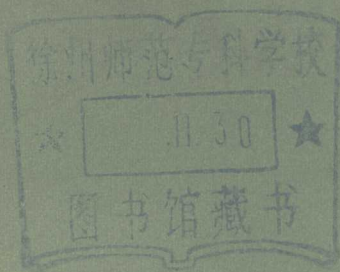


中國

現代文學研究

87'1

丛刊



中國現代文學研究

丛刊

1



23134765

1987



077095

作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：曹全弘

中国现代文学研究丛刊

一九八七年 第一期

中国现代文学研究会 合编
中国现代文学馆

*

作家出版社出版

(北京鼓楼东大街宝钞胡同内王佐胡同 2 号)

新华书店北京发行所发行

北京顺义燕华营印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 印张：10 字数：250 千

1987 年 2 月第 1 版 1987 年 2 月第 1 次印刷

印数：0001—4,500 册

北京市期刊登记号：1396 定价：2.05 元

中國現代文學研究 丛刊

1987 年第 1 期 (总第 30 期)

目 录

· 作家作品研究 ·

- 周作人后期散文的审美世界.....舒 芜 (1)
关于鲁迅研究的一些思考.....钱理群 (33)
《金锁记》与《红楼梦》.....吕启祥 (50)
论文学研究会短篇小说.....李葆琰 (68)
“五四”诗坛上的蕙兰
——论汪静之的早期爱情诗.....贺圣谟 (86)

· 纪念闻一多 ·

- 念闻一多先生.....王 瑤 (100)

· 纪念张天翼 ·

一位非常富有个性、风格化的作家

- 纪念张天翼诞辰80周年.....鲍 昌 (128)
高度评价立下文学丰碑的
现代优秀作家张天翼.....刘再复 (133)

· 郭沫若研究 ·

郭沫若前期“寄托小说”新探……………黄曼君 (138)

郭沫若、郁达夫文艺思想比较论……………黄侯兴
蔡震 (15)

· 中国近、现、当代文学史 · 分 期 讨 论 会 专 辑

认真求实，共同探索

——中国近、现、当代文学史

分期问题讨论会纪实……………李葆琰
王保生 (170)

十九至二十世纪中国文学断代
问题讨论综述……………亦 箫 (186)

· 青 年 论 坛 ·

宇宙的永恒“憧憬”

——作为悲剧的《雷雨》及其命运观之探索……………新 雨 (204)

· 争 鸣 园 地 ·

关于创造社攻击鲁迅问题的

一种流行观点质疑……………朱时雨 (220)

· 书 评 ·

读《张天翼小说论稿》…………… 刘 纳 (231) ▶
深刻、独到、新颖

——简评汪应果的《巴金论》…………… 丁柏铨
周晓扬 (236)

继承传统的研究方法

——读朱金顺《新文学资料引论》…………… 蓝棣之 (242) ▶

· 资 料 ·

《苦闷的象征》的两种译本…………… 朱金顺 (246) ▶
丰子恺皈依佛教及“缘缘堂”

命名的时间考证…………… 殷 琦 (249)

抗日时期的孙陵…………… 丘立才 (252) ▶

郁达夫与孙荃…………… 王冠军 (261) ▶

1986年7~9月中国现代文学研究论文资料索引…………… (271)

· 论 文 摘 编 ·

伟人和圣人——鲁迅和孔子(唐弢, 282) 鲁迅讽刺艺术的“激情”原则(朱二, 282) 鲁迅早期译介外国文学与“立人”思想的启蒙(许怀
中, 284) 东北抗日文学的先声——评李辉英先生的长篇小说《万宝山》
(王吉有, 286) 出色的创作心理理论——《雷雨·序》(胡叔和, 288)
关于开展“国统区右翼文学”研究的若干问题的思考(秦家琪, 288) 从
《前鋒月刊》看前期“民族主义文艺运动”(朱晓进, 290) 从《黄钟》

看后期“民族主义文艺运动”(袁玉琴, 292) 浅谈鲁迅的创作活动与信息反馈(李继凯, 294) 论鲁迅小说的艺术创新(殷国明, 295) 在新旧冲突中崛起——论《金粉世家》(袁进, 297) 中国现代文学史的起讫时间问题(王瑶, 298) 诗人穆旦早年在天津的新诗创作(殷之、聂家善, 299) 历史的“中间物”与鲁迅小说的精神特征(汪晖, 300)

· 动 态 ·

《中国现代戏剧文学史》讨论会纪略(胡星亮, 303) 北京举行首次张天翼学术讨论会(言炎, 306) “郭沫若研究的现状与展望”讨论会简况(杨均照, 308) 清华、北大联合举办全国第三届闻一多研究学术讨论会(魏秀元, 311)

新书林..... (137, 185)

编后记..... (313)

周作人后期散文的审美世界

舒 芜

一

鲁迅和周作人是中国最大的散文家。鲁迅的杂文，周作人的小品文，分别代表中国散文艺术的“阳刚”和“阴柔”，或者说：“壮美”和“优美”两种美的最高境界。从先秦诸子起，一直数到今天，究竟还有没有哪位散文家的成就在他们之上，恐怕不容易举出来。他们之所以能把散文艺术提到空前的高度，是因为他们都不仅仅是散文家，而是全面地开创中国新文学史的两 位大师，尽管周作人后来自己葬送了自己的光荣史。

这里专谈周作人。

关于周作人的多方面的成就，阿英说过：

中国新文学运动的干部之一的周作人，在初期，是作为文艺理论家、批评家、以至于介绍世界文学的译家而存在的。他的论文《平民的文学》（1918）、《人的文学》（1918）、《新文学的要求》（1920），不仅表明了他个人的文学上的主张，对于当时的运动，也发生了很广大的影响。批评方面，《自己的园地》一辑，确立了中国新文艺批评的基础，同时也横扫了当时文坛上的反动势力的“学衡派”批评家的封建思想。《沉沦》、《情诗》二评，在中国新文学运动史上，可说是很重要的文献。说到介绍，从最初的

《域外小说集》，到《点滴》、《现代小说译丛》、《现代日本小说集》、《玛加尔的梦》、《陀螺》等成册的作品的翻译，是更足以证明他对于中国的新文学运动，曾经贡献了怎样巨大的力。但是，到了一九二四年以后，他的努力与发展，却移向另一方面——小品文的写作，这以后周作人的名字，是和“小品文”不可分离的被记忆在读者们的心里，他的前期的诸姿态，遂为他的的小品的盛名所掩。^①

阿英的概括很得要领，如果再补充一个方面，就是作为一个思想家对于社会和文化诸问题的主张和评论，并且以这一方面统率其他方面，那就更完整了。

周作人在中国新文学史上的一切积极和消极的作用，归根到底都是思想上的作用。新文学运动之初，在白话文和文言文的问题上纠缠了很久，使不少人误以为这就是新文学和旧文学之争的全部。直到1918年周作人发表了著名的论文《人生的文学》^②，才第一次划清了“人的文学”和“非人的文学”，亦即民主主义文学和封建主义文学的界限。周作人指出：人不是神，也不是兽，而是“灵肉兼具”的。所以只有“灵肉一致”的生活，才是“人的生活”。反之，那种强作神性的生活，偏于灵，那种放纵兽性的生活，偏于肉，都是“非人的生活”。用文学来提倡“人的生活”的，就是“人的文学”；用文学来提倡“非人的生活”的，就是“非人的文学”。但不能认为描写了“非人的生活”的，一概都是“非人的文学”，要看是怎么写的。如果是以此种生活为非，怀着悲哀或愤怒来写的，那正是有益的“人的文学”；只有以此种生活为是，安于此种生活，带着玩弄或挑拨的形迹来写的，方是有害的“非人的文学”。同是写人间的兽欲，法国莫泊桑的《人生》是

① 阿英：《周作人的小品文》，原载《社会月报》，转引自陶明志编《周作人论》，北新书局1934年12月初版。

② 此文收入周作人的论文集《艺术与生活》。以下凡举周作人自己的作品集，一律省略作者姓名。

“人的文学”，中国人《肉蒲团》是“非人的文学”。同是写娼妓生活，俄国库普林的《坑》是“人的生活”，中国的《九尾龟》是“非人的文学”。周作人的这一套理论，当时有巨大的启蒙作用，后来继续启发了几代的文学青年，今天仍然是我们的可贵的遗产。

不仅如此。既然要用“人的文学”来提倡“人的生活”，反对“非人的生活”，那就不仅仅是文学范围之内的事，必然还有更广泛的任务。于是，周作人就在发表《人的文学》之后不久，发表了《思想革命》^①一文，第一个提出了“思想革命”的口号。他自己作为思想革命的先驱之一，主要在三条战线上进行了战斗。首先是人性解放的战线。当时主要是要反对封建礼教对人性的压抑和束缚。鲁迅的贡献是第一个喊出了“礼教吃人”的控诉。周作人的贡献是运用文化人类学、性心理学、道德观念变迁史等方面的科学知识，揭露出礼教实际上是原始的“性的崇拜”（亦即性的恐惧）之恶劣化的遗留，使庄严的东西现出了丑恶的本相。他痛击了封建的伪善的文艺思想，为爱情的歌唱和性苦闷的倾诉争取了文艺上应有的地位。其次是妇女解放的战线。周作人毕生反对宗教上对于性、对于女性的“不净观”，提倡“净观”；反对视妇女为恶魔，也反对颂妇女为圣母，提倡对妇女的科学的完整的了解。他毕生反对“祸水”论，也反对“风天下而正夫妇”论。他不倦地痛击一切轻蔑妇女、玩弄妇女、奴役妇女的封建的性爱观和婚姻观。他对妇女的苦难和悲哀有深切的同情。第三是维护儿童的战线。周作人呼吁着对儿童的正确理解，既不要把他们看作不完全的小人而蔑视之，也不要把他们看作缩小了的成人，抹杀他们的特殊世界，应该尊重他们的游戏和幻想，尊重童话、神话、儿歌和玩具。周作人就是这样地充分论证了人的美好和尊严，特别是从来被轻蔑的妇人孺子的美好和尊严，这就直刺到封建主义的文化思想道德观念的要害：那就是，把人不当人，

^① 《谈虎集》。

特别是把妇女儿童不当人。

周作人1924年以前的文章，篇幅有长有短，短的居多，大都还是“以立意为宗旨，不以能文为本”，但文章已经写得很好，有艺术力量，可以看出两个特点：一是理智的平静的态度，这是对于所评论的对象的；二是和婉的商讨的语气，这是对于读者的。二者都是由于一种充实的自信，一种内心深处的优越感；反正真理在我手里，轻轻提起，缓缓道来，又有何妨。这就使文中有一种风度，文外有一种韵味，从而烘托、晕染、加深、延长了文章所说的道理的力量。这两个特点一直贯穿在他后来的小品文当中。

二

周作人1924年左右把写作的重点转向小品文，是一个有根本意义的转变，转变的原因是对思想革命和文学革命的悲观。1924年2月，他写了一篇《教训之无用》^①，这是他对思想革命悲观的宣告，所谓“教训之无用”就是说用文章来宣传新思想之无用。1925年1月，他又写了一篇《元旦试笔》^②，这是他对文学革命悲观的宣告，他向读者宣布从此“把‘文学家’的招牌收藏起来”。1926年，他正式宣布不再写长篇论文，“我也复只想作随笔了。”^③如果他的《自己的园地》（1923年9月出版）还介乎评论集和小品文集之间，那么《雨天的书》（1925年12月出版）乃是他的第一本小品文集，是大家公认的。从此以后，周作人一生共出版了十九本小品文集，其中为抗战前所写作的约共有十集，他的小品文的盛名主要就建筑在这十本集子上。这十本集子里的思想，是日益走向消沉，当时已为进步读者所不满。到了抗日战争爆发，北平沦陷，周作人留滞未定，不久叛国附敌，在群众眼中自己结束了作为

①② 此文收入《雨天的书》。

③ 《艺术与生活·自序一》。

一个大作家的文学生命，尽管从那时起他继续写了不少小品文，爱国的读者已经不屑一顾了。历史地看来那都是理所当然的。今天来看却又稍有不同。因为，一个作家的思想固然从根本上决定了他的文章，但又并不是那么机械地“同步的”关系，并不是思想一消沉，文章立刻坏了。况且人的思想是多层次的，周作人那样的大作家的思想更是复杂，并不是走向消沉之后，甚至叛国附敌之后，先前的好思想全都没有了，每一句话都是错的了。事实上，周作人的小品文的真正大成就，还是在他的后期，甚至包括了他附敌以后的部份作品，这是今天应该冷静地承认的。

周作人的小品文的生命，仍然是在思想。他自己说过：“我一直不相信自己能写好文章，如或偶有可取，那么所可用者也当在于思想而不是文章。”^①他把写作的重点转向小品文以后，其实并没有停止过思想评论和文学评论的活动，只是改变了方式，先前是直接正面地提出主张，后来是细数草木虫鱼，泛谈鬼神道佛，涉猎东西学问，闲话古今文章，未必篇篇句句都有什么寓意，然而作者的整套的社会思想文化思想正是溶在这些小品文当中。周作人有一句诗曰：“惜无白粥下微盐。”正可以借来比喻他自己的小品文：一碗下了微盐的白粥，看不见盐，也未必每一粒米都沾了盐，每一滴粥汁都含有盐，但是那一撮盐确实溶在这碗粥里面，吃起来每一口都有淡淡的若有若无的咸味。这样一来，这种文章就不只是“以立意为宗”，而首先是艺术，而其“立意”已经化为艺术的生命。

可是，更进一步看，这种变化仍然是思想的变化。周作人1926年宣布再不写长篇论文只写随笔之后，1930年他又对此作了阐明：“我本来是无信仰的，不过以前还凭了少年的客气，有时候要高谈阔论地讲话，亦无非是自骗自罢了。近几年来却有了进步，知道自己的真相，由信仰而归于怀疑，这是我的‘转变方向’

^① 《苦口甘口，自序》。

了。不过我并不倚老卖老地消极，我还是很虚心地想多知道一点事情，无论是关于生活或艺术以至微末到为‘河水鬼’这类东西。我现在没有什么要宣传，我只要听要知道。”^①原来这时小品文在周作人手里，已经不只是一个文学品种的意义，而是一个转变方向的大路标，上面写着“由信仰而归于怀疑”，还大书两句口号：

“我现在没有什么要宣传，我只要听要知道。”他说他自己“本来是无信仰的”，这与“由信仰而归于怀疑”的指路标自相矛盾，也不符合事实。他曾经叙述自己的信仰，是由尊王攘夷思想而排满复古的民族主义，而世界主义，而亚洲主义，而反帝反封建的民族主义，这才大致符合事实。所谓“由信仰而归于怀疑”，不过是对往日的信仰的忏悔，把一切信仰一切理想都看作盲从和武断罢了。所谓“没有什么要宣传”，只是不想陷别人于盲从的意思。所谓“我只要听要知道”，“我还是很虚心地想多知道一点事情”，完全是一种“大傲若谦”。周作人在别处说过：“对于狂妄与愚昧之察明乃是这虚无的世间第一有趣味的事”。^②这是“我只要听要知道”的真实含意。周作人还有一段话更详尽地说明了这些意思：

这一年里我的唯一长进，是知道自己之无所知。以前我也自以为是有知，在古今的贤哲里找到一位师傅，便可以据为典要，造成一种主见，评量一切，这倒是很简易的办法。但是这样的一位师傅后来觉得逐渐有点难找，于是不禁狼狽起来，如瞎子之失了棒了，既不肯听别人现成的话，自己又想不出意见，归结只好老实招认，述蒙丹尼(Montaigne)的话道：“我知道什么？”……我若能找到一个“单纯的信仰”，或者一个固执的偏见，我就有了主意，自然可以满足而且快活了；但是有偏见的人想除掉固不

① 《艺术与生活·自序二》。

② 《雨天的书·元旦试笔》。

③ 《看云集·伟大的捕风》。

容易，没有时要去找来也有点为难。大约我之无知也不是今日始的，不过以前自以为知罢了；现在忽然觉悟过来，正是好事，殊可无须寻求补救的方法，因为露出的马脚才是真脚，自知无所知却是我的第一个的真知也。①

于是，周作人把小品文同他自命的洞察一切，评判一切，思想自由，文章真实等等联系在一起。至于长篇论文，他先前虽也写过，现在他却认为常常是同某种现成一套的教义，某种自我封闭的体系，思想固谬，文章做作联系在一起的。他后来再三再四地强调“自知无所知”，而又自号曰“知堂”，常用一闲章文曰“知惭愧”，无非讽刺别人的愚昧狂妄，都是不自知其无所知而又强不知以为知，只有他才是真正的智者。智者不是教主，不是传道士，无需长篇的说教，只需随宜点化，即小见大，条条道路通罗马，或者说，大道本来就在蝼蚁，在稗稗，在矢溺。他就是从这样的自信来写小品文，其学识文章又足以副之，这就是他的小品文能给他在思想上文学上树立起持久的权威的缘故。

三

周作人的小品文的美，大家一向认为美在平淡自然；他自己明白宣布过：“我近来作文极慕平淡自然的境地”。本来，文章以平淡自然为尚，也是老生常谈；平淡自然而能达到美的境地，则必需各有其特殊的色彩和韵味。周作人的平淡自然的特殊色彩和韵味，最突出的一个字：冷。

试看周作人的第一本小品文集《雨天的书》，其《自序一》正好说明了全书的“冷”的美，这篇文章本身也最富于“冷”的美。

今年冬天特别的多雨，因为是冬天了，究竟不好意思倾盆的

《雨天的书，一年的长进》。

下，只是蜘蛛丝似的一缕缕的洒下来。雨虽然细得望去都看不见天色却非常阴沉，使人十分气闷。在这样的時候，常引起一种空想，觉得如在江村小屋里，靠玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝清茶，同友人说闲话，那是颇愉快的事。不过这些空想当然没有实现的希望，再看天色，也就愈觉得阴沉。想要做点工作，心思散漫，好像是出了气的烧酒，一点味道都没有，只好随便写一两行，并无别的意思，聊以对付这雨天的气闷光阴罢了。

冬雨是不常有的，日后不晴也将变成雪霰了。但是在晴雪明朗的时候，人们的心里也会有雨天，而且阴沉的期间或者更长久些，因此我这雨天的随笔也就常有续写的机会了。一九二三年十一月五日，在北京。

这里面关于江村小屋，火鉢清茶那几句话很有名，过去曾有论者以为这就是《雨天的书》的艺术境界，恐怕有点误会。上文明明说“常引起一种空想”，下文更肯定地说：“这些空想当然没有实现的希望”，可知这只是他向往的一种境界，不是实际已经达到的境界。当时朱光潜的评价比较中肯，他说：“除着《雨天的书》，这本短文集找不出更恰当的名目了。”“这本书的特点，第一是清，第二是冷，第三是简洁。你在雨天拿这本书看过，把雨所生的情感和书所生的情感两相比较，你大概寻不出区别，除非雨的阴沉和雨的缠绵，这两种讨人嫌的雨性幸而还没有渗透到《雨天的书》里来”^①评得很对，说得很妙，简洁就是平淡自然，一清二冷就是这种平淡自然所特有的色彩和韵味。但是，所谓两种讨人嫌的雨性幸而没有渗透进来，这个说法也不完全确切。因为这里的清冷正是缠绵阴沉的背景之上的清冷，这个背景没有法子不渗透进来。周作人正是一再强调雨天的阴沉气闷，惟恐读者稍有忽视。他很自信能建造一个清和冷的审美世界，来“对付这雨天的气闷光阴”，这也是周作人的小品文成功的关

^①朱光潜：《雨天的书》，原载《一般》，转引自陶明志编《周作人论》。

键。

周作人的预言说中了，尽管冬雨中的气闷的光阴是不常有的，但是在晴雪明朗的时候，人们心里还是会有阴沉的雨天。这时人们如果还要作美的追求，本来还有另一种审美世界可供他的选择，那就是鲁迅所建造的：

朔方的雪花在纷飞之后，却永远如粉，如沙，他们决不粘连，撒在屋上，地上，枯草上，就是这样。屋上的雪是早已就有消化了的，因为屋里居人的火的温热。别的，在晴天之下，旋风忽来，便蓬勃地奋飞，在日光中灿灿地发光，如包藏火焰的大雾，旋转而且升腾，弥漫太空，使太空旋转而且升腾地闪烁。

在无边的旷野上，在凛冽的天宇下，闪闪地旋转升腾着的是雨的精魂……是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。①

同周作人对比起来，这完全是“阳刚”之美。这个世界也是冷的，但不是缠绵阴沉的背景之上的清冷，而是天宇下旷野上的包藏火焰，灿灿生光，旋转升腾着的冷，实际上是热的一种变态：正如鲁迅在另一篇散文诗里描写的“死火”，它已经全体冰结，可是那冷气能使拾取者的指头焦灼，放在人的口袋里，立刻籍着人的体温重行燃烧起来。②鲁迅这个审美世界，从“摩罗诗派”变化而来，对于二十年代的中国相当一大部分知识分子来说，同他们所接受的传统相距太远了。倒是周作人的清冷的美，是十足东方式的，所以当时受到了更多的中年以上知识分子的欢迎。例如朱光潜说：

周先生自己说是绍兴人，没有脱去“师爷气”。他和鲁迅是弟兄，所以作风很相近。但是作人先生是师爷派的诗人，鲁迅先

① 鲁迅：《野草·雪》。

② 鲁迅：《野草·死火》。

生是师爷派的小说家，所以师爷气在《雨天的书》里只是冷，在《华盖集》里便不免冷而酷了。①

除开利害恩怨、进退抑扬的因素姑且不论而外，他指出一个“只是冷”，一个“冷而酷”，是朦胧地感觉到了二者的区别的，他取前者而不取后者，在这一类知识分子的审美心理上原也是很自然的。这样一些识识分子受不了的是死火的焦灼，便说它是“冷而酷”，当然无心去领味它的“阳刚”之美了。

论者所欣赏的周作人的冷，首先是一种心情上的冷，人生态度上的冷。还是朱光潜说得对：

小林一茶的那种闲情逸趣，周先生虽然还不能比拟，而在现代中国作者中，周先生而外，很难找得到第二个人能够做得清淡的小品文字。他究竟是有些年纪的人，还能领略闲中情趣。如今天下文人学者都在那儿著书或整理演讲集，谁有心思去理论苍蝇搓手搓脚！然而在读过装模作样的新诗或形容词堆砌的小说（应该说“创作”）以后，让我们同周先生坐在一块，一口一口的啜着清茗，看着院子里花条虾蟆戏水，听他谈“故乡的野菜”，“北京的茶食”，二十年前的江南水师学堂，和清波门外的杨三姑的故事，却是一大解放。②

原来，“冷”的美就是对于各种“热”的否定：即否定旧的奔兢热中，也否定新的时髦热闹，更否定一切热情、热血、热泪、热恋……，但凡沾得上一个“热”字的，大概都在否定之列。辛亥革命推翻了皇帝，“五四”运动动摇了封建文化的统治地位，却又出现了许多大小新旧军阀，出现了一批趁“五四”运动起家的新式学阀和新式清客；革命的青年准备扫荡这一切，已经大喊大叫地登场；而另外一大批知识分子，对二者都不满，渴望逃脱，去

①② 朱光潜：《雨天的书》，原载《一般》，转引自陶明志编《周作人论》。