

# 周作人

绝妙小品文库

绝妙小品文

上

时代文艺出版社

绝妙小品文库

# 周作人

## 绝妙小品文

上

文艺出版社

## 周作人绝妙小品文（上、下）

---

作 者：周作人

责任编辑：郭俊峰

责任校对：王旭玮

装帧设计：魏国强

出 版：时代文艺出版社

（长春市人民大街 124 号 邮编：130021 电话：5638648）

发 行：吉林省新华书店

印 刷：长春市第五印刷厂

开 本：850×1168 毫米 32 开

字 数：880 千字

印 张：37.75

版 次：1997 年 3 月第 1 版

印 次：1997 年 3 月第 1 次印刷

印 数：8 000 册

---

书 号：ISBN—7—5387—1069—8/I·10

定 价：48.60 元

## 《周作人绝妙小品文》序言

梅中泉

作为文学大家，周作人先生对中国现代文学的贡献是多方面的，就体裁方面而言，最突出的应该是小品文了。

综览作人书可知，他所认定的小品文，是打破格套，漫抒性灵，篇幅短小的文章。文学上小品文之名借用于佛经——佛家谓经之详者为大品，经之略者为小品。中国文学的小品文，相当于欧洲与日本的随笔。

他很是看重这一文体。他说“朝廷强盛，政教统一”的时代，文学虽煌煌然，但究其实不过是集权者的御用工具，“差不多总是一堆垃圾，读之昏昏入睡的东西”。这样的时代，不可能产生小品文。这是因为，小品文明显带着个性解放的意味，“他集合叙事说理抒情的分子，都浸在自己的性情里，用了适当手法调理起来”，这当然要被集权者视为异端。只有到了“王纲解纽”的“颓废时代”，“皇帝祖师等要人没有多大力量，处士横议，百家争鸣，正统家大叹其人心不古，可是我们觉得有许多新思想好文章都在这个时代发生”，小品文便出世了。所以周作人称“小品文是文艺的少子，年纪顶小的老头儿子”；同时又确乎是“个人的文学之尖端”，是“文学发达的极致”。（本段引

文均见《〈中国新文学大系散文一集〉导言》)

周作人对小品文既如此倾心，就难免要终生倾力了。他生于一八八五年，卒于一九六七年，活了八十三岁，写文章始于一九〇五年（据《过去的工作》自叙；写日记则始于一八九八年），止于辞世前，六十个年头，笔耕不辍，著作等身。除翻译外，其作品大多是小品文：结集出版的《自己的园地》、《雨天的书》、《泽泻集》、《谈龙集》、《谈虎集》、《永日集》、《看云集》、《夜读抄》、《苦茶随笔》、《苦竹杂记》、《风雨谈》、《瓜豆集》、《秉烛谈》、《药堂语录》、《书房一角》、《秉烛后谈》、《苦口甘口》、《立春以前》、《过去的工作》、《知堂乙酉文编》、《知堂文集》等的散文大抵是篇幅短小的小品文；被一般论者排除在小品类以外的《艺术与生活》、《中国新文学的源流》、《儿童文学小论》、《苦雨斋序跋文》、《周作人书信》、《周曹通信集》、《周作人晚年手札一百封》、《鲁迅的故家》、《鲁迅小说里的人物》、《鲁迅的青年时代》等论著、序跋、尺牍、史料也是即兴文字，其实大抵就是小品文；就是长篇回忆录《知堂回想录》也不过是数以百计的小品文的连缀。他时有诗作，有的影响还很大，如《小河》，但始终未以主要精力从事诗艺。他也有小说，如《孤儿记》，但整个地说对这一文体没有多大兴趣。他说过：“老实说，我是不大爱小说的，或者因为是不懂所以不爱，也未可知。我读小说大抵是当作文章去看，所以有些不大像小说的，随笔风的小说，我倒颇觉得有意思，其有结构有波澜的，仿佛是依照着美国版的小说作法而做出来的东西，反有点不耐烦看，似乎是安排下的西洋景，来等我们去做呆鸟，看了欢喜得出神。”（《明治文学之追忆》）这情趣上的倾向，可谓近乎“偏颇”。不过，正是这近乎“偏颇”，驱使周作人长期专心在小品文园地耕耘，造就了量多质高的周作人小品文奇观。

作家创作是主观的，作品价值则是客观的。窃谓之“奇观”，凭的是一横一纵的客观审视。

横向的现实审视：周作人小品文的文学价值出奇地博得了同时代文学界各派——自由派、革命派和中间派的一致赞赏。林语堂说：“近人著作中，最擅个人笔调者，莫如周作人。此自公论，非余捧场。”（《论个人笔调》）在中国古代小品文中，林语堂最推崇明末公安派，又认为中国现代小品文作家能与公安派比肩的，唯周作人而已，所以说：“实在周作人才是公安。”（《小品文之遗绪》）鲁迅答美国记者埃德加·斯诺关于“中国新文学运动以来最优秀的杂文作家是谁”之问，回答是“周作人、林语堂、周树人、陈独秀、梁启超”，把周作人排在第一号。（《鲁迅与斯诺谈话整理稿》，《新文学史料》一九八七年三期）郁达夫说：“周作人的文体，又来得舒徐自在，信笔所至。初看似散漫支离，过于繁琐；但仔细一读，却觉得他的漫谈，句句含有分量，一篇之中，少一句就不对，一句之中，易一字也不可，读完之后，还想翻转来再读的。”（转引自司马长风《中国新文学史》）故而文学史家司马长风说：“周作人是现代散文的开山大师，到成长期为止，无论就作品数量和质量来说，他都是不争的领袖。”（《中国新文学史》）

纵向的历史审视：周作人小品文的文学价值出奇地经受了世纪的考验。由于众所周知的原因，周作人生前的最后二十年在文坛上是寂寞的；辞世后一个相当长的时期，他的作品更几近被全民族所遗忘。可是，当中国进入新的历史时期，改革开放促进了中国民众独立意识的觉醒，中国民众中的文学读者求真求善求美的独立意识更强，于是忽地兴起了周作人热，周作人小品文的真价值重新得到了认定。我想，这一次认定比起第一次认定更为可靠。因为文学的真价值在于长久乃至永恒的价格。

值，而长久乃至永恒的价值并非总是在作家生前看清的，往往要经过长时的冷却，冷却，再冷却之后，从变换了的角度去看，由更多更多的人去掂量。这样的大浪淘沙，淘汰假文豪，凸现真大师，周作人的小品文因此而受益了。

那末，周作人的小品文究竟妙在何处？

我以为，它妙在深刻泼辣；妙在平淡自然；妙在浑然一体；妙在坦然言志。

## 二

周作人小品文之妙，在于深刻泼辣。

周作人于辞世前七年写的《知堂回想录》第一七九章说：“我写文章，平常所最为羡慕的有两派：其一是平淡自然，一点都没有做作，说的恰到好处。其二是深刻泼辣，抓到事件的核心，仿佛把指甲狠狠的掐进肉里去。”他接着说，这只是理想，他自己没有达到。究竟达到没有？据前此三十八年即一九二二年（这还是周作人写小品文初露头角的时候），胡适之给《申报》写的《五十年来中国之文学》称：“这几年来，散文方面最可注意的发展乃是周作人等提倡的小品散文。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味，有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那美文不能用白话的迷信了。”可知周作人上边一段仅为谦词而已。平淡自然与深刻泼辣两种相反的文章品格，他的小品文都具备。

这两种品格贯串于他的每个时期的作品，但概而言之，深刻泼辣在前，平淡自然在后。须知，他与蔡元培、陈独秀、胡适之、鲁迅等人同是五四新文化运动的先驱者，其时的文章，非深刻泼辣便不成其为先驱者了。直到一九二五年底，他才在

《雨天的书·自序二》中说，“我近来作文极慕平淡自然的境地”，后期的作品多见冲和之景。《知堂回想录》写于晚年，所以才将平淡自然放在前头。我们则遵照自然顺序，先说深刻泼辣。

深刻，指内在思想，透过现象切入本质；泼辣，指外在效果，因独到的深刻而给人刺激，令人警醒，如水之泼，如姜之辣。二者是互为表里的。

周作人自幼饱读典籍（从旧小说入手），对中国传统文化大抵一清二楚，后来留学日本，经受西方人文主义的熏陶，带回两把刀子，一是科学，一是民主，用它们解剖中国的历史和现实，结果见人之所未见，言人之所不能言，警世之语，书中屡见。我觉得最重要的带根本性的一点，是他关于人的发现与论述。

他提醒国人：“西洋在十六世纪发见了人，十八世纪发见了妇女，十九世纪发见了儿童。于是人类的自觉逐渐有了眉目，我听了真歆羨之至。”（《论“救救孩子”》）意在中国关于人的发现尚未开始。

观作人书可知，所谓人的发现，实乃紧密相关的三件事：人性的揭示、人道的张扬、人权的维护。关于人性，他不满足于作表层的涉猎，而力主深层的研究。他说：“平常听人议论东方文化如何，中国国民性如何，总觉得可笑……说得远大一点，人性总是一样的，无论怎么特殊，难道真有好死恶生的民族么，抓住一种国民，说他有好些拂人之性的地方，不管主意是好或是坏，结果只是领了题目做文章的八股老调罢了，看穿了是不值一笑的。”（《汉文学的传统》）人性该如何表述呢？最简明扼要的是《礼记》中的两句话：“饮食男女人之大欲存焉，死亡贫苦人之大恶存焉。”他很欣赏清代学者焦理堂的解释：“非饮食无

以生”，则食欲也就是生存欲；“非男女无以生生”，则男女之性欲也就是蕃衍后代欲，扩而大之也就是发展欲。人欲即人性。冠之以“大”，以示强烈。人道主义者尊崇自然人性，则这大欲便带着神圣的色彩，也就成了要维护的人权了。另一方面，人性是有弱点的，那就是贪婪，“生”欲与“生生”欲没有节制，为求己之“生”不惜杀人之“生”，为求己之“生生”不惜杀人之“生生”，于是弱肉强食，社会分裂了。占少数的统治者以政治的经济的文化的种种手段压制占多数的被统治者，最为冠冕堂皇而又残忍恶劣的，莫过于泯灭人欲即人性即人权的礼教。周作人正是以封建礼教的抨击者而登上中国文坛的。凡是维护人吃人的礼教的制度、政府、官僚、士大夫，以及各种意识形态，他都予以挞伐。

反礼教本是五四新文化运动的主题之一，周作人在冷静中见犀利，是战士中的佼佼者。当时战士们将矛头笼统地指向儒家，喊出了“打倒孔家店”的口号，有很积极的现实意义，却留下消极的后遗症。周作人当初显得很朦胧，但越到后来，越注意扬弃，即张扬儒家原教旨中尊重人性的因素，认为“孔子之道，一以贯之，就是仁，分说就是忠恕”，而“推己及人”又是“仁”“忠”“恕”三字的精义（见《中国的国民思想》），然后把矛头集中指向宋明理学，特别是科举八股，这样的“以子之矛，攻子之盾”，非常有力。受“三从四德”桎梏的妇女、受科举制压抑的儿童，是周作人最为同情的，他为这两种人的解放大声疾呼。他不避风险，提出妇女解放离不开性解放，而性解放又必须破除陈腐的封建观念，即“女人是娱乐的器具，而女根是丑恶不祥的东西，而性交又是男子的享受的权利，而在女人则又成为污辱的供献”（见《上海气》）。他猛烈抨击宣扬“性不净”特别是“女根不净”而自己却迷于性狂乱的伪君子：

“中国多数的读书人几乎都是色情狂的，差不多看见女字便会眼角挂落，现出兽相。”（《抱犊谷通信》）

周作人的深刻之处，还在于懂得新陈代谢的道理，在破旧的同时鼎力立新，提出文学革命的纲领性文件。一九一八年四月，胡适之在《新青年》发表文学革命的纲领性文件《建设的文学革命论》，提出那句著名口号：“国语的文学，文学的国语”，总的意思是用白话文代替文言文。一九一八年十二月，周作人在《新青年》发表文学革命的纲领性文件《人的文学》，提倡以“人道主义为本，对于人生诸问题，加以纪录研究”，特别强调这人道主义，并不是慈善主义，而是“个人主义的人间本位主义”，亦即张扬独立人格的价值，与千百年来肯定“君君、臣臣、父父、子子”的依附人格决裂，从文学角度体现“人的发现”，藉此呼唤一种全新的文学。胡适之的纲领解决文学革命的形式问题，周作人的纲领解决文学革命的内容问题，两者都具有历史意义，影响极为深远。一九三四年一月，郑振铎在《文学季刊》创刊词中说：“胡适之先生的文学改良刍议，开始了文学革命运动；周作人先生的人的文学，奠定了新文学的建设基础。”一九四二年七月一日，罗常培在昆明广播电台讲演《中国文学的新陈代谢》，说：“一个是要建立一种活的文学，一个是要建立一种人的文学。前一个理论是文学工具的革新，后一个理论是文学内容的革新。中国新文学运动的一切理论，可以包括在这两个中心思想的里头。”一九五八年五月四日，胡适之在台北中国文艺协会八周年纪念会上讲演《中国文艺复兴运动》，说：“我们希望两个标准：第一是人的文学，第二是自由的文学。”中国进入新时期后，文学界拨乱反正，说到底就是由“假大空”的工具文学向人的文学的回归。（本段引文均转引自司马长风《中国新文学史》）

周作人小品文深刻泼辣品格的表现形式，归结起来，一虚一实。

虚的，表现于独出胸臆的观点，令人感到全出意料之外，都在情理之中。比如，说真理：“真理原是平凡的东西，日光之下本无新事也。”（《〈老学庵笔记〉》）说人性的弱点：“不久以前我曾说过，人类虽是从动物进化来的，但他也有禽兽不如的几种恶习，如买卖淫及思想文字狱等。”（《谈文字狱》）说士大夫：“中国的士大夫的遗传性是言行不一致，所作的事是做八股，吸鸦片，玩小脚，争权夺利，却是满口礼教气节，如大花脸说白，不再怕脸红，振古如斯，于今为烈。”（《两个鬼的文章》）说鲁迅：“一个人的平淡无奇的事实本是传记中的最好资料，但唯一的条件是要大家把他当作‘人’去看，不是当作‘神’，——即是偶像或傀儡，这才有点用处，若是神则所需要者自然别有神话与其神学在也。”（《关于鲁迅之二》）等等等等。

实的，则是足以表达观点的一项或一系列典型材料，而观点并未以文字出之，作者自始至终躲在文章的背后，但效果同样或更加令人惊心动魄。《穷袴》一文，写性垄断与性禁锢——王公大人垄断一大堆女人，力不从心，又须防止女人与别人私通，便用种种野兽手段将女人们禁锢起来，或用金属器具将女阴锁住，或以皮革之类将整个的女人包裹再加锁，五花八门，不一而足。《太监》罗列皇室的男仆如何遭阉割（实也是性垄断与性禁锢）的材料。《谈食人》以一系列确凿无疑的史料揭示战乱或饥荒岁月人是如何吃同类肉的。《关于活埋》写殉葬、坑儒、战争、斗殴之将活人埋到地下的情事。等等等等。这些文章材料极富，古今中外，历历在目。我读了简直夜难成寐，扎扎实实地尝到了周作人的泼辣味。

## 三

周作人小品文之妙，在于平淡自然。

平淡自然作为一种文章的品格，自可合而言之；它又是由几个因素组成，这样当可分而解之了。

刘勰《文心雕龙·神思》云：“故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令统其机枢。”融汇贯通，说作家从构思到撰写须牵动三个因素：一是“物”——外物，也就是题材；二是“神”——内心，也就是情思；三是“辞令”——也就是表达外物与内心的文章。外物有平奇之分，内心有浓淡之别，辞令有自然与造作之辨，不同的作家有不同的抉择，左右这抉择的应当是“志气”——美学理想了。

那么，周作人是如何抉择的呢？

“物”的抉择：他选择了“平”（“平淡自然”的“平”），舍弃了奇。奇是奇特。轰轰烈烈的场面，叱咤风云的人物，引人入胜的故事，都是奇特的玩艺，但周作人没兴趣。“平”，是平常，最平常的是人之常情，周作人兴趣盎然，乐此不疲。人之常情，殆可首推衣食住行。衣食住行，殆可首推食，民以食为天啊。于是他翻来复去地写吃：吃茶、吃酒、吃鱼蟹、吃野菜、吃南北点心，吃食五花八门，吃法多种多样，文字也就五彩斑斓了。《谈酒》、《吃茶》是公认的名篇，字里行间冒出酒气茶香。《谈油炸鬼》、《再谈油炸鬼》，翔实考据油炸面食，妙趣横生，令人流涎。高级形态的食是吸收和制作精神食粮。所以他再再三地写自己的买书、读书、写书，于是大量出色的读书札记和文集序跋出来了。他也写衣，《论女裤》就很有风致。他也写住，比如《苦雨》写雨泼墙垣引发的忧愁。他也写行，比如《济南

道中》三篇记入鲁途中所见所闻所感。人之常情是丰富多彩的：交朋结友、谈天说地、崇道拜佛、说鬼论狐，乃至数点草木虫鱼全是，于是从宇宙到苍蝇的各种题目小品文都出来了。便是入厕，又何尝不是人生之一端，有趣的《入厕读书》写的就是这一端。

“物”的选择：他选择了“淡”（“平淡自然”的“淡”），舍弃了浓。浓，指浓重的抒情色彩和浓丽的想象天地，二者的共同处是热，即情感的热烈。周作人说，“我到底不是热情的人”，“凡过火的事我都不以为好”。（《〈谈虎集〉后记》）可见他的情感倾向。在他的作品中，没有屈原式的浩叹，没有李白式的狂呼，也没有蒲松林式的诡思。他的确喜欢“淡”。“淡”，指情意微露的清淡，也指叫感情与物象保持距离的淡远。清淡与淡远其实都是冷的兴味。冷不是寡情，而是情的限定与克制。冷之用，一在冷静地观察，二在冷静地联想。典型的作人小品文对物象描写极其准确，几笔即能展现状貌。妙趣横生的作人小品文，往往是围绕一物或一人或一事展现一系列材料，有亲见亲闻的，有引经据典的。前者是冷静观察的结果，后者是冷静联想的结果。有些题材，如可怜者或可敬者，在别人写来，很难免去直白式的议论，周作人却极力免去。鲁迅是够冷静的，他写《一件小事》，讲一个可敬的车夫，开头和末段发了两大段议论（当然并非多余）；其弟则更冷静，写《卖汽水的人》，讲一个可爱的小伙被无端解雇，和《一个乡民的死》，讲一个被寺庙收留的汉子以穷病而死，前者令人不平，后者催人泪下，但作人始终以冷峻之笔写凄厉之象，未出理念之语。作人的怀旧之作多很动人，写故乡、家人、密友者尤佳，如《乌篷船》述绍兴风情，《关于鲁迅》两篇述兄长事迹，《玄同纪念》悼疑古先生的魂归道山，精而又精，切而又切。这大约得益于时间的久

远和空间的遥远，该遗忘的遗忘了，该模糊的模糊了，留下的刻在作者脑子里，展现之后，自也可刻在读者脑子里。读了这些小品，殆可悟得刘勰“陶钧文思，贵在虚静”（《文心雕龙·神思》）一语不无道理了。

“辞令”的选择：周作人选择了“自然”（“平淡自然”的“自然”），舍弃了“造作”。他说：“做文章最容易犯的毛病其一便是作态，犯时文章就坏了。”（《谈文章》）我以为作态表现有二：一是堆砌华丽的词藻；二是拘于僵死的格套。前者碍于描摹物象的本相，后者碍于纪录文思的飞流。废名说：“知堂先生没有那些文采。”（《关于派别》）他描摹物象全用白描手法，铅华洗尽，素雅见璞。他行文绝不讲八股式的起承转合，总是文随意转，甚至说“我写文章是以不切题为宗旨的”（《赋得猫——猫与巫术》），意无定，文亦无定，这样文就活泼多样了。且不论那些叙事述人状物之作，即便是读书笔记，也是如此。读这些文章，会联想两句风雅的古语：“山间明月从客出，天外行云自在流。”

这类取材唯“平”、用情唯“淡”、行文唯“自然”的小品文，显然超脱了政治斗争亦即阶级斗争，故人们以“闲适”称之。周作人说：“拙文貌似闲适，往往误人，唯一二旧友知其苦味，废名昔日文中曾约略说及，近见日本友人议论拙文，谓有时读之颇感苦闷，鄙人甚感其言。”（《〈药味集〉序》）苦闷何来？来自环境。当时北京为军阀所统治，政治黑暗，文禁森严。一九二三年十一月，周氏为他《雨天的书》写的序中将这种环境比作“阴沉”的“使人十分气闷”的“雨天”，闷闷中唯空想“在江村小屋，靠玻璃窗，烘着白炭火钵，喝清茶，同友人谈闲话”，“空想当然没实现的希望”，只好诉诸笔头了。看起来，笔谈似有妙用。他说：“我因寂寞，在文学上寻求慰安，夹杂读书，

胡乱作文，我平常喜欢寻求友人谈话，现在也就寻求想象的友人，请他们听我的无聊赖的闲谈。”（《自己的园地·旧序》）想象的友人多乎哉：中外古今的活人是，死人也是，包括草木虫鱼的天地万物全是。其实呢，“就是平常谈话，也常觉得自己有些话是虚空的，不与心情切实相应，说出时便即知道，感到一种恶心的寂寞，好像是嘴里尝到了肥皂。”（《济南道中之三》）作者寂寞依然，敏感的读者也因此感到周作人的“闲适小品”的隐层并不闲适，于是同作者一道进苦雨斋喝苦茶进药堂吃苦药。

说周作人这类“平淡自然”的小品文仅仅“貌似闲适”，不仅因为如此这般的意味，还因为字里行间充满了知识性和趣味性。周作人说：“反正现在评论是不行，报告又不可，就是把北岩勋爵请来也是没有办法的，那么何妨将错就错，（还是将计就计呢，）去给读者做个谈心的朋友，假如柱子上贴着莫谈国事或其他二十年前的纸条，那么就谈谈天地万物，以交换智识而联络感情，不亦可乎！”（《常识》）他还说：好的文章应“以科学常识为本”，“有智识与趣味的两重的统制”（《〈杂拌儿之二〉序》）。总而览之，他这类“平淡自然”的小品文似可看成一个知识宫，中外古今各种知识如串串珍珠叫你饱眼福，选题与叙述口吻又如此有风趣，寓有益于有味，可令人耳目一新，乃至纠正老祖宗传下的种种迷信偏见。比如，中国人自古有一种说法，认定猫头鹰是天生的不孝物类，老猫头鹰将小猫头鹰喂养大了后，自己的肉可被小猫头鹰吃掉，何等残忍！《猫头鹰》一文引征确凿无疑的西方现代科学资料，证明中国人的说法纯属偏见，为猫头鹰平了反。

一个清苦的意味，一个广博的知识，合而构成这类小品文的底蕴，难怪作者要在“闲适”上冠之以“貌似”了。

## 四

周作人小品文之妙，在于浑然一体。

多而杂，不可取；多而一，方为好。多样统一是公认的美学原则。以此鸟瞰周作人的小品世界，不亦可乎？

深刻泼辣与平淡自然两种文品当然都有价值，但究竟是两极：前者是介入，后者是逸出；前者是热调，后者是冷调；前者似进行曲，后者似华尔兹；前者似徐悲鸿奔马图，后者似齐白石小鸡画。二，也就算“多”。每一类的具体形态多种多样，这就多而又多。

那么，它们是否统而为“一”呢？答案是肯定的。窃以为，一则统一于同一篇什；二则统一于同一风格，三则统一于同一主题。

统一于同一篇什，显而易见，寥寥数语即可说清楚。比如《关于〈伊索寓言〉》，通篇说此书来龙去脉，按作者标准的“平淡”材料摊了一大片，不料忽地来了一句：“《伊索寓言》向来被认为启蒙用书，以为这里边故事简单有趣，教训切实有用。其实这是不对的。”很叫人吓了一跳，因为此书是公认的经典。一看下文：“寓言中的教训反是累赘，所说的都是奴隶的道德，更是不足为训。”就觉得上文说的有道理，言人之未能言。这样的统一，殆可名之曰虚实并举。当然这是两种因素的统一，而不是两类文章的统一，后者是以风格和主题来统一的。

现在来说风格的统一，这须多说几句。

我读周作人的书，依稀遇见一位博学老人，在夏天的月夜，依偎老槐树，边品清茶，边说古道今，评东论西，其言谆谆，其颜煦煦；又忽地联想一种老的境界：“老树枯藤昏鸦，小桥流水

人家，古道西风瘦马。”总之想到了一个“老”字。老，是脱去稚气的成熟乃至极致。然而若徒以一“老”字论作人风格，似又嫌笼统。乃兄鲁迅风格又何尝不是与“老”有关。但细一比，二人的“老”味道不同。如作人言，知识和经验使鲁迅“造成一种只有痛苦与黑暗的人生观，让他无条件（除艺术感觉外）的发现出来，就是那些作品”（《关于鲁迅》）。所以鲁迅的“老”是带刺（匕首和投枪的尖子）的，也就是老辣（神圣的老辣）。而周作人似习惯从正负两面去看历史和人，风致也就温煦一些，其风格之“老”当为炉火纯青的老到。老到，说到底是对作文之道的大彻大悟，作文之道说到底就是作文辩证法，周作人小品文的老到的表现也就是这个。现略举几端：

俗与雅。着眼于俗，着手于雅。俗，是世俗，是芸芸众生的日常生活。不论何种文章，都是贴着这俗字立意，但并非什么俗事都写，而要经过筛选与升华。他说：“无论什么，谈了于人最有损的是不讲情理的东西，报应与道学以至香艳都不免这个毛病。”（《老年的书》）他从不在张扬这三者上用笔墨，所写文章都极富雅趣。《思想革命》、《平民的文学》固然是大雅之作，就是屡屡写吃的文章，实乃是写吃的艺术，吃的雅趣，如李太白之写醉酒，苏东坡之写咬荔枝，岂可当成食谱来读，读者万万不可误会。他认定男女之情的神圣，但绝不把自己降低为色情文学或鸳鸯蝴蝶派之类文学的作家，只限于抨击儒道两家或别的什么家从专制和迷信两面扼杀女性而已，因而显得特别雅驯。

盈与冲。隐之以盈，显之以冲。《老子》说：“大盈若冲，其用不穷。”盈是满，是实；冲是缺，是空。真正的大满大实是以表面的缺失与空虚显示或达到的。这可能是显示周作人老到文风的主要点之一。读者面对他饶有风趣的题目，必会期盼他说