

周作人與小品文

——對“亡國之音”的反駁

小 川 利 康

1, “亡國之責”

1930 年代前半的“小品文運動”，以明末公安派、竟陵派散文為典範開展起來，受到讀書人的強烈支持。當時大多讀書人對左翼文學作品雖然表示同情，但難免感到文筆粗糙，構思呆板，不耐讀的。小品文則看起來文筆優美，字句清新，風靡一世也難怪的。林語堂陸續主辦《論語》（1932 年）、《人間世》（1934 年），主導小品文運動，但提供基本理論框架的還是周作人。周作人 1932 年 2 月起在輔仁大學做一系列學術演講，由鄧恭三記錄，後來經過本人修正而成，印行《中國新文學的源流》（同年 9 月）了。他在此書裡把中國文學歷史概括為“即興的‘言志’與教條的‘載道’這個相反的傾向的反復循環”⁽¹⁾的。這個觀點至今還有不少影響力。特別對小品文運動有影響的就是五四新文學源自明末公安派的“獨抒性靈，不拘格套”這個文學主張，並把這些歸屬於“言志派”的。林語堂讀此書，立即寫道，“把現代散文溯源於明末之公安竟陵派，而將鄭板橋、李笠翁、金聖歎、金農、袁枚諸人歸入一派系，認為現代散文之祖宗，不覺大喜”（《新舊文學》）⁽²⁾，非常贊同周作人，從而開始了小品文運動，並產生了“明末文學”熱。這場流行可以說是今天的明末文學研究的開端⁽³⁾。

但小品文的流行招來了魯迅《小品文的危機》（1933 年）為代表的廣泛批評。

所謂“小品年”⁽⁴⁾的1934年，周作人發表了一篇打油詩《五十自壽》，受到了嚴厲批判，也與這個整體情況不無有關係。魯迅寫給曹聚仁的信裡承認“周作人自壽詩，誠有諷世之意”，但畢竟“此種微詞，已為今之青年所不憚”⁽⁵⁾的。然後感慨如下：

此亦“古已有之”，文人美女，必負亡國之責，近似亦有人覺國之將亡，已有卸責於清流或輿論矣。⁽⁶⁾

至於劃線的部分《魯迅全集》（人文社版）注釋裡以《明代士大夫之矯激卑下及其誤國的罪惡》⁽⁷⁾為例子證實魯迅之言。雖然不是直接批判小品文或《五十自壽詩》，但從此可知當時已經開始有人把“亡國之責”卸給文學家的。身在北京的周作人也覺察到這個風氣，1935年在《關於苦茶》這麼說道：

去年春天偶然做了兩首打油詩，不意在上海引起了一點風波，大約可以與今年所謂中國本位的文化宣言相比，不過有這差別，前者大家以為是亡國之音，後者則是國家將興必有禎祥罷了。⁽⁸⁾

文筆帶有自嘲的意味，他也明確地意識到魯迅指出的責備文人的風氣。周作人除了這篇文章之外，還在《重刊袁中郎集序》對“亡國之音”進行反駁，後來也反復提起這個問題⁽⁹⁾。我認為從這個反駁裡可以看出周作人對明末文學的關心所在。本文通過進行探討周作人對“亡國之音”的反駁，企圖描繪出從1920年代到1930年代一貫而至的文學觀。

2，明末與“亡國之音”

林語堂創議印行《重刊袁中郎集》（1934年）時，邀周作人寫序文。周作人寫序總認為“文章切題為妙，而能不切題則更妙”⁽¹⁰⁾，此文內容也根本沒說及袁

中郎的文藝思想，專門反駁“亡國之音”的。文章開頭就介紹民國時期桐城派文人批判公安派的文章，摘引《菴楚齋隨筆》（卷三第十六）云“明末詩文派別至公安竟陵可謂妖妄變幻極矣，亡國之音固宜如此”。他還自諷自嘲地說“不佞非公安派而不能逃亡國之音之諡者亦是時也命也。”⁽¹¹⁾可知他在此明確意識到批判明末文學風潮與自己有關。他引用《禮記》解釋“亡國之音”的原意。

查《禮記·樂記》第十九云：“亡國之音哀以思，其民困。”孔穎達疏云，“亡國謂將欲滅亡之國，樂音悲哀而愁思，亡國之時民心哀思，故樂音亦哀思，由其人困苦故也。”⁽¹²⁾

接著引用“桑間濮上之音，亡國之音也”句，介紹對此鄭玄注作“亡國之音”系“靡靡之樂”之說後，表示還是應該相信經典正文，“亡國之音”應是“哀以思”的。然後說道“中郎的文章說是‘有悲哀愁思’的地方原無不可，或者這就可以說‘亡國之音’，作為屬於“有悲哀愁思”的感情的例子，摘引《詩經·國風》的《兔爰》如下進行辯護。

《詩經·國風》云：“有兔爰爰，雉離於羅。我生之初，尚無為。我生之後，逢此百罹，尚寐無吽！”這種感情在明季的人心裡大抵是很普通罷。有些閒適的表示實際上也是一種憤懣，即“尚寐無吽”的意思。⁽¹³⁾

他以《論語》的故事為例，介紹告誡孔夫子要放棄治理亂世的隱者，說中國的隱逸與外國的隱逸不同，卻是政治的。其實隱者也與明朝人一樣，表面上顯得“閒適”，但隱藏著對現實社會的“憤懣”。這個看法與魯迅對《五十自壽詩》的評語非常接近。雖然對《五十自壽詩》的評語不能算是周作人自己的評價，但除了魯迅之外，還有“寄沉痛於幽閒”（林語堂）⁽¹⁴⁾或“炎炎之火仍在冷灰底下燃燒著”（曹聚仁）⁽¹⁵⁾等評語，與“隱藏著對現實的不滿”的“閒適”意思幾近相同。

可以說周作人當時的心情也一定離這些不遠。1934年12月發表《論語小記》說道：

桀溺曰，滔滔者天下皆是也，而誰以易之，最能說出自家的態度。晨門曰，是知其不可而為之者，最能說出孔子的態度。說到底，二者還是一個源流，因為都知道不可，不過一個還要為，一個不想再為罷了。⁽¹⁶⁾

從這些話也可知周作人認為明末的“悲哀而愁思”與身在現代的自己有共同點。周作人如此解釋“亡國之音”，再依據《禮記》進行反駁。

閒話休提，說亂世也好，說亡國也好，反正這都是說明某種現象的原因，《樂記》云，“情動於中故形於聲，聲成文謂之音”，其情之所以動，則或由世亂政乖，或由國亡民困，故其聲亦或怨怒或哀思，並不是無緣無故的會忽發或怨怒或哀思之音，更不是有人忽發怨怒之音而不亂之世就亂，或忽發哀思之音而不亡之國會亡也。⁽¹⁷⁾

這段話尖銳指出“亡國之音”裡有因果關係的顛倒。周作人依據《禮記》裡的“情動於中（內在感情激動）”➡“形于聲，聲成文（唱出來變成音樂）”這個單純的現實反映論來反駁，指出中國頻於亡國危機的真正的原因並不在於文學，而把責任卸給文人是完全顛倒的因果關係。後來抗日戰爭爆發之前，他還反復地強調“怨怒或哀思的被動的發音者應無庸議⁽¹⁸⁾”例如，1936年2月發表《陶筠庵論竟陵派》介紹朱彝尊《靜志居詩話》裡批評公安派的“詩亡而國亦隨之矣”⁽¹⁹⁾這一段，嚴厲批評如下：

這一番話說得很可笑，正如根據了亡國之音哀以思的話，說因為音先哀以思了所以好端端的國就亡了，同樣的不通，此正是中國傳統的政治的文學

觀之精義，（下略）⁽²⁰⁾

在此也反復指出顛倒因果關係的矛盾。這個文學觀的特徵就在於把文學看做現實社會產生的結果。那麼面臨亡國危機的情況下，認為“現代是明季的再現”這個觀點哪裡來的呢？

3. 《中國新文學的源流》裡的“言志派”與“載道派”

“現代是明季的再現”這個觀點主要依據上述《中國新文學的源流》裡提出的“言志派”這個觀念。周作人在此主張現代文學與明末文學都同樣是“言志派”的。那麼“言志派”這個觀念內涵裡應該可以理出跨越時代的共同性。除了《中國新文學的源流》之外，還在《近代散文抄·序》（1930年9月）裡也提到過“言志派”，把這些文章裡總結起來“言志派”可以概括為如下特點：

1. 文學無用論：即認為文學只是“以達出作者的思想感情為滿足的，此外再無目的之可言”。所以文學在現實社會上沒有任何用處的。
2. 尊重個性：即認為在自由發揮個性的“頹廢時代”，文學才能發展。

前者在《中國新文學的源流·第一講》提到，從文學起源論敷衍出來的觀點。後者則是《中國新文學的源流·第二講》和《近代散文抄·序》裡提出的。為了用來“言志派”與“載道派”的對立關係來描寫中國文學史，這兩個觀點實在不可缺少的。那麼在周作人的思想裡，這兩個觀點具體怎麼樣聯繫起來的呢？

1) “文學無用論”與“言志派”

在《中國新文學的源流·第一講》裡，周作人說明原始宗教儀式失去本來的目的性之後，文學從它的儀式開始發達，並引用《詩經·大序》說明。

情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。⁽²¹⁾

這一節與《重刊袁中郎·序》裡引用的《禮記》的一節意思幾近相同。據從這一節定義的文學內涵也還是“只有感情，沒有目的”，“以達出作者的思想感情為滿足的，此外再無目的之可言”。這個觀點也是把文學看做反映感情的被動產物，在這一點上，和反駁“亡國之音”的現實反映論很相似。根據這個文學的定義來說，文學確實對現實社會沒有任何作用了。這就是周作人所說“文學是無用的”的理由。因此現實社會上，文學只有消極作用，在感情淨化上有力，可消解現實社會上的不滿。周作人如此說：

文學，仿佛只有在社會上失敗的弱者才需要，對於際遇好，沒有不滿足的人們，他們任何時任何事既能隨心所欲，文學自然沒有必要。(略)凡在另有積極方法可施，還不至於沒有辦法或不可能時，如政治上的腐敗等，當然可去實際地參加政治改革運動。而不必借文學發牢騷了。⁽²²⁾

敷衍“消極作用”的這一節，與反駁《亡國之音》幾近相同。反映出明末的“憤懣”的“亡國之音”，換句話說，等同於“社會上失敗的弱者”或對“政治改革運動”感到失望的人們了。另外，如上所述，依據“社會→感情→文學”的因果關係來理出來的，把文學限制於被動產物的觀點也幾近相同，可以說周作人早在1930年寫出《近代散文抄·序》的時候已經有這個想法了。另外至於不能承認“積極作用”(與“消極作用”對立的)的理由，他補充的說明如下。

欲使文學有用也可以，但那樣已是變相的文學了。(略)在打架的時候，椅子墨水匣可以打人，然而打人卻終非椅子和墨水匣的真正用處。文學亦然。⁽²³⁾

這個比喻可以看作批判文學工具論。這是從“以達出作者的思想感情為滿足的，此外再無目的之可言”敷衍出來的看法。這樣否認文學的功利性的同時，強調消解對現實社會的不滿的作用及批判功利性的。

以此觀點為前提，提出來的就是“言志派”與“載道派”這個一對概念。兩者完全對應“消極作用”與“積極作用”的對立關係。據《中國新文學的源流》的本論，“言志派”是依據《書經·堯典》裡的“詩言志”。再看鄭玄注曰“詩所以言人之志意也”，這和第一講裡面說的《詩經·大序》幾近相同。“詩言志”前面句子就是“詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩”，都可以看作把詩看做思想感情的表露。載道派則依據周敦頤《通書》的“文以載道”而來的，具體而言“以文學為工具。再藉這工具將另外的更重要的東西——“道”，表現出來”的工具。這個定位相當於“積極作用”，是周作人在《中國新文學的源流·第一講》裡否認的文學的作用。就是說“言志派”與“載道派”可以說是為了具體說明“文學無用論”的模式。這個觀點在發表《中國新文學的源流》之前也反復提到過，可以說“言志派”的核心概念。

2) 從頹廢派演變的“言志派”

《近代文學散文抄·序》(1930年9月)稱讚刊行沈啓无所編明末小品文文集，並主張小品文是“個人文學之尖端”。在此他第一次提到個人的“詩言志”派與集團的“文以載道”派這個對立傾向的存在。至於“載道派”說是“上代的遺留”，是民族集團的而非個人的藝術，尋求的也是傳統的而非獨創的美，認為與現今“脫離集團的精神之時代”不符的，“言志派”才是現今需要的藝術。關於兩者的對立關係，他說：

在朝廷強盛，政教統一的時代，載道主義一定占勢力，(略)一直到了頹廢時代皇帝祖師等等要人沒有多大力量了，處士橫議，百家爭鳴，正統家

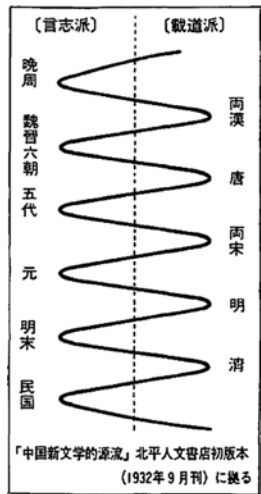
大歎其人心不古，可是我們覺得有許多新思想好文章都是在這個時代發生。可是我們覺得有許多新思想好文章都是在這個時代發生，這自然因為我們是詩言志派的。⁽²⁴⁾

“頹廢時代”難免有貶義的，而且只看這一段很難看出含義，但整體意思來說沒有任何貶義，反而他似乎認為正統的體制崩潰之後的政治思想自由的時代才出現的產物。只有這種自由時代裡“言志派”才能發展的觀點後來在《中國新文學的源流》繼承並充分發揮，把中國文學史描繪出螺旋狀（右圖），比《近代散文抄·序》還要詳細。而且把“言志派”分到政治不穩定的時代。至於這個理由還是“文學方面的興衰，總和政治情形的好壞相反背著的”（《中國新文學的源流·第二講》）。

講到明末文學公安派與現代文學的共同性，周作人為了證實這一點，介紹公安派的文學主張有兩條，就是“獨抒性靈，不拘格套”和“信腕信口，皆成律度”。這與胡適的“八不主義”非常接近，都很重視個性，反叛傳統格式。這個“言志派”的概念最早也 1920 年代後半才出現的。從而可以說周作人對明末文學有了同感之後才發生的觀點。但在《中國新文學的源流》裡面說“並不是源自公安派的意見，公安派的文學歷史觀念確是我所佩服的，不過我的杜撰意見在未讀三袁文集的時候已經有了”這個說法屬實否尚不確定，但 1923 年成稿之後遲遲不發表，才到了 1929 年發表的《新文學的二大源流》裡確實已經提出如上觀點。

4. 在 1920 年代後期的“文學不革命”論

研討《新文學的二大源流》之前，我們先看看 1920 年代後半期的關於明末



文學的議論。這些大多在給予俞平伯的序跋文裡出現的。雖然還不出現“言志派”這個詞，但基本構思相同。《燕知草·跋》（1928年11月）指出明末散文與現代散文的共同點。

明朝的名士的文藝誠然是多有隱遁的色彩，但根本卻是反抗的，有些人終於做了忠臣，如王謔庵到覆馬士英的時候便有“會稽乃報仇雪恥之鄉，非藏垢納污之地”的話，大多數的真正文人的反禮教的態度也很顯然，這個統系我相信到了李笠翁、袁子才還沒有全絕，⁽²⁵⁾

在這個以前的《陶庵夢憶·序》（1926年11月）也說：

我們讀明清有些名士派的文章，覺得與現代文的情趣幾乎一致，思想上固然難免有若干距離，但如明人所表示的對於禮法的反動則又很有現代的氣息了。⁽²⁶⁾

他自己後來在《雜拌兒·跋》（1928年5月）裡引用此段，可見他這時候的主要觀點。這時期他承認明末散文難免帶有“隱遁色彩”，但其根底明確烙印著“反禮教的態度”，與現代散文有共同性格。基於這個共同點，指出“現代的散文在新文學中受外國的影響最少，這與其說是文學革命的還不如說是文藝復興的產物”（《陶庵夢憶·序》）。從這個看法還不能找出與言志派共同的地方，但關於明末文人的影遁色彩，在《燕知草·跋》裡如是說：

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裡去，這原是無足怪的。我常想，文學即是不革命，能革命就不必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。⁽²⁷⁾

把這段話整理起來可以這麼解釋。“手拿不動竹竿的”在現實社會上無能的文人“只好避難到藝術世界裡去”。這就帶有“隱遁色彩”了。反過來說，如果你在現實社會上“能革命”，不用避難了。所以文學是“不革命”的。按照這個想法來說，“隱遁色彩”與“不革命”其實在逃避現實的這一點上意思都一樣。這兒值得注意的是他強調文學是爲了現實生活上的無能者而存在的地方。這與在《中國新文學的源流》裡面提出的說法相去不遠了。如文學是爲了“社會上失敗的弱者”或是不能參加“政治改革運動”的人們而存在等等，意思都一樣。周作人還關於“反革命”“反抗”說明如下：

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。⁽²⁸⁾

這段說明也與“明人有隱遁的色彩，但根本卻是反抗的”用意一樣。就是說“反抗”意味著在“藝術世界”或“文學及其他種種藝術或宗教”（《燕知草·跋》）等精神上的反抗。這些“文學不革命論”在1927年前後的周作人的文學論裡比較重要的。在《大黑狼的故事·序》（1928年12月）也如下主張：

文學本來是不革命，便是民間文學也是如此，我們如要替他辯護，文學至少也總不就是革命。革命假如是鴉片，文學好比是“亞支奶”罷？正如有錢有勢的人大膽地抽大煙一樣，有血氣的青年對於現代感到不滿，也就挺身而出，冒危險，拚性命，去實行革命，決不坐在家裡歎息詛咒，聊以出他胸頭的一口悶氣。⁽²⁹⁾

這段話總結起來，文學是爲了在現實社會上不能參加革命的，“亞支奶”的意思並不那麼明白，但理解為鴉片的替代品的話，文學也就是革命的替代品了。如此看來，這段話也與“文學是不革命”的邏輯（《燕知草·跋》）幾近相同，在

現實生活上不能行動起來，但對現實還隱藏著不滿，仍保留精神上的“反抗”。這些與《中國新文學的源流》裡的“消極作用”一致的。而且1935年對“亡國之音”進行反駁時的表面上“閒適”，但隱藏著“憤懣”的觀點一同脈絡的。與這個“文學不革命論”一樣，在《陶庵夢憶·序》裡也在談文學世界裡可以消解對現實社會上的不滿。

對於“現在”，大家總有點不滿足，而且此身在情景之中，總是有點迷惘似的，沒有玩味的餘暇。所以人多有逃現世之傾向，覺得只有夢想或是回憶是最甜美的世界。講烏托邦的是在做著滿愿的畫夢，老年人記起少時的生活也覺得愉快，不，即是昨夜的事情也要比今日有趣：這并不一定由于什么保守，實在是因為這些過去才經得起我們慢慢地撫摩賞玩，就是要加減一兩筆也不要緊。⁽³⁰⁾

周作人之所以對《陶庵夢憶》給予很高的評價，是因為爲了現實社會上無法消解的不滿，它會提供逃避的地方；即沒有任何限制的“夢想”，“回憶”，“過去”。把這些詞替換成文學完全與“文學不革命論”同工異曲了。把文學與現實對立起來，比作“夢”的看法，早就在給予廢名（馮文炳）的《竹林的故事·序》裡頭也可以看出來。此文裡的基本想法後來發展成“文學革命論”了。

如上所述，把文學與現實對立起來的“文學不革命論”到了1920年代後半開始出現，後來發展成“文學無用論”了。

5. 在《新文學的二大潮流》裡的“頹廢派”與“革命文學派”

首先要介紹發表《新文學的二大潮流》之前的複雜經過。據論文後記，周作人1923年6月開始寫這篇論文，卻放棄了一次（也許是因為同年與魯迅的不和），後來到了同年十月才完成，在《燕大周刊》（第20期、1923年10月）發表過，但當時沒引起反響。到了1929年春天，重又發表在《綺虹》創刊號。《綺虹》是

在中國大學讀書的方紀生參加的一本文藝雜誌。為何6年後重又在學生辦的雜誌上發表？至於這個理由周作人沒有說明。但爲了瞭解1920年代到30年代的周作人的文學觀，這篇論文給我們提供重要的線索。下面依據這篇論文，我們進一步探討下去。

這篇論文的主要觀點在於預言將來新文學要分為“革命文學派”和“頹廢派”的二十大流派，而革命文學雖當興起，但由於“樂觀的理想主義”而未必比頹廢派旺盛的。在文章的開頭，首先作為二十大流派誕生的背景，指出對當代中國的“非人的生活”的不滿，而甚至說“在文化上我們不能不說中國已是亡了，至少人民多是亡國民根性”⁽³¹⁾然後指出從這個憤懣心緒誕生的文學特點。

換一句話說，便是真正個人主義的文學才行。現今的時代正是頹廢時代，總體分裂，個體解放，自然應有獨創甚或偏至的文藝發生，這在古典派看來或以為衰落也未可知，但實是時代的要求，而且由我們說來，在或一點上比較個體統於總體時代的古典文學更多趣味，所以我們對於現代，不禁抱著比對於承平盛世更大的一種期待。⁽³²⁾

這段值得注意的是，周作人認為目前“頹廢時代”，處於“總體分裂，個體解放”的情況下才能發生“獨創甚或偏至的文藝”。而且在他看來這才是“真正的個人主義”。這個觀點隔了七年之久，完全與1930年的《近代散文抄·序》裡的“言志派”的定義相同。《近代散文抄·序》裡也說“到了頹廢時代皇帝祖師等等要人”失去力量，雖然成為“處士橫議，百家爭鳴”的自由時代，但會發生“許多新思想好文章”的。除了這些之外，上述“古典派看來或以為衰落也未可知”也與《近代散文抄·序》裡的“正統家大歎其人心不古”響應。那麼這些符合并不是不巧合，應該說1929年那會兒，周作人自己也重讀了一遍《新文學的二十大潮流》，覺得有所啓發，才決定給予方紀生閱讀並允許在雜誌上發表的。1923年讚揚“頹廢派”文學的觀點與1930年的讚揚“言志派”的觀點的一致明確表示著

這可能性。

更值得注意的是，《新文學的二大潮流》裡的“頹廢派”這個概念來自厨川白村《近代文學十講》與《苦悶之象徵》的。1913年，周作人閱讀《近代文學十講》，1921年《苦悶之象征》（1921年1月，日本《改造》上發表）初稿本，受到了很大的啓發，特別對於“現代人〈日文：近代人〉”的“悲哀”的壓抑感所產生的“頹廢派”這個概念感到很大的興趣。此處不及詳談⁽³³⁾，只說要點，這個悲哀依據厨川白村提出的概念。即是“現代人”在現實社會與個人之間的衝突感到壓抑，而且在個人的內心裡面有靈與肉的衝突的感到痛苦，把這些總括起來叫做“現代人的悲哀”。在此所謂“真正的個人主義”的內涵也多少包含著“現代人的悲哀”這個概念。《近代散文抄·序》裡的“頹廢時代”也銘刻著厨川白村的影響。

我們重回《新文學的二大潮流》文本吧。文中周作人指出第二個頹廢派的特點，“新文學里常有似乎復古的現象”，但這並不意味著復古傾向，只是“對於現在的反抗運動”而已，而且“理想中的古原是一種空想”，“幾乎與“烏托邦”的夢想很少差別”。然後指出“復古”的內涵。

他們覺得未來不能憑信，現在又不滿足，過去當然不見得可口留戀，但因其比未來為實而比現在為虛，所以便利用他創造出一剎那亦即永劫之情景，聊以慰安那百無聊賴的心情。⁽³⁴⁾

這裡提出把文學當做夢的替代物，還把現實對立起來看待的觀點。與《陶庵夢憶·序》幾近相同。1923,24年通過Havelock Ellis（1859-1939，性心理學家）閱讀學會精神分析學及性心理，在《自己的園地》裡的《文藝與道德》《鏡花緣》等文藝評論裡常提出文藝補償現實世界裡的欲求不滿的功能，這裡提到的夢的功能也可能繼承了這個觀點。⁽³⁵⁾

如上所述，《新文學的二大潮流》裡的“頹廢派”的觀念無疑展現出周作人

從 1923 年到 30 年一貫而至的文學觀。同時可以說周作人對頹廢派的滿腔同情顯露出他在中國社會裡的苦惱與痛苦。阻礙自我表現的中國政治情況一定壓抑著清醒理智的知識份子的靈魂。面對冷清的現實不易堅持希望，難免絕望無奈了。這個互相矛盾的心緒在他心裡並存，希望與絕望輪流主導周作人的文藝觀了。

6, 結論

如上所述，周作人很在開始同情頹廢派，並對革命文學給予否定評價，早就開始支持“言志派”文學，這是一直沒有人注意到的。誠然，1924 年到 27 年主辦《語絲》時期，爲了女師大事件，與現代評論派的論爭等，周作人都不比魯迅積極參與，表示進步的一面。但 1927 年為轉折點，周作人逐漸開始摸索傳統文化之精粹，引起大方的注意了。此時文壇才發現他的“叛變”，到了 1930 年身為“小品文大師”的周作人招來紛紛褒貶。

這是一個偶然的巧合吧。1918 年 5 月，周作人上任北京大學教員不久，第一次發表自己的文章《讀武者小路君所作〈一個青年的夢〉》，說想到現在中國的情形說也沒用的，但看了武者小路的作品改變想法了。說道：

我覺得“知其不可為而為之”的必要：雖然力量不及，成效難期，也不可不說，不可不做。現在無用，也可播個將來的種子：即使播在石路上，種子不出時，也可聊破當時的沉悶，使人在冰冷的孤獨生活中，感到一絲的溫度，鼓舞鼓舞他的生意！⁽³⁶⁾

也許周作人自己也沒有料想到，17 年後在《論語小記》裡，用同一篇文章來表白對隱者的同情。這個巧合正是象徵著從 1920 年代到 30 年代的文學觀在“不可為”的認識之下，往還於“還要為”的希望與“不想再為”的絕望之間孕育的。從頹廢派的同情到反駁“亡國之音”的言論裡面可以窺出來這個深刻絕望的。

2011年9月15日初稿

2019年4月27日修改

- 注(1) 據《中國現代文學事典》裡“中國新文學源流”項(木山英雄擔任編寫,日本東京堂1985年刊行)
- (2) 《林語堂書評序跋集》(岳麓書社1988年)(初見於《論語》第7期,1932年12月16日)
- (3) 例如在任訪秋《中國新文學淵源》(河南人民出版社1986年),張國光《公安派:四百年前我國文學革新運動的一面旗幟—兼論“公安派”對五四新文學運動的影響》(《晚明文學革新派公安三袁研究》華中師範大學出版社1987年)等書都提出公安派與文學革命的關係。
- (4) 見於《文壇展望》(《現代》1934年7月號,第5卷3期)
- (5) 《340430致曹聚仁》(《魯迅全集》13卷,人民文學出版社2005年)
- (6) 同上
- (7) 《340430致曹聚仁》(《魯迅全集》13卷)
- (8) 《關於苦茶》(《苦茶隨筆》河北教育出版社版2002年)
- (9) 比如「關於命運」(35年4月)「責任」(35年8月)「文章的放蕩」(35年9月)「鬱風齋筆塵」(36年2月)「陶笥庵論竟陵派」(36年2月)「梅花草堂筆談」(36年4月)等文章均提到此事。
- (10) 《雜拌兒之二》(《苦雨齋序跋文》北京十月文藝出版社2011年)
- (11) 《重刊袁中郎集·序》(《苦茶隨筆》)
- (12) 《重刊袁中郎集·序》(《苦茶隨筆》),『十三經注疏·禮記注疏』卷37(臺北·藝文印書館影印版),日譯本(訓讀)『禮記』中卷(新釈漢文大系28卷·明治書院1977年)
- (13) 周作人《重刊袁中郎集·序》(《苦茶隨筆》)
- (14) 林語堂《周作人詩讀法》(《我的話》下冊,時代書局1948年,上海書店1987年影印)
- (15) 曹聚仁《周作人先生的自壽詩》(《筆端》天馬書店1935年,上海書店1988年影印)
- (16) 周作人《論語小記》(《苦茶隨筆》),參照了日譯本《論語》(金谷治譯注,岩波文庫1982年)
- (17) 周作人《重刊袁中郎集·序》(《苦茶隨筆》)
- (18) 周作人《重刊袁中郎集序》(《苦茶隨筆》)
- (19) 周作人《陶笥庵論竟陵派》(《風雨談》河北教育出版社2002年)
- (20) 周作人《陶笥庵論竟陵派》(《風雨談》)
- (21) 《中國新文學的源流》(北京十月文藝出版社2011年)《第一講:關於文學之諸問題》。詩經大序《十三經注疏》毛詩注疏卷第一。并參考「一、中国古代歌謠の發生と展開」(『赤塚忠著作集第5卷·詩經研究』研文社1986年刊)。在此書裡指出《詩經》與《禮記》裡說的意思相同。
- (22) 《中國新文學的源流》(同上)《第一講》
- (23) 《中國新文學的源流》(同上)《第一講》
- (24) 《近代散文抄·序》(《苦雨齋序跋文》北京十月文藝出版社2011年)
- (25) 《燕知草·跋》(《苦雨齋序跋文》)
- (26) 《陶庵夢憶·序》(《苦雨齋序跋文》)
- (27) 《燕知草·跋》(《苦雨齋序跋文》)
- (28) 《燕知草·跋》(《苦雨齋序跋文》)
- (29) 《大黑狼的故事》(《永日集》北京十月文藝出版社2011年)
- (30) 《陶庵夢憶·序》(《澤瀉集》北京十月文藝出版社2011年)
- (31) 《新文學的二次潮流》(《燕大周刊》第20期,1923年10月,中國大學綺虹社《綺虹》第1期,1929年4月),《周作人散文全集》(第3卷,廣西師範大學出版社2009年)。伊藤德也在《周作人

的日語佚文〈中国文坛闲话〉(《鲁迅研究月刊》2013年第2期)考证《新文學的二次潮流》初次發表於《燕大周刊》上。

32 《新文學的二次潮流》

33 拙稿「五四時期の周作人の文學觀—W・ブレイク、L・トルストイの受容を中心に」(『日本中国学会報』第42集1990年),《周氏兄弟の時差》(“鲁迅:经典与现实”国际学术研讨会,2011年9月)

34 《新文學的二次潮流》第一行裡有空格,原文如此,暫保留原狀。

35 拙稿「周作人とH・エリス」(『早稲田大學文學研究科紀要』別冊第15集1989年)在此文裡指出《新文學的二次潮流》,《中國新文學的源流》裡提出的一種循環歷史觀來自Havelock Ellis的影響。

36 《讀武者小路君所作〈一個青年的夢〉》《周作人散文全集》第3卷,廣西師範大學出版社2009年)

* 本文譯自拙稿《周作人と明末文學》(《早稲田大學文學研究科紀要》別冊第17集1991年),曾經發表於“第九屆東亞現代中文文學國際學術研討會”(2011年10月28-29日,於:韓國首爾大學)。在此由衷感謝各位老師的指教。