

一 散文這一箇名字

中國向來只說着韻造文字，然後書契易結繩而治，所以文字的根本意義，還在記事。到了春秋戰國，孔子說『煥乎其有文章』，於是『夫子之文章可得而聞』了；在這裏，於文字之上，顯然又加上了些文彩。至於文章的內容，大抵總是或『妙發性靈，獨拔懷抱』（梁書文學傳），或『達幽顯之情，明天人之際』（北齊書文苑傳），或以爲『六經者道之所在，文則所以載天道者也』（元史儒學傳），程子亦說：『道者文之根本，文者道之枝葉』。而六經之中，除詩經外，全係散文；易經書經與春秋，其間雖則也有韻語，但都係偶然的流露，不是作者的本意。從此可以知道，中國古來的文章，一向就以散文爲主要的文體，韻文係情感滿溢時之偶一發揮，不可多得，不能強求的東西。

正因爲說到文章，就指散文，所以中國向來沒有『散文』這一箇名字。若我的臆斷不錯的話，則我們現在所用的『散文』兩字，還是西方文化東漸後的產品，或者簡直是翻譯也說不定。

自六朝駢儷有韻之文盛行以後，唐宋以來，各人的文集中，當然會有散體或散文等或語，用以與駢體駢文等對立的；但牠的含義，牠的輪廓，決沒有現在那麼的確立，亦決沒有現代人對這兩字那麼的認識得明白而淺顯。所以，當現代而說散文，我們還是把牠當作外國字 *Prose* 的譯語，用以與韻文 *Verse* 對立的，較爲

簡單，較為適當。

古人對於詩與散文，亦有對稱的名爭，像小杜的『杜詩韓筆愁來讀，似道麻姑癯處搔』，袁子才的『一代正宗才力薄，望溪文學阮庭詩』之類；不過這種稱法，既不明確，又不普遍；并且原作大抵限於音韻字數，不免有些牽強之處，拿來作我們有科學智識的現代人的界說或引證，當然有些不對。

二 散文的外形

散文既經由我們決定是與韻文對立的文體，那麼第一箇消極的條件，當然是沒有韻的文章。所謂韻者，係文字音韻上的性質與規約，在中國極普通的說法，有平上去入或平仄之分，在外國極普通的有長音短音或高低抑揚之別。照這些平仄與抑揚排列起來，對偶起來，自然又有許多韻文的繁瑣方式與體裁，但在散文裏這些就都可以不管了，尤其是頭韻腳韻和那些所謂洽韻的玩意兒。所以在散文裏，音韻可以不管，對偶也可以不管，只教辭能達意，言之成文就好了，一切字數，駢對，出韻，失粘，蜂腰，鶴膝，疊韻，雙聲之類的人工限制與規約，是完全沒有的。

不過在散文裏，那一種王漁洋所說的神韻，若不依音調死律而講，專指廣義的自然的韻律，就是西洋人所說的 Rhythm 的回味，却也可以有；因為四季的來復，陰陽的配合，晝夜的循環，甚至於走路時兩腳的一進一出，無一不合於自然的韻律的；散文於音韻之外，暗暗把這意味透露於文字之間，也是當然可以有的事情；但漁洋所說的神韻及趙秋谷所說的聲調，還有語病，在散文裏似以情韻或情調兩字來說，較為妥當。這一種要素，尤其是寫抒情或寫景的散文時，包含得特別的多。

散文的第一消極條件，既是無韻不駢的文字排列，那麼自然散文小說，對白戲劇（除詩劇以外的劇本）以及無韻的散文詩之類，都是散文了啦；所以英國文學論裏有 Prose Fiction, Prose Poem 等名目。可是我們一

般在現代中國平常所用的散文兩字，却又不是這麼廣義的，似乎是專指那一種既不是小說，又不是戲劇的散文而言。近來有許多人說：中國現代的散文，就是指法國蒙泰紐 *Montaigne* 的 *Essais*，英國培根 *Bacon* 的 *Essays* 之類的文體在說，是新文學發達之後纔興起來的一種文體，於是乎一譯再譯，反轉來又把像英國 *Essays* 之類的文字，稱作了小品。有時候含糊一點的人，更把小品散文或散文小品的四箇字連接在一氣；以祈這一箇名字的顛撲不破，左右逢源；有幾箇喜歡分析，自立門戶的人，就把長一點的文字稱作了散文，而把短一點的叫作了小品。其實這一種說法，這一種翻譯名義的苦心，都是白費的心思，中國所有的東西，又何必完全和西洋一樣？西洋所獨有的氣質文化，又那裏能完全翻譯到中國來？所以我們的散文，只能約略的說，是 *Prose* 的譯名，和 *Prose* 有些相像，係除小說，戲劇之外的一種文體；至於要想以一語來道破內容，或以一箇名字來說盡特點，却是萬萬辦不到的事情。

三 散文的內容

在四千餘年古國的中國，又被日本人鄙視爲文字之國的中國，散文的內容，自然早已發達到了五花八門，無以復加。我們只須一翻開桐城派正宗的古文辭類纂來看，曰論辨，曰序跋，曰奏議……一直到辭賦哀祭之類，牠的內容真富麗錯綜，活像一部二十四史零售的百貨商店。這一部古文辭類纂的所以風行二百餘年，到現在還有人在那裏感激涕零的理由，一半雖在牠的材料之豐富但一半也在牠的分門別類，能以一箇類名來決定內容。但言爲心聲，人心不同又各如其面，想以外形的類似而來斷定內容的全同，是等於醫生以穿在外面的衣服而來推論人體的組織；我們不必引用近代修辭學的分類來與牠對比，就有點覺得靠不住了。所以近代的選家，就更進了一步，想依文章本體的內容，來分類而辨體。於是乎近世論文章的內容者，就又把散文分成了描寫（*Description*）敘事（*Narration*）說明（*Exposition*）論理（*Persuasion* including *Argumentation*）

的四大部類；還有人想以實寫，抒情，說理的三項來包括的。

從文章的本體來看，當然是以後人分類方法為合理而簡明；但有些散文，是既說理而又抒情，或再兼以描寫配敘的，到這時候，你若想把牠們來分類合併，當然又覺得困難百出了，所以我們來論散文的內容，就打算先避掉這分類細敘的辦法。

我以為一篇散文的最重要的內容，第一要尋這『散文的心』；照中國舊式的說法，就是一篇的作意，在外國修辭學裏，或稱作主題（Subject）或叫牠要旨（Thema）的，大約就是這『散文的心』了。有了這『散文的心』後，然後方能求散文的體，就是如何能把這心盡情地表現出來的最適當的排列與方法。到了這裏，文字的新舊等工具問題，方始出現。

中國古代的國體組織，社會因襲，以及宗族思想等等，都是先我們之生而存在的一層固定的硬殼；有些人雖則想破殼而出，但因為麻煩不過，終於只能同蝸牛一樣，把觸角向外面一探就縮了進去。有些人簡直破殼的想路都不敢有，更不必說探頭出來的勇氣了。這一層硬殼上的三大厚柱，叫作尊君，衛道，與孝親；經書所教的是如此，社會所重的亦如此，我們不說話不行事則已，若欲說話行事，就不能離反這三種教條，做文章的時候，自然更加要嚴守着這些古聖賢的明訓了；這些就是從秦漢以來的中國散文的內容，就是我所說的從前的『散文的心』。當然這中間也有異端者，也有叛逆兒，但是他們的言行思想，因為要違背社會，危害君國之故，不是全遭殺戮，就是一筆抹殺（禁滅），終不能為當時所推重，或後世所接受的。

從前的散文的心是如此，從前的散文的體也是一樣。行文必崇尚古雅，模範須取諸六經；不是前人用過的字，用過的句，絕對不能任意造作，甚至於之乎也者等一節虛字，也要用得確有出典，嗚呼嗟夫等一聲浩歎，也須古人歎過纔能啓口。此外的起承轉合，伏句提句結句等種種法規，更加可以不必說了，一行違反，就不成文；你想，在這兩重械梏之下，我們還寫得出好的散文來麼？

四 現代的散文

自從五四運動起後，破壞的工作就開始了。最顯而易見的，就是文字的械格打破運動，這一層工作，直到現在還在繼續進行，可以說是已經做到了百分之六七十。第二步運動，是那「層硬殼的打破工作」，可是慚愧之至，弄到今天，那硬殼上的三大厚柱總算動搖了一點，但那「層硬殼還」然蒙被在大多數人的身上。

五四運動的最大的成功，第一要算「個人」的發見。從前的人，是爲君而存在，爲道而存在，爲父母而存在的，現在的人纔曉得爲自我而存在了。我若無何有乎君，道之不適於我者還算什麼道，父母是我的父母；若沒有我，則社會，國家，宗族等那裏會有？以這一種覺醒的思想爲中心，更以打破了械格之後的文字爲體用，現代的散文，就滋長起來了。

現代的散文之最大特徵，是每一個作家的每一篇散文裏所表現的簡性，比從前的任何散文都來得強。古人說，小說都帶些自敘傳的色彩的，因爲從小說的作風裏人物裏可以見到作者自己的寫照；但現代的散文，却更是帶有自敘傳的色彩了，我們只消把現代作家的散文集一翻，則這作家的世系，性格，嗜好，思想，信仰，以及生活習慣等等，無不活潑潑地顯現在我們的眼前。這一種自敘傳的色彩是什麼呢，就是文學裏所最可寶貴的簡性的表現。

文極司泰 (C. T. Winchester) 在「一本評論英國散文作家的文集 (A group of English Essayists)」的頭上，有一段短短的序言說：

「……………(上略)」

若有人嫌這書的大部分의 注意，都傾注入了各人的傳記，而真正的批評，却祇占了一小部分的語，那請你們要記着，像海士立脫 (Hazlitt) 像蘭姆 (Lamb) 像特·崙西 (De Quincey) 像威爾遜 (Wilson) 像漢

脫 (Hunt) 諸人所寫的主題，都係取從他們自己的箇人經驗之內的。恐怕在其他一樣豐富一樣重要的另外許多英國散文之中，像這樣地絕對帶有自敘傳色彩的東西，也是很少罷。以常常是很有用的傳記的方法來詳論他們，在這裏是對於評論家的唯一大道。他在能夠評量那一冊著作之先，必須要熟悉那作者的『人』纔行。』(序文VII頁)

這一段話雖則不能直接拿過來適用在我們現代的散文作家的身上，但至少散文的重要之點是在箇性的表現這一句話，總可以說是中外一例的了。周作人先生在序沈啓元編的冰雪小品選的一文中說：『我幽莽地說一句，小品文是文學發達的極致，牠的興盛必須在王綱解紐的時代。』(看雲集一八九頁)若我的猜測是不錯的話，豈不是因王綱解紐的時候，箇性比平時一定發展得更活潑的意思麼？兩晉的時候是如此，宋末明末是如此，我們在古代的散文中間，也只在那些時候纔能見到些稍稍富於箇性的文字；當太平的盛世，當王柳鞏固的時候，我前面所說的那兩重枷梏，尤其是綱常名教的那一層硬殼，是決不容許你個人的箇性，有略一抬頭的機會的。

所以，自五四以來，現代的散文是因箇性的解放而滋長了，正如胡適之先生在一九二二年申報五十年的紀念特刊上『五十年來中國之文學』中的所說：

『白話散文很進步了。長篇議論文的進步，那是顯而易見的，可以不論。這幾年來，散文方面最可注意的發展，乃是周作人等提倡的小品散文。這一類的小品，用平淡的談話，包藏着深刻的意味；有時很像筆拙，其實却是滑稽。這一類作品的成功，就可徹底打破那『美文不能用白話』的迷信了。』

胡先生在這裏可惜還留下了一點語病，彷彿教人要把想起文言文就是美的這一箇舊觀念拋棄似的；其實一篇沒有作意沒有箇性的散文，即使文言到了不可以再文，也決不能算是一篇文字的，美不美更加談不上了。

因為說到了散文中的箇性(我的所謂箇性，原是指 Individuality (個人性)與 Personality (人格)的

兩者合一性而言），所以也想起了近來由林語堂先生等所提出的所謂個人文體 Personal Style 那一箇的名詞。文體當然是箇人的；即使所寫的是社會及他人的事情，只教是通過作者的一番翻譯介紹說明或寫出之後，作者的簡性當然要滲入到作品裏去的。左拉有左拉的作風，弗老貝爾有弗老貝爾的寫法，在尤重簡性的散文裏，所寫的文字更是與作者的箇人經驗不能離開了；我們難道因為若寫身邊雜事，不免要受人罵，反而故意去寫些完全爲我們所不知道不經驗過的慌話倒算真實麼？這我想無論是如何客觀的寫實論家，也不會如此立論的。

至於箇人文體的另一面的說法，就是英國各散文大家所慣用的那一種不拘形式家常閑話似的體裁「Informal or Familiar essays」的話，看來却似很容易，像是一種不正經的偷懶的寫法，其實在這容易的表面下的作者的努力與苦心，批評家又那裏能夠理會？十九世紀的批評家們，老有挖苦海士立脫的散文作風者說：「在一天的春風和煦的星期幾的早晨，我喝着熱騰騰的咖啡，坐在向陽的回廊上的安樂椅裏讀×××的書，等等，又是那麼的一套！」這挖苦雖然有點兒幽默，可是若不照這樣的寫法，那海士立脫就不成其爲海士立脫了。你須知道有一位內庭供奉，曾對蒙泰紐說：「皇帝陛下曾經讀過你的書，很想認識認識你這一個人」。你知道他是怎麼回答的呢？「假使皇帝陛下已經認識了我的書的話，」他回答說，「那他就認識我的人了」。箇人文體在這一方面的好處，就在這裏。

幾年前梁實秋先生曾在新月上發表過一篇論散文的文章，在末了的一段裏，他說：「近來寫散文的人，不知是過分的要求自然，抑過分的忽略藝術，常常的淪於粗陋之一途。無論寫的是什麼樣的題目，類皆出之以嘻笑怒罵；引車賣漿之流的語氣，和村婦罵街的口吻，都成爲散文的正則。像這樣恣肆的文字，裏面有的是感情，但是文調，沒有！」難道寫散文的時候，一定要穿上大禮服，帶上高帽子，套着白皮手帶，去翻出文選錦字上的字面來寫作不成？掃煙突的黑臉小孩，既可以寫入散文，則引車賣漿之流，何嘗不是人？人家既然可以用了火燒豬糞的話來笑罵我們中國人之愚笨，那我們回罵他一聲直脚鬼子，也不算爲過。況且梁先生所贊成

的『高超的郎古諾斯』(The Sublime Longinus)，在他那篇不朽的『崇高美論』(On the Sublime: Translated by A. O. Prickard)裏，對於論敵的該雪留斯(Gaius Julius)也是毫不客氣地在那裏肆行反駁的，嬉笑怒罵，又何嘗不可以成文章？

由梁先生的這一段論斷出發，我們又可以嗅得現代散文的第二特徵，是在牠的範圍的擴大。這散文內容範圍的擴大，雖然不就是偉大，但至少至少，也是近代散文超越過古代散文的一箇長足的進步。

從前的人，是非禮弗聽，非禮弗視，非禮弗……的，現在可不同了。一樣的是人體的一部分，為什麼肚臍以下，尾閭骨周圍的一圈，就要隱藏抹殺，勿談勿寫呢？（這是荷理斯的意見）。蒼蠅蚊子，也一樣是宇宙間的生物，和紳士學者，又有什麼不同，而不可以做散文的對象呢？所以講堂上的高議宏論，原可以做散文的材料，但同時『引車賣漿之流的語氣，和村婦罵街的口吻』也一樣的可以上散文的寶座。若說散文只許板起道學面孔，滿口大學之道，泰山崩於前而色不變地沒有感情的人去做的話，那中國的散文，豈不也將和宗教改革以前的聖經一樣，變成幾個特權階級的私產了麼？

當人間世發刊的時候，發刊詞裏曾有過『宇宙之大，蒼蠅之微，無不可談』的一句話；後來許多攻擊人間世的人，每每引這一句話來挖苦人間世編者的林語堂先生，說：『只見蒼蠅，不見宇宙』。其實林先生的這一句話，並不會說錯，不過文中若只見蒼蠅的時候，那只是那一篇文字的作者之故，與散文的範圍之可以擴大到無窮盡的一點，却是無關無礙的。美國有一位名尼姊 Nichie 的文藝理論家，在她編的一冊文藝批評論裏說：

『在各種形式的散文（按此地的散文兩字，係指廣義的散文而言）之中，我們簡直可以說 Engels 是種類變化最多最複雜的一種。自從蒙泰紐最初把他對於人和物的種種觀察名作 Essays 或試驗以來，關於這一種有趣的試作的寫法及題材，並不會有過什麼特定的限制。尤其是在那些不拘形式的家常閑話似的散文裏，宇宙萬有，無一不可以取來作題材，可以幽默，可以感傷，也可以辛辣，可以柔和，只教是親切的家

常閑話式的就對了。在正式的散文 (The formal Essay) 項下也可以有種種的典型，數目也很多，種類也很難，這又是散文的範圍極大的另一左證。像馬可來 (Macaulay) 的有些散文，性質就是歷史式的傳記式的，正夠得上稱作史筆與傳記而無愧。也有宗教的或哲學的散文，德義的散文，批評的散文，或教訓的散文。這些散文中的任何一種，牠的主要目的，都是在訴之於我們的智性的。……

可是比正式的散文更富於藝術性，由技巧家的觀點說來，覺得更不容易寫好的那種散文，却是平常或叫作 Informal (不拘形式的) 或叫作 Familiar (家常閑話式的) 或叫作 Personal (個人文體式的) Macaulay 這種種散文的名稱，就在暗示着牠的性質與內容。牠是沒有一定的目的與一定的結構的。牠的目的並不是在教我們變得更聰明一點，却是在使我們覺得更快樂一點。……】(Nitchie: The Criticism of Literature Pp. 270, 271—3.)

所以現代的散文之內容範圍，竟能擴大到如此者，正因為那種不拘形式的散文的流行，正因為引車賣漿者流的陋氣，和村婦罵街的口吻，都被收入到了散文裏去的緣故。

現代散文的第三箇特徵：是人性；社會性；與大自然的調和。

從前的散文，寫自然就專寫自然，寫個人便專寫個人，一議論到天下國家，就只說古今治亂，國計民生，散文裏很少人性，及社會性與自然融合在一處的，最多也不過加上一句痛哭流涕長太息，以示作者的感憤而已；現代的散文就不同了，作者處處不忘自我，也處處不忘自然與社會。就是最純粹的詩人的抒情散文裏，寫到了風花雪月，也總要點出人與人的關係，或人與社會的關係來，以抒懷抱；一粒沙裏見世界，半瓣花上說人情，就是現代的散文的特徵之一。從哲理的說來，這原是智與情的合致，但時代的潮流與社會的影響，却是使現代散文不得不趨向到此的兩重客觀的條件。這一種傾向，尤其是在五卅事件以後的中國散文上，表現得最為顯著。

統觀中國新文學內容變革的歷程，最初是沿舊文學傳統而下，不過從一角新的角度而發見了自然，同時也發見了個人；接着便是世界潮流的盡量的吸收，結果又發見了社會。而個人終不能遺世而獨立，不能餐露以養生，人與社會，原有連帶的關係，人與人類，也有休戚的因依的；將這社會的責任，明白剴切地指示給中國人看的，却是五卅的當時流在帝國主義槍砲下的幾位上海志士的鮮血。

藝術家是善感的動物，凡世上將到而未到的變動，或已發而未至極頂的趨勢，總會先在藝術家的心靈裏投下一箇淡淡的影子；五卅的慘案，早就在五卅時代的藝術品裏暗示過了，將來的大難，也不難於今日的作品裏去求得線索的。這一種預言者的使命，在小說裏原負得獨多，但散文的作者，却要比小說家更普遍更容易來挑起這一肩重担。近年來散文小品的流行，大鑼大鼓的小說戲劇的少作，以及散文中間帶着社會性的言辭的增加等等，就是這一種傾向的指示。

最後要說到近來纔濃厚起來的那種散文上的幽默味了，這當然也是現代散文的特徵之一，而且又是極重要的一點。幽默似乎是根於天性的一種趣味，大英帝國的國民，在政治上商業上倒也並不幽默，而在文學上却箇箇作家，多少總含有些幽默的味兒：上自喬叟，莎士比亞起，下迄現代的 Robert Lynd, Bernard Shaw 以及 A. Milne, Alions Huxley 等輩，不管是在嚴重的長篇大著之中，或輕鬆的另章斷句之內，正到逸興遄飛的時候，總板着面孔忽而來拋一下幽默：會使論敵也可以倒在地下而破顏；愁人也得停着眼淚而發一笑。北國的幽默，像契訶夫的作品之類，是幽鬱的，南國的幽默，像西班牙的塞范底斯之類，是光明的；這與其說是地理風土的關係，還不如說因人種（民族）時代的互異而使然；我們的中華民族，一向就是不懂幽默的民族，但近來經林語堂先生等一提倡，在一般人的腦裏，也懂得點什麼是幽默的概念來了，這當然不得不說是一大進步。

有人說，近來幽默，多，是因為政治的高壓的結果；中華民族要想在苦中作一點樂，但各處都無法可想，所以只能在幽默上找一條出路，現在的幽默會這樣興盛的原因，此其一；還有其次的原因，

是不許你正說，所以只能反說了，人掩住了你的口，不容你嘆息一聲的時候，末了自然只好泄下氣以舒腸，作長歌而當哭。這一種觀察，的確不錯；不過這兩層也須是幽默興盛的近因，至於遠因，恐怕還在歷來中國國民生活的枯燥，與夫中國散文的受了英國 *Humour* 的影響。

中國的國民生活的枯燥，是在世界的無論那一國都沒有牠的比類的。自上層階級起，他們的趣味，就只有吃鴉片，打牌，與蓄妾；足跡不出戶牖，享樂只在四壁之內舉行，因此倒也養成了一種像羅馬頹廢時代似的美食習慣。其次的中產階級，生活是竭力在模仿上層階級的，雖然多了幾處像大世界以及城隍廟說書場之類的地方可以跑跑，但是他們的生活的沒有規則與沒有變化，却更比農村下層階級都不如。至於都市的下層階級呢，工資的低薄，與工作時間的延長，使他們雖有去處，也無錢無閑去調劑他們的生活。農村的下層階級；比起都市的勞動者來，自然是閑空得多；歲時伏臘，也有些特殊的行樂，如農事完後的社戲，新春期內的迎神賽會之類，都是大眾娛樂的最大機會，可是以一年之長，而又兼以這種大事的不容易舉行，歸根結蒂，他們的生計仍舊還是枯燥的。這上下一例的枯燥的國民生活，從前是如此，現在因為國民經濟破產的結果，反更不如前了，那裏可以沒有一箇輕便的發泄之處的呢？所以散文的中間，來一點幽默的加味，當然是中國上下層民衆所一致歡迎的事情。

英國散文的影響於中國，係有兩件歷史上的事情，做牠的根據的；第一，中國所最發達也最有成績的筆記之類，在性質和趣味上，與英國的 *Notes* 很有氣脈相通的地方，不過少一點在英國散文裏是極普遍的幽默味而已；第二，中國人的吸收西洋文化，與日本的最初由荷蘭文為媒介者不同，大抵是借用英文的力量，但看歐洲人的來我國者，都以第三國語的英文為普通語，與中國人的翻外國人名地名，大半以英語為據的兩點，就可以明白；故而英國散文的影響，在我們的智識階級中間，是再過十年二十年也決不會消滅的一種根深蒂固的潛勢力。像已故的散文作家梁遇春先生等，且已有人稱之為中國的愛利亞了，即此一端，也可以想見得英國散

文對我們的影響之大且深。至如魯迅先生所翻的廚川白村氏在「出了象牙之塔」裏介紹英國 Elton 的一段文章，更爲弄弄文墨的人，大家所讀過的妙文，在此地也可以不必再說。

總之，在現代的中國散文裏，加上一點幽默味，使散文可以免去板滯的毛病，使讀者可以得一箇發泄的機會，原是很可欣喜的事情。不過這幽默要使牠同時含有破壞而兼建設的意味，要使牠有左右社會的力量，纔有將來的希望；否則空空洞洞，毫無目的，同小丑的登臺，結果使觀衆於一笑之後，難免得不感到一種無聊（Nonsense）的回味，那纔是絕路。

五 關於這一次的選集

這一次，良友圖書公司發了大願，想把五四以來的中國新文學作一次總結算；凡自一九一七年起至一九二七年止的十年間的論文小說詩歌戲劇散文等，都分頭請人選擇，彙成一帙，使讀者可以收事半功倍之效；其中的散文部分，就委託了我和周作人先生，分選兩冊。我於接到這委託書函之後，就和周作人先生往返商量了好幾次，兩人間的選集，將以什麼爲標準，庶幾可以免去重複？他在北平，我在杭州，相隔幾千里，晨夕聚首的機會是沒有的。

先想以文學團體來分，譬如我和創造社等，比較熟悉，就選這一批人的散文；他與語絲社文學研究會都有過關係，就選那一批人的。但後來一想，自己選自己的東西，生怕割愛爲難，就是選比較親近的友人的作品，也難免不懷偏見。於是就想依近來流行的派別爲標準，兩人來分頭選擇，就是言志派與載道派。

談到了這一箇派別問題，我們又各起了懷疑。原來文學上的派別，是事過之後，旁人（文學批評家們）替加上去的名目，並不是先有了派，以後大家去參加，當派員，領薪水，做文章，像當職員那麼的。況且就是在「一派之中」，文字也時有變化；雖則說朝秦暮楚，跨黨騎牆等現象是不會有，可是一個人的思想，文章，感

觸之類，決沒有十年如一日，固守而不變的道理。還有言志與載道的類別，也頗不容易斷定，這兩名詞含義的模糊，正如客觀和主觀等抽象名詞一樣的難以捉摸。古人說：『文以載道』，原是不錯，但『盡各言爾志』的志，『詩言志』的志，又何嘗不一樣的『道』？『道其道，非吾之所謂道』，那這一位先生所說的話，究竟是當牠作『志』呢還是作『道』？

細想了好幾日，覺得以派別為標準的事情，還是不可通的；最後纔決定了以人為標準，譬如我選周先生的散文，周先生選我的東西，著手比較得簡單，而材料又不至於衝突。於是就和周先生商定，凡魯迅，周作人，冰心，林語堂，豐子愷，鍾敬文，川島，羅黑芷，朱大枏，葉永蓀，朱自清，王統照，許地山，鄭振鐸，葉紹鈞，茅盾的幾家，歸我來選，其他的則歸之於周先生。

人選問題決定之後，其次的問題，是選材的時間限制問題了。原定的體例，是只選自一九一七年至一九二七年之間的作品。但被選的諸家，大抵還是現在正在寫作的現代作家（除兩位已故者外），思想與文章，同科學實驗不同，截去了尾巴，有時候前半截要分析不清的。對這問題，我和周先生所抱的，是同一箇意見，所以明知有背體例，但一九二七年以後的作品，也擇尤採入了一小點，以便參證；不過選集的主體，還是以一九一七到一九二七的十年間的作品為重心而已。

六 妄評一二

在這一集裏所選的，都是我所佩服的人，而他們的文字，當然又都是我所喜歡的文字，——不喜歡的不選了——本來是可以不必再有所評述，來攪亂視聽的，因為文字具在，讀者讀了自然會知道他們的好壞。但是向來的選家習慣，似乎都要有些眉批和腳註，纔算稱職，我在這裏，也只能加上些蛇足，以符舊例。我不是批評家，所見所談也許荒謬絕倫，讀者若拿來作腳註看，或者還能識破愚者之一得！名曰妄評，實在不是自謙之

魯迅，周作人在五十幾年前，同生在浙江紹興的一家破落的舊家，同是在窮苦裏受了他們的私塾啓蒙的教
育。二十歲以前，同到南京去進水師學堂學習海軍，後來同到日本去留學。到這裏為止，兩人的經歷完全是相
同的，而他們的文筆傾向，却又何等的不同！

魯迅的文體簡煉得像一把匕首，能以寸鐵殺人，一刀見血。重要之點，抓住了之後，只消三言兩語就可以
把主題道破——這是魯迅作文的祕訣，詳細見兩地書中批評景宋女士駁覆校中當局一文的語中——次要之點，
或者也一樣的重要，但不能使敵人致命之點，他是一概輕輕放過，由牠去而不問的。與此相反，周作人的文
體，又來得舒徐自在，信筆所至，初看似乎散漫支離，過於繁瑣！但仔細一讀，却覺得他的漫談，句句含有分
量，一篇之中，少一句就不對，一句之中，易一字也不可，讀完之後，還想翻轉來從頭再讀的。當然這是指他
從前的散文而說，近幾年來，一變而為枯澀蒼老，爐火純青，歸入古雅遒勁的一途了。

兩人文章裏的幽默味，也各有不同的色彩：魯迅的是辛辣乾脆，全近諷刺，周作人的是澹然和藹，出諸反
語。從前在語絲上登的有一篇周作人的「碰傷」，記得當時還有一位青年把牠正看了，寫了信去非難過。

其次是兩人的思想了；他們因為所處的時代和所學的初基，都是一樣，故而在思想的大體上根本上，原也
有許多類似之點：不過後來的趨向，終因性格環境的不同，分作了兩歧。

魯迅在日本學的是醫學，周作人在日本由海軍而改習了外國語。他們的篤信科學，贊成進化論，熱愛人
類，有志改革社會，是弟兄一致的；而所主張的手段，却又各不相同。魯迅是一味急進，寧為玉碎的，周作人
則酷愛和平，想以人類愛來推進社會，用不流血的革命來實現他的理想（見新村理想與實際等數篇）。

周作人頭腦比魯迅冷靜，行動比魯迅夷猶，遭了三一八的打擊以後，他知道空喊革命，多負犧牲，是無益
的，所以就走進了十字街頭的塔，在那裏放散紅綠的燈光，悠閑地，但也不息地負起了他的使命；他以為思想

上的改革，基本的工作當然還是要做的，紅的綠的燈光的放送，便是給路人的指示；可是到了夜半清閑，行人稀少的當兒，自己賞玩賞玩這燈光的神色，玄想玄想那天上的星辰，裝聾做啞，喝一口苦茶以潤潤喉舌，倒也是於世無損，於己有益的玩意兒。這一種態度，廢名說他有點像陶淵明。可是『陶潛詩喜說荊軻』，他在東籬下探菊的時候，當然也忘不了社會的大事，『少時壯且厲，撫劍獨行遊』的氣概，還可以在他的作反語用的平淡中想見得到。

魯迅的性喜疑人——這是他自己說的話——所看到的都是社會或人性的黑暗面，故而語多刻薄，發出來的盡是誅心之論：這與其說他的天性使然，還不如說是環境造成的來得恰對，因為他受青年受學者受社會的暗箭，實在受得太多了，傷弓之鳥驚曲木，豈不是當然的事情麼？在魯迅的刻薄的表皮上，人只見到他的一張冷冰冰的青臉，可是皮下一層，在那裏潮湧發熱的，却正是一腔沸血，一股熱情；這一種弦外之音，可以在他的小說，尤其是兩地書裏面，看得出來。我在前面說周作人比他冷靜，這話由不十分深知魯迅和周作人的人看來，或者要起疑問；但實際上魯迅却是一個富於感情的人，只是勉強壓住，不使透露出來而已；而周作人的理智的固守，對事物社會見解的明確，却是誰也知道的事情。

周作人的理智既經發達，又時時加以灌輸，所以便造成了他的博識；但他的態度却不是寶智與術學的，謙虛和真誠的二重內美，終於使他的理智放了光，博識致了用。他口口聲聲在說自己是一個中庸的人，若把中庸當作智慧感情的平衡，立身處世的不苟來解，那或者還可以說得過去；若把中庸當作了普通的說法，以為他是一個善於迎合，庸庸碌碌的人，那我們可就受了他的騙了。

中國現代散文的成績，以魯迅周作人兩人的為最豐富最偉大，我平時的偏嗜，亦以此二人的散文為最所獨愛。一經開選，如竊賊入了阿拉伯的寶庫，東張西望，簡直迷了我取去的判斷；忍心割愛，痛加刪削，結果

冰心女士散文的清麗，文字的典雅，思想的純潔，在中國好算是獨一無二的作家了；記得雪萊的咏雲雀詩裏，彷彿會說過雲雀是初生的歡喜的化身，是光天化日之下的星辰，是同月光一樣來把歌聲散溢於宇宙之中的使者，是虹霓的彩滴要自愧不如的妙音的兩師，是……，這一首千古的傑作，我現在記也記不清了，總而言之，把這一首詩全部拿來，以詩人讚美雲雀的清詞妙句，一字不易地用在冰心女士的散文批評之上，我想是最適當也沒有的事情。

女士的故鄉是福建，福建的秀麗的山水，自然也影響到了她的作風，雖然她並不是在福建長大的。十餘年前，當她二十幾歲的時候孤身留學在美國，慰冰湖，青山，沙穰，大西洋海濱，白嶺，威叩落亞，銀湖，潔湖等佳山水處，都助長了她的詩思，美化了她的文體。

對父母之愛，對小弟兄小朋友之愛，以及對異國的弱小兒女，同病者之愛，使她的筆底有了像溫泉水似的柔情。她的寫異姓愛的文字不多，寫自己的兩性間的苦悶的地方獨少的原由，一半原是因為中國傳統的思想在那裏束縛她，但一半也因為她的思想純潔，把她的愛宇宙化了秘密化了緣故。

我以為讀了冰心女士的作品，就能夠瞭解中國一切歷史上的才女的心情；意在言外，文必已出，哀而不傷，動中法度，是女士的生平，亦即是女士的文章之極致。

林語堂生性慤直，渾樸天真，假令生在美國，不但在文學上可以成功，就是從事事業，也可以睥睨一世，氣吞小羅斯福之流。剪拂集時代的真誠勇猛，的是書生本色，至於近來的耽溺風雅，提倡性靈，亦是時勢使然，或可視為消極的反抗，有意的孤行。周作人常喜引外國人所說的隱士和叛逆者混處在一道的話，來作解嘲；這話在周作人身上原用得着，在林語堂身上，尤其是用得着。

他是一個生長在牧師家庭裏的宗教革命家，是一個受外國教育過度的中國主義者，反對道德因襲以及一切傳統的拘謹自由人；他的性格上的矛盾，思想上的前進，行為上的合理，混和起來，就造成了他的幽默的文

章。

他的幽默，是有牛油氣的，並不是中國向來所固有的笑林廣記。他的文章，雖說是模仿語錄的體裁，但奔放處，也趕得上那位瘋狂致死的超人尼采。唯其慧直，唯其渾樸，所以容易上人家的當；我只希望他勇往直前，勉為中國二十世紀的拉勃來，不要因為受了人家的暗算，就矯枉過正，走上了斜途。

人生到了四十，可以不惑了；林語堂今年四十，且讓我們刮目來看他的後文罷！

豐子愷今年三十九歲，是生長在嘉興石門灣的人，所以浙西人的細膩深沈的風致，在他的散文裏處處可以體會得出。

少時入浙江師範，以李叔同（現在的弘一法師）為師；弘一剃度之後，那一種佛學的思想，自然也影響到了他的作品。人家只曉得他的漫畫入神，殊不知他的散文，清幽玄妙，靈達處反遠出在他的畫筆之上。

對於小孩子的愛，與冰心女士不同的一種體貼入微的對於小孩子的愛，尤其是他的散文裏的特色。

他是一個苦學力行的人，從師範學校出來之後，在上海半工半讀，自己努力學畫，自己想法子到日本去留學，自己苦修外國文字，終久得到了現在的地位。我想從這一方面講來，他的富有哲學味的散文，姑且不去管牠，就單論他的志趣，也是可以為我們年青的人做模範的。

鍾敬文出身於廣東汕頭的嶺南大學，本為文風極盛的梅縣人，所以散文清朗絕俗，可以繼周作人冰心的後武。可惜近來改變方針，去日本研究民族傳說等專門學問去了，我希望他以後仍能夠恢復舊業，多做些像荔枝小品、西湖漫拾裏所曾露過頭角的小品文。

川島人本幽默，性尤沖淡，寫寫散文，是最適宜也沒有的人；但不知為了什麼，自戀愛成功以後，却不常做東西了。薄薄的一册月夜，是正當他在熱愛時期蒸發出來的昇華，窺豹一斑，可以知其大概。

羅黑芷，朱大枬兩人，幽默的性格相同，文字的玄妙亦互相類似；可惜憂能傷人，這兩位都不到中年就去