

应国靖 主编

文坛这一边 ——现代杂文二十家漫论

上海文艺出版社

责任编辑：王聿祥

封面设计：乐秀锦

文坛这一边

——现代杂文二十家漫论

应国靖 主编

上海文艺出版社出版、发行

（上海绍兴路74号）

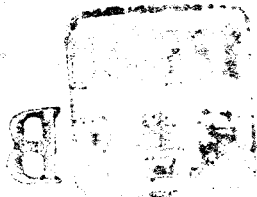
新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 10.375 插页 2 字数 214,000

1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

印数：1—3,200册

ISBN 7-5321-0598-9/I·473 定价：4.05元



历史的回顾和现状的关注(代序)

应国靖

杂文这一文学样式是“古已有之”的，据《辞海》的说法，“自战国时代以来诸子百家的著述中就多有这一类的文章。”应该说作为文章体裁之一的杂文在我国是源远流长的。然而，真正确立其地位并得到倡导的还是在“五四”运动前后。正如鲁迅所说的杂文“萌芽于‘文学革命’以至‘思想革命’”，杂文是“五四”新文化的产儿，最早出现的杂文阵地是《新青年》杂志。当时在该刊杂文专栏“随感录”上发表作品的有陈独秀、刘半农、周作人、钱玄同、鲁迅等人，鲁迅在上面刊登了二十七篇杂文，之后各报纸副刊、杂志都相继开辟了杂文专栏，到了三十年代可以说是杂文风靡了中国文坛，作家们更有了揭露痼疾、抨击时弊、捭阖纵横的阵地，从而在这块荆棘之地涌现了为数众多的杂文家。

在杂文领域中真正的开拓者和建设者当然首推鲁迅，他不但自己身体力行，写下了成千上百篇桀骜锋利的杂文，而且竭尽全力促进、推动杂文的繁荣和发展，与此同时这位文化旗手还不遗余力地造就大批的新的杂文作者。严格地讲在我

国现代杂文运动中，不管是什么倾向的杂文家，或多或少都受到鲁迅的影响。越来越多的革命杂文家坚定地认为“杂文是文化斗争的尖兵，只要这世界一天有斗争存在，杂文便需要一天；在斗争的过程中，非但要使这武器锻炼得更精锐，而且要使应用这武器的人愈加多起来”，确实，随着时间的推移，围集在鲁迅旗帜下的杂文作者日益增多，终于形成了一支不可忽视的杂文大军，从而使杂文这一文学样式更为群众所喜闻乐见。可是，长期以来我们对现代文学中杂文的凌厉声势和众多的杂文家并没有予以充分的重视和研究，较多为人所知的只有鲁迅、瞿秋白、聂绀弩等几个专门的杂文家，这自然不能较全面、公允地评论杂文运动，为此我近年来一直有个想法要把被人遗忘的、忽视的一些有成就、有特色的中国现代文学史中的杂文家以其真实的面目出现在世人面前，这一设想得到了上海杂文家协会同仁们的赞同，几经周折终于编成了这本《文坛这一边》。

我们在综观或研究中国现代文学史时会发现一个奇特的现象：好些声名遐迩的小说家、戏剧家、理论家、诗人，竟同时也是卓有成就的杂文家。譬如，为广大读者所熟知的通俗小说家张恨水，竟是被人遗忘的写了上千篇杂文的能手；写下了脍炙人口的长篇小说《家》、《春》、《秋》等巨著的文豪巴金，一般人不太了解他也早是个写杂文的行家里手；郁达夫的名字总是与小说家连在一起，没想到杂文家的桂冠戴在他头上也当之无愧；以热心从事马克思主义文艺论著的译介工作作为终身事业的冯雪峰，在杂文创作上同样有丰硕的成果……这一情况是使我萌发编这本杂文家漫论的一个重要

因素。

在中国现代文学史中,我们将鲁迅视为杂文运动的主将,把鲁迅的杂文奉为圭臬,这是无可非议的,但是不可以一概全,不能忘记受鲁迅教育和熏陶的一些杂文家。例如陈子展是位杂文创作甚丰的作家,遗憾的是我们在汗牛充栋的中国现代文学研究论文中竟没有一篇是论及这位文坛宿将的杂文的;周木斋尽管是位人们陌生的杂文家,然而这位英年早逝的作家在“孤岛”期间却是功不可殁的文坛斗士。要是我们后人将这些曾为我国杂文事业献出自己全部精力,甚至生命的作家置诸脑后,不闻不问,这是既不公平也不应该的。这次在《文坛这一边》中也注意了这一点。

过去我们常习惯于以政治裁判替代文学研究,不是从作家在文学史上的实际贡献出发,而是根据一定的历史时期对他的政治结论去裁判他在文学史上的地位。或者是以鲁迅划线,凡与鲁迅论争过的或被鲁迅批评、讥讽过的作家似乎一概划为打倒之例,象周作人、胡适、林语堂等人,他们在政治上确实并不光彩,在文学观点方面也与鲁迅大相径庭,不过要是说他们在文学建树方面一无是处,那是不尊重历史的偏见和对文学运动的无知。这些作家也是作品甚多的杂文家,其中有些作品亦称得上是杂文史上的精品和奇葩。长期来我们对这些作家的评价并不是实事求是,为了尽可能做到历史唯物主义地看待这些杂文家,《文坛这一边》也专门撰写了论及他们的文章。

《文坛这一边》共收了评论我国现代文学史中二十位较有代表性的杂文家的文章,他们中除了上述提到的几位外还有

与鲁迅相契弥深的瞿秋白，他的杂文机锋犀利，文风酣畅，鲜明的时代感令读者耳目一新；聂绀弩一直是被视作造诣很高，成绩卓然的杂文家，他的杂文逻辑严密，跌宕多姿，深沉朴茂，洒脱自然，既有强烈的爱憎，又有深刻的思想，其杂文写作功底为多数人望尘莫及；徐懋庸也是杂文界的一名骁将，他的杂文既旁敲侧击，冷嘲热讽又义正词严，说理透彻；柯灵的杂文中时时显示作者的战斗激情，用他自己的话说是：“我以杂文的形式驱遣愤怒”；他的杂文情文并茂，熠熠生辉；笔耕不辍的唐弢所写的杂文条分缕析，事理分明，给人一种厚重清雅的感觉；老舍的杂文与他的小说相似，有一种天生的、内在的高雅幽默，而幽默中又不乏对生活深沉的观察与思索；巴人的杂文则是立论奇特，见解精辟，真诚之心，机敏之智时时透过字里行间，跃然纸上；闻一多以其汪洋恣肆的诗歌而著称，他的杂文也同样感情色彩颇重，或喜或悲，溢于言表；胡风的文章以思想深刻、文笔老练见长，他的杂文同样时时显露他的思想和学识的功力；刘半农已在人们的记忆中十分淡薄，也许读了他具有清秀飘逸韵味的杂文，重新会对这位新文化运动的前辈肃然起敬……选择这些各有千秋、有一定代表性的杂文家的目的就是让人们看一看过去我们有多么的大意，有如此之多的佳作留在人间，而我们却忽视了，同时也想提醒一下写中国现代文学史的同仁们，以后笔下留情，多留出一点篇幅，让这些杂文家也占有应得的一席。本书没有编进论述鲁迅、郭沫若、茅盾这三位大文豪杂文的文章，是因为人们对三位大作家都比较熟稔，仅仅用有限的篇幅是无法概括他们的杂文成就的。

学习现代杂文家的作品,不仅仅是为了了解,更主要是为了继承、发扬甚至于超越他们。目前在杂文界许多老将宝刀不老,新秀亦已露锋芒,在改革开放的形势下,杂文以自身敏锐的触觉捕捉到了一个个社会课题,于是近年来再次兴起了杂文的高潮,然而,杂文作者的思想深度却无法在骤然中得以超越,大量杂文所触及的只限于生活表面,其显示出的思考力也只能在现实表层滑动,这导致了大量杂文题材的撞车,思考方法的雷同以及表现手法的似曾相识,再加上读者对杂文的要求越来越高,双方形成的整体差异终于使得一边是杂文的大量涌现,一边是杂文的艺术魅力开始相对衰退。综观现在我们的杂文队伍,大都是一些新闻工作者和颇有文化修养的领导干部,他们都是在工作之余从事杂文创作的,他们对政治的敏感远远超过了文学表现能力,我之所以要编《文坛这一边》的另一重要原因就是让我们当代的杂文作者进一步了解我们的前辈是怎么观察、思索和写作的。

过去我们总是简单地将杂文的特点归结为尖锐、辛辣、讽刺、嘲笑、轻蔑等特点,但与此同时我们却没看到优秀的杂文必须有深沉、含蓄、诚恳、凝炼、炽烈、明澈、智慧等特点。杂文的宗旨应该是“歌颂先进、鞭策落后,扶正压邪,匡正时弊”,这在本书的二十位杂文家的作品中可以看得清清楚楚。

杂文这种文体,总会随着时代的前进而有所发展,想一成不变是不可能的,但也不能框入一个模式,其样式和风格应该是多种多样的,不必要也不可能定于一尊。杂文的长处就在于杂而不杂,杂文的确是古今上下,天南地北,世道人心,是非得失,无不可议,无不可谈,但其旨戒杂,意戒浅,文戒粗,

语戒陋，满腔热忱，信笔挥洒，议论横生，妙趣天然，针砭时弊而心存汉阙，无伤大雅。在我们的现代杂文家的笔下，这种卓然而立，独秀一枝的作品真是比比皆是。

聂绀弩在1983年为上海文艺出版社出版的《中国新文学大系》(1927—1937)杂文卷写道：“杂文是‘五四’以来中国革命文化战线上的一支奇兵，在鲁迅的旗帜下，为反帝反封建反官僚资本主义立下了许多汗马功劳。它已经，更要在中国乃至世界文坛上成为一种犀利而不可缺少的战斗武器和前途无限的文学形式。”我们现在处于改革开放的大好时期，每个杂文作者应该用自己的笔，既要为祖国的建设事业鸣锣开道，大喊大叫；又要对社会上齷齪、丑恶的现象嬉笑怒骂，抨击开刀。时代需要杂文，人民需要杂文，让杂文的春天永驻人间！

最后还有几点要说明的：一、为了避免引起不必要的误解，在作家排列先后上以出生年月的先后为序。二、论及的作品，一般均以1949年前为界，只有巴金例外，因为他的杂文主要写作于建国以后。三、在论文的体例上，不拘一格，有的是全面论述，有的则撷取一段阐发，有的以其生平为主线贯穿全文，有的是以某段时期或某部作品为中心然后波及其他。四、为了让读者对某一作家的杂文有个大致的了解，在论文后均附有杂文两篇以示概貌。五、本书选了二十位杂文作家，但从中国现代文学史看，还远远不止这些，还有不少名家例如，夏衍、阿英、陈望道、郑振铎、梁实秋、曹聚仁、郑伯奇、王了一、宋云彬、孟超、孔另境、朱自清等，也都在杂文创作上身手不凡。由于时间急促，无法组稿，争取以后再编续

集吧。

这次能使《文坛这一边》出版应十分感谢王聿祥同志的大力支持，他为本书的成稿付出了辛勤的劳动。与此同时还得对上海文艺出版社致以深深的谢意，没有他们的首肯，这种赔本书是难以见天日的。

目 次

历史的回顾和现状的关注(代序)·····应国靖

周作人的小品文·····李景彬 (1)

浅论刘半农的杂文创作·····潘颂德 (22)

作为杂文家的胡适·····朱文华 (38)

语丝派“打狗运动的急先锋”·····施建伟 (55)

——林语堂的杂文

试论张恨水抗战时期的杂文创作·····袁 进 (77)

郁达夫杂文创作管窥·····单 文 (91)

楚狂老人的凤歌·····陈福康 (104)

——谈陈子展的杂文创作

平中见奇，朴中见巧·····李荣峰 (120)

——老舍《多鼠斋杂谈》艺术浅识

闻一多杂文的艺术特色·····鸿 飞 (130)

论瞿秋白的杂文·····王尔龄 (144)

伟大的爱和伟大的憎·····陈福康 (155)

——论巴人对中国现代杂文运动的贡献

略论胡风早期杂文·····	潘颂德 (173)
——读《棘源草》札记	
融合在众美中的独立雄伟的身姿·····	陈福康 (189)
——论冯雪峰的杂文创作	
杂文还活着·····	张大明 (205)
——读聂绀弩的杂文	
关于巴金的杂文·····	丹 晨 (221)
论廖沫沙前期杂文创作·····	司徒伟智 (244)
从柯灵杂文看柯灵思想发展之路·····	杨幼生 (260)
周木斋的思辨性杂文·····	杨幼生 (276)
简论徐懋庸的杂文创作·····	李继曾 (286)
唐弢杂文的题材和笔法·····	杨幼生 (307)

周作人的小品文

李景彬

鲁迅和周作人都是五四以来的散文大家。郁达夫指出：“中国现代散文的成绩，以鲁迅、周作人两人为最丰富、最伟大。”他在1935年编辑《中国新文学大系·散文二集》时，虽然“忍心割爱，痛加删削，结果还把他们的作品选成了这一本集子的中心”，占了所选十六家散文作品总数的“十分之六、七”^①。周氏兄弟不仅在我国现代散文作家中要提高一格看待，就是在世界级的散文大师中也要算是特出一头地者。正如郭沫若在1937年所评，周作人（当然鲁迅就不必说了）是以自己独立不倚的风格同世界文豪“分庭抗礼”的大作家^②。如果说我国的新文学有什么在世界上取得优胜的项目，我以为那首先当推鲁迅的杂感文和周作人的小品文了。

—

然而，曾经享有“小品文之王”盛誉的周作人，已为当今许

① 《中国新文学大系·散文二集导言》。

② 《国难声中怀知堂》，载《逸经·宇宙风·西风非常时期联合旬刊》第1期。

多爱好文学的青年所不知。这一现象既可以说是对于一个背逆历史规律的罪人的严正惩罚，也可以说是对于一个曾为历史发展推波助澜的弄潮儿的冷酷“默杀”。在结束了这段过长的曲折道路之后，历史理所当然地要恢复它本来的庄重与公允。正是在这个时候，我们又提起了周作人这个悲剧性的历史人物，对其人其文进行实事求是的评价。

周作人是专事散文创作的作家。他一生的创作，除了三十几首新诗和二百来首旧体诗外，全部都是散文。他出版有二十四个散文集（各种选集不计），另有早期的佚文和解放后未成集的小品文约计一千五百篇。如此丰富的创作量，在古今中外的散文作家中堪称稀有。周作人从1918年6月写出第一篇批评安徒生童话翻译的白话小品《随感录二十四》，到1965年3月完成最后一篇评介古希腊作家的文章《关于路吉阿诺斯》，历时四十七年。如此漫长的创作道路，在古今中外的散文作家中亦属罕见。

在新文学运动最初的十年中，周作人为开创现代散文进行了多方面卓有成效的尝试，特别是以那一帜独树的小品文著称于世，其声誉和影响并不下于乃兄鲁迅。但是，自大革命失败后，在日趋严重的国内外反动势力的压迫下，这个“懦弱”而“少信”的人便从进步转向消极以至沉沦，其小品文创作也从萌发、繁荣陷于危机以至没落。直到解放后，周作人和他的小品文创作才一起获得了新生。周作人小品文创作的这一曲折道路，正是他悲剧性人生道路的生动写照。

在我国散文新苑中最先吐秀的议论性杂文小品，“原是萌

芽于‘文学革命’以至‘思想革命’的”。^①而在十年前，鲁迅和周作人留学日本时就以“转移性情，改造社会”为宗旨“提倡文艺运动”，并大量译介“外国新文学”。所以，在新文学运动发难后，周氏兄弟便以先驱者的优越条件和胜人一筹的文学修养首先在《新青年·随感录》这块园地上，培育出现代散文的报春之花。

在现代散文的开拓者中间，周作人的创作从开始就表现出与众不同的特色。五四时期，周作人正做着“蔷薇色的梦”。他从日本把“人生的艺术”和“新村主义”同时引进中国，在文学革命与社会改革之间架起了一座以人道主义为基石的空想社会主义金桥。因此，他的笔下也就时常流露出一种“浮躁凌厉之气”。这种“任意而谈，无所顾忌”的文章风格，一直延续到五卅运动以至大革命失败之前，促成了当时散文界最有影响的“语丝文体”。这一时期，周作人成就最大的小品文，是所谓“人事的评论”。其中的“谈虎”之作自然是最富于战斗色彩的了。然而，周作人其实不过是一个自由主义的战士。他的“贯为大言，好预事故”，也主要是从“个人性格及思想的一种好恶”出发。他的文思一经感性的催化便立即“发起酵来”，文章不免显得质直、平正、浅露，不如鲁迅的雄浑、酣畅、深沉。但在现代杂文小品初创时期，同为“语丝”主将的二周，倒是周作人的小品更能体现“语丝文体”的现实特征，而鲁迅的杂文则主要是代表了这一散文流派发展的方向。正是由于这种自由主义者的任意性，使得他常常赤膊上阵，把攻击的矛

① 鲁迅：《南腔北调集·小品文的危机》。

头直接指向日本帝国主义者、北洋旧军阀以及叛变革命后的国民党新军阀。收在两卷《谈虎集》和“曾经广告过”但终于没有勇气结集出版的“真谈虎集”中的近百篇战斗的小品文，可以说是一曲奏出时代高亢音调的反帝、反封建的交响乐。然而这种许褚式的战法，又不免使他产生“色变之虑”。他发现自己已经站到顷刻就要爆发的火山上了，继续站在“火山之上是危险的，那么站到火山之下来罢”，要“明哲一点”，还是“看个样，学个乖，真的象瓶子那样地闭起嘴来罢！”^①于是，四·一二政变后的白色恐怖就成了周作人思想蜕变的关节点。他“转换方向”，由战士变成了隐士。

当然，人的思想演变都有一个从量变到质变的过程。周作人在1927年末作《谈虎集·后记》时说他“近六年来差不多天天怕反动运动之到来，而今也终于到来了”。这说明他在五四运动之后便产生了“要被鬼吃”的恐惧感。这种害怕以思想罪杀人的恐惧感是他思想发生动摇的一个主要原因，但并不是唯一的原因。与鲁迅不同，周作人始终未能同他出身的那个封建绅士阶级实行彻底决裂，他还一直恪守着中庸、平和的传统观念。因此他绝对地反对暴力，不赞成共产党领导的人民革命。他从西方的思想斗争史中找出与我国传统观念契合之点，确立了一个自由主义战士的思想和行为的模式，即压迫必然造成反抗，而反抗又必须归于宽容。在这里，我们应当指出同为反封建战士的周氏兄弟的不同思想特质：如果说鲁迅是个伟大的叛逆，那么周作人则不过是个平庸的“流

^① 《谈虎集(上)·怎样说才好》。

氓”。鲁迅指出“流氓的精神”虽然是“乱法”和“犯禁”，但是“‘乱’之和‘犯’，决不是‘叛’，不过闹点小乱子而已”^①。由此看来，周作人头脑中“两个鬼”（“流氓鬼”和“绅士鬼”）的“争夺执政权”，也只能是折中调和的矛盾过程。周作人说过是“两个执政”的“双头政治”，这样就构成了他的二重思想和二重人格，在小品文创作上则表现为二重境界和二重格调。前面提到的“谈虎”，是他“发动了流氓的性格”时所作。这只是周作人早期小品文的一个方面。与此同时，周作人的绅士气又使他不满足于那种“满口柴胡，殊少敦厚温和之气”的“人事的评论”，转而倾慕“平淡自然的境地”，希望能“从容镇静地做出平和冲淡的文章来”^②。于是，他在《语丝》上连续发表了二十三篇《茶话》，找到了“在江村小屋里，靠玻璃窗，烘着白炭火钵，喝清茶，同友人谈闲话”的这一作文的理想境界。象他的那些“美文”名篇《乌篷船》、《济南道中》、《故乡的野菜》以及《苍蝇》、《鸟声》等也都显现出恬淡、闲适的韵味，周作人早期散文的这种不和谐的二重境界和二重色调，在他的“不可太有绅士气，也不可太有流氓气”的“文训”统制下，保持着同一性。这一特殊现象在我国现代作家中恐怕很难找到更典型的例子了。然而，历史的经验表明：“世界虽然不小，但彷徨的人种，是终究寻不出位置的。”所以鲁迅在五四时期就主张“连根地拔去”一切“二重思想”^③。周作人思想和创作上的这两个矛盾对立的方面，除了互相依存外，在一定条件下还要互

① 《三闲集·流氓的变迁》。

② 《雨天的书·自序二》。

③ 《热风·随感录五十四》。