

新 中 學 教 科 書

國 學 必 讀

上 冊

編 者
無 錫 錢 基 博

中 華 書 局 印 行

序言

余讀孟子書，至萬章篇：『頌其詩，讀其書。』周禮春官大師注：『頌之言誦也。』『頌其詩，』卽『誦其詩。』於詩曰誦，於書曰讀，而知誦與讀之有別。段玉裁說文解字注云：『諷，誦也。誦，諷也。讀，籀書也。』大司樂：『以樂語教國子，興道諷誦言語。』注：『倍文曰諷，以聲節之曰誦。』倍同背，謂不開讀也。誦則非直背文，又爲吟咏，以聲節之。周禮經注析言之，諷誦是二，許統言之，諷誦是一。竹部：『籀，讀書也。』庸風傳曰：『抽，讀也。』方言曰：『抽，讀也。』蓋籀抽古通用。史記：『紬史記石室金匱之書。』字亦作抽。抽，繹其義蘊，至於無窮，是之謂讀。故卜筮之辭曰籀，謂抽繹易義而爲之也。太史公作史記曰：『余讀高祖功臣』曰：『太史公讀列侯，至便侯。』曰：『太史公讀秦楚之際。』曰：『余讀諫。』曰：『太史公讀春秋譜諫。』曰：『太史公讀秦記。』皆謂紬繹其事以作表也。然則孟子之爲學也，蓋讀與誦異。品詩以誦，書以讀。荀子勸學篇：『學惡乎始？惡乎終？』曰：『其數則始乎誦經，終乎讀禮。』楊倞注：『經，謂詩書禮，謂典禮。』詩書可誦，典禮則讀而不誦。誦者玩其文辭之美，讀者索其義蘊之奧。樂記曰：『廣其節奏，省其文采，以繩德厚。』誦之法也。孟子曰：『博學』

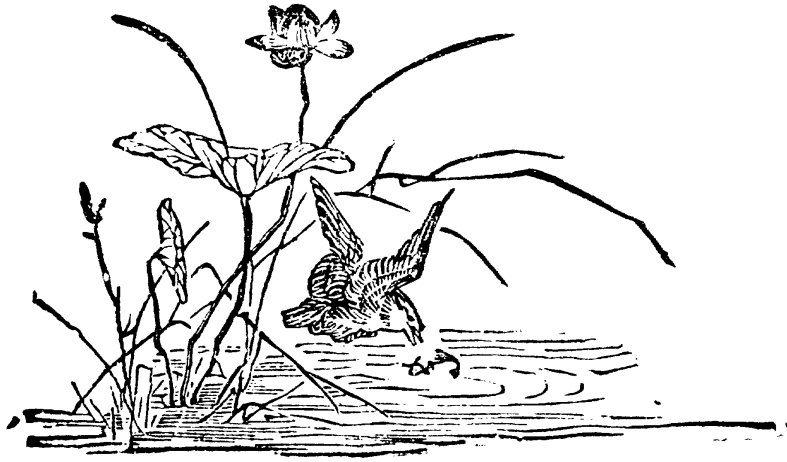
而詳說之，將以反說約。』讀之法也。古人之所謂誦，今人曰讀。古人之所謂讀，今人曰看。曾滌生諭兒子紀澤書云：『看者，如爾去年看史記，漢書，韓文，近思錄；今年看周易折中之類；是也。讀者如四書，詩書，易，左傳，諸經，昭明文選，李杜韓蘇之詩，韓歐曾王之文，非高聲朗誦，則不能得其雄偉之概；非密咏恬吟，則不能得其深遠之韻。二者不可偏廢。』是曾氏之教其子，亦看與讀並重。而今日之譚國文教學者，祇言讀本而無看本；譬如兩輪之廢，其隻雙足之別，其一則甚矣。其爲跛形不具之國文教學也！竊以爲讀之文宜生情，看之文宜主理，讀之文宜有序，看之文宜有物。讀之文宜短，而看者不宜過短；讀之文宜美，而看者不必盡美。鼓之舞之之謂作，情文相生者，讀之文也。長篇大論，善啟發人悟，而條達疏暢者，看之文也。余承乏此校，諸子幼學者多，乞正於余。余因最錄五十四家文八十篇，雜記七十八則，言非一端，寫成此編，而析爲二部：曰文學通論，凡自魏文帝以下三十七家文四十四篇，雜記七十五則；讀之而古今文章之利病可以析焉。曰國故概論，凡自唐陸德明以下二十家文三十六篇，雜記三則；讀之而古今學術之源流於是備焉。先之以文學通論者，曾滌生有言：『古聖觀天地之文，獸迹鳥迹而作書契，於是乎有文。文與文相生而爲字，字與字相續而成句，句與句相續而成篇……古聖之精神語笑胥寓於此，差若毫釐，謬以千里，詞氣之緩』

急韻味之厚薄，屬文者一不慎，則規模立變；讀書者一不慎，則鹵莽無知！故知舍文學，無以爲通國學之郵矣。題之曰國學必讀，而不曰國文者，蓋國文不過國學之一，而國學可以賅國文言之也。曰必讀者，謂非籀讀此編，觀其會通未足與語於國學也。雖然，我則既言矣！

『古人曰：讀今人曰看。』胡爲生今反古，不題曰必看而曰必讀？曰：按之說文：『看，睇也。睇，望也。』孟子：『望望然去。』釋名：『望，茫也。遠視茫茫也。』則是看之爲言望也，有遠視茫茫不求甚解之意焉！未若讀之爲好學深思，籀繹其義蘊，至於無窮也！而弁之以作者錄，以時代先後爲次，可以知人論世，覘學風之嬗變焉！其不知者，蓋闕如也。余文質无底，然自計六歲授書，迄今三十年，所讀鉅細字本，亡慮三千冊；四書五經之外，其中多有四五過者；少亦一再過，提要鉤元，屢乃得此！然則此一編也，卽以爲我中國數千年國學作品之統計簿也！

曾滌生曰：『書籍之浩浩，著述者之衆若江海，然非一人之腹所能飲也；要在慎擇焉而已。』余則慎擇之矣！太史公曰：『非好學深思，心知其意，固難爲淺見寡聞道。』杜元凱曰：『學者原始要終，尋其枝葉，究其所窮，優柔自求，饜飫自趨，若江海之浸，膏澤之潤，渙然冰釋，怡然理順，然後爲得。』古之讀書者，蓋如是也！噫！微斯人，吾誰與歸！

民國十二年二月十八日無錫錢基博序於江蘇省立第三師範學校



國學必讀卷上目錄

文學通論

頁數

一	魏文帝典論論文……………	一
二	梁昭明太子文選序……………	二
三	梁簡文帝與湘東王論文書……………	四
四	宋蘇子瞻答謝民師論文書……………	五
五	明蘇平仲瞽說……………	六
六	明唐荆川與茅鹿門主事論文書……………	八
七	明顧亭林日知錄論詩文十一則……………	一〇
八	清魏善伯伯子論文九則……………	一〇
九	清魏凝叔日錄論文七則……………	一三
一〇	清侯朝宗與任王谷論文書……………	一六
一一	清方望溪古文約選序例……………	一七

- 一二 清方望溪書韓退之平淮西碑後……………三〇
- 一三 清方望溪與孫以寧論作傳體要書……………三〇
- 一四 清劉海峯論文偶記五則……………三二
- 一五 清姚惜抱復魯絜非論文分陰柔陽剛書……………三五
- 一六 清方植之昭昧詹言論詩文二十二則……………三六
- 一七 清惲子居大雲山房文稿二集敘錄……………三八
- 一八 清惲子居上曹儷笙侍郎書……………四〇
- 一九 清李中耆駢體文鈔序……………四二
- 二〇 清阮芸臺文言說……………四四
- 二一 清梁蔭林退菴論文兩則……………四六
- 二二 清包慎伯文譜……………四八
- 二三 清包慎伯答張翰風論詩書……………五五
- 二四 清包慎伯與楊季子論文書……………五七
- 二五 清包慎伯再與楊季子論文書……………五九

二六	清章實齋文集……………	六三
二七	清章實齋古文十弊……………	六五
二八	清曾滌生復李眉生論古文家用字之法書……………	七三
二九	清曾滌生復陳右銘太守書……………	七六
三〇	清曾滌生求闕齋日記論文九則……………	七七
三一	清張廉卿答吳摯父論學古人之文在因聲以求氣書……………	七九
三二	清張廉卿答劉生論文章之道莫要於雅健書……………	八一
三三	清吳摯甫與姚仲實論文書……………	八二
三四	清吳摯甫與嚴幾道論譯西書書……………	八二
三五	清嚴幾道譯天演論例言……………	八四
三六	清馬眉叔文通序……………	八六
三七	清馬眉叔文通例言……………	九〇
三八	胡以魯論譯名……………	九三
三九	容挺公致甲寅記者論譯名……………	一一〇

四〇	章行嚴答容挺公論 <small>釋名</small>	一一四
四一	梁任公中學以上作文教學法.....	一一七
四二	胡適之文學改良芻議.....	一四四
四三	胡適之談新詩.....	一五八
四四	胡適之論短篇小說.....	一八一
四五	胡適之國語文法概論.....	一九五
四六	胡步曾中國文學改良論.....	二六一
四七	陸步青修辭學與語體文.....	二六七
四八	胡寄塵新派詩說.....	二七七
四九	蔡觀明詩之研究.....	二九四
五〇	愈之文學批評其意義及方法.....	二九八
五一	西諦整理中國文學的提議.....	三一四
五二	錢基博我之中國文學的觀察.....	三二五

作者錄

魏文帝，姓曹名丕，字子桓，曹操之長子也。少好文學，以著述爲務；自所勒成，垂百篇。又使諸儒撰集經傳，隨類相從，凡千餘篇，號皇覽錄典論論文。

梁昭明太子，姓蕭名統，字德施，武帝之長子也。生而聰睿，讀書數行並下，過目皆憶。每遊宴祖道，賦詩至十數韻，或作劇韻，皆屬思便成，無所點易。恆自討論墳籍，集古今人文章得六十卷，名曰文選。古人總集推爲弁冕，早卒。簡文帝集所著文，得二十卷，錄文選序。

梁簡文帝，名綱，字世纘，武帝第三子也。幼而敏睿，六歲能屬文。武帝面試，把筆便成，歎曰：「常以東阿爲虛，今則信矣。」讀書十行俱下，經目必記。辭藻艷發，然傷於輕靡。時號宮體集一百卷，錄與湘東王論文書。

宋蘇子瞻，名軾，眉山人。博通經史，師父洵爲文，旣而得之於天。嘗自謂作文如行雲流水，初無定質，其體涵渾光芒，雄視百代。有易書傳論語說，仇池筆記，東坡志林，東坡全集，東坡詞等，凡數百卷，錄答謝民師論文書。

明蘇平仲，名伯衡，建安人。博洽羣籍，爲古文有聲。太祖置禮賢館，平仲與焉。擢翰林院

編修，有蘇平仲集十六卷錄贅說。

明唐荆川，名順之，字應德，武進人。嘉靖中會試第一，兼資文武，於學無所不窺。爲文章汪洋紆折，當明中葉，屹爲大宗。著有荆川集十二卷。學者稱荆川先生。官至右僉都御史，巡撫鳳陽。崇禎中，追謚襄文。錄與茅鹿門主事論文書。

明顧亭林，名炎武，字寧人，崑山人。居亭林鎮，號亭林。明亡，不仕。周遊四方，載書自隨。其學主博學有恥，斂華就實。凡國家典制，郡邑掌故，天文儀象，河漕兵農之屬，莫不窮究原委。晚益篤志六經，精研考證。遂開清代樸學之風。所著日知錄最爲精詣。又有左傳杜解補正，九經誤字，石經考，音學五書，吳韻補正，天下郡國利病書，肇域志，二十一史年表，歷代帝王宅京記，昌平山水記，山東考古錄，求古錄，金石文字記，譎觚，菰中隨筆，救文格論，亭林詩文集等數十種。錄日知錄論詩文十一則。

清魏善伯，名際瑞，初名祥，寧都人。性敏強記，於兵刑禮制律法，皆窮析原委，於古人文無專好，其自爲文，亦不孜孜求古人之法。雖頗嗜莊子史記，爲文遇意成章，如風水之相遭，如雲在天卷舒無定，得莊史之意，然未嘗稍有摹仿。有伯子文集十卷，錄伯子論文九則。

清魏凝叔，名禧，號勺庭，與兄際瑞弟禮皆以文章名世。時稱寧都三魏，而禧才名尤高。

有叔子詩集八卷，文集二十二卷，錄日錄論文七則。

清侯朝宗，名方域，商丘人。明末，隨父兵部侍郎恂官京師，與桐城方以智如臯、襄、宜、興、陳、貞、慧以氣類相推許，稱四公子。入清，中順治鄉試副榜。初，放意聲伎，已而悔之，發憤爲詩古文，取法韓、歐，才氣橫溢。有壯悔堂文集十卷，遺稿一卷，四憶堂詩集六卷，錄與任王谷論文書。

清方望溪，名苞，字靈臯，桐城人。康熙進士，累官禮部侍郎。論學以宋、儒爲宗，其說經皆推衍程、朱之學，尤致力於春秋、三禮。文學歐、歸，嚴於義法，爲桐城派之初祖。所著有周官辨、周官集註、周官析疑、春秋通論、春秋直解、禮記析疑、喪禮或問、儀禮析疑、春秋比事目錄、左傳義法舉要、刪定管子荀子史記注、補正離騷正義、刪定通志堂宋元經解、望溪文集、錄古文約選序例、書韓退之平淮西碑後，與孫以甯論作傳體要書。

清劉海峯，名大櫨，字才甫，桐城人。副貢生。乾隆時，累舉鴻詞、經學，皆報罷。爲文喜、學莊、子，尤力追昌黎、方望溪，見之大驚服，語人曰：『吾文何足算！邑子劉生乃國士爾！』自是名大著。姚惜抱從之遊，世遂有桐城派之目。詩格亦高，有海峯文集十卷，詩集八卷，錄論文偶、記五則。

清姚惜抱，名鼎，字姬傳，桐城人。乾隆進士，累官郎中。其論學主集義理考據詞章之長，不拘漢宋門戶。桐城自方望溪、劉海峯倡爲古文，而惜抱繼之。選古文辭類纂以明義法，天下言文章者推桐城爲宗。所著有左傳補注、公羊補注、穀梁補注、國語補注、九經說、惜抱軒詩文集、筆記。學者稱惜抱先生。錄復魯絜非論文分陰陽剛柔書。

清阮芸臺，名元，儀徵人。乾隆進士，累官體仁閣大學士，加太傅。歷官中外，所至以提倡學術自任。在史館倡修儒林傳，在粵設學海堂，在浙設詁經精舍，又輯經籍纂詁，校刊十三經注疏，彙刻學海堂經解等書。所著曰研經室集三十四卷，卒諡文達。錄文言說。

清章實齋，名學誠，會稽人。乾隆進士，官國子監典籍。遂於史學，以纂修方志爲時所重。所著有文史通義、校讐通義、札遶、乙卯丙辰札記、實齋文鈔、錄文集、古文十弊。

清惲子居，名敬，號簡堂，乾隆舉人，累官江西吳城同知。自言其學非漢非宋，不主故常。治古文得力於韓非、李斯，與蘇明允相上下，近法家言。世稱陽湖派。有大雲山房文稿八卷。錄大雲山房文稿二集、敍錄，上曹儷笙侍郎書。

清梁茵林，名章鉅，長樂人。嘉慶進士，累官至江蘇巡撫，兼署兩江總督。所著有經塵、夏小正通釋、論語孟子三國志旁證、金石書畫題跋、退菴道筆、楹聯叢話、浪蹟叢談等書七十

餘種錄退菴論文兩則。

清李申者，名兆洛，武進人，嘉慶進士，官鳳臺知縣。工詩古文，精考證，尤精輿地之學。刊有李氏五種時論，盛推方姚，崇散行而薄駢偶，崇八家而輕六朝，而申者則以爲唐宋作者，無不導源漢魏，漢魏之駢偶，實唐宋散行之祖。輯駢體文鈔七十一卷，以當桐城姚氏之古文辭類纂。於是陽湖派別張一軍，與桐城抗顏行矣！有養一齋文集二十卷，錄駢體文鈔序。

清包慎伯，名世臣，涇縣人，嘉慶舉人，官新喻縣知縣，好兵家言，熟於鹽漕河政得失。論文亦獨闢蹊徑，著有安吳四種三十六卷，錄文譜與楊季子論文書，再與楊季子論文書。

清方植之，名東樹，桐城人，博覽經史，能詩文，與同里姚瑩、石甫、上元管同異之、梅曾亮、伯言四人皆稱姚惜抱高第弟子。中歲研究義理，一宗朱子，著漢學商兌，以攻考據家之失。又有大意尊聞、書林瑒解，一得拳膺錄、昭昧詹言、儀衛堂文集等書。錄昭昧詹言論詩文二十二則。

清曾滌生，名國藩，湘鄉人，道光進士，累官禮部侍郎，丁憂歸。會洪楊事起，遂團練鄉勇，連復沿江各省，封毅勇侯，爲同治中興功臣第一。以大學士任兩江總督，卒於官。謚文正。論學謂義理考據詞章三者，缺一不可。所爲古文，師桐城姚氏義法，而連以漢賦瑰麗之氣，厥

爲桐城之別子焉。所著有曾文正公全集一百八十九卷。錄復李眉生論古家用字之法書。復陳右銘太守論文章禁約書。求闕齋日記論文九則。

清張廉卿，名裕釗，武昌人。道光舉人官內閣中書。研究訓詁，專主音義。而師曾滌生爲古文，又獨得於史記之譎怪。蓋文氣雄駿不及曾，而意思之恢詭，詞句之廉勁，亦自成一家。所著有左氏服賈注考證，今文尙書考證，濂亭文鈔，錄答吳摯父論學古人在因聲求氣書，答劉生論文章之道莫要於雅健書。

清吳摯父，名汝綸，桐城人。同治進士，官冀州知州。光緒末，充北京大學堂總教習，加五品卿銜。遊日本，考察教育制度，著東遊叢錄。篤嗜古文辭，私淑同里姚惜抱氏。少長，受知曾滌生，文益宏肆高潔。其教始學，必本周秦古籍，由訓詁以求通其文詞，而要能以能知當時之變備緩急。日本學者踔海請業，遠近以文字求是正者四面而至。所著有易說，詩說，深州風土記，詩文集，錄與姚仲實論文書與嚴幾道論譯西書書。

清嚴幾道，名復，字又陵，侯官人。光緒二年，以福建船政學生，派赴英國海軍學校；試輒最歸國，累官海軍協都統，一等參謀官。於學無所不窺，舉中外治術學理，靡不究極。原委，抉其失得，證明而會通之。六十年來，治西學者無其比也。譯有天演論，原富，羣學肄言，穆勒名

學。羣已權界論，社會通詮。中國人之知治歐西政治經濟哲學諸科，蓋自氏啟其機，鏞焉錄譯天演論例言。

清馬眉叔，名建忠，丹徒人，光緒三年，以郎中派赴法國政治學院聽講，明年試最，得優獎；試卷刊法報，傳誦一時！仿歐西葛郎瑪，取學庸論孟左公穀史漢韓文兼及諸子語策，爲之字柳句比，繁稱博引，比例而同之，觸類而長之，窮古今之簡篇，字裏行間，求其會通，輯爲一書，名曰文通，創前古未有之業！中國之有文典，自馬氏始！錄文通序，文通例言。

梁任公，名啟超，字卓如，新會人，受公羊學於南海康有爲，最爲高第弟子，其始論學術，則自荀卿以下，漢唐宋明清學者，掎擊無完膚，而鑽研之深，則亦以爲國學之根柢極深厚，終有其不可磨滅者存！而於文章，夙不意桐城派古文幼年爲文學，晚漢魏晉頗尙矜練，既而自解放，務爲平易暢達，時雜以俚語韻語及外國語法，縱筆所至，不檢束，學者競效之，號新文體。老輩則痛恨，詆爲野狐，然其文條理明晰，而富於情感，娓娓有致。中國政學維新之動機，要不得不歸功於梁氏焉！所著飲冰室文集以外，有墨經校釋，中國歷史研究法，清代學術概論，盾鼻集，梁任公近著，講演集等書。錄中學以上作文教學法。

胡適之，名適，績溪人，績溪胡氏，本以經學傳家，而胡氏在美留學，兼治文學哲學，於西

洋哲學史尤研究有得，授博士學位。歸國任北京大學教授。一面倡建設的文學革命之論，而以國語的文學打倒桐城派古文之舊勢力；一面又主張整理國故之議，以刷新國學之面目。其於中國學術界摧陷廓清之功，信不可沒！惟其衡評國學過重知識論而功利之見太深，此其所短！所著有中國哲學史大綱、章實齋年譜、胡適文萃，嘗試集等書，錄文學改良芻議、談新詩、論短篇小說、國語文法概論。

章行嚴，名士釗，長沙人，嘗遊學英國，憲譚邏輯之學。民國之初，嘗主民立日報；又創辦獨立週報、甲寅雜誌，其爲文條析事理，如曉事人語，洞徹中邊，罕與倫比！國人喜讀焉。所刊有中等國文典、甲寅雜誌存稿等書、錄答容挺公論譯名書。

胡步曾，名先驥，江西南昌人，美國加利福尼亞大學農科學士，廬山森林局副局長；現任東南大學植物學教授。顧胡氏治植物學而好譚文學，與胡適之之故交友而論文學，則斷斷不相下焉！錄中國文學改良論。

陸步青，名殿揚，江蘇吳縣人，畢業於上海南洋公學，曾任江蘇省立第五中學教務主任，現任江蘇省立第一中學校長兼南京高等師範學校英文講師。錄修辭學與語體文。

胡寄塵，名懷琛，安徽涇縣人，畢業於上海南洋中學，曾任太平洋報、神州日報主筆；神

州女學，滬江大學講師，錄新派詩說。

蔡觀明，名達，江蘇東臺縣人，南通師範學校國文專修科畢業，現任江蘇省立第七中學教員；著有文學通義、孤桐館詩錄、詩之研究。

愈之即胡愈之，商務印書館編輯。

西諦即鄭振鐸，商務印書館編輯。

錢基博，字子泉，一字潛，無錫人，幼年爲文學。戰國策，喜縱橫，不拘繩墨；既而澤之以漢魏，字矜句練，又久而以爲厚重。少姿致，敘事學陳壽，議論學蘇軾，務爲平易暢達，而論學則詰經譚史，旁涉百家，博學而無所成名，詆之者謂其博而不精，憙爲附會，殆實錄也。錄我之中國文學的觀察。

國學必讀卷上

作者待訪錄

胡以魯

容挺公

國學必讀 卷上

文學通論

一 魏文帝典論論文

文人相輕，自古而然！傅毅之於班固，伯仲之間耳，而固小之，與弟超書曰：「武仲以能屬文，爲蘭臺令史，下筆不能自休。」夫人善於自見，而文非一體，鮮能備善，是以各以所長相輕。所短！里語曰：「家弊帚，享之千金。」斯不自見之患也！今之文人，魯國孔融，文舉，廣陵陳琳，孔璋，山陽王粲，仲宣，北海徐幹，偉長，陳留阮瑀，元瑜，汝南應瑒，德璉，東平劉楨，公幹，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自騁，驥於千里，仰齊足而並馳，以此相服，亦良難矣！蓋君子審己以度人，故能免於斯累，而作論文。王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也！如粲之初征，登樓槐賦，征思幹之玄猿，漏卮圓扇，橘賦，雖張、蔡不過也！然於他文未能稱是。琳、瑀之章表書記，今之儁也！應瑒和而不壯，劉楨壯而不密，孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝辭，以至乎雜以嘲戲，及其所善，揚班、儔也！常人貴遠賤近，向聲背實，又患闇於自見，謂己爲賢，夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尙實，詩賦欲麗，此四科

不同；故能之者偏也，唯通才能備其體！文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致；譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟，蓋文章經國之大業，不朽之盛事，年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮！是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後！故西伯幽而演易，周且顯而制禮，不以隱約而弗務，不以康樂而加思，夫然則古人賤尺璧而重寸陰，懼乎時之過已，而人多不強力，貧賤則懼於飢寒，富貴則流於逸樂，遂營目前之務，而遺千載之功，日月逝於上，體貌衰於下，忽然與萬物遷化，斯志士之大痛也！融等已逝，唯幹著論，成一家言！

二 梁昭明太子文選序

式觀元始，眇觀玄風，冬穴夏巢之時，茹毛飲血之世，世質民淳，斯文未作，逮乎伏羲之王天下也，始畫八卦，造書契，以代結繩之政，由是文籍生焉。《易》曰：『觀乎天文，以察時變，觀乎人文，以化成天下。』文之時義遠矣哉！若夫椎輪爲大輅之始，大輅寧有椎輪之質，增冰爲積水所成，積水曾微增冰之凜，何哉？蓋踵其事而增華，變其本而加厲，物既有之，文亦宜然。隨時變改，難可詳悉，嘗試論之曰：《詩》序云：『詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，

五曰雅。六曰頌。』至於今之作者，異乎古昔。古詩之體，今則全取賦名；荀宋表之於前，賈馬繼之於末。自茲以降，源流寔繁。述邑居，則有憑虛亡是之作；戒畋遊，則有長楊羽獵之制。若其紀一事，詠一物，風雲草木之興，魚蟲禽獸之流，推而廣之，不可勝載矣。又楚人屈原，含忠履潔，君匪從流，臣進逆耳，深思遠慮，遂放湘南。耿介之意，既傷壹鬱之懷，靡愬臨淵，有懷沙之志；吟澤有憔悴之容，騷人之文，自茲而作。詩者，蓋志之所之也；情動於中而形於言，關雎麟趾，正始之道著。桑間濮上，亡國之音表。故風雅之道，粲然可觀！自炎漢中葉，厥塗漸異。退傅有在鄒之作，降將著河梁之篇。四言五言，區以別矣。又少則五字，多則九言，各體互興，分鑣並驅。頌者，所以游揚德業，褒讚成功。吉甫有穆若之談，季子有至矣之歎。舒布爲詩，旣言如彼。總成爲頌，又亦若此。次則箴興於補闕，戒出於弼匡。論則析理精微，銘則序事清潤。美終則誅發，圖像則讚興。又詔誥教令之流，表奏牋記之列，書誓符檄之品，弔祭悲哀之作，答客指事之制，三言八字之文，篇辭引序，碑碣誌狀，衆制鋒起，源流閒出。譬陶匏異器，並爲入耳之娛。黼黻不同，俱爲悅日之玩。作者之致，蓋云備矣。余監撫餘閒，居多暇日，歷觀文圃，泛覽辭林，未嘗不心遊目想，移晷忘倦！自姬漢以來，眇焉悠邈；時更七代，數逾千祀；詞人才子，則名溢於縹囊；飛文染翰，則卷盈乎緗帙；自非略其蕪穢，集其清英，蓋欲兼功，太半難矣！若

夫姬公之籍，孔子之書，與日月俱懸，鬼神爭奧，孝敬之准式，人倫之師友，豈可重以芟夷，加之剪截！老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本；今之所撰，又以略諸若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辨士之端，冰釋泉涌，金相玉振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之卻秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史；若斯之流，又亦繁博，雖傳之簡牘，而事異篇章；今之所集，亦所不取。至於記事之史，繫年之書，所以褒貶是非，紀別異同，方之篇翰，亦已不同。若其讚論之綜緝，辭采序述之錯比，文華事出於沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什雜而集之，遠自周室，迄於聖代，都爲三十卷，名曰文選云耳。

三 梁簡文帝與湘東王論文書

吾輩亦無所游賞，止事披閱。性既好文，時復短詠；雖是庸音，不能閣筆；有慙技癢，更同故態！比見京師文體，懦鈍異常；競學浮疏，爭爲闡緩。元冬脩夜，思所不得，既殊比興，正背風騷。若夫六典三禮，所施則有地；吉凶嘉賓，用之則有所未聞。吟咏情性，反擬內則之篇；操筆寫志，更摹酒誥之作。遲遲春日，翻學歸藏；湛湛江水，遂同大傳。吾既拙於爲文，不敢輕有拈撫。但以當世之作，歷方古之才人，遠則揚馬曹王，近則潘陸顏謝，而觀其遣辭用心，了不相

似。若以今文爲是，則古文爲非！若昔賢可稱，則今體宜棄！俱爲盡各，則未之敢許！又時有效謝康樂，裴鴻臚文者，亦頗有惑焉！何者？謝客吐言天拔，非出於自然；時有不拘，是其糟粕！裴氏乃是良史之才，了無篇什之美！是爲學謝則不屆其精華，但得其冗長！師裴則蔑絕其所長，惟得其所短！謝故巧不可階，裴亦質不宜慕！故胸馳臆斷之侶，好名忘實之類，方分肉於仁獸！逞卻步於邯鄲！入庖忘臭！效尤致禍！決羽謝生，豈三千之可及！伏膺裴氏，懼兩唐之不傳！故玉徽金銑，反爲拙目所嗤！巴人下里，更合郢中之聽！陽春高而不和！妙聲絕而不尋！竟不精討錙銖，覈量文質，有異巧心，終愧妍手！是以握瑜懷玉之士，瞻鄭邦而知退！章甫翠履之人，望蠻鄉而歎息！詩旣若此，筆又如之！徒以煙墨不言，受其驅染！紙札無情，任其搖襲！甚矣哉！文之橫流，一至於此！至如近世謝朓沈約之詩，任昉陸倕之筆，斯實文章之冠冕，述作之楷模！張士簡之賦，周升逸之辯，亦成佳手！難可復遇！文章未墜，必有英絕領袖之者，非弟而誰！每欲論之，無可與語！晤思子建，一共商榷，辯茲清濁，使如涇渭。論茲月旦，類彼汝南。朱白旣定，雌黃有別，使夫懷鼠知慚，濫竽自恥。譬斯袁紹，畏見子將。同彼盜牛，遙羞王烈。相思不見，我勞何如！

四 宋蘇子瞻答謝民師論文書

軾受性剛簡，學迂材下，坐廢累年，不敢復齒縉紳；自還北海，見平生親舊，惘然如隔世；人況與左右無一日之雅，而敢求交乎！數賜見臨，傾蓋如故；幸甚過望，不可言也！所示書教及詩賦雜文，觀之熟矣！大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於不可不止；文理自然，恣態橫生！孔子曰：『言之不文，行之不遠。』又曰：『辭達而已矣！』夫言止於達意，疑若不文，是大不然。求物之妙，如繫風捕影，能使是物了然於心者，蓋千萬人而不得一遇也！而況能使之然於口與手者乎！是之謂辭達。辭至於能達，則文不可勝用矣！揚雄好爲艱深之詞，以文淺易之說；若正言之，則人人知之矣！此正所謂雕蟲篆刻者！其太玄法言，皆是類也；而獨悔於賦，何哉？終身雕蟲，而獨變其音節，便謂之經，可乎！屈原作離騷經，蓋風雅之再變者；雖與日月爭光，可也！可以其似賦而謂之雕蟲乎！使賈誼見孔子，升堂有餘矣！而乃以賦鄙之，至與司馬相如同科；雄之陋，如此比者甚衆！可與知者道，難與俗人言也！因論文偶及之耳。歐陽文忠公言：『文章如精金美玉，市有定價；非人所能以口舌定貴賤也。』紛紛多言，豈有能益於左右，愧悚不已！

五 明蘇平仲警說

尉遲楚好爲文，謂空同子曰：『敢問文有體乎？』曰：『何體之有！易有似詩者，詩有似

書者。書有似禮者。何體之有。『有法乎』曰。『初何法。典謨訓誥國風雅頌。初何法』。『難乎易乎』曰。『吾將言其難也。則古詩三百篇。多出於小夫婦人。吾將言其易也。則成家言者。一代不數人。』『宜繁宜簡』曰。『不在繁。不在簡。狀情寫物。在辭達。辭達。則一。二。言。而非不足。辭未達。則千百言。而非有餘。』『宜何如』曰。『如江河』。『何也』曰。『有本也。如鍵之於管。如樞之於戶。如將之於三軍。如腰領之於衣裳。』『何也』曰。『統攝也。如置陣。如構居第。如國建都。』『何也』曰。『謹布置也。如草木焉。根而幹。幹而枝。枝而葉。而葩。』曰。『何也』曰。『條理精暢。而有附麗也。如手足之十二脈焉。各有起。有出。有循。有注。有會。』『何也』曰。『支分脈別。而榮衛流通也。如天地焉。包涵六合。而不見端倪。』『何也』曰。『氣象沈鬱也。如張海焉。波濤湧而魚龍張。』『何也』曰。『浩汗詭怪也。如日月焉。朝夕見。而令人喜。』『何也』曰。『光景常新也。如煙霧舒而雲霞布。』『何也』曰。『動蕩而變化也。如風霆流而雨雹集。』『何也』曰。『神聚而冥會也。如重林如邃谷。』『何也』曰。『深遠也。如秋空如寒冰。』『何也』曰。『潔淨也。如太羹如玄酒。』『何也』曰。『雋永也。如瀨之旋。如馬之奔。』『何也』曰。『回復馳騁也。如羊腸如鳥道。』『何也』曰。『縈迂曲折也。如孫吳之兵。』『何也』曰。『奇正相生也。如常山之蛇。』『何也』

『曰：』首尾相應也。如父師之臨子弟，如孝子仁人之處親側，如元夫碩士，端冕而立乎宗廟朝廷。『何也？』曰：『端嚴也。溫雅也。正大也。如楚莊王之怒，如杞梁妻之泣，如昆陽城之戰，如公孫大娘之舞劍。』何也？曰：『激切也。雄壯也。頓挫也。如菽粟，如布帛，如精金，如美玉，如出水芙蓉。』何也？曰：『有補於世，也不假磨礱雕琢也。將烏乎以及此也？』曰：『易，詩，書，二禮，春秋，所載，左邱明，高赤，所傳，孟荀莊老之徒所著，朝焉，夕焉，諷焉，詠焉，習焉；斯得之矣。雖然，非力之可爲也。聖賢道德之光華，積於中而發乎外，其言不期文而文，譬猶天地之化，雨露之潤，物之魂魄以生，華蔓羽毛，極人力所不能爲，孰非自然哉？故學於聖人之道，則聖人之言，莫之致而致之矣！學於聖人之言，非惟不得其道，并其所謂言，亦且不能至矣！』尉遲楚出以告公乘邱曰：『楚之於文也，其猶在山徑之間歟？微空同之道，吾出也，吾不知大道之恢恢，於是盡心焉，將於文僞焉，無難能者矣。』』

六 明唐荆川與茅鹿門主事論文書

熟觀鹿門之文，及鹿門與人論文之書，門庭路徑，與鄙意殊有契合；雖中間小小異同；異日當自融釋，不待喋喋也。至如鹿門所疑於我，本是欲工文字之人，而不語人以求工文字者；此則有說：鹿門所見於我者，殆故吾也；而未嘗見夫槁形灰心之吾乎？吾豈欺鹿門者

哉？其不語人以求工文字者，非謂一切抹撥，以文字絕不足爲也；蓋謂學者先務，有源委本末之別耳。文莫猶人，躬行未得；此一段公案，姑不敢論。只就文章家論之：雖其繩墨布置，奇正轉摺，自有專門法師；至於中一段精神命脈骨髓，則非洗滌心源，獨立物表，具今古隻眼者，不足以與此。今有兩人，其一人心地超然，所謂千古隻眼人也；即使未嘗操紙筆呻吟，學爲文章，但直據胸臆，信手寫出，如寫家書，雖或疎鹵，然絕無煙火酸餽習氣，便是宇宙間一樣絕好文字。其一人猶然塵中人也；雖其專專學爲文章，其於所謂繩墨布置，則盡是矣；然番來覆去，不過是這幾句婆子舌頭語，索其所謂眞精神，與千古不可磨滅之見，絕無有也。則文雖工而不免爲下格！此文章本色也。卽如以詩爲喻：陶彭澤未嘗較聲律，雕句文，但信手寫出，便是宇宙間第一等好詩。何則？其本色高也。自有詩以來，其較聲律，雕句文，用心最苦而立說最嚴者，無如沈約；苦卻一生精力，使人讀其詩，祇見其細縛齷齪，滿卷累牘，竟不能道出一兩句好話。何則？其本色卑也。本色卑，文不能工也；而況非其本色者哉！且夫兩漢而下，文之不如古者，豈其所爲繩墨轉折之精之不盡如哉！秦漢以前，儒家者有儒家本色；至如老莊家有老莊本色，縱橫家有縱橫本色，名家墨家陰陽家皆有本色。雖其爲術也駁，而莫不皆有一段千古不可磨滅之見；是以老家必不肯剿儒家之說，縱橫必不肯借墨家。

之談；各自其本色而鳴之爲言其所言者其本色也；是以精光注焉而其言遂不泯於世。唐宋而下，文人莫不語性命，談治道，滿紙炫然，一切自託於儒家，然非其涵養畜聚之素，非真有一段千古不可磨滅之見，而影響剿說，蓋頭竊尾，如貧人借富人之衣，莊農作大賈之飾，極力裝做，醜態盡露，是以精光枵焉，而其言遂不久湮廢。然則秦漢而上，雖其老墨名法，雜家之說而猶傳；今諸子之書，是也。唐宋而下，雖其一切語性命，談治道之說而亦不傳；歐陽永叔所見唐四庫書目，百不存一焉者，是也。後之文人，欲以立言爲不朽計者，可以知所用心矣！然則吾之不語人以求工文字者，乃其語人以求工文字者也；鹿門其可以信我矣！雖然，吾槁形而灰心焉久矣！而又敢與知文乎！今復縱言至此，吾過矣！吾過矣！此後鹿門更見我之文，其謂我之求工於文者耶？非求工於文者耶？鹿門當自知我矣！一笑！

七 明顧亭林日知錄論詩文十一則

文須有益於天下。文之不可絕於天地間者曰「明道」也；「記政事」也；「察民隱」也；「樂道人之善」也；若此者，有益於天下，有益於將來，多一篇，多一篇之益矣。若夫怪力亂神之事，無稽之言，勦襲之說，諛佞之文，若此者，有損於己，無益於人，多一篇，多一篇之損矣。

先生與友人書曰：『孔子之刪述六經，卽伊尹太公救民於水火之心；而今之注蟲魚，命草木者，皆不足以語此也。故曰：「載之空言，不如見之行事。」夫春秋之作，言焉而已，而謂之行事者，天下後世用以治人之書，將欲謂之空言而不可也！愚不揣有見於是，故凡文之不關於六經之指，當世之務者，一切不爲，而旣以明道救人，則於當今之所通患，而未嘗專指其人者，亦遂不敢以避也。』

文人摹倣之病。近代文章之病，全在摹倣。即使逼肖古人，已非極詣，況遺其神理而得其皮毛者乎？且古人作文，時有利鈍。梁簡文與湘東王書云：『今人有效謝康樂，裴鴻臚文者，學謝則不屆其精華，但得其冗長；師裴則蔑棄其所長，惟得其所短。』宋蘇子瞻云：『今人學杜甫詩，得其粗俗而已。』金元裕之詩云：『少陵自有連城壁，爭奈微之識硤硤。』夫文章一道，猶儒者之末事，乃欲如陸士衡所謂「謝朝華於已披，啟夕秀於未振」者，今且未見其人，進此而窺著述之林，益難之矣！效楚辭者必不如楚辭，效七發者必不如七發。蓋其意中先有一人在前，旣恐失之，而其筆力復不能自遂。此壽陵餘子學步邯鄲之說也！洪氏容齋隨筆曰：『枚乘作七發，創意造端，麗辭諛旨，上薄騷些，故爲可喜；其後繼之者，如傅毅七激，張衡七辯，崔駰七依，馬融七廣，曹植七啟，王粲七釋，張協七命之類，規倣太

切了無新意。傅元又集之以爲七林，使人讀未終篇，往往棄之。几格柳子厚晉問，乃用其體，而超然別立機杼；激越清壯，漢晉諸文士之弊，於是一洗矣！東方朔答客難，自是文中傑出；楊雄擬之爲解嘲，尙有馳騁自得之妙。至於崔駰達旨，班固竇戲，張衡應閒，皆章摹句寫；其病與七林同。及韓退之進學解出，於是一洗矣！其言甚當，然此以辭之工拙論爾；若其意，則總不能出於古人範圍之外也。曲禮之訓：『毋勦說，毋雷同。』此古人立言之本。

文章繁簡。韓文公作樊宗師墓銘曰：『維古於辭必已出，降而不能乃剽賊，後皆指前公相襲，從漢迄今用一律！』此極中今人之病。若宗師之文，則懲時人之失而又失之者也。作書須注，此自秦漢以前可耳。若今日作書而非注，不可解，則是求簡而得繁，兩失之矣。子曰：『辭達而已矣。』辭主乎達，不論繁與簡也。繁簡之論興，而文亡矣！史記之繁處，必勝於漢書之簡處。新唐書之簡也，不簡於事而簡於文，其所以病也。『時子因陳子而以告孟子，陳子以時子之言告孟子。』此不須重見而意已明。『齊人有一妻一妾而處室者，其良人出，則必饜酒肉而後反，其妻問所與飲食者，則盡富貴也；其妻告其妾曰：『良人出，則必饜酒肉而後反，問其所與飲食者，盡富貴也，而未嘗有顯者來，吾將瞞良人之所之也。』』『有饋生魚於鄭子產，子產使校人畜之池，校人烹之，反命曰：『始舍之，圉圉焉！少則』

洋洋焉！悠然而逝！」子產曰：「得其所哉！得其所哉！」校人出曰：「孰謂子產智？予既烹而食之；曰：得其所哉！得其所哉！」此必須重疊而情事乃盡。此孟子文章之妙，使入新唐書於齊人，則必曰：「其妻疑而問之。」於子產，則必曰：「校人出而笑之。」兩言而已矣。是故辭主乎達，不主乎簡。劉器之曰：「新唐書好簡略其辭，故其辭多鬱而不明。」此作史之病也！且文章豈有繁簡邪！昔人之論謂「如風行水上，自然成文。」若不出於自然，而有意於繁簡，則失之矣。當日進新唐書表云：「其事則增於前，其文則省於舊。」新唐書所以不及古人者，其病正在此兩句也！黃氏日鈔言：「蘇子由古史改史記，多有不當。如樛里子傳史記曰：「母，韓女也。樛里子滑稽多智。」古史曰：「母，韓女也；滑稽多智。」似以母爲滑稽矣！然則樛里子三字，其可省乎？甘茂傳史記曰：「甘茂者，下蔡人也；事下蔡史舉，學百家之說。」古史曰：「下蔡史舉，學百家之說。」似史舉自學百家矣！然則事之一字，其可省乎？以是知文不可以省字爲工，字而可省，太史公省之久矣！」

文人求古之病。後周書柳蚪傳：「時人論文體有今古之異，蚪以爲「時有今古，非文有今古。」此至當之論。夫今之不能爲二漢，猶二漢之不能爲尙書左氏，乃勦取史漢中文法以爲古，甚者獵其一二字句，用之於文，殊爲不稱！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，而借古事之通用者；皆文人所以自蓋其俚淺也！唐書鄭餘慶奏議類用古語，如仰給縣官馬萬蹄，有司不曉何等語，人訾其不適時。宋陸務觀跋前漢通用古字韻曰：『古人讀書多，故作文時偶用一二古字，初不以爲工，亦自不知孰爲古，孰爲今也？近時乃或鈔掇史漢中字入文辭中，自謂工妙，不知有笑之者！偶見此書，爲之大息！書以爲後生戒！』元陶宗儀輟耕錄曰：『凡書官銜，俱當從實；如廉訪使，總管之類，若改之曰監司，太守是亂其官制，久遠莫可考矣！』何孟春餘冬序錄曰：『今人稱人姓，必易以世望，稱官，必用前代職名；稱府州縣，必用前代郡邑名；欲以爲異，不知文字間，著此何益於工拙？此不惟於理無取，且於事復有礙矣！李姓者稱隴西公；杜曰京兆；王曰琅邪；鄜曰滎陽；以一姓之望而概衆人，可乎？此其失自唐五季間孫光憲輩始。北夢瑣言稱馮涓爲長樂公，冷齋夜話稱陶穀爲五柳公，類以昔人之號而概同姓，尤其是可鄙。官職郡邑之建置，代有沿革，今必用前代名號而稱之，後將無所考焉！此所謂於理無取，而事復有礙者也！』于慎行筆塵曰：『史漢文字之佳，本自有在；非謂其官名地名之古也。今人慕其文之雅，往往取其官名地名以施於今，此應爲古人笑也！史漢之文，如欲復古，何不三代官名施於當日，而但記其實邪？文之雅俗，固不在此；徒混淆失實，無以示遠。

大家不爲也！予素不工文辭，無所模擬；至於名義之微，則不敢苟；尋常小作，或有遷就；金石之文，斷不敢於官名地名，以古易今。前輩名家亦多如此！』

古人集中無冗複。古人之文，不特一篇之中無冗複也；一集之中，亦無冗複。且如稱人之善，見於祭文，則不復見於誌；見於誌，則不復見於他文；後之人讀其全集，可以互見也。又有互見於他人之文者，如歐陽公作尹師魯誌，不言近日古文自師魯始，以爲范公祭文已言之，可以互見，不必重出。蓋歐陽公自信已與范公之文，並可傳於後世也。亦可見古人之重愛其言也。劉夢得作柳子厚文集序曰：『凡子厚名氏與仕與年暨行己之大方，有退之之誌若祭文在。』又可見古人不必其文之出於己也。

引古必用原文。凡引前人之言，必用原文。水經注引盛宏之荊州記曰：『江中有九十九州。楚諺云：「洲不百，故不出王者。」桓元有問鼎之志，乃增一洲以充百數；僭號數旬，宗滅身屠。及其傾敗，洲亦稍毀。今上在西，忽有一洲自生，沙流迴薄，成不淹時。其後未幾，龍飛江漢矣！』注乃北魏酈道元作；而記中所指今上，則有南宋文帝以宜都王卽帝位之事。古人不以爲嫌。

五經中多有韻。古人之文，化工也！自然而合於音，則雖無韻之文而往往有韻；苟

其不然，則雖有韻之文，而時亦不用韻；終不以韻而害意也。三百篇之詩，有韻之文也；乃一章之中，有二三句不用韻者，如「瞻彼洛矣，維水泱泱」之類，是矣。一篇之中，有全章不用韻者，如思齊之四章，五章，召旻之四章，是矣。又有全篇無韻者，周頌清廟，維天之命，昊天有成命，時邁武諸篇，是矣。說者以爲常有餘聲，然以餘聲相協而不入正文，此則所謂不以韻而害意者也。孔子贊易十篇，其彖象傳，雜卦五篇用韻，然其中無韻者亦十之一。文言繫辭說卦序卦五篇不用韻，然亦間有一二，如「鼓之以雷霆，潤之以風雨；日月運行，一寒一暑；乾道成男，坤道成女。」『君子知微知彰，知柔知剛，萬夫之望。』此所謂化工之文，自然合者，固未嘗有心於用韻也。尚書之體本不用韻，而大禹謨：『帝德廣運，乃聖乃神，乃武乃文；』天眷命，奄有四海，爲天下君。』伊訓：『聖謨洋洋，嘉言孔彰，惟上帝不常，作善降之百祥；作不善，降之百殃。爾惟德罔小，萬邦惟慶；爾惟不德罔大，墜厥宗。』太誓：『我武惟揚，侵于之疆，取彼凶殘，我伐用張，于湯有光。』洪範：『無偏無陂，遵王之義，無有作好，遵王之道，無有作惡，遵王之路，無偏無黨，王道蕩蕩，無黨無偏，王道平平，無反無側，王道正直。』皆用韻。又如曲禮：『行，前朱鳥而後玄武，左青龍而右白虎，招搖在上，急繕其怒。』禮運：『元酒在室，醴泉在戶，粢醴在堂，澄酒在下，陳其犧牲，備其鼎俎，列其琴瑟管磬鐘鼓，修其祝嘏，以

降上神，與其先祖；以正君臣；以篤父子；以睦兄弟；以齊上下；夫婦有所，是謂承天之祜。樂記：『夫古者天地順而四時當；民有德而五穀昌；疾疢不作而無妖祥；此之謂大當。然後聖人作爲父子君臣以爲紀綱。』中庸：『故君子不可以不修身；思修身不可以不事親；思事親不可以不知人；思知人不可以不知天。』孟子：『師行而糧食，饑者弗食，勞者弗息，睞睞胥讒，民乃作慝，方命虐民，飲食若流，流連荒亡，爲諸侯憂！』凡此之類：在秦漢以前，諸子書並有之。太史公作贊，亦時一用韻，而漢人樂府詩，反有不用韻者。

古詩用韻之法。古詩用韻之法，大約有三：首句、次句、連用韻，隔第三句而於第四句用韻者；關雎之首章是也。凡漢以下詩及唐人律詩之首句用韻者，源於此。一起，卽隔句用韻者；卷耳之首章是也。凡漢以下詩及唐人律詩之首句不用韻者，源於此。自首至末，句句用韻者；若考槃，清人還著，十畝之間，月出，冠素諸篇；又如卷耳之二章，三章，四章；車攻之一章，二章，三章，七章；長發之一章，二章，三章，四章，五章；是也。凡漢以下詩，若魏文帝燕歌行之類，源於此。自是而變，則轉韻矣。轉韻之始，亦有連用，隔用之別，而錯綜變化，不可以一體拘。於是，有上下各自爲韻；若兔置及采薇之首章，魚麗之前三章，卷阿之首章者，有首末自爲一韻，中間自爲一韻；若車攻之五章者，有隔半章自爲韻；若生命之卒章者，有首提二韻，而

下分二節承之；若有替之篇者，此皆詩之變格；然亦莫非出於自然，非有意之爲也。

先生音學五書序曰：「記曰：『聲成文謂之音。』夫有文斯有音；比音而爲詩；詩成然後被之樂；此皆出於天，而非人之所能爲也。三代之時，其文皆本出於六書；其人皆出於族黨庠序；其性皆馴化於中和；而發之爲音，無不協於正。然而周禮大行人之職：九歲屬瞽史，論書名，聽聲音；所以一道德而同風俗者，又不敢略也。是以詩三百五篇，上自商頌，下逮陳靈，以十五國之遠，千數百年之久，而其音未嘗有異。帝舜之歌，皐陶之賡，箕子之陳，文王周公之繫，無弗同者。故三百五篇，古人之音書也。魏晉以下，去古日遠，詞賦日繁，而後名之曰韻。至宋周容，梁沈約，而四聲之譜作。然自秦漢之文，其音已漸戾於古；至東京益甚。而休文作譜，乃不能上據雅南，旁撫騷子，以成不刊之典；而僅按班張以下諸人之賦，曹劉以下諸人之詩所用之音，譌爲定本。於是今音行而古音亡，爲音學之一變。下及唐代，以詩賦取士，其韻一以陸法言切韻爲準；雖有同用獨用之注，而其分部未嘗改也。至宋景祐之際，微有更易。理宗末年，平水劉淵始併二百六韻爲一百七韻；黃公紹作韻會，因之以迄於今。於是宋韻行而唐韻亡，爲音學之再變。世日遠而傳日訛，此道之亡，蓋二千有餘歲矣！炎武潛心有年，旣得廣韻之書，乃始發悟於中而旁通其說。於是舉

唐人。以正宋人之失；據古經。以正沈氏唐人之失；而三代以上之音。部分秩如。至曠而不可亂。乃列古今音之變。而究其所以不同。爲音論二卷。考正三代以上之音。注三百五篇。爲詩本音十卷；注易。爲易音三卷。辨沈氏部分之誤。而一一以古音定之。爲唐韻正二十卷。綜古音爲十部。爲古音表二卷。自是而六經之文。乃可讀。其他諸子之書。離合有之。而不甚遠也。天之未喪斯文。必有聖人復起。舉今日之音。而還之淳古者。」

詩有無韻之句。詩以義爲主。音從之。必盡一韻。無可用之字。然後旁通他韻。又不得於他韻。則寧無韻。苟其義之至當。而不可以他字易。則無韻不害。漢以上往往有之。『暮投石壕村。有吏夜捉人。』兩韻也。至當不可易。下句云：『老翁踰牆走。老婦出門看。』則無韻矣。亦至當不可易。古辭紫騮馬歌中有「春穀持作飯。採葵持作羹」二句無韻。李太白天馬歌中有「白雲在青天。丘陵遠崔嵬」二句無韻。野田黃雀行首二句「游莫逐炎洲翠。棲莫近吳宮燕」無韻。行行且游獵篇首二句「邊城兒生年。不讀一字書」無韻。

古人不用長句成篇。古人有八言者。「胡瞻爾庭有縣貍兮」是也。有九言者。「凜乎若朽索之馭六馬」是也。然無用爲全章者。不特以其不便於歌也。長則意多冗。字多懈。七言排律。所以從來少。作亦不工者。何也。意多冗也。字多懈也。爲七言者。必使其不可裁。

而後工也；此漢人所以難之也！

詩體代降。三百篇之不能不降而楚辭；楚辭之不能不降而漢魏；漢魏之不能不降而六朝；六朝之不能不降而唐也；勢也用一代之體，則必似一代之文，而後爲合格。詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文，沿襲已久，不容人人皆道此語。今且千數百年矣，而猶取古人之陳言，一一而摹倣之，以是爲詩，可乎！故不似則失其所以爲詩，似則失其所以爲吾。李杜之詩，所以獨高於唐人者，以其未嘗不似而未嘗似也。知此者可與言詩也已矣！

八 清魏善伯伯子論文九則

善養其氣。詩文不外情事景，而三者情爲本，然置頓不得法，則情爲章句所曠，尤貴善養其氣，故無窒塞懈累之病。古人爲文，雖有偉詞俊語，亦刪而舍之者，正恐累氣而節其不勝也。收結恆須緊束，或故爲散弛懈緩者，亦如勞役之際，閉目偃倚，乃不至於困竭也。

文章有法。孟浩然『氣蒸雲夢澤，波捍岳陽城』。杜工部『吳楚東南坼，乾坤日夜浮』。力量氣魄，已無可加！而孟則繼之曰：『欲濟無舟楫，端居恥聖明』。杜則繼之曰：『親朋無一字，老病有孤舟』。皆以索摸幽渺之情，攝歸至小。兩公所作，不謀而合；可見文章有法，若更求博大高深者，以稱之，必無可稱，而力竭反蹶，無完詩矣！咏物專事刻畫，卽事極力

鋪敘；是皆不可以語詩也！

人之爲人，寫其獨至。人之爲人，有一端獨至者，卽生平得力所在。雖曰一端，而其人全體著矣！小疵小癍，反見大意，所謂「頰上三毫，眉間一點」是也。今必合衆美以譽人，而獨至者，反爲浮美所掩，人精神聚於一端，乃能獨至。吾之精神亦必聚於此人之一端，乃能寫其獨至。太史公善識此意，故文極古今之妙。

存瑕。古人文，字有累句，澀句，不成句，處而不改者，非不能改也。改之或傷氣格，故甯存其自然。名帖之存敗筆，古琴之仍焦尾，是也。昔人論史記張蒼傳，有「年老口中無齒」句，宜刪曰「老無齒」。公羊傳「齊使跛者逆跛者，秃者逆秃者，眇者逆眇者」，宜刪云「各以類逆」。簡則簡，而非公羊史遷之文。又於神情特不生動，知此說者，可悟存瑕之故矣！

宜簡不宜簡。文章有宜簡者，孟子「河東凶亦然」是也。有不宜簡者，「今王鼓樂於此」，「先生以利說秦楚之王」是也。鼓樂者憂喜不同情，說秦楚者義利不同効，情相比而苦樂著，効相較而利害明，兩軍相遇，將卒各鬪也。移民移粟，述事而已，事止語畢，復則無味也。又有宜簡而不得不詳者，如舜典「二月，東巡狩，五月，南，八月，西，十有一月，朔」，典例所存，四時四方，不可偏廢也。禮制皆同，不煩重敘，而約之曰「如岱禮」，變之曰「如初」。

「又變之曰「如西禮」委宛屈軼，斐然成章也。文有自然之情；有當然之理。情著爲狀，理著爲法，是斷然而不容穿鑿者也。」

南北曲。南曲如抽絲，北曲如輪鎗。南曲如南風，北曲如北風。南曲如酒，北曲如水。南曲如六朝，北曲如漢魏。南曲自然者，如美人淡妝素服，文士羽扇綸巾。北曲自然者，如老僧世情物價，老農晴雨桑麻。南曲情聯，北曲勢斷。南曲圓滑，北曲勁澀。南曲柳顫花搖，北曲水落石出。南曲如珠落玉盤，北曲如金戈鐵馬。若貴堅重，賤輕浮；尚精緊，卑流蕩；喜乾淨，厭煩碎；愛老成，黜柔弱；取大方，棄鄙小；求蘊藉，忌粗率；則南北所同也。北曲步步高，南曲層層轉落。北曲枯折見媚，南曲宛轉歸正。北曲似粗而深厚，南曲似柔而筋節。北白似生似呆，南白貴溫貴雅。北白或過文，或眼目，或案斷，南白有穿插，有挑撥，有埋伏。北白冗則極冗，簡則極簡，南白停勻而已。作詩題難於詩，作曲白難於曲。

作文如瘦瓢籐杖。作文如作瘦瓢籐杖，本色不雕一毫，水磨又極精細。止任元朴者粗惡不堪！專事工夫者矯柔無味也！

文章煩簡。文章煩簡，非因字句多寡，篇幅長短。若庸絮懈蔓，一句亦謂之煩。切到精詳，連篇亦謂之簡。

引證古事。引證古事，以對舉二事爲妙。如孟子：「王不待大，湯以七十里，文王以百里。」以大事小，則「湯事葛，文王事昆夷。」以小事大，則「太王事獯鬻，句踐事吳。」「王請大之」則「文王之勇」，「武王之勇」，「不召之臣」則「湯之於伊尹，桓公之於管仲」，「百世之師」則伯夷，柳下惠，「不爲臣不見」則段干木，泄柳，「宋行王政」則湯征葛，武王東征，「養勇」則北宮黝，孟施舍，蓋單舉，則似一事，偶合對舉二事，則其理若事無不確者，而證辨之力亦厚。

九 清魏凝叔目錄論文七則

文之工者美必兼兩。文之工者美必兼兩，每下一筆，其可見之妙在此，卻又有不可見之妙在彼。譬如作屋，左砂高聳，右砂低卸，必須培高右砂方稱，拙者舉土填石，人一見知爲補石砂之闕，巧者只栽竹樹，令高與左齊，人一見只賞歎林木幽茂之妙，而不知其意實補石砂低卸也。又文字首尾照應之法，有明明繳應起處者，有竟不顧者，有若無意牽動者，有反罵破通篇大意，實是照應收拾者，不明變化，則千篇一律，而文亦易入板俗矣！又古文接處用提法，人所易知，轉處用駐法，人所難曉，凡文之轉易流，便無力，故每於字句未轉時，情勢先轉，少駐而後下，則頓挫沈鬱之意，生辟如駿馬下陂，雖疾驅如飛，而四蹄著石處，步

步有力。若駑馬下峻陂，只是滑溜將去，四蹄全作主不得。更有當轉而不用轉語，以開爲轉，以起爲轉者；以起爲轉，轉之能事盡矣！或問：『學古人而不襲其跡，當由何道？』曰：『平時不論何人何文，只將他好處沈酣徧歷諸家，博采諸篇，刻意體認，及臨文時，不可著一名人，一名文在胸，則觸手與古法會，而自無某人某篇之跡。蓋模擬者，如人好香徧身，便佩香囊，沈酣而不模擬者，如人日夕住香肆中，衣帶間無一毫香物，卻通身香氣迎人也。』

文之往而復還。文之感慨痛快馳驟者，必須往而復還，往而不還，則勢直氣泄，語盡味止，往而復還，則生顧盼，此嗚咽頓挫所從出也。

文有得水分，有得山分。歐文之妙，只是說而不說；說而又說，是以極吞吐往復參差離合之致。史遷加以超忽不羈，故其文特雄。彭躬菴敍和公南海西秦詩曰：『字字句句拔起，聳立險秀，異常分明，是一幅筆山圖也。山無波瀾，無轉折，卻以峯巒爲波瀾，起頓爲轉折。』嘗論文有得水分者，有得山分者。子瞻水分多，故波瀾動盪；退之山分多，故峯巒峭起。此序亦是山分文字。

意之屬與不屬。又嘗論古樂府，以跳脫斷缺爲古，是已。細求之，語雖不倫，意卻自屬。但章法妙，人不覺耳！然竟有各成一段，上下意絕不相屬者，卻增減他不得，倒置他不得；此

是何故？蓋意雖不屬，而其節之長短起伏，合之自成片段，不可得而亂也。語不倫而意屬者，辟如復岡斷嶺，望之各成一山，察之皆有脊脈相連，意不屬而節屬者，辟如一林亂石，原無脈絡，而高下疏密，天然位置，可入畫圖，知此者可與讀文矣！

翻舊爲新之法。善作古文者，有窺古人作事主意，生出見識，卻不去論古人自己憑空發出議論，可驚可喜，只借古事作證，蓋發己論，則識愈奇，證古事，則議愈確。此翻舊爲新之法，蘇氏多用之。

作論有三不必，二不可。作論者，有三不必：二不可：前人所已言，衆人所易知，摘拾小事，無關係處，此三不必作也。巧文刻深，以攻前賢之短，而不中要害，取新出異，以翻前人之案，而不切情實，此二不可作也。作論須先去此五病，然後乃議文章耳。

改文。善改文者，有移花接木之妙；如上下段本不相干，稍爲貫串，便成一氣，是也有改頭易面之妙；如倒置前後，改易字句，便另成一種格調，是也有脫胎換骨之妙；如原本說寒，將要緊處改換，翻成說熱，是也。深味此法，自己作文，亦增多少境界矣。

善改不如善刪。東房言：『作文者善改不如善刪；』此可得學簡之法。然句中刪字，篇中刪句，集中刪篇，所易知也。善作文者，能於將作時刪意，未作時刪題，便省卻多少筆墨。

能刪題，乃真簡矣。

一〇 清侯朝宗與任王谷論文書

僕少年溺於聲伎，未嘗刻意讀書，以此文章淺薄，不能發明古人之旨，然其大略，亦頗聞之矣。大約秦以前之文主骨，漢以後之文主氣。秦以前之文若六經，非可以文論也。其他如老、韓、諸子；左傳、戰國策、國語，皆斂氣於骨者也。漢以後之文，若史、若漢、若八家，最擅其勝，皆運骨於氣者也。斂氣於骨者，如秦華三峯，直與天接；層嵐崕躡，非仙靈變化，未易攀陟；尋步計里，必蹶其趾；姑舉明文如李夢陽者，亦所謂蹶其趾者也。運骨於氣者，如縱舟長江大海間，其中煙嶼星島，往往可自成一都會；卽颶風忽起，波濤萬狀，東泊西注，未知所底；苟能操舵覘星，立意不亂，亦自可免漂溺之失。此韓歐諸子所以獨嵯峨於中流也。六朝選體之文，最不可恃；士雖多而將囂，或進或止，不按部伍；譬如用兵者，調遣旗幟，聲援但須知此中，尙有小小行陣，遙相照應，未必全無益；至於摧鋒陷敵，必更有牙隊健兒，啣枚而前，若徒恃此，鮮有不敗。今之爲文，解此者罕矣！高者又欲舍八家，跨史漢而趨先秦；則是不筏而問津，無羽翼而思飛舉；豈不怪哉！頃見足下所爲杜周張湯諸論，奇確圓暢，若有餘力；僕目中所僅見！殫思著述，必當成名。然亦少有失；覺引天道報施，湯周處，稍涉覲縷。行文之旨，全在裁

制無論細大，皆可驅遣。當其閒漫，纖碎處，反宜動色。而陳鑿鑿，娓娓，使讀者見其關係，尋繹不倦。至大議論，人人能解者，不過數語發揮，便須控馭歸於含蓄。若當快意時，聽其縱橫，必一瀉無復餘地矣！譬如渴虹飲水，霜隼搏空，瞥然一見，瞬息滅沒，神力變態，轉更天矯。足下以爲何如？

一一 清方望溪古文約選序例

古文所從來遠矣！六經語，其根源也。得其枝流，而義法最精者，莫如左傳、史記。然各自成書，具有首尾，不可以分剝。其次公羊、穀梁傳、國語、國策，雖有篇法可求，而皆通紀數百年之言與事，學者必覽其全而後可取精焉。惟兩漢書疏及唐宋八家之文，篇各一事，可擇其尤而所取必至約，然後義法之精可見。故於韓取者十二，於歐十一，餘六家，或二十三十而取一焉。兩漢書疏，則百之二三耳。學者能切究於此，而以求左、史、公、穀、語、策之義法，則觸類而通矣！雖然，此其末也！先儒謂韓子因文以見道，而其自稱，則曰：『學古道，故欲兼通其辭。』羣士果能因是以求六經語，孟之旨而得其所歸，躬蹈仁義，自勉於忠孝，則立德立功以仰答我皇上愛育人材之至意者，皆基於此。是則余爲是編以助流政教之本志也夫！

一三 傳、國語、國策、史記爲古文正宗；然皆自成一體；學者必熟復全書而後能辨其門

徑，入其窾突，故是編所錄，惟漢文散文及唐宋八家專集；俾承學治古文者先得其津梁；然後可溯流窮源，盡諸家之精蘊耳。

一周末諸子，精深闕博，漢唐宋文家皆取精焉。但其著書，主於指事類情，汪洋自恣，不可繩以篇法。其篇法完具者，間亦有之；而體制亦別，故概弗採錄。覽者當自得之。

一在昔論議者皆謂：『古文之衰，自東漢始。』非也。西漢惟武帝以前之文，生氣奮動，倜儻排宕，不可方物；而法度自具。昭宣以後，則漸覺繁重滯澀；惟劉子政傑出不羣，然亦繩趨尺步，盛漢之風，邈無存矣！是編自武帝以後至蜀漢，所錄僅三之一；然尙有以事宜講問，過而存之者。

一韓退之云：『漢朝人無不能爲文。』今觀其書疏吏牘，類皆雅飭可誦；茲所錄僅五十餘篇，蓋以辨古文氣體，必至嚴，乃不雜也。旣得門徑，必縱橫百氏，而後能成一家之言。退之自言：『貪多務得，細大不捐。』是也。

一古文氣體，所貴清澄無滓，澄清之極，自然而發，其光精則左傳、史記之瑰麗濃郁，是也。始學而求古，求典必流爲明七子之僞體，故於客難、解嘲、答賓戲、典引之類，皆不錄。雖相如封禪書，亦姑置焉。蓋相如天骨超俊，不從人間來；恐學者無從窺尋而妄摹其字句，則徒

敵精神於塞淺耳。

一子長世表年表月表序，義法精深變化。退之子厚讀經子，永叔史志論，其源並出於此。孟堅藝文志七略序，淳實淵懿。子固序羣書目錄，介甫序詩書周禮義，其源並出於此。概勿編輯，以史記、漢書、治古文者必觀其全也。獨錄史記自序，以其文雖載家傳後而別爲一篇，非史說本文耳。

一退之，永叔、介甫俱以誌銘擅長，但序事之文，義法備於左史。退之變左史之格調，而陰用其義法。永叔摹史記之格調，而曲得其風神。介甫變退之之壁壘，而陰用其步伐。學者果能探左史之精蘊，則於三家誌銘，無事規撫，而自與之並矣！故於退之誌銘，奇崛高古，精深者，皆不錄。錄馬少監、柳柳州二誌，皆變調，頗膚近。蓋誌銘宜實徵事跡，或事跡無可徵，乃敘述久故，交親而出之，以感慨。馬誌是也。或別生議論，可興可觀。柳誌是也。於永叔獨錄其敘述親故者，於介甫獨錄其別生議論者，各三數篇，其體製皆師退之。俾學者知所從入也。

一退之自言：『所學在辨古書之真僞，與雖正而不至焉者。』蓋黑之不分，則所見爲白者，非真白也。子厚文筆古雋，而義法多疵。歐、蘇、曾、王，亦間有不合，故略指其瑕，俾瑜者不爲揜耳！

一易詩書春秋及四書一字不可增減文之極則也降而左傳史記韓文雖長篇句字可薙交者甚少其餘諸家雖舉世傳誦之文義枝辭冗者或不免矣未便削去姑鈎劃於旁俾觀者別擇焉。

一二 清方望溪書韓退之平淮西碑後

碑記墓誌之有銘猶史有贊論義法創自太史公其指意辭法必取之本文之外班史以下有括終始事迹以爲贊論者或於本文爲複矣此意惟韓子識之故其銘辭未有義具於碑誌者或體製所宜事有覆舉則必以補本文之間缺如此篇兵謀戰功詳於序而既平後情事則以銘出之其大指然也前幅蓋隱括序文然序述比數世亂而銘原亂之所生序言官意而銘兼民困序載戰降之數銘具出兵之數序標洄曲攻城收功之由而銘備時曲陵雲邵陵郾城新城比勝之迹至於師道之刺元衡之傷兵頓於久屯相度之後至皆前序所未及也歐陽公號爲入韓子之奧窔而以此類裁之頗有不盡合者介甫近之矣而氣象則過隘夫秦周以前學者未嘗言文而文之義法無一之不備焉唐宋以後步趨繩尺猶不能無過差東鄉艾氏乃謂文之法至宋而始備所謂強不知以爲知者耶！

一三 清方望溪與孫以寧論作傳體要書

昔歸震川嘗自恨足迹不出里閭，所見所聞，無奇節偉行可紀，承命爲徵君作傳，此吾文所託以增重也！敢不竭其愚心，所示羣賢論述，皆未得體要，蓋其大致不越三端：或詳講學宗指及師友淵源，或條舉平生義俠之迹，或盛稱門牆廣大，海內嚮仰者多。此三者，皆徵君之末迹也。三者詳，而徵君之志事隱矣！古之晰于文律者，所載之事，必與其人之規模相稱。太史公傳陸賈，其分奴婢裝資，瑣瑣者皆載焉。若蕭曹世家而條舉其治績，則文字雖增十倍，不可得而盡矣！故嘗見義於留侯世家曰：『留侯所從容與上言天下事，甚衆，非天下所以存亡故不著。』此明示後世綴文之士，以虛實詳略之權度也。宋元諸史，若市肆簿籍，使覽者不能終篇；坐此義不講耳！徵君義俠，舍楊左之事，皆鄉曲自好者所能勉也；其門牆廣大，乃度時揣己，不敢如孔孟之拒孺，悲夷之非得已也；至論學則爲書甚具，故並弗採著於傳上，而虛言其大略。昔歐陽公作尹師魯墓誌，至以文自辨而退之之誌，李元賓至今有疑其太略者。夫元賓年不及三十，其德未成，業未著，而銘辭有曰：『才高乎當世，而行出乎古人。』則外此尙安有可言者乎？僕此傳出，必有病其太略者，不知往者羣賢所述，惟務徵實；故事愈詳而義愈陋，今詳者略，實者虛，而徵君所蘊蓄，轉似可得之意言之外。他日載之家乘，達於史官，慎毋以彼而易此，惟足下的然昭晰，無惑於羣言，是徵君之所賴也！於僕之

文無加損焉。如別有欲商論者，則明以喻之。

一四 清劉海峯論文偶記五則

神爲主，氣輔之。行文之道，神爲主，氣輔之。曹子桓、蘇子由論文，以氣爲主，是矣！然氣隨神轉，神渾則氣灑，神遠則氣逸，神偉則氣高，神變則氣奇，神深則氣靜。故神爲氣之主，至專以理爲主，則未盡其妙！蓋人不窮理讀書，則出詞鄙倍空疏，人無經濟，則言雖累牘，不適用於用。故義理書卷經濟者，行文之材料，神氣音節者，行文之能事也。

神氣見于音節，音節準于字句。文章最要氣盛，然無神以主之，則氣無所附，蕩乎不知其所歸。神氣者，文之最精處也。音節者，文之稍粗處也。字句者，文之最粗處也。然予謂論文而至於字句，則文之能事盡矣！蓋音節者，神氣之迹也。字句者，音節之規也。神氣不可見於音節，見之音節，無可準於字句，準之。

音節爲神氣之迹，字句爲音節之矩。音節高，則神氣必高；音節下，則神氣必下。故音節爲神氣之迹，一句之中，或多一字，或少一字，一字之中，或用平聲，或用仄聲；同一平字，仄字；或用陰平，陽平，上聲，去聲，入聲；則音節迥異。故字句爲音節之矩，積字成句，積句成章，積章成篇，合而讀之，音節見矣！歌而詠之，神氣出矣！近人論文，不知有所謂音節者，至語以字

句必笑以爲末事。此論以高實謬。作文若字句安頓不妙，豈復有文字乎！

無一定之律而有一定之妙。凡行文字句短長，抑揚高下，無一定之律而有一定之妙；可以意會，不可以言傳。學者求神氣而得之音節，求音節而得之字句，思過半矣！其要只在讀古人文。字時，設以此身代古人說話，一吞一吐，皆由彼而不由我；爛熟後，我之神氣，卽古人之神氣；古人之音節，都在我喉吻間；合我喉吻者，便是與古人神氣音節相似處；自然鏗鏘發金石。

文之所貴。文貴奇。所謂珍愛者，必非常物。然有奇在字句者，有奇在意思者，有奇在筆者，有奇在邱壑者，有奇在氣者，有奇在神者。字句之奇，不足爲奇；氣奇，則真奇矣！讀古人文，於起滅轉接之間，覺有不可測識處，便是奇氣。文貴高，窮理則識高，立志則骨高，好古則調高，文貴大，道理博大，氣脈洪大，邱壑遠大，邱壑中必峰巒高大，波瀾闊大，乃可謂之遠大。文貴遠，遠必含蓄，或句上有句，或句下有句，或句中右句，或句外右句，說出者少，不說出者多，乃可謂遠。文貴簡，凡文筆老則簡，意真則簡，辭切則簡，理當則簡，味淡則簡，氣蘊則簡，品貴則簡，神遠而含藏不盡則簡，故簡爲文章盡境。文貴疏，凡文力大則疏，宋畫密，元畫疏，顏柳字密，鍾王字疏，孟堅文密，子長文疏，凡文氣疏則縱，密則拘，神疏則逸，密則勞，疏則生，密

則死。文貴變。易曰：『虎變文炳，豹變文蔚。』又曰：『物相雜，故曰「文」。』故文者，變之謂也。一集之中，篇篇變。一篇之中，段段變。一段之中，句句變。神變，氣變，境變，音變，節變，句變，字變。唯昌黎能之。文貴瘦，須從瘦出，而不宜以瘦名。蓋文至瘦，則筆能屈曲盡意，而言無不達。然以瘦名，則文必狹隘。公穀、韓非、王半山之文，極高峻難識，學之有得，便當捨去。文貴華，華正與樸相表裏，以其華美，故可貴重。所惡於華者，恐其近俗耳！所取於樸者，謂其不著粉飾耳！不著粉飾而精彩濃麗，自左傳、莊子、史記而外，其妙不傳。文貴參差，天之生物，無一無偶，而無一齊者。故雖排比之文，亦以隨勢屈曲貫注爲佳。文貴去陳言。昌黎論文，以去陳言爲第一要義。樊宗師誌銘云：『惟古於詞必已出，降而不能乃剽賊！後皆指前公相襲，自漢迄今用一律！』今人行文，反以用古人成語，自謂有出處，自矜爲典雅，不知其爲襲也！剽賊也！文字是日新之物，若陳陳相因，安得不腐臭！原本古文意義，到行文時，欲須重加鑄造，一樣言語，不可便直用古人。此謂去陳言。未嘗不換字，卻不是換字法。行文最貴品藻，無品藻不成文字。如曰「渾」，曰「浩」，曰「雄」，曰「奇」，曰「頓挫」，曰「跌宕」之類，不可勝數。然有神上事，有氣上事，有體上事，有色上事，有聲上事，有味上事，有識上事，有情上事，有才上事，有格上事，有境上事，須辨之甚明。文章品藻最貴者曰「雄」，曰「逸」。歐陽子逸。

而未雄昌黎，雄處多逸，處少太史公，雄過昌黎而逸處更多於雄處，所以爲至！

一五 清姚惜抱復魯絜非論文分陰柔陽剛書

辱書引義謙而見推過當，非所敢任！稟自幼迄衰，獲侍賢人長者爲師友，剽取見聞，加臆度爲說，非真知文，能爲文也；奚辱命之哉！蓋虛懷樂取者，君子之心，而誦所以正於君子，亦鄙陋之志也！稟聞天地之道，陰陽剛柔而已。文者，天地之精英，而陰陽剛柔之發也！惟聖人之言，統二氣之會而弗偏！然而易詩書論語所載，亦間有可以剛柔分矣；值其時其人告語之體，各有宜也。自諸子而降，其爲文無弗有偏者。其得於陽與剛之美者，則其文如霆，如電，如長風之出谷，如崇山峻崖，如決大川，如奔騏驎，其光也如杲日，如火，如金鏐鐵，其於人也，如憑高視遠，如君而朝萬衆，如鼓萬勇士而戰之。其得於陰與柔之美者，則其文如升初日，如清風，如雲，如霞，如烟，如幽林曲澗，如淪，如漾，如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥廓。其於人也，謬乎其如歎，邈乎其如有思，曠乎其如喜，愀乎其如悲。觀其文，諷其音，則爲文者之性情形狀，舉以殊焉。且夫陰陽剛柔，其本二端，造物者綵而氣有多寡，進紬，則品次億萬，以至於不可窮；萬物生焉，故曰：『一陰一陽之爲道。』夫文之多變，亦若是也。綵而偏勝，可也。偏勝之極，一有一絕，無與夫剛不足爲剛，柔不足爲柔者，皆不可以言文。今夫野人孺子聞

樂，以謂聲歌弦管之會爾！苟善樂者聞之，則五音十二律，必有一當；接於耳而分矣！夫論文者，豈異於是乎！宋朝歐陽曾公之文，其才皆偏於柔之美者也。歐公能取異己者之長而時濟之，曾公能避所短而不犯。觀先生之文，殆近於二公焉。抑人之學文，其功力所能至者，陳理義必明當；布置取舍，繁簡廉內不失法；吐辭雅馴不蕪而已。古今至此者，蓋不數數得；然尚非文之至！文之至者，通乎神明，人力不及施也。先生以為然乎？

一六 清方植之昭昧詹言論詩文二十二則

照薛叔耘論文集要卷二寫錄

朱子論文所忌：意凡思緩。政公六一居士傳 軟弱。沒緊要。不仔細。辭意一直無餘。

浮淺。不穩。絮。說理要精細卻不要絮 巧。東坡時傷巧 味晦。荆公子固 不足。政公 輕。冗。南豐歐后山文一事

思可薄。

朱子云：『學文學詩，須看得一家文字熟；向後看他人，亦易知。』
姬傳云：『凡學詩

文，且當就此一家用功。良久，盡其能，真有所得；然後舍而之。他不然，未有不失於孟浪者！』

見道語，經濟語，惟於旁見側出，忽然露出，乃妙。或即古人指點，或即事指點，即物指點；愈

不倫不類，愈遠妙不測。正面，古人只似帶出，似借指點，或借證明，而措語必精警；從無正

衍實說者。思積而滿，乃有異觀溢出，為奇！

創意苦類 避凡俗淺近熟腐凡人意中所有

造言 刻意求與古人遠常人筆下皆同者別造一番。

選字 避庸舊熟須換生又不可僻。虛字須老。

隸事 避陳言不是求僻乃博觀而選用之故。

文法 以斷為貴。逆攝。突起。倒挽。不許一筆平挨。入不言出不辭。離合

虛實，參差伸縮。

章法 有見於起處，有見於中間，有見於末。或二句頓上起下，或二句橫截，有奇有正。氣脈 草蛇灰線多即用以為章法，則成粗俗莽夫氣，所以行也。脈，所以縮章法而隱者也。章法，形骸，脈，所以來形骸也。語不接而意換。

起法 橫空而來。快刀劈下。巨筆重壓。勇猛勇現。

轉接 橫逆。離。忌順接正接。

束法 倒截。逆挽。不測。

頓挫 往往用之。未轉接前有往必收。無垂不縮。

豫吞 此最是精神旺處，與一直下者不同。莊孟多此法。

離合。專主行文言。橫截。逆提。倒挽。補插。遙接。

伸縮。專主敘事言。

參差。用之行文，局陣，敘情事。

交代。題面。歸宿。題之情事。

事外曲致。詭變。似莊實諷。似緩實迫。愈悲愈恢。

截斷。斷愈多，愈便。用奇，愈斬峭。斷而後接，用楮，用對面，用逆，用離，用側，用遙接，大

放開條收轉。

原本前哲，卻句句直書，即目，所以能避陳言。

姬傳云：『凡學詩文，必先知古人迷悶難似處；否則其人必終於此事無望！』

以上論古詩者多，然多可通之於文。植翁自謂多屬微言，戴存莊亦謂陶謝杜韓蘇黃

諸公，不肯爲此顯白煩絮之言，此書直揭數千年微言奧旨，然若古大家所得尤深，所見必尤有精於此者。

一七 清惲子居大雲山房文稿二集敘錄

昔者班孟堅因劉子政父子七略爲藝文志，序六藝爲九種，聖人之經，永世尊尚焉！其

諸子則別爲十家論可觀者九家以爲「雖有蔽短合其要歸亦六經之支與流裔」至哉此言！論古之圭臬也！敬嘗通會其說：儒家體備於禮及論語孝經；墨家變而離其宗；道家陰陽家支駢於易；法家名家疏源於春秋；從橫家雜家小說家適用於詩書；孟堅所謂詩以正言，書以廣聽也。惟詩之流復別爲詩賦家；而樂寓焉；農家兵家術數家方技家聖人未嘗專語之；然其體亦六藝之所孕也。是故六藝要其中，百家明其際會。六藝舉其大，百家盡其條流。其失者，孟堅已次第言之；而其得者，窮高極深，析事剖理，各有所屬。故曰：「修六藝之文，觀九家之言，可以通萬方之略。」後世百家微而文集，行文集敝而經義起；經義散而文集益漓。學者少壯至老，貧賤至貴，漸漬於聖賢之精微，闡明於儒先之疏證，而文集反日替者，何哉？蓋附會六藝，屏絕百家，耳目之用不發，事物之蹟不統，故性情之德不能用也。敬觀之前世：賈生自名家，從橫家入，故其言浩汗而斷制；鼂錯自法家，兵家入，故其言峭實；董仲舒，劉子政自儒家，道家，陰陽家入，故其言和而多端；韓退之自儒家，法家，名家入，故其言峻而能達；曾子固蘇子由自儒家，雜家入，故其言溫而定；柳子厚歐陽永叔自儒家，雜家，詞賦家入，故其言詳雅有度；杜牧之蘇明允自兵家，從橫家入，故其言縱厲；蘇子瞻自從橫家，道家，小說家入，故其言逍遙而震動。至若黃初甘露之間，子桓子建氣體高朗；叔夜嗣宗情識精

微始以輕雋爲適意，時俗爲自然，風格相仍，漸成軌范。於是文集與百家判爲二途！熙甯寶慶之會，時師破壞經說，其失也鑿！陋儒襲積經文，其失也膚！後進之士，竊聖人遺說，規而畫之；睇而斲之。於是經義與文集并爲一物！太白樂天夢得諸人，自曹魏發情靜修，幼清正學諸人，自趙宋得理遞趨遞下，卑冗日積，是故百家之敝，當折之以六藝文集之衰，當起之以百家。其高下遠近華質，是又在乎人之所性焉；不可強也已！敬一人之見，恐違大雅，惟天下好學深思之君子，教正之！

一八 清惲子居上曹儷笙侍郎書

前者敬在甯都上謁先生，過聽彭臨川之言，諄然以昔人之所以爲古文者下問。侍坐之頃，未能達其心之所欲言，回縣後竊願一陳其不敏，而下官之事上者，如古之奏記，如牋如啟，皆束於體制，塗飾巧僞，殊無足觀。至前明之稟，幾於隸胥之辭矣。古者自上宰相，至於儕等相往復，皆曰書。其言疏通曲折，極其所至而後已。謹以達之左右，惟先生教正之。古文中之一體耳，而其體至正，不可餘，餘則支，不可盡，盡則敝，不可爲容，爲容則體下。方望溪先生曰：『古文雖小道，失其傳者七百年。』望溪之言若是，是明之遵巖震川，本朝之雪苑勺庭堯峰諸君子，世俗推爲作者，一不得與乎望溪之所許矣！望溪謹厚，兼學有源本，豈安

爲此論耶！蓋遵巖震川，常有意爲古文者；也有意爲古文而平生之才與學不能沛然於所爲之文之外，則將依附其體而爲之；依附其體而爲之，則爲支爲敝爲體下不招而至矣！是故遵巖之文，瞻瞻則用力必過，其失也少；支而多，震川之文，謹謹則置辭必近，其失也少。敝而多支而爲容之失，二家緩急不同，同出於體下集中之得者十有六七，失者十而三四焉。此望溪之所以不滿也！李安溪先生曰：「古文韓公之後，惟介甫得其法。」是說也。視望溪之言有加甚焉！敬常卽安溪之意推之：蓋雪苑、勺庭之失，毗於遵巖而銳過之；其疾徵於三蘇、堯峯之失，毗於震川而弱過之；其疾徵於歐陽文忠公、歐與蘇二家所蓄有餘，故其疾難形。雪苑、勺庭、堯峯所蓄不足，故其疾易見。噫！可謂難矣！然望溪之於古文，則又有未至者；是故旨近端而有時而歧，辭近醇而有時而窳。近日朱梅崖等於望溪有不足之辭，而梅崖所得，視望溪益卑隘。文人之見日勝一日，其力則日遜焉！是亦可虞者也！敬生於下里，以祿食趨走下吏，不獲與世之大人君子相處，而得其源流之所以然。同州諸前達，多習校錄，嚴考證，成專家，爲賦詠者或適意自恣，而大江南北，以文名天下者，幾於昌狂無理，排溺一世之人，其勢力至今未已！敬爲之動者數矣！所幸少樂疎曠，未嘗捉筆求若輩所謂文之工者而浸清之！其道不親，其事不習，故心不爲所陷而漸有以知其非。後與同州張皋文、吳仲

倫、桐城、王悔生游，始知姚姬傳之學，出於劉海峰，海峰之學，出於方望溪，及求三人文觀之，未足以饜其心所欲云者！由是由本朝推之於明，推之於宋，唐推之於漢，於秦，斷斷焉析其正變，區其長短；然後知望溪之所以不滿者，蓋自厚趨薄，自堅趨瑕，自大趨小，而其體之正，不特遵巖震川以下，未之有變，卽海峯、姬傳亦非破壞典型，沈酣淫說者，不可謂傳之盡失也。若是則所謂支爲敝，爲體下，皆其薄其瑕其小爲之！如能盡其才與學以從事焉，則支者如山之立，敝者如水之去，腐體下者如負青天之高，於是積之而爲厚焉，歛之而爲堅焉，充之而爲大焉！且不患其傳之盡失也。然所謂才與學者，何哉？曾子固云：『明必足以周萬事之理，道必足以適天下之用，智必足以通難知之意，文必足以達難顯之情。』如是而已。皋文最淵雅，中道而逝，仲倫才弱，悔生氣敗，敬蹉跎歲時，年及五十，無所成就必矣！天下之大，當必有具絕人之能，荒江老屋，求有以自信者！先生能留意焉，則斯事之幸也！

一九 清李申耆駢體文鈔序

少讀文選，頗知步趨齊梁；後蒙恩入庶常，台閣之製，例用駢體，而不能致工；因益搜輯古人遺篇，用資時習，區其鉅細，分爲三編，序而論之曰：天地之道，陰陽而已！奇偶也，方圓也，皆是也。陰陽相並俱生，故奇偶不能相離，方圓必相爲用，道奇而物偶，氣奇而形偶，神奇而

識。偶。孔子曰：「道有變動，故曰『爻』。爻有等，故曰『物』。物相雜，故曰『文』。」又曰：「分陰分陽，迭用柔剛，故易六位而成章。」相雜而迭用，文章之用，其盡于此乎！六經之文，班班具存，自秦迄隋，其體遞變，而文旡異名。自唐以來，始有古文之目，而目六朝之文爲駢儷，而爲其學者，亦以是爲與古文殊路。旣歧奇偶爲二，而於偶之中，又歧六朝與唐與宋爲三。夫苟第較其字句，獵其影響而已，則豈徒二焉三焉而已！以爲萬有不同，可也！夫氣有厚薄，天爲之也。學有純駁，人爲之也。體格有遷變，人與天參焉者也。義理旡殊途，天與人合焉者也。得其厚薄純雜之故，則于其體格之變，可以知世焉。于其義理之旡殊，可以知文焉。文之體，至六代而其變盡矣；沿其流極而泝之，以至乎其源，則其所出者一也。吾甚惜夫歧奇偶而二之者之毗于陰陽也！毗陽則躁，剽毗陰則沈，髓理所必至也！于相雜迭用之旨，均旡當也。

上編著錄若干首，皆廟堂之製，奏進之篇，垂諸典章，播諸金石者也。夫拜颺殿陛，敷頌功德，同德對越，表裏詩書者也；義必嚴以閔，氣必厚以愉，然後緯以精微之思，奮以瑰爍之辭，故高而不櫟，華而不縟，雄而不矜，透迤而不靡，馬班已降，知者蓋希，或猥瑣補敍以爲平通，或詰屈彫琢以爲奇麗，朴卽不文，華卽無實，未有能振之者也。至于詔令章奏，固亦旡取儷詞，而古人爲之，未嘗不沈詳整靜，茂美淵懿，訓詞深厚，實見于斯！豈得以唐宋末流，澆勅

浮。疋。兼。病。其。本。哉！故。亦。略。存。大。凡。使。源。流。可。知。耳。

中編著錄若干篇，指事述意之作也。或縝密而端慤，或豪侈而詖盪，蓋指事欲其曲，以盡述意，欲其深，以婉澤，以比興，則詞不迫切，資以故籍，故言爲典章也。韓非、淮南已導先路，王符、應劭，其流孔長，立言之士，時有取焉！然枝葉已繁，或披其本，以仲宣之覃精，而子桓病其體弱，亦學者之通患也。碑誌之文，本與史殊體，中郎之作，質其有文，可爲後法，故錄之，尤備焉。

下編著錄若干篇，多緣情寄興之作。戰國詼諧，辨譎者流，實肇厥端，其言小，其旨淺；其趣博，往往託思于言表，潛神于旨裏，引情于趣外，是故小而能微，淺而能永，博而能檢，就其編者，亦潤理內苞，秀采外溢，不徒以鏤繪爲工，逋峭取致而已。後之作者，乃以爲遊戲，佻側洸盪，忘其所歸，遂成俳優，病尤甚焉！尺牘之美，非關造作，妍媸雅鄭，每肖其人。齊梁啟事，短篇藻麗，間見，既非具體，无關效法，而存一概，可知也。

二〇 清阮芸臺文言說

古人無筆墨紙硯之便，往往鑄金刻石，始傳久遠；其著之簡策者，亦有漆書刀削之勞；非如今人下筆千言，言事甚易也。許氏說文：「直言曰言，論難曰語。」左傳曰：「言之無文，

行之不遠。』此何也？古人以簡策傳事者少，以口舌傳事者多；以目治事者少，以口耳治事者多；故同爲一言，轉相告語，必有愆誤。說文：言從口，辛愆也。是必寡其詞，協其音，以文其言，使人易於記誦，無能增改，且無方言俗語雜於其間，始能達意，始能行遠。孔子於易，所以著文言之篇也！古人歌詩箴銘諺語，凡有韻之文，皆此道也。爾雅釋訓主於訓蒙，子子孫孫以下，用韻者三十二條，亦此道也。孔子於乾坤之言，自名曰文，此千古文章之祖也！爲文章者不務協音以成韻，修詞以達遠，使人易誦易記，而惟以單行之語，縱橫恣肆，動輒千言萬字，不知此乃古人所謂直言之言，論難之語，非言之有文者也！非孔子之所謂文也！文言數百字，幾於句句用韻。孔子於此發明乾坤之蘊，詮釋四德之名，幾費修詞之意，冀達意外之言。說文：內曰詞，意也。

言外也，蓋詞亦言也，非文也。文言曰修詞立其誠，說文曰修說也，詞之飾者乃得爲文，不得以詞卽文也。要使遠近易誦，古今易傳，公卿學士皆能記誦，以通天地萬物，以警國家身心，不但多用韻，抑且多用偶，卽如樂行憂違，偶也；長人合禮，偶也；和義幹事，偶也；庸言庸行，偶也；閑邪善世，偶也；進德修業，偶也；知至知終，偶也；上位下位，偶也；同聲同氣，偶也；水溼火燥，偶也；雲龍風虎，偶也；本天本地，偶也；无位无民，偶也；勿用在田，偶也；潛藏文明，偶也；道革位德，偶也；偕極天則，偶也；隱見行成，偶也；學聚問辨，偶也；寬居仁行，偶也；合德合明，合序合吉凶，偶也；先天後天，偶也；存亡得喪，偶也；餘慶餘殃，偶也；直

內。方。外。偶。也。通。理。居。體。偶。也。凡。偶。皆。文。也。於。物。兩。色。相。偶。而。交。錯。之。乃。得。名。曰。文。文。即。象。其。形。也。考工記曰：青與白謂之文，赤與白謂之章，說文曰：文，錯畫也，象交文。然則千古之文，莫大於孔子之言易。孔子以用韻比偶之法，錯綜其言，而自名曰文；何後人之必欲反孔子之道而自命曰文，且尊之曰古也！

二二 清梁茵林退菴論文兩則

文。筆。今。人。自。編。其。所。著。之。集。大。概。分。詩。與。文。兩。目。而。已。古。人。則。不。然。六。朝。以。前。多。以。文。筆。對。舉。或。以。詩。筆。對。舉。詩。即。有。韻。之。文。可。以。文。統。之。故。昭。明。文。選。奄。有。詩。歌。筆。則。專。指。紀。載。之。作。故。陸。機。文。賦。所。列。詩。賦。十。體。不。及。傳。志。也。南。史。顏。延。之。傳：「竣得臣筆，測得臣文。」劉勰文心雕龍云：「無韻者筆，有韻者文。」此以文與筆分言之也。梁書劉潛傳：「三筆六詩。」又庾肩吾傳：「詩既若此，筆又如之。」杜少陵詩稱：「賈筆韓詩。」趙璘因話錄稱：「孟詩韓筆。」此以詩與筆分言之也。宋書傅亮傳：「高祖登庸之始，文筆皆是記室參軍滕演。」魏書溫子昇傳：「臺中文筆，皆子昇爲之。」北齊書李廣傳：「集其文筆十卷，魏收爲之序。」陳書陸炎傳：「其所製文筆，多不存本。」劉師知傳：「博涉書傳，工文筆。」徐伯陽傳：「年十五，以文筆稱。」北史魏高祖紀：「好爲文章，詩賦銘頌，有大文筆，馬上口授。」南齊書晉安王子懋傳：「文章詩筆，乃是佳事。」北史蕭圓肅傳：「撰時人詩筆，爲文海四十

卷」此以合文筆詩筆而爲言者也。至梁元帝金樓子立言篇「以楊樵前言，抵掌多識者，謂之筆。咏嘆風謠，流連哀思者，謂之文。」又云：「至如文者，惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，唇吻搖會，性靈搖蕩。」云云。語尤分晰。今人於文筆二字之分，不講久矣！

韻 或疑文必有韻之語，爲不盡然。不知此劉彥和之說也。文心雕龍總術篇云：「今之常言，有文有筆，無韻者筆，有韻者文。」彥和精於文理者，豈欺人哉！近人中知此理者頗鮮！阮芸臺先生曾詳言之曰：「所謂韻者，乃章句中之音韻，非但句末之韻腳也。六朝不押韻之文，其中奇偶相生，頓挫抑揚，皆有合乎宮羽。故沈休文作謝靈運傳論曰：「五色相宣，八音協暢，由乎元黃律呂，各適物宜；欲使宮羽相變，低昂舛節。若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊。兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」言之最爲暢曉。昭明所選，亦不盡有韻腳之文；而奇偶相生，宮羽悉協，溯其原本，乃出於經。孔子自名其言易者曰：「文」此千古文章之祖。文言固有韻矣，而亦有平仄聲音焉。卽如溼燥龍虎觀八句，上下何等聲音！無論龍虎二句不可顛倒；若改作龍虎燥溼觀，卽無聲音矣！無論其德，其名，其序，其吉凶，四者不可錯亂；若倒不知退於不知亡，不知喪之後，卽無聲音矣！文言以後，以時代相次，則及於卜子夏之詩大序。序曰：「性發於聲，聲成文，謂之音。」又曰：「主文而譎諫。」又曰：

「長言之不足，則嗟嘆之。」鄭康成釋聲成文爲宮商上下相應，釋主文爲與樂之宮商相應。此子夏直指詩之聲音爲文，不指翰藻也。凡文在聲爲宮商，在色爲翰藻，卽如文「言雲龍風虎一節，乃千古宮商奇偶之祖，非一朝一夕之故一節，乃千古嗟嘆成文之祖，子夏詩序性發聲成一節，乃千古聲韻性情之祖，故曰：「韻者，卽聲音也，聲音，卽文也。」然則今人，所便單行之文，極其輿衍奔放者，乃古之筆，非古之文也。」沈休文之說，或可橫指爲八代之衰。孔子子夏之文體，豈不衰哉！

二二 清包慎伯文譜

余嘗以隱顯回互激射說古文。然行文之法，又有奇偶，疾徐，墊拽，繁複，順逆，集散，不明此六者，則於古人之文，無以測其意之所至，而第其詣之所極，墊拽，繁複者，回互之事，順逆，集散者，激射之事，奇偶，疾徐，則行於墊拽，繁複，順逆，集散之中，而所以爲回互激射者也。回互激射之法，備而後，隱顯之義，見矣。是故，討論體勢，奇偶爲先，凝重多出於偶，流美多出於奇，體雖駢，必有奇以振其氣勢，雖散，必有偶以植其骨儀，厥錯綜，致爲微妙。尙書「欽明文思」一字爲偶；「安安」疊字爲偶；「允恭克讓」二字爲偶；偶勢變而生三奇意，行而若一。「光被四表格於上下」語奇也而意偶；「克明峻德」四字一句奇；「以親九族」十

六字四句偶。「協和萬邦」十字三句奇；而「萬邦」與「九族」「百姓」語偶。「時雍」與「黎民於變」意偶。是奇也。而偶。寓焉。「乃命羲和」節奇。「若天」「授時」隔句爲偶。中六字綱目爲偶。「分命」「申命」四節體全偶。而詞悉奇。「帝曰咨」節奇。「期三百」十七字參差爲偶。「允釐」八字顛倒爲偶。而意皆奇。故雙意必偶。「欽明」「允恭」等句是也。單意可奇可偶。「光被」「允釐」等句是也。雖文字之始基。實奇偶之極軌。批根爲說。而其類從。慧業所存。斯爲隅舉。次論氣格。莫如疾徐。文之盛在沈鬱。文之妙在頓宕。而沈鬱頓宕之機。操於疾徐。此之不可不察也。論語「觚不觚」句。疾也。「觚哉觚哉」徐也。「其然」句。徐也。「豈其然乎」句。疾也。此兩句爲疾徐也。大學「一家仁一國興仁」節。疾也。「堯舜率天下以仁」節。徐也。孟子「王曰何以利吾國」節。徐也。「未有仁而遺其親」節。疾也。此兩節爲疾徐也。「天子適諸侯曰巡守」一百四十九字徐。「先王無流連之樂」十六字疾。「國君進賢」一百二十二字徐。「故曰國人殺之」十七字疾。「尊賢使能。俊傑在位」五節徐。「信能行此五者」一節疾。此通篇爲疾徐也。有徐而疾。不爲激。有疾而徐。不爲紆。夫是以峻緩交。而調和奏膚也。墊拽者。爲其立說之不足。聳聽也。故墊之。使高。爲其抒議之未能折服也。故拽之。使滿。高則其落也。峻滿則其發也。疾墊之法。有上。

有下。孟子：「知而使之，是不仁也！不知而使之，是不知也！仁智，周公未之盡也！」又曰：「且以文王之德，百年而後崩，猶未洽於天下；武王周公繼之，然後大行。」韓非：「今有不才之子，父母怒之弗爲改，鄉人譙之弗爲勸，師長教之弗爲變。」又云：「禹利天下，子產存鄭，皆以得謗。」又云：「視鍛錫，察青黃，區冶不能以必劍，發齒吻形容，伯樂不能以必馬。」又云：「侈而惰者貧，力而儉者富，今徵斂於富人，以施布於貧家。」史記：「嘗以十倍之地，百萬之衆，叩關而攻秦，秦人開關延敵，九國之師，逡巡逃遁而不敢進。」又云：「非有仲尼墨翟之賢，陶朱猗頓之富」者，皆上墊也。孟子：「管仲、曾西之所不爲也。」又云：「非所以納交於孺子之父母也，非所以要譽於鄉黨朋友也，非惡其聲而然也。」韓非子：「磬石千里，不可謂富，象人百萬，不可謂強。」史記：「藉使子嬰有庸主之才，僅得中佐。」又云：「向使二世有庸主之行，而任忠賢，臣主一心而憂海內之患。」又云：「是所重者在於色樂珠玉，而所輕者在於人民」者，皆下墊也。拽之法，有正有反。孟子：「萬取千焉，千取百焉，不爲不多矣；苟爲後義而先利。」又云：「文王以民力爲臺爲沼，而民歡樂之，予及汝偕亡，民欲與之偕亡。」又云：「此惟救死而恐不贍。」荀子：「螾無爪牙之利，筋骨之強，上食槁壤，下飲黃泉，用心一也。蟹六跪而二螯，非蛇螭之穴，無可託足者，用心躁也。是故無冥冥之志者，無昭

昭之明無惛惛之用者無赫赫之功」又云「今之學者入乎耳出乎口口耳之間則四寸耳安能美七尺之軀」韓非：「今有構木鑽燧於夏后之世者必爲鯀禹笑矣有決瀆於殷周之世者必爲湯武笑矣」又云「人主之左右不必智也人主於人有所智而聽之因與左右論其言是與愚人論智也人主之左右不必賢也人主於人有所賢而禮之因與左右論其行是與不肖論賢也」呂覽：「民農則樸樸則易用易用則邊境安主位尊民農則重重則少私義少私義則公法立力專一民農則其產複其產複則重徙重徙則死其處而無二慮」又云「馬者伯樂相之造父御之賢主乘之一日千里無御相之勞而有其功」史記：「天下以定秦王之心自以爲關中之固金城千里子孫帝王萬世之業也秦王既沒餘威振於殊俗」又云「二世不行此術而重之以無道」者皆正拽也孟子：「天子能薦人於天不能使天與之天下諸侯能薦人於天子不能使天子與之諸侯大夫能薦人於諸侯不能使諸侯與之大夫」又云「而居堯之宮逼堯之子是篡也」又云「將戕賊杞柳而後以爲桮棬如將戕賊杞柳而以爲桮棬」又云「金重於羽者豈謂一鈎金」又云「是君臣父子兄弟終去仁義懷利以相接」荀子：「樂姚冶以險則民流慢鄙賤矣流慢則亂鄙賤則爭爭亂則兵弱城犯敵國危之」又云「且夫暴國之君誰與至哉彼其所與至者

必其民也。而其民之親我，歡若父母；其好我，芬若椒蘭；彼反顧其上，則若灼黥，若仇讐；人情雖桀跖，又豈肯爲其所惡，賊其所好？韓非：「法術之士，操五不勝之勢，以歲數而又不得見，當涂之人，乘五勝之資，而旦暮獨說於前。」又云：「智士者，遠見而畏於死亡，必不從重人矣。廉士者，脩而羞與佞臣欺其主，必不從重人矣。是當涂之徒屬，非愚而不知患，卽汗而不避，姦者也。大臣挾愚汗之人，上與之欺主，下與之收利侵漁。」史記：「秦并海內，兼諸侯，南面稱帝，以四海養天下，斐然向風。」又云：「今秦二世立，天下莫不引領而觀其政。夫寒者利短褐，饑者甘糟糠，民之磬磬，新主之資也。」者，皆反拽也。孟子：「知虞公之不可諫而去之秦。」一百二十二字。荀子：「凡生於天地之間者，有血氣之屬，必有知。」一百八十字；旋墊旋拽，備上下反正之致。文心之巧，於斯爲極！是故墊拽者，先覺之鴻寶，後進之梯航！未悟者，旣望洋而不知，聞聲者，復震驚而不信。然得之則爲蹈厲，風發失之則爲樸檄，遼落。姬嬴之際，至工斯業，降至東京，遺文具在，能者僅可十數，論者竟無片言。千里比肩，百世接踵，不其諒已！至於繁複者，與墊拽相需而成，而爲用尤廣。比之詩人，則長言詠歎之流也；文家之所以極情盡意，茂豫發越也。孫武子：「聲不過五，五聲之變，不可勝聽也；色不過五，五色之變，不可勝觀也；味不過五，五味之變，不可勝嘗也；戰勝不過奇正，奇正之變，不可勝

窮也」者繁也。「奇正相生如循環之無端孰能窮之」者復也。孟子一穀與魚鼈不可勝食；材木不可勝用；七十者衣帛食肉，黎民不饑不寒。」又云：「天下之欲疾其君者，皆欲赴愬於王」者繁也。「然則一羽之不舉，爲不用力焉。」又曰：「昔者禹抑洪水而天下平。」又曰：「口之於味也，有同嗜焉。」又曰：「鄉爲身死而不受，今爲宮室之美爲之。」者復也。「離婁之明」節，繁也。「聖人既竭目力」節，復也。「樂民之樂者，民亦樂其樂，憂民之憂者，民亦憂其憂，樂以天下，憂以天下。」又云：「君子以仁存心，以禮存心，仁者愛人，有禮者敬人，愛人者人恆愛之，敬人者人恆敬之。」繁而兼復也。「得道者多助，失道者寡助，寡助之至，親戚畔之，多助之至，天下順之，以天下之所順，攻親戚之所畔。」復而兼繁者也。荀子之議兵禮論樂論性惡篇，呂覽之開春慎行貴直不苟似順士容論，韓非之說難孤憤五蠹顯學篇，無不繁以助瀾，復以斃趣，復如鼓風之浪，繁如捲風之雲，浪厚而盪，萬石比一葉之輕；雲深而釀，零雨有千里之遠，斯誠文陣之雄師，詞囿之家法矣！然而文勢之振，在於用逆文氣之厚，在於用順，順逆之於文，如陰陽之於五行，奇正之於攻守也。論語：「公叔文子之臣大夫僕」逆而順也。「君取於吳爲同姓，謂之吳孟子。」順而逆也。孟子：「無恆產而有恆心者，惟士爲能。」本言當制民產，先言取民有制，又先言民之陷罪，由於無恆心，而無恆

心本於無恆產；并先言惟士之恆心，不係於恆產；則逆之逆也。天下大悅而將歸己章，桀紂之失天下章，全用逆。君子之所以異於人者，章全用順。深求童習之編，自得伐柯之則，略舉數端以需善擇。集散者，或以振綱領；或以爭關紐；或奇特形於比附；或指歸示於牽連；或錯出以表全神；或補述以完風裁。是故集則有勢，有事而散則有縱有橫。左傳：「君將納民於軌物者也；故講事以度軌量，謂之軌。取材以章物采，謂之物。不軌不物，謂之亂政。」又云：「將修先君之怨於鄭，而求寵於諸侯以和其民。」孟子：「是故君子有終身之憂，無一朝之患。」又云：「彼陷溺其民，王往而征之，夫誰與王敵？」又云：「仁不可為衆也。夫國君好仁，天下無敵。」又云：「或勞心，或勞力。勞心者治人，勞力者治於人。治於人者食人，治人者食於人。」韓非子：「是以賞莫如厚而信，使民利之；罰莫如重而必，使民畏之。法莫如一而固，使民知之。」又云：「夫離法者罪，而諸先生以文學取；犯禁者誅，而羣俠以私劍養。故法之所非，君之所取；吏之所誅，上之所養也。」又云：「故明主之國，無書簡之文，以法為教。無先生之語，以吏為師。無劍私之捍，以斬首為勇。」又云：「強則能攻人者也，治則不可攻者也。治強不可責於外，內政之修也。」是集勢者也。孟子引「經始靈臺，時日曷喪」徵古以明意。說「不違農時」，「五畝之宅」緣情以比事。呂覽專精證驗，韓非旁通。史記載詞。

石墜履而西楚遂以遷鼎述厠鼠驚人而上蔡無所稅駕曲逆意遠見於俎上淮陰志異得之城下臨卬竊貲好時分橐銜晦既殊心跡斯別右游俠之克崇退讓而知在位之專恣睚眦稱權利之致於誠壹而知居上之不收窮民是集事者也二帝同典止紀都兪五臣共謨乃書陳告是縱散者也然龍門帝紀已屬有心避就金華臣傳遂至僅存閱閱

宋濂作九國春秋事蹟悉

詳記中諸臣列傳勢難重出寂寥已甚今吳任臣書即竊其本也

求其繼聲未易屈指史記廉將軍矜功爭列與避居連文以

美震悔之忠長平侯重揖客諱擊傷於本傳不詳以嘆尊容之廣程李名將而行酒辨其優劣汲鄭長者而廷論譏其局趣是橫散者也然而六法備具其於文也猶魚兔之筌蹄膚髮之脂澤也易曰觀乎人文以化成天下士君子能深思天下所以化成者求諸古驗諸事發諸文則庶乎言有物而不囿於藻采雕繪之末技也夫

二三 清包慎伯答張翰風論詩書

追惟矮屋一夕之談等於笙磬而臨歧握手唯以苦吟爲誠仁者之贈心佩不忘更今三月竟斷韻語而篋中舊草未忍焚棄篇什頗充不能莊寫附緘去書敬以相屬宋氏以來言詩必曰唐近人乃盛言宋而世臣獨尙六朝尙六朝者皆以排比靡麗爲工而世臣獨求頓挫悠揚以斃目送手揮之旨是以游歷數州未遇可言何意足下遠隔千里乃爲同術然

足下專推阮陶；世臣則兼崇陸謝。嘗謂詩本合於陳思而別於阮陸；至李杜而復合；既合而其末遂分而不可止；此則同之微異者也。蓋格莫峻於步，兵體莫宏於平原，步兵之激揚，易見平原之鼓盪，難知天挺兩宗，無獨有偶。太冲追步公幹，安仁接武仲宣，雖云適麗，無足與參。彭澤沈鬱絕倫，惟以率語爲累，然上攀阮而下啟鮑；孟韋非其嗣也。康樂清脆夷猶，以行沈鬱如夏雲，秋濤乘虛變滅，故論陶於獨至，時出謝右，以言竟體芳馨，去之抑遠！宣城得其清脆而沈鬱無聞，參軍有其沈鬱而猶夷不顯，醴陵開府庶幾具體，而江則格致較輕，微傷邊幅；庾則鉛華已重，反累清揚。是故善學者必別其流，善鑑者必別其源。景陽景純祖述步兵而變爲沈響，彥昇法曹憲章康樂而發以么弦，子堅神骨俊逸，倡太白之前聲，處道氣體高妙，飛子美之嚆矢，是必心契單微，未易與吠聲逐迹者說也！三唐傑士，厥有七賢：鄭公首賦憑軾，少保續咏臨河，高唱復古，珍比素絲，伯玉之駘宕，子壽之精能，次山之柔厚，并具驢冶，無個高曾，抗墜安詳，極於李杜，所謂一字一句，若奮若搏，彼建安詞人，不得居其右者矣！事斯以來，歷年三五，師心所向，宗尙如斯，徒以見聞狹隘，材力怯薄，躬之不逮，良用爲恥耳！竊謂先王治世之大經，君子淑身之大法，必以禮樂而禮壞樂崩，來自近古，端緒僅存，唯藉詩教。夫言詩教於今日，難矣！然而紀述必得其序，指斥必依其倫，禮也危若者，等其曲折，哀

思者懷其舊俗樂也。凡所以化下風上言無罪而聞足戒者，今之詩不猶之古乎？世臣生長孤露，早涉憂患，而能飭其領緣，勿邇奇袤，頗謂以詩自澤，言爲心聲，可意逆而得也。足下幸賜觀覽，汰其疵類，使得遵錄定本，留存異日，庶幾自訟有方，時資省察，達則不昧初心，窮則力貞素志，麗澤之益，斯爲不負。此間已無可留，半月後便作歸計，敝居去歛，近在三程，或能襍被過訪，而承指授，天寒殊重，不具欲言。

二四 清包慎伯與楊季子論文書

辱書詢爲古文之要，詞意勤懇，世臣何可以當此耶！足下性嗜古書，尤耽齊梁諸子，而下筆顧清迥柔厚，駸駸有西漢之意。世臣僿陋偃蹇，何足以稱盛指，謹言其所知而足下擇之，竊謂自唐氏有爲古文之學，上者好言道，其次則言法，說者曰：『言道者，言之有物者也。言法者，言之有序者也。』然道附於事而統於禮，子思嘆聖道之大曰：『禮儀三百，威儀三千。』孟子明王道而所言要于不緩民事，以養以教，至養民之制，教民之法，則亦無不本于禮。其離事與禮而虛言道以張其軍者，自退之始，而子厚和之，至明允永叔迺用力于推究世事，而子瞻尤爲達者，然門而言道之語，滌除未盡，以致近世治古文者，一若非言道，則無以自尊，其文是非世臣所敢知也！天下之事，莫不有法，法之於文也，尤精而嚴，夫具五官，備

四體而後成爲人；其形質配合乖互，則貴賤妍醜分焉；然未有能一一指其成式者也。夫孟荀，文之祖也；子政，子雲，文之盛也；典型具在，轍迹各殊。然則所謂法者，精而至博，嚴而至通者也。又有言爲文不可落人窠臼，託於退之尙異之旨者。夫窠臼之說，卽記所譏之勦說雷同也。比如有人焉，五官端正，四體調均，徧視數千萬人而莫有能同之者，得不謂之真異人乎哉？而戾者乃欲顛倒條理，刪節助字，務取詰屈以眩讀者！是何異自憾狀貌之無以過人，而抉目截耳，折筋割脇，蹠行于市而矜詡其有異於人人也耶！至於退之諸文，序爲差劣，本供酬酢，情文無自；是以別尋端緒，仿于策士諷諭之遺，偶著新奇，旋成惡札；而論者不察，推爲功宗！其有燁繹前人名作，摘其微疵，抑揚生議以尊己見，所謂蠹生于木而反食其木；又或尋常卜文，強推大義；二者之蔽，王曾尤多。夫事無大小，苟能明其始末，究其義類，皆足以成至文，固不必悉本忠孝攸關家國也。凡是陋習，染人爲易；而熙甫順甫乃欲指以爲法，豈不謬哉！文類旣殊，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。凡此二類，固非率爾所能；而古今能者必宗此法；機勢萬變，栝樞無改。至紀事而敘入其人之文，則爲尤難。史記點竄內外傳戰國策

諸書遂如己出。班氏襲用前文，微有增損，而截然爲兩家。斯如製藥，冶金隨其鎔範，形依手變，性與物從，非具神奇，徒嫌依傍！馬班紀載舊文，多非原本，故史記善賈生推言之論，而班氏典引直指以爲司馬。始皇紀後，亦兼載賈馬之名，賈生之文入漢書者，已屬摘略，而其局度意氣，與過秦殊科，則知其出于司馬。刪潤無疑也。比及陳范所載全文，多形蕪穢，或加以刪薙，輒又見爲碎缺。故子瞻約趙抃之牘以行己意，而介甫嘆爲子長復出者，蓋深知其難也。通鑑刪採忠宣，能使首尾完具，利害畢陳，原父鑪錘，斯爲可尙。世臣從前纂汪容甫遺集，曾採未成互異之稿，足爲完篇，筆勢一如容甫。容甫故工文，體勢又略與予近，猶易爲力。至作谷西阿傳，採錄其奏議三篇，西阿人能自立，而文筆蕪靡，不及其意。世臣因其事，必宜傳，又恐一加潤色，將與國史互異，致啟後人之疑，故止爲之刪削移動，較量篇幅，十不存五，而未嘗改易一字，醇茂痛快，頓可誦讀。旣與原文殊觀，又不亂以己意，較之子瞻所作，難易倍蓰，非足下其誰與喻此耶！世臣自幼失學，惟好究事物之情狀，足下所志略同，鄙人前後雜文數十百篇，足下大都見之，其是否有合古人立言之旨，以及與近世聞人所言古文相承之法，是否同異？世臣不能自知，又將何以爲足下告耶？

二五 清包慎伯再與楊季子論文書

辱賜還答，知不以前書爲差謬，幸甚！幸甚！然獎借逾分，又有未甚喻意之處。故復進以相開，惟足下照察。足下謂「聖道卽王道，研究事務，擘畫精詳，則道已寓於文，故更無道可言。」固非世臣所任，而亦非世臣意也。世臣生乾隆中，比及成童，見百爲廢弛，賄賂公行，吏治汙而民氣鬱，殆將有變。思所以禁暴除亂，於是學兵家，又見民生日蹙，一被水旱，則道殣相望；思所以勸本厚生，於是學農家，又見齊民跬步，卽陷非辜，奸民趨死如鶩，而常得自全；思所以飭邪禁非，於是學法家，既已求三家之學於古，而飢驅奔走者數十年，驗以人情地勢，殊不相遠；斟酌今時，與當事論說所宜，雖補偏救弊之術，偶蒙採納，皆有所效，然極世臣學識之所至，尙未知其能爲富強否耶？民富則重犯法，政強則令必行，故過富強者爲霸，過霸者爲王。詩人之頌王業曰：「如茨如梁。」又曰：「莫不震疊。」未有既貧且弱而可言王道者也！故謂富強非王道之一事者，陋儒也！若遂以富強爲王道，古先其可誣乎？荀子曰：「學始於誦詩，終於安禮，學至於禮而止。」孟子曰：「動容周旋中禮者，盛德之至也。」孔子曰：「齊之以禮。」「有禮則安。」「以禮爲國乎何有！」世臣溯自有識，迄於中身，非禮之念，時生於心，非禮之行，時見於事，惟不敢蕩檢踰閑，竊自附於鄉黨自好之末而已。而足下乃取文以載道之危言，致其推崇，前書方以言道自張爲前哲之病，而足下更爲此說，是

重吾過也！足下又謂「苦學彥昇季友而不能近，以致詞氣生澀，非能入漢。」夫太白俯首宣城而不珍建安；子美詩親子建而苦學陰何；智過其師，事有天授，故足下之近漢也，得於天；而好彥昇季友由於學，然彥昇季友獨到之處，亦漢人所無，足下好之，無庸更疑也。至詢及晉卿往復論文之旨，足下疑世臣之別有秘密乎？晉卿古文之學，出於其舅氏張臯文先生；臯文受於劉才甫之弟子王悔生；蓋卽熙甫望溪相承之法，而晉卿才力桀驁，下筆輒能自拔，然世臣識晉卿時，晉卿未弱冠，迄今二十年，每論文，則判然無一語相合，而讀其文，則必嘆賞無與比方。晉卿亦以世臣一覽，便見其深，每有所作，必以相示，不以論議殊途爲意。是殆所謂能行者未必能言也。又詢及選舉與八家優劣，及國朝名人孰爲近古？夫文選所載，自周秦以及齊梁，本非一體，八家工力至厚，莫不沈酣於周秦兩漢子史百家，而得體勢於韓公子呂覽者爲尤深，徒以薄其爲人，不欲形諸論說，然後世有識飲水辨源，其可掩耶！自前明諸君泥子瞻「文起八代」之言，遂斥選舉爲別裁，僞體良以應德順甫熙甫諸君心力，悴於八股；一切誦讀，皆爲制舉之資，遂取八家下乘橫空起議，照應鈎勒之篇，以爲準的小儒，目眯前邪，後許而精深閎茂，反在屏棄，於是有反其道以求之者，至謂八家淺薄，務爲藻飾之詞，稱爲選學格塞之語，詔爲先秦夫六朝雖尙文采，然其健者，則緩急疾徐，縱送

激射同符。史漢貌離神合，精彩奪人。至於秦漢之文，莫不洞達駘宕，劇目怵心，間有語不能通，則由傳寫譌誤，及當時方言，以此爲師，豈爲善擇！退之酷嗜子雲碑板，或至不可讀，而書說健舉渾厚，宜爲宗匠。子厚勁厲無前，然時有摹擬之迹，氣傷縝密。永叔奏議怵怛明暢，得大臣之體，翰札紆徐易直，真有德之言，而序記則爲庸調。明允長於推勘辨駁，一任峻急，介甫詞完氣健，饒有遠勢。子固茂密安和，而雄強不足。子瞻機神敏妙，比及暮年，心手相忘，獨立千載，子由差弱，然其委婉敦縟，一節獨到，亦非父兄所能掩。足下試各取其全集讀之，凡爲三百年來選家所遺者，大抵皆出入秦漢而爲古人真脈所寄也。其與選學殊途同歸，貴鄉汪容甫頗有真解，惜其騫逐時譽，耗心餽飭，然有至者，固足爲後來先路矣！國初名集，所見甚夥，就中可指數者：侯朝宗隨人俯仰，致近俳優；汪鈍翁簡點瞻顧，僅足自守；魏叔子頗有才力，而學無原本，尤傷拉雜；方望溪視三子爲勝，而氣仍寒怯；儲畫山典實可尙，度涉市井；劉才甫極力修飾，略無菁華；姚姬傳風度秀整，邊幅急促；張臯文規形撫勢，惟說經之文爲善；惲子居力能自振，而破碎已甚；碑志小文，乃有完璧。凡此九賢，莫不具標能擅美，獨映當時之志，而蓋棺論定，曾不足以塞後人之望！白駒過隙，來者難誣，足下齒方弱冠，秀出時流，然生材非難，成材爲難，惟望以世臣之荒落爲鑑，及時自勉，則斯文之幸也。

二六 清章實齋文集

集之興也，其當文章升降交之乎！古者朝有典謨，官存法令，風詩采之閭里，敷奏登之廟堂；未有人自爲書，家存一說者也！劉向校書，敘錄諸子百家，皆云出於古者某官某氏之掌，是古無私門著述之徵也，餘詳外篇。自治學分途，

百家風起；周秦諸子之學，不勝紛紛；識者已病道術之裂矣！然專門傳家之業，未嘗欲以文名；苟足顯其業，而可以授傳於其徒；諸子俱有學徒傳授，管晏二子書多紀其身三事，莊子亦記學將死之言，韓非存韓篇之終，以李斯駁議皆非本人所撰，蓋爲

其學者各據聞見而附益之爾。則其說友遂止於是，而未嘗有參差龐雜之文也。兩漢文章漸富，爲著作之

始衰。然賈生奏議，編入新書。即賈子書，唐集賢書目始有新書之名。相如詞賦，但記篇目。藝文志司馬相如賦二十九篇，次屈原賦二十五篇。

之後，而敘錄總云詩賦一百六家一千三百一十八篇，蓋各爲一家言，與離騷等。皆成一家之言，與諸子未甚相遠。初未嘗有彙次諸體

哀焉而爲文集者也。自東京以降，詒乎建安黃初之間，文章繁矣。然范陳二史，文苑傳始於後漢書。所

次文士諸傳，識其文筆，皆云「所著詩賦碑箴頌誄若干篇」，而不云文集若干卷。則文

集之實已具，而文集之名猶未立也。隨志云別集之名，東京所創，蓋未深考。自摯虞創爲文章流別，學者便之於

是別聚古人之作，標爲別集，則文集之名實仿於晉代。陳壽定諸葛亮集二十四篇，本云諸葛亮

書陳壽傳云定諸葛集壽於目錄標題夾稱諸葛氏集蓋俗誤云。而後世應酬牽率之作，決科俳優之文，亦汎濫橫裂而爭附

別集之名，是劉略所不能收，班志所無可附，而所爲之文，亦矜情節貌，矛盾參差，非復專門

名家之語無旁出也。夫治學分而諸子出，公私之交也。言行殊而文集興，誠僞之判也。勢屢變，則屢卑。文愈繁，則愈亂。苟有好學深思之士，因文以求立言之質，因散而求會同之歸，則三變而古學可興，惜乎！循流者忘源，而溺名者喪實。二缶猶且以鐘惑，況滔滔之靡，有抵極者！昔者向歆父子之條別，其周官之遺法乎！聚古今文字而別其家，合天下學術而守於正，非歷代相傳有定式，則西漢之末，無由直溯周秦之源也。

確據當是劉氏失其傳

班志而後，紛紛著錄者，或合或離，不知宗要。其書既不盡傳，則其部次之得失，敍

錄之善否，亦無從而悉考也。荀勗中經有四部，詩賦圖讚與汲冢之書歸丁部。王儉七志以詩賦爲文翰志，而介於諸子軍書之間，則部集之漸日開，而尙未居然列專目也。至阮孝緒撰七錄，惟技術佛道分三類，而經典紀傳子兵文集之四錄，已全爲唐人。經史子集之權輿，是集部著錄，實仿於蕭梁，而古學源流至此爲一變，亦其時勢爲之也。嗚呼！著作衰而有文集，典故窮而有類書，學者貪於簡閱之易，而不知實學之衰，狃於易成之名，而不知大道之散！江河日下，豪傑之士，從狂瀾既倒之後，而欲障百川於東流，其不爲舉世所笑而指目牽引爲言詞，何可得耶！且名者實之賓也，類者例所起也。古人有專家之學，而後有專門之書；有專門之書，而後有專門之授受。

鄭樵蓋嘗云爾

卽類求書，因流溯源，部次之法明，雖三墳五典，可

坐而致也。自校讐失傳，而文集類書之學起；一編之中，先自不勝龐雜；後之興者，何從而窺古人之大體哉！夫楚詞，屈原一家之書也；自七錄初收於集部；隋志特表楚詞類，因併總集別集爲三類；遂爲著錄諸家之成法。充其義理，則相如之賦，蘇李之五言，枚生之七發，亦當別標一目而爲賦類，五言類，七發類矣。總集別集之稱，何足以配之？其源之濫，實始詞賦不列專家，而文人有別集也。文心雕龍，劉勰專門之書也；自集賢書目收爲總集；隋志已然。唐志乃併史通文章龜鑑史漢異議爲一類；遂爲鄭略馬考諸子之通規。鄭志以史通入通史類，以雕龍入文集類，夫漁仲校讐義例最精，猶外誤若此，則俗學之薄習已久矣。充其義例，則魏文典論，葛洪史抄，張鷟文士傳，典論論文篇如雕龍史抄如史漢異義，文士傳如文章龜鑑，類皆相似。亦當混合而入總集矣。史部子部之目，何得而分之？典論子類也，史抄文士傳史類也。其例之混，實由文集難定專門，而似者可亂真也。著錄既無源流，作者標題遂無定法。郎蔚之諸州圖經集，則史部地理而有集名矣。隋志所收王方慶寶章集，則經部小學而有集名矣。唐志所收元覺永嘉集，則子部釋家而有集名矣。唐志所收百家雜藝之末流，識既庸闇，文復鄙俚，或抄撮古人，或自命小數，本非集類，而紛紛稱集者，何足勝道！雖曾氏隆平集亦從流俗，當改爲傳志，乃爲相稱。然則三集既興，九流必混；學術之迷，豈特黎邱有鬼，岐路亡羊而已耶！

二七 清章實齋古文十弊

余論古文辭義例，自與知好諸君書，凡數十通，筆爲論著；又有文德、文理、質性、結陋、俗嫌、俗忌諸篇，亦詳哉其言之矣！然多論古人，鮮及近世，茲見近日作者所有言論與其撰著，頗有不安於心，因取最淺近者條爲十通，思與同志諸君相爲講明，若他篇所已及者不復述，覽者可互見焉。此不足以盡文之隱，然一隅三反，亦庶幾其近之矣。

一曰：凡爲古文辭者，必先識古人大體，而文辭工拙又其次焉。不知大體，則胸中是非不可以憑；其所論次，未必俱當事理，而事理本無病者，彼反見爲不然而補救之，則率天下之人而禍仁義矣！有名士投其母氏行述，請大興朱先生作誌，敘其母之節孝，則謂『乃祖衰年病廢臥床，洩便無時，家無次丁，乃母不避穢褻，躬親薰濯。』其事旣已美矣，又述『乃祖於時感然不安，乃母肅然對曰：「婦年五十，今事八十老翁，何嫌何疑！」』嗚呼！母行可嘉，而子文不肖甚矣！本無介帶，何有嫌疑！節母旣明大義，定知無是言也，此公無故自生嫌疑，特添注以斡旋其事，方自以爲得體，而不知適如冰雪肌膚，剗成瘡瘡，不免愈痕愈濯，癩癩矣！人苟不解文辭，如遇此等，但須據事直書，不可無故妄加雕飾，謂之剗肉爲瘡，此文人之通弊也！

二曰：春秋書內不諱小惡，歲寒知松柏之後彫，然則欲表松柏之貞，必明霜雪之厲；理

勢之必然也。自世多嫌疑，將表松柏而又恐霜雪懷慚，則觸手皆荆棘矣！但大惡諱，小惡不諱；春秋之書內事，自有其權衡也。江南舊家韓有宗譜，有羣從先世爲子聘某氏女，後以道遠家貧，力不能婚，恐失婚時，僞報子殤，俾女別聘。其女遂不食死，不知其子故在，是於守貞殉烈兩無所處，而女之行事，實不愧於貞烈，不忍泯也！據事直書，於翁誠不能無歉然矣！第周官媒氏：『禁嫁殤』是女本無死法也。曾子問：『娶女有日，而其父母死，使人致命女氏。』注謂：『恐失人嘉會之時』是古有辭昏之禮也。今制：『壻遠遊三年無聞，聽婦告官別嫁』是律有遠絕離昏之條也。是則某翁詭託子殤，比例原情，尙不足爲大惡，而必須諱也。而其族人動色相戒，必不容於直書，則匿其辭曰：『書報幼子之殤，而女家悞聞以爲壻也。』夫千萬里外，無故報幼子殤，而又不道及男女昏期，明者知其無是理也，則文章病矣！人非聖人，安能無失！古人敘一人之行事，尙不嫌於得失互見也。今敘一人之事，而欲顧其上，下左右前後之人，皆無小疵，難矣！是之謂八面求圓，又文人之通弊也！

三曰：文欲如其事，未聞事欲如其人者也！嘗見名士爲人撰誌，其人蓋有朋友氣誼，誌文乃做韓昌黎之誌柳州也，一步一趨，惟恐其或失也！中間感歎世情反復，已覺無病費呻吟矣！末敘喪費出於貴人，及內親竭勞其事，詢之其家，則貴人贈賻稍厚，非能任喪費也！而

內親，則僅一臨穴而已！亦並未任其事也！且其子俱長成，非若柳州之幼子孤露，必待人爲經理者也！詰其何爲失實至此？則曰：「做韓誌柳墓終篇有云：『歸葬費出觀察使裴君行立；又舅弟盧遵既葬子厚，又將經紀其家。』附紀二人，文情深厚，今誌欲似之耳。」余嘗舉以語人，人多笑之！不知臨文摹古，遷就重輕；又往往似之矣！是之謂削趾適屨。又文人之通弊也！

四曰：仁智爲聖，夫子不敢自居。瑚璉名器，子貢安能自定。稱人之善，尙恐不得其實。自作品題，豈宜誇耀成風。耶！嘗見名士爲人作傳，自云：「吾鄉學者鮮知根本，惟余與某甲爲功於經術耳！」所謂某甲固有時名，亦未見必長經術也。作者乃欲援附爲名，高自標榜，惡矣！又有江湖遊士以詩著名，實亦未足副也。然有名實遠出其人下者，爲人作詩集，序述人請序之言曰：「君與某甲齊名，某甲既以弁言，君烏得無題品？」夫齊名本無其說，則請者必無是言，而自詡齊名，藉人炫己，顏頰不復知忸怩矣！且經援服鄭，詩攀李杜，猶曰：「高山景仰！」若某甲之經，某甲之詩，本非可恃，而猶藉爲名，是之謂私署頭銜。又文人之通弊也！

五曰：物以少爲貴，人亦宜然也！天下皆聖賢，孔孟亦弗尊尙矣！清言自可破俗，然在典午，則滔滔皆是也！前人譏晉書列傳，同於小說，正以探掇清言，多而少擇也。立朝風節，強項

敢言前史侈爲美談，明中葉後，門戶朋黨，聲氣相激，誰非敢言之士！觀人於此，君子必有辨矣！不得因其強項申威，便標風烈，理固然也。我憲皇帝澄清吏治，裁革陋規，整飭官方，懲治貪墨，實爲千載一時。彼時居官，大法小廉，殆成風俗。貪冒之徒，莫不望風革面，時勢然也。今觀傳誌碑狀之文，敍雍正年府州縣官，盛稱「杜絕餽遺，搜除積弊，清苦自守，革除例外供支。」其文洵不愧於循吏傳矣！不知彼時逼於功令，不得不然。千萬人之所同，不足以爲盛節；豈可見奄寺而頌其不好色哉！山居而貴薪木，涉水而寶魚蝦，人知無是理也，而稱人者乃獨不然！是之謂不達時勢，又文人之通弊也！

六曰：史既成家，文存互見，有如管晏列傳，而勳詳於齊世家；張耳分題，而事總於陳餘傳；非惟命意有殊，抑亦詳略之體所宜然也。若夫文集之中，單行傳記，凡遇牽聯所及，更無互著之篇，勢必加詳，亦其理也。但必權其事理，足以副乎其人，乃不病其繁重爾。如唐平淮西，韓碑歸功裴度，可謂當矣！後中讒毀，改命於段文昌，千古爲之歎惜！但文昌徇於李愬，愬功本不可沒，其失猶未甚也！假令當日無名偏裨，不關得失之人，身後表阡，侈陳淮西功績，則無是理矣！朱先生嘗爲故編修蔣君撰誌，中敍國家前後平定準回要略，則以蔣君總修方略，獨力勤勞，書成身死而不得敍功故也。然誌文雅健，學者慕之，後見某中書舍人死，有

爲作家傳者，全襲蔣誌原文，蓋其人嘗任分纂數月，於例得列銜名者耳！其實於書未寓目也！是與無名偏裨居淮西功，又何以異！而文人喜於撫事，幾等軍吏攘功，何可訓也！是之謂同里銘旌。昔有夸夫終身未膺一命，好襲頭銜，將死，遍召所知，籌計銘旌題字，或徇其意，假藉例封，待贈，修職，登仕諸階，彼皆掉頭不悅，最後有善諧者，取其鄉之貴顯，大書『勳階師保殿閣部院某國某封某公同里某人之柩』。人傳爲笑，故凡無端而影附者，謂之同里銘旌。不謂文人亦效之也！是又文人之通弊也！

七曰：陳平佐漢，志見社肉，李斯亡秦，兆端厠鼠，推微知著，固智士之相機，搜間傳神，亦文家之妙用也！但必得其神志所在，則如圖畫名家，頰上妙於增毫，苟徒慕前人文辭之佳，強尋猥瑣以求其似，則如見桃花而有悟，遂取桃花作飯，其中豈復有神妙哉！又近來學者喜求徵實，每見殘碑斷石，餘文剩字，不關於正義者，往往藉以考古制度，補史缺遺，斯固善矣！因是行文貪多務得，明知贅餘非要，卻爲有益後世推求，不憚辭費，是不特文無體要，抑思居今世而欲備後世考徵，正如董澤矢材，可勝暨乎！夫傳人也，文如其人，述事者，文如其事，足矣！其或有關考徵，要必本質，所具即或閒情逸出，正爲阿堵傳神，不此之務，但知市菜求增，是之謂畫蛇添足，又文人之通弊也！

八曰：文人固能文矣！文人所書之人，不必盡能文也！敘事之文，作者之言也；爲文爲質，惟其所欲，期如其事而已矣。記言之文，則非作者之言也；爲文爲質，期於適如其人之言；非作者所能自主也。貞烈婦女，明詩習禮，固有之矣！其有未嘗學問，或出鄉曲委巷，甚至傭嫗鬻婢，貞節孝義，皆出天性之優，是其質雖不愧古人，文則難期於儒雅也。每見此等傳記，述其言辭，原本論語孝經，出入毛詩內則，劉向之傳，曹昭之誡，不啻自其口出，可謂文矣！抑思善相夫者，何必盡識鹿車鴻案！善教子者，豈皆熟記畫荻丸熊！自文人胸有成竹，遂致閨修皆如板印，與其文而失實，何如質以傳真也！由是推之，名將起於卒伍，義俠或奮閭閻，言辭不必經生，記述貴於宛肖，而世有作者，於斯多不致思，是之謂優伶演劇，蓋優伶歌曲，雖耕氓役隸，矢口皆叶宮商，是以謂之戲也。而記傳之筆，從而效之，又文人之通弊也！

九曰：古人文成法立，未嘗有定格也！傳人適如其人，述事適如其事，無定之中，有一定焉。知其意者，日暮遇之，不知其意，襲其形貌，神弗肖也！往余撰和州故給事成性志傳，性以建言著稱，故采錄其奏議，然性少遭亂離，全家被害，追悼先世，每見文辭，而猛省之篇，尤沈痛，可以教孝，故於終篇全錄其文，其鄉有知名士賞余文曰：『前載如許奏章，若無猛省之篇，譬如行船，鷁首重而舵樓輕矣！今此婪尾，可謂善謀篇也！』余戲詰云：『設成君本無此

篇，此船終不行耶！』蓋塾師講授四書文義，謂之時文，必有法度以合程式；而法度難以空言，則往往取譬以示蒙學；擬於房室，則有所謂間架結構；擬於身體，則有所謂眉目筋節；擬於繪畫，則有所謂點睛添毫；擬於形家，則有所謂來龍結穴；隨時取譬，然爲初學示法，亦自不得不然；無庸責也！惟時文結習，深錮腸腑，進窺一切古書古文，皆此時文見解；動操塾師啟蒙議論，則如用象棋枰，布圍棋子，必不合矣！是之謂井底天文。又文人之通弊也！

十曰：時文可以評選，古文經世之業，不可以評選也！前人業評選之，則亦就文論文可耳。但評選之人，多非深知古文之人。夫古人之書，今不盡傳；其文見於史傳，評選之家，多從史傳采錄，而史傳之例，往往刪節原文，以就隱括，故於文體所具，不盡全也。評選之家，不察其故，悞謂原文如是，又從而爲之辭焉！於引端不具，而截中徑起者，詡謂發軔之離奇，於刊削餘文而遽入正傳者，詫爲篇終之嶄峭。於是好奇而寡識者，轉相歎賞，刻意追摹，殆如左氏所云「非子之求而蒲之覓」矣！有明中葉以來，一種不情不理，自命爲古文者，起，不知所自來，收，不知所自往，專以此等出人思議，誇爲奇特；於是坦蕩之塗，生荆棘矣！夫文章變化，侔於鬼神，斗然而來，戛然而止，何嘗無此景氣！何嘗不爲奇特！但如山之岩峭，水之波瀾，氣積勢盛，發於自然，必欲作而致之，無是理矣！文人好奇，易於受惑，是之謂悞學。邯鄲又文

人之通弊也！

二八 清曾滌生復李眉生論古文家用字之法書

接手書，承詢虛實譬喻異詁等門，屬以破格相告；若鄙人有所祕惜也者！僕雖無狀，亦何敢稍懷吝心！特以年近六十，學問之事，一無所成；未言而先自愧赧！昔在京師，讀王懷祖段茂堂諸書，亦嘗研究古文家用字之法。來函所詢三門：虛實者，實字而虛用，虛字而實用也。何以謂之實字虛用？如「春風風人，夏雨雨人。」上風雨，實字也；下風雨，則當作養字解；是虛用矣。「解衣衣我，推食食我。」上衣食，實字也；下衣食，則當作惠字解；是虛用矣。「春朝朝日，秋夕夕月。」上朝夕，實字也；下朝夕，則當作祭字解；是虛用矣。「入其門，無人門焉者。入其閨，無人閨焉者。」上門閨，實字也；下門閨，則當作守字解；是虛用矣。後人或以實者作本音讀，虛者破作他音讀；若風讀如颯，雨讀如籲，衣讀如裔，食讀如嗣之類。古人曾無是也。何以謂之虛字實用？如步行也，虛字也。然管子之六尺爲步，韓文之步有新船，輿地之瓜步，邀笛步，詩經之國步，天步，則實用矣。薄，迫也，虛字也。然因其叢密而林曰林薄，因其不厚而簾曰帷薄；以及爾雅之屋上薄，莊子之高門懸薄，則實用矣。覆，敗也，虛字也。然左傳設伏以敗人之兵，其伏兵卽名曰覆；如鄭突爲三覆以待之，韓穿帥七覆於敖前；是虛字而實用

矣。從，順也。虛字也。然左傳於位次有定者，其次序即名曰從；如荀伯不復從，豎牛亂大從，是虛字而實用矣。然此猶就虛字之本義而引伸之也；亦有與本義全不相涉而借此字以名彼物者。如收，斂也。虛字也；而車之輪名曰收，賢長也。虛字也；而車轂之大穿名曰賢，畏懼也。虛字也；而弓之淵名曰畏，峻高也。虛字也；而弓之挂弦處名曰峻，此又器物命名，虛字實用之別爲一類也。至用字有譬喻之法，後世須數句而喻意，始明古人止一字而喻意已明。如駿，良馬也。因其良而美之，故爾雅駿訓爲大馬，行必疾，故駿又訓爲速。商頌之「下國駿龐」，周頌之「駿發爾私」，是取大之義爲喻也。武成之「侯衛駿奔」，管子之「弟子駿作」，是取速之義爲喻也。臄，牛百葉也；或作毗，或作毗，音義並同。牛百葉重疊而體厚，故爾雅毛傳皆訓爲厚。節南山之「天子是毗」，采菽之「福祿臄之」，是取厚之義爲喻也。宿，夜止也；止，則有留義。又有久義。子路之「無宿諾」，孟子之「不宿怨」，是取留之義爲喻也。史記之「宿將」，「宿儒」，是取久之義爲喻也。渴，欲飲也；欲之，則有切望之義。又有急就之義。鄭箋云漢詩曰：「渴雨之甚。」石苞檄吳書曰：「渴賞之士。」是取切望之義爲喻也。公羊傳曰：「渴葬。」是急就之義爲喻也。至於異詁云者，則無論何書，處處有之，大抵人所共知，則爲常語。人所罕聞，則爲異詁。昔郭景純註爾雅，近世王伯中著經傳釋詞，於衆所易

曉者，皆指爲常語而不甚置論，惟難曉者，則深究而詳辨之。如淫，訓爲淫亂，此常語人所共知也。然如詩之「既有淫威」，則淫訓爲大。左傳之「淫刑以逞」，則淫訓爲濫。書之「淫舍牯牛馬」，左之「淫芻蕘者」，則淫當訓爲縱。莊子之「淫文章」，「淫於性」，則淫字又當訓爲贅，皆異詁也。黨，訓鄉黨，此常語人所共知也。然說文云：「黨，不鮮也。」黨字從黑，則色不鮮，乃是本義。方言又云：「黨，智也。」郭注以爲解寤之貌。鄉射禮「侯黨」，鄭注以爲「黨，旁也。」左傳「何黨之乎」，杜注以爲「黨，所也。」皆異詁也。展，訓爲舒展，此常語也。卽說文訓展爲轉，爾雅訓展爲誠，亦常語人所共知也。然儀禮「有司展羣幣」，則展訓爲陳。周禮「展其功緒」，則展訓爲錄。旅獒「時庸展親」，則展當訓爲存省。周禮之「展犧牲」，「展鐘」，「展樂器」，則展又當訓爲察驗，皆異詁也。此國藩講求故訓，分立三門之微意也。古人用字，不主故常，初無定例，要之各有精意運乎其間。且如高平曰阜，大道曰路，土之高者曰冢，曰墳，皆實字也。然以其有高廣之意，故爾雅毛傳於此四字均訓爲大。「四牡孔阜」，「爾殺既阜」，「火烈具阜」，「阜成兆民」，其用阜字，俱有盛大之意。王者之門曰路門，寢曰路寢，車曰路車，馬曰路馬，其用路字，俱有正大之意。長子曰冢子，長婦曰冢婦，天官曰冢宰，友邦曰冢君，其用冢字，俱有重大之意。小雅之「牂羊墳首」，司烜之共

墳燭，其用墳字，俱有肥大之意。至三墳五典，則高大矣。凡此等類，謂之實字虛用也。可謂之譬喻也可。卽謂之異詁也。亦可。閣下見讀通鑑司馬公本精於小學，胡身之亦博極羣書。卽就通鑑異詁之字，偶一鈔記；或他人視爲常語而已，心以爲異，則且鈔之。或明日視爲常語，而今日以爲異，亦姑鈔之。久之多識雅訓，不特譬喻虛實二門可通，卽其他各門，亦可觸類而貫徹矣！聊述鄙見，以答盛意。

二九 清曾滌生復陳右銘太守書

大著粗讀一過，駿快激昂，有陳同甫、葉水心諸人之風。僕昔備官朝列，亦嘗好觀古人之文章，竊以自唐以後，善學韓公者，莫如王介甫氏。而近世知言君子，惟桐城方氏、姚氏所得尤多。因就數家之作而考其風旨，私立禁約，以爲有必不可犯者。而後其法嚴而道始尊。大抵剽竊前言，句摹字擬，是爲戒律之首。稱人之善，依於庸德，不宜褒揚溢量，動稱奇行，異徵鄰於小說誕妄者之所爲。貶人之惡，又加愼焉。一篇之內，端緒不宜繁多。譬如萬山旁薄，必有主峯；龍袞九章，但挈一領，否則首尾衡決。陳義蕪雜，茲足戒也。識度曾不異人，或乃競爲僻字澀句，以駭庸衆，斷自然之元氣。斯又才士之所同蔽。戒律之所必嚴。明茲數者，持守勿失。然後下筆造次，皆有法度。乃可專精以理吾之氣，深求韓公所謂與相如子雲同工者。

熟讀而強探，長吟而反覆；使其氣若翔翥於虛無之表；其辭跌宕俊邁而不可以方物。蓋論其本則循戒律之說，詞愈簡而道愈進；論其末則抗吾氣以與古人之氣相翕，有欲求太簡而不得者，兼營乎本末，斟酌乎繁簡，此自昔志士之所爲畢生矻矻，而吾輩所當勉焉者也！國藩粗識途徑，所求絕少；在軍日久，舊業益荒！忽忽衰老，百無一成！既承切問，略舉所見以資參證。

三〇 清曾滌生求闕齋日記論文九則

謀篇布勢是一段最大功夫。古文之道，謀篇布勢是一段最大工夫。書經左傳每一篇空處較多，實處較少；旁而較多，正而較少。精神注於眉宇，目光不可周身皆眉，到處皆目也！綫索要如蛛絲馬跡，絲不可過粗，跡不可太密也！

熟。古人文筆有雲屬波委官止神行之象；實從熟後生出。所謂文入妙來無過熟者此也。

布局。古文之布局須有千巖萬壑重巒複嶂之觀，不可一覽而盡，又不可雜亂無紀。文欲氣盛在段落清，爲文全在氣盛，欲氣盛全在段落清。每段分束之際，似斷不斷；似咽非咽；似吞非吞；似吐非吐；古人無限妙境，難於領取。每段張起之際，似承非承；似提非

提；似突非突；似紆非紆；古人無限妙用，亦難領取。

奇辭大句，須得氣以行。奇辭大句，須得瑰瑋飛騰之氣，驅之以行。凡堆重處，皆化爲空虛，乃能爲大篇。所謂氣力有餘於文之外也。否則氣不能舉其體矣！

陽剛之美與陰柔之美。吾嘗取姚姬傳先生之說：文章之道，分陽剛之美，陰柔之美。大抵陽剛者，氣勢浩瀚，陰柔者，韻味深美。浩瀚者，噴薄而出之深美者；吞吐而出之就吾所分十一類言之：論著類，詞賦類，宜噴薄；序跋類，宜吞吐；奏議類，哀祭類，宜噴薄；詔令類，書牘類，宜吞吐；傳誌類，敘記類，宜噴薄；典志類，雜記類，宜吞吐。其一類中微有區別者，如哀祭類，雖宜噴薄；而祭郊社祖宗，則宜吞吐。詔令類，雖宜吞吐；而檄文則宜噴薄。書牘類，雖宜吞吐；而論事則宜噴薄。此外各類皆可以意推之。

雄直怪麗，茹遠潔適。嘗慕古文境之美者，約有八言：陽剛之美，曰雄直怪麗；陰柔之美，曰茹遠潔適。蓄之數年，而余未能發爲文章，略得八美之一，以副斯志！是夜將此八言各作十六字贊之。至次日辰刻作畢，附錄如左：

雄 劃然軒昂，盡棄故常！跌宕捫之，有芒！

直 黃河千曲，其體仍直。山勢如龍，轉換無迹。

怪 奇趣橫生人駭鬼眩易玄山經張韓互見

麗 青春大澤，卉卉初葩；詩騷之韻，班揚之華。

茹 衆義幅湊，吞多吐少；幽獨咀含，不求共曉。

遠 九天俯視，下界聚蚊！寤寐周孔，落落寡羣！

潔 冗意陳言，類字盡芟；慎爾褒貶，神人共監。

適 心境兩閒，無營無待；柳記歐跋，得大自在！

古文古詩最可學者。偶思古文古詩最可學者，占八句云：「詩之節書之括，孟之烈。

韓之越，馬之咽，莊之跌，陶之潔，杜之拙。」

古文之道與駢體通。古人之道，與駢體相通！由徐庾而進於任沈，由任沈而進於潘

陸，由潘陸而進於左思，由左思而進於班張，由班張而進於卿雲，韓退之之文，比卿雲更高

一格，解學韓文，則窺六經之闕奧矣！

三一 清張廉卿答吳摯父論學古人之文在因聲以求氣書

來書過以文事見推，且虛懷諮度，諄諄無已。裕釗則何足以知此！雖然，既承下問，不敢不竭其愚。古之論文者曰：「文以意爲主，而辭欲能副其意；氣欲能舉其辭，譬之車然，意爲

之御，辭爲之載，而氣則所以行也。』其始在因聲以求氣，得其氣，則意與辭往往因之而並顯；而法不外是矣！是故契其一，而其餘可以緒引也！蓋曰：意曰辭，曰氣，曰法，之數者，非判然自爲一事，常乘乎其機而緝同以凝於一，惟其妙之一出於自然而已。自然者，無意於是，而莫不備至；動皆中乎其節，而莫或知其然。日星之布列，山川之流峙，是也。甯惟日星山川，凡天地之間之物之生而成文者，皆未嘗有見其營度而位置之者也！而莫不蔚然以炳，而秩然以從！夫文之至者，亦若是焉而已。觀者因其既成而求之，而後有某者某者之可言耳！夫作者之亡也久矣！而吾欲求至乎其域，則務通乎其微，以其無意爲之而莫不至也；故必諷誦之深且久，使吾之氣與古人訢合於無間；然後能深契自然之妙，而究極其能事。若夫專以沈思力索爲事者，固時亦可以得其意，然與夫心凝形釋，冥合於言議之表者，則或有間矣！故姚氏暨諸家因聲求氣之說爲不可易也。吾所求於古人者，由氣而通其意，以及其辭與法而喻乎其深，及吾所自爲文，則一以意爲主，而辭氣與法胥從之矣！閣下以爲然乎？閣下爲苦中氣弱，諷誦久，則氣不足載其辭。裕釗邇歲亦正病此，往在江甯聞方存之云：『長老所傳：『劉海峯絕豐偉，日取古人之文，縱聲讀之，姚惜抱則患氣羸，然亦不廢哦誦，但抑其聲使之下耳！』是或亦一道乎？裕釗比所遇多乖舛，又迫憂患，於此事恐終無所就，閣下

才高而志遠年盛而氣銳它日必能紹邑中諸老盛業用敢進其粗有解於文字者以爲涓埃之裨惟亮譽不宣。

三二 清張廉卿答劉生論文章之道莫要於雅健書

蚤春承寄示文數首入秋又得手書勤拳懇至足下之用心何其近古人也足下諸文所爲尊君事略最肫摯可愛讀老子中一段詞甚高闐然入古人之室矣前幅微覺用力太重少自然之趣他文識議並超出凡近而亦時不免病此夫文章之道莫要於雅健欲爲健而厲之已甚則或近俗求免於俗而務爲自然又或弱而不能振古之爲文者若左邱明莊周荀卿司馬遷韓愈之徒沛然出之言厲而氣雄然無有一言一字之強附而致之者也措焉而皆得其所安文惟此最爲難也而以意默參於二者之交有機焉以寓其間此固非龜莫所能企而亦非口所能道治之久而一旦悠然自得於其心是則其至焉耳至之道無他廣穫而精導熟諷而湛思舍此則未有可以速化而襲取之者也吾告子止於是矣夫文之爲事至深博而裕釗所及知者止於是其所不及知者不敢以相告也以足下之才循而致之以不倦他日必卓有所就此乃稱心而言非相譽之辭也足下勿以疑而自沮焉可也足下文知友中多求觀者故且欲留此俟他日再奉還耳惟亮譽不宣。

三三一 清吳摯甫與姚仲實論文書

在津盤桓數日，深敬深敬！大箸匆匆讀竟，所附記者，大抵得於所聞，非有心得相益。文事利病，亦不必人言，徐乃自知者。從此不懈，所詣必日進。桐城諸老，氣清體潔，海內所宗。獨雄奇瑰瑋之境，尙少！蓋韓公得揚馬之長，字字造出奇崛。歐陽公變爲平易，而奇崛乃在平易之中。後儒但能平易，不能奇崛；則才氣弱，不能復振。此一失也。曾文正公出而矯之，以漢賦之氣連之，而文體一變，故卓然爲一代大家。近時張廉卿又獨得於史記之譎怪，蓋文氣雄俊不及曾，而意思之恢詭，辭句之廉勁，亦能自成一家。是皆由桐城而推廣以自爲開宗之一祖，所謂有所變而後大者也。說道說經，不易成佳文。道貴正，而文者必以奇勝。經則義疏之流暢，訓詁之繁瑣，考證之該博，皆於文體有妨。故善爲文者，尤慎於此。退之自言「執聖之權」，其言道止原性原道等三篇而已。歐陽辨易論詩諸篇，不爲絕作，其他可知！至於常理，凡語涉筆卽至者，用功深，則不距自遠，無足議也！

三四 清吳摯甫與嚴幾道論譯西書書

來示謂新舊二學，當並存具列，且將假自它之耀，以祛蔽揭翳，最爲卓識！某前書未能自達所見，語輒過當。本意謂中國書籍猥雜，多不足行遠。西學行，則學人日力，奪去太半；益

無暇瀏覽向時無足輕重之書，而姚選古文，則萬不能廢；以此爲學堂必用之書，當與六藝並傳不朽也！若中學之精美者，固亦不止此等往時。曾太傅言：「六經外有七書，能通其一，卽爲成學。七者兼通，則問氣所鐘，不數數見也！」七書者：史記、漢書、莊子、韓文、文選、說文、通鑑也。某於七書皆未致力，又欲妄增二書：其一姚公此書，餘一則曾公十八家詩鈔也。但此諸書，必高材秀傑之士，乃能治之；若資性平鈍，雖無西學，亦未能追其涂轍。獨姚選古文，卽西學堂中，亦不能棄去不習；不習，則中學絕矣！世人乃欲編造俚文，以便初學，此廢棄中學之漸！某所私憂而大恐者也！區區妄見，敬以奉質。別紙垂詢數事，某淺學不足仰副明問，謹率陳臆說，用備採擇。歐美文字，與我國絕殊，譯之似宜別創體製，如六朝人之譯佛書，其體全是特創，今不但不宜襲用中文，並亦不宜襲用佛書。竊謂以執事雄筆，必可自我作古，又妄意彼書固自有體製，或易其辭而仍其體，似亦可也。不通西文，不敢意定，獨中國諸書，無可做效耳。來示謂「行文欲求爾雅，有不可闕入之字，改竄則失真，因仍則傷潔。」此誠難事，鄙意與其傷潔，毋甯失真。凡瑣屑不足道之事，不記何傷？若名之爲文，俚俗鄙淺，薦紳所不道，此則昔之知言者，無不懸爲戒律。曾氏所謂辭氣遠鄙也。文固有化俗爲雅之一法，如左氏之言「馬矢」，莊生之言「矢溺」，公羊之言「登來」，太史之言「夥頤」，在當時

固。皆。以。俚。語。爲。文。而。不。失。爲。雅。若。范。書。所。載。鐵。脛。尤。來。大。搶。五。樓。五。蟠。等。名。目。竊。料。太。史。公。執。筆。必。皆。芟。薙。不。書。不。然。勝。廣。項。氏。時。必。多。有。俚。鄙。不。經。之。事。何。以。史。記。中。絕。不。一。見。如。今。時。鴉。片。館。等。比。自。難。入。文。削。之。似。不。爲。過。倘。令。爲。林。文。忠。作。傳。則。燒。鴉。片。一。事。固。當。大。書。特。書。但。必。敘。明。原。委。如。史。公。之。記。平。準。班。氏。之。敘。鹽。鐵。論。耳。亦。非。一。切。割。棄。至。失。事。實。也。姚。郎。中。所。選。文。似。難。爲。繼。獨。曾。文。正。經。史。雜。抄。能。自。立。一。幟。王。黎。所。續。似。皆。未。善。國。朝。文。字。姚。春。木。所。選。國。朝。文。錄。較。勝。于。廿。四。家。然。文。章。之。事。代。不。數。人。人。不。數。篇。若。欲。備。一。朝。掌。故。如。文。粹。文。鑑。之。類。則。世。蓋。多。有。若。謂。足。與。文。章。之。事。則。姚。郎。中。之。後。止。梅。伯。言。曾。太。傅。及。近。日。武。昌。張。廉。卿。數。人。而。已。其。餘。蓋。皆。自。郅。也。來。示。謂「歐。洲。國。史。略。似。中。國。所。謂。長。篇。紀。事。本。末。等。比。」然。則。欲。譯。其。書。卽。用。曾。太。傅。所。稱。敘。記。典。志。二。門。似。爲。得。體。此。二。類。曾。公。于。姚。郎。中。所。定。諸。類。外。特。建。新。類。非。大。手。筆。不。易。辨。也。歐。洲。記。述。名。人。失。之。過。詳。此。宜。以。遷。固。史。法。裁。之。文。無。翦。裁。專。以。求。盡。爲。務。此。非。行。遠。所。宜。中。國。間。有。此。體。其。最。著。者。則。孟。堅。所。爲。王。莽。傳。若。穆。天。子。飛。燕。太。真。等。傳。則。小。說。家。言。不。足。法。也。歐。史。用。韻。今。亦。以。韻。譯。之。似。無。不。可。獨。雅。詞。爲。難。耳。中。國。用。韻。之。文。退。之。爲。極。詣。矣。私。見。如。此。未。審。有。當。否？

三五 清嚴幾道譯天演論例言

一譯事。三難信達。雅求其信，已大難矣！顧信矣，不達；雖譯，猶不譯也；則達尙焉。海通已來，象寄之才，隨地多有；而任取一書，責其能與於斯二者，則已寡矣！其故在淺嘗一也。偏至二也；辨之者少，三也。今是書所言，本五十年來西人新得之學，又爲作者晚出之書，譯文取明深義，故詞句之間，時有所俱到附益，不斤斤於字比句次；而意義則不倍本文。題曰「達信」，不云「筆譯」，取便發揮，實非正法。什法師有云：「學我者病！」來者方多，幸勿以是書爲口實也！

一西文句中名物字，多隨舉隨釋，如中文之旁支；後乃遙接前文，足意成句；故西文句法，少者二三字，多者數十百言；假令仿此爲譯，則恐必不可通而刪削取徑，又恐意義有漏。此在譯者將全文神理融會於心，則下筆抒詞，自然互備。至原文詞理本深，難於共喻，則當前後引襯以顯其意。凡此經營，皆以爲達爲信，即所以爲信也。

一易曰：「脩辭立誠。」子曰：「辭達而已！」又曰：「言之無文，行之不遠。」三者乃文章正軌，亦卽爲譯事楷模。故信達而外，求其爾雅。此不僅期以行遠已耳！實則精理微言，用漢以前字法句法，則爲達易；用近世俗利文字，則求達難。往往抑義就詞，毫釐千里，審擇於斯二者之間，夫固有所不得已也；豈鈞奇哉！不佞此譯，頗貽艱深文陋之譏，實則刻意求顯。

不過如是。又原書論說，多本名數格致及一切疇人之學；倘於之數者向未問津，雖作者同國之人，言語相通，仍多未喻；矧夫出以重譯也耶！

一新理踵出，名目紛繁，索之中文，渺不可得；卽有牽合，終嫌參差。譯者遇此，獨有自具衡量，卽義定名，顧其事有甚難者！卽如此書上卷導言十餘篇，乃因正論理深，先敷淺說；僕始繙卮言，而錢塘夏穗卿曾佑病其濫惡，謂『內典原有此種，可名懸談』。及桐城吳丈摯父汝綸見之，又謂『卮言既成濫詞，懸談亦沿釋氏，均非能自樹立者所爲！不如用諸子舊例，隨篇標目爲佳。』穗鄉又謂『如此則篇自爲文，於原書建立一本之義稍晦。』而懸談懸疏諸名，懸者，卒也，乃會撮精旨之言；與此不合，必不可用於是。乃依其原目，質譯導言；而分注吳之篇目於下，取便閱者。此以見定名之難！雖欲避生吞活剝之誚，有不可得者矣！他如物競，天擇，儲能，效實諸名，皆由我始，一名之立，旬月踟躕，我罪我知，是存明哲。

三六 清馬眉叔文通序

昔古聖開物成務，廢結繩而造書契，于是文字興焉。夫依類象形之謂文，形聲相益之謂字，形也，聲也，閱世遞變，而相沿訛謬，至不可殫極。上古渺矣！漢承秦火，鄭許輩起，務究元本；而小學乃權輿焉。自漢而降，小學旁分，各有專門。歐陽永叔曰：爾雅出于漢世，正名物講

說資之；于是有訓詁之學。許慎作說文；于是有偏旁之學。篆隸古文，爲體各異；于是有字書之學。五聲異律，清濁相生，而孫炎始作字音；于是有音韻之學。吳敬甫分三家：一曰體制，二曰訓詁，三曰音韻。胡元瑞則謂小學一端，門徑十數，有博于文者，義者，音者，跡者，考者，評者，統類而要刪之；不外訓詁音韻字書三者而已。三者之學，至我朝始稱大備。凡詁釋之難，點畫之細，音韻之微，靡不詳稽旁證，求其至當。然其得失異同，匿庸與嗜奇者，又往往互相主奴；聚訟紛紜，莫衷一是；則以字形字聲，閱世而不能不變；今欲于已變之後，以返求夫未變之先，難矣！蓋所以證其未受之形與聲者，第據此已變者耳。藉令沿源討流，悉其元本，所是正者，一字之疑，一音之訛，一畫之誤已耳。殊不知古先造字，點畫音韻，千變萬化；其賦以形而命以聲者，原无不變之理。而所以形其形而聲其聲者，神其形聲之用者，要有一成之律，貫乎其中，歷千古而无或少變。蓋形與聲之最易變者，就每字言之，而形聲變而猶有不變者，就集字成句言之也。易曰：『艮其輔，言有序。』詩曰：『出言有章。』曰：『有序。』曰：『有章。』卽此有形有聲之字，施之于用，各得其宜，而著爲文者也。傳曰：『物相雜，謂之文。』釋名謂『會集象采以成錦繡。』會集衆字以成詞誼，如錦繡然也。今字形字聲之最易變者，則載籍極博，轉使學者无所適從矣。而會集衆字以成文，其道終不變者，則古无傳焉。士生

今日而不讀書爲文章，則已。士生今日而讀書爲文章，將發古人之所未發，而又與學者以易知易能，其道奚從哉？學記謂『比年入學，中年考校，一年視離經辨志』其疏云：『離經，謂離析經理，使章句斷絕也。』通雅引作『離經辨句』，謂麗于六經，使時習之，先辨其句讀也。徐邈音豆，皇甫茂正云：『讀書未知句度，下視服杜。』度卽讀，所謂句心也。然則古人小學，必先講解經理，斷絕句讀也明矣。夫知所以斷絕句讀，必先知所以集字成句成讀之義。劉氏文心雕龍云：『夫人之立言，因字生句，積句成章，積章成篇，篇之彪炳，章无疵也。章之明靡，句无玷也。句之清英，字不妄也。振本而末從，知一而萬畢矣。』顧振本知一之故，劉氏亦未有發明。慨夫蒙子入塾，首授以四子書，聽其終日伊吾，及少長也，則爲之師者，就書衍說，至于逐字之部分類，與夫字與字相配成句之義，且同一字也，有弁于句首者，有殿于句尾者，以及句讀先後參差之所以然，塾師固味然也。而一二經師自命，與攻乎古文詞者，語之及此，罔不曰『此在神而明之耳，未可以言傳也！』噫！此非循其當然而不求其所以然之蔽也哉！後生學者，將何考執而問道焉？上稽經史，旁及諸子百家；下至志書小說，凡措字遣辭，苟可以述吾心中之意，以示今而傳後者，博引相參，要皆有一成不變之例，愚故罔揣固陋，取四書三傳史漢韓文爲歷代文詞升降之宗，兼及諸子語策爲之字櫛句比。

稱博引，比例而同之，觸類而長之，窮古今之簡篇，字裏行間，渙然冰釋，皆有以得其會通，輯爲一書，名曰文通，部分爲四：首正名，天下事之可學者，各自不同，而其承用之名，亦各有主義，而不能相混，佛家之根塵法相，法律家之以准，皆各及其卽，若與夫軍中之令，司官之式，皆自爲條例，以及屈平之靈修，莊周之因是，鬼谷之捭闔，蘇張之縱橫，所立之解，均不可移置他書，若非預爲詮解，標其立義之所在，而爲之界說，閱者必洗洋而不知，所謂故以正名冠焉。次論實字，凡字有義理可解者，皆曰實字，卽其字所有之義而類之，或主之，或賓之，或先焉，或後焉，皆隨其義以定其句中之位，而措之，乃各得其當。次論虛字，凡字无義理可解，而惟用以助辭氣之不足者，曰虛字。劉彥和云：『至於夫惟蓋故者，發端之首唱，之而於以者，筭句之舊體，乎哉矣也，亦送末之常科。』虛字所助，不外此三端，而以類別之者，因是已。字類旣判，而聯字分疆，胥有定准，故以論句豆終焉。雖然，學問之事，可授受者，規矩方圓，其不可授受者，心營意造，然卽其可授受者，以深求夫不可授受者，而劉氏所論之文心，蘇轍氏所論之文氣，要不難一蹴貫通也。余特怪伊古以來，皆以文學有不可授受者在，併其可授受者而不一講焉！爰積十餘年之勤求深討，以成此編，蓋將探夫自有文字以來，至今未宣之秘奧，啟其緘滕，導後人以先路，掛一漏萬，知所不免！所望後起有同志者，悉心領悟，隨

時補正以臻美備，則愚十餘年力索之功，庶不泯也已！

三七 清馬眉叔文通例言

是書本旨專論句讀，而句讀集字所成者也。惟字之在句讀也，必有其所，而字字相配，必從其類，類別而後進論，夫句讀焉，夫字類與句讀，古書無論及者，故字類與字在句讀所居先後之處，古亦未有其名，夫名不正，則言不順，語曰：『必也正名乎！』是書所論者三：首正名，次字類，次句讀。

古經籍歷數千年，傳誦至今，其字句渾然，初無成法之可指，乃同一字也，同一句也，有一書迭見者，有他書互見者，是宜博引旁證，互相比擬，因其當然，以進求其所同，所異之所，以然而後著為典，則義類昭然，但其間不無得失，所望後之同志，匡其不逮，俾臻美備。

此書在泰西名為「葛郎瑪」，「葛郎瑪」者，音原希臘，訓曰字式，猶云學文之程式也。各國皆有本國之葛郎瑪，大旨相似，所異者音韻與字形耳。童蒙入塾，先學切音，而後授以葛郎瑪，凡字之分類，與所以配用成句之式具在，明于此，無不文從字順，而後進學格致數度，旁及輿圖史乘，綽有餘力，未及弱冠，已斐然有成矣！此書係仿葛郎瑪而作，後先次序，皆有定程，觀是書者稍一凌躐，必至無從領悟，如能自始至終，循序漸進，將逐條詳加體味，

不惟執筆學中國古文詞，卽有左宜右宜之妙，其於泰西古今之一切文字，以視自來學西文者，蓋事半功倍矣！

構文之道，不外虛實兩字。實字體骨，虛字神情也。而經傳中實字易訓，虛字難釋。顏氏家訓有音辭篇，於古訓罕有發明，獨賴爾雅說文二書解釋經傳之詞氣，最爲近似。然亦時有結籀爲病者，至以虛實之字，措諸句讀間，凡操筆爲文者，皆知當然而其當然之所以然，雖經師通儒，亦有所不知。間嘗爲孟子「親之欲其貴也，愛之欲其富也」兩句中之兩其字，皆指象言，何以不能相易？論語「愛之能勿勞乎，忠焉能勿誨乎」兩句之法相似，何爲之焉？二字變用而不得相通。「俎豆之事，則嘗聞之矣；軍旅之事，未之學也」兩句之法，矣也二字，何亦不能互變？凡此之類，曾以叩攻小學者，則皆知其如是，而卒不知其所以如是。是書爲之曲證分解，辨析毫釐，務令學者知所區別，而後施之於文，各得其當。若未得其真解，必將窮年累月，伊吾不輟，執筆之下，猶且與耳謀，與口謀，方能審其取舍，勞逸難易，迥殊霄壤！

此書爲古今來特創之書，凡事屬創見者，未可徒託空言，必確有憑證，而後能見信於人。爲文之道，古人遠勝今人，則時運升降爲之也。古文之運，有三變焉。春秋之世，文運以神。

論語之神淡。繫辭之神化。左傳之神雋。檀弓之神疏。莊周之神逸。周秦以後。文運以氣。國語之氣朴。國策之氣勁。史記之氣鬱。漢書之氣凝。而孟子則獨得浩然之氣。下此則韓愈氏之文。較諸以上。運神運氣者。愈爲僅知文理而已。今所取爲憑證者。至韓愈氏而止。先乎韓文。而非以上所數者。如公羊穀梁荀子管子亦間取焉。維排偶聲律者。等之自郤以下耳。凡所取書。皆取善本以是正焉。

書中正文。只敘義例。不參引書句。則大旨易明。正文內各句。有須引書爲證者。則從三經註疏體。皆低一格寫。示與正文有別。引論語孟子大學中庸與公羊穀梁。只舉論孟學公穀一字以冠引書之首。國語國策。只舉語策。而以所引語策之國名冠之。公穀之後。綴以某公某年。引左氏則不稱左。單標公名。與其年。莊子只稱篇名。史記只稱某某本紀。某某世家。列傳八書亦如之。前漢只稱某帝。某傳某志。若引他史。必稱史名。如後漢三國晉書之類。韓文單舉篇名。且刪其可省者。

諸所引書。實文章不祧之祖。故可取證爲法。其不如法者。則非其祖之所出。非文也。古今文詞經史道家。姚姬傳氏之所類纂。曾文正之雜鈔。旁如詩賦詞曲。下至八股時文。蓋無有能外其法者。

凡引書句易與上下文牽合誤讀今於所引書句俱用小字居中印於所引書名篇名之旁，以線誌之，以示區別。

三八 胡以魯論譯名

傳四裔之語者曰「譯」故稱譯必從其義若襲用其音則爲「借用語」音譯二字不可通也！借用語固不必借其字形字形雖爲國字而語非已有者皆爲借用語且不必借其音也外國人所湊集之國字揆諸國語不可通者其形其音雖國語其實仍借用語也借用語原不在譯名範圍內第世人方造音譯之名以與義譯較長短故並舉而論之。

社會不能孤立言語又爲交際之要具自非老死不相往還如昔之愛斯幾摩人者其國語必不免外語之侵入此侵入之外語謂之借用語然言語爲一社會之成俗借用外語非其所習亦非其所好也不習不好而猶舍己從人如波蘭人之於俄語者可不論不然者必其事物思想非所固有欲創新語其國語又有所短不得已而後乞借者也固有之事物思想少而國語不足以爲譯者概言之卽其國之文化相形見絀而其國語之性質又但宜借用不宜義譯耳波斯語中亞刺伯語居多數英語中拉丁希臘法語等居七分之五日語中漢語等居半是其彰明較著者也吾國語則反是自來中國與外國交通惟印度佛法入

中國時，侏離之言隨之；所謂多義，此無順古，生善以及此土所無者，皆著爲例，稱五不翻也。然迄今二千有餘載，佛法依然，不翻之外語，用者有幾？頂禮佛號以外，通常殆無聞也。外患之侵，無代蔑有，外語之防，則若涇與渭，征服於蒙古者百年，而借用歹以代不好，如鄭思肖所稱者，殆爲僅有之例。征服於滿洲者，亦幾三百年，語言則轉以征服之，借爲我用者，殆絕無也。殆於晚近，歐西文物盛傳，借用外語者，方接踵而起，持之有故，言之成理者，約舉之蓋有六派：

(一) 象形文字，多草昧社會之遺蹟；思想變遷，意標依舊，於是以為非外語不足以表彰新穎之名詞，嫌象形之陋，主張借用外語者，此一派也。

(二) 意標文字，多望文生義之蔽，名詞爲通俗所濫用，習爲浮華，泛然失其精義，則利用外語之玄妙，以嚴其壁壘，此一派也。

(三) 僑居其地，諷誦其書，對於外語名詞，聯想及其文物，鄉往既深，起語詞包暈之感，以爲非斯詞，不足以盡斯義者，此一派也。

(四) 名詞之發達不同，即其引伸之義不能無異，輾轉假借，又特異於諸語族之所爲，藉以表彰新事新理所含衆義，往往不能吻合，則與其病過不及，毋寧仍外語之舊，以保其

固有之分際，此一派也。

(五)習俗不同，則事功異；風土不同，則物產異；西勢東漸，文物蒸蒸；吾國名詞，遂無以應給之。此土所無，宜從主稱者，此一派也。

(六)北宋之亡，民日以媮，文敝言廢，常用不過千名而止；事物雖繁，莫能自號，述易作難，姑且因循者，此又一派也。

最後二派，鑒於事實不得已。前之四派，則持名理以衡言語者也。今先向名理論者一爲解說；然後就事實論者商榷焉。

天地之始無名也。名之起，緣於德業之摹倣。草昧之人，摹倣不出感覺感情二事；則粗疏迷離之義，遂爲名詞先天之病矣。此麥斯牟拉之所云；諸國語之所大同者也。習俗既成，雖哲者無能爲力；竭其能事，亦惟定名詞之界說，俾專用於一途；或採方言借用語以刷新其概念耳。然方言借用語既未嘗不同病，定義之功，新奇之感，又不過一時而止；習久則用之泛濫，義亦流而爲通俗，粗疏迷離，又如故矣！療後天病者，其法其功亦不過如前而止。費文豪之大力，作一時之補苴，思想之進化，與言語之凝滯，其相去終不可以道里計！二十世紀光明燦爛新世界，聆其名詞，非不新穎玄妙也；語學者一追溯其本義，則索然於千百年

之上矣！象形文字，固其彰明較著者；音標語亦復如是也！通常用語，既因循舊名而不變，學術新語，亦大抵取材於希臘拉丁而損益之。其舊社會之文化，未嘗高出於吾國。其措義獨能適用於今乎？知其不適而徒取音之標義，乃利其晦澀以自欺也；則非學者所當爲！將利用其晦澀，以免通俗之濫用也；其效亦不過一時習用之而知其本義，則粗疏迷離之感，既同於意標，習用之而不知，則生吞活剝之弊，或浮於望文生義矣！推其本原：一由人心措詞張皇，欲爲之一由聯想習慣，性爲之。科學不能私名詞爲己有，卽不得祛其病而去，語無東西，其敝一也。人心既有張皇欲矣！發語務求其新穎，冀以聳人之聽聞，聞者固亦有張皇欲而以新穎爲快也；新名詞既奏其效，遂於不甚適用處，亦雜湊而嘗試之；輾轉相傳，名詞遂從此泛濫矣！淫巧浮動之國民，其張皇之欲望，其習慣之變遷愈甚！則此泛濫之病愈劇！泛濫者日久而厭倦也；則與外語相接觸，卽取而借用之。苟其文化較遜，則對於借用語，不惟有新穎之感，亦且不勝崇拜之情焉！一見聞其名詞，恍乎其事其物，皆洶湧而靡遺；是所謂包暈之感也！此感既深，對於借用語，遂神祕之無以易，而不悟此包暈者，爲吾心自發之聯想；爲名詞後起之義；及至習以爲常，吾心之役於外語者，蓋已久矣！使向者獨立自營，雖事物非吾固有，而名與實習，固亦能如是也。名者實之賓而已！視用爲轉移，何常之有！雖名詞

既成後，引伸之義，不能無異同。然如吾國語者，易於連綴，兩三詞成一名詞，義之過不及處，仍得藉兩三義之雜糅，有以損益之也。

例如邏輯，猶吾國之名學也。論者以名之義不足以概邏輯，遂主張借用之而不譯，夫不足云者，謂從夕從口取冥中自命之義，其源陋也；謂通俗之義多端也，謂引伸之義不同也；亦謂西洋之邏輯，褒然成一科學，尤非吾國昔之名學比也。是固然矣。然邏輯一詞原於希臘，訓詞，訓道，其本義之褊陋，略同引伸詞與道之義，舉凡一切言之成理，本條理以成科者，皆結以邏支；邏支者，邏輯之語尾音變也。吾國語特木強難變耳。刑名，爵名，文名，散名，其引伸處亦有同者。假借之義，誠不若吾國之多，然能以之爲科學而研究之，則斟酌損益，仍非無術。曰演繹名理，曰歸納名理，望而知其爲名學之專名，其義所涵，視隱達，邏輯，題達，邏輯之。但作內引外引解者，有過之無不及也。豈得以其易解易泛之故，因噎廢食哉？況教師就任曰隱達折減以去，亦曰題達易地皆然，浮泛之病，不自吾始乎？培根後之邏輯，與亞利斯多德氏所草創者較，其內容之精粗，相去懸如培根甚且斥亞氏之邏輯，爲無裨於人知，然斥之而猶襲用其名不變者，希臘拉丁語固爲西洋諸國語之母，向且誦其書以學邏輯之學矣，深入人心，積重難變，概念隨用，義爲轉移，無待乎變更，強欲變更，而詞義膚淺之國

語，又有所不足也。不足云者，文化短絀，未嘗具此概念；語詞之發達，又以在物質在感覺者居多；表形上之思，粗笨不適也。吾國語自與外語接觸以來，對外文化之差，既非若波斯之於亞刺伯，英之於拉丁希臘，日本之於我，詞富形簡，分合自如，不若音標之累贅，假名之粗率。數千年來，自成一大社會，其言語之特質，又獨與外語異其類，有自然阻力。若此，此借用語所以至今不發達於吾國也。

況意標文字中，取借用音語雜糅之，詰屈聱牙，則瞭解難！詞品不易輾轉，則措詞句度難！外語之接觸，不僅一國，則取擇難！同音字多，土音方異，則標音難！凡此諸難事，解之殆無術也。主張借用語者，寧不為保重學術計乎？對於通俗，則磔格不能入；徒足神祕其名詞，而閣束之稍進者，據吾國所定學校之學科，宜已通解一二之外語，即無需此不肖之贅疣！更進則悉外語之源流，當益鄙以羊易牛之無謂矣！形象粗笨，如德語對外新名詞亦勉取義譯；且不復借材於希臘拉丁之舊語，十二三世紀以來，伊之鄧堆，英之倉沙，德之加堆等，無不以脫棄外語，釐正國語為急者。蓋國家主義教育之趨勢也。彈琵琶，學鮮卑語者，方洋洋盈耳！挽之猶恐不及，奈何推而助之耶！

理之曲直若彼！勢之順逆，計之得失若此！吾於是決以義譯為原則，並著其例如下：

(一)吾國故有其名雖具體而微仍以固有者爲譯名本體自微而著名詞之概念亦自能由屈而伸也。例如名學原有概念雖不及今之西洋邏輯然其學進其名之概念必能與之俱進亦猶希臘邏輯之於今日也。

(二)吾國故有其名雖概念少變仍以故有者爲譯概念由人且有適應性原義無妨其陋形態更可不拘也。例如穀一稔爲年月一周爲月一夜轉爲日今者用陽歷概念雖少變以之表四季三十日十二辰之時依然者無妨沿用吾舊名以四季爲年季節之義亦原於農時以月周爲月對夜而稱日照時間爲日西語亦大略相同至今未見其不通也以序數稱日略

「日」之語詞則猶我國以基數稱日耳亦未嘗以「號」相稱也無病呻吟何爲哉？

(三)吾國故有其名雖廢棄不用復其故有人有崇古之感情修廢易於造作也。例如俗名洋火不可通也吾國固有焠兒火寸等稱天祿識餘載杭人削木爲小片薄如紙鎔硫黃塗木片頂分許名曰發燭又曰焠兒史載周建德六年齊后妃貧者以發燭爲業宋陶公穀清異錄云夜有急苦於作燈緩有知者披杉條染硫黃置之待用一與火遇得燄穗然呼爲引光奴今遂有貨者易名火寸曷取而用之？

(四)但故有之名新陳代謝既成者則用新語言語固有生死現像死朽語效用自不及現行語也。例如質劑非不古雅也第今者通用票據則譯旧人所謂手形者亦自譯作票據而已又如古之冠不同於今之帽免冠又非若今之行禮也有譯脫帽爲免冠者事物不

稱，飾從雅言；百藥所以見譏於子玄也！

(五)吾國未嘗著其名。日本人曾假漢字以爲譯，而其義於中文可通者從之。學術天下公器。漢字又爲吾國固有，在義可通，儘不妨假手於人也。例如社會、淘汰等語，取材於漢籍，主觀客觀等，與邦人所譯不謀而合，尤覘書同文者，其名儘可通用也。

(六)日人譯名，雖於義未盡允洽，而改善爲難者，則但求國語之義可通者，因就之名詞固難求全。同一掛漏，不如仍舊也。例如心理學，以心之舊義爲解，誠哉其不可通！第在彼取義希臘，亦既從心概念屈伸，今義已無復舊面目矣！欲取一允當之新名，不可得，則因陋就簡而已！

(七)日人譯名，誤用吾故有者，則名實混殺，誤會必多，亟宜改作。例如經濟義涵甚廣，不宜專指錢穀之會計；不若譯生計之爲愈。場合爲吳人方言，由場許轉音，其義爲處；不能泛指境遇，分際等義也。又如治外法權，就吾國語章法解之，常作代動字之治字下，綴以外字者，宜爲外國或外人之隱名。若欲以外爲狀詞，其上非常用名字者不可。（例如化外）

黃遵憲譯日本國志序：治外法權概譯爲領事裁判權，固其所也。然則譯作超治法權或超治外法權何如？

(八)故有之名國人誤用爲譯者亦宜削去更定誤用者雖必廢棄語第文物修明之後復見用則又殺惑矣！是宜改作者。第近似相假借者則言語所應有自不必因外名之異我亦繁立名目耳！例如鏞，鎊，本火齊珠也；今借鎊以譯金類元素之名；汽，本水涸也；今借汽以譯蒸氣之名；則不可。第如亥煤曰煤；古樹入地所化亦因其形似曰煤；則不妨假借；不必因外語異名而此亦異譯也。必欲區別，加限制字可已！

(九)彼方一詞而衆義，在我不相習；易於殺惑者，隨其詞之用義分別譯之。例如「梭威稜帖」(Sovereignty)一詞，英人假借之。至於三義，吾譯應從其運用之方面及性質，或譯主權，或譯統治權，或譯至高權，不能拘於一也。又如財產權，物權，所有權，英人以「伯勞伯的」(property)一詞概之者，在譯者則宜分別之。此假借不同也。(不悟假借之異，宜有各執一端以相訟者矣。)又有西語簡陋而吾國特長者，亦不當從其陋；如伯叔舅之稱無別，從表兄弟之稱無別，斯所謂窳語也；自亦宜分別爲譯。舊邦人事發達萬端；西方恆言在吾爲窳語者，固不知凡幾也。

(十)彼方一詞而此無相當之詞。(即最初四條所舉皆不存也)者，則併集數字以譯之。漢土學術不精，術語自必匱乏，非必後世訾媮之故也。故事事必興廢，以傳會；不惟勢

有所難爲用，亦必不給。況國語發展，有多節之傾向；科學句度，以一詞爲術語，亦蹙蹙不便。乎！例如「愛康諾米」(Economy)譯爲理財，固偏於財政之一部；計學之計字，獨用亦病跛畸；不若生計便也。

(十一)取主名之新義。(如心理等詞，改善爲難者)非萬不得已，毋取陳腐以韜晦。例如「非羅沙非」(Philosophy)日人譯爲哲學，已得梗概。章師太炎譯爲玄學，尤闡其精義。愛智二字，造者原爲偶然，還從其陋，甚無謂也。

(十二)取易曉之譯名，毋取曖昧舊名，相殺亂。例如「狃脫」(Zenter)原爲不偏，譯作中或中立，可也。假罔兩之鬼名以混之，則惑矣！又如文法上諸名詞，馬氏文通所譯皆暢明易曉，不曰動字而曰云謂，不曰介詞而曰介系，則誠文人所以自蓋淺陋者哉！

(十三)宜爲世道人心計，取其精義而斟酌之。於國情，勿舍本齊末，小學大遺，以滋弊。例如權利義務，猶盾之表裏二面；吾國義字約略足以當之。自希臘有正義卽權力之說，表而之義方含權之意，而後世定其界說，有以法益爲要素者。日人遂擷此二端，譯作權利，以之專爲法學上用語，雖不完，猶可說也。一經俗人濫用，遂爲攘權奪利武器矣！既不能禁通俗之用，何如慎其始而譯爲理權哉。義務之務字，含有作爲之義，亦非其通性也。何如譯爲

義分。

(十四) 一字而諸國語並存者，大抵各有其歷史事實及國情，更宜斟酌之，分別以爲譯。例如吾國舊譯同一自由也，拉丁舊名曰「立白的」(Liberty)以寬肆爲意，盎格魯薩克遜本語云「勿黎達姆」(Freedom)則以解脫爲意，蓋羅馬人遇其征服者，苛酷而褊嗇，得享較寬之市民權者，便標爲三大資格之一；與英人脫貴族大地主之束縛者不同也。此譯亦既不易改作矣，後有類此者，宜慎厥始。

(十五) 既取譯義，不得用日人之假借語。(日人所謂宛字也) 既非借用，又不成義，非驢非馬，徒足以混殺國語也。例如手形、手續等等，乃日人固有語，不過假同訓之漢字，攷掇以成者，讀如國語，而實質仍日語也，徒有國語讀音之形式，而不能通國語之義，則仍非國語。讀音之形式既非，實質失其依據，則亦非復日本語。名實相殺，莫此爲甚。票據之故有語，程敘之譯語，未見其不適也；是亦不可以已乎？

(十六) 既取義譯，不必復取其音。音義相同之外語，殆必不可得；則兩可者，其弊必兩失也。例如么匿、圖騰，義既不通，音又不肖；粗通國文者，或將視爲古語；通外語者，又不及聯想之爲外語，似兩是而實皆非。斯又焉取斯哉？卽如幾何有義可解矣；然數學皆求幾何，於

斯學未嘗有特別關聯也。彼名「幾何米突」原義量地幾何地之義也。割截其半，將何別於地質學、地球學、地理學等之均，以幾何二音爲冠者乎？音義各得其一，部不如譯爲形學多矣！

(十七) 一字往往有名字動字兩用者。譯義寧偏重於名字，所以尊嚴名詞概念也。用爲動字，則或取其他動字以爲助。例如「題非尼荷」(Definition) 日人譯爲定義；此譯爲界說。就吾國語句度言之：名字上之動詞，常爲他動；其全體亦即常爲動詞。定義有兼攝「題文」(Define) 動字之功；然非整然名詞也；寧取界說，雖木強而辭正。欲用爲動詞，則不妨加作爲等字。

(十八) 名詞作狀詞用者，日譯常贅的字，原于英語之「的」of 或「的夫」give 語尾；兼取音義也。國語乃之字音轉，通俗用爲名代者，麁雜不馴，似不如相機斟酌也。例如名學的、形學的，可譯爲名理、形理、國家的、社會的，可譯爲國家性、社會性、人的關係、物的關係，可譯爲屬人關係、屬物關係、道德的制裁、法律的制裁，可譯爲道德上制裁、法律上制裁，相機斟酌，不可拘也。

(十九) 日語名詞，有其國語前系，或日譯而不合吾國語法者，義雖可通，不宜襲用；防

殺亂也。例如相手，取締等，有相取前系而不可通者；十五條既概括之矣。卽如打擊，排斥，御用，入用等，帶有前系詞，及所有持有等諸譯名義，非不可通者，然不得混用。此非專關外語也。外語而與國語似而其法度異，足以亂國語綱紀者，不得不關也。

(二十一) 器械之屬，故有其名者，循而撫之，故無其名者，自我譯之名，固不能以求全；第淺陋，迷信，排外，媚外等義，不可有。例如洋火，淺陋也；鐘曰自鳴，迷信也；何如循舊名曰燂兒，曰鐘乎？歐語語源，亦大抵鐘之舊名。餐曰番餐，排外也；曰大餐，曰大餐間，曰大衣，大帽，又由排外變而爲媚外；若爲大勢所趨，則余欲無言！不然，欲區別之，冠以西字，洋字，可也。必欲號稱新奇，如古之稱胡麻飯，貫頭衣，各與以譯名，亦無不可；烏所用其感情哉！

此以義譯爲原則者也。第事物固有此土所無而彼土專有者，則此字屬名以定其號，終不可題號者，無妨從其主稱。

(二) 人名以稱號著，自以音爲重；雖有因緣，不取義譯。如摩西以水得名者，不能便取其義而名之曰水。嚴格言之，如慕容冒頓之慕，冒，輕唇音；且宜讀古重唇以肖其原名也。(闕氏迄今猶讀胭脂者，其嚴格者也。)然讀史在知其爲人，苟但求西史普通智識，則人名亦不妨畧肖國人姓名，以便記憶；收聲等無妨從畧。華盛頓，拿破崙等名，通俗知之。蒙古印

度史中人名，雖學子不能記憶，無他，相似者易爲習，詰詘者難爲單節語國民識也。孔子二名之作羅馬音也，贅有 *es* 拉丁語尾，西人遂一般習知之，且未嘗誤會其爲希臘羅馬人也。以漢音切西名，勢必不肖，不肖而猶強爲之，無非便不解西文者畧解西史耳！然則曰葉斯比，曰亞里斯多德，庸何傷！至謂爲解西文者說法，則純用西文，且讀作其人本國語之音，是固鄙意所期也。

(二)地名取音與人名同，可緣附者，不妨緣附，如新嘉坡是也。可畧者無妨從略，如桑港是也。國名洲名之習用者，不妨但取首音，如亞洲、英國是也。音聲學應有之損益，無妨從慣習而損益之，如美利堅，重音在母音後之第二節，其母音往往不成聲，如俄羅斯，欲明辨首音之重音，或至別添一音，此所謂不同化也，是也。其所異於人名者，則可譯無妨譯義，如喜望峰、地中海、黑海、紅海等是已。第渺茫之義，及國家之名一成不可譯，如或謂吾國支那之名本於繪兒，然不能稱支那曰繪兒，尼達蘭義爲窪地，不能稱尼達蘭曰窪地，日本之名雖自我起，既成則不能更曰扶桑。

(三)官號各國異制，多難比擬，不如借用其名，以覈其實，如單于、汗且渠、當戶、百里璽、天德，皆其例也。然法制日趨大同，官職相似者日多，既相似，故不妨通用此號，而非漢官所有，特爲作名，如左右賢王、僮僕都尉，古亦有其例也。

(四)鳥獸草木之名此土所有者自宜循爾雅本草諸書據其舊名此土所無而有義可譯者仍不妨取義如知更鳥勿忘草等是也無義可譯則沿用拉丁舊名然亦宜如葡萄苜蓿取一二音以爲之俾同化於國語也。

(五)金石化學之名亦然金銀鹽礬故有者不必論有義者則如酒精蘋果酸等取義譯無義者則依拉丁首一二音作新名然音不可強用他義之舊名(例如銻本有火齊珠之義不可以爲原素名)義不可漫擬不確定一端之義(例如輕氣在當時以其爲原素中之最輕今則義變而名氦矣)斟酌盡善則專家之務也。

(六)理學上之名最難逡譯向有其名如赤道黃道者仍舊貫確有其義如溫帶寒帶者從義譯專名無關於實義者不妨因故有之陋如星以五行名電以陰陽名無損於其實也似專名而義含於其名者則宜慎重稱「愛耐而幾」Energy曰儲能稱「伊太」Ether曰清氣漫加狀詞殆未有不誤謬者「愛耐而幾」固有備有行「伊太」在理想中無從狀其清濁也愛耐而幾或可譯作勢乎伊太則伊太而已矣。

(七)機械之屬有義可譯者如上第二十條所云無可譯者則做後三四條作新名璧柳珂玳古原有其例也「亞更」Organ不能譯原義曰機「批阿娜」Piano不能譯原

義曰清平。而曰風琴，洋琴，則殺矣！無已！其亦借音作名，如古之琵琶乎？

(八) 玄學。上多義之名，不可譯，如內典言般若，猶此言智慧；而智慧不足以盡之。亞利斯多德言「奴斯」*Nous*，猶此言理；而理不足以盡之名之用於他者，猶無妨其不盡。玄學則以名詞爲體，以多義爲用者，不可以不盡也。

(九) 宗教。上神祕之名，不可譯，如「曼那」*Manus*，譯爲甘露；則史蹟譌殺，涅槃，譯爲烏有；則索然無味。佛義爲知者，不能號爲知者。基督義爲灌頂，不能稱其灌頂王也。

(十) 史乘。上一民族一時特有之名，不可譯，如法律史上羅馬人之自由權，市民權，氏族權，稱曰「三加普」*Tria Caputa*，不能譯。加普曰資格，政治史上希臘人放逐其國人之裁判法曰「亞斯托刺西斯姆」*Ostracism*，不能譯。其義曰國民總投票等，是也。

美詩人普來烏德氏嘗語其友曰：『觀君數用法蘭西語，果使精練英語，無論何種感想，自有語言可表；安用借法語爲也！』德文豪加堆且曰：『表示感想，惟國語爲最適切。』誠哉！好用外語者，蓋未嘗熟達國語也。自史籀之古書，凡九千名，非苟爲之也。有其文者，必有其諺言，秦篆殺之；凡將諸篇繼作，及鄒氏時亦九千名，衍乎鄒氏者，自玉篇以逮集韻，不損三萬字，非苟爲之。有其文者，必有其諺言，刻玉曰琢，刻竹以爲書曰篆，黑馬之黑，與黑絲

之黑，名實眩也；則別以驪緇，青石之青，青筍之青，名實眩也；則別以蒼筤琅玕白鳥之白白雪之白，白玉之白，名實眩也；則別以皦皦，皦，怨偶，匹也；合偶，匹也；其匹同，其匹之情異；則別以逖，仇馬之重遲，物之重厚，其重同，其重之情異；則別以篤，竺，此猶物名也；更以動靜名言之：直言曰經，一曲一直曰迂，自同心以出輻線，稍前益大曰奘，兩線平行略傾，漸遠而合成交角曰𠄎，車小缺復合曰輟，釜氣上蒸曰融，南北極半歲見日，半歲不見日曰暨，東西半球兩足相抵曰儻，簡而別，昭而切，則孳乳之用，具衆理而應萬事，古者術語固無虞其匱乏也。後世俗偷文敝，使術名爲廢語；於是覩外貨，則目眩神搖，習西學，則心儀頂禮，耳食而甘，覺無詞以易；乞借不足，甚且有倡用萬國新語者！習於外而忘其本，滔滔者蓋非一日矣！歐語殊貫，侵入猶少！日人之所矯揉者，則奪亂陵雜，不知其所底止也；吾雖於義譯五六條下，著日人譯語，不妨從同；然集一政黨，亦必曰國民，曰進步，曰政友，曰大同，俱樂部，亦何啻媮至於斯極乎！國語，國民性情節族所見也，漢土人心故渙散，削於外族者再，所賴以維持者厥惟國語，使外語蔓滋，陵亂不修，則性情節族淪夷，種族自尊之念亦將消殺焉！此吾所爲涓涓而悲也！綜上所著三十條，更爲之申言曰：『故有其名者，舉而措之；荀子所謂散名之在萬物者，從諸夏之成俗曲期也，故無其名者，駢集數字以成之；』

國語釋故釋言而外，復有釋訓，此聯綿兩字，即以雙聲疊韻成語，此

異於單舉，又若事物名號合用數言，放動重華，古聖之建名，阿衡，祈父，官僚之定名，是皆兩義並爲一稱，猶西語合希臘拉丁兩言爲一氣也。今通俗用言雖不過二千，其不至甚憂匱乏者，猶賴此轉移，蓋亦吾國語之後天發達也。音少義多，荀子所謂桑而成文，名之麗也，無緣相擬，然後仿五不翻之例，單舉易散，明體達用，莫便於此。荀子所謂有循於舊名，有作於新名也。』

本斯三端，著爲三十例，冀於斯道稍有所貢獻，當否不敢知也。至於切要之舉，竊以爲宜由各科專家集爲學會，討論抉擇，折衷之於國語國文之士，復由政府審定而頒行之。

日本、法政家之名從國法，學術之名從學會，國家主要用品如軍艦、飛機等名則由政府布告以完定之。名正則言順，庶幾百官以治，萬民以察乎？

三九 容挺公致甲寅記者論譯名

記者足下：頃讀貴誌譯名一首，邏輯二首，音譯之說，敬聞命矣。如「依康老蜜」如「邏輯」如「薩威稜帖」如「札斯惕斯」等，學名術語，兼示其例，又聞庸言報載有胡君以魯論譯名一首，於夙昔尊論有所指彈，愚未讀庸言，弗詳胡說，竊思足下於迻譯究心甚深，持說甚堅，愚於此本極疏陋，直覺所見未能苟同，懷疑填臆，請得陳之。「邏輯」及「依康老蜜」二語，倘指科學，用作學名，則愚頗以音譯爲不適。蓋科學之職志，無千古不易之範圍，故其領域之張，咸伴時代之文明而進。即同一時代，學者之解釋區劃，言人人殊，無論何一科學，初未嘗有一定之職，故一學成科之始，學者爲之授名，後其學遞衍遞變，名則循

而不易是故「邏輯」與「依康老蜜」在歐文原義業不能盡涵今日斯學之所容而今刺取其音用之以名斯學指爲最切物曲影直恐無此理謂義譯有漏義而音譯已不能無漏初無彼此其漏也等謂義譯須作界而音譯更不能不作界同是作界二者所費之力姑不計其多寡然就讀者用者主客兩觀之覺爲學術說明時往往諸學名列舉對稱以示諸學之轆轤或以明所述事物之屬性又或行文之便用爲副詞苟音譯義譯雜用長名短名錯出不妙之處淺而易明若就讀者一方言之覺差無意趣之學語自非專門學者無由通其義直覺既不望文生義聯想亦難觀念類化凡俗念佛呪誦萬遍了無禪悟將母類是今世科學不能與佛典等觀固欲舉科學概念化爲盡人常識者也且果如斯說將見現有百科學名幾無一完卵勢非一一盡取而音譯之不可愚觀日人辭書除人名地名物名其精神科學名辭鮮有音譯者卽地名物名有時亦以義譯出之愚不同尊說並無特見不過體諸經驗比長度短謂終未可以彼易此又如「薩威稜帖」及「札斯惕斯」二語雖或義爲多涵頗難適譯例以佛典多涵不譯似從音爲便愚謂我邦文學雖木強難化不若歐文之柔而易流然精神的文明爲我邦之古產凡外域精神科學之名辭若以邦文逐譯縱不皆脗合亦非絕無相近者其完全合致者則直取之不實不盡者則渾融含蓄以出之如此

以譯名視原名，縱不能應有者儘有，或亦得其最大部分之最大涵義。抑方今之急，非取西學移植國中之爲尙；曾食而化之，吐而出之之尙！西學入國，爲日已長；即今尙在幼稚之域！我國學者於移植之功，固不能無怍！然第一味移植，遂謂克盡能事，亦未見其可！尊論謂釐名與義而二之，名爲吾所固有者不論，吾無之，則逕取歐文之音而譯之，名爲一事，義又爲一事，義者爲名作界也。名者爲物立符也。作界之事，誠有可爭，作符之事，則一物甲之而可，乙之亦可，不必爭也。惟以作界者作符，則人將以爭界者爭符，而爭不可止等語。昔張橫渠作箴愚訂頑，程子見之，謂恐啓爭端，爲改題東銘西銘，皆命名息爭之說也。又有若貴誌以甲寅爲號，容別有寄託；然息爭一端，必爲作用之一；此即愚渾融合蓄之說也。夫一事一象，有涵義甚富者，乃今欲隳括於一語之中；即智力絕特之士，孰不感其難能！即在愚最大部分之最大涵義之說，甲以此爲大，乙或以彼爲更大，爭端仍不可免！然學問之事，必不能無所爭，而亦無取乎息爭！非第不許息爭，爲消極之作用；將有以啓爭求積極之成功！則有爭寧足憂！無爭又寧足喜！苟學者各竭其心思，新名競起，將由進化公理，司其取舍權衡，其最適者，將於天擇人擇，不知不識之間，歸然獨存，精確之名既定，則學術自伴之而進，即如足下手定之名，自出世之日始，固已捲入於天演中，將來之適不適，存不存，人固無能爲；今亦

不能測惟一番競爭一番淘汰所謂最大部分之最大涵義或可於殘存者遇之此時以其所得以視譯音得失何如終有可見然即在音譯已不能免與義譯派之爭是固欲無爭反以來爭且兩派之爭絕無折衷餘地所謂爭不可止斯誠爭不可止愚又聞「邏輯」與「依康老蜜」二學日儒傳習之初異譯殊名紛紛並起更時既久卒定於一舉世宗之然而涵義之爭今亦不已而亦終無窮期尊論急以作界者作符則人將以爭界者爭符而爭不可止者觀此見爭符者之終有止境與乎爭界者不必並其符而亦相爭似與尊論作一反比邇來日本學界喜以假名調歐字彼邦學者已多非之然此乃一時之流行品非所論於譯例也說者又慮義譯多方期統一於政府惟政府之力亦不能過重視之蓋惟人名地名暨乎中小學教科書所採用之名辭政府始能致力稍進恐非所及然即就可及者爲之仍須在學者自由譯述之後政府從而取捨頒諸全國以收統一之用若謂聚少數之學者開一二會議舉學術用語一一規定而強制施行之亦未見其可也愚自忘譎陋自擬譯例凡歐文具體名辭其指物爲吾有者則直移其名名之可毋俟論其爲中土所無者則從音無其物而有其屬者則音譯而附屬名至若抽象名辭則以義爲主遇有勢難兼收並蓄則求所謂最大部分之最大涵義若都不可得苟原名爲義多方在此爲甲義則甲之在彼爲乙

義。則。乙。之。仍。恐。不。周。則。附。原。字。或。音。譯。以。備。考。非。萬。不。獲。已。必。不。願。音。譯。此。例。簡。易。淺。白。與。佛。典。五。不。翻。之。例。未。合。與。尊。論。亦。有。不。同。誠。願。拜。聞。高。論。匡。我。不。足。前。足。下。於。論。譯。名。時。曾。許。異。日。更。當。詳。述。僕。不。自。量。雅。欲。獻。其。膚。見。作。大。論。之。引。端。倘。蒙。不。鄙。願。假。明。教。不。宣。

四〇 章行嚴答容挺公論譯名

來書所論各節，委曲周至；一讀傾心，非精於譯例者不能道其隻字；甚盛！甚盛！惟足下所言，有稍稍誤會鄙意者；有終爲鄙意不欲苟同者。推賢者不恥下問之心，廣孔氏各言爾志之義，請得爲足下瀆陳之。愚之主張音譯，特謂比較而善之方，非以爲絕宜無對之制。且施行此法，亦視其詞是否相許？尤非任遇何名，輒強爲之。足下以愚言「譯事以取音爲最切」致來「物曲影直」之譏。又以愚說所之「百科學名，都爲羌無意趣之譯語」實則愚自執筆論此，未嘗爲此絕對之言也。夫以音定名之利，非音能概括涵義之謂；乃其名不濫，學者便於作界之謂。如譯 Logic 爲邏輯，非謂雅里士多德倍根黑格爾穆勒諸賢以及將來無窮之斯學巨子所有定義，悉於此二字收之；乃謂以斯字名斯學，諸所有定義，乃不至蹈夫迷惑牴牾之弊也。果爾，則足下謂「科學……領域之張，咸伴時代之文明而進；卽同一時代，學者之解釋區畫，言人人殊」適足以張義譯之病，而轉證音譯之便也。足下亟

稱曰人，謂其「辭書鮮從音譯」且「邏輯一名，彼邦傳習之初，殊名紛起，卒定於一，舉國宗之。」則愚知其所譯邏輯之名，乃論理學也。論理學 Science of reasoning 云者，斯學稚時之定義，其淺狹不適用，初學猶能辨之！今既奉爲定名，於斯別求新義，是新義者，非與論理一義，渺不相涉，卽相涉而僅占其小部，總而言之，作界之先，當先爲一界，曰「論理學者，非論理學也！」名界牴觸，至於如此，寧非濫訂名義者之惡作劇！是果何如直取西名之能永保尊嚴者乎？足下謂：「義譯須作界，音譯更不能不作界。」此就界而論，尊說誠是。若祇言譯事，定音與義胡擇？則義譯固然，音譯乃不爾也。義譯之第一障害，卽在定名之事，混於作界；先取一界說以爲之名，繼得新界，前界在法當棄，而以爲名之故，不得不隸新界於棄界之下。若取音譯，則定名時與界義無關涉，界義萬千，隨時吐納，絕無束縛馳驟之病，利害相校，取舍宜不言可知。循是而談，苟音譯之說，學者採之，一名既立，無論學之領域，擴充至於何地，皆可永守勿更。其在義譯，則難望此。邏輯初至吾國，譯曰「辨學」，繼從東籍，改稱「論理」。侯官嚴氏陋之，復立「名學」。自不肖觀之，辨義第一名義次之，論理最爲劣譯。東學之徒，首稱論理，名辨俱無取焉。內地人士，似右嚴譯，次稱東名，吾邦初傳之號，反若無覩。今吾學子，似俱審邏輯爲一學科矣，其名胡取，尙無定論。然則足下所謂「一學成科之

始，學者爲之授名；後其學遞衍遞變，名則循而不易。」以譯事論，音譯誠將有然，義譯似未易語是。足下取證日人，謂「一名既定，學者相率用之，不更交相指摘。」以破愚「爭符不止」之說，不知是乃彼邦學者習爲苟安，以唱宗風，首當矯正，而乃甘蹈其覆也耶！且彼之爲此，亦以其名沿用既久，勢已難於爬梳，故出於遷就一途，則吾人乍立新名，允當借鏡於茲，勿將苟簡褊狹之思，以重將來難返之勢。足下乃謂爲可法，愚竊爲智者不取也！足下以天演公例，施之譯林，然當知適者生存，適者未必卽爲良者！且據晚近學者所收例證，擇種所留，其爲不良之尤者，往往有之！以故爲真正進化計，天演論已當改造，以論問學，義尤顯然。今言邏輯，請以辨名論理三名，拋之吾國學界，聽其推移演進，以大勢觀之，得收最後勝利，或爲論理，如日人之今運然，是則足下所信「一番競爭，一番淘汰，所謂最大部分之最大涵義，或可於殘存者遇之。」愚則以爲最小部分之最小涵義，亦或可於殘存者遇之也！蓋百事可以任之自然，惟學問之事，端賴先覺，非服食玩好，人有同嗜者，可比此乃提倡之道，不得等之強制之科。足下達者，當不以爲妄。至音譯有弊，誠如足下所云，愚雖右之，未敢忽視。故愚用斯法，亦擇其可用者用之，非不問何症，惟恃一方也。足下所擬譯例，就義譯一方，用意極爲周到，愚請謹誌，相與同遵。惟足下遇義譯十分困難時，因憶及鄙說，不無幾微

可論之價，則亦書林之幸也！妄陳乞教。

四一 梁任公中學以上作文教學法

一

本講義爲中學以上國文教師講授及學生自習之用；意在研究文章構造之原則，俾學者有規矩準繩之可循。講義開始之前，應自行劃定所講之範圍及體例如下：

第一、作文第一步工夫，本應注意文法。但此事應該別有專書教授，而且在高等小學期間內該已大略授過。所以本講義把這部分姑且別開，專從全篇結構上講。

第二、本講義所用教材，專限於文言文；其語體文一概從略。並非對於語體文有什麼不滿，祇因爲

一、本講義預備中學以上教學用。假定學生在小學期間對於語體文已有相當之素養；到中學以上無專門教授語體文之必要。

二、文言文行用已二千多年；許多精深的思想和優美的文學作品，皆用他來發表，所以學生應該學習他，最少也要能讀他，能解他，而學習的期間，以中學爲最宜。

三、文言和語體，我認爲是一貫的。因爲文法所差有限得很，而會作文言的人，當

然會作語體，或者可以說文言用功愈深，語體成就愈好，所以中學以上，在文言下些工夫，於語體文也極有益。

四、語體尚在發達幼稚時代，可以充學校教材的作品不很多，文言因爲用得久了，名作林立；要舉模範，俯拾卽是，所以教授較爲方便。

因爲以上四種原故，所以我主張中學以上國文科以文言爲主，但這是專從講授一面說。至於學生自作，當然不妨語文並用，或專作語體，亦無不可，因爲會作文與否，和文學作得好歹，所重不在體裁而在內容。這些道理，下文再說。

第三、文章可大別爲三種：一記載之文，二辯論之文，三情感之文。而一篇之中，雖然有時或兼兩種，或兼三種；但總有所偏重，我們勉強如此分類，當無大差。作文教學法，本來三種都應教，都應學。但第三種情感之文，美術性含得格外多，算是專門文學家所當有事，而中學學生以會作應用之文爲最要。這一種不必人人皆學，而且本講義亦爲時間所限，所以僅講前兩種爲止。至於第三種的研究法，我上半年在清華學校，曾有一篇頗長的講義，名曰中國韻文裏頭所表現的情感，諸君若對於這方面有興味，不妨拿來參考參考。

第四、本講義從教授方面講居多，但學生很可以用來自習，或者得益更多，亦未可知。

第五、所引模範文，因沒有彙輯成書；故僅以最通行者爲限。而且所引勢難舉全文。望諸君覓原本比對參考纔好。

二

今論記載文作法：凡敘述客觀的事實者爲記載文。而其種類可大別爲四：

一、記物體之內容或狀態。如替一部書作提要，替一幅圖畫作記，說明一種制度的實質，說明一件東西的特性之類。

二、記地方之形勢或風景。記形勢的如方志之類。記風景的如遊記之類。

三、記個人言論行事及性格。簡單的如列傳之類。詳細的如行狀年譜之類。而其中復可分爲一人專傳，多人合傳。

四、記事件之原委因果。小之記一人一家所發生的事件。大之記關於全國家全人類的事件。短之記以一日或幾點鐘爲起訖的事件。長之記數千年繼續關係不斷的事件。

右四類中，第一類最爲易記。因爲範圍是有限制的，觀察力容易集中；性質是固定的，讓我們慢慢地翻來覆去觀察，不會變樣子。第二類也還易記。因爲性質雖然不免變化，比

較的還屬固定；空間的範圍雖然複雜，可以由我們畫出界限部分來。第三類的記載便較難。頭一件因爲人類生活，總須有相當的時間經過，纔能表明；而時間最是變動不居的。第二件因爲要想明白一個人的真相，不能光看他外表的行事，還要看他內在的精神；不能專從大處看，有時還要從小處看；所以作一篇好傳記，實不容易。至於第四類的記載便更難了。要知道一件事的原委因果，總要把時間關係觀察清楚；把人的要素物的要素分析明白。種種極複雜狀態，都拼攏在一處；非大大的費一番組織工夫，不能記述得恰好。然無論做何類記載文，有兩個原則總要嚴守的：

第一要客觀的忠實。記載文既以敘述客觀的事實爲目的，若所記的虛僞或譌舛或闕漏，便是與目的相反。所以對於材料之蒐集，要求其備鑑別，要求其真；觀察要求其普偏而精密，而尤要者，萬不可用主觀的情感夾雜其中。將客觀事實任意加減輕重。要而言之：凡作一篇記載之文，便要預備到後來作可靠的史料。一面對於事實負嚴正責任，一面對於讀者負嚴正責任。而學生初學作文時，給他這種觀念，不惟把「文德」的基礎立得鞏固；即以文體論，也免了許多枝葉葛藤。

第二敘述要有系統。客觀的事實，總是散漫的，斷續的；若一條一條的分開臚列

——像孔子所作春秋一般，只能謂之記載，不能謂之文。既要作文，總須設法把散漫的排列起來，把斷續的連貫起來。未動筆以前，先要觀察事實和事實的關係，究竟有多少。主要脈絡把全篇組織，先立出個系統，然後一切材料，能由我自由駕馭而教學生作文，從此入手，不惟文章容易成就，而且可以養成他部分的組織能力。

三

以上汎論記載文的綱領已完，以下便舉實例分論各種作法：

記載文有把客觀事實全部記載者，例如韓昌黎畫記（古文辭類纂卷五十一）記的是一幅田獵人物畫手卷，用四百多個字，把畫中人馬及其他動物雜器物五百多件全部敘入；能令我們讀起來，髣髴如見原畫。我常推他是昌黎集中第一傑作。他這篇傑作，實很費一番組織工夫，纔能構成。他先把全畫人物分爲四大部，一人，二馬，三其他動物，四雜器物。第一第二部用列舉的記敘法，第三第四部用概括的記敘法。他把這個組織系統先行立定，再行駕馭畫中的材料。寫人的狀態應最詳；他使用精密的列舉，先寫大人，後寫婦人小孩；大人之中，先寫騎馬的，次寫別種動作的；騎馬之中，又種種分類；別種動作中，又種種分類；敘明作某種狀態者若干人，某種狀態者又若干人；而總結之以『凡人之事三十

有二，爲人大小百二十有三，而莫有同者焉。」次敘馬，亦列舉其狀態，而不舉每種狀態所占之馬數；總結處，卻與敘人同一筆法，說道：「凡馬之事二十有七，馬大小八十有三，而莫有同者焉。」次敘其他動物，則但云：「牛大小十一頭，橐駝三頭……」但舉其數，不復狀其狀態。次敘雜器物，則分兵器、服用器、遊戲器三類，統記其總數「二百五十有一具」；更不分記其器有若干具了。而其餘山水樹林等情形，文中一字不見；但我們從他寫人馬狀態裏頭，大約可以推度得出來。這篇文，用那麼短篇幅，寫那麼瑣屑複雜的狀態，能令人對於客觀的原樣，一目了然；而且在文章上很發生美感。問他何以能如此呢？主要工夫，全在有系統的分類觀察。把主從、輕重、先弄明白；再將主要部分一層一層的詳密分類；自然能以簡御繁。我們想練習觀察事物的方法，這便是一個模範。

這種敘述法，施諸一幅呆板的畫，或尙適用。因爲畫中人物雖然複雜，畢竟同屬畫出來的東西；想把全部敘下，還有辦法。若所敘的對象，含有各種不同性質；你想要全部一絲不漏都敘下，結果一定鬧到主從不明；把應敘倒反落掉，令讀者如墮五里霧中了。所以敘事文通例，總是限於部分的記述。紙面的記述，雖僅限於一部分；而能把全部的影子攝進來，便算佳文。

部分記述之主要方法有四：

- 一、側重法。
- 二、類概法。
- 三、鳥瞰法。
- 四、移進法。

側重法。專注意題中某一點或某幾點，其餘或帶敘，或竟不敘。最顯著的例，如陳羣等之魏律序略（晉書刑法志引）目的專在記魏律與秦漢律篇章之異同，而起首便說道：「舊律所難知者，由於六篇，篇少故也。篇少，則文荒；文荒，則事寡；事寡，則罪漏；是以後人少增，更與本體相離。今制新律，宜都總事類，多其篇條。」這幾句，把改律的動機和宗旨，都簡單明瞭提出。以下便將舊律某篇某篇如何不合論理，如何不便事實，據何種理由增加某篇，挪動某條；至末後總結一筆：「凡所定增十三篇，故就五篇，合十八篇。於正律九篇爲增，於旁章科令爲省矣！」全文不過七百字，然而敘述得非常得要領。我們試把他仔細研究一遍，便可以製成一個極明瞭的「漢魏律篇章對照表」。他對於許多法律上重要問題，都沒有提及；所記專集中於這一點。正惟集中於這一點，所以對於這部分，確能充分說明；遂

成爲天地間有用且不朽之文。

凡遇着一個廓大的題目，應該敘述的有許多部分；最好專擇一部分爲自己興味所注者以之爲主；其餘四方八面的觀察都拱衛着他；自然會把這部分的真相看得透，說得出別的部分，只好讓別人去研究說明。這種方法，雖然可以說是文家取巧，其實也是做學問切實受用的一種塗徑。

側重法，只要能把所重的說得透切，本來無論側重那一點皆可，但能毅把題目最重的地方看清楚，然後用全力側重他，自然更好。我剛纔說過：『部分的敘述，須能全部影子攝進來。』想以部分攝全部，非從最重要處落脈不可。比方攻擊要塞，側重法是專打一個礮臺；所打的若是主力礮臺，自然比打普通礮臺效力更大了。例如有一個題目在此：「德國新憲法」，不會用側重法的人，想要把全憲法各部分平均敘述；一定鬧到寫了幾萬字，還是茫然無頭緒。會用側重法的人，便認定某幾點重要，其餘都不管。但是同一樣的側重法，側重得握要，文章價值自分高下。例如側重新憲法和舊憲法比較，看帝制與共和異同何在，原不失爲一種好方法；但關於共和之建設，各國大略相同；就令從這方面詳細解剖，仍不足以說明德憲特色。我有位朋友張君勸做過這一篇文，專把德憲中關於「生產

機關社會有」的條文和關於「生計會議」的組織及權限，詳細說明其餘多半從略，這便是極有價值的一篇文字。因為這兩點，是從來別國憲法所未有；德國新憲能在今後立法界有絕大價值，就靠這兩點。

凡一件事實，總容得許多觀察點；所以一個題目，容得有許多篇好文章。教授學生時，最好是擇些方面多的題目，先令學生想想這題目，可以有幾個觀察點；等他們答完之後，教師把幾個正當觀察點逐一指出，然後令各生自認定一個觀察點做去；既認定時，便切戒旁鶩，以免思路混雜；凡所有資料，皆憑這觀察點為去取。經過這樣的訓練，學生自然會把側重法應用得很好了。

但前文講的觀察點之比較選擇，萬不要忘卻。倘若所選之點，太不關痛癢，總不能成為正當的好文章。例如史記管晏列傳，敍個人關涉瑣事居大半，太史公自己聲明所側重的觀察點，說道：『至其書世多有之，是以不論論其軼事。』他既有了這幾句話，我們自然不能責他不合章法。但替兩位政治家作傳，用這種走偏鋒的觀察法，無論如何，我總說是不該。

四

類概或類從法者，所記述的對象，不能有所偏重；然而又不能徧舉，於是把他分類；每類絮出要領，把所有資料，隨類分隸，這種模範作品最可學的，是史記西南夷傳：

『西南夷君長以什數，夜郎最大，其西南靡莫之屬以什數，滇最大，自滇以北君長以什數，印都最大，此皆魑結耕田有邑聚。

其外西自同師以東，北至樸榆，名爲嶠昆明；皆編髮隨畜遷徙，毋常處，毋君長，地方可數千里。

自嶠以東北君長以什數，徙笮都最大，自嶠以東北君長以什數，冉駝最大，其俗或土著，或移徙，在蜀之西，自冉駝以東北君長以什數，白馬最大，皆氏類也，此皆巴蜀西南外夷也。』

這篇傳敘述的川邊川南雲南貴州一帶氏羌苗蠻諸種族情形異常複雜，雖在今日，尙且很難理清頭緒。太史公卻能用極簡淨的筆法，把形勢寫得瞭如指掌，他把他們分爲三大部，用土著、遊牧及頭髮的裝束等等做識別，每一大部中復分爲若干小部；每小部舉出一個或兩個部落爲代表，代表者之特殊地位固然見出，其他散部落亦並不罣漏。到下文雖然專記幾個代表國——如滇夜郎等——的事情，然已顯出這些事情，是西南夷全

體的關係這是詳略繁簡的最好標準

凡記載條理紛繁之事物，欲令眉目清楚，最好用這方法。用這方法最要注意的工夫是分類。分類所必要的原則有三：第一要包括，第二要對等，第三要正確。包括是要所分類能包含該事物之全部，對等是要所分類性質相等，正確是要所分類有互排性，不相混合。例如說：『中國有漢滿蒙回藏五族。』這個分類，便不包括，因為把蠻子獯獯等族漏掉了。例如把日月及金木水火土五星名爲七曜，便是不對等，因為日月和五行星不同性質。例如把中國書分爲經史子集四部，便是不正確，因為有許多書可以入這部，也可以入那部；或者入這部不對，入那部也不對。分類本來是一件極難的事，以嚴格論，每種事物，非專家不能爲適當的分類。但要學生思想縝密，非教他們多做這層工夫不可。學做記事文，尤以爲緊要塗徑。好在學生學別種功課時，已經隨時得有分類的智識。教授作文時，一面他們已學過的功課當題目，叫他們就所聽受者加詳加密分類，一面別出新題目，叫他們自己找標準去分類。如此則作文科與別科互相聯絡，學生無形間可以兩面受益。

把分類分清之後，要看文章的體裁篇幅何如。若是一篇長文乃至著一部書，應該逐類都詳細說明，那便循着步驟說去就是了。倘若限於篇幅要剪裁，那麼學史記西南夷列

傳，先將眉目提清，再把各類的重要部分重筆特寫以概其餘。這是作文求簡潔的最好法門。

試再舉兩個分類的例：各史儒林傳自晉書以下都不分類了；我們讀起來，便覺得流派不明。史記漢書後漢書所敘各儒者，都不以年代為次；但以各人所專經為分類。後漢書更分得清晰；每部經分今文家，古文家；兩家中又分派；每派各舉出幾個代表人物；讀過去，自然把一代經術原流派別都了然。所以晉書以下的儒林傳，可以說是無組織的；前三史是有組織的；後漢書是組織得最精密巧妙的。

又如魏默深著的元史，體例和舊史很有不同。他立的傳很少；應立傳的都把他分類；他只用開國功臣，平金功臣，平蜀功臣，平宋功臣，某朝相臣，某朝文臣，治歷治水諸臣……等等名同，做列傳標題，把人都納在裏頭；於是凡關於這一類人所做的事，都歸攏在一處。每篇之首，把事的大綱，提挈清楚；用幾個重要人物做代表，其餘二三等人附帶敘入；事蹟既免重漏，又免重複；又主從分明；比較各史，確應認為有進步的組織。這段是講的著書體例；教學生作文或說不到此，但以文章構造的理法論，構造幾十卷書，和和構造幾百字的短文，不外一理。總要令學生知道怎樣才算有組織，怎樣才算組織得好，做有組織的文字。

下筆前甚難下筆後便易做無組織的文恰恰相反同是一種材料組織得好費話少而能令讀者了解且有興趣組織得不好便恰恰相反想學記載文的組織文嗎？分類便是最重要的一步工夫了。

五

鳥瞰法和前兩法不同：前兩法都要精密的觀察。鳥瞰法只要大略觀察像一隻鳥飛在空中，拿斜眼一瞥下面的人民城郭，像在騰高二千尺的飛機上頭，用照相鏡照取山川形勢。這種觀察法，在學問上很是必要。前人有兩句詩說得好：『不識廬山真面目，只緣身在此山中。』若僅有部分的精密的觀察，結果會鬧成顯微鏡的生活鏡圈裏的情形，雖然看得無微不至，圈子外卻是茫然如此。則部分與部分間的相互關係，看不出來，甚至連部分的位臚也是模糊，決不能算是看出該事物的真相。鳥瞰法雖然是只得着一個朦朧的影子，但這影子卻是全個的。

這個方法，凡做一部書的提要，或做一個人的略傳，一件事的略記，都要用他。而且在一篇長文中，總須有地方用他。

鳥瞰法的最好模範，莫如史記貨殖列傳：從「漢興海內爲一」起，到「燕代田畜而

事蠶」止，這幾大段講的是當時經濟社會狀況，物的方面，把各地主要都市所在，與及物產的區畫，交通的脈絡；人的方面，把各地歷史的關係，人民性質遺傳上好處壞處，習慣怎樣養成，職業怎樣分布，都說到了。他全篇大畧分爲六部：一，關中（陝西）當時帝都，把隴（甘肅）蜀（四川）附入；二，三河（河南）把種代趙中山（山西及直隸之一部）附入；又附論鄭衛（河南）三，燕（直隸）把遼東附入；四，齊魯（山東）五，梁宋（山東河南間）六，三楚。西楚指江淮上遊一帶（湖北及河南四川之各一部）東楚指江淮下遊一帶（江蘇安徽附浙江）南楚指東南大部分（安徽江西湖南廣東廣西）他分類不見得十分正確，所論亦互有詳畧，加以太史公一派固有的文體，很有些繚糾，像不易理出頭緒，但他能把各地的特點說出，各地相互間的關係處處聯絡，確是極有價值的一篇大文。

鳥瞰法的文做得好不好，全看他能不能提挈起全部的概要。試舉兩篇同題目的爲例：漢朝的高誘做了一篇呂氏春秋序（現在冠於原書篇首）清朝的汪中也同樣有一篇（述學補遺）高誘的鈔史記呂不韋列傳，占了四分之三，都是說呂氏的故事，其實呂氏並非學者，這書又是他的門客所編，與本人無甚關係，況且這些話，史記都說過，何必再

說呢末段纔說到這書的內容說「此書所尚以道德爲標的以無爲爲綱維以……」式以公方爲檢格……」全是空話而且四句之中便有重複我們讀了絕不能對於這部書得何等印象汪中的便不是這樣他說他某篇某篇採自儒家言某篇某篇採自道家言某篇某篇採自法家墨家兵家農家言末後總結說『是書之成不出於一人之手故不名一家之學而爲後世修文御覽華林編畧（書類）之所託始藝文志列之雜家良有以也！』我們讀了這篇序就令看不見原書然而全書的規模性質都可以理會了。

六

移進法和前三項不同前三項都是立在一個定點上從事觀察或立在旁邊或立在高頂或精密的觀察局部或粗畧的觀察全體要之作者揀擇一個定點站住自然邀同讀者也站定這一點把我觀察所得傳達給他移進法恰與相反作者不站定一點循着自己所要觀察的路線挪同自己去就他自然也邀同讀者跟着自己走沿路去觀察這種作法漢書西域傳便是一個好例。

西域傳序先敘述西域交通的兩條路說道「自玉門陽關出西域有兩道從鄯善傍南山北波河（顏注云波河循河也）西行至莎車爲南道南道西踰葱嶺則出大月氏安

息自車師前王庭隨北山波河西行至疏勒，爲北道。北道西踰葱嶺，則出大宛康居奄蔡。』因爲這些地方初通中國，一般人不知其所在，不能像什麼關中河內燕薊齊魯提起名來，大家都會想像他在某地點；所以這篇傳換一種記載法，先把兩條大路點清眉目；後入本傳正文，就跟着路線敘去。路線是從南道往，從北道歸頭一段說：『出陽關自近者始，曰媯羌……西北至鄯善乃當道云。』自此便順着南道敘鄯善且末……經過葱嶺中的西夜子合；度嶺敘罽賓安息大月氏；算是南道的最遠點。跟着趨北，叙北道最遠點的康居大宛……回頭入葱嶺敘捐毒莎車疏勒……順着北道東歸，最後到車師前後王庭而止。其不當兩大路之衝者，則隨其所附近之路線插敘。每敘一國，都記明去長安若干千里。他這種組織法，和本書的地理志迥別；好像帶着我們沿着兩條路線往返旅行一遍，能設令我們容易明白，且有興味。

和這個一樣的作法，如柳子厚的遊記；內中始得西山宴游記 鈷鋤潭記 鈷鋤潭西小邱記至小邱西小石潭記 袁家渴記 石渠記 石澗記 小石城山記……等，一連十多篇，其字句之研鍊，筆法之雋拔，人人共賞，不必我再下批評。最妙是把他逐日發見的名勝，挨次分篇敘述；令我們讀起來，好像跟他去游覽，和他得同等的快樂；這就是移進法的好處。

移進法自然用在地理方面的記載最相宜，因為觀察點跟着地段挪移，是最便的。但跟着時間挪移，也可以就歷史的記載而論；紀傳體是站在一個定點上觀察的；編年體就是跟着時間挪移的。所以左傳通鑑裏頭許多好文章，極能引人入勝，還有許多好小說，令讀者不能中斷，非追下去看完不可，都因為用移進法用得入妙。

所寫對象，本來有空間時間的層次，作文時一步一步移進去，自是這一類作法的正格。亦有本身原無層次，作者自己創造出層次來移進。汪容甫有篇名作廣陵對，便是絕好模範。汪是揚州人，這篇廣陵對，是說揚州在歷史的關係；替自己鄉土大吹特吹，用近人通用的命題也可以標為「歷史的揚州」。揚州史蹟本來甚多；若平鋪直敘說去，不惟無味，亦且一定錯亂罣漏。他把所有史蹟，先行分類；最初所況一類，是沒有什麼成功；然而關係很重大的，從楚漢之交的召平說起，次以漢末三國的臧洪，東晉祖約蘇峻構難時的郗鑒，桓元僭逆時的劉毅，蕭梁侯景作亂時的祖皓，來嶷，唐武后革命時的徐敬業，宋篡周時的李重進，宋亡時抗拒蒙古的李庭芝，明亡時抵抗滿洲的史可法，恁麼多件事，併為一類；都是忠憤愛國的一流。總束一句道：「歷十有八姓，二千餘年，而亡城降子，不出於其間。」引起讀者的眼光，看揚州成了忠義之鄉了！然而這些什有九都是失敗的史蹟；而且主其事

者，多半不是揚州人。於是他進一步敘本土人成功者爲一類；內中又分兩小類；先從守境之功說起，敘三國時陳登的匡琦之戰說起，兩宋時韓世忠的大儀之戰，宋元之交趙葵的新塘之戰，繼敘進取建設之功，則晉拒苻秦時謝玄的淝水之戰，隋平陳時賀若弼的白水岡之戰，五代朱溫割據時揚行密的清口之戰，令我們讀起來，便覺得揚州地方，真是舉足可以爲輕重於天下！揚州人之武勇，真個如荼如火！末後一段敘揚州人在揚州以外所做的事，歷舉十幾位，各種人物都有；又把我們眼光引到別方面去，覺得揚州真是人才淵藪了！這篇文章字字句句，都沈鍊筆筆都跳盪，固然是他特別，令人可愛的原由；然而最主要者，實在他的章法。本來只有許多平面的材料；他會把他分類，造出層次；從這個觀察點移到那個觀察點，每移一度，令人增加一重趣味；這可以說是故意造出來的移進法。我們懂得這種法門，無論遇着什麼題目，都可以應用了。

七

以上四法：第一第二類記載文——即記物件之內容或狀態，記地方之形勢或風景——最爲適用。因爲這兩類所記載，都屬事物的靜態，專用「物理的或數理的觀察法」便够。至於第三第四兩類——即記人記事——最要緊的是能寫出他的動態，非兼用「

化學的觀察法」不可以下當別論這兩類文的作法。

凡記述一個人，最要緊的是寫出這個人與別人不同之處。人類性格什有八九是共通的；尤其是同一時代同一社會之人人，相類似之點尤多；好像用同我的模子鑄出來的。一般！雖然人類之所以異於他物者，因為人類性格只有相類似，不會相雷同。所以一個模子可以鑄幾千萬絕對同樣式的錢，一個馬羣可以養出千百個絕對同性質的馬；一個社會中想找兩個絕對同樣的人，斷斷找不出相類似是人類的羣性，不雷同是人類的個性。個性惟人類才有，別的物都不能有。凡記人的文字，唯一職務在描寫出那人的個性。

近世寫實派大家莫伯桑初學作文時，他先生教他同時觀察十個車夫的動作，作十篇文章，把他們寫出；每篇限一百字。這是從最難求出個性處，刻意去求；這種個性發見得出，別的自然容易了。莫伯桑經過這一番訓練之後，文思大進！後來常常舉以教人。水滸傳寫一百零八個強盜，要想寫得個個面目不同；雖然不算十分成功；但總有十來個各各表出他的個性。這部書所以成不朽之作，就在此。懂得這種道理，對於傳記文作法，便有入手處了。

小說體的文，寫個人特性，全憑作者想像力如何；傳記體的文，寫個人特性，全憑作者

觀察力如何有了相當的想像力觀察力，怎樣纔能把所想像所觀察盡量的恰省的傳出；全憑作者技術如何。技術千變萬化，雖然沒有什麼原則可指，但古今中外傳記名手，大率有一種最通用的技術，是凡足以表現傳中人個性的言論行事，無論大小，總要淋漓盡致，委曲詳盡的極力描寫；令那人人格躍然於紙上。寧可把別方面大事拋棄，而在這種關鍵中，絕不愛惜筆墨。這種作法，在歐洲則布魯特奇之英雄傳，在中國則司馬遷之史記，最能深入其中三昧。今試將史記雜舉幾篇爲例：

一 廉頗藺相如傳記藺相如完璧歸趙及渾池之會兩事。從始至末，一言一動，都記得不漏，這是詳記大事之法。因爲這兩件大事，最足表現相如的個性；所以專用重筆寫他。其餘小事都不敘。廉頗的大事，三回伐齊，兩回伐魏，一回伐燕，傳中前後只用三四十個字便算寫過；絕不寫他如何作戰，如何戰勝；因爲這些戰術戰功，是良將所通有，不足以特表廉頗的人格。倒是廉頗怎樣的妒忌藺相如；經相如退讓之後，怎樣的肉袒謝罪；失勢得勢時候，怎麼的對付賓客；晚年亡命在外，思念故國，怎麼的「一飯斗米肉十斤，被甲上馬，示尙可用」；這些小事，寫得十分詳細。讀起便可以知道廉頗爲人短處在褊狹，長處在重意氣，識大體。

二 酈食其列傳記食其想見漢高祖找同里騎士做引線教他幾句話說道「臣里中有酈生，年六十餘，長八尺，人皆謂之狂生；生自謂我非狂生。」記他自己這幾句話，便把一位胸有經緯，倜儻不羣的老名士，活畫出來。又寫他初見高祖時，高祖怎樣的「倨牀使兩女洗足」，酈生怎樣的「長揖不拜」，高祖怎樣罵，酈生怎樣的和他對罵，說道：「足下欲誅無道秦，不宜倨見長者。」到後來酈生說齊歸漢，齊人上了當責備他，他說：「而公不爲若更言。」（老子不和你說費話）便攝衣就烹。這些話本來都是小節，太史公卻處處注意，務將他話的原樣和說話的神氣都傳出，便能把這老名士的人格活現。

三 信陵君列傳說他怎樣的待侯嬴，怎樣的待朱亥，怎樣的待博徒毛公賣漿薛公，這幾件事，說得委曲詳盡，幾占全篇之半；而且把他的事業都穿插在這幾個人身上；便活畫出極有奇氣的一位貴公子，而且把當時社會背景都刻畫出來。

八

記事文——前述第四類所謂記一事之原委因果者，在各種記載文中最爲難做。因爲凡事情總不會獨立孤立的事情，便無記載之價值。凡一篇記事文，總是把許多人許多

時候的動作聚攏一處來記。嚴格的說，並非記一物事，乃是記一組事，並非把各件各件敘述得詳明正確便算了。一定要把許多性質不同的事，前後八面相照應，釐然成爲一組，所以甚難。

難固然是難，但也有個很容易的方法，什麼方法呢？「整理空間時間的關係。」因爲凡同一時間所發生的事實，必異其空間；同一空間所發生的事實，必異其時間。作者但能把這兩種關係觀察清楚，敘述得有法度，自然會把滿盤散沙的事件，弄成一組了。

記事文最難的，莫如記戰爭。學會記戰爭，別的文自迎刃而解。因爲戰爭非一人所爲，其成敗因果，非一人一時一地之事。倘使有一部分敘述得罣漏或錯誤，便把全篇弄成不可解。所以教授記事文作法，最好將下文所列左傳通鑑中之戰記，令學生先行細讀，再由教師綜合比較，向學生說明記載原則。

左傳

秦晉韓原之戰

晉楚城濮之戰

晉齊鞏之戰

晉楚邲之戰

晉楚鄢陵之戰

吳楚柏舉之戰

資治通鑑

秦漢之交鉅鹿之戰

王莽時昆陽之戰

三國時赤壁之戰

東晉時淝水之戰

此外好的還不少，爲參考用，自然愈多愈妙。頭一步講習，就恁麼多篇，也够引例說明之用了。

一回大戰爭所包含的事實如此其複雜；若要一一記載無遺，實爲事勢上所絕對不可能。善作戰記的人，專以敘述勝敗因果爲主要目的。於是定出一個原則：凡有關於勝敗者，雖小必錄；無關於勝敗者，雖大必棄。守定這個原則，對於材料去取，便有把握。

材料搜齊選定之後，怎樣排列呢？就要從時間空間兩方面分別整理。就時間論，每回

戰爭總可分爲三大段：

一、戰前 所應敘述者爲戰爭動機，兩造準備，兩造心理狀態，兩造行動及其位置等等。

二、戰時 兩造接觸之實況。

三、戰後 戰事之收束，及因戰爭發生之直接應響，間接影響。

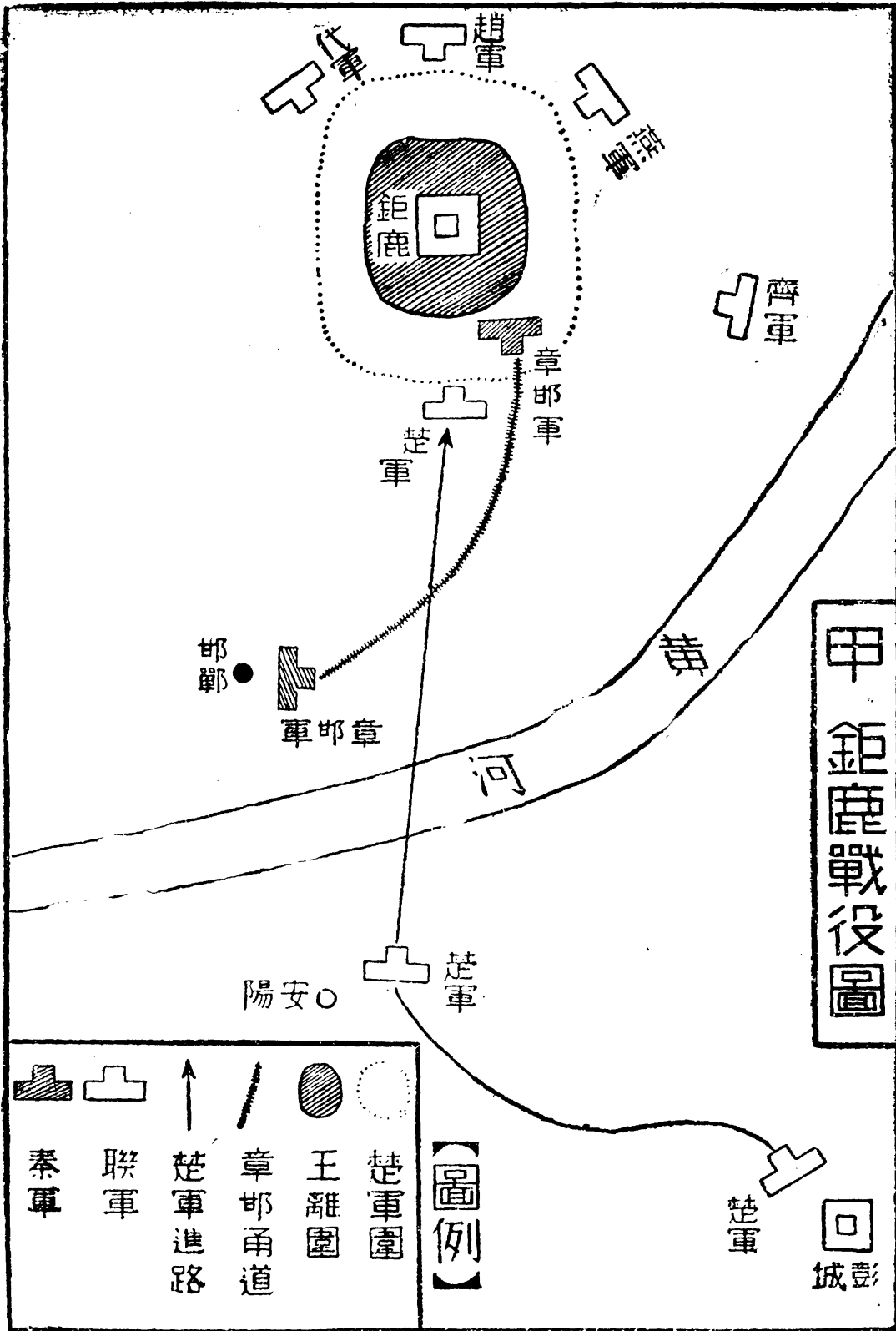
戰記通例，大率敘戰前者居十之七八，敘戰時及戰後者不過居其二三。因爲勝敗原因，多半在開火以前便已決定，且每回戰事，也是事前醞釀甚久；一到開火，事勢便急轉直下。事實上時間分配，戰前和戰時差不多也是八與二之比例。所以注重戰前是普遍原則。像通鑑昆陽之戰，敘戰時幾占三分之一，實屬一種例外。左傳每篇敘戰時實況的文句多極簡；最奇怪的如邲之戰全文六千多字，內中確爲敘戰時實況者，只有「車馳卒奔，乘晉師」七個字，而且連這七個字，也屬空話；然而兩方勝敗原因，已能令讀者了然。其餘各篇寫戰時的語句都極少，諸君試回去細細校閱，自能見出戰後收束，如鞏之戰，韓之戰，邲之戰，都敘得較詳，幾占全文六分之一或五分之一。因爲戰後所發生的影響，能令從前局面生大變動，而且爲後來新事實的原因；所以比較的要詳敘。

聚集大多數人，在一大空間內行動，非先明瞭各部分所占的位置不可，所以記載時要整理空間。戰紀通例，大率敘戰事實時，先把地理上形勢隨時逗點，令讀者對於這方面知識得有準備；敘到臨戰時，纔把當時形勢明顯指出，因為兩造地位屢屢轉移，所以到臨時點敘最好，但也不一定。有時亦在一篇之首先敘清楚，倘若位置始終無大變化，便可以如此辦法。

整理空間，莫如用圖。沒有圖的文章，能令讀者可以據文置圖，便是佳文。例如通鑑鉅鹿之戰：

『章邯已破項梁，以爲楚地兵不足憂，乃渡河北擊趙，大破之，引兵至邯鄲，張耳與趙王歆走入鉅鹿城，王離圍之，陳餘北收常山兵，得數萬人，軍鉅鹿北。章邯軍鉅鹿南，棘原。趙數請救於楚……楚王召宋義……置以爲上將軍……項羽爲次將……以救趙……齊將田都助楚救趙。宋義行至安陽，留四十六日不進……章邯築甬道屬河，餉王離，王離兵食多，急攻鉅鹿。鉅鹿城中食盡，兵少……陳餘使五千人先當秦軍，至皆沒。當是時，齊師燕師皆來救趙，張敖亦北收代兵，得萬餘人來，皆壁餘旁，未敢先擊。項羽已殺卿子冠軍（宋義），乃渡河救鉅鹿……絕章邯甬道，王離軍乏食……項羽乃悉引兵

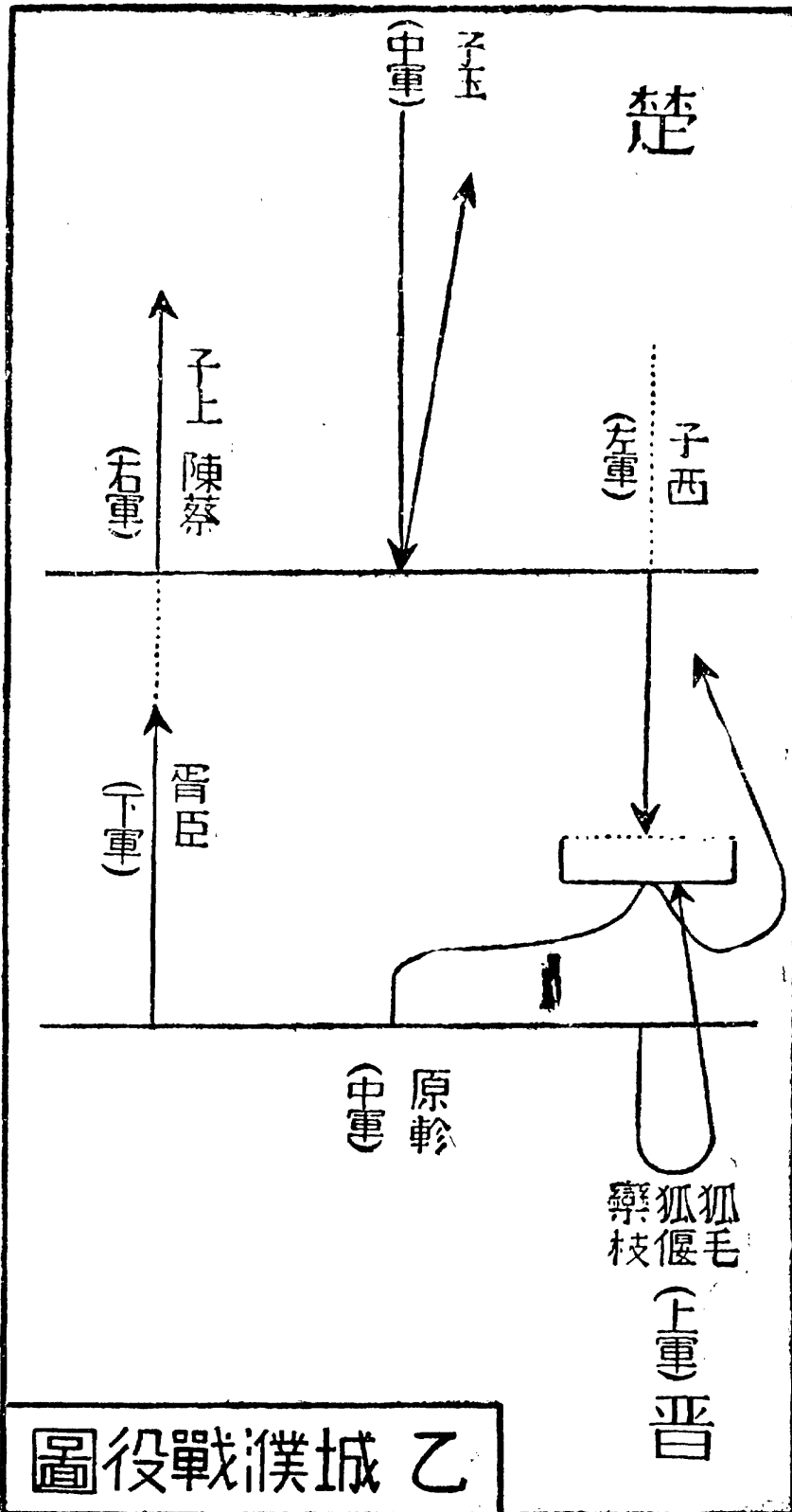
渡河，……圍王離；與秦軍遇，九戰大破之。章邯引兵卻……」



我們根據這段記事，便可以製圖如上。

左傳城濮之役，詳略兩軍將帥及戰時行動如下：

「晉原軫將中軍，卻縠佐之。狐毛將上軍，狐偃佐之。欒枝將下軍，胥臣佐之。……晉師陳於莘北。胥臣以下軍之佐當陳蔡（楚）子玉以若敖之六卒將中軍，子西將左子



上將右胥臣蒙馬以虎皮，先犯陳蔡。陳蔡奔，楚右師潰。狐毛設二旆而退之，欒枝使輿曳柴而僞遁；楚師馳之，原軫卻溱以中軍公族橫擊之；狐毛狐偃以上軍夾攻子西，楚右師潰。楚師敗績，子玉收其卒而止，故不敗。」

觀此知楚右軍乃是用陳蔡兩國兵組織，晉拿下軍之一半對付他，因為他不是楚人，力較脆弱，先破他以挫敵鋒。楚中軍是精銳所萃，不動他。第二步便以全力對付楚左軍。本來楚左軍正面之敵，是晉上軍，至是晉三軍協力專向他；下軍僞遁，中軍橫擊，上軍夾攻，到楚兩翼全潰，中軍無戰鬪勇氣，戰事便算了結。據此可以製圖如上。

四二 胡適之文學改良芻議

今之談文學改良者衆矣，記者末學不文，何足以言此。然年來頗於此事，再四研思，輔以友朋辯論，其結果所得，頗不無討論之價值。因綜括所懷見解，列爲八事，分別言之，以與當世之留意文學改良者一研究之。

吾以爲今日而言文學改良，須從八事入手。八事者何？

一曰，須言之有物。

二曰，不摹仿古人。

三曰，須講求文法。

四曰，不作無病之呻吟。

五曰，務去爛調套語。

六曰，不用典。

七曰，不講對仗。

八曰，不避俗字俗語。

一曰，須言之有物。吾國近世文學之大病，在於言之無物。今人徒知「言之無文，行之不遠」，而不知言之無物，又何用文爲乎？吾所謂「物」，非古人所謂「文以載道」之說也。吾所謂「物」，約有二事：

(一) 情感。詩序曰：「情動于中而形諸言，言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」此吾所謂情感也。情感者，文學之靈魂。文學而無情感，如人之無魂，木偶而已！行尸走肉而已！（今人所謂「美感」者，亦情感之一也。）

(二) 思想。吾所謂「思想」，蓋兼見地、識力、理想三者而言之。思想不必皆賴

文學而傳，而文學以有思想而益貴；思想亦以有文學的價值而益貴也。此莊周之文，淵明老杜之詩，稼軒之詞，施耐庵之小說，所以夔絕千古也！思想之在文學，猶腦筋之在人，身人不能思想，則雖面目姣好，雖能笑啼感覺，亦何足取哉！文學亦猶是耳。

文學無此二物，便如無靈魂無腦筋之美人；雖有穠麗富厚之外觀，抑亦末矣！近世文人沾沾於聲調字句之間，既無高遠之思想，又無真摯之情感，文學之衰微，此其大因矣。此文勝之害，所謂言之無物者是也。欲救此弊，宜以質救之。質者何？情與思二者而已。

二曰不摹仿古人。文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學；周秦有周秦之文學，漢魏有漢魏之文學，唐宋元明有唐宋元明之文學，此非吾一人之私言，乃文明進化之公理也。卽以文論，有尚書之文，有先秦諸子之文，有司馬遷班固之文，有韓柳歐蘇之文，有語錄之文，有施耐庵曹雪芹之文，此文之進化也。試更以韻言之：擊壤之歌，五子之歌，一時期也。三百篇之詩，一時期也。屈原荀卿之騷賦，又一時期也。蘇李以下，至於魏晉，又一時期也。江左之詩，流爲排比，至唐而律詩大成，此又一時期也。老杜香山之「寫實」體諸詩，（如杜之石壕吏羌村，白之新樂府）又一時期也。詩至唐而極盛；自此以後，詞曲代興，唐五代及宋初之小令，此詞之一時代也。蘇柳（永）辛姜之詞，又一時代也。至於元

之雜劇傳奇，則又一時代矣。凡此諸時代，各因時勢風會而變，各有其持長，吾輩以歷史進化之眼光觀之，決不可謂古人之文學皆勝於今人也。左氏史公之文奇矣，然施耐庵之水滸傳，視左傳，史記，何多讓焉！三都兩京之賦富矣，然以視唐詩，宋詞，則糟粕耳。此可見文學因時進化，不能自止。唐人不當作商周之詩，宋人不當作相如子雲之賦——即令作之，亦必不工。逆天背時，違進化之跡，故不能工也。

既明文學進化之理，然後可言吾所謂「不摹仿古人」之說。今日之中國，當造今日之文學，不必摹仿唐宋，亦不必摹仿周秦也。前見「國會開幕詞」有云：「於鑠國會，遵晦時休。」此在今日而欲爲三代以上之文之一證也。更觀今之「文學大家」，文則下規姚曾，上師韓歐；更上則取法秦漢魏晉，以爲六朝以下無文學可言；此皆百步與五十步之別而已！而皆爲文學下乘！即令神似古人，亦不過爲博物院中添幾許「逼真贗鼎」而已！文學云乎哉！昨見陳伯嚴先生一詩云：

濤園鈔杜句，半歲禿千毫。所得都成淚，相過問奏刀。萬靈噤不下，此老仰彌高。胸腹回滋味，徐看薄命騷。

此大足代表今日「第一流詩人」摹仿古人之心理也。其病根所在，在於以「半歲

禿千毫」之工夫，作古人的鈔胥奴婢；故有「此老仰彌高」之歎。若能洒脫此種奴性，不作古人的詩，而惟作我自己的詩，則決不致如此失敗矣。

吾每謂今日之文學，其足與世界「第一流」文學比較而無愧色者，獨有白話小說（我佛山人南亭亭長洪都百鍊生三人而已）一項。此無他故，以此種小說皆不事摹仿古人。（三人皆得力于儒林外史水滸石頭記，然非摹仿之作也。）而惟實寫今日社會之情狀，故能成真正文學。其他學這個學那個之詩古文家，皆無文學之價值也。今之有志文學者，宜知所從事矣。

三曰須講文法。今之作文作詩者，每不講求文法之結構，其例至繁，不便舉之，尤以作駢文律詩者為尤甚。夫不講文法，是謂「不通」。此理至明，無待詳論。

四曰不作無病之呻吟。此殊未易言也。今之少年往往作悲觀，其取別號則曰「寒灰」、「無生」、「死灰」。其作為詩文，則對落日而思暮年，對秋風而思零落，春來則惟恐其速去，花發又惟懼其早謝。此亡國之哀音也！老年人為之猶不可，況少年乎？其流弊所至，遂養成一種暮氣，不思奮發，有為服勞報國；但知發牢騷之音，感唱之文。作者將以促其壽年！讀者將亦短其志氣！此吾所謂無病之呻吟也。國之多患，吾豈不知之？然病國危時，豈痛

哭流涕所能收效乎？吾惟願今之文學家作費舒特（Fichte）作瑪志尼（Mazzini）而不願其爲賈生、王粲、屈原、謝皋羽也。其不能爲賈生、王粲、屈原、謝皋羽，而徒爲婦人醇酒喪氣失意之詩文者，尤卑卑不足道矣！

五。曰。務。去。爛。調。套。語。今之學者，胸中記得幾個文學的套語，便稱詩人，其所爲詩文處處是陳言爛調：「蹉跎」「身世」「寥落」「飄零」「蟲沙」「寒窗」「斜陽」「芳草」「春閨」「愁魂」「歸夢」「鶉啼」「孤影」「雁字」「玉樓」「錦字」「殘更」……之類，纍纍不絕，最可憎厭。其流弊所至，遂令國中生出許多似是而非，貌似而實非之詩文。今試舉吾友胡先驥先生一詞以證之：

「熒熒夜燈如豆，映幢幢孤影，凌亂無據。翡翠衾寒，鴛鴦瓦冷，禁得秋宵幾度？么絃漫語，早丁字簾前，繁霜飛舞。裊裊餘音，片時猶繞柱。」

此詞驟觀之，覺字字句句皆詞也，其實僅一大堆陳套語耳。「翡翠衾」「鴛鴦瓦」用之白香山長恨歌則可，以其所言乃帝王之衾之瓦也。「丁字簾」「么絃」皆套語也。此詞在美國所作；其夜燈決不「熒熒如豆」，其居室尤無「柱」可繞也。至於「繁霜飛舞」則更不成話矣。誰曾見「繁霜」之「飛舞」耶？

吾所謂務去爛調套語者，別無他法；惟在人人以其耳目所親見親聞所親身閱歷之事物，一一自己鑄詞以形容描寫之；但求其不失真，但求能達其狀物寫意之目的，即是工夫。其用爛調套語者，皆懶惰不肯自己鑄詞狀物者也。

六曰不用典。吾所主張八事之中，惟此一條最受朋友攻擊，蓋以此條最易誤會也。吾友江亢虎君來書曰：

「所謂典者，亦有廣狹二義。餽飭獺祭，古人早懸爲厲禁；若並成語故事而屏之，則非惟文字之品格全失，卽文字之作用亦亡！……文字最妙之意味，在用字簡而涵義多。此斷非用典不爲功，不用典不特不可作詩，並不可寫信，且不可演說。來函滿紙「舊雨」「虛懷」「治頭治腳」「舍本逐末」「洪水猛禽」「發聾振聵」「負弩先驅」「心悅誠服」「詞壇」「退避三舍」「滔天」「利器」「鐵證」……皆典也。試盡抉而去之，代以俚語俚字，將成何說話？其用字之繁簡，猶其細焉，恐一易他詞，雖加倍蕪，而涵義仍終不能如是恰到好處，奈何……」

此論甚中肯要。今依江君之言，分典爲廣狹二義，分論之如下：

(一) 廣義之典，非吾所謂典也。廣義之典約有五種：

今人亦可用之。如古人言：「以子之矛，攻子之盾。」今人雖不讀書者，亦知用「自相矛盾」之喻，然不可謂爲用典也。上文所舉例中之「治頭治腳」、「洪水猛禽」、「發聾振聵」……皆此類也。蓋設譬取喻，貴能切當；若能切當，固無古今之別也。若「負弩先驅」、「退避三舍」之類，在今日已非通行之事物，在文人相與之間，或可用之，然終以不用爲上。如言「退避」，千里亦可，百里亦可，不必定用「三舍」之典也。

(乙) 成語。成語者，合字成辭，別爲意義，其習見之句，通行已久，不妨用之。然今日若能另鑄「成語」，亦無不可也。「利器」、「虛懷」、「舍本逐末」……皆屬此類，此非「典」也，乃日用之字耳。

(丙) 引史事。引史事與今所論議之事相比較，不可謂爲用典也。如老杜詩云：「未聞殷周衰，中自誅褒妲。」此非用典也。近人詩云：「所以曹孟德，猶以漢相終。」此亦非用典也。

(丁) 引古人作比。此亦非用典也。杜詩云：「清新庾開府，俊逸鮑參軍。」此乃以古人比今人，非用典也。又云：「伯仲之間見伊呂，指揮若定失蕭曹。」此亦非用

典也。

(戊)引古人之語。此亦非用典也。吾嘗有句云：『我聞古人言：「艱難惟一死。」』又云：『「嘗試成功自古無。」放翁此語未必是。』此乃引語，非用典也。

以上五種爲廣義之典，其實非吾所謂典也。若此者可用可不用。

(二)狹義之典，吾所主張不用者也。吾所謂用「典」者，謂文人詞客不能自己鑄詞造句以寫眼前之景，胸中之意，故借用或不全切，或全不切之故事陳言以代之，以圖含混過去，是謂「用典」。上所述廣義之典，除戊條外，皆爲取譬比方之辭，但以彼喻此，而非以彼代此也。狹義之用典，則全爲以典代言，自己不能直言之，故用典以言之耳。此吾所謂用典與非用典之別也。狹義之典亦有工拙之別，其工者偶一用之，未爲不可；其拙者則當痛絕之。

(子)用典之工者。此江君所謂用字簡而涵義多者也。客中無書，不能多舉其例；但雜舉一二，以實吾言：

(1)東坡所藏「仇池石」，王晉卿以詩借觀，意在於奪。東坡不敢不借，先以詩寄之，有句云：『欲留嗟趙弱，寧許負秦曲。傳觀慎勿許，間道歸應速。』此用藺

相如返璧之典，何其工切也！

(2) 東坡又有「章質夫送酒六壺，書至而酒不達」詩云：「豈意青州六從事，化爲烏有一先生！」此雖工，已近於纖巧矣！

(3) 吾十年前嘗有讀十字軍英雄記一詩云：「豈有酖人羊叔子，焉知微服趙主父？十字軍真兒戲耳，獨此兩人可千古。」以兩典包盡全書，當時頗沾沾自喜，其實此種詩，儘可不作也。

(4) 江亢虎代華僑誅陳英士文有「未懸太白，先壞長城，世無鉏麈，乃戕趙卿」四句，余極喜之。所用趙宣子一典，甚工切也。

(5) 王國維詠史詩：「虎狼在堂室，徒戎復何補？神州遂陸沈，百年委榛莽。」寄語桓元子，莫罪王夷甫。此亦可謂使事之工者矣。

上述諸例，皆以典代言，其妙處，終在不失設譬比方之原意；惟爲文體所限，故譬喻變而爲稱代耳。用典之弊，在於使人失其所欲譬喻之原意，若反客爲主，使讀者迷于使事用典之繁，而轉忘其所爲設譬之物，則爲拙矣！古人雖作百韻長詩，其所用典不出一二事而已。（「北征」與白香山「悟真寺詩」皆不用一典）今人作長律，則

非典不能下筆矣。吾嘗見一詩八十四韻，而用典至百餘事，宜其不能工也。

(丑) 用典之拙者，用典之拙者，大抵皆懶惰之人，不知造詞，故以此爲躲懶藏拙之計，惟其不能造詞，故亦不能用典也。總計拙典亦有數類：

(1) 比例泛而不切，可作幾種解釋，無確定之根據。今取王漁洋秋柳一章證之：

『娟娟涼露欲爲霜，萬縷千條拂玉塘。浦裏青荷中婦鏡，江干黃竹女兒箱。空憐板渚隋堤水，不見瑯琊大道王。若過洛陽風景地，含情重問永豐坊。』

此詩中所用諸典無不可作幾樣說法者。

(2) 僻典使人不解。夫文學所以達意抒情也。若必求人人能讀五車之書，然後能通其文，則此種文可不作矣。

(3) 刻削古典成語，不合文法。「指兄弟以孔懷，稱在位以曾是。」(章太炎語)是其例也。今人言「爲人作嫁」亦不通。

(4) 用典而失其原意。如某君寫山高與天接之狀，而曰「西接杞天傾」是也。

(5) 古事之實有所指不可移用者今往往亂用作普通事實如古人灞橋折柳以送行者本是一種特別土風陽關渭城亦皆實有所指今之懶人不能狀別離之情於是雖身在滇越亦言灞橋雖不解陽關渭城爲何物亦皆言「陽關三疊」渭城離歌又如張翰因秋風起而思故鄉之蓴羹鱸膾今則雖非吳人不知蓴鱸爲何味者亦皆自稱有「蓴鱸之思」此則不僅懶不可救直是自欺欺人耳！凡此種種皆文人之下下工夫一受其毒便不可救此吾所以有「不用典」之說也。

七。不。講。對。仗。排偶乃人類言語之一種特性故雖古代文字如老子孔子之文亦間有駢句如『道可道非常道；名可名非常名；無名天地之始；有名萬物之母；故常無欲以觀其妙；常有欲以觀其徼。』此三排句也。『食無求飽，居無求安。』『貧而無詔，富而無驕。』『爾愛其羊，我愛其禮。』此皆排句也。然此皆近於語言之自然而無牽強刻削之迹，尤未有定其字之多寡，聲之平仄，詞之虛實者也。至於後世文學末流，言之無物，乃以文勝；文勝之極，而駢文律詩興焉；而長律興焉。夫駢文律詩之中，非無佳作，然佳作終鮮，所以然者何？豈不以其束縛人之自由過甚之故耶？（長律之中，上下古今無一首佳作可言也。）今日而言文學改良，當「先立乎其大者」，不當枉廢有用之精力於微細纖巧之末；此吾所

以有廢駢廢律之說也。卽不能廢此兩者，亦但當視爲文學末技而已；非講求之急務也。

今人猶有鄙夷白話小說爲文學小道者，不知施耐庵、曹雪芹、吳趸人，皆文學正宗，而駢文律詩乃真小道耳。吾知必有聞此言而卻走者矣。

八曰不避俗語俗字。吾惟以施耐庵、曹雪芹、吳趸人，爲文學正宗，故有「不避俗字俗語」之論也。（參觀上文第二條下）蓋吾國言文之背馳久矣！自印度佛書輸入，譯者以文言不足以達意，故以淺近之文譯之，其體已近白話。其後佛氏講義語錄尤多用白話爲之者，是爲語錄體之原始。及宋人講學以白話爲語錄，此體遂成講學正體。明人因之，當是時，白話已久入韻文，觀唐宋人白話之詩詞可見也。及至元時，中國北部已在異族之下，三百餘年矣。（遼金元）此三百年中，中國乃發生一種通俗行遠之文學，文則有水滸、西遊、三國……之類，戲曲則尤不可勝計。（關漢卿諸人，人各著劇數十種之多，吾國文人著作之富，未有過於此時者也。）以今世眼光觀之，則中國文學當以元代爲最盛，可傳世不朽之作，當以元代爲最多！此可無疑也。當是時，中國之文學最近言文合一，白話幾成文學的語言矣。使此趨勢不受阻遏，則中國幾有一「活文學出現」，而但丁路得之偉業。（歐洲中古時，各國皆有俚語，而以拉丁文爲文言，凡著作書籍皆用之，如吾國之以文言著書

也。其後意大利有但丁（Dante）諸文豪，始以其國俚語著作，諸國踵興國語亦代起路得（Luther）創新教，始以德文譯「舊約」「新約」，遂開德文學之先。英法諸國亦復如是。今世通用之英文「新舊約」乃一六一一年譯本，距今才三百年耳。故今日歐洲諸國之文學，在當日皆爲俚語。迨諸文豪興，始以「活文學」代拉丁之死文學。有活文學而後有言文合一之國語也。幾發生於神州，不意此趨勢驟爲明代所阻，政府既以八股取士，而當時文人如何李七子之徒，又爭以復古爲高，於是此千年難遇言文合一之機會，遂中道夭折矣。然以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之爲中國文學之正宗，又爲將來文學必用之利器，可斷言也。（此「斷言」乃自作者言之，贊成此說者今日未必甚多也。）

以此之故，吾主張今日作文作詩，宜採用俗字俗語，與其用三千年前之死字，（如「於鑠國會，遵晦時休」之類）不如用二十世紀之活字；與其作不能行遠不能普及之秦漢六朝文字，不如作家喻戶曉之水滸西遊文字也。

上述八事，乃吾年來研思此一大問題之結果，遠在異國，既無讀書之暇晷，又不得就國中先生長者質疑問難，其所主張容有矯枉過正之處。然此八事皆文學上根本問題，一有研究之價值。故草成此論，以爲海內外留心此問題者作一草案，謂之芻議，猶云未定。

草也，伏惟國人同志有以匡糾是正之。

四三 胡適之談新詩

一 略

二

我常說文學革命的運動，不論古今中外，大概都是從「文的形式」一方面下手，大概都是先要求語言文字文體等方面的大解放。歐洲三百年前，各國國語的文學起來代替拉拉丁文學時，是語言文字的大解放。十八十九世紀法國露俄英國華次活（Wordsworth）等人所提倡的文學改革，是詩的語言文字的解放。近幾十年來，西洋詩界的革命，是語言文字和文體的解放。這一次中國文學的革命運動，也是先要求語言文字和文體的解放。新文學的語言是白話的，新文學的文體是自由的，是不拘格律的。初看起來，這都是「文的形式」一方面的問題，算不得重要，卻不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神上不能自由發展，使良好的內容不能充分的表現。若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖。因此中國近年的新詩運動，可算得是一種「詩體的大解放」。因為有了這一層詩體的大解放，所以豐富的材料，精密的觀察，

高深的理想，複雜的感情，方才能跑到詩裏去。五七言八句的律詩，決不能容豐富的材料。二十八字的絕句，決不能寫精密的觀察。長短一定的七言五言，決不能委婉達出高深的理想與複雜的感情。

最明顯的例，就是周作人君的小河長詩。這首詩是新詩中的第一首的傑作。但是那樣細密的觀察，那樣曲折的理想，決不是那舊式的詩體詞調所能達得出的。周君的詩太長了，不便引證。我且舉我自己的一首詩作例：

應該

他也許愛我，——也許還愛我；——

但他總勸我莫再愛他。

他常常怪我；

這一天他眼淚汪汪的望着我，

說道：『你如何還想着我？

想着我，你又如何能對他？

你要是當真愛我，

你應該把愛我的心愛他，
你應該把待我的情待他。」

.....

他的話句句都不錯，——

上帝幫我！

我「應該」這樣做！

這首詩的意思神情，都是舊體詩所達不出的。別的不消說，單說「他也許愛我，也許還愛我」這十個字的幾層意思，可是舊體詩能表得出的嗎？再舉康白情君的窗外：

窗外的閒月，

緊戀着窗內蜜也似的相思。

相思都惱了，

他還涎着臉兒在牆上相窺。

回頭月也惱了，

一抽身兒就沒了。

月倒沒了，

相思倒覺着舍不得了。

這個意思，若用舊詩體，一定不能說得如此細膩。

就是寫景的詩，也須有解放了的詩體，方可以有寫實的描畫。例如杜甫詩：『江天漠漠鳥飛去，』何嘗不好？但他爲律詩所限，必須對上一句：『風雨時時龍一吟，』就壞了！簡單的風景，如「高臺芳樹，飛燕蹴紅英，舞困榆錢自落」之類，還可用舊詩體描寫。稍微複雜細密一點，舊詩就不够用了！如傅斯年君的深秋永定門晚景中的一段：

……那樹邊，地邊，天邊，

如雲，如水，如烟，

望不斷，——一線。

忽地裏撲喇喇一響，

一個野鴨飛去水塘，

鬚佛像大車音浪，漫漫的工——東——噹。

又有一種說不出的聲息，若續若不響。

這一段的第六行，若不用有標點符號的新體，決做不到這種完全寫實的地步。又如俞平伯的春水中的一段：

……對面來了個繚人，

拉着個單桅的船徐徐移去。

雙膀掛在船唇，

皴面開紋，

活活水流不住。

船頭曬着破網。

漁人坐在板上，

把刀劈竹拍拍的響。

船口立個小孩，又憨又蠢，

不知爲什麼？

笑迷迷癡看那黃波浪。……

這種樸素真實的寫景，乃是詩體解放後最足使人樂觀的一種現象。

以上舉的幾個例都可以表示詩體解放後詩的內容之進步我們若用歷史進化的眼光來看中國詩的變遷，便可看出自三百篇到現在，詩的進化沒有一回不是跟着詩體的進化來的。三百篇中雖然也有幾篇組織很好的詩，如「氓之蚩蚩」、「七月流火」之類，又有幾篇很妙的長短句，如「坎坎伐檀兮」、「園有桃」之類，但是三百篇究竟還不會完全脫去「風謠體」(Ballad)的簡單組織。直到南方的騷賦文學發生，方才有偉大的長篇韻文。這是一次解放，但是騷賦體用兮些等字煞尾，停頓太多又太長，太不自然了。故漢以後的五七言古詩刪除沒有意思的煞尾字，變成貫串篇章，便更自然了。若不經過這一變，決不能產生焦仲卿妻木蘭辭一類的詩。這是二次解放。五七言成爲正宗詩體以後，最大的解放，莫如從詩變爲詞。五七言詩是不合語言之自然的，因爲我們說話，決不能句句是五字或七字。詩變爲詞，只是從整齊句法變爲比較自然的參差句法。唐五代的小詞，雖然格調很嚴格，已比五七言詩自然的多了。如李後主的「剪不斷，理還亂，是離愁，別是一般滋味在心頭。」這已不是詩體所能做到的了。試看晁補之的驀山溪：

……愁來不醉，不醉奈愁何；

汝南周，東陽沈，

勸我如何醉？

這種曲折的神氣，決不是五七言詩能寫得出的。又如辛稼軒的水龍吟：

……落日樓頭，斷鴻聲裏，江南遊子，

把吳鉤看了，闌干拍遍；

無人會，登臨意。

這種語氣，也決不是五七言的詩體能做得出的。這是二次解放。宋以後，詞變爲曲，曲又經過幾多變化，根本上看來，只是逐漸刪除詞體裏所剩下的許多束縛自由的限制。又加上詞體所缺少的一些東西，如襯字套數之類。但是詞曲無論如何解放，終究有一個根本的大拘束。詞曲的發生，是和音樂合併的。後來雖有可歌的詞，不必歌的曲；但是始終不能脫離「調子」而獨立，始終不能完全打破詞調曲譜的限制。直到近來新詩發生，不但打破五言七言的詩體，並且推翻詞調曲譜的種種束縛；不拘格律，不拘平仄，不拘長短，有什麼題目，做什麼詩；詩該怎樣做，就怎樣做。這是第四次的詩體解放。這種解放，初看去似乎很激烈；其實只是三百篇以來的自然趨勢。自然趨勢逐漸實現，不用有意的鼓吹去促進他；那便是自然進化，自然趨勢。有時被人類的習慣性守舊性所阻礙，到了該實現的時候，均

不實現；必須用有意的鼓吹去促進他的實現；那便是革命了。一切文物制度的變化，都是如此的。

三

上文我說新體詩是中國詩自然趨勢所必至的，不過加上了一種有意的鼓吹，使他於短時間內猝然實現；故表面上有詩界革命的神氣。這種議論很可以從現有的新體詩裏尋出許多證據。我所知道的「新詩人」除了會稽周氏兄弟之外，大都是從舊式詩詞，曲裏脫胎出來的。沈尹默君初作的新詩，是從古樂府化出來的。例如他的人力車夫：

日光淡淡，白雲悠悠，

風吹薄冰，河水不流。

出門去雇人力車，街上行人，往來很多；車馬紛紛，不知幹些甚麼？

人力車上人，個個穿棉衣，個個袖手坐，還覺風吹來，身上冷不過。車夫單衣已破，他卻汗珠兒顆顆往下墮。

稍讀古詩的人都能看出這首詩是得力於「孤兒行」一類的古樂府的。我自己的新詩，詞調很多，這是不用諱飾的。例如前年做的鴿子：

雲淡天高，好一片晚秋天氣！

有一羣鴿子，在空中遊戲。

看他們三三兩兩，

迴環來往，

夷猶如意；

忽地裏翻身映日，白羽襯青天，鮮明無比。

就是今年做詩，也還有帶着詞調的，例如送任叔永回四川的第二段：

你還記得，我們暫別又相逢，正是赫貞春好。

記得江樓同遠眺，雲影渡江來，驚起江頭鷗鳥。

記得江邊石上，同坐看潮回，浪聲遮斷人笑。

記得那回同訪友，日暗風橫，林裏陪他聽松嘯。

懂得詞的人一定可以看出這四長句用的是四種詞調裏的句法。這首詩的第三段便不同了：

這回久別再相逢，便又送你歸去，未免太匆匆。

多虧得天意多留你兩日，使我做得詩成相送，

萬一這首詩趕得上遠行人，

多替我說聲：『老任珍重！珍重！』

這一段便是純粹新體詩。此外新潮社的幾個新詩人——傅斯年、俞平伯、康白情——也都是從詞曲裏變化出來的；故他們初做的新詩，都帶着詞或曲的意味音節。此外各報所載的新詩也很多帶着詞調的。例太多了，我不能遍舉。且引最近一期的少年中國（第四期）裏周無君的過印度洋：

圓天蓋着大海，黑水托着孤舟。

也看不見山，那天邊只有雲頭。

也看不見樹，那水上只有海鷗。

那裏是非洲？那裏是歐洲？

我美麗親愛的故鄉卻在腦後！

怕回頭，怕回頭，

一陣大風，雪浪上船頭，

颼颼，吹散一天雲霧一天愁。

這首詩很可表示這一半詞一半曲的過度時代了。

四

我現在且談新體詩的音節：

現在攻擊新詩的人，多說新詩沒有音節。不幸有一些做新詩的人，也以為新詩可以不注意音節。這都是錯的。攻擊新詩的人，他們自己不懂得「音節」是什麼，以為句腳有韻，句裏有「平平仄仄」「仄仄平平」的調子，就是有音節了。中國字的收聲，不是韻母，（所謂陰聲）便是鼻音；（所謂陽聲）除了廣州入聲之外，從沒有用他種聲母收聲的。因此中國的韻最寬，句尾用韻，真是極容易的事。所以古人有「押韻便是」的挖苦話。押韻乃是音節上最不重要的的一件事。至於句中的平仄，也不重要。古詩：「相近日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，遊子不顧返。」音節何等響亮！但是用平仄寫出來，便不能讀了。

平仄仄仄仄，平仄仄仄仄。

平平仄仄仄，平仄仄仄仄。

又如陸放翁：「我生不逢柏梁建章之宮殿，安得峨冠侍游宴？」頭上十一個字是「

「旁邊」以下一長句中，旁邊是雙聲，有一是雙聲，段，低，低，的，土，擋，彈，的，斷，盪，的，十一個都是雙聲，這十一個都是「端透定」(D, T)的字，模寫三絃的聲響；又把「擋」「彈」「斷」「盪」四個陽聲的字，和七個陰聲的雙聲字(段，低，低，的，土，的，的)參錯夾用，更顯出三絃的抑揚頓挫。蘇東坡把韓退之聽琴詩改爲彈琵琶的詞，開端是「呢呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去彈指淚和聲。」他頭上連用五個極短促的陰聲字，接着用一個陽聲的「燈」字，下面「恩冤爾汝」之後，又用一個陽聲的「彈」字，也是用同樣的方法。

吾自己也常用雙聲疊韻的法子來幫助音節的和諧。例如一顆星兒一首：

我愛你這個頂大的星兒，

可惜我叫不出你的名字。

平日黃昏時候，

霞光遮盡了滿天星，

今天風雨後，悶沉沉的天氣，

我望遍天邊，尋不見一點半點光明，

回轉頭來，

只有你在那楊柳高頭依舊亮晶晶地，

這首詩「氣」字一韻以後，隔開三十三個字方才有韻，讀的時候全靠「遍，天，邊，見，點，半，點，」一組疊韻字，（遍，邊，半，明，又是雙聲字）和「有，柳，頭，舊，」一組疊韻字夾在中間，故不覺得「氣」「地」兩韻隔開那麼遠。

這種音節方法，是舊詩音節的精采，（參看清代周春的「杜詩雙聲疊韻譜」）能够容納在新詩裏，固然也是好事，但是這是新舊過渡時代的一種有趣味的研究，並不是新詩音節的全部。新詩大多數的趨勢，依我們看來是朝着一個公共方向走的，那個方向便是「自然的音節。」

自然的音節是不容易解說明白的，我且分兩層說：

第一先說「節」——就是詩句裏面的頓挫段落，舊體的五七言詩是兩個字爲一「節」的，隨便舉例如下：

紅綻——雨肥——梅。（兩節半）

江間——波浪——兼天——湧。（三節半）

王郎——酒酣——拔劍——斫地——歌——莫哀。（五節半）

我生——不逢——柏梁——建章——之——宮殿。（五節半）

又——不得——身在——滎陽——京索——間。（四節外兩個破節）

終——不似——一朵——釵頭——顛裊——向人——欹側。（六節半）

新詩句子的長短是無定的；就是句裏的奏節，也是依着意義的自然區分與文法的自然區分來分析的。白話裏的多音字比文言多得多；並且不止兩個字的聯合，故往往有三個字爲一節，或四五個字爲一節的。例如：

萬一——這首詩——趕得上——遠行人。

門外——坐着——一個——穿破衣裳的——老年人。

雙手——抱着頭——他——不聲——不響。

旁邊——有一段——低低的——土牆——擋住了個——彈三絃的人。

這一天——他——眼淚汪汪的——望着我——說道——你如何——還想着我？想着我——你又如何——能對他？

第二再說「音」——就是詩的聲調。新詩的聲調有兩個要件：一平仄要自然，二用

韻要自然。白話裏的平仄與詩韻的平仄有許多不相同的地方。同一個字單獨用來是仄聲；若同別的字連用，成爲別的字的一部分，就成了很輕的平聲了。例如「的」字「了」字都是仄聲。在「掃雪的人」和「掃盡了東邊」裏便不成仄聲了。我們簡直可以說：「白話詩裏只有輕重高下，沒有嚴格的平仄。」例如周作人君的兩個掃雪的人的兩行：
祝福你掃雪的人！

我從清早起在雪地裏行走，不得不謝謝你。

「祝福你掃雪的人」上六個字都是仄聲；但是讀起來自然有個輕重高下。「不得不謝謝你」六個字，又都是仄聲；但是讀起來也有個輕重高下。又如同一首詩裏有「一面儘掃，一面儘下」八個字都是仄聲，但讀起來，不但不拗口，並且有一種自然的音調。白話詩的聲調，不在平仄的調劑得宜，全靠這種自然的輕重高下。

至於用韻一層，新詩有三種自由：第一用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二平仄可以互相押韻，這是詞曲通用的例，不單是新詩如此。第三有韻固然好，沒有韻也不妨。新詩的聲調既在骨子裏——在自然的輕重高下，在語氣的自然區分——故有無韻腳，都不成問題。例如周作人君的小河雖然無韻；但是讀起來自然有很好的聲調，不覺得是

一首無韻詩。我且舉一段如下：

……小河的水是我的好朋友，

他曾經穩穩的流過我面前，

我他對點頭，他對我微笑，

我願他能够放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我們微笑……

又如周君的兩個掃雪的人中一段：

……一面儘掃，一面儘下；

掃盡了東邊，又下滿了西邊；

掃開了高地，又填平了窪地。

這是用內部詞句的組織來幫助音節，故讀時不覺得是無韻詩。

內部的組織——層次，條理，排比，章法，句法——乃是音節的最重要方法。我的朋友任叔永說：「自然二字，也要點研究。」研究並不是叫我們去講究那些「蜂腰」「鶴膝」

「合掌」等等玩意兒，乃是要我們研究內部的詞句應該如何組織安排才可以發生和諧的自然音節。我且舉康白情君的送客黃浦一章作例：

送客黃浦，

我們都攀着纜，——風吹着我們的衣服，——

站在沒遮闌的船邊樓上。

看看涼月麗空，

才顯出淡妝的世界。

我想世界上只有光，

只有花，

只有愛！

我們都談着，——

談到日本二十年的戲劇，

也談到「日本的光，花的愛」的須磨子。

我們都相互的看着。

只是壽昌有所思。

他不看着我，

他不看着別的那一個，

這中間充滿了別意，

但我們只是初次相見。

五

我這篇隨便的詩談，做得太長了。我且略談「新詩的方法」作一個總結的收場。

有許多人曾問我做新詩的方法。我說做新詩的方法，根本上就是做一切詩的方法。新詩除了「新體的解放」一項之外，別無他種特別的做法。

這話說得太籠統了；聽的人自然又問那麼做一切詩的方法，究竟是怎樣呢？

我說詩須要用具體的做法，不可用抽象的說法。凡是好詩，都是具體的。越偏向具體的，越有詩意。詩味。凡是好詩，都能使我們腦子裏發生一種——或許多種——明顯逼人的影像。這便是詩的具體性。

李義山詩：『歷覽前賢國與家，成由勤儉敗由奢。』這不成詩。爲什麼呢？因爲他用的

是幾個抽象的名詞，不能引起什麼明瞭濃麗的影像。

『綠垂風折筍，紅綻雨肥梅。』是詩。『芹泥垂燕嘴，葢粉上蜂鬚。』是詩。『四更山吐月，殘夜水明樓。』是詩。爲什麼呢？因爲他們都能引起鮮明撲人的影像。

『五月榴花照眼明。』是何等具體的寫法！

『雞聲茅店月，人迹板橋霜。』是何等具體的寫法！

『枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，——斷腸人在天涯！』這首小曲裏有十個影像，連成一串，並作一片蕭瑟的空氣；這是何等具體的寫法！

以上舉的例，都是眼睛裏起的影像。還有引起聽官裏的明瞭感覺的。例如上文引的：『呢呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去彈指淚和聲。』是何等具體的寫法！

還有能引起讀者渾身的感覺的。例如姜白石詞：『暝入西山，漸喚我一葉夷猶乘興。』這裏面四個合口的雙聲字，讀的時候使我們覺得身在小舟裏，在鏡平的湖水上盪來盪去。這是何等的具體寫法！

再進一步說：凡是抽象的材料，格外應該用具體的寫法。看詩經的伐檀：

坎坎伐檀兮，置之河之干兮，

河水清且漣漪，——

不稼不穡，胡取禾三百廛兮，

不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貍兮。

社會不平等，是一個抽象的題目；你看他卻用如此具體的寫法：

又如杜甫的石壕吏寫一天晚上，一個遠行客人在一個人家寄宿，偷聽得一個出差的公人同一個老太婆的談話，寥寥一百二十個字，把那個時代的徵兵制度，戰禍，民生痛苦，種種抽象的材料，都一齊描寫出來了。這是何等具體的寫法！

再看白樂天的新樂府那幾篇好的——如折臂翁，賣炭翁，上陽宮人——都是具體的寫法。那幾篇抽象的議論——如七德舞，司天臺采詩官——便不成詩了。

舊詩如此，新詩也如此。現在報上登的許多新體詩，很多不滿人意的。我仔細研究起來，那些不滿人意的詩，犯的都是一個大毛病——抽象的題目，用抽象的寫法。

那些我不認得的詩人，做的詩，我不便亂批評。我且舉一個朋友的詩做例。傅斯年君在新潮四號裏，做了一篇散文叫做一段瘋話，結尾兩行說道：

我們最當敬重的是瘋子，最當親愛的是孩子。瘋子是我們的老師，孩子是我的們朋友。

我們帶着孩子，跟着瘋子，走向光明去。

有一個人在北京晨報裏投稿，說傅君最後的十六個字是詩不是文，後來新潮五號裏傅君有一首前倨後恭的詩——一首很長的詩。我看着說這是文，不是詩。

何以前面文是詩，後面的詩反是文呢？因為那前面十六個字是具體的寫法，後面的長詩是抽象的題目，用抽象的寫法。我且鈔那詩中的一段，就可明白了：

倨也不由他，恭也不由他。

你還報他。

向你倨，你也不削一塊肉；向你恭，你也不長一塊肉。

況且終竟他要向你變的，理他呢！

這種抽象的議論，是不會成爲好詩的。

再舉一個例。新青年六卷四號裏面沈尹默君的兩首詩，一首是赤裸裸：

人到世間來，本來是赤裸裸。

本來沒污濁，卻被衣服重重的裹着，這是爲什麼？

難道清白的身，不好見人麼？

那污濁的裹着衣服，就算免了恥辱麼？

他本想用具體的譬喻來攻擊那些作偽的禮教，不料結果還是一篇抽象的議論，故不成爲好詩。還有一首生機：

刮了兩日風，又下了幾陣雪。

山桃雖是開着，卻凍壞了夾竹桃的葉。

地上的嫩紅芽，更殭了發不出。

人人說天氣這般冷，草木的生機，恐怕都被摧折。

誰知道那路旁的細柳條，他們暗地裏卻一齊換了顏色。

這種樂觀，是一個很抽象的題目；他卻用最具體的寫法，故好！

我們徽州俗話說自己稱贊自己的是「戲臺裏喝采」。我這篇新詩談裏常引我自己的詩做例，也不知犯了多少次「戲臺裏喝采」的毛病，現在且再犯一次，舉我的老鴉做一個「抽象的題目用具體的寫法」的例罷：

我大清早起，

站在人家屋角上啞啞的啼。

人家討厭我

說我不吉利。

我不能呢呢喃喃討人家的歡喜。

四四 胡適之論短篇小說

一 什麼叫做「短篇小說」

中國今日的文人，大概不懂「短篇小說」是什麼東西？現在的報紙雜誌裏面，凡是筆記雜纂不成長篇的小說，都可叫做「短篇小說」。所以現在那些「某生，某處人，幼負異才……一日，遊某園，遇一女郎，睨之，天人也……」一派的爛調小說，居然都稱為「短篇小說」！其實這是大錯的。西方的「短篇小說」(英文叫做 Short story) 在文學上有一定的範圍，有特別的性質，不是單靠篇幅不長，便可稱為「短篇小說」的。

我如今且下一個「短篇小說」的界說：「短篇小說是最經濟的文學手段，描寫事實中最精采的一段，或一方面，而能使人充分滿意的文章。」

這條界說中，有兩個條件最宜特別注意。今且把這兩個條件分說如下：

(一) 事實中最精采的一段或一方面。譬如把大樹的樹身鋸斷，懂植物學的人，

看了樹身的「橫截面」，數了樹的「年輪」，便可知道這樹的年紀。一人的生活，一國的歷史，一個社會的變遷，都有一個「縱剖面」和無數「橫截面」。從縱面看去，須從頭到尾，纔可看見全部。而橫面截開一段，若截在要緊的所在，便可把這個「橫截面」代表這一人，或這一國，或這一個社會。這種可以代表全部的部分，便是我所謂「最精采」的部分。也譬如西洋照相術未發明之前，有一種「側面剪影」(Silhouette)用紙剪下人的側面，便可知道是某人。這種可以代表全形的一面，便是我所謂「最精采」的方面。若不是「最精采的」所在，決不能用一段代表全體，決不能用一面代表全形。

(二) 最經濟的文學手段。形容「經濟」兩個字，最好是借用宋玉的話：「增之一分則太長，減之一分則太短；着粉則太白，施朱則太赤。」須要不可增減，不可塗飾，處處恰到好處，方可當「經濟」二字。因此凡可拉長演作章回小說的短篇，不是真正「短篇小說」。凡敘事不能暢盡，寫情不能飽滿的小說，也不是真正「短篇小說」。

能合我所下的界說的，便是理想上完全的「短篇小說」。世間所稱「短篇小說」，雖未能處處都與這界說想合；但是那些可傳世不朽的「短篇小說」，決沒有不具上文所說兩個條件的。如今且舉幾個例：西歷一八七〇年，法蘭西和普魯士開戰；後來法國大

敗巴黎被攻破出了極大的賠款還割了兩省地纔能講和這一次戰爭在歷史上就叫做普法之戰；是一件極大的事。若是歷史家記載這事，必定要上溯兩國開釁的原因，中記戰爭的詳情，下尋戰與和的影響，這樣記法，可滿幾十本大冊子。這種大事，到了「短篇小說家」的手裏，便用最經濟的手腕，去寫這件大事的最精采的一段或一面。我且不舉別人，單舉 Daudet 和 Maupassant 兩個人爲例。Daudet 所做普法之戰的小說有許多種。我曾譯出一種叫做最後一課 (La dernière classe) 全篇用法國割給普國兩省中一省的一個小學生的口氣，寫割地之後，普國政府下令不許再教法文法語，所寫的乃是一個小學教師教法文的「最後一課」。一切割地的慘狀，都從這個小學生眼中看出口中寫出，還有一種叫做柏林之圍 (Le siege de Berlin) 寫的是法皇拿破崙第三出兵攻普魯士時，有一個曾在拿破崙第一麾下的老兵官，以爲這一次法兵一定要大勝了！所以特地搬到巴黎，住在凱旋門邊，準備着看法兵凱旋的大典。後來這老兵官病了，他的女兒天天假造法兵得勝的新聞去哄他。那時普國的兵已打破巴黎，普兵進城之日，他老人家聽見軍樂聲，還以爲是法兵破了柏林，奏凱班師呢！這是借一個法國極強時代的老兵，來反照當日法國大敗的大恥，兩兩相形，真可動人！

Maugassant 所做普法之戰的小說也，有多種；我曾譯他的「二漁夫」(Deux amis)寫巴黎被圍的情形，卻都從兩個酒鬼身上着想，還有許多篇如 *Mia. Fili.* 之類，或寫一個妓女被普國兵士擄去的情形，或寫法國內地村鄉裏面的光棍，乘着國亂，設立軍政分府，作威作福的怪狀……都可使人因此推想那時法國兵敗以後的種種狀態，這都是我所說的「用最經濟的手段，描寫事實中最精采的片段，而能使人充分滿意」的短篇小說。

二 中國短篇小說略史

短篇小說的定義，既已明了，如今且略述中國短篇小說的小史。

中國最早的短篇小說，自然要數先秦諸子的寓言了。莊子列子呂覽諸書所載的寓言，往往有用心結構，可當短篇小說之稱的。今舉二例：第一例見於列子湯問篇：

太行王屋二山，方七百里，高萬仞，本在冀州之南，河陽之北。

北山愚公者，年且九十，面山而居，懲山之塞出入之迂也，聚室而謀曰：「吾與汝畢力平險，指通豫南，達於漢陰，可乎？」雜然相許，其妻獻疑曰：「以君之力，曾不能損魁父之丘；如太行王屋何？且焉置土石？」雜曰：「投諸渤海之尾，穩土之北。」

遂率子孫荷擔者三夫，叩石墾壤，箕畚運於渤海之尾。鄰人京城氏之孀妻，有遺男，

始亂跳往助之寒暑易節始一返焉

河曲智叟笑而止之曰：『甚矣！汝之不慧！以殘年餘力，曾不能毀山之一毛，其如土石何？』

北山愚公長息曰：『汝心之固，固不可徹；曾不若孀妻弱子！雖我之死，有子存焉；子又生孫，孫又生子，子又有子，子又有孫，子子孫孫，無窮匱也，而山不加增，何者而不平？』

河曲智叟亡以應。

操蛇之神聞之，懼其不已也，告之於帝。帝感其誠，命夸娥氏二子負二山，一厓朔東，一厓雍南，自此冀之南，漢之陰，無龍斷焉。

這篇大有小說風味！第一因爲他要說至誠可動天地，卻平空假造一段太行王屋兩山的歷史，第二這段歷史之中，處處用人名地名，用直接會話，寫細事小物；卽寫天神，也用操蛇之神，夸娥氏二子等私名，所以看來好像真有一事，這兩層都是小說家的家數。現在的人一開口便是某生某甲，真是不曾懂得做小說的ABC。

第二例見於莊子徐無鬼篇：

莊子送葬，過惠子之墓，顧謂從者曰：『郢人堊漫其鼻端，若蠅翼，使匠石斲之。匠石

運斤成風，聽而斲之，盡聖而鼻不傷，郢人立不失容。」

宋元君聞之，召匠石曰：「嘗試爲寡人爲之。」

匠石曰：「臣則嘗能斲之，雖然，臣之質死久矣！」

自夫子（謂惠子）之死也，吾無以爲質矣！吾無與言之矣！

這一篇寫「知己之感」，從古至今，無人能及！看他寫聖，漫其鼻端，若蠅翼；寫匠石，運斤成風；都好像真有此事，所以有文學的價值。看他寥寥七十個字，寫盡無限感慨，是何等「經濟的」手腕！

自漢到唐這幾百年中，出了許多雜記體的書，卻都不配稱做短篇小說。最下流的，如神仙傳，和搜神記之類，不用說了。最高的如世說新語，其中所記有許多很有短篇小說的意味，卻沒有短篇小說的體裁。如下舉的例：

(1) 桓公北征，經金城，見前爲瑯琊時種柳，皆已十圍，慨然曰：「木猶如此，人何以堪！」攀枝執條，泫然流淚。

(2) 王子猷居山陰，夜大雪，眠覺開室，命酌酒，四望皎然，因起徬徨，詠左思招隱詩，忽憶戴安道，時戴在剡，即便夜乘小船就之。經宿方至，造門不前而返。人問其故，王曰：

『吾本乘興而來，興盡而返，何必見戴』

此等記載，都是揀取人生極精采的一小段，用來代表那人的性情品格，所以我說世說很有短篇小說的意味。只是世說所記都是事實，或是傳聞的事實；雖有剪裁，卻無結構，故不能稱做短篇小說。

比較說來，這個時代的散文短篇小說，還該數到陶潛的桃花源記。這篇文字，命意也好，布局也好，可以算得一篇用心結構的短篇小說。此外便須到韻文去找短篇小說了。韻文中孔雀東南飛一篇，是很好的短篇小說；記事言情，面面都到，但比較起來，還不如木蘭辭更爲經濟。

木蘭辭記木蘭的戰功，只用「將軍百戰死，壯士十年歸」十個字；記木蘭歸家的那一天，卻用了一百多字。十個字記十年的事，不爲少；一百多字記一天的事，不爲多。這便是文學的經濟。但是比較起來，木蘭辭還不如古詩上山採靡蕪更爲神妙。那詩道：

上山採靡蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：『新人復何如？』
『新人雖言好，未若故人姝。顏色類相似，手爪不相如。新人從門入，故人從閣去。新人工織縑，故人工織素。織縑日一匹，織素五丈餘。將縑來比素，新人不如故。』

這首詩有許多妙處。第一他用八十個字，寫出那家夫婦三口的情形，使人可憐那被逐的故人，又使人痛恨那沒有心肝，想靠着老婆發財的故夫。第二他寫那人棄妻娶妻的事，卻不用從頭說起，不用說『某某某處人，娶妻某氏，甚賢，已而別有所愛，遂棄前妻而娶新歡。……』他只從這三個人的歷史中，挑出那日從山上採野菜回來，遇着故夫的幾分鐘，是何等經濟的手腕！是何等精采的片段！第三他只用「上山採藤蕪，下山逢故夫」十個字，便可寫出這婦人是一個棄婦，被棄之後，非常貧苦，只得挑野菜度日。這是何等神妙手段！懂得這首詩的好處，方才可談短篇小說的好處。

到了唐朝，韻文散文中都有很妙的短篇小說。像韻文中杜甫的石壕吏是絕妙的例。那詩道：

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：『三男鄴城戍，一男附書至，二男新戰死，生者且偷生，死者長已矣！室中更無人，惟有乳下孫，有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。』夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別！

這首詩寫天寶之亂，只寫一個過路投宿的客人，夜裏偷聽得的事，不插一句議論，能使人

覺得那時代徵兵之制的大害，百姓的痛苦，丁壯死亡的多，差役捉人的橫行——都在眼前。捉人捉到生了孫兒的祖老太太，別的更可想而知了！

白居易的新樂府五十首中，儘有很好的短篇小說。最妙的是新豐折臂翁一首。看他寫：「是時翁年二十四，兵部牒中有名字，夜深不敢使人知，偷將大石墮折臂。」使人不得不發生「苛政猛於虎」的思想。白居易的琵琶行，也可算得一篇很好的短篇小說。白居易的短處，只因爲他有點迂腐氣，所以處處要把做詩的「本意」來做結尾；卽如新豐折臂翁篇末加上「君不見開元宰相宋開府」一段，便沒有趣味了。又如長恨歌一篇，本用道士見楊貴妃帶來信物一件事作主體。白居易雖做了這詩，心中卻不信道士見楊妃的神話，所以他不但說楊妃所在的仙山「在虛無縹渺中」，還要先說楊妃死時：「金釧委地無人收，翠翹金雀玉搔頭。」竟直說後來天上帶來的「鈿合金釵」是馬嵬坡拾起的！了自己先不信，所以說來便不能叫人深信。人說趙子昂畫馬，先要伏地作種種馬相。做小說的人，也要如此，也要用全副精神替書中人物設身處地，體貼入微。做短篇小說的人，格外應該如此。爲什麼呢？因爲短篇小說要把所挑出的最精采的一段作主體，纔可有全神貫注的妙處。若帶點迂氣，處處把本意點破，便是把書中事實作一種假設的附屬品，便沒

有趣味了！

唐朝的散文短篇小說很多，好的卻實在不多。我看來，只有張說的虬髯客傳可算得上品的短篇小說。虬髯客傳的本旨，只是要說『真人之興，非英雄所冀』。他卻平空造出虬髯客一段故事，插入李靖紅拂一段情史；寫到正熱鬧處，忽然「太原公子楊裘而來」，遂使那位野心豪傑絕心於事國，另去海外開闢新國。這種立意布局，都是小說家的上等工夫。這是第一層長處。這篇是歷史小說，凡做歷史小說，不可全用歷史上的事實，卻又不可違背歷史上的事實，全用歷史的事實，便成了演義體，如三國演義和東周列國志，沒有真正小說的價值。若違了歷史的事實，如說岳傳使岳飛的兒子掛帥印，打平金國，雖可使一班愚人快意，卻又不成歷史的小說了。最好是能於歷史事實之外，造成一些似歷史的事實，寫到結果，卻又不違背歷史的事實。如法國大仲馬的俠隱記寫英國暴君查理第一世爲克林威爾所囚時，有幾個俠士出了死力，百計想把他救出來，每次都到將成功時，忽又失敗；寫來極鬧熱動人，令人急煞，卻終不能救免查理第一世斷頭之刑，故不違背歷史的事實。又如水滸傳所記宋江等三十六人，是正史所有的事實。水滸傳所寫宋江在潯陽江上吟反詩，寫武松打虎殺嫂，寫魯智深大鬧和尚寺……等事，處處鬧熱煞，卻終不

違歷史的事實。而虬髯客傳的長處，正在他寫了許多動人的人物事實，把歷史的人物和非歷史的人物穿插夾混，叫人看了，竟像那時真有這些人物事實。但寫到後來虬髯客飄然去了，依舊是唐太宗得了天下，一毫不違背歷史的事實。這是歷史小說的方法。便是虬髯客傳的第二層長處。此外還有一層好處。唐以前的小說，無論散文韻文，都只能敘事，不能用全副氣力描寫人物；虬髯客傳寫虬髯客極有神氣，自不用說了。就是寫紅拂李靖等配角，也都有自性的神情風度。這種寫生手段，便是這篇的第三層長處。有這三層長處，所以我敢斷定這篇寫虬髯客傳，是唐代第一篇短篇小說。宋朝是章回小說發生的時代，如宣和遺事和五代史平話等書，都是後世章回小說的始祖。宣和遺事中記楊志賣刀殺人，晁蓋等八人路劫生辰綱，宋江殺閻婆惜諸段，便是施耐菴水滸傳的稿本。從宣和遺事變成水滸傳，是中國文學史上一大進步。但宋朝是「雜記小說」極盛的時代，故宣和遺事等書，總脫不了雜記體的性質，都是上段不接下段，沒有結構布局的。宋朝的「雜記小說」頗多好的，但都是不配稱做短篇小說。短篇小說是有結構局勢的，是用全副精神氣力貫注到一段最精采的事實上的。「雜記小說」是東記一段，西記一段，如一盤散沙，如一篇零用帳，全無局勢結構的。這個區別，不可忘記。

明清兩朝的短篇小說，可分白話與文言兩種；白話的短篇小說可用今古奇觀作代表。今古奇觀是明末的書，大概不全是一人的手筆。書中共有四十篇小說，大要可分兩派：一是演述舊作的，一是自己創作的。如「吳保安棄家贖友」一篇，全是演唐人的吳保安傳，不過添了一些瑣屑節目罷了。但是這些加添的瑣屑節目，便是文學的進步。水滸所以比史記更好，只在多了許多瑣屑細節。水滸所以比宣和遺事更好，也只在多了許多瑣屑細節。從唐人的吳保安變成今古奇觀的吳保安；從唐人的李洪公變成今古奇觀的李洪公；從漢人的伯牙子期變成今古奇觀的伯牙子期——這都是文學由略而詳，由粗枝大葉而瑣屑細節的進步。此外那些明人自己創造的小說，如賣油郎，如洞庭紅，如喬太守，如念親恩孝女藏兒，都可稱很好的短篇小說。依我看來，今古奇觀的四十篇之中，布局以喬太守為最工，寫生以賣油郎為最工，喬太守一篇，用一個李都管做全篇的線索，是有意安排的結構。賣油郎一篇，寫秦重，花魁娘子，九媽，四媽各到好處。今古奇觀中雖有很平常的小說，比起唐人的散文小說，已大有進步了。唐人的小說，最好的莫如虬髯客傳，但虬髯客傳寫的是英雄豪傑，容易見長。今古奇觀中大多數的小說寫的都是些瑣細的人情世故，不容易寫得好。唐人的小說，大都屬於理想主義。今古奇觀中如賣油郎，徐老僕，喬太守，孝

女藏兒便近于寫實主義了，至於由文言的唐人小說變成白話的今古奇觀寫物寫情都更能曲折詳盡，那更是一大進步了。

只可惜白話的短篇小說，發達不久，便中止了。中止的原因，約有兩層：第一，因為白話的章回小說發達了，做小說的人，往往把許多短篇略加組織，合成長篇，如儒林外史和品花寶鑒名爲長篇的章回小說，其實都是許多短篇湊攏來的。這種雜湊的長篇小說的結果，反阻礙了白話短篇小說的發達了。第二，是因為明末清初的文人，很做了一些中上的文言短篇小說，如虞初新志，虞初續志，聊齋志異等書裏面，很有幾篇可讀的小說。比較起來，還該把聊齋志異來代表這兩朝的文言小說。聊齋裏面如續黃梁，胡四相公，青梅，促織，細柳……諸篇，都可稱爲短篇小說。聊齋的小說，平心而論，實在高出唐人的小說。因蒲松齡雖喜說鬼狐；但他寫鬼狐，卻都是人情世故；於理想主義之中，卻帶幾分寫實的性質。這實在是他的長處。只可惜文言不是能寫人情世故的利器。到了後來，那些學聊齋的小說，更不值得提起了。

三 結論

最近世界文學的趨勢，都是由長趨短，由繁多趨簡要——簡與略不同，故這句話與

上文說由畧而詳的進步，並無衝突。——詩的一方面，所重的在於「寫情短詩」[Lyric] poetry 或擇打 像Homer Milton Dante 那些幾十萬字的長篇，幾乎沒有人做了。就有人做，尙多此和也很少人讀了。戲劇一方面，莎士比亞的戲，有時竟長到五齣二十幕，（此所指乃 Hamlet 也）後來變到五齣五幕，又漸漸變成三齣三幕，如今最注重的是「獨幕劇」了。小說一方面，自十九世紀中段以來，最通行的是短篇小說，而長篇小說如 Tolstoy 的戰爭與和平，竟是絕無而僅有的了。所以我們檢直可以說：「寫情短詩」、「獨幕劇」、「短篇小說」三項代表世界文學最近的趨勢。這種趨向的原因，不止一種。（一）世界的生活競爭，一天忙似一天，時間越寶貴了，文學也不能不講究經濟。若不經濟，只配給那些吃了飯沒事做的老爺太太們看，不配給那些在社會上做事的人看了。（二）文學自身的進步，與文學的經濟有密切關係。斯賓塞說：「論文章的方法，千言萬語，只是「經濟」一件事。」文學越進步，自然越講求經濟的方法。有此兩種原因，所以世界的文學，都趨向這三種最經濟的體裁。今日中國的文學，最不講經濟。那些古文家和那聊齋濫調的小說家，只會記某時到某地，遇某人作某事的死帳，毫不懂狀物寫情，是全靠瑣屑節目的。那些長篇小說家，又只會做那無窮無極，九尾龜一類的小說，連體裁布局都不知道。不要說

文學的經濟了。若要救這兩種大錯，不可不提倡那最經濟的體裁——不可不提倡真正的短篇小說。

四五 胡適之國語文法概論

第一篇 國語與國語文法

什麼是國語？我們現在研究國語文法，應該先問什麼是國語？什麼是國語文法？「國語」這兩個字很容易誤解。嚴格說來，現在所謂「國語」還只是一種儘先補用的候補國語；並不是現任的國語。這句話的意思是說：這一種方言，已有了做中國國語的資格；但此時還不曾完全成爲正式的國語。

一切方言，都是候補的國語；但先須先有兩種資格，方才能够變成正式的國語：

第一，這一種方言，在各種方言之中，通行最廣。

第二，這一種方言，在各種方言之中，產生的文學最多。

我們試看歐洲現在的許多的國語，那一種不是先有了這兩項資格的？當四百年前歐洲各國的學者都用拉丁文著書通信；和中國人用古文著書通信一樣。那時各國都有許多方言，還沒有國語。最初成立的是意大利的國語。意大利的國語起先也只是突斯堪

尼 (Tuscany) 的方言，因為通行最廣，又有了但丁 (Dante) 鮑卡曲 (Boccaccio) 等人用這種方言做文學，故這種方言由候補的變成正式的國語。英國的國語，當初也只是一種「中部方言」，後來漸漸通行，又有了喬叟 (Chaucer) 與衛克立夫 (Wycliff) 等人的文學，故也由候補的變成正式的國語。此外法國德國及其他各國的國語，都是先有這兩種資格，後來才變成國語的。

我們現在提倡的國語，也俱有這兩種資格：第一，這種語言，是中國通行最廣的一種方言——從東三省到西南三省，（四川雲南貴州）從長城到長江，那一大片疆域內，雖有大同小異的區別，但大致都可算是這種方言通行的區域。東南一角，雖有許多種方言，但沒有一種通行這樣遠的。第二，這種從東三省到西南三省，從長城到長江的普通話，在這一千年之中，產生了許多有價值的文學的著作。自從唐以來，沒有一代沒有白話的著作，禪門的語錄和宋明的哲學的語錄自不消說了。唐詩裏已有許多白話詩；到了晚唐，白話詩更多了。寒山和拾得的詩，幾乎全是白話詩。五代的詞裏，也有許多白話詞。李後主的好詞，多是白話的。宋詩中更多白話。邵雍與張九成雖全用白話，但做的不好。陸放翁與楊誠齋的白話詩，便有文學的價值了。宋詞變為元曲，白話的部分更多。宋代的白話小說，如

宣和遺事之類，還在幼稚時代，自元到明，白話的小說，方才完全成立，水滸傳、西遊記、三國志，代表白話小說的「成人時期」。自此以後，白話文學遂成了中國一種絕大的勢。這種文學有兩層大功用：（一）使口語成爲寫定的文字；不然，白話絕沒有代替古文的可能。（二）這種白話文學書通行東南各省，凡口語的白話及不到的地方，文學的白話都可侵入，所以這種方言的領土遂更擴大了。

這兩種資格，缺了一種都不行。沒有文學的方言，無論通行如何遠，決不能代替已有文學的古文；這是不用說的了。但是若單有一點文學，不能行到遠地，那也是不行的。例如廣東話也有絕妙的粵謳，蘇州話也有「蘇白」的小說；但這兩種方言通行的區域太小，故必不能成爲國語。

我們現在提倡的國語，是一種通行最廣，最遠，又曾有一千年的文學的方言。因爲他有這兩種資格，故大家久已公認他作中國國語的唯一候選人；故全國人此時都公認他爲中國國語，推行出去，使他成爲中國學校教科書的用語；使他成爲中國報紙雜誌的用語；使他成爲現代和將來的文學用語。這是建立國語的唯一的方法。

什麼是國語文法？凡是一種語言，總有他的文法。天下沒有一種沒有文法的語言。

不過內容的組織彼此有大同小異的區別罷了。但是有文法和有文法學不同。一種語言儘管有文法，卻未必一定有文法學。世界文法學發達最早的，要算梵文和歐洲的古今語言。中國的文法學發生最遲，古書如公羊穀梁兩家的春秋傳，頗有一點論文法的話。但究竟沒有文法學出世。清朝王引之的經傳釋詞，用歸納的方法，來研究古書中「詞」的用法，可稱得一部文法書。但王氏究竟缺乏文法學的術語和條理，故經傳釋詞只是文法學未成立以前的一種文法參攷書，還不曾到文法學的地位。直到馬建忠的文通出世，（光緒二十四年，西曆一八九八）方才有中國文法學。馬氏自己說：『上稽經史，旁及諸子百家，下至志書小說，凡措字遣詞，苟可以述吾心中之意，以示今而傳後者，博引相參，要皆有一成不變之例。』（文通前序）又說：『斯書也，因西文已有之規矩，於經籍中求其所同所不同者，曲證繁引，以確知華文義例之所在。』（後序）到這個時代，術語也完備了，條理也有了，方法也更精密了，故馬建忠能建立中國文法學。

中國文法學何以發生的這樣遲呢？我想有三個重要的原因：第一，中國文法本來很容易，故人不覺得文法學的必要。聰明的人自能「神而明之」，笨拙的人，也只消用「書讀千遍，其義自見」的笨法，也不想有文法學的捷徑。第二，中國的教育，本限於很少數的

人故無人注意大多數人的不便利故沒有研究文法學的需要第三中國語言文字孤立幾千年，不曾有和他種高等語言文字相比較的機會，祇有梵文與中文接觸最早，但梵文文法太難，與中文文法相去太遠，故不成爲比較的材料，其餘與中文接觸的語言，沒有一種不受中國人的輕視的，故不能發生比較的研究的效果，沒有比較，故中國人從來不曾發生文法學的觀念。

這三個原因之中，第三原因更爲重要：歐洲自古至今，兩千多年之中，隨時總有幾種平等的語言文字互相比較，文法的條例，因有比較，遂更容易明白，我們的語言文字，向來沒有比較參證的材料；故雖有王念孫王引之父子那樣高深的學問，那樣精密的方法，終不能創造文法學，到了馬建忠，便不同了。馬建忠得力之處，全在他懂得西洋的古今文字，用西洋的文法作比較參攷的材料，他研究「旁行諸國語言之源流，若希臘，若拉丁之文詞，而屬比之；見其字別種而句司字，所以聲其心而形其意者，皆有一定不易之律；而因以律夫吾經籍子史諸書，其大綱蓋無不同，於是因所同以同夫所不同者。」（後序）看這一段，更可見比較參攷的重要了。

但如馬建忠的文法，只是中國古文的文法，他舉的例，到韓愈爲止，韓愈到現在，又隔

開一千多年了。馬氏文通是一千年前的古文文法，不是現在的國語的文法。馬建忠的大缺點在於缺乏歷史進化的觀念。他把文法的條例錯認作「一成之律，歷千古而無或稍變。」（前序）其實從論語到韓愈，中國文法已經過很多的變遷了；從論語到現在，中國文法也不知經過了多少的大改革，那不會大變的只有那用記誦模倣的方法勉強保存的古文文法。至於民間的語言，久已自由變化，自由改革，自由修正；到了現在，中國的文法——國語的文法與各地方言的文法——久已不是馬建忠的「歷千古而無或少變」的文法了！

國語是古文慢慢的演化出來的，國語的文法是古文文法慢慢的改革修正出來的。中國的古文文法雖不很難，但他的裏面還有許多很難說明的條例。我且舉幾個很淺的例罷。

（例一）知我者其天乎？（論語）

（例二）莫我知也夫？（論語）

（例三）有聞之，有見之，謂之有。（墨子非命中）

（例四）莫之聞，莫之見，謂之亡。（全上）

這兩個「我」字都是「知」字的「止詞」；這四個「之」字都是「見」字「聞」字的「止詞」；但（例二）與（例四）的「我」字與「之」字，都必須翻到動字的前面，爲什麼呢？因爲古文有一條通則：

凡否定句裏做止詞的代名詞，必須在動詞的前面。

這條通則很不容易懂，更不容易記憶，因爲這通則規定三個條件：（一）否定句故（例一）與（例三）不適用他；（二）止詞祇有外動詞可有止詞，故別種動詞不適用他；（三）代名詞故「不知命」、「不知人」、「莫知我艱」等句，雖合上二個條件，而不合第三條件，故仍不適用他。當從前沒有文法學的時候，這種煩難的文法，實在很少人懂得。就是那些號稱古文大家的，也說不出一個「所以然」來；不過因爲古書上是「莫我知」，古文家也學作說「莫我知」；古書上是「不汝貸」，古文家也學作說「不汝貸」；古書上是「莫之聞，莫之見」，古文家也決不敢改作「莫聞之，莫見之」。他們過慣了鸚鵡的生活，覺得不學鸚鵡，反不成生活了！馬建忠說的那「一成之律，歷千古而無或少變」，正是指那些鸚鵡文人這樣保存下來的古文文法。但是一般尋常百姓，卻是不怕得罪古人的，他們覺得「莫我知」、「不汝貸」、「莫之聞，莫之見」一類的文法，實在很煩難，很不方

便；所以他們不知不覺的遂改作「沒人知道我」「不饒你」「沒人聽過他，也沒人見過他。」——這樣一改，那種很不容易懂又不容易記的文法，都變成很好講，又很好記的文法了。

這樣修正改革的結果，便成了我們現在的國語的文法。國語的文法，不是我們造得出來的，他是幾千年的演化的結果，他是中國「民族的常識」的表現與結晶。「結晶」一個名詞，最有意義。譬如雪花的結晶，或松花蛋（即皮蛋）白上的松花結晶，你說他是有意做成的麼？他確是自然變成的，確是沒有意識作用的。你說他完全無意識麼？他確又有規則秩序，絕不是亂七八糟的雪花的結晶，絕不會移作松花的結晶。國語的演化全是這幾千年「尋常百姓」自然改變的功勞，文人與文法學者全不會過問。我們這般老祖宗，並不曾有意的改造文法；只有文法不知不覺的改變了。但改變的地方，仔細研究起來，卻又是很有理的，的確比那無數古文大家的理性還高明的多。因此我們對於這種玄妙的變化，不能不脫帽致敬，不能不叫他一聲「民族的常識的結晶」。

至於國語的演化是進步呢？還是退步呢？——這個問題太大了，太有趣味了，決不是可以這樣簡單說明的。故下章專討論這個問題。

第一篇 國語的進化

一

現在國語的運動，總算傳播得很快很遠了。但是全國的人，對於國語的價值，還不曾有明瞭正確的見解。最錯誤的見解，就是誤認白話爲古文的退化。這種見解，是最危險的阻力。爲什麼呢？因爲我們既認某種制度文物爲退化，決沒有還肯採用那種制度文物的道理。如果白話真是古文的退化，我們就該仍舊用古文，不該用這退化的白話。所以這個問題——『白話是古文的進化呢？還是古文的退化呢？』——是國語運動的生死關頭。這個問題不能解決，國語文與國語文學的價值，便不能確定。這是我所以要做這篇文章的理由。

我且先引那些誤認白話爲文言的退化的人的議論。近來有一班留學生出了一種週刊，第一期便登出某君的一篇「平新舊文學之爭」。這篇文章的根本主張，我不願意討論；因爲這兩年的雜誌報紙上，早已有許多人討論過了。我只引他論白話退化的一段：『以吾國現今之文言與白話較，其優美之度，相差甚遠！常謂吾國文字至今日雖未甚進化，亦未大退化。若白話則反是。蓋數千年來，國內聰明才智之士，雖未嘗致力於

他途；對於文字卻尙孳孳研究，未嘗或輟。至於白話，則語言一科不講者久！其鄉曲愚夫，閭巷婦稚，謔言俚語，粗鄙不堪入耳者無論矣！卽在士夫，其執筆爲文，亦尙雅潔可觀；而聽其出言，則鄙俗可噓！不識者幾不辨其爲斯文中人……以是入文，不惟將文學價值掃地以盡，且將爲各國所非笑！

這一段說文言「雖未甚進化，亦未大退化；」白話卻大退化了！我再引孫中山先生的孫文學說第一卷第三章的一段：

『中國文言殊非一致。文字之源本出於言語，而言語每隨時代以變遷；至於爲文，雖亦有古今之殊，要不能隨言語而俱化……始所歧者甚僅，而分道各馳，久且相距愈遠。顧言語有變遷而無進化，而文字則雖仍古昔，其使用之技術實日見精研。所以中國言語爲世界中之粗劣者，往往文字可達之意，言語不得而傳。是則中國人非不善爲文，而拙於用語者也。亦惟文字可傳久遠，故古人所作，模仿匪難，至於言語，非無傑出之士妙於修辭，而流風餘韻，無所寄託，隨時代而俱湮，故學者無所繼承。然則文字有進化，而言語轉見退步者，非無故矣。抑歐洲文字基於音韻，音韻卽表言語；言語有變，文字卽可隨之。中華製字以像形會意爲主，所以言語雖殊，而文字不能與之俱變。要之此不過爲』

言語之不進步，而中國人民非有所闕於文字，歷代能文之士其所創作突過外人則公論所歸也。蓋中國文字成爲一種美術，能文者直美術專門名家，既有天才，復以其終身之精力赴之，其造詣自不易及。

孫先生直說：『文字有進化，而語言轉見退步。』他的理由大致也與某君相同。某君說文言因爲有許多文人專心研究，故不會退步；白話因爲沒有學者研究，故退步了。孫先生也說文言所以進步，全靠文學專家的終身研究他，又說中國文字是像形會意的，沒有字母的幫助，故可以傳授古人的文章；但不能紀載那隨時代變遷的言語；語言但有變遷，沒有進化，文字雖沒有變遷，但用法更「精研」了！

我對於孫先生的孫文學說曾有很歡迎的介紹，每週評論第三十一號，但是我對於這一段議論，不能不下一點批評。因爲孫先生說的話，未免太籠統了；不像是細心研究的結果。卽如他說：『言語有變遷而無進化。』試問他可曾研究言語的「變遷」是朝什麼方向變的？這種「變遷」何以不能說是「進化」？試問我們該用什麼標準來定那一種「變遷」爲「進化的」？那一種「變遷」爲「無進化的」？若不曾細心研究古文變爲白話的歷史，若不知道古文和白話不同之點究竟在什麼地方，若不先定一個「進化」「退化」

的標準，請問我們如何可說白話有變遷而無進化呢？如何可說文字有進化而語言轉見退步呢？

某君用的標準是「優美」和「鄙俗」，文言是「優美」的，故不曾退化，白話是「鄙俗可噓」的，故退化了。但我請問我們又拿什麼標準來分別「優美」與「鄙俗」呢？某君說：「即在士夫，其執筆爲文亦尙雅潔可觀；而聽其出言，則鄙俗可噓！不識者幾不辨其爲斯文中人！」請問「斯文中人」的話又應該是怎樣說法？難道我們都該把我字改作予字，他字改作其字，滿口「雅潔可觀」的之乎者也，方才可算作「優美」嗎？「夢爲遠別啼難喚，書被催成墨未濃。」固可算是美。「衣裳已施行看盡，針線猶存未忍開。」又何嘗不美？「別時言語在心頭，那一句依他到底？」完全是白話，又何嘗不美？晉書說王衍少時，山濤稱贊他道：「何物老嫗，生寧馨兒？」後來不通的文人把「寧馨」當作一個古典用，以爲很「雅」很「美」；其實「寧馨」卽是現在蘇州上海人的「那哼」；但是這般不通的文人一定說「那哼」就「鄙俗可噓」了！王衍傳又說王衍的妻郭氏把錢圍繞牀下，衍早晨起來見錢，對婢女說：「舉阿堵物去。」後來的不通的文人又把「阿堵物」用作一古典，以爲很「雅」很「美」；其實「阿堵」卽是蘇州人說的「阿篤」，官話

說的「那個」「那些」但是這班不通文人一定說「阿篤」「那個」「那些」都是「鄙俗可噓」了！

所以我說「優美」還須要一個標準，「鄙俗」也須要一個標準。某君自己做的文言未必盡「優美」我們做的白話，未必盡「鄙俗可噓」。拿那沒有標準的「優美」「鄙俗」來定白話的進化退化，便是籠統，便是糊塗。

某君和孫先生都說古文因為有許多文人終身研究，故不會退化。反過來說白話因為文人不注意，全靠那些「鄉曲愚夫，閩巷婦稚」自由改變，所以漸漸退步，變成「粗鄙不堪入耳」的俗話了。這種見解是根本錯誤的。稍稍研究言語學的人，都該知道文學家的文學，只可定一時的標準，決不能定百世的標準。若推崇一個時代的文學太過了，奉為永久的標準；那就一定要阻礙文字的進化。進化的生機，被一個時代的標準阻礙住了；那種文學就漸漸乾枯，變成死文字或半死的文字。文字枯死了，幸虧那些「鄉曲愚夫，閩巷婦稚」的白話，還不會死，仍舊隨時變遷；變遷便是活的表示；不變遷便是死的表示。稍稍研究言語學的人，都該知道一種文字枯死，或麻木之後；一線生機，全在那些「鄉曲愚夫，閩巷婦稚」的白話。白話的變遷，因為不受那些「斯文中人」的干涉，故非常自由。但

是自由之中，卻有個條理次序可尋。表面上很像沒有道理，其實仔細研究起來，都是有理由的變遷；都是改良；都是進化。

簡單一句話，一個時代的大文學家，至多只能把那個時代的現成語言，結晶成文學的著作；他們只能把那個時代的語言的進步，作一個小小的結束；他們是語言進步的產兒，並不是語言進步的原動力；有時他們的勢力，還能阻礙文字的自由發達。至於民間日用的白話，正因為文人學者不去干涉，故反能自由變遷，自由進化。

二

本篇的宗旨，只是要證明上節末段所說的話，要證明白話的變化，並非退步，乃是進化。

立論之前，我們應該定一個標準，怎樣變遷才算是進化？怎樣變遷才算是退步？這個問題太大，我們不能詳細討論，現在只能簡單說個大概。

一切器物制度，都是應用的。因為有某種需要，故發明某種器物，故創造某種制度。應用的能力增加，便是進步；應用的能力減少，便是退步。例如車船兩物，都是應付人類交通運輸的需要的。路狹的地方有單輪的小車，路闊的地方有雙輪的騾車；內河有小船，江海

有大船後來陸地交通有了人力車馬車火車汽車電車水路交通有了汽船人類的交通運輸更方便了，更穩當了，更快捷了。我們說小車，驟車變爲汽車，火車，電車是大進步；帆船，划船變爲汽船也是大進步；都只是因爲應用的能力增加了。一切器物制度都是如此。

語言文字也是應用的。語言文字的用處極多。簡單說來：（一）是表情達意。（二）是紀載人類生活的過去經驗。（三）是教育的工具。（四）是人類共同生活的惟一媒介物。我們研究語言文字的退化進化，應該根據這幾種用處，定一個標準：『表情達意的能力增加嗎？紀載人類經驗更正確明白嗎？還可以作共同生活的媒介物嗎？』這幾種用處增加了，便是進步；減少了，便是退化。

現在先泛論中國文言的退化：

（1）文言達意表情的功用久已減少至很低的程度了。禪門的語錄，宋明理學家的語錄，宋元以來的小說——這種白話文學的發生，便是文言久已不能達意表情的鐵證。

（2）至於紀載過去的經驗，文言更不够用。文言的史書傳記，只能記一點極簡略極不完備的大概。爲什麼只能記一點大概呢？因爲文言的自身本太簡單了，太不完

備了，決不能有詳細寫實的紀載。只好借「古文義法」做一個護短的託詞。我們若要知道某個時代的社會生活的詳細記載，只好向紅樓夢和儒林外史一類的書裏去找尋了。

(3) 至於教育一層，這二十年的教育經驗，更可以證明文言的絕對不够用了。二十年前，教育是極少數人的特殊權利，故文言的缺點還不大覺得。二十年來，教育變成了人人的權利，變成了人人的義務，故文言的不够用，漸漸成爲全國教育界公認的常識。今年全國教育會的國語教科書的議案，便是這種公認的表示。

(4) 至於作社會共同生活的媒介物，文言更不中用了。從前官府的告示，「聖諭廣訓」一類的訓諭，爲什麼要用白話呢？不是因爲文言不能使人人懂得嗎？現在的闊官僚到會場演說，摸出一篇文言的演說辭，哼了一遍，一個人都聽不懂；明天登在報上，多數人看了還是不懂！再看我們的社會生活——在學校聽講，教授演說，命令僕役，叫車子，打電話，談天，辯駁——那一件是用文言的？我們還是「斯文中人」，尙且不能用文言作共同生活的媒介；何況大多數的平民呢？

以上說語言文字的四種用處，文言竟沒有一方面不是退化的，上文所說，同時又都

可證明白話在這四方面沒有一方面的應用能力不是比文言更大得多。

總括一句話，文言的種種應用能力，久已減少到很低的程度，故是退化的。白話的種種應用能力，不但不曾減少，反增加發達了，故是進化的。

現在反對白話的人，到了不得已的時候，只好承認白話的用處；於是分出一「應用文」與「美文」兩種；以爲「應用文」可用白話，但是「美文」還應該用文言。這種區別，含有兩層意義：第一他承認白話的應用能力，但不承認白話可以作「美文」。白話不能作「美文」，是我們不能承認的。但是這個問題和本文無關，姑且不談。第二他承認文言沒有應用的能力，只可以拿來做無用的美文。即此一端，便是古文報喪的訃聞，便是古文死刑判決書的主文！

天下的器物制度，決沒有無用的進化，也決沒有用處更大的退化！

三

上節說文言的退化和白話的進化，都是泛論的。現在我要說明白話的應用能力是怎樣增加的——就是要說明白話怎樣進化。上文我曾說：『白話的變遷，因爲不受文人的干涉，故非常自由；但是自由之中，卻有個條理次序可尋；表面上很像沒有道理，其實存

細研究起來，都是有理由的變遷，都是改良，都是進化。『本節所說，只是要證明這一段話，從古代的文言，變爲近代的白話，這一大段歷史有兩個大方向可以看得出：（一）該變繁的都漸漸變繁了。（二）該變簡的都變簡了。』

（一）該變繁的都變繁了。變繁的例很多，我只能舉出幾條重要的趨向：

第一，單音字變爲複音字。中國文中，同音的字太多了，故容易混亂。古代字的尾音除了韻母之外，還有 p, k, t, m, n, ŋ 等，故區別還不很難。後來只剩得韻母和 n, ŋ, h, 幾種尾音，便容易彼此互混了。後來「聲母」到處增加起來，如輕唇重唇的分開，如舌頭舌上的分開等，也只是不知不覺的要補救這種容易混亂的缺點。最重要的補救方法，還是把單音字變爲複音字。例如師，獅，詩，尸，司，私，思，絲，八個字，有些地方的人，讀成一個音，沒有分別。有些地方的人，分作「尸」（師獅詩尸）「么」（私思司絲）兩個音，也還沒有大分別。但說話時，這幾個字都變成了複音字：師傅，獅子，死尸，尸首，偏私，私通，職司，思想，蠶絲，故不覺得困難。所以我們可以說單音字變成複音字，爲中國語言的一大進化。這種變化的趨勢起得很早，左傳的議論文有許多複音字，如：『散離我兄弟，撓亂我同盟，傾覆我國家，……傾覆我社稷，帥我蝨賊以求蕩搖我邊疆。』漢代的文

章用複音字更多可見這種趨勢在古文本身已有了起點不過還不十分自由發達白話因爲有會話的需要，故複音字也最多，複音字的造成約有幾種方法：

- (1) 同義的字拼成一字。例如規矩，法律，刑罰，名字，心思，頭腦，師傅……
- (2) 本字後加「子」「兒」等語尾。例如兒子，妻子，女子，椅子，桌子，盆兒，瓶兒……這種語尾，如英文之 *-let* 德文之 *-chen*-*-lein* 最初都有變小和變親熱的意味。

- (3) 類名上加區別字。例如石匠，木匠，工人，軍人，會館，旅館，學堂，浴室……
- (4) 重字。例如太太，奶奶，慢慢，快快……
- (5) 其他方法，不能遍舉。

這種變遷有極大的重要。現在的白話所以能應付我們會話講演的需要，所以能做共同生活的媒介物，全靠單音字減少，複音字加多。現在注音字母所以能有用，也只是因爲這個緣故。將來中國語言所以能有採用字母的希望，也只是因爲這個緣故。

第二，字數增加。許多反對白話的人，都說白話的字不够用。這話是大錯的。其實白話的字數，比文言多的多。我們試拿紅樓夢用的字，和一部正續古文辭類纂用的字相比

較，便可知道文言裏的字，實在不够用。我們做大學教授的人，在飯館開一個菜單，都開不完全，卻還要說白話字少！這豈不是大笑話嗎！白話裏已寫定的字也就不少了；還有無數沒有寫定的字，將來都可用注音符寫出來。此外文言裏的字，除了一些完全死了的字之外，都可儘量收入。複音的文言字，如法律，國民，方法，科學，教育……等字，自不消說了。有許多單音字，如詩，飯，米，茶，水，火……等字，都是文言白話共同可用的。將來做字典的人，把白話小說裏用的字，和各種商業，工藝，通用的專門術語，搜集起來，再加上文言裏可以收用的字，和新學術的術語，一定比文言常用的字，要多好幾十倍。文言裏有許多字久已完全無用了，一部說文裏可刪的知多少

以上舉了兩條由簡變繁的例；變繁的例很多，如動詞的變化，如形容詞和狀詞的增加……我們不能一一列舉了。章太炎先生說：

『有農牧之言，有士大夫之言……而世欲更文籍以從鄙語，冀人人可以理解，則文化易流，斯則左矣！今言「道」，「義」，其旨固殊也。農牧之言「道」，則曰「道理」，其言「義」亦曰「道理」，今言「仁人」，「善人」，其旨亦有辨也。農牧之言「仁人」，則曰「好人」，其言「善人」亦曰「好人」，更文籍而從之，當何以爲別矣。夫里閭

恆言大體不具以是教授是使真意譌殺安得理解也』（章氏叢書檢論五）

這話也不是細心研究的結果。文言裏有許多字的意思最含混，最紛歧。章先生所舉的「道」「義」等字，便是最普通的例。試問文言中的「道」字有多少種意義？白話用「道」字許多意義，每個各有分別。例如「道路」「道理」「法子」等等。「義」字也是如此。白話用「義氣」「意義」「意思」等詞來分別「義」字的許多意義。白話用「道理」來代替「義」字時，必有「義不容辭」一類的句子，因為「義」字這樣用法，與「理」字本無分別，故白話也不加分別了。即此一端，可見白話對於文言應該分別的地方，都細細分別；對於文言不必分別的地方，便不分別了。白話用「好人」代「仁人」「善人」也只是因為平常人說「仁人君子」本來和「善人」沒有分別。至於儒書裏說的「仁人」本不是平常人所常見的（如「惟仁人放流之」等例）如何能怪俗話裏沒有這個分別呢？總之文言有含混的地方，應該細細分別的；白話都細細分別出來，比文言細密得多。章先生所舉的幾個例，不但不能證明白話的「大體不具」，反可以證明白話的變繁變簡，都是有理由的進化。

（二）該變簡的都變簡了。上文說白話更繁密，更豐富，都是很顯而易見的變遷。

如複音字的便利，如字數的加多，都是不能否認的事實。現在我要說文言裏有許多應該變簡的地方，白話裏都變簡了。這種變遷，平常人都不大留意，故不覺得這都是進化的變遷。我且舉幾條最容易明白的例：

第一，文言裏一切無用的區別都廢除了。文言裏有許多極沒有道理的區別。如說文豕部說，豕生三月叫做「豨」，一歲叫做「豮」，二歲叫做「豮」，三歲叫做「豮」；又牝豕叫做「豮」，牡豕叫做「豮」。馬部說，馬二歲叫做「駒」，三歲叫做「駟」，八歲叫做「馱」；又馬高六尺爲「驕」，七尺爲「駟」，八尺爲「龍」，牡馬爲「騊」，牝馬爲「騊」。羊部說，牝羊爲「羴」，牡羊爲「羴」；又夏羊牝曰「羴」，夏羊牡曰「羴」。牛部說，二歲牛爲「犗」，三歲牛爲「犗」，四歲牛爲「犗」。這些區別，都是沒有用處的區別。當太古畜牧的時代，人回家畜很接近，故有這些繁瑣的區別。後來的人離開畜牧生活日遠了，誰還能記得這些麻煩的區別？故後來這些字都死去了，只剩得一個「駒」字代一切小馬，一個「羴」代一切小羊，一個「犗」字代一切小牛。這還是不容易記的區別。所以白話裏又把「駒」「犗」等字廢去，直用一個「類名加區別字」的普通公式；如「小馬」「小牛」「公猪」「母猪」「公牛」「母牛」之類；那就更容易記了。三歲的牛

直叫做「三歲的牛」，六尺的馬直叫做「六尺的馬」也是變爲「類名加區別字」的公式。從前要記無數煩難的特別名詞，現在只須記得這一個公式，就够用了。這不是一大進化嗎？（這一類的例極多不能遍舉了。）

第二，繁雜不整齊的文法變化多變爲簡易畫一的變化了。我們可舉代名詞的變化爲例。古代的代名詞很有一些麻煩的變化。例如：

(1) 吾我之別。『如有復我者，則吾必在汶上矣。』又『如有用我者，吾其爲東周乎。』又『今者吾喪我。』可見吾字常用在主格，我字常用在目的格。（目的格一名受格「文通」作賓次）

(2) 爾汝之別。『喪爾子，喪爾明；爾罪三也，而曰汝無罪歟！』可見名詞之前的形容代詞（領格白話的「你的」）應該用爾。

(3) 彼之其之別。上文的兩種區別，後來都是漸漸的失掉了。只有第三身的代名詞，在文言裏至今還不曾改變。「之」字必須用在目的格；決不可用在主格。「其」字必須用在領格。

這些區別，在文言裏不但沒有廢除干淨，並且添上了余，予，儂，卿，伊，渠……等字，更麻煩了。

但是白話把這些無謂的區別，都廢除了；變成一副很整齊的代名詞。

第一身：我，我們，我的，我們的。

第二身：你，你們，你的，你們的。

第三身：他，他們，他的，他們的。

看這表，便可知白話的代名詞，把古代剩下的主格和目的格的區別一齊刪去了；領格雖然分出來，但是加上「的」字語尾，把「形容詞」的性質更表示出來；並且三身有同樣的變化；這確是白話的一大進化。

這樣的例，舉不勝舉。古文「承接代詞」有「者」「所」兩字：一個是主格，一個是目的格。現在都變成一個「的」字了。

(1) 古文 (主格) 爲此詩者，其知道乎？

(目的格) 播州非人所居。

(2) 白話 (主格) 做這詩的是誰。

(目的格) 這裏不是人住的。

又如古文的「詢問代詞」有誰，孰，何，奚，曷，胡，惡，焉，安，等字。這幾個字的用法很複雜，

(看「馬氏文通」二之五)很不整齊。白話的「詢問代詞」只有一個「誰」問人一個「什麼」問物；無論主格，目的格，領格都可通用。這也是一條同類的例。

我舉這幾條例，來證明文言裏許多繁複不整齊的文法變化，在白話裏都變簡易畫一了。

第三，許多不必有的句法變格，都變成容易的正格了，中國句法的正格是：

(1) 雞鳴。狗吠。

(格) 主詞——動詞。

(2) 子見南子。

(格) 主詞——外動詞——止詞。

但是文言中有許多句子是用變格的。我且舉幾個重要的例：

(1) 否定句的止詞(目的格)若是代名詞，當放在動詞之前。

(例) 莫我知也夫！ 不作「莫知我」

吾不知之。 不作「不知之」

吾不汝貸。 不作「不貸汝」

(格) 主詞——否定詞——止詞——外動詞。

白話覺得這種句法是很不方便的，並且沒有理由，沒有存在的必要，因此白話遇到這樣的句子，都改作正格。

(例) 沒有人知道我。

我不認識他。

我不救你。

(2) 詢問代詞用作止詞時(目的格)都放在動詞之前。

(例) 吾誰欺? 客何好? 客何能?

問臧奚事?

(格) 主詞——止詞——外動詞。

這也是變格。白話也不承認這種變格有存在的必要，故也把他改過來，變成正格。

(例) 我欺誰? 你愛什麼? 你能做什麼?

(格) 主詞——外動詞——止詞。

這樣一變，就更容易記得了。

(3) 承接代詞「所」字是一個止詞（目的格）常放在動詞之前。

(例) 己所不欲，勿施於人。

天所立大單于。

(格) 主詞——止詞——動詞。

白話覺得這種倒裝句法也沒有保存的必要，所以也把他倒過來，變成正格。

(例) 你自己不要的，也不要給人。

天立的大單于。

(格) (格) 主詞——動詞——止詞。

這樣一變更方便了。

以上舉出的三種變格的句法，在實用上自然很不方便，不容易懂得，又不容易記得。但是因為古文相傳下來是這樣倒裝的，故那些「聰明才智」的文學專門名家，都只能依樣畫葫蘆；雖然莫名其妙，也只好依着古文大家的「義法」做去！這些「文學專門名家」因為全靠機械的熟讀，不懂得文法的道理，故往往鬧出大笑話來。但是他們決沒有改革的膽子，也沒有改革的能力，所以中國文字在他們手裏實在沒有什麼進步。中國語

言的逐漸改良，逐漸進步——如上文舉出的許多例——都是靠那些無量數的「鄉曲愚夫，閩巷婦稚」的功勞！

最可怪的，那些沒有學問的「鄉曲愚夫，閩巷婦稚」雖然不知不覺的做這種大膽的改革事業；卻並不是糊裏糊塗的一味貪圖方便，不顧文法上的需要。最可怪的就是他們對於什麼地方應該改變，什麼地方不應該改變，都極有斟酌，極有分寸。就拿倒裝句法來說，有一種變格的句法，他們絲毫不曾改變。

(例) 殺人者·知命者·

(格) 動詞——止詞——主詞。

這種句法，把主詞放在最末，表示「者」是一個承接代詞。白話也是這樣倒裝的。

(例) 殺人的·算命的·打虎的·

這種句法，白話也曾想改變過來，變成正格：

(例) 誰殺人，誰該死，誰不來，誰不是好漢，誰愛聽，儘管來聽。

但是這種變法，總不如舊式倒裝法的方便；況且有許多地方仍舊是變不過來。

(例) 「殺人的是我」這句若變為「誰殺人，是我」上半便成疑問句了。

(又)「打虎的武松是他叔叔」這句決不能變爲「誰打虎武松是他的叔叔」

因此白話雖然覺得這種變格很不方便；但是他又知道變爲正格更多不便，倒不如不變了罷。

以上所說，都只是要證明白話的變遷，無論是變繁密了，或是變簡易了，都是很有理由的變遷。該變繁的，都變繁了；該變簡的，都變簡了；就是那些該變而不曾變的，也都有一個不能改變的理由。改變的動機，是實用上的困難。改變的目的，是要補救這種實用上的困難。改變的結果，是應用能力的加多。這是中國國語的進化小史。

這一段國語進化小史的大教訓，莫要看輕了那些無量數的「鄉曲愚夫，閭巷婦稚」，他們能做那些文學專門名家所不能做，又不敢做的革新事業！

第三篇 文法的研究法上

我覺得現在國語文法學最應該注重的，是研究文法的方法。爲什麼我們應該這樣注意方法呢？第一，因爲現在雖有一點古文的文法學；但國語的文法學還在草創的時期。我想若想預備做國語文法學的研究，應該先從方法下手。建立國語文法學，不是一件容

易做的事。方法不精密，決不能有成效。第二，一種科學的精神全在他的方法。方法是活的，是普遍的。我們學一種科學，若單學得一些書本裏的知識，不能拿到怎樣求得這些知識的方法，是沒有用的，是死的。若懂得方法，就把這些書本裏的知識都忘記了，也還不要緊；我們不但求得出這些知識來，我們還可以創造發明，添上許多新知識。文法學也是如此。不要說我們此時不能做一部很好的國語文法書；就是有了一部很好的文法書，若大家不講究文法學的方法，這書終究是死的；國語文法學終究沒有進步的希望。古人說：「鴛鴦繡取從君看，不把金針度與人。」這是很可鄙的態度！我們提倡學術的人，應該先把「金針」送給大家，然後讓他們看我們繡的鴛鴦，然後教他們大家來繡一些更好更巧妙的鴛鴦。

研究文法的方法，依我看來，有三種必不可少的方法：

- (一) 歸納的研究法。
- (二) 比較的研究法。
- (三) 歷史的研究法。

這三種之中，歸納法是根本法，其餘兩種是輔助歸納法的。

一 歸納的研究法

平常論理學書裏說歸納法是「從個體的事實裏求出普遍的法則來」的方法。但是這句話是很含糊的，並且是很有弊病的。因為沒有下手的方法，故是含糊的。因為容易使人誤解歸納的性質，故有弊病。宋朝的哲學家講「格物」，要人「卽物而窮其理」。初看去，這也是「從個體的事實裏求出普遍的法則」的歸納法了。後來王陽明用這法子去格庭前的竹子，格了七天，格不出什麼道理來；自己反病倒了！這件事很可使我們覺悟；單去觀察個體事物，不靠別的幫助，便想從個體事物裏抽出一條通則來，是很不容易做到的事——也許竟是不可能的事。從前中國人用的「書讀千遍其義自見」的笨法，便是這一類的笨歸納。

現在市上出版的論理學書講歸納法最好的，還要算嚴又陵先生的名學淺說。這部書是嚴先生演述耶芳斯（Jevons）的名學要旨做成的。耶芳斯的書，雖然出版的很早；但他講歸納法，實在比彌爾（J. S. Mill 穆勒約翰）一系的名學家講的好。耶芳斯的大意是說歸納法，其實只是演繹法的一種用法。分開來說，歸納法有幾步的工夫：

第一步，觀察一些同類的「例」。

第二步，提出一個假設的「通則」來說明這些「例」。

第三步，再觀察一些新例，看他們是否和假設的通則相符合。若無例外，這通則便可成立。若有例外，須研究此項例外，是否有可以解釋的理由；若不能解釋，這通則便不能成立。一個假設不能成立，便須另尋新假設，仍從第二步做起。

這種講法的要點，在於第二步提出假設的通則，而第三步即用這個假設，做一個大前提；再用演繹的方法來證明或否證這個假設的大前提。

這種講法太抽象了，不容易懂得。我且舉一條例來說明他：白話裏常用的「了」字，平常用來表示過去的動詞，如「昨天他來了兩次，今天早上他又來了一次。」這是容易懂得的。但是「了」字又用在動詞的現在式，如：

大哥請回，兄弟走了。

又用在動詞的將來式，如：

你明天八點鐘若不到此地，我就不等你了。

你再等半點鐘，他就出來了。

這種字，自然不是表示過去時間的。他表示什麼呢？這種用法究竟錯不錯呢？

我們可試用歸納法的第一步，先觀察一些「例」

(例一) 他若見我這般說，不保我時，此事便休了。

(例二) 他若說：『我替你做。』這便有一分光了。

(例三) 他若不肯過來，此事便休了。

(例四) 他若說：『我來做。』這光便有二分了。

(例五) 第二日他若依前肯過我家做時，這光便有三分了。

我看了水滸傳裏這幾條例，心裏早已提出一個假設：『這種「了」字，是用來表示虛擬的口氣 (Subjunctive Mood) 的。』上文引的五個例，都是虛擬 (假定) 的因果句子；前半截的虛擬的「因」，都有「若」字表出，故動詞可不必變化；後半截虛擬的「果」，都用過去式的動詞表出，如「便休了」、「便有了」，都是虛擬的口氣，因為是虛擬的，故用過去式的動詞，表示未來的動作。

這個假設是第二步，有了這個假設的通則，我再做第三步，另舉一些例：

(例六) 我們若去求他，這就不是品行了。——(儒林外史)

(例七) 若還是這樣傻，便不給你娶了。——(石頭記)

這兩例都與上五例相符合，我再舉例：

(例八) 你這中書早晚是要革的了。——(儒林外史)

(例九) 我輕身更好逃竄了。——(儒林外史)

這都是虛擬的將來，故用「了」字，我再舉例：

(例十) 只怕你吃不得了。——(水滸)

(例十一) 可憐我那裏趕得上，只怕不能夠了。——(石頭記)

(例十二) 押司來到這裏，終不成不進去了。——(水滸)

這都是疑惑不定的口氣，故都用虛擬式，我再舉例：

(例十三) 好漢息怒，且饒恕了，小人自有話說。——(水滸)

(例十四) 不要忘了許我的十兩銀子。——(水滸)

(例十五) 你可別多嘴了。——(石頭記)

這些本是命令的口氣，因為命令式太重了，太硬了，故改用虛擬的口氣，便覺得婉轉柔和了。試看下文的比較，便懂得這個虛擬式的重要：

命令的口氣

—

虛擬的口氣

放手！

不要忘記！

別多嘴！

放了手罷。

不要忘了。

你可別多嘴了。

我舉這些例來證明第二步提出的假設：『這種「了」字是用來表示虛擬的口氣的。』這個假設若是真的，那麼這一類的「了」字，應該都可用這個假設去解釋。第三步舉的例果然沒有例外，故這條通則可以成立。

這種研究法，叫做歸納的研究法。我在上文說過歸納法是根本法。凡不懂得歸納法的，決不能研究文法。故我要再舉一類的例，把這個方法的用法說的格外明白些。

馬建忠作文通用的方法很精密，我們看他自己說他研究文法的方法：

古經籍歷數千年傳誦至今，其字句渾然，初無成法之可指，乃同一字也，同一句也，有一書迭見者，有他書互見者，是宜博引旁證，互相比擬，因其當然以進求其所同所異，之所以然而後著為典則，義類昭然。

他又說：

愚故罔揣固陋，取四書三傳史漢韓文……兼及諸子語（國語）策（國策）為

之字。櫛。句。比。繁。稱。博。引。比。例。而。同。之。觸。類。而。長。之。窮。古。今。之。簡。篇。字。裏。行。間。渙。然。冰。釋。皆。有。以。得。其。會。通。

這兩段說歸納的研究法都很明白。我們可引文通裏的一條通則來做例：

(例一) 寡人好貨。寡人好色。寡人好勇。

(例二) 客何好？客何事？客何能？

例一的三句，都是先「主詞」次「表詞」次「止詞」。 (主詞文通作起詞而表詞文通作語詞)

例二的三句，都是先「主詞」次「止詞」，「表詞」最後。何以「寡人好貨」的「貨」字，不可移作「寡人貨好」？何以「客何好」不可改作「客好何」？

我們用歸納法的第一步，看了這例二的三個例，再舉幾個同類的例：

(例三) 吾何修而可以比於先王觀也？—— (孟子)

(例四) 生揣我何念？—— (史記)

看了這些例，我們心裏起一個假設：

(假設一) 「凡「何」字用作止詞，都該在動詞之前。」

這是第二步我們再舉例

(例五) 夫何憂何懼？——(論語)

(例六) 客何爲也？——(史記)

這些例都可以證明這個假設可以成爲通則我們且叫他做「通則一」這是第三步。

這個「何」字的問題，是暫時說明了，但我們還要進一步問：「何以「何」字用作止詞便須在動詞之前呢？」我們要解答這問題，先要看看那些與「何」字同類的字，是否與「何」字有同樣的用法先看「誰」字。

(例七) 寡人有子，未知其誰立焉？——(左傳)

(例八) 朕非屬趙君，當誰任哉？——(文選)

(例九) 吾誰欺欺天乎？——(論語)

從這些例上可得一個通則。

(通則二) 「凡「誰」字用作止詞，也都在動詞之前。」

次舉「孰」字的例：

(例十) 後之人，其欲聞仁義道德之說，孰從而聽之？——(韓文)

次舉「奚」字：

(例十一) 問臧奚事，則挾策讀書；問穀奚事，則博塞以遊。——(莊子)

(例十二) 子將奚先？——(論語)

次舉「胡」「曷」等字：

(例十三) 胡禁不止？——(漢書)

(例十四) 曷令不行？——(漢書)

我們有這些例，可得許多小通則；可知何，誰，孰，奚，曷，胡，等字，用作止詞時，都在動詞之前。但這些字都是「詢問代名詞」，故我們又可得一個大通則。

「凡詢問代詞用作止詞時，都該在動詞之前。」

這條通則，我們可再舉例來試證；若沒有例外，便可成立了。

得了這條通則，我們就可以知道「客何好」的「何」字，所以必須放在「好」字之前，是因為「何」字，是一個詢問代詞用作止詞。這就是文通的例言說的「博引旁證，互相比擬，因其當然以進求其所同所異之所以然。」我們若把上文說的手續，合為一表，便更明白了。

客何好客何能

吾何修?

夫何憂何懼?

未知誰立?

當誰任哉?

吾誰欺?

孰從而聽之?

問臧奚事?

問穀奚事?

胡禁不止?

曷令不行?

凡何字作

止詞,應在

動詞前.

凡誰字作

止詞,應在

動詞前.

(通則三)孰字同.

(通則四)奚字同.

(通則五)胡字同.

(通則六)曷字同.

(則通總)

凡詢問代詞用作止詞時,都在動詞之前.

這就是文通自序說的『比例而同之,觸類而長之,……皆有以得其會通。』這就是歸納的研究法。

二 比較的研究法。

比較的研究法，可分作兩步講：

第一步，積聚些比較參考的材料，越多越好。在國語文法學上，這種材料，大都是各種「參考文法」約可分作四類

(1) 中國古文文法——至少要研究一部馬氏文通。

(2) 中國各地方言的文法——如中國東南各省的各種方言的文法。

(3) 西洋古今語言的文法——英文法，德文法，法文法，希臘拉丁文法等。

(4) 東方古今語言的文法——如滿蒙文法，梵文法，日本文法等。

第二步，遇着困難的文法問題時，我們可尋思別種語言裏有沒有同類或大同小異的文法。若有這種類似的例，我們便可拿他們的通則來幫助解釋我們不能解決的例句。

(1) 若各例彼此完全相同，我們便可完全採用那些通則。

(2) 若各例略有不同，我們也可用那些通則來參考比較。所以同利所以不同的地方，再自己定出通則來。

我且舉上篇用的虛擬口氣「了」字作例。我們怎樣得到那個假設呢？原來那是從比較參考得來的。我看了水滸傳裏的一些例，便想起古文裏的「矣」字，似乎也有這種

用法也有用在現在和未來的時間的，例如

諾，吾將仕矣。——（論語）

原將降矣。——（左傳）

如有復我者，則吾必在汶上矣。——（論語）

如有不嗜殺人者，則天下之民皆引領而望之矣。——（孟子）

我於是翻開馬氏文通，要看他如何講法。文通說：

矣字者，所以決事理已然之口氣也。已然之口氣，俗間所謂「了」字也。凡「矣」字之助句讀也，皆可以「了」字解之。

文通也用「了」字來比較「矣」字，我心裏更想看如何解釋。他說：

言效之句，率以「矣」字助之。（孟子：如有不嗜殺人者，則天下之民皆引領而望之矣。）……「矣」字者，決已然之口氣也；而效則惟驗諸將來。「矣」字助之者，蓋效之發見有待於後，而「效」之感應已露於先矣。（言效之句，即我說的虛擬的效果句子。）

這一段話的末句說的很錯誤，但他指出「言效之句率以「矣」字助之」一條通則，確

能給我一個「暗示」。我再看他講「吾將仕矣」一類的文法：

「吾將仕矣」者，猶云吾之出仕於將來，已可必於今日也。其事雖屬將來，而其理勢已可決其如是而無他變矣。

他引的例有「今日必無晉矣」、「孺子可教矣」、「三年無改於父之道，可謂孝矣」等句。他說這些「矣」字，「要不外了字之口氣」。他說：

「了」者，盡而無餘之辭。而其爲口氣也，有已了之了，則「矣」字之助靜字（卽形容詞）而爲絕句也，與助句讀之往事也。有必了之了，則「矣」字之助言效之句也。此外諸句之助「矣」字而不爲前例所概者，亦卽此已了必了之口氣也。是則「矣」字所助之句，無不可以「了」字解之矣。

我看了這一段，自然有點失望。因爲我想參考「矣」字的文法，來說明「了」字的文法。不料馬氏卻祇用了「了」字的文法，來講解「矣」字的文法。況且他只說「已了必了之口氣」說的很含糊不明白。如孔子對陽貨說「吾將仕矣」決沒有「必了」的口氣；決不是如馬氏說的「吾之出仕於將來，已可必於今日」的意思。又如他說「言效之句」所以用「矣」字，是因爲「效之發見有待於將來，而效之感應已露於先矣」這

種說法，實無道理，什麼叫做「效之感應」。

但我因文通說的「言效之句」，遂得着「暗示」，我因此想起這種句子在英文裏往往用過去式的動詞來表示虛擬的口氣，別國文字裏，也往往有這種辦法。我因此得一個假設：『我舉出的那些「了」字的例，也許都是虛擬的口氣罷？』

我得着這個「假設」以後的試證工夫，上章已說過了。我要請讀者注意的，是這個假設是從比較參考得來的。白話裏虛擬的口氣「了」字，和古文裏的「矣」字，並不完全相同；（如「請你放了我罷」一類的句子是古文裏沒有的）和別國文字裏的虛擬口氣，也不完全相同。（如英文之虛擬口氣，並不單靠過去式的動詞來表示，別國文字也如此。）但不同之中，有相同的一點，就是虛擬的口氣有區別的必要。馬氏忽略了這個道理，以為一切「矣」字，都可用「已了」「必了」兩種「了」字來解說，所以他說不明白。我們須要知道：那些明明是未了的動作，何以須用那表示已了的「矣」字或「了」字？我們須要知道古文裏「已矣乎」「行矣夫子」「休矣先生」一類的句子，和白話裏「算了罷」「請你放了我罷」「不要忘了那十兩銀子」——決不能用「已了，必了」四個字來解說；只有「虛擬的口氣」一個通則，可以包括在內。

這一類的例，是要說明比較參考的重要的。若沒有比較參考的材料，若處處全靠我們從事實裏「擠」出一些通則來，那就真不容易了。我再舉一類的例來說明沒有參考材料的困難：六百多年前，元朝有個趙惠著了一部四書箋義，中有一段說：

吾我二字，學者多以爲一義。殊不知就己而言則曰吾，因人而言則曰我。『吾有知乎哉？』就己而言也。『有鄙夫問於我，』因人之間而言也。

清朝楊復吉的夢蘭瑣筆引了這段話，又加按語道：

按此條分別甚明。『二三子以我爲隱乎？』我對二三子而言。『吾無隱乎爾。』吾就己而言也。『我善養吾浩然之氣。』我對公孫丑而言。吾就己而言也。

後來俞樾把這一段鈔在茶香室叢鈔（卷一）裏，又加上一段按語道：

以是推之：『予惟往來朕攸濟。』予卽我也，朕卽吾也。『越予冲人，不卽自恤。』予卽我也，卽卽吾也。其語似複而實非複。

我們看這三個人論「吾我」二字的話，便可想見沒有參考文法的苦處了。第一，趙惠能分出一個「就己而言」的吾，和「因人而言」的我，總可算是讀書細心的了。但這個區別，實在不够用。試看莊子「今者吾喪我」一句，又怎樣分別「就己」「因人」呢？若有

「主詞」「止詞」等等文法術語便沒有這種困難了。第二楊復吉按語說：「此例分別甚明！」不料他自己舉出的四個例，便有兩種是大錯的！『我善養吾浩然之氣』這個「我」字與上文幾個「我」字，完全不同；這個「吾」字和上文幾個「吾」字，又完全不同！倘使當時有了「主格」「受格」「領格」等等術語，等等通則，可作參考比較的材料，這種笑話也可以沒有了。第三，俞樾解釋「予」「朕」「印」三個字，恰都和趙惠的通則相反！這種錯誤，也是因為沒有文學的知識作參考；故雖有俞樾那樣的大學者，也弄得不清楚這個小小的區別。到了我們的時代，通西文的人多了，這種區別便毫不成困難問題了。我們現在說：

「吾」「我」二字，在古代文字中有三種文法上的區別：

(甲) 主格用「吾」爲常，

(例) 吾有知乎哉？

吾其爲東周乎？

吾喪我。

(乙) 領格用「吾」

(例) 吾日三省吾身。

猶吾大夫崔子也。

吾道一以貫之。

(丙) 受格 (止詞司詞) 用「我」

(例一) 夫召我者而豈徒哉！如有用我者，吾其爲東周乎？

如有復我者，則吾必在汶上矣。

以上爲外動詞的「止詞」

(例二) 有鄙夫問於我。

孟孫問孝於我。

善爲我辭焉。

以上爲「介詞」後的「司詞」

這些區別，現在中學堂的學生都懂得了，都不會纏不清楚了。

故有了參考比較的文法資料，一個中學堂的學生，可以勝過許多舊日的大學問家；反過來說，若沒有參考比較的文法資料，一個俞樾，反不如今日一個中學生。

現在我們研究中國文法自然不能不靠這些「參考文法」的幫助我們也知道天下沒有兩種文法，是完全相同的；我們也知道中國的言語自然總有一些與別種言語不相同的特點，但我們決不可以因此遂看輕比較研究的重要。若因為中國言語文字有特點，就菲薄比較的研究，那就成了「因為怕跌倒，就不敢出門」的笨伯了！近來有人說研究中國文法，須是「獨立而非模仿的。」他說：

何謂獨立而非模仿的中國文字與世界各國之文字。（除日本文頗有與中國文相近者外。）有絕異者數點：其一，主形；其二，單節音，而且各字上有平上去入之分；其三，無語尾等諸變化；其四，字詞（說文：「詞意內言外也。」）文位確定，是故如標語（即馬氏文通論句讀編卷系七按此似有誤疑當作卷十象一系七）所舉之一部分）如足句之事，如說明語之不限於動字，如動字中「意動」「致動」（如「飲馬長城窟」之飲謂之致動，「彼白而我白之」之第二白字謂之意動）等之作成法，如詞與語助字之用，皆國文所特有者也。如象字比較級之變化，如名詞中固有名字普通名字等分類，如主語之絕對不可缺，皆西文所特有，於國文則非甚必要。今使不研究國文所特有，而第取西文所特有者，一一模仿之，則削趾適履，扞格難通；一也。比喻不切，求易轉難；二也。為無用之分析，

徒勞記憶；三也有許多無可說明者，勢必任諸學者之自由解釋，系統既異，歸納無從；四也。其勉強適合之部分，用法雖亦可通，而歧義亦所不免；五也。舉國中有裨實用之變化而犧牲之，致國文不能盡其用；六也。

是故如主張廢滅國文則已；若不主張廢滅者，必以治國文之道治國文；決不能專以治西文之道治國文也。（學藝雜誌第二卷第三號陳承澤「國文法草創」頁五至六）

陳先生這段話是對那「模仿」的文法說的，但他所指的「模仿」的文法既包括馬氏文通在內；（原文頁六至八註六）況且世間決無「一一模仿」的笨文法；故我覺得陳先生實在是因為他自己並不曾懂得比較研究的價值，又誤把「比較」與「模仿」看作一事；故發這種很近於守舊的議論。他說的「必以治國文之道治國文」一句話，和我所主張的比較的研究法，顯然處於反對的地位。試問什麼叫做「以治國文之道治國文」？從前那種「書讀千遍，其義自見」的笨法，真可算是幾千年來我們公認的「治國文之道」！又何必談什麼「國文法」呢？到了談什麼「動字」「象字」「主語」「說明語」等等文法學的術語，我們早已是「以治西文之道治國文」了；——難道這就是「

廢滅國文」嗎？況且若不從比較的研究下手，若單用「治國文之道治國文」，我們又如何能知道什麼爲「國文所特有」？什麼爲「西文所特有」呢？陳先生形容那「模仿」文法的流弊，說：「其勉強適合之部分，用法雖亦可通，而歧義亦所不免。」我請問難道我們因爲有「歧義」，遂連那「適合的部分」和「可通的用法」都不該用嗎？何不大膽採用那「適合」的通則，再加上「歧義」的規定呢？陳先生又說：「有許多無可說明者，勢必任諸學者之自由解釋，系統既具，歸納無從。」這句話更奇怪了！「學者自由解釋」便不是「模倣」了；豈不是陳先生所主張的「獨立的」文法研究嗎？何以這又是一弊呢？

中國語言文字的研究，這幾千年來，真可以算「獨立」了。幾千年「獨立」的困難與流弊，還不够使我們覺悟嗎？我老實規勸那些高談「獨立」文法的人：中國文法學今日的第一須要取消「獨立」，但「獨立」的反面，不是「模倣」，是「比較與參考」。比較研究法的大綱，讓我重說一遍：

遇着困難的文法問題時，我們可尋思別種語言裏，有沒有同類或大同小異的文法。

若有這種類似的例，我們便可拿他們的通則來幫助釋我們不能解決的例句。若各例彼此完全相同，我們便可完全採用那些通則。

若各例略有不同，（陳先生說的歧義）我們也可用那些通則來做參考，比較出所以同和所以不同的地方，再自己定出新的通則來。

三 歷史研究法

比較的研究法，是補助歸納法的，歷史的研究法，也是補助歸納法的。

我且先舉一個例，來說明歸納法不用歷史法的危險。我的朋友劉復先生著的一部中國文法通論也有一長段講「文法的研究法」他說：

研究文法，要用歸納法，不能用演繹法。

什麼叫做「用歸納法而不用演繹法」呢？譬如人稱代詞（即文通的「指名代字」）的第一身（即文通的「發語者」）在口語中只有一個「我」字，在文言中卻有我，吾，余，予四個字，假使我們要證明這四個字的用法完全相同，我們先應該知道，代名詞用在文中，共有主格，領格，受格三種地位。（即文通的主次偏次賓次）而領格之中，又有附加「之」字與不附加「之」字兩種，受格之中，又有位置在語詞（Verb）

之後，和位置在介詞之後兩種，於是我們搜羅了實例來證明他

A 主格

1. 我非生而知之者。——（論語）
2. 吾日三省吾身。——（同）
3. 余雖爲之執鞭。——（史記）
4. 予將有遠行。——（孟子）

B 一，領格不加「之」字的

1. 可以濯我纓。——（孟子）
2. 非吾徒也。——（論語）
3. 既無武守，而又欲易余罪。——（左傳）
4. 是予所欲也。——（孟子）

B 二，領格附加「之」字的

1. 我之懷矣，自貽伊戚。——（左傳）
2. 吾之病也。——（韓愈原毀）

3. 是余之罪也夫。——(史記)

4. 如助予之嘆息。——(歐陽修秋聲賦)

C 一, 受格在語詞後的。

1. 明以教我。——(孟子)

2. 嫂嘗撫汝指吾而言曰。——(韓愈祭十二郎文)

3. 女爲惠公來求殺余。——(左傳)

4. 爾何曾比予於管仲。——(孟子)

C 二, 受格在介詞後的。

1. 爲我作君臣相悅之樂。——(孟子)

2. 爲吾謝蘇君。——(史記張儀列傳)

3. 與余通書。——(史記)

4. 天生德於予。——(論語)

到這一步,我們纔可以得一個總結,說我,吾,余,予,四個字用法完全一樣。這一種方法,就叫作歸納法。(中國文法通論頁一七)

這一大段初看起來，很像是很嚴密的方法，細細分析起來，就露出毛病來了。第一個毛病是這一段用的方法，實在是演繹法，不是歸納法；是歸納法的第三步。（看本書第二篇）不是歸納法的全部。劉先生已打定主意「要證明這四個字的用法完全相同」，故他只要尋些實例來證實這個大前提；他既不問「例外」的多少，也不想說明「例外」的原因，也不問舉的例，是應該認為「例外」呢，還是應該認為「例」。如C一（2）「嫂嘗撫汝指吾而言曰」一句，這「吾」字自是很少見的，只可算是那不懂文法的韓退之誤用的「例外」，不能用作「例」。此外如A（1）在論語裏確是「例外」，B一（1）與B二（1）都是詩歌，也都是「例外」。若但舉與大前提相符合的來作「例」，不比較「例」與「例外」的多少，又不去解釋何以有「例外」——這便是證明一種「成見」，不是試證一種「假設」了；所以我說他是演繹法，不是歸納法。

第二個毛病更大了。劉先生舉的例，上起論語，下至韓愈歐陽修，共占一千五百年的時間，他不問時代的區別，只求合於通則的「例」。這是絕大的錯誤。這一千五百年中間，中國文法也不知經過了多少大變遷，即如從孔子到孟子的二百年中間，文法的變遷已就很明顯了。孔子稱他的弟子為「爾，汝」，孟子便稱「子」了。孔子時代用「斯」，孟子

時代便不用了。陽貨稱孔子用「爾」；子夏曾子相稱，亦用「爾」；汝；孟子要人「充無受爾汝之實」可見那時「爾汝」已變成輕賤的稱呼了。即如「吾我」二字，在論語檀弓時代，區別的很嚴。「吾」字用在主格，又用在領格，但決不用在受格。「我」字專用在受格，但有時要特別著重「吾」字，便用「我」字代主格的「吾」字，如「爾愛其羊，我愛其禮」如「我非生而知之者」「我則異於是」都是可以解釋的「例外」到了秦漢以後，疆域擴大了，語言的分子更複雜了，寫定了的文言，便不能跟着那隨時轉變的白話變化，白話漸漸把指名代詞的「位次」(Case)的區別除去了；但文字裏仍舊有「吾我」「爾汝」等字，後人生在沒有這種區別的時代，故不會用這種字，故把這些字隨便亂用，故我們不可說：

吾我兩字用法完全相同。

我們只可說

吾我兩字，在論語檀弓時代的用法是很有區別的；後來這種區別在語言裏漸漸消滅，故在文字裏也往往隨便亂用，就沒有區別了。

如此方才可以懂得這兩個字在文法上的真位置，余予二字，也應該如此研究，我們若不

懂得這四個字的歷史上的區別便不能明白這四個字所以存在的緣故。古人不全是笨漢，何以第一身的指名代詞，用得着四個「用法完全相同」的字呢？

這種研究法，叫做「歷史的研究法」。

爲什麼要用歷史的研究法呢？我且說一件故事：清朝康熙皇帝遊江南時，有一天，他改了裝，獨自出門遊玩。他走到一條巷口，看見一個小孩子眼望着牆上寫的「此路不通」四個字。皇帝問他道：「你認得這幾個字麼？」那孩子答道：「第二個是「子路」的路字；第三個是「不亦說乎」的不字；第四個是「天下之通喪」的通字；只有頭一個字我不會讀過。」皇帝心裏奇怪，便問他讀過什麼書？他說讀過論語。皇帝心裏更奇怪了，難道一部論語裏，沒有一個「此」字嗎？他回到行宮，翻開論語細看，果然沒有一個「此」字。皇帝便把隨駕的一班翰林叫來，問他們論語裏共有幾個「此」字？他們有的說七八十個，有的說三四十個，有的說二三十個，皇帝大笑。這個故事很有意思。顧亭林 日知錄說：
論語之言「斯」者七十，而不言「此」。檀弓之言「斯」者五十有二，而言「此」者一而已。大學成於曾氏之門人，而一卷之中言「此」者十九。語言輕重之間，世代之別，從可知矣。

其實何止這個「此」字。語言文字是時時變易的，時時演化的。當語言和文字不曾分離時，這種變遷演化的痕跡都記載在文字裏；如論語檀弓與孟子的區別，便是一例。後來語言和文字分開，語言仍舊繼續不斷的變化，但文字都漸漸固定了。故雖然有許多「陳跡」的文法與名詞保存在文字裏；但這種保存，完全是不自然的保存，是「莫名其妙」的保存。古人有而後人沒有的文法區別，雖然勉強保存，究竟不能持久，不久就有人亂用了。我們研究文法，不但要懂得那亂用時代的文法；還應該懂得不亂用時代的文法。有時候我們又可以看得相反的現象；有時古代沒有分別的，後來倒有分別。這種現象也是應該研究的。故我們若不懂得古代「吾我」有分別，便不懂得後來這兩個字何以並用。若不懂得後來「吾我」無分別，便不懂得白話單用一個「我」字的好處。但是若不懂得古代主格與領格同用「吾」字，便不懂得後來白話分出「我」與「我的」的有理。因為我們要研究文法變遷演化的歷史，故須用歷史的方法來糾正歸納的方法。

歷史的研究法，可分作兩層說：

第一步，舉例時，當注意每個例發生的時代；每個時代的例排在一處，不可把論語的例和歐陽修的例排在一處。

第二步先求每一個時代的通則，然後把各時代的通則互相比較。

(A) 若各時代的通則是相同的，我們便可合為一個普遍的通則。

(B) 若各時代的通則彼此不同，我們便應該進一步研究各時代變遷的歷史，尋出沿革的痕跡，和所以沿所以革的原因。

我們可舉白話文學裏一個重要的例：前年某省編了一部國語教科書，送到教育部請審查。教育部審查的結果，指出書裏「這花紅的可愛」「鳥飛的很高」一類的句子，說「的」字都應該改作「得」字。這部書駁回去之後，有人對部裏的人說：「這一類的句子裏，水滸傳皆作「得」，儒林外史皆作「的」，你們駁錯了。」後來陳頌平先生把這事告訴我，我的好奇心引我去比較水滸傳石頭記儒林外史三部書的例，不料我竟因此尋出一條很重要的通則。

先看水滸傳的例：（都在第一回及楔子）

(1) 最是踢得好腳氣毬。

(2) 高俅只得來淮西臨淮州。

(3) 這高俅我家如何安得着他？

(4) 小的胡亂踢得幾腳。

(5) 你既害病，如何來得？

(6) 俺如何與他爭得？

(7) 免不得飢餐渴飲。

(8) 母親說他不得。

(9) 此殿開不得。

(10) 太公到來，喝那後生「不得無禮」。

(11) 極是做得好，綉巧玲瓏。

(12) 母親說得是。

(13) 史進十八般武藝，一一學得精熟，多得王進盡心指教，點撥得件件都有奧

妙。

(14) 方才驚唬得苦。

(15) 驚得下官魂魄都沒了。

(16) 驚得洪太尉目瞪口呆。(此句亞東本作「的」後見光緒丁亥同文本果

作「得」可見舉例時不可不注意版本，我作「爾汝篇」論領格當用「爾」今本處書有「天之歷數在汝躬」一句，然論語引此句正作「爾躬」可見尙書經過漢人之手，已不可靠了。）

次舉石頭記的例：（都在卷二十二至卷二十五）

(17) 薛大妹妹今年十五歲，雖不是整生日，也算得將笄之年。

(18) 別人拿他取笑，都使得。

(19) 賈環只得依他……寶玉只得坐了。

(20) 你但凡立得起來，到你大房裏……也弄個事兒管管。

(21) 告訴不得你。

(22) 等那件事成了，可也加倍還得起他。

(23) 嬸娘身上生得單弱，事情又多，虧嬸娘好大精神，竟料理的周周全全，要是差一點兒的，早累的不知怎樣了。

(24) 只見一個十五六歲的丫頭，生的倒也十分精細干淨。（比較上文（23）

「生得單弱」一條及下（25）條）

(25) 只見這人生的長容臉面，長挑身材。

(26) 舅舅說的有理。(比較上文(12)條)

(27) 說的林黛玉撲嗤的一聲笑了。

(28) 嚇的這個調兒還只管胡說。

(29) 樹上桃花吹下一大斗來，落得滿身滿書滿地都是花片。

(30) 弄得你黑眉烏嘴的。

(31) 林黛玉只當十分盪得利害。

(32) 但問他疼得怎樣。

再舉儒林外史的例：(都在楔子一回)

(33) 世人一見功名，便捨着性命去求他；自古及今，那一個是看得破的。

(34) 只靠着替人家做些針黹生活尋來的錢，如何供得你讀書？

(35) 不然老爺如何得知你會畫花？

(36) 有甚麼做不得？

(37) 彼此呼叫，還聽得見。

(38) 我眼見得不濟事了。

(39) 都不得有甚好收場。

(40) 鬧的王冕不得安穩。

(41) 這個法卻定的不好。

(42) 一陣怪風刮的樹木都颼颼的響。

(43) 王冕同秦老嚇的將衣袖蒙了臉。

(44) 娘說的是。

(45) 這也說得有理。(比較(44)條)

(46) 照耀得滿湖通紅。

(47) 尤其綠得可愛。

(48) 鄉間人見畫得好，也有拵錢來買的。

以上從每部書裏舉出十六個例，共四十八個例。水滸傳最早。(依我的考證是明朝中葉的著作) 儒林外史與石頭記至少要早二百多年。水滸傳的十六個例一概用「得」字。石頭記與儒林外史雜用「得」「的」「兩字。這種排列法，是第一步下手工夫。

第二步，求出每一個時代的例的通則來做比較。我們細看水滸傳的十六個例，可以看出兩種絕不相同的文法作用：

(甲) 自(1)至(10)的「得」字都含有可能的意思。「踢得幾腳」即是「能踢幾腳」。「如何安得」。「如何來得」。「如何爭得」即是「如何能安」。「如何能來」。「如何爭得」。「免不得」即是「不能免」。「說他不得」即是「不能說他」。「以上是表能够的意思。「開不得」即是「不可開」。「不得無禮」即是「不可無禮」以上是表可以的意思。

(乙) 自(11)至(16)的得字是一種介詞，用來引出一種狀詞或狀詞的分句的。這種狀詞或狀詞的分句，都是形容前面動詞或形容詞的狀態和程度的。這個「得」字的意義和到字相仿。(得與到同聲，一音之轉)大概是「到」字脫胎出來的。「說得是」即是「說到是處」。「警誡得苦」即是「警誡到苦處」。「學得精熟」即是「學到精熟的地步」。「驚得洪太尉目瞪口呆」即是「驚到洪太尉目瞪口呆的地步」這都是表示狀態與程度的。(凡介詞之後都該有「司詞」但得字之後名詞可以省去故很像無「司詞」其實是有看到字諸例便知。

於是我們從水滸的例裏求出兩條通則

(通則一) 「得」字是一種表示可能性的助動詞。他的下面或加止詞，或加足詞，或不加什麼。

(通則二) 「得」字又可用作一種介詞。用在動詞或形容詞之後，引起一種表示狀態或程度的狀詞或狀語。

其次我們看石頭記的十六個例，可分出三組來：

(第一組) (17) 至 (22) 六條的「得」字，都是表示可能性的助動詞。如「也算得」等於「也可算」。「只得依他」等於「只能依他」。這一組沒有一條「例外」。

(第二組) (23) 至 (28) 六條，五次用「的」，一次用「得」，都是表示狀態或程度的狀語。之前的「介詞」(23) 條最可注意：

生得單弱，

料理的周周全全。

累的不知怎樣了。

「生得」的「得」字明是誤用的「例外」下文(24) (25) 兩條都用「生的」更可證(23)條的「得」字是「例外」

(第三組) (29) 至 (32) 四條都是與第二組完全相同的文法,但都用「得」不用「的」——是第二組的「例外」

再看儒林外史的十六個例,也可分作三組:

(第一組) (33) 至 (39) 七條的「得」字都表示可能的助動詞,與石頭記的第一組例完全相同,也沒有一個「例外」

(第二組) (40) 至 (44) 五條用的「的」字都是狀語之前的介詞,與石頭記的第二組例也完全相同。

(第三組) (45) 至 (48) 四條,又是例外了,這些句子與第二組的句子文法上完全相同;如「說的是」與「說得有理」可有什麼文法上的區別!

我們拿這兩部時代相近的書,和那稍古的水滸傳比較,得了兩條通則:

(通則三) 水滸傳裏表示可能的助動詞「得」字,在石頭記和儒林外史裏仍舊用「得」字。(參考「通則一」)

(通則四) 水滸傳裏用來引起狀語的介詞「得」字 (通則一) 在石頭記和儒林外史裏多數改用「的」字，但有時仍舊用「得」字。

綜合起來，我們還可得一條更大的通則：

(通則五) 水滸傳的時代，用一個「得」字表示兩種不同的文法，本來很不方便。但那兩種「得」字聲音上微有輕重的不同，那表示可能的「得」字，讀起來比那介詞的「得」字要重一點，故後那輕讀的「得」字就漸漸的變成「的」字。但這個聲音上的區別，是很微細的，當時又沒有文法學者指出這個區別的所以然，故做書的人，一面分出一個「的」字，一面終不能把那歷史傳下來的「得」完全丟去；故同一個意義，同一種文法，同一段話裏往往亂用「的」「得」兩字，但第一種「得」表示可能的助動詞，很少例外。

如此，我們方才算得是真正懂得這兩個字變遷沿革的歷史。這種研究法叫做歷史的研究法，這種研究的用處很大。即如我們舉的「得」字與「的」字的例，我們可以因此得一條大教訓，又可以因此得一條文法上的新規定。

什麼教訓呢？凡語言文字的變遷，都有一個不得不變的理由。我們初見白話書裏「

得」「的」兩字亂用，鬧不清楚——差不多有現在「的」「底」兩字胡鬧的樣子！——我們一定覺得很糊塗，很沒有道理。但我們若用「比例而同之，觸類而長之」的方法，居然也可以尋出一個不得不變的道理來。這又是我在第一篇裏說的「民族常識結晶」的一個證據了。

什麼是语法上的新規定呢？凡語言文字的自然變化是無意的，是沒有意識作用的，是「莫名其妙」的；故往往不能貫徹他的自然趨勢；不能完全打破習慣的舊勢力，不能完全建設他的新法式。即如「得」字的一種用法，自然分出來，變成「的」字，但終不能完全丟棄那歷史上遺傳下來的「得」字。現在我們研究了這兩個字的變遷沿革和他們所以變遷沿革的原因，知道了「的」「得」兩字所以亂用，完全是一種歷史的「陳跡」，我們便可以依着這個自然趨勢，規定將來的區別：

(1) 凡「得」字用作表示可能的助動詞，一律用「得」字。

(2) 凡動詞或形容詞之後的「得」字，用來引起一種狀詞或狀語的，一律用「的」字。

有了這幾條新規定以後，這兩個字便可以不致胡亂混用了。（現在「的」「底」兩字

所以鬧不清楚只是因爲大家都不曾細心研究這個問題所以發生的原因)

以上我說研究文法的三種方法完了。歸納法是基本方法，比較法是幫助歸納法，是供給我們假設的材料，而歷史法，是糾正歸納法的，是用時代的變遷一面來限制歸納法，一而又推廣歸納法的效用，使他組成歷史的系統。

四六 胡步曾中國文學改良論

自陳獨秀胡適之創中國文學革命之說；而盲從者風靡一時；在陳胡所言，固不無精到可采之處，然過於偏激，遂不免因噎廢食之譏！而盲從者方爲彼等外國畢業及哲學博士等頭銜所震，遂以爲所言者在在合理；而視中國文學果皆陳腐卑下不足取；而不惜盡情推翻之。殊不知彼等立言，大有所蔽也。彼故作堆砌艱澀之文者，固以艱深文其淺陋；而此等文學革命家，則以淺陋文其淺陋；均一失也。而前者尙有先哲之規模，非後者毫無文學之價值者，所可比焉。某不佞，亦曾留學外國，寢饋於英國文學，畧知文學源流，素懷改良文學之志；且與胡適之君之意見，多所符合；獨不敢爲鹵莽滅裂之舉，而以白話推倒文言耳！今試平心靜氣以論文字之改良，讀者或不以其頭腦爲陳腐，而不足以語此乎？

文學。自。文。學。文。字。自。文。字。文。字。僅。取。其。達。意。文。學。則。必。於。達。意。之。外。有。結。構。有。照。應。有。

點綴；而字句之間有修飾，有鍛鍊。凡曾習修辭學作文學者，咸能言之；非謂信筆所之，信口所說，便足稱文學也。故文學與文字迥然有別。今之言文學革命者，徒知趨於便易，乃昧於此理矣！

或謂歐西各國言文合一，故學文字甚易，而教育發達。我國文言分離，故學問之道苦，而教育亦受其障礙而不能普及。實則近年來文學之日衰，教育之日敝，皆司教育之職者之過；而非文學有以致之也。且言文合一，謬說也。歐西言文，何嘗合一？其他無論矣。即以戲曲論，夫戲曲本取於通俗也。何莎士比亞之戲曲，所用之字至萬餘？豈英人日用口語，須用如此之多之字乎？小說亦本以白話爲本者也。今試讀Charlotte Bronte之著作，則見其所用典雅之字極夥。其他若 Dr. Johnson 之喜用奇字者，更無論矣。且歷史家如 Macaulay, Prescott, Green 等；科學家如 達爾文, 赫胥黎, 斯賓塞爾 等；莫不用極雅馴極生動之筆，以紀載一代之歷史，或敘述辯論其學理，而令百世之下，猶以其文爲規範。此又何如耶？夫口語之所用之字句多，寫實文學所用之字句多，抽象執一英國農夫，詢以 Perception, conception, consciousness, freedom of will, refection, stimulation, trance, meditation, suggestion 等名詞，彼固無從而知之；卽敷陳其義，亦不易領會也。且用白話以敘說高深。

之理想，最難剝切簡明，今試用白話以譯 Bergson 之創製天演論，必致不能達意而後已。若欲參入抽象之名詞，典雅之字句，則又不爲純粹之白話矣！又何必不用簡易之文言，而必以駁雜不純之口語代之乎？

且古人之爲文，固不務求艱深也。故孔子曰：「辭達而已矣。」今試以左傳禮記國語國策論孟史漢觀之，除少數艱澀之句外，莫不言從字順，非若書之盤庚大誥詩之雅頌可比也。至韓歐以還之作者，尤以奇僻爲戒，且有因此而流入枯槁之病者矣。此等文學苟施以相當之教育，猶謂十四五齡之中學生，不能領解其義，吾不之信也。進而觀近人之著如梁任公之意大利建國三傑傳，噶蘇士傳，何等簡明顯豁，而亦不失文學之精神。下至金聖嘆之批水滸，動輒洋洋萬言，莫不痛快淋漓，纖悉必達，讀之者幾於心目十行而下，寧有艱澀之感！又何必白話之始能達意，始能明瞭乎？凡此皆中學學生能讀能作之文體，非乾鑿度、穆天子傳之比也。若以此爲猶難，猶欲以白話代之，則無寧剷除文字，純用語言之爲愈耳！

更進而論美術之韻文，韻文者，以有聲韻之辭句，傳以清逸雋秀之詞藻，以感人。美術道德宗教之感想者也，故其功用不專在達意，而必有文采焉；而必能表情焉；寫景焉；再上

則。以。能。造。境。爲。歸。宿。彌爾敦但丁之獨絕一世者，豈不以其魄力之偉大，非常人所能摹擬耶？我國陶謝李杜過人者，豈不以心境沖淡，奇氣恣橫，筆力雄沈，非後人所能望其肩背耶？不務於此，而以爲白話作詩，始能寫實，能述意，初不知白話之適用與否爲一事；詩之爲詩與否又一事也。且詩家必不能盡用白話，徵諸中外皆然。彼震於外國畢業而用白話爲詩者，曷亦觀英人之詩乎？Wordsworth, Browning, Byron, Tennyson. 此英人近代最著名之詩家也。如 Wordsworth. 之重至汀潭寺 Tintern Abbey 詩，理想極高潔而沖和；豈近日白話詩家所能作者？即其所用之字，如 Seclusion, Sportive, Vagant, Transient, Trivial, Aspect, Sublime, Serene, Corporeal, Perplexity, Recompense, Grating, Interfused, Behold, Ecstasy 等，豈白話中常見之字乎？其他若 Byron 之 The Prisoner of Chillon, Tennyson 之 Enone, Longfellow 之 Evangeline 皆雅詞正音也。至 Browning 之 Rabbr Ben Ezra 則尤爲理想高超之作，非素習文學者不能窮其精蘊；豈元白之詩，爨嫗皆解之比耶？其真以白話爲詩者，如 Robert Burnes 之歌謠，新青年所載 Lady A. Lindsay 之 Auld Robin Gray 等詩是，然亦詩中之一體耳，更觀中國之詩，如杜工部之兵車行，贈衛八處士，哀江頭，哀王孫，石壕吏，垂老別，無家別，夢李白諸古

體及律詩中之月夜月夜憶舍弟閣夜秋興諸將諸詩皆情文兼至之作其他唐宋名家指不勝屈豈皆不能言情達意而必俟今日之白話詩乎？如劉半農之相隔一層紙一詩，何如杜工部之「朱門酒肉臭，路有凍死骨」十字之寫得盡致？至如沈尹默之月夜詩：「霜風呼呼的吹着；月光明明的照着；我和一株頂高的樹並排立着；卻沒有靠着。」與其鴿子宰羊諸詩直毫無詩意存於其間，真可覆瓿矣。試觀阮大鍼之村夜：「坐聽柴扉響；村童夜沒還；爲言溪上月，已照門前山。暮氣千峰領，清宵獨樹間。徘徊空影下，襟露已斑斑。」其造境之高，豈可方物？卽小詩如「小娃撐小艇，偷採白蓮回；不解藏蹤跡，浮萍一道開。」亦較沈氏之月夜有情致也。不此之辨，徒以白話爲貴；又何必作詩乎？

不特詩尙典雅；卽詞典亦莫不然。故柳屯田之「願嬾嬾蘭心蕙性」之句，終爲白圭之玷；比之周清真之「如今向漁村水驛，夜如歲，焚香獨自語。」同一言情，而有仙凡之別。然周之「許多煩惱，祇爲當時一晌留情」之句，猶爲通人所詬病焉！至如曲則牡丹亭原來姹紫嫣紅開遍一折，亦必用姹紫嫣紅，斷井頽垣，良辰美景，賞心樂事，雨絲風片，煙波畫船，錦屏人，韶光諸雅詞以點綴之；不聞其非俗語而避之也。且無論何人，必不能以俗語填詞而勝於湯玉茗此折之絕唱，則可斷言之矣。

以上所陳，爲白話不能全代文言之證。卽或能代之；然古語有云：『利不十，不變法。』卽如今日之世界語，雖極便利；然欲以之完全替代各國語言文字，則必不可能之事也。且語言若與文字合而爲一，則語言變而文字亦隨之而變。故Chaucer 去今不過五百餘年；Spencer 去今不過四百餘年，以英國文字爲諧聲文字之故，二氏之詩，已如我國商周之文之難讀，而我國則周秦之書，尙不如是。豈不以文字不變，始克臻此乎？向使以白話爲文，隨時變遷；宋元之文，已不可讀；況秦漢魏晉乎？此正中國言文分離之優點，乃論者以之爲劣，豈不謬哉！且盤庚大誥之所以難於堯典舜典者，卽以前者爲殷人之白話，而後者乃史官文言之記述也。故宋元語錄，與元人戲曲，其爲白話大異於今，多不可解。然宋元人之文章，則與今日無別。論者不思其便利，而欲故增其困難乎？抑宋元以上之學，已可完全拋棄而不足惜；則文學已無流傳於後世之價值；而古代之書籍，可完全焚毀矣！斯又何解於西人之保存彼國之古籍耶？且 Chaucer, Spencer 卽近至莎士比亞彌爾敦之詩文，已有異於今日之英文，而喬斯二氏之文，已非別求訓詁，卽不能讀；何英美中學尙以諸氏之詩文教其學子，而不限于專門學者始研究之乎？蓋人之異於物者，以其有思想之歷史；而前人之著作，卽後人之遺產也。若盡棄遺產以圖赤手創業，不亦難乎？某亦非不知文學

須有創造之能力而非陳陳相因卽盡其能事者然亦非既能創造則昔人之所創造便可唾棄之也故瓦特創造汽機後人必就瓦特所創造者而改良之始能成今日優美之成績而今日之汽機無一非脫胎於瓦特汽機者故創造與脫胎相因而成者吾人所斥爲模倣而非脫胎陳陳相因是謂模倣去陳出新是謂脫胎故史漢創造而非模倣者也然必脫胎於周秦之文儷文創造而非模倣者也亦必脫胎於周秦之文韓柳創造而革儷文之弊者也亦必脫胎於周秦之文他若五言七言古詩五律七律樂府歌謠詞曲何者非創造亦何者非脫胎者乎故欲創造新文學必浸淫於古籍盡得其精華而遺其糟粕乃能應時勢之所趨而創造一時之新文學如斯始可望其成功故俄國之文學其始脫胎於英法而今遠駕其上卽善用其遺產而能發揚張大之耳否則盲行於具茨之野卽令或達已費無限之氣力矣故居今日而言創造新文學必以古文學爲根基而發揚光大之則前途當無限量否則徒自苦耳!

四七 陸步青修辭學與語體文

一 修辭學的定義

修辭學的定義有新舊兩派：

(1) 舊派修辭學是一種學術；(Art) 叫我們用一種工具，(聲音或符號) 發表我們的思想。

(2) 新派修辭學是一種學術；叫我們怎樣用一種工具，發表我們的思想；而生成一類需要的感應。(Required Response)

新派的定義，說修辭學的目的，一方面，比舊派的定義，較為圓滿一點。怎麼能夠生出需要的感應來呢？這是修詞的道理。現在舉個例來證明一下：如我們要想開窗，對僕從說『開窗』，他便把窗打開了。這就是需要的感應。若對朋友必要說『請開窗』，對不相識的人必要說『費你的心開開窗』，他纔來開窗。我們需要的感應，纔能生出。否則你說『喂！開窗！』這種口氣，有那個來應命呢？

有許多人以為修辭學，是一種僅僅修飾詞章用的東西，這是誤解。其實無論說話，作文，有效力的都合修辭學的宗旨。修辭學在說話尚不十分要緊，在作文則要緊非常。因為說出來的話，沒得需要的感應；或者還可以改過調頭重新再說。發表出來的文章，沒得需要的感應；則無改良之餘地了。

二 語體文的目的

語體文（白話文）的一種目的；至少要推廣新文化新思潮，使感應快效率大，其實文言文亦可以推廣新文化，新思潮；不過懂的人少，感應效率，遠不及語體文罷了！

譬如五一紀念日，要做一篇文章來勸導勞工，用文言文，則感應慢而效率小；若用語體文，則感應快而效率大；可以斷言的。

由此以觀，語體文的目的，和修辭學的目的，需要的感應，都是一樣的。沒什麼分別了。所以今天把修辭學與語體文連攏來講。

三 語體文的文體

文體（Style）不分文言白話；能够得到感應，發生效力，就是好的，否則不好。不過比較起來，白話文對於得到感應，發生效力，要容易得多。

要發生效力，得到感應，有兩個原素：（Elements）（1）表。達。（Expression）（11）

感。觸。（Impression）前者表達自己的意思，後者感觸旁人的情感。語體文對於這兩個原素，較易達到。文言文則較難。譬如講一種笑話，一定是語體文佔優勝的。語體文的文體，究竟應該怎麼樣呢？現在分做四項說：

（1）正。確。（Correctness）說話作文，能够使人明白；因為內中含着共同了解心。

(普遍心) 如我們指一張桌子，說：『這是桌子。』大家都能知道，即是大家都有桌子的了解心。所以要使說話作文的效率增加，必要推廣公衆了解心。推廣的法子有三個：

(A) 去土語。文言文沒有土語，故懂文理者一看了然。語體文則夾雜許多土語。就我看見的來說，如「很好」有人說「不推班」，「那裏」有人說「那塊」，「不很長」有人說「欠長」。此外還有「出風頭」……等等，都是一個兩個地方的土語，究竟能否通行全國，是個疑問。所以要推廣公衆了解心，先要把土語去掉。

(B) 一定的文法。現在的語體文，各做各樣。上海有幾種出版物，是從紅樓夢裏變出來的，有許多語句，都不合現在的用。如「的」「底」「地」「方才」「那嗎」「……」等等字，都是亂七八糟用的，沒有一定的法子。這怎麼能使人明白呢？所以要推廣公衆了解心，必要有一定的文法。

(C) 點句。大概語體文的點法，多半採用西洋文的符號，但未曾學過西洋文者，或學得不十分清楚者，往往都會弄錯。如『我不曉得怎麼樣好！』這個句子，我看見有人背後加了個疑問號；這何嘗是疑問呢？所以要推廣公衆了解心，對於點句也要留心。

(11) 明白 (Clearness)

(A) 系統 (Unity) 作文并不是堆文砌字；要整理自己的思想。譬如我今天演說，我預先必定要做一番整理的手續。舊式文章對於整理的手續很缺乏；所以往往有重複的毛病。

再有一層：作一篇文，總要只有一個意思，才有力量。如江蘇省議會的漾電，頭一段說學潮，中段說司法問題，末段又說省議會本身的問題；人家看了以後，不曉得何重何輕？何去何從？又如報紙上的廣告，說『新體國語教科書』怎樣怎樣的好？後頭又說本書局還有什麼什麼書，都很不對。這樣複雜的意思，既說此，又說彼，實在淆人聽聞。一個人對於一件事的感應容易，對於多少事的感應難，就不免有顧此失彼之慮了。

(B) 組織 (Coherence) 作文有組織，則上文貫串；否則有兩種毛病：(一)

(一) 晦澀。(二) 含糊。犯這兩種毛病最利害的，就是(甲)賓主顛倒。我看見一個句子：『新思潮鼓吹的時候，歐戰還未發生。』細察上下文應該說『歐戰未發生的時候，新思潮已在那裏鼓吹了。』這是不留心賓主的錯誤。(乙)代名詞太多。例如一個句子：『張先生告訴我：』他已經見過李先生，他允許他即刻對王先生講；叫他前天他留

在他那裏的書，即刻送還他。」這樣多的「他」字，究竟代的那個呢？殊屬欠明瞭。現在把他除掉幾個，加上幾個名詞來代，變爲：

『張先生告訴我：「他已經見過李先生，李允許他即刻對王先生講，叫王把前天李留在他那裏的書即刻送還張。」』

像這樣名詞，雖重複幾遍，卻清楚了。

現在「她」字爭得不了；實在男女性不明白，是不十分要緊的。何以呢？因爲像上面的例，即使沒有男女性的分別，濫用代名詞，也不明瞭的。況且知道分別男女性用法的人很少；不能公衆了解。有種外國文的慣格，像法文中冠詞的分性，西洋文中的複數……等等；我們做中國文，儘可以不必引進來。

(II) 語勢 (Force)

(A) 簡括 (Brevity) 簡括的文章，最有勢力；最能感觸人。長篇大論的文章，囉囉唆唆；人看見他，一覽無餘，毫無想像的餘地；往往生厭。棄心報紙上所載的文章，人家多半看短評。小論投稿的文章，短的比長的格外歡迎；都是這個緣故。然短文亦不容易做人說「五分鐘的演講最難，卻是最有效率」這句話很有道理。

現在舉幾個例證明簡括的文章的力量如該撒克服西里亞時其報告書只有三字
eni, Vidi, Vici 譯成英文 I came, I saw, I conquered 人家看見很可以想像他戰
勝迅速的情景又如一個笑話：一個寡婦想再醮，不好怎樣開口，有個訟師代他寫出八
個字：

『夫死無嗣，翁鰥叔壯。』

你看這八個字，吐出他要改嫁的意思，何等的有力量！所以凡屬做文章，句子要短；節段
要短；篇幅要短；絕不可累累拖拖現在做語體文的，最犯這個毛病，無謂的接續詞（Co-
njunction）觸目皆是。例如昨天南京學生聯合會開游藝大會的傳單，內中說：

「諸位……游藝大會是什麼東西……說是沒有看過，那我們老實告訴，請你趕快
來看我們爲籌款開的游藝大會，因爲其中的內容，大有可觀，技能的表演，固不容說，
就是各種遊戲，都可以使你看得滿足愉快，所以這種盛會，雖不見得是絕後的，確可
說是空前……」

你看「因爲」「所以」這兩個接續詞，有什麼意味！把他除掉，實在還要堅強呢！

(B) 注重 (Emphasis) 做文章，能够在「一首一尾」着重，易使閱者節省腦力，

而且易得真意。平常演說者不曉這個道理，一登臺便說：『今天沒有預備……要請大家原諒。』或說：『鄙人得與諸君同聚一堂，非常愉快……』作文者也往往用這種話起頭。究其實毫無意義。如果說得好，做得好，自然不消作無謂之客氣；(Hackneyed Expression) 否則即作客氣，有那個能原諒你呢？這都是耗費閱者聽者的時間罷了。所以做文章，應該把前提在前，結束在後，以着重全篇的主意。

(四) 流利 (Fluency)

(A) 句法 (Structure) 句法不要過於摹仿外國文的構造。因外國文的構造，與中國文不同。若純用外國文的構造來作中國文；研究過外國文者，或能了解；未研究過外國文者，讀了，艱澀異常，易生不快之感。試問我國研究過外國文的人多呢？還是未研究過外國文的人多呢？當然是未研究過的多。所以想把文章的效力增加，需要的感應增大，就把句法照中國式的構造表演出來。例如：

『他有比從前更多的穀餘剩了。』

這是有點像外國文的構造；唸起來殊屬不順口，且意思亦不十分明瞭，若改變一下：

『他餘剩的穀，比從前更多了。』

這樣一來何等流利何等顯明

英。國。人。摹。仿。拉。丁。文。者，人。家。叫。他。做。 Johnsonism。蓋。譏。諷。他。過。於。矯。揉。造。作，摹。仿。外。國。文。的。構。造，我。很。希。望。我。國。作。語。體。文。的，千。萬。不。要。流。於。 Johnsonism。

(B) 音調 (Euphony) 語體文對於音調，最不講究；這是大錯！因為音調與記憶有關，譬如詰屈聱牙的人名，很難記憶，童謠俗諺，入耳不忘，在在都可以證明。所以我主張語體文要注意一點音調，新體詩最好押韻，否則亦要自然流利。

(C) 留心別字 文章可以代表作者的人格，別字也會損害作者的人格。譬如寫信給人，寫得不好，別字滿紙，則人家必定要起輕侮之心；因而效力減小，感應沒有。我看見許多白話文，常有誤「夠」作「够」，誤「偏」作「徧」，誤「蹩腳」作「別腳」……這都是不留心別字的緣故。

(D) 修飾 (Finish) 我們作文總有錯誤的地方；既有錯誤，便要去修飾，纔是與其給別人指摘，何如自己更正呢？戈爾斯密 (Goldsmith) 的文字非常流利，即是從「修飾」得來。他不但作的時候小心修飾，即出版到二次三次，他還要修正的。這是很可以效法的。

四 總結

以上所講的，是（一）修辭學的定義；（二）語體文的目的；（三）語體文的文體。現在總結一下做語體文應該注意兩件事：

（一）要合對面人的心理。無論說話作文，無論對於那一個，合乎心理，則效力大，感應速；否則效力小，感應遲。這是一定的道理。威爾遜總統與勞動界的演說，和在國會裏的演說，意思差不多，工具則大不相同，即是爲此。莎士比亞的文章何以足傳千古呢？因他對於各種人的心理，都能深曉；而且寫得淋漓盡致。又如古來之哲學家孔子，孟子，盧騷等；他們的話，無非合乎當時所處的環境。卽杜威的演講也是如此；所以我們作文，必定要適合現代的心理，才不至虛費筆墨。

（二）精鍊 (Refinement) 做文章必要用一番精鍊工夫。刀鋸越磨越利，思想也越磨越利。現在語體文不加磨琢，往往失之太長，好像中國出產之糖，鹽裏面有許多東西，可以拿掉。若能磨琢，則詞華雖少，然卻精湛可嘉。譬如外國舶來之糖，鹽，卽質料少些，而甜度鹹度則較中國遠甚！

精鍊由經驗而來，多多練習，便可得到。如瓦匠砌磚，用刀一敲，不大不小，恰得其當，皆

因其經驗豐富而且能夠控制的緣故。

做語體文應該注意的兩件事，既如上述，現在還有兩種最普遍的「誤會」應該闢除：

(一) 以為關於科學的職業的文章，不要修辭學。修辭學原來不專限文學，一部分凡用一種工具，要得感應與效力者，都在範圍以內，普通以為工業、商業、農業……這些職業的文章，不要修詞學，這是大錯！因為構造都是一樣，不過專門名詞不同罷了。其他科學的文章，也是離不了修辭學的，所以這種誤會，應該闢除。

(二) 以為語體文不必應用修辭學。有一部分人以為工具（語體文）一換，結果便好；這是誤會得很！何以呢？譬如中國式的房屋不好，改造洋式的房子，不用圖樣，能行麼？修辭學不是什麼，就是做文的圖樣，無論文言語體，都要應用，所以語體之不必應用修辭學的誤會，也應該闢除。

四八 胡寄塵新派詩說

緒論

吾作此文，吾須略言吾之大意。新派二字，是對於舊派而言，即不滿意於普通所謂「

舊體詩，」故別創新派也。然則何以不名「新體」？蓋吾於普通所謂「新體詩」，亦有不滿意之處；故名新派以示與新體有分別耳。總之新派詩，即合新舊二體之長而去其短也。何謂合二體之長而去其短？此言甚長，試於下文分章論之。

第一章 詩在文學上之位置

今欲論詩，當先知詩在文學上居於若何之位置？然後知詩之爲可貴與否？竊謂詩在文學上有五種特質如下：

(一) 詩爲最古之文學。吾人普通之見解，則謂先有語言，後有文字，既有文字，則整齊而有韻者謂之詩；不整齊而無韻者謂之文。然愚竊謂在未有文字之前，當先有一種整齊而有韻之語言，或爲四字，或爲五字，以便記憶。是即古謠諺之濫觴也。此言雖無確證，然揆之於理，當不大謬。即今所傳者，如「日出而作，日入而息」，亦在唐堯時已有之。詩字首見於虞書曰：「詩言志，歌永言。」蔡註：「心之所之謂之志，心有所之，必形於言，故曰「詩言志」。」既形於言，又必有長短之節，故曰「歌永言。」是詩與歌實一物也。歌之見於尚書者，有「股肱喜哉！元首起哉！百工熙哉！」有「皇祖有訓，民可近，不可下，民爲邦本，本固邦寧。」皆以歌爲名者也。由此觀之，在唐虞時，詩已盛行矣。

(二) 詩爲最簡之文字。研究文學者有言世界文字以漢文爲最簡。愚竊謂漢文之中以詩爲最簡。嘗取英文寫景之語譯爲漢文字數可省去其半。又將其文譯爲詩則又省去數字。今試列舉如下：

英文 It was a fine summer day, and the country looked beautiful, The oats were still green, but yellow ears of wheat bend their heads to and fro as they felt the gentle breeze

漢文 夏日郊原，天氣清朗；燕麥猶青；而麩穗低頭，當風搖曳。

漢詩 夏初燕麥依然綠，麩穗低頭搖晚風！

字面雖未盡譯出，然精神全在是矣！漢詩以十四字包括一切，其簡便爲何如哉！

(三) 詩爲最整齊之文字。古詩每章字句雖不規定，然較之散文，整齊多矣！

(四) 詩爲有音節之文字。此盡人所知，無俟再言者也。

按惟其能簡潔整齊，有音節，故自然呈美觀。

(五) 詩爲最能感人。之文字。惟其美也，故能感人。惟其感人之深，故其效用爲極大。舜命夔典樂以養性情，育人才，事神祇，和上下。大禹曰：『勸之以九歌。』孔子曰：『興

於詩成於樂。』可見其功用之大。太康逸豫滅德，五子進諫，乃獨作歌，豈非以歌之感人，獨深於尋常言語耶？後人讀書，亦多喜讀韻文，不喜讀散文，卽此意也。由以上諸點觀之，則詩在文學上，居於若何之位置，可以知矣。

第二章 舊體詩之長

舊體詩之長處，既如第一章所言，茲不復贅。惟後世漸漸失其真意，流弊滋多；如下章所述，是也。

第三章 舊體詩之流弊

舊體詩自漢魏而後，體制大備，而真意亦日失。六朝靡靡，無足論矣。有唐一代，號稱最盛；然能真知詩之爲用者，白太傅一人耳。白太傅之新樂府，以老嫗能解之筆墨，寫當時社會之形狀，是卽今日新體詩之特長也。此外郊寒，島瘦，溫李浮薄，固然去詩之真意日遠；卽太白仙才，少陵史才，以今日眼光視之，實猶是特別階級之文學也。兩宋而還，復有枯寂一派，幾乎生氣已盡。朱明七子貌似古而神離，前清作者亦大抵不能出其範圍；而末流所趨，愈趨愈下。此新體詩之所以乘隙而起也。茲更條舉舊體詩之流弊如下：

(一) 以典麗爲工者。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生烟。

(一) 以鍊字爲工者 山吞殘日暮水挾斷雲流

(二) 以鍊句爲工者 香稻啄殘鸚鵡粒碧梧棲老鳳凰枝

(三) 以巧對爲工者 拳石畫臨黃子久膽瓶花插紫丁香

(四) 以巧意爲工者 風吹古木晴天雨月照平沙夏夜霜

(五) 以格調別致爲工者 白菡萏香初過雨紅蜻蜓弱不禁風

(六) 以險怪爲工者 代燈山鬼火煮茗毒龍涎

(七) 以生硬爲工者 花淫得罪隕鶯辯知時逃

(八) 以乖僻爲工者 芍藥花開菩薩面棕櫚葉散夜叉頭

(九) 以香艷爲工者 遙夜定嫌香蔽膝悶心應弄玉搔頭

以上種種均所謂「在面子上做工夫」是也，此外講魄力，講神韻，講骨格，雖比講面子較勝，但仍不免爲特別階級之文學，去詩之真意仍遠也。

第四章 新體詩之長

新體詩繼舊體詩而起，自必有其特長之處，然後能闢動一時，論其長處，略有四說如下：

(一) 新體詩爲白話的，能徧及於各種社會；非若舊體詩爲特別階級之文學也。如下面所舉：

鴿子

胡適

雲淡天高，好一片晚秋天氣！
有一羣鴿子，在空中遊戲。

看他三三兩兩，迴環來往，夷猶如意！

忽地裏翻身，映日白羽，襯青天，鮮明無比！

(二) 新體詩是社會實在的寫真；非若舊體詩之爲一人的空想也。如下面所舉：

人力車夫

胡適

「車子！車子！」

車來如飛，

客看車夫，忽然中心酸悲。

客問車夫：「你今年幾歲？拉車拉了多少時？」

車夫答客：「今年十六歲，拉過三年車了，你老別多疑。」

客告車夫：「你年紀太小，我不坐你車。我坐你車，我心慘悽。」

車夫告客：「我半日沒生意，我又寒又肌，你老的好心腸，飽不了我的餓肚皮。我年紀小拉車，警察還不管你老又是誰？」

客人點首上車說：「拉到內務部西。」

(三) 新體詩爲現在的文字；非若舊體詩爲死人的文字也。如下面所舉：

背槍的人

仲密

早起出門，走過西珠市。

行人稀少，店舖多還關閉。

只有一個背槍的人，站在大馬路裏。

我不願人賣劍買犢，賣刀買牛，怕見惡狠狠的兵器。

但他長站在守望面前，指點道路，維持秩序。

只做大家公共的事，

那背槍的人，也是我們的朋友，我們的兄弟。

(四) 新體詩是神聖的事業；非若舊體詩爲玩好品也。如下面所舉：

想

去廬

(一)

平。時。我。想。你。七。日。一。來。復。
昨。日。我。想。你。一。日。一。來。復。
今。朝。我。想。你。一。時。一。來。復。
今。夜。我。想。你。一。刻。一。來。復。

(二)

予。的。自。由。不。如。取。的。自。由。
取。得。自。由。才。是。奪。不。去。的。自。由。
奪。了。去。放。在。那。裏？
依。舊。朝。朝。莫。莫。在。你。心。頭，
在。我。心。頭。

第五章 新體詩之短

新體詩既有上述各種長處，宜乎其能代舊體詩而行矣。但其精神上，雖有上述之長，而形式上實有種種短處。詩既稱為審美的文學，天然以精神形式兩方面皆美為目的，不

然卻不成其爲詩矣。今新體詩之短處可略舉如下。

(一) 繁冗。吾於第一章既言詩爲最簡之文字，則詩之所以能美者，簡字實爲原質之一。今新體詩既犯繁冗，是卽與此原則相反，則其不能美也明矣。

(二) 參差不齊。整齊爲中國文字所獨有，詩爲文字中之尤整齊者也。新體詩之格式，來自歐美，故多參差不齊，殊不知歐洲文字不能整齊，中國文字能整齊，正是彼此優劣之分。今奈何自棄吾長而學其短耶？然在歐文不能整齊之中，偶有整齊之式，彼亦驚爲天造地設之妙文，吾人讀之，亦最便於上口。如 *There is a will there is a way.* 是其例也。殊不知此等結構，在中國文字中，數見不鮮。今人去吾所長而不用，不知何故？

(三) 無音節。詩之所以能感人者，全在乎音節。帝舜命夔之言，道之詳矣。『詩言志，歌永言，聲依韻，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。』古人之詩，節奏之長短，音韻之高下，必求合乎五聲六律，雅頌而後，惟有樂府中晚唐以來，此傳久失，一變而爲平仄聲，然聲調鏗鏘，便於口而悅於耳。若新體詩，則不講音節，讀之不能上口，聽之不能入耳，何能感人！

或曰：『爲以上種種所束縛，則新體詩之真精神，何由發揮？仍然舊體詩乎？』此說余甚不

承認讀者試讀畢下文，自能知之。且余之所謂新派詩者，即欲以舊格式運新精神也。

第六章 中國詩與歐美詩之比較

新體詩之格式，既從歐美輸入，故吾論中國詩與歐美詩之比較，亦與本題有密切之關係。欲比較彼此特殊之點，可錄中英文互譯詩四首於左，以見一斑。

李白獨坐敬亭山

衆鳥高飛盡；孤雲獨去閒！相看兩不厭，只有敬亭山！

The birds have all flown to there roost in tree, The last cloud has just floated lazily by, But we never tire of each other, Not we, as we sit there together — Mountains and I.

雪蘭冬日詩 A Song

A widew bird sat mourning for her love, upon a wintry bough; The brozen wind crept on above, The frezing stream below there was no leaf upon the forest bare, no flower upon the ground. And little motion in the air. Except the millwheels sound.

J. B. Shelley.

前詩中文譯本

孤烏棲寒枝，悲鳴爲其曹。池水初結冰，冷風何蕭蕭！荒林無宿葉，瘠土無卉苗。萬籟俱寥寂，惟聞喧桔槔！

細觀以上四詩，就文字結構而論，則中國詩實比歐洲詩爲佳；即簡潔與整齊是也。此係各國文字根本上不同之故。如歐文的 of, in, on, upon to 等字，須用處太多；往往一句之中，必須有此等字加上，方能結構成句。若中文則此等贅字甚少；其在詩中更絕無而僅有。今新體詩多用「的」字「了」字「我們」「他們」等字，以致不能簡不能整，是即傳染歐洲詩之病也。

第七章 新體詩與舊體白話詩之比較

純用白話，取能普及一般社會，此新體詩之特長也。然舊體詩中亦正不少白話詩。今試略舉數首如下，以資比較：

李白夜坐

牀前明月光，疑是地上霜；舉頭望明月，低頭思故鄉！

胡寄塵新派詩說

孟浩然尋菊花潭主人不遇

行至菊花潭，村西日已斜；主人登高去，雞犬空在家！

袁凱京師得家書

江水三千里，家書十五行；行行無別語，只道早還鄉。

貢性之湧金門見柳

湧金門外柳，垂金三日不來綠；成陰折取一枝入城去，教人知道已早春。

唐寅一世歌

人生七十古來少！前除幼年後除老；中間光景不多時，又有炎霜與煩惱！花前月下得高歌，急須滿把金樽倒；世上錢多賺又盡，朝裏官多做不了！官大錢多心轉憂，落得自家頭白早！春夏秋冬撚指間，鐘送黃昏雞報曉；請君細數眼前人，一年一度埋芳草；草裏高低多少墳，一年一半無人掃！

舊體白話詩，亦幾乎人人能解，然其結構之整齊，聲調之悠揚，比新體詩爲優矣！

第八章 新體詩與舊體寫實詩之比較

新體詩貴乎寫社會實在的情形，亦爲其特長；然舊體詩亦有之，茲錄數首如下：

白居易賣炭翁

賣炭翁！伐薪賣炭南山中，滿面塵灰烟火色，兩鬚蒼蒼十指黑，賣炭得錢何所營？身上衣裳口中食，可憐身上衣，正單心憂炭，願天寒夜來城上一尺雪，曉駕炭車碾冰轍，牛困人飢日已高，市南門外泥中歇，翩翩兩騎來是誰？黃衣使者白衫兒，手把文書口稱敕，迴車叱牛牽向北，一車炭重千餘觔，官使驅將惜不得，半匹紅紗一丈綾，繫向牛頭充炭值！

戴清倉草謠

縣倉官買米，野田民食草，民命豈足惜，官位自當保，六城保單來，今年豆麥好！

又賣兒歎

棄兒非不仁，盜中久無粟，賣之與富翁，尙得飽爾腹，爺娘攜錢歸，一文一寸肉！

以上不過略舉數首以見一斑，如白居易之秦中吟，新樂府，可謂全體如此，所敘之事，皆實實在在，對於貧民，尤能代訴所苦，今日新體詩家，無以過此也。

第九章 新體詩與歌謠之比較

中國文字天然簡淨明潔，故雖閭閻卷歌謠，亦自成節奏，可詠可歌，茲錄吾鄉山歌兩首

如下。此歌命意本無足取，但觀其音節格調，視新體詩爲何如耳？

其一

的。的。姑。娘。快。活。多。走。出。門。來。便。唱。歌。手。挾。金。弓。銀。彈。子。百。花。園。裏。打。鶯。哥！

其二

做。天。難。做。四。月。天。蠶。要。溫。和。麥。要。寒。種。菜。哥。哥。要。天。雨。採。桑。娘。子。要。晴。乾。

其三

荷。花。開。在。我。身。邊。蓮。子。如。珠。粒。粒。圓。採。過。荷。花。採。蓮。子。搖。來。搖。去。一。枝。船。

第十章 新派詩之出現

新舊體詩互有長短，既如以上各章所述，舊體詩中，雖亦有兼備新體之長者，然在舊體中究屬少數。今所提倡之新派詩，卽以此等詩爲標準，用以描寫今日社會情形及發揮最新思潮，略舉其條例如下：

一命名。以舊體詩之格調，運新體詩之精神，命名新派詩，以別於新體。

二宗旨。以明白簡潔之文字，寫光明磊落之襟懷，喚起優美高尚之感情，養成溫和敦厚之風教。

三宗派。以不假雕飾，天然優美，樂而不淫，哀而不傷，爲標準；祛除舊體「特別階級文學」「死文學」「空泛文學」「玩好品」各弊，並祛除新體「繁冗」「不整齊」「無音節」各弊。

四體例。以五言七言爲正體；多作古詩絕詩，少作律詩。

五音韻。初學不可不知平仄；學成而後可以不拘。用韻暫以通行本詩韻爲準，其韻目注明古相通者通用之。

六詞采。不用僻典，不用生字。

七戒律。必有真性情，好事實，然後以詩發揮之，描寫之；不作浮泛空疏之詩；不應酬干祿之詩；不作限字和韻等詩。

附新派詩錄

說新派詩既畢，更錄鄙人近作於其後，卽本諸新派詩條例而爲者也。當世明達，幸有以教我。若云爲新派詩之標準，則吾豈敢！

長江黃河

長江！長黃河黃！滔滔汨汨！浩浩蕩蕩！來自崑崙山；流入太平洋。灌溉十餘省，物產何

豐穰！沈浸四千載，文化吐光芒。長江長！黃河黃！我祖國！我故鄉！

採茶詞四首

朝也探山茶，莫也探山茶。出門曉露濕，歸來夕陽斜。出門約女伴，上山採茶去。山後又山前，迷卻來時路。昨日新芽短，今日新芽長。不惜十指勞，只怕不滿筐。自從穀雨前，採到清明後。茶苦與茶甜，何人去消受？

飼蠶詩四首

日出探桑去，日莫探桑歸。漸見桑葉老，不覺蠶兒肥。今日蠶一眠，明日蠶二眠。蠶眠人不眠，辛苦有誰憐！春蠶口中絲，阿儂身上衣。要我衣上好，莫使蠶兒飢。蠶老變爲蛹，蛹老變爲蛾。飼蠶復飼蠶，一春便已過！

自由鐘八年四月作，記某國人之獨立也。

豎起獨立旗，撞動自由鐘。美哉好國民，不愧生亞東！心如明月白，血灑桃花紅。區區三韓地，莫道無英雄！悠悠千載前，本是箕子封。人民美而秀，土地膏而豐。那肯讓異族，長作主人翁！一聲春雷動，偏地起蟄蟲。祖國人人愛，公理天下同。我願和平會，慎勿裝耳聾！

老樹

庭前有老樹，春來抽條新。枯榮有變化，同此本與根。人生亦如此，嬗遞秋與春。死我而有子，子死而有孫。根本苟不斷，血脈常是親。老幼體屢變，生死理未真。眼前兒童輩，都是千歲人！

明月

明月無老少，萬古常如茲。皎皎當中天，夜夜揚清輝。忽被大地妬，纔盈便使虧。雖曰有圓時，長圓不可期。借問此缺痕，茫茫何時彌！

送春詩

當日喜春來，今日送春去。來也從何方，去也向何處。問春春不言，留春春不住。芳草遠連天，便是春歸路！

流水

門前水直通江，我心隨水去。迢迢到他方，他方有故人。道路遠且長，不能長相見。但願母相忘！

落花

落花飛飛滿天花，開有人愛，花落無人憐。花開又花落，一年復一年。此是第幾番問

花。花。無。言。

四九 蔡觀明詩之研究

今天所講的題目很泛，若要切實發揮，決非一二次會期所能了事；所以只要在廣濶的範圍裏，畫出狹小的部分來講講。現在所畫的範圍，就是在新詩與舊詩的異同上研究。要講新舊詩的異同，先要明白詩究竟是什麼東西？其性質如何？內容如何？效用如何？把這幾層明白，就可以曉得無論是新詩舊詩，必須要什麼樣子，才可算是詩；否則就不是詩。那新舊的問題，是無關於算詩不算詩的問題的；就同人的男女老少雖有分別，卻無關於是人不是人的問題一般；所以先講怎樣才是詩。

詩是文中之一體，從廣義說，凡有韻的，皆是詩。古時的騷賦，近古詞曲，彈詞，現在的戲曲，小調，皆是詩。這是就形式方面說，然而已經非常重要，因為無韻的文字，歌唱起來，決沒有押韻的好聽，所以萬不得已的時候，就用語尾音押韻，即如勞動的人出力擡東西的時候，所叫喊的口號，雖是隨口亂說，但是尾音總是同的，所以詩的押韻，是第一個要素。所以要押韻，就是因為音節好聽，所以要音節好聽，就是因為要歌唱。書經上說：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』就是說明詩要用韻的好證據。詩經上周頌雖亦有幾篇無韻的詩，但

是周頌實有缺誤，商頌魯頌皆是一篇數章，周頌則每篇一章，於此可見其有缺誤，故不能說是古時是有無韻詩。

至於詩的目的，是要表現情緒，所以內容無論是主觀的思想，客觀的事物，總含着表情緒的作用。西洋人分詩爲紀事抒情兩種，西洋是否有純粹的紀事詩？沒有，我不敢斷言。因爲我於西洋文學研究得少，但就我所曉得的一部分，則凡是敘事詩，總有寄託，或是以事實爲一種象徵，或是在敘事的當中，自然流露出作者的意見來，也與我們中國的一樣。所以我敢斷言說：縱有純粹的紀事詩，用寫實方法做的紀事詩，也是很少的一種例外，也決不是好詩。做詩的人，敘一件事，必定對於這件事有一種動機，或有一種態度，所以詩經小雅賓之初筵，是敘飲宴的禮，小序說是衛武公刺時之作，大雅皇矣，是敘文王伐密阮諸國的事，小序說是美周，可見客觀裏面，有主觀存在，詩的功用本來與音樂相近，是要感動他人的情緒，但是作者不能把情緒充滿在作品裏，怎樣能够引動讀者的同情，所以西洋人論詩也以情緒爲主，詩序說：「在心爲志，發言爲詩，情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之。」可見做詩的動機，全在人心的情緒，所以情緒也是詩的一種要素。

此外還有一種要素，就是描寫的藝術了。敘事教人如同身歷其境，抒情教人有深切的情，方是好詩。宋朝梅聖俞說：『做詩的法子，是寫難狀之景，如在目前，傳不盡之意，在於言外。』這兩句話，是說盡詩的能事了。再賅括起來，描寫的法子，有兩個字，就是求真。然而求真就不容易。西洋人對於文藝，主張寫實，主張發揮個性，主張創造，無非也是求真；可見得中西藝術的根本，都是相同的了。但是求真，指描寫實事而言，詩裏面往往有想像的意境，或是傳說的神話，這種描寫，只要寫到如在目前，近於實有其事，就是好藝術了。

以上三種具備的，就是詩。否則不能算詩。不過是直言是散文罷了。然而現在主張新詩的人，首先打破第一個條件，不肯押韻；這是冒詩的牌子，做散文；雖說其中也有表現的情緒，描寫的藝術，但這兩項，是詩以外的文章所同有的要素。就同人類如若去了靈性，身上再長上點毛，與猿猴便無大分別了！一定指猿猴算人，誰也不能承認。那麼指散文算詩，豈不也是事同一律麼？但是主張新詩的人，也有比舊時進步的，就是在後二項上頗有功績；而在描寫上求真，尤比一部分舊時模擬古人，堆砌詞藻的，反得詩意；不過不能指定這是新詩的特點。我國古詩人，善於表現情緒的固多；而描寫的真實，也決非現在一般新詩家所及。不過六朝的時候，以及元明以後，模擬的風氣大盛，所以多數詩家不免輕意重詞，

描寫失真倘若新詩家在這一點上補救向來的流弊自然是很好的無如他們未曾做出好詩先做出一種不能算詩的詩藝術上並不能突過古人也並不能學到歐美名家專在破壞聲韻格律上用力真可笑得很！

我是承認詩是要革新的革新的方法：第一是思想上的革新採取最新的思想最新的學說表現在詩裏面不要學古人只在六經諸子中尋取糟粕來裝頭蓋面第二是風格上的創造凡能成爲名家的詩文總有特別風格然而古來詩派已是很多要別出心裁自成一家很不容易！幸而現在歐美文學輸入我們正好融會起來成一種新風格新詩派好比字體到清朝已很難變；鄭板橋用隸意作楷書用畫蘭竹意作行草便成一派這才算善變取歐美文學的風格來參和要如鄭板橋寫字自然可以成爲名家了！現在西洋文學與我國不同之處就在精密周詳上這就是他們科學思想比我們容易進步的原因我們觀察事物若能用科學方法來分析他敘述起來必定有一種新風格的第三是體裁的解放不要認定五言七言古風律絕是詩要採取歐美的體裁而參合中國有韻文的舊體擴張詩之境界尤其要注意於流行的曲調求其作詩與音樂相附麗作成一種可歌的詩因而灌輸新思想於全國這三項的改革是我以爲講究新詩的人應該注意的但是我雖有志

於此，卻至今未曾着手；就是因爲事關重大，不是輕易可做的。現在的新詩家主張的理論，往往不錯；然而成績不好，未必不是看得太容易，沒有充分預備的弊病呢！我所要說的話如此，恐怕傳出去，新舊兩派總不肯引爲同志。但這是我純粹用冷靜的腦筋，研究所得結果，決沒有絲毫感情作用的。那廝聽我這一番話的人，也要用冷靜的腦筋研究一下，才可以發見真正的判斷。我很希望有這一種人。

尙有幾句要說的話：就是做詩在今日，並不是件好事。今日的國家，我們應做的事很多，應研究的學問也很多，何必虛擲光陰，在這白首難窮的專門之業上用功！我國人最懶惰，惰於辦事，就逃入於空虛的學問中；惰於學問，就逃入於浮麗的文詞中；實在不是好現象。若是別無路走，走入這一條路，就當在此處尋一個安身立命的去處。以上所說，皆是我所找出的安身立命的地方。誰能在此安定了身？立定了命？這全在各人的天才學問工力上分別了。

五〇 愈之文學批評其意義及方法

(一) 什麼是文學批評？「文學批評」這一個名辭，在西洋已經有過數千年的歷史了；可是在我們中國還是第一次說及。中國人本來缺少批評的精神，所以那種批評文

學，在我國竟完全沒有了。我國文學思想很少進步，多半許是這個緣故。近年新文學運動，一日盛似一日；文藝創作也一日多似一日；但同時要是沒有批評文學來做嚮導，那便像船沒有了舵，恐怕進行很困難罷！所以我想現在研究新文學的人，對於文學批評，似乎應該有相當的認識。文學批評在西洋，差不多成爲一門獨立的科學。要把他的意義、歷史，派別詳細研究，然不是幾千個字所能盡的。現在暫且參考莫爾頓的文學的近代研究（Moulton's the modern Study of literature）黑德生的文學研究指導言（Hudson's an introduction to the study of literature）韓德的文學的原則和問題（Hunt's literature its principles and Problems）和別幾部書做了這篇權作在我國介紹文學批評的引子罷。那麼什麼叫做文學批評呢？先說「批評」一字，最先創立批評的人，是希臘大哲亞里士多德。據德賴頓（Dryden）說批評的意義，就亞里士多德所指，乃是「公允地判斷之標準」（A standard of judging well）蓋萊和施各德（Gayley and Scott）合著的文學批評的方法與材料（Methods and materials of literary Criticism）裏把「批評」這字向來所用的意義分爲五類：便指（1）指摘（Fault-finding）的意義；（2）讚揚（to praise）的意義；（3）判斷（to judge）的意義；（4）比較（to compare）及分類。

(to classify) 的意義 (5) 評賞 (to appreciate) 的意義。批評家對於這五種意義，有的以為只應該包含一種或數種；有的主張都包含在「批評」範圍之內。又近代大批評家阿諾爾 (Mathew Arnold) 說「批評」便是『把世間所知所思最好的東西，去學習或傳布的一種無偏私的企圖』 (A disinterested endeavor to learn and propagate the best that is known and thought in the world) 這一個界說，要算最精密確切了！批評的企圖，在於學習和傳布；可見批評家的任務，在於積極——讚揚或評賞——方面；不在消極——指摘或批判——方面。近代的批評，這種傾向，尤其顯著。我們一說到批評，每以為批評便是批駁，便是攻擊；這是一種誤解！批評和批駁不同。批駁是對於虛偽的思想，智識而發的批評的對象。恰巧相反，乃是最高尚、良好的，不是虛偽的東西。我們一說到批評，又以為批評便是糾正。批評家居於較高的地位，和先生糾正學生的課作一般。這也是一種誤解！批評家不必一定居於較高的地位。批評的目的，是學習和傳布，卻不是糾正。批評家乃是賢弟子，決不是嚴師。我們一說到批評，又以為批評的態度，便是懷疑的態度。這也是一種誤解。懷疑派是否定一切的，批評家不過對於所批評的東西，加以分析或綜合，對於他的本身價值，卻始終是肯定的。至於文學批評 (Literary criticism) 是批評的

種籠統的說一句凡一切對於文學著作或文學作家的批評，都可以稱作文學批評，其實是不然。「文學的」批評，(Literary criticism) 和「文學」的批評，(Criticism of literature) 不同。對於文學著作或文學作家的批評，也許是哲學的，也許是科學的，也許是神學的，也許是政治的，這些都不好算做文學批評，因為文學批評，乃指討論文學趣味或藝術性質的批評而言。譬如柏拉圖的理想國，是文學著作，但提昆綏 (De quincey) 的理想國批評，卻不是文學批評；因為裏面所討論的，全屬政治的性質，所以只可算作政治的批評。託爾斯泰是個文學作家，但是毛德 (Maude) 的託爾斯泰傳，卻不全是文學批評；因為這書討論文學的地方很少，所以只不過是宗教的批評，哲理的批評，反之愛狄生 (Addison) 的悲劇與喜劇 (Tragedy and Comedy) 和託爾斯泰的莎士比亞論，卻完全是文學批評；因為這兩部書都是就文學的見地，來批評文學著作或文學作家的。錢玄同的儒林外史新序，一部分可以算得文學批評，但是蔡元培的石頭記索隱，卻只是歷史的批評，不是文學的批評。又可見中國古來訓詁之學，也只是字句的批評，(Verbal criticism) 不好算文學批評。又像現代西洋批評界最流行的審美批評，(Aesthetic criticism) 有一部批評家，也不承認為文學批評；因為這種批評方法，完全是以藝術為本位的；但是像

這一類的限制，未免過於嚴格了罷！閑話少說，現在引用亨德（Hunt）所定文學批評，乃是「用以考驗文學著作的性質和形式的學術」(Science and art which has to do with the examination of the quality and form of literary authorship" literature its principles and problems, P. 127) 此處「學術」二字，是指科學及藝術。文學批評的目的，在於採集及建立批評的法則，所以可算一種科學。又要用了這種法則，把批評文學的自身，當作文學著作的標本，所以又可算是一種藝術。

(二) 文學批評與批評文學 但是文學上所謂「批評」其實也是文學的一種。文學和批評的分別，只不過文學是批評人生的批評，乃是批評文學的。所以一個是直接。的批評人生，一個是間接的批評人生。批評家把作品中的作者個性表現出來，也和文學。創作家把小說或戲劇中人物的個性表現出來一般。一本有價值的文學著作，和一件有價值的人生事業，都可以當作文學的題材。藝術的過程，也和人生的活動一般，是繁複而且多方面的。所以真的文學批評，在一方面亦是一種文學創作。譬如像阿諾爾的批評論文，(Essays in Criticism) 在一方面，目的是在批評華治華斯 (Wordsworth) 擺倫 (Byron) 等人的著作的；我們讀了阿諾爾的論文，對於華治華斯他們的作品，可以得到

許多了解但在一方面不管他批評什麼這幾篇論文的本身卻一樣具有文學的價值因爲這幾篇論文裏，有批評家自己的個性，自己的思想，自己的方法，自己的目的包含在內。就算我們對於阿諾爾的批評不能滿意；或者他的批評於我們沒什麼用處；他的論文，還是很有價值的。阿諾爾是這樣，別的批評家也是這樣。因此可知文學批評，起先雖當作一種研究文學的工具，但後來他的任務，卻不只限於做工具，竟變了文學的一種形式了！近代西洋出版事業發展，文學作品極其衆多；所以批評文學也極其豐富而且批評文學，比純粹創作的文學尤其發達！文學雜誌和日刊週刊的文學欄裏面，批評的作品，往往佔到十之八九。一種文學著作，有許多的批評；而批評又有批評的批評；又有批評的批評的批評。譬如錫婁（Sherer）批評彌爾頓的失樂園（Paradise Lost）阿諾爾又批評錫婁的批評。這樣的鬧去，大家反把彌爾頓的原著忘卻了。這種批評文學發達的情形，確是近代文學上一種奇異的現象。

（三）因襲的批評與近代的批評 現在該講到文學批評的方法了。要知道批評方法的不同，須先把文學批評的歷史略略研究一下：英國莫爾頓把西洋的批評學說分爲二個時期：從希臘亞里士多德文藝復興之後，這是因襲的批評（Traditional Criticism）

到了最近代，便是近代的批評（Modern Criticism）什麼叫因襲的批評呢？便是拿亞里士多德的批評法式來做標準的那種批評。亞里士多德是文學批評的始祖，他做的那部詩學（Poetics）是文學批評最先的著作，所以後來許多因襲的批評家，都拿這一部書當作文學批評的標準。亞里士多德的詩學目的，在於建立文學的法式，但因為他是希臘人，古代希臘是文化的中心，希臘人只知有希臘，旁的東西都看作「野蠻」（Barbarian）所以亞里士多德的批評法式，也只好以希臘文學為根據。詩學裏所定的文學規律，都是從希臘的悲劇（Tragedy）和敘事詩（Epic）裏歸納而成的。譬如像他所定的戲劇上的三一律——時間一致地方一致所作一致的規律——後世批評家當作不可移易的法則。其實這種規律，是從古代希臘戲劇家歐力批提斯（Euripides）沙福克爾斯（Sophocles）的戲曲裏抽象出來的；當作批評古代希臘文學的法式，自然是很適當。但是後來因襲的批評家，守住這種法式，批評中古和近代的文學，那就未免刻舟求劍了！譬如像意大利文藝復興時代，擬古派批評家仍舊拿了古代希臘的形式批評，來批評那時的文學。那時創作方面個性解放，情緒發展，要想拿了死板的批評規律，束縛豐富活動的創作，你道做得到麼！到了近代，浪漫文學勃興之後，不但文學上的體裁格調，比從前繁複得多，便

是思想也有世界共通的傾向和希臘文學比起來真有天壤之別！你道還是亞里士多德定下來的形式批評所能概括的嗎！但是這種因襲的批評法，在十七八世紀卻很流行。那時歐洲古學復興，西洋人一切都推重希臘，所以文學上也拿希臘悲劇和敘事詩裏的法則來做標準。那種批評，最著名的便是英國愛迭生（Addison 十七世紀人）對於彌爾頓的失樂園（*Paradise Lost*）的批評，和法國福祿特爾對於莎士比亞的批評。愛迭生拿因襲批評法上的根本要素，研究彌爾頓的著名著作，所以很多不滿意的地方。福祿特爾對於莎士比亞也竭力攻擊，說他的文學是「野蠻的醉漢的想像之果」，因為莎士比亞的戲曲，雖然很富於情緒，但是從形式批評上看來，卻沒一篇不違背三一律的。這種形式的批評法，據彌爾頓說有三個缺點：（1）忘卻文學的統一。（2）忘卻文學的自然進化。（3）迷信一派的批評原理，變成偏見，便排斥文學的歸納觀察。因為這樣，因襲的批評法，到了近代，已不能稱職。近代西洋的文學批評，逐漸退步，批評本來是居於創作之先的；是指導創作的。近代的因襲批評法，因為不能和創作適應，反落在創作後面，失卻原來的地位了！近代的批評，和這種因襲的批評，面目便大不相同了！因襲的批評法，是單拿希臘文學做標準的。但是近代的批評法，卻是拿世界文學來做標準了。換句話說：因襲的

批評，是以希臘文學爲分野線，所以一切的批評規律，都是從希臘的悲劇和敘事詩中歸納出來的。近代的批評，以世界文學爲分野線，所以注重文學的統一和進化。這種近代的批評，在一方面想從世界文學中尋出最普遍的文學原理；在一方面卻想用主觀的方法，把各種作品的特點分析出來。因襲的批評是客觀的，近代的批評是主觀的。因襲的批評，是形式的，近代的批評是個位的。總而言之：近代的批評，是適應於近代文學的。現代文學中，批評所以還能夠占着重要的位置，就因爲這一番革新的緣故！

近代的批評所佔範圍很廣，所以又可分爲四種方式：(Types)——據莫爾頓的分類——便是(1)歸納的批評，(2)推理的批評，(3)判斷的批評，(4)自由或主觀的批評。把各種特殊的文學加以說明和分類，這便是歸納的批評。(inductive criticism)這種批評法，是一切批評法式的基礎；用了這種歸納出來的結論，建立文學的原則和文學的哲學。(Philosophy of Literature)這便是推理的批評。(Speculative criticism)用了這種假定的文學原則，估量文學的價值，判斷文學的優劣；這便是判斷的批評。(Judicial criticism)這種批評，便是管領創作的批評。除這三種以外，還有種法式；把批評的著作當作獨立的文學；把批評家認爲作家；這種批評法式，就叫自由或主觀的批

評 (Free or Subjective criticism)

近代的批評方法，種類很多，而且也沒有一定的分類法。除上面所講的四種方式之外，還有什麼科學的批評，(Scientific criticism) 倫理的批評，(Moral criticism) 鑑賞的批評，(Appreciative criticism) 審美的批評，(Aesthetic criticism) 印象的批評，(Impressive criticism) 法國的泰奴，(Taine) 是科學批評的創始者。法朗西 (A. France) 是印象批評的泰斗。英國的阿諾特和露斯金 (Ruskin) 是著名鑑賞批評家。但是這些批評方法，現在說不了許多。以下只把近代批評的方法當中最重要兩個法式——歸納的批評法和判斷的批評法——介紹一下；而且裏面所引用的，多半是從黑德生所著的文學研究導言裏採下來的。這也應該聲明。

(四) 歸納的批評法 文學批評的功用，從大體講來，可分爲二種：把文學作品的內容，分析或比較一下，使讀者明白作品的真相；這便是「說明」(to interpret) 用了一種標準，評定文學作品的價值，他的優點和弱點；這便是「判斷」(to judge) 判斷的批評，目的在於判斷作品的價值。歸納的批評，目的在於說明作品的內容。近代的批評當中，說明比判斷更重要得多。因爲在判斷以前，須把作品的內容，充分了解，纔好所以說明。

總。在。判。斷。之。先。的。而。且。近。代。批。評。家。多。相。信。只。要。把。文。學。作。品。的。內。容。詳。細。說。明。價。值。自。然。顯。而。易。見。無。待。於。評。判。所。以。評。判。家。的。職。務。只。在。說。明。不。在。判。斷。照。此。看。來。可。見。歸。納。批。評。法。是。很。重。要。了。

但是說明文學作品的內容，絕不是簡單的事情。歸納評判家的職務，卻是很大而很難的。歸納評判的目的：第一要貫徹著作的中心，第二要辨出著作的中力（Power）和（Beauty）的質素，第三要分別著作當中所包含的東西，那一種是暫時的，那一種是永久的。第四要把著作中的意義分析出來，列成方式，第五要說明著作家有意識或無意識的受着指導和支配的那種藝術的和道德的原則，凡是含蓄（implicit）在作品之內的批評家，應該把他顯示（explicit）出來，作品中一部分和他部分相互的關係，或各部分和全體的關係，批評家都該應細細表白出來，作品中散在各處的質點，埋在各節的線索，批評家都應該探尋，鉤引出來，把一種著作解說（Explain）展開（Unfold）照明（Illuminate）了之後，纔能够把他的內容，他的精神，他的藝術，赤裸裸的放在讀者眼前，這便是歸納批評的目的，歸納批評的任務。

歸納批評所用的方法，全是科學的方法，莫爾頓說得好：『歸納的批評，是在歸納科

學的範圍內』所以這種批評簡直不是文學已成了一種科學了歸納的批評完全採用科學的研究態度；準確和公正無私，是科學的要素，也就是歸納批評的態度。莫爾頓拿舊式的判斷批評和新式的歸納批評兩兩對照，分別出三個重要的異點：第一，判斷批評所討論的，大半是作品價值的高下問題；這是出於科學範圍以外的。他說：『一個地質學家，決不會讚揚一塊紅砂石，說他是模範的巖石；也不會做了文字去嘲罵冰世紀。』歸納的批評家也和科學家一般；只問種類的異同，不問程度的高下。譬如對於莎士比亞和班瓊生（Ben Jonson）的戲劇，只把他們的藝術方法，細細分別和植物學家分別喬木和灌木一般。假如說他們兩人誰高誰低，便出歸納批評的範圍了。雖然有時也把一個作家和別個作家，一種作品和別種作品互相比較；但這不是比較高下；不過想借此顯出作家或作品的特點罷了。第二，判斷的批評家對於文學的法則，看作和道德的戒律、國家的法律一般，以為是從外面來束縛藝術家的道德的戒律、國家的法律，都是從外面造成，把人限制在這裏面。歸納的批評家卻以為文學上不該有這種法律。文學法則也和自然法則一般，是從自然現象中歸納出來的。譬如說莎士比亞的戲曲法則，這種法則決不是先已有人編定了，來限制莎士比亞的，不過是從他的戲曲中歸納出來罷了。我們說星球遵守着重力

法則，意義並不是說星球有遵守重力法則的義務，星球自身是不會知道什麼法則的。我們說莎士比亞遵守着他的戲曲法則，意義也是這樣。所以批評家的職務並不是去考查莎士比亞到底遵守着法則不是？不過是想從莎士比亞戲曲中發見他的法則罷了。第三判斷的批評有個固定的標準，用了這標準來審判作品的價值，這種標準因人而異，因時而異，差不多沒有兩個批評家所定的標準是相同的。而且這些標準都不過是假定的。歸納的批評家，卻不承認這種標準，而且委實不信這種固定的標準是可能的。他相信文學和自然現象一般，乃是進化的產物。文學的歷史是不絕進化的，所以用了一種假定的標準，去束縛不絕進化的文學，是萬萬做不到的。這樣看來：文學批評，完全是一種研究態度；不應該涉及作品價值的問題；不應該涉及我們個人的感覺。泰奴曾說：『文學批評家，乃是個植物學家，不過一個拿文學做主題；一個是拿植物做主題罷了。』知道了這個，便明白歸納批評的大意了。歸納的批評法，仔細分別起來，依着歸納方法的不同，又可以分作二派：第一派的代表，要算是莫爾頓——上文已經介紹過好幾次。他的批評法主張把作品公平研究，不判定作品的價值。但是他的研究範圍，只以作品的本身為限；只把作品的順序整理一下，作品的內容記述出來，就算完事。他最有名的批評著作戲曲家的莎士

比亞 (Shakespeare as a Dramatic Artist) 便是這樣的第二派的歸納法。比莫爾頓更進一步，不單是研究作品的本身，更研究作者的時代和環境。這一派的代表批評家，要算法國的聖皮偉 (Sainte Beuve) 和泰奴。泰奴說：『人種環境時代是構成藝術的三要素。』所以研究一種作品，很注重作者的人物環境時代。明白了這三件事情，對於作品的內容，纔能充分了解。他的批評著作很多，最有名的是一部英國文學史 (Histoire de la literature Anglaise)。他的批評方法，採用純粹的科學歸納法，所以又稱爲「科學的批評」 (Scientific criticism)。還有一件事該說說：現在有人把“Criticism”這個字譯作「批評主義」，更說新文學應該注重自由的創作精神，所以不可把西洋的批評主義，認爲天經地義。這話我不敢十分讚同。因爲 (Criticism) 這字，照亞里士多德原定的義意，自然也可以說是「批評的標準」，「批評的原則」。但是近代的 (Criticism) 卻不一定是有固定的「標準」或「主義」的。近代文學中最流行的，已不是那有固定「主義」的因襲批評，乃是沒有「主義」的歸納批評。這是應該注意的呵。

(五) 判斷的批評法。但是歸納的批評法，雖然佔着重要的地位，也不過批評法式的一種；單用了這一種法式，究竟不能使我們心滿意足。此外判斷的方法，還是省不了

的。文學。究。竟。和。自。然。科。學。不。同。文。學。涉。及。個。性。和。情。緒。等。問。題。在。自。然。科。學。中。卻。沒。有。這。些。研究植物學或地質學的人，他的職務，只在於說明那東西到底是什麼？怎麼會變到這樣？餘外的事情，便一概不管了。文學卻不然；除掉說明「什麼」和「怎麼」之外，更要研究藝術的和思想的價值。所以近代的批評家，雖然也有許多主張絕對的廢去判斷的方法，但是大多數的意見，卻仍舊承認判斷批評的重要。譬如像莫爾頓批評莎士比亞的戲曲所用的，雖然全是歸納的方法；但是他所以要把莎士比亞的藝術詳細說明，仍舊是因為莎士比亞具有偉大的藝術價值；所以至少在出發時候，他無論如何，是要用着判斷方法的。

在文學上判斷，乃是一種普遍的傾向。小學生對於教科書裏的文字，也曉得評論好。歹。小孩們口裏所講的故事，那一樁有趣？那一節沒趣？他們自己也都有定評。我們遇見朋友手裏拿着一部新書，總得問一聲『這部書好不好？』所以判斷的批評，乃是我們研究文學時發生的一種自然的要求。到了近代，作品的價值問題，更加困難複雜了。從前認為天經地義的文學法則，現在應該重新批判，重新評價了。因此判斷的方法，更有重要的價值。判斷果然難得成功，而且批評家要尋出一致的判斷標準，是辦不到的。但我們卻不能

因爲這樣，便因噎廢食，歸納的方法，雖然很好；判斷的方法，可是仍舊不能廢除的。在判斷的批評中，批評家是儼然一個裁判官。他宣告藝術上那個優，那個劣，那個好，那個不好，那個錯誤，那個不錯誤。他把各種藝術的價值相互比較，所以又稱爲價值的批評（Criticism of Values）。英國的判斷批評家麥考賚（Lord Macaulay）把自己比爲無冠的帝王；把他的著作室比爲帝王的寶座；他手定的文學原則，便是法律；古今文學作家，便都是臣屬，照品級排列着，受他的判斷。但是這種判斷方法，到了最近代，已不大流行。近代的批評家，已不是帝王；不能拿自己的命令，當作法律了。近代的判斷批評，受兩個條件的限制；要是超過了這限制，便不免於錯誤。那兩個條件是：（1）除非經過了歸納的批評，不能便下判斷。這個道理，明白得很。因爲作品的內容，未曾完全說明；單拿固定的標準，來下判斷，是免不了錯誤的。舊式因襲批評的最大缺點，也在乎此。所以批評文學作品，應該拿歸納方法，當作第一步；拿判斷方法當作第二步。（2）判斷批評，最重的是批評家的個性。判斷批評中所表現的，不是文學作品；倒是批評家自己的思想，自己的情感。譬如批評莎士比亞和彌爾頓的著作的，有福祿特爾約翰孫（Johnson）波魄（Pope）愛迭生這幾個人。福祿特爾所下的判斷，和約翰孫不同；約翰孫所下的判斷，和波魄不同。波魄所下的判斷，

又和愛迭生不同；但是莎士比亞總是一個莎士比亞，彌爾頓也不會有兩個彌爾頓，所不同的，不過是他們四個人的思想藝術罷了。所以他們四個人的批評當中所表現的，與其說是莎士比亞，彌爾頓的思想藝術；不如說是他們四個人的思想藝術。所以文學的判斷，是因人而異的。我們想拿了一個人的判斷，概括一切的判斷，無論如何，總是不可能的！

五一 西諦整理中國文學的提議

中國素以文教之邦著稱，中國文學發達的歷史，也至少在三千年以上；歷代帝王且時時下崇「文」之詔令；以中國人之如此重視文學，以中國文學所歷年代之如此長久，宜其能蓬蓬勃勃，產生無量數之傑作了！然而除詩歌與論文雜著之外，其餘戲劇，小說，批評文學之類，並不發達；這是什麼原故呢？原來中國人所崇的「文」，並不是「文學」的「文」，乃是所謂「六經之道」，為帝王保守地位的「文」。其他真正文學，則提倡者決無其人。詩歌最容易發洩人的真情，故最發達。至小說之類，則所謂文人者，且鄙夷之而不屑為。四庫總目提要且以「詞曲二體，在文章技藝之間，厥品頗卑；作者勿貴……王圻續文獻通考以西廂記琵琶記盡入經籍類中，全失論撰之體裁；不可訓也！」至於近代因西洋小說介紹進來的原故，大家才稍稍承認小說在文藝上的地位；但是一般人還不十分

明瞭文學究竟是什麼也不大知道中國文學真價的所在有人以學校中的一功課表算爲文學；也有人把宋元理學，漢人章句，也敍入文學史之中；又有人以陶潛來同俄國的托爾斯泰來相比。中國文學真還在朦朧陰影之中，沒有露出新明的陽光呢！

所以我們要明白中國文學的真價，要把中國人的傳說的舊文學觀改正過，非大大的先下一番整理的功夫，把金玉從沙石中分析出來不可。

前次文學研究會在上海開會時，我曾提出一個問題，請大家研究，就是「整理中國文學的範圍與方法」。當時大家曾討論了一回，因爲這個問題的複雜與重大，時間又是太短，所以沒有議出什麼結果來。

現在我先把自己的意見，簡簡單單的寫出來，請研究中國文學的諸位先生給我些教正。

(一) 整理的範圍 文學的範圍極不易確定。如果我們說：『詩經是文學，西遊記是文學；』或是『日知錄不是文學，朱子語錄不是文學。』那是誰也不會反對的。如果一進到文學與非文學的邊界，那末便不易十分確定了。譬如問：『王充論衡是不是文學？』『北夢瑣言，世說新語算不算文學？』或是『陸宣公奏議，賈子新書是不是文學？』便不

易立刻回答了。至少也要把文學的性質懂得清楚，並且把這種書的價值與影響研究得詳詳細細，才能够無疑的回答說：『這是文學』或『這不是文學』。

欲確定中國文學的範圍，尤爲不易。中國的書目，極爲紛亂，有人以爲集部都是文學書，其實不然。離騷草木疏也附在集部，所謂「詩話」之類，尤爲蕪雜。卽在「別集」及「總集」中，如果嚴格講起來，所謂「奏疏」所謂「論說」之類，够得上稱爲文學的，實在也很少。還有二程（程灝程頤）集中多講性理之文；及盧文弨、段玉裁、桂馥、錢大昕諸人文集中多言漢學考證之文；這種文字，也是很難叫他做文學的。最奇怪的是子部中的小說家，真正的小說如「水滸」、「西遊記」等到沒有列進去；他裏邊所列的，卻反是那些惟中國特有的「叢談」、「雜記」、「雜識」之類的筆記。我們要把中國文學的範圍，確定一下，真有些不容易。

現在憑我個人的臆斷，姑且把他分爲九類如下：

(一) 詩歌。這裏詩歌一字，所包括的頗廣。自四言的詩，五言，六言，七言的詩，以至樂府，詞，長歌，賦等等都包含在內。詞是從詩變化出來的。中國舊的分類雖與詩分開，其實性質是一樣；只不過音調不同而已。賦自離騷以後，作者繼出；而離騷實爲後世詩

人之祖，故賦也不能與詩分開，還有民間歌謠也須附在這一類中。

(二) 雜劇傳奇。元人雜劇及湯若望、李漁、蔣士銓諸人之作，都包括在內。董解元的西廂記，體例與王實甫不同；他這本書是預備給一個人唱演的，不是預備給許多人扮演的；後世彈詞與他極為相近，亦可附在此類。

(三) 長篇小說。中國長篇小說極少，自宋元以後，始有作者；而所謂文人學士，對於這種書並不重視，所以除了水滸、西遊記、三國志、紅樓夢、鏡花緣、儒林外史，以及其他歷史小說如「開闢演義」、「東周列國志」、「秦漢演義」之類百餘種以外，長篇小說幾於絕無僅有！

(四) 短篇小說。唐人的短篇小說，如虬髯客傳、馬燕傳、柳毅傳、長恨歌傳、霍小玉傳等，都是價值極高的。自唐以後，作者絕少。蒲留仙之「聊齋」與流行民間之今古奇觀，可以附在此類。

(五) 筆記小說。此為中國所特有者。四庫總目所列子部小說家，幾皆為此類；而往往一書中，有許多篇是雜記掌故的，有許多篇是記奇聞的，還有許多是雜記經籍考證及音義的，不能把他們完全當為小說。

(六) 史書傳記。長篇傳記，中國極少。至於史書，則左傳、史記、兩漢書、三國志之類，都是有很高的文學價值的；他們的影響極大；後世言文者多稱左馬。在文學史上，他們與詩經、離騷是有同等的重要的。

(七) 論文。論文在中國文學中，占有很重要的地位。周秦諸子及賈誼、揚雄、王充、仲長統、韓愈、蘇軾、黃宗羲諸人所作的論衡、昌言、明夷待訪錄之類，一面與思想界極有關係，一面在文學上也各有相當的地位。

(八) 文學批評。中國的文學批評，極不發達。劉彥和的文心雕龍，算是一部最大的著作。章學誠之文史通義，亦多新意。其餘如詩品、詩話、詞話，及唐詩記事之類，大半都是不大合於文學批評的原則的。

(九) 雜著。如書啟、奏議、詔令、贊、銘、碑文、祭文、游記之類，皆歸於這一類。以上九類，略可以把中國文學包括完盡。惟文學與非文學之間，界限極嚴而隱；有許多奏議、書啟，是文學；有許多奏議、書啟，便不能算是文學；所以要定中國文學的範圍，非靠研究者有極精確的文學不可。

(二) 整理的方法。我們研究一種學問，不能受制於他人所預定的研究方法之

下；所以同樣的我們也決不敢替別人定什麼整理的或研究的方法，但是至少限度研究的趨向我想總要稍稍規定一下，因為這種研究的趨向，正如走路一樣，無論走到那裏去，都是非經過這一個地方不可的。譬如在培根以前，研究學問都只信仰相傳的成說，並不自己考察，在達爾文以前，講生物原理的人，也都只相信上帝造物之說，並不去研究生物進化之原理。到了培根，達爾文以後，則研究學問的自然而然的都趨向於歸納的研究與進化論一方面了。又如十八世紀以前，西歐的批評文學家，都以希臘的傳統的學說為惟一的批評的方針。莎士比亞的戲劇，因為不遵守亞里斯多德定下的「三一律」，便被當時的人攻擊得很利害。到十八世紀以後，文學的研究者便沒有人信仰這「三一律」，而另有他們自己的新趨向了。如果在現在的時候，而還有人拿「上帝創造說」來批評「進化論」，或拿「三一律」來做現在的戲劇的準繩，則這人是個「非愚則妄」的人了！所以我們站在現代而去整理中國文學便非有：

(一) 打破一切傳襲的文學觀念的勇氣與

(二) 近代的文學研究的精神不可了。

現在先就第一項略說一下：中國文學所以不能充分發達，便是吃了傳襲的文學觀

念的虧。大部分的人，都中了儒學的毒，以文爲載道之具，薄詞賦之類爲「雕蟲小技」而不爲。其他一部分的人，則自甘於做艷詞美句，以文學爲一種憂時散悶閒時消遣的東西。一直到了現在，這兩種觀念還未完全消滅。便是古代許多很好的純文學，也被儒家解釋得死板板的，無一毫生氣。詩經裏很好的一首抒情詩：

關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之！求之不得！寤寐思服！悠哉悠哉！輾轉反側！

被漢儒解釋，便變成「后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也」了！雖然，朱熹能够打破這種解釋，而仍把他加上儒家的桎梏，說什麼此人此德，世不常有；求之不得，則無以配君子而「成其內治之美」。最可笑的是：

嘒嘒草蟲，趯趯飛蠹，未見君子，憂心忡忡！亦既見止，亦既覯止，我心則降！
陟彼南山，言采其蕨；未見君子，憂心惓惓！亦既見止，亦既覯止，我心則說！
陟彼南山，言采其薇；未見君子，我心傷悲！亦既見止，亦既覯止，我心則夷！

一首詩明明是「諸侯大夫行役在外，其妻獨居，感時物之變而思其君子如此」（朱熹的話）之意，漢儒卻把他當做「大夫妻能以禮自防」之意；當做敘述婦人適人，未見其

夫與既見其夫的心境變化之文；這真是大錯特錯了。第一段「未見君子」解做「在途時」還勉強可通。至第二段，第三段，則出嫁之女，要跑到南山去采蕨采薇做什麼？下邊緊接着「未見君子」——「在途時」——則更說不通了！出嫁之女，走到途中，忽然跑到南山去采蕨采薇，到底是怎麼一回事呢？還有奇怪的！詩中「未見君子，我心傷悲」明明是言未見其夫，故而悲痛；漢儒卻解做「嫁女之家，不息火三日，思相離也。」如果要是說女思相離的話，那末見夫前與見夫後總是一樣的相思，爲什麼見了夫後，便「我心則夷」呢？這種曲解強釋，完全是中了儒家的「禮教」之毒之故；所以不許有懷春之士，不許有思夫之婦；而非把他們拿來裝飾儒家「禮教」的門面，而不可。其實孔子選詩的本意，豈是每首都含有宣傳他的主義的意義在內麼？

離騷與其後的各種小說，也同樣的受了這種曲解的災禍。自史記有「屈平疾王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騷」之言；於是後之註騷者，幾無一語不解爲怨誹，無一語不解爲思君。自朱熹作通鑑綱目，貶曹魏，以三國正統予劉而不予曹；於是後之評三國演義者，幾無一處不以作者爲貶曹操，爲是寫曹操的好惡的；無論曹操的一舉一動，都以爲是奸謀，是惡行。評紅樓夢者竟有逐回斥責

賈母爲禍首的評西遊記者，則有以此書爲言醫藥之書，逐回都是談論醫理的。如此附會之處，幾於無書無之！中國人的儒教的文學觀，因此養成根柢深固，莫能拔除。爲儒者所不道的稗官小說，開卷亦必說了許多大道理。無論書中內容如何，而其著書之旨，則必爲「勸忠勸孝」；甚至著淫書者，開頭亦必說他著此書是爲「勸書懲淫」。這種文學觀，是我們所必要打破的。還有一種無謂的文學正統的爭論，如言古文者鄙駢體爲不足道；言駢體者亦斥古文爲淡薄；言宋詩者遂唾棄別時代的一切作品以爲不足學之類。我們都應一概打破。

文學貴獨創。前人之所以嘉惠後人者，惟無形中的風格的影響，與潛在心底的思想的同情而已。摹襲之作，絕無佳構。而中國文學則以倣古爲高，學古爲則。屈子有離騷；揚雄則作反騷；枚乘作七發；而七啓之屬，遂相繼而產生。言詩者不言此詩家之性質何在；獨嘖嘖然舉某詩似杜子美，某詩似黃山谷；一若學古人而似，卽爲詩人之最大成功者。言散文者亦然。作者評者莫不以摹學左孟史記昌黎爲榮！這種奴性，真非從根本上推倒不可。

總之我們研究中國文學，非赤手空拳，從平地上做起不可。以前的一切評論，一切文學上的舊觀念，都應一律打破。無論研究一種作品，或是研究一時代的文學，都應另打基

礎。就是有許多很好的議論，我們對他極表同情的，也是要費一翻洗刷的工夫把他從沙石堆中取出，而加之以新的證明，新的基礎。

說到這裏，必定有人要問我『舊的既然要打破；那末新的呢？新的文學的觀念是怎樣的呢？』

在這個地方，我且乘便把第二項近代的文學研究的精神說一說：

我們的新的文學研究的基礎，便是建築在這「近世精神上面的。」

這近代的文學研究的精神是怎樣的呢？B. G. Noulton 在他的「文學的近代研究」

Modern study of literature 一書裏，說得很詳細，他以為近代的精神，便是（一）文學

統一的觀察。（二）歸納的研究。（三）文學進化的觀念。

所謂文學的統一觀；便是承認文學是一個統一體；與一切科學哲學是一樣的；不能分國單獨研究，或分時代單獨研究，因為古代的文學與近代的文學是有密切的關係的。這一國的文學與那一國的文學也是有密切的關係的，我們研究文學，應該以「文學」為單位，不應當以「國」或以「時代」為單位。我們中國的文學研究者，則不惟沒有世界的觀念；便連一國或一時代的統一研究，也還不曾着意。他們惟知道片段的研究一個

或幾個作家，用這種的文學統一觀，來代替他們片斷的個人研究，實是很必要的。

但是說來可憐！中國人便連這片斷的個人研究，也不曾研究得好呢？他們所謂研究，便是做「年譜」與「註釋」，能够對於一個作家的性格與作品，有一種明瞭的切實的批評的，實在是萬不得已！

「歸納的觀察」是研究一切學問的初步；無論我們做個人的研究工夫也好；做一部分或全部分的中國文學的研究工夫也好，我們必須應用這「歸納的觀察法」，把作品與作家仔仔細細研究個公同的原則與特質出來。

所謂「進化的觀念」便是把「進化論」應用到文學上來。許多人反對講「文學進化」，以為文學是感情的結晶，人類的感情，自太古至現代，並沒有什麼進化，所以荷馬的史詩，我們還是同樣的贊賞。如言進化，則荷馬之詩，必將與希臘的幼稚的科學知識同歸消滅了！其實這是不然的。「進化」二字，並不是作「後者必勝於前」的解釋；不過說明某事物一時期，一時期的有機的演進或蛻變而已。所以說英國文學的進化，由莎士比亞，而史格的而丁尼生；並不是說丁尼生，莎士比亞一定好。這種觀念是極重要的。中國人都以為文學是不會變動的。凡是古的都是好的；古人必可以作為後起之人的模範；所為

「學杜」「學韓」都是受這種思想的支配，如果有了進化的觀念，文學上便不會再有這種固定的偶像出現，後起的文學，也決不會再受古代的傳襲的文學觀的支配了。

這種研究的趨向，是整理中國文學的人，大家都要同走的大路，萬不可不求其一致。至於各人要做什麼工作，則儘可以憑各人興趣與志向做去，不必別人代為預先計劃。不過據我的意見：中國文學的整理，現在剛在開始之時，立刻便要全部文學的整理功夫，似乎野心太大了些！最好是先有局部的研究，然後再進為全體的研究，才能精密詳確。局部的研究，可分為（一）一部作品的研究，（二）一個作家的研究，（三）一個時代的研究，（四）一個派別的研究，（五）一種體裁的研究。但這種局部研究，有時也要關涉全體的；如從事一個作家的研究，對於作家在文學史上的地位與影響，是必須研究的。他的性質，他的作品風格，他的人生觀，都是要細細的觀察的。從事一個作品研究，也是如此。除了研究他的風格與所抱含的思想外，至少還須知道他的作品，的歷史與性格，及這作品在文學史上的地位與影響。因為時間關係，這篇短文便如此的忽忽結束了，還有許多話，只好待以後再說。

五二 錢基博我之中國文學的觀察

一 導言

諸君以博粗治文字，屬演講中國文學，又重以敝校校長陳先生之命，博不敢以固辭；試述「我之中國文學的觀察」。

「我之中國文學的觀察」云者，與我之中國文學的意見不同。蓋意見者，主觀之批評；而觀察之所據者，則客觀之事實也。意見當自作主張，而觀察必依於事實，則有不容師心自作者，不可不察也！

「我之中國文學的觀察」云者，又與我之中國文學的研究不同。憶民國八年敝校開暑期講習會，博嘗講「國文研究法」論中國文學，宜以何道治之而可。諸君當日必有在座者，而博今之所欲言者，則在中國文學宜根據何種事實觀察而能得其真際。蓋「國文研究法」之所研究者，在吾人文學創作能力之修養；而今與諸君言者，則在搜集古今之文學作品，由各個的觀察，而為整個的說明也。向之所重者，自我能力之修養；而今之所重者，他人作品之觀察。此又不可不辨也。

自北大胡適之先生倡「文學革命」以來，亦既數年於茲。有言俄羅斯文學者，有言愛爾蘭文學者，有言英德法美各國文學者，博竊以為此可以言外國文學之介紹，而非所

論于中國文學革命之大業也。苟欲竟中國文學革命之大業，不可不先于中國固有之文學，下一番精密觀察功夫；猶之「教育改進社」之企圖中國教育改進，不可不先以「實際教育調查社」之組織也。博魯不能治外國文學，顧狂瞽之見，竊以爲橘逾淮尙爲枳，遷地不盡爲良；何況文學爲一國國性之表現，而可舍己芸人，取非其有耶？此我之中國文學的觀察，所爲不同于人云亦云者也！幸有以教之。

二 文學之定義

欲觀察中國文學，不可不先知「何謂文學？」

文學之定義亦不一：

(甲) 狹義的文學。

專指美的文學而言。所謂美的文學者，論內容則情感豐富，而不必合義理；論形式則音韻鏗鏘，而或出以整比，可以被絃誦，可以欣賞。梁昭明太子序文選：「譬諸陶匏爲入耳之娛，黼黻爲悅目之玩者也！若夫姬公之籍，孔父之書……老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本；今之所撰，又以畧諸若賢人美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辨士之端，冰釋泉涌，金相玉振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之卻秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載；概見墳籍，旁出子史，若斯之

流，又亦繁博，雖傳之簡牘，而事異篇章。今之所集，亦所不取。至于記事之史，繫年之書，所以褒貶是非，紀別異同，方之篇翰，亦已不同。若夫讚論之綜緝，辭采序述之錯比，文華事出于沈思，義歸于翰采，故與夫篇什雜而集之……名曰文選云耳。』所謂「篇什」者；詩雅頌十篇爲

一什，後世因稱詩卷曰篇什。

由蕭序上文觀之，則賦耳，詩耳，騷耳，頌贊耳，箴銘耳，哀誄耳，皆韻文也。然則經

非文學也；

姬公之籍，孔父之書。

子非文學也；

老莊之作，管孟之流。

史非文學也；惟讚論之綜緝，辭采序述之錯比

文華，事出沈思，義歸翰采，與夫詩賦騷頌之成篇什者，方得與于斯文之選耳。六朝人嘗言：『有韻者謂之文，無韻者謂之筆。』持此以衡，雖唐宋韓柳歐蘇曾王八家之文，亦不得以廁于文學之林，以事雖出于沈思，而義不歸乎翰采，蓋以立意爲宗，不以能文爲本者也。

文學限于韻文，此義蓋有由來。然吾人倘必持狹義以繩文學，則所謂文學者，殆韻文家之專利品耳！倘求文學之平民化，則不得不捨狹義而取廣義。

(乙) 廣義的文學

文學二字，始見論語：子曰：『博學於文。』

『文』指詩書六藝

而言；不限于韻文也。孔門四科，文學子游子夏；不聞游夏能韻文也。班固撰漢書藝文志，凡六略，六藝百三家，諸子百八十九家，詩賦百六家，兵書五十三家，數術百九十家，方技三十六家，皆入焉。倘以狹義的文學繩之，六略之中，堪入藝文者，惟詩賦百六家耳。其六藝百三

家則蕭序所謂「姬公之籍孔父之書」也。諸子兵書方技術數之屬則蕭序所謂「老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本」者也。然則文學者，述作之總稱，用以會通衆心，互納羣想，而表諸文章，兼發知情，知以治教，情以彰感，譬如舟焉，知如其舵，情爲帆棹，知標理悟，情通和樂，得乎人心之同然矣！

三 中國文學之起源

詩歌者，一切文學最初之方式也。無論何國，皇古第一部流傳之文學作品，必爲詩歌。

集證諸周作人歐洲文學史、鄭振鐸俄國的詩歌

見民錄雜誌第三卷第二號

瞿世英希臘文學研究

見

造第四卷第五號

而可知也。今年東方雜誌第十九卷第十號載有「荷馬史詩伊麗雅底研究」

一文，所謂荷馬史詩者，希臘第一部流傳之文學作品，殆即西洋第一部流傳之文學作品焉。

詩經爲中國古代之詩歌集，固也。然詩三百篇，惟商頌五篇，爲商人之遺詩耳；餘皆周人作也。若商以前，曰虞，曰夏，不傳詩歌，而有政書，即書之虞書，夏書也。是我國皇古第一部流傳之文學作品，非詩歌而政書也。然則「詩歌一切文學最初之方式」一語，殆于中國文學有例外耶？曰：是不然。虞夏有書無詩，非無詩也；詩佚不傳耳。然遺文墜簡，有可考見者：

堯之世有康衢歌，

列子堯微服遊于康衢，聞童兒謠曰：立我蒸民，莫匪爾極，不識不知，順帝之則。擊壤歌，

皇甫謐高士傳：帝堯之世，天下太和，百姓無事，壤父年八十餘，而擊壤于道中，曰：日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝何德于我哉？

舜之世有明良喜起歌，尚書

帝嘗作歌，曰：股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉。皋陶拜手稽首，曰：乃賡續載歌曰：元首明哉，股肱良哉，庶事康哉。又歌曰：元首叢脞哉，股肱惰哉，萬事隳哉。

卿雲歌尚書大傳：帝乃

兮，紉纆纆兮，日月光華，且復且兮。

南風歌，

尸子帝舜彈五絃之琴，以歌南風，其詩曰：南風之薰兮，可以阜吾民之財兮。皆唐虞之遺詩也。

是則我國皇古流傳之第一部文學作品，雖非詩歌，而詩歌爲一切文學之最初方式，則固

中國文學之所不能異也。蓋人稟七情以生，應物斯感，感物吟志，情動于中而形于聲，聲成

文謂之音，譬諸林籟結響，泉石激韻，夫豈外鑠，蓋自然耳！朱襄來陰之樂，包犧罔罟之章，葛

天之八闕，媧皇之充樂，其聲詩之鼻祖也。惟生民之初，文字未著，徒有謳歌吟詠，縱令土鼓

鞀籥，必無文字雅頌之聲；如此則時雖有樂，容或無詩，譬之則苗謠之秧歌耳。是以搢紳士

夫莫得而載其辭焉。厥爲有音無辭之世，是後鳥迹代繩，文字初炳，作始于犧皇之八卦，大

備于黃帝之六書，而年世渺邈，聲采靡追。唐虞文章，則煥乎始盛；始有依聲按譜，誦其言，詠

其聲，播之篇什，而爲詩，如所傳康衢擊壤諸歌者。班固曰：誦其言謂之詩，咏其聲謂之歌。特未及孔子編而放

失者多耳！雖然，古詩放失之多，豈徒唐虞之古也哉！史稱紂無道，爲武王所滅，封其庶兄微

子啟于宋，修其禮樂以奉商後，其後政衰，商之禮樂日以放失，七世至戴公時，大夫正考甫

得滂羅十二篇於周太師歸以祀其先王至孔子編詩而又亡其七篇是則商頌七篇所存焉者僅耳！雖然，樂記曰：『商者五帝之遺聲也。』白虎通、黃帝、顓頊、帝、是五帝之詩亡而五帝之聲未亡。記曰：『商人尙聲，天威大聲，商頌也。』即以商頌五篇爲五帝之詩，亦可。惟詩歌爲一切文學最初之方式，此狹義的文學所謂必限于韻文也。

夷考初民詩歌之動機有二：一讚美，二戀愛。

(甲) 讚美詩。由讚美自然之美好，進而讚美人物之偉大；又進而讚美偉大人格化之天帝。舜之卿雲，南風諸歌，即詩之讚美自然者也。詩之雅頌，則讚美人物之偉大及偉大人格化之天帝者多焉。

(乙) 戀愛詩。詩周南、召南、關雎、鵲鳴，即男女戀愛之詩也。其餘如桃夭，漢廣，草蟲，標有梅，靜女，桑中，碩人，女曰雞鳴，有女同車，狡童，褰裳，野有蔓草，溱洧之屬，更難僕數。

四 中國文學之沿革

中國文學之沿革，此與彼仆，如水波之相續，循環起伏，就內容論，雖質點不同；後波之水，非復前波，而就外形論，則逝者如斯，後波之起，還仍前波。此日本支那文學史者所

不知也。日本人著支那文學史，不過羅舉作品，說明來歷，可謂之書目提要；而不能謂之文學史也。史之大用，在能詳考前因後果之沿革，說明此興彼仆之波動，試陳其畧：

中國文學之沿革，就內容論，則浪漫文學與現實文學迭興仆就外形論，則白話文學與文言文學迭興仆而就文言論文言則又散文與駢文迭興仆此其大畧也。

(甲) 浪漫文學與現實文學 現實文學者，現實描寫之文學也。浪漫文學者，超現實描寫之文學也。浪漫文學，富感興，騫玄想，而現實文學，則主理知，記實在。浪漫文學，辭繁不殺，而現實文學，則語約而意盡。論語現實文學也；而孟子則富有浪漫之色彩矣！春秋現實文學也；而左氏傳，則饒有浪漫之興味矣！老子雖主玄識，而文則謹約，猶不脫現實風度也。莊子洗洋自恣，以適己；天下篇所謂謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭，則浪漫文學矣！此可以悟浪漫文學與現實文學之不同。

春秋以前之文學，現實文學也。其代表作品：尚書記言，周禮儀禮，記政制；春秋記事；其為現實文學，無疑也。或曰：『易為中國古代之玄學，豈亦現實文學乎？』曰：『易之為玄學，人所知也。易之為社會玄學，或人之所不知也。社會玄學與玄學異。老子玄學也，易社會玄學也。玄學主玄識，而社會玄學，則不能離現實之社會而言。玄識玄學托想微妙，出乎天，

而社會玄學出乎天天，又須入乎人人。此社會玄學與玄學之不同也。易之爲書，不過觀天地之法象，說明人事之推遷；一卦以表一事，如需表飲食，蒙表教育，訟表辯訟，師表師衆等類。出乎天天之玄，卽寓諸人事社會之內。故曰：『易現實文學也。』或又曰：『詩可以興，可以觀，可以群，可以怨；豈非春秋以前之浪漫文學乎？』曰：『是又不然，詩者，先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗，故詩有三體焉：一曰風，二曰雅，三曰頌。風者治道之遺化，雅以爲後世法，頌者美盛德之形容，以其成功告於神明者也。則是詩者，寓感興于現實，未嘗超現實也。』

戰國之盛也，而超現實之浪漫文學興焉。史之戰國策，子之莊列，集之楚詞，其代表作品也。莊列之寓言也，則觸蠻可以立國，蕉鹿可以聽訟，離騷之抒憤也，則帝闕可以上九天，鬼情可以察九地。他如縱橫馳說之士，飛箝捭闔之流，徒蛇引虎之營謀，桃梗土偶之問答，愈出愈奇，不可思議。非復春秋以前現實文學之作品矣！

漢之興也，有鄒楊枚乘莊忌之徒，文學之士極盛一時。而司馬相如、司馬遷、先後輝映，標然特出，爲後世駢散大宗。司馬相如者，蜀人，好讀書，擊劍，作子虛賦，武帝讀而善之；因楊得意言，上令尙書給筆札，爲遊獵賦，相如以子虛虛言也，爲楚稱，烏有先生者，烏有此事也。

爲齊難；無是公者，無是人也。明天子之義，故空藉此三人爲詞，以推天子諸侯之苑囿；其卒意歸之于節儉，因以風諫，奏之天子大悅。其哀二世賦，大人賦，長門賦，難蜀父老，封禪文數篇，皆傳于世。太史公以爲大人賦飄飄有凌雲之氣，似遊天地之間，意相如之文，雖本于騷而加靡麗；然有雄博之意，非後人摹擬所能及也。而當時淮南王安亦好書，招致食客方術之士數千人，作爲內書二十一篇；外書甚衆，又有中篇八卷，言神仙黃白之術，亦二十餘萬言。武帝方好藝文，以安屬爲諸父，辨博善爲文辭，甚首重之。今所傳淮南子僅存二十一篇，蓋內篇也。其書雖摭集各家之說，而文特綿密。當時文學若鄒楊枚乘，主父偃，嚴安，終軍，枚皋，東方朔之屬，皆應對有方，篇章不匱，遺風餘采，莫與比盛。而司馬遷承其先人之職，發憤著書，網羅天下放失舊聞，考之行事，稽其成敗興壞之理，凡百三十篇，博嘗評以八字曰：『其文則史，其情則騷。』自序其書曰：『意有所鬱結……故述往事，思來者。』凡天地之間，萬物之變，可驚可愕，可以娛心，使人憂使人悲者，子長盡取而爲文章，是以變化出沒磊落而多感慨，雄而肆婉而多風，可謂極浪漫文學之能事也。降而至于魏晉之際，而中原士大夫罔不驚玄談，喜莊老，浪漫文學之意味也。擅藻采，富感興，浪漫文學之色彩也。厥爲浪漫文學極盛之時期焉！

唐之韓愈氏出宋蘇軾撰韓文公廟碑以爲「文起八代之衰」其實亦不過歸真返樸，一變浪漫文學之作風而返之現實而已！自是而後，宋之歐歐陽修、蘇蘇洵、蘇軾、蘇轍、曾曾鞏、王王安石、元之虞虞集、揭揭傒斯、黃黃潛、柳柳貫、明之宋宋濂、李李東陽、歸歸有光、唐唐順之，以迄清初之侯侯方域、魏魏禧、汪汪琬、三家，中葉之桐城三家，方苞、劉大魁、姚鼐，一派相承，皆以韓愈爲依歸。然而文章漸習爲窠臼；但具形貌而無其實，千篇一律，萬首雷同，而學者或厭棄之矣！於是仁和龔自珍起！自珍性跌宕，不檢細行，喜爲要眇之思；其文辭俶詭連珠，雜揉莊佛，有魏晉以前浪漫之作風；當時之人，勿善也！雖然，晚清文學思想之解放，自珍實與有力焉！新會梁任公言：「光緒間，所謂新學家者，大率人人皆經過崇拜龔氏之一時期。」迄於今日而浪漫文學之作風，方興未艾也！章太炎善談經，一時有大師之目；而文章則右八代而輕唐宋，嘗稱康有爲文時有善言，而稍譎奇自恣；而梁任公之文，則汪洋恣肆，以適己；以新知附益舊學，日益宏肆矣！雖其文之奧顯華質不一；而譎奇自恣之爲浪漫文學，則如出一轍焉。

(乙) 白話文學與文言文。白話文言之爭議，不過最近四五年間事耳。然我國之有白話文，由來已舊。蔡子民先生在北女高師演說「國文之將來」，有一語爲人傳誦者，卽「文言是用古人的話，來傳達今人的意思」一語，是也。然而古人之語，果卽今之所

謂文。言乎此語。羌無故實。似失之武斷也。胡適之先生著文學改良芻議。便祇說「吾國言文之背馳久矣。」此語便有分曉。蓋吾國言文背馳。不是自古如此。若論自古祇有白話文。而無文言文。古人自有古人之話。古人自有古人用話。作一種通俗之白話文書。卽尙書詩經。是也。夷考尙書之堯典。臯陶謨。高宗彤日。西伯戡黎。微子。洪範。康誥。無逸。君奭。立政。顧命。文侯之命。諸篇。當日對話之文也。甘誓。湯誓。盤庚。牧誓。多士。費誓。秦誓。諸篇。當衆演說之辭也。大誥。多方。呂刑。諸篇。當日告示之文也。太史陳詩。以觀民風。而十五國風。則採自民間歌謠。斯二者。在當日義取通俗。文不雅馴。格之訓至也。來也。殷之訓中間之中也。采之訓事也。肆之言於是也。劉之言殺也。誕與純之言大也。台與卬之言我也。莫莫之言茂密也。揖揖之言會聚也。薨薨之言羣飛也。愬之言飢也。旁旁之言馳驅也。邁之言去也。行也。暨之言終了也。伾伾之言有力也。……古人當日用語。隨在可以考見。然則尙書者。古人之白話文也。詩經者。古人之白話詩也。惟語不能無隨時變遷。後人讀而不易曉。遂覺爲「詰屈聱牙」焉。爾雅一書。有釋詁。釋言。釋訓四篇。是卽以中古以來通用之文言。而註釋詩書之古語也。蔡先生云：「司馬遷史記……記唐虞的事。把欽字都改作敬字。克字都改作能字……記古人的事。還要改用今字。」若自不佞觀之。司馬遷以敬改欽。以能改克。乃是依中古以來通

用之文言改訂唐虞時代之古語而非如蔡先生所云「記古人的事改用今字」也此爲中國最古之白話文此外十三經之中如周禮春秋左氏傳孝經論語孟子禮記之類皆文言而非白話與尙書詩經不同所以字句之間後人讀之易曉便不似尙書詩經之聱牙澀舌此可以見今之所謂文言是從古到今通用而不似古人的話之受時間的制限書盤庚『乃話民之弗率』東坡書傳曰『民之弗率……以話言曉之』是盤庚之爲古人的話明也而盤庚之詰屈聱牙特甚孔子作易乾坤兩卦文言明明題曰文言而不稱做話然而句法字法與今之所謂文言無異更可見古人的話自另有一種而非卽今之所謂文言也考文言創於老子而孔子問禮老子遂以老子道德五千言之文體贊易乾坤兩卦正其名曰文言文音多用韻偶多用虛字皆仿自老子爲前此所未有以爲三千弟子之模式文于是孔門著書皆用文言左丘明受經仲尼著春秋傳文言也有子曾子之門人記夫子語成論語一書亦文言也曾子問孝于仲尼而與門人弟子之言門弟子類記而成孝經亦文書也檀弓禮運皆子游之門人所記亦文言也可見仲尼之徒著書立說無不用夫子之文言者故曰『夫子之文章可得而聞也』雖然夫子之文章不曰誦而曰聞者蓋古用簡策文字之傳寫不便往往口耳相授阮元曰『古人以簡策傳事者少以口舌傳事者多以目治事者少以口耳傳事者多故

同爲一言，轉相告語，必有衍誤，是必寡其詞，協其音，以文其言，使人易於記誦，無能增改，且無方言俗語雜于其間，始能達意，始能行遠。此孔子於易所以著文言之篇。然則文言非古人之話，明也。孔子作而文言興，白話廢矣！蓋春秋百二十國，孔子三千弟子，七十二賢，所占國籍不少，當日國語既未統一，如使人人各操國語，著書則魯人著書，齊人讀之不解；齊人著書，魯人讀之不解，觀于公羊、穀梁已多，齊語魯語之分，更何論南蠻鳩舌，如所稱吳、楚諸國！孔子曰：『辭達而已。』「達」卽論語「已欲達而達人」之「達」。達之云者，時不限古今，地不限南北，盡人能通解之謂也。如之何而能盡人通解也？自孔子言之，祇有用文言之一法。孔子曰：『書同文。』又曰：『言之無文，行之不遠。』此「遠」字指空間言，非指時間言，是「縱橫九萬里」廣遠之遠，而非「上下五千年」久遠之遠，推孔子之意，若曰：『當今天下，各國國語雖不同，然書還是同文，倘使吾人言之無文，祇可限于方隅之流傳，而傳之遠處，則不行矣！』所謂言之有文者，卽阮元所謂「寡其辭，協其音……無方言俗語雜于其間」之言。嗣是而後，名法墨道之子，馬班、范陳之史，建安七子之集，皆文言矣！

六朝時，印度佛典輸入，譯者以文言不足以達意，故以淺近之文譯之，其體已近白話。其後佛氏講義語錄，尤多用白話爲之者，是爲語錄體之始。及宋儒講學，以白話爲語錄，此

體遂成講學文字正體宋元以後小說之演義體與仿于宋之宣和遺事而水滸西游三國之屬盛揚其燄純以白話爲之家絃戶誦亦說部正體宋詩如邵雍擊壤集不避俗語俗字遂別成一派至明代陳獻章莊泉等以講學家自名者大抵宗之講學家詩之爲擊壤集猶講學家文之爲語錄也元劇之白話亦不一蓋宋朝而後中國之白話文學與文言文學中分天下然文之韓柳歐蘇詩之李杜蘇黃文學正統必仍以文言爲歸至輓近胡適之倡文學革命之論而白話體寢欲篡文言之統而代之矣然佛典譯而語錄興歐書譯而白話盛是白話文之中興必在外國文學繙譯時代意者孔子所創之文言文文學與外國輸入之思想有不相體合者耶！

(丙) 散文與駢文 孔子作易文言傳其體駢散互用華質相宣郁郁乎文哉戰國已降駢體與散文歧途漸趨詞勝而詞賦昌馴至于南北朝儷體獨盛此一時期也然物窮則變唐書韓愈傳載「愈常以爲魏晉以還爲文者多相偶對而經誥之旨不復振起故所爲文抒意立言自成一家後學之士取爲師法」于是儷體衰而散文又日以益熾語詳拙著中國文學史概論茲不多贅。

五 中國文學之分類

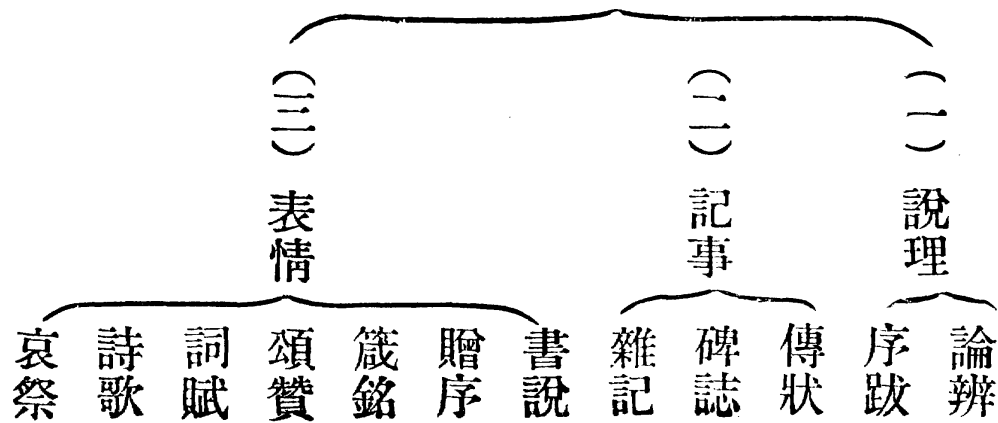
侯官嚴幾道先生嘗言：『西國動植諸學，大半功夫存于別類類別，而公例自見。此治有機品，諸學之秘訣也。』博謂中國之文學的觀察，亦不可不注意分類，以分類不講，卽不能卽異見同，籀爲公例也。

考梁昭明太子文選分賦，詩，騷，七，詔，冊，令，教，策，文，表，上書，啟，彈事，牋，奏，記，書，移，檄，難，對，問，設論，辭，序，頌，贊，符，命，史，論，史，述，贊，論，連珠，箴，銘，誄，哀文，碑文，墓誌，行狀，弔文，祭文，各體。蘇東坡譏其編次無法，蓋文有名異而實同者，祇當括而歸之一類中，如騷，七，難，對，問，設論，辭之類，皆詞賦也。表，上書，彈事，皆奏議也。箋，啟，奏，記，書，皆書牘也。詔，冊，令，教，檄，移，皆詔令也。序及諸史論贊，皆序跋也。頌，贊，符，命，同出褒揚，誄，哀，祭，弔，並歸傷悼。此等昭明皆一一分之，徒亂耳目。至清姚鼐輯古文辭類纂，定爲論辨，序跋，奏議，書說，贈序，詔令，傳狀，碑誌，雜記，箴銘，頌贊，辭賦，哀祭十三類；而詩歌擯不列入，似未爲備。曾文正經史百家雜鈔，約爲三門：曰著作，曰告語，曰記載，則簡而當矣！此皆以文學之體裁分也。雖然，文學之分類，一以體裁爲主，似不免太落迹象，拘於形式，而忽於內容；必以內容之分類輔之，而加以觀察，則文之表裏精粗無不到，全體大用無不明矣！

若論文學之內容，可分三類，一曰說理，二曰記事，三曰表情。論辨，序跋，說理之類也。傳

狀碑誌雜記記事之類也書說贈序箴銘頌贊詩賦詩歌哀祭表情之類也說理欲其顯不欲其奧記事欲其實不欲其夸抒情欲其真不欲其飾列表如下：

中國文學分類第一表



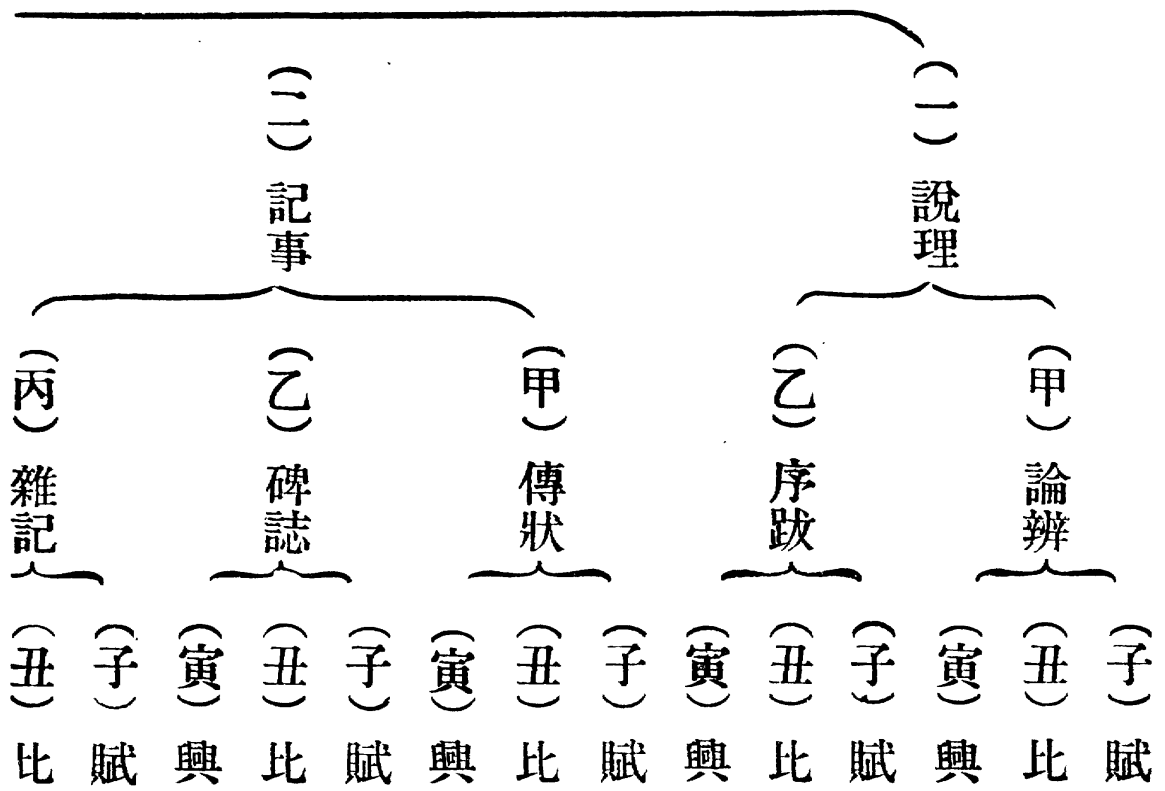
人知詩之有賦，比興而不知一切文學，可以賦比興分類也。詩賦勿論，試以散文爲例：

(甲) 賦者直陳其事。例如荀子性惡篇，韓非說難，賈誼過秦論，韓愈師說，柳宗元封建論，說理文之出於賦者也。太史公報任少卿書，諸葛亮出師表，李密陳情表，韓愈送董邵南序，柳宗元與許京兆孟容書，與蕭韓林俛書，表情文之出於賦者也。其餘傳狀碑誌之屬，記事之文，出於賦者尤夥焉！

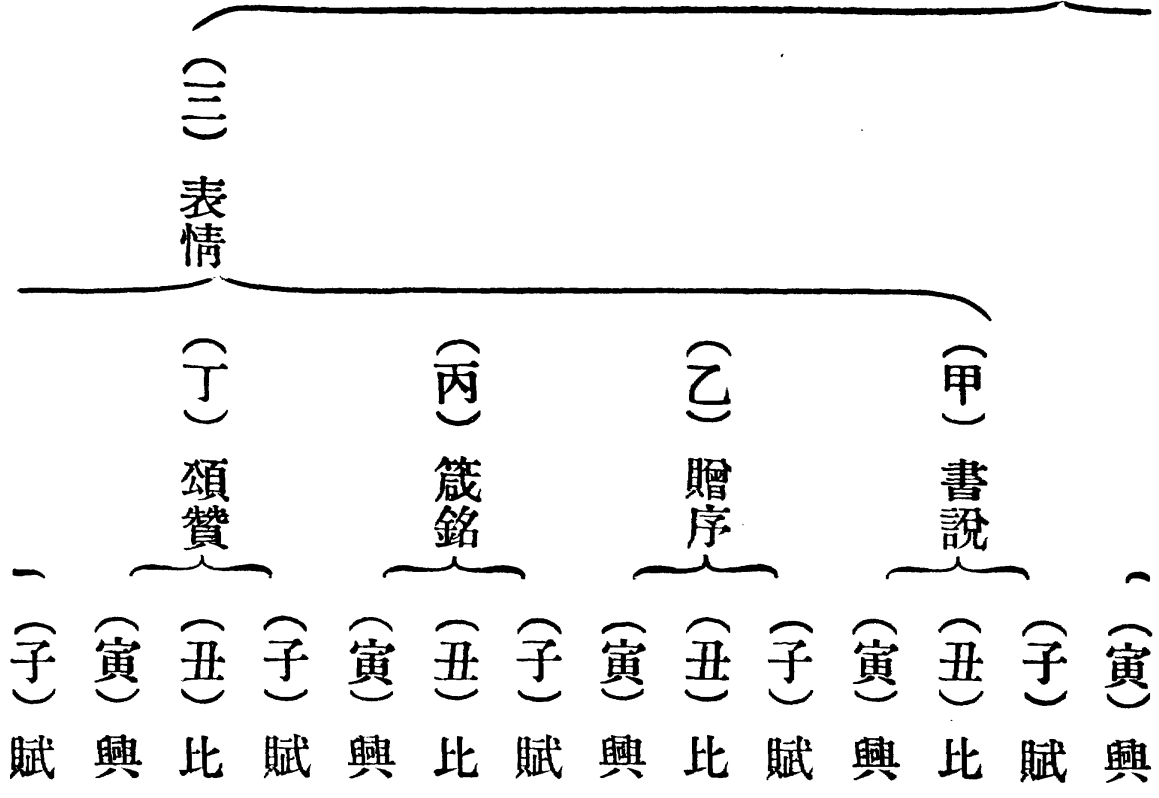
(乙) 比者以彼喻此。例如莊子馬蹄轔籟山木諸篇，韓愈獲麟解，守戒，雜說，說理文之出於比者也。韓愈毛穎傳，柳宗元種樹郭橐駝傳，梓人傳，記事文之出於比者也。韓愈應科目時與人書，爲人求薦書，復上宰相書，送楊少尹序，送溫處士赴河陽軍序，表情文之出於比者也。

(丙) 興者托物興辭。例如莊子逍遙遊，歐陽修集古錄序，說理文之出於興者也。太史公伯夷列傳，屈賈列傳，李廣列傳，游俠列傳，柳宗元山水諸記，記事文之出於興者也。楊惲報孫會宗書，韓愈送孟東野序，表情文之出於興者也。

此中國文學內容之分類之又一種也。若細論之，則一體文學自有一體文學之賦比興，茲更列文學分類第二表如下：

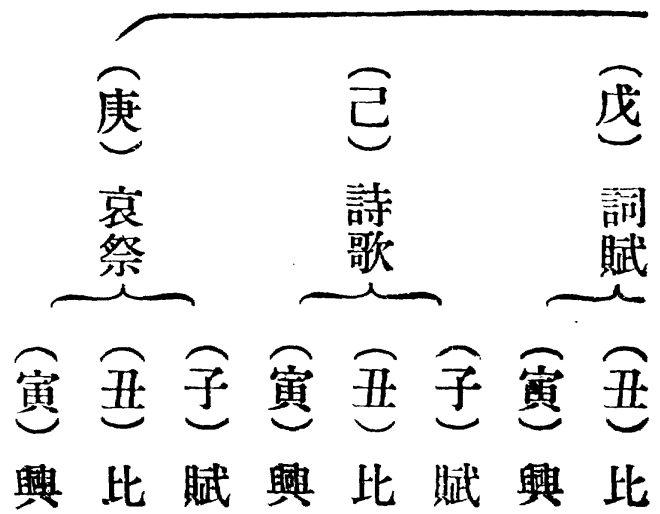


中國文學分類第二表



李仲蒙曰：「敍物以言情謂之賦；情盡物也。索物以托情謂之比；情附物也。觸物以起情謂之興；物動情也。賦直而興微，比顯而興隱。比之與興，雖同是托外物，但比意雖切而卻淺，興意似闊而味長。」其大較然也。若論吾人行文體各有宜，則論辨序跋、書說、傳狀、碑誌、雜記、宜賦、書說、箴、銘、詞賦、宜比、頌、贊、贈、序、游記、詞賦、詩歌、哀祭、宜興。所謂一體文字自有一體文字之賦比興者，特就古人成文爲之分類焉爾。

六 有價值之文學作品



博以爲有價值之文學作品，不可不以下列條件爲標準：（甲）就作意論（一）獨創（二）共喻（乙）就修辭論（一）簡（二）盡。

（甲）獨創與共喻。「闕去常解」「獨抒己見」之謂「獨創」如「白香山詩，老嫗都解」之謂「共喻」。自常人論之，二者似相違反，蓋意之獨創者，必是常人所不喻；而衆所共喻者，必落尋常窠臼而非創解。然博所謂「獨創」者，非故爲高論，謬戾於人情。如蘇東坡所云「喜爲異說而不讓，敢爲高論而不顧」也。昔人論文，有兩語最好曰：「人筆下所無，人人意中所有」「人人筆下所無，斯爲獨創」「人人意中所有，斯能共喻」。所謂文學家者，無他，謬巧，不過窺人心未發之隱，而以文章發之耳！惟其爲人心之未發之隱，初雖百思不得，若無人能道片語隻字者；及文學家探而發之，則又似人人所欲言，讀之渙然怡然，不啻口出此無他，以其得人心之同然也。以其得人心之同然，故能「共喻」。以其爲人心未發之隱，非文學家不發，故爲「獨創」。蓋意不獨創，無以見作者之智；文匪共喻，無以見作者之仁。仁者人也。孔子曰：「人之爲道而遠人，不可以爲道。」然則人之爲文而遠人，獨可以爲文乎？「夫仁者……已欲達而達人」此文之所以貴「共喻」也！吾觀當代作者，非意不獨創之患，而文不共喻之患。如章太炎之文與古，康南海之文譎

奇。雖意多創，而文欠共喻。若夫以共喻之文，抒獨得之見者，其惟梁任公乎！

或曰：「此自論文言耳！若曰以白話出之，則焉有不共喻者？」雖然，言不可以若是其幾也！夫白話之所以勝文言者，原取其「共喻」；而今之所謂白話文，未見「共喻」。南京陸殿揚教授論「修辭與語體文」嘗言：「說話作文，能够使人明白，因為內中含着公共了解心……現在的語體文各做各樣……「的」「底」「地」「方才」「那嗎」……等字，都是亂七八糟……有兩種毛病：一晦澀，二含糊，犯這兩種毛病最利害的（甲）賓主顛倒。我曾看見一個句子：「新思潮鼓吹的時候，歐戰還未發生。」細察上下文，應該說「歐戰未發生的時候，新思潮已在那裏鼓吹了！」這是不留心賓主的錯。（乙）代名詞太多。例如一個句子：「張先生告訴我，他已經見過李先生；他允許他，即刻對王先生講，叫他把前天留在那裏的書，即刻送還他。」這樣多的他字，究竟代的那個？殊欠明瞭……句法不要過於摹仿外國文……例如「他有比從前更多的穀餘剩了！」這是有點像外國文構造，念起來殊屬不順口；且意思亦不十分明瞭。」然而今之作白話文者，最喜摹仿外國文；賓主次之顛倒不倫，代名詞之多，最不注意考究。名曰「言文一致」，然而不成其為文，亦且不成為言，以稱為「文」，必有組織，以稱曰「言」，必能共喻。夫白話之所以

勝文。言者，以其「共喻」也。昔人評文言文之善者，必曰「明白如話」；而今之不善爲白話文者，乃拗戾不順口，過於文言，使白話而不能「共喻」，拗於文言，則亦奚以白話文爲哉！此博之所爲嘵嘵也！

(乙) 簡與盡 若論修辭之妙，全在簡而能盡，然辭之簡者，往往不能盡意；而能盡意者，又苦辭繁不殺。孟子即能盡而不能簡，蘇老泉以爲孟子之文語約而意盡，此言未當，語約意盡四字，可以評論語而不可以評孟子。自古以來，修辭之簡而能盡者，其惟論語之議論、檀弓之記事乎！試舉數例：

例一 「論語」子曰：巧言令色，鮮矣仁！

通章不過七字，而有描寫；有論斷。「巧言令色」四字，活畫出一個「口說公道話」，「滿面和氣」的人，是描寫；而夫子卻直斷以「鮮矣仁」三字，可謂老幹無枝。

例二 「論語」子曰：以約失之者鮮矣！

同一「鮮矣」，此「鮮矣」含蓄而上，「鮮矣仁」之「鮮矣」下得斬截，剛健婀娜，各極其妙。

例三 「檀弓」孔子哭子路於中庭，有人弔者，而夫子拜之，既哭，進使者而問

政，使者曰：醢之矣！遂命覆醢。

一哭一弔一進使問凡敍三事而陡起陡落語無枝葉可謂老到之至

例四 「檀弓」孔子少孤，不知其墓，殯於五父之衢，人之見之者，皆以爲葬也；

其慎也！蓋殯也，問於聊曼父之母，然後得合葬於防。

此章多省文；言少孤，則不必言於父墓，亦不必言殯。母言殯於衢，則包問在內，合葬得於聊母一問，便包問多少。人未得合葬在內，只言問，不著問答語，卻包問答語在內。

如此之類，殆難悉數。何以千頭萬緒之事理，兩書祇三言兩語，卽能了當，何以不必詳說而意無不盡，能於此參透，則可悟文章之貴以簡。馭繁書曰：「辭尙體要。」此之謂也。

古詩之極短者，如述異記載吳王夫差時童謠曰：「梧桐秋，吳王愁！」不過六字，而情文兼至，吟味無窮，此又詩之簡而能盡者也。

白話文往往能盡意而不能簡，然自知言者觀之，白話文尤宜力求簡要。南高陸設揚教授論「修辭學與語體文」又嘗言：「簡括的文章最有勢力，最能感觸人，長篇大論的文章，囉囉唆唆，人看見他，一覽無餘，毫無想像的餘地，往往生厭，棄心報紙上所載的文章，人家多半看短評小論投稿的文章，短的比長的格外歡迎，都是這個緣故。然短文亦不容易做人說五分鐘的演講，最難卻是最有效率，這句話很有道理……所以凡屬文章，句子

要短；節段要短；篇幅要短；絕不可累累拖拖。現在做語體文的最犯這個毛病，無謂接續辭，觸目皆是……做文章必用一番精練功夫，刀鋸愈磨愈利，思想也愈磨愈利。現在語體文不加磨琢，往往失之太長，好像中國出產之糖鹽，裏面有許多東西，可以拿掉；若愈磨琢，則詞華雖少，然卻精湛；譬如外國糖鹽，質量雖少，而甜度鹹度，則較中國遠甚。其論白話文之必宜簡，可謂「一鞭一條痕，一擱一掌血」矣！

七 尾語

凡右所陳，我之中國文學的觀察，似有不同於時賢者，大雅宏達，有以正之。

矣

中華書局發行

孟祿的中國教育討論

此書由陳寶泉胡適之陶知行三先生細心編訂，更有梁任公范靜生兩先生對孟祿博士此次調查之感想。為研究中國教育極良好之參攷書。

一册八角半

(6) 教六

有著作權不准翻印

民國十一年四月發行
民國十三年七月再版

新學教科書 國學必讀(全二冊)

上册定價銀一元

(外埠酌加郵匯費)

編者 無錫錢基博

發行者 中華書局

印刷者 中華書局

印刷所 中華書局

總發行所 中華書局

分發行所

北京 天津 保定 石家莊 張家口
濟南 青島 東昌 煙台 太原
開封 鄭州 西安 蘭州 南昌
徐州 杭州 安慶 蕪湖 南京
九江 漢口 武昌 沙市 長沙
衡州 常德 成都 重慶 福州
廈門 廣州 潮州 汕頭 雲南
貴陽 奉天 吉林 長春 新加坡

(三四四〇)

封底