

編 主 生 麟 劉

論 八 學 文 國 中

- (1) 中國文學概論
- (2) 中國散文概論
- (3) 中國駢文概論
- (4) 中國小說概論
- (5) 中國詩詞概論
- (6) 中國戲劇概論
- (7) 中國文學批評
- (8) 中國文藝思潮

前金陵女子文理學院國學系主任 劉麟生著

中山大學教授 方孝岳著

南開大學教授 瞿兌之著

上海特志教授 胡懷琛著

前金陵女子文理學院國學系主任 劉麟生著

河南大學教授 盧冀野著

中山大學教授 方孝岳著

聖約翰大學系主任 蔡正華著

世 界 書 局 印 行

中國文學入論第一種

中國文學概論

前金陵女子文理
學院國學系主任

劉麟生著

11356



中華民國二十五年六月初製版

中國文學八論 (全二冊)

定價國幣一元五角

(外埠酌加運費函費)

主編者 劉麟生

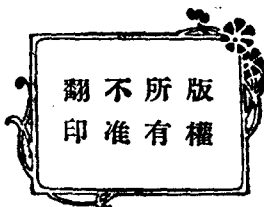
發行者 陸高誼

出版者 世界書局
上海大連海路

發行所

上海及各省

世界書局



版權所有 不准翻印

中國文學八論編輯旨趣

近年來關於中國文學的出版物，真正是風起雲湧，感極一時。可是大部頭的著作，仍舊是寥寥。我們深深地感覺：一部完整的中國文學史和一部完整的中國文學大綱，不是一件東西。前者是以時間性為經，以體類為緯；後者是以體類為經，以時間性為緯。這兩部書的功用，是互相發明，缺一不可的。本叢刊的編輯，就是以中國文學大綱為對象，供讀者對於中國文學，有完整的知識和確切的了解。

從前中國人論文學，經、史、子、集，包羅殆盡；顯然是不明瞭文學的涵義和範圍所致。近來學者著書，喜用截斷眾流的方法；議論自然有很多獨到之處，可是對於整個的文體或作風，不免有忽視之處。譬如駢體文，是我國文學中特殊的產物，雖然不免有貴族文學之誦，然而他也有相當的歷史與價值，一筆抹殺，似乎可惜。又如明人的詩文，是模仿因襲居多，我們不妨敘述從簡，也不必完全拋棄，以便得觀我國詩文之全。這也是編輯本叢刊的小小旨趣咧。

關於文學的分類，我們注重體裁、淵源和演變各方面。至於作家和作品的批評，我們注重整個的作風，和各別的作風。一切批評，都採用客觀的態度，不涉成見。

本叢書共分八編：

(一) 中國文學概論

(二) 中國散文概論

(三) 中國駢文概論

(四) 中國小說概論

(五) 中國詩詞概論

(六) 中國戲劇概論

(七) 中國文藝思潮合之則為文學大綱，分之則為各別的文體專論。草創伊始，望高明作家，忠實地指導為幸。

中國文學講座

欣賞文學
安慰精神

是專家研究中國文學的成果

給愛好文學者扼要的概念

我國三千年來文學之發展、流源、興替、變遷、及各大家之作品等。於此可見一斑。

江山文藻 代有才人

名著如雲 不可不讀

大一厚冊 一元八角 價

重 要 內 容

中國文學汎論	劉麟生著
中國詩論	胡懷琛著
詩經學新說	金公亮著
詞學概論	胡雲翼著
元劇研究	吳瞿安著
文體論	顧藎丞著
中國歷代文選	周侯于著

世界書局發行

(包328)24.7.26.

目次

文字與文學	一
一 字形	一
二 字音	三
三 字義	一〇
文體的分析	一三
四 總論文體	一三
五 散文與駢文	一八
六 詩詞曲	二九
七 小說	三六
八 戲劇與話劇	三七
九 聯語和遊戲文	三九
作風底概觀	四一
十 泛論作風	四一
十一 時代與作風	四二
十二 文體與作風	四六
十三 從作風方面觀察作者	五一

中國文學概論

文字與文學

一 字形

文字是文學的工具，他們的密切關係，是不煩言而解的。可是研究文字，是一種專門的學問，『文字學』、『音學』、『小學』等等，不是本書應有的文章。本編所討論的，祇不過中國文字與中國文學的關係，換言之就是中國文字在中國文學上的地位咧。

研究文字，可以從三方面觀察：一，字的形式；二，字的音韻；三，字的意義。他們各別的變化對於我們的文學，有什麼影響與利害，是我們應特別注重的，現在先論字形。

我國文字，是偏重象形的；西方文字，是偏重注音的。這是公認的事實。可是周禮上說：『八歲入小學，保氏教國子，先以六書。一曰指事，二曰象形，三曰諧聲，四曰會意，五曰轉注，六曰假借。』那麼中國文字并非全是象形，也有他種質素在內，不過偏重於象形，是無可疑的。

有人說，象形文字，是幼稚的文字，不適用於高等文化的發展。這話也很難說。像中國的文字偏重象形，已經到了極完美的發展，經過長時期的文化薰陶，決不能說是幼稚。不過因為一音一義，偏重象形，難於變化，是很不合科學上的應用。

文學是一種藝術，藝術以真美善為歸，而達到目的的方法，不外激動人的視覺聽覺和感覺。黑格爾所以分藝術為目、耳、心、藝，他拿文學屬諸心藝。但是文學如何可以激動心靈，仍不外以文字引起人的注意，或者

爲視覺上的注意，或者爲聽覺上的注意。鄭樵在他的通志上說：『梵有無窮之音，而華有無窮之字。梵則音有妙義，而字無文彩；華則字有變通，而音無錙銖。』梵人長於音，所得從聞入……；華人長於文，所得從見入。』所以中國的文字，是先從視覺上感人，西方的文字，先從聽覺上感人。

現在舉司馬相如的子虛賦上林賦爲例，以明視覺感人的地方。上林賦誠然不免有堆垛的惡習，但是文辭瑰麗，（何焯的話）在舊文學上，確有他的地位咧。

森林 其北則有陰林，巨樹，榑櫟豫章，桂椒木蘭，檿離朱楊，楛梨梅栗，橘柚芬芳。

水族 於是乎蛟龍赤鱗，鱓鱣鼈鼉，黿鼉鰐鼈，馮馮魼魼，蜃蛤掉尾，振鱗奮翼，潛處乎深巖。

菓品 於是乎盧橘夏熟，黃甘橙棣，枇杷櫻柿，李奈厚朴，梅棗楊梅，櫻桃蒲萄，隴夫奠榘，答遼離支，羅乎後宮，列乎北園。

女性 若夫青琴宓妃之徒，絕殊離俗，妖冶嫋媚，靚粧刻飾，便嬛綽約，柔橈嫋嫋，嫋嫋纖弱。

天下事先入爲主，文學既然是讀物，讀時必須用目，這種象形文字，至少可以先給人以種種印像，使讀者容易明瞭偏旁的好處，如上文芬芳嫋媚等等，也是字形的效果咧。

漢文因爲一字一音的關係，於是產生了駢文律詩，這完全是利用對句，爲我國文字中特殊的產物。其實對句的利用，固然根據於單音，但是字形也有不少的影響。譬如江南對渭北，楊柳對櫻桃，在下文中，無人不知爲巧對，便是此例。

江南煥然，橘柚冬青，渭北沍寒，楊柳晚寒。（周弘讓答王褒書）
門侵楊柳垂珠箔，窗對櫻桃卷碧紗。（吳沖之都下追感往昔詩）

重形文字的缺點，是無可諱言的。單就字形而論：（一）筆畫的多寡，不能一律。如「一」字與「鹽」字，都爲常用之字，而筆畫多寡相去懸絕，寫時頗感不便。（二）通假之字甚多，字形往往混淆。如劉永濟說：『透迤二字，見諸古書者，有三十三種。』（見所著文學論）這雖然是例外，可是已經與初學者以不便利了。（三）「字形則筆畫疊變，變更愈多，去原形愈遠，只卽今形觀之，其意不可復曉。」（蔣善國中國文字之原始及其構造）可見得重

形的文字，到後來也不能完全重形了。所以集韻有五萬三千餘字，到了今日，常用的字，不過數千而已。

現在節錄服部字之吉的意見，以爲本段的結束。（見所著漢字之優點與缺點，太平洋國際學會譯本。）

中國之象形單純文字，望其形即可推其義。雖然構造複雜，意義則很明顯；使讀者有確定的印像，易於記憶。但從他方面觀之，亦不免有若干缺點。每字之形狀，與其他任何字不同。初學者必感覺非常之麻煩；在印刷盛行時代，排版時極感困難；對於編輯字典，亦大有困難。據上所言，以字形而論，中國文字之優點，實足以抵償其缺點而有餘。

一 一 字 音

六書中，除象形外，諸聲最爲重要。（應從許慎說爲形聲）一字一音，是我國文學中的特質；其中有利有弊。現在分析討論起來。

最大的缺憾，是同音的字太多。哲爾氏（Ches）在他所著的華英字典中說，與「施」字同音之字，有八十七字之多；如「時」「史」「市」「師」等字。（服部字之吉所著漢字之優點與缺點）但是若用平上去入讀之，也不至如此之多。鹽谷溫說：「現行北京話，爲字音之最簡單者，大約不過四百種音。而字音種類最多之福州方言，亦僅八百種音而已。康熙字典共舉四萬字，然今日通行之字，猶不下一萬。僅以八百乃至四百種音，而發四萬乃至一萬字之音，其勢不免有多數之同音異字矣。」（中國文學概論，陳彬龢譯）但是古代同音異字的字，還要多，據錢大昕十駕齋養新錄考據，古代無輕唇（非敷奉微）舌上（知徹澄娘）之音，就是說讀非敷奉微，如幫滂并明等音，讀知徹澄，與照穿床無別了。

此外又有通假的字（如佳可讀維何）破音的讀法（如令長中的長字讀上聲）借讀的方法（如身毒讀捐毒）於是音議的混淆，真是莫可究詰了（近人顧維藻所著字辨，引例極多）

一字一音的缺點，既然如上文所述，但是同時對於文學上，也發生一個優點。這便是中國文字宜於作對句，

因而產生世間所沒有的駢儷文字，駢儷文字，是平民文學的障礙物，我們不能曲爲之諱；然而同時也是一件美術品，我們總可以確切地承認呢。（劉師培中古文學史主張『非偶詞儷語，不足言文』這話固然不免言之太過，其中也有不少的真理咧）

服部宇之吉說：『日本人在談話時，喜用中國文，因其較日本土語，簡潔易懂，此實中國語之特殊優點……關於公文法律制度陸軍等名詞，日本尤喜採用中國字音，因其不但簡單，并且嚴肅堂皇，此亦中國字音之另一優點。』（漢字之優點與缺點）總而言之，文字簡潔，是一字一音的文字最能造成，也是對句駢體的絕好根基。像英文修詞學所謂平行語氣（Parallel Construction）是偶一爲之則可，究竟不能常見咧，現在略論對偶文的妙處。

文心雕龍麗辭篇說：『造化賦形，支體必雙。神理爲用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。唐虞之世，辭未極文，而皋陶贊曰：罪疑惟輕，功疑惟重。益陳謨云：滿招損謙受益，豈營麗辭，率然對爾……麗辭之體，凡有四對：言對爲易，事對爲難，反對爲優，正對爲劣。言對者，雙比空辭者也。事對者，并舉人驗者也。反對者，理殊趣合者也。正對者，事異義同者也。長卿上林賦云：修容乎禮園，翱翔乎書圃。此言對之類也。宋玉神女賦云：毛嬙障袂，不足程式。西施掩面，比之無色。此事對之類也。仲宣登樓賦云：鍾儀幽而楚奏，莊舄顯而越吟。此反對之類也。孟陽七哀云：漢祖想枌榆，光武思白水。此正對之類也。』以上是說正式的對偶律，此外還有散文之中，常帶平行的語氣，使人不覺其爲真正的對偶文。又常常帶了散文化的意味，以舒其氣，更是『神妙欲到秋毫巔』了。元李冶敬齋古今艱有一條說：『前輩論楚辭，薰香蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿。韓退之羅池廟碑，春與猿吟兮，秋鶴與飛。謂欲相錯成文，則語勢矯健，謂之避對格。然余考諸古文，則散語亦多用之。荀子勸學篇云：青出於藍，而青於藍；冰，水爲之，而寒於冰是也。』

其次，我們應當明白諧聲的發展，也不是一件很簡單的事。梁啟超說：『中國文字，乃屬於衍音系統，當從音

原以求字原（見所著從發音上研究中國文字之原）蔣善國說：『所謂一字一母，或一形一聲者，乃舉要而言之耳。形聲之字，不限於一形一聲也。除一形一聲外，有數形一聲者，有數形數聲者，有二重形聲者，亦有省聲者。』（參看中國文字之原始及其構造）此外還有模仿人聲鳥獸聲物聲的字句。總之漢文靠偏旁發音，是自成一個統系，在文學上的應用，確有特殊的功用。

現在從四聲重言雙聲疊韻各方面，逐一討論，以表明我國文字與我國文學的相互關係。

劉大白說：『從前研究四聲的，有些人都以為平上去入，是發音長短底不同。據最近劉復先生四音實驗錄中根據實驗的結論，才知道四聲底不同，長短雖然也有關係，而實在以音底高低不同為主要。但是四聲底不同，雖然以音底高低不同為主要，而平仄底不同，卻不在高低，而在音底平實和曲折，所以中國舊詩篇中平仄相間相重的抑揚，實在是平仄和曲折相間相重的抑揚了。但是各地底音讀不同，所以所謂四聲實在只有一個抽象的概念，而並沒有一個具體的全國相同的標準。』（見中國文學研究中中國詩的聲調問題）

（一）四聲與五聲 四聲為平上去入，五聲為陽平陰平上去入。四聲與五聲的發現，能够使一字一音的漢文，不致在讀音上發生單調的感覺。因為有了抑揚頓挫，便不致單調，同時又增加不少的文體，如近體詩，對聯，調平仄的駢文，皆是他們的重要，可以想見了。（關於陽平陰平的分別，參看周德清中原音韻便知其詳。）

可是四聲的辨別，在上古時代，是不知道的。正式成立，要算南北朝齊梁時代。梁書沈約傳說：『約撰四聲譜，以為在昔詞人，累千載而不悟，而獨得胸襟，窮其妙旨，自謂入神之作。』沈約如此自負，可以想見四聲在文學上的重要關係了。（趙翼陔餘叢考，有四聲不起於沈約一文。王國維有五聲說一文，謂宋齊以後，四聲說行，而五聲轉微。）

然而說上古時候，絕對無四聲，是不易致信的。公羊傳何休解詁：『伐人者為客，讀伐，長言之，見伐者為主，讀伐，短言之。』顧炎武音論說：『長言之，則今之平上去聲，短言之，則今之入聲也。』是古代僅有平入兩聲。黃侃音

略略例愛德金(Edkins)北京官話文典都是如此說法。至於入聲，到了元代，直至今日，北方人已不能容易分別了。

我國人讀文章，有所謂抑揚頓挫的調子。其實便是對於平上去入，加以注重。這個五聲或四聲，是中國文學所獨具的。『應成一在所著社會學原理』上說：西方聲音之各別性，至 Vowels 及 Consonants 而已窮；中國則於音韻音組之外，尚有內含四聲及五聲。假使我們拿吳(陽平)烏(陰平)五(上聲)惡(去聲)辱(北方音作去聲)翻譯成羅馬字，那便毫無分別了。

簡單言之，字音要分出平仄；平仄所發生的影響，有二：一是聲調，一是音韻。先論聲調：聲調是全句或全篇中的抑揚頓挫，韓愈答李翊書中所謂『氣盛，則言之短長，與聲之高下，皆宜』與此是相似的。西文中借重重音，就可以表現出來。中文則非藉平仄不可。平仄的調和，便是聲調告成的階梯。不但韻文中如此，就是散文中，也是如此。王光祈在所著中國詩詞曲之輕重律一文中說：『吾國輕重律之格式複雜，實遠過於西洋。』言之不爲太過。文心雕龍聲律篇說：『異音相從，謂之和；同聲相從，謂之韻。韻氣一定，故餘聲易遣。和體抑揚，故遺響難契。屬筆易巧，選和至難。綴文難精，而作韻甚易。』這是說聲調的應用，與音韻的應用，是大有出入的。唐鉞在他的音韻之隱微的文學功用上說：『和音包舉雙聲疊韻等關係外，如字音之高下長短輕重等，都含在內。但同是下平，而『提』音比『圖』高；同是上平，而『花』比『迂』長。又通常兩字相連而只表一意，上一字比下一字讀得重些；又入聲以短促故，似乎比平上去都重些。』這都可以做例子。又如近體詩調平仄，古體詩不調平仄。然而古詩有古詩的聲調，近體詩有近體詩的聲調，各不從同。所以王士禛有古詩平仄論，趙執信有聲調譜之作。聲調是繫於平仄，可以概見了。

現在要討論詩韻詞韻曲韻了。韻是由音而來，最初關於音韻的宏著，要算梁沈約四聲譜。可是這并不是韻書，隋陸法言切韻是最早的韻書；對於後來的韻書，有絕大的影響；可惜已經散佚了。唐代韻書出的漸多，以孫

櫛的唐韻爲最有名，宋代的出品，有陳彭年的廣韻，丁廣的禮部韻略，宋仁宗敕選的集韻。南宋時，有平水人劉淵的壬子新刊禮部韻略，就是世所稱的平水韻，也就是現代詩韻的藍本。他把廣韻二百零六韻，併爲一百零七韻，這是最值得注意的一件事。

元朝陰時夫撰韻府羣玉，取上聲之拯韻，歸到迥韻，於是共有一百零六韻。明初洪武正韻，復併爲七十六韻。但是文人沿用，仍舊是用一百零六韻。清康熙時，撰佩文詩韻，佩文韻府，便以陰氏韻府爲藍本。換言之，就是上平十五韻，下平十五韻，上聲二十九韻，去聲三十韻，入聲十七韻。

所謂現代詩韻，其用法尚有兩種不同的地方——就是做古體詩的時候，較爲自由，可以通韻；做近體詩的時候，不可以通韻。通韻的意思，便是幾種韻可以通用，譬如東冬江，或送宋絳，皆可以互相通用，便是爲什麼古詩可以通轉，而近體詩不可以通轉呢？這個理由，是因爲古音的韻部，比現行的韻部簡少，古韻寬緩，所以做古體詩，不妨通用咧。

古人的讀音，與今人大大的不同。不要說唐宋與今人不同，便是秦漢人讀音，也有互異的地方。在鄭玄所箋的毛詩中，常常可以看出。古音學，是近代史上的大發現，非常的煩複，不是本書可以論列的。現在排列一個簡目，做我們的鳥瞰。

協韻時代 唐陸德明的經典釋文，宋朱熹的詩經集傳，可爲代表。協韻是用當時的音，來讀古書，因而不免發生改經的陋習，這又叫做叶韻。

通轉時代 最初主張這個辦法的，是宋吳棫的韻補。他把廣韻二百零六部，注明『古通某』，『古轉聲通某』等等。但是他的通轉辦法，在當時不甚大有影響。到了清初顧炎武的音學五書，方纔有較精詳的討論。此後便有段玉裁的六書音均表，戴震的聲類表，錢大昕的音韻問答，江永的古韻標準，王引之的經義述聞，於是古音學方纔大盛。清末章炳麟的文始，新方言等書，可謂集古音學之大成。最近汪榮寶，錢玄同，林語堂，唐鉞諸人，討

論歌戈魚虞模的古讀方法，從古今譯文中，發現些古音，於是通轉的方法，又別開生面了。（參看張世祿的音韻學第三篇）

詞韻與曲韻不同，他們又互有不同。在填詞方面，平聲獨押，上去通用，入聲又獨押。至於曲韻方面，入聲分配於平上去之中，祇有三部，詞韻種類甚多。最早的爲宋葉斐軒詞林要韻，就是後來的詞林韻釋。（見江都秦氏詞學全書）這書與清戈載詞林正韻同爲詞韻中兩大權威，曲韻的權威，爲元周德清中原音韻，此外有明洪武正韻中州全韻，中原音韻，是爲北曲而設，洪武正韻，是爲南曲而設，但實際上，南北曲部都用中原音韻。

中國的方言，南北互異，詩韻詞韻曲韻，是很難普遍的了解，尤其說到詩韻，包括很多的古音，如夜字收馬韻，庚韻侵韻的區別，今日祇有吳越閩廣諸地知道。（東冬的區別祇有福建等處知道）不是多數人能容易領會得來。那麼詩韻（包括詞韻曲韻）有改良更新的必要，是不待言的。近年來，有趙元任的國音新詩韻，拿平水韻一一重新分類起來。譬如二十二禡，分爲六十四禡（包括亞霸等等）八舍（包括舍殺等字）和九謝（包括夜倍等字）是很合理性的分析，可是分析得太詳細，通韻的方法，更須自由，否則押韻的困難，便加增了。但是最後的權威，仍舊是在多數的學者，能够一致的轉移風氣，定一個極合理性的改革方案纔好。

音與韻的組成，既如上述。現在再從疊字雙聲疊韻三方面，研究他們在我國文學上的影響。

疊字 疊字也可以說是重言，這也是一字一音的語言所成就的，能够造成音韻上的美感。顧炎武日知錄說：『詩用疊字最難，衛詩河水洋洋，北流活活，施罍濊濊，饋饋發發，葭葭揭揭，庶姜孽孽，連用六疊字，可謂複而不厭，曠而不亂矣。』古詩青青河畔草，鬱鬱園中柳，盈盈樓上女，皎皎當窗牖，娥娥紅粉妝，纖纖出素手，連用六疊字，亦極自然。』

文心雕龍物色篇也說：『故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之妙，杲杲爲日出之容，漚漚擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嘒嘒學草蟲之韻。』

至於李清照的尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚，鵲、林、玉、露、說：『起頭連疊七字，以一婦人，乃能創意出奇如此。』其實這句之妙，不僅在疊字，雙聲疊韻，也有關係。不過疊字的關係最大，歐陽修的庭院深深深幾許一詞，李易安酷愛其語，遂作庭院深深深數闌，無非愛其三疊字的美妙罷了。到元曲發達時代，疊字的句子更多，如魏巍、嬌滴滴、冷清清，真是不勝枚舉了。

則俺這煩惱惱惱，哭哭啼啼，想殺我兒也，怨怨哀哀。（張國賓《合汗衫第三折）

雙聲與疊韻 雙聲是發聲相同之字，疊韻是收音相同之字。用近世語音學來解釋，便是子音相同，叫做雙聲；母音相同，叫做疊韻。雙聲疊韻，無非增加音節上的美感，英文詩中，所謂 Alliteration 是指一句中數字同一起首字母的韻法，與我國雙聲相近，但是不能如雙聲的普遍。至於疊韻，更少見了，錢大昕音韻問答說：

聲音在文字之先，而文字必假聲音以成。綜其要，無過疊韻雙聲二端。而疊韻易曉，雙聲難知。『股肱』、『叢脞』、『虞廷之奏歌也』。次且『刺則』，文王之演易也。至詩三百篇興，而斯祕大啓、卷耳之次章，『崔嵬』、『陔隲』，兩疊韻。三章『高岡』、『玄黃』，兩雙聲。頌人之次章，『巧笑』，疊韻，『美目』，雙聲……『死生契闊』、『搔首踟躕』，一句而成雙聲。『管方方剛』、『山川悠遠』，一句而一疊韻。一雙聲，其組織之工，雖七襄報章，無以過也。其音節之和，雖瓊篔簹、迭奏，莫能加也。其尤妙者，『角枕粲兮』、『錦衾爛兮』，不獨『粲』、『爛』韻而『枕』、『衾』亦韻。『錦衾』、『疊韻』、『角枕』又雙聲也。『不敢暴虎』，『不敢馮河』，『暴』、『馮』雙聲，『虎』、『河』亦雙聲也。此豈尋常偶合者可比？

本來名詞中，雙聲疊韻的字便不少。如鴛鴦是雙聲，蜻蜓是疊韻，其例甚多，不可枚舉。至於雙聲疊韻的用法，也變化百出。現在祇舉兩三個簡單的例子。

雙聲對雙聲 信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛。（杜甫《秋興》）

疊韻對疊韻 皓齒粲爛，宜笑的磔。（司馬相如《上林賦》）

疊韻對雙聲 詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。（陸機《文賦》）

此外有全首雙聲全首疊韻的，真是文人的狡獪，不足為訓了。（參看唐鑑音韻之隱微的文學功用，曾星笠的論雙聲疊韻與文學前者見

國故新探，後者見中央大學文學雜誌）

總而言之，文字是由簡趨繁，以合乎進化爲原理。字音也是如此。現在錄馬瀛破音字舉例的序例一段，以爲本章的結束：

『古人諧聲之字，其所從之聲，必與其字音甚相切近；今則不同韻者有之矣，不同母者有之矣。古人假借之字，必與本字同音，而後假借此字，以代本字；今則假借之字，其音多與本音懸殊矣。古人一字，大抵僅有一音；今則往往別標一音矣，古無四聲之別，今則闔廣方言，於四聲之外，又別分陰陽矣。又同一古之舌音也，而今有舌上舌腹之分矣。同一古之唇音也，而今有輕唇重唇之分矣。』

三字義

鹽谷溫說：『中國語單音而孤立之特性，其影響於文學上，使文章簡潔，便於作駢語，使音韻諧協。』（陳譯中國文學概論）假使就字義上說，前兩項尤其是很明顯的。

最簡潔的散文，可以韓愈的墓誌銘，柳宗元的遊記爲代表。他們的成功，不外乎用字。這也是因爲字的本身，就很簡潔，試舉謝靈運的詩題爲例（採用鈴木虎雄支那文學研究）：

晚出西射堂 游赤石進帆海 登江中孤嶼 田南樹園激流植援 石門新營所住四面高山迴溪漱石茂林修竹 於南

山往北山經湖中瞻眺 從斤竹澗越嶺溪行 入華子岡是麻源第三谷 登歸瀨三瀑布望兩溪

駢儷之文，是我國所獨有。當然是因爲孤立的關係，可是對的工整美妙，令人讀之生快。

朝發河海夕宿江漢（班固兩都賦） 髣髴兮，若輕雲之蔽月；飄飄兮，若流風之迴雪（曹植洛神賦） 既傾蠶而酌海；遂測管以窺天。

方塘水白；釣渚池圓（庾信哀江南賦）

用字的方法，不能遍舉。現在略舉數例，以表明字義與簡潔儷偶的相互關係。

（一）複字之多 單音的語言，在語言修詞上，頗多不便。所以我們說貧，往往加一個字，說貧苦，或貧窮。這雖然是重複的意思，也可以使意義更加明顯，形容更能美妙。駢偶的文章，全靠著複字之多咧！

名詞：『溷章』『白鷺』『孔雀』『鸚鵡』『鴉雛』『鳩鷓』『翠鬣』『紫纓』(枚乘七發)
形容詞或副詞：『燕翩翩』『其辭歸兮，蟬寂寞』而無聲。『雁癡癡』而南遊兮，『鷓鴣啁哳』而悲鳴。(宋玉九辨)

動詞：子孫『慟哭』於江邊，以爲『死別』。『魍魎』逢迎於海上，寧許『生還』。(蘇軾到昌化軍謝表)

連詞：『然而』不王者，未之有也。(孟子梁惠王上)

嘆詞：『嗚呼』『噫嘻』噫危乎高哉！(李白蜀道難)

(二)省略字之多 這是使文章更容易趨於簡潔的一法，例子甚多。(採用楊樹達高等國文法)

名詞之省略：大都不過三國之一，中□□五□之一，小□□九□之一。(左傳隱公元年)

動詞之省略：號泣於旻天，□□於父母。(孟子萬章上)

介詞之省略：楚莊王圍鄭，鄭告急□□晉。(史記魯世家)

(三)助詞之應用 助詞又叫做虛字，這是漢文中所獨具的。有語首助詞，有語中助詞，有語末助詞。(用楊

樹達說)最能表現情感，幫助助思。古文家所謂氣韻全靠虛字的應用。歐陽修的文章神韻最好，大抵由於助

詞用得最妙。(醉翁亭記全用也字收尾，可以爲例)

於我乎每食四盞，今也每食不飽。(詩經權輿) 文帝曰：吏不當若是邪？(史記張釋之傳) 予固已悲其早衰，而遂止於此，豈其中亦

有不自得者耶！(歐陽修張子野墓誌銘)

文學固然不可過於堆砌，也不宜過於庸熟。在字義上推陳出新，是文學工具上不二法門。所以韓愈說：凡爲文者，宜略識字，蘇軾每出，必取聲韻音訓置篋中。(困學紀聞)我們要研究字義，必須知道幾種基本的字書，就是所謂『小學』。最早的小學書爲爾雅，其中釋詁一篇，相傳爲周公所作，郭璞注爾雅，說這書爲六藝之鈐鍵，到了漢朝，有揚雄的方言，許慎的說文，劉熙的釋名，而許氏的書，尤爲此後研究字義的鼻祖。南北朝音韻發達，字