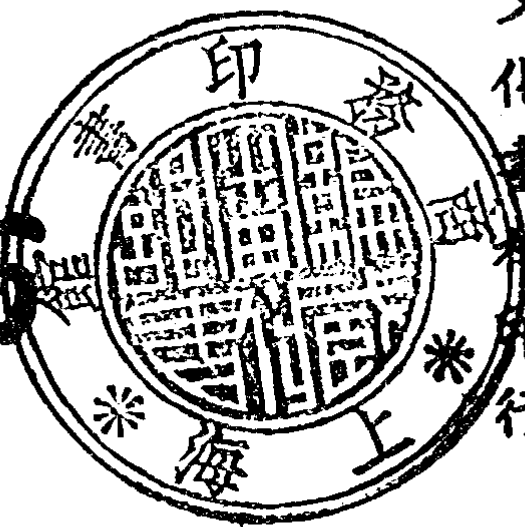


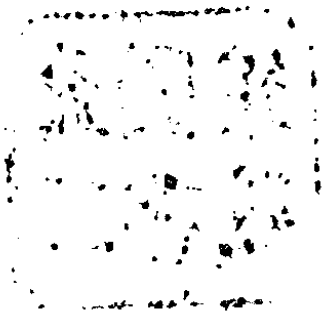
新文學評論



上海新文化書社印行



H 810.4  
1048



828  
113  
2-1

724  
88715

# 新文學評論目錄

學術進步之好現象

林琴南氏致蔡子民氏書

蔡子民氏復林琴南氏書

教育部通令採用新式標點符號文

文學改良芻議

文學革命論

建設的文學革命論

怎樣做白話文

人的文學

白話文的價值

文學的批評

非折中派的文學

今日中國之雜誌界

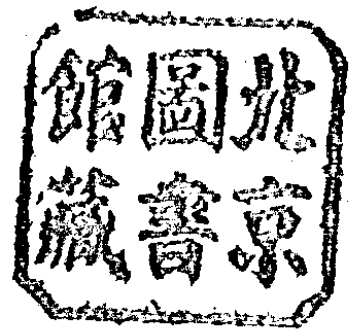
正式公布注音字母

公布注音字母次序

## 新文學評論 目錄



3 0663 4122 7



|     |     |
|-----|-----|
| 胡適  | 胡適  |
| 陳獨秀 | 陳獨秀 |
| 胡適  | 胡適  |
| 傅斯年 | 傅斯年 |
| 周作人 | 周作人 |
| 朱希祖 | 朱希祖 |
| 施天仲 | 施天仲 |
| 朱希祖 | 朱希祖 |
| 羅家倫 | 羅家倫 |
| 教育部 | 教育部 |
| 教育部 | 教育部 |

|               |     |
|---------------|-----|
| 通令國民學校改國文爲語體文 | 教育部 |
| 咨各省採用練習言語辦法文  | 教育部 |
| 對於中等學校國文教授的意見 | 沈仲九 |
| 中學國文的教授       | 胡適  |
| 國文之將來         | 蔡子民 |
| 我爲什麼要做白話詩     | 胡適  |
| 談新詩           | 胡適  |
| 論短篇小說         | 胡適  |
| 中國之下等小說       | 劉復  |
| 易卜生主義         | 胡適  |
| 文學進化觀念與戲劇改良   | 胡適  |
| 給毛子水的一封信      | 胡適  |
| 答藍志先書         | 胡適  |

我國新文學運動，已經從「辨論期」到了「實行期」了。

(一)

但他經過的歷史，也是很該知道的。這「文學改良芻議」就是第一次宣言書。接着有「文學革命論」到了「建設的文學革命論」出來，纔有些離的基礎。從這裏就形式上說，有「怎樣做白話文；就思想和材料上說，有「人的文學」把建設底意思，發揮得充分圓滿。

(二)

還有和新文學有聯帶關係底「新式標點符號」也隨着逐漸論定但把他插仕裏面，恐怕有些混亂不清的地方。所以另行提出，排印在新文學產生的前面。好叫研究新文學的人，先知道點門徑。

(三)

新文學高唱一聲，就惹起一種反響，迎頭便罵，叫做舊文學派。想用高壓力把新文學打倒。然而「你有來言，我有去語」像王敬軒和劉半農的言（新青年四卷三號）那一種酣戰態度，也

真好看煞人。我因為閱者精神上，和本書印刷上，很不經濟，所以隔過這一章去。若是對於新舊文學的衝突，還有不釋然的，就請先買幾卷新青年看看！再說話罷！但這種情形，實在有一個不可掩底事實；和一種不可避底階級；所以本書用蔡子民和林琴南的兩封書，作個代表，排印在前面，當個總評的表示。

(四)

新舊文學本身的衝突，既經隔過去，也當有一種立於兩派以外底批評，給我們定一個趨向。但這種文字很難得。「文學的批評」很多誤會的地方，我因他有些中國和西洋底歷史材料，把他選上。（當時傅孟真先生，很不以為然，問我怎麼不選羅志希的什麼是文學？我說我注意點在一般中等以上學生，小學以上教員，想叫他有點歷史底見解！不敢過於高談。現今我很後悔了！應該先選羅志希的什麼是文學；次選施天侔文學的批評裏面，舊文學批評一段；再選陳羣歐洲十九世紀文學思潮一瞥；我的目的也達到了，傅孟直先生的意見，也容納了。但是已經印妥，不能更改，我在這裏道個歉罷！）又把「白話文的價值」和「折中派文學」來幫助着解決這個問題。

(五)

以上新文學的「辨論」已經大概有點了。若是想着「實行」還應該分好幾方面研究。

(1) 報紙方面——今日中國之雜誌界

公布注音字母

公布注音字母次序

改國文爲語體文

(2) 教科方面

採用練習語言辦法文

對於中等學校國文教授的意見

中學國文的教授

國文之將來

(3) 詩歌方面

我爲什麼要做白話詩

談新詩

(4) 小說方面

論短篇小說

中國之下等小說

(5) 戲劇方面

易卜生主義

文學進化觀念與戲劇改良

小說呢戲劇呢，在舊始學派眼裏，本來看得很輕。詩歌呢，也有把他和古文并在一起的也有分開的。剩餘底文學範圍，也狹有限。吳肇甫天演論序說：「……士大夫相矜尚以爲學者，時文耳，公牘耳，說部耳，舍此三者，幾無以爲書，而是三者固不足與文學之事……」曾滌生也說「古文無所往而不宜，惟不宜於說理。」這都是舊文學僅佔有狹小底領土的一種證明。自從八股文被廢而「報紙」和「教科書」應運而起。姚姬傳的「神理，氣味，格律，聲色。」曾滌生的「雄奇，怪麗，茹，遠，潔，適。」和桐城派創始者方望溪的「蕪雜語，譚科語，六朝綺麗語，宋人語錄語之類均於文體有礙。」……那些話，漸漸的搖動起來。文學的領土越發擴大。舊文學的破綻，越發暴露。徐彬彬對於新舊學派爭潮之感想（新中國一卷一號）說「新派所提倡之新文學，即是日本文與中國今日通用之報紙文字之變相，無甚希奇。」雖然帶着些輕薄口吻，倒把新文學適合時勢需要一層，在旁而襯託出來。但教科方面，也和報紙文字，有同樣的演進就有些不知道的了。本書特



把純文學——詩，小說，戲劇——提出，表示將來的趨勢；因又爲將來散文的用途，以報紙和教科爲大宗。我們又是在這裏面討生活的，所以也特別提出他來。

(六)

新文學的辨論和實行各方面，這書裏已經算有點大概，想研究的或是反對的，先把這書裏文字逐條討論討論！到那時候，我們答復，或是駁辨，也經濟些！現在有些人，在報紙上，或是背後裏，有一種誤會的議論。我們把胡適之「給毛子水的一封信」和「答藍志先書」一段，印在末尾，藉以表明我們的態度。

再者我們想辦一種雜誌，——尙學會月刊——討論許久，覺着有些新出版物已經提出來的問題或是已經解決的問題，應該繼續研究，不該抄說雷同。但有不知道的，或且因此起一種誤會。到那時候有贊成的有反對的全要來了。我們不答復情理說不下去，答復無論忙不過來，就忙得過來把人家幾年前舊話，重新學說一遍。也太不經濟，所以決議先出這部書——新文學評論——作個

「開路先鋒」

浙江教育潮一卷五期沈仲九對於中等學校國文教授的意見我以為在這個時候是很適當的一種辦法，因為中等以上學生，和小學以上教員，受文言文的餘毒，思想材料，都很枯窘，用這種方法，改革他的思想，開拓他的材料，是第一步工夫；初進一步，教授國語文法，整齊他的形式，是第二步工夫；所以這書可說是「白話文教科書」或是「白話文自修參考書」。

## ●學術進步之好現象

自蔡子民氏長北京大學以來，羅網國中，新舊人物，主講大學。新派竭力提倡思想文學之革新。舊派恐國學之淪亡，竭力以保存國粹爲事。於是新舊兩派作思想學術之競爭。而國立大學遂爲此競爭之中心點。高屋建瓴，其勢彌漫全國。由黃河而長江，由長江而浙水，閩水，珠江，必將相繼而起。昔歐洲文運復興，肇自意大利古城。由意而德而英，卒至蔓延全歐。釀成十八世之大光明時代。而中古千年之漫漫長夜，若遇天笑而復光明，星星之火，竟至燎原。彼被動派之反抗，猶若揚風止火，適足以助其焰耳。

今日吾國之新潮，發軔於北京古城，猶文運復興之發軔於意大利古城也。其彌漫全國之勢，猶文運之澎湃全歐也。此豈非學術進步之好現象乎。

茲將林琴南蔡子民二氏辨難之來往函件錄左。閱者平心讀之，其理自明，不必由記者代爲之下判語也。

## ●林琴南氏致蔡子民氏書

鶴卿先生太史下與公別十餘年壬子始一把晤匆匆八年未通音問至以爲歎屬辱賜書以遺民劉應秋先生遺著囑爲題詞書未梓行無從拜讀能否乞趙君作一短簡事略見示謹撰跋尾歸之嗚呼明室敦氣故亡國時殉烈者衆而夏峯梨洲亭林楊園二曲諸老均脫身斧鉞其不死幸也我公崇尚新學乃亦垂念通播之臣足見名教之孤懸不絕如縷實望我公爲之保全而護惜之至慰至慰雖然尤有望於公者大學爲全國師表五常之所係屬近者外間謠詠紛集我公必有所聞卽弟亦不無疑信或且有惡乎闕茸之徒因生過激之論不知救世之道必度人所能行補偏之言必使人以可信若盡反常軌侈爲不經之談則毒粥旣陳旁有爛腸之鼠明燎宵舉下有聚死之蟲何者趨甘就熱不中其度則未有不斃者方今人心喪蔽已在無可救挽之時更侈奇創之談用以譁衆少年多半失學利其便己未有不糜沸騰至而附和之者而中國之命如屬絲矣晚清之末造慨世者恆曰夫科舉停資格廢八股斬豚尾復天足逐滿人撲專制整軍備則中國必強今百凡皆遂矣強又安在於是更進一解必覆孔孟剗倫常爲快嗚呼因童子之羸困不求良醫乃追責其二親之有隱瘵逐之而童子可以日就肥澤有是理耶外國不知孔孟然崇仁仗義失信尙智守禮五常

之道未嘗悖也而又濟之以勇弟不解西文積十九年之筆述成譯著一百廿三種都一千二百言實未見中有違忤五常之語何時賢乃有此叛親讎倫之論此其得諸西人乎抑別有所授耶我公心右漢族當在杭州時閒關避禍與夫人同茹辛苦而宗旨不變勇士也方公行時弟與陳叔通惋惜公行未及一送申伍異趣各衷其是蓋今公爲民國宣力弟仍清室舉人交情固在不能視若冰炭故辱公寓書殷殷於劉先生之序跋實隱示明一標季各有遺民其志均不可奪也弟年垂七十富貴功名前三十年視若棄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殆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臘丁羅馬之文爲死物者今仍存而迭更雖躬負盛名固不能用私心以讎古矧吾國人尙有何人如迭更者耶須知天下之理不能就便而奪常亦不能取快而滋弊使伯夷叔齊生於今日則萬無濟變之方孔子爲聖之時時乎井田封建則孔子必能使井田封建一無流弊時乎潛艇飛機則孔子必能使潛艇飛機不妄殺人所以名爲時中之聖時者與時不悖也衛靈問陣孔子行陳恆弑君孔子討用兵

與不用兵亦正決之以時耳。今必曰天下之弱弱於孔子，然則天下之強宜莫強於威廉，以柏靈一隅抵抗全球皆敗，無措直可爲萬世英雄之祖。且其文治武功科學商務下及工藝無一不冠歐洲，胡爲慊慊爲荷蘭之寓公？若云成敗不可以論英雄，則又何能以積弱歸罪孔子？彼莊周之書最擯孔子者也。然人間世一篇又盛推孔子，所謂人間世者不能離人而立之，謂其託顏回託葉公子高之間，難孔子在陳以接人處衆之道，則莊周亦未嘗不近人情。而忤孔子乃世士不能博辯爲千載以上之莊周，竟咆哮爲千載以下之桓魋，一何其可笑也！且天下唯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，不類閩廣人爲無文法，啁啾據此則凡京津之稗販均可用爲教授矣。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篇紅樓亦不止爲一人手筆，作者均博羣書之人，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，且使人讀古子者須讀其原書，耶憑講師之三語，卽算爲古子。若議原書則又不能全廢古文矣。矧於古子之外尙

以說文講授說文之學非俗書也當參以古籀證以鐘鼎之文試思用籀篆可化爲白話耶果以篆籀之文雜之白話之中是試漢唐之環燕與村婦談心陳商周之俎豆爲野老聚飲類乎不類弟固人也而蠻馱舌亦願習中原之語言脫授我者以中原之語言仍命我爲舌馱之閩語可乎蓋存國粹而授說文可也以說文爲客以白話爲主不可也乃近來尤有所謂新道德者斥父母爲自感情慾於已無恩此語曾一見之隨園文中僕方以爲儼不倫斥袁枚爲狂謬不圖竟有用爲講學者人頭畜鳴辯不屑辯置之可也彼又云武嬰爲聖王卓文君爲名媛此亦拾李卓吾之餘唾卓吾有禽獸行故發是言李穆堂又拾其餘唾尊嚴嵩爲忠臣試問二李之名學生能舉之否同爲挾滅何苦增茲口舌可悲也大凡爲士林表率須圓通廣大據中而立方能率由無弊若憑位分勢力而施趨怪走奇之教育則惟穆罕默德左執刀而右傳教始可如其願望今全國父老以子弟託公願公留意以守常爲是况天下溺矣藩鎮之禍邇在眉睫而又成爲南北美之爭我公爲南士所推宜痛哭流涕助成和局使民生有所蘇息乃以清風亮節之躬而使議者紛紛集甚爲我公惜之此書上後可以不必示覆唯靜盼好音爲國民端其趨向故人老悖甚有幸焉愚直之言萬死萬死林紓頓首

蔡子民氏復林琴南氏書

琴南先生左右，於本月十八日公言報中，得讀

惠書，索劉應秋先生事略。憶第一次奉函時，曾抄奉趙君原函，恐未達覽，特再抄一通奉上，如荷題詞，甚幸。

▲附錄趙體孟君來函

敬懇者敝郡明遺老劉應秋光生遺著（說經史十卷草樓集五卷硯齋文集五卷）特求台端加以品題此書雖非一種學說然文章之美則上窺漢魏下撫初唐尚不失為彬雅先生諱應秋字體元生平甘貧樂道杜門謝客康熙癸未時曾辭神木司鐸之命郡人父老相傳願亭林遊歷至此與先生訂為文字交然遺著零落無可考究是以為憾是稿原先生不能災木後付張鵬飛補山先生發印曾經吳門陸儼庭先生鑒定又未果今原稿存補山家中一二移散友人處五六孟思先生一生呬唔斗室八十餘載若不獻世則滄海桑田焉不燼滅先是補山先生某日至學園見焚字紙者近取諦視則先生之遺著在焉審之則一半已付秦灰言原著四十餘



本今所存者則二十一二耳先生後嗣至六世而遂絕故孟欲集梓行而力未勝今介紹商務書館以重價始讓版權發行不揣冒昧謹爲先容尙希雅鑒

懇介紹任公太炎又陵琴南諸先生代爲品題

公書語長心重，深以外間謠詠紛集爲北京大學惜甚感，惟謠詠必非實錄，公愛大學爲之辨正可也。今據此紛集之謠詠，而加以責備，將使耳食之徒，益信謠詠爲實錄。豈公愛大學之本意乎？原公之所責備者，不外兩點：一曰「覆孔孟剽倫常」二曰「盡廢古書，行用土語爲文字」。請分別論之。

對於第一點，常先爲兩種考察：（甲）北京大學教員，曾有以「覆孔孟剽倫常」教授學生者乎？（乙）北京大學教授，曾有於學校以外，發表其「覆孔孟剽倫常」之言論者乎？

請先察「覆孔孟」之說。大學講義，涉及孔孟者，惟哲學門中之中國哲學史。已出版者，爲胡適之君之中國上古哲學史大綱，請詳閱一過，果有「覆孔孟」之說乎？特別講演之出版者，有崔懷瑾君之論語足徵記，春秋復始，哲學研究會中有梁漱溟君提出「孔子與孟子異同」問題，與胡默

青君提出「孔子倫理學之研究」問題，尊孔者多矣，寧曰覆孔。

若大學教員於學校以外自由發表意見，與學校無涉，本可置之不論。然姑進一步而考察之，則惟新青年雜誌中，偶有對於孔子學說之批評，然亦對於孔教會等託孔子學說以攻擊新學說者而發，初非直接與孔子為敵也。公不云乎？「時乎井田封建，則孔子必能使井田封建，一無流弊。時乎潛艇飛機，則孔子必能使潛艇飛機，不妄殺人，術靈問陳，孔子行陳恆弑君，孔子討用兵與不用兵，亦正決之以時耳。」使在今日，有拘泥孔子之說，必復地方制度為封建，必以兵車易潛艇飛機；聞俄人之死其皇，德人之逐其皇，而曰必討之，豈非昧於「時」之義，為孔子之罪人，而吾輩所當排斥之者耶？

次察「劉倫常」之說：常有五仁，義禮智信，公既言之矣。倫亦有五，君臣，父子，兄弟，夫婦，朋友。其中君臣之倫，不適於民國，可不論，其他父子有親，兄弟相友，（或曰長幼有序，）夫婦有別，朋友有信，在中學以下修身教科書中，詳哉言之，大學之倫理學，涉此者不多。然從未有以父子相夷，兄弟相鬪，夫婦無別，朋友不信，教授學生者。大學尚無女學生，則所注意者，自偏於男子之節操。近年於教

科以外組織一進德會，其中基本戒約，有不嫖，不娼，兩條。不嫖之戒，決不背於古代之倫理。不娼一條，則且衣孔孟之說爲尤嚴矣。至於五常，則倫理學中之言仁愛，言自由，言秩序，戒欺詐，而一切科學，皆爲增進知識之需，寧有劑之之理歟？

若謂大學教員，曾於學校以外，發表其「劑倫常」之主義乎？則試問有誰何教員，曾有何書，何雜誌，爲父子相夷，兄弟相閱，夫婦無別，朋友不信之主張者？曾於何書，何雜誌，爲不仁，不義，不智，不信，及無禮之主張者？公所舉「斥父母爲自感情慾，於己無恩」，謂隨園文中有之。弟則憶後漢書，孔融傳，路粹枉狀奏融有曰：「前與白衣禰衡，跌蕩放言，云父之於子，當有何親？論其本意，實爲情欲發耳。子之於母，亦復奚爲，譬如寄物瓶中，出則離矣。」孔融禰衡並不以是損其聲價，而路粹則何如者？且公能指出誰何教員，曾於何書，何雜誌，述路粹或隨園之語，而表其極端贊成之意者？且弟亦從不聞有誰何教員，崇拜李贄其人而願拾其唾餘者，所謂「武墨爲聖王，卓文君爲賢媛」，何人曾述斯語，以號於衆，公能證明之歟？

對於第二點，當先爲三種考察：（甲）北京大學是否已盡廢古文而專用白話？（乙）白話果是否

能達古書之義（丙）大學少數教員所提倡之白話的文字，是否與引車賣漿者所操之語相等？請先察「北京大學是否已盡廢古文而專用白話？」大學預科中有國文一課，所據為課本者曰模範文，曰學術文，皆古文也。其每月中練習之文，皆文言也。本科中有中國文學史，西洋文學史，中國古代文學，中古文學，近世文學，又本科預科皆有文字學，其編成講義而付印者，皆文言也。有北京大學月刊，中亦多文言之作，所可指為白話體者，惟胡適之君之中國古代哲學史大綱，而其中所引古書，多屬原文，非皆白話也。

次考察「白話是否能達古書之義？」大學教員所編之講義，固皆文言矣。而上講壇後，決不能以背誦講義塞責，必有賴於白話之講演。豈講演之語，必皆編為文言而後可歟？吾輩少時，讀四書集注，十三經注疏，使塾師不以白話講演之，而編為類似集注類似注疏之文言以相授，吾輩其能解乎？若謂白話不足以講說文，講古籀，講鐘鼎之文，則豈於講壇上，當背誦徐氏說文解字繫傳，郭字汗簡，薛氏鐘鼎款識之文，或為編類此之文言而後可，必不容以白話講演之歟？

又次考察「大學少數教員所提倡之白話的文字，是否與引車賣漿者所操之語相等？」白話與

文言形式不同而已。內容一也。天演論法意原富等原文，皆白話也。而嚴幼陵君譯爲文言。少仲馬迭更司哈德等之所著小說，皆白話也。而公譯爲文言。公能謂公及嚴君之所譯，高出於原本可？若內容淺薄，則學校報考時之試卷，普通日刊之論說，儘有不值一讀者。能勝於白話乎？且不特引車賣漿之徒而已。清代目不識丁之宗室，其能說漂亮之京話，與紅樓夢中寶玉黛玉相埒，其言果有價值歟？熟讀水滸傳紅樓夢之小說，能於續水滸傳紅樓復夢之外，爲科學哲學之講說與？公謂（水滸紅樓）作者，均博極羣書之人，總之非讀破萬卷，不能爲古文，亦并不能爲白話。誠然，誠然。北京大學教員中，善作白話文者，爲胡適之，錢玄同，周啓孟諸君，公何以證知爲非博極羣書，非能作古文，而僅以白話文藏拙者？胡君家世漢學，其僞作古文，雖不多見，然卽其所作中國哲學史大綱言之，其了解古書之眼光，不讓於清代乾嘉學者。錢君所作之文字學講義，學術文通論，皆古雅之古文。周君所譯之「域外小說」，則文筆之古奧，非淺學者所能解。然則，公何寬於水滸紅樓之作者，而苛於同時之胡錢周諸君耶？

至於弟在大學，則有兩種主張如左：

(一)對於學說，仿世界各大學通例，循「思想自由」原則，取兼容并包主義，與「公道提出之」(圖通廣大)四字，頗不相背也。無論爲何種學派，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，而悉聽其自由發展。此義已於月刊之發刊詞言之，抄奉一覽。

▲附錄北京大學月刊發刊詞

北京大學之設立，既二十年於茲，向者自規程而外，別無何等印刷品，流布於人間。自去年有日刊，而全校同人，始有聯絡感情，交換意見之機關。且亦藉以報告吾校現狀於全國教育界。願日刊篇幅無多，且半爲本校通告所占，不能載長篇學說。於是，有月刊之計畫。

以吾校設備之不完全，教員之忙於授課，而且或於授課以外，兼任別種機關之職務，則夫月刊取材之難，可以想見。然而吾校必發行月刊者，有三要點焉：一曰，盡吾校同人人力所能盡之責任。所謂大學者，非僅爲多數學生按時授課，造成一畢業生之資格而已也。實以是爲共同研究學術之機關。研究也者，非徒輸入歐化，而必於歐化之中，爲更進之發明。非徒保存國粹，而必以科學方法，揭國粹之真相。雖曰吾校實驗室、圖書館等，缺陷不具，而外界學會、工場之屬，無可取資。

求有所新發明，其難固倍蓰於歐美學者。然十六七世紀以前，歐洲學者其所憑藉，有以逾於吾人乎？即吾國周秦學者，其所憑藉，有以逾於吾人乎？苟吾人不以此自餒，利用此簡單之設備，短少之時間，以從事於研究，要必有幾許之新義，可以貢獻於吾國之學者，若世界之學者，使無月刊以發表之，則將並此少許之貢獻，而靳而不與。吾人之愧疚，當何如耶？

二曰：破學生專已守殘之陋見。吾國學子，承舉子文人之舊習，雖有少數高才生，知以科學為單純之目的，而大多數或以學校為科學，但能教室聽講，年考及格，有取得畢業證書之資格，則他無所求；或以學校為書院，暖暖姝姝，守一先生之言，而排斥其他。於是治文學者，恆蔑視科學，而不知近世文學，全以科學為基礎；治一國文學者，恆不肯兼涉他國，不知文學之進步，亦有資於比較；治自然科學者，局守一門，而不肯稍涉哲學，而不知哲學即科學之歸宿，其中如自然哲學一部，尤為科學家所需要；治哲學者，以能讀古書為足用，不耐煩於科學之實驗，而不知哲學之基礎，不外科學，即最超然之玄學，亦不能與科學全無關係。有月刊以網羅各方面之學，說庶學，若讀之而於專精之餘，旁涉種種有關係之學理，庶有以祛其褊狹之意見，而且對於同校之效

員及學生，皆有交換知識之機會，而不於隔閡矣。

三曰：釋校外學者之懷疑。大學者，「囊括大典，網羅衆家」之學府也。禮記中庸曰：「萬物並育而不相害，道並行而不相悖。」足以形容之。如人身然，官體之有左右也，呼吸之有出入也，骨肉之有剛柔也，若相反而實相成，各國大學，哲學之惟心論與唯物論，文學美術之理想派與寫實派，計學之干涉論與放任論，倫理學之動機論與功利論，宇宙論之樂天觀與厭世觀，常樊然並峙於其中。此思想自由之通則，而大學之所以爲大也。吾國承數千年學術專制之積習，常好以見聞所及，持一孔之論，聞吾校有近世文學一科，兼治宋元以後之小說曲本，則以爲排斥舊文學，而不知周秦兩漢文學，六朝文學，唐宋文學，其講座固在也；聞吾校之倫理學，用歐美學說，則以爲廢棄國粹，而不知哲學門中於周秦諸子，宋元道學，固亦爲專精之研究也；聞吾校延聘講師，講佛學相宗，則以爲提倡佛教而不知此不過印度哲學之一支，藉以資心理學論理學之印證，而初無與於宗教，並不破思想自由之原則也。論者知其一而不知其二，則深以爲怪。今有月刊以宣布各方面之意見，則校外讀者，當亦能知吾校兼容並收之主義，而不至以一道同氣之



舊見相繩矣。

以上三者，皆吾校所以發行月刊之本意也。至月刊之內容，是否能副此希望，則在吾校同人之公勉而靜俟讀者之批判而已。

中華民國七年十二月十日，北京大學校長蔡元培

(二)對於教員，以學詣為主。在校講授，以無背於第一種之主張爲界限。其在校外之言動，悉聽自由。本校從不過問，亦不能代負責任。例如復辟主義，民國所排斥也。本校教員中，有拖長辯而持復辟論者，以其所授爲英國文學，與政治無涉，則聽之；籌安會之發起人，清議所指爲罪人者，本校教員中有其人，以其所授爲古代文學，與政治無涉，則聽之。嫖賭娼妾等事，本校進德會所戒也，教員中間有喜作側豔之詩詞，以納妾狹妓爲韻事，以賭爲消遣者，苟其功課不荒，並不誘學生而與之墮落，則姑聽之。夫人才至爲難得，若求全責備，則學校殆難成立。且公私之間，自有天然界限。譬如公曾譯有茶花女、迦茵小傳、紅礁畫槩錄等小說，而亦曾在各學校講授古文及倫理學。使有人詆：公爲以此等小說體裁講文學，以狹妓姦通爭有夫之婦講倫理者，寧值一笑歟。然則革

新一派，即偶有過激之論，苟於校課無涉，亦何必強以其責任歸之於學校耶？此復並候 著祺

### ◎教育部通令採用新式標點符號文

據國語統一籌備會函送新式標點符號全案請予頒行等因前來查原案內容遠仿古昔之成規近採世界之通則足資文字上辨析義蘊輔助理解之用合亟檢同印刷原案一冊令行該廳查照酌量分配轉發所屬學校俾備採用此令

附請頒行新式標點符號的議案

(修正案)

#### 一 釋名

本議案所謂「標點符號」含有兩層意義：一是「點」的符號，一是「標」的符號。「點」即是點斷，凡用來點斷文句，使人明白句中各部分在文法上的位置和交互的關係的，都屬於「點」的符號，「又可叫做「句讀符號」。下條所舉的句號，點號，冒號，分號，四種屬於此類。「標」即是標記，凡用來標記詞句的性質種類的都屬於「標」的符號，如問號是表示疑問的性質的，引

號是表示某部分是引語的，私名號是表示某名詞是私名的，舊有「文字符號」「句讀符號」等名稱，總不能包括這兩項意義，故採用高元先生新標點之用法一篇（法政學報第八期）所用「標點」兩字，定名為「標點符號」。

## 二、標點符號之種類與用法

中國文字的標點符號很不完備。最古只有「離經辨志」的方法（見學記，鄭玄注，離經，句絕也）。大概把每句離開二字寫，如宋板史記的索隱述贊的寫法。漢儒講究章句，始用「句讀」何休公羊傳序云，「援引他經，失其句讀」周禮注，「鄭司農讀「火」絕之」「讀」字徐邈音「豆」見經典釋文）又稱「句投」（馬融長笛賦）又稱「句度」（皇甫提與李生書）。大概語意已完的叫做句，語氣未完而須停頓的叫做讀。但是漢唐人所用的符號已不可考見。祇有說文有「レ」字，說是鈎識用的，又有「、」字說是絕止用的，不知是否當時的句讀符號。唐末五代以後，有了刻版書，但是大概沒有標點符號。到了宋朝館閣校書的始用旁加圈點的符號。宋岳珂九經三傳沿革例說，「監蜀諸本皆無句讀，惟建本始仿館閣校書式從旁加圈點，開卷

瞭然於學者爲使；然亦但句讀經文而已，惟蜀中字本與國本併點注文，益爲周盡。增韻也說：『今秘省校書式，凡句絕則點於字之旁，讀分則微點於字之中間。』這兩條說宋代用句的符號最明白，現在所傳的宋相臺岳氏本五經卽是用這種符號的，佛經刻本也多用此法。後來的文人用濃圈密點來表示心裏所賞識的句子，於是把從前文法的符號變成了賞鑒的符號，就連古代句讀的分別都埋沒了。現在有些報紙書籍無論什麼樣的文章，都是密圈圈到底，不但不講文法的區別，連賞鑒的意思都沒有了。這種圈點和沒有圈點有什麼分別？

如此看來，中國舊有的標點符號只有一個句號，一個讀號，遠不如西洋的完備。用符號的本意，千言萬語，只是要文字的意思格外明白，格外正確。既然如此，自當採用最完備的法式。因此本案所主張的標點符號大致是採用西洋最通行的符號，另外斟酌中國的需要，變通一兩種，並加入一兩種這些符號可總名爲『新式標點符號』。此外舊有的一圈一點的符號，雖然極不完備，究竟很有用處。當此文法學知識不曾普及的時候，這種簡單的符號似乎也不可廢。因此本案把這兩種符號的用法，也仔細分別出來，另叫做『舊式點句符號』。附在後幅，備學者參考採用。

(一) 句號。或。

凡成文而意思已完足的，都是句。每句之末，須用句號。

(例) 子說。——論語。

白黑，商徵，臚焦，甘苦，彼之名也。愛憎，韻舍，好惡，嗜逆，我之分也。——尹文子。

(二) 點號、或、

點號的用處最又，大最複雜，現在且舉幾種最要的：

(甲) 月來分開。多連用的同類詞，或同類兼詞（合幾字不成句，由不成分句的，名爲兼詞。）

(倒) 分魯公以大路，大旂，夏后氏之璜，封父之繁弱，般民之六族。——左傳，定四年。  
君子之道，淡而不厭，簡而文，溫而理，知遠之近，知風之自，知微之顯。——中庸。

(乙) 凡外動詞的止詞，因爲太長了，或因爲要人重讀他，所以移在句首時，必須用點處分開。

(例) 凡爾器用財賄無置於詩。——左傳，隱十一。「凡爾器用財賄」是「置」的止詞。

自鬻以成其君，鄉黨自好者不爲。——孟子。「自鬻以成其君」是「爲」的止詞。

(丙) 凡介詞所管的司詞移在句首時，必須用點號分開。

(例) 趙生所爲，客輒以報臣。| 史記信陵君傳。| 趙王所爲，是「以」的司詞。

所惡於上，毋以使下。| 大學。| 所惡於上，是「以」的司詞。

(丁) 主詞太長了，或太複雜了，或要人重讀他，都該用點號使他和表詞分開。

(例) 人之所以異於禽獸者，幾希。| 孟 (主詞太長)

子路會稽，冉有公而華，侍坐。| 論 (主詞複雜)

魚，我所欲也；熊掌，亦我所欲也。| 孟 (主詞重讀)

(戊) 用來分開夾注的詞句。

(例) 公子州吁，嬖人之子也，有寵而好兵。|

左隱三。

夫顯衷，昔者先王以爲東蒙主，且在邦

域之中矣，是社稷之臣也，何以伐爲？

一論。

(已) 凡副詞，副詞的兼詞，或副詞的分句，應該讀斷時，須用點號分開。(有主詞和表詞，而語意未完的，名爲分句。)

(例) 初，鄭武公娶於申，曰武姜。左

隱元(副詞)

以德則子事我者也。孟

(副詞的兼詞)

民望之，若大旱之望雲霓也。孟

(副詞的分句)

(庚) 用來分開幾個不狹長的平列分句。

(例) 君子之所以教者五：有如時雨化之者，有成德者，有達財者，有達問者，有私淑艾者。此五者，君子之所以教也。孟

以上七種，不過略舉點號的重要用法。論點號最精細的莫如高元先生的新標點之用法可以參看。

(三) 分號；

(甲) 一句中若有幾個很長的平列的兼詞或分句，須用分號把他們分開。

(例) 白黑，商徵，臆焦，甘苦，彼之名也；愛憎，韻舍，好惡，嗜逆，我之分也。——尹文子。

(又) 所惡於上，毋以使下；所惡於下，毋以使上；所惡於前，毋以先後；所惡於後，毋以從前；所惡於右，毋以交於左；所惡於左，毋以交於右。此之謂絜矩之道。——大學。

(乙) 兩個獨立的句子，在文法上沒有連絡，在意思上是連絡的，可用分號分開。

(例) 他到這個時候還不曾來；我們先走罷。

(又) 放子他罷；他是一個無罪的好人。

(又) 這把刀子太鈍了；拿那把鋸子來。

以上各例，若用句號便太分開了；若用點號便太密切了。故分號最相宜。



(丙)幾個互相倚靠的分句，若是太長了，也應該用分號分開。

(例)原著的書既散失了這許多，於今又沒有發見古書的希望；於是有一班學者把古書所記各人的殘章斷句一一搜集成書。

這一長句裏的三個分句，有『既』『又』『於是』等字連絡起來，是相倚靠的分句，本不當分開。但是因為他門都是狠長的，故可以用分號分開。

#### (四)冒號

(甲)總結上文。

(例)如(三)條之第二例，『此之謂絜矩之道』一句是總結上文。

(乙)總起下文。

(1)其下文為列舉的諸事。

(例)君子有三畏：畏天命，畏大人，畏聖人之言。論。

(2)其下文為引語。

(例) 詩云「如切如磋，如琢如磨。」其斯之謂歟？論。

(五) 問號？

表示疑問

(例) 其斯之謂歟？論 (問)

(又) 鄉黨自好者不為，而謂賢者為之乎？孟 (反問)

(又) 其然，豈其然乎？論 (疑)

(六) 驚嘆號！

表示情感或願望等。

(例) 唉！豎子不足與謀！史記 (歎恨)

野哉！由也！論 (責怪)

來！吾道乎先路！騷 (願望)

王庶幾改之！子曰望之！孟 (願望)

(七) 引號「」

(甲) 表示引用的話的起結。

(例) 詩云：「如切如磋，如琢如磨。」其斯之謂歟。

(乙) 表示特別提出的詞句。

(例) 然則「可以爲」未必爲「能」也。雖不「能」無害「可以爲」。然則「能不能」之與「可不可」其不同遠矣！

荀子，性惡

(八) 破折號「—」

(甲) 表示忽轉一個意思。

(例) 坎坎伐檀兮，置之河之干兮，河水清且漣漪。—不稼不穡，胡取禾三百廛兮。—詩伐檀。

(乙) 表示夾註與( )同用法

(例) 夫顓臾，—昔者先王以爲東蒙主，且在邦域之中矣，—是社稷之臣也，何以伐爲？—論

(丙)表示總結上文幾小段與「……」略同。

(例)上文(三)條的第二例末句也可加用「」。○

所惡於上，……母於交於右——此之謂絜矩之道。

如此，就更把總結上文的意思表出來了。

(九)刪節號……

表示刪去或未完。

(例)如上條(丙)例。

十夾註號( )

(例)宋儒不明校勘訓詁之學(朱子稍知之而不甚精)故流於空疏，流於臆說。

(十一)私名號 孔丘

凡人名，地名，朝代名，學派名，宗教名，一切私名都於名字的左邊加一條直線。向來我們都用在右邊，後來覺得不方便，故改到左邊，橫行便加在下邊私名號用在左邊，有幾層長處。(1)可

留字的右邊爲注音字母之用（？）排印時不致使右邊的別種標點符號（如；？之類）發生困難。

（例）宋徽宗宣和五年，波斯的大詩人倭馬死了。

（十二）書名號 漢魏六朝三家集

凡書名或篇名都於字的左邊加一條曲線橫行便加在下邊。

（例）吾於武城取二三策而已矣！孟

（十三）附則

（甲）句，點，分，冒，問，驚歎，六種符號，最好都放在字的下面。

（乙）每句之末，最好是空一格。

（丙）每段開端，必須低兩格。

附錄 舊式點句符號。

（一）圈號○

表示一句或一分句。

(例) 子說。(新式用句號)

(又) 所惡於上，毋以使下。所惡於下，毋以事上。所惡於前，毋以先後。所惡於後，毋以從前。所惡於右，毋以交於左。所惡於左，毋以交於右。此之謂絜矩之道。(新式前五圈用分號，後二圈用冒號)

(又) 鄉黨自好者不爲，而謂賢者爲之乎。(新式用間號)

(又) 放了他罷。他是一個無罪的好人。(新式用分號)

(又) 君子有三畏。畏天命，畏大人，畏聖人之言。(新式用冒號)

(又) 君子之所以教者五。有如時雨化之者。有成德者。有達財者。有答問者。有私淑艾者。此五者，君子之所以教也。

(新式第一圈及第六圈用冒號，第二至五圈用點號)

(又) 王庶幾改之。予日望之。(新式用驚歎號)

(又)野哉由也。(新式用驚歎號)

(二)點號，

(1)凡新式用點號之處，都可用點。

(例)參看上文點號下所舉各例。

(2)有時可伐分號。

(例)他到這個時候還不會來，我們先走罷。

(又)這把刀子太鈍了，拿那把鋸子來。

(3)總起下文的冒號，如下文不狠長，都可用點。

(例)君子有三畏，畏天命，畏大人，畏聖人之言。

此例可用圈，也可用點。如「君子有九思」下舉九事，太長了，故須用圈。

(又)詩云：「如切如磋如琢如磨」，其斯之謂歟。

(引語之前，無論引語長短，都該用點，不常用圈)

(4) 驚嘆詞若是很短的，可用點。

(例) 唉，豎子不足與謀。

(附註) 用舊式點句符號時，別種符號雖可勉強刪去，但引號似乎總不可少。若能加上私名號便更好了。

### (三) 理由

我們以為文字沒有標點符號，便發生種種困難；有了符號的幫助，可使文字的効力格外完全格外廣大。綜計沒有標點符號的大害處約有三種，小害處不可勝舉。

(一) 沒有標點符號，平常人不能斷句，書報便都成無用，教育便不能普及，此害易見不須例證。

(二) 沒有標點符號，意思有時不能明白表示，容易使人誤解。(例) 歸有光的寒花葬志有「儒人每令婢倚几旁飯即飯目眶冉冉動孺人又指予以爲笑」二十四字，可作兩種讀法，便有兩種不同的解說。



(1) 孺人每令婢倚几旁飯，卽飯，目眶冉冉動。

(2) 孺人每令婢倚几旁飯，卽飯，目眶冉冉動。

又如荀子正名篇說：「異形離心交喻異物名實互紐」十二個字，楊倞注讀成三個四字句，郝懿行讀成兩個六字句，意思便大不相同了。假使著書的人用了標點符號，便不須注解的人隨意亂猜了。

(三) 沒有標點符號，決不能教授文法。因爲一篇之中，有章節的分段，一章一節之中，有句的分斷，一句之中有分句 (Clause)，兼詞 (Phrase，嚴復譯爲「句語」)，小頓 (Pause，高元譯爲「讀」) 的區別，分句之中，又有主句和從句的分別。凡此種種區分，若沒有標點符號，決不能明白表示；既不能明白表示這些區別，文法的教授必不能滿意。

(例) 左傳，昭七年：

匹夫匹婦強死，其魂魄猶能憑依於人，以爲淫厲；况良霄——我先君穆公之冑，子良之孫，子耳之子，敝邑之卿，從政三世矣，(鄭雖無腴，抑諺曰「蕞爾國」而三世執其政柄，其用物

也弘矣，其取精也多矣，其族又大，所憑厚矣，而強死，爲鬼不亦宜乎？

這一長句若從文法結構上分析起來，非用許多符號不可。若沒有符號，必致囫圇吞下去，文法上各部分互相照應的地方必不能看出來，若全用一種圈子，豈不成了十幾句了，那能表示造句的文法呢？

因爲這些害處，所以這幾年以來國內國外的中國學者很有些人提倡採用一副新式的標點符號，鼓吹最早的是科學雜誌。科學雖是橫行的，也曾討論直行標點的用法。後來新青年、太平洋、新潮、每週評論、北京法政學報等直行的雜誌也儘量採用新式的標點。國立北京大學所出版的大學叢書、大學月刊及模範文選、學術文錄等書也多有標點。上海的東方雜誌也有幾篇文章採用標點符號。這幾年的實地試驗，引起了許多討論，現在國內明白事理的人，對於符號的形式雖然還有幾點異同的意見，但是對於標點符號的重要用處，大概都沒有懷疑的了。

因此，我們想請教育部把這幾種標點符號頒行全國，使全國的學校都用符號幫助教授；使全國的報館漸漸採用符號，以便讀者；使全國的印刷所和書店早日造就出一班能排印符號的

工人漸漸把一切書籍都用符號排印，以省讀書人的腦力，以謀教育的普及。這是我們的希望。

### 文學改良芻議

胡適

今之談文學改良者衆矣。記者末學不文，何足以言此。然年來頗於此事再四研思，輔以友朋辨論，其結果所得，頗不無討論之價值。因綜括所懷見解，列爲八事，分別言之，以爲當世之留意文學改良者一研究之。

吾以爲今日而言文學改良，須從八事入手。八事者何。

- 一曰，須言之有物。
- 二曰，不摹倣古人。
- 三曰，須講求文法。
- 四曰，不作無病之呻吟。
- 五曰，務去爛調套語。
- 六曰，不用典。

七曰，不講對仗。

八曰，不避俗字俗語。

一曰，須言之有物。吾國近世文學之大病，在於言之無物，今人徒知「言之無文，行之不遠」而不知言之無物，又何用文爲乎？吾所謂「物」，非古人所謂「文以載道」之說也。吾所謂「物」，約有二事。

(一) 情感。詩序曰：「情動於中而形諸言，言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」此吾所謂情感也。情感者，文學之靈魂。文學而無情感，如人之無魂，木偶而已，行尸走肉而已。(今人所謂「美感」者，亦情感之一也。)

(二) 思想。吾所謂「思想」，蓋兼見地、識方、理想三者而言之。思想不必皆賴文學而傳，而文學以有思想而益貴，思想亦以有文學的價值而益貴也。此莊周之文，淵明老杜之詩，稼軒之詞，施耐菴之小說，所以負絕千古也。思想之在文學，猶腦筋之在人身。人不能思想，則雖面目姣好，雖能笑啼感覺，亦何足取哉？文學亦猶是耳。

文學無此二物，便如無靈魂、無腦筋之美人，雖有穠麗富厚之外觀，抑亦未矣。近世文人沾沾於聲調字句之間，既無高遠之思想，又無真摯之情感，文學之衰微，此其大因已。此文勝之害，所謂言之無物者是也。欲救此弊，宜以質救之。質者，何情與思二者而已。

二曰不摹倣古人。文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學。周秦有周秦之文學，漢魏有漢魏之文學，唐宋元明有唐宋元明之文學，此非吾一人之私言，乃文明進化之公理也。卽以文論，有尙書之文，有先秦諸子之文，有司馬遷班固之文，有韓柳歐蘇之文，有語錄之文，有施耐庵曹雪芹之文，此文之進化也。試更以韻言之，擊壤之歌，五子之歌，一時期也。三百篇之詩，一時期也。屈原荀卿之騷賦，又一時期也。蘇李以下，至於魏晉，又一時期也。江左之詩流爲排比，至唐而律詩大成，此又一時期也。老杜香山之寫實，體諸詩（如杜之石壕吏、羌村、白之新樂府）又一時期也。詩至唐而極盛，自此以後詞曲代興。唐五代及宋初之小令，此詞之一時代也。蘇柳（永）辛姜之詞，又一時代也。至於元之雜劇傳奇，則又一時代矣。凡此諸時代，各因時勢風會而變，各有其善長。吾輩以歷史進化之眼光觀之，決不可謂古人之文學皆勝於今人也。左氏史公之文奇矣。

然施耐菴之水滸傳視左傳史記何多讓焉。三都兩京之賦富矣。然以視唐詩宋詞則糟粕耳。此可見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，即令作之亦必不工。逆天背時，違進化之跡，故不能工也。

既明文學進化之理，然後可言吾所謂「不摹倣古人」之說。今日之中國當造今日之文學，不必摹倣唐宋，亦不必摹倣周秦也。前見國會開幕詞有云：「於鑠國會，遵晦時休。」此在今日而欲爲三代以上之文之一證也。更觀今之「文學大家」文則下規姚會，上師韓歐，更上則取法秦漢魏晉，以爲六朝以下無文學可言。此皆百步與五十步之別而已，而皆爲文學。下乘即令神似古人，亦不過爲博物院中添幾許「逼真贗鼎」而已。文學云乎哉。昨見陳伯嚴先生一詩云：

滄園鈔杜句，半歲禿千毫，所得都成淚，相過問奏刀。萬靈噤不下，此者仰彌高。胸腹回滋味，徐看薄命駱。

此大足代表今日「第一流詩人」摹倣古人之心理也。其病很所在，在於以「半歲禿千毫」之工夫作古人的鈔胥奴婢。故月「此老仰彌高」之嘆。若能洒脫此種奴性，不作古人的詩，而惟作

我。自。己。的。詩。則。決。不。致。如。此。失。敗。矣。

吾每謂今日之文學，其足與世界「第一流」文學比較而無愧色者，獨有白話小說（我佛山人、南亭亭長、洪都百鍊生三人而已）一項。此無他故，以此種小說皆不事摹倣古人（三人皆得力於儒林外史、水滸石頭記，然非摹倣之作也）而惟實寫今日社會之情狀，故能成真正文學。其他學這個學那個之學古文家，皆無文學之價值也。今者有志文學者，宜知所從事矣。

三曰須講文法。今之作文作詩者，每不講求文法之結構。其例至繁，不便舉之，尤以作駢文律詩者爲尤甚。夫不講文法，是謂「不通」。此理至明，無待詳論。

四曰不作無病之呻吟。此殊未易言也。今之少年往往作悲觀。其取別號則曰「寒灰」、「無生」、「死灰」。其作爲詩文，則望落日而思暮年，對秋風而思零落，春來則惟恐其速去，花發又惟懼其早謝。此亡國之哀音也。老年人爲之猶不可，况少年乎。其流弊所至，遂養成一種暮氣。不思奮發，有爲，服勞報國，但知發牢騷之音，感歎之文。作者將以促其壽年，讀者將亦短其志氣。此吾所謂無病之呻吟也。國之多患，吾豈不知之。然病國危時，豈痛哭流涕所能收効乎。吾惟願今之文學家作

費舒特(Fichte)作瑪志尼(Mazzini)而不願其爲賈生，王粲，屈原，謝臯羽也。其不能爲賈生，王粲，屈原，謝臯羽，而徒爲婦人醇酒喪氣失意之詩文者，尤卑卑不足道矣。

五曰，務去爛調套語。今之學者，胸中記得幾個文學的套語，便稱詩人。其所爲詩文處處是陳言爛調。「蹉跎」「身世」「寥落」「飄零」「蟲沙」「寒窗」「斜陽」「芳草」「春闈」「愁魂」「歸夢」「鶻啼」「孤影」「雁字」「玉樓」「錦字」「殘更」……之類，樂樂不絕。最可憎厭其流弊所至，遂令國中生出許多似是而非，貌似而實非之詩文。今試舉一例以證之。

「熒熒夜燈如豆，映幢幢孤影，凌亂無據。翡翠衾寒，鴛鴦瓦冷，禁得秋宵幾度。么絃漫語，早丁字簾前，繁霜飛舞。裊裊餘音，片時猶繞柱。」

此詞驟觀之，覺字字句句皆詞也。其實僅一大堆陳套語耳。「翡翠衾」「鴛鴦瓦」用之白香山長恨歌則可以，其所言乃帝王之衾之瓦也。「丁字簾」「么絃」皆套語也。此詞在美國所作，其夜燈伏不「熒熒如豆」其居屋尤無「柱」可繞也。至於「繁霜飛舞」則更不成話矣。誰曾見



繁霜之飛舞耶

吾所謂務去爛調套語者，別無他法，惟在人人以其耳目所親見親聞所親身閱歷之事物，一一自己鑄詞以形容描寫之，但求其不失真，但求能達其狀物寫意之目的，即是工夫。其用爛調套語者，皆懶惰不肯自己鑄詞狀物者也。

六曰不用典。吾所主張入事之中，惟此一條最受友朋攻擊。蓋以此條最易誤會也。吾友江亢虎君來書曰：

「所謂典者，亦有廣狹二義，餽飭獮祭，古人早懸爲厲禁，若並成語故事而屏之，則非惟文字之品格全失，卽文字之作用亦亡……文字最妙之意味，在用字簡而涵義多。此斷非用典不爲功。不用典不特不可作詩，并不可寫信，且不可演說。來函滿紙「舊雨」「虛懷」「治頭治脚」「舍本逐末」「洪水猛獸」「發聾振聵」「負弩先驅」「心悅誠服」「詞壇」「退避三舍」「無病呻吟」「滔天」「利器」「鐵證」……皆典也。試盡挾而去之，代以俚語俚字，將成何說話。其用字之繁簡，猶其細焉。恐一易他詞，雖加倍寔而涵義仍終不能如是恰倒好。

處，奈何……

此論極中肯要。今依江君之言，分典爲廣狹二義，分論之如下。

(一) 廣義之典非吾所謂典也。廣義之典約有五種。

(甲) 古人所設譬喻，其取譬之事物，含有普通意義，不以時代而失其效用者，今人亦可用之。如古人言「以子之矛攻子之盾」，「今人雖不讀書者，亦知用「自相矛盾」之喻。然不可謂爲用典也。上文所舉例中之「治頭治脚」、「洪水猛獸」、「發聾振聵」……皆此類也。蓋設譬取喻，貴能切當，若能切當，固無古今之別也。若「負弩先驅」、「退避三舍」之類，在今日已非通行之事物，在文人相與之間，或可用之，然終以不用爲上。如言「退避三舍」，「千里亦可，百里亦可，不必定用「三舍」之典也。

(乙) 成語 成語者，合字成辭，別爲意義，其習見之句，通行已久，不妨用之。然今日若能另鑄「成語」亦無不可也。「利器」、「虛懷」、「舍本逐末」……皆屬此類。此非「典」也，乃日用之字耳。

(丙)引史事。引史事與今所論議之事相比較，不可謂爲用典也。如老杜詩云「未聞殷周衰，中自誅褒姒」，此非典也。近人詩云「所以曹孟德，猶以漢相終」，此亦非用典也。

(丁)引古人作比。此亦非用典也。杜詩云「清新庾開府，俊逸鮑參軍」，此乃以古人比今人，非用典也。又云「伯仲之間見伊呂，指揮若定失蕭曹」，此亦非用典也。

(戊)引古人之語。此亦非用典也。吾嘗有句云「我聞古人言，艱難惟一死」，又云「嘗試成功自古無，放翁此語未必是」，此乃引語，非用典也。

以上五種爲廣義之典，其實非吾所謂典也。若此者，可用，可不用。

(二)狹義之典，吾所主張不用者也。吾所謂「用典」者，謂文人詞客不能自己鑄詞造句，以寫眼前之景，胸中之意，故借用或不全切，或全不切之故事，陳言以代之以圖含混過去。是謂「用典」。上所述廣義之典，除戊條外，皆爲取譬比方之辭，但以彼喻此，而非以彼代此也。狹義之用典，則全爲以典代言，自己不能直言之，故用典以言之耳。此吾所謂用典與非用典之別也。狹義之典亦有工拙之別，其工者偶一用之，未爲不可，其拙者則常痛絕之已。

(子)用典之工者。此江君所謂用字簡而涵義多者也。客中無書不能多舉其例，但雜舉一二，以實吾言。

(1)東坡所藏仇池石，王晉卿以詩借觀，意在於奪。東坡不敢不借，先以詩寄之，有句云：「欲留嗟趙弱，寧許負秦曲。傳觀慎勿許，間道歸應速。」此用藺相如返璧之典，何其工切也。

(2)東坡又有「章質夫送酒六壺，書至而酒不達」詩云：「豈意青州六從事，化爲烏有一先生。」此雖工已近於纖巧矣。

(3)吾十年前嘗有讀「十字軍英雄記」一詩云：「豈有醜人羊叔子，焉知微服趙主父。十字軍真兒戲耳，獨此兩人可千古。」以兩典包盡全書，當時頗沾沾自喜。其實此種詩，儘可不作也。

(4)江亢虎代華僑誄陳英士文有「未懸太白，先壞長城。世無組覓，乃戕趙卿。」四句，余極喜之。所用趙宣子一典，甚工切也。

(五) 王國維詠史詩，有「虎狼在堂室，徒我復何補。神州遂陸沈，百年委榛莽。寄語桓元子，莫罪王夷甫。」此亦可謂使事之工者矣。

上述諸例，皆以典代言。其妙處終在不失設譬比方之原意。惟爲文體所限，故譬喻變而爲稱代耳。用典之弊，在於使人失其所欲譬喻之原意。若反客爲主，使讀者迷於使事用典之繁，而轉忘其所爲設譬之事物，則爲拙矣。古人雖作百韻長詩，其所用典不出一二事而已。(北征，與白香山悟真寺詩，皆不用一典。)今人作長律則非典不能下筆矣。嘗見一詩八十四韻，而用典至百餘事，宜其不能工也。

(丑) 用典之拙者。用典之拙者，大抵皆衰惰之人，不知造詞，故以此爲躲懶藏拙之計。惟其不能造詞，故亦不能用典也。總計拙典亦有數類。

(一) 比例泛而不切，可作幾種解釋，無確定之根據。今取王漁洋秋柳一章證之。

娟娟沖露欲爲霜，萬縷千條拂玉塘。浦裏青荷中婦鏡，江干黃竹女兒箱。空憐板渚隋堤水，不見瑯琊大道王。若過洛陽風景地，含情重問永豐坊。

此詩中所用諸典無不可作幾樣說法者。

(2) 辭典使人不解。夫文學所以達意抒情也，若必求人人能讀五車之書，然後能通其文，則此種文可不作矣。

(3) 刻削古典成語，不合文法。「指兄弟以孔懷，稱在位以曾是。」(章太炎語)是其例也。今人言「爲人作嫁」亦不通。

(4) 用典而失其原意。如某君寫山高與天接之狀而曰「西接杞天傾」是也。

(5) 古事之實有所指，不可移用者，今往往亂用作普通事實。如古人灞橋折柳以送行者，本是一種特別土風。陽關渭城亦皆實有所指。今之懶人不能狀別離之情，於是雖身在灞越，亦叫灞橋，雖不解陽關渭城爲何物，亦皆言陽關三疊，渭城離歌。又如張翰因秋風起而思故鄉之蓴羹鱸膾，今則雖非吳人不知蓴鱸爲何味者，亦皆自稱有「蓴鱸之思」。此則不僅懶不可救，直是自欺欺人耳。

凡此種種，皆文人之下下工夫。一受其毒，便不可救。此吾所以有「不用典」之說也。

七曰不講對仗。排偶乃人類言語之一種特性，故雖古代文字如老子孔子之文亦間有駢句如「道可道，非常道，名可名，非常名。無名天地之始，有名萬物之母。故常無欲以觀其妙，常有欲以觀其微。」此三排句也。「食無求飽，居無求安，貧而無諂，富而無驕。」爾愛其羊，我愛其禮。」此皆排句也。然此皆近於語言之自然而無牽強刻削之迹。尤未有定其字之多寡，聲之平仄，詞之虛實者也。至於後世文學末流，言之無物，乃以文勝，文勝之極，而駢文律詩興焉。而長律興焉。駢文律詩之中非無佳作，然佳作終鮮。所以然者何？豈不以其束縛人之自由過甚之故耶？（長律之中上下古今無一首佳作可言也。）今日而言文學改良，當「先立乎其大者」，不當枉廢有用之精力於微細纖巧之末。此吾所以有廢駢廢律之說也。卽不能廢此兩者，亦但當視爲文學末技而已。非講求之急務也。

今人猶有鄙夷白話小說爲文學小道者。不知施耐菴曹雪芹吳研人皆文學正宗，而駢文律詩乃真小道耳。吾知必有聞此言而却走者矣。

八曰不避俗語俗字。吾惟以施耐菴曹雪芹吳研人爲文學正宗，故有「不避俗字俗語」之論。

也。(參看上文第二條下)蓋吾國言文之背馳久矣。自佛書之輸入。譯者以文言不足以達意。故以淺近之文譯之。其體已近白話。其後佛氏講義語錄尤多用白話爲之者。是爲語錄體之原始。及宋人講學以白話爲語錄。此體遂成講學正體。(明人因之)當是時。白話已久入韻文。觀唐宋人白話之詩詞可見也。及元時。中國北部已在異族之下。三百餘年矣。(遼。金。元)此三百年中。中國乃發生一種通俗行遠之文學。文則有水滸。西遊。三國之類。戲曲則尤不可勝計。(關漢卿諸人。各著劇數十種之多。吾國文人著作之富。未有過於此時者也。)以今世眼光觀之。則中國文學。當以元代爲最盛。可傳世不朽之作。當以元代爲最多。此可無疑也。當是時中國之文學。最近言文合一。白話幾成文學的語言矣。使此趨勢不受沮遏。則中國幾有一『活文學出現』。而但丁路得之偉業。(歐洲中古時。各國皆作有俚語。而以拉丁文爲文言。凡著作書籍皆用之。如吾國之以文言著書也。其後意大利有但丁(Dante)諸文豪始以其國俚語著作。諸國踵興。俚語亦代起。路得(Luther)創新教。始以德文譯舊約新約。遂開德文學之先。英法諸國亦復如是。今世通用之英文新舊約。乃一六一一年譯本。距今才三百年耳。教今日歐洲諸國之文學。在當日皆爲俚語。迨諸文



豪興始以『活文學』代拉丁之死文學。有活文學而後有言文合一之國語也。幾發生於神州。不意此趨勢驟爲明代所沮。政府既以八股取士，而當時文人如何李七子之徒，又爭以復古爲高。於是此千年難遇言文合一之機會，遂中道夭折矣。然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。（此『斷言』乃自作者言之。贊成此說者，今日未必甚多也。）以此之故，吾主張今日作文作詩，宜採用俗語俗字，與其用三千年前之死字（如『於鑠國會，遵晦時休』之類）不如用二十世紀之活字，與其作不能行遠不能普及之秦漢六廟文字，不如作家喻戶曉之水滸西遊文字也。

上述八事，乃吾年來研思此一大問題之結果，遠在異國，既無讀書之暇，又不得就國中先生長者質疑問難，其所主張容有矯枉過正之處。然此八事皆文學上根本問題，一一有研究之價值。故草成此論，以爲海內外留心此問題者作一草案。謂之芻議，猶云未定草也。伏惟國人同志有以匡糾是正之。

余恆謂中國近代文學史，施曹價值，遠在歸姚之上。聞者咸大驚疑，今得胡君之論，竊喜所見

不孤。自話文學，將爲中國文學之正宗。余亦篤信而渴望之。吾生倘親見其成，則大幸也。元代文學美術，本蔚然可觀。余所最服膺者，爲東籬詞雋意遠。又復雄富。余嘗稱爲「中國之沙克士比亞」。賀之胡君，及讀者諸君，以爲然否。獨秀識。

●文學革命論

陳獨秀

今日莊嚴燦爛之歐洲，何自而來乎？曰：革命之賜也。歐語所謂革命者，爲革故更新之義。與中土所謂朝代鼎革，絕不相類。故自文藝復興以來，政治界有革命，宗教界亦有革命，倫理道德亦有革命。文學藝術，亦莫不有革命。莫不因革命而新興而進化。近代歐洲文明史，宜可謂之革命史。故曰：今日莊嚴燦爛之歐洲，乃革命之賜也。

吾苟偷庸懦之國民，畏革命如蛇蝎。故政治界雖經三次革命，而黑暗未嘗稍減。其原因之小部分，則爲三次革命，皆虎頭蛇尾，未能充分以鮮血洗淨舊汗。其大部分，則爲盤踞吾人精神界根深底固之倫理道德、文學藝術諸端，莫不黑幕層張，垢污深積。并此虎頭虎尾之革命，而未有焉。此單獨政治革命，所以於吾之社會不生。若何變化不收，若何效果也。推其總因，乃在吾人疾視革命，不知

其爲開發文明之利器故

孔教問題，方喧嘩於國中。此倫理道德革命之先聲也。文學革命之氣運，醞釀已非一日。其首舉義旗之急先鋒，則爲吾友胡適。余甘冒全國學究之敵。高張「文學革命軍」大旗。以爲吾友之聲援。旗上大書特書吾革命軍三大主義曰：推倒彫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，建設新鮮的意誠的寫實文學；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。

國風多里巷猥辭。楚辭盛用土語方物。非不斐然可觀。承其流者兩漢賦家，頌聲大作。彫琢阿諛，詞多而意寡。此貴族之文，古典之文之始作俑也。魏晉以下之五言，抒情寫事，一變前代板滯堆砌之風。在當時可謂爲文學一大革命。卽文學一大進化。然希託高古，言簡意晦。社會現象，非所取材。是猶貴族之風，未足以語通俗的國民之學也。齊梁以來，風尚對偶，演至有唐，遂成律體。無韻之文，亦尚對偶。尙書周易以來，卽是如此。（古人行文，不但風尚對偶，且多韻語。故駢文家頗主張駢體爲中國文章正宗之說。（亡友王无生卽主張此說之一人）不知古書傳鈔不易，韻與對偶以利傳

誦而已。後之作者，烏可泥此。東晉而後，即細事陳啓，亦尙駢麗。演至有唐，遂成駢體。詩之有律，文之有駢，皆發源於南北朝，大成於唐代。更進而爲排律，爲四六。此等彫琢的阿諛的鋪張的空泛的貴族古典文學，極其長技，不過如塗脂抹粉之泥塑美人，以視八股試帖之價值，未必能高幾何。可謂爲文學之末運矣。韓柳崛起，一洗前人纖巧堆垛之習，風會所趨，乃南北朝貴族古典文學變而爲宋元國民通俗文學之過渡時代。韓柳元白，應運而出，爲之中樞。俗論謂昌黎文章起八代之衰，雖非確論，然變八代之法，開宋元之先，自是文界豪傑之士。吾人今日所不滿於昌黎者二事：一曰文猶師古，雖非典文，然不脫貴族氣派。尋其內容，遠不若唐代諸小說家之豐富。其結果乃造成一新貴族文學。二曰誤於「文以載道」之謬見。文學本非爲載道而設。自昌黎以訖曾國藩所謂載道之文，不過鈔襲孔孟以來極膚淺極空泛之門面語而已。余嘗謂唐宋八家文之所謂「文以載道」直與八股家之所謂「代賢聖立言」同一鼻孔出氣。以此二事推之，昌黎之變古，乃時代使然。於文學史上，其自身并無十分特色可觀也。元明劇本，明清小說，乃近代文學之粲然可觀者。惜爲妖魔所厄，未及出胎，竟爾流產。以至今日中國之文學，萎瑣陳腐，遠不能與歐洲比肩。此妖魔爲

何。即。明。之。前。後。七。子。及。八。家。文。派。之。歸。方。劉。姚。是。也。此。七。八。妖。魔。輩。尊。古。蔑。今。咬。文。嚼。字。稱。霸。文。壇。致。使。蓋。代。文。豪。若。馬。東。籬。若。施。耐。菴。若。曹。雪。芹。諸。人。之。姓。名。幾。不。爲。國。人。所。識。若。夫。七。子。詩。刻。意。模。古。直。謂。之。抄。襲。可。也。歸。方。劉。姚。之。文。或。希。榮。譽。慕。或。無。病。而。呻。滿。紙。之。乎。者。也。矣。焉。哉。每。有。長。篇。大。作。搖。頭。擺。尾。說。來。說。去。不。知。道。說。些。甚。麼。此。等。文。學。作。者。既。非。創。造。才。胸。中。又。無。物。其。伎。倆。惟。在。做。古。欺。人。直。無。一。字。有。存。在。之。價。值。雖。著。作。等。身。與。其。時。之。社。會。變。明。進。化。無。絲。毫。關。係。

今日吾國文學，悉承前代之敝。所謂桐城派者，八家與八股之混合體也。所謂駢體文者，感綺堂與隨園之四六也。所謂西江派者，山谷之偶像也。求夫目無古人，赤裸裸的抒情寫世，所謂代表時代之文豪者，不獨全國無其人，而且舉世無此。想文學之文，既不足觀，應文之用，益復怪誕。碑銘墓誌，儘量稱揚。讀者決不見信。作者必照例爲之。尋常啓事，首尾恆有種種諛詞。居喪者即華居美食，而哀啓必欺人曰：苦塊昏迷，贈醫生以匾額，不曰術過歧黃，即曰着手成春。窮鄉僻壤極小之豆腐店，冥春聯恆作「生意興隆通四海，財源茂盛達三江」。此等國民應用之文學之醜陋，皆阿諛的虛偽的鋪張的貴族古典文學階之厲耳。

際著文學革新之時代，凡屬貴族文學古典文學，均在排斥之列。以何理由而排斥此三種文學耶。曰貴族文學，藻飾依他，失獨立自尊之氣象也。古典文學，鋪陳堆砌，失抒情寫實之旨也。山林文學，深晦艱澁，自以為名山著述，於其羣之大多數無所裨益也。其形體則陳陳相因，有肉無骨，有形無神，乃裝飾品而非實用品。其內容則目光不越王帝權貴神仙鬼怪，及其個人之窮通利達。所謂宇宙所謂人生所謂社會，非其構思所及。此三種文學，公同之缺點也。此種文學，蓋與吾阿諛誇張虛偽迂闊之國民性，互為因果。今欲革新政治，勢不得不革新盤踞於運用此政治者精神界之文學。使吾人不矜目以觀世界社會文學之趨勢，及時代之精神，日夜埋頭故紙堆中，所目注心營者，不越帝王權貴鬼怪神仙與夫個人之窮通利達。以此而求革新文學，革新政治，是縛手足而敵孟賁也。

歐洲文化，受賜於政治科學者固多，受張賜於文學者亦不少。予愛盧梭、巴士特、法蘭西、予愛、虞哥、左喇、之法蘭西、予愛、康德、赫克爾、之德意志、予愛、愛桂、特郝、卜特曼、之德意志、予愛、倍根、達爾文、之英吉利、予愛、狄鏗、士、王爾德、之英吉利、吾國文學界豪傑之士，有自負為中國之虞哥、左喇、

桂特郝卜特曼狄鏗士王爾德者乎有不願迂儒之毀譽明目張膽以與十八妖魔宣戰者乎予願拖四十二生的大砲爲之前驅。

### ●建設的文學革命論

國語的文學——文學的國語

胡適

(一)

我的『文學改良芻議』發表以來，已有一年多了。這十幾個月之中，這個問題居然引起了許多很有價值的討論，居然受了許多很可使人樂觀的響應。我想我們提倡文學革命的人，固然不能不從破壞一方面下手。但是我們仔細看來，現在的舊派文學實在不值得一駁。什麼桐城派的古文哪，文選派的文學哪，江西派的詩哪，夢窗派的詞哪，聊齋志異派的小說哪，——都沒有破壞的價值。他們所以還能存在國中，正因為現在還沒有一種真有價值，真有生氣，真可算作文學的新文學起來代他們的位置。有了這種『真文學』和『活文學』，那些『假文學』和『死文學』，自然會消滅了。所以我望我們提倡文學革命的人，對於那些腐敗文學，個個都該存一個『彼可』

取而代也」的心理；個個都該從建設一方面用力，要在三五十年內替中國創造出一派新中國的活文學。

我現在做這篇文章的宗旨，在於貢獻我對於建設新文學的意見。我且先把我從前所主張破壞的八事引來做參考的資料：

- 一，不做「言之無物」的文字。
- 二，不做「無病呻吟」的文字。
- 三，不用典。
- 四，不用套語爛調。
- 五，不重對偶；「文須廢駢，詩須廢律」。
- 六，不做不合文法的文字。
- 七，不摹做古人。
- 八，不避俗語俗字。



這是我的『八不主義』是單從消極的破壞的一方面着想的

自從去年歸國以後，我在各處演說文學革命，便把這『八不主義』都改作了肯定的口氣，又總括作四條如下：

一、要有話說，方纔說話。這是『不做言之無物的文字』一條的變相。  
二、有什麼話說什麼話，怎麼說就怎麼說。這是（二）（三）（四）（五）（六）諸條的變相。

三、要說我自己的話，別說別人的話。這是『不摹倣古人』一條的變相。  
四、是什麼時代的人說什麼時代的話。這是『不避俗話俗字』的變相。  
這是一半消極，一半積極的主張，一筆表過，且說正文。

## （二）

我的『建設新文學文』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，方纔可有文學的國語。有

了文學的國語，我們的國語纔可算得真正國語。國語沒有文學，便沒有生命，便沒有價值，便不能成立，便不能發達。這是我這一篇文學的大旨。

我會仔細研究中國這二千年何以沒有真有價值真有生命的「文言的文學」？我自己回答道：「這都因為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。所以中國這二千年只有些死文學，只有些沒有價值的死文學。」

我們為什麼愛讀木蘭辭和孔雀東南飛呢？因為這兩死詩是用白話做的。為什麼愛讀陶淵明的詩和李後主的詞呢？因為他們的詩詞是用白話做的。為什麼愛讀杜甫的石壕吏兵車行諸詩呢？因為他們都是用白話做的。為什麼不愛讀韓愈的南山呢？因為他用的是死字死話……簡單說來，自從三百篇到于今，中國的文學凡是有一些價值，有一些兒生命的，都是白話的。或是近於白話的。其餘的都是沒有生氣的古董，都是博物院中的陳列品！

再看近世的文學何以水滸傳西遊記儒林外史紅樓夢可以稱為「活文學」呢？因為他們都是用一種活文學做的。若是施耐菴邱長春吳敬梓曹雪芹都了用文言做書。他們的小說一定不

會有這樣生命一定不會有這樣價值

讀者不要誤會。我並不會說凡是用白話做的書都是有價值有生命的。我說的是用死了的文言決不能做出有生命有價值的文學來。這一千多年的文學，凡是有真正文學價值的，沒有一種不帶有白話的性質。沒有一種不靠這個『白話性質』的幫助。換言之：白話能產出有價值的文學，也能產出沒有價值的文學，可以產出儒林外史，也可以產出肉蒲團。但是那已死的文言只能產出沒有價值沒有生命的文學。決不能產出有價值有生命的文學。只能做幾篇『擬韓退之原道』或『擬陸士衡擬古』。決不能做出一部儒林外史。若有人不信這話，可先讀明朝古文大家宋濂的王冕傳，再讀儒林外史第一回的王冕，便可知死文學和活文學的分別了。

爲什麼死文字不能產活文學呢？這都由於文學的性質。一切語言文字的作用在於達意表情。達意達得妙，表情表得好，便是文學。那些用死文言的人，有了意思，却須把這意思翻成幾千年前的典故，有了感情，却須把這感情譯爲幾千年前的文言。明明是客子思家，他們非說『王粲登樓』、『仲宣作賦』。明明是送別，他們却非說『陽關三疊』、『一曲渭城』。明明是賀陳寶琛七

十歲生日，他們却須說是賀伊尹周公傳說更可笑的。明明是鄉下老太婆說話，他們却要叫他打起唐宋八家的古文腔兒；明明是極下流的妓女說話，他們却要他打起胡天游洪亮吉的駢文調子……請問這樣做文章如何能達意表情呢？既不能達意，既不能表情，那裏還有文學呢？即如那儒林外史裏的王冕，是一個有感情，有血氣，能生動，能談笑的活人。這都因為做書的人能用活言語活文字來描寫他的生活神情。那宋濂集子裏的王冕，便成了一個沒有生氣，不能動人的死人。爲什麼呢？因為宋濂用了二千年前的死文字來寫二千年後的活人，所以不能不把這個活人變作二千年前的木偶，纔可合那古文家法。古文家法是合了，那王冕也真「作古」了！

因此我說，「死文言決不能產出活文學。」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。

(三)

上節所說，是從文學一方面着想。若要活文學，必須用國語。如今且說從國語一方面着想的文學有何等重要。

有些人說：「若要用國語的文學，總須先有國語，如今沒有標準的國語，如何能有國語的文學？」我說，這話似乎有理，其實不然。國語不是單靠幾位言語學的專門家就能造得成的，也不是單靠幾本國語教科書和幾部國語字典，就能造成的。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。這話初聽了似乎不通，但是列位仔細想想便明白了。天下的人誰肯從國語教科書和國語字典裏面學習國語？所以國語教科書和國語字典，雖是狠要緊，決不是造國語的利器。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。試問我們今日居然能拿起筆來做幾篇白話文章，居然能寫得出好幾百個白話的字，可是從什麼白話教科書上學來的嗎？可不是從水滸傳，西遊記，紅樓夢，儒林外史……等書學來的嗎？這些白話文學的勢力，比什麼字典教科書都還大幾百倍。字典說「這」字該讀「魚彥反」，我們偏讀他做「者個」的着字。字典說「麼」字是「類小」，我們偏把他用作「什麼」「那麼」的麼字。字典說「沒」字是「沈也」「盡也」，我們偏用他做「無有」的無字。字典說「的」字有許多意義，我們偏把他用來代文言的「之」。

「字，「者」字，「所」字和「徐徐爾，縱縱爾」的「爾」字……總而言之，我們今日所用的「標準白話」都是這幾部白話的文學定下來的，我們今日要想重新規定一種「標準國語」還須先造無數國語的水滸傳，西游記，儒林外史，紅樓夢。

所以我以為我們提倡新文學的人，儘可不必問今日中國有無標準國語。我們儘可努力去做白話的文學。我們可盡量採用水滸，西游，儒林外史，紅樓夢的白話；有不合今日的用的，便不用他；有不夠用的，使用今日的白話來補助；有不得不用文言的，使用文言來補助。這樣做去，決不愁語言文字不夠用，也決不用愁沒有標準白話。中國將來的新文學用的白話，就是將來中國的標準國語。造中國將來自話文學的人，就是製定標準國語的人。

我這種議論並不是「嚮壁虛造」的。我這幾年來研究歐洲各國國語的歷史，沒有一種國語不是這種樣造成的。沒有一種國語是教育部的老爺們造成的。沒有一種是言語學專門家造成的。沒有一種不是文學家造成的。我且舉幾條例為證：

一、意大利 五百年前，歐洲各國但有方言，沒有「國語」。歐洲最早的國語是意大利文。那時

歐洲各國的人多用拉丁文著書通信。到了十四世紀的初年，意大利的大文學家Boccaccio極力主張意大利話來代拉丁文。他說拉丁文是已死了的文字，不如他本國俗話的優美。所以他自己的傑作『喜劇』全用Tuscan（意大利北部的一邦）的俗話。這部『喜劇』風行一世。人都稱他做『神聖喜劇』。那『神聖喜劇』的白話後來便成了意大利的標準國語。後來的文學家Dante（1265—1321）和Lorenzo de' Medici（1469—1492）諸人也都用白話作文學。所以不到一百年，意大利的國語便完全成立了。

二、英國 英倫雖只是一個小島國，却有無數方言。現在通行全世界的『英文』在五百年前還只是倫敦附近一帶的方言。叫做『中部土話』。當十四世紀時，各處的方言都有用些人來做書。後來到了十四世紀的末年，出了兩位大文學家：一個是Chaucer（1340—1400）一個是Wyclif（1230—1384）。Chaucer做了許多詩歌散文，都用這『中部土話』。Wyclif把耶教的舊約新約也都譯成『中部土話』。有了這兩個人的文學，便把這『中部土話』變成英國的標準國語。後來到了十五世紀，印刷術輸進英國所印的書多用這『中部土話』。國語的標準

更確定了到十六十七世紀，Shakespeare 和「伊里沙白時代」的無文數學大家，都用國語創造文學。從此以後，這一部分的「中部土話」不但成立了英國的標準國語，幾乎竟成了全地球的世界語了！

此外，法國、德國及其他各國的國語，大都是這樣發生的，大都是靠着文學的力量纔能變成標準的國語的。也不去一一的細說了。

意大利國語成立的歷史，最可供我們中國人的研究。爲什麼呢？因爲歐州西部北部的新國，如英吉利、法蘭西、德意志，他們的方言和拉丁文相差太遠了，所以他們漸漸的用國語著作文學。還不算希奇。只有意大利是當年羅馬帝國的京畿近地，在拉丁文的故鄉，各處的方言又和拉丁文最近。在意大利提倡用白話代拉丁文，真正和在中國提倡用白話代漢文，有同樣的艱難。所以英法德各國語，一經文學發達以後，便不知不覺的成爲國語了。在意大利却不然。當時反對的人很多，所以那時的新文學家，一方面努力創造國語的文學，一方面還要做文章鼓吹何以當廢古如，何以不可不用白話。有「這種有意的主張，最有力的是 Dante 和 Alberti 兩個人又有了那些



有價值的文學，纔可造出意大利的『文學的國語』。

我常問我自己道：『自從施耐菴以來，很有了些極風行的白話文學，何以中國至今還不會有一種標準的國語呢？』我想來想去，只有一個答案。這一千年來，中國固然有了一些有價值的白話文學，但是沒有一個人出來明目張胆的主張用白話爲中國的『文學的國語』。有時陸放翁高興了，便做一首白話詩；有時柳耆卿高興了，便做一首白話詞；有時朱晦菴高興了，便寫幾封白話信；做幾條白話札記；有時施耐菴吳敬梓高興了，便做一二部白話的小說。這都是不知不覺的自然出產品，并非是有意的主張。因爲沒有『有意的主張』，所以做白話的只管做白話，做古文的只管做古文，做八股的只管做八股。因爲沒有『有意的主張』，所以白話文學從不會和那些『死文學』爭那『文學正宗的位置。白話文學不成爲文學正宗，故白話不會成爲標準國語。』我們今日提倡國語的文學，是有意的主張，要使國語成爲『文學的國語』，有了文學的國語，方有標準的國語。

(四)

上文所說『國語的文學，文學的國語』乃是我們的根本主張。如今且說要實行做到這個根本主張，應該怎樣進行。

我以爲創造新文學的進行次序，約有三部：（一）工具，（二）方法，（三）創造。前兩步是預備，第三步纔是實行創造新文學。

（一）工具。古人說得好：『工欲善其事，必先利其器。』寫字的要筆好，殺豬的要刀快。我們要創造新文學，也須先預備下創造新文學的『工具』。我們的工具就是白話。我們有志造國語文學的人，應該趕緊籌備這個萬不可少的工具，預備的方法，約有兩種：

（甲）多讀模範的白話文學。例如水滸傳，西游記，儒林外史，紅樓夢，宋儒語錄，白話信札，元人戲曲，明清傳寄的說白，唐宋的白話詩詞，也該選讀。

（乙）用白話作各種文學。我們有志造新文學的人，都該發誓不用文言作文。無論通信，做詩，譯書，做筆記，做報館文章，編學堂講義，替死人作墓誌，替活人上條陳……都該用白話來做。我們從小到如今，都是用文言作文，養成了一種文言的習慣，所以雖是活人，只會作

死人的文字。若不下一些狠勁，若不用點苦工夫，決不能使用白話圓轉如意。若單在新青年裏面做白話文字，此外還依舊做文言的文字，那真是『一日暴之十日寒之』的政策，決不能磨鍊成白話的文學家。

不但我們提倡白話文學的人應該如此做。就是那些反對白話文學的人，我也奉勸他們用白話來做文字。爲什麼呢？因爲他們若不能做白話文字，便不配反對白話文學。譬如那些不認得中國字的中國人，若主張廢漢文，我一定罵他們不配開口。若是我的朋友錢玄同要主張廢漢文，我決不敢說他不配開口了。那些不會做白話文字的人來反對白話文學，便和那些不懂漢文的人要廢漢文，是一樣的荒謬。所以我勸他們多做些白話文字，多做些白話詩歌，試試白話是否有文學的價值。如果試了幾年，還覺得白話不如文言，那時再來攻擊我們，也還不遲。

還有一層，有些人說，『做白話狠不容易，不如做文言的省力。』這是因爲中毒太深之過。受病深了，更宜趕緊醫治。否則真不可救了。其實做白話並不難。我有一個姪兒，今年纔十五

歲，一向在徽州不會出過門，今他用白話寫信來，居然寫得極好。我們徽州話和官話差得狠遠，我的姪兒不過看了一些白話小說，便會做白話文字了。這可見做白話並不是難事，不過人性懶惰的居多數，捨不得拋「高文典冊」的死文字罷了。

(二)方法。我以為中國近來文學所以這樣腐敗，大半雖由於沒有適用的「工具」，但是單有「工具」沒有方法也還不能造新文學。做木匠的人，單有鑿鋸鑽鏢，沒有規矩師法，決不能造成木器。文學也是如此。若單靠白話便可造新文學，難道把鄭孝胥陳三立的詩翻成了白話，就可算得新文學了嗎？難道那些用白話做的新華春夢記、九尾龜也可算作新文學嗎？我以為現在國內新起的一班「文人」受病最深的所在，只在沒有高明的文學方法。我且舉小說一門為例。現在的小說（單指中國人自己著的）看來看去，只有兩派。一派最下流的是那些學聊齋志異的笱記小說，篇篇都是「某生，某處人，生有異稟，下筆千言……一日於某地遇一女郎……好事多磨……遂為情死」或是「某地某生，遊某地，眷某妓，情好綦篤，遂訂白頭之約……而大婦妬甚，不能相容，女抑鬱以死……生撫尸一慟幾絕……此類文字，只可抹桌子，固不值一駁。還有

那第二派是那些學儒林外史或是學官場現形記的白話小說。上等的如廣陵潮，下等的如九尾龜。這一派小說只學儒林外史的壞處，却不曾學得他的好處。儒林外史的壞處在於體裁結構太不緊嚴，全是雜湊起來的，例如婁府一美人，自成一段；杜府兩公子自成一段；馬二先生又成一段；蕭博士又成一段；蕭雲仙、郭孝子又各自成一段。分出來，可成無數筋記小說；接下去，可長至無窮無極。官場現形記便是這樣。如今的章回小說，大都犯這個沒有結構，沒有布局的懶病。却不知道儒林外史所以能有文學價值者，全靠一副寫人物的畫工本領。我十年不會讀這書了，但是我閉了眼睛，還覺得書中的人物，如嚴貢生，如馬二先生，如杜少卿，如權勿用……個個都是活的人物。正如讀水滸的人，過了二三十年，還不會忘記魯智深，李逵，武松，石秀……一班人。請問列位讀過廣陵潮和九尾龜的人，過了兩三個月，心目中除了一個「文武全才」的章秋谷之外，還記得幾個活靈活現的書中人物！所以我說，現在的「新小說」全是不懂得文學方法的，既不知布局，又不知結構，又不知描寫人物，只做成了許多又長又臭的文字，只配於報紙的第二張充篇幅，却不配在新文學上佔一個位置。——小說在中國近年，比較的說來，要算文學中最發達的一

門了。小說尙且如此，別種文學如詩歌戲曲，更不用說了。

如今且說什麼叫做『文學的方法』呢？這個問題不容易回答，況且又不是這篇文章的本題，我且約略說幾句。

大凡文學的方法可分三類：

(1) 集收材料的方法。中國的『文學』，大病在於缺少材料。那些古文家，除了墓誌、壽序、家傳之外，幾乎沒有一毫材料。因此他們不得不做那些極無聊的『漢高帝斬丁公論』、『漢文帝唐太宗優劣論』。至於近人的詩詞，更沒有什麼材料可說了。近人的小說材料，只有三種：一種是官場，一種是妓女，一種是不官而官，非妓而妓的中等社會（留學生、女學生之可作小說材料者亦附此類）。除此以外，則無材料。最下流的，竟至登告白徵求這種材料。做小說竟須登告白徵求材料，便是宣告文學家破產的鐵證。我以為將來的文學家收集材料的方法，約如下：

(甲) 推廣材料的區域。官場妓院與醜社會三個區域，決不夠採用。即如今日的貧

民社會，如工廠之男女工人，人力車夫，內地農家，各處小負販及小店鋪，一切痛苦情形，都不曾在文學上佔一位置。並且今日新舊文明相接觸，一切家庭慘變，婚姻苦痛，女子之位置，教育之不適宜，……種種問題，都可供文學的材料。

(乙)注重實地的觀察和個人的經驗。現今文人的材料大都是關了門虛造出來的，或是間接又間接的得來的，因此我們讀這種小說，總覺得浮泛敷衍，不痛不癢的，沒有一毫精采。真正文學家的材料大概都有『實地的觀察和個人自己的經驗』做個根底。不能作實地的觀察，便不能做文學家，全沒有個人的經驗，也不能做文學家。

(丙)要用周密的理想作觀察經驗的補助。實地的觀察和個人的經驗固是極重要，但是也不能全靠這兩件。例如施耐菴若單靠觀察和經驗，決不能做出一部水滸傳。個人所經驗的，所觀察的究竟有限，所以必須有活潑精細的理想 (Imagination) 把觀察經驗的材料，一一的體會出來，一一的整理如式，一一的組織完全。從已知的推想到未知的，從經驗過的推想到不曾經驗過的，從可觀察的推想到不可觀察的。這才是文

學家的本領

(2) 結構的方法。有了材料，第二步須要講究結構。結構是個總名詞，內中所包甚廣，簡單說來，可分剪裁和布局兩步。

(甲) 剪裁。有了材料，先要剪裁。譬如做衣服，先要看那塊料可做袍子，那塊料可做背心。估計定了，方可下剪。文學家的材料也要如此辦理。先須看這些材料該用做小詩呢？還是做長歌呢？該用做章回小說呢？還是做短篇小說呢？該用做小說呢？還是做戲本呢？籌畫定了，可方才以剪下那些可用的材料，去掉那些不中用的材料，方才決定做什麼體裁的文字。

(乙) 布局。體裁定了，再可講布局。有剪裁，方可決定『做什麼』，有布局，方可決定『怎樣做』。材料剪定了，須要籌算怎樣做去，始能把這材料用得最得當又最有力。例如唐朝天寶時代的兵禍，百姓的痛苦，都是材料。這些材料，到了杜甫的手裏，便成了詩料，如今且舉他的《壕吏》一篇作布局的例，這首詩只寫一個過路的客人一晚上在一



個人家內儉聽得的事情，只用一百二十個字，却不但把那一家祖孫三代的歷史都做出來，並且把那時代兵禍之慘，壯丁死亡之多，差役之橫行，小民之苦痛，都寫得逼真活現。使人讀了生無限的感慨。這是上品的布局工夫。又如古詩『上山採蘼蕪，下山逢故夫。』一篇，寫一家夫婦的慘劇，却不從『某人娶妻甚賢，後別有所歡，遂出妻再娶。』說起，只挑出那前妻山上下來，遇着故夫的時候下筆，却也能把那一家的家庭情形寫得充分滿意。這也是神品的布局工夫。——近來的文人，全不講求布局，只顧湊足多少字，可賣幾塊錢，全不問材料用的得當不得當，動人不動人。他們今日做上一回的文章，還不知道下一回的材料在何處！這樣的文人，怎樣造得出有價值的新文學呢！

(3) 描寫的方法。局已布定了，方才可講描寫的方法。描寫的方法，千頭萬緒，大要不出四條：

(一) 寫人

(二) 寫境

(三) 寫事

(四) 寫情

寫人要舉動，口氣，身分，才性……都要有個性的區別。件件都是林黛玉，決不是薛寶釵，件件都是武松，決不是李逵，寫境要一喧，一靜，一石，一山，一雲，一鳥……也都要有個性的區別。老殘遊記的大明湖，決不是西湖，也決不是洞庭湖，紅樓夢裏的家庭，決不是金瓶梅裏的家庭，寫事要綫索分明，頭緒清楚，近情近理，亦正亦奇。寫情要真，要精，要細膩婉轉，要淋漓盡致。——有時須用境寫人，用情寫人，用事寫人；有時須用人寫境，用事寫境，用情寫境……這裏面的千變萬化，一言難盡。

如今且回到本文。我上文說的創造新文學的第一步是工具，第二步是方法。方法的大致，我剛才說了。如今且問，怎樣預備方才可得着一些高明的文學方法？我仔細想來，只有一條法子，就是趕緊多多的繙譯西洋的文學名著，做我們的模範。我這個主張，有兩層理由：

第一，中國文學的方法實在不完備，不夠作我們的模範。即以體裁而論，散文只有短篇，沒有布

體同審論理精嚴，首尾不懈的長篇韻文，只有抒情詩，絕少紀事詩，長篇詩更不會有過。戲本更在幼稚時代，但略能紀事掉文，全不懂結構。小說好的，只不過三四部，這三四部之中，還有許多疵病，至於最精采之「短篇小說」，「獨幕戲」更沒有了。若從材料一方面看來，中國文學更沒有做模範的價值。才子佳人，封王掛帥的小說，風花雪月，塗脂抹粉的詩，不能說理，不能言情的「古文」，「學這個，學那個」的一切文學，這些文字，簡直無一毫材料可說。至於布局一方面，除了幾首實在好的詩之外，幾乎沒有一篇東西當得「布局」兩個字——所以我說，從文學方法一方面看去，中國的文學實在不夠給我們作模範。

第二，西洋的文學方法，比我們的文學實在完備得多，高明得多，不可不取例。即以散文而論，我們的古文家多比得上英國的 Bacon 和法國的 Montaigne 至於像 Plato 的「主客體」，Huxley 等的科學文學，Boswell 和 Morley 等的長篇傳記，Mills, Franklin, Gibbon 等的「自傳」，Taine 和 Bule 等的史論……都是中國從不曾夢見過的體裁，更以戲劇而論，二千五百年前的希臘戲曲，一切結構的工夫，描寫的工夫，高出元曲何止十倍。近代時 Shakespeare 和

Moliere，更不用說了，最近六十年來，歐洲的散文戲本，千變萬化，遠勝古代，體裁也更發達了，最重要的，如『問題戲』專研究社會的種種重要問題；『寄託戲』（Symbolic Drama）專以美術的手腔，作的『意在言外』的戲本；『心理戲』專描寫種種複雜的心境，作極精密的解剖；『諷刺戲』用嬉笑怒罵的文章，達憤世救世的苦心，——我寫到這裏，忽然想起今天梅蘭芳正在唱新編的天女散花，上海的人還正在等着看新排的多爾滾呢！我也不往下數了，——更以小說而論，那材料之精確，體裁之完備，命意之高超，描寫之工切，心理解剖之細密，社會問題討論之透切……真是美不勝收，至於近百年新創的『短篇小說』，真如芥子裏面藏着大千世界，真如百鍊的精金，曲折委婉無所不可，真可是說開千古未有的創局，掘百世不竭的寶藏，——以上所說，大旨只在約略表示西洋文學方法的完備，因為西洋文學真有許多可給我們作模範的好處，所以我說：我們如果真要研究文學的方法，不可不趕緊繙譯西洋的文學名著，做我們的模範。

現在中國所譯的西洋文學書，大概都不得其法，所以收效甚少。我且擬幾條繙譯西洋文學名著的辦法如下：

(1) 只譯名家著作，不譯第二流以下的著作。我以為國內真懂得西洋文學的學者應該開一會議，公共選定若干種不可不譯的第一流文學名著，約數如一百種長篇小說，五百篇短篇小說，三百種戲劇，五十家散文，為第一部西洋文學叢書，期五年譯完，再選第二部譯成之稿，由這幾位學者審查，並一一為作長序及著者略傳，然後付印，其第二流以下，如哈葛得之流，一概不選。詩歌一類，不易繙譯，只可從緩。

(2) 全用白話韻文之戲曲，也都譯為白話散文。用古文譯書，必失原文的好處。如林琴南的「其女珠，其母下之」，早成笑柄，且不必論。前天看見一部偵探小說圓室案中，寫一位偵探「勃然大怒，拂袖而起」，不知道這位偵探穿的是不是康橋大學的廣袖制服！這樣譯書不如不譯，又如林琴南把Shakespeare的戲曲譯成了記敘體的古文，這真是Shakespeare的大罪人，罪在圓室案譯者之上。

(三) 創造。上面所說工具與方法兩項，都只是創造新文學的預備工具。用得純熟自然了，方法也懂了，方才以而造中國的新文學。至於創造新文學是怎樣一回事，我可不敢開口了。我以

爲現在的中國，還沒有做到實行預備創造新文學的地步，儘可不必空談創造的方法和創的手  
段，我們現在且先去努力做那第一第二兩步預備的工夫罷！

●怎樣做白話文

傅斯年

自話散文的憑藉——一、留心說話；二、直用西洋詞法。

一年以來，中國總算有新文藝的萌芽了。這一年「八表同昏」的景象，獨這件事差強人意。大家從此勉力的做去，幾年以內，就要有個雛形的新文學；——真是應當高興的事。新文學就是白話文學；只有白話能做進取的事業，已死的文言，是不中用的。胡適之先生在他的建設的文學革命論中把「國語的文學，文學的國語」一個大主義，講得明白透徹；我們對於白話文學主義，應當沒有絲毫疑感的。照這樣看，新文學建設的第一步，就是應用白話做材料。最可喜這幾個月之間，白話文出產不少了；許多的人，用白話做文章。但是這些白話文章裏面，固然有許多很可看的，很有文學組織的，可也不免有許多很不可看的，很沒文學組織的，我也做了一半篇勉強可用的白話文，也竟有好幾篇，弄得非驢非馬。不成模樣了，我心裏常向自己問道：「我究竟用什麼方

法做白話文。」我勸朋友做白話文，那朋友便半真半假的向我道：「你告訴我做白話文的法兒！」我又見過幾位做白話文的人，每每說道：「白話文好難做，不是可以亂做的。」有這樣現像，可以覺察大家對於白話文的作法，有個要去研究的趨向了。還有一層，那一般不讓我們適意的白話文，只可說是亂做的白話文，把這「國語的文學」一條初步的道理，還有點把不牢：「你」「我」「爾」「汝」隨便寫去，又犯了曹雪芹的告戒，拿那「最可厭的「之」「乎」「者」「也」」一齊用來，成就了半文半白，不文不白，不清不白的一片。這亂做的現象，只爲著不曉得白話文的作法，「雖說自然，也要有幾分研究。」由前一說，討論白話文的作法，是現在已有的趨勢；由後一說，更是不可不急速講究的。從此可知白話文作法一個問題，應當正重提出，大家討論了。

然而我那裏配討論這問題？我自己先不會做文學的白話文，遠那裏配討論這問題？況且這問題竟有一部分不許討論的。做白話文學，專靠講究規律，已經落了第二乘了。文學原仗著才氣，興致，感情，衝動，循規蹈矩，便沒有好文章；談規論矩，便是村學究教書匠的事業。凡稱得起文學家，那一個不是興到就說，說上半句，並不會料到下半句。還要憑上帝教他出來。但是分析想來，這

說語仍不過遮蓋一部分道理，也有不可一概而論的。我雖然不配討論這問題的本源和全體，不妨討論一部分。這問題雖然有的地方不許討論，却不妨把許討論的一部分提出討論。『怎樣做白話文？』一個大題，我不敢完全回答，——也不能完全回答；——只就我做白話文的經驗，想出兩條做白話文應當有的憑藉；就這兩種憑藉，可以見得我對於做白話文的主張。總算是一端的方法論罷了。

我所討論的範圍，限於無韻文。韻文的做法，胡適之先生預備做一篇精密的研究。我對於韻文的學問，不敢自信，也就不來插嘴，預備著快讀便了。又無韻文裏頭，再以雜體為限，僅當英文的 Essay 一流。其餘像小說，不歌的戲劇，本是種專門之業，應當讓專家研究他的做法，也不是這篇文章能夠概括的。請讀者注意，我所討論的，只是散文——解論（Exposition）辯議（Argumentation）記敘（Narration）形狀（Description）四種散文，——沒有特殊的文體。散文在文學上，沒甚高的位置，不比小說，詩歌，戲劇。但是日用必需，整年到頭的做他；小則做一篇文，大則做一齣書，都是他。所以他的做法的研究，雖然是比較容易，可也是比較的要緊哩。



(一)

討論做白話文的憑藉物，便馬上想到歷史上的白話出產品。作文章雖然要創造。開頭却不能不有憑藉，不能不求個倚賴的所在。這誠然不足當文學家的一看，可也是初做文章時，免不了的路程。我並不是說只要倚賴就完了，我是說發端時節，不能不有個榜樣。譬如要做古文的人，總要先來研究堯典舜典清廟生民我們主張新文學，自然也得借徑於西洋的新文學。劈頭便要創造，便不要榜樣，正合了古人說的「可憐無補費精神」。只可惜我們歷史上的白話產品，太少又太壞，不夠我們做白話文的憑藉物。元明以來的戲曲，有一半用白話。曲是韻文，這篇文章裏說不到，單就曲外的說白而論，真真要不得了，非特半白半文，竟是半散半駢。我們做白話文的，要受了他的毒，可就終身不入正道了，再看小說，我們歷史上的好小說，能有幾部？不過水滸傳紅樓夢儒林外史三部，有文學價值；其餘都是要不得的。近來小說，二十年怪現狀和老殘游記，有人說好的，但是我看他的文筆，也是粗率的很，不值得我們憑藉。況且小說一種東西，只是客觀的描寫，只是女子小人的口吻，白話散文的（Essay）體裁極多，很難靠他長進我們各類的白話散文。小說

中何嘗有解論 (Exposition) 辨議 (Argumentatio) 的文章。小說以外，中國也沒有用白話做的解論辨議的文章。照這樣說，以前的白話出產品，竟不夠我們乞靈，我們還要乞靈別個去。

我的意思就是乞靈說話。——留心自己的說話，留心聽別人的說話，語言和文章，在文言分離的時代，雖然也有密切的關係，可仍然是兩件東西。不會做文章的人，儘管善於說話，不善說話的人，儘管會做好文章。但是在我們主張國語文學的人，文章語言，只是一樁事物的兩面；若要語言說得好，除非把文學的手段，用在語言上；若要文章做得好，除非把語言的精神，當做文章的質素。國語文學就是國語文學，只是有文學組織的國語；本來和說話是一件東西，不過差在寫出不寫出罷了。不會說話的人，必不會出產好文學。希臘的底模登諾 (Demosthenes) 羅馬的西塞路 (Cicero) 都是演說家而兼文學家；英國議會裏有名的爭論，都是演說而兼文章。中國在周秦時代，本是文言一致的。墨翟是個演說大家，他的演說詞就是好文章。那時節一般的縱橫游談之士，像孟軻荀卿魯仲連蘇秦張儀宋輕惠施莊周鄒衍……個個都善說話，個個都做好文章。有人說韓非口吃，却也做好文章。這並不足證明韓非不善說話。韓非若真不善說話，韓國斷不肯把

那生死關頭的使命，放在他身上。有點口吃，本不妨說話的事。因為他有應機立發的口才，纔讓他擔當這事；更因為他有應機立發的口才，纔能成就那部應機立斷的韓非子。到了漢朝，真有那不會說話的司馬相如，楊雄偏要做文學的事業，於是乎竭力變語言的文學，成典籍的文學。他這一念之差，便做了文學史上的罪人。從此可知文章和語言，竟是一種作用了。

我主張留心說話，作為製作白話文的利器，是為着語言文章，本是一種作用，更是為着說話多，作文少，留心說話，直是練習作文的絕好機會。我們終年寫在紙上的，能有多少？放在空氣中的，却是無窮無盡。照我們常日的經驗，作文三四次，便覺出有幾分長進。果真能利用這日出不窮的說話，我們做白話文的能力，豈不是天天有長進？若是全不注意把這機會不知不覺的放過，還指望伏在桌上，鋪開紙，拔出筆來，當做練習白話文的辦法，不特太笨，而且白話文斷不是這樣法子能做好的，所以我主張留心自己的說話，並且留心別人的說話：一面隨時自反，把說話的毛病，想法除去，把文學的手段，組織和趣味，用到說話上來；一面觀察別人好的地方，我去學他，不好的地方，求自己的解免。但能刻刻如此用心，不須把筆作字，已經成了文學家了。

況且說話的優勢，不僅在多，尤有做文時候作不到。說話時候作的到的事情，我們伏在桌上，筒開紙，拔出筆的時節，心裏邊總有幾分拘束。鄭重之心太甚，衝動之情太少；思路雖然容易細密，才氣却很難盡量發洩。儘管在那裏慘淡經營，其實許多勝義，許多反想，許多觸動，許多流利的句調，都暗暗被這慘淡經營勾銷了。說話時節不是這樣。心裏邊是開展的，是自由的，觸動很富，可以衝口而出。惟其衝口而出，所以可以「應機立斷」。文章本靠著任才使氣，本指望興到神來，本把「勾心鬥角」的「匠心」當做第二義。這都是說話所長，作文所短。我們和人談話，總覺著心裏要說的一齊湧上，沒有時間給我們說出。但是坐在那裏做文，就真詞窮了。從這可見談話時容易感動，作文時難得提醒。要想文章充量發展，必須練習說話的發展。當做預備。況且興到神來的時候，總是稍縱即逝。做文章是件笨事體，中國字又是難寫的。興到便提筆書寫，寫上半句，興已去了，這文章就沒有「令終」了。要想把持這興會，使他走得不快，依然要在那無限的說話時節，練習成一種把持心境的能力。

而且文學的精神，全仗着語言的質素。語言裏所不能有的質素，用在文章上，便成就了不正

遺的文章，中國的「古文」所以弄得愈趨愈壞，只因為把語言裏不能有的質素當做文章的主質。第一流的文章，定然是純粹的語言，沒有絲毫瑣雜。任憑我們眼裏看進，或者耳裏聽進，總起同樣的感想。若是用眼看或用耳聽，效果不同，便落在第二流以下去了。西法近代的小說戲曲家，女子很多，正為着女子說話，多半比男子用心，千忙百忙的演說家，永不看文學書，作出文章來，竟賽過專門文學的人，正為着他們只留心說話，只知道說話的質素，不知道說話外的質素，那宗懂得七八國語先，熟悉幾千年經典的古董博士，做的文章，永遠壞的，正為着他們只知道說話外的質素，忘記了說話內的質素，再看古來的人， *Homer* 和 *Hesiod* 時代，並沒有希臘文， *Homer* 時代，並沒有英文， *Naqjungealied* 出產之後，才有德文；一般  *Trou enns* 的詩歌出產之後，才有法文。這都是沒有文字先有的文學，這都是純粹的語言文學，這都是只有說話的質素，沒有說話以外的質素的文學，這都是千古不刊的真文學。現在一般的文學家，都認戲劇的體裁是無上，不是小說詩歌散文可以比得起的，也是為着戲劇的體裁，全是說話，所以施用文學的手段，最是相宜。再看散文的各類各樣，還是一個道理，形狀的文，全憑說話的自然，才有活潑潑的趣味，若是用文章上的

句講，便離了實相變做不稱情的形容，記敘的文，重在次序，這次序正是談話時應當講究的次序。老太婆說給孩子聽的故事，每每成一段絕妙的記敘文，可以見得記敘文的作用，尤其靠說話的質素，辨議的文，完全是說話，更無須說了，這全仗着「談鋒」制勝，更沒有語言以外的作用了，解論的文，看來似乎和說話遠些，但是要想又清楚，又有力，仍然離不脫說話的質素。現代的模範解論文，十之七八是演說的稿子。總而言之，文學的妙用，僅僅是入人心，深住人心，久想把這層辦到，惟有憑藉說話，自然的簡截的活潑的手段。所以我說，想把白話文做好，須得留神自己和別人的說話，竟用說話的快利清白！一切精神，一切質素——到作文上，諸君切莫以為現在是作白話文，自然會有說話的精神，文章談話兩件事，最容易隔閡。現在西洋言文一致的國家，仍舊有幾分不一致存在。在我們試驗這退化的國語，處處感覺不便，處處感覺缺陷，一不留心，便離了語言的意味，用老法子做起新體文章了。我親見一個人做白話文，弄得和文言差不多，並且有駢文的神氣呢！所以我們試驗這前人很少試驗的白話詞，窮意短的白話，尤其要注重說話的天真，免得一部分受了文言的惡空氣，染了文章家的無聊造作，總而言之，萬不可忘了把「精純的國語」

「當作標準。」

(二)

然而這話也有不盡然的。我們固然必須乞靈說話，可也斷不能僅僅乞靈說話，說話的作用，並不夠我們的使喚。

說話可以幫助作文，本是宗極明顯的道理。作白話又須要多含着說話的質素，更是宗當然的辦法，這誠然算我們的一種利器。只可惜這利器的用項，有時而窮，我們不得不再求別種的憑藉了。

何以說說話的作用有時而窮呢？第一，我能憑藉說話練習文章的流利，却不能憑藉說話練習文章的組織；我們能憑藉說話練習文章的豐滿，却不能憑藉說話練習文章的剪裁；我們能憑藉說話練習文章的質直，却不能憑藉說話練習文章的含蓄；說話很能幫助造句，却不能幫助成章；說話很能幫助我們成文學上的衝鋒將，却不能幫助我們成文學上的美術匠。假使我們僅僅把說的話，寫出來，作為我們的文章，縱然這話說得好，拿文章的道理一較，也要生許多不滿意。

——總覺著他缺乏構造。從此可知說話的效用，只有一半，其餘一半，他辦不到了。

第二：我們的說話，本不到第一等的高明；就是把他的好質素通身移在作文上，作出的文，依然不是第一等，仔細觀察我們的語言，實在有點不長進；有的事物沒有名字，有的意思說不出來，太簡單，太質直；曲折少，層次少，我們拿幾種西文演說集看，說得真是（渙然冰釋，怡然理順。」若是把他移成中國的話，文字的妙用全失了，層次減了，曲折少了，變化去了，——總而言之，詞不達意了，就這一點而論，我們僅僅作成代語的白話文，乞靈說話就夠了，要是想成獨到的白話文，超於說話的白話文，有創造精神的白話文，與西洋文同流的白話文，還要在乞靈說話以外，再找出一宗高等憑藉物。

這高等憑藉物是甚麼，照我回答，就是直用西洋文的款式，文法，詞法，句法，章法，詞枝（Fig. of Speech）……一切修詞學上的方法，造成一種超於現在的國語，歐化的國語，因而成就一歐化國語的文學。

直用西洋文的款式，大家尚不至於很疑惑，現在新青年裏的文章，都是這樣，直用西洋文的



文法詞法句法章法詞枝……一切修詞學上的方法大家便覺著不然了這宗辦法現在人做文章也會偶爾一用，可是總在出於無奈的時節，總有點不勇敢的心理，總不敢把「使國語歐化」當做不破的主義。據我看來，這層顧忌實在錯了。要想使得我們的白話文成就了文學文，惟有應用西洋修詞學上一切質素，使得國語歐化。讀者諸君切不要以為奇談，待我把道理分條說來。

現在我們使用白話做文，第一件感覺苦痛的事情，就是我們的國語異常質直異常乾枯。要想弄得他活潑潑的，須得用西洋修詞學上各種詞枝，這各種的詞枝，中國文裏原來也有幾種，只是不如西洋那麼多，那麼精緻。據近代修詞學家講起，詞枝一種東西最能刺激心上的覺性，節省心上的覺性，所以文章的情趣，一半靠住他。中國歷來的女人都被「古典」「藻飾」埋沒了，不注意詞枝。況且白話文學從來沒有發展，詞枝對於白話的效用也少得見。到了現在，我們使用的白話，仍然是渾身赤條條的，沒有美術的培養，所以覺著非常乾枯，少得餘味，不適用於文學。想把他培養一番，惟有用修詞學上的利器，惟有借重詞枝的效用，惟有使國語文學含西洋文的趣味，惟有歐化中國語。

新文學家特覺得現在使用的白話異常乾枯，並且覺着他異常的貧——就是字太少了，補救的方法惟應得隨時造詞，所造的詞多半是現代生活裏邊的事物；這事物差不多全是西洋出產的，所以中國近來修的方法，不得不隨西洋語言的習慣，用西洋人表示的意味。也不僅詞是如此：一切的句，一切的支句，一切的節，西洋人的表示法儘多比中國人的有精神。想免得白話文的貧苦，惟有從他——惟有歐化。

中國文最大的毛病，是面積惟求鋪張，深度却非常淺薄。六朝人做文，只知鋪排，不肯一層一層的剝進，唐宋散文家的制作，比較的好得一點，但是依然不能有很多的層次，依然是橫裏伸張。以至於清朝的八股文，八家文……都是「其直如矢，其平如底」，只多單句，很少複句，層次極深，而本多枝的句調，尤其沒有了，這確實中國人思想簡單的表現，我們讀中國文常覺得一覽無餘，讀西洋文常覺得層層疊疊的；這不特是思想上的分別，就句法的構造而論，淺深已不同了。甲寅雜誌裏章行嚴先生的文章，我一向不十分崇拜，他仍然用嚴幾道的腔調，古典的潤色，不過他有一種特長，幾百年的文家所未有——就是能學西洋詞法，層次極深，一句話裏的意思，一層一層

的剝進，一層一層的露出，精密的思想，非這樣複雜的文句組織，不能表現；決不是一個主詞，一個謂詞，結連上很少的「用言」，「能夠圓滿傳達的。可惜我們使用的白話，同我們使用的文言，犯了一樣的毛病，也是「其直如矢，其平如底」，組織上非常簡單。我們在這裏製造白話文，同時負了長進國語的責任，更負了借思想改造語言，借語言改造思想的責任。我們又曉得思想依靠語言，猶之乎語言倚靠思想，要運用精密深遠的思想，不得不先運用精邃深密的語言。既然明白我們的短，別人的長，又明白取長補短，是必要的任務，我們做起白話文時，當然要減去原來的簡單，力求層次的發展，摹仿西洋語法的運用——總而言之，使國語受歐化。

中國的國語文學，正當發軌期，中國的國語尚是不定形，一切的缺陷，當然極多。又爲着中國文言白話分離，已經二千年，文言愈趨愈晦，白話愈變壞壞，到了現在，真成了退化的語言，他在

(1) 文。典。學。上。的。缺。陷。

(2) 言。語。學。上。的。缺。陷。

(3) 修。詞。學。上。的。缺。陷。

不知有若干條。想法彌補，惟有借重西洋的語法。一國國語文學發展之始，本不能圓滿無缺，正賴著應用他的隨時變化，努力進歩。Ferdinand 時代的 *Language* 本不完全，*Leaves* 裏英文，也是很幼稚。所以能有現在優美的英文法文，全靠歷來用他的文人，能夠取理想上的長，補他的短，取外國的長，補他的短。這真是我們的師資。我們既然想適用我們的國語，在文學上，在科學上，有藝術上的位置，而少缺憾，自然免不了從我們的理想，使國語受歐化。

我們所以「不因陋就簡」，抱住現在的白話，當做滿足，正因為我們刻刻不忘理想上的白話文，又竭力求這理想上的白話文實現。這理想上的白話文是甚麼？我答道：

(1) 「邏輯」的白話文。就是具「邏輯」的條理，有「邏輯」的次序，能表現科學思想的白話文。

(2) 哲學的白話文。就是層次極複，結構極密，能容納最深最精思想的白話文。

(3) 美術的白話文。就是運用匠心做成，善於入人情感的白話文。

這一層在西洋文中都早做到了。我們拿西洋文當做榜樣，去摹倣他，正是極適當，極簡便的辦法。

所以這理想的白話文，竟可說是——

## 歐化的白話文

我們所以不滿意於舊文學，只爲他是不合人性，不近人情的偽文學，缺少「人化」的文學。我們用理想上的新文學代替他，完憑這「容受人化」一條簡單道理。人的精神作用，粗略說來，可分爲理性情感兩大宗。判斷殊種文學的殊種價值，全就他對於這兩種精神作用，引起的效果，作爲標準。能引人感情，啓人理性，使人發生感想的，是好文學，不然便不算文學；能引人在心上起許多境界的，是好文學，不然便不算文學；能化別人，使人忘了自己的，是好文學，不然便不算文學。所以數學的職業，只是普遍的「移人情」；文學的根本，只是「人化」。到了現在，修詞學的本源之地，須讓心理學家解釋；美學一種學問，又成了心理學的一個兒子。文學的作用，也只是心理的作用。任憑文學界中千頭萬緒，這主義，那主義，這一派，那一派，總是照着人化一條道路而行。如他有違背他的，便受天然的淘汰——中國舊文學是個榜樣。所以我們對於將來的白話文，只希望他是「人的」。文學，但是這道理說來容易，做去便覺得極難。幸而西洋近世的文學，全遵照這條

道路發展不待他的大地方是求合人情，就是他的一言一語，一切表詞法，一切造作文句的手段，也全是「實獲我心」，我們逕自把他取來，效法他，受他的感化，便自然而然的達到「人化」的境界，我們希望將來的文學是「人化」的文學，須得先使他成歐化的文學。就現在的情形而論，「人化」即歐化，歐化即「人化」。

現在我把做白話文的兩種憑藉已經說完了——第一，留心說話；第二，直用西洋詞法。「留心說話」一條，沒有什麼辦法可以討論。強寫出幾條辦法，定然不適用的，只是「存乎其人」罷了。「直用西洋詞法」一條，却有個進行的程序。我粗略寫了出來，請有志做白話文的人，隨時做去。

(1) 讀西洋文學時，在領會思想情感以外，應當時時刻刻留心他的達詞法 (Expression)，想法把他運用到中文上。常存這樣心理，自然會使用西洋修詞學的手段。

(2) 練習作文時，不必自己出題，自己造詞，最好是挑選若干有價值的西洋文章，用直譯的筆法去譯他；徑自用他的字調，句調，務必使他原來的旨趣，一點不失。這樣練習久

了，便能自己做出好文章。這種辦法不特可以練習作文，並且可以練習思想力和想像力的確切。

(3) 自己作文章時，徑自用我們讀西文所得，翻譯所得的手段，心裏不要忘歐化文學的主義。務必使我們做出的文章，和西文近似，有西文的趣味。

(4) 這樣辦法，自然有失敗的時節，弄成四不像的白話。但是萬萬不要因為一時的失敗，因為一條的失敗，丟了我們這歐化文學主義。總要想盡方法，融化西文詞調，作為我用。

照事實看來，中國語受歐化，不是件免不了的事情。十年以後，定有歐化的國語文學。日本是我們的前例。日本的語言文章，很受歐化的影響。我們的說話做文，現在已經受了日本的影響，也可算得間接受了歐化了。偏有一般妄人，硬說中文受歐化，便不能通，我且不必和他打這官司，等到十年以後，自然分明的。新青年裏的文章，像周作人先生譯的小說，是極好的。那宗直譯的筆法，不特是譯書的正道，並且是我們自己做文的榜樣。嚴幾道翻譯西洋書用子書的筆法，策論的筆

法，八股的筆法……替外國學者穿中國學究衣服，真可說是把我之短，補人之長。然而二般的人，總說這是譯書做文的正宗，見人稍用點西洋句調，便驚訝以為奇談。這正為中國的讀書人自待太賤，只知因襲，不知創造，不知文學家的勢力。文學家對於語言，有主宰的力量，文學家能變化語言，文學家變化語言的辦法，就是造前人所未造的句調，發前人所未發的詞法，造的好了，大家不由的從他就自然而然的把語言修正。我們現在變化語言的第一步，造創的第一步，做白話文的第一步，可正是取個外國榜樣啊！

(1) George Herper Palmer 有一演說詞，名 *Self-Cultivation in English*，出版於一八九七年，印於紐約 Crowell 書店。其中有一節，言文章必資語言之助，本文頗有採用。民國七年十二月二十六日。

### ●人的文學

周作人

我們現在應該提倡的新文學，簡單的說一句，是「人的文學」，應該排斥的，便是反對的非人的文學。



新舊這名稱本來很不妥當其實「太陽底下何嘗有新的東西」思想道理祇有是非並無新舊。要說是新也單是新發見的新，不是新發明的新，新大陸是在十五世紀中被哥倫布發見，但這地面是古來早已存在。電是在十八世紀中被弗蘭克林發見，但這物事也是古來早已存在，無非以前的人不能知道，遇見哥倫布與弗蘭克林纔把他看出罷了，真理的發見也是如此，真理永遠存在，並無時間的限制，祇因我們自己愚昧，聞道太遲，離發見的時候尚近，所以稱他新。其實他原是極古的東西，正如新大陸同電一般，早在這宇宙之內，倘若將他當作新鮮果子，時式衣裳一樣看待，那便大錯了。譬如現在說「人的文學」這一句話，豈不也像時髦，却不知世上生了人，便同時生了人道，無奈世人無知，偏不肯體人類的意志，走這正路，却迷人獸道鬼道裏去，旁皇了多年，纔得出來，正如人在白晝時候，閉着眼亂闖，末後睜開眼睛，纔曉得世上有這樣好陽光，其實太陽照臨早已如此，已有了無量數年了。

歐洲關於這「人」的真理的發見，第一次是在十五世紀，於是出了宗教改革與文藝復興兩個結。第二次成了法國大革命，第三次大約便是歐戰以後將來的未知事件了。女人與小兒的

發見，却遲至十九世紀，纔有萌芽，古來女人的位置，不過是男子的器具與奴隸。中古時代，教會裏還曾討論女子有無靈魂，算不算得一個人呢，小兒也只是父母的所有品，又不認他是一個未長成的人，却當作具體而微的成人，因此又不知演了多少家庭的與教育的悲劇。自從 Froebel 與 Godwin 夫人以後，纔有光明出現，到了現在，造成兒童學與女子問題這兩個大研究，可望長出極好的結果來。中國講到這類問題，却須從頭做起，人的問題，從來未經解決，女人小兒更不必說了，如今第一步先從人說起，生了四千餘年，現在却還講人的意義，從新要發見「人」去，「開人荒」也是可笑的事，但老了再學，總比不學該勝一籌罷。我們希望從文學上起首，提倡一點人道主義思想，便是這個意思。

我們要說人的文學，須得先將這個人字，略加說明。我們所說的人，不是世間所謂「天地之性最貴」或「圓趾方趾」的人，乃是說「從動物進化的人類」。其中有兩個要點：（一）「從動物」進化的，（二）「從動物」進化的。

我們承認人是一種生物，他的生活現象，與別的動物並無不同，所以我們相信人的一切生活

本能都是美的善的，應得完全滿足。凡有違反人性不自然的習慣制度，都應排斥改正。

但我們又承認人是一種從動物進化的生物，他的內面生活，比他動物更爲複雜高深，而且逐漸向上，有能改造生活的力量。所以我們相信人類以動物的生活爲生存的基础，而其內面生活，却漸與動物相遠，終能達到高上和平的境地。凡獸性的餘留，與古代禮法可以阻礙人性向上的發展者，也都應排斥改正。

這兩個要點，換一句話說，便是人的靈肉二重的生活。古人的思想，以爲人性有靈肉二元，同時並存，永相衝突。肉的一面，是獸性的遺傳。靈的一面，是神性的發端。人生的目的，使偏重在發展這神性，其手段，便在滅了體質以救靈魂。所以古來宗教，大都厲行禁欲主義，有種種苦行，抵制人類的本能。一方面却別有不願靈魂的快樂派，只願「死便埋我」。其實兩者都是趨於極端，不能說是人的正當生活。到了近世，纔有人看出這靈肉本是一物的兩面，並非對抗的二元。獸性與神性合起來，何只是人性。英國十八世紀詩人 *Gray* 在 *天國與地獄的結婚* 一篇中，說得最好。

(一) 人並無與靈魂分離的身體。因這所謂身體者，原止是五官所能見的一部分的靈魂。

(二)力是唯一的生命是從身體發生的。理就是力的外面的界。

(三)力是永久的悅樂。

他這話雖略含神秘的氣味，但很能說出靈肉一致的要義。我們所信的人類正常生活，便是這靈肉一致的生活。所謂從動物進化的人，也便是指這靈肉一致的人，無非用別一說法罷了。

這樣「人」的理想生活，應該怎樣呢？首先便是改良人類的關係。彼此都是人類，却又各是人類的一個。所以須營一種利己而又利他，利他即是利己的生活。第一，關於物質的生活，應該各盡人力所及，取人事所需。換一句話，便是各人以心力的勞作，換得適當的衣食住與醫藥，能保持健康的的生活。第二，關於道德的生活，應該以愛智信勇四事為基本道德，革除一切人道以下或人力以上的因襲的禮法，使人人能享自由真實的幸福生活。這種「人」的理想生活，實行起來，實於世上的人，無一不利。富貴的人雖然覺得不免失了他的所謂尊嚴，但他們因此得從非人的生活裏救出，成為完全的人，豈不是絕大的幸福麼？這真可說是二十世紀的新福音了。祇可惜知道的人還少，不能立地實行。所以我們要在文學上略略提倡，也稍盡我們人類的意思。

但現在還須說明，我所說的人道主義，並非世間所謂「悲天憫人」或「博施濟衆」的慈善主義，乃是一種個人主義的人間本位主義。這理由是，第一，人在人類中，正如森林中的一株樹木。森林盛了，各樹也都茂盛。但要森林盛，却仍非靠各樹各自茂盛不可。第二，個人愛人類，就只爲人類中有了我與我相關的緣故。墨子說兼愛的理由，因爲「己亦在人中」，便是最透徹的話。上文所謂利己而又利他，利他卽是利己，正是這個意思。所以我說的人道主義，是從個人做起。要講人道，愛人類，便須先使自己有人的資格，占得人的位置。耶穌說「愛隣如己」，如不先知自愛，怎能「如己」的愛別人呢？至於無我的愛，純粹的利他，我以為是不可能的。人爲了所愛的人，或所信的主義，能夠有獻身的行爲。若是割肉餵鷹，投身給餓虎吃，那是超人間的道德，不是人所能爲的了。

用這人道主義爲本，對於人生諸問題，加以記錄研究的文字，便謂之人的文學，其中又可以分作兩項：（一）是正面的寫這理想生活，或人間上達的可能性。（二）是側面的寫人的平常生活，非人的生活，都狠可以供研究之用。這類著作，分量最多，也最重要。因爲我們可以因此明白

人生實在的情狀，與理想生活比較出差異與改善的方法，這一類中寫非人的生活的文學，世間每每誤會，與非人的文學相混，其實却大有分別。譬如法國 *Maupassant* 的小說 *生人* (*Die Vie* 是寫人間獸欲的人的文學，中國的 *肉蒲團* 却是非人的文學。俄國 *Dudkin* 的小說 *坑* (*Jaha*) 是寫娼妓生活的人的文學，中國的 *九尾龜* 却是非人的文學。這區別就祇在著作的態度不同，一個嚴肅，一個遊戲，一個希望人的生活，所以對於非人的生活，懷著悲哀或憤怒，一個安於非人的生活，所以對於非人的生活，感著滿足，又多帶著玩弄與挑撥的形迹，簡明說一句，人的文學與非人的文學的區別，便在著作的態度，是以人的生活為是呢？非人的生活為是呢？這一點上，材料方法，別無關係。即如提倡女人殉葬——即殉節——的文章，表面上豈不說是「維持風教」，但強迫人自殺，正是非人的道德，所以也是非人的文學，中國文學中，人的文學，本來極少，從儒教道教出來的文章，幾乎都不合格。現在我們單從純文學上舉例如：

(一) 色情狂的淫書類

(二) 迷信的鬼神書類「封神傳」「西游記」等

(三) 神仙書類「綠野仙蹤等」

(四) 妖怪書類「聊齋志異子不語等」

(五) 奴隸書類「甲種主題是皇帝狀元宰相 乙種主題是神聖的父與夫」

(六) 強盜書類「水滸七俠五義施公案等」

(七) 才子佳人書類「三笑姻緣等」

(八) 下等諧謔書類「笑林廣記等」

(九) 黑幕類

(十) 以上各種思想和合結曲的舊戲

這幾類全是妨礙人性的生長，破壞人類的平和的東西，統應該排斥。這宗著作，在民族心理研究上，原都極有價值，在文藝批評上，也有幾種可以容許，但在主義上，一切都該排斥。倘若懂得道理，識力已定的人，自然不妨去看，如能研究批評，便於世間更爲有益，我們也極歡迎。

人的文學，當以人的道德爲本，這道德問題方面很廣，一時不能細說，現在只就文學關係上，略

學幾項。譬如兩性的愛我們對於這事，有兩個主張：（一）是男女兩本位的平等，二是戀愛的結婚。世間著作，有發揮這意思的，便是絕好的人的文學。如諾威 Ibsen 的戲劇娜拉（Et Dukke）海女（Frøenfra Havel）俄國 Tolstoj 的小說 Auna Karenina 英 Hardy 的小說 For 等就是戀愛起原。據芬蘭學者 Westermarck 說由於「人的對於我快樂者的愛好。」却又如奧國 Lucau 說，因多年心的進化，漸變了高上的感情，所以真實的愛與兩性的生活，也須有靈肉二重的一致。但因為現世社會境勢所迫，以致偏於一面的，不免極多。這便須根據人道主義的思想，加以記錄研究。却又不可將這樣生活，當作幸福或神聖，贊美提倡。中國的色情狂的淫書，不必說了。舊基督教的禁欲主義的思想，我也不能承認他為是。又如俄國 Dostojewskij 是偉大的人道主義的作家。但在一部小說中，說一男人愛一女子，後來女子愛了別人，他却竭力斡旋，使他們能夠配合。Dostojewskij 自己，雖然言行竟是一致，但我們總不能承認這種種行為，是在人情以內，人力以內，所以不願提倡。又如印度詩人 Tagore 做的小說，時時頌揚東方思想。有一篇記一寡婦的生活，描寫他的「心的撒提」（Satee）（撒提是印度古語，指寡婦與他丈



夫尸體一同焚化的習俗，又一篇說一男人棄了他的妻子在英國別娶他的妻子遺典賣了金珠寶玉，永遠的接濟他，一個人如有身心的自由，以自由別擇，與人結了愛，遇著生死的別離，發生自己犧牲的行爲，這原是可以稱道德事，但須全然出於自由意志，與被專制的因襲禮法逼成的動作，不能並爲一談。印度人身的撒提，世間都知道是一種非人道的習俗，近來已被英國禁止，至於人心而撒提，便祇是一種變相。一是死刑，一是終身監禁。照中國說，一是殉節，一是守節，原來撒提這字，據說在梵文，便正是節婦的意思。印度女子被「撒提」了幾千年，便養成了這一種畸形的貞順之德。講東方化的，以爲是國粹，其實祇是不自然的制度習慣的惡果。譬如中國人磕頭，見了人便無端的要請安拱手作揖，大有非跪不可之意，這能說是他的謙和美德麼？我們見了這種畸形的所謂道德，正如見了塞在罐子裏養大的，身子像蘿蔔形狀的人，祇感著恐怖嫌惡悲哀憤怒種種感情，決不該將他提倡，拿他賞贊。

其次如親子的愛。古人說，父母子女的爱情，是「本於天性」，這話說得最好。因他本來是天性的愛，所以用不着那些人爲的束縛，妨害他的生長。假如有人說，父母生子，全由私欲，世間或要說

他不道。今將他改作由於天性，便極適當。照生物現象看來，父母生子，正是自然的意志。有了性的生活，自然有生命的延續，與哺乳的努力，這是動物無不如此。到了人類，對於戀愛的融合，自我的延長，更有意識，所以親子的關係，尤為深厚。近時識者所說兒童的權利，與父母的義務，便即據這突然的道理推演而出。並非時漸的東西，至於世間無知的父母，將子女當作所有品，牛馬一般養育，以為養大以後，可以隨便吃他騎他，那便是退化的謬誤思想。英國教育家 *Quin* 稱他們為「猿類之不肖子」，正不為過。日本津田左右吉著文學上國民思想的研究卷一說，「不以親子的愛情為本的孝行觀念，又與祖先為子孫而生存的生物學的普遍事實，人為將來而努力的人間社會的實際狀態，俱相違反，却認作子孫為祖先而生存，如此道德中，顯然含有不自然的分子。」祖先為子孫而生存，所以父母理應愛重子女，子女也就應該愛敬父母。這是自然的事實，也便是天性。文學上說這親子的愛的，希臘 *Homeros* 史詩 *Ilias* 與 *Euripides* 悲劇 *Troiares* 中說 *Hektor* 夫婦與兒子的死別兩節，在古文學中，最為美妙。近來 *Toson* 的羣鬼 (*Genkangere*) 德國 *Ordermann* 的戲劇故鄉 (*Heimat*) 俄國 *Tungenjev* 的小說父子 (*Otasy idjeti*) 等，都狠可以

供我們的研究。至於郭巨埋兒，丁蘭刻木那一類殘忍迷信的行爲，當然不應再行贊揚提倡。割股一事，尙是魔術與食人風俗的遺留，自然算不得道德。不必再叫他滙入文學裏，更不消說了。

照上文所說，我們應該提倡與排斥的文學，大致可以明白了。但關於古今中外的一件事上，還須追加一句說明，纔可免了誤會。我們對於主義相反的文學，並非如胡致堂或乾隆做史論，單依自己的成見，將古今人物排頭罵倒。我們立論，應抱定「時代」這一個觀念，又將批評與主張，分作兩事。批評古人的著作，便認定他們的時代，給他一個正直的評價，相應的位置。至於宣傳我們的主張，也認定我們的時代，不能與相反的意見通融讓步，唯有排斥的一條方法。譬如原始時代，本來祇有原始思想，行魔術食人肉，原是分所當然。所以關於這宗風俗的歌謠故事，我們還要拿來研究，增點見識，但如近代社會中，竟還有想實行魔術食人的人，那便祇得將他捉住，送進精神病院去了。其次，對於中外這個問題，我們也只須抱定時代這一個觀念，不必再劃出什麼別的界限。地理上歷史上，原有種種不同，但世界交通便了，空氣流通也快了，人類可以逐漸接近，同一時代的人，便可相並存在。單位是個我，總數是個人。不必自以爲與衆不同，道德第一，劃出許多畛域。

因爲人總與人類相關，彼此一樣。所以張三李四受苦，與彼得約翰受苦，要說與我無關，也一樣無關。說與我相關，也一樣相關。仔細說，便只爲我與張三李四或彼得約翰雖姓名不同，籍貫不同，但同是人類之一，同具感覺性情。他以為苦的，在我也必以為苦。這苦會降在他身上，也未必不能降在我的身上。因爲人類的運命是同一的，所以我要顧慮我的運命，便同時須顧慮人類共同的運命。所以我們祇能說時代，不能分中外。我們偶有創作，自然偏於見聞較確的中國一方面，其餘大多數都還須介紹譯述外國的著作，擴大讀者的精神。眼裏看見了世界的人類，養成人的道德，實現人的生活。

### ◎白話文的價值

朱希祖

昨天遇見一位老先生與一位朋友談天。那老先生說道：「白話的文與文言的文，皆是不可滅的。譬如着衣服作白話的文，就如着布衣；做文言的文，就如着綾羅綢緞的衣。着得起綾羅綢緞的就是富人，那貧人着不起綾羅綢緞，只好着布的了。」我聽了暗中笑道：我常常說人家都喜歡做「衣裳文學」，偏偏這位老先生又要講「衣裳文學」了。要曉得貧富，本不在衣裳上區別。那富的

人固然也有着綾羅綢緞的衣，然而着布衣的，也儘有富的，並不爲着了布衣，就失他富的資格，那安分守己的貧人，固多着布衣。然而也有貧的人，偏要假裝富人，着了綾羅綢緞，到人家面前去誇耀。試到我們江蘇浙江的街上去看看，着綾羅綢緞的人非凡之多；若到他們家裏去看看，十之八九都是窮得不堪的，也未見得因爲他們着了綾羅綢緞，就算他是富人。我們中國人只曉得假裝，四面這種貧無聊賴的人，偷竊欺騙人家的錢來，做了綾羅綢緞的衣裳，着了去誑耀，「只認衣裳不認人」的下流人物就可以代表中國大多數文言的文章了。

又有幾個人在那裏批評白話的文的價值，以爲總不如文言的文；

甲說道：「白話的文太繁穢，不如文言的文簡潔；白話的文太刻露，不如文言的文含蓄；所以白話的文是毫無趣味的。」

乙說道：「白話的文今天看了，一覽無餘，明天就丟掉了，斷不能垂諸久遠；文言的文，色澤又美，聲音又好聽，使人日日讀之不厭，所以孔子說：『言之無文，行而不遠。』古人的文章所以能千古不朽者，就是用文言的緣故；所以我們雅人，只要學古；白話的文，由他們俗人作通俗文用罷了。」

丙說道：「白話的文，車夫走卒都能爲之；文言的文，非學士大夫不能爲。」

我以爲甲的主張，不過要製造僞的文章罷了。文章的好壞，不在繁簡，從前顧亭林的日知錄，已經說過了，不必再辨，穢的一字，我不解，大約指着白話的文罵人的語句。或批評人家，說得太不堪的樣子；然而文言的文，難道就沒有這種弊病嗎？你看論語孟子中，不批評人家則已，一批評人家，開口就是「禽獸」盜賊等惡毒的罵詈：「妾婦」「穿窬」「徒哺啜」「賤丈夫」等不堪的嘲笑，你們方且以他們爲聖賢，要崇拜他們的，不因此抹殺文言的文。所以這種弊病，不是白話的文專有的。若講到含蓄，要分兩層說。一對於字句的。作文言的文，以爲字句必須含蓄，不許直說，所以措詞或用古典，或用古字；造句或務簡短，或求古奧。所以他們的句語，也有如讖詞的，也有如燈謎的，也有如歇後語的；矯揉造作，一副假腔，如同做戲的帶了假面具，把真面目不露出來。到了這種地位，雖有很好的意思，含蓄在內，人家也不看出來了。從前田鳩說墨子的文，「多而不辯，恐人懷其文，忘其用，與楚人鬻珠，秦伯嫁女同類」（說詳韓非子外儲說左上）所以非辭巧

飾自託含蓄的。上者使人買棖還珠；下者徒飾空棖，竟無珠了。白話的文把真面目刻露出來，卽無此種毛病。一對於意思的。做文章時，意思含蓄不露，所謂引而不發，意在言外，他人自己去尋味；若豁然貫通，必如獲了珍寶。自是文學的上品。此種好處，不但文言的文有之，白話的文亦有之。試看現在歐美日本的白話小說，戲曲，及新體的白話詩，皆有此種境界。所以未曾細讀多讀白話的文學作品，而漫欲批評白話文，全無是處。

乙的主張，不過要製造「古」的文章罷了。「古」的弊病，我下文再講。若說白話的文不能傳諸久遠，試問尚書中殷盤周誥，多是古代的白話，何以能傳諸久遠呢？水滸紅樓夢，我敢說再過數千年，也是不能磨滅的。況且最古的時代，文章本是代語言的，我們做白話的文，實在是最古的法則。——然而人家不要誤會，我們並不因爲白話文是古的，然後要做他的。

丙的主張，不過要做「貴族」的文章罷了。（學士大夫卽貴族的代名詞。）要曉得文學的專業，總以人的全部分爲標準。若以少數貴族爲標準，就是自私自利，這種文章，已無文學上的價值；我的朋友仲密君做了一篇平民文學，載在每週評論的第五期，講得非凡透澈，我也不必再說。

至於貴族的心理，以為「文章做到難懂，工夫就深極了，人家不懂，我獨能懂，所以可貴；白話的文，人人能懂，車夫走卒皆能懂，所以不足貴。」其實現在的新文學，非從科學哲學出來，即不能成立；用極深遠的哲理，寫以極淺近的白話，所以就外面看來，學士大夫能懂得，車夫走卒亦能懂得，若就內容的理由講，不但車夫走卒不能懂，即舊派的學士大夫何嘗能懂呢？

上文列的數家，不過中國的守舊派反對白話的文罷了。還有留學歐美做外國的守舊派的，崇奉莎士比亞等貴族的文學，以為「外國文言何嘗一致，」亦來反對白話文學。

某君中國文學改良論云，（見東方雜誌第十六卷第三號）「語言若與文學合而為一，則語言變而文字亦隨之而變。故英之 Chaucer 去今不過五百餘年，Spencer 去今不過四百餘年，以英國文字為諧聲文字之故，二氏之詩，已如我國商周之文之難讀；而我國，則周秦之書，尚不如是，豈不以文字不變，始克臻此乎？向使以白話為文，隨時變遷，宋元之文，已不可讀，况秦漢魏晉乎？此正文言分離之優點，乃論者以之為劣，豈不謬哉？且盤庚大誥之所以難於堯典舜典者，（按舜典已亡，今惟偽古文有舜典）即以前者為殷人之白話，（按大誥是周人的，非殷人的，而後者乃



史官文言之記述也。故宋元語錄，與元人戲曲，其爲白話，大異於今，多不可解。然宋元之文章，則與今無別，論者乃惡其便利而欲增其困難乎？抑宋元以上之學，已可完全拋棄而不足惜，則文學已無流傳後世之價值，而古代之書籍可完全焚毀矣，斯又何解於西人之保存彼國之古籍耶？

某君攻擊白話的文，較之中國的守舊派，程度自然高出百倍。他也曉得白話的文可以傳諸久遠；惟慮白話的文傳諸久遠而後，語言代變，恐後人不能懂。此乃某君之謬，今爲分析辯之。

文學最大的作用，在能描寫現代的社會，指導現代的人生。此二事，皆非用現代的語言不可；其理由，下文再說。假使作文的時候就要離却現代的社會與人生，而欲爲千秋萬歲後的讀者計畫，則思想隱欲專制將來，文學上已無時代精神可表現。若要如此，則吾人不必再創新文學，只要死守舊文學已足。再進步說，吾人之所以創新文學，實不滿意於舊文學；吾人今日的新文學，過了百年千年，後人的智慧日進，必不滿意於吾人所創的文學而視爲舊文學。所以一代自有一代的文學，離却現代而欲預講千百年後的將來與，離却現代而欲實現千百年前的過去同一謬見。

文學的作家，與那供給現代人看的文學作品，截然是兩事。供給現代人看的文學作品必須

以現代的白話寫之。若文學作家所研究的文學書，自然不能限於現代的作品，必將自古以來文學的源流變遷，及自古以來一切文言白語文的作品，細細研究。文言白話中因古今語變，有不懂的必須研究言語學，我們中國亦有小學，即言語文字學。此皆所以通古今之郵者。蓋學術思想，是遞變而進化的，所以做白話文學的，一定也要保存古書，以觀察過去進步之跡，然後可謀現代的進步；換一句話說，就是觀察過去的不滿足之處，以謀現代的建設，惟此是文學專家的事，並非要使現代的普通人類都讀古書，現代的普通人，既然不是都要讀古書，讀古書讓之文學專家，則後代的人亦是如此，又何患白話的文後人不懂耶？且某君但慮白話的文代變，恐防後人不懂，然則某君所指為文言的，如堯典中之「於變時雍」，庶績咸熙，法言中之「蠶迪檢柙」，闕史中之「虬戶」，「洗溪」，難道後人不通訓話故事就能懂嗎？某君必以為「此是古人的書自或不懂，然今人中如章太炎先生劉申叔先生的文，皆是文言的，某君以為不通訓話能全懂嗎？可見往質古了，無論言語或文字，皆不能懂的，然而普通的人，對於堯典法言闕史等書，章太炎劉申叔諸先生的文，皆不能懂，是不妨的；至於文學專家，若不懂以上所舉的文章，則對於文學上且慢開

口因爲他的學問尙未到此地位，能懂以上所舉的文章，然後配講白話文學的短長。

不能辨別作家與作品的不同，中國守舊派與外國守舊派皆有此病。現代的作品，務使現代人皆能讀之，如戲曲小說等是現代的作家，不能使現代人皆能爲之；蓋作家必須通科學哲學，然後能作文學的作品，某君謂「口語所用之字句多寫實，文學所用之字句多抽象」（這兩句講不通我不值很駁，）執一英國農夫，詢以 *Perception, conception, consciousness, freedom of Will, reflection, stimulation, trace, meditation, suggestion.* 等名詞，彼固無從而知之，卽敷衍其義，亦不易領會也。『科學哲學上的名詞，文學專家自當深通其義，此乃作家的學問。農夫只要能讀文學作品，如小說戲曲等，外國現代的小說戲曲，豈專以科學上的抽象名詞敷衍滿紙嗎？若農夫必須懂了 *Perception*……名詞，然後讀小說戲曲，難道農夫必須自通幾何學，鑛學，機械學等然後用新式的耕田機器嗎？』

我本來要說白話的文的價值，因爲人家反對白話的文所以費了許多說話，未曾講到本題。今要講到本題，尙須分兩層講：一是白話的文功用上價值；二是白話的文本質上的價值。

一白話文功用上的價值分爲三條：

(1) 我常常聽見學生們說：『中國文有三難：一難讀，二難解，三難作，所以學了十幾年文章，字句尙多不通順。』此指普通文言的文說。我以為作文如製器，同製一器，有學了一二十年纔能成功的，有學了五六年即能成功的，其結果利益相等，人必求其速的而舍其緩的。作文亦然，學文言的文，須一二十年成功；學白話的文，四五年即能成功，其餘十數年，可騰出來專學各項科學及哲學。所以同是用了一二十年功，其結果，學白話的文的知識，超出於學文言的文的數千百倍。(文言的文，難讀難解，白話的文，易讀易解。兩種利弊的比較，我於北京大學月刊第一期的文學論中詳言之。此不再說了)

(2) 作文言的文，文章雖做得甚巧，往往有拙於語言，不能應對的。然言語的功用，有較勝於文章的時候。若作白話的文，不必用功於作文，只要用功於說話，演說談講，隨時隨地可以爲練習文章之用，所以有了思想，口可以達的，筆亦可以達的，說話與作文爲一件事的兩面，一舉而有兩利。學文言的文，不注重思想，粗疏簡陋，所以他們的一生，作文固多不通，說話也更多不通了。

(3) 作白話的文，照他的口氣寫出來，句句是真話，確肯其爲人，作文言的文，雖寫村夫俗婦的說話，宛然是一個儒雅的人；寫外國人的說話，亦宛然是一個中國辭章之士。中國文人多說假話，多樵點門面語，文章是全然靠不住的；所以文學之士，人家看起來，與倡優一樣。作白話的文不能樵點，比較起來，是真一點。文章譬如美人，白話的文是不樵點的眞美人，自然秀美；文言的是樵點假美人，全無生氣。

### 二白話的文本質上的價值分爲二條：

(1) 白話的文的本質，與文言的文的本質有廣狹之不同。文言的文，無論駢文散文，皆以典雅爲宗；世俗的語與外來的語，不典不雅，皆不許用於文學。桐城派的文人，往往罵蘇軾錢謙益輩用『釋典』語，則今世一切科學哲學的新語，皆在排斥之列。駢文的選詞，雖無桐城派之嚴，然必須用麗典雅詞，一切語言亦無從闖入。總之所謂典雅者，非古人已用的，斷不敢用入文學；『劉郎不敢題『糕』字』卽爲此二派的代表。不知人事一日進化一日，思想一日複雜一日，若使新語不許用入文章，則思想既爲古人所蔽，一切新事業就被他無形消滅，阻礙進化，其力甚大。所以舉

國皆用『夏正』則民國已無形取消，舉國皆崇古學，則新學亦無從輸入。日本維新四十年，已與歐美並駕齊驅；而吾國社會依然如故，皆因用舊日文言束縛的緣故。若打破古例，輸入外來的新語，則文學的思想界，正如開了歐國的新疆，又添了歐國文學上的新朋友，豈不有趣？然此事，或謂『用淺近文言的文，亦得做得到，只要不做舊式的駢文散文罷了。』不知一代的文學，總須表現一代社會的現象。文言的文，只能偽飾貴族文人；至於社會全體的真相，非白話俗語，不能傳神畢肖。社會全體的真相不明，則文學家雖欲指陳他的利弊，亦無從開口，所以白話的文的領土，既能容納一國的全社會，又能容納外國的各社會，運用自在，活潑潑地，文言的文，既以古爲質，範圍又狹，與現代社會現代人生不相應，雖有文學而實無用，竟與死的一樣。

2 文學之對於人生，與食物同，食物的良否，視消化的難易與滋養料的多少而定。文言的文與白話的文，滋養的多少，皆非一定，文言的文，滋養有多的，亦有少的。白話的文亦然。現在由科學哲學的見地所成之白話的文，滋養料的豐富，固無可比。若宋元明清的白話語錄，小說戲曲，及現今無學識的白話文，滋養料亦不多的。所以從滋養料上講，白話的文與文言的文差不多。惟講到消

化，白話的本質，彷彿就是粥，飯，麪包，牛乳，雞子。文言的文，消化的容易，遠不及白話的文了，一種食物既然不易消化，就有兩種毛病其一，食了未曾溶解，即排泄而出，雖有滋養料，亦不能提出補益身體，其結果，必成爲貧血病，精神日漸萎頓，不堪作事，漸致不能支持身體，文言的文即有此弊，作的人愈經鍛鍊，讀的人愈難溶解，囫圇吞棗，消化力自不健全，所以雖有好文學，亦無補於人生，反使社會毫無活力。其二，食了不易溶解，且有積滯於胸而不化的，百病從此而生，壽命亦自然短促。交言的文以古爲質，讀的人往往食古不化，作的人又必想盡種種方法，比喻他的句調，叫做什麼「擲地作金聲」，「精金百鍊」……無非叫人讀了凝積於胸，不易消去，致使社會上弊病百出，有人要做裨補滋養社會的事業，反而生出許多阻力。可見消化容易，爲食物第一急要條件。文學中，白話的文之勝於交言的文，其最大要義，即在此，世有反對白話新文學者，難道是不要吃粥，飯，麪包，牛乳，雞子，而要吃陳古千年鋼鐵樣硬的糯米糰子，和糟糝糰子嗎？就說白話的文不見得盡是粥，飯，麪包，牛乳，雞子，那樣的滋養料，也還可以說是新鮮的糝糰子，食了縱少補益，也還無害於身體，若陳古千年鋼鐵樣的糝糰子，不但無益而且有害。

### ◎附文學的批評

▲文學本身的批評

▲文學派別的批評

▲我的教授主張

京師第四中學約定我教文章。我應的時候就很發愁。教什麼呢？開學的前一禮拜我更愁。且急了。直至上課的前一天。我尙沒主意。我教人家什麼？人家學了作甚麼？所教的對嗎？這三個問題在我腦子裏。只是來回跳動。唉！苦呀！一個月得幾十塊中國票。真不容易。

當當當。上課鈴響個不住。別的教師已去上課。再過三點鐘。我就要教人文章了。唉！真苦。急的我幾乎要『不辭而別』。這時候。我向介紹人。若在面前。我一定說。我不作這受罪的事了。可恨沒法脫離。只好勉強想法子。最後纔想出這批評的一條路來。因為若得了批評結果。就可以知道文學現在的趨向。知道現在的趨向。就不致如『盲人騎瞎馬』的亂走。那三個問題。也就可以平平的解決了。唉！說句實話罷。這篇文學的批評。是我急出來的。不是要逞能立異。也不是要



與諸位先生。同學朋友們挑戰。如今我將他錄出來。更請諸位批評我的批評何如。說句文話。就是「願當今博雅匡我不逮」了。

「上略」現在我們中國學問界。有兩個很大的問題。就是「新舊思潮」「新舊文學」之爭。諸君也必知道。能對這新舊兩方面。比較的究竟誰是誰非。這話是很難說的。但是我們現要講文章。是從新的對。還是守舊的對呢？若不預先觀察清楚。不獨枉費時間。恐反要受大害。所以我在這第一個禮拜裏。把此事說說。諸君如有意見。也不妨發表。我是沒絕對主張的。

我以為要判斷新舊文學的是非。擇一條較正的路走。必須先知道文學是什麼。新舊兩派是怎麼有的。他們主要的主張是什麼。換句話說。就是要立在兩派之外。分析他們。批評他們。我呢。實在沒這樣高的程度。這樣大的膽量。可是現在又不能不作這逞能膽大的事。所以我很希望諸君。對我這篇話。要仔細觀察。着實批評。千萬不可以我這話。是絕對的。

我方纔說。第一要知道文學是什麼。關於這個解釋。我思索不只一年。彼此討論的人。不知道有多少。搜檢的書。也不知若干了。直到現在。仍未解決。何以故呢？因為中國書裏。就沒有這種話。外國

書裏也都是半明不白的。老實的說罷。文學確當的解釋。徑直沒有。所以我早已就生了三個疑問。第一個文學的對象是什麼。第二個。這對象含幾種什麼性質。第三個。文學是否已成科學。

有人說「文學的對象就是文章。」這話很是。然文章又是甚麼東西！恐不能如劉勰所說「玄黃色雜方圓體分……此蓋道之文也」「黃口（他名字我忘了）所說「天生之地載之聖宣之……亘宇宙之終始類萬物而周人極……」那樣廣泛玄妙罷。可是我們中國文人的意見。都含此種腐味。惟有近代的。

阮芸台說「必沈思翰藻始名之爲文」

章太炎說「以有文字者著於竹帛故謂之文論其法式謂之文學」

阮先生的話是偷來的。不是自己想出來的。從前梁昭明太子說「讚論之綜詞采序述之錯比。文華事出於沈思義歸乎翰藻……」「司馬長卿說「藝組以成文列錦繡而爲質……」阮生的意思大概取於此。其明白宣布的宗祖是孔子的易經文。言以爲若非上如文言。下如齊梁。則不能謂之文章。其見識之狹。頭腦之舊。可謂獨一無二了。所以他的話是在必棄之列。

章先生呢。又太濫的。不成話了。他說「以文字著於竹帛謂之文」是凡竹帛上。畫有文字。全是文字。小孩子習的字。買賣人記的帳。全是文了。所以他的文章分類。有句讀文與無句讀文兩大類。真太濫的。無以復加。况其所指「文」之一字。是文章嗎？文與文章。有理與紛亂的不同。若省去章字。稱個文。就是承認沒條理的文字爲文章。這還像有學識人的話嗎？

更有一句笑話。他說「著於竹帛者謂之文」。則著於非竹帛者。自不能謂之文。甚麼寫在紙上的。刻在金類木類石頭上的。全不能謂之文了。這雖是名詞的關係。要知道給學問下定義。不能不這樣嚴格的講。

致於他說「論其法式謂之文學」。也很欠通。學是學。法是法。法雖包含在學裏。學尙有學的本分。

要是說「論法式的就是學」。豈不成了修詞學了嗎？况且法與式是怎麼分別。法自是文法。式呢？是文式嗎？徑直是笑話。

如此看來。文章是件什麼東西。專靠中國書。是絕對不能說明的。外國書呢。到有幾本。說的近是

的。我寫出來。請諸位審察！

1 Brooke, 說「文章。是世間男女寫下來的思想。同感情。布置得很好。可以使讀者愉快的。」

2 Posnett, 說「文章。……所以是普遍的。不是特殊的。」

3 Hudson, 說「文章。……的神情。對於大多數人類有興趣的。……他的形式本體。是使

人愉快的。」

4 Hunt, 說「文章。是寫下來的思想的表現。有想像。有感情。有風格。能使人普遍人類的心理。

覺得明瞭。感着有趣。」

5 Standard Dictionary of the English Language 上說「文章是寫的。印的。從人類心理綜

合而成的出品。這種出品。必定有高尙健全普遍的思想。適當純粹美麗的體裁。而且合於藝術的構造。」

據以上五條定義看來。雖都不妥當。然尙無阮章二公的笑話。也沒有如他們二公的不通。所以我們可以解他析。綜合他。以作參攷。Brooke, 說「文章是寫下來的思想同感情」是文章必含

理智情緒。一種要點了。這是不錯的。又說「布置得很好。可以使讀者愉快的。」是又兼重客觀。而具有藝術的組織。這也是不錯的。但是他的話全不明瞭。所謂「得很好。」這「好」是什麼趨向。「好」的標準是什麼。都沒說清楚。所謂「使讀者愉快。」尤不妥當。要知道文章不全是樂觀的。若如此說。那悲觀的文章。就不是文章嗎？致於他所謂「思想」與「感情」也不能將文章包括了。說理的文章。可以說是寫思想。抒情的文章。可以說是寫感情。那紀事文章呢。恐怕無所屬了罷。Brooke的定義。不是我們滿意的了。

Posnett的呢。我只取他「普遍的」一句話。因為他其餘的意思。遠不如Brooke呢。「普遍的」這句話。我以為是文章最要緊的性質。不然。必是個專制的。因「普遍的這句話」含着「平等的」「大同的」。義意。但是他這個不能成爲定義。不過有可取罷了。

Malcolm呢。他將文章的「精神」與「形式」給分析了。除去這一點。也是同Brooke Posnett一樣不明瞭。

四四。的呢。比較着做好些個。細講起來。也是不成話。他說「……思想的表現……」

「有想像。感情。風格。」使人人覺得明瞭。有趣。那刺繡圖畫是不是已備這幾種條件。是不是也可以說他是文章。况且所謂思想能包括「情操」。『認識』在內嗎？這種半明半昧的定義。恐怕很難教人承認罷。

Stando-d.....Language,上所說的呢。Hunt的話是『魯術之政。』所差無幾。但是所謂『從人類心理綜合而成的出品』這句話。我以為很有價值。何以故呢。人類心理表現的狀態不外『真』『美』『善』。『三種文章的三要素』就是『真』『美』『善』三個字。『文章是心理綜合的出品』無異說文章必備『真』『美』『善』三要素。然文章不特說如此。尚有別的要件。所以這個定義。仍是不中用。致於『.....普遍.....』『.....適當純粹美麗.....』『藝術.....』等話。不過將前人的意思提明了。沒有什麼可批評的。

綜合以上的話。可知要審斷文章什麼東西。非常難了。這難的要點是什麼？我以為就是他的性質。如今因講述的便宜。先將他性質寫出來。容下了定義。再詳細說文章性質——

第一 真至性

第二 神秘性

第三 美麗性

第四 普遍性

第五 持續性

這五種是文章普通的性質。無國界。種界。凡稱爲文章的。必俱這五種性質。這是歸納來的。不是我平白造的。致於這五種性質以外。尚有別種的沒有。此刻我不知道。或者將來猶有發明。也未可知。現在呢。姑且據這五種性質。參酌各家的話。下個較是的定義罷。文章的定義。

以美藝運用文字表現人類心理精確的狀態者謂之文章

這條定義。不是古聖先賢創的。也不是當代名人說的。是我胡亂造的。對與不對。現在我不知道。諸君（指學生）若肯着力的攻擊他。將來自能成條極精確定義。我絕對不護短。此時先將他分析了說說！

「文章是人類的。」這句話就是 Posner 說「文章是普遍的。不是特殊的。」因爲什麼。改普

遍爲人類呢。其中有兩個意思。「一」普遍太泛。詞氣間頗類劉勰諸人的腐氣。人類是專就人的方面注意。非一類的。自是捨之不問。「二」普遍是對特別生的。有一種解放的意味。此類詞氣。在今日上下。貴賤貧富。智愚男女。諸階級。未完全剷除的時候。似乎尙可以用。但今日思潮的趨勢與力量。恐不肯再容諸階級保留了。文學呢。是思潮的前鋒。我們又焉能留此類詞氣。在文章定義裏。致於人類兩個字是極平等的。什麼階級也沒有。豈不潔淨？

二文章是人類心理狀態的表現。這是取於 Sandford.....Language 上的。文章是從人類心理綜合而成的出品。所以改「綜合」而爲狀態者。因爲「綜合」是動詞。必要改個東西去。「綜合」纔成。心理是空的。怎麼「綜合」。誰能「綜合」呢。「綜合」豈不是不通嗎？所以將「綜合」改作運用。攔在上邊。此處換爲狀態。人類心理的狀態。是「知」「情」「意」了。總文章所以產生。所以存在的。也不過要表現「知」「情」「意」。罷了。這是自己的意思。

三文章是人的心理精確的狀態的表現。這精確兩個字。也是我自己的。因爲無論何國。何派



的文章苟犯了膚淺或虛偽就斷不能長存於人世。要不犯這兩種病。惟有精確而已。所謂「文章當於極真處求之。」就是這個意思。但心理狀態何以能精確。這宗方法。不是文學所當講的。故不細說了。

四文章是運用文字表現人類心理狀態的。這文字的名詞。是取章太炎「以有文字……  
……Brook. 諸人都未指明文字是文章必要的符號。只說是寫的。印的。一種泛詞。所以我把他指定了。但文字是死的。形式的。工具的是死的。形式的。故必須運用他。是工具的。故必要利便。於是對文字的功用有三條大原則。

一。是以人與時為主。文字體質無定。是不相干的。二。是不拘何種形式的文字。皆可作為文章。三。是求利於用。不必顧文字的存廢與改革。總之。文字是文章的附屬品。中國字可用。英國字也是照樣用。就是用世界語。作為文章。若果不背文章定義。具文章的價值。絕不致害其為佳作。所以我說。文字在文學上。徑直不成問題。如今很多人。單在這不關緊要的東西上用功。攻詰駁難。刺刺鬧個不了。我想這般人。不是閒的。必是瘋子。不然。何以這樣呢。唉！可

憐。

五文章是美藝的。不用說。這句話是人人承認的。況且證據非常之多。故不詳細說了。致何如。謂之美又何如而後可以稱藝。這是修詞部分的事。也不說了。現在要說的。這美與藝。乃精神的神的（不在形式上。什麼華詞。麗句。僻典。奇字。啦。全不能算美的藝的。這一點。我願諸君注意。）

如此說來。文章是伴什麼東西。可以了然無疑了。他的性質呢。前邊已經說過。是真至……等五種。此刻再將他詳細說明。諸君不以這種講法繁瑣嗎！

第一真至性。文章有真至的性質。大概東西古今的文人。沒有不承認的。因為文章。必先具健全的主觀。然後纔出發達到客觀。假若沒健全的主觀。即或能勉強出發。再徵俾能達到客觀。也沒什麼成績的。所以我的朋友羅志希說。『堆字疊句同康熙字典一樣的江賦海賦及印板是式的某生某翁的小說不能算是文學。』羅君譯（Literature，為文學。恐怕是錯了。這地方他說『不能……文學』是連代的錯誤（Literary）。我以為當譯為文章。不知羅君以為然否？

（我想不止此罷。什麼歌功頌德的論讚千篇一律的墓誌銘「某某者某地人也式」傳記。「嗚呼志未伸而身死」式的祭文。「禁鼓初聞第一敲」無意式的詩。全不能算是文章。何以故呢？因為作這類文章的。都將自己忘了。

趙秋谷說「文中宜有人在。」方值之說「詩中須有我。」那劉說騷的更切實，其要語是「……為情者要約而寫真。為文者淫麗而煩濫……」 Emerson 說「文章是最好思想的記述。」假若作一篇文章。沒有自己的真情。或是自己最好的思想。只是一種物質的文字堆疊。或已死的間架。還能算是文章嗎？所以古今東西的好文章。沒有不是極真至的。如此看來。那字典派（即國故派）的文章。非物質派（即寫實派）的文章。也未必盡是了。這語很長。容以後再說罷。

第二神秘性。文章有一種不可思議的性質。也是東西古今的文人所承認的。H. G. Wells 說「文章是想像的。」「想像」是什麼。不是一種極空的嗎？譬如我們批評一篇文章。說他很莊重。很沈靜的。或說他很靈秀奇逸。這種空洞語頭。固是文人常用以批評的。可是絕沒地方尋痕。

迹法。所以說「文章有神交有道。」這種神秘的狀態。只可用 *idea* 的「想像」表明之。假使文章沒有此種神秘的狀態。也就不能成其為文章了。

第三美麗性。這一條。更是古今文人所承認的。類如 *Book* 諸人所說的「很好愉快。有興趣。有風格。」全是。更那 *Hurley, Bascom* 一個人直截了當的說「文章是美麗的文字。」「文章必有精美的形式。」中國文人呢。也都如此的說。總之一部修詞學。是將這條性質提出來講的。也可見這條性質的主要。且為文人所公認了。可是這美麗要算的自然的。所謂那「剪紙梁采之花。」是不能要的。我的朋友衣羅志希。對此有假議論。很痛快。他說「藝術只能輔助天然的美。使他愈增其美。決不能以天然的美。來強就他的藝術。以天然的美來強就藝術。那就是矯揉的僵死的。矯揉的僵死的。就不成其為美。西施的美。決不在擦粉。約翰孫的夫人。再擦粉也不好看……」他將我所要說的話。雖給我了。但有一層。他不曾提到。就是美麗是隨人認識變遷的。譬如腦筋簡單的人。總以很紅很綠的單純顏色。或複雜而少條理的物質為美。這是人類學者。同心理學者。考察必真必確的原則。文章的美麗。自是隨思潮變遷的。

所以批評文章美不美不是容易事。致要審察他的原子。求他不變的精神。那是美學上的事。文學不管。

第四普遍性。這種性質。是文章原有的。不過從來被奴隸制度。給壓迫的不能出氣。所以一般人幾乎以文章沒有這種性質。所謂奴隸制度。不特主奴階級而已。凡上尊聖賢。下鄙常人。智愚的階級更與匍匐皇上。頌揚富貴。貧富的階級。全是文人。自居奴隸制度之下。整喪文章天性的手段。其最險的現像。是使文章成特別人的專利品。失了天然的普遍性質。唉！罪過。這是前代文人無可逃的罪過。有人說「文章怎麼見得有普遍性？」這個答案很容易作。我記得從前與我的朋友談天。我的朋友說「文章第一要義是喚起人類的同情。」這話很是有入能夠說不是嗎？文章的大功用。既是如此。則所謂「人類同情。」是特別人所獨有的。還是普通人皆有的呢？一定是普通人皆有的。因為這個試驗。所以敢斷定。文章俱備普遍性質。更敢斷定。後來被奴隸制度壓迫。未嘗發展。現在呢。社會平等。各主義。澎湃於人類了。這久被掩沒的普遍性。恐怕不能再屈伏了。罷！我以為造就國語文學的大勢力。就是此。公諸君以為如何？

第五持續性 文章有持續性是一定的。絕對的。可以不必費話。怎麼見得呢。因於文章是靠著人有的。是人主要部分的現像。人是有持續性的。如兩性戀愛。傳種的作用。就是很明，很大的。例。人是如此。人主要部分的現像。又焉不能如此。關於這個的證據很多。我想有此一條。已是充足。不必多費話了。

文學對象。同對象的性質。已竟解釋清楚。此刻要解釋那文學是否已成立為科學的疑問了。可憐我讀的書太少。直到今日。也沒見過略帶科學式的文學書。什麼英文文學。法文文學。中國文學。鬧的很歡。寫的很痛快。若考其實迹。不是雜湊些幾篇文章。就是弄了一本混沌未開的文法。在那裏當招牌。最上乘的。是修詞。唉！我對這題目。真沒少用心考察。可歎一點成績也沒有。

自十九世紀以來。凡稱學的。全是指科學說。若想加某某事物以學。必先要研究。使他科學的資格。所以對這「學」字。必得嚴格解釋。不能仍如科學未興以前。那樣亂來。隨便說「某就者某學也」。

什麼是科學。以極簡明的話說。就是有條理的學問。這條理是什麼。就是這學問。有精密的律令。

所凡以成科學的學問。自身皆極顯明。當和某科學的界限。極清極嚴。自始至終的程序。也極了澈。猶如人的精神系。自頭頂至脚跟。原委分明。毫不紛亂。有人說「近代以前的學問。類如一大團亂。添有了科學。就如一根一根的抽出來了。」這個譬喻。很恰當。但是文學是已抽出來的嗎？至就我的知識所及說。是尙未抽出來的。幾乎還沒動手抽呢。所以我斷定文學尙未成爲科學。不過這話太武斷。太胆大了。

文學既然未成立。文學是什麼答案。自然也難作了。我們可是放着不作。還是要勉強的作呢。我想必要作因爲時候到了。一般人的要求。已竟急了。沒法子。我再武斷一回。大胆一回將文學的定義。也寫出來罷。文學的定義。是文學者。考究以美藝運用文字。表現人類心理精確的狀態之學也。

文學的對象是文章。文章是什麼東西。從前全說明白了。文學呢。當然是考究文章的學問。換句話說。若不是考究這種東西的學問。當然不是文學。照這樣說。文學自身。豈不狠顯明。與別的科學。豈不分的很清很嚴嗎？文學是什麼。豈不明明白白。舉出來了嗎？再發句狂話。文學豈不是我們自

亂絲堆裏將他抽出來。教他成立了的嗎？這話太過分。只可在講室裏說罷。雖然文學是什麼的問題。總算「告厥成功」了。

文學是什麼。我已說明白了。對於新舊文學的「何去何從」似乎比較上有點把握了。其實「大謬不然」。

怎麼講呢？我嘗剖這樣派內容。終沒看出他們對文學本身有何種具體的貢獻。徑直說罷。他們不一定是研究文學的。所以不一定知道文學是件什麼東西。他們的認識。既是如此。所以他們對文學的競爭「猶之乎」。「瞎馬蹈槽」的亂來。不只立了派。還一勁的爭是非。鬧意見。說長道短。糊亂八糟。鬧個不住。真滑稽極了。我嘗說。中國人大半沒理智。作出事來。十有八九是衝動的。現在文學的競爭。病也在此。唉！以神聖的學問界。每每成這種現像。真正可歎。

我這說話。大家不以爲太奇嗎？以這樣話。批評當代「名人賢士」。大家不以爲我太狂嗎？這是沒法子的。因爲我們要講文章。他們在這路上鬧的「紅蠟干天」。使人不辨方向。所以不能淨客氣。隨情。純用學問眼光來批評。若說我「苛」。我「狂」。我尙有些不承認呢。



新舊兩派既不是真講文學的。他的是非似乎可以不問了。這又不能因為現在文學的空氣被他們給完全佔領了。要講文章。勢必得從分析他們起。換句話就是必得將非文學派。排出文學圈外去。纔有方法講文學。排的方法。以為

第一 要考他演進的程序。

第二 要究他較確的是非

這兩層是連帶的。凡一個東西。或一件事。發現了。必有個淵源。若攷清了淵源。自然會有是非。不過這個淵源很不容易考。以文學說。一大部文學史。只討論這個淵源罷了。而今我們要利用幾點鐘講這很大題目。可以說是絕對的不能。然又不能不講。所以我先要聲明。我是批評現在的文派。注重點在我一條較正的路走。不是講文學史。對各派的著作不單獨去批評。只作總匯的抽象的觀察。還有一層。對於新舊兩派。盜用『文學』名詞。因為文學尚未完全成立。沒暇攻擊外部。只得姑忍一時。任他們盜用。所以還呼他們為新舊文學派。諸君果欲從事文學。應當一齊努力。成他。維護他。作他一個母親。須知道文學現在要誕生了。我呢。很希望加入這文學母親的團體。但

這團體要我不要。我尚不知道呢。

舊文學派的批評。舊文學派就是我們中國故有的文派。所以又叫作國故派。不用說大家也是知道的。但是這種文學怎麼生的。他是怎麼樣個主義。是怎麼一種思想。文章的好壞。究竟在什麼地方。必明白了這四層。然後纔能給舊文學下是非的斷定。我呢。沒這樣的大本領。似乎可以捨去不說。然今天已講到這裏。只可憑我自己意說罷。

第一怎麼會有這種文學。這個緣故。大家也許知道。他是對新文學發生的。可是他的裏面。不是一種。他內部的組織。猶之乎「合衆國」。舊文學三個字。是對外的稱呼。是個總名子。內部不只是一種。并且是「各拓疆宇」。彼此相輕。呢。此刻以講述的便宜。可大別之爲

- 一 秦漢派的舊文學。又可謂之經典派的舊文學。即今所謂國故派。

- 二 唐宋派的舊文學。又可謂之詞藻派的舊文學。即今所謂桐城諸派。

第二這種文學是怎麼樣個主義。要說明這句話。勢不能不考他的淵源。我想時間沒多少。這個禮拜。無論如何。苟將這題目講完。所以對各派淵源。全用斷代講法。舊文學在強明清之間起。

## 新文學自文藝復興後起

子秦漢派舊文學的淵源。這派文學。發始於明。成立於清。然實造端於南宋。南宋文章。可概括的說。是「無所發明。模稜依違」而已。所以朱熹說「近來風俗一變。相與傳習一種議論。制行立言。專以醞藉襲藏熟。圓軟美爲尙。聽其言終日。不知其意之所向」。他這一段話。把當時文弊。說的異常痛快。但是沒有人去矯正。一般學人文士。除攻究那「十目所視。十手所指」的自行監禁法。同三五是八。無意識的河圖洛書。哲學之外。就是算那幾千百年前。子張問仁與子路問仁。何以不同。沒相干的賬。再不然。就是談兵講政。迷迷糊糊的瞎鬧。自宋而元至明。除新興的戲曲。文風大略一致。這種頹靡不振的反動力。至明中葉。勃然大發。遂演成李夢陽何景明李攀龍王世貞楊慎等所唱的秦漢派文章。他們號稱復古。大聲高叫「古文法亡於韓退之」。應當「文主秦漢詩規盛唐」。此說一出。「披靡當時」。然沒有什麼思想根據。所以不久就被「根深蒂固」的唐宋派。給壓倒了。凡一件事情發生。至少有幾分真精神。無論如何失敗。這幾分真精神。絕不會泯滅。秦漢派至明末葉。雖被

唐宋派攻擊倒了。那真精神。終就。不服。潛滋暗長。個不住。到了清初。適巧一般明臣。假研究六經。寄故國之念。其路數與秦漢派很近。秦漢派遂依附以爲根據。故前清二百多年。秦漢派勢力。雖不若唐宋派大。可是始終未肯屈伏。到了現在。有戰勝之概了。致前清一代的演進。大約可分四期。

甲清初期。這個時期。六經學尙未成立。不過開始攻擊宋明儒學。說他們「空疏」「妄造」。罷了。至自己要實在研究去。惟有拿魏晉隋唐的注疏來看。然其字句的錯亂。甚至不能卒讀。於是校勘板本。研究文字。兩種興趣。勃然而起。此期的效果。是認明宋明的理學。斷不可靠。其餘沒有什麼貢獻。故又可謂此期。爲啓蒙期。六經學既如此。秦漢派文學。當然也沒什麼起色。大家如有工夫。可以瞧瞧胡石莊唐鑄萬諸人的文章。就知道了。

乙乾嘉期。這時期。可以說是純粹的六經古文期。當時學人文士。幾乎用全力作攷證及文字的工夫。近代幾部著名的書。如經籍纂詁。經義述聞。說文解字註。十三經校勘記等等。全出在那個時候。一切破字誤解之弊。差不多全給證明了。其貢獻於六經的。實可與東漢毗美。

故又可謂之東漢期。六經古文學既盛。其影響於文學。自是重詞藻。所以當時文章多宗東漢魏晉。阮芸台洪稚存季申嘗諸人。可爲之代表。

內成同期。這時期的學士大半趨重今文學了。一因考據校勘之業極盛而歇。二因國內喪亂。學者多感破碎的考據諸學。不足應付時勢要求。三因攷據校勘諸業的醞釀。反引人從事抽象的觀察。於是西漢的微言大義說。應運而起。故這時期又可謂之西漢期。或今文期。魏默深湯海秋諸人。實爲此期的健將。文章呢。也隨之增進一步。雖大體仍主漢魏精神。則漸趨西漢先秦了。故曾國藩說：「以漢書之訓詁參以莊子之談詭……以載錢段王之訓詁發爲班張左郭之文章……」這是當時文學界最好的寫真語。

清末及現代期。這時期承成同以來的研究。在今古文之間。尋出一條路來。以周秦諸子可證明六經處爲立脚地。故於諸子學。異常出力研究。如俞越孫詒讓康有爲諸人。皆此期中有數的人物。至現在之章太炎出。遂集前清一代六經學的大成。他有名的國故論衡文始等書。讀之真令人痛快。凡從前一切蒙蔽。都給打倒了。老實說罷。這個時期。可謂六經學完

成期。又可謂六經學告終期。因為他們六經的真象。已研究得了。再往深裏走。勢必出了範圍。不是要適用六經到政治上。就是到文學上。要知道。六經學是一種特別研究。不能加入現在某種科學裏。必不得已。只得將他分裂了。配合到性質相類的。史學哲學文學上頭。我不是研究六經學的。對這個只能如此陳述意見。沒有堅決主張。大家不要誤會了。致於這期的文章。也與從前不同。韻文很有魏晉的色彩。議論文則略帶先秦兩漢的氣息。大家拿出章太炎一類的文章看看。就知道了。這也是研究六經當然的結果。

綜合以上的話。秦漢派最大的主張。是反對唐宋的六經學。研求秦漢的六經學罷了。要稱呼他為古典派。他只占古典的一部分。是不恰當的。所以我給他起了這個名子。他對文學是沒有什麼主義。乃一種沒意識。不期然而然的。所以這一派人教文章。茫無頭緒。不過舉幾條難能沒大關係的小學同六經等等。教你去作。像這種衝動式的文派。科學上能承認他嗎？恐怕不能。

丑唐宋派舊文學的流源。這派文學。也是發端於明。成立於清。與秦漢是不相能的。當初李夢

陽諸人倡復古說。攻擊韓退之的時候。那韓退之的信徒。王慎中唐順之輩。已許多不自在。秦漢派到李攀龍盛極而衰。於是唐宋派乘機而起。始而袁宗道。袁中道袁宏道等。以輕巧爲立脚地。攻擊秦漢派的笨拙。繼而元春鐘惺等。以幽雋爲立脚地。攻擊秦漢派的生硬。到歸有光出來。始與秦漢派明白宣戰。真認王世貞諸人爲「庸妄巨子」。引唐順之一系爲護符。主張「文宗歐會詩仿初唐」。以司馬遷歐陽修自命。故他的信徒有「千載有公。繼韓歐陽」的讚語。唐宋派至是已成立了。到了清初。六經學漸盛。這派遂成不振的現象。後來方苞劉大櫟姚姬傳諸人相繼而起。乃復大振。清咸同間的曾國藩吳南屏。清末的吳執甫張廣清諸人。全是這派的健將功臣。現在可是不成了。方苞劉大櫟姚姬傳三個人。全是桐城縣的。於是有周書昌「天下文章在桐城」之說。桐城的名子。因此就叫開子。與桐城對峙的。有所謂陽湖派。其實桐城陽湖沒什麼分別。陽湖派人一定以惲敬張惠言爲頭目了。他兩個人是從錢伯坰學的文章。錢伯坰是從劉大櫟學的。自本源上看豈不是沒分別嗎？就是主張同作的文章。也是一樣。所以可說。全是唐宋派。他們的主義。若用極簡妥的話

說。是以韓歐之筆。達程朱之理。『幾個樣說。就是反對秦漢派的六經學。尊重唐宋的六經學。其於文學的原理原則。同秦漢派。一樣的不問。不過比較着。好像於修詞上。有點研究。但是區域太狹。並且沒明白了當的話。修詞不異的。普遍的軌道是什麼？從來不曾夢見。這是我碰過幾次釘子。妄費很多精神。所生的氣忿話。大家若不信。就請碰碰去看。以這樣文派。要在世界潮流裏占地位。可以斷定他絕對的不能再下個警告。勁直是自己找死。我們又怎能承認這種文派呢。據這兩派的淵源說。他們對文學。是毫無主義的了。既沒主義。又有什麼文派。所以我始終不承認中國有文派。有人說。『保存國粹。尊奉六經。就是舊文學的主義。』呢。說話的時候。也不想。國粹是什麼。文學是什麼。弄得到一起嗎？說這話真不怕。弄兩件東西的性質。形態。全沒鬧清楚。就楞說話。譬如保護一條狗。楞說是改良社會的主義。被人聽了。可笑不可笑。可憐不可憐。敢於以尊奉六經爲文學主義。也是一樣的。不怕羞。總之。要找舊文學的主義。真比『海裏摸針』還難。『海裏摸針』尙準知有個針。這個徑直的就沒有。唉！真苦。



第三這派文學是怎麼一種思想。文章的大功用。在發表思想。喚起同情。這話是沒有人反對罷。他的大功用呢如此。所以文章的潮流。總伴思想界而升降。有一種思想。就有一種同色彩的。文章。再反面說。有一種文章。就有一種同類的思想。這個「因果律」是的確無疑。可以實驗的。攷舊文學派的思想。你說他是復古。他嘴裏可直嚷嚷進化。說是革新。可又孟荀程朱的鬧個不清。再由主觀上看。說他是保守的。中國環境的。他可總想擴張他的主張到世界。說他是進取的。世界大同的。他對現代世界的思潮。又漫不注意。不然是懷疑的。又似乎有堅決的主張。有堅決主張。就當努力作去。他的主張。於理論上。又站不住。所以至解析這派的思想。認明是理智的。還是感情的。終不可得。猶之乎人得了慢性肺癆病。說是死人。總帶點氣。說是活人。又沒活人的資格。這種含混不明的思想。真是難說。有人說。「這派思想。是復古的革新。保守的進取。懷疑的堅決。簡單說是析中的。」若如此說。我給下個恰當解釋。最好說是雜拌思想。模稜思想。大家以我這話太苛嗎？請檢這派文章。看他對人類的觀察與希望。是否有一致的決斷的主張。就知道了。現在呢自由戀愛。財產共有。勞工生活。互助主義。自然主義。人本主義。

等現象發生。與他們漫無紀律。不關人類的思想。立個反面。他們纔研究自己思想是什麼。以我看。這派極簡且要的思想。是用孔子的學說。保全整理。現在社會的一切階級制度。換句話說。就是無理智的復古思想。

第四這派的文章好壞。在什麼地方。文章的好壞很難定。到什麼程度謂之好。或謂之壞。這個標準。從來沒有。也是極活動。極含混的。此刻因講述。勢不能不立個較定的標準。我以為具備文章性質。能完其功用的。是好文章。欠缺。或反背。與不能的。是壞文章。文章性質。從前已竟說過。他的功用。大略可分三種。一，表現思想。二，喚起同情。三，紀述事實。第一樣功用的目的。是交換知識。第二樣的目的。是舒散鬱結。第三樣的目的。是補助記憶力。攏合來說。就是指導社會。大家知道。人與非人的界限嗎？解說這個的人。固然很多。然終覺有些不明白。我以為極明了的界限。就在心理的作用能否實驗了。換句話說。就是在能否運用文章及與文章性質相類的器物而已。所以我認文章。為人類社會的精神系之一。舊派文章。能完滿這種功用。具備文章的性質嗎？以我的觀察。他是不能的。是已竟實驗過。知道他不能的。簡當的說罷。舊文學派

的文章是壞的。不中用的。大家要想證明我這個斷定。可綜合什麼秦漢派。唐宋派的文章。一審條就知道。其藝術上的工夫。如桐城派的氣斂筆緊。秦漢派的樸雅遒逸。那是微之又微。不足補救大壞處的。

據以前所說的斷定。舊文學派主義是沒有。思想是十五世紀以前的。文章是壞的。發生是衝動的。老實說罷。徑直他不是文學。更有什麼派不派。以這樣要在二十世紀的。新世界露頭角。真如林黛玉所譬說。『大觀園圖上畫的母蝗蟲』似的了。我想我們與歐美洲人是同樣的人類。何若甘居人後。被人恥笑。大家努力。不要再懷着十五世紀以前的思想了。

新文學派的批評。大家聽我批評舊文學派的刻薄。必疑惑我贊成新文學派。其實不然。『新文學』三個字我也很懷疑。第一層要審察他是文學。不是文學。第二層要審察他是新。不是新。必將這兩層詳密的解釋。然後纔能說贊成不贊成。凡研究學問。應當具充分的理智觀察。不可專恃感情行事。『新文學』是文學。不是文學。這句語很不容易說。然看這派人。對文學具一種什麼認識。可也知道個大概。文學與非文學。明確的分別是什麼。文學有多少類。文章的性質。功用。原潔。

：原則：等是什麼？以我的考察。這派人於此類文學根本問題。始終沒有明瞭的解說。只是主張「國語的文學」。「文學的國語」十個字。我就很不以為然。怎麼講呢？

甲 從他們思想上觀察。思想與文學的關係。「猶之乎」血與肉。絕不能稍微分離。然哲學不是文學。哲學家不是文學家。其極細的分析點。就在感情與理智。哲學家對一切事件。全用極嚴格的理智觀察。文學家則帶有多量感情。所以從來文學家。多含哲學的滋味。哲學家則少文情的色彩。卽或間有治文學的。也是半性的含混的。乾燥少風趣的。創新文學的是文學家嗎？不是。十有八九是講哲學的。所以他們對文學種種根本問題。很少注意。

乙 從他設施上觀察。他們所謂「革命」「建設」。與文學本身滿不相干。只是一種文章枝葉上的改進罷了。胡適之先生的「建設的文學革命論」。可以說是新文學的全部設施。我將他大略說說。

胡先生的「革命」說。就是「八不主義」。所謂八不的「

一 不做「言之無物」的文字。

二 不做『無病呻吟』的文字。

三 不用典。

四 不用套語爛調。

五 不用對偶：——文須廢駢。詩須廢律。

六 不做不合文法的文字。

七 不摹倣古人。

八 不避俗語俗字。

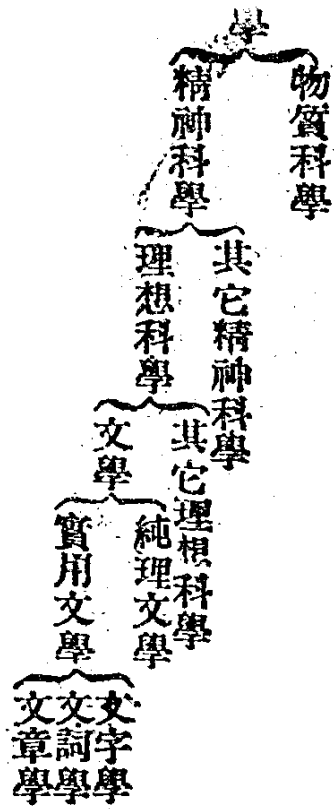
這第一「第二」第六「第七」四條不成問題。凡略知道文章的人。全是這宗主張。不過中國大多數文人。總肯犯這類病。但是胡先生要破壞的。是「懂文章人的文章。還是專對付那『兀兀以窮年』不知道事的人的文章呢？在胡先生必要攻擊那懂文章人的文章了。若如此。胡先生的『八不』可改爲『四不』。我此刻將他的『四不』批評批評。大家就知道他們是文章枝葉上的改進。不是『文學革命』了。

「不用典」這個典字，是經典，還是典故呢？據他們的解釋，大概是指典故說。所謂典故的，是名詞還是意義呢？大概是專指名詞。簡斷說罷，就是不用「素女：金伏：飛光：段瑄」等念咒式的「陳言」罷了。若說故語難懂不用，恐怕有些不當。現在的「五四運動」「六三運動」「北大」「高師」等語，一二年後，苟不加以解釋，可以斷定沒人懂得。就是現在，也有不懂得。難說這種話，又不用嗎？況且時間若嚴格的講，是「沒有現在」的，不是「過去」就是「未來」。「未來」是不知道的，惟有「過去」給我們作材料。若據此解釋，「不用典」這句話也覺得不大妥當罷。至於說不用念咒式的「陳言」，乃修詞上的工夫，也是一般懂文章的文人素所注意的，不能算「文學革命」。

二 「不用套語爛調」這也是修詞上的工夫話。我們中國文人確有這種普通病。近來中學堂的學生猶其深。並且所套的語調，還是中下的。不是「嗚呼勝衰之理雖曰天命」就是「斬勝於人而取於人邪將斬至於古之立言者邪」的味兒。使人一看就嘔心。以為這宗病醫必治。治的手段，只把修詞方法略講講就成了。却算不得「文學革命」。

三 「不重對偶」文須廢駢。詩須廢律。這也不能稱「文學革命」。四個字怎麼嗎？「不重對偶，文須廢駢。」這是散文總括文法。大家知道嗎？「對偶」與「駢」是兩件事。「駢」之當廢。是非駢文派素所唱說的。致於他不同的地方。對偶是活的。自然的。去不了的。所以只好說個「不重」。「駢」呢。是死的。專制的。可造可毀的。所以說個「廢」。這是一種文派的偏見。那有革命的思潮在裏。「詩廢律。到可謂一種文章的改革。律詩本是唐朝的功令文章。在文章界實在沒有價值。但這是文章中一種格律改善。仍是修詞上的事業。所以我說這一條。也不能稱「文學革命」。

四 「不避俗話俗字。」這條是破壞「文言文文章」的。惟有此條。很具有點革命味。然不能謂之「文學革命」。就文章的革命也稱不起。不過是文詞的材料改變罷了。什麼是文詞？就是集字未成篇時候的詞句。文字是單個的字。文章是成了篇的。自單個的文字。至成篇的文章。中間一段東西。就是文詞。所以我造的文學分類是



自字而詞而章是一貫的。致加上個學字。因為他有『考究原理改良原則』的作用。不是隨便便帶上的。

以上這段話是解釋『文詞』兩個字。致於俗話。不過文詞學的材料之一種。不是什麼希罕物。用他措詞成篇的。已不知多少年。多少人了。怎麼見得是『文學革命』呢？

據以上『四不』的評判看來。所謂新文學派的『文學革命』與文學本身。經直毫無關係了。但這是我個人的觀察。胡先生們。或另有深意。我沒看出來。也許有的。

新文學的『建設』說。胡先生說的也很明白。他的要點是『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。』又說『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。』又說『爲什麼死文學不能產生活文學呢？這都由於文學的性質。一切言語文字的作用在於達意表情，達意生得妙，表情表得好，便是文學。』據此則他們的誤解有四個。

一、誤解文學是環境的。胡先生說『國語的文學，文學的國語。』『替中國造創一種國語的文學。』『必須用國語，必須作國語的文學。』是非國語的文學，他們必不承認爲文學了。不知道學問是人類的公器，沒有國界可說。譬如物理學，無論英、法、德、日、中、美，那國人研究，全是同樣的對相性質目的。絕對不能日本物理學與英法等國的異其對相性質目的。所以說凡學問就是世界的。文學也是這樣。沒有英國文學，法國文學，等等的分別。因爲文學的『原理原則』以及種種成立要件，是世界的，不是國家的。英國文學與中國文學，絕不能異其對相性質目的。變句話說，學好了中國或其一國文學，別的國文學也就會了。所差的不過是文字。文字沒多大關係。從前已說過了。致今日仍冠以英文、法文、中文、日本文等名詞。一因文

學尙未成爲科學。所以各自獨立。二因人類的言語文字尙未統一。所以中間隔膜很多。然不想新文學派也同常人一樣。以爲文學有國境。『盡心竭力』的。要造一種國語文學。真教人不解。真有點不知道文學是什麼。

二 誤解文章卽是文學。文章是文章。文學是文學。兩件東西分的很清楚。這是我已竟說過的了。以他們所謂『國語的文學。文學的國語』。『必須作國語的文學』。『爲什麼死文字不能產生活文學呢？』的話考測。他們是以爲文章就是文學。二者間毫無分別。不然。『語』及

『文字』怎能夠連到文學呢。

三 誤解惟白話文章是好的。文章好壞的標準。我也說過了。好的就是活的；有價值的。壞的就是死的；沒價值的。所以我對文章。只有好壞的批評。沒有『白話』『文言』的意見。現在新文學派。惟一的大目的。就是以白話作文章。非白話文章。就是死的；沒價值的。這也不免偏見。從前我對一個朋友說。『白話文章是活的；有價值的嗎？那濟公傳。彭公案。封神榜。以及最下流的小說。全是活的。有價值的嗎？屈原的離騷。司馬遷的史記。三百篇的古詩經等。』

全是死的。沒價值的嗎？恐怕不能斷定罷。」所以我以為文章是活的。或死的。有價值與無價值。不在「白話」「文言」的分別。實在別有一種東西給定規。

誤解文章的功用是文學。胡先生說：「達意達得妙。表情表得好。便是文學。」這幾句話。真把人給笑死。「達得意妙」「表得情好」是文章當然的職分。怎麼纔能夠「妙」與「好」？是文法上的工夫。何以說「便是文學」呢？

倘這樣批評起來。新文學派。可以說是「文學」嗎？我實在有點疑惑。這是第一層審察的結果。大家以為怎麼樣？

「新文學」是新不是新的問題。我也覺得他不是新的。怎麼見得呢？新文學派所依據的。不是西洋寫實主義的文學嗎？我們若把西洋文學。細心考求一回。就知道了。話雖如此說。現在時候沒多少。不能久因這個題目。延擱正課。況且我於西洋文上又不成。所以只大略說說。以足證明他們不新為止。從前我說。新文學的淵源。自文藝復興講起。就是這宗意思。

歐洲文學自文藝復興到現在大略可分四期——

第一期，「古典主義」

第二期，Romanticism「羅漫主義」

第三期，「寫實主義」

第四期，Symbolism「象徵主義」

第一期，古典主義。何以叫作古典主義？因為那一般以研究希臘經典爲惟一目的。一切文章以經典爲標準。故有「不依經典典型的，不能謂之真文學」之說。與我們中國所說的典故。迥然不同。大家千萬不要誤會了。這個主義佔的時候很長。自十六世紀。至十八世紀之初。二百多年全是。現在因講述的便宜。再分爲三層說——

一 純古典主義。

二 偽古典主義。

三 理智古典主義。

講述這類東西。必要把當時的文章。取來作材料。不然。空空洞洞。像念咒似的。實在無味。但現在

這宗辦法。可是絕對的不能。一則沒時候。二則我的外國文。是完全的不成。所以我想。只就他們的  
起源：思想：特色：弊病：四項。大略說說罷了。

一 純古典主義。純古典主義。就是古典主義。上頭加個純字。是對偽古典主義發生的。沒有什麼深意思。十七世紀以前的文章。大半受這個主義的支配。

A 起源。古典主義的起源。也就是宗教革命的起源。文藝復興的起源。是好幾百年壓制的反響。大家講過西洋史。這宗話可以不必多說了。

B 思想。這個主義下的人。全是以攻擊舊教為思想。他們消極的主張。是攻擊舊教的「滅體質以救靈魂。」與「導人離絕或背馳自然界。」積極的主張。第一樣。是以體質為靈魂的代表。第二樣。是導人愛人生。樂光明。以與自然界和合。這兩種主張。怎麼來的呢？就是研究希臘經典的結果。大家要知道。當時的革命家。全是這宗主義的文章。給造就的。反過來的。這宗主義文人的思想。全富於革命的。進取的。很活潑的。

特色。這宗主義文人的思想。既是富於革命的。進取的。又是根據經典來的。所以他們

的文章。有三種特色。第一樣。是內含奔放熱烈的感情。第二樣。是外保莊嚴沉靜的狀態。第三樣。是內外之美一致。總之。是把希臘文化中和的精神。取得罷了。有人說：「希臘文化。一。尚美而不違道德。二。主情而不失理智。三。重思索而不害實行。」這個話。我以為很對。并且我以為。正是這宗古典主義特色的根源。

D 弊病。大凡事的壞源。子就在他好處裏營養着。不然。那壞處絕不會增大的。這宗文章的弊病。也是如此。他的特色。不是內含熱烈的感情。外保莊嚴的狀態嗎？到後來時勢變遷。感情漸漸的冷了。外面可仍支着空架子。於是從前中和的文章。一蹶。墮於生氣全無可庸腐文學。這種現象。與我們中國齊梁宮駢文。明清的散文。是很相類的。

一 偽古典主義。這個主義。又叫作形式主義。因為他只重形式。不管實際。有人說：「十七世紀。乃歐洲文化停頓的時期。」這話雖出於慨歎。其實真可以這樣說。

A, 起源。這個主義。無所謂起源。不過把前期的弊病。完完全全。吸取罷了。大家要知的。這種分期。是聯禪的。相因的。前期弊病的反響。就是本朝的原動。惟有偽古典主義。是個例外。

他一切規模與純古典主義一樣。只是沒有精神。所以給他個「偽的徽號」。

B, 思想。這宗主義下的人的思想。是暗昧的。無定的。與現在的舊文學派。差不許多。致其所以如此的緣故：只因宗教革命的思潮。已竟過去了。思想界沒有什麼變遷。我從前說過。思想與文章。有血肉的關係。有好思想。然後有好文章。絕不會思想陳腐。文章倒很有價值的。所以偽古典主義的文章不好。是當然的。大家要在此點注意。若想作好文章。勢必要預備好思想。思想怎麼會好？不是此刻所當說的。況且那話很多。

C, 特色。這宗主義的文章。可以說毫無特色。若必不得已。也可舉出兩條來。一樣是詞調的彫飾。第二樣。是荒誕的情思。若以我們中國文章比擬。最恰當的是六朝文章。那種詞句的彫琢：聲調的調均：與那不關主體。吟風寫景的感情。也有好玩的地方。若以價值論。可是分毫沒有的。

D, 弊病。這宗主義的文章的弊病。異常之多。若總括起來。不外虛與妄。兩個字罷了。致他致病的原因：只是摹擬二字給害的。因為摹擬。必自形式上入手：經典文章的形式。本來

很可愛。很容易欺人的。而其精神是很難得的。所以摹擬了形式。就把精神給丟開了。這就是造那虛偽的大原因。恰好與中國的桐城派文章。是一道上的病。因為虛偽那爭奇：尚異：不切人生的感情。隨着也就起來。這是當然的：因為不如此。不能辣人聽聞。造就他的價值。大家知道。愈沒勢力的人。愈喜歡擺架子。就是這宗道理。

三 理智古典主義。自十七世紀末。至十八世紀初。為這宗主義最盛的時候。這宗主義的文章。重理智。輕感情。所以又叫主理主義。與前兩期的主情主義。立於反對的地位。但一切著作。仍奉古代經典為師法。所以也管他叫作古典主義。

A, 起源。這宗主義的起源。可以說是偽古典主義的反響。若沒有偽古典主義的放誕：繁縟。絕對不會有這理智主義。這個反響的具體名詞。就是所謂「啓蒙運動」。『啓蒙運動』雖是思想界的大激戰。也就是這宗文章成立的骨髓。

B, 思想。這宗主義的起源。既是根據「啓蒙運動」。這般文人的思想。當然也是「啓蒙運動」的思想。什麼叫作「啓蒙運動」。就是智力的解放。 Emancipation Intellectuelle,



欲打破傳來的偏見：妄想。凡事以理法爲準所謂「理智萬能」就是這宗見解。理智的對面是感情。他們既以理智爲萬能。對於感情。當然很輕視。很忌恨的。所以他們的思想。忌狂熱。一以冷靜爲歸。他們對於宗教。作一種懷疑的攻詰。於國民精神方面。有自由懷疑主張。這全是尊重理智的結果。致怎麼會生出這宗思想？就是當時的大思想家 Bacon, Descartes, 兩個人給造成的。Bacon 的學說。最肯要就是經驗二字。因爲凡事要經驗。勢不得不立於徵實：歸納：的態度。所以他主張破壞一切偶像。如此前期的虛妄思想。怎能夠不倒呢？Descartes 的學說。就是「唯理論」了。凡事「取先疑之」的懷疑態度。以爲正確知識的基本。近代科學發達。大概全由懷疑而求證實的結果。直到現在。學問界仍是守這兩個人的路走。這宗的愈說愈多。姑且止住罷。

C, 特色。這宗主義的文人的思想。既是如此。他們文章的特色。當是形式莊重。精神犀利的。那放誕：繁縟：之詞。自要棄絕。大家讀過韓非文章嗎？他的好處。與這宗文章。是很相似的。

D, 弊病。這宗文人不是專重理智嗎？他文章的弊病也就在此。怎麼講呢？因為文章雖要有好思想，也要有多量的感情。文章是情理相合的出產品。偏重那邊，就生那一種病。這般人既是專重理智，他們的文章通病就是枯寂沒情思。更有一種病就是形式的束縛。因為凡重理智輕感情的人，全帶一種專制：嚴苛；的滋味。第二期的羅漫主義就是這幾種弊病給演出來的。

第二期羅漫主義。羅漫是 *Romanticism* 的譯音。 *Romantisch* 有妄想、荒唐、狂妄、諸意義，所以譯義的人有傳奇主義、理想主義、抒情主義之不同。我想不如譯音的省事。這宗主義接理智古典主義而起。自十八世紀末至十九世紀前半期。歐洲文章大半以此為宗。他與古典主義不同之點大約有四個。

1, 羅漫主義重主觀。古典主義重客觀。如 *Musset* 的詩直抒心曲。戲劇就拿自己作主人。比較古典主義實在親切有味。

2, 羅漫主義重人民。古典主義尊君上。這宗現象是當代時局給造成的。政治革命說出來。民主

思想彌漫了歐洲一般頭腦靈敏的文人。自然先受其賜。所以羅漫主義的文章。不論詩：劇：小說：散文：皆帶民主的意味。與古典派尊上敬長之念。完全立於反對地位。

3, 羅漫主義重自然。古典主義重規矩。Lamartine, 的 *Meditations* 集。Hugo 的 *Cromwell* 戲劇。把以前的雕琢：規範。全給刪去了。純任自然藝術。以達自己的情意。不受什麼經典形式的束縛。這也是古典主義的反動所致。

4, 羅漫主義尙奇。古典主義守常。古典主義的守常。是當然的訓練。因為他若不守常。就失却宗教的精神了。羅漫主義正與之相反。正因為守常守厭煩了。纔生了這宗主義。所以羅漫主義的文章。篇篇帶奇異的色彩。他得這個 *Romanticism*, 的名子。也就是因為這個。

以上四條。不只是他與古典主義不同之點。也就是他的精神所在。致他的起源。思想。特色。弊病。仍分別的說。到覺清楚。

甲, 起源。羅漫主義的起源。就是拒古典主義而興的。就是情思對理智的反抗。這所謂「物不得其平則鳴」。大家試想。那種乾燥無味的理智文章。焉能滿人欲望。不過羅漫主義的主情。又

太很了然也是厭力當得的結果。所以學者要創說立言。最要的條件是平情。不然必要有些錯誤。就是我們現在講文章。也要如此。

乙，思想。這宗主義的思想的根據。我以為就是 Rousseau，一個人給造的。Rousseau，的思想。大家或者知道罷。綜合 Rousseau，的思想。可以說是反對主智的：人巧的傾向：注重自然的：感的生活。大家要知道。當時人民。苦理智的束縛。與政治的壓制。幾乎沒有生趣了。所以 Rousseau，的學說一出來。全歐洲都震動了。那頭腦敏捷的文人。自然首先領會。而相與鼓盪起來。所以有主張「譯這宗主義為自然主義文學的」細想起來。也有道理。

丙，特色。這宗主義文章的特色。就可以方纔所說的精神所在來充當。怎麼講呢？他既是重主觀。重人生。所以他們文章。都帶有充分的親切感情。不論悲觀：樂觀。全是如此。他重自然。所以藝術上。富有一種天然的美麗。他尚寄異。所以能脫素來的窠臼。造新奇的彩色。總之他的特色。全定因反對理智主義所為。造成的罷了。

丁，弊病。他的弊病有三種。一樣是因為過重於感情。遂生出一種無軌道的熱烈：而流於誕妄。

第二樣是因爲專重自然。排棄一切規律。於是流於浮泛。第三樣是因爲尙奇的結果：遂流於幻化。所以有人譏「這主意的戲劇是影戲。」就此也可見一般了。

第三期，寫實主義。這宗主義的文章。是唯物哲學的表現。故又可稱爲物質主義。他把一切空漠。癡夢的思想。要全然打壞。專重地上的：眼前的。實現生活。一切文章。以摹寫實在爲標準。這宗主義。繼羅漫主義而興。在十九世紀末爲最盛。現在是已成歷史上的材料。又有代興的新主義出來了。如今的新文學派。就事根據這主義來的。他們主張用白話作文章。與畫家畫裸體美人。是一樣的心理。大意不外「黜文尙實」罷了。

甲。起源。怎麼有的寫實主義？有人說「是理智主義的恢復。」這話很欠斟酌。這宗主義。實因改造羅漫主義而興的。羅漫主義的好處。如重平民。尊自然等。他全給保留著。與羅漫主義不同的地方。一。重客觀。二。尙其實。三。好平。與羅漫主義的重主觀。尙美。好奇。成一個反面。他對於理智。並沒有什麼特重的觀念。不過比較上。於感情方面。不如羅漫主義熱烈罷了。

乙。思想。造就這宗主義思想的。第一個是 Comte，第二個是 Darwin，第三個。是近代大哲

學家 James Bacon, 唱經驗論。所謂科學式的研究。就逐漸的發達起來。到 Comte 出來。創證實說。科學式的研究法。立的更牢靠了。不獨物質的學問如此。精神的學問。也一點一點的適用起來。之後 Meyer 的力不滅說。Darwin 的種源論。出世唯物思想。更堅固了。到了 James, 的實驗主義。這宗客觀的。物質的思想。似乎已達到極端。而寫實的文章。也露出「日中而昃」的現象了。總之這宗主義文人時思想。是運用治科學的方法。來治文章。一切見解。皆以徵實為歸宿。現在我們中國新文學家。必要以「國語」作文章。也就是受這種感化的結果。

丙。特色。這宗主義文章特別的好處。我以為就是真實。· 公正。· 普遍。· 三件。

一、真實。真實本來是文章的要素。從前已竟說過。然自有文章以來。未有能寫像實主義。這樣逼真逼實的。凡描寫一件事物或景致。真能使人如身臨其境。這種特色。我以為文章。絕不能少的。此種特色。幾乎遍染近代的文章界。無論英美法俄全是這樣。我們中國新文學家的著作。所可取的。也就在此。

二、平正。素來文章總有一種趨奇的傾向。中國尤甚。寫實主義的文章則一反前規。無論詩、曲、小說、散文全以「平字」爲其藝術的標準。這也是當然的結果。因爲他要寫實。勢不能不平正。

三、普遍。文章普遍的趨向在羅漫主義時代已竟有了。不過因爲尙奇的結果遂造出一種藝術的階級來。所以實際上仍是不能普遍。到了寫實主義出來。以他對文章的觀察。必要如物質科學腳踏實地的去作。於是從前的勢力階級。藝術階級完全給打消了。若由此點看去。現在的新文學實在比舊文學高幾倍。大家以爲然嗎？

丁、弊病。這宗主義的弊病是什麼？說起來實在不少。若以概括的話說。徑直的是半性文章。怎麼講呢？

一、他重物質輕主觀。這宗病根在唯物派的哲學家。他們一切的觀察全以客觀的物質爲主。對於主觀方面。反若不關輕重似的。所以在在的哲學家。如  
一般人全要以擴大的唯心論來救急他。這種病在哲學界已竟不堪。在文學界裏尤不容不治。因爲文章是

由主觀而至客觀的。與別的學問對相。是身外另一件東西的不同。若文章失了主觀。那文章真成了一种器具。是大反背他個性的。

二、他重實在輕感情。感情是空的。只可想像。絕對不能實指。這宗主義的文章。他要件件實畫出來。所以關於抒情的著作。是絕對難好的。文章呢。情的方面。佔十分之四。事與理。各占十分之三。這宗主義。不能作抒情文章。豈不是失却文章一半性質嗎。大家若不信我的話。可以拿他們新文學家的著作來看。凡是抒情的文章。沒有一篇好的。所以有人說：「寫實主義下的文人。若以抒情的著作得名。必別有淵源。」這個話。我異常佩服。因為這麼著。所以韻文。很有被淘汰的現象。大家想想。世界能夠沒有韻文嗎。

三、重真樸輕美麗。從前我說過。真與美。是文章的要素。偏重那邊也不成。這宗主義呢。真到是真了。美呢。可是全丟開了。沒有美。就沒有文章。文章的文字。就是美字的改稱。所以丟開美。無異丟開文章。舉此一端。寫實主義。就不能不改革。致這種病的病源。一因對羅漫主義的「矯枉過正」。二則根據他們思想。來的謬誤。總之不能算完好文章罷了。



四、平庸少風趣。文章有一種神秘的狀態。這是我說過的。致怎麼樣纔可以表出這神秘來。我以為最要緊的是風趣。沒有風趣。就近於枯槁。枯槁的東西。怎麼有表露神秘呢。要有風趣。首先得忌平庸。寫實主義呢。他雖不以庸腐爲尙。然重平實的結果。足致庸腐而有餘。這種病象。已竟成傳染性了。所以歐洲的文學家。現在極力設法。要撲滅這種病菌。

五、賤藝術。嚴重婉媚等。是文章的氣象。這類氣象。雖以天然的爲上乘。然不施以人工的藝術。是絕對不能成立的。這個話。最好拿荒林與花園的比較。作比例。荒林是天然的。花園的樹木。是加過人工的。我們看了。以那個好玩。那個覺著富於美的氣象。勢必以花園裏的爲好。這宗主義的文章。十有八九。是浮溢泛濫的。沒有人工藝術的製造。所以總使人覺著沒興趣。起厭煩。但是這種病。自羅漫主義的時候。已竟發現。不過到這宗主義。更擴大了。第四期以理論。以理論。這期我們可以不講。因爲我們所以要說這許多話的。就是爲證明他們新文學派。是新的。不是新的罷了。方纔所說的寫實主義。不是文學家。所依爲根據的嗎。從前我不說過。寫實主義是人家新過去的。現在又出了新鮮的嗎。是我們所要證明的。可以「告厥成功」。

了。但是象徵主義。究竟是怎麼回事。似乎也不得不說說。

象徵是由英文Symbolist，譯過來的。但這個字與這種文章的性質。有些不符。所以又有人說是「傳奇主義」的。有說是「新樂天主義」。更有的是「情理一致主義」。現在還沒能一定。以我的見解。這四個名詞。全不恰當。但是我也沒能力。給他起個字名。所以只好胡亂管他叫作象徵主義。這宗主義。是二十世紀的主義。現在尙未完全大成。要說新文學。這宗主義當之。尙可無愧。

這宗主義的精神。就是能將羅漫與寫實兩個主義的好處合起來。把他的壞處。全給丟去。很有  
一種平靜的趨勢。致於與寫實主義的不同。只是反對他的弊病罷了。他們的積極主張是——

- 一，兼重主觀。
- 二，兼重情調。
- 三，兼尙奇麗。
- 四，力求神秘。
- 五，兼重人工。

除這五種之外。與寫實主義是一樣的。所以在我的想象中。可以說這宗文章是完備的。

這宗主義的起源。簡斷的說。就是補救寫實主義罷了。他們的思想。就是方纔說過的 *Barbon* *Stucken* 一流人物。反對純粹物質的傾向。而爲唯心論的革新的思想特色呢。以我的觀察。可以說俱備文章的性質。足稱爲文章的完全對相。致他的弊病。現在我還沒看出來。

照這樣說起來。新文學不是新的。可以斷定了。但是他們雖不能算新。却比那懷着十五世紀以前的思想的文學。究竟強些個。但是學文章。或是講求文學。也不能照新文學的路走。如此說了這麼半天。仍是沒有路走了。難道因這個。我們的文章。就不了嗎？不能！

文派的批評。我已說過了。批評的結果。新的。舊的。都沒有使我們可從的。不得已。我勢不能不有個主張。我的主張很簡單。就是要學文學的文章。若不是文學的文章。新也罷。舊也罷。是一概謝絕。更有一句話。我不懂甚麼叫作古文。也不知道甚麼叫作今文。致於什麼是文學的文章。就是從前所說的文學對相的文章。他的性質如何。功用如何。類別如何。大家是全知道的了。但是我們從什麼地方起呢？還是由文字而文詞。而文章順序的講。還是三樣並進呢。不然。就捨了文字。文詞。專

文章。文章裏也不是一種。又先講什麼呢。這個標準。我很費躊躇。這是這門學問教授的根本問題。我一個人實在無法解散。好在中等學堂。不是研究專門學問的地方。不妨牽就一下子。但是大家於文字上。我知道沒用過什麼功。於文詞。也未必講過。不過胡亂念了幾篇文章。現在只能說是預備材料。說不上講什麼。所以更難處。還有一層。我們除去練習作文的時候。一禮拜只講授兩點鐘。除去放假。考試。到明年暑假卒業。至多也不過三十幾點鐘。這宗困難上加困難的事。我真想不出法子來。致要於此。萬想不出法子。只仍以預備材料為主。關於文字或文詞上的事。惟有兼着講講文章。是沒機會的了。這宗材料的選擇。也勢必利用文學的觀察無疑了。大家已豫備而未全的材料。是說理與紀事兩種。我想就先把他補的差不多。然後再預備抒情的。我這個主張。不知道大家以爲然否。『下略』

這篇文章。是我下課後隨便記的。與在講堂述的。不無繁簡差遲。『閱者諒之』。

按這篇裏「新文學的批評」一段。有些文學改良芻議。建設的文學革命論。已經說過的。閱者應該互相對證。不可誤解。『文學本身的批評』一段。應該參看羅家倫的什麼是文學（新

潮一卷二號)『歐洲文學』一段應該參看陳羣的『歐洲十九世紀文學思潮一瞥』(建設一卷四號)和朱希祖譯的文藝的進化。(新青年六卷六號)

編者謹啓

### ●非折中派的文學

朱希祖

文學只有新的舊的兩派，無所謂折中派。新文學有新文學的思想系統，舊文學有舊文學的思想系統，斷斷調和不來。

文學的新舊，不能在文字上講，要在思想主義上講。若從文字上講，以為做了白話就是新文學，則宋元以來的白話文很多，在今日看來，難道就是新文學嗎？我從前在報紙雜誌上，未嘗做文章，去年冬天在北京大學月刊第一期做了一篇文學論，是講新文學的，不過用文言做了，人家就說我是『折中派的文學』！

折中三字，是新舊雜樣的代名詞，就是把舊材料用新法制組織的代名詞，或是舊材料新材料並用的代名詞。這是我們中國社會上最流行的思想和主義。

把舊材料用新法制組織的方法，我們中國有句俗語可以比喻，就叫做『換湯不換藥』。譬

如我們中國尋常的人，大都抱了升官發財的思想。從前專制時代這班文官刮了地皮，賣了國，發了財，就完了他的大願。那班武官，只曉得侵吞軍餉。有人看了羨慕他們的，也捐了官，發了十倍百倍的財。革命以後，想出改良方法，一切官制重新組織，然而所用的，仍舊是這班人，刮地皮的依舊刮，賣國的依舊賣。那班闊綽的總長和督軍，他們的私財，都是上百萬上千萬的，弄得國病民窮。捐官的制度，雖然沒有了，你看國會省議會，也可算得一種捐官的機關。國會議員買選舉票，都是上千上萬的；那省議會議員買選舉票，也有費至八九千金的。國會議員可以做總長次長；省議會議員可以做知事局長。彈劾可以博賄賂。種種升官發財的競爭鬧得不了。這就是把舊材料用好法詞組織的結果！

舊材料新材料並用的方法。這是乞丐補破襖的辦法。這塊補了，那塊又壞了，總是弄不好的。譬如我們中國，因為考試不好，改辦學校。既辦學校，就該把考試廢去，使學生專心求真實的學問，以謀自立；乃仍把考試與學校並用，開學生利祿的路，使學生視學校不過為得文憑謀進身的階梯，仍舊歸到升官發財的一條路。又如嫌專制政治不好，改為共和。既改共和，就該把君主制度

去，使共和民主的精神，漸漸實現；乃一國之中，既有總統，又有皇帝；於是嫌總統做得不舒服的，又要想做皇帝了；覬覦大政獨攬的，又要想復辟了。皇帝自身，既爲傀儡，又爲衆矢之的，固是危險；人民更苦於兵爭專制之思想一日不去，共和之政體一日不能行，革命的紛爭亦一日不能息的。自袁氏想做皇帝以來，戰爭至今未已。這就是新舊並用的結果！

要曉得舊思想不破壞，新事業斷斷不能發生的；兩種當反對的主義，一時斷不能並行的，我們中國所以弄得如亂糟，都是苟且牽就糊塗敷衍，目光不出五年十年。進化的公例，總是新的勝於舊的，這一層，他們都未想到，一味的折中調和，得過且過。若果真安安穩穩過得去，倒也罷了。無如內訌外患總使人家不得安穩過去。

文學家的職任本來不干預政治的，惟對於舊思想舊主義須破壞，新思想新主義須建設，這是他的最大職任。所以文學家大都主張新的。

試觀人身的生理，只有新陳代謝的作用。陳的細胞作用完了，再也不中用了，就排除了他，靠着新細胞作用，纔能支持身體；那半陳半新的細胞，雖然可以支持刹那的光陰，也不過專待新的。

細胞來替他，罷了若無新的細胞來替他則身體就要死了。

再看人類的生命，也只是新陳代謝的作用，生機盡了，就要死了；既有死的，必須有生回來傳代。雖然也有半死半生的病人，苟延殘喘的，若無生的來供養他，他的生命就不能苟延。而且無新生的傳代，則人類也要滅絕了。

一代的文學家，須要做一代的新細胞新生命，纔是對於社會有用；若做那半陳半新的細胞，半死半生的病人，所謂維持現狀的辦法，是斷斷靠不住的。

我既然如此主張，人家必詰問我道：「你主張新的，何以你還要講中國文學？既要講中國文學，又要講外國文學，難道不是折中派的文學嗎？」

此種詰問，要分數層的答：

文學是要對於現代說法的，然而並不是維持現狀。文學是要對於現代進步上說法的，照現代的情形，還要進步一層，這是文學家着眼最要的一點。

中國文學，非專有舊的過去的，文學固是舊的，現代的文學，即有新的了。

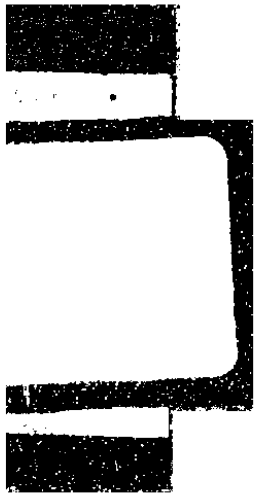
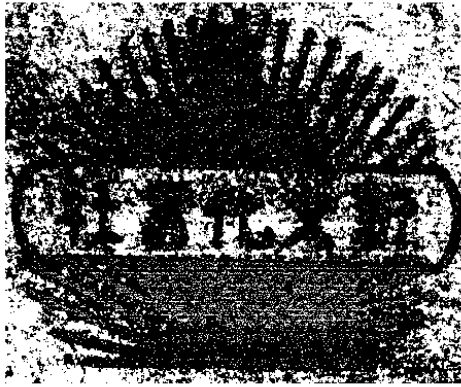


外國文學，非專有新的；過去的文學，亦是舊的；現代的文學，乃算是新的。我們中國舊派的人，讀了幾十年外國書，或通了三四國的語言，思想仍是舊的；這就是不知道現代的緣故。

真正的文學家，必明文學進化的理。嚴格講起來，文學並無中外的國界，只有新舊的時代。新的時代總比舊的時代進化許多。換一句話講，就是現代的時代，必比過去的時代進化許多。將來的時代，更比現在的時代進化許多。所以做了文學家，必定要把過去時代的文學怎樣進化，研究清楚，然後可以謀現在及將來的進化，所以研究舊文學，正是爲新文學的地步。而且研究舊文學，是預備批評的；創造新文學，是預備佈的。

新文學的思想，對於舊文學的思想，本來已經進一步，斷不能退轉來，與舊文學折中調和。例如舊文學中專制的思想，與新文學中共和的思想；舊文學中父子世業，或父母爲子女擇學業的思想，與新文學中子女自由擇學業的思想；舊文學中女子三從，終身不許自專的思想，與新文學中男女平權的思想種種問題，舉不勝舉，其思想皆極端相反。若照人類全體的幸福講，則新文學的思想，較之舊文學的思想，畢竟進步許多。講新文學的若要退轉來，與舊文學折中調和，不但見

理不明而且勢不兩立一定也要像半陳半新的細胞，半死半生的病人，不久就要淘汰！



新文學評論



上海新文化書社印行

828  
113  
22



3 0663 4118 5

### ◎今日中國之雜誌界

羅家倫

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

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

中國近來的雜誌，忽生忽滅，雖然很多，但且歸納攏來，也不過以下幾派：

A 337447



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

說幾句，以備一格。

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

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

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

我對於現在中國各雜誌的批評話大概說完了。但是有人問我辦雜誌究竟應當怎樣呢？我爲了這個問題，也想了許久。我但在把我對於雜誌的意見有幾條，與中國辦雜誌的人商酌商酌。

（一）有一定的宗旨。辦雜誌的人不是萬能的，樣樣都知道的；看雜誌的人也不是萬能的，樣

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

(二) 有知識上的聯合。知識上的聯合，實在是辦雜誌的人的第一要義。譬如論到某個問題，編輯的幾個人就應當預先把這個問題討論一番。你有所不知的，我告訴你；你有所懷疑的，你質問我。然後將討論之所得，布告出來請大家看看。這樣辦法，不但可以使議論精確得多，并且可以省讀者許多腦筋。美國有一個週刊叫做 *New Republic*。裏面有編輯五六人，都是很有學問的。他們造起圖書館來，大家同在一處研究；研究所得，經大家同意後，以不署名法就宣布出來，以作這個雜誌的公共主張。（若是一人特殊的見解，未得大家同意，也可以宣布，但須署名。）所以這個雜誌的議論，格外精銳，爲美國現在最有勢新的雜誌。每週

之間，居然銷到幾十萬份。這個方法，我們中國辦誌的人正該模倣纔是。

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

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



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

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

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

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



入上陽平陰平無符號

聲母二十四

ㄍ (見一) 古外切與滄同今讀若格發音務促下同  
 ㄆ (滂) 普木小擊也  
 ㄇ (敷) 府良切受物之器  
 ㄉ (端) 都勞切即刀字  
 ㄊ (照) 直而切即之字  
 ㄋ (娘) 魚僧切因崖爲屋也  
 ㄌ (溪一) 讀若膩  
 ㄍ (溪二) 苦浩切氣欲舒出有所礙也讀若克  
 ㄆ (來) 林直切即力字  
 ㄇ (明) 讀若墨  
 ㄎ (清) 親吉切即七字  
 讀若藏

ㄊ (透) 他音切義突  
 ㄆ (精) 子結切古飾  
 ㄇ (見二) 居尤切延蔓也  
 ㄉ (疑) 讀若基  
 ㄊ (幫) 五忽切兀高而上平也  
 ㄋ (曉) 布交讀義因包  
 ㄌ (泥) 布交切山側之可居者  
 ㄍ (溪二) 讀若黑  
 ㄆ (微) 讀若諾  
 ㄇ (曉) 本姑泣切今苦泣切  
 古飲字讀若欺  
 無敗切同萬  
 讀若物  
 胡雅讀古下字  
 切若希

ム (心)

相娑切古私字

日 (日)

讀私  
人質切  
讀若入

介母三

一

於悉切數之始也

讀若一  
丘於切飯器也  
讀若迂

韻母十二

ㄩ ㄨ ㄛ ㄜ ㄝ ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ ㄢ ㄣ ㄤ

於加切物之歧頭

又若阿

羊者切即也字

讀若也

古亥字

讀若哀

子救切

讀若謳

烏光切破曲歷也

讀若昂

古肱字

讀若

新文學評論

彳 (穿)

丑亦切小步也

尸 (審)

讀若疵  
式之切  
讀尸

ㄨ

礙古初古五字  
讀若烏

ㄩ ㄨ ㄛ ㄜ ㄝ ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ ㄢ ㄣ ㄤ

呵木切

讀若阿

余支切流也

讀若危

於堯切小也

至若做平聲

平感切

讀若安

古隱字

讀若恩

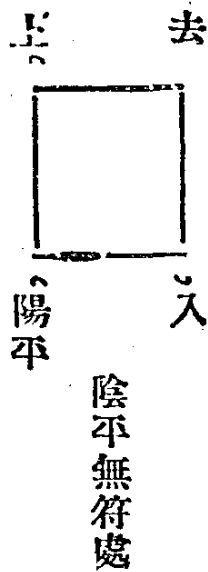
而隣切同人

讀若兜

一七

濁音符號 於字母右上角作

四聲點法 於字母四角點如左圖



◎公布注音字母次序

查注音字母業由本部於七年十一月二十三日以部令第七十五號公布在案茲據國語研究會呈請案照音類排定次序並具案前來經本部審查認為適當合亟公布以資稱引此令

計開

ㄅ ㄆ ㄇ ㄏ ㄏ ㄇ ㄏ ㄆ ㄆ ㄆ ㄏ ㄏ ㄇ ㄆ ㄇ ㄆ ㄆ ㄇ ㄇ ㄆ ㄇ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ  
 ㄏ ㄆ ㄇ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ ㄆ

附說明

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

(二) 甲團先敍<sub>レ</sub>音故始之以

勺女口亡万

而後進而敍舌尖之邊音附焉故次之以

勿去乃劣

而後進而敍舌根音以舌根後之淺喉音附焉故終之曰

《可兀厂

(三) 乙團先敍與舌根音相關之舌前後故始之以

川く广丁

而後稍出而敍舌葉音以舌葉之邊音附焉故次之以

虫彳尸日

而後再出而敍齒頭音故終之以

ㄆㄊㄌ

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

(四)韻母先敍介母介母之舊次極當故始之以

一又ㄌ

而後續敍獨母舊次亦極當故次之以

ㄩㄗㄗ

而後續敍複母舊次在ㄎ先則失ㄥ相次之序故當又次之以

ㄎㄨㄨ

而後續敍附屬聲母之韻母舊次ㄉ在ㄍ先則違ㄥ云ㄩㄨㄨ之例故當又次之以

ㄉㄍㄍ



而後續敘東方特有之韻母故終之以几

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

### ◎教育部通令各省國民學校國文爲語體文文九年一月訓令一二號

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

教育部各省區公署摘抄國語統一籌備會條陳學校練習語言辦法轉行所屬中等以下各

校注意採用文

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

附抄原件

練習語言辦法

- 一修練語法宜利用相當之機會也 學校之中按照學科分時授業語法既非專列爲一種故修練之方當利用相當機會竊思學校中關於授受兩方可得修練語法之機會者其要項凡三
- (甲) 於作文時練習文言體文字之外兼行練習口語體文字
  - (乙) 教員學生共同組織辯論會演說會談話會
  - (丙) 學校中多備語體文之書報

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

(甲)問答法 或由教員問學生答或由學生問教員答參互行之

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

(丙)討論法 任舉一事項令學生各抒意見自由討論教員亦可以平等地位參加其間

(丁)獨演法 令學者舉平時所聞見所經歷或思想所存各自單獨演述之

(戊)對話法 二人以上或討論學業或尋常酬對皆無不可

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

三修練語法應有適宜之指導也。此可分指導之要點及訂正之方法二者述之。

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

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

### ●對於中等學校國文教授的意見

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

應用許多時候現在對於國文的內容形式應該使他能夠適合於現代思潮和實際的生活那麼古文中可以取材的，一定是很少的，但是除古文選本以外，新出的國文教本，簡截可說沒有。所以選講的文章實在覺得無從取材，第二種困難就是教法，從前教授古文，只全把古文中古典，難字，難句查考出來，就可在講堂中，用詳徵博引的法子，逐字逐句解釋給學生聽。他的解釋考證，未必和學生有益，但是總可以藉此自炫淵博，敷衍教授的時間，若教授白話文，就形式一方面而論，學生比較的容易懂，不必要教員的逐句講解。既然不要逐句講解，那麼，教員在講堂上，好像無所事事，自己也不免難乎爲情了。至於作文的題目，以前可以拿出許多死人的姓名來，叫學生瞎論一番，那是不會出窮的。現在若要棄掉史論空論，從實際的生活着想，又是很困難的。因爲以上種種困難，所以雖然有志改革國文教授的人，實際的改革，卻覺無從著手，但我以爲應該做的事情，我們不能因爲怕難而不做的。我以前不曾做過教員，於國文教授，毫無經驗，但是覺得改革國文教授法，非常要緊，所以在浙江第一師範學校代課的時候，和諸位國文教員，共同擬一種國文教授法大綱，現在把大綱寫在下邊，略加說明，和教育界諸君商量。教育界諸君，如能對於這個意見，

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

我對於國文教授的意見，分目的，教材，教法三項，逐項說明如下：

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

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

以上兩種目的，凡是絕對主張古文的人，當然是不贊成的，但是古文和白話文的價值在教育青年和其餘雜誌當中，討論的很多，我現在地不必再說了。不過現在有許多，以為一方面授白話文，一方面卻不能不兼教古文，使學生養成看古書的能方，因為古書當中也有很有價值應該研究的。但是我的意見，以為中國古書有沒有價值，應不應該研究，現在姑且不論。假使現在假定古書有價值，應研究，試問這研究的責任，還是人人應該擔任呢？還是限於最少數人呢？我以為

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(大綱)發表出來,請各學生口頭批評。教員又批評學生(口頭的批評)。

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

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

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

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

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

意見。

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

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

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

### ●中學國文的教授

胡適

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

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

(一) 中學國文的目的是什麼

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

民國元年的「中學校令施行細則」第三條說：

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

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

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

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

我承認元年定的標準不算過高，故斟酌現在情形，暫定一個中學國文的理想標準：

(1) 人人能用國語(白話)自由發表思想，——作文，演說，談話，——都能明白通暢，沒有

文法上的錯誤。

- (2) 人人能看平易的古文書籍，如二十四史資治通鑑之類。
- (3) 人人能作文法通順的古文。
- (4) 人人有懂得一點古文文學的機會。

這些要求不算苛求嗎？

(二) 假定的中學國文課程

定了標準，方才可談中學國文的課程。現行的部定課程是：

第一年：講讀，作文，習字。 共七

第二年：講讀，作文，習字，文字源流。 共七

第三年：講讀，作文，習字，文法要略。 共五

第四年：講讀，作文，文法要略，文學史。 共五

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

如下：

- 年一：國語文一，古文三，語法與作文一。 共五  
年二：國語文一，古文三，文法與作文一。 共五  
年三：演說一，古文三，文法與作文一。 共五  
年四：辯論一，古文三，文法與作文一。 共五

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

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



國語可以夠用了。

(三) 國語文的教材與教授法

先說「國語文」的教材，共分三部：

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

(2) 白話的戲劇。此時還不多，將來一定會多的。

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

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

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

次說國語文的教授法。

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

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

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

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

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

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

注重：

(甲) 本文的解剖分段，分小節。

(乙) 本文的材料如何分配使用。

(丙) 本文的論理：看好文章的思想條理，遠勝於讀一部法式的論理學。

(四) 演說與辯論

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

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

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

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

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

(五) 古文的教材與教授法

先說中學古文的教材。

(1) 第一學年。第一年專讀近人的文章。例如梁任公、康長素、嚴幾、章行嚴、章、炎等人的散文，都可選讀。此外還應該多看小說。林琴南早年譯的小說，如茶花女、遺事、戰血、餘腥、記撒克遜劫後英雄、略十字軍英雄、記朱樹人的稿者傳等書，都可以看。還有著作不多的學者，如蔡子民、答林琴南書、吳稚暉、上下古今談、序，又如我的朋友李守常、李劍農、高一涵做的古文，都可以選得。平心而論，行嚴一派的古文，李守常、李劍農、高一涵等在內最沒有流弊，文法很精密，論理也好，最適宜於中學模範近古文之用。

(2) 第二三四學年。後三年應該多讀古人的古文。我主張分兩種教材：

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

(乙)自修的古文書最重要的還是學生自己看的書一個中學的堂畢業生應該看過下列的幾部書：

(a)史書資治通鑑或四史(或通鑑紀事本末)

(d)子書孟子墨子荀子韓非子淮南子論衡等等

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

#### (六) 文法與作文

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

#### 先講文法。

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

## 第二三四年，講古文的文法。

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

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

(例一) 白話說『我騙誰？』古文要說『吾誰欺？』白話說『你愛什麼？你能做什麼？』古文要說『客何好？客何能？』這是不同的句法。比較的結果得一條通則：

『若外動詞的止詞是一個疑問代名詞，這個疑問代名詞在白話裏須放在外動詞之後，說古文裏須在外動詞之前，主詞之後。』

(例二) 論語陽貨欲見孔子一章，陽貨在路上教訓了孔子一頓，孔子答應道：

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

分得更細一點，可得兩式：

甲式

雖千萬人吾往矣。

我去了。

乙式

趙將亡矣。

他要死了。

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

## 次講作文。

內動詞，不可有「之」字作止詞。這個例很可為林先生解嘲！這一類的例，使學生批評，可以增長文法的興趣，可以免去文法的錯誤。

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

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

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

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

(4) 作文的時間不可多，至多二週一次。作文都該拿下堂去做。

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

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

(七) 結論

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

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

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

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

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

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

編者記

## ●國文之將來



### 蔡元培君在女子高等師範學校演說

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

國文的問題，最重要的，就是白話與文言的競爭。我想將來白話派一定占優勝的。

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

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

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

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

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

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

應用文，一定全用白話，但美術文，或者有一部分仍用文言。

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

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

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

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

### ●我爲什麼要做白話詩

胡適

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

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

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

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

自民國前六七年到民國前二年（庚戌）可算是一個時代。這兩時代已有不滿意於當時

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

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

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

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

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

有跋自殺篇一段說：

……吾國作詩每不重言外之意，故說理之作極少。

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

又跋云：

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

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

之語言已陳死矣。

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

（割記第九冊）

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

梅君梅君毋自鄙！神州文學久枯餒，百年未有健者起，新潮之來不可止，文學革命其時矣！吾輩勢不容坐視，且復號召二子，革命軍前杖馬箠，鞭笞驅除一車鬼，再拜迎入新世紀！

以此報國未云非，縮地截天差可擬。梅君梅君毋自鄙！

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

牛敦，愛迭孫，培根，客爾文，索虜與霍桑，「烟士披里純」



鞭笞一車鬼，爲君生瓊英，文學今革命，作歌送胡生。

我接到這詩，在火車上依韻和了一首，寄給叔永諸人：

詩國革命何自始？要須作詩如作文，琢鏤粉飾喪元氣，貌似未必詩之純。

小人行文頗大膽，諸公一一皆人英，願共僇力莫相笑，我輩不作腐儒生。

梅觀莊誤會我「作詩如作文」的意思，寫信來辨論。他說：……詩文截然兩途。詩之文字與文  
字之文字，自有詩文以來，無論中西，已分道而馳……足下爲詩界革命家，改良詩之文則可；若  
僅移文之文字于詩，卽謂之革命，謂之改良，則不可也……以其太易易也。

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

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

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

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

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

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

文學革命，在吾國歷史上非創見也。即以韻文而論，三百篇變而為騷，一大革命也。又變為五言七言，二大革命也。賦變而為無韻之駢文，古詩變而為律詩，三大革命也。詩之變而為詞，四大革命也。詞之變而為曲，為劇本，五大革命也。何獨於吾所持文學革命論而疑之？文亦遭幾許革命矣。自孔子至於秦漢，中國文體始臻完備。六朝之文，亦有可觀者。然其時駢儷之體大盛，文以工巧雕琢見長，文法遂衰。韓退之所以稱「文起八代之衰」者，其功在於恢復散文，講求文法。此一革命也。……宋人談哲理者，深悟古文之不適用於是語錄體興焉。語錄體者，禪門所嘗用，以俚語說理紀言。……此亦一大革命也。至元人之小說，此體始臻極盛。……總之文學革命至元代而極盛。其時之詞也，曲也，劇本也，小說也，皆第一流之文學而皆以俚語為之。其時吾國真可謂有一種「活文學」出現。儼此革命潮流「革命潮流，即天演進化之迹。自其異者言之，謂之革命；自其循序漸進之迹言

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

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

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

以下要說發生嘗試集的近因了

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

一段於此；

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

我答書說：

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

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

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

甚至非洲黑蠻南洋土人，其言文無分者，最有詩人美術家之資格矣。

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

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

文字沒有雅俗，却有死活可道，

古人叫做欲，今人叫做要；

古人叫做至，今人叫做到；

古人叫做潮，今人叫做尿；

本來同一字，聲音少許變了。

並無雅俗可言，何必紛紛胡鬧。

至於古人叫字，今人叫號；古人懸梁，今人上吊；

古名難未必不佳，今名又何嘗不妙？

至於古人乘輿，今人坐轎；古人加冠束纘，今人但知戴帽；

若必叫帽作巾，叫轎作輿，豈非張冠李戴，認虎作豹……

又如第五段說：

今我苦口曉舌，算來却是爲何？

正要求今日的文學大家，

把那些活潑潑的白話拿，來鍛鍊拿；來琢磨拿；來作文演說作曲作歌；

出幾個白話的囂俄，和幾個白話的東坡，

那不是「活文學」是什麼？

那不是「活文學」是什麼？

這一段全是後來用白話作實地試驗的意思。

這首白話游戲詩是五年七月二十二日做的，一來是朋友游戲，一來是有意試做白話詩。不

料梅任兩位都大不以爲然。

觀莊來信大罵我，他說：

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



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

信尾又有兩段添入的話：

文章體裁不同。小說詞曲固可用白話，詩文則不可。今之歐美狂瀾橫流，所謂『新潮流』  
『新潮流』者，耳已聞之熟矣。誠望足下勿剽竊此種不值錢之新潮流以哄國人也。

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

巨人的罪名，我如何能心服呢？

叔永來信說：

足下此次試驗之結果，乃完全失敗是也……要之，白話自有白話用處，（如作小說演說等）然不能用之於詩。如凡白話皆可爲詩，則吾國之京調高腔何一非詩……烏乎！適之吾人今日言文學革命，乃誠見今日文學有不可不改革之處，非特文言白話之爭而已。吾嘗默省吾國今日文學界，卽以詩論，其老者，如鄭蘇龔陳伯嚴輩，其人頭腦已死，只可讓其與古人同朽腐。其幼者，如南社一流人，淫濫委瑣，亦去文學千里而遙。曠觀國內，如吾儕欲以文學自命者，舍自倡一種高美芳潔之文學，更無吾儕廁身之地。以足下高才有爲，何爲舍大道不由，而必旁逸斜出，植美卉於荆棘之中哉……唯以此（白話）作詩，則僕期期以爲不可……今且假令足下之文學革命成功，將令吾國作詩者皆高腔京調，而陶謝李杜之流將永不復見於神州，則足下之功又何若哉……（七月二十四夜）

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

說等，然不能之於詩。」

這是我最不承認的。我答叔永信中說：

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

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

答叔永書很長，我且再鈔一段：

……今且用足下之字句以述吾夢想中之文學革命曰：

（1）文學革命的手段：要令國中之陶謝李杜敢用白話京調高腔作詩；要令國中之陶謝李杜皆能用白話京調高腔作詩。

（2）文學革命的目的：要令白話京調高腔之中產出幾許陶謝李杜。

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

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

……吾志決矣，吾自此以後，不更作文言詩詞……

這是第一次宣言不做文言詩詞。過了幾天，我再答叔永道：

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

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

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

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

新文學之要點，約有八事：

- （一）不用典，
- （二）不用陳套語，
- （三）不講對仗，
- （四）不避俗字俗話，
- （五）須講求文法，以上形式的一方面。
- （六）不作無病之呻吟，
- （七）不慕做古人，須語語有個我在，
- （八）須言之有物。以上精神（內容）的一方面。

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

便可見朋友討論的益處了。

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

我初回國時，我的朋友錢玄同說我的詩詞「未能脫盡文言窠臼」，又說「嫌太文了」。美洲的朋友嫌「太俗」的詩，北京的朋友嫌「太文」了。這話我初聽了，狠覺得奇怪。後來平心一想，這話真不錯。我在美洲做的嘗試集，實在不過是能勉強實行了文學改良議面的八個條件；實在不過是一些刷洗過的舊詩。這些詩的缺點就是仍舊用五言七言的句法。句法太整齊了，就不合語言的自然，不能不有截長補短的毛病，不能不時犧牲白話的字和白話文法，來牽就五言七言的句法。音節一層，也受很大的影響。第一，整齊劃一的音節沒有變化，實在無味；第二，沒有自然的音節，不能跟着詩料隨時變化，因此我到北京以後所做的詩，認定一個主義：若要做真正的白話詩，若要充分採用白話的字，白話的文法，和白話的自然音節，非做長短不一的白話詩不可。

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

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



「我們這一班人的文學革命論所以同別人不同，全在這一點試驗的態度。近來稍稍明白事理的人，都覺得中國文學有改革的必要。即如我的朋友任叔永他也說：『烏乎！適之！吾人今日言文學革命，乃誠見今日文學有不可不改革之處，非特文言白話之爭而已。』甚至於南社的柳亞子也更高談文學革命。但是他們的文學革命論祇提出一種空蕩蕩的目的，不能有一種具體進行的計畫。他們都說文學革命決不是形式上的革命，決不是文言白話的問題。等到人問他們究竟他們所主張的革命『大道』是什麼，他們可回答不出了。這種沒有具體計畫的革命，——無論是政治的是文學的，——決不能發生什麼效果。我們認定文字是文學的基礎，故文學革命的第一步就是文字問題的解決。我們認定『死文字決不能產生活文學』，故我們主張若要造一種活的文學，必須用白話來做文學的工具。我們也知道單有白話未必就能造出新文學。我們也知道新文學必須要有新思想做裏子。但是我們認定文學革命須有先後的程序：先要做到文字體裁的大解放，方才可以用來做新思想新精神的運輸品。我們認定白話實在有文學的可能，實在是新文學的唯一利器，但是國內大多數人都不肯承認這話，——他們最不肯承認的，就是白話可作韻

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

我且引我的嘗試篇作這篇長序的結論

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

### 談新詩

胡適

### 八年來一件大事

(十)

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

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

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

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

(二)

我常說，文學革命的運動，不論古今中外，大概都是從「文的形式」一方面下手，大概都是先要求語言文字文體等方面的大解放。歐洲三百年前各國國語的文學起來代替拉丁文學時，是語言文字的大解放，十八十九世紀法國騷俄英國華次活（Wordsworth）等人所提倡的文學革命，是詩的語言文字的解放，近幾十年來西洋詩界的革命，是語言文字和文體的解放。這一次中國文學的革命運動，也是先要求語言文字和文體的解放。新文學的語言是白話的，新文學的文體是自由的，是不拘格律的，初看起來，這都是「文的形式」一方面的問題，算不得重要。却不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神不能自由發度，使良好的內容不能充分表現。若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖銬鐐。因此中國近年的

新詩運動可算得是一種『詩體的大解放』。因為有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，方才能跑到詩裏去。五言八句的律詩，決不能容豐富的材料，二十八字的絕句，決不能寫精密的觀察，長短一定的七言五言，決不能委婉達出高深的理想與複雜的情感。

最明顯的例就是周作人君的『小河』長詩（新青年六卷第二號）這首詩是新詩中的第一首傑作，但是那樣細密的觀察，那樣曲折的理想，決不是那舊式的詩體詞調所能達得出的。周君的詩太長了，不便引證，我且舉我自己的一首詩作例：

『應該』

他也許愛我，——也許還愛我，——

但他總勸我莫再愛他。

他常常怪我，

這一天他眼淚汪汪的望着我，

說道『你如何還想着我？  
想着我你又如何能對他？  
你要是當真愛我，  
你應該把愛我的心愛他，  
你應該把待我的情待他。』

.....

他的話句句都不錯——

上帝幫我！

我『應該』這樣做！（新青年六四）

這首詩的意思神情都是舊體詩所達不出的。別的不消說，單說『他也許愛我，——也許還愛我』這十個字的幾層意思，可是舊體詩能表得出的嗎？

再舉康白情君的『窗外』

窗外的閒月，

緊戀着窗內密也似的相思。

相思都惱了

他還涎着臉兒在牆上相覓。

回頭月也惱了，

一抽身兒就沒了。

月倒沒了，

相思倒覺着捨不得了。（新潮一，四）

這個意思，若用舊詩體，一定不能說得如此細膩。

就是寫景的詩，也須有解放了的詩體，方可以有寫實的描畫。例如杜甫詩「江天漠漠鳥  
雙去，」何嘗不好？但他爲律詩所限，必須對上一句「風雨時時龍一吟，」就壞了。簡單的風景如  
「高臺芳樹，飛燕蹴紅英，舞困榆錢自落，」之類，還可用舊體詩描寫。稍微複雜細密一點，舊詩就



不夠用了。如傅斯年君的『深秋永定門晚景』中的一段（新潮一三）

……那樹邊，地邊，天邊，

如雲，如水，如烟，

望不斷，——一線。

忽地裏撲喇喇一響，

一個野鴨飛去水塘，

勢彷彿大車音浪，漫漫的工——東，又有種說不出的聲息，若續若不響，

這一段的第六行，若不用有標點符號的新體，決做不到這種完全寫實的地步。又如俞平伯君的

『春水船』中的一段（新潮一四）：

……對面來了個繚人，

拉着個單桅的船徐徐移去。

雙楫掛在船唇，

紋面開紋，

活活水流不住。

船頭颯着破網。

漁人坐在板上。

把刀劈竹拍拍的響。

船口立個小孩，又憨又蠢，

不知爲什麼？

笑迷迷癡看黃波浪……

這種樸素真實的寫景詩乃是詩體解放後最足使人樂觀的一種現象。

以上舉的幾個例，都可以表示詩體解放後詩的內容之進步。我們若用歷史進化的眼光來看中國詩的變遷，便可看出自三百篇到現在，詩的進化沒有一回不是跟着詩體的進化來的。三百篇中雖然也有幾篇組織很好的詩如「氓之蚩蚩」「七月流火」之類，又有幾篇很妙的長短

句，如坎坎伐檀兮』『園有桃』之類，但是三百篇究竟還不會完全脫去『風謠體』（P. 1183）的簡單組織。直到南方的騷賦文學發生，方才有偉大的長篇韻文。這是一次解放。但是騷賦體用兮些等字煞尾，停頓太多又太長，太不自然了。故漢以後的五七言古詩，刪除沒有意思的煞尾字，變成貫串的篇章，便更自然了。若不經過這一變，決不能產生『焦仲卿妻』『木蘭辭』一類的詩。這是二次解放。五七言成爲正宗詩體以後，最大的解放莫如從詩變爲詞。五七言詩是不合語言之自然的，因爲我們說話決不能句句是五字或七字。句句詩變爲詞，只是整齊句法變爲比較自然的參差句法。唐五代的小詞雖然格調狠嚴格，已比五七言詩自然的多了。如李後主的『剪不斷，理還亂，是離愁，別有一般滋味在心頭。』這已不是詩體所能做到的了。試看晁補之的『暮山溪』：

……愁來不醉，不醉奈愁何？

汝南周，東陽沈，

勸我如何醉？

這種曲折的神氣決不是五七言詩能寫得出的。又如辛穀軒的『水龍吟』：

……落日樓頭，斷鴻聲裏，江南游子

把吳鉤看了，闌干拍遍，

無人會，登臨意，

這種語氣也決不是五七言的詩體能做得出的。這是三次解放。宋以後，詞變為曲，曲又經過幾多變化，根本上看來，只是逐漸剔除詞體裏所剩下的許多束縛自由的限制，又加上詞體所缺少的一些東西如襯字套數之類。但是詞曲無論如何解放，終究有一個根本的大拘束。詞曲的發生是和音樂合併的，後來雖有可歌的詞，不必歌的曲，但是始終不能脫離『調子』而獨立，始終不能完全打破詞調曲譜的限制。直到近年的新詩發生，不但打破五言七言的詩體，並且推翻詞調曲譜的種種束縛，不拘格律，不拘平仄，不拘長短，有什麼題目，做什麼詩，詩該怎樣做，就怎樣做。這是第四次的詩體大解放。這種解放，初看去似乎很激烈，其實只是三百篇以來的自然趨勢。自然趨勢逐漸實現，不用有意的鼓吹去促進他，那便是自然進化。自然趨勢有時被人類的習慣性舊守

件所阻礙，到了該實現的時候偏不實現，必須用有意的鼓吹去促進他的實現，那便是革命了。一切文物制度的變化，都是如此的。

(三)

上文我說新體詩是中國詩自然趨勢所必至的，不過加上了一種有意的鼓吹，使他於短時期內猝然實現，故表面上有詩界革命的神氣。這種議論，可以從現有的新體詩裏尋出許多證據。我所知道的「新詩人」除了會稽周氏弟兄之外，大都是從舊式詩詞裏脫胎出來的。沈尹默君初作的新詩是從古樂府化出來的。例如他的「人力車夫」(新青年四，一)

日光淡淡，白雲悠悠，

風吹薄冰，河水不流。

出門去，雇人力車。街上行人往來很多，車馬紛紛，不知幹些甚麼。

人力車上人，個個穿棉衣，個個袖手坐，還還覺風吹來，身上冷不過。

車夫單衣已破，他却汗珠兒顆顆往下墮。

稍讀古詩的人都能看出這首詩是得力於「孤兒行」一類的古樂府的。我自己的新詩，詞調很多，這是不用諱飾的。例如前年做的「鴿子」（新青年四，一）

雲淡天高，好一片晚秋天氣！

有一羣鴿子，在空中遊戲，

看他們三三兩兩，

廻環來往，

夷猶如意，

忽地裏，翻身映日，白羽襯青天，鮮明無比！

就是今年做詩，也還有帶着詞調的。例如「送任叔永回四川」的第二段（新青年六，五）

你還記得，我們暫別又相逢，正是赫貞春好？

記得江樓同遠眺，雲影渡江來，驚起江頭鷗鳥？

記得江邊石上，同坐看潮回，浪聲遮斷人笑？

記得那回同訪友，日暗風橫林，裏陪他驚松嘯。

懂得詞的人，一定可以看出這四長句用的是四種詞調裏的句法，這首詩的第三段便不同了。

這回久別再相逢，便又送你歸去，未免太匆匆！

多虧得天意多留你兩日，使我做得詩成相送。

萬一這首詩趕得上遠行人，

多替我說聲「老任珍重珍重！」

這一段便是純粹新體詩。此外新潮社的幾個新詩人，——傅斯年，俞平白，康伯情，——也都是從詞曲裏變化出來的，故他們初做的詩都帶着詞或曲的意味音節。此外各報所載的新詩，也很多帶着詞調的例太多了，我不能遍舉，且引最近一期的少年中國（第四期）裏周無君的「過印度洋」：

圓天蓋着大海，黃水託着孤舟。

也看不見山，那天邊只有雲頭。

也看不見樹，那水上只有海鷗，

那裏是非洲？那裏是歐洲？

我美麗親愛的故鄉却在腦後；

怕回頭，怕回頭，

一陣大風，雪浪上船頭，

颶颶，吹散一天雲霧一天愁。

這首詩很可表示這一半詞一半曲的過渡時代了。

(四)

我現在且談新體詩的音節。

現在攻擊新詩的人，多說新詩沒有音節。不幸有一些做新詩的人也以為新詩可以不注意音節。這都是錯的。攻擊新詩的人，他們自己不懂得「音節」是什麼，以為句脚有韻，句裏有「平平仄仄」「仄仄平平」的調子，就是有首節了。中國字的收聲不是韻母（所謂陰聲）便是鼻音



(所謂陽聲)除了廣州入聲之外，從沒有他種聲母收聲的。因此中國的韻最寬，句尾用韻真是極容易的事，所以古人有『押韻便是』的挖苦話。押韻乃是音節上最不重要的一件事。至於句中的平仄，也不重要。古詩『相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，游子不願返。』音節何等響亮，但是用平仄寫出來便不能讀了。

平平仄仄仄，平仄仄仄仄。

平平仄仄仄，平仄仄仄仄。

又如陸放翁：

我生不逢柏梁建章之宮殿，安得峨冠侍游宴？

頭上十一個字『仄平仄平仄平仄平平仄』讀起來何以覺得音節很好呢？這是因為一來這一句的自然語氣是一貫注下來的；二來呢，因為這十一個字裏面逢宮疊韻，梁章疊韻，不逢柏雙聲，建宮雙聲，故更覺得音節和諧了。

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

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

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

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

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

門外坐着一個穿破衣裳的老年人，雙手抱着頭，他不聲不響。

這首詩從見解意境上和音節上看來，都可算是新詩中一首最完全的詩。看他第二段『旁邊』以下一長句中，旁邊是雙聲；有一是雙聲段，低低的，土牆，彈的，斷盪的，十一個都是雙聲。這十一個

字都是「端透定」（d t n）的字，模寫三絃的聲響，又把「擋」「彈」「段」「邊」四個陽聲的字和七個陰聲的雙聲字（段，低，低，的，土，的，的）參錯夾用，更顯出三絃的抑揚頓挫。蘇東坡把韓退之聽琴詩改為送彈琵琶的詞，開端是「呢呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去彈指淚和聲」他頭上連用五個極短促的陰聲字，接着用一個陽聲的「燈」字，下面「恩冤爾汝」之後，又用一個陽聲的「彈」字，也是用同樣的方法。吾自己也常用雙聲疊韻的法子來幫助音節的和諧，例如「一顆星兒」一首（新青年六，五）又改定稿每週評論三十四）

我愛你這顆頂大的星兒，

可惜我叫不出你的名字。

平日黃昏時候。

霞光遮盡了滿天星，

總不能遮住你。

今天風雨後悶沉沉的天氣，

我望遍天邊，尋不見一點半點光明，

回轉頭來，

只有你在那楊柳高頭依舊亮晶晶地。

這首詩「氣」字一韻以後，隔開三十三個字方才有韻，讀的時候全靠「遍，天，邊，見，點，半，點，」一組疊韻字，（遍，邊，半，明，又，是，雙，聲，字，）和「有，柳，頭，舊，」一組疊韻字，夾在中間，故不覺得「氣」「地」兩韻隔開那麼遠。

這種音節方法，是舊詩音節的精采，（參看清代周春的「杜詩雙聲疊韻譜」）能夠容納在新詩裏，固然也是好事。但是這是新舊過渡時代的一種有趣味的研究，並不是新詩音節的全部。新詩大多數的趨勢，依我們看來，是朝着一個公共方向走的，那個方向便是「自然的音節」。

自然的音節是不容易解說明白的。我且分兩層說：

第一，先說「節」——就是詩句裏面的頓挫段落。舊體的五七言詩是兩個字爲一「節」的。隨便舉例如下：

風綻——雨肥——梅（兩節半）

江間——波浪——兼天——湧（三節半）

王郎——酒酣——拔劍——斫地——歌——莫哀（五節半）

我生——不逢——柏梁——建章——之——宮殿（五節半）

又——不得——身在——滎陽——京索——間（四節外兩個破節）

終——不似——一朵——釵頭——顛——向人——欹側（六節半）

新體詩句子的長短，是無定的；就是句裏的節奏也屏依着意義的自然區分與文法的自然區分來分析的。白話裏的多音字比文言多得多，並且不止兩個字的聯合，故往往有三個字爲一節，或四五個字爲一節的。例如

萬——這首詩——趕得上——遠行人。

另外——坐着——一個——「穿破衣裳的——老年人。雙手——抱着頭——他——不聲——不響。旁邊——有一段——低低的——土牆——擋住了——彈——三絃的人。

這一天——他——眼淚汪汪的——望着我——說道——你如何——還想着我。想着我——你又如何——能對他。

第二，再說「音」——就是詩的聲調。新詩的聲調有兩個要件：一是平仄要自然，二是用韻要自然。白話裏的平仄，與詩韻裏的平仄有許多大不相同的地方。同一個字，單獨用來是仄聲，若同別的字連用，成爲別的字的一部分，就成了很輕的平聲了。例如「的」字，「了」字，都是仄聲字，在「掃雪的人」和「掃淨了東邊」裏，便不成仄聲了。我們檢直可以說，白話詩裏只有輕重高下，沒有嚴格的平仄。例如周作人君的「兩個掃雪的人」（新青年六，三）的末兩行：

祝禱你掃雪的人！

我從清早起，在雪地裏行走，不得不謝謝你。

「祝禱你掃雪的人」上六個字都是仄聲，但是讀起來自然有個輕重高下。「不得不謝謝你」六個字又都是仄聲，但是讀起來也有個輕重高下。又如同一首詩裏有「一面儘掃，一面儘下」八個字都是仄聲，但讀起來不但不拗口，並且有一種自然的音調。白話詩的聲調不在平仄的調

劑得宜，全靠這種自然的輕重高下。

至於用韻一層，新詩有三種自由：第一，用現代的韻，不拘古韻，更不拘平仄韻。第二，平仄可以互相押韻，這是詞曲通用的例，不單是新詩如此。第三，有韻固然好，沒有韻也不妨。新詩的聲調既在骨子裏，一在自然的輕重高下，在語氣的自然區分，故有無韻脚都不成問題。例如周作人君的『小河』，雖然無韻，但是讀起來自然有很好的聲調，不覺得是一首無韻詩。我且舉一段如下：

……小河的水是我的好朋友，

他曾經穩穩的流過我面前，

我對他點頭，他對我微笑，

我願他能夠放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我們微笑……

又如周君的『兩個掃雪的人』中一段：

……一面儘掃，一面儘下：

掃淨了東邊，又下滿了西邊：

掃開了高地，又填平了窪地。

這是用內部詞句的組織來幫助音節，故讀時不覺得是無韻詩。

內部的組織，一層次，條理，排比，章法，句法，一乃是音節的最重要方法。我的朋友任叔永說，「自然二字要點研究」。研究並不是叫我們去研究那些「蜂腰」「鶴膝」「合掌」等等玩意兒，乃是要我們研究內部的詞句應該如何組織安排，方才可以發生和諧的自然音節。我且舉康白情君的「送客黃浦」一章（少年中國二）作例：

送客黃浦，

我們都攀著纜，一風吹着我們的衣服，一

站在沒遮圍的船邊樓上。

看看涼月麗空。



才顯出淡妝的世界。

我想世界上只有光。

只有花，

只有愛！

我們都談着，

談到日本二十二年來的戲劇，

也談到『日本的光，花的愛』的須磨子。

我們都相互的看着。

只是壽昌有所思，

他不看着我，

他不看着別的那一個。

這中間充滿了別意，

但我們只是初次相見。

(五)

我這篇隨便的詩談做得太長了，我且略談「新詩的方法」作一個總結的收場。

有許多人曾問我做新詩的方法，我說，做新詩的方法根本上就是做一切詩的方法；新詩除了「新體的解放」一項之外，別無他種特別的做法。

這話說得太籠統了。聽的人自然又問，那麼做一切句的方法究竟是怎樣呢？

我說，詩須要用具體的做法，不可用抽象的說法。凡是好詩，都是具體的；越偏向具體的，越有詩意。凡是好詩，都能使我們腦子裏發生一種——或許多種——明顯逼人的影像。這便是詩的具體性。

李義山詩「歷覽前賢國與家，成山勤儉敗由奢」這不成詩。爲什麼呢？因爲他用的是幾個抽象的名詞，不能引起什麼明瞭濃麗的影像。

「綠垂紅折筍，風綻兩肥梅」是詩。「芹泥垂燕嘴，蕊粉上蜂鬚」是詩。「四更山吐月殘，夜水

明樓」是詩。爲什麼呢？因爲他們都能引起鮮明撲人的影像。

「五月榴花照眼明」——何等具體的寫法！

「鷄聲茅店月。人跡板橋霜」——何等具體的寫法？

「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，——斷腸人在天涯！」這首小曲裏有十個影像，連成一串，并作一片蕭瑟的空氣，這是何等具體的寫法！

以上舉例的都是眼睛裏起的影像。還有引起聽官裏的明瞭感覺的。例加上文引的「呢呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去彈指淚和聲。」是何等具體的寫法！

還有能引起讀者渾身的感覺的。例如姜白石詞，「眼入西山，漸喚我一葉夷猶乘興。」這裏面「一葉夷猶」四個合口的雙聲字，讀的時候使我們覺得身在小舟裏，在鏡平的湖水上盪來盪去。這是何等具體的寫法？

再進一步說，凡是抽象的材料，格外應該用具體的寫法。看詩經的伐檀：  
坎坎伐檀兮，置之河之干兮，

河水清且漣漪，

不稼不穡，胡取禾三百廛兮！

不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貆兮！

社會不平等是一個抽象的題目，你看他却用如此具體的寫法。

又如杜甫的石壕吏，寫一天晚上，一個遠行客人在一個人家寄宿，偷聽得一個捉差的公人問一個老太婆的談話。寥寥一百二十個字，把那個時代的徵兵制度，戰禍，民生痛苦，種種抽象的材料，都一齊描寫出來了。這是何等具體的寫法！

再看白樂天新樂府那幾篇好的——如「折臂翁」、「賣炭翁」、「上陽宮人」——都是具體的寫法，那幾篇抽象的議論——如「七德舞」、「司天臺」、「采詩官」——便不成詩了。

舊詩如此，新詩也如此。

現在報上登的許多新體詩，很多不滿人意的。我仔細研究起來，那些不滿人意詩的犯的都是  
一個大毛病——抽象的題目用抽象的寫法。

那些我不認得的詩人做的詩，我不便亂批評。我且舉這個朋友的詩做例。傅斯年君 新潮四  
號裏做了一篇散文，叫做『一段瘋話』，結尾兩行說道：

我們最當敬從的是瘋子，最當親愛的是孩子。瘋子是我們的老師。孩子是我們的朋友，我們  
帶着孩子，跟着瘋子走，走向光明去。

有一個人在北京晨報裏投稿，說傅君最後的十六個字是詩不是文。後來新潮五號裏傅君有  
一首『前倨後恭』的詩，——一首很長的詩。我看了說，這是文，不是詩。

何以前面的文是詩，後面的詩反是文呢？因為前面那十六個字是具體的寫法。後面的長詩是  
抽象的題目用抽象的寫法。我且鈔那詩中的一段，就可明白了：

倨也不由他，恭也不由他！

你還報他。

向你倨，你也不削一塊肉；向你恭，你也不長一塊肉。

況且終竟他要向你變的，還他呢！

這種抽象的議論是不會成爲好詩的。

再舉一個例。新青年六卷四號裏而沈尹默君的兩首詩。一首是『赤裸裸』

人到世間來，本來是赤裸裸，

本來沒污濁，却被衣服重重的裹着，這是爲什麼？難道清白的身不好見人嗎？

那污濁的，裹着衣服，就算免了恥辱嗎？

他本想用具體的比喻來攻擊那些作偽的禮教，不料結果還是一篇抽象的議論故不成爲好詩。

還有一首生機：

刮了兩日風，又下了幾陣雪。

山桃雖是開着却凍壞了夾竹桃的葉。

地上的嫩紅芽，更殭了發不出。

人人說天氣這般冷，草木的生機恐怕都被摧折：

誰知道那路旁的細柳條，他們暗地裏却一齊換了顏色！

這種樂觀是一個狠抽象的題目，他却用具體的寫法，故是一首好詩。

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

我大清早起，

站在人家屋角上啞啞的啼。

人家討厭我，

說我不吉利！

我不能呢呢喃喃討人家的歡喜！

### ◎論短篇小說

胡適

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

什麼叫做『短篇小說』？

中國今日的文人大概不懂『短篇小說』是什麼東西。現在的報紙雜誌裏面，凡是筆記雜纂，不成長篇的小說，都可叫做『短篇小說』。所以現在一些『某生，某處人，幼負異才……一日，遊某園，遇『女郎，睨之，天人也……』一派的爛調小說，居然都稱為『短篇小說』！其實這是大錯的。西方的『短篇小說』（英文叫做SHORT STORY）在文學上有一定的範圍。有特別的性質，不是單靠篇幅不長便可稱為『短篇小說』的。

我如今且下一個『短篇小說的界說』。

短篇小說是最經濟的文學手段，描寫事實中最精采的一段，或一方面，而能使人充分滿意的文章。

這條界說中，有兩個條件最宜特別注意。今且把兩個條件分說如下：

（一）『事實中最精采的一段或一方面』譬如把大樹的樹身鋸斷，懂植物學的人看了樹身的『橫截面』，數了樹的『年輪』，便可知這樹的年紀。一人的生活，一國的歷史，一個社會的



變遷，都有一個『縱剖面』和無數『橫截面』。縱面看去，須從頭看到尾，纔可看見全部橫面。截開一段，若截在要緊的所在，便可把這個『橫截面』代表這一人，或這一國，或這一個社會。這種可以代表全部的部分，便是我所謂『最精采』的部分。又譬如西洋照相術未發明之前，有一種『側面剪影』(silhouette)，用紙剪下人的側面，便可知是某人。此種剪像會風行一時。今雖有照相術，尚有人爲之。『這種可以代表全形的一面，便是我所謂『最精采』的方面。若不是『最精采的』所在，決不能用一段代表全體，決不能用一面代表全形。

(二)『最經濟的文學手段』形容『經濟』兩個字，最好是借用宋玉的話：『增之一分則太長，減之一分則太短，着粉則太白，施朱則太赤。』須要不可增減，不可塗飾，處處恰到好處，方可當『經濟』二字。因此，凡可以拉長演作章回小說的短篇，不是真正『短篇小說』，『凡敘事不能暢盡，寫情不能飽滿的短篇，也不是真正『短篇小說』。

能合我所下的界說的，便是理想上完全的『短篇小說』。世間所稱『短篇小說』，雖未能處處都與這界說相合，但是那些可傳世不朽的『短篇小說』，決沒有不具上文所說兩個條件的。

如今且舉幾個例。西歷一八七〇年，法蘭西和普魯士開戰，後來法國大敗，巴黎被攻破，出了極大的賠款，還割了兩省地，纔能講和。這一次戰爭，在歷史上，就叫做普法之戰。一件極大的事，若是歷史家記戰這事，必定要上溯兩國開釁的遠因，中記戰爭的詳請，下尋戰與和的影響。這樣記去，可滿幾十本大冊子。這種大事到了『短篇小說家』的手裏，用最經濟的手腕去寫這件大事的最精采的一段或一面。我且不舉別人，單舉 Dinet 和 Mampassant 兩個人為例。Du dei 所做普法之戰的小說，有許多種，我曾譯出一種做『最後一課』(L'adreniere classe)「初譯名(割地)」。登上海大共和口報後，改用今名，登留美學生季報第三年。全篇用法國割給普魯兩省中一省的一個小學生的口氣，寫割地之後，普國政府下令，不許再教法文法語。所寫的乃是一個小學教師教法文的『最後一課』。一切割地的慘狀，都從這個小學生眼中看出，口中寫出。還有一種，叫做『柏林之圍』(Le siege De Berlin)「曾載甲寅第四號」。寫的是法皇拿破崙第三出兵攻普魯士時，有一個曾在拿破崙第一麾下的老兵官，以為這一次法兵一定要大勝了，所以特地搬到巴黎，住在凱旋門邊，準備着看法兵『凱族』的大典，後來這老兵官病了，他的孫女

兒天天假造法兵得勝的新聞去哄他。那時普國的兵已打破巴黎普兵進城之日，他老人家聽見軍樂聲，還以為是法兵打破了柏林，奏凱班師呢！這是借一個法國極強時代的老兵，來反照當日法國大敗的大恥，兩兩相形，真可動人。

Ma Passant 所做普法之戰的小說也有多種。我曾譯他的『二漁夫』(Deux amis) 巴黎被圍的情形，却都從兩個酒鬼身上着想。(此篇曾載本報，故不更細述。)還有許多篇，如 Mlle. H. 之類(皆未譯出)或寫一個妓女被普國兵士擄去的情形，或寫法國內地村鄉裏面的光棍，乘着國亂，設立『軍政分府』，作威作福的怪狀……都可使人因此推想那時法國兵敗以後的種種狀態。這都是我所說的『用最經濟的手腕，描寫事實中最精采的片段，而能使人充分滿意』的短篇小說。

## 二、中國短篇小說的略史，

『短篇小說』的定義既已說明了，如今且略述中國短篇小說的小史。

中國最早的短篇小說，自然要數先秦諸子的寓言了。莊子，列子，韓非子，呂覽諸書所載的『寓

言，「往往有用心結構可當『短篇小說』之稱的。今舉二例。第一例見於列子湯問篇：

太行王屋二山，方七百里，高萬仞，本在冀州之南，河陽之北。

北山愚公者，年且九十，面山而居。懲山之塞，出入之迂也，聚室而謀曰：「吾與汝畢力平險，指通豫南，達於漢陰，可乎？」雜然相許。其妻獻疑曰：「以君之力，曾不能損魁父之丘，如太行王屋何？且焉置土石？」雜曰：「投諸渤海之尾，穩士之北。」

遂率子孫荷擔者三夫，叩石墾壤，箕畚運於渤海之尾。鄰人京城氏之孀妻，有遺男，始龀，跳往助之。寒暑易節，始一反焉。

河曲智叟笑而止之曰：「甚矣汝之不慧！以殘年餘力，曾不能毀山之一尾，其如土石何？」北山愚公長息曰：「汝心之固，固不可徹，曾不若孀妻弱子！雖我之死，有子存焉。子又生孫，孫又有子，子又有子，子又有孫，子子孫孫，無窮匱也，而山不加增，何者而不平！」

河曲智叟亡以應。

「操蛇之神」聞之，懼其不已也，告之於帝。帝感其誠，命夸娥氏二子負二山，一厓朔東，

一厝雍南，自此冀之南，漢之陰，無隴斷焉。

這篇大有小說風味，第一因為他要說『至誠可動天地』，却平空假造一段，太形王屋兩山的歷史。

第二，這段歷史之中，處處用人名地名，用直接會話，寫細事小物，即寫天神也用『操蛇之神』，『夸娥氏二子』等私名，所以看來好像真有此事。這兩層都是小說家的家數。現在的人一開口便是『某生』、『某甲』，真是不會懂得做小說，V，R，D，

第二例見於莊子徐無鬼篇：

莊子送葬，過惠子之墓，顧謂從者曰：

郢人堊漫其鼻端，若蠅翼，使匠石斲之。匠石運斤成風，聽而斲之，盡堊而鼻不傷。郢人立不失容。

宋元君聞之，召匠石曰：『嘗試為寡人爲之！』

匠石曰：『臣則嘗能斲之，雖然，臣之質死久矣！』

自夫子（謂惠子）之死也，吾無以爲質矣！吾無與言之矣！

這一篇寫『知己之感』從古至今，無人能及。看他寫『聖漫其鼻端，若蠅翼』寫『匠石運斤成風』都好像真此事，所以有文學的價值。看他寥寥七十個字，看盡無限感慨，是何等『經濟的』手腕！

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

自漢到唐這幾百年中，出了許多『雜記』體的書，却都不配稱做『短篇小說』。最下流的如神仙傳和搜神記之類，不用說了。最高的如世說新語，其中所記有許多很有『短篇小說』的意味，却沒有『短篇小說』的體裁。如下舉的例：

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

（2）王子猷（徽之）居山陰，夜大雪，眠覺開室，命酌酒，四望皎然，因起徬徨，詠左思招

隱詩忽憶戴安道。時戴在剡，即便夜乘小船就之。經宿方至，造門不前而返。人問其故。生曰：『吾本乘興而來，興盡而返，何必見戴！』

此種記載，都是揀取人生極精采的一小段字，來代表那人的性情品格，所以我說世說裏有『短篇小說』的意味。只是世說所記都是事實，或是傳聞的事實，雖有剪裁，却無結構，故不能稱做『短篇小說』。

比較說來，這個時代的散文短篇小說還該數到洵潛的桃花源記。這篇文字，命意也好，布局也好，可以算得一篇用心結構的『短篇小說』。此外便須到韻文中去找短篇小說了。韻文中孔雀東南飛一篇是很好的短篇小說，記事言情，面面都到。但是比較起來，還不如木蘭辭更爲『經濟』。木蘭辭記木蘭的戰功，只用『將軍百戰死，壯士十年歸』十個字；記木蘭歸家的那一天，却用了一百多字。十個字記十年的事，不爲少；一百多字記一天的事，不爲多。這便是文學的『經濟』。但是比較起來，木蘭辭還不如古詩上山採蘼蕪更爲神妙。那詩道：

上山採蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：『新人復何如？』  
『新人雖言好，未若故人姝。

顏色類相似，手爪不相如，新人從門入，故人從閣去。新人工織縲，故人工織素。織縲日一匹，織素五丈餘。將縲來比素，新人不如故。

這首詩有許多妙處。第一，他用八十個字，寫出那家夫婦三口的情形，使人可憐那被逐的「故人」，又使人痛恨那沒有心肝，想靠着老婆發財的「故夫」。第二，他寫那人棄妻娶妻的事，却不用從頭說起，不用說「某某某處人，娶妻某氏，甚賢；已而別有所愛，遂棄前妻而娶新歡……」他只從這三個人的歷史中挑出那日從山上採野菜回來遇着故夫的幾分鐘，是何等「經濟的手腕」！是何等「精采的片段」！第三，他只用「上山採齏蕪，下山逢故夫」十個字，便可寫出這婦人是一個棄婦，被棄之後，非常貧苦，只得挑野菜度日。這是何等神妙手段！懂得這首詩的好處，方才可談「短篇小說」的好處。

到了唐朝韻文散文中都有很妙的短篇小說。韻文中杜甫的石壕吏是絕妙的例。那詩道：

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：「三男鄴城戍，一男附書至，二男新戰死，存者且偷生，死者長已矣！室中更無人，惟有乳



下孫，有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。夜久語聲絕，如聞泣幽咽。……天明登前途，獨與老翁別。

這首詩寫天寶之亂，只寫一個過路投宿的客人夜裏偷聽得的事，不插一句議論，詎使人覺得那時代徵兵之制的大害，百姓的痛苦，丁壯死亡的多，差役捉人的橫行，一一都在眼前。捉人捉到生了孫兒的祖老太太，別的更可想而知了。

白居易的新樂府五十首中，儘有很好的短篇小說。最妙的是新豐折臂翁一首。看他寫「是時翁年二十四，兵部牒中有名字，夜深不敢使人知，偷將大石槌折臂，使人不得不發生，苛政猛於虎」的思想。白居易的琵琶行也可算得一篇很好的短篇小說。白居易的短處，只因爲他有點迂腐氣，所以處處要把做詩的「本意」來做結尾；即如新豐折臂翁篇末加上「君不見開元宰相宋開府」一段，便沒有趣味了。又如長恨歌一篇，本用道士見楊貴妃帶來信物一件事作主體。白居易雖做了這詩，心中却不信道士見楊妃的神話，所以他不但說楊妃所在的仙山「在虛無縹渺中」，還要先說楊妃死時「金釧委地無人收，翠翅金雀玉搔頭」，這竟直說後來「天上」

帶來的『鈿合金釵』是馬嵬坡拾起的了！自己不信，所以說來便不能叫人深信，人說趙子昂畫馬，先要伏地作種種馬相。做小說的人，也要如此，也要用全副精神替書中人物設身處地，體貼入微。做『短篇小說』的人，格外應該如此。爲什麼呢？因爲『短篇小說』要把所挑出的『最精彩的一段』作主體，纔可有全神貫注的妙處。若帶點迂氣，處處把『本意』點破，便是把書中事實作一種假設的附屬品，便沒有趣味了。

唐朝的散文短篇小說很多，好的却實在不多。我看來，只有張說的虬髯客傳可算得上品的『短篇小說』。虬髯客傳的本旨只是要說『真人之興，非英雄所冀』。他却平空造出虬髯客一段故事，插入李靖紅拂一段情史，寫到正熱鬧處，忽然寫『太原公子楊裘而來』，遂使那位野心豪傑絕心於事國，另去海外開闢新國。這種立意布局，都是小說家的上等工夫。這是第一層長處。這篇是『歷史小說』。凡做『歷史小說』，不可全用歷史上的事實，却又不可違背歷史上的事實。全用歷史的事實，便成了『演義』體，如三國演義和東周列國志，沒有真正『小說』的價值。（三國所以稱有小說價值者，全靠其能於歷史事實之外加入許多小說的材料耳。）若違背

了歷史的事實如說岳傳使岳飛的兒子掛帥印打平金國雖可使一班愚人快意却又不成『歷史的』小說了。最好是能於歷史事實之外造成一些『似歷史又非歷史』的事實寫到結果却又不違背歷史的事實如法國大仲馬的俠隱記（商務出版譯者君朔不知是何人吾以為近年譯西洋小說當以君朔所譯諸書為第一。君朔所用白話全非鈔襲舊小說的白話乃是一種特別的白話最能傳達原書的神氣其價值高出林紓百倍可惜世人不會賞識）寫英國暴君查爾第一世為克林威爾所囚時有幾個俠士出了死力百計想把他救出來每次都到將成功時忽又失敗寫來極鬧熱動人令人急煞却終不能救免查理第一世斷頭之刑故不違背歷史的事實又如水滸傳所記宋江等三十六人是正史所有的事實水滸傳所寫宋江在潯陽江上吟反詩寫武松打虎殺嫂寫魯智深大鬧和尚寺……等事處處鬧熱煞卻終不違歷史的事實（蕩寇志便背的歷史的事實了）虬髯客傳的長處正在他寫了許多動人的人物事實把『歷史的』人物（如李靖劉文靜唐太宗之類）和『非歷史的』人物（如虬髯客紅拂是）穿插夾混叫人看了竟像那時真有這些人物事實但寫到後來虬髯客飄然去了依舊是唐太宗得了天下，一毫不違背

歷史的事實這是「歷史小說」的方法，便是虬髯客傳的第二層長處。此外還有一層好處。唐以前的小說，無論散文韻文都可能敘事，不能用全副氣力描寫人物，虬髯客傳寫虬髯客極有神氣，自不用說了。就是寫紅拂李靖等「配角」也都有自性的神情風度。這種「寫生」手段，便是這篇的第三層長處。有這三層長處，所以我敢斷定這篇虬髯客傳是唐代第一篇「短篇小說」。

宋朝是「章回小說」發生的時代。如宣和遺事和五代史平話等書，都是後世「章回小說」的始祖。宣和遺事中記楊志賣刀殺人，晁蓋等八人路劫生辰綱，宋江殺閻婆惜，諸段，便是施耐菴水滸傳的稿本。從宣和遺事變成水滸傳，是中國文學史上一大進步。但宋朝是「雜記小說」不盛的時代，故宣和遺事等書，總脫不了「雜記體」的性質，都是上段不接下段，沒有結構布局的。宋朝的「雜記小說」頗多好的，但都不配稱做「短篇小說」。「短篇小說」是有結構局勢的，是用全副精神力貫注到一段最精采的事實上的。「雜記小說」是東記一段，西記一段，如一盤散沙，如一篇零用賬，全無局勢結構的。這個區別不可忘記。

明清兩朝的「短篇小說」可分白話與文言兩種。白話的「短篇小說」可用今古奇觀作代

表。今古奇觀是明末的書，大概不全是一人的手筆。（如杜十娘一篇，用文言極多，還不如賣油郎，似出兩人手筆。）書中共有四十篇小說，大要可分兩派：一是演述舊作的，一是自己創作的。如『吳保安棄家贖友』一篇，全是演唐人的吳保安傳，不過添了一些瑣屑節目罷了。但是這些加添的瑣屑節目，就是文學的進步。水滸所以比史記更好，只在多了許多瑣屑細節。水滸所以比宣和遺事更好，也在多了許多瑣屑細節。從唐人的吳保安，變成今古奇觀的吳保安；從唐人的李洪公，變成今古奇觀的李洪公；從漢人的伯牙子期，變成今古奇觀的伯牙子期——這都是文學由略而詳，由精枝大葉而瑣屑細節的進步。此外那些明人自己創造的小說，如賣油郎，如洞庭紅，如喬太守，如念親恩，孝女藏兒，都可稱很好的『短篇小說』。依我看來，今古奇觀的四十篇之中，布局以喬太守為最工，寫生以賣油郎為最工。喬太守一篇，用一個李都管做全篇的線索，是有意安排的結構。賣油郎一篇，寫秦重，花魁娘子，九媽，四媽，各到好處。今古奇觀中雖有狠平常的小說（如三孝廉，吳保安，羊角哀，諸篇）比之唐人的散文小說，已大有進步了。唐人的小說，最好的莫如虬髯翁傳，但虬髯翁傳寫的是英雄豪傑，容易見長。今古奇觀中大多數的小說，寫的都是一些瑣屑細微。

人情世故，不容易寫得好。唐人的小說大都屬於理想主義（如虬髯客傳，紅綠線，聶隱娘，諸篇）。今古奇觀中如賣油郎，徐老僕，喬太守，孝女藏兒，便近於寫實主義了。至於由文言的唐人小說，變成白話的今古奇觀寫物寫情，都更能曲折詳盡，那更是一大進步了。

只可惜白話的短篇小說發達不久，便中止了。中止的原因，約有兩層。第一，因為白話的「章回小說」發達了，做小說的人往往把許多短篇略加組織，合成長篇，如儒林外史和品花寶鑑，名為長篇的「章回小說」。其實都是許多短篇湊攏來的。這種雜湊的長篇小說的結果，反阻礙了白話短篇小說的發達了。第二，是因為明末清初的文人，狠做了一些中上的文言短篇小說。如虞初新志，虞初續志，聊齋志異等書裏面，狠有幾篇可讀的小說。比較看來，還該把聊齋志異來代表這兩朝的文言小說。聊齋裏面，如續黃梁，胡四相公，青梅，促織，細柳……諸篇，都可稱為「短篇小說」。聊齋的小說，平心而論，實在高出唐人的小說。蒲松齡雖喜說鬼狐，但他寫鬼狐却都是人情世故；於理想主義之中，却帶幾分寫實的性質。這實在是他的長處。只可惜文言不是能寫人情世故的利器。到了後來，那些學聊齋的小說，更不值得提起了。

### 三結論

最近世界文學的趨勢，都是由長趨短，由繁多趨簡要——「簡」與「略」不同，故這句話與上文說「由略而詳」的進步，並無衝突。——詩的一方面，所重的在於「寫情短詩」，*Tyricalpcealy*（或譯抒情詩）像 *Homer*, *Milton*, *Dante* 那些幾十萬字的長篇，幾乎沒有人做了；就有人做，（十九世紀尙多此種）也很少人讀了，戲劇一方面，莎士比亞的戲，有時竟長到五齣二十幕；（此所指乃 *tragedy* 也）後來變到五齣五幕，又漸漸變成三齣三幕；如今最注重的是「獨幕戲」了。小說一方面，自十九世紀中段以來，最通行的是「短篇小說」。

長篇小說如 *Tolstoy* 的「戰爭與和平」竟是絕無而僅有的了。所以我們檢直可以說，「寫情短詩」、「獨幕劇」、「短篇小說」三項，代表世界文學最近的趨向。這種趨向的原因，不止一種：（一）世界的生活競爭一天忙似一天，時間越寶貴了，文學也不能不講究「經濟」；若不經濟，只配給那些吃了飯沒事做的老爺太太們看，不配給那些在社會上做事的人看了。（二）文學自身的進步，與文學的「經濟」有密切關係。斯賓塞說，論文章的方法，千言萬語，只是「經濟」一

件事。文學越進步，自然越講求「經濟」的方法。有此兩種原因，所以世界的文學都趨向這三種「最經濟的」體裁。今日中國的文學，最不講「經濟」。那些古文家和那「聊齋濫調」的小說家，只會記「某時到某地，遇某人，作某事」的死賬，毫不懂狀物寫情是全靠瑣屑節目的。那些長篇小說家又只會做那無窮無極，九尾龜一類的小說，連體裁布局都不知道，不要說文學的經濟了。若要救這兩種大錯，不可不提倡那最經濟的體裁——不可不提倡真正的「短篇小說」。

●附胡適之題一片哭聲

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

●中國之下等小說

劉復

一九一八年三月二十九日在北京大學文科國文門研究所講演



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

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

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

我這回搜集到的下等小說，通共只有二百多種，且多是短篇的（其中間有幾種長篇，如吳漢三殺妻藥茶記之類，擬將來多集數種，另行研究，今所講者，均字數在五千以下，而又不分回目之短篇小說），這二百多種，決不能代表下等小說之全體，却在開首研究的時候，不妨先把個不完備打個底子慢，慢慢做到完備上去。

(二)

這等小說，從文體上分類，有三種——

第一種是說白與唱句夾雜的，其唱句有二字句，四字句，五字句，七字句，長短句，而尤以七字句爲多，卽其長短句，亦往往於七字之上，另加一二個以至五六個之襯字而成，或所加雖非襯字，而其句法之構造，聲調之高下，仍以七字句爲本，又有一種三三四句法，與京戲唱調相似，亦當歸入此類，如

頭等人，他修的，成佛成祖，  
二等人，他修的，南面登基，  
——胡迪遊地獄，

此種文體，均從彈詞中脫化出來，其支流有三，

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

音調者，

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

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

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

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

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

例如：

一，姐兒房中杏眼撮，小拔桿子走進來，又把風門拉，故意嘔嘔關，小慶家姐兒這才抽抽搭搭，拔桿一見心細悶，「抽抽搭搭爲什麼，有什麼委屈委農告訴咱。」拔桿打忘八。

二，叫老板別瞎鬧，打開謔譜與你誚，別人我不知，你家我知道……小樣分外姣，說話帶着笑，見了你的少東家，迎風又賣俏……「我的當家的，今年正上道，本是個老土包，實話又難

靠——十全誦讀。

以上三種文體，大都是每一篇小說，只用一種，却也有了一篇之中合用兩種或三種的，如蕩湖船開首「清朝世界奄子多，各公可曉得奄子出來朶舍場下——出來朶常熱城裏叫舍李君甫，

「一段，是用第三種文體，以下「叫船」一段，參入兩人對答，與第一種文體的說白相似，末後「合唱山歌」一大段，又是第二種文體，

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

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

之初只是不還，大小戴曰：「我二人回家，對我主人言說，告你著六官打你存治體，一而十，十而百，百而千，千而萬，那時節看你還不還。」人之初曰：「漫說你去告我，就把我頭懸梁，刺錐股，披蒲鞭，削竹簡，也是枉然。」三人正在傳二世，楚漢爭的時候，忽有一老者名若梁灝，八十二，一一仰天大笑，「凡人放賬者，必先要寓褒貶，別善惡，考世系，知終始，纔放，今你家將賬放錯了，我眼見人之初，不但騙你一人，又不但一身騙人，就是他高曾祖父而身，身而子，子而孫，自子孫，至玄曾，乃九族，俱都是騙債不還的。」

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

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

一、唱了 *Nursing songs*，便可叫小孩子睡着，小孩子未會說話，便會哩哩啦啦亂唱，

二、野蠻民族，未有文字，先有歌謠，

三、最古的書籍，多含有韻文性質，

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

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



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

照此說，我可以下兩個斷案：

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

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

(三)

下等小說中所用的材料，約可分爲三類：

第一類是雜湊無理的，

第二類是有所本的，（經的，史的，小說的，戲劇的，時事的）

第三類是憑空結撰的，（社會的）

第一類雜湊無理的，例如——

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

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

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

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

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

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

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

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

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

文明斷斷不能輸入社會斷斷不能進步文化斷斷不能發達

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

言一回青年子矜少年郎，娶了個窈窕淑女俏紅粧，起初時宴爾新婚投意，你看他不舍晝夜效鸞凰，怎奈他父兄既有是命，立逼着彼丈夫也入學堂。那書生自行束修把學上，拋下個刑於寡妻守空房。這佳人不見狡童情欲斷，終日介哭有之哀呼穹。詩書巧合言的是春服既成三月天，有一位士志於道學聖賢。只見他風乎舞雩閒觀景，又只見發育萬物色色鮮，又只見桃之夭夭初放蕊，又只見棠棣之華最可觀。那邊五畝之宅蠶桑茂，在前邊十室之邑放火烟，一四書巧合。

……忍字忍，饒字饒。聽我忍饒說一遍，一當今萬歲也要忍，忍的是萬里江山坐的牢。朝臣駙馬也要忍，忍的是金枝玉葉陪着。滿漢官員也要忍，忍的是官陞一品聲名高。一百忍。

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

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

步行來迎面望，已到了蓼風橋外小朱門。

下文還有幾段形容聽琴，看他由遠而近，一步進一步，描寫得極有分寸。

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

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

前——亦許是「後」——了

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

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

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



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

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

……

這都是孔子去齊一篇裏的，他全文很長，共有二百八十八句，三千多字。（子路追孔一篇，也有一百六十八句，二千多字。）今從十分中節出二三分來看看，已覺滑稽百廿，妙趣環生，把種種人物的神情態度，一個個形容得惟妙惟肖，外國宗教家，往往用淺顯有趣的文筆，把聖經中的事實和寓言，演為“*Chu ch Stories*”或“*Sunday School Stories*”，使知識淺薄，或不能誦讀聖經的人，看了這項小說，便可明白經義，假使中國的經學家，在注經和考據今文古文之外，分出一部分精力來，演成幾部孔經通俗少說，他的効力，定比演講聖諭廣訓，發行四書話解，四書今譯之類，大上百倍。（話解今譯等書，仍是注經的變相，非但不能說出經中精義，反把原文分拆得支支節節，不成話說，其手段拙劣異常，遠出孔子去齊之下萬萬；又孔教應否提倡，是另一問題，此不過代為

教徒設想耳）

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

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

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

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

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

「今欲探求下等社會之真相，只有兩種方法，」第一，便是自己混入下等社會，求直接的經驗，第

二、求之於下等小說間接的以他人之經驗爲經驗。

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

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

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

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

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

一起便好，比那聊齋派「某生」「某翁」的死調子，精鍊百倍，下文說，「

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

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

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

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

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

又有一段是『誚街流子』的，說道——

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



道溜搭看媳婦，娘們羣裏邊散戲回了家，把你壞了……

又有一段是「誚買賣人」的，說道——

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

又有一段是「誚手藝人」的，說道——

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

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

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

(四)

要評判下等小說的文筆，却很容易，只須三句話便可說了——

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

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

第三，做下等小說的，雖然所描寫的是中下等社會，却時時要把上等社會的話說參雜進去，以自附於風雅，如送飯段裏，明明說一個極窮的村婦，送飯到田裏給他丈夫吃，却稱這村婦爲「

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

(五)

思想上之評判——

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

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

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

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

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

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

野史隱言的夏敬渠高的多咧。

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

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

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

周過吉本是忠良將，吳三桂勾兵到遼陽。

一個『本』字，和一個『勾』字，用得何等巧妙。

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

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

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

第十一，對於貧富不均的思想，下等小說在這一個問題上，并無根本的觀念，然頗有幾篇譏嘲勢利人或富翁的文章，如十全誦譜「誦財主誑」一段裏說：

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

上文所述的光棍嘆後半截，也是用反筆形容勢利人的。

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

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

以上十二種思想，脫胎於高等小說和社會現狀者居多，爲下等小說所特有者，不過十之一二，然而下等小說中，居然能有一兩種特具的思想，一姑無論其好壞——比那全無生死全無表見的聯齋派小說，已好得多了。

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

### ◎『易卜生主義』

胡適

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

『易卜生號』的引子。

戲，

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

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

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



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

我做書的目的，要使讀者人人心中都覺得他所讀的全是實事。

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

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

因為我們對於社會的罪惡都脫不了干係，故不得不說老實話。

二、

我們且看易卜生寫近世的社會，說的是一些什麼樣的老實話，第一，先說家庭。

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

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

這種極不堪的情形，何以居然忍耐得住呢？第一，因爲人都要顧面子，不得不裝腔做戲。做假道德，遮着面孔。第二，因爲大多數的人都是沒有膽子的懦夫。因爲要顧面子，故不肯鬧翻。因爲沒有膽子，故不敢鬧翻。那娜拉戲裏的娜拉忽然看破家庭是一座做猴子戲的戲臺，他自己是台上的猴子。他有膽子，又不肯再裝假面子，所以告別了掌班的，跳下了戲台去幹他自己的生括。

那羣鬼戲裏的阿爾文夫人沒有娜拉的膽子，又要顧面子，所以被他的牧師朋友一勸，就勸回頭。

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

## 三、

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

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

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

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

（娜拉）你難道你居然也敢冒險去救你妻子的命嗎？

（律師）法律不管人的居心如何。

（娜拉）如此說來，這種法律是笨極了，

（律師）不問他笨不笨，你總要受他的裁判，

（娜拉）我不相信。難道法律不許做女兒的想個法子免得他臨死的父親煩惱嗎？難道

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

最可憐的是世上真少這種入情入理的法律！

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

（郝爾茂）你難道沒有宗教嗎？

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

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

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

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

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

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

第三道德。法律宗教既沒有裁制社會的木領，我們且看「道德」可有這種本事。據易卜生看來，社會上所謂「道德」不過是許多陳腐的舊習慣。合於社會習慣的，便是道德；不合於社會習慣的，便是不道德。我且舉中國風俗爲例。我們中國的老輩人看見少年男女實行自由結婚，便說是「不道德」。爲什麼呢？因爲這事不合於「父母之命媒妁之言」的社會習慣。但是這班老輩人自己討許多小老婆，却以爲是很平常的事，沒有什麼不道德。爲什麼呢？因爲習慣如此。又如中國人死了父母，發出訃書，人人都說「泣血稽顙」，「苦塊昏迷」。其實他們何嘗泣血？又何嘗「寢苫枕塊」？這種自欺欺人的事，人人都以爲是「道德」。人人都不以爲羞恥，爲什麼呢？因爲



社會的習慣如此，所以不道德的也覺得道德了。

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

這就是道德！

四，

其次，我們且看易卜生寫個人與社會的關係。

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

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

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

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

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

幾位釘死燒死的刑罰了。所以說「多數黨總是錯的，少數黨總是不錯的。」

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

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

五、

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

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

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

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

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

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

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

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



我開篇便說過易卜生的人生觀只是一個寫實主義。易卜生把家庭社會的實在情形都寫了出來，叫人看了動心，叫人看了覺得我們的家庭社會原來是如此黑暗腐敗，叫人看了覺得家庭社會真正不得不維新革命——這就是易卜生主義，表面上看去，像是破壞的，其實完全是建設的。譬如醫生診了病，開了一個脈案，把病狀詳細寫出；這難道是消極的破壞的手續嗎？但是易卜生雖開了許多脈案，却不肯輕易開藥方。他知道人類社會是極複雜的組織，有種種絕不相同的境地，有種種絕不相同的情形。社會的病，種類紛繁，決不是什麼『包醫百病』的藥方所能治得好的。因此他只好開了脈案，說出病情，讓病人各人自己去尋醫病的藥方。

雖然如此，但是易卜生生平却也有一種完全積極的主張。他主張個人須要充分發達自己的才性，須要充分發展自己的個性。他有一封信給他的朋友 *George Brandes* 說道：

我所最期望於你的是一種真正純粹的爲我主義。要使你有时覺得天下只有關於我的事最要緊，其餘的都算不得什麼……你要想有益於社會，最好的法子莫如把你自己這塊材料鑄造成器……有的時候我真解得全世界都像海上擱沉了船，最要緊的還是

救出自己。(尺牘第八十四。)

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

(郝爾茂)……你就是這樣拋棄你的最神聖的責任嗎？

(郝拉)你以爲我的最神聖的責任是什麼？

(郝)還等我說嗎？可不是你對於你的丈夫和你的兒女的責任嗎？

(娜)我還有別的责任同這些一樣的神聖。

(郝)沒有的。你且說那些責任是什麼？

(娜)是我對於我自己的責任。

(郝) 最要緊的，你是一個妻子，又是一個母親。

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

一八八二年易卜生有信給朋友道：

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

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

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

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

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

夫人第五幕）這是爲什麼呢？因爲世間只有奴隸的生活是不能自由選擇的，是不用擔干係的。個人若沒有自由權，又不負責任，便和做奴隸一樣，所以無論怎樣好玩，無論怎樣高興，到底沒有真正樂趣，到底不能發展做人的格。所以哀梨姐說有了完全自由，還要自己擔干係，這麽一來，樣樣事都不同了。家庭是如此，社會國家也是如此。自治的社會，共和的國家，只是要個人有自由選擇之權，還要個人對於自己所行所爲都負責任。若不如此，決不能造出自己獨立的人格。社會國家沒有自由獨立的人格，如同酒裏少了酒麪，麵包裏少了酵，人身上少了腦筋，那種社會國家決沒有改良進步的希望。所以易卜生的一生目的，只是要社會極力容忍，極力鼓勵斯鐸曼醫生，生一流的人物（斯鐸曼事見上文四節）要想社會上生出無數永不知足，永不滿意，敢說老實話，攻擊社會腐敗情形的「國民公敵」，要想社會上有許多人都能像斯鐸曼醫生那樣宣說道：「世上最強有力的人，就是那個最孤立的人！」

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

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

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

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

北京

### ●文學進化觀念與戲劇改良

胡適

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

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

我去年初回國時看見一部張之純的中國文學史，內中有一段說道：

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

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



劇一個問題討論，那班崇拜現行的西皮二黃戲，認爲「中國文學美術的結晶」的人，固是不值一談。就有些人明知現有的皮黃戲實在不好，終不肯主張根本改革，偏要主張恢復崑曲。現在北京一班不識字的崑曲大家，天天鸚鵡也似的唱崑戲，一班無聊的名士幫着吹打，以爲這就是改良戲劇了；這些人都只是不明文學廢興的道理，不知道崑曲的衰亡自有衰亡的原因，不知道崑曲不能自保於道咸之時，決不能中興於既亡之後。所以我說現在主張恢復崑曲的人與崇拜皮黃的人，同是缺乏文學進化的觀念。

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

文學進化觀念的第二層意義是每一類文學不是三年兩載就可以發達完備的。須是從極低微的起原慢慢的漸漸的進化到完全發達的地位。有時候這種進化剛到半路上遇着阻力就停住不進步了。有時候因為這一類文學受種種束縛不能自由發展。故這一類文學的進化史全是擺脫這種束縛力爭自由的歷史。有時候這種文學上的羈絆居然完全毀除。於是這一類文學便可以自由發達。有時候這種文學革命止能有局部的成功。不能完全掃除一切枷鎖。鎊錄後來習慣成了自然便如綉足的女子。不但反抗。竟以為非如此不美觀。這是說各類文學進化變遷的大勢。西洋的戲劇便是自由發展的進化。中國的戲劇便是只有局部自由的結果。列位試讀王國維先生的宋元戲曲史。試看中國戲劇從古代的「歌舞」(歌舞是一事。猶言歌的舞也。)(*Dance*)一變而為戲。優後來加入種種把戲。再變而為演故事兼滑稽的雜戲。(王氏以唐宋金之滑稽戲有一種獨立之戲劇。與歌舞戲為二事。鄙意此似有誤。王氏引各書所見談諧各則。未必獨立於歌舞戲之外。但因打諢之中時有諷諫之旨。故各書特別記此談諧之一部分。而略其不足記之他部分耳。元雜劇中亦多打諢語。今之京調戲亦可隨時插入譏刺時政之打諢。若有

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

又如崑曲、長生殿與元曲、梧桐雨同記一事，但兩本相比，梧桐雨敘事雖簡潔，寫情實遠不如長生殿；以戲劇的體例看來，雜劇的文字經濟實為後來所不及，但以文學上表情寫生的工夫看來，雜劇實不及崑曲。如長生殿中彈詞一折，雖脫胎於元人的貨郎旦，但一經運用不同，便寫出無限興亡盛衰的感慨，成為一段很動人的文章。以上所舉的三條例，一、蜃中樓、爛柯山、長生殿，一都可表示雜劇之變為南戲傳奇，在體裁一方面雖然不如元代的謹嚴，但因為體裁更自由，故於寫寫表情一方面實在大有進步，可以算得是戲劇史的一種進化。即以傳奇變為京調一事而論，據我個人看來，也可算得是一種進步。傳奇的大病在於太偏重樂曲一方面，在當日極盛時代固未嘗不可供私家歌童樂部的演唱；但這種戲只可供上流人士的賞玩，不能成通俗的文學。況且劇本折數無限，大多數都是太長了，不能全演，故不能不割出每本戲中最精采幾折，如西廂記的拷紅，如長生殿的聞鈴、驚變等，其餘的幾折，往往無人過問了。割裂之後，文人學士雖可賞玩，但普通一般社會更覺得無頭無尾，不能懂得。傳奇雅劇既不能通行，於是各地的土戲紛紛興起，徽有徽調，漢有漢調，粵有粵戲，獨有高腔，京有京調，秦有秦腔。統觀各地俗劇，約有五種公共的趨向：（一）

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

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

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

有長至幾千字的說白，這些戲本可以廢去，曲詞全用科白了，但曲詞終不會廢去。元明之際已有「終曲無一曲」的雜折，如屠長卿的曇花白（說見臧晉叔元曲選序）可見此時可以完全廢曲用白；但後來不但不如此，並且白越減少，曲詞越增多，明朝以後，除了李漁之外，竟連會做好白的人都沒有了。所以在中國戲劇進化史上，樂曲一部分本可以漸漸廢去，但他依舊存留，遂成一種「遺形物」。此外如臉譜，嗓子，台步，武把子……等等，都是這一類的「遺形物」，早就可以不用了，但相沿下來至今不改。西法的戲劇在古代也曾經過許多幼稚的階級，如「和歌」（*Chora*）（面具），「過門」，「背躬」（*Arts*），武場……等等。但這種「遺形物」在西洋久已成了歷史上的古蹟，漸漸的都淘汰完了。這些東西淘汰乾淨，方才有純粹戲劇出世。中國人的守舊性最大，保存的「遺形物」最多。皇帝雖沒有了，總統出來時依舊地上鋪着黃土，年年依舊祀天祭孔，這都是「遺形物」。再回到本題，現今新式舞台上有了布景，本可以免去種種關門，關門，跨門檻的做作了，但這些做作依舊存在；甚至於在一個布置完好的祖先堂裏「上馬加鞭」又如武把子一項，本是古代角觥等戲的遺風，在完全成立的戲劇裏本沒有立足之地，一部元曲選裏一百本

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

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



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

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

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

兀朮封王團圓這種「團圓的迷信」乃是中國人思想薄弱的鐵證。做書的人明知世上的真事都是不如意的，居大部分他明知世上的事不是顛倒是非，便是生離死別，他却偏要使「天下有情人」都成了眷屬，「偏要說善惡分明，報應照彰」。他閉著眼睛不肯看天下的悲劇慘劇，不肯老老實實寫天工的顛倒慘酷，他只圖說一個紙上的大快人心。這便是說謊的文學。更進一層說：團圓快樂的文字，讀完了，至多不過能使人覺得一種滿意的觀念，決不能叫人有深沈的感動，決不能引人到澈底的覺悟，決不能使人起根本上的思量反省。例如石頭記寫林黛玉與賈寶玉一個死了，一個出家做和尚去了，這種不滿意的結果方才可以使人傷心感歎，使人覺悟家庭專制的罪惡，使人對於人生問題和家族社會問題發生一種反省。若是這一對有情男女竟能成就「金石姻緣」團圓完聚，事事如意，那麼曹雪芹又何必作這一部大書呢？這一部書還有什麼「餘味」可說呢？故這種「團圓」的小說戲劇，根本說來，只是腦筋單簡，思力薄弱的文學，不耐人尋思，不能引人反省。西洋的文學自從希臘的 Aeschylus, Sophocles, Euripides 時代即有極深密的悲劇觀念。悲劇的觀念，第一即是承認人類最濃摯最深沈的感情不在眉開眼笑之時，乃在悲哀。

不得意無可奈何的時節；第二，即是承認人類親見別人遭遇悲慘可憐的境地時，都能發生一種至誠的同情，都能暫時把個人小我的悲歡哀樂一齊消納在這種至誠高尚的同情之中；第三，即是承認世上的人事無時無地沒有極悲極慘的傷心地，天地不仁，造化弄人，（此希臘悲劇中最普遍的觀念）便是社會不良，使個人銷磨志氣，墮落人格，陷入罪惡，不能自脫（此近世悲劇最普遍的觀念）；有這種悲劇的觀念，故能發生各種思力深沉，意味深長，感人最烈，發人猛省的文學。這種觀念乃是醫治我們中國那種論說荒作偽思想淺薄的文學的絕妙聖藥。這便是比較的文學研究一種大益處。

（二）文學的經濟方法——我在「論短篇小說」一篇裏（新青年四卷五號）已說過「文學的經濟」的遺理了。本篇所說，專指戲劇文學立論。戲劇在文學各類之中，最不可不講經濟爲什麼呢？因爲（1）演戲劇時間有限；（2）做戲的人的精力與時間都有限；（3）看戲的人的時間有限；（4）看戲太長久了，使人生厭倦；（5）戲台上的設備，如布景之類，有種種困難，不但須要圖省錢，還要圖省事；（6）有許多事實情節是不能在戲台上一一演出來的，如千

軍萬馬的戰爭之類。有此種種原因，故編戲時須注意下列各項經濟的方法：

(1) 時間的經濟。須要能於最簡短的時之內，把一篇事實完全演出。

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

(3) 設備的經濟。須要使戲中的陳設布景不致超出戲園中設備的能力。

(4) 事實的經濟。須要使戲中的事實樣樣都可在戲台上演出來；須要把一切演不

出的情節一概用間接法或補敘法演出來。

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

上，跳過桌子便是跳牆；站在桌上便是登山；四個跑龍套便是一千人馬，轉兩個灣便是行了幾十里路；翻幾個筋斗，做幾件手勢，便是一場大戰。這種粗笨愚蠢，不真不實，自欺欺人的做作，看了真可使人作嘔！既然戲台上不能演出這種事實，又何苦硬把這種情節放在戲裏呢？西洋的戲劇最講究經濟的方法。即如本期張繆子君『我的中國舊戲觀』中所說外國戲最講究的『三種聯合』便是戲劇的經濟方法。張君引這三種聯合來比中國舊戲中身段台步種種規律，便大錯了。三種聯合原名 The Law of Three Unities，當譯為『三一律』。『三一律』即是（1）一個地方，（2）一個時間，（3）一樁事實。我且舉一齣三娘教子做一個勉強借用的例。三娘教子這齣戲自始至終，只在一個機房裏面，只須布一幕的景，這便是『一個地方』。這齣戲的時間只在放學回來的一段時間，這便是『一個時間』。這齣戲的情節只限於機房教子一段事實，這便是『一樁事實』。這齣戲只挑出這一小段時間，這一個小地方，演出這一小段故事，但是看戲的人因此便知道這一家的歷史，便知道三娘是第三妾，他的丈夫從軍不回，大娘二娘都再嫁了，只剩三娘守節撫孤，這兒子本不是三娘生的……這些情節都在這小學生放學回來的一個極短時

間內從三娘薛寶口中一一補敘出來正不用從十幾年前敘起這便是戲劇的經濟但是三娘教子的情節很簡單，故雖偶合「三一律」還不算難。西洋的希臘戲劇遵守「三一律」最嚴，近世的「獨幕劇」也嚴守這「三一律」。其餘的「分幕劇」只遵守「一樁事實」的一條，於時間同地方兩條便往往擴充範圍，不能像希臘劇本那種嚴格的限制了。（看新青年四卷六號以來的易卜生所做的娜拉與國民之數兩劇便知）但西洋的新戲雖不能嚴格的遵守「三一律」却極注意劇本的經濟方法。無五折以上的戲，無五幕以上的布景，無不能在台上演出的情節。張繆子君說，「外國演陸軍劇，必須另築大戲館。」這是極外行的話。西洋戲劇從沒有什麼「陸軍戲」。古代雖偶有戰鬥的戲，也不過在戲台後面吶喊作戰鬥之聲罷了。近代的戲劇連這種笨法都用不着，只隔開一幕，用幾句補敘的話便夠了。元曲選中的薛仁貴一本，便是這種寫法，比單鞭奪槊與氣英布兩本所用觀戰員詳細報告的寫法更經濟了。元人的雜劇，限於四折，故不能不講經濟的方法，雖不能上比希臘的名劇，下比近世的新劇，也就可以比得上十六七世紀英國法國戲劇的經濟了。（此單指體裁段落，並不包括戲中的思想與寫生工夫。）南曲以後，編戲的人專

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

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

### ●毛子水的一封信

胡適之



張君的大病是不解「國故學」的性質，如他說的：

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

他引普姆斯的話是普姆斯的一部書的全名（Pragmatism: A New Name for Some Old Mys. o. Thinking.）「實驗主義」——思想的幾種老法子的新名字。他引錯了。

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

但是你的主張，也有一點太偏了的地方。如說：

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

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

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

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

定更大了這種勸法似乎更動聽一點你以為何如

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

### 答藍志先書

胡適之

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

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

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

中華民國廿四年六月七版

(新文學評論二冊)  
(定價二元四角)



版權所有

編輯者 王世棟

校訂者 漁隱

發行者 新文化書社

總發行所  
上海四馬路中市新文化書社



全二冊定價六

