

中國新文系

趙家璧主編

第七集

一九三五，六，十五付排
一九三五，八，三十初版

導言
版權
所有
不准
翻印

No. 357

全書十大部大售洋十二元

中央宣傳委員會圖書雜誌審查委員會審查證字第 一八六八號

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

集二文散

選編夫達郁



行印司公刷印書圖友良海上

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），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，似遭麻姑癢處搔』，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 *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

在四千餘年古國的中國，又被日本人認爲文字之國的中國，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（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，在這兩重械柙之下，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，就是文字的械鬥打破運動，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蔽在大多數人的身上。

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，更以打破了械鬥之後的文字爲體用，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

股 (Hunt) 諸人所寫的主題，都係取從他們自己的簡人經驗之內的。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元編的冰雪小品選的一文中說：『我齒莽地說一句，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桎梏，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簡性的散文，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（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：『在一一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(Gaeolius)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？（這是衛理斯的意見）。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 Longin 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 Longin 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。……」（Nitchie: 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，表現得最爲顯著。

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，在小說裏原負得過多，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, Aldous 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 *English* 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的習慣。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，他們的生生活仍舊還是枯燥的。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，保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 *English* 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