

新二十五期

二〇〇八年十一月

燕京學報

燕京研究院



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

燕京研究院

燕京學報

新二十五期

主 編： 侯仁之

副 主 編： 徐蘋芳 丁磐石

編 委：（按姓氏筆畫排列）

* 丁磐石 王伊同 * 吳小如 侯仁之

* 夏自強 * 郭務本 * 徐蘋芳 張芝聯

張瑋瑛 張廣達 * 程毅中 * 經君健

* 劉文蘭 * 蘇志中

（* 常務編委）

編輯部主任： 郭務本

編 輯： 江 麗 李月修

北京大學出版社

二〇〇八年十一月・北京

圖書在版編目(CIP)數據

燕京學報·新25期/侯仁之主編. —北京:北京大學出版社,2008. 11

ISBN 978-7-301-14181-6

I. 燕… II. 侯… III. 漢學-中國-叢刊 IV. K207.8-55

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2008)第 128184 號

書 名: 燕京學報 新二十五期

著作責任者: 燕京研究院 編

責任編輯: 王春茂

標準書號: ISBN 978-7-301-14181-6/K·0543

出版發行: 北京大學出版社

地 址: 北京市海淀區成府路 205 號 100871

網 址: <http://www.pup.cn> 電子郵件: pkuszw@yahoo.com.cn

電 話: 郵購部 62752015 發行部 62750672

出版部 62754962 編輯部 62752022

印 刷 者: 北京大學印刷廠

經 銷 者: 新華書店

787 毫米×1092 毫米 16 開本 18.25 印張 288 千字

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

定 價: 39.50 圓

未經許可,不得以任何方式複製或抄襲本書之部分或全部內容。

版權所有,侵權必究

舉報電話:010-62752024 電子郵件:fd@pup.pku.edu.cn

本學報出版承美國哈佛燕京學
社資助。

The publication of this Journal has been financially
assisted by the Harvard-Yenching Institute.

目錄

論《學衡》	丁偉志(11)
《水經注》所見南陽地區的城邑聚落及其形態	魯西奇(43)
唐朝的《喪葬令》與喪葬禮	吳麗娛(89)
契丹小字《梁國王墓誌銘》考釋	萬雄飛 韓世明 劉鳳翥(123)
略論漢語記音詞的形音義演變	徐時儀(161)
杭州飛來峰楊璉真伽像龕及其在元明時期的命運	常 青(179)
吳世昌先生的詞學研究	曾大興(211)
王鍾翰先生的學術成就及其在史學領域中的地位	仲棣梓(235)
《燕京學報》新一期至新二十五期目錄	(271)

Contents

On The Magazine <i>Xue Heng</i> (《學衡》)	Ding Weizhi(1)
The Cities, Rural Settlements and Their Form in Nanyang Area (from Han Dynasty to Southern-Northern Dynasty	Lu Xiqi(43)
On <i>The Funeral Statutes</i> and The Funeral Rites in The Tang Dynasty	Wu Liyu(89)
A Decipherment of “ <i>The Liang Prince Epitaph</i> ” in Lesser Qidan Script	Wan Xiongfei Han Shiming Liu Fengzhu(123)
On the Evolution of Some Chinese Word that Records Its Pronunciation	Xu Shiyi(161)
The Portrait Image of Yang Lianzhenjia at Feilaifeng of Hangzhou (and Its Reception in the Yuan and Ming Periods	Chang Qing(179)
Mrs. Wu Shichang’s Research on Ci	Zeng Daxing(211)
Professor Wang Zhonghan’s Academic Accomplishments And His Position in The Historiographical Field	Zhong Dizi(235)
Content of the First New Journal to the 25th from <i>YanJing Transaction</i>	(271)

論《學衡》

丁偉志

摘 要

《學衡》雜誌，創刊於1922年，吳宓主編。刊物辦到1933年，一共出了79期。

《學衡》從問世起，就旗幟鮮明地反對陳獨秀、胡適等倡導的新文化運動，尤其是發表了大量文章批駁“文學革命論”。他們提出的文學觀，最主要的論點一是力主文學無新舊之分，二是力主文學無貴族平民之分。

《學衡》派所說“文學無新舊之分”，是在充分肯定傳統文學的成就，維護其具有普世價值，不贊成對它實行“棄舊圖新”式的革命。這種看似偏執的議論，並不好歸結為守舊的“是古非今”。其立論的理由，包含着許多值得深入探索的文學觀念，諸如文學雖有流變，但是能否簡單地“以新舊定優劣”？文學雖有流變，但古今文學是否存在着共通之處？“新文學”雖日生，“舊文學”是否就已死？文學演變中的模仿與創造、承襲與更新，究竟是怎樣的關係？

《學衡》派強調，正如不可借口古典文學是“陳舊的”而宣判它死刑一樣，也不能將古典文學定性為“貴族的”而主張把它一概“推倒”。他們反對以“階級”標準將固有文學强行切割為性質截然相反的“貴族文學”與“平民文學”；也反對將所認定的“貴族文學”，一概判定為不具有任何值得繼承的價值。

《學衡》派毫不含糊地論證了作為人類文化重要組成部分的文學所具有的不可割斷的傳承性能，從而彌補和矯正了“文學革命論”“推倒舊文學”主張在立論上的偏差。不過他們又陷入了另一種偏差：隻字不肯提及在新的時代條件下固有文學有無“推陳出新”的必要。如果說“文學革命論”在如何對待古典文學上犯有虛無主義的錯誤，那麼《學衡》派則在如何對待古典文學上則犯有諱疾忌醫的毛病。兩種相反的文學觀，事實上是相反相成，互相在補正着。只不過《學衡》派的文學觀所包含的合理性，在當時並未獲得廣泛認可，而是在以後的新文學的實踐過程中事實上被接納的。新文學的後繼者們逐漸拋棄了“推倒舊文學”的觀念，將對待古典文學的態度調整到尊重、愛護、整理、分析、積極繼承的軌道上來。

《學衡》派反對“文學革命”，但並非主張排斥一切外來文化的“死守舊章”。他們是在提倡另外建立一套與“新文化運動”不同的“新文化觀”。他們明確認定，中國應當以開放的態度汲納西方文明的成果，建設融合中西文明精華的新文化。所以，理應承認《學衡》派事實上是20世紀前期中國新文化營壘中的一翼。當然，與《新青年》派提倡的以“破舊立新”為基調的新文化主張不同，《學衡》派提倡的是以“承舊立新”為基調的新文化主張。

值得重視的是，《學衡》派提出了一套系統的文化理論。他們依據的是美國白璧德（L. Babbitt）的新人文主義。白璧德認定，歐洲文化的精華是古代的希臘羅馬的文化以及基督教的教義，而認為培根、盧梭為代表的歐洲晚近文化，則是丟棄了宗教、道德和人文精神，只知道注重功利、注重科學、注重知識的“卑下一派”。據此，《學衡》派認定，胡適、陳獨秀倡導的新文化運動，錯就錯在把“西方晚近一派之思想”當成了“西方文化之全體”，把培根、盧梭鼓吹的“物質科學”之糟粕當成了西方文化的精華。

新人文主義的文化觀，堅決反對“文化進化論”，認定只有古典的文化精華才是永恒的範式。他們所說的將中西兩大文明的熔鑄與融合以建立一種新文化，乃是指將東方古典的儒學、佛教與西方古典的希臘哲理文章、基督教義結合在一起。至於後來的東西方的文明成果，則被他們一概

排斥在視野之外。

新人文主義的文化觀，堅決反對“平民主義”的文化主張，竭力推崇高雅的“精英文化”。他們把平民大眾，一概看作是與文化無關、不應予以牽就的愚氓。

新人文主義反對以培根為代表的“自然主義”，是他們與《新青年》派在“科學觀”上的分水嶺；新人文主義反對以盧梭為代表的“平民主義”，是他們與《新青年》派在“民主觀”上的分水嶺。拒不承認人類文化事業進步的總趨勢，拒不承認新時代賦予文化的新使命，竭力抵制文化日益成為平民大眾事業的時代潮流，這正是新人文主義文化觀的致命傷。

然而，不能不看到，新人文主義對於古典的高雅的精英文化的厚愛固屬偏執，但在文化思想史上突出精英文化的地位與價值，畢竟具有重要的理論意義。在人類文化發展史上，高深的精英文化歷來是文明發展水平所達到的高度的一項主要標志。決不能把精英文化誤認為是與文化發展方向背道而馳的、脫離群眾的貨色。否定了精英文化，就等於否定了文化發展的生長點。堅持認定並反復論證，無論東方還是西方，高層次的精英文化具有不可磨滅的普世價值，正是《學衡》派的新文化論對中國現代新文化建設做出的重要的理論貢獻。

《學衡》，作為新文化運動的旗幟鮮明的對立面，從創刊起便受到進步思想界的排斥。遭到魯迅辛辣的“估”過之後，《學衡》派更是倍受冷落。不過，《學衡》的同仁們倒還很有韌勁兒，硬是把刊物從1922年辦到1933年，出了79期，並且始終如一地堅持了他們的文化信念。

《學衡》雖然在幾十年間屢被作為反對新文化運動的反面教員拿來示眾，但是幸虧《學衡》的基本成員多是學界中人，於政治瓜葛不多，所以共和國建立以來的歷次政治思想運動中該派並未被列為重點打擊的首惡；其重要成員吳宓、胡先驕、柳詒徵等在各自學術領域裏的成就，也還得到認可；對《學衡》頗具同情的王國維、陳寅恪，更是長期被學界公認為大師。當然，在主流的中國近代文化思想史著述中，《學衡》派是逆潮流而動“反動思潮”的

“鐵案”，確實是長期未動。直到 20 世紀 80 年代的思想解放運動高潮中，這“鐵案”才漸漸鬆動。《學衡》派文化觀的性質、價值與得失，才逐步得到比較冷靜、比較公允的“重估”。1995 年，湯一介教授主編的《二十世紀中國文化論著輯要叢書》出版，其中即輯有孫尚揚、郭蘭芳編輯的《學衡》派文化論著輯要：《國故新知論》。由於這本資料書幾乎將《學衡》派的主要代表作都輯錄在冊，所以它的出版為研究《學衡》派文化思想提供了很大的方便。仔細閱讀所收篇章，讓人深深感到《學衡》派在中國近代文化思想史上，並非一個業已消逝的微不足道的流派；事實上它所提出的許多重要文化思想命題，至今仍具有值得認真探討的發人深省的重要價值。

謹就思慮所及，說說我對《學衡》派文化思想中相互聯繫着的兩個問題的初步想法。這兩個問題，一是關於《學衡》派對“文學革命”所作的尖銳抨擊的是與非，二是關於《學衡》派建立的獨特的新文化觀的得失。

《學衡》派對“文學革命”所作抨擊的是與非

要對《學衡》派與新文化運動間的分歧作出較為得體的評估，不得不首先要簡略分析一下他們之間發生分歧的時代文化背景。

新文化運動，雖然約定俗成以“五四”命名，但是實際上它是一個文化時期，也可以說它是一個有獨特的時代色彩的文化潮。這一文化潮，約略從 1915 年《青年雜誌》創刊算起，到南京政府“一統天下”為止，大致也有十好幾年。當然，在 30 年代，還有這一文化潮的流風遺韻在一些大都市裏或多或少、或強或弱地延續着。

這一文化潮的特色是什麼？它在中國文化史上的特殊貢獻是什麼？概括說來，無非兩條：一是實現了中國文化史上一次劃時代的革新；二是體現了各種文化見解、各種文化流派間的真正的“百家爭鳴”——足以和春秋戰國時期諸子百家蜂起前後映輝的“百家爭鳴”。

應當說，這場新文化運動之所以能够取得劃時代的成功，之所以成為不可抗拒的時代思潮，恰恰是由於它是通過平等的“百家爭鳴”自由進行的，而不是服從於某種強權的指令。後來的有些研究“五四”新文化運動的人，往

往受制於“對壘着的兩個陣營”的簡單分類模式，在肯定新文化運動業績的同時，便把對新文化運動持有這樣那樣不同意見者，一概歸結到保守的、守舊的、復古的，甚至反動的營壘中去，說他們是舊文化的代言人。其實，這是極不確切的分類，它扭曲了實情。實際上當年對新文化運動持有各種不同意見的人，他們的文化見解是有着很大差異的。況且，自從新文化運動興起以來，陸續出面與《新青年》派展開論爭的主要代表人物，如杜亞泉、章士釗、梁漱溟，乃至林琴南等等，都已大不同於前清時那幫持文化排外主義的頑固守舊派，甚至也不同于辛亥革命後康有為、陳煥章輩的尊孔讀經派。他們對西方文化都有着不同程度的瞭解。他們所不贊成新文化運動之處，以及他們所主張的文化見解，彼此也有不同。

當着“五四”過後，文化的探討進入了更具體更深入的階段，這時候發生的許多爭論，就愈加不能簡單地劃歸到進步與保守的兩軍對壘的模式裏去。長期以來把西方文化看作一個內容單一的文化整體的觀念，發生了變化。隨着對於歐美文化思想瞭解的深入，特別是隨着在歐美和日本留學回歸的人員的增加，知識界人士業已明白西方的文化思想存在着各種不同的主張、不同的學派。這樣一來，中國知識界向國內介紹和推薦的“西方文化”，便不免各有所愛、各有所宗。人們把外國的“百家”引到中國來，在中國文化論壇上形成了不同主義、不同流派的“新百家”。不同文化流派，各自是其所是，非其所非，從而構成了具有新內容新形態的新爭鳴；而其爭論的尖銳程度，並不下於“中西文化之爭”。這種文化思想的新爭論，與其說它是新舊文化觀點的分歧，倒不如說它是中國近代文化史上建設性探討的新篇章。儘管那時爭論雙方有時會意氣用事，劍拔弩張，但放到中國文化發展史上來看，那却是新時代文化誕生過程中的相激相成，相攻相補，它給後世開闢出了一片得以進行理智思考的開闊地帶。

對於《學衡》派的文化思想，自然只有置於這樣的具體背景中加以分析，才能做出切合實際的評估。

《學衡》雜誌，創刊於1922年，吳宓主編，吳宓、梅光迪、胡先驕、柳詒徵、湯用彤、繆鳳林等是主要撰稿人，也發表過王國維、陳寅恪等著名學者的一些文章。

《學衡》派所發表的批評新文化運動的議論，涉獵的範圍較寬，但着重批評的是有關“文學革命”的問題。《學衡》派對於新文化運動文學觀進行公開批評，固然距當年胡適、陳獨秀提出“文學革命”已有六年之久，但是發端却早。早在1915、1916年間，胡適與梅光迪、任鴻雋等一起在美國留學時，他們就已經開始了關於中國文學應不應該進行改革的討論。胡適後來在多篇文章和晚年的“口述自傳”中一而再地詳細記述過此事，並且明確地把那時的辯論看作是孕育了他的“文學革命”論的“結胎時期”。胡適說，當年他覺察到“文言文”是不便於教學的“半死文字”，才主張改用“可讀、可聽、可歌、可講、可記”的口語，也就是白話這樣的“活文字”。他和梅光迪、任鴻雋就詩的改革問題展開了辯論。胡適從主張可以“作詩如作文”，用散文體寫詩，進而主張廢除“死文字”，改用白話作詩，並進而形成了提倡用白話文取代文言文的“文學革命”。這一主張受到梅、任的激烈批評，他們認為文字本無“死”“活”之分；白話至多只能用在小說、戲曲上，而決不能用之於詩和文。正是通過這場辯論，胡適才形成了《文學改良芻議》八條。胡適說，正是當年在美國與朋友們發生的那場關於文學的辯論，把他“逼上梁山”，鬧起了“文學革命”^①。

胡適、陳獨秀提倡“文學革命”，正是《學衡》派對新文化運動發動聲討的起點，也是他們在《學衡》上着力展開論辯的重點。簡要地說，《學衡》派在這方面的論說，集中在相互聯繫着的兩個方面：一是充分肯定中國傳統文學的成就，極力維護它所具有的貫通古今的價值，堅決反對毀棄古典文學、實行“棄舊圖新”式的“文學革命”；二是讚揚文言文，堅持採用文言文，反對白話文運動以及在相關的文體、詞語、文法、文字、標點等方面實行改革。

《學衡》派中人士，雖然多屬歸國的留學生，但是他們當中的許多人有着較好的舊學基礎。他們把中國幾千年來傳承的傳統文學，推崇仰慕，贊賞備至，將其認定是“可與日月爭光”的中華燦爛文明的重要內容，是人類文化遺產中的無價寶藏。他們對待中國古典文學（即新文化派所指為“舊文學”者）所持的基本態度，是主張珍惜它，愛護它，學習它，繼承它，對它發揚光大。雖然他們也承認文學亦有歷史的流變，但是他們絕口不提對古典文學要

如何進行改革，更以深惡痛絕的態度堅決反對實行廢棄“舊文學”另建“新文學”的“文學革命”。由於他們對世界文化都有着比較寬泛的知識，所以就文學觀言，也不可簡單地將他們歸罪為排斥新知的文化復古主義或文化守舊主義。

《學衡》派對新文學運動的抨擊，首先抓住的是胡適提倡的白話文運動。之所以從此處下手，是因為胡適宣佈“白話是新文學的唯一利器”。指摘白話文運動的人曾經說過，文學應否改革，並不能歸結為“文言白話之爭”。胡適在《〈嘗試集〉自序》裏，反駁了這一論點，並就為何要大力提倡白話文，寫下了一段很有名的議論文字。胡適在嘲笑對方既反對“文學革命”却又拿不出實行文學改革的具體辦法後，便理直氣壯地論證說，提倡白話文恰是實現文學革命的第一步。他寫道：

我們認定文字是文學的基礎，故文學革命的第一步就是文字問題的解決。我們認定“死文字定不能產生活文學”，故我們主張若要造一種活的文學，必須用白話來做文學的工具。我們也知道單有白話未必就能造出新文學；我們也知道新文學必須要有新思想做裏子。但是我們認定文學革命須有先後的程序：先要做到文字體裁的大解放，方才可以用來做新思想新精神的運輸品。我們認定白話實在有文學的可能，實在是文學的唯一利器。^②

既然胡適如此高估“白話文運動”在新文學運動中的功能，於是《學衡》派便針鋒相對地把維護文言文之長、批評白話文之短，作為顛覆新文學運動的主要突破口。梅光迪在《學衡》創刊號上發表的大有“宣言”模樣的《評提倡新文化者》一文中，斷言提倡新文化者“非思想家乃詭辯家”，所舉的證據之一，就是說彼等把“古文”和“八股”混為一談，挑動“文學革命”，妄圖取消文言獨尊白話。他用文學史的實例來證明文言體的古文是中國文體的正宗，說縱然宋元以來有過一些白話體的小說戲曲，但是它並未能動搖、更不能取代古文的正宗地位。所以，提倡新文化者“乃謂文學隨時代而變遷，以為今人當興文學革命，廢文言而用白話”，是根本站不住腳的。他說：“夫革命者，以舊代新，以此易彼之謂。若古文白話之遞興，乃文學體裁之增加，實非完全

變遷，尤非革命也。”于是他斷言，以白話取代文言的“文學進化”之論不能成立，文言才是中國文學的正宗，而且具有永遠存在的價值^③。吳宓與梅光迪相呼應，在他所寫的《論新文化運動》一文中，繼續闡述了這種中國“文學體裁有不同而文學正宗無變遷”的論點，並且把論證方式表達得更明白了些。他說，“一國文字之體制”與“一篇文章之格調”，不是一回事。文章之格調是作者自爲的，可以自出心裁、自由變化；而文字之體制，“乃由多年之習慣，全國人之行用，逐漸積累發達而成”，是不可變的。他認爲，如果實行新文化運動所提倡的改變文字體制的“革命”，那必定會使得“文字破滅”，從而造成一團混亂的後果：“故行之既久者，一廢之後，則錯淆渙散，分崩離析，永無統一之日。”具體談到中國文學，他愈加強調固有的“文字之體制”不能改動，說：“誠以吾國之文字，以文之寫於紙上者爲主，以語之於口中者爲輔，字形有定而全國如一，語者常變而各方不同，今捨字形而以語音爲基礎，是首足倒置，譬如築室，先堆散沙，而後豎巨石於其上也。”“總之，文章之格調可變而易變，然文字之體制不可變，亦不能強變也。自漢唐迄今，文字之體制不變，而各朝各大家之詩文，其格調各不同。”“今欲得新格調之文章，固不必先破壞文字之體制也。”^④

梅光迪、吳宓帶着愛憎分明的偏激與固執，就中國文學問題發表過一些十分武斷的意見。他們無保留地稱頌文言文是中國歷經數千年錘煉而成的文體正宗，已成爲中國不可動搖、不可替代的“千秋事業”。說古文是中國文章“最簡潔、最明顯、最精妙者”；極力貶低白話文，說由古文降而爲時文，再由時文降而爲白話，就等於貨幣所含金銀銅之價值遞減。所以他們主張，連翻譯外國文章，除戲曲小說外，也要一律改用文言^⑤。他們毫不掩飾地表達對於白話文的厭惡與鄙棄，渲染閱讀文言的好文章如何“手之舞之，足之蹈之”，而白話文如何詰屈聱牙、散漫冗沓，讀起來只能讓人感到索然寡味、昏昏欲睡。在他們的議論中，僅僅有人勉強表示在小說、戲曲範圍內，白話文尚有活潑生動的長處，可以使用，但是他們一致斷言白話文絕對不能取代文言文的地位而成爲中國文體的正宗。他們一廂情願地宣告，白話文運動已經破產；或者預言白話文提倡的效果，縱能轟動一時、風靡一世，不久也必將烟消雲散。他們在反對白話的同時，連帶着也反對採用新式標點，反對注音符號（即吳宓所主張

的“英文標點之不可用，注音字母之多此一舉”^⑥），反對講求文法。直到三十年代，當着《學衡》派的人士們看到胡適等人提出將一切公文、法令、日報、新聞、論說一律改用白話的建議時，仍然義憤填膺，立即強烈抨擊，說這是胡適等人想“假政治權力來實行專制”，“思於學術上帝制自爲”，“欲霸佔文學界一切領域”，企圖實行白話文爲唯一權威的“文學專制”^⑦。

在文學興革一事上，梅光迪、吳宓鍾愛文言、厭棄白話、反對“文學革命”的態度是鮮明的。不過，他們的長處是口無遮攔地亮明自己的觀點，宣泄自己的愛憎，至於從文學上、道理上和邏輯上進行細緻的分辨，則非其所長。真正能够以較高水平的古典文學素養和比較細密的學理分析，表達文化守成見解的，却是生物學家胡先驥。他舉出大量優秀的中國古典文學作品所具有的光輝成就和永恒價值，證明文言文絕非就是“死文學”；同時又敏銳而巧妙地撲捉到胡適等提倡白話文主張中的幼稚、疏漏和偏差之處，進行了頗具說服力的剖析。胡先驥以胡適的《嘗試集》爲靶子，寫出長篇評論，用以指證白話文（尤其是白話詩）運動的失敗^⑧。他開篇便以不屑的口吻，把胡適所作的白話詩貶得一錢不值，說你胡君對中國詩的造就，“本未登堂”，現今不過是撿了些歐美新詩的唾餘，又剽竊了一些白、陸、辛、劉的外貌，便不自量地“以白話新詩號召於天下，自以爲得未有之秘，甚而武斷文言爲死文字，白話爲活文字，而自命爲活文學家。實則對於中外詩人之精髓，從未有刻深之研究，徒爲膚淺之改革談而已”。接着，他便對胡適的新詩論、實際上是對胡適的全部新文學觀展開批判，系統剖析胡適提出的“文學革命”八事。他首先巧妙地將“不用陳套語，不避俗字俗話，須講求文法，不作無病呻吟，須言之有物”五事撇開不談，說這幾項“固古今詩人所通許，初非胡君所獨創”。言下之意是說，反對文章上的那些毛病，是自古以來文人們早已達成的共識，說不上是什麼創見，更算不上是提出了什麼“文學革命”的新主張。這一評論，看似平淡，實際上却是寓有深意的。試想，如果說舊文學具有所指斥的這些弊端，那麼新文學不也難免出現這些弊端嗎？如果說新文學有反對那些弊端的主張，那麼舊文學難道就沒有反對那些弊端的主張嗎？可見，提出克服這些弊端，根本算不上是實行“文學革命”建立新文學的新主義。接下來，胡先驥便對胡適所主張的“不用典、不講對仗、不模仿古人”三項，展開分析批判。

胡先驕說，胡適以“打破一切枷鎖自由之枷鎖鐐铐”為理由反對古體詩講求格律音韻的意見，是不對的。因為，“文出於語言”，而“詩處於歌謠”，所以詩不能不有聲調格律音韻的特徵，這是“古今中外，莫不皆然”的通例。正因此，詩才能抑揚頓挫，形成節奏，朗朗上口，便於吟咏，利於記憶；況且借諸此乃得更加體現詩的不同風格，或音調鏗鏘，或跌宕起伏，或飄疾流利，或纏綿委婉。中國古典詩詞中的對仗，也正是適應這樣的要求而形成的傳統，講求對仗，也並非沒有來由的。胡先驕將他的依據提高到一般哲理上作解，說：“天地間事物，比偶者極多，俯拾即是，並不繁難”，所以，採用對仗本是詩歌之原理，而且古文裏（如《老子》、《莊子》等）也多用對仗詞語，這是沒有什麼奇怪的，問題僅僅在於用得與不好而已。強行雕琢自不可取，反之運用得體則會大大增強詩的美感。胡先驕說，胡適的反對對仗，全然是不懂得“詩歌之原理”。至於白話文裏是否可用對仗，胡先驕未作解釋，其實從他的依據的一般原理推論，自然會得出答案，只是作者看不上白話文，所以才避而不答罷了。

至於說到“不用典”和“不避俗字俗句”兩項主張，胡先驕表示持“相對贊成”的態度，但是反對胡適把這兩項絕對化。他的理由是，“太古之詩”自然是無所謂“用典”的，後世人們看到古今之事往往有相合者，于是便有借人們共曉的古人之事，引以為喻，為現時情事生色的，這就是“用典”的開始。只不過文界末流，“矜奇炫博”，“句必有典”，那就鬧得文品低劣，令人生厭了。“用典”是中外詩文的通例，關鍵在於要用得好。他以辛棄疾“故人長別，易水瀟瀟西風冷，滿座衣冠皆雪”等詩詞，證明用典只要巧妙，那就不僅不會犯“用典”帶來的毛病，反而會使詩文增色。作詩可以不追求用典，但是要明白“歷史與昔人之著作，後人之遺產也”，不該棄置不顧，另謀徒手起家。

至於用白話入詩的事，胡先驕說，這是自古以來就一直存在，而且有眾多成功範例的。只是胡適以“白話入詩，古人用之者多矣”來證明應該用白話詩取代文言詩，理由是不成立的，因為可以反問：“文言入詩，古人用之者，豈不更是很多麼？”胡先驕指出，分歧不在於是不是允許白話入詩，問題是在於胡適宣佈文言是“死文字”，白話是“活文字”；文言詩是“死文字”作的

“死文學”，白話詩才是“活文字”作的“活文學”。胡先驕說，這樣的意見完全錯誤，因為“文學之死活，以其價值而定，而不以其所用之文字之今古為死活”。所以，古典名作，可以是歷經數千年而不朽的“活文學”；而轟動一時之作，並不能因其用的是“活文字”，而必有真價值，而不死不朽，相反地却會因其無真正價值而會速死速朽。胡先驕斷言：“胡君之《嘗試集》，死文學也，以其必死必朽也，不以其用活文字之故，而遂得不死不朽也。物之將死，必精神失其常度，言動出於常規。胡君輩之詩之鹵莽滅裂，趨於極端，正其必死之徵耳。”“以此觀之，死活文學之謬論，不足為白話詩成立之理由，明矣。”胡適的白話詩確實寫得不成功，可是，是不是胡適沒寫好白話詩，就可以斷定誰也寫不好白話詩呢？能不能斷定就不應該提倡白話文呢？這樣的問題胡先驕沒有理清楚。他只是指出了，作詩可以“不避俗字俗話”，但是只把日常生活中的“俗字俗話”寫出來，並不等於就是詩；因為，“蓋詩之功用在於表現美感與情緒”，入詩的白話理應加以藝術的錘煉與提高。

胡先驕對於“文學革命”的批評，寫得最精彩的部分，是有關“模仿”與“創造”之間關係的闡釋。他在這個問題上所發表的議論，不僅抓住了“文學革命”論的一大弱點，而且其所持見解的全面與深刻也超越了他的同道們。胡先驕首先表示，他對於胡適關於人們進行文化創作中應有創造性，“須句句有我在”的見解是贊成的。他說這是“高格之詩人與批評家皆知”的事，算不上是胡適的獨創。接着他便尖銳剖析胡適所說“不模仿佛古人”這種主張的片面性，並用無可辯駁的事實和邏輯，深入淺出地論證了“模仿”在人類文化史上不可或缺的地位，及其在促進文化發展中的重大作用。他寫道：

夫人之技能智力，自語言以至於哲學，凡為後天之所由，皆須經若干時之模仿，始能逐漸而有所創造。今試以哺乳之小兒，使之生於禽鳥俱無之荒島上，雖彼生具孔墨之聖智，必不能發達有尋常市井兒之技能。語言、文字、歌曲、舞蹈、繪畫、計算、雕刻、烹飪、裁縫之各種技術，均無由得之，其哲學思想藝術美感亦無由發達。雖其間或能有三數發明與創造，然以彼窮年累月之力之造就，（未）必有能及今日小學生在校一二日之所得也。今所貴乎教育者，豈不以其能使年幼者得年長者之經驗，後人得前人之經驗，不必迂迴以重經筆路藍縷之困苦乎？