

劉
心
皇
著

現代中國文學史話

正
中
書
局
印
行

8143381

*

I 209.6 / 9.602
788 / 886



劉心皇著

現代中國文學史話

正中書局印行



翻印必究

版權所有

中華民國十六年八月臺初版
中華民國十六年十月臺四版

現代中國文學史話

全一冊 定價本基
精裝六元四角
平裝三元五角
(外埠酌加運費匯費)

著者 劉心 劉心 劉心
發行人 黎元 黎元 黎元
印刷 正書 正書 正書
新開出版業第〇一八九九號 (6468) 銘
局書中 局書中 局書中
(500)

正 中 書 局

(CHENG CHUNG BOOK COMPANY)

號十二路陽衡市北臺灣臺：址地
(Address: 20 Heng Yang Road Taipei, Taiwan, Republic of China)
3821147: 話電部審編 3821145: 話電室理經
3822214: 話電部市門 3821153: 話電部務業
號四一九九：撥劃政郵

海 外 總 經 銷

(OVERSEAS AGENCIES)

司公書圖成集：銷經總港香
號七街海北地蘆油龍九港香：處事辦總
3-886172-4：話電
店書風海：銷經總本日
地番六五目丁一町保神田神區田代千郡京東：址地
291-4345：話電
店書海東
地番八九町前門中田區京左市都京：址地
791-6592：話電

司公書圖成集：銷經總國泰
號233路力華耀谷曼國泰：址地
司公書圖強華：銷經總國美
(Address: 41 Division St., New York, N.Y. 10002 U.S.A.)
司公書圖華英：銷經總洲歐
(Address: 14 Gerrard Street London W.L. England)
司公書圖華嘉：銷經總大拿加
(Address: China Court, Suite 212, 208 Spadina Avenue Toronto,
Ontario, CANADA M5T 2C2

中國文藝復興運動

胡適

四十七年五月四日下午三時在中國文藝協會八週年紀念會中講演全文

諸位朋友：我今天能够參加文藝協會成立八週年的紀念大會，真值得高興。今天正巧是五四紀念日，紀念三十九年前的五四；各位先生也許聽到我昨天在中國廣播公司對大陸上的廣播，講到五四是什麼？

在那個廣播裡面，我特別講到五四——狹義的五四。狹義的五四，是一個純粹的青年人的自動自發的愛國運動。那是國家受壓迫，國家很危險的一個時期，青年愛國心的一個自動表示，毫無一種操縱的力量。今天早上，我在北京大學的五四的紀念會上，我曾講到，我說那一天，胡適並沒有參加。那一天——五四爆發的時候，我個人在上海，住在蔣夢麟先生的家裡，完全不知道五四的發生。第二天早上起來，看見上海各報沒有北京的專電。那是從來沒有過的。上海的報紙，平日沒有北京專電，就不能出報。我正在驚異的時候，聽見有人打門，開開門進來幾位上海的記者。那個時候的報館主筆，有張東蓀先生，有俞仲華先生。上海時事新報的記者，才告訴我們昨天北平的新聞（那時候叫北京）。所以我是完全沒有參加五四這個事件的。等到我回去，蔡先生（北京大學校長蔡元培先生）已經離開了北京。那時候，五四已成了全國性的運動，成了一個不但是北京學生的運動，而是全國響應的運動，不但全國學生響應，甚至於工

會、商會、教育會、以及各種的法團、各種的公共團體、都參加這個運動。可是我沒有參加。我是的確不負領導五四責任的；說是我領導的五四，是沒有根據的。剛才看見會裡發給我這些讀物的裡面，「筆匯」裡有一篇文章，講到我那個時候不在北平。我現在可以證明，這的確是事實。

那麼，三十幾年前的五四，與文藝有什麼關係？今天上午我也談到，我說我們在北京大學的一般教授們，在四十年前——四十多年前，提倡一種所謂中國文藝復興的運動。那個時候，有許多的名辭，有人叫做「文學革命」，也叫做「新思想新文化運動」，也叫做「新思潮運動」。不過我個人倒希望，在歷史上——四十多年來的運動，叫它做「中國文藝復興運動」。多年來在國外有人請我講演，提起這個四十年前所發生的運動，我總是用 Chinese Renaissance 這個名詞（中國文藝復興運動）。Renaissance 這個字的意思就是再生，等於一個人害病死了再重新更生。更生運動再生運動，在西洋歷史上，叫做文藝復興運動。五四的前一年（五四是民國八年），在民國七年的時候，北京大學一般學生，一般高材學生，已經成熟的學生，裡面有傅斯年先生，有羅家倫先生，有顧頡剛先生，還有很大的一羣——也不能說是很大的一羣，只可以說是北京大學那個時候最成熟、最高材、最有學問、有知識、有見解的那一般學生，——他們響應他們的先生們——北京大學一般教授們，已經提倡了幾年的新文藝新思想，也就是所謂的文藝革命，思想革命。他們辦了一個雜誌，那個雜誌我今天早上已經說明白，我說我們在學生辦的刊物當中，「新潮」雜誌，在內容和見解上兩方面，都比他們的先生們辦的「新青年」還成熟得多，內容也豐富得多，見解也成熟得多。在這個大學的學生刊物當中，在那個時候世界學生刊物當中，都可以說是個很重要的刊物。他們那個刊物，中文名字叫做「新潮」，當時他們請我做一名顧問，要我參加他們定名字的會議——定一外國的英文名，印在新潮封面上。他們商量結果，決定採用一個不只限於「新潮」兩個字義的字，他

們用了一個 Renaissance。這個字的意義就是復活、再生、更生。在歷史上，這就是歐洲文藝復興的名字。他們這般青年——北京大學最成熟的青年們，在他們看起來，他們的先生們，對於這個運動已經提倡了一兩年時間了，他們認爲這和歐洲在中古時期過去以後，近代時期還未開始，在那個過渡時期的文藝復興運動，是很相同的。所以他們用這個 Renaissance 做他們雜誌的名字。四十年來，我一直認爲當時北京大學一般學生的看法，是對的。

我這幾年來，對外講到這件事，認爲這個運動就是中國的文藝復興運動。前年，在我病之前，在加州加里佛尼亞大學教了五個月的書，在那個時候，加里佛尼亞大學請我做十次公開的講演（用英文做十次公開的講演）。他們要一個題目：近千年來的中國文藝復興運動。從西曆紀元一千年到現在，將近一千年，從北宋開始到現在，這個九百多年，廣義的可以叫做文藝復興。一次文藝復興又遭遇到一種旁的勢力的挫折，又消滅了，又一次文藝復興，又消滅了。所以我們這個四十年前所提倡的文藝復興運動，也不過是個一千年當中，中國文藝復興的歷史當中，一個潮流、一部分、一個時代、一個大時代裡面的一個小時代。

我們那個時候爲什麼叫他再生？爲什麼叫做革命？別的不說，比方白話文，我在四五年前，文藝協會的朋友們歡迎我的時候，我講到好像是幾個偶然的事件，在一塊兒爆發的。今天呢，我從歷史的立場說：不完全是偶然的。在個人的歷史上，這件事本身的方面有許多是偶然的，我在四五年前在本會講的，就是一連串的偶然事件。不過廣義的看，不是完全偶然的。比方講白話，不是胡適之講出來的呀！也不是陳獨秀創出來的呀！白話是什麼？是我們老祖宗的話，是我們活的語言，人人說的。我們說的話，我們說的話，大家說的話，我們做小孩子時都說的話。這是老祖宗多少年，幾千年慢慢的演變的話：從北方區域慢慢的推廣出去，不但整個北方、中原之地說白話，而且擴充到整個長江。從鎮江開始往西一直到四川，整

個都是國語區域。從南京往北一直到東三省，整個東北，都是官話的區域。從東北一直到西北都是白話的區域。從南京到西都是白話區域。你們諸位若坐滬寧路（從南京到上海這條鐵路）都記得，有個火車站叫丹陽，到了丹陽這個車站呢，這個車站的東邊，說蘇州話（吳語），丹陽這個車站西面是說官話（南京話，鎮江話），丹陽這個車站是「吳頭蜀尾」。自這裏開始，東去就是講蘇州話，說吳語；丹陽往西就是蜀語，所謂長江的官話。從那個地方到安徽，（我是安徽人，我不是安徽的國語區域，是安徽極南部徽州人，我們說的話是很難懂，一出門幾里話就不同，）安慶人、懷寧人、合肥人，他們總說他們的話是天下最普通的話。從前北平市市長何其鞏先生（他是桐城人），總是對我講：『適之啊，我桐（去）城的話，是天下最普通（去）的話，』我說：『你這句話裡面就有兩個字最不「普通」，這個桐城就不叫「桐（去）城，這個普通就不叫普「通」（去）』！但是我們安徽人總覺得我們安徽的話，是天下最普通的話。再上去到湖北、四川、雲南、貴州、廣西的北部，這都是官話區。這些官話就是我們的基礎，所謂國語文學，白話文學，就是拿這麼大的地區做基礎。從極東北的哈爾濱劃一根直線一直到昆明，這個直線四千多英里長，在這四千多英里的直線上，每一個人，他總覺得他沒有改話的需要，個個人總說他的話是天下最普通的話。這就是國語，這就是我們的資本。我們的語言就是我們的文學基礎，就是國語文學、白話文學的基礎。這並不是我們造出來的，是老祖宗幾千年給我們留的這一點資本。第二、這是語言的基礎，語言是我們的資本，國語是我們的資本，這一個全中國百分之九十的區域，百分之七十五的人口所說的話，是我們語言的基礎。不是我們造出來的。所以我們說：文藝復興是我們祖宗有了這個資本，到這個時候給我們來用，由我們來復興它。

我們中國幾千年的文學史上有兩個趨勢，可以說是雙重的演變，雙重的進化，雙重的文學，兩條路

子。一個是上層的文學，一個是下層的文學。上層文學呢，可以說是貴族文學，文人的文學，私人的文學，貴族的朝廷上的文學。大部份我們現在看起來，是毫無價值的死文學，模仿的文學，古典文的學，死了的文學，沒有生氣的文學，這是上層的文學。但是，同時在這幾千年當中，無論那個時代：漢朝、三國、六朝、唐朝、宋朝、元朝、明朝、清朝，到現在，有一個所謂下層的文藝。下層文藝是什麼呢？是老百姓的文學。是活的文藝，是用白話寫的文藝，人人可以懂，人人可以說的文藝。這很簡單：一個母親抱了個小孩子，小孩哭了不肯睡覺，這個媽媽要叫小孩睡覺，便唱個兒歌給小孩聽。她沒有法子說是到第一中學去上幾年課，等到中學畢業再到臺灣大學去上幾年課，等到畢業把國文學好了，再來唱這隻兒歌，這個小孩子等不得，小孩子要哭呀！她也不能等八年或十年，等到學會古文再來唱個兒歌給孩子聽，這孩子要惱了。結果呢，那個母親，就在哼哼一個兒歌，給孩子聽。她哼的這個兒歌呢，她用的語言，就是活的語言，孩子也可以聽得懂，她也可以聽得懂。還有我們在西南常看見的一對痴男怨女，彼此調情，對唱一個情歌，這個山頭上有一個姑娘，那個山頭上有一位年青男子，他們要唱歌，要用情歌來和答，他們就不能說：「喂！小姑娘，請你小姐等一等，我到北京大學、臺灣大學、讀了國文系畢業之後，我再來給你唱個情歌，你等四年吧！」絕對等不得！等不得！所以他們的歌，母親哼的兒歌，痴男怨女的情歌或者怨歌，都是活的語言。還有，在當初的時候，許多地方，都市裡或者鄉下，戲臺上唱戲的，戲臺下面講故事的；或者廟會裡面，說故事的，唱故事的，說書的，說評話的，他們講故事，他們說故事，彈詞種種……他們不能說「你們等一等，我到大學裡面上幾年課，再來跟你唱戲、說書講故事。」這不行的，而且他們學了之後，說的故事他們也就聽不懂了。所以他們講的是老百姓最愛聽的話，聽得懂的話，人人都懂的話；而且大家聽了會笑，小孩子也聽了會笑。這種故事，這種評話，就是我們所說的今古奇觀，現在

所印出來的「三言兩拍」。其中有許多所謂五百年前，一千年前，在北宋，也許還是唐朝留下來的，流傳到現在。長的故事，所謂三國演義、隋唐演義、封神演義、水滸傳，這些故事，先就是老百姓裡面講故事的人流傳下來的，到了後來，寫定了，才有頭等的作家，再把它改善，把它修改。無數的人，無數的無名作家，你改一筆，他改一筆，你改幾筆，他改幾筆，這樣子越改越好，到今天有所謂水滸傳，有所謂西遊記，有所謂隋唐演義定本，水滸傳的定本。這些，並不是我們在四十年前替他定出來的，而是幾百年，尤其最近這五百年，甚至上到宋朝，北宋到南宋，到元朝，經過差不多一千年，七八百年流傳下來的。那些話本、彈詞、戲曲，是由老百姓唱的情歌、情詩、兒歌這些東西變來的。這就是我們的基礎。在文學方面，我們也可以說是文藝復興。

我們老祖宗已經做的事體我們拿來提倡，我們學他們的樣子，我們來發揚光大。我們從前以為這是老百姓的東西，士大夫看不起。我們當初的大學教授們號稱爲學者，都是從古文裡面打了跟斗出來，從古文裡面洗了澡出來。在古文裡面，無論是古文，無論是古詩都站得住，在社會上已經有了地位了，我們願意解放這一種古詩古文，我們願意採用老百姓活的文字，這是我們所謂的革命；也可以說不是革命，其實還是文藝復興。我們的資本——這個語言的資本，是我們的幾萬萬人說的語言，是我們的文學的資本，文學的範本，文學的基礎；幾百年來，一千年來，老百姓改來改去，從無數的無名作家、隨時改來改去，越改越好，這些名著這些偉大的小說做了我們的資本。所以說文藝復興，正是我們的老祖宗，給我們的材料，給我們的基礎。

不過在當時我們也有一點貢獻，我們都是私人，個人，都沒有錢，也沒有權，也沒有力量，我們怎麼可以提倡一種東西？假如我們要提倡一個東西，必需要設一百萬個學堂，或者有十萬個學堂，來訓練白話

的作家，那就不行啦。至少要設廿個極大的書店和印刷廠，拿出幾萬萬銀元來印這些新的著作，那也辦不到。我們當初假使必需要一個政府的大規模的力量，那我們也做不到。那個時候我們完全是私人、個人、無權、無勢、無錢的作家。所以我們採用了一個很簡單的口號，叫「寫白話」。「寫白話」，也就是用白話作文學。再說的詳細一點，可以用五個字，叫做「漢字寫白話」。拿漢字來寫白話，這是我們從經驗中得來。我剛才說過，我是安徽人，生長在徽州方言的區域裡面，從小沒有出過門（我八九歲的時候，已經認得了幾千字了，在小孩子算是個聰明人，諸位看過我的「四十自述」就曉得我小的時候的情形。）有一天，大概先生出去了，我在屋裡面，看見一隻木箱子，是美孚煤油公司的煤油箱子，我叔叔用它來做字紙簞的，我不知道是不是丟東西到字紙簞裡，或是到字紙簞裡檢東西出來（先生不在，我們那個學堂只有兩個學生，一個學生懶學跑掉了，我就一個人在那裡沒事做，我是一個比較肯唸書的人。），我就站在字紙簞旁邊，找到一本破爛的水滸傳，我記得很清楚，封面也沒有了，裡面也殘缺了，上面頭一回就是「李逵打死殷天賜」（這個故事其實不大頂好），我就站在字紙簞旁邊，美孚煤油木頭箱子旁邊，我就拿着那本翻開來頭一回就是「李逵打死殷天賜」的書，我這個沒有學過官話，沒有學過白話，沒有人教過白話，是在鄉下最難懂的一個徽州土話的區域裏一個八九歲的小孩子，拿了那本小說在那裏發楞，呆住了，站着不動一直把它看完，從頭看到底。看了半天，只有上面講的「李逵打死殷天賜」下面講的是什麼都沒有了，找來找去找不到，糟糕糟糕，這怎麼辦呢？趕快出去找我的五叔（我五叔，他是一個壞人，在地方上算著一個不成材的人，抽鴉片煙，喜歡講故事講笑話的人。），我就問他：「你家裏有沒有這一部書呀？第五才子書水滸傳，你有沒有呀？」他說：「我家裏沒有，我給你借去。」我說：「謝謝，謝謝，趕快給我借去。」借來之後，幾個晚上不睡覺，便看完了水滸傳。所以，我們可以曉得：沒有學過官話和什麼方言，

也沒有這個訓練，那個訓練，更沒有人教過國語，然而只要認得一點字，就可以看得懂這個東西——白話的小說。沒有標點，大概是沒有標點，我記不得了。但是可以發瘋——一個幾歲的小孩子可以發幾天的瘋，一口氣就可以看完了。從這個經驗，我後來曉得，這是我們的語言。文字是很難懂的東西，文字是很難寫的東西；但是我們這個語言，這個活的語言，是很容易學的東西。

我們的語言和歐洲一些文明的語言比起來，我們老祖宗留給我們這個語言，活的國語——我們國語的文法，是全世界最簡單的——是最容易學的語言。英國話在歐洲文字當中，比較最進化。但在世界語言當中，最完備最簡單，中國話要考第一（中國話，不是文字）。英國話要考不及格的第二，因為沒別的話可以够得上第二的資格的。至於諸位學法文的，學過德文的，甚至拉丁希臘文的，更容易知道，他們沒有道理，沒有理智，不合理，比喻講性的區別，文法上性的區別，這是最沒有道理的事。我們沒有這個東西。中國語言最簡單，只要認得一兩千個字，就很可能以看小說，比讀古文辭類纂，古文觀止，學四書五經，比看司馬相如這類文章，容易懂得多。所以我們當時就得到一個經驗，就是在這個一千年當中，尤其這個五百年當中，社會上出了這麼多的小說，有這麼多的短篇小說，這麼多的長篇小說，這些小說早已流行當做 Best Seller，外國 Best Seller 銷一年口經不得了，我們這些 Best Seller 可以銷上三百年四百年五百年，水滸傳至少是四百年的 Best Seller，一年銷幾百萬本，幾千萬本。這些書過去我們的老祖宗是怎麼寫出來的？沒有字模，沒有標準的文字。這是社會有這種需要的時候，這些人不知不覺的就想出一個方法來啦。他們用的方法，就是剛才我講的五個字：「漢字寫白話」。用漢字寫他們創造的活文學。這個活的文學沒有字模來表現它，他們就把文言裏面的漢字充分的採用。沒有這個字的時候，他們就創造一個字。這個字有的時候硬借得來給它一個意思。比方講「這個」「這個」，中間有「這個」的「這」，用之乎者

也的「者」字來講，或者是用遮蓋的「遮」字講，不過後來用一個「言」加一個「走」之。你要查查字典看，康熙字典什麼字典那個字不讀「這個」的「這」，老百姓說：這個字沒有用處，我把它借來叫做這個的「這」字，老百姓的話就是權威，這些作家規定了這個的「這」字，管它字典是怎末說。老百姓說它是這個的「這」字，就一直幾百年用這個字，所以叫做用漢字寫白話，寫下來這末多好的短篇小說，這麼多好的長篇小說。這些短篇小說、長篇小說，流行了幾百年，就變成了中國的白話文的標準導師、最受歡迎的教師。中國的白話文、活文字，才有了一個標準。現在可以遵照它寫；真正講起來，老百姓幾百年前就採用了。我們現在給它下五個字的公式：就叫做「漢字寫白話」。許多人沒有學過白話，沒有學過國語，紅樓夢他也看得懂，水滸傳也看得懂。看七俠五義，小五義裏面的徐良，那個白眉毛徐良，講的話是山西話，人家也懂；水滸傳裏面魯智深講陝西話，我們也看得懂；武松說的話是山東話，我們也懂。這個標準，可以說是中國的活文字。活文學，有一個標準的文字，標準的工具，是不能不感謝我們老祖宗的。

我這一個徽州的小孩子，沒有學過國語，沒有受過國語的訓練，站在那個字紙簾的旁邊，找到一本破爛的，不完全的水滸傳，「李逵打死殷天賜」，就這樣的發瘋。根據這個經驗，我們就提倡「白話的文學」，這是我們有把握的。我們曉得，全中國凡是進過學堂的人，凡是受過教育的人，凡是認得一千字或兩千字的人，只要他瞞住了老師，瞞住了父母，半夜裏偷看小說，把小說瞧得得意忘形而發瘋，這般人都得了一個工具，一個文學的工具，一個語言的工具，將來都可能成爲國語文學的作家。諸位先生，都是來自各地，來自不同的區域，最早沒有受過國語的訓練，沒有受過白話文學的訓練，我們當初提倡白話文學的人沒有給你們開學堂，給你們輔導白話文學，大家却都能够用白話寫文章了。

不過我們與白話文學也有一點關係。民國四年，我在外國做學生的時候，就同許多同學，通訊討論，

打筆墨官司，後來這筆墨官司的一部分，在「胡適文存」裏面也發表了。在良友公司出版的「中國新文學大系」第一本，裏面發表我一篇自傳，叫做「逼上梁山」，我把當時在國內的許多通訊發表出來，現在那一篇文章放在臺灣版的四十自述的後面做一個附錄。我那自傳在那個時候——在打筆墨官司的時候，就感覺到，不要怕沒有標準的語言，沒有標準的國語，沒有標準的文學國語，沒有標準的國語的文學，不要緊。我們就是規定標準文學的人，我們的創作就是規定這個國語文學標準的人，不要怕。沒有一個人要把每一個字都要看標準國語字典才能做文學家，大家都有這個經驗，所以大家都知道。我們當初就叫它做中國文藝復興，實在說來是不錯的。不是我們創造的，不是我們幾個人創造的，是我們老祖宗幾千年給我們的，演變下來的。一直演變到現在可以說是最了不得的，最合邏輯的，最簡單的一種文法的語言。同時呢，在這個七八百年當中，尤其在這個四五百年當中，有了水滸傳、西遊記、紅樓夢、儒林外史、兒女英雄傳，這一類偉大的小說以後，我們有一個文學的標準國語，文學的標準國語就是標準文字。說這一個的「這」字是怎末寫法，那個的「那」字是怎末寫法，諸位要想一想，在那個語言還沒有標準的時候，這些小說沒有通行之前，要看到宋朝的高僧傳，和尚的語錄裏頭用白話，比方說「呢」字——你肯不肯「呢」？現在用尼姑的「尼」字加「口」字就够了，古時候的那個「呢」字是怎麼寫呢？想不到的，古時候的「呢」字是用漸漸的「漸」字，那就困難了，在底下加個耳朵的耳字，那個字讀起來，你看多麼困難！再比方你們我們的「們」字，現在容易了，「門」字旁加個「人」字，這個「們」字，古時候就沒有這個東西。當時有的人用「滿」字，後來用每一個人的「每」字——「我每」，「你每」，「他每」；到後來才標準到我們的「們」字。當初不單是我「們」、你「們」、「他們」沒有，我面前這樣的桌子也是沒有的，播音器也是沒有的，這樣的杯子也沒有的。後來，「人」有了，「兄弟」有了，「姐妹」有了，「學生」有了，「

朋友」有了，這個都是老百姓創造出來的。回頭想來，那個時候造個「們」字，造個數目字的多數，也是很困難，我們不能不感謝他們這個幾百年的小說家，就是無意當中找到了這個公式，亂抓漢字，把漢字拿來寫白話，寫他們的白話的作品，寫他們的活的文學。這樣說起來，說破了所謂文學革命，是一個錢不值。簡單得很，「白話」！就是「漢字寫白話」！就是我們幾千年我們老祖宗給我們的語言，活的語言。這個幾百年無數的無名的作家做的這些評話、兒歌、戲曲、小說都是了不得的東西。

所以呢，我們回頭來想一想，我們這個文學的革命運動，不算是一個革命運動，實在是一個中國文藝復興的一個階段。因此我們常常說說笑笑話：我們是提倡有心，創作無力；提倡有心也不能說提倡有功。陳獨秀、胡適之、錢玄同、劉半農這一班人，都不完全是弄文學的人，所以我們可以說是提倡有心。可是我們沒有東西，比如那個時候我寫了幾首詩，現在我覺得我寫詩的時代過去了。我一生只寫了兩個短篇小說。一個短篇小說，就收在胡適文存第一集裏面，叫做「一個問題」，現在看了我都害羞，實在不像樣子。一篇小說收在胡適文存臺灣版的第四集裏面，在大陸叫做「胡適論學近著」裏面，叫做「西遊記裏的第八十一難」，那是我做了一個假古董，實在太寒儉。長篇小說是我在小孩子的時候寫的，有一個提倡革命的報，叫做「盡力旬報」，我居然膽子很大，寫了一個長篇小說給他們，叫做「真如島」，內容是什麼意思我也想不起來了，是章回小說，是要破除迷信，提倡開通民治的小說，寫了七八回就沒有了，就放棄了。到後來走上了考據的路，文學這一條路就放棄了。戲劇是寫了一個短篇的獨幕劇，叫做「終身大事」，現在看來也是幼稚得很。不過在那個時候，很有許多學堂堂拿來演，當做一種新劇的獨幕劇的教科書，現在回頭看看覺得難為情得很。詩、小說、戲劇讓給諸位去創作吧，所以諸位先生現在的責任很重。我們這般人現在已經老了！我今年照中國算法已經六十八歲了，就是算足了也是六十六歲半了，過了退休之年了！

無論國內國外，大學教授到了六十五歲便是退休之年，我已經過了一年又半，現在應該可以退休了！在創作這一方面，也可以退休了，讓給大家來努力向前。

我既然到這裏來，也想多說幾句話，就是在我們那個時候——四十年前所提倡的新的文學運動，難道單是這一個公式嗎？——「漢字寫白話」。人家說胡適之所提倡不過是文體革命而已，這話也不錯。我們當初所以能够成功，所以能够引起大家注意，就是我們那時認清楚了，這個文學的革命最重要的是文體的解放，把死的文字放棄了，採用活的文字。這個文體的革命是文學革命最重要的一點。我們抓住了這一點不講別的，不講內容，什麼內容也不談，最重要的即先做到文體的革命。這的確不錯的。但是，除了文體之外也曾經討論過（見之於文字的），除了白話是活的文字活的文學之外，我們希望兩個標準：第一個是人的文學；不是一種非人的文學；要够得上人味兒的文學。要有點兒人氣，要有點兒人格，要有人味兒的，人的文學。第二、我們希望要有自由的文學。文學這東西不能由政府來指導。諸位看看，我們那時代一個「新青年」的同事，他姓周，叫做周豫才，他的筆名叫「魯迅」，他在我們那時候，他在「新青年」時代是個健將，是個大將。我們這般人不大十分作創作文學，只有魯迅喜歡弄創作的東西，他寫了許多隨感錄、雜感錄，不過最重要他是寫了許多短篇小說。他們弟兄是章太炎先生的國學的弟子，學的是古文。所以他們那個時候（在他們復古的時期，受了章太炎先生的影響最大的時期），用古文，用最好的古文翻譯了兩本短篇小說，「域外小說集」。「域外小說集」翻得實在比林琴南的小說集翻得好，是古文翻小說中最了不得的好，是地道的古文小說。然而周作人先生翻的，印出來之後總共銷了廿一本，內中一本是他自己跑到書店買的。結果，他們覺悟了，古文的時代已經過去了。等到後來我們出來提倡新文藝時，他們也參加了這個運動，他們弟兄的作品，在社會上成爲一個力量。但是，魯迅先生不到晚年——魯迅先

生的毛病喜歡人家捧他，我們這般「新青年」沒有了，不行了；他要趕熱鬧，慢慢走上變質的路子。到抗戰時期前幾年，所謂左翼作家同盟組織起來了，那時共產黨儘量歡迎這批作家進去，但是共產黨又不放心，因為共產黨不許文藝作家有創作自由。所以那時候監視他們的人——左翼作家的監視者——就是周起應，現在叫周揚，他就是在上海監視魯迅這批作家的。諸位如果有機會，我希望有一本書在自由中國可以得到，是值得看看的。這本書在抗戰初期出版，是魯迅死後，他的太太把魯迅寫給各朋友的信搜集起來，叫「魯迅書簡集」；這本書裏面幾封信值得看看，特別是他寫給胡風的四封信，其中有一封信就是魯迅死之前不到一年寫的，是一九三五年（他是一九三六年死的），這封信胡風問他三郎（不知是誰，大概是蕭軍）（心皇按：三郎是蕭軍寫作初期的筆名）應該不應該加入黨（共產黨）？他說：『這個問題我可以毫不遲疑的答覆你，不要加入！現在在文藝作家當中，凡是在黨外的都還有一點自由，都還有點創作出來，一到了黨裏去就「醬」在種種小問題爭論裏面，永遠不能創作了，就「醬」死了！』「醬」在裏面去，這個字用得極了。底下更值得讀了，他說：「至於我呢，說來話長，不必說了吧。」他說：「我總感覺得我鎖在一條鏈子上，鎖在一條鐵鏈上，背後有一個人拿着皮鞭打我，我的工作越努力打的越厲害。」這一段話裏，打他的就是現在大陸搞文藝的周揚——那個時候的周起應。這封信不能不看。我們要的是沒有人在背後用鞭子打的，不要人監督的，人人要自由，本他的良心，本他的智識，充分用他的材料，用他的自由——創作的自由來創作。

這個是我們希望的兩個目標：人的文學，自由的文學。

今天到文藝協會來，我很高興。前幾年大陸上清算我，一九五一年就清算我，五二年五四年五五年大規模的清算我。先從俞平伯的紅樓夢研究清算起；俞平伯大家都知道，是我的學生，北大的學生，好好先