

小品文是民國的產物

——體制、文類與範式*

劉正忠**

摘 要

本文將小品文視為民國以來的文化產物，藉此探索現代散文美學的建構歷程。中國原有豐厚的文章傳統，在一種兼涉政治、社會、教育的穩定「體制」(institution) 之下，建構各種文類 (genre)，形成各種範式 (paradigm)。但在劇變的民國初年，既有的文章體式經歷了破裂與重組，以語體文寫成的小品文隨之誕生。本文將回到五四時期，探討國語運動、語文教育與小品文的關聯性，尤其關注由日本引進的文學資源。其次，將檢視周作人 (1885-1967) 如何操做白話散文與晚明小品的聯結，展現以近代文學觀取代國語文學觀的意圖。接著，探討小品文與雜文如何在特定時代處境中建構自我並定義對方，使文類意識趨於尖銳。最後，檢視當時流通的小品文選集，探索出版實踐如何形塑一般讀者對於小品文的認知。

關鍵詞：文章體制，文類變革，典範轉移，晚明小品

* 本文為國科會專題研究計畫「現代散文演義 (1917-1949)：體制、文類與範式」(NSTC 114-2410-H-002-147-MY3) 之部分成果。

** 國立臺灣大學中國文學系教授，電子郵件信箱：zzliu@ntu.edu.tw，ORCID：https://orcid.org/0000-0001-8186-5943

一、前言

「小品文」乃是中國現代散文史的關鍵概念。此語雖似常譚，其實取義紛繁，各家詮釋不一，隱含著散文美學話語形構的課題。本文將重新考掘原始史料，並運用「體制」(institution)、「文類」(genre)、「範式」(paradigm)等三個核心概念，交織互證，重新展開討論。首先，體制係指機構、制度、社團等群體因素，看似文學之外圍，卻足以構成散文家創作時的語境。其次，文類即是指散文的類型(types)與種類(classes)，此一概念經常涉及風格(style)，在中國傳統中形成兼具客觀與主觀因素的「文體」論。最後，範式則指名家名篇，為眾所熟習或欽服，遂成為寫作範本而影響廣大者，本文將從小品文選集去加以探求。

一般談論現代的小品課題，經常溯源於晚明。晚明小品雖為現代散文在文體上的重要淵源，但這種文化血緣並不足以框限後來者。明朝萬曆以降，選家常以「小品」為標榜，作者亦漸以此題其別集。沈守正(1572-1623)這樣描述友人的文章：「唯其趣異也，而不知者詆之曰奇，曰偏，曰小品，夫人抱邁往不屑之韻，耻與人同，則必不肯言儔人之所言，而好言其所不敢言、不能言。與其平也，寧奇；與其正也，寧偏；與其大而偽也，毋寧小而真。」¹ 晚明文士之有意翻轉評文標準，可見一斑。而小品與奇偏，同為一種審美範疇，尚非一種文類。

關於晚明小品與現代小品文的關係，陳萬益多年前已有較為明快的論斷，似可做為我們重新討論的起點：

晚明人使用「小品」一詞，卻從未見有用「小品文」者，更何況現代「小品文」受外來影響很大，我們即使同意晚明「小品」與現代「小品文」有傳承關係和類似的風格，但是晚明「小品」，絕非限於文，還有詩、詞及片言隻語、不成文的「文」，所以，我們還是將「小品」原詞還給晚明吧！²

¹ 沈守正編，《雪堂集》（國家圖書館藏明崇禎三年（1630）武林沈氏家刊本），卷5，〈凌士重小草小引〉，頁44a-b。

² 陳萬益，《晚明小品與明季文人生活》（臺北：大安出版社，1988），〈蘇東坡與晚明小品——談「小品」詞語的衍生與流行〉，頁32。

對晚明「小品」的重新發現，乃是民國文人的一大業績；但他們所創作的「小品文」卻有多重的淵源，其中部分格調雖近於晚明，但題材、語言與章法皆有自己的樣貌。因此，若將「小品文」這個關鍵詞視為「民國」以來的文化產物，將更符合實際，且有助於掌握現代散文美學建構的歷程。所謂民國，涉及了時間斷代、共和政體、社會制度與價值轉換。——小品文的發生，正是來自這樣新舊交替、中西雜糅的時代語境。

首先，本文將回到五四時期談起，一方面探討國語運動、語文教育與小品文的關聯性，另一方面則關注做為留日學人的周作人 (1885-1967)、夏丏尊 (1886-1946) 如何從日本帶回小品文的資源，卻又各有發展。其次，將重點探討周作人如何操做白話散文與晚明小品的聯結，展現以近代文學觀取代國語文學觀的意圖。接著，回到小品文與雜文展開激烈論爭的 1933 年至 1935 年，探討兩個陣營如何在左右對峙的時代語境下建構自我並定義對方，使文類意識趨於尖銳。最後，檢視當時為數頗豐的小品書籍，探索出版實踐如何形塑一般讀者對於小品文的認知。

二、「小品文」的多重起源

在傳統中國，「文」與「詩」並列為最大宗且最重要的兩種體式。「文」這個單音詞既凝聚了多重意涵，又有很強的派生能力。僅就文篇領域而言，既可就語言形式概分為韻文、散文、駢文，又可從體裁而劃分為詩、詞、文、賦等等。當代文學體系下的「現代散文」如在古代尋找對應，絕不只侷限於韻文與駢文之外的「散文」（雖然這個詞在宋元之際已有之，但並不具有積極的文類意涵），而是廣涉詩騷與小說諸種文學體式。然而無可否認，唐宋所謂古文、明清所謂小品、以及歷代筆記文，對於現代散文的發生有更直接的影響。

總體而言，文比起詩更具有實用性，也更容易為政治、社會、教育共構而成的「體制」所制約。晚清與民初的文學現象，雖然具有不可輕忽的連續性，但在若干關鍵表現上卻有著明顯的斷裂性。共和政體與現代教育體系的建立，實為一大關鍵。比方說君臣之禮既不存，詔誥奏議之體便無所附著。推而拓之，現代大學所承載的知識體系，以及現代報刊雜誌的傳播型態，都使得舊文體顯得捉襟見肘，不合時宜。

胡適 (1891-1962) 的〈文學改良芻議〉批判舊文章之餘，有一段注腳：「故今日歐洲諸國之文學，在當日皆為俚語。迨諸文豪興，始以『活文學』代拉丁之死文

學。有活文學而後有言文合一之國語也。」³ 陳獨秀 (1879-1942) 則在〈文學革命論〉揭示了「推倒彫琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學」等三大主義。⁴ 雖說是先知者個人之卓見，也可以說是體制變革下必發之論。畢竟隨著老大帝國的毀壞，以傳統士人為主要發言位置的舊文體不復可用，急需以新思維（現代）、新身分（國民）來寫作新文體（國語）。

惟胡適所謂「國語的文學」，重在變文言文為語體文，取法的對象主要為古代的白話小說與俗文學。相對之下，周氏兄弟更看重文章內涵的轉換，且能以實際的創作實踐文學革命。即以周作人來說，便對於體制、身分與場合如何牽動文類的生成變化，有極為敏銳的覺知。他在〈平民文學〉（寫於 1918 年 12 月 20 日）中，即直揭此義：「中國現在成了民國，大家都是公民」。⁵ 他以為古文的著作，大抵偏於部分的、修飾的、享樂的、或遊戲的，所以確有貴族文學的性質，白話文學則反是。平民文學並不等於通俗文學，而是在立場與態度上的更換。也就在此思維脈絡之下，他十分熱衷於以共和之眼，回看古代文學，從而建構出較積極的新文學觀。

在發表於《新青年》的〈人的文學〉（寫於 1918 年 12 月 7 日），周作人歷數歐洲從「『人』的真理的發見」到「女人與小兒的發見」的歷史進程，進而指出：「中國講到這類問題，卻須從頭做起，人的問題，從來未經解決，女人小兒更不必說了。」⁶ 他在這個時期的主要關懷，在於提倡兒童本位以及婦女的解放。故幾篇講辭如「新文學的要求」（講於 1920 年 1 月 6 日）、「兒童的文學」（講於 1920 年 10 月 26 日），皆具有建設新觀念的意義。如謂：「現代覺醒的新人的主見，大抵是如此：『我只承認大的方面有人類，小的方面有我，是真實的』。」⁷ 這就把向來所重的國家、民族、宗族與家庭給跳了過去，轉而重視個人的幸福、欲求與感受。

這些言談似乎適用於整個「新文學」，而不專屬於散文領域。然而我們必須考量到，五四新文人的主要論敵乃是龐大的「文」的傳統——以及做為其具體顯影的「桐城謬種」、「選學妖孽」，故他們很少攻擊與平民較親近的小說戲曲，而專力對付古文章體系。因此，周作人的論說，先是為新文體的內容找到更新之道，而後

³ 胡適，〈文學改良芻議〉，《新青年》，2.5（北京：1917），頁 10。

⁴ 陳獨秀，〈文學革命論〉，《新青年》，2.6（北京：1917），頁 1。

⁵ 仲密（周作人），〈平民文學〉，《每週評論》，5（北京：1919），頁 2。

⁶ 周作人，〈人的文學〉，《新青年》，5.6（北京：1918），頁 575-576。

⁷ 周作人，〈新文學的要求〉，《晨報》（北京），1920 年 1 月 8 日，第 7 版。

才逐步進行文體形式的建設。——直到 1921 年 6 月 8 日，周作人才在《晨報》發表〈美文〉一文，引進西洋的論文 (essay) 之體，被視為首篇涉及現代散文審美理論的文章。⁸——事實上，散文是一種高度聚焦於說話者「我」的文類，周作人已藉由自我身分意識 (personal identity) 的建構，解放了說話者，而為散文「脫掉舊制服」的工作奠定了內在根基。

當我們追索小品文最初的情狀，有時居然與「雜文」芻形的探求者，不約而同地走向《語絲》，找到同一批作品與論說。這恐怕是因為 1920 年代初中期，白話散文的諸多概念正在形成，尚未成熟地分化。胡適曾使用「小品散文」這個概念，總稱最初的文藝性散文，亦即以周作人為代表的「用平淡的談話，包藏着深刻的意味」的那種文章。而白話散文另有「長篇議論文」一類，偏向於實用功能。⁹這是「小品散文」四字被首次連用，出於胡適的概括，而非周作人本人的用語。胡適所謂「小品」應指一種質地，以使「散文」這個泛泛之語取得文學美的意味。

從史料看來，「小品文」一語出現於日本，顯然早於中國，而參與現代散文文體形塑的若干先驅又多有留日經驗，因而這條線索不容忽略。根據松岡俊裕的講法，明治末年至大正初年的日本文壇，曾以此語指稱一隨性點染、短小而帶有藝術性的文章，後來才被「感想文」及「隨筆」所取代。¹⁰但松岡指出「第一個在中國使用『小品文』的人當屬周作人」，¹¹則並不精確。鳥谷真由美曾經詳考「小品文」在中國文壇初見之狀況，大致可推到 1922、1923 年。¹²從她所引用的文獻看來，在所謂「小品年」（1934 年）到來以前，文壇對於小品文的用法較為零碎，且呈現出各說各話的態勢。例如胡愈之 (1896-1986) 稱：「小品文學往往占報紙文學的重要部分。所謂小品，是指 sketch 一類的輕鬆而又流動的作品，如雜感，見聞錄，旅行記，諷刺文等都是。」¹³這裡所包甚廣，似乎涵蓋一切議論性長篇

⁸ 子嚴（周作人），〈美文〉，《晨報》（北京），1921 年 6 月 8 日，第 7 版。

⁹ 胡適，《胡適文存二集》（上海：亞東圖書館，1929），卷 2，〈五十年來中國之文學〉（1922），頁 212。

¹⁰ 松岡俊裕作，松岡俊裕、劉暢譯，〈周作人的小品文思想—以「民族自我批判」為中心—〉，《信州大学人文科学論集》，48.1（松本：2014），頁 256。按此文日文版原發表於 1977 年 11 月，中文版經增補。參見村田俊裕（松岡俊裕），〈周作人の小品文—その「民族的自己批評」文を中心として—〉，《札幌商科大学学会・札幌短期大学学会論集》，21（札幌：1977），頁 127-142。

¹¹ 松岡俊裕，〈周作人的小品文思想〉，頁 256。

¹² 鳥谷真由美，〈一九二〇年代の中国「小品文」に関する一考察：周作人『雨天的書』序文を中心に〉，《立命館言語文化研究》，22.3（京都：2011），頁 169-184。

¹³ 化魯（胡愈之），〈中國的報紙文學：二 諧文及小品〉，《文學旬刊》，46（上海：1922），

以外的散文。

周作人最初使用小品文這個詞，尚未跟晚明繫連在一起。他在早期散文集是自序裡，提到：「這些大都是雜感隨筆之類，不是什麼批評或論文。據說天下之人近來已看厭這種小品文了，但我不會寫長篇大文，這也是無法。」¹⁴ 由此看來，小品文即雜感隨筆之總稱，有別於長篇大文。此詞的第二個用例，見於為俞平伯(1900-1990) 散文集所寫的序：

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，這原是無足怪的。¹⁵

這裡顯然係以小品文對譯 *essay*，同時把它跟公安派並列為新散文的根源，此後逐步增益，民國小品文出於晚明小品的觀點乃得到進一步的發展。值得注意的是，他同時把民初的歷史情境與晚明連繫起來，視此亂世為小品文之溫床。這裡一來沒有考慮到民國體制不同於晚明之封建專制，二來把視角從先前所講的「平民的」轉移到「手擎不動竹竿」（意即無力革命）的文人。

同一年稍早，周作人為俞平伯另一本散文集作跋時，也曾提到：

喔，在這個年頭兒大家都在檢舉反革命之際，說起風致以及趣味之類恐怕很有點違礙，因為這都與「有閒」相近。可是，這也沒有什麼法兒，我要說誠實話，便不得不這麼說。我覺得還應該加添一句：這風致是屬於中國文學的，是那樣地舊而又這樣地新。¹⁶

他稱平伯所作為「抒情小品」，¹⁷ 並標舉出「風致以及趣味」這兩個美學概念，主要著眼於兩個方面，首先即是針對當時方向未艾的革命文學論。——傾向有閒（階級與心境）的小品文與講究社會功能的雜文之間的分化，在此已埋下了因緣。其次，周作人也具有取法英國 *essay* 體而區隔之的意識，蓋「風致以及趣味」正是

第1版。

¹⁴ 周作人，《雨天的書》（北京：北新書局，1925），〈自序二〉，頁3。

¹⁵ 周作人，《永日集》（北京：北新書局，1929），〈燕知草跋〉（1928），頁180-181。

¹⁶ 同前引，〈雜拌几跋〉（1928），頁171。

¹⁷ 同前引。

文學的靈魂，把它歸屬於「中國文學」，便有正本清源的作用。

周作人的這套現代散文方案，屢以俞平伯的創作為範例，當時師生相互激盪，在書信與日記中俱斑斑可考。再往前推，平伯重刊張岱 (1597-1684)《陶庵夢憶》似亦為此方案重要之一環，周作人寫序時，強調：「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，……。」又云：「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。」¹⁸ 這裡以「明清名士派」來涵蓋張岱，並未專門鎖定在晚明，重點還是在於強調現代散文源起中國的面向。

英國的 *essay* 雖僅為西洋散文之一體，因其帶有較強的閒談風，接近現代人的話語情態，最便於積極建構白話散文的新文人所取資。公安派的小品畢竟仍由文言文寫成，只是更加講究性靈。——周作人很少細究兩者的差異，蓋取其神而遺其貌，倒是朱自清 (1898-1948) 明白指出：

明朝那些名士派的文章，在舊來的散文學裏，確是最與現代散文相近的。但我們得知道現代散文所受的直接的影響還是外國的影響；這一層周先生不曾明說。¹⁹

這段文字完全針對周作人的〈陶庵夢憶序〉，在文體起源論上大唱反調。他把「現代中國的散文小品」簡稱為「現代散文」（似為有意識使用此名義的第一人），指涉遠較「小品文」寬廣。在他看來，周作人散文裡的思想與表現，皆非名士派小品所有的，「至多『情趣』有一些相似吧了」。²⁰ 而中國傳統所提供的，主要還是歷史的優勢（中國文學向來以「散文學」為正宗）而已，至於其質地則不得不假外求。

朱自清的觀察，或許並沒有錯。五四以來的中國現代散文，在表現上、在思想上確實都更近於西洋文類（不只英國隨筆）。但也正因如此，我們更可以看出周作人的用心，他刻意導入晚明小品（以及東洋人）的「情趣」，使其更能走出西洋的籠罩，而有自家面目。從 1921 年撰作〈美文〉開始，周作人即熱衷於為白話散文

¹⁸ 周作人，《澤瀉集》（北京：北新書局，1927），〈陶庵夢憶序〉（1926），頁 26-27。

¹⁹ 朱自清，〈論現代中國的小品散文〉，《文學週報》，345（上海：1928），頁 623-624。

²⁰ 同前引，頁 624。

尋覓可行的文學方案，至 1928 年為平伯寫出兩篇跋語，這套小品文觀乃告初步底定。值得注意的是，他的思路實與自身在學院裡的教學實踐有關。

周作人自 1918 年起即出任北京大學文科教授，惟主授歐洲文學，在國文系裡的影響較有限。直到 1922 年，燕京大學國文系下設新文學部，聘請他擔任主任，開設「國語文學」、「習作與討論」等課程，²¹ 才有機會把創造中的新文學帶進課堂。不過，「國語文學」學科的建制化，其實出自胡適構想的新文學方案，試圖以歷代白話文獻為基礎來創造新時代的文學。周作人很快就發現其侷限，轉而提出「近代文學」的概念，總括明末以至當下的文學精神，而以散文為主軸。²² 此一理念的具體實踐，即是其門生沈啟无 (1902-1969) 所編訂的《近代散文鈔》(1932 年 9 月出版上卷，12 月出版下卷)。

「近代散文」指涉較廣，「晚明小品」則更加明確，這兩個概念不足相互為用，還有相互嬗遞的關係。《近代散文抄》原題《冰雪小品》，1930 年 3 月已編妥，只是因故未出版。周作人在初擬的序文裡，提出強而有力的論斷：

小品文是文藝的少子，年紀頂幼小的老頭兒子。……小品文，這在希臘文學盛時實在還沒有發達，雖然那些哲人 (Sophistai) 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，直到基督紀元後希羅文學時代纔可以說真是起頭了，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，牠的興盛必須在王綱解紐的時代。²³

他在這裡所提出的「文學極致說」擡高了小品文的地位，「王綱解紐說」則闡明了小品文的成因，這些都已為散文史家所重視。此外，這篇文章把小品從一般散文中區別開來，以個人的藝術為其第一要義，而完全沒有提及篇幅的短小，也是非常重要的。

周作人雖在大學裡教授新文學，卻把大半工夫放在晚明，偏重於精神意趣的解

²¹ 王翠艷，《燕京大學與「五四」新文學》(北京：文化藝術出版社，2015)，頁 56。

²² 有關周作人如何以「近代散文」的概念取代「國語的文學」，請參見劉正忠，〈周作人與「近三百年」文學〉，收入日本周氏兄弟研究会編，《周氏兄弟研究特刊シリーズ》(東京：花書院，2025)，頁 285-298。

²³ 豈明(周作人)，〈專齋隨筆：五 冰雪小品選序〉，《駱駝草》，21 (北京：1930)，頁 1-2。惟雜誌所刊，關鍵文句有脫落。茲引自周作人，《看雲集》(上海：開明書店，1932)，〈冰雪小品選序〉，頁 188-189。

讀。然而現代白話文做為一種新興的寫作文體，許多細部問題（諸如定義、分類與方法）都需通過解讀文篇範例來達成，坊間有關語體文作法的書籍便應用而生。其中夏丏尊、劉薰宇（1896-1967）基於中學語文教育需求而合著的《文章作法》，堪稱先聲。此書在記事文（大致即為「描寫文」之意）、敘事文、說明文、議論文之外，列有小品文一章：

從外形底長短上說，二三百字乃至千字以內的短文稱為小品文。……長文和小品文只是由外形而定。因此小品文底內容性質，全然自由，可以敘事，可以議論，可以抒情，可以寫景。毫不受何等的限制。²⁴

這裡可以說是採取最寬鬆的定數，只求篇幅要短，而不涉主題或格調。但在後續的解說裡，雖然也把東坡小品、傳統隨筆都拉進來，但宣稱近年來小品文盛行於各國，與中國向來的小品文大不相同。並謂：「現在的所謂小品文，實即 Sketch 底譯語。」²⁵ 依照這個定義發展下來，此書還有一個奇怪的提法：「幾百頁的長篇小說，也可看成小品文底連續。」²⁶ 因而所舉的範例包含長篇翻譯小說中的描寫片段。這似乎是把 Sketch 的意義放寬，並打破了小品文須為短文的限制。

值得注意的是，夏丏尊在自序裡提到：「本書內容，取材於日本同性質的書籍者殊不少。」²⁷ 晚近鳥谷真由美進一步發現，此書關於小品文的部分，「幾乎全部翻譯自日本水野葉舟的著作《小品文練習法》（新潮社，1918年）」。²⁸ 水野的原文是這樣寫的：「小品文的名稱普通用來指兩種寫作，一是所謂短文，即用有限的行數或字數寫成的文章；第二種是指長文，即比通常發表在雜誌和其他出版物上的百行內外的記敘文或抒情文稍長一些、內容更複雜的文章。」²⁹ 前一種偏重篇幅，後一種講究特定的藝術韻味，水野特將解說限定在前者，以使小品文有別於古來所謂小品。

²⁴ 夏丏尊、劉薰宇，《文章作法》（上海：開明書店，1926），頁 115。按作者自序提到：「第六章小品文，是一九二二年在白馬湖春暉中學時編的」。同前引，〈序〉，頁 1。

²⁵ 同前引，頁 115。

²⁶ 同前引，頁 118。

²⁷ 同前引，〈序〉，頁 2。

²⁸ 鳥谷真由美，〈越境的小品文：以中日小品文的互動為中心〉，《漢語言文學研究》，4（開封：2016），頁 35。惟經核對原書，初版於大正四年，這裡的 1918 年似為 1915 年之誤。

²⁹ 水野葉舟，《小品文練習法》（東京：新潮社，1915），頁 1-2。本文引用日文書籍，如未特別標明，皆屬筆者自譯。

事實上，約當明治未到大正年間，小品文寫作的書籍頗為流行。如小林鶯里(1878-1948)的《現代小品文》前言直指近時學生缺乏「作文力」，中學畢業生連日常文的要領都未能掌握，何況散文及記事文。³⁰ 此書分上下兩欄，上欄為「鶯里小論文集」，下欄為「現代小品文」範文。全書其實對於小品文的概念未多詮釋，實際上就是一篇文章範本。按小林另著有《時代小品文》，為個人文集，自稱「時而喜，時而怒，時而泣，時而笑，熱烈時則熱死方休，冷酷時則冷殺乃止，偃臥數旬，情激而失常規，意偏而逸軌道」，³¹ 可以想見其意態，文章也極富於韻致。

德田秋聲(1872-1943)的《小品文作法》納入《新文章速達叢書》第三編，此書同樣揭示自由書寫而不受限制的原則，強調率直地表達思想與感想。惟一旦僅從篇幅小、字數少來界定小品文，則此詞與一般短文無異，因而德田的論述也特別強調量小而質美的原則。他關注做為藝術品的小品文，如何達致文學效果。在談到經典範例時，則列舉日本的《枕の草紙》、《徒然草》，以及漢文的《山陽小品》、《東坡小品》，俄國的屠格涅夫(Ivan Sergeyevich Turgenev, 1818-1883)、法國的波特萊爾(Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867)的散文詩。至於列舉日本現代的小品文則頗為多樣，除了當時以小品文集著稱的水野葉舟之外，還包含高須梅溪(1880-1948)的散文詩風、田山花袋(1872-1930)的隨筆風、森鷗外(1862-1922)的紀行文等等，甚至夏目漱石(1867-1916)的〈夢十夜〉及〈硝子戸の中〉也都可以當做小品來讀。³²

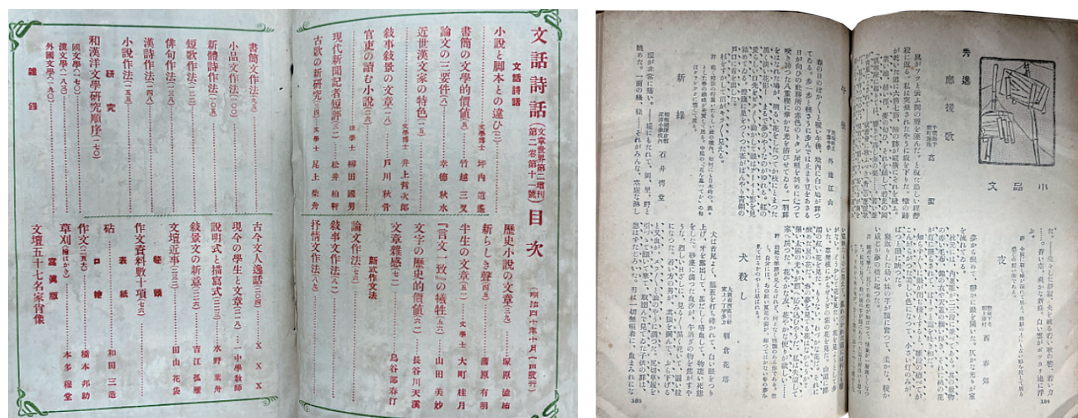
以上我們大致可以看出，當時這類談論小品文作法的書籍都由文藝名家執筆，有兩個寫作目的：一是歸納法則，教人以寫作門徑；另一則是選擇範例，倡導審美意趣。周作人與夏丏尊年歲相當，留學日本的時間亦略有重疊，同樣都濡染於日本明治末年的文壇風尚。筆者檢閱明治40-42年(1907-1909)的著名雜誌《文章世界》，發現供外界投稿的「文叢」依文類而分：依序為「論文、敘事文、抒情文、書簡文」（四種合為一類）、詩、小品文、はかき文（明信片體的「葉書文」）、俳句、漢詩、短歌、小說，各類都有一位作家負責主選，並撰寫評語。這樣分類或許不算嚴謹的文類劃分，但卻反映「編者—投稿者—讀者」在文學現場實踐出來的文學法則。投稿者必然要依照既有的分類去撰寫作品，才能有所歸屬。而經由評語

³⁰ 小林鶯里，《現代小品文》（東京：盛陽堂書店，1913），頁1。

³¹ 小林鶯里，《時代小品文》（東京：盛林堂，1906），無頁碼。

³² 德田秋聲，《小品文作法》（東京：止善堂書店，1918），頁22-26。

的引導作用，「小品文」做為獨立於「敘事文、抒情文、書簡文」之外的一類，也就建立出自己的文類取向（參見圖一）。



圖一：周作人、夏巧尊留日時期，日本《文章世界》雜誌目次暨內頁舉隅

除了雜誌之外，當時日本綜合性的文章作法類書籍亦多。中國現代散文史上諸多重要的概念，除了前舉「小品文」之外，諸如「美文」、「隨筆」、「抒情文」等，都可以從中找到部分淵源。以下姑舉數種：較早者有高木武 (1879-1944)《文章作法講話》(1912)，此書列出的各體文包含：記事文、傳記文、敘情文、解說文、評論文、寫生文、想像文、美文等等，³³ 各有一章專論其作法。事實上，如以小森慎作 (生卒年不詳)《美文作法》(1906) 的講法，「美文」其實可以涵蓋多種文體，包含：一、抒事文（戰記文—日記文—紀行文），二、抒情文（物語文—隨筆文—感興文），三、抒景文（寫生文）。³⁴ 大約同時，臺灣學界較熟悉的久保得二 (1875-1934) 也有一部《美文作法》(1907)，此書分類與前書大致相似，惟對美文的源流與體別，以及明治時期新興美文重視感興、平易、簡潔的趨向有較深入的見解。³⁵

僅綜合上述兩家說法，即知美文取義頗廣，幾乎盡包古今所有藝術性的文體，就連韻文也在其內。然如更加聚焦於近代，美文成為一個重要概念，卻是明治時代受到歐西思想啟迪之後返看自身文學狀況的產物。它相對於實用文（但也有所謂實

³³ 高木武，《文章作法講話》（東京：目黒書店，1912），頁 182-212。
³⁴ 小森甚作，《美文作法》（東京：女子文壇社，1906），頁 7-8。這裡所羅列各種文體名稱，皆照錄原書之漢字詞，不做變易。
³⁵ 久保得二，《美文作法》（東京：實業之日本社，1907），頁 290。久保得二即久保天隨。

用的美文），主要表現為抒情文以及一部分敘事文，原則是與議論文分離開來的。當時，日本的言文一致運動日趨成熟，新體詩及新體小說逐一獨立出去，於是美文的指涉便專指寫生文、隨筆文、感興文、紀行文一類散文了。周作人於 1921 年在中國提出美文概念時，多少受到日本文壇這個用語的啟示，但在實質概念上則更多取自西洋的 *essay* 之體。無論如何，語體文也能成為美文，這在日本文壇已經取得共識，也給明治末期在東京留學的周作人、夏丏尊等人一定的信心。

日本語體文寫作書籍，在大正時期至昭和初期又有進展，啟發了陸續往返的留學生。這不僅對於中國新興的語體文教育具有示範作用，對於時人理解現代散文的體式與文類也頗具影響。例如三浦圭三 (1885-?)《新文章作法講話》(1931)，將文章分為「記事文」、「敘事文」、「說明文」、「敘情文」、「議論文」等五大類。³⁶ 我們再參照稍後中國流行的文章入門書籍，亦大致延續這種分法。（例如偏重於描寫靜態風景情事文章被稱為「記事文」，即是直接援用日本漢字詞的講法，直到 1940 年代的中國才漸改稱「描寫文」，以免與「敘事文」混淆。）這套體系的共同來源固然為西方現代教育體基於語言功能而來的分類學，但也融入各自的歷史文化傳統（如日本的寫生文、紀行文，中國的遊記、尺牘、題跋）。而散文的「敘情」功能，在西方較不顯著，但在日本及中國則頗有被強調之勢。

「散文」這個概念純雜交混，太過漫無邊際，故日本與中國在推展文言合一運動的過程中，都在為文學性的散文尋索一些術語。「美文」或「小品文」這兩個從日本引進的詞，便在五四以後的中國發揮了這樣的作用。有意思的是大約自 1930 年左右，「小品文」這個概念成了確認中國現代散文美質的重要概念，在同時期的日本卻逐漸被棄置不用。這種分途發展之勢，主要關鍵在於周作人、沈啟无、林語堂 (1895-1976) 等人，刻意將現代小品文與晚明小品繫連起來（在日本的小品文論述中，則少有「晚明」這層考量），建構一套審美趣味，從而超越了短文習作的格局。

也正是在這個關頭，我們可以看到小品文概念在周作人系統與夏丏尊系統中的重大差異。由於言文一致運動推行較早，日本中學生的語體文寫作教育成了當時重要的課題。小品文機動性較強，門檻也稍低，各種文章雜誌的投稿者之中便不乏各中學的學生。以基層語文教育的立場而言，夏丏尊把這套小品文寫作教育照樣搬到中國，應屬正確的策略。但周作人面對的則是如何建構新文學的課題，必須有文學史的視野，照應到主體情志與風格情調。他雖然從日本獲取小品文這個名詞概念，

³⁶ 三浦圭三，《新文章作法講話》（東京：文光社，1931），頁 140-141。

但也可能並不自覺。（說不定在他看來，日本人亦借自晚明概念，他只是回到本源而已。）且相對於夏丏尊而言，周作人恐怕更多地注入西洋 essay 的體式，並以融合說明、敘事、抒情為理想。同時也就順著這個脈絡，在中國傳統裡找到晚明小品這個對等之域。

三、一體兩面：雜文與小品文

「小品文」與「雜文」可能不是形式判然可別的兩種「文類」，而是兩種相對的「筆調」。特別是在五四時期，白話散文的起步階段，兩者其實彼此渾融，相互涵攝。其具體分化，以至相互對抗的態勢，乃是經過 1933 年至 1935 年左右的兩波論爭之後，始趨於緊張。這種文體抗衡反映了民國政治、社會、意識型態的對立狀況，並不僅僅關乎美學。

《近代散文抄》出版之際，正值上海消閒雜誌大興。甫創辦《論語》半月刊（創刊於 1932 年 9 月 16 日）的林語堂，深受啟發。其言曰：

此派文人的作品，雖然幾乎篇篇讀得，甚近西文之 familiar essay（小品文），但是總括起來，不能說有很偉大的成就。其長處是，篇篇有骨氣，有神彩，言之有物；其短處，是如放足婦人。³⁷

在他看來，文言文就像婦人的纏足，侷限了明清文人的施展，此說頗能直指周作人與沈啟無所迴避的語言課題。此外，這本選集中處處流露出自由解放的氣息，林語堂認為，其中有「最豐富、最精彩的文學理論」，與「西方表現派文評，真如異曲同工」。³⁸ 林語堂原本就熟讀西方隨筆，並有古文素養，此後乃專力將幽默觀念與小品體式結合起來，正式將小品文拉到散文發展史的中心位置。

《論語》半月刊在書市裡廣受歡迎，類似的雜誌相繼問世，蔚為風潮，時人甚至稱 1934 年為「雜誌年」或「小品文年」。³⁹ 事實上，林語堂在《語絲》時期，即善寫諷刺性的雜感，這時似乎對文化界左右對立的態勢感到失望，乃轉而倡導幽默，主嬉笑而避怒罵，重閑適而不淑世，使雜誌的編輯方針充滿消費性格。魯迅

³⁷ 語堂，〈有不為齋隨筆：論文〉，《論語》，15（上海：1933），頁 532。

³⁸ 同前引。

³⁹ 美子，〈短論：「小品文萬歲！」〉，《出版消息》，42（上海：1934），頁 1。

(1881-1936) 在該刊一週年的紀念裡，即以金聖歎 (1610-1661) 「殺頭，至痛」的話語為例，不客氣地指出：「總之，一來，是聲明了聖歎並非反抗的叛徒；二來，是將屠戶的凶殘，使大家化為一笑，收場大吉。我們只有這樣的東西，和『幽默』是並無什麼瓜葛的。」⁴⁰ 在他看來，幽默涉及階級、權力，在任外人宰割而不能輕鬆談笑、任情歌哭的時空之下，是沒有幽默可言的。

魯迅還進一步提出「小品文的危機」。他以「小擺設」比擬那些「雍容，漂亮，縝密」的文章，並以「匕首」、「投槍」標示一種「生存的小品文」。前者僅供賞雅人摩挲，「將粗獷的人心，磨得漸漸的平滑」。後者則在「掙扎和戰鬥」，「鋒利而切實，用不着什麼雅」。⁴¹ 再就文體範式而言，周作人與林語堂有將「小品」侷限於「晚明」（及其影響下的近代散文）的傾向；魯迅則力圖打破這種執念，注目於歷朝帶有掙扎憤懣之意的文章，這便在文體的源頭上做了不同的追認。

此文初出，即引發不少響應，方非（生卒年不詳）曾為文呼應其意旨。他把小品文作家定位為膽量小、意志薄弱的「小布爾階級」，只能寫「軟性讀物」，淪為「資本主義之附庸」：

他們既自知無力量挽救垂亡之命運，又無胆量面對現實以追求整全體之改造，其結果便只有零星瑣碎之改良，謀求解決一部份之命運。正因為這樣，便無論遭遇着什麼微小事物或微小命題，都能引誘他們零碎改造之觀察。小品文即物以言志，即小以見大，便由這種心理而發生了。⁴²

這篇文章對於小品文以小為尚的心理，提出一種具有文藝社會學視野的闡釋。值得注意的是，他仍然看到小品文作家內涵的「零碎改造」世界的情懷。至於膽量或言論尺度的問題，我們或可略為之衍義。1932年5月國民黨中央執行委員會製訂了〈宣傳品審查標準〉，凡「曲解或誤解本黨主義政綱政策及決議者」，「思想怪僻或提倡迷信，足以影響社會者」，或宣傳共產主義、無政府主義、國家主義及其他主義而有危害黨國之言論者，都一律禁止。⁴³ 小品文之興盛，正是在這樣的環境之下發生的。

⁴⁰ 魯迅，〈「論語一年」——借此又談蕭伯納〉，《論語》，25（上海：1933），頁16。

⁴¹ 魯迅，〈小品文的危機〉，《現代》，3.6（上海：1933），頁730-731。

⁴² 方非，〈散文隨筆之產生〉，《文學》，2.1（上海：1934），頁79、82、83。

⁴³ 〈宣傳品審查標準〉，《中央黨務月刊》，45-46（南京：1932），頁154-155。

林語堂創辦《人間世》（1934年4月5日），固然延續自己的主張，但也略有回應各路批評的意思。他的構想是，讓《論語》仍然主司「幽默」此一特殊的情調，而在《人間世》發揚涵蓋範圍較大的小品文。他說：

蓋小品文，可以發揮議論，可以暢洩哀情，可以摹繪人情，可以形容世故，可以劄記瑣屑，可以談天說地，本無範圍，特以自我為中心，以閒適為格調，與各體別，西方文學所謂個人筆調是也。故善冶情感與議論於一爐，而成現代散文之技巧。⁴⁴

至此，林語堂那一套以「性靈—幽默—閒適」為實質的小品文論述遂告完成，「個人筆調說」與「自我中心論」皆影響深遠。惟發刊詞中另有「宇宙之大，蒼蠅之微，皆可取材，故名之為人間世。」一語。⁴⁵ 創刊號卷首有「京兆布衣」周作人近照及五十自壽詩，附上友朋的步韻之作。全卷所刊登的文章，也洋溢著閉戶讀書的氣息，隨後便引發了一場「蒼蠅與宇宙」的論爭。

先是，徐懋庸（1910-1977）呼應林語堂的講法：小品文與廟廊文學是相對的，廟廊文學是載道的，專從大處落墨，故「不談大而談微」反而是小品文的特色，並摘錄金聖歎從佛學變化而來的極微論以為要領。⁴⁶ 埜容（即廖沫沙，1907-1990）則批評，《人間世》只見蒼蠅而不見宇宙，「個人的玩物喪志，輕描淡寫，這就是小品文」。這種文體是「西方文學有閒的自由的個人主義，和東方文學的筋疲骨軟，毫無氣力的騷人名士主義」的合體。⁴⁷ 林語堂則反駁說：「蓋埜容雖寫來却是白話，其深惡小品文之方巾氣與前反對白話維持道統之文人無別。」⁴⁸ 也就是說，他認為埜容所持的宏大論說，其實仍出自一種講究規訓的道統思維。但這種辯解效用有限，各種報刊上的攻擊仍紛沓而至，他察覺到被妖魔化的態勢，乃引用古人語自解：「夫飲酒猖狂，或沉寂無聞，亦不過潔身自好耳。今世癩鼈，欲使潔身自好者負亡國之罪，……。」⁴⁹ 意思是小品文是管好自我，總比投機於政治的文人要乾淨。

⁴⁴ 林語堂，〈發刊人間世意見書〉，《論語》，38（上海：1934），頁662。

⁴⁵ 林語堂，〈發刊詞〉，《人間世》，1（上海：1934），頁2。

⁴⁶ 徐懋庸，〈金聖嘆的極微論——小品文作法講義第一章〉，《人間世》，1（上海：1934），頁13-15。

⁴⁷ 埜容，〈人間何世〉，《申報》（上海），1934年4月14日，第5張第19頁。

⁴⁸ 林語堂，〈論以白眼看蒼蠅之輩〉，《申報》（上海），1934年4月16日，第4張第15頁。

⁴⁹ 林語堂，〈周作人詩讀法〉，《申報》（上海），1934年4月26日，第4張第17頁。

敵論屢將小品文與國民性論述結合起來，抨擊小品文雜誌的內容與目的，「恰好和中國人的因循，狎昵，好敷衍，不公開，得過且過的普遍的個性相投合」，遂大為流行，獲利可觀，遂為無聊文人所乘，然而「站在民族文學的立場上說，實可說牠是侵蝕民族性的烈性毒品！也不過火」。⁵⁰ 如前所述，小品文興起於王綱解紐的年代，這是周作人 1930 年提出的著名論斷，當時的小品文書籍多延伸此論。這裡的說法，則著重指陳小品文愛好者內在的逃避心態。以今觀之，那既是王綱解紐的年代，也正是國族危殆的年代，種種爭執便因這雙重情境而起。對應於個體解放的是小品文，而對應於救亡圖存的便是雜文了。

雜文一語，初無指涉特定筆調的涵義，古時在主要文章類型以外者皆可稱為雜文。即便到了 1940 年代，周作人仍常交混使用小品、隨筆、雜文來指稱自己的文章。魯迅最初也有這樣的傾向，後來才專力發展「雜文」這個概念。如就實質而言，《新青年》創刊之初，魯迅在「隨感錄」的欄目上所作諸文，已具備「雜文」的芻形。《華蓋集》(1926) 收有一篇〈雜感〉，書前〈題記〉乃擴大指涉，把所收文章統稱為「這一年所寫的雜感」。⁵¹ 此後「雜」的文類意識愈來愈強，但正式以「雜文」名集，卻要等到他晚年編定的《且介亭雜文》(1935)。

魯迅擅用反語，常借論敵的言論來命名自己的文集，即連「雜文」之稱也與稍早的「反雜文」言論有關。當時有位大學生林希雋，寫了一篇〈雜文和雜文家〉：

最近以來，有些雜誌報章副刊上很時行的爭相刊載着一種散文非散文，小品非小品的隨感式的短文，形式既絕對無定型，不受任何文學制作之體裁的束縛，內容則無所不談，範圍更少有限制。為其如此，故很難加以某種文學作品的稱呼；在這里，就暫且名之為雜文吧。⁵²

通常藉由「形式」、「體裁」、「內容」、「範圍」的慣性操作，即可形成一種文學樣式。林希雋不失精準地看到，這種新興「短文」具有強烈的脫軌性格。他不僅賦予「雜文」的命名，更首度使用「雜文家」這個概念。惟這篇文章的主要目的，乃在進行評價，所持的標準則是所謂「文藝價值」，因此也就充滿了惡評。⁵³

⁵⁰ 漠野，〈論小品文雜誌〉，《華北月刊》，2.3（北京：1934），頁 3。

⁵¹ 魯迅，《華蓋集》（北京：北新書局，1926），〈題記〉（1925），頁 1。

⁵² 林希雋，〈雜文和雜文家〉，《現代》，5.5（上海：1934），頁 684。

⁵³ 「邵施杜林」指邵洵美（1906-1968）、施蛰存（1905-2003）、杜衡（1907-1964）、林希雋。按當時施

對於小品文的抨擊，主要在於要求散文的社會性；對於雜文亦漸形成一種集體的抨擊，主要質疑點在於藝術性。環繞著雜文所展開的論戰持續得較久些，魯迅在不同階段都有回應，他的論說涉及文體的功能與美學：

比起高大的天文台來，「雜文」有時確很像一種小小的顯微鏡的工作，也照穢水，也看膿汁，有時研究淋菌，有時解剖蒼蠅。從高超的學者看來，是渺小，污穢，甚而至於可惡的，但在勞作者自己，卻也是一種「嚴肅的工作」，和人生有關，並且也不十分容易做。⁵⁴

戰鬥一定有傾向。這就是邵、施、杜、林之流的大敵，其實他們所憎惡的是內容，雖然披了文藝的法衣，裏面卻包藏着「死之說教者，」和生存不能兩立。⁵⁵

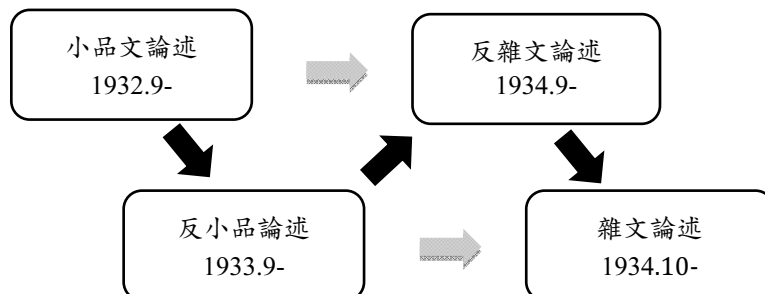
這裡在前述所謂「匕首投槍論」之外，又提出了「顯微鏡論」，其中動用了四個意象（穢水，膿汁，淋菌，蒼蠅）來描述雜文書寫的內容，充分顯示此種文體從負面描述下手的傾向。舊文學原有刺世疾邪的諷諭傳統，但像魯迅所樹立起來的，以「攻擊」（刀槍）和「逼視」（顯微鏡）做為標誌，念念不肯放過罪惡、醜陋、血腥的文體，卻是前所未見的。

自有白話散文以來，小品文創作與雜文創作便屢屢可見，相關概念亦持續深化。然而兩種文體論述之逐漸確定，並彼此辯詰，相互激盪，這時才趨於檯面化。各種話語之間的脈絡關係，可以大略表示如圖二：

蟄存發表〈服爾泰〉，說雜文是「有宣傳作用而缺少文藝價值的東西」。施蟄存，〈服爾泰〉，《文飯小品》，3（上海：1935），頁 34-35。杜衡則發表〈談文壇的罵風〉，指出「雜文的流行」是文壇上「一團糟的混戰」的「一個重要的原因」，「於是短論也，雜文也，差不多成為罵人文章的『雅稱』，於是，罵風四起，以至弄到今日這不可收拾的局勢」。杜衡，〈談文壇的罵風〉，《星火》，2.2（上海：1935），頁 123-124。

⁵⁴ 魯迅，《集外集拾遺補編》（北京：人民文學出版社，1993），〈做「雜文」也不易〉（1934），頁 371。

⁵⁵ 魯迅，《且介亭雜文》（上海：三閒書屋，1937），〈序言〉（1935），頁 2。



圖二：小品文及雜文論述關係圖

(灰色箭頭表示順向發展，黑色箭頭表示引發諍論。)

此後「小品（反雜文）論述」以及「雜文（反小品）論述」便被視為兩套關於散文（兼涉文言與白話）文體的詮釋觀點，並分別對應於「個人啟蒙」與「救亡圖存」等兩大思想潮流。經此論戰，不只小品文的筆調得到進一步探討，雜文的文體意識亦趨於鮮明。然而放大視野來看，「小品」與「雜文」在製作方法與形式構造上頗有共通之處，有時近乎同「類」(genre) 而異「體」(style)；或者說兩者的邊際游移於體類之間，具有幽微的辯證關係。這樣我們就能理解，魯迅所謂「生存的小品文」，或者論者所謂戰鬥的、社會的小品文，後來多被稱為雜文。反過來講，周作人以及渡海以後的梁實秋 (1903-1987)（《秋室雜文》）、臺靜農 (1902-1990)（《龍坡雜文》），皆曾把所作帶有憶舊性質，深富個人情趣而實更近於小品文的文章，命名為雜文。

本文有別於常譚之處，即在演示「雜文 vs. 小品文」的操作性，指陳文類的本體構造及建構歷程。兩者何以易於混淆？蓋因小品文與雜文都屬於低門檻文類，內部的品項甚多，無論作者自稱曰雜曰小，或觀者賦予標籤，皆可出於率易。假如說小品文之積極義項為閒適、情趣、無目的性，雜文之積極義項為緊張、重立場、社會批判，則取兩者之最積極者相對比，自然可以找到許多差異性。魯迅做為雜文獨一無二的形塑者，以其富於個性的文體定義了這個文類。首先，這類文章必設定至少一個攻擊刺戟的人物、事件或現象。其次，在立場上偏向左翼，同情青年、工農與其他弱勢者。其三，採用辛辣尖刻的語調，製造矛盾與刺激。時常剪貼對手原文，再加以解析或嘲弄。然而魯迅文體的跟隨者，通常只得其皮毛，由於謾罵易而構思難，導致此體的文藝價值亦較薄弱。

相對之下，小品文的大師稍多，體式亦較富於層次。周作人與林語堂之外，當以梁實秋的影響最為顯著。周作人發凡起例，涵容廣大，但他在 1930 年以後，讀

書越來越雜多，早已難為晚明所框限，同時也不單嗜小品一味。林語堂結合雜誌，富於商業運作的敏銳，使小品文成為一種運動。梁實秋本為新月派之新進人物，但深受白璧德 (Irving Babbitt, 1865-1933) 新人文主義的影響，重理性，主紀律，文學思維本與林語堂形成對蹠。但因為反對階級論等左翼文學的概念，曾與魯迅等人展開激烈論戰，筆鋒較為銳利。直到抗戰時期，居於大後方，他才展開「雅舍小品」的系列創作（這些作品其實渡海來臺之後才正式出版），成為民國時期小品文的殿軍。他試圖以理智對立於激情（個人的、群體的），在混亂中講求品味。——我們要從文集中歸納出小品文的主要面貌，或可從上述三家的某些共通趨向著眼。

他們都有對抗時代命題的意識。周作人游離於時局之外，發表閉戶讀書論，欲藉小品之體行啟蒙之實。林語堂之倡小品，挑戰文章救國論，有「向言論界爭自由」之意義。⁵⁶ 梁實秋在抗戰時期的重慶，昭示編輯副刊的方針：「現在抗戰高於一切，所以有人一下筆就忘不了抗戰，我的意見稍微不同，於抗戰有關的材料，我們最為歡迎，但是與抗戰無關的材料，只要真實流暢；也是好的，不必勉強把抗戰截搭上去。」⁵⁷ 這就引起左翼的圍攻，引發所謂「與抗戰無關」的論戰。⁵⁸ 雅舍諸篇，具體示範了可能的文章作法。

這就形成一種印象，小品文家更傾向於切斷與時事的關聯，而細談瑣物，思考人生的基本課題。此外，三家（或者再加上梁遇春 (1906-1932)）皆投入個性來形塑風格，非取諸現成，「體」與「性」相互激盪，遂婉轉而多姿。論者或設周作人為小品標準，謂梁實秋不似二先生，其尖銳作風反而接近大先生。⁵⁹ 此說不能算對，姑且不提周作人嗜苦之餘亦能酸辣，梁實秋從摹擬蘭姆 (Charles Lamb, 1775-1834) 到形成自家面目，將「小品文」推到另一層次，反而證明了此體不必定於一型。

大致上說來，論戰以前，小品文的概念邊界尚多游移。隨著小品文專門雜誌的創刊，以及相關論述的展開，激起了雜文派的反思，從而強化了「小品文與雜文」這兩個既重疊又對峙的文學概念。在這種脈絡下的小品文，大致有幾個要義：重視性情，形式短截，追求餘韻，避談政治。小品文熱潮與新興的語文教育相互結合，

⁵⁶ 周質平，〈林語堂與小品文〉，《中國現代文學研究叢刊》，1（北京：1996），頁160-165。

⁵⁷ 梁實秋，〈編者的話〉，《中央日報》（重慶），1938年12月1日，第4版。

⁵⁸ 理解這場論戰，最方便的文獻匯整（計有相關文章15篇），見《中國新文學大系 1937-1949》編輯委員會編輯，《中國新文學大系 1937-1949·第二集·文學理論卷二》（上海：上海文藝出版社，1990），頁3-64。

⁵⁹ 此係鍾怡雯之說，見鍾怡雯，《無盡的追尋：當代散文詮釋與批評》（臺北：聯合文學，2004），〈論梁實秋的散文譜系與時代意義〉，頁18-19。

引發相關書籍出版的熱潮，導致文體又漸趨淆亂。然而周作人、林語堂、梁實秋等大家，仍然被認為有別於魯迅所形塑的雜文範式，徐志摩 (1897-1931)、朱自清、郁達夫 (1896-1945) 所形塑的抒情散文範式，而成為小品文體式的重要形塑者。論戰留在歷史現場，出版熱潮亦方起方休，名家的文集便成了後來者認識小品文的重要憑藉。

四、出版實踐與文類建構

1933 年以降的小品文熱潮，與林語堂等人的推波助瀾有關，但也來自一種矛盾的時代情境：一方面時局惡劣，殷憂不遠，前線致力於剿共，城市亦忙於剿共。日本侵逼日急，誰都知道山雨欲來，戰爭即會爆發。但另一方面，以北京為中心的教育事業，暨以上海為中心的商業貿易，皆日趨繁盛。隨著閱讀人口及消費能力提昇，出版物亦呈現倍數成長之勢。本來，經周作人、沈啟无、林語堂之倡導，經魯迅及左翼文人之詰難，小品文已被形塑為一種較穩定的形象。但這些新興出版物，有些鞏固了重性靈的筆調，有些則各行其是，遂使小品文的定義趨於破裂或重組。

這類書籍就其性質而言，可概分如下：第一類可稱之為「今人選明清小品」，這是受到《近代散文抄》直接啟發，多數標舉晚明，但也有包含明末清初者。第二類可稱為「小品文理論與作法」，大抵從夏丐尊《文章作法》衍生出來的，但加上一些周作人、林語堂的思路。第三類可稱之為「今人選民國小品文」，編者各出奇招，以賣錢為王道，遂致泛濫成災。第四類可稱之為「今人編選歷代小品」，編者通常不滿於小品被晚明獨佔的局面，故擴大其集水區。第五類可稱之為「今人編譯外國小品文」，選自日本的尚有可能是作者自稱小品文，選自歐西的則全係將 *essay* 直譯為小品文。

先從第一類談起，劉大杰的《晚明小品集》（1934 年 9 月）突出雜文書信、雜記、序跋、小傳等四類，雜選諸家。自序稱：「所謂小品文是什麼東西呢？廚川白村氏的解釋最好。」⁶⁰ 接下便大段引述廚川白村 (1880-1923)「冬則爐前靠椅，夏則披衣飲茶」那段名文。——這等於是把對 *essay* 的定義，直接視為對小品文的定義；再把這樣的解釋，移轉給晚明小品。當然，他也闡釋了明人小品發達的原因，以及小品的文學意義。這套觀念顯然深受周作人的啟發，比較輕易地打通晚明

⁶⁰ 劉大杰編，《明人小品集》（上海：北新書局，1934），〈序〉，頁 2。

與民國，乃至中國傳統體式與歐西文類的差異。

施蟄存編選《晚明二十家小品》，自稱編書只為「稻梁謀」，「至於本集二十人的選定，並沒有什麼標準。祇是隨自己的方便而選取的」。⁶¹ 他雖故做隨便之語，所選徐渭（1521-1593）、陸樹聲（1509-1605）、李維楨（1547-1626）、屠隆（1543-1605）、虞淳熙（1553-1621）、湯顯祖（1550-1616）、袁宗道（1560-1600）、袁宏道（1568-1610）、袁中道（1570-1624）、曹學佺（1574-1646）、黃汝亨（1558-1626）、張鼐（1572-1628）、李流芳（1575-1629）、程嘉燧（1565-1643）、鍾惺（1574-1625）、譚元春（1586-1637）、劉侗（1596-1637）、陳仁錫（1581-1636）、王思任（1574-1646）、陳繼儒（1558-1639）二十人，有九家與《近代散文抄》相同，實出於類似的目光手眼，只是年代略上推，並集中於晚明。如再取與崇禎年間陸雲龍（1587-1666）編的《皇明十六家小品》相較，所錄作家重見者高達十三家，恐非偶然。⁶²

其次是小品文作法類，大多因應閱讀市場需求，為中學生或大眾而作。如李素伯（1908-1937）《小品文研究》（1932年1月初版）指出「『小品文』是散文裏比較簡短而有特殊情趣和風致的一種」，⁶³ 但就其實際論述而言，則包羅稍廣，且常跟「小品散文」、「小品文字」等概念混用，故稱「有意的獨立製作的小品文卻並不多，許多美好的小品文字，往往包含在長篇文學作品裏；尤其是小說。」⁶⁴ 這就解消了小品的文類意義，而轉而彰顯一種文字格調了。他又為小品文的作法歸納出六個要點：即興的題材，細處的著眼，統一的情調，印象的描寫，暗示的寫法，緊湊與機警。⁶⁵ 這可以說是發展了夏丏尊的《文章作法》的要求，但說得更仔細。

另有馮三昧（1899-1969）《小品文作法》（1932年11月），原在中學教育刊物發表，作意明確。故例言云：「尋常中等學生，因智力與生活經驗的限制，所作文字，大半都屬於小品文範圍之內，教學小品文，乃是適應需要的一種善法。」⁶⁶

⁶¹ 施蟄存編，《晚明二十家小品》（上海：光明書局，1935），〈序〉，頁1、3。

⁶² 這十三家為屠隆、徐渭、李維楨、湯顯祖、黃汝亨、王思任、鍾惺、袁宏道、曹學佺、張鼐、陳仁錫、陳繼儒、袁中道。

⁶³ 李素伯編，《小品文研究》（上海：新中國書局，1932），頁1。

⁶⁴ 同前引，頁13。

⁶⁵ 同前引，頁55-85。

⁶⁶ 馮三昧，《小品文作法》（上海：大江書鋪，1932），〈例言〉，無頁碼。按此書與李素伯前揭書出版於同一年，但晚十個月；惟其大部分內容，前一年曾以「小品文講話」為總題，分三講在《新學生》雜誌刊載。兩書性質相近，故多相互借鑑，李素伯有取於馮三昧，尚多於馮三昧取資

開宗明義處則將小品文對譯為 sketch，說它是一種「內容單純外形短小的抒情的美文」，⁶⁷ 顯然所重者仍在篇幅與內容，而非林語堂所謂筆調。馮氏後來又應不同書局出版《小品文研究》（1933年3月，世界書局）及《小品文三講》（1936年3月，大光書局），內容大同小異，頗有一貨三賣之嫌。馮氏亦有留日經驗，其書亦循夏丏尊的拼貼重組之法，取材於同類日文書籍，這是一個系統。但因後出，他同時也吸收了從周作人到林語堂的部分小品論述，稍稍涉及晚明小品的韻致。

此外，這類書籍還有石葦（生卒年不詳）《小品文講話》（1933年2月）、賀玉波（1896-1982）《小品文作法》（1934年9月）、陳光虞（1903-?）《小品文作法》（1934年10月）、蒼厂（生卒年不詳）《怎樣寫小品文》（1938年10月）等數種，彼此相互沿襲，多有拼湊諸家說法的痕跡。事實上，周作人與林語堂最恨教作文一事，甚至在他們看來，提倡小品文就是為了反作文。偏偏「小品文作法」一類書籍，都是把小品文當成作文在教。這裡我們看到小品文熱潮內部的相依倚而又相背離的兩股力量，小品文起於反文章體制，新興的中學語文教育又將小品文納入體制。無論市場消費或教育建制下的小品文，都不是周作人感興趣的。何況1933年至1935年之間漸趨火熱的小品文論爭，又隱然夾帶著意識型態，周作人便選擇「中年意趣窗前艸，外道生涯洞裏蛇」的冷靜態度，⁶⁸ 不對小品文的概念多做闡釋。

接著略談第三類「民國人選民國小品」，這類書籍以阿英（1900-1977）編的《現代十六家小品》最有可觀。此書模照《皇明十六家小品》的形式，各家自成一卷，皆附序言評隲其特色。編者有意區別於供中學生閱讀的小品選集，並自許為近二十年來小品文的總結算。試觀他對小品文「第一期」所做的描述：

一般的說來，新文學運動初期的小品文——那時，是沒有這個名稱的，祇是包含在《隨感錄》內，或者在「創作」的統稱之下，——是和其他的論文，小說，詩歌等等一樣的，是一種戰鬥的，反封建的工具。⁶⁹

顯然，這是對於小品文的概念進行一種事後的追認，幾乎涵蓋了此前所有現代散文

於李素伯。

⁶⁷ 同前引，〈小品文的意義〉，頁3。

⁶⁸ 苦茶庵（周作人），〈偶作打油詩二首〉其二，《人間世》，1（上海：1934），頁4。這兩首詩後來被通稱為「五十自壽詩」，惟原題實如上。標點為筆者所加。

⁶⁹ 阿英編校，《現代十六家小品》（上海：光明書局，1935），〈現代十六家小品序〉，頁3。

作品。所選包含魯迅、陳西滢 (1896-1970) 的諷刺性雜文，也包含郁達夫、徐志摩的抒情散篇，長篇短製，兼而有之，因而這部小品文選實際上也就是現代散文選。

其他小品文選集，不只有把小品、雜文、抒情文、議論文混在一起，有時還兼收小說。僅舉《模範小品文讀本》(1933年1月)為例，此書是給中學生及大眾參考的，選文之外，各篇皆附有「編者的話」。不過，所選頗為複雜多樣，甚至包含莫泊桑 (Guy de Maupassant, 1850-1893)、契可夫 (Anton Chekhov, 1860-1904) 等人的十餘篇小說，以及司蒂芬孫 (Robert Louis Stevenson, 1850-1894) 的詩，也被當成小品文來讀。如釋詩時，只說：「唸到……的時候，你的眼淚會猛然地奔湧出來的吧。你的心會驟然覺得悽緊起來吧。這便是所謂『藝術手腕』。」⁷⁰ 而未解釋為何這算是小品文。雖然從寫作教學的觀點來看，這樣其實符合夏丏尊沿襲自日本小品文寫作入門書籍的用意，只要有精采的速寫片段，都可以當成小品文來讀。但這樣一來，就更與晚明小品失去連繫了。

第四類可舉劉大杰 (1904-1977) 的《注釋歷代小品文選》(上冊 1934年9月，下冊 1935年10月)為代表，由於他編過晚明小品選，可以說是把這種選文視野向上追溯，符應了朱光潛 (1897-1986) 等人所謂小品文不限於晚明的講法。此書全無序跋，未多闡述編輯理念，上起王羲之 (303-361)〈蘭亭集序〉，下迄李慈銘 (1830-1894)〈蘿菴游賞小記〉，唐代則只取柳宗元 (773-819)、白居易 (772-846) 二家，而不取周作人深恨的韓愈 (768-824)，則重言志而輕載道的意思是顯著的。此書列為中華書局「初中學生文庫」，故選文較簡易，但也因為做為國文輔助教材而流通較廣，形塑了一般人對小品文的認知。

第五類「今人編譯外國小品文」應分為兩系，一系取自日本，一系取自歐西。謝六逸 (1898-1945)《近代日本小品文選》(1929年5月)雜取名家作品十五篇，雖皆富於情韻，但有些可歸屬於小說，⁷¹ 有些則是長篇抒情散文。更值得注意的是繆崇羣 (1907-1945) 編譯《日本小品文》(1937年7月)，只選德富蘆花 (1868-1927)、鈴木三重吉 (1882-1936)、高濱虛子 (1874-1959)、吉田絃二郎 (1886-1956) 等四家，但所取皆簡練短小，清新有味，顯示編者具有鮮明的小品文意識。⁷² 其中所錄德富蘆花的八篇短文，皆出於德富健次郎 (德富蘆花)《自然

⁷⁰ 林蔭南編，《模範小品文讀本》(上海：光華書局，1933)，頁56。

⁷¹ 特別是大正至昭和初期的小說，例如佐藤春夫 (1892-1964) 的〈呵呵薔薇你病了〉，薄田泣菫 (1877-1945) 的〈嗅妻房的男人〉，芥川龍之介 (1892-1927) 的〈女體〉等等，見謝六逸譯，《近代日本小品文選》(上海：大江書鋪，1929)，頁1-18、85-90、91-94。

⁷² 雖然序言寫得很簡單，無由見其選編要旨。見德富蘆花等著，繆崇羣譯，《日本小品文》(上

と人生》（東京：民友社，1900），可以說是明治時期寫生文的經典作品。以上兩家藉編譯所示的小品文的概念大異其趣，但也都有別於中國同類選本的情調。

取自歐西的外國小品文選，以梁遇春的《英國小品文選》與《小品文選》兩書影響最為廣大。⁷³ 這些書都採英漢對照，所取為 18 世紀至 20 世紀的英語名家，自然無涉晚明，最初梁遇春也感覺到：

把 Essay 這字譯做「小品」，自然不甚妥當。但是 Essay 這字含義非常複雜，在中國文學裏，帶有 Essay 色彩的東西又很少，要找個確當的字眼來繙，真不容易。⁷⁴

這種看法即是認定歐洲的 essay 有其獨特性與新穎性，並非中土原有的「小品」可以窮盡的。但他仍然逕稱 essay 為小品文（而非隨筆），不免有鳩占鵲巢的效果，並與來自晚明的資源形成一種既相融合又相拉鋸的關係。事實上，梁遇春本人的散文創作《春醪集》（1930）、《淚與笑》（1934），一般被認為最肖似西洋 essay 之體的幽默與機警，而稍遠於中國式小品的風騷與情韻，這在民國散文家中頗自成一格。

但「essay = 小品文」的講法，周作人亦偶用之，他把新散文溯源於公安派與「英國的小品文」的名言，前文已徵引。⁷⁵ 然而他也隨以論文、隨筆等語譯之，不拘一端。周作人只看文章裡是否能夠涵容個性解放、審美自由、科學理性等現代精神，從不斤斤計較於格義，即便是在熱鬧非凡的文體論爭之後。他認為有一種文章，古今中外沒有區別，關鍵在於：

他的特色是要說自己的話，不替政治或宗教去辦差，假如這是同的，那麼自然就是一類，名稱不成問題，英法曰 *essai* 日本曰隨筆，中國曰小品

海：中華書局，1937），頁 1。

⁷³ 這兩部書目前所見初版本資訊如下：《英國小品文選》初版於 1932 年 5 月，《小品文選》則初版於 1930 年 4 月。惟前者的〈譯者序〉文末標示：「遇春 十七年九月五日」，且有「先譯十篇，做個試驗」之語，見梁遇春譯註，《英國小品文選》（上海：開明書店，1932），頁 2。後者的〈序〉則標示：「十八年八月十三日於福州」，見梁遇春譯註，《小品文選》（上海：北新書局，1930），頁 7。由此看來，前者似先編成，只是較晚出版。梁氏另一部《續小品選》初版於 1935 年 6 月，此書〈序〉雖未署日期，但提到：「二年前我所編的那部小品文選多半是偏於情調方面。現在這部續選卻是思想成分居多。」見梁遇春譯註，《小品文續選》（上海：北新書局，1935），頁 1。以此推估，序文大約編成於民國二十年。

⁷⁴ 梁遇春譯註，《英國小品文選》，〈譯者序〉，頁 1。

⁷⁵ 周作人，《永日集》，〈燕知草跋〉，頁 180-181。

文皆可也。⁷⁶

這三個概念的相互追逐，乃是白話散文發生期的一個有趣的現象；像周作人這樣不甚計較是一種態度，但細加考索也可看出散文美學建構的線索。

如以外來的 *essay* 一詞為核心，在當時報刊書籍裡，至少有七種中文對譯詞（論文、雜體、隨筆、小品、試筆、漫筆、愛說）；但比較主流的有兩路，其一即如周作人譯為小品文，另一則如魯迅稱之為隨筆。僅以「小品文—*essay*」這一路而言，又分為兩種情況，一種是借道西洋之體以建構當代中文「小品文」論述，具有融貫中西文學觀念的意思，以鍾敬文（1903-2002）〈試談小品文〉（1928）、李素伯《小品文研究》（1932）為代表。另外，幾位具有西洋文學背景的學者，在譯介 *familiar essay* 時，亦皆逕稱之為「英國小品文」。⁷⁷

上面我們較為集中於 1930 年代前半葉，觀察與小品相關的五類書籍，藉以呈現經由書刊編印所實踐出來的小品文概念。——其間脈絡雖各不相同，但大致而言，小品文皆取義頗廣，不同於同時期雜誌上文人論戰出來的偏執一端的文體美學。而大眾讀者的文學認知，恐怕更多地受到這些讀物的影響，特別是其中有些還與教育體制相配合。除了施蛰存之外，阿英亦自稱編這些書係為「稻梁謀」。⁷⁸ 當時編這樣一本書，大約可領一百元，而當時月領二十元即能維持基本生活。⁷⁹ 而這些書的銷路，與當時漸趨普及的中學國語教育，實有密切的關聯。

1928 年以後，隨著白話文作品質量的提高，白話文逐漸被選入中學國文課文。當時大致以國語對應於現代白話文，以國文對應於傳統文言文，在中學六年的教科書中先以前者為主，再逐漸增多文言選文的比例。除了正規的教科書之外，出

⁷⁶ 周作人，《藥味集》（北京：新民印書館，1942），〈再談俳文〉（1937），頁 228。

⁷⁷ 梁遇春之外，另見這兩篇論述：毛如升，〈英國小品文的發展〉，《文藝月刊》，9.2（南京：1936），頁 1-11；方重，〈英國小品文的演進與藝術〉，《國立武漢大學文哲季刊》，6.4（武漢：1937），頁 689-773。

⁷⁸ 阿英編校，《現代十六家小品》，〈序記〉，頁 1。

⁷⁹ 按當時雜誌上有一則作家動態，提到賀玉波「近為廣益書局編輯小品文作法，寫景文作法，書信文作法等，每本需十萬字，稿費一百元云」。〈作家的消息〉，《出版消息》，3（上海：1933），頁 19-20。此前，梁遇春也曾在信中（1931 年 1 月 27 日）提到：「《注釋英文名著》的目錄附上，起先我們寫信與老闆說：每本報酬一百元上下，他當然答應了。你所說的抽版稅法，非常好，我想也照你的法子辦去。」李冰封整理，唐蔭蓀譯校，〈梁遇春致石民信四十一封〉，《新文學史料》，4（北京：1995），頁 150。當時《大公報》特派記者月薪約 200 元，1 元可買 120 顆蛋，3 元可買 1 石米。李勇軍，《再見，老雜誌：細節中的民國記錄》（北京：北京工業大學出版社，2010），頁 237。

版商也會同時出版輔助文選。這類書籍流通極廣，不僅可供中學生使用，對於社會大眾也有影響。僅以北新書局為例，該局曾聘姜亮夫 (1902-1995) 編了一套高中用書《北新文選》。姜為古典文學研究者，所選偏重文言文，即使有白話文亦偏向議論。但該局另編有「中學國語補充讀本」。在此框架之下，姜氏另編有《現代散文選》(1934) 一種(參見圖三)。



圖三：北新書局發行《北新文選》、中學國語補充讀本書目、《現代散文選》

姜亮夫在序言裡明白指出，用語體文寫成的現代小品文、日記、遊記、書信等都已獨立成冊，剩餘的議論文便編成這部《現代散文選》。⁸⁰ 由此可見，「現代散文」一語尚不構成積極的文類意義；此語做為共指，在 1949 年以前並未穩定下來。⁸¹ 若干散文名家雖曾提到這個概念，但較為零星。⁸² 就筆者寓目所及，直接以現代散文做為書名者，姜氏此編當為首部。此外則有俊生（生卒年不詳）編的

⁸⁰ 姜亮夫編，《現代散文選》（上海：北新書局，1934），〈序〉，頁 1。

⁸¹ 臺灣散文史上余光中 (1928-2017)、楊牧 (1940-2020) 先後鄭重提倡以「現代散文」為定名，所指較狹義，但亦顯示「現代」與「散文」之密切組合，始於戰後臺灣。余光中，《逍遙遊》（臺北：文星書店，1965），〈剪掉散文的辮子〉(1963)，頁 36；楊牧，《文學知識》（臺北：洪範書店，1979），〈現代散文〉(1975)，頁 25-27。

⁸² 周作人偶用「現代的散文」一語，見周作人，《澤瀉集》，〈陶庵夢憶序〉(1926)，頁 26。朱自清則較明確用到「現代散文」，見朱自清，〈論現代中國的小品散文〉，頁 623。郁達夫為《中國新文學大系·散文二集》撰寫〈導言〉，列有「現代的散文」一節，見郁達夫編，《中國新文學大系·散文二集》（上海：良友圖書，1935），頁 5-12。惟此三家言下之現代，都偏重於指涉時代，非指文藝現代性。

《現代散文選》（上海：仿古書店，1936年5月），問題是此書無序跋，且這位編者另為該書局編有《現代小品文選》兩冊、《現代論文選》、《現代女作家散文選》、《現代女作家隨筆選》，同樣全無序跋，但可以看出散文、小品、隨筆這幾個概念在他而言並無差別，恐係全從市場考量，並無特別的文藝理念。

五、結語

小品文的概念，看似簡易而實富含文化意義，論者雖有大致共通的認知卻也存在著不少紛歧，這應當導因於相關言談涉及多層次的機制：一是文藝論述與美學機制，二是語文教學的機制，三是休閒消費的市場機制。彼此之間既有相互支撐的作用，但也不無相參差乃至相扞格之處。本文試著重返那個年代，綜合上面三種機制，調動不同層次的史料，較為詳盡地展示了「小品文」的形塑歷程。

對於任何一個文類概念，本來就可以有不同的詮釋視角。做為一種泛稱的小品文，代代有之，遍布於古今中外，至今依然健在，但如此一來便缺乏文學史意義與美學深度。本文則採取比較果斷的談法，將其起源、爭議與特質，與最具關鍵的「民國」情境結合起來，以便彰顯文類做為歷史產物的事實。文類學名家傅勒(Alastair Fowler, 1930-2022)指出：

和生物物種一樣，類別 (kinds) 在空間和時間上都有相對的存在限制。文化壁壘 (cultural barriers) 設下一種限制，文化變遷 (cultural changes) 則又設下另一種。舉例來說，隨筆 (essay) 做為表達自由興致的類別，始於 16 世紀的人文主義思潮；20 世紀 30 年代的人文主義思想危機之後，其中的一種形式，雜體絮語隨筆 (the miscellaneous familiar essay) 已經不再流行。⁸³

他把文類比做一個生態系，從而提出一套衍生與演化的概念，談論各種文學類型的生命史，描述它們如何誕生、茁壯、成熟、衰微而死亡。這套理論雖已稍陳舊，但借以闡釋做為歷史文化產物的民國小品文，仍有可資借鑑之處。

⁸³ Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982), p. 166. 引文為筆者自譯。

如前所述，狹義的小品文與雜文乃是相互激盪而伴生的，就此而言，不僅「小品文是民國的產物」，雜文亦然。然而本文提出「民國的產物」的命題，意在彰顯小品文是民國的歷史情境激生出來的新文體，晚明的歷史範式，日本的域外影響都只是輔助性的因素。相對之下，雜文的形成脈絡及美學構造皆較為單純，其積極體貌成於魯迅一人之手，不僅是時代的，更是個性的產物。事實上，新文學諸種體式皆觸及美學現代性，也都是民國的歷史情境。

如進一步追問，除了具體的歷史條件之外，小品文是否體現了某種民國精神？周作人「王綱解紐」之說，事實上已初步回答了問題。惟精神與制度仍有相互作用的關係，晚明雖有若干「非聖無法」的先行者體現近代精神，但仍為封建制度所不許。必至共和時代，封建帝制宣告結束，始有言論自由之概念，故真正的「王綱解紐」只能求諸於民國，不能求諸晚明。此外，小品文三大家周、林、梁都有對抗於意識型態牢籠之意圖，此大有別於以左為尊的雜文，因而較諸其他文體更能體現在內憂外患的情境下仍著力保存自我的現代精神。惟應附帶說明，所謂民國精神其實體貌多端，論者所見不一，小品文也僅能體現其中一端（卻是極珍貴的一端）而已。

在新世紀的臺灣，主流報刊辦理的文學獎項設有「小品文」一類，看來頗為興旺。惟其規則僅稱「小品文獎：字數一千字以內。」致使得獎作品有一大半具有第一人稱掌中小說的意味。這種藉由報刊體制形塑出來的文類，既與晚明小品無關，與中學或大學語文教育無關，也與國語文學論和近代文學觀的交鋒無關。既不需採取「任心」的思維或者「閒談」的語態，亦不必講究性靈或幽默。競賽規則須求明確而可操做，不像文學批評可以帶有特殊美學主張，惟如此一來，也就去除了文體的精神面向與內在質地的要求。此一極端的案例，恰可證明當今的小品文與本文所謂民國時期的小品文，恐怕不是同一種品類。

惟有回到民國，我們才能看清楚小品文多層次的意義，不致為同名異實之物所迷惑。做為文類名詞的「小品文」，確實先興盛於日本；但被借用到中國之後，其面貌與實質已大不相同，儼然而為一種新興的產物。隨著 1949 年的大遷移，大民國宣告終結而小民國易地而生，小品文概念乃隨之渡海而來。⁸⁴ 最初也想亦步亦趨，暗地裡奉周作人為宗師，且有林語堂、梁實秋等兩大名家出版豐富的文集以為

⁸⁴ 在日治時期暨光復初期的文獻裡，常有隨筆之名，但罕見「小品文」一詞。少數提及小品文者，如張我軍 (1902-1955)、張深切 (1904-1965)、洪炎秋 (1899-1980)、徐坤泉 (1907-1954)，亦皆具大陸經驗。筆者將另文詳考，此處姑從略。

範例。但在新的時空情境下，「現代散文」逐漸成為主導性的概念，統合了小品文、雜文、抒情散文等不同品類。雖然以小品為名的集子，仍時而可見，不少名家亦自覺是在寫作小品文。但它做為散文論述裡的美學概念，卻不能不說是隨著民國的輝光，過去了。

引用書目

一、傳統文獻

- 沈守正 Shen Shouzheng 編，《雪堂集》*Xuetangji*，國家圖書館藏明崇禎三年（1630）武林沈氏家刊本 Guojia tushuguan cang Ming Chongzhen san nian (1630) Wulin Shenshi jiakanben。

二、近人論著

- 〈作家的消息〉“Zuojia de xiaoxi”，《出版消息》*Chuban xiaoxi*，3，上海 Shanghai：1933，頁 18-21。
- 〈宣傳品審查標準〉“Xuanchuanpin shencha biao zhun”，《中央黨務月刊》*Zhongyang dangwu yuekan*，45-46，南京 Nanjing：1932，頁 154-155。
- 子 嚴（周作人）Ziyan (Zhou Zuoren)，〈美文〉“Meiwen”，《晨報》（北京）*Chenbao* (Beijing)，1921 年 6 月 8 日，第 7 版。
- 《中國新文學大系 1937-1949》編輯委員會 *Zhongguo xinwenxue daxi 1937-1949 bianji weiyuanhui* 編輯，《中國新文學大系 1937-1949·第二集·文學理論卷二》*Zhongguo xinwenxue daxi 1937-1949, di er ji, wenxue lilun juan er*，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，1990。
- 化 魯（胡愈之）Hualu (Hu Yuzhi)，〈中國的報紙文學：二 諧文及小品〉“Zhongguo de baozhi wenxue: er xiewen ji xiaopin”，《文學旬刊》*Wenxue xunkan*，46，上海 Shanghai：1922，第 1 版。
- 方 非 Fang Fei，〈散文隨筆之產生〉“Sanwen suibi zhi chansheng”，《文學》*Wenxue*，2.1，上海 Shanghai：1934，頁 79-84。
- 方 重 Fang Zhong，〈英國小品文的演進與藝術〉“Yingguo xiaopinwen de yanjin yu yishu”，《國立武漢大學文哲季刊》*Guoli Wuhan daxue wenzhe jikan*，6.4，武漢：1937，頁 689-773。
- 毛如升 Mao Rusheng，〈英國小品文的發展〉“Yingguo xiaopinwen de fazhan”，《文藝月刊》*Wenyi yuekan*，9.2，南京 Nanjin：1936，頁 1-11。
- 王翠艷 Wang Cuiyan，《燕京大學與「五四」新文學》*Yanjing daxue yu “Wusi” xinwenxue*，北京 Beijing：文化藝術出版社 Wenhua yishu chubanshe，2015。
- 仲 密（周作人）Zhongmi (Zhou Zuoren)，〈平民文學〉“Pingmin wenxue”，《每週評論》*Meizhou pinglun*，5，北京 Beijing：1919，頁 2-3。

- 朱自清 Zhu Ziqing, 〈論現代中國的小品散文〉“Lun xiandai Zhongguo de xiaopin sanwen”, 《文學週報》*Wenxue zhoubao*, 345, 上海 Shanghai: 1928, 頁 621-627。
- 余光中 Yu Kwang-chung, 《逍遙遊》*Xiaoyaoyou*, 臺北 Taipei: 文星書店 Wenxing shudian, 1965。
- 李冰封 Li Bingfeng 整理, 唐蔭蓀 Tang Yinsun 譯校, 〈梁遇春致石民信四十一封〉“Liang Yuchun zhi Shi Min xin sishiyi feng”, 《新文學史料》*Xinwenxue shiliao*, 4, 北京 Beijing: 1995, 頁 132-155。
- 李勇軍 Li Yongjun, 《再見, 老雜誌: 細節中的民國記錄》*Zaijian, lao zazhi: xijie zhong de Minguo jilu*, 北京 Beijing: 北京工業大學出版社 Beijing gongye daxue chubanshe, 2010。
- 李素伯 Li Subo 編, 《小品文研究》*Xiaopinwen yanjiu*, 上海 Shanghai: 新中國書局 Xin Zhongguo shuju, 1932。
- 杜衡 Du Heng, 〈談文壇的罵風〉“Tan wentan de mafeng”, 《星火》*Xinghuo*, 2.2, 上海 Shanghai: 1935, 頁 123-124。
- 周作人 Zhou Zuoren, 〈人的文學〉“Ren de wenxue”, 《新青年》*Xinqingnian*, 5.6, 北京 Beijing: 1918, 頁 575-584。
- _____, 〈新文學的要求〉“Xinwenxue de yaoqiu”, 《晨報》(北京)*Chenbao (Beijing)*, 1920年1月8日, 第7版。
- _____, 《雨天的書》*Yutian de shu*, 北京 Beijing: 北新書局 Beixin shuju, 1925。
- _____, 《澤瀉集》*Zexieji*, 北京 Beijing: 北新書局 Beixin shuju, 1927。
- _____, 《永日集》*Yongriji*, 北京 Beijing: 北新書局 Beixin shuju, 1929。
- _____, 《看雲集》*Kanyunji*, 上海 Shanghai: 開明書店 Kaiming shudian, 1932。
- _____, 《藥味集》*Yaoweiji*, 北京 Beijing: 新民印書館 Xinmin yinshuguan, 1942。
- 周質平 Zhou Zhiping, 〈林語堂與小品文〉“Lin Yutang yu xiaopinwen”, 《中國現代文學研究叢刊》*Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan*, 1, 北京 Beijing: 1996, 頁 160-171。
- 松岡俊裕 Matsuoka Toshihiro 作, 松岡俊裕 Matsuoka Toshihiro、劉暢 Liu Chang 譯, 〈周作人的小品文思想—以「民族自我批判」為中心—〉“Zhou Zuoren de xiaopinwen sixiang: yi ‘minzu ziwo pipan’ wei zhongxin”, 《信州大学人文科学論集》*Shinshū daigaku zinbun kagaku ronshū*, 48.1, 松本 Matsumoto: 2014, 頁 255-267。
- 林希雋 Lin Xijun, 〈雜文和雜文家〉“Zawen he zawenjia”, 《現代》*Xiandai*, 5.5, 上海 Shanghai: 1934, 頁 684-686。

- 林語堂 Lin Yutang, 〈周作人詩讀法〉“Zhou Zuoren shi dufa”, 《申報》(上海) *Shenbao* (Shanghai), 1934年4月26日, 第4張第17頁。
- _____, 〈發刊人間世意見書〉“Fakan Renjianshi yijianshu”, 《論語》*Lunyu*, 38, 上海 Shanghai: 1934, 頁662。
- _____, 〈發刊詞〉“Fakanci”, 《人間世》*Renjianshi*, 1, 上海 Shanghai: 1934, 頁2。
- _____, 〈論以白眼看蒼蠅之輩〉“Lun yi baiyan kan cangying zhi bei”, 《申報》(上海) *Shenbao* (Shanghai), 1934年4月16日, 第4張第15頁。
- 林蔭南 Lin Yinnan 編, 《模範小品文讀本》*Mofan xiaopinwen duben*, 上海 Shanghai: 光華書局 Guanhua shuju, 1933。
- 阿 英 A Ying 編校, 《現代十六家小品》*Xiandai shiliu jia xiaopin*, 上海 Shanghai: 光明書局 Guangming shuju, 1935。
- 姜亮夫 Jiang Liangfu 編, 《現代散文選》*Xiandai sanwen xuan*, 上海 Shanghai: 北新書局 Beixin shuju, 1934。
- 施蛻存 Shi Zhecun, 〈服爾泰〉“Fu’ertai”, 《文飯小品》*Wenfan xiaopin*, 3, 上海 Shanghai: 1935, 頁34-35。
- 施蛻存 Shi Zhecun 編, 《晚明二十家小品》*Wan Ming ershi jia xiaopin*, 上海 Shanghai: 光明書局 Guangming shuju, 1935。
- 美 子 Meizi, 〈短論: 「小品文萬歲!」〉“Duanlun: ‘xiaopinwen wansui!’”, 《出版消息》*Chuban xiaoxi*, 42, 上海 Shanghai: 1934, 頁1。
- 胡 適 Hu Shih, 〈文學改良芻議〉“Wenxue gailiang chuyi”, 《新青年》*Xinqingnian*, 2.5, 北京 Beijing: 1917, 頁1-11。
- _____, 《胡適文存二集》*Hu Shi wencun er ji*, 上海 Shanghai: 亞東圖書館 Yadong tushuguan, 1929。
- 苦茶庵(周作人) Kucha’an (Zhou Zuoren), 〈偶作打油詩二首〉其二 “Ou zuo dayoushi er shou” qi er, 《人間世》*Renjianshi*, 1, 上海 Shanghai: 1934, 頁4。
- 郁達夫 Yu Dafu 編, 《中國新文學大系·散文二集》*Zhongguo xinwenxue daxi: sanwen er ji*, 上海 Shanghai: 良友圖書 Liangyou tushu, 1935。
- 徐懋庸 Xu Maoyong, 〈金聖嘆的極微論——小品文作法講義第一章〉“Jin Shengtan de jiweilun: xiaopinwen zuofa jiangyi di yi zhang”, 《人間世》*Renjianshi*, 1, 上海 Shanghai: 1934, 頁13-15。
- 豈 明(周作人) Qiming (Zhou Zuoren), 〈專齋隨筆: 五 冰雪小品選序〉“Zhuanzhai suibi: wu Bingxue xiaopin xuan xu”, 《駱駝草》*Luotuocao*, 21, 北京 Beijing: 1930, 頁1-2。

- 夏丏尊 Xia Mianzun、劉薰宇 Liu Xunyu, 《文章作法》*Wenzhang zuofa*, 上海 Shanghai: 開明書店 Kaiming shudian, 1926。
- 楚容 Yerong, 〈人間何世〉“Renjian he shi”, 《申報》(上海) *Shenbao* (Shanghai), 1934年4月14日, 第5張第19頁。
- 梁遇春 Liang Yuchun 譯註, 《小品文選》*Xiaopinwen xuan*, 上海 Shanghai: 北新書局 Beixin shuju, 1930。
- _____, 《英國小品文選》*Yingguo xiaopinwen xuan*, 上海 Shanghai: 開明書店 Kaiming shudian, 1932。
- _____, 《小品文續選》*Xiaopinwen xuxuan*, 上海 Shanghai: 北新書局 Beixin shuju, 1935。
- 梁實秋 Liang Shih-ch'iu, 〈編者的話〉“Bianzhe de hua”, 《中央日報》(重慶) *Zhongyang ribao* (Chongqing), 1938年12月1日, 第4版。
- 陳萬益 Chen Wan-yi, 《晚明小品與明季文人生活》*Wan Ming xiaopin yu Mingji wenren shenghuo*, 臺北 Taipei: 大安出版社 Da'an chubanshe, 1988。
- 陳獨秀 Chen Duxiu, 〈文學革命論〉“Wenxue geming lun”, 《新青年》*Xinqingnian*, 2.6, 北京 Beijing: 1917, 頁1-4。
- 鳥谷真由美 Toriya Mayumi, 〈越境的小品文：以中日小品文的互動為中心〉“Yuejing de xiaopinwen: yi Zhong Ri xiaopinwen de hudong wei zhongxin”, 《漢語言文學研究》*Hanyuyan wenxue yanjiu*, 4, 開封 Kaifeng: 2016, 頁34-45。
- 馮三昧 Feng Sanmei, 《小品文作法》*Xiaopinwen zuofa*, 上海 Shanghai: 大江書鋪 Dajiang shupu, 1932。
- 楊牧 Yang Mu, 《文學知識》*Wenxue zhishi*, 臺北 Taipei: 洪範書店 Hongfan shudian, 1979。
- 漠野 Moye, 〈論小品文雜誌〉“Lun xiaopinwen zazhi”, 《華北月刊》*Huabei yuekan*, 2.3, 北京 Beijing: 1934, 頁2-4。
- 語堂 Yutang, 〈有不為齋隨筆：論文〉“Youbuweizhai suibi: lun wen”, 《論語》*Lunyu*, 15, 上海 Shanghai: 1933, 頁532-536。
- 劉大杰 Liu Dajie 編, 《明人小品集》*Mingren xiaopin ji*, 上海 Shanghai: 北新書局 Beixin shuju, 1934。
- 劉正忠 Liu Cheng-chung, 〈周作人與「近三百年」文學〉“Zhou Zuoren yu 'jin sanbai nian' wenxue”, 收入日本周氏兄弟研究会 Nihon Shūshi kyōdai kenkyūkai 編, 《周氏兄弟研究特刊シリーズ》*Shūshi kyōdai kenkyū tokkan shirīzu*, 東京 Tokyo: 花書院 Hana shoin, 2025, 頁285-298。
- 德富蘆花 Tokutomi Roka 等著, 繆崇羣 Miao Chongqun 譯, 《日本小品文》*Riben xiaopinwen*, 上海 Shanghai: 中華書局 Zhonghua shuju, 1937。

- 魯迅 Lu Xun, 《華蓋集》*Huagaiji*, 北京 Beijing: 北新書局 Beixin shuju, 1926。
- _____, 〈小品文的危機〉“Xiaopinwen de weiji”, 《現代》*Xiandai*, 3.6, 上海 Shanghai: 1933, 頁 730-731。
- _____, 〈「論語一年」——借此又談蕭伯納〉“‘Lunyu yi nian’: jie ci you tan Xiao Bona”, 《論語》*Lunyu*, 25, 上海 Shanghai: 1933, 頁 16-18。
- _____, 《且介亭雜文》*Qiejieting zawan*, 上海 Shanghai: 三閒書屋 Sanxian shuwu, 1937。
- _____, 《集外集拾遺補編》*Jiwaiji shiyi bubian*, 北京 Beijing: 人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe, 1993。
- 謝六逸 Xie Liuyi 譯, 《近代日本小品文選》*Jindai Riben xiaopinwen xuan*, 上海 Shanghai: 大江書鋪 Dajiang shupu, 1929。
- 鍾怡雯 Chong Yee-voon, 《無盡的追尋：當代散文詮釋與批評》*Wujin de zhuixun: dangdai sanwen quanshi yu piping*, 臺北 Taipei: 聯合文學 Lianhe wenxue, 2004。
- 三浦圭三 Miura Keizo, 《新文章作法講話》*Shin bunshō sakuhō kōwa*, 東京 Tokyo: 文光社 Bunkōsha, 1931。
- 久保得二 Kubo Tokuji, 《美文作法》*Bibun sakuhō*, 東京 Tokyo: 實業之日本社 Jitsugyō no Nihon sha, 1907。
- 小林鶯里 Kobayashi ouri, 《時代小品文》*Jidai shōhinbun*, 東京 Tokyo: 盛林堂 Seirindō, 1906。
- _____, 《現代小品文》*Gendai shōhinbun*, 東京 Tokyo: 盛陽堂書店 Seiyōdō shoten, 1913。
- 小森甚作 Komori Jinsaku, 《美文作法》*Bibun sakuhō*, 東京 Tokyo: 女子文壇社 Joshi bundan sha, 1906。
- 水野葉舟 Mizuno Yoshu, 《小品文練習法》*Shōhinbun renshūhō*, 東京 Tokyo: 新潮社 Shinchōsha, 1915。
- 村田俊裕 (松岡俊裕) Murata Toshihiro (Matsuoka Toshihiro), 〈周作人の小品文—その「民族的自己批評」文を中心として—〉“Shū Sakujin no shōhinbun: sono ‘minzokuteki kiko hihyō’ bun o chūshin toshite”, 《札幌商科大学学会・札幌短期大学学会論集》*Sapporo shōka daigaku gakkai, Sapporo tanki daigaku gakkai ronshū*, 21, 札幌 Sapporo: 1977, 頁 127-142。
- 高木武 Takagi Takeshi, 《文章作法講話》*Bunshō sakuhō kōwa*, 東京 Tokyo: 目黒書店 Meguro shoten, 1912。

鳥谷真由美 Toriya Mayumi, 〈一九二〇年代の中国「小品文」に関する一考察：周作人『雨天的書』序文を中心に〉“1920 nendai no Chūgoku ‘shōhinbun’ ni kansuru ichi kōsatsu: Shū Sakujin *Utenteki sho* jobun o chūshin ni”, 《立命館言語文化研究》 *Ritsumeikan gengo bunka kenkyū*, 22.3, 京都 Kyoto: 2011, 頁 169-184。

徳田秋聲 Tokuda Shūsei, 《小品文作法》 *Shōhinbun sakuhō*, 東京 Tokyo: 止善堂書店 Shizendō shoten, 1918。

Fowler, Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.

Xiaopinwen as a Product of the Republican Era: Institutions, Genres, and Paradigms

Liu Cheng-chung*

ABSTRACT

This article views *xiaopinwen* (小品文, the short essay) as a cultural product of the Republican era, thereby exploring the construction process of modern prose aesthetics. China has a rich tradition of prose writing; under a stable “institution” that intertwined politics, society, and education, various genres were constructed, forming diverse paradigms. However, during the tumultuous early years of the Republican period, established forms of writing underwent a process of rupture and reorganization, giving rise to *xiaopinwen* written in the vernacular. This paper first revisits the May Fourth period to explore the connections among the National Language Movement, language education, and *xiaopinwen*, with a particular focus on literary resources introduced from Japan. Secondly, it examines how Zhou Zuoren 周作人 (1885–1967) constructed the connection between vernacular prose and late-Ming *xiaopinwen*, demonstrating his intention to replace the National Language literary perspective with a modern literary concept. Next, it explores how *xiaopinwen* and *zawen* (雜文, miscellaneous writings) constructed their identities and defined each other within specific historical contexts, thereby sharpening genre consciousness. Finally, it reviews the *xiaopinwen* anthologies circulated at the time, exploring how publishing practices shaped general readers’ understanding of genre.

Keywords: prose institution, genre transformation, paradigm shift, late-Ming *xiaopinwen*

(收稿日期：2025. 5. 29；修正稿日期：2025. 10. 3；通過刊登日期：2025. 10. 17)

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University, email address: zzliu@ntu.edu.tw, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8186-5943>