

新文學名著

新文學評論

王世棟先生編



上海新文化書社印行

國家圖書館



001685656

◎今日中國之雜誌界

羅家倫

西洋的定期出版品，或曰 Review，或曰 Monthly，或曰 Weekly 種種。而以上幾種常用的名詞以中，並沒『雜』的意思，所以中國人學日本人把各種定期出版品都叫『雜誌』是有點不妥當的。不過現在已經用慣了，我也不必另改。況且一個名詞的意思，隨着用處也常有伸縮的餘地。我勸讀者只當『雜誌』是一個名詞，作日報以外的『定期出版品』解，不照中國原有的字面解，那就對了。

我現在既然要來批評中國今日之雜誌界，實在有幾種困難。(一)中國近年來雜誌太多，不能全看。(二)這班雜誌，忽生忽滅，不知上年出版的今年是否繼續出版。既然有這幾種困難，我就難於下筆。好在我們圖書館裏還有近年來的雜誌幾百種，重要的我都勉強翻過。我現在所批評的，祇是其中有點勢力，可以代表一部分趨向的雜誌。有幾種明知他早已停版，但是他這種傾向，現在還沒有消滅，所以也不妨提出來批評一番。

中國近來的雜誌，忽生忽滅，雖然很多，但是歸納攏來，也不過以下幾派：

(一)官僚派 這派大概都是政府的機關辦的，也有許多是地方公共機關辦的，其中所登載的，除命令之外，盡是無關重要的往來公文。其實這種東西，何得名為雜誌，不過是官家的「檔案彙刻」罷了。我想官家的「檔案彙刻」也應該刻幾種重要檔案，纔合於給大眾看的宗旨。何以芝蔴大事的稿件，都要刻出來，難道是國家的錢多不過了嗎？內務公報、財政月刊都是這一類的東西。其中惟有農商公報一種，常有許多國外調查、同種植牧畜的方法，是很重要，很出色的，我想這類的雜誌，如果要不虛糜公款，應當極力改良。譬如教育部所出的教育公報裏連篇累幅的畢業生名單，同學生改名字改年齡的公文，僅可盡數刪去。一面把各處視學所調查的各省教育情形，一律登出；一面請人將東西洋的新教育名著，多多的譯出來按期發表。（近來間或有之，但是少極了。）實行第一層有三種好處：（一）可以使國人知道國內教育的真象，能生出種種有益的研究；（二）可以使國人批評視學的調查真確與否；（三）可以使各省辦學的人，有點警誠。實行第二層可以灌輸許多新學說到中國來，以造成一種教育界的新空氣；因為新學說的本身已經很有利益，受人歡迎的，一經教育

部提倡，更是容易推廣了。那不比以辦教育雜誌的責任委諸市僧，好得多嗎？（頃閱新到的教育公報已經改良多了；但是還可以改良。）這不過是舉出與我們最關切的教育公報做一個例罷。其餘也可以照這樣子因勢利導去改良。與中國官僚派的雜誌開一個新紀元，纔是辦法。（昨日接本年第一期浙江省教育會所辦的教育週報一份。其中本年宣言書有四條方針都是很要的話。而其中第三條謂『本報憫國人之迷惑過深，痛舊染之遺毒太甚，對於過去現在之惡習慣，當力加抨擊，詞之過激，所不避也。』等語，真是公辦雜誌中最有魄力的話。我深望該報極力進取如其所期。）

（二）課藝派 這派的雜誌，現在最爲時髦。無論那個學校裏，都有一兩種這類的雜誌。這類的雜誌既然是學校裏的學生辦的，我自然也有種學生的同情，何敢求全責備呢？那知道我看來看去，總沒有遇着一本滿意的。每次翻開這類的雜誌來，都覺得有兩種最討厭的東西。一種是策論式的課藝，一種是無病而呻的詩。除了這兩種之外，大都空無所有。學校裏的當局，總以爲這是學校成績的表示；學生做稿子的人，也儼然以成績自居。我總想問他們這種

的課藝同詩，就是學問嗎？就是學校所欲表示的成績嗎？我翻起上海的交通部工業專門學校學生雜誌一看，裏面說工業的，佔不到五分之一。連篇累幅的都是什麼大學中庸的序題，校園紅葉的詩。若是不看封面，我幾乎以為是一本國粹學報。難道這就是工業專門學校所應當表示的成績嗎？天津南開學校有一個校風，真是荒謬絕倫。裏面所做的課藝，都是什麼學於古訓，乃有獲我戰則克，漢高祖封項伯，斬丁公論的一類題目。一百十四期裏面居然有位蒲留仙的函授弟子做了一篇靈仙，大為「狐仙」傳道。咳！我不料中國著名的教育家辦的學校，有這妙的成績。其餘也就可以類推了。我想提倡這種雜誌的學校當局，同做這類稿件的學生，應當有根本的覺悟，革面更心的去整頓。與其登這種頭腦不清的課藝，不如請各位多譯幾篇西洋長短篇關於科學關於常識的論文；與其登無病而呻的詩，不如請各位做幾篇開人智識，有補社會教育的演講。不然，我實在替紙張和印刷材料可惜。

（三）雜亂派 這派大都毫無主張，毫無選擇，只要是稿子就登。一期之中，「上至天文，下至地理，古今中外，諸子百家，」無一不有。這派的名稱，舉不勝舉，最可以做代表的，就是商務印

書館的東方雜誌。這個上下古今派的雜誌，忽而工業，忽而政評，忽而農商，忽而靈學，真是五花八門。無奇不有。你說他舊嗎？他又像新。你說他新嗎？他實在不配。民國二三年黃遠生先生在主持的時候，還好一點，現在我看了半天，真有莫名其妙的感想。這樣毫無主張，毫無特色，毫無統系的辦法，真可以說對於社會不發生一點影響，也不能盡一點灌輸新智識的責任。我誠心盼望主持這個雜誌的人，從速改變方針。須知人人可看，等於一人不看；無所不包，等於一無所包。我望社會上不必多有這樣不愧爲『雜』誌的雜誌。

(四) 學理派 這派名實相符的很少，有許多是冒充的。我現在不問新舊，不問真假，把這類的雜誌歸在一處，再分爲兩大數：一是腦筋渾沌的，一是腦筋清楚的。每類之中尚可分爲小式，待我說來：

△腦筋渾沌的 這類雜誌，名爲談學理，實在沒有清楚的腦筋，適當的方法，去研究學理的真相；只是渾渾沌沌的信口開河。這種談法，真是誤人不淺。大約可以分爲兩個小式：(一) 是市儈式；(二) 是守舊式。這班市儈式的雜誌，上面高扯學理的大旗；就實際而論，做

的人既對於學理無明確的觀念，又無研究的熱心，不過打空鑼鼓，以期多銷幾分。而且最討厭的莫過於商務印書館所出的教育雜誌。這種雜誌裏面，雖然也有過蔣夢麟黃炎培兩君所著幾篇還樸實點的東西，其餘多半不堪問了。還有一位賈豐臻君專說空話。他做一篇歐戰後學生之覺悟說到要旨，祇是「其責任之重，重於千鈞，時期之急，急於燃眉，地位之苦，苦於嘗膽」的幾句話。又做了一篇教育宜保存國粹說到歸根，祇是「名教中自有樂地，綱常外別無完人」兩句。諸位！這種話着一點邊際嗎？賈君提倡名教，請問名教的界說是什麼？是誰造的？說到綱常方面，難道賈君還相信「君爲臣綱，夫爲妻綱」一類的話嗎？聽說這位賈君還是江蘇第幾師範的校長，許多人還崇拜他做「中國當代的大教育家」呢！還有商務印書館的一種學生雜誌本是一種極不堪的課藝雜誌，然而也要幫着教育雜誌談談學理，論論職業教育。五卷十二期裏有一篇任職之第一年說「講究社交之術，養成謙讓克己之德，以除學生習氣幻想惡弊。庶幾出而任事，有措施適宜，志得意滿之樂，得任用者之歡。」我真不解這是什麼話？說到學生有「習氣」我是絕對不承

認的『習氣』是惡社會污賴我們學生的名詞。社會以爲是我們學生的『習氣』正是我們沒有與社會同化的『朝氣』出來任職，原是契約上的關係。至於要委曲求媚『以得任用者之歡』那豈不是娼妓行動嗎？辦雜誌的人可以用這種的話來教我們心地清白的青年嗎？其餘若婦女雜誌專說些叫女子當男子奴隸的話，真是人類的罪人，聽說有好幾處女學校還只許學生看這種雜誌呢！總之這種的謬處，指不勝指。這類的雜誌若不根本改良，真無存在的餘地。若說到守舊式的雜誌所談的學理，也有許多可笑的地方。這類的雜誌從前最出名的就是國粹學報，其中雖有不純粹的地方，但是有極少的幾篇，也還能整理出舊學的頭緒來。等到後來什麼中國學報——洪憲學報——那就糟了。其中材料，既不能持舊學作有統系的研究，又不能在新學內有所發明，古人的年譜同遺著，佔了極多的篇幅。我以為前人若是有價值的東西，僅可印單行本，何必在雜誌上替死人刻文集呢？他們難道不知的雜誌的性質嗎？這種塚中枯骨的已往印刷品，我本來不願批評的，但是我前月還看見北京書坊裏有賣他的。社會上還有許多也學他的。所以我不得不乘便

說幾句，以備一格。

R 腦筋清楚的。我對於這類的雜誌，非常佩服。他們的長處，就是少說空話；著者對於學問多有明瞭的觀念，適當的解決。這類之中作政論的。前有甲寅，後有太平洋。兩種的好處，都在能樸實說理，不用感情；而且能用批評的眼光，討論是非的真象。甲寅雖已停版，聞太平洋尚擬出版，全用白話，更從積極的新學理方面着想，那更是有聲有色的了。（甲寅中的評論之評論與太平洋中的海外大事評林是很難得的。）論科學的，有科學學藝觀象叢報等種，而以科學為最有價值。而以前二年的科學為更有精采。我常說中國人思想糊塗，決非空言所可改革的，最好是傳布一點科學知識給他們，若是他們有科學的思想，他們的思想自然會上軌道，因科學的思想是有軌道的思想，我很想科學發達，所以我有三點盼望於科學社的。（一）多做科學方法論，而少有過於專門的東西。因為過於專門的東西，國內中等知識以下的人還看不懂，高等以上的人，大概都可以直接看西文。（這不過就國內現狀方法，不是說過於專門的東西不應該有。）而科學方法論實在是在是改中國人

「塗腦筋」爲「科學腦筋」的利器。不但治科學的人應當知道，就是不治科學的人也應當看，而且容易看懂。（二）專用白話。科學的文章貴乎說理明瞭，一望而可以喚起讀者的興趣。科學上說理的文字，雖然也經著者費了許多苦心做得還好，但是爲中國文言本身有許多多歧的地方，所以讀者看起來還是很費氣力，而且容易生出種種的誤會來。若是用赤裸裸的白話文來說科學的道理，我想一定更要真切明瞭，更可以喚起讀者的興趣。科學社諸君何妨試一試呢。（三）或是專以現在的科學作純作專門以上的參考書用，而另外發行一種科學講演錄說科學上最新的，而比較起來還算淺易一點的道理，以爲中等知識的人的參考書。我想這種出品傳布科學的效力更要大。我也知道科學社的經費很支絀，但是我一方面望社會上有慷慨的人爲他捐助巨款，一方面也盼望科學社的諸君趕快着手去做，我們今天要做的事，千萬不要等到明天。學藝的材料樸實，是很佩服的。觀象叢報以政府機關，而能打破官僚習氣，不染數千年的秘密主義，尤爲難得。不知道我對於科學的有的三條意見，他們也可以仿行一二碼。論社會思想文學各開

題的有新青年每週評論兩種。每週評論雖祇一張，而材料的精當，議論的警闢，不但沒有一種日報及得他來，就是許多長篇厚本的雜誌也都及他不來。其一對於國內外的大事，能作有純系的紀載，令讀者一目瞭然，更是難得聽說不久就要改成小本呢。新青年是中國改革事業最新的動機，其議論的徹底，胆量的宏大，真是絕無僅有。他的價值，社會上早已知道。不必我多說。但是我希望新青年的還有兩件事：（一）是多做樸實說理的文章，多介紹幾種西洋的新學說過來。（二）雖然對於現在頑固思想應當極力撲滅；但對於非絕對不可就藥的人，總當與以回頭的路。我們言詞之間，苟能『哀矜勿喜』，那我們革新的事業，更容易推廣得多。以上我對於這派腦筋清楚學理派的貢獻，不知諸公也以爲有可以採擇的餘地嗎？

我對於現在中國各雜誌的批評話大概說完了。但是有人問我辦雜誌究竟應當怎樣呢？我爲了這個問題，也想了許久。我但在把我對於雜誌的意見有幾條，與中國辦雜誌的人商酌商酌。（一）有一定的宗旨。辦雜誌的人不是萬能的，樣樣都知道的；看雜誌的人也不是萬能的，樣

樣都知道的。所以一種雜誌必須帶一種特別的采色——就是有一種特別的宗旨——然後可以
以使讀者心中有一種的統系，然後這種雜誌裏的言論會發生一種的影響。若是上天下地，
合牛溲馬勃融爲一爐，那不但著者浪費筆墨，就是看者也白化腦筋。所以我方纔說人人可
看，等於一人不看，無所不包；等於一無所包。所以我勸中國現在可以收集幾篇文章，而無特
別主張的人，僅可以不辦雜誌。把這幾篇文章送到他人的雜誌裏去作投稿，還好得多。

(二)有知識上的聯合。知識上的聯合，實在是辦雜誌的人的第一要義。譬如論到某個問題，
編輯的幾個人就應當預先把這個問題討論一番。你有所不知的，我告訴你；你有所懷疑的，
你質問我。然後將討論之所得，布告出來請大家看看。這樣辦法，不但可以使議論精確得多，
並且可以省讀者許多腦筋。美國有一個週刊叫做 *New Republic*，裏面有編輯五六
人，都是很有學問的。他們造起圖書館來，大家同在一處研究；研究所得，經大家同意後，以不
署名法就宣布出來，以作這個雜誌的公共主張。（若是一人特殊的見解，未得大家同意，也
可以宣布，但須署名）所以這個雜誌的議論，格外精銳，爲美國現在最有勢新的雜誌。每週

之間，居然銷到幾十萬份。這個方法，我們中國辦誌的人正該模倣纔是。

(三) 多設週報。現在文化發達的時代，運輸知識，貫徹主張的利器，莫過於週報。日報出版的時間，太匆促，所以除了幾條新聞之外，其餘很難編輯完善；而且每日的新聞，也很難有連貫的統系。月刊相隔太久，使人等得不耐；而且對於大事的評判和記載，不免過遲。惟有週刊一物，可以有以上兩物之長，而無以上兩物之短，所以成效更大。現在中國除每週評論以外，還有新出的時事旬刊，大約也是得了這種覺悟。我盼這類的週報，愈多愈好。

(四) 趨重批評。批評這件東西，實在是改革思想，促進現狀的妙品。中國人腦筋裏沒有判斷力，所以沒有批評；因為沒有批評，所以腦筋愈沒有判斷力。長此以往，我們中國人真要永遠做糊塗蟲呢！現在補救的方法，就是各雜誌裏多沒批評。不問社會上的阻礙，他人的怨恨，批評家總是按着真理，秉公出來說公道話。對於政治方面，總當不為強權同金錢所屈，據實把是非揭出，以指導一般的國民。對於社會方面，總當把一切頑固不合科學的思想，極力撲滅，做『國民公敵』也都不顧；對於書籍的批評，更是要緊；一面應當把世界上有價值的書籍，

多多介紹過來，一方面將中國現在市僧流氓害人的書籍，一律打倒，免得青年上當。西洋雜誌裏的『Book Review』，日本雜誌裏的『蒲鞭』，往往多至數十頁；我們了看他們判斷的能力，與提倡學術的熱心，能不慙愧嗎？

（五）有統系的記事。我每每看到西洋幾種著名雜誌裏的記事，十分羨慕，而我們中國雜誌裏，偏是沒有。現在東方雜誌雖有國內外的重大事記，但是都是斷爛的朝報，毫無意識。（二卷以前的新青年，很有許多國內外大事記，是很好的，現在為體裁所限沒有了；現在有而且好的，祇有每週評論一種。）這種有統系的記事，不但對於國民思想上很有關係，就是對於前面的論說也有關係。（對於政論雜誌尤其要緊。）近年來我翻開一本雜誌，往往看見前面的論說裏，高談國內外重要的政治問題，大有賈生痛哭陳辭的氣概；而我對於這件事的原委，遇有不曾明瞭之處，常常希望後面有詳細的記載；那知道看到後面，記事一點沒有，所有的祇是香草美人的豔詩，枝離瑣碎的筆記，我真不明著者命意所在呢！所以我勸國內辦雜誌的人，趕快把這些無聊的文苑雜俎去掉，留點精神做些有統系的記事罷。

(六) 略加諷刺畫。諷刺畫是改良社會很有用的器具。爲英國的 Punch 等，都是專登諷刺畫而很有身分的雜誌。其餘若英美兩國 Monthly Review of Reviews 各種雜誌裏的諷刺畫，都是很有興趣的。但是諷刺畫的宗旨，總要含蓄深而寄託遠，規勸多而詬罵少。所以大戰時代，英美各雜誌上間有使德國過於難堪的諷刺畫，真有見識的批評家都不以爲然。現在上海也有些人專畫輕薄無聊的諷刺畫罵人，那更是諷刺畫的罪人了。

我以上一番話，我知道讀者編者是有許多早知道了。讀者編者知道而不肯說，而不曾改良，所以我不能不說一番。因爲批評的責任，能夠祇就事論事，而不能問人家心裏知道不知道，所以我辭費的地方，還要請大家原諒。有人問我道：『你專們批評人家辦的雜誌，你們自己辦的新潮怎樣呢？』我說：『我們在學生時代實在沒有能力辦雜誌，但是因爲現在我們中國學問家裏太寂寞了，所以我們不得不勉任其難，——這番話我們的發刊旨趣書裏已經說明了的，不必再說。我們的志願，總想學一個西洋好一點的 Review 或 Monthly 而不想辦一個中國式的雜誌。然而我們又要讀書又要做文，實在異常苦惱，所以力不從心的地方很多，不完不備的地方也總不免。若是有

入上陽平陰平無符號

聲母二十四

《 (見一) 古外切與澮同今讀若格發音務促下同

文 (滂) 讀若潑 普木小擊也

匸 (敷) 府良切受物之器 讀若弗

勿 (端) 都勞切即刀字 讀若德

出 (照) 直而切即之字 讀之

广 (孃) 魚僧切因崖為屋也 讀若膩

万 (溪一) 苦浩切氣欲舒出有所礙也讀若克

力 (來) 林直切即力字 讀若勘

冂 (明) 莫狄切覆也 讀若墨

方 (清) 親吉切即七字 讀若蕪

去 (透) 他音切義突 讀若特

下 (精) 子結切古節 字讀若資

冫 (見二) 居尤切延蔓也 讀若基

兀 (疑) 五忽切兀高而上平也 讀若愕

勹 (幫) 布交讀義因包 讀若薄

厂 (曉) 布交切山側之可居者 讀若黑

万 (泥) 奴亥切即乃字 讀若諾

冫 (溪二) 本姑泣切今苦泣切 古猷字讀若欺

万 (微) 無敗切同萬 讀若物

下 (曉) 胡雅讀古下字 切若希

ム (心)

相婆切古私字

日 (日)

讀私
人質切
讀若入

介母三

一 口

於悉切數之始也
讀若一
丘於切飯器也
讀若迂

韻母十二

丫 世 历 又 九 厶

於加切物之歧頭
又若阿
羊者切即也字
讀若也
古亥字
讀若哀
于救切
讀若謳
鳥光切破曲脛也
讀若昂
古肱字
讀若

イ (穿)

丑亦切小步也

尸 (審)

讀若疵
式之切
讀尸

又

礙古初古五字
讀若鳥

乙

呵木切
讀若阿
余支切流也

ㄣ

於堯切小也

么

至若做平聲

マ

平感切也

ㄣ

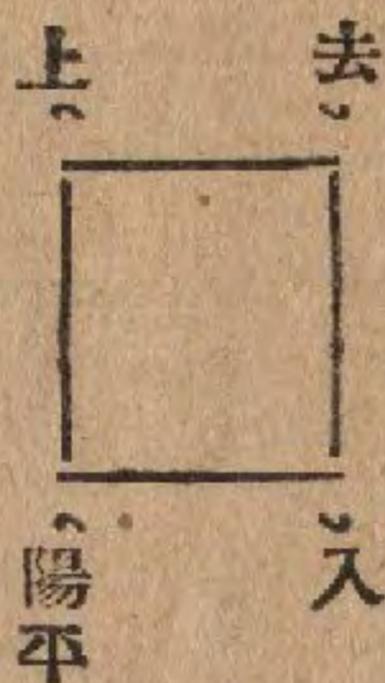
讀若安

儿

古隱字
讀若恩
而隣切同人
讀若兜

濁音符號 於字母右上角作

四聲點法 於字母四角點如左圖



陰平無符處

●公布注音字母次序八年四月十六日教育部令三十二號

查注音字母業由本部於七年十一月二十二日以前部令第七十五號公布在案茲據國語研究會呈請案照音類排定次序並具案前來經本部審查認為適當合亟公布以資稱引此令

計開

ㄉ ㄊ ㄋ ㄌ ㄍ ㄎ ㄏ
 ㄐ ㄑ ㄒ ㄓ ㄔ ㄕ ㄖ
 ㄗ ㄘ ㄙ ㄚ ㄛ ㄜ ㄝ
 ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ ㄢ ㄣ ㄤ
 ㄨ ㄩ ㄚ ㄛ ㄜ ㄝ
 ㄦ ㄨㄚ ㄨㄛ ㄨㄜ ㄨㄝ
 ㄩㄚ ㄩㄛ ㄩㄜ ㄩㄝ
 ㄥ ㄨㄥ ㄩㄥ ㄨㄥ
 ㄩㄥ ㄩㄥ ㄩㄥ
 ㄩㄥ ㄩㄥ ㄩㄥ

附說明

(一) 聲母收聲於歌韻入聲等者爲甲團以取聲於支韻等者爲乙團庶不使異聲間雜而後讀之順利

(二) 甲團先敍唇音故始之以

ㄅ ㄆ ㄇ ㄨ

而後進而敍舌尖之邊音附焉故次之以

ㄉ ㄊ ㄋ

而後進而敍舌根音以舌根後之淺喉音附焉故終之以

ㄌ ㄍ ㄎ ㄗ

(三) 乙團先敍與舌根音相關之舌前後故始之以

ㄐ ㄑ ㄒ ㄙ

而後稍出而敍舌葉音以舌葉之邊音附焉故次之以

ㄜ ㄝ ㄞ ㄟ

而後再出而敍齒頭音故終之以

ㄆㄊㄌ

每團之每類有五有四有三不能齊一者乃按音理而各國聲音各有偏缺亦出於物之大情故舊等韻亦有四有五有二不能齊也

(四)韻母先敍介母介母之舊次極當故始之以

一又ㄐ

而後續敍獨母舊次亦極當故次之以

ㄩㄣㄟ

而後續敍複母舊次ㄤ在ㄎ先則失ㄥ相次之序故當又次之以

ㄎㄤ又

而後續敍附屬聲母之韻母舊次ㄨ在ㄨ先則違ㄩ云ㄩㄨㄥ之例故當又次之以

ㄨㄨㄥ

而後續敘東方特有之韻母故終之以儿

接九年五月國語統一籌備會議決添一個閏音「ㄝ」並把韻母末尾「儿」字改在聲母末尾

◎教育部通令各省國民學校國文爲語體文

案據全國教育會聯合會呈送該會議決推行國語以期言文一致案請予採擇施行又據國語統一籌備會函請將小學國文科改授國語迅予議行各等因到部查吾國以文言紛歧影響所及學校教育固感受進步遲滯之痛苦卽人事社會亦欠具統一精神之利器若不急使言文一致欲圖文化之發展其道無由本部年來對於籌備統一國語一事既積極進行現在全國教育界輿論趨向又咸以國民學校國文科宜改授國語爲言體察情形提倡國語教育實難再緩茲定自本年秋季起凡國民學校一二年級先改國文爲語體文以期收言文一致之效合亟令行該廳轉令所屬各校小學遵照辦理可也此令

教育部各省區公署摘抄國語統一籌備會條陳學校練習語言辦法轉行所屬中等以下各

校注意採用文（附辦法）九年一月

爲咨行事據國語統一籌備會條陳學校練習語言辦法請予採擇施行等情前來查教授國文語言當與文字並重本部於中小各學校令施行細則及師範學校規程內均經明白規定該會所陳辦法三端頗合語法教授之用相應摘抄原件咨請貴署查照轉行所屬中等以下各學校注意採用俾收言文並進之效此咨

附抄原件

練習語言辦法

一修練語法宜利用相當之機會也

學校之中按照學科分時授業語法既非專列爲一種故修

練之方當利用相當機會竊思學校中關於授受兩方可得修練語法之機會者其要項凡三

（甲）於作文時練習文言體文字之外兼行練習口語體文字

（乙）教員學生共同組織辯論會演說會談話會

（丙）學校中多備語體文之書報

二修練語法應採用適宜之形式也。學者程度不齊在甲程度所宜者未必即宜於乙程度故於表示語法之形式亦應斟酌學者程度爲適宜之措置竊思如問答法如範話法較宜施行於低程度如討論法獨演法較宜施行於高程度他若對話法聽寫法無論何種程度皆可施行第應伸縮其範圍耳茲更分別說明之如左

(甲)問答法 或由教員問學生答或由學生問教員答參互行之

(乙)範話法 凡較難組織之語言教員注意於選詞及詞位口述範話令學生覆述以簡確明瞭爲主

(丙)討論法 任舉一事項令學生各抒意見自由討論教員亦可以平等地位參加其間

(丁)獨演法 令學者舉平時所聞見所經歷或思想所存各自單獨演述之

(戊)對話法 二人以上或討論學業或尋常酬對皆無不可

(己)聽寫法 一人〔教員或學生〕口述語言他人以筆記錄不僅修練語法亦爲溝通言文之

助

三修練語法應有適宜之指導也。此可分指導之要點及訂正之方法二者述之。

(甲)指導之要點 對於實質方面首宜整理其思想使之明瞭而確實對於形式方面當注意其發音及語法之組織如有方言若訛言必隨時矯正至其發言時之態度亦不可不注及意之。

(乙)訂正之方法 在教師方面者可兼用一般訂正與個別訂正在學生方面者可令自己訂正或相互訂正。

●對於中等學校國文教授的意見

我國自從新青年提倡白話文以來，凡是取研究態度的人，贊成這個主張的，居其多數近幾個月來，新聞雜誌書籍和各種通告用白話的，一天多一天，所以白話文的問題，已經由討論時代而入於實行時代，在現在的時候，（白話文究竟應不應該做）一句話，好像已經不成問題了。白話文既然逐漸流行，學校裏的國文教授，當然因之改變。近來各校國文教員，除不知研究不肯負責的老學究以外，大都有改革國文教授的覺悟。不過改革的時候，卻有許多困難：第一種困難，就是教材從前教授國文，只須翻看幾部古文選本，把自己能說講解的願意講解的，選擇幾十篇，就可以

應用許多時候，現在對於國文的內容形式，應該使他能夠適合於現代思潮和實際的生活；那麼古文中可以取材的，一定是很少的，但是除古文選本以外，新出的國文教本，簡截可說沒有。所以選講的文章實在覺得無從取材，第二種困難就是教法；從前教授古文，只全把古文中古典難字，難句查考出來，就可在講堂中，用詳徵博引的法子，逐字逐句解釋給學生聽。他的解釋考證，未必和學生有益，但是總可以藉此自炫淵博，敷衍教授的時間。若教授白話文，就形式一方面而論，學生比較容易懂，不必要教員的逐句講解。既然不要逐句講解，那麼教員在講堂上，好像無所事事，自己也不免難乎爲情了。至於作文的題目，以前可以拿出許多死人的姓名來，叫學生瞎論一番，那是不會出窮的。現在若要棄掉史論空論，從實際的生活着想，又是很困難的。因爲以上種種困難，所以雖然有志改革國文教授的人，實際的改革，卻覺無從著手，但我以爲應該做的事情，我們不能因爲怕難而不做的。我以前不會做過教員，於國文教授，毫無經驗；但是覺得改革國文教授法，非常要緊，所以在浙江第一師範學校代課的時候，和諸位國文教員，共同擬了一種國文教授法大綱，現在把大綱寫在下邊，略加說明，和教育界諸君商量。教育界諸君如能對於這個意見，

加以批評，糾正，定出一種國文教授改革的善法來，使大家可以實行，那是我所非常希望，非常歡迎的。

我對於國文教授的意見，分目的、教材、教法三項，逐項說明如下：

目的 1——形式的。使學生能夠了解用現代語或近於現代語——如各日報雜誌和各科學教科書所用的文言——所發表的文章，而且能夠敏捷、正確、貫通。

目的 2——形式的。使學生能夠用現代語——或口講，或寫在紙上——表現自己的思想感情，而且要自由、明白、普遍、迅速。

以上兩種目的，凡是絕對主張古文的人，常然是很不贊成的，但是古文和白話文的價值，在教青年和其餘雜誌當中，討論的很多，我現在地不必再說了。不過現在有許多人以爲一方面授白話文，一方面卻不能不兼教古文，使學生養成看古書的能方；因爲古書當中也有很有價值應該研究的。但是我的意見，以爲中國古書有沒有價值，應不應研究，現在姑且不論。假使現在假定古書有價值，應研究，試問這研究的責任，還是人人應該擔任呢？還是限於最少數人呢？我以爲閱

讀古書只限於研究中國古代學問的少數人，決不是人人應該的。中等學校，不是專為研究中國古代學問的預備，又何必養成學生看古書的能力？耗費學生的精力呢？況且學校的課程，應該使學生畢業後可以應用，所以對於中學生，應不應該使他有看古書的能力，當先研究中學生畢業後要不要看古書。中等學生可分三種：一種是學師範的；一種是學農工商的實業的；一種是預備升學的。——就是中學校的學生，但是此係就學校性質而言，若論到實際，師範學生實業學生當然也有升學的。師範學生實業學生畢業以後，就是做教員和從事農工商實際的事務。他們直接所教授所應用的，當然要用國語，不要用古文。至於他們應用的參考書，不外關於教育、倫理、心理、數理化、博物、史地、農工商幾類。試問這幾類書，還是從古書中搜尋呢？還是從外國書或新出版的書中搜尋呢？我敢武斷一句話，中國關於這種學問有系統有組織的古書，簡直可說沒有，那麼，又何必看古書呢？又何必養成看古書的能力呢？至於中學校畢業生，在研研究農工商醫理法各科的人，或入專門學校，或入大學，當然沒有看中國古書的必要。若研究文科——指文科中一部分，不是全體——的人，古書卻不能不看，但是看古書的能力，儘可在大學預科時特別注重，又何必

在中學時代養成呢？中學課程，應該注重各專科共通的基本智識，若要教授古文，養成看古書的能力，那是專爲研究文科的預備，不是設立中學的本意了。照以上的理由說來，可以決定中等學校學生畢業以後，多數人不必看古書；所以中等學校，不必教授古文，養成看古書的能力。總之我的意見，中國古代學問，未始不當研究中國古書，未始不可閱覽；但是不是人人——或大多數人——所應研究應閱覽的；換幾句話講，就是要研究中國古代學問，閱覽中國古書，是特殊的專門的事業，不是普遍的共通的事業。中等學校的目的，並不在於使大多數學生，研究中國古代學問，那麼，何必閱覽古書。又何必教授古文，養成看古書的能力呢？

有許多人，又以爲現在的社會，白話文還沒有盛行。若學校教授白話文，學生畢業以後，實際上還有許多地方，不能應用——如慶弔等應酬信札，聯語等——那麼學生的家族，一定要不用學校。我以爲這種過慮，實在可以不必。學校負有改良社會指導社會的責任，不當盲從社會，迎合社會，應酬的信札聯語是造成虛偽習氣的傢伙。學生應該努力革除的。至於學生家族的信用不信用，正可不必顧著。前清初辦學校的時候，大多數的學生家族，都是反對體操的，但是學校一

方面，決不能從此廢止體操，所以現在只須研究白話文應教不應教，不必問學生的家族信用不信用。

目的 2——實質的。使學生了解人生的真義和環境的現狀。學校各種科目，無非是一種做人的工具。所以國文科的內言，也應該注重人生和環境，使學生能夠了解做人的道理。

教材 國文研究的材料，以和人生最有關係的各種問題為綱，以新出版各種雜誌中，關於各問題的文章為目。這種問題和文章，要適合學生的心理，現代的思潮，實際的生活，社會的需要，世界的大勢，而且要有興味。浙江第一師範學校現在着手編輯中等學校國文教材，在下期教育潮中，我擬把這教材的目錄登載出來，供大家參考。

教法 令學生自從研究，教員處於指導的地位。讀看，講話，作文，都用聯絡的方法。詳細方法如下：

1. 說明。每一星期或兩星期，由教員提出一個研究的問題，將關於本問題的材料，分給學生，並指示閱覽的次序。如學生不能全閱，可指定專閱一二篇。

2. 答問。學生對於教材的文字和內容，如有不明瞭的地方，應詢問教員。教員亦得隨時講解文章的結構。或令學生輪講，斷句。

3. 分析。學生每看一篇文章，應該先用分析的工夫。分析的次序如下：1. 就全篇意義上觀察，把全篇分作幾大段，每段定一小標題；2. 把一大段的大意，再分析起來，用簡括的文章寫出來；這是做一篇大綱的次序。

4. 綜合。學生看完各篇文章，作好各篇大綱以後，應該對於一問題，用綜合的工夫，綜合的次序如下：1. 把各篇的小標題，比較同異；2. 就各小標題的同異，把全問題分作幾大段，各大段又定一個標題；3. 把各篇文章對於一問題中小標題的意見，用簡括的文章寫出來；這就是做一個題的大綱。

5. 書面的批評。學生作好一問題大綱以後，應該把自己對於這個問題的意見，用文章表示出來，作成（批評）。

6. 口頭的批評。學生作好（大綱）（批評）以後，教員隨便取幾個學生的（批評）。

(大綱)發表出來，請各學生口頭批評。教員又批評學生(口頭的批評)。

7. 學生講演。教員應請學生輪流在講台上講演一問題的(大綱)和(批評)講演時間，得由教員限定。講演後，由教員學生，共同加以批評。國人素乏講話的能力，從前教授國文，又絕不注意講語，也是國文教授的缺點。現在有這一種辦法，於養成學生講話的能力，是很有利益的。

8. 辨難。教員學生得提出對於一問題的甲乙兩說，請各學生認定贊定那一說，兩方互相辨難。教員隨時加以判斷，並得參加意見。

9. 教員講演。教員講演分兩種：1. 把各生(書面批評)的內容，分別統計，下一總批評；2. 教員自己對於一問題的意見。

10. 批改(書面批評)。學生(書面批評)的字句，如有不妥的地方，教員應加改削。

11. 臨時作文。有臨時事情發生時，教員得提出關於這事情的題目，請學生用文章表示

意見。

以上(1)至(4)可看做(讀看)的工夫，(5)(10)(11)可看做(作文)的工夫，(6)(7)(9)可看做(講話)的工夫。這十一種方法，敢員也可以酌量省略，不必全用。

除以上十一種方法以外，(國語法)(國文法)和(注音字母)(標點用法)——這兩種也可包括在(國語法)(文法)當中——也應該教授的。

以上所說的教法，是懸擬的教法，究竟對不對？非實地試驗不可。各校國文教師，如能從實地試驗上，發見這種教法的錯誤，加以改善，我是愈加歡迎的。

●中學國文的教授

胡適

我是沒有中學國文教授的經驗的；雖然做過兩年中學學生，但是那是十幾年前的經驗，現在已不適用了。況且當這個學制根本動搖的時代，我們全沒有現成的標準可以依據，也沒有過去的經驗可以參攷。我這個完全門外漢居然敢來高談中學國文的教授，真是不自量力了！但是門外漢有時也有一點用處。『內行』的教育家，因為專做這一項事業，眼光總注射在他的『本

行，「跳不出習慣法的範圍。他們籌畫的改革，總不免被成見拘束住了，狠不容易有根本的改革。門外旁觀的人，因為思想比較自由些，也許有時還能供給一點新鮮的意見，意外的參考材料。古人說的『愚者一得』大概也是這個道理。這就是我這回敢來演說『中學國文的教授』的理由了。

(一) 中學國文的目的是什麼

我們現在既沒有過去的標準可以依據，應該自己先定一個理想的標準。究竟中學的國文應該做到什麼地位？究竟我們期望中學畢業生的國文到什麼程度？

民國元年的『中學校令施行細則』第三條說：

國文要旨在通解普通語言文字，能自由發表思想，並使略解高深文字，涵養文學之興趣，兼以啓發智德。

這一條因為也是理想的，並不會實行，故現在看來還沒有什麼大錯誤。即如『通解普通語言文字』一句，在當初不過是欺人的門面話，實在當時中學的國文與『普通語言』是無有關係的；

但是到了現在國語通行的時候，這六個字反更有意義了。又如『並使略解高深文字』一句，當日很難定一個界說，現在把國語和古文分開，把古文來解『高深文字』這句話便更容易解說了。

元年定的理想標準，照這八年的成績看來，可算得完全失敗。失敗的原因並不在理想太高，實在是因為方法大錯了，標準定的是『通解普通語言文字』，但是事實上中學校教授的並不是普通的語言文字，乃是少數文人用的文字，語言更用不着了！標準又定『能自由發表思想』，但是事實上中學教員並不許學生自由發表思想，却硬要他們用千百年前的人的文字，學古人的聲調文體，說古人的話，——只不要自由發表思想！事實上的方法和理想上的標準相差這樣遠，怪不得要失敗了！

我承認元年定的標準不算過高，故斟酌現在情形，暫定一個中學國文的理想標準：

(1) 人人能用國語(白話)自由發表思想，——作文，演說，談話，——都能明白通暢，沒有文法上的錯誤。

(2) 人人能看平易的古文書籍，如二十四史、資治通鑑之類。

(3) 人人能作文法通順的古文，

(4) 人人有懂得一點古文文學的機會。

這些要求不算苛求嗎？

(二) 假定的中學國文課程

定了標準，方才可談中學國文的課程。現行的部定課程是：

第一年：講讀，作文，習字。

共七

第二年：講讀，作文，習字，文字源流。

共七

第三年：講讀，作文，習字，文法要略。

共五

第四年：講讀，作文，文法要略，文學史，

共五

依我們看來，現在中學校各項工課平均每週男校三十四時，女校三十三時，未免太重了。我們主張國文每週至多不能過五時，四年總數應在二十時以下。現在假定每週五時，暫定課程表

如下：

年一：國語文一，古文三，語法與作文一。共五

年二：國語文一，古文三，文法與作文一。共五

年三：演說一，古文三，文法與作文一。共五

年四：辯論一，古文三，文法與作文一。共五

這表裏刪去的學科是習字，文字源流，文學史，文法要略四項。寫字決不是每週一小時的課堂習字能夠教得好的，故可刪去。現有的文法要略、文字源流都是不通文法和不懂文字學的人編的，讀了無益，反有害。（孫中山先生曾指出文法要略的大錯，如謂鵠與援為本名字，與諸葛亮、王猛同一類。）文學史更不能存在。不先懂得一點文學，就讀文學史，記得許多李益、李願、老杜、小杜的名字，却不知道他們的著作，有什麼用處？

又這表上「國語文」只有兩詩。我的理由是：（1）第二三年的演說和辯論都是國語與國語文的實習，故這兩年可以不用國語文了；（2）我假定學生在兩級小學時已有了七年的

國語可以夠用了。

(三) 國語文的教材與教授法

先說『國語文』的教材共分三部：

(1) 看小說看二十部以上，五十部以下的白話小說。例如水滸紅樓夢、西遊記、儒林外史、鏡花緣、七俠五義、二十年目睹之怪現狀、恨海、九命奇冤、文明小史、官場現形記、老殘遊記、俠隱記、續俠隱記等等。此外有好的短篇白話小說，也可以選讀。

(2) 白話的戲劇。此時還不多，將來一定會多的。

(3) 長篇的議論文與學術文。因為我假定學生在兩級小學已有了七年的白話文。故中學只教長篇的議論文與學術文，如戴季陶的我的日本觀、胡漢民的慣習之打破。如章太炎的說六書之類。

教材一層，最須說明的大概是小說一項，一定有人說紅樓夢、水滸傳等書有許多淫穢的地方，不宜用作課本。

我的理由是：（1）這些書是禁不絕的。你們不許學生看，學生還是要偷看。與其偷看，不如當官看，不如由教員指導他們看。舉一個極端的例：金瓶梅的真本是犯禁的，很不容易得着；但是假的金瓶梅——石印的，刪去最精采的部分，——只留最淫穢的部分，却仍舊在各地火車站公然出賣！列位熱心名教的先生們可知道嗎？我雖然不主張用金瓶梅作中學課本，但是我反對這種「塞住耳朵吃海蜆」的辦法！（2）還有一個救弊的辦法，就是西洋人所謂「洗淨了的版本」（Expurgated edition）把那些淫穢的部分刪節去，專作『學校用本』（即如拍拉圖的『夕話』（Symposium）有兩譯本，一是全本，一是節本）商務印書館新出一種儒林外史比齊省堂本少四回，刪去的四回是沈瓊枝一段事蹟，因為有瓊花觀求子一節，故刪去了。這種辦法不礙本書的價值，很可以照辦。如水滸的潘金蓮一段儘可刪改一點，便可作中學堂用本了。

次說國語文的教授法。

（1）小說與戲劇先由教員指定分量，自何處起，至何處止由學生自己閱看。講堂上止有討論，不用講解。

(2) 指定分量之法，須用一件事的始末起結作一次的教材。如水滸劫「生辰綱」一件事作一次，鬧江州又是一次，儒林外史嚴貢生兄弟作一次，杜少卿作一次，婁家弟兄又作一次，又西遊記前八回作一次。

(3) 課堂上討論，須跟着材料交換，不能一定。例如鏡花緣上寫林之洋在女兒國穿耳纏足一段，是問題小說，教員應該使學生明白作者「設身處地」的意思，借此引起他們研究社會問題的興趣。又如西遊記前八回是神話滑稽小說，教員應該使學生懂得作者爲什麼要寫一個莊嚴的天宮盛會被一個猴子搗亂了。又如儒林外史寫鮑文卿一段，教員應該使學生把嚴貢生一段比較着看，使他們知道什麼叫做人類平等，什麼叫做衣冠禽獸。

(4) 無論是小說，是戲劇，教員應該點出布局，描寫的技术，文章的體裁，等等。

(5) 讀戲劇時，可選精采的部分令學生分任戲裏的人物，高聲演讀。若能在台上演做，那更好了。

(6) 長篇的議論文與學術文，也由學生自己預備，上課時教員指導學生討論。討論應注重：

(甲) 本文的解剖分段，分小節。

(乙) 本文的材料如何分配使用。

(丙) 本文的論理：看好文章的思想條理，遠勝於讀一部法式的論理學。

(四) 演說與辯論

須認明這兩項是國語與國語文的實用教法。凡能演說，能辯論的人，沒有不會做國語文的。做文章的第一個條件只是思想有條理，有層次。演說辯論最能幫助學生養成有條理系統的思想能力。

(1) 擇題。演說題須避太抽象，太籠統的題目。如「宗教」如「愛國」如「社會改造」等題，最能養成夸大的心理，籠統的思想。從前小學堂國文題如「富國強兵策」等等，就是犯了這個毛病。中學生演說應該選「肥皂何以能去污垢？」「松柏何以能冬青？」

「本村紳士某某人賣選舉票的可恥」一類的具體題目。辯論題須選兩方面都有理可說的題；如「鴉片宜嚴禁」只有一方面，是不可用的。

(2) 方法。演說辯論的班次不宜人數太多，太多了一個人每年輪不着幾回；也不宜太少，太少了演說的人沒有趣味。每班可分作小組，每組不可過十六人。演說不宜太長，十分鐘儘夠了。演說的人須先一星期就選定題目，先作一個大綱。請教員看過，然後每段發揮，作成全篇演說。辯論須先分組，每組兩人，或三人。選定主張或反對的方面後，每組自己去搜集材料，商量分配的方法，發言的先後。

辯論分兩步。第一步是「立論」，每組的組員按預定的次序發言。第二步是「駁論」，每組反駁對手的理由。預備辯論時，每組須計算反對黨大概要提出什麼理由來，須先預備反駁的材料。這種預備有兩大益處：(1) 可以養成敏捷精細的思想能力；(2) 可以養成智識上的互助精神。辯論演說時，教員與學生各備鉛筆，記錄可批評的論點與姿勢，下次上課時，大家提出討論。

(五) 古文的教材與教授法

先說中學古文的教材。

(1) 第一學年。第一年專讀近人的文章。例如梁任公、康長素、嚴幾道、章行嚴、章太炎等人的散文，都可選讀。此外還應該多看小說。林琴南早年譯的小說，如茶花女遺事、戰血餘腥、撒克遜劫後英雄略、十字軍英雄記、朱樹人的稿者傳等書，都可以看。還有著作不多的學者，如蔡子民、答林琴南書、吳稚暉、上下古今談序，又如我的朋友李守常、李劍農、高一涵做的古文，都可以選得。平心而論，章行嚴一派的古文，李守常、李劍農、高一涵等在內，最沒有流弊，文法很精密，論理也好，最適宜於中學模範近古文之用。

(2) 第二三四學年。後三年應該多讀古人的古文。我主張分兩種教材：

(甲) 選本。不分種類。但依時代的先後，選兩三百篇文理通暢，內容可取的文章。從老子、論語、檀弓、左傳一直到姚鼐、曾國藩，每一個時代文體上的重要變遷，都應該有代表。這就是最切實的中國文學史，此外中學堂用不着什麼中國文學史了。

(乙)自修的古文書。最重要的還是學生自己看的書。一個中學的堂畢業生應該看過下列的幾部書：

(a)史書資治通鑑或四史(或通鑑紀事本末)

(d)子書孟子墨子荀子韓非子淮南子論衡等等

(c)文學書詩經是不可不看的。此外可隨學生性之所近，選習兩三部專集，如陶潛杜甫王安石陳同甫……之類。

我擬的中學國文課程中最容易引起反對的，大概就在古文教材的範圍與分量。一定有人說：「從前中學國文只用四本薄薄的古文讀本，還教不出什麼成績來。現在你定的工課竟比從前增多了十倍！這不是做夢嗎？」我的回答是：

第一，從前的中學國文所以沒有成效，正因為中學堂用的書只有那幾本薄薄的古文讀本。我們試回頭想想，我們自己做古文是怎樣學的呢？還是單靠八九十篇古文得來的呢？還是靠看小說看古書得來的？我自己從來背不出一篇古文，但是因為我自小就愛看小

說，看史書，看雜書，所以我還懂得一點古文的文法。古文的選本都是零碎的，沒頭沒腦的，不成系統的，沒有趣味的。因此，讀古文選本是最沒有趣味的事。因為沒有趣味，所以沒有成效。我可以武斷現在中學畢業生能通中文的，都是自己看小說看雜誌看書得來的，決不是靠課堂上幾本古文選本得來的。我因此主張用『看書』來代替『講讀』。與其讀王安石的讀孟嘗君傳不如看史記的四公子列傳與其讀蘇軾的范增論不如看史記的項羽本紀與其讀林琴南的一部古文讀本不如看他譯的一本茶花女。

第二，請大家不要把中學生當小孩子看待。現在學制的大弊就是把學生求知識的能力看得太低了。現在各級學堂的课程都是爲下下的低能兒定的，所以沒有成績。現在要談學制革命，第一步就該根本推翻這種爲下下的低能兒定的課程學科！

第三，我這個計畫是假定兩級小學都已採用國語做教科書了。國語代替文言以後，若不能於七年之內使高小畢業生能做通順的國語文，那便是國語教育的大失敗。學生既能通國語，又在中學第一年有了國語文法（見下）再來學古文，應該更容易好幾倍；成

績應該加快好幾倍，譬如已通一國文字的人，再學第二國文字時，成績要快得多。這是我深信不疑的。所以我覺得我擬的中學國文課程並不是夢想，是可以用實地試驗來決定的。

再說古文的教授法。上文說的用看書來代講讀，便是教授法的要點。每週三小時，每年至多不過四十週。合起來不過一百三十點鐘，若全靠課堂上的講讀，一年能講得幾篇文章？所以我主張學校但規定學科內容的範圍與程度，教員自己分配每一課的分量，學生自己去預備本日指定的功課。學生須自己翻查字典，自己加句讀，自己分章分節。上課時，只有三件事可做：

(1) 學生質問疑難，請教員幫助解釋；教員可先問本班學生有能解釋的沒有；如沒有人能解釋，教員方可替他們解釋。

(2) 大家討論所讀的書的內容。教員提出論點，引起大家討論；教員不當把一點鐘的時間自己佔據去，教員的職務在於指點出討論的錯誤或不相干的討論。

(3) 教員可以隨時加入一些參考材料。例如讀章行嚴的文章時，教員應該講民國三

四年的政治形勢，使學生知道他當時爲什麼主張調和，爲什麼主張聯邦。此外的方法，上文第三章已講過，可以參用，不必重說了。

(六) 文法與作文

從前教作文的人大概都不懂文法，他們改文章全無標準，只靠機械的讀下去，讀得順口便是，不順口便不是。總講不出爲什麼要這樣做，爲什麼不可那樣做。以後中學堂的國文教員應該有文法學的知識，不懂文法的，決不配做國文教員。所以我把文法與作文併歸一個人教授。

先講文法。

第一年，專講國語的文法。要在一年之內，把白話文法的要旨都講完。爲什麼先講國語的文法呢？(1) 因爲學生有了八年的國語文，到中學一年的時候，應該把國語文的「所以然」總括起來講解一遍，作一個國語教育的結束。(2) 因爲先有了國語的文法作底子，後來講古文的文法便有了了一種參考比較的材料，便更容易懂得了。(我現在編一部國語文法草案，不久可以成書，此地不能細說國語文法的怎樣編法了。

第二三四年，講古文的文法。

(1) 用書。現在還沒有好文法書。最好的書自然還要算馬氏文通。文通有一些錯誤，矛盾的地方，不可盲從；文通又太繁了，不合中學堂教本之用。但是文通究竟是一部空前的奇書，古文文法學的寶庫。教員應該把文通仔細研究一遍，懂得了，然後可以另編一部更有條理，更簡明易曉的文法書。

(2) 教授法。講古文的文法應該處處同國語的文法對照比較。指出同的地方和不同的地方，何以變了，變的理由何在，變的長處或短處在什麼地方。讓我舉幾個例。

(例一) 白話說『我騙誰？』古文要說『吾誰欺？』白話說『你愛什麼？你能做什麼？』古文要說『客何好？客何能？』這是不同的句法。比較的結果得一條通則：『若外動詞的止詞是一個疑問代名詞，這個疑問代名詞在白話裏須放在外動詞之後，說古文裏須在外動詞之前主詞之後。』

(例二) 論語陽貨欲見孔子一章，陽貨在路上教訓了孔子一頓，孔子答應道：『

諾，吾將仕矣。」同類的例如「原將降矣。」「趙將亡矣。」既用表示未來的「將」字，何以又用表示完了的「矣」字呢？再看白話說：「大哥請回，兄弟去了；」「大哥多喝一杯，我要走了。」這是相同的句法。比較起來，可得一條通則：「凡虛擬 (Subjunctive) 的將來白話與古文都用過去的動詞，古文用矣，白話用了。」

分得更細一點，可得兩式：

甲式

雖千萬人吾往矣。

我去了。

乙式

趙將亡矣。

他要死了。

這種比較的教法功效最大。此外還可用批評法：由教員尋出古文中不合文法的例句，使學生指出錯在何處，何以錯了。我從前曾舉林琴南「而方姚卒不之陪」一句，說陪是內動詞，不該有「之」字作止詞。這種不通的句子古文裏極多。前天上海晶報上有人舉孟子「天油然作雲，沛然下雨，則苗勃然興之矣」一句，以為「興」是

內動詞，不可有『之』字作止詞。這個例狠可爲林先生解嘲！這一類的例，使學生批評，可以增長文法的興趣，可以免去文法的錯誤。

次講作文。

(1) 應該多做翻譯，翻白話作古文，翻古文作白話文。翻譯的用處最大。(一) 練習文法的應用。例如講動詞的止詞時，可令學生翻譯『己所不欲，勿施於人』、『無益不能，』、『他什麼都不懂』……等句，使他們懂得止詞的位置有種種不同的變法。(二) 譯長篇可使學生練習有材料的文字。做文最忌沒有話說。翻譯現成的長篇，先有材料作底子，再講究怎樣說法，便容易了。

(2) 若是出題目做的文章，應注意幾點：(一) 最好是令學生自己出題目。(二) 千萬不可出空泛或抽象的題目。(三) 題目的要件是：第一要能引起學生的興味，第二要能引學生去搜集材料，第三要能使學生運用已有的經驗學識。

(3) 學生平日做的筆記，雜誌文章，長篇通信，都可以代替課藝。教員應該極力鼓勵學

生寫長信，作有系統的筆記，自由發表意見。這些著作往往比敷衍的課藝高無數倍；往往有許多學生平日不能做一百字的漢武帝論，却能做幾千字的白語通信。這種事實應該使做教員的人起一點自責的覺悟！

(4) 作文的時間不可多，至多二週一次。作文都該拿下堂去做。

(5) 改文章時，應該根據文法合文法的才是通，不合文法的便是不通。每改一句，須指出根據那一條文法通則。例如有學生做了『而方姚卒不之踣』，我圈去『之』字，須說明『之』字何以不通。又如學生做了『客好何？』我改爲『客何好？』或『客好何物？』也須說明古文何以不可說『客好何？』

(6) 千萬不可整篇塗去，由教員重作。如有內容論理上的錯誤，可由教員批出，但不可代做。

(七) 結論

我這篇『中學國文的教授』完全是理想的。一個人的理想自然是有限的，但我希望現在

和將來的中學教育家肯給我一個試驗的機會，使我這個理想的計畫隨時得用試驗來證明那一部分可行，那一部分不可行，那一部分應該修正。沒有試驗的主觀批評是不能使我心服的。

我演說之後，有許多人議論我的主張，他們都以爲我對於中學生的期望太高了。有人說：「若照胡適之的計畫，現在高等師範國文部的畢業生還得重進高等小學去讀書呢！」這話固然是太過。但我深信我對於中學生的國文程度的希望，並不算太高。從國民學校到中學畢業是整整的十一年。十一年的國文教育，若不能做到我所期望的程度，這便是中國教育的大失敗！

胡先生這篇演說，平民教育已經登過的，並且有許多人批評他；說他對於中學生期望太高。當時我也這樣想，現今我以爲胡先生對於中學生的期望並不爲高，且相信他說的國文教育做不到他所期望的程度，便是中國教育的大失敗。自從新文學運動以來，反對白話文的老先生們，全說「白話文還用學嗎？中國國文從此不是沒有能讀的了嗎？」這樣固然是過慮，再看歡迎白話文的青年，不能說沒有真能了解的，却有一部分人懷着「偷懶」的觀念，以爲「這可好了不用再讀書了，」究之白話文做來做去，仍是不通；因此，拆衷派對於白話文又起懷疑，要想先有文

言文根基，然後再去學白話文。我對於這種現象，做了一篇文（登在濼源新刊）如今且總括那篇文字的大意如下：

現今國文教授問題，不必專在文言白話那種形式上去爭論不休，要知道文言白話有幾個共同條件——一要有（時代）思想二要有感情三要有材料四要有結構——有這幾個條件，白話文固然能作得好，文言文也能作得好；沒有這幾個條件，文言文固然作不通，白話文也是作不通。所以現今教授方法，要用筋肉運動主義和自學輔導主義。譬如「耳」的方面：凡聽的講演辯論隨便談話以及無論什麼聲音，全要有幾個字或幾句話，或幾篇文，描寫出來。「眼」的方面：要增進閱書力，不要依靠教員講解。「口」的方面：要說話句句合文法。「手」的方面：要寫字快且乾淨，多抄筆記，並能在文裏添上表解或圖說以幫助所作的文章。「腦」的方面：要討論問題練習思想，並調養他的感情。「身」的方面：要用身子向社會裏去調查活材料，不要專在書本上找尋死材料。這種辦法，不是專靠幾冊教本幾點課程表的死法子……

編者記

●國文之將來轉錄八年十一月新生活十四期

蔡元培君在女子高等師範學校演說

今日是貴校毛校長與國文部陳主任代表國文部諸君要我演說，我願意把國文的問題提出來討論。尤願意把高等師範學校應當注意那一種國文的問題提出來討論。所以預擬了「國文之將來」的題目。

國文的問題，最重要的，就是白話與文言的競爭。我想將來白話派一定占優勝的。

白話是用今人的話來傳達今人的意思，是直接的。文言是用古人的話來傳達今人的意思，是間接的。間接的傳達，寫的人與讀的人，都要費一番繙譯的工夫，這是何苦來？我們偶然看見幾個留學外國的人，寫給本國人的信，都用外國文，覺得很好笑。要是寫給今人看的，偏用古人的話，不覺得好笑麼？

從前的人，除了國文，可算是沒有別的功課，從六歲起，到二十歲，讀的寫的，都是古人的話，所以學得狠像。現在應學的科學，狠多了，要不是把學國文的時間騰出來，怎麼得及呢？而且從前學國文的人，是少數的，他的境遇，就多費一點時間，還不要緊。現在要全國的人，都能寫能讀，那能叫人人

都費這許多時間呢？歐洲十六世紀以前，寫的讀的都是拉丁文。後來學問的內容複雜了，文化的範圍擴張了，沒有許多時間來摹仿古人的話，漸漸兒都用本國文了。他們的中學校，本來用希臘文拉丁文作主要科目的。後來創設了一種中學，不用希臘文了。日本維新的出年，出版的書，多用漢文。到近來，幾乎沒有不是言文一致的。可見由間接的，趨向直接的，是無可抵抗的，我們怎麼能抵抗他呢？

有人說：文言比白話有一種長處，就是簡短，可以省寫讀的時間。但是腦子裏繙譯的時間，可以不算麼？

有人說：文言是統一中國的利器，換了白話，就怕各地方用他本地的話，中國就分裂了。但是提倡白話的人，是要大家公用一種普通話，借着寫的白話，來統一各地方的話，并且用讀音統一會所定的注音字母，來幫助他，那裏會分裂呢？要說是靠文言來統一中國。那些大多數不通文言的人，豈不屏斥在統一以外麼？

所以我敢斷定白話派一定占優勝。但文言是否絕對的被排斥，尚是一個問題。照我的觀察，將來

應用文，一定全用白話，但美術文，或者有一部分仍用文言。

應用文，不過記載與說明兩種作用。前的是要把所見的自然現象或社會經歷給別人看。後的是要把所見的真偽善惡美醜的道理與別人討論。都止要明白與確實。不必加別的色彩，所以宜於白話。譬如司馬遷的史記，不是最有名的著作麼？他記唐虞的事，把欽字都改作敬字，克字都改作能字，其餘改的字很多，記古人的事，還要改用今字，難道記今人的事反要用古字麼？又如六朝人喜作駢體文，但是譯佛經的人，別創一種近似白話的文體，不過直譯印度文與普通話不同罷了。後來禪宗的語錄，就全用白話。宋儒也是如此。可見記載與說明，應用白話，古人已經見到，將來的人，自然更知道了。

美術文，大約可分爲詩歌，小說，劇本三類。小說從元朝起，多用白話。劇本元時也有用白話的，現在新流行的白話劇，更不必說了。詩歌，如擊壤集等，古人也用白話，現在有幾個人能做很好的白話詩，可以料到將來，是統統可以用白話的。但是美術，有兼重內容的，如圖畫，造象等。也有專重形式的，如音樂，舞蹈，圖畫等。專重形式的美術，在乎支配均齊，節奏調適，舊式的五七言律詩，與駢文，音

調鏗鏘，合乎調適的原則，對仗工整，合乎均齊的原則，在美術上不能說毫無價值。就是白話文盛行的時候，也許有特別傳習的人。譬如我們現在通行的，是楷書，行書，但是寫八分的，寫小篆的，寫石鼓文，或鐘鼎文的，也未嘗沒有。將來文言的位置，也是這個樣子。

至於高等師範的學生，是預備畢業後，作師範學校與中學校的教習的。中學校的學生，雖然也許讀幾篇美術文，但練習的文，不外記載與說明兩種。師範學校的學生，是小學校教習的預備，小學校當然用白話文。照這樣看起來，高等師範學校的國文，應該把白話文作為主要。至於文言的美術文，應作為隨意科，就不必人人都學了。

●我為什麼要做白話詩

胡適

我這三年以來做的白話詩若干首，分做兩集，總名為嘗試集，民國六年九月我到北京以前的詩為第一集，以後的詩為第二集。民國五年七月以前，我在美國做的文言詩詞刪剩若干首，合為去國集，印在後面作一個附錄。

我的朋友錢玄同曾替嘗試集做了一篇長序，把應該用白話做文章的道理說得狠痛快透。

切（見新青年四卷第二號）我現在自己作序，只說我爲什麼要用白話來做詩。這一段故事可以算是嘗試集產生的歷史，可以算是我個人主張文學革命的小史。

我做白話文字，起於民國紀元前六年（丙午）那時我替上海競業旬報做了半部章回小說，和一些論文，都是用白話做的。到了第二年（丁未）我因脚氣病出學堂養病，病中無事。我天天讀古詩，從蘇武李陵直到元好問，單讀古體詩，不讀律詩。那一年我也做了幾篇詩，內中有一篇五百六十字的遊萬國賽珍會，和一篇近三百字的棄父行，以後我常常做詩，到我往美國時，已做了兩百多首詩了，我先前不做律詩，因爲我少時不曾學對對子，心裏總覺得律詩難做。後來偶然做了一些律詩，覺得律詩原來是最容易做的玩意兒，用來做應酬朋友的詩，再方便也沒有了，我初做詩，人都說我像白居易一派。後來我因爲要學時髦，也做一番研究杜甫的工夫。但是我讀杜詩，只讀石壕吏，自京赴奉先詠懷一類的詩，律詩中五律我極愛讀，七律中最討厭秋興一類的詩，常說這些詩文法不通，只有一點空架子。

自民國前六七年到民國前二年（庚戌）可算是一個時代。這兩時代已有不滿意於當時

舊文學的趨向了。我近來在一本舊筆記裏（名自勝生隨筆是丁未年記的）翻出這幾條論詩的話：

作詩必使老嫗能解，固不可。然必使士大夫讀而不能解，亦何故耶？（錄麓堂詩話）東坡云：「詩須有爲而作。」元遺山云：「縱橫正有凌雲筆，俯仰隨人亦可憐。」（南嶽錄詩話）這兩條上都有密圈，也可見我十六歲時論詩的旨趣了。

民國前二年，我往美國留學。初去的兩年，作詩不過兩三首。民國成立後，任叔永（鴻雋）楊杏佛（銓）同來，綺色佳（Julia）有了做詩的伴當了。集中文學篇所說：

明年任與湯，遠道來就我。山境風雪夜，枯坐殊未可。煮茶更賦詩，有倡還須和。詩爐久灰冷，從此生新火。

都是實在情形。在綺色佳五年，我雖不專治文學，但也頗讀了一些西方文學書籍，無形之中，總受了不少的影響，所以我那幾年的詩，膽子已大得多。去國集裏的耶穌誕節歌和久雪後大風作歌，帶自有試驗意味。後來做自殺篇，完全用分段作法，試驗的態度更顯明了。藏暉室劄記第三冊

有跋自殺篇一段說：

……吾國作詩每不重言外之意，故說理之作極少。

求一樸蒲（Popo）已不可多得。何況華茨活（Words Worth）貴推（Goethe）與白朗吟（Browning）矣。此篇以吾所持樂觀主義入詩，全篇爲說理之作，雖不能佳，然途徑具在。他日多作之，或有進境耳。

又跋云：

吾近來作詩，頗能不依人蹊徑，亦不專學一家。命意固無從摹倣，即字句形式亦不爲古人成法所拘，蓋頗能獨立矣。

（七月八日）

民國八年八月，我作一文論「如何可使吾國文言易於教授」。文中列舉方法幾條，還不曾主張用白話代文言。但那時我已明言「文言是半死之文字，不當以教活文字之法教之」。又說：「活文字者，日用語言之文字，如英法文是也，如吾國之白話是也。死文字者，如希臘拉丁，非日用

之語言，已陳死矣。

半死文字者，以其中尚有日用之分子在也。如犬字是已死之字，狗字是活字，乘馬是死語，騎馬是活語。故曰半死文字也。」

（刻記第九冊）

四年九月十七夜，我因為自己要到紐約進哥倫比亞大學，梅觀莊（光迪）要到康橋進哈佛大學，故作一首長詩送觀莊。詩中有一段說：

梅君梅君毋自鄙！神州文學久枯餒，百年未有健者起，新潮之來不可止，文學革命其時矣！
吾輩勢不容坐視，且復號召二三子，革命軍前杖馬箠，鞭笞驅除一車鬼，再拜迎入新世紀！
以此報國未云菲，縮地戳天差可擬。梅君梅君毋自鄙！

原詩共四百二十字，全篇用了十一個外國字的譯音。不料這十一個外國字就惹出了幾年的筆戰！任叔永把這些外國字連綴起來，做了一首遊戲詩送我：

牛敦，愛迭孫，培根，客爾文，索虜與霍桑，「烟士披里純」

轅咎一車鬼，爲君生瓊英。文學今革命，作歌送胡生。

我接到這詩，在火車上依韻和了一首，寄給叔永諸人：

詩國革命何自始？要須作詩如作文，琢鏤粉飾喪元氣，貌似未必詩之純。

小人行文頗大膽，諸公一一皆人英，願共慘力莫相笑，我輩不作腐儒生。

梅觀莊誤會我「作詩如作文」的意思，寫信來辯論。他說：……詩文截然兩途。詩之文字與文

字之文字，自有詩文以來，無論中西，已分道而馳：……足下爲詩界革命家，改良詩之文則可；若

僅移文之文字于詩，卽謂之革命，謂之改良，則不可也：……以其太易易也。

這封信逼我把詩界革命的方法表示出來。我的答書不曾留稿，今鈔答叔永書一段如下：

適以爲今日欲救舊文學之弊，先從滌除「文勝」之弊入手。今人之詩徒有鏗鏘之韻，貌似之辭耳。其中實無物可言。其病根在於重形式而去精神，在於以文勝資。詩界革命當從三事入手：第一，須言之有物；第二，須講求文法；第三，當用「文之文字」時，不可故意避之。三者皆以質救文之弊也：……觀莊所論「詩之文字」與「文之文字」之別，亦不盡

當。即如白香山詩『城云臣按六典書，任土貢有不貢無，道州水土所生者，只有矮民無矮奴！』李義山詩『公之斯文若元氣，先時已入人肝脾……此諸例所用文字，是『詩之文字』乎？抑『文之文字』乎？又如適贈足下詩『國事今成遍體瘡，治頭治脚俱所急。』此中字皆觀莊所謂『文字之字』……可知『詩之文字』原不異『文之文字』。正如詩之文法原不異文之文法也……

『詩之文字』一個問題也是很重要的問題，因為有許多人只認風花雪月、蛾眉、朱顏、銀漢、玉容等字是『詩之文字』，做成的詩讀起來字字是詩！仔細分析起來，一點意思也沒有。所以我主張用樸實無華的白描工夫，如白居易的道州民，如黃庭堅的題蓮華寺，如杜甫的自京赴奉先詠懷。這類的字，字味在骨子裏，在質不在文！沒有骨子的濫調詩人，決不能做這類的詩。所以我的第一條件便是『言之有物』，因為注重之點在言中的『物』，故不問所用的文字是詩的文字還是文的文字觀。莊認做『僅移文之文字於詩』，所以錯了。

這一次的爭論是民國四年到五年春間的事。那時影響我個人最大的，就是我平常所說的

「歷史的文學進化觀念」這個觀念是我的文學革命論的基本理論。割記第十冊有五年四月五日夜所記一段如下：

文學革命，在吾國歷史上非創見也。卽以韻文而論，三百篇變而爲騷，一大革命也。又變爲五言七言，二大革命也。賦變而爲無韻之駢文，古詩變而爲律詩，三大革命也。詩之變而爲詞，四大革命也。詞之變而爲曲，爲劇本，五大革命也。何獨於吾所持文學革命論而疑之？文亦遭幾許革命矣。自孔子至於秦漢，中國文體始臻完備。六朝之文……亦有可觀者。然其時駢儷之體大盛，文以工巧雕琢見長，文法遂衰。韓退之所以稱「文起八代之衰」者，其功在於恢復散文，講求文法。此一革命也……宋人談哲理者，深悟古文之不適用於，於是語錄體興焉。語錄體者，禪門所嘗用，以俚語說理紀言……此亦一大革命也。至元人之小說，此體始臻極盛……總之文學革命至元代而極盛。其時之詞也，曲也，劇本也，小說也，皆第一流之文學，而皆以俚語爲之。其時吾國真可謂有一種「活文學」出現。儼此革命潮流「革命潮流，卽天演進化之迹。自其異者言之，謂之革命；自其循序漸進之迹言

之，即謂之進化可也。不遭明代八股之劫，不遭前後七子復古之劫，則吾國之文學已成俚語的文學，而吾國之語言早成爲言文一致之語言，可無疑也。但丁之意大利文學，卻與輩之創英文學，路得之創德文學，未足獨有千古矣。惜乎五百餘年來，半死之古文，半死之詩詞，復奪此一活文學之席，而「半死文學」遂苟延殘喘以至於今日……文學革命可更緩耶！何可更緩也！

過了幾天，我填了一首沁園春詞，題目就叫做「誓詩」。其實是一篇文學革命宣言書；更不傷春，更不悲秋，以此誓詩，任花開也好，花飛也好，月圓固好，日落何悲！我聞之曰：「從天而頌，孰與制天而用之？」更安用，爲蒼天歌哭，作彼奴爲！文章革命何疑，且準備舉旗作健兒。要前空千古，下開百世，收他臭腐，還我神奇！爲大中華，造新文學，此業吾曹欲護誰詩材料，有簇新世界，供我驅馳！

這首詞上半所攻擊的是中國文學「無病而呻」的惡習慣。我是主張樂觀，主張進取的人，故極力攻擊這種卑弱的恨性。下半首是去國集的尾聲，是嘗試集的先聲。

以下要說發生嘗試集的近因了。

五年七月十二日，任叔永寄我一首泛湖卽事詩。這首又惹起一場大筆墨官司，故不能不鈔一段於此；

蕩蕩平湖，漪漪綠波。言權輕楫，以滌煩疴。旣備我饌，旣偕我友，容與中流，山光前後……清風競爽，微雲蔽暄；猜謎賭勝，載笑載言。行行忘遠，息楫崖根。忽逢波怒，羅掣鯨奔！岸逼流迴，石斜浪翻。翩翩一葉，馮夷所吞。舟則可棄，水則可揭，我濕裳衣。畏他人視……

我答書說：

……泛湖詩中寫翻船一段所用字句，皆前人用以寫江海大風浪之套語。足下避白己鑄詞之難，而趨於借用陳語套語之易。足下自謂「用力太過」實則全未用氣力。趨易避難，非不用氣力而何？……再者，詩中所用「言」字（第三句）及「載」字，皆係死字。又如「猜謎賭勝，載笑載言」兩句，上句爲二十世紀之活字，下句爲三千年之死句，殊不相稱也……

叔永答書，把原詩極力刪改一遍，遠勝原稿了。不料我這幾句話觸怒了一位旁觀的朋友。那時梅觀莊在綺色佳過夏，見了我這些話，因寫信來痛駁我。他說：

足下所自矜爲文學革命真諦者，不外乎用『活字』以入文；於叔永詩中，稍古之字，皆所不取，以爲非『二十世紀之活字』……夫文字革新須洗去舊日腔套，務去陳言，固矣。然此非盡屏古人所用之字，而另以俗語白話代之謂也……足下以俗語白話爲向來文學上不用之字，驟以入文，似覺新奇而美，實則無永久價值。因其向未經美術家鍛鍊，徒諉諸愚夫愚婦無美術觀念者之口，歷世相傳愈趨愈下，鄙俚乃不可言。足下得之，乃矜矜自喜，炫爲創獲，異矣。如足下之言，則人間材智，選擇教育，諸事皆無足算，而村農僮父皆足爲詩人美術家矣。

甚至非洲黑蠻，南洋土人，其言文無分者，最有詩人美術家之資格矣。

至於無所謂『活文學』亦與足下前此言之……文字者，世界上最守舊之物也……乃足下視改革文字如是之易乎？……

觀莊這封信不但完全誤解我的主張，並且說了一些沒有道理的話，故我做了一首一千字的白話遊戲詩答他。這首詩雖是遊戲，詩也有幾段莊重的議論，如第二段說：

文字沒有雅俗，却有死活可道，

古人叫做欲，今人叫做要；

古人叫做至，今人叫做到；

古人叫做溺，今人叫做尿；

本來同一字，聲音少許變了。

並無雅俗可言，何必紛紛胡鬧。

至於古人叫字，今人叫號；古人懸梁，今人上吊；

古名難未必不佳，今名又何嘗不妙？

至於古人乘輿，今人坐轎；古人加冠束纊，今人但知戴帽；

若必叫帽作巾，叫轎作輿，豈非張冠李戴，認虎作豹……

又如第五段說：

今我苦口曉舌，算來却是爲何？

正要求今日的文學大家，

把那些活潑潑的白話拿來鍛鍊拿來琢磨拿來作文演說作曲作歌！

出幾個白話的黨俄，和幾個白話的東坡，

那不是『活文學』是什麼？

那不是『活文學』是什麼？

這一段全是後來用白話作實地試驗的意思。

這首白話遊戲詩是五年七月二十二日做的，一來是朋友遊戲，一來是有意試做白話詩。不料梅任兩位都大不以爲然。

親莊來信大罵我，他說：

讀大作如兒時聽蓮花落，真所謂革盡古今中外人之命者。足下誠豪健哉！蓋今之西洋詩

界若，足下之張革命旗者亦，數見不鮮最。著者有所謂 Futurism, Imagism, Free Verse 及各種 *decadent movements in literature and in art* 大約皆足下俗話詩之流亞，皆喜以『前無古人後無來者』自豪；皆喜詭立名字，號召徒衆，以眩駭世人之耳目，而已則從中得名士頭銜以去焉……

信尾又有兩段添入的話：

文章體裁不同。小說詞曲固可用白話，詩文則不可。今之歐美狂瀾橫流，所謂『新潮流』文章體裁不同。小說詞曲固可用白話，詩文則不可。今之歐美狂瀾橫流，所謂『新潮流』

『新潮流』者，耳已聞之熟矣。誠望足下勿剽竊此種不值錢之新潮流以哄國人也。

這封信頗使我不心服，因為我主張的文學革命，祇是就中國今日文學的現狀立論；和歐美的文學新潮流並沒有關係；有時借境於西洋文學史也不過舉出三四百年前歐洲各國產生『國語的文學』的歷史，因為中國今日國語文學的需要很像歐洲當日的情形，我們研究他們的成績，也許使我們減少一點守舊性，增添一點勇氣。親莊硬派一個『剽竊此種不值錢之新潮流以哄

國人的罪名，我如何能心服呢？

叔永來信說：

足下此次試驗之結果，乃完全失敗是也……要之，白話自有白話用處，（如作小說演說等）然不能用之於詩。如凡白話皆可爲詩，則吾國之京調高腔何一非詩……烏乎！適之吾人今日言文學革命，乃誠見今日文學有不可不改革之處，非特文言白話之爭而已。吾嘗默省吾國今日文學界，卽以詩論，其老者，如鄭蘇盦陳伯嚴輩，其人頭腦已死，只可讓其與古人同朽腐。其幼者，如南社一流人，淫濫委瑣，亦去文學千里而遙。曠觀國內，如吾儕欲以文學自命者，舍自倡一種高美芳潔之文學，更無吾儕廁身之地。以足下高才有爲，何爲舍大道不由，而必旁逸斜出，植美卉於荆棘之中哉……唯以此（白話）作詩，則僕期期以爲不可……今且假令足下之文學革命成功，將令吾國作詩者皆高腔京調，而

陶謝李杜之流將永不復見於神州，則足下之功又何若哉……（七月二十四夜）

觀莊說，『小說詞曲可用白話，詩文則不可。』叔永說，『白話自有白話用處，（如作小說演

說等。然不能之於詩。」

這是我最不承認的。我答叔永信中說：

……白話入詩，古人用之者多矣。（此下舉放翁詩及山谷稼軒詞爲例）……總之。白話之能不能作詩，此一問題全待吾輩解決。解決之法，不在乞憐古人，謂古之所無，今必不可有，而在吾輩實地試驗。一次「完全失敗，何妨再來？若一次失敗，便「期期以爲不可。」此豈科學的精神所許乎？

這一段乃是我的「文學的實驗主義。」我三年來所做的文學事業只不過是實行這個主義。

答叔永書狠長，我且再鈔一段：

……今且用足下之字句以述吾夢想中之文學革命曰：

（1）文學革命的手段：要令國中之陶謝李杜敢用白話京調高腔作詩；要令國中之

陶謝李杜皆能用白話京調高腔作詩。

（2）文學革命的目的：要令白話京調高腔之中產出幾許陶謝李杜。

(3) 今日決用不着『陶謝李杜的』陶謝李杜。若陶謝李杜生于今日仍作陶謝李杜當日之詩，則決不能更有當日的價值與影響。何也？時代不同也？

(4) 吾輩生於今日，與其作不能行遠不能普及的五經兩漢六朝八家文字。不如作家喻戶曉的水滸西遊文字。與其作似陶似謝似李似杜的詩。不如作不似陶謝不似李杜的白話詩。與其作一個學這個學那個的鄭蘇龔陳伯嚴，不如作一個實地試驗，『旁逸斜出』『舍大道而弗由』的胡適之。

……吾志決矣，吾自此以後，不更作文言詩詞……
這是第一次宣言不做文言詩詞。過了幾天，我再答叔永道：

……古人說，『工欲善其事，必先利其器』。文字文學之器也。我私心以為文言決不足為吾國將來文學之利器。施耐菴曹雲芹諸人已實地證明作小說之利器在於白話。今尙需人實地試驗白話是否可為韻文之利器耳……我自信頗能用白話作散文，但尙未能用之於韻文。私心頗欲以數年之力，實地練習之。倘數年之后，竟能用文言白話作文作詩，

無不隨心所欲，豈非一大快事？我此時練習白話韻文，頗似新闢一文學殖民地。可惜須單身匹馬而往，不能多得同志，結伴同行。然吾去志已決。公等假我數年之期。倘此新國盡是沙磧不毛之地，則我或終歸老於「文言詩國」亦未可知。倘幸而有成，則闢除荆棘之后。當開放門戶，迎公等同來蒞止耳！「狂言人道臣當烹。我自不吐定不快，人言未足爲重輕。」足下定笑我狂耳……

（八月四日）

這時我已開始作白話詩。詩還不曾做得幾首，詩集的名字已定下了，那時我想來陸游一句詩：「嘗試成功自古無」我覺得這個意思恰和我的實驗主義反對，故用「嘗試」兩字作我的白話詩集的名字，要看「嘗試」究竟是否可以成功。那時我已打定主意，努力做白話詩的試驗；心裏只有一點痛苦，就是同志太少了，「須單身匹馬而往，」我平時所最敬愛的一班朋友都不肯和我同去探險。但是我若沒有這一班朋友和我打筆墨官司，我也決不會有這樣的嘗試決心。莊子說得好：「彼出於是，是亦因彼。」我至今回想當時和那班朋友，一日一郵片，三日一長函的樂趣，覺得那真是人生最不容易有的幸福。我對於文學革命的一切見解，所以能結晶成一種有

系統的主張，全都是同這一班朋友切磋討論的結果。五年八月十九日，我寫信答朱經農（經）中有一段說：

新文學之要點，約有八事：

（一）不用典，

（二）不用陳套語，

（三）不講對仗，

（四）不避俗字俗話，

（五）須講求文法，

（六）不作無病之呻吟，

（七）不慕倣古人，須語語有個我在，

（八）須言之有物。

以上精神（內容）的一方面。

以上形式的一方面。

這八條，後來成爲一篇文學改良芻議（新青年第二卷第五號，六年一月一日出版）即此一班

便可見朋友討論的益處了。

我的嘗試果起於民國五年七月，到民國六年九月我到北京時，已成一小冊子了。這一年之中，白話詩的試驗室裏只有我一個人。因為沒有積極的幫助，故這一年的詩，無論怎樣大膽，終不能跳出舊詩的範圍。

我初回國時，我的朋友錢玄同說我的詩詞『未能脫盡文言窠臼』，又說『嫌太文了』。美
洲的朋友嫌『太俗』的詩，北京的朋友嫌『太文』了！這話我初聽了，狠覺得奇怪。後來平心一
想，這話真不錯。我在美洲做的嘗試集，實在不過是能勉強實行了文學改良議面的八個條件；實
在不過是一些刷洗過的舊詩！這些詩的缺點就是仍舊用五言七言的句法。句法太整齊了，就
不合語言的自然，不能不有戳長補短的毛病，不能不時犧牲白話的字和白話文法，來牽就五
七言的句法。音節一層，也受很大的影響：第一，整齊劃一的音節沒有變化，實在無味；第二，沒有自
然的音節，不能跟着詩料隨時變化，因此，我到北京以後所做的詩，認定一個主義：若要做真正的
白話詩，若要充分採用白話的字，白話的文法，和白話的自然音節，非做長短不一的白話詩不可。

這種主張，可叫做『詩體的大解放。』詩體的大解放就是把從前一切束縛自由的枷鎖銬鐐，一切打破有什麼話，說什麼話；話怎麼說，就怎麼說。這樣方才可有真正白話詩。方才可以表現白話的文學可能性。嘗試第二集中的詩雖不能處處做到這個理想的目的，但大致都想朝着這個目的做去。這是第二集和第一集的不同之處。

以上說嘗試集發生的歷史。現在且說我爲什麼趕緊印這本白話詩集。我的第一個理由是因爲這一年以來白話散文雖然傳播得很快很遠，但是大多數的人對於白話詩仍舊很懷疑；還有許多人不但懷疑，簡直持反對的態度。因此我覺得這個時候有一兩種白話韻文的集子出來，也許可以引起一般人的注意，也許可以供贊成和反對的人作一種參考的材料。第二，我實地試驗白話詩已經三年了，我很想把這三年試驗的結果供獻給國內的文人，作爲我的試驗報告。我很盼望有人把我試驗的結果，仔細研究一番，加上平心靜氣的批評，使我也可以知道這種試驗究竟有沒有成績，用的試驗方法，究竟有沒有錯誤。第三，無論試驗的成績如何，我覺的我的嘗試集至少有一件事可以供獻給大家的。這一件可供獻的事就是這本詩所代表的『實驗的精神。』

「我們這一班人的文學革命論所以同別人不同，全在這一點試驗的態度。近來稍稍明白事理的人，都覺得中國文學有改革的必要。即如我的朋友任叔永他也說：『烏乎！適之！吾人今日言文學革命，乃誠見今日文學有不可不改革之處，非特文言白話之爭而已。』甚至於南社的柳亞子也要高談文學革命。但是他們的文學革命論祇提出一種空蕩蕩的目的，不能有一種具體進行

的計畫。他們都說文學革命決不是形式上的革命，決不是文言白話的問題。等到人問他們究竟他們所主張的革命『大道』是什麼，他們可回答不出了。這種沒有具體計畫的革命，——無論是政治的是文學的，——決不能發生什麼效果。我們認定文字是文學的基礎，故文學革命的第一步就是文字問題的解決。我們認定『死文字決不能產生活文學』，故我們主張若要造一種活的文學，必須用白話來做文學的工具。我們也知道單有白話未必就能造出新文學。我們也知道新文學必須要有新思想做裏子。但是我們認定文學革命須有先後的程序：先要做到文字體裁的大解放，方才可以用來做新思想新精神的運輸品。我們認定白話實在有文學的可能，實在是新文學的唯一利器，但是國內大多數人都不肯承認這話，——他們最不肯承認的，就是白話可作韻

文的唯一利器。我們對於這種懷疑，這種反對，沒有別的法子可以對付，只有一個法子，就是科學家的試驗方法。科學家遇着一個未經實地證明的理論，只可認他做一個假設；須等到實地試驗之後，方才用試驗的結果來批評那個假設的價值。我們主張白話可以做詩，因為未經大家承認，只可說是一個假設的理論。我們這三年來，只是想把這個假設用來做種種實地試驗——做五言詩，做七言詩，做嚴格的詞，做極不整齊的長短句；做有韻詩，做無韻詩，做種種音節上的試驗。「要看白話是不是可以做好詩，要看白話詩是不是比文言詩要更好一點。這是我們這班白話詩人的『實驗的精神』。我這本集子裏的詩，不問詩的價值如何，總都可以代表這點實驗的精神。這兩年來，北京有我的朋友沈尹默，劉半農，周豫才，周啓明，傅斯年，愈平伯，康白情，諸位，美國有陳衡哲女士，都努力作白話詩。白話詩的試驗室裏的試驗家漸漸多起來了。但是大多數的文人仍舊不敢輕易『嘗試』。他們永不來嘗試嘗試，如何能判斷白話詩的問題呢？耶穌說的好：『收穫是很多的，可惜做工的人太少了。』所以我大胆把這本嘗試集刻出來，要想把這本集子所代表的『實驗的精神』貢獻給全國的文人，請他們大家都來嘗試嘗試。

我且引我的嘗試篇作這篇長序的結論：

「嘗試成功自古無，
放翁這話未必是我。今爲下一轉語，
自古成功在嘗試……莫想小試便成功那有這樣容易事！
有時試到千百回，始知前功盡拋棄。
即使如此已無媿，即此失敗便足記。告人「此路不通行，可使脚力莫枉費我生求師二十年，今得「嘗試」兩個字。作詩做事要如此，雖未能到頗有志。作「嘗試」歌頌吾師，願吾師壽千萬歲！」

談新詩

胡適

八年來一件大事

(一)

民國六年（一九一七）一日一日新青年第二卷第五號出版，裏面有我的朋友高一涵的一篇文章，題目是「一九一七年豫想之革命」。他豫想從每一年起中國應該有兩種革命：（一）於政治上應揭破賢人政治之真相；（二）於教育上應打消孔教爲修身大本之憲條。高君的豫言，不幸到今日還不曾實現。「賢人政治」的迷夢總算打破了一點，但是打破他的，並不是高

君所希望的『立於萬民之後，破除自由的阻力，鼓舞自動之機能』的民治國家，乃是一種更壞更腐敗更黑暗的武人政治。至於孔教爲修身大本的憲法，依現今的思想趨勢看來，這個當然不能成立，但是安福部的參議院已通過這種議案了，今年雙十節的前八日北京還要演出一齣徐世昌親自祀孔的好戲！

但是同一號的新青年裏，還有一篇文章，叫做『文學改良芻議』，是新文學運動的第一次宣言書。新青年的第二卷第六號接着發表了陳獨秀君的『文學革命論』。後來七年四月裏又有一篇『建設的文學革命論』（新青年四卷四號）。這一種文學革命的運動，在我的朋友高君做那篇『一九一七年預想的革命』時雖然沒有響動，但是自從一九一七年一月以來，這種革命——多謝反對黨送登廣告的影響——居然可算是傳播得很廣很遠了。文學革命的目的是要替中國創造一種『國語的文學』——活的文學。這兩年來的成績，國語的散文是已過了辯論的時期，到了多數人實行的時期了。只有國語的韻文——所謂『新詩』——還脫不了許多人的懷疑。但是現在做新詩的人也就不少了。報紙上所載的，自北京到廣州，自上海到成都，多有新詩出現。

這種文學革命可算是辛亥大革命以來的一件大事。現在星期評論出這個雙十節的紀念號。要我做一萬字的文章。我想，與其枉費筆墨去談這八年來的無謂政治，倒不如讓我來談談這些比較有趣味的詩能。

(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丁文學時，是語言文字的大解放，十八十九世紀法國騷俄英國華次活（Wordsworth）等人所提倡的文學革命，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。却不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神不能自由發度，使良好的內容不能充分表現。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情感。

最明顯的例就是周作人君的『小河』長詩（新青年六卷第二號）。這首詩是新詩中的第一首傑作，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！（新青年六四）

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，

緊戀着窗內密也似的相思。

相思都惱了

他還涎着臉兒在牆上相覘。

回頭月也惱了，

一抽身兒就沒了。

月倒沒了，

相思倒覺着捨不得了。（新潮一四）

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，方才可以有寫實的描畫。例如杜甫詩「江天漠漠鳥雙去，」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，還可用舊體詩描寫。稍微複雜細密一點，舊詩就

不夠用了。如傅斯年君的『深秋永定門晚景』中的一段。（新潮一，二）

……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，

髣髴像大車音浪，漫漫的工——東

嚙。又有種說不出的聲息，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。又如俞平伯君的

『春水船』中的一段。（新潮一，四）

……對面來了個繚人，

拉着個單桅的船徐徐移去。

雙櫓掛在船唇，

皺面開紋，

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？

笑迷迷癡看黃波浪……

這種樸素真實的寫景詩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』（Parallel）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，變成貫串的篇章，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。句句詩變爲詞，只是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，別有一般滋味在心頭。』這已不是詩體所能做得到的了。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。又如辛穀軒的『水龍吟』：

……落日樓頭，斷鴻聲裏，江南游子

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。這是三次解放。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，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。直到近年的新詩發生，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。這是第四次的詩體大解放。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。自然舊勢逐漸實現，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舊守

性所阻礙，到了該實現的時候偏不實現，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，使他於短時期內猝然實現，故表面上有詩界革命的神氣。這種議論狠可以從現有的新體詩裏尋出許多證據。我所知道的『新詩人』除了會稽周氏弟兄之外，大都是從舊式時詞曲裏脫胎出來的。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』(新青年四，一)

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，往來狠多，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，還還覺風吹來，身上冷不過。

車夫單衣已破，他却汗珠兒顆顆往下墮。

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』（新青年四一）

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（新青年六五）

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，裏陪他驚松嘯。

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，這首詩的第二段便不同了。

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，俞平白，康伯情，——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，黃水託着孤舟。

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？

我美麗親愛的故鄉却在腦後；

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渡時代了。

(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，以為句脚有韻，句裏有『平平仄仄』『仄仄平平』的調子，就是有首節了。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一件事。至於句中的平仄，也不重要。古詩『相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，游子不願返。』音節何等響亮。但是用平仄寫出來便不能讀了。

平平仄仄仄，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『仄平仄平仄平仄平仄平仄平仄平』讀起來何以覺得音節很好呢？這是因為一來這一句的自然語氣是一貫注下來的；二來呢，因為這十一個字裏面逢宮疊韻，梁章疊韻，不逢柏雙聲，建宮雙聲，故更覺得音節和諧了。

詩的音節全靠兩個重要分子：一是語氣的自然節奏，二是每句內部所用字的自然和諧。至於

句末的韻脚，句中的平仄，都是不重要的事。語氣自然，用字和諧，就是句末無韻也不要緊。例如上文引晁補之的詞：「愁來不醉，不醉奈愁何？汝南周，東陽沈，勸我如何醉？」這二十個字，語氣又曲折，又貫串，故雖隔開五個「小頓」，方才用韻，讀的人毫不覺得。

新體詩中也有用舊體詩詞的音節方法來做的。最有功效的例是沈尹默君的「三絃」（新青年五二）

中午時候，火一樣的太陽，沒法去遮闌，讓他直曬長街上。靜悄悄少人行路；祇有悠悠風來，吹動路旁楊樹。

誰家破大門裏，半院子綠茸茸細草，都浮着閃閃的金光。旁邊有一段低低的土牆，擋住了個彈三絃的人，却不能隔斷那三絃鼓盪的聲浪。

門外坐着一個穿破衣裳的老年人，雙手抱着頭，他不聲不響。

這首詩從見解意境上和音節上看來，都可算是新詩中一首最完全的詩。看他第二段「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

字都是「端透定」（*DTT*）的字，模寫三絃的聲響，又把「擋」「彈」「段」「盪」四個陽聲的字和七個陰聲的雙聲字（段，低，低，的，的，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送彈琵琶的詞，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（新青年六，五，又改定稿每週評論三十四）

我愛你這顆頂大的星兒，

可惜我叫不出你的名字。

平日黃昏時候。

霞光遮盡了滿天星，

總不能遮住你。

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」字「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」）能夠容納在新詩裏，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：

風綻——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——顫裊——向人——欹側（六節半）

新體詩句子的長短，是無定的；就是句裏的節奏也屏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————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：一是平仄要自然。二是用韻要自然。白話裏的平仄，與詩韻裏的平仄有許多大不相同的地方。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，都是仄聲字，在『掃雪的人』和『掃淨了東邊』裏，便不成仄聲了。我們檢直可以說，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』（新青年六，三）的末兩行：

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

翻得宜，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，故有無韻脚都不成問題。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，

我對他點頭，他對我微笑，

我願他能夠放出了石堰，

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：

掃淨了東邊，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，『

自然二字要點研究』。研究並不是叫我們去研究那些『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，方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（少年中國二）作例：

送客黃浦，

我們都攀著纜，——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，

談到日本二十二年來的戲劇，

也談到『日本的光，的花，的愛』的須磨子。

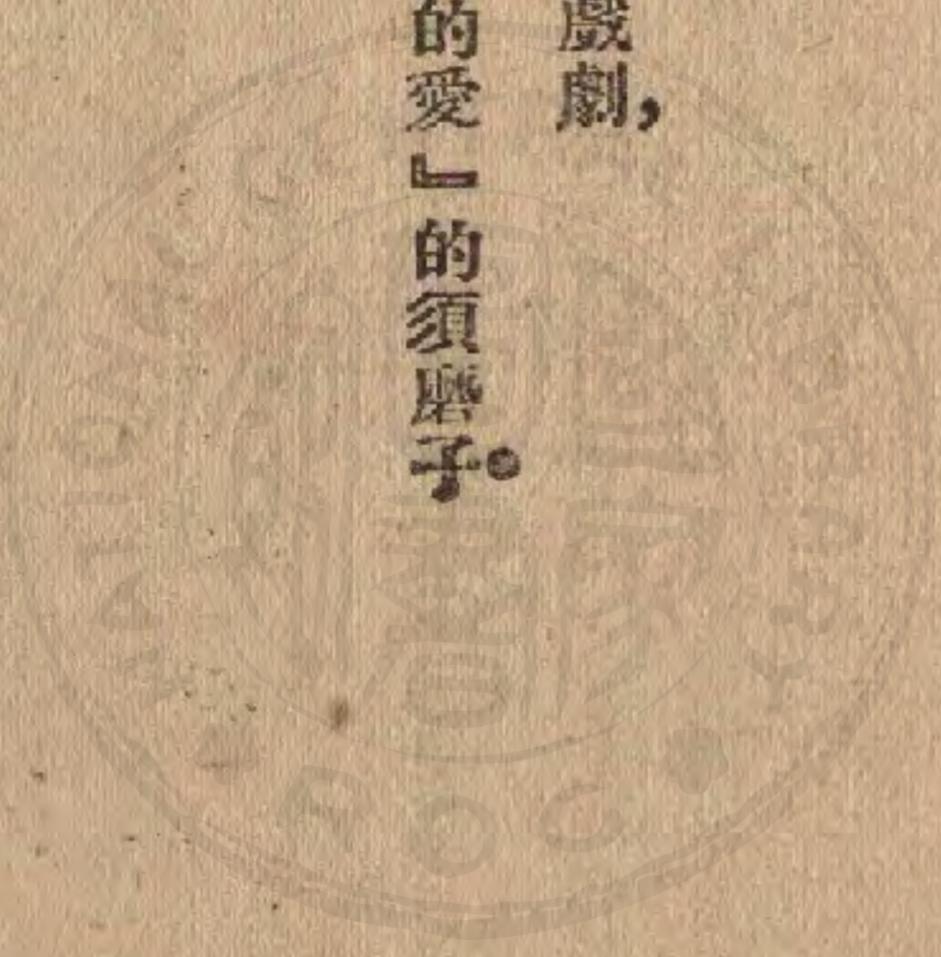
我們都相互的看着。

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。

有許多人會問我做新詩的方法，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，那麼做一切句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。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，成山勤儉敗由奢。』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。

『綠垂紅折笋，風綻兩肥梅』是詩。『芹泥垂燕嘴，蕊粉上蜂鬚』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』 何等具體的寫法！

『鷄聲茅店月。人跡板橋霜』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，并作一片蕭瑟的空氣，這是何等具體的寫法！

以上舉例的都是眼睛裏起的影像。還有引起聽官裏的明瞭感覺的。例加上文引的『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『一葉夷猶』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。這是何等具體的寫法？

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，你看他却用如此具體的寫法。

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，偷聽得一個捉差的公人同
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，那些不滿人意詩的犯的都是
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。我且舉這個朋友的詩做例。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：

我們最當敬從的是瘋子，最當親愛的是孩子。瘋子是我們的老師。孩子是我們的朋友，我們帶着孩子，跟着瘋子走，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。我看了說，這是文，不是詩。

何以前面的文是詩，後面的詩反是文呢？因為前面那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！

你還赧他。

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。新青年六卷四號裏而沈尹默君的兩首詩。一首是『赤裸裸』。人到世間來，本來是赤裸裸，

本來沒污濁，却被衣服重重的裹着，這是爲什麼？難道清白的身不好見人嗎？那污濁的，裹着衣服，就算免了恥辱嗎？

他本想用具體的比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。

山桃雖是開着却凍壞了夾竹桃的葉。

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，他們暗地裏却一齊換了顏色！

這種樂觀，是一個狠抽象的題目，他却用最具體的寫法，故是一首好詩。

我們徽州俗話說人自己稱贊自己的詩是『戲台裏喝采』我這篇新詩談裏常引我自己的詩做例，也不知犯了多少次『戲台裏喝采』的毛病！現在且再犯一次，舉我的『老鴉』做一個『抽象之題目用具體的寫法』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！

◎論短篇小說

胡適

這一篇乃是三月五日在北京大學國文研究所小說科講演的材料。原稿由研究員傅斯年君記出，載於北京大學日刊。今就傅君所記，略為更易，作為此文。

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』：

短篇小說用最經濟的文學手段，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』。縱面看去，須從頭看到尾，纔可看見全部。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。又譬如西洋照相術未發明之前，有一種『側面剪影』(Silhouettes)，用紙剪下人的側面，便可知道是某人。此種剪像會風行一時。今雖有照相術，尚有人爲之。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，凡可以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，寫情不能飽滿的短篇，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相合，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。若是歷史家記戰這事，必定要上溯兩國開釁的遠因，中記戰爭的詳請，下尋戰與和的影響。這樣記去，可滿幾十本大冊子。這種大事到了『短篇小說家』的手裏，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，我曾譯出一種做『最後一課』(L'aderniere classe)〔初譯名(割地)，登上海大共和日報後改用今名，登留美學生季報第三年〕。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)〔曾載甲寅第四號〕。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『凱族』的大典，後來這老兵官病了，他的孫女

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，還以為是法兵打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。

Ma paspartout 所做普法之戰的小說也有多種。我曾譯他的『二漁夫』(Deux amis) 巴黎被圍的情形，却都從兩個酒鬼身上着想。(此篇曾載本報故不更細述) 還有許多篇，如『*Le*』之類(皆未譯出)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『用最經濟的手腕，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、中國短篇小說的略史

『短篇小說』的定義既已說明了，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，韓非子，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：『投諸勃海之尾，穩士之北！』

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，始齠，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，曾不能毀山之一尾，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，孫又有子，子又有子，子又有孫，子子孫孫，無窮匱也，而山不加增，何若而不平！』

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，

一厝雍南，自此冀之南，漢之陰，無隴斷焉。

這篇大有小說風味。第一，因為他要說『至誠可動天地』，却平空假造一段，太形王屋兩山的歷史。

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，即寫天神也用『操蛇之神』、『夸娥氏二子』等私名，所以看來好像真有此事。這兩層都是小說家的家數。現在的人一開口便是『某生』、『某甲』，真是不會懂得做小說V，R，D，

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：

郢人墜漫其鼻端，若蠅翼，使匠石斲之。匠石運斤成風，聽而斲之，盡墜而鼻不傷。郢人立不失容。

宋元君聞之，召匠石曰：『嘗試為寡人爲之！』

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『堊漫其鼻端，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，看盡無限感慨，是何等『經濟的』手腕！

Meupassant 有一篇短篇，叫做“*An Artiste*” 與莊子這一篇的用意有點相像。但他用了幾千字，寫來還不如莊子的七十個字。這可見『經濟』之中也還有個高下的分別。

自漢到唐這幾百年中，出了許多『雜記』體的書，却都不配稱做『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，却沒有『短篇小說』的體裁。如下舉的例：

(1) 桓公（溫）北征，經金城，見前爲琅琊時種柳，皆已十圍，慨然曰：『木猶如此，人何以堪！』攀枝執條，泣然流淚。

(2) 王子猷（徽之）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。生日：『吾本乘興而來，興盡而返，何必見戴！』

此種記載，都是揀取人生極精采的一小段字，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，却無結構，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。這篇文章，命意也好，布局也好，可以算得一篇用心結構的『短篇小說』。此外便須到韻文中去找短篇小說了。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。但是比較起來，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，却用了一百多字。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蘼蕪更爲神妙。那詩道：

上山採蘼蕪，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，却不用從頭說起，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，他只用了「上山採蘼蕪，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狠妙的短篇小說。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，存者且偷生，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，偷將大石搥折臂，」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，只因為他有點迂腐氣，所以處處要把做詩的「本意」來做結尾；即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，心中却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「金鈿委地無人收，翠翅金雀玉搔頭，」這竟直說後來「天上」

帶來的『細合金釵』是馬崑坡拾起的了！自己不信，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『最精彩的一段』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，好的却實在不多。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』。他却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，忽然寫『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，却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。（三國所以稍有小說價值者，全靠其能於歷史事實之外加入許多小說的材料耳。）若違背

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，却又不成『歷史的』小說了。最好是能於歷史事實之外，造成一些『似歷史又非歷史』的事實，寫到結果，却又不違背歷史的事實。如法國大仲馬的俠隱記（商務出版。譯者君朔，不知是何人。吾以為近年譯西洋小說，當以君朔所譯諸書為第一。君朔所用白話，全非鈔襲舊小說的白話，乃是一種特別的白話，最能傳達原書的神氣。其價值高出林紓百倍。可惜世人不會賞識。）寫英國暴君查爾第一世為克林威爾所囚時，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，却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。（蕩寇志便背的歷史的事實了。）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（如李靖劉文靜，唐太宗之類）和『非歷史的』人物（如虬髯客紅拂是）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，都可能敘事，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』不盛的時代，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，如一篇零用賬，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。（如杜十娘一篇，用文言極多，還不如賣油郎，似出兩人手筆。）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就是文學的進步。水滸所以比史記更好，只在多了許多瑣屑細節。遺事更好，也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；從唐人的李泌，變成今古奇觀的李泌；公，變成今古奇觀的李泌；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，由精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。今古奇觀中雖有狠平常的小說（如三孝廉，吳保安，羊角哀，諸篇）；比起唐人的散文小說，已大有進步了。唐人的小說，最好的莫如虬髯翁傳，但虬髯翁傳寫的是英雄豪傑，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（如虬髯客傳，紅綠線，聶隱娘，諸篇）。今古奇觀中如賣油郎，徐老僕，喬太守，孝女藏兒，便近於寫實主義了。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鑑，名為長篇的『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，狠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，狠有幾篇可讀的小說。比較看來，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，都可稱為『短篇小說』。聊齋的小說，平心而論，實在高出唐人的小說。蒲松齡雖喜說鬼狐，但他寫鬼狐却都是人情世故；於理想主義之中，却帶幾分寫實的性質。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『由略而詳』的進步，並無衝突。——詩的一方面，所重的在於『寫情短詩』(Lyrihal poetry) (或譯抒情詩)像 Homer, Milton, Dante 那些幾十萬字的長篇，幾乎沒有人做了；就有人做，(十九世紀尙多此種)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 Tragedy 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『獨幕戲』了。小說一方面，自十九世紀中段以來，最通行的是『短篇小說』。

長篇小說如 Tolstoy 的『戰爭與平和』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向。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」的死賬，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」。

●附胡適之題一片哭聲

我的姪兒思聰看見我做小說，他就做了三篇給我看。我覺他這些小說無論怎樣不周到，總比他在那學堂做的「漢文帝唐太宗優劣論」一類文字強多了。因此我替他選了一篇登在這裏。列位作家莫要見笑。

●中國之下等小說

劉復

一九一八年三月二十九日在北京大學文科國文門研究所講演

天演講這題目，第一句話要聲明在前的，便是「下等小說」四個字，並不是個確當的名詞，因為下等二字，只有兩種說法，第一種是說小說的本身是下等，第二種是說看這項小說的是下等人，若要定第一說為界說，便要問一問中國原有的小說，有那幾種是上等？那幾種是中等？這上等與中等，中等與下等的界限，究竟在什麼地方？這一個問題，目下既無從回答，而據我研究所得，凡普通人所稱為下等小說中的材料，亦儘有遠勝於普通人所稱為上等中等小說中的材料的，此可見第一說沒有可以成立的理由，若要定第二說為界說，又當問一問上等人，中等人，下等人的界限何在？若就普通見解，以社會上所稱為「體面人」的為上等人，則我在上海時，曾看見馬車裏坐了個貴婦人，手中擁了本下等小說觀看，車前坐了個車夫，手中也捧了本下等小說觀看，這貴婦人與車夫，豈不是上等下等的階級顯然麼？何以所看的小說相同呢？若進一步說，以知識之高下，辨別上等下等，則又當問一問，知識之高下，究竟以什麼為標準？若遇了那非三代兩漢之書不讀的頑固黨，那便連最高等的小說，也要一筆抹殺，何況下等若遇了關心於人類進化，社會心理的學者，連深山中蠻族的歌謠，荒島中原人的言語，森林中猴類的啼叫，也多要研究研究，

萬無吐棄下等小說之理，如此說，這下等小說的名稱，究竟當作什麼解說呢？我說，下等二字，雖無的義可解，却可算得此項小說為社會所唾棄，被社會所侮辱的一個憑據，這回我立意要研究下等小說，向書店中搜羅，書店中人都回說沒有，且面貌上都流露一種很看不起我的樣子，有一兩家，竟俟我出門之後，說了『看他也是上等人！』一句話，這就可見此項小說受人侮辱的實在情形了。

此項小說，雖然受人侮辱，其銷場之大，却非意料所及，據我所知，上海一處，專印此項小說的，有兩家，（某某書莊，某某書局）即此種小說，而又兼印他書的，有一家，（某某圖書局）專賣此項小說的書攤，平均每兩條馬路，總有一號，再加上背了包袱，在小弄中叫賣的小販，總計起來，靠了這一件事吃飯的，數目總在二百人左右，就上海的生活程度計算，每天非有六十元的餘利，決不能養活這二百人，而書價每本不過一銅元至五銅元，今定大洋二分為每書之平均價，十分之五為平均利率，則每天所賣的書，已在六千本以上！我輩把這個銷行率，同各大日報，各雜誌，各教科書的銷行率比較比較，就可知下等小說在現在的社會上所佔的勢力如何。

我這回搜集到的下等小說，通共只有二百多種，且多是短篇的。（其中間有幾種長篇，如吳漢三殺妻藥茶記之類，擬將來多集數種，另行研究，今所講者，均字數在五干以下，而又分回目之短篇小說。）這二百多種，決不能代表下等小說之全體，却在開首研究的時候，不妨先把個不完備打個底子，慢慢做到完備上去。

（二）

這等小說，從文體上分類，有三種——

第一種是說白與唱句夾雜的，其唱句有三字句，四字句，五字句，七字句，長短句，而尤以七字句爲多，卽其長短句，亦往往於七字之上，另加一二個以至五六個之襯字而成，或所加雖非襯字，而其句法之構造，聲調之高下，仍以七字句爲本，又有一種三三四句法，與京戲唱調相似，亦當歸入此類，如

頭等人，他修的，成佛成祖，
二等人，他修的，南面登基，
——胡迪遊地獄，

此種文體，均從彈詞中脫化出來，其支流有三

一、大鼓唱句與音樂配合者（南方之灘簧亦當歸入此項，不過唱句較少而說白較多耳）
二、寶卷唱句不與音樂配合，而以木魚聲及「彌陀」聲爲襯託者，
三、唱本個人自由唱誦，全無規則限制，一以字句之平仄叶合，及呼吸之長短，成爲自然之音調者，

第二種是俚曲，或稱作小調，——下等小說出版家，稱他爲「時調山歌」——字句完全與音樂配合，句法之長短無定，惟每有一曲調，卽自成一格律，只可按譜填字，不能互相移用，其或曲短而詞長，則以一曲疊唱至四次（如四季相思）五次（如五更調）十次（十杯酒嘆十聲之類）十二次（十二月花名十二月想郎之類）不等，亦有疊至十二次以上者（如十八摸之類）

中國詞曲，曲調隨着字句變換，所以同一曲牌，甲戲中所用，與乙戲中所用，唱法決不相同，便同在一戲之中，明明標着「前腔」二字，腔調仍舊是各不相同的（京調亦是如此，不過變換的部分，較詞曲略少耳）今俚曲中有此一調疊聲，始終不變的方法，恰與西洋歌曲的通例相各（今僅證明其方法相合，優劣之判別，是另一問題）

第三種是近乎韻文的散文，亦可稱作近乎散文的韻文，因為這一類東西，格調與平常的語言極近，句法中却參了些韻文的氣息，並且也有的是一部分押韻，也有的完全是完全押韻的，他與從彈詞中脫化出來的第一種文體，有兩種不同之處——

一，第一種文體，說白與唱句並用，略含戲劇性質，此種文體，有唱句而無說白，略含 Ballad 性質，

二，第一種文體的唱句，有一種的規則與格律，此種文體，却全無限制，一以呼吸長短之自然為格律，

例如——

一，姐兒房中杏眼撒，小奴桿子走進來，又把風門拉，故意嘔嘔鬪。小慶家姐兒這才抽抽搭搭，
奴桿一見心細悶，『抽抽搭搭為什麼，有什麼委屈委農告訴咱。』——奴桿打忘八。
二，叫老板別瞎鬧，打開請譜與你誚，別人我不知，你家我知道。……小樣分外姣，說話帶着笑。
見了你的少東家，迎風又賣俏……「我的當家的，今年正上道，本是個老土包，實靠又難

靠——十全譜。

以上三種文體，大都是每一篇小說，只用一種，却也有了一篇之中，合用兩種或三種的，如蕩湖船開首「清朝世界奄子多，各公可曉得奄子出來，朶舍場下——出來，朶常熟城裏叫舍李君甫……」一段，是用第三種文體，以下「叫船」一段，參入兩人對答，與第一種文體的說白相似，末後「合唱山歌」一大段，又是第二種文體。

至於散文的白話小說，簡直是不可多得，我在二百多種之中，只看見評演三字經一種，雖然全無意識，却有幾段做得很滑稽，如

話說自羲農至黃帝時，爲南朝，都金陵地方，有一人，姓人，名之初，大號六經……以自除隋亂，創國基，武官逞干戈，文官尙遊記，此六穀，不能夠人所食，此六畜，俱賣與他人所飼，竟弄得家雖貧，難以度日……（此下述人之初向蘇老泉借債事）……自借六百載，至紂亡，尙未見面，蘇老泉一日在家，口而誦，心而唯，朝於斯，夕於斯，卽命小厮大小戴二人……（向人之初索債）……人之初今日曰南北，明日曰西東，總不會面……）後來撞見了人

之初只是不還；大小戴曰——我二人回家，對我主人言說，告你著六官打你存治體，一而十，十而百，百而千，千而萬，那時節看你還不還，——人之初曰，——漫說你去告我，就把我頭懸梁，刺錐股，披蒲鞭，削竹簡，也是枉然，——三人正在傳二世，楚漢爭的時候，忽有一老者名若梁灑，八十二，——仰天大笑，——凡人放賬者，必先要寓褒貶，別善惡，考世系，知終始，纔放，今你家將賬放錯了，我眼見人之初，不但騙你一人，又不但一身騙人，就是他高曾祖，父而身，身而子，子而孫，自子孫，至玄曾，乃九族，俱都是騙債不還的，——

這篇小說，在文學上和社會觀察上，都沒有什麼價值，在下等小說中，却是篇別體的滑稽小說，何以叫他別體呢？因為在二百多種之中，散文的只有這一篇，其餘多是韻文，可見韻文在下等小說中，早就有了包括一切的勢力，這一篇所以能夠幸而獨存的緣故，無非爲了他湊搭實在好笑，又是取材於人人所知的三字經！要是沒有這兩種原因，恐怕他早被韻文的潮流消滅汨沒了，此等韻文的下等小說，雖然有許多是有一定的曲調，必須按着曲調，配着器樂唱去，方覺分外動聽。分外有精采，然而愛看此等小說的，却未必個個懂得唱，往往有許多人，買了本下等小說，

不問他的體裁是大鼓，是小調，是灘簧，只是憑着自由的腔調，胡亂唱去，唱到聲韻叶合，句法整齊的地方，便說『連得好』，唱到聲韻牽強，句法參差的地方，便說『連得不好』。這連得好與不好的評語便是人類最初的文學觀念也。便是韻文發達先於散文的一個憑據。要證明這句話，可再在他方面觀察，如：

- 一，唱了 *lullabies songs*，便可叫小孩子睡着，小孩子未會說話，便會哩哩啦啦亂唱，
- 二，野蠻民族，未有文字，先有歌謠，
- 三，最古的書籍，多含有韻文性質，

例如老子是幾乎完全有韻的，莊子，墨子，是於散文之中，參入無數韻文，又如尚書和西洋的 *Bible*，與埃及最古的小說，雖然都是散文，而其句法之構造，聲調之高下，仍與韻文無異，

四，中國的六藝，第一項是治國平天下的禮，第二項便是個樂，外國各種宗教，都有與聖經並行的聖歌，這也是古人尊重韻文，把他看作超絕塵俗，上通神明的一個憑據，

古代的樂，多與韻文酌合，並不是獨立的曲調，這又可見韻文之發達，先於音樂，其所以要用音樂去配合韻文，無非爲了尊重韻文的緣故，

照此說，我可以下兩個斷案，

第一 要改良下等小說或要編輯優美的下等小說以合於社會教育之所需要當先從韻文入手 這因爲目下愛看下等小說的人還都以韻文爲小說中唯一美素的緣故

第二 要做下等小說雖不可不做韻文却不必一定做與音樂配合的韻文 這因爲韻文的美處人人可以理會得韻文與音樂配合的美處却只有一部分人能知道

(三)

下等小說中所用的材料，約可分爲三類，

第一類是雜湊無理的，

第二類是有所本的，（經的，史的，小說的，戲劇的，時事的，）

第三類是憑空結撰的，（社會的，）

第一類雜湊無理的，例如——

趙匡胤千里送金娘，錢玉蓮抱石自投江，孫二娘夫妻開過店，李存孝打虎奔山岡，周遇吉本是忠良將，吳三桂勾兵到遼陽，八字成文。

……書生說，「一盞明燈你占半面，」佳人說，「一張桌子你占了半邊，」書生說，「半邊文來半邊武，」佳人說，「半邊節義半邊賢，」書生說，「節義冰霜才爲貴，」佳人說，「肝胆義勇方爲男，」書生說，「除山只會明今古，」佳人說，「滔滔綠水好井泉，」書生說，「你本是井裏蝦蟆眼，眼叫，」佳人說，「你本是山上野雞草科瞞，」——小倆口對詩。

趙錢孫李，李存孝，周吳鄭王，王彥章，馮陳褚衛，衛老將，蔣沈韓楊，楊四郎，——百家姓列國古人名。

……大孤山來沙沱岡，庄河也是水馬頭，龍泉島來花交島，長心島寬大人烟稠，皮子窩反名叫高錄，小平下船到荊州，——地理圖，

這種七支八搭，全無意識的東西，以我們的眼光評判起來，如論何如不要看他聽他，然在下

等社會裏，却有一部分人愛看愛聽的，（以村姑老嫗爲多，）問他是什麼理由？他們說，「可藉此知道些古人，懂得些古今，」這要懂古今要知古人的觀念便是人類最初所具的一點求學心這一種雜湊無理的小說便是迎合他們心理的通俗教科書

人類初有求學觀念，時大都把「古」字看得極重，所以「今人」不必知，却不可不知「古人」，「便是『古今』二字，文義上是『古』與『今』并列，實際上却把他當作『古』字的代名詞，（如鄉村小茶館說書，明明是說的古事，聽的人，却都說『我們去聽說古今，』）這種以古人古事爲世間獨有之學問的觀念，也是人類知識未完備時所共有的，如埃及的教士們，曾向希臘家學 Solon 宣言道——

“You Greeks are mere children, talkative and vain; You know nothing at all of the past.” Myers's' Gen. Hist

這種好古的心理就學問與知識的全體上看起來，當然不能消失其存在的地位，若就普通社會的教育問題上設想，則非用十分堅強的毅力把這種心理完全打破恐怕思想上物質上的

文明斷斷不能輸入社會斷斷不能進步文化斷斷不能發達

還有幾種小說，雖然連綴成文，比前幾種有些意思，因其堆砌得無理，也當歸入第一類，例如

言一回青年子矜少年郎，娶了個窈窕淑女，俏紅粧，起初時宴爾新婚，情投意，你看他不捨晝夜，效鸞鳳，怎奈他父兄既而有是命，立逼着彼丈夫也入學堂。那書生自行束修把學上，拋下個刑於寡妻，守空房。這佳人，不見狡童情欲斷，終日介哭有之哀呼穹蒼。——詩書巧合。言的是春服既成三月天，有一位士志於道，學聖賢。只見他風乎舞雩，閒觀景，又只見發育萬物，色色鮮，又只見桃之夭夭，初放蕊，又只見棠棣之華，最可觀。那邊五畝之宅，蠶桑茂，在前邊十室之邑，放火烟。——四書巧合。

——忍字忍，饒字饒。聽我忍饒說一遍，——當今萬歲也要忍，忍的是萬里江山坐的牢。朝臣駙馬也要忍，忍的是金枝玉葉陪伴着。滿漢官員也要忍，忍的是官陞一品，聲名揚。——百忍。

第二類是有所本的，其來歷不外乎經史小說時事戲劇五種這類東西。在下等小說中勢力極大幾乎佔了全數的十分之五六，然而可取的却甚少，因為做下等小說的人，文筆多不十分高明，他們把經史戲劇等演為小說，或將原有的散文文言小說演為韻文白話小說，一方面是為了文筆所限，不能把原文的好處達出，一方面又要迎合讀者的心理，不得不自為更改，把下等小說慣用的俗套加入（竟有稱吳王夫差為『蘇州府』的！）所以往往絕好的材料，給他們一演繹，竟糟塌得惡濁不堪，其中却也有幾種做得很好，如雙玉聽琴裏有一段描寫深秋的園景，頗覺條理井然，用筆也秀麗可愛！

這寶玉步出怡紅花甬路，踟躕獨目踏芳塵。但只見落葉飄飄階砌下，海棠憔悴粉牆陰，芭蕉微展猶凝翠，菊蕊才開數朶金。又只見疏籬半透欄干遠，衰草斜遮畫閣新，芳亭寬廠容花影，曲徑幽深接水津。行步往觀添清興，來到了沁芳橋上更怡人，只見那鷗鷺夢中荷葉冷，蝴蝶影裏蓼花深，鶴在松間剔健翅，鹿從洞裏避遊人，棲鳥偷將波影照，遊魚爭把落花吞。遙望見黃葉迷離蘅蕪院，白雲環繞稻香村，四晶池館晴烟鎖，凸碧山莊落區新，信

步行來迎面望，已到了蓼風橋外小朱門。

下文還有幾段形容聽琴，看他由遠而近，一步進一步，描寫得極有分寸，

……二人指點依依景，一派青音漸漸聞。寶玉說，「悽悽慘慘誰家怨。」妙玉說，「冷冷清清何處音。」隱隱約約難尋覓，渺渺茫茫聽不真。莫不是閣內鐘聲報時刻，莫不是檻外竹敲斷續音。莫不是鐵馬悠悠鳴畫棟，莫不是草蟲唧唧叫花陰。……順着聲音，頻側耳，分開疏柳細留神，清音却在瀟湘館呀，原來是瀟湘妃子理瑤琴，有時閒急如簷下芭蕉雨，有時間緩如天涯石岫雲，輕挑時依稀花落地，重勾際彷彿木摧林。……這時節萬籟無聲人寂寂，越彈得數關古調韻沈沈，高向枝頭驚鳥夢，低從籬下醒花魂。慢將隱隱心中事，彈竹淒淒絃上音。半晌停絃息玉腕，一聲長嘆有低吟。低吟道：「風瀟瀟兮秋景深，美人千里兮獨沈吟。望故鄉兮在何處，依闌干兮淚沾襟。」

從前聽見胡適之先生，說中國小說裏，用白話形容音樂的文章很少，只在老殘游記中見過一段，「現在我又發見了這一段，比較起來，文筆不在老殘游記之下，洪都百鍊生不能專美於

前——亦許是『後』——了

還有孔子去齊與子路追孔，是兩段論語演義，其文筆之滑稽，也決不在賈島四的子華使於齊齊人有一妻一妾兩章大鼓詞之下，如——

自古大道屬文宣，他把那天天下担子一擔肩。十八處刀兵滾滾民遭難，愁的他早不睡來晚不眠。他說道：「花花世界誰是聖主，——聞聽說姜太公的子孫還好賢。」分付聲：「仲由與我套車馬，咱上那岱雄邦走一番。」那一日氣煖天長來的好快到了，那鷄鳴鎮上打過早尖。齊景公除道遠迎預備公館，倒叫他君臣大夥兒犯了難。——待照著魯國款待季桓子，咱沒有人家那些便宜錢。待說是草草席地待過去，又怕他師父徒弟作笑談。咱這裏海參鱘魚是土產，還有那鱸，鱖，鱗，刀，蛸，合，蟹。——商議著封他尼谿去爲令尹，旁邊裏跑倒個矮子動本參。他說道：「這個老兒鋪排大，比不得昔日管仲相齊桓。」君縱有氣概凌霄三千丈，恐不能壽活彭祖八百年。齊景公聽罷啓奏心歡喜。——你這話正合我的六十三，俺如今晚上脫了鞋合襪，誰管保明日穿不穿，好歹的占撮幾日叫他去，那有水磨工夫合他纏，老夫子

聞聽此言是不能行道，叫徒弟收拾行李轉家園……誰料想時來運轉官星現，到原籍就得了個中都邑宰官。不消一月升到了刑部大司寇，赫赫嚴嚴操了生殺權。他開刀先殺了奸賊少正卯，把一個季氏桓子氣乍了肝……一封書暗暗的到青州府，嚇得那齊國君臣心胆寒……快罷那美女選上幾十對，請戲師打上一夥女兒班……選了些淨走不顛的桃花馬，鞍橋上默着一班女嬋娟，出西門一直到了兗州府，喜得個季氏桓子跳鑽鑽……暗地裏花言巧語奏一本，霎時間金鑾殿上做了梨園。君臣們一齊跌入迷魂陣，終日裏和幾個戲子老婆耍笑頑。老夫子見此光景要上本，無奈何朝門雖設日常關。好歹的捱了幾天也看不慣，他師徒少魂失魄奔了西南……一路上觀不盡的瀟湘景，猝然間遇着個瘋子到車前。他那裏一邊走着，一邊唱，唱的是雙鳳齊鳴天下傳。他說道：「虞舜已沒文王死，漢陽郡那有韶樂共岐山。你從前棲遑道路且莫論，至而今羽翼困倦也該知還。你看這郢中那有梧桐樹，何不去尋個高岡把身安。你只想高叫一聲天下曉，全不念那屈死龍逢合比干。」他那裏口裏唱着，佯常去，倒把個孔子聽的心痛酸……老夫子

走向前來待開口，他趕著提起腿來一溜烟，弄的沒滋搭味把車上，猛抬頭波浪滾滾在面前。前師徒們勒馬停驂過不去，看了看兩個農夫在鄉裏耕田，吩咐聲「仲由你去問一問，你問問那裏水淺好渡船。」仲夫子聞聽此言不怠慢，邁開大步到近前。他說道：「我問老哥一條路，告訴俺那是通口那是灣。」長沮說：「車上坐的是那一位。」子路說：「孔老夫子天下傳。」長沮說：「莫不是家住兗州府。」子路回答：「然然然。」長沮說：「他創遍天下十三省，教的那些門徒都是聖賢。」說罷竟將黃牛趕，你看他達達臘臘緊加鞭，閃的個好。勇于路瞪著眼，無奈何又向桀溺問一番。桀溺說：「看你不像本地客，你把那家鄉姓氏對我言。」子路說：「家在泗水本姓仲。」桀溺說：「你是聖人門徒好打拳。」子路說：「你既知名可爲知己，你何不快把道口指點咱。」桀溺說：「夜短天長你發什麼躁，慢慢的聽我從頭向你言，你不見滄海變田田，變海你不見碧天連水水連天，你縱有摘星換月好手段，也不能翻過天來倒個乾。」與其你跟着游學到處創，你何不棄文就武學種田，白日裏家中吃碗現成飯，強於你在陳餓的眼珠藍，夜晚間關門睡些安穩覺，強於你在匡嚇的心膽。

寒。這都是金石良言將你勸，從不從由你自便與我何干，說著回頭把地種，二農夫一個後來一個先。仲夫子從來未佔過沒體面，被兩個耕地農夫氣乍了肝，「若照我昔年那個猛浪性，定要踢頓腳來打頓拳，惱一惱提起他腿往河裏撩，定教那魚鼈蝦蟹得一頓飽餐。」

：「

這都是孔子去齊一篇裏的，他全文很長，共有二百八十八句，三千多字。（子路追孔一篇，也有一百六十八句，二千多字。）今從十分中節出二三分來看看，已覺滑稽百出，妙趣環生，把種種人物的神情態度，一個個形容得惟妙惟肖，外國宗教家，往往用淺顯有趣的文筆，把聖經中的事實和寓言，演爲“*Chu ch Stories*”及“*Sunday School Stories*”，使知識淺薄，或不能誦讀聖經的人，看了這項小說，便可明白經義，假使中國的經學家，在注經和考據今文古文之外，分出一部分精力來，演成幾部孔經通俗少說，他的効力，定比演講聖諭廣訓，發行四書話解，四書今譯之類，大上百倍。（話解今譯等書，仍是注經的變相，非但不能說出經中精義，反把原文分拆得支支節節，不成話說，其手段拙劣異常，遠出孔子去齊之下萬萬；又孔教應否提倡，是另一問題，此不過代爲

教徒設想耳）

然而雙玉聽琴孔子去齊子路追孔三篇，只能算第二類中特出的著作，決不能當作第二類的代表，因為除此三篇之外，幾乎沒一篇不是胡鬧，便仔細去研究，也找不出什麼道理來，好在我們對於小說的觀念，偏重於現在和將來的社會，已往的事實，不妨看輕一點，所以這一類小說中沒有好著作，似乎不必去研究改良的方法。

關於時事的小說，當然歸入第二類，我所看見的，只有日俄戰，新修洋樓，日本樓三種，文筆多很粗劣，其思想不判斷，別詳後文。

第三類是憑空結撰的，便是社會的下等小說，這一類小說，勢力之雄偉，雖然比不上第二類，——大約只佔全數十分之三四，——其在文學上，却可稱得下等小說的代表部分，因為今後的世界無論狹義的貴族廣義的貴族都已有不可不消滅之勢。我們對於文學之眼光也當然從紳士派的觀念轉入平民派的觀念。法國小說家 Goncourt 兄弟倆，在所做 *Le roman expérimental* 見一部的序文裏說：

在此十九世紀普通選舉民主主義自由主義之時代吾等所大惑不解者一般所稱（下等社會）之人在小說上有無權利此世間下之世間卽下等社會之人在文學上被禁制之侮辱遭作者之輕蔑其靈魂其心直沈默至此時然過此以往彼等是否猶不能甘受此侮辱此輕蔑復次敢問世之作者及讀者……彼貧且賤者之不幸是否亦能如富且貴者之不幸高聲疾呼爲有興味有感情可悲可泣之嘆訴質言之下等人傷心墮淚是否能如上流人傷心墮淚一樣慟哭此吾等所欲知者也。（錄陳椒君譯文見新青年二卷六號）

這一段話，既爲我輩所公認，則我輩要在小說上用功夫，當然非致力於下等社會之實況之描寫不可，這下等社會之實況之描寫，凡末在做小說時嘗過甘苦的，多把他看得很容易，以爲下等人之生活思想，異常簡單，把我輩文人的思想刻畫他，萬無不像之理，不知心中存了這含有紳士派臭味的念頭，他的著作，便萬萬不能與下等社會的真相符合，真所謂『失之毫厘，謬以千里』。一今欲探求下等社會之真相，只有兩種方法，一第一，便是自己混入下等社會，求直接的經驗，第

二求之於下等小說，間接的以他人之經驗爲經驗，

撇開文筆思想不說，單就描寫上着想，則第三類的下等小說，所記的中下等社會狀況，竟有萬非紳士派的文人所能憑空摹擬得到的，如大煙嘆裏說——

……他說道，「洋生妙品能醒世，藥勝靈丸亦救危。」皮科笑話順著嘴咧，要聽講究可別辯紋。你說他，他就說你。誰能怕我。我怕誰。有一個教書的先生查字課，自己覺着滿肚子肥。米南宮摹臨爭坐位，蘇東坡作過赤壁賦，水滸傳梁山一百零八將，手拿著兩柄大斧的叫李逵。三國，列國，西廂記，聊齋，紅樓，金瓶梅，滿漢皆通可不是瞎咧。封神演義上講一回。唐三藏非空非色通身不見，孫大聖無緣無故腦袋逛逛。說這猴頭總不如瓶子好使，安上桿你看這個傢伙像銅錘。旁人笑的肝腸斷，他那裏跨車子不倒直望前推。時候多了就鬧癮，那個病兒更累贅。鼻淚呵欠連項打，操起烟鎗發了枚。廣膏子大土全都吃淨，然後摳叫再挖挖灰。火頭大咧烤枯了，你瞧這種東西賽過黑煤。用水調和也弄不到一塊，手拿著烟鐵子一點一點望裏推。對準那燈火兒慢慢的，不拉也不入斗。只是他媽的怎說

白搭工夫乾淨賠。」叨叨咕咕把論語念，「孔夫子，我這一回彷彿你那一回。在陳絕糧倒不在意，可別像梁木壞乎泰山頽。」

前半段是說一個略略識的幾個字的中下等煙客；在烟鋪上瞎談天，後半段是說他上癮時的蠢態，你看他神情描寫得何等真確，身分描寫得何等切合！又如光棍嘆裏說：

離鄉人，在外邊，創業甚艱，照本身，苦中苦，就把書編研了墨，添了筆，紙鋪桌面，不由得，泪珠兒，流下腮邊。有旁人問道是爲何悲歎，怎知道，在外人，苦不可言。

一起便好，比那聊齋派「某生」「某翁」的死調子，精鍊百倍，下文說：

有親戚，合朋友，俱各靠前。南搭頭，北飲酒，朋友不少。認乾姐，認乾妹，認乾老年。到處裏，都說你，人性不錯，皮氣好，體格安，秉性又棉，衣又齊，帽又整，大搖大擺到大衙，會朋友，喜地懽天。呼仁兄，喚賢弟，「你可來了。這幾天，未見你，心內掛牽。」來了那人不少，前護後擁，俱都是，手拉手，肩又靠肩。這個說：「我思你，不愛用飯。」那個說：「我想你，懶把扁擔。」咱兄弟，剛多的，今日聚會，上大街，閑遊逛，打會練練。聽一回，說書的，講些今古，看一回，溪湖景，要大洋片，遊多。

時，天不早，腹內饑餓。下館子，要酒菜，吃飯打閒。喝了酒，吃了飯，不肯分手。會同着，下烟館，去抽大烟。到夜晚，下菜館，去看小戲。點一齣，陰功報，又唱刺山。臨散候，俱都是戀戀不捨。齊說道：「等明日，再打練練。」分了手，回下處，叫開門戶。驚動了，乾姊妹，不得消閑。忙問道：「這時候，戰冷或熱？」又問道：「飽或餓，餐飯未餐？」……在外人，手頭緊，當了衣衫。當了號，賣了票，還不夠用。無有錢，爲了難，急的火煎。求親戚，靠朋友，無有幫湊。就是那，知己人，遠躲一邊。我想那，富貴時，低頭有友，那知道，貧窮時，舉眼甚難。八九月，天氣溫，還是好過。冬十月，朔風吹，天氣最寒。離鄉人，在外邊，資財花盡。桃榔了，闖墩了，穿不上棉。破小襖，漏胸膛，缺衿少袖。領又無，肩又破，四體透寒。薄棉褲，希胡爛，無人折洗。前與後，淨破壞，又被風串。……三九天，甚寒冷，揚風降雪。未出門，凍的我，渾身戰戰。雙手兒，撫耳朵，冷的難受。受寒冷，挨饑餓，苦對誰言。無取留，無坐落，南張北跑。投親戚，找朋友，淨是枉然。……皮着臉，吃頓飯，人心不恕。冷乾飯，涼菜湯，愛餐不餐。天氣晚，求個宿，想要住下。涼炕稍，寒冷鋪，在此睏眠。少鋪的，無蓋的，頭枕磚木。蓆又破，枕又涼，有誰可憐。破小襖，薄棉褲，無法鋪蓋。上一拉，下一拉，當見更寒。

彎着腿，不敢伸，筋疼骨疼。半夜裏，凍的我，不住叫喚。凍的我，身打戰，實在難受。有人家，說是賤賣，優纏。離鄉人，聽此話，心如刀攪。翻過來，覆過去，只是吃烟……

這一大段，前半截是說一個介乎中下兩等之間的商人（大約是商家的走水客人）在內地小碼頭上荒唐的情形，後半截是說他落難的情形，你看他自始至終，沒有把那人的身分抬高或抑低，也沒有把小碼頭畫成個大碼頭，這種文章，苟非有過實在的經驗，斷斷做他不出，又如十全譜裏，有一段是『老板誚跑堂的』說道——

……洗臉要冰糖，外加胰子水。緞子帽頭兒，裏面襯油紙。辮子一大摺，單編蝎子尾……馬眼帶大襟，起名叫四喜。套褲打腿綳硬，顯小腿細……見了有錢的，裝烟又斟水，見了無錢的，眼皮還不理……

又有一段是『誚街流子』的，說道——

男子稱丈失，別不上正道。底流個魯子呼，見天滿街繞。自己雖覺生的俏，白兜兜，撥雲吊。紐扣不計淨漏俏，看見婦女們，看人不看道。人家不理你，急的把脚跳。看戴淨溜邊，專以走下

道溜搭看媳婦，娘們羣裏邊散戲回了家，把你想壞了……

又有一段是『請買賣人』的，說道——

……可嘆你爹嗎，雖想財源茂，怕你不認得，張王與李趙，攻了幾年書，一心想高道……送你學買賣，袂棉作幾套家鞋你不穿，鞋鋪你才要……算盤你不學，淨學外無道，叫你去磨鏝，只望窰口邊，掌櫃耳聞煩，止賬就不要……

又有一段是『誚手藝人』的，說道——

下等手藝人，張口就開誚，脾氣自來酸，放肆大壞道，出言不訓多，辟話說的妙，掌櫃心內煩，有點不愛要。回家取媳婦，倒是一中好，過事回櫃來，心中長了草，正經事不多，扔下往家跑。不管忙不忙，回家不來了，掌櫃看無法，也就得算了。

你看跑堂的，街流子，買賣人，手藝人，人品多在中流以下，而且全用譏嘲口吻去描寫，他能把各人的身分，一一寫得適如其量，半點不亂，半點不相混雜，這不是文學上絕大的本領麼，所以我要下一句斷語，凡要研究中下等社會的實況的，不可不研究這第三類的下等小說，凡要製造平

民派的新小說打破紳士派的舊小說使今後之文學與今後之世界趨於同一之軌道的尤不可不研究，這第三類的下等小說。

(四)

要評判下等小說的文筆，却很容易，只須三句話便可說了——

第一，做下等小說的，大都沒有在文學上用功夫，所以描寫中下等社會的情狀，雖能維妙維肖字句中，却全沒有審美的工夫，文體的構造上也全不講究，往往一篇之中，開場甚好，到後來便胡說一番，鬧了不成話說，

第二，做下等小說的，大都是中下等社會人物，所以描寫中等以上的社會，謬誤極多，往往起頭是說一個大家閨女，把他家風門戶，衣服裝飾，說得非常高貴，到後來，那閨女與人家談話，便完全是村姑蕩婦的口吻，

第二，做下等小說的，雖然所描寫的是中下等社會，却時時要把上等社會的話說參雜進去，以自附於風雅，如送飯段裏，明明說一個極窮的村婦，送飯到田裏給他丈夫吃，却稱這村婦爲「

佳人，『煙花女子嘆裏，明明說一個極窮，極苦，極無聊的下等妓女，却說他所睡的是『牙牀』，這都是就大體立論，有幾種做得很好的，當然是例外，

(五)

思想上之評判——

第一，捧皇帝的思想，這本來是中國人萬劫不滅的惡根性，在下等小說裏，更覺荒謬絕倫，幾乎紀述故事的小說，細篇要把捧皇帝的話說開場，如鐵冠圖的開頭，是『洪武駕坐在南京，天下黎民得安寧』兩句，朱竇臣休妻的開場，『是漢高祖駕坐繡龍墩，一統華夷萬年春兩句，』新修洋樓的開場，是『大清坐殿萬萬年，風調雨順民得安』兩句，諸如此類，幾乎紀不勝紀，其中罵皇帝的，只有孟妾女萬里尋夫一種，又日俄戰開場，說了『大清國來衣帽年，喜的是衣帽愛的是錢，』可謂別開生面，

第二，迷信鬼神的思想，迷信鬼神，本是中下等社會中最發達的一件事，所以迷信鬼神的小說，也就應運而生，凡是『寶卷』一類，大都含有迷信鬼神性質，可以不必細說，

第三，崇拜狀元的思想，中國人有了子弟，幾乎沒一個不希望他中狀元，便在父母結婚時，伴娘已在旁邊說那『將來養個官官，高中狀元郎』的好話，所以下等小說，狀元毒也中得很深，如狄仁傑趕考，有個客店主婦來調戲他，他說『你好好守寡，把兒子撫養長成了中狀元，』狄仁傑是本來不能中狀元的，有了這個陰功，居然自己中了狀元了，又如十八歲守寡，起頭詳說寡婦的苦况，後來說到他兒子中了狀元，娶了一個貴人的女兒做老婆作結，

第四，倫理思想，這裏面全無發規，（大都是死守着舊說）惟有七朵花兒開的第一節，尙覺差強人意，

一錢吓，逼死女吓裙釵，前世不修四季花兒開，苦命落娘胎，曖曖吓，苦命落娘胎，頂很，吓爹娘心太，愛了銀錢，金銀花兒開，賣奴到此地來，曖曖吓，賣奴到此地來，

第五，誨淫誨盜的思想，大概是北方產生的小說，偏於誨盜，往往把忠臣烈士，也寫成了強盜的面目，南方產用的小說，偏於誨淫，什麼『相思』『盼郎』的話說，幾乎觸目皆是，然亦僅僅描寫『相思』『盼郎』的情景，實寫，如此如此的却恨少，這可見下等小說的著作家，程度還比做

野叟曝言的夏敬渠高的多咧。

第六，憐憫妓女的思想，中國文人，大都把妓女看作玩物，決沒有爲了人格問題，專替妓女描寫苦况的。（偶有一二種小說，說什麼『妾本良家子，不幸墜落風塵』亦只說了些皮毛話）下等小說裏，却有幾篇切切實實，專替妓女叫苦的文章，如七朵花兒開，妓女悲傷，烟花女子嘆十聲之類。

第七，厭世思想，下等小說中，也有幾種表示厭世思想的，如夢中夢（是聊齋『續黃梁』的演義）紫羅袍（記張良功成身退事）漁樵對答之類，然都不脫俗套，全無精義可取。

第八，革命思想，此種思想極少，（大約是屬於專制時代，不敢昌言的緣故）然而也有一兩處，流露於不知不覺，如八字成文裏說——

周過吉本是忠良將，吳三桂勾兵到遼陽。

一個『本』字，和一個『勾』字，用得何等巧妙。

第九，促動婦女自殺的思想，這是下等小說中最惡劣的思想，每寫此婦女受了些微辱，或景

况困難的時候，便說『左思右想不如尋個短見，反覺淨乾』那一套謬話，記得去年上海公共租界工部局的報告，說一年之內，界中自盡的婦女，共有二百七十五人（此數不能確記，恐微有謬誤）之多，雖其原因不一，却決不能說他完全沒有受到下等小說促動的影響，

第十，滑稽思想，滑稽的下等小說，也頗有幾種，如『傻大哥趕集，新姑爺拜年之類』，然都是下等俏皮話，全無意識，

第十一，對於貧富不均的思想，下等小說在這一個問題上，并無根本的觀念，然頗有幾篇譏嘲勢利人或富翁的文章，如『十全誚譜』『誚財主誑』一段裏說：

有錢的，聽其詳十人發財九個誑，財主他家去，求借更妥當，一說倆答應，老少把烟裝，放上八仙桌，烙餅又熬湯，吃喝又歡樂，門對戶又當，窮人去求借，一見氣昂昂，未曾張開口，就把門關上，『張長李短，借我未還上』……

文所述的光棍嘆後半截，也是用反筆形容勢利人的，

第十二，對於外國人的思想，中下等社會人，與外國接觸極少，所以對於外國人，至今沒有一

定的觀念，尊之則曰『洋大人』，鄙之則曰『洋鬼子』，說他工藝巧妙，則擬之以天仙，說他形狀可怕，則比之於鬼怪，我們看了日俄戰和新修洋樓篇裏亂七八糟的話說，就可知道他們的識見可鄙可笑了。

以上十二種思想，脫胎於高等小說和社會現狀者居多，爲下等小說所特有者，不過十之一二，然而下等小說中，居然能有一兩種特具的思想——姑無論其好壞——比那全無生死全無表見的聊齋派小說，已好得多了。

（附言）文中所引小說，原板謬誤甚多，茲已酌爲校正，其文義不通，而又雜爲方言俚語，無從擬度者，概仍其舊。

◎『易卜生主義』

胡適

『易卜生主義』這個題目不是容易做的。我又不是專門研究易卜生的人，如何配做這篇文字？但是我們現在出一本『易卜生號』大吹小擂的把易卜生介紹到中國來，似乎又不能不有一篇『易卜生主義』的文字。沒奈何，我只好把我心目中的『易卜生主義』寫出來，做一個

『易卜生號』的引子。

戲，

易卜生最後所作的我們死人再生時 (When We Dead Awaken) 一本戲補面有一段話，狠可表出易卜生所作文學的根本方法，這本戲的主人翁，是一個美術家，費了全副精神，雕成一副像，名為『復活日』。這位美術家自己說他這副雕像的歷史道：

我那時年紀還輕，不懂的世事，我以為這『復活日』應該是一個極精緻，極美的少女像，不帶着一毫人世的經驗，平空地醒來，自然光明莊嚴，沒有什麼過惡可除……但是我後來那幾年，懂得些世事了，纔知道這『復活日』不是這樣簡單的，原來是狠複雜的……我眼裏所見的人情世故，都到我理想中來，我不能不把這些現狀包括進去，我只好把這像的座子放大了，放寬了。

我在那座子上雕了一片曲折爆裂的地面。從那地的裂縫裏，鑽出來無數模糊不分明，人身獸面的男男女女，這都是我在世間親自見過的男男女女。(二幕)

這是『易卜生主義』的根本方法。那不帶一毫人世罪惡的少女像，是指理想派的文學。那無數模糊不分明，人身獸面的男男女女，是指寫實派的文學。易卜生的文學，易卜生的人生觀，只是一個寫實主義。一八八二年，他有一封信給一個朋友，信中說道：

我做書的目的，要使讀者人人心中都覺得他所讀的全是實事。（尺牘第一五九號）

人生的大病根在於不肯睜開眼睛來看世間的真實現狀，明明是男盜女娼的社會，我們偏說是聖賢禮義之邦；明明是賊官污官的政治，我們偏要歌功頌德；明明是不可救藥的大病，我們偏說一點病都沒有！却不知道，若要病好，須先認有病；若要政治好，須先認現今的政治實在不好；若要改良社會，須先知道現今的社會實在是男盜女娼的社會。易卜生的長處，只在他肯說老實話。只在他能把社會種種腐敗齷齪的實在情形寫出來，叫大家仔細看，他並不是愛說社會的壞處，他只是不得不說。一八八〇年，他對一個朋友說：

我無論作什麼詩，編什麼戲，我的目的只要我自己精神上的舒服清淨，因為我們對於社會的罪惡都脫不了干係的。（尺牘第一四八號）

因爲我們對於社會的罪惡都脫不了干係，故不得不說老實話。

二，

我們且看易卜生寫近世的社會，說的是一些什麼樣的老實話，第一，先說家庭。

易卜生所寫的家庭，是極不堪的家庭裏面，有四種大惡德：一是自私自利；二是倚賴性，奴隸性；三是假道德，裝腔做戲；四是懦怯沒有膽子，做丈夫的便是自私自利的代表。他要快樂，要安逸，還要體面，所以他娶一個妻子。正如娜拉戲中的郝爾茂，他覺得同他妻子有愛情是很好玩的。他叫他的妻子做『小寶貝』、『小鳥兒』、『小松鼠兒』、『我的最親愛的』等等肉麻名字。他給他妻子一點錢去賣糖吃，買粉搽，買好衣服穿。他要他妻子穿得好看，打扮的標緻。做妻子的完全是一個奴隸。他丈夫喜歡什麼，他也該喜歡什麼。他自己是不許有什麼選擇的。他的責任在於使丈夫歡喜。他自己不用有思想。他丈夫會替他思想。他自己不過是他丈夫的玩意兒，狠像叫化子的猴子專替他變把戲引人開心的。（所以娜拉又名玩物之家。）丈夫要妻子守節，妻子久不能要丈夫守節。正如羣鬼（Ghosts）戲裏的阿爾文夫人受不過丈夫的氣，跑到一個朋友家去；那

位朋友是個牧師，狠教訓了他一頓，說他不守婦道。但是阿爾文夫人的丈夫專在外面偷，婦人甚至淫亂他妻子的婢女；人家都毫不介意，那位牧師朋友也覺得這是男人常有的事。不足為奇！妻子對丈夫，什麼都可以犧牲；丈夫對妻子，是不犯着犧牲什麼的。娜拉戲內的娜拉因為要救他丈夫的生命，所以冒他父親的名字，簽了借據去借錢。後來事體鬧穿了，他丈夫不但不肯替娜拉分擔冒名的干係，還要痛罵他帶累他自己的名譽。後來和平了結了，沒有危險了，他丈夫又裝出大度的樣子，說不追究他的錯處了。他得意揚揚的說道：「一個男人救了他妻子的過犯是狠暢快的事！」（娜拉三幕）

這種極不堪的情形，何以居然忍耐得住呢？第一，因為人都要顧面子，不得不裝腔做戲。做假道德，遮着面孔。第二，因為大多數的人都是沒有膽子的懦夫。因為要顧面子，故不肯鬧翻。因為沒有膽子，故不敢鬧翻。那娜拉戲裏的娜拉忽然看破家庭是一座做猴子戲的戲臺，他自己是台上的猴子。他有膽子，又不肯再裝假面子，所以告別了掌班的，跳下了戲台。去幹他自己的生括。那羣鬼戲裏的阿爾文夫人沒有娜拉的膽子，又要顧面子，所以被他的牧師朋友一勸，就勸回頭。

了，還是回家去盡他的『天職』，守他的『婦道』。他丈夫仍舊做那種淫蕩的行爲，阿爾文夫人只好犧牲自己的人格，盡力把他羈縻在家。後來生下一個兒子，他母親恐怕他在家，學了他父親的壞榜樣，所以到了七歲便把他送到巴黎去。他一面要哄他丈夫在家，一面要在外邊替他丈夫修名譽，一面要騙他兒子說他父親是怎樣一個正人君子。這種情形，過了十九個足年，他丈夫纔死死後，他妻子還要替他裝面子，花了許多錢，造了一所孤兒院，作他亡夫的遺愛。孤兒院造成了，他把兒子喚回來參預孤兒院落成的慶典。誰知他兒子從胎裏就得了他父親的，花柳病的遺毒，變成一種腦腐症，到家沒幾天，那孤兒院也被火燒了，他兒子的遺傳病發作，腦子壞了，就成了瘋人了。這是沒有膽子，又要顧面子的結局。這就是腐敗家庭下場！

三，

其次，且看易卜生論社會的三種大勢力。那三種大勢力：一是法律，二是宗教，三是道德。

第一，法律。法律的效能在於除暴去惡，禁民爲非，但是法律有好處也有壞處。好處在於法律是無有偏私的；犯了什麼法，就該得什麼罪，壞處也在於此。法律是死板板的條文，不通人情世故；

不知道一樣的罪名却有幾等幾樣的居心；有幾等幾樣的境遇情形；同犯一罪的人却有幾等幾樣的知識程度。法律只說某人犯了某法的某某篇某某章某某節，該得某某罪，全不管犯罪的人的知識不同，境遇不同，居心不同，娜拉戲裏有兩件冒名簽字的事。一件是一個律師做的，一件是一個不懂法律的婦人做的；那律師犯這罪全由於自私自利，那婦人犯這罪全因為他要救他丈夫的性命。但是法律全不問這些區別。請看這兩個『罪人』討論這個問題：

（律師）郝夫人，你好像不知道你犯了什麼罪。我老實對你說，我犯的那樁使我一生聲名掃地的事，和你所做的事恰恰相同，一毫也不多，一毫也不少。

（娜拉）！你難道你居然也敢冒險去救你妻子的命嗎？

（律師）法律不管人的居心如何。

（娜拉）如此說來，這種法律是笨極了。

（律師）不問他笨不笨，你總要受他的裁判，

（娜拉）我不相信。難道法律不許做女兒的想個法子免得他臨死的父親煩惱嗎？難道

法律不許做妻子的救他丈夫的命嗎？我不大懂得法律，但是我想總該有這種法律承認這些事的。你是一個律師，你難道不知道有這樣的法律嗎？柯先生，你真是一個不中用的律師了。（一幕）

最可憐的是世上真少這種入情入理的法律！

第二，宗教易卜生眼裏的宗教久已失了那種可以感化人的能力；久已變成毫無生氣的儀節信條，只配口頭念得爛熟，却不配使人奮發鼓舞了。娜拉戲裏說：

（郝爾茂）你難道沒有宗教嗎？

（娜拉）我不狠懂得究竟宗教是什麼東西，成只知道我進教時那位牧師告訴我的一些話。他對我說宗教是這個，是那個，是這樣，是那樣。（三幕）

如今的宗教都是如此。你問他信什麼教，就把他的牧師或是他的先生告訴他的話背給你聽。他會背耶穌的祈禱文，他會念阿彌陀佛，會背一部聖諭廣訓。這就是宗教了！

宗教的本意，是爲人而作的。正如耶穌說的，『禮拜是爲人造的，不是人爲禮拜造的。』不料

後世的宗教處處與人類的天性相反，處處反乎人情。如羣鬼戲中的牧師，逼着阿爾文夫人回家去受那淫蕩丈夫的待遇，去受那十九年極不堪的慘痛。那牧師說，宗教不許人求快樂，求快樂便是受了惡魔的魔力了。他說宗教不許作妻子的批評他丈夫的行爲。他說宗教教人無論如何總要守婦道，總須盡責任。那牧師口口聲聲所說是『是』的，阿爾文夫人心中總覺得都是『不是』的。後來阿爾文夫人仔細去研究牧師的宗教，忽然大悟原來那些教條都是假的，都是『機器造的！』（羣鬼二幕）

但是這種機器造的宗教何以居然能這樣興旺呢？原來現在的宗教雖沒有精神上的價值，却極有物質上的用場。宗教是可以利用的，是可以使人發財得意的。那羣鬼戲裏的木匠，本是一個極下流的酒鬼，賣妻賣女都肯幹的。但是他見了那位道學的牧師，立刻就裝出宗教家的樣子，說宗教家的話，做宗教家的唱歌祈禱，把這位蠢牧師哄得滴溜溜的轉。（二幕）那羅斯馬莊（Rosmerstoft）戲裏面的主人翁羅斯馬本是一個牧師，後來他的思想改變了，遂不信教了。他那時想加入本地的自由黨。不料黨中的領袖却不許羅斯馬宣告他脫離教會的事。爲什麼呢？因

他們黨裏很少信教的人故，思想借羅斯馬的名譽來號召那些信教的人家。可見宗教的興旺，并不是爲因宗教真有興旺的價值，不過是因爲宗教有可以利用的好處罷了。如今的基督教青年會的開明的用種種物質上的便利來做招攬會員的釣餌，所以有些人住青年會的洋房，洗青年會的雨浴，到了晚上仍舊去『白相堂子』仍舊去『逛胡同』仍舊去打麻雀撲克。這也是宗教興旺的一種原因了！

第三，道德。法律宗教既沒有裁制社會的木領，我們且看『道德』可有這種本事。據易卜生看來，社會上所謂『道德』不過是許多陳腐的舊習慣。合於社會習慣的，便是道德；不合於社會習慣的，便是不道德。我且舉中國風俗爲例。我們中國的老輩人看見少年男女實行自由結婚，便說是『不道德』。爲什麼呢？因爲這事不合於『父母之命媒妁之言』的社會習慣。但是這班老輩人自己討許多小老婆，却以爲是很平常的事，沒有什麼不道德。爲什麼呢？因爲習慣如此。又如中國人死了父母，發出訃書，人人都說『泣血稽顙』、『苦塊昏迷』。其實他們何嘗泣血？又何嘗『寢苫枕塊』？這種自欺欺人的事，人人都以爲是『道德』。人人都以爲羞恥。爲什麼呢？因爲

社會的習慣如此，所以不道德的也覺得道德了。

這種不道德的道德，在社會上，造出一種詐偽不自然的偽君子。面子上都是仁義道德，骨子裏都是男盜女娼。易卜生最恨這種人。他有一本戲，叫做社會的棟樑（*Pellars Society*）戲中的主人名叫褒匿，是一個極壞的偽君子。他犯了一樁姦情，却讓他兄弟受這惡名，還要誣賴他兄弟偷了錢跑脫了。不但如此，他還雇了一只爛脫的船送他兄弟出海，指望把他兄弟和一艘的人都沉死在海底，可以滅口。這樣一個大姦，面子上却做得十分道德，社會上都尊敬他，稱他做『全市第一個公民』、『公民的模範』、『社會的棟樑』。他謀害他兄弟的那一天，本城的公民，聚了幾千人，排起隊來，打着旗，奏着軍樂，上他的門來表示社會的敬意，高聲喊道，『褒匿萬歲！社會的棟樑褒匿萬歲！』

這就是道德！

四，

其次，我們且看易卜生寫個人與社會的關係。

易卜生的戲劇中，有一條極顯而易見的學說，是說社會與個人互相損害。社會最愛專制，往往用強力摧折個人的個性（Individuality）壓制個人自由獨立的精神；等到個人的個性都消滅了，等到自由獨立的精神都完了，社會自身也沒有生氣了，也不會進步了。社會裏有許多陳腐的習慣，老朽的思想，極不堪的迷信，個人生在社會中，不能不受這些勢力的影響。有時有一兩個獨立的少年，不甘心受這種陳腐規矩的束縛，於是東衝西突，想與社會作對。上文所說的褒匿少年時代也會想和社會反抗。但是社會的權力很大，網羅很密，個人的能力有限，如何是社會的敵手。社會對個人道：『你們順我者生，逆我者死；順我者有賞，逆我者有罰。』那些和社會反對的少年，一個一個的都受家庭的責備，遭朋友的怨恨，受社會的侮辱驅逐。再看那些奉承社會意旨的人，一個一個的都升官發財，安富尊榮了，當此境地，不是頂天立地的好漢，決不能堅持到底。所以像褒匿那般人，做了幾時的維新志士，不久也漸漸的受社會同化，仍舊回到舊社會去做『社會的棟樑』了。社會如同一個大火爐，什麼金銀銅鐵錫，進了爐子，都要鎔化。易卜生有一本戲叫做雁（The Wild Duck）寫一個人捉到一隻雁，把他養在樓上半閣裏，每天給他一桶水，讓他

在水裏打滾遊戲。那雁本是一個海闊天空逍遙自得的飛鳥，如今在半閣裏關久了，也會生活，也會長得胖胖的，後來竟完全忘記了他從前那種海天闊空來去自由的樂處了！個人在社會裏，就同這雁在人家半閣上一般，起初未必滿意，而久之，也遂慣了，也漸漸的把黑暗世界當作安樂窩了。

社會對於那班服從社會命令，維持陳舊迷信，傳播腐敗思想的人，一個一個的都有重賞。有的發財了，有的升官了，有的享大名譽了。這些人有了錢，有了勢，有了名譽，遂像老虎長了翹膀，更可橫行無忌了，更可借着『公益』的名譽去騙人錢財，害人生命，做種種無法無天的行爲。易卜生的社會棟樑和博克曼（John Gabriel Borkman）兩本戲的主人翁都是這種人物。他們錢賺得夠了，然後掏出幾個小錢來，開一個學堂，造一所孤兒院，立一個公共遊戲場，『捐二十鎊金去買麪包給貧人吃，（用社會的棟樑二幕中語）於是社會格外恭維他們，打着旗子，奏着軍樂，上他們家來，大喊『社會的棟樑萬歲！』

那些不懂事又不安本分的理想家，處處和社會的風俗習慣反對，是該受重罰的。執行這種

重罰的機關，便是『輿論』，便是大多數的『公論』。世間有一種最通行的迷信，叫做『服從多數』的迷信。人都以為多數人的公論總是不錯的。易卜生絕對的不承認這種迷信。『多數黨總在錯的一邊，少數黨總在不錯的一邊。』（國民公敵五幕）一切維新革命，都是少數人發起的，都是大多數人所極力反對的。大多數人總是守舊麻木不仁的；祇有極少數人，——有時祇有一個人，——不滿意於社會的現狀，要想維新，要想革命。這種理想家是社會所最忌的。大多數人都罵他是『搗亂分子』，都恨他『擾亂治安』，都說他『大逆不道』，所以他們用大多數的專制威權去壓制那『搗亂』的理想志士，不許他開口，不許他行動自由；把他關在監牢裏；把他趕出境去；把他殺了，把他釘在十字架上活活的釘死；把他捆在柴草上活活的燒死。過了幾十年幾百年，那少數人的主張漸漸的變成多數人的主張了，於是社會的多數人又把他們從前殺死釘死燒死的那些『搗亂分子』一個一個的重新推崇起來，替他們修墓，替他們作傳，替他們立廟，替他們鑄銅像。却不知道從前那種『新』思想，到了這時候，又早已成了『陳腐的』迷信！當他們替從前那些特立獨行的人修墓鑄銅像的時候，社會裏早已發生了幾個新派少數人，又要受他們

殺死釘死燒死的刑罰了。所以說，「多數黨總是錯的，少數黨總是不錯的。」

卜易生有一本戲叫做國民的公敵，裏面寫的就是這個道理。這本戲的主人翁斯鐸曼醫生，從前發現本地的水可以造成幾處衛生浴池。本地的人聽了他的話，覺得有利可圖，便集了資本，造了幾處衛生浴池。後來四方的人聞了浴池之名，紛紛來這裏避暑養病。來的人多了，本地的商業市面便漸漸發達興旺。斯鐸曼醫生便做了浴池的官醫。後來洗浴的人之中忽然發生一種流行病症。經這位醫生仔細考察，知道這病症是從浴池的水裏來的。他便裝了一瓶水寄與大學的化學師請他化驗。化驗出來，纔知道浴池的水管安的太低了，上流的污穢，停積在浴池裏，發生一種傳染病的微生物，極有害於公衆衛生。斯鐸曼醫生得了這種科學證據，便做了一篇切切實實的報告書，請浴池的董事會把浴池的水管重行改造，以免妨礙衛生。不料改造浴池須要花費許多錢，又要把浴池閉歇一兩年；浴池一閉歇，本地的商務便要受許多損失。所以本地的人全體用死力反對斯鐸曼醫生的提議。他們寧可聽那些來避暑養病的人受毒病死，不情願受這種金錢的損失。所以他們用大多數的專制威權，壓制這位說老實話的醫生，不許他們開口。他做了報告

本地的報館都不肯登載。他要自己印刷，印刷局也不肯替他印。他要開會演說，全城的人都不把空屋借他做會場，後來好不容易找到了一所會場，開了一個公民會議會場上的人不但不聽他的老實話，還把他趕下台去，由全體一致表決，宣告斯鐸曼醫生從此是國民的公敵。他逃出會場，把椅子都撕破了，還被衆人趕到他家，用石頭擲他，把窗戶都打碎了。到了明天，本地政府革了他的官醫；本地商民發了傳單不許人請他看病；他的房東請他趕快搬出屋去；他的女兒在學堂教書，也被校長辭退了。這就是「特立獨行」的好結果！這就事大多數懲罰少數「搗亂分子」的辣手段！

五，

其次，我們且說易卜生的政治主義。易卜生的戲劇不大討論政治問題，所以我們須要用他的尺牘（*Letters*, ed by his son Sigurd Ibsen, English Trans. 1905）做參考的材料，

易卜生起初完全是一個主張無政府主義的人。當普法之戰（一八七〇至一八七一年）時，他的無政府主義最爲激烈。一八七一年他有信與一個朋友道：

……個人絕無做國民的需要。不但如此，國家檢直是個人的大害。請看普魯士的國力，不是犧牲了個人的個性去買來的嗎？國民都成了酒館裏跑堂的了，自然個個都是好兵了。再看猶太民族，豈不是最高貴的人類嗎，無論受了何種野蠻的待遇，那猶太民族還能保存本來的面目。這都因為他們沒有國家的緣故。國家總得毀去。這種毀除國家的革命，我也情願加入。毀去國家觀念，單靠個人的情願和精神上的團結做人類社會的基本，——若能做到這步田地，這可算得有價值的自由起點。那些國體的變遷，換來換去，都不過是弄把戲，——都不過是全無道理的胡鬧。（尺牘第七十九）

易卜生的純粹無政府主義，後來漸漸的改變了。他親自看見巴黎『市民政府』Commune的完全失敗。（一八七一）便把他主張無政府主義的熱心減了許多。（尺牘第八十一）到了一八八四年，他寫信給他的朋友說，他在本國若有機會，定要把國中無權的人民聯合成一個大政黨，主張極力推廣選舉權，提高婦女的地位，改良國家教育，要使脫除一切中古陋習。（尺牘第七八）這就不是無政府的口氣了，但是他終究不會加入政黨。他以為加入政黨是很下流

的事。(尺牘第一五八)他最恨那班政客，他以為「那班政客所力爭的，全是表面上的權利，全是胡鬧。最要緊的是人心的大革命。」(尺牘第七十七)

易卜生從來不主張狹義的國家主義，從來不是狹義的愛國者。一八八八年，他寫信給一個朋友說道：

知識思想略為發達的人，對於舊式的國家觀念，總不滿意。我們不能以為有了我們所屬的政治團體便足夠了。據我看來，國家觀念不久就要消滅了，將來定有人種觀念起來代他。即以我個人而論，我已經過這種變化。我起初覺得我是那威國人，後來變成斯堪丁納維亞人，(那威與瑞典總名斯堪丁納維亞)。我現在已成了條頓人了。(尺牘第一〇六)

這是一八八八年的話。我想易卜生晚年臨死的時候，(一九〇六)一定已進到世界主義的地步了。

救出自己。(尺牘第八十四)

最可笑的是有些人明知世界『陸沈』却要跟着『陸沈』跟着墮落，不肯『救出自己！』却不知道社會是個人組成的，多救出一個人便是多備下一個再造新社會的分子。所以孟軻說『窮則獨善其身』便是易卜生所說『救出自己』的意思。這種『爲我主義』其實是最有價值的利人主義。所以易卜生說『你要想有益於社會，最妙的法子莫如把你自己這塊材料鑄造成器』娜拉戲裏寫娜拉拋了丈夫兒女飄然而去，也只爲要『救出自己』那戲中說：

(郝爾茂)……你就是這樣拋棄你的最神聖的責任嗎？

(郝拉)你以爲我的最神聖的責任是什麼？

(郝)還等我說嗎？可不是你對於你的丈夫和你的兒女的責任嗎？

(娜)我還有別的责任同這些一樣的神聖。

(郝)沒有的。你且說那些責任是什麼？

(娜)是我對於我自己的責任。

(郝) 最要緊的，你是一個妻子，又是一個母親。

(娜) 這種話我現在不相信了。我相信第一我是一個人，正同你一樣——無論如何，我務必努力做一個人。(三幕)

一八八二年易卜生有信給朋友道：

這樣生活，須使各人自己充分發展——這是人類功業頂高的一層；這是我們大家都應該做的事。(尺牘第一六四)

社會最大的罪惡莫過於摧折個人的個性，不使他自由發展。那本雁戲所寫的只是一件摧殘個人才性的慘劇。那戲寫一個人少年時本極有高尙的志氣，後來被一個惡人害得破家蕩產，不能度日；那惡人又把他自己通姦有孕的下等女子配給他做妻子，從此家累日重一日，他的志氣便日低一日。到了後來，他墮落深了，竟變成了一個懶人懦夫，天天受那下賤婦人和兩個無賴的恭維，他洋洋得意的覺得這種生活狠可以終身了。所以那本戲借一個雁做比喻，那雁在半開上關得久了，他從前那種高飛遠舉的志氣全都消滅了，居然把人家的半開做他的極樂園了！

發展個人的個性，須要有兩個條件。第一，須使個人有自由意志。第二，須使個人擔干係負責任。娜拉戲中寫郝爾茂的最大錯處，只在他把娜拉當作『玩意兒』看待，既不許他有自由意志，又不許他擔負家庭的責任，所以娜拉竟沒有發展他自己個性的機會。所以娜拉一旦覺悟時，恨極他的丈夫，決意棄家遠去，也正爲這個緣故。易卜生又有一本戲，叫做海上夫人（*The Lady on the Sea*）裏面寫一個女子哀梨姐，少年時嫁給人家做後母，他丈夫和前妻的兩個女兒看他年紀輕，不讓他管家務，只叫他過安閒日子。哀梨姐在家覺得做這種不自由的妻子，不負責任的後母，是極沒趣的事。因此他天天想跟人到海外去過那海闊天空的生活。他丈夫越不許他自由，他偏越想自由。後來他丈夫知道留他不住，只得許他自由出去。他丈夫說道：

（丈夫）……我現在立刻和你毀約。現在可以有完全自由，揀定你自己的路子……現在你可以自己決定，你有完全的自由，你自己擔干係。

（哀梨姐）完全自由！還要自己擔干係！還擔干係咧！存這麼一來，樣樣事都不同了。哀梨姐有了自己，又自己負責任了，忽然大變了，也不想那海上的生活了，決意不跟人走了。（海上

夫人第五幕）這是爲什麼呢？因爲世間只有奴隸的生活是不能自由選擇的，是不用擔干係的。個人若沒有自由權，又不負責任，便和做奴隸一樣，所以無論怎樣好玩，無論怎樣高興，到底沒有真正樂趣，到底不能發展個人的人格。所以哀梨如說：有了完全自由，還要自己擔干係，這麼一來，樣樣事都不同了。家庭是如此，社會國家也是如此。自治的社會，共和的國家，只是要個人有自由選擇之權，還要個人對於自己所行所爲都負責任。若不如此，決不能造出自己獨立的人格。社會國家沒有自由獨立的人格，如同酒裏少了酒麴，麴包裏少了酵，人身上少了腦筋，那種社會國家決沒有改良進步的希望。所以易卜生的一生目的，只是要社會極力容忍，極力鼓勵斯鐸曼醫生一流的人物。（斯鐸曼事見上文四節）要想社會上生出無數永不知足，永不滿意，敢說老實話攻擊社會腐敗情形的『國民公敵』，要想社會上有許多人都能像斯鐸曼醫生那樣宣言道：

『世上最强有力的人就是那個最孤立的人！』

社會國家是時刻變遷的，所以不能指定那一種方法是救世的良藥，十年前用補藥，十年後或者須用泄藥了；十年前用涼藥，十年後或者須用熱藥了。況且各地的社會國家都不相同，適用

日本的藥，未必完全適用於中國；適用於德國的藥，未必適用於美國。只有康有爲那種「聖人，還想用他們的『戊戌政策』來救戊午的中國，只有辜鴻銘那班怪物，還想用二千年前的『尊王大義』來施行於二十世紀的中國。易卜生是聰明人，他知道世上沒有『包醫百病』的仙方，也沒有『施諸四海而皆準，推之百世而不悖』的真理。因此他對於社會的種種罪惡污穢，只開脈案，只說病狀，却不肯下藥。但他雖不肯下藥，却到處告訴我們一個保衛社會健康的衛生良法。他彷彿說道：『人的身體全靠血裏面有無量數的白血輪時時刻刻與人身上的病菌開戰，把一切病菌撲滅干淨，方才可使身體健全，精神充足。社會國家的健康也全靠社會中有許多永不知足，永不滿意，時刻與罪惡分子齷齪分子宣戰的白血輪，方才有改良進步的希望。我們若要保衛社會的健康，須要使社會裏時時刻刻有所鐸曼醫生一般的白血輪分子，但使社會常有這種白血輪精神，社會決沒有不改良進步的道理。』一八八三年，易卜生寫信給朋友道：

十年之後，社會的多數人大概也會到了。斯曼鐸醫生開公民大會時的見地了。但是這十年之中，斯鐸曼自己也刻刻向前進；所以到了十年之後，他的見地仍舊比社會的多數人

還高十年。即以我個人而論，我覺得時時刻刻總有進境。我從前每作一本戲時的主張，如今都已漸漸變成了很多數人的主張。但是等到他們趕到那裏時，我久已不在那裏了。我又到別處去了。我希望我總是向前去了。（尺牘第一七二）民國七年五月十六日作於北京

◎文學進化觀念與戲劇改良

胡適

去年我曾說過要做一篇戲劇改良私議，不料這一年匆匆過了，我完篇文章遠不會出世。於今新青年在這一期正式提出這個戲劇改良的問題，我以為我這一次恐怕賴不過去了。幸而有傅斯年君做了一篇一萬多字的戲劇改良各面觀，把我想說的話都說了，而且說得非常明白痛快；於是我這篇戲劇改良私議竟可以公然不做了。本期裏還有兩篇附錄：一是歐陽予倩君的予之戲劇改良觀，一是張繆子君的我的中國舊戲觀。此外還有傅君隨後做的再論戲劇改良，評論張君替舊戲辯護的文章。後面又有宋春舫先生的近世名戲百種目，選出一百種西洋名戲，預備我們譯作中國新戲的模範本。這一期有了這許多關於戲劇的文章，真成了一本『戲劇改良』。

號」了！我看了這許多文章，頗有一點心癢手癢，也想加入這種有味趣的討論，所以我劃出戲劇改良問題的一部分做我的題目，就叫做「文學進化觀念與戲劇改良」。

我去年初回國時看見一部張之純的中國文學史，內中有一段說道：

是故崑曲之盛衰，實興亡之所擊。道咸以降，此調漸微。中興之頌未終，海內之人心已去。識者以秦聲之極盛，爲妖孽之先徵。其言雖激，未始無因。欲觀昇平，當復崑曲。樂記一言，自勝於政書萬卷也。（下卷一一八頁）

這種議論，居然出現於「文學史」裏面，居無作師範學校「新教科書」用，我那時初從外國回來，見了這種現狀，真是莫名其妙。這種議論的病根全在沒有歷史觀念，故把一代的興亡與崑曲的盛衰看作有因果的關係？故說「欲觀昇平，當復崑曲」。若是復崑曲遂可以致昇平，只消一道總統命令，幾處警察廳的威力，就可使國中戲園家家唱崑曲，——難道中國立刻便「昇平」了嗎？我舉這一個例來表示現在談文學的人大多沒有歷史進化的觀念。因爲沒有歷史進化的觀念，故雖是「今人」却要做「古人」的死文字？雖是二十世紀的人，偏要說秦漢唐宋的話。即以戲

劇一個問題討論，那班崇拜現行的西皮二黃戲，認爲『中國文學美術的結晶』的人，固是不值一駁？就有些人明知現有的皮黃戲實在不好，終不肯主張根本改革，偏要主張恢復崑曲。現在北京一班不識字的崑曲大家，天天鸚鵡也似的唱崑腔戲，一班無聊的名士幫着吹打，以爲這就是改良戲劇了；這些人都只是不明文學廢興的道理，不知道崑曲的衰亡自有衰亡的原因，不知道崑曲不能自保於道咸之時，決不能中興於既亡之後。所以我說現在主張恢復崑曲的人與崇拜皮黃的人，同是缺乏文學進化的觀念。

如今且說文學進化觀念的意義。這個觀念有四層意義，每一層含有一個重要的教訓，第一層總論文學的進化。文學乃是人類生活狀態的一種記載，人類生活隨時代變遷，故文學也隨時代變遷，故一代有一代的文學。周秦有周秦的文學，漢魏有漢魏的文學，唐有唐的文學，宋有宋的文學，元有元的文學。三百篇的詩人做不出元曲選，元曲選的雜劇家也做不出三百篇。左邱明做不出水滸傳，施耐菴也做不出春秋左傳。這是文學進化觀念的第一層教訓，最容易明白，故不用詳細引證了。（古人如袁枚、焦循多有能懂得此理的。）

文學進化觀念的第二層意義是每一類文學不是三年兩載就可以發達完備的。須是從極

低微的起原慢慢的漸漸的進化到完全發達的地位。有時候這種進化剛到半路上遇着阻力就停住不進步了。有時候因爲這一類文學受種種束縛不能自由發展。故這一類文學的進化史全是擺脫這種束縛力爭自由的歷史。有時候這種文學上的羈絆居然完全毀除。於是這一類文學便可以自由發達。有時候這種文學革命止能有局部的成功。不能完全掃除一切枷鎖。鎊鏹。後來習慣成了自然。便如纏足的女子。不但不想反抗。竟以爲非如此不美觀。這是說各類文學進化變遷的大勢。西洋的戲劇便是自由發展的進化。中國的戲劇便是只有局部自由的結果。列位試讀

王國維先生的宋元戲曲史。試看中國戲劇從古代的「歌舞」(歌舞是一事。猶言歌的舞也) (Dance) 一變而爲戲優。後來加入種種把戲。再變而爲演故事兼滑稽的雜戲。(王氏以唐

宋遼金之滑稽戲有一種獨立之戲劇。與歌舞戲爲二事。鄙意此似有誤。王氏引各書所見談諧各則。未必獨立於歌舞戲之外。但因打諢之中時有譎諷之旨。故各書特別記此談諧之一部分而略其不足記之他部分耳。元雜劇中亦多打諢語。今之京調戲亦可隨時插入譏刺時政之打諢。若有

人筆記之。後世讀之者亦但見林步青夏月珊之打諢而不見其他部分或亦有疑爲單獨之滑稽戲者矣。後來由「敘事」體變成「代言」體，由遍數變爲折數，由格律極嚴的大曲變爲可以增減字句變換宮調的元曲，於是中國戲劇三變而爲結構大致完成的元雜劇。但元雜劇不過是大體完具，其實還有許多缺點：（一）每本戲限於四折；（二）每折限於一宮調；（三）每折限一人唱。後來南戲把這些限制全都毀除，使一劇的長短無定，一折的宮調無定，唱者不限於一人。雜劇的限制太嚴，故除一大家之外，多止能鋪敘事實，不能有曲折詳細的寫生工夫。所寫人物，往往毫無生氣；所寫生活與人情，往往缺乏細膩體會的工夫。後來的傳奇，因爲體裁更自由了，故於寫生寫物言情，各方而都大有進步。試舉例爲證。李漁的蜃中樓乃是合併元曲選裏的柳毅傳、晉同張生煮海兩本戲做成的，但蜃中樓不但情節更有趣味，並且把戲中人物一一都寫得有點生氣，個個都有點個性的區別。如元劇中的錢塘君雖於布局有關，但沒有着意描寫；李漁於蜃中樓的獻壽一折中，寫錢塘君何等痛快，何等有意味！這便是一進步。又如元劇漁樵記寫朱買臣事，爲後來南戲爛柯山所本，但爛柯山中寫人情世故，遠勝漁樵記，試讀癡夢一折，便知兩本的分別。

又如崑曲長生殿與元曲梧桐雨同記一事，但兩本相比，梧桐雨敘事雖簡潔，寫情實遠不如長生殿以戲劇的體例看來，雜劇的文字經濟實爲後來所不及，但以文學上表情寫生的工夫看來，雜劇實不及崑曲如長生殿中彈詞一折，雖脫胎於元人的貨郎旦，但一經運用不同，便寫出無限興亡盛衰的感慨，成爲一段很動人的文章。以上所舉的三條例，蜃中樓、爛柯山、長生殿，都可表示雜劇之變爲南戲傳奇，在體裁一方面雖然不如元代的謹嚴，但因爲體裁更自由，故於寫寫表情一方面實在大有進步，可以算得是戲劇史的一種進化。卽以傳奇變爲京調一事而論，據我個人看來，也可算得是一種進步。傳奇的大病在於太偏重樂曲一方面；在當日極盛時代固未嘗不可供私家歌童樂部的演唱；但這種戲只可供上流人士的賞玩，不能成通俗的文學。況且劇本折數無限，大多數都是太長了，不能全演，故不能不割出每本戲中最精采幾折，如西廂記的拷紅，如長生殿的聞鈴、驚變等，其餘的幾折，往往無人過問了。割裂之後，文人學士雖可賞玩，但普通一般社會更覺得無頭無尾不能懂得。傳奇雅劇既不能通行，於是各地的『土戲』紛紛興起，徽有徽調，漢有漢調，粵有粵戲，蜀有高腔，京有京調，秦有秦腔。統觀各地俗劇，約有五種公共的趨向：（一

（一）材料雖有取材於元明以來的『雜劇』（亦有新編者）而一律改爲淺近的文字；（二）音樂更簡單了，從前各種複雜的曲調漸漸被淘汰完了，只剩得幾種簡單的調子；（三）因上兩層的關係，曲中字句比較容易懂得多了；（四）每本戲的長短，比『雜劇』更無限制，更自由了；（五）其中雖多連台的長戲，但短戲的趨向極強，故其中往往有狠有剪裁的短戲，如三娘教子，四進士之類。依此五種性質看來，我們狠可以說，從崑曲變爲近百年的『俗劇』，可算得中國戲劇史上的一大革命。大概百年來政治上的大亂，生計上的變化，私家樂部的銷滅，也都與這種『俗劇』的興起大有密切關係。後來『俗劇』中的京調受了幾個有勢力的人，如前清慈禧后等的提倡，於是成爲中國戲界最通行的戲劇。但此種俗劇的運動，起原全在中下級社會，與文人學士無關，故戲中字句往往十分鄙陋，梆子腔中更多極不通的文字。俗劇的內容，因爲他是中下級社會的流行品，故含有此種社會的種種惡劣性，狠少如四進士一類有意義的戲。況且編戲做戲的人，人大都是沒有學識的人，故俗劇中所保存的戲臺惡習慣最多。這都是現行俗戲的大缺點。但這種俗戲在中國戲劇史上，實在有一種革新的趨向，有一種過渡的地位，這是不可埋沒的。研究文

學歷史的人，須認清這種改革的趨向，更須認明這種趨向在現行的俗劇中不但並不曾完全達到目的，反被種種舊戲的惡習慣所束縛，到如今弄成一種既不通俗又無意義的惡劣戲劇——以上所說中國戲劇進化小史的教訓是中國戲劇一千年來力求脫離樂曲一方面的種種束縛。但因守舊性太大，未能完全達到自由與自然的地位。中國戲劇的將來，全靠有人能知道文學進化的趨勢，能用人力鼓吹，幫助中國戲劇早日脫離一切阻礙進化的惡習慣，使他漸漸自然，漸漸達到完全發達的地位。

文學進化的第三層意義是一種文學的進化，每經過一個時代，往往帶着前一個時代留下的許多無用的紀念品。這種紀念品在早先的幼稚時代本來是狠有用的，後來漸漸的可以用不着他們了，但是因為人類守舊的性故，仍舊保守這些過去時代的紀念品。在社會學上，這種紀念品叫做『遺形物』(Survivals or Rudiments)。如男子的乳房，形式雖存，作用已失，本可廢去，總沒廢去，故叫做『遺形物』。即以戲劇而論，古代戲劇的中堅部分全是樂歌，打諢科白不過是一小部分；後來元人雜戲中，科白竟占極重要的部分，如老生兒、陳州糶米、殺狗勸夫等雜劇竟

有長至幾千字的說白，這些戲本可以廢去，曲詞全用科白了，但曲詞終不會廢去。元明之際，已有『終曲無一曲』的雜折，如屠長卿的曇花白（說見臧晉叔元曲選序）可見此時可以完全廢曲用白；但後來不但不如此，並且白越減少，曲詞越增多，明朝以後，除了李漁之外，竟連會做好白的人都沒有了。所以在中國戲劇進化史上，樂曲一部分本可以漸漸廢去，但他依舊存留，遂成一種『遺形物』。此外如臉譜，嗓子，台步，武把子……等等，都是這一類的『遺形物』，早就可以不用了，但相沿下來至今不改。西法的戲劇在古代也曾經過許多幼稚的階級，如『和歌』（*Ofonoes*）（面具），『過門』（『背躬』（*asido*）），武場……等等。但這種『遺形物』在西洋久已成了歷史上的古蹟，漸漸的都淘汰完了。這些東西淘汰乾淨，方才有純粹戲劇出世。中國人的守舊性最大，保存的『遺形物』最多。皇帝雖沒有了，總統出來時依舊地上鋪着黃土，年年依舊祀天祭孔，這都是『遺形物』。再回到本題，現今新式舞台上有了布景，本可以免去種種開門，關門，跨門檻的做作了，但這些做作依舊存在；甚至於在一個布置完好的祖先堂裏，『上馬加鞭』又如武把子一項，本是古代角觥等戲的遺風，在完全成立的戲劇裏本沒有立足之地，一部元曲選裏，一百本

戲之中只有三四本用得着武場；面這三四本武場戲之中有單鞭奪槊和氣英布兩本都用一個觀戰的人口述戰場上的情形，不用在舞台上打仗而戰爭的情狀都能完全寫出。這種虛寫法便是編戲的一大進步。不料中國戲劇家發明這種虛寫法之後六七百年，戲台上依舊是打筋斗，爬槓子，舞刀耍槍的賣弄武把子，這都是『遺形物』的怪現狀，這種『遺形物』不掃除乾淨，中國戲劇永遠沒有完全革新的希望，不料現在的劇評家不懂得文學進化的道理；不知道這種過時的『遺形物』狠可阻礙戲劇的進化，又不知道這些東西於戲劇的本身全不相關，不過是歷史經過的一種遺跡；居然竟有人把這些『遺形物』——臉譜，嗑子，台步，武把子，唱工，鑼鼓，馬鞭子，跑龍套等等——當作中國戲劇的精華！這真是缺乏文學進化觀念的大害了。

文學進化觀念的第四層意義是一種文學有時進化到一個地位，便停住不進步了；直到他與別種文學相接觸有了比較，無形之中受了影響，或是有意的吸收人的長處，方才再繼續有進步。此種例在世界文學史上，真是舉不勝舉。如英國戲劇在伊里洛白女王的時代本極發達，有莎士比亞（Shakespeare）等的名著；後來英國人崇拜莎士比亞太甚了，被他籠罩一切，故

十九世紀的英國詩與小說雖有進步，於戲劇一方面實在沒有出色的著作；直到最近三十年中，受了歐洲大陸上新劇的影響，方才有蕭伯納（Bernard Shaw）高爾胥（John Galsworthy）等人的名著，這便是一例。中國文學向來不曾與外國高級文學相接觸，所接觸的都沒有什麼文學的勢力；然而我們細看中國文學所受外國的影響，也就不少了。六朝至唐的三四百年中間，西域（中亞細亞）各國的音樂、歌舞、戲劇輸入中國的極多，如龜茲樂，如「撥頭」戲（舊唐書音樂志云）「撥頭者出西域胡人」却是極明顯的例（看宋元戲曲史第九頁）。再看唐宋以來的曲調，如伊洲、涼州、熙州、甘州、氏州各種曲，名目顯然，可證其為西域輸入的曲調。此外中國詞曲中還不知道有多少外國分子呢！現在戲台上用的樂器，十分之六七是外國的樂器。最重要的是「胡琴」，更不用說了。所以我們可以說，中國戲劇的變遷，實在帶著無數外國文學美術的勢力。只可惜這千餘年來和中國戲劇接觸的文字美術都是一些狠幼稚的文學美術，故中國戲劇所受外來的好處雖然一定不少，但所受的惡劣影響也一定很多。現在中國戲劇有西洋的戲劇可作直接比較參考的材料，若能有人慮心研究，取人之長，補我之短，掃除舊日的種種「遺形物」，

「採用西洋最近百年來繼續發達的新觀念，新方法，新形式，如此方才可使中國戲劇有改良進步希望。我現在且不說這種『比較的文學研究』可以得到的種種高深的方法與觀念，我且單舉兩種極淺近的益處：

(一) 悲劇的觀念——中國文學最缺乏的是悲劇的觀念。無論是小說，是戲劇，總是一個美滿的團圓。現今戲園裏唱完戲時總有一男一女出來一拜，叫做『團圓』。這便是中國人的『團圓迷信』的絕妙代表。有一兩個例外的文學家，要想打破這種團圓的迷信，如石頭記的林黛玉不與賈寶玉團圓，如桃花扇的侯朝宗不與李香君團圓。但是這種結束法是中國文人所不許的，於是有後石頭記紅樓圓夢等書把林黛玉從棺材裏掘起來好同賈寶玉團圓。於是有願天石的南桃花扇使侯公子與李香君當場團圓。又如朱買臣棄婦，本是一樁『覆水難收』的公案，元人作漁樵記，後人作爛柯山，偏要設法使朱買臣夫婦團圓。又如白居易的琵琶行寫的本是『同是天涯淪落人，相逢何必曾相識』兩句，元人作青衫淚，偏要叫那琵琶倡婦跳過船，跟白司馬同去團圓。又如岳飛被秦檜害死一件事，乃是千古的大悲劇，後人做說岳傳，偏要說岳雷掛帥打平金

兀兀封王團圓！這種『團圓的迷信』乃是中國人思想薄弱的鐵證。做書的人明知世上的真事都是不如意的，居大部分他明知世上的事不是顛倒是非，便是生離死別，他却偏要使『天下有情人』都成了眷屬，『偏要說善惡分明，報應照彰』。他閉著眼睛不肯看天下的悲劇慘劇，不肯老老實實寫天工的顛倒慘酷，他只圖說一個紙上的大快人心。這便是說謊的文學。更進一層說：團圓快樂的文字，讀完了，至多不過能使人覺得一種滿意的觀念，決不能叫人有深沈的感動，決不能引人到澈底的覺悟，決不能使人起根本上的思量反省。例如石頭記寫林黛玉與賈寶玉一個死了，一個出家做和尚去了，這種不滿意的結果，方才可以使人傷心感歎，使人覺悟家庭專制的罪惡，使人對於人生問題和家族社會問題發生一種反省。若是這一對有情男女竟能成就『金石姻緣』，團圓完聚，事事如意，那麼曹雪芹又何必作這一部大書呢？這一部書還有什麼『餘味』可說呢？故這種『團圓』的小說戲劇，根本說來，只是腦筋單簡，思力薄弱的文學，不耐人尋思，不能引人反省。西洋的文學自從希臘的 Aeschylus, Sophocles, Euripides 時代，即有極深密的悲劇觀念。悲劇的觀念，第一，即是承認人類最濃摯最深沈的感情，不在眉開眼笑之時，乃在悲哀。

不。得。意。無。可。奈。何。的。時。節；第。二，即。是。承。認。人。類。親。見。別。人，遭。遇。悲。慘。可。憐。的。境。地。時，都。能。發。生。一。種。至。誠。的。同。情，都。能。暫。時。把。個。人。小。我。的。悲。歡。哀。樂。一。齊。消。納。在。這。種。至。誠。高。尚。的。同。情。之。中，第。三，即。是。承。認。世。上。的。人。事。無。時。無。地。沒。有。極。悲。極。慘。的。傷。心。境。地。天。地。不。仁。』。造。化。弄。人。』。〔此。希。臘。悲。劇。中。最。普。通。的。觀。念〕。便。是。社。會。不。良。使。個。人。銷。磨。志。氣。墮。落。人。格。陷。入。罪。惡。不。能。自。脫。〔此。近。世。悲。劇。最。普。通。的。觀。念〕。有。這。種。悲。劇。的。觀。念，故。能。發。生。各。種。思。力。深。沉，意。味。深。長，感。人。最。烈，發。人。猛。省。的。文。學。這。種。觀。念。乃。是。醫。治。我。們。中。國。那。種。論。說。荒。作。偽。思。想。淺。薄。的。文。學。的。絕。妙。聖。藥。這。便。是。比。較。的。文。學。研。究。一。種。大。益。處。

（二）文。學。的。經。濟。方。法——我。在『論。短。篇。小。說』一。篇。裏，〔新。青。年。四。卷。五。號〕。已。說。過『文。學。的。經。濟』的。道。理。了。本。篇。所。說，專。指。戲。劇。文。學。立。論。戲。劇。在。文。學。各。類。之。中，最。不。可。不。講。經。濟。爲。什。麼。呢？因。爲（1）演。戲。劇。時。間。有。限；（2）做。戲。的。人。的。精。力。與。時。間。都。有。限；（3）看。戲。的。人。的。時。間。有。限；（4）看。戲。太。長。久。了，使。人。生。厭。倦；（5）戲。台。上。的。設。備，如。布。景。之。類，有。種。種。困。難，不。但。須。要。圖。省。錢，還。要。圖。省。事；（6）有。許。多。事。實。情。節。是。不。能。在。戲。台。上。一。一。演。出。來。的，如。千。

軍萬馬的戰爭之類。有此種種原因，故編戲時須注意下列各項經濟的方法：

(1) 時間的經濟。須要能於最簡短的時間之內，把一篇事實完全演出。

(2) 人力的經濟。須要使做戲的人不致筋疲力竭；須要使看戲的人不致頭昏眼花。

(3) 設備的經濟。須要使戲中的陳設布景不致超出戲園中設備的能力。

(4) 事實的經濟。須要使戲中的事實樣樣都可在戲台上演出來；須要把一切演不

出的情節一概用間接法或補敘法演出來。

我們中國的戲劇最不講究這些經濟方法。如長生殿全本至少須有四五十點鐘方可演完，桃花扇全本須用七八十點鐘方可演完。有人說，這種戲從來不唱全本的；我請問，既不唱全本，又何必編全本的戲呢？那種連台十本，二十本，二十本的『新戲』，更不用說了。這是時間的不經濟。中國戲界最怕『重頭戲』，往往有幾個人遞代扮演一個角色，如雙金錢豹，如雙四杰村之類。這是人力的不經濟。中國新開的戲園試辦布景，一齣四進士要布十個景；一齣落馮湖要布二十五個景！（這是嚴格的說法。但現在的戲園裏武場一大段不布景。）這是設備的不經濟。再看中國戲台

上，跳過桌子便是跳牆；站在桌上便是登山；四個跑龍套便是一千人馬，轉兩個灣便是行了幾十里路；翻幾個筋斗，做幾件手勢，便是一場大戰。這種粗笨愚蠢，不真不實，自欺欺人的做作，看了真可使人作嘔！既然戲台上不能演出這種事實，又何苦硬把這種情節放在戲裏呢？西洋的戲劇最講究經濟的方法。即如本期張繆子君『我的中國舊戲觀』中所說外國戲最講究的『三種聯合』便是戲劇的經濟方法。張君引這三種聯合來比中國舊戲中身段台步種種規律，便大錯了。三種聯合原名 The Law of Three Unities，當譯為『三一律』。『三一律』即是（1）一個地方（2）一個時間（3）一樁事實。我且舉一齣三娘教子做一個勉強借用的例。三娘教子這齣戲自始至終，只在一個機房裏面，只須布一幕的景，這便是『一個地方』。這齣戲的時間只在放學回來的一段時間，這便是『一個時間』。這齣這的情節只限於機房教子一段事實，這便是『一樁事實』。這齣戲只挑出這一小段時間，這一個小地方，演出這一小段故事；但是看戲的人因此便知道這一家的歷史；便知道三娘是第二妾，他的丈夫從軍不回，大娘二娘都再嫁了，只剩三娘守節撫孤，這兒子本不是三娘生的……這些情節都在這小學生放學回來的一個極短時

間內，從三娘薛寶口中，一一補敘出來，正不用從十幾年前敘起。這便是戲劇的經濟。但是三娘教子的情節很簡單，故雖偶合『三一律』還不算難。西洋的希臘戲劇遵守『三一律』最嚴，近世的『獨幕劇』也嚴守這『三一律』其餘的『分幕劇』只遵守『一樁事實』的一條，於時間同地方兩條便往往擴充範圍，不能像希臘劇本那種嚴格的限制了。（看新青年四卷六號以來的易卜生所做的娜拉與國民之數兩劇便知）但西洋的新戲雖不能嚴格的遵守『三一律』却極注意劇本的經濟方法：無五折以上的戲，無五幕以上的布景，無不能在台上演出的情節。張繆子君說，『外國演陸軍劇，必須另築大戲館。』這是極外行的話。西洋戲劇從沒有什麼『陸軍戲』。古代雖偶有戰鬪的戲，也不過在戲台後面吶喊作戰鬪之聲罷了；近代的戲劇連這種笨法都用不着，只隔開一幕，用幾句補敘的話便夠了。元曲選中的薛仁貴一本，便是這種寫法，比單鞭奪槊與氣英布兩本所用觀戰員詳細報告的寫法更經濟了，元人的雜劇，限於四折，故不能不講經濟的方法，雖不能上比希臘的名劇，下比近世的新劇，也就可以比得上十六七世紀英國法國戲劇的經濟了。（此單指體裁段落，並不包括戲中的思想與寫生工夫。）南曲以後，編戲的人專

注意詞章音節一方面，把體裁的經濟方法完全拋掉，遂有每本三四十齣的笨戲，弄到後來，不能不割裂全本，變成無數沒頭沒腦的小戲！現在大多數編戲的人，依舊是用『從頭至尾』的笨法，不知什麼叫做『剪裁』，不知什麼叫做『戲劇的經濟』。補救這種笨伯的戲劇方法，別無他道，止有研空世界的戲劇文學，或者可以漸漸的養成一種文學經濟觀。念這也是比較的文學研究的一種益處了。

以上所說兩條，——悲劇的觀念，文學的經濟，——都不過是最淺近的例，用來證明研究西洋戲劇文學可以得到的益處。大凡一國的文化最忌的是『老性』；『老性』便是『暮氣』。一犯了這種死症，幾乎無藥可醫；可死之中，止有一條生路：趕快用打針法，打一些新鮮的『少年血性』進去，或者還可望却老還童的功效。現在的中國文學已到了暮氣攻心，奄奄斷氣的時候！趕緊灌下西方的『少年血性湯』，還恐怕已經太遲了；不料這位病人家中的不肖子孫還要禁止醫生，不許他下藥，說道：『中國人何必吃外國藥！……哼！』

●毛子水的一封信

胡適之

張君的大病是不解『國故學』的性質，如他說的：

「使國人之治之者尙衆，肯推已知而求未知，爲之補苴罅漏，張皇幽眇，使之日新月異，以應時勢之需，則國故亦方生未艾也。」『補苴罅漏，張皇幽眇』還可說得過去，『使之……應時勢之需』便是大錯，便是完全不懂『國故學』的性質。『國故學』的性質不外乎要懂得國故，這是人類求知的天性所要求的。若說是『應時勢之需』便是古人『通經而致治平』的夢想了。

他引哲姆斯的話是哲姆斯的一部書的全名（Pragmatism: A New Name for Something Old says O. J. Thinking.）『實驗主義』——思想的幾種老法子的新名字。他引錯了。

你駁他論『聲韻學』一段很。是自願亭林以來至於今日聲韻學的成績只是一部不曾完全的『古音變遷史』。請問知道『古無輕唇音』一條通例，於『將來之聲音究竟如何』一個大問題有何幫助？難道我們就可以推知現在所剩的重唇音將來都會變成輕唇音嗎？

但是你的主張，也有一點太偏了的地方。如說：

我們把國故整理起來，世界的學術界亦許得着一點益處，不過一定是沒有多大的……世界所有的學術，比國故更有用的有許多，比國故更要緊的亦有許多。

我以為我們做學問不當先存這個狹義的功利觀念，做學問的人當看自己性之所近，揀選所要做的學問，揀定之後，當存一個『為真理而求真理』的態度。研究學術史的人更當用『為真理而求真理』的標準去批評各家的學術。學問是平等的。發明一個字的古義，與發現一顆恆星，都是一大功績。

況且現在整理國故的必要，實在很多，我們應該盡力指導『國故家』用科學的研究法去做國故的研究，不當先存一個『有用無用』的成見，致生出許多無謂的意見。你以為何如？

還有一層意思，你不曾發揮得盡致。清朝的『漢學家』所以能有國故學的大發明者，正因為他們用的方法無形之中都暗合科學的方法。錢大昕的古音之研究，王引之的經傳釋詞，俞樾的古書疑義舉例，都是科學方法的出產品。這還是『不自覺的』Dingonciois科學方法，已能有這樣的成績了，我們若能用自覺的科學方法，加上許多防弊的法子，用來研究國故，將來的成績一

定更大了。這種勸法，似乎更動聽一點，你以為何如？

我前夜把『漢學家的科學方法』一文做完寄出。這文的本意，是要把『漢學家』所用的『不自覺的』方法變為『自覺的』方法。『不自覺』最容易有弊。如科學方法最淺最要的一部分就是『求否定的例』(Negative instances) 顧亭林講易音，把革傳『炳蔚君』三字輕輕放過不題，未濟傳極正二字，亦然。這便不是好漢。錢大昕把這兩個例外也尋出『韻』來，方才使顧氏的通例無有否定的例。若我們有自覺的方法，處處存心防弊，豈不更圓滿嗎？

答藍志先書

胡適之

(三) 革新家的態度問題。先生對於這個問題的議論，句句都是從自己經驗上來的，所以說得十分懇切，我們讀了很感激先生的好意。先生說，『我們今日正應當以身作則，矯正舊惡習，(就是把自已的虛榮心看作第一層，真理反在第二層的惡習) 開出個討論真裏的基礎來，纔有改革可言。至於主張上的成敗，到還是第二層的問題。』這真是我們自命為革新家的人所應

該遵守的態度。我對於這個態度問題也曾一次宣言，現在且把這段宣言鈔作下面，做我這篇答書的結束：

人類的見解有個先後遲早的區別。我們深信是『天經地義』了，旁人還不信這『是天經地義』。我們有我們的『天經地義』，他們有他們的『天經地義』。輿論家的手段，全在用明白的文字，充足的理由，誠懇的精神，要使那些反對我們的人不能不取消他們的『天經地義』。來信仰我們的『天經地義』。所以我們將來的政策，主張儘管趨於極端，議論定須平心靜氣。（五卷

八三頁）

百新書店

上海
第一支店 望平街中法大藥房
第二支店 德輔道中一四九號
PAH SIN BOOK SHOP
HONGKONG BRANCH

中華民國廿五年三月再版

新文文學評論

全書二冊

版權所有
翻印必究

總發行所

分發行所

上海四馬路新文化書社

選輯者 王世棟

校訂者 漁隱

印刷者 新文化書社

出版者 新文化書社

廣州	北平	成都	杭州	長沙
新文化書社	自強齋書局	同記書局	武林書局	鴻文書局
南京	漢口	濟南	梧州	重慶
聚益書局	民益書局	華北書局	文淵書局	振亞書局

