

胡適之白話文鈔

上海
文 明 書 局 印 行

胡適之白話文鈔編輯大意

- 一 先生白話詩已膾炙人口續出文存尤足爲白話文範爰輯此編以餉初學
- 一 論政論學集中最多本編容納有限輯采一二短篇餘以篇幅過長割愛
- 一 考據之作原原本本尤見精確非胸有積卷者未易領會本編便初學計概不采登
- 一 原作有論說有傳記有序跋本編采輯略備以存舊有之文體
- 一 文存初集爲先生十年前所作二集爲近三年內之作本編采輯先後悉依原集排次
- 一 新式標點最易清醒眉目本編亦照原本加入

胡適之白話文鈔目錄

答任叔永

跋朱我農來信

論短篇小說

什麼是文學

杜威先生與中國

論貞操問題

論女子爲強暴所污

新生活

非個人主義的新生活

李超傳

目 錄

胡適之白話文鈔

吳敬梓傳

先母行述

曹氏顯承堂族譜序

吳虞文錄序

林肯序

一個問題

王莽

讀楚辭

古史討論的讀後感

祝白話晚報

趙元任國語留聲片序

章實齋年譜自序

淮南鴻烈集解序

孫行者與張君勱

黃梨洲論學生運動

政治概論序

天乎帝乎序

我們的政治主張

聯省自治與軍閥割據

國際的中國

三國志演義序

高元國音學序

國語月刊『漢字改革號』卷頭言

中古文學概論序

胡適之白話文鈔

嘗試集四版自序

歌謠的比較的研究法的一個例

胡適之白話文鈔

答任叔永

叔永足下：

經農的白話信來，使我大歡喜。今又得老兄的白話信，并且還對於我的文學革命論『大爲贊成』，我真喜歡的了不得。來書有許多話，我已在答經農的信裏回答過了，我現在且把那信裏不曾說過的話，提出來回答如下：

(一)來書說『用白話可做好詩，文話又何嘗不可做好詩呢？』又舉杜甫的諸將懷古，聞官軍收河南河北……等詩爲證。聞官軍收河南河北一首的確是好詩。這詩所以好，因爲他能用白話文寫出當時高興得很，左顧右盼，顛頭播腦，自言自語的神氣。第三、四、七、八句雖用對仗，都恰合語言的自然。五、六兩句，『白首放歌須縱酒，青春作伴好還鄉』，便有點做作，不自然了。這可見律詩總不是好詩體，做

不出完全好詩。諸將五首，在律詩中可算得是革命的詩體。因為這幾首極老實本色，又能發揮一些議論，故與別的律詩不同。但律詩究竟不配發議論，故老杜這五首詩可算得完全失敗。如『胡鹵千秋尙入關』成何說話？『見愁汗馬西戎逼』曾閃朱旗北斗殷』實在不通。『擬絕天驕拔漢旌』也不通。這都是七言所說不完的話，偏要把他擠成七個字，還要顧平仄對仗，故都成了不能達意又不合文法的壞句。詠懷古跡五首，也算不得好詩。『三峽樓臺淹日月』，五溪衣服共雲山』，實在不成話。『一去紫台連朔漠』，獨留青塚向黃昏』是律詩中極壞的句子。上句無意思，下句是湊的。『青塚向黃昏』難道不向白日嗎？一笑。他如『羯胡事主終無賴』，『志決身殲軍務勞』都不是七個字說得出的話，勉強併成七言，故文法上便不通了。——這都可證文言不易達意，律詩更做不出好詩。儒林外史上評『桃花何苦紅如此？楊柳忽然青可憐』說上句加上一個『問』字，便是一句好詞；如今強對上一句，便無味了。這話評詩律真不錯。即如杜詩『江天漠漠鳥雙

去。」本是絕好寫景詩，可惜他硬造一句『風雨時時龍一吟』作對，便討厭了——至於韓愈的南山詩，何嘗是寫景？不過是押韻罷了。老兄和我都不曾到過南山，又何從知道他『把南山的形狀刻畫盡致』呢？

(二)來書說，『現在講改良文學，第一當在實質上用工夫；第二要有完全驅使文字的能力，能用工具而不爲工具所用，就好了。白話不白話，倒是不關緊要的。』

這話的第一層極是，不用辯了。第二層『能用工具而不爲工具所用』固是不錯。但是我們極力主張用白話作詩，也有幾層道理。(第一)我們深信文言不是適用的工具。(說詳建設的文學革命論)。(第二)我們深信白話是很合用的工具。

(第三)我們因爲要『用工具而不爲工具所用』，故敢決然棄去那不適用的文話工具，專用那合用的白話工具。正如古人用刀刻竹作字，後來有了紙筆，便不用刀筆竹簡了。若必斤斤爭文言之不當廢，那又是『爲工具所用』，作了工具的奴隸了。老兄以爲何如？

(三)來書說，『自然也要有點研究，』這話極是。但這個大前提却不能發生下文的斷語。下文說，『古人留下來的詩體，竟可說是自然的代表。甚麼緣故？因為古人作詩的時候，也是想發揮其自然的動念，斷沒有先作一個形式來束縛自己的。』這種邏輯，有如下例：『古人留下來的纏足風俗，竟可說是自然的代表。爲什麼呢？因為古人纏足的時候，也是想發揮他的自然的美感，決沒有先作一種小腳形式來束縛自然的！』再引老兄的話：『現在存留下的，更是經了幾千百年無數人的試驗，以爲可用。』這話可說詩體，也可說纏足，也可說入股，也可說君主專制政體！可不是嗎？原書前文所說『近來心理學家用機器試驗古人的好詩好文，其字音的長短輕重，皆有一定的次序與限度。』老兄的意思，以爲這就可以作自然的證據嗎？老兄何不請那些心理學家用機器試驗幾篇仁在堂的入股文章？我可保那幾篇『文學的長短輕重，也皆有一定的次序與限度。』如若不然，我請你看三天好戲，你敢賭這東道嗎？——北京最常見的喜事門對，是『詩歌杜甫其

三句，風咏周南第一章。」

這兩句若拿去上那心理學的機器，也是「有一定的次序與限度的。」——總而言之，四言詩（三百篇實多長短句，不全是四言）變爲五

言，又變爲七言，三變爲長短句的詞，四變爲長短句加襯字的曲，都是由前一代的自然變爲後一代的自然。我們現在作不限詞牌，不限套數的長短句，也是承這自然的趨勢。至於說我們的『自然』是沒有研究的自然，那是蔽於成見，不細心體會的話。

我的朋友沈尹默先生做一首『三絃』詩，做了兩個月，纔得做成，我們豈可說他沒有研究？不過他不曾請北京大學心理學教授陳百年先生用機器試驗罷了！

（四）老兄勸我們道：『公等做新體詩，一面要詩意好，一面還要詩調好，一人的精神分作兩用，恐怕有顧此失彼之慮，若用舊體舊調，便可把全副精神用在詩意一方面，豈不於創造一方面更有希望呢？』這個主張，有一個根本的誤會。因爲我們現在有什麼詩料，用什麼詩體；有什麼話，說什麼話；并不一面顧詩意，一面顧詩調。那些用舊調舊詩體的人，有了料，須要截長補短，削成五言，或湊成七言；有了一句，須

對上一句；有了腹聯，須湊上頸聯；有了上闕，須湊成下闕；有了這韻，須湊成那韻……那才是顧此失彼呢。——豈但顧此失彼，竟是『削足適履』了！

還有論廢滅漢文一段，我且讓老兄和錢玄同先生去打 Sentimental 官司罷。好在老兄不久就要回國，我們再談罷。

七年七月二十六日，胡適。

跋朱我農來信

我農吾兄：

老兄這兩次的來信都是極有價值的討論，我讀了非常佩服。我對於世界語和 Esperanto 兩個問題，雖然不曾加入新青年裏的討論，但我心裏是很贊成陶孟和先生的議論的。此次讀了老兄的長函，我覺得增長了許多見識，沒有什麼附加的意見，也沒有什麼可以駁回的說話。我且把這信中最精采的幾條議論摘出來，或者可以使讀者格外注意。

(1) 老兄說：『無論那一種語言文字，祇有因為文字不合語言，把文字改了；斷沒

有用文字去改語言的。』

(2) 又說：『文字是語言的代表，是語言的記號，不可泛泛的稱作一種記號。』

(3) 又說：『文字是隨着語言進化的。將來到了國家種族的思想界限漸漸消滅，五方雜處的時候，語言自然會漸漸統一的；語言既統一，文字也就統一了。（這一段說得太容易了。其實語言文字的守舊性最難更改。請看瑞士國何嘗不是五方雜處，但語言文字還是德法意三國語並立）。語言斷不能隨着私造的文字改變的，也不會隨文字統一的……所以憑着幾個人的腦力私造了一種記號，叫做文字，要想世界上人把固有的語言拋了，去用這憑空造的記號做語言；這是萬萬做不到的。』

(4) 又說：『各民族的文字是隨公衆語言的進化漸漸變成的；不是不根本語言，由幾個人私造的。』——常人說倉頡造中國字，又說 Cadmus 造希臘字。要知道倉頡造的是一種記號來代表中國當時的語言；Cadmus 造的是一種字母的記號來

代表希臘古代民族已有的語言。故月字是倉頡造的記號，但月字讀作 *Yues*，可不是他造的，乃是中國已有的語言。懂得此理，便知把中國現有的語言用字母拼音，是可以做得到的；廢去中國話，改用別種語言，是做不到的。

(5) 老兄又說：『語言文字是一個隨時改變的東西，初起頭無論如何簡單，如何精良，到後來一經實用，就要變成繁複不規則的……因為 *Esperanto* 是個沒有完全發達的東西，所以覺得簡單明瞭。但是等到人人用他做語言文字……不久就要變成繁複不規則的了……現在研究和提倡 *Esperanto* 的人，因為各自采用各自愛用的字，已經有了弄不清楚的情勢，這就是將來 *Esperanto* 必定變為繁雜的鐵證。

以上五條，我非常贊成。老兄討論這個問題的根本論點只是一個歷史進化觀念。語言文字的問題是不能脫離歷史進化的觀念可以討論的。我覺得老兄這幾段議論不單是討論 *Esperanto*，竟可以推行到一切語言文字問題，故特別把他們

提出來，請大家特別注意。

胡適。民國七年十月四日。

論短篇小說

這一篇乃是三月十五日在北京大學國文研究所小說科講演的材料。原稿由研究員傅斯年君記出，載於北京大學日刊，今就傅君所記，略爲更易，作爲此文。

一 什麼叫做『短篇小說』

中國今日的文人大概不懂『短篇小說』是什麼東西。現在的報紙雜誌裏面，凡是筆記雜纂，不成長篇的小說，都可叫做『短篇小說』。所以現在那些「某生，某處人，幼負異才，……一日，遊某園，遇一女郎，睨之，天人也，……」一派的爛調小說，居然都稱爲『短篇小說』。其實這是大錯的。西方的『短篇小說』(英文叫做 Short story)在文學上有一定的範圍，有特別的性質，不是單靠篇幅不長便可稱爲『短篇小說』的。

我如今且下一個『短篇小說』的界說：

短篇小說是用最經濟的文學手段，描寫事實中最精采的一段，或一方面，而能使人充分滿意的文章。

這條界說中，有兩個條件最宜特別注意。今且把這兩個條件分說如下：

(一)『事實中最精采的一段或一方面』譬如把大樹的樹身鋸斷，懂植物學的人看了樹身的『橫截面』，數了樹的『年輪』，便可知道這樹的年紀。一人的生活，一國的歷史，一個社會的變遷，都有一個『縱剖面』和無數『橫截面』。縱面看去，須從頭看到尾，纔可看見全部。橫面截開一段，若截在要緊的所在，便可把這個『橫截面』代表這個人，或這一國，或這一個社會。這種可以代表全部的部
分，便是我所謂『最精采』的部分。又譬如西洋照相術未發明之前，有一種『側面剪影』(Silhouette)，用紙剪下人的側面，便可知道是某人。(此種剪像曾風行一時，今雖有照相術，尚有人爲之。)這種可以代表全形的一面，便是我所謂『最精采』

』的方面。若不是『最精采』的所在，決不能用一段代表全體，決不能用一面代表全形。

(二)『最經濟的文學手段』形容『經濟』兩個字，最好是借用宋玉的話：『增之一分則太長，減之一分則太短；着粉則太白，施朱則太赤。』須要不可增減，不可塗飾，處處恰到好處，方可當『經濟』二字。因此，凡可以拉長演作章回小說的短篇，不是真正『短篇小說』；凡敘事不能暢盡，寫情不能飽滿的短篇，也不是真正『短篇小說』。

能合我所下的界說的，便是理想上完全的『短篇小說』。世間所稱『短篇小說』，雖未能處處都與這界說相合，但是那些可傳世不朽的『短篇小說』，決沒有不具上文所說兩個條件的。

如今且舉幾個例。西歷一八七〇年，法蘭西和普魯士開戰，後來法國大敗，巴黎被攻破，出了極大的賠款，還割了兩省地，纔能講和。這一次戰爭，在歷史上，就叫做