

解读周作人

刘绪源著

上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：陈朝华

封面设计：王志伟

中国现代文学研究丛书

解读周作人

刘绪源 著

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 850×1168 1/32 印张 8.625 插页 3 字数 149,000

1994年8月第1版 1994年8月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN 7-5321-1188-1/I·906 定价：7.40元



希望学术不只是累人的操作，而也能成为真实心境愉悦的流泻。周作人达到了这一境界，研究周作人，能否也近于此呢？我虽不能至，然心向往之。

刘绪余

编辑例言

一、中国现代文学史是中国共产党领导革命文艺运动的历史，是我国新民主主义文学和社会主义文学成长的历史，也是马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想在斗争中发展的历史。以马克思列宁主义、毛泽东思想为指针，以多种方法研究从“五四”到当前的现代、当代文坛上种种文学现象，总结其中的历史经验，对于社会主义文学的繁荣和发展将会起有力的推动作用。本社编辑、出版“中国现代文学研究丛书”，就是从这个观点出发的。

二、“中国现代文学研究丛书”中，除了概括性的文学史、文艺思想斗争史等著作之外，还包括对各个阶段的文艺运动、文艺思想斗争和各个作家作品的专题研究。

三、“中国现代文学研究丛书”坚持贯彻在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下的百家争鸣方针。同一研究题目，如果有见解不同的著作，只要立论明确、言之成理，我们愿意重复出版，以利于学术讨论。

四、“中国现代文学研究丛书”不包括资料部分，有关文学史资料的搜集和整理的成品，将由本社分别编入“中国现代文学史资料丛书”甲、乙两种中。

上海文艺出版社

这过去的我的三个月的生命，那里去了？没有
了，永远的走过去了！

我亲自听见他沉沉的缓缓的一步一步的，在我床头
走过去了。

我坐起来，拿了一枝笔，在纸上乱点，想将它按在纸
上，留下一些痕迹，——

但是一行也不能写，

一行也不能写。

我仍是睡在床上，

亲自听见他沉沉的他缓缓的，一步一步的，

在我床头走过去了。

——周作人：《过去的生命》

序

洁 派

在几部现代文学史中不大见到的名字，从八十年代初逐渐“热”了起来，先是沈从文热、钱钟书热，继而是梁实秋热、周作人热。这“热”自然绝非是“炒”出来的，是还给文学以一个本来面目。我们不必去责怪那几位文学史家，他们并非是视而不见，只是出于不能言的隐衷，只好硬着头皮视而不见。不过想想也实在好笑，一部现代文学史，将上述那几位重要作家漏掉，不分明是短斤缺两又是什么？

于是有人提出“重写文学史”的倡议，文学史之需要重写，理由自非止一端，但对那几位被故意漏掉的重要作家的加以补叙，则是重要的理由之一。文学本如一天的云彩，如若谁随意地剪去一块，似乎那一块不属于彩霞，但彩霞自在，它是满天云锦组合中的一方。

现在有关那些作家的书籍已多了起来，对他们的研究著作也陆续有问世，这是很要紧的事。研究是对一个作家及其作品的探幽烛微，常足以自内中窥见在作品中未曾道出的某些情景，也很可以借此通达于作家心灵中的隐秘。自然这只是研究者所持的资料经过观察审度而得出的一些看法，读者不宜也不必去看作就是定论，尤其对遭际复杂的作家更是如此。例如，眼前研究周作人的论著已有好几种，材料丰实，视角新鲜，我以为是于读者极有益。我在年轻时读周作人的书已无缘，因为已没有他的

书，到以后才看到一点，现在读到一些有关论著，深觉其切磋琢磨的厚积工夫。刘绪源先生的这本书，便是其中之一。

不过恰如寻人走错了房间一样，绪源先生忽然要我为他这本书写个序，这很使我为难和惶惑，要我为此说出点什么来，确是强人所难，但是要凑凑热闹倒是可以的。倘说是研究，对周作人的剖析，至少有几个主要的方面，他的文学观，社会观，他的散文艺术构成的文学上的深厚造诣，他的文学批评上的某些卓见等等。在本书中，虽侧重于他在作品上的探求，但大致都已兼及其他了。我以为，本书对周作人散文特色中的苦涩与简单味，散不可收的“跑马式”的文体的评价，所作的解析都极有见地；对闲适派的解说，从文学本应容纳万象的宽容角度看，也是说得通的。我很惊讶于绪源先生在落笔时一种可喜的胸怀，研究如周作人那样一个在艺术上独具一格，思想上又颇为复杂的作家，尚无墨子所云的“一目之视，不若二目之视”的眼光，是决计研究不出什么来的。以往的“一目之视”，周作人变了空白，对复杂多端的历史事象包括文学事象，是断不可如此的。

周作人的思想变化及其是非，是个较为复杂的问题。从《人的文学》、《新文学的要求》到《北沟沿通信》对妇女问题的勇敢执言，通体所照的是他的人道主义精神。即在本书中，也写到周作人对社会现状的种种不满，而且认为“他的思想家型的深思苦虑使他将人间的黑暗看得很透”，对“北伐失望，他掩饰不住对国民党的厌恶”，这些从他的文章看，或直接或字里行间看，也都是真的。而从此足不出户，沉缅于日常生活，以苦茶与闲适小品自娱，这也可以理解，如本书作者说的“只是用以排遣乃至压抑内心不满的一种方式”。然而这一消极却引至了落水，曾视他人为狗彘的，不幸自己也跌入了这一群。这悲剧，这错综复杂的性根和矛盾现象，从他的思想脉络的转化中是应该得到解释的，然而

现有的研究似未见透底。也许有人认为这不需要去追根究底，但既作为对一个思想家和作家的研究，对这种变化同他的后期思想的关系的探究，不能看作是多余的事。

如今学术研究衰落，但有志于此者并不因此搁笔，绪源先生便是一例。他身为编辑，犹能挤出时间写书，这一点甚为可贵。我愿为他这本很有价值的书呐喊几句。

洁 泯

1993年12月

目 录

序	洁 泯
第一章 苦雨斋与同时代散文家	1
——兼说“简单味”与“涩味”	
第二章 蓬头垢面的“过客”与心绪郁结的“绅士”	31
——关于人生与艺术的选择	
第三章 作为文体探险家的周作人(上)	64
——“牛山体”诗与知堂杂著	
第四章 作为文体探险家的周作人(下)	92
——知堂小品与知堂书话	
第五章 结构、技巧与人的魅力	135
——对一个艺术难题的探讨	
第六章 “言志派”的渊源与流向	162
——周作人、俞平伯、废名合论	
后 记	197

第一章 苦雨斋与同时代散文家

——兼说“简单味”与“涩味”

今天的读者，对于周作人的散文，实在是隔膜得太久了。

时轮运转到九十年代，不知是出版界唤醒了读者的兴趣，还是读者兴趣的转移提醒了面临窘境的出版业，总之是，“五四”以后的名家散文突然走红，各种版式的“旧书新刊”或“旧文新编”争相问世。周作人、林语堂、梁实秋、丰子恺……一时间成了书肆与读者口中出现得最多的名字。

周作人如果在世，尽管他仍会略垂双眼，紧闭双唇，保持他那一贯的淡然和矜持，内心却终将感到无比欣慰的。因为在他生命的最后几年，他曾为自己的名字不能上报，自己久久不再被人提起而愤愤不平。在给曹聚仁的信中，他称此为“默杀”。

然而，当读者将这些名家的旧作捧回家，他们会很快地接受梁实秋的精致的俏皮，接受林语堂的生辣放肆的幽默，接受丰子恺的天真闲雅，接受徐志摩的浓艳奔放与冰心女士的纤柔委婉，甚至接受叶圣陶的工整与何其芳的诡谲，却独独难以很快地接受周作人。

不止一次地听文化界的人说起，读周作人的作品感到吃力，提不起精神，感到他语言的平淡拖沓，有时还感到一种不慌不忙的啰嗦，加之题材的驳杂，引文的古奥，常常翻不了多久就掩卷，

搁置在一旁了。

这实在令人吃惊和遗憾！当年首创新文学“美文”的大师，因为文字的纯朴精美曾被许多评论者称为“炉火纯青”的周作人，今天竟得不到新一代读者的认同！——好在，这只是一个暂时的现象，只要硬着头皮往下读，读它七八篇十来篇，开始为他那独到的见地或高雅的书卷气所吸引，渐渐地习惯了他那不温不火回旋往复的语言节奏，逐步体验到了知堂散文的独特的美，这时，隔膜就会消逝。你的眼光会被这些平淡的作品所吸引，你会从这些黑压压的字行里预感到一种在别处难以觅得的魅力，你甚至会成为周作人迷。

或者，还有一个消除隔膜的方法，那就是在自己与周作人之间找到一座桥：先读一些自己易于接受而又比较接近于周作人的作品，比如当初的梁遇春或钟敬文的小品，比如今人张中行的雅淡深邃的回忆文，或黄裳的书卷气十足的书话散文。在迷上了这些作品之后，再去读周作人，就会有豁然开朗的感觉，有“更上一层楼”的喜悦，会发现你所喜爱的那些美文的渊源所自。你也许会就此以更大的热情迷上周作人。

为什么读周作人需要这样一个习惯的过程，而读梁实秋、林语堂、丰子恺、徐志摩……却不需要这样的过程呢？

这是一个十分有趣，也十分深刻的艺术现象。

这使人想到了许多特殊的艺术家。

比如小说界中的福楼拜。从来没有读过巴尔扎克或雨果的人，可以一下子就接受巴尔扎克的滔滔不绝的精确剖析，可以接受雨果的汪洋恣肆、激情澎湃和情节上的出其不意的圆满，即使一边读一边在心下抱怨它们的太过庞大，却也会承认这庞大是一个小说大师应有的权力。可是初读福楼拜的人，则有可能首先产生一个“简陋”的感觉，怀疑这是一个不会写文章的人的幼

稚的作品，因为句子是这样地简简单单，秃头秃脑，甚至丢三拉四，没有一点儿华美的痕迹，没有一丁点儿“大师”的标志。今天的中国读者很难读到福楼拜的法文原著，但通过李健吾这样的大翻译家的译笔，还是能多少领会到这位文体探险家的语言节奏。在《包法利夫人》中，就充满着这样的句子：

爱玛没有睡，也就是装睡；他躺在旁边，昏昏沉沉，她却醒过来，作别的梦。

没有修饰成分，简白到极点，似乎再丰富的内容也会被他写得平淡无奇的。又如：

太太买了一顶帽子、一付手套、一把花。先生直怕错过开场戏；他们来不及喝汤，就赶到剧场门前。门还关着。

几十万字的一部大书全都是这样的文句。有的读者随手翻翻，立刻打消了读下去的念头。但是真正读下去的人，熟悉了福楼拜文体内在的节奏感和韵律感的人，就会被它迷住，就会从极度简白中读出它的丰饶、精确、优美，以至少年高尔基会怀疑这平白无奇的字行中是否隐藏着什么神秘的物质，因为他已被这些简简单单的字句陶醉得难以自拔。

周作人也是一个文体探险家，他也追求文章的冲淡简朴的外形。尽管他不写小说（早年的偶一为之，一直被他自己认为是失败的记录），他所喜欢的是舒缓自然的长句，这正与福楼拜的文体节奏相反，但他们内在的相通之处却是不难发见的。那就是：不求华美，自创新格，归绚烂于平淡，含丰饶于简朴。因为平淡简朴到了极点，变成了稚拙，于是就易于为没有经验的初读者所

不屑。

类似的现象在中国当代小说创作中也可找到。同是写农村题材的作家，读者可以一下子就接受柳青的充满理智的激情与精致细腻的心理刻画，也可以接受周立波的诙谐打趣外加淡淡的白描，即使明知他们的有些作品被过去年代的观念紧紧地笼罩着，至少也会马上承认他们是有水平的作家。但是，在没有经过任何提示或阅读准备的情况下，第一次遭遇孙犁的作品，恐怕情形就不这么乐观。笔者曾有意识地了解过几位孙犁小说的爱好者，他们最初对孙犁的作品都是排斥的，那第一个感觉是“土”，“单调”，“看不出好在哪儿”，甚至有说“读上去蛮滑稽的”。但渐渐地，他们从貌似简陋的文句中品出了诗意，感觉到了深藏的人情味和作家内心的真挚，进而读出了这与众不同的文体的非凡的节奏。如果去掉孙犁小说中那些优美的写景与抒情的段落，那么，孙犁的叙事方式与另一世纪另一国度的福楼拜，是确有一些相像之处的。

这种现象在绘画中也同样存在。举中国近现代的四位传统派国画大师为例：吴昌硕、齐白石、黄宾虹与潘天寿，当年最为一般读者所激赏的是齐白石，而最不受欢迎的无疑是黄宾虹。五十年代初期，黄宾虹甚至连画也卖不出去；画界内的人钦服他的学问，却也往往对着他的画摇头。他早年的简笔山水和晚年的枯笔重墨，都带有“文体探险”的性质。它们“不入时人眼”，而他也从不媚世。几十年过去了，黄宾虹的价值被不断发现和发掘，他现已成为最受欢迎和最值得研究的前辈大师。有论者总结说：“齐白石与黄宾虹的区别，就在于前者更具有广度，从雅俗共赏的生活情趣上确立自己；而后者更富深度，从精微内炼的学术意味上确立自己。”^①现在初看黄宾虹的画，仍会有一种笔墨凌乱的不适感，需要有一个艺术体验的习惯过程。

在书法上也有这样的例证。说到古代的草书，对书史稍有兴趣或涉猎的人，马上会想到张旭和怀素。这两位“草圣”的字龙飞凤舞，从头至尾连成一片，的确让人着迷。但最容易让人喜欢的，未必就是最好的。历代的书评家多有认为他们的狂草连笔过多，而有媚世、近俗之嫌的。苏东坡亦有诗曰：“颠张醉素两秃翁，追逐世好称书工。”而在草书上极有艺术价值的初唐孙过庭的《书谱》，却常常不为一般读者所易于接受，因为一眼望去，它没有张旭、怀素那种充满表演性的华美的气象，它没有连绵的体势，它是朴拙的。然而真正进入孙过庭的笔墨意态中去，就会发现它内在的美是极端丰富的。刘熙载称之为“飘逸愈沉着，婀娜愈刚健”。②包世臣称其“穷变态，合情调，心手双畅”。③不过，没有一个习惯的过程，是不可能进入其中的。

找了这么多相近而又相远的例证，无非是想寻觅一点规律性的东西。——我们发现：周作人的散文，孙犁或福楼拜的小说，黄宾虹的山水画，孙过庭的书法，这些在你初遇时往往不能悦目的作品，恰恰都是第一流的艺术品；同时，在艺术形态上，它们都是朴拙的。

第一流的作品可以是朴拙的，朴拙则未必都能成为第一流的作品。这在《文心雕龙》中就已讲得很清楚了：

精者要约，匿者亦彰；博者该赡，芜者亦繁；辩者昭晰，浅者亦露；奥者复隐，诡者亦典。

① 卢辅圣语，转引自《借古开今——吴、齐、黄、潘四大家学术研讨会综述》，《美术》1992年第10期。

② 《艺概·书概》。

③ 《艺舟双楫·跋草书十二问》。

也就是说，语言精炼的人，可以把文章做得很简约，但词汇贫乏的人也会将文章写得十分短小；学识广博的人可以把文章写得十分丰满，但思想杂乱的人文章也会做得头绪纷繁；思路清晰的人，文章将会透明畅达，但见解浅陋者的文章也会是直白如话的；把握着宇宙人生奥秘的人的文章，可能因其内容深刻而不能一下子读懂，但喜欢故弄玄虚的人也可能把文章做得古奥难读。

这就告诉我们，任何表现方式，都可能存在真伪两种性质存在。稚拙可能是真正的捉襟见肘的笨拙，也可能是一种返朴归真的至高的艺术形态。简朴可以是真正的简陋，也可以是饱含着丰富内蕴的一种不动声色的艺术表现。平淡可以是确实的淡而无物，淡而无味，也可以是在平淡中渐渐品出不尽余味的最耐读的上品。

正因为后者与前者之间有许多表面的相似，于是引起了许多读者的误解，将上好的艺术品弃之如敝屣了。

但即使不“误解”，对这些第一流的作品，也还是需要一个习惯、适应的过程。因为它们的内含太丰富了，你无法一下子将其读透，必须一遍遍地慢慢咀嚼；也因为它们不媚俗，全都保持着完整的个性，所以不能指望它们作出人们所习见的优美的姿态来迎合我们这些欣赏者。

曾有人说：“真正第一流的作品，与其说是巧的，不如说是拙的；其滋味，与其说是甜美的，不如说是苦涩的。”这实在是至理名言。读者之所以会在最初相遇时拒斥它们，之所以会需要一段习惯的过程，归根结蒂，也正由于它们苦涩的缘故。苦涩与朴拙，是苦雨斋散文从神到形的两个重要特征。二者如此结合的作家与作品毕竟不多。我们的眼睛最易于习惯的，大抵还是那些甜美的作品。如果用周作人自己的话来说，那么他的作品的

这两大特征，也就是所谓“涩味与简单味”吧。

从这样的意义上来看周作人的散文，就不难理解读者最初的隔膜感，和这些作品自身的艺术价值了。

周作人极其看重自己作品的“苦涩”的滋味。他自号“苦雨斋”，将自己的著译编为“苦雨斋小书”，还将散文集题名为《苦茶随笔》、《苦竹杂记》、《苦口甘口》……等等。后又自号“苦茶庵”，仍以“苦”字当头。他后期用得最多的是“药堂”这一名号，作为书名的有《药堂杂文》、《药堂语录》和《药味集》；甚至晚年为香港写《知堂回想录》时，一开始也曾定名为《药堂谈往》。“药味”，也即是苦涩之味吧。

周作人影响最大的名号无疑是“知堂”了，但这两个字其实也与苦味相连。在那篇短到仅一百多字的著名的《知堂说》中，他一下笔就写道：

孔子曰，知之为知之，不知为不知，是知也。荀子曰，言而当，知也；默而当，亦知也。此言甚妙，以名吾堂。

引孔子语录，是为了强调他仍将只说自己知道的事，也就是“说自己的话”的意思。引荀子语录，恐怕重点更在于“默而当”三字。当时是1932年（民国二十一年三月二十六日），离国民党的“四·一二”大屠杀并不太远，周作人从将近三年的痛苦的沉默中复苏过来，虽然又提笔作文了，但他深知在这时的中国，对有些事只能保持沉默；而对另一些事，他也只愿意保持沉默。他曾说过一段夹带着冷笑的话：“中国反正是一团糟，我们犯不着为了几句空话被老头子小伙子（他们原是一伙儿）受恨，上区成讼；我们倘被通缉，又没有名流代为缓颊，真是‘火筒里煨鳗’了。”^①这也就是这位知堂先生的“知也”。在目睹了这样冷酷的事实之

后，又面临着如此的言论不自由，他那内心的苦涩，自当是不言而喻的。

仔细地分辨起来，周作人作品的苦涩味，来自于如下几个不同的层面：

首先，从社会观上看，正如前文所说，周作人对于社会现状，常常是极度不满的。即使是所谓“革命形势大好”，众人都亢奋得欢欣鼓舞的时候，他也总是蹙着眉，不作过于乐观的估量，并从骨子里感受到社会世态的炎凉。例如辛亥革命时，周作人内心是拥护这场革命的，但却足不出户，静静地呆在家中。到第二年初，他开始在《越铎日报》上写稿译稿，也算是参与了这场革命。但就在这年7月，他在《哀范爱农》的诗中，开首就写道：“天下无独行，举世成萎靡。皓皓范夫子，生此叔季时。……”显然，这已不是对范爱农个人遭遇的不平和哀悼，而是对“世”、“时”的全面的失望和哀伤了。观其一生，周作人只在1949年新中国刚成立后表示过一些欢呼和拥戴的态度，这当然有真诚的成份；但作为一个待罪之人（他很快就成为被剥夺政治权利的“管制分子”），当时的文章里是否也有自我保全的机会主义的成份，就很难说了。尤其在二十年代中期和以后的漫长岁月里，那也正是知堂散文在读者中影响最大的时期，他内心极度压抑而又不能已于言，于是就谈天说地，谈鬼画蛇，谈花鸟虫鱼，谈骨董，抄古书……他在《草木虫鱼小引》中说：“有些事情固然我本不要说，然而也有些是想说的，而现在实在无从说起。不必说到政治大事上去，即使偶然谈谈儿童或妇女身上的事情，也难保不被看出反动的痕迹，其次是落伍的证据来，得到古人所谓笔祸。……我在此

① 《徐文长故事小引》。此文写于1924年，当时虽还未有“4·12”这样的残酷镇压，但周作人正同鲁迅一样，已对当时的现实实实在在地失望了。