

周作人讲演集

止庵 编



聆听大师的讲述

体味演说的精彩

大师说

河北人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

周作人讲演集/止庵编. —石家庄: 河北人民出版社, 2004.1

(大师说丛书)

ISBN 7-202-03545-6

I. 周… II. 止… III. 周作人(1885~1967)-演讲-文集 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 107863 号

书 名 周作人讲演集

编 者 止 庵

责任编辑 李大星

美术编辑 马少华

内文设计 胭脂坊

责任校对 张三铁

出版发行 河北人民出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号)

印 刷 河北新华印刷一厂

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 6.375

字 数 141 000

版 次 2004 年 1 月第 1 版

2004 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1—4000

书 号 ISBN 7-202-03545-6/Z·97

定 价 13.50 元

版权所有 翻印必究

且来抄录前人若干记载：

“到了约定的那一天，他仆仆风尘的到了清华园。讲题是《日本的小诗》，他坐在讲坛之上，低头伏案照看稿子宣读，而声音细小，坐第一排的人也听不清楚，事后我知道他平常上课也是如此。”（梁实秋《忆岂明老人》）

“我在燕大末一年，一九二三年曾上过他的课，他很木讷，不像

止庵 序

他的文章那么洒脱，上课时打开书包，也不看学生，小心地讲他的，不像别的老师，和学生至少对看一眼。”（冰心一九九一年五月九日致陈子善信）

“第一教室在楼下，是一个大教室，可容纳一二百人，我们去第一教室看周作人讲课，黑压压地挤满一屋子人。我们都大吃一惊，这种声势，这样气派，在北大是少见的。……我们在教室门口望了望，根本没有看见讲课的人，后来听说他讲中国新文学源流之类的题目，是中文系的课程。”（谢兴尧《回忆知堂》）

“岂明先生的面影，是在杂志上早已熟悉的了，他不是那种大声疾呼长于雄辩的人物，开口只是娓娓清谈罢，就是说话的声音也不特别响亮，所以四五排以后的听众就有点吃力。”（柳存仁《知堂纪念》）

以上回忆，从二十年代初一直说到三十年代中；此后情形，大概也是这样。周氏不以口才见长，甚至拙于言词；尽管如此，当时却很受欢迎。用梁实秋的话说就是：“一个人只要有真实学问，不善言词也不妨事，依旧受人敬仰，岂明先生便是一个实例。”而以“真实学

间”来概括这里所收集的文字，倒是最恰当不过。对于周作人来说，讲演如同写作，也是表达思想和学问的重要方式；而在某些时候，或许更为重要亦未可知。譬如奠定其一生思想基础的《艺术与生活》中，讲演稿即有七篇之多；此后系统阐述文学观和文学史观的《中国新文学的源流》，也是应沈兼士之邀，在辅仁大学做的系列讲演。也许可以说，思想家和文学理论家周作人的形象，很大程度上是通过讲演来完成的。而这也正是编辑出版《周作人讲演集》一书的意义所在。

周作人的讲演，除《中国新文学的源流》曾有单行本外，向未专门汇编成集。此番凡我能见到者，尽皆收录在内；所收篇章，一律保持原貌。兹以时间顺序排列。需要说明的是，其中自撰讲稿，以及曾经作者校订之记录稿，类乎所著文章；未经作者校订之记录稿，在准确性方面多少要打些折扣。《宗教问题》、《神话的趣味》、《希腊闲话》、《文学的贵族性》、《关于通俗文学》、《略谈中西文学》、《怎样研究中国文学》和《中国的国民思想》各篇，可能均属后者。又本书只收录讲演，且限于周氏本人所讲，其为他人如爱罗先珂讲演所做翻译，不在此列；《中国新文学的源流》之小引及附录二种，亦未载入。盖此非有意删削割裂，实为体例所限，不得犯规也。

二〇〇三年八月十九日

目 录

Contents

- 001 日本近三十年小说之发达
- 016 新村的精神
- 023 新文学的要求
- 028 新村的理想与实际
- 035 儿童的文学
- 044 文学上的俄国与中国
- 052 圣书与中国文学
- 063 宗教问题
- 068 女子与文学
- 073 论小诗
- 080 日本的小诗
- 089 神话的趣味
- 096 希腊闲话
- 103 死文学与活文学
- 106 文学的贵族性
- 111 关于征兵
- 116 中国新文学的源流
- 166 关于通俗文学
- 171 略谈中西文学
- 174 怎样研究中国文学

178 中国的国民思想

192 中国文学上的两种思想

Contents

日本近三十年小说之发达

一九一八年四月十九日在
北京大学文科研究所讲演

1

我们平常对于日本文化，大抵先存一种意见，说他是“模仿”来的。西洋也有人说，“日本文明是支那的女儿。”这话未始无因，却不尽确当。日本的文化，大约可说是“创造的模拟”。这名称似乎费解；英国人 Laurence Binyon 著的《亚细亚美术论》中有一节论日本美术的话，说得最好，可以抄来做个说明：

“照一方面说，可以说日本凡事都从支那来；但照这样说，也就可说西洋各国，凡事都从犹太希腊罗马来。世界上民族，须得有极精微的创造力和感受性，才能有日本这样造就。他们的美术，就是竭力模仿支那作品的时候，也仍旧含有一种本来的情味。他们几百年来，从了支那的规律，却又能造出这许多有生气多独创的作品，就可以见他们具有特殊的本色同独一的柔性（Docility）。如有人说，Ingres 的画不过是模仿 Raphael 的，果然是浅薄的观察；现在倘说，日本的美术不过是模仿支那的，也就一样是浅薄的观察。”（大西洋月刊 一一六之三）

在文学一方面，也是如此。所以从前虽受了中国的影响，但他们的纯

文学，却仍有一种特别的精神。如列代的和歌，平安朝（780—1180）的物语，江户时代（610—1870）的平民文学——俳句川柳之类，都是极好的例。到了维新以后，西洋思想占了优势，文学也生了一个极大变化。明治四十五年中，差不多将欧洲文艺复兴以来的思想，逐层通过；一直到了现在，就已赶上了现代世界的思潮，在“生活的河”中一同游泳。从表面上看，也可说是“模仿”西洋，但这话也不尽然。照上來說，正是创造的模拟。这并不是说，将西洋新思想和东洋的国粹合起来算是好，凡是思想，愈有人类的世界的倾向便愈好。日本新文学便是不求调和，只去模仿的好；又不只模仿思想形式，却将他的精神，倾注在自己心里，混和了，随后又倾倒出来，模拟而独创的好。譬如有两个人，都看佛经，一个是饱受人世忧患的人，看了便受了感化，时常说些人生无常的话；虽然是从佛经上看来，一面却就是他自己实感的话。又一个富贵的读书人，也看了一样的话，可只是背诵那经上的话。这便是两样模拟的分别，也就是有诚意与无诚意的分别。日本文学界，因为有自觉肯服善，能有诚意的去“模仿”，所以能生出许多独创的著作，造成二十世纪的新文学。

我们现在略说日本近三十年小说的发达，一面可以证明上文所说的事实；又看他逐渐发达的径路，同中国新小说界的情形来比较，也是一件颇有益有趣味的事。

一 日本最早的小说，是一种物语类，起于平安时代，去今约有一千年。其中紫式部做的《源氏物语》五十二帖最有名。镰仓（十三世纪）室町（十四五世纪）两时代，是所谓武士文学的时代，这类小说，变成军记，多讲故事。到了江户时代十七世纪至十九世纪中，平民文学渐渐兴盛，

小说又大发达起来。今只将他们类举出来，分作下列八种：

- (一) 假名草子 是一种志怪之类。
- (二) 浮世草子 一种社会小说，井原西鹤最有名。
- (三) 实录物 历史演义。
- (四) 洒落本 又称蒹葭本，多记游廓情事。
- (五) 读本 又称教训读本。
- (六) 滑稽本
- (七) 人情本
- (八) 草双纸 有赤本黑本青本黄表纸诸称；又或合订称合卷物。

这八种都是通俗小说，流行于中等以下的社会。其中虽间有佳作，当得起文学的名称的东西，大多数都是迎合下层社会心理而作，所以千篇一律，少有特色。著作者的位置也很低，仿佛同画工或是说书的一样；他们也自称戏作者；做书的目的，不过是供娱乐，或当教训。在当时儒教主义时代，原不当他作文学看待。到了明治初年，这种戏作者还是颇多，他们的意见，也还是如此。所以明治五年（1872）政府对于教导职发下三条教则——一体敬爱国之旨；二明天道人道之义；三奉戴皇上，遵守朝旨——教他们去行的时候，假名垣鲁文同条野采菊两个人代表了小说家，呈递答文，中有几处，说得很妙：

“今以戏作为业者，仅余等二人，及其他二三子而已。此无他，智识日开月进，故贱稗史之妄语，不复重也。……夫剧作者，本非以示识者，但以导化不识者也。倘犹依然株守，非特将陷于迂远，流于暧昧，其弊且将引入于过失。故决议后当一变从来之作风，谨本教则三条之趣旨，以从

事著作。再余等虽属下贱业，唯与歌舞伎作者，稍有差别，乞鉴察为幸。”

看这两节，当时小说界的情形，可想见了。明治维新以后，到了十七八年，国民的思想，都单注在政治同学术一方面，文学一面还未注意。翻译的外国小说，虽颇流行，多是英国 Lytton 同 Disraeli 的政治小说一类。有几个自己著作的，如柴东海散史的《佳人之奇遇》，矢野龙溪的《经国美谈》，末广铁肠的《雪中梅花闲莺》，也都是讲政治的。诗歌一面，有坪内天野高田三人译的《春江奇谈》(Lady of the Lake)，坪内逍遥译的《自由太力余波切味》(Julius Caesar)，但也都含有政治的气味。

二 如上所说，明治初年的小说，就只是这两类：

(一) 旧小说 是教训，讽刺，洒落三类；

(二) 新小说 是翻译的，或拟作的政治小说两类。

当时有几个先觉，觉得不大满足，就发生一种新文学的运动。坪内逍遥首先发起，他根据西洋的学理，做了一部《小说神髓》指示小说的作法，又自己做了一部小说，名叫《一读三叹当世书生气质》，于明治十九年(1886)先后刊行。这两种书的出板，可算是日本新小说史上一件大事。因为以后小说的发达，差不多都从这两部书而起的。

《小说神髓》分上下两卷；上卷说小说的原理，下卷教创作的法则。他先说明艺术的意义，随后断定小说在艺术中的位置。次述小说的变迁和种类，辨明 Novel 同 Romance 的区别；排斥从前的劝善惩恶说，提倡写实主义。他说：

“小说之主脑，人情也。世态风俗次之。人情者，人间之情态，所谓百

人烦恼是也。

“穿人情之奥，著之于书，此小说家之务也。顾写人情而徒写其皮相，亦未得谓之真小说。……故小说家当如心理学者，以学理为基本，假作人物，而对于此假作之人物，亦当视之如世界之生人；若描写其感情，不当以一己之意匠，逞意造作，唯当以旁观态度，如实模写，始为得之。”

《当世书生气质》就是据这理论而作，描写当时学生生活。虽然文章还沾草双纸的气味，但已是破天荒的著作；表面又题文学士春之家脱也就很增重小说的价值。所以长谷川二叶亭作《浮云》也借他这春之家的名号来发表，可以想见他当时的势力了。

二叶亭四迷精通俄国文学，翻译介绍，很有功劳。一方面也自创作，《浮云》这一篇，写内海文三失业失恋，烦闷无聊的情状，比《书生气质》更有进步。又创言文一致的体裁，也是一件大事业。但是他志在经世，不以文学家自任，所以著作不多。隔了二十年，才又作了《其面影》同《平凡》两篇，也都是名作。他因为受了俄国文学的影响，所以他的著作，是“人生的艺术派”一流；脱去戏作者的游戏态度，也是他的一大特色，很有影响于后世的。

三 同二叶亭的人生的艺术派相对，有砚友社的“艺术的艺术派”。尾崎红叶山田美妙等几个人发起砚友社，本是一种名士的文会，后来发刊杂志《我乐多文库》（我乐多的意义是破旧器具或一切废物）发表著作，在小说界上很占势力。这一派也依据《小说神髓》奉写实主义，但是不重在真，只重在美，所以观察不甚透彻，文章却极优美。红叶的小说，最有名的是《金色夜叉》，最好的是《多情多恨》。

幸田露伴的著作，同红叶一样有名，他们的意见，却正相反。一个是主观的理想派，一个是客观的写实派，可是他们的思想，都不彻底。露伴的思想，一种是努力，一种是悟道，做的小说，便都表现这两种思想。何以不彻底呢？因为他不是从实人生观察得来，只从主观断定的，所以他小说的有名，大抵还是文章一面居多。

一样是主观的倾向，却又与露伴不同的，有北村透谷的文学界一派。露伴的主观是主意的，透谷是主情的。露伴于人生问题，不曾切实的感着，透谷感到十分痛切，甚至因此自尽。原来人生的艺术派，由二叶亭从俄国文学介绍进来，不久就被硯友社这一派压倒；森鸥外从德国留学回去，翻译外国诗歌小说，又振兴起来。明治二十六年（1893）北村透谷等便发起《文学界》，岛崎藤村田山花袋也都加入。他们的主张，正同十八世纪末欧洲的传奇派（Romanticism）一样，就是破坏因袭，尊重个性；对于从来的信仰道德，都不信任，只是寻求自己的理想。最初的文学，不过当作娱乐，其次描写人生，也只是表面，到了这时，关系的问题，是自己的生活，不是别人的事了。文学与人生两件事，关联的愈加密切，这也是新文学发达的一步。

四 中日战后，国民对于社会的问题，渐渐觉得切紧；硯友社派的人，就发起一种观念小说，仿佛同露伴的理想小说相类，表示著者对于这件事的观念。描写社会上矛盾冲突种种悲剧，却含有一个解决的方法，就是一种附有答案的问题小说。川上眉山的《表里》（Uraomote）、泉镜花的《夜行巡查》最有名。观念小说大抵是悲剧，再进一步，更求深刻，便变了悲惨小说。广津柳浪的《黑蜥蜴》、《今户心中》（心中即情死，此事中国甚少

见)就是这派的代表著作。悲剧小说内容,可分四类:一残废疾病,二变态恋爱,三娼妓生活,四下层社会。砚友社的艺术派,终于渐渐同人生接近,是极可注意的事。

樋口一叶是砚友社派的女小说家,二十五岁时死了。前后四年,作了十几篇小说。前期的著作,受着砚友社的影响,也用那一流写实法,但是天分极高,所写的女主人,多是自己化身,所以特别真挚。后期的著作,如《浊江》(Nigorië)、《争长》(Takekurabe)等,尤为完善,几乎自成一家。她虽是砚友社派的人,她的小说却是人生派的艺术。有人评她说,“一叶盖代日本女子,以女子身之悲哀诉诸世间”,狠是确当。但她又能将这悲哀,用客观态度从容描写,成为艺术,更是难及。高山樗牛极赞美她,说“观察有灵,文字有神;天才至高,超绝一世”。又说,“其来何迟,其去何早”。一叶在明治文学史上好像是一颗大彗星忽然就去了。

五 观念小说以来,文学渐同社会接触,但终未十分切实。内田鲁庵发表《时代精神论》攻击当时的小说家。他说:

“今之小说家,身常与社会隔离,故未尝理解时代之精神。政治宗教学术之社会,与彼等若风马牛也。……我国今日政治宗教伦理上,新旧思想之乖离,非即预兆将来之大冲突大破裂乎?日日读新闻,感兴百出,可慨者可恐者,所在多有,与读维新前后之历史,有同一之感。转而繙《文艺俱乐部》或《新小说》(案皆杂志名)则天下太平无事。二者相较,宛如隔世。”

鲁庵便自己做了许多小说,就是社会小说的发端,其中《年终廿八日》最为有名。中村春雨木下尚江也都做这一类的著作。但是人生问题不曾明

白，这社会问题，也就难以解决，所以社会小说不能十分发展，就衰退了。

社会小说之外，有一种家庭小说，也在这时候兴起。小说的内容，不必定写家庭事情，不过是指家庭的读物，所以在文学上，位置不很高。这一类著作，大抵讲离合悲叹的事，打动人的感情，略含着道德的意义，与教训小说相差无几。菊池幽芳同德富芦花是这派名家。芦花的《不如归》（杜鹃鸟的别名）最为有名，重板到一百多次。虽也只是一种伤感的通俗文学，但态度很是真挚，所以特有可取。芦花后来忽然悟彻，到俄国访了托尔斯泰回来。退往乡村，也学他躬耕去了。

六 上来说硯友社写实派，兴了悲惨小说以来，渐同现实生活接近，只是柳浪以后专做新闻小说，这一面渐荒废了。小栗风叶接着兴起，其初模仿红叶随后渐渐的转变，脱离了硯友社道德善恶的见解，只将实在人生模写出来，便已满足。这描写丑恶一件事，已经大有自然主义的风气。但是他虽有此意气，还未十分受着科学精神的影响，所以根基不大确实。到小杉天外作《流行歌》（1899），始是有意识的模仿左拉，用科学的态度，将人当作一个生物来描写他。他又从性欲一面，观察恋爱，描写他生理的缘因，都是一种进步。但《流行歌》序中，又如是说：

“自然但为自然而已。不善不恶，不美不丑；唯或一时代或一国家之或一人，取自然之一角，以意称之曰善曰恶，曰美曰丑而已。

“读者之感动与否，于诗人无预也。诗人唯如实描写其空想之物而已。如画家作肖像时，谓君鼻稍高，以刨加面，可乎？”

照上文第二节看来，他的自然主义，也还缺根本的自觉。第二年永井荷风作《地狱之花》又进了一步。于序中说：

“人类之一面，确犹不免为兽性。此其由于肉体上生理之诱惑软？抑由于动物进化之祖先之遗传软？……余今所欲为者，即观察此由遗传与境遇而生之放纵强暴之事实，毫无忌讳，而细写之也。”

荷风深通法国文学，他的主张，就从 Zola 《实验小说论》而来。天外描写黑暗，有点好奇心在内；荷风只认定人间确有兽性，要写人生，自不能不写这黑暗。这是二人不同的点，也就是二人优劣的点。

七 自然派小说的兴盛，在日俄战争以后，前后共有七年（1906—1912）。其先有三个前驱；就是国木田独步岛崎藤村同田山花袋。

国木田独步同一叶一样，也是一个天才。他先时而生，他的名作《独步集》在明治三十四年（1901）时早已出版。待到自然主义大盛，识得他的才能的时候，也就死了。藤村本是抒情派诗人，花袋出自文学界，都从主观转入客观。三十七年花袋作《露骨的描写》一文，岛村抱月长谷川天溪诸批评家，也极力提倡外国自然派文学，经二叶亭鸥外抱月升曙梦马场孤蝶上田敏等翻译介绍，也兴盛起来，自然主义渐占势力。到了藤村的《破戒》（三十九年）花袋的《蒲团》（四十年出版，蒲团就是棉被）出现，可算是极盛时代。

此后五六年间，作家辈出，最有名的是：

德田秋声	代表著作——《烂》
正宗白鸟	《何往》
真山青果	《南小泉村》
岩野泡鸣	《耽溺》
近松秋江	《故妇》

中村星湖

《星湖集》

总而言之，日本自然派小说，直接从法国左拉与莫泊三一派而来，所以这几重特色——一重客观不重主观，二尚真不尚美，三主平凡不主奇异，也都相同。但虽是模仿，仍然自有本色，所以可贵。只是唯物主义的决定论（Determinism），带有厌世的倾向，往往引人入于绝望；所以有人感着不满，有一种反动起来。这也是文艺上的一派，别有自己的主张。至于那骂自然派小说不道德，要“坏乱风俗”的顽固派，原是一种成见，并不从思想上来，当然不必论的。

八 这非自然主义的文学中，最有名的，是夏目漱石。他本是东京大学教授，后来辞职，进了朝日新闻社，专作评论小说。他所主张的，是所谓“低徊趣味”，又称“有余裕的文学”。当初他同正冈子规高滨虚子等改革俳句，发刊一种杂志，名字就叫鸟名的《子规》（Hototogis）。他最初做的小说《我是猫》就载在这种杂志上面。是中学教师家里的一只猫，记他自己的经历见闻，狠是诙谐，自有一种风趣。高滨虚子做了一部短篇集，名曰《鸡头》（即是鸡冠花），漱石作序，中间说：

“余裕的小说，即如名字所示，非急迫的小说也，避非常一字之小说也，日用衣服之小说也。如借用近来流行之文句，即或人所谓触着不触着之中，不触着的小说也。……或人以为不触着者，即非小说；余今故明定不触着的小说之范围，以为不触着的小说，不特与触着的小说，同有存在之权利，且亦能收同等之成功。……世界广矣，此广阔世界之中，起居之法，种种不同。随缘临机，乐此种种起居，即余裕也。或观察之，亦余裕也。或玩味之，亦余裕也。”

自然派说，凡小说须触着人生；漱石说，不触着的，也是小说，也一样是文学。并且又何必那样急迫，我们也可以缓缓的，从从容容的赏玩人生。譬如走路，自然派是急忙奔走；我们就缓步逍遥，同公园散步一般，也未始不可。这就是余裕派的意思同由来。漱石在《猫》之后，作《虞美人草》也是这一派的余裕文学。晚年作《门》和《行人》等，已多客观的倾向，描写心理，最是深透。但是他的文章，多用说明叙述，不用印象描写；至于构造文辞，均极完美，也与自然派不同，独成一家，不愧为明治时代一个散文大家。

森鸥外本是医学博士，兼文学博士，充军医总监，现任博物馆长，翻译以外，多有创作。他近来的主张，是遣兴文学。短篇小说《游戏》(Asobi) 的里面说：

“这个汉子就是著作的时候，也同小孩子游戏时一样的心情。这并不是说，他就一点没有苦处。无论什么游戏，都须得超过障碍。他也晓得艺术不是玩耍。也自觉得倘将自己用的家伙，交与真的巨匠大家，也可造成震动世界的作品。但是虽然自觉，却总存着游戏的心情。……总之在木村无论做什么事，都是一种游戏。”

这几句话，很可见他的态度。他是理知的人，所以对于凡事，都是这一副消极的态度，没有兴奋的时候，颇有现代虚无思想倾向。所以他的著作，也多不触着人生。遣兴主义，名称虽然不同，到底也是低徊趣味一流，称作余裕派，也没什么不可。

九 自然主义是一种科学的文学，专用客观，描写人生，主张无技巧无解决。人世无论如何恶浊，只是事实如此，奈何他不得，单把这实情写

Great Masters' Speeches