

现代文学 经典读本

文学经典读本系列

钱理群
编著



本系列”从文学的角度，以文学的方式，帮助大、中学生和一般读者提升语文训练和人文修养。具体编写以文学经典为中心，选名家名作，限的选文凸显一条文学史的线索，一种文化传统，一个“层累”的过程。书前有总的导言，每篇选文前有编者撰写的作家作品概论和述评，后有思考题、拓展阅读文献。本书为现代文学部分，从中可见编者的文学史观，解析尤为精彩。

名家选名篇读经典



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

现代文学 经典读本

文学经典读本系列

钱理群
编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

现代文学经典读本/钱理群编著. —北京:北京大学出版社,2015.1
(博雅导读丛书)

ISBN 978-7-301-25204-8

I. ①现… II. ①钱… III. ①中国文学—现代文学—文学欣赏
IV. ①I206.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第278060号

书 名: 现代文学经典读本

著作责任者: 钱理群 编著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 978-7-301-25204-8/I·2839

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪微博:@北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62756467

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

965毫米×1300毫米 16开本 15.5印张 248千字

2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷

定 价: 38.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

导 言

我们这里所说的“中国现代文学”是指以“五四”文学革命为开端的新文学,不包括晚清与民国文学,也不包括同一时期的通俗文学与用文言文写作的文学作品。——尽管学术界一直有突破这一范围的呼吁与研究实践,我们仍采取了相对“保守”的学术立场。

我们关注的是“中国”“现代”与“文学”。

“中国”是指“世界”的“中国”:在封闭的中国传统观念中,中国就是“天下”的中心,只有在国门打开以后,才知道(更准确地说是才正视)中国之外还有“世界”,才有了先是被动、后来逐渐主动的国际文化、文学的交流,以及“中国文学是世界文学的有机组成部分”的自觉意识与努力,并产生了“文学的人类性、世界性与民族性”等一系列新观念。

“现代”自然是相对“古代”而言,这既是一个时间观念,又包含了由传统社会向现代社会转型背景下的现代性这样的质的规定性。由此而引发“现代文学与古代文学的关系”这样的新问题——不仅有二者之间血缘性的继承与缠绕,更有文学变革所带来的现代文学的异质性,即所谓“文学现代性”这样的新观念。

显然,我们讨论的出发点与归结,或者说我们关注的中心,始终是“文学”。尽管我们一点也不忽视现代文学与中国社会的现代转型,以及相应的思想、文化、教育、学术等的现代转型之间的密切关系,这都构成了讨论的深刻背景,但我们所要强调与着重把握的,则是文学:文学所特有的反应方式,现代中国社会转型所带来的文学问题。

事实上,“五四”文学革命的提出,即是先驱者对“现代社会转型所带来的文学问题”的一个回应。在《无声的中国》里,鲁迅这样谈到“胡适之先生所提倡的‘文学革命’”:“这和文学两字连起来的‘革命’,却没有法国革命的‘革命’那么可怕,不过是革新,改换一个字,就很平和了,我们就称为‘文学革新’罢”,“那大意也并不可怕,不过说:我们不必再去费尽心机,学说古代的死人的话,要说现代的活人的话;不必将文章看作古董,要做容易懂得

的白话文章”。于是，就有了这样的要求与宣言：“我们要说现代的，自己的话；用活着的白话，将自己的思想，感情直白地说出来”，“将中国变成一个有机的中国。大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心的话发表出来”，“只有真的声音，才能感动中国的人和世界的人；必须有了真的声音，才能和世界的人同在世界上生活”。

这里所说的，都是大白话，却比许多故作深奥、夹缠不清的学究式的高论更清楚地说明了中国文学变革的内在动因与中国现代文学的基本追求和特质。说起来，非常简单：随着现代中国社会的巨大转折与变动，生活在中国这块土地上的中国人，首先是他们中的先驱者、年轻一代变了，由传统的中国人变成了现代中国人，产生了有异于传统的现代的新思想、新思维、新的行为方式，有了新的情感、心理，新的审美趣味，于是就要求新的语言，新的言说方式；所谓“说现代的自己的话；用活着的白话，将自己的思想，情感直白地说出来”即是反映了这样的发自觉醒的中国人内心的要求。而中国社会真正要实现自己的现代转型，必然要求，而且也必须最终落实到每一个中国人的觉醒与变化：不仅是思想的觉醒与变化，也包括语言与言说方式的觉醒与变化，这都是鲁迅所说的“立人”的应有之义，即所谓“立言以立人”。这样，中国现代文学的变革既反映了这样的立（现代中国）人的要求，又担负起了促进现代立人过程的历史使命。

但人们也不难注意到，鲁迅的前述大白话里，也包含了深刻的焦虑与隐忧，即现代中国人“已经不能将我们想说的话说出来。我们受了损害，受了侮辱，总是不能说出些应说的话”。除了社会的原因之外，最重要的是，我们所面对的是两个强大的文化、文学传统：中国古代人所创造的中国传统文化、文学，以及外国人所创造的世界文化、文学传统。这样的传统是不能简单拒绝的，它是我们“说自己的话”的必要资源；但如果我们缺乏独立自主性，却有可能失去自己的声音，如鲁迅所说，我们“不是学韩，便是学苏。韩愈、苏轼他们，用他们自己的文章来说当时要说的话，那当然可以的。我们却并非唐宋时人，怎么做和我们毫无关系的时候的文章呢。即使做得像，也是唐宋时代的声音，韩愈苏轼的声音，而不是我们现代的声音”。这正是中国现代文化、文学的危机所在：或者让别人（古人和外国人）来代表自己，或者用别人（古人与外国人）的话语来描写自己，从而使自己处于“被描写”的地位，也即被主宰与被奴役的地位，整个中国也就变成了无声的中国。言说的危机首先造成的是中国人的生存、发展危机，如鲁迅所说，这样的“哑人”最后就成了“枯涸渺小”的“末人”；同时最终导致民族的危机：一个发不出

自己的真的声音的民族,是不可能“同世界的人同在世界上生活”的。

中国现代文学所要满足的正是这样一个历史性要求:要向古人和外国人学习描写,同时又要反抗依附于古人和外国人的“被描写”,目标却是“用现代中国人的自己的话真实地描写自己”,以利于现代中国人与现代民族国家的生存与发展。

要实现这样的目标,就必须创造出自己的语言、形式,并且自立标准。

首先是语言的创造。“五四”文学革命(革新)就是以语言的变革——用白话文代替文言文——为核心与突破口的。在选入本书的《建设的文学革命论》里,胡适曾明确地将文学革命(革新)的“宗旨”归结为十个大字——“国语的文学,文学的国语”:“有了国语的文学,方才可以有文学的国语。有了文学的国语,我们的国语才算得真正的国语”。这里包含了两个方面的要求。首先是以口语为基础,以实现语言与思维、口头语与书面语,即想、说、写的相对统一;又要对口语进行文学的提炼,并在口语的基础上,吸取其他语言成分(包括古语、外国语、方言等等),创造出适应现代中国人的思维、情感表达、交流要求,具有思想和艺术表现力的现代文学语言,从而创造现代汉语文学:这就是所谓“国语的文学”。而这样的现代汉语文学的创造,正是为现代民族国家共同语言的形成与发展奠定基础的,如胡适所说,“国语有了文学价值,自然受文人学士的欣赏使用,然后可以用来做教育的工具,然后可以用来做统一全国语言的工具”(《中国新文学大系·理论卷导言》):这就是所谓“文学的国语”。

语言的实验之外,还有写法的实验、形式的实验。用鲁迅的《当陶元庆的绘画展览时》一文的话来说,就是要“以新的形,尤其是新的色”来写出“自己的世界,而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免于玄虚,则就是:民族性”。

鲁迅在《当陶元庆的绘画展览时》一文中,还提到了价值评价标准问题,出发点仍然是作为现代中国人的现代中国作家自身:“他并非‘之乎者也’,因为用的是新的形和新的色;而又不是‘Yes’‘No’,因为他究竟是中国人。所以,用密达尺来量,是不对的,但也不能用什么汉朝的虑褫尺或清朝的营造尺,因为他又已经是现今的人。我想,必须用存在于现今想参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量,这才懂得他的艺术。”

正是这样的创造欲求——现代汉语文学语言的创造,中国现代文学形式的创造,并在这一过程中形成中国现代文学自身的价值取向与标准,吸引了一代又一代的中国最有文学创造力与想象力的现代作家:这是一条现代

中国人自己的文学之路，一条探索者的路，勇敢者的路。

所要追求的，除了说“自己的话”之外，还有说“真的话”。因此，鲁迅在《论睁了眼看》里的一段话是特别重要的：

中国人向来因为不敢正视人生，只好瞒和骗，由此也生出瞒和骗的文艺来，由这文艺，更令中国人更深深地陷入瞒和骗的大泽中，甚而至于已经自己不觉得。世界日日改变，我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉的时候早到了；早就应该有一片崭新的文场，早就应该有几个凶猛的闯将！

在这一段话里，包含着对“文学现代性”的最深刻的说明：中国现代文学正是在毫无伪饰地揭示现代中国人的生存困境、精神困惑、追求及其美学形态，“真诚地，深入地，大胆地看取人生，并且写出他的血和肉”，以无情地打破一切“瞒”和“骗”的精神幻觉这一基本点上，找到了自己存在的理由与位置。

而且值得注意的是，鲁迅同时提出“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真的新文艺的”；这就是说，任务提出本身就必然引起“思想和手法”即内容与形式的双重变革，或者说，一切现代文学语言、形式的变革、创造，都是由打破精神幻觉，揭示生存困境这一现代文学的基本要求引发出来的。所谓“文学的现代性”正是包含了这两方面的内容与要求，自然也就同时蕴含着一种新的价值尺度。

而且应该看到与强调，文学对人的生存困境与精神困惑的关注与揭示，有自己的特殊方式，并因而具有了一种特殊的价值。这就是论者所说的，文学处理的是人类生活世界的原初的、感性的经验图景，是生活的原初境遇，是人在具体历史中的存在，是人的感性的存在，是人的生存世界本身。一个真正的文学家关注的是个体生命的具体的感性的存在，关注其不能为理性的观念、分析所包容的特异性与个别性，并且不仅关注人现实的生存境遇，更有着对人的生命存在本身的超越性关怀。因此，文学是真正直面人自身——人的存在本身、人性本身的，而文学的感性表达所特有的模糊性、整体性、多义性、隐喻性，也正是能够展现人的生存困境的丰富性与复杂性的。

所有这一切，都最后归结为人的精神与灵魂。中国最重要的现代作家鲁迅就将自己的文学追求归结于“竭力想摸索人们的魂灵”，写出“在我眼里所经过的中国的人生”（《俄文译本〈阿Q正传〉序》），同时展露的也是作家自己的灵魂。在这个意义上，我们也可以说，整个中国现代文学史就是一

部现代中国人的心灵史，现代作家作为现代中国人、现代中国知识分子对中国社会变革与转型所作出的内心反应的历史。

如前所说，由于中国现代文学对现代中国人的生存困境、精神困惑和追求的逼视与复杂化关照，对其审美经验的丰富性传达，就使得这样的灵魂展现、内心反映达到了相当的广度与深度。这是一个空前的社会大动荡所引发的人的心灵的空前大震荡，由此而产生了空前繁复的美感；或许由于种种原因，在中国现代文学作品里，对此表现得并不充分，因而带来了某些遗憾，但其所已经达到与展现的，对于今天的中国读者仍具有特殊的魅力，因为我们仍然生活在这样的中国，感受着、思考着这样的中国。

（本篇“导言”写作时参考了郜元宝先生的《反抗“被描写”——解说鲁迅的一个基点》与吴晓东先生的《重建反思性的学术立场》，特此说明并致谢。）

【拓展阅读】

1. 鲁迅：《论睁了眼看》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版。
2. 鲁迅：《无声的中国》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版。
3. 鲁迅：《当陶元庆的绘画展览时》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社2005年版。

目 录

导 言	1
第一章 胡 适	1
建设的文学革命论	1
第二章 鲁 迅	13
影的告别	14
颓败线的颤动	16
死 火	19
夜 颂	21
推	24
爬和撞	26
病后杂谈	29
第三章 周作人	38
结缘豆	39
水里的东西	
——草木虫鱼之五	43
赋得猫	
——猫与巫术	46
第四章 茅 盾	55
《子夜》(节选)	56
第五章 郁达夫	65
春风沉醉的晚上	66
第六章 老 舍	77
断魂枪	77

正红旗下(节选)	84
第七章 张爱玲	97
倾城之恋(存目)	98
第八章 沈从文	101
边城(节选)	102
媚金·豹子·与那羊	119
第九章 萧 红	129
呼兰河传(节选)	130
第十章 赵树理	161
李有才板话(节选)	162
第十一章 郭沫若	171
天 狗	172
第十二章 戴望舒	175
寻梦者	176
乐园鸟	178
第十三章 艾 青	180
雪落在中国的土地上	180
吹号者	184
第十四章 冯 至	191
我们站立在高高的山巅	192
我们天天走着一条小路	193
第十五章 穆 旦	195
诗八首	196
第十六章 丁西林	201
酒 后	201
第十七章 曹 禺	214
日出(节选)	214
家(节选)	221
附:家(节选) 巴金	234

第一章 胡适

我们的现代文学经典阅读,要从胡适(1891—1962)开始:因为如鲁迅在《无声的中国》里所说,“五四”文学革命是“胡适之先生所提倡”的。胡适的主要贡献在于他提出了战略性的三大突破口:以“文学革命”作为中国现代思想启蒙运动的突破口;以用白话文代替文言文的“语言的变革”作为文学革命的突破口;以将白话文学作品引入中小学教材,编写“有功效有势力的国语教科书”作为语言变革的突破口。胡适的这一设计及其实现,对中国现代文学与现代思想的发展,几乎起了决定性的作用,产生了深远的影响。而《建设的文学革命论(国语的文学,文学的国语)》即是胡适的这三大突破口战略思想最完整的论述。胡适因此将他的这篇文章与周作人的《人的文学》所表达的文学观念,同称为“中国新文学运动”的“中心理论”(《〈中国新文学大系·建设理论集〉导言》)。

建设的文学革命论

国语的文学——文学的国语

一

我的《文学改良刍议》发表以来,已有一年多了。这十几个月之中,这个问题居然引起了许多很有价值的讨论,居然受了许多很可使人乐观的响应。我想我们提倡文学革命的人,固然不能不从破坏一方面下手。但是我们仔细看来,现在的旧派文学实在不值得一驳。什么桐城派的古文哪,《文选》派的文学哪,江西派的诗哪,梦窗派的词哪,《聊斋志异》派的小说哪,——都没有破坏的价值。他们所以还能存在国中,正因为现在还没有一种真有价值,真有生气,真可算作文学的新文学起来代他们的位置。有了这种“真文学”和“活文学”,那些“假文学”和“死文学”,自然会消灭了。所以

我望我们提倡文学革命的人,对于那些腐败文学,个个都该存一个“彼可取而代之”的心理,个个都该从建设一方面用力,要在三五十年内替中国创造出一派新中国的活文学。

我现在做这篇文章的宗旨,在于贡献我对于建设新文学的意见。我且先把我从前所主张破坏的八事引来做参考的资料:

- (一)不做“言之无物”的文字。
- (二)不做“无病呻吟”的文字。
- (三)不用典。
- (四)不用套语烂调。
- (五)不重对偶:——文须废骈,诗须废律。
- (六)不做不合文法的文字。
- (七)不摹仿古人。
- (八)不避俗语俗字。

这是我的“八不主义”,是单从消极的,破坏的一方面着想的。

自从去年归国以后,我在各处演说文学革命,便把这“八不主义”都改作了肯定的口气,又总括作四条,如下:

- (一)要有话说,方才说话。这是“不做言之无物的文字”一条的变相。
 - (二)有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说。这是(二)(三)(四)(五)(六)诸条的变相。
 - (三)要说我自己的话,别说别人的话。这是“不摹仿古人”一条的变相。
 - (四)是什么时代的人,说什么时代的话。这是“不避俗语俗字”的变相。
- 这是一半消极,一半积极的主张。一笔表过,且说正文。

二

我的《建设新文学论》的唯一宗旨只有十个大字:“国语的文学,文学的国语”。我们所提倡的文学革命,只是要替中国创造一种国语的文学。有了国语的文学,方才可有文学的国语。有了文学的国语,我们的国语才可算得真正国语。国语没有文学,便没有生命,便没有价值,便不能成立,便不能发达。这是我这一篇文字的大旨。

我曾仔细研究:中国这二千年何以没有真有价值真有生命的“文言的文学”?我自己回答道:“这都因为这二千年的文人所做的文学都是死的,都是用已经死了的语言文字做的。死文字决不能产出活文学。所以中国这

二千年只有些死文学,只有些没有价值的死文学。”

我们为什么爱读《木兰辞》和《孔雀东南飞》呢?因为这两首诗是用白话做的。为什么爱读陶渊明的诗和李后主的词呢?因为他们的诗词是用白话做的。为什么爱杜甫的《石壕吏》、《兵车行》诸诗呢?因为他们都是用白话做的。为什么不爱韩愈的《南山》呢?因为他用的是死字死话。……简单说来,自从《三百篇》到于今,中国的文学凡是有一些价值有一些儿生命的,都是白话的,或是近于白话的。其余的都是没有生气的古董,都是博物院中的陈列品!

再看近世的文学:何以《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》可以称为“活文学”呢?因为它们都是用一种活文字做的。若是施耐庵、吴承恩、吴敬梓、曹雪芹都用了文言做书,他们的小说一定不会有这样生命,一定不会有这样价值。

读者不要误会;我并不曾说凡是用白话做的书都是有价值有生命的。我说的是:用死了的文言决不能做出有生命有价值的文学来。这一千多年的文学,凡是有真正文学价值的,没有一种不带有白话的性质,没有一种不靠这个“白话性质”的帮助。换言之:白话能产出有价值的文学,也能产出没有价值的文学;可以产出《儒林外史》,也可以产出《肉蒲团》。但是那已死的文言只能产出没有价值没有生命的文学,决不能产出有价值有生命的文学;只能做几篇《拟韩退之原道》或《拟陆士衡拟古》,决不能做出一部《儒林外史》。若有人不信这话,可先读明朝古文大家宋濂的《王冕传》,再读《儒林外史》第一回的《王冕传》,便可知道死文学和活文学的分别了。

为什么死文字不能产生活文学呢?这都由于文学的性质。一切语言文字的作用在于达意表情;达意达得妙,表情表得好,便是文学。那些用死文言的人,有了意思,却须把这意思翻成几千年前的典故;有了感情,却须把这感情译为几千年前的文言。明明是客子思家,他们须说“王粲登楼”,“仲宣作赋”;明明是送别,他们却须说“《阳关》三叠”,“一曲《渭城》”;明明是贺陈宝琛七十岁生日,他们却须说是贺伊尹周公傅说。更可笑的:明明是乡下老太婆说话,他们却要叫他打起唐宋八家的古文腔儿;明明是极下流的妓女说话,他们却要他打起胡天游、洪亮吉的骈文调子!……请问这样做文章如何能达意表情呢?既不能达意,既不能表情,那里还有文学呢?即如那《儒林外史》里的王冕,是一个有感情,有血气,能生动,能谈笑的活人。这都因为做书的人能用活言语活文字来描写他的生活神情。那宋濂集子里的王冕,便成了一个没有生气,不能动人的死人。为什么呢?因为宋濂用了二千

年前的死文字来写二千年后的活人；所以不能不把这个活人变作二千年前的木偶，才可合那古文家法。古文家法是合了，那王冕也真“作古”了！

因此我说，“死文言决不能产出活文学”。中国若想有活文学，必须用白话，必须用国语，必须做国语的文学。

三

上节所说，是从文学一方面着想，若要活文学，必须用国语。如今且说从国语一方面着想，国语的文学有何等重要。

有些人说：“若要用国语做文学，总须先有国语。如今没有标准的国语，如何能有国语的文学？”我说，这话似乎有理，其实不然。国语不是单靠几位言语学的专门家就能造得成的；也不是单靠几本国语教科书和几部国语字典就能造成的。若要造国语，先须造国语的文学。有了国语的文学，自然有国语。这话初听了似乎不通。但是列位仔细想想便可明白了。天下的人谁肯从国语教科书和国语字典里面学习国语？所以国语教科书和国语字典，虽是很要紧，决不是造国语的利器。真正有功效有势力的国语教科书，便是国语的文学；便是国语的小说，诗文，戏本。国语的小说，诗文，戏本通行之日，便是中国国语成立之时。试问我们今日居然能拿起笔来做几篇白话文章，居然能写得出好几百个白话的字，可是从什么白话教科书上学来的吗？可不是从《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《儒林外史》……等书学来的吗？这些白话文学的势力，比什么字典教科书都还大几百倍。《字典》说“这”字该读“鱼彦反”，我们偏读他做“者个”的者字。《字典》说“么”字是“细小”，我们偏把他用作“什么”、“那么”的么字。字典说“没”字是“沉也”，“尽也”，我们偏用他做“无有”的无字解。《字典》说“的”字有许多意义，我们偏把他用来代文言的“之”字，“者”字，“所”字和“徐徐尔，纵纵尔”的“尔”字。……总而言之，我们今日所用的“标准白话”，都是这几部白话的文学定下来的。我们今日要想重新规定一种“标准国语”，还须先造无数国语的《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》。

所以我以为我们提倡新文学的人，尽可不必问今日中国有无标准国语。我们尽可努力去做白话的文学。我们可尽量采用《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》的白话；有不合今日的用的，便不用他；有不够用的，便用今日的白话来补助；有不得不用文言的，便用文言来补助。这样做去，决不愁语言文字不够用，也决不用愁没有标准白话。中国将来的新文学用的白话，就是将来中国的标准国语。造中国将来白话文学的人，就是制定标准

国语的人。

我这种议论并不是“向壁虚造”的。我这几年来研究欧洲各国国语的历史,没有一种国语不是这样造成的。没有一种国语是教育部的老爷们造成的。没有一种是言语学专门家造成的。没有一种不是文学家造成的。我且举几条例为证:

一,意大利。五百年前,欧洲各国但有方言,没有“国语”。欧洲最早的国语是意大利文。那时欧洲各国的人多用拉丁文著书通信。到了十四世纪的初年,意大利的大文学家但丁(Dante)极力主张用意大利话来代拉丁文。他说拉丁文是已死了的文字,不如他本国俗话的优美。所以他自己的杰作“喜剧”,全用脱斯堪尼(Tuscany)(意大利北部的一邦)的俗话。这部“喜剧”,风行一世,人都称他做“神圣喜剧”。那“神圣喜剧”的白话后来便成了意大利的标准国语。后来的文学家包卡嘉(Boccaccio, 1313—1375)和洛伦查(Lorenzo de Medici)诸人也都用白话做文学。所以不到一百年,意大利的国语便完全成立了。

二,英国。英伦虽只是一个小岛国,却有无数方言。现在通行全世界的“英文”在五百年前还只是伦敦附近一带的方言,叫做“中部土话”。当十四世纪时,各处的方言都有些人用来做书。后来到了十四世纪的末年,出了两位大文学家,一个是赵叟(Chaucer, 1340—1400),一个是威克列夫(Wycliff, 1320—1384)。赵叟做了许多诗歌,散文,都用这“中部土话”。威克列夫把耶教的《旧约》、《新约》也都译成“中部土话”。有了这两个人的文学,便把这“中部土话”变成英国的标准国语。后来到了十五世纪,印刷术输进英国,所印的书多用这“中部土话”,国语的标准更确定了。到十六十七两世纪,莎士比亚和“伊里莎白时代”的无数文学大家,都用国语创造文学。从此以后,这一部分的“中部土话”,不但成了英国的标准国语,几乎竟成了全地球的世界语了!

此外,法国、德国及其他各国的国语,大都是这样发生的,大都是靠着文学的力量才能变成标准的国语的。我也不去一一的细说了。

意大利国语成立的历史,最可供我们中国人的研究。为什么呢?因为欧洲西部北部的的新国,如英吉利、法兰西、德意志,他们的方言和拉丁文相差太远了,所以他们渐渐的用国语著作文学,还不算稀奇。只有意大利是当年罗马帝国的京畿近地,在拉丁文的故乡;各处的方言又和拉丁文最近。在意大利提倡用白话代拉丁文,真正和在中国提倡用白话代汉文,有同样的艰难。所以英、法、德各国语,一经文学发达以后,便不知不觉的成为国语了。

在意大利却不然。当时反对的人很多，所以那时的新文学家，一方面努力创造国语的文学，一方面还要做文章鼓吹何以当废古文，何以不可不用白话。有了这种有意的主张（最有力的是但丁〔Dante〕和阿儿白狄〔Alberti〕两个人），又有了那些有价值的文学，才可造出意大利的“文学的国语”。

我常问我自己道：“自从施耐庵以来，很有了些极风行的白话文学，何以中国至今还不曾有一种标准的国语呢？”我想来想去，只有一个答案。这一千年来，中国固然有了一些有价值的白话文学，但是没有一个人出来明目张胆的主张用白话为中国的“文学的国语”。有时陆放翁高兴了，便做一首白话诗；有时柳耆卿高兴了，便做一首白话词；有时朱晦庵高兴了，便写几封白话信，做几条白话札记；有时施耐庵、吴敬梓高兴了，便做一两部白话的小说。这都是不知不觉的自然出产品，并非是有意的主张。因为没有“有意的主张”，所以做白话的只管做白话，做古文的只管做古文，做八股的只管做八股。因为没有“有意的主张”，所以白话文学从不曾和那些“死文学”争那“文学正宗”的位置。白话文学不成为文学正宗，故白话不曾成为标准国语。

我们今日提倡国语的文学，是有意的主张。要使国语成为“文学的国语”。有了文学的国语，方有标准的国语。

四

上文所说，“国语的文学，文学的国语”，乃是我们的根本主张。如今且说要实行做到这个根本主张，应该怎样进行。

我以为创造新文学的进行次序，约有三步：（一）工具，（二）方法，（三）创造。前两步是预备，第三步才是实行创造新文学。

（一）工具 古人说得好：“工欲善其事，必先利其器”，写字的要笔好，杀猪的要刀快。我们要创造新文学，也须先预备下创造新文学的“工具”。我们的工具就是白话。我们有志造国语文学的人，应该赶紧筹备这个万不可少的工具。预备的方法，约有两种：

（甲）多读模范的白话文学 例如《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》；宋儒语录，白话信札；元人戏曲；明清传奇的说白。唐宋的白话诗词，也该选读。

（乙）用白话做各种文学 我们有志造新文学的人，都该发誓不用文言做文：无论通信，做诗，译书，做笔记，做报馆文章，编学堂讲义，替死人做墓志，替活人上条陈，……都该用白话来做。我们从小到如今，都是用文言做

文,养成了一种文言的习惯,所以虽是活人,只会做死人的文字。若不下一些狠劲,若不用点苦工夫,决不能使用白话圆转如意。若单在《新青年》里面做白话文字,此外还依旧做文言的文字,那真是“一日暴之,十日寒之”的政策,决不能磨练成白话的文学家。

不但我们提倡白话文学的人应该如此做去,就是那些反对白话文学的人,我也奉劝他们用白话来做文字。为什么呢?因为他们若不能做白话文字,便不配反对白话文学。譬如那些不认得中国字的中国人,若主张废汉文,我一定骂他们不配开口。若是我的朋友钱玄同要主张废汉文,我决不敢说他不配开口了。那些不会做白话文字的人来反对白话文学,便和那些不懂汉文的人要废汉文,是一样的荒谬。所以我劝他们多做些白话文字,多做些白话诗歌,试试白话是否有文学的价值。如果试了几年,还觉得白话不如文言,那时再来攻击我们,也还不迟。

还有一层。有些人说,“做白话很不容易,不如做文言的省力”。这是因为中毒太深之过。受病深了,更宜赶紧医治。否则真不可救了。其实做白话并不难。我有一个侄儿,今年才十五岁,一向在徽州不曾出过门,今年他用白话写信来,居然写得极好。我们徽州话和官话差得很远,我的侄儿不过看了一些白话小说,便会做白话文字了。这可见做白话并不是难事,不过人性懒惰的居多数,舍不得抛“高文典册”的死文字罢了。

(二)方法 我以为中国近来文学所以这样腐败,大半虽由于没有适用的“工具”,但是单有“工具”,没有方法,也还不能造新文学。做木匠的人,单有锯凿钻刨,没有规矩师法,决不能造成木器。文学也是如此。若单靠白话便可造新文学,难道把郑孝胥、陈三立的诗翻成了白话,就可算得新文学了吗?难道那些用白话做的《新华春梦记》、《九尾龟》也可算作新文学吗?我以为现在国内新起的一班“文人”,受病最深的所在,只在没有高明的文学方法。我且举小说一门为例。现在的小说(单指中国人自己著的),来看去看,只有两派。一派最下流的,是那些学《聊斋志异》的札记小说。篇篇都是“某生,某处人,生有异禀,下笔千言,……一日于某地遇一女郎,……好事多磨,……遂为情死”;或是“某地某生,游某地,眷某妓,情好綦笃,遂订白头之约,……而大妇妒甚,不能相容,女抑郁以死,……生抚尸一恸几绝”;……此类文字,只可抹桌子,固不值一驳。还有那第二派是那些学《儒林外史》或是学《官场现形记》的白话小说。上等的如《广陵潮》,下等的如《九尾龟》。这一派小说,只学了《儒林外史》的坏处,却不曾学得他的好处。《儒林外史》的坏处在于体裁结构太不紧严,全篇是杂凑起来的。例如娄府