

胡适文学论

胡适论文学

夏晓虹/选编



为个人争自由就是为国家争自由，争取个人的人格就是为社会争人格。真正自由平等的国家不是一群奴才建立起来的。

胡适经典论从

胡适 文学论

胡适论文学

夏晓虹/选编



胡适经典论丛

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

胡适论文学 / 胡适著; 夏晓红编. —合肥: 安徽教育出版社, 2006. 9
(胡适经典论丛)
ISBN 978 - 7 - 5336 - 4795 - 7

I. 胡... II. ①胡... ②夏... III. 文学评论—中国
IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 110097 号

书 名: 胡适论文学 作 者: 胡 适 著 夏晓红 编

出版人: 朱智润 选题策划: 唐元明 责任编辑: 唐元明
责任印制: 陈善军 装帧设计: 黄 彦

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 [http: //www. press-mart. com](http://www.press-mart.com)
安徽教育出版社 [http: //www. ahep. com. cn](http://www. ahep. com. cn)
(合肥市繁华大道西路 398 号, 邮编: 230601)
营销部电话: (0551) 3683010, 3683011, 3683015

排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷: 北京市艺辉印刷有限公司 电 话: (010) 89485543

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂商联系调换)

开 本: 650 mm × 960 mm 1/16 印 张: 14. 75 字 数: 165 千字
版 次: 2010 年 9 月第 2 版第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5336 - 4795 - 7

定 价: 22. 00 元

版权所有, 侵权必究

导 言

众所周知，胡适之暴得大名，缘于提倡“文学革命”。而他所以能在学界具有持久而深远的影响，则显然与其早年致力于文学史研究与建构的工作密不可分。表面看来，前者批判与扫荡旧文学，充满破坏性；后者努力发掘旧文学中的精华，又以建设为目标。当胡适面对同一对象时，如何化腐朽为神奇，完成从破坏到建设的转化，确实令人好奇。

不过，上述设问的方式未免绝对化，即是将破坏与建设截然对立。而青年时代便熟读梁启超著述的胡适，对梁氏在《新民说·论进步》中昌言的“破坏论”其实始终不能忘怀（参见胡适《四十自述》第三节《在上海（一）》）。梁所谓“当夫破坏之运之相迫也，破坏亦破坏，不破坏亦破坏”，固然讲得痛快淋漓；但他又明确反对听凭自然的“无意识之破坏”，因而将自己所肯定的“破坏”定义为“用人力”、“为有意识之破坏”。其间的区别在于：前者“有破坏无建设”，故破坏“可以历数百年千年”而不已；后者“则随破坏随建设，一度破坏，而可以永绝第二次破坏之根”。援照此义，胡适既认定由其发轫的“文学革命”与历史上“无意的演进”不同，而以“有意的主张”为特点，并以之为“这个运动所以能成功的最大原因”（《五十年来中国之文学》），因此，胡适

的“文学革命”论也应该用他后来的表述“建设的文学革命论”来指称,才更近实际。

不过,对于是否使用“文学革命”这样激烈的词语,胡适本人也有过犹豫。尽管在1916年4月5日的留学日记,以及同年8月21日写给陈独秀、提出“八不主义”的信中,胡适使用的都是“文学革命”的说法;而一旦正式成文,刊载于1917年1月的《新青年》杂志时,胡适却将论说的题目改换成《文学改良刍议》。幸得陈独秀一意孤行,先是自撰并发表了标题显豁的《文学革命论》以示声援,继而又以“老革命党的口气”(胡适《逼上梁山》),断然拒绝了一切对于“文学革命”内涵的否定与质疑,声称“其是非甚明,必不容反对者有讨论之余地,必以吾辈所主张者为绝对之是,而不容他人之匡正也”(《答适之》),如此,由胡适首发的新一轮“文学改良”,才终于以“文学革命”的名义永载青史。其中的差别不只是由于性格与学术背景不同造成的平和与激进,与陈独秀大刀阔斧的专意“破坏”不同,胡适在高谈“破坏”的同时,也正在进行改造旧文学体式的实验,那构成了其《尝试集》中最早的几篇诗作。

有趣的是,胡适与陈独秀联手打造的“文学革命”,最初反以温和的“改良”名目登场;而此前十几年由梁启超倡导的真正意义上的“文学改良”,却被发起人自命为“革命”(分而言之,则有“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”等)。此中的纠葛不能展开细说,这里只想从破坏与建设各自的构想及实施,略为分疏胡适区别于晚清“文学改良”的新质。

《文学改良刍议》中所提出的“八事”,即“须言之有物”,“不摹仿古人”,“须讲求文法”,“不作无病之呻吟”,“务去烂调套语”,“不用典”,“不讲对仗”,“不避俗字俗语”,其中一、二、四条在先前的《寄陈独秀》信中,原分列为最后的八、七、六三事,且均归入“精神上之革

命”，其他五条则属于“形式上之革命”。这样先后颠倒的改变，按照胡适日后的自白，全是因为“受了在美国的朋友的反对，胆子变小了，态度变谦虚了”（《逼上梁山》）。而胡适真实的想法，则是在“文学革命”的次第中，形式革命应先于并重于精神革命。这正好与梁启超著名的论断“过渡时代，必有革命。然革命者当革其精神，非革其形式”（《饮冰室诗话》）相对应。显然，胡适所做的工作，是将晚清“文学改良”已经率先开始的文学的“精神革命”，再向前推进到“形式革命”的层面。

一般而言，“精神”总是高于“形式”。但由晚清的“文学改良”进展到五四的“文学革命”，情况显然已异于寻常。此时最具革命性的变革，实为被胡适的《文学改良刍议》置于末项的“不避俗字俗语”。这一相当委婉的消极表达，到了《建设的文学革命论》中，才变为积极的斩钉截铁的宣言：

中国若想有活文学，必须用白话，必须用国语，必须做国
文学的文学。

而这一以“白话”为中心的“文学革命”构想，凸显了“形式革命”的关键意义，在胡适本是留学时期已经形成的“新觉悟”。意识到“‘文字形式’往往是可以妨碍束缚文学的本质”的胡适，此时也大胆地断定：“历史上的‘文学革命’全是文学工具的革命。”（《逼上梁山》）因而，相对于梁启超的“文学改良”论标举“以旧风格含新意境”（《饮冰室诗话》），胡适提出的“文学工具的革命”其实难度更大，对旧文学的破坏也更彻底。

曾经有论者为胡适的“白话文学”理论寻根求源，追踪到晚清的白话文运动（代表作为谭彼岸 1956 年出版的《晚清的白话文运动》—

书)。此说很有道理。不过,就像早已认识到“文学之进化有一大关键,即由古语之文学,变为俗语之文学是也”的梁启超,除小说创作外,在“文学改良”期间,仍然无法如其所肯定的那样,为了“思想之普及”,将白话推行到“凡百文章”(《小说丛话》,《新小说》7号,1904年1月以后出版)。其中的缘故,虽然有胡适指出的“‘他们’、‘我们’的区别”,即梁启超们把白话作为单纯的“‘开通民智’的工具”,“一边是应该用白话的‘他们’,一边是应该做古文古诗的‘我们’”;但更重要的,还是这种分而治之内里所潜藏的对文言与白话一高雅一低俗的价值认定。胡适则旗帜鲜明地将此文白高下的观念颠倒过来,“攻击古文的权威,认他做‘死文学’”(《五十年来中国之文学》)。因此也可以说,推崇白话的统贯立场是五四“文学革命”最终成功的根基。

而在《文学改良刍议》中,胡适便已揭橥了这一革命的精义:

……白话文学之为中国文学之正宗,又为将来文学必用之利器,可断言也(注略)。以此之故,吾主张今日作文作诗,宜采用俗语俗字。与其用三千年前之死字(注略),不如用二十世纪之活字;与其作不能行远不能普及之秦汉六朝文字,不如作家喻户晓之《水浒》《西游》文字也。

文言既被认作“死文字”,胡适又进而断言“死文言决不能产出活文学”,宣判了文言与古文的死刑,其眼中的“活文字”白话于是在建设新文学上变得至关重要。而在胡适的语汇中,“白话”不仅很快取代了“俗语”,更进而争得了“国语”的荣名。由此,胡适也将这一场“文学工具的革命”的目标提升为:“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。”(《建设的文学革命论》)

细究起来,以“白话”取代“俗语”,不只是屏弃了原先隐含其中的

轻蔑意味,实际上,胡适还经由对“白话”的释义,界定了“国语”的标准。他所谓“白话”有三个意思:

一是戏台上说白的“白”,就是说得出,听得懂的话;二是清白的“白”,就是不加粉饰的话;三是明白的“白”,就是明白晓畅的话。((《白话文学史》自序))

这一浓缩了“八不主义”、更近于自然的“白话”,才是能够创造“活文学”、“新文学”乃至“国语的文学”的合格工具。

作为晚清白话杂志《竞业旬报》的主编,胡适在留学以前,已经历练出一副写作白话文的好身手。而其过来人的经验,也足以使他洞悉晚清白话文运动的症结。尽管其言说有割断历史联系之嫌,但挾发“这些人可以说是‘有意的主张白话’,但不可以說是‘有意的主张白话文学’”(《五十年来中国之文学》),毕竟是一针见血、鞭辟近里的批评。针对晚清的白话文之为非文学的启蒙文字,以及“文学改良”只限于以白话作小说,胡适因此将“文学革命”的作战目标简洁地概括为“用白话来作一切文学的工具”,而其要义又全在“用白话作文作诗”一条。胡适认为,这一基本理念兼具破坏与建设两重功效:“一面要推倒旧文学,一面要建立白话为一切文学的工具。”((《中国新文学大系·建设理论集》导言))

从胡适留学时期所受到的批评看,梅光迪所说“小说词曲固可用白话,诗文则不可”,任鸿隽所言“白话自有白话用处(如作小说演说等),然不能用之于诗”(引自胡适《尝试集》自序),实际仍属于晚清“文学改良”时代的见解。即如梁启超可以在“文界革命”论中提倡“俗语文体”,在“小说界革命”中用白话翻译、撰写“新小说”,却还是执意在“诗界革命”中要求保留“旧风格”,为文言留下了一方禁地。

而由晚清盛行一时的演说风气催生的白话演说文,虽尚不被时人作为“文学”看待,却已大举侵入文章的领地,与文言文形成了双峰并峙的局面。因而,五四“文学革命”能否成功的关节点,最终落在了“白话是否可为韵文之利器”(胡适《五年八月四日答任叔永书》)的实践上。

胡适《尝试集》中的新诗作因而诞生。而其创作的意义更多在于首开风气。不过五六年的光景,到《〈尝试集〉四版自序》写作时,胡适已经在用“缠过脚后来放大的妇人”的眼光,妒羡地看着那些“少年诗人”如同“一班天足的女孩子们跳上跳下”,“大胆的解放”地创作新诗了。白话不仅大举闯入了古文学最后的一块根据地,而且长驻不走,白话诗从此成为新文学中不可或缺的一道景观。

躬行实践固然属于破旧立新的工作,而建构新的文学史观,在胡适也视为“建设的文学革命论”的题中应有之义。应该说明,喜发新论的梁启超在这一点上对胡适亦有启迪。依据“俗语文学大发达”的历史事实,梁氏曾高度肯定:“自宋以后,实为祖国文学之大进化。”(《小说丛话》,《新小说》7号)不过,限于“俗语文体”当年还只是与启蒙的急就章联系在一起,其独立的文学价值并没有得到确认,由此导致梁氏的俗语文学进化史观也仅仅成为一种设想,未能充分展开论述。

在梁启超失手的地方,胡适却用了大力气。而且,从根本上说,其“文学革命”论的发生,也与以白话为中心的新文学史观的确立相辅相成。在写于1916年4月5日的《吾国历史上的文学革命》一则札记中,胡适已经肯定:

总之,文学革命,至元代而登峰造极。其时,词也,曲也,剧本也,小说也,皆第一流之文学,而皆以俚语为之。其时吾国真

可谓有一种“活文学”出世。倘此革命潮流(革命潮流即天演进化之迹。自其异者言之,谓之“革命”。自其循序渐进之迹言之,即谓之“进化”可也。)不遭明代八股之劫,不受明初七子诸文人复古之劫,则吾国之文学必已为俚语的文学,而吾国之语言早成为言文一致之语言,可无疑也。

依据这一“革命”也即“进化”的必然趋势,胡适关于“文学革命何可更缓耶”的呼号也具有了历史的正当性。

除了散见在各文中的论述,胡适也专门撰写了《五十年来中国之文学》与《白话文学史》,将梁启超发明的“自宋以后”、其先前自言的“至元代而登峰造极”的白话文学进化史,又向前追索到《诗经》的《国风》,向后推展至五四“文学革命”以来的“国语文学的运动”,成为一条完整通贯的文学史线索。胡适自述写作目的时,也明白宣示:“老实说罢,我要大家都知道白话文学史就是中国文学史的中心部分。”(《白话文学史》之“自序”、“引子”)这一全新的文学史叙述,不只印证与支持了“白话文学之为中国文学之正宗”的五四“文学革命”论,而且对此后的文学史书写也产生了至为深远的影响。甚至可以说,胡适的白话文学史论述塑造和奠定了现有中国文学史的基本面貌。

言其大者,元代以后的文学史叙述之以戏曲、小说为重心的论述框架中的“文学的新方式都是出于民间的”(胡适《〈词选〉自序》)之认识,通俗文学的演述贯穿全史,凡此,均留下了明显的胡适徽记。即使对于具体文学作品的评判,如在明清白话小说中最推崇《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》与《红楼梦》,称《海上花列传》为“吴语文学的第一部杰作”(《〈海上花列传〉序》),以至细微到剔发《老残游记》中白妞说大鼓书一段文字描写的精彩,胡适的敏锐又穿越了时空的限隔,为新世纪的学者提供了重新书写文学史的资源与动力。

只是,对于胡适来说,其文学史论述始终未曾脱离“文学革命”中有关“建设新文学”的思考。胡适既认定:“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。”为此,历史上的白话文学不但在一般的意义上成为“新文学”的源头,而且,用这些“模范的白话文学”作为学习典范,以创造“国语的文学”的现实需要也应运而生。而被胡适置于“模范”首列的,正是《水浒》、《西游》等白话小说(《建设的文学革命论》)。与晚清“文学改良”同人的差异在此又一次呈现。梁启超1902年说出的名言“小说为文学之最上乘”(《论小说与群治之关系》),虽然将小说送上了文学殿堂的首座,但其看重与利用的,实在只是以小说作为“开通民智”的教科书一项功能。启蒙的附加值一旦剥离,小说的地位仍会迅速下坠,以致不能进入“好文学”的行列(见梁启超《国学入门书要目及其读法》)。

胡适则不然。坚守“白话中心”的理念与立场,对于从《水浒传》到《老残游记》十余部明清白话小说的考论,便成为其“整理国故”的一大实绩。出于同样的理由与心理,在古代文学研究中,胡适对文学语言也表现出特殊的敏感及兴趣。他早已说过:“文字没有雅俗,却有死活可道。”(《尝试集》自序)中引1916年7月22日《答梅觐庄——白话诗》)撇开“雅俗”之分的胡适,又为古代文学的鉴赏与批评提供了“死活”的评价新尺度。嗣后,他更将白话写作的“活文学”,以是否近于语言的自然再分出等差。

讨论诗歌,胡适便认为:“由诗变而为词,乃是中国韵文史上一大革命。”因为“五言七言之诗,不合语言之自然”,而词的“长处正在长短互用,稍近语言之自然”。据此,胡适也对诗词之体别立新说:“故词与诗之别,并不在一可歌而一不可歌,乃在一近言语之自然而一不近言语之自然也。”(1917年11月20日《答钱玄同书》)。这一逐渐接近自然的诗歌语言发展趋势,在胡适眼中,要到白话新诗出现,才算

真正完成。因此,他对于新诗的主张是:

若要做真正的白话诗,若要充分采用白话的字,白话的文法和白话的自然音节,非做长短不一的白话诗不可。

这种“诗体的大解放”,也被胡适移用《建设的文学革命论》中关于白话文学的基本表述,将其归纳为“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”(《〈尝试集〉自序》)。

说话既然是最接近自然形态的语言表达,胡适评论小说,于是每每称赞:“旗人最会说话;前有《红楼梦》,后有《儿女英雄传》,都是绝好的记录,都是绝好的京语教科书。”与方言的“生动,漂亮,俏皮,诙谐有风趣”、乃是最鲜活的语言相比较,胡适竟至对他极为欣赏的《儒林外史》也生出不满,“那样人人都说着长江流域的普通话,也叫人起一种单调的感觉,有时还叫人感觉这种谈话的不自然,不能传神写实”(《〈儿女英雄传〉序》)。胡适因此得出结论:

方言的文学所以可贵,正因为方言最能表现人的神理。通俗的白话固然远胜于古文,但终不如方言的能表现说话的人的神情口气。古文里的人物是死人;通俗官话里的人物是做作不自然的活人;方言土话里的人物是自然流露的活人。

在此意义上,胡适预言,“如果从今以后有各地的方言文学继续起来供给中国新文学的新材料,新血液,新生命”,《海上花列传》开创的方言文学便“真可以说是给中国文学开一个新局面了”(《〈海上花列传〉序》)。

从“活文字”到“活的方言”的论析,显示出胡适对白话文学的思

考越来越深入。而其日益精密的认识,又来自他的文学史研究。可以说,“文学革命”的理论与实践为胡适的文学史建构提供了新眼光,而其对中国文学历史的延伸考察,又弥补了“文学革命”构想中原有的疏漏。至此,胡适已经与梁启超渐行渐远。在梁氏止步之处,胡适又发力前奔。

夏晓虹

2006年7月19日于京西圆明园花园

目 录

导言·····	夏晓虹(1)
文学改良刍议·····	(1)
建设的文学革命论·····	(13)
文学进化观念与戏剧改良·····	(29)
《中国新文学大系·建设理论卷》导言·····	(42)
论短篇小说·····	(82)
谈新诗·····	(95)
传记文学·····	(115)
《尝试集》自序·····	(129)
《尝试集》再版自序·····	(146)
《尝试集》四版自序·····	(155)
《水浒传》考证·····	(159)
《海上花列传》序·····	(200)

文学改良刍议*

今之谈文学改良者众矣，记者末学不文，何足以言此？然年来颇于此事再四研思，辅以友朋辩论，其结果所得，颇不无讨论之价值。因综括所怀见解，列为八事，分别言之，以与当世之留意文学改良者一研究之。

吾以为今日而言文学改良，须从八事入手。八事者何？

一曰，须言之有物。

二曰，不摹仿古人。

三曰，须讲求文法。

四曰，不作无病之呻吟。

五曰，务去烂调套语。

六曰，不用典。

七曰，不讲对仗。

八曰，不避俗字俗语。

* 原载 1917 年 1 月 1 日《新青年》第 2 卷第 5 号；又载 1917 年 3 月《留美学生季报》春季第 1 号。

一曰须言之有物

吾国近世文学之大病，在于言之无物。今人徒知“言之无文，行之不远”；而不知言之无物，又何用文为乎？吾所谓“物”，非古人所谓“文以载道”之说也。吾所谓“物”，约有二事：

（一）情感 《诗序》曰：“情动于中而形诸言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故咏歌之。咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”此吾所谓情感也。情感者，文学之灵魂。文学而无情感，如人之无魂，木偶而已，行尸走肉而已。（今人所谓“美感”者，亦情感之一也。）

（二）思想 吾所谓“思想”，盖兼见地识力理想三者而言之。思想不必皆赖文学而传，而文学以有思想而益贵；思想亦以有文学的价值而益贵也；此庄周之文，渊明、老杜之诗，稼轩之词，施耐庵之小说，所以夔绝千古也。思想之在文学，犹脑筋之在人身。人不能思想，则虽面目姣好，虽能笑啼感觉，亦何足取哉？文学亦犹是耳。

文学无此二物，便如无灵魂无脑筋之美人，虽有秾丽富厚之外观，抑亦末矣。近世文人沾沾于声调字句之间，既无高远之思想，又无真挚之情感，文学之衰微，此其大因矣。此文胜之害，所谓言之无物者是也。欲救此弊，宜以质救之。质者何？情与思二者而已。

二曰不摹仿古人

文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学：周、秦

有周、秦之文学，汉、魏有汉、魏之文学，唐、宋、元、明有唐、宋、元、明之文学。此非吾一人之私言，乃文明进化之公理也。即以文论，有《尚书》之文，有先秦诸子之文，有司马迁、班固之文，有韩、柳、欧、苏之文，有语录之文，有施耐庵、曹雪芹之文：此文之进化也。试更以韵文言之：《击壤》之歌，《五子之歌》，一时期也；《三百篇》之诗，一时期也；屈原、荀卿之骚赋，又一时期也；苏、李以下，至于魏、晋，又一时期也；江左之诗流为排比，至唐而律诗大成，此又一时期也；老杜、香山之“写实”体诸诗（如杜之《石壕吏》、《羌村》，白之《新乐府》），又一时期也；诗至唐而极盛，自此以后，词曲代兴，唐五代及宋初之小令此词之一时代也；苏、柳（永）、辛、姜之词，又一时代也；至于元之杂剧传奇，则又一时代矣：凡此诸时代，各因时势风会而变，各有其特长，吾辈以历史进化之眼光观之，决不可谓古人之文学皆胜于今人也。左氏、史公之文奇矣，然施耐庵之《水浒传》视《左传》、《史记》，何多让焉？《三都》、《两京》之赋富矣，然以视唐诗宋词，则糟粕耳。此可见文学因时进化，不能自止。唐人不当作商、周之诗，宋人不当作相如、子云之赋，——即令作之，亦必不工。逆天背时，违进化之迹，故不能工也。

既明文学进化之理，然后可言吾所谓“不摹仿古人”之说。今日之中国，当造今日之文学，不必摹仿唐、宋，亦不必摹仿周、秦也。前见《国会开幕词》，有云：“于铄国会，遵晦时休。”此在今日而欲为三代以上之文之一证也。更观今之“文学大家”，文则下规姚曾，上师韩、欧；更上则取法秦、汉、魏、晋，以为六朝以下无文学可言，此皆百步与五十步之别而已，而皆为文学下乘。即令神似古人，亦不过为博物院中添几许“逼真贗鼎”而已，文学云乎哉！昨见陈伯严先生一诗云：