



中国新文学大系

1917-1927

第六集 散文一集

周作人 编选

上海文艺出版社

中國新文大學系

趙家璧主編

第六集

图书在版编目(CIP)数据

中国新文学大系·散文一集(影印本)/周作人 编选(影印版). - 上海:
上海文艺出版社, 2003. 7

ISBN 7-5321-2517-3

I. 中… II. 周… III. ①文学-作品综合集-中国-1927~1937

②散文-作品集-中国-1927~1937 IV. I216.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 018909 号

责任编辑: 赵南荣

中国新文学大系·散文一集

(影印本)

周作人 编选

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子邮件: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海长阳印刷厂印刷、装订

开本 890 × 1240 1/32 印张 14.875 插页 6

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—3,050 册

ISBN 7-5321-2517-3/I·1982 定价: 27.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-35104888 × 7462

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

散文一集

周作人編選



上海良友圖書印刷公司印行

一九三五，七，十五付排

一九三五，八，三十初版

導言
版權
所有
不准
翻印

No. 356

元十二洋大售部大十書全

導 言

周 作 人

新文學的散文可以說是始於文學革命。在清末戊戌前後也曾有過白話運動，但這乃是教育的而非文學的。我在中國新文學的源流第五講中這樣說過：

「在這時候會有一種白話文字出現，如白話報白話叢書等，不過和現在的白話文不同，那不是白話文學，而只是因為想要變法，要使一般國民都認識些文字，看看報紙，對國家政治都可明瞭一點，所以認為用白話寫文章可得到較大的効力。因此，我以為那時候的白話和現在的白話文有兩點不同。

第一，現在的白話文是話怎麼說便怎麼寫，那時候却是由古文翻白話。有一本女誠註釋，是那時候的白話叢書（光緒辛丑出版）之一，序文的起頭是這樣：

梅侶做成了女誠的註釋，請吳芙做序，吳芙就提起筆來寫道，從古以來，女人有名氣的極多，要算曹大家第一，曹大家是女人當中的孔夫子，女誠是女人最要緊念的書。……

又後序云：

華留芳女史看完了裴梅侶做的曹大家女誠註釋，歎一口氣說道，唉，我如今想起中國的女子，真沒有再比他可憐的了。……

這仍然是古文裏的格調，可見那時的白話是作者用古文想出之後又翻作白話寫出來的。

第二，是態度的不同。現在我們作文的態度是一元的，就是無論對什麼人，作什麼事，無論是著書或隨便

的寫一張字條兒，一律都用白話。而以前的態度則是二元的，不是凡文字都用白話寫，只是爲一般沒有學識的平民和工人才寫白話的。因爲那時候的目的是改造政治，如一切東西都用古文，則一般人對報紙仍看不懂，對政府的命令也仍將不知是怎麼一回事，所以只好用白話。但如寫正經的文章或著書時，當然還是作古文的。因而我們可以說，在那時候古文是爲老爺用的，而白話是爲聽差用的。

總之，那時候的白話是出自政治方面的需求，只是戊戌變法的餘波之一，和後來的白話文可說是沒有多大關係的。（鄧恭三紀錄）

話雖如此，那時對於言文問題也有很高明的意見的，如黃遵憲在光緒十三年（一八八七）著日本國志，卷三十二學術志二記日本文字，末云：

「泰西論者謂五部洲中以中國文字爲最古，學中國文字爲最難，亦謂語言文字之不相合也。然中國自由虫魚雲鳥屢變其體，而後爲隸書爲草書，余烏知夫他日者不又變一字體爲愈趨於簡愈趨於便者乎。自凡將訓纂速夫廣韻集韻，增益之字積世愈多，則文字出於後人創造者多矣，余又烏知夫他日者不見孳生之字爲古所未見今所未聞者乎。周秦以下文體屢變，逮夫近世，章疏移檄，告諭批判，明白曉暢，務期達意，其文體絕爲古人所無，若小說家言更有直用方言以筆之於書者，則語言文字幾幾乎復合矣，余又烏知夫他日者不更變一文體爲適用於今通行於俗者乎。嗟乎，欲令天下之農工商賈婦女幼稚，皆能通文字之用，其不得不於此求一簡易之法哉。」就是白話叢書的編者裘廷梁在代序論白話爲維新之本（戊戌七月）中也有這樣的話：

「使古之君天下者崇白話而廢文言，則吾黃人聰明才力無他途以奪之，必且務爲有用之學，何至闕沒如斯矣。吾不知夫古人之創造文字將以便天下之人乎，抑以困天下之人乎？人之求通文字將驅遣之爲我用乎，抑將窮老盡氣受役於文字，以人爲文字之奴隸乎？且夫文字至無奇也，蒼頡沮誦造字之人也，其功與造話同，而後人獨視文字爲至珍貴之物，從而崇尚之者，是未知創造文字之指也。今夫一大之爲天也，山水土之爲地也，亦

後之人雖事增華從而粉飾之耳，彼其造字之始本無精義，不過有事可指則指之，有形可象則象之，象形指事之俱窮，則亦任意塗抹，強名之曰某字某字，以代結繩之用而已。今好古者不聞其尊繩也，而獨尊文字、吾鳥知其果何說也。或曰，會意諧聲非文字精義耶？曰，會意諧聲，便記認而已，何精義之有。中文也，西文也，橫直不同而爲用同。文言也，白話也，繁簡不同而爲用同。祇有遲速，更無精粗，必欲重此而輕彼，吾又烏知其何說也。且夫文言之美非真美也，漢以前書曰羣經曰諸子曰傳記，其爲言也必先有所以爲言者存，今雖以白話代之，質幹具存，不損其美。漢後說理記事之書，去其膚淺，刪其繁複，可存者百不一二，此外汗牛充棟，效顰以爲工，學步以爲巧，調朱傅粉以爲妍，使以白話譯之，外美既去，陋質悉呈，好古之士將駭而走耳。」又有云：

「故曰，辭達而已矣。後人不明斯義，必取古人言語與今人不相肖者而摹仿之，於是文與言判然爲二，一人之身而手口異國，實爲二千年來文字一大厄。」黃氏云：

「居今之日讀古人書，徒以父兄師長遞相傳授，童而習焉，不知其艱，苟迹其異同之故，其與異國之人進象胥舌人而後通其言辭者，相去能幾何哉。」二者意思相似，都說得很通達，「手口異國」一語更很得要領。這種態度頗有點近於一元的了，但是這總是極少數，在那時辦白話報等的人大都只注重政治上的效用也是事實，而且無論理論如何寫出來的白話文還不能夠造成文藝作品也未嘗明白地有此種企圖。十二年後即宣統庚戌（一九一〇）在東京的舊民報社員編刊一種教育今語雜誌，於「共和紀元二千七百五十一年」一月創刊，共出了六冊，內容於社說外分中國文字學，羣經學，諸子學，歷史學，地理學，教育學等七門，用白話講述，目的在於行銷南洋各地，宣傳排滿。如發刊緣起中所說：「期邦人諸友發思古之幽情，勉爲炎黃之肖子焉。」撰稿者有章太炎，陶煥卿，錢德潛諸人。那時錢君還不叫作「玄同」，只單名一個「夏」字，取其爲「中國人也」的意思，在今語雜誌中署名「渾然」，撰過兩篇關於文字學的文章，第一冊裏有一篇共和紀年說，主張用

周召共和來做中國紀年，也是他所寫的。今抄錄一節，可以見當時的文體與論調：

「還有那外國人打進來，滅了我國，自稱皇帝，像那元朝的樣子，我們中國人倘然還有一口氣沒有絕，總不應該扁扁服服，做他的奴隸牛馬，自稱大元國的百姓，他的國號紀年不但和我們不相干，並且是我們所絕不應該承認他的。但是從宋帝趙昺赴海以後，天完帝徐壽輝起義以前，這七十一年中間中國竟沒有皇帝，到這時候用皇帝來紀年的竟沒有法子想了，就是真講愛國保種的也只好老老面皮用元朝來紀年了。備們想，中國史上用外國人紀年，道理上怎麼講得過去，況且中國沒有皇帝可紀元的時候還不止宋和天完間的七十一年麼？」那時的作者自然也是意不在文，因為目的還是教育以及政治的，其用白話乃是一種手段，引渡讀者由淺入深以進於古學之堂奧者也。

民國六年以至八年文學革命的風潮勃興，漸以奠定新文學的基礎，白話被認為國語了，文學是應當「國語的」了，評論小說、詩、戲曲都發達起來了，這是很熱鬧的一個時代，但是白話文自身的生長却還很有限，而且也沒有獨立的這種品類，雖然在新青年等雜誌上所謂隨感錄的小文字已經很多。八年三月我在每週評論上登過一篇小文，題曰祖先崇拜，其首兩節云：

「遠東各國都有祖先崇拜這一種風俗。現今野蠻民族多是如此，在歐洲古代也已有過。中國到了現在，還保存這部落時代的蠻風，實是奇怪。據我想，這事既於道理上不合，又於事實上有害，應該廢去才是。

第一，祖先崇拜的原始的理由，當然是本於精靈信仰。原人思想以為萬物都有靈的，形體不過是暫時的住所。所以人死之後仍舊有鬼，存留於世上，飲食起居還同生前一樣。這些資料須由子孫供給，否則便要觸怒死鬼，發生災禍。這是祖先崇拜的起源。現在科學昌明，早知道世上無鬼，這驅人的祭獻禮拜當然可以不做。這種風俗，令人廢時光，費錢財，很有損，而且因為接香烟喫羹飯的迷信，許多男人往往藉口於不孝有三無後為大的謬說，買妾蓄婢，敗壞人倫，實在是不合人道的壞事。」

無論一個人怎樣愛惜他自己所做的文章，我總不能說上邊的兩節寫得好，牠只是頑強地主張自己的意見，至多能說得理圓，却沒有什麼餘情，這與渾然先生的那篇正是同等的作品。民國十年五月我寫了一篇五百字的小文，投寄晨報，那時還沒有副刊，便登在「第七板」上，題曰美文：

「外國文學裏有一種所謂論文，其中大約可以分作兩類。一批評的，是學術性的。二記述的，是藝術性的，又稱作美文。這裏邊又可以分出敘事與抒情，但也很多兩者夾雜的。這種美文似乎在英語國民裏最爲發達，如中國所熟知的愛迭生，蘭姆，歐文，霍桑諸人都做有很好的美文，近時高爾斯威西，吉欣，契斯透頓也是美文的好手。讀好的論文，如讀散文詩，因爲他實在是詩與散文中間的橋。中國古文裏的序記與說等，也可以說是美文的一類。但在現代的國語文學裏，還不會見有這類文章，治新文學的人爲什麼不去試試呢？我以為文章的外形與內容的確有點關係，有許多思想，既不能作爲小說，又不適於做詩，便可以用論文式去表他。他的條件同一切文學作品一樣，只是真實簡明便好。我們可以看了外國的模範做去，但是須用自己的文句與思想，不可去模仿他們。晨報上的浪漫談，以前有幾篇倒有點相近，但是後來（恕我直說）落了窠臼，用上多少自然現象的字面，衰弱的感傷的口氣，不大有生命了。我希望大家捲土重來，給新文學開闢出一塊新的土地來，豈不好麼。」浪漫談裏較好的一篇我記得是講北京的街道的，作者是羅志希，此外的却都記不得了。晨報第七板不久改成副刊，是中國日報副刊的起首老店，影響於文壇者頗大，因爲每日出版，適宜於發表雜感短文，比月刊周刊便利得多，寫文章的人自然也多起來了。以後美文的名稱雖然未曾通行，事實上這種文章却漸漸發達，很有自成一部門的可能。十一年三月胡適之給申報做五十年來中國之文學，第十節中講到白話文學的成績，曾這樣說：

「第三，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，包藏著深刻的意味，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。」

新文學中白話散文的成功比較容易，却也比較遲，原來都是事實。十九年九月我給近代散文抄做序，有一部分是講小品文的起源變遷的：

「小品文是文藝的少子，年紀頂小的老頭兒子。文藝發生次序大概是先韻文，次散文，韻文之中又是先敘事抒情，次說理，散文則是先敘事，次說理，最後才是抒情。借了希臘文學來做例，一方面是史詩和戲劇，抒情詩，格言詩，一方面是歷史和小說，哲學，——小品文，這在希臘文學盛時實在還沒有發達，雖然那些哲人（Socrates）似乎有這一點氣味，不過他們還是思想家，有如中國的諸子，只是勉強去仰攀一個淵源，直到基督紀元後希臘文學時代才可以說真是起頭了，正如中國要在晉文裏才能看出小品文的色彩來一樣。我鹵莽地說一句，小品文是文學發達的極致，他的興盛必須在王綱解紐的時代。未來的事情，因為我到底不是問星處，不能知道，至於過去的史蹟却還有點可以查考。我想古今文藝的變遷曾有兩個大時期，一是集團的，一是個人的。在文學史上所記大都是後期的事，但有些上代的遺留如歌謠等，也還能推想前期的文藝的百一。在美術上便比較地看得明白，繪畫完全個人化了，雕塑也稍有變動，至於建築，音樂，美術工藝如磁器等，卻都保留原始的跡象，這是民族的集團的而非個人的藝術，所尋求表示的也是傳統的而非獨創的美。在未脫離集團的精神之時代，硬想打破他的傳統，又不能建立個性，其結果往往青黃不接，呈出醜態，固然不好，如以現今的磁器之製作繪畫與古時相較，即可明瞭，但如顛倒過來叫個人的藝術復歸於集團的，也不是很對的事。對不對是別一件事，與有沒有是不相干的，所以這兩種情形直到現今還是並存，不，或者是對峙着。集團的美術之根據最初在於民族性的嗜好，隨後變為師門的傳授，遂由硬化而生停滯，其價值幾乎只存在技術一點上了。文學則更為不幸，授業的師傅讓位於護法的君師，於是集團的文以載道與個人的詩言志兩種口號成了敵對，在文學進了後期以後，這新舊勢力還永遠相搏，釀成了過去的許多五花八門的文學運動。在朝廷強盛，政教統一的時

代，載道主義一定佔勢力，文學大盛，統是平伯所謂「大的高的正的」，可是又就「差不多總是一堆垃圾，讀之昏昏欲睡」的東西，一直到了頹廢時代，皇帝祖師等等要人沒有多大力量了，處士橫議，百家爭鳴，正統家大欺其人心不古，可是我們覺得有許多新思想好文章都在這個時代發生，這自然因為我們是贊成詩言志派的緣故。小品文則又在個人的文學之尖端，是言志的散文，他集合敘事說理抒情的分子，都浸在自己的性情裏，用了適宜的手法調理起來，所以是近代文學的一個潮頭，他站在前頭，假如碰了壁時自然也首先碰壁。」

這是我的私見，可以拿來說明小品散文晚起的緣故，但是其成功又似比較容易，却還有別的理由。十五年五月我有給平伯的一封信云：

「王季重文殊有趣，唯尚有徐文長所說的以古字奇字替代俗字的地方，不及張宗子的自然。張宗子的瓊環文集中記泰山及普陀之游的兩篇文章似比文飯小品各篇爲佳，此書已借給韻剛，如要看可以轉向他去借。我常常說現今的散文小品並非五四以後的新出產品，實在是「古已有之」，不過現今重新發達起來罷了。由板橋冬心溯而上之這班明朝文人再上連東坡山谷等，似可編出一本文選，也即爲散文小品的源流材料，此件事似大可以做，於教課者亦有便利。現在的小文與宋明諸人之作在文字上固然有點不同，但風致實是一致，或者又加上了一點西洋影響，使他有一種新氣息而已。」十五年十一月在重刊陶庵夢憶序上也說：

「我常這樣想，現代的散文在新文學中受外國的影響最少，這與其說是文學革命的，還不如說是文藝復興的產物，雖然在文學發達的程途上復興與革命是同一樣的進展。在理學與古文沒有全盛的時候，抒情的散文也已得到相當的長發，不過在學士大夫眼中自然也不很看得起，我們讀明清有些名士派的文章，覺得與現代文的情趣幾乎一致，思想上固然難免有若干距離，但如明人所表示的對於禮法的反動則又很有現代的氣息了。」十七年五月作雜拌兒跋，引了上邊這一節之後又說道：

「唐宋文人也作過些性靈流露的散文，只是大都自認爲文章遊戲，到了要做正經文章時便又照着規矩去做

古文。明清時代也是如此，但是明代的文藝美術比較地稍有活氣，文學上頗有革新的氣象，公安派的人能夠無視古文的正統，以抒情的態度作一切的文章，雖然後代批評家貶斥他們爲淺率空疏，實際却是真實的個性的表現，其價值在竟陵派之上。以前的文人對於著作的態度可以說是二元的，而他們則是一元的，在這一點上與現代寫文章的人正是一致，現在的人無論寫什麼都用白話文，也就是統一的一例，與庚子前後的新黨在愛國白話報上用白話，自己的名山事業非用古文不可的絕不相同了。以前的人以爲文是以載道的東西，但此外另有一種文章却是可以寫了來消遣的，現在則又把他統一了，去寫或讀可以說本以消遣，但同時也就是傳了道了，或是開了道。除了還是想要去以載道的老少同志以外，我想現在的人的文學意見大抵是這樣，這也可以說是與明代的新文學家的意思相差不遠的。在這個情形之下，現在的文學——與明代的有些相像，正是不足怪的，雖然並沒有模仿，或者也還很少有人去讀明文，又因時代的關係在文字上很有歐化的地方，思想上也自然要比四百年前有了明顯的改變。現代的散文好像是一條湮沒在沙土下的河水，多少年後又在下流被掘了出來，這是一條古河，却又是新的。」在上文又曾這樣說：

「這風致是屬於中國文學的，是那樣地舊而又這樣地新。」這一句話我覺得說的頗得要領。同年十一月作燕知草跋，有云：

「我也看見有些純粹口語體的文章，在受過新式中學教育的學生手裏寫得很是細膩流麗，覺得有造成新文體的可能，使小說戲劇有一種新發展，但是在論文，——不，或者不如說小品文，不專說理敘事而以抒情分子爲主的，有人稱他爲絮語過的那種散文上，我想必須有澀味與簡單味，這才耐讀，所以他的文詞還得變化一點。以口語爲基本，再加上歐化語，古文，方言等分子，雜糅調和，適宜地或吝嗇地安排起來，有知識與趣味的兩重的統制，才可以造出有雅致的俗語文來。我說雅，這只是說自然，大方的風度，並不要禁忌什麼字句，或者裝出鄉紳的架子。平伯的文章便多有這些雅致，這又就是他近於明朝人的地方。不過我們要知道，明朝的

名士的文章誠然是多有幽遁的色彩，但根本却是反抗的，有些人終於做了忠臣，如王謹卷到覆馬士英的時候便有會稽乃報仇雪恥之鄉非藏垢納污之地的話，大多數的真正文人的反禮教的態度也很顯然，這個統系我相信到了李笠翁袁子才還沒有全絕，雖然他們已都變成了清客了。中國新散文的源流我看是公安派與英國的小品文兩者所合成，而現在中國情形又似乎正是明季的樣子，手擎不動竹竿的文人只好避難到藝術世界裏去，這原足怪的了。我常想，文學即是不革命，能革命就不需要文學及其他種種藝術或宗教，因為他已有了他的世界了。接着吻的嘴不再要唱歌，這理由正是一致，但是，假如征服了政治的世界而在別的方面還有不滿，那麼當然還有要到藝術世界裏去的時候，拿破倫在軍營中帶着少年維特的煩惱可以算作一例。文學所以雖是不革命，却很有他的存在的權利與必要。「二十一年十一月所寫雜拌兒之二序中云：

「所謂言與物者何耶，也只是文詞與思想罷了，此外似乎還該添上一種氣味。氣味這個字彷彿有點曖昧而且神祕，其實不然。氣味是很實在的東西，譬如一個人身上有羊膻氣，大蒜氣，或者說是有點油滑氣，也都是大家所能辨別出來的。這樣看去，三代以後的文人裏我所喜歡的有陶淵明顏之推兩位先生，恰巧都是六朝人物。此外自然也有部分可取，即如上邊所說五人（案即白采蘇曼殊沈復史震林盛此公）中，沈三白史梧岡究竟還算佼佼者，六記中前三篇多有妙文，散記中紀游紀風物如卷二記蟋蟀及姑惡鳥等諸文皆佳，大抵敘事物抒情緒都頗出色，其涉及人生觀處則悉失敗也。孔子曰，曷各言爾志。我們生在這年頭兒，能夠於文字中找到古今中外的人聽他言志，這實在已是一個快樂，原不該再去挑剔好醜。但是話雖如此，我們固然也要聽野老的話桑麻，市僧的說行市，然而友朋間氣味相投的閒話，上自生死興衰，下至虫魚神鬼，無不可談，無不可聽，則其樂益大，而以此例彼，人情又復不能無所偏向耳。

胡亂的講到這里，對於雜拌兒之二我所想說的幾句話可以接得上去了。平伯那本集子裏所收的文章大旨仍舊是雜的，有些是考據的，其文詞氣味的雅致與前編無異，有些是抒情說理的，如中年等，這裏邊兼有思想之

美，是一般文士之文所萬不能及的。此外有幾篇講兩性或親子問題的文章，這個傾向尤為顯著。這是以科學常識為本，加上明淨的感情與清澈的理智，調合成功的一種人生觀，以此為志，言志固佳，以此為道，載道亦復何礙。此刻現在，中古聖徒遍於目前，欲找尋此種思想蓋已甚難，其殆猶求陶淵明顏之推之徒於現代歟。」

以上都是我對於新文學的散文之考察，陸續發表在序跋中間，所以只是斷片，但是意思大抵還是一貫，近十年中也不會有多大的變更。二十一年夏間在北平輔仁大學講演即是以這些意思為根據，簡單地聯貫了一下。

中國新文學的源流第二講中云：

「對於這復古的風氣，揭了反叛的旗幟的，是公安派和竟陵派。公安派的主要人物是三袁，即袁宗道，袁宏道，袁中道三人，他們是萬歷朝的人物，約當西曆十六世紀之末至十七世紀之初。因為他們是湖北公安縣人，所以有了公安派的名稱。他們的主張很簡單，可以說和胡適之先生的主張差不多。所不同的，那時是十六世紀，利瑪竇還沒有來中國，所以缺乏西洋思想。（他們也有新思想，乃是外來的佛教，借來與儒教思想對抗。）假如從現代新文學的主張要減去他所受到的西洋影響，科學哲學以及文學各方面的，那便是公安派的想法和主張了。而他們對於中國文學變遷的看法，較諸現今的談文學的人或者還要更清楚一點。理論和文章都很對很好，可惜他們的運氣不好，到清朝他們的著作便都成為禁書了，他們的運動也給乾嘉的文人學者所打倒了。」

我相信新散文的發達成功有兩重的因緣，一是外援，一是內應。外援即是西洋的科學哲學與文學上的新思想之影響，內應即是歷史的言志派文藝運動之復興。假如沒有歷史的基礎這成功不會這樣容易，但假如沒有外來思想的加入，即使成功了也沒有新生命，不會站得住。關於言志派我在中國新文學的源流第二講中略有說明云：

「言志派的文學可以換一名稱，叫做即興的文學，載道派的文學也可以換一名稱，叫做賦得的文學。古今來有名的文學作品通是即興文學。例如詩經上沒有題目，莊子有些也無篇名，他們都是先有意思，想到就寫下