

申報十五周年紀念之一種

五十年來之中國文學

胡適

# 五十年來中國文學

## (一)

這五十年在中國文學史上可以算是一個很重要的時期。綜括起來，這五十年的重要有

幾點：

(1)五十年前，申報出世的一年（一八七二），便是曾國藩死的一年，曾國藩是桐城派古文的中興第一大將。但是他的中興事業，雖然是很光榮燦爛的，可惜都沒有穩固的基礎，故都不能有長久的壽命。清朝的命運到了太平天國之亂，一切病狀一切弱點都現出來了，曾國藩一班人居然能打平太平天國，平定各處匪亂，做到他們的中興事業。但曾左的中興事業，雖然延長了五六十年的滿清國運，究竟救不了滿清帝國的腐敗，究竟救不了滿清帝室的滅亡。他的文學上的中興事業，也是如此。古文到了道光咸豐的時代，空疏的方姚派，怪僻的龔自珍派，都出來了，曾國藩一班人居然能使桐城派的古文忽然得一支生力軍，忽然做到中興的地位。但『桐城—湘鄉派』的中興，也是暫時的，也不能持久的。曾國藩的魄力與經驗確然可算是桐城派古文

五十年來中國之文學

的中興大將。但曾國藩一死之後，古文的運命又漸漸衰微下去了。曾派的文人，郭嵩燾，薛福成，黎庶昌，俞樾，吳汝綸……都不能繼續這個中興事業。再下一代，更成了『強弩之末』了。這一度的古文中興。只算是癆病將死的人的『回光返照』，仍舊救不了古文的衰亡，這一段古文末運史，是這五十年的一個很明顯的趨勢。

(2) 古文學的末期，受了時勢的逼迫，也不能不翻個新花樣了。這五十年的一半便是古文學逐漸變化的歷史。這段古文學的變化史又可分作幾個小段落：

(一) 嚴復林紓的翻譯的文章。

(二) 譚嗣同梁啟超一派的議論的文章。

(三) 章炳麟的述學的文章。

(四) 章士釗一派的政論的文章。

這四個運動，在這二十多年的文學史上。都該占一個重要的地位。他們的淵源和主張雖然很多不相同的地方，但我們從歷史上看起來，這四派都是應用的古文。當這個危急的過渡時期，種種的需要使語言文字不能不朝着『應用』的方向變去。故這四派都可以叫做『古文範圍以內的革新運動』。但他們都不肯從根本上做一番改革的工

夫。却不知道古文只配做一種奢侈品，只配做一種裝飾品，却不配做應用的工具。故章炳麟的古文，在四派之中自然是最古雅的了，只落得個及身而絕，沒有傳人。嚴復林紆的翻譯文章，在當日雖然勉強供應了一時的要求，究竟不能支持下去。周作人兄弟的域外小說集便是這一派的最高作品，但在適用一方面他們都大失敗了。失敗之後，他們便成了白話文學運動的健將。譚嗣同梁啟超一派的文章，應用的程度要算很高了，在社會上的影響也要算很大了，但這一派的末流，不免有浮淺的鋪張，無謂的堆砌，往往惹人生厭。章士釗一派是從嚴復章炳麟兩派變化出來的，他們注重論理，注重文法，既能謹嚴，又頗能委婉，頗可以補救梁派的缺點。甲寅派的政論文在民國初年幾乎成一個重要文派。但這一派的文字，既不容易做，又不能通俗，在實用的方面，仍舊不能不歸於失敗。因此，這一派的健將，如高一涵李大釗李劍農等，後來也都成了白話散文的作者。

這一段古文學勉強求應用的歷史，乃是新舊文學過渡時代不能免的一個階級。古文學幸虧有這一個時期，勉強支持了二三十年的運命。

(3)在這五十年之中，勢力最大，流行最廣的文學，——說也奇怪，——並不是梁啟超的文

章，也不是林紆的小說，乃是許多白話的小說。七俠五義兒女英雄傳都是這個時代的作品。七俠五義之後，有小五義等等續編，都是三十多年來的作品。這一類的小說很可代表北方的平民文學。到了前清晚年，南方的文人也做了許多小說。劉鶚的老殘遊記，李伯元的官場現形記，文明小史，吳沃堯的二十年自觀之怪現狀，恨海，九命奇冤，……等等，都是有意的作品；意境與見解都和北方那些純粹供人娛樂的民間作品大不相同。這些南北的白話小說，乃是這五十年中國文學的最高作品，最有文學價值的作品。這一段小說發達史，乃是中國『活文學』的一個自然趨勢；他的重要遠在前面兩段古文史之上。

(4) 這五十年的白話小說史仍舊與一千年來的白話文學有同樣的一個大缺點：白話的採用，仍舊是無意的，隨便的，並不是有意的。民國六年以來的『文學革命』便是一種有意的主張。無意的演進，是很慢的，是不經濟的。譬如乾隆以來的各處匪亂，多少總帶着一點『排滿』的意味，但多是無意識的衝動，不能叫做有主張的革命，故容易失敗了。太平天國的革命，排滿的色彩稍明顯一點，但終究算不得是有意識有計畫的排滿運動，故不能得中上階級的同情，終歸於失敗。近二十年來的革命運，種

因爲是有意識的主張，有計畫的革命，故能于短時期之中，收最後的勝利。文字上的改革，也是如此。一千年來，白話的文學，一線相傳，始終沒有斷絕。但無論是唐詩，是宋詞，是元曲，是明清的小說，總不會有一種有意的鼓吹，不會明明白白的攻擊古文學，不會明明白白的主張白話的文學。

近五年的文學革命，便不同了。他們老老實實的宣告古文學是已死的文學，他們老老實實的宣言『死文字』不能產生『活文學』，他們老老實實的主張現在和將來的文學都非白話不可。這個有意的主張，便是文學革命的特點，便是五年來這個運動所以能成功的最大原因。

以上四項，便是這五十年中國文學的變遷大勢。以下的幾章便是詳細說明這幾個趨勢。

## (二)

會國藩死後的『桐城』湘鄉派，『實在沒有什麼精采動人的文章。王先謙輯的續古文辭類纂（光緒八年，一八八二，編成的）選有龍啓瑞，魯一同，吳敏樹等人的文章，可以勉強代表這一派的老輩了。王先謙自序說，

惜抱（姚鼐）振興絕學，海內靡然從風。其後諸子各詡師承，不無謬附。……梅氏（梅曾亮，一八五五死）浸淫於古，所造獨爲深遠。……曾文正公（國藩）以雄直之氣，宏通之識，發爲文章，冠絕今古。……學者將欲杜歧趨，遵正軌，姚氏而外，取法梅會，足矣。

「姚氏而外，取法梅會，足矣。」這是會國藩死的古文家的傳法捷徑。我們不能多引他們的文章來佔篇幅，現在且引會國藩的歐陽生文集序，因爲這篇序寫桐城文派的淵源傳播，頗有文學史料的價值：

乾隆之末，桐城姚姬傳先生（鼐）善爲古文辭，慕效其鄉先輩方望溪侍郎之所爲，而受法于劉君大櫨，及其世父編修君範。三子既通儒碩望，姚先生治其術益精。歷城周永年書昌爲之語曰，「天下之文章其在桐城乎？」由是學者多歸嚮桐城，號桐城派，猶前世所稱江西詩派者也。

姚先生晚而主鍾山書院講席。門下著籍者，上元有管同異之，梅曾亮伯言，桐城有方東樹植之，姚瑩石甫。四人者稱爲高第弟子，各以所得傳授徒友，往往不絕。在桐城者有戴鈞衡存莊，事植之久，尤精力過絕人，自以爲守其邑先正之法，禮之後

進，義無所讓也。

其不列弟子籍，同時服膺，有新城魯仕驥，黎非，宜興吳德旋，仲倫。黎非之甥爲陳用光，碩士既師其舅，又親受業姚先生之門，鄉人化之，多好文章。碩士之羣從有陳學受，魏叔，陳溥，廣敷；而南豐又有吳嘉賓子序，皆承黎非之風，私淑于姚先生。由是江西建昌有桐城之學。仲倫與永福呂璜月滄交友，月滄之鄉人有臨桂朱琦，伯韓，龍啓瑞，翰臣，馬平，王拯，定甫，皆步趨吳氏呂氏，而益求廣其術于梅伯言。由是桐城宗派流行于廣西矣。

昔者國藩嘗怪姚先生典試湖南，而吾鄉出其門者未聞相從以學文爲事。既而得巴陵吳敏樹，南屏稱述其術，篤好而不厭。而武陵楊彝珍性農，善化孫鼎臣芝房，湘陰郭嵩燾，伯琛，溆浦舒燾，伯魯，亦以姚氏文家正軌，違此則又何求？最後得湘潭歐陽生（勳）……受法于巴陵吳君，湘陰郭君，亦師事新城二陳。其漸染者多，其志趣嗜好，舉天下之美，無以易乎桐城姚氏者也！

……自洪楊倡亂，東南荼毒；鍾山石城，昔時姚先生撰杖都講之所，今爲犬羊窟宅，深固而不可拔。桐城淪爲異域，既克而復失。戴鈞衡全家殉難，身亦嘔血死矣。

五十年來中國之文學



余來建昌，問新城南豐兵燹之餘，百家蕩盡，田荒不治，蓬蒿沒人；一二文士轉徙無所。而廣西用兵九載，羣盜猶洶洶，驟不可爬梳；龍君翰臣又物故。獨吾鄉少安，二三君子尙得優游文學，曲折以求合桐城之轍。而舒壽前卒，歐陽生亦以瘵死。老者牽于人事，或遭亂不得竟其學；少者或中道夭殂；四方多故，求如姚先生之聰明早達，太平壽考，從容以躋于古之作者，卒不可得。……

這一篇不但寫桐城派的傳播，又可以使我們知道這一派的最高目的是『曲折以求合桐城之轍』。『舉天下之美，無以易乎桐城姚氏者也！』

曾國藩在當日隱隱的自命爲桐城派的中興功臣，人家也如此推崇他。（王先謙自序可參看。）他作聖哲畫像記，共選聖哲三十二人，而姚鼐爲三十二人之一，這可以想見他的心理了。他的幕府裏收羅了無數人才；我們讀薛福成的叙曾文正公幕府賓僚（庸菴文編四）一篇，可以知道當日的學者如錢泰吉，劉毓崧，劉壽曾，李善蘭（算學家），華蘅芳（算學家），孫衣言，俞樾，莫友芝，戴望，成蓉鏡，李元度；文人如吳敏樹，張裕釗，陳學受，方宗誠，吳汝綸，黎庶昌，汪士鐸，王闈運，——都在他的幕府之內。怪不得曾派的勢力要影響中國幾十年了。但這一班人在文學史上都沒有什麼重要的貢獻。年壽最高，名譽最

長久的，莫如俞樾，王闈運，吳汝綸三人。俞樾的詩與文都沒有大價值。王闈運號稱一代大師，但他的古文還比不上薛福成。（詩另論。）吳汝綸思想稍新，他的影響也稍大。但他的貢獻不在於他自己的文章，乃在他所造成的後進人才。嚴復林紓都出於他的門下，他們的影響比他更大了。

平心而論，古文學之中，自然要算『古文』（自韓愈至曾國藩以下的古文）是最正當最有用的文體。駢文的弊病不消說了。那些瞧不起唐宋八家以下的古文的人，妄想回到周秦漢魏，越做越不通，越古越沒有用，只替文學界添了一些似通非通的假古董。唐宋八家的古文和桐城派的古文的長處只是他們甘心做通順清淡的文章，不妄想做假古董。學桐城古文的人，大多數還可以做到一個『通』字；再進一步的，還可以做到應用的文字。故桐城派的中興，雖然沒有什麼大貢獻，却也沒有什麼大害處。他們有時自命為『衛道』的聖賢，如方東樹的攻擊漢學，如林紓的攻擊新思潮，那就是中了『文以載道』的話的毒，未免不知分量。但桐城派的影響，使古文做通順了，為後來二三十年勉強應用的預備，這一點功勞是不可埋沒的。

## (三)

太平天國之亂是明末流寇之亂以後的一個最慘的大劫，應該產生一點悲哀的或慷慨的好文學。當時貴州有一個大詩人鄭珍（子尹，遵義人，生一八〇六，死一八六四）在貴州受了局部的影響（咸豐四年，貴州的亂，）已替他晚年的詩（巢經巢詩鈔後集）增加無數悲哀的詩料。但鄭珍死在五十八年前，已不在我這一篇小史的範圍之內了。說也奇怪，東南各省受害最深，竟不會有偉大深厚的文學產生出來。王闈運爲一代詩人，生當這個時代，他的湘綺樓詩集卷一至卷六正當太平天國大亂的時代（一八四九—一八六四，）我們從頭讀到尾，只看見無數擬鮑明遠，擬傅玄，擬王元長，擬曹子建……一類的假古董；偶然發見一兩首『歲月猶多難，干戈罷遠遊』一類不痛不癢的詩；但竟尋不出一些真正可以紀念這個慘痛時代的詩。這是什麼緣故呢？我想這都是因爲這些詩人大都是只會做模倣詩的，他們住的世界還是鮑明遠曹子建的世界，並不是洪秀全楊秀清的世界；況且鮑明遠曹子建的詩體，若不經一番大解放，決不能用來描寫洪秀全楊秀清時代的慘劫。王闈運集中有一八七二年作的獨行謠三十章（卷九，）追寫二十年的時事，內中頗有大胆的譏評，但文章多不通，敘述多不明白，只可算是三十篇笨拙的時事歌括，不能算作詩！我不得已，勉強選

了他的銅官行寄章壽麟或舊圖一篇代表這一位大名鼎鼎的詩人：

銅官行，寄章壽麟，題感舊圖。

（適按：此詩無注，多不可通。章字价人。曾氏靖港之敗，賴章救他出來。後來曾氏成功受封，章獨不得報酬，人多爲他抱不平。章晚年作或舊圖，並作記，記此事。參看鄭孝胥海藏樓詩卷三，頁三。）

桂平盜起東南卷，唯有長沙能累卵。三年坐井仰恃天，城堞微風動矛覆。凶徒無賴往復來，潘張遷去賂受災；閉門待死諡忠節，未死從容居憲臺。曾家嶺柵偏在頸，三家村儒怒生髮。勸捐餓餉百計生，欲倚江吳効馳騁。廬黃軍敗如覆錦，盜舟一夜滿洞庭。撫標大將總樓走，徐公繞室趾不停。省兵無人無守禦，卻付曾家一瓦注。空船坐守木關防，直置當鋒尋死處。軍謀兵機不暇講，盜屯湘潭下靖港；兩頭張手探釜魚，十日淘河得枯蚌。劉郭蒼黃各顧家，左生狂笑罵豬耶。彭陳李生豈願死？四圍密密張羅罟。此時館箛求上計，陳謀李斷相符契；彭公建策攻下游。擣堅禽王在宵啓。弱冠齊年我與君，君如李廣欲無言。日中定計夜中變，我歸君去難相聞。平明丁叟蹋門入，報敗方知一軍泣。督師只擬從湘纍，主簿匆匆救杜襲。十營並發

事全虛，從此舍舟山上居。七門晝閉春欲盡，獨教陳李刪遺疏。版橋漂破帥旗折，銅官渚畔鷺明滅。豈料湘潭大捷來，千里盜屯湯沃雪！一勝申威百勝從，塔羅如虎彭楊龍。時人攀附三十載。爭道當年贊畫功！駱相成名徐陶死，曾弟重歌脊令起。惟餘湘岸柳千條，猶恨當時嗚咽水，信陵客散十年多，（適按此詩作于曾國藩死後約十年。）舊邇頻迎節鎮過；時平始覺軍功賤，官冗間從資格磨。憑君莫話艱難事，僥得僥失皆天意。漁浦蕭蕭廢壘秋，遊人且覓從事記。

這種詩還不能完全當得一個『通』字，但在湘綺樓集裏那許多假古董之中，這種詩自然不能不算是上品了。

但是這個時代有一個詩人，確可以算是代表時代的詩人。這個詩人就是上元的金和，字亞匏，生于一八一八，死于一八八五，著有秋蟬吟館詩鈔七卷。當一八五三年南京城破時，金和被陷在城中，與長髮軍中人往來，漸漸的結合了許多人，要想作官兵的內應。那時向榮的大本營即在城外，金和偷出城來，把內應的計畫告知官兵；向榮初不信，他就自請把身體押在大營，作為保證。城內的同黨與官兵約定期日攻城，到期官兵不到；再約，官兵又不到。城內的同黨被殺的很多。金和親自經過圍城中的生活，又痛恨當日官軍的腐

敗無能，故他的紀事詩不但很感動人，還有歷史的價值。他的痛定篇（卷一，頁十二—二

十）用日記體作詩，寫破城及城中事，我們舉一首作例：

二月二十三，傳聞大兵至，賊魁似皇皇，終日警三四。南民私相慶，始有再生意。桓桓向將軍，仰若天神貴。一聞賊吹角，即候將軍騎。香欲將軍迎，酒欲將軍饋。食念將軍食，睡說將軍睡。……七歲兒何知，門外偶嬉戲，公然對路人，說出將軍字。阿姊面死灰，撻之大怒詈。從此望將軍，十日九憔悴。更有健者徒，夜半誓忠義，願遙應將軍，畫策萬全利。分隸賊麾下，使賊不猜忌。尋常行坐處，短刃縛在臂。但期兵入城，各各碎舉燧。得見將軍面，命即將軍賜。誰料將軍忙，未及理此事？

他的六月初二日紀事一百韻，前面寫向榮刻日出兵，寫先期大擾士卒，將軍行酒誓師，寫明日之晨準備出戰，共九十幾句，到篇末只說：

……一時驚喜徧旄倪，譬積陰雨看紅霓，……夜不敢寐朝陽躋，……日中纔聽怒馬嘶，但見泛泛如鳧鷖，兵不血刃身不泥，全軍而退歸來兮！

這已是罵的很刻毒了。但下面的一首初五日紀事更妙，我們可以把他全鈔在這裏：

前日之戰未見賊，將軍欲救救不得。或語將軍難盡誅，姑使再戰當何如？昨日黃昏忽傳令，謂『不汝誅貸汝命。今夜攻下東北城，城不可下無從生。』三軍拜謝呼刀去，又到前回酣睡處。空中烏鳥狂風來，沈沈雲陰轟轟雷。將謂士曰雨且至，士謂將曰此可避。回鞭十里夜復晴，急見將軍天未明。將軍已知夜色晦，『此非汝罪汝其退。』我聞在楚因天寒，龜手而戰難乎難。近來烈日惡作夏，故兵之出必以夜。此後又非進兵時，月明如晝賊易知。乃于片刻星雲變，可以一戰亦不戰。吁嗟乎，將軍作計必萬全，非不滅賊皆由天。安得青天不寒亦不暑，日月不出不風雨！

這種嘲諷的談諧，乃是金和的特別長處。他是全椒吳家的外孫，與儒林外史的著者和儒林外史的幾個重要人物都有點關係，他是表章儒林外史的一個人，故他的詩也很像是得力于儒林外史的嘲諷的本領。有心人的嘲諷，不是笑罵，乃是痛哭；不是輕薄，乃是恨極無可如何，不得已而爲之。他的十六日至秣陵關遇赴東壩兵有感一篇云：

初七日未午，我發鍾山下。蜀兵千餘人，向北馳怒馬。傳聞東壩急，兵力守恐寡，來乞將軍援，故以一隊假。我遂從此辭，僕僕走四野。三宿湖熟橋，兩宿龍溪社，四宿方山來，塵汗搔滿把。僧舍偶乘涼，有聲叱震瓦。微睨似相識，長身面甚落。

稍前勸勿瞋，幸不老拳惹。婉詞問何之，乃赴東壩者。九日行至此，將五十里也！這種技術確能於杜甫白居易的『問題詩』之外，別開一個生面。他有軍前新樂府四篇，我們選他的第四篇，篇名半邊眉：

半邊眉，汝何來？太守門下請錢回。太守門，何處所？鍾山之旁近大府。大府初聞難民苦，公家徧括閒田租，旁郡金檄上戶輸。一心要貸難民命，聘賢太守專其政。太守計曰『費恐濫，百二十錢一人贍。』太守計曰『難民多，一人數請當奈何？我聞古有察眉律。』呼僕持刀對人立，一刀留下半邊眉，再來除是眉長時。——防蠹術果奇，作蠹術斯巧。豈但無眉人不來，有眉人亦來都少。惟有一二市井姦，賂太守僕二十錢，奏刀不猛眉猶全，半邊眉可三刀焉。否則病夫真餓殺，癡心尙戀一朝活，拌與半邊眉盡割。吁嗟乎，……，太守何不計之毒？千錢刮人耳與目，萬錢截人手與足，終古無人請錢至，太守，豈非大快事？

此外尚有許多可選的詩，我們不能多舉例了。金和的詩很帶有革新的精神。他自己題他的椒雨集云：

是卷半同日記，不足言詩。如以詩論之，則軍中諸作，語宗痛快，已失古人敦厚之



風，尤非近賢排調之旨。其在今日諸公有是韜鈴，斯吾輩有此翰墨，塵穢略相等，殆亦氣數使然耶？

他又有詩（卷七，頁八）云：

所。作。雖。不。純。乎。純。要。之。語。語。皆。天。真。時。人。不。能。爲。乃。謂。非。古。人。

這雖是弔朋友的詩，也很可代表他自己的主張。他在別處又說（卷一，頁三）：

盡數寫六書，只此數萬字。中所不熟習，十復問三四。循環堆垛之，文章畢能事。苟可聯貫者，古人肯唾棄，而以遺後人，使得逞妍秘？操觚及今日，談亦何容易？乃有真壯夫，於此獨攘臂；萬卷讀破後，一一勘同異；更從古人前，混沌闢新意；甘使心血枯，百戰不退避。一家言既成，試質琅嬛地，必有天上語，古人所未至。……彼抱竊疾者，出聲令人睡。何不指六經，而曰公家器！

正因為他深恨那些『抱竊疾者』，正因為他要『更從古人前，混沌闢新意』，故他能在這五十年的詩界裏佔一個很高的地位。

這五十年的詞，都中了夢窗（吳文英）派的毒，很少有價值的。故我們不討論了。

自從一八四〇年鴉片之戰以來，中間經過一八六〇年英法聯軍破天津入北京火燒圓明園的戰事，中興的戰爭又很得了西洋人的幫助，中國明白事理的人漸漸承認西洋各國的重要。一八六一年。清廷設總理各國事務衙門；一八六七年，設同文館。後來又有派學生留學外國的政策。當時的頑固社會還極力反對這種政策，故同文館收不到好學生，派出洋的更不得人。但十九世紀的末年，翻譯的事業漸漸發達。傳教士之中，如李提摩太等，得著中國文士的幫助，譯了不少的書。太平天國的文人王韜，在這種事業上，要算一個重要的先鋒了。

但當時的譯書事業的範圍並不甚廣。第一類是宗教的書，最重要的是新舊約全書的各種譯本。第二類為科學和應用科學的書，當時稱為『格致』的書。第三類為歷史政治法制的書，如泰西新史攬要，萬國公法等書。這是很自然的。宗教書是傳教士自動的事業。格致書是當日認為鎗礮兵船的基礎的。歷史法制的書是要使中國人士了解西洋國情的。此外的書籍，如文學的書，如哲學的書，在當時還沒有人注意。這也是很自然的。當日的中國學者總想西洋的鎗礮固然利害，但文藝哲理自然遠不如我們這五千年的文明古國了。

嚴復與林紓的大功勞在于補救這兩個大缺陷。嚴復是介紹西洋近世思想的第一人，林紓是介紹西洋近世文學的第一人。

嚴復譯赫胥黎的天演論在光緒丙申（一八九六），在中日戰爭之後，戊戌變法之前。他

自序說：

……風氣漸通，士知奮陋爲恥；西學之事，問塗日多。然亦有一二巨子，詆然謂彼之所精不外象數形下之末，彼之所務不越功利之間；逞臆爲談，不咨其實。討論國聞，審敵自鏡之道，又斷斷乎不如是也。……

這是他的卓識。自從天演論出版（一八九八）以後，中國學者方才漸漸知道西洋除了鎗礮兵船之外，還有精到的哲學思想可以供我們的採用。但這是思想史上的事，我們可以不談。

我們在這裏應該討論的是嚴復譯書的文體。天演論有「例言」幾條，中有云：

譯事三難：信，達，雅。求其信已大難矣。願信矣，不達，雖譯猶不譯也。則達尙焉。……今是書所言本五十年西人新得之學，又爲作者晚出之書，譯文取明深義，故詞句之間時有所顛倒附益，不斤斤于字比句次，而意義則不倍本文。題曰達指，不云筆譯；取便發揮。實非正法。……凡此經營，皆以爲達；爲達卽所以爲信也。

……信達而外，求其爾雅。此不僅期以行遠已耳，實則精理微言，用漢以前字法句法。則爲達易，用近世利俗文字則求達難，往往抑義就詞，毫釐千里。審擇於斯二者之間，夫固有所不得已也。……

這些話都是當日的實情。當時自然不使用白話；若用白話，便沒有人讀了。八股式的文章更不適用。所以嚴復譯書的文體，是當日不得已的辦法。我們看吳汝綸的天演論序，更可以明白這種情形：

……今西書雖多新學，願吾之士以其時文公牘說部之詞譯而傳之，有識者方鄙夷而不知顧，民智之淪何由？此無他，文不足焉故也。文如幾道，可與言譯書矣。……今赫胥黎之道，……嚴子一文之，而其書乃駸駸與晚周諸子相上下。然則文顧不重耶？……

嚴復用古文譯書，正如前清官僚戴着紅頂子演說，很能抬高譯書的身價，故能使當日的古文大家認爲「駸駸與晚周諸子相上下。」

嚴復自己說他的譯書方法道：「什法師有云，「學我者病。」來者方多，幸勿以是書爲口實也。」（天演論例言）這話也不錯。嚴復的英文與古中文的程度都很高，他又很用心，

不肯苟且，故雖用一種死文字，還能勉強做到一個『達』字。他對於譯書的用心與鄭重，真可佩服，真可做我們的模範。他曾舉『導言』一個名詞作例，他先譯『卮言』，夏曾佑改爲『懸談』，吳汝綸又不贊成；最後他自己又改爲『導言』。他說，『一名之立，旬月踟躕；罪我知，是存明哲。』嚴譯的書，所以能成功，大部分是靠這『一名之立，旬月踟躕』的精神。有了這種精神，無論用古文白話，都可以成功。後人既無他的工力，又無他的精神；用半通不通的古文，譯他一知半解的西書，自然要失敗了。

嚴復譯的書，有幾種——天演論，羣己權界論，羣學肄言，——在原本本有文學的價值，他的譯本在古文學史也應該佔一個很高的地位。我們且引一節做例：

望舒東睇，一碧無煙。獨立湖塘，延賞水月；見自彼月之下，至於目前，一道光芒，滉漾閃爍。諦而察之，皆細浪淪漪，受月光映發而爲此也。徘徊數武，是光景者，乃若隨人。頗有明理士夫，謂此光景爲實有物，故能相隨，且亦有時以此自訝；不悟是光景者從人而有；使無見者，則亦無光，更無光景與人相逐。蓋全湖水面受月映發，一切平等；特人目與水對待不同，明闇遂別，——不得以所未見，遂指爲無，——是故雖所見者爲一道光芒，他所不爾，又人目易位，前之闇者，乃今更明，然此

種。種。無。非。妄。見。以言其實，則由人目與月作二線入水，成角等者，皆當見光；其不等者，則全成闇。（成角等與不等，稍有可議，原文亦不如此說。）惟人之察羣事也，亦然：往往以見所及者爲有，以所不及者爲無。執見否以定有無，則其思之所不賅者衆矣。（羣學肄言三版，頁七二—七三。原書頁八三。）

這種文字，以文章論，自然是古文的好作品；以內容論，又遠勝那無數「言之無物」的古文：怪不得嚴譯的書風行二十年了。

林紓譯小仲馬的茶花女，用古文敘事寫情，也可以算是一種嘗試。自有古文以來，從不會有這樣長篇的敘事寫情的文章。茶花女的成績，遂替古文開闢一個新殖民地。林紓早年譯的小說，如茶花女，黑奴額天錄，滑鐵盧及利俾瑟戰血餘腥記，……恰不在手頭，不能引來作例。我且隨便引幾個例。拊掌錄（頁一九以下）寫村中先生有一個學唱歌的女學生，名凱脫里納，爲村中大戶之孤生女，

其肥如竹雞，雙頰之紅鮮如其父囿中之桃實，貌既豐腴，產尤饒沃。……先生每對女郎輒心醉，今見絕色麗姝，安能不加顛倒？且經行其家，目其巨產矣。女郎之父

曰包而忒司，……屋居黑邊河次，依山傍樹而構，青綠照眼。屋頂出大樹，蔭滿其堂室，陽光所不能燦，樹根有山泉潏然仰出，盡日弗窮。老農引水赴溝渠中，渠廣而柳樹四合，竟似伏流，汨汨出樹而逝。去室咫尺，即其倉庾，糧積擁腫，幾欲潰窗而出。老農所積如是，而打稻之聲尙不斷于耳。屋簷羣燕飛鳴；尙有白鴿無數，——有側目視空者，亦有納首於翼，企單足而立者，或上下其頸呼雌者，——咸仰陽集于屋頂。而肥膩之豬，伸足笠中，作喘聲，似自鳴其足食；而笠中忽逐隊出小豕，仰鼻于天，承取空氣。池中白鵝，橫互如水師大隊之戰艦排檣而進，而羣鴨遊弋，則獵艦也。火雞亦作聯隊，雜他雞鳴于稻畦中，如饒舌之村嫗長日詈人者。倉庾之前，數雄雞高冠長緯，鼓翼而前，頸羽皆豎，以鬪其侶；有時以爪爬沙得小蟲，則抗聲引其所據有之母雞啄食，已則側目旁視；他雄稍前，則立拒之。先生觸目見其豐饒，涎出諸吻。見豬奔竄，則先生目中已現一炙髀；聞稻香，則心中亦畜一布丁；見鴿子，則思切而苟爲蒸餅之餠；見乳鴨與鵝游流水中，先生饒吻則思盪之以沸油。又觀田中小二麥及珍珠米，園中已熟之果，紅實垂垂，尤極動人。先生觀狀，益延盼于女郎，以爲得女郎者，則萬物俱奩中有矣。……

滑稽外史第四十一章寫尼古拉司在白老地家中和白老地夫婦暢談時，司圭爾先生和他的女兒番尼，兒子瓦克福，忽然闖進來。白老地的妻子與番尼口角不休，

方二女爭時，小瓦克福見案上陳食物無數，饞不可忍，徐徐近案前，引指染盤上腥膩，入指口中，力吮之；更折麵包之角，竊蘸牛油嚼之；復取小方糖納之囊中，則引首仰屋，如有所思，而手已就糖盞累取可數方矣。及見無人顧視，則膽力立壯，引刀切肉食之。

此狀司圭爾先生均歷歷見之，然見他人無覺，則亦僞爲未見，竊以其子能自圖食，亦復佳事。此時番尼語止，司圭爾知其子所爲將爲人見，則僞爲大怒狀，力抵其頰，曰，「汝乃甘食仇人之食！彼將投毒醜爾矣。爾私產之兒，何無恥耶！」約翰（白老地）曰，「無傷，恣彼食之。但願先生高徒能合衆食我之食令飽，我即罄囊，亦非所惜。」……（頁百十一）

能讀原書的自然總覺得這種譯法不很滿意。但平心而論，林譯的小說往往有他自己的風味；他對於原書的談諧風趣，往往有一種深刻的領會，故他對於這種地方，往往更用氣力，更見精采。他的大缺陷在於不能讀原文；但他究竟是一個有點文學天才的人，故他若有了



好助手，他了解原書的文學趣味往往比現在許多粗能讀原文的人高的多。現在有許多人對子原書，既不能完全了解；他們運用白話的能力又遠不如林紆運用古文的能力，他們也要批評林譯的書，那就未免太冤枉他了。

平心而論，林紆用古文做翻譯小說的試驗，總算是很有成績的了。古文不會做過長篇的小說，林紆居然用古文譯了一百多種長篇小說，還使許多學他的人也用古文譯了許多長篇小說，古文裏很少滑稽的風味，林紆居然用古文譯了歐文與迭更司的作品。古文不長于寫情，林紆居然用古文譯了茶花女與迦茵小傳等書。古文的應用，自司馬遷以來，從沒有這樣大的成績。

但這種成績終歸于失敗！這實在不是林紆一般人的錯處，乃是古文本身的毛病。古文是可以譯小說的，我是用古文譯過小說的人，故敢說這話。但古文究竟是已死的文字，無論你怎樣做得好，究竟只夠供少數人的賞玩，不能行遠，不能普及。我且舉一個最明顯的例。十幾年前，周作人同他的哥哥也曾用古文來譯小說。他們的古文工夫既是很高的，又都能直接了解西文，故他們譯的域外小說集比林譯的小說確是高的多。我且引安樂王子的一部分作例：

一。夜。有。小。燕。翻。飛。入。城。四。十。日。前。其。伴。已。往。埃。及。彼。愛。一。葦。獨。留。不。去。一。日。春。時。方。逐。黃。色。巨。蟲。飛。經。水。次。與。葦。邂逅。愛。其。纖。腰。止。與。問。訊。便。曰。『吾。愛。君。可。乎？』葦。無。語。惟。一。折。腰。燕。隨。繞。葦。而。飛。以。翼。擊。水。漣。起。作。銀。色。以。相。溫。存。盡。此。長。夏。

他。燕。啁。晰。相。語。曰。『是。良。可。笑。女。絕。無。資。且。親。屬。衆。也。』燕。言。殊。當。川。中。固。皆。葦。也。

未。幾。秋。至。衆。各。飛。去。燕。失。伴。漸。覺。孤。寂。且。勸。於。愛。曰。『女。不。能。言。且。吾。懼。彼。佻。巧。恒。與。風。酬。對。也。』是。誠。然。每。當。風。起。葦。輒。宛。轉。頂。禮。燕。又。曰。『女。或。宜。家。第。吾。喜。行。旅。則。吾。妻。亦。必。喜。此。乃。可。耳。』遂。問。之。曰。『若。能。偕。吾。行。乎？』葦。搖。首。殊。愛。其。故。園。也。燕。曰。『若。負。我。矣。今。吾。行。趣。埃。及。古。塔。別。矣！』遂。飛。而。去。

這種文字，以譯書論，以文章論，都可算是好作品。但周氏兄弟辛辛苦苦譯的這部書，十年之中，只銷了二十一冊！這一件故事應該使我們覺悟了。用古文譯小說，固然也可以做到『信，達，雅』三個字，——如周氏兄弟的小說，——但所得終不償所失，究竟免不了最後的失敗。

## (五)

中日之戰以後，明白時勢的人都知道中國有改革的必要。這種覺悟產生了一種文學，可叫做『時務的文章』。那時代先後出的幾種『危言』，如邵作舟的，如湯壽潛的，一文章與內容都很可以代表這個時代的趨勢。到一九八七年，德國強佔了膠州，人心更激昂了；那時清光緒帝也被時局感動了，於是有『戊戌變法』（一八九八）的運動。這個變法運動在當日的勢力頗大，中央政府和各省都有贊助的人。但頑固的反動力終久戰勝了，於是有戊戌的『政變』。變法黨的領袖是康有爲，譚嗣同，梁啓超等。譚嗣同與同志五人死于政變，但他的著述，在他死後仍舊發生不少的影響。康有爲是『今文家』的一個重要代表，他的新學『偽經攷與孔子改制攷等書』，在這五十年的思想史上，自有他們的相當位置。他的文章雖不如他的詩，但當他『公車上書』以至他亡命海外的時代，他的文章也頗有一點勢力，不過他的勢力遠不如梁啓超的勢力的遠大了。梁啓超當他辦時務報的時代已是一個很有力的政論家；後來他辦新民叢報，影響更大。二十年來的讀書人差不多沒有不受他的文章的影響的。

嚴復林紆是桐城的嫡派，譚嗣同康有爲梁啓超都是桐城的變種。譚嗣同的三十自紀（

文集）說：

嗣同少頗爲桐城所震，刻意規之數年，久自以爲似矣；出示人，亦以爲似。誦書偶多，廣識當世淹通博學之士，稍稍自慙，卽又無以自達。或授以魏晉間文，乃大喜，時時繙釋，益篤嗜之。由是上溯秦漢，下循六朝，始悟心好沈博絕麗之文，子雲所以獨遼遠焉。舊所爲，遺棄殆盡。……昔侯方域少喜駢文，壯而悔之，以名其堂。嗣同亦旣壯，所悔乃在此不在彼。……所謂駢文，非四六排偶之謂，體例氣息之謂也，則存乎深觀者。

梁啓超自述也說：

啓超夙不喜桐城派古文；幼年爲文，學晚漢魏晉，頗尙矜鍊。至是（指辦新民叢報時）自解放，務爲平易暢達，時雜以俚語，韻語，及外國語法；縱筆所至不檢束。學者競效之，號新文體。老輩則痛恨，詆爲野狐。然其文條理明晰，筆鋒常帶情感，對於讀者，別有一種魔力焉。（清代學術概論，頁一四二。）

這是梁氏四十八歲的自述，沒有他三十自述說的詳細：

五十年來中國之文學

八歲學爲文，九歲能綴千言。十二歲應試學院，補博士弟子員。日治帖括，雖心不  
慊之，然不知天地間於帖括外更有所謂學也，輒埋頭研鑽。願頗喜詞章，王父父母  
時授以唐人詩，嗜之過于八股。家貧無書可讀，惟有史記一，網鑑易知錄一，王父  
父日以課之；故至今史記之文能成誦者八九。父執有愛其慧者，贈以漢書一，姚氏  
古文辭類纂一，則大喜，讀之卒業焉。……十三歲始知有段王訓詁之學，大好之，  
漸有棄帖括之志。十五歲，……肄業於學海堂，……乃決舍帖括以從事于訓詁詞章

……

此一段可補前一段『夙不喜桐城派古文』的話。譚嗣同與梁啓超都經過一個桐城時代，但他  
們後來都不滿意於桐城的古文。他們又都曾經過一個復古的時代，都會回到秦漢六朝；但  
他們從秦漢六朝得來的，雖不是四六排偶的形式，却是駢文的『體例氣息』。所謂體例，  
即是譚嗣同說的『沈博絕麗之文』；所謂氣息，即是梁啓超說的『筆鋒常帶情感』。

譚嗣同的仁學，在思想方面固然可算是一種大胆的作品，在文學方面也有代表時代的  
價值。我們引一節作例：

不生不滅有徵乎？曰，彌望皆是也。如向所言化學諸理，窮其學之所至，不過析數

原質而使之分，與併數原質而使之合；用其已然而固然者，時其好惡，劑其盈虛，而以號曰某物某物，如是而已。豈能竟消磨一原質與別創造一原質哉？……本爲不生不滅，烏從生之滅之？譬如水加熱則漸涸，非水滅也，化爲輕氣養氣也。使收其輕氣養氣，重與原水等。且熱去而仍化爲水，無少滅也。譬如燭久燼則盡跋，非燭滅也，化爲氣質流質定質也。使收其所合之炭氣，所然之蠟淚，所餘之蠟煤，重與原燭等。且諸質散而滋育他物，無少棄也。譬如陶埴，失手而碎之；其爲器也毀矣。然陶埴，土所爲也。方其爲陶埴也，在陶埴曰成，在土則毀；及其碎也，還歸乎土，在陶埴曰毀，在土又以成。但有回環，都無成毀。譬如餅餌，入胃而化之，其爲食也亡矣。然餅餌，穀所爲也。方其爲餅餌也，在餅餌曰存，在穀曰亡；及其化也，選糞乎穀，在餅餌曰亡，在穀又以存。但有變易，復何存亡？……（刪去一併兩個譬喻）……譬於陵谷滄桑之變易：地球之生不知經幾千萬變矣；洲渚之壅淤，知崖岸之將有傾頽；草木金石之質日出於地，知空穴之將就淪陷；赤道以旋速而隆起，即南北極之所翕歛也；火期之炎，冰期之沍，即一氣之舒卷也。故地球體積之重率必無軒輊于昔時；有之，則畸重而去日遠，畸輕而去日近，其軌道且歲不同矣。

。譬如流星隕石之變：恆星有古無而今有，有古有而今無；彗孛有循橢圓線而往可復返，有循拋物線而一往不返。往返者，遠近也，非生滅也；有無者，聚散也，非生滅也。木星本統四月，近忽多一月，知近度之所吸取。火木之間，依比例當更有一星，今惟小行星武女等百餘，知女星之所剖裂，即此。地球亦終有隕散之時，然地球之所隕散，他星又將用其質點以成新星矣。王船山之說易，謂一卦有十二爻，半隱半見；故大易不言有無，隱見而已。孔子之論禮，謂殷因於夏，周因於殷；故禮有不得，與民變革損益而已。凡此諸體，雖一一佛有阿僧祇身，一一身有阿僧祇口，說亦不能盡。（仁學上，頁十三。）

這一節不但材料可以代表當時的科學知識，他的體例也可以代表當時與二十年來的「新文體。」譚嗣同自己說的駢文的體例與氣息，在這裏也可以看得出來。但我們拿文學史的眼光來觀察，不能不承認這種文體雖說是得力於駢文，其實也得力於八股文。古代的駢文沒有這樣奔放的體例，只有八股文裏的好「長比」有這種氣息。（上例中，水與燭一比及陶埴與餅餌一比，最可玩味。）故嚴格說來，這一種文體很可以說是八股文經過一種大解放，變化出來的。

說這種文體是受了八股文的影響的，這句話也許有人不願意聽。其實這句話不全是貶辭。清代的大文章學誠作古文往往不避駢偶的長排；他曾說：

嗟夫，知文亦豈易易？通人如段若膺，見余通義有精深者，亦與歎絕；而文句有長排作比偶者，則曰『惜雜時文句調！』夫文求其是耳，豈有古與時哉？即曰時文體多排比，排比又豈作時文者所創為哉？使彼得見韓非儲說，淮南說山說林，傳毅連珠諸篇，則又當爲秦漢人惜有時文之句調矣。論文豈可如是？此由彼心目中有一執而不化之古文，怪人不似之耳。（與史餘村簡）

此說最有理。文中雜用駢偶的句子，未必即是毛病。當日人人做八股，受了一種影響，也是很自然的事。其實這一派的長處就在他們能夠打破那『執而不化』的狹義古文觀，就在他們能夠運用古文時文儒書佛書的句調來做文章。這個趨勢，到了梁啓超，更完備了。

梁啓超最能運用各種字句語調來做應用的文章。他不避排偶，不避長比，不避佛書的名詞，不避詩詞的典故，不避日本輸入的新名詞。因此，他的文章最不合『古文義法』，但他的應用的魔力也最大。

梁啓超的文章很多，舉例也很難。我且舉他的新民說的第十一篇論進步的一節：



然則救危亡求進步之道將奈何？曰，必取數千年橫暴混濁之政體，破碎而蠶粉之，使數千萬如虎如狼如蝗如蝻如蠅如蛆之官吏失其社鼠城狐之憑藉，然後能滌腸盪胃以上于進步之途也！必取數千年腐敗柔媚之學說，廓清而辭闢之，使數百萬如蠹魚如鸚鵡如水母如畜犬之學子毋得弄舌搖筆舞文嚼字爲民賊之後援，然後能一新耳目以行進步之實也！而其所以達此目的之方法有二：一曰無血之破壞，二曰有血之破壞。無血之破壞者，如日本之類是也。有血之破壞者，如法國之類是也。中國如能爲無血之破壞乎？吾馨香而祝之！中國如不得不爲有血之破壞乎？吾衰絰而哀之！雖然，哀則哀矣，然欲使吾於此二者之外，而別求一可以救國之途，吾苦無以對也。嗚呼，吾中國而果能行第一義也，則今日其行之矣。而竟不能！則吾所謂第二義者，遂終不可免。嗚呼，吾又安忍言哉？嗚呼，吾又安忍不言哉？

我再舉一個例：

羅蘭夫人何人也？彼生于自由，死于自由。羅蘭夫人何人也？自由由彼而生，彼由自由而死。羅蘭夫人何人也？彼拿破崙之母也，彼梅特涅之母也，彼瑪志尼噶蘇士俾士麥加富爾之母也。質而言之，則十九世紀歐洲大陸一切之人物，不可不母羅蘭

夫人；十九世紀歐洲大陸一切之文明，不可不母羅蘭夫人。何以故？法國大革命爲歐洲十九世紀之母故。羅蘭夫人爲法國大革命之母故。

這兩個例很可以表示梁啓超自己說的『筆鋒常帶情感』的文體。前一例可以表示這種文字的好好的方面；後一例可以表示這種文字的壞的方面。更惡劣的如：

雖然，天不許羅蘭夫人享家庭之幸福以終天年也！法蘭西歷史世界歷史必要求羅蘭夫人之名以增其光燄也！於是風漸起，雲漸亂，電漸迸，水漸湧，謔謔出出，法國革命！嗟嗟咄咄，法國遂不免于大革命！

但這種文字在當日確有很大的魔力。這種魔力的原因約有幾種：(1)文體的解放，打破一切『義法』『家法』，打破一切『古文』『時文』『散文』『駢文』的界限；(2)條理的分明，梁啓超的長篇文章都長於條理，最容易看下去；(3)辭句的淺顯，既容易懂得，又容易模倣；(4)富於刺激性，『筆鋒常帶情感。』

梁啓超中年的文章，國風報庸言報時代的文章，把早年文章的毛病漸漸的減少了；漸漸的回到清淡明顯的文章。但學他的文章的人，往往學了他的堆砌，他的排比。在記敘的文章內，這種惡劣之處更容易呈顯出來。前七八年流行一時的玉梨魂一類的小說，便是這

種文體用來敘事的結果了。

(六)

康梁的一班朋友之中，也很有許多人抱着改革文學的志願。他們在散文方面的成績，只是把古文變淺近了，把應用的範圍也更推廣了。在韻文的方面，他們也曾有『詩界革命』的志願。梁啓超飲冰室詩話說：

當時所謂『新詩』者，頗喜摻摻新名詞以自表異。丙申丁酉間（一八九六一八九七）吾黨數子皆好作此體。提倡之者爲夏穗卿（曾佑）。而復生（譚嗣同）亦慕嗜之。……其金陵聽說法云，『網倫慘以喀私德（Caste），法會盛於巴力門（Parliament）。』……穗卿贈余詩云，『帝殺黑龍才士隱，書飛赤鳥太平遲。』又云，『有人雄起琉璃海，獸魄蛙魂龍所徒。』……當時吾輩方沈醉于宗教，……故新約字面絡繹筆端焉。

這種革命的失敗，自不消說。但當時他們的朋友之中確有幾個人在詩界上放一點新光彩。黃遵憲與康有爲兩個人的成績最大。但這兩人之中，黃遵憲是一個有意作新詩的，故我們

單舉他來代表這一個時期。

黃遵憲字公度，嘉應州人，生于一八四八，死于一九〇五，著有人境廬詩草十一卷。他做過三十年的外交官，到過日本，英國，美國，南洋等處。他曾著日本國志，日本雜事。當戊戌的變法，他也是這運動中的一個人物。他對於詩界革命的動機，似乎起的很早。他二十多歲時作的詩之中，有雜感五篇，其二云：

大塊鑿混沌，渾渾旋大圓。隸首不能算，知有幾萬年？羲軒造書契，今始歲五千。以我視後人，若居三代先，俗儒好尊古，日日故紙研；六經字所無，不敢入詩篇。古人棄糟粕，見之口流涎，沿習甘剽盜，妄造叢罪愆。黃土同搏人，今古何愚賢？即今忽已古，斷自何代前？明窗敞流離，高爐爇香烟；左陳端溪硯，右列薛濤箋；我手寫我口，古豈能拘牽？即今流俗語，我若登簡編，五千年後人，驚爲古爛斑，這種話很可以算是詩界革命的一種宣言。末六句竟是主張用俗話作詩了。他那個時代作的詩，還有山歌九首，全是白話的。內中如

買梨莫買蜂咬梨，心中有病沒人知。因爲分梨更親切，誰知親切轉傷離？  
催人出門雞亂啼，送人離別水東西。挽水西流想無法，從今不養五更雞。

一家女兒做新娘，十家女兒看鏡光。街頭銅鼓聲聲打，打着中心只說「郎。」  
都是民歌的上品。他自序云：

土俗好爲歌，男女贈答，頗有子夜讀曲遺意。採其能筆于書者，得數首。

我常想黃遵憲當那麼早的時代，何以能有那種大胆的「我手寫我口」的主張？我讀了他的山歌的自序，又讀了他五十歲時的己亥雜詩中敘述嘉應州民族生俗的詩和詩注，我便推想他少年時代必定受了他本鄉的平民文學的影響。己亥雜詩中有一首云：

一聲聲道妹相思，夜月哀猿和竹枝。權是團圓悲是別，總應腸斷妃呼豨。

他自注云：

土人舊有山歌，多男女相思之辭，當係獠蛋遺俗。今松口松源各鄉尙相沿不改。每一辭畢，輒間以無辭之聲，正如妃呼豨，甚哀厲而長。

他對於這種民間文學的興趣，可以使我們推想他受他們的影響定必不少。故他在日本時，看見西京民間風俗「七月十五夜至晦日，每夜亘索街上，懸燈數百，兒女艷妝靚服爲隊，舞蹈達旦，名曰都踊，所唱皆男女猥褻之詞，有歌以爲之節者，謂之音頭，」——他就能賞識這種平民文學，說「其風俗猶之唐人合生歌，其音節則漢之董逃行也。」他因此作成一

篇都踊歌：

長。袖。飄。飄。兮，  
髻。峨。峨。兮，  
荷。荷。  
裙。緊。束。兮，  
帶。斜。拖。兮，  
荷。荷；

分行逐隊兮，  
舞。僂。僂。兮，  
荷。荷；  
往。復。還。兮，  
如。擲。梭。兮，  
荷。荷；

回。黃。轉。綠。兮，  
按。莎。兮，  
荷。荷。  
中。有。人。兮，  
通。微。波。兮，  
荷。荷；

貽。我。釵。鬢。兮，  
餽。我。翠。螺。兮，  
荷。荷；  
呼。我。娃。娃。兮，  
我。哥。哥。兮，  
荷。荷。

柳。梢。月。兮，  
鏡。新。磨。兮，  
荷。荷；  
雞。眠。貓。睡。兮，  
犬。不。呵。兮，  
荷。荷；

來。不。來。兮，  
歡。奈。何。兮，  
荷。荷？  
一。繩。隔。兮，  
阻。銀。河。兮，  
荷。荷；

雙。燈。照。兮，  
暈。紅。渦。兮，  
荷。荷。

五十年來中國之文學

五十年來中國之文學

三八

千人萬人兮，妾心無他，荷荷

君不知兮，棄則那，荷荷！

今日夫婦兮，他日公婆，荷荷。

百千萬億化身菩薩兮，受此花，荷荷！

三千三百三十二座大神兮，聽我歌，荷荷！

天長地久兮，無差訛，荷荷！（原刻此詩不分行。分行更好。）

這固是爲西京的風俗作的，但他對於這種民間白話文學的賞識力，大概還是他本鄉的山歌的影響。都踊歌每一句的尾聲『荷荷』，正和嘉應州山歌『每一辭畢，輒間以無辭之聲，甚哀厲而長，』是相像的。我們可以說，他早年受了本鄉山歌的感化力，故能賞識民間白話文學的好處；因爲他能賞識民間的白話文學，故他能說『即今流俗語，我若登簡編，五十年後人，驚爲古爛斑！』

他自己曾說（此據他的兄弟遵楷跋中引語）：

各人有面目，正不必與古人相同。吾欲以古文家抑揚變化之法作古詩，取騷選樂府歌行之神理入近體詩。其取材以羣經三史諸子百家及許鄭諸註爲詞賦家不常用者；

其。述。事。以。官。書。會。典。方。言。俗。諺。及。古。人。未。有。之。物。未。關。之。境，舉。吾。耳。目。所。親。歷。者，皆。筆。而。書。之。要。不。失。爲。以。我。之。手。寫。我。之。口。

這幾句話說他的詩，都很確當。但他在『以古文家抑揚變化之法作古詩』的方面，成績最大。我們且舉赤穗四十七義士歌（有長序，當參讀）的末節：

……臣等事畢無所求，願從先君地下游。……明年賜劍如杜郵，四十七士性命同日休。一時驚歎爭歌謳。觀者，拜者，弔者，賀者，萬花繞塚，每日香烟浮！一裙，一履，一甲，一胄，一刀，一矛，一杖，一笠，一歌，一畫，手澤珍寶如天球！自

從天孫開國首重天瓊鉞，和魂一傳千千秋。況復五百年來武門尙武國多賁儔！到今赤穗義士某某某四十七人一名字留！內足光輝大八州，外亦聲明五大洲，

此外如他的降將軍歌，度遼將軍歌，聶將軍歌，逐客篇，番客篇，……都是用做文章的法子來做的。這種詩的長處在於條理清楚，敘述分明。做詩與做文都應該從這一點下手：先做到一個『通』字，然後可希望做到一個『好』字。古來的大家，沒有一個不是這樣的；古來決沒有一首不通的好詩，也沒有一首看不懂的好詩，金和與黃遵憲的詩的好處就在他們都是先求『通』，先求達意，先求懂得。



黃遵憲頗想用新思想和新材料——所謂「古人未有之物，未闢之境」——來做當日所謂新詩。他的今別離四篇，便是這一類。我且引他的以蓮菊桃雜供一瓶作歌的末段來作例：

……即今種花術益工，移枝接葉爭天功。安知蓮不變桃桃不變爲菊？迴黃轉綠誰能窮？化工造物先造質，控搏衆質亦多術，安知奪胎換骨無金丹，不使此蓮此菊此桃萬億化身合爲一？……六十四質亦么麼，我身離合無不可。質有時壞神永存，安知我不變花花不變爲我？千秋萬歲魂有知，此花此我相追隨！待到汝花將我供瓶時，還願對花一讀令我詩！

這種「新詩」，用舊風格寫極淺近的新意思，可以代表當日的一個趨向；但平心說來，這種詩並不算得好詩。今別離在當時受大家的恭維；現在看來，實在平常的很，淺薄的很。

人境廬詩鈔中最好的詩，自然還要算拜會祖母李太夫人墓一篇。此詩能實行他的「我手寫我口，古豈能拘牽」的主張。內中一段云：

……春秋多佳日，親戚盡團聚。雙手擎掌珠，百口百稱譽。我家七十人，諸子愛渠祖，諸婦愛渠娘，諸孫愛諸父。因裙便惜帶，將纈難比素。老人性偏愛，不顧人笑侮。鄰里向我笑，老人愛不差。果然好相貌，艷艷如蓮花。諸母背我罵，

健。領。行。破。車。上。樹。不。停。脚。偷。芋。信。手。爬。昨。日。探。鵲。巢。一。跌。敗。兩。牙。噴。血。噴。滿。壁。  
盤。磚。畫。龍。蛇。兄。妹。呢。我。言。向。婆。乞。金。錢。直。傾。紫。荷。囊。滾。地。金。鈴。圓。爺。娘。附。我。耳。  
勸。婆。要。加。餐。金。盤。脰。鯉。魚。果。爲。兒。下。咽。伯。叔。牽。我。手。心。知。不。相。干。故。故。摩。兒。頂。  
要。圖。老。人。歡。

兒年九歲時，阿爺報登科。見兒大父旁，一語三摩挲：「此兒生屬猴，聰明較猴多。  
雞雞比老雞，異時知如何？我病又老耄，情知不堅牢。風吹兒不長，那見兒扶搖？  
待兒勝冠時，看兒能奪標；他年上我墓，相携着宮袍。前行張羅繖，後行鳴鼓簫；  
豬雞與花果，一一分肩挑；爆竹響墓背，墓前紙錢飄。手捧紫泥封，云是夫人誥；  
子孫共羅拜，焚香向神告：「兒今幸勝貴，頗如母所料。」世言鬼無知，我定開口  
笑」……

這個時代之中，我只舉了金和黃遵憲兩個詩人，因爲這兩個人都有點特別的個性，故與那一班模倣的詩人，雕琢的詩人，大不相同。這個時代之中，大多數的詩人都屬於「宋詩運動」。宋詩的特別性質，不在用典，不在做拗句，乃在做詩如說話。北宋的大詩人還

不能完全脫離楊億一派的惡習氣；黃庭堅一派雖然也有好詩，但他們喜歡掉書袋，往往有極惡劣的古典詩。（如云『司馬寒如灰，禮樂卯金刀。』）南宋的大家——楊陸范，——方才完全脫離這種惡習氣，方才貫徹這個『做詩如說話』的趨勢。但後來所謂『江西詩派』不肯承接這個正當的趨勢（范陸楊尤都從江西詩派的會幾出來），却去模倣那變化未完成的黃庭堅，所以走錯了路，跑不出來了。近代學宋詩的人，也都犯這個毛病。陳三立是近代宋詩的代表作者，但他的散原精舍詩裡實在很少可以獨立的詩。近代的作家之中，鄭孝胥雖然也不脫模倣性，但他的魄力大些，故還不全是模倣。他會有詩贈陳三立，中有『安能抹青紅，搔頭而弄姿？』之句。其實他自己有時還近這種境界，陳三立却做不到這個地步。鄭孝胥作陳三立的詩集的序，曾說：

往有鉅公與余談詩，務以清切爲主。於當世詩流，每有張茂先我所不解之喻。其說甚正。然余竊疑詩之爲道，殆有未能以清切限之者。世事萬變，紛擾於外；心緒百態，騰沸於內；宮商不調而不能已于聲，吐屬不巧而不能已于辭；若是者，吾固知其有乖于清也。思之來也無端，則斷如復斷，亂如復亂者，惡能使之盡合？興之發也匪定，則儻忽無見，愴悵無聞者，惡能責以有說？若是者，吾固知其不期于切也。

他這篇序雖然表面上是替江西詩派辯護，其實是指出江西詩派的短處。他自己的詩並不實行這個『不清不切』的主張，故還可以讀。他後來有答樊增祥的詩，自己取消這種議論：

嘗序伯嚴（陳三立）詩，持論闢清切。自嫌誤後生，流浪或失實。君詩妙易解，經史氣四溢。詩中見其人，風趣乃雋絕。淺語莫非深，天壤在毫末。何須填難字，苦作酸生活？會心可意言，卽此意已達。

樊增祥的詩，比較的最聰明，最清切，可惜沒有內容，也算不得大家。此外還有許多人，努力模倣古人，努力作詩匠。但他們志在『作古』，我們也不敢把他們委屈在這五十年之內了。

(七)

這五十年是中國古文學的結束時期。做這個大結束的人物，很不容易得。恰好有一個章炳麟，真可算是古文學很光榮的結局了。

章炳麟是清代學術史的押陣大將，但他又是一個文學家。他的國故論衡，檢論，都是古文學的上等作品。這五十年中著書的人沒有一個像他那樣精心結構的；不但這五十年，

其實我們可以說這兩千年中只有七八部精心結構，可以稱做『著作』的書，——如文心雕龍，史通，文史通義等，——其餘的只是結集，只是語錄，只是稿本，但不是著作。章炳麟的國故論衡要算是這七八部中的一部了。他的古文學工夫很深，他又是很富於思想與組織力的，故他的著作在內容與形式兩方面都能『成一家言』。

章氏論文，很多精到的話。他的文學總略（國故論衡中）推翻古來一切狹陋的『文』論，說『文者，包絡一切著于竹帛者而為言。』他承認文是起于應用的，是一種代言的工具；一切無句讀的表譜簿錄，和一切有句讀的文辭，並無根本的區別。至於『有韻為文，無韻為筆。』和『學說以啓人思，文辭以增人感』的區別，更不能成立了，這種見解，初看去似不重要，其實很有關係。有許多人只為打不破這種因襲的區別，故有『應用文』與『美文』的分別；有些人竟說『美文』可以不注重內容；有的人竟說『美文』自成一種高尚不可捉摸，不必求人解的東西，不受常識與論理的裁制！章炳麟說：

文字本以代言，其用則有獨至。凡無句讀文，皆文字所專屬者也，以是為主，故論文學者不得以與會神旨為上。……知文辭始于表譜簿錄，則修辭立誠，其首也。

又說：

不得以感人者爲文辭，不感者爲學說。……學說者。非一往不可感人。凡感于文者，在其得我心。是故飲食移味，居處緼愉者，聞勞人之歌，心猶怕然。大愚不靈，無所憤排者，視妙論則以爲恆言也。身有疾痛，聞幼眇之音，則感槩隨之矣。心有疑滯，視辨析之論，則悅懌隨之矣。

他是能實行不分文辭與學說的人，故他講學說理的文章都很有文學的價值。他並不反對桐城派的古文，他的葑漢微言有一段說：

問桐城義法何其隘邪？答曰，此在今日，亦爲有用。何者？明末猥雜佻悅之文霧塞一世，方氏起而郭清之。自是以後，異隊已息，可以不言流派矣。乃至今日而明末之風復作，報章小說，人奉爲宗。幸其流派未亡，相存綱紀，學者守此，不至墮入下流，故可取也。若諦言之，文足達意，遠於鄙倍，可也。有物有則，雅馴近古，是亦足矣。派別安足論？（頁六八）

但他自己論文，却主張回到魏晉。他說：

魏晉之文，大體皆卑於漢，獨持論仿佛晚周。氣體雖異，要其守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁達，可以爲百世師矣。（國故論衡中，論式，頁九四）

爲什麼呢？因爲

老。莊。形。名。之。學。逮。魏。復。作。故。其。言。不。牽。章。句。；單。篇。持。論。亦。優。漢。世。（頁九二）  
故他以爲

持誦文選，不如取三國志，晉書，宋書，弘明集，通典，觀之。縱不能上窺九流，  
猶勝于滑澤者。（頁九三）

他又說：

夫雅而不核，近于誦數，漢人之短也。廉而不節，近于彊鉗；肆而不制，近于流蕩；  
清而不根，近于草野；唐宋之過也。有其利而無其病者，莫若魏晉（頁九五）

又說：

效唐宋之持論者，利其齒牙。效漢之持論者，多其記誦。斯已給矣。效魏晉之持論者，  
上不徒守文，下不可禦人以口，必先豫之以學。（同頁）

『必先豫之以學』六個字，談何容易？章炳麟的文章，所以能自成一家，也並非因爲他  
模倣魏晉，只是因爲他有學問做底子，有論理做骨格。國故論衡裡文章，如原儒，原名，  
明見，原道，明解故上，語言緣起說，……皆有文學的意味，是古文學裡上品的文章。檢

論裡也有許多好文章；如清儒篇，真是近代難得的文章。

但他究竟是一個復古的文家。他的復古主義雖能『言之成理』，究竟是一種反背時勢的運動。他論文辭，知道文辭始于表譜簿錄，是應用的；但他的文章應用的成績比較最少。他對於同時的文人都有點鄙薄的意思（看文錄二，與鄧實書及與人論文書）他自命『將取千年朽蠹之餘，反之正則。』他于近代文人中，只承認『王闈運能盡雅。』有人問他如何能做到古雅的文章，他曾把王闈運做文章的法子來教人，什麼法子呢？原來是先把意思寫成平常的文章，然後把虛字儘量刪去，自然古雅了！他又喜歡用古字來代替通行的字；他自己說，

六書本義，廢置已夙；經籍仍用。這借爲多。舍借用真，茲爲復始。（檢論五，正

名雜義，頁二八）

他不知道荀卿『約定俗成謂之宜』的話乃是正名的要旨，故他這種『復始』的工夫雖然增加了古氣古色，同時便減少了應用的程度。他自己著書，本來有句讀，還可以幫助一般讀者的了解。後來他的門人校刻他的全書，以爲圈讀不古，刪去句讀，就更難讀了。他知道文辭以『存質』爲本，他曾說：『文益離質則表象益多，而病亦益篤；』他痛恨那班



庸妄資僚，謬施塗墜，案一事也，不云『纖悉畢呈』，而云『水落石出』；『排一難也』，

不云『禍胎可絕』，而云『釜底抽薪』。表象既多，鄙倍斯甚！（正名雜義頁一四）

但他那篇訂文（正名雜義乃訂文的附錄）中有句云：『後之林丞，知孟晉者，必修述文字，』用『孟晉』代求進步，還說得過去；『林丞』二字，比他舉出的『水落石出』『釜底抽薪』，更不通了。

總而言之，章炳麟的古文學是五十年來的第一作家，這是無可疑的。但他的成績只夠替古文學做一個很光榮的下場，仍舊不能救古文學的必死之症，仍舊不能做到那『取千年朽蠹之餘，反之正則』的盛業。他的弟子也不少，但他的文章却沒有傳人。有一個黃侃學得他的一點形式，但沒有他那『先豫之以學』的內容，故終究只成了一種假古董。章炳麟的古文學，我們不能不說他及身而絕了。

章炳麟論韻文，也是一個極端的復古派。他說古今韻文的變遷。頗有歷史的眼光。他說：

吟詠情性，古今所同，而聲律調度異焉。魏文侯聽今樂則不知倦，古樂則臥。故知

數極而遷，雖才士弗能以爲美。（國故論衡中，辨詩，頁九九）

這是很不錯的歷史見解。根據于這個『數極而遷』的觀念，他指出三百篇爲四言詩的極盛時期；到了漢以下，『四言之勢盡矣』，故束皙等的四言詩都做得不好，到了唐朝，『五言之勢又盡』，杜甫以下辟旋以入七言；到了宋世，詩勢已盡，故其吟詠情性，多在燕樂（詞）。他論近代的詩，也很不錯：

今詞又失其聲律，而詩尤奇愈甚。考徵之士，視一器，說一事，則紀之五言，陳數首尾，比于馬醫歌括。及曾國藩自以爲功，誦法江西諸家，矜其奇詭。天下騫逐，古詩多詰屈不可誦，近體乃與杯琖讖辭相等。江湖之士艷而稱之，以爲至美。蓋自商頌以來，歌詩失紀，未有如今日者也。

這種議論的自然結果應該是一種很激烈的文學革命了。誰知他下文一轉便道：

物極則變，今宜取近體一切斷之，（自注：唐以後詩但以參考史事，存之可也。其語則不足誦。）古詩斷自簡文以上，唐有陳（子昂）張（九齡）李（白）杜（甫）之徒，稍稍刪取其要，足以繼風雅，盡正變矣。

這種極端的復古論，和他的文學史觀，實在是互相矛盾的。如果四言詩之勢已盡於漢末而

五言詩之勢已盡於唐初，如果詩之勢已盡于宋世，那就如他自己說的『雖才士弗能以爲美了，難道他們還能復興于今日嗎？那『數極而遷』的文學，難道還可以恢復嗎？』

但他不願這個矛盾，還想恢復那『數極而遷，雖才士弗能以爲美』的詩體。他的韻文

（文錄二，頁八六以下）全是復古的文學。內中也有幾首可讀的，如東夷詩的第三四首：

客從海西來，上堂結羅襪，長跪箸席上，對語忘時日。仰見玉衡移，握手言離別。

下堂尋革鞮，革鞮忽已失。回頭問主人，主人甫驚絕。乞君一兩鞮，便向籠間掇。

籠間何所有？四顧吐長舌。

甲第夫如何？繩蔑相鈎帶，虎落穿方空，空小門不大。按項出門去，恣情逐巖瀨。

三步復五步，京市亦迢遞。時復得町畦，雲中聞犬吠。策杖尋其聲，耆獻方高會。

『陛下千萬歲！世世從臺隸！』

這種詩的剪裁力確是比黃遵憲的番客篇等詩高的多，又加上一種刻畫的嘲諷意味，故創造的部分還可以勉強抵銷那模倣的部分。此外如艾如張、如董逃歌，若沒有那篇長序，便真是『與杯琰讖辭相等』了。最惡劣的假古董莫如他的丹橘與上留田諸篇。丹橘凡「七章，二章章四句，五章章八句，」我猜想了五年，近來方才敢猜這詩大概是爲劉師培作的。我引

第五十六章作例：

天道無遠，讒夫既喪。何以漱澆？其瘼其壯。越皖望之，度哇鄉之。不見廣陵，蓬萊障之。

樓之象矣，不宿乾鵠。民之罟矣，如狙如獍。知我之好。匪伊朝夕。爾雖我剖，我心則憚。

這種詩使我們聯想到易林，易林是漢朝的一種『杯琖讖辭』。其實一千幾百年前的『杯琖讖辭』未必就遠勝一千幾百年後的『杯琖讖辭』。

章炳麟在文學上的成績與失敗，都給我們一個教訓。他的成績使我們知道古文學須有學問與論理做底子，他的失敗使我們知道中國文學的改革須向前進，不可回頭去；他的失敗使我們知道文學『數極而遷，雖才士弗能以爲美』，使我們知道那『取千年朽蠹之餘，反之正則』的盛業是永永不可能的了！

(八)

當日俄戰爭（一九〇四—〇五）以後，中國革命的運動一天一天的增加勢力。同時的君主立憲運動也漸漸的成爲一種正式的運動。這兩黨的主張時常發生衝突。新民叢報那時已變成君主立憲的機關了，故時時同革命的民報做很激烈的筆戰。這種筆戰在中國的政論文學史上很有一點良好的影響，因爲從此以後，梁啓超早年提倡出來的那種『情感』的文章，永永不適用了。帖括式的條理不能不讓位給法律家的論理了。筆鋒的情感不能不讓位給紙背的學理了。梁啓超自己的文章也不能不變了；國風與庸言裡的梁啓超已不是新民叢報第一二年的梁啓超了。自一九〇五年到一九一五年（民國四年），這十年是政論文學的發達時期。這一個時代的代表作家是章士釗。章士釗曾著有一部中國文法書，又曾研究論理學；他的文章的長處在於文法謹嚴，論理完足。他從桐城派出來，又受了嚴復的影響不少；他又很崇拜他家太炎，大概也逃不了他的影響。他的文章有章炳麟的謹嚴與修飾，而沒有他的古僻；條理可比梁啓超，而沒有他的堆砌。他的文章與嚴復最接近；但他自己能譯西洋政論家法理學家的書，故不須模倣嚴復。嚴復還是用古文譯書，章士釗就有點傾向『歐化』的古文了，但他的歐化，只在把古文變精密了；變繁複了；使古文能勉強直接譯西洋書而不消用原意來重做古文；使古文能曲折達繁複的思想而不必用生吞活剝的外國文法。

章士釗的文章，散見各報；但他辦甲寅時（一九一四—一九一五）的文章，更有精采了，故我們只引這個時代的文章來做例。他先著學理上之聯邦論，中有云：

理有物理，有政理。物理者，絕對者也。而政理祇爲相對。物理者，通之古今而不惑，放之四海而皆準者也。政理則因時因地容有變遷。二者爲境迥殊，不易並論。例如十鳥於此，吾見九鳥皆黑；餘一鳥也，而亦黑之，謂非黑則於物理有違，可也。若十國於此，吾見九國立君；餘一國也，而亦君之，謂非立君則于政理有違，未可也。何也？立君之制，縱宜于九國，而未必即宜于此一國也。或曰，『自培根以來，學者無不採經驗論。』此其所指似在物理，而持以侵入政理之域，愚殊未敢苟同。……科學之驗，在夫發見真理之通象；政學之驗，在夫改良政制之進程；故前者可以定當然于已然之中，後者甚且排已然而別創當然之例。不然，當十五六世紀時，君主專制之威披靡一世，政例所存，罔不然焉；苟如論者所言，是十七世紀後之立憲政治不當萌芽矣。有是理乎？（甲寅，一，五）

他的意思要說『聯邦之理，果其充滿，初不特例以爲護符。』後來有人駁他，說他的方法是極端的演繹法。章士釗作論答他（聯邦論，答潘君力山），中有一段云：

物理之稱爲絕對，究其極而言之，非能真絕對也。何也？無論何物，人蓋不能舉其全體現在方來之量之數，一一試驗以盡，始定其理之無訛也。必待如是，不特其本身歸納之業直無時而成，而外循演繹之事，亦終古無從說起。……是故範爲定理，不得不有賴于『希卜梯西』(Hypothesis)焉。希卜梯西者，猶言假定也。凡物之已經試驗，歷人既多，爲時亦久，而可信其理爲如是如是者，皆得設爲假定。用此假定之理以爲演繹，歷人既多，爲時亦久，而無例焉與之相反，則可諡以絕對之稱矣。故『絕對』云者，亦假定之未破者而已，非有他也。(甲寅，一，七)

第二次答復(甲寅，一，九)又說：

若曰，『吾國無聯邦之事例，聯邦之法理即爲無根，』則吾所應該之法理，而無其事例者，到處皆是矣；若一切不談，政治又以何道運行耶？況事例吾國無之，而他國固有。以他國所有者，推知吾國之亦可行，此科學之所以重比較，而法律亦莫逃其例者也。安得以本國之有無自限耶？大凡事例之成，苟其當焉，其法理必已前立；特其法理或位乎遷轉之境而人不即覺，事後始爲之說明耳。今吾飽觀政例，熟察利害，他人事後始有機會立爲法理者，而吾得於事前窮其邏輯之境，盡量出之，恣吾

覽。視。方。自。幸。之。不。暇。而。又。何。疑。焉？

羅家倫在他的近代中國文學思想之變遷一篇（新潮，二，五）裡，曾說章士釗的文章「可謂集『邏輯文學』的大成了。」他又說，「政論的文章，到那個時候，趨於最完備的境界。即以文體而論，則其論調既無『華夷文學』的自大心，又無『策士文學』的浮泛氣；而且文字的組織上又無形中受了西洋文法的影響，所以格外覺得精密。」（頁八七三）這個論斷是很不錯的。我上文引的幾段，狠可以說明這種『邏輯文學』的性質。

章士釗同時的政論家，黃遠庸，張東蓀，李大釗，李劍農，高一涵等，——都朝着這個趨向做去，大家不知不覺的造成一種修飾的，謹嚴的，邏輯的，有時不免掉書袋的政論文學。但是這種文章，在當日實在沒有多大的效果。做的人非常賣氣力；讀的人也須十分用氣力，方才讀得懂。因此，這種文章的讀者仍舊只限於極少數的人。當他們引戴雪，引白芝浩，引哈蒲浩，引蒲徠士，來討論中國的政治法律的問題的時候，梁士詒楊度孫毓筠們早已把憲法踏在腳底下，把人民玩在手心裏，把中華民國的國體完全變換過了！洪憲的帝制雖不長久，洪憲的餘毒至今還在，而當日的許多政論機關都烟銷雲散了。民國五年（一九一六）以後，國中幾乎沒有一個政論機關，也沒有一個政論家；連那些日報上的時評也



都退到紙角上去了，或者竟完全取消了。這種政論文學的忽然消滅，我至今還說不出一個所以然來。但甲寅最後一期裡有黃遠庸寫給章士釗的兩封信，至少可以代表一個政論大家的最後懺悔。他說：

遠本無術學，濫廁士流，雖自問生平並無表見，然即其奔隨士夫之後，雷同而附和，所作種種政談，今無一不為懺悔之材料。蓋由見事未明，修省未到，輕談大事，自命不凡；亡國罪人，亦不能不自居一分也。此後當努力求學，專求自立爲人之道，如足下所謂存其在我者，即得爲末等人，亦勝於今之一等脚色矣。

愚見以爲居今論政，實不知從何處說起。洪範九疇亦只能明夷待訪……至根本救濟，遠意當從提倡新文學入手，綜之，當使吾輩思潮如何能與現代思潮相接觸，而促其猛省。而其要義須與一般之人，生出交涉。法須以淺近文藝普遍四周。史家以文藝復興爲中世改革之根本，足下當能語其消息盈虛之理也。……（甲寅一，十）

這封信，前半爲懺悔，後半爲覺悟。當日的政論家苦心苦口，確有很可佩服的地方。但他們的大缺點只在不能『與一般之人生出交涉』這一句話不但可以批評他們的『白芝浩—戴雪—哈蒲浩—蒲徠士』的內容，也可以批評他們的精心結構的政論古文。黃遠庸的聰明先

已見到這一點了，所以他懸想將來的根本救濟當從提倡新文學下手，要用淺近文藝普遍四周，要與一般的人生出交涉來。章士釗答書還不贊成這種話，他說『必其國政治差良，其度不在水平線下。而後有社會之事可言，文藝其一端也。』黃遠庸那年到了美國，不幸被人暗殺了，他的志願毫無成就；但他這封信究竟可算是中國文學革命的預言。他若在時，他一定是新文學運動的一個同志，正如他同時的許多政論家之中的幾個已做了新文學運動的同志了。

(九)

以上七節說的是這五十年的中國古文學。古文學的公同缺點就是不能與一般的人生出交涉。大凡文學有兩個主要分子：一是『要有我』，二是『要有人』。有我就是要表現著作人的性情見解，有人就是要與一般的人發生交涉。那無數的模倣派的古文學，既沒有我，又沒有人，故不值得提起。我們在這七節裡提起的一些古文學代表，雖沒有人，却還有點我，故還能在文學史上占一個地位。但他們究竟因為不能與一般的人生出交涉來，故仍舊是少數人的貴族文學，仍舊免不了「死文學」或「半死文學」的評判。

現在我們要談這五十年的「活文學」了。活文學自然要在白話作品裡去找。這五十年的白話作品，差不多全是小說。直到近五年內，方才有他類的白話作品出現。我們先說五十年內白話小說，然後討論近年的新文學。

這五十年內的白話小說出的真不在少數！爲討論的便利起見，我們可以把他們分作南北兩組；北方的評話小說，南方的諷刺小說。北方的評話小說可以算是民間的文學，他的性質偏向爲人的方面，能使無數平民聽了不肯放下，看了不肯放下；但著書的人多半沒有什麼深刻的見解，也沒有什麼濃摯的經驗。他們有口才，有技術，但沒有學問。他們的小說，確能與一般的人生出交涉了，可惜沒有我，所以只能成一種平民的消閑文學。兒女英雄傳，七俠五義，小五義，續小五義……等書，屬於這一類。南方的諷刺小說便不同了。他們的著者都是文人，往往是有思想有經驗的文人。他們的小說，在語言的方面，往往不如北方小說那樣漂亮活動；這大概是因爲南方人學用北部語言做書的困難。但思想見解的方面，南方的幾部重要小說都含有諷刺的作用，都可以算是『社會問題的小說。』他們既能爲人，又能有我。官場現形記，老殘遊記，二十年目觀之怪現狀，恨海，廣陵潮，……都屬于這一類。（南方也有消閑的小說，如九尾龜等。）

我們先說北方的評話小說。評話小說自宋以來，七八百年，沒有斷絕。有時民間的一種評話遇着了一個文學大家，加上了剪裁修飾，便一跳升做第一流的小說了。（如水滸傳）但大多數的評話，如楊家將薛家將之類，——始終不會脫離很幼稚的時代。明清兩朝是小說最發達的時期，內中確有好幾部第一流的文學。有了這些好小說做教師，做模範本，所以民間的評話也漸漸的成個樣子了，漸漸的可讀了，因此，這五十年評話小說，可以代表評話小說進步最高的時期。當同治末年光緒初年之間，出了一部兒女英雄傳評話。此書前有雍正十二年和乾隆五十九年的序，都是假託的。雍正年的序內提起紅樓夢，不知紅樓夢乃是乾隆中年的作品！故我們據光緒戊寅（一八七八）馬從善的序，定為清宰相勸保之孫文康（字鐵仙）做的。文康晚年窮困無聊，作此書消遣。序中說「昨來都門，知先生已歸道山，」可知文康死于同治光緒之際，故我們定此書為近五十年前的作品。七俠五義初名三俠五義，又名忠烈俠義傳，今本有俞樾的序，說曾聽見潘祖蔭稱贊此書，「雖近時新出而頗可觀」俞序作於光緒十五年（一八八九），故定為五十年中的作品。此書原著者為石玉崑，但今本已是俞樾改動的本子，原本已不可見了。石玉崑的事蹟不可考，大概是當日的一個評話大家。又有小五義一部，刻於光緒十六年（一八九〇）；小五義一部，刻于同年的冬間

。此二書據說也都是石玉崑的原稿，從他的門徒處得來的。續小五義初刻本，尚有潘祖蔭的小序，說他捐俸餘三十金幫助刻板。這也可見當日的一種風氣了。續小五義之後，近年來又出了無數的續集，此外還有許多『公案』派的評話，但價值更低，我們不談了。

兒女英雄傳的著者雖是一個八旗世家，做過道台，放過駐藏大臣，但他究竟是一個迂陋的學究，沒有見解，沒有學問。這部書可以代表那『儒教化了的』八旗世家的心理。儒家的禮教本是古代貴族的禮教，不配給平民試行的。滿洲人入關以後，處處模倣中國文化，故宗室八旗的貴族居然承受了許多繁縟的禮節。我們讀紅樓夢，便可以看見賈府雖是淫亂腐敗，但表面上的家庭禮儀却是非常嚴厲。一個賈政便是儒教的絕好產兒。兒女英雄傳更迂腐了。書裡的安氏父子，何玉鳳、張金鳳，都是迂氣的結晶。何玉鳳在能仁寺殺人救人的時節，忽然想起『男女授受不親』的聖訓來了！安老爺在家中捉到強盜的時候，忽然想起『傷人乎？不問馬』的聖訓來了！至于書中最得意的部分——安老爺勸何玉鳳嫁人一段——更是迂不可當的綱常大義。我們可以說，兒女英雄傳的思想見解是沒有價值的。他的價值全在語言的漂亮俏皮，談諧有味。旗人最會說話；前有紅樓夢，後有此書，都是絕好的記錄。兒女英雄傳有意模倣評話的口氣，插入許多『說書人打岔』的話，有時頗討厭，但有時

很多談諧的意味。例如能仁寺的兇僧舉刀要殺安公子時，忽然一個彈子飛來，他把身一蹲

誰想他的身子蹲得快，那白光來得更快，撲的一聲，一個鐵彈子正着在左眼上。那東西進了眼睛，敢是不住要站，一直的奔了後腦杓子的腦瓜骨，咯噠的一聲，這纔站住了……肉人的眼珠子上要着上這等一件東西，大概比揉進一個沙子去利害。只疼得他哎喲一聲，往後便倒。噹啷啷，手裡的刀子也扔了。

那時三兒在旁邊，正默默的望着公子的胸脯子，要看這回刀尖出彩；只聽咕咚一聲，他師傅跌倒了。嚇了一跳，說，「你老人家怎麼了？這準是使猛了勁，岔了氣了；等我騰出手來扶起你老人家來破？」纔一轉身，毛着腰，要把那銅鑊子放在地下，好去攙他師傅，這個當兒，又是照前撲的一聲，一個彈子從他左耳朵眼兒裡打進去，打了個過膛兒，從右耳朵眼兒裡鑽出來，一直打到東邊那個廳柱上，吧撻的一聲，打了一寸來深，進去嵌在木頭裡邊。那三兒只叫得一聲「我的媽呀！」——鏗——把個銅鑊子扔了，——咕咕——也窩在那裡了。那銅鑊子裡的水潑了一台塔子。那鑊子唏噶花啷一陣亂响，便滾下台塔去了（第六回）

這種描寫法，雖然不合事實，却很有談諧趣味；這種談諧趣味乃是北方評話小說的一種特別風味。

七俠五義也沒有什麼思想見地。他是學水滸的；但水滸對於強盜，對於官吏，都有一種大胆的見解；七俠五義也恨貪官，也恨強盜，——這是北中國人的自然感想，——但只希望有清官出來用『御劍三刀』和『杏花雨』的苛刑來除掉那些贓官污吏；只希望有俠義的英雄出來，個個投在清官門下做四品護衛或五品護衛，帮着國家除暴安良。這是這些俠義小說和公案小說的共同見解。但七俠五義描寫人物的技術却是不壞；雖比不上水滸傳，却也很有點個性的描寫。他寫白玉堂的氣小，蔣平的聰明，歐陽春的鎮靜，智化的精細，艾虎的活潑，都很有個性的區別。第三十二回至第三十四回寫白玉堂結交顏督敏一節，又痛快，又滑稽，是書中很精采的文字。書中時時也有很感慨的話，如第八十回寫智化假裝逃荒的，混入皇城作工的第一天，

按名點進，到了御河，大家按檔兒做活。智爺拿了一把鐵鍬撮的比人多，擲的比人遠，而且又快。傍邊做活的道，『王第二的，你這活計不是這麼做。』智爺道，『怎麼？』傍邊人道，『俗語說的，『皇上家的工，慢慢兒的贈。』你要這麼做，還能

吃的長嗎？」智爺道：「做的慢了，他們給飯吃嗎？」傍邊人道：「都是一樣慢了，他能不給誰吃呢？」智爺道：「既是這樣，俺就慢慢的。」

這種好文章，可惜不多見；不然，七俠五義真成了第一流的小說了。

小五義與續小五義有許多不通的回目，中間又有許多不通的詩，大不如七俠五義。究竟這種幼稚的本子是石玉崑的原本呢？或者，那乾淨的七俠五義大體代表石玉崑的原本而小五義以下是假託的呢？那就不容易決定了。小五義以下精采甚少，只有一個徐良，寫的還有趣。我們不舉例了。

南方的諷刺小說都是學儒林外史的。儒林外史初刻于乾隆時，後來雖有翻刻本，但天平國亂後，這部書的傳本漸漸少了。亂平以後，蘇州有活字本；申報的初年有鉛字擺本，附有金和的跋語，及天目山樵評語。自此以後，儒林外史的通行遂多了。但這部書是一種諷刺小說，頗帶一點寫實主義的技術，既沒有神怪的話，又很少英雄兒女的話；況且書裡的人物又都是「儒林」中人，談的什麼「舉業」「選政」，都不是普通一般人能了解的。因此，第一流小說之中，儒林外史的流行最不廣，但這部書在文人社會裡的魔力可真不少！一



來呢，這是一種創體，可以作批評社會的一種絕好工具。二來呢，儒林外史用的語言是長江流域的官話，最普通，最適用。三來呢，儒林外史沒有布局，全是一段一段的短篇小品連綴起來的；拆開來，每段自成一篇；鬥攏來，可長至無窮。這個體裁最容易學，又最方便。因此，這種一段一段沒有總結構的小說體就成了近代諷刺小說的普通法式。

我們先說李伯元（常州人，事蹟未詳）的官場現形記。這部書先後共出了六十卷，全是無數不連貫的短篇紀事連綴起來的。全書的體例與方法，最近儒林外史。儒林外史罵的是儒生，官場現形記罵的是官場；儒林外史裡還有幾個好人，官場現形記裡簡直沒有一個好官。著者自己說，他那部書是一部做官教科書，

前半部是專門指摘他們做官的壞處，好叫他們讀了知過必改。後半部方是教導他們做官的法子。如今把這後半部燒了，只賸得前半部；光有這前半部，不像本教科書，倒像部封神榜西遊記，妖魔鬼怪一齊都有。（第六十卷）

其實當時官場的腐敗已到了極點，這種材料遍地皆是，不過等到李伯元方才有這一部窮形盡相的大清官國活動寫真出現，替中國制度史留下無數絕好的材料。這部書的初集有光緒癸卯年（一九〇三）茂苑惜秋生的序，痛論官的制度：

……選舉之法與則登進之途雜，士廢其讀，農廢其耕，工廢其技，商廢其業，皆注  
意於官之一字。蓋官者有士農工商之利而無士農工商之勞者也。天下愛之至深者，  
謀之必善；慕之至切者，求之必工。於是乎有脂韋滑稽者，有夤緣奔競者，而官之  
流品已極紊亂。

限資之例，始於漢代。……開捐納之先路，導輸助之濫觴。所謂衣食足而知榮辱者，  
，直是欺人之談！……乃至行博奕之道，擲爲孤注；操販鬻之行，居爲奇貨。其情  
可想，其理可推矣，沿至于今，變本加厲；凶年飢饉，旱乾水溢，皆得援救助之例，  
邀獎勵之恩。而所謂官者乃日出而未有窮，不至充塞宇宙不止！……

官者，輔天子則不足，壓百姓則有餘。……有語其後者，刑罰出之；有諂其旁者，  
拘繫隨之。……於是官之氣愈張，官之欲愈烈。羊狼狼貪之技，他人所不忍出者，  
而官出之；蠅營狗苟之行，他人所不屑爲者，而官爲之。……國衰而官強，國貧而  
官富；孝弟忠信之舊，敗于官之身；禮義廉恥之遺，壞于官之手。而官之所以爲人  
所病，爲人輕蔑者，蓋非一朝一夕之故，其所由來者漸矣！……

官場現形記的主意只是要人人感覺官是世間最可惡又最下賤的東西。如卷四寫黃道台的門

房戴升鼻子裡哼的冷笑一聲，說：

等着罷，我是早把鋪蓋捲好等着的了。想想做官的人也真是作孽。你瞧他升了官，一個樣子；今兒參掉官，又是一個樣子。不比我們當家人的，辭了東家，還有西家一樣吃他媽的飯。做官的可只有一個皇帝，逃不到那裏去的！

又如卷八陶子堯對着堂子裡的娘姨說他的官運，他說：

我們做官的人，說不定今天在這裏，明天就在那裏，自己是不能作主的。

新嫂嫂說：

難末大人做官格身體，搭子「討人身體」差勿多哉……堂子裡格小姐……賣撥勒人家，或者是押帳，有仔管頭，自家做勿動主，才叫做「討人身體」格。耐篤做官人，自家做勿動主，阿是一樣格？

陶子堯道：

你道人真是瞎來來！我們的官是拿銀子捐來的，又不是賣身，同你們堂子裏一個買進一個賣出，真正天懸地隔。

不過這個區別實在很微細。卷十四寫江山船上的一個妓女龍珠對周老爺說：

我十五歲上跟着我娘到過上海一盪，人家都叫我清信人，我肚裏好笑。我想我們的清信人也同你們老爺們一樣……

去年八月裡江山縣錢太老爺在江頭僱了我們的船，同了太太去上任。聽說這錢太老爺在杭州等缺，等了二十幾年，窮的了不得，連什麼都當了。好容易纔熬到去上任。他一共一個太太，兩個少爺，九個小姐，大少爺已經三十多歲，還沒有娶媳婦。從杭州動身的時候，一家門的行李不上五擔，箱子都很輕的。到了今年八月裏，預先寫信叫我們的船上來接他回杭州。等到上船那一天，紅皮衣箱一多就多了五十幾隻，別的還不算。上任的時候，太太戴的是鍍金的簪子；等到走，連那小少爺的奶媽，一個個都是金耳墜子了！錢太老爺走的那一天，還有人送了他好幾把萬民傘。大家一齊說老爺是清官，不要錢，所以人家纔肯送他這些東西。我肚皮裏好笑，老爺不要錢，這些箱子是那裏來的呢？……瞞得過我嗎？做官的人，得了錢，自己還要說是清官，同我們吃了這碗飯一定要說是清信人，豈不是一樣的嗎？

周老爺聽了他的話，氣的一句話也說不出，倒反朝着他笑；歇了半天，纔說得一句『你比方的不錯。』

李伯元除了官場現形記之外，還有一部文明小史，也是『儒林外史式』的諷刺小說。

吳沃堯，字趺人，是廣東南海的佛山人，故自稱『我佛山人』。當梁啓超在日本創辦新小說時，吳沃堯的二十年目觀之怪現狀（以下省稱『怪現狀』）的第一部分就在新小說上發表。那個時候，光緒癸卯甲辰（一九〇三—四）大家已漸漸的承認小說的重要，故梁啓超辦了新小說雜誌，商務印書館也辦了一個繡像小說雜誌，不久又有小說林出現。文人創作小說也漸漸的多了。怪現狀，文明小史，老殘遊記，孽海花……都是這個時代出來的。怪現狀也是一部諷刺小說，內容也是批評家庭社會的黑幕。但吳沃堯曾經受過西洋小說的影響，故不甘心做那沒有結構的雜湊小說。他的小說都有點布局，都有點組織。這是他勝過同時一班作家之處。怪現狀的體例還是散漫的，還含有無數短篇故事；但全書有個『我』做主人，用這個『我』的事蹟做布局綱領，一切短篇故事都變成了『我』二十年中看見或聽見的怪現狀。即此一端，便與官場現形記文明小史不同了。

但怪現狀還是儒林外史的產兒；有許多故事還是勉強穿插進去的。後來吳沃堯做小說的技術進步了，他的恨海與九命奇冤便都成了有結構有布局的新體小說。恨海寫的是婚姻問題。一個廣東的京官陳戟臨有兩個兒子：大的伯和，聘定同居張家的女兒棣華；小的仲

藹、聘定同居王家的女兒娟娟。後來拳匪之亂陳載臨一家被殺；伯和因護送張氏母女出京，中途衝散；仲藹逃難出京。伯和在路上發了一筆橫財，就狂嫖闊賭，吃上了鴉片烟，後來淪落做了叫化子。張家把他訪着，領回家養活；伯和不肯戒烟，負氣出門，仍病死在一個小烟館裡。隸華爲他守了多少年，落得這個下場；伯和死後，隸華就出家做尼姑去了。仲藹到南方，訪尋王家，竟不知下落；他立志不娶，等候娟娟；後來在席上遇見娟娟，原來他已做了妓女了。這兩層悲劇的下場。在中國小說裡頗不易得。但此書敘事頗簡單，描寫也不很用氣力，也不能算是全德的小說。

九命奇冤可算是中國近代的一部全德的小說。他用百餘年前廣東一件大命案做布局，始終寫此一案，很有精采。書中也寫迷信，也寫官吏貪污，也寫人情險詐；但這些東西都成了全書的有機部分，全不是勉強拉進來借題罵人的。諷刺小說的短處在於太露，太淺薄；專採罵人材料，不加組織，使人看多了覺得可厭。九命奇冤便完全脫去了惡套；他把諷刺的動機壓下去，做了附屬的材料；然而那些附屬的諷刺的材料在那個大情節之中，能使看的人覺得格外真實，格外動人。例如官場現形記卷四卷五寫藩台的兄弟三荷包代哥哥賣缺，寫的何嘗不好？但是看書的人看過了只像看了報紙的一段新聞一樣，覺得好笑，並不

覺得動人。九命奇冤第二十回寫黃知縣的太太和舅老爺收梁家的賄賂一節，一樣是滑稽的寫法，但在那八條人命的大案裡，這種得賄買放的事便覺得格外動人，格外可惡。

九命奇冤受了西洋小說的影響，這是無可疑的。開卷第一回便寫凌家強盜攻打梁家，放火殺人。這一段事本應該在第十六回裡，著者却從第十六回直提到第一回去，使我們先看了這件燒殺八命的大案，然後從頭敘述案子的前因後果。這種倒裝的敘述，一定是西洋小說的影響。但這還是小節；最大的影響是在布局的謹嚴與統一。中國的小說是從『演義』出來的。演義往往用史事做間架，這一朝代的事『演』完了，他的平話也收場了。三國東周一類的書是最嚴格的演義。後來作法進步了，不肯受史事的嚴格限制，故有杜撰的演義出現。水滸便是一例。但這一類的小說，也還是沒有布局的；可以插入一段打大名府，也可以插入一段打青州；可以添一段破界牌關，也可以添一段破誅仙陣；可以添一段捉花蝴蝶，也可以再添一段捉白菊花，……割去了，仍可成書；拉長了，可至無窮。這是演義體的結構上的缺乏。儒林外史雖開一種新體，但仍是沒有結構的；從山東汶上縣說到南京，從夏總甲說到丁言志；說到杜慎卿，已忘了婁公子；說到鳳四老爹，已忘了張鐵臂了。後來這一派的小說，也沒有一部有結構布置的。所以這一千年的小說裏，差不多都是沒有布局

的。內中比較出色的，如金瓶梅，如紅樓夢，雖然拿一家的歷史做布局，不致十分散漫，但結構仍舊是很鬆的；今年偷一個潘五兒，明年偷一個王六兒；這裏開一個菊花詩社，那裏開一個秋海棠詩社；今回老太太做生日，下回薛姑娘做生日，……翻來覆去，實在有點討厭。怪現狀想用紅樓夢的間架來支配官場現形記的材料，故那個主人「我」跑來跑去，到南京就見着聽着南京的許多故事，到上海便見着聽着上海的許多故事，到廣東便見着聽着廣東的許多故事。其實這都是很鬆的組織，很勉強的支配，很不自然的布局。九命奇冤便不同了。他用中國諷刺小說的技術來寫家庭與官場，用中國北方強盜小說的技術來寫強盜與強盜的軍師，但他又用西洋偵探小說的布局來做一個總結構。繁文一概削盡，枝葉一齊掃光，只剩這一個大命案的起落因果做一個中心題目。有了這個統一的結構，又沒有勉強的穿插，故看的人的興趣自然能自始至終不致厭倦。故九命奇冤在技術一方面要算最完備的一部小說了。

和吳沃堯李伯元同時的，還有一個劉鷄，字鐵雲，丹徒人，也是一個小說好手。劉鷄精通算學，研究治河的方法，曾任光緒戊子（一八八八）鄭州的河工，又曾在山東巡撫張曜的幕府裡，作了治河七策。後來山東巡撫福潤保薦他「奇才」，以知府用。他住北京兩年，



上書請築津鎮鐵路，不成；又爲山西巡撫與英國人訂約開採山西的鑛。當時人都叫他做「漢奸」，因爲他同外國人往來，能得他們的信用。後來拳匪之亂（一九〇〇）聯軍佔據北京，京城居民缺乏糧食，很多餓死的；他就帶了錢進京，想設法賑濟；那俄國兵佔住太倉，太倉多米而歐洲人不吃米；他同俄國人商量，用賤價把太倉的米都糶出來，用賤價糶給北京的居民，救了無數的人。後數年，有大臣參他「私售倉粟」，把他充軍到新疆，後來他就死在新疆。二十多年前，河南彰德府附近發見了許多有古文字的龜甲獸骨，劉鶚是研究這種文字最早的一個人，曾印有鐵雲藏龜一書。（上記劉鶚的事蹟，全根據羅振玉的五十日夢痕錄。我因爲外間知道他的人很不多，故摘鈔大概于此。）

劉鶚著的老殘遊記，與李伯元的文明小史同時在繡像小說上發表。這部書的主人老殘，姓鐵，名英，是他自己的託名。書中寫的風景經歷，也都帶着自傳的性質。書中的莊撫台即是張曜，玉賢即是毓賢；論治河的一段也與羅振玉作的傳相符。書中寫申子平在山中遇着黃龍子瑛姑一段，荒誕可笑，錢玄同說他是「老新黨頭腦不甚清晰的見解」真是不錯。書末把賈家冤死的十三人都從棺材裏救活回來，也是無謂之至。但除了這兩點之外，這部書確是一部很好的小說。他寫玉賢的虐政，寫剛弼的剛愎自用，都是很深刻的；大概他的

官場經驗深，故與李伯元吳沃堯等全是靠傳聞的，自然大不相同了。他寫娼妓的問題，能指出這是一個生計的問題，不是一個道德的問題，這種眼光也就很可佩服了。他寫史觀察（上海施善昌）治河的結果，用極具體的寫法，使人知道誤信古書的大害。（第十三回至十四回。）這是他生平一件最關心的事，故他寫的這樣真切。

但老殘遊記的最大長處在於描寫的技術。第二回寫白妞說大鼓書的一大段，讀的人大概沒有不愛的。我們引一小段作例：

王小玉……唱了幾句書兒，聲音初不甚响；……唱了十數句之後，漸漸的越唱越高；忽然拔了一個尖兒，像一線網絲拋入天際，聽的人不禁暗暗叫絕。那知他于那極高的地方，尚能迴環轉折；幾轉之後，又高一層；接連有三四疊，節節高起。恍如由傲來峰西面攀登泰山的景象；初看傲來峰削壁千仞，以為上與天齊；及至翻到傲來峰，纔見扇子崖更在傲來峰上；及至翻到扇子崖，又見南天門更在扇子崖上。愈翻愈險，愈險愈奇。那王小玉唱到極高的三四疊後，陡然一落，又極力騁其千迴百折的精神，如一條飛蛇在黃山三十六峰半中腰裏盤旋穿插，頃刻之間，周匝數遍。

這一段雖是很好，但還用了許多譬喻，算不得最高的描寫工夫。第十二回寫老殘在齊河縣看黃河裏打水一大段，寫的更爲出色。最好的是看打水那天的晚上，老殘到堤上閑步，

拾起頭來，看那南面山上一條白光，映着月色，分外好看。一層一層的山嶺，却分辨不清；又有幾片白雲在那裏面，所以分不出是雲是山。及至定睛看去，方才看出那是雲那是山來，雖然雲是白的。山也是白的，雲有亮光，山也有亮光；只爲月在雲上，雲在月下，所以雲的亮光從背後透過來；那山却不然，山的亮光由月光照到山上，被那山上的雪反射過來，所以光是兩樣了。然只稍近的地方如此。那山望東去，越望越遠，天也是白的，山也是白的，雲也是白的，就分辨不出來了。

只有白話的文學裡能產生這種絕妙的『白描』美文來。

以上略述這五十年的白話小說。民國成立時，南方的幾位小說家都已死了，小說界忽然又寂寞起來。這時代的小說只有李涵秋的廣陵潮還可讀；但他的體裁仍舊是那沒有結構的『儒林外史式』。至於民國五年出的『黑幕』小說，乃是這一類沒有結構的諷刺小說的最下作品，更不值得討論了。北京平話小說近年來也沒有好作品比得兒女英雄傳或七俠五義

的。

(十)

現在我們要說這五六年的文學革命運動了。

中國的古文在二千年前已經成了一種死文字。所以漢武帝時丞相公孫弘奏稱「詔書律令下者，……文章爾雅，訓辭深厚，恩施甚美；小吏淺聞，不能究宣，無以明布諭下」那時代的小吏已不能了解那文章爾雅的詔書律令了。但因為政治上的需要，政府不能不提倡這種已死的古文；所以他們想出一個法子來鼓勵民間研究古文：凡能「通一藝以上」的，都有官做，「先用誦多者」。這個法子起于漢朝，後來逐漸修改，變成「科舉」的制度，這個科舉的制度延長了那已死的古文足足二千年的壽命。

但民間的白話文學是壓不住的，這二千年之中，貴族的文學儘管得勢，平民的文學也在那裏不聲不響的繼續發展。漢魏六朝的「樂府」代表第一時期的白話文學，樂府的真美是遮不住的，所以唐代的詩也很多白話的，大概是受了樂府的影響，中唐的元稹白居易更是白話詩人了。晚唐的詩人差不多全是白話或近于白話的了，中唐晚唐的禪宗大師用白話講

學說法，白話散文因此成立。唐代的白話詩和禪宗的白話散文代表第二時期的白話文學。但詩句的長短有定，那一律五字或一律七字的句子究竟不適宜于白話；所以詩一變而爲詞，詞句長短不齊。更近說話的自然了，五代的白話詞，北宋柳永歐陽修黃庭堅的白話詞，南宋辛棄疾一派的白話詞，代表第三時期的白話文學，詩到唐末，有李商隱一派的妖孽詩出現，北宋楊億等接着，造爲『西崑體』，北宋的大詩人極力傾向解放的方面，但終不能完全脫離這種惡影響。所以江西詩派，一方面有很近白話的詩，一方面又有很壞的古與詩，直到南宋楊萬里陸游范成大三家出來，白話詩方才又興盛起來。這些白話詩人也屬於第三時期的白話文學，南宋晚年，詩有嚴羽的復古派，詞有吳文英的古典派，都是背時的反動。然而北方受了契丹女真蒙古三大征服的影響，古文學的權威減少了，民間的文學漸漸起來。金元時代的白話小曲——如陽春白雪和太平樂府兩集選載的——和白話雜劇，代表第四時期的白話文學。明朝的文學又是復古派戰勝了；八股之外，詩詞的散文都帶着復古的色彩，戲劇也變成又長又酸的傳奇了。但是白話小說可進步了。白話小說起于宋代，傳至元代，還不曾脫離幼稚的時期。到了明朝，小說方才到了成人時期；水滸傳金瓶梅西遊記都出在這個時代。明末的金人瑞竟公然宣言『天下之文章無出水滸傳右者』，清初的水滸

後傳，乾隆一代的儒林外史與紅樓夢，都是很好的作品。直到這五十年中，小說的發展始終沒有間斷。明清五百多年的白話小說，代表第五時期的白話文學。

這五個時期的白話文學之中，最重要的是這五百年中的白話小說。這五百年之中，流行最廣，勢力最大，影響最深的書，並不是四書五經，也不是性理的語錄，乃是那幾部『言之無文行之最遠』的水滸三國西遊紅樓。這些小說的流行便是白話的傳播；多賣得一部小說，便添得一個白話教員。所以這幾百年來，白話的知識與技術都傳播的很遠，超出平常所謂『官話疆域』之外。試看清朝末年南方作白話小說的人，如李伯元是常州人，吳沃堯是廣東人，便可以想見白話傳播之遠了。但丁 (Dante) 鮑高嘉 (Boecaccio) 的文學，規定了意大利的國語；嘉叟 (Chaucer) 衛克烈夫 (Wycliffe) 的文學，規定了英吉利的國語；十四世紀的法蘭西文學，規定了法蘭西的國語。中國國語的寫定與傳播兩方面的大功臣，我們不能不推這幾部偉大的白話小說了。

中國的國語早已寫定了，又早已傳播的很遠了，又早已產生了許多第一流的活文學了，然而國語還不會得全國的公認，國語的文學也還不會得大家的公認：這是因為什麼緣故呢？這裏面有兩個大原因：一是科舉沒有廢止，一是沒有一種有意的國語主張。

科舉一日不廢，古文的尊嚴一日不倒。在科舉制度之下，居然能有那無數的白話作品出現，功名富貴的引誘居然買不動施耐菴曹雪芹吳敬梓，政府的權威居然壓不住水滸西遊紅樓的產生與流傳：這已經是中國文學史上最徵幸又最光榮的事了。但科舉的制度究竟能使一般文人鑽在那墨卷古文堆裏過日子，永遠不知道時文古文之外還有什麼活的文學。倘使科舉制度至今還存在，白話文學的運動決不會有這樣容易的勝利。

一九〇四年以後，科舉廢止了。但是還沒有人出來明明白白的主張白話文學。二十多年以來，有提倡白話報的。有提倡白話書的。有提倡官話字母的。有提倡簡字字母的。這些人難道不能稱爲『有意的主張』嗎？這些人可以說是『有意的主張白話』但不可以說是『有意的主張白話文學』他們的最大缺點是把社會分作兩部分：一邊是『他們』，一邊是『我們』。一邊是應該用白話的『他們』，一邊是應該做古文古詩的『我們』。我們不妨仍舊吃肉，但他們下等社會不配吃肉，只好拋塊骨頭給他們吃去罷。這種態度是不行的。

一九一六年以來的文學革命運動，方才是有意的主張白話文學。這個運動有兩個要點與那些白話報或字母的運動絕不相同。第一，這個運動沒有『他們』與『我們』的區別。白話並不單是『開通民智』的工具，白話乃是創造中國文學的唯一工具。白話不是只配拋給狗吃的

一塊骨頭，乃是我們全國人都該賞識的一件好寶貝。第二，這個運動老老實實的攻擊古文的權威，認他做『死文學』。從前那些白話報的運動和字母的運動，雖然承認古文難懂，但他們總覺得『我們上等社會的人是不怕難的。吃得苦中苦，方爲人上人。』這些『人上人』大發慈悲心，哀念小百姓無知無識，故降格做點通俗文章給他們看。但這些『人上人』自己仍舊應該努力模倣漢魏唐宋的文章。這個文學革命便不同了；他們說，古文死了二千年了，他的不孝子孫瞞住大家，不肯替他發喪舉哀；現在我們來替他正式發訃文，報告天下『古文死了！死了兩千年了！你們愛舉哀的，請舉哀罷！愛慶祝的，也請慶祝罷！』

這個『古文死了兩千年』的訃文出去之後，起初大家還不相信；不久，就有人紛紛議論了；不久，就有人號咷痛哭了。那號咷痛哭的人，有些哭過一兩場，也就止哀了；有些一頭哭，一頭痛罵那些發訃文的人，怪他們不應該做這種『大傷孝子之心』的惡事；有些從外國奔喪回來，雖然素同死者沒有多大交情，但他們聽見哭聲，也忍不住跟着哭一場，聽見罵聲也忍不住跟着罵一場。所以這種哭聲罵聲至今還不曾完全停止。但是這個死信是不能再瞞的了，倒不如爽爽快快說穿了，叫大家痛痛快快哭幾天，不久他們就會『節哀盡禮』的；即使有幾個『終身孺慕』的孝子，那究竟是極少數人，也顧不得了。



文學革命的主張，起初只是幾個私人的討論，到民國六年（一九一七）一月方才正式在雜誌上發表。第一篇胡適的文學改良芻議還是很和平的討論。胡適對於文學的態度，始終只是一個歷史進化的態度。故他這一篇的要點是：

文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學，……因時進化，不能自止。唐人不當作商周之詩，宋人不當作相如子雲之賦，——即合作之，亦必不工。逆天背時，違進化之跡，故不能工也。……

以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之爲中國文學之正宗，又爲將來文學必用之利器，可斷言也。……

後來他的歷史的文學觀念論說的更詳細：

居今日而言文學改良，當注重『歷史的文學觀念。』一言以蔽之曰：一時代有一時代之文學。此時代與彼時代之間，雖皆有承前啓後之關係，而決不容完全鈔襲；其完全鈔襲者，決不成爲真文學。愚惟深信此理，故以爲古人已造古人之文學，今人當造今人之文學……縱觀古今文學變遷之趨勢，……白話之文學，自宋以來，雖見屏於古文家，而終一線相承，至今不絕。……豈不以此爲吾國文學趨勢自然如此，故

不。可。禁。遏。而。日。以。昌。大。耶？……吾輩之攻古文家，正以其不明文學之趨勢，而強欲作一千年二千年以上之文。此說不破，則白話之文學無有列為文學正宗之一日，而世之文人將猶鄙薄之，以為小道邪徑而不肯以全力經營造作之。……夫不以全副精神造文學而望文學之發生，此猶不耕而求穫，不食而求飽也，亦終不可得矣。施耐菴曹雪芹諸人所以能有成者，正賴其有特別毅力，能以全力為之耳。……

胡適自己常說他的歷史癖太深，故不配作革命的事業。文學革命的進行，最重要的急先鋒是他的朋友陳獨秀。陳獨秀接着文學改良芻議之後，發表了一篇文學革命論（六年二月），正式舉起『文學革命』的旗子。他說：

余甘冒全國學究之敵，高張『文學革命軍』大旗，以為吾友之聲援。旗上大書吾革命軍三大主義：

曰推倒雕琢的，阿諛的貴族文學；建設平易的，抒情的國民文學。  
曰推倒陳腐的，鋪張的古典文學；建設新鮮的，立誠的寫實文學。  
曰推倒迂晦的，艱澀的山林文學；建設明瞭的，通俗的社會文學。

陳獨秀的特別性質是他的一往直前的定力。那時胡適還在美洲，曾有信給獨秀說：

此事之是非，非一朝一夕所能定，亦非一二人所能定。甚願國中人士能平心靜氣與吾輩同力研究此問題。討論既熟，是非自明。吾輩已張革命之旗，雖不容退縮，然亦不敢以吾輩所主張爲是而不容他人之匡正也。（六年四月九日）

可見胡適當時承認文學革命還在討論的時期。他那時正在用白話作詩詞，想用實地試驗來證明白話可以作韻文的利器，故自取集名爲『嘗試集』。他這種態度太和平了。若照他這個態度做去，文學革命至少還須經過十年的討論與嘗試。但陳獨秀的勇氣恰好補救這個太持重的缺點。獨秀答書說：

鄙意容納異議，自由討論，固爲學術發達之原則；獨至改良中國文學當以白話爲文學正宗之說，其是非甚明，必不容反對者有討論之餘地；必以吾輩所主張者爲絕對之是而不容他人之匡正也。

這種態度，在當日頗引起一般人的反對，但當日若沒有陳獨秀『必不容反對者有討論之餘地』的精神，文學革命的運動決不能引起那樣大的注意。反對即是注意的表示。

民國六年的新青年裡有許多討論文學的通信，內中錢玄同的討論很多可以補正胡適的主張。民國七年一月，新青年重新出版，歸北京大學教授陳獨秀錢玄同沈尹默李大釗劉復

胡適六人輪流編輯。這一年的新青年(四卷五卷)完全用白話做文章。七年四月有胡適的建設的文學革命論，大旨說：

我的『建設新文學論』的唯一宗旨只有十個大字：『國語的文學，文學的國語。』我們所提倡的文學革命只是要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才可以有文學的國語。有了文學的國語，我們的國語方才算得真正國語。

這篇文章名為『建設的』，其實還是破壞的方面最有力。他說：

這二千年的文人所做的文學，都是死的，都是用已經死了的語言文字做的，死文字決不能產出活文學……簡單說來，自從三百篇到於今，中國的文學凡是有一些兒價值有一些兒生命的，都是白話的，或是近於白話的……中國若想有活文學，必須用白話，必須用國語，必須做國語的文學。

這就是上文說的替古文發喪舉哀了。在『建設的』方面，這篇文章也有一點貢獻。他說：

若要造國語，先須造國語的文學，有了國語的文學，自然有國語……真正有功效有勢力的國語教科書便是國語的文學，便是國語的小說詩文戲本。國語的小說詩文戲本通行之日，便是中國國語成立之時……中國將來的新文學用的白話，就是將

來中國的標準國語。造將來白話文學的人，就是製定標準國語文學的人。

這篇文章把從前胡適陳獨秀的種種主張都歸納到十個字，其實又只有『國語的文學』五個字。旗幟更明白了，進行也就更順利了。

這一年的文學革命，在建設的方面，有兩件事可記，第一是白話詩的試驗。胡適在美  
洲做的白話詩還不過是刷洗過的文言詩；這是因為他還不能拋棄那五言七言的格式，故不  
能儘量表現白話的長處。錢玄同指出這種缺點來，胡適方才放手去做那長短無定的白話詩  
同時沈尹默周作人劉復等也加入白話詩的試驗。這一年的作品雖不很好，但技術上的訓練  
是很重要的。第二，是歐洲新文學的提倡。北歐的 Ibsen, Strindberg, Anderson；東歐  
的 Dostojevski, Kuprin, Tolstoi；新希臘的 Ephthalotis；波蘭的 Seinkiewicz。這一年之  
中，介紹了這些人的文學進來。在這一方面，周作人的成績最好。他用的是直譯的方法。  
嚴格的儘量保全原文的文法與口氣；這種譯法，近年來很有人做倣，是國語的歐化的一個  
起點。

民國七年冬天，陳獨秀等又辦了一個每週評論，也是白話的。同時北京大學的學生傅  
斯年羅家倫汪敬熙等出了一個白話的月刊，叫做新潮，英文名字叫做 The Renaissance。

本義即是歐洲史上的『文藝復興時代』。這時候，文學革命的運動已經鼓動了一部分少年人的想像力，故大學學生有這樣的響應。新潮初出時，精采充足，確是一支有力的生力軍。民國八年開幕時，除了新青年新潮每週評論之外，北京的國民公報也有好幾篇響應的白話文章。從此以後，響應的漸漸的更多了。

但響應的多了，反對的也更猛烈了。大學內部的反對分子也出了一個國故，一個國民，都是擁護古文學的。校外的反對黨竟想利用安福部的武人政客來壓制這種新運動。八二三月間，外間謠言四起，有的說教育部出來干涉了，有的說陳胡錢等已被驅逐出京了。這種謠言雖大半不確，但很可以代表反對黨心理上的願望。當時古文家林紓在新申報上做好幾篇小說痛罵北京大學的人。內中有一篇妖夢，用元緒影北大校長蔡元培，陳恆影陳獨秀，胡亥影胡適；那篇小說太醜惡了，我們不願意引他。還有一篇荊生，寫田必美（陳）金心異（錢）狄莫（胡）三人聚談于陶然亭，田生大罵孔子，狄生主張白話；忽然隔壁一個『偉丈夫』

趨尼超過破壁，指三人曰，『汝適何言？……爾乃敢以禽獸之言，亂吾清聽！』田生尙欲抗辯，偉丈夫駢二指按其首，腦痛如被錐刺；更以足踐狄莫，狄腰痛欲斷。金

生短視，丈夫取其眼鏡擲之，則怕死如蝟，泥首不已。丈夫笑曰『爾之發狂似李贄，直人間之怪物。今日吾當以香水沐吾手足，不應觸爾背天反常禽獸之軀幹。爾可鼠竄下山，勿汗吾簡。……留爾以俟鬼誅』。……

這種話很可以把當時的衛道先生們的的心理和盤托出。這篇小說的末尾有林紆的附論，說：如此混濁世界，亦但有田生狄生足以自豪耳！安有荆生？

這話說的很可憐。當日古文家很盼望有人出來作荆生，但荆生究竟不可多得。他們又想運動安福部的國會出來彈劾教育總長和北京大學校長，後來也失敗了。

八年三月間，林紆作書給蔡元培，攻擊新文學的運動；蔡元培也作長書答他。這兩書狠可以代表當日『新舊之爭』的兩方面，故我們摘鈔幾節。林書說：

……大學爲全國師表，五常之所係屬。近者謠諑紛集，我公必有所聞。……弟年垂七十；富貴功名。前三十年視若死灰；今篤老，尙抱守殘缺，至死不易其操。前年梁任公倡馬班革命之說，弟聞之失笑。任公非劣，何爲作此媚世之言？馬班之書，讀者幾人？將不革而自革，何勞任公費此神力？

若云死文字有礙生學術，則科學不用古文，古文亦無礙科學。英之迭更累斥希臘拉

丁羅馬之文爲死物，而至今仍存者，迭更雖躬負盛名，固不能用私心以襲古。矧吾國人尙有何人如迭更者耶？……

且天下惟有真學術。真道德，始足獨樹一幟，使人景從。若盡廢古書，行用土語爲文字，則都下引車賣漿之徒所操之語，按之皆有文法，……則凡京津之稗販皆可用爲教授矣。若水滸紅樓皆白話之聖，並足爲教科之書，不知水滸中辭吻多采岳珂之金陀萃編，紅樓亦不止爲一人手筆，作者均博極羣書之人。總之，非讀破萬卷，不能爲古文，亦並不能爲白話。若化古子之言爲白話演說，亦未嘗不是。按說文『演，長流也』，亦有延之廣之之義，法當以短演長，不能以古子之長演爲白話之短。

……（以下論『新道德』一節，從略。）

今全國父老以子弟托公，願公留意，以守常爲是。……此書上後，可以不必示覆；唯靜盼好音，爲國民端其趨向。……林紓頓首

蔡元培答書對於『盡廢古書，行用土語爲文字』一點，提出三個答案。但蔡書的最重要之點並不在駁論，——因爲原書本不值得一駁，——乃在末段的宣言。他說：

至於弟在大學，則有兩種主張；

五十年來之中國文學



(一)對於學說，仿世界各大學通例，循思想自由原則，取兼容並包主義。……無論有何種學派，苟其言之成理，持之有故，尙不達自然淘汰之運命者，雖彼此相反，悉聽其自由發展。

(二)對於教員，以學詣爲主，……其在校外之言動，悉聽自由，本校從不過問，亦不能代負責任。……

蔡元培自己也主張白話，他曾說：

我們中國文言同拉丁文一樣，所以我們不能不改用白話。……雖現在白話的組織不完全，可是我們決不可錯了這個趨勢。(在北京高等師範國文部演說，)

他又說：

我敢斷定白話派一定占優勝。……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，(在北京女子高等師範演說。)

林蔡的辯論是八年三月中間的事。過了一個多月，巴黎和會的消息傳來，中國的外交完全失敗了。於是有『五四』的學生運動，有『六三』的事件，全國的大響應居然逼迫政府罷免了曹汝霖陸宗輿章宗祥三人。這時代，各地的學生團體裡忽然發生了無數小報紙，形式

略仿每週評論，內容全用白話。此外又出了許多白話的新雜誌。有人估計，這一年（一九一九）之中，至少出了四百種白話報。內中如上海的星期評論，如建設，如解放與改造（現名「改造」）如少年中國都有很好的貢獻。一年以後，日報也漸漸的改了樣子了。從前日報的附張往往記載戲子妓女的新聞，現在多改登白話的論文譯著小說新詩了。北京的晨報副刊，上海民國日報的覺悟，時事新報的學燈，在這三年之中，可算是三個最重要的白話文的機關，時勢所趨，就使那些政客軍人辦的報也不能不尋幾個學生來包辦一個白話的附張了。民國九年以後，國內幾個持重的大雜誌，如東方雜誌，小說月報，……也都漸漸的白話化了。

民國八年的學生運動與新文學運動雖是兩件事，但學生運動的影響能使白話的傳播遍於全國，這是一大關係；況且『五四』運動以後，國內明白的人漸漸覺悟『思想革新』的重要，所以他們對於新潮流，或採取歡迎的態度，或採取研究態度，或採取容忍的態度，漸漸的把從前那種仇視的態度減少了，文學革命的運動因此得自由發展，這也是一大關係。因此，民國八年以後，白話文的傳播真有『一日千里』之勢。白話詩的作者也漸漸的多起來了。民國九年，教育部頒布了一個部令，要民國學校一二年的國文，從九年秋季起，一律

改用國語。又令：

凡照舊制編輯之國民學校國文教科書，其供第一第二兩學年用者，一律作廢，第三學年用書，准用至民國十年爲止。第四學年用書，准用至民國十一年爲止。

依這個次序，須到今年，（一九二二）方才把國民學校的國文完全改成國語。但教育制度是上下連接的；牽動一髮，便可搖動全身。第一二年改了國語，初級師範就不能不改了，高等小學也多跟着改了。初級師範改了，高等師範也就不能不改動了。中學校也有許多自願採用國語文的。教育部這一次的舉動雖是根據于民國八年全國教育會的決議，但內中很靠着國語研究會會員的力量。國語研究會是民國五年成立的，內中出力的會員多半是和教育部有關係的。國語文學的運動成熟以後，國語教科書的主張也沒有多大阻力了，故國語研究會能于傅嶽芬做教育次長代理部務的時代，使教育部做到這樣重要的改革。

還有一件事，雖然與文學革命的運動沒有多大的關係，却也是應該提及的。民國元年，教育部召集了一個讀音統一會，討論讀音統一的問題。讀音統一會議定了三十九個『注音字母。』這一副字母，本來不過用來注音，『以代反切之用』的。當初的宗旨，全在統一漢文的讀音，並不會想到白話上去，也不會有多大的奢望。七年十一月，教育部把這副

字母正式頒布了。八年四月，教育部重新頒布注音字母的新次序（吳敬恆定的）。八年九月，國音字典出版。這個時候，國語的運動已快成熟了，國語教育的需要已是公認的了；所以當日『代反切之用』的注音字母，到這時候就不知不覺的變成國語運動的一部分了，就變成中華民國的國語字母了。

民國九年十年（一九二〇—一九二一），白話公然叫做國語了。反對的聲浪雖然不曾完全消滅，但始終沒有一種『持之有故，言之成理』的反對論。今年（一九二二）南京出了一種學術雜誌，登出幾個留學生的反對論，也只能謾罵一場，說不出什麼理由來。如梅光迪說的：

彼等非思想家，乃詭辯家也。……夫古文與八股何涉？而必併爲一談。吾國文學，漢魏六朝則駢體盛行，至唐宋則古文大昌，宋元以來又有白話體之小說戲曲。彼等乃謂文學隨時代而變遷，以爲今人當與文學革命，廢文言而用白話。夫革命者，以新代舊，以此易彼之謂。若古文之遞興，乃文學體裁之增加，實非完全變遷，尤非革命也。誠如彼等所云，則古文之後，當無駢體；白話之後，當無古文。而何以唐宋以來文學正宗與專門名家皆爲作古文或駢體之人？此吾國文學史上事實，豈可否

認以圓其私說者乎？……

這種議論真是無的放矢。正爲古文之後還有那背時的駢文，白話已興之後還有那背時的駢文古文，所以有革命的必要。若『古文之後無駢體，白話之後無古文，』那就用不着誰來提倡有意的革命了。又如胡先驕說的：

胡君（胡適）……以過去之文字爲死文字，現在白話中所用之字爲活文字；……而以希臘拉丁文以比中國古文，以英德法文以比中國白話。（比字上兩個以字，皆依原文）……以不相類之事，相提並論，以圖眩世欺人而自圓其說，予誠無法以諒胡君之過矣。希臘拉丁文之於英德法，外國文也。苟非國家完全爲人所克服，人民完全與他人所同化，（與字所字皆依原文。）自無不用本國文字以作文學之理。至意大利之用塔斯干方言爲（原作之）國語之故，亦由於羅馬分崩已久，政治中心已有轉移，而塔斯干方言已占重要之位置，而有立爲國語之必要也。希臘拉丁文之於英德法文，恰如漢文與日本文之關係。今日人提倡以日本文作文學，其誰能指其非？胡君可謂廢棄古文而用白話文，等於日人之廢棄漢文而用日本文乎？吾知其不然也。

確實胡適的答案應該是「正是如此。」中國人用古文作文學，與四百年前歐洲人用拉丁著書作文，與日本人做漢文，同是一樣的錯誤，同是活人用死文字作文學。至於外國文與非外國文之說，並不成問題。瑞士人，比利時人，英國人，都可以說是用外國文字作本國的文學；但他們用的是活文字，故與拉丁文不同，與日本人用漢文也不同。

學衡的議論，大概是反對文學革命的尾聲了。我可以大胆說，文學革命已過了討論的時期，反對黨已破產了。從此以後，完全是新文學的創造時期。

至於這五年以來白話文學的成績，因為時間過近，我們還不便一一的下評判。但是我們從大勢上看來，也可以指出幾個要點，第一，白話詩可以算是上了成功的路了。詩體初解放時，工具還不伏手，技術還不精熟，故還免不了過渡時代的缺點。但最近兩年的新詩，無論是有韻詩，是無韻詩，或是新興的「短詩」，都很有許多成熟的作品。我可以預料十年之內的中國詩界定有大放光明的一個時期。第二，短篇小說也漸漸的成立了。這一年多（一九二二以後）的小說月報已成了一個提倡「創作」的小說的重要機關，內中也會有幾篇很好的創作。但成績最大的却是一位託名「魯迅」的。他的短篇小說，從四年前的狂人日記到最近的阿Q正傳，雖然不多，差不多沒有不好的。第三，白話散文很進步了。長篇議論

文的進步，那是顯而易見的，可以不論。這幾年來，散文方面最可注意的發展乃是周作人等提倡的『小品散文』。這一類的小品，用平淡的談話，包藏着深刻的意味；有時很像笨拙，其實却是滑稽。這一類的作品的成功，就可徹底打破那『美文不能用白話』的迷信了。第四，戲劇與長篇小說的成績最壞。戲劇還有人試做；長篇小說不但沒有做，幾乎連譯本都沒有了！這也是很自然的現象。現在試作新文學的人，或是等着稿費買米下鍋，或是天天和粉筆黑板做朋友；他們的時間只夠做幾件零碎的小作品，如詩，如短篇小說。他們的時間不許他們做長篇的創作。這是一個原因。況且我們近來覺悟從前那種沒有結構沒有組織的小說體——或是儒林外史式，或是水滸式，——已不能使人滿意了，所以不知不覺的格外慎重起來。這個慎重的現象，是暫時的，也許是很好的。平心而論，與其多出幾集無窮無盡的官場現形記一類的小說，倒不如現在這樣完全缺貨的好了。

以上略述文學革命的歷史和新文學的大概。至於詳細的舉例和詳細的評判，我們只好等到申報六十週年紀念時再補罷。

民國十二年二月申報五十週年紀念刊「最近之五十年」出版  
民國十三年三月「五十年來之世界文學」單行本出版

定價四角



著 者 胡 適

印刷兼發行者 申 報 館

發 行 所

申 報 館  
上海公共租界  
漢口路廿四號



# 52

476-230

7