

國文必讀第一輯

語文會通

國文作文法

譚正璧編著

世界書局印行

輯一第讀必文國

通會文語

法作文國

著編璧正譚

行印局書界世

中華民國三十三年十一月出版

國文作法

實價國幣三百六十元

外加運費

版權
所有
不准
翻印

編著者 譚正璧

發行人 陸高誼

出版者 世界書局

發行所 世界書局

國文必讀第一輯凡例

(一)本輯專供已通語體文之青年進而專修國文之用。中等學校採作補充教材，亦甚相宜。

(二)本輯共有六冊，其中三冊爲專門讀本，三冊爲輔佐讀本。

(三)專門讀本分爲下列三冊：

(1)國文入門

(2)國文階梯

(3)國文進修

(四)輔佐讀本分爲下列三冊：

(1)國文入門

(2)國文修辭

(3)國文作法

(五)專門讀本所選文章，皆自原書中直接選出，多數皆不習見，其比例第一冊語文各半，第二冊語一文二，第三冊語一文三，循序前進，普通選本例，有節無改，篇後皆附譯文，文言則譯語體，語體則譯文言。又普通選本之注釋，僅有字句之解釋，本書則兼及文法與修辭。此種注釋在國外爲習見，在國

文選本中則尙爲創格。錯誤疏陋，自必難免，識者諒之！

(六) 輔佐讀本概用語體敘述，所舉之例，亦均譯成語體，如此，學者始可不另檢他書而直達「語文會通」之目的。

(七) 本輯每冊字數，爲減輕學者負擔起見，均以五六萬字爲限。

(八) 如需要時，當續出第二輯。

民國三十三年八月十八日編者

目次

第一章 記敘文 一

記敘文的種類——記敘文的要素——記敘文的特質——記敘文中的作者——記敘文材料的來源——材料去取的標準——記敘文的順序——記敘文的簡和詳

第二章 說明文 二〇

說明文的分類——單純的和複雜的——說明文的題式——說明文材料的來源——材料去取的標準——七種說明的方式——方式的排列次序——方式的省略方法

第三章 抒情文 四〇

抒情文的種類——抒情文裏的情感——抒情文的特質——抒情文材料的來源——直接的情感和間接的情感——四種材料的錯綜——表情的方法——暗示和斷案

第四章 議論文 六〇

議論文的種類——議論文的命題——議論文材料的來源——材料去取的標準——議論文的緒論——本論中的論證——議論文的結論

第一章 記敘文

記敘文是記敘人物事跡的文章。把作者自己親身體驗，或耳聞目覩，或想像而得的人物的動靜和事跡的變化有組織地寫述出來，寫述得像真的、活的和實在的一樣，這種文章，就叫做記敘文。牠是各種文章中應用最廣的一體。例如：

三月朔（物靜）至南門外（人動），水天一色（物靜），觀龍舟競渡（事變）。是日（物靜），重陰布景（物動），旌葆半江（物靜），蔽翳失采（事變）。又人舫蟻聚（人物靜），地不容楫（物靜），遂拔舟至李家渡，泊而飲（人物動）。時遠風起，萬綠中（物動），山水草木，黏天作油碧色。舟踞野廟古渡，旁有大樟樹二，蔭逾十畝（物靜）。時見釀社人歸（事變），瓜皮擺渡，汎汎湖光，橋影間（物動）。倘得夕陽細雨，當更添煙景耳（事變）。上岸放步（人動），得短竹一籬（事變），陂池靜映（物靜），鷺兒數十，浴翠如空（物動）。日加申（物動），解纜（人動），雨斜斜作矣（物動）。（李慈銘《菴菴遊賞小志》）

三月初一日，到南門外，那邊水天相接，一片白色，去看龍船競賽。這天濃雲把太陽掩住，大半江的旗和傘，都失去了鮮豔的采色。又加上人和船像螞蟻樣的簇聚着，所以已經一支櫓也容不下。就把船從船叢中拔出來，到李家渡，停下來喝酒。這時候，遙遠的風從萬綠叢中吹起來，山水草木，都像黏在天上，成一片油碧的顏色。船停在一座野廟前的古渡旁，

近邊有二株大樟樹，樹蔭有十畝田地那樣大小。常常看見酒會裏的人回家去，趁了瓜皮艇子擺渡，在湖光橋影間浮動着。倘然這時候有夕陽可見，又是細雨濛濛，一定會添加一種好看的煙景。走上岸去放脚步，在一座矮竹籬邊，靜聽和池靜靜地彼此映着，有幾十隻小鷺，在青色的水上遡浴，像浮游在天空裏一樣。時間到了申時了，解了纜開船，斜斜的細雨開始落下來了。（語譯）

普通的作文法書裏，大都把記敘文分爲兩類：凡是寫述靜態的記敘文叫記事文，或描寫文；凡是寫述動態的記敘文叫敘事文，或敘述文。但是我們前面的舉例，照普通作文法應該屬於記事文，可是牠的述動態未必少於靜態，所以實際上是兼有記事和敘事的，那麼不是乾脆地叫牠記敘文，要合於實際的多嗎？

記敘文的種類 記敘文，分爲知識的記敘文和感興的記敘文兩種：前者也叫科學的記敘文；後者也叫文學的（或藝術的）記敘文。

知識的記敘文偏多理智的成分，作者站在客觀的地位，內容務求真確，所以有條理，有組織，使人讀了有整齊之感而沒有飄逸之致。這是因爲牠的目的在使人得到知識的緣故。這類記敘文，有偏於寫靜態和偏於寫動態的兩種，偏寫靜態的，例如：

於籬之西，雜華林之後，有竹徑百武，又芟去竹一方，縱可三十丈，橫三之一。有亭三楹，額曰淨綠，後有室三楹，名曰靜龍。其後爲燕居小室，總以牆絡之，而牆外之前後左右皆竹也。於牆之西，淨綠亭之後，又芟去竹一方，縱可十丈，橫半之。種黃柑四株，皆合抱，歲下柑實數石，甘美異他柑。有亭曰橘梁，亦以籬絡之，而籬之前後左右皆竹也。（袁中道《黃柑記》）

在竹籬的西面，^非華林的後邊，經過竹林裏一條百步長的小路，又斫去一方竹子，南北裏約有三十丈長，東西裏約當南北裏三分之一的闊。裏面有一座三開間的亭子，匾額題「淨綠」兩字。亭後有一所三開間的廳堂，叫做龍堂。堂後是一間小小的休憩室。再用圍牆把亭子、廳堂一起圍在裏面，圍牆外的前後兩旁也都是竹子。在圍牆的西面，淨綠亭的後邊，又斫去一方竹子，南北裏約有十丈長，東西裏約當南北裏一半的闊。裏面種有四株黃柑，周圍都有合抱大小，每年可以出產柑子幾石，滋味甘美，和普通的柑子不同，又有一座亭子，叫做橘樂亭。四周也用竹籬圍着，竹籬的前後兩旁也都是竹子。（語譯）

偏寫動態的，例如：

梅莊主人在翰林，傭僕三一點，一僕，一僮。一日，同館諸官小集酒酣，主人曰：「吾輩興闌矣，安得歌者侑一觴乎？」黠者應聲曰：「有。」既又庸黠者有言，乃白主人，以他故遺之出，令僕者司關，而自往召之。召未至，僮者已歸。見二人抱琵琶到門，詫曰：「胡爲來哉？」黠者曰：「奉主命。」僮者厲聲曰：「吾自在門下十餘年，未嘗見此輩出入，必醉命也。」揮拳逐去。客闌而散，主人愧之。（謝濟世僮子記）

梅莊主人在翰林院做官的時候，家裏雇用三個僕人：一個很聰明，一個很老實，一個是僮子。有一天，請同院的許多職官們喝酒，喝到高興的時候，主人說道：「我們興致正好，那裏去叫一個歌女來陪着我們唱呢？」那個聰明的僕人道：「有的。」後來又怕僮子要說話，遂告訴主人，借了別的事情叫他出去差，叫那個老實的僕人看門，自己去叫歌女。歌女沒有叫到，僮子已經回來。他看見兩個女人抱了琵琶走進門來，詫異地道：「她們來做什麼的？」聰明的道：「奉了主人

的命去叫來的。」傻子厲聲說道：「我自從進了這裏的門十多年，從來沒有看見這一班人進出，這一定是喝醉了酒的命令，不能算數的。」揮起拳頭來把她們趕走。客人一闕而散。主人非常慚愧。（語譯）

感興的記敘文偏多情感的成分，作者站在主觀的地位，內容力求華美，所以每每隨意抒寫，不經心於組織，而有自然的順序。牠的目的在使人發生興趣或感慨這類記敘文也有偏於寫靜態和偏於寫動態的兩種。偏寫靜態的，例如：

大雪三月，湖中人鳥聲俱絕。是日更定矣，余拏一小舟，擁毳衣爐火，獨往湖心亭看雪。霧凇沆瀣，天與雲與山與水，上下一白，湖上影子，惟長堤一痕，湖心亭一點，與余舟一芥，舟中人兩三粒而已。到亭上，有兩人鋪氍毹對坐，一童子燒酒爐正沸。見余大喜曰：「湖中焉得更有此人！」拉余同飲，余強飲三大白而別。（張岱湖心亭小記）

接連下了三個月大雪，西湖雪中連人聲鳥聲都絕跡了。這天已經到了更定時候，我划了一隻小船，穿了皮裘，帶了爐火，一個人到湖心亭去看雪，霧氣都凍結成白色的珠粒，天和雲和山和水，上上下下，一片皎白，整個西湖上面，只有長堤露着一線痕跡，湖心亭是一個黑點，和我一隻小船，和船上兩三顆人頭而已。到了湖心亭，已經有兩個人鋪了氍毹對面坐着，一個僮子在燒一個酒爐，剛巧燒沸了。看見了我，很高興地說：「西湖裏那會再有這一個人！」拉我和他們一同喝。我勉力喝了三大杯，和他們告別。（語譯）

偏寫動態的，例如：

遂躡微磴，下猿引，貫猿石，抵溪之受瀑處，欲細觀其曲折，至則寒颼撲面，俄頃侵肌膚，崖端遙勃澎湃，崩雲捲玉，冷氣

作煙雨數十丈，盤舞噴薄，天日爲隱。崖下苔磯層錯，奔瀉疾激，稍尖足，且還浪去，余數呼客返，輒不應。客復招余，回顧盼崖石，若有所指畫。余見其掉頭張動，亦終不開其語，乃大笑。（徐芳麻姑觀瀑記）

遂走上小的石磯，從猿猴走的路上下去，穿過一叢一叢的亂石到達那溪水接受瀑布的地方，跑去細細觀察牠的來源。到了那邊，冷風撲面，一會兒冷到肌膚裏去。石崖上端瀑布蓬勃地下瀉，一片澎湃之聲，像雲在坍下來，又像捲着許多的玉，餘下的水氣騰成幾十丈高的煙雨，盤旋地舞着，向空中噴放，連天空和太陽都成爲陰霾。石崖下面生着青苔的石磯一層一層錯亂地排列着，波浪很快很急，只要一失脚，人就要跟了浪去。我好幾次叫我朋友回來總是不聽見有回音。我的朋友又向我招手，在崖邊望來望去，好像有什麼指劃。但是我只看見他滿是鬍子的面頰在張動着，也是到底聽不見他的說話，就大笑起來。（語譯）

記敘文的要素 記事文是爲了要記述人物的事蹟才有的，所謂事蹟的形成，至少必有下列四個要素，就是：

- (1) 這個事蹟的主體人物是誰？或是什麼？
- (2) 這個事蹟是怎樣一種情形？或是怎樣經過的？
- (3) 這個事蹟發生在什麼時候？
- (4) 這個事蹟發生在什麼地方？

簡單地說起來，就是(1)主體，(2)事實，(3)時間，(4)地點。這是一個事蹟必有的四大要素，同時也就是

每篇記敘文必有的四大要素。例如：

元豐六年十月十二夜，解衣欲睡，月色入戶，欣然欲行。念無與樂者，遂步至承天寺，尋張懷民。懷民亦未睡，相與步於中庭。庭中如積水空明，水中藻荇交橫，蓋竹柏影也。何夜無月？何處無竹柏？但少閒人如吾兩人耳。（蘇軾記承天寺夜遊）

元豐六年十月十二日的晚上，我解開衣服將要上牀了，忽然看見月亮光照進房間裏來，很高興地起身出去。心想沒有一個人和我一同欣賞，就步行到承天寺，我尋張懷民，懷民也沒有睡，遂同我在庭中散步。庭中好像積貯了水，虛空而透明，水裏的藻荇縱橫交錯，原來是竹和柏的影子。那一天晚上沒有月亮，那一處地方沒有竹和柏，可是很少空閒的人像我們兩個人一樣來欣賞吧了。（語譯）

在這篇記敘文裏，却記述着一個事實，這個事實的主體人物是作者和張懷民，事實是夜遊承天寺觀賞月亮，時間是元豐六年十月十二日的晚上，地點是廣州的承天寺。四個要素無一或缺，所以雖是極短的一篇，却是一篇絕妙的記敘文。

記敘文的特質 記敘文的特質是「活」和「真」。「活」是不呆板，「真」是不虛偽，兩樣中缺了一樣，決不是一篇好的記敘文。

讀者讀了你的文章，好像文中一個人物完全在他眼前活躍，即使出於虛構，也好像是真的一樣。這就是「活」，例如：

住隱身暗處。俄一女子挑燈出，身甫出門，住已塞入。見姬守琵琶在几上，徑攜趨出。姬愕呼「寇至！」防者盡起，見住

抱琵琶走，遂不及，撥矢如雨，住躍登樹上。牆下故有大槐三十餘章，住穿行樹杪，如鳥移枝，樹梢卷屋，屋簷登雲，飛奔駭聞，不啻翅翮，臂然間不知所往。客方歎，住抱琵琶飛落筵前。門局如故，雞犬無聲。（蒲松齡《保佳》）

保佳躲在黑暗裏。一會兒，一個女子捧着燈走出來，她的身子才離開門口，他已擠了進去。看見琵琶放在几上，王妃守在一旁，他便直走過去，拿了琵琶向外走。王妃驚駭地喊：「強盜來了！」防守的人都起來，看見保佳抱着琵琶逃走，追上去已經來不及。連忙放箭射他，矢下如雨，保佳便上了樹。牆外本來有三十多棵大槐樹，保佳在樹杪上穿過，很像鳥兒移過樹枝。樹完了，便跳上屋頂，屋頂完了，便跳上樓頂，在殿閣上面很快的奔跑，簡直像是生了翅膀一樣。一眨眼，已不知去向。客人們正在喝酒，保佳抱着琵琶從空裏飛下，落在筵前。門依舊關閉，連雞狗都沒有。一些兒聲息。（語譯）

這篇文章寫來何等活躍逼真！不勝過於看那不近人情的武俠小說中所寫俠客義士的行徑嗎？

記一件什麼事，便像一件什麼事寫怎樣一個人，便像怎樣一個人。即使出於想像，也須絲毫沒有造作的痕跡。這便是「真」例：

人在室中，極目四望，則見城雘、岡槽、溪澗、樹木，森然布列。兩軍人馬雜還，馳者、伏者、奔者、追者、開槍者、懸礮者、擎大旗者、挽礮車者、絡繹相屬。每一巨彈墜地，則火光迸裂，煙霧迷漫。其勢轟轟者，則斷壁危樓，或時其虛，或藉其垣。而軍士之折臂、斷足，血流殷地，偃仰僵仆者，令人目不忍觀。仰視天，則明月斜掛，雲霞掩映；俯視地，則綠草如茵，川原無際。幾疑身外即戰場，而忘其在一室中者。（薛福成《觀巴黎油記》）

人在這屋子裏，盡着目力，四面望去，只見城雘、岡槽、溪澗、樹木，都一一排列着。雙方兵士馬匹，衆多紛亂，騎着馬在跑。

的，伏在地上不動的，逃走的，追趕的，開槍的，放礮的，張着大旗的，拖着礮車的，繼續不斷地連接着。每一個大礮彈落到地上，便見火光裂開四散，一片煙霧模糊。受到牠轟擊的，便成爲斷的牆壁，危的高樓，有的屋子變了黑色，有的牆垣變了紅色。那些兵士們折臂的，斷足的，血流得地上一片赤黑色，還有橫躺着，僵仆着的，使人眼睛不忍去看。昂着頭看看天空，那麼明月斜斜地掛着，雲霞紅紅地掩映着；低着頭看看地上，那麼青草好像鋪着的褥席，水道和平原，都遠無邊際。幾乎疑心自己身子以外便是戰場，而忘掉是在一間屋子裏面。（語譯）

這裏寫的僅僅是一張假的戰爭圖，但令觀者和讀者都如身親戰場一樣，圖果然「真」，文也「真」到萬分。

記敘文中的作者 作者在一篇記敘文中對於對象的關係，有兩種不同的身分：一是作者自身就是對象；二是站在爲讀者作媒介的地位。

以作者自身爲對象的文章，就是作者把自己的事情直接告訴讀者。這類文章，如自傳、自序、書信、遊記、日記、祭文以及其他用第一身稱的記敘文都是。在這類作品裏，作者常用主觀的態度和第一身稱的口氣，把自己如實地表現出來。例如：

僕去月謝病，還覓薛蘿。海溪之西，有石門山，森壁爭霞，孤峯限日，出岫含雲，深谿落水。蟬吟、鷓鴣、水響、猿啼、英英相雜，綿綿韻。既素車幽居，遂葺宇其上。幸富菊花，偏饒竹實。山谷所資，於斯已辦。仁智所樂，豈徒語哉？（吳均與顧章書）

我在上月因病辭官，回去找尋山水。在梅溪西面，有石門山，石壁很高，可以爭取彩霞，孤立的山峯掩蔽日光，露出

的石穴裏都含着白雲，深的豁谷裏積聚着青草。蟬吟着，鶴唳着，水在作響，猿在哀叫，和盛而連綿，成爲一種好聽的音節。我向來喜歡隱居，遂在這山上造屋居住。這裏多菊花，到處都是竹林，住居山谷所需要的，已應有盡有。古人說：「智者樂水，仁者樂山。」那裏是沒意識的話呢？（語譯）

這一篇全是用作者自己口氣敘述自己的事跡的文章。此外有本來不是作者自己的事跡，却也用主觀的態度，第一身稱的口氣敘述的，例如用第一身稱來寫的小說及擬人的童話、寓言等都是。這種記敘法叫做「擬我法」。例如：

趙且伐燕，蘇代爲燕謂惠王曰：「今者臣來過易水，蚌方出曝，而鵲啄其肉，蚌合而箝其喙。鵲曰：『今日不雨，明日不雨，即有死蚌。』蚌亦謂鵲曰：『今日不出，明日不出，即有死鵲。』兩者不肯相舍，漁父得而并禽之。今趙且伐燕，燕趙久相支以弊大衆，臣恐強秦之爲漁父也。故願王之熟計之也。」惠王曰：「善。」乃止。（戰國策趙策）

趙國將攻燕國，蘇代替燕國去說趙惠王道：「這次我經過易水，有一個蚌剛巧在晒太陽，一隻鵲去啄牠的肉，蚌連忙將殼合攏來，夾住鵲的嘴。鵲道：『今天不下雨，明天不下雨，那你就得要死了。』蚌也對鵲道：『今天不放你，明天不放你，那你也活不下去。』兩個都不肯放開，給一個漁夫看見了，就一起捉了去。現在趙國要攻燕國，燕趙兩國長久支持，使人民困苦不堪，我恐怕強秦要出來做漁夫了。所以希望大王詳加考慮。」惠王道：「你的話不錯。」就停止出兵。（語譯）

至於作者在爲讀者作媒介的地位上，是完全不參預文中所記的事跡的。他用第三身稱的口氣，和純粹客觀的態度，把那事蹟介紹給讀者知道，而自己並不在文中出現。例如：

武進惲南田畫工寫生，書與諸登善，酷似之；詩其餘事也，然爲之輒工。南田居甌香館，每作畫畢，輒日題詩其上，其自署或稱南田，或稱白雲外史，或稱草衣生，或稱東園客，然最著者南田，故世稱「南田三絕」。（吳德旋惲南田）

武進人惲南田繪畫擅長寫生，書法學褚遂良，學得很像；詩不過是他的末技，但做起來必定很好。他住在甌香館裏，每繪畫完卷，便自己在上面題一首詩。他的署名有時用南田，有時用白雲外史，有時用草衣生，有時用東園客，但是最著名的還是南田，所以世上稱爲「南田三絕技」（語譯）

上文中作者和惲南田全無關係，不過把他的所長介紹讀者吧了。此外也有本以自己爲對象，偏不用第一身稱而用第三身來寫，好像不是自己的事一樣，這樣，作者也站在介紹的地位。例如：

先生不知何許人也，亦不詳其姓字，宅邊有五柳樹，因以爲號焉。閒靜少言，不慕榮利。好讀書，不求甚解，每有會意，便欣然忘食。性嗜酒，家貧不能常得，親舊知其如此，或置酒而招之，造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留。環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，簞瓢屢空，晏如也。常著文章自娛，頗示已志。忘懷得失，以此自終。（陶潛五柳先生傳）

先生不知道是什麼地方的人，也不明白他姓名表字，住宅邊有五棵柳樹，因此就和他做了名號。先生爲人安閒詳靜，少講說，不羨慕榮華利祿，歡喜讀書，不求仔細的解釋，每有領會的地方，便高興得忘記了喫飯。生性歡喜喝酒，無奈家裏貧苦，不能常常得到，親戚故舊知道他這樣，有時備了酒席請他，他到了便喝個乾淨，不醉不停，喝醉了回去，對於去留毫不留戀。家裏四壁蕭條，不能夠遮風蔽日，穿了補過的打結的短毛衣服，飯盞水具常常空着，他全然不以爲意。常做文章來自己娛樂自己，很能表示出他自己的志趣。對於世間得意失意的事，統通忘掉，這樣的過他的一生。（語譯）

記載 材料的來源 記載文的取材，比其他一切文章爲容易，凡自己親身所經歷，所感受，以及耳之所聞，目之所見，甚至是自己的理想，都可一律地拿來應用。總括一切記載文所用材料，牠的來源不出直接和間接兩途。

(1) 直接的材料 作者先由感覺方面獲得了許多材料，然後把這些材料做成一篇文章。因爲材料得於要作文章之先，所以是直接的材料，也叫做主動的材料。如日記、遊記、書信等文章都是。例如：

所居對岸武昌，山水佳絕。有蜀人王生，在邑中。往往爲風濤所隔，不能即歸，則王生能爲殺雞炊黍，至數日不厭。又有潘生者，作酒店樊口。棹小舟，徑至店下，村酒亦自醇醲。柑、橘、棹柿極多。大竿長尺餘，不減蜀中。外縣米斗二十，有水路可致。羊肉如北方，豬、牛、雞、鹿如土，蟹不論錢。(蘇軾答案太虛)

我所住的地方，對岸就是武昌，山水很好。有個四川人王生住在那邊。我過江去玩，常常爲風波所阻，不能就回來，那麼王生會殺雞燒飯留我，一留幾天不討厭。又有個潘生，在樊口開酒店。我常坐了小船一直到他店前，他出賣的村酒，味道也很醇厚。這裏柑子、橘子、棹柿極多。最大的芋乃有一尺多長，比四川出的並不小。外縣米價每斗二十錢，有水路可以運到。羊肉像北方一樣肥美；豬、牛、雞、鹿，多得像土；蟹不用錢買。(語譯)

(2) 間接的材料 作者先得得到一個題目，要把這題目寫成一篇文章，於是就去搜集種種有關的材料。因爲這種材料是依附了題目而來的，所以是間接的材料，也叫做被動的材料。如歷史傳記、地誌等文章都是。例如：