

周錦編著

中國現代文學史料術語大辭典

5

智燕出版社印行

在他賣弄他的整套家數時，看出不少可笑的台步與累贅的空架。每回我想着了安諾爾德說牛津是「敗績的主義的老家」，我便想像到一輪同樣自傲的彩暈圍繞在甲寅周刊的頭頂；這一比量下來，我們這方倚仗人多的勢力，倒反吃了一個幽默上的虧輸！不，假如我的祈禱有效力時，我第一，就希冀甲寅周刊所代表的精神「億萬斯年」！

六

因為兩極端往往有碰頭的可能。在哲學上，最新的唯實主義與最老的唯心主義發現了彼此是緊鄰的密切；在文學上，最極端的浪漫派作家往往暗合古典派的模型在一般思想上，最激進的也往往與最保守的有聯合防禁的時候。這不是偶然；這裏面有深刻的消息。「時代有不同」，詩人勃蘭克說，「但天才永遠站在時代的上面」。「運動有不同」，英國一個藝術批評家說，「但傳統精神是綿延的」。正因為所有思想最後的目的就在發見根本的評價標準，最浪漫（那就是最向個性裏來）的心靈的冒險往往只是發見真理的一個新式的方式，雖則它那本質與最舊的方式所包容的不能有可稱量的分別。一個時代的特徵，雖則有，畢竟是暫時的，浮面的；這

只是大海裏波浪的動盪，它那淵深的本體是不受影響的；只要你有膽量與力量沒透這時代的掀湧的上層你就淹入了靜定的傳統的底質，要能探險得到這變的底裏的不變，那才是攫着了驪龍的領下珠，那才是勇敢的思想者最後的榮耀。舊派人不離口的那個「道」字，依我淺見，應從這樣的講法，才說得通，說得懂。

七

孤桐這回還有頂謹慎的捧出他的「大道」的字樣來作他文章的後鎮——「大道之憂，孰甚於是」？但是這向我自詡我對於孤桐，不僅他的大道，並且他思想的基本態度，根本的失望了！而且這失望在我這一種深刻的幻沽的苦痛。美麗的安琪兒的腿，這樣看來，原來是泥做的！請看下文。

我舉發孤桐先生思想上沒有基本信念。我再重複我上面引語加圈的幾句；「……茲信念者亦期於有而已，固不必持絕對之念，本邏輯之律，以繩其為善為惡，或衷於理與否也。」所有唯心主義或理想主義的力量與靈感就在肯定它那基本信念的絕對性；歷史上所有殉道殉教殉主義的往例無非那幾個個人在確信他們那信仰的絕對性的真切與熱奮中他們的考量便完全超軼了小己的利

益觀念，欣欣的爲他們各人心目中特定的「戀愛」上十字架，進火燄，登斷頭台，服毒劑，嘗刀鋒，假如他們——不論是耶穌，是聖保羅，是貞德，勃羅諾，羅蘭夫人，或是甚至蘇格蘭底斯——假如他們各個人當初曾經有利那間會悟到孤桐的達觀：「固不必持絕對之念」；那在他們就等於澈底的懷疑，如何還能有勇氣來完成他們各人的使命？

但孤桐已經自認他只是一個「實際政家」，他的職司，用他自己的辭令是在「操剝復之機，妙調和之用」，這來我們其實「又何能深怪」？上當是我們自己。「我的腿是泥塑的」，安琪兒自己在那裏說，本來用不着我們去發見。一個「實際政家」往往就是一個「投機政家」，正因他所見的只是當時與暫時的利害，在他的口裏與筆下，一切主義與原則都失却了根本的與絕對的意義與價值，却只是爲某種特定作用而姑妄言之的一套，背後本來沒有什麼思想的誠實，面前也沒有什麼理想的光彩。「作者手裏的題目」阿諾爾德說：「如其沒有貫徹他的，他一定做不好誰要不能獨立的運思，他就不會被一個題目所貫徹。」(Matthew Arnold: Preface to *Merope*) 如今在孤桐的文章裏，我們憑良心說，

能否尋出些微「貫徹」的痕跡，能否發見些微思想的獨立？

八

一個自己沒有基本信仰的人，不論他是新是舊，不但沒權利充任思想的領袖，並且不能在思想界裏占任何的位置；正因為思想本身是獨立的，純粹性的，不含任何作用的，他那動機，我前面說過，是在重新審定，劈去時代的浮動性，一切評價的標準，與孤桐所謂「第二者」(即實際政家)之用心：「操剝復之機，妙調和之用」，根本沒有關連，一個「實際政家」的言論只能當作一個「實際政家」的言論看；他所浮沉的地域，只在時代浮動性的上層！他的維新，如其他是維新，並不是根基於獨見的信念，爲的只是實際的便利；他的守舊，如其他是守舊，他也不是根基於傳統精神的貫徹，爲的也只是實際的便利。這樣一個人的態度實際上說不上「維」，也說不上「守」，他只是「玩」！一個人的弊病往往是在誇張過分；一個「實際政家」也自有他的地位，自有他言論的領域，他就不該侵入純粹思想的範圍，他尤其不該指著他自己明知是不定靠得住的柱子說「這是靠得住的，你們儘管抱去」，或是——再引喻伊索的

狗——明知水裏的肉骨頭是虛影——因為他自己沒有信心——却還慫恿橋上的狗友去跳水，那時他的態度與存心，我想，我們決不能輕易容許了吧！

《一三〇〇〇〇七四》

【新舊文學論爭——與「學衡」】

與「學衡」的論爭，雖然由於人的因素，但是那些守舊的人物，却是以「學衡」雜誌為園地結合着，並從這個刊物發表他們的主張。因此，了解這一個雜誌的性質，也就可以清楚這一些人物的真實情況了。

有關這一個雜誌的資料——

❶ 「學衡」雜誌簡章

(一)宗旨：論究學術。闡求真理。昌明國粹。融化新知。以中正之眼光。行批評之職事。無偏無黨。不激不隨。

(二)體裁及辦法：①本雜誌於國學則主以切實之工夫。為精確之研究。然後整理而條析之。明其源流。著其旨要。以見吾國文化。有可與日月爭光之價值。而後來學者。得有研究之津梁。探索之正軌。不至望洋興嘆。勞而無功。或盲肆攻擊。專圖毀棄。而自以為得也。②本雜誌於西學則主博極群書。深窺底奧。然後明

白辨析。審慎取擇。庶使吾國學子。潛心研究。兼收並覽。不至道聽塗說。呼號標榜。陷於一偏而昧於大體也。③本雜誌行文則力求明暢雅潔。既不敢堆積餽釘。古字連篇。甘為學究。尤不敢故尚奇詭。妄矜創造。總期以吾國文字。表西來之思想。既達且雅。以見文字之效用。實係於作者之才力。苟能運用得宜。則吾國文字。自可適時達意。固無須更張其一定之文法。摧殘其優美之形質也。

(三)編輯：本雜誌由發起同志數人。擔任編輯。文字各由作者個人負責。與所任事之學校及隸屬之團體。毫無關係。

(節選自一九二二年一月「學衡」第一期)

❷ 「學衡」弁言

雜誌通例。弁以宣言。綜其旨要。不逾二轍。自標則誇飾。斥人則詆訶。句必盈天。字或累萬。同人優劣。謝未能也。出版之始。謹矢四義。

一 肅述中西先哲之精言。以翼學。
二 解析世宙名著之共性。以郵思。
三 繙釋之作必趨雅音。以崇文。
四 平心而言。不事嫚罵。以培俗。

揭發真理不趨衆好。自勉勉人。期於是而已。莊生有言。聒者無以與乎文章之觀。聒者無以與乎鐘鼓之聲。豈惟形骸有聒盲哉。夫知亦有之。同人不敏。求知不敢懈。第祝斯志之出。不聒盲吾國人。則幸矣。

（選自一九二二年一月「學衡」第一期）

《一三〇〇〇〇七五》

【新舊文學論爭——與「學衡」(二)】

「中國文學改良論」，是胡先驕反對新文學所作的論文，一九一九年發表於南京高等師範月刊。由於他發表了這篇文章之後，被批駁得體無完膚，心裏當然不舒服，就辦了一個「學衡」雜誌，聯絡了一些氣味相投的人，專以反對新文學爲能事，而成爲「學衡」派。

這一作品的主要論點是：

(一)白話不能代替文言；

(二)語、文不應合一。

提出這些話，而在新文學運動快三年的時候，已經不新鮮了。在過去的論辯中，也都早就有了答案，所以對新文學運動是不會有太大影響的。但是，作者於文字間特別標榜自己是留學生，那麼既然與胡適同是留美，却有着完全相反的文學觀念，則容易使人產生錯覺。這一篇文章發

表時註明上篇，但後來似乎並沒有寫出下篇來。

這一項資料——

◎中國文學改良論（胡先驕）

自陳獨秀胡適之創中國文學革命之說，而盲從者風靡一時，在陳胡所言，固不無精到可采之處，然過於偏激，遂不免因噎廢食之譏，而盲從者方爲彼等外國畢業及哲學博士等頭銜所震，遂以爲所言者，在在合理，而視中國大學，果皆陳腐卑下不足取，而不惜盡情推翻之。殊不知彼等立言，大有所蔽也。彼故作堆砌難澀之文者，固以艱深以文其淺陋。而此等文學革命家，則以淺陋以文其淺陋，均一失也。而前者尚有先哲之規模，非後者毫無大學之價值者，所可比焉。某不佞，亦曾留學外國，寢饋於英國文學，略知世界文學之源流，素懷改良文學之志，且與胡適之君之意見多所符合，獨不敢爲鹵莽滅裂之舉，而以白話推倒文言耳。今試平心靜氣，以論文學之改良，讀者或不以其頭腦爲陳腐，而不足以語此乎。

文學自文學，文字自文學，文字僅取其達意，文學則必達意之外，有結構，有照應，有點綴。而字句之間，有修飾，有鍛鍊。凡曾習修辭學作文學者，咸能言之

，非謂信筆所之，信口所說，便足稱文學也。故文學與文字，迥然有別，今之言文學革命者，徒知趨於便易，乃昧於此理矣。

或謂歐西各國，言文合一，故學文字甚易，而教育發達。我國文言分離，故學問之道苦，而教育亦受其障礙，而不能普及，實則近來文學之日衰，教育之日敝，皆司教育之職者之過，而非文學有以致之也。且言文合一，謬說也。歐西言文何嘗合一，其他無論矣。即以戲曲論，夫戲曲本取於通俗也。何莎士比亞之戲曲，所用之字至萬餘，豈英人日用口語須用如此之多之字乎，小說亦本以白話爲本者也。今試讀 Charlotte Bronte 之著作，則見其所用典雅之字極夥。其他若 Dr. Johnson 之喜用奇字者，更無論矣。且歷史家如 Macaulay, Prescott, Green 等，科學家如達爾文赫胥黎斯賓塞爾等，莫不用極雅馴極生動之筆，以記載一代之歷史。或敘述辯論其學理，而令百世之下，猶以其文爲規範。此又何耶，夫口語所用之字句，多寫實，文學所用之字句多抽象，執一英國農夫詢以 Perception conception, consciousness, freedom of will, reflection, stimulation, trance, Meditation, suggestion 等

名詞，彼固無從而知之，即敷陳其義，亦不易領會也。且用白話以敘說高深之理想，最難剴切簡明，今試用白話而譯 Bacon 之創製天演論，必致不能達意而後已。若欲參入抽象之名詞，曲雅之字句，則又不以純粹之白話矣。又何必不用簡易之文言，而必以駁雜不純口語代之乎。

且古人之爲文，固不務求艱深也。故孔子曰，辭達而已矣。今試以「左傳」「禮記」「國語」「國策」「論孟」「史漢」觀之，除少數艱澀之句外，莫不言從字順，非若「書」之「般庚」「大誥」，「詩」之雅頌可比也。至韓歐以還之作，尤以奇僻爲戒，且有因此而流入枯槁之病者矣。此等文學，苟施以相當之教育，猶謂十四五齡之中學生不能領解其意，吾不之信也。進而觀近人之著，如梁任公之「意大利建國三傑傳」「噶蘇士傳」「何等簡明顯豁，而亦不失文學之精神。下至金聖嘆之批「水滸」。動輒洋洋萬言，莫不痛快淋漓纖悉必達，讀之者幾於心目十行而下，寧有艱澀之感。又何必白話之始能達意，始能明瞭乎。凡此皆中學學生能讀能作之文體。非「乾鑿度」「穆天子傳」之比也。若以此爲猶難，猶欲以白話代之，則無寧剷除文字，純用語言

之爲愈耳。

更進而論美術之韻文。韻文者，以有聲韻之辭句，傳以清逸雋秀之詞藻以感人，美術，道德，宗教，之感想者也。故其功用不專在達意，而必有文采焉。而必能表情焉。寫景焉。再上，則以能造境爲歸宿。瀾爾敦但丁之獨絕一世者，豈不以其魄力之偉大，非常人所能摹擬耶。我國陶謝李杜過人者，豈不以心境沖淡，奇氣恣橫，筆力雄沈，非後人所能望其肩背耶。不務於此，而以爲白話作詩始能寫實，能述意，初不知白話之適用與否爲一事，詩之爲詩與否又一事也。且詩家必不能盡用白話，徵諸中外皆然，彼震於外國畢業而用白話爲詩者，曷亦觀英人之詩乎。Wordsworth, Browning,

Byron, Tennyson 此英人近代最著名之詩家也。如 Wordsworth 之重至江潭寺，Tintern Abbey 詩理想極高潔而沖和，豈近日白話詩家所能作者。即其所用之字如 Seclusion, sportive, Vagrant, Tranquil, Triumphant Aspect, sublime, serene, corporeal, Perplexity, Recompenses, Grating, Interfused, Behold, Ecstasy 等，豈有話中常見之語乎。其化若 Byron 之 The Prisoner of Chillon. Tennyson 之

Enone. Longfellow 之 Evangeline 皆雅詞正音也。至 Browning 之 Rabbi Ben Ezra 則尤爲理想高超之作，非素習文學者不能窮其精蘊，豈元白之詩，靈嫗皆解之比耶。其真以白話爲詩者，如 Robert Burns 之歌謠「新青年」所載 Lady A. Lindsay 之 Auld Robin Gray 等詩是也。然亦詩中之一體耳。更觀中國之詩，如杜工部之「兵車行」，「贈衛八處士」，「哀江頭」，「哀王孫」，「石壕吏」，「垂老別」，「無家別」，「夢李白」諸古體，及律詩中之「月夜」，「月夜憶舍弟」，「閨夜」，「秋興」，「諸將」，諸詩皆情文兼至之作，其他唐宋名家指不勝屈，豈皆不能言情達意，而必俟今日之白話詩乎。如劉半農之「相隔一層紙」一詩，何如杜工部之「朱門酒肉臭，路有凍死骨。」十字之寫得盡致。至如沈尹默之「月夜」詩「霜風呼呼的吹着，月光明明的照着，我和一株頂高的樹並排立着，却没有靠着。」與其鴿子牽羊之詩，直毫無詩意存於其間，真可覆瓿矣。試觀阮大鍼之「村夜」「坐聽柴扉響，村童夜汲還，爲言溪上月，已照門前山，暮氣千峯領，清宵獨樹間，徘徊空影下，襟露已斑斑。」其造境之高，豈可方物乎。即小詩如「小娃撐小艇，偷採白蓮回，

不解藏蹤跡，浮萍一道開。」亦較沈氏之「月夜」有情致也。不此之辨，徒以白話爲貴，又何必作詩乎。不特詩尙典雅，即詞曲亦莫不然，故柳屯田之「願嬾嬾蘭心蕙性」之句，終爲白圭之玷。比之周清真之「如今向漁村水驛，夜如歲，焚香獨自語」，同一言情，而有仙凡之別。然周之「許多煩惱，祇爲當時一晌留情」之句，猶爲通人所詬病焉。至如曲則「牡丹亭」，原來姽婁紅開遍一折，亦必用姽婁嬌紅，斷井頽垣，良辰美景，賞心樂事，雨絲風片，煙波畫船，錦屏入韶光，諸雅詞以點綴之，不聞其非俗語而避之也。且無論何人，必不能以俗語填詞，而勝於湯玉茗此折之絕唱，則可斷言之矣。

以上所陳，爲白話不能全代文言之證，即或能代之，然古語有云，利不十，不變法。即如今日之世界語，雖極便利，然欲以之完全替代各國語言文字，則必不可能之事也。且語言若與文字合而爲一，則語言變而文字亦隨之而變。故英之 Chaucer 去今不過五百餘年，Spenser 去今不過四百餘年，以英國文字爲諧聲文字之故，二氏之詩已如我國商周之文之難讀，而我國則周秦之書尙不如是，豈不以文字不變始克臻此乎。向使以白話

爲文，隨時變遷，宋元之文，已不可讀，況秦漢魏晉乎。此正中國言文分離之優點，乃論者以之爲劣，豈不謬哉。且「殷庚」「大誥之」所以難於「堯典」「舜典」者，即以前者爲殷人之白話，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。然宋元人之文章則與今日無別而非陳陳相因，即盡其能事者。然亦非既能創造，則昔人之所創造，便可唾棄之也。故瓦特創造汽機，論者乃惡其便利，而欲故增其困難乎。抑，宋元以上之學已可完全拋棄而不足惜，則文學已無流傳於後世之價值，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書籍耶。且 Chaucer, Spenser, 即近至莎士比亞彌爾敦之詩文，已有異於今日之英文。而喬斯二氏之文，已非別求訓詁，即不能讀。何英美中學，尙以諸氏之詩文，教其學子，而不限於專門學者始研究之乎。蓋人之異於物者，以其有思想之歷史，而前人之著作，即後人之遺產也。若盡棄遺產，以圖赤手創業，不亦難乎。某亦非不知文學須有創造能力，後人必就瓦特所創造者而改良之，始能成今日優美之成績。而今日之汽機，無一非脫胎於瓦特汽機者，故創造與脫胎相因而成者也。吾人所稱爲模倣而

非脫胎，陳陳相因，是謂模倣，去陳出新，是謂脫胎，故史漢創造而非模倣者也。然必脫胎於周秦之文，儻文創造而非模倣者也，亦必脫胎於周秦之文。韓柳創造而革儻文之弊者也，亦必脫胎於周秦之文。他若五言七言古詩，五律七律樂府，歌謠詞曲，何者非創造，亦何者非脫胎者乎。故欲創造新文學，必浸淫於古籍，盡得其精華，而遺其糟粕，乃能應時勢之所趨，而創造一時之新文學，如斯始可望其成功。故俄國之文學，其始脫胎於英法，而今遠駕其上，即善用其古產，而能發揚張大之耳。否則，盲行於具茨之野，即令或達，已費無限之氣力矣。故居今日而言創造新文學，必以古文學為根基而發揚光大之，則前途未可限量，否則徒自苦耳。

《一三〇〇〇〇七六》

【新舊文學論爭——與「學衡」(三)】

「駁胡先驥君的中國文學改良論」，是羅家倫維護並解釋新文學的論文，發表於一九一九年五月「新潮」第一卷第五號。

副題標明「解答幾種對於白話文學的疑難」，事實上也就是依着原文逐段加以批駁。總結其要點：

(一)以白話文來表現、批評人生，傳佈各種思想，真可

以無微不至。

(二)白話可以把人生表現、批評得真切，而且聲韻也近於自然。

(三)若說俗語不能入詞，只看你有無嘗試的勇氣；人人習以為常，也許那又成爲一種新體的創造了。

(四)古文不以語言為根據，所以表現、批評人生，不及白話文的真。

(五)古文的浮詞太多，用來說理，不及白話文的切。

其實，可以看做借題發揮，於辯駁了對方之後，更把新文學的好處加以彰明。因此，對於初期新文學的理論建設，是有着相當貢獻的。

這一項資料——

◎駁胡先驥君的中國文學改良論（羅家倫）

——解答幾種對於白話文學的疑難

近來有一班「燒料國粹家」拍手稱快說道：「好了！好了！提倡中國文學革命的學說倒了！因為近來出了一位『學貫中西』的胡先驥先生做了一篇『中國文學改良論』，把他們這班倡文學革命的人罵得反舌無聲，再也不能申辯。這班倡文學革命的人，無非懂得幾句西文，所以總拿西文來嚇我們。我們因為自己不懂，所以回

答他們不來，祇好拿出『國粹』的名詞來勉勵一班青年，不受他們鼓勵。現在那料出了一位胡先生，也是『寢饋英國文學』的，把他們的黑幕，一律揭穿，痛快！痛快！以上這番話都是我親自在北京聽得的。我聽得之後，心裏想文學革命的學說發動以來，還沒聽得「學貫中西」的有力反對論。若是反對得有道理，可以指正我們的錯誤，那我們真是受益多多。於是去找了一本『東方雜誌』轉載的「文學改良論」來看；初看第一段說「某不佞，亦曾留學外國，寢饋於英國文學，略知世界文學之源流」，我不禁爲之狂喜，以爲胡君既有如此工夫，必有極精采的話來見教，巴不得立刻讀完這篇大作都是好的。那知道愈讀愈失望，讀完之後，竟不想作答。不過因爲胡君的大作裏也引了許多西文的字，我恐怕偶有不懂西洋文學的人，見了另生一種誤會，所以不能不按條列出，稍說幾句，以明眞象。但是我既不曾「留學外國」，又沒有用過「寢饋於英國文學」的工夫，見不到的地方，還要請胡君同讀者指教纔是。

A 自陳獨秀胡適之創中國文學革命之說，而盲從者風靡一時……而盲從者方爲彼等外國畢業及哲學博士等頭銜所震……某不佞，亦曾留學外國，寢饋於英國

文學，略知世界文學之源流……今試平心靜氣以論文學之改良，讀者或不以其頭腦爲陳腐，而不足以語此乎。

此段泛無可駁。但是我想問胡君現在提倡文學革命的人，幾時拿了「外國畢業」「哲學博士」的頭銜來恐嚇大眾呢？胡君千烘萬托祇是在「某亦曾留學外國寢饋於英國文學」數語，所以大眾對胡君的議論是很注重的。還有「不以頭腦爲陳腐」數字，也頗足動人。

B 文學自文學，文字自文字。文字僅取達意，文學則必於達意而外，有結構，有照應，有點綴，而字句之間，有修飾，有鍛鍊，凡曾習修詞學作文學者咸能言之。非謂信筆所之，信口所說，便足稱文學也。今之言文學革命者，徒知趨於便易，乃昧於此理矣。

文學 literature 同文字 language 的分別，我們談文學革命的學問雖淺，但是不等胡君指示，已經早知道了。現在胡君這段的意思想可分兩層說：第一，所謂文學，果如胡君所說祇須「有結構，有照應，有點綴；字句之間，有修養，有鍛鍊。」就完了事嗎？文學同文字的分別，就是這一點嗎？還是另外更有偉大的作用同重要的分別嗎？請問胡君，文學是爲何而有的？是爲「結

構「照應」「點綴」而有的呢？還是爲人生的表現和批評而有的呢？文學裏面有什麼特質？是否「藝術」而外，還有「最好的思想」「感情」「想像」「體性」(Style字，昔譯作「體裁」，今譯作「體性」似較妥當)。「普遍」等等特質？僅有藝術，尚且不成其爲文學，況且「結構」「照應」「點綴」還不過是藝術中的一小部分嗎？至於持字句的修飾，鍛鍊，來論文學的體用，那更遠了！胡君乃以修詞學和作文學來瞞人，不知 Composition and Rhetoric 一樣功課原不過是外國中學裏一樣初學作文的規律，所講的不過是藝術的一小部分；上海一帶的中學校早有這樣功課了！今有讀過兩本修詞學作文學的人來談文學，我想胡君也當嗤之以鼻。胡君既然對於文學的體用和特質不曾明瞭，請將我集各家學說而定的文學界說寫下來，以備參考——

文學是人生的表現和批評，從最好的思想裏寫下來的，有想像，有感情，有體性，有合於藝術的組織；集此衆長，能使人類普遍心理，都覺得他是極明瞭，極有趣的東西。(此處所謂有趣，係指一切美學上的興趣而言。)

以上這條界說的解釋很長，詳見我那篇「什麼是文

學」？中國人論事做事，祇從枝葉上着想，永不從這件事的體用上着想，所以愈論愈遠，愈做愈不中用。幾千年的所謂文學家，祇是搖頭擺膝的「推敲」「藻飾」，那知道「推敲」還是「推敲」，「藻飾」還是「藻飾」，文學的體用却還是文學的體用！我那裏的鄉下人說「茅廁板上雕花」，正是這個道理！我們提倡文學革命的，就是要推翻這些積弊，從根本上還出一個究竟來。胡君若是明白這個道理，請更進輿論第二層。第二，白話就不可以表現批評人生傳布最好的思想嗎？更不能有加之藝術，祇如胡君所謂「信筆所之，信口所說」嗎？論到上一問題，我以為白話文是最能有想像，感情，體性，以表現和批評人生的，最能傳布最好的思想而無阻礙的。何以故呢？因為我們人生日日所用的都是白話，我們日日所流露的所發生的種種感情，都是先從日用的白話裏表現出來的。所以用白話來做文學，格外親切，格外可以表現得出，批評得真。文言做的文學，無論寫什麼人，或爲大總統，或爲叫化子，都是一樣的腔調，一個模形；而白話做的文學，則一字一字之間，口裏文譴諷的。其餘無論寫什麼人，什麼事，什麼情，什麼境，都可運用自由，不生阻礙，並且可以爲各人各事保存他

們的個性。「紅樓夢」裏寶釵的生活言動，決不是黛玉的生活言動；「水滸」裏的武松打虎，決不是李逵打虎。論到這個問題，胡適之先生的「建設的文學革命論」有一段很痛快的文章，可以寫出來再給大家看看——

爲什麼死文字不能產生生活文學呢？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，他們須說「王粲登樓」，「仲宣作賦」；明明是送別，他們却須說「陽關三疊」，「一曲渭城」；明明是賀陳寶琛七十歲生日，他們却要說是賀伊尹，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？即如那一儒林外史」裏的王冕，是一個有感情，有血氣，能生動，能談笑的活人。這都是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？因爲宋濂用了二千年前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，合是合了，那王冕是真「作古」了！

因此我說，「死文言決不能產生生活文學」。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。

胡君若是能把狄更司的 David Copperfield 同林琴南所譯的「塊肉餘生述」一對照便更要明白了。至於論表白各種思想，白話更是容易明白。請問胡君得到一個新思想的時候，還是先有白話的意思呢？還是先有文言的意思呢？我想無論什麼人都不敢說他一有思想，就成文言。若是先有白話的意思，則表白的時候，自己翻成文言，令讀者了解的時候，又翻成白話，無論幾次翻過，真意全失，就是對於時間同精力也太不經濟了。總之，文學的生命，是附於人生的；文學的用處，是切於人生的。人生變，故文學不能不變。胡君若是明白這個道理，請更與胡君繼續討論這一層的下一個問題，就是白話文裏是否要藝術而且可以應用藝術。白話文既然是

要表現批評人生，抒情達意，自然是要藝術的，這話似乎不發生問題。白話文學裏究竟能否應用藝術，祇要對於文學有點根本觀念，而且知道一點世界文學的，也決不會起這種無意識的疑問。但是胡君以為白話文學爲「信筆所之，信口所說」，則我不能夠不稍微說幾句，胡君讀過近代世界上的大文學家如易卜生、蕭伯納、托爾斯泰、屠根里夫的著作嗎？胡君能不承認他們是白話文學嗎？胡君也讀過中國的「紅樓夢」「水滸」嗎？胡君能不承認他們是白話文學嗎？這些白話文學是「信筆所之，信口所說」的嗎？是人人都能做的嗎？論起藝術來，白話文學的藝術，比文言文學的藝術難多了！我前次有幾句論白話文學藝術的話，也可錄下來請大家參觀，白話文學的藝術是難是易，當然就可以明白：

……但是按照美學的道理，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，殭死的。矯揉的，殭死的，就不成其爲美。西施的美，決不在擦粉；約翰孫的夫人，再擦粉也不好看。所以希臘人主張裸體美人，我們主張做白話文學，都是這個道理。若是從極細微的曲線裏，能夠表出自然的美來，

纔真合乎美學的原理，纔是真正的藝術呢！總之，近代心理學美學大發達，幾乎各種科學都受他們的影響，世界新文學的創造，也是以他們作根據的。今舍此而不問不知，徒以文言的空架兒來論文學，那就真難說了！

C 或謂歐西言文合一，故文學甚易，而教育發達，我國言文分離，故學問之道苦，而教育亦受其障，而不能普及。……且言文合一，謬說也。歐西文言，何嘗合一，其他無論矣。即以戲曲論，夫戲曲本取通俗也，何莎士比亞之戲曲，所用之字，多至萬餘，豈英人日用口語，須用如此之多之字乎？小說亦本以白話爲本者也。今試讀 Charlotte Bronte 之著作，則見其所用典雅之字極夥。其他若 Dr. Johnson 之喜用奇字，更無論矣。且歷史家如 Macaulay, Prescott, Green 等，科學家如達爾文赫胥黎斯賓塞爾等，莫不用極雅馴生動之筆，以紀載一代之歷史，或敘述辯論其學理，而令百世之下，猶以其文爲規範，此又何耶？夫口語所用之字句，多寫實，文學所用之字句，多抽象。執一英國農夫，詢以 Perception, Conception, consciousness, freedom of will,

reflection, stimulation, trance, meditation suggestion 等名詞，彼固無從知之，即敷陳其義，亦不易領會也。且用白話以敍說高深之理想，最難剴切簡明。今試用白話以譯 Bergson 之「創製天演論」，必致不能達意而後已。若欲參入抽象之名詞，典雅之字句，則又不爲純粹之白話矣，又何必不用簡單之文言，而必以駁雜不純口語代之乎？

這般話最足以淆人聽聞，所以我們不能不以極分析的眼光去看他。總看全段的大意，胡君對於我們所主張的白話文學所施的攻擊，無一中肯，因爲，他有兩種誤解：

(一)他以爲我們主張文言合一；

(二)他對於白話的意義不明瞭。

請先言第一層。主張文學革命最集中的學說，有推胡適之先生的「建設的文學革命論」。胡先生這篇文章的主張，祇有「國語的文學，文學的國語」十個大字。乃是說文學是要用國語來做的，纔會成真文學；國語有了文學的性質以後纔是真國語，並沒有說「國語就是文學，文學就是國語」。今胡君以爲我們主張文言合一，就是把「的」改成「就是」，來同我們辯論，真有洪憲

時代上海偵探的本事了。文學的界說與語言的界說不同，所以文言合一的話是我們不承認的。這篇文章還在，請胡君看清楚了再說。現今進一步與胡君論各國文學，是否以語言爲根據？談到這個問題，我要先問胡君，人類還是先有語言呢？還是先有文學呢？若是胡君承認先有語言則胡君不能不承認文學必以語言爲根據。所以世界上的語言不見得就是文學，而世界上的好文學沒有不是用當時語言做的，英文創造者 Chaucer, Wycliff 所做文學，就是當年英國中部的語言；意文創造者 Dante, Boccaccio 所做的文學，就是當年意大利國內 Tuscany 地方語言。其餘若法若德也都是一樣，後來時代進化，文學隨語言而變更，語言亦隨文學而進化，雖然也有「外國桐城派」，主張古典文學，但是近代那個真文學家不是以語言爲根據的？即如胡君所學如馬可黎、達爾文等人的著作，誠然不是「信筆所之，信口所說」的語言，但是請問胡君是否能否認他是以語言爲根據的白話文學？胡君難道以爲那是古典文學嗎？Charlotte Bronte 的小說，與近代寫實文學，有點影響。即他最著名的 Jane Eyre 一書，何曾不是白話？胡君以爲他們用了典雅的字，就不成爲白話，請問胡君，白話是否專以「

「引車賣漿」者的語言爲限嗎？再進一步說：我想請問胡君什麼叫做「典雅」？那類字是典雅，那類字是不典雅的，請胡君爲我明白分析出來。在文學裏的字句，祇有適當不適當，沒有典雅不典雅。胡君！請你仔細想一想！至於胡君引到 Dr. Johnson 好用奇字的事以助其說，不知 Dr. Johnson 的著名，純粹因爲他是創造大典的始祖。至於論到他的著作，就是方纔胡君自己所引的馬可黎先生，也不免送他一個「虛炫的著作家」Pompous Writer 的徽號。他的著作也有很多，如 Vanity of Human Wishes, The Idler, Rasselas 等，除了幾個研究古代文學的人而外，還有誰看呢？這也可以爲用死文言來做文學的大戒了！若是論到莎士比亞的戲曲用到一萬多字，就不是白話，這樣的謬見，就同方纔論 Bronte 的話一樣。英文有字三十六萬，一人一生描寫各方面的著作祇用一萬二千字，原不算多。莎士比亞的戲曲雖然注重 Metro Rhythm，但是如 Hamlet Merchant of Venice 裏的種種會話，何曾不是當時的白話？胡君知道莎士比亞是種什麼著作家嗎？他的戲曲所寫的是什麼人嗎？他自己是一個貴族的著作家，他所寫的人不外君，后，太子，貴族，豪商，佳人，才子

等等，如何胡君拿他們所用的話來同平民日用起居的話來比呢？胡君既然「寢饋英國文學」，似乎不可忽略這點！退一步而論，就算莎士比亞的戲曲正如胡君所說的一樣，但是現在莎士比亞在歐洲文學界的聲勢，還可以同從前情形作比嗎？他生平最著名的劇本 King Lear 爲 Dr. Johnson, Hazlitt, Shelley 佩服得五體投地的，現在被托爾斯泰批評得一文不值。他本國的大文學家 Bernard Shaw 也同時在 The Irrational Knot 一書的序上，把他攻擊得身無完膚，列在第二流裏。歐洲近代文學裏進取的精神，絕非中國崇拜千百年前班馬揚劉韓蘇歐曾種種偶像的思想所可比擬。可憐我們中國人讀了許久的西洋書談起戲曲來還祇知道莎士比亞，談起詩來還祇知道彌爾敦，這也就真算傳到他大先生的「衣鉢」了，我想若是一讀近代戲劇大家 Ibsen, Shaw, Galsworthy, Wilde 的戲劇，更可以恍然大悟白話的妙用！總之，胡君把我們做白話文學的主張，誤爲文言合一，又把歐洲文學，誤會了許多地方，所以我不能不詳細辯正；但是我辯正的話，不免涉及第二問題，真是無法的事。今請積極討論第二問題罷！

現在說到第二層，就是說胡君對於白話的意義，沒

有明瞭。現在國內對於白話文學，誤會的很多，不祇胡君，大約可以分爲兩種意見：

- (一)白話文學祇是「引車賣漿」的話，所以不屑道；
- (二)白話文學雖爲「引車賣漿」的話，但是爲「通俗教育」起見，不妨一道。

上一種反對的論調，固可以說是明明白話文學的意義，就是下一種贊成的論調，也是不明白白話文學的意義；足爲白話文學進行的障礙。今請把白話文學的「白話」字解釋一番。「白話」二字雖然現在還沒有專文論述，但是據胡適之先生所發表而爲我們一班倡文學革命的人所承認的有三條：

- (一)白話的「白」，是「說白」的「白」；
 - (二)白話的「白」，是「黑白」的「白」；
 - (三)白話的「白」，是「清白」的「白」。
- 照第一條看起來，白話既是說白，自必以語言爲根據。須知「引車賣漿」的有說白，「文人學士」也有說白。「引車賣漿」者的說白可以入文學，「文人學士」的說白也何嘗不可以入文學。祇看文學家用的時候，各得其當好了。胡君若是一讀Galsworthy的Strike一書，再讀Wilde的Ideal Husband一書，再一比較，大約

不會發生這個誤會。按照第二條則白話的本質，必須潔白，本質潔白，然後有藝術種種可言。所以白話文學，決不是舊套的文言的質地，把幾個「之乎者也」換成幾個「的呢呵嗎」就可以冒充的。再考察第三條則無論做白話如何用藝術，總須清清白白的說過去，本質清白的字句，祇要不是典故而能使本文愈增清白的，自然能用；但是決不能堆疊晦澀令人不懂，因爲人的審美了解種筆人性都是一觸即來；文學家決不能轉彎抹角，令其銷磨於無用之地。統觀以上的條件，則以白話文學來表現批評人生，傳布各種思想，真可以無微不至；以藝術而論，亦非第一流的藝術家莫辦。胡君乃反謂其不能講學，我寔百索不解。這個道理我在駁胡君第二段的話裏已說明了，不勞費辭。但是我還要問胡君對於宋明各儒家的語錄，曾經看過嗎？他們何要用白話來講學呢？（人說白話比文言繁多。我說：誠然，現在的白話似乎比文言繁多；但是白話有比文言繁的地方，也有比文言簡的地方。試看宋明人的語錄裏，就有許多道理爲一大片文言說不盡，而爲幾句白話表過的。至於西洋赫胥黎等的白話文，更是精密萬分了，祇要有人做白話文的進步一定無限。）胡君又拿了許多心理學的名詞如Per-

ception 知覺，Conception 概念，Consciousness 意識，Freedom of Will 意志自由，Reflection 反應，Stimulation 興奮，Trance 出神，Meditation 冥想，Suggestion 暗示等，來攻白話文不能說理。不知「名詞」是一事，「白話」又是一事。白話裏儘可以有專門名詞用在適當的地方。有專門名詞並不害其爲白話，却不是沒有專門名詞就不成其爲白話。所以 Bergson 的 Creative Evolution 儘管有種種名詞，究竟還是白話。譬如胡君現在南京高等師範教書，請問胡君在講台上說的，是文言呢？是白話呢？若是胡君承認說的是白話，請問白話之中，有否名詞呢？胡君引心理學的名詞來攻擊白話文，已經是大大的誤解；還要想拿了這些名詞去問農夫。哼！胡君！什麼是心理學？總觀以上的話，用白話文學不但可以表現批評人生，施用藝術，而且可以講明一切的學理。白話文學自有白話文學本身的價值，巨大的作用，決不是僅爲「通俗教育」而設的，教育普及乃是國語的文學成立後一部分當然的效果。我們做白話文學，是要去做「人的文學」，作人類知識全部分的解放，斷不爲了他們的所謂「通俗教育」纔來如此。請大家不要把範圍和因果誤會！因爲胡君祇知這戲曲取

「通俗」，所以我推論及此。

現在正意思已經駁完，胡君的話，還有費解的地方。就是說：「口語所用之字多寫實，文學所用之字多抽象。」請問胡君「寫實」「抽象」兩個名詞如何解法？若是說人人言語所說的字多半是「吃飯」「喝茶」「棹子」「板櫓」一類的字，而文學所用的都是「玄黃」「蒼冥」「死生」「大化」一類的字，則決無這個道理，我想胡君也決不會作如此想。若是胡君拿文學裏眼光來看他，則我祇知道文學裏的寫實主義，只問所寫的是實有其情，實有其事，實有其境沒有，不知道所用的字裏，還有什麼「寫實」「抽象」的分別。胡君若是要用這個名詞，請將近代「寫實主義」Realism 派詳細研究過後，再來使用。

D 且古人之爲文，固不務求艱深也。故孔子曰：「辭，達而已矣。」今試以「左傳」「禮記」「國語」「國策」「論孟」「史漢」觀之，除少數艱澀之句外，莫不言從字順，非若「書」之「盤庚」「大誥」，「詩」之「雅頌」可比也，至韓歐以還之僻奇爲戒，且有因此而流入枯槁之病者矣。此等文學苟施以相當之教育，猶謂十四五齡之中學生，不能領解其義，吾