

河北教育出版社

| 周作人自编文集

| 谈龙集

周作人 著 止庵 校订

谈龙集

周作人自编文集

周作人 著

止庵 校订

河北教育出版社



图书在版编目(C I P)数据

谈龙集/周作人著;止庵校订. —石家庄:河北教育出版社,2001.9
(周作人自编文集)
ISBN 7-5434-4362-7

I. 谈... II. ①周... ②止... III. 散文—作品集—中国—现代 IV. I266

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 048889 号

丛 书 名	周作人自编文集
书 名	谈龙集
作 者	周作人 著 止庵 校订
责任编辑	孟保青
装帧设计	张志伟
出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	山东新华印刷厂德州厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	5.875
字 数	117 千字
印 数	0001—4000
版 次	2002 年 1 月第 1 版
印 次	2002 年 1 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4362-7/I·628
定 价	8.90 元
版权所有	翻印必究

关于《谈龙集》

止庵

周作人一九二七年日记有云：“九月中，以日本小说集《两条血痕》及论文集《谈龙集》予开明，先收百元。”一九二七年十二月，《谈龙集》由上海开明书店出版。本文四十四篇，计一九一八年二篇，一九一九年一篇，一九二一年三篇，一九二二年二篇，一九二三年十二篇，一九二五年五篇，一九二六年八篇，一九二七年十篇，另有一篇系由一九二六至一九二七年间数篇短文组合而成。

《谈龙集》开始写作，较《自己的园地》、《雨天的书》和《泽泻集》尚要早些，作者在《序》中将其与《谈虎集》说成是“此外散乱着的”，盖因自是别一文体也。此集“略略关涉文艺”，与《自己的园地》有相通之处；《文艺批评杂话》等十一篇原收入《自己的园地》晨报本，居“杂文”之列，与后选入《雨天的书》及《泽泻集》一些篇目相溷杂，然则后来各归其所，是文体上亦有区别也。《艺术

与生活·自序一》说：“此外我还写些小文章，内容也多是关系这些事情的，只是都是小篇，可以算是别一部类，”大约即针对后来收入《谈龙集》诸篇而言。所以这一时期周氏文章，“长篇”如《艺术与生活》自是另外一类，“小文章”中，《雨天的书》、《泽泻集》属于“杂感随笔”；《自己的园地》为文艺批评，虽然写法与前者亦颇相近；《谈龙集》、《谈虎集》内容有所区别（其一“略略关涉文艺”，其一“关于一切人事”，虽然其间划分并不十分严格，如《谈虎集》上卷《译诗的困难》以下六七篇，均与文艺相关），以文体论却该统算作“杂文”了。周作人之杂文写作，始自五四前后，至《谈龙》《谈虎》两集编就，尚未完结，乃是他整个前期创作重要的一成分，至于集外这类文章就更多了。及至中期，亦即“周作人风格”大致定型之后，这种写法就不大延袭下去了。

前引日记称《谈龙集》为“论文集”，乃是就内容而言；该书与《艺术与生活》、《自己的园地》，同是作为文艺理论家的周作人的主要作品。《谈龙集》之大部写于上述二书之后，其中某些话题仍多有涉及。如果把周氏的写作生涯看成一个持续的思考过程，而在此过程中若干感兴趣的问题不断发展完善，这一意义就更大。譬如《文学谈》说：“在中国，有产与资产这两阶级俨然存在，但是，说也奇怪，这只是经济状况之不同，其思想却是统一的，即都是怀抱着同一的资产阶级思想。”这个意思，初步阐述于《自己的园

地·贵族的与平民的》，然而这里所谈更其深刻，作者后来在思想立场上所做抉择，与此也有密切关系。又如《谈谈诗经》说：“一人的专制与多数的专制等是一专制。守旧的固然是武断，过于求新者也容易流为别的武断。”也是对《自己的园地》中《文艺上的宽容》、《文艺的统一》的宽容理论和自由思想的必要补充，尤可注意的是，作者在继续反抗来自“君师”和“旧”的专制的同时，更多警惕来自原本只是专制对象的“民众”和“新”潜在的新的专制。这样他的自由主义思想才算完整。

《谈龙集》的话题，乍看似乎要比《艺术与生活》和《自己的园地》之“自己的园地”一辑散漫零碎一些。如果说前述二书主要谈论文艺的“中心问题”，这里更多说的是“边缘问题”，或者说其间略有“文学”与“文化”的区别。《序》中所谓“略略关涉文艺”，实际上内容相当宽泛，涉及方面很多，所展现的视野更为广阔。作者后来总结的“我的杂学”，相当一部分即体现于《谈龙集》。有的时候，批评更让位于欣赏和介绍（《自己的园地》中的“绿洲”，其实也是如此）。然而当作者宣告“文学小店”关门之后，其对这一领域的继续关注，恰恰更仿佛《谈龙集》这个样子。如果说《艺术与生活》和“自己的园地”一辑那类文艺批评（无论是论文还是随笔）只是周氏某一阶段的作品的话，他此后的随笔创作，无论兴趣点还是切入方式，均与《谈龙集》的关系更为密切。

此次据开明书店一九三〇年四月第四版整理出版。原书序四页，目录四页，正文三百一十页，其中包括插图三页，即佛罗培尔、陀思妥也夫斯奇和波特来耳画像。目录中“希腊神话引言”和“初夜权序言”原注明“译文”；“希腊的小诗二”、“关于夜神”和“巡礼行记”各小题未予列出。



目 录

序	(1)
文艺批评杂话	(4)
地方与文艺	(10)
三个文学家的纪念	(14)
诗人席烈的百年忌	(18)
森鸥外博士	(24)
有岛武郎	(28)
自己的园地旧序	(31)
竹林的故事序	(34)
发须爪序	(36)
扬鞭集序	(39)
海外民歌译序	(42)
潮州畚歌集序	(45)
江阴船歌序	(47)

汉译古事记神代卷引言	(50)
希腊神话引言	(56)
初夜权序言	(64)
猥亵的歌谣	(68)
关于市本	(75)
谈目连戏	(79)
香园	(82)
违碍字样	(87)
上海气	(90)
答芸深先生	(92)
文学谈	(95)
希腊的小诗	(97)
希腊的小诗二	(103)
一 赠所欢	(103)
二 戏译柏拉图诗	(106)
三 读本拔萃	(108)
四 古诗	(109)
五 希腊情诗六首	(110)
日本的讽刺诗	(114)
忆的装订	(120)
为涅比斯讼冤	(123)
关于夜神	(126)
一 毋庸忏悔	(126)
二 痴人说“夜”	(127)

谈谈谈诗经	(131)
关于希腊人之哀歌	(134)
象牙与羊脚骨	(137)
读性的崇拜	(139)
摆伦句	(142)
旧约与恋爱诗	(144)
个性的文学	(146)
安得森的十之九	(148)
爱的成年	(154)
一部英国文选	(158)
巡礼行记	(161)
一 寿宗卿	(162)
二 赵归真	(162)
三 乞粮食	(163)
四 吃人	(164)
吕坤的演小儿语	(165)
读童谣大观	(169)
读各省童谣集	(175)



序

近几年来所写的小文字，已经辑集的有《自己的园地》等三册一百二十篇，又《艺术与生活》里二十篇，但此外散乱着的还有好些，今年暑假中发心来整理他一下，预备再编一本小册子出来。等到收集好了之后一看，虽然都是些零星小品，篇数总有一百五六十，觉得不能收在一册里头了，只得决心叫他们“分家”，将其中略略关涉文艺的四十四篇挑出，另编一集，叫作《谈龙集》，其余的一百十几篇留下，还是称作《谈虎集》。

书名为什么叫作谈虎与谈龙，这有什么意思呢？这个理由是很简单的。我们（严格地说应云我）喜谈文艺，实际上也只是乱谈一阵，有时候对于文艺本身还不曾明了，正如我们著《龙经》，画水墨龙，若问龙是怎样的一种东西大家都没有看见过，据说从前有一位叶公，很喜欢龙，弄得一屋子里尽是雕龙画龙，等得真龙下降，他反吓得面如土色，至今留下做人家的

话柄。我恐怕自己也就是这样地可笑。但是这一点我是明白的，我所谈的压根儿就是假龙，不过姑妄谈之，并不想请他来下雨，或是得一块的龙涎香。有人想知道真龙的请去找豢龙氏去，我这里是找不到什么东西的。我就只会讲空话，现在又讲到虚无飘渺的龙，那么其空话之空自然更可想而知了。

《谈虎集》里所收的是关于一切人事的评论，我本不是什么御史或监察委员，既无官守，亦无言责，何必来此多嘴，自取烦恼，我只是喜欢讲话，与喜欢乱谈文艺相同，对于许多不相干的事情，随便批评或注释几句，结果便是这一大堆的稿子。古人云，谈虎色变，遇见过老虎的人听到谈虎固然害怕，就是没有遇见过的谈到老虎也难免心惊，因为老虎实在是可怕的东西，原是不可轻易谈得的。我这些小文，大抵有点得罪人得罪社会，觉得好像是踏了老虎尾巴，私心不免惴惴，大有色变之虑，这是我所以集名谈虎之由来，此外别无深意。这一类的文字总数大约在二百篇以上，但是有一部分经我删去了，小半是过了时的，大半是涉及个人的议论；我也曾想拿来另编一集，可以表表在“文坛”上的一点战功，但随即打消了这个念头，因为我的绅士气（我原是一个中庸主义者）到底还是颇深，觉得这样做未免太自轻贱，所以决意模仿孔仲尼笔削的故事，而曾经广告过的《真谈虎集》于是也成为有目无书了。

《谈龙》《谈虎》两集的封面画都是借用古日本画家光琳（Korin）的，在《光琳百图》中恰好有两张条幅，画着一龙一虎，便拿来应用，省得托人另画。——《真谈虎集》的图案本来早已想好，就借用后《甲寅》的那个木铎里黄毛大虫，现在

计画虽已中止，这个巧妙的移用法总觉得很想的不错，废弃了也未免稍可惜，只好在这里附记一下。

民国十六年十一月八日周作人，于北京苦雨斋。





文艺批评杂话

一

中国现代之缺乏文艺批评，是一件无可讳言的事实。在日报月刊上尽管有许多批评似的文字，但是据我看来，都不能算是理想的文艺批评。我以为真的文艺批评，本身便应是一篇文艺，写出著者对于某一作品的印象与鉴赏，决不是偏于理智的论断。现在的批评的缺点大抵就在这一点上。

其一，批评的人以为批评这一个字就是吹求，至少也是含着负的意思，所以文章里必要说些非难轻蔑的话，仿佛是不如此便不成其为批评似的。这些非难文所凭借的无论是旧道德或新文化，但是看错了批评的性质，当然不足取了。

其二，批评的人以为批评是下法律的判决，正如司法官一般；这个判决一下，作品的运命便注定了。在从前主义派别支

配文艺界的时代，这样的事确是有过，如约翰孙别林斯基等便是这一流的贤吏。但在现代这种办法已不通行，这些贤吏的少见那更不必说了。

这两种批评的缺点，在于相信世间有一种超绝的客观的真理，足为万世之准则，而他们自己恰正了解遵守着这个真理，因此被赋裁判的权威，为他们的批评的根据，这不但是讲“文以载道”或主张文学须为劳农而作者容易如此，固守一种学院的理论的批评家也都免不了这个弊病。我们常听见人拿了科学常识来反驳文艺上的鬼神等字样，或者用数学方程来表示文章的结构，这些办法或者都是不错的，但用在文艺批评上总是太科学的了。科学的分析的文学原理，于我们想理解文学的人诚然也是必要，但决不是一切。因为研究要分析，鉴赏却须综合的。文学原理，有如技术家的工具，孟子说，“大匠与人以规矩，不能与人巧，”我们可以应用学理看出文艺作品的方圆，至于其巧也就不能用规矩去测定他了。科学式的批评，因为固信永久不变的准则，容易流入偏执如上文所说，便是最好的成绩，也是属于学问范围内的文艺研究，如文学理论考证史传等，与文艺性质的文艺批评不同。陶渊明诗里有两句道，“奇文共欣赏，疑义相与析，”所谓文艺批评便是奇文共欣赏，是趣味的综合的事，疑义相与析，正是理智的分析的工作之一部分。

真的文艺批评应该是一篇文艺作品，里边所表现的与其说是对象的真相，无宁说是自己的反应。法国的法兰西在他的批评集序上说，

“据我的意思，批评是一种小说，同哲学与历史一样，给那些有高明而好奇的心的人们去看的；一切小说，正当的说来，无一非自叙传。好的批评家便是一个记述他的心灵在杰作间之冒险的人。

“客观的批评，同客观的艺术一样的并不存在。那些自骗自的相信不曾把他们自己的人格混到著作里去的人们，正是被那最谬误的幻见所欺的受害者，事实是：我们决不能脱去我们自己。这是我们的最大不幸之一。倘若我们能够一刹那间用了苍蝇的多面的眼睛去观察天地，或者用了猩猩的简陋的头脑去思索自然，那么，我们当然可以做到了。但是这是绝对的不可能的。我们不能像古希腊的铁勒西亚斯生为男人而有做过女人的记忆。我们被关闭在自己的人格里，正如在永久的监狱里一般。我们最好，在我看来，是从容的承认了这可怕的境况，而且自白我们只是说着自己，每当我们不能再守沉默的时候。

“老实地，批评家应该对人们说，诸位，我现在将要说我自己，关于莎士比亚，关于拉辛，或巴斯加耳或歌德了。至少这个机会总是尽够好了。”

这一节话我觉得说的极好，凡是作文艺批评的人都应该注意的。我们在批评文里很诚实的表示自己的思想感情，正与在诗文上一样，即使我们不能把他造成美妙的文艺作品，总之应当自觉不是在那里下判决或指摘缺点。

我们凭了人间共通的情感，可以了解一切的艺术作品，但是因了后天养成的不同的趣味，就此生出差别，以至爱憎之见来。我们应当承认这是无可奈何的事，不过同时也应知道这只是我们自己主观的迎拒，不能影响到作品的客观的本质上去，因为他的绝对的真价我们是不能估定的。许多司法派的批评家硬想依了条文下一个确定的判决，便错在相信有永久不易的条文可以作评定文艺好坏的标准，却不知那些条文实在只是一时一地的趣味的项目，经过多数的附和，于是成为权威罢了。这种趣味当初尽有绝大的价值，但一经固定，便如化石的美人只有冷而沉重的美，或者不如说只有冷与沉重迫压一切强使屈服而已。现在大家都知道称赏英国济慈（Keats）的诗了，然而他在生前为“批评家”所痛骂。至于有人说他是被骂死的，这或是过甚之词，但也足以想见攻击的猛烈了。我们看着现代的情形，想到济慈被骂死的事件，觉得颇有不可思议的地方：为什么现在的任何人都能赏识济慈的诗，那时的堂堂《勃拉克乌特杂志》（Blackwood's Magazine）的记者却会如此浅陋，不特不能赏识而且还要痛骂呢，难道那时文艺批评家的见识真是连此刻的商人还不如么？大约不是的罢。这个缘故是，那时的趣味是十八世纪的，现在的却是济慈以后的十九世纪的了；至于一般批评家的程度未必便很相远，不过各自固执