

一九三五，六，十五付排
一九三五，八，三十初版

442

導言
版權
所有
不准
翻印

No. 357

元十二洋大售部大十書全

號八六八一第字審證查審會員委查審誌雜書圖會員委傳宣央中

集二交散

選編夫達郁



行印司公刷印書圖友良海上

司公總友良

路川四北海上

紐約 梧州 廣州 重慶 漢口 廈門 南京 北平

良友公司 良友公司 良友公司 良友公司 良友公司 良友公司 良友公司 良友公司

導

言

導 言

郁達夫

一 散文這一箇名字

中國向來只說蒼頡造文字，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』（北齊書文苑傳序），或以爲『六經者道之所在，文則所以載夫道者也』（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成語，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，亦有對稱的名字，像小杜的『杜詩韓筆愁來讀，似遣麻姑癢處搔』，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，雙聲之類的入工限制與規約，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，就是西洋人所謂的 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 *Essays* 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

在四千餘年古國古的中國，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，或再兼以描寫記敘的，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叙的辦法。

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。有些人簡直連破殼的想頭都不敢有，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，因為要遺毒社會，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箇虛字，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，是那一層硬殼的打破工作，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，但那一層硬殼還依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不注意，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話，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：『我鹵莽地說一句，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，當王權鞏固的時候，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；有時很像笨拙，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，作者的箇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，在尤重箇性的散文裏，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：『在一春天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，『那他也就認識我的人了』。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，何嘗不也是人？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腳鬼子，也不算爲過。況且梁先生所贊成

的『高超的郎占諾斯』(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(Caecilius)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，我們又可以曉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？(這是葛理斯的意見)。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 Nitchie 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 Essay 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 Essais 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)Essays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。……」(Nichie: The Criticism of Literature Pp. 270, 271—2.)

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語氣，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. J. M. 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，總板着面孔忽而來牠一下幽默：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，近來的散文中幽默分子的加多，是因為政治上的高壓的結果：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，的確是不錯；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 *Essay* 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。上自上層階級起，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 *Essay* 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底固的潛勢力。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 Essay 的一段文章，更為弄弄文墨的人，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，將以什麼為標準，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，生怕割愛為難，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為標準，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。況且就是在一人一派之中，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，朱大枬，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，——不喜歡的就不要選了——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牠們的好壞。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