

現

代

記

其

現代創作文庫

• 第四輯 •

周作人選集



徐沉
葉志
夏編
選

全書精裝五十二册寶價國幣四元概不零售

現代創作文庫

·輯四第·

周作人選集

售 實

角二幣國

費寄加酌埠外

者 選 編

憂忘葉·泗沉徐

者 版 出

屋書象萬海上

處售經總

路馬四海上

店書央中

現代創作文庫

·輯十二·

- | | | | |
|-----|-------|------|-------|
| 第一輯 | 魯迅選集 | 第十一輯 | 鄭振鐸選集 |
| 第二輯 | 郭沫若選集 | 第十二輯 | 王統照選集 |
| 第三輯 | 郁達夫選集 | 第十三輯 | 田漢選集 |
| 第四輯 | 周作人選集 | 第十四輯 | 老舍選集 |
| 第五輯 | 葉紹鈞選集 | 第十五輯 | 沈從文選集 |
| 第六輯 | 蔡志摩選集 | 第十六輯 | 茅盾選集 |
| 第七輯 | 王獨清選集 | 第十七輯 | 魯彥選集 |
| 第八輯 | 張資平選集 | 第十八輯 | 巴金選集 |
| 第九輯 | 冰心選集 | 第十九輯 | 丁玲選集 |
| 第十輯 | 盧騷選集 | 第二十輯 | 張天翼選集 |

中華民國二十五年四月初版

現代創作文庫序

有一個不可否認的事實——自從「五四」以來，「新文學」的創作雖已奠定了它的基礎，但它的讀者至今還被限制在所謂小智識份子羣裏。一般遺老遺少固然不屑看它，一般店員，學徒，小市民，工人以及農民等等，却也「不能」看到它。

這一個事實遂使新文學創作物的發行可憐到平均每種印不過三千而封神榜，三國志却印行不衰，江湖奇俠傳，啼笑姻緣也都賣到若干萬部！——我們大多數讀者就沉醉在這里面！

把文學送到整個大眾的腦子裏去，這是大眾文學的整個問題。把已經讀封神，三國以及「奇俠」「姻緣」之類的讀者奪取過來，這問題的一半固然還在文學的內容與形式上，而那一半，却未始不是出版上的問題了。前邊說一般店員，學徒，小市民，工人以及農民等等之「不能」看到新文學的創作者，也就有一半是他們根本接受它不到手。

舉例說：一個內地小城市的店員，可以在賣百家姓的書店裏買到趙五娘琵琶記，也許可以買到江湖奇俠傳，但買不到吶喊、彷徨——即使書店放出一本來罷，但一見那看不慣的封面，裝訂，也就駭住了，不知是一部什麼天書——再一個「即使」罷，即使他想買了，一看定價：六角，一元！一元半！嚇！琵琶記賣八個子兒一本，這，買不起！

所以，一本書的推銷方法，印刷外形，定價高低對於發行上都有那麼大的影響！站在文學的社會作用上說，忽視這個問題，是不應該的。——一般遺老遺少不管它，那些店員，學徒，小市民，工人以及農民中的讀者不該奪取過來麼？

說到這里，我頗贊成一折書籍的印行方法了。我們不管發行者主觀上的作用如何，但它的結果是：第一，推銷的市場擴大而且深入；第二，印刷形式比較接近大眾；第三，價格降低到適合一般購買力。因此之故，有若干翻版的一折書的銷路會超過了原版。這從街頭巷尾的書攤上可以看出。

也就因此之故，我認為新文學創作物要奪取大部份落後的讀者，用一折書的方法來印行，是目前一個最好的手段。

剛巧，書店里也正有這末樣一個需要，為了實驗這一個理想，便答應下這個文庫的編選工作。因為是基於這一理想而出發，編選的方法就不得不以這特殊的讀者——我們所應奪取的讀者做對象而稍有不同於一般的方法了。

第一，文庫里二十位作家固然不能包括現代中國整個文壇，但這二十位作家的選定，是以他的讀者之多寡來取決的。因為本文庫的最大目的是如上所說在於奪取大多數的讀者——儘管如此，這二十位作家依然還可以概括了整個樂詞文壇的。

第二，每一作家的作品並非按其各個創作時代比例選出，而是以其作品對於讀者的利害為標準。如此中所選張資平之作品，偏重於初期，就是為了初期作品比較地少有毒害。魯迅氏的散文偏於近作，也就是為了更有利於讀者。

第三，針對着這特殊的讀者的鑑賞能力，選稿標準就不同於一般。如魯迅集中不選狂人日記及在酒樓上等篇，而選阿Q正傳及祝福之類。

第四，因為這不是代表作選，故各家所選偏重短篇，而少截取長篇。好讓讀者多看些整篇的東西。

第五，每集附有作者的自序或創作經驗之類及編者的題記，這是為了讀者進一步對於該一家其他作品閱讀上參攷的。

第六，為使讀者明瞭某一作家最近的傾向，故作品目錄的編次是以最近的放在前面，倒編上去。而於各家最近諸作亦儘多採選。

計劃是這末計劃了，但編下來的結果，其缺點可更多了：

第一，書店所給的編選時間，前後只有三個月。收集材料就去了一個月。以後兩個月是每三天一

冊，這樣急就編選，是自己不能安心的。

第二，本想借這機會多選些最有利於讀者的作品的。但如丁玲氏之某一部分作品，都買不到手。又以同一原因，蔣光慈的集子也就編不出來。

第三，這二十位作家的名單，也不是完全出於編者的意思。

第四，有些作品寫作時代不清，一時又查不明白，編排上就難免有些顛倒。

第五，因為時間匆促，選稿不能有長時間的斟酌，連自己的標準有時都難合了。

第六，有許多在再版或其他原因一時買不到的書，未能收齊，致有許多已經選定的作品臨時抽去，更是無可奈何的事。

但因為這不過是個實驗，一切都待諸將來補救了。

編者

一九三六，三，一八。

題記

在五四時代即高喊「人的文學」、「平民文學」、「民族文學」而為我們翻譯過域外小說集及許多弱小民族文學，並作過小河那樣解放的新詩的周作人氏，近年來是「思想消沉」了。在他五十自壽一詩中告訴我們：如今要「聽鬼」、「畫蛇」、「種胡麻」、「玩骨董」去了。

關於周作人的評價，特選了許傑氏的周作人論在這裏，不多說。

這裏所選的散文，大致分了四輯：文藝雜論，讀書敘跋小品隨筆，及生活散記，但也分得不十分嚴格。散文之外，錄了五首詩。

周作人，浙江紹興人，讀書於南京水師學堂，後留學日本。於五四時對新文學運動頗多供獻。翻譯過不少域外文學。他的小品以平和沖淡見稱。計其寫作有：

知堂文集 周作人散文鈔 談虎集 澤瀉集 談龍集 永日集 看雲集 自己的園地，過去的生命，苦雨齋

敘跋文，雨天的書夜讀抄等。
現任在冀察政委會保護下的「文化城」里。

周作人論

許傑

周作人，是中國文壇上的有名的人物，他是以善作沖淡的小品文著名的。他是五四時代的健將；他在這十幾年來，仍舊是繼續不斷的努力於文學事業的。

今年，正是他的五十整壽的年頭，所以，他便發表一首五十自壽的感懷詩，說明了他自己的風度與幽閒的懷抱。原詩是這樣的：

前世出家今在家，不將袍子換袈裟。

街頭終日聽談鬼；窗下通年學畫蛇。

老去無端玩骨董；閒來隨分種胡麻。

旁人若問其中意，且到寒齋吃苦茶。

這一首詩發表以後，中國許多的文人，都仿着過去的舊文人的方式，步原韻回和；這其間，同他同

調的，固然是大多數；但是，也有一部份的人，覺得他的態度是不大很對，而加以批評，或謾罵的。譬如四月十四日申報自由談上署名楚容的所發表的步韻詩，便是一個代表。楚容君的警句是：

不趕熱場孤似鶴，自甘涼血冷如蛇。

選將笑話供人笑，怕惹麻煩愛內麻。

而最後兩句則以「誤盡蒼生欲誰責？」一問，而以「清談娓娓一杯茶」來收束了牠。同時，在十六日的自由談上，又有胡風君一篇「過去的幽靈」的短文，說不遑當年作小河那樣的解放的新詩的作者，如今竟然會做起這樣「盛火純育」的，足配收入「四庫全書」中的七言律詩來，更不遑當年熱心地翻譯愛羅先珂的過去的幽靈，教人注意過去的幽靈，打倒過去的幽靈的作者，如今竟然自己也變成了過去的幽靈的，言下大有為作者不勝可惜之意。

因為這個樣子的緣故，接着，便有林語堂出來，寫了一篇周作人詩讀法，說周作人詩是冷中有熱，寄沉痛於幽閉的。同時，曹聚仁也寫了一篇文章，引用周作人自己的說話，說從「浮躁凌厲」到「思想消沉」，是從孔融到陶淵明的路線。因此周作人的態度與周作人的文章，便被大家深深的注意起來。

其實，周作人與周作人的擁護者的態度，與他的批評者反對者的態度的不同，很可以用文學上的兩句說話來說明的，那便是「為藝術的藝術」與「為人生的藝術」。是周作人自己的說話來

說，便是「載道派」與「言志派」的分別。

周作人的這首五十自壽詩，自然是到了爐火純青的境界了的。我們讀了這首詩之後，我們除了瞭解他的陶淵明式的隱士的風度以外，其餘還能想起一些什麼來呢？我們在他的詩中，能够找出一些時代的意義，社會的面影來嗎？我們讀了這首詩以後，如果不說是現代的文人所作的，你會想到這首詩是在日本帝國主義者侵佔了東三省以後，再以大炮威脅着北京城的年頭，曾經主張北京城永不駐兵作為永久的文化城的教授們所作的嗎？你以為他這樣幽閒的生活着——聽談鬼學畫蛇玩骨董種胡麻，甚至於吃苦茶的生活着，還有一絲一毫的物質的牽累嗎？那些可憐的教授們的生活，除了精神上受到壓迫不得自由不說以外，如因為內戰，因為外侮，以至軍閥們把學校經費拿去充當軍費，害得教授們幾個月領不到薪水之類的事，能够在他的感懷詩中發現出一絲一毫的痕跡嗎？

其實，這也難怪；因為近來的周作人本來是從載道派轉入言志派，從「文學有用論」轉入「文學無用論」的上頭的人。他近來對於文學的見解，是把文學當作無用的東西的。在他的中國新文學的源流上說：「從前面我所說的許多話中，大家常可以看出：文學是無用的東西。因為我們所說的文學，只是以達到作者的思想感情為滿足的，此外再無目的之可言。裏面沒有了大鼓動的力量，也沒有教訓，只能令人聊以快意……」這一段文章，可以說是他的五十自壽詩的最好的注腳，也是他對於文學的態度的最好的表明。如果批評他的詩文的人，早就看見了他的這幾句說話，我想，至少，是可

以少了嚙囉了吧？

不過，現在的周作人，雖然是一個「文學無用論」的主張者，但他在過去的時候，却又主張文學是有用的。他在同書的另一地方說他自己的研究文學的經歷說：「後來，因為熱心於民族革命問題，而去聽章太炎先生講學；那時章先生正鼓吹排滿，他講學也是為此。後來又因為留心民族革命文學，便得到和弱小民族的文學接近的機緣。各種作品，如芬蘭、波蘭、猶大、印度等國的，有些是描寫國內的腐敗的情形，有些是描寫亡國的慘痛的，當時讀起來很受許多影響，因而也很高興讀。」

並且，五四運動以後，周作人在新青年，便發表了一篇人的文學，就是要在文學上，提出一些人道主義的思想。他說：「人的理想……便是改良人類的關係……第一關於物質的生活，應該各盡人力所及，取人事所需……第二關於道德的生活，應該以愛智信勇四事為基本道德，革除一切人道以下或人力以上的因襲的禮法，使人人能享自由真實的幸福生活。」並且，他的這種主張，在他另外的一篇文章新文學的要求中，亦曾經正確的提出，可知他這種主張，却也並不是偶然的。但是，過了十幾年之後，社會的對於文學的要求愈加迫切，中國的社會愈加沒落，而中國的文人，已經有許多確切的認清了出路的時候，他為什麼又倒退回去，鑽倒牛角尖，象牙塔裏呢？

從文學有用論，到文學無用論，從人道主義的文學的主張，到無所謂的趣味的言志的文學的表現，這中間的變遷，真是作者的認識的進步嗎？抑還是「仍舊保持着五四前後的風度」呢？還是倒退

或落伍呢？我是不便多說了。

果真如他自己所說：「一個人的生活態度時時有變動，安能保持十三四年之久乎不佞自審近來思想益消沉耳，豈尚有五四時浮躁凌厲之氣乎？」從「浮躁凌厲」轉到「思想消沉」嗎？

思想「消沉」並不是思想「深沉」也不是思想「深刻」因為「消沉」是會「消沉」到沒有的，不比思想「深沉」或者「深刻」尚有思想可言。同時，他所謂五四時代的「浮躁凌厲」事實倒不是「浮躁凌厲」恐怕是「淺薄籠統」呢！

二

周作人是一個中庸主義者。他雖然是一個新文壇上的人物，但實在却是穿上近代的衣裳的士大夫。（其實，他到近來，連這件裝幌子的衣裳也要脫下了。）他在談龍集、談虎集序上，就自己說出一我原是一個中庸主義者」及「我的紳士氣」等話，便是最好的明證。

因為他是一個中庸主義者，所以，他的思想的出發點，只是一些淺薄人道主義。本來，在五四前後，中國新思潮運動的啓蒙時期，人道主義的思想，並不是要不得的東西。譬如魯迅，他何嘗不以他的人道主義的思想來開始了他的文學的工作的呢？但是，時代是進化的，一個人的思想的變動，至少能够合着時代的進化的軌跡，才算是活的有意識的人生。周作人如果對於中國的社會，有了深刻的觀察，真確的認識的話，那末，他自己也會覺得他在初期時所主張的人道主義的膚淺吧！

因為他的思想的膚淺，所以在說話上，又時常陷入籠統的弊病。這種情形，在他的著作中是很可看到的。

譬如他在貴族的與平民的一文中說：「只就文藝上說，貴族的與平民的精神，都是人的表現，不能指定誰是誰非……所以拿了社會階級的貴族與平民這兩個稱號，照着本義移用文學上來，想劃分兩種階級的作品，當然是不可能的事……我現在的意見，以為在文藝上可以假定有貴族的與平民的兩種精神，但只是對於人生的兩種態度，是人類的共通的，並不專屬於某一階級，雖然他的分布最初與經濟狀況有關——這便是兩個名稱的來源。」（見自己的園地）

這不是很籠統的說話嗎？尤其是後面的一句，只是用「雖然」二字輕輕的一轉，又把經濟的基點撇開了。又他在他的文學談一文中，也有同樣的說話：「……我覺得這不是階級的問題，雖然這多少與實際社會運動先後發生……」（見談龍集）也是同樣的態度。

周作人的思想的籠統，或者是他的中庸思想緣故，或者也是他看不清楚社會的緣故。我們且看他的歧路：

而我不能決定向那一條路去，

只是睜了眼望看，站在歧路的中間。

我愛耶穌，

但我也愛摩西。

耶穌說，「有人打你右臉，連左臉也轉過來由他打！」

摩西說，「以眼還眼，以牙還牙！」

吾師乎，吾師乎！

你們的言語怎樣的確實啊！

我如果有力量，我必然跟耶穌背十字架去了。

我如果有較小的力量，我也跟摩西做士師去了。

但是懦弱的人，

你能做什麼事呢？（見過去的生命）

三

周作人在初期的文學運動，雖然也有隱隱約約的反封建的傾向，但因為他是一個紳士，是一個穿上新的衣裳的士大夫，所以，他的意識，是到處同封建思想結合着的。

近來的，如五十自壽詩中所表現的陶淵明式隱士的思想，固然是不用說了，因為這是他自認為思想消沉的表現。至於這詩的表現傾慕封建文明，以及神馳於封建時代的恬靜的生活，（如街頭聽談鬼、玩古董、種胡麻等事，都不是忙迫的資本主義社會下的生活）更是見於言表的。

我們且看他的生活的藝術中的一段文章吧：

「中國現在所切要的是一種新的自由與新的節制，去建造中國的新文明，也就是復興千年前的舊文明，也就是與西方文化的基礎之希臘文明相合一了。這些話或者說的太大太高了，但據我想捨此中國別無得救之道，宋以來的道學家的禁欲主義總是無用的了，因為這足以助成縱欲而不能收調節之功。其實這生活的藝術在有禮節重中庸的中國本來不是什麼新奇的事物，如中庸的起頭說：『天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。』照我的解說即是很明白的這種主張。不過後代的人都只拿去講章旨節旨，沒有人實行罷了。我不是說半部中庸可以濟世，但以表示中國可以了解這個思想……」

這一段說話，倒是近來的新生活運動的最好的注腳，不料他倒在十來年以前，就有了這種高見，曉得中國的新文明，也便是復興中國的舊文明，因此，我們的新生活，也便是恢復過去的舊生活了。

不過，這種論調，幸虧出於新文學家之口，所以人們看來，倒也沒有什麼；如果不幸是出於一個守舊者之口，那不是會被人大罵封建餘孽了嗎？你看，他要把封建文明，在現代復活起來，說來是何等的巧妙呵！

周作人的對於封建社會的留戀，在一些小品文中也可以看出來的。譬如他的被推為小品文的傑作的烏篷船，雖然是一篇描寫自然景物的文章，但對於封建時代的留戀，還是中國文人的傳統思

想的表現。我們且看他寫看廟戲的一段：

「催一支船到鄉下去看廟戲，可以了解中國舊戲的真趣味，而且在船上行動自如，要看看，要睡就睡，要喝酒就喝酒，我覺得也可算是理想的行樂法。只可惜講維新以來，這些演劇與迎會都已禁止，中產階級的低能人別在『布業會館』等處建起『海式』的戲場來，請大家買票看上海的貓兒戲。這些地方你千萬不要去。」

這一段文章，如果與魯迅的社戲中的一段同看，我們便可以發現出他們的態度的不同來。除了周作人所描寫的，完全是主觀的，魯迅所描寫的完全是客觀的以外；在魯迅的文章中，是隱隱的可以看出鄉村的農氏生活也不是天外的樂園，但在周作人的文章中，他却很顯然的表現出對新興資本社會的厭惡，與對封建社會的戀慕的情緒了。

周作人的這種對封建文化的戀慕，我們還可以在這裏再抄一節文章。

「中國人上茶館去，左一碗右一碗的喝了半天，好像是剛從沙漠裏回來的樣子，頗合於我的喝茶的意思；只可惜近來太是洋場化，失了本意，其結果成為飯館子之流，只在鄉村間保存一點古風……」（喝茶，見雨天的書）

這種戀慕封建文化的精神，再出之以士大夫紳士的態度，於是乎，他的趣味的主張，悠然忘我的心情等，便從此出來了。

四

周作人的趣味，所謂生活的藝術，所謂悠然的心情，這是在他的著作中，到處可以找得到的。如：

「喝茶當於瓦屋紙窗之下，清泉綠茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共飲，得半日之閒，又抵十年的塵夢。」（喝茶）

「我在西四牌樓以南走過，望着異齋的丈許高的獨木招牌，不禁神往，因為這不但表示他是義和團以前的老店，那模糊陰暗的字跡，又引起我一種焚香靜坐的安閒而豐腴的生活的幻想。」（北京的茶食）

「雨雖然細得望去都看不見，天色却非常陰沉，使人十分悶氣。在這樣的時候，常引起一種空想，覺得如在江村小屋裏，靠玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝清茶，同友人談閒話，那是頗愉快的事。」（雨天的書自序一）

這一種悠閒的心情，完全是中國的文人的一種傳統的思想的反映，完全是一種所謂清高的名士的風度。他又因為有這一種的態度的表現，所以也影響到他的文體上來，因此，便成為他所提倡的，而且是他所擅長的沖淡清新的小品文了。他在雨天的書自序二中有這樣的一段說話。

「我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學才有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因為這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強，像我這樣褊急的脾氣的人，生

在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和沖淡的文章來。其實，這種「平和沖淡」的文章，他是做到了的。他的小品文的風格，幾乎都可以用這四個字來形容。即是在他的詩中，也是表現出這種風度的。如「慈姑的盆」一詩：

綠盆裏種下幾顆慈姑，

長出青青的小葉。

秋寒來了，葉都枯了。

只剩了一盆的水。

清冷的水裏，蕩漾着兩三根

飄帶似的暗綠的水草。

時常有可愛的黃雀，

在落日裏飛來，

蘸水悄悄地洗澡。（見過去的生命）

又如秋風的後半截：

幾棵新栽的菊花，

獨自開着各種的花朵。

也不知道他的名字，

只稱他是白的菊花，黃的菊花。（見同書）

五

周作人的這一種隱士的風度，與「平和沖淡」的文體，大概便是周作人的整個的生命。至於他自己所說的「浮躁凌厲」之氣，却的確是沒有的；如果說有，那只是「淺薄籠統」的思想而已。

又，周作人在提倡過人的文學之後，也曾經提倡過民族主義的文學。他在十四年的元旦筆裏，說：「我的思想今年又回到民族主義上來了。」他在這一年六月與友人論國民文學書中，說要在積極地鼓吹民族思想以外，還有消極的幾件工作須當注意。這幾件工作是：

我們要針對民族卑怯的癱瘓，

我們要消除民族淫猥的淋毒，

我們要切開民智昏憤的癰疽，

我們要開割民族自大的風狂。

從人的文學的提倡轉到民族主義文學的提倡，這其實是一個很大的進步。這一種情形正可以因歐洲的文藝思潮的演進上，從所謂人的覺醒，人文主義的提倡，文藝復興時代，經過古典主義時代，到注意國民文學，以及搜集民間故事及歌謠等的浪漫運動時代的中間的演進來說明它。周作人

在民十四的元旦試筆上，曾經自己說明他的思想的變遷的程序，他說：

「我的思想今年又回到民族主義上來了。我當初和錢玄同先生一樣，最早是尊王攘夷的思想，在奉天起義的那時，聽說鄉間的一個「洋口字」被「破腳骨」打落銅盆帽，甚為快意，寫入日記。後來讀了新民叢報、民報、革命軍、新廣東之類，一變而為排滿（以及復古），堅持民族主義者計有十年之久，到了民國元年這才變化。五四時代我正夢想着世界主義，講過許多迂遠的話，去年春間收小範圍，修改為亞洲主義，及清室廢號還宮以後，遺老遺少以及日英帝國的浪人興風作浪，詭計陰謀至今未已。我於是又悟出自己之迂腐，覺得民國根基還未穩固，現在須得實事求是，從民族主義做起才好。我不相信因為是國家所以當愛，如那些宗教的愛國家所提倡，但為個人的生存起見，主張民族主義却是正常的，而且與更「高尚」的別的主義也不相衝突。」

這一種思想的演進的程序，實在是很有意義的。第一，他的思想的變遷的中心，是從「個人的生存」出發的；這也是很正確的立場。因為中國近年來的思潮的演進，實在是以中國的民族解放運動，做牠的中心的。並且，這種演進的階段，也是很顯然的劃分着，我們只要看從鴉片戰爭、辛亥革命，到五四運動以及五卅運動，中間的演變就可以曉得。第二，從他自己個人講的，確也是跟着時代前進的人物，因為他能夠跟着時代，抓住時代的精神，所以時時會覺出自己的過去的主張的「迂腐」來。

但是，所可惜者，周作人的思想，到了近來，反是閉起了眼睛，竟然自甘落後，把自己的思想儘量的

「消沉」起來，而終於消沉到沒有思想的境地了。

六

周作人的思想的落後，並不是無因的；分開來說，第一是屬於他的認識問題，第二是屬於他的意識問題。

周作人對於思想的方法的認識，是墮入機械的循環論的謬誤裏的。

他在他的中國新文學的源流的序文上，說他的理論的根基，並非依據西洋某人的論文，或是遵照東洋某人的書本，演繹應用來的，也不是從周公孔聖人夢中傳授來的……只是從說書那裏學來的。「他們說三國（或）什麼的時候，必定首先喝道：且說天下大勢，合久必分，分久必合。我覺得這是一句很精的格言。我從這上邊建設起我的議論來，說沒有根基也是沒有根基，若說是有，那也就很有根基的了。」

在中國新文學的源流中，周作人說明了兩點意義：第一，中國的文學思潮的演進，是由「載道派」與「言志派」兩種主張迭為交替的，而五四時代的新文學運動，却是「言志派」替代了「載道派」的時代；第二，因為中國的文學的演進，是由「載道派」與「言志派」互為起伏的，所以這一次的新文學運動的功勞，並不能歸之於胡適之他們的。

其實，這兩點意見，都是不大對的。中國新文學運動的功勞，不能歸功於胡適之他們，這話是可以

承認的；但是，正確的理由，却不能如周作人一樣的用循環論的觀點所能解釋得清楚的。中國的新文學運動，或者擴大一點說，中國的新思潮運動，實在是由封建社會轉變到資本制度的表徵；周作人不懂得社會的機構，經濟的基點，所以便把他的觀察弄錯了。

周作人說胡適之所提倡的「八不主義」實在和公安派的「獨抒性靈，不拘格套」的主張差不多的。「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。假如從現代胡適之先生的主張裏，減去他所受到的西洋的影響，科學，哲學，文學，以及理想各方面的，那末便是公安派之思想和主張了。」周作人的這種說法，實是不明白歷史的演進，是辯證法的緣故。所以他雖然對於中國的新文學運動，也曾經注意到社會的基點，說「自從甲午年中國敗於日本之後，中間經過了戊戌政變，以至於庚子年的八國聯軍，這幾年間是清代政治上起大變動的開始。梁任公是戊戌政變的主要人物，他從事於政治的改革運動，也注意到思想和文學方面。」又說「這樣看來，自甲午戰後，不但中國的政治上發生了極大的變動，即在文學方面，也正在時時動搖，處處變化，正好像是上一個時代的結尾，下一個時代的開端。」其實，這種觀察，也是很對的。只是，我們在上面說過，因為他不懂得歷史的演進的原理，便把歷史的演進的最重要的「契機」輕輕的看過去了。所以他接着說：「新的時代所以還不能即時產生者，則是如三國演義上所說的『萬事齊備，只欠東風』。所謂『東風』這裏却正改作『西風』，即是西洋的科學，哲學，和文學各方面的思想。」

我們應該知道，中國的新文學運動，完全是因為接受西洋的學術思想而起來的，這裏的所謂「西風」，正是歷史轉換時期的最重要「契機」，那裏可以輕輕的放它過去的呢？如果周作人能夠看重了歷史的演進的「契機」，他是一定不會說出中國的新文學運動，便是三四百年以前的公安派的文學的主張，中國的新文學運動的起來，只是言志派的復活那種墮入機械的循環論的謬誤中的理論來的。

並且，把中國初期的新文學運動，與新文化（或新思潮）運動分開來，也是不對的。因為在五四時期的新文學運動幾乎到處和新思潮運動結合着的。中國的新思潮運動，在那個時候，便很顯明的提出三句口號，那便是「歡迎德先生！」「歡迎賽先生！」「打倒孔二先生！」是。在新思潮運動中，既經這樣明確的提出口號來，難道這還是隨便說說的言志派的主張嗎？即不然，我們也可以暫時把新文學運動從新文化運動中分開，且看一看中國新文學運動的起來，是不是沒有「載道」的成份的。陳仲甫在他的文學革命論中說：「文學革命之氣運，醞釀已非一日，其首舉義旗之急先鋒，則為吾友胡適。徐甘冒全國學究之敵，高張『文學革命軍』大旗，以為吾友之聲援。旗上大書特書吾革命軍三大主義曰：推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學。」周作人是在五四時代出現的人物，他是曾經參加了這一次運動的過來人，難道陳仲甫的這些主張，他

都沒有看到過；難道這些主張，都不能說是載道的，是「隨便說出來的——言志」的嗎？並且他在這個時候，也曾經正確的提出自己的主張，提倡「人的文學」，「平民的文學」來參加這個運動的。難道這也是和他近來的「種胡麻」的態度一樣，只是「閒來隨分」的說一說自己的性靈的嗎？

周作人所以要硬派中國的新文學運動只是言志派的復活，這也無非要完成他的循環的理論，硬要把現存的事實彎曲起來裝入他的循環論的方格子裏罷了。

同時，他也因為誤信循環論之故，以為中國的新文學運動的起來，本來就是言志派的得勢；因此，他在新文學運動中所提倡的「人的文學」的主張，便自認是「浮躁凌厲」之氣的表現，覺到自己的「迂腐」或「過火」，思想便益自消沉起來，走上了「聽鬼」「畫蛇」以及「種胡麻」等的「閒來隨分」的道路了。這樣一來，他的思想又安得不落後呢？

七

我說周作人的思想的落後的第二個原因，是他的意識問題；意識（也可以說是氣質）是羈絆住他，使他不能永久跟住時代前進的一個大原因。

周作人是一個衰落了了的讀書人家的子弟（據魯迅自傳中的說話）他是深深的裏有所謂讀書人的氣質的。讀書人就是士大夫的預備者與模仿者；因此，讀書人的氣質，也每每便是士大夫的風度了。

所謂士大夫在社會上的任務，一向不出如下的兩條：（一）是幫助統治者管理百姓，這便是所謂「學而優則仕」；（二）不得統治者的青睞，於是站在統治者與民衆的圈外，或是發發牢騷，代鳴一些不平，或是說一些風涼話，以表示自己的清高。大概，在太平盛世的時候，讀書人總是做官的多，雖然也有一些懷才不遇的人，但畢竟是少數；至於在社會的動亂的年頭呢，則所謂讀書人也者，除了一部份利祿薰心的，阿諛着統治階級之所好，做着統治階級的鼓吹手劊子手以外，大部份的人，因為比普通的人們，多了一點知識，能夠看清楚現實社會的不滿的情形，他們的態度，便是發牢騷與說風涼話了。

我們目前所處的社會，正是一個動亂的年頭。當然的，周作人並不是一個利祿薰心的讀書人，他是一個具有清高的風度的士大夫，因此，他不得不走後面的兩條路了。

不過，這裏也有一個思想的轉變的路線，即一個讀書人或士大夫，他對於現實社會的不滿，開首是時常寄寓着很好的理想的希望的。他希望自己的主張，統治階級能夠採納，自己的理想，能夠在現實社會上實現。所以，在這個時期，他們都很不吝嗇的提出自己的理想，標榜自己的主張。可是，到了後來，看看自己的主張並不被採納，於是他覺悟到自己的理想是沒有方法實現了，便漸漸的灰心起來。可是，這個時候，他還不能忘情社會，他還不能斷定完全絕望，因此，他便發起牢騷來，說一些諷刺話，還希望能夠對社會下一個有力的針砭。這種情形，一直延長到社會的愈趨黑暗的時候，於是，士大夫們，

覺得在這個時候，連說話都有些困難，牢騷也不便亂發；沒有法子，只好說說幾句不着邊際的風涼話，保持住名士的風度，做了「在家的和尚」，「都會的隱士」了。

以這士大夫的風度在動亂的時代中間的心理的演變的路線，來衡量周作人從五四以後，一直到現在為止的在中國的文壇上的活動的情形，幾乎是完全吻合的。

五四運動以後，周作人對於現實的社會，還有一個憧憬着的理想的。他的理想是從他的「人的文學」，「平民文學」，「民族主義文學」等的主張中，可以見出來的。

民國十三四年的時候，他因眼見得北洋軍閥的連年的混戰，以及帝國主義者的加緊的壓迫，一面固然還在提倡民族主義文學，但在提倡民族主義的文學中，已經主張對中國民族痛下針砭，而傾向到發牢騷的態度了。他在雨天的書自序二上面說：

「我的浙東人的氣質終於沒有脫去。我們一族住在紹興，只有十四世……這四百年間越中風土的影響大約很深，成就了我的不可拔除的浙東性，這就是世人所通稱的「師爺氣」……他那法家的苛刻的態度……瀰漫於鄉間，彷彿成爲一種潮流……都有一種喜罵人的脾氣。我從小知道「病從口入禍從口出」的古訓，從來又想涸跡於紳士淑女之林，更努力學爲周快，無如舊性難移，燕尾之服終不能掩羊腳；檢閱舊作，滿口柴胡，殊少敦厚溫和之氣，嗚呼，我其終爲「師爺派」矣乎？」

及到民國十六年以後，因為中國的革命運動與轉變，以士大夫出身的周作人，就曉得隨便說話之危險，思有以「苟全性命於亂世」，所以便把思想更加「消沉」起來，主張「閉戶讀書」了。民十七年十一月，他在他的閉戶讀書論裏說：

「此刻現在……除非你是在做官，你對於現時的中國一定會有好些不滿或是不平。這些不滿和不平積在你的心裏，正如噎隔患者肚裏的『痞塊』一樣，你如沒有法子把他除掉，總有一天會斷送你的性命。那末，有什麼法子可以除掉這個痞塊呢？我可以答說，沒有好法子。假如激烈一點的人，且不要說動，單是亂叫亂說起來，想出一出一口烏氣，那就容易有共黨朋友的嫌疑，說不定會同逃兵之流一起去正了法。有鬼論者還不過白折了二十年光陰，只有一副性命的就大上其當了。忍耐着不說呢，恐怕也要變成憂鬱病，倘若生在上海，遲早總跳進黃浦江裏去，也不管公安局釘立的木牌說什麼死得死不得。結局是一樣，醫好了煩悶丟掉了性命，正如門板夾直了駝背。那麼怎麼辦好呢？我看，苟全性命於亂世是第一要緊，所以最好是從頭就不煩悶。不過，這如不是聖賢，只有做官的纔能夠，如上文所述，所以平常下級人民是不能仿效的。其次是有了煩悶去用方法消遣，抽大煙，討姨太太，賭錢，住溫泉場等，都是一種消遣法，但是有些很要用錢，有些很要用力，寒士沒有力量去做。我想了一天才算想到了一個方法，這就是閉戶讀書。」

因為要「苟全性命於亂世」，所以要閉戶讀書；本來，閉戶讀書就閉戶讀書好了，又何必做文章

說是閉戶讀書呢？這便是讀書人的脾氣發作的緣故。

原來，在現在的時代，所謂知識份子的讀書人，也有幾條路好走的，只要你肯走——譬如做官，譬如革命。但是這兩條路也被周作人的士大夫風度所否定了。做官，他是不肯同流合污的；革命，他又不肯用性命輕易拿來犧牲的。這是上面說過的話了。除此以外，他的士大夫氣質，決定了他不了解民眾，不了解時代，也是一個大原因。這裏隨便舉他兩節文章。

「在中國，有產與無產這兩階級儼然存在，但是，說也奇怪，這只是經濟狀況之不同，其思想却是統一的，即都是懷抱着同一的資產階級思想。無產階級而抱着資產階級思想？我相信這是實情。」（見談龍集）

「故中國民族實是統一的，生活不平等而思想則平等，即統一於『第三階級』的升官發財的渾賬思想。不破這個障害，只生吞活剝地號叫『第四階級』，即使真心地運動，結果民眾政治還就是資產階級專政，革命文學亦無異於無聊文士的應制，更不必說投機家的運動了。」（見永日集）

這兩段話，幾乎是一個樣子的。他把生活與思想，經濟與意識，倒轉來觀察他們的連繫，也是不理解民眾的原因。

便是這個樣子，周作人因為他的士大夫的氣質，決定了他不去做官，不肯革命，甚至再不敢發牢

發，又不肯說自己不敢發牢騷，於是便只好自甘落伍，躲入苦雨齋中喝他的苦茶了。

八

這樣說起來的時候，似乎這話又回到周作人自己的說的從「浮躁凌厲」到「思想消沉」的路線上去了；同時，林語堂所說的世間最冷人也就是最熱人的說法也似乎頗有道理了；其實，這還是兩方面的事。

第一，周作人的思想是「消沉」並不是「深刻」；是「淺薄籠統」並不是「浮躁凌厲」。這在上面已經說過，這裏不必再說。

第二，所謂世間的最冷人正是世間的最熱人，固然也有道理；但是，這話却不能應用來批評「思想消沉」以後的周作人。本來，冷與熱，原來是相對的名詞，離開了冷，便沒有所謂熱；離開了熱，也沒有所謂冷。同時，在文學上，冷與熱二字的應用，在有些時候，也幾乎是相同的意思。我們只要看普通所說起「熱嘲」「冷諷」及「冷嘲」「熱諷」等形容詞的互換，便可以知道。因此，我們應該曉得，這裏所說的「熱嘲」「冷諷」或「熱諷」「冷嘲」主要的字眼，只在「嘲」與「諷」二字上，用「冷」與「熱」二字去形容，只是表示不平常的感情而已。如果不嘲不諷，聽憑你是怎樣冷冷熱熱，也是沒有什麼道理的。

並且，所謂冷中有熱，我到很情願用林語堂的「寄沉痛於幽閒」的話，拿來解釋。

「寄沉痛於幽閒」的正確的解釋，依我講，便是諷刺是，牢騷是，幽默却不是，沖淡不是，言志不是。清沉。因為在這一句話的意思裏，第一是「沉痛」，第二是「寄」，沉痛，第三才是「幽閒」。

在這種地方，我雖然對於林語堂的幽默，也覺得有些不滿，但以之比起周作人來，我却覺得周作人的態度，是比林語堂更加要不得的。林語堂與周作人的不同，如果以我在上面說過的話來說，幽默與諷刺，只是不肯革命，不敢革命，但又不肯不說話的表現，而沖淡便是不肯說自己不肯，並且不敢革命而趨於清沉的道路了。

說到這裏，我們且回頭看一看周作人的五十自壽感懷詩看，我們除看出一種幽閒的隱士的風度以外，還能看見一絲一毫的「沉痛」的意味。寄寓其間沒有聽說這詩曾經被一個同情的文學者讀了，惹得「不禁淒然淚下」，那實在是一件千古奇聞了。

九

周作人在中國文壇上活動的成績，綜合的說起來，最大的還在於他的介紹西洋文學，尤其是所謂弱小民族的文學。

周作人的學文學的歷史，是有些和魯迅相像的。周作人因為留心民族革命問題，所以又留心到民族革命文學；因為留心民族革命文學，便得到和弱小民族的文學接近的機緣。及到後來，甚至對各大國的文學，也發生起興趣來，因此，他就慢慢的把研究文學的範圍擴大了。至於魯迅，則據他在吶喊

自序及魯迅自敘傳略上所說，是開始在想醫治中國人的身體的病，而轉到想醫治中國人的靈魂的病，而注意到文學的。魯迅在當時，究竟讀一些什麼作品，因為他自己沒有說起，我們固不得而知。但是他的學文學想拯救中國民族的心情，却是與周作人相同的。

從民族革命，到民族革命文學，到弱小民族文學，這一條路線是很正確的。老實說，中國的民族解放運動，一日沒有完成，以中國的民族解放為中心的文學，便一日不能放棄。不過，中國的民族解放運動，是跟着時代前進的，中國的民族解放運動的負擔的人物，也是跟着時代的前進而轉移的；如果有一個人，他在民族解放的前進的運動的途中，忽然中道的停止下來，仍舊逗留在過去的階段上，他的文學的生命，便會中途斷送了。

從五四到五卅，中國的民族解放運動是前進了一個階段，而負擔這一運動的任務的人物，也有更進一步的認識的人。在當時，魯迅與周作人都因為一時看不清時代，把握不住中心的意識，而中途躊躇起來的。可是躊躇過後，周作人呢，却使愈加消沉，躲入他的苦雨齋中去了。

對於周作人，我們却覺得他只有回顧的光榮了。

點滴空大鼓，瑪加爾的夢，現代小說譯叢，日本小說譯叢，甚至域外小說集，灰畫，凶奴奇士錄等，便是周作人過去的光榮的紀念碑吧！

現代創作文庫 · 第四輯 ·

周作人選集目次

題記……………一

★ …… ★ …… ★ …… ★

周作人論……………一

★ …… ★ …… ★ …… ★

散文：

榮光之手……………一

擺倫句……………九

象牙與羊腳骨……………一

答芸深先生……………一三

文學談……………一六

要貨……………一八

違碍字樣·····	二二
關於『市本』·····	二五
猴褻的歌謠·····	二九
地方與文藝·····	三七
文藝批評雜話·····	四一
談『目連戲』·····	四六
希臘的小詩·····	五〇
希臘的小詩二·····	五六
文藝與道德·····	七〇
文藝上的寬容·····	七七
貴族的與平民的·····	八〇
神話與傳說·····	八三
國粹與歐化·····	八八
詩人席烈的百年忌·····	九一
自己的園地·····	九七



莫須有先生傳序	一〇〇
柔石橋的序	一〇四
草木虫魚小引	一〇七
讀性的崇拜	一一〇
海外民歌譯序	一一三
揚鞭集序	一一六
鬚鬚爪序	一一九
竹林的故事序	一二二
兩條腿序	一二四
讀『童謠大觀』	一二七
呂坤的『演小兒語』	一三三
雨天的書序一	一三七
雨天的書序二	一三八
自己的園地舊序	一四一

「俺的春天」	一四四
江陰船歌序	一四八
愛的成年	一五一
★	
★	
★	
★	
知堂說	一五五
水裏的東西	一五六
啞吧禮讚	一六〇
偉大的捕風	一六三
論做鷄蛋糕	一六六
死法	一七一
烏篷船	一七五
鳥聲	一七八
上下身	一八〇
薩滿教的禮教思想	一八三
一年的長進	一八六

沈默·····	一八八
教訓之無用·····	一九一
死之默想·····	一九三
故鄉的野菜·····	一九六
北京的茶食·····	一九九
喝茶·····	二〇一
蒼蠅·····	二〇四
苦雨·····	二〇八
★	
★	
★	
★	
若子的病·····	二一二
若子的死·····	二一六
山中雜信·····	二一八
濟南道中·····	二三一
濟南道中之二·····	二三四
濟南道中之三·····	二三八

學校生活的一葉……………二四一

詩：

小河……………二四四

兒歌……………二四八

慈姑的盆……………二四九

過去的生命……………二五〇

山居雜詩……………二五一

榮光之手

「榮光之手」(Hand of Glory)這是一個多麼好看的名字。望文生義地想來，這如不是醫生的，那一定是剿滅亂黨的官軍的貴手了罷。——然而不然。我們要知道這個手，在文藝上須得去請教「印戈耳支比家傳故事集」(The Ineoldeky Legend)。這是多馬印戈耳支比所作，但他實在名叫巴楞木(R. H. Parham, 1788-1841)是個規矩的教士，卻做的上好的滑稽詩。聖支伯利(G. Sandring)教授很賞識他，雖然在別家的文學史上都少說及。聖支伯利的英文學小史還在註裏掄揚這位無比的滑稽詩家，但在十九世紀英文學史說的更為詳細一點，其中有幾句評語：

「印戈耳支比家傳故事在著者晚年八年中所發表，編印成集，世上比這更為流行的書幾乎沒有了。到了近時纔有一點兒脫詞，不過那是自然而且實是不可避免的結果，因為第一是言語與風俗有點改變了。第二是已經流傳的那樣廣遠而長久。沒有人硬要主張，以為這是文學的大作。但是為了那

既不平板也非喧噪的無盡的諧趣，幾乎奇跡似地聲調韻脚之巧妙與自然，凡是能判斷與享受的人如去讀巴楞木總是不會失望的。」

集裏第一篇便是榮光之手的故事，現在且抄引牠幾段，不過只是大意，原文的好處自然是百不存一了。

「在那冷靜陰寒的野上，

在那半夜的時光，

在那絞架的底下，

手攬手地站著凶手們，

一個，二個，三個！」

「誰願的走上去，

快靠著那手頸子，

給我切下那死人的拳頭！

誰敢的爬上去，

在他凌空挂著的地方，

給我拔五絀死人的頭髮！」

據說在達平頓的原野上住著一個八十多歲的老太婆，鉤鼻，駝背，樹眼，頭戴尖錐帽，一看就明白這是一個巫婆。現在那三個凶手們到她的草舍裏來了。——

「聽了也可怕，

那些恐怖的言語！

禱告是倒說的，

說著還帶冷笑。

（馬太霍布金告訴我們，

巫婆說禱告的時候，

她從「亞們」起頭。）

看了也可怕，

在那老太婆的膝上，

放著乾癟的死手，

她笑嘻嘻地捏著，

她又小心地拏那五縷頭髮，

拖在挂著的那紳士的腦袋上的，

和上黑雄貓的脂膏，
趕快搓成幾支燈芯，
裝在五個手指的頂上。」

「死人來敲門，

鎖開，門門落！

死人手法！

筋內都別動，

睡的睡，醒的醒，

都同死人一樣死！」

把這咒語抄了之後，榮光之手已經製造成功了，後來的事情是強盜殺人，末了在達平頓原野的黑紋架上掛上了「一個，兩個，三個」的凶手們，老太婆的胸前掛了一隻死人手與一匹死雄貓，正要被拋下河去的時候卻給那魔鬼帶往地獄去了。

我們如嫌上文說得還欠明白，那麼可以到科學書上去找找看。弗來則博士的金枝 (Dr. J. G. Frazer, The Golden Bough) 節本上略有說明，即第三章講感應法術的地方：

「擬似法術中很繁盛的一支派是借了死人來作法的……各時代各地方的盜賊多行這門法

術，在他們的職業上是極有用的。如南斯拉夫的賊起手用一根死人的骨拋在屋上，嘲諷地說道，「骨頭會醒時，人們也就醒。」以後這屋裏的人就再也睜不開眼來了。同樣在爪哇賊從墳上拏一點土，撒在他要偷的人家的周圍，使家中人沈睡。印度人把火葬的灰撒在門口，秘魯的印第安人則撒人骨的灰土。哥薩克人將死人脛骨除去骨髓，灌入牛脂，點起火來，在屋外周行三遍，也說叫人熟睡如死。哥薩克又用脛骨做簫，吹時使聞者疲倦不能興。墨西哥的印第安人用初次做產而死的女人的左脛骨，但是這骨又須得是偷來的。在進人家去以前他們以骨敲地，使家中人不能言動，僵卧如死，能見聞一切，但全然無力，有些簡直就睡着而且打鼾了。在歐洲則云榮光之手有同樣的能力，這是絞死者的手，風乾製過的。倘若再用一支死在絞架上的惡人的油所製的蠟燭，點著放在榮光之手上像燭臺一樣，能使人完全不能動，有如死人，連一個小指也動不來。有時候死人的手就當作蠟燭，不一串蠟燭，所有乾枯的指頭都點了火，但如家中有一個人醒著，也就有一個指頭點不著火。這種妖火只有牛乳能夠熄滅。法術上又有時規定盜賊的蠟燭須得用初生的，更好是未生的幼兒之手指所製，有時又說必須照了家中的人數點燭，因為他如只有太小的一支燭，有人會得醒過來捉住他。這些蠟燭點著以後，除了牛乳沒有東西能夠滅牠。十七世紀時強盜時常謀害孕婦，去從她的胎內取出蠟燭來……」

威克勒 (Ernest Weekley) 教授著文字的故事 (The Romance of Words) 的第九章是

講語原俗說 (Folk-etymology) 的，中間說及榮光之手：

「語原俗說的一個奇妙的例可以從榮光之手的舊迷信裏找出來。這說是從絞架上取來的一隻死人手，能夠指出寶藏來的。」

「誰願的走上去，

快靠著那手顫子，

給我切下那死人的拳頭！」

(印戈耳支比榮光之手)

這只是法文 *main de cloire* 的譯語。但那法文本是 *mandracore* 之轉訛，拉丁文曰 *mandragora*，即曼陀羅，牠的雙義的根據說有同樣的能力，特別是這植物從絞架旁採來的。」

中國也有曼陀羅華，不過那是別的植物，佛經中所說天雨曼陀羅華那是一種蓮花之類，本草綱目所載的又是風茄兒，雖然也是毒草，但其毒在果而無肥大的塊根。這種人形的曼陀羅在匈牙利小說黃薔薇中曾有說及，第二章的末尾云：

「女忽憶往事，嘗有吉迪希婦人為之占運，酬以敝衣，婦又相告曰，倘爾歡子心漸冷落，爾欲撩之復熾者，事甚易易，可以橙汁和酒飲之，並納此草根少許，是名胖侏，男子飲此，愛當復熾，將不辭毀垣越壁而從汝矣。女因念今日正可試藥，以訶禁之。草根踴然，卧箱屨中，圓頂腫足，狀若傀儡。古昔相傳，是乃靈草，掘時能作大噉，聞其聲者猝死人，乃縛諸犬尾，牽而拔之。神人吉爾開 (Kirke-Circe) 嘗以此

草蠱惑阿迭修斯 (Odysseus) 暨其伴侶，藥學者采之則別有他用，名之曰 *atropon mandragora*，至其草為毒藥，則女所未知者也。」

安特路蘭著習俗與神話 (Andrew Lane, Custom and Myth) 中有一篇論文曰摩呂與曼陀羅 (Moly and Mandragora) 說曼陀羅的情形與上文相似：

「其根似人形。據說如有世襲的盜賊而不失童貞者被絞死，則有曼陀羅，闊葉黃花，形如其人，生於處刑的絞架下。曼陀羅與阿迭修斯的靈藥摩呂相似，是凡人所不易掘取的。欲得曼陀羅的人須先用蠟塞住兩耳，使不能聽見那草被拔出土時的致命的叫聲。在禮拜五的日出前，牽一匹全黑的狗，在曼陀羅周圍畫三個十字，掘鬆根旁的泥土，將草根縛住狗尾巴上，拏一塊麵包給狗喫。狗跑上前來取那麵包，把曼陀羅根拔起，但聽了那可怖的喊聲立即倒地死了。隨後將草根取起，用蒲陶酒洗淨，用網片包裹，放在箱子裏，每禮拜五給洗浴一次，每逢新月換一次新的白小衣。曼陀羅如好好地待遇，能夠如家神一樣地顯神通，如將一枚金錢放在牠的上面，等二天早晨便能發見有兩枚在那裏。」

中國沒有胖侏儒，但關於人參，何首烏，茯苓等也有同樣的俗說，如宋劉敬叔著異苑云：

「人參，一名土精，生上黨者佳，人形皆具，能作兒啼。昔有人掘之，始下鍤便聞土中呻吟聲，尋音而取，果得人參。」

匈加利的曼陀羅用作媚藥，西歐則可以招財，與威克勃所說相近，但牠似乎沒有使人昏迷的法

力，雖然本是有強烈的麻醉性的。榮光之手的起原恐怕還是如第來則所說，由於借了死人來作法，未必是言語的轉訛。言語學的神話解釋已經不能存在，在土俗學的方面大約也是相同，文字的故事是一卷講語原的通俗而又學術的好書，但他偶然講到迷信的解說，雖是新奇而有趣味，卻也總是不大的確了。

附記

希臘史詩阿迭舍亞 (Odyssey) 第十卷中阿迭修斯自述與其伴侶漂流抵神女吉爾開之島，伴侶們受神女宴饗，喫了干酪，麥食，蜜酒，中和毒藥，悉化爲猪，未言用曼陀羅。阿迭修斯得天使之助，用了摩呂破神女的法術，救出友伴。詩中云，「此草黑根，花色如乳，神人名之曰摩呂，唯凡人所不易掘取，而在神人無所不可。」不知是何草，但其性質與曼陀羅相似，註解家云拔摩呂者必死。

民國十七年九月二日，於北平市。

擺倫句

丹麥言語學教授尼洛普博士 (Dr. C. Nyrop) 在所著接吻與其歷史第二章中說：『這是多麼近於人情，擺倫如是願望說，

我願女人只有一張朱唇，

可以同時親遍了她們。』

“That womankind had but one rosy mouth,

To kiss them all at once from north to south”

但是我實在不很喜歡擺倫的這兩行詩，也不喜歡這一句話。詩我是不懂，但『自北至南』這種迂闊我覺得沒有趣味；他的意思呢，不但是太會，也有點兒無聊——這差不多是『登徒子』的態度。據說在文藝復興時代歐洲有這樣一種習慣，凡紳士與貴婦人相見，無論識與不識均接吻為禮。但有些人很不以為然，法國蒙丹納 (Montaigne) 說得最妙：『這是一件很可非難的習俗，貴婦人常以脣吻敬客，只要他有一對長班跟在後頭，不管他怎樣討厭，就是在我們男子也並不上算，因為須得親上五十個醜的才能親到三個美麗的女子。』可惜我們的詩人沒有知道。倘若因此種風俗引中，同性也當行『友情的接吻』如羅馬王朝所行，那就更要不得了。羅馬詩人 Martialis (40—104) 曾說：

『外出十五年後，回到羅馬來，牠給我這許多接吻，比勒思比亞 (Lesbia) 給加都路思 (Catus) 的還要多。各個鄰人，各個毛臉的農夫，都來親你一個氣味不佳的嘴。織布匠來逼你，還有洗染店和剛才親過牛皮的皮匠，鬍子，獨眼的紳士，爛眼邊的，和有稀臭的嘴的朋友。這真不值得回來。』

他做的小詩裏有好些都是說這件事的，現在抄譯一章於下：

『我的頰上貼上一張膏藥，

兩脣塗藥雖然沒有凍裂，

菲拉尼思，你知道為什麼？

這就為的是省得親你的嘴。』

附記，這一篇是看了接吻與其歷史而作，所引詩文也都出在那本書裏。

一九二七年八月二十日雨夜。

象牙與羊腳骨

英國芬開耳教授著希臘詩講義 (C. W. Mackail, *Lectures on Greek Poetry*) 裏有一篇講諦阿克列多思與其牧歌，說起詩人用字之妙，他能把平凡粗俗了無美感的字拏來，一經運用，便成絕妙的詞句。牧歌第十農夫中敘一農夫唱歌，列述女之美麗，有一句云，*"Podos hēnēkalōi tēn"*，麥開耳說，「在這幾個字裏充滿着一種不可言說的美，安特路爾君譯這牧歌時感到這個美——他怎會不感到呢？但他沒有法子，只能用宮廷小說體把牠譯出來，曰「你的腳是像象牙形成的。」有像象牙形成的腳的人，身穿柔軟的衣服，住在王宮裏，在希臘原文裏並沒有象牙彫的這些字樣……他是說，「你的腳是羊腳骨。」諦阿克列多思便把這句俗話照原樣拿過來，使牠變成靈活，使牠變成詩。他在這一句裏不但明顯地表現出一幅圖畫，兩隻細而黃的腳，跟著腳釧的丁當聲跳上跳下的，上邊的身體搖晃着，曼聲吟唱着，而且還能表出一種內的美感，一種小說的或者幾乎幻術的趣味。

這牧歌第十我也曾詳過，登在陀螺裏邊。我知道這 *Ayngalos* 是羊腳骨，知道古代婦女子常用這種腳骨像吾鄉小兒「稱子」似地拋擲着玩耍，也在希臘古畫上見過這個遊戲的圖，可是沒有法子可譯。從漢文上看來，羊腳骨沒有一點詩與美，普通的聯想只是細，此外什麼都不能表出，所以不

好直譯；我想改譯作散子，可是這『花骨頭』的聯想也不能恰好，結果還是學了安特路蘭，勉強湊了一句『你的脚是象牙。』原文下一句曰：“Happona de brukmos,”譯作『你的聲音是阿芙蓉，』總算可以對付了。Trukmos就是現今醫藥上的strychnine 一字的祖先，是一種有麻醉性的毒草，這里用以形容歌聲之令人迷惘坐忘，漢文如用番木鱈或莨菪來譯最為適合，但是這只有毒草的聯想，意味便截然不同，幸而有鴉片在，還可以移用一下子。然而在那羊脚骨上却終於完全失敗了。

麥開耳教授批評安特路蘭，說得很有道理的，但他自己也弄了一個小小的錯誤。牧歌第十中唱情歌的那個農夫麥開耳說是拔多思 (Tattos)，其實這是別一牧歌裏的牧人，我們的患相思的割稻的人乃是蒲凱阿思 (Boukios)，與那個看羊的毫無關涉也。

十六年八月十七日。

答芸深先生

芸深先生：

來信對於曼殊深致不滿，我亦有同感處。唯慮於青年有壞影響，則未必然。曼殊是一個很有天分的人，看他的絕句與小品文，可以知道，又生就一副浪漫的性情，頗足以代表革命前後的文藝界的風氣。但是他的思想，我要說一句不敬的話，實在不大高明，總之還逃不出舊道德的樊籬——這在詩人或者是難免的？即如白采君的絕俗樓我輩語中也常見到舊時代的舊話。我不相信文學有什麼階級可分，但文學裏的思想確可以分出屬於某一階級某一時代的，如封建時代或有產階級之類。中國現今的道德觀念多半以私產制度為標準，所以世俗對於親子男女間的思想也純粹建立在這上面。我不相信詩人應當是『先知』，『拏著十字架在荒野上大叫』，但有健全的思想的詩人總更使我喜歡，郭沫若先生在若干年前所說：『詩人須通曉人類學』（大意如此）這一句話，我至今還是覺得很對。

法國都德（A. Daudet）關於兩性問題說過愚話，我就有點不敬，覺得他真是有產階級的人，無論他實在有沒有產，雖然他的短篇還是可以愛讀，正如說謊的丹子所做的包子之無礙其為好喫也。曼殊思想平常，或者有點像舊日讀書人，（彷彿是胡適之博士也曾在新青年通信上痛罵過絳紗記）他的詩文平心說來的確還寫得不錯，或者可以說比一般名士遺老還要好些，還有些真氣與風致，表

得出他的個人來，這是他的長處。先生說曼殊是鴛鴦胡蝶派的人，雖然稍為苛刻一點，其實倒也是真的。鴛鴦胡蝶派的末流，誠然是弄得太濫惡不堪了，但這也是現代中國在宣統洪憲之間的一種文學潮流，一半固然是由於傳統的生長，一半則由於革命頓挫的反動，自然傾向於頹廢，原是無足怪的，只因舊思想太佔勢力，所以漸益墮落，變成了王梨魂這一類的東西。文學史如果不是個人的愛讀書目提要，只選中意的詩人來評論一番，却是以敘述文學潮流之變遷為主，那麼正如近代文學史不能無視入股文一樣，現代中國文學史也就不能拒絕鴛鴦胡蝶派，不給他一個正當的位置。曼殊在這派裏可以當得起大師的名號，却如儒教裏的孔仲尼，給他的徒弟們帶累了，容易被埋沒了他的本色。語絲上講起他來，也只是隨便談談，或者想闡明一點真相，這個意思在執筆的人也是有的，此外並無提倡或推崇的意味。語絲社並沒有一個固定的要宣傳或打倒的東西，大家只在大同小異的範圍內各自談談，各人的主張，由本人負責，全是不管的辦法。自然，有些話是決不說的，例如獅子牌老虎牌等雜誌的話頭。我們希望讀者只看了當作參考，如聽朋友的談天，不要不經過自己的判斷而就相信。因此我覺得語絲上談論曼殊是不會給予青年以不良影響的，這是我與先生意見不同的地方。事實上現今的青年多在鴛鴦胡蝶化，這恐怕是真的。但我想其原因當別有在，便是（1）上海氣之流毒；（2）反革命勢力之壓迫，與革命前後很有點相像。總之，現在還是浪漫時代，凡浪漫的東西都是會有的。何獨這一派鴛鴦胡蝶呢？現在高唱入雲的血淚的革命文學，又何嘗不是浪漫時代的名產呢？

十六年五月三十日，（一）空明於北京。

· 評白雲龍集 ·

文學談

日文報上有人批評一篇小說，（當然也是日本人所做的，）說這是無產階級文學的作品，但看他的婦女觀戀愛觀還全是舊式的頹廢思想，所以不免是個疑問。我覺得這句話說得很有意思。在無產階級運動裏，勞工與婦女的運命要同樣地起一個大變化，他的利益決並不限於嗟窮訴苦的一班讀書人（男子）之得志，這大約是誰都承認的。倘若只因自己不得意的緣故，想發牢騷，自稱無產階級，思想上却毫無改變，還是信奉夫為妻綱，把女人當作私有的一種器具，那實在與道學家相去無幾，他們也終只是舊式文人的變相罷了。我想文學裏不會有什麼階級，但所表現出來的可以是屬於某一階級或時代的精神，文字形式也可以因了內容而有若干的差異。現今瀰漫於上下的的確是資產階級的思想，以私產制度為根基的道德與風俗，例如偏重女性貞操，納妾蓄婢，宿娼等之公認及謳歌，都是明證。同時也有極少數人起來反對，在文藝上可以看出這種「反有產階級思想」之痕跡——我不稱他為無產階級思想，因為我覺得這不是階級的問題，雖然這多少與實際的社會運動先後發生，但這些人未必以階級意識為主動，實在只是其思想態度與因襲的資產階級思想相反，故出於反抗的舉動。在中國，有產與無產這兩階級儼然存在，但是，說也奇怪，這只是經濟狀況之不同，其思想却是統一的，即都是懷抱著同一的資產階級思想。無產階級而抱著資產階級思想？是的，我相信這是實

情貧賤者的理想便是富貴，他的人生觀與土豪劣紳是一致的，其間的關係只是目前的地位，有如微時的漢高祖、楚霸王之於秦始皇。中國資產階級弄許多婢妾，表面上加上一點聖賢之語做修飾，如不孝有三無後為大之類，無產階級的婦女觀大要相去不遠，或者不過說得還要老實顯露一點而已。現在如以階級本位來談文學，那麼無產階級文學實在與有產不會有什麼不同，只是語句口氣略有差異，大約如白話的一篇書經，仍舊是鬼話連篇。正如一個亭長出身的劉邦補了秦王的缺不能就昇社會革命，把那些古老思想從民衆口裏（或恐了民衆之神聖的名）重說出去，也不見得就可以算是文學革命了。有產者未必能贊成反資產階級思想的潮流，但無產的智識階級我想至少也應離開資產階級思想的泥溝，振作一番才好。日本有些自稱無產階級文學家，差不多就是以貧賤窮人的舊式名士，甚矣傳統之力之強大也。吾中國其亦以此為鑒也可。

十六年六月二十日。

· 雜自談龍集 ·

要貨

湖雅卷九「器用之屬」中有這一節：

「摩候羅，按即泥孩兒，俗稱『泥菩薩』，以昆山泥造人物形，兒嬉所用有泥黏，置蠶筐中，以辟鼠，曰蠶黏。又以五色粉造人物形，曰『粉作』，熬蔗糖和以麥麵，就木範中澆成人物形，曰『糖作』，亦呼『糖菩薩』，亦呼『糖人』，熬青糖，就木範中吹成人物形，曰『吹糖』，皆以供兒嬉。酒筵看席或用粉作糖作盛碟，以配黏果。凡小兒戲具，皆以木以錫以紙以泥造成，形式名目甚多，統名要貨。」

又查通俗編卷三十一「俳優」類有「泥孩兒」一則，今錄於下：

「老學菴筆記：鄱州田圯作泥孩兒名天下，一對直至十練，一牀直至三十千。一牀者，或五或七也。許棐有詠泥孩兒詩。」

「方輿勝覽：平江府土人工於泥塑，所造摩候羅尤為精巧。」

「白獼髓：游春黃胖起於金門，地有杏花園，游人取其黃土戲為人形，謂之湖上土宜。」

「按，摩候羅，游春黃胖，俱泥孩之別稱也。」

「又廣異記載：韋訓盧贊善事，有帛新婦子磁新婦子，乃即今所謂『美人兒』，而肖嬰孩者亦往往剪帛燒磁不一。」

范寅著越諺 (1905) 收錄方言頗為詳備，我以為定有好些耍貨的名稱，豈知檢閱一過，卻沒有什麼，殊出意外。孫錦標的通俗常言疏證 (1913) 雖最近出，但專以古證今，所以也只寥寥幾條，不足稱引。中國對於兒童及其生活可以說是很是冷淡了。潛夫論云：「或作泥車瓦狗諸戲弄之具，以巧詐小兒皆無益也。」這或者可以代表中國成人們的玩具觀罷。

我讀了湖雅的文章，卻引起了好些回憶，雖然我童年的回憶是這麼時淡而且也很有點模糊了。因為這「耍貨」二字很是面善——是的，這是在從市門關至青黛橋（據說本字是清道橋，但我是照音寫的）的一條街，即所謂鴨項街的中間，有幾引店，在他的招牌或牆上寫著這兩個字曰「耍貨」賣的是些什麼東西呢？無非是竹木製的全副兵器，紙糊面具，不倒翁，「勃勃倒」，染色的木盤，「杯碗酒罈泥青蛙，或老虎及鴨，大抵背上有孔可吹，或是底板的桑皮紙夾層中置叫子，按起來會吱吱地叫。」此外自然有「爛泥菩薩」，無論他是狀元老嫗 (Janneen 墮民中之婦女) 或「一團和氣」都平等地陳列在架上，但我們喜歡牠卻別有緣因，並不是牠好看，只因為可以從他們的泥背上刮「痧藥」，裝在小瓶子裏開藥舖。整個耍貨店的貨色，一總不值三五塊錢，但是嚇！這店面著實威嚴，近看遠看已儘殺我們的欣賞了。倘若這是正月的前三天，再往東走去，可以在從軒亭口（這是丁子街，即秋瑾女士被害的地方）至大善寺的路上發見一兩攤做火漆貨的。我還記得青蛙六文，金魚八文，三腳蟾十二文，果品大約是四文均一罷，至於摸魚的老漁翁，白鬚赤背，則要二十四文，要佔去我普通所

有的歷歲錢四分之一，不敢輕易問鼎了。這些火漆貨最易融化，譬如一顆楊梅你擱得久一點，一面就平了，再也看不出用鵝毛管印出的圓點，所以須得每天檢點，放在冷水裏洗個浴才好，可是這也不很容易，因為有時略略多浸，裏面的蘆絲被浸漲了，三脚蟾之類的背上往往生出裂紋。不過這總還可以玩上幾天，糖人麵人則只能保存一天左右，而且沒有補救的方法。糖人還可以喫了，如不嫌那吹糖人的時常用唾沫去潤指尖，麵人則唯一的去路便是泔水缸，浸軟了一併喂雞，拋到垃圾堆上去是不可的，因為太「罪過人」了。比較起來最有意思的要算是糖菩薩。這實在是用糖「鑄」成的各種物事，有雞，有馬，有鰲魚，有橋亭，有財神，彌勒佛稱「哈啦菩薩」等等，而買時以斤論，每斤不過二百文罷，倘若你到大路口的糖色店裏去，一斤大的可以有三四「尊」，小的則二三十個不等，實在便宜極了。只要隔幾天一晒，——而且愈晒愈白，——可以保存到上墳時候，不幸而打碎一個，那就可以分喫，味道與「巧糖」一樣。湖雅說「用糖作盛碟」，這便是巧糖，有紅黃白三色，狀如貝殼而平面。但是小兒們所喜歡的還有雜色「棋糖」，這不但因為好喫好玩，實在還是因為雅得有趣，正如茶食裏邊的百子糕以及「梅什兒」（即「雜拌」）一樣。

關於范寅，我在民國四年的筆記裏曾記有一則，題曰「范嘯風」。

「范寅字嘯風，別號扁舟子，前清副榜，居會稽皇甫莊，與外祖家鄰。兒時往游，聞其集童謠，召鄰右小兒，令競歌唱，酬以果餌，蓋時正編越謠也。嘗以己意造一船，仿水車法，以輪進舟，試之本二橋可行，今

須六七壯夫足踏方可乃廢去不用，余後登其舟，則已去輪機仍用篙櫂矣。晚年老廢，輒坐灶下為家人燒火，乞糕餅炒豆為酬。蓋畸人也。越諺雖仍有遺漏，用字亦未盡恰當，但蒐錄方言，不避粗俗，實空前之作，亦難能而可貴。往歲章太炎先生著新方言，蔡谷清君以一部進之，頗有所采取。越諺中收童謠可五十章，重要者大旨已具，且信口記述，不加改飾，至為有識賢於呂氏之演小兒語遠矣。」

但是越諺出板於光緒壬午（二五）其時我尚未出世，至十歲左右，我聽見他的軼事，已在出板十三年後了，所以上文云「正編越諺」不確，蓋談者係述往事，誤記為當時的事情也。

十五年八月二十七日，於北京苦雨齋。

· 選自自白的園地 ·

違礙字樣

· 周作人選集 · 二二

不知怎麼的，做書或文章的人總喜歡用『違礙字樣』，多的連篇累頁，少的也有一句半句，有的擾亂治安，有的則壞亂風俗，更足為人心世道之憂。維持禮教為職的政府，對於這些文書不能不有相當的處置，這是很明了的事。其辦法有二，一是全部的禁止，一是部分的刪削。禁止，便如南開中學之下令沒收情書一求等五種『淫書』，是很乾脆的，但也就很簡單，沒有什麼花樣可說。刪削，可就大不相同了。在清朝有所謂抽毀的辦法，或者更寬一點，變成存文而除名，我曾看一部尺牘中有幾封信的作者是三個方框。『洋務』我本不很熟悉，但看丹麥勃蘭台思博士的紀錄，覺得俄帝國的方法倒是頗有意思的。勃博士往波蘭去，攜有好多法文書籍，入境時被該管官廳拿去檢查，後來領回一看，有許多地方都被用墨塗得『漆黑一團』了！據說這還算是好的，因為背面的一頁都可以看，有些是用剪刀來剪。把背面不違礙的話也附帶了去。日本除了在他們眼睛裏看去是『赤色』的以外，原文的書籍似乎不很禁止輸入，雖然山格與斯安布思兩位女士的大著聽說是不准上岸的。文學方面就是所謂『自然主義』的小說也還寬容，可是在譯本上就大大的不然了。大約是內務省警係局所管的罷，有專門檢閱的官，拿起硃筆來在印刷樣本上一抹，這一部分就不行，若想平平安安地出版便非把他刪去不可。有些譯本自然就刪去完事，有些却不贊成，因為主張忠實於原本起見，乃改用『伏字』，於是

讀到一處，其文爲若干點點，圈圈，或又又，其數與逸文相等，旁邊仍有標點符號。有一個時候，忽然神經過敏，連「子宮」都不敢（或准）寫，（自然不是小說而係紀事或廣告）却避諱作「子×」，實在奇怪得很。——中國西醫創造新字，稱子宮爲「子」旁加一「宮」字，原也有同樣的奇怪。幸而現在這種怪現象似乎已經沒有了。以後或者是輪到中國身上，大家要避起這樣的諱來了罷。

英美對於這些事情的謹慎，是由於檢閱官的吩咐，還是譯者的自動的主持呢，我全不知道。總之，譯本的刪削是常有的。他們大抵簡直地跳過去，並不說一聲對不起。至於古典文學，或者因為譯者多少有點學究氣，對於原本總想忠實，所以多不還自刪削而採用伏字的辦法。不過這個伏字法與日本的大不相同。我見過一本波加屈（*Bojace*）的十日談，有幾節沒有譯出，保留意大利原文，完全看不懂；還有一回從子威君借來貝忒洛紐思（*Persepolis*，即你往何處去裏邊的俾東）的一卷小說，也是這樣，有兩三章簡直全體是拉丁文。秋節前領到民國十四年四月分薪之六成，跑到久違的北京飯店去，想買一本書壓壓這一節的買書賬，結果同書店的小掌櫃磋商之後，花了五塊半錢，買到一冊 *Lucy* 古典叢書裏的達夫尼思與赫洛詩（*Daphnis et Chloé*）這是希臘英文對譯的，卷末還附有巴耳台紐思（*Parthenius*）的戀愛小說梗概（原名關於情難）三十六篇。我原有一本對譯的達夫尼思，但是中有缺略，大約因為在現代文明紳士聽了有點不很雅馴之故罷。查新得本卷三第十四節以下，原文是完全的，但是——唔，英譯呢是沒有了，在那里的乃是一行行的拉丁譯文，一眼

看去倒似乎不大奇異，因為上下都是用的羅馬字。這回頗引起了好奇之心，想知道這所隱藏的到底是怎樣的語，用了一點苦工把他查了出來，原來是說一個少婦教牧童以性交的姿勢及說明，在現代講性欲的書冊裏是絕不足奇的。多謝古典語的質素，他的說法總是明白而不陋劣。卷三之十九，少婦呂愷尼恩對達夫尼恩說：『你記住，我現在赫洛諺之先將你做成一個男人了。』這些頗有古牧歌的風味。卷四末節敘二人之結婚云：『達夫尼恩與赫洛諺共卧，互抱接吻，這一夜幾乎沒有睡覺，像貓頭鷹一樣。』達夫尼恩應用了呂愷尼恩所教他的事，赫洛諺也纔知道以前在樹林中所玩的只是兒童的遊戲。『這在『古典叢書』中是有英譯的，但原本在人名底下有一個字曰 (Symon)，係主格複數的形容詞，意云裸體，在英譯中却没有，我的譯文裏也覺得放不進去了。這種地方或者可以看出文字之力量有高下，但不見得便能成為譯文可以刪減或隱藏的證據罷。

一九二六年十月

· 選自詩龍集 ·

關於『市本』

語絲五十三期印出後，我看小五哥的故事的案語裏『市本』二字誤作『布本』因此想到關於『市本』想略加申說。

案語裏的『市本』係用作 Claphook 一字的譯語，但市本這個名稱在故諺是『古已有之』的。越中閩秀識得些字而沒有看列女傳的力量或興趣者，大都以讀市本為消遣，天雨花，再生緣，義妖傳之類均是。有喜慶的時候，古風的人家常招贅女來『話市』，大抵是二女一男，彈琵琶，洋琴，唱雙珠鳳等故事，照鄉間讀音稱作 Wong-yi，所以我寫作『話市』，那些故事原本稱作『市本』，但是這實在都是彈詞，所以或者應作『詞本』，而話市也應作『話詞』，或更為合理也未可知。

Claphook 一語據說義云小販所賣的，譯作市本，字面尚可牽就，但實際上與中國的很不相同。他有韻文散文兩種，內容上有歷史傳說故事笑話種種，而以含有滑稽分子者為最多。我所見的十八世紀散文市本集，一八八九年編印，凡一冊，內計二十五種，舉其有名的幾種於後，可以想見其大略。

一 殺巨人的甲克 (Jack the Giantkiller)

二 惠丁頓與其貓 (Whittington and his cat)

三 藍胡子 (The Blue Beard)

四、洛賓荷德 (Robin Hood)

五、浮斯德博士 (Dr. Faustus)

六、倍根長老 (Friar Bacon)

滑稽的一類，除『王與皮匠』等有結構的故事外，有些集合而成的東西，如徐文長，或呆女婿的故事者，有這幾種可為代表。

七、脚夫湯姆朗 (Tom Long the Carrier)

八、戈丹的聰明人 (Wise men of Gotham)

九、傻西門的災難 (Simple Simon's Misfortunes)

這些故事的題目大抵很長，頗有古風，也頗有趣味，如第九的全題乃是『傻西門的災難以及他的妻瑪格利的兇惡這是從結婚後的第二天清早起頭的』，喔，這個題目就值一個本尼，不要說裏邊的故事了。不過，這真是平民的文學，即使是在紳士的英國，平民的趣味總是粗俗，壯健一點，所以裏邊儘多違礙字樣，是涉及犯禁的圈子內的，至於教人為非（照法律上是怎麼說的呀？）如徐文長者更是很多，而政府也並不禁止，仍讓人將二十五篇編印一本，定價三先令出賣。嗚呼，禮教振興，殆終不能不推我們的華土了罷。市本中有一篇，係問答體，其名如下：

十、『從壳克來的，衣服扣在背後的，愛爾蘭人的妙語，係是英國湯姆與愛爾蘭諦格二人的雅談，

附有詩格的教理問答，以及為山上水手時的告幫啟。『今將該啟譯出以見一斑，好在這個小週刊並不是專供歇私的里性的太太小姐們看的，講話不謹慎一點，或者還不緊要緊，但是倘若譯得不能恰好，那麼『恕我刪去』二三十個字也是說不定的，大家千萬原諒，因為這也是執筆政者之威權呀。

告幫啟

『諸位仁人君子，請看我這個人，從一個奇異的世界，滿是苦難的地獄裏經過了來的，受過許多海上的，陸上的危險，現在却還活著；你看我的手，彎曲的像雞爪一樣了，你只想一想我的那些苦辛與憂患，就知道這是沒有什麼奇怪了。』哇，哇，諸位仁人君子，我當初也是一個像樣的人，有許多金銀衣服，許多黃油，啤酒，牛肉，以及餅乾。現在我什麼都沒有了；因為被土耳其人所擄，為西班牙人所放，在及布拉太守城六十六天，一點東西都沒得喫，除了海上漂來的雜物及生的淡菜；乘船出發以後，擱淺在蠻邦海岸，落在凶惡的菲洲回回的手中，我們於是被捕，被縛，用了繩索，馬鎖，牛鍊。隨後他們割開，把桅杆和彈丸去個淨盡；你伸進手去摸一摸看，同坤造一樣地光，在那枚骨旁邊，除了那天然的以外什麼也不見的。後來我們逃出走到亞拉伯的荒野大沙漠，我們和野驢一同生活，喫風沙，和沒有汁的菱角過日子。以後我們坐在一間破屋子裏開始飄洋，在雲的上頭和下頭亂滾，被那狂風，粗風，靜風，逆風吹著，通過許多大小樹林，一直到末了擱淺在沙利伯里平原，撞在一棵白菜根上把屋船碰得粉碎。現在我請求你們，諸位仁人君子，以仁濟為懷，布施

給我一百方牛肉，一百塊黃油，以及乾酪，一箱餅乾，一大桶啤酒，一小桶甜酒，一桶葡萄酒，一塊金子，一片銀子，幾枚一分或半分的銅元，一瓶牛乳，一雙舊褲子，襪，或皮鞋，或者一服旱烟也好。」

譯完之後，歎了一口氣，覺得安心不少，因為看起來還不十分違礙，而且又想到北京有些公開的圖像，也都是閹割過的，大家看了絕不以為奇，（從前改造上的表紙圖案却引起不少非議，）那麼這告幫啟裏的話自然也很平常，而或者還有點官學的（*academic*）正派氣味呢。

這篇東西寫了的第二天，萬羽君來談，說及故鄉的周敦夫的『平調』，潘秀女的『花調』等，便記起那些替女大都聚居城內的馬梧橋一帶，招牌上寫着『三品詞調』四字，因此覺得『話詞』一語必須這樣寫，而天雨花等的總名也當作『詞本』。上文云『市本』的名稱古已有之，理當撤消，但這兩個字留作（*Changbook*）的譯語，似乎也還可以用。

一九二五年十一月十八日追記一節。

猥褻的歌謠

民國七年本校開始徵集歌謠，簡章上規定入選歌謠的資格，其三是「征夫野老游女怨婦之辭，不涉淫褻而自然成趣者。」十一年發行歌謠週刊，改定章程，第四條寄稿人注意事項之四云：「歌謠性質並無限制；即語涉迷信或猥褻者亦有研究之價值，當一併錄寄，不必先由寄稿者加以甄擇。」在發刊詞中亦特別聲明：「我們希望投稿者……儘量的錄寄，因為在學術上是無所謂卑猥或粗鄙的。」但是結果還是如此，這一年內我們仍舊得不到這種難得的東西。據王禮錫先生在安福歌謠的研究（歌謠週刊二二號轉錄）上說，家庭中傳說經過了一次選擇，「所以發於男女之情的，簡直沒有聽過。」這當然也是一種原因，但我想更重要的總是由於紀錄者的過於拘謹。關於這個問題現在想略加討論，希望於歌謠采集的前途或者有一點用處。

什麼是猥褻的歌謠？這個似乎簡單的疑問，却並不容易簡單地回答。籠統地講一句，可以說「非習慣地說及性的事實者為猥褻。」在這範圍內，包有這四個項目，即（1）私情，（2）性交，（3）支體，（4）排泄。有些學者如德國的福克斯（Fuchs），把前三者稱為「色情的」，而以第四專屬於「猥褻的」，以為這正與原義密合，但平常總是不分，因為普通對於排泄作用的觀念也大抵帶有色情分子，並不只是污穢。這四個項目雖然容易斷定，但既係事實，當然可以明言，在習慣上要怎樣說

才算是跨越範圍，成為遠礙字樣呢？這一層覺得頗難速斷。有些話在田野是日常談話而紳士們以為不雅馴者，有些可以供茶餘酒後的談笑，而不能形諸筆墨者，其標準殊不一律，現在只就文藝作品上略加檢查，且看向來對於這些事情寬容到什麼程度。據竊理斯說，在英國社會上，「以尾閭尾為中心，以一尺六寸的半徑——在美國還要長一點——畫一圓圈，禁止人們說及圈內的器官，除了那打雜的胃。」在中國倘若不至於此，那就萬幸了。

私情的詩，在中國文學上本來並不十分忌諱。講一句迂闊的話，三百篇經「聖人刪訂」，先儒註解，還收有許多「淫奔之詩」，儘足以堵住道學家的嘴。譬如「子不我思，豈無他人」這樣話，很有非禮教的色彩，但是不曾有人非難。在後世詩詞上，這種傾向也很明顯，李後主的菩薩蠻云：

「畫堂南畔見，一晌假人顛。」

「奴為出來難，教即恁恁憐。」

歐陽修的生查子云：

「月上柳梢頭，人約黃昏後。」

都是大家傳誦的句，雖然因為作者的人的關係也有多少議論。中國人對於情詩似有兩極端的意見：一是太不認真，以為「古人思君懷友，多託男女殷情，若詩人風刺邪淫，又代狡狂自述」；二是太認真，看見詩集標題紀及紅粉麝情，便以為是「自具柳枝供招」。其實却正相反，我們可以說美人香草實

是寄託私情，而幽期密約，只以抒寫畫夢，據近來的學術說來，這是無可疑的了。說得虛一點，彷彿很神秘的至情，說得實一點，便似是粗鄙的私欲，實在根柢上還是一樣，都是所謂感情的體操，並常在容許之列，所以這一類的歌詞當然不應抹殺，好在社會上除了神經變質的造學家以外，原沒有什麼反對，可以說是不成問題了。

詩歌中咏及性交者，亦不少見，唯多用象徵的字句，如親嘴或擁抱等，措詞較為含蓄蘊藉；此類歌詞大都可以歸到私情項下去，一時看不出什麼區別。所羅門雅歌第八章云：

『我的良人哪，求你快來，

如羚羊或小鹿在香草山上。』

碧玉歌的第四首云，

『碧玉破瓜時，相為情顛倒，

感郎不羞郎，迴身就郎抱。』

都可以算作一例。至於直截描寫者，在金元以後詞曲中亦常有之，南宮詞紀卷四，沈青門的『美人薦寢』，梁少白的『幽會』（風情五首之一），大約可為代表，但是源流還在西廂裏，所以要尋這類的範本，不得不推那『酬簡』的一齣了。散文的敘述，在小說的裏面很是常見，唯因為史為明顯，多半遭禁。由此看來，社會不能寬容，可以真正稱為猥褻的，只有這一種描寫普通性交的文字。這雖只是根據

因襲的習俗而言，即平心的說，這種敘述，在學術上自有適當的地位，若在文藝上面，正如不必平心地描寫喫飯的狀態一樣，除藝術家特別安排之外，也並無這種必要。所以尋常刊行物裏不收這項文字，原有正常的理由，不過在非賣品或有限制的出版品上，當然又是例外。

詩歌中說及支體的名稱，應當無可非議，雖然在紳士社會中『一個人只騰了兩截頭尾』有許多部分的身體已經失其名稱。古文學上却很自由，如雅歌所說，

『你的兩乳好像百合花中喫草的一對小鹿，

就是母鹿雙生的。』

『你的肚臍如圓杯，

不缺調和的洞。』

又第四章十二節以後，『我妹子，我新婦，乃是關鎖的園』等數節，更是普通常見的寫法，據說莎士比亞在 *Yamys and Adonis* 詩中也有類似的文章，上面所舉沈青門詞亦有說及而更為粗劣。大抵那類字句本無須忌諱，唯因措詞的巧拙所以分出優劣，即使專篇咏歎，苟不直接的涉及性交，似亦無屏斥的理由，倘若必要一一計較，勢必至於如現代生理教科書刪去一章而後可，那實在反足以表示性意識的變態地強烈了。

凡說及便溺等事，平常總以為是穢，其實也屬於褻，因為臀部也是『色情帶』，所以對於便溺多

少含有色情的分子，與對於痰汗等的觀念略有不同。中古的禁欲家宣說人間的卑微，常說生於兩便之間，(Inter faeces et urinum nascimur) 很足以表示這個消息。滑稽的兒歌童話及民間傳說中多說及便溺，極少汗垢痰唾，便因猥褻可以發笑而污穢則否。蓋如德國格盧斯 (Gross) 所說，人聽到關於性的暗示，發生呵痒的感覺，爆裂而為笑，使不至化為性的興奮。更從別一方面，我們也可以看出便溺與性之相關，如上文所引雅歌中咏肚臍之句，以及英國詩人赫列克 (Robert Herrick) 的 To Dinna 詩中句云：

“Show me that hill where smiling love doth sit,

Having a living fountain under it.”

都是好例。中國的例還未能找到，但戲花人著紅樓夢論贊中有『賈瑞贊』一篇，也就足以充數了。所以這一類的東西，性質同咏支體的差不多，不過較為曲折，因此這個關係不很明瞭罷了。

照上面所說的看來，這四種所謂猥褻的文詞中，只有直說性交的可以說是有點『違礙』其餘的或因措詞粗俗覺得不很雅馴，但總沒有除滅的必要。本會蒐集的歌謠，或者因為難得，或者因為寄稿者的審慎，極缺少這類的作品，這是很可惜的事，只有白垓天先生的柳州情歌百八首，藍厚歐先生的平遠山歌二十首，劉半農的江陰船歌二十首等，算是私情歌的一點好成績。但我知道鄉間曾有的性交的謎語，推想一定還多有各樣的歌謠，希望大家放膽的采來，就是那一項『違礙字樣』的東西，

我們雖然不想公刊，也極想收羅起來，特別編訂成書，以供專家之參考，所以更望大家供給材料，完成這件重大的難事業。

我們想一論猥褻的歌謠發生的理由，可惜沒有考證的資料，只能憑空的論斷一下，等將來再行訂正。有許多人相信詩是正面的心聲，所以要說歌謠的猥褻是民間風化敗壞之證，我並不想替風俗作辯護，但我相信這是不確的。詩歌雖是表現作者的心情，但大抵是個反映，並非真是供狀，有一句詩道：『嘴唱着歌，只在他不能親吻的時候，』說的最有意思。猥褻的歌謠的解說所以須從別方面去找纔對。據我的臆測，可以從兩點上略加說明。其一，是生活的關係。中國社會上禁欲思想雖然不很占勢力，似乎未必會有反動，但是一般男女關係很不圓滿，那是自明的事實。我們不要以為兩性的煩悶起於五四以後，鄉間的男婦便是現在也很愉快地過著家庭生活；這種煩悶在時地上都是普遍的，鄉間也不能獨居例外。蓄妾宿娼私通，我們對於這些事實當然要加以非難，但是我們見了中產階級的蓄妾宿娼，鄉民的私通，要知道這未必全然由於東方人的放逸，至少有一半是由於求自由的愛之動機，（註一）不過方法弄錯了罷了。猥褻的歌謠，贊美私情種種的民歌，即是有此動機而不實行的人所採用的列求滿足的方法。他們過著貧困的生活可以不希求富貴，過著端莊的生活而總不能忘情於歡樂，於是唯一的方法是意淫，那些歌謠即是他們的夢，他們的法悅（*Ecstasy*）。其實一切情詩的起原都是如此，現在不過只應用在民歌上罷了。

(註一) 這當然并非辯護那些行為，只是說明他們的一種心理。通行俗歌裏有云，「家花

不及野花香，一使因野花可以自由選擇的緣故。

其二，是言語的關係。猥褻的歌謠起原與一切情詩相同而比較上似乎特別猥褻，這個原因我想當在言語上面。我在江陰船歌的序上曾說，「民間的原始的道德思想本極簡單不足為怪；中國的特別文字，尤為造成這現象的大原因。久被蔑視的俗語，未經文藝上的運用，便缺乏了細膩曲折的表現力；簡潔高古的五七言句法，在民衆詩人手裏又極不使當，以致變成那種幼稚的文體，而且將意思也違累了。」這還是就尋常的情歌而言，若更進一步的歌詞，便自然愈是刺目；其實論到內容，十八拍的唱本與祝枝山輩所做的細腰纖足諸詞並不見得有十分差異，但是文人酒酣耳熱，高吟豔曲，不以為奇，而聽到鄉村的秧歌則不禁掣髮，這個原因實在除了文字之外無從去找了。詞句的粗拙當然也是一種劣點。但在宋集者與研究者明白這個事實，便能多諒解他一分，不至於過了風雅的标准輕加擯斥，所以在這里特再鄭重說明，希望投稿諸君的注意。

這一篇小文是我應歌謠周年增刊的徵求，費了好些勞力碎碎的時刻把他湊合起來的，所以全篇沒有什麼組織，只是一則筆記罷了。我的目的祇想略略說明猥褻的分子在文藝上極是常見，未必值得大驚小怪，只有描寫性交措詞拙劣者平常在被擯斥之列——不過這也只是被擯於公刊，在研究者還是一樣的珍重的，所以我們對於猥褻的歌謠也是很想蒐求，而且因為難得似乎又特別歡迎。

我們預備把這些希貴的資料另行輯錄起來，以供學者的研究，我這篇閒談便只算作薈集這歌謠類的一張廣告。

一九二三年十二月，北京大學歌謠週刊紀念增刊。

· 選自談龍集 ·

· 周作人選集 · 三六

地方與文藝

中國人平常都抱地方主義，這是自明的事實。最近如浙江一師毒飯事件發生後，報上也載有死者的同鄉會特別要求什麼立碑建祠，正是一個好例。在現今這樣的時勢之下，再來提倡地方主義的文藝，未免心眼太狹了，決不是我的本意。我所要說的，只是很平凡的話，略說地方和文藝的關係罷了。

風土與住民有密切的關係，大家都是知道的。所以各國文學各有特色，就是一國之中也可以因了地域顯出一種不同的風格。譬如法國的南方普洛凡斯的文章，與北法蘭西便有不同，在中國這樣廣大的國土當然更是如此。這本是不足為奇，而且也是很好的事。我們常說好的文學應是普遍的，但這普遍的只是一個最大的範圍，正如算學上的最大公倍數，在這範圍之內，儘能容極多的變化。決不是像那不可分的單獨數似的不能通融的。這幾年來中國新興文藝漸見發達，各種創作也都有相當的成績，但我們覺得還有一點不足。為什麼呢？這便因為太抽象化了，執著普遍的一個要求，努力去寫出預定的概念，却没有真實地強烈地表現出自己的個性，其結果當然是一個單調。我們的希望即在於擺脫這些自加的鎖紐，自由地發表那從土壤滋長出來的個性。

現在只就浙江來說罷，浙江的風土，與毗連省分不見得有什麼大差，在學問藝術的成績上也是彷彿，任是仔細看來却自有一種特性。近來三百年的文藝界裏可以看出有兩種潮流，雖然別處也有，

總是以浙江為最明顯，我們姑且稱作飄逸與深刻。第一種如名士清談，莊諧雜出，或清麗，或幽玄，或奔放，不必定含妙理而自覺可喜。第二種如老吏斷獄，下筆辛辣，其特色不在詞華，在其著眼的洞徹與措語的犀利。在明末時這種情形很是顯露，雖然據古文家看來這時候文風正是不振，但在我們覺得這在文學進化上却是很重要的一個時期，因為那些文人多無恙的向著現代語這方向進行，只是不幸被清代的古學潮流壓倒了。浙江的文人略早一點如徐文長，隨後有王季重張宗子都是做那飄逸一派的詩文的人物；主張的短文承了語錄的流，由學術轉到文藝裏去，要是不被間斷，可以造成近體散文的開始了。毛西河的批評正是深刻一派的代表。清朝的西冷五布衣顯然是飄逸的一派，袁子才的聲名則更是全國的了，同他正相反的有章實齋，我們讀婦學很能明白他們兩方面的特點，近代的李苑客與趙益甫的抗爭也正是同一的關係。俞曲園與章太炎雖然是師弟，不是對立的時人，但也足以代表這兩個不同的傾向。我們不作文學史的嚴密的研究，只是隨便舉出一點事實以為一例。大抵不是什麼派的道學家或古文家，較少因襲的束縛，使能多少保全他的個性，他的著作裏自然地呈現出這些特色。道學家與古文家的規律，能夠造出一種普遍的思想與文章，但是在普遍之內更沒有別的變化，所以便沒有藝術的價值了。這一件事實在足以給我們一個教訓，因為現在的思想文藝界上也正有一種普遍的約束，一定的新的人生觀與文體，要是因襲下去，便將成為新道學與新古文的流派，於是思想和文藝的停滯就將起頭了。我們所希望的，便是擺脫了一切的束縛，任情地歌唱，無論人家

文章怎樣的莊嚴，思想怎樣的樂觀，怎樣的講愛國報恩，但是我要做風流輕妙，或諷刺譴責的文字，也是我的自由，而且無論說的是隱逸或是反抗，只要是遺傳環境所融合而成的我的真的心搏，只要不是成見的執著主張派別等意見而有意造成的，也便都有發表的權利與價值。這樣的作品，日然的具有他應具的特性，便是國民性，地方性與個性，也即是他的生命。

我們不能主張浙江的文藝應該怎樣，但可以說他總應有一種獨具的性質。我們說到地方，並不以籍貫為原則，只是說風土的影響，推重那培養個性的土之力。尼采在察拉圖斯志拉中說：『我懇願你們，我的兄弟們，忠於地。』我所說的也就是這『忠於地』的意思，因為無論如何說法，人總是『地之子』，不能離地而生活，所以忠於地可以說是人生的正當的道路。現在的人太喜歡凌空的生活，生在美麗而空虛的理論裏，正如以前在道學古文裏一般，這是極可惜的，須得跳到地面上來，把土氣息泥滋味透過了他的脈搏，表現在文字上，這纔是真實的思想與文藝。這不限於描寫地方生活的『鄉土藝術』，一切的文藝都是如此，或者有人疑惑，我所說的近於傳統主義，便是中國人最喜歡說的國粹主義。我答他說，決不。我相信，所謂國粹可以分作兩部分，活的一部分混在我們的血脈裏，這是趣味的遺傳，自己無力定他的去留的，當然發表在我們一切的言行上，不必等人去保存他；死的一部分便是過去的道德習俗，不適宜於現在，沒有保存之必要，也再不能保存得任。所以主張國粹只是說空話廢話，沒有一顧的價值。近來浙江也頗盡力於新文學，但是不免有點人云亦云的樣子，我希望以後

能夠精進，跳出國粹鄉風這些成見以外，却真實地發揮出他的特性來，造成新國民文學的一部分。

一九二三年三月二十二日（為杭州之江日報十周紀念作）

· 選自談龍集 ·

· 周作人選集 · 四〇

文藝批評雜話

一

中國現代之缺乏文藝批評，是一件無可諱言的事實。在日報月刊上儘管有許多批評似的文字，但是據我看來，却不能再是理想的文藝批評。我以為真的文藝批評，本身便應是一篇文藝，寫出著者對於某一作品的印象與獎賞，決不是偏於理智的論斷。現在的批評的缺點大抵就在這一點上。

其一，批評的人以為批評這一個字就是吹求，至少也是含著負的意思，所以文章裏必要說些非難輕蔑的話，彷彿是不如此便不成其為批評似的。這些非難文所憑藉的無論是舊道德或新文化，但是看錯了批評的性質，當然不足取了。

其二，批評的人以為批評是下法律的判決，正如司法官一般；這個判決一下，作品的運命便註定了。在從前主義派別支配文藝界的時代，這樣的事確是有過，如約翰孫別林斯奇等便是這一流的賢吏。但在現代這種辦法已不通行，這些賢吏的少見那更不必說了。

這兩種批評的缺點，在於相信世間有一種超絕的客觀的真理，足為萬世之準則，而他們自己恰正了解遵守著這個真理，因此被賦裁判的權威，為他們的批評的根據，這不但是講『文以載道』或主張文學須為勞農而作者容易如此，固守一種學院的理論的批評家也都免不了這個弊病。我們常

聽見人拿了科學常識來反駁文藝上的鬼神等字樣，或者用數學方程來表示文章的結構，這些辦法或者都是不錯的，但用在文藝批評上總是太科學的了。科學的分析的文學原理，於我們想理解文學的人誠然也是必要，但決不是一切。因為研究要分析，鑒賞却須綜合的。文學原理，有如技術家的工具，孟子說，「大匠與人以規矩，不能與人巧，」我們可以應用學理看出文藝作品的方圓，至於其巧也就不能用規矩去測定他了。科學式的批評，因為固信永久不變的準則，容易流入偏執如上文所說，便不是最好的成績，也是屬於學問範圍內的文藝研究，如文學理論考證史傳等，與文藝性質的文藝批評不同。陶淵明詩裏有兩句道，「奇文共欣賞，疑義相與析，」所謂文藝批評便是奇文共欣賞，是趣味的綜合的事，疑義相與析，正是理智的分析的工作之一部分。

真的文藝批評應該是一篇文藝作品，裏邊所表現的與其說是對象的真相，無寧說是自己的反應。法國的法蘭西在他的批評集序上說，

「據我的意思，批評是一種小說，同哲學與歷史一樣，給那些有高明而好奇的心的人們去看的；一切小說，正常的說來，無一非自敘傳。好的批評家便是一個記述他的心靈在傑作間之冒險的人。」

「客觀的批評，同客觀的藝術一樣的並不存在。那些自騙自的相信不曾把他們自己的人格混到著作裏去的人們正是被那最謬誤的幻見所欺的受害者，事實是：我們決不能脫去我們自己。這是我們的最大不幸之一。倘若我們能夠一剎那間用了蒼蠅的多面的眼睛去觀察天地，或者用了程程

的簡陋的頭腦去思索自然，那麼，我們當然可以做到。但是這是絕對的不可能的。我們不能像古希臘的鐵勒西亞斯生為男人而有做過女人的記憶。我們被關閉在自己的人格裏，正如在永久的監獄裏一般。我們最好，在我看來，是從容的承認了這可怕的境況，而且自白我們口是說著自己，每當我們不能再守沈默的時候。

『老實地，批評家應該對人們說，諸位，我現在將要說我自己，關於沙士比亞，關於拉辛，或巴斯加耳或歌德了。至少這個機會總是儘夠好了。』

這一節話我覺得說的極好，凡是作文藝批評的人都應該注意的。我們在批評文裏很誠實的表示自己的思想感情，正與在詩文上一樣，即使我們不能把他造成美妙的文藝作品，總之應當自覺不是在那里下判決或指摘缺點。

二

我們憑了人間共通的情感，可以了解一切的藝術作品，但是因了後天養成的不同的趣味，就生出差別，以至愛憎之見來。我們應當承認這是無可奈何的事，不過同時也應知道這只是我們自己主觀的迎拒，不能影響到作品的客觀的本質上去，因為他的絕對的真價我們是不能估定的。許多司法派的批評家硬想依了條文下一個確定的判決，使錯在相信有永久不易的條文可以作評定文藝好壞的標準，却不知那些條文實在只是一時一地的趣味的項目，經過多數的附和，於是成為權威罷。

了。這種趣味當初儘有絕大的價值，但一經固定，便如化石的美人只有冷而沈重的美，或者不如說只有冷與沈重迫壓一切強使屈服而已。現在大家都知道稱賞英國濟慈 (Keats) 的詩了，然而他在生前為『批評家』所痛罵。至於有人說他是被罵死的，這或是過甚之詞，但也足以想見攻擊的猛烈了。我們看著現代的情形，想到濟慈被罵死的事件，覺得頗有不可思議的地方：為什麼現在的任何人都能賞識濟慈的詩，那時的堂堂勃拉克烏特雜誌 (Blackwood's Magazine) 的記者却會如此淺陋，不特不能賞識而且還要痛罵呢？難道那時文藝批評家的見識真是連此刻的商人還不如麼？大約不是的罷。這個緣故是，那時的趣味是十八世紀的，現在的却是濟慈以後的十九世紀的了；至於一般批評家的程度未必便很相遠，不過各自固執著同時代的趣味，表面上有點不同罷了。現代的批評家笑著勃拉克烏特記者的無識，一面却憑著文學之名，儘在那里痛罵異趣味的『濟慈』。這種事情是常有的。我們在學校社會教育各方面無形中養成一種趣味，為一生言行的指針，原是什麼希可，所可惜者這種趣味往往以『去年』為截止期，不肯容受『今天』的事物，而且又不承認這是近代一時的趣味，却要當他作永久不變的正道，拏去判斷一切，於是濟慈事件在文藝史上不絕書了。所以我們在要批評文藝作品的時候，一方面想定要誠實的表白自己的印象，要努力於自己表現，一方面更要明白自己的意見只是偶然的趣味的集合，決沒有什麼能夠壓服人的權威；批評只是自己要說話，不是要裁判別人。能够在文藝批評裏具備了誠和謙這兩件事，那麼勃拉克烏特記者那樣的失

策庶幾可以免去了罷。

以上的話，不過為我們常人自己知道平凡的人而說，至於真是超越的批評家當然又當別論了。我們常人的趣味大抵是『去年』的，至多也是『當日』(Up to date)的罷了，然而『精神的貴族』的詩人，他的思想感情可以說是多是『明天』的，因此這兩者之間常保有若干的距離，不易接觸。我們鑒於文藝史上的事件，學了乖巧，不肯用了去年的頭腦去呵斥明天的思想，只好值抒所感的表白一番，但是到了真是距離太遠的地方，也就不能再說什麼了，在這時候便不得不等真的批評家的出現，給我們以幫助。他的批評的態度也總具著誠與謙這兩件，唯因為他也是『精神的貴族』，他的趣味也超越現代而遠及未來，所以能夠理解同樣深廣的精神，指示出來，造成新的趣味。有些詩人當時被人罵倒而日後能夠復活，或且成為偶像的，便都靠有這樣的真批評家把他從泥裏找尋出來。不過這是不可勉強的事，不是人人所做得到的。平凡的人想做這樣的真批評家，容易弄巧成拙，不免有棄美玉而寶燕石的失著，只要表現自己而批評，並沒有別的意思，那便也無妨礙，而且寫得好時也可以成為一篇美文，別有一種價值，別的創作也是如此，因為講到底批評原來也是創作之一種。

一九二三年二月。

· 選自談龍集 ·

談「目連戲」

吾鄉有一種民衆戲劇，名「目連戲」，或稱曰「目連救母」。每到夏天，城坊鄉村，釀資演戲，以敬鬼神，禳災厲，併以自娛樂。所演之戲有徵班，亂彈高調等本地班，有「大戲」，有目連戲。末後一種為純民衆的，所演只有一齣戲，即「目連救母」。所用言語係道地土話，所著服裝皆極簡陋陳舊，故俗稱衣冠不整為「目連行頭」。演戲的人皆非職業的優伶，大抵係水村的農夫，也有木工瓦匠舟子轎夫之流混雜其中，臨時組織成班，到了秋風起時，便即解散，各做自己的事去了。

十六弟子之一的大目提連在民間通稱云富蘿蔔，據翻譯名義集目提連，「淨名疏云，文殊問經翻「萊菔根」，父母好食，以標子名。」可見鄉下人的話也有典據，不可輕侮。富蘿蔔的母親說是姓劉，所以稱作「劉氏」。劉氏不信佛法，用狗肉餒首齋僧，死時被五管鑊叉擒去，落了地獄，後來經目連用盡法力，纔把她救出來，這本戲也就完結。計自傍晚做起，直到次日天明，雖然夏夜很短，也有八九小時，所做的便是這一件事，除首尾以外，其中十分七八，却是演一場場的滑稽事情，算是目連一路的所見，看衆所最感興趣者恐怕也是這一部分。鄉間的人常喜講「舛辭」（俗云 *can't do*）及「冷語」（*staring words*）可以說是「目連趣味」的餘流。

這些場面中有名的，有「背瘋婦」，一人扮面如女子，胸前別著一老人頭，飾為老翁背其病媳而

行。有『泥水作打牆』无匠終於把自己封進牆裏去。有『□□挑水』訴說道，

『當初說好的是十六文一擔，後來不知怎樣一弄，變成了一文十六担。』所以挑了一天只有三文錢的工資。有『張蠻打爹』張蠻的爹被打，對衆說道，

『從前我們打爹的時候，爹逃了就算了。現在呢，爹逃了還是追著要打！』這正是常見的『世道衰微人心不古』兩句話的最妙的通俗解釋。又有人走進富室廳堂裏，見所掛堂幅高聲念道，

『太陽出起紅珊瑚，

新婦潯浴公來張。

公公唉，爹來張：

婆婆也有哼，

(Thaayang tsehchir wungharnghang,

Hsingyur huuyoh kong letzang;

“Koneko eyhe, forng letzang;

Borbo yar yar hang!”)

唔，「唐伯虎題」高雅，高雅！』

這些滑稽當然不很『高雅』，然而多是壯健的，與士流之扭捏的不同，這可以說是民衆的滑稽。

趣味的特色。我們如從頭至尾的看目連戲一遍，可以了解不少的民間趣味和思想，這雖然是原始的為多，但實在是國民性的一斑，在我們的趣味思想上并不是絕無關係，所以我們知道一點也很有趣處。

還有一層，在我所知道的範圍以內，這是中國現存的唯一的宗教劇。因為目連戲的使人喜看的，地方雖是其中的許多滑稽的場面，全本的目的却顯然是在表揚佛法，仔細想起來說是水陸道場或道士的「煉度」的一種戲劇化也不為過。我們不知道在印度有無這種戲劇的宗教儀式，或者是在中國發生的國貨也未可知，總之不愧為宗教劇之一樣，是很可注意的。滑稽分子的喧賓奪主，原是自然的趨勢，正如外國鬧劇（Incoincide）狂言（Kyonen）的發生一樣，也如僧道作法事時之唱生旦小戲同一情形罷。

可惜我十四歲時離開故鄉，最近看見目連戲也已在二十年前，而且又只看了一小部分，所以記憶不清了。倘有篤志的學會，應該趁此刻舊風俗還未消滅的時期，資遣熟悉情形的人去調查一回，把脚本紀錄下來，於學術方面當不無裨益。英國弗來則（Frazer）博士竭力提倡研究野蠻生活，以為南北極探險等還可稍緩，因為那裡的冰反正不見得就會融化。中國的蒙藏回苗各族生活固然大值得研究，就是本族裏也很多可以研究的東西，或者可以說還沒有東西曾經好好的整理研究過，現在只等研究的人了。

一九二三年二月。

・選自談龍集・

・談目連戲・四九

希臘的小詩

希臘的小詩，平常大抵指那「詩銘」(Epigram)。詩銘最初用於造像供品及墓石上，所以務取文詞簡約，意在言外。古人有一首詩說得最妙，原意云，

(1) 詩銘兩行是正好，倘若過三行，你是唱史詩，不是做詩銘了。

羅馬人從希臘取去了詩銘的形式，却多用在諷刺上面，於是內容上生了變化；拉丁文學裏的詩銘的界說是這樣的：

(2) 詩銘像蜜蜂，應具三件事：一是刺，二是蜜，三是小身體。

後來歐洲詩人做詩銘者，多應用這項說法，但這實在只是後起的變化，不是詩銘的本色；在希臘詩人看來，他的條件只是簡鍊一種而已。這一篇裏所引，並不限於狹義的詩銘，併包含格言詩戀愛詩及斷片在內，因為這些詩雖然種類不同，簡鍊的特色原是一樣，所以我便把他們統稱作小詩了。

二千四百年前，三百個斯巴達人守溫泉峽(Thermopylae)，與五百萬的波斯大軍對抗三日，全數戰死，詩人西蒙尼台斯(Simonides)為作墓誌云，

(3) 外方人，為傳語斯巴達人，

我們卧在此地，依照他們的規矩。

這是世界知名的小詩，不但表出斯巴達人的精神，那希臘文化所特有的『節制』之德也就在文藝上明白的表現出來了。但他也能作深刻的諷刺，這是他替當時的無賴詩人帖木克勒恩假作的墓銘：

(4) 羅兌斯人帖木克勒恩卧此，他喫過許多，喝過許多，說過許多壞話。

女詩人薩普福 (Sappho) 生在基督前六世紀時，以抒情詩著名，希臘詩選中存有詩銘三首，今取其一。

(5) 漁人貝拉剛的(墓)上，父親門尼科恩安置了漁網和槳，——辛苦生活的紀念。

哲人柏拉圖 (Platon) 少年時做過許多詩，現在把他最有名的兩首譯出在下面：

(6) 以前你是晨星，照過人間，

現在死去，在死人中輝耀如長庚。

(7) 我的星，你正在看星，我願得

化身為天空，用許多的眼回看你。

第一首是傷逝的詩，因為女人叫亞斯德耳 (Aspide 義云星) 所以很巧妙的用了啓明與長庚來襯帖她。第二首是普通『我願』式的情詩，但也做得非常巧妙，這彷彿是對月思人一類的動機，唯青白的月光普遍的有幾乎能使人風狂的魔力，現在却只是詩人空靈的思致所造出的罷了。我的星，

猶云我的運命，是情人的一個極好的代名詞；因為古人相信誕生時值日的星宿主宰他一生的禍福，所以有占星術等去查考這些關係。希臘文學雖是理想地富美，但雅典時代以來的『詞章學』正如一切詞章學一樣，在好影響以外也給予壞的影響；這固然以在後世為最顯著，我們看柏拉圖的小詩也就覺得美妙而近於危險，到了文藝復興末期的詩人手裏不免變為纖巧穿鑿的『雅體』了。

(8) 我送乳香給你，並不教他去薰你，只是望他因你而更香。

這是無名氏的一首詩，與上邊的正是一類。以下是薩普福的幾章斷片，關於這個譯文，我想帶使說明一句。我相信只有原本是詩，不但是不可譯，也不可改寫的。誠實的翻譯只是原詩的講解，像書房裏先生講唐詩給我們聽一樣，雖是述說詩意，却不是詩了。將自己的譯本當作詩，以為在原詩外添了一篇佳作，那是很可笑雖然也是可恕的錯誤。——凡有所謂翻譯的好詩都是譯者的創作，如菲孜及拉耳特的波斯詩，實在只是『讀哈瑪哈揚而作』罷了。因此我們的最大野心不過在述說詩意之外，想保存百一的风韻，雖然這在譯述希臘詩上明知是不可能的事。薩普福詩盡散逸，以下五節皆係斷片，並非完全的。

(9) 月落了，
昴星也降了，

正是夜半，時光過去了，

我獨自睡着。

(10) 愛搖我的心，

(有如)山風落在橡樹上頭。

(11) 愛搖動我——融化支體的愛，

苦甜，不可抗的物。

(12) 正如甘棠在樹頂上發紅，

在樹頂的頂上，所以採果的人忘記了；

不，不是忘記，只是夠不著。

(13) 黃昏呀，你招回一切，光明的早晨所驅散的一切，

你招回綿羊，招回山羊，招回小孩到母親的旁邊。

(14) 我將編白地丁，將編柔軟的木水仙

和桃金娘，我將編那微笑的百合，

將編甜美的番紅花，更編入紫的風信子，

將編那戀人們所愛的薔薇——

戴在香髮的日惠的鬚上，

當作華髮飾她的豐美的長髮。

這一首是二千年前時人美勒亞格羅思 (Melagros) 所作，寄其戀人日惠 (Helictora) 者；他是個東方人而受希臘的文化教育，所以頗能代表亞力山大時代的文學傾向。以下一首無名氏的詩，大約也是同時代之作。

(15) 蒲桃尚青的時候你拒絕了我；

蒲桃熟了，你傲然走過去；

但不要再吝惜一球罷，

現在蒲桃已要乾枯了。

(16) 同我飲酒，同年少，同戀愛，同戴華冠，

狂時同我狂，醒時同我醒。

這是飲酒歌之一，有一首格言詩云係西蒙尼台斯之作，頗能同樣的表出希臘人的現世主義的思想。

(17) 健康是生人的第一幸福，其次是先天的美，第三是正常的富，第四是友朋間常保年少。

但是厭世思想也常佔有詩人的心田，發出悲痛的歌，在衰亡時代為尤甚，下列三首都屬此類。為詩人自悼之詩，末一首更為簡括。

(18) 我裸體來到地上，又將裸體走往地下，為甚麼還要徒勞，既知究竟只是裸體。

(19) 我的名字——這算什麼？

我的籍貫——這又算什麼？

我的門第是高貴的，但倘若卑賤呢？

我生前榮顯，但倘若屈辱呢？

我現在卧在此地，誰會把這些事告訴別人？

(20) 不曾有過——我今生了；

曾經有過——我今不存了：如是而已。

如有人不是這樣說，他是說誰。

我將不復存了罷。

以上二十章中，第四第八及十五這三首係從英文重譯的，所以或者不甚確，也未可知。其餘都努力保存他的原意，但可惜能保存的也只是原意罷了。第十九首原只四行，因排列便利上，將第一行分作兩半；第二十首原只兩行，現在却寫成四行了。又有四篇，在論小詩上曾經引用過，但今經改譯，字句上稍有不同了。

一九二三年七月

· 選白談龍果 ·

· 希臘的小詩 · 五五

希臘的小詩二

一 贈所歡

Pluinetai moi kenos isos theoisin——Sappho.

我看他真是神仙中人，
他和你對面坐著
近聽你甜蜜的談話，
與嬌媚的笑聲；
這使我胸中心跳怦怦。
我只略略的望見你，
我便不能出聲，
舌頭木強了，
微妙的火走遍我的全身，
眼睛看不見什麼，
耳中但聞嗡嗡的聲音，

汗流遍身，
全體只是顫震，
我比草色還要蒼白，
衰弱有如垂死的人。
但是我將拚出一切，
既是這般不幸……

我真是十二分的狂妄，這纔敢來譯述薩普福的這篇殘詩。像斯溫朋 (Swinnburne) 那樣精通希臘文學具有詩歌天才的人還說不敢翻譯，何況別人，更不必說不懂詩的我了。然而，譯詩的人覺得難，因為要譯為可以與原本相比的好詩確是不可能，我的意思却不過想介紹這二千五百年前的希臘女詩人，譯述她的詩意，所以還敢一試，但是也不免大大膽了。我不相信用了發體詩體或長短句可以譯這篇詩，也還不知道用中國語可否創作『薩普福調』——即使可以，也在我的能力以外，不如索性用散文寫出較為乾淨，現在使用這個辦法。

薩普福 (Sappho) 在詩中自稱為 (Sappho) 生於基督前五世紀，當中國周襄王時，柏拉圖稱之為第十文藝女神。據說雅典立法者梭倫 (Solon) 聞姪輩吟薩普福的詩，大悅，即令傳授，或問何必亟亟，答云『俾吾得學此而後死。』希臘詩選中錄其小詩三首，序詩云『薩普福的』

詩〕雖少而皆薈薇〔Sapphous taia men alla rhodia〕，有九卷，後為教會所禁燬，不傳於世，近代學者從類書字典文法中蒐集得百二十餘則，多係單行片句，完全的不過什一而已。在十行以上者只有兩首，現在所譯即是其中之一。

這首詩普通稱作 His Ironman，譯云贈所歡（女子），見三世紀時朗吉諾思（Longinus）著崇高論（Pari Hypozous）第十節中。著者欲說明文章之選擇與配合法，引此詩為例，末了說道，

『這些徵候都是戀愛的真的結果，但此詩的好處如上邊所說却在於把最顯著的情狀加以精密的選擇與配合。』所以反過來說也可以說這是相思病（與妬忌）之詩的描寫，頗足供青年之玩味也。

這詩裏有一點奇怪的地方，便是所謂所歡乃指一女友（Thetis）後人謂即是亞那克多利亞（Anaktoria），據說薩普福在故鄉列色波思講學，從者百許人，有十四女友及女弟子（Antheteri）三）最相親，亞那克多利亞即其一人。因這個關係後世便稱女子的某種同性戀愛為Thetisina，其實不很妥當，女友的關係未必是那樣變態的，我們也不能依據了幾行詩來推測她們的事情。總之這既是一篇好詩，我們只要略為說明相關聯的事，為之介紹，別的都可以不管了。

原詩係據華敦的薩普福集第四板重印本（Warton, Sappho, 1807）三月十七日附記。

二 戲譯柏拉圖詩

He soleron kollassa kath Heliades, he ton eraton
Hesmon eni prothurois Iais ekhoussa neon,
Tei Paphiei to katoptron epe: toie men horasthai
Ouk ethete, loie d'en peros ou dunamai.

——Paton——

『我拉伊思，

昔日裏希臘烏容我恣笑傲，

門巷前諸年少都為情顛倒；

我現在把這銅鏡兒，

獻進在神女廟：

我不願見今日的鶴髮鴉皮，

又不能見昔年的花容月貌。』

這一首詩見於希臘詩選，據說是梭格拉底的大弟子柏拉圖所作，但近代攷訂學者，都說不很的確，總之比那大柏拉圖要遲一點，雖然不失其為名詩之一。拉伊思係古代希臘有名妓女，大約與柏拉圖同時，關於她有好些故事流傳下來。她在雅典名動一時，賢愚老幼羣趨門下，冀求親近，犬儒迭阿該納思甚見寵幸，彫刻家牟孔往見被拒，染白髮為棕色，再往，拉伊思笑語之曰：『愚哉，昨日你的老子來，我已拒絕他了，你也來學他麼？』後拉伊思往斯巴達，亦甚有名，為婦女們所恨，一日被殺於愛神廟中，時為基督前三百四十年頃云。古人獻納或造像，率有題詞，唯拉伊思獻鏡當係後人擬題，據上述傳說，她未必活到古稀——雖然這樣的考證未免有點像痴人說夢。這四行詩照例用了希臘人的幾乎吝嗇似的說法，很簡要地做成，直譯出來是這樣的意思：

『我拉伊思，曾笑傲於希臘之上，有年少歡子，羣集門前，今將鏡子獻給巴菲亞女神：因我之今所不願見，我之昔又不能見了。』

把我的前面的譯文拏來一比較，實在可以說是太『放誕』了。但是在康忒伯利詩人叢書本中見到勃納忒博士 (Richard Garnett) 的一篇譯詩，覺得放誕一點的也並非沒有。其詞曰：

Venus, from Lais, once as fair as thou,

Receive this mirror, useless to me now;

For what despoiling Time hath made of m.

I will not, what he married I cannot, see.

不過這總不大足以爲訓，況且好好一篇古典的作品，給我把它變成一種詞餘似的東西，不必說文句不高明，就是格調也大異了：這種譯法真如什師娶親不足爲法，所以我聲明是『戲譯』，戲者不是正經工作之謂也。十五年二月十七日。

三 讀本拔萃

聞美蘭亞倫教授的第一年希臘文，是一本很好的大學用教科書，從字法講起，但末了便可接讀克什諾封 (Xenophon) 的行軍記。書中引用的文章，除文學歷史外還有西克勒得思的三四課幾何第七十課中引美勒亞格羅思 (Meleros) 詩云，

Xon ekneis to philoma, ta d' omnuta, Timarion, par:

En esides, kai eis; en de thuges, dedekas.

你的親吻是藕粘，

『榮子呵，你的眼睛是火：

你看過的都點着了，

你觸着的都粘住了。』

這是一首很好的情詩，是我所很喜歡的，雖然是亞力山大府時代的東西，不免有點纖麗。七十一課裏却又有古希臘的軍歌，在愛斯屈洛思 (Aiskhulos = Aeschylus) 的悲劇波斯人中，說耶穌前四百八十年時希臘人在撒拉米思海戰，唱着這個軍歌，原文今只錄其首行：

『Opriides Hellenon itei!

呵，希臘的兒郎們，去罷，

救你的祖國，

救你的妻兒，——

你父親的諸神的住宅，

你祖先的墳墓。

奮鬥，為大家奮鬥！

這一篇我也以為是好的。最後我還抄一句「定理」

Ta tou auton isa kai allelois estin isa.

據民國新教科書幾何學第二葉，現今通用譯語為「等於同量之量互等。」——丁卯春分日。

四 古詩

今年北京初春是五行志裏的天氣，可以說是民國以來所未有，在人事方面也是如此。並不是我不服老，實在是因為這個天氣的緣故，使我在四五月裏，病了有好幾次。近來又患喉痛，躲在家裏，無聊時只能找出舊書來消遣，有一本希臘古詩選，翻開講墳墓與死的一部分來看，有些實在非常之好，心想譯他出來，反復試了幾遍，終於不成功。有幾首戲譯作偈式，當然不像原來的色相了，不過也還古怪得有意思，選錄三首於此，可惜這半天的破掃帚掃地之白費也。

一 Karteros en polemios——Anakreon.

『提摩揭多尸

戰鬪最勇猛

此為其墓表

戰神阿勒尸

不珍惜勇士

而惜懦怯者』

二 Tis xenos, o namege?——Kallimakhos.

『汝死水難者

是誰埋葬爾

盧恩諦訶斯

岸邊得我尸

於此為造墓

垂淚念凶運

自身亦非安

如鷗飄海上』

三 Kuanopin Mousan——無名氏

『黑眼恭薩女

美奇之黃鸝

倏忽入墳墓

遂爾無聲息

嚴卧如石頭

全慧有榮譽

黃土覆汝上

願汝勿覺重』

以上第一是戰死者的墓銘，第二是死於航海的，第三是一個名叫慕薩的歌女。還有一首，雖然很喜歡，却總是寫不好，只能把大意譯出罷了，這也是無名氏作，大抵是羅馬時代的作品。

Anthra polla genoito neodmet oepi tumbo,

Me batos anchnere, me kakon aicijpuren

All' ia kai sampsuela kai hudatine narkissos,

Onthie, kai peri sou panta genoito rhoda.

『願羣花生長，繞此新墳，不是乾的荆棘，不是惡的羊躑躅，却是紫花地丁，發香花，以及濕的木水仙；維維，我願你周圍滿生薔薇。』

上邊所說的花除荆棘外都非確譯，紫花地丁與薔薇似乎還可以對付，雖然實際是很不相同。

(一九二七年五月)

五 希臘情詩六首

從希臘詩選中抄譯了六首小詩，送給春營社。這些詩的時代並不一致，如第四首的作者是二千年前的人，生當中國周末，而第六首乃是六朝時代的作品了。十六年九月十五日記。

一 美勒亞格羅思作

(On soi tout' ehoon? — Meleagros.)

靈魂兒，我不曾喊叫麼：

憑了女神，你要被捕住了，

你這情癡，倘若走近那個黏竿？

我沒有喊叫麼？現在涼却抓住你了。

你為甚空在網裏掙扎？

愛神已經縛了你的翅膀，把你放在火上，

乘你昏沈時候撒上些乳香，

只有熱淚給你喝了止渴。

二 前人作

(Deinos Eros, deinos.)

愛是厲害呀，厲害！但是有什麼用，

如我反覆地說，歎幾口氣，說愛是厲害？

那孩子聽了會笑的，

因為多被人家咒罵，他反樂了；

我如說些惡話，他也是聽慣了的。

我只奇怪，愛之女神，你是從碧浪出來的，

你怎能從水裏生下這麼一個火來！

紫後世傳說云，愛之女神 Aphrodite 自海波中出現，愛神 Eros 為其子，狀如小兒，有翼，手執弓矢，波射中者便感戀愛，有如狂易，故詩中云火。

三 前人作

(Anthodiatae Melissa.)

養花的蜜蜂，你為甚觸日忠的皮膚，

留下一點春天的花萼？

你莫不是說，就是愛神的刺——

在人心裏覺得苦不可當的刺上，也有甜蜜麼？

我想是的，你是這樣說。

啊，可愛的，你回去罷。

你這意思我們是早已知道了。

四 亞思克勒比亞台斯作

(Ouk ein' eud' eieon — Asklepiades.)

我還沒有二十二歲，却倦於生活了。

愛神們，為什麼虐待我，為什麼燒灼我？

倘若我出了什麼事，你將怎麼辦？

我想你們還是一點都不管，

照舊擲你們的骰子罷。

五 加利瑪科斯作

(Helkos eikon ho xeinos. — Kallimachos.)

客人受傷了，沒有人知道：

你看，他從胸底發出怎麼悲苦的歎息。

他現在喝第三杯了，

花環上的薔薇花片散落在地上了。

他確是發燒著哩。

憑了神道們，我猜得不很錯。

賊能知道賊的足跡。

六 保羅作

(Diklides amphetinaxen. — Paulus Silentarius)

晚上乳白女當我面掩上雙扉，

又說了些欺人的惡話。

「欺侮破相思。」——

這句話却說得不確。

她的欺侮更增加了我的狂戀：

我立誓要和她斷絕一年，

但在今晨就已走去乞憐。

附註，乳白女原文為 *Chitchee*，今姑譯其大意如此。

• 選自談龍集 •

文藝與道德

英國的藹理斯不是專門的文藝批評家，實在是一個科學家，性的心理學之建設者，但他也作有批評文藝的書。因為如上邊所說，他毫無那些專門「批評家」的成見與氣焰，不專在瑣屑的地方吹求——却純從大處着眼，用了廣大的心與緻密的腦估量一切，其結果使能說出一番公平話來，與「批評家」之輩所說的迥不相同，這不僅因為他能同時理解科學與藝術，實在是由於精神寬博的緣故。讀他所著的新精神斷言感想錄以至男女論、罪人論、性的心理研究和夢之世界，隨處遇見明智公正的話，令人心悅誠服。先前曾從感想錄中抄譯一節論猥褻的文章，在綠洲上介紹過，現在根據斷言 (*Affirmations*, 1897) 再抄錄他的一點關於文藝與道德的意見。

斷言中共有六篇文章，是分論尼采、凱沙諾伐 (*Cassanova*)、左拉、許斯曼 (*Huyssmans*)、聖弗蘭西思的，都是十分有趣的題目。一貫的流通著他那健全清淨的思想。現在所引却只是凱沙諾伐與左拉兩章裏的話。凱沙諾伐是十八世紀歐洲的一個著名不道德的人物，因為他愛過許多許多的婦人，而且還留下一部法文日記，明明白白的紀述在上面，發刊的一部分雖然已經編者的「校訂」還被歸入不道德文書項下，據西蒙士 (*Symonds*) 在數世紀的人物中所說，對於此書加以正常的批判者——至少在英美——只有藹理斯一人。凱沙諾伐雖然好色，但他決不是玩弄女性的人。『他完全把

握著最近性的心理學者所說的「求愛的第二法則」便是男子不專圖一己之滿足而對於女子的身心的狀態均有殷勤的注意。在這件事上，凱沙諾伐未始不足給予現在最道德的世紀裏的許多賢夫的一個教訓。他所以愛婦女的悅樂為悅樂而不耽於她們的供奉，她們也似乎懇摯的認知他的愛術的工巧。凱沙諾伐愛過許多婦女，但不曾傷過幾個人的心……一個道德纖維更細的人不會愛這許多女人，道德纖維更粗的人也不能使這許多女人仍是幸福。這可以說是確當的批語。

但凱沙諾伐日記價值還重在藝術的一方面，據葛理斯說這是一部藝術的好書，而且很是道德的。淑本好耳 (*Sophomore*) 有一句名言，說我們無論走人生的那一條路，在我們本性內總有若干分子，須在正相反對的路上才能得到滿足；所以即使走任何道路，我們總還是有點煩躁而且不滿足的。在淑本好耳看來，這個思想是令人傾於厭世的，其實不必如此。我們愈是綿密的與實生活相調和，我們裏面的不用不滿足的地面當然愈是增大。但正是在這地方，藝術進來了。藝術的效果大抵在於調弄這些我們機體內不用的纖維，因此使他們達到一種諧和的滿足之狀態——就是把他們道德化了，倘若你願意這樣說。精神病醫生常述一種悲慘的風狂病，為高潔的過著禁欲生活的老處女們所獨有的。她們當初好像對於自己的境遇很滿意，過了多少年後，却漸顯出不可抑制的惱亂與色情衝動；那些生活上不用的分子，被關閉在心靈的害裏，幾乎被忘却了，終於反叛起來，喧擾着要求滿足，古代的狂宴——基督降誕節的臘祭，聖約翰節的中夏祭——都證明古人很聰明的承認，日常

道德的實生活的約束有時應當放鬆，使他不至於因為過緊而破裂。我們沒有那狂妄了，但我們有藝術替代了他。我們的正經的主母不復遣發女兒們拿着火把在半夜裏往山林中去，在那裏跳舞與酒與血將給她們以人生秘密之智識；現在她却帶了女兒們看「忒列斯丹」(Teresia)去——幸而不能看徹那些小心地養大的少年心靈在那時是怎樣情形。藝術的道德化之力，並不在他能夠造出我們經驗的一個怯弱的模範品，却在於他的超過我們經驗以外的能力，能夠滿足而且調和我們本性中不曾充足的活力。藝術對於鑑賞的人應有這種效力，原也不足為奇；如我們記住在創作的人藝術正也有若干相似的影響。或許畫家瓦安(Van Dyck)云：「蕩子精神，賢人行徑，摩訶末那樣放佚地描寫天國的黑睛仙女的時候，還很年青，是一個半老女人的品行端正的丈夫。」

「唱歌是很甜美，但你要知道，
嘴唱着歌，只在他不能親吻的時候。」

曾經有人說瓦格納(Wagner)在他心裏有著一個禁欲家和一個好色家的本能，這兩種性質在使他成大藝術家上面都是一樣的重要。這是一個很古的觀察，那最不貞潔的詩是最貞潔的詩人所寫，那些寫得最清淨的人却生活得最不清淨。在基督教徒中也正是一樣，無論新舊宗派，許多最放縱的文學都是教士所作，並不因為教士是一種墮落的階級，實在祇因他們生活的嚴正更需這種感情的操練罷了。從自然的觀點說來，這種文學是壞的，這只是那猥褻之一種形式，如正許恩曼所說唯有貞

潔的人才會做出的；在大自然裏，欲求急速地變成行爲，不留什麼痕跡在心上，或一程度的節制——我並不單指關於性的事情，併包括其他許多人生的活動在內——是必要的。使欲求的夢想和影象可以長育成爲藝術的完成的幻景。但是社會的觀點却與純粹的自然不同。在社會上我們不能常有容許衝動急速而自由地變成行爲的餘地；爲要避免被壓迫的衝動之危害起見，把這些感情移用在更高上穩和的方面却是要緊了。正如我們需要體操以伸張和諧那機體中不用的較粗的活力一樣，我們需要美術文學以伸張和諧那較細的活力，這里應當說明，因爲情緒大抵也是一種肌肉作用，在多少停頓狀態中的動作，所以上邊所說不單是普通的一個類似。從這方面看來，藝術正是情緒的操練。像凱沙諾伐日記一類的書，是這種操練中的重要部分。這也會被濫用，正如我們賽跑的或自轉車手的過度一樣；但有害的是濫用，並不是利用。在文明的人爲制度之下，鑑賞那些英雄地自然的人物之生活與行事，是一種含有精妙的精神作用的練習。因此這樣的文學具有道德的價值：他幫助我們平安地生活，在現代文明的分化的日程之中。」（原文二一—二二）

鵝理斯隨後很暢快的加上一句結論：『如有有教化的男子或女子不能從這書裏得到一點享樂，那麼在他必定有點不能全而且異常——有點徹心地腐敗了的地方。』

二

左拉的著作，在講道德的宗教家和談「藝術」的批評家看來，却是要不得的，他的自然主義不

但淺薄而且有害。不過那些議論不去管他也罷，我們只想一說謫理斯的公正的批語。據他所說造成左拉的文學的有三種原因：第一，他的父系含有希臘意大利的血脈；第二，家庭裏的工學的習慣；第三，最重要的是少年時代貧窮的禁欲生活。『那個怯弱謹慎的少年——因為據說左拉在少年及壯年時代都是這樣的性質——同著他所有新鮮的活力被閉關在頂樓上，巴黎生活的全景正展開在他的面前。為境遇及氣質所迫，過著極貞潔清醒的生活，只有一條路留着可以享受。那便是視覺的感宴。我們讀他的書，可以知道他充分的利用，因為路剛麥凱耳叢書中的每冊都是物質的視覺的感宴。左拉仍是貞潔，而且還是清醒，但是這早年的努力，想吸取外界的景象聲音以及臭味，終於形成一種定規的方法。剽取人生的一角，詳細紀錄牠的一切，又放進一個活人去描寫他周圍所有景象臭味與聲音，雖然在他自己或者全是不覺的，這却是最簡單的，做一本「實驗小說」的方劑。這個方法，我要主張，是根據於著者之世間的經驗的。人生只現作景象聲音臭味，進他的頂樓的窗，到他的面前來。』

『左拉對於他同時的以及後代的藝術家的重要供獻，他所給與的激刺的理由，在於他證明那些人生的粗糙而且被忽視的節目都有潛伏的藝術效用。盧剛麥凱耳叢書在他的虛弱的同德看來，好像是從天上放下來的那四角縫合的大布包，滿裝著四腳的獸，爬蟲和鳥，給藝術家以及道德家一個訓示，便是世上沒有東西可以說是平凡或不淨的。自此以後，別的小說家因此能夠在以前決不敢去的地方尋到感興，能夠用了強健大胆的文句去寫人生，要是沒有左拉的先例，他們是怕敢用的。然而

別一方面，他們還是自由的可以在著作上加上單純精密與內面的經驗，此三者都是左拉所沒有的特色。『總之左拉』推廣了小說的領域，』即此一事也就足以在文藝史上劃一時期了。

左拉好用粗俗的話寫猥褻的事，為舉世詬病之原因，但這也正是他的一種大的好處。謫理斯說，『推廣用語的範圍不是有人感謝的事，但年長月久，虧了那些大胆地採用強烈而單純的語句的人們，文學也繞有進步。英國的文學近二百年來，因為社會的傾向忽視表現，改變或禁用一切有力深刻的文詞，很受了阻礙。倘若我們回過去檢查屈突，或者就是沙士比亞也好，便知道我們失却了怎樣的表現力了。……例如我們幾乎已經失了兩個必要的字「肚」與「腸」在詩篇中本是用得很多而且很巧妙的；我們說「胃」，但這個字不但意義不合，在正經的或詩趣的運用上也極不適宜。凡是知道古代文學或民間俗語的人，常能想起同樣的單純有力的語句，在文章上已經消失，並不曾留下可用的替代字。在現代的文章上，一個人只騰了兩截頭尾。因為我們拿尾閥骨為中心，以一尺八寸的半徑——在美國還要長一點——畫一圓圈，禁止人們說及圈內的器官，除了那「打雅」的胃；換言之，便是我們使人不能說著人生的兩種中心的機關（食色）了。

『在這樣境况之下，真的文學能夠生長到什麼地步，這是一個疑問，因為不但文學因此被關出了，不能與人生的要點接觸，便是那些願意被這樣的關出，覺得在社會限定的用語範圍內很可自在的文人，也總不是那塑成大著作家的英勇底質料所造出來的了。社會上的用語限定原是有用的，因

為我們都是社會的一員，所以我們當有一種保障，以免放肆俗惡之侵襲。但在文學上我們可以自由決定讀自己願讀的書，或不讀什麼，【所以言語的放縱並無妨害】如一個人只帶著客廳裏的話題與言語，懦怯地走進文藝的世界裏去，他是不能走遠的。我曾見一冊莊嚴的文學雜誌輕蔑的說，一個女人所作的小說乃論及那些就是男子在俱樂部中也不會談著的問題。我未曾讀過那本小說，但我覺得因此那本小說似乎還可有點希望。文學當然還可以墮落到俱樂部的標準以下去，但是倘若你不能上升到俱樂部的標準以上，你還不如坐在俱樂部裏，在那裏講故事，或者去掃外邊的十字路去。

『……在無論什麼時期，偉大文學沒有不是伴着英勇的，雖然或一時代，可以使文學上這樣英勇的實現，較別時代更為便利。在現代英國，勇敢已經脫離藝術的路道，轉入商業方面，很愚蠢的往世界極端去求實行。因為我們文學不是很英勇的，只是幽閉在客廳的濁空氣裏，所以英國詩人與小說家不復是世界的勢力，除了本國的內容與孩房之外再也沒人知道。因為在法國不斷有人出現，敢於英勇的去直面人生，將人生鍛接到藝術裏去，所以法國的文學是世界的勢力，在任何地方，只要有明智的人能夠承認牠的造就。如有不但精美而且又是偉大的文學在英國出現，那時我們將因了牠的英勇而知道牠，倘或不是憑了別的記號。』（原文 148—152）

文藝上的寬容

英國伯利 (Burke) 教授著思想自由史第四章上有幾句話道，「新派對於【羅馬】教會的反叛之理智上的根據，是私人判斷的權利，便是宗教自由的要義。但是那改革家只對於他們自己這樣主張，而且一到他們將自己的信條造成了之後，又將這主張取消了。」這個情形不但在宗教上是如此，每逢文藝上一種新派起來的時候，必定有許多，——自己是前一次革命成功的英雄，拿了批評上的許多大道理，來堵塞新潮流的進行。我們在文藝的歷史上看見這種情形的反復出現，不免要笑，覺得聰明的批評家之稀有，實不下於創作的天才。主張自己的判斷的權利而不承認他人中的自我，為一切不寬容的原因，文學家過於尊信自己的流別，以為是唯一的「道」，至於蔑視別派為異端，雖為也無足怪，然而與文藝的本性實在很相違背了。

文藝以自己表現為主體，以感染他人為作用，是個人的而亦為人類的，所以文藝的條件是自己表現，其餘思想與技術上的派別都在其次，——是研究的人使宜上的分類，不是文藝本質上判分優劣的標準。各人的個性既然是各各不同，（雖然在終極仍有相同之一點，即是人性）那麼表現出來的文藝，當然是不相同。現在倘若拿了批評上的大道理要去強迫統一，即使這不可能的事情居然實現了，這樣文藝作品已經失了他唯一的條件，其實不能成為文藝了。因為文藝的生命是自由不是平

等，是分離不是合併，所以寬容是文藝發達的必要的條件。

然而寬容決不是忍受。不濫用權威去阻遏他人的自由發展是寬容，任憑權威來阻遏自己的自由發展而不反抗是忍受。正常的規則是，當自己求自由發展時對於壓迫的勢力，不應取忍受的態度；當自己成了已成勢力之後，對於他人的自由發展，不可不取寬容的態度。聰明的批評家自己不妨屬於已成勢力的一分子，但同時應有對於新興潮流的理解與承認。他的批評是印象的鑑賞，不是法理的判決，是詩人的而非學者的批評。文學固然可以成為科學的研究，但只是已往事實的綜合與分析，不能作為未來的無限發展的軌範。文藝上的激變不是破壞【文藝的】法律，乃是增加條文：譬如無韻詩的提倡，似乎是破壞了「詩必須有韻」的法令，其實他只是改定了舊時狹隘的範圍，將他放大，以為「詩可以無韻」罷了。表示生命之顫動的文學，當然沒有不變的科律；歷代的文藝在他自己的時代都是一代的成就，在全體上只是一個過程：要問文藝到什麼程度是大成了，那猶如問文化怎樣是極頂一樣，都是不能回答的事，因為進化是沒有止境的。許多人錯把全體的一過程認做永久的完成，所以纔有那些無聊的爭執，其實只是自擾，何不將這白費的力氣去做正當的事，走自己的路程呢。

近來有一羣守致的新學者，常拿了新文學家的「發揮個性，注重創造」的話做擋牌，以為他們不應該「而對於為文言者仇讎視之」；這意思似乎和我所說的寬容有點相像。但其實是全不相干的。寬容者對於過去的文藝固然予以相當的承認與尊重，但是無所用其寬容，因為這種文藝已經過

去了，不是現在的勢力所能干涉，便再沒有寬容的問題了。所謂寬容乃是說已成勢力對於新興流派的態度，正如壯年人的聽任青年的活動，其重要的根據，在於活動變化是生命的本質，無論流派怎麼不同，但其發展個性注重創造，同是人生的文學的方向，現象上或是反抗，在全體上實是繼續，所以應該寬容，聽其自由發育。若是「為文言」或擬古（無論擬古典或擬傳奇派）的人們，既然不是新興的更進一步的流派，當然不在寬容之列。——這句話或者有點語病，當然不是說可以「仇讎視之」，不過說用不着人家的寬容罷了。他們遵守過去的權威的人，背後得有大多數人的擁護，還怕誰去迫害他們呢。老實說，在中國現在文藝界上寬容舊派還不成為問題，倒是新派究竟已否成為勢力，應否忍受舊派的壓迫，却是未可疏忽的一個問題。

臨末還有一句附加的說明，舊派的不在寬容之列的理由，是他們不發合發展個性的條件。服從權威正是把個性泯沒了，還發展什麼來。新古典派——並非英國十八世紀的——與新傳奇派，是融和而非模擬，所以仍是有個性的。至於現代的古文派，却只有一個擬古的通性罷了。

· 選自自的境地 ·

貴族的與平民的

關於文藝上貴族的與平民的精神這個問題，已經有許多人討論過，大都以為平民的最好，貴族的是全壞的。我自己以前也是這樣想，現在却覺得有點懷疑。變動而相連續的文藝，是否可以這樣截然的劃分或者拿來代表一時代的趨勢，未嘗不可，但是可以這樣顯然的判出優劣麼？我想這不免有點不妥，因為我們離開了實際的社會問題，只就文藝上說，貴族的與平民的精神，都是人的表現，不能指定誰是誰非，正如規律的普遍的古典精神與自由的特殊的傳奇精神，雖似相反而實並存，沒有消滅的時候。

人家說近代文學是平民的，十九世紀以前的文學是貴族的，雖然也是事實，但未免有點皮相。在文藝不能維持生活的時代，固然只有那些貴族或中產階級總能去弄文學，但是推上去到了古代，却見文藝的初期又是平民的了。我們看見史詩的歌咏神人英雄的事跡，容易誤解以為「歌功頌德」，是貴族文學的濫觴，其實他正是平民的文學的真鼎呢。所以拿了社會階級上的貴族與平民這兩個稱號，照着本義移用到文學上來，想劃分兩種階級的作品，當然是不可能的事。即使如我先前在「平民的文學」一篇文裏，用普遍與真摯兩個條件，去做區分平民的與貴族的文學的標準，也覺得不很妥當。我覺得古代的貴族文學裏並不缺乏真摯的作品，而真摯的作品使自有普遍的可能性。不論思

想與形式的如何。我現在的意見，以為在文藝上可以假定有貴族的與平民的這兩種精神，但只是對於人生的兩樣態度，是人類共通的，並不專屬於某一階級，雖然他的分布最初與經濟狀況有關，這便是兩個名稱的來源。

平民的精神可以說是淑本好耳所說的求生意志，貴族的精神便是尼采所說的求勝意志了。前者是要求有限的平凡的存在，後者是要無限的超越的發展；前者完全是入世的，後者却幾乎有點出世的了。這些渺茫的話，我們倘引中國文學的例，略略的比較，就可以得到具體的釋解。中國漢晉六朝的詩歌，大家承認是貴族文學，元代的戲劇是平民文學。兩者的差異，不僅在於一是用古文所寫，一是用白話所寫，也不在於一是士大夫所作，一是無名的人所作，乃是在於兩者的人生觀的不同。我們倘以歷史的眼光看去，覺得這是國語文學發達的正軌，但是我們將這兩者比較的讀去，總覺得對於後者有一種漠然的不滿足。這當然是因個人的氣質而異，但我同我的朋友疑古君談及他也是這樣感想。我們所不滿足的，是這一代裏平民文學的思想，太是現世的利祿的了，沒有超越現代的精神；他們是認人生，只是太樂天了，就是對於現狀太滿意了。貴族階級在社會上憑藉了自己的特殊權利，世間一切可能的幸福都得享受，更沒有什麼歎美與留戀，因此引起一種超越的追求，在詩歌上的隱逸神仙的思想即是這樣精神的表現。至於平民，於人們應得的生活的悅樂還不能得到，他的理想自然是限於這可望而不可即的貴族生活，此外更沒有別的希冀，所以在文學上表現出來的是那些功名

妻妾的團圓思想了。我並不想因此來判分兩種精神的優劣，因為求生意志原是人性的，只是這一種意志不能包括人生的全體，却也是自明的事實。

我不相信某一時代的某一傾向可以做文藝上永久的模範，但我相信真正的文學發達的時代必須多少含有貴族的精神。求生意志固然是生活的根據，但如沒有求勝意志叫人努力的去求「全而善美」的生活，則適應的生存容易是退化的而非進化的了。人們贊美文藝上的平民的精神，却竭力的反對舊劇，其實舊劇正是平民文學的極峯，只因他的缺點太顯露了，所以遭大家的攻擊。貴族的精神走進歧路，要變成威廉第二的態度，當然也應該注意。我想文藝當以平民的精神為基調，再加以貴族的洗禮，這纔能够造成真正的人的文學。倘若把社會上一時的階級爭鬪硬移到藝術上來，要實行勞農專政，他的結果一定與經濟政治上的相反，是一種退化的現象，舊劇就是他的一個影子。從文藝上說來，最好的事是平民的貴族化，——凡人的超人化，因為凡人如不想化為超人，便要化為末人了。

神話與傳說

近來時常有人說起神話，但是他們用了科學的知識，不作歷史的研究，却去下法律的判斷，以為神話都是荒唐無稽的話，不但沒有研究的價值，而且還有排斥的必要。這樣的意見，實在不得不說是錯誤的。神話在民俗學研究上的價值大家多已知道，就是在文藝方面也是很有關係，現在且只就這一面略略加以說明。

神話一類大同小異的東西，大約可以依照他們性質分作下列四種

- I 神話 (Mythos = Myth)
- II 傳說 (Saga = Legend)
- III 故事 (Logos = Anecdote)
- IV 童話 (Marchen = Fairy tale)

神話與傳說形式相同，但神話中所講者是神的事情；傳說是人的事情；其性質一是宗教的，一是歷史的。傳說與故事亦相同，但傳說中所講的是半神的英雄，故事中所講的是世間的名人，其性質一是歷史的，一是傳記的。這三種可以歸作一類，人與事並重，時地亦多有著落，與重事不重人的童話相對。童話的性質是文學的，與上邊三種之由別方面轉入文學者不同，但這不過是他們原來性質上的

區別，至於其中的成分別無什麼大差，在我們現今拿來鑒賞，又原是一樣的文藝作品，分不出輕重來了。

對於神話等中間的怪誕分子，古來便很有人注意，加以種種解說，但都不很確切，直至十九世紀末英人安特路開 (Andrew Lang) 以人類學法解釋，纔能豁然貫通，為現代民俗學家所採用。新舊學說總凡五家，可以分為退化說與進化說兩派。

退化說

(一) 歷史學派 此派學說以為一切神話等皆本於歷史的事實，因年代久遠，遂致傳

訛流於怪誕。

(二) 譬喻派 此派謂神話等係假借具體事物，寄託抽象的道德教訓者，因傳說失其

本意，成為怪誕的故事。

(三) 神學派 此派謂神話等皆係舊約中故事之變化。

(四) 言語學派 此派謂神話等皆起源於「言語之病」，用自然現象解釋一切。他們

以為自然現象原有許多名稱，後來舊名廢棄而成語留存，意義已經不明，便以為是神靈的專名，為一切神話的根源。以上四派中以此派為最有勢力，至人類學派起，纔被推倒了。

進化說

(五) 人類學派

此人以人類學為根據，證明一切神話等的起源在於習俗。現代的文明人覺得怪誕的故事，在他發生的時地，正與社會上的思想制度相調和，並不覺得什麼不合。譬如人獸通婚，似乎是背謬的思想，但在相信人物皆精靈，能互易形體的社會裏，當然不以為奇了。他們徵引古代或蠻族及鄉民的信仰習慣，考證各式神話的原始，大概都已得到解決。

我們依了這人類學派的學說，能够正當了解神話的意義，知道他並非完全是荒誕不經的東西，並不是幾個特殊階級的人任意編造出來，用以愚民，更不是大人隨口胡謔騙小孩子的了。我們有這一點預備知識，纔有去鑒賞文學上神話的資格，譬如古希臘的所謂荷馬的史詩，便充滿了許多『無稽』的話，非從這方面去看是無從索解的。真有吃人的『圓目』(Kyklops) 麼？伊泰加的太上皇真在那裏躬耕麼？都是似乎無稽的問題，但我們如參照關氏的學說讀去，不但覺得並不無稽，而且反是很有趣味的。

離開了科學的解說，即使單從文學的立腳點看去，神話也自有其獨立的價值，不是可以輕蔑的東西。本來現在的所謂神話等，原是文學，出在古代原民的史詩史傳及小說裏邊；他們做出這些東西，本不是存心作偽以欺騙民衆，實在只是真誠的表現出他們質樸的感情，無論其內容與外形如何奇異，但在表現自己這一點上與現代人的著作並無什麼距離。文學的進化上，雖有連接的反動（即運動）造成種種的派別，但如根本的人性沒有改變，各派裏的共通的文藝之力，一樣的能感動人，區區

的時間和空間的阻隔，只足加上一層異樣的紋彩，不能遮住他的波動。中國望夫石的傳說，與希臘神話裏的尼阿倍 (Niobe) 痛子化石的話，在現今用科學眼光看去，都是神話了，但這於他的文藝的價值，決沒有損傷，因為他所給與者並不是人變石頭這件事實，却是比死更強的男女間及母子間的愛情，化石這一句話差不多是文藝上的象徵作用罷了。文藝不是歷史或科學的記載，大家都是知道的；如見了化石的故事，使相信人真能變石頭，固然是個愚人，或者又背着科學來破除迷信，斷斷的爭論化石故事之不合真理，他未免成為笨伯了，我們決不相信在事實上人能變成石頭，但在望夫石等故事裏，覺得他能夠表示一種心情，自有特殊的光熱，我們也就能離開了科學問題，了解而且賞鑒他的美。研究文學的人，運用現代的科學知識，能夠分析文學的成分，探討時代的背景，個人生活與心理的動因，成為極精密的研究，唯在文藝本體的賞鑒，還不得不求諸一己的心，便是受過科學洗禮而仍無束縛的情感，不是科學知識自己。中國凡事多是兩極端的，一部分的人現在還抱着神話裏的信仰，一部分的人便以神話為不合科學的誑話，非排斥不可。我想如把神話等提出在崇信與攻擊之外，選他一個中立的位置，加以學術的考訂，歸入文化史裏去，一方面當作古代文學看，用歷史批評或藝術賞鑒去對待他，可以收穫相當的好結果；這個辦法，庶幾得中，也是世界通行的對於神話的辦法。好廣大肥沃的田地，攤放在那里，只等人去耕種。國內有能耐勞苦與寂寞的這樣的農夫麼？

在本文中列舉神話傳說故事童話四種，標題却只寫神話與傳說，後邊又常單舉神話，其實却是

包括四者在內，因便利上故從簡略。

• 選自己的園地 •

國粹與歐化

在學術上的一篇文章裏，梅光迪君說，「實則模仿西人與模仿古人，其所模仿者不同，其為奴隸則一也。況彼等模仿西人，僅得糟粕，國人之模仿古人者，時多得其神髓乎。」我因此引起一種對於模仿與影響，國粹與歐化問題的感覺。梅君以為模仿都是奴隸，但模仿而能得其神髓，也是可取的。我的意見則以為模仿都是奴隸，但影響却是可以的；國粹只是趣味的遺傳，無所用其模仿，歐化是一種外緣，可以儘量的容受他的影響，當然不以模仿了事。

倘若國粹這一個字，不是單指那選學桐城的文章和綱常名教的思想，却包括國民性的全部，那麼我所假定遺傳這一個釋名，覺得還沒有什麼不妥。我們主張尊重各人的個性，對於網性的綜合的國民性自然一樣尊重，而且很希望其在文藝上能夠發展起來，造成有生命的國民文學。但是我們的尊重與希望無論怎樣的深厚，也只能以聽其自然長發為止，用不著多事的幫助，正如一顆小小的稻或麥的種子裏邊原自含有長成一株稻或麥的能力，所需要的只是自然的蕃護，倘加以宋人的掘苗助長，便反不免要使他「則苗槁矣」了。我相信凡是受過教育的中國人，以不模仿什麼人為唯一的條件，聽憑他自發的用任何種文字，寫任何種的思想，他的結果仍是一篇「中國的」文藝作品，有他的特殊的個性與共通的國民性相並存在，雖然這上邊可以有許多外來的影響。這樣的國粹直沁進

在我們的腦神經裏，用不著保存，自然永久存在，也本不會消滅的；他只有一個敵人，便是「模仿」。模仿者成了人家的奴隸，只有主人的命令，更無自己的意志，於是國粹便跟了自性死了。好古家却以為得守國粹在於模仿古人，豈不是自相矛盾麼？他們的錯誤，由於以選學桐城的文章，綱常名教的思想為國粹，因為這些都是一時的現象，不能永久的自然的附著於人心，所以要勉強的保存，便不得不以模仿為唯一的手段，奉模仿古人而能得其神髓者為文學正宗了。其實既然是模仿了，決不會再有「得其神髓」這一回事，創作的古人自有他的神髓，但模仿者的所得却只有皮毛，便是所謂糟粕。奴隸無論怎樣的遵守主人的話，終於是一個奴隸而非主人；主人的神髓在於自主，而奴隸的本分在於服從，叫他怎樣的去得呢？他想做主人，除了從不做奴隸入手以外，再沒有別的方法了。

我們反對模仿古人，同時也就反對模仿西人，所反對的是一切的模仿，並不是有中外古今的區別與成見。模仿杜少陵或太戈爾，模仿蘇東坡或胡適之，都不是我們所贊成的，但是受他們的影響是可以的，也是有益的，這便是我對於歐化問題的態度。我們歡迎歐化是喜得有一種新空氣，可以供我們的享用，造成新的活力，並不是注射到血管裏去。就替代血液之用。向來有一種鄉土的調和說，主張中學為體，西學為用，或者有人要疑我的反對模仿歡迎影響說和他有點相似，但其間有這一個差異：他們有一種國粹優勝的偏見，只在這條件之上纔容納若干無傷大體的改革，我却以遺傳的國民性為業地，儘他本質上的可能的量去承受各方面的影響，使其融和沁透，合為一體，連續變化下去，造成

一個永久而常新的國民性，正如人的遺傳之逐代增入異分子而不失其根本的性。譬如國語問題，在主張中學為體西學為用者的意見。大抵以廢棄周秦古文而用今日之古文為最大的讓步了；我的主張則就單音的漢字的本注上儘最大可能的限度，容納「歐化」增加他表現的力量，却也不強他所不能做到的事情。照這樣看來，現在各派的國語改革運動都是在正軌上走着，或者還可以逼緊一步，只不必到「三株們的紅們的牡丹花們」的地步。曲折語的語尾變化雖然是極便利，但在漢文的能力之外了。我們一面不贊成現代人的做駢文律詩，但也並不忽視國語中字義聲音兩重的對偶的可能性，覺得駢律的發達正是運命的必然，非全由於人為，所以國語文學的趨勢雖然向着自由的發展，而這個自然的傾向也大可以利用，錄成音樂與色彩的言語，只要不以詞害意就好了。總之我覺得國粹歐化之爭是無用的；人不能改變本性，也不能拒絕外緣，到底非大胆的是認兩面不可。倘若偏執一面，以為徹底，有如兩個學者，一說詩也有本能，一說要「取消本能」，大家高論一番，聊以快意，其實有什麼用呢？

詩人席烈的百年忌

英國詩人席烈 (Percy Bysshe Shelley) 死在意大利的海裏，今年是整整的一百年了。他的抒情詩人的名譽，早已隨着他的西風之歌和與百靈等名篇，遍傳世界，在中國也有許多人知道，可以不必重述，現在只就他的社會思想方面略說幾句。

席烈生於一七九二年，在大學的時候，刊行一篇五頁的論文，題云無神論之必要，為當局所惡，受退學的處分，又和他妹子的一個女同學自由結婚，不見容於家庭。其後他們因為感情不合，又復離別，席烈便和哲學的無政府主義者戈德文 (Godwin) 的女兒馬利結婚，寄寓意大利，做了許多詩曲。一八二二年七月八日，同友人泛舟，遇風沈沒，至十八日找到尸身，因衣袋中有布臘索福克勒的悲劇和濟慈的詩集，證明是席烈，於是便在那里火葬了。

席烈是英國十九世紀前半少數的革命詩人，與擺倫 (Byron) 並稱，但其間有這樣的一個差異：擺倫的革命，是破壞的，目的在除去妨礙一己自由的實際的障害，席烈是建設的，在提示適合理性的想象的社會，因為他是戈德文的弟子，所以他詩中的社會思想多半便是戈德文的哲學的無政府主義。戈德文在政治的正義之研究裏主張極簡單的共同生活，在現在的術語分類，可以說是無政府的共產主義，但他主張性善，又信託理性與勸喻的力，所以竭力反對暴力，以無抵抗的感化為實現的

手段。席烈心中最大的熱情即在消除人生的苦惡（據全集上席烈夫人序文）這實在是他全個心力之所灌注；他以政治的自由為造成人類幸福之直接的動原，所以每一個自由的新希望發生，常使他感到非常的欣悅，比個人的利益尤甚。但是他雖具這樣強烈的情熱，因其天性與學說的影響，並不直接去作政治的運動，却把他的精力都注在文藝上面。他的思想，在兩篇長詩裏說的很是明瞭，其一是伊思拉謨的反抗，記拉安與吉忒那二人的以身殉其主義。他們純用和平的勸喻使被治者起而逐去暴君，迨至反動復來，他們為敵人所得，仍是無抵抗的就死。他們雖然失敗了，但他相信這種精神不會失敗，將來必有勝利的時候；他在篇中銳拉安進逼暴君，侍臣皆逃。

「一個較勇敢的，舉起鋼刀

將刺這生客，」可憐的人，

你對我幹什麼事呢？」——鎮靜，莊重而且嚴厲的，

這聲音解散了他的筋力，他拋下了

他的刀在地上，恐慌的失了色，

於是默然的坐著了。」

戈德文在政治的正義裏記著相類的一件事，說當兵士進瑪留士的獄室去殺他的時候，他說：「漢子，你有殺瑪留士的膽量麼？」兵士聞言愕然，不敢下手，即是同一的思想。其二是解放的普洛美透

思，係續希臘愛斯吉洛思（Aeschylus）三部曲中束縛的普洛美透思而作，借了古代神話的材料來寄託他的哲學的。普洛美透思從太陽偷了火來給人類，觸怒宙斯大神（即羅馬的由比忒爾）被縛在高加索山上，受諸苦刑，古代傳說謂其後以運命之秘密告宙斯，因得解放，但席烈以為人類之戰士而去與人類的壓迫者妥協，不足為訓，故改變舊說，宙斯終為德謨戈爾剛所倒，普洛美透思復得自由，於是黃金世界遂開始了。第三幕末云，

『可嫌惡的假面落下了，

人都是無笏的自由，無拘束的，

只是相等的人，不分階級，沒有部落，也沒有國家，

離去了畏懼，崇拜與等級，

是自己的王，正直和善而聰明。』

關於女人的情狀，又這樣的說，

『口說先前不能想到的智慧，

眼看先前怕敢感著的情緒，

身為先前不敢做的人，

她們即在現今使這地下正如天上了。』

第四幕末德謨戈爾剛話中的一節，即是達到這個目的的路，也就是席烈的人生哲學的精義。

『忍受「希望」以為無限的苦難，

饒恕比死或夜更暗的委屈，

反抗似乎萬能的「強權」

愛而且承受；希望下去，

直至「希望」從他自己的殘餘創造出他所沈思的東西；

不要改變，不要躊躇，也不要後悔；

這正如你的光榮，

將是善，大而愉樂，美而自由；

只此是生命，愉樂，皇國與勝利。

他的無抵抗的反抗主義，在無政府的假面裏說得最是明瞭，如第八十五六節云，

『籠著兩手，定着眼睛，

不必恐慌，更不必出驚，

看著他們的殺人，

直等到他們的怒氣平了。

「那時他們將羞慚的回去，

回到他們出來的地方，

而且這樣所流的鮮血

將顯露在他們紅熱的頰上了。」

這樣純樸虔敬的聯句，幾乎令人疑是出於勃來克（Blake）之筆。這個思想，我稱他作無抵抗的反抗主義，因為他不主張暴力的抵抗，而仍是要理性的反抗，這便是一切革命的精神的本源。他還有一篇與英國人的詩，意思却更為激烈了。

我寫這一篇小文，似乎不免偏重，但我決不看過別一方面，承認他終究是詩人之詩人，不過因為關於他的社會思想尚少有人說及，所以特別說一番罷了。社會問題與文藝的關係，席烈自己在解放的普洛美透思序裏說得最好，現在抄譯一節：

「或者以為我將我的詩篇專作直接鼓吹改革之用，或將他看作含著一種人生理論的整齊的系統，那都是錯誤的。教訓詩是我們所嫌惡的東西；凡在散文裏一樣的能夠說得明白的，在詩裏沒有不是無聊而且多事。我的目的只在使……讀者的精鍊的想像略與有道德價值的美的理想相接；知道非等到人心能夠愛，能夠感服，信託，希望以及忍耐道德行為的理論只是撒在人生大路上的種子，

無。知。覺。的。行。人。將。把。他。們。踏。成。塵。土。雖。然。他。們。會。結。他。的。幸。福。的。果。實。由。此。可。知。社。會。問。題。以。至。階。級。意。識。都。可。以。放。進。文。藝。裏。去。只。不。要。專。作。一。種。手。段。之。用。喪。失。了。文。藝。的。自。由。與。生。命。那。就。好。了。席。烈。自。己。正。是。這。樣。的。一。個。理。想。的。人。現。在。且。引。他。末。年。所。作。的。一。首。小。詩。當。做。結。束。的。例。

輓 歌

『太切迫的悲哀，不能再歌吟了，

大聲悲歎著的烈風呵；

陰沈的雲正是徹夜的

撞著喪鐘的時候的狂風呵；

眼淚是空虛的悲哀的風暴，

挺著枝條的裸露的樹，

深的岩穴與荒涼的平野呵，——

都哀哭罷，為那人世的委屈罷！』

一九二二年七月。

自己的園地

在一百五十年前，法國的福祿特爾做了一本小說亢迭特（Candide），敘述人世的苦難，嘲笑「全舌博士」的樂天哲學。亢迭特與他的老師全舌博士經了許多憂患，終於在土耳其的一角裏住下。種園過活，纔能得到安住。亢迭特對於全舌博士的始終不渝的樂天說，下結論道，「這些都是很好，但我們還不如去耕種自己的園地。」這句格言現在已經是「膾炙人口」，意思也很明白，不必再等我們下什麼注腳。但是現在把他抄來，却有一點別的意義。所謂自己的園地，本來是範圍很寬，並不限定於某一種：種果蔬也罷，種藥材也罷，——種蕃薇地也罷，只要本了他個人的自覺，在他認定的不論大小的地面上，應了力量去耕種，便都是盡了他的天職了。在這平淡無奇的說話中間，我所想要特地中明的，只是在於種蕃薇地了，也是耕種我們自己的園地，與種果蔬藥材，雖是種類不同而有同一的價值。

我們自己的園地是文藝，這是要在先聲明的。我並非厭薄別種活動而不屑為，——我平常承認各種活動於生活都是必要；實在是小半由於沒有這樣的材能，大半由於缺少這樣的趣味，所以不得不在這中間定一個去就。但我對於這個選擇並不後悔，並不慚愧地面上的小與出產的薄弱而且似乎無用。依了自己的心的傾向，去種蕃薇地了，這是尊重個性的正常辦法，即使如別人所說各人果真應

報社會的恩，我也相信已經報答了，因為社會不但需要果蔬藥材，却也一樣迫切的需要薔薇與地丁。——如有蔑視這些的社會，那便是白癡的，只有形體而沒有精神生活的社會，我們沒有去顧視他的必要。倘若用了什麼名義，強迫人犧牲了個性去侍奉白癡的社會，——美其名曰迎合社會心理，——那簡直與借了倫常之名強人忠君，借了國家之名強人戰爭一樣的不合理了。

有人說道，據你所說，這麼你所主張的文藝，一定是人生派的藝術了。泛稱人生派的藝術，我當然是沒有什麼反對，但是普通所謂人生派是主張「為人生的藝術」的，對於這個我却有一點意見。「為藝術的藝術」將藝術與人生分離，並且將人生附屬於藝術，至於如王爾德的提倡人生之藝術化，固然不很妥當；「為人生的藝術」以藝術附屬於人生，將藝術當作改造生活的工具而非終極，也何嘗不把藝術與人生分離呢？我以為藝術當然是人生的，因為他本是我們感情生活的表現，叫他怎能與人生分離？「為人生」——於人生有實利，當然也是藝術本有的一種作用，但並非唯一的職務。總之藝術是獨立的，却又原來是人性的，所以既不必使他隔離人生，又不必使他服侍人生，只任他成為渾然的人生的藝術便好了。「為藝術」派以個人為藝術的工匠，「為人生」派以藝術為人生的僕役；現在却以個人為主人，表現情思而成藝術，即為其生活之一部，初不為福利他人而作，而他人接觸這藝術，得到一種共鳴與感興，使其精神生活充實而豐富，又即以「為實生活的基本」這是人生的藝術的要點，有獨立的藝術美與無形的功利。我所說的薔薇地丁的種作，便是如此，有些人種花聊以消遣，

有些人種花志在賣錢，真種花者以種花為其生活，——而花亦未嘗不美，未嘗於人無益。

· 選自己的園地 ·

莫須有先生傳序

茶飯一年年地喫多了，年紀不能沒有長進，而思想也就有點兒變化，新的變老，老的變朽，這大約是一定的情形。然而又聽說臭腐也會化為神奇，腐草為螢，腐木為復育，雀入大水為蛤，卻太神奇了，舉個淺近的例，還是蒲桃頻果之變成酒罷。蒲桃頻果死於果子，而活於酒矣。這在喜喫果子的與愛喝酒的看來，恐怕意思不大相同罷，但是結局或者竟是都對。講到蒲桃頻果自身，這些都有點隔膜，他們大概還只預備與草木同腐，長養子孫，別的都是偶而得之，不過既得就成為必然，所以這也可以算是運命的一條綫了。

我近幾年來編了幾部小文集，其一曰談龍談虎，其二曰永日，其三則曰看雲集。甚矣吾衰也。古人說過，「雲從龍，風從虎」，談談似乎有點熱鬧，到了「且以永日」，便簡直沈沒了。詩云：

「有兔爰爰，雉離于羅。

我生之初，尚無為。

我生之後，逢此百罹。

尚寐無吽。」

雖然未必至於君子不樂其生而作此詩，總之是憂憤的頹放，而「行到水窮處，坐看雲起時」，卻又如

何呢。有老朋友曰，病在還要看，如能作閉目集便更好。我謝未能。據一朋友說，有人於夜中摸得跳蚤，便捉下一根頭髮，（此髮蓋頗長，這是清朝的故事）拴住跳蚤的頸頭，大抵八個拴作一串，差不多同樣地距離，有這技藝纔可以寫閉目集的文章，有如洞裏鼓瑟，得心應手，我只有羨慕而已。行百里者半九十，吾之衰使我看雲，尚未能使我更進乎道，以髮縛蚤，目無全蚤，然則吾之衰其猶未甚耶。

我的朋友中間有些人不比我老而文章已近乎道，這似乎使我上文的話應該有所修正。廢名君即其一。我的永日或可勉強說對了「桃園」看雲對「叢」和「橋」，但「莫須有先生」那是我沒有。人人多說莫須有先生難懂，有人來問我，我所懂未必多於別人，待去轉問著者，最好的說法都已寫在紙上，問就是不問。然而我實在很喜歡莫須有先生傳。讀莫須有先生，好像小時候在私塾背書，背到蒹葭蒼蒼，忽然停頓了，無論怎麼左右頻搖其身，總是不出來，這時先生的戒方夯地一聲，「白露為霜」這一下子書就痛快地背出來了。蒹葭蒼蒼之下未必一定應該白露為霜，但在此地卻又正是非白露為霜不可，想不出，待得打出，雖然打，卻知道了這相連兩句，彷彿有機似地生成的，這乃是老學之一得，異於蒙學之一嚇者也。莫須有先生的文章的好處，似乎可以舊式批語評之曰：情生文，文生情。這好像是一道流水，大約總是向東去朝宗於海，他流過的地方，凡有什麼汊港灣曲，總得灌注滌洄一番，有什麼岩石水草，總要披拂撫弄一下子，纔再往前去，這都不是他的行程的主腦，但除去了這些也就別無行程了。這又好像是風——說到風我就不能不想起莊子來，在他的書中有一段話講風講得最好，

樂得借用一下。其文曰：

「夫大塊噫氣，其名爲風，是唯無作，作則萬竅怒鳴。而獨不聞之琴瑟乎，山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻似口，似耳似枅，似圓似白，似洼者，似污者，激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者，前者唱于而隨者唱喁。冷風則小和，飄風則大和，厲風濟則衆竅爲虛，而獨不見之調調之刁刁者乎？」

莊生此言不但說風，也說盡了好文章。今夫天下之難懂有過於風者乎？而人人不以為難懂，刮大風，羣知其爲大風，刮小風，莫不知其爲小風也。何也？夫吹萬不同，而使其自己也，感其自取，怒者其誰耶。那些似鼻似口似耳等的竅穴本來在那里，平常非以為他們損壞了樹木，便是窩藏蝎子蜈蚣，看也沒有人看一眼，等到風一起來，他便愛惜那萬竅，不肯讓他們虛度，於是使他們同時吶喊起來，於是激者謫者叱者等就都起來了，不管蝎子會吹了掉出來，或是蜈蚣喘不過氣來。大家知道這是風聲，不會有人疑問那似鼻者所發的怪聲是爲公爲私，正如水流過去使那蕩帶飄蕩幾下，不會有人要查究這是什麼意思。能做好文章的人他也愛惜所有的意思，文字，聲音，典故，他不肯草率地使用他們，他隨時隨處加以旁撫，好像是水遇見可飄蕩的水草要使他飄蕩幾下，風遇見能叫號的竅穴要使他叫號幾聲，可是他仍然若無其事地流過去吹過去，繼續他向著海以及空氣稀薄處去的行程。這樣，所以是文生情，也因為這樣所以這文生情異於做古文者之做古文，而是從新的散文中間變化出來的一種新格式。

這是我對於莫須有先生傳的意見，也是關於好文章的理想。我覺得也不敢不勉，但是天分所限，往往事倍功半，難免有瞻之在前忽焉在後之感，恐怕我之能寫出一兩篇近於閉目集的文章還是有點遠哉遙逸罷。

民國二十一年二月六日，於北平苦雨齋。

· 選自周作人散文鈔 ·

衆和橋的序

最初廢名君的竹林的故事刊行的時候，我寫過一篇序，隨後桃園出版，我又給他寫了一篇跋。現在這衆和橋兩部書又要印好了，我覺得似乎不得不再來寫一篇小文——爲什麼呢？也沒有什麼理由，只是想借此做點文章，並未規定替廢名君包寫序文，而且實在也沒有多少意思要說，又因爲太懶，所以只預備寫一篇短序，給兩部書去合用罷了。

廢名君的小說，差不多每篇我都是讀過的。這些長短篇陸續在報章雜誌上發表，我陸續讀過，但也陸續地大都忘記了。讀小說看故事，從前是有過的，有如看電影，近來不大熱心了。講派別，論主義，有一時也覺得很重要，但是如釋和子們所說，依舊眼在眉毛下，日光之下並無新事，歸根結蒂，赤口白舌，都是多事。分別作中的人物，穿鑿著者的思想，不久還是喜歡做，即如桃園跋中尚未能免，可是想起來煞是可笑，口口聲聲稱讚「不知爲不知」的古訓，結局何曾用得一分。俗語云，「喫過肚飢話過忘記」，讀過也就忘記，原是莫怪莫怪。然而忘記之餘卻也並不是沒有記得的東西，這就是記得爲記得，似乎比較地是忠實可靠的了。我讀過廢名君這些小說所未忘記的是這裏邊的文章。如有人批評我說是買櫝還珠，我也可以承認，聊以息事寧人，但是容我誠實地說，我覺得廢名君的著作在現代中國小說界有他獨特的價值者，其第一的原因是其文章之美。

關於文章之美的話，我前在桃園跋裏已曾說及，現在的意見卻略有不同。廢名君用了他閑錄的文章寫所得有的意境，固然是很可喜，再從近來文體的變遷上著眼看去，更覺得有意義。廢名君的文章近一二年來很被人稱為晦澀。據友人在河北某女校詢問學生的結果，廢名君的文章是第一名的難懂。而第二名乃是平伯。本來晦澀的原因普通有兩種，即是思想之深奧或混亂，但也可以由於文體之簡潔或奇僻生辣，我想現今所說的便是屬於這一方面。在這裏我不禁想起明季的竟陵派來。當時前後七子專門做假古董，文學界上當然生了反動，這就是公安派的新文學運動。依照文學發達的原則，正如袁中郎自己所預言，「大法因於敝而成於過者也。」矯六朝，駢麗，釘釘者固流麗之因也，然其過在輕纖，盛唐諸人以闊大矯之，已闊矣，又因闊而生莽，是故續盛唐者以情實矯之，已實矣，又因實而生俚，是故續中唐者以奇僻矯之。「公安派的流麗遂亦不得不繼以竟陵派的奇僻，我們讀三袁和譚元春劉侗的文章，時時感到這種消息，令人慨然。公安與竟陵同是反擬古的文學，形似相反而實相成，觀於張宗子輩之融和二者以成更為完美的文章可以知之，但其間變遷之故卻是很可思的。民國的新文學差不多即是公安派復興，唯其所吸收的外來影響不止佛教而為現代文明，故其變化較豐富，然其文學之以流麗取勝初無二致，至「其過在輕纖」蓋亦同樣地不能免焉。現代的文學悉本於「詩言志」的主張，所謂「信腕信口皆成律度」的標準原是一樣，但庸熟之極不能不趨於變，簡潔生辣的文章之興起，正是當然的事，我們再看詩壇上那種「豆腐乾」式的詩體如何

盛行，可以知道大勢所趨了。詩的事情我不知道，散文的這個趨勢我以為是很對的，同是新文學而公
安之後繼以竟陵，猶言志派新文學之後總有載道派的反動，此正是運命的必然，無所逃於天壤之間。
進化論後篤生尼采，有人悅服其超人說而成諸領袖，我乃只保守其世事輪迴的落伍意見，立不寬哉。
廢名君近作莫須有先生傳，似與我所說的話更相近一點，但是等他那部書將要出版，我再來做
序時，我的說話又得從頭去另找了。

二十年七月五日，於北平。

草木蟲魚小引

明李日華著紫桃軒雜俎卷一云，白石生辟穀默坐，人問之不答，固問之，乃云「世間無一可食，亦無一可言。」這是仙人的話，在我們凡人看來不免有點過激，但大概卻是不錯的，尤其是關於那第二點。在寫文章的時候，我常感到兩種困難，其一是說什麼，其二是怎麼說。據胡適之先生的意思這似乎容易解決，因為只要「要說什麼就說什麼」和「話怎麼說就怎麼說」便好了，可是在我這就是大難事。有些事情固然我本不要說，然而也有些是想說的，而現在實在無從說起。不必說到政治大事上去，即使偶然談談兒童或婦女身上的事情，也難保不被看出反動的痕跡，其次是落伍的證據來，得到古人所謂筆禍。這個問題已經煩難了，而表現問題也並不比牠更為簡易。我平常很懷疑心裏的「情」是否可以用了「言」全表了出來，更不相信隨隨便便地就表得出來。什麼嗟歎啦，永歌啦，手舞足蹈啦的把戲，多少可以發表自己的情意，但是到了成為藝術再給人家去看的時候，恐怕就要發生了好些的變動與間隔，所留存的也就是很微末了。死生之悲哀，愛戀之喜悅，人生最深切的悲歡甘苦，絕對地不能以言語形容，更無論文字，至少在我是這樣感想，世間或有天才自然也可以有例外。那麼我們凡人所以文字表現者只是某一種情意，固然不很粗淺但也不很深切的部分，換句話來說實在是可有可無不關緊急的東西，表現出來聊以自寬慰消遣罷了。從前在上海某月刊上見過一

條消息，說某人要提倡文學無用論了，後來不曾留心不知道這主張發表了沒有，有無什麼影響，但是我個人卻的確是相信文學無用論的。我覺得文學好像是一個香爐，他的兩旁邊還有一對蠟燭臺，左派和右派。無論那一邊是左是右都沒有什麼關係，這總之是有兩位，即是禪宗與密宗，假如容我借用佛教的兩個名稱。文學無用，而這左右兩位是有用，有能力的。禪宗的作法的人不立文字，知道牠的無用，卻尋別的途徑。辟歷似的大喝一聲，或一棍打去，或一句乾矢橛，直截地使人家豁然開悟，這在對方固然也需要相當的感受性，不能輕易發生效力，但這辦法的精義實在是極對的，差不多可以說是最高理想的藝術，不過在事實上藝術還著實有志未逮，或者只是音樂有點這樣意味，纏縛在文字語言裏的文學雖然拏出什麼象徵等物事來在那里掙扎也總還追隨不上。密宗派的人單是結印念咒，揭諦揭諦波羅揭諦幾句話，看去毫無意義，實在含有極大力量，老太婆高唱阿彌陀佛，便可安心立命，覺得西方有分，紳士平日對於廚子呼來喝去，有朝一日自己做了光祿寺小官，卻是願盼自雄，原來都是這一類的事。即如古今來多少殺人如麻的欽案，問其罪名，只是大不敬或大逆不道等幾個字兒，全是空空洞洞的，當年卻有許多活人死人因此處了各種極刑，想起來很是冤枉，不過在當時大約除本人外沒有不以為都是應該的罷。名號——文字的威力大到如此，實在是可敬而且可畏了。文學呢，牠是既不能令又不受命，牠不能那麼解脫，用了獨一無二的表現法直截地發出來，卻也不會這麼剛勇，憑空抓了一個噁字塞住了人家的喉管，再回不過氣來，結果是東說西說，寫成了四萬八千卷的書冊，只

供閒人的翻閱罷了。我對於文學如此不敬，曾稱之曰不革命，今又說牠無用，真是太不應當了，不過我的批評全是好意的，我想文學的要素是誠與達，然而誠有障害，達不容易，那麼留下來的試問還有些什麼？老實說，禪的文學做不出，咒的文學不想做，普通的文學克復不下文字的糾纏的，可做可不做，總結起來與「無一可言」這句話豈不很有同意麼？——話雖如此，文章還是可以寫，想寫，關鍵只在這一點，即知道了世間無一可言，自己更無做出真文學來之可能，隨後隨便找來一個題目，認真去寫一篇文章，卻也未始不可，到那時候或者簡直說世間無一不可言，也很可以罷，只怕此事亦大難，還須得試試來看，不是一步就走得到的。我在此刻還覺得有許多事不想說，或是不好說，祇可挑選一下再說。現在使姑且擇定了草木蟲魚，為什麼呢？第一，這是我所喜歡，第二，他們也是生物，與我們很有關係，又到底是異類，由得我們說話。萬一講草木蟲魚還有不行的時候，那麼這也不是沒有辦法，我們可以講講天氣罷。

十九年舊中秋。

· 選自周作人散文鈔 ·

讀性的崇拜

性的崇拜之研究給我們的好處平常有兩種。其一是說明宗教的起源，生物最大的問題是自己以及種族之保存，這種本能在原始時代使猛烈地表現在宗教上，而以性之具體或抽象的崇拜為中心，逐漸變化而成為各時代的宗教。普通講性的崇拜的書大抵都注重這一點，但他有更重大的第二種好處，這便是間接地使我們知道在一切文化上性的意義是如何重要。性的迷信造成那種莊嚴的崇拜，也就是這性的迷信造成現在還存留著的凶狠的禮教，把女子看作天使或是惡魔都是一種感情的作用，我們只要了解性的崇拜的意思，自可舉一反三，明瞭禮法之薩滿教的本義了。我們宗教學的門外漢對於性的崇拜之研究覺得有趣味，有寶益，可以介紹的理由，差不多就在這一點上。

張東氏先生的性的崇拜讀過一遍，覺得頗有意思。我嘗想這種著作最好是譯述，即如我從前看過的芝加哥醫學書局出版訶華德所著的一本，雖然是三十年前的舊作，倒很是簡要可讀。張先生的書中第三四五這三章聲明是取材於瓦爾的著作，材料頗富，但是首尾兩篇裏的議論有些還可斟酌，未免是美中不足。如第五頁上說：『所以古人有言道：「人之初，性本善。」這明明是說人在原始的時代，對於性之種種，本皆以為善良的。』著者雖在下文力說性質性情都脫不了性的現象之關係，以為這性字就是性交之性，其實這很明瞭地是不對的：我們姑且不論兩性字樣是從日本來的新名詞，嚴

幾道的英文漢語上還稱曰男體女體，即使是宋代已有這用法，我們也決不能相信那三字經的著者會有盧梭似的思想。這樣的解釋法，正如梁任公改點論語，把那兩句非民治思想的語點為「民可使由之，不可使知之」，未始不很新穎，但去事實却仍是很遠的了。又第六十四頁上有這一節話：

唯自然之律，古今一樣，他們既濫用了性交的行為，自該受相當的懲罰，於是疾病流行了，罪惡產生了。為防弊杜亂起見，一輩強有力者便宣布了種種禁令：「不許姦淫」「不許偷盜」「不許這樣不許那樣……」而從這些消極的禁令式的規條中，倫理和道德等制度便漸漸演成了。

關於這種制度的演成，我因為不很知道不能批評，但兩性關係上的有些限制我却相信未必是這樣演成的。這與其說因了「濫用」性的崇拜而發生，還不如說是根據性的崇拜之道理而造成的。較為適合。我們對於性的崇拜常有一種誤解，以為這崇拜與後代的宗教禮拜相差不遠，其實很不一樣。佛洛伊德在圖騰與太步（勉強意譯為族徽與禁制）中說及太步的意義，謂現代文明國人已沒有這個觀念，只有羅馬的 Fides 與希臘的 Fides 二字略可比擬，這都訓作神聖，但在原始時代這又兼有不淨義，二者混在一處不可分開，大約與現代「危險」的觀念有點相像，北京電杆上曾有一種揭示，文曰「摸一下可就死了」這稍有點兒太步的意味，性的崇拜也就這麼一件東西。因為牠是如此神異的，所以有不可思議的功用與影響。「馬蹄鐵」可以辟邪，行經的婦人也就會使酒變酸，夫婦宿間能使五穀繁茂，男女野合也就要使年成歉收。這道理原是一貫的，雖然結果好壞不同。我說

『不許姦淫』不是禁止濫用性的崇拜，乃是適用性的崇拜之原理而制定的，即是為此。我們希望於性的崇拜之研究以外還有講性道德與婚姻制度的變遷的歷史等書出來，但我也希望這是以譯述為宜。又德人 H. Fehlinger 的小冊原始民族的性生活等亦甚有益，很有可以使我們的道學家反省的地方。

一九二七年八月

海外民歌譯序

我平常頗喜歡讀民歌。這是代表民族的心情的，有一種渾融清澈的地方，與個性的詩之難以捉摸者不同，在我們沒有什麼文藝修業的人常覺得較易領會。我所喜讀的是英國的歌詞（Ballad），一種敘事的民歌，與日本的俗謠，普通稱作『小唄』（Noisette）。小唄可以說是純詩，他的好處——自然是在少數的傑作裏，如不怕唐突『吾家』先王，很有樂而不淫，哀而不傷的意，但是講到底這還是他的江南的兒女文學的風趣，使的戀慕，正如我們愛好于夜歌一樣。歌詞都是敘事詩，他的性質彷彿在彈詞與『節詩』之間，不過障詞太長，太有結構了，而節詩又太流暢的，確是近代的出品。我愛歌詞是在他的質素，有時又有點像韻文的童話；有些套語，在個人的著作中是很討嫌的，在這類民歌上却覺得別有趣味，也是我所喜歡的一點。他講到女人總是美的，肌膚是乳白，眼睛是夏日似的明亮，脚是小的，（請中國人不要誤會）問事總是問三遍，時日是十二個月零一日，就是文句也差不多有定式，例如——

安尼，我要親你的面頰，

我要親你的下巴頰兒。

中國彈詞也有這種傾向，我隨手從再生緣卷一中引用這四句：

公子一觀心駭異，慌忙出位正衣冠，

問聲寶卷何來此，請把衷情訴一番。

這正是一個好例，雖然我不大喜歡，因為似乎太庸俗了。還有一層，這樣句詞重疊下去，編成二三十冊的書，不知有幾萬行，自然不免令人生厭。歌詞卻總不很長，使不會有這種毛病，而且或者反成為他的一個特色了。

我在這兩樣民歌之外，還借了英語及世界語的譯本，看過一點各國的東西，有些我覺得喜歡的，用散文譯了幾首，後來收錄在陀螺裏邊。不過我看這些歌謠，全是由於個人的愛好，說不出什麼文藝上的大道理，或是這於社會有怎樣用處。我所愛讀的是戀愛與神怪這兩類的民歌，別的種類自然也不是沒有，反正現在也無須列舉。讀情詩大約可以說是人之常情，神怪便似乎少有人喜歡了，這在標榜寫實主義以及文學革命的現代應該是如此，雖然事實未必如此。我說，現在中國刮刮叫地是浪漫時代，政治上的國民革命，打倒帝國主義，都是一種表現，就是在文學上，無論自稱那一派的文士，在著作裏全顯露出浪漫的色彩，完全是沒在「維特熱」——不，更廣沉一點，可以說「曼弗勒德」(Munch)熱裏面。在這樣一個時代，驚異是不大會被冷落的，那麼，我的愛好也就差不多得到辯解了，雖然我的原因還別有所在。我對於迷信是很有趣味的，那些離奇思想與古怪習俗實現起來一定極不能堪，但在民謠童話以及古紀錄上看來，想象古今人情之間或異，另有一番意思。文人把歌謠作古

詩讀學士從這裏邊去尋證古文化我們凡人專一且不能却又欲兼二變成『三腳貓』而後已，此是凡人之悲哀，但或者說此亦是凡人之幸運也似乎未始不可耳。

半農是治音韻學的專家，於歌謠研究極有興趣，而且他又很有文學的材能，新詩之外，選用方言寫成民歌體詩一卷，這是大家都知道的。他選集國外民歌，譯成漢文，現在彙成一集，將要出版了，叫我寫一篇序，說是因為我也是喜歡民歌的。我想，我是一個『三腳貓』，關於民歌沒有什麼議論可發，只好講一點自己的事情，聊以敷衍，至於切題的說明，須得讓半農自己出手。但是我有一句介紹的話，可以負責聲明：半農這部海外民歌的確選也選得唔哈，譯也譯得不錯。是幾首民歌曾經登在語絲上面，見過的人自會知道，如有人不曾見到呢，那麼買這部民歌選去一看也就知道了。總之半農的筆去寫民謠是很適宜的。瓦缶一集，有書為證。

中華民國十六年三月三十日，於北京西北城之苦雨齋。

· 選自談龍集 ·

揚鞭集序

半農的詩集將要出版了，我不得不給他做一篇小序。它並不是說我要批評半農的詩，或是介紹一下子，我不是什麼評論家，怎麼能批評，我的批評又怎能當作介紹。半農的詩的好處自有詩在那里作證。這是我與半農的老交情，使我不得不寫幾句閒話，替他的詩集做序。

我與半農是新青年上做詩的老朋友，是的，我們也發謬論，說廢話，但做詩的興致却也的確不弱。新青年上總是三日兩頭的有詩，半農到歐洲去後也還時常寄詩來給我。那時做新詩的人實在不少，但據我看來，容我不客氣地說，只有兩個人具有詩人的天分，一個是尹默，一個就是半農。尹默早就不做新詩了，把他的詩情移在別的形式上表現，一部秋明集裏的詩詞即是最好的證據。尹默覺得新興的口語與散文格調，不很能親密地與他的情調相合，於是轉了方向去運用文言，但他是駕御得住文言的，所以文言還是聽他的話，他的詩詞還是現代的新詩，他的外表之所以與普通的新詩稍有不問者，我想實在只是由於內含的氣分略有差異的緣故。半農則十年來只做詩，進境很是明瞭，這因為半農駕御得住口語，所以有這樣的成功，大家只須看揚鞭集便可以知道這個實情。天下多詩人，我不想來肆口抑揚，不過就我所熟知的新青年時代的新詩作家說來，上邊所說的話我相信是大抵確實的了。

我想新詩總是要發達下去的。中國的詩向來模仿束縛得太過了，當然不免發生劇變，自由與豪華的確是新的發展上重要的原素，新詩的趨向所以可以說是很不錯的。我不是傳統主義（Traditionalism）的信徒，但相信傳統之力是不可輕侮的；壞的傳統思想，自然很多，我們應當想法除去他，超越善惡而又無可排除的傳統，却也未必少，如因了漢字而生的種種修辭方法，在我們用了漢字寫東西的時候總擺脫不掉的。我覺得新詩的成就上有一種趨勢恐怕很是重要，這便是一種融化。不瞞大家說，新詩本來也是從模仿來的。他的進化是在於模仿與獨創之消長，近來中國的詩似乎有漸近於獨創的模樣，這就是我所謂的融化。自由之中自有節制，豪華之中實含清澀，把中國文學固有的特質因了外來影響而益美化，不可只披上一件呢外套就了事。這或者是我個人的偏見也未可知，我總覺得藝術這樣東西雖是一種奢侈品，但給予時常是很吝嗇的，至少也決不浪費。向來的新詩恐怕有點太浪費了，在我這樣舊人——是的，我知道自己是很舊的人，有好些中國的藝術及思想上的傳統佔據著我的心——看來，覺得不很滿意，現在因了經驗而知稼穡之艱難，這不能不說是文藝界的一個進步了。

新詩的手法，我不很佩服白描，也不喜歡嘮叨的敘事，不必說嘮叨的說理，我只認抒情是詩的本分，而寫法則覺得所謂『興』最有趣思，用新名詞來講或可以說是象徵。讓我說一句陳腐話，象徵是詩的最新的寫法，但也是最舊，在中國也『古已有之』，我們上觀國風，下察民謠，便可以知道中國的

詩多用興體，較賦與比要更普通而成就亦更好。譬如桃之夭夭一詩，既未必是將桃子去比新娘子，也不是指定桃花開時或是種桃子的家裏有女兒出嫁，實在只因桃花的濃豔的氣分與婚姻有點共通的地方，所以用來起興，但起興云者並不是陪襯，乃是在發表正意，不過用別一說法罷了。中國的文學革命是古典主義（不是擬古主義）的影響，一切作品都像是一個玻璃球，晶瑩透澈得太厲害了，沒有一點兒朦朧，因此也似乎缺少了一種餘香與迴味。正常的道路恐怕還是浪漫主義——凡詩差不多無不是浪漫主義的，而象徵實在是其精意。這是外國的新潮流，同時也是中國的舊手法；新詩如往這一路去，融合便可成功，真正的中國新詩也就可以產生出來了。

我對於中國新詩曾搖旂吶喊過，不過自己一無成就，近年早已歇業，不再動筆了，但暇時也還想到，略有一點意見，現在乘便寫出，當作序文的材料，請半農加以指教。

民國十五年五月三十日，於北京。

髮鬚爪序

我是一個嗜好頗多的人。假如有這力量，不但是書籍，就是古董也很想買，無論金、石、磁、瓦，我都是很喜歡的。現在，除了從舊貨攤收來的一塊鳳皇碑，一面石十五郎鏡和一個「龜鶴齊壽」的錢以外，沒有別的東西，只好翻弄幾本新舊書籍，聊以消遣，而這書籍又是如此的雜亂的。我也喜看小說，但有時又不喜歡看了，想找一本講昆蟲或是講野蠻人的書來看，簡直是一點兒統系都沒有。但是有一樣東西，我總是喜歡，沒有厭棄過，而且似乎足以統一我的凌亂的趣味的，那便是神話。我最初所詳的小說是哈葛德與安度蘭合著的紅星逸史 (The World's Destiny by H. P. Haggard and Andrew Lang)，一半是受了林譯「哈氏叢書」的影響，一半是蘭氏著作的影響。我在東京的書店買到了『銀叢書』 (The Silver Library) 中的習俗與神話 (Custom and Myth) 神話儀式與宗教 (Myth, Ritual and Religion) 等書，略知道人類學派的神話解釋，對於神話感得很深的趣味，二十年來沒有改變。我不能說什麼是我的職業，雖然現在是在教書，但我可以說我的趣味是在於希臘神話，因為希臘的是世界的最美的神話。我有時想讀一篇牧歌，有時想知道蜘蛛的結婚，實在只是在圈子裏亂走，我似乎也還未走出這個圈子。

我看神話或神話學全是為娛樂，並不是什麼專門的研究。但有時也未嘗沒有野心，想一二年內

自己譯一部希臘神話，同時又希望有人能影編譯或著述一部講文化或只是宗教道德起源發達的略史。我平常翻開芬蘭威斯基瑪耳克 (F. W. G. Fernmark) 教授那部講道德觀念變遷的大著，總對他肅然起敬，心想這於人類思想的解放上如何有功，真可以稱是一部『善書』。在相信天不變道亦不變的中國，實在切需這類著作，即使是一小冊也好，能夠有人來做，表示道德是並非不變的，打破一點天經地義的迷夢，有益於人心世道實非淺鮮。我以前把這件事託付在研究社會學的朋友身上，荏苒十年，杳無希望，因為那些社會學者似乎都是弄社會政策的，只注意現代，於歷史的研究大抵不著重的。這件事好像是切望中國趕快成爲一個像樣的民主國，急切不能成功，本來也是難怪的，雖然也難免略略地失望。但是這兩年來紹原和我玩弄一點筆墨遊戲，起手發表禮部文件，當初只是說「閒話」，後來却弄假成真，紹原的禮部文件逐漸成爲禮教之研究，與我所期望於社會學家的東西簡直是殊途而同歸，這實在是是很可喜的。我現在所要討論的，是在紹原發刊他的第幾卷的論文集時我應當動手翻譯我的希臘神話。

紹原是專攻宗教學的。我當紹原在北京大學時就認識他。有一天下課的時候，紹原走來問我日本的什麼是什麼東西，領我到圖書館閱覽室，找出一本叫做亞細亞的英文月報翻給我，看來是什麼人譯的幾首 "Doctoku"。日本人用漢字寫作，都都逸，『是近代的一種俗歌，我自己是喜歡都都逸的，却未必一定勸別人也去破讀，但是紹原那種探查都都逸的好奇與好事，我覺得是很可貴的。

可以說這就是所以成就那種研究的原因。否則別人剃胡鬚，咬指甲，干他什麼事，值得這樣注意呢。紹原學了宗教學，並不信那一種宗教，雖然有些人頗以為奇（他們以為宗教學者即教徒），其實正是當然的，而且因此也使他更適宜於做研究禮教的工作，得到公平的結論。紹原的文章，又是大家知道的，不知怎地能够把謹嚴與遊戲混和得那樣好，另有一種獨特的風致，拏來討論學術上的問題，不覺得一點兒沈悶。因為這些緣故，我相信紹原的研究論文的發刊一定是很成功的。有人對於古史表示懷疑，給予中國學術界以好些刺激，紹原的書常有史大的影響；因為我覺得紹原的研究於闡明好些中國禮教之迷信的起源，有益於學術以外，還能給予青年一種重大的暗示，養成明白的頭腦，以反抗現代的復古的反動，有史為實際的功用。我以前曾勸告青年可以拏一本文法或幾何與愛人共讀，作為暑假的消遣，現在同樣的毫不躊躇地加添這一小本關於髮鬚爪的迷信——禮教之研究的第一卷，作為青年必讀書之一，依照了我個人的嗜好。

民國十五年十一月一日，於北京苦雨齋。

· 深自談龍集 ·

竹林的故事序

馮文炳君的小說是我所喜歡的一種。我不是批評家，不能說他是否水平線以上的文藝作品，也不知道是那一派的文學，但是我喜歡讀他，這就是表示我覺得他好。

我所喜歡的作品有好些種。文藝復興時代說猥褻話的里昂醫生，十八世紀講刻毒話的愛耳蘭神甫，近代做不道德的小說以及活剖人的心靈的法國和瑞典的狂人……我都喜歡讀，不過我不知道地總是有點「隱逸的」，有時候很想找一點溫和的讀，正如一個人喜歡在樹陰下閒坐，雖然曬太陽也是一件快事。我讀馮君的小說便是坐在樹陰下的時候。

馮君的小說我並不覺得是逃避現實的。他所描寫的不是什麼大悲劇大喜劇，只是平凡人的平凡生活——這却正是現實。特別的光明與黑時固然也是現實之一部，但這儘可以不去寫他，倘若自己不曾感到欲寫的必要，更不必說如沒有這種經驗。文學不是寶錄，乃是一個夢：夢並不是醒生活的複寫，然而離開了醒生活夢也就沒有了材料，無論所做的是反應的或是滿願的夢。馮君所寫多是鄉村的兒女翁媪的事，這便因為他所見的人生是這一部分——其實這一部分未始不足以代表全體。一個失戀的姑娘之沈默的受苦未必比蓬髮薰香，著小蠻靴，胸前掛鷄心寶石的女郎因為相思而長吁短歎，尋死覓活，為不悲哀，或沒有意思。將來若者人生的經驗逐漸進展，他的藝術也自然會有變化。

我們此刻當然應以著者所願意給我們看的為滿足，不好要求他怎樣地照我們的意思改作，雖然愛看不愛看是我們的自由。

馮君著作的獨立的精神也是我所佩服的一點。他三四年來專心創作，沿著一條路前進，發展他平淡樸訥的作風，這是很可喜的。有弗羅倍耳那樣的好先生，列林斯奇那樣的好批評家的確值得也是應該聽從的，但在中國那兒有這些人，你要去找他們，他不是叫你學喬泥塑一尊女菩薩，便叫你去數天上的星，結果是筋疲力盡地徒手，假如是聰明一點。馮君從中外文學裏涵養他的趣味，一面獨自走他的路，這雖然寂寞一點，却是最確實的走法，我希望他這樣可以走到比此刻的更是獨殊地他自己的藝術之大道上去。

這種叢書向來都是沒有別人的序的，但在一年多前我就答應馮君，出小說集時給做一篇序，所以現在不得不寫一篇。這只代表我個人的意見，並不是什麼批評。我是認識馮君，並且喜歡他的作品，所以說的不免有點偏，倘若當作批評去看，那就有點像「戲臺裏喝彩」式的普通評論，不是我的本意了。

一九二五年九月三十日，于北京

· 課自駁龍集 ·

兩條腿序

兩條腿是一篇童話。文學的童話到了丹麥的安徒生 (Hans Christian Anderson) 已達絕頂。再沒有人能及他，因為他是個永遠的孩子，他用詩人的筆來寫兒童的思想，所以他的作品是文藝的創作，却又是真的童話。愛華耳特 (Carl Hübner) 雖然和他的同鄉，要想同他老人家爭這個坐位，當然是不大有希望。天下那里還有第二個七十歲的小孩呢？但兩條腿總不愧為一篇好的文學的童話，因為有牠自己的特色。

自然的童話妙在不必有什麼意思，文學的童話則大抵意思多於趣味，便是安徒生有許多都是如此，不必說王爾德 (Oscar Wilde) 等人了。所謂意思可以分為兩種，一是智慧，一是知識。第一種重在教訓，是主觀的，自勸戒寄託以至表述人生觀都算在內，種類頗多，數量也很不少，古來文學的童話幾乎十九都屬此類。第二種便是科學故事，是客觀的，科學發達本來只是近百年來的事，要把這些枯燥的事實講成鮮甜的故事也並非容易的工作，所以這類東西非常缺少，差不多是有目無書，和上邊的正是一個反面。兩條腿乃是這科學童話中的一種佳作，不但是講得好，便是材料也很有戲劇的趣味與教育的價值。

兩條腿是講人類生活變遷的童話。文化人類學的知識在教育上的價值是不怕會估計得太多。

的，倘若有人問兒童應具的基本常識是些什麼，除了生理以外我就要舉出這個來。中國人的小學教育，兩極端的是在那裏講忠孝節義或是教怎樣寫借票甘結，無須多說，中間的總算說是要給予他們人生的知識了，但是天文地理的弄上好些年，結果連自己是怎麼活著的這事實也仍是不明白。這種辦法，教育家在他們的壺盧裏賣的是什麼藥，我們外行無從知道，但若以學生父兄的資格容許講一句話，則我希望小孩在高小修業的時候在國文數學等以外須得有關於人身及人類歷史的相當的常識。不過現在的學校大抵是以職業和教訓為中心，不大有工夫來顧到這些小事，動植物學的知識多守中立，與人的生理不很打連，而人身生理教科書又都缺一章，就是到了中學，人還是不泌尿的，至于人類文化史講話一類的東西更不是課程裏所有，所以這種知識只能去求之于校外的讀物了。我現在有兩個女兒，十二年來我時時焦盧，想預備一本性教育的故事書給她們看，現今「老虎追到腳後跟」却終于還未尋到一本好書，又沒有地方去找教師或醫生可以代担這調啓蒙的責任，（我自已覺得實在不大有父親的資格）真是很為難了。講文化變遷的書倒還有一二，如已詳出的人與自然就是一種有用的本子，但這是記錄的文章，適于高小的生徒，在更幼小的却以故事為適宜。兩條腿可以說是這種科學童話之一。

兩條腿是真意義的一篇動物故事。普通的動物故事大都把獸類人格化了，不過保存他們原有的特性，所以看去很似人類社會的喜劇，不專重在表示生物界的生活現象。兩條腿之所以稱為動物

故事却有別的意義，使因牠把主人公兩條腿先生當作一隻動物去寫，並不看他作我們自己或是我們的祖先，無意有意的加上一層自己中心的粉飾。牠寫兩條腿是一個十分利己而強毅聰敏的人，講到心術或者還在程程表兄之下，然而智力則超過大眾，不管是好是壞，這總是人類的實在情形。兩條腿寫人類生活，而能夠把人當作百獸之一去看，這不特合于科學的精神，也使得這件故事更有趣味。

這本科學童話兩條腿現在經李小峯君譯成漢文，小朋友們是應該感謝的。所據麥安恩（Tekeira de Antor）英譯本，原有插畫數幅，又有一張雨景的畫，丹麥畫家原本，覺得特別有趣，常可以藉助讀者的興致，使請李君都收到書裏去了。

十四年二月九日，于北京記。

· 選自雨天的書 ·

讀『童謠大觀』

一

現在研究童謠的人大約可以分作三派，從三個不同的方面著眼。其一是民俗學的，認定歌謠是民族心理的表現，含蓄著許多古代制度儀式的遺跡，我們可以從這裏邊得到考證的資料。其二是教育的，既然知道歌吟是兒童的一種天然的需要，便順應這個要求供給他們整理的適用的材料，能夠收到更好的效果。其三是文藝的，『曉得俗歌裏有許多可以供我們取法的風格與方法，』把那些特別有文學意味的『風詩』選錄出來，『供大家的賞玩，供詩人的吟詠取材。』這三派的觀點儘有不同方法也迥異，——前者是全收的，後二者是選擇的，——但是各有用處，又都憑了清明的理性及深厚的趣味去主持評判，所以一樣的可以信賴尊重的。

上邊所說的三派，都是現代對於童謠的態度，但在古時却有一派的極有勢力的意見，那便是五行志派。左傳莊五年杜注云，『童訛之子，未有念慮之感，而會成嬉戲之言，似或有焉者。其言或中或否，博覽之士，能懼思之人，兼而志之，以為鑑戒，以為將來之驗，有益於世教。』晉書天文志又云，『凡五星盈縮失位，其星降於地為人，熒惑降為童兒，歌謠游戲，吉凶之應隨其衆告。』這兩節話，可以總括這派學說的精義。雖然因為可『以為鑒戒』的緣故，有好些歌謠得以僥倖的保存在史書裏，但在現代，其

理論之不合原是很了然的了。我在民國二年所作的兒歌之研究裏，曾有一節說及這個問題，「占驗之童謠實亦兒歌一種，但其屬詞興詠，皆在一時事實，而非自然流露，泛詠物情，學者稱之曰歷史的兒歌。日本中根淑著歌謠字數考，於于守歌以外，別立童謠一項，其釋曰：「……其歌皆詠當時事實，寄興他物，隱晦其詞，後世之人，鮮能會解。故童謠云者，殆常世有心人之作，流行於世，馴至為童子所歌者耳。」中國童謠，當亦如是。兒歌起源約有二端，或其歌詞為兒童所自造，或本大人所作而兒童歌之者。若古之童謠，即屬於後者，以其有關史實，故得附傳至於今日，不與尋常之歌同就湮沒也。」

童謠並不是樊惑星所編，教給兒童唱的，這件極簡單的事，本來也不值得反復申說！但是我看見民國十一年出版的童謠大觀裏，還說着五行志一派的話，所以不禁又想起來了。該書的編輯概要裏說：「童謠隨從兒童嘴裏唱出，自然能夠應著氣運，所以古來大事變，往往先有一種奇怪的童謠，起始大家莫名其妙，後來方纔知道事有先機，竟被他說著了。這不是兒童先見之明，實在是一時間跟著氣運走的東西。現在把近時的各地童謠錄出，有識見的人也許看得出幾分將來的國運，到底是怎樣。」在篇末又引了明末「朱家麵，李家磨」的童謠來作例證，說「後來都一一應了。」這樣的解說，不能不算是奇事怪事。什麼是先機？什麼是一時間跟著氣運走的東西？真是莫名其妙。雖然不曾明說有樊惑星來口授，但也確已說出「似或有馮者」一類的意思，而且足「以為將來之驗」了。在杜預注左傳還不妨這樣說，現代童謠集的序文裏，便決不應有推背圖、燒餅歌和「斷夢秘書」之類，未嘗不

堆在店頭，但那只應歸入『占卜奇書類』中，却不能說是『新時代兒童遊戲之一』了。

我對於童謠大觀第一表示不滿的，便是這五行志派的意見，因為這不但不能正當理解兒歌的價值，而且更要引老實的讀者入於邪道。

二

童謠大觀中共收各縣歌謠四百餘首，謎語六十五則，所錄四十縣排列無序，又各縣之歌亦多隨便抄撮，了無組織，如浙江一二縣既已前出，而象山永康復見卷末，象山的六首又盡是占日月風雨者，這都是編輯粗疏的地方，（篇中北方歌謠極少，只是囿於見聞，還不足為病，）但是總可算作歌謠的一種長編，足以供我們的參考。

不過這里有一個疑問，便是這裏邊所收的歌詞，是否都可信賴。別處的我不知道，只就紹興一縣的來檢查一下罷，大觀中所收二十篇內，除狂客人及曹阿狗三首外，其餘均見范疇風所輯的越語中，註解和用字也都仍范氏之舊。范氏輯此書時，在光緒初年，賞園糖炒豆招集鄰近小兒，請他們唱歌給他聽，所以他所錄的五十幾首都是可信的兒歌，雖然他所用的奇字未免有穿鑿的地方。曹阿狗和客人未見著錄，客人當係『喜鵲媒人到』的一種變體，我所蒐集的兒歌中有這一章，與曹阿狗同屬於『螢火蟲夜夜紅』一系者。

參殺猪弔酒，

娘上綳落繡。

買得個漢，

上種紅菱下種藕，

四邊插楊柳，

楊柳底下種蔥韭。

末三句二本幾乎相同，所以這或者可以說是曹阿狗的一種略本，但在藝術上却更占優勝了。

狸這一篇並不是現代紹興的兒歌。原文如下：

狸狸斑斑，跳過南山。

南山北斗，獵回界口。

界口北面，二十弓箭！

據古謠諺引此歌併靜志居詩話中文云，「此余童稚日俯聞巷小兒聯臂踏足而歌者，不詳何義，亦未
有驗。」又古今風謠載元至正中燕京童謠云，

脚蹩斑斑，脚踏南山。

南山北斗，養活家狗。

家狗磨麵，三十弓箭。

可知此歌自北而南，由元至清，尚在流行，但形式逐漸不同了。紹興現在的確有這樣的一首歌，不過文字大有變更，不說『狺狺班班』了。兒歌之研究中說：『越中小兒列坐，一人獨立作歌，輪數至末字中者即起立代之歌曰：』

鐵脚班班，班過南山。

南山裏曲，裏曲彎彎。

新官上任，舊官請出。』

此本決擇歌 (Counting-out rhyme)，似已失其意而成為尋常遊戲者。凡競爭遊戲需一人為對手，即以歌決擇，以末字所中者為定。其歌詞學陸晦難喻，大抵趁韻而成。所以把這一首『狺狺班班』當作現代紹興的兒歌，實在是不妥當的。照上邊所說的看來，他的材料未嘗不可供我們參考之用，但是因為編輯很是粗疏，所以非先經過一番審慎的釐訂，不能輕易採用。

此外關於印刷上，當然還有許多缺點，如抄寫的疏忽，（在兩葉書上脫落了兩處，）紙墨的惡劣，在有光紙的石印書原是必備的條件，或者可以不必說了。我所看了最不愉快的是那繡像式的插畫，這不如沒有倒還清爽些。說起這樣插畫的起源也很早了，許多小學教科書裏都插著這樣不中不西，毫無生氣的傀儡畫，還有許多的『教育畫』也是如此。這真是好的美育哩！易卜生說：『全或無。』我對於中國的這些教育的插畫也要說同樣的話。

繪圖童謠大觀於我們或者不無用處，但是看了那樣的紙墨圖畫，——即使沒有那篇序文總之也不是我們所願放在兒童手裏的一本插畫的兒歌集。

一九二三年三月

· 運自談龍集 ·

呂坤的「演小兒語」

中國向來缺少為兒童的文學。就是有了一點編纂的著述，也以教訓為主，很少藝術的價值。呂游吾的這一卷演小兒語，雖然標語也在「家以養正」，但是知道利用兒童的歌詞，能夠趣味與教訓並重，確是不可多得的。而且於現在的歌謠研究也不無用處，所以特地把他介紹一下。

原書一冊，總稱小兒語，內計呂得勝（近溪漁隱）的小兒語一卷，女小兒語一卷，呂坤（抱獨居士）的續小兒語三卷，演小兒語一卷。前面的五卷書，都是自作的格言，彷彿三字經的一部分，也有以諺語為本而改作的，雖然足為國語的資料，於我們却沒有什麼用處。末一卷性質有點不同，據小引裏說，係採取直隸河南山西陝西的童謠加以修改，為訓蒙之用者。在我們看來，把好好的歌謠改成箴言，覺得很是可惜，但是怪不得三百年以前的古人，而且虧得這本小書，使我們能夠知道在明朝，有怎樣的兒歌，可以去留心蒐集類似的例，我們實在還應感謝的。

書的前面有嘉靖戊午（1538）呂得勝的序，末有萬歷癸巳（1593）呂坤的書後，說明他們對於歌謠的意見。序云，

「兒之有知而能言也，皆有歌謠以遂其樂，葦相習，代相傳，不知作者所自，如梁宋間盤腳盤東屋點燈西屋明之類。學焉而於童子無補，余每笑之。夫家以養正，有知識時便是養正時也。是俚語者固無

害，胡為乎習哉……？」

書後云，

『小兒皆有語，語皆成章，然無謂。先君謂無謂也，更之；又謂所更之未備也，命余續之，既成刻矣；余又借小兒原語而演之。語云，教子嬰孩，是書也，誠鄙俚，庶幾乎嬰孩一正傳哉……』

他們看不起兒童的歌謠，只因為『固無害』而『無謂』——沒有用處，這實在是絆倒許多古今人的一個石頭。童謠用在教育上，只要無害便好，至於在學術研究上，那就是有害的，也很重要了。序裏說仿作小兒語，『如其鄙俚，使童子樂聞而易曉焉』，却頗有見地，與現在教育家反對兒童讀『白話淺文』不同，至於書後自謙說，『言各有體，為諸生家言則患其不文，為兒曹家言則患其不俗。余為兒語而文，殊不近體，然刻意求為俗，弗能』，更說得真切。他的詞句其實也頗明顯，不過寄託太深罷了。演小兒語共四十六首，雖說經過改作，但據我看去，有幾首似乎還是『小兒之舊語』，或者刪改的地方很少。今舉出數篇為例。

九

鸚哥樂，
簷前掛，

為甚過
潼關，

終日不說話。

二五

討小狗，要好的。

我家狗大却生癩，

不咬賊，只咬鷄。

三八

孩兒哭，哭恁痛。

那個打你，我與對命，

寧可打我，我不嗔，

你打我兒，我怎禁。

四一

老王賣瓜，臘臘巴巴，

不怕擔子重，

只要脊梁硬。

我說這些似是原來的兒歌，本來只是猜想；從文句上推測，又看他解釋得太迂遠了的時候，便覺得其中常含著不少的原有分子，因為如果大經改作，表示意思必定更要曉暢。大約著者想要講那『

理義身心之學，『而對於這些兒童詩之美却無意的起了欣賞，所以抄下原詩而加上附會的教訓，也未可知。我讀那篇書後，覺得這並非全是幻想。

我們現在把那四十六首『演小兒語』轉錄在北大歌謠週刊上面，或者於研究歌謠的人不無用處，併希望直隸、河南、山西、陝西各處的人見了書中的歌，記起本地類似的各種歌謠，隨時錄寄。『演小兒語』雖經過改作，但是上半至少是最初兩句，都是原語，所以還可以看出原來是什麼歌，如『風來了，雨來了』也在裏面，只是下半改作過了。從這書裏選擇一點作兒童唱歌用，也是好的，只要採取文詞圓潤自然的，不要用那頭中氣太重的便好了。

一九二三年四月

· 選自談龍集 ·

雨天的書序一

今年冬天特別的多雨，因為是冬天了，究竟不好惹思傾盆的下，只是蜘蛛絲似的一縷縷的洒下來。雨雖然細得望去都看不見，天色却非常陰沈，使人十分氣悶。在這樣的時候，常引起一種空想，覺得如在江村小屋裏，靠玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝着茶，同友人談閒話，那是頗愉快的事。不過這些空想當然沒有實現的希望，再看天色，也就愈覺得陰沈。想要做點正經的工作，心思散漫，好像是出了氣的燒酒，一點味道都沒有，只好隨便寫一兩行，並無別的意思，聊以對付這雨天的氣悶光陰罷了。

冬雨是不常有的，日後不晴也將變成雪霰了。但是在晴雪明朗的時候，人們的心裏也會有雨天，而且陰沈的期間或者更長久些，因此我這雨天的隨筆也就常有續寫的機會了。

一九二三年十一月五日，在北京。

· 選自雨天的書 ·

雨天的書序二

前年冬天自己的園地出板以後，起手寫雨天的書，在半年裏只寫了六篇，隨即中止了，但這個問題我很歡喜，現在仍舊拏了來作這本小書的名字。

這集子裏共有五十篇小文，十分之八是近兩年來的文字，初戀等五篇則是從自己的園地中選出來的。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。我的意思本來只想說我自己要說的話，這些話沒有趣味，說又說得不好，不長，原是我自己的缺點，雖然缺點也就是一種特色。這種東西發表出去，厭看的人自然不看見有什麼別的麻煩，不過出板的書店要略受點損失罷了，或者我希望，這也不至于很大吧。

我編校這本小書，仔細思量一回，不禁有點驚詫，因為意外地發見了兩件事。一，我原來乃是道德家，雖然我竭力想擺脫一切的家數，如什麼文學家批評家，更不必說道學家。我平素最討厭的是道德家，（或照新式稱為法利賽人）豈知這正因為自己是一個道德家的緣故；我想破壞他們的偽道德不道德的道德，其實却同時非意識地想建設起自己所信的新的道德來。我看自己一篇篇的文章，裏邊都合着道德的色彩與光芒，雖然外面是說着流氓似的土匪似的話，我很反對為道德的文學，但自己總做不出一篇為文章的文章，結果只編集了幾卷說教集。這是何等滑稽的矛盾也罷，我反正不

想進文苑傳（自然也不想進儒林傳）這些可以不必管他，還是「從吾所好」一徑這樣走下去吧。

二，我的浙東人的氣質終於沒有脫去。我能一族住在紹興只有十四世，其先不知是那里人，雖然普通稱是湖南道州，再上去自然是齊國了。這四百年間越中風土的影響大約很深，成就了我的不可拔除的浙東性，這就是世人所通稱的「師爺氣」。本來師爺與錢唐官同是紹興出產的壞東西，民國以來已逐漸減少，但是他那法家的苛刻的態度，並不限於職業，却滲透及于鄉閭，彷彿成爲一種潮流，清朝的章實齋李越縉即是這派的代表，他們却有一種喜罵人的脾氣。我從小知道「病從口入禍從口出」的古訓，後來又想調跡于紳士淑女之林，更努力學爲周快，無如舊性難移，燕尾之服終不能掩羊脂，檢閱舊作，滿口柴胡，殊少敦厚溫和之氣，嗚呼，我其終爲「師爺派」矣乎？雖然，此亦屬沒有法子，我不必因自以爲是越人而故嗆如此，亦不必因其爲學士大夫所不喜而故慙不如此。我有志爲京兆人，而自然乃不容我不爲浙人，則我亦隨使而已耳。

我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學纔有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因為這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強，像我這樣稿急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和沖淡的文章來。我只希望祈禱，我的心境不要再粗糙下去，荒蕪下去，這就是我的大願望。我查看最近三四個月的文章，多是照例罵那些道學家的，但此事既無聊，人亦無聊，文章也就無聊了，便是這樣的一本集子裏也不值得收入。我的心真是已經太荒蕪了。回

園詩的境界是我以前偶然的避難所，但這個我近來也有點疏遠了。以後要怎樣纔好，還須得思索過。——只可惜現在中國連思索的餘暇都還沒有。十四年十一月十三日，病中倚枕書。

英國十八世紀有約翰妥瑪斯密 (John Thomas Smith) 著有一本書，也可以譯作雨天的書 (Book for a Rainy Day)，但他是說雨天看的書，與我的意思不同。這本書我沒有見過，只在講詩人勃萊克 (William Blake) 的書裏看到一節引用的話，因為他是勃萊克的一個好朋友。

十五日又記。

· 選自雨天的書 ·

自己的園地舊序

這一集裏分有三部，一是「自己的園地」十八篇，一九二二年所作，二是「綠洲」十五篇，一九二三年所作，三是雜文二十篇，除了三篇以外，都是近兩年內隨時寫下的文章。

這五十三篇小文，我要申明一句，並不是什麼批評。我相信批評是主觀的欣賞不是客觀的檢察，是抒情的論文不是盛氣的指摘。然而我對於前者實在沒有這樣自信，對於後者也還要有一點自尊，所以在兩方面都不能比附上去。簡單的說，這只是我的寫在紙上的談話，雖然有許多地方更為生硬，但比口說或者也更為明白一點了。

大前年的夏天，我在西山養病的時候，曾經做過一條雜感曰「勝業」，說因為「別人的思想總比我的高明，別人的文章總比我的美妙」，所以我們應該少作多評，這纔是勝業。在再三年，勝業依舊不修，却寫下了幾十篇無聊的文章，說來不免慚愧，但是仔細一想，也未必然。我們太要求不朽，想於社會有益，就太抹殺了自己；其實不朽決不是著作的目的，有益社會也並非著者的義務，只因為他是這樣想，要這樣說，這纔是一切文藝存在的根據。我們的思想無論如何淺陋，文章如何平凡，但自己覺得要說時便可以大膽的說出來，因為文藝只是自己的表現，所以凡庸的文章正是凡庸的人的真表現，比講高雅而虛偽的話要誠實的多了。

世間欺侮天才，欺侮著而又崇拜天才的世間也併輕蔑庸人，人們不願聽荒野的叫聲，然而對於酒後茶餘的談笑，又將憑了先知之名去加以訶斥。這都是錯的。我想，世人的心與口如不盡被虛偽所封鎖，我願意傾聽「愚民」的自訴衷曲，當能得到如大藝術家所能給予的同樣的慰安。我是愛好文藝者，我想在文藝裏理解別人的心情，在文藝裏找出自己的心情，得到被理解的愉快。在這一點上，如能得到滿足，我總是感謝的，所以我享樂——我想——天才的創造，也享樂庸人的談話。世界的批評家法蘭西 (Anatole France) 在文學生活 (第一卷) 上說：

「著者說他自己的生活，怨恨，喜樂與愛患的時候，他並不使我們覺得厭倦……」

因此我們那樣的愛那大人物的書簡和日記，以及那些人所寫的，他們即使並不是大人物，只要他們有所愛，有所信，有所望，只要在筆尖下留下了他們自身的一部分。若想到這個，那庸人的心的確即是一個驚異。」

我自己知道這些文章都有點拙劣生硬，但是還能說出我所想說的話：我平常喜歡尋求友人談話，現在也就尋求想象的友人，請他們聽我的無聊賴的閒談。我已明知我過去的暮薇色的夢都是虛幻，但是我還在尋求——這是生人的弱點——想象的友人，能夠理解庸人自己的讀者。我並不想這些文章會於別人有什麼用處，或者可以給予多少怡悅；我只想表現凡庸的自己的一部分，此外並無別的目的。因此我把近兩年的文章都收在裏邊，除了許多「雜感」以及不愜意的一兩篇論文，其中

也有近於遊戲的文字，如山中雜信等，本是「雜感」一類，但因為這也可以見我的一種脾氣，所以將他收在本集裏了。

我因寂寞，在文學上尋求慰安，夾雜讀書，胡亂作文，不值學人之一笑，但在自己總得了相當的效果了。或者國內有和我心情相同的人，便將這本雜集呈獻與他，倘若沒有，也就罷了。——反正寂寞之上有沒有更上的寂寞了。

一九二三年七月二十五日，在北京。

· 選自談龍集 ·

「俺的春天」

我在歌咏兒童的文學裏，最初見到小林一茶的俳文集俺的春天，但是那裏所選的文章只是關於兒童的幾首，並非全本，後來在中村編的一茶選集裏纔看見沒有缺字的全文。第一節的末尾說，「我們埋在俗塵裏碌碌度日，却說些吉祥話慶祝新年，大似唱發財的乞人的口吻，覺得很是無聊。強風吹來就會飛去的陋室還不如仍他陋室的面目，不插門松，也不掃塵埃，一任著雪山路的曲折，今年的正月也只信託著你（註一）去迎接新春罷。（後附俳句，下同）」

恭喜也只是中通罷了，俺的春天。」

（註一）你係拈釋迦

本書的題目即從這裏出來的，下署文政二年，當公歷一八一九年頃，是年夏間所記最有名的兩節文章，都是關於他的女兒聰女的，今摘譯其一部分。

「去年夏天種竹日左右，誕生出這多愛惠的浮世來的女兒，愚魯而望其聰敏，因命名曰聰。今年週歲以來，玩著點窩螺，打哇哇，搖頭的把戲，見了別的小孩，拿着風車，喧鬧著也要，拿來給她的時候，便即放在嘴裏吮過，捨去，絲毫沒有顧惜，隨即去看別的東西，把近旁的飯碗打破，但又立刻厭倦，嗤嗤的撕紙障上的薄紙，大人稱贊說乖呀乖呀，她就信以為真，哈哈的笑著，更是竭力的去撕。心裏沒有一點

塵靜，如滿月之清光皎潔，見了正如看幼稚的俳優，很能令人心舒暢。人家走來，問汪汪那里，便指着狗；問呀呀那里，便指着烏鴉。這些模樣，真是從口邊到足尖，滿是嬌媚，非常可愛，可以說是比胡蝶之戲春草更覺得柔美了……」

但是不久這聰女患天然痘，忽然的死了，一茶在俺的春天裏記著一節很悲哀的文章，其末尾云，「……她遂於六月二十一日與葬花同謝此世。母親抱著死兒的臉荷荷的大哭，這也是當然的了。到了此刻雖然明知逝水不歸，落花不再返枝，但無論怎樣遠觀，終於難以斷念的，正是這恩愛的羈絆。」

露水的世，雖然是露水的世，雖然是這樣。」

書中還有許多佳篇，可以見作者的情性及境遇者，今譯錄幾節於後。

「沒有母親的小孩，隨處可以看出來：銜著指頭，站在大門口！這樣的被小孩們歌唱，我那時覺得非常膽怯，不大去和人們接近，只是躲在後園裏疊着的柴草堆下，過那長的日子。雖然是自己的事情，也覺得很是可哀。」

同我來游嬉罷，沒有母親的雀兒——六歲時作。」

「為男子所嫌棄，住在母家的女人，想一見自己的兒子的初次五月節（註二）但是在白晝因為看見的人太多，如詩中所說（作詩的女人姓名不詳）」

被休的門外，夜間眺望的鯉幟！

父母恩子的真情，聽了煞是可哀。能柔和那猶猛的武士之心者，大約就是這樣的真心罷，即使是怎樣無情的男子，倘若偶爾聽到，也或者再叫她回去罷。」

（註二）古俗，端午前有男孩的家庭在院中立高竿，懸鯉魚幟，以為慶祝，稱五月節句，此風至此猶存。

「紫之里附近，或捕得一窠同炭圍一樣黑的小鳥，關在籠裏，這天晚間有母鳥整夜的在屋上啼叫，作此哀之。」

愚子之情呵，暗夜裏『可愛可愛』地，聲音叫啞了徹夜的啼著！

這一首是仿和歌體的「狂歌」，大抵多含滑稽或雙關的字句，這里「可愛可愛」兼關和的叫聲；叫啞一字兼關鳥鴉，現在用啞鴉同音，姑且敷衍過去，但是原來的妙趣總不免失掉了。

「二十七日晴。老妻早起燒飯，使聽得東鄰的固石街門在那里舂年糕，心想大約是照例要送來的，冷了不好吃，須等他勃勃地發熱氣的時候賞鑿纔好，來了罷來了罷的等了好久，飯同冰一樣的冷掉了，年糕終於不來。」

我家的門口，像煞是要來的樣子，那分送的年糕。」

一茶的俳句在日本文學史是獨一無二的作品，可以說是前無古人，大約也不妨說後無來者的。

他的特色是在於他的所謂小孩子氣。這是他的行事和文章上一樣明顯的表示出來，一方面是天真爛漫的稚氣，一方面却又是倔強皮賴，容易鬧脾氣的。因為這兩者本是小孩的性情不足為奇，而且他又是一個繼子，這更使他的同情與反感愈加深厚了。關於他的事情，我有一篇文章登在年前的小說月報上，現在不復多說；本篇裏詳文三四節係從那里取來的，但是根據完善的原本有兩處所加訂正了。

• 選自白雲居地 •

江陰船歌序

今年八月間，半農從江陰到北京，拏一本俗歌給我，說是在路上從舟夫口裏寫下來的。這二十篇歌謠中，雖然沒有很明瞭的地方色與水上生活的表現，但我的意思却以為頗足為中國歌的一部分的代表，有蒐錄與研究的價值。

民歌 (Volkslied, Folksong) 的界說，按英國 Frank Kidson 說，是生於民間，並世通行民間，用以表現情緒或抒寫事實的歌謠（英國民歌論第一章）。中國敘事的民歌，只有孔雀東南飛與木蘭等幾篇，現在流行的多半變形，受了戲劇的影響，成為唱本（如孟姜女之類）。抒情的民歌有子夜歌等不少，但經文人收錄的，都已大加修飾，成為文藝的出品，減少了科學上的價值了。『民間』這意義，本是指多數不文的民衆；民歌中的情緒與事實，也便是這民衆所感的情緒與所知的事實，無非經少數人拈出，大家鑒定頒行罷了。所以民歌的特質，並不偏重在有精彩的技巧與思想，只要能真實表現民間的心情，便是純粹的民歌。民歌在一方面原是民族的文學的初基，倘使技巧與思想上有精彩的所在，原是極好的事；但若生成是拙笨的措詞，粗俗的意思，也就無可奈何。我們稱贊子夜歌，仍不能蔑視這舟夫的情歌；因為這兩者雖是同根，現在却已分開，所以我們的態度也應該不同了。

抒情的民歌中，有種種區別，田間的情景與海邊不同，農夫與漁人的歌也自然不同。中國的民歌

未經收集，無從比校；但據我在故鄉所見，民衆的職業雖然有別，倘境遇不甚相遠，歌謠上也不發生什麼差異。農夫唱的都是一種『鴉哥戲』的斷片，各種勞動者也是如此；這鴉哥戲本是墮落的農歌，加以扮演的，名稱他就是『秧歌』的轉訛。這一件小事，很可以說明中國許多地方的歌謠，何以沒有明瞭的特別色彩，與思想言語免不了粗鄙的緣故。

民歌的中心思想專在戀愛，也是自然的事。但詞意上很有高下，凡不很高明的民歌，對於民俗學的研究，雖然一樣有用，從文藝或道德說，便不免有可以非難的地方。紹興『秧歌』的扮演，至於列入禁令，江浙通行的印本『山歌』也被排斥；這冊中所選的二十篇，原是未經著錄的山歌，難免也有這些缺點。我想民間的原人的道德思想，本極簡單，不足為怪；中國的特別文字，尤為造成這現象的大原因。久被蔑視的俗語，未經文藝上的運用，便缺乏了細膩的表現力；簡潔高古的五七言句法，在民衆詩人手裏，又極不便當，以致變成那個幼稚的文體，而且將意思也連累了。我看美國何德蘭(Hoadly)的『鴉子歌圖』和日本平澤平七(Hirabayashi)的『臺灣之歌謠』中的譯文，多比原文尤為明瞭優美，這在譯界是少有的事，然而其實在的事，所以我要說明中國情歌的壞處，大半由於文詞的關係。倘若有人將他改作如妹相思等，也未始不可收入古人的詩話；但我們所要的是『民歌』，是民俗研究的資料，不是純粹的抒情或教訓詩，所以無論如何粗鄙，都要收集保存，半農這一卷的江陰船歌，分量雖少，却是中國民歌的學術的采集上第一次的成績。我們欣幸他的成功，還要希望此後多有這種撰述發

表，使我們能夠知道『社會之柱』的民衆的心情，這益處是普遍的，不限於研究室的一角的；所以我們雖然反對用賞鑒眼光批評民歌的態度，却極贊成公刊這本小集，做一點同國人自己省察的資料。

中華民國八年九月一日。

愛的成年

近來讀英國凱本德 (Edward Carpenter) 著的愛的成年 (Love's Coming-of-age) 關於兩性問題，得了許多好教訓，好指導。女子解放問題，久經世界識者討論，認為必要，實行這事，必須以女子經濟獨立為基礎，也是一定的道理。但有一件根本上的難題，能妨害女子經濟的獨立，把這問題完全推翻，那就是生產瑞典斯威林特堡 (Swinburne) 著結婚中有『改革』及『自然的障礙』諸篇，即說此事，但他是厭惡女性的人，不免懷有惡意，笑『改革』之終於失敗。凱本德却別有『改革』的方法，第四章論女子的自由，有兩句說得最好：——

「我們不可忘記，如無社會上的大改革，女子的解放，也不能完成。如不把我們商販制度——將人類的力作，人類的愛情，去交易賣買的制度——完全去掉，別定出一種新理想新習俗，女子不能得到真的自由。」(五十四葉)

他又加上一段小註，意思更為明瞭：——

「女子的自由，到底須以社會的共產制度為基礎；祇有那種制度，能在女子為母的時候，供給養活他，免得去倚靠男子專制的意思過活。現在女子力求經濟獨立，原是好景象，也是現時必要的事；可是單靠這一件，解決不了那個問題，因為在為母的時候，最需幫助，女子在那時，却正不能自己去做法。」

賺錢。(同上)

英國誇理斯 (Havelock Ellis) 著性的進化 (Evolution in Sex) 關於這事也有一節說：

「民族的生殖，是社會的職務 (a social function)。所以我們斷定說：女子生產，因為盡她社會的職務，不能自己養活，社會應該供養她。女子為社會生一新分子，於將來全羣利害，極有關係，全羣的人對於她，自應起一種最深的注意；古時孕婦有特權，可以隨意進園圃去，摘食蔬果，這是一種極健全美麗的本能的表現。」(十五葉)

以上所說的話，都十分切要，女子問題的根本上解決，就在這中間；此外方法，如畫師的「改革」不能徹底，遇着「自然的障礙」，終要失敗。——但在中國，連畫師夫婦那樣見識的人，怕還不多。

愛的成年第一章論性欲，極多精義。他先肯定人生，承認人類的身體和一切本能欲求，無一不美善潔淨；他所最恨的，便是那「賣買人類一切物事的商販主義，與隱藏遮蓋的宗教的偽善。」(十九葉) 他說明「對於人身那種不潔的思想，如不去掉，難望世間有自由優美的公共生活。」(同上) 從前的人，也曾經說過相似的話，斯柏勒女士 (Spurgeon) 著英文學上的玄秘主義中論勃來克

(William Blake) 一節裏說，——

「人的欲求，如方向正時，以滿足為佳。勃來克詩云，『紅的肢體，火般的頭髮上，禁戒 (Abstinence) 』」

ence) 播滿了沙；但滿足的欲求，種起生命與美的果實。』(案此係格言詩第十，原題柔雪的第二章。)
世上唯有極端純潔，或是極端放縱的心，纔能宣布出這樣免險的宗旨來，在勃來克的教義上，正如斯溫朋 (Swinnburne) 所說，『世間唯一不潔的物，使祇是那相信不潔的念。』(百七三葉)

誇理斯又著有新精神 (The New Spirit) 一書，其中評論美國詩人惠德曼 (Walter Whitman)，稱道他對於肉體及愛的意見，隨後說：——

『宗教政治上，我們經過了大爭鬪，纔算得到了無價的自由與誠實。但在性的地界內，正同我們道德的和社會的生活上一樣，還不能得這幸福；現在還有那種野蠻的傳說，經中世教會竭力宣傳，流傳在世間，把女子當作性的象徵，說物事經他接觸，就要污穢，布列紐細 (Pinnis) 說，『世上無物比月經更醜，』到現在這句話還有勢力。為什麼不放射科學的光，到這地方，使我們也得自由與信實呢？我們對於這一部分的意見如此，就使我們對於人生全體的態度上，也很發生影響。』(百二六至七葉)

勃來克承認『力 (Energy) 』是唯一的生命，從肉體出理 (Reason) 便是力的外界。力是永久的悅樂。『惠德曼能把下腹部與頭部胸部同一看待。』凱本德的意見，就同他們相似，却更說得明白，又注重實際的一面。他的希望，是在將來社會上，成立一種新理想新生活，能夠以自由與誠實為本，改良兩性的關係。第八章論自由社會，就是議論這件事。

愛的成年係一八九六年出版，在本國銷行甚廣，別國也多已譯出。

• 周作人選集·一五四

一九一八年十月

• 譯自談龍集•

知堂說

孔子曰，知之為知之，不知為不知，是知也。荀子曰，言而常，知也；默而常，亦知也。此言甚妙，以名吾堂。昔穆伯起不受蔘夜贈金，有四知之語，後人欽其高節，以為堂名，由來舊矣。吾堂後起，或當作新四知堂耳。雖然，孔荀二君生於周季，不新矣，且知亦不必以四限之，因截取其半，名曰知堂云爾。

民國二十一年三月二十六日

· 選自知堂文集 ·

水裏的東西

· 明作人選集 · 一五六

我是在水鄉生長的，所以對於水未免有點情分。學者們說，人類曾經做過水族，小兒喜歡弄水，便是這個緣故。我的原因大約沒有這樣遠，恐怕這只是一種習慣罷了。

水有什麼可愛呢？這件事是說來話長，而且我也有點兒說不上來。我現在所想說的單是水裏的東西。水裏有魚蝦，螺蚌，茭白，菱角，都是值得記憶的，只是沒有這些工夫來一一紀錄下來，經了好幾天的考慮，決心將動植物暫且除外——那麼，是不是想來談水底裏的礦物類麼？不決不。我所想說的，連我自己也不明白牠是那一類，也不知道牠究竟是死的還是活的，牠是這麼一種奇怪的東西。

我們鄉間稱牠作 Ghoreline，寫出字來就是「河水鬼」。牠是溺死的人的鬼魂。既然是五傷之一——五傷大約是水，火，刀，繩，毒羅，但我記得又有虎傷似乎在內，有點弄不清楚了，總之水死是其一，這是無可疑的，所以牠照例應「討替代」。聽說弔死鬼時常騙人從圓窗伸出頭去，看外面的美景（還是美人？）倘若這人該死，頭一伸時可就上了當，再也縮不回來了。河水鬼的法門也就差不多是這一類，牠每幻化為種種物件，浮在岸邊，人如伸手想去撈取，便會被拉下去，雖然看來似乎是他自己鑽下去的。假如弔死鬼是以色迷，那麼河水鬼可以說是以利誘了。牠平常喜歡變什麼東西，我沒有打聽清楚，我所記得的只是說變「花林槌」。這是一種玩具，我在兒時聽見，所以特別留意，至於所以變這

玩具的用意，或者是專以引誘小兒亦未可知。但有時候牠也用武力，往往有鄉人游泳，忽然沈了下去，這些人都是像蝦蟆一樣地「識水」的，論理決不會失足，所以這顯然是河水鬼的勾當，只有外道纔相信是由於什麼腳筋拘攣或心臟麻痺之故。

照例，死於非命的應該超度，大約總是念經拜懺之類，最好自然是「翻九樓」，不過翻的人如不高妙，從七、七、四、十九張桌子上跌了下來，那時候，那便別樣地死於非命，又非另行超度不可了。翻九樓或拜懺之後，鬼魂理應已經得度，不必再討替代了，但為防萬一危險計，在出事地點再立一石幢，上面刻南無阿彌陀佛六字，或者也有刻別的文句的罷，我卻記不起來了。在鄉下走路，突然遇見這樣的石幢，不是一件愉快的事，特別是在傍晚，獨自走到渡頭，正要下四方的渡船，親自拉船索渡過去的時候。話雖如此，此時也只是毛骨略略有點悚然，對於河水鬼，卻壓根兒沒有什麼怕，而且還簡直有點兒可以說是親近之感。水鄉的住民對於別的死，或者一樣地怕，但是淹死似乎是例外，實在怕也怕不得許多，俗語云，瓦罐不離井上破，將軍難免陣前亡，如住水鄉而怕水，那麼只好搬到山上去，雖然那里又有別的東西等着，老虎、馬熊。我在大風雨暴中渡過幾回大樹港，坐在二尺寬的小船內，在白鴉似的浪上亂滾，轉眼就可以沈到底去，可是像烈士那樣從容地坐着，實在覺得比大元帥時代在北京還要不感到恐怖。還有一層，河水鬼的樣子也很有點愛嬌。普通的鬼保存牠死時的形狀，譬如虎傷鬼之一定大聲喊阿唷，被殺者之必用一隻手提了牠自己的六斤四兩的頭之類，唯獨河水鬼則不然，無論者

的小的村的俊的，一掉到水裏去就都變成一個樣子，據說是身體矮小，很像是一個小孩子，平常三五成羣，在岸上柳樹下「頓銅錢」，正如街頭的野孩子一樣，一被驚動便跳下水去，有如一羣青蛙，只有這個不同，青蛙跳時「不束」的有水響，有波紋，牠們沒有為什麼老年的河水鬼也喜歡攤錢之戲呢？這個鄉下懂事的老輩沒有說明給我聽過，我也沒有本領自己去找到說明。

我在這裏便聯想到了在日本的牠的同類。在那邊稱作「河童」，讀如 *river child*，就是 *rawanda* 之略，意思即是川童二字，彷彿芥川龍之介有過這樣名字的一部小說，中國有人譯為「河伯」，似乎不大妥貼。這與河水鬼有一個極大的不同，因為河童是一種生物，近於人魚或海和尚，牠與河水鬼相同要拉人下水，但也喜歡拉馬，喜歡和人角力，牠的形狀大概如猿猴，色青黑，手足如鴨掌，頭頂下凹如碟子，碟中有水時其力無敵，水涸則軟弱無力，頂際有毛髮一圈，狀如前劉海，日本兒童有著此種髮者至今稱作河童髮云。柳田國男在山島民話集（三）中有一篇「河童駒引」的研究，岡田建文的動物界異志（一）第三章也是講河童的，他相信河童是實有的動物，引西明錄云：「水蠟一名蠟童，一名水精，裸形人身，長三五尺，大小不一，眼耳鼻舌唇皆具，頭上戴一盆，受水三五升，只得水勇猛，水失則無勇力」以為就是日本的河童。關於這個問題我們無從考證，但想到河水鬼特別不像別的鬼的形狀卻一律地狀如小兒，彷彿也另有意義，即使與日本河童的迷信沒有什麼關係，或者也有水中怪物的分子混在裏邊，未必純粹是關於鬼的迷信了罷。

十八世紀的人寫文章，末後常加上一個尾巴，說明寓意。現在覺得也有這個必要，所以添寫幾句在這里。人家要懷疑，即使如何有關，何至於談到河水鬼去呢？是的，河水鬼大可不談，但是河水鬼的信仰以及有這信仰的人，卻是值得注意的。我們平常只會夢想所見的或是天堂，或是地獄，但總不大願飛來望一望這凡俗的人世，看這上邊有些什麼人是怎麼想。社會人類學與民俗學是這一角落的明燈，不過在中國自然還不發達，也還不知道將來會不會發達。我願意使河水鬼來做個先鋒，引起大家對於這方面的調查與研究之興趣。我很恐怕喜歡頓銅錢的小鬼沒有這樣力量，我自己又不能做研究考證的文章，便寫了這樣一篇閒話，要想去拋磚引玉實在有點慚愧。但總之關於這方面是「俾候明教」。

十九年五月

· 選自《自序》 ·

啞吧禮讚

俗語云，「啞吧喫黃連，」謂有苦說不出也。但又云，「黃連樹下彈琴，」則苦中作樂，亦是常有的事，啞吧雖苦於說不出話，蓋亦自有其樂，或者且在吾輩有嘴巴人之上，未可知也。

普通把啞吧當作殘廢之一，與一足或無目等視，這是很不公平的事。啞吧的嘴既沒有殘，也沒有廢，他只是不說話罷了。說文云，「瘖，不能言病也。」就是照許君所說，不能言是一種病，但這並不是一種要緊的病，於嘴的大體用處沒有多大損傷。查嘴的用處大約是這幾種：（一）喫飯，（二）接吻，（三）說話。啞吧的嘴原是好好的，既不是缺少舌尖，也並不是上下唇連成一片，那麼他如要喫喝，無論番菜或是一華餐，「都可以儘量受用，決沒有半點不便，所以啞吧於個人的榮譽上毫無障礙，這是可以斷言的。至於接吻呢？既如上述可以自由飲敬的嘴，在這件工作當然也無問題，因為如荷蘭威耳德（*W. G. Kolbe*）醫生在圓滿的結婚第八章所說，接吻的種種大都以香味觸三者為限，於聲別無關係，可見啞吧不說話之絕不妨事了。歸根結蒂，啞吧的所謂病還只是在「不能言」這一點上。據我看來，這實在也不關緊要。人類能言本來是多此一舉，試看兩間林林總總，一切有情，莫不自遂其生，各盡其性，何曾說一句話。古人云「猩猩能言，不離禽獸，鸚鵡能言，不離飛鳥。」可憐這些畜生，辛辛苦苦，學了幾句人家的口頭語，結果還是本來的鳥獸，多被聖人奚落一番，真是何苦來。從前四隻眼睛的倉

頓先生無中生有地造文字，害得好心的鬼哭了一夜，我怕最初頑猿人裏那一匹直著喉嚨學說話的時候，說不定還著實引起了原始天尊的長歎了呢。人生營營所為何事，「欲食男女人之大欲存焉」，既於大欲無虧，別的事豈不是就可以隨便了麼？中國處世哲學裏很重要的一條是，多一事不如少一事，如啞吧者，可以說是能夠少一事的了。

語云，「病從口入，禍從口出。」說話不但於人無益，反而有害，即此可見。一說話，話中即含有臧否，即是危險；這個年頭兒，人不能老說「我愛你」等甜美的話，——況且仔細檢查，我愛你即含有我不愛他，或不許他愛你等意思，也可以成爲禍根。哲人見容寒暄，但云「今天天氣……哈哈！」不再加說明，良有以也，蓋天氣雖無知，唯說其好壞終不甚妥，故以一笑了之。往讀楊惲報孫會宗書，但記其「種一頃豆，落而爲其」等語，心竊好之，卻不知楊公竟因此而腰斬，猶如湖南十五六歲的女學生們以讀落葉一條郭沫若的，非徐志摩的落葉，而被槍決，同樣地不可思議。然而這個世界就是這樣不可思議的世界，其奈之何哉？幾千年來受過這種經驗的先民留下遺訓曰，「明哲保身。」幾十年來看慣這種情形的茶館貼上標語曰，「莫談國事。」吾家金人三緘其口，二千五百年來爲世楷模，聲聞弗替。若啞吧者豈非今之金人歟？

常人以能言爲能，但亦有因裝啞吧而得名者，並且上下古今這樣的人並不很多，即此可知啞吧之難能可貴了。第一個就是那鼎鼎大名的息夫人。她以傾國傾城的容貌，做了兩任王后，她替楚王生

了兩個兒子，可是沒有對楚王說一句話。喜歡和死了的古代美人吊膀子的中國文人於是大大做特做其詩，有的說她好，有的說她壞，各自發揮他們的臭美，然而息夫人的名聲也就因此大起來了。老實說這實是婦女生活的一場悲劇，不但是一時一地一人的事情，差不多就可以說是婦女全體的運命的象徵。易卜生所作「玩物之家」一劇中女主人公娜拉，她想不到自己竟替漢不相識的男子生了兩個子女，這正是息夫人的運命，其實也何嘗不就是資本主義下的一切婦女的運命呢。還有一位不好說話的，是漢末隱士 焦名先的僕共。吾鄉今古良伴無雙譜把這位隱士收在裏面，還有一首贊頌得好：

「孝然獨處，絕口不語，默隱以終，笑殺狐鼠。」

并且據說「以此終身，至百餘歲。」則共發了啞吧，既成高士之名，又享長壽之福，啞吧之可贊美，蓋彰彰然明矣。

世道衰微，人心不古，現今啞吧也居然發了勢，說起話來了。不過，在這黑暗中啞吧不能用，不能說話。孔子曰：「邦無道，危行言遜。」啞吧其猶行古之道也歟。

十八年十一月十三日，北平。

偉大的捕風

我最喜歡讀舊約裏的傳道書。傳道者劈頭就說，「虛空的虛空，」接着又說道，「已行的事後必再有，已行的事後必再行。」日光之下並無新事。」這都是使我很喜歡讀的地方。

中國人平常有兩種口號，一種是說人心不古，一種是無論什麼東西都說古已有之。我偶讀拉瓦爾（La Vallée）的藥學四千年史，其中說及世界現存的埃及古文書，有一卷是基督前二千二百五十年的寫本，（照中國算來大約是舜王爺登基的初年）裏邊大發牢騷，說人心變壞，不及古時候的好云云，可見此乃是古今中外共通的意見，恐怕那天而粟時夜哭的鬼的惡思也是如此罷。不過這在我無從判斷，所以只好不贊一詞，而對於古已有之說則頗有同感，雖然如說潛艇即古之螺舟，輪船即隋煬帝之龍舟等類，也實在不敢恭維。我想，今有的事古必有，說的未必對，若云已行的事後必再行，這似乎是無可疑的了。

世上的人都相信鬼，這就證明我所說的不錯。普通鬼有兩類。一是死鬼，即有人所謂幽靈也，人死之後所化，又可投生為人，輪迴不息。二是活鬼，實在應稱僵尸，從墳墓裏再走到人間，聊齋裏有些他的故事。此二者以前都已知道，新近又有人發見一種，即梭羅古勃（Solomon）所說的「小鬼」，俗稱當云，遺傳神君比別的更是可怕了。易卜生在羣鬼這本劇中曾借了阿爾文夫人的口說道，「我覺得

我們都是鬼。不但父母傳下來的東西在我們身體裏活着，並且各種陳舊的思想信仰這一類的東西也都存留在裏頭。雖然不是真正的活着，但是埋伏在內也是一樣。我們永遠不要想脫身。有時候我拿起張報紙來看，我眼裏好像看見有許多鬼在兩行字的夾縫中間爬着。世界上一定到處都有鬼。他們的數目就像沙粒一樣的數不清楚。」（引自潘家洵先生譯文）我們參照法國呂勃（The Bon）的民族發展之心理覺得這小鬼的存在是萬無可疑，古人有什麼守護天使，三尸神等話頭，如照古已有之學說，這豈不就是一則很有趣味的筆記材料麼？

無緣無故疑心同行的人是活鬼，或相信自己心裏有小鬼，這不但是迷信之尤，簡直是很有發瘋的意思了。然而沒有法子。只要稍能反省的朋友，對於世事略加省察，使會明白，現代中國上下的言行，都一行行地寫在二十四史的鬼賬簿上面。畫符念咒，這豈不是上古的巫師，索荒的「藥師」的勾當？但是他的生命實在是天壤無窮，在無論那一時代，還不是一樣地在青年老年，公子女公子，諸色人等的口上指上乎？即如我胡亂寫這篇東西，也何嘗不是一種鬼畫符之變相？只此一例足矣！

已有的事後必再有，已見的事後必再行，此人生之所以為虛空的虛空也。歟！傳道者之厭世蓋無足怪。他說：「我又專心察明智狂妄和愚昧，乃知道也是捕風，因為多有智慧就多有熱煩，加增智識就加增鬱傷。」話雖如此，對於虛空的唯一的辦法其實還只有虛空之追跡，而對於狂妄與愚昧之察明乃是這虛無的世間第一有趣味的事，在這里我不得不和傳道者的意見分歧了。勃蘭特思（Blanc）

ceder) 批評弗羅倍爾 (Flaubert) 說他的性格是用兩種分子合成，「對於愚蠢的火烈的憎惡，和對於藝術的無限的愛。這個憎惡，與凡有的憎惡一例，對於所憎惡者感到一種不可抗的牽引。各種形式的愚蠢，如愚行迷信自大不寬容却磁力似的吸引他，感發他，他不得不一件件的把他們描寫出來。」我聽說從前狄斯舉舉行殿試，試得一位狀元，十分寵愛，不到三天忽然又把他「收拾」了，說是因為實在「太心愛這小子」的緣故，就是平常人看見可愛的小孩或女人，也恨不得一口水吞下肚去。那麼倒過來說，憎惡之極反而喜歡，原是可以。殆正如金聖歎說留得三四癩瘡，時呼熱湯開門澡之亦是不亦快哉之一也。

察明同類之狂妄和愚昧，與思索個人的老死病苦，一樣是偉大的事業，積極的人可以當一種重大的工作，在消極的也不失為一種有趣的消遣。虛空儘由他虛空，知道他是虛空，而又偏去追跡，去察明，那麼這是很有意義的，這實在可以當得起說是偉大的捕風。法儒巴思加耳 (Pascal) 在他的感想錄上曾經說過：

「人只是一根蘆葦，世上最脆弱的東西，但他是一根會思想的蘆葦。這不必要世間武裝起來，纔能毀壞他。只須一陣風，一滴水，便足以弄死他了。但即使宇宙害了他，人總比他的加害者還要高貴，因為他知道他是將要死了，知道宇宙的優勝。宇宙卻一點不知道這些。」

十八年五月十三日寫于北平

· 選自周作人散文鈔 ·

論做雞蛋糕

· 周作人選集 · 一六六

近來對於女子教育似乎有兩派主張，一派是叫女學生要專做雞蛋糕，一派是說不應該做。這兩派的人自然各有理由，不肯相下，現在姑且不去管他，照我個人的意見說來，我卻是贊成做雞蛋糕的。本來雞蛋糕這東西是點心中頗好喫的一種，從店鋪裏買來的一定價錢不很便宜，那麼倘若自己能做，正是極好的事，所以我對於女學生做雞蛋糕說表示贊成。但是，我得聲明，我不是正統的雞蛋糕學派，因為他們的理由是老爺愛喫雞蛋糕故太太應做之，說得冠冕一點是夫為妻綱思想的遺風，這是我所始終反對的。我的主張本來並不限於女子，便是男子也該會做雞蛋糕，不但是雞蛋糕，便是煮飯洗衣男子也該會做，不過現在是談女子教育所以只就這一方面立論罷了。

我並不是學教育的，也不會熟知中國女子，因此我不能以什麼教育家或是丈夫的資格來陳述她們的缺點，提議教育上的補救方法。我只是以旁觀的地位，就見聞所得，說一句老實話，覺得現代女子的確有一個缺點，即缺乏知識之實用。我決不說世風日下，以為舊婦女比新的要好，要能幹，胡塗的經驗與空洞的知識一樣是無用的。若是做真的雞蛋糕等等，多謝有些學校及雜誌的提倡，恐怕新婦女的手段未必怎麼不及她們的老輩，所可惜的是對於人生這一個大雞蛋糕，她們也同老姑母們一樣沒有辦法。我說她們應該懂的是這個雞蛋糕的做法。

處理人生的方案我想是沒有人可以擬定傳授的，須得各自去追求纔對，但是這上面必要的常識却是可以修得。這可以分為普通知識之獲得及其實用來說。在現在這個過渡時代裏，只憑了傳統的指導去生活，固然也還可暫時敷衍過去，不過這不是我所希望於青年男女者，所以應毋庸議，雖然那種生活法或者倒是頗安全而且舒服的，倘若那個人的個性不大發達，沒有什麼思想。為現代的新青年計，人生的基本知識是必要的大要就是這幾種學科：

一，自然科學類，內有天文學，地質學，生物學三種。

二，社會科學類，內只人類學一種，但包含歷史等在內。

一眼看去，這都是專門學問，非中學課程中所有。要望青年男女得到這種知識，豈非夢話。這個情形我原是真的，不過我的意思是只要了解大意便好，並不是專攻深造，大約不是很難的事。我的空想的計畫是，先從生物學入手，明瞭了生物的生理及其一生的歷史，再從進化說去看生物變遷之跡，就此過渡到地質學方面，研究我們所住的這塊地的歷史及現狀，以後再查考地球在太陽系的位置，併太陽系與別的星星的關係，那就移到天文學上去了。這是右翼，左翼是人類學，青年先從這里知道民族分類的情形，再注意於「社會人類學」的一部分，明白社會組織以及文化道德的發達變遷，於是這號稱萬物之靈的人類的歷史大旨可以知道了。此外在右翼還可加入理化數學，左翼加入政治經濟，但是有了上邊的基本知識也就足以應用，不但女兒經及其他都用不着，就是不讀聖經賢傳，在

一生裏也可以沒有什麼過惡了，這種常識教科書，倘若適常的人來編，我想不是什麼難事，或者只要二十萬言就可以寫成四本書，此外單行小冊自然愈多愈好。只可惜中國人於編書一事似乎缺少才能，我看了那些刊行的灌輸知識的叢書，對於上面所說的樂觀的話覺得未免有點過分。

我們假定這些知識已經有了，但是如不能利用，還是空的。本來凡有知識無一不是有益有用的，只要人能用他。中國人因為奴性尚未退化，喜因而惡創，善記憶而缺乏思索，雖然獲得新知識也總是堆積起來，不能活用。古希臘哲人云：「多識不能益智，」正是痛切的批評。據英國故部丘（J. H. P. nicher）教授說，希臘的「多識」（Polymathie）一語別有含義，像指一堆事實，記在心裏，未曾經過理解的整理之謂。中國人的知識大抵如此，我常說這好像是一家藥材店，架上許多抽屜貯藏着各種藥品，一格一格的各不相犯，烏頭附子與茯苓生地間壁放着，待有主顧時取用。中國人的腦子裏也分作幾段，事實與迷信同時並存，所以學過生理的人在講臺上教頭骨有幾塊，生病時便相信符水可以止痢，石燕可以催生，而靜坐起來「丹田」裏有一股氣可以穿過橫膈膜，鑽通顱骨而出去了。現在常一反昔日之所為，把所得的知識融會貫通打成一片，組織起一種自己的人生觀，時時去與新得的知識較量，不使有什麼分裂或矛盾，隨後便以這個常識為依憑，判斷一切日常的事件與問題。這樣做去，雖然不能說一定可以安身立命，有快樂而無煩惱，總之這是應當如此的，而且有些通行的謬誤思想如天地人為三才，天上有專管本國的上帝，地球是宇宙之中心，人身不潔，性欲罪惡，道德不變，有什

麼天經地義，等等謬見，至少總可以免除了罷。我對於文明史的研究全是外行，但我相信，凡不必要的采縛與犧牲之減少即是文明的信徵，反是者為野蠻。一民族的文明程度之高下，即可以道德律的寬嚴簡繁測定之，而性道德之解放與否尤足為標準，至於其根本緣因則仍在於常識的完備，趣味的高尚，因是而理知與感情均進於清明純潔之境。中國就稱禮教之邦，而夷考其實，社會上所主張的道德多是以前傳統迷信為根基的過去的遺物，（現在亦並不實行，只是借此以文過飾非，或為做文章的資料，）一般青年卻都茫然不知辨別，這是很可歎的事，所以常識之養成在此刻中國實為刻不可緩的急務，願大家特別注意，不要再沈溺於自己騙自己的「東方精神文明」的鴉片煙酒裏了。

我臨了重複的說，現代女子的確太缺乏知識，不要說知識實用了。在賢母良妻式的女學校「求學」的女學生，不愁不會做雞蛋糕，但是此外怎樣結婚，育兒，當然是可能的，向來目不識丁字的女人不是都能盡職麼？難道這於學問有什麼相干是的，我要說，什麼事都要學，單憑本能與經驗是不中用的。聖經上說，「未有學養子而後嫁者也。」這正是賢者千慮之一失，現在應當倒過來說，未有嫁而後學養子者也。想做賢母良妻之人，不知道女人，男人與小兒是什麼東西，這豈不是笑話？這個問題說起來很長，與本文只是一部分的關係，現在且不說下去了，只勸告諸君，侯勃忒夫人 (Mrs. F. Herbert) 的兩性志 (Sex-lore, A. & C. Black) 與兒童志 (Child-lore, Methuen & Co.) 兩書可以一讀，即使不讀另外關於兩性及兒童心理的書。

民國十五年七月二十日於北京。

· 選自周作人散文錄 ·

死法

「人皆有死」這句格言大約是確實的，因為我們沒有見過不死的人，雖然在書本上曾經講過有這些東西或稱仙人，或是「尸忒盧耳不虛格」(Spiritu)。這都沒有多大關係。不過我們既然沒有親眼見過，北京學府中靜坐道友又都騰下蒲團下山去了，不肯給予凡人以日學飛昇的機會，截至本稿上板時止，本人遂不能不暫且承認上述的那句格言，以死為生活之最末後的一部分，猶之乎戀愛是中間的一部分——自然這兩者有時併在一處的也有，不過這仍然不會打破那個原則，假如我們不相信死後還有戀愛生活。總之，死既是各人都有的，那麼其法亦可得而談談了。

統計世間死法共有兩大類，一曰「壽終正寢」二曰「死於非命」。壽終的裏面又可以分為三部。一是老熟，即俗云燈盡油乾，大抵都是「喜喪」因為這種終法非八九十歲的老太爺老太太莫辨，而他們此時必已四世同堂，一家裏擁上一兩百個大大小小男男女女，實在有點住不開了，所以他的出缺自然是很歡送的。二是猝斃，某一部機關發生故障，突然停止進行，正如鐘表之斷了發條，實在與磕破天靈蓋沒有多大差別，不過因為這是屬於內科的，便是在外面看不出痕跡，故而也列入正寢之部了。三是病故，說起來似乎很是和善，實際多是那「秒生」(Mortem)先生作的怪，用了種種凶惡的手段，謀害「蟻命」，快的一兩天還算是慈悲，有些簡直是長期的拷打，與「東廠」不相上下，那真

是厲害極了。總算起來，一二都倒還沒有什麼，但是長壽非可侍求，希望心臟麻痺又與求仙之難無異，大多數人的運命還只是輪到病故，揆諸吾人避苦求樂之惡習屬大相徑庭，所以欲得好的死法我們不得不離開了壽終而求諸死於非命了。

非命的好處便是在於他的突然，前一刻鏡明明是還活着的，後一刻鏡就直挺地死掉了，即使有苦痛（我是不大相信）也只有這一刻，這是他的獨門的好處。不過這也不能一概而論。十字架據說是羅馬處置奴隸的刑具，把他釘在架子上，讓他活活地餓死或倦死，約莫可以支撐過幾天；茶毗是中國世紀衛道的人對付異端的，不但當時烤得難過，隨後還騰下些零星末屑，都覺得不很好。車轆斤原是很爽利，是外國貴族的特權，也是中國好漢所歡迎的，但是孤另另的頭像是一個西瓜，或是「柚子」，如一位友人在長沙所見，似乎不大雅觀，因為一個人的身體太走了樣了。吞金喝鹽酒呢，都不免有點婦女子氣，喫鴉片煙又太有損名譽了，被人叫做煙鬼，即使生前並不曾「與芙蓉城主結不解緣」，懷沙自沈，前有屈大夫，後有……，倒是頗有英氣的，只恐怕泡得太久，卻又不為魚鼈所親，像治咳嗽的「胖大海」似的，殊少風趣。弔死據說是很舒服（注意：這只是據說，真假如何我不能保證），有島武郎與波多野秋子便是這樣死的，有一個日本文人曾經半當真半取笑地主張，大家要自盡應當都用這個方法。可是據我看來也有很大的毛病。什麼書上說有繼鬼降乩題詩云：

「日如魚眼四時開，

身若懸旌終日挂」

（記不清了，待考；彷彿是這兩句，實在大不高明，恐怕是不第秀才做的。）又聽說英國古時盜賊處刑，便讓他挂在架上，有時風吹著骨節珊珊作響。（這些話自然也未可盡信，因為盜賊不會都是鎖子骨，然而「聽說」如此，我也不好一定硬反對。）雖然有點唐璜尼爵士（Don Juan）小說的風味，總似乎過於怪異——過火一點。想來想去都不大好。於是乎最後想到槍斃。槍斃，這在現代文明裏總可以算是最理想的死法了。它實在同丈八蛇矛索喇一下子是一樣，不過更文明了，便是說更便利了，不必是張翼德也會使用，而且使用得那樣地廣和多！在身體上鑽一個窟窿，把裏面的機關攪壞一點，流出些蒲公英的白汁似的紅水，這件事就完了。你看多麼簡單。簡單就是安樂，這比什麼病都好得多了。三月十八日中法大學生胡錫爵君在執政府被害，學校哀開追悼會的時候，我送去一副對聯，文曰：

「什麼世界，還講愛國？
如此死法，抵得成仙！」

這末一聯實在是我衷心的頌辭。倘若說美中不足，便是彈子太大，撤去了一塊皮肉，稍為觸目，如能發明一種打鳥用的鐵砂似的東西，穿過去好像是一支粗銅絲的痕，那就更美滿了。我想這種發明大約不會很難很費時日，到得成功的時候，喝酸牛奶的梅契尼珂夫（Metchnikoff）醫生所說的

人的「死欲」一定也已發達，那麼那時真可以說是「合之則雙美」了。

我寫這篇文章或者有點受了正岡子規的俳文死後的暗示，但這裏邊的話和意思都是我自己的。又上文所說有些是玩話，有些不是，合併聲明。

案，所說俳文死後已由張鳳舉先生譯出，登在沈鍾第六期上。

（十五年五月）

十六年八月編校時再記。

烏篷船

于榮君：

接到手書，知道你要到我的故鄉去，叫我給你一點什麼指導。老實說，我的故鄉，真正覺得可懷戀的地方，並不是那里；但是因為在那里生長，住過十多年，究竟知道一點情形，所以寫這一封信告訴你。我所要告訴你的，並不是那里的風土人情，那是寫不盡的，但是你到那里一看也就會明白的，不必囉唆地多講。我要說的是一種很有趣的東西，這便是船。你在家鄉，平常總坐人力車、電車或是汽車，但在我的故鄉那里這些都沒有，除了在城內或山上是用轎子以外，普通代步都是用船。船有兩種，普通坐的都是「烏篷船」。白篷的大抵作航船用，坐夜航船到西陵去也有特別的風趣，但是你總不使坐，所以我也就不說了。烏篷船大的為「四明瓦」(symmetrical)，小的為「划船」(划讀如三三)亦稱小船。但是最適用的還是在這中間的「三道」亦即三明瓦。篷是半圓形的，用竹片編成，中間夾竹箬，上塗黑油；在兩扇「定篷」之間放著一扇遮陽，也是半圓的，木作格子，嵌著一片片的小魚鱗，徑約一寸，頗有點透明，略似玻璃而堅韌耐用。這就稱為明瓦。三明瓦者，謂其中艙有兩道，後艙有一道明瓦也。船尾用檣，大抵兩支，船首有竹篙，用以定船。船頭著眉目，狀如老虎，但似在微笑，頗滑稽而不可怕，唯白篷船則無之。三道船篷之高大約可以使你直立，艙寬可以放下一張方桌，四個人坐著打馬將，

——這個恐怕你也已學會了罷？小船則真是一葉扁舟，你坐在船底席上，篷頂離你的頭有兩三寸，你的兩手可以擱在左右的船上，還把手都露出在外邊。在這種船裏彷彿是在水面上坐，靠近田岸去時，泥土便和你的眼鼻接近，而且遇著風浪，或是坐得稍不小心，就會船底朝天，發生危險，但是也頗有趣味，是水鄉的一種特色。不過你總可以不必去坐，最好還是坐那三道船罷。

你如坐船出去，可是不能像坐電車的那樣性急，立刻盼望走到。倘若出城，走三四十里路，（我們那里的里程是很短，一里纔及英里三分之一）來回總要預備一天。你坐在船上，應該是游山的態度，看着四周物色，隨處可見的山，岸旁的烏桕，河邊的紅蓼和白蘋，漁舍，各式各樣的橋，困倦的時候睡在船中，拿出隨筆來看，或者沖一碗清茶喝喝。倘門外的錢湖一帶，賀家池，壺觴左近，我都是喜歡的，或者往婁公埠騎驢來游蘭亭，（但我勸你還是步行騎驢或者於你不很相宜）到得暮色蒼然的時候進城上都挂著薛荔的東門來，倒是頗有趣味的事。倘若路上不平靜，你往杭州去時可於下午開船，黃昏時候的景色正最好看，只可惜這一帶地方的名字我都忘記了。夜間睡在船中聽水聲橈聲，來往船隻的招呼聲，以及鄉間的犬吠雞鳴，也都很有意思。僱一隻船到鄉下去看廟戲，可以了解中國舊戲的真趣味，而且莊船上行動自如，要看看就要睡就睡，要喝酒就喝酒，我覺得也可以算是理想的行樂法。只可惜講維新以來，這些演劇與迎會都已禁止，中產階級的能人別在「布業會館」等處，建起「海式」的戲場來，請大家買票看上海的貓兒戲。這些地方你千萬不要去——你到我那故鄉，恐怕沒有

一個人認得，我又因為在教書不能陪你去玩，坐夜船，談開天，實在抱歉而且惆悵。川島君夫婦現在俾山下，本來可以給你紹介，但是你到那里的時候他們恐怕已經離開故鄉了。初寒，善自珍重，不盡。

十五年一月十八日夜于北京。

· 選自知堂文集 ·

鳥聲

古人有言，「以鳥鳴春。」現在已過了春分，正是鳥聲的時節了，但我覺得不大能夠聽到，雖然京城的西北隅已經近於鄉村。這所謂鳥當然是指那飛鳴自在的東西，不必說鷄鳴、鴨鳴、鴉鳴、呷呷的家奴，便是熟番似的鴿子之類也算不得數，因為他們都是忘記了四時八節的了。我所聽見的鳥鳴只有蒼頭麻雀的啾啾，以及槐樹上每天早來的啄木的乾笑——這似乎都不能報春，麻雀的太瑣碎了，而啄木又不免多一點乾枯的氣味。

英國詩人那許 (Nash) 有一首詩，被錄在所謂名詩選 (Golden Treasury) 的卷首。他說，春天來了，百花開放，姑娘們跳舞着，天氣溫和，好鳥都歌唱起來，他列舉四樣鳥聲：

Cuckoo, juss-jur, jee-wee, to-wit-wool!

這九行的詩實在有趣，我却總不敢譯，因為怕一則譯不好，二則要詳錯。現在只抄出一行來，看那四樣是什麼鳥。第一種是勃姑，書名鵲鳩，他是自呼其名的，可以無疑了。第二種是夜鶯，就是那林間的「發癡的鳥」，古希臘女詩人稱之曰「春之使者，美音的夜鶯」，他的名貴可知而知，只是我不知道他到底是什麼東西。我們鄉間的黃鶯也會「翻叫」，被捕後常因想念妻子而急死，與他西方的表兄弟相同，但他要喫小鳥，而且又不發癡地唱上一夜以至於嘔血。第四種雖似異怪，乃是貓頭鷹。第三種

則不大明瞭，有人說是蚊母鳥，或云是田兔，但據斯密士的鳥的生活與故事第一章所說係小猫頭鷹。倘若是真的，那麼四種好鳥之中猫頭鷹一家已佔其二了。斯密士說這二者都是褐色猫頭鷹，與別的怪聲怪相的不同，他的書中雖有圖像，我也認不得這是鴟是鵂還是流離之子，不過總是猫頭鷹之類罷了。兒時曾聽見他們的呼聲，有的聲如賀郎的搖鼓，有的恍若連呼「掘窪」(Squawking)，俗云不祥主有死喪。所以聞者多極惶惶，大約此風古已有之。查檢觀類道人的小演雅，所錄古今禽言中不見有猫頭鷹的話。然而仔細回想，覺得那些叫聲實在並不錯，比任何風聲簫聲鳥聲更爲有趣，如詩人謝勃(Shelley)所說。

現在就北京來說，這幾樣鳴聲都沒有，所有的還只是麻雀和啄木鳥。老鴉，鄉間稱云鳥老鴉，在北京是每天可以聽到的，但是一點風雅氣也沒有，而且是通年噪聒，不知道他是那一季的鳥。麻雀和啄木鳥雖然唱不出好的歌來，在那瑣碎和乾枯之中到底還合一些春氣。啾啾，聽那不討人歡喜的鳥老鴉叫也已夠了，且讓我們歡迎這些鳴春的小鳥，傾聽他們的談笑罷。

「啾啾，啾啾！」

「啾啾！」

十四年四月

· 選自知堂文集 ·

上下身

「戈丹的三個賢人，

坐在碗裏去漂洋去。

他們的碗倘若牢些，

我的故事也要長些。」

——英國兒歌——

人的肉體明明是一整個，（雖然拿一把刀也可以把他切開來，）背後從頭頭到尾間一條脊椎，前面從胸口到「丹田」一張肚皮，中間並無可以卸拆之處，而吾鄉（別處的市民聽了不必多心）的賢人必強分割之為上下身——大約是以肚臍為界。上下本是方向，沒有什麼不對，但他們在這裏又應用了大義名分的大道理，於是上下變而為尊卑，邪正，淨不淨之分了：上身是體面紳士，下身是一該辦的「下流社會」。這種說法既合於聖道，那麼當然是不會錯的了，只是實行起來卻有點為難。不必說要想攔腰的「關老爺一大刀」分個上下，就未免斷送老命，固然斷乎不可，即使在該辦的範圍內稍加割削，最端正的道學家也決不答應的。平常沐浴時候，（幸而在賢人們這不很多，）要備兩條手中兩只盆兩桶水，分洗兩個階級，稍一疏忽不是連上便是犯下，紊了尊卑之序，深於德化有妨，又或坐

在高凳上打盹，跌了一個倒栽葱，更是本末倒置，大非佳兆了。由我們惡人看來，這實在是無事自擾，一個身子站起睡倒或是翻個筋斗，總是一個身子，並不如豬肉可以有裏脊五花肉等之分，定出貴賤不同的價值來。吾鄉賢人之所為，雖曰合於聖道，其亦古代蠻風之遺留歟。

有些人把生活也分作片段，僅想選取其中的幾節，將不中意的稍頭棄去。這種辦法可以稱之曰抽刀斷水，揮劍斬雲。生活中大抵包含飲食、戀愛、生育、工作，老死這幾樣事情，但是聯結在一起，不是可以隨便選取一二的。有人希望長生而不死，有人主張生存而禁欲，有人專為飲食而工作，有人又為工作而飲食，這都有點像想齊肚臍銜斷，釘上一塊底板，單把上半身保留起來。比較明白而過於正經的朋友則全盤承受而分別其等級，如走路是上等而睡覺是下等，喫飯是上等而飲酒喝茶是下等是也。我並不以為人可以終日睡覺或用茶酒代飯喫，然而我覺得睡覺或飲酒喝茶不是可以輕蔑的事，因為也是生活之一部分。百餘年前日本有一個藝術家是精通茶道的，有一回去旅行，每到驛站必取出茶具，悠然的點起茶來自喝。有人規勸他說，「行旅中何必如此，他答得好，「行旅中難道不是生活麼。」這樣想的人，纔真能尊重併享樂他的生活。沛德（二）曾說，我們生活的目的不是經驗之果，而是經驗本身。正經的人們只把一件事當作正經生活，其餘的如不是不得已的壞癖氣也，總是可有可無的附屬物罷了。程度雖不同，這與吾鄉賢人之單尊重上身（其實是，不必細說，正是相反）乃正屬同一種類也。

戈丹 (Gotham) 地方的故事恐怕說來很長，這只是其中的一兩節而已。

• 周作人選集 • 一八二

十四年二月。

• 選自知堂文集 •

薩滿教的禮教思想

四川督辦因為要維持風化，把一個犯姦的學生槍斃，以昭炯戒。

湖南省長因為求雨，半月多不回公館去，即「不同太太睡覺」如京副上某君所說。

弗來則博士 (J. G. Frazer) 在所著普須該的工作 (Psyche's Work) 第三章迷信與兩性關係上說：「他們（野蠻人）想像，以為只須舉行或者禁戒某種性的行為，他們可以直接地促成鳥獸之繁殖與草木之生長。這些行為與禁戒顯然都是迷信的，全然不能得到所希求的效果。這不是宗教的，但是法術的；就是說，他們想達到目的，並不用懇求神靈的方法，卻憑了一種錯誤的物理感應的思想，直接去操縱自然之力。」這便是趙苻長求雨的心理，雖然照感應魔術的理論講來，或者該當反其道而行之纔對。

同書中又說：「在許多蠻族的心裏，無論已結婚或未結婚的人的性的過失，並不單是道德上的罪，只與直接有關的少數人相干；他們以為這將牽涉全族，遇見危險與災難，因為這會直接地發生一種魔術的影響，或者將間接地引起嫌惡這些行為的神靈之怒。不但如此，他們常以為這些行為將損害一切禾穀瓜果，斷絕食糧供給，危及全族的生存。凡在這種迷信盛行的地方，社會的意見和法律懲罰性的犯罪便特別地嚴酷，不比別的文明的民族，把這些過失當作私事而非公事，當作道德的罪而

非法律的罪，於個人終生的幸福上或有影響，而並不會累及社會全體的一時的安全。倒過來說，凡在社會極端嚴厲地懲罰親屬姦，既姦姦，未姦姦的地方，我們可以推測這種辦法的動機是在於迷信易言之，凡是一個部落或民族，不肯讓受害者自己來罰這些過失，卻由社會特別嚴重地處罪，其理由大抵由於相信性的犯罪足以擾亂天行，危及全羣，所以全羣為自衛起見，不得不切實地抵抗，在必要時非除滅這犯罪者不可。」這便是楊替辯維持風化的心理。固然，姦姦的愉快也與姦姦心有關，但是極小的一部分罷了，因為合法的賣淫與強姦社會上原是許可的，所以普通維持風化的原因多由於怕這種秘的「了不得」——彷彿可以譯多島海的「大夢」。

中國據說以禮教立國，是崇奉至聖先師的儒教國，然而實際上國民的思想全是薩滿教的（*Samanism*）比稱道教的更確。）中國決不是無宗教國，雖然國民的思想裏法術的分子比宗教的要多得多。講禮教者所喜說的風化一語，我就覺得很是神秘，含有極大的超自然的意義，這顯然是薩滿教的一種術語。最講禮教的川湘督長的思想完全是野蠻的，既如上述，京城裏「君師主義」的諸位又如何呢？不必說都是一窟隄的程子啦。他們的理想總不出兩性的交涉，而且以為在這一交涉裏，宇宙之存亡日月之盈昃家國之安危，人民之生死，皆繫焉。只要女學生齊戒——一個月，我們姑且說，使風化可完而中國可保矣，否則七七四十九之內必將陸沈。這不是野蠻的薩滿教思想是什麼？我相信要了解中國須得研究禮教，而要了解禮教更非從薩滿教入手不可。

十四年九月二日

· 選自知堂文集 ·

· 薩滿教的禮教思想 · 一八五

一年的長進

· 虛作人選集 · 一八六

在最近的五個禮拜裏，一連過了兩個年，這總算真正過了年，是民國十三年歲次甲子年了。回想過去「豬兒年」國內雖然起了不少的重要變化，在我個人除了癡長一歲之外，實在乏善可陳，但仔細想來也不能說毫無長進，這是我所覺得尚堪告慰的。

這一年裏我的唯一的長進，是知道自己之無所知。以前我也自以為是有所知的，在古今的賢哲裏找到一位師傅，便可以據為典要，造成一種主見，評量一切，這倒是很簡易的辦法。但是這樣的一位師傅後來覺得逐漸有點難找，于是不禁狼狽起來，如瞎子之失了棒子，既不肯聽別人現成的話，自己又想不出意見，歸結只好老實招認，述蒙丹尼 (Dionysius) 的話道：「我知道什麼？」我每日看報，實在總是心裏胡里胡塗的，對於政治外交上種種的爭執往往不能了解，誰是誰非，因為覺得兩邊的話都是難怪，却又都有點靠不住。我常懷疑，難道我是沒有「良知」的麼？我覺得不能不答應說：「好像是的。」雖然我知道這句話一定要使提倡王學的朋友大不高興。真的，我的心裏確是空蕩蕩的，好像舊殿裏的那把椅子——不過這也是很清爽的事。我若能找到一個「單純的信仰」，或者一個固執的偏見，我就有了主意，自然可以滿足而且快活了；但是有偏見的想法除掉固不容易，沒有時要去找來却也有點為難。大約我之無所知也不是今日始的，不過以前自以為知罷了；現在忽然覺悟過來，

正是好事，殊可無須尋求補救的方法，因為露出的馬脚纔是真脚，自知無所知却是我的第一個的真知也。

我很喜歡，可以趁這個機會對於以前曾把書報稿件寄給我看的諸位聲明一下。我接到印有「乞批評」字樣的各種文字，總想竭力奉陪的，無如上邊所說，我實在是不能批評，也不敢批評，倘若硬要我說好壞，我只好仿主考的用脚一踢——但這當然是毫不足憑的。我也曾聽說世上有安諾德等大批評家，但安諾德可，我則不可。我只想多看一點大批評家的言論，廣廣自己的見識，沒有用硃筆批點別人文章的意思，所以對於「乞批評」的要求，常是「有方尊命」，諸祈鑒原是幸。

十三年二月

· 選自雨天的書 ·

沈默

林玉堂先生說，法國一個演說家勸人緘默，成書三十卷，為世所笑，所以我現在做講沈默的文章，想竭力節省，以原稿紙三張為度。

提倡沈默從宗教方面講來，大約很有材料，神秘主義裏很看重沈默，美忒林克便有一篇極妙的文章。但是我并不想做這樣做，不僅因為怕有擁護宗教的嫌疑，實在是沒有這種知識與才力。現在只就人情世故上著眼說一說罷。

沈默的好處第一是省力。中國人說，多說話傷氣，多寫字傷神。不說話不寫字大約是長生之基，不過平常人總不易做到。那麼一時的沈默也就很好，於我們大有裨益。三十小時草成一篇宏文，連睡覺的時光都沒有，第三天必要頭痛，演說家在講台上呼號兩點鐘，難免口乾喉痛，不值得甚矣。若沈默則可無此種勞苦——雖然也得不到名聲。

沈默的第二個好處是省事。古人說「口是禍門，」關上門，貼上封條，禍便無從發生。（「閉門家裏坐，禍從天上來，」那只是「空氣傳染，」又常別論。）此其利一。自己想說服別人，或是有所辯解，照例是沒有什麼影響，而且愈說愈是渺茫，不如及早沈默，雖然不能因此而說服或辯明，但至少不會增添誤會。又或別人有所陳說，在這面也照例不很能理解，極不容易答復，這時候沈默是適當的辦

法之一。古人說不言是最大的理解。這句話或者有深奧的道理，據我想則在我至少可以藏過不理解，而在他也就可以有猜想被理解了之自由。沈默之好處的好處，此其二。

善良的讀者們，不要以我為太玩世（*Caricature*）了罷？其實說我覺得人之互相理解是至難——即使不是不可能的事，而表現自己之真實的感情思想也是同樣地難。我們說話作文，聽別人的話，讀別人的文，以為互相理解了，這是一個聊以自娛的如舊的好夢，好到連自己覺到了的時候也還不肯立即承認。知道是夢了，却還想在夢境中多流連一刻。其實我們這樣說話作文無非只是想這樣做，想這樣聊以自娛，如其覺得沒有什麼可娛，那麼儘可簡單地停止。我們在門外草地上翻幾個筋斗，想象那對面高樓上的美人看著（明知她未必看見），很是高興，是一種辦法；反正她不會看見，不翻筋斗了，且卧在草地上看雲罷，這也是一種辦法。兩者都是對的，我這回是在做第二個題目罷了。

我是喜翻筋斗的人，雖然自己知道翻得不好，但這也只是不巧妙罷了，未必有什麼害處，足為世道人心之愛。不過自己的評語總是不大靠得住的，所以在許多知識階級的道學家看來，我的筋斗都翻得有點不道德，不是這種姿勢足以壞亂風俗，便是這個主意近於妨害治安。這種情形在中國可以說是意外之內的事，我們也並不想因此而變更態度，但如民間這種傾向到了某一程度，翻筋斗的人至少也應有想到省力的時候了。

三張紙已將寫滿，這篇文應該結束了。我費了三張紙來提倡沈默，因為這是對於現在中國的適

當辦法。——然而這原來只是兩種辦法之一，有時也可以擇取另一辦法。高興的時候弄點小把戲，「薪資排遣」。將來別處看有什麼機緣，再來噪聒也未可知。

· 周作人選集·一九〇

一九二四年七月二十日。

· 選自雨天的書·

教訓之無用

論理斯在道德之藝術這一篇文章裏說，「雖然一個社會在某一時地的道德，與別個社會——以至同社會在異時異地的道德決不相同，但是其間有錯綜的條件，使牠發生差異，想故意的做成牠顯然是無用的事。一個人如聽人家說他做了一本『道德的書』，他既不必無端的高興，或者被說他的書是『不道德的』，也無須無端的頹喪。這兩個形容詞的意義都是很有限制的。在羣衆的堅固的大多數之進行上面，無論是甲種的書或乙種的書都不能留下什麼重大的影響。」

斯賓塞也曾寫信給人，說道德教訓之無效。他說，「在宣傳了愛之宗教將近二千年之後，憎之宗教還是很佔勢力；歐洲住着二萬萬的外道，假裝着基督教徒，如有人願望他們照着他們的教旨行事，反要殺他們所辱罵。」

這實在却是真的。希臘有過梭格拉底，印度有過釋迦，中國有過孔老，他們都被尊為聖人，但是在現今的本國人民中間他們可以說是等於「不曾有過」。我想這原是常然的，正不必代為無謂地悼歎。這些偉人倘若真是不曾存在，我們現在當不知怎麼的更是寂寞，但是如今既有言行流傳，足供有藝術趣味的人的欣賞，那就儘數好了。至於期望他們教訓的實現，有如枕邊摸索好夢，不免近於癡人，難怪要被罵了。

對於世間「不道德的」文人，我們同聖人一樣的尊敬他。他的「教訓」在羣衆中也是沒有人聽的，雖然有人對他投石，或袖著他的書——但是我們不妨聽他說自己的故事。

十三年二月。

死之默想

四世紀時希臘厭世詩人巴拉達思作有一首小詩道，

(Polla lalaz, anthropon — Palladas)

「你太饒舌了，人呵，不久將睡在地下；

住口罷，你生存時且思索那死。」

這是很有意思的話。關於死的問題，我無事時也曾默想過，（但不坐在樹下，大抵是在車上，）可是想不出什麼來，——這或者因為我是個「樂天的詩人」的緣故罷。但其實我何嘗一定崇拜死，有如曹慕管君，不過我不很能夠感到死之神秘，所以不覺得有思索十日十夜之必要，于形而上的方面也就不能有所饒舌了。

竊察世人怕死的原因，自有種種不同，「以愚觀之」可以定為三項，其一是怕死時的苦痛，其二是捨不得人世的快樂，其三是顧慮家族。苦痛比死還可怕，這是實在的事情。十多年前有一個遠房的伯母十分困苦，在十二月底想投河尋死，（我們鄉間的河是經冬不凍的，）但是投了下去，她隨即走了上來，說是因為水太冷了。有些人要笑她癡也未可知，但這却是真實的人情。倘若有人能夠切實保證，譬如某生物學家所說，被猛獸咬死痒蘇蘇地很是愉快，我想一定有許多人裹糧入山去投身餓餓

虎的了。可惜這一層不能擔保，有些對於別項已無留戀的人因此也就不得不稍為躊躇了。

顧慮家族，大約是怕死的原因中之較小者，因為這還有救治的方法。將來如有一日，社會制度稍加改良，除施行善種的節制以外，大家不問老幼可以各盡所能，各取所需，凡平常衣食住，醫藥教育，均由公給，此上更好的享受再由個人自己的努力去取得，那麼這種顧慮就可以不要，便是交夢也一定平安得多了。不過我所說的原是空想，實現還不知在幾十百年之後，而且到底未必實現也說不定。那麼也終是遠水不救近火，沒有什麼用處。比較確實的辦法還是設法發財，也可以救濟這個憂慮。為得安閑的死而求發財，倒是很高雅的俗事；只是發財大不容易，不是我們都能做的事，況且天下之富人有了錢便反死不去，則此亦頗有危險也。

人世的快樂自然是很可貪戀的，但這似乎只在青年男女繞深切的感到，像我們將近「不惑」的人嘗過了凡人的苦樂，此外別無想做皇帝的野心，也就不覺得還有捨不得的快樂。我現在的快樂，只想在閒時喝一杯清茶，看點新書（雖然近來因為政府替我們儲蓄，手頭只有買茶的錢），無論他是講虫鳥的歌唱，或是記賢哲的思想，古今的刻繪，都足以使我感到人生的欣幸。然而朋友來談天的時候，也就放下書卷，何況「無私神女」(The Girl)的命令呢？我們看路上許多乞丐，都已沒有生人樂趣，却是苦苦的要活著，可見快樂未必是怕死的重大原因；或者捨不得人世的苦辛也足以叫人留戀這個塵世界。講到他們，實在已足了無牽掛，大可「來去自由」，實際却不能如此，倘若不是為了

上述所說的原因，一定是因為怕河水比微骨的北風更冷的緣故了？

對於「不死」的問題，又有什麼意見呢？因為少年時當過五六年的水兵，頭腦中多少受了唯物論的影響，總覺得造不起「不死」這個觀念來，雖然我很喜歡聽荒唐的神話。即使照神話故事所講，那種長生不老的生活，我也一點兒都不喜歡。住在冷冰冰的金門玉階的屋裏，吃著五香牛肉一類的腐肝鳳脯，天天游手好閑，不在松樹下著棋，使同金童玉女廝混，也不見得有什麼趣味，況且永遠如此，更是單調而且困倦了。又聽人說，仙家的時間是與凡人不同的，詩云，「山中方七日，世上已千年」，所以爛柯山下的六十年在棋邊，只是半個時辰耳，那裏會有日子太長之感呢？但是由我看來，仙人活了二百萬歲也，只抵得人間的四十年，這樣浪費時間，無裨實際的生活，殊不值得費盡了心機去求得他；倘若二百萬年後劫波到來，就此溢然，將被五十歲的凡夫所笑，較好一點的，還是那西方鳳鳥（Phoenix）的辦法，活上五百年，使爾蛻去，化為幼鳳，這樣的輪迴倒很好玩的，——可惜他們是只此一家，別人不能仿作。大約我們還只好在這被容許的時光中，就這平凡的境地中，尋得些須的安閑悅樂，即是無上幸福。至於「死後如何」的問題，乃是神秘派詩人的領域，我們平凡人對於成仙做鬼都不關心，於此自然就沒有什麼興趣了。

十三年十二月

· 還白雨天的書 ·

· 死之默想 · 一九五

故鄉的野菜

我的故鄉不止一個，凡我住過的地方都是故鄉。故鄉對於我並沒有什麼特別的情分，只因釣於斯游於斯的關係，朝夕會面，遂成相識，正如鄉村裏的鄰舍一樣，雖然不是親屬，別後有時也要想念到他。我在浙東住過十幾年，南京東京都住過六年，這都是我的故鄉；現在住在北京，於是北京就成了我的家鄉了。

日前我的妻往西單市場買菜回來，說起有薺菜在那裏賣著，我便想起浙東的事來。薺菜是浙東人春天常吃的野菜，鄉間不必說，就是城裏只要有後園的人家都可以隨時採食，婦女小兒各拿一把剪刀一只「苗籃」，蹲在地上搜尋，是一種有趣味的遊戲的工作。那時小孩們唱道：「薺菜馬蘭頭，姊姊嫁在後門頭。」後來馬蘭頭有鄉人拿來進城售賣了，但薺菜還是一種野菜，須得自家去採。關於薺菜向來頗有風雅的傳說，不過這似乎以吳地為主。西湖游覽志云：「三月三日男女皆戴薺菜花。諺云：三春戴薺花，桃李羞繁華。」顧稼的清嘉錄上亦說：「薺菜花俗呼野菜花，因諺有三月三螞蟻上灶山之語，三日人家皆以野菜花置灶陘上，以厭虫蟻。侵晨村童叫賣不絕。或婦女髻髻上以祈清日，俗號眼亮花。」但浙東却不很理會這些事情，只是挑來做菜或炒年糕吃罷了。

黃花麥果稱通鼠麴草，係菊科植物，葉小，微圓互生，表面有白毛，花黃色，簇生梢頭。春天採嫩葉，搗

爛去汁，和粉作糕，稱黃花麥果糕。小孩們有歌贊美之云，

「黃花麥果勒結結，

關得大門自要吃，

半塊拿勿出，一塊自要吃。」

清明前後掃墓時，有些人家——大約是保存古風的人家——用黃花麥果作供，但不作餅狀，做成小顆如指頂大，或細條如小指，以五六個作一攢，名曰繭果，不知是什麼意思，或因蠶上山時設祭也用這種食品，故有是稱，亦未可知。自從十二三歲時外出，不參與外祖家掃墓以後，不復見過繭果，近來住在北京，也不再見黃花麥果的影子了。日本稱作「御形」，與芥菜同為春天的七草之一，也採來做點心用，狀如艾餃，名曰「苳餅」，春分前後多食之，在北京也有，但是吃去總是日本風味，不復是兒時的黃花麥果糕了。

掃墓時候所常吃的還有一種野菜，俗名草紫，道稱紫雲英。農人在收穫後，播種田內，用作肥料，是一種很被賤視的植物，但採取嫩葉滷食，味頗鮮美，似豌豆苗。花紫紅色，數十畝接連不斷，一片錦綉，如鋪著華美的地毯，非常好看，而且花朵狀若蝴蝶，又如雛雛，尤為小孩所喜。聞有白色的花，相傳可以治病，很是珍重，但不易得。日本俳句大辭典云：「此草與蒲公英同是習見的東西，從幼年時代便已熟識，在女人裏邊，不曾採過紫雲英的人，恐未必有罷。」中國古來沒有花環，但紫雲英的花球却是小孩常

玩的東西，這一層我，還替那些小人們欣幸的。浙東掃墓用鼓吹，所以少年們常隨了樂音去看「上墳船裏的妓女」，沒有錢的人家雖沒有鼓吹，但是船頭上篷窗下總露出些紫雲英和杜鵑的花束，這也就是上墳船的確實的證據了。

十三年二月

• 避白雨天的書 •

北京的茶食

在東安市場的舊書攤上買到一本日本文章家五十嵐力的我的書翰，中間說起東京的茶食店的點心都不好喫了，只有幾家如山野山下的空也，還做得好點心，喫起來餡和糖及果實渾然融合，在舌頭上分不出各自的味來。想起德川時代江戶的二百五十年的繁華，當然有這一種享樂的流風餘韻留傳到今日，雖然比起京都來自然有點不及。北京建都已有五百餘年之久，論理於衣食住方面應有多少精微的造就，但實際似乎並不如此，即以茶食而論，就不曾知道什麼特殊的有滋味的東西。固然我們對於北京情形不甚熟悉，只是隨便撞進一家饅頭舖裏去買一點來喫，但是就撞過的經驗來說，總沒有很好喫的點心買到過。難道北京竟是沒有好的茶食，還是有而我們不知道呢？這也未必全是為貪口腹之欲，總覺得住在古老的京城裏喫不到包含歷史的精鍊的或頹廢的點心是一個很大的缺陷。北京的朋友們，能報告訴我兩三家做得上好點心的饅頭舖麼？

我對於二十世紀的中國貨色，有點不大喜歡，粗惡的模仿品，美其名曰國貨，要賣得比外國貨更貴些。新房子裏賣的東西，便不免都有點懷疑，雖然這樣說好像遺老的口吻，但總之關於風流享樂的事我是頗迷信傳統的。我在西四牌樓以南走過，望著異趣齋的大許高的獨木招牌，不禁神往，因為這不但表示他是垂和園以前的老店，那模糊陰暗的字跡又引起我一種焚香靜坐的安閒而豐腴的生

活的幻想。我不曾焚過什麼香，卻對於這件事很有趣味，然而終於不敢進香店裏去，因為怕他們在香合上已燃著花露水與日光皂了。我們於日用必需的東西以外，必須還有一點無用的遊戲與享樂生活纔覺得有意思。我們看夕陽，看秋河，看花，聽雨，聞香，喝不求解渴的酒，喫不求飽的點心，都是生活上必要的——雖然是無用的裝點，而且是愈精緻愈好。可憐現在的中國生活，卻是極端地乾燥粗鄙，別的不說，我在北京彷徨了十年，終未曾喫到好點心。

十三年二月。

• 選自兩天的書。

喝茶

前回徐志摩先生在平民中學講「喫茶」——並不是胡適之先生所說的「喫講茶」——我沒有工夫去聽，又可惜沒有見到他精心結構的講稿，但我推想他是在講日本的「茶道」。（英文譯作 Teaism），而且一定說的很好，茶道的意思，用平凡的話來說，可以稱作「忙裏偷閒，苦中作樂」，在不完全的現世享樂一點美與和諧，在剝那間體會永久，是日本之「象徵的文化」裏的一種代表藝術。關於這一件事，徐先生一定已有透徹巧妙的解說，不必再來多嘴，我現在所想說的，只是我個人的很平常的喝茶罷了。

喝茶以綠茶為正宗。紅茶已經沒有什麼意味，何況又加糖——與牛奶葛辛（George Ginsing）的草堂隨筆（Private Papers of Henry J. Yecroft）確是很有趣味的書，但冬之卷裏說及飲茶以為英國家庭裏下午的紅茶與黃油麵包是一日中最大的樂事，支那飲茶已歷千百年，未必能領略此種樂趣與實益的萬分之一，則我殊不以為然。紅茶帶「土斯」未始不可喫，但這只是當飯，在肚飢時食之而已；我的所謂喝茶，却是在喝清茶，在賞鑒其色與香與味，意未必在止渴，自然更不在果腹了。中國古昔曾喫過煎茶及抹茶，現在所用的都是泡茶，岡倉覺三在茶之書（Book of Tea 1919）裏很巧妙的稱之曰「自然主義的茶」，所以我們所重的即在這自然之妙味。中國人上茶館去，左一碗

右一碗的喝了半天，好像是剛從沙漠裏回來的樣子，頗合于我的喝茶的意思。（聽說閩粵有所謂工夫茶者自然也有道理。）只可惜近來太是洋場化，失了本意，其結果成爲飯館子之流，只在鄉村間還保存一點古風，唯是屋宇器具簡陋萬分，或者但可稱爲頗有喝茶之意，而未可許爲已得喝茶之道也。

喝茶當于瓦屋紙窗之下，清泉綠茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共飲，得半日之閒，可抵十年的塵夢。喝茶之後，再去繼續修各人的勝業，無論爲名爲利，都無不可，但偶然的片刻優游，乃正亦斷不可少。中國喝茶時多喫瓜子，我覺得不很適宜，喝茶時可喫的東西應當是輕淡的「茶食」。中國的茶食却變了「滿漢餠餠」，其性質與「阿阿兜」相差無幾，不是喝茶時所喫的東西了。日本的點心雖是豆米的成品，但那優雅的形色，樸素的味道，很合于茶食的資格，如各色的「羊羹」（據上田恭輔氏考據，說是出于中國唐時的羊肝餅），尤有特殊的風味。江南茶館中有一種「干絲」，用豆腐干切成細絲，加薑絲醬油，重湯燉熟，上澆麻油，出以供客，其利益爲「堂信」所獨有。豆腐干中本有一種「茶干」，今變而爲絲，亦頗與茶相宜。在南京時常食此品，據云有某寺方丈所製爲最，雖也曾嘗試，却已忘記，所記得者乃只是下關的江天閣而已。學生們的習慣，平常「干絲」既出，大抵不卽食，等到麻油再加開水重換之後，始行舉箸，最爲合式，因爲一到卽罄，次碗繼至，不遑應酬，否則麻油三澆，旋即撤去，起形于色，未免使客不歡而散，茶意却消了。

吾鄉昌安門外有一處地方，名三脚橋（實在並無三脚，乃是三出，因以一橋而跨三叉的河上也）。其地有豆腐店曰周德和者，製茶干最有名。尋常的豆腐干方約寸半，厚三分，值錢二文。周德和的價值相同，小而且薄，幾及一半，黝黑堅實，如紫檀片。我家距三脚橋有步行兩小時的路程，故殊不易得，但能喫到油燻者而已。每天有人挑擔設爐，沿街叫賣，其詞曰：

「辣醬辣，

麻油燻，

紅醬搽，辣醬搽：

周德和格五香油燻豆腐干。」

其製法如上所述，以竹絲拈其末端，每枚值三文。豆腐干大小如周德和，而甚柔軟，大約係常品，惟經過這樣烹調，雖然不是茶食之一，却也不失為一種好豆食。——豆腐的確也是極佳的佳妙的食品，可以有種種的變化，唯在西洋不會被領解，正如茶一般。

日本用茶淘飯，名曰「茶漬」，以醃菜及「澤菴」（即福建的黃土蘿蔔，日本澤菴法師始傳此法，蓋從中國傳去）等為佐，很有清淡而甘香的風味。中國人未嘗不這樣喫，唯其原因，非由窮困即為節省，殆少有故意往清茶淡飯中尋其固有之味者，此所以為可惜也。

十三年十二月

· 選自雨天的書 ·

蒼蠅

蒼蠅不是一件很可愛的東西，但我們在做小孩的時候都有點喜歡他。我向兄弟常在夏天乘大人們午睡，在院子裏乘著香瓜皮熟的地方捉蒼蠅，——蒼蠅共有三種，飯蒼蠅太小，麻蒼蠅有蛆太髒，只有金蒼蠅可用。金蒼蠅即青蠅，小兒謎中所謂「頭戴紅纓帽，身穿紫羅袍」者是也。我們把他捉來，摘一片月季花的葉，用月季的刺釘在背上，便見綠葉在桌上蠕蠕而動，東安市場有賣紙製各色小蟲者，標題云「蒼蠅玩物」，即是同一的用意。我們又把他的背豎穿在細竹絲上，取橙心草一小段放在腳的中間，他便上下顛倒的舞弄，名曰「嬉棍」；又或用白紙條纏在腸上，縱使飛去，但見空中一片片白紙亂飛，很是好看。倘若捉到一個年富力強的蒼蠅，用快剪將頭切下，他的身子便仍舊飛去。希臘路吉亞諾思 (Lucretius) 的蒼蠅頌中說：「蒼蠅在被切去了頭之後，也能生活好些時光。」大約二千年前的小孩已經是這樣的玩耍的了。

我們現在受了科學的洗禮，知道蒼蠅能發傳染病菌，因此對於他們很有一種惡感。三年前臥病在醫院時曾作有一首詩，後半云：

「大小一切的蒼蠅們，

美和生命的破壞者，

中國人的好朋友的蒼蠅們呵，

我詛咒你的全滅，

用了人力以外的，

最黑最黑的魔術的力。」

但是實際上最可惡的還是他的別一種壞癖氣，便是喜歡在人家的顏面手脚上亂爬亂舔，古人雖美其名曰「吸美」，在被吸者卻是極不愉快的事。希臘有一篇傳說說明這個緣起，頗有趣味。據說蒼蠅本來是一個處女，名叫默亞（Meia），很是美麗，不過太喜歡說話。她也愛那月神的情人恩迭米（Endymion），當他睡着的時候，她總還是和他講話或唱歌，弄得他不能安息因此月神發怒，使她變成蒼蠅。以後她還是記念著恩迭米，不肯叫人家安睡，尤其是喜歡攪擾年青的人。

蒼蠅的固執與大膽，引起好些人的贊歎。訶美洛思（Homeros）在史詩中嘗比勇士於蒼蠅，他說，雖然你趕他去，他總不肯離開你。一定要叮你一口方纔罷休。又有詩人云，那小蒼蠅極勇敢地跳在人的肢體上，渴欲飲血，戰士卻躲避敵人的刀鋒，真可羞了。我們僥倖不大遇見渴血的勇士，但勇敢地攻上來，舐我們的頭的卻常常遇到。法勃耳（Fabius）的昆蟲記裏說有一種蠅，乘土蜂負蟲入穴之時，下卵於蟲內，後來蠅卵先出，把死蟲和蜂卵一併喫下去。他說這種蠅的行為好像是一個紅中黑衣的暴客在林中襲擊旅人，但是他的慄悍敏捷的確也可佩服，倘使希臘人知道，或者可以拏去形容阿

迭修思 (Odysseus) 一流的狡獪英雄罷。

中國古來對於蒼蠅似乎沒有什麼反感。詩經裏說，「營營青蠅，止于樊。豈弟君子，無信讒言。」又云，「非雞則鳴，蒼蠅之聲。」據陸農師說，青蠅善亂色，蒼蠅善亂聲，所以是這樣說法。傳說裏的蒼蠅，即使不是特殊良善，總之決不比別的昆蟲更為卑惡。在日本的俳諧中則蠅成為普通的詩料，雖然略帶湫穢的氣色，但很能表出溫暖熱鬧的境界。小林一茶更為奇特，他同聖芳濟一樣，以一切生物為弟兄朋友，蒼蠅當然也是其一。檢閱他的俳句選集，詠蠅的詩有二十首之多，今舉兩首以見一斑。一云，

「笠上的蒼蠅，比我更早地飛進去了。」

「不要打哪，蒼蠅搓他的手，搓他的腳呢。」

我讀這一句，常常想起自己的詩覺得慚愧，不過我的心情總不能達到那一步，所以也是無法，埤雅云，「蠅好交其前足，有絞繩之象……亦好交其後足。」這個描寫正可作前句的注解。又紹興小兒謎語歌云，「像烏豇豆格烏，像烏豇豆格粗，堂前當中央，坐得拉胡鬚。」也是指這個現象。格猶云「的」，坐得即「坐著」之意。

據路吉亞諾思說，古代有一個女詩人，慧而美，名叫默亞，又有一個名妓也以此為名，所以滑稽詩人有句云，「默亞咬他直達他的心房。」中國人雖然永久與蒼蠅同桌喫飯，卻沒有人拏蒼蠅作為名

字，以我所知只有一二人被用為譯名而已。

十三年七月。

· 選自雨天的書 ·

苦雨

伏園兄：

北京近日多雨，你在長安道上不知也遇到否，想必能增你旅行的許多佳趣。雨中旅行不一定是愉快的，我以前在杭滬車上時常遇雨，每感困難，所以我于火車的雨不能感到什麼興味，但卧在烏篷船裏，靜聽打篷的雨聲，加上欵乃的櫓聲以及「靠塘來，靠下去」的呼聲，却是一種夢似的詩境。倘若更大膽一點，仰卧在脚划小船內，冒雨夜行，更顯出水鄉住民的風趣，雖然較為危險，一不小心拙劣地轉一個身，便要使船底朝天。二十多年前往東浦弔先父的保姆之喪，歸途遇暴風雨，一葉扁舟在白鵝似的波浪中間滾過大樹港，危險極也愉快極了。我大約還有好些「為魚」時候——至少也是斷髮文身時候的脾氣。對於水頗感到親近，不過北京的泥塘似的許多「海」實在不很滿意。這樣的水沒有也並不怎麼可惜。你往「陝半天」去似乎要走好兩天的準沙漠路，在那時候倘若遇見風雨，大約是很舒服的，遙想你胡坐驛車中，在大漠之上，大雨之下，喝着四打之內的汽水，悠然進行，可以算是「不亦快哉」之一。但這只是我的空想，如詩人的理想一樣地靠不住，或者你在驛車中遇雨，很感困難，正在叫苦連天也未可知，這須等你回京後問你再說了。

我住在北京，遇見這幾天的雨，却叫我十分難過。北京向來少雨，所以不但雨具不很完全，便是家

屋構造，於防雨亦欠周密。除了真正富翁以外，很少用實椽磚牆，大抵只用泥牆抹灰敷衍了事。近來天氣轉變，南方酷寒而北方淫雨，因此兩方面的建築上都露出缺陷。一星期前的雨把後園的西牆淋塌，第二天就有「梁上君子」來摸索北房的鐵絲窗，從次日起趕緊邀了七八位匠人，費兩天工夫，從頭改築，已經成功十分八九，總算可以高枕而卧，前夜的雨却又將門口的南牆沖倒二三丈之譜。這回受驚的可不是我了，乃是川島君「佗們」倆，因為「梁上君子」如再見光顧，一定是去躲在「佗們」的窗下竊聽的了。為消除「佗們」的不安起來，一等天氣晴正，急須大舉地修築，希望日子不至於很久，這幾天只好暫時拜託川島君的老弟費神代為警護罷了。

前天十足下了一夜的雨，使我夜裏不知醒了幾遍。北京除了偶然有人高興放幾個爆仗以外，夜裏總還安靜，那樣嘩喇嘩喇的雨聲在我的耳朵已經不很聽慣，所以時常被牠驚醒，就是睡着也彷彿覺得耳邊粘着麵條似的東西，睡的很不痛快。還有一層，前天晚間據小孩們報告，前面院子裏的積水已經離台階不及一寸，夜裏聽着雨聲，心裏胡里胡塗地總是想水已上了台階，浸入西邊的書房裏了。好容易到了早上五點鐘，赤腳撐傘，跑到西屋一看，果然不出所料，水浸滿了全屋，約有一寸深淺，這纔歎了一口氣，覺得放心了；倘若這樣興高采烈地跑去，一看却沒有水，恐怕那時反覺得失望，沒有現在那樣的滿足也說不定，幸而書籍都沒有溼，雖然是沒有什麼價值的東西，但是溼成一餅一餅的紙糕，也很是不愉快。現今水雖已退，還留下一種漲過大水後的普通的臭味，固然不能留客坐談，就是自己

也不能在那裏寫字，所以這封信是在裏邊坑桌上寫的。

這回的大雨，只有兩種人最是喜歡。第一是小孩們。他們喜歡水，却極不容易得到，現在看見院子裏成了河，便成羣結隊地去「淌河」去。赤了足伸到水裏去，實在很有點冷，但他們不怕，下到水裏還不肯上來。大人見小孩們玩的有趣，也一個兩個地加入，但是成績却不甚佳。那一天裏滑倒了三個人，其中兩個都是大人，——其一為我的兄弟，其一是川島君。第二種喜歡下雨的則為蝦蟆。從前同小孩們往高亮橋去釣魚釣不着，只捉了好些蝦蟆，有綠的，有花條的，拿回來都放在院子裏，平常偶叫幾聲，在這幾天裏便整日叫喚，或者是荒年之兆，却極有田村的風味。有許多耳朵皮嫩的人，很惡喧鬧，如麻雀、蝦蟆或蟬的叫聲，凡足以妨碍他們的甜睡者，無一不痛惡而深絕之，大有欲滅此而午睡之意。我覺得大可以不必如此，隨使聽聽都是很有趣味的，不但是這些久成詩料的東西，一切鳴聲其實都可以聽。蝦蟆在水田裏聲叫，深夜靜聽，往往變成一種金屬音，很是特別，又有時彷彿是狗叫，古人常稱蛙蛤為吠，大約也是從實驗而來。我們院子裏的蝦蟆現在只見花條的一種，牠的叫聲更不漂亮，只是格格格這個叫法，可以說是革音，平時自一聲至三聲，不會更多，唯在下雨的早晨，聽牠一口氣叫上十二三聲，可見牠是實在喜歡極了。

這一場大雨恐怕在鄉下的窮朋友是很大的一個不幸，但是我不曾親見，單靠想像是不中用的，所以我不去虛偽地代為悲歎了。倘若有人說這所記的只是個人的事情，於人生無益，我也承認，我本

來只想說個人的私事，此外別無意思。今天太陽已經出來，傍晚可以出外去游嬉，這封信也就不再寫下去了。

我本等着看你的泰游記，現在却由我先寫給你，這也可以算是「意表之外」的事罷。

十三年七月十七日在京城書。

· 選自雨天的書 ·

若子的病

北京孔德學校旬刊第二期於四月十一日出板，載有兩篇兒童作品，其中之一是我的小女兒寫的。

晚上的月亮□□周若子

晚上的月亮，很大又很明。我的兩個弟弟說：「我們把月亮請下來，叫月亮抱我們到天上去玩。月亮給我們東西，我們很高興。我們拿到家裏給母親吃，母親也一定高興！」

但是這張旬刊從郵局寄到的時候，若子已正在垂死狀態了。她的母親望著攤在席上的報紙又看昏沈的病人，再也沒有什麼話可說，只叫我好好地收藏起來——做一個將來決不再寓目的紀念品。我讀了這篇小文，不禁忽然想起六歲時死亡的四弟椿壽，他於得急性肺炎的前兩三天，也是固執地向著傭婦追問天上的情形，我自己知道這都是迷信，却不能禁止我脊梁上不發生冰冷的奇感。

十一日的夜中，她就發起熱來，繼之以大吐，恰巧小兒用的攝氏體溫表給小波波（我的兄弟的小孩）摔破了，土步君正出著第二次種的牛痘，把華氏的一具拿去應用，我們房裏沒有體溫表了，所以不能測量熱度，到了黎明從間壁房中拿表來一量，乃是四十度三分八時左右起了痙攣，妻抱住了她，只喊說：「阿玉驚了，阿玉驚了！」弟婦（即是妻的三妹）走到外邊叫內弟起來，說：「阿玉死了！」

他驚起不覺墜落牀下。這時候醫生已到來了，診察的結果說疑是「流行性腦脊髓膜炎」雖然徵候還未全具，總之是腦的故障，危險很大。十二時又復痙攣，這回腦的方面倒還在其次了，心臟中了細菌的毒非常衰弱，以致血行不良，皮膚現出黑色，在臂上捺一下，凹下白色的痕好久還不回復。這一日裏，院長山本博士，助手蒲君，看護婦永井君白君前後都到，山本先生自來四次，永井君留住我家，幫助看病。第一天在混亂中過去了，次日病人雖不見變壞，可是一晝夜以來每兩小時一回的樟腦注射毫不見效，心臟還是衰弱，雖然熱度已減至三八至九度之間。這天下午因為病人想喫可可糖，我趕往哈達門去買，路上時時為不祥的幻想所侵襲，直到回家看見毫無動靜這纔略略放心。第三天是火曜日，勉強往學校去，下午三點半正要上課，聽說家裏有電話來叫，趕緊又告假回來，幸而這回只是夢囈，並未發生什麼變化。夜中十二時山本先生診後，始宣言性命可以無虞。十二日以來，經了兩次的食鹽注射，三十次以上的樟腦注射，身上擁著大小七個的冰袋，在七十二小時之末總算已離開了死之國土，這真是萬幸的事了。

山本先生後來告訴川島君說，那日曜日他以為一定不行了。大約是第二天，永井君也走到弟婦的房裏躲著下淚，她也覺得這小朋友怕要為了什麼而辭去這個家庭了。但是這病人竟從萬死中逃得一生，不知是那裏來的力量。醫呢，藥呢，她自己或別的不可知之力呢？但我知道，如沒有醫藥及大家的救護，她總是早已不存了。我若是一種宗派的信徒，我的感謝便有所歸，而且當初的驚怖或者也

可減少，但是我不能如此，我對於未知之力有時或感著驚異，却還沒有致感謝的那麼深密的接觸。我現在所想致感謝者在人而不在自然，我很感謝山本先生與永井君的熱心的幫助，雖然我也還不曾忘記四年前給我醫治肋膜炎的勞苦。川島斐君二君每日殷勤的訪問，也是應該致謝的。

整整地睡了一星期，腦部已經漸好，可以移動，遂於十九日午前搬往醫院，她的母親和「姊姊」陪伴著，因為心臟尚須療治，住在院裏較為便利，省得醫生早晚兩次趕來診察。現在溫度復原，脈搏亦漸恢復，她卧在我曾經住過兩個月的病室的牀上，只靠著一個冰枕，胸前放著一個小冰袋，伸出兩隻手來，在那裏唱歌。妻同我商量，若子的兄姊十歲的時候，都花過十來塊錢，分給用人併喫點東西當作紀念，去年因為籌不出這筆款，所以沒有這樣辦，這回病好之後，須得設法來補做併以祝賀病愈。她聽懂了這會話的意思，便反對說，「這樣辦不好。倘若今年做了十歲，那麼明年豈不還是十一歲麼？」我們聽了不禁破顏一笑。唉，這個小小的情景，我們在一星期前那裏敢夢想到呢？

一緊張透透了的心，一時殊不容易鬆放開來。今日已是若子病後的第十一日，下午因為稍覺頭痛告假在家，在院子裏散步，這纔見到白的紫的丁香都已盛開，山桃爛熳得開始憔悴了，東邊路旁愛羅先珂君回俄國前手植作為紀念的一株杏花已經零落淨盡，只剩有好些綠蒂隱藏嫩葉的底下。春天過去了，在我們徬徨驚恐的幾天裏，北京這好像敷衍人似地短促的春光早已偷偷地走過去了。這或者未免可惜，我們今年竟沒有好好地看一番桃杏花。但是花明年會開的，春天明年也會再來的，不妨等

明年再看！我們今年幸而能夠留住了別個，一去將不復來的春光，我們也就夠滿足了。
今天我自己居然能夠寫出這篇東西來，可見我的凌亂的頭腦也略略靜定了，這也是一件高興的事。

十四年四月二十二日雨夜。

· 選自雨天的書 ·

若子的死

若子字霓孫，生于中華民國四年十月二十三日午後十時，以民國十八年十一月二十日午前二時死亡，年十五歲。

十六日若子自學校歸，晚嘔吐腹痛，自知是盲腸，而醫生誤診為胃病，次日復診始認為盲腸炎，十八日送往德國醫院割治，已併發腹膜炎，遂以不起。用手術後痛苦少已，而熱度不減，十九日午後益覺煩躁，至晚忽啼曰：「我要死了。」繼以昏譫，注射樟腦油，旋清醒如常，迭呼兄弟妹名，悉為招來，唯兄豐一留學東京，不得相見，其友人亦有至者，若子一一招呼，唯痛恨醫生不置，常以兩腕力抱母頸低語曰：「媽媽，我不要死。」然而終于死了。吁可傷已。

若子遺體于二十六日移放西直門外廣通寺內，擬于明春在西郊購地安葬。

我自己是早已過了不惑的人，我的妻是世奉禪宗之教者，也當可減少甚深的迷妄，但是睹物思人，人情所難免，況臨終時神志清明，一切言動，歷在心頭，偶一念及，如觸腫瘍，有時深覺不可思議，如此景情，不堪回首，誠不知當時之何以能担負過去也。如今才過七日，想執筆記若子的死之前後，乃屬不可能的事，或者竟是永久不可能的事，亦未可知。我以前曾寫「若子的病」，今日乃不得不來寫「若子的死」，而這又總寫不出，此篇其終有目無文乎。只記若子生卒年月以為

紀念云爾。十一月二十六日送殯回來之夜，豈明附記。

雨天的書初版中所載照相係五年前物，今撤去，改用若子今年所留遺影，此係八月十七日在北平所照，蓋死前三個月也。又記。

· 選自雨天的書 ·

山中雜信

一

伏圖兄：

我已於本月初退院，搬到山裏來了。香山不很高大，彷彿只是故鄉城內的卧龍山模樣，但在北京近郊，已經要算是很好的山了。碧雲寺在山腹上，地位頗好，只是我還不曾到外邊去看過，因為須等醫生再來診察一次之後，纔能決定可以怎樣行動，而且又是連日下雨，連院子裏都不能行走，終日只是起卧屋內罷了。大雨接連下了兩天，天氣也就頗冷了。般若堂裏住着幾個和尚們，買了許多香椿干，攤在簾席上晾着，這兩天的雨不但不能使乾燥，反使他更加潮濕。每從玻璃窗望去，看見廊下攤着濕漉漉的深綠的香椿干，總覺得對於這班和尚們心裏很是抱歉似的。——雖然下雨並不是我的緣故。

般若堂裏早晚都有和尚做功課，但我覺得並不煩擾，而且於我似乎還有一種清醒的力量。清早和黃昏時候的清澈的磬聲，彷彿催促我們無所信仰，無所歸依的人，揀定一條道路精進向前。我近來的思想動搖與混亂，可謂已至其極了。託爾斯泰的無我愛與尼采的超人，共產主義與善種學，耶佛孔老的教訓與科學的例證，我都一樣的喜歡尊重，却又不能調和統一起來，造成一條可以行的大路。我只將這各種思想，凌亂的堆在頭裏，真是鄉間的雜貨一料店了。——或者世間本來沒有思想上的「

國道」也未可知，這件事我常常想到，如今聽他們做功課，更使我受了激刺，同他們比較起來，好像上海許多有國籍的西商中間，夾着一個「無領事管束」的西人。至於無領事管束，究竟是好是壞，我還想不明白。不知你以為如何？

寺內的空氣並不比外間更為和平。我來的前一天，般若堂裏的一個和尚，被方丈差人抓去，說他偷寺內的法物，先打了一頓，然後網送到城內什麼衙門去了。究竟偷東西沒有，是列一個問題，但是打恐總非佛家所宜。大約現在佛徒的戒律，也同「儒業」的三綱五常一樣，早已成為具文了，自己即使犯了永為棄物的波羅夷罪，並無妨礙，只要有權力，便可以處置別人，正如護持名教的人却打他的老父，世間也一點都不以為奇。我們廚房的間壁，住着兩個賣汽水的人，也時常吵架。掌櫃的回家去了，只勝了兩個少年的伙計，連日又下雨，不能出去擺攤，所以更容易爭鬧起來。前天晚上，他們都不願意燒飯，互相推諉，始而相罵，終於各執灶上用的鐵通條，打仗兩次。我聽他們叱咤的聲音，令我想起三國志及劫後英雄略等書裏所記的英雄戰鬥，或比武時的威勢，可是後來戰罷，他們兩個人一點都不受傷，更是不可思議了，從這兩件事看來，你大略可以知道這山上的戰氣罷。

因為病在右肋，執筆不大方便，這封信也是分四次寫成的。以後再談罷。

一九二一年六月五日

二

近日天氣漸熱，到山裏來住的人也漸多了。對面的那三間屋，已於前日租去，大約日內就有人搬來。般若堂兩傍的廂房，本是『十方堂』，這塊大木牌懸掛在我的門口。但現在都已租給人住，以後有遊方僧來，除了請到羅漢堂去打坐以外，沒有別的地方可以住單了。

三四天前大殿裏的小菩薩，失少了兩尊，方丈說是看守大殿的和尚偷賣給遊客了，於是又將他網起來，打了一頓，但是這回不曾送官，因為次晨我又聽見他在後堂敲那大木魚了。（前回被捉去的和尚，已經出來，搬到別的寺裏去了。）當時我正翻閱諸經，要集六度部的忍辱篇，道世大師在述意緣內說道：「……豈容微有觸惱，大生瞋恨，乃至角眼相看，惡聲厲色，遂加杖木，結恨成怒。」看了不禁苦笑。或者叢林的規矩，方丈本來可以用什麼板子打人，但我總覺得有點矛盾。而且如果真照規矩辦起來，恐怕應該挨打的，却還不是這個所謂偷賣小菩薩的和尚呢。

山中蒼蠅之多，真是「出人意外之外」。每到下午，在窗外羣飛，嗡嗡作聲，彷彿是蜜蜂的排衙。我雖然將風門上糊了冷布，緊緊關閉，但是每一出入，總有幾個混進屋裏來。各處棹上擰着蒼蠅紙，另外又用了棕絲製的蠅拍追著打，還是不能絕滅。英國詩人勃來克有蒼蠅一詩，將蠅來與無常的人生相比；日本小林一茶的俳句道：「不要打哪，那蒼蠅搓他的手，搓他的腳呢。」我平常却很是愛念，但在實際上却不能這樣的寬大了。一茶又有一句俳句，序云，

捉到一個虱子，將他搥死固然可憐，要把他捨在門外，讓他絕食，也覺得不忍；忽然的想到我佛從

前給與鬼子母的東西（註一）成此。

虱子呵，放在和我味道一樣的石榴上爬著。

（註一）日本傳說，佛降伏鬼子母神，給與石榴寶食之，以代人肉，因榴寶味酸甜似人肉云。據鬼

子母經說，她後來變了生育之神，這石榴大約只是多子的象徵罷了。

四分律云：「時有老比丘拾貳棄地，佛言不應聽以器盛，若綿拾著中。若虱走出，應作筒盛；若虱出筒，應作蓋塞。隨其寒著，加以膩食將養之。」一茶是誠信的佛教徒，所以也如此做，不過用石榴餵他却更妙了。這種殊勝的思想，我也很以為美，但我的心底裏有一種矛盾，一面承認蒼蠅是與我同具生命的眾生之一，但一面又總當他是腳上帶着許多有害的細菌，在頭上面爬的癢癢的，一種可惡的小蟲，心想除滅他。這個情與知的衝突，實在是無法調和，因為我篤信「寮老先生」的話，但也不想拿了心解剖刀去破壞詩人的美的世界，所以在這一點上，大約只好甘心且做螞蟥派罷了。

對於時事的感想，非常紛亂，真是無從說起，倒還不如不說也罷。

六月二十三日

三

我在第一信裏，說寺內戰氛很盛，但是現在情形却又變了。賣汽水的一個戰士，已經下山去了。這個緣因說來很長。前兩回禮拜日，遊客很多，汽水賣了十多塊錢一天，方丈知道了，便叫他們從形勢最

好的那「水泉」旁邊撤退，讓他自己來賣。他們只准在荒涼的塔院下及門口去擺攤，生惡使很清淡，掌櫃的於是實行減政，只留下了一個人做帮手——這個伙計本是做墨盒的，掌櫃自己是泥水匠。這主從兩人雖然也有時爭論，但不至於鬧起仗來了。方丈似乎頗喜歡帶打他屬下的和尚，不過他的法庭離我這裏很遠，所以並未直接受到影響。此外偶然和尚們喝醉了高粱，高聲抗辯，或者爲了金錢勝負稍有糾葛，都是隨即平靜，算不得什麼大事。因此般若堂裏的空氣，近來很是長閑逸豫，令人平矜釋躁。這個情形可以意會，不易言傳，我如今舉出一件瑣事來做個象徵，你或者可以知其大略。我們院子裏有一羣鷄，共五六隻，其中公的也有，母的也有。這是和尚們共同養的呢，還是一個人的私產，我都不知道。他們白天裏躲在紫藤花底下，晚間被盛入一隻小口大腹，像是裝香油用的藤篋裏面。這篋子似乎不是沒有蓋的，我每天總看見他在柏樹下仰天張著口放著。夜裏酉戌之交，和尚們搗鼓既罷，各去休息，篋裏的鷄便怪聲怪氣的叫起來。於是禪房裏和尚們的「啞啞」之聲，相繼而作。這樣以後，篋裏與禪房裏便復寂然，直到天明，更沒有什麼驚動。問是什麼事呢？谷說有黃鼠狼來咬鷄。其實這小口大腹的篋子裏，黃鼠狼是不會進去的，倘若掉了下去，他就再逃也不出來了。大約他總是未能忘情，所以常來窺探，不過聊以快意罷了。倘若篋子上加上一個蓋——雖然如上文所說，即使無蓋，本來也很安全——也便可以省得他的窺探。但和尚們永遠不加蓋，黃鼠狼也使永遠要來窺探，以致「三日兩頭」的引起夜中篋裏與禪房裏的驅逐。這便是我所說的長閑逸豫的所在。我希望這一節故事，或者

能夠比那四個抽象的字說明的更多一點。

但是我在這裏不能一樣的長閑逸豫，在一日裏總有一個陰鬱的時候，這便是下午清華園的郵差送報來後的半點鐘。我的神經衰弱，易於激動，病後更甚，對於略略重大的問題，稍加思索，便很煩躁起來，幾乎是發熱狀態，因此平常十分留心避免。但每天的報裏，總是充滿著不愉快的事情，見了不免要起煩惱。或者說，既然如此，不看豈不好麼？但我又捨不得不看，好像身上有傷的人，明知觸著是很痛的，但有時仍是不自禁的要用手去摸，感到新的劇痛，保留他受傷的意識。但苦痛究竟是苦痛，所以就趕緊丟開，去尋求別的慰解。我此時放下報紙，努力將我的思想遺發到平常所走的舊路上去——回想近今所看書上的大乘菩薩布施忍辱等六度難行，淨土及地獄的意義，或者去蒐求游客及和尚們（特別注意於方丈）的轅事。我也不願再說不愉快的事，下次還不如仍同你講他們的事情罷。

六月二十九日。

四

近日因為神經不好，夜間睡眠不足，精神很是頹唐，所以好久沒有寫信，也不曾做詩了。詩思固然不來，目前到大殿後看了御碑亭，更使我詩興大減。碑亭之北有兩塊石碑，四面都刻著乾隆御製的律詩和絕句。這些詩雖然很講究的刻在石上。壁上還有憲兵某君的題詞，贊歎他說「天命乃有移，英風殊難泯！」但我看了不知怎的聯想到那塾師給冷于冰看的草稿，將我的創作熱減退到近於零度。我

以前病中忽發野心，想做兩篇小說，一篇叫平凡的人，一篇叫初戀；幸而到了現在還不曾動手。不然，豈不將使鏗鏘賦不但無獨而且偶麼？

我前回答應告訴你游客的故事，但是現在也未能踐約，因為他們都從正門出入，很少到般若堂裏來的。我看見從我窗外走過的游客，一總不過十多人。他們却有一種公共的特色，似乎都對於植物的年齡頗有趣味。他們大抵問和尚或別人道：「這藤蘿有多少年了？」答說：「這說不上來。」便又問：「這柏樹呢？」至於答案，自然仍舊是「說不上來」了。或者不問柏樹的，也要問槐樹，其餘核桃石榴等小樹，就少有人注意了。我常覺得奇異，他們既然如此熱心寺裏的人，何妨就替各顆老樹胡亂定出一個年歲，叫和尚們照樣對答，或者寫在大木板上，掛在樹下，豈不一舉兩得麼？

游客中偶然有提著鳥籠的，我看了最不喜歡。我平常有一種偏見，以為作不必要的惡事的人，此為生活所迫，不得已而作惡者更為可惡，所以我憎惡善妄的男子，比那賣女為妾——因貧窮而吃人肉的父母，要加幾倍。對於提鳥籠的人的反感，也是出於同一的源流。如要吃肉，便吃罷了；（其實飛鳥的肉，於養生上也並非必要。）如要賞鑑，在他自由飛鳴的時候，可以儘量的看或聽，何必關在籠裏，擊著走呢？我以為這同喜歡鏗足一樣的是痛苦的賞玩，是一種變態的殘忍的心理。賢首於梵網戒疏，盜戒下注云：「善見云，盜空中鳥，左翅至右翅，尾至頸，上下亦爾，俱得重罪。准此戒，縱無主，鳥身自為主，盜皆重也。」鳥身自為主——這句話的精神何等博大深厚，然而又豈是那些提鳥籠的朋友所能了解

的呢？

梵網經裏還有幾句話，我覺得也都很好。如云「若佛子，故食肉——一切肉不得食——斷大慈悲性種子，一切衆生見而捨去。」又云「一切男子是我父，一切女人是我母，我生生無不從之受生，六道衆生皆我父母，而殺而食者，即殺我父母，亦殺我故身。一切地水是我先身，一切火風是我本體……」我們現在雖然不能再相信六道輪迴之說，然而對於這普親觀平等觀的思想，仍然覺得他是真而且美。英國勃來克的詩，

「被獵的兔每一聲叫，

撕掉腦裏的一枝神經；

雲雀被傷在翅膀上，

一個天使止住了歌唱。」

這也是表示同一的思想。我們爲自己養生計，或者不得不殺生，但是大慈悲性種子也不可保存，所以無用的殺生與快意的殺生，都應該免避的。譬如吃醉蝦，這也罷了；但是有人並不食他的鮮味，只爲能夠將半活的蝦夾住，直往嘴裏送，心裏想道「我吃你！」覺得很快活。這是在那裏嘗得痛快心的滋味，並非真是吃食了。晨報雜感欄裏曾登過松年先生的一篇「愛」，我很以他所說的爲然。但是愛物也與仁人很有關係，倘若斷了大慈悲性種子，如那樣吃醉蝦的人，於愛人的事也恐怕不大能夠

圓滿的了。

七月十四日。

五

近日天氣很熱，屋裏下午的氣溫在九十度以上。所以一到晚間，般若堂裏在院子裏睡覺的人，總有三四人之多。他們的睡法很是奇妙，因為蚊子白蛉要來咬，於是使用棉被沒頭沒腦的蓋住。這樣一來，固然再也不怕蚊子們的勒索，但是露天睡覺的原意也完全失掉了。要說是涼快，却蒙着棉被；要說是通氣，却將頭直鑽到被底下去。那麼向在熱而氣悶的屋裏睡覺，還有什麼區別呢？有一位方丈的徒弟，睡在藤椅上，掛了一頂洋布的帳子，我以為是防蚊用的了，豈知四面都是懸空，蚊子們如能飛近池面一二尺，仍舊是可以進去的，他的帳子只能擋住從上墜掉下來的蚊子罷了。這些奧妙的辦法，似乎很有一種禪味，只是我了解不來。

我的行蹤，近來已經推廣到東邊的「水泉」。這地方確是還好，我於每天清早，沒有遊客的時候，去徜徉一會，賞鑑那山水之美。只可惜不大干淨，路上很多氣味——因為陳列著許多本草上的所謂人中黃！我想中國真是一個奇妙的國，在那裏人們不容易得到營養料，也沒有方法處置他們的排泄物。我想像軒轅太祖初入關的時候，大約也是這樣情形。但現在已經過了四千年之久了。難道這個情形真已支持了四千年，一點不曾改變麼？

水泉四面的石階上，是天然療養院附屬的所謂洋廚房。門外生著一棵白楊樹，樹幹很粗，大約直徑有六七寸，白皮斑駁，很是好看。他的葉在沒有什麼大風的時候，也瑟瑟的響。彷彿是有魔術似的。古詩說，「白楊多悲風，蕭蕭愁殺人。」非看見過白楊樹的人，不大能了解他的趣味。歐洲傳說云，耶穌釘死在白楊木的十字架上，所以這樹以後便永遠顛抖著……：我正對著白楊起種種的空想，有一個七八歲的小西洋人跟著寧波的老媽子走進洋廚房來。那老媽子同廚子講著話的時候，忽然來了兩個小廣東人，各舉起一隻手來，接連的打小西洋人的嘴巴。他的兩個小頰，立刻被批的通紅了，但他却守著不抵抗主義，任憑他們打去。我的用人看不過意，把他們隔開兩回，但那兩位攘夷的勇士又衝過去，尋著要打嘴巴。被打的人雖然忍受下去了，但他們把我剛纔的浪漫思想也批到不知去向，使我切膚的感到現實的痛。——至於這兩個小愛國者的行為，若由我批評，不免要有過激的話，所以我不再說了。

我每天傍晚到碑亭下去散步，順便恭讀乾隆的御製詩，碑上共有十首，我至少總要讀他兩首。讀之既久，便發生種種感想，其一是覺得語體詩發生的不得已與必要。御製詩中有這幾句，如「香山適繞游，白社越嶺使，以至碧雲。」又「玉泉十丈瀑，誰識此其源。」似乎都不大高明。但這實在是舊詩的難做，怪不得皇帝對偶呀，平仄呀，押韻呀，拘束得非常之嚴，所以便是奉天承運的真龍也掙扎他不過，只落得留下多少打油的痕跡在石頭上面。倘若他生在此刻，拋了七絕五律不做，去做較為自由的新

體詩，即使做的不好，也總不至於被人認為「哥羅聞馬嫂棒傷」的藍本罷。但我寫到這裏，忽然想到大江集等幾種名著，又覺得我所說的也未必盡然。大約用文言做「哥羅」的，用白話做來仍是「哥羅」——於是我又想起一種疑問：這便是語體詩的「萬應」的問題了。

七月十七日。

六

好久不寫信了。這個原因，一半因為你的出京，一半因為我的無話可說。我的思想實在混亂極了，對於許多問題都要思索，却又一樣的沒有歸結，因此覺得要說的話雖多，但不知道怎樣說纔好。現在決心放任，並不硬去統一，姑且看書消遣，這倒也還罷了。

上月裏我到香山去了兩趟，都是坐了四人轎去的。我們在家鄉的時候，知道四人轎是只有知縣坐的，現在自己却坐了兩回，也是「出於意表之外」的。我一個人叫他們四位扛着，似乎很有點抱歉，而且每人只能分到兩角多錢，在他們實在也不經濟；不知道為什麼不減作兩人呢？那轎槓是杉木的，走起來非常顛播。大約坐這轎的總非有候補道的那樣身材，是不大合宜的。我所去的地方是甘露旅館，因為有兩個朋友耽留在那裏，其餘各處都不曾去。什麼的一處名勝，聽說是督辦夫人住着，不能去了。我說這是什麼督辦、參戰和邊防的督辦不是都取消了麼？答說是水災督辦，我記得四五年前天津一帶確曾有過一回水災，現在當然已經了了，而且連旱災都已鬧過了（雖然不在天津）。朋友說中

國的水災是不會了的。黃河不是決口了麼。這話的確不錯，水災督辦誠然有存在的必要，而且照中國的情形看來，恐怕還非加入官制裏去不可呢。

我在甘露旅館買了一本萬松野人言善錄，這本書出了已經好幾年，在我却是初次看見。我老實說，對於英先生的議論未能完全贊同，但因此引起我陳年的感慨，覺得要一新中國的人心，基督教實在是很適宜的。極少數的人能夠以科學藝術或社會的運動去替代他宗教的要求，但在大多數是不可能的。我想最好能以能容受科學的一神教把中國現在的野蠻殘忍的多神——其實是拜物——教打倒，民智的發達纔有點希望。不過有兩大條件，要緊緊的守住：其一是這新宗教的神切不可與舊的神的觀念去同化，以致變成一個西裝的玉皇大帝；其二是切不可造成教閥，去妨害自由思想的發達。這第一第二的覆轍，在西洋歷史上實例已經很多，所以非竭力免去不可——但是，我們昏亂的國民久伏在迷信的黑暗裏，既然受不住知慧之光的照耀，肯受這新宗教的灌頂麼？不為傳統所因的大公無私的新宗教家，國內有幾人呢？仔細想來，我的理想或者也只是空想；將來主宰國民的心的，仍舊還是那一班的鬼神妖怪罷！

我的行蹤既然推廣到了寺外，寺內各處也都已走到，只剩那可以聽松濤的有名的塔上不曾去。但是我平常散步，總只在御詩碑的左近或是彌勒佛前面的路上。這一段泥路來回可一百步，一面走着，一面聽著階下龍嘴裏的潺潺的水聲，（這就是御製詩裏的「清波繞砌淺」）倒也很有興趣。不

過這清波有時要不「滾」其時很是令人掃興，因為後面有人把他截住了。這是誰做主的，我都不知道，大約總是有什麼金魚池的閹人們罷。他們要放水到池裏去，便是汲水的人也只好等著，或是勞駕往水泉去，何況想聽水聲的呢！靠着這清波的一個朱門裏，大約也是閹人，因為我看見他們搬來的前天，有許多窮朋友頭上頂了許多大安樂椅小安樂椅進去。以前一個繪畫的西洋人住著的時候，並沒有什麼門禁，東北角的牆也塌了，我常常去到那裏望對面的山景和在溪灘積水中洗衣的女人們現在可是截然的不同了，倒牆從新築起，將真山關出門外，却在裏面叫人堆上許多石頭，（抬這些石頭的人們，足足有三天，在我的窗前絡繹的走過，）叫做假山，一面又在彌勒佛左手的路上築起一堵泥牆，於是我真山固然望不見，便是假山也輪不到看。那些閹人們似乎以為四周非有牆包圍著是不能住人的。我遠望香山上迤邐的圍牆，又想起秦始皇的萬里長城，覺得我所推測的話並不是全無根據的。

還有別的見聞，我曾做了兩篇西山小品，其一曰一個鄉民的死，其二曰賣汽水的人，將他記在裏面。但是那兩篇是給日本的朋友們所辦的一個雜誌作的，現在雖有原稿留下，須等我自己把他譯出方可發表。

九月三日，在西山。

濟南道中

伏園兄，你應該還記得「夜航船」的趣味罷？這個趣味裏的確包含有些不很優雅的非趣味，但如一切過去的記憶一樣，我們所記住的大抵只是一些經過時間熔化變了形的東西，所以想起來還是很好的趣味。我平素由紹興往杭州總從城裏動身（這是二十年前的話了），有一回同幾個朋友從鄉間趕船，這九十里的一站路足足走了半天一夜，下午開船，傍晚纔到西郭門外，於是停泊，大家上岸吃酒飯。這很有牧歌的趣味，值得田園畫家的描寫。第二天早晨到了西興，埠頭的飯店主人很殷勤地留客，點頭說「吃了飯去」，進去坐在裏面（斯文人當然不在櫃台邊和「短衣幫」並排着坐）破板桌邊，便端出烤蝦、小炒、醃鴨蛋等「家常便飯」來，也有一種特別的風味。可惜我好久好久不曾吃了。

今天我坐在特別快車內從北京往濟南去，不禁忽然的想起舊事來。火車裏吃的是大菜，車站上的小販又都鬧出在木棚棚外，不容易買到土俗品來吃。先前却不是如此，一九〇六年我們乘京漢車往北京應練兵處（那時的大臣是水竹村人）的考試的時候，還在車窗口買到許多東西亂吃，如一個銅子一隻的大雅梨，十五個銅子一隻的燒雞之類，後來在什麼站買到兔肉，同學有人說這實在是貓，大家便覺得惡心不能再吃，都掉到窗外去了。在日本旅行，於新式的整齊清潔之中（現在對於日

本的事只好「清描淡寫」地說一句半句，不然恐要蹈鄧先生的覆轍，却仍保存着舊日的長閑的風趣。我在東海道中買過一箱「日本第一的吉備團子」，雖然不能證明是桃太郎的遺制，口味却與不壞，可惜都被小孩們分吃，我只嘗到一兩顆，而且又小得可恨。還有平常的「便當」在形式內容上也總是美術的，味道也好，雖在吃慣肥魚大肉的大人先生們自然有點不配胃口。「文明」一點的有「冰激凌」裝在一隻麥粉做的杯子裏，末了也一同嚥下去——我坐在這鐵甲快車內，肚子有點餓了，頗想吃一點小食，如孟代故事中王子所吃的，然而現在實屬沒有法子，只好往餐堂車中去吃洋飯。

我並不是不要吃大菜的。但雖然要吃，若在強迫的非吃不可的時候，也會令人不高興起來。還有一層，在中國旅行的洋人的確太無禮儀，即使並無什麼暴行，也總是放肆討厭的。即如在我這一間房裏的一個怡和洋行的老板，帶了一隻小狗，說是在天津花了四十塊錢買來的，他一上車就高卧不起，讓小狗在房內撒尿，忙得車侍三次拿布來擦地板，又不餵飽，任牠東張西望，嗚嗚的哭叫。我不是虐待動物者，但見人家曬愛動物，摟抱貓狗坐車坐船，妨害別人，也是很嫌惡的；我覺得那樣的曬愛正與虐待同樣地是有點獸性的。洋人中當然也有真文明人，不過商人大抵不行，如中國的商人一樣。中國近來新起一種「打鬼」——便是打「玄學鬼」與「直脚鬼」——的傾向，我大體上也覺得贊成，只是對於他們的態度有點不能附和。我們要把一切的鬼或神全數打出去，這是不可能的事，更無論他們只是拍令牌，念退鬼咒，當然毫無功效，只是以表明中國人術士氣之十足，或者更留下一點惡因。我

們所能做，所要做的，是如何使玄學鬼或直脚鬼不能為害。我相信，一切的鬼都是為害的，倘若被放縱着，便是我們自己「曲脚鬼」也何嘗不如此。……人家說，談天談到末了，一定要講到下作的話去，現在我却反對地談起這樣正經大道理來，也似乎不大合式，可以不再寫下去了罷。

十三年五月三十一日，津浦車中。

· 選自雨天的書 ·

濟南道中之二

過了德州，下了一陣雨，天氣頓覺涼快，天色也暗下來了。室內點上電燈，我向窗外一望，却見別有一片亮光照在樹地上，覺得奇異。同車的一位寧波人告訴我，這是後面護送的兵車的電光。我探頭出去，果然看見末後的一輛車頭上，兩邊各有一盞燈（這是我推想出來的，因為我看的只是一邊）射出光來，正如北京城裏汽車的兩隻大眼睛一樣。當初我以為既然是兵車的探照燈，一定是很大的，却正出于意料之外，牠的光只照着車旁兩三大遠的地方，並不能直照見樹林中的賊蹤。據那位買辦所說，這是從去年故孫美瑤團長在臨城做了那「算不得什麼大事」之後新增的，似乎頗發生效力。這兩道神光真嚇退了沿路的毛賊，因為以後確不曾出過事，而且我於昨夜也已安抵濟南了。但我總覺得好笑，這兩點光照在火車的尾巴頭，好像是夏夜的螢火，太富于諧謔之趣。我坐在車中，看著窗外的亮光從地面移在麥子上，從麥子移到樹葉上，心裏起了一種離奇的感覺，覺得似危險非危險，似乎安非平安，似現實又似在做戲，彷彿眼看程咬金腰間插著兩把紙糊大板斧在台上踱著時一樣。我們平常有一句話，時時說起却很少實驗到的，現在拿來應用，正相適合——這便是所謂浪漫的境界。

十點鐘到濟南站後，坐洋車進城，路上看見許多店舖都已關門，——都上著「排門」，與浙東相似。我不能算是愛故鄉的人，但見了這樣的街市，却也覺得很是喜歡。有一次夏天，我從家裏往杭州，因

爲河水干涸，船只能到牛屎浜，在早晨三四點鐘的時分坐輪出發，通過蕭山縣城；那時所見街上的情形，很有點與這回相像。其實紹興和南京的夜景也未嘗不如此，不過徒步走過的印象與車上所見到底有些不同，所以叫不起聯想來了。城裏有好些地方也已改用玻璃門，同北京一樣，這是我今天下午出去看來的。我不能說排門是比玻璃門更好，在實際上玻璃門當然比排門要便利得多。但我旁觀地看去，總覺得舊式的鋪門較有趣味。玻璃門也自然可以有牠的美觀，可惜現在多未能顧到這一層，大都是粗劣潦草，如一切的新東西一樣。舊房屋的粗拙全體還有些調和，新式的却只見輕率凌亂這一點而已。

今天下午同四個朋友去游大明湖，從鵝華橋下船。這是一種「出坂船」似的長方的船，門窗做得很考究，船頭有扁一塊，文云「逸興豪情」——我說船頭，只因牠形勢似船頭，但行駛起來，牠却變了船尾，一個舟子便站在那裏倒撐上去。他所用的傢伙只是一支天然木的篙，不知是什麼樹，剝去了皮，很是光滑，樹身却是彎來扭去的，並不筆直；他拿了這件東西，能夠使一隻大船進退回旋無不如意，並且不曾遇見一點小銜接，在我只知道使船用槳櫓的人看了不禁着實驚歎。大明湖在老殘遊記裏很有一段描寫，我覺得寫不出更好的文章來，而且你以前赴教育改進社年會時也曾到過，所以我可以不絮說了。我也同老殘一樣，走到歷下亭、鐵公祠各處，但可惜不曾到明湖居，聽得白妞說梨花大鼓。我們又去看「大帥、張少軒」捐費倡修的曾子固的祠堂，以及張公祠，祠裏還挂有一幅他的「門下

子婿」的長髯照相和好些「聖朝柱石」等等的孫公德政牌。隨後又到北極祠去一看，照例是那些塑像，正殿右側一個大鬼，一手倒提著一個小妖，一手掐著一個神氣非常活現，右脚下踏著一個女子，牠的腳跟正落在腰間，把她踢得目瞪口呆，似乎喘不過氣來，不知是到底犯了什麼罪。大明湖的印象彷彿像南京的玄武湖，不過這湖是在城裏，很是別緻。清人鐵保有一聯云，「四面荷花三面柳，一城山色半城湖。」實在說得湖好。（據老殘說這是鐵公祠大門的楹聯，現今却已掉了，在享堂內倚牆放著了。）雖然我們這回看不到荷花，而且湖邊漸漸地填為平地，面積大不如前，水路也很窄狹，兩旁變了私產，一區一區地用草塘圍繞，都是人家種蒲養魚的地方，所以老殘遊記裏所記千佛山倒影入湖的景象已經無從得見，至於「一聲漁唱」尤其是聽不到了。但是濟南城裏有一個湖，即使較前已經不如，總是很好的事，這實在可以代一個大公園，而且比公園更為有趣，於青年也很有趣，我遇見好許多船的學生在湖中往來，比較中央公園裏那些學生站在路邊等看頭髮像雞窠的女人要好得多。——我並不一定反對人家看女人，不過那樣看法未免令人見了生厭。這一天的湖遊得很快意，船中還有王君的一個三歲的小孩同去，更令我們喜悅。他從宋君手裏要蒲桃干吃，每拿幾顆例須唱一齣歌加以跳舞，他便手舞足蹈唱「一二三四」給我們聽，交換五六個蒲桃干，可是他後來也覺得麻煩，便提出要求，說「不唱也給我罷。」他是個很活潑可愛的小人兒，而且一口的濟南話，我在他口中初次聽到「俺」這一個字活用在言語裏，雖然這種調子我們從北大徐君的話裏早已聽慣了。六月一日，

在「家家泉水戶戶垂楊」的濟南城內。

• 選自雨天的書 •

• 濟南道中之二・二三七

濟南道中之三

· 周作人選集 · 二三八

六月二日午前，往工業學校看金綫泉。這天正下着雨，我們乘暫時雨住的時候，踏著濕透的青草，走到石池旁邊，照著老殘的樣子側著頭細看水面，却總於看不見那條金綫，只有許多水泡，像是一串串的珍珠，或者還不如說水銀的蒸汽，從石隙中直冒上來，彷彿是地下有幾座丹灶在那裏煉藥。池底裏長著許多植物，有竹有柏，有些不知名的花木，還有一株月季花，帶著一個開過的花蒂。這些植物生在水底，枝葉青綠，如在陸上一樣。到底不知道是怎麼一回事。金綫泉的鄰近，有陳遵留客的投轄井，不過現在只是一個六尺左右的方池，轄雖還可以投，但是投下去也就可以取出來了。次到趵突泉，見大池中央有三股泉水向上噴涌，據老殘遊記裏說翻出水面有二三尺高。我們看見却不過尺許罷了。池水在雨後頗是渾濁，也不曾流得「汨汨有聲」。加上周圍的石橋石路以及茶館之類，覺得很有點像故鄉的脂溝匯——傳說是越王宮女傾脂粉水匯流此地，現在却俗稱「豬狗匯」是鄉村航船的聚會地了。隨後我們往商埠游公園，剛繞進門雨又大下，在茶亭中坐了許久，等雨霽後再出來游玩，園中別無遊客，容我們三人獨佔全園，也是極有趣味的事。公園本不很大，所以便即遊了，裏邊又別無名勝古跡，一切都是人工的新設，但有一所大廳，門口懸著匾額，大書曰「暢趣游情，馬良撰并書。」我却瞻仰了好久。我以前以為馬良將軍只是善於打什麼拳的人，現在纔知道也很有風雅的趣味，不得不陳

謝我當初的疏忽了。

此外我不曾往別處游覽，但濟南這地方却已儘夠中我的意了。我覺得北京也很好，只是太多風和灰土，濟南則沒有這些；濟南很有江南的風味，但我所討厭的那些東南的脾氣似乎沒有（或未免有點速斷）所以是頗愉快的地方。然而因為端午將到，我不能不趕快回北京來，於是在五日午前二時終於乘了快車離開濟南了。

我在濟南四天，講演了八次。範圍題目都由我自己選定，本來已是自由極了，但是想來想去總覺得沒有什麼可講，勉強擬了幾個題目，都沒有十分把握，至於所講的話覺得不能句句確實，句句表現出真誠的氣分來，那是更不必說了。就是平常談話，也常覺得自己有些話是虛空的，不與心情切實相應。說出時便即知道，感到一種惡心的寂寞，好像是嘴裏塞到那肥皂。石川啄木的短歌之一云，

「不知怎地，

總覺得自己是虛偽之塊似的，

將眼睛閉上了。」

這種感覺，實在經驗了好許多次。在這八個題目之中，只是末了的「神話的趣味」還比較的好一點；這並非因為關於神話更有把握，只因世間對於這個問題很多誤會，據公刊的文章上看來，幾乎尚未有人加以相當的理解，所以我對於自己的意見還未開始懷疑，覺得不妨略說幾句。我想神話的

命運很有點與夢相似。野蠻人以夢為真，半開化人以夢為兆，「文明人」以夢為幻，然而在現代學者的手裏，却成為全人格之非意識的顯現，神話也經過宗教的「哲學的」以及「科學的」解釋之後，由人類學者解救出來，還他原人文學的本來地位。中國現在有相信鬼神託夢魂魄入夢的人，有求夢占夢的人，有說夢是妖妄的人，但沒有人去從夢裏尋出他情緒的或感覺的分子，若是「滿願的夢」則更求其隱密的動機，為學術的探討者；說及神話，非信受則排斥，其態度正是一樣。我看許多反對神話的人，雖然標榜科學，其實他的意思以為神話確有信受的可能，倘若不是竭力抗拒，這正如性意識很強的道學家之提倡戒色，實在是兩極相遇了。真正科學家自己既不會輕信，也就不必專用攻擊，只是平心靜氣地研究就得，所以懷疑與寬容是必要的精神，不然便是狂信者的態度，非耶者還是一種教徒，非孔者還是一種儒生，類例很多。即如近來反對太戈爾運動也是如此，他們自以為是科學思想與西方化，却缺少懷疑與寬容的精神，其實仍是東方方式的攻擊異端；倘若東方文化裏有最大的毒害，這種專制的狂信必是其一了。不意話又說遠了，與濟南已經毫無關係，就此擱筆，至於神話問題說來也嫌嘮叨，改日再談罷。

六月十日，在北京寫。

學校生活的一葉

一九〇一年的夏天考入江南水師學堂，讀「印度讀本」，纔知道在經史子集之外還有「這裏是我的新書。」但是學校的功課重在講什麼鍋爐——聽先輩講話，只叫「薄厄婁」不用這個譯語，——或經緯度之類，英文讀本只是敲門磚罷了。所以那印度讀本不過發給到第四集，此後便去專弄鍋爐，對於「太陽去休息，蜜蜂離花叢」的詩很少親近的機會；字典也只發給一本商務印書館的「華英字典」，（還有一本那泰耳英文字典）表面寫著「華英」其實却是英華的，我們所領到的大約還是初板，其中有一個訓作嬰童的字——原文已忘記了——他用極平易通俗的一句話作註解，這是一種特別的標做，比我們低一級的人所領來的書裏已經沒有這一條了。因為是這樣的情形，大家雖然讀了他們的「新書」却仍然沒有得着新書的趣味，有許多先輩一出了學堂便把字典和讀本全數遺失，再也不去看他，正是當然的事情。

我在印度讀本以外所看見的新書，第一種是從日本得來的一本天方夜談。這是倫敦紐恩士公司發行三先令半的插畫本，其中有亞拉廷擎著神燈，和亞利巴巴的女奴擎了短刀跳舞的圖，我還約略記得。

當時這一本書不但在我是一種驚異，便是丟掉了字典在船上供職的老同學見了也以為得未曾有，

借去傳觀，後來不知落在什麼人手里，沒有法追尋，想來即使不失落也當看破了。但是在這本畫消滅之前，我便利用了牠，做了我的「初出手」。天方夜談裏的亞利巴巴與四十個強盜是世界上有名的故事，我看了覺得很有趣，陸續把牠譯了出來。——當然是用古文而且帶著許多誤譯與刪節。當時我一個同班的朋友陳君定開蘇州出版的女子世界，我就把譯文寄到那裏去，題上一個「薛雲」的女子名字不久居然登出，而且後來又印成單行本，書名是俠女奴。這回既然成功，我便高興起來，又將美國亞倫坡 (Ed. Allan Poe) 的小說黃金蟲譯出，改名山羊圖，再寄給女子世界社的丁君。他答應由小說林出版，併且將書名換作玉蟲緣。至於譯者名字則為「碧羅女士」。這大約都是一九零四年的事情。近來常見青年在報上通訊喜用姊妹稱呼，或者自署稱什麼女士，我便不禁獨自微笑，這並不是嘲弄的惡思，不過因此想起十八九年前的舊事，彷彿覺得能夠了解青年的感傷的心情，禁不住同情的微笑罷了。

此後我又得到幾本文學書，但都是陀勃插畫的神曲地獄篇，凱拉爾 (Carle) 的英雄崇拜論之類，沒有法子可以利用。那時蘇子谷在上海報上詳登「慘世界」，梁任公又在新小說上常講起「蒼俄」。我就成了蒼俄的崇拜者，苦心孤詣的蒐求他的著作，好容易設法湊了十六塊錢買到一部八冊的美國版的蒼俄選集。這是不會見過的一部大書，但是因為太多太長了，却也就不能多看，只有死因的末日和 "Chinese Queen"，這兩篇時常拿來翻閱。一九〇六年的夏天住在魚雷堂的空屋裏，

忽然發心想做小說，定名曰孤兒記，敘述孤兒的生活；上半是創造的，全憑了自己的貧弱的想像支撐過去，但是到了孤兒做賊以後便支持不住了，於是把黨俄的文章儘量的放進去，孤兒的下半生遂成爲Clarence了。這個事實在例言上有沒有聲明，現在已經記不清楚，連署名用那兩個字也忘記了。這篇小說共約二萬字，直接寄給小說林，承他收納，而且酬洋二十圓。這是我所得初次的工錢，以前的兩種女性的譯書只收到他們的五十部書罷了。這二十塊錢我拿了到張季直所開的洋貨公司裏買了一個白帆布的衣包，其餘的用作歸鄉的旅費了。

以上是我在本國學校時讀書和著作的生活。那三個小書做伴此刻早已絕版，就是有好奇的人恐怕也不容易找到了。這是極好的事，因為他們實在沒有給人看的價值。但是在我自己却不是如此，這並非什麼敝帚自珍，因為他們是我過去的出產，表示我的生活的過程的，所以在回想中還是很有價值，而且因了自己這種經驗，略能理解現在及未來的後生的心情，不至於盛氣的去呵斥他們，這是我所最喜愛的。我想起過去的經驗如於我們有若干用處，這大約是最重要的一點。

十一年十一月

· 選自雨天的書 ·

小河

一條小河，穩穩的向前流動。
經過的地方，兩面全是烏黑的土，
生滿了紅的花，碧綠的葉，黃的果實。

一個農夫背了鋤來，在小河中開築起一道堰。

下流乾了，上流的水被堰攔着，下來不得，不得前進，又不能退回，水只在堰前亂轉。
水要保她的生命，總須流動，使只在堰前亂轉。

堰下的土逐漸淘去，成了深潭。

水也不怨這堰，——便只是想流動，

想同從前一般，穩穩的向前流動。

一日農夫又來，土堰外築起一道石堰。

土堰塌了，水衝着堅固的石堰，還只是亂轉。

堰外田裏的稻，聽着水聲，皺眉說道，——

「我是一株稻，是一株可憐的小草，

我喜歡水來潤澤我，

却怕他在我身上流過。

小河的水是我的好朋友，

他曾經穩穩的流過我面前，

我對他點頭，他向我微笑。

我願他能夠放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我們微笑，

曲曲折折的儘量向前流着，

經過的兩面地方，都變成一片錦繡。

他本是我的好朋友，

只怕他如今不認識我了，

他在地底裏呻吟，

聽去雖然微細，却又如何可怕！

這不像我朋友平日的聲音，

被輕風攪着走上沙灘來時，
快活的聲音。

我只怕他這回出來的時候，
不認識從前的朋友了，——

便在我身上大踏步過去。

我所以正在這裏憂慮。」

田邊的桑樹，也搖頭說，——

「我生的高，能望見那小河，——

他是我的好朋友，

他送清水給我喝，

使我能生肥綠的葉，紫紅的桑葢。

他從前清澈的顏色，

現在變了青黑，

又是終年掙扎，臉上添出許多瘰癧的皺紋。

他只向下鑽，早沒有工夫對了我的點頭微笑。

堰下的潭，深過了我的根了。

我生在小河旁邊，

夏天曬不枯我的枝條，

冬天凍不壞我的根。

如今只怕我的好朋友，

將我帶倒在沙灘上，

拌着他捲來的水草。

我可憐我的好朋友，

但實在也為我自己着急。」

田裏的草和蝦蟆，聽了兩個的話，

也都歎氣，各有他們自己的心事。

水只在堰前亂轉，

堅固的石堰，還是一毫不搖動。

築堰的人，不知到那裏去了。

一九一九年一月二十四日

· 選自中國新文學大系 ·

· 小河 · 二四七

兒歌

小孩兒，你為什麼哭？

你要泥人兒麼？

你要布老虎麼？

也不要泥人兒，

也不要布老虎。

對面楊柳樹上的三隻黑老鸛，

哇兒哇兒的飛去了。

慈姑的盆

綠盆裏種下幾顆慈姑，
長出青青的小葉。
秋寒來了，葉都枯了，
只剩了一盆的水。
清冷的水裏，蕩漾着兩三根，
飄帶似的暗綠的水草。
時常有可愛的黃雀，
在落日裏飛來，
蘸水悄悄地洗澡。

十月二十一日

· 選自知堂文集 ·

過去的生命

這過去的我的三個月的生命，那里去了？
沒有了，永遠的走過去了！

我親自聽見他沉沉的緩緩的一步一步的，
在我牀頭走過去了。

我坐起來，拿了一枝筆，在紙上亂點，

想將他按在紙上，留下一些痕迹，——

但是一行也不能寫，

一行也不能寫。

我仍是睡在牀上，

親自聽見他沉沉的他緩緩的，一步一步的，
在我牀頭走過去了。

四月四日在病院中

• 評自知堂文集 •

山居雜詩

四

不知什麼形色的小蟲，
在槐樹枝上吱吱的叫着。
聽了這迫切尖細的蟲聲，
引起我一種彷彿枯焦氣味的感覺。
我雖然不能懂得他歌裏的意思，
但我知道他正唱着迫切的戀之歌，
這却也便是他的迫切的死之歌了。

六

後窗上糊了綠的冷布，
在窗口放着兩盆紫花的松葉菊。
窗外來了一個大的黃蜂，

六月十七晚

翳翳的飛鳴了好久，
却又憫然的去了。
呵，我真做了怎樣殘酷的事呵！

六月二十二日

