

中国杂文大观

一

本卷选收一九一八年—一九三七年，计一百一十三位作家的二百一十篇作品。此时期是中国现代杂文的发生期，以鲁迅为代表，以上海为中心，高举反叛的旗帜，形成了现代杂文最辉煌的高潮，开创了中国现代杂文的发展基础。

● 张 华

● 刘应争 编

● 苏 冰



张 华 刘应争 苏 冰 编

中国杂文大观①

ZHONGGUO ZAWEN DAGUAN

百花文艺出版社

中国杂文大观

(一)

张 华 刘应争 苏 冰 编

百花文艺出版社出版(天津市张自忠路 189 号)

河北省三河市宏达印刷厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 17 1/2 插页 4 字数 38200

1994 年 3 月第 1 版 1996 年 1 月第 4 次印刷

印数 14001—24000

ISBN 7-5306-1466-5/I · 1329

定价:13.80 元

出版说明

杂文在我国文学史上占有相当高的地位。五四以来,以鲁迅为代表的一批现代作家,将杂文创作推向一个新的高峰。新时期以来,杂文创作成就斐然,蔚为大观。有人说,杂文是批评的武器,而同时也是改革的武器,精神文明建设的武器。为了继承和弘扬这一宝贵的文学传统,满足广大读者喜爱杂文的要求,我们编辑了这套《中国杂文大观》。

《中国杂文大观》按文学发展的阶段分为四卷出版:第一卷(1918—1937),第二卷(1937—1949),第三卷(1949—1966),第四卷(1978—1989)。分别由张华、姚春树、蓝翎、牧惠主编。

《中国杂文大观》主要收各个时期的艺术杂文,包括思想随笔,哲理寓言等。题材广泛,体式多样,风格斑斓多姿。

本书在编选上得到许多学者、专家的支持,又蒙张华、姚春树、蓝翎、牧惠四位先生为各卷作序,在此一并表示深切感谢。

百花文艺出版社

一九九三年四月

序 言

张 华

本卷作为这套杂文选集的第一卷，编选范围始于 1918 年，止于 1937 年。从历史的角度看，这二十年的杂文发展具有两个突出特征。一是它包涵了中国现代杂文的发生期，正是在五四新文化运动中产生现代意义上的。与此前一切“杂文”都迥异的现代中国杂文。二是它又包涵了中国现代杂文的鼎盛期。杂文发展至 30 年代前期，以上海为中心，形成的中国现代杂文最为辉煌的高潮。这是迄今都未重新出现的高潮。

这两个基本的特征既是现代杂文、也是整个现代文学向文学史研究工作者提出的巨大挑战。这两个基本特征包含着大量问题，这里不可能一一展开，我们只就涉及编选原则的若干问题略加申说。

编选工作中首先遇到的一个问题自然是现代杂文的基本特征，换言之，什么是典型的现代杂文，只有解决了这个问题，才能确定取舍的标准。

我们认为，以报刊为基本载体的现代杂文，在其发生期就吸收了新闻的特质，包含着某种具有当代或当前性质的信息。这种信息固然可由笔者亲自目睹耳闻从而更具新闻的特质，但较为

普遍的情形则是对某种现成的新闻信息的“二次放大”。作者从大量新闻信息中选取自己认为最有意义的信息,通过批评,造成“二次放大”的效果。杂文中常说的“据说”如何,“据报载”如何,皆属此类信息。从《新青年》时期,随感录的作者对“什么话”专栏提供的新闻信息的利用上,我们可以鲜明地感受到杂文的这个特征。

如何理解大量取材史乘的现代杂文呢?我们认为,这类杂文传达的信息确实不具有新闻性质,只能算是“旧闻抄”。但这并不妨碍这些旧闻具有当代或当前的意义。这是通常杂文作者从古代典籍野史中提取信息的一个基本考虑。比如 30 年代中期以鲁迅为代表的一批作家从清代笔记、档案、稗史中搜寻文字狱的材料,创作了许多有关的杂文。这类杂文提供的信息一方面是旧闻,另一方面却因为直接暗示了国民党文化专制的现状而具有强烈的当代或当前的意义。

与上述特征紧密相连的现代杂文的第二个突出特征是批判的态度,人们把杂文称为“文化批评与社会批评”。借用周作人在《〈大黑狼的故事〉序》里幽默的说法,把“满腔的鸟气吐在格子纸上”,正是杂文家创作时的基本心态。这种态度对于杂文诸要素却有重要影响。它规定了信息的选取基本上是否定性的。反面的。即使有所称颂,意旨主要还在于反衬批评的对象。如鲁迅 30 年代关于中日文化、儿童教育、国民性的杂文中,对日本的某些肯定实际上着眼于对中国的批评。另外,它还诱导杂文的手法主要采用属于喜剧范畴的方法,如讽刺、嘲弄、反语、夸张等。

主要采用属于喜剧范畴的手法是杂文艺术诸因素中最突出的特征,因此,我们认为,它也是现代杂文的基本特征之一。对于杂文的艺术特质的讨论由来以久。自瞿秋白“诗与政论的结合”

这一著名论断算起,已有 60 年的历史。在所谓“诗”的解释中,唐弢对形象思维的强调,钱谷融等人对情感因素的强调都是杂文艺术研究中令人瞩目的贡献。现在我们至少取得了这样一种共识,即形象因素和情感因素(尤其是后者)作为基本的艺术因子通常存在于杂文之中。

如果我们缩小研究的范围,仅就中国现代杂文而言,那么,不难感受到贯穿在绝大部分现代杂文中的基调是一种敌意的讽刺。它成为中国现代杂文的一个突出特征。当然,这里需要稍做说明。我们所说的“敌意”的“敌”并非政治学概念体系中与“人民”对称的“敌人”,而是借用弗洛伊德在《机智及其与无意识的关系》中对这个概念的界定。他把机智分为两大类,一类“无害机智”,一类是“敌意机智”,凡指向具体人、事的机智一律归属敌意机智,以标明其“攻击性”。格雷格在《笑与喜剧心理学》中对这两个相联系的概念多有阐发,可以参看。

唐弢在《我与杂文》中说鲁迅的杂文大多采用讽刺手法,正点出了现代杂文的这一重要特征。

如果把这一喜剧文学特征与上述批评的心态所利用的特定信息,即批判的、否定的信息联系起来看,不难发现它们的一个共同之点,这就是杂文所处理的信息,无论涉及人或事,通常都在伦理价值方面,低于正常水准。按照某种理论的划分,悲剧处理伦理价值高于正常水准的人事,喜剧处理伦理价值低于正常水准的人事。因此,现代杂文所具有的某种喜剧文学特征和批评的特征共同要求杂文利用的信息或选取的材料在伦理价值上要低于正常值。

现代杂文所包含的这种敌意的讽刺特征,就纯文体的角度而言,它成为一种最具攻击性的文体,就文学史的角度而言,它

最集中地体现了现代文学主潮的战斗传统。

现在回过头来看“诗与政论结合”这一定义，似也未能完全尽如人意。因然，一切抽象都会有所舍弃。把杂文的艺术特性抽象为“诗”也难免舍去杂文具体的文学特征。但是，随着兼具诗与政论两重特征的边缘性文学体式的增多，我们怎样使它们与杂文的定义区别开来呢？比如近几年出现的政论性电视片，其上乘者的解说词似乎可以当之无愧地冠以“诗与政论的结合”。然而，并非杂文。因为，至少它们缺少“敌意的讽刺”这样一种素质。也许这样说更公允一些：随着边缘性文学体式的增多，“诗与政论的结合”作为杂文的定义也稍嫌笼统了。

涉及这一时期的杂文选编，下面对二、三十年代的“杂文现象”做一简要分析，且偏重于社会思想方面。

中国现代杂文在五四新文化运动中应运而生，嗣后虽有涨有歇，但总的趋势是相当迅速地发展，至1930年达到极致，形成了现代杂文70年中仅有的一次真正的高潮，其总体质量也令后来者叹为观止。可以这样说，在这70年中，小说、戏剧发展至新时期，成就为最高。杂文则不同，以30年代成就最大，总体质量最好。这样一种所谓的“杂文现象”，我们以为，至少应包含下面几种原因。

第一，杂文作家队伍具备强烈的社会政治热情和丰厚的学养。五四新文化运动的骁将及深受五四精神熏染的后一代人，绝大多数十分关注民族、社会、国家、政治诸问题，简直可以说，他们一方面是文学家，另一方面又是在野的政治家或社会活动家。变换角色、放下笔杆、拿起枪杆的文学家所在多有。从1949年后大批文学家进入政府也可看出中国现代文学家的这一特殊性格。对于这种双重角色，中、右翼的文学家颇以为怪，认为这有损

文学之圣洁,并严重影响了文学的艺术水准。是否如此,姑且不论,但这种文学家兼政治活动家的性格对文学肯定有积极作用,这种作用集中到一点,就是极大地推动了杂文的创作。甚至可以说,杂文这种融政治时事与文学为一炉的边缘体式是中国现代作家人格投影之一部分。从这个角度看,也不难理解二、三十年代的中国作家与报纸及副刊的密切联系。

第二,二、三十年代的文学家都有一肚子的牢骚与不满,尤以杂文家为甚。这是当时杂文兴盛的重要原因之一。五四时期,面对中西文化思想、社会、政治的巨大差异,以回国留学生为主体的《新青年》一班人物及其追随者自然一肚子不满,要施加攻击。“清党”之后,言语道断,文学家的不满在内心蕴积。至九一八事变后,一方面国内政治一筹莫展,社会黑暗有增无已,另一方面,国民党政府对日一味妥协,国运日蹙。受这两面的刺激,文学家的不满与牢骚与日俱增。而且,感受到这种郁闷的作家队伍有迅速壮大之势。原先与左翼不无龃龉的其他作家,如章克标(岂凡)、胡秋原诸人也就在这时写作了相当数量内容充实的杂文,可以为证。

简言之,二、三十年代的作家们与当时的文化意识,社会政治在思想、心理、情感上都有相当距离,并且强烈希望改变现状,于是适逢其选,杂文成为他们最便利的文学武器。

第三,除上述两个原因之外,杂文的繁荣还需要一定的社会条件。这种条件包括两个方面:其一是社会不允许作家们畅谈国事、直抒胸臆。二、三十年代的文化专制基本上始终维持着这种禁律。在偶有例外时,杂文质量就不大好。例如“三一八”惨案后,周作人在报上写的许多痛斥段祺瑞、贾德耀之流的杂文就失之于直露,例如瞿秋白30年代初在左翼秘密发行的刊物上写的酣

畅淋漓，一泻无余的杂文就不如他同期在《申报·自由谈》上写的那些风致委婉的杂文，唐弢抗战初期写的热情澎湃的一些杂文也不如他30年代前期和孤岛时期的杂文。这似乎都与“畅谈”和“直抒”有关，失去了曲折动人处。其二，社会允许作家们通过曲折的方式，加以某种限度内的批评。九一八事变之后，社会舆论日趋活跃，文化统治略显松动，概括这一时期的社会特点，正是既不允许畅谈国事，随意批评，又允许“绕着弯子”说话，加以某种限制的批评。所以，一方面，“自由谈”被鲁迅斥为“伪自由”，进步作家的文章遭删削、扣压、查禁的事件屡出不穷，甚至作家遭被捕、监禁、枪杀的事件也时或发生。另一方面，对社会、政治的杂文式批评攻击也日趋增多，专门从事杂文创作的新进作家不断涌现，各类社会活动家如邹韬奋、杜重远、马相伯也都积极从事杂文创作。至1935年前后，终于酿成杂文空前的大波。把30年代中期杂文的繁荣局面简单地归于当时特殊的社会条件，固然有奇谈怪论之嫌，但后者作为一种必要的条件却也是不可否认的事实。“清党”之初，临近解放之前，都是“不准说话”的典型年头，人们惟有沉默，杂文也自然萧寂。所以，无论从正面还是反面看，杂文作为一种与社会政治有着更密切联系的文学样式，其盛衰的时代原因绝不容低估。

对现代杂文的特征和“杂文现象”略作讨论之后，下面我们将对第一个十年和第二个十年的杂文创作概括如下。

二

人们从道理上都明白，一种成熟的文体是从幼稚、粗糙的雏形发展演变而来，就像人类从猿慢慢进化而来。可是面对现在的人，很难凭空想象人之初祖的样子，甚至不大会从一个成年人

的形象那儿猜测他幼时的模样。对于广大读者来说,掌握一些现代杂文的知识,不等于了解它的演变过程。大家熟谈的那些出色的杂文,通常是这种文体发展到成熟以后的产品。应该意识到从幼稚到成熟之间有相当的距离。如前所述,这本选集的编选目的之一就是帮助大家获得现代杂文发生发展的大致印象。

现代杂文发展的最初二十年,即1918年到1937年,可大体分为两大阶段。前一阶段为十年,后一阶段为十年。

进一步划分起来,1918年到1927年包括三个进化阶段。用《中国现代杂文史》的话说,现代杂文诞生之后,以“三级跳”的步调走完了最初十年的历程。所谓“三级跳”指它经历了草创、文体独立、初步的发达这样三个阶段。

严格地划定每一发展阶段的时间起止界限是不可能的,也设多大意思。大致说来,1918年至1920年是现代杂文的草创时期。现代杂文是一种典型的“时代文体”,当中国现代文化转型时,“新派人物”进行启蒙宣传需要有合适的文体手段,杂文这一现代体裁就应运而生。可以有把握地断言,没有新文化运动,没有文言变白话的文体革命,没有启蒙宣传热和报刊热,就没有现代意义上的杂文的产生。作为时代的产儿,文化变迁的产物,现代杂文有突出的时代征状。这在它的草创阶段尤为明显。

《新青年》于1918年率先出现“随感录”栏目。在它的带动下,其它由新派人士编辑的报刊纷纷开辟“随感录”或者与之名异实同的栏目。一时间,“随感”、“杂感”、“乱谈”、“评坛”、“批评”、“什么话”之类的短论栏目满报界飞,成了一股风气。“随感录”绝大多数属于时事短评或时事短论,其格式不统一,有一定的新闻性及政治评论、文化评论的性质。这些时事短评就是现代杂文的雏型。为什么会出现“随感录”式的时事短评?其中一个

原因是报刊的编辑和资深撰稿人把它们和较长较郑重较理论化的政论文章配合使用。要宣传新思想、新知识,要想让读者受影响,不能没有郑重其事的论文、社论,但也不能全登有分量有内容的“大文章”,这既不利于报刊的版面布局,也为编撰者难以胜任。适当的搭配是大小文章协调出台,前者需要苦思深虑,讲究理论和逻辑,就普遍现象发表见解,后者可以针对具体事实有感即发,可长可短,可庄可谐,灵活处理,不受限制或少受限制地评说时事,评说有典型意义的文化现象。依文体眼光看,随感的短评与后来完备起来的杂文有较大的差异,所谓“杂文笔法”一般比较少,属于议论文的大类。但是,它之所以是杂文的最初形态,主要在于它的几项基本因素为成熟的现代杂文所承继。它们包括作者的随感漫想的思维方式和针对具体事实(经常是时事)发议论的选题习惯。概括而言,随感录式短评确立了现代杂文的具体性、时事性、评论性传统。本集所收陈独秀、邵力子、李大钊、陈望道等人的文章较充分地体现了这一时期的雏型杂文的一般面貌。

值得注意的是,由于新文学运动是新文化运动的最重要部分之一,由于新文学工作者充分地参与了五四启蒙工作,所以杂文从开始就受到这部分人的关注和经营。文学工作者带着自己的特长加入到杂文作者的行列中,这种特长或者写作习惯使他们的文章不同于政论家,新闻工作者的文字。特殊的文化修养、知识积累及写作经验进入杂文,形成了文人杂文特有的一些特点。这些特点或要素在习惯上被称为“杂文性”和“杂文笔法”。如本序第一节所说,杂文性及杂文笔法通常指在进行针对性很强的社会批评、文化批评时,加强形象的刻划,具象的描摹,不大追求正面地讲道理。而是侧重于以讽刺的、曲笔的方式针砭、抨击

令人反感的人和事。同样是进行启蒙宣传工作，政论家的短论直接发表关于是非善恶的意见，文学家在处理相同主题时，判断、推理、证明的因素减弱，行文中的修饰成分增多。于是，他们的杂文显得文胜于理。当代文学理论认为，以文学语言本身见长是文学作品有别于其它文体的标志之一，这种语言被看作是文学的“肌质”。我们认为杂文是一种边缘文体，半是时论，半是文学；杂文的文学性有若干方面，其中之一便是以文见长，借文宣理。本集所收钱玄同、刘半农、周作人的早期杂文显示了文学工作者给雏型杂文添加文学性的最初努力。以钱玄同《随感录五十一》为例，作者在宣传科学、攻击迷信和愚昧时，没有采用正面论证方法，通篇运用反语揶揄，甚至帮着把拒绝科学家的思路推向极处，使之不攻自破。刘半农《作揖主义》以描述“无抵抗主义”的诸种形状为内容主线，由于“游戏笔墨”亦即戏谑语气充溢，作者的主观倾向被部分掩盖，文章有了多义的可能。

对于钱、刘、周氏兄弟这些修养根底甚深的文人来说，五四时期写作杂感，属于初试锋芒，没有用太长时间，他们就把各自的杂文技艺推向较高的水平。与后来的成熟之作相比，他们这时期的作品不免显得有几分粗糙和夹生。但是，有意义的比较是把这些文人的杂文同那些政论家的杂感置于同一阶段上。由是可以看到，在现代杂文初生伊始之时，在绝大多数随感录式的短评缺少杂文笔法，理胜于文，习惯于直话直说的情况下，文学工作者的尝试和经营就显得难能可贵了。尽管他们人数很少，作品相对很少，但却预示着现代杂文发展的方向，为时事短评杂文化做了开拓性的工作。

到了现代杂文发展的第二阶段，大致时间是1921年到1923年，杂文大体完成了从时事短评到“标准品”杂文的转型，

杂文成为一种与其它文体大体分离的独立体裁。

说到杂文在二十年代初终于由随感录脱胎而出，确立了自身的独特规矩，这其中又有时代风尚这只看不见的手的安排。不过，这次的动作和前一次不同。如果说五四时期的启蒙热潮酿出了随感录体制，并给它推波助澜，那么二十年代初，启蒙宣传的潮流消歇低落，却在客观上有助于杂文作者更冷静更认真地追求文体的自觉。二十年代，“随感”、“杂谭”及“小言”仍为许多报刊的保留栏目，不少编辑或撰稿人依旧兢兢业业地照着过去的路子写针砭时事的短小评论。然而，昔日的热闹场面已不复存在，不论是编者还是读者，对随感录的注意都减少了，随感录式短评本身也缺少完善出新的发展，水平不见提高。过去，它以新以“热”取胜，这时两种优势都已成为昨日黄花，自然失去了原有的吸引力。与此形成对照的是，一些有经验的文人成为《晨报副镌》等几家大报副刊的经常杂文作者。他们通过回顾、反省杂文的发展历程，渐渐意识到杂文具有自在的特性，发现了杂文属于既非政论亦非纯文学的边缘文体。作为《晨报副镌》的编者，孙伏园深有感触地发表了有代表性的看法。

副刊上的文字，就其入人最深一点而论，宜莫过于杂感了。即再推广些论，近几年来中国青年思想界稍呈一点活动的现象，也无非是杂感式一类文字的功劳。杂感优于论文，因为它比论文更简洁，更明了；杂感优于文艺作品，因为文艺作品尚描写不尚批评，贵有结构而不务直捷，每不为普通人所了解，杂感不必像论文的条畅，一千字以上的杂感就似乎不足贵了；杂感虽没有像文艺作品的细腻描写与精严结构，但自有他的简洁明了和真切等的文艺价值——杂感也是一种的文艺。看了杂感的这种种特点，觉得几年来已经影响于青年思想界的，以及

那些影响还未深切著名的一切作品，都有永久保存的价值。^①

出于相当明确的文体自觉意识，以“晨副”作者群为主的杂文作者，继承发展了钱、刘、二周的早期杂文的特点，给杂文注入“美文”素质，加强杂文的文学性，使之成为政论与文学散文的结合。本着这样的自觉追求，现代杂文作者在这时期逐渐大体确立了较为规范的现代杂文的文体形式。

规范的杂文的主要条件包括，以直观感想见长，较少严格的理论思维成分；具有普遍的纪实性，但却不是新闻报道；采用委曲含蓄、发挥夸张、“阴阳怪气”的笔法和口气，以评论时事为主，也涉及背景较深较远的文化现象，经常含有一些信息或知识；其写作目的以批判和讽刺甚至攻讦为主，破坏的意义大于建设，同时还成为作者们互相攻驳的手段；其篇幅大都比较短小，以一二千字为常见。可以发现，规范的杂文扬弃了随感录的政论倾向，保留其时评性、批判性、灵活性的特点，大大增强了讽刺和曲折的方面，把钱玄同、刘半农、周氏兄弟开辟的传统推进了一大步。既然杂文属于边缘文体，那么它的大体完备在某种意义上说就是将时评和讽刺文结合一处。

在杂文文体得以独立的二十年代初，出现了更多的出色作品。周作人的《碰伤》算得上是充分体现时代风尚的范本。该文因北洋军阀镇压和平请愿的师生而作。作者避开正面斥责的文路，通篇使用反语和暗示，结果不但没有减弱攻击的火力，反而把郁结的愤懑和仇恨积聚得更强烈。《碰伤》仅千余字，涉及主题的明白话语只有两三句，但透过恰当的引用事例或新典、巧妙的

^① 《杂感第一集》，《晨报副镌》1923年4月5日。

反语，机智的揶揄，作者对军人政府滥施淫威，杀戮平民的罪行的控诉已传达充分，将当权者暴虐、凶残、专横、愚蠢低能以及做事不负责任的政治性格勾勒出来。《碰伤》是杂文规范化的一个代表，它具有上面列举的诸项条件，其中暗示技法的运用尤显突出。正如本序第一部分已指出过的，讽刺的暗示不仅仅是笔法本身的要求而产生的，社会气氛的培养作用同样可观。所谓民主使人任性，专制叫人冷嘲，倘若不存在压制言论自由的禁制，即使最喜欢深文周纳、闪烁其辞的讽刺家，也会觉得专事反语的嘲讽有点儿多余，甚至莫名其妙。因此，杂文笔法的养成除作者们的思维习性、行文习惯使然以外，还原于时代风气的约束和熏陶。

周作人之外，鲁迅、孙伏园、蒲佰英等人也为杂文发展做出了贡献。有理由认为，此时期在一批杂文作者的共同经营下，形成了现代杂文的“主流派”势力。虽然原有的随感时论仍随处可见，但逐渐失去了文体的重要性，唯见主流派继续推动杂文创作的向成熟境界不断发展。

1924年下半年，发展中的现代杂文出现了令人振奋的转机，沉寂的萧条局面结束，新一轮写作旺季到来。但随之而来的1925年、1926年，现代杂文逐渐步入初步发达，由少年长成青年。与过去相比，这个时期的杂文创作有繁荣兴旺的气象；与以后相比，这种繁荣只具初级水准，还要再等几年，现代杂文的黄金时代才会到来。

《语丝》、《京报副刊》及《现代评论》于1924年最后一个季度相继创刊，使杂文园地大大扩展。在此之前，“正是国内思想界上

最最沉默的时候；几种有力量的刊物，都收敛了她的光芒。”^①也是杂文界的沉寂时期。《语丝》是现代文坛上第一家主要发表由作家创作的小品文字的定期刊物。它和另外两个刊物的问世，给杂文作家提供了发表思想的机会和场所。加上“晨副”等旧刊，发表杂文的园地的扩大带来了杂文作者队伍的壮大。杂文作者需要相应报刊，如同演员需要舞台，运动员需要赛场，无怪乎人说，“有了《晨报副刊》，有了《语丝》，才有周作人先生的小品文字，鲁迅先生的杂感。”^②随着场地的扩大，上场表演的人增多，杂文苑走出了低谷，并且变得比较活跃，比较振作，比较受人欢迎。

不过，报刊、作者、作品在数量和规模方面的增值属于文体发展的若干外在征状，更有意义的变化发展在于创作一般水准在稳步提高，整体质量上确有长进。这才是现代杂文在二十年代中初见发达的实质所在。提到总体质量的上升，我们主要观察了它的意识形态价值和文章技法两大方面。

现代杂文在开初十年里呈现思想认识价值高，审美艺术价值低的特点。自诞生之日起，现代杂文便以其思想性赢得读者的关注。在1924—1927年间，杂文创作除保持原有格调外，在以下几方面有较明显的进步。第一，杂文反映社会生活的灵敏度有所提高，现实事件每每得以在杂文创作中得到十分迅速的反映，就像阴晴冷暖见诸温度计、湿度计一样。第二，战斗的批判的姿态愈见扎实，锋芒愈见锐利，杂文进一步养成了攻击伐异的脾性，人们越来越习惯于把杂文同以文会敌联系在一起，越来越自觉地把它看作是一种本身长刺的武器。第三，取材面见宽，内容更

① 《洪水复活宣言》，《洪水》复刊第一期，1925年9月。

② 梁遇春《〈小品文选〉序》，《小品文选》北新书局1930年4月。