

尝试集(附『去国集』)

胡适著译精品选
● 胡适 / 著



做夢。夢裏在不疑處。有
疑。將大。要。在。有。疑。處。
不。疑。處。胡。適。



安徽教育出版社

尝试集

胡适著译精品选
胡适 / 著

CHANGSHIJI

附『去国集』

安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

尝试集 / 胡适著. — 合肥: 安徽教育出版社, 1999. 10

(胡适著译精品选)

附《去国集》

ISBN 7-5336-2389-4

I. 尝… II. 胡… III. 诗歌—作品集—中国—现代 IV. I2
26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 34884 号

责任编辑: 万直纯

装帧设计: 包云鸠 吴亢宗 王为民 黄彦

出版发行: 安徽教育出版社 (合肥市跃进路 1 号)

经 销: 新华书店

排 版: 合肥南方激光照排部

印 刷: 合肥晓星印刷厂

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 6.875

字 数: 151 000

版 次: 1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 3 000

定 价: 11.50 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551) 2651321

邮 编: 230061

出版说明

为满足读者的需要,本社在出版《胡适全集》之前,先行出版胡适在文学、史学、哲学等方面有代表性的著(译)作。这些著述的出版,或采用初版本,或采用较善版本,书中误植、脱字、衍字均予改正。

本书 1920 年 3 月由上海亚东图书馆出版,以后多次再版,这次以台湾远流版为底本,增补亚东版各版删去的诗作及序文。

本书在整理编校过程中,吸收了一些胡适著作整理与研究成果,谨在此致以诚挚的谢意!

安徽教育出版社

《尝试集》序

一九一七年十月，适之拿这本《尝试集》第一集给我看。其中所录，都是一年以来适之所作的白话诗。

适之是中国现代第一个提倡白话文学——新文学——的人。我以前看见适之作的一篇《文学改良刍议》，主张作诗文不避俗语俗字；现在又看见这本《尝试集》，居然就实行用白话来作诗。我对于适之这样“知”了就“行”的举动，是非常佩服的。

我现在想：中国古人造字的时候，语言和文字必定完全一致。因为文字本来是语言的记号，嘴里说这个声音，手下写的就是表这个声音的记号。断没有手下写的记号和嘴里说的声音不相合的。

拿“六书”里的“转注”来一看，很可以证明这个道理。像那表“年高”的意义的话，这边叫作 lau，便造个“老”字，那边叫作 khau，便又造个“考”字。同是一个意义，声音小小不同，便造了两个字，可见语言和文字必定一致。因为那边既叫作 khau，要是仍写“老”字，便显不出他的音读和 lau 不同，所以必须别造“考”字。照这样看来，岂非嘴里说的声音和手下写的记号，不能不相合吗？所以我说造字的时候，语言和文字必定完全一致的。

再看《说文》里的“形声”字，“正篆”和“重文”所从的“声”，尽有不在一个韵部里的；汉晋以后所用的字，尽有改变古字的“声”的；又有《说文》里虽有“本字”，而后人因为音读变古，不得不假借别的同音字来替代的：这都是今音与古音不同而字形跟了改变的证据。

至于古语和今语的变迁，更有可以证明的。例如“父”“母”两字，古音本读，pu，mai，后来音变为 fu，mu，把古音的 pu，mai 完全消灭了，所以未曾别造新字；但是读书虽读 fu，mu，讲话却又变为 pa，ma，于是在“父”“母”两字以外，又别造“爸”“妈”两字来表 pa，ma 的音。此外如用在句末表商度的“夫”字，古音读 bu，音变为 fu，讲话时又变为 ba，于是就借用“罢”字；用在句末表疑问的“无”字，古音读 mu 音变为 vu，再变为 u，讲话时又变为 ma，就别造

“吗”字：——这都可以证明字形一定跟着字音转变的。

照这样看来，汉字的字形，既然跟着字音转变，那便该永远是“言文一致”的了。为什么二千年来语言和文字又相去到这样的远呢？

我想这是有两个缘故。

第一，给那些民贼弄坏的。

那些民贼，最喜欢摆架子，无论什么事情，总要和平民两样，才可以使他那野蛮的体制尊崇起来。像那吃的，穿的，住的，妻妾的等级，仆役的数目，都要定得不近人情，并且决不许他人效法。对于文字，也用这个办法。所以嬴政看了那梟犯的“梟”字和皇帝的“皇”字（“皇”字的古写）上半都从“自”字，便硬把“梟”字改用“罪”字。“朕”字本来和“我”字一样，在周朝，无论什么人自己都可以称“朕”，像那屈平的离骚第二句“朕皇考曰伯庸”，就是一个证据；到了嬴政，又把这“朕”字独占了去，不许他人自称。此外像“官”字、“玺”字、“钦”字、“御”字之类都不许他人学他那样用。又因为中国国民很有“尊古”的脾气，民贼又利用这一点，作起那甚么“制”“诏”“上谕”来，一定要写上几个《尚书》里的字眼，像甚么“诞膺天命”“寅绍丕基”之类，好叫那富于奴性的人可以震惊赞叹。于是那些小民贼也从而效尤，定出许多野蛮的款式来，凡是作到文章，尊贵对于卑贱，

必须要装出许多妄自尊大看不起人的口吻，卑贱对于尊贵，又必须要装出许多弯腰屈膝胁肩谄笑的口吻。其实这些所谓“尊贵”，所谓“卑贱”的人，当面讲话，究竟彼此也没有甚么大分别：只有作到文章，便可以实行那“骄”“谄”两个字。要是没有那种“骄”“谄”的文章，这些民贼的架子便摆不起来了，所以他们是最反对那质朴的白话文章的。

这种没有道理的办法行得久了，习非成是，大家反以为文章不可不照这样作的；要是有人不照这样作，还要说他不对。这是言文分离的第一个缘故。

第二，给那些文妖弄坏的。

周秦以前的文章，大都是用白话作的。像那“盘庚”“大诰”，后世读了，虽然觉得“佶屈聱牙”，异常古奥，然而这种文章，实在是当时的白话告示。又像那“尧典”里用“都”“俞”“吁”“咈”等字，和现在的白话文章里用“啊”“呀”“喂”“哦”“唉”等字有什么分别？《公羊》用齐言，《楚辞》用楚语，和现在的小说里搀入苏州、上海、广东、北京等处的方言有什么分别？还有一层，所用的白话，要是古今有异，那就一定用今语，决不硬嵌古字，强摹古调。像《孟子》里说的，“洚水者洪水也”，“泄泄犹沓沓也”，这是因为古今语言不同，古人叫“洚水”和“泄泄”，孟轲的时候叫“洪水”和“沓沓”，所以孟轲自己作文章，必用“洪水”和“沓沓”，到了引用古书，虽未便

直改原文，可是必须用当时的语言去说明古语。再看李耳、孔丘、墨翟、庄周、孟轲、荀况、韩非这些人的著作，文笔无一相同，都是各人作自己的文章，绝不摹拟别人。所以周秦以前的文章，很有价值。到了西汉，言文已渐分离；然而司马迁作《史记》，采用《尚书》，一定要改去原来的古语，作汉朝人通用的文章。像“庶绩咸熙”改为“众功皆兴”，“罢庸可乎”改为“顽凶勿用”之类。可知其时言文虽然分离，但是作到文章，仍旧不能和当时的语言相差太远。要是过于古奥的文句，还是不适用的。东汉的王充作《论衡》，其“自纪”篇中有曰，“论衡者，论之平也。口则务在明言，笔则务在露文。”又曰，“言以明志，言恐灭遗，故著之文字；文字与言同趋，何为犹当隐闭指意？”又曰，“经传之文，贤圣文语，古今言殊，四方谈异也。当言事时，非务难知，使指闭隐也。”这是表明言文应该一致，什么时代的人便该用什么时代的话。

不料西汉末年，出了一个扬雄，做了文妖的始祖。这个文妖的文章，专门摹拟古人。一部《法言》，看了真叫人恶心。他的辞赋，又是异常雕琢，东汉一代颇受他的影响。到了建安七子连写信札都要装模作样，安上许多浮词。六朝的骈文，满纸堆砌词藻，毫无真实的情感；甚至用了典故来代实事，删割他人的名号去就他的文章对偶。打开《文选》一看，这种拙劣恶

滥的文章，触目皆是。直到现在，还有一种妄人说，“文章应该照这样作”，“《文选》文章为千古文章之正宗”。这是第一种弄坏白话文章的文妖。

唐朝的韩愈、柳宗元，矫正文选派的弊害，所作的文章，略能近于语言之自然。要是继起的人能够守住韩柳矫弊的意思，渐渐的回到白话路上来，岂不甚好。无如宋朝的欧阳修、苏洵这些人，名为学韩学柳，却不会学韩柳的矫弊，但会学韩柳的句调间架，无论作什么文章，都有一定的腔调。这种可笑的文章，和那《文选》派相比，真如二五和一十，半斤和八两的比例。明清以来，归有光、方苞、姚鼐、曾国藩这些人拚命作韩、柳、欧、苏那些人的奴隶，立了甚么“桐城派”的名目，还有甚么“义法”的话，闹得乌烟瘴气。全不想想，作文章是为的什么；也不看看，秦汉以前的文章是个甚么样子。分明是自己作的，偏要叫作“古文”，但看这个名称，便可知其人一窍不通，毫无常识。那曾国藩说得更妙，他道，“古文无施不宜，但不宜说理耳”。

这真是自画供招，表明这种什么“古文”是毫无价值的文章了。这是第二种弄坏白话文章的文妖。

这两种文妖，是最反对那老实的白话文章的。因为作了白话文章，则第一种文妖便不能搬运他那些垃圾的典故，肉麻的词藻；第二种文妖便不能卖弄他那些可笑的义法，无谓的格律。并且若用白话作文章，

那会作文章的人必定渐渐的多起来，这些文妖就失去了他那会作文章的名贵身分，这是他最不愿意的。

二千年来的文学被民贼和文妖弄坏，固然是很可惜的事。但是民贼和文妖的能力，究竟有限，终不能灭尽白话文学的种子。所以在这二千年中，白话的文学也常常发现：——

论议和记载的文章，像司马迁的《史记》，王充的《论衡》，其中的文章，纵不能断定他纯粹是当时的白话，但必可断定他是近于白话的。此外如王羲之、苏轼、朱熹、王守仁、李贽、郑燮诸人的信札，颇有許多纯粹用白话写的（明朝爱用白话写信的人，很多很多），至于宋明两朝学者的“语录”，纯粹是用白话记的，那更不消说了。

白话诗是更多了。我们简直可以断言：中国的白话诗自从《诗经》起，直到元明的戏曲，是没有间断过的。汉魏六朝的乐府歌谣，都是自由使用他们当时的语言作成的；看他抒情的真挚和造句的自然，实在可以和《诗经》中的“风”诗比美。其他如陶潜的五言诗，李白、杜甫诸人的古体诗，白居易的新乐府，李煜、柳永、辛弃疾、苏轼诸人的词的一部分，邵雍、张九成这些理学先生的诗，关汉卿到李渔诸人的曲，……都是白话诗。

从元朝以后，小说渐渐发达。最有价值的，如施耐庵的《水浒》，曹雪芹的《红楼梦》，吴敬梓的《儒

林外史》，都是用极自然的白话作的，那是不消说了。其他如吴承恩的《西游记》，李汝珍的《镜花缘》，李伯元的《官场现形记》，吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》之类，也不失为旧小说中第二流的佳作；他们也是纯粹用白话作的。

我拿上列的白话杂文，白话诗，白话小说去同那些文妖的著作相比，觉得文妖很是可怜。原来他们表面上虽然好像横行一世，其实他们是毫无支配社会的能力的。这是因为他们没有思想没有情感的缘故。你看！司马迁能作《史记》，他们只能作《某公神道碑》《某君墓志铭》；王充能作《论衡》，宋明学者的弟子能记语录，他们只能作《管仲论》《李斯论》；王羲之诸人能写达意的白话信，他们只能作毫无意思的赠序；二千年中许多真文学家能作活泼泼的诗，他们只能作无病呻吟的诗；施耐庵诸人能作善写人情的小说，他们只能作《圣哲画像记》一类的东西。他们这些著作，只有科举时代当作八股和试帖诗的参考书读读；除此以外，就没有什么用处了。到了现代，略知文事的人，都不屑去研究他们，他们几乎有“烟消雾灭”的趋势：所以我说他们可怜，——但是可怜而不足惜的。

有人对我说：“你说白话文学是从前早已有过的，那么，你们现在提倡白话的文学，只是复古，并非创新了；何以又称为‘新文学’呢？”我说：他这话实在是错误的。我上面所说从前有白话文学，不过叙述过

去的历史，表明以前本有白话文学罢了；并不是说我们现在所提倡的新文学就是这从前的白话文学，更不是说我们现在就应该学这从前的白话文学。我们都知道：某时代有某时代的文学。文学里的思想，情感，乃至材料，文字，句调，都是为时代所支配。粗浅说来，如杜甫、白居易叹息天宝以来从军之苦，曹雪芹致慨于清初贵族的腐败家庭，吴敬梓专事形容康乾间书呆子的议论行为：——这都是就当时的社会描写的。我们只承认这些书的自身有他们的“历史的价值”，决不主张我们今日该去摹拟他们。要是现在的人作诗，表面学乐府或学元曲，内容也是“明妃出塞”或“待月西厢”之类；作小说，表面学章回体，内容也是“打虎”或“杀嫂”之类：那就和文妖说的甚么“学韩”“学杜”同一可笑了。

所以我们现在作白话的文学，应该自由使用现代的白话，——要是再用“遮莫”“颠不刺的”“兀不的……也么哥”之类，就和用《诗经》里的“载”字、“言”字、“式”字一样的不对，——自由发表我们自己的思想和情感。这才是现代的白话文学，——才是我们所要提倡的“新文学”。

适之这本《尝试集》第一集里的白话诗，就是用现代的白话达适之自己的思想和情感，不用古语，不抄袭前人诗里说过的话。我以为的确当得起“新文学”这个名词。

不过我对于适之的诗，也有小小不满意的地方：就是其中有几首还是用“词”的句调；有几首诗因为被“五言”的字数所拘，似乎不能和语言恰合；至于所用的文字，有几处似乎还嫌太文。所以我于一九一七年七月二日曾经写信给适之说：

玄同对于先生之白话诗窃以为犹未能脱尽文言窠臼。如《月》第一首后二句，是文非话；《月》第三首及《江上》一首，完全是文言；……又先生近作之白话词（《采桑子》），鄙意亦嫌太文。且有韵之文，本有可歌与不可歌二种。寻常所作，自以不可歌者为多。既不可歌，则长短任意，仿古，新创，无所不可。至于可歌之韵文，则所填之字，必须恰合音律，方为合格。词之为物，在宋世本是可歌者，故各有调名。后世音律失传，于是文士按前人所作之字数，平仄，一一照填，而云“调寄某某”。此等填词，实与作不可歌之韵文无异；起古之知音者于九原而示之，恐必有不合音节之字之句，就询填词之本人以此调音节若何，亦必茫然无以为对。玄同之意，以为与其写了“调寄某某”而不知其调，则何如直作不可歌之韵文乎？（按，那时我还未曾和适之见面，所举各诗，都是登在《新青年》里面的。）

十月三十一日，我又写信给适之说：

现在我们着手改革的初期，应该尽量用白话去作，才

是。倘若稍怀顾忌，对于“文”的一部分不能完全舍去，那么，便不免存留旧污，于进行方面，很有阻碍。

十一月二十日接到适之的复信说：——

先生论吾所作白话诗，以为“未能脱尽文言窠臼”。此等诤言，最不易得。吾于去年（五年）夏秋初作白话诗之时，实力屏文言，不杂一字。如《朋友》、《他》、《尝试篇》之类皆是。其后忽变易宗旨，以为文言中有许多字尽可输入白话诗中。故今年所作诗词，往往不避文言。……但是先生十月三十一日来书所言，也极有道理。……所以我在北京所作的白话诗，都不用文言了。

……古来作词者，仅有几个人能深知音律。其余的词人，都不能歌。其实词不必可歌。由诗变而为词。乃是中国韵文史上一大革命。五言七言之诗，不合语言之自然，故变而为词。词，旧名“长短句”，其长处正在长短互用，稍近语言之自然耳。即如稼轩词：“落日楼头，断鸿声里，江南游子，把吴钩看了；栏杆拍遍，无人会，登临意”，此决非五言七言之诗所能及也。故词与诗之别，并不在一可歌而一不可歌，乃在一近语言之自然而一不近语言之自然也。作词而不能歌之，不足为病。正如唐人绝句大半可歌，然今人不能歌亦不妨作绝句也。

词之重要，在于其为中国韵文添无数近于语言之自然之诗体。此为治文学史者所最不可忽之点。不会填词者，必以为词之字字句句皆有定律，其束缚自由必甚。其实大不然。词之好处，在于调多体多，可以自由选择。工调

者，相题而择调，并无不自由也。人或问：“既欲自由，又何必择调？”吾答之曰，凡可传之词调，皆经名家制定，其音节之谐妙，字句之长短，皆有特长之处。吾辈就已成之美调，略施裁剪，便可得绝妙之音节，又何乐而不为乎？……

然词亦有二短：一、字句终嫌太拘束；二、只可用以达一层或二层意思，至多不过能达三层意思。曲之作，所以救此两弊也。有衬字，则字句不嫌太拘；可成套数则可以作长篇。故词之变为曲，犹诗之变为词，皆所以求近于语言之自然也。最自然者，终莫如长短无定之韵文。元人之小词，即是此类。今日作“诗”（广义言之），似宜注重此种长短无定之体。然亦不必排斥固有之诗、词、曲诸体。要各随所好，各相题而择体，可矣。

我再复适之说：——

论填词一节，先生最后之结论，也是归到“长短无定之韵文”，是吾二人对于此事，持论全同，可以不必再辩。惟我之不赞成填词，正与先生之主张废律诗同意，无非因其束缚自由耳。先生谓“工词者，相题而择调，并无不自由”。然则工律诗者所作律诗，又何尝不自然？不过未“工”之时，作律诗勉强对对子，填词硬扣字数，硬填平仄，实在觉得劳苦而无谓耳。总而言今，今后当以“白话诗”为正体（此“白话”，是广义的，凡近于语言之自然者皆是。此“诗”，亦是广义的，凡韵文皆是），其他古体之诗、词、曲，偶一为之，固无可，然不可以为韵文正宗也。

关于这个问题，适之和我的意见，实在没有什么不同。近来适之作《人力车夫》、《一念》和《老鸦》等诗，都用“长短无定”，极自然的句调了。

我自己是不会作诗的人，本不配给《尝试集》作序。所以写了这许多的拉杂话，对于适之作白话诗，没有丝毫可以贡献。不过我也算一个主张白话文学的人，现在看见这本《尝试集》，欢喜赞叹，莫可名状，不免把这点浅陋的意见写将出来，用“抛砖引玉”的办法，希望适之再把高深的话教我。

一九一八年一月十日 钱玄同序