



新 學 制

高 級 中 學 國 語 讀 本

吳道生 鄭次川 編輯
王岫廬 朱經農 校訂

近 人 白 話 文 選

上 冊

商 務 印 書 館 發 行

近人白話文選目錄

一 評論類

建設的文學革命論

胡適

易卜生主義

馬克思學說

陳獨秀

勞動者解放運動與女子解放運動

的交點

戴季陶

從政治的運動向社會的運動

陳望道

爲對日交涉警告國人

葉楚傖

二 演講類

青年軍講義

韓衍

人權與女權

梁啟超

三 序傳類

美國的婦人

胡適

新青年宣言

新生活

胡適

吳虞文錄序

中國哲學史大綱序

歐遊心影錄楔子

水滸新敍

火災序

許怡蓀傳

蔡元培

梁啟超

陳獨秀

顧頡剛

胡適

四 記述類

悼美前總統羅斯福

懷愛羅先珂君

遊日本雜感

到湖州後的感想

曼殊斐爾

五 書信類

寄吳又陵書

答汪長祿書

與顧頡剛書

致每週評論記者書

致章錫琛書

答王平陵書

六 小說類

每週評論

周作人

戴季陶

徐志摩

胡適

任鴻雋

王平陵

章錫琛

義兒

雲翳

夢

華嚴瀧下

牧羊少女

二漁父

歡樂的花園

鐵圈

不自然淘汰

黃昏

難道這是應該的麼

時光老人

街之歌者

葉紹鈞

冰心女士

隱廬女士

郭沫若

胡適譯

周作人譯

魯迅譯

胡愈之譯

七 短劇類

一個村正的婦人

人類底愛

八 詩類

一念

老鴉

平民學校校歌

樂觀

東京炮兵工廠同盟罷工

春水船

鳥

紫躑躅花之側

生機

胡適

周作人

俞平伯

陳衡哲

康白情

沈尹默

無聊

落葉

一個農夫

路

岐路

安慰

哀詞

使命

繁星

一三三

一三四

一五九

一一二

冰心女士

葉紹鈞

雙明

寒星

劉半儂

我願

窗外一瞥

海濱

末路

過伊家門外

流雲

一三三

園中

半淞園

司春的女神歌

落花

花影

新柳

汪靜之

宗白華

均吾

沫若

雪峯

修人

歸家
只願
不幸

四

章洪熙
漠華

◎ 評論類

建設的文學革命論

胡適

國語的文學——文學的國語

(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。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『彼可取而代之』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，不摹倣古人。
- 八，不避俗話俗字。

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；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「建設新文學論」的唯一宗旨只有十個大字：「國語的文學，文學的國語。」我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才有文學的國語。有了文學的國語，我們的國語才可算得真正國語。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。這是我這一篇文字的大旨。

我曾仔細研究：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。」

我們爲什麼愛讀木蘭辭和孔雀東南飛呢？因爲這兩首詩是用白話做的。爲什麼愛讀陶淵明的

詩和李後主的詞呢？因為他們的詩詞是用白話做的。爲什麼愛杜甫的石壕吏、兵車行諸詩呢？因為他們都是用白話做的。爲什麼不愛韓愈的南山呢？因為他用的是死字死話……簡單說來，自從三百篇到於今，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，可以稱爲「活文學」呢？因為他們都是用一種活文字做的。若是施耐菴、邱長春、吳敬梓、曹雪芹，都用了文言做書，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；我並不曾說凡是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

回的王冕傳，便可知死文學和活文學的分別了。

爲什麼死文字不能產生活文學呢？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。那些用死文字的人，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。這都因爲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的死文字來寫了，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，國語的文學有何等重要。

有些人說：『若要用國語做文學，總須先有國語。如今沒有標準的國語，如何能有國語的文學呢？』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可明白了。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，雖是很要緊，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」的者字。字典說「麼」字是「細小」，我們偏把他用作「什麼」「那麼」的麼字。字典說「沒」字是「沉也」「盡也」，我們偏用他做「無有」的無字解。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，西遊記，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。我們可儘量採用水滸，西遊記，儒林外史，紅樓夢，的白話；有不合今日的用的，便不用他；有不够用的，便用今日的白話來補助；有不得不用文言的，便用文言來補助。這樣做去，決不愁語言文字不够用，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。造中國將來白話文學的人，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，意大利的大文學家但丁（Dante）極力主張用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』全用脫斯堪尼（Tuscany）（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。後來的文學家包卡嘉（Boccaccio，1313-1375）和洛倫查（Lorenzo de Medici）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，各處的方言都有些人用來做書。後來到了十四世紀的末年，出了兩位大文學家，一個是趙叟（Chaucer，1340-1400）一個是威克列夫（Wycliffe，1320-1384）。趙叟做了許多詩歌散文，都用這中部土話。威克列夫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。到十六十七兩世

紀，蕭士比亞和『伊里沙白時代』的無數文學大家；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才能變成標準的國語的。我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？因爲歐洲西部北部的新國，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文，何以不可不用白話。有了這種有意的主張，（最有力的是但丁（Dante）和阿兒白狄（Alberiti）兩個人。）又有了那些有價值的文學，才可造出意大利的『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；有時朱晦庵高興了，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，便做一兩部白話的小說。這都是不知不覺的自然出產品，並非是有意的主張。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

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、西遊記、儒林外史、紅樓夢、宋儒語錄、白話信札、元人戲曲、明清傳奇的說白、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，都該發誓不用文言文作文；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，都是用文言文作文，養成了一種文言文的習慣，所以雖是活人，只會作死人的文字。若不下一些很勁，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，此外還依舊做文言文的文字，那真是「一日暴之，十日寒之」的政策，決不能磨練成白話的文學家。

不但我們提倡白話文學的人應該如此做去。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