

胡適的

嘗試集

附去國集

(三版)



嘗試集序

一九一七年十月，適之拿這本嘗試集第一集給我。其中所錄，都是一年以來適之所作的白話詩。

適之是中國現代第一個提倡白話文學——新文學——的人。我以前看見適之作過一篇文學改良芻議，主張作詩文不避俗語俗字；現在又看見這本嘗試集，居然就實行用白話來作詩。我對於適之這樣『知』了『行』的舉動，是非常佩服的。

我現在想：中國古人造字的時候，語言和文字必定完全一致。因為文字本來是語言的記號，嘴裏說這個聲音，手下寫的就是表這個聲音的記號。斷沒有手下寫的記號和嘴裏說的聲音不相合的。拿『六書』裏的『轉注』來一看，很可以證明這個道理。像那表『年

高』的意義的話，這邊叫作 leu，便造個『老』字，那邊叫作 leu，便又造個『考』字。同是一個意義，聲音小小不同，便造了兩個字，可見語言和文字必定一致。因為那邊既叫作 leu，要是仍寫『老』字，便顯不出他的音讀和 leu 不同，所以必須別造『考』字。照這樣看來，豈非嘴裏說的聲音和手下寫的記號，不能不相合嗎？所以我說造字的時候，語言和文字必定完全一致的。

再看說文裏的『形聲』字，『正篆』和『重文』所從的『聲』，儘有不在一個韻部裏的；漢晉以後所用的字，儘有改變古字的『聲』的；又有說文裏雖有『本字』，而後人因為音讀變古，不得不假借別的同音字來替代的——這都是今音與古音不同而字形跟了改變的證據。

至於古語和今語的變遷，更有可以證明的。例如『父』『母』兩字，古音本讀 pu mai，後來音變為 fu mu，把古音的 pu mai 完全消滅了，所以未曾別造新字，但是讀書雖讀 fu

mu 講話却又變爲 pa ma，于是在『父』『母』兩字以外，又別造『爸』『媽』兩字來表 pa ma 的音。此外如用在句末表商度的『夫』字，古音讀 bu，音變爲 fu，講話時又變爲 bu，于是就借用『罷』字，用在句末表疑問的『無』字，古音讀 mu，音變爲 fu，再變爲 bu，講話時又變爲 hu，就別造『嗎』字——這都可以證明字形一定跟着字音轉變的。

照這樣看來，漢字的字形，既然跟着字音轉變，那便該永遠是『言文一致』的了。爲甚麼二千年來，語言和文字又相去到這樣的遠呢？

我想這是有兩個緣故。

第一，給那些民賊弄壞的。

那些民賊，最喜歡擺架子，無論甚麼事情，總要和平民兩樣，才可以使他那野蠻的體制尊崇起來。像那喫的，穿的，住的，妻妾的等級，僕役的數目，都要定得不近人情，並且決不許他人

效法。對於文字，也用這個辦法。所以嬴政看了那鼻犯的「鼻」字和皇帝的「皇」字（「皇」字的古寫）上半都從「自」字，便硬把「鼻」字改用「罪」字。「朕」字本來和「我」字一樣，在周朝，無論甚麼人自己都可以稱「朕」，像那屈平的離騷第二句，「朕皇考曰伯庸」就是一個證據；到了嬴政，又把這「朕」字獨佔了去，不許他人自稱。此外像「宮」字「璽」字「欽」字「御」字之類，都不許他人學他那樣用。又因為中國國民很有「尊古」的皮氣，民賊又利用這一點，作起那甚麼「制」「詔」「上諭」來，一定要寫上幾個尚書裏的字眼，像甚麼「誕膺天命」「寅紹丕基」之類，好叫那富於奴性的人可以震驚讚歎。於是那些小民賊也從而效尤，定出許多野蠻的款式來，凡是作到文章，尊貴對於卑賤，必須要裝出許多妄自尊大看不起人的口吻，卑賤對於尊貴，又必須要裝出許多彎腰屈膝脅肩諂笑的口吻。其實這些所謂「尊貴」所謂「卑賤」的人，當面講話，究竟彼此也沒有甚麼大分別；只有作到文章，便可以實行那「驕」「諂」兩個字。要是沒有那種「驕」「諂」

的文章，這些民賊的架子便擺不起來了，所以他們是最反對那質樸的白話文章的。這種沒有道理的辦法行得久了，習非成是，大家反以為文章不可不照這樣作的；要是有人不照這樣作，還要說他不對。這是言文分離的第一個緣故。

第二 給那些文妖弄壞的。

周秦以前的文章，大都是用白話作的。像那盤庚，大誥，後世讀了，雖然覺得『佶屈聱牙』，異常古奧，然而這種文章，實在是當時的白話告示。又像那堯典裏用『都』『兪』『吁』『咈』等字，和現在的白話文章裏用『啊呀』『嘎』『哦』『唉』等字有甚麼分別？公羊用齊言，楚辭用楚語，和現在的小說裏攙入蘇州，上海，廣東，北京等處的方言有甚麼分別？還有一層，所用的白話，要是古今有異，那就一定用今語，決不硬嵌古字，強摹古調。像孟子裏說的，『洚水者洪水也』，『泄泄猶沓沓也』，這是因為古今語言不同，古人叫『洚水』和『泄』，孟軻的時候叫『洪水』和『沓沓』，所以孟軻自己作文章，必用『洪水』和『沓沓』。

到了引用古書，雖未便直改原文，可是必須用當時的語言去說明古語。再看李耳，孔丘，墨翟，莊周，孟軻，荀況，韓非這些人的著作，文筆無一相同，都是各人作自己的文章，絕不摹擬別人。所以周秦以前的文章，很有價值。到了西漢，言文已漸分離，然而司馬遷作史記，採用尚書，一定要改去原來的古語，作漢朝人通用的文章。像『庶績咸熙』改爲『衆功皆興』，『歸庸可乎』改爲『頑凶勿用』之類。可知其時言文雖然分離，但是作到文章，仍舊不能和當時的語言相差太遠。要是過於古奧的文句，還是不適用的。東漢的王充作論衡，其『自紀』篇中有曰：『論衡者，論之平也。口則務在明言，筆則務在露文。』又曰：『言以明志，言恐滅遺，故著之文字；文字與言同趣，何爲猶當隱閉指意？』又曰：『經傳之文，賢聖之語，古今言殊，四方談異也。當言事時，非務難知，使指閉隱也。』這是表明言文應該一致，甚麼時代的人便該用甚麼時代的話。

不料西漢末年，出了一個楊雄，做了文妖的始祖。這個文妖的文章，專門摹擬古人。

部法言，看了真要叫人惡心。他的辭賦，又是異常雕琢，東漢一代頗受他的影響。到了建安七子，連寫信札都要裝模作樣，安上許多浮詞。六朝的駢文，滿紙堆砌詞藻，毫無真實的情感；甚至用了典故來代實事，刪割他人的名號去就他的文章對偶。打開文選一看，這種拙劣惡濫的文章，觸目皆是。直到現在，還有一種妄人說，『文章應該照這樣作』，『文選文章爲千古文章之正宗』。這是第一種弄壞白話文章的文妖。

唐朝的韓愈，柳宗元，矯正文選派的弊害，所作的文章，略能近於語言之自然。要是繼起的人能夠守住韓柳矯弊的意思，漸漸的回到白話路上來，豈不甚好。無如宋朝的歐陽修，蘇洵這些人，名爲學韓學柳，却不會學韓柳的矯弊，但會學韓柳的句調間架，無論作甚麼文章，都有一定的腔調。這種可笑的文章，和那文選派相比，真如二五和一十，半斤和八兩的比例。明清以來，歸有光，方苞姚鼐，曾國藩這些人拚命作韓柳歐蘇那些人的死奴隸，立了甚麼『桐城派』的名目，還有甚麼『義法』的話，鬧得烏煙瘴氣。全不想想，作文章是爲的甚麼；也不看

看，秦漢以前的文章是個甚麼樣子。分明是自己作的，偏要叫作『古文』，但看這個名稱，便可知其一人竅不通，毫無常識。那會國藩說得更妙，他道，『古文無施不宜，但不宜說理耳。』這真是目畫供招，表明這種甚麼『古文』是毫無價值的文章了。這是第二種弄壞白話文章的文妖。

這兩種文妖，是最反對那老實的白話文章的。因為作了白話文章，則第一種文妖便不能搬運他那些垃圾的典故，肉麻的詞藻；第二種文妖便不能賣弄他那些可笑的義法，無謂的格律。并且若用白話作文章，那會作文章的人必定漸漸的多起來，這些文妖就失去了他那會作文章的名貴身分，這是他最不願意的。

二千年來的文學被民賊和文妖弄壞，固然是很可惜的事。但是民賊和文妖的能力，究竟有限，終不能滅盡白話文學的種子。所以在這二千年中，白話的文學也常常發現——

論議和記載的文章，像司馬遷的史記，王充的論衡，其中的文章，縱不能斷定他純粹是當時的白話，但必可斷定他是近於白話的。此外如王羲之，蘇軾，朱熹，王守仁，李贄，鄭燮諸人的信札，頗有許多純粹用白話寫的。（明朝愛用白話寫信的人，很多很多。）至於宋明兩朝學者的『語錄』，純粹是用白話記的，那更不消說了。

白話詩是更多了。我們簡直可以斷言：中國的白話詩，自從詩經起，直到元明的戲曲，是沒有間斷過的。漢魏六朝的樂府歌謠，都是自由使用他們當時的語言作成的，看他抒情的真摯和造句的自然實在，可以和詩經中的『風』詩比美。其他如陶潛的五言詩，李白，杜甫諸人的古體詩，白居易的新樂府，李煜，柳永，辛棄疾，蘇軾諸人的詞的一部分，邵雍，張九成這些理學先生的詩，關漢卿到李漁諸人的曲……都是白話詩。

從元朝以後，小說漸漸發達。最有價值的，如施耐庵的水滸，曹雪芹的紅樓夢，吳敬梓的儒林外史，都是用極自然的白話作的，那是不消說了。其他如吳承恩的西遊記，李汝珍的鏡

花緣、李伯元的官場現形記，吳沃堯的二十年目視之怪現狀之類，也不失爲舊小說中第二流的佳作；他們也是純粹用白話作的。

我拿上列的白話雜文，白話詩，白話小說去同那些文妖的著作相比，覺得文妖很是可憐。原來他們表面上雖然好像橫行一世，其實他們是毫無支配社會的能力的。這是因爲他們沒有思想沒有情感的緣故。你看！司馬遷能作史記，他們只能作『某公神道碑』、『某君墓誌銘』；王充能作論衡，宋明學者的弟子能記語錄，他們只能作管仲論，李斯論，王羲之諸人能寫達意的白話信，他們只能作毫無意思的贈序；二千年中許多真文學家能作活潑潑的詩，他們只能作無病呻吟的詩；施耐菴諸人能作善寫人情的小說，他們只能作聖哲畫像記一類的東西。他們這些著作，只有科舉時代當他八股和試帖詩的參考書讀讀；除此以外，就沒有甚麼用處了。到了現代略知文的人，都不屑去研究他們，他們幾乎有『煙消霧滅』的

趨勢，所以我說他們可憐——但是可憐而不足惜的。

有人對我說：『你說白話文學是從前早已有過的，那麼，你們現在提倡白話的文學，只是復古，並非創新了；何以又稱爲「新文學」呢？』我說：他這話實在是不對的。我上面所說從前有白話文學，不過敘述過去的歷史，表明以前本有白話文學罷了；並不是說我們現在所提倡的新文學就是這從前的白話文學，更不是說我們現在就應該學這從前的白話文學。我們都知道：某時代有某時代的文學。文學裏的思想，情感，乃至材料，文字，句調，都是爲時代所支配。粗淺說來，如杜甫白居易歎息天寶以來從軍之苦，曹雪芹致慨於清初貴族的腐敗家庭，吳敬梓專事形容康乾間書獃子的議論行爲——這都是就當時的社會描寫的。我們只承認這些書的自身有他們的『歷史的價值』，決不主張我們今日該去摹擬他們。要是現在的人作詩，表面學樂府或學元曲，內容也是『明妃出塞』或『待月西廂』之類，作小說，表

面學章回體，內容也是『打虎』或『殺嫂』之類；那就和文妖說的甚麼『學韓』『學杜』同一可笑了。

所以我們現在作白話的文學，應該自由使用現代的白話——要是再用『遮莫』『頗不刺的』『兀不的……也麼哥』之類，就和用詩經裏的『載』字『言』字『式』字一樣的不對，——自由發表我們自己的思想和情感。這才是現代的白話文學——才是我們所要提倡的『新文學』。

適之這本嘗試集第一集裏的白話詩，就是用現代的白話達適之自己的思想和情感，不用古語，不抄襲前人詩裏說過的話。我以爲的確當得起『新文學』這個名詞。

不過我對於適之的詩，也有小小不滿意的地方：就是其中有幾首還是用『詞』的句調；有幾首詩因爲被『五言』的字數所拘，似乎不能和語言恰合；至於所用的文字，有幾處似乎還

嫌太文。所以我於一九一七年七月二日曾經寫信給適之說——

玄同對於先生之白話詩竊以爲猶未能脫盡文言窠臼。如月第一首後二句，是文非話；月第三首及江上一首，完全是文言……又先生近作之白話詞（采桑子）鄙意亦嫌太文。且有韻之文，本有可歌與不可歌二種。尋常所作，自以不可歌者爲多。既不可歌，則長短任意，仿古，新創，無所不可。至於可歌之韻文，則所填之字，必須恰合音律，方爲合格。詞之爲物，在宋世本是可歌者，故各有調名。後世音律失傳，於是文士按前人所作之字數，平仄，一一照填，而云『調寄某某』。此等填詞，實與作不可歌之韻文無異；起古之知音者於九原而示之，恐必有不合音節之字之句，就詢填詞之本人以此調音節若何，亦必茫然無以爲對。玄同之意，以爲與其寫了『調寄某某』而不知其調，則何如直作不可歌之韻文乎？（按，那時我還未曾和適之見面，所舉各詩都是登在新青年裏面的。）

十月三十一日，我又寫信給適之說——

現在我們着手改革的初期，應該盡量用白話去作，才是。倘使稍懷顧忌，對於『文』的一部分不能完全捨去，那麼，便不免存留舊污，於進行方面，很有阻礙。

十一月二十日接到適之的復信說——

先生論吾所作白話詩，以爲『未能脫盡文言窠臼』。此等諍言，最不易得。吾於去年（五年）夏秋初作白話詩之時，實力屏文言，不雜一字。如朋友他嘗試篇之類皆是。其後忽變易宗旨，以爲文言中有許多字儘可輸入白話詩中。故今年所作詩詞，往往不避文言……但是先生十月三十一日來書所言，也極有道理……所以我在北京所作的白話詩，都不用文言了。

……古來作詞者，僅有幾個人能深知音律。其餘的詞人，都不能歌。其實詞不必可歌。由詩變而爲詞，乃是中國韻文史上一大革命。五言七言之詩，不合語言之自然，

故變而爲詞。詞舊名『長短句。』其長處正在長短互用，稍近語言之自然耳。卽如稼軒詞：『落日樓頭，斷鴻聲裏，江南遊子，把吳鉤看了；蘭干拍遍，無人會，登臨意。』此決非五言七言之詩所能及也。故詞與詩之別，並不在一可歌而一不可歌，乃在一近語言之自然而一不近語言之自然也。作詞而不能歌之，不足爲病。正如唐人絕句大半可歌，然今人不能歌，亦不妨作絕句也。

詞之重要，在於其爲中國韻文添無數近於語言之自然之詩體。此爲治文學史者所最不可忽之點。不會填詞者，必以爲詞之字字句句皆有定律，其束縛自由必甚。其實大不然。詞之好處，在於調多體多，可以自由選擇。工調者，相題而擇調，並無不自由也。人或問：『既欲自由，又何必擇調？』吾答之曰：凡可傳之詞調，皆經名家製定，其音節之諧妙，字句之長短，皆有特長之處。吾輩就已成之美調，略施裁剪，便可得絕妙之音節，又何樂而不爲乎？……

然詞亦有二短：(1)字句終嫌太拘束；(2)只可用以達一層或二層意思，至多不過能達三層意思。曲之作，所以救此兩弊也。有襯字，則字句不嫌太拘；可成套數則可以作長篇。故詞之變爲曲，猶詩之變爲詞，皆所以求近於語言之自然也。

最自然者，終莫如長短無定之韻文。元人之小詞，即是此類。今日作『詩』，（廣義言之）似宜注重此種長短無定之體。然亦不必排斥固有之詩詞曲諸體。要各隨所好，各相題而擇體，可矣。

我再復適之說

論填詞一節，先生最後之結論，也是歸到『長短無定之韻文』，是吾二人對於此事，持論全同，可以不必再辯。惟我之不贊成填詞，正與先生之主張廢律詩同意，無非因其束縛自由耳。先生謂『工詞者，相題而擇調，並無不自由』。然則工律詩者所作律詩，又何嘗不自然？不過未『工』之時，作律詩勉強對對子，填詞硬扣字數硬填平仄，