

陶明志編



# 人周 論作

陶明志編

周作人論

北新書局發行

民國二十三年十一月付排  
民國二十三年十二月初版

周 作 人 論

編 者 陶 明 志

發 行 人 李 志 雲

發 行 者 北 新 書 局

排 印 者 西 新 印 局

所 有 版 權

總發行所

上海四馬路中市  
電報掛號一六三

北新書局

分發行所

北平 西安 武漢 汕頭 杭州 開封  
長沙 雲南 南京 濟南 貴陽 廈門  
廣州 成都 重慶 溫州

北新書局



## 周作人自述

周作人，原籍浙江會稽，生于光緒甲申，其實却是一八八五了。十二歲喪父，讀了四書五經後十七歲考入江南水師學堂，隸管輪班，在校六年，考取出洋留學，因近視命改習土木工程。一九〇六年至日本，初入法政大學預科，後改進立教大學，辛亥革命歸國，學無專門，只學得了幾句希臘文與日本文而已。民國元年任本省教育司省視學半年，其後在鄉任省立第五中學教員四年，六年至北京任北大附屬國史編纂處編纂員半年，七月改任北京大學文科教授，至於今日。其間唯張作霖爲大元帥時代離校一年。一九〇九年娶于東京，有子一女二。末女于民國十八年冬卒，年十五。

關於外面的生活所可說的就是這幾句。如再要說明幾句，則可以說，他原是水師出身，自己知道並非文人，更不是學者，他的工作只是打雜，砍柴打水掃地一類的工作。如關於歌謠、童話、神話、民俗的蒐尋，東歐日本希臘文藝的移譯，都高興來幫一手，但這在真是缺少人工的時候纔行，如各門已有了專攻的人，他就只得溜了出來，另去做掃地砍柴的勾當去了。因為無專門，所以不求學但喜歡讀雜書，目的只是想多知道一點事情而已。所讀書中于他最有影響的是英國 葛理思的著作。

以上在民國十九年為燕大月刊所寫。現在可以加添一句，如不懂弗洛伊特派的兒童心理，批評他的思想態度，無論怎麼說法，全無是處，全是徒勞。

民國廿三年末

## 序

周氏兄弟，魯迅和周作人，是文壇上的兩大權威者。關於魯迅，我們已經有了關於魯迅及其著作、魯迅在廣東魯迅論（李何林和侯元廷各一種）等的參考資料，關於周作人，這還是第一次的輯集。最近周作人先生東渡日本，考察日本文學的教育，受到彼邦人士盛大的歡迎，各雜誌均爭載他的談話。他是中國新文學運動發軔者之一，又是我國現代小品文的第一個作家；對於一個文壇上這樣重要的人物，這本參考資料的貢獻不是沒有意義的。

本書長短計四十二篇，共分五類：第一類總論周作人的生活及其文學思想，計十篇；第二類論他的小品文，計八篇；第三類論他的詩，計二篇；第四類論他的文學論文，計十一

篇；第五類論他的翻譯，計十一篇，其中附有論輯集一篇。這書的搜集很費了一些工夫，尤其是契闊的談澤瀉集，是徐霞村先生特地爲我尋了來寄給我的，佚名的中國新文學的源流則是在報上徵求得來的，最爲難得其他有的得自專書，有的得自雜誌和日報，如現代讀書月刊、人間世、開明文學、申報社會月報、青春月刊、一般、藝風語絲、大公報、北平圖書館讀書月刊、新語林、北新半月刊、青年界等等。

陶明志。

一九三四，一〇，八。

最後一篇蘇雪林女士的周作人先生研究是臨時加入的，所以序內未計入，照次序應該放在許傑一文的前面，因爲不便移版所以就讓牠這樣了。

陶明志附誌

# 目次

## 序

周作人先生·····	康嗣羣(一)
周作人印象記·····	碧雲(一二)
知堂先生·····	廢名(二三)
周作人先生·····	楊晉豪(二九)
周作人論·····	許傑(三二)
周作人的趣味文學·····	賀凱(六六)
從孔融到陶淵明的路·····	曹聚仁(七〇)



關於周作人先生……………徐懋庸（七三）

關於周作人……………向培良（七七）

周作人與日記者談話摘錄……………黃源（八一）

周作人的小品文……………李素伯（八四）

周作人的小品文……………阿英（一〇二）

周作人的小品文……………王哲甫（一〇七）

雨天的書……………朱光潛（一〇九）

談澤瀉集……………契闊（一一五）

知堂文集……………何子聰（一二一）

周作人的西山小品……………趙景深（一二七）

讀談虎集……………董秋芳（一三二）

周作人的詩……………王哲甫（一三七）

周作人的詩	趙景深(一四〇)
關於自己的園地	韓侍桁(一四四)
談龍集短評(五篇)	諸家(一五一)
中國新文學的源流	中書君(一五四)
中國新文學的源流	佚名(一六三)
中國新文學的源流	孫福熙(一六七)
中國新文學的源流	主(一六九)
不要再上知堂老人的當	陳子展(一七二)
炭畫	胡愈之(一七七)
讀瑪加爾的夢	鍾敬文(一七九)
讀空大鼓	周柏堂(一八二)
兩條血痕短評(四篇)	諸家(一八四)

對於兩條血痕之批評	右人(一八七)
狂言十番	南風(一八九)
狂言十番讀後記	趙景深(一九一)
笑林廣記之來源	趙景深(二〇一)
周作人先生研究	蘇雪林(二一〇)

# 周作人先生

康嗣羣

## 一 引子

熱存兄寫信來說要我寫一篇豈明先生印象記，這倒是很難的一個題目呢，可是又不好意思不作，何況這也是我久想做的一篇文章。有人說：現在是做印象記的年頭，也許對，可是我卻不曾被算命先生推派該今年來做，不過是時間的偶合罷了。魯迅先生說過：「別人做的印象記，我是常看的，寫得彷彿一見便窺見了那人的真心一般，我實在佩服其觀察之銳敏。」這在我卻很糟，不僅「一見」沒有窺見「真心」，甚至再見三見卻都還有些茫然，其渾鈍是已經可想，何況現在又遠居蜀中，不能立刻跑到「八道灣兒」去

再詳細的一見了呢；故此，現在祇憑藉自己記憶可及的寫一些，就算是一點回憶罷。

閑話說得太多了，不過在未及正文之前，恕我還得再抄一段廢名君的文字：

『豆棚瓜架雨如絲，一心貪看雨，一旦又記起了是一個過路人，走到這兒躲雨，到底天氣不好也釣魚的他自不一樣，雨裏頭有生意做，自然是斜風細雨不須歸。我以為惟有這個躲雨的人最沒有放過雨的美……』這是廢名的苦雨翁吟，苦雨翁固然沒有放過雨的美，而他卻更沒有放過在這雨中去了解苦雨翁的意境；我很愛他這段文章，所以引用來做我這篇印象記的引子。

## 二 苦雨齋

說到苦雨翁，就似乎不能不提到苦雨齋，彷彿正是這樣一間苦雨齋裏該住着一個苦雨翁似的。苦雨齋在故都的西北，是一個低窪所在，一進門便下臺階，其低窪已可想見，對着門便是一棵很大的白楊，隨時都嘩嘩的在響，好像在調劑這古城的寂寞似的，院子

裏老覺得是秋天在。被稱作側座的房裏，懸着半伯若所寫的「般若廬」，很娟秀的一筆字，正如其人。院子裏遍種各樣的樹木，便是僅留着的四條甬道，也被樹蔭遮着，枝頭的花常拂着行人的頭。走進去，中間的正房便是苦雨齋。

三間屋子裏全藏的書，正中間屋子裏還保存着一個北方特有的坑，坑上除了坑几外還有一個很美麗的燈籠，正中懸着若子女士的像，那便是先生的愛女。左邊屋裏掛着那幅滿幅雨氣的『苦雨齋』橫幅，是沈尹默先生寫的。屋子裏很寂靜，夏天老是那樣綠蔭蔭的，再加上戶外的白楊響，便使你老覺得是在下雨一般。這便是翁讀書寫作並且會客的地方，冬天便連會客也都在後面的圍房裏了，那便是先生的居處。齋中書架上放着一塊磚，那便是鳳凰磚，我曾寫信說再去時要看看，而到那裏看見牠好好的躺着，卻又覺得似乎不要去搬動牠好了。

齋中是很清靜幽閒的，老是几淨窗明，就是書桌上也從未看見滿堆稿紙書籍過；有條理的，整潔的，先生確是懂得生活的藝術的一人。先生從未稱讚過他的居處和生活，而

我覺得先生卻正中意他這居處和生活呢。

### 三 苦雨翁

記得我最初見他的時候，已經是七八年前了，是由尹默先生寫了介紹信去的，那時我還是一個小孩子呢（雖然現在也未見得是大人）。第一次是很有些莫名其妙的，祇記得很小心，歸來時借了一冊 Brandes 博士的俄國印象記，因為那時正熱心的在讀着屠格涅夫和托爾斯泰。不久，把書送回去時又談了一次，大半是關於所借的書的話；隨後，我便離開北京了。那正是先生在辦語絲的時候，也就是我覺得在先生過去生活中最精神最努力的幾年，那時我正在天津中學讀書，很少和先生相見，記得語絲被扣曾寫信去問過，而先生的回信中卻很有些憤慨了。再回到北京的暑假裏，有一次在苦雨齋忽然談到我的母校借當局的勢力壓迫出版界的事情，先生很忿然的批評了一頓，這便是我開始認識先生的「自由思想者」的精神的第一次。

隨後幾年中，我爲自己的生活和事情南北飄泊，始終未得在故都有長時間的勾留，然而這中間，語絲遷滬出版了，他對於語絲的關係算是告了一個結束，此後他沈默了許久，直到一九三〇年和廢名他們發刊了駱駝草後，先生似乎興奮了一下，而那時間是很短的，僅僅半年後便又停刊了，先生也一直沈默到現在。

先生不僅是一個『自由思想者』，同時是可欽佩的長者和導師，和藹而沉靜，是健談的人，可以由時局天氣一直談到『哈巴狗』，由人物談到點心和衣服，正如徐志摩先生說過：『他是個博學的人，他隨手引證，左右逢源，但見解意境都是他自己的，和他文章一樣。』這是很確切的話。苦雨齋中的人物大半是中年人，現在的青年需要的是多的和新的花樣，強大的刺激和說誑，故此對於這種沉靜其實淵博的言論和態度是頗非難的。

#### 四 叛徒和隱士

在澤瀉集的序裏作者說：『戈爾特堡 (Isaac Goldberg) 批評葛理斯 (Havelock



(Billie)說，在他裏面有一個叛徒與一個隱士，這句話說得最妙；並不是我想援諷理斯以自重，我希望在我的趣味之文裏也還有叛徒活着。我毫不躊躇地將這冊小集同樣地奉於中國現代的叛徒與隱士們之前。」然而在現在叛徒與隱士們太多同時也太少的中國，我們似乎還沒有看見那種像叛徒的諷理斯和隱士的諷理斯的人呢。叛徒和隱士的意義，在中國是被誤解着的。叛徒，似乎成了非叛某人某派某系不能成爲叛徒；於是有了某某人或某某派的叛徒；隱士，也似乎非某山某谷不能隱，於是更有了租界中的隱士。叛徒和隱士是如此的被誤解着，然而在周作人先生身上，他們卻都是活着的；我願意借戈爾特堡的話來批評他。

中國的舊社會舊禮教，經過幾千年的培養灌溉，無形中成功了大家的「生之意義」和「道德律」。沒有人敢彰明較著的反抗，更不用說揭竿而起了。可是牠到底遇着一個最强的勁敵，便是五四運動。五四運動是開了自由思想者的先路，以科學方法來整理評價舊的一切，以藝術的光輝來潔化來付以新的意義於人生。那麼牠第一便不能不反抗。

舊社會和舊禮教。當時努力的人是有，可是終久有許多免不了錯誤，在這裏我們便不能不提到豈明先生了。他不用一種突然的反應（Reaction）的狂呼，也不是以詛咒和憤怒，卻是以明澈的思想，事實的證據來駁斥來矯正，以社會人類學的天秤來估計這些破銅爛鐵，是舊社會舊禮教的致命傷。他提倡「淨觀」，這正是跟舊社會舊禮教針鋒相對的強敵，因而他讚美日本近代奇人廢姓外骨，意大利文藝復興時代的波加屈和法國拉勃來（Rabelais）。他因為「想破壞他們的偽道德不道德的道德」，「非意識的想建設起他自己所信的新道德」而讀反抗清教思想的英國葛理斯的書，由他的書中再提倡文藝的「淨觀」和文藝的新評價，他自己便說過他一生受這位叛徒的影響最深最多。在未知生命之重的中國人間，自然更談不到什麼生活之藝術了，由污穢中不會生出純潔的花，因之豈明先生在生活，上提倡了美化。在生活之藝術的觀點上，他稱讚李笠翁而菲薄章實齋，這顯然的受了葛理斯的影響，他不僅告訴了中國人生命之重，他更教給了中國人什麼是美化的生活，生活之藝術。

## 五 他的散文

如果要談到中國現代的小品散文，無論在縱的一方面或是橫的一方面，都必定要論到周作人先生的。『這幾年來，散文方面最可注意的發展，乃是周作人等所提倡的「小品散文」。這一類的小品，用平淡的談話，包藏着深刻的意味；有時很像拙笨，其實却是滑稽。這一類作品的成功，就在徹底打破那「美文不能用白話」的迷信了。』上面是胡適在五十年來中國之文學中的話。在文學革命的初期，許多白話文的作品大都在試驗中，那時我們看到詩、論文和小說，可是現在所稱爲「小品散文」的，却沒有直到作者先後寫成了他的自己的園地和雨天的書，小品散文才算正式的成立了；所以我們不僅可以說他是那時代小品散文的代表作家，而同時也可以說他是白話文中小品散文的創始者。

他的散文並不和其餘的文章有什麼不同，依然是以「欠激烈」的態度談些「欠

激烈」的事物，這正是他的小品散文值得人去讚美的原故，因為「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，生活才覺得有意思」的原故，所以我們需要有一些輕逸的溫和的讀物來調劑我們的生活，尤其是要『中國的』像 *Gissing* 的 *Private Papers of Rycroft* 和 *Lamb* 的 *Essays of Elia* 雖則都是很好很值得讀的，可是到底不能給我們更深的趣味，並不是我想保存國粹，祇因為我是一個中國人，周作人先生以沖淡的筆調，豐富的知識和情感，和頗為適當的修辭來寫出他的嗜好，他的生活，他的詛咒和讚美，他的非難和擁護，爲了他『避開了恐怖與憤怒的而轉向和平與友愛』的性情的流露，在他的文章裏祇有善意的勸告和委婉的商榷，聽不見漫罵的惡聲，也看不見憤然的醜惡的嘴臉。一個老店前獨木招牌會使得他神往，兩具被屠殺的屍體也會使得他憤慨，缺少狂熱也頗缺少冷靜的，隱逸的和叛徒的血輪是如何的在他的心房裏跳動交流着！在他沖淡的筆調下，談到蒼蠅的傳說，也談到水鄉的烏篷船，談到江南的野菜，也談到北京的茶食，談到愛羅先珂，也談到希臘的哲人，談到被屠殺的

屍體也談到不安的接吻。讀他的文章，好像一個久居北京的人突然走上了到西山去的路，鳥聲使他知道了春天，一株草，一塘水使他愛好了自然，青蛙落水的聲音使他知道了動和靜，松濤和泉鳴使他知道了美；然後再回到了都市，他憎惡喧囂，他憎惡人與人間的狡猾，他憎惡不公平的責罰與讚美，他憎惡無理由的傳統的束縛。呵，這是多麼神奇的一個旅行，充滿了隱逸的和叛逆的一個旅行。每個『尋路的人』請在走到你的終點之前，分出一點時候，祇要一點就夠了，去走一走這條路，並且看看那路上的一切，如果你不是急急的在趕路的話。

## 六 結論

上面很拉雜的寫了那許多，自己翻看一遍覺得是很慚愧的，要有一篇詳盡有價值的論文，恐怕還不是我現在的年齡和知識所能夠辦到。總之，這次祇要請編者和讀者原諒了。

總之，豈明先生不僅在現代散文上站着創始者的地位，同時，他是一位深刻的思想家和戰士；他給現代的中國青年指示了一條路，那便是已走過了的，並且在文學史和思想史上留下了他的傑作和名言。先生終身努力不懈，決沒有滿足過，最近更有關於日本文學、希臘文學和希臘神話的著譯問世，我們期待着並祝先生健康！

（選自現代）

## 周作人印象記

碧雲

提到周作人先生我就忘不了他的小門。那是第一次我和小鹿去看他，進院就看見大門緊閉着，但開有一個長約四尺寬二尺的小洞門。

「怎麼？我們從那里進去呢？」我這樣帶笑而又很像着急似的問她。

「真的，我們怎麼能夠進去呢？」她也睜着眼睛問我。

「不管牠。非等工友來打開大門，我們決不進去。」

我究竟是個胆大的人，無論到什麼地方總是這樣不怕一切，而且說出「決不進去」四個字來，真是再凶也沒有了。

「好的，我們敲門吧！小鹿也附義贊成。」

在等待工友出來的一刹那，我想到許多好笑而且不應有的念頭，我想假若我們從這小洞門進去，簡直像小貓一般，不開大門未免太……了！

點子裏究竟加上那幾個字好，連我自己也回答不出。

「鹿姊子，假若他們不開大門，怎麼辦呢？」我又帶着微笑問她。

「那只好從小洞裏進去。」她也笑了，而且笑得兩隻小眼睛成了一個直線。

「你很小，當然可以從小洞裏穿過，但是我這麼大的人，怎麼能進去呢？」

接着又是我們的笑聲，而且這回笑得更厲害，我的腸子笑得結成了許多結，腰也彎到再不能仰的地步了。

正在這個嚴重時期，工友來請我們裏面坐了，可是他並不打開大門，「嗯，難道真讓我們從小洞裏爬進去嗎？」我有些莫名其妙起來。用手試推門，誰知關得像鐵門一般緊，絲毫也不能動。在莫可如何中，我們只得彎下腰來，「小心翼翼」地走了進去。自然我更比小鹿要痛苦，因為我比她要高大，一不小心不但會「碰壁」而且會進不去的。



「假若出來還是不開大門，那才苦死了！」當我走進了客廳，見到了作人先生時，我還在這樣想着那個小洞門。

這是作人先生的客廳，也是他的書房，除了一扇門外，房子的四面通通是書。坐下後，我就像劉姥姥進了大觀園一般，兩隻圓溜溜的眼睛只是東張西望，沒有一瞬間的休息。書是那樣整齊，不但一類類的分得很清楚，而且絕沒有高低不齊或者傾斜等現象。書的最多數是日文學，中國舊的書籍，另放在兩間屋裏，自然比「洋」書還多。

樣子很矮，桌子自然也很矮，一句話，整個的佈置像日本式的。潔淨的黑漆茶盤，擺着小巧玲瓏的茶杯，工友倒了茶後，我們很自然地毫無拘束地端起杯子來就喝，喝完了一杯又輪流地再倒一杯，倒完了，主人又叫工友再拿。茶真香，我本來只喜歡喝白開水的，這時却特別高興喝茶了。

「這茶葉也許是從日本帶來的吧，不然爲什麼這樣香呢？」

我心裏這樣想時，臉部似乎覺得有點微熱，因為我由茶葉而很快地聯想到了劉姥姥，聯想到了兩親家遊巴黎。

我們談的話很多，這裏也無須詳記。主要的是我們由各種文化運動、革命運動而談到了婦女問題。關於這，我們也費了好幾十分鐘的時間，本來我是不高興談婦女方面的話的，因為談起來太麻煩，而且結果總是失望除了勞働婦人外，在現社會中活動着的一般小布爾喬亞份子，儘管她們唱婦女解放的高調聲振天地，也是絲毫無補于事的；而且她們的虛榮心又是如此之大，假做婦女解放運動之名，而出風頭其實，因此我最不高興提到婦女問題，但那天不知怎的竟大談而特談起來了。關於這問題的意見，作人先生還是像在永日集裏引的凱本德（E. Carpenter）『婦女運動不能與勞工運動分離，這實在是社會主義中的一部分，如不達到純正的社會主義社會時，婦女問題終不能徹底解決。』（二一四頁，婦女問題與東方文明等）的主張一致。爲了這地方特別清靜而又沒有外人聽到的原故，我們更放肆地談到了近年來青年被屠殺以及一切一切現社

會的罪惡都給他一一暴露出來。起初我以為作人先生只是一個學者，他不曾和我們談到政治問題的，而不知他對於這問題倒很感到興趣，無怪乎國民革命軍初起時，張大帥說他是××（作人先生親自說出的）。我這時對於他的印象更深一層，起初只覺得他是個博學多能，品德高尚，溫柔謙讓，和藹可親的學者，而現在更加上思想上的認識，知道作人先生一直到現在還是始終同情革命，擁護革命的。

的確，作人先生待人的懇摯，作事的負責忠實，說話時的那種自然的和藹的態度，使我深深地感動，常常有些自命為文學家學者名流之類的人，他們或她們自高自大，以為社會就是『唯我獨尊』，真是井蛙不知天地之大，不知海水之深。

爲了另有幾位來訪他的學生來了，所以我們先走了。

他是如此注重禮節，一定要送我們出大門，因此我得親眼看到他也彎着腰穿過小洞門，無疑義的，剛才那兩位也是走的小洞門。

『哈哈，我今天失敗了！』

臨別了作人先生時，我這樣對小鹿說。

他是一位矮小，嘴邊有着小鬍子像一個十足的日本式的中國人。

雖然我們是通了許久的信才見面的，但是見了之後也就覺得很滿足了。要不是爲了朋友慕實的詩稿，我第二次不會撲個空；但是我這次得到的代價更大，我看到了若子，作人先生的美麗而努力向學的女公子。然而若子呵，你爲什麼只給我看一次呢？而且一生只有這一次，也只能看這一次喇……

本來是我約好了他的，因爲我遲到了半個鐘頭，他有事出門了，我僅看到從南屋走出來的一個十五六歲模樣的小姑娘，圓大的眼睛，窈窕的身材，美麗的面孔，配着活潑的步伐，沉靜的態度，更顯得她是個善感多思的熱情女郎。我想走攏去問她父親到那里去了，幾時可回。但我又嫌冒昧，終於丟下詩稿，寫幾個字就走了。

兩天之後，接到作人先生來信，說他病了，我這人是向來不會交際的，也沒有去看他，

只是寫了一封簡單的信去，這時我的腦子裏只有若子的影子，我想她一定很可愛的，看她穿的樸素的衣裳，就知她絕沒有染上『摩登』的惡習。我們還是繼續着通信，但不見面已有兩個月了。忽然一天的上午，我從外面回來，同學王君手持一張世界日報，告訴我周先生的女公子若子死了！這突如其來的惡耗，使得我全身都麻木了，當時我還不知是不是我看見的那一個，誰知閱報，天哪，正是我在思念着的那個可愛的孩子呵！我不能詳細的看報了，我忙寫了一封信去慰問，但是顫抖的手，能夠寫什麼呢？幾句辭不達意的話，我知道對於作人先生是只有增加痛苦的。至於我，更沒有勇氣去看他，固然我是爲了不敢望他「老淚長流」，其實我是怕那副黑漆漆的棺材呵！在棺材裏躺一個年輕的美麗的，像天使般可愛，有偉大前程的若子，她和至親的父母兄弟姊妹，至愛的朋友們永別了！呵，棺材、死、病，多麼可怕的東西，可咀呪的死呵！

由若子的死，使我感到人生的淒涼，這樣健康的孩子尚且死得這樣出乎人意料之外，像我這樣的人難免不有「今日脫了鞋和襪，不知明日穿不穿」之感，當她之死更使

我害怕人生太短促，要做的事情太多，更想起了我幾年來死在血泊裏的朋友，雖然她們死的意義不一樣，然而都是死呵，唉……

大概是一星期以後吧，我病了，而且病得很厲害，三天沒有起床，也沒有吃東西。不知怎麼我忽而寫了一封幾句話的信給作人先生。大意是說：『我病了，我不怕病，但是我討厭病，像若子一樣，多麼痛快呵！』的確，一個人在病得很痛苦時他就希望死，正好比一個犯人在受刑時希望槍斃一般，因為死是人生的大解脫，很幸福的事情。

『×小姐，有客。』

號房送一張名片到我的床前，我接過來一看，出于我意外的周作人先生來了！本來我沒有氣力起來，但這時不得不勉強爬起來披上衣服走到冷冰冰的會客室去。（上午會客室裏是照例不生火的）

『呀！這樣大的雪天，你怎麼跑來了？』這是我見到他的第一句話。

地上已經堆積着二尺多厚的雪了，但正在下着的，是由北風中送來的沙雪。我剛從

熱烘烘的被窩裏跑出來自然特別覺得冷，因此全身不住地顫抖，牙齒像敲般似的響着。

『病不厲害吧？吃藥了沒有？』他帶着悲苦的語調問我。

『不大厲害，我是向來不吃藥的。』說話時我注意他手裏拿着的一包東西。

『不要忽略了，要特別注意呀！』

他說這話時的聲調更低微更顫抖了，我想他大概想到若子病時的情形吧，他要我特別注意，大概是怕我蹈若子的覆轍吧？我也傷心起來了，淚珠忽然湧上眼來，我不是害怕自己的死，而是想到死者的難過。

『真想不到……』

好容易我吐出那幾個字來，可是下面的字任何如何用力也說不出了。

『這……這……這是她的一張相。』

當我接過他手裏的相和送給我的兩本書來時，我第一眼發見了相片上面寫的六個字。

「亡女若子遺像」

我持着相片的手顫抖了，我的兩眼被淚絲遮住着，看不出相，也看不見站在我身旁的周先生是否在流着淚，還是像剛才一樣只是淚珠充滿了兩眼。

『我走！很冷，你進去吧，望你好好保養。』

就在這樣淒涼的情形之下，我望到他的背影在風雪中消逝了。

第三次也是最後一次，我和鹿去取那部詩稿時，看不見他的笑容，只聽到他的顫抖的語聲了。

『若子安葬了沒有？』我鼓着勇氣問他。

『昨天安葬的，今天我已經去看她了。』

什麼都沒有說，呆坐了一個鐘頭，回來了，我也再不敢寫信給他了。若子是周先生最愛而又最聰明的女兒，大概他現在還在時時憂傷着她吧。



一九三一年十二月二十三夜六時上海。

(選自讀書月刊)

# 知堂先生

廢名

林語堂先生來信問我可否寫一篇知堂先生刊在今人志，我是一則以喜，一則以懼。喜者這個題目於我是親切的，懼則正是陶淵明所云：「懼或乖謬，有虧大雅君子之德，所以戰戰兢兢，若履深薄云爾。」我想我寫了可以當面向知堂先生請教，斯又一樂也。這是數日以前的事，一直未能下筆。前天往古槐書屋看平伯，我們談了好些話，所談差不多都是對於知堂先生的嚮往，事後我一想，油然而喜，我同平伯的意見完全是一致的，話似乎都說得有意思，我很可惜回來沒有把那些談話都記錄下來，那或者比著意寫一篇文章要來得中意一點也未可知。我們的歸結是這麼的一句：知堂先生是一個唯物論者，知堂先生是一個躬行君子。我們從知堂先生可以學得一些道理，日常生活之間我們却學不

到他的那個藝術的態度。平伯以一個思索的神氣說道，「中國歷史上會有像他這樣氣分的人沒有？」我們兩人都回答不了。「漸近自然」四個字大約能以形容知堂先生，然而這里一點神祕沒有，他好像拿了一本自然教科書做參考。中國的聖經賢傳，自古以及如今，都是以治國平天下爲己任的，這以外大約沒有別的事情可做，唯女子與小孩的問題，又煩惱了不少的風雅之士，我常常從知堂先生的一聲不響之中，不知不覺的想起了這許多事，簡直有點惶恐，我們很容易陷入流俗而不自知，我們與野蠻的距離有時很難說，而知堂先生之修身齊家，直是以自然爲懷，雖欲贊歎之而不可得也。偶然讀到人間世所載苦茶菴小文題魏慰農先生家書後有云，「爲父或祖者盡瘁以教養子孫而不責其返報，但冀其歷代益以聰強耳，此自然之道，亦人道之至也。」在這個祖宗罪業深重的國家，此知者之言，亦仁者之言也。

我們常不免是抒情的，知堂先生總是合禮，這個態度在以前我尙不懂得。十年以來，他寫給我輩的信札，從未有一句教訓的調子，未有一句情熱的話，後來將今日偶然所保

存者再拿起來一看，字裏行間，溫良恭儉，我是一目瞭然，貫通之，其樂等於所學也。在事過情遷之後，私人信札有如此耐觀者，此非先生之大德乎？我常記得當初在新月雜誌讀了他的志摩紀念一文，歡喜慨歎，此文篇末有云：『我只能寫可有可無的文章，而紀念亡友又不是可以用這種文章來敷衍的，而紀念刊的收稿期又迫切了，不得已還只得寫，結果還只能寫出一篇可有可無的文章，這使我不得不重又歎息。』無意間流露出來的這一句歎息之聲，其所表現的人生之情與禮，在我直是讀了一篇壽世的文章。他同死者生平之交誼不是抒情的，而生死之前，至情乃為盡禮。知堂先生待人接物，同他平常作文的習慣，一樣的令我感興趣，他作文向來不打稿子，一遍寫起來了，看一看有錯字沒有，便不再看，算是完卷，因為據他說起稿便不免於重抄，重抄便覺得多無是處，想修改也修改不好，不如一遍寫起倒也算了。他對於自己是這樣的寬容，對於自己外的一切都是這樣的寬容，但這其間的威儀呢，恐怕一點也叫人感覺不到，反而感覺到他的謙虛。然而文章畢竟是天下之事，中國現代的散文，待開始以迄現在，據好些人的閑談，知堂先生是最能耐讀。

的了。

那天平伯曾說到『感覺』二字，大約如『冷暖自知』之感覺，因為知堂先生的心情與行事都有一個中庸之妙，這到底從那裏來的呢？平伯乃躊躇着說道，『他大約是感覺？』我想這個意思是，知堂先生的德行，與其說是倫理的，不如說是生物的，有如鳥類之羽毛，鵠不日浴而白，鳥不日黔而黑，黑也白也，都是美的，都是衛生的。然而自然無知，人類則自作聰明，人生之健全而同乎自然，非善知識者而能之歟。平伯的話令我記起兩件事來，第一我記起七八年前在語絲上讀到知堂先生的兩個鬼這一篇文章，當時我尙不甚了然，稍後乃領會其意義，他在這篇文章的開頭說：

在我們的心頭住着 *Du Daimone*，可以說是兩個——鬼。我躊躇着說鬼，因為他們並不是人死所化的鬼，也不是宗教上的魔，善神與惡神，善天使與惡天使。他們或者應該說是一種神，但這似乎太尊嚴一點了，所以還是委屈他們一點稱之曰鬼。

這兩個是什麼呢？其一是紳士鬼，其二是流氓鬼。據王學的朋友們說，是有什麼良知的，教士說有靈魂，維持公理的學者也說憑着良心，但我覺得似乎都沒有這些，有的只是那兩個鬼，在那里指揮我的一切的言行。這是一種雙頭政治，而兩個執政還是意見不甚協和的，我却像一個鐘擺在這中間搖着。有時候流氓佔了優勢，我便跟了他去，什麼大街小巷的一切隱密無不知悉，酗酒、鬥毆、辱罵，都不是做不來的，我簡直可以成爲一個精神上的『破腳骨』。但是在我將真正撒野，如流氓之『開天堂』等的時候，紳士大抵就出來高叫『帶住，著即帶住！』說也奇怪，流氓平時不怕紳士，到得他將要撒野，一聽紳士的吆喝，不知怎的立刻一溜煙地走了。可是他並不走遠，只在街頭街尾探望，他看紳士領了我走，學習對淑女們的談吐與儀容，漸漸地由說漂亮話而進於擺臭架子，於是他又趕出來大罵云云……

這樣的說法，比起古今的道德觀念來，實在是一點規矩也沒有，却也未必不最近乎事理，是平伯所說的感覺，亦是時人所病的『趣味』二字也。

再記起去年我偶爾在一個電影場上看電影，係中國影片，名叫城市之夜，一個碼頭工人的女兒爲得要孝順父親而去做舞女，我坐在電影場上，看來看去，悟到古今一切的藝術，無論高能的低能的，總而言之都是道德的，因此也就是宣傳的，由中國舊戲的臉譜以至於歐洲近代所謂不道德的詩文，人生舞台上原來都是負擔着道德之意識。當下我很有點悶窒，大有呼吸新鮮空氣之必要。這個新鮮空氣，大約就是科學的。於是我想來想去，彷彿自己回答自己，這樣的藝術，一直未存在。佛家經典所提出的「業」，很可以做我的理想的藝術的對象，然而他們的說法仍是詩而不是小說，是宣傳的而不是記載的，所以是道德的而不是科學的。我原是自己一時糊塗的思想，後來同知堂先生閑談，他不知道我先有一個成見，聽了我的話，他不完整的說道：『科學其實也很道德。』我聽了這句話，自己的心事都丟開了，彷彿這一句平易的話說得知堂先生的道境，他說話的神氣真是一點也不費力，令人可親了。

## 周作人先生

楊晉豪

周作人先生的聲名已經很大了，凡喜歡研究文藝的人，恐怕誰都已認識周先生的名字了吧？那末我也無庸對於周先生多說話了。但是，我的心中對於周先生確有些意見，這使我梗在喉嚨裏怪不爽快，所以我就瞎說吧！

我以為周先生在中國文壇上的價值，大都是在：（1）介紹，（2）批評，（3）平民文學的提倡。

周先生在翻譯界中已經誰都知道其價值。但我還以為除掉他是一個偉大的翻譯者以外，並且也是一個文藝批評家，而又是一個平民文學的最親近的良友。

周先生的批評的文字，態度是很公正的；他不拘泥於那一家，也不偏執於某一派，這



影響於愛好文藝的人的裨益實在是很大的。譬如郁達夫先生的沉淪出版時，受到許多社會上一般人士的唾罵，可是被一般人士唾罵的文藝果真是壞貨嗎？是無價值的嗎？周先生就用懷疑的態度，向各方去精密考察和討論，於是就證明了沉淪一書是有價值的。同時，他却建設了一篇對於道德文學的討論。周先生說文藝批評的本身就是文藝，他的批評差不多就有這一種性質和價值。像談龍集裏的安得森的十之九、讀童謠大觀等的批評文字，都沒有謾罵的攻擊的語氣，而他方面却是建設起了他的對於文藝的意見——成功了一篇文藝討論的作品。

中國對於民間文學，果然也曾引起了許多人的注意，但我以為注意民間文學較為切心的人，周先生却要算其中的一個了。而格外他是一個很注意兒童文學的一個人。像談龍集中的讀各省童謠集、讀童謠大觀、呂坤的演小兒語、談日連戲、猥褻的歌謠及江陰船歌序、潮州峯歌集序等中，他都很顯明地敘述出他對於民間文學和兒童文學的理論的建設和意見；我以為他用忠誠的態度和虛心的觀察之對於他們的研究，其價值也不

下於他的介紹國外文藝的偉功的

但是，他的對於時事的批評和對於政治的意見——如包收在談虎集中的——我以為其價值是遠不如文藝建設的偉功，不但在談虎集中的文章（當作後人研究歷史的背境，那是很有用的）太甚於時間性，並且他的說話太膽小了——然而他是心細啊！談龍集在去年剛出版時，我即因朋友的惠贈而有過了。本來并不有甚要說的，乃現在空間無事，忽然有了這種興趣，所以先說了作人先生，然後我再把談龍集談談。

書中各文雖然排列得頗合法，不過，我想，欲使閱者使於閱讀起見，可以分類排列。我的意思，這書可以分爲：——（1）文藝討論——如文藝批評雜語、地方與文藝、個性的文學等；（2）文學批評——如讀童謠大觀、安得森的十之九、讀各省童謠集等；（3）文藝介紹——如三個文學家的紀念、希臘小詩、日本的諷刺詩等；（4）文藝雜談——如上海氣違礙字樣、憶的裝訂等。這樣門類分開後，眉目就分明得多了。不知編者以為如何？

（選自開明）

## 周作人論

許傑

### 一

周作人，是中國文壇上的有名的人物，他是以善作冲淡的小品文著名的。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，開來隨分種胡麻。

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，怕惹麻煩愛肉麻。

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，說不意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『爐火純青』的，足配收入『四庫全書』中的七言律詩來，更不意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；言下大有爲作者不勝可惜之意。

因爲這個樣子的緣故，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，寄沉痛於幽閒的。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話來說明的，那便是『爲藝術的藝術』與『爲人生的藝術』。用周作人自己的說話來說，便是『言志派』與『載道派』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，能夠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，能夠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。他在他的中國新文學的源流上說：「從前面我所說的許多話中，大家當可以看出文學是無用的東西。因為我們所說的文學，只是以達出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，是可以少了噁噁了吧？

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爲此。後來又因爲留心民族革命文學，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、猶太、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，當時讀起來很受到許多影響，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，取人非所需……第二，關於道德的生活，應該以愛智信勇

四事爲基本道德，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，他爲什麼又倒退回去，鑽到牛角尖，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，豈尙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』，因爲『消沉』是會



「消沉」到沒有的，不比思想「深沉」或者「深刻」，尙有思想可言。同時，他所謂五四時代的「浮躁凌厲」事實到不是「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「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的人道主義。本  
來，在五卅前後，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，至少要能夠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！

因為他們思想的膚淺，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以看到的。

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……」（見談亂集）也是同樣的熊度。

周作人的思想的籠統，或者是他的中庸思想的緣故，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，

只是睜了眼望着，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，我必然把那書十字架去了。

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。這些話或者說的太太太高了，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，因為這只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，譬如他的被推爲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的思想的表現。我們且看他寫看廟戲的一段：

「僱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，要看就看，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民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，其結果成爲飯館子之流，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

摩訶。」（喝茶）

「我這西門外，真雨是過，苦悶，我嘗的北平的的到，招牌不禁神往，其爲這不俱表示他思慕和團以前的老店，那模糊陰暗的字跡，又引起我一種焚香靜坐的安寧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，同友人談閑話，那是頗愉快的事。」（雨天的書自

序一）

這一種悠閑的心情，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。他又因爲有這一種的態度表現，所以也影響到他的文體上來，因此，便成爲他所提倡的，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，因爲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，

灑水悄悄地洗淨。(見過去的生命)

又如秋風的後半截：

標新裁的菊花，

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。他在十四年的元旦試筆裏說：『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：

我們要針砭民族卑怯的癱瘓，

我們要消除民族淫猥的淋毒，

我們要切開民智昏慣的癰疽，

我們要閹割民族自大的風狂。

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，人文主義的提倡的文藝復興時代，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，最早是受王懷少思想，在

平民主義的那時，是當時間的一個「洋日子」，被「被開骨」打滾銅錢，其爲快意，寫入日記後來讀了新民叢報、民報、革命軍、新廣東之類，一變而爲排滿（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。五四時代我正想著世界主義，講過許多迂遠的話，去年春間收小範圍，修改爲亞洲主義，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。我不相信因爲是國家所以當愛，如那些宗教的愛國家所提倡，但爲個人的生存起見，主張民族主義却是正當的，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。因爲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，因爲他能夠跟着時代，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，那末便是公安派的思想 and 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』，正是歷史轉捩時期的最重要的『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，便很明顯的提出三句口號，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，則爲吾友胡適。余甘冒全國學究之敵，高張「文學革命軍」大旗，以爲吾友之聲援。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；曰，推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；曰，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，來裝入他的循環論的方格子裏罷了。

同時，他也因爲誤信循環論之故，以爲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」的主張便自該是「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的讀書人家的子弟（據魯迅自傳中的說話）他是深深的秉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；至於在社會的亂動的年頭呢，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，因爲比普通的人們，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，便是發發牢騷與說風涼話了。

我們目前所處的社會，正是一個亂動的年頭。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亂動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，從來又想洞跡於紳士淑女之林，更努力學爲周愷，無如舊性難移，燕尾之服終不能掩羊脚；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，因爲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，就是亂叫亂說起來，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。有鬼論者說不過自折了二十年光陰，只有一副性命的就大上其當了。忍耐着不說呢，恐怕也要變成癩癩病；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水牌說什麼死不得。結局是一樣，醫好了煩悶丟掉了性命，正如門板夾直了陰背。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，只要你自己肯走，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，決定了他不了解民衆，不了解時代，也是一個大原因。這裏既使舉他兩節文章：

「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」的升官發財的潑賤思想。不打破這個障害，只生吞活剝地號叫「第四階級」，即使真心地運動，結果民衆政治還就是資產階級專政，革命文學亦無異於無聊文士的壓制，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，也是不理解民衆的原因。

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，甚至再不敢發牢騷，又不肯說自己不敢發牢騷，於是使只好自甘墜伍，墜入苦雨齋中喝他的

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的『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，不是消沉。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，並且不敢革命而礙於消沉的道路了。

說到這裏我們且回頭看一看周作人的五十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叙傳略上所說，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，固爲他自己沒有說起，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，以中國的民族解放爲中心的文學，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，便會中途斷送了的。

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，魯迅與周作人都因爲一時看不清時代，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，却便愈加消沉，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、瑪加爾的夢、現代小說譯叢、日本小說譯叢、甚至域外小說集、炭畫、匈奴奇士錄等，便是周作人過去的光榮的紀念碑吧！

(選自文學)

## 周作人的趣味文學

賀 凱

『五四』以後，在思想界佔有權威的是周氏兄弟，當時周作人如乃兄——魯迅（周樹人）一樣的是一個反封建勢力的新興資產階級戰士，在思想革命旗幟下，他曾抨擊孔丘，否定東方精神文化，揭穿封建殘餘勢力，宣揚西洋資本國家的文化，鼓吹自由平等，尊重個性，這是時代賦予他的使命，而他也負了這種使命，作了一個新興資產階級的戰士。『五卅』到一九二七，中國的社會已在轉變，中國的革命已向新的方面發展，而周作人仍然肩着『五四』時代思想革命的旗幟，鑽在『趣味』裏寫他的悠閒清淡的『小品』，幽雅的鑑賞：

『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，只好直抒所感的表白一番，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着「誠」與「謙」這兩件，唯因他也是「精神的貴族」，他的趣味，也超越現在而遠及未來，所以能夠理解同樣深廣的精神，造成新的趣味……」——文藝批

評雜話

周先生講文學是「趣味」——「當日」的趣味——「明天」的趣味，結果還是一個「新趣味」時代的輪軸是不息的旋轉，周先生覺得「趣味」有點「違礙」，在一九二八的雜拌儿跋上說：

「……在這個年頭兒大家都在檢舉反革命之際，說起風致以及「趣味」之類，恐怕很有點礙礙，因為這都與「有閒」相近，可是這也沒有什麼法兒，我要說誠實話，便不得不這麼說……」。

「趣味」便是周先生的「誠實話」，文學既是「趣味」，當然不是「革命」的了：

「而現在中國情形，又似乎正是明季的樣子，手拿不動竹竿的文人，只好避難到藝術世界裏去。這原是無足怪的，我常想文學即是不革命，若革命就不需要文學，及其他種種藝術或宗教，因為他已有了他的世界了……實在我只想說明，文學是不革命，然而原來是反抗的；這在明朝小品文是如此，在現代

的新散文亦是如此……」——燕知草跋

「文學是不革命」却是「反抗」的，這是周先生鑑賞了明朝小品文的結果，所以把現在中國比于「明朝」了，無怪乎現在的周豈明依然是「五四」時代的周作人！

周作人對於文學的批評是「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」（自己的園地序）「欣賞」更是「趣味」而周先生又是迷戀幻夢，尋求已逝的「趣味」——「我已明知我過去的薔薇色的夢都是虛幻，但是我還在尋求，」「尋求」的目的是「慰安」他的「寂寞」這便是周先生「作文」的目的——「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。」（全上）周先生自認爲胡亂作文，對干文藝，却又認爲玄妙，所以他是「不曾明瞭」的，只是

亂談」這便是談龍的出世——「我所談的壓根兒是假龍，不過姑妄談之！」（談龍集序）

周先生的清淡悠閒的文字中，也常帶有幾分諷刺的味兒，這便是周先生對現實的不滿意了。如十七年的國慶日頌，他以為獲得一個不曾有過的國慶日，却又因國府議決規定孔子紀念日，使他有「戒心」與「杞天之慮」（永日集）。這是周先生所認識的時代，所「戒」所「慮」的也止此而已！

總之，周作人是一個絕對的個人主義者，所以反抗一切權威，他不如乃兄的積極勇敢，他總是帶有恬淡避世的態度，他薰染着名士習氣，忠實的作了資產階級的說教者！

（選自中國文學史綱要）



## 從孔融到陶淵明的路

曹聚仁

人間世刊載周作人先生五十自壽詩，引起了許多批評，詩是好的，批評也是對的。

周先生家中傳說謂周先生前身係一老僧，周先生亦自謂夢中曾得一詩：「偃息禪堂中，沐浴禪堂外，動止雖有殊，心閑故無礙。」前世出家，「確鑿有據。」周先生近年恬淡生涯，與出家人相隔一間，以古人相衡，心境最與陶淵明相近。朱晦庵謂「隱者多是帶性負氣之人。」陶淵明淡然物外，而所嚮往的是田子泰、荆軻一流人物，心頭的火雖在冷灰底下，仍是炎炎燃燒着。周先生自新文學運動前綫退而在苦雨齋談狐說鬼，其果厭世冷觀了嗎？想必炎炎之火仍在冷灰底下燃燒着。前些時，周先生與俞平伯先生書謂：「又見中學生吾家子同講演，以不佞為文學上之一派，鄙見殊不以為然，但此尙可以說見仁見

智唯云不佞尚保持五四前後的風度，則大謬矣。一個人的生活態度時有變動，安能保持十三年之久乎？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？『由『浮躁凌厲』而『思想消沉』，旁人眼裏，當然恍如隔世了。

這條思想變遷的途徑，可以名之爲『從孔融到陶淵明的路』。

建安文人中孔融是憤世的，眼裏看不慣，嘴裏總愛說出來，他愛和吾家孟德頂撞，抓孟德的癢處，終於爲吾家孟德所殺。和孔融同輩的，如禰衡、楊修，落在同一的命運。稍後一些時，司馬一家當權，做人格外難了，阮籍傳所謂『屬魏晉之際，天下多故，多士少有全者』，因此一般知識分子只好麻醉自己的靈魂，飲酒服藥以苟全性命。有如阮籍『不與世事，酣飲爲常。鍾會數以時事問之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉獲免。』然而何晏、嵇康還不能自免，連自己麻醉也不行。再往後一些時，佛家思想流行起來，一切憤火都平熄下來，出世觀代替了入世觀，知識分子都變成陶淵明一路人物了。周先生在五四時代的思想，已不待說。民國十五年周先生看見孫傳芳在九江斬決了五十名學生的消息，有信

## 致持光先生說

「持光兄，

今天在燕大圖書室看見英文報說，孫傳芳在九江斬決了五十名學生，又某地將十名學生判決死刑云，我不禁想起希臘悲觀詩人巴拉達思的一首小詩來。（原詩從略）那詩大意云，我們都被看管，被餓

養著，像是一羣豬，給死神隨意地宰殺。——不過死神是異物，人不能奈何他。人把人當豬看待，却是令人駭然，雖然古時曾有人殺的典故。」

其憤然之情見於言表。但從那回以後，閉戶讀書論啞吧禮讚出來了，除了在女子學院被囚記以外，我們不再見浮躁凌厲之氣的文字了。周先生備歷世變，甘於韜藏以隱士生活自全，蓋勢所不得不然。周先生十餘年間思想的變遷，正是從孔融到陶淵明二百年間思想變遷的縮影。我們讀了自壽詩，更可以明白了。

（選自自由談）

## 關於周作人先生

徐懋庸

周作人先生作了兩首打油詩，許多青年便加以惡罵，或說他『自甘涼血』或諷之曰『幽靈』。這種態度實在是很可商量的。周先生過去在文化界的功績，我們且不去說他。他就是近來，他雖然退隱了，過着『洞裏蛇』一般的生活，究竟未嘗成爲僵屍，有過害人的行爲，編一本笑話集，做兩首打油詩，玩玩骨董，吃吃苦茶……這些事情，至多不過表示着他個人的生活之消極，對於社會，實無何等影響。我想周先生未必是有意提倡這種生活，要造成一種風氣，叫青年人去模仿他的。青年人中，縱然有極崇拜周先生者，也未必會去模仿這種生活的。現在的青年，當趨於消極時，未必肯就此而止，他們還要更腐化，更墮落。且在實際上，周先生的生活，非但比墮落的青年有約束得多，即與一般遺老，也不可同

日而語，因為他到底保持着士大夫式的清高。

中國的舊道德，極重敬老，而現在的青年，却最善侮老，兩者都有道理，但我以為隨便的敬老和侮老，都是可以不必的，老是自然的法則，人老心老，老人大抵不能跟青年一同勇猛精進，也是自然的法則使然。老人既無益於青年，則徒因其老而敬之，固然無謂，若老人亦無害於青年，則徒因其老而侮之，更是不該。今日的中國，不患在老人之深於暮氣，而患在青年之沒有朝氣。只要青年們多數像個青年，能夠青年般地生活，則社會自有希望，即使所有的老人都跟周作人先生去說笑話，玩骨董，吃苦茶，種胡麻，有什麼要緊？甚或特地劃一個區域——譬如北平——專給這般人去享點老年的清福，也不為過呢。

青年人無端侮老，使老年人覺得青年之輕率狂妄，愈感消極，益加玩世，這對於社會也是一種損失。即如周作人先生，其實還不曾完全老去，尚有許多有益的事業可做，在做他決不是一天到晚在做打油詩的。然則青年們何必因為他偶而做了兩首打油詩而就要把他罵倒。況且，打油者胡調之謂也，並非正經時候的態度。人誰不愛胡調，青年人難道

是一天到晚講正經的攻擊周先生的打油詩正和攻擊他的編笑話選一樣無謂。青年人難道是絕對不講笑話的？

我昔年讀周作人先生書，至今對他尙懷敬意。他現在的生活態度，固然是我所不想模仿的，但也不敢加以責備。觀乎許多青年們的尙且生活空虛，意識偏狹，我又何能責備一個老人？我以為周先生今日的生活態度，頗像昔日的管寧，在不能作爲戰士而參加社會的人，這種態度還要算是最好的。我們決不能想叫現在的老人青年都成爲清一色的戰士啊！

王船山在讀通鑑論中有一節論管寧，很是公允。我因爲把周先生比作管寧了，就將那一節話鈔錄於此，一以見管寧等人之價值，二則并借其意希望於周先生，望他依然能夠愛護青年，加以積極的指導。

『史稱管寧高潔，而熙熙和易，因事而導人以善，善於傳君子之心矣。世之亂也，權詐興於上，偷薄染於下，君不可事，民不可使，而君子仁天下之道幾窮，窮於時因竄於心，則將視天下無一可爲善之人，而担



## 關於周作人

向培良

晚上睡不着，走下來到書舖子裏翻書看，拿到了的是周作人的永日集。長久不看他的作品了，以前點滴、域外小說集之類的翻譯品，曾是我愛好的讀物，尤其是域外小說集。後來如雨天的書、自己的園地等，也間或到我手中。再來是談龍談虎等集，便沒有看此次永日集來。正如久別的朋友，雖然是在感情破裂之後，但重會着，也免不了有一點餘情。又會到了這熟識的面孔，含着可愛而又有輕微的恐懼在其中，却也不全是討厭的一回事。

說到周君，免不了要聯想他是紹興人。蒙他的賜，我從前在漢口竟被人誤會爲國家主義者了。這原因是常燕生做了一篇輓狂瀾，而周君便利用這一點，以巧妙的詬狀似的



手法把狂瀾和國家主義連到一起，而僅只是他和長虹的爭執，而當時國家主義派正在大反動時期，國家主義者是應受政治底處分的。忽忽看完了永日集，在後面的跋上發現『狂瀾主人』的字樣，覺得此君故智復萌，不覺微笑，彷彿又看見我們那位老朋友的面孔了。

永日集並不是一部壞的書，睡不着的時候或飯後無事，拿來遣時，正如書眉所示，前半部講到神話之類，很可以一看，幽閑而不討厭，至於後面的雜感之小部份，則在我看起來，不知道怎麼樣總要想起他那悠悠然的態度來。

他的態度，無論從那方面看，都是純正的紳士風，舒服地享樂着他自己的小環境，在那裏面尋他自己的趣味。從前同現代評論派打架的時候，他和魯迅自居於反紳士反正人君子者，然而在我看起來，也正如兩個紳士相罵，一個面紅耳赤，一個則輕描淡寫而已。

無論在什麼時候，無論在什麼地方，總不願意拿出強烈決斷的力來，只在上面輕輕飄地走過去，而你去說他的時候，立刻就回答說，我正是這樣的——這就是周君的一切。

了處處以自己做主，並不是從自己出發而歸於人類，却是把一切都拿來適合於自己，這樣的個人主義者，正是小紳士的眞正面目呢。

在藝術的主張上也是一樣的。周君也是應歸於新青年運動那一流人中的。起先是純正的人道主義者，因為缺乏力，終於流於溫溫然的含混狀態，什麼也不斷言，什麼也不表示態度，只在字裏行間熱嘲冷諷，這樣子，是不知不覺間給看的人以惡影響的。其根底則是周君的生活終久是紳士階級的生活而已。

他寫和譯的作品裏，隨處都可以看出他是在執着於一種低徊趣味的。說是喝酒罷，沒有事的時候，同一兩個朋友，一面談話，一面慢慢一口一口喝，這並不是一件討厭的事，或者還是可喜的事呢。我也很希望有充分的時間來喝酒，尤其是秋天有蟹的時候。但是我怎麼能夠得到這充分的時間呢？不獨我，近代的人也都是得不到的罷？於是，在東橫濱路似的僻而窮的小舖子裏，看到流浪的白俄，拿十幾個銅子對檯台上一丟，接到一大杯酒，一口喝掉，頭也不回便走了，看到了這，覺得比之周君，還是那樣的白俄有着更充分

的人間性罷。我們時時需要舒閑，追求着舒閑，但勞動却爲我們所更需要。

沒有勞動的人是怎麼樣也不行的。不能夠讓自己的身子過着刻苦的生活是怎麼樣也不行的。就在一飲一食一舉一動之微，要不是有所對貧苦與艱困之勇氣，要不是從勞動出發，那樣的人是不能夠立定自己的脚跟的。記得魯迅曾經（也許是許先生忘其名，在女師大講的）說章士釗之所以和段祺瑞合作，正因爲負了許多債之故。這原因是可以深長思的。假如章士釗能夠忍耐刻苦的生活的時候，就是說他的身體（我不說精神）能夠抵抗外部的襲擊的時候，就是說他能夠不吃精緻的飯，不坐汽車，不享受極端的舒閑而還可以過日子的時候，他當然不會與段合作的。所以，有許多人因爲地位一高，便把能吃苦的身體丟掉了，而一等到外部誘惑來到，立刻不能支持而顛倒了呢。則所謂低徊趣味的東西，好是好，因爲使人舒服，也就是很危險的東西呢。

看完了周君的永日集，想到了那樣悠閑的一個人，有時候覺得可怕，使人不敢惹他，到也是很有味的。

## 周作人與日記者談話摘錄

黃源

最近周作人因担任北京大學外國文學系中的日本文學講座，利用暑假，赴日收集教材，譯魯迅全集的井上紅梅前去訪問，並於九月號文藝上發表一談話錄，茲擇其關於日本文學的摘譯如下：

(問) 日本文學如何分科？(答) 自現代語回溯至萬葉集。(問) 現代語的教材是些怎樣的作品？(答) 大體是明治文學，是普通所不大翻譯的東西，例如幸田露伴、夏目漱石、高濱虛子、田山花袋、志賀直哉、佐藤春夫、長塚節等，長塚節的土之類的作品，學生很愛讀。(問) 那末普通翻譯的是些什麼東西呢？(答) 起初是武者小路的作品很受歡迎，這是因為五四運動時對托爾斯泰的人道主義頗多共鳴者，文學論也是重視托爾斯泰的文學。

論的。也譯了些島崎藤村、國木田獨步、芥川龍之介、有島武郎的作品，菊池寬的只譯他通俗小說再與我接個吻吧，現在左傾派很譯了些普羅文學、小林喜多、藤森成吉、德永直等。（問） 尾崎紅葉、泉鏡花、永井荷風、谷崎潤一郎，他們的作品怎麼樣？（答） 不受歡迎。（問） 是不是中國不歡迎純粹日本趣味的東西而倒歡迎外國化了的日本？（答） 也許是這樣罷，或許是因為直到現在為止，沒有精通日本語的人，不瞭解罷。（問） 郁達夫的遲桂花之類，便是日本的所謂心境小說，這種東西怎麼樣？（答） 左派方面很說壞話。不論什麼一到左派口裏說來總是無敵的。在日本是經過了明治大正，消化了種種的外國文學，而中國是一脚飛上普羅文學，毫無根據，只是所謂革命把他們的心牽引着。（問） 德田秋聲和宇野浩二的作品翻譯過麼？（答） 宇野浩二的不知道，德田秋聲的一篇也沒譯過。（問） 橫光利一的作品似乎是去年文學上譯載的那篇拿破崙與輪癱為第一篇罷？（答） 是罷，（實在不是的，郭建英、劉吶鷗早就譯過他的東西——筆者）那篇東西是很不容易譯的。

記者又問在文壇上露頭角的得意門生很多罷，他答道不多，只二三個現任清華教

授的俞平伯，用廢名這筆名的馮文炳以及冰心。

(選自文學)

## 周作人的小品文

李素伯

誰都知道魯迅先生（即周樹人）是現代中國新文化運動的有力的前驅，思想革命的領導者，而且是最成功的小說作家；又誰都知道周作人先生是精深誠懇的文學研究者，同時也是唯一的最成功的小品散文作家。這真是『難兄難弟』是我們文壇上的雙星！不過以小品散文為敘述對象的本書，不得不推周作人先生坐第一把交椅，雖然魯迅先生的描寫深刻，具有諷刺情趣的雜感文，和神祕的象徵的詩的散文（指野草）也還沒有第二個人能及，似乎有點委屈了老哥。可是除此沒有道兒了。

彷彿是梁實秋先生說過散文的最高理想，就是簡單。散文的美，不在乎能寫出多少旁徵博引的故事穿插，亦不在多少典麗的辭句，而在能把心中的情思乾乾淨淨直接了

當的表現出來。散文的美，美在適當。——如以這個標準（看似容易，做起來卻困難的）來評衡現代中國的散文作家的文章，那末，祇有周作人先生的可以說是合乎這理想而且有一種美的條件的。日本小泉八雲氏在特殊散文的研究一文裏把藝術的散文分做兩大類：一種是避免形容詞，沒有描寫壓抑感情的完整單純底力的藝術，它的效果是完全根據於優秀的感覺與正確的判斷，由於觀察的好訓練的。這一派的代表是北歐古代的作家和現代的薄榮松（Bjornson）安徒生（Andersen）。另一種是顯示出與前一種極端背反的，有奢侈的裝飾過度的複雜，和協的音韻，美麗的色彩的精巧底詩的藝術，它是有賴於作家的「美的內感覺」與用些精選底珍奇的字句表現這情緒的感覺力，屬於主觀的。這派的代表乃是英國古典文體的創作者奎托馬斯布朗（Sir Thomas Browne）和法國小散文詩的作者波德萊（Baudelaire）。小泉氏並加以判斷說：「假若我們在那種北歐作家的完整單純底文體與奎托馬斯布朗的華麗底音樂和色彩的文體中間選擇的話，我將一剎那都不遲疑地告訴你們，那種單純底文體是好得多。」這是



不錯的！較之那以奇異的光彩炫人的文體，則簡鍊雅潔的『看似尋常實奇特』的文體，爲更能給讀者以正確的思想，和強有力的印象。雖然他還接着說：『這些古典作家們曾公正享得了的讚美與稱揚，我們不能因爲這種理由便拒絕不再給他們了。』表示精美奇異的詩質的散文的美，也是不可抹煞牠的真實的價值的。周先生的簡樸而又流利的筆致，平淡而又深刻的情思，實近於前者，也就是所以不可及處。鍾敬文君甚至推崇他說：『在這類（指小品散文）創作家中，他不但在現在是第一個，就過去兩三千年的才士羣裏，似乎尙找不到相當的配偶呢。』——（見柳花集試談小品文）雖然周先生卻自謙着說：『我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學，總有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因爲這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強。像我這樣褻急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和沖澹的文章來。』——見雨天的書自序，但在荒蕪的中國現代的散文的園地上，周先生是個勇敢的開闢者，而且確已獲得了很好的成績，這是誰也不能否認的。

周先生已出版的著譯的書很不少，但除去翻譯的，餘都是短小精悍的散文小品。即過去的生命一書，雖是作者從前所做詩歌的小集，而他的詩也就是以寫散文的態度寫成的，附在後面的兩篇西山小品，更是美好的小品。致力專而涵養深，這也是作者成功的另一原因。爲敘述的便利起見，我們可以依內容把作者的文章概略的分爲下面幾類：

a. 談論文藝的。這是作者寫得最多而也是最好的文字。如自己的園地和談龍集以及永日集裏的一部分便是。對於文藝研究的認真，態度的忠實，見解的透闢，不苟在現在的中國，並無另一個人能及。而最難能的是作者以謹嚴而又生動的筆調，極真實極簡明的表現着自己的意見，讀者所感到的是流暢，乾脆，覃然的深味，永不會覺得散漫或是粗陋而生厭的。希臘的批評家戴奧尼索斯批評柏拉圖的文調說：『當他用淺顯簡單的辭句的時候，他的文調是很令人歡喜的。因爲他的文調可以處處看出是光明透亮，好像是最晶瑩的泉水一般，並且特別的確切深妙。他只用平常的字，務求明白，不喜歡勉強粉飾的裝點。』這是很可以借用來說明作者這一類文章的優點的。作者相信『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。『（自己的園地舊序）』『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象，無寧說是自己的反應。』（文藝批評雜話）對於寫作的態度是『始終承認文學是個人的，但因他能叫出人人所要說而苦於說不出的話，所以又可說即是人類的。然而在他說的時候，只是主觀的叫出自己所要說的話，並不是客觀的去體察了大眾的心情，意識的替他們做事。』（詩的效用）所以他的雜論文藝和序跋題記等短文，祇是表現自己的自由的抒情的論文莊嚴裏有着一種趣味，這趣味令讀者不忍釋卷。空說無益，抄一篇來大家欣賞：

在一百五十年前，法國的福祿特爾做了一本小說兀迭特（Cardito），敘述人世的苦難，嘲笑

『全舌博士』的樂天哲學。兀迭特與他的老師全舌博士纏了許多憂患，終於在土耳其的一角裏住下，種

園過活，纔能得到安住。兀迭特對於全舌博士的始終不渝的樂天說，下結論道：『這些都很好，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，不必再等我下什麼

注腳。但是我現在把他抄來，卻有一點別的意思。所謂自己的園地，本來是範圍很寬，並不限定於某一種。

在他認定的不論大小的地面上，應了力量去耕種，他都是盡了他的天職了。在這平淡無奇的說語中間，我所想要特地申明的，只是在於種薔薇地丁也是耕種我們自己的園地，與種果蔬菜，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爲，——我平常承認各種活動於生活都是必要；實在是小牛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，去種薔薇地丁，這是尊重個性的正當辦法。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菜材，卻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，那麼你所主張的文藝，一定是人生派的藝術了。泛稱人生派的藝術，我當然沒

有什麼反對，但是普通所謂人生派是主張「爲人生而藝術」的，對於這個我卻有一點意見。「爲藝術而藝術」將藝術與人生分離，併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；「爲人生的藝術」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，因爲他本是我們感情生活的表現，叫他怎能與人生分離？「爲人生」——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，只任他成爲渾然的人生的藝術便好了。「爲藝術」派以個人爲藝術的工匠，「爲人生」派以藝術爲人生的僕役；現在卻以個人爲主人，表現情思而成藝術，即爲其生活之一部，初不爲福利他人而作，而他人接觸這藝術，得到一種共鳴與感動，使其精神生活充實而豐富，又即以爲實生活的基本；這是人生的藝術的要點，有獨立的藝術美與無形的功利。我所說的蓄養地丁的種作，便是如此。有些人種花聊以消遣，有些人種花志在賺錢；真種花者以種花爲其生活，——而花亦未嘗不美，未嘗於人無益。——自己的園地（自己的園地）

6 談論社會人事的 如對於文藝研究的誠懇認真的態度一樣，作者對於一切的

人事社會上的種種，都毫不苟且地加以剖析指摘，評論尤其是對於偽道德假道學的排斥，頑固的國民性和病態思想，封建餘毒的不留餘地的攻訐糾正，是具有透達的見地，正確的觀察和熱忱的。作者以『談虎』名集，即因『這些小文，大抵有點得罪人得罪社會，覺得好像是踏了老虎尾巴，私心不免惴惴，大有色變之慮』（談虎集序）的關係。據作者自己的意思，這得罪人得罪社會的一種喜罵人的脾氣，是種因在作者沒有脫去滄東人的氣質——即通稱的『師爺氣』，有那法家的苛刻的態度，所以檢閱舊作，覺得『滿口柴胡，殊少敦厚溫和之氣』（雨天的書序）。但是『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，只要不是成見的執着主張派別等意見而有意造成的，也便都有發表的權利的價值』（地方與文藝）而且作者也是有意的一『希望在我的趣味之文裏也還有叛徒活着』（澤瀉集自序）何況『說着流氓似的

土匪似的話』(雨天的書自序)的有着叛徒的精神的諷刺譴責之文，在中國這樣的社會裏，於所謂世道人心，也是不無裨益的呢。錄祖先的崇拜及鋼鎗趣味兩篇，以示一斑。

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

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

第二，祖先崇拜的稍為高上的理由，是說「報本返始」，他們說：「你試思身從何來？父母生了你，乃是昊天罔極之恩，你哪可不報答他？」我想這理由不甚充足。父母生了兒子，在兒子並沒有什麼恩，在父母反是一筆債。我不信世上有一部經典，可以千百年來當人類的教訓的，只有記載生物的生活現象的

Biology (生物學) 纔可供我們參考。定人類行爲的標準在自然律上面的，顯是祖先爲子孫而生存，並非子孫爲祖先而生存的。所以父母生了子女，便是他們（父母）的義務開始的日子，直到子女成人纔止。世俗一般稱孝順的兒子是還債的，但據我想，兒子無一不是討債的，父母倒是還債——生他的債——的人。待到債務清了，本來已是「兩訖」；但究竟是一體的關係，有天性之愛，互相聯繫住，所以發生一種終身的親善的情誼。至於恩這一個字，實是無從說起，倘說真是體會自然的規律，要報生我者的恩，那便應該更加努力做人，使自己比父母更好，切實履行自己的義務——對於子女的債務——使子女比自己更好，纔是正當辦法。倘若一味崇拜祖先，想學做古人，自堯、舜、禹、湯、周、漢、唐、宋、明、清、民國、現在、未來，這樣的做人法，在自然律上，明明算倒行逆施，決不可許的了。

我最厭聽許多人說：「我國開化最早，比我祖先文明怎麼樣。」開化的早，或古時有過一點文明，原

是好的。但何必那樣崇拜，彷彿人的一生命業，除摹維我祖先之外，別無一事的。譬如我們走路，目的是在前進，過去的這幾步，原是我們前進的始基，但總不必站住了，回過頭去，指點着說好，反謬了前進的正事。因爲再走幾步，還有更好的正在前頭呢！有了古時的文化，纔有現在的文化；有了祖先，纔有我們。但倘



如古時文化永遠不變，祖先永遠存在，那便不能有現在的文化和我們了。所以我們所感謝的，正因為古時文化來了又去，祖先生了又死，能夠留下現在的文化 and 我們……現在的文化，將來也是來了又去，我們也是生了又死，能夠留下比現時更好的文化和比我們更好的人。

我們切不可崇拜祖先，也切不可望子孫崇拜我們。

尼采說：『你們不要愛祖先的國，應該愛你們子孫的國……你們應該將你們的子孫，來補救你們自己為祖先的子孫的不幸。你們應該這樣救濟一切的過去。』所以我們不可不廢去祖先崇拜，改為自

己崇拜——子孫崇拜——祖先崇拜（談虎集）

胡成才君所譯勃洛克的十二個是我近來歡喜地讀了的一本書，雖然本文篇幅本來不多。我在這時裏嗅到了一點兒大革命的氣味，只有一點兒，因為我的感覺是這樣的鈍，不簡直有點麻木了，對於文學什麼的激刺壓根兒就不大覺得。但是，第十一節裏有一行卻使我很感動了，其文曰：

「他們的鋼鎗……」

這五個字好像是符咒似的吸引了我的眼光，令我心中起了一種奇怪，想：『能獲得一樣鋼鎗，正如可憐的小『樂人揚珂』想得破胡琴一樣。』呢，鋼鎗這是多麼可愛的一個名詞，即使單是一個名詞！

有些不很知道我的人，常以為我是一個『託爾斯多揚』(Tolstoyan)，這其實是很不對的。託爾斯多自然我也有點喜歡，但還不至於做了『揚』。而且到了關於戰爭這一點上，我的意見更是不同，因為我是承認戰爭的。我並不來提倡戰爭，但不能不承認他是一種不可避免的事實，正如我們之承認死。這是我之所以對於鋼鎗不懷反感，並且還有點眷戀的緣故。但是，我喜歡鋼鎗，並不全在於他的實用，我實在是喜歡鋼鎗的本身，可以當很好的玩具看。那個有燐光似青閃閃的鎗身，真是日日對着撫摩都不厭的。在『天下太平』的時候，我想找一枝百戰的舊鋼鎗來，(手鎗之類我不喜歡)掛在書房的牆壁上，和我自己所拓的永明造像排在一起，與我的鳳凰三年磚同樣的珍重。因為是當作玩具的，沒有子彈也無妨，但有自然更好。我說『天下太平』，因為不太平我們就買不的舊刀槍，也不能讓我們望着壁上所掛的玩具過長閑的日子。然而我的對於鋼鎗的愛着卻是沒有變的，好像我之愛好女人與小兒。我在南京當兵的時候玩弄過五年鋼鎗，養成了這個嗜好，可見兵這東西是不可不當的。

鋼鎗趣味 (澤瀛)

c. 抒情的 前面已說過，作者一切的文字，——無論是談論文藝或談論社會人事的——都是抒情的。這裏所謂抒情，是指較之前兩類爲更其表現着自己。倘若如戈爾特傑(Isaac Goldberg)批評諷理斯(Havelock Ellis)的話說：『在他裏面有一個叛徒與一個隱士』。在作者談論人事社會一類的文字裏，我們看出有着叛徒的精神的，那末現在所要說到的，便是有隱逸性的或者可以說是以趣味爲主的另一類沖淡清遠的文字了。澤瀉一集，是作者自己蒐集『比較地中意，能夠表出一點當時的情思與趣味』的小品，裏面除去碰傷喫烈士等幾篇多諷刺意味的，餘如烏篷船苦雨喫茶故鄉的野菜愛羅先珂君等篇情思是幽深的，風格是平靜的，實是抒情小品的上乘，近來頗有模仿這種文體的作者，爲節省篇幅起見，揀篇幅短一點的抄下來，並非卽以爲代表作。

在東安市場的舊書攤上買到一本日本文章家五十風力的我的書翰，中間說起東京的茶食店的

點心都不好吃了，只有幾家如上野山下的空也，還做得好點心，吃起來餚和糖及果實渾然融合，在舌頭

上分不出各自的滋味來。想起德川時代江戶的二百五十年的繁華，當然有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（現在改北平）建都已五百餘年之久，論理於衣食住方面應有多少精緻的造就，但實際似乎並不如此，即以茶食而論，就不會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，只是隨便撞進一家餠餠舖裏去買一點來吃，但是就撞過的經驗來說，總沒有很好吃的點心買到過。難道北京竟是沒有好的茶食，還是有而我們不知道呢？這也未必全是爲貪口腹之欲，總覺得住在古老的京城裏吃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，能夠告訴我兩三家做得上好點心的餠餠舖麼？

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，望着異藪齋的丈許高的獨木招牌，不禁神往，因爲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。我不會焚過什麼香，却對於這件事很有興味，然而終於不敢進香店去，因爲怕他們在香盒上已放着花

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，生活才覺得有意思。我們看夕陽，看秋河，看花，聽雨，聞香，喝不求解渴的酒，吃不求飽的點心，卻是生活上必要的……雖然無用的裝點，而且是愈精鍊愈好。可憐現在的中國生活，卻是極端地乾燥，粗鄙，別的不說，我在北京彷彿了十年，終未曾吃到好點心。

——北京的茶食（澤瀉集）

昨日傍晚，妻得到孔德學校的陶先生的電話，只是一句話說：「齊可死了……」。齊可是那邊的十年級學生，聽說因患膽石症（？）往協和醫院乞治，後來因為待遇不親切，改進德國醫院，於昨日施行手術，遂不復醒。她既是校中高年級生，又天性豪爽而親切，我家的三個小孩初上學校，都很受她的照管，好像是大姊一樣，這回突然死別，孩子們雖然驚駭，卻還不能了解失卻他們老朋友的悲哀，但是妻因為時常往校也和德很熟，昨天聞信後為茫然久之，一夜都睡不着，這實在是無怪的。

死總是很可悲的事，特別是青年男女的死，雖然死的悲痛不屬於死者而在於生人。照常識看來，死是還了自然的債，與生產同樣地嚴肅而平凡，我們對於死者所應表示的是一種敬意，猶如我們對於走

到標竿下的競走者，無論他是第一着，或中途跌過幾次，而最後走到在中國現在這樣狀況之下，「死之讚美者」(Praisinatos)的話未必全無意義，那麼「年華雖短而憂患亦少」也可以說是好事，即使尙未能及未見日光者的幸福。然而在死者縱使真是安樂，在生人總是悲痛。我們哀悼死者，並不一定是在體察他滅亡之悲哀，實在多是引動追懷，痛切地發生今昔存歿之感。無論怎樣相信神威，或是厭世，這種感傷恐終是不易擺脫。日本詩人小林一茶在俺的春天裏記他的女兒聽女之死，有這幾句：

「……她遂於六月二十一日與壽華同謝此世。母親抱着死兒的臉，荷荷的大哭，這也是難怪的了。到了此刻，雖然明知逝水不歸，落花不再返枝，但無論怎樣達觀，終於難以斷念的，正是這恩愛的羈絆。」

(詩以志哀)

露水的世呀，

雖然是露水的世，

雖然是這樣。」

雖然是露水的世，然而自有露水的世的同憶，所以仍多哀感。美忒林克在青島上有一句平庸的詩

句曰「死者生存在活人的記憶上。」齊女士在世十九年，在家庭學校親族友朋之間，當然留下許多不可磨滅的印象，隨在足以引起悲哀，我們體念這些人的心情，實在不勝同情，雖然別無勸慰的話可說。死本是無善惡的，但是能加害於生人者卻非淺鮮，也就不能不說他是惡的了。

我不知道人有沒有靈魂，而且恐怕以後也永不會知道，但我對於希冀死後生活之心情覺得很能了解。人在死後倘尚有靈魂的存在如生前一般，雖然推想起來也不免有些困難不易解決，但因此不特可以消除滅亡之恐怖，即所謂恩愛的羈絆也可得到適當的安慰。人有什麼不能滿足的願望，輒無意地投影於儀式或神話之上，正如表示在夢中一樣。傳說上李夫人楊貴妃的故事，民俗上童男女死後被召爲天帝使者的信仰，都是無聊之極思，却也是真的人情之美的表現：我們知道這是迷信，但我確信這樣虛幻的迷信裏也是有其美與善的分子存在。這於死者的家人親友是怎樣好的一種慰藉，倘若他們相信——只要能夠相信，百歲之後，或者在夢中夜裏，仍得與已死親愛者相聚，相見然而可惜我們不相應地受到了科學的清洗，既失却先人的可祝福的恩愛，又沒有養成靈廟派哲人 (Ghosts) 的超絕的堅忍，其結果是恰如牙根裏露出的神經，因了冷風熱氣隨時益增其痛楚。對於幻滅的現代人之遭逢不幸，

我們於此更不得特別表同情之意。

我們小女兒若子生病的時候，齊女士很惦念她；現在若子已經好起來，還沒有到學校去和老朋友一見面，她自己却已不見了。日後若子回憶起來時，也當永遠是一件遺恨的事罷。

暗辭（澤瀉集）

還有收在過去的生命裏兩篇『西山小品』一個鄉民的死和賣汽水的人是富有詩意的敘述文，並可看出作者當時情感和理性的衝突，思想的矛盾，如在山中雜記裏所說的關於這，趙景深君有一篇研究的文字收在近代文學叢談裏，讀者高興，可自去翻閱，特此介紹。

（選自小品文研究）



## 周作人的小品文

阿英

中國新文學運動的幹部之一的周作人，在初期，是作為文藝理論家、批評家，以至於介紹世界文學的譯家而存在的。他的論文平民的文學（1918）人的文學（1918）新文學的要求（1920），不僅表明了他個人的文學上的主張，對於當時的運動，也發生了很廣大的影響。批評方面，自己的園地（1922）一輯，確立了中國新文藝批評的礎石，同時也橫掃了當時文壇上的反動勢力的『學衡派』批評家的封建思想。沉淪情詩二評，在中國新文學運動史上，可說是很重要的文獻。說到介紹，從最初的域外小說集，到點滴、現代小說譯叢、現代日本小說集、瑪加爾的夢、陀螺等成冊的作品的翻譯，是更足以證明他對於中國的新文學運動，曾經供獻了怎樣巨大的力。但是，到了一九二四以後，他的努力與發展，

却移向另一方面——小品文的寫作，這以後周作人的名字是和『小品文』不可分離的被記憶在讀者們的心裏，他的前期的諸姿態，遂爲他的小品文的盛名所掩。

周作人的『小品文』，魯迅的『雜感文』，在新文學中，正說明了兩種不同的趨向。簡略的說，就是前一種代表了田園詩人，後一種代表了艱苦的鬥士。周作人小品生活的過程，說明了他如何的從向舊的社會肉搏的戰陣中退了出來，走向『閉戶讀書』，走向專談『草木蟲魚』的路；而魯迅的雜感文，却正相反，說明了他不但不對黑暗顫抖，退却，且是用這些黑暗來更進一步的鍛鍊自己，使自己戰鬥的精神一天堅強一天。對於黑暗的現實，周作人是不願逃避而終於不得不逃避；魯迅呢，却是迎上前去，攔頭痛擊，在血淚交流中渴求光明，這兩種趨向的發展，當然各有它的社會根據，各有它的作者讀者之羣，但周作人所代表的傾向，顯然是落後的，雖然他的小品文字，曾經有過大的影響，形成過一個流派，到現在還在發展……

關於周作人小品文發展的路，一般的說來，是可以分作兩期的，前期是從新青年時

代(1918)直到談虎集(1927)的編成；後期則是從永日集(1927)的開始寫作，通過了看雲集(1932)直到現在；在永日集的序言裏，他就正式的申明過：『至於時事，到現在決不談了。』(1929)在前期，無論屬於那一類的文字，論文的，說社會人事的，抒情的，處處是表現着一種戰鬥的意味，『說着流氓似的土匪似的話』(自己的園地自序二)；而後期，則『我在文章中所談的總還是不出文學和時事這兩個題目』(永日集序)；已經把『時事』一項完全刪去了。爲什麼走向這樣的路呢？草木蟲魚小引裏說：『現在便姑且擇定了草木蟲魚，爲什麼呢？第一，這是我所喜歡；第二，他們也是生物，與我們很有關係，但又到底是異類，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，我們可以談談天氣罷。』他所以轉到這樣的趨向，從這幾句裏，可以想見。在這一原因之外，是有『以前我所愛好的藝術與生活之某種相，現在我大抵仍是愛好，不過目的稍有轉移，以前我似乎多喜歡那裏邊所隱現的主義，現在所愛的乃是在那藝術與生活自身罷了』的說法。周作人小品生活兩期的不同，與其轉向的原因，在這些地方，是很明

白的顯著的。不過我要申說，就是周作人的小品文，在給予讀者影響方面，前期的是遠不如後期的廣大。

周作人小品文的特色，他自己的話是解釋得非常恰切他說：『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。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。』（雨天的書自序二）『和平沖淡』，這正是周作人小品文的最顯著的特色，也就是田園詩人所必然採取而發展到高度的形式。循此以求，我想讀者們是易於把握到這一作家獲得存在與影響的理由，以及他在藝術上的成就。鍾敬文在試談小品文裏說：『在這類（指小品散文）創作家中，他不但在現在是第一個，就過去兩三千年的才士羣裏，似乎尚找不到相當的配偶呢。』這論斷雖不免誇大一點，然就現代的小品文的成果上看，在『新小品』還沒有完全成長，而『雜感

文』不能算是主要的小品的時候，周作人的小品文，在史的發展上，我們是不能不予以相當的估價的。

(選自社會月報)

## 周作人的小品文

王哲甫

周氏與他的哥哥魯迅，在散文上同負盛名，所作散文集有自己的園、雨天的書談、龍集、談虎集、澤瀉集等。文筆平淡輕妙，別成一種風格。且處處流露出他的人道主義的情調，胡適在五十年來之中國文學末段裏曾說：

『白話散文很進步了。長篇議論文的進步，那是顯而易見的，可以不論。這幾年來，散文方面最可注意的發展，乃是周作人等所提倡的小品散文。這一類的小品，用平淡的談話，包藏著深刻的意味；有時很像笨拙，其實却是滑稽。這一類作品的成功，就可澈底破除那「美文不能用白話」的迷信了。』

在他的散文集中有雜感，有文藝短評，有隨筆等類的文字，都是他在課務之暇所寫的。如自己的園地中的綠洲十八篇，據他說是任煩苦的課務完畢以後，所發抒的一些文

字，最自然而不假思索的；如旅客在茫無邊際的沙漠裏，發見了一片綠洲似的愉快。至於他創作的目的是甚麼，且看他在自己的園地的自序中所說的話。他說：

『這五十篇散文，並不是什麼批評，只是我的寫在紙上的談話！……我並不想這些文章會於別人有甚麼用處，或這可以給子多少愉悅，我只想表現凡庸的自己的一部分，此外別無別的目的。』

這雖然他自謙的話，但他所抒寫的是他心靈中所吐露的話，毫不勉強的表現自己，是不能否認的。

他的作品有許多是被選為教材的，如人的文學、平民的文學、地方與文藝、古文學、讀京華碧血錄等都是思想高尚文辭優美的文字。

(選自中國新文學運動史)

## 雨天的書

朱光潛

周先生在自序裏說：「今年冬天特別的多雨……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。」這是雨天的書命名所由來。從這番解釋看來，「書」與「雨」像是偶然的湊合，但是實際上這並非偶然，除着雨天的書，這本短文集找不出更愜當的名目了。

這書的特質，第一是清，第二是冷，第三是簡潔，你在雨天拿這本書看過，把雨所生的情感和書所生的情感兩相比較，你大概尋不出分別，除非雨的陰沈和雨的纏綿。這兩種討人嫌的雨性幸而還沒滲透到雨天的書裏來。



在蒼蠅篇裏，作者引了小林一茶的一句詩：『不要打哪，蒼蠅搓他的手，搓他的脚呢。』他接着說，『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。』在自序裏，談到這個缺憾，他歸咎於氣質境地說，『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冲淡的文章來。』丁敬禮說，『文之工拙吾自知之，後世誰相知定吾文者！』我們讀周先生這一番話，固然不敢插嘴，但是總嫌他過於謙虛。小林一茶的那種閒情逸趣，周先生雖還不能比擬，而在現代中國作者中，周先生而外，很難找得第二個人能夠做得清淡的小品文字。他究竟是有些年紀的人，還能領略閒中清趣。如今天下文人學者都在那兒著書或整理演講集，雖有心思去理會蒼蠅搓手搓脚，然而在讀過裝模做樣的新詩或形容詞堆砌成的小說（應該說『創作』）以後，讓我們同周先生坐在一塊，一口一口的喫着清茗，看着院子裏花倂蝦蟆戲水，聽他談

『故鄉的野菜』、『北京的茶食』二十年前的江南水師學堂和清波門外的楊三姑一類的事，却是一大解脫。

周先生自己說是紹興人，沒有脫去『師爺氣』。他和魯迅是弟兄，所以作風很相近。但是作人先生是師爺派的詩人，魯迅先生是師爺派的小說家，所以師爺氣在雨天的書裏是冷，在華蓋集裏便不免冷而酷了。雨天的書裏談主義和批評社會習慣的文字露出師爺氣最鮮明——尤其是從我們的敵人至沈默（九十五頁至一百九十六頁）二十幾篇。這二十幾篇文章未嘗不好，但在全書中未免稍遜一籌作者的諧趣在本書前半表現得最好，比方死之默想篇中有一段說：

『苦痛比死還可怕，這是實在的事。十多年前，有一個遼陽的伯母，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。』

這就是我所謂『冷』。他是準備發笑的，可是笑到喉頭就忍住了。有時候他也忍不住，要流露在面孔上來，比方他批評反對太戈爾來華的人說：

「這位梵志太爺無論怎麼撞了不得，我想未必能及釋迦文佛，要說他的演講於將來中國的生活會有什麼影響，我實在不能附和……我懸揣這個結果，不過送一個名字，叫幾篇文章，先農場真光劇場

看幾回熱鬧，素菜館洋書鋪多一點生意罷了，隨後大家送他上車完事，與羅素杜威（杜里舒不必提了）

走後一樣。然而日下那些熱心的人急急皇皇奔走呼號，好像是大難臨頭，不知到底怕的是什麼。」

這裏他雖然好奇似的動了一動，却是還保存着一種輕視的冷靜。

作者的心情很清淡閒散，所以文字也十分簡潔。聽說周先生平時也主張國語文歐化，可是雨天的書裏面絕少歐化的痕跡，我對於國語文歐化頗甚懷疑。近代大批評學者聖博甫（Sainte Beuve）說羅馬衰亡史著者格邦（Gibbon）的文字受法國的影響太深，所以減色不少。英法文構造相似，法文化的英文猶且有毛病。中文與西文懸殊太遠，要想國語文歐化，恐不免削足就履。我並非說中文絕對不可參以歐化，我以為歐化的分量不可過重，重則侷促不自然。想改良國語，還要從研究中國言文中習慣語氣入手。想做好白話文，讀若干下品的文言文或且十分必要。現在白話文的作者當推胡適之、吳稚暉、周

作人魯迅諸先生，而這幾位先生的白話文都有得力於古文的處所。（他們自己也許不承認）我們姑且在雨天的書中擇幾段出來：

「我從小知道『病從口入禍從口出』的古訓，後來又想潤跡于紳士淑女之林，更努力學爲周慎。無如舊性難移，燕尾之服終不能掩羊腳，檢閱舊書，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，我不必自以爲越人而故意如此，亦不必自因其爲學士大夫所不喜而故意不如此。我有志爲京兆人，而自然乃不容我不爲浙人，則我亦隨便而已耳。」——雨天的書第五頁。

「妻同我商量，若子的兄弟十歲的時候，都花過十來塊錢，分給用人並吃點東西當作紀念，去年因爲籌不出這筆款，所以沒有這樣辦，這回病好之後，須得設法來補做，並以祝賀痊愈，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，那麼明年豈不就是十一歲麼？」我們聽了，不禁破顏一笑。」——第三十三頁。

「喝茶當於瓦屋紙窗之下，清泉綠茶，用素雅陶瓷茶具，同三人共飲，得半日之閒，可抵十年的

塵。喝茶之後，再去繼續修各人的勝業，無論爲名爲利，都無不可，但偶然間片刻優遊乃正亦斷不可少。中國喝茶時多喫瓜子，我覺得不甚適宜；喝茶時可吃的東西應當是輕淡的茶食……江南茶館中有一種干絲，用豆腐干切成細絲，加薑絲醬油，重湯燉熱，上澆麻油，出以供客，其利益爲堂館所獨有。豆腐干中本有一種茶干，今變而爲絲，亦頗與茶相宜。——七十三頁至七十四頁。

稍讀舊書的人大約都覺得這種筆詞，似舊相識。第一例雖以擬古開顏笑，然亦自有其特殊風味。吳稚暉的散文的有趣，卽不外乎此。現在我們不必評論是非，我們祇說這種清淡的文章比較裝模做樣佻儇聳牙的歐化文容易引起興味些；任憑新文學家們如何稱贊他們的『創作』，我們普通的讀者祇能敬謝不敏的央求道：『你們那樣裝模做樣堆字積句的文章固然是美，祇是我們讀來有些頭痛，你們不能說得簡單明瞭些麼？』

文學家們也許笑我們淺陋頑固，但是我們都不管，我們有許多簡樸的古代偉大作者，最近我們有雨天的書——雖然這祇是一種小品。

## 談澤瀉集

契 闕

前些天，腦筋裏鬧着一點糾纏不清的「締聯魔」，困窘不堪。於是便提起筆來亂畫，成就了六封無聊的信。謝謝我的筆頭，總算殺出一條生路了。文章這東西，究竟有什麼用處，恐怕是很難說的。自己覺得要說話，於是便說，說了之後，自己感到滿足，此其一也。但也須練習一點技巧，不要誇張，毋須流氓，塗脂抹粉固然不行，就是狂號亂叫也未必合於衛生罷，如果你的康健是不好時。還有，心裏覺得不舒服，也可以寫一點文章，這倒未必要給別人以不舒服，雖說這也可以使自己愉快。但我想，那根本的要捏筆桿的心，也怕只是想舒一舒自己的怨氣罷。

自己近來實在衷心感到生命的疲倦。還這樣地年青，而就這樣地疲倦，說起來是很

可哀的，但也只好暗自傷悼罷了。同情，雖然可以承受，實際也無補於事，還得自己努力。衝突也罷，反動也罷，這些都是生命中的東西；拒絕既然不行，那也只好硬着頭皮去承受了。因為這些都是生命中的東西。所可惜者，因了事實的壓迫，因而消失了自己的童心，在看見比自己還要年青，而還能保有真正的幽靜的詩情的朋友時，心裏感覺有些悵惘而已。他日能發憤自雄，創造出一本優美的童年來，也總可以得失相抵罷——自己這樣地暗  
暗禱告着。

自己實在衷心地感到了生命的疲倦。那就索性休息一會罷。但兒時的環境頗不好，沒有養成良好的生活習慣，弄得現在不特不會泅水划船，就是幾歲的孩子都會的乒乓球，自己也不會。近來『閉門養病』所羨慕者，倒是焚香默坐，自謂是羲皇上人的情調而已。

這之間，便自然而然地想到澤瀉集。

這是一本好書，也是在我們的時代中所出的書中我所喜歡的一本。老實說，我所喜

歡的。近來新出的書，爲數並不多。走近書攤旁邊，紅紅綠綠，血與鐵啊，火與肉啊……五花八門，只使我神經衰弱，感到生命的疲倦。這雖是薄薄的一本書，但却給與我生命的愉快。

我喜歡這書的理由，第一是因爲書中的一點 Epicurean 的情調。我自己頗知道，

我決不能在純藝術的創作上有何所得。我沒有信仰，沒有宗教，所以不能深深追求。在我所念過的書中，我最喜歡的是一本波奈爾之罪（這書已有人譯出；前些天草地看看譯文，雖不好意思說太不滿意，但總嫌文字太硬，不能達出原文的詩情。）法郎

士就是有點 Epicurean 趣味的人，他沒有信仰宗教。他懷疑，但不像哈孟雷特式的往裏直追，只倒回來講講趣話罷了。波奈爾之罪是他的代表作。書中描寫的悔恨的情緒是頗

爲美麗的。（難怪小泉八雲極稱讚此書）就是文字也圓活，如果要我作一個比喻，那我可以說，只有那淙淙潺潺，在細石中間緩緩流瀉的水聲才有些相像罷。最妙的是他的諷刺，一點也不傷害人，別人的諷刺如果與他的——一比，就顯得有點太硬了。——這樣的

Epicurean 的趣味的人，在中國只有周作人先生還有一點，所以我讀澤瀉集時，無論是



講喝茶，或喝酒，或談談『蒼蠅』也都能感到相當的趣味。

澤瀉集自然只是薄薄的一百八十二頁，寥寥二十一篇短文的小書，但在這些短文中，却有一種共通的好處。這便是『樸實』。我近來怕看副刊，覺得許多文章都不好（有時還討厭）。這討厭的理由就是因為牠們不樸實。青年愛浮誇，正如少女喜歡擦粉，自然都是可原諒的。但不喜歡則無可如何也！我不敢說，澤瀉集中的文章都樸實到像是素描的詩，木刻的圖畫，裸體的美人，但我相信你至少都可以在這些文章裏看出作者的一點溫文爾雅的態度。這正是周作人先生幽默爾的本色——所可惜者，這『幽默爾』給一般浮薄少年借去，開口『厭根兒』，閉口『這個年頭兒』，呱呱地叫得別人耳朵裏有點不舒服而已。

倘若有人問我，在澤瀉集中的文章，你最喜歡那幾篇。那我將無詞以對將軍，因為都有牠的趣味。其中幾篇關於死，或死人的文字，尤其可以看出作者的趣味。我所念過的講死的文章頗不少。薩克萊一講起死來，便彷彿有『作一個好人罷』——這樣的說教的

英雄氣膽說柴霍甫臨死的時候只說了三個字：『我死了』（說的是德文）。這倒頗有趣味，很可以看出我們的醫生而兼小說家的柴霍甫的本色。周先生講死與死者的文章，我覺得頗受『斯密士』及『孟泰尼』的影響，不知是否？

此外，在我讀澤瀉集時，還有一個感想，便是慚愧自己本來也是很可以努力一番，寫一點樸實無華的文字的，但因為太不會生活，弄得同影子搏鬥，滿身是汗。近來更衷心地感到疲倦，所以頗想刻苦一點，於『閉門養病』休養身心之餘，準備着用點樸實的筆墨，寫幾篇文章。

因為一這樣想，便想到澤瀉集，所以先隨便談談，送給朋友到副刊上去，恐怕也還不很招人討厭罷，並且還可以使那像慈母般關心着我的生活的朋友減輕一些心上的負擔，知道自己近來是在刻苦修養而已。

再則，因了這一冊小書，也可以給自己一些鼓勵。信如作者所說——

『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，生活才覺得有

意思。」

謹自己這樣勉勵着，以期恢復身心的健康，他年有成，或者也可以追蹤我所佩服的盎格魯撒克遜的批評家們的後塵，使狂妄小子，亦可以進而作一點正經的談古論今，東拉西扯，雜亂中略見條理，輕笑處而不流於上海氣的所謂文章罷。

這樣，就算我讀澤瀉集時的感想了，因為這一篇實不能算是什麼批評。

(選自華北日報副刊)

## 知堂文集

何子聰

年假時，得一周作人先生的知堂文集，又名周作人自選散文集，這書在去年三月間出版，我於今年年假時纔得閱讀，深恨相見之晚。全書共四十四篇，其中除了過去的生命、小孩、慈姑的盆蒼蠅、秋風這幾篇短詩以外，其餘都是短篇的散文。

我素愛讀作者的文章，何況這是周氏割愛所餘的自選散文集呢！沖淡瞻雅，雋永幽默，他的文格早有人評定，讀者的心理也總是這樣的感到吧？全作我雖沒有篇篇的讀過，但大半都已成了我書案上的知好。

周氏作文的態度在他自己的園地的舊序上說：「祇要因為他是這樣想，要這樣說，這才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

說時便可大膽的說出來，因為文藝祇是自己的表現，所以凡庸的文章正是凡庸人的真表現，比講高雅而虛偽的話要誠實得多了。」周氏作文的態度既是這樣的肯定表白了，所以知堂文集內的文章都像這樣：如天足、上下身、喫茶、鳥聲、蒼蠅、虱子……等，并不是大論而特論的談「普羅」談「革命」創造「大悲劇」、「大喜劇」不過取了平凡的材料，說平凡的事，然他有不平凡的意境，與不平凡的筆，平凡與不平凡之分並不在乎探奇走險，所謂人人意中所有，人人筆下所無，這就是平凡中的不平凡了。現在談「普羅」談「革命」的作家者流，都是取了固定的材料與固定的筆調，千篇一律的在同一圈套中玩玩的，如市場上的做猴頭戲，今天在這裏穿衣戴帽，揷鬍子，明天在那裏也是穿衣戴帽，揷鬍子，總是這點把戲。

酒茶的本身並沒有多大的意義，往往引不起作文的興趣，即使做了也是一說便了的題材，然經周先生的深思運構，遣詞造句，便有一番大道理。如談酒篇裏所說：

「……大人家飲酒多用酒鍾，其表示斯空，實在不對，正當的喝法是用一種酒碗，淺而大，低而高是

可以說，是古已有之的香檳杯。平常起碼總是兩杯，合一串筒，價值似是大文一磅。串筒略如倒寫的卍字，上下部如一與三之比，以洋鐵爲之，無蓋無嘴，可倒而不可歸。據好酒家說，酒以倒爲正宗，篩出來的酒不大好吃……

「元紅係狀元紅之略，則著色者，唯外行人喜歡之，在外省有所謂花雕者，唯本地酒店中却沒有這機東西，相傳昔時人家生女，則釀酒貯於花雕中，至女兒出嫁時用以餽客……」

「據說這實在並不難，祇須走到缸邊屈着身聽，聽見裏邊起泡的聲音，切切察察的響，好像是蟹吐沫的樣子，便拿來煮就得了，早一點酒還未成，遲一點酒就變酸了。」

作者不但是個文藝家，名教授，而是個做酒的好老司，深得做酒的三昧，否則那曉得釀酒時在缸邊聽其察察切切的如螃蟹之吐沫就得了，早一點不對，遲一點就變酸呢。又說花雕是人家生女時貯酒花雕中，至女兒出嫁時用以餽客，這點更加有幽默的情味。

又如喝茶篇也很清雅：

「喝茶當於瓦屋紙窗下，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

悲。」

百事俱感其非的當兒，能在這種忙裏偷閒，苦中求樂的追求生活，瓦屋紙窗之下，悠悠度其清福，也是人生美事之一，與那「採菊東籬下，悠然見南山」的生活相比如何？

又如上下身篇裏說：

「人的肉體明明是一整個……而吾鄉的賢人必強分割之爲上下身，大約以肚臍爲界。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，於是上下變而爲尊卑，邪正，淨不淨之分了；上身是體面的紳士，下身是該辦的下流社會。」

「平時沐浴時候要備兩條手巾，兩只盆，兩桶水，分洗兩個階級，稍一疏忽，不是連上，便是犯下……」

上下身之分的觀念，女人比男人更謹嚴不客氣，仔細的婦人不把自己的衣褲與男子的衣褲和在一塊兒洗滌，一條竹桿上曝曬，母親對兒子禁止她的孩兒們在婦人曬曝衣褲的竹桿下穿走，惟恐觸着這不尊，不正，不淨，不潔，要倒了運氣的。我們的鄉俗洞房花燭的那夜，新郎的衣裳須蓋在新娘的衣裳上面，這不過表示男尊女卑的意思，男是上身，

體面的紳士，女是下身，該辦的下流社會，以男女論，女子既爲下身，而女子的褲子，襪兒，以及別種附帶的布片更爲下身的下身，那當然是不吉的東西。我鄉曾有過一樁趣事，有某婦人將私蓄借一個自號鄉紳者，屢索不還，該婦人即含恨切骨，適值某物來潮，就將這布片批鄉紳的耳光，滿面紅光一變而爲關夫子了，於是去告狀，其狀曰：「某氏婦將子孫布搖我頭上……」如此者，以下下之卑而犯上上之尊（女爲下而某物更爲下，男爲上而頭顱更爲上，故云耳），以不潔之某物犯最高貴的頭顱，難怪某鄉紳一怒而去告狀，如某物是口血、鼻血總不至一怒而去告狀也。

啞吧者誰人都覺得可憐，相有口不能說話，然作者在啞吧的禮讚中反而禮讚啞吧之不能說話爲明哲保身的法寶。

「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——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，哲人見客寒暄，但云「今天天氣……哈哈」不再加說明，良有



以也，盡天氣雖無知，唯說其好壞却不甚妥，故以一笑了之。」（啞吧的禮讚）

妓女是女類中之最不幸，最痛苦者，沒有自由的意志，沒有獨立的人格，爲着穿衣，吃飯，就犧牲了寶貴的真操，剝削了如朝霞的青春，專給客人玩弄，蹂躪，一舉一動一言一笑，都要順遂客人的歡心，她們的肉體幾成爲失去了靈魂的一副家具，然作者在娼女的禮讚中則別具心裁論之：

「若夫賣淫，乃寓飲食於男女之中，猶有魚而復得鯁熊掌，豈非天地間僅有的良法美意，吾人欲不喝采叫好又安可得乎？」（娼女禮讚）

周氏雖非提倡賣淫，然娼女的存廢是跟隨資本主義的漲落，既不能打倒資本主義，怎能禁止娼妓或者輕視娼妓呢！無爲的感嘆還不如老老實實的就現狀而論現狀爲得體，何況這種娼女生活還能得到魚兼熊掌的便宜呢。

（選自藝風）

## 周作人的西山小品

趙景深

我們研究一篇作品，必須先知道這篇作品是產生於什麼時代，由比較上看出他的內蘊；一切當時的材料都足以當作研究的線索。因此我們研究周作人的小品文西山小品也須用這方法來探討一番。

西山小品凡兩篇：一個鄉民的死和賣汽水的人。這兩篇作於一九二一年夏秋之交，陽曆八月三十日。那時他正住在西山，原作用是日文，刊在生長的星之華一卷九號上；又由他自己改譯成中文，登在小說月報，現在又選在小說月報叢刊第九冊裏。

我們現在可以翻開同一作者所作的初版自己的園地來看，只有山中雜信上的年月和西山小品上的年月相近，寫作一九二一年六月至九月。又翻開雪朝來看，第二集是

周作人的詩，從夢想者的悲哀以下直至對於小孩的祈禱年月都和西山小品相近，（一九二一年三月至八月）且都是病中所作。

從這兩書裏我們可以選出三篇同西山小品最有關係的，那就是山中雜信一、二和歧路。我覺得周作人在此時感到一種煩悶，便是思想的矛盾，也可以說是理知與情感之衝突。山中雜信之一：

我近來的思想動搖與混亂，可謂已至其極了：托爾斯泰的無我愛與尼采的超人，共同生活主義與善種學，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，造成一條可以實行的大路。我只將這些各種思想，凌亂的堆在頭裏，真是鄉間的雜貨一料店了。——面三〇四

但我以為周先生究竟是情勝於理的人，我們只須看上面所引，將無我愛、共同生活主義、耶佛孔老的教訓放在前面，而超人、善種學、科學等等強有力的東西放在後面，便可知道他是怎樣一個仁慈而且和藹的人。（他以前曾努力在新青年上介紹新村主義，那和他的性格很相近，也是主張感情的結合，不要理知的律令。這並非我強調奪理，也並

## 非偶爾巧合，下面還有山中雜信之二爲例：

我的心底裏有一種矛盾，一面承認蒼蠅是與我同具生命的衆生之一，但一面又總當他是腳上帶著許多有害的細菌在頭上面爬得癢癢的，一種可惡的小蟲，心想滅除他。這種情與知的衝突，實在是無法調和，因爲我篤信「賽老先生」的話，但也不想拿了他的解剖刀去破壞詩人的美的世界，所以在這一點上，大約只好甘心且做蠅蠅派罷了——自己的園地而三〇八

這憐憫蒼蠅的心是情感，他是寫在前面；這恨惡蒼蠅的心是理知，他是寫在後面。一個人傾向於那一面，不自覺的每每將他所傾向的弄在前面。心理測驗中有一法，使人一手握銅元，一手不握銅元，雙手齊舉，踏步進屋，即可知道他握銅元的手是那一隻。這由於他那隻手握有銅元，同邊的那隻腳便先跨進屋內。周作人將情感先於理知，恐也是如此。

其實他的煩悶不自那時起，在那時的前兩月他做的詩歧途說（雪朝頁四一）

荒野上許多足跡，

指示着前人走過的道路。

有向東的，有向西的，

也有一直向南去的；

這許多的道路究竟到一同的去處麼？

我的性靈使我相信是這樣的。

而我不能決定向那一條路去，

只是睜了眼望着，站在歧路的中間。

這時他已經感到人生的歧途了。直到作西山小品時，這路途仍是找不着，徘徊於情感與理知之間。

一個鄉民死了。按之科學的解釋，燒紙錢是迷信，所以就理知說來，這是不應當做的事。但那鄉人『是個獨身，似乎沒有什麼親戚。店裏的人聽見他死了，立刻從賬簿上把這頁撕下燒了，而且又拿出紙錢來，燒給死人，木匠的頭兒買了五角錢的紙錢燒了。住在山門外低的小屋裏的老婆子們，也有拿了一點點的紙錢來弔他的。』如果就情感上說來，

作者又覺得沒有『抹殺的勇氣』了。

賣汽水的人是個略有點狡獪的，他做事很不忠心，賺老板的錢，在理知上說來，誰也不願憐憫他，當他被老板發覺而辭退的時候。但他失業究竟是極可憐的，令人不暇想及他做的事不對。所以作者在情感上說來，『覺得非常的寂寥。』他『立住了，暫時望着他彳亍的走下那長的石階去的寂寞的後影。』

總之，西山小品是表現作者情感與理知的衝突。反對迷信是理知，而哀憐鄉民是情感；重視法律是理知，而同情工人是情感。終於，反對迷信沒有這般勇氣，重視法律當時不暇顧到，還是情感勝了理知。不過，他的心仍覺不十分妥帖，顧到這端，顧不到那端，那麼，究竟應當怎樣呢？說實話，我自己也是在徬徨着。

一九二五，三，二二。

（選自文學講話）

## 讀談虎集

董秋芳

周作人先生的談虎集上卷出版了，在這思想渾沌談虎色變的時候出版了！

讀談虎集，和讀作者別的集子一樣，使讀者感到一種飄逸與精刻的趣味，這一點，似乎無須再說，而現在又非專說這些的時候！

我所感覺到的，似乎作者發掘中國民族的病根，態度越說越嚴重，情調越說越激發，題目越說越重大，說到最後，竟是『怎麼說纔好』了！這豈不是作者幾年來的話，不但等于白說，而且使作者見到所要說的對象益發顯示了醜惡。這是作者對不起中國民族呢？是中國民族對不起作者？

作者所發掘的病根，表現出來的時候往往很微，而伏在民族底里却是很深，影響于

民族全體的健康也是很宏，而一般人都看作無關宏旨，一讀便了，至多不過說句『這文章有趣』的話，並不加以深刻的反省，於是儘讓作者在那里說話，病根一樣留在一般人的心裏，直到今日此刻，學者流氓大發其『殺人狂』才各驚駭失色，却已晚了，這是作者對不起讀者，還是讀者對不起作者？

熱心于政治運動的人，往往菲薄文藝思想，他們都說這是迂緩，這是社會安定後一部分智識階級的人們的享樂，在政治紊亂社會腐敗的現今中國，無須提倡什麼思想文藝。時至今日，大多數熱心于政治運動的青年，免不了爲『亂黨』而被殺被逐，而掛羊頭賣狗肉的政治運動者，却已遂了心願。當此時也，大家都說革命已成功了大半，所剩餘的祇有北方軍閥和附屬于那軍閥的政客官僚了！呵，我們革命的成功是這樣迅速呢！我們國民都在享受活潑自由和開明的生活了！一切醜惡的病根都已拔除淨盡了！雖然我們跑到民衆隊伍裏去，一樣地會看見厭惡革命時期的戰亂而思慕松江『妖魚』的人！會看見羨慕租界生活的安甯而希望外國人來統治的人！會看見羨慕一對金蓮扭扭捏



捏，搖搖擺擺而至「真個銷魂」的人！至于強迫婦女賣淫，督促兒子做官發財，迷信和尚道士妖言惑衆，諸如此類，更是到處皆是！這些在多事的我們看來，好像是一脈相傳的皇帝萬萬歲的民衆之現象，但在賢明的政治運動家看來，却是強國之要道。這是應該的了，他們覺到反乎這些的思想之發芽滋長，是足以危害革命的，于是乎發出『我們要強國必定先要恢復舊道德』的口號！將來我們還能聽到『我們要統治全世界必定先要灌輸代表東方文明的舊道德于全世界民衆的腦袋裏』的口號哩！在這種情勢之下，談虎集竟是離經叛道的弱國的邪說，那個提倡『殺身成仁』的吳老頭兒，簡直是祖述周孔的當今聖人了。如此說來，還是談虎集的作者對不起賢明的政治運動家，對不起讀者，並且尤其對不起中國民族了！然而，幸而作者的話，到現在不但等于白說，而且在反一方而使『古已有之』的中國民族的真精神顯露的淋漓盡致，這難道是作者所料得到麼？

規規矩矩一句話，作者真是一個民族主義者，而且是真正愛護中國民族的一個人。他的愛護並不在浮面的叫喊，更不是藉了叫喊而獲得某種利益，他是始終如一地在攻

刺中國民族底潛深而危害的病根對一個生疔的病人單在對着他空叫幾句騙幾個銀錢的醫生好呢，還是冷靜地拿着利刃刮刺他的腐肉使它連根拔起的醫生好？平常人是歡迎空叫的醫生的，因為這樣不至大痛而又得寬心！因此能夠適應普通心理的，便握了多數的威權；而真正依着真理發掘病根偏是創痛的人却為多數所不理甚至反對，這便是『最孤獨的人就是最明真理的人』的話了。

不過，誰讀到一個為着真理而被犧牲的人的作品時候，便會擊節歎賞呢。但是，如果真有這麼一個人在他們隊裏，他們爲了自己某種便利，却毫不客氣地做了歎賞的反而的人了！譬如我們讀了娜拉，都要歎賞娜拉的覺悟，讀了國民公敵都會替這劇裏的主人公叫屈，讀了唔唔，都會給那個老僕抱不平，讀了祝福，都會替林祥嫂噓氣，如此如此，許多許多，更不必提那個希伯人之被磔而抱恨終古了。然而我們自己何常不在做娜拉的丈夫，何常不在做國民公敵裏的反對真理的國民，何常不在做唔唔裏的女主人，何常不在做吃滅林祥嫂的人，這是什麼原故呢？這就是人的心理的矛盾，這就是爲了外誘而喪

失理性！這就是忘失了自我！所以嚴格地說，我們這種人終究是浮淺的讀者，並不是這些的創造者，真是能夠讀這些的人，就是能夠創造這些的人！

那末，援例來說談虎集吧。談虎集裏所談的種種，祇有談虎集的作者看的最明白，所以談的最真切。我們——自然有極少數人除外——都是不相干的人，因為我們在作者說的時候，沒有見到說出。因此我可以說，談虎集是不會連累我們革命的進行底，否則爲什麼談到現在還得使永樂乾隆時代的魔鬼復活而毫無阻礙？至于我們也真能讀得談虎集的時候，那要等到我們真地厭惡談虎集裏所談的種種的時候，才行。這是將來的話，就此『帶住』罷。

一九二六，一，一六。

（選自語絲）

## 周作人的詩

王哲甫

周作人在中國文壇是一個多方面的作家。在新文學運動期間，他曾出過不少的力，對於新詩的創作，他算是資格較老而作品最成熟的作家，雖然他不是個純粹的詩人。他的詩除了一部分與朱自清等人的詩收入雪朝外，只有過去的生命一部，內包括新詩三十餘首。他的作品冲淡自然，很能表出委婉的情意，頗近於古代的詩人陶淵明。他的小河，在新青年六卷二號發表後，胡適曾譽爲新詩中的第一首傑作。在這首詩裏雖然無韻，但是讀起來有很好的聲調，現在舉一段如下：

小河的水是我的好朋友，

他曾經穩穩的流過我的面前，

我對他點頭，他對我微笑。

我願他能發放出了石堰，

仍然穩穩的流着，

向我微笑，（小河）

從這首詩可以看出詩的有無足韻沒有多大關係，只有在有自然的聲韻節奏罷了。再

### 看他的過去的生命：

這過去的我的三個月的生命，那裏去了？

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，

在我床頭走過去了。

我坐起來拿了一枝筆，去紙上亂點，

想將他按在紙上，留下一些痕跡！

但是一行也不能寫

一行也不能寫，

我仍是睡在床上，

親自聽見他沉沉的緩緩的一步一步的，

在我床頭走過去了。（過去的生命）

像這樣冲淡意遠的詩，在中國新詩裏實不多見。其他如路上所見、高樓、兩個掃雪的人、東京礦兵工廠同盟罷工，都表現着平民的色彩。

周氏對於提倡歌謠的搜集，尤有特別的功績。這種向來被文人學士視為村野庸人搗子的歌謠，現在居然在文學上被人重視起來，搜集、整理、考證、刊行，這不能不說是周氏提倡之功。自從他發表了一篇歌謠與方言調查後，很引起一般人的注意，後又有歌謠一文（見自己的園地）對於歌謠的分類、探討，都有很細密的說明。北大因他的提倡，產生了一個歌謠研究會，並編印歌謠週刊，很有良好的成績。

（選自中國新文學運動史）

## 周作人的詩

趙景深

### 一

極平淡的事實，能夠以極清雋的詩寫出來，而能使人感着美妙的，便是周作人的兩個掃雪的人、畫家和秋風了。我將這三首讀了許多遍，便也領略到他所經歷的情景。我好似忽而到了寂寞的雪地，忽而走在道上，忽而過那蕭瑟的秋天；一句句使我讀着好似看見了一幅畫圖，雖然他說他不是一個畫家。我們常見的事實取材取得這樣佳妙，令人因他的詩得着愉快和慰安，未始不是他文字簡鍊之功。

## 小孩的末段說：

我真是偏私的人啊，

我爲了自己的兒女才愛小孩，

爲了自己的妻才愛女人，

爲了自己才愛人。

但是我覺得沒有別的道路了。

但是從這裏我也就認識周作人了。他實是一個極肯說實話的人，極真樸的人。他這首詩裏的意思，或者大半人都早已有同一見解，只是別人都不敢說，惟獨他赤裸裸的將話說給人；這樣偉大的精神，實非他人所能企及。實在的，爲人就是爲自己；世界本是許多個自己湊成的。愛人愛己，實有相互的關係。道德的範圍人心，也只是要人保持相互間的



道德而已。我愛人是爲的想人愛我；我若不愛人，也就不希望人來愛我了；人人都想人愛我，使都要去愛人，因之就可以變成互相愛而成大同的愛了。愛人沒有別的目的，這是騙人的話，聰明人決不信的。純粹的愛人，和因愛己而愛人，雖是事實上沒差異，心理上的作用總覺得後者中聽，容易做些。爲愛自己總愛別人，實在只有這一條道路可以說是最平穩，最清楚，人也極願去做，並不覺得有勉強或是異乎尋常的地方。耶穌說：『有人打我右臉，連左臉也轉過來由他打。』這是超人的道德，不是常人心理中本來就有的，即使造成這種道德，也只是受了道德因襲的束縛，作成一種虛僞的行爲而已。

從蒼蠅裏看：他能愛狼和大蛇，也能愛林野的背景裏的豬，却不能愛蒼蠅；大約也是因爲蒼蠅和他有相互的關係，爲了他不愛我，我便無須愛他了吧？狼蛇和豬不和他常見，雖是有可恨的地方，沒有擾害他，他也就將他們寬恕了。

差不多作人的詩裏有一大半寫着小孩子，但我不覺得他有小孩的天真氣，因為他那幾首詩是象徵的。若說汪靜之等的湖畔，有青年的特性那麼，作人的詩便有『沉著』的特性了。雖如此說，他愛以小孩作象徵，也就可以知道他是如何愛小孩子的。

一九二二，九，一一。

（選自近代文學叢談）

## 關於自己的園地

韓侍桁

一九二八年的時候，創造社撐着革命文學的旗子，進攻在中國的文藝界裏，那時受着它的攻擊最甚的，是所謂『有閒文學』，而有閒文學的代表者周氏兄弟，是被一口咬定。當時，當着直而衝突的，是魯迅先生，他的弟弟是遠在北平，而且好像已經停止了文學上的活動。不過，若因着某種意義而承認這種『有閒文學』，在中國確實是有過存在的話，那麼，魯迅先生似乎不應當比他的弟弟負着更大的責任。

周氏兄弟在許多年間雖是同時活動在一個集團之下，而且彷彿都是以人道主義為文藝上的標的，但他們實際上的工作是頗有不同的。第一，周作人先生的努力，大部分是在日本文學的介紹上，他承認日本現代文學的價值有足與西歐並駕的地方，而且努

力於新文學的形式介紹，但魯迅先生的最大的興趣是放在北歐文學上——特別是俄羅斯的文學，因為他早已就看出，作為中國民族復興的出路的，將是在於血液的注射。因此後者學了一種尖銳的諷刺的武器，祇是當他有着直面衝突的敵人的時候，他的文章才是隱藏着氣憤而露出彷彿是『有閒文學』的氣味；但前者，因為中國古代文學的素養以及日本文學的纖巧的成分的混合，使他的文章風格，在本質上，形成近似輕淡的特質。自己的園地是這種文章的最初的收集。

在新文藝界裏，有極少數的出版物，是像自己的園地在銷數上得到這樣的成功；它的初版是在一九二三年，但至今它仍然繼續在讀書界中維持着它的相當的位置。不過，買賣上的成功，是不能評斷一本書的價值的。

第一，在中國人們對於所謂『文章』一向是有着一種錯誤的觀念——在其中要求聲調過於意義。而周作人先生的文章是適應了這種要求。第二，自己的園地在幾年間是成了中學生的課本與參考書，也祇是教給青年學生以文章作法了，不過就在這一點

上，它都是有着缺點的。

翻開了自己的園地，無論讀了任何一篇短文，你們立刻便可以發見出一種特色來。他很少觸到嚴重與有意義的題目，在取着一種談天的態度裏，或是述說了自己的某種意見，或是介紹了某一種思想。文章的表面的形式帶着濃厚的日本的色彩，而其內部的文字的構成，又絕對是老中國式的，得到了中國的筆記文學的神髓。

但沒有書籍是缺乏思想的內容而能在得長久的，自己的園地裏也是有着作者的思想，不過那思想是微溫的，是朦朧的，是隨感的，作爲一個作家的許多作品與作家個人的注解，它是有着存在的價值，但若以它作爲一個作家的主要的作品，他將不會經得住時代的淘汰。

可是，對於一般讀者，周作人先生作爲一個作家的隆重的聲譽，就是建設在這樣的作品之上，一般新流行的文選家，盲目地把他的許多文章選進學生的課本中，我想，就是一個極幼稚的而求智強的青年，也會在那樣的文章裏感到不是吧。他從沒有把一個問

題或是一種思想能夠透澈地講給讀者聽。

在他收集了二十三篇的短文的題目茶話的解釋中，我們可以看出他的寫作的態度：「茶話一語，照字義說來，是喝茶時的談話。但事實上我絕少這樣談話的時候，而且也不知茶味，——我祇吃冷茶，如魚之吸水，標題茶話，不過表示所說的都是清淡的，如茶餘的談天，而不是酒後的昏沉的什麼話而已。」在這樣的語中，是含着一種詩人的嘆怨與諷喻的，他先是在嘆息着他的時代不能給與他品茶而發些茶話的妙語的機會，而其次又在冷嘲着那含有表現某種沉重的思想的文章，——即他之所謂「酒後的昏沉的什麼話」。

他之與他的時代的確是相抵觸的，他缺少熱力，而他的時代是正在需要熱力的人；他要求清淡與閒暇，而他的時代正是處在漩渦的中心，不能使一個社會的人那樣清淡地消磨了精力，最初他還是在奮鬥着，在漩渦中他尋求閒暇而談他的清淡的茶話，但終為時代的大浪把他打倒了，我們便再也聽不見這個作家的聲音。他是學得了一種古昔

的典雅的生活與思索的方法，而是處在一個錯誤的時代裏；他若是落生在前五十年的中國，他將會成爲筆記文學的大家，而發出更深思的詩人的談吐。所以在他的文章裏我們時常可以看到一個希求寧靜的思想者，由於與他的時代的抵觸，而發出如上邊引文中的嘆怨的辭句。

不過時代的力是會制服了個人的，他不能總保持住他的清淡，當他的民族的意識與人道的精神被社會的不平刺中了的時候，在他的文章裏，便響起激憤的調子，這調子雖是不調諧的，而是給他增加了色彩。我們時常可以聽得到他對着國人的劣根性的熱烈的嘲罵與對着外人的侮辱的觀察的反抗；在這種場合，他的精神是與他的哥哥同一的。

因爲這種時代與個人的不調和，他作爲當代的一個文學啓蒙家與開化主義者而在社會上出現了。必然的結果，在文藝上他不能沒有目的，爲着反抗舊的封建社會的勢力，打起了人道主義文學的旗子，而且像他的哥哥一樣地解說了文藝對於民族精神的

改造的價值，與其努力的實證。在自己的園地的序文中，我們聽見他說：『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爲——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才能，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。但我對於這種選擇並不後悔，並不慚愧地面的小與出產的薄弱而且似乎無用。依了自己的心的傾向，去種薔薇地了，這是尊重個性的正當辦法，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，因爲社會不但需要果蔬藥材，卻也一樣迫切的需要薔薇與地了，——如有蔑視這些的社會，那便是白癡的，祇有形體而沒有精神社會的生活，我們沒有去顧視他的必要……』

作爲一個文學啓蒙者的他的努力，是可讚羨的，我們將永不會忘記他。不過緣於他的追求清淡的性格，他是祇介紹了斷片的作品，然而他的翻譯工作是完整的，並且他的關於文藝理論的與作家解說的介紹，雖然是屬於極漠然而膚淺的一類，但在當時是有着功効的。



總之他的文章是放在歷史的考察上有其價值，作為真實的文藝品，它們將和時代同樣地消逝了去。

（選自文學評論集）

# 談龍集

一

何瑞耀

此書全係周先生的小品文字，有幾篇實使我讀了而起敬仰之心。全是客觀的文藝，能指導人生，批評人生的文藝，在現在的中國文壇上除周先生自己所作的自己的園地外，小品作品，此書可以屈指矣。

二

王鴻圖

周先生的飄逸清談的文字，反對於文藝與其他問題新穎的見解，固然令人十二分

的佩服。不過此書既寫周先生著，爲什麼又夾雜上兩篇翻譯（希臘神話引言，初夜權序）我以爲應當徵求周先生的意見把那兩篇刪去，另從自己的園地上選兩篇（最好是詩的效用，古文學等篇）加入此書，以合「著」字之意。

### 三

梁永福

我從來就喜歡讀周作人先生的著作，他對於文藝上研究的功夫很深，所以把他自己讀了的心得感想寫出，沒有一篇不是沒有價值的。還有把我們素來很隔膜的希臘文藝，和大部份人從來不大注重的兒童文學，和民間歌謠，努力的去介紹和提倡，使我們能明白地知道藝術界——其實是文藝界——中，還有許多我們忽略了的珍寶。這幾點我們可以從周先生的文裏看出，也是應該向著者感謝的一點。

### 四

梁素思

周作人先生的文章，我讀過的雖然不多，但我現在也要對他的文章，說幾句親愛的話，這不是宗教式的崇拜，是我一時的歡喜，出乎我的自由。

周作人先生的文章，不把數人家的長短爲標準，是把發表自己的思想爲原則的，批評不肯定，對發言不驕矜，講自己，說人家，態度都出乎自然，開卷一看，像有『旁若無人』之概似的，這是我讀他的文章時的一種感覺。

## 五

安文倬

周先生這本短文集我很精細的讀完了。我以為文藝批評雜誌、三個文學家的紀念、希臘神話引言、希臘的小詩（兩篇）、愛的成年、一部英國文選等篇確是不可不讀的重要文字。

（選自開明）

## 中國新文學的源流

中書君

這是一本小而可貴的書，正如一切的好書一樣，牠不僅給讀者以有系統的事實，而且能引起讀者許多反想，加以周先生那『冷冷然』的語調，和牠的幽默的『幽默』(Quietistic Humor)，我們讀完之後更覺得牠十分地 Companionable。惟其書是這樣的好，評者愈覺得爲難：要讚呢，須讚個不休；要評呢，又不願意糟蹋這本好書。當然，那種評論普通文學史的手段——評論作者之標舉不當 (Sins of Omission and Commission)，在本書是用不着的，因爲作者本意祇是『偶然標舉，意不求全』對於本書理論上有不同意的地方，例如，作者純粹的『爲文學而文學』的見解——我名之曰文學的『自主論』(Autonomy)，亦無須討論，因爲這不是本書的重心所在。我的方法，祇

是把本書全部地接受，而於其基本概念及事實上，加以商榷，或者說是補充瑣碎的地方，都存而不論。但是關於現代中國文學一節，尙待專家來討論，此處恕從略。

本書的基本概念是：明末公安派竟陵派的新文學運動和民國以來的這次文學革命運動，趨向上和主張上，不期而合，或者用周先生自己的話，『無意中的巧合』。因此周先生頗引爲『奇怪』的事。我看，這事並不足爲奇，因爲這兩個文學運動同是革命的，所以他們能『合』；又因爲他們同是革命的，而非遵命的，所以他們能『不期而合』——假使『有期而合』，便是遵命的了。如此着眼，則民國的文學革命運動，溯流窮源，不僅止於公安竟陵二派，推而上之，像韓柳革初唐的命，歐梅革西魏的命，同是一條線下來的。因爲他們對於當時矯揉做作的形式文學都不滿意，而趨向於自我表現。韓的反對『剽賊』，歐的反對『擗摺』，與周先生所引袁中郎的話，何嘗無巧合的地方呢？誠然，周先生把唐宋元的文學，敘述得太『大意』(Cavalierly)了。韓柳之倡兩漢三代，歐梅之尊杜韓（關於歐是否也尊杜的問題，不能在此討論），正跟公安之倡白蘇一樣（嚴格地說，

白蘇並稱，祇有伯修，中郎稱東坡而遺香山，不過是一種『舊瓶盛新酒』的把戲，利用一般人崇遠賤近的心理，以為吶喊的口號。不幸，韓柳的革命是成功了，而只能產生遵命的文學；歐梅的革命也成功了，也只能產生遵命的文學；公安竟陵的革命，不幸中之大幸，竟沒有成功（照我所知，兩派的聲勢，遠不如『七子』的浩大），所以纔能留下無窮去後之思，使富有思古之幽情如周先生也者，曠世相感起來。這裏，似乎不無成敗論人的『抗不來格事』（Complex）；當然，普通成敗論人的標準，在周先生是反過來了。

周先生把文學分爲『載道』和『言志』。這個分法本來不錯，相當於德昆西所謂 Literature of Knowledge 和 Literature of Power。至於周先生之主『言志』而細『載道』，那是周先生『文學自主論』的結果。這種文學自主論，袁枚在他一首致友人論文第二書裏講得差不多，有周先生那樣的清楚，我們毋庸討論。祇是，周先生以『文以載道』和『詩以言志』分爲文學史上互相起伏的兩派，這原是很普通的說數，研究歷史的人，都知道有這種 Dialectic Movement。不過，周先生根據一文以載道，一詩

以言志』來分派，不無可以斟酌的地方，並且包含著傳統的文學批評上一個很大的問題。『詩以言志』和『文以載道』在傳統的文學批評上，似乎不是兩個格格不相容的命題，有如周先生和其他批評家所想的。在傳統的批評上，我們沒有『文學』這個綜合的概念，我們所有的只是『詩』、『文』、『詞』、『曲』這許多零碎的門類。其緣故也許是中國人太『小心眼兒』（Departmentality）罷！『詩』是『詩』，『文』是『文』，分茅設蔴，各有各的規律和使命。『文以載道』的『文』字，通常只是指『古文』或散文而言，並不是用來涵蓋一切近世所謂『文學』而『道』字無論依照文心雕龍原道篇（一篇很重要的參考，而蠶魚生活中所載雪林女士之文以載道一文，竟沒有提到，却引了無數老子淮南子的不相干東西）作為自然的現象解釋，或依照唐宋以來的習慣而釋為抽象的『理』。『道』這個東西，是有客觀的存在的，而『詩』呢，便不同了。詩本來是『古文』之餘事，品類（Genre）較低，目的僅在乎發表主觀的感情——『言志』，沒有『文』那樣大的使命。所以我們對於客觀的『道』只能『載』，而對於主觀的感



情便能『詩者持也』地把他『持』(Control)起來。這兩種態度的分歧，在我看來，無片面的真理，而且牠們在傳統的文學批評上，原是並行不背的，無所謂兩『派』。所以許多講『載道』的文人，做起詩來，往往『抒寫性靈』，與他們平時的『文境』絕然不同，就由於這個道理。他人不用說，舉周先生所謂『桐城派定鼎的皇帝』爲例罷；讀過姚鼐的詩的人，一定會和程秉劍國朝名人集題詞那樣想：『論詩轉貴桐城派，比似文章孰重輕！』周先生書中曾引過劉熙載的話，我們更把劉氏藝概爲例罷；劉氏在舊批評家之中，是比較有思想的人，但是在藝概一書中，文概和詩概劃然打作兩概！文概裏還是講『經誥之指歸，遷雄之氣格。』詩概裏便講『性情』了。這一點，似乎可資研究中國傳統的文學批評的人的參考。

本書講公安派頗詳細，講竟陵派不過寥寥數語，這當然因爲公安派在理論上比較有發揮。但周先生因此而謂公安派持論比民國文學革命家，如胡適先生圓滿得多，這也許是一種立異恐怖！公安派的論據斷無胡適先生那樣的周密，而袁中郎許多矛盾的議

論周先生又不肯引出來。譬如周先生引中郎所作雪濤閣集唐文而加以按語謂：「對於文學史這樣看法，較諸說『中國過去的文學所走的全非正路，只有現在所走的道路才對』」要高明得多，而不知中郎致張幼子一札中也仿著七子的口氣說過「唐無詩，秦漢無文，詩文在宋元」那種一筆抹殺的不甚「高明」的話。又如以民間歌謠如打棗竿、劈破玉之類與宋元詩混爲一談，似乎也欠「高明」。（附帶地講一樁有趣的巧合：中郎的提倡民間文學，誠無足怪，而一意復古的鍾子如、李空同也令人意想不到地提倡民間文學，參觀詩集自序及擬烏生八九子後附郭公謠自識。從來講明文學史的人，對於這一個有趣的 *Rapprochement* 都沒有注意到。）此外枝枝節節的刺謬，亦不在少數，例如在答梅客生一書中，捧東坡爲千古無兩，而在上馮侍郎座主一書中，對徐青藤那樣捧法，則「卓絕千古」的東坡又出青藤之下了。在致張幼子一書中，把漢唐一筆抹殺而推重宋元，而在答梅客生另一書中偏又說：「當代可掩前者，惟陽明之學而已；其他事功文章，尙不敢與有宋諸君子敵，遑敢望漢唐也！」徐青藤又似乎被王陽明擠出了。諸如此

類，雖不必一一舉出，我們可以想像中郎的善於自相矛盾了。更有一件有趣而周先生沒有講到的事，就是袁中郎多少有和周先生相似的地方——主張八股的（參觀時文，與友人論時文諸篇。）我們知道周先生的主張講八股，是爲了解舊文學起見；中郎則不然，他爲『時文』的『時』字所惑，以爲『時』卽『不古』之謂，所以居然以『時文』當作『天地間之真文』。就這一點論，袁中郎的識見，遠不如周先生自己來得『高明』了。

周先生又舉出幾個人如金聖歎、李笠翁，以爲他們皆受公安派和竟陵派的影響的不錯，這幾個人都是文學上的流星，向爲正統文學史家所忽視，誠然有標舉之必要，但是我們也不能忽視公安派和竟陵派在正統文學史上的影響，例如牠們與明清間『宋詩』運動的關係，尤其是鍾譚對於王漁洋詩學的影響，這許多問題，一般文學史書都沒有注意，我的意見，與周先生完全一致，不過爲補充周先生之說起見，故提到這許多問題。

在初，我已經聲明不談標舉的問題，但是看了附於書後的近代散文鈔目錄之後，又

忍不住要說一句話。周先生提出了許多文學上的流星，但有一座小星似乎沒有能“Swim into his Ken”。這個人便是張大復。記得錢牧齋初學集裏有爲他作的狀或碑銘。他的梅花草堂集（我所見者爲文明書局筆記小說大觀本）我認爲可與張宗子的夢憶平分『集公安竟陵二派大成』之榮譽，雖然他們的風味是完全不相同的。此人的外間稱道的很少，所以葉公超先生對於這本書也非常的喜愛。

周先生引魯迅『從革命文學到遵命文學』一句話，而謂一切『載道』的文學都是遵命的，此說大可斟酌。研究文學史的人，都能知道在一個『抒寫性靈』的文學運動裏面，往往所抒寫的『性靈』固定成爲單一的模型（Pattern），並且進一步說，所以要『革』人家的『命』，就因爲人家不肯『遵』自己的『命』。『革命』尙未成功，乃須繼續革命；等到革命成功了，便要人家遵命。這不僅文學爲然，一切社會上政治上的革命，亦何獨不然。所以，我常說：革命在事實上的成功便是革命在理論上的失敗。這誠然有些

乞斯透頓式『詭論』的意味，但是叔本華說得好：『假如在這個世界裏，真理不同時是詭論，這個世界將何等的美麗呢！』後之視今，正猶今之視昔，世間有多少始於『革』而不終於『因』的事情？

把周先生的書批評了一大套，並不足以減損牠的價值。這本書無疑地能博得許多稱譽，無須我來錦上添花，雖然如裴德所說，最好的批評都是稱譽。

（選自新月）

## 中國新文學的源流

佚名

民國二十一年三四月間周作人君應輔仁大學之請，以中國的新文學運動為題作連續講演，鄧恭三君記其講詞，經周君校閱，易名中國新文學的源流，同年九月在北平出版。

周君自謂：「這講演裏的主意，大抵是我杜撰的……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。」蓋「民國以後的新文學運動，有人以為是一件破天荒的事情，胡適之先生……以為白話文學是文學唯一的目的地，以前的文學也是朝着這個方向走，只因為障礙物太多，直到現在才得走入正軌，而從今以後一定就要這樣走下去。」周君意不謂然，以為「中國文學始終是兩種互相反對的力量起伏着，

過去如此，將來也是如此。」此兩種力量（或思潮）如說評書者所謂『天下大勢，合久必分，分久必合。』此次之新文學運動，不過兩思潮中之一（曾經一再隱現于文學史上者）之再度顯現而已。此一點，發前人之所未發，確爲周君獨到之創見。

書凡五講，第一講汎論關於文學之諸問題，略論文學的定義範圍起源用途及研究之對象與預備知識。此中意見已散見周之各著作中，但系統的立論，此其第一次。全書之最精彩部分，爲第二講。其中提出所謂兩種思潮（甲）詩言志——言志派（乙）文以載道——載道派。前者爲『卽興的文學』，後者爲『賦得的文學』。或如魯迅所說，一爲『革命的文學』，一爲『遵命的文學』。試將中國文學史分爲下列諸時期：（一）晚周（二）兩漢（三）魏晉六朝（四）唐（五）五代（六）兩宋（七）元（八）明（九）明末（十）清（十一）民國，則單數諸時期悉爲言志派，而雙數爲載道派核之文史，若合符節。本書固題名中國新文學的源流，在周君之意，欲說明新文學運動必先稔知前此之文學爲如何。故本書卽自明末之新文學運動說起，中經清代之反動，由此反動乃產生最近之文學革命運動。明末

之新文學運動與民國以後之運動其爲言志派思潮之興起殆完全相同故胡適之「八不主義」實無異明末公安派三袁（宗道、宏道、中道）及竟陵派鍾（惺）譚（元春）等「獨抒性靈，不拘格套」，「信腕信口，皆成律度」主張之復活。故得一結論曰：「明末的文學，是現在這次文學運動的來源，而清朝的文學，則是這次文學運動的原因。」明末之文學運動，至清季乃漸衰微，雖有金明李漁鄭燮金農袁枚諸人，而袁氏已爲絕響。當時有力量者實爲八股文與桐城派古文。其下第三第四講卽分論清代文學之反動（上）八股文（下）桐城派古文。周君嘗在駱駝草週刊上發表論八股文一文，主張研究中國文學之學生必讀八股。『因爲八股文是中國文學史上承先啓後的一個大關鍵，假如想要研究或了解本國文學而不先明白八股文這東西，結果將一無所得，既不能通舊傳統之極致，亦遂不能知新的反動的起源。』八股之規則奇繁，流弊滋多，其引起反對乃屬當然的。清季自洪楊亂後反對八股之勢力卽發動，迨及康（有爲）梁（啓超）始得政治上的成功，而八股勢力在社會上之思想方面文學方面，則至陳（獨秀）胡（適）等正式提



出文學革命口號，始見動搖。桐城派自曾國藩擴大範圍，吳汝綸嚴復林紓輩已漸興新興起之文學運動接近。然及後新文學運動興起時，諸人卒成反動者，則兩者立于反對地位，嚴林之基本觀念在「言道」，而新文學之基本觀念在「言志」也。自甲午戰後，文學方面即隨政治而時時動搖時時變化。此時實爲上一時代之結尾，下一時代之開端，而梁啟超當其衝。一俟西洋科學哲學各方面思想輸入，第五講之文學革命運動的新時代遂產生矣。

周君認定中國文學中「言志」「載道」兩派思潮互爲消長。新文學運動初非新奇，不過言志思潮之再興殊爲確當。於此不獨爲中國文學史得一新觀點，且爲中國新文學源流得一新解。即補充之，謂時下新興普羅文學爲載道思潮之再起也可。

# 中國新文學的源流

孫福熙

『新文學』的名詞，已經是聽得比『大燒餅油條』的叫賣聲更是討厭了。爲什麼討厭他呢？第一因爲沒有人明白解釋新文學是什麼東西。第二因爲大家把新文學看得很神聖，不敢否認，甚且不敢對新文學發生一點疑問。

周作人先生在北平輔仁大學講演，題目是中國新文學的源流，五次的講演，詳述什麼是文學，中國文學的變遷，與革命的新文學所以產生的原因結果。周先生把歷來的文學分爲『載道』與『言志』兩種主張，依時代而互爲消張。新文學的產生重在『言志』，是必然的；而將來的趨勢必得於人生和社會有好處的才行，而這樣又是『載道』的了。不明白新文學與自以爲明白新文學的人，請翻閱一遍。因爲這書文字的清晰，而且

例證豐富有深味的緣故，看一遍就要兩三遍十廿遍。

從此知道『新文學』不是肉麻的名詞。

(選自藝風)

# 中國新文學的源流

主

這是作者在北平輔仁大學的講演，共計五講：第一關於文學的諸問題，第二中國文學的變遷，第三清代文學的反動上——八股文，第四清代文學的反動下——桐城派古文，第五講文學革命運動。附錄一：論八股文，附錄二：沈啓无的近代散文鈔篇目。

周先生是新文學的老行家，雖然他自謙是信口開河說下去，但是在這兩三萬言的小冊裏，已能把二三十年來文學變遷的大勢包羅無遺，我們不能不佩服作者的本領。

這本書可注意的地方有兩點：第一點述說明代文學的革命由於袁宏道等的公安派，就是現在的新文學革命，也受了他們底影響。他說：『最近胡適之的「八不主義」，他即是復活了明末公安派的「獨抒性靈，不拘格套」和「信腕信口，皆成律度」的主張。』

我以爲明代文學的革命不獨是公安派，卽如江西的艾千子陳大士也是文學的革命者。他主張用成弘體來改革前後七子的復古派。天慵子集裏面幾篇論文的文章，都很有見地。至於與艾千子對敵的張天如却是一個復古的作家，那時候他兩家打筆墨官司，就等於民國八九年的時候，蔡子民胡適之和林琴南對抗差不多，不過張天如運用政治的手腕，把艾千子打敗了。

周先生僅把公安派來代表文學的革命，這與胡適之作白話文學史把杜甫白居易都拉到白話文學作家裏來一樣的見解，因爲他們所宗的是什麼，就把古來的作者當作什麼了。

第二點，他把八股古文、駢文、新文學畫成一張表出來，他說：「駢文的出發點爲感情，而也稍偏於形式方面。以感情和形式並重的，則是這時期的新文學。」所列的表，和所敘述的話，都很能中肯。他又說：「單依文學爲謀生之具這輩的人，如加多起來，勢必製成文學的墮落。」因爲文學是一件藝術品，須際於社會和所遇的環境，才能做出一篇好文章。

來；要是拿他當飯碗來謀生，那出產品決不會好的。這一點，我們很表同情。

這本書僅叙到胡適之、俞平伯就完了。對於郭沫若、成仿吾，在首章雖然叙及，但說到新文學運動以後底作者，始終沒有提及。也許『普羅』和寫實的文學，對於周先生不合脾味，所以不說了罷！

（選自北平圖書館讀書月刊）

## 不要再上知堂老人的當

陳子展

書架上不擺部把公安竟陵派的東西，書架好像就沒有面子；文章裏不說到公安竟陵，不抄點明人尺牘，文章好像就不夠精彩；嘴巴邊不吐出袁中郎金聖歎的名字，不讀點小品散文之類，嘴巴好像就無法吐屬風流；文壇上這個時髦的風氣，不知道從什麼時候什麼人開頭；剛有人這樣問我，我也莫名其妙只好學知堂老人講中國新文學的源流一樣，自己再三再四地聲明『謬誤』、『杜撰』、『無所根據』，這纔說出這一風氣是從知堂老人開頭的，時候是在中華民國二十一年三四月間。

原來在那個時候，知堂老人周作人先生應輔仁大學之約，講演中國新文學的源流。他說：『要說明這次的新文學運動，必須先看看以前的文學是怎麼樣。現在我想從明末

的新文學運動說起，看看那時候是什麼情形，中間怎樣經過了清代的反動，又怎樣對這反動起了反動而產生了最近這次的文學革命運動。」

照知堂老人的意思是說最近這次的文學革命運動是繼承明季公安派、竟陵派的什麼新文學運動而來的。

也許知堂老人說的這話對，可惜他在五四運動的時候，他不曾搬出他的這個「新發明」，事後却想冒牌佔便宜，「想註冊專利」，未免太取巧了罷。

那麼，他怎樣位置這次新文學運動的要角胡適之先生呢？

他說：「假如從現代胡適之先生的主張裏面減去他所受到的西洋的影響，科學、哲學、文學以及思想各方面的，那便是公安派的思想和主張了。」

可是不幸得很，知堂老人的這個一加一減的如意算盤好像是打得如意了，然而事實上從胡先生新文學的主張裏面「減去他所受到的西洋的影響，科學、哲學、文學，以及思想各方面的」還有什麼呢？就是從知堂老人的如意算盤裏硬加上「公安派的思想



和主張，胡先生也未必叫聲多謝來接收。因為在五四運動時代，胡先生怕不會想到什麼公安派竟陵派那類撈什子罷。

知堂老人又提出袁中郎批評江進之的詩，用了『信腕信口，皆成律度』八個字，說是『就連胡適之先生的八不主義也不及這八個字說的更得要領。』這更是顯然的要抬出公安派，壓落胡適之。因為胡適之的八不主義是自覺的有意的主張，袁中郎的那八個字只是偶然的零想隨感，不是可以相提並論的。總之，袁中郎實在不會自覺的有意的主張白話文學，倘若知堂老人定要在歷史上找出最初有意主張白話文學的人，做新文學的源頭，我可推薦王充出來。王充曾在論衡裏說道：『說發胸臆，作文手中，其實一也。』又說：『口則務在明言，筆則務在露文。』又說：『文學與言同趨，何爲猶常隱閉指意？』他再三的這樣說來，不是有意的主張言文一致嗎？他作論衡不『調文』，不是實踐他的主張嗎？這真可以推爲白話文學的老祖宗了。假如我們不願再推上去，推到最初創造文字者頭上的話，而且我以為與其說胡適之的新文學的主張出於公安竟陵，不如說他出於

王充比較『杜撰』得更近情理些。何以故？因為胡先生是研究中國哲學史的人，王充是兩漢第一個偉大的思想家，我想胡先生講學的時候，一定不肯輕輕放過王充的。那麼，說胡先生受了王充的影響，纔主張白話文學，不更說得過去嗎？這是我想貢獻給知堂老人的，雖然知堂老人未必不早已知道。

然則知堂老人爲什麼要說中國新文學的源流，發源於公安竟陵呢？

我想怕是他做了這次新文學運動的元勳之一，還不夠，再想獨霸文壇，只好杜撰一個什麼『明末的新文學運動』，把公安竟陵抬出來，做這次新文學運動的先驅。而在這次新文學運動的元勳人物裏，而只有他曉得講什麼公安竟陵，無疑的這次新文學運動的第一把交椅要讓給他老先生，他老先生就很巧妙的爭得中國新文學的正統什麼了，文名就可以越發大起來，而且他平日收藏幾部難得的公安竟陵派一類的偏僻書籍也無形漲起價來，可不是名利雙收麼？

不過知堂老人也有可原諒的地方，因為他講中國新文學的源流時候，已經再三再

四地告訴人，他所講的是『隨便說的閑話』、『粗淺』、『謬誤』、『杜撰』、『無所根據』。不料這部講稿出來以後，會讀這類書的人畢竟太少，把『幽默』當正經，把『閑話』當寶典，於是『公安』、『竟陵』、『袁中郎』、『金聖歎』鬧個不休；『近代散文』、『明人尺牘』抄個不已。這當然是上了知堂老人的大當，而且似乎出於知堂老人的『意表之外』。不然的話，他老先生在這本書裏同時還會再三再四地恭維八股文，正如恭維公安竟陵一樣，並且再進一步主張在大學裏添設八股文講座，難道一般文人也當真哼起八股文來，大買其八股書，大做其八股文嗎？

我在上文說了一大堆，也只是隨便說的閑話，粗淺，謬誤，杜撰，無所根據，奉勸聰明的讀者不要過於相信，不然，他們又得上我不知堂老人的大當！

## 炭 畫

胡愈之

炭畫周作人氏十八年前的舊譯本，是用文言文翻譯的。周作人氏用文言文翻譯的小說，已經印行的，有紅星佚史、匈奴奇士錄、域外小說集等數種。本書譯者自認爲他自己的『譯文裏的最中意的一篇』。原著可以說是顯克微支短篇中的精粹，談諧處如讀狄更司，沈痛處如讀杜思退益夫斯基，而結構的完密，又不讓柴霍甫或莫泊桑書中所述羊頭村人的生活；農民的愚昧，土豪的兇殘，無一不與我國鄉村人物相同，只有終局的情形，却完全是斯拉夫精神的表現，在始終是弱者的中國民族中間，少有這樣的事例。

自從有所謂『新文化運動』以來，對於西洋文學，雖已有些微的認識，但用語體文翻譯的作品，很少有能使人十分滿意的。這個雖然由於普通的譯者，選擇翻譯的原著，太

隨意了。或者由於譯文太不精練了，但最重要的原因，還是由於譯書的人太不把譯書當作一件正經事情做。像周作人氏那樣謹慎、忠實、勤懇，把譯書當作一種專門專業做的態度，且我們譯書的人所應該取法的。在十年以前，西洋文學介紹到中國的機會是很好，但因了少數的譯者的努力，却早已把不少的重要作品翻譯出來。林琴南氏不懂外國語，但他的譯著却有好多種是足以不朽的。現在，用語體文翻譯西洋小說的儘多，而能如炭畫那樣的腴潤輕圓的——雖然炭畫的譯者以為並不能腴潤輕圓——反不可多得，這全是因為一般譯者太不注意於譯筆的精練，原著的選擇的緣故而歸根結蒂，還是由於太不把翻譯當作一件事做。

以上的感想，凡是讀過這本十八年前的舊作的人們，大概都會有罷。尤其讀了炭畫中關於炭畫的附記一段，我們可以看出十八年來國內著作界、編輯界、出版界對於翻譯文學的輕蔑與誤解。翻譯的事業何等的重要，譯書的人應該怎樣的努力啊。

## 讀瑪加爾的夢

鍾敬文

日來接連的讀了兩本小書，兩本很有意味的詩的散文作。一本是荷蘭人所著，我的朋友秋士君繙譯的無爲（英中文譯本改名作生命之節律）一本是科羅連珂的瑪加爾的夢，而中譯者爲周作人先生。前者，讀過後，煩勞的心靈爲之幽深地感到一種輕鬆與玄漠，初時想寫下幾句話，但『欲辨已忘言』，終於扣留不着什麼痕跡。現在剛讀完了後者（瑪加爾的夢），雖然所謂感興也者，也不容易捉摸，却勉強着要給它留下一些了。

這書所敘述的，是個單純的故事，一個半野蠻的社會中之農夫的生活與其所作的夢。瑪加爾的一舉一動，一言一笑，差不多圖畫一般的活繪出了村蠻的老農的生活。醉後，臥在黑暗的大森林中所作的幻夢，除暴露了人間專爲欺凌弱者而設的法律之不公平

的罪惡外，一切的思想動作，更全是文化未開闢的民情的最真切的表現。假使作者不是一個曾「被放流到西伯利亞東邊遼遠的那庫支克」的政治犯，即使他是天生的富于想像的作家，也許不容易有這樣深入的寫述吧。我想，至于瑪加爾對於不公平之判斷的反抗，是人類應有的呼聲，作者大慈悲的心情所蘊寓！「老大王同他哭了。老伊凡神父也哭了。」「天平顫動，木盤高高的升上去了。」這是如何一個新的慈愛，純潔的世界！希望着現在保存着在詩人的心坎的，總會有移下到世上來的一天，我們「被侮辱與損害的」朋友，將由之而得到公道呀！

這書雖然用散文寫的，却是一篇韻味盎然的詩作。他的筆，不是客觀的描寫，而是那些材料通過了極濃烈的感情的抒詠。輕鬆而明淨，是何其美麗素樸的詩呵！

天時老是這樣黯淡而清冷，這部傑作（瑪加爾的夢）所給予我的情調，是多嗎和它肖似呀。我揮寫了這些，不但不覺得輕快，陰慘的味兒，反如頭上黑雲一般繁重的壓住我的心。這是文學的功能，這是人間真的生趣的領味！

二七八三讀完誌在北平

(澤自柳花集)



## 讀空大鼓

周柏堂

我本來已看過點滴，但因為凡是周作人先生的書，我每種都有一冊，所以這本空大鼓出版的時候，也就買一本回來。直到前幾天才把新加入的三篇看完，餘的也略略重閱一遍。

這雖然是一冊譯本，實在同創作一樣表出譯者過去的人格。永日集的序上，曾有這麼一節說及翻譯的話：「但我有一種偏見，文字本是由我經手，意思則是我所喜歡的，要想而想不到，欲說而說不出的東西，固然並不想竊佔，覺得也未始不可借用。」可見經過選擇的譯文，是譯者借來說自己的意思，我們也一樣的得到理解，而且我想集中最好的一篇，晚間的來客，如給別人翻譯，則給與讀者的感應，一定要兩樣！

《大鼓》的序是十七年新寫的，裏面說及單純的信仰不及明淨的觀照爲更有興趣。我以為這很可以看出譯者思想轉移的一方面。藝術與生活的序上，有這種轉移的較明顯的說明。

細看周作人先生的文章，與別的成功作家不同。不同究竟在什麼地方，我現在不能說出。但有一點是真實的，就是他的思想不偏於一面，既鼓勵思想革命，又提倡生活藝術，其廣博至可欽佩。我想多知道一點周作人先生，可惜沒有一本較詳細的傳記。他的論文集，藝術與生活，我直盼望了二年，卻是老不出版。我們知道有些出版家的本身業已衰老，所以此書的版權，最好也移交一家較振作的書店，可以早與讀者相見。

（選自開明）

## 兩條血痕

### 一

譚鎮祥

周作人先生的譯文，是大家所知道的，也用不着我來曉舌了。這本集子，包含着日本作家雖祇四人，每篇都有個性的存在。作者說：『日本的小說在廿世紀成就了可驚異的發達，不僅是國民的文學的精華；許多有名的著作還兼有世界的價值，可以與歐洲現代的文學相比。』（見現代日本小說集）這不可見一斑麼？我希望作者把你所喜歡的其他日本作品，續譯出來，再『湊一湊熱鬧！』

作人先生的譯筆，本很簡明而清淨，而此書更爲譯著中之上乘，故內容頗使讀者滿意。

並望作人先生嗣後對於石川啄木、武者武郎之作品，多多介紹，俾國內一般喜讀彼等著作者，更可得益。

各篇中以西行法師及某夫婦爲最佳。寫西行法師既不是違反人情的假道學者，又不是酒肉和尚之流。總之，他也是一個人，是和誰都一樣的一個人罷了。可惜人們的鄙視他，或把他刮目相看，都是誤解了他！從這一篇文藝上，我們可以得到一種啓示：人究竟是人！至於某夫婦一篇立意並不見得高深，可是結構的錯綜，行文的細膩，心理描寫的眞

切均屬上選。此外另有一篇一日裏的一休和尙因爲前曾見之於小說月報，雖屬佳構，可是刺激力對於我似較薄弱些，所以不提及了。比較上令人最欠滿意的要算是潮霧一篇，因爲文字太晦澀了。

#### 四

謝友梅

除西行法師一篇外，其餘都曾發表過，我以爲其中最好的一篇要算兩條血痕，天真爛漫的戀愛迴憶寫得活潑生動，讀之真令人爲之感動也。

周先生的譯筆——尤其是譯日本作品——特別有一種清雋自然的風味。原來日本作品，看來只是極平淡的幾句，深味之始知包藏着無限的深刻的意味，周先生以這樣冲淡自然的筆來翻譯，真是適當不過了！

本書的缺點是篇數太少。

## 對於兩條血痕之批評

右人

嘗恨國內的作者，在介紹西洋或是東洋的文學時，總是斷編零簡的，讀者往往感到沒有系統的痛苦；並且他們所採取的介紹的方式，總是按着他所要介紹的人的作品譯了一遍，便算完事了；對於原作者的生平少有述及的。這不能不說是一件缺憾。

最近讀到周作人先生的兩條血痕，這件缺憾纔算滿足了。

在兩條血痕中，一共有六篇日本小說，是四個日本有名的作家的作品。在這四個作家中倒有三個是白樺派——兩條血痕的作者石川啄木是否屬於白樺派則不得而知——這樣，我們很容易了解——無寧說是領會某派作家的風格。

在每篇的後面，周先生又各各附上一篇短短的譯後附記說明本篇的來源及作者

的生平，有時又加上一些本篇意旨的說明，及作者對於文學的態度。這種風格，我認為對於像我這樣和日本文學接觸很少的人，是大有裨益的。

兩條血痕中，我以為第二篇武者小路實篤著的一日裏的一休和尚最好：

「自己私下喝酒喫肉，却叫別人的喝酒喫肉是墮落。在這樣的人的面前，便喝酒喫肉給他看……」

「在用了殺生要落地獄的話去嚇詐善男信女的人的面前，我便公然的殺生給他看……」

「受了餓而做的竊盜，不是惡事……」

這幾句話說的是多麼的透澈！

嬰兒屠殺中的一小事件和某夫婦兩篇中，描寫人的內心思想，很是周到。我所見過  
的日本作家，在這一點上，祇有芥川龍之介的作品，具有這種深刻的手腕。

十七，二二七，江灣。

(漢自朝朝)

## 狂言十番

南風

這本書是參照了日本的幾部狂言集選譯出來的。共有骨皮、伯母、西立、春發、跡花、姑娘、偷孩、賊、柿頭、陀、雷公、工東、嘴、和金剛十篇，插圖八幅。如序文所說『我譯這狂言的緣故，只是因為他有趣味，好玩。』讀了真覺得『有趣味，好玩。』

一個人不是一天到晚正正經經地板了面孔可以過去的，找點有趣味和好玩的東西來談談，看看，聽聽，也是重要，簡直同吃飯喝茶一樣重要。到了舊式戲場裏，有時小放牛、小過年這類的戲比精忠傳、奇冤報這類惹人注意，就是這個緣故。而徐文長故事，乃至于一見哈哈笑也，很有人看了不忍釋手，也就是這個緣故。但如小放牛、小過年、徐文長故事，乃至於一見哈哈笑等，雖能使看者聽者感到有趣味，好玩，有時却不免要引起反感。在這



一點，狂言十番却不同；讀了，除覺得有趣味，好玩，便沒有什麼，心裏非常舒適平靜。在我個人讀了，於滑稽中却感到嚴肅，所以願意介紹於讀者。

（選自一般）

## 狂言十番讀後記

趙景深

### 狂言與中國古劇

原書第八九頁云，狂言『或者還是供研究中國古劇者的參考。』我現在想將所記得的中國古劇與狂言十番比較地說一說。但我却不是研究者，這是要首先聲明的。

在元曲選百種中似乎很少有和狂言氣韻相似的東西，傳奇裏也不大有。倒是綴白裏裏倒偶爾可以尋得出一些。記得裏面有一齣寫的是瞎子看燈的事，與狂言的工東嘴是極相似的，瞎子看燈是捉弄瞎子，工東嘴也是捉弄瞎子。至於獅吼記中有一齣雖也是寫的懼內，却不像狂言中的花姑娘。

在皮黃戲裏有一種打城隍似與狂言中的金剛相近似，不過前者更複雜一點，波瀾也多一點。金剛是活人假扮以詐財物的，第一次不會被香客看破，第二次却被看破了。至於城隍也是活人假扮的，而目的則在於躲嫖債；此外還有兩個一同躲債的人，一個扮判官，一個扮小鬼。扮城隍的是主角。債主龜奴和妓女到城隍廟燒香，看破了城隍是嫖客，連呼倒霉，便和判官互易；誰知債主再來燒香，却不打城隍，倒打起判官來了。這很明白，嫖客又改扮小鬼，又捱了一頓打。此劇引人發笑的地方就在於無論債主怎樣打，神總還他一個「笑罵由他笑罵，好官我自爲之。」他不動也不笑。但每每動作過火，拿唾沫或穢物塗在被難者的臉上，以博人一笑，就使人感到「惡俗氣」了，較之金剛篇的「古樸醇厚」真非中國人所可及。

原書第五頁說：「猿樂中滑稽的一部分則分化而爲狂言，于兩劇之間演之，使「能」的優人可以乘間更衣化妝而且莊諧對照，更增興趣，正與英國的間劇相似。」語絲第一〇二期沈宰白的關於狂言及其他文中也說：「能」可以區別作「謠」和

「狂言」兩種……謠的主題，大多是歷史上的大事，而狂言所演則不過是民間瑣事。」我因而想像京劇一定在原先也有正劇和趣劇的區分。（普通稱趣劇爲花旦戲，因此種劇雖不掉花旦和小丑，卽如打城隍一劇，嫖客是小丑，而妓女則是花旦。）後來因爲演整本的戲不合現代匆忙人的需要，便將整本的戲拆散了來分演，於是正劇趣劇的分別便泯然了。我們倘把一齣齣的京劇都統計或是歸納起來，便發見有許多是可以聯絡爲一個故事的，有許多則不能與他齣聯絡；這能聯絡的大半是正劇，不能聯絡的大半是趣劇。例如：

(一) 文昭關

(二) 浣紗溪

(三) 魚藏劍

(四) 刺王僚

……

這些便是可以聯絡的，可以名爲正劇，所以演京戲的人高興時可以唱個全本，叫做鼎盛春秋。又如：

(一) 十字坡

(二) 武松殺嫂

(三) 獅子樓

(四) 武松發配

(五) 鴛鴦樓

.....

這些也是可以聯絡的，也可名爲正劇；合演則稱爲武十回。至於三國志演義上的戲就更多了，卽以關公的戲而言，如斬華雄、白馬坡、斬顏良、誅文醜、贈袍賜馬、掛印封金、過五關、斬六將、古城會、華容道、水淹七軍、麥城昇天……等卽已不少，更不用說別的。（我這句話倒有點像高老夫子的口吻）以前我在蕪湖曾看了半個月連續的關公戲，可見這在原先也是整本的。

我們再看看打花鼓、打麵缸、打槓子（卽黑松林）、打櫻桃、小上坟、小放牛、探親相罵……這一類的戲能不能和別的戲聯絡？唯其不能，所以是趣劇。再鼎盛春秋我們知道是春秋伍子胥的事，武十回我們知道是宋武松的事，關公戲我們知道是三國蜀關羽的事。但是，這些打花鼓一類的戲又是何朝何人的事呢？這沒有人名地名也是趣劇的特徵，和

日本的狂言，所以原書一七三頁說：「在狂言中人物大抵皆不用姓名也。」

照上面所說可列表如後：

(日本) 謠 狂言

(英國) 悲劇 喜劇 問劇

(中國) 本戲 花旦戲

這「本戲」即指整本的戲，似乎也已成爲術語了。

## 骨皮之民間故事觀

狂言十番的第一篇是骨皮。這篇在英國被認爲日本古詩，而我則以爲牠取材於民間故事大意頗與中國相傳的笑話合算就是我相似。又林蘭所編民間趣事第二集中鄉裏親家母的故事也與骨皮同出一類。會說話的人與別人問答是如此：

房屋很好——鄰居相助

兒子聰明——祖上積德

親家納福——事事如意

而學話的却把末句說錯，而把前兩句顛倒爲：

房屋很好——祖上積德

兒子聰明——鄰居相助

便成爲笑話了。凡學話的都是失敗的。

又學做事也是失敗的多，例如呆女婿誤認婚嫁爲喪事，失火爲婚嫁，打鐵爲失火，打架爲打鐵，牛觸角爲人打架之類。記得德國格林童話集中也有學做事的笑話，最後呆子的新婦被呆子用繩子當羊一般的牽着回家。可惜手邊沒有原文，不便徵引。

哈特蘭德的神話與民間故事（見拙著童話論集）說：「趣事是一個喜劇的故事，

他的目的不僅要使人快樂，還要使人哈哈大笑。據許多人提測，趣事在文化中是比童話中發生得較遲的，偏於使男子快樂，較不注重於使女子快樂。」這骨皮想來原先的材料

也是趣事，因為骨皮是使男子快樂的，以力為應得讚美者而以柔弱為應得嘲笑者。那廟裏的徒弟便是被笑嘲的人。

## 本書的封面

本書的封面是淡淡的顏色，影印了一部分木版狂言記，而在中間加上四個濃墨小字，使我們感到一種清淡的風趣。南風君在一般第三號說讀了此書後，感到『舒適平靜』。我覺得即看了這封面也已感到舒適平靜了。周作人先生的作風是清淡的，所以譯日本白樺派的小說很能傳出風趣，譯狂言十番也能『純樸淡泊』，而譯歐洲小說就稍有不及了。說到這裏，索性再談談此書的

## 譯文

我是不懂日本文的。因為譯者譯此書竭力要使其中國化。（如『吾乃某某是也』）



「上大人孔乙己」傅斯年的詩句「工東喘」我便就其能否神似中國京劇的道白一方面來說說。

有幾處譯得極神似如：

請了請了——頁六

行行去去去去行行——頁四四

選命——頁六三……（不及備舉）

不知原文是否本是這樣寫着。倘不是則我的話便算數。也有幾處在我以為須待商榷的，如頁一一二：

頭陀 真的麼？

主人 真。

頭陀 實在麼？

主人 實在。

似乎可以改用京劇中常用的「當真」「當真」「果然」「果然」又頁三三「請問……請開門。」似乎也可以用「門上有人麼開門來」等詞。又頁二六「不知道一向可好麼」不如譯作「不知一向可好」來得渾然（因為京劇中有音調的道白很少有麼呢等語助詞的）。又頁二五「開張酒店」也不如說「酒店開張」更合口語。

## 抒情小歌

全書最有文藝價值的便是花姑娘，這篇有許多抒情小歌。如頁七九云：

「錦綉的衣帶解了，

好不動人憐惜呀。

柳絲似的紛亂的芳心，

叫人怎能忘懷？」

「遠遠的送了來，

回顧人影站着的方處，

只見細細的月牙兒，

留在天際，

阿呀，好不難捨呀！

像這樣好的歌還有幾首，原書具在，我也無須多做滕（音同騰）文公了！

立春中雖也有幾首歌，遠不及花姑娘中的多矣。

一九二六，二二，三。

（選自文學講話）

## 笑林廣記的來源

現在我們攻研中國文學史，要比從前容易得多了；許多重要的材料都逐漸發現。以前我們不知道今古奇觀是選本，現在却知道是從三言二拍裏編輯出來的；同樣，以前我們不知道笑林廣記的來源，現在却知道牠是從馮夢龍笑府等書裏編輯出來的。關於後者的發現，我們得感謝周作人先生的苦茶庵笑話選（北新版）。他這本書一共選錄了二百九十六條笑話，共計：

- 一、馮夢龍笑府一七六條
- 二、李卓吾笑倒六七條（山中一夕話本）
- 三、金天基笑得好五三條（傳家寶一二集本）

周先生在原書中明說：『笑府後改編爲笑林廣記。』不過，笑林廣記不僅只於是笑府的改編，牠還容納了笑倒和笑得好裏一些條錄笑倒者以貪吝部爲多。今按笑林廣記的次序，把那些與苦茶庵笑話選中相同者表列於次，號碼是周書的次序，三部分選集的號碼是連接的，未註姓者是馮書，餘註李金二字。

1. 古豔部 屬牛（一五八） 家屬（六九） 太監觀風（七四） 武弁夜巡（七三）  
梁子助陣（七二） 及第（一〇二） 書低（李二二一） 仿制字（九四） 借牛  
（李一七八） 訓子（萬姓金一二六）

2. 腐流部 借糧（補廩二） 頰屁（三） 抄祭文（錯死一一） 腹內全無（產  
喻四） 講書（一） 讀破句（破句別字八九） 退束修（別字二一〇）  
於戲左讀（嗚呼於戲七） 夢周公（五）

3. 術業部 冥王訪名醫（冤鬼五四） 醫屁（也好五八） 腳踢（五六） 鋸  
筒幹（剪筒金二八七） 包殮殮（五九） 取名（藥名二九） 殭蠶（六一）

賠（看上了你、金二五三） 遊水（五五） 諱輸棋（一六三） 木匠（六五）

待詔（六七） 篋頭（篋頭人、李二一九）

4. 形體部 一般鬍（八八） 鬍答嘲（八九） 瞽笑（八四） 兄弟認匾（認匾八

一） 金漆盒（漆盒、七九） 檢銀包（拾火爆、八二） 諱聾啞（八六） 屁

股麻（七八） 髯鼻狗（八七） 直背（爭坐位、李二〇五） 善屁（九二） 路

上屁（九一） 桌面響（第一聲、九三） 不默（九九）

5. 殊稟部 善忘（一一九） 恍惚（一一八） 燕衣（性緩、一四五） 賣弄（一

一二） 品茶（熱茶、一二〇） 剛執（性剛、一四九） 應急（性急、李一八

四） 掇桶（三七） 正夫綱（斃死、三九） 理舊恨（取笑、四〇） 葡萄架

倒（三五） 搥碎夜壺（三六） 呆郎（呆塔、一三二） 贊馬（一三一） 搗冰

凍（冰凍、一三五） 父各爨（一七一） 燒令尊（問令尊、一二四） 子守店

（守店、一二三） 活脫話（答令尊、全二六九） 望孫出氣（一二五） 悟到

(書是印成的、金二五七) 藏鋤(一三七) 較歲(二三九) 認鞋(一三八)

兌機脚(機脚、李一四三) 祛盜(二二二) 復跌(跌、一六四) 出轡頭

(二二八) 舖兵(下公文、一四六) 米(一〇五) 帽當扇(毡帽、一四四)

買海螵(海螵、一〇四) 浼匠遷居(好靜、五二) 信陰陽(風水、李一八二)

燕翁腿(燒脚、李二二八) 合著靴(一〇七) 髮換糖(一六〇)

6. 閨風部 搶婚(搶親、一九) 謝周公(一八) 取名(招弟、三一) 醉飽行

房(醉後、二六) 命運不好(嫁烏龜、李二〇九) 後園種韭(種韭菜、二五)

咬牙(咬牙關、三〇)

7. 世諱部 咽糠(吃糠、一一三) 屁香(清客、李一九一) 取頭(上吊、李二一

一) 捉頭(訪察、七三) 病爛腿(罵狗、二一〇)

8. 僧道部 掠綠簿(虎訴苦、二九二)

9. 貧吝部 大東道(合做酒、一〇八) 許日子(四四) 擲燈(李二二六) 不

- 留客(四二) 射虎(一五二) 一毛不拔(拔毛金二七七) 因小失大(爲小失大、一七二) 醮酒(一四〇) 好酒(李二〇六) 夢戲酌(李一九二) 截酒杯(鋸酒盃、二八四) 滿盤都是(李一九七) 滑字(李一九八) 盛骨頭(請客、一九六) 索燭(請客、李一九五) 同席不認(同席不相認、李二〇〇) 喜屬犬(屬犬四五) 酒煮滾湯(淡酒、李一九四) 送君代酒(遠送當三杯、李二〇一)
- 10 貧窶部 好古董(好古、一二九) 金銀錠(李一八八) 留茶(借茶、葉四六) 鞋鞮訐訟(鞋鞮訟、七六) 被屑掛鬚(一〇三) 吃糟餅(糟餅、一三〇) 連三拐(當酒飯、三二) 遇偷(關門、一六八) 被賊(偷裙、一六九)
- 11 譏刺部 搬是非(搬像、金二八〇) 丈人(孔門子弟、二一七五) 中人(六四) 表號(一六二) 性不飲(四七) 取笑(避顯者、金二七一)
- 12 謬誤部 僭稱呼(僭稱、九五) 看鏡(看鏡子、一〇〇) 高才(一〇一)



賣糞(金二〇七) 利市(金一七七) 說兩聽一(蘇空頭李二二二) 連倫

罵(連倫李二三六) 譬字令(九六) 兩夫(李二二四) 禁溺(烏龜李一

九〇) 謊鼓(大話二一一五)

以上共一四二條，與笑府相同者一〇四條，與笑倒相同者二十八條，與笑得好相同者十條，此外恐怕還有相同的，一時不及細檢，但即此數目已有全書的一半是相同的了。

笑林廣記自然比一見哈哈笑編得好，因為一沒有斗銘、便壺賦之類，非故事體的遊戲文章，二每條均較短，更近於西洋的笑話。

在苦茶庵笑話選裏，除去與笑林廣記相同者外，頗多重要的材料。例如第九十條氣

球云：

「一人項有懸疣，因取涼衫宿神廟，神問：「此何人？」左右答曰：「蹴氣球者。」神命取其球來。其人先疣，不勝喜躍而出。次日，又一疣者聞其故，亦往廟宿。神問之，左右仍對如前。神曰：「可將昨球還他。」

這與日本的瘤取（即徐博霖世界童話中的移瘤術）是極其相近的，可說是故事轉變

爲笑話的好例。

### 第一四一條守楊竿云：

「有栽楊竿者命童守之，旬日不失一株。主喜謂童曰：『汝用心可嘉，然何法而能不失？』」答曰：「我夜夜拔來藏在家裏。」

此條與第一四三條機脚都會被清陸容的阿留傳改頭換面的引用。機脚會被笑林廣記所引用云：

「鄉間坐標多以現成樹丫叉爲脚者。一脚偶壞，主人命僕於林中覓取，僕持斧出，至晚空回。主人問之，對曰：『丫叉儘有，都是向上生，更無向下者。』」

阿留傳云：

「矮榻缺一足，使留斲木之歧生者爲之持斧，鋸歷園中竟日。及其歸，出二指狀曰：『木枝皆上生，無下向者。』家人爲之固然。舍前植新柳數株，元素恐爲羣兒所撼，使留守焉。留野入飯，則收而藏之。其可笑

事率類此。」

第一七四條孔門弟子原見隋侯白的啓顏錄。他說是北齊石動筦的事，堅瓠集就是根據此書轉引的。

此外第一〇〇條鏡子是有名的民間故事，婁子匡有文詳論之；第一〇九條合種田也是民間所流傳的故事；第一三四條李三老並見後漢郎鄒淳的笑林；第一四七條解僧卒曾被清人改作爲吳五百；第一五一條換馬頗似格林的漢斯交運；第一五二條射虎則在西藏寓言中亦有之。

在苦茶庵笑話選裏大略相同的也有幾條，例如第一三七條藏鋤與第二一七條失鋤情節相同，只是兄弟改爲夫婦罷了。又治大氣的經驗方也有兩條。

笑話不一定全是創作，至少有一部分是民間所流傳的。例如第一三一條贊馬就是至今尚有人記錄的呆女婿故事。持竹竿進城的故事在蘇軾的艾子雜說裏也記得有。第一〇五條米和第一一九條善忘則見艾子後語。第四一條好客又見艾子後語的食客條。

日本文求堂近出支那笑話新編，赴內山書店購買未得，不知其中究竟選些什麼也。

一九三三，一一，二。

（選自青年界）

# 周作人先生研究

蘇雪林

周作人先生是現代作家中影響我最大的一個人。自從五四運動後我就愛讀他的作品，除了他清澀幽默的作風學不來以外，我對神話童話民俗學等感興趣的特別濃厚，大都是由他啓示的，雖然我於這幾項學問只能淺嘗，無法去作專門的研究。兩年前在某處演講周作人的思想及其影響，留下了這篇稿子。因為屬於介紹性質，所以僅有客觀的分析而缺少主觀的批評。而且對於周先生現在所提倡的公安竟陵一派文學的理論及所談的中國新文學的源流等等均未涉及。我想將來有機會再寫一篇『周作人論』這篇陳稿雖無所用，但對於那些想明瞭周先生思想和想研究他的作品青年朋友們，或者可以當作一個簡單的提示，所以略為增減，將它發表了。

廿三年國慶日雪林自記於珞珈山。

一九二二年，便是五四運動後的第四年，胡適先生檢查新文學的成績，他說除了顯然進步的長篇議論文外，最成功的是小品散文。他說這話的後二年，曾孟樸先生給胡適先生的信也說這幾年以來新文學不可埋磨的成績固然很多，而小品文字則須佔第一位。

近年小品散文的盛況似乎已被那些突飛猛進的長短篇小說所代替了。而且從前那些小品文成績也已被猛烈的時代潮流，沖洗得黯然無色了。但中間有一座屹立狂瀾永不動搖，而且顏色愈洗濯愈鮮明的孤傲的山峯，這便是周作人先生的作品！

他的著作採取短篇散文形式而寫的有自己的園地、雨天的書、澤瀉集、永日集、談虎集、談龍集、看雲集等十餘種，較長的論文如人的文學、中國新文學的源流則不甚多見。所以周作人先生可說是小品散文最早的試作者，又可以說是小品散文的專家，因為別人創作時每喜向多方面發展，小說、戲劇、詩歌都要來一手，周先生則除此以外別無嘗試，別人以餘力為小品散文，他則用了全副心靈。

但我們如其說周作人先生是個文學家，不如說他是個思想家。十年以來他給予青年的影響之大和胡適之陳獨秀不相上下。固然他的思想也有許多不大正確的地方——如他的歷史輪迴觀和文學輪迴觀——但大部分對於青年的利益是非常之巨大的。他與乃兄魯迅在過去時代同稱爲『思想界的權威』。現在因爲他的革命性被他的隱逸性所遮掩，情形已比魯迅冷落了。但他不願做前面挑着一筐子馬克思後面担着一口袋尼采的『偉大說謊者』而寧願做一個坐在寒齋裏喫苦茶的寂寞『隱士』。他態度的誠實，究竟比較可愛。

現在我們就他作品來觀察他的思想和趣味，再來論他的思想。

### (A) 思想方面的表現

他不單是個文學家，而是一個思想家，上文已說過了。他同魯迅一樣，對於中國民族病態是有深澈的研究的，也同樣的立了許多脈案和治療之方。魯迅的是阿Q正傳和一

此雜感文字，他的則大略如下文所引：

計劃：  
(一) 對國民劣根性的掙擊 他在與友人論國民文學書提出幾件思想革命的

我們要針砭民族卑怯的癱瘓

我們要消除民族淫猥的淋毒

我們要切開民族昏憤的癰疽

我們要閹割民族自大的風狂

第一點論中國民族卑怯，照著者看來，有正反兩面。正面則求生意志的缺乏，而反面則是凶殘。新希臘與中國說：『希臘人有一種特性，也是從先代遺傳下來的，是熱烈的求生慾望。他不是只求苟延殘喘的活命，乃是希求美的健全的生活……中國人實在太缺少求生的意志，由缺少而幾乎至於全無。——中國人近來常以平和忍耐自豪，這其實並不是好現象。我并非以平和為不好，只因爲中國的平和耐苦不是積極的德性乃



是消極的衰耗的證候，所以說不好。譬如一個強有力的人他有壓迫或報復的力量而隱忍不動這才是真正的平和。中國人的所謂愛平和實在只是沒氣力罷了，正如病人一樣。這樣沒氣力下去當然不能「久於人世。」這個原因大約很長遠了，現在且不管他，但救濟是很要緊的。這有什麼法子呢？我也說不出來，但我相信一點興奮劑是不可少的；進化論的倫理學上的人生觀，互助而爭存的生活。尼采與托爾斯泰，社會主義與善種學都是必要。『民衆的詩歌對於店夥酒色財氣詩的批評道：『這些詩裏所說的話，實在足以代表中國大多數的人的思想：妥協，順從，對於生活沒有熱烈的愛着，也便沒有真摯的抗辯。他辨護酒色財氣的必要，只是從習慣上着眼，這是習慣以爲必要，並不是他個人以爲必要了。——倘或有威權出來一喝說「不行，」我恐怕他將酒色財氣的需要也都放棄了去與威權的意志妥協，因爲中國的人看得生活太冷淡，又將生活與習慣併合了，所以無怪他們好像奉了極端的現世主義生活着而實際上却不曾真摯熱烈的生活過一天。』在另一文裏周氏以中俄兩民族相比較，結論是俄國民族好像一個飽經憂患的青年，艱難

痛苦將他人格鍛鍊得更加偉大而堅實，併發生他向上進步力求生存的勇氣，而中國民族則爲一飽經憂患的老人，被艱難痛苦磨得筋力衰敝志氣頹唐，除終日枯坐追溯已往，不問其他。所以俄國民族前途是有希望的，中國則難說了。

至於凶殘似乎不是懦夫所能幹的行爲了。然暴虐之行，僅僅施於弱者，或施於無抵抗力者還是卑怯的變相。咀咒云：『我常說中國人的天性是最好淫殺，最凶殘而又最卑怯的。』他於歷史人物最反對明朝的永樂帝，因清故宮裏藏有永樂聖旨的鈔本，朱棣殺人之殘忍，引起他的反感的緣故。他有鬼的叫賣一詩曾提及此事又自己的園地永樂的聖旨云：『我相信上邊所錄的聖旨，是以後不會再有的了，但我覺得朱棣的鬼還活在人間，所以煞是可怕。不但是禮教風化的大人先生們如此，便是「引車賣漿」的老百姓也都一樣，只要聽他平常相罵的話便足證明他們的心，還爲邪鬼所佔據。』雨天的書讀京華碧血錄『我向來是神經衰弱的，怕聽那些凶殘的故事，但有時却又病理的想去打聽找些戰亂的紀載來看。最初見到的是明季稗史的揚州十日記，其次是李小圭的思痛記，

使我知道清初及洪楊時情形的一班寄園寄所寄曲洧舊聞，因子巷緣起還是記得，正如安特來夫的小人物的自白的惡夢使人長久不得甯貼……但是愚蠢與凶殘之一時的橫行，乃是最酷烈的果報，其貽害於後世者比敵國的任何種懲創尤為重大。」

第二點論中國民族淫猥則尤為痛切。半春云：『中國多數的讀書人幾乎都是色情狂的，差不多看見女字便會眼角挂落，現出獸相。這正是講道學的自然結果，沒有什麼奇怪。』又說：『中國男子多數皆患着性狂，其程度雖不一，但同是「山魃風」Satyrasis的患者則無容多疑耳。』周氏又看出中國教體的根本為『性的恐怖』之迷信。如四川督辦，因為要維持風化把一個犯姦的學生槍斃。湖南省長因為求雨半月不回公館。周氏引菲來則博士 J. G. Frazer 之學說證明此二事為『性的恐怖』之表現。蓋野蠻人每以為性的過失能觸怒神靈招致災禍殃及全族，所以於姦罪懲罰獨嚴於是性成爲禁忌 Tabu 之一種。又野蠻人信禁戒某種性行爲或舉行某種性行爲可以促鳥獸之繁殖與草木之生長。湖南省長求雨法就含着這種迷信臭味。

中國人以大半患有性狂之故，一方面對戀愛抱畏懼態度，即略涉猥褻之言語亦絕口不談。葛理斯 (Havelock Ellis) 嘲笑英國紳士談人體以胸以下脛以上爲止，中國道家亦有此等情形。然另一方面則喜談猥褻成爲天性。凡及中冓之言，房闈之私，以及人家隱諱之事，每興高而采烈。茶餘酒後消遣之小報及小說十九爲刺激色情之記載，固不待論；即以衛道自命之大人先生，亦於高談性理之餘，刊布素女經等等對於性的觀念，缺乏清醒健全態度，於是可見。

第三點論中國民族之昏憤，半春云：『中國人的頭腦不知是怎麼樣的，理性太缺，情趣全無，無論同他講什麼東西，不但不能了解，反而亂扯一陣，弄得一場糊塗。』與友人論性道德書引陳獨秀青年的誤會云：『教學者如扶醉人，扶得東來西又倒。現代青年的誤解也和醉人一般……你說婚姻要自由，他就專門寫情書尋異性朋友做日常重要的功課……你說要脫離家庭壓制，他就拋棄年老無依的母親。你說要提倡社會共產主義，他就悍然以爲大家朋友應該養活他。你說青年要有自尊的精神，他就目空一切，妄自尊大，』

不受善言了……」

第四點論中國民族之自大，則於日本安岡秀天所著從小說上看出支那民族性一文書後云：『我承認他所說的確是中國的劣點……我們不必遠引五六百年前的小說來做見證，只就目睹耳聞的實事來講，卑怯、凶殘、淫亂、愚陋、說謊，真是到處皆是。便是最雄辨的所謂國家主義者也決辨護不來，結果無非是追加表示其傲慢與虛偽而已……中國人近來不知吃了什麼迷心湯，相信他的所謂東方文化與禮教，以為就此可以稱霸天下，正在胡叫亂跳，這真奇極了。安岡這本書應該譯出來發給人手一編，請看看尊範是怎樣的一副嘴臉，是不是只配做奴才？』又快郵論國恥問題云：『我想國恥是可以講的，而且也是應該講的。但我這所謂國恥，並不專指喪失什麼國家權利的恥辱，乃是指一國國民喪失了他們做人的資格的恥辱……這樣的恥辱才真是國恥……中國女子的綁足，中國人以吸鴉片買賣人口都是真正的國恥，比被外國欺侮還要可恥。綁足、吸鴉片、買賣人口的中國人，即使用了俾士麥、毛奇這些人才的力量，憑了強力解決了一切的國恥問題。

願收回了租界失地以至所謂藩屬這都不能算作光榮中國人之沒有做人的資格的羞恥依然存在。……所以中國如要好起來第一應當覺醒，先知道自己的醜惡，痛加懺悔，改革傳統的荒謬思想、惡習慣以求自立，這才有點希望的萌芽……照此刻的樣子以守國粹、誇國光爲愛國，一切中國所有都是好的，一切中國所爲都是對的，在這個期間中國是不會改變的，不會改好，即使也不致變得更壞。」又與友人論國民文學書也有同樣的見解。

(二)驅除死鬼的精神 周氏有一個很特別的歷史觀念，即所謂歷史輪迴觀，他斷定歷史是『過去會如此，現在是如此，將來也要如此。』所以『僵尸』『死鬼』『重來者』是他常用的名詞。歷史云：『天下最殘酷的學問是歷史。他能揭去我們眼上的鱗，雖然也使我们希望千百年後的將來會有進步，但同時將千百年前的黑影投在現在上面，使人對於死鬼之力不住地感到威嚇。我讀了中國歷史對於中國民族和我自己先就失了九成以上的信仰和希望。』『僵尸』『僵尸』我完全同感於阿爾文夫人的話。世上如沒有靈魂奪舍的事，我想投胎總是真的……』閉戶讀書論云：『歷史所告訴我們的在表

面的確只是過去，但現在、將來也就在這裏面了。正史好似人家祖先的神像畫得特別莊嚴點，但從這上面總還看得出子孫的面影，至於野史更有意思，那是行樂圖小照之流，更充分地保存真相，往往令觀者拍案叫絕，嘆傳神之妙。正如獐頭鼠目再生於十世以後一樣，歷史的人物亦常重現於當世的舞台，恍如奪舍重來，惱人心目。此可怖的悅樂，爲不知歷史者所不能得者也。『代快郵與萬羽君論愛國運動』云：我很慚愧自己對於這些運動的冷淡一點都不輕減。我不是歷史家，也不是遺傳學者，但我頗信丁文江先生所謂譜牒學，對於中國國民性根本有點懷疑……巴枯寧說歷史的唯一用處是教我們不要再這樣，我以爲讀史的好處是在能豫料又要這樣了；我相信歷史上不會有過的事，中國此後也不會有，將來舞台上所演的還是那幾齣戲，不過換了脚色，衣服與看客。五四運動以來民氣作用，有些人詭爲曠古奇聞，以爲國家將興之兆，其實也是古已有之。漢之黨人、宋之太學生、明之東林，前例甚多。照現在情形看去，與明季尤相似，門戶軋驕、兵傾悍將、流寇、外敵，其結果——總之不是文藝復興——孫中山未必是崇禎轉生來報仇，我覺得現在

各色人中倒有不少是幾社復社、高傑、左良玉、李自成、吳三桂諸人的後身。阿爾文夫人看見她的兒子同他父親一樣地在那裏同使女調笑，叫道：「僵尸！」我們看了近來的情狀，怎能不發生同樣的恐怖與驚駭？佛教我是不懂的，但這「業」——種性之可怕，我也痛切地感到。即使說是自然的因果，用不着怎麼詫異，灰心，然而也總不見可以歎許，樂觀。」

與友人討論國民文學書云：「……但是有時又覺得這些夢想也是輕飄飄的，不大靠得住。如呂滂（Gustave le Bon）所說，人世都是死鬼作主，結果幾乎令人要相信幽冥判官，或是毗窳國王手中的賬簿，中國人是命裏註定的奴才，這又使我對於一切提倡不免有點冷淡了。」

周氏自抱這樣歷史觀念以來，對中國整個民族，甚至對他自己，似乎都很悲觀，但後來漸由消極而轉為積極，他在歷史裏說：「……不過有這一點，自己知道有鬼附在身上，自己謹慎了，像癩病患者一樣搖着鈴鐺叫人避開，比起那吃人不饜的老同類來，或者是較好一點吧。」又我們的敵人云：「我們的敵人是什麼？不是活人，乃是野獸和死鬼，附在許



多活人身上的野獸與死鬼……在街上走着在路旁站着，看行人的臉色，聽他們的聲音，時常發見妖氣。我們爲求自己安全起見，不能不對他們爲「防禦戰」：我們要從所依附的肉體裏趕出那依附着的東西……我們去拿許多桃枝與柳枝、荊鞭蒲鞭，儘力的抽打面有妖氣的人的身，務期野獸幻化的現出原形，死鬼依托的離去患者……」周氏所有隨感錄中對於「僵尸」的討論層出不窮，或者就是他警告之一種，或防禦戰之一種吧。

(三)健全性道德的提倡 中國人之所以好談挑撥肉慾的言語，或道學地對性加以嚴峻的反對，都是沒有健全性道德的緣故，所以我們的「中國萬利斯」周作人先生便從這方面的工作努力了。

第一，他提倡淨觀。他說：「平常對於猥褻事物可以有三種態度，一是藝術地自然，二是科學的冷淡，三是道德的潔淨。這三者都是對的，但在假道學的社會中我們非科學及藝術的凡人所能取的态度只是第三種（其實也以前二者爲依據）自己潔淨的看，而對於有不潔淨的眼的人們則加以白眼，嘲弄，以至下訓斥。」他佩服被禁三十餘次而依

然出版穢褻著作的日本廢性外骨和那披着猥褻的衣出入于禮法之陣的法國拉勃來 (Rabelais) 因為他們的行為顯然是對於時代的一種反動，對於專制政治及假道學的教育的反動。有一次有個心琴畫會展覽作品某人在報紙上做了一篇批評，有幾句話說：「絕無一幅裸體畫，更見其人品之高矣！」周氏爲之氣極，大罵道：「中國現在假道學的空氣濃厚極了，官僚和老頭子不必說，就是青年也這樣。中國之未曾發昏的人們何在，爲什麼還不拿了十字架起來反抗？我們當從藝術科學尤其是道德的見地，提倡淨觀，反抗這假道學的教育直到將要被火烤了爲止。」

第二，他對性主張嚴肅的態度。這在他的人的文學裏早經說過了。他的論情詩道：「戀愛不過是性的要求的表現，凱本德在愛之成年裏曾說道：『性是自然界愛之譬喻。』但因了戀愛而能了解求神者的心情，領會入神 (Enthousiasmos) 與忘我 (Ekstasia) 的幸福の境地……愛慕，配偶與生產，這是極平凡極自然，但也極神祕的事情。凡是愈平凡愈自然的便愈神祕，所以現代科學上的性的知識日漸明瞭，性愛的價值也益增高，正

因爲知道了微妙重大的意義，自然興起嚴肅的感情，更沒有從前那種戲弄的態度了。但是社會上還流行着半開化時代不自然的意見，以爲性愛只是消遣的娛樂而非生活的經歷，所以常有年老的人儘可耽溺，若是少年的男女在文字上質直她表示本懷，便算犯了道德律；還有一層，性愛是不可避免的罪惡與污穢，雖然公許，但是說不得的，至少也不得見諸文字。』又說：『我們對於情詩當先看其性質如何，再談其藝術如何。情詩可以豔冶，但不可涉於輕薄；可以親密，但不可流於狎褻；質言之，可以一切，只要不及於亂。這所謂亂與從來的意思有點不同，因爲這是指過分，過了情的分限，卽是性的遊戲的態度。』

臨了，他標出他的宗旨：『道德進步，並不靠迷信之加多，而在於理性之清明。我們希望中國性道德的整飭，也就不希望訓條的增加，只希望知識的解放與趣味的修養。』

## (B) 趣味方面的表現

(一) 民俗學之偏愛 看我們新文學大師對於野蠻人的宗教、迷信、禁忌、神話、童話、

等等那樣談得起勁，那樣研究得精細深澈，足知他是一個對民俗學有偏好的人了。

(1) 神話 鬚髮爪序說：「我是一個嗜好頗多的人……我也喜歡看小說，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。但有一樣東西，我總是歡喜沒有厭棄過，而且似乎足以統一我的凌亂的趣味，那就是神話。」因淺薄的中國人見神話多荒唐無稽之談，遂以為不合科學思想加以排斥，周氏雨天的書遂有神話的辨護，續神話的辨護兩篇，又自己的園地神話與傳說均有矯正此項錯誤觀念之語。他又說神話不但在民俗研究上的價值很大，就是在文藝方面也很有關係，大約神話的種類有四種：

(一) 神話 (Myth) (二) 傳說 (Legend) (三) 故事 (Anecdote) (四) 童話 (Fairy tale)

離開了科學的解說，即使單從文字的立腳點看去，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，出自古代原民的史詩史傳及小說。他們做出這些東西，本來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想。『我想如把神話等提出在崇信與攻擊之外還他一個中立的位置，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，可以收獲相當的好結果。」

(2) 童話 葛利斯有一段名論道：「童話是兒童精神上最自然的食物，倘若不供給他，這個缺損無論如何，不能夠補救。正如使小孩喫澱粉質的東西，生理上所受的餓，不是後來給子乳汁所能補救的一樣。」童話每賦動物以人格，狗哥哥，貓弟弟，牛伯伯，驢叔叔連篇累牘，其荒唐無稽與神話相類。周氏雖無替童話辯護的文字，但他爲神話辯護，不啻就爲童話辯護了。他說：「人之反對神話，以爲兒童讀之，就要終身迷信，便是科學知識也無可挽救。其實神話只能滋養兒童的空想與趣味，不能當作事實，滿足知識與要求。這一個要求當由科學去滿足他，但也不因此而遂打消空想。知識上貓狗是哺乳類食肉動物，空想上却不妨仍是會說話的四足朋友。」而且童話與文學也大有關係。大約童話可分爲民間童話與童話文學兩種，前者是民衆的傳述的，天然的；後者是個人的，創作的，人爲的；前者是小說的童年，後者是小說的化身，抒情與敘事詩的合作。

(3) 民歌及童謠 海外民歌序云：「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養的人，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，普通稱爲『小唄』」

江陰船歌序云：「民歌 (Folk-song) 的界說，據英國 F. Kidson 是生於民間，並且通行民間，以表現情緒或抒寫事實的歌謠……民歌的特質並不偏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。倘若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。」

讀童謠大觀云：「現在研究童謠的人大約可分爲三派，一是民俗學的，認定歌謠是民族心理的表現，含蓄許多古代制度的遺蹤。二是教育的，既知道歌吟是兒童一種天然的需要，便順應這個要求，供給他們整理的適用的材料，能夠得到更好的效果。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，把那些別有文學意味的風詩選錄出來供大家的賞玩，供詩人的吟咏取材。這三派的觀點儘有不同，方法也迥異，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。』但他說五行志之流則宜打倒。

(4) 民間故事及野蠻人風俗與迷信 民間故事的搜集，他在語絲上不斷的提倡。而野蠻人風俗與迷信則他有僵尸、榮光之手、論山母、平安之接吻、野蠻民族的禮法、關於夜神、關於妖術、祖先崇拜、初夜權、花煞、買水、回煞，甚至江湖上所謂鐵算盤、迷魂藥均以極大之興趣討論之。

(二) 人間味的領略 中國人活在這世界上只是生存，不是生活。原因雖是經濟的壓迫，但有錢而不知享受者也很多。這大約我們不會把生活當作藝術，所以如此。善於生活者，在最簡單的物質條件下仍然能夠滿足，這就是人間味的領略。

(1) 生活藝術化 芥川龍之介曾說：『因為使人生幸福不可不愛日常的瑣事，靈』

的光竹的戰慄，雀羣的聲音；行人的容貌，在所有的日常瑣事之中，感着無上的甘露味。」周氏也說：「我們於日用必須東西外，必須還有一點無用的遊戲與享樂，生活才覺有意思。我們看夕陽，看秋河，看花，聽雨，聞香，喝不求解渴的酒，吃不求飽的點心，都是生活上必要的。」又聽喝茶云：「嘗於瓦屋紙窗之下，清泉綠茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共飲，得半日之閑，可抵十年之塵夢。喝茶之後，再去繼續修各人的勝業，無論爲名爲利都無不可，但偶然的片刻的優遊，乃正斷不可少……」這就是他生活藝術化一語具體的解釋。

所謂藝術的生活是什麼？即相當的節制是也。周氏說：「生活不是很容易的事。動物那樣的，自然地簡易地生活，是其一法；把生活當作一種藝術，微妙地美的生活，又是一法；二者之外，別無道路，有之則，是禽獸之下的亂調的生活了。生活之藝術，只在禁欲與縱欲的調和……生活之藝術，這個名詞，用中國固有的字來說，便是所謂禮。——這是指本來有的禮，後來的儀禮教禮，却是墮落的東西——日本雖然也很受到宋學的影響，生活上却可以說是承受平常朝系統，還有許多唐代的流風餘韻，因此了解生活之藝術，也更易容



易。在許多風俗日本確保存這藝術的色彩，爲我們中國人所不及。周氏又有日本的人情美一篇論日本人喝茶弄花草時之閒情逸致，以爲他們能了解生活意味之證。

(2)好事家的態度 鬚髮爪序云：「我是個嗜好頗多的人。假如有這力量，不但是書籍，就是古董也想買，無論金石磁瓦，我都很歡喜的。」他在玩具一文裏說出他對收藏古董的意見道：「大抵玩骨董的人，有兩種特別注重之點：一是古舊，二是希奇。這不是正當的態度，因爲他所重的骨董，本身以外的事物，正如注意於戀人的門第產業而忘却人物的本體一樣：所以真是玩骨董的人是愛那骨董的本身，那不值錢沒有用極平凡的東西。收藏家與考訂家以外還有一種賞鑒家的態度。骨董家，其所以與藝術家不同者只是沒有那樣深厚的知識罷了。他愛藝術品，愛歷史遺物，民間工藝以及玩具之類。或自然物如木葉貝殼亦無不愛。這些人稱作骨董家或者不如稱之曰好事家 (Dilettante) 更爲適切。這個名稱雖然似乎不很尊重，但我覺得這種態度是很好的。在這博大的沙漠似的中國至少是必要的，因爲仙人掌似的外相腐而內膜潤的生活是我們唯一的路，即使

近於現在爲世詬病的隱逸。『周氏有鱉、百麥、法布爾昆蟲記、草木蟲魚、金魚、虱子、兩株樹、莧菜梗、水裏的東西、案山子、關於蝙蝠等文字，而其好事家態度之表現』

(三) 文藝論 周氏既以文學家而兼思想家，他對於文藝的意見當然是值得我們尊重的。他並沒有成爲系統的文藝論，但在他著作中則有如下的意見：

(1) 寬容的態度 他常說：『文學以自己表現爲主體，以感染他人爲作用，是個人的而亦爲人類的。……各人的個性既是各各不同，那末表現出來的文藝當然是不相同的。現在倘若拿了批評大道理要去強迫統一，卽這不可能的事情居然實現了，這樣的文藝作品已經失去了他唯一的條件，其實不能成爲文藝了。因爲文藝的生命是自由，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。』在文藝的統一中說：『世間有一派評論家憑了社會或人類之名建立社會的正宗，無形中厲行一種統一。在創始的人如居友、別林斯基、托爾斯泰原也自成一家言，有相當的價值，到了後來却正是凡有的統一派一般，不免有許多流弊了。』又說：『現在以多數決爲神聖的時代習慣上以爲個』

人的意見以至其苦樂是無足輕重的，必須是合唱的呼喚，始有意義，這種思想現在雖然仍有勢力，却是沒有道理的。』詩的效用說：『君師的統一思想定於一尊，固然應該反對；民衆的統一思想定於一尊也是應該反對的。』

(2) 貴族平民化 在社會主義發達的現代，大家都以為平民是好的，貴族是壞的。周氏却說不然，他說：『平民的精神可以說是淑本華所說求生的意志，貴族的精神便是尼采所說的求勝的意志了。前者是要求有限的平凡的存在，後者是要求無限的超越的發展；前者完全是人世的，後者却幾乎有點出世的了。』因為如此，所以：『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，他們是認識人生的只是太樂天了，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，更沒有什麼歎羨與留戀，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快樂還不能得到，他們的理想自然限於這可望而不可即的平民生活，此外更沒有別的希望，所以在文學上表現

出來的，是那些功名妻妾的團圓思想了。」又說：「我不相信某一時代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。」結果他主張文學應當是平民化，那就是「以平民的精神為基調更加以貴族的洗禮，這才能夠造成真正的人的文學。」

(3) 平淡 自己的園地序云：「我近來作文極慕平淡自然的境地，但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，因為有氣質與年齡的關係不可勉強，像我這樣褻急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜的做出冲澹的文章來。」

(4) 清澀 周氏的文字平淡之外，便是清澀。正如胡適所稱「用平淡的談話包藏着深刻的意味，有時很像笨拙，其實却是滑稽。」蕪知草跋云：「我也看見有些純粹口語體的文章，在受過中等教育的學生手裏寫得很是細膩流麗，覺得有造成新文體的可能，使

小說戲劇有一種新發展，但是在論文——不，或者不如說小品文不專說理敘事而以敘情分子爲主的，有人稱他爲絮語的那種散文上，我想必須有澀味與簡單味，這才耐讀。所以他的文詞還得變化一點，以口語爲基本，再加上歐化、古文、方言等分子雜揉調和，適當地或者當地安排起來，有知識有趣味的兩重的統制才可造出有雅致的俗語文來。」又諷理斯威想錄抄晦澀與明白一條云：『但在別一方面絕頂的明白也未必一定可以佩服。』呂南（Renan）的名言說來，看的真切須是看的朦朧。藝術是表現，單是明白，不成什麼東西。藝術家之極端的明白未必由于能照及他的心的深淵之偉力，但是單由並無深淵可照緣故……我們初次和至上的藝術品相接時的印像是晦冥，但這是與西班牙教堂相似的一種晦冥，我們看着的時候，逐漸光明，直至那堅固的構造都顯現了。又如東方舞女帶面幕跳舞，初見其「深」之透明，繼見其「美」之面幕之落，最後乃見其「明白」。但面幕一落，跳舞亦畢。」

周氏的思想趣味及對文藝的意見既都介紹了一個大概現，更把他給現代中國的影響略為談談。

周氏的文字素以幽默出名，但一到針砭中國國民性時便像有火簇似的憤怒，抖擻在行間字裏。一句話便是一條鞭，向這老大民族身上劇烈地抽打，那怕我們的肌肉是如何的頑鈍，神經是如何的麻痺，也不能不感覺痛苦。但他的態度是這樣的懇摯和真實，我們讀之祇覺得羞愧感奮，並不覺其言之過火，這真是與頑立懦的好文字。中國青年每個都應當當做座右銘，時刻省覽的。可惜中國人天性麻木，難於教誨，五四運動後的幾年中，大家對於他的話還肯聽受，後來又漠然了。譬如他憎惡凶殘暴虐的行爲，指爲卑怯性格的表現，近年有幾種新文藝作品，偏偏描寫可怖的殘殺，慘酷的復仇，無理性的爭鬪舉動，煽熾青年的施虐狂，醞釀將來不可收拾的結果。他主張使兒童讀童話，而現在正有許多頑固的有勢力的人反對小學教科書禽獸作人言，主張使小孩再去讀『天地玄黃』『人之初』或『四書五經』。他主張文藝的態度應當寬容，而一般批評家竟拿這話來

判決他思想落伍，或作爲他反動的罪狀，想將他轟出新文壇以外去。他在十年前便作「教訓的無用」一文，大約今日的種種早預先感覺到了吧？

他提倡性教育的結果，歐美幾本有名的性教育研究如司托潑夫人 (M. C. Stopes)

的結婚的愛 (Married Love) 和賢明的父母 (Wise Parenthood) 萬利斯愛的藝

術 (Ars amatoria) 凱本特 (E. Carpenter) 的愛的成年 (Loeë's Coming of age) 都

翻譯到中國來了。青年對於性，不再將它當作神祕或猥褻的事而不敢加以討論了。對文

藝上性慾的描寫從前是一概含着不莊重的眼光看視的，現在也能根據「人的文學」

的論點，辨別其何者爲嚴肅的，何者爲遊戲的了。郁達夫沈淪初出時，攻擊者頗多，周氏獨

爲辯護，謂此書實爲藝術品，與留東外史有異，衆論翕然而定，而郁氏身價亦爲之驟長。但

天下事利弊每相半，國人不健全的性觀念固因此而略爲矯正，而投機者流亦遂借性問

題而行其蠱惑青年之術。某博士即在周氏筆鋒掩護之下，編著性史，其後又開美的書店

專售海淫作品。周氏雖悔之而已無如之何。又一切下流淫猥的文字都假「受戒的文

學』(Literature for the initiated) 爲護身符公然發行，社會不敢取締，亦周氏爲之屬階云。

人類學的研究，對文學亦有偉大的貢獻。神話則有黃石之神話研究、鄭振鐸之希臘神話、ABC叢書中有北歐神話、希臘神話。其他神話著作不可勝述。童話則民間的童話翻譯過來者固不下百十種，文學的童話如王爾德童語、安徒生童話、拉斯金的金河王、喀洛爾的阿麗斯漫遊奇境記、鏡中世界、庚斯來的水孩，以及繆塞的風先生和雨太太、孟代的紡輪故事、格林童話集、列那狐的歷史，均有譯本。關於民歌童謠則周氏曾於一九一四年在紹興教育會月刊上登過徵集歌謠的啓事，一九一八年又在北京大學與劉復、錢玄同、沈兼士設立歌謠徵集處，一九二二年又成立歌謠研究會。發行歌謠週刊至九十六期乃停版。其後何中孚的民謠集、顧頌剛的吳歌甲集、王翼之的吳歌乙集、謝雲聲的閩歌甲集及台灣情歌、台靜農的淮南民歌、鍾敬文的客音情歌集、蜚歌及狼獾情歌、李金髮的嶺東戀歌、劉半農的瓦釜集、婁子匡的紹興歌謠，皆在這影響之下產生。民間故事則林蘭女



士對此幾爲專家，如徐文長故事、朱洪武故事、呂洞賓故事、呆女婿故事、新仔婿故事、鳥的故事、鬼的故事。又有鍾敬文的民間趣事、顧頡剛的孟姜女故事、妙峯山研究等等民俗學研究之影響有江紹原鬚髮爪、黃石野蠻民族迷信之研究星及零章篇甚多。

平淡與清澀作風的提倡，發生俞平伯廢名一派的文字。又有作風雖與此稍異而總名爲語絲派者，其作品大都不拘體裁，隨意揮灑，而寓諷刺於談諧之中，富於幽默之趣。周氏常論浙東文學的特色謂可分爲飄逸與深刻二種：「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。」語絲派文字之佳者，亦具此等長處。但其劣者則半文半白，搖曳而不能生姿，內容亦空洞可厭。

鍾敬文曾推崇周氏道：「在這類創作家中，他不但在現在是第一個，就過去兩三千年的才士羣裏似乎尙找不到相當的配偶呢。」這話固然有些溢美，但最近十年內『小品散文之王』的頭銜，我想只有他才能受之而無愧的。

