

編者的一點小意見

病夫

真美善三個字，是很廣泛的名辭，差不多有許多學科可以適用。但是我選這三個字來做我雜誌的名，是專一取做文學的標準。

那麼在文學上究竟什麼叫做真？就是文學的體質。體質是什麼東西？就是文學裏一個作品，所以形成的事實或情緒。作者把自己選採的事實或情緒，不問是現實的，是想像的，描寫得來恰如分際，不模倣，不矯飾，不擴大，如實地寫出來，叫讀者同化在牠想像的境界裏，忘了是文字的表現，這就是真。

那麼什麼叫做美？就是文學的組織。組織是什麼東西？就是一個作品裏全體的佈局和章法句字法，作者把這些通盤籌計了，拿技巧的方法來排列配合得整齊緊湊，彷彿拿着許多笨重的鍋爐機輪做成一件靈活的機器，合着許多死的皮肉筋骨質料拼就一個活的人，自然地顯現出精神，興趣，色彩，和印感，能激動讀者的心，怡悅讀者的目，就丟了書本，形象上還留着醺醺餘味，這就是美。

那麼什麼叫做旨？就是文學的目的。目的是什麼東西？就是一個作品的原動力，就是作品的主旨，也就是牠的作用；凡作品的產生，沒有無因而至的，沒有無病而呻的，或為傳宣學說，或為解決問題，或為發抒情感，或為糾正繆誤，形形色色，萬有不同，但綜合着說，總希望作品發生作用；不論政治上，社會上，道德上，學問上，發生變動的影響，這纔算達到文學作品最高的目的；所以文學作品的目的，是希望未來的，不是苟安現在的，是改進的，不是保守的，是試驗品，不是成績品，是冒險的，

不是安分的；總而言之，不超越求真理的界綫，這就是善。

我既說明這三個字義，難不成我就取這三個字來標榜我的雜誌嗎？這不成了誇大狂了。古今中外的學術，能兼備這三字條件的能有幾何，且澈底說，本沒有絕對的真美善，不過是比較的。拿中國學術來看：從豎裏講，兩漢的經師和清朝的經生考據家，是求真的，六朝晉唐的詩文家，是求美的，周秦諸子，宋明諸儒，是求善的；從橫裏講，曾國藩分學術做三類，（一）義理，（二）考據，（三）詞章，那麼義理是求善，考據是求真，詞章是求美。拿世界學術來看：科學是求真，文學是求美，宗教和哲學是求善。若專拿文學來看：那麼古典和浪漫主義，近美，寫實主義近真，近三十年來的人道主義和社會主義，近善（註一）。

我們把真美善三字來名我的雜誌，不配講以上的話，說一句文言的慣語，便叫做『卑之無甚高論』，不過表明牠的一點願望，除去違背得太甚的罷了。譬如一個時髦中國人，穿了西裝，明明語言相通，却偏要在中國

話裏，夾雜着幾句外國腔，這未免太不真了；譬如開了一月舊貨鋪，可發賣的貨色很多，却偏要拿些妓女，女學生，蕩婦的淫脂浪粉，破爛舊衣，一樣樣陳列出來，這未免太不美了；譬如立個醫院，原是救濟人類，替人類求健全幸福的，却拿來做毒害人的機關，還有借着病來逼勒人家銀錢，這未免太不善了；人事上是如此，文學上只怕也有這種毛病，我們這個雜誌，決不沾染這種氣習，這就是編者要表明的第一種意見。

凡是一種學術，總有稿定範圍。我們這部雜誌，是文學雜誌，那麼必須先將文學的範圍確定，然後雜誌應採的材料，方有標準。但文學範圍，論壇上，至今還沒把牠的領域劃清。如歷史和哲學，本屬於文學，現在都擴大成了獨立科學了，然有時批評文學的人，還有把牠們當做文學看待的，其餘或出或入，也還不少。我現在祇好憑着主觀的判斷，把那稿已成了專科的不列，此外仍依文學史上原有統系，暫定我雜誌裏所含創作或譯述文學種類的範圍，列表如左。

原

书

缺

页

原

书

缺

页

右表所列的種類，大抵依著歐洲文學上邏輯的分類法，把中國體裁概略的參合，——凡中國本有讀者可以意會或中國本無的，都不註明。——

這個分類法，為何不用中國的，却用外國的。這並不是編者的喜新，也不是媚外，祇爲這雜誌是主張改革文學的，不是替舊文學操選政或傳宜的。既要改革文學，自然該儘量容納外界異性的成分，來說化他陳腐的體質，另外形成一個新種族。這在生物學上，叫做分化作用，在文學上，就是變遷的過程。試問拉培雷沒有荷蘭歐拉斯姆的狂瀾（註二），英國毛爾的烏託邦（註三），那裏能創造巨人傳（註四）；沒有七星社的繙譯希羅作品，那裏會開發法蘭西的文藝復興（註五）；米爾頓不意大利，受但丁影響，那裏有迷失天國的創作（註六）；哥德不隱居法蘭西鄉間，譯了狐史（註七）那裏來爭上德的成功；哥德不流放英國，灌輸了莎士比亞戲劇的熱浪，那裏敢放胆造成法國的特拉姆；可見世界上，無論那一國的文學，不受外國潮流

的衝激，決不能發生絕大的變化的。不過我們主張把外潮的潤澤，來衝激自己的創造力，不願沉沒在潮流裏，自取滅頂之禍；願意唱新鄉調，不願唱雙簧；不是拿葫蘆來依樣的畫，是拿葫蘆來播種，等著生出新葫蘆來，這就是編者要表明的第二種意見。

凡文學的革新，最先着手的，總是語言文字。就拿法國來說，文藝復興時代，龍沙爾就在他的詩裏，散播了許多拉丁字，步愛羅雖然讚美他的詩，還攻擊他這一點，馬雷勃續繼興起，開始矯正整理做成真法國的詩（註八）；浪漫派第二次的改革，衝破古典派的謹嚴，再進一步，把通俗的語言，用入詩文裏；就是中國新文化的勃興，起點也是在文言白話的論戰，到了現在，差不多白話已占了優勢，對著這點，似乎不用討論。但我却還有三種見解，對於現在文壇，要大胆的說一下。

（一）白話文何以戰勝文言，就爲了適應現代潮流。現在潮流，就是解

放的潮流，白話的本質，是解放的，普及的，平民的，所以能把束縛的，不是盡人能解的，貴族式的文言，壓低了牠的氣焰。從前戈恬及巴爾那斯派主張『藝術爲藝術』的文學（註九），已經成了過去，目前風發雲湧的是託爾斯泰『藝術爲人生』的文學；不能再像十八世紀宮邸的文學或客廳的文學，集合了貴紳名士，在高雅文會裏，關了門討論欣賞；要重門洞開，放着大路上夾夾雜雜的羣衆，大家來了解，大家來享樂，大家來印感，這纔是真的平民文學，真的羣衆文學，真的『藝術爲人生』的文學。我們想做文學家的責任，應該在作品或譯品的用語上，第一注意須求普遍的了解，不但叫會讀的讀了都懂，并且要叫不會讀的聽了都懂，詩人白居易做了詩，要叫老太婆聽了明白，纔算好詩，我們現在也該把白居易做詩的標準，來做我們文學作品的標準。若然面子上算改了白話，底子裏還是嚼齷疙搭，詰曲聲牙，研究過新文學的人能懂，沒研究過的就不能懂，會外國

文的人，還可勉強看得下，不會的只好付之一嘆，不管他是有意矜奇立異，或是無心辭不達意，但打總說，是改去難解的文言換了個難解的白話，打倒了舊貴族式，另造了一箇新貴族式，把改革白話的本意拋荒了，雖然現代的作品，明白曉暢的佳作也很豐富，然照我說的樣子也還不少，這實在是現代文學革新裏的一個歧途，我們不敢說指導，但是大家應該勉力向著普遍了解的大道走。

(二)文學是一個種族或一個國家的背景。凡是成立一個種族或一個國家，也和一個人一樣都有牠的個性，文學就是一個種族或一個國家個性的表現；所謂個性，仍不外性質，習慣，語言，三大要素；文學儘管千變萬化，個性是不變的，永存的；所以英吉利的文學，決不是法蘭西的文學，日耳曼的文學，決不是俄羅斯的文學，各有各的特徵。你看狄西繙譯莎斯比亞的奧德洛劇，把歐旦孟被奧德洛刺死一場實演了，使法國許多婦女輩

倒包廂裏，後來祇好把刺死的情節，改了口述，把黑色的面換了黃銅色，這就是性質上的關係（註十）；拉黎威創造喜劇，實際都是模倣意大利，把意大利的體格，外面蓋上法蘭西的裝束，刪削意大利的成語典故，換了法蘭西的成語典故（註十一），這就是習慣和語言的關係。而且語言是尤其重要，拉旦爾在自己創作高黎符喜劇敍上說：他的作品，完全是希羅風格，但用的全是法國通俗語言，希望把雜貨店式的戲言謾語瀝清，叫法國語言，超越希羅（註十二），這都是文學上對於國語，表示愛護尊崇希望整理而不肯改變的意思。中國近來新文化的運動，不能說不爛漫，可惜祇顧顛狂似的模倣外人，不知不覺忘了自己。所有作品裏，不要說遇到敍說男女的相見，一上來就接吻抱腰，描寫男子的熱情，動不動便自殺決鬥，青年的煩悶，個個是維持，英雄的奮鬥，人人是克利斯多弗，其實中國人的習慣是拘牽的，性質是調和的，科學未發達，『世紀病』的感覺是遲鈍的，

『拿着張三帽子望李四頭上硬戴』，總覺有些不自然，不對筭；尤其是語體的改變，放著說慣的語言秩序不用，編要顛顛倒倒學着人家的語法，叫做歐化文字；那麼索性把你的黃皮剝掉變了白，黑髮拔去變了黃褐棕，黑眼珠挖去變了藍，骨架拆去重新裝置；否則用易魂術來把自己的靈魂，鑽進外國人軀殼裏，更要像得多哩。所以我們主張改革文學，第一要發揚自己的國性，尊重自己的語言文字，在自己的語言文字裏，改造中國國性的新文學。

(三)藝術惟一的要點，不論精神形式，全在調和同一一致，在調和同一一致裏面，方能顯現美的印象來；藝術是如此，文學是藝術的一部，自然逃不了這箇公例。文學作品，用文言也好，用白話也好，但應該用文言的一致用文言，白話的一致用白話，不可自亂了界綫。中國的用文言，已經有了千餘年的經驗，用不着我來討論；白話文雖然發生很早，拿來普遍應

用，還是童稚時代，不可不特別注意。在我的見解，既做白話文，就該一致到底，不可攔入文言，敘事中間，還可些微通融，對話是應當絕對一致的。嚴格說起來，最好是用純粹的方言，像紅樓夢用北京話，金瓶梅用山東話，海上花列傳用蘇州話，蕭養娘用廣東話，染了地方色彩，描模個性，當然愈加真切。但是這樣做法，在作者必要造出許多字典上沒有的字，固然有不少困難，而且作品恐怕不能普及，失了普遍的了解性，也有流弊。在編者的意思，不如用各省最流行的官話，做白話文普通用語。不過也要有個揀選工夫，慢慢的把粗的淘汰了，亂的梳清了，穢的瀝淨了，叫大家都歸到一致。這個整理國語的工作，本是件極難的事，編者也不敢自信有此能力，也不敢自信稿守一致，不過不能不存這個志願，祇好先從消極方面，立幾條標準：

(一)在對話內，絕對不許混入文言。

(二)在寫景或敘情的語句裏，不許疊用文言的形容辭。

(三)不模倣日本文法，在一句裏連用許多的字。

(四)不用古小說或古曲本裏已廢的俗語，如『干鳥事』，『兀的不』等等。

(五)不拿外國字攙入，做隱名的替代，如T城V鎮E君等。

(六)嘆詞必要有根據，不用已廢的。

上定數條，不過就目前的需要，做整理文學形式的初步，姑且來嘗試嘗試，不過在改進文學的長途上，做個收拾垃圾的打掃夫罷了。這就是編者要表明的第三種意見。

我的意見說完了，我還要對我幾個好友表示謝忱。一個是江君小鶴，替我畫了一張含着象徵意味的五彩封面，美麗而深細，又許我在幾篇創作上，每期每種裏面，加一張插畫，叫我的雜誌生了許多彩色，增了許多價

值，不能不感謝美意：一個是韓君萃青，扶助我發展文學的資力，使我胆大著手；一個是周君菊人，指示我近年出版界的狀況，輔助我營業上的規畫，使我得到不少的益處，是我真美善雜誌創業時該紀念的事。

一六，九，二八，在上海。

* * * * *

(註一)人道主義 Humanisme 社會主義 Socialisme，這兩派的文學，從自然主義衰落後發生的；前一派是談道德上的建設，定人生的標的，如蒲爾善，佛朗士諸家；後一派是描摹娛樂的心腸，謀社會大多數的幸福，如託爾斯泰，易卜生，郭南遮等。

(註二)歐拉斯姆 Erasmus，是荷蘭的文學家，拉培雷的師，狂頌 L'Eloge de la Folie 的著作人。

(註三)毛爾 Thomas More，是烏托邦 Utopie 的著作人，拉培雷受他的影響。

(註四)拉培雷 Rabelais，法國十六世紀的大文豪，有巨人傳及邦塔格呂愛爾巨著 Gargantua et Pantagruel。

(註五) 七星社 La Pléiade，是法國龍沙爾 Ronsard、狄雷塔 Du Bellay 等七賢組織的文社，專譯希臘作品。

(註六) 米爾頓 Milton，英國克林威爾時代的大詩人，迷失的天國 Paradise Perdu 的作者。

(註七) 歌德 Goethe，德國大詩人，哲學家，著浮士德劇詩 Faust。歷史 Roman de Renard。

法國中世紀的諷刺詩，歌德曾經譯過。

(註八) 龍沙爾，法國古典派大詩家，見前註。步愛羅 Boileau 法家批評家，又詩家，馬雷勃 Malherbe，法國詩家。步愛羅批評龍沙爾同馬雷勃，見詩的藝術處 L'Art Poétique。

(註九) 戈恬 Gautier，是主張藝術獨立最烈的人，他說：藝術專富美，不該有別的目的。巴爾

那斯 Parnasse，本是希臘的山名，法國李斯爾 Vissle 哥貝 Coppee 威倫 Verlain 等，用做文派的名，日本譯高蹈派。

(註十) 狄西 Jean Francois Ducis，法國悲劇詩人，譯奧德賽事，見勃倫南法國文學史 Histoire de la littérature française, Par Brunetiere。

(註十一) 拉蒙威 Pierre de Larriuy 拉貝爾 La Taille，都是法國喜劇創造人，事見勃倫南法國文學史。

編者一個忠實的答覆

病夫

彭思先生：

你是我忠實的朋友！——連你的真名都沒有告訴我，我說這句話，不嫌冒昧嗎？我大胆地說：毫不冒昧。爲什麼呢？祇爲你對我說的話，句句忠實；肯說忠實話的，就是忠實的朋友。我也不能不把我的意思，忠忠實實地逐條來答復你。

你不贊成我用別號東亞病夫來署名，你用意是很有理由的。但我的意見，却以爲一個人的名號，本是拿來做我和別人分別的符號，沒有什麼重大意義。當初我署這箇名時，原是馬馬虎虎機械的動作，被你一說，頓時提起我的注意來了。因而想到，古今來一般人在文學作品上，——不問小