

中國玩 叢書

周作人選集

香港文學研究社出版

中國現代文選叢書

周作人選集



香港文學研究社出版

中國現代文選叢書

出版社：香港文學研究社

香港七姊妹道一九六號十一樓

承印者：香港文學研究社印刷部

香港大強道120號

5038 (L)

「周作人選集」前言

周作人（一八八五——一九六七），浙江紹興人。他是文藝理論家、批評家、和翻譯家，也是新文學運動初期的領導人之一，在新文學發展史上佔有一席重要的地位。

在文學理論方面，周作人是「人生派藝術」的先驅，他在一九一八年先後發表「人的文學」和「平民的文學」兩篇文章，影響深遠。在「人的文學」一文中，他首先給「人的文學」下了個定義：

用人道主義爲本，對於人生諸問題，加以紀錄研究的文字，便謂之人的文學。其中又可以分作兩項：（一）是正面的，寫這理想生活，或人間上達的可能性；（二）是側面的，寫人的生活，或非人的生活，都很可以供研究之用。

同年，又發表了「平民的文學」，正式標出平民文學「爲人生的文學」的口號；認爲平民文學是「爲人生的藝術」，與「爲藝術的藝術」的貴族文學有別。進一步指出：平民文學「應以普通的文體，寫普通的思想與事實。……以真摯的文體，記真摯的思想與事實。」

他雖然首倡「爲人生的文學」，但發覺這很容易使文藝成爲「倫理的工具」。因此，在一九

二〇年發表「新文學的要求」時，修正了以前的觀點，他說：

著者應當用藝術的方法，表現他對於人生的情思，使讀者能得到藝術的享樂與人生的解釋。這樣說來，我們所要求的當然是人的藝術派的文學。

一九二三年，「自己的園地」結集出版的時候，周作人的文藝思想似已擺脫了「爲人生」和「爲藝術」的困擾，了悟文藝是「自己的表現」。因此在「自己的園地」中，他曾這樣說：

「爲藝術的藝術」將藝術與人生分離，並且將人生附屬於藝術。……「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。……「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，得到一種共鳴與感興，使其精神生活充實而豐富。

周作人已將「人生」和「藝術」加以和諧貫通。

在文學革命初期，一般人對白話文還存有一種偏見，認爲白話文用之說理或科學方面還可，至於寫景、抒情則遠不及文言文了。等到周作人發表四百多字的「美文」，也就答覆了「美文不能用白話」的觀念，爲新文學奠定了理論基礎。自此，現代散文遂進入一個新的境界。

周作人先後出版的散文集有澤瀉集、自己的園地、談龍集、談虎集、藝術與生活、知堂文集、永日集、看雲集、風雨談、瓜豆集、藥味集、苦口甘口、立春以前、書房一角、藥堂雜文、苦茶隨筆、苦竹雜記等多種。

周作人文章的特色在能「用平淡的話，包藏着深刻的意味。」（胡適語）他的文章並不會使

人激動，但卻令讀者咀嚼回味無窮。由於周作人學識淵博、見解圓熟，以至行文說理，委婉透澈、意態雍容。因此，他的散文也另有一種獨特引人的風格，稱得上是文章雋永，歷久彌新。在這裏，可以借用郁達夫的一段話來說明：

「周作人的文體，又來得舒徐自在，初看似乎散漫支離，過於繁瑣，但仔細一讀，卻覺得他的漫談，句句含有份量……讀完之後，還想翻轉來從頭再讀的。」

一般來說，周作人的小品文可以分爲前後兩期，而以一九二六年爲分水嶺。從文學革命初期（一九一八）至一九二六年爲前期，而自一九二六年以後則屬於後期。在前期，周作人除了致力研究文學理論和翻譯外國文學作品外，也發表談論社會人事的文字，在在都顯露出改革社會的熱誠。但在一九二六年以後，文風開始轉變，傾向於草木蟲魚，自然趣味的天地中。

這種轉變，最好莫如引用他自己在「草木蟲魚小引」中說過的話來作說明：

有些事情固然我本不要說，然而也有些是想說的，而現在實在無從說起。不必說到政治大事上去，即使偶然談談兒童或婦女身上的事情，也難保不被看出反動的痕跡，其次是落伍的證據來，得到古人所謂筆禍。……我在此刻還覺得有許多事不想說，或是不好說，祇可挑選一下再說，現在便姑且擇定了草木蟲魚，……萬一講草木蟲魚還有不行的時候，那麼這也不是沒有辦法，我們可以講講天氣罷。

目次

自己的園地	一一
詩的效用	四
古文學	八
文藝的統一	一一
謎語	一四
論小詩	一八
「沈淪」	二五
「魔俠傳」	二九
兒童劇	三三
「鏡花緣」	三六
「愛的創作」	三九
雨天的書自序	四三

自序二	四四
鳥聲	四七
日記與尺牘	四九
故鄉的野菜	五三
喝茶	五六
我們的敵人	五九
上下身	六二
生活之藝術	六五
日本的人情美	六八
元旦試筆	七〇
山中雜信	七二
神話的辯護	八五
讀京華碧血錄	八八
談酒	九一
烏蓬船	九五
關於三月十八日的死者	九八
碰傷	一〇二

吃烈士·····	一〇四
談龍集序·····	一〇六
文藝批評雜話·····	一〇八
竹林的故事序·····	一一三
猥褻的歌謠·····	一一五
「香園」·····	一二二
上海氣·····	一二六
個性的文學·····	一二八
祖先崇拜·····	一三〇
批評的問題·····	一三三
美文·····	一三五
京城的拳頭·····	一三六
頭髮名譽和程度·····	一三七
外行的按語·····	一三九
偶感·····	一四三
詛咒·····	一四八
新名詞·····	一四九

薩滿教的禮教思想·····	一五一
尋路的人·····	一五三
我學國文的經驗·····	一五五
日本與中國·····	一六〇
夏夜夢·····	一六四
序言	
一、統一局	
二、長毛	
三、詩人	
四、狒狒之出籠	
五、湯餅會	
六、初戀	
燕知草跋·····	一七五
大黑狼的故事序·····	一七八
關於失戀·····	一八一
閉戶讀書論·····	一八五
看雲集白序·····	一八八

草木蟲魚小引	一九〇
冰雪小品選序	一九三

自己的園地

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

1
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；實在是多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。但我對於這個選擇並不後悔，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，因為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，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，我當然是沒有什麼反對，但是普通所謂人生派是主張「為人生的藝術」的，對於這個我卻有一點意見。「為藝術的藝術」將藝術與人生分離，並且將人生附屬於藝術，至於如王爾德的提倡人生之藝術化，固然不很妥當；「為人生的藝術」以藝術附屬於人生，將藝術當作改造生活的工具而非終極，他何嘗不把藝術與人生分離呢？我以為藝術當然是人生的，因為他本是我們感情生活的表現，叫他怎能與人生分離？「為人生」——於人生有實利，當然也是藝術本有的一種作用，但並非唯一的職務。總之藝術是獨立，卻又原來是人性的，所以既不必使他隔離人生，又不必使他服侍人生，只任他成為渾然的人生的藝術便好了。「為藝術」派以個人為藝術的工匠，「為人生」派以藝術為人生的僕役；現在卻以個人為主人，表現情思而成藝術，即為其生活之一部，初不為福利他人而作，而他人接觸這藝術，得到一種共鳴與感興，使其精神生活充實而豐富，又即以為實生活的基本；這是人生的藝術的要點，有獨立的藝術美與無形的功利。我所說的薔薇地了的種

3

作，便是如此：有些人種花聊以消遣，有些人種花志在賣錢，真種花者以種花爲其生活，——而花亦未嘗不美，未嘗於人無益。

詩的效用

在詩第一號裏讀到俞平伯君的詩底進化的還原論，對於他的「好的詩底效用是能深刻地感動數人向善的」這個定義，略有懷疑的地方，現在分作三項，將我的意見寫了出來。

第一，詩的效用，我以為是難以計算的。文藝的問題固然是可以用社會學的眼光去研究，但不能以此作為唯一的定論。我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」，所以我又說即是人類的。然而在他說的時候，只是主觀的叫出他自己所要說的話，並不是客觀的去體察了大眾的心情，意識的替他們做通事，這也是真確的事實。我會同一個朋友說過，詩的創造是一種非意識的衝動，幾乎是生理上的需要，彷彿是性欲一般；這在當時雖然只是戲語，實在也頗有道理。個人將所感受的表現出來，即是達到了目的，有了他的效用，此外功利的批評，說他耗廢無數的金錢精力時間，得不償失，都是不相干的話。在個人戀愛生活裏，常有不惜供獻大的犧牲的人，我們不能去質問他的在社會上的效用；在文藝上也是一樣。真的藝術家本了他的本性與外緣的總合，誠實的表現他的情思，自然的成爲有價值的文藝，便是他的效用。功利的批評也有一面的理由，但是過於重視藝術的社會的意義，忽略原來的文藝的性質，他雖聲

言叫文學家做指導社會的先驅者，實際上容易驅使他們去做侍奉民衆的樂人，這是較量文學在人上的效用的人所最應注意的地方了。

第二，「感人向善是詩底第二條件」，這善字似乎還有可商的餘地，因為他的概念也是游移倘恍，沒有標準，正如托爾斯泰所攻擊的美一樣。將他解作現代通行的道德觀念裏的所謂善，這只是不合理的社會上的一時的習慣，決不能當做判斷藝術價值的標準，現在更不必多說也已明白了。倘若指那不分利己利人，於個體種族都是幸福的，如克魯泡特金所說的道德，當然是很對的了，但是「全而善美」的生活範圍很廣，除了真正的不道德文學以外，一切的文藝作品差不多都在這範圍裏邊，因為據克魯泡特金的說法，只有資本主義迷信等等幾件妨害人的生活的東西是惡，所以凡非是詠嘆這些惡的文藝便都不是惡的花。托爾斯泰所反對的波特來耳的惡之華因此也不能不說是向善的，批評家說他是想走逆路去求自己的得救，正是很確當的話。他吃印度大麻去造「人工的樂園」，在紳士們看來是一件怪僻醜陋的行爲，但他的尋求超現世的樂土的欲望，卻要比紳士們的飽滿的樂天主教更爲人性的，更爲善的了。這樣看來，向善的即是人的，不向善的即是非人的文學：這也是一種說法，但是字面上似乎還可修改，因為善字的意義不定，容易誤會，以爲文學必須勸人爲善，像明聖經陰險文一般纔行，——豈知這些講名分功過的「善書」裏，多含著不向善的吃人思想的分子，最容易使人陷到非人的生活裏去呢？

第三，託爾斯泰論藝術的價值，是以能懂的人的多少爲標準，克魯泡特金對於他的主張，加以批評道，「各種藝術都有一種特有的表現法，這便是將作者的感情感染與別人的方法，所以要

想懂得他，須有相當的一番訓練。即使是最簡單的藝術品，要正當的理解他，也非經過若干習練不可。託爾斯泰把這事忽略了，似乎不很妥當，他的普遍理解的標準也不免有點牽強了。」這一節話很有道理。雖然託爾斯泰在藝術論裏引了多數的人明白聖經上的故事等等的例，來證明他們也一定能夠了解藝術的高尚作品，其實是不盡然的。聖經上的故事誠然是藝術的高尚作品，但是大多數的人是否真能藝術的了解賞鑒，不免是個疑問。我們參照中國人讀經書的實例，推測基督教國的民衆的讀聖經，恐怕他的結果也只在文句之末，即使感受到若干印象，也爲教條的傳統所拘，仍舊貌似而非了。譬如中國的詩經，凡是「讀書人」無不讀過一遍，自己以爲明白了，但真是知道關雎這一篇是什麼詩的人，一千人裏還不曉得有沒有一個呢。說到民謠，流行的範圍更廣，似乎是很賞識了，其實也還是可疑。我雖然未曾詳細研究，不能斷定，總覺得中國小調的流行，是音樂的而非文學的，換一句話說即是以音調爲重與意義爲輕。十八摸是中國現代最大民謠之一，但其迷人的力似在「曖曖吓」的聲調而非在肉體美的贊歎，否則那種描畫應當更爲精密，——那倒又有可取了。中國人的愛好諧調真是奇異的事實；大多數的喜聽舊戲而厭看新劇，便是一個好例，在詩文界內也全然相同。常見文理不通的人雖然古文白話一樣的不懂，卻總是喜讀古文，反對白話，當初頗以爲奇，現在纔明白這個道理：念古文還有聲調可以悅耳，看白話則意義與聲調一無所得，所以興味索然。文藝作品的作用當然不只是悅耳，所以經過他們的鑒定，不能就判定他的感染的力量。即使更進一層，多數的人真能了解意義，也不能以多數決的方法來下文藝的判決。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