

文學短論



中華民國二十二年二月再版

▲文學短論▼ 全一冊 定價大洋四角

版權不
准翻印
所有權
有所不
准翻印

著作者 胡 懷 琛

出版者 大 中 書 局

印刷者 大 中 書 局

分 局 南京太平路
杭州羊壩頭 大 中 書 局

分發行 各省各大書局

總發行所 上海 白克路九
如里七號 大 中 書 局

外埠代售處 各 省 各 大 書 局

文學短論自序

這幾篇短論，是我三四年來，研究文學的成績，無論好不好，總是一種成績。

以前是東一篇，西一篇，在報紙發表的。發表以後，我把他搜集來，訂在一冊；被友人看見了，說要拿去出版，我說：就是不好，也早已被人家看見過了，又何必必要「藏拙」呢？萬一有幾篇是好，那更有出版的必要了。

因此，便給他拿去出版，內容雖然不一，但都在文學範圍以內；而篇幅雖然長短不一，但都沒有上一萬字一篇的。所以便題了一個名字，叫做文學短論。

本來在文學裏，研究又是一件，創作又是一件事；這一層在本書裏，有一篇文學界的四個問題，已經說得很明白，我這本書，是偏於研究的，不是創作。喜歡研究文學的朋友們，或者可以拿他做一種參考品，我的話對，固然可以直接得到一點益處，若是我的話不對，也可以研究中國今日的文學界爲甚麼有這樣的議論。

文學短論 自序

民國十三年四月胡懷深自序。

文學短論

目次

文學界中的四個問題

三個古文家中的小說家

中國古代的白話詩人

林黛玉葬花詩考證

人爲甚麼要作詩

詩歌與感情

新舊文學調和的問題

中國文學溯源

小詩的成績

再論小詩

何謂小說

中等學校國文科選擇教材之討論

擺倫 易實甫 何海鳴

鏡花緣之小考證

小說中狐狸之研究

明朝的官場現形記

論『西洋記』

林譯小說的兩種讀法

水滸紅樓夢的版權問題

替施耐菴曹雪芹說話

因『小說年鑑』所發生的感想

影戲與小說的進步

小說家與非小說家

敬告同志

給某先生的信

給柯一岑的信

再給柯一岑的信

國文典表解序

中國文學史略序

唐人白話詩選自序

古今白話詩選自序

雜記九則

說粵謠

他她牠之研究

古文今譯之管見

與家兄樸安論段玉裁說詩

文學之體相用

文學短論

文學界的四個問題

我發表這篇論文，並不希望人人都贊成我底主張，不過發表我底主張，以供給他人參考罷了。所謂四個問題，就是：（一）原理與創作；（二）考證與創作；（三）介紹與創作；（四）批評與賞鑒。現在挨次說來：

（一）原理與創作

原理，就是文學底原理：像「文學是甚麼？」「文學和人生有甚麼關係？」這都是文學原理。不明白文學原理的，往往做出許多無謂的作品來，這一層差不多人人都知道了，不用再說。但是從反面說來，也有一種人，原理是很明白了，作品却又不好。這是甚麼道理呢？我以為原理是原理，作品是作品，是兩件事，不是一件事，儘管明白了原理，不能有好的創作，也許不明白原理，只管任情做去，反能做出好的作品來。因為原理是研究「

文學是甚麼？」「文學和人生有甚麼關係？」這是哲學裏底一部份。作品乃是文學底本身。我們只憑直覺的觀察，去發揮自己底感情，哪裏管得甚麼原理不原理？就中國說：屈原，陶淵明，李太白一班人，他們底作品，不能說不好，但是不會聽見他們有甚麼討論文學原理的話。國風裏的作者，更不用說了。就西洋說，在希臘時，亞里斯多德（Aristotle）著了一部論詩的書，（*Poetics*）然亞里斯多德，却不會做詩。荷馬（Homer）是個著名的詩人，却不會聽見說，他明白文學原理。因為亞里斯多德，是個哲學家，不是詩人；荷馬是個詩人，不是哲學家。一個人能兼做哲學家和詩人，固然極好，如不能做，也無妨各做各的事。

然有人問我道，「不明白原理，便要做出許多無聊的作品來；中國底文人，犯這個毛病的人尤其多。所以不得不提倡明白原理。」我道：「提倡是極好的事；不過不可誤會，以為不明原理的人，便不能有好的作品。況且，只要所見的好作品多，自己又有真的感情，也自然不會有無聊的作品做出來。又何必弄明白了原理，才能創作呢？」

(二) 考證與創作

我們對於古人底作品，常常用些考證的工夫；然考證是史學裏的一部份，也不是文學底本身。文學底本身，只有創作。要讀古人底作品，固然有許多地方要知道作者底人格，和他們所處底環境；然也儘有許多作品，只管讀作品，不必問作者的。

況且用了考證的工夫，也未必能幫助自己底作品，使彼更好。因為考證是死工夫，創作要有活潑的精神，要有自由的思想；兩件事是相衝突的。雖然也有人，兩種工夫都做得到；然不能說，『不用考證工夫，便不能讀古人底作品，古人底作品且不能讀，更談不上創作了。』

總而言之：原理、考證、創作，三部份都是重要的；然性質不同，不必一人兼顧。而且原理是哲學，考證是史學，創作文學底本身，似乎創作更為重要一些。所以我認為創作最要緊！

(三) 翻譯與創作

翻譯便是介紹外國文學中底作品，給我們不諳外國文的人看。翻譯的方法，共有兩種：一種是意譯，一種是直譯。意譯，讀者只可以得到作品中所紀的事實；至於文學底本身，仍舊是沒有介紹過來。譬如我們讀林譯底小說，只能知道一件外國底故事，和一些外國底風俗。除此以外，得不到甚麼。試問一件故事，和一些風俗，是不是文學底本身？決計不是！這個很容易證明：譬如將林譯底小說，選出一篇，將書中底人名，地名，改爲中國底人名，地名；將特別的風俗，和中國習慣不相同的地方，盡行刪去；那麼竟看不出是從外國小說翻譯出來的。從這一點看來，可見他所介紹的不過是幾個外國人名地名和一些外國風俗；文學底本身，仍舊沒有介紹過來。我們研究外國底文學，是不是丟了本身不管？我想決不是！而且以前用意譯法所譯的文學作品，小說，戲劇居多數；詩歌極少極少。固然因爲音節的關係，詩歌難譯；其實不但是這個關係；另外還有一個緣故：小說，戲劇，總有一件事實，所以譯的人，可以把彼底事實拿中國文寫出來；詩歌往往空空洞洞沒有一事，只表現一種感情，這感情，卽偶在文學底本身中，丟了本身，無法可以介紹得過來，

這也是詩歌難譯的一個原因。照此看來：研究文學的人，看意譯的作品，是沒有意思的。

那麼用直譯罷！但是直譯也有種種不妥的地方，既然不識外國字，便去讀一字一句的直譯的作品，實在是讀不懂，尤其中國底文法和西洋底文法，相隔太遠，這不怪譯的人筆墨不好，實在是一件沒辦法的事。倘然他要使得人家能看懂，那便是意譯而不是直譯了。

在這個沒辦法的中間，我們要尋出一個辦法，便是要賞鑒英國文學，直接讀英文，要賞鑒法國文學，直接讀法文。除此以外，沒有完全好的方法。這一層既不容易做得到，只好用第二個方法。便是略學一些外國文，知道彼結構的大意，再去看看直譯的譯本。（因為略學一些外國文比較容易些。）

以上所說，是關於翻譯底方法。如今再說翻譯者是居於介紹人的地位，而不是居於創造人的地位，所以翻譯者不必有文學的天才，因為一切都是他人現成底東西，不過借我搬一搬過來罷了。彼固然有相當的價值，然比較創作，總要低一些。（創作不限定照本國底老調來作一篇，也許採取他人底長處，補救自己底短處，另成一種新的風格。）

介紹人對於原作者，當然當要負忠實的責任；不可自由更改，或刪節，否則對不起原作者。

若對於原作品，一部份能彀翻譯，一部份不能翻譯，或者必須參入己見，才能明白；也無妨照做。但是這種翻譯品，不能名爲介紹，只好說明是：取某某人底大意，而由自己改編的。如此，既不犯掠美的嫌疑，又不算不忠實。

我們要讀外國底作品，有三種目的：（一）賞鑒外國文學底風格，（二）研究外國文學，（三）取外國文學底好處，融化在本國文學裏，產生一種新的文學。三種目的不同，用功底方法也不同。賞鑒的人，只要取這篇作品，能彀怡悅我底性情，安慰我底精神，便已彀了；其他都不必管。所以要讀外國作品，也無非是要領略一種別樣風格。這別樣的風格，是不是完全外國式，或參以本國式，也可以不必多管。研究外國文學，全是做學問的性質。對於一篇作品，一定要知道他是何國底風格，然後可以研究。至如取外國文學的好處，融化在本國文學裏，生出一種新的文學，也只管多讀外國和本國底作品，並不必分別

出來這是何國，那是何國；因為要如此才能融化。倘然有個外國本國底界限，存在腦中，是永遠不會融化的。

這個問題：本極複雜，不可一概而論。我前而所說的話：似乎稍為清楚一點，不至犯了籠統的毛病；但是我胸中底意思，還嫌不能充分的發表。現在因為篇幅有限，姑且停止；下次有機會，我將再說。

(四) 批評與賞鑒

批評與賞鑒不同。批評是要偏觀各種的作品，拿真確的見解，公平的意見來批評誰是，誰非；誰好，誰歹。賞鑒是憑我個人的性情，來賞鑒和我性情相投的作品；其不相投的，無妨置之不理。這個意思，也極容易明白，譬如：糖是甜的，鹽是鹹的：本來各有各的滋味。批評的人，必須要嘗了兩種的滋味，而後可以下批評。至於評得對不對，還要看他底見解真確不真確，意見公平不公平。若說到賞鑒，便不必如此了。我底性子喜歡吃鹹的東西，我只管糖不進口；我底性子喜歡吃甜的東西，只管鹽不進口。賞鑒是以我自己底性

子做主體，批評是以真理為主體；賞鑒很可以自由，批評却不可不審慎。

而且批評是一件頂難的事，固然要先明白了文學底原理，而且也要會創作，才能深知此中底甘苦。因為有許多地方，不是親手做過的，決不能明白彼的好，歹，難，易。譬如說糖是甜，鹽是鹹的，到底甜到怎樣地步，鹹得甚麼光景，不是親口嘗試過的人，決不能澈底明白。籠統的斷定糖甜，鹽鹹，固然是不錯；然在知味的人看起來，未免要說他太膚淺浮泛了。因為甜也不止一種，鹹的程度也有高低；現在單拿甜說：甘蔗底甜，決不是等於梨子底甜；梨子底甜，又決不是等於蘋果底甜，倘不一一親嘗，只能評得出一個甜字，決不能說出各種甜底分別來。

文學何嘗不如比！只看看他人底作品，而沒有親手做過，是等於只看看甘蔗，梨子，而沒有親口嘗過。只看而不做，便是知行不能合一，（知行合一之說，和文學極有關係，當另外說明。）不能說是知味。既不能知味，所評的話便未必能中肯了。

三個古文家中的小說家

(一) 緒言

爲甚麼說古文家中的小說家呢？便是在中國文學界裏，有一部的作品，前人叫他做古文，其實現在應該叫他是小說，那麼古文家，當然是小說家了。

本來周秦諸子裏的寓言，便有些像小說，不過在形式上，不曾成爲一篇小說的格局罷了。史記中的列傳，也差不多就是小說；後人的文集裏，有價值的作品，更有一大部份應該稱他是小說。最著名的一篇桃花源記，便是一個例。這一層差不多人人都知道，都承認的，不必再說。而清初張山來選虞初新志，他所收的材料，十分之九，是從明末清初人的文集中取來的。同是一篇文章，刻在文集裏，人家便當他是古文看；刻在虞初新志裏，人家便當他是小說看；這是前人對於文學限界不大認清楚的緣故，而張山來獨有卓見，將原有的古文，劃入小說的範圍以內，在那時候，不能不說他是一種創舉了。

以前的古文家，曾做過像小說一般的作品的，固然不少；（像方望溪的記孫文正黃石齋兩逸事，張山來亦收入虞初新志中，是張山來亦當他是小說看。其他毛大可，吳梅村等人的作品，更不必論了。）然其中最著名的，而可稱爲小說家的，我以爲有三人：第一，是柳子厚。第二，是歸震川。第三，是侯朝宗。這三個人稱他們爲古文家，不如稱他們爲小說家。現在便是介紹這三個人給讀者：（古文家這個名詞，是沿着舊習慣用的，讀者不要誤會。若以爲小說亦包括文學之內，古乃對今而言，這樣說來，我的話便有些不通。但是我的意思，不是如此的，讀者切不要誤會。）

（二）柳子厚

柳宗元：字子厚，唐，河東人。他的古文，和韓退之之齊名，後世稱爲韓柳。這些話人家都知道，不用再說了。他的特別擅長的作品，除了小記以外，便是寓言。他的寓言的思想，是從周秦諸子得來的，所以柳文的思想，比韓文高超得多。爲甚麼知道他的思想，是從周秦諸子得來的呢？因爲子厚喜讀子書；而且做過許多關於考證子書的文字，（如辨列

子，辨文子，辨鬼谷子等，便是。所以知道他是熟讀子書的。那麼他的思想，自然有一部份，是從子書中來的了。他又常拿這種很高超的思想，寫成一篇短篇小說的格式。代表的作品，如「種樹郭橐駝傳」，「捕蛇者說」，「三戒」，便是。這些原文，都是人家常見的，這裏不必再引了。總之：柳子厚的小說，是寓言的小說。

(三) 歸震川

歸有光，字熙甫，號震川。明，崑山人。他是個熟讀史記的人，所以在他的文集中，傳記文算頂擅長。而且他又是一個富於感情的人，對於家庭中父母子弟之間，有一種極親愛，熱烈的感情，流露於不知不覺之間。他的傳記文的好處，便是能將眼前瑣碎的事，一筆一筆，寫在文裏，寫得很真切。以前便有人議論他的文，近於小說；不知道他的文，不但近於小說，簡直便是小說。前人以為似小說，乃是他的短處；我以為是小說，正是他的長處。他的代表的作品，是「先妣事略」，「思子亭記」，「寒花葬誌」，等篇。總之：歸震川的小說，是描寫人生之斷片的小說。

(四) 侯朝宗

侯方域，字朝宗，號雪苑。清，南邱人。在清初，和魏叔子，汪堯峯，共稱爲三大家。前人也議論他的文章，說是「惜其文不講法度，且多唐人小說習氣。」（見桂林呂月滄之古文緒論。）而不知他的古文，也就是小說。他的代表的作品，是「馬伶傳」，「李姬傳」，「郭老僕慕誌銘」等篇。總之，侯朝宗的小說，是記奇人異事的小說。

(五) 結論

• 以上三個人的小說，雖然各不相同，然各有各的價值。照現在的眼光看起來，歸震川頂好，柳子厚次之，侯朝宗又次之。我做這篇文章，有兩個目的：

第(一)要說明前人所謂文集的中間，也有許多是小說。舊文學家，不要將小說看得太輕。

第(二)要使現在研究小說的同志，不要說中國的短篇小說裏，沒有好作品，並不要說古代的文學裏，沒有好作品。須知這樣的作品，便是中國古代文學中的頂好的短篇小

說。

以上不過是說了一點大略，以外再有拙著的四篇文章，可以參看，其（一）中國小說考源，（見小說世界）其（二）柳宗元的小說文學，（見小說世界）其（三）歸有光的小說文學，（見小說世界）其（四）侯方域的小說文學。（見小說世界）

中國古代的白話詩人

(一) 緒言

我做這篇文章的動機，因為在前一二年光景，看見某某等各著了幾篇關於介紹中國古代白話詩人的文章，分載在幾種日報上。（篇名和報名都已忘了。）他們所舉的中國古代的白話詩人，第一個是白香山，第二個是邵康節，第三個是范石湖，第四個是寒山。我對於他們所舉出的四個人，只承認白香山和范石湖，是中國古代的白話詩人。而邵康節和寒山，決不是白話詩人。爲甚麼呢？因為邵康節的詩，雖然有詩的形式，而在實質上，偏於說理，而不偏於抒情。他的詩是開宋儒語錄之端，白話雖是白話，詩却不是詩。至如寒山更完全是佛偈，也不能算是詩。所以邵康節和寒山，不能稱是白話詩人。

除了白香山和范石湖以外，我以爲再有三個人可稱爲中國古代的白話詩人：一陶淵明，二陸放翁，三楊誠齋。

我既有了這樣的一個感想，便把他寫了下來，成爲下面的一篇文章。

(二) 邵康節詩偏於說理

何以說邵康節的詩只是白話，而不是詩呢？試看他爲人，和他的作品，便可以知道。
邵雍，字堯夫，諡康節。宋范陽人。研究性命之學，探蹟索隱，衍伏羲先天之旨，著皇極經世十二卷。堯夫的學問，當時號爲道學。道學中的周濂溪說道：「文所以載道也。」可見所謂道學家的文，是載道的。不載道，便不足稱爲文。邵康節本是個道學家，而不是一個文人。但看他的擊壤集中的詩，便知道了。

秋懷道：「七月夜初長，星斗爭煌煌。庭除經小雨，枕簟生微涼。照物無遁形，虛鑿自有光；照事無遁情，虛心自有常。」又云：「昨日思沃饜，今日思去扇，豈止人戈矛，炎涼自交戰。利害主乎情，好尚存乎見。欲人爲善人，必須自爲善。」川上懷舊云：「爲今日之山，是昔日之原，爲今日之原，是明日之山。山川尙如此，人事宜信。然幸免紅塵中，隨風浪著鞭。」擊壤集很多，不能徧錄，錄此以見一斑。而邵康節的詩，是說理的，

非抒情的，已不待辨而明了。

(三) 寒山詩是佛偈

何以說寒山的詩，是佛偈呢？且先看他爲人，和他的作品。寒山子，唐朝人，不知姓名。狀如貧士，形貌枯悴。隱居天台山，往來於國清寺乞食；與寺僧拾得爲友。他僧打他罵他，寒山都不管，只呵呵大笑而去。世傳寒山爲文殊化身。今傳寒山詩，在全唐詩中，與拾得，豐干，共爲一卷。列入僧詩內。而清雍正帝於御選語錄中，亦列寒山拾得詩一卷。可見他將寒山詩與禪家語錄同視了。如今再看寒山的詩罷。

「五嶽俱成粉。須彌一寸山。大海一滴水，吸入心田間。生長菩提子，徧蓋天中天。語汝慕道者，慎莫繞十纏！」
「無衣自覓訪，莫共狐謀裘。無食自採取，莫共羊謀羞。借皮兼借肉，懷歎復懷愁。皆緣義所失，衣食常不周。」
「嗔是心中火，能燒功德林。欲行菩薩道，忍辱護真心。」
「身著空花衣，足躡龜毛履，手把兔角弓，擬射無名鬼。」
試看這些詩，是佛偈呢？還是詩？也不待多言而可決了。

(四) 陶淵明的白話詩

以上既說明了邵康節，寒山，不是中國古代的白話詩人。以下再說幾個真正的古代的白話詩人。

陶潛，字淵明，號五柳先生。晉，潯陽柴桑人。性高超絕俗。曾作縣令，因不肯折腰，辭去。劉裕篡晉，淵明恥事宋朝；這種意思，常常表現於文字中。他的詩，隨意揮寫，純係自然，絕沒有做作的痕跡，很和語言接近。現在抄錄一首如下。

歸田園居云：「少無適俗韻，性本愛邱山；誤落塵網中，一去三十年。居鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸田園。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹巔。庭戶無塵雜，虛室有餘閒。久在樊籠裏，復得反自然。」

(五) 白香山的白話詩

白居易，字樂天，晚號香山居士，唐，太原人。所做的詩，多是白話，老嫗皆解。尤以

刺諷時事詩著名。「新樂府」，「秦中吟」，這些詩的好處，近人知道的很多，不必再說了。現在揀他的短詩，抄錄四首如下。

夜雨云：「早蛩啼復歇，殘月滅又明，隔窗知夜雨，芭蕉先有聲。」三年別云：「悠悠一別已三年，相望相思明月天。腸斷青天望明月，別來三十六回圓。」贈內云：「漠漠暗苔新雨地，微微涼露欲秋天。莫對月明思往事，損君顏色減君年。」暮江吟云：「一道殘陽鋪水中，半江瑟瑟半江紅。可憐九月初三夜，露似珍珠月似弓。」

(六) 陸放翁的白話詩

陸遊，字務觀，號放翁，宋，山陰人。生當南宋偏安之時，對於金人侵略，很抱不平。這種意思，常常表現在他的詩裏。如「國仇未報壯士老，匣中寶劍夜有聲。何當凱旋宴將士，三更雪壓飛狐城。」等句便是。他的詩，很和白話相接近。今錄數首如下。

東關云：「煙水蒼茫西復東，扁舟又繫柳陰中。三更酒醒殘燈在，臥聽蕭蕭雨打篷。」
煙波即事云：「夢筆橋邊聽午鐘，無窮煙水似吳淞。前年送客曾來此，惟有山僧認得儂。」

。」春日絕句云：「吏來屢敗哦詩興，雨落常妨載酒行。忽見家家插楊柳，始知今日是清明。」夜聞鄰家治稻云：「二頃春蕪廢不耕，半生名宦竟何成！歸來每羨農家樂，月下風傳打稻聲！」

(七) 范石湖的白話詩

范成大，字致能，號石湖。宋，吳縣人。他的詩也很和白話接近。有四時田園雜興詩，尤為著名。今抄錄數首如下。

喜雨云：「昨遣長髯借踏車，小池須水引鳴蛙；今朝一雨添新漲，便合翻泥種藕花。」

「秋日田園雜興」云：「新築場泥鏡面平，家家打插趁霜晴；笑歌聲裏輕雷動，一夜連枷響到明。」

(八) 楊誠齋的白話詩

楊萬里，字廷秀，號誠齋，宋，吉水人。與陸范生在差不多的時候。他的詩也很與白話接近。抄錄數首如下。

小池云：「泉眼無聲惜細流，樹陰照水受晴柔。小荷纔露尖尖角，早有蜻蜓立上頭。」
過松源晨炊漆公店云：「莫言下嶺便無難，賺得行人錯喜歡；正在萬山圈子裏，一山放出一山攔。」
過寶應縣新開湖云：「雨裏樓船卽釣磯，碧雲便是綠簑衣。滄波萬頃平如鏡；一隻鷓鴣貼水飛。」
閒居夏午睡起云：「梅子留酸軟齒牙，芭蕉分綠與窗紗。日長睡足無情意，閒看兒童捉柳花。」

(九) 詩本近於白話

以上所說的幾個白話詩人，是古代詩人中最著名的人。其實古代作白話詩的人很多，不能徧舉。而且不是專做近於白話的詩，所以不能與上列各人並論。

我又以爲詩的自身，便是和白話接近；這大概是里巷歌謠的本來面目。所以凡是前人所謂「文集」中不見的俗字，在詩裏却常常看見，不以爲奇。今略舉數例，證明如下：

沒。王建詩：暗中頭白沒人知。白話沒字，文言作無字。

却。杜甫詩：一片花飛減却春。減却，文言作減去。

來。李商隱詩：一樹濃姿獨看來。來字，是白話的語助辭。

怎。徐蘭詩：出關爭得不回頭。爭得，即怎得，也是白話，文言作安能。

便。張耒詩：老來便煖屢添衣。便字，文言作即字。

奈。李商隱詩：重吟細把真無奈。無奈，文言作「無如之何」。

者。王文治詩：者般風味勝江南。這字；即者字的轉音。者般，便是這般。文言作如此。

麼。王建詩：衆中遺却金釵子，拾得從他要贖麼。麼字，文言作否字，或作無字。如「能飲一杯無」。

子。王建詩：衆中遺却金釵子。子字，爲白話語尾，如杯子，盤子等。在文言中只云杯盤。

還。庾肩吾詩：還教綠珠舞。還字，文言作復字。

以上只舉十字，因限於篇幅，不能多舉，然詩中常有俗字，已可以證明了。所以說詩

的自身，本來近於白話，我因為說中國古代白話詩人，便連帶說到這一層。

(十) 結論

總之：我做這篇文章，要說明邵康節的詩，和寒山的詩，只是白話而不是白話詩，因為詩是偏於情的，而不是偏於理的，再說明陶淵明，白香山，陸放翁，范石湖，楊誠齋，都是中國古代的白話詩人，最後附說到詩的自身，便是近於白話，不知一般讀者之意見如何，還請賜教！

林黛玉葬花詩考證

紅樓夢上的林黛玉葬花詩，做得很好。近日有人說：這首詩的意思，在明朝唐六如早有了。引了唐六如的（花下酌酒歌）和（葬花詩）相對證，說是曹雪芹這詩是受了唐六如的影響。後來又有人說這首詩的意思，在唐朝劉希夷已早有過了。引了劉希夷的（代悲白頭翁）和（花下酌酒歌）相對證，說唐六如是受了劉希夷的影響。

我聽了他們兩人的話，覺得都不錯。但是我以為將這個意思，拿來做詩的人很多，固然不是曹雪芹一人獨倡的。然也不止唐六如劉希夷二人做過；在劉希夷以前，有漢樂府裏的（薤露歌），大概就是這個意思，但措詞大不相同罷了；在劉希夷以後，唐六如以前，岑參也有這樣的一首詩，施肩吾也有差不多的一首詩。現在先將劉，唐，曹，三首詩照錄在下面，以資比較，然後說我的話：

代悲白頭翁

（劉希夷）

洛陽城東桃李花，飛來飛去落誰家！洛陽兒女好顏色，坐看落花長嘆息。今年花落顏色改，明年花落誰復在！已見松柏摧爲薪，更聞桑田變成海。古人無復洛城東，今人還對落花風；年年歲歲花相似，歲歲年年花不同。寄言全盛紅顏子：應憐半死白頭翁。此翁白頭真可憐，伊昔紅顏美少年；公子王孫芳樹下，清歌妙舞落花前；光祿池台開錦繡，將軍樓閣畫神仙；一朝臥病無相識，三春尋樂在誰邊？宛轉蛾眉能幾時？須臾鶴髮亂如絲。但看古來歌舞地，惟有黃昏烏雀悲！

花下酌酒歌

(唐寅)

九十春光一擲梭，花前酌酒唱高歌；枝上花開能幾日？世上人生能幾何？昨朝花勝今朝好，今朝花落成秋草；花前人是去年身，今年人比去年老。今日花開又一枝，明年來看知是誰？明年今日花開否？今日明年誰得知！天時不測多風雨，人事難量多齟齬，天時人事兩不齊，莫把春光付流水！好花難種不長開，少年易老不重來，人生不向花前醉，花笑人生也是呆。

葬花詩

花謝花飛飛滿天，紅消香斷有誰憐！游絲軟繫飄風榭，落絮輕沾撲繡簾。閨中兒女惜春暮，愁緒滿懷無釋處；手把花鋤出繡簾，忍踏落花來復去。柳絲榆夾自芳菲，不管桃飄與李飛；桃李明年能再發，明年閨中知是誰！三月香巢已壘成，梁間燕子太無情；明年花發雖可啄，却不料人去梁空巢亦傾。一年三百六十日，風刀霜劍嚴相逼；明媚鮮妍能幾時，一朝飄泊難尋覓。花開易見落難尋，階前悶殺葬花人；獨把花鋤淚暗洒，洒上空枝見血痕。杜鵑無語正黃昏，荷鋤歸去掩重門；青燈照壁人初睡，冷雨敲窗被未溫。怪儂底事倍傷神，半爲憐春半惱春，憐春忽至惱忽去，至又無言去不聞。昨宵庭外悲歌發，知是花魂與鳥魂！花魂鳥魂總難留，烏自無言花自羞。願儂脅下生雙翼，隨花飛到天盡頭！天盡頭，何處有香邱？未若錦囊收豔骨，一抔淨土掩風流；質本潔來還潔去，強於污淖陷渠溝。爾今死去儂收葬，未卜儂身何日喪？儂今葬花人笑癡，他年葬儂知是誰？試看春殘花漸落，便是紅顏老死時

！一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知！

我按上面三首詩，全體未必相同；不過一小部份相同罷了。今將相同的小部份，摘在下面：

今年花落顏色改，明年花落誰復在？……年年歲歲花相似，歲歲年年人不同。（劉詩）
昨朝花勝今朝好，今朝花落成秋草；花前人似去年身，去年人比今年老。今日花開又一枝，明日來看知是誰？明年今日花開否？今日明年誰得知！（唐詩）

桃李明年能再發，明年閨中知是誰？（葬花詩）

這一部份可算是三詩相同的，所以某某兩君有遞相因襲的話。然我以為葬花詩裏的（桃李明年能再發，明年閨中知是誰？）二句實在是和（薤露歌）一樣。薤露歌云：

薤上露，何易晞！露晞明朝更復落，人死一去何時歸？

不過一則對於花而興感，一則對於露而興感。表面微有不同，實質可云無二。倘然

云：

枝上花，何易稀！花落明年更復發，人死一去何時歸？

那便完全和葬花詩相同了。

除一薤露歌以外，再有岑參施肩吾的詩，都是一樣的思想。現在照抄在下面：

章員外家花樹歌

（岑參）

今年花似去年好，去年人到今年老；始知人老不如花，可惜花落君莫掃。（下略）

折楊柳

（施肩吾）

傷見路旁楊柳春，一枝折盡一重新；今年還折去年處，不送去年離別人！

我以為爲這樣的思想，可以說是偶然相同；不能說有意因襲，也不能說後人受了前人的影響，如說受影響那，是大家都受了薤露歌的影響。

再者：葬花詩裏有兩句云：

一年三百六十日，風刀霜劍嚴相逼。

唐六如另有一首詩，題爲一年歌，起頭四句云：

一年三百六十日，春夏秋冬各九十；冬寒夏熱最難當，寒則如刀熱如火。

兩詩看起來很相像，（一年三百六十日）竟一字不易，尤像因襲。然我以為此七字乃是成語，人人會說的，似乎不能以此指為因襲。

又如葬花詩末段數句，很與袁子才祭妹文相像；或者袁子才是受了紅樓夢的影響麼？現在將他相同的地方，證明如下：

爾今死去儂收葬，未卜儂身何日喪？儂今葬花人笑癡，他年葬儂知是誰？（葬花

詩）

汝死我葬，我死誰埋？汝倘有靈，可能告我！（袁子才祭妹文）

以上關於葬花詩的話說完了，再附考劉希夷的詩。劉希夷這首詩，又作宋子問的詩。全唐詩中，前後兩見。全詩皆同，不過題目不同罷了。又全唐詩賈曾的詩裏，也有一首。完全是截取劉希夷的詩而成的。其全詩如下：

洛陽城東桃李花，飛來飛去落誰家！幽閨女兒愛顏色，坐見落花長嘆息。今歲花開

君不待，明年花開誰復在！故人不共洛陽東。今來空對落花風。年年歲歲花相似，歲歲年年人不同。

劉希夷，宋之間，賈會，三人都生在差不多的時候。全唐詩上雖註明了，說道：或云宋之間奪取劉希夷的詩，然賈會的詩，又何自而來？是賈會截取劉希夷的詩麼？還是劉希夷延長賈會的詩呢？這真不可考了。

人爲甚麼要作詩

詩是甚麼？詩怎樣作法？這些問題，也不知有多少人問過我了。我也沒有適當的答案。後來想想：以爲這些問題，還不是根本的問題；根本的問題，乃是人爲甚麼要作詩？倘然知道了人爲甚麼要作詩，便算解決了一個根本問題；許多枝葉問題，可以不解而解了。如今請問人爲甚麼要作詩？我便答復如下：

人生不能無情；有了情，便不能無喜怒哀樂；有了喜怒哀樂，悶在心裏，一定覺得很難過；無論怎樣，總要發洩了出來，而後爽快。但是這一類的感情，非常複雜，非常幽深，不是尋常的語言，所能發表得出。因此，不得不帶一些唱嘆的口氣，發洩出來；有了唱嘆的口氣，那聲音便有長短緩急之分，這便是有音節的語言，這便是詩了。明白了這一層，便可以知道人爲甚麼要作詩，且可以知道詩是甚麼，也可以知道詩怎樣作法。

這句話不是我一人如此說，古人已說過好幾回了；不過沒人注意罷！現在列舉如下，

以當一種證明：

詩言志，歌永言。（虞書）

詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩；情動於中，而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，故不知手之舞之，足之踏之。（詩大序）

或有問於予曰：詩何爲而作也？予應之曰：人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠嘆之餘者，又必有自然之音響節族，（音奏）而不能已焉，此詩之所以作也。（朱子詩集傳序）

這三人的話，都是說明人爲甚麼要作詩。近人對於詩大序，和朱子注的詩經，非常的反對；但是無論如何，他中間說明人爲甚麼要作詩的一段話，總沒有錯。

這不但是人如此，一切的能鳴的動物，都是如此：春天的鳥子，何以要叫？秋天的蟲

子，何以要吟？無非是要發表他的一種感情罷了！鳥子的叫，蟲子的吟，是感受了自然界的一種衝動，不期然而然的，要發出悠揚婉轉的聲音來。人的作詩，也是感受了自然界的一種衝動；不期然而然的，要唱出悠揚婉轉的詩歌來。我們明白了這個道理，對於人爲甚麼要作詩，更明白了。

因此我可再說詩是甚麼：人受了自然界的衝動，發生了感情，欲抑不能，非吐不快；却又不是笨拙的普通語言，所能發洩得出，必須帶着唱嘆的口氣說出來，自然而然的，成了音節，這便是詩。倘然沒有受自然界的衝動，只羨慕他人作詩，也跟着作，只學了一些表面上的唱嘆的口氣，這便是假詩。倘然受了衝動，而不欲唱嘆，只用笨拙的普通語言說出來，這便是壞詩。所以杜少陵做的『朱門酒肉臭，道有凍死骨。』是詩；富翁坐在家裏，飽食煖衣的，忽然高起興來，做兩句詩道：『饑寒苦相迫，此意當告誰。』便是假詩。叫化子在街上喊道：『唉！我好苦呀！奶奶太太！你們給我一點冷粥冷飯罷！我餓死了！』

『這是壞詩。』

因此我再說詩怎樣作法：人受了自然界的衝動，發生了感情，欲抑不能，非吐不快；帶着唱嘆的口氣說出來，使他自然而然的成了音節，這便是詩的作法。倘然沒有受自然界的衝動，便不必作詩。倘然受了自然界的衝動，而不會拿唱嘆的口氣發洩出來，也不必作詩。否則不是假詩，便是壞詩。

詩歌與感情

我們已經知道，詩歌純是發揮感情；沒有感情，便不必作詩歌，便作也不能好；而詩歌的好壞，也是以感情的深淺做標準。

所以不讀書不識字的人，往往也會做出好詩歌來。如隨園詩話裏所載的一首樵夫哭母歌，便是一個絕好的例子。那詩道：

叫一聲！哭一聲！娘的聲音兒慣聽，爲何娘不應？

此外漁歌樵唱，都是天籟。正如蘇東坡所說：『常行於所當行，當止於所不可不止。』嚴滄浪也說：『詩有別才，非關學問。』其實所謂別才，就是感情，所以做詩也不必管甚麼詩學原理，沒有甚麼作法，只要能充分的發揮自己的感情，便是了。

感情是人人有的，不過有深淺厚薄的分別。這一層一半是關於天生，一半也關於修養。修養的方法，不外乎讀書和旅行。

因爲見聞益廣，感情益容易發生。譬如有甲乙丙三人，天生的感情是一樣厚薄；甲坐在家裏不出門，乙丙往四湖去旅行一次，見了天然的湖光山色，自然而然的要發生出一種感情來；見了人爲的岳墳，蘇小墓，也是自然而然的要發生出一種感情來；這種感情，是坐在家裏的人，所不能有的。

然而乙丙雖然同游。乙是沒有讀過書的，凡是關於歷史上的事，他都不知道；他看見湖光山色，不過是一幅風景畫罷了；看見岳墳，蘇小墓，只當是尋常郊原的荒塚一樣看待。丙因爲讀過書，所以在他眼裏看起來，另有一翻感觸；看見這大好的湖山，便聯想起五代時的割據，南宋時的偏安，覺得有多少興亡成敗的感慨，奔赴到心頭來；看見岳墳，便想見岳飛當年的忠憤；看見蘇小墓，便想起蘇小當日的風流；覺得有多少悲歡哀樂的感想，存在胸中；不吐不快。因此丙的感情，一定比乙要豐富而深厚了。

所以，『憑山俯海古邊州，旃影風翻見戍樓；馬後桃花馬前雪，出關爭得不回頭？』不是親身出山海關的人，不能做。『三國舊愁春草碧，六朝遺恨晚山青。』雖親身到過南

京，而不知南京在歷史上的位置，也不能做。

我們聽見旅順大連收回了，自然是很歡喜。然有一種人，並不知旅順大連是何等地方；他聽見這個消息，決不會發生起感情來。我們讀報，看見富人的汽車，衝死了窮人，一定要替他不平，覺得太不合人道，然也有許多人，不知道甚麼是「人道」，只要死人不是和他有關係，他也決不會發生起感情來。這是實地可以試驗的事。可見感情的深淺，並不全恃天生，一半也是修養的工夫了。修養便是要增廣智識。

感情是單純的，加入智識，便複雜了；感情是有限的，加入智識，便變化無窮了。然而做詩的人，終離不了感情；倘使沒有感情，只有智識，決不能做詩。所以旅行家不必便是詩人，歷史家不必便是詩人，而留心時事懂得人道的，也不必便是詩人。

評論刺激的文學

近來很有些文學家，極力提倡刺激的文學，名爲『血與淚的文學』。我仔細研究一下，未免發生出許多疑問來，便寫出來，和他們討論一下：

(一) 刺激文學自身的價值

刺激文學，是用一種極激烈的話，去激動讀者。立在刺激文學反面的，便是用感化文學，去涵養他人的品性，提高他人的人格。在文學自身上講，刺激文學，是決沒有永久的價值。其一：凡是刺激力，只不過一時的，不是永久的。被刺激的人，一時受了他的鼓動，精神振作起來，但不久必要衰下去。其二：刺激文學中理論和事實，是一時的，不是永久的。譬如在十幾年前，許多鼓吹革命排滿的小說詩歌，未嘗不能激動人，未嘗不有價值；但是目的一達到，他的價值，已完全失去了。試問到如今，還有何人要讀那一類的文學書呢？今日鼓吹社會主義的文學，何嘗不是如此？然而在一時應用，也有價值；我們認他

無永久價值，而有一時價值，可以麼？我說也不一定。下文再討論一點：

(二) 刺激文學在一時間的價值

刺激文學，在一時間的價值，我也只承認他範圍極小，只有像歐戰和約拒絕簽字同類的事適用。爲甚麼呢？因爲這一類的事，所爭者不過一時，只把簽字的時間一過，便是成敗永遠決定了；此後雖然懈怠下來，也無關係了。如革命排滿，便已不盡然。試看實在的事，便可知道。民國成立，十一年以來，國家發生的種種困難，人民所受的種種痛苦，是大家所共知的。這是甚麼道理呢？並不是革命排滿不好，只怪在革命排滿的時候，不曾一面用感化文學，去涵養他人，培植根據；所以弄到軍人橫行，政客播弄，人民不知共和是何物的現狀。此豈鼓吹革命排滿者所及料麼？倘然在前不專用刺激文學，並用涵養文學，灌輸立身做人的常識，到一般人腦筋裏；根據穩固了，再將滿清推翻，結果自然要好些。

有人說：共和專制，是不兩立的；不先推翻專制，即無從灌輸共和國民的智識。這句固然不錯，但是現在有一部份的人，所缺少的，不單是共和的智識，乃是人格。譬如爭權

奪利，騷奢淫逸等，不良之品性。難道在專制政體之下，也不許你拿文學去感化他們麼？試看現在的官僚，軍人，和革命黨偉人之中，有幾個是純然有高尙之人格的？這便是少了文學的感化了。

革命排滿的事，已過去了，不必多說。再說現在鼓吹社會主義，是不是一面要拿感化的文學，來涵養平民的品性，使他們知道怎樣立身做人，怎樣對己，怎樣對人。不然，只把資本家推翻了，還是不可收拾。因為他們大多數，並不會真知道人在世界上應該盡的義務，並不會真知道資本主義根本的壞處，只不過受資本家的壓迫，不過把資本家當個仇人，推翻資本家，算是復仇。便把資本家推翻了，恐怕也是以暴易暴罷！這一層應該預防的。我不是替資本家說話，我因鑒於辛亥革命，爲此過慮之言，我也希望我的話說不中。

(三) 結論

照此看來：刺激的文學，好危險啊！然而文學是一種工具，無論怎樣危險的工具，如快刀利剪，只要會用，也自有他的用處。倘然不會用，便要自己刺傷了自己。我願用刺激

文學的，慎之又慎才好。至於感化的文學，收效甚緩，而且是不大看見；然而他的潛勢力，却也不小，且無毛病。爲甚麼現在沒有人講呢？

新舊文學調和的問題

文學作品只有好不好的分別，沒有新舊的分別。所以新舊二字，不成問題。新舊既不成問題，『調和新舊』當然不成問題了。但是現在有許多人，對於這個不成問題的問題，說得很起勁。一方面的人說能調和，又一方面的人說不能調和。畢竟大家都在那裏做夢。

現在姑且拿調和二個字，先來解釋解釋。我以為世上物質，凡是有兩種以上化學原質混合而成的，都是有調和的意思。不過在不會調和的人，也永遠調和不來。譬如銅合錫，性質是極相近的。但是一般講調和的人，拿一塊銅，又拿一塊錫，放在一處，說是調和；放了一年，仍舊銅是銅，錫是錫；因此主張不能調和的人，便以為真不能調和了。然而到了銅匠手裏，將一塊銅合一塊錫，放在鍋裏，燒起火來煉一煉，不到兩點鐘的時候，銅合錫居然融化了。經此調和之後，倘不再經銅匠的手續，便再也分不開來。照此看來，能調和不能調和，固然在乎物，也多半在乎人。

銅合錫性質是很相近的，所以可調和。倘然遇着性質不相近的，也可調和麼？這個答案很複雜，待我慢慢地講罷：

譬如甲乙二物質，在表面看起來，性質很不相同的；但是試將甲乙二物質分析開來，假定甲質分爲A B，乙質分爲C D；我們倘然先將不相容的部份排去了；再將能相容的部份融化起來，那麼A合C，或是B合D，也許能成一種新物質。却是A B C D是分含在甲乙二質之內，倘不先用一番分析合排去的工夫，又何以能融化得來呢？

物質的調和，尚且困難如此；何況說到文學呢？中國以前的文學，算彼是舊文學，但是這裏頭有多少複雜。時代的關係，派別的關係，正是千端萬緒，今人統拿一個舊字來包括，未免太籠統了。從歐美輸入的文學，合近人的創作，算是新文學。但是這裏頭又有多少複雜。國別的關係，派別的關係，也是千端萬緒，今人統拿一個新字來包括，也未免太籠統了。據籠統的眼光，又沒有融化的手術，胡亂地說絕對不能調和，不是做夢是甚麼？

或人說道：『照你上面的話看來，你也是主張調和，不過要有分析的眼光，和融化的

手術罷！你何以又說這個問題不成問題呢？」

我答道：調和是從新舊二字生出來的，我對於文學，只知道甚麼是好；甚麼是不好；不知道甚麼是新，甚麼是舊。既然沒有新舊，又何以有調和呢？我只知道收吸好的部份，排斥不好的部份；使好的逐日發展，不好的逐日淘汰。

所收下的各個好部份，自然能融化時，讓彼自然融化，或必須融化時，加以手術，使彼融化；倘然不能融化時，無妨各管各用；或不必要融化時，也無須多費手術。倘然存着一個融化的觀念，那真是固執不通了。所以我說調和不調和，都不成問題。

新合舊的名詞，固然不能成立；便假定成立，也不能像現在文壇上的人這樣亂說。現在攻擊舊文學的人，眼睛裏只見了幾本禮拜六，遊戲雜誌，以為這便是舊文學了。贊成舊文學的人，以為要多出幾本禮拜六，遊戲雜誌，這便算保存舊文學了。反轉來說：新文學也是如此。

大家都沒有知道文學的真面目，又何以能說調和不調和呢？所以我說：「新舊合調和

都不成問題，只要首先認識文學的真面目。」

中國文學溯源

吾人欲溯文學之源，當先說明文字與語言之分別：蓋文字語言，本體無二，不過，（一）在使用者發表之方法不同，即以口說者謂之語言，以筆寫者謂之文字是也。（二）在領會者接受之方法亦不同，即以耳聽者謂之語言，以目視者謂之文字是也。總之：以己之意，傳達於人，語言文字，本非二物耳。

世界無論何國，皆先有語言，後有文字。中國亦何獨不然。而在無文字之前，可謂先有文學。何也？發表意思，而以詠嘆出之，或有藝術的妝點之語言，皆含有文學之意味也。

中國文字，發源於伏羲畫卦，而在伏羲之前，則有葛天氏之歌八闕焉。（見呂氏春秋，只存其目，文目辭。）文字至倉頡始粗具規模，而伏羲有禱畀之歌，神農有豐年之詠焉，（皆見晉夏侯元辨樂論。其辭亦亡。）曰歌，曰詠，則必以詠嘆出之，而與尋常語言不

同，可想而知也。是即含有文學之意味，而可證明文學之起源。在文字以前也。

文學之內容，原不止詩歌一種；而發生之最早者，莫如詩歌。如上文所述，目存辭亡者，無庸再言矣。即求其辭至今而存者，堯有擊壤之歌，康衢之謠，舜有卿雲之歌，與堯典舜典同古。可知詩歌之發生，比其他文學爲先矣。

吾人既有文字，何以又有文學？文學之發生，是必有其所以然之故。即文學與人生之關係是也。其關係維何？如下述是：

(甲) 對己 (一) 發揮感情

(乙) 對人 (二) 適應交際 (三) 感化人羣

而是三者，皆原於詩。何以知其然也？請詳言之：夫所謂發揮感情者何也？人情不能無喜怒哀樂；其蘊於心也，而不能鬱，發而爲言；言之所不能盡者，而繼之以詠嘆，於是爲詩。是故書曰：「詩言志，歌永言。」朱子曰：「人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也；夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，

而發於審嗟詠嘆之餘者，又必有自然之音響節族，（音奏）而不能已焉。此詩之所以作也。『自今攷之，其詩之量古者，如擊壤歌之表間適，樂也，麥秀歌之寫故國之思，哀也。自是而後，國風所載，不可勝數焉。』

所謂適應交際者何也？夫主賓交際，則必言辭修飾，方得盡賓主之歡。周禮、大行人掌大賓之禮，及大客之儀，以親諸侯，若有四方大事，則受其幣，聽其辭。小行人掌邦國賓客之禮，藉以待四方之使者，合六幣以和諸侯之好。是故春秋時之名公鉅卿，多嫺於辭令；折衝於樽俎之間，權事制宜，不愧使者之職。迨至戰國，逞干戈而尙遊說，乃一變而爲蘇張之縱橫。及至嬴秦統一，劉漢繼興，縱橫無用，乃再變而爲鄒（陽）、枚（乘）之詞賦。而其原皆本於詩。何也？孔子曰：「不學詩，無以言。」又曰：「誦詩三百，授之以政，不達，使於四方，不能專對，雖多亦奚以爲？」觀於此，可知欲嫺辭令，非詩莫由。惟自漢而後，漸變爲歌功頌德之文，且又惟貴族所通用，平民無與焉。此所以爲近人詬病也。

所謂感化人羣者何也？蓋以聲音之道，感人至深，移風易俗，莫詩歌若。是故禹曰：「勸之以九歌。」孔子曰：「興於詩。」朱子曰：「詩者人心之感物，而形於言之餘也。心之所感有邪正，故言之所形有是非；惟聖人在上，則其所感者無不正，而其言皆足以爲教；其或感之之雜，所發不能無可擇，則上之人必思所以自反，而因有以勸懲之，是亦所以爲教也。」自今攷之：其詩之古者，如南風歌，是其例也。以上三者，試證之孔子之言，而益信矣。孔子曰：「小子何莫學乎詩？詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」可以興，可以觀者，感化人羣之謂也。可以羣者，適應交際之謂也。可以怨者，發揮感情之謂也。明乎此，則可知戰國以前：詩歌之外，無文學矣。而上文所述，文學與人生有何關係，更爲治文學者，所當明瞭，然後對於文學，方有正當之觀念耳。

三者之外，尚有頌與銘，其體亦皆詩也。頌者，毛詩中周頌等是也。朱子云：「頌者，宗廟之樂歌，大序所謂美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」然則頌乃人與神明交際之文，其爲用也，當附屬於適應之際。銘者，刻於器物，而有韻之言也。如湯之盤銘

是。其不以銘名者，如禹之玉牒辭是。要之：皆借物以儆人也。（此人字對物而稱，非對己而稱。）其爲用也，當附屬於感化人羣。

嗣後文學，千流萬派，要無不導源於此。蓋後世言情之文，無不本於毛詩；楚辭；說理文之有文學意味者，無不本於周秦諸子；紀事文之有文學意味者，無不本於左傳，戰國策。楚辭之出於詩，無待言矣。周秦諸子，皆染縱橫之習者也。左傳國策所紀，多國際交涉之事，及策士之計者也。而無不與詩有間接之關係。然則其間雖屢有變遷，而其總源厥惟詩，可無疑義矣。

惟其間有司馬遷之史記，若自爲一體。實則史記與離騷，乃一派耳。何也？司馬遷與屈原所處之境略同，其以文學而發揮感情也，亦正相同。不過一則託之於香草美人，一則託之於刺客遊俠耳。此意在太史公早自言之矣。曰：「屈原放逐，乃作離騷，」之數語是也。故史記一書，作史學觀，不如作文學觀；謂爲紀事之文學，不如謂爲言情之文學。何也？所紀者事，而意不在事也。故自表面視之，與離騷異；從實際觀之，與離騷同。是則

可謂詩之變也。

總之：發揮感情者重在情，適應交際者重在藝術，感化人羣者情與藝術兼重。何也？發揮感情者，吾前文所謂對己之文學也。故以己爲主體，自己爲若何之性情，處於若何環境之中，即發揮其若何之感情，完全自由，不必顧忌一切，而以充分能發揮其感情真而且摯者爲上乘。

適應交際者，吾前文所謂對人之文學也。是不當以己爲主體，而以對面之人爲主體。故不能逞一己之感情，而在修飾辭令，是即藝術也。其措辭也，以不抗不卑爲得體，否則非刻薄則諂諛矣。

感化人羣者，亦吾前文所謂對人之文學也。且其目的亦在人；當然不能顧己而不顧人，特是己苟不誠，人何能感！故專恃藝術，吾可決其無效；然專恃一己之感情，又將與他人漠不相關；故情與藝術，不得不並重也。

文學與人生之關係，不外此三者；而三者各有所用，不可是此而非彼，更不可是彼而

非此。今人之談文者，重感情而輕藝術，是特見其一面，而未見其又一面也。個性固當尊重，而社交亦所需要。在今日而論，發揮感情者爲詩歌，適應交際者爲演說；感化人羣者爲小說及戲劇，安得謂詩歌是文學，而演說非文學乎？且今日正談外交，縱橫之術，亦未嘗全不適用；即輕視蘇張，而鄰國往來，亦必有不抗不卑之辭令，以應用於酬酢之場，安得以其專重藝術而少之哉？

小詩的成績

我預備做這樣的一篇文章，已有好久的時候了；只因他項事務很多，因此將這一件事便耽擱下來。這兩天因為看見楊不平先生評論繁星的文章，我又聯想到這一件事來，便拙着些工夫，做成了這一篇。

繁星全是小詩，我今所評論的，並不是專論繁星，乃是論一切的小詩，然而繁星當然也在這中間了。除却繁星以外，做小詩的人很多，其中做得最多的，要算是劉大白先生。他的小詩已經在民國日報上發表得不少，近來聞說要出一本專集，但是還沒出版，我很希望他早些出來。此外偶做一二首的人也很多，不及徧舉；據我個人的眼光看起來，成績都很好。在一切的新詩當中，要算是這樣的小詩的成績最好。小詩的來歷，據一般的人說，是受了太阿兒的影響。因為太阿兒的飛鳥集等等，便是這一類的詩。又有人說，因為周作人先生介紹日本的俳句到中國來，因此中國的詩壇上，便多了這一類的小詩。這兩種人的

話都不錯。

但是小詩在中國的新詩壇上，成績比其他的新詩都要好，這是甚麼緣故？我以為小詩乃是文字的結晶，他自然好了。我們欲做長篇大幅的詩，而沒有這樣的魄力，勉強拉長了，自然有許多敷衍的話。我們有了這同樣的意思，不做長詩，只做短詩，那也自然而然的要淘汰了糟粕，而所存下來的，都是精粹了。

譬如一滴酒，他雖然只是一滴，但是他的味，乃是濃厚的。小詩便是如此。倘然將一滴酒，沖了一碗水，他的量雖然增多了，味卻淡薄了。現在常見的長詩，便是如此。我說這話，我也不是說長詩絕端的不能做，不過要有做長詩的材料，和做長詩的魄力罷了。譬如一碗酒，乃是一碗酒，何嘗不能醉人；若是一滴酒，硬沖一碗水，試問能醉人不能醉人？現在常見的新詩，被人家憎厭的地方，便是太冗長，太嘈囂，這豈不是看看一大碗，實則是水多酒少麼？一般作新詩的人，何必去作沖水的長詩，而不作純是酒的小詩呢？（有魄力作長詩的不在此例。）

小詩自太阿兄的詩裏變化來的，從日本的俳句變化來的，這是大家公認的了。然我以爲小詩乃是中國律詩中的摘句。中國的律詩，除却少數一起貫注的而外，往往前後不聯絡，而一二及七八各句，尤等於贅疣，這一點是律詩的短處。因此前人早已發明了一個「摘句」的法子。便是從全詩的中間，摘出一聯警句來。有了這一聯警句，其他都可以不要了；而這一聯警句，在舊的形式上雖然不能成爲一首完全詩，但是他的價值，比一首完全詩往往還要高。這便是分泌了水，只存下酒，自然是滋味要濃厚了。

摘句既然可以脫離全首而獨立，那麼摘句當然能自成一體。這一體便近於現在的小詩。不過一聯摘句之中，還要包括兩首小詩，所以一首律詩中間的四句，往往可以分爲四首小詩；而每一聯可以分爲兩首小詩。所以共看起來，似不聯絡，而不知他本來各自一首小詩，各無關係，不須聯絡。他不過在形式上能做成一聯，在實質上是毫無關係的。如今再引一二實例證明如下：

病多知藥性。客久見人心。

這不是一聯摘句麼？這也是兩首小詩。譬如說道：

因爲多病的緣故，

偏知了各種藥草的性情。

這不是一首小詩麼？又道：

作客作得久長了，

人情的冷煖已知道得透澈。

這不又是一首小詩麼？再隨便寫幾聯摘句如下：他們都是含着兩首小詩的意思在裏頭的。

白髮無情侵老鬢。青燈有味似兒時。

無可奈何花落去。似曾相識燕歸來。

落花成小劫。流水悟前因。

墨到鄉書偏黯淡。燈於客思最分明。

客路遠隨殘月沒。鄉心半向早寒生。

簾笠幾風雨。江山無古今。

秋天落木愁多少。夜雨殘燈夢有無。

諸如此類的句子極多，可惜限於篇幅，不能備舉。讀者於讀舊詩的時候，自己去尋便是了。本來律詩和他詩的分別，在於律詩格律森嚴，他詩則否。所以古詩，絕詩，有時還能和新詩接近，若律詩（除却唐人不拘格律的律詩不算）則永遠不能和新詩接近。而不知這樣看來，一首律詩，又可分爲幾首小詩，他和新詩也有接近的時候了。

律詩所最重的是音韻、對偶，等等。現在我們將他警句摘出來，只有一聯，當然沒有韻。再將一聯平分爲二，又失了對偶。至於音的問題，更不成問題；本來就有拘體，不講平仄；加上折成一句，便有平仄，也等於沒有；因爲在這時候，平仄的調不調，和一句詩的好不好，完全不發生關係了。

照此看來，律詩中的一句警句，便是一首小詩；一首律詩，包含二首，或二首以上的

小詩。這可算是詩壇上的一種新發明。不知研究詩學的人以爲如何？

再論小詩

我前天做了一篇論小詩的文字，意思還有些不會說完，預備補做一篇。適遇着楊不平先生和我討論，便將我前面沒說完全的意思，及答復楊先生的話，一齊寫在這裏。

這一類的詩，我稱爲小詩，楊先生稱爲短詩；這兩個名稱，都可以用的。若對於長詩而言，宜稱短詩。但是在新詩壇上，「小詩」已成爲一種通行的名詞。如詩雜誌及湖畔詩集等書中，皆載有這一類的詩，標明爲小詩。一言小詩，新詩壇上無人不知道。所以我也稱他爲「小詩」。若說「短詩」，在舊詩裏到常見，古人詩集中，往往有「短歌行」等等的題目。總之，「小詩」，「短詩」，這名稱上的不同，沒有多大的研究。

我所說的長詩比小詩難做，便是楊先生所說的「做長詩的動機比做短詩少。」動機少，自然難得做成；動機多，自然容易做成。這豈不是完全相同麼？至如我所說的將小詩拉成長詩，是指一般無聊的作者而言。（新舊皆有。）因爲他的動機，只是小詩的動機，他

却存了一個「以多爲貴」的觀念在胸中，硬做起長詩來；或不知含蓄的妙處，將所有的意思，反覆說明白，如「說理文」一般的，只要暢達，不怕繁冗；因此小詩也演成長詩；或者不知字句的經濟法，拿兩三個字來當一個字用，拿兩三句來表出一句能說完的意思，也能將小詩演成長詩。這都不是真的長詩，乃是冒充或形似的長詩。真的長詩和真的小詩，固然都是難作，但是作小詩的動機多，作長詩的動機少，這多少的關係，也便是難易的分別了。

我說律詩和小詩的關係，確是爲律詩辯護。因爲中國舊詩中的一切篇幅短的詩，都是小詩，人家容易知道，不待我再說。只有律詩，在舊詩中最受人攻擊；他受人攻擊的第一大原因，便是全首不聯絡。如今照我這樣說，將他分析成爲許多首，那麼「不聯絡」這三個字，便不能拿來攻擊律詩了。其他音韻對偶的束縛，也同時沒有了。（詳見前篇。）楊先生所說的古詩可改小詩等話，乃是當然的事，可以不必說的。

舊詩絕句，若是四句能聯絡，而且出於自然，毫不勉強，便是一首絕好的小詩。

若是只有三四兩句聯絡，或四句雖聯絡而很勉強，也無妨用摘句的法子，將三四兩句摘出來，獨立成一首。所以詩話中所選的絕句，往往只有後兩句；沒有前兩句，便是這個意思。

一句律詩，或兩句絕詩，和現在通行的小詩的分別，只是在一個限定字數，一個不限定字數。所以小詩比較摘句格外的自由。往往有摘句說不出的意思，小詩能說得出。但是摘句有絕佳的，自然而能能用五字或七字表出意思來，也不能說他不好。古今名句，如「滿城風雨近重陽」，如「楓落吳江冷」，如「菊花須插滿頭歸」，如「濟南瀟灑似江南」，如「春江水暖鴨先知」，如「池塘生春草，園柳變鳴禽」，如「空梁落燕泥」，……等等。或只傳單句、或雖有全首，而只以一二句著名，這一二句，便可算他是一首小詩。

此外詞中摘句，更與小詩相近，如「簾捲西風，人比黃花瘦。」如「流光容易把人拋，紅了櫻桃，綠了芭蕉。」如「月上柳梢頭，人約黃昏後。」都是。

古詩中全首與小詩相近的，如「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！」如「樂莫樂

兮新相知！悲莫悲兮生別離！」最與小詩相近。「日出而作……」猶在其次。

太阿兒的詩和日本的俳句，原不是「小詩之母」。不過在新詩壇上有一般人如此說罷了。

何謂小說

中國有許多的人，不明白小說的意義，以爲小說是很無價值的一種文字，把他看得很輕，甚至於禁止人家讀小說。直自歐風東漸，看見西方人將小說看得很重要，甚且學校裏拿他當課本，於是中國也慢慢的重視小說起來。到底有多數人不贊成，有學問有思想的人，多不屑去研究小說。作小說的人，大多數無暇研究學問，也不肯用心思；所以做成的小說，除了某生某女士以外，幾乎沒有甚麼話可說，人家越將小說看不起。

我以爲小說決不是無價值的文字，試看中國的經，史，子，集裏，無不有小說，夾雜在裏面。我們鎮日讀經，史，子，集，却不知便是在那裏讀小說。經書中比較少點，子，史，集，三部裏面便很多了。現在舉例證明如下：

孔子過泰山側歎苛政猛於虎一節。（禮記檀弓。）

曾子易簣一節。（禮記檀弓。）

齊人有一妻一妾章。(孟子。)(以上經。)

史記刺客遊俠等列傳。(以上史。)

列子的一大部分。

其他諸子中的寓言。(以上子。)

屈原卜居。

陶淵明桃花源記。

柳子厚三戒。

又捕蛇者說。

又種樹郭橐駝傳。

韓昌黎圜者王承福傳。

蘇東坡方山子傳。

歸震川寒花葬志。

又思子亭記。

其他相似的古文。（以上集。）

以上所舉，前人都承認他是小說，其實便是小說。或記奇人異事，（如史記刺客列傳等便是。）或託物寓意，（如孟子齊人妻妾章，柳子厚三戒等便是。）或描寫人生的斷片。（如檀弓曾子易簣，歸震川塞花葬志等便是。）不是小說是甚麼呢？不過在經子二部之中，雖有些小說的意思，沒有獨立成爲一篇短篇小說。談到集部，其中已有許多已完全是一篇短篇小說的格局了。

既然明白了這一層，便可以知道小說的價值了。試問古人爲甚麼不做死板的文章，却要做活潑有趣的小說？讀書的人，一樣讀經史子集，爲甚麼遇見這一類的文字，格外喜歡讀？這便是小說的價值。

中國小說二字，首見於漢書藝文志，然普通都說，小說始於宋仁宗時。我以爲宋仁宗時始有的是演義，不是一切的小說。關於這一層，我另有中國小說考源一篇，可以參看。

（小説世界一卷十一期）

文學短論

六五

中等學校國文科選擇教材之討論

鄙人對於此問題，有四層意見，須與同人討論，幸賜教焉：

(一) 所謂中等學校，乃包括中學，及商業學校，農業學校，師範學校等而言，程度雖同，性質各異。則學生所須要國文上之智識與技能，是否相同？此問題當先解決。倘學生所須要國文上之智識與技能不同，則選擇教材，當然不能一例而論。

(二) 吾先問以國文授學生，其目的如何？是要學生從國文上得到各種智識乎？抑要學生因此能知作文之方法乎？以前私塾之教師，大概兩面兼顧。因舊法並不分科，無論何種智識，均包括在國文內。但現在學校，各學分科，如法制，經濟，社會，心理，倫理等，各已獨立。學生所須要之各智識，別有教員供給之；而非國文教員之責。國文教員只教學生如何將文章做得通，如何將文章做得好而已。更進一層，則教以文學上之智識而已，（如文學史是。）如此則選擇教材，只着眼於該文之作法是否適用於該校。其文中

之思想或新或舊，或高或低，可不必十分注意。譬如君使臣以禮，臣事君以忠，此二語之思想，完全不適用於今日，然其句法仍適用於今日也。學生學會此二句句法，儘可說總統遇人民以禮，人民待總統以誠。諸如此類，可以類推。所以鄙見文中之思想，可以不必注意，只注意於作法。但此層意見，亦必先與學生說明，否則必有誤會也。不知諸君以爲如何？

(三) 假定根據前說，只注意作法，不注意思想，選擇手續，比較已易。但究以何書爲最適用？鄙意不能用一種全部之書；只能從各書中取出其適用者而用之。因前人之書，皆爲己而作，非爲人而作，尤其非爲教人學作文而作也，故不能取某書全部爲讀本也。不知諸君以爲如何？

(四) 古人名著，如史記、左傳等，是否必須讀？不讀此等書，固然不能造成將來之文學專家；但不讀此等書，儘可做普通適用之文章。師範、商業、農業，等學生，當然不是預備將來成一文學專家。然中學之學生，是否如此？不能決定。所以此等書是否要選讀

，或多選，或少選，是一個疑問。

以上專就選擇教材而言，教授之法不與焉。

擺倫 易實甫 何海鳴

就國籍而論，這三個人之中，一個是外國人，兩個是中國人。就時代而論，這三個人之中，兩個是死人，一個是活人。我如今把他們三人放在一塊來評論，好像是不倫不類，其實是一件很有趣味的事啊。

我在前不久的時候，看見「覺悟」上，登了一篇華林先生的大文，他大約說：文人多少總有些俠氣，所以真文人無不能打仗。中間引了許多外國人爲證，擺倫便是其中的一個人。以擺倫助希臘獨立事，證明文人無不能打仗。若是不能仗劍從戎，乃是懦夫云云。（大意如此，原文不能盡記。）這一段話，說得很痛快。但是華先生只知其一，未知其二。吾以爲文人固然有俠氣，而且也富於愛情。中國的詩人，不必多引，便說擺倫，又何嘗不是一個愛情豐富者呢？

但是我說這話，還是只知其二，未知其三。吾再以爲文人固然有俠氣，固然富於愛情

，而且有出世遺塵之想。中國的詩人如謝靈運，陶淵明，李太白，一流的人，不都是如此麼？在外國的文人中，吾却不能詳知了。

易實甫先生有一番話，說得最好：「少年光陰，當在兒女場中過之；中年光陰，當在游俠場中過之；老年光陰，當在仙佛場中過之。」這一番話，可算是包括一切了。比着擺倫，不能作出世遺塵之想，又何如呢？可惜易老先生能說不能行，恐怕他老人家的光陰自少年至老，都在兒女場中過去了。游俠固然幹不上，便說仙佛，也不過扶扶乩。同仙人們唱和幾首詩罷了。

那麼中國竟無擺倫一流的人麼？我倒想起一人，便是我的朋友海鳴先生。他會做小說，會做詩，會寫字，在文壇上負着盛名；他又親自在南京城裏打過張大帥等等武人，他的守南京城，比較擺倫助希臘獨立，還要切實些。真可以與擺倫並稱而無愧了。

鏡花緣之小考證

鏡花緣這部書，雖免不了許多咬文嚼字的地方；但人多不知這裏頭，有一段小小的文學史，便是中國文學和東方其他民族的關係。

中國的文人，只知講甚麼韓柳李杜，把中國文學和其他民族的關係，都忽略過了。例如音韻之學，乃是從印度輸入，而日本文學，又都從中國輸去，這都是文學史中很大的關係。不過以前的人，所著的文談詩話等等，從沒有一句說到這一層。只有鏡花緣裏說起來。

鏡花緣的主人翁唐敖，林之洋，都是唐朝初年人。音韻輸入，和中國學問輸入日本，正在這差不多的時候。鏡花緣二十八回至三十一回，所說的歧舌國，視音韻學爲不傳之祕，及蘭音以字母授唐敖，便是指音韻之學從印度輸來。歧舌國便是指印度了。

鏡花緣十六回至十八回，所說的黑齒國裏的女子，討論中國古籍，多有別解等事。黑

齒國便是指日本了。原書中多九公說：黑齒國買中國書不易，多從君子大人二國轉買而來。按唐初中國與日本尚不能直接交通，中國書籍，深入日本，乃先至百濟。（亞東古國，在今高麗）與新羅，（東亞古國，在今高麗。）由百濟新羅輸入日本。如此看來，所云君子大人二國，當是指百濟與新羅。

此外唐敖等遊蹤所至的海外各國，或有所指，或無所指，現在不能徧考了。或說印度在南，日本在東，一南，一東，和當日唐敖等行程不符。我說迷離恍惚，是小說家應有的事，必要一一符合，那是辦不到的。

小說中狐狸之研究

自從聊齋誌異，及關微草堂筆記兩書，流行而後，狐狸乃成爲中國小說界的重要主人翁。有人說：當蒲留仙著聊齋時，是拿他來罵滿洲人的。所以狐狸自稱姓胡，胡便是指滿洲人。我想留仙痛恨滿洲人，乃是意中事；聊齋爲洩憤而作，也說不定。若說狐狸是指滿洲人，這話決不足信。因爲晉朝人所著的『搜神記』，其中已說起狐狸來了，已說過狐狸自稱姓胡了。南北朝人所著的『續齊諧記』，其中也說起狐狸變形爲書生來。這可證明狐狸變形爲人，自稱姓胡，乃是早已如此了。

也有人說：紀曉嵐因爲聊齋說狐，犯了排滿之嫌，所以不將他編入四庫全書內；這話也有些像；但是紀曉嵐自己著的閱微草堂，爲甚麼又大膽說狐，難道他不怕犯嫌疑麼？

再說到狐狸的本身，是不是能變形爲人，我想變形是不能的，遁形是可以的。假定狐狸毛中，蓄了一種電氣，（譬如貓皮也可以發電，是人人知道的。）等到危急的時候，他

便將電氣放射出來，迷惑人家的眼睛，讓人家眼花時，他便趁空逃走了。這是一種動物防敵法，各種動物，各有他的防敵法，狐狸的防敵法也許如此，並不是一件奇怪的事情。這也不能說是遁形，不過人家眼睛裏看不見他，好像是遁形一般的，姑且叫他做遁形。因遁形便附會到變形了。

但是狐性柔媚，喜歡近人，或者狐來與人同居，也是有的。不過同居時仍是狐形，不是人形，然在本人神經錯亂，往往當他是人，所以又生出變形的話來。這也是可以有事的。若像小說所說的種種變形，當然是錦上添花了。

明朝的官場現形記

近人李伯元，著官場現形記一書，敘前清官場怪現狀，爲時人所傳誦。其實這部書不過直書其事，毫無纏細描寫的工夫，讀者只看其事而不知賞其文。若欲賞其文，則文實無可賞之處。近見明朝人宗臣，（字子相，爲後七子之一。）所作報劉一丈書，中間一段，描寫官場醜態，歷歷如繪；我嘗以爲可作官場現形記看，而描寫的工夫，比李伯元好得多哩！今節錄如下。

……且今之所謂孚者，（按謂上下相孚也。）何哉？日夕策馬侯權者之門，門者（守門人也。）故不入，（不便之入也。）則甘言媚詞，作婦人狀，彌金以私之。卽門者持刺入，而主人又不卽出見，立廡中僕馬之間，惡氣襲衣袖，卽饑寒毒熱，不可忍，不去也。抵暮，則前所受贈金者，出報客曰：『相公倦，謝客矣！客請明日來！』卽明日，又不敢不來。夜披衣坐，聞鷄鳴，卽起盥櫛，走馬推門。門者怒

曰：『爲誰？』則曰：『昨日之客來！』則又怒曰：『何客之勤也！豈有相公，此時出見客乎？』客心恥之，強忍而與言曰：『亡奈何矣！姑容我入。』門者又得所贈金，則起而入之。又立向所立廡中。幸主者出，南面召見，則驚走匍匐階下。主者曰：『進！』則再拜。故遲不起。起則上所壽金。主者故不受，則固請；主者故固不受，則又固請。然後命吏納之。則又再拜，又故遲不起，起則五六揖始出。出揖門者曰：『官人幸顧我。他日來，幸勿阻我也。』門者答揖。大喜。奔出。馬上遇所交識，卽揚鞭語曰：『適自相公家來。相公厚我厚我！』且虛言狀。卽所交識，亦心畏相公厚之矣。……

按這一段文字，將官場醜態，一筆一筆的描出來，寫得何等好！我們讀了，可以發生三種感想：一，明朝的官場，已是如此，不必到清末才壞。二，宗先生的藝術怎樣好！三，這篇文章，以前的人叫他是古文，但是在我們看，可算是描寫人生斷片的小說。

論『西洋記』

西洋記這部書，是明朝萬曆年間羅懋登著的。在社會上，幾乎無人知道。以前有過木刻本沒有，我不知道。我所見的是前清光緒辛巳申報館仿聚珍板印的本子。全書一百回，申報館印的係小本，共十冊。最近有人翻印，我但見廣告，未見其書，售價二元，想印刷更爲精美些。

這書的內容，是拿明朝初年鄭和使西洋的事做根據，參加許多神話在裏面。大約在鏡花緣西游記之間，或筆墨在二書之下。因我但讀數頁，未讀全書，不能多說。這書所以有一部分的價值的緣故，便是鄭和的故事，頗有些價值。當時所謂西洋，便是現在的南洋羣島；當時鄭和爲着尋覓建文，帶着許多人航海南行，曾經到過三十多國，大約現在南洋的荷屬英屬各島，多半是鄭和足跡所經過的。他到一處，征服一處，去的人也有些留在那邊沒有回來；所以現在南洋的土著，說不定有一部分還是漢人的子孫，日久月遠，漸漸的變

爲士著了。

這件事在歷史上及地理上很有關係。這部小說，便是演述這件事。所以有許多正式書裏沒有的事，或者可以從這部小說裏發現出來。可惜他神話，鬼話，多於人話；要發現出歷史地理的材料來，很不容易哩。

又原書又名「西洋通俗演義」，又名「三寶太監西洋記」，全書太多，我一時不能讀完，只揀我對於這書所發的感想，說這幾句話。現在已有翻印本，找起來很容易，喜歡讀小說的人，自己去讀罷。

林譯小說的兩種讀法

蘇東坡的廬山詩道：『橫看成嶺側成峯，遠近看山了不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。』唉！同是一座廬山，因為或橫看，或側看，所得的印象便不同了。一回兒說他是嶺，一回兒說他是峯，各立在各的地位，各說各的話，各自以為不錯；誰知都不會知道廬山的真面目麼？

明白了這個道理，便可談林譯小說。

我們讀小說，有兩種目的：其一，是研究文學；其二，是賞鑒作品。各人所立的地位不同，自然是觀念各異。

照研究文學說，我們讀外國的作品，是要知道他的風格如何，不能讀原文而讀翻譯品，那麼翻譯的人要極力保存原作者的風格，對於原作者要十二分的忠實。不然，所得到的不是所須要的。那麼這種翻譯品，還有甚麼價值可言？林譯小說，往往刪節改竄，使他中

國化了；所以在研究文學的人看起來，實在是不對。

照賞鑒作品說，却又不然。賞鑒作品的人，只看這篇作品好不好，並不必管他是那一國的文學，更不必問原著者是誰，翻譯者是誰。譬如林譯的歐文的小說，我們不當是歐文的小說看，只當是林琴南的小說看。只算他小說的材料，是從歐文書中取來的，風格仍是林琴南自己的，也無不可。那麼刪節改竄，毫不成問題了。其他林譯的迭更司的書，大仲馬的書，都是如此。賞鑒作品者，讀了這種翻譯品，反覺得有興味；讀了很忠實的翻譯品，反而覺得沉悶。然而讀小說的人，研究文學的少，賞鑒作品的多；所以林譯小說，到今日還有一部份人佩服他。（賞鑒並不是消遣，讀者不要誤會。）

照上文看來，我們要論林譯的小說好不好，須先問我們是立於甚麼地位。蘇東坡的廬山詩，說得真好。爲嶺，爲峯，全是看者所立的地位不同罷了。倘不能超然立於廬山之外，而只盤旋於廬山之中，怎能知道廬山的真面目呢？

水滸紅樓夢的版權問題

在施耐菴著水滸，和曹雪芹著紅樓夢的時候，誰也想不到幾百年後，有人替他們的著作，再版三版的，印刷出來賣錢。誰也想不到幾百年後，有人替他加上無聊的批評或考證等等，便說這是我的版權。（有價值的不在此例）誰也想不到幾百年後，有人因為發賣他們的著作發了財，至少略賺了些錢。總之誰也想不到有所謂版權問題。

施耐菴，曹雪芹，死了。他們的子孫也沒處尋了。可憐他們費了一生的心血，著成這兩部書，給不相干的人們，拿來賺錢。這未免是「工作的是一人，受酬報的又是一人。」在事理實在是說不通。

那麼怎樣辦呢？將這版權歸何人呢？我以為施耐菴，曹雪芹，本人既然死了，又沒有承襲遺產的子孫。這種遺產，（即版權）應該是收為國有。因為他們是中國人，這版權應該為中國國家所有，就是為中國國民所共有，而不能被私人所竊取。

這書由國家印刷發賣，或委託各大書局代理；其（一）可收入一筆大款子。其（二）可免得各個書店你也印一部，我也印一部，印刷校對，毫不注意，或且略加無聊的批評等等，甚且妄增妄減，以表明和他家不同，實則損失了原書的價值不少。（有價值的批評和考證，另是一個問題。版權應為批評者或考證者所有，但不能連原文一併翻印。）

這筆款子的用途，最好是用在文藝界上。或建設公共圖書館，或開辦專門學校，或獎勵現代的作者，或其他種種。或即不用在文藝界上，用在其他正當的地方，亦無不可。比較給私人做賺錢的利器，總要好些。

我想施耐菴、曹雪芹有知，也不見得反對我的話。只恐靠他賺錢的人要反對。

水滸，紅樓夢，不過是略舉一例，其他相同的書，都應該這樣。倘然老學究先生們，認為這種書是誨淫誨盜之作，國家沒有印刷發售的必要。我說：既然如此，便是書店印刷發賣，也應該禁止的。

舊時候本有一種官書局，彷彿就是專管這一類事的一個機關。自從私人開的書店，私

人組的印刷公司發達以後，官書局差不多要失敗了。這一件事和官書局略有關係；故連帶說到官書局。研究這個問題的人，對於官書局，也應該研究一下。

替施耐菴曹雪芹說話

我們倘然是老學究的頭腦，說水滸，紅樓夢，是誨盜誨淫的書，那麼我的話可不必說了。

我們倘然是書買的見識，只知翻印水滸，紅樓夢，來賺錢，那麼我的話也不必說了。我們倘然承認水滸，紅樓夢，是文學中有價值的書；拿他來做文學的讀物，加了新標點，釘成洋裝，大言這是提倡白話文學，那麼我便要替施耐菴曹雪芹兩先生說一句話。

拿水滸紅樓夢加了新標點，釘成洋裝，對於水滸紅樓夢的書本子，可算不辜負了。但是未免辜負了水滸紅樓夢的作者施耐菴，曹雪芹。爲甚麼呢？因爲我不曾看見提倡水滸紅樓夢的人，對於施耐菴，曹雪芹，有甚麼留一個紀念的表示。

譬如李太白，死去多年了，後人愛他的詩，凡是他的遺跡，都極力的保護修理，至今采石磯還有一個太白樓。杜少陵死去多年了，後人愛他的詩，也很盡力替他留下一種紀念

物，所以四川還有一個浣花草堂。這種建築物，當然不是本人自己建築的，乃是後人追慕前人，而募款建築以留紀念的。這才是真正的提倡文學。

照此說來，現在提倡水滸紅樓夢的人，應當替施曹兩先生，在山水明秀之處，造一種紀念的建築物，永留紀念。況且這筆款子，又不須私人拿出來，也不須募捐，只拿發賣水滸紅樓夢，所盈餘的錢來用，已經够了。

這樣辦法 至少有四種好處：

第一種，對於提倡白話文學，可收很大的效果。

第二種，表明自己不是爲着賺錢起見。

第三種，使得一般書賈，不至垂涎美利，紛紛相效，以至於愈弄愈壞。

第四種，在山水佳處，可以添一種游覽的勝地。

有人說：這種形式上的紀念，可以不要。我說：既然如此，那麼一切的形式上的紀念物，都可以不要了。爲甚麼外國人對於著名的文學家，都要替他留下一些紀念物呢？

因「小說年鑑」所發生的感想

在前不久的時候，不知一家甚麼書店，出了一部小說年鑑。我賣了來一看，覺得既然用了小說年鑑的這個名目，似乎不應該像這樣的草率選幾篇充數。況該書的封面上，還大書特書的，用英文標了名目。給外國人看見，以為這便是中國一年來小說界出品的結晶了，這簡直是鬧笑話。

因此我便發生一種感想：以為小說年鑑這一類的書，在今日是應該有的。不過採擇編輯等等，當用何種手續，方可以對得起「小說年鑑」這四個字，當時我曾和瘦鵲倚虹茗狂及其他友人討論過。大家都以為這件事在今日的中國是辦不成的。當時所商議的種種辦法，無一處不發生困難。勉強編成了，仍舊免不了笑話。

然而這件事在今日辦不成，將來總是要有的。將來的辦法，大概仍不出我們現在所預擬的辦法。所以我把我們所擬的辦法寫下來：明知現在是空言，或者可給將來的人，做一

個參考。

(一) 在書局方面，須將版權問題解決了，然後能着手。因為小說年鑑裏的作品，是一年中全國出品中的結晶，並不是臨時請名家撰成的。臨時請名家撰成的未必頂好。頂好的大概都是散見於各雜誌，著作者既不限定是若干人，出版地又不限定是一家書局。如此要把他搜羅來合爲一冊，那麼甲篇的版權，屬於此書局，乙篇的版權，屬於彼書局，彼此皆不許轉載，那麼這本書便無法編成了。欲解決這個困難，須先與各書局言明：凡被選的作品，只將原載者的書局名刊入，版權請求其讓去。將來這本小說年鑑編成了，也不歸任何書局，及任何私人出版，只歸書業商會出版。算這版權是大家共有的。不過書業商會，只是上海書業的一個團體。除開上海，還有他埠，除開書局，還有報館，這裏頭又發生困難問題了。現在姑且假定書局以上海爲最多，小說作品，以書局出版的居多數，報館出版的居少數；先把上海的書局通過了，其他再用別的方法來解決，未始不可。所以這個辦法，可假定是一種適宜的辦法。

(二)徵集稿件，須先由著作者本人初選。因為全國的作品這樣多，操選政的人，決沒有這樣的工夫去搜羅他。現在假定一種辦法，先行登報通告全國小說作者：凡合於規定之資格的，(資格另定。如曾發表過幾篇以上等等。)先行自己選出幾篇，(數目另定。)

(寄交操選政的人，舉行複選。假定全國作者為一百人，又假定每人自己初選十篇，那麼複時只有一千篇。況現在實情，決無此數，以對折算，只有五百篇。從五百篇中再選出若干篇來，那便容易審擇了。由本人自己初選，也不怕有遺漏。倘本人自己不選初選之稿，是本人自己放棄權利，將來也不能怪人了。(初選之稿，亦須有一種規定。如須於著名雜誌或日報上登過者為限。)

(三)操選政者，應有幾人？以如何資格，才能充當？以如何手續，舉他充當？這個問題，我們現在還沒有「假定的辦法」，只好將來再說罷。

總之：這一件事，是小說界裏一件重要的事。我們所擬的辦理法，總算略有些眉目。所以我便把他寫出來，和同志們討論討論。

倘然我們沒有大規模的辦法，只讓不相干的人去弄，弄得四不像，這又何苦呢？

影戲與小說的進步

影戲和小說，同是社會教育的工具。影戲中國本來是沒有的，現在漸漸發達起來了。小說在中國雖然一向已有，但是以前的人，不會把他拿來當社會教育工具用，現在也發達了。小說的發達，比影戲更早；所以他的進步，也比影戲要前一步。如今先言小說：

就翻譯言：最早的翻譯品，都是以情節離奇見長的偵探言情神怪等小說。如今却已改變了趨勢。於實質上，注重有很深的意義，寓在其間；於形式上，注重描寫的確切而詳細。所以莎士比亞大仲馬等人的小說，在前幾年盛行於中國，如今却不盛行了。

就創作言：也有同樣的趨勢。玉梨魂，南巡祕紀，一類的小說，在民國六年以前，是盛行的。現在却完全沒有了。創作界的作者，一大半知道著眼於社會現狀，作一種忠實的描寫；或有很高尚的思想，寄託其間。表面趨於平淡，意味却極淵永。這不能說不是一種好現象。

以上所說的，是小說的進步。至如影戲呢，不過最近四五年來才發達。就最近的情形看起來，他的程度，實在比小說爲幼稚。難於和小說作比較的影子，姑不具論；單就和小說容易作比較的影子來說：

現在最新的影戲片子，如「天方夜談」，如「茶花女」，都是過時的小說了。以過時的小說的材料，映入影戲，却算時髦。就這一點比較起來，今日影戲的程度，和七八年前小說的程度一樣。這一層的意思，可算已經說明白了，如今再有三個疑問：

其（一），影戲將來也要進步麼？他能發和現在的小說一般麼？

其（二），要經過多少時候，才能發進步到這個地位，和現在的小說一般？

其（三），可以不可以中間跳過一段路程，使他立刻和現在的小說，齊驅並進？

以上三個問題，第一個容易答復，乃是當然的事。第二個也沒大關係，倘然第三個肯定了，第二個便可以取消。最難答復的，便是第三個問題。我特地寫出來，和大家研究一下。

小說家與非小說家

甚麼才算是小說家？甚麼不算是小說家？

有人以作品的好不好做標準，有人以作品多不多做標準。

有人說：第一種標準比較的確切些。譬如有人做了不少的無意思的作品，固然不能說極壞，然也沒有特別的好處，恐怕不能稱他為小說家罷。譬如有人，只做了一篇兩篇小說，但是極有價值，難道不能算是小說家麼？然而又有人說：所謂家者，是專門做這件事的稱呼。那偶然做一篇兩篇的人，當然不是專攻此事，所以不能稱為小說家。那作品多的人，當然是專攻此事，所以能稱為小說家。況且無論何事，那人肯專心學習，必定對於此事，先有一種天才；而且用力既多，成績比較的一定要好些。所以第二種標準也不能說不對。

這個問題，很難解決。我所以寫出來，和大家討論。人家若問我的意見，我便答道：

最好是兩種標準一齊用。

不過在小說作者的自身，無論是小說家，或非小說家，總不必存着一個『我是小說家』，或『我非小說家』的成見。是不是聽讀者去稱呼就是了。

敬告同志

這同志二字，並不是專指同會的朋友們而言，乃是泛指一切的做小說的朋友而言。請各位朋友，平心靜氣，聽我這一句話。

真好的作品，自然不會消滅的，並不須甚麼同黨來鼓吹，也不怕甚麼異黨來攻擊。所以作者最先要作品本身好。本身好了，自然存在，旁的事可不必管。

前幾年小說風行了一時，爲甚麼中間又停頓起來。新文化的小說，起初很有人歡迎，爲甚麼又漸漸的被說「看不懂」。現在所謂舊的小說又盛行起來，自己看看，是不是比前幾年有進步。能把這個問題自己問問自己，將來的盛衰，便可預卜了。

某君寫信給我，中間有一句話說道：「只要做得好，他人罵不倒」。又有某君寫信給我，也有一句話說道：「……等到沒有人看的時候，自然沒有人做了。」這兩位先生的話，說得很痛快，諸君以爲如何？

甚麼體裁，甚麼黨派，我們都不應該把他放在心裏。只管朝真好的地方走去，一天天的進步，自然能設得到最後的勝利。借着甚麼體列來號召，靠着同黨的鼓吹，漫罵他人，可說是沒有用。諸君以為如何？

給某先生的信

某某先生：我如今很平心靜氣的向你說一句話，請你一聽：我前回在某書館和你相見，我便對你說：新舊兩方面的文人，各有誤會，其實真新的和真舊的很多共同之點。但在當時，忽忽不能多談，後來便想通信和你說。幾次要想說，又怕說得不對，徒惹人笑，所以又停止了。

但我爲著忠於文學起見，我心裏所要說的話，終不得不一吐，是非讓他人批評。只要對於文學前途有一絲一毫的益處，我個人的毀譽，我所不計了。

我第一要說的，便是中國流行的文學作品，無論是古人作的，今人作的，其中有許多並不是頂好的，有許多甚至於極壞的。這樣情形，不但中國如此，在無論那一國，大約都是如此。或在中國比較的更甚罷了。有幾位提倡新文學的先生，他們的宗旨，我都是很佩服的。但將中國文學一筆抹煞，甚至故意拿次等的作品，或頂壞的作品，和西洋最好的作

品相比，任意笑罵，因此我便生出三個疑問：

第一，該人是否看見過中國頂好的作品？是否真能了解中國頂好的作品？

第二，是否要借着一種新的體裁，來張自己的門面，所以把中國所有的一例推翻？

第三，自己所抱的主義，是否毫無疵病？討論時是否能完全平心討論？

第四，照這種辦法，是否能發發生影響？是否能使中國文學進步？

第一二三三個問題，是各人良心的問題，我當然不能回答。第四個問題，便可以照我的意見，說幾句推測的話：

提倡新文學的人，意思要改造中國的文學，這是再好也沒有了。但是幾年以來，成績如何？不但沒有收效，而且有些反動。他們一見了反動，便是歸罪到讀者，以為自己的主義甚光明，不能在黑暗社會裏存在。這句話很不錯。但是我要問：對於黑暗的社會，還是要開導呢？還是和他們奮鬥？奮鬥果然不錯，但是你們只管奮鬥，他們總不看你的書，又有甚麼法子想？新文學的作品不能流傳普遍，便是一個明證了。你們的著作心力印刷經費

，丟掉不少；和文學絕不發生絲毫關係，和社會也不發生絲毫關係，結果等於零，豈不可惜！那麼再用開導的法子罷！開導固然不是迎合社會心理，然也不是把原有的習慣，一脚踢翻。只看着他們，隨機引導，使他們不知不覺的，走到正路上去。指導他們的路徑，定要他們歡迎，至少也要他們能認識。

如今有個譬喻，很容易明白。我們拿新文學來代替舊文學，是不是要人家得到新文學的真精神呢？還是只要人家做幾句歐化的空架子？當然是要得到真精神了。只要得了精神，形式是在其次。我以前看見西洋牧師到中國來傳教，往往多改着中國裝，（前清時甚且拖了髮辮。）學說中國話。因為他們所要傳給他人的，是宗教的精神，並不是西方服飾語言的形式。我又看見中國留學生，着了滿身的西裝，說着很漂亮的外國話，和鄉下去談甚麼農乘改良問題，甚麼衛生問題，試問鄉下人能領會不能領會？當他們不能領會時，便大罵一頓，以爲他們程度太低，不屑教誨，試問結果是怎樣？觀這兩事，傳播新文學的人，應該覺悟了。

再者：一國文學，有一國的特性。這種特性，有人說要保存。在我說也須分個好壞：好的要保存，壞的要排斥。中國文學的特性，有好也有壞；他國文學的特性，有好也有壞。所以改造中國文學，只能就自己本身，去短取長。他國文學固然可以當參考，然定要一步一趨的，都去摹仿他人，好壞一齊學了來，甚至於好處沒學到，壞處先學到，這個結果，是怎樣呢？

先生說中國沒有一部好文學史，我也和你有同感。現在我自己編了一部，費却一年半之力，今已告成了，但沒有印刷。將來再送給你一看，請你指教。

給柯一岑的信

一岑先生：

我寫這封信給你，是爲著前天學燈上載了何慧心先生評論我的一篇文章。

照例是應該和何先生直接談話，不必寫信給你；但是我現在並不是怪何先生說得不對，和他辯論，因爲我個人的毀譽，早已置諸度外了，我現在所說的不是爲着我私人的名譽，或者可算是爲著文學的前途。因此，無妨向先生說說，當一件公共的事討論了：

我倘然要照何先生原文，細細辯論起來，實在所占篇幅太多。對於讀者，甚不相宜，所以不多說，只泛泛的略說幾句：

何先生以爲白話文已經普及了，我以爲不過一部份罷了，何曾普及。你單就上海一地看，內地更不必說，是不是國民學校的課本都用了白話文？是不是尚有私塾？私塾裏用的課本，儘管有三字經，百家姓，四書，千家詩；我們對於這種情形，拿極淺的文言國文教科

書去開導他們，比較要容易些；拿普通白話去開導他們，也容易些；拿歐化白話去和他們奮鬥，簡直他們是置之不理了。於普通社會，也是如此。先生豈不看見最近報紙上大登的廣告，尚有甚麼上海六十年花界秘史等等出版品麼？現在拿比較普通的文學作品去開導他們，或可收效，收效後再可提高。倘然立刻拿那極高深，極艱澀的文學作品和他們奮鬥，恐怕不易收效罷。

我也知道世界上無論何事，都是朝前進的，並不是停止不動。然我相信朝前進要一步的走，不能朝前跳，跳是要失足跌交的。

你們學會了體操的人，固然可以一跳幾十步；可憐那剛學行走的小孩子，也要拖着他們跳，他們索性一步也不敢走了。

我並不反對歐化，我相信再過幾時，中國字和英法等國字，一齊不適用，用世界語來代替他們。到那時候，甚麼白話不白話，歐化不歐化，還成甚麼問題？不過這是未來的事，不是現在的事。倘然現在要中國人不說中國話，只說世界語，恐怕是立刻變成啞子的，

正不止百分之九十九哩！

然而在前而跳的人，他能在前面打路，當然也有功勞，當然我也佩服；但是打路的人固然要有，扶掖人家向前走的人也要有。倘然只有前一種，沒有後一種，跳的人跳在前面，不動的人仍是不動。

我對於何君，知道他誤會之中，又有誤會，所以絕端不怪他。而且承認他有一部份說得不錯，我很感謝他。

不過，另有一種人，只知道自己是，對手方面，無論如何，總不承認他有一分是處。這種人我是不佩服的。

我幾次和你相見，都無暇多談；今天寫這封信給你，略吐一二，你聽了，不以爲可厭麼？

九月二十四日

再給柯一岑的信

一岑先生：

我現在爲着「中國現代的小說」的問題，寫這封信給你。我是很慎重很平和的說話；請你略費些工夫讀一遍，並把他發表在學燈欄內。倘不發表，還請你隨手寄還了我。

近來新小說家對於所謂舊小說家，極端的攻擊；這一層我並不反對。我不過以爲徒攻擊他人，而自己還缺少建設的能力，未免是無用。

現在普通的出版品，固然有大多數是不好的，這一層誰也不能諱。但其中確有些有價值的，何以批評者一例抹殺？未免太不公平。

便說不好的應當排斥，固然不錯，然我也有一層意見：以爲不好的自身不能成立，不必攻擊，只努力做出些好的來代替便是了。譬如前幾年所謂舊式的小說，風行了一時，爲甚麼到後來又消滅了？難道是受了新文學的攻擊麼？這一層可證明壞到不能成立的時候，

自然要倒。現在攻擊不可算不力，但是對手方面，仍舊不受影響。那麼應該考察，是不是比前略進了步？是不是新小說家還沒盡力做出極好的作品來代替？這兩個問題應該解決，不必只管罵他人。

我前天寫信給鄭振鐸先生，中間有一段說道：『譬如前清初行郵政的時候，並不會先將舊有的信局，（即民間寄信機關）一例封閉，然後再開設郵政局；只將郵政局辦好了，老式的信局自然而然的減少了，久之終必要消滅。又如上海初行電車，並不會禁止人力車馬車駛行，然後行電車；只將電車的成績辦好了，人力車馬車自然要減少了，久之終必要消滅。改革文學，何嘗不是如此呢？』這幾句話先生以為何如？現在自己缺乏建設的能力，徒攻他人，恐怕沒有用處。

我再要問：提倡改革文學的人，是為着文學前途呢？還是為着自己的前途？倘是為着文學前途？那麼只要作品有進步，無論這作品是何人做的，都應該提倡。不必把新舊的界限，放在心裏；不必把人我的界限，放在心裏。現在攻擊他人的先生們，是不是如此？我

很希望他們能毅如此。不過我對於舊式的小說家，也要進一句忠告的話：就是也要自己努力做好的作品，不可只要躲避了他人的攻擊，便算平安無事。因為作品不好，便無人攻擊，也是立不住腳的。前數年小說的消滅，便是一個殷鑑了。

現在外間攻擊我的人很多，我總認為諍友，是非且讓他人評論。不過我要聲明，我決不敢做個新式的小說家，然也不敢做個舊式的小說家，不過本我自己的意思，做我自己的文章罷了。我做了小說固然賣錢，然決不只爲着錢而不顧小說的品格。橫豎作品散佈在外面，可以供人家平心而論的。

國文典表解序

中國本無文典，自馬氏文通而後，始以西方詞品之說，移植於中國，於是作文者必讀文典。馬氏之書太繁，誠不便於初學；比馬氏書爲簡明者，有章士釗氏之國文典，然以之爲教科書，仍嫌略高，不適用。今同學友郭步陶君，研究文典有年，乃著表解一書，提綱挈領，能使讀者一目了然。先讀是書，進而讀章氏馬氏之書，則事半功倍；即僅讀是書，而不讀章氏馬氏之書，於文典大綱，亦了了於胸中。然余於文典，別有所見。竊以爲學者能按文典以作文，固可以免乎疵病；然而不善學者，刻舟以求劍，膠柱以鼓瑟，則窒礙更多矣。文之有典，猶語之有法。三歲童子，牙牙學語，未嘗聞其先知語法也。語法固當研究，然似非人人必需之事；不知語法者未嘗不能說話也。作文亦何獨不然？且中國文學，重精神而遺形式；名詞動詞等，大半同字異品，漫無分別，此人人所知者也。尤有非文典所能約束者，則文典乃失其效力。略舉一二語爲例：孟子曰：「天油然作雲，沛然下雨

，則苗勃然興之矣。」此之字在文典中無法位置。又莊子云：「惠子相梁，莊子往見之；或謂惠子曰：莊子來，欲代子相；於是惠子恐。……莊子曰：南方有鳥，其名鷓鴣；子知之乎？……非練實不食，非澄泉不飲，於是鷓鴣得腐鼠，鷓鴣過之，仰而視之曰：嚇！今子欲以子之梁國而嚇我耶？」夫第一嚇字，感嘆詞也；第二嚇字，則動詞矣。感嘆詞作動詞用，亦文典中所無者也。卽此兩端，可見文典之不能約束中國文矣。今舉以質諸吾友步陶，以爲何如？然吾固信步陶是書，足以供學者參攷之用；而文典自有其相當之價值，不得以吾言而盡廢文典也。表解之體，簡而且明，古人箸書，鮮知應用。近日有用之者，或以爲仿西洋之法。然吾以爲苟一讀史記，當知表解之體，太史公早已發明之矣。吾與步陶少同學，長同事；深知步陶之好學不倦也，故以鄙見相質，用收賞奇析疑之效。浮泛之譽詞，無用吾貢獻矣。民國十二年三月，胡懷琛序。

中國文學史略序

文學史、古所未有也。所有者爲文苑傳、圖書目錄，以及詩話文談之類。體例皆近乎文學史，而非文學史也。編文學史者，始於閩侯林傳甲氏。其後續作者，有謝朓之中國大文學史、王夢曾之中國文學史、張之純之中國文學史、劉師培之中古文學史。再有數家，不及備述。總之得八九種。劉等限於中古，不爲完書。其他各家，當以林謝二君爲最。然竊以爲猶有不適于學校教科者：一則舉凡字學，哲學，史學等，無不納之文學史中；名曰文學史，實不啻中國學術史也。取材富而分界不清，在前輩以文學概括中國一切學術，蓋其觀念如是，無怪其然。今人治學，多用科學方法，方法不同，觀念自異，對於前人之作，輒覺其劃界分類之不精審。此不便於教科者一也。二則林著爲前清京師大學課本，謝著曰大文學史，可見其取材宏博，張著名爲師範學校用，王著名爲中學用，然皆覺過高，不能使學者澈底了了。與其不能澈底了了，何如淺顯適用之爲愈乎？此不便於教科者二也。

。（其中以王箸爲最簡明，故較他人之作，尙爲適用。）今余此作，力矯斯敝。首求界限分明，不相淆混，次則簡明易讀，使學者能得實益。余昔嘗著文學淺說，或評余書曰：所恨太簡單，使人一覽無餘，蓋少含蓄也。此言不無誤發。蓋吾書爲理論文字，正欲使讀者一覽無餘，而無所用其含蓄。明明白白，爽爽快快，教者學者，兩覺其便。倘吾以含蓄自矜，則學者苦矣。苟他人用吾書爲課本，而教者亦苦矣。文學作品，貴乎含蓄，有言外之意，弦外之音，詩之比興是也。今理論之文，本非文學作品，絕對不能含蓄。今作文學史，亦本此意，以明明白白爽爽快快爲歸。然其間所遭困難，正不一其端。就分類言：則史學，哲學，與文學，真不易區分。故史記，左傳，將謂之爲文學乎？爲史學乎？孟子，莊子，爲哲學乎？爲文學乎？此界限不爲劃清，則以後文學，均無分界之標準。况經學之名目，猶有人橫互胸中，而不能打消。太炎賢者，亦所不免。（章先生講國學概論分國學爲三部：曰經學，曰哲學，曰文學。）存經缺史，不知何故也。鄙意以一切學術，當以心理學中智情意三字分類。智者，事也，卽史也。情者，感情也，文學屬於情。意者，理也。

卽哲學也。如此則經學已無存在之餘地。古者書籍，藏在官家，民間無所謂書也，亦無所謂學也。自老子出，始稍稍傳其學於外，而猶未有書籍之流傳。自孔子刪詩，書，定禮，樂。於是乃雍繁就簡，發祕使宣。仲尼此舉，卽今人所謂整理國故也。自是而後，學者始有所遵行。於是乃稱其書爲經，而後世一切史學，哲學，文學，多導源於此，謂經爲一切學術之總源可也。以經學子集史對立不可也。以經與哲學，文學對舉，而缺史學，亦不可也。編文學史者，不能不打破此見。文學有形有質，後世作品，有形是文學而實非文學者，如清人詩云：「夜半橫風吹不斷，青山飛過太湖來。」又詩云：「誰云攝山高，我道不如客；我立最高峯，比山高一尺。」此乃惠施公孫龍輩之詭辯也。與其謂爲文學，不如謂爲哲學尤相近。然其形式則明明詩也。長恨歌，紀事詩也。與其謂爲文學，不如謂爲史學尤相近。然其形式亦明明詩也。此類作品，不可勝數。倘以嚴格繩之，直難定其是文學或非文學。至如百家姓，三字經等，有詩之形式，而不能成爲詩者，無庸論矣。尤困難者：文者所以表情也，而後人多認爲載道之用。韓退之之曰：「本志乎古之道也。」（題歐陽

生哀辭後）柳子厚曰：「文者以明道。」（答韋中立論師道書）周濂溪曰：「文以載道。」（通書）統觀諸說，若以爲文者載道之工具也。苟非載道，卽不足稱文。與虞書所稱詩言志，歌永言，大序所謂在心爲志，發言爲詩，背道而馳矣。所謂志者，卽情也。有感於喜怒哀樂而發者也。道者，卽理也。故言志者爲文學，載道者爲哲學；界限分明，不容相混。然自前人誤認，後人誤信，其錯已深，一旦欲改劃界限，輒生出許多牽制。考夫視文學爲玩好之品，比文人於俳優之倫，實始於漢武帝；以後科第取士，亦卽此病根也。其最著者，唐之用詩賦，元之用詞曲，清廷殿試之用小楷，其所造就，直不過宮廷供奉而已。然而此種病根，由來已久，中其毒者，不知若干人；賢如青蓮，亦所不免。對於古之作者，評量棄取，甚矣其難。中國文學，體裁之多，名稱之雜，爲他國所未有。曰歌，曰謠，在古者體例各別。曰文，曰筆，至今日界限難分。或名存而實亡，或名同而實異。舉其淺近者爲例，今日之詞，久不能譜管絃，而猶存樂府之名。胡元之曲，非古詩中之所謂曲也。參差糅雜，至於極端。一推其原因，則古人對於文學專門名詞，未能確定故也。今欲一

一劃其界而正其名，豈非絕艱之事？再者：性情才力，各不相同，精於此者，未必精於彼。就文學而論：曾子固能文而不能詩；就詩而論，杜工部獨不善爲絕句。苟非博通精研，而欲棄取無誤，斷無其事。卽如太炎論詩，而不滿意於放翁，漁洋，是其例也。然博通精研，決非一人之力，所能辦到。在吾書中，此病亦正不少。或曰：當以客觀態度，敘述往事，而不下一斷語，庶無此病，亦史家所應有也。余曰：不然。苟僅以客觀態度，陳列往事，則古人原書具在，學者一一讀之可也。何勞吾箸文學史爲哉？原書旣不能卒讀，不得不有人，爲之提要鉤元，使之一覽了然。一經鉤提，卽有主觀參入其間矣。作者雖欲力祛此敵，然爲性情材力所限，而無如之何也。以上所述種種困難，皆我所親歷而深知者也。吾才旣薄，困難又多，吾書雖成，當亦無足觀者。然較之不知困難而爲之者，或差勝耳。至於吾書體例，每一時期，區爲三部：一曰此時代文學變遷之大勢，二曰此時代文學之特點，三曰此時代文學家小傳。大勢者，論其變遷蛻蛻之迹，其有特別當注意處，而又瑣屑不能編入於大勢中者，則別闢特點一部以納之。以上每部之中，又分若干條，以清眉目。

小傳者，聊以供知人論世之參攷耳。（他家著文學史，往往以小傳夾在變遷大勢之中，殊不醒目，讀者頗以爲苦。）時代之區分，亦但以普通方法區分之，不敢別創新局，反而無當也。（或謂文學史區分時代，當以文學爲標準，不當照普通方法以漢，唐，宋，元，明，等等分時代。）此書草創於民國十年秋季，成於同年冬季。十一年秋，至十二年春，又略爲訂正一過。嘗一試教於滬江大學，再試教於江蘇省立第二師範學校四年級。至於書中訛誤遺漏之處，諒不能免，讀者諒之。

唐人白話詩選自序

這本書的名字，叫做唐人白話詩選。我在介紹唐人詩給讀者以前，先要說明我選輯這本書的緣起，並邏輯的方法：

在民國十年四月，舍姪惠生，惠民，舍姪女漳平，向我問做詩的法子。並問做的人，應該讀甚麼書。我回答他們道：「法子是沒有一定的；只須多讀多做，自然會了。讀詩最好是讀唐詩。」這時候我又向漳平說道：我聽見你爹爹說，你爹爹聽見吳稚暉先生說，胡適之先生還在讀全唐詩，和新五代史。這句話是吳先生在民國九年秋天說的，吳先生的話，總可以相信的；胡適之先生還在讀全唐詩，你們怎樣可以不讀唐詩呢？

他們三人道：「全唐詩太多了，讀不完，怎樣好？」我道：「我也知道太多了，讀不完。而且也不必全讀。全唐詩中也有不好的，也有太深的，讀他做甚。我勸你們只要選讀便是了。現成選本是有。如唐詩三百首，如唐人萬首絕句選，但是這些選本都太舊了，

現在讀起來，有許多不相宜的地方：最好是重選一本。」他們又問道：「爲甚麼一定要讀唐詩呢？」我道：「唐朝是詩學最盛的一個時代。唐朝以前的詩，真意是有的，但是不講修飾；唐朝以後，又漸漸的偏重做工，忘却了真意。所以只有唐詩恰到好處。唐以前和唐以後的詩，也不是沒有好的，不過比較起來，唐詩好的多罷了。你們讀了唐詩以後，也要讀別朝的詩，不過從唐詩讀起罷了。」

他們又說道：「現在既然沒有好選本，就請你替我們選一部罷！」我當時便答應了他們，費了一個多月的工夫，從全唐詩裏選出七百多首詩來；又複選一遍，從七百多首中，選出二百九十多首來。他們三人助我抄錄謄寫，費了許多時候，纔成了這一本書。

這本書選成了，他們就用做讀本。剛巧這時候劉鐵冶先生寫信給我，要我替他選一本白話唐詩。劉先生的宗旨，正和我相同，我便將這本書給他出版。又細細看過一遍，略加了幾句疏解的話，題名叫做唐人白話詩選。以上所說，便是選這本書的緣起。下面再說我選輯的方法：

這本書裏所選的詩，都是言淺意深，很容易讀，很有意味的詩。對於讀者，要喚起高尚優美的感情，養成溫和敦厚的風教。

從前的選本，都是用作者時代先後分次序，這種法子，含有文學史的意味，在讀本上很不適用。現在我本書，是拿詩的長短深淺分次序，作者時代先後不去管他。但是卷首附錄了一篇作者小傳。這小傳是照時代先後排列的，讀者如要知道作者時代先後，仍可參看小傳。

從前的選本，有多數將詩體分開排列，五言古詩排在第一，以後七言古詩，五言律詩，七言律詩，五言絕詩，七言絕詩。這種排列法，也極不妥當。因為古詩往往很長，絕詩最短。這樣排列法，是要讀者先讀長詩，後讀短詩。豈不是一件很不便的事麼？我這本書，大概分做四部分：第一部，是和山歌差不多一般的詩。第二部，是五言絕詩。第三部，是七言絕詩。第四部，是古詩。最後附五律四首，七律三首。大概是如此分的。但是我也不會明明白白分出來，從那首到那首是第一，從那首到那首是第二部；因為這件事，是

沒有甚麼道理的。

律詩到現在是可以不必學的，我這裏略選幾首，不過是備一種格式，而且所選的都是極自然的，並不是受了束縛的律詩。五絕，七絕，古詩，本可以不必分做三部的；只爲著讀起來便利一點，所以姑且把他分開來。

凡我所選的詩，都是有永久的價值的，並不跟著時代有甚麼變遷。因時代生變遷的詩，如「雲裏帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家」之類，我一概不會選。

舊時選本，往往有註解，有批語。爲初學計，註解，批語，似不可少。但舊選本的註解，批語，實在太不適宜。現在把他的弊病說說。

先說註解罷！註解往往太穿鑿了，其實和詩沒有相干。譬如杜詩「田牧芋栗未全貧。」有人說：芋是芋艿，栗是栗子，芋，栗，乃是兩物。有人說：芋字，係芋字的訛誤。芋音序，見莊子。芋栗是一物。又有人說：應作芋栗。又有人說：應作茅栗。大家鬧個不清，究竟和詩有甚麼關係呢？須知我們是讀詩；並不是研究植物學。管他芋栗也好，芋栗也好，芋

粟，茅栗，都可以的。何必相爭呢？況且這首詩的好處，全在第三，四，五，六，各句；並不在此一句。我們便將此句丟掉亦可以的，何必要在這上頭研究植物學呢？此外關於人名，地名，註解也都如此。我們遇到人名，地名，除却有特別的關係外，只要知道他是人名或地名便敷了。並不必要追究那人的歷史，也不要追究那地方的位置。須知我們是讀詩，並不是研究歷史和地理。然而舊註家專在這上頭用功夫，自矜博學，其實有甚麼意思呢？我這本書，雖然有時候也有註解，但是很簡單而明白的；一切無意識的註解，都不要了。

再說批語罷。在舊選本裏，也有極可笑的批語。現在引一個例：唐詩三百首裏，「綠樹村邊合，青山郭外斜。」批的人，一定要在上句旁邊，批著近景二字；在下句旁邊，批著遠景二字。又「明月松間照，清泉石上流。」批的人，一定要在上句旁邊，批著一個見字；在下句旁邊，批一個聞字。如此的呆板法子，我想做詩的人，決不是有意做的。被批的人一批，也好像是有意如此了。初學的人不明白，信了批者的話，便不啻入了羅網，路愈走愈仄了。真是害人不淺！我這本書裏，批語是極少的，間有一二；也不過指出詩中重

要的意思來，並不作枝枝節節的話。

本書裏所選的「自君之出矣」，「捉搦歌」，各題，這些題目，都是沿用古人的題目。要說他的來歷，話是很多的，而且有些是很生僻，沒有人知道的。譬如「昔昔鹽」，在當年錢牧齋也不知出處，何況我們呢？我們如要尋他出處也可以的，只在舊書堆裏去查便是了。但是查了出來，對於初學的讀者，也沒益處。不但沒益，反而惹人討厭。所以我對於這些題目，不去細加解釋。

賦，興，比，在詩裏是頂要緊的一件事。凡是讀過詩經的人，應該都知道的，但是一般註解家，批評家，於詩經，離騷以後的詩，都不注意他是賦，還是比。只有清朝陳太初著了一部詩比興箋，說某人某詩是刺諷某事，洋洋灑灑的，引許多史事作證。他固然知道賦，興，比，的意思，但是比興，亦決不是專刺時事。以物喻人的詩，也是比興。如詩經裏的南山，揚之水，等篇，固然是可說有史事的關係，然匏有苦葉，北風等篇，並沒有指定的事實，然而也未嘗不是比，興。陳太初的詩比興箋，範圍太仄了。譬如本書裏所選的

于賁對花詩云：「花開蝶滿枝，花落蝶影稀；惟有舊巢燕，主人貧亦歸。」並沒有史事的關係，但却是比體中絕好的一首詩。又如本書裏所選的孟郊寓言求友結交等詩，也都是比，與。然詩比與箋裏，却一首也沒有選入。一部詩比與箋，改名叫做詩史，到還名符其實。本書裏比，與之作，在後面註明。凡是賦體的，卻沒有註，免得煩瑣。至如選錄的比，與之作，也都和史事沒關係。因為有史事關係詩，須先讀了那朝代的歷史，然後才以可讀這首詩。在我這本書裏，當然不能選。

尋常選本，還有一個毛病，便是將古人的詩，妄改了一兩個字，將原詩的好處失掉了。譬如杜牧的江南詩云：「十里鶯啼綠映紅，水村山郭酒旗風。南朝四百八十寺，多少樓臺烟雨中。」尋常選本，於第一句十里二字，改作千里。却不知原詩題目上江南二字，不過是指南京而言。就全詩的意思看起來，下面三句，都沒有很遠大的氣魄。首句頭上着了千里二字，實在是不聯貫。明朝楊升庵早辯過了。但是這個錯，不知是何人錯起，轉輾相傳，到了今日，竟變十里爲千里了。現在我這本書裏，已據楊升庵的話，替他改正了。總

之：就詩論詩。應該作十里，不該作千里，便說杜牧原本是千里，我們也應該讀作十里，覺得更好些。本書中校正的地方，如此之類的有好幾處。

關於唐詩舊有的選本，有唐詩三百首，續唐詩三百首，唐詩近體，唐人萬首絕選，這幾部頂普通，流傳得頂廣。但是前人對於文學的觀念，和我們對於文學的觀念，有許多不同的地方，所以這些選本，都不能說是適用了。在五年以前，知道拿詩歌輔助德育，認得詩歌是美育的，有三部書：一是狄楚青先生選的初等小學詩歌；二是賈季英先生選的修身詩歌；我也選了一部兒童詩歌讀本。在民國四年出版。我這部書出版在狄先生之後，在賈先生之前。選得雖不及他們好，但宗旨是差不多的。但是石印時，被抄錄的人抄錯了幾個字，甚至將王之渙的登鶴雀樓詩，誤作登黃鶴樓。又有虞世南詠蟬的一首詩，將作者名字漏去了。這書由某書局出版，聞說已重印過八九次了，但是這個錯誤，我自己到現在纔看見，便要更正也太遲了。以上所說的三書，選輯的方法，可說是很好的，但是首數太少；我這本唐人白話詩選，比他們選得多些。

我這本書裏，很選了些寫山水風景，和田家，漁家的詩。我選這詩的意思，我在民國四年答楊白民先生一封信裏，早說明白了。現在把那封信抄在下面。

惠函讀悉。拙輯兒童詩歌，既入清覽，復賜教言，感甚感甚。唯先生之言，專就德

育而發；弟輯此書之本意，尙不僅在此。弟蓋欲藉以養成兒童高尚優美之性質也。

竊以爲世界之美，在天然界爲山水風月，（花木魚蟲皆括在內。）在藝術爲圖畫，在文字爲詩歌。圖畫，詩歌，雖非盡屬山水風月，然無山水風月，卽無清淑幽靜之氣

，而不能令人生起激潔悠遠之思。昔者四子言志，仲尼獨取曾點；誠以風浴旣罷，吟詠而歸，其大穢流暢；胸懷豁，達固非枯坐斗室中，講仁義道德者，所可比也。

惟利弊相倚，得失環生。卽就詩歌言，或者失之艱澀，或者失之悲傷；養成僻性，

引起悲觀，其爲害亦復不盡。（艱澀者，如宋人之詩，務爲沈潛簡奧，學之不善，不

特執筆爲文，不適於通俗之用，且養成乖僻之性；事事與社會相違。悲傷者如離騷

，如杜詩。在作者處於如此之境，固宜有此吐屬，然兒童讀之，輒能引起悲觀，亦

非陶情養性之道也。若夫淫靡，更無論矣。凡若此者，弟皆極力矯之。所選山水風月之作，一以優美高尚爲歸。至於枯談道德，自有修身教科書在，無俟弟之世輯也。這封信是民國四年寫的，在今日看起來，還有許多遺漏的地方；沒有說得十分透澈；但大概是不錯了。

我希望人人讀詩，我不希望人人做詩。詩固然是人人可以做的，但是我希望人家任其自然而做，不必勉強去做。人人可以做詩，不必要人人成一個詩家。關於這層意思，我另有一篇文章說明，題目叫做詩歌與公園。這篇文章，於今年登載江蘇第二師範月刊內，另的地方，沒有見過。現在把他附錄在下面，讀者看了，可以知道詩有甚麼樣的價值，並可知道我們怎樣去讀詩，怎樣去做詩了。

詩歌在文學裏是甚麼一件東西？有許多人沒有明白。我現在有一個極妥當的譬喻，便是說：詩歌的性質和效用，等於公園。爲甚麼呢？我再細細的說明白：

詩歌的用處，是在於喚起人家優美高尚的感情，洗滌卑鄙惡濁的思想，並排遣憂愁

鬱悶的胸襟。公園的用處，也是如此。所以說詩歌與公園完全相同。

我說詩歌與公園相同，我很注意一個『公』字，請讀者千萬不要忽略過了。爲什麼要注意一個公字呢？請讓我在下面說明：

(一)公園是公共的。無論何人，皆能享受公園的快樂；不像私家園林，只有自己和朋友能歡享受的。詩歌也是這樣。一首詩歌，要人人能夠享受他的快樂纔是。要做到這個地步，便是要好而且淺。倘使好而不淺，只有一部分的文人能享受，普通人不能享受；如私家園林，只有富貴人享受，平民只好立在門外望望罷了。倘使淺而不好，那便是茅草屋，竹籬笆，鄉下人人家裏有的，又何必要這種公園呢？所以詩歌之目的，是要好而且淺。因爲要好，纔能喚起人家優美高尚的感情，洗滌卑鄙惡濁的思想，排遣憂愁鬱的胸襟；因爲要淺，纔能普及到一般平民。

(二)公園是公共的，不必人人家裏有個公園。倘然有個大富翁，家有餘貲，獨力造一個花園，造成之後，讓大家公共遊覽，固然是極好的事；但是寒素之家，連住

的房子也沒有，種稻的田也沒有，辛苦工作得了工資，便先要造個花園，那真是瘋子了。詩歌也是如是。有天才的詩人，費了許多的工夫，做出詩來供給大家享受，我們只讀他的詩已發了。好像陶淵明，李太白，供給我們的詩不算少。但是我們偏去丟了他不讀，一定要自己去做，豈不是有現成的好公園不遊，一定要自己造花園麼？倘然自己的力量，實在不能造，那又何必要做這種不經濟的事呢？

中國的舊詩，固然是有不好的，然而也有很好的，只不過太深了，不是在詩上用過好多年工夫的人，總看不出他的好處。好像是富家園林，總是不肯開放，一般平民，永遠享不到他的快樂。這是第一件不對的事。

現在的新詩，可算是開放了，但是大多數作者，沒有作詩的天才；好像西湖旁邊某莊，某莊，東也一所，西也一所，反而把天然的山水弄壞了。這是第二件不對的事。

又有一種人，自己應用的文字還沒有做好，便要做個詩人。他這性情固然是好，但

未免自己吃虧；好像一個人住宅沒有，便先造花園，可算太不經濟了。便是第三件不對的事。

又有一種人，說詩歌是無用，要將他廢了不講；又好像不知道公園的益處，說公園是無用了。這是第四件不對的事。

再有一種人，自己能夠做幾首好詩，便自負非凡，說自己是個詩家，這也不對。因為好詩都是天生成的，並不是人做出來的；做詩的人不過偶爾發見，又有甚麼功勞呢？自從詩人將做詩當做自己的功勞，因此人人羨慕詩人，因此沒有真正的詩人，這是第五件不對的事。

我們既然知道這五事不對，那麼極力的矯正便是，旁的話我不用說了。

我這篇序做得太長了，致將關於唐朝詩人，如李太白，杜少陵，白香山，王摩詰，孟浩然等名家的宗派如何，都不曾說起，這是我很不滿意的事。但是在一篇短促的序裏，實在是說不完。我現在預備編一部中國詩學史，並編一部中國六大詩人。這兩部書如編成了

，讀者可以參看的。六大詩人，便是一陶淵明，二李太白，三白香山，四蘇東坡，五陸放翁，六王漁洋。說是如此說，到底編得成編不成，我自己還不能決定哩。中華民國十年五月二十九日，胡懷琛書於上海。

古今白話詩選自序

我以前曾選了一部唐人白話詩選，那部書所選的，都是唐人的詩，所以再選這一部，自從上古，直到現代，各朝的詩都選在內。我選這書的宗旨和方法，同前書差不多，在前書的序裏，大概已說明白了；還有幾句前回不曾說的，補說在這裏：

我這書爲便於誦讀起見，先拿體列分部，第一卷是歌謠，第二卷是五言絕詩，第三卷是七言絕詩，第四卷是五言古詩，第五卷是七言古詩，律詩完全不選。原來絕詩的名目，本來至唐朝才有；但是在南北朝時已開端了；其實五言絕詩，在漢朝時也有了，不過不曾成爲一種體裁，不會有個專名罷了，從前的人，都把他當古詩看，我這書裏，却把他當絕詩看，這是我個人的意見，不拘泥前人的定例。

每卷之中，各人的詩，是照時代分先後。但是普通的選本，是由古而今；我今這書，爲着便於誦讀起見，乃由今而古，倒排而上。但每一個朝之中，作者誰先誰後，也不必考

查得的確；因爲我完全是一部詩歌讀本，不必當詩學史看，誰先誰後，沒甚麼大關係。是歌謠不是歌謠，也沒有很清的界限，斷不是在形式上可以分得出。我這書裏的歌謠一卷，也不過大概以爲完全天籟的算歌謠，稍加一些人力，便算詩，其實這界限很難定，讀者不可拘泥。

我這本書裏，間或有些評註，但都是隨手寫下的，並不是專在這上頭考究。因爲評註有時候能幫助讀者，有時候反害了讀者，這不一定是我個人的意見，在沈歸愚選唐詩別裁時早已說過了。他說道：「讀詩者心平氣和，涵泳浸漬，則意味自出。不宜自立意見，勉強求合也。况古人之言，包含無盡；後人讀之，隨其性情深淺高下，各宜會心；評點，淺釋，皆後人方隅之見。此本廢評點，間存淺釋，略示軌途；俾讀者知所從入耳。」歸愚又說道：「朱子云：楚辭不皆是怨君，被後人多說成怨君，此言最中病痛。如唐人中少陵固多忠愛之詞，義山間作風刺之語；然必動輒牽入；卽小小賦物對鏡詠懷，亦必云某詩指某事，某詩刺某人，水月鏡花，多成黏皮帶骨，亦何取耶？」我按沈歸愚這兩番話，說得頂

透徹。我這書中間有評註的地方，但決不是在評註上用功夫。

宋朝有個嚴滄浪，以禪說詩，也是極其透徹，禪本無法可說，一說法便不是法；詩也無法可說，一說法便不是法。所以讀詩的人，不可存了一個詩如何作法的觀念。讀詩的人，也不可存了一個這詩怎樣解的觀念，

讀詩最好是自己選，他人選的，無論怎樣好，總是不對。因為同是一首詩，各人的環境和性情不同，對於此詩，便生出各種不同的感想。如此說來，怎能拿我的感想，勉強要他人和我相同呢？

自己能揀選，固然是好極了。但是初學的人，對於汗牛充棟的詩集，將從那裏選起呢？所以不得不有一個得了門徑的人，先選一番；初學者再從他的選本中自己去選，那便容易得多了。我今選這本書，便是供給他人重選的。讀者對於我這本書裏的詩，喜歡讀的只管讀，不喜歡讀的只管不要理他便是了，不必要首首都讀。我這部書裏選了八百多首，只須熟讀一半，能得心領神會，也就够了。倘不能心領神會，多讀也無益。

目前專取前人和語言接近的詩；選輯出來的，共有七種；連我選的兩種，共有九種。九種之中，有一種是清朝人朱駿聲先生選的；但是以前沒印過，直至今年才出版。以外都是現代人選的。讀者可隨意取來參觀。民國十年十月，胡懷琛序於上海滬江大學。

雜記九則

大明鐘

我的朋友范君博，他做了兩首李陵詩。有一首道：「兩行石馬碧苔封，不見當年萬樹松。寥落香煙皇覺寺，老僧猶打大明鐘。」這一首詩，我說做得極好。但是據我的見解大明應改做大元纔是。因為皇覺寺的鐘說他是明朝鑄的，不如說他是元朝鑄的。然而大元二字，出在我們漢人口裏，在習慣上似乎不願意，所以不得已仍只好用大明鐘。我的意見如此，不知道君博的意見如何？後來見了君博，一定要問他一下。

辨四聲新法

近來通行註音字母，凡是學註音字母的人，都要知道四聲。註音字母裏頭，要算這一點最難。舊時辨四聲的法子，是將一個字的四個聲依次讀下。聲音頂長的，便是平聲；依次短下去，到入聲頂短。譬如一個（東）字，他只有平上去三聲；有音有字，入聲是有音

無字。（篤）字並不是（東）字的入聲，他乃是另外一組。他的平聲是（多），上聲是（躲），去聲有音無字，入聲乃是（篤）字。前人勉強將不相干的（篤）字，歸在（東）字底下，因此一誤，便教學者弄不清。所以我說是凡有音無字的，不必強拿一個字綴上，只須用○做個記號便是了。如此讀下，反覺得容易許多。如今舉幾例如下：

東橫凍○ 多躲○篤 巴把霸博 衰○賽色 詩史四○ 詞是自○ 之子至○

周走醉質 空孔控○ 魁○塊闊

新體詩和趙甌北

自從新體詩流行以來，贊成的人，說得舊詩一錢不值；反對的人，又說得新體詩一錢不值。其實舊體詩到了這個時候，也不得不變；但是無論如何變，總要從根本上變出來，斷沒有將根本一刀砍斷了，再生得出變化。現在新詩的潮流，滔天而來，其實這個意思，趙甌北早說過了。趙甌北有論詩絕句五首，說得最痛快。第一首道：「滿眼生機轉化鈞，天工人巧日爭新。預支五百年新意，到了千年又覺陳。」這一首詩，便是說詩也要跟着時

世變的。古人的詩，在今日算是舊，今人的詩，在後日又算是舊了。便是新思潮裏所說的時代性。他的第三首詩道：「李杜詩篇萬口傳，至今已覺不新鮮；江山代有才人出，各領風騷數百年。」這首詩，便是說一時代有一時代的詩，一時代有一時代的詩人；每一個人管領風騷數百年，還是以前的說法；如今交通便利，物質文明進步，便是詩集的流傳也快，他說管領風騷數百年，如今恐怕數十年又要一變了。他的第三首詩道：「隻眼須憑白主張，紛紛藝苑說雌黃；矮人看戲何曾見，都是隨人說短長。」這一首詩，分明畫出目下一般盲從的人的狀態。他的第四首詩道：「少時學語苦難聞，只道工夫半未全；到老始知非力取，三分人事七分天。」這一首詩，說出做詩的人甘苦；我想無論新詩，舊詩，都是一樣。他的第五首詩，沒有甚麼關係，現在不錄。

文字的誤會

中國的文字，往往容易誤會，講新文學的人，便說這是中國文字的壞處。這話不錯。但是我說這是用文字的不善用的毛病，並不是文字本體的毛病。譬如論語，（攻乎異端，

斯害也已。）這一句，有兩種解法：第一種，攻字當攻擊之攻講。說攻擊異端，要激起他們的反動；不如不理他爲妙。第二種，攻字當研究講。說研究異端，便是害處。兩種講法，都說得通。但是差不多立在反對的地位。我們現在要斷定那一種是，那一種非，實在不能斷定。這個毛病，便是當時沒有一個確切的字，所以生出這個問題。倘然當時不要如此說，或是說：（擊彼異端。）或是說（志於異端），他的意思便明白了。但是當時所以如此說，也有原因，因爲孔子和弟子們面談的時候，孔子的意思，或是叫弟子不要攻擊異端，或是叫弟子不要研究異端，弟子們是知道的；所以用一個攻字，不至誤會。孔子口裏說的是攻字，弟子記錄的當然也是攻字。却不知隔開孔子幾千年的人，讀了這一句書，便要誤會了。這個毛病，在詩文裏很多。譬如王漁洋的秦淮雜詩之一，便是個例。他的原詩道：「潮落秦淮春復秋，莫愁好作石城遊；年來愁與春滿，不信湖名尚莫愁。」原來莫愁二字，既是人名，又是湖名，像漁洋詩裏第四句裏莫愁二字，便是湖名。第二句莫愁二字，不是湖名，也不是人名，應當作（遣愁）解。便是說因遣愁而來游石城，却不料愁不

能遣，反與春潮同生；游莫愁湖而不能消愁，則莫愁湖何以尚名爲莫愁湖耶？知此講法，方爲妥當。近有人將第二句裏莫愁二字，當做人名；將好字讀做去聲，說當年的莫愁，喜歡遊石城。這樣講，和下面二句便不連了。所以我說：這不怪後人講錯了，只怪漁洋用字不斟酌，容易叫後人誤會。倘然他改（莫愁）爲（遣愁），改（好）爲（來），便不至使人誤會了。

不在其位不謀其政

中國的文字，實在太含混了。往往同是一句話，可作兩樣的解：譬如論語裏的「不在其位，不謀其政。」兩句，本來說不是做官的人，不能干預政治。這句話在專制時代便可說，在共和時代不能說了。我們讀了這兩句書，只好說他不合時宜罷。然而論詞奪理，也可以說得通。位，是當各人的職務解；政，是當各人所管的事解。便是權限分明，不相侵越的意思。譬如拿現在的事說：外交部不干預內務部的事，教育部不干預司法部的事，這也可叫做不在其位，不謀其政了。

則苗勃然興之矣

孟子裏『則苗勃然興之矣。』有人批評他說：若拿文法說起來，『之』字是不通的。因為興是苗自己興，『之』字好像是代名詞，試問代替甚麼？我初見了這段議論，覺得很對。後來過了半年，漸漸的懷疑起來了。覺得去了『之』字，讀起來很不順。還是讀慣了麼？還是另外有緣故麼？我自己也不明白。直到現在，方明白這裏頭另外有點原因：因為上文說：『天油然作雲，沛然下雨，』是苗乃受了雨纔興起來的，便是『雨興苗』的意思。『興』字便變做他動詞了。既是他動詞，當然要帶一目的格，那麼『之』字便是目的格。若問『之』字代替甚麼？那麼當然是代替『苗』字了。在形式上看，『興』字是自動詞，『之』字是衍文，方和文法相合。在精神上看，『興』字確含有他動詞的意味。這個『興』字，可說是介乎自動詞，他動詞之間。在文法上實在不能確切指出他的詞性來。

龔定菴病梅館記

昨日讀龔定菴文，看見他有病梅館記一篇，他是借題目發牢騷的。我以為今人爭言解

放，好像這解放的道理，定卷老早知道了似的，他這篇文章好像便是主張解放似的。所以我很喜歡讀他。現在把他錄在這裏。文云：「江甯之龍蟠，蘇州之鄧尉，杭州之西溪，皆產梅。或曰：梅以曲爲美；直則無姿；以敬爲美；正則無景；以疏爲美；密則無態；固也。此文人畫士，心知其意，未可明詔大號，以繩天下之梅也。又不可以使天下之民，斫直刪密鋤正，以妖梅病梅爲業，以求錢也。梅之欲，之疏，之曲，又非蠢蠢求錢之民，能以其智力爲也。有以文人畫士，孤癖之隱，明告鬻梅者；斫其正，養其旁條；刪其密，天其穉枝；鋤其直，遏其生氣；以求重價，而江浙之梅皆病；文人畫士之禍之烈至此哉！予購三百盆，皆病者，無一完者。既泣之三日，乃誓療之，縱之，順之。毀其盆，悉埋於地；解其纒縛，以五年爲期，必復之全之。予本非文人畫士，甘受詬厲；闢病梅之館以貯之。烏乎！安得使予多暇日，又多閒田，以廣貯江甯，杭州，蘇州，之病梅，窮予生之光陰，以療梅也哉！

武術問答序

文體的文章，在三五年前，我是常常做的。從語體通行以來，我已兩年多不會做了。這兩年以來，只替唐君范生做了一篇序。如今把他錄在這裏。也算是存個鴻爪，以後不知何時再做了。他的書名武術問答；我的序道：「唐君范生，示余武術問答一卷，云將付刊，屬爲之序。書爲王皓菴著，曹晉卿批，二先生者，皆武術專家，唐君亦精武術，然酷好文藝，嘗從余學詩，斐然可觀。余因知文武異途，本無二理。試淺言之：文主靜，武主動；然文亦動，武亦靜。吾人作文，不能呆坐案頭，時時散步，迴翔室內，而文機乃發，此靜中之動也。昔陳思王七步成詩，可謂至速，然無七步，或不能成。痴傻者承蠅，處身若檝株拘，執臂若槁木之枝，故能何爲而不得；紀渻子爲王養門雞，必待望之若木雞然，而後用之；是動中有靜，靜之至，動之神也。唐君又言：皓菴先生，初至齊，魯，絕口不談武，數載無知者。惟不談武術，故精武術，是以知囂然者之不足與言也。更推而廣之：東方文化，可謂靜的文化；西方文化，可謂動的文化。（見梁漱溟著東西文化及其哲學。）余謂靜中決不能無動，動中決不能無靜。執動靜之說，非誤而何！吾聞林畏廬亦善拳術；

又聞書畫家言，善書畫者，其人必活潑。今更觀唐君，又足爲斯言之證。余少時亦曾習刀劍，然略無成就；但確知文武同歸，動靜參化，因於此發之，以示唐君，並告讀此書者。

民國九年。

毛詩新解

毛詩『葛之覃兮，』吳公治說：覃字，便是藤字。古人沒藤字，故借用覃字。因爲音很相近的緣故。又『東門之楊，其葉肺肺，』肺肺二字，前人邵講作盛貌。高吹萬說：據植物學家言，動物肺在內，植物肺在外，原來葉子便是植物的肺；這裏肺肺二字，是指楊樹的葉子。這兩位先生說詩，都別有見解，發前人所未發。可知我們讀書，但守古人的陳說，未免所見太狹了。

說粵謳

粵謳，是廣東地方的一種俗歌；中間有許多廣東土字，在他省人讀起來，幾乎要莫名其妙。考粵謳本是一種書名，前清中葉，招子庸創作的，後來慢慢的由書名變為一種文體的名目。眼前廣東出版的日報上，或雜誌上，莫不有粵謳。好的固多，不好的也不少。招子庸所著的原本，我曾見過：全書若干首，大概是為著吊一個妓女而做的；妓女名叫秋喜，所以中間有一首，題目書明了『吊秋喜。』全謳非經翻譯，不能盡解。中間有幾句警句道：『你名叫秋喜，只望等到秋來，還有喜意。做乜纔過冬至後，就被雪霜欺。……青山白骨唔知憑誰祭。衰楊殘月，空聽個隻杜鵑啼。』就這幾句，已哀豔得非常了。

羅五洲從香港寄給我粵謳四首，便是五洲自己作的。中間有一首『工愁善病』道：『工愁善病。做一個可憐人。落魄江湖，剩得書劍一身。古道是紅粉青衫，都係同一樣抱恨。世無阮籍，賞識在風塵。殘軀若燕，畢世常淪困。毛錐誤我，從有壯志難伸。只學吓龜

年歌調，譜出白雪陽春韻。總係遊戲文章，試問值得幾文，惱煞歌衫舞扇，與我長親近。琵琶抱起：就珠淚沾巾。邊一個知到我個種淒涼，我就向邊一個訴一陣。唉！喉帶緊，鴻泥休再問。若講到鏡中顏色，虧我越發銷魂。」按謳中『邊一個』猶云『那一個』；『個種淒涼』猶云『這種淒清』：猶不難以意會之。如前首七字 唔字等，乃完全是廣東土字了。五洲所作的其他三首，因辭長不能盡錄；錄這一首，以見一斑。

他她牠之研究

我在沒說話以前，我先要聲明一句：我不是不贊成他她牠三字的分用；我不過說三字分用以後，格外的要留心罷了。稍不留心，便要用錯的；現在可舉一事做例，很有趣味哩！

一個國民學校裏的學生作文，有幾句道：

王兒從街上買了一個小泥人回來；他很歡喜的對他的姊姊說道：「姊姊！這是我的小朋友，你做件衣服給他穿罷！」

原文是這樣的，並沒有錯。不料那教員以為「他」字應作「牠」字，便提起筆來改了，

我以為本來是不錯的，一改反改錯了。為甚麼呢？文中的一個「他」字：是代上文的「小朋友」，不是代泥人。既然當他是小朋友看待，當然是人不是物了。改為「牠」字，豈不

是反改錯了麼？

或以爲這樣的小錯，可以不必吹毛求疵的，我說：一字分作三字，無非是要他清楚；今一用錯，反而糊塗了。既然可任其糊塗，又何必必要分呢？

我嘗說：從前一個「他」字，好如舊式的鞋子，兩隻一樣：左脚的鞋穿在右脚；或右脚的鞋穿在左脚；都不要緊。現在三個「他」「她」「牠」，好像是新式的灣底鞋子，兩隻兩樣：左脚的鞋不能穿在右脚，右脚的鞋不能穿在左脚，萬一穿錯了，走不到三步，就是跌交的。穿在脚上，固然適意；但是穿的時候，可不格外留心麼？

我說這番話，就是請人家要小心，不要弄得來跌交，

又有人喜歡用「伊」字，做第三位女性的代名詞。然考伊字在字典上，只作「彼」字解，並不會說專指女性，如詩經上的「所謂伊人」，也不是專指女子，現在拿來這樣用，也是武斷的用，沒有理由可說的。

古文今譯之管見

古文今譯，我認爲不是絕對的不可能；但是有種種困難的地方，應當先把他研究一下。

(一) 確解之難 欲譯古文爲今文，必須先明白古文的意義，而後可以動手。中國的古文，因爲字句簡單的緣故，往往一句可作兩樣的解釋，譬如孔二先生的言行錄——論語——上第一句：

學而時習之。

就有好幾樣的解釋。最有理由的兩種解釋如下：(1) 學，是從先生學；習，是自己溫習。在今日說：學，是聽講，習，是自修。既然聽過先生的講解了，還要時時刻刻的自修。(2) 學，是聽講；習，是演習，便是實行。空聽了先生的講解，而不能實在去做，有何用處？譬如先生叫你不要和人家鬥氣，先生說的話，你都聽清

楚了，而且能彀背得出；這樣，溫習的工夫已經有了。但是不能實行，遇着和人家一言不合，便要謾罵起來；這還是缺少了演習的工夫。如此，溫習和演習，大不相同；譯今文的人，還是從那一種解釋好？照一人的眼光，採取了一種解釋，難保不失了原意。而且我取這種，他取那種，一本古書，十人今譯，便有十樣的不同。弄到後來，讀書的人，還是要參考原文。

像上面一個例，兩解相差還不遠。以外一句數解的，不計其數；而且也有一種句子，兩種解釋，立在反對的地位。怎樣辦呢？這是古文今譯的第一個困難問題。

(二) 斷句之難 在古文裏，也有同樣一句，可以有兩樣的點句法。如近人已經譯過的一首毛詩裏的一句：

嗟我懷人。

就有兩種點法：(1) 嗟字當感嘆詞用，譯如下：唉！我正在思念遠人。(2) 嗟字當動字用。(嗟字可當動詞用；如唐詩，嘆鳳嗟身否，便是。)譯如下：可憐我

是個思念遠人的人。這兩種點句法：一在嗟字點斷，一在嗟字不點斷。在原文總是四字連讀下去，不發生問題；一譯成今文，便不得不明白點斷了。將採用何種點法呢？這是古文今譯的第二個困難問題。

(三) 不可以言傳之難 中國古文，往往有只可意會，不可言傳的地方。如李老頭子——即老子，今仿孔二先生之例，稱為李老頭子。——道德經中一段云：

大德之容，惟道之從。道之爲物，唯恍唯忽。忽兮恍兮，其中有象。恍兮忽兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。自古及今，其名不去，以閱衆甫。吾何以知衆甫之狀哉？以此！

這樣的古文，請問如何譯法？譯出今文來，是否比古文更明白，更容易懂？這是古文今譯的第三個困難問題。

(四) 句子組織法不同之難 同是中國文，雖然有古今之分，句子的組織法，當然相去不遠。然也有一種特別的句子，相差竟是很遠的。舉例如下，論語云：

禮云禮云，玉帛云乎哉？

此句譯成今文，當作：

若說到禮，難道單送些玉帛，就算是禮麼？

原文第一（云）字，譯作（說）字，又要移放在上面。原文第二（云）字，譯作（道）字，也移放在上面。不然，便不能達意。最奇怪的，同是兩個（云）字，却要一譯作（說），一譯作（道）；倘然率爾動筆，不是譯不出，就是譯錯了。這樣的句子也不少。這是古文今譯的第四個困難問題。

（五）人材之難 譬如由外國文譯中國文，不懂科學的人，不能譯科學書；不懂哲學的人，不能譯哲學書。不是單識了許多外國字，就可譯書。古文今譯，也是這樣。不將孔子的學說澈底明白了，不能譯孔二先生的書；不將老子的學說澈底明白了，不能譯李老頭子的書。這種人物當然是有的，不過是少到極點罷了。

以上一至四，是古文今譯本身的困難；五，是譯者的困難。這五個困難問題，不能解

決，還是不必提倡古文今譯。否則將鬧成『看不懂。』

不過，在可能的範圍以內，喜歡作這工作的人，也無妨自由去做。對於初學者，也是無益。倘想將古書一一譯成今文，以免讀原書之困苦，那恐怕是不能！

與家兄樸安論段玉裁說詩

前日相見，談至段玉裁校正白居易琵琶行誤字；原文「間關鶯語花底滑，幽咽流泉水下灘。」段氏謂水字爲冰字之誤，灘字爲難字之誤；一謂二句乃偶語，二謂如此方與下文連貫。初覽之，若不甚當；細味之，方知其確切。甚矣！俗本古書訛字之多也。及歸，檢顧立名所刻白氏長慶集，及全唐詩，於水字下皆註明一作冰，於灘字下皆註明一作難。二書皆在段氏之前，是此說久已有之，不自段氏始。段氏以小學家校勘之眼光，尋出訛字，而能與前說暗合，吾輩當服其眼精光銳；然其所說他詩，弟竊不敢盡信。如「綠樹連村暗，黃花入麥稀。」俗人拘於黃花爲指菊花，是太頑固；然段氏謂此處黃花是指麥花，是真小學家之見解，而不知詩者也。弟按此處黃花爲指葵花，或其他野花。若云麥花，又何以云入麥？夫麥之有花，吾亦以段氏之說爲然；惟此處之黃花，決非麥花耳。又杜詩：「圓荷浮小葉，細麥落輕花。」段氏謂是倒裝句法。卽「麥落輕花細，荷浮小葉圓」也。弟按

俗謂杜詩多倒裝句法，如「香稻啄殘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」是也。然圓荷兩句，決非倒裝。段氏所懷疑於杜詩者，謂荷無所謂圓不圓，惟荷葉則可謂圓耳；麥無所謂細不細，惟麥花則有細者耳。弟按「細麥落輕花」一句甚明白。細麥者，瘦麥也。如東坡詩「瘦竹如幽人」是也。又長吉詩云：「秋風吹小綠。」又云：「細露濕漙紅。」小字：團字，皆奇特。然在詩家視之，乃尋常耳。杜詩細麥，與長吉小綠相同；杜詩團荷，與長吉團紅相同。誠如段氏所言，則小字：團字，兩形容詞同時加於一葉字之上下；細字，輕字，兩形容詞同時加於一花字之上下；殊板滯矣。故杜詩不如此云云。然此種修詞法。乃刻畫，而非倒裝也。何以言之？細麥作瘦麥解，不必再言。團荷二字，驟視之，若不可通；實則正是老杜刻畫入微處。何也？他草木有幹，或有枝，或有藤；而荷則無之，其葉柄恆爲葉所掩；故葉可代表荷之全體，故可謂之爲團荷也。如云：「數點浮萍，」他草木不以點計，而浮萍獨以點計，點者不過萍之葉，葉以外再有根，如段氏之說，應云數點浮萍葉，而不能云數點浮萍。此文學之所以異於普通文字也。團荷之團字，固從荷葉得來；然此處團荷

二字，已成爲一名詞，只作一荷字看。故下文接云浮小葉，而不嫌衝突。由此觀之。何嘗是倒裝乎？非但此二句非倒裝，卽「香稻啄殘鸚鵡粒」二句，亦非倒裝。試先解鸚鵡粒三字。鸚鵡粒者，鸚鵡所食之粒也。然可簡稱爲鸚鵡粒。猶記吾鄉有豬米貓魚等名詞，是皆簡稱也。鸚鵡粒亦猶是，鳳凰枝亦猶是。香稻二字稍頓，下接啄殘五字，啄字上應有一名詞；（卽啄之者）惟此處省去，是文法中所恆有之事也。鸚鵡二字，形容詞也，形容粒爲何種之粒也。下句仿此。如此解，豈不甚善！何嘗是倒裝哉？俗人不解，謂之倒裝；老杜何至如此不大方，是真無理取鬧矣，又唐詩：「溪雲初起日沈閣，山雨欲來風滿樓。」段氏謂閣字爲谷字之誤，閣谷音相似，故傳寫而訛；若旣云閣，又云樓，是重複矣。弟按此說亦非是。日沈谷，當是日落，落日自沈，與溪雲初起何干？日沈閣，謂閣中本有日光，爲雲溪所掩耳。若云樓閣重複，亦非是。上句云雲與日，下句云雨與風；樓閣二字，初非主意所在，不患重複。又。「秋盡江南草木凋。」段氏謂木字爲未字之誤，此說誠然。惟此說吾輩習聞之，亦非自段氏始。與此相類者正多；如「十里鶯啼綠映紅。」俗誤作千里

。如「舉頭望山月，」俗改作明月。如「芭蕉分綠與窗紗，」俗改作上窗紗。如「日長睡足無情思，」俗改作睡起：皆是也。豈獨草未凋一句而已哉？以上管窺蠡測之所見，未知是否，姑言之。見力子，幸爲將前日面說一文帶回一抄。

文學之體相用

體相用三字，本佛經中語。詳言之：曰本體，曰名相，曰作用。簡言之，曰體相用。梁啟超曾以此三字談老子之哲學；余以爲此三字非僅於哲學爲適用，卽於文學亦甚適用，且無論於何物，莫不適用，

今試先舉一梨爲證。其性涼，此梨之本體也。其形圓，其色黃而白，此梨之名相也。可以當果品食，可以當藥用，此梨之作用也。

削其皮，切而碎之，名相變矣；本體未嘗變也。患熱者食之可以愈病，患寒者食之足以增疾，作用不同；本體未嘗不同也。

其他本體變而名相不變，作用不變；或作用變，而本體不變，名相不變，可由此類推。此事甚明，當無人不能了解矣。

知此理者，乃可與言文學。文之體相用，又何嘗有異於一梨乎？文中所說之理，或所

記之事，或所表之情，本體也。文言與白話，或散文與詩歌，名相也。用以爲教化之工具，或用以爲玩好品，及其他種種，作用也。

譬如長恨歌，長恨歌傳，長生殿；其一爲詩歌，其二爲散文，其三爲戲劇；在名相上言，完全不同。在本體上言。同時是唐玄宗與楊貴妃事，又何嘗有別乎？

又如九尾龜，繁華夢，白話文也；胡適文存，亦白話文也。在名相上言，完全相同；在本體上言，果能謂之爲相同乎？

外國以戲劇爲社會教育之工具，中國舊習慣，以戲劇爲玩好品。同是戲劇，一重視之一輕視之，因作用不同故也。

今之新舊文學家，大抵以爲凡文言皆是舊，凡白話皆是新；不知文言白話，乃名相之不同；本作之舊新，豈在是耶？舊者抵死不肯爲白話，新者抵死不肯爲文言；只爭名相，不爭本體，無乃太執固耶？

故吾以爲文言白話，各有適用之時，所謂作用是也。因其時而用之，是能利用文學者

；不能因其時而用之，皆固執者也。譬如砒之毒尙可以治病，糞之穢尙可以肥田；又何况其毒與穢，不至於若砒與糞乎？

在前清末年，有某先生者，以留學美國數年，而能保存其髮辮歸來，引以爲得意之事，逢人輒道之。（實有其人，非寓言也。）彼若以爲中國一切禮教學問，均寄於一辮；辮之能保，卽國學之不墮也。可笑孰甚！今之僅僅欲保存文言者，其見解何以異此？

又有鄉間國民學校，百無所有；只以全力購風琴一架，以爲裝點門面之用；然無人能一奏也。（見胡適之歸國雜感，大意如此。）今之僅欲以白話爲真文學者，其見解視此事又何如耶？

總之：皆不明體相用之故也。吾意如此，大膽言之。是否有當，吾且不管，任他人評論可耳？

