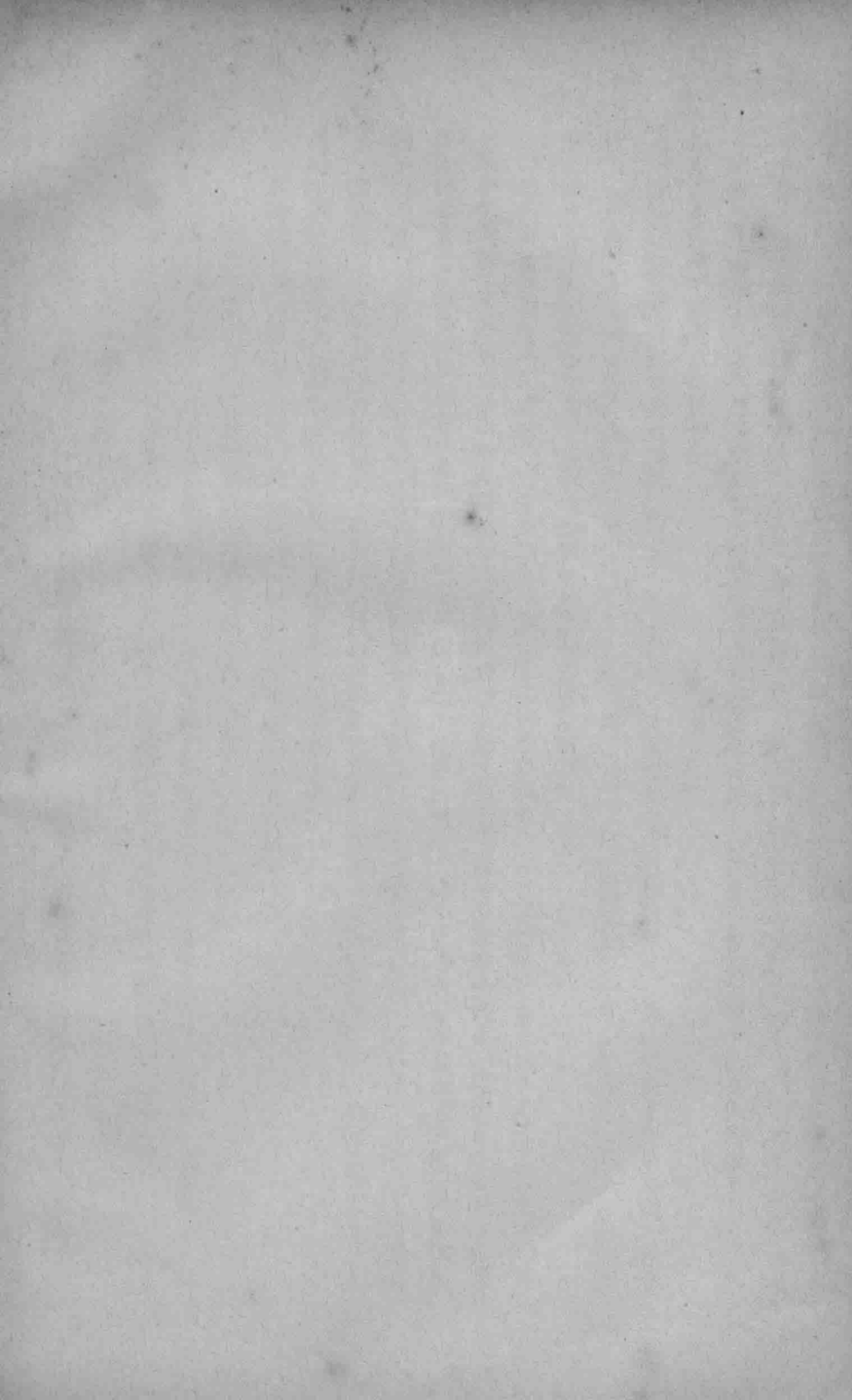




一

歷史的引子



逼上梁山

胡適

——文學革命的開始——

一

提起我們當時討論「文學革命」的起因，我不能不想到那時清華學生監督處的一個怪人。這個人叫做鍾文鰲，他是一個基督教徒，受了傳教士和青年會的很大的影響。他在華盛頓的清華學生監督處做書記，他的職務是每月寄發各地學生應得的月費。他想利用他發支票的機會來做一點社會改革的宣傳。他印了一些宣傳品，和每月的支票夾在一個信封裏寄給我們。他的小傳單有種種花樣，大致是這樣的口氣：

「不滿二十五歲不要妻。」

「廢除漢字，取用字母。」

「多種樹，種樹有益。」

支票是我們每月渴望的；可是鍾文鰲先生的小傳單未必都受我們的歡迎。我們拆開信，把支票抽出來，就把這個好人的傳單拋在字紙簍裏去。

可是鍾先生的熱心真可厭！他不管你看不看，每月總照樣夾帶一兩張小傳單給你。我們平時厭惡這種青年

會宣傳方法的，總覺得他這樣濫用職權是不應該的。有一天，我又接到了他的一張傳單，說中國應該改用字母拼音；說欲求教育普及，非有字母不可。我一時動了氣，就寫了一封短信去罵他，信上的大意是說：「你們這種不通漢文的人，不配談改良中國文字的問題。你要談這個問題，必須先費幾年工夫，把漢文弄通了，那時你纔有資格談漢字是不是應該廢除。」

這封信寄出去之後，我就有點懊悔了。等了幾天，鍾文鰲先生沒有回信來，我更覺得我不應該這樣「盛氣陵人」。我想，這個問題不是一罵就可完事的。我既然說鍾先生不夠資格討論此事，我們夠資格的人就應該用點心思才力去研究這個問題。不然，我們就應該受鍾先生的訓斥了。

那一年恰好東美的中國學生會新成立了一個「文學科學研究部」(Institute of Arts and Sciences)，我是文學股的委員，負有準備年會時分股討論的責任。我就同趙元任先生商量，把「中國文字的問題」作為本年文學股的論題，由他和我兩個人分做兩篇論文，討論這個問題的兩個方面：趙君專論「吾國文字能否採用字母制，及其進行方法」；我的題目是「如何可使吾國文言易於教授」。趙君後來覺得一篇不夠，連做了幾篇長文，說吾國文字可以採用音標拼音，並且詳述贊成與反對的理由。他後來是「國語羅馬字」的主要製作人；這幾篇主張中國拼音文字的論文是國語羅馬字的歷史的一種重要史料。

我的論文是一種過渡時代的補救辦法。我的日記裏記此文大旨如下：

(一)漢文問題之中心在於「漢文究可為傳授教育之利器否」一問題。

(二)漢文所以不易普及者，其故不在漢文，而在教之之術之不完。同一文字也，甲以講書之故而通文，能讀書作文；乙以從事誦讀不求講解之故而終身不能讀書作文。可知受病之源在於教法。

(三)舊法之弊，蓋有四端：

(1)漢文乃是半死之文字，不當以教活文字之法教之。(活文字者，日用話言之文字，如英法文是也，

如吾國之白話是也。死文字者，如希臘拉丁，非日用之語言，已陳死矣。半死文字者，以其中尚有日用之分子在也。如犬字是已死之字，狗字是活字；乘馬是死語，騎馬是活語。故曰半死之文字也。舊法不明此義，以爲徒事朗誦，可得字義，此其受病之源。教死文字之法，與教外國文字略相似，須用翻譯之法，譯死語爲活語，前謂「講書」是也。

(2) 漢文乃是視官的文字，非聽官的文字。凡一字有二要，一爲其聲，一爲其義；無論何種文字，皆不能同時並達此二者。字母的文字但能傳聲，不能達意，象形會意之文字，但可達意而不能傳聲。今之漢文已失象形會意指事之特長；而教者又不復知說文學。其結果遂令吾國文字既不能傳聲，又不能達意。向之有一短者，今乃並失其所長。學者不獨須強記字音，又須強記字義，是事倍而功半也。欲救此弊，當鼓勵字源學，當以古體與今體同列教科書中；小學教科當先令童蒙習象形指事之字，次及淺易之會意字，次及淺易之形聲字。中學以上皆當習字源學。

(3) 吾國文本有文法。文法乃教文字語言之捷徑，今當鼓勵文法學，列爲必須之學科。

(4) 吾國向不用文字符號，致文字不易普及；而文法之不講，亦未始不由於此，今當力求採用一種規定之符號，以求文法之明顯易解，及意義之確定不易。(以上引一九一五年八月二十六日記)

我是不反對字母拼音的中國文字的；但我的歷史訓練（也許是一種保守性）使我感覺字母的文字不是容易實行的，而我那時還沒有想到白話可以完全替代文言，所以我那時想要改良文言的教授方法，使漢文容易教授。我那段日記的前段還說：

當此字母制未成之先，今之文言終不可廢置，以其爲僅有之各省交通之媒介也，以其爲僅有之教育授受之具也。

我提出的四條古文教授法；都是從我早年的經驗裏得來的。第一條注重講解古書，是我幼年時最得力的方法。

（看四十自述，頁四四——四六）第二條主張字源學是在美國時的一點經驗，有一個美國同學跟我學中國文字，我買一部王筠的文字蒙求給他做課本覺得頗有功效。第三條講求文法是我崇拜馬氏文通的結果，也是我學習英文的經驗的教訓。第四條講標點符號的重要也是學外國文得來的教訓；我那幾年想出了種種標點的符號，一九一五年六月爲「科學」作了一篇「論句讀及文字符號」的長文，約有一萬字，凡規定符號十種，在引論中我討論沒有文字符號的三大弊：一爲意義不能確定，容易誤解，二爲無以表示文法上的關係，三爲教育不能普及。我在日記裏自跋云：

吾之有意於句讀及符號之學也久矣。此文乃數年來關於此問題之思想結晶而成者，初非一時興到之作也。後此文，當用此制。七月二日。

二

以上是一九一五年夏季的事。這時候我已承認白話是活文字，古文是半死的文字。那個夏天，任叔永（鴻雋），梅觀莊（光迪），楊杏佛（銓），唐肇黃（鉞）都在綺色佳（*Itasca*）過夏，我們常常討論中國文學的問題。從中國文字問題轉到中國文學問題，這是一個大轉變。這一班人中，最守舊的是梅觀莊，他絕對不承認中國古文是半死或全死的文字。因爲他的反駁，我不能不細細想過我自己的立場。他越駁越守舊，我倒漸漸變的更激烈了。我那時常提到中國文學必須經過一場革命；「文學革命」的口號，就是那個夏天我們亂談出來的。

梅觀莊新從芝加哥附近的西北大學畢業出來，在綺色佳過了夏，要往哈佛大學去。九月十七日，我做了一首長詩送他，詩中有這兩段很大膽的宣言：

梅生梅生毋自鄙！神州文學久枯餒，百年未有健者起。新潮之來不可止；文學革命其時矣！吾輩勢不容坐視。且復號召二三子，革命軍前杖馬箠，鞭笞驅除一車鬼，再拜迎入新世紀！以此報國未云菲：縮地

戡天差可擬。梅生 梅生毋自鄙！

作歌今送梅生行 狂言人道臣當烹。我自不吐定不快，人言未足爲重輕。

在這詩裏，我第一次用「文學革命」一個名詞。這首詩頗引起了一些小風波。原詩共有四百二十字，全篇用了十一個外國字的譯音。任叔永把那詩裏的一些外國字連綴起來，做了一首遊戲詩送我往紐約：

牛敦愛迭孫，培根客爾文，

索虜與霍桑，「烟士披里純：」

鞭笞一車鬼，爲君生瓊英。

文學今革命，作歌送胡生。

詩的末行自然是挖苦我的「文學革命」的狂言。所以我不能把這詩當作遊戲看。我在九月十九日的日記裏記了一行：

右叔永戲贈詩，知我乎？罪我乎？

九月二十日，我離開綺色佳，轉學到紐約去進哥倫比亞大學，在火車上用叔永的遊戲詩的韻脚，寫了一首很莊重的答詞，寄給綺色佳的各位朋友：

詩國革命何自始？要須作詩如作文。

琢鏤粉飾喪元氣，貌似未必詩之純。

小人行文頗大膽，諸公一一皆人英。

願共僂力莫相笑，我輩不作腐儒生。

在這短詩裏，我特別提出了「詩國革命」的問題，並且提出了一個「要須作詩如作文」的方案。從這個方案上，惹出了後來做白話詩的嘗試。

我認定了中國詩史上的趨勢，由唐詩變到宋詩，無甚玄妙，只是作詩更近於作文！更近於說話。近世詩人歡喜做宋詩，其實他們不會明白宋詩的長處在那兒。宋朝的大詩人的絕大貢獻，只在打破了六朝以來的聲律的束縛，努力造成一種近於說話的詩體。我那時的主張頗受了讀宋詩的影響，所以說「要須作詩如作文」，又反對「琢鏤粉飾」的詩。

那時我初到紐約，觀莊初到康橋，各人都很忙，沒有打筆墨官司的餘暇。但這只是暫時的停戰，偶一接觸，又爆發了。

三

一九一六年，我們的爭辯最激烈，也最有效果。爭辯的起點，仍舊是我的「要須作詩如作文」的一句詩。

梅觀莊曾駁我道：

足下謂詩國革命始於「作詩如作文」，迪頗不以為然。詩文截然兩途。詩之文字（Poetic diction）與文之文字（Prose diction）自有詩文以來（無論中西），已分道而馳。足下為詩界革命家，改良「詩之文字」則可。若僅移「文之文字」於詩，即謂之革命，則不可也。……一言以蔽之，吾國求詩界革命，當於詩中求之，與文無涉也。若移「文之文字」於詩，即謂之革命，則詩界革命不成問題矣。以其太易也。

任叔永也來信，說他贊成觀莊的主張。我覺得自己很孤立，但我終覺得他們兩人的說法都不能使我心服。我不信詩與文是完全截然兩途的。我答他們的信，說我的主張並不僅僅是以「文之文字」入詩。我的大意是：

今日文學大病在於徒有形式而無精神，徒有文而無質，徒有鏗鏘之韻，貌似之辭而已。今欲救此文勝之弊，宜從三事入手：第一須言之有物，第二須講文法，第三，當用「文之文字」時，不可避之。三者皆

以質救文勝之敝也。（二月三日）

我自己日記裏記着：

吾所持論，固不徒以「文之文字」入詩而已。然不避「文之文字」，自是吾論詩之一法。……古詩如白香山之道州民，如老杜之自京赴奉先詠懷，如黃山谷之題蓮華寺，何一非用「文之文字」，又何一非用「詩之文字」耶？（二月三日）

這時候，我已髣髴認識了中國文學問題的性質。我認清了這問題在於「有文而無質」。怎麼纔可以救這「文勝質」的毛病呢？我那時的答案還沒有敢想到白話上去，我只敢說「不避文的文字」而已。但這樣膽小的提議，我的一班朋友都還不能了解。梅觀莊的固執「詩的文字」與「文的文字」的區別，自不必說。任叔永也不能完全了解我的意思。他有信來說：

……要之，無論詩文，皆當有質。有文無質，則成吾國近世萎靡腐朽之文學，吾人正當廓而清之。然使以文學革命自命者，乃言之無文，欲其行遠，得乎？近來頗思吾國文學不振，其最大原因，乃在文人無學。救之之法，當從續學入手。徒於文字形式上討論，無當也。（二月十日。）

這種說法，何嘗不是？但他們都不明白「文字形式」往往是可以妨礙束縛文學的本質的。「舊皮囊裝不得新酒」，是西方的老話。我們也有「工欲善其事，必先利其器」的古話。文字形式是文學的工具；工具不適用，如何能達意表情？

從二月到三月，我的思想上起了一個根本的新覺悟。我曾徹底想過：一部中國文學史只是一部文字形式（工具）新陳代謝的歷史，只是「活文學」隨時起來替代了「死文學」的歷史。文學的生命全靠能用一個時代的活的工具來表現一個時代的情感與思想。工具僵化了，必須另換新的，活的，這就是「文學革命」。例如水滸傳上石秀說的：

你這與奴才做奴才的奴才！

我們若把這句話改作古文，「汝奴之奴！」或他種譯法，總不能有原文的力量。這豈不是因為死的文字不能表現活的話語？此種例證，何止千百？所以我們可以說：歷史上的「文學革命」全是文學工具的革命。叔永諸人全不知道工具的重要，所以說「徒於文字形式上討論，無當也」。他們忘了歐洲近代文學史的大教訓！若沒有各國的活語言作新工具，若近代歐洲文人都還須用那已死的拉丁文作工具，歐洲近代文學的勃興是可能的嗎？歐洲各國的文學革命只是文學工具的革命。中國文學史上幾番革命也都是文學工具的革命。這是我的新覺悟。我到此時纔把中國文學史看明白了，纔認清了中國俗語文學（從宋儒的白話語錄到元朝明朝的白話戲曲和白話小說）是中國的正統文學，是代表中國文學革命自然發展的趨勢的。我到此時纔敢正式承認中國今日需要的文學革命是用白話替代古文的革命，是用活的工具替代死的工具的革命。

一九一六年三月間，我曾寫信給梅觀莊，略說我的新見解，指出宋元的白話文學的重要價值。觀莊究竟是研究過西洋文學史的人，他回信居然很贊成我的意見。他說：

來書論宋元文學，甚啓聾聵。文學革命自當從「民間文學」(Folklore, Popular poetry, Spoken language, etc.)入手，此無待言。惟非經一番大戰爭不可。驟言俚俗文學，必爲舊派文家所訕笑攻擊。但我輩正歡迎其訕笑攻擊耳。(三月十九日)

這封信真叫我高興，梅觀莊也成了「我輩」了！

我在四月五日把我的見解寫出來，作爲兩段很長的日記。第一段說：

文學革命，在吾國史上，非創見也。卽以韻文而論：三百篇變而爲騷，一大革命也。又變爲五言七言之詩，二大革命也。賦之變爲無韻之駢文，三大革命也。古詩之變爲律詩，四大革命也。詩之變爲詞，五大革命也。詞之變爲曲，爲劇本，六大革命也。何獨於吾所持文學革命論而疑之！

第二段論散文的革命：

文亦幾遭革命矣。孔子至於秦漢，中國文體始臻完備。……六朝之文亦有絕妙之作。然其時駢儷之體大盛，文以工巧雕琢見長，文法遂衰。韓退之之「文起八代之衰」，其功在於恢復散文，講求文法，此亦一革命也。唐代文學革命家，不僅韓氏一人；初唐之小說家皆革命功臣也。「古文」一派，至今爲散文正宗，然宋人談哲理者，似悟古文之不適於用，於是語錄體興焉。語錄體者，以俚語說理記事。……此亦一大革命也。……至元人之小說，此體始臻極盛。……總之，文學革命至元代而登峯造極。其時詞也，曲也，劇本也，小說也，皆第一流之文學，而皆以俚語爲之。其時吾國真可謂有一種「活文學」出世。儻此革命潮流（革命潮流即天演進化之迹。自其異者言之，謂之革命。自其循序漸進之迹言之，即謂之進化，可也。）不遭明代八股之劫，不受諸文人復古之劫，則吾國之文學必已爲俚語的文學，而吾國之語言早成爲言文一致之語言，可無疑也。但丁（Dante）之創意大利文，卻叟（Chaucer）之創英吉利文，馬丁路得（Martin Luther）之創德意志文，未足獨有千古矣。惜乎，五百餘年來，半死之古文。半死之詩詞，復奪此「活文學」之地位，而「半死文學」遂苟延殘喘以至於今日。今日之文學，獨我佛山人，南亭亭長，洪都百鍊生諸公之小說可稱「活文學」耳。文學革命何可更緩耶？何可更緩耶！

（四月五夜記）

從此以後，我覺得我已從中國文學演變的歷史上尋得了中國文學問題的解決方案，所以我更自信這條路是不错的。過了幾天，我作了一首沁園春詞，寫我那時的情緒：

沁園春 誓詩

更不傷春，更不悲秋，以此誓詩。

任花開也好，花飛也好，月圓固好，日落何悲？

我聞之曰，「從而天頌，孰與制天而用之？」更安用，爲蒼天歌哭，作彼奴爲！
文學革命何疑！

且準備褰旗作健兒。

要前空千古，下開百世，收他臭腐，還我神奇。

爲大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰？詩材料，有簇新世界，供我驅馳。（四月十三日）

這首詞下半闕的口氣是很狂的，我自己覺得有點不安，所以修改了好多次。到了第三次修改，我把「爲大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰」的狂言，全刪掉了，下半闕就改成了這個樣子：

……文章要有神思，

到琢句雕詞意已卑。

定不師秦七，不師黃九，但求似我，何效人爲！

語必由衷，言須有物，此意尋常當告誰！從今後，儻傍人門戶，不是男兒！

這次改本後，我自跋云：

吾國文學大病有三：一曰無病而呻，……二曰摹仿古人，……三曰言之無物。……頃所作詞，專攻此三弊，豈徒責人，亦以自誓耳。（四月十七日）

前答觀莊書，我提出三事：言之有物，講文法，不避「文的文字」；此跋提出的三弊，除「言之無物」與前第一事相同，餘二事是添出的。後來我主張的文學改良的八件，此時已有了五件了。

四

一九一六年六月，我往克利佛蘭（Cleveland）赴「第二次國際關係討論會」（Conference of International

Revolutions），去時來時都經過綺色佳，去時在那邊住了八天，常常和任叔永，唐璧黃，楊杏佛諸君談論改良中國文學的方法，這時候我已有了具體的方案，就是用白話作文，作詩，作戲曲。日記裏記我談話的大意有九點：

(一)今日之文言乃是一種半死的文字。

(二)今日之白話是一種活的語言。

(三)白話並不鄙俗，俗儒乃謂之俗耳。

(四)白話不但鄙俗，而且甚優美適用。凡言要以達意為主，其不能達意者，則爲不美。如說，「趙老頭回過身來，爬在街上，撲通撲通的磕了三個頭，」若譯作文言，更有趣味？

(五)凡文言之所長，白話皆有之。而白話之所長，則文言未必能及之。

(六)白話並非文言之退化，乃是文言之進化，其進化之迹，略如下述：

(1)從單音的進而爲複音的。

(2)從不自然的文法進而爲自然的文法。例如「舜何人也」變爲「舜是什麼人」；「己所不欲」變爲「自己不要的」。

(3)文法由繁趨簡。例如代名詞的一致。

(4)文言之所無，白話皆有以補充。例如文言只能說「此乃吾兄之書」，但不能說「這書是我兒子的」。

(七)白話可以產生第一流文學。白話已產生小說，戲劇，語錄，詩詞，此四者皆有史事可證。

(八)白話的文學爲中國千年來僅有之文學。其非白話的文學，如古文，如八股，如筆記小說，皆不足與於第一流文學之列。

(九)文言的文字可讀而聽不懂；白話的文字既可讀，又聽得懂。凡演說，講學，筆記，文言決不能應用。

今日所需，乃是一種可讀，可聽，可歌，可講，可記的言語。要讀書不須口譯，演說不須筆譯；要施諸講壇舞臺而皆可，誦之村嫗婦孺皆可懂。不如此者，非活的言語也，決不能成爲吾國之國語也，決不能產生第一流的文學也。（七月六日追記）

七月二日，我回紐約時，重過綺色佳，遇見梅觀莊，我們談了半天，晚上我就走了。日記裏記此次談話的大致如下：

吾以爲文學在今日不當爲少數文人之私產，而當以能普及最大多數之國人爲一大能事。吾又以爲文學不當與人事全無關係；凡世界有永久價值之文學，皆嘗有大影響於世道人心者也。觀莊大攻此說，以爲 Utilitarian（功利主義，）又以爲偷得 Tolstoi（託爾斯太）之緒餘；以爲此等十九世紀之舊說，久爲今人所棄置。

余聞之大笑。夫吾之論中國文學，全從中國一方面着想，初不管歐西批評家發何議論。吾言而是也，其爲 Utilitarian，其爲 Tolstoyan 又何損其爲是。吾言而非也，但當攻其所以非之處，不必問其爲 Utilitarian 抑爲 Tolstoyan 也。（七月十三日追記）

五

我回到紐約之後不久，綺色佳的朋友們遇着了一件小小的不幸事故，產生了一首詩，引起了一場大筆戰，竟把我逼上了決心試做白話詩的路上去。

七月八日，任叔永同陳衡哲女士、梅觀莊、楊杏佛、唐璧黃在凱約嘉湖上搖船，近岸時船翻了，又遇着大雨。雖沒有傷人，大家的衣服都溼了。叔永做了一首四言的「泛湖卽事」長詩，寄到紐約給我看。詩中有「言權輕楫，以滌煩疴」；又有「猜謎賭勝，載笑載言」等等句子。恰好我是曾做「詩三百篇中『言』字解」的，

看了「言權輕桿」的句子，有點不舒服，所以我寫信給叔永說：

……再者，詩中所用「言」字「載」字，皆係死字；又如「猜謎賭勝，載笑載言」二句，上句爲二十世紀之活字，下句爲三千年前之死句，殊不相稱也。……（七月十六日）

叔永不服，回信說：

足下謂「言」字「載」字爲死字，則不敢謂然。如足下意，豈因詩經中曾用此字，吾人今日所用字典便不當搜入耶？「載笑載言」固爲「三千年前之語」，然可用以達我今日之情景，卽爲今日之語，而非「三千年前之死語」，此君我不同之點也。……（七月十七日）

我的本意只是說「言」字「載」字在文法上的作用，在今日還未能確定，我們不可輕易亂用。我們應該鑄造今日的活語來「達我今日之情景」，不當亂用意義不確定的死字。蘇東坡用錯了「鴛言」兩字，曾爲章子厚所笑。這是我們應該引爲訓戒的。

這一點本來不很重要，不料竟引起了梅觀莊出來代抱不平；他來信說：

足下所自矜爲「文學革命」真諦者，不外乎用「活字」以入文，於叔永詩中稍古之字，皆所不取，以爲非「二十世紀之活字」。此種論調，固足下所恃爲嘵嘵以提倡「新文學」者，迪又聞之素矣。夫文學革新，須洗去舊日腔套，務去陳言，固矣。然此非盡屏古人所用之字，而另以俗語白話代之之謂也。……足下以俗語白話爲向來文學上不用之字，驟以入文，似覺新奇而美，實則無永久價值。因其向未經美術家之鍛鍊，徒謗諸愚夫愚婦，無美術觀念者之口，歷世相傳，愈趨愈下，鄙俚乃不可言。足下得之，乃矜矜自喜，眩爲創獲，異矣！如足下之言，則人間材智，教育，選擇，諸事，皆無足算，而村農僮夫皆足爲詩人美術家矣。甚至非洲之黑蠻，南洋之土人，其言文無分者，最有詩人美術家之資格矣。何足下之醉心於俗語白話如是耶？至於無所謂「活文學」，亦與足下前此言之。……文字者，世界上最守舊之

物也。……一字意義之變遷，必經數十或數百年而後成，又須經文學大家承認之，而恆人始沿用之焉。足下乃視改革文字如是之易易乎？……

總之，吾輩言文學革命，須謹慎以出之。尤須先精究吾國文字，始敢言改革。欲加用新字，須先用美術以鍛鍊之。非僅以俗語白話代之，即可了事者也。（俗語白話亦有可用者，惟必須經美術家之鍛鍊耳。）如足下言，乃以暴易暴耳，豈得謂之改良乎？……（七月十七日）

觀莊有點動了氣，我要和他開開玩笑，所以做了一首一千多字的白話遊戲詩回答他。開篇就是描摹老梅生氣的神氣：

「人閑天又涼」，老梅上戰場。

拍桌罵胡適，說話太荒唐！

說什麼「中國有活文學！」

說什麼「須用白話做文章！」

文字那有死活！白話俗不可當！

……

第二段中有這樣的話：

老梅牢騷發了，老胡呵呵大笑。

且請平心靜氣，這是什麼論調！

文字沒有古今，卻有死活可道。

古人叫做「欲」，今人叫做「要」。

古人叫做「至」，今人叫做「到」。