

達夫散文集

郁達夫著

上海北新書局發行

郁達夫著

達夫散集

上海北新書局發行

民國三十六年六月再版



達夫散文集

實售

著者 郁達夫

發行人 李 小 峯

發行者 北新書局

總發行所 上海林森路 北新書局

分發行所 開封北平武漢廣州
西安成都重慶洛陽 北新書局

達夫散文集目錄

良友版新文學大系散文選集導言·····	一
歸航·····	三五
立秋之夜·····	四九
還鄉記·····	五三
還鄉後記·····	八七
海上通信·····	一〇五
北國的微音·····	一二七
零餘者·····	一二五
給沫若·····	一三五

小春天氣·····	一四五
故事·····	一五九
骸骨迷戀者的獨語·····	一六五
給一位文學青年的公開狀·····	一六九
闇夜·····	一七九
送仿吾的行·····	一八一
南行雜記·····	一八七
一個人在途上·····	二〇三
燈蛾埋葬之夜·····	二二三
滬戰中的生活·····	二三三

志摩在回憶裏·····	二三
懷四十歲的志摩·····	二四三
彫刻家劉開渠·····	二四九
追懷洪雪帆先生·····	二五五
光慈的晚年·····	二六三
記耀春之殤·····	二七一
王二南先生傳·····	二七七
記曾孟樸先生·····	二九一

良友版新文學大系散文選集導言

(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，顯然又加上了一些文彩。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。

正因為說到文章，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，較為簡單，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、腳韻和那些所謂沿韻的玩意兒。所以在散文裏，音韻可以不管，對偶也可以不問，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，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，當然是以後人的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（Theme）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昔賢的明訓了；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，結局等種種法規，更加可以不必說了，一行違反，就不成文，你想，在這兩重機械之下，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，就是文字的械梏打破運動，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，更以打破了械梏之後的文字爲體用，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，因為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，就是文學裏最可寶貴的箇性的表現。

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·崑西 (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簡性的表現，這一句話，總可以說是中外一例的了。周作人先生在序沈啓无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，簡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簡性的文字；當太平的盛世，當王權鞏固的時候，我前面所說的那兩重機械，尤其是綱常名教的那一層硬殼，是決不容許你個人的簡性，有略一抬頭的機會的。

所以，自五四以來，現代的散文是因簡性的解放而滋長了，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簡性（我的所謂簡性，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，