

周作人的小品文思想

——以“民族自我批判”为中心——

松冈俊裕 作

松冈俊裕 刘畅 译

关键字：周作人，小品文，民族自我批判，美文，清人笔记

前 言

周作人（1885 [光绪 10 年] ~ 1966）由于在抗日战争期间与日本“合作”（时任北京大学教授兼文学院院长、华北政务委员会常务委员兼教育总署督办），在国民党执政时期终审被判处十年有期徒刑。中华人民共和国成立后，遭到终身软禁。直到今天在中国，关于周作人在政治、社会以及文学上的评价都存在着诸多限制。

但是在铁窗生活与隐居生活中丧失了自由的周作人，在精神上依旧保存着一块自由的天地。就连他一直所背负的由对日“合作”带来的耻辱感也逐渐得到了升华。在给香港和日本友人的信中，他使用了刻有“寿则多辱”四字的印章，以示其豁达。在重要的小品文创作方面，能够留下那些令自己感到满意的作品，这一点本身也是使他最终能达到这一境界的一个不可忽视的因素。

我看旧的文集，兄有些如《赋得猫》、《关于活埋》、《无生老母的消息》等，至今还是喜爱，此虽是“敝帚自珍”的习气，但的确是实情。古人晚年常要悔其少作，我现在看见旧作还要满意，可见有了些长进了。¹

根据他晚年所作的自传《知堂回想录》（1970）第 207 则《后记》²，为作者所青睐的应属上述的文章与《光荣之手》，以及以八股文、缠足、鸦片为题材的文章（如果这些文章最终以创作的话）。也就是说，晚年为周作人所倾心的小品文，是那些旨在中国文化批判的“民族自我批判”性极强的作品。一般来说人们喜爱的小品文应该属于闲适小品文一类。而“民族自我批判”与小品文的结合分析，则可以说一个值得注意的问题。笔者认为，周作人的那些旨在进行“民族自我批判”的作品，不仅是他本人小品文的巅峰之作，同时也是可以与鲁迅尖锐的社会评论性“杂感文”并驾齐驱，堪称中国现代散文领域的巅峰之作。这里需要注意的一点是，周作人本人并不认为上述的《赋得猫》等小品文是成熟的作品。对于成熟的文章，周作人曾说过这样一段话：

至于成熟那自然是好事，不过不可强求，也似乎不是很可羡慕的东西，——成熟就是止境，至少也离止境不远。我如有一点对于人生之爱好，那即是她的永远的流传；到得一个人官能迟钝，希望“打住”的时候，大悲的“死”就来救他脱离此苦，这又是我所有对于死的一点好感。³

把寻找适合自己的文体看成一种过程，体现了周作人诚实的一面。但是抛开成熟不谈，能够写出令自己满意小品文这个愿望的实现，对他来说恐怕也会或多或少缓解那些必须由死亡才

能彻底消除的痛苦。

拙论旨在通过周作人本人的阐述，并列举其小品文的若干实例，勾勒出其“民族自我批判”文的创作历程。

一、小品文的名称与定义以及周作人小品文的评价与研究史

1、关于小品文的名称

小品文这个词在今天的日本恐怕早已不为人所知了。但在明治末年，大正初年的时代曾一度被使用过。东京堂出版的《世界文艺辞典》，对小品文做出了如下的定义：“捕捉人生或自然中某些场景和琐事，随性点染而成的短小的带有艺术性的文章。是明治四十年前后至大正初年流行的文学形式的一种。大正五、六年之时起改称为‘小品文’，后被感想文与随笔所替代。”笔者个人看来，第一个在中国使用“小品文”的人当属周作人，而它的定型，则归功于三十年代由林语堂等人发起的风靡一时的“小品文运动”。

小品原为佛教用语。佛经中有“小品”（俗称简本，详本被称为“大品”）。但是，这与明末清初出现的作为文学作品的小品文却有本质上的区别。归属随笔笔记一类小品文是指“序跋、书牘、赠序、传状、碑志、哀祭等带有艺术色彩短篇散文。”对明末清初小品高度赞扬的新文学界的文人们把它称为“小品文”。实际上，在明末清初，它仅被称为“小品”。

过去，所谓散文其实是小说、戏曲、随笔笔记等无韵的文章的总称。民国初年新文学运动兴起，受西方文学的影响，散文逐渐成为与小说、诗歌、戏曲比肩的文学体裁。“这里的散文已经不再是旧式文章的代名词，而是一种通过精炼的文字，巧妙的结构勾勒出作者情思的，具有纯文艺性质的体裁。”⁴但是，在新文学运动初期，这种散文与周作人所提倡的美文还是有所区别。而后者也被称为“小品散文”。我们今天所说的小品文应该是由此而来的。

2、关于小品文的定义

被周作人与林语堂奉为现代小品文典范的作品包括明末清初的小品文以及英法的随笔。因此小品文除了应该具备上文列举的明清小品的特色以外，随笔所特有的淡淡的忧伤及脉脉温情的幽默感也必不可少。然而，学界也有人认为应该把鲁迅的杂感也归为小品文一类。林语堂在小品文半月刊《人间世》的发刊词中写道：“十四年来中国现代文学唯一之成功，小品文之成功也。”实际上，他写下这段话时，并未把鲁迅的杂感文系列也包含在内。周作人在给鲍耀明的信中就把中国的散文划分为了两大类：一类是“匕首式杂文”，另一类是“英法式随笔”。并且把自己的作品划分为第二类。而鲁迅本人却在《小品文的危机》等文章中明确表达了对林语堂等发起的小品文运动走向的担忧，主张小品文应该体现出战斗性的一面。而与此同时，鲁迅实质上也把自己的杂感文划分到了小品文的一类了。在小品文的主流派看来，鲁迅的杂感的确算得上异类。笔者认为鲁迅的杂感可算小品文的一种形式，其在文学上的意义不次于主流派小品文。因此笔者认为，新文学运动初期出现的随感录形式的作品也该划分为小品文一类。

泽田瑞穗在《中国文学》中给小品文做了如下的定义：

应该说，小品应该是具有不完整的短篇小说的性质的文体。这不是指在文学价值上小品比小说卑微这一意义上的不完整，而是形式上的不完整。换句话说，构成小说的几个要素如主题、情节、描写等皆清晰可辨。小说其实就是告诉我们“谁在何时做了什么”。而这个形式中如果缺少了一两个要素，那就大体可称为“小品文”了。⁵

泽田瑞穗列举的小品文中包括了鲁迅的《野草》、郑振铎的《山中杂记》、落花生的《空山灵雨》、朱自清的《背影》以及谢冰心的《笑》、《梦》等等。而其实，这些都可算作小说而非小品文。依照泽田的观点，周作人是无论如何算不上小品文作家的。而实际上，他又把周作人与林语堂一同归为随笔作家一类。他的观点恐怕是依照了日本小品文的特征而提出的吧（例如夏目漱石的短篇小说《梦十夜》一般也被看做是普通的小品）。

3、关于周作人的小品文评价与研究史

尽管周作人在新文学界的地位举足轻重，但对其文学与思想的研究却相对滞后。这主要是由于受到了其“对日合作”的影响的缘故。而对其小品文研究的滞后，除“对日合作”之外，其作品数量庞大，种类繁多，难于入手，也是原因之一。

胡适在1922年3月的《申报》上发表了一篇题为《五十年来中国之文学》的文章。文章中对新文学运动五年来的发展做了如下的总结：

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。这一类的作品的成功，就可彻底打破那“美文不能用白话”的迷信了。

胡适的这段话既是对小品文的一般性评价，也同时是对周作人个人的小品文的评价。后世的诸多评论大多也未能跳出胡适的这个圈子。但其中郁达夫的论述则更加深入地触及到了该文体的特质。

周作人的文体又来得舒徐自在，信笔所至，初看似乎散漫支离，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，还想翻转来从头再读的。当然这是指他从前的散文而说，近几年来，一变而为苦涩苍老，炉火纯青，归入古雅遒劲的一途了。⁶

陶明志编纂的《周作人论》⁷中收录了中国唯一的周作人研究论文——苏雪林女士的《周作人先生研究》。周作人晚年在给曹聚仁的一封信⁸中写道：“且说陶明志编之周作人论中，除苏雪林文最有内容之外，余悉是阿谀与漫骂的文章。”虽然周作人将苏女士文体的特征归为“平淡”、“青涩”，近于呆板，但醉心于“民族自我批判”的周作人高度评价苏女士的论述的原因，还是应该在于她把周作人的思想的特征归结于“对民族劣根性的攻击”、“驱散鬼魂的精神”以及“对健全道德的提倡”这些方面。此外，方纪生编著的日本研究者的周作人论文集——《周作人先生之事》⁹中收录了一篇题为武田泰淳的《周作人与日本文艺》的文章。该文独辟蹊径，认为周作人表面上对日本文艺的情有独钟，实质上则包含了对中国文化批判的意图。另外，松枝茂夫所著的《周作人先生之事》则详细地记述了1937年以前周作人的成长轨迹。

不得不提的还有木山英雄的两篇真正意义上的内容周详的研究论文，一篇是《实力与文章的关系及其他》¹⁰，另一篇是《周作人的思想与文章》¹¹。前者主要从实力与文章的角度，探讨了周氏兄弟（鲁迅与周作人）散文的表现手法在与中国现状的结合中不断锤炼，演化的过程。

后者则为周作人散文的专论。该文主要勾勒出了周作人的散文如何回归到“不拘泥于传统的‘文学’与‘自己’”的过程。木山翻译了一部周作人的日本论集——《谈日本文化》¹²。对于该书所收录的《周作人与日本》一文所体现出的周作人的日本文化观，木山氏则基本上沿袭了前文所提到的武田泰淳的观点。

最后需要提到的是一篇题为《The Essay》的论述了周作人的随笔与其小品文关系的文章。该文被收录在《周作人的文艺思想》¹³一书中，作者是长年从事周作人研究的美国学者D. E. 波拉德。

二、周作人的小品文的创作史

1、美文的提倡与生活的艺术

1911年末，辛亥革命的胜利打破了清政府近三百年的专制统治，建立了属于汉民族自己的主权国家——中华民国。然而，思想改革与社会改革却依旧是这个国家悬而未决的问题。1915年由陈独秀主持创办的《青年杂志》（翌年改称《新青年》）提出了打倒儒家伦理道德和封建家族制度，以及推进妇女解放的主张。1917年正月，胡适在该刊上发表了一篇题为《文学改良刍议》的文章，主张言文一致。在接下来的一期上，陈独秀的一篇《文学革命论》为胡适的主张做出了内容上的补充。这也标志着文学革命正式兴起。随之而来的则是白话文在文坛上的反客为主。白话文的小说、诗歌、戏曲、评论等体裁掀起了一个高潮。清朝末年，曾一度有过白话文运动，而那只应用于国民的启蒙，还无法与主流的文言体相提并论。

由于从文学革命开始的白话文学在中国还是一个有异于传统文学的全新领域，因此缺乏优秀的作家及作品。新作的缺乏使渴望新文学的人士感到不满，他们翘首企盼着新的文体的诞生。这时的周作人作为作者正在寻找着适于自己的、可以自由无羁地展示自我的文体。自青年时代以来，他便发觉自己并没有创作小说的天资，因此也就并未执着于日渐成熟的小说的创作。此外，他的长篇论文集《人间的文学》在内容上为文学革命做出了补充。该文的结构虽然平实工整，然而在趣味性上的缺乏却使其黯然失色。在寄给《新青年》等的随感录式的短文中，缺乏趣味性的非艺术性的作品也占到了绝大多数。深刻认识到以上来自文学界及个人的诸多因素之后，周作人才最终将目光投向了小品文。

外国文学里有一种所谓论文，其中大约可以分作两类。一批评的，是学术性的。二记述的，是艺术性的，又称作美文，这里边又可以分出叙事与抒情，但也有很多两者夹杂的。这种美文似乎在英语国民里最为发达，如中国所熟知的爱迭生，阑姆，欧文，霍桑诸人都做有很好的美文，近时高尔斯威西，吉欣，契斯透顿也是美文的好手。读好的论文，如读散文诗，因为他做的实在是诗与散文中间的桥。中国古文里的序，记与说等，也可以说是美文的一类。但在现代的国语文学里，还不曾见有这类文章。治新文学的人为什么不去试试呢？我以为文章的外形与内容，的确有点关系，有许多思想，既不能作为小说，又不适于做诗，（此只就体裁上说，若论性质则美文也是小说，小说也就是诗，《新青年》上庠普林作的《晚间的来客》，可为一例，）便可以用论文式去表他。他的条件，同一切文学作品一样，只是真实简明便好。我们可以看了外国的模范去做，但是须用自己的文句与思想，

不可去模仿他们。《晨报》上的浪漫谈，以前有几篇倒是有点相近，但是后来（恕我直说）落了窠臼，用上多少自然现象的字面，衰弱的伤感的口气，不大有生命了。希望大家卷土重来，给新文学开辟出一块新的土地来，岂不好么？¹⁴

在周作人自己看来¹⁵，《晨报》的“浪漫谈”中至少有一篇罗志希的讲北京的街道的文章是令他心仪的作品。从中，我们不难推测他理想中文章的形式。较之稍晚的，还有一篇题为《北京的茶食》¹⁶的文章：

在东安市场的旧书摊上买到一本日本文章家五十岚力的《我的约翰》，中间说起东京的茶食店的点心都不好吃了，只有几家如上野山下的空也，还做得好点心，吃起来馅和糖及果实浑然融合，在舌头上分不出各自的味来。想起德川时代江户的二百五十年的繁华，当然有这一种享乐的流风余韵留传到今日，虽然比起京都来自然有点不及。北京建都已有五百余年之久，论理于衣食住方面应有多少精微的造就，但实际似乎并不如此，即以茶食而论，就不曾知道什么特殊的有滋味的东西。固然我们对北京情形不甚熟悉，只是随便撞进一家饽饽铺里去买一点来吃，但是就撞过的经验来说，总没有很好吃的点心买到过。难道北京竟是没有好的茶食，还是有而我们不知道呢？这也未必全是贪口腹之欲，总觉得住在古老的京城里，吃不到包含历史的精炼的或颓废的点心是一个很大的缺陷。北京的朋友，能告诉我两三家做得上好点心的饽饽铺么？

我对于二十世纪的中国货色，有点不大喜欢，粗恶的模仿品，美其名曰国货，要卖得比外国货更贵些。新房子里卖的东西，便不免都有点怀疑，虽然这样说来好像遗老的口吻，但总之关于风流享乐的事我是颇迷信传统的。我在西四牌楼以南走过，王者异馥斋的丈许高的独木招牌，不禁神往，因为这不但表示他是义和团以前的老店，那模糊阴暗的自己又引起我一种焚香静坐的安闲而丰腴的生活的幻想。我不曾焚过什么香，却对于这件事很有趣味，然而终于不敢进香店去，因为怕他们在香合上已放着花露水与日光皂了。我们于日用必需的东西以外，必须还有一点无用的游戏与享乐，生活才可觉得有意思。我们看夕阳，看秋河，看花，听雨，闻香，喝不求解渴的酒，吃不求饱的点心，都是生活上必要的——虽然是无用的装点，而且是愈精炼愈好。可怜现在的中国生活，确实极端地干燥粗鄙，别的不说，我在北京彷徨了十年，终未曾吃到好点心。

于这篇文章几乎同时出现的还有一篇《故乡的野菜》¹⁷。该篇可以称得上是一篇地地道道的“闲适趣味文”。这篇闲适的趣味性文章可以看成是非主流，而其恰恰与周作人反时代的主张不谋而合。用后来的话说就是，佐证了“伦理的自然化”——即使过分强调伦理而造成的“自然的伦理化”（儒、道）的中国重新回归到人情与自然的状态——这一主张。能够保证文学的“伦理的自然化”的便是趣味。有一篇《生活的艺术》¹⁸便很好的揭示了“伦理的自然化”这种理想的生活方式。

与此同时，中国仍陷于“自然的伦理化”而不能自拔。直面这一现状的除了关于人事的评论和文艺批评外，还有短篇小说。这些都是基于“民族的自我批判”的立场，艺术地再现了中国的现实的文学体裁。在创作美文之际，在对思想改革与社会改革的希望与绝望间摇摆不定的个体都在艺术化的引导下趋向统一。而在这个过程中，对于小说创作的热情也随之递减。这样，“民族自我批判”小品文代替了小说，占有了一席之地也是大势所趋。

2、文体的摸索与明末小品文

“民族自我批判”这一主张在五四时期又被融入了世界主义、人道主义等，而其中唯独缺少了民族主义。正因为如此，“民族自我批判”在当初反响甚微。标志了民族主义回归的当属《元旦试笔》¹⁹一文。当时，日本经营的中文报纸《顺天时报》（北京）肆无忌惮地对中国恶语相加，《元旦试笔》含有对其加以驳斥之意。但是这种民族主义对日本及一般日本人是抱有宽容的态度的。认为日本人对中国无知程度远不及中国人对日本的无知程度，又对中国的错误的自尊心加以批评。直接体现出“民族自我批判”这一精神的是以下这篇《与友人论国民文学书》²⁰（致穆木天的信件）。

承示你同伯奇兄论国民文学的信，我觉得对于你们的意见能够充分了解。传道者说，‘日光之下并无新事。’我想这本来也是很自然很平常的道理，不过是民族主义思想之意识地发现到文学上来罢了。这个主张的理由明若观火，一国的文学如不是国民的，那么应当如何，难道可以是殖民的或遗老的么？无论是幸不幸，我们既生为中国人，便不自主地分有汉族的短长及其命运。我们第一要自承是亚洲人（“Asiatics”！）中之汉人，拼命地攻上前去，取得在人类中汉族所应享的幸福，成就所能做的工作，——倘若我们不自菲薄，不自认为公共的奴才。只可惜中国人里面外国人太多，西崽气与家奴气太重，国民的自觉太没有，所以政治上既失了独立，学术文艺上也受了影响，没有新的气象。国民文学的呼声可以说是这种堕落民族的一针兴奋剂，虽然效果如何不能预知，总之是应当的办法。

但是我要附加一句，提倡国民文学同时必须提倡个人主义。我见有些鼓吹国家主义的人于个人主义竭力反对，不但国家主义失其根据，而且使得他们的主张有点宗教的气味，容易变成狂信。凡本国的必好，凡别国的必坏，自己的国土是世界的中心，自己的争战是天下之正义，而犹称之曰‘自尊心’。我们反抗人家的欺侮，但并不说说我们便可以欺侮人；我们不愿人家抹杀我们的长处，但并不是说我们还应护自己的短。我们所要的是一切正义；凭了正义我们要求自主与自由，也正凭了正义我们要自己谴责，自己鞭挞，我们现在这样地受欺侮，一半固然是由于别人的强横，一半——至少至少一半——也在于自己的堕落。我们在反对别人之先或同时，应该竭力发掘铲除自己的恶根性，这才有民族再生的希望，否则只是拳匪思想之复活。拳匪的排外思想我并不以为绝对地非是，但其本国必是而外国必非的偏见，可以用‘国粹’反抗新法的迷信，终是拳匪的行径，我所绝对反对的。有人信奉国家主义之后便非古文不做，非古诗不吟，这很令我怀忧，恐正当的国家主义要恶化了。我们提倡国民文学于此点要十分注意，不可使其有这样的流弊。所以我仿你的说法要加添几句，便是在积极地鼓吹民族思想以外，还有这几件工作：

我们要针砭民族卑怯的瘫痪，
我们要消除民族淫猥的淋毒，
我们要切开民族昏聩的痼疽，
我们要阉割民族自大的风狂。

但是身处革命与反革命的狂风骤雨之中的中国，并无法给带有“民族自我批判”精神的小品文提供开花结果的条件。事实上，在与《现代评论》派论争的时代里匆忙而作的时断时续的文章中，具有“民族自我批判”性的亦不在少数。而值得一读的却不多，只不过是些如令作者

引以为豪的《光荣之手》²¹这样的间接地对中国野蛮的旧体制进行声讨的作品而已。换一种看法，可以将其概括为：从中国的历史与现实挑选出“民族自我批判”的素材，并对其施加西方科学（社会人类学等）思想之光，而最终却未能创造出一种适合自己的文体。即便如此，《光荣之手》也算得上在那个时代的框架内的巅峰之作了。

中国的现代小品文在这一时期得到了充分的发展。周作人从明末清初，特别是明末小品文中探寻现代小品文的渊源。在“言志”派对“载道”派的反击这一点上，两者是共通的。明代文学的主流思想是宣扬“文必秦汉，诗必盛唐”的复古主义。而对为前后七子所主导的复古运动加以驳斥的则是明末的公安派和竟陵派。公安派代表人物是“三袁”，即袁宗道（伯修）、袁宏道（中郎）、袁中道（小修）。兄弟三人中，以袁宏道最为著名。他们主张“独抒性灵，不拘格套”，“口腕皆成律度”等，体现了文学的自由主义与个性主义。周作人将他们的作品与当时的胡适、冰心、徐志摩的作品加以类比。而公安派蓬勃发展之际，他们的“清新流丽”的文章也易于流入“空疏浮滑”。对此加以纠正的是以钟惺、谭元春、倪元璐、刘侗等为代表的竟陵派。他们的文章大多用词奇绝生僻。周作人门下俞平伯与冯文炳（废名）与之有异曲同工之处。公安派与竟陵派的文章虽在形式与本质上都各不相同，而在对道统主义的批判这一点上却不谋而合。

我们再来看看周作人的一篇论述明末小品文与现代小品文之关联的文章。

我常这样想，现在的散文在新文学中受外国的影响最少，这与其说是文学革命的还不如说是文艺复兴的产物，虽然在文学发达的程途上复兴与革命是同样的进展。在理学与古文没有全盛的时候，抒情的散文也已得到相当的长发，不过在学士大夫眼中自然也不很看得起：我们读明清那些名士派的文章，觉得与现代文的情趣几乎一致，思想上固然难免有若干距离，但如明人所表示的对于礼法的反动则又很有现代的气息了²²

唐宋文人也作过些性灵流露的散文，只是大都自认为文章游戏，到了做‘正经’文章时便又照着规矩去做古文；明清时代也是如此，但是明代的文艺美术比较地稍有活气，文学上颇有革新气象，公安派的人能够无视古文的正统，以抒情的态度作一切文章，虽然后代批评家贬斥它为浅率空疏，实际却是真实的个性的表现，其价值在竟陵派之上。以前的文人对于著作的态度，可以说是二元的，而他们则是一元的，在这一点上与现代写文章的人正是一致，现在的人无论什么都用白话文，也就是统一的一例，与庚子前后的新党在《爱国白话报》上用的白话，自己的名山事业非用古文不可的绝不相同了。以前的人以为文是‘以载道’的东西，但此外另有一种文章却是可以写了来消遣的；现在则又把它统一了，去写或读可以说本于消遣，但同时也就传了道了，或是闻了道。除了还是想要去以载道的老少同志以外，我想现在的人的文学意见大抵是这样，这也可以说是与明代的新文学家的意思相差不远的。在这个情形下，现代文学——现在只就散文说——于明代的有些相像，正式不足怪的，虽然并没有去模仿，或者也还很少有人去读明文，又因时代的关系在文字上很有欧化的地方，思想上也自然要比四百年前有了明显的改变。现代的散文好像是一条湮没在沙土下的河水，多少年后又在下流被掘了出来；这是一条古河，却又是新的。²³

但是，周作人意图“复兴”的却并非只有文学。他曾说：

而现在中国情形，又似乎正是明季的样子²⁴

在他看来，明末腐朽不堪的社会状况正在为反动、复古以及革命的风暴所席卷的中华大地上重

演。历史的“重现”理所当然地也包括了“明朝灭亡”这一史实的“重现”。因此，有朝一日，中华民国必将灭亡这一想法也会经常浮现在他的脑海中。而文学的“复兴”与历史的“重现”这一观点被更加明确地提出来，则是多年以后的事情了。

如果说当时周作人的“民族自我批判”小品文在创作上有什么缺憾的话，那就应该是“民族自我批判”的典型化问题与适合自己的文体的发现的问题。关于前者，《论友人与国民文学书简》中中华民族劣根性被直接或间接地抽象概括为“复古”“野蛮”“统一思想”等，但遗憾的是这样一种抽象化的概念并未以典型的艺术形象被升华出来。另一方面，周作人对明末小品文的关注并不因为他想竭力模仿其风格。事实上，袁宏道等人才气横溢的文章与周作人的还是有着本质上的区别的。因此，周作人只能在小品文的范畴内不断摸索属于自己的文体。

3、“民族自我批判”精神的确立与清人笔记

1928年，蒋介石北伐胜利之后，国共两党的矛盾开始激化。这一年，周作人写成了《闭户读书论》²⁵以表示自己政治毫无兴趣。

我看，苟全性命于乱世是第一要紧，所以最好是从头就不烦闷。不过这如不是圣贤，只有做官的才能够，如上文所述，所以平常下级人民是不能仿效的。其次是有了烦闷去用方法消遣。抽大烟，讨姨太太，赌钱，住温泉场等，都是一种消遣法，但是有些很要用钱，有些很要用力，寒士没有力量去做、我想了一天才算想到了一个方法，这就是‘闭户读书’。

在为数不多的“闭户读书”的作品中，特别值得注意的是《草木鱼虫》中的七篇（《金鱼》²⁶《虱子》²⁷《两株树》²⁸《菟菜梗》²⁹《水里的东西》³⁰《稻草人》³¹《关于蝙蝠》³²）。作者在闲适的笔调中融入了幽默与讽刺的手法，使文章趣味盎然。在此之后，像《北京的茶食》这样的趣味文也先后问世。

更重要的一点在于，周作人把这一时期的中国文化概括为“八股文”。从这个意义上来说，《论八股文》³³有着极为深远的意义。其主要内容如下：

大学里——至少是在北京大学应该正式地“读经”，把儒教的重要的经典，例如《易》《诗》《书》，一部部地来讲读，照在现代科学知识的日光里，用言语历史学来解释它的意义，用“社会人类学”来阐明它的本相，看它到底是什么东西。这么做的理由是，八股文是中国文学乃至中国文化的结晶。第一，八股文是如骈文、散文这样正统文学的精华。其中也包含了灯谜、对联等文字游戏。第二，一边朗读八股文，一边陶醉于朗朗书声，或模仿名文像给乐谱填词一样创作八股文是符合特别嗜好节奏的中国国民性的。第三，根据题目按部就班地作出的八股文，也是几千年来专制养成的服从与模仿根性的象征。因此，不先明白八股文这东西，既不能通旧的传统之极致，亦遂不能知新的反动之起源。也就无法彻底根除以另一种形态复活的八股文精神。

八股文代表的是八股文化，而象征着八股文化的还有诸如鸦片、缠足、文字狱、纳妾等。这些已经作为批判的对象以各种形式被废除。周作人把这些作为直接的研究资料，以便开展自己小品文创作，正是在这个沉默期。在这个时期，他的“民族自我批判”精神也正式确立。

另外，周作人还别出心裁地提出了文学轮回理论，并与1932年在北京辅仁大学发表了题为《中国的新文学运动》的演说。该理论认为，中国的文学史实际上就是“言志派”与“载道

派”在你争我斗，此消彼长中形成的。这一理论的提出无疑也为其“民族自我批判”精神的确立提供了有力的支持。该演说内容于同年又以《中国文学之源流》一题出版发行。

这篇长篇论文出版的同年九月，林语堂的幽默小品文半月刊杂志《论语》（1932.9～1936.12）正式创刊。松枝茂夫曾这样说：

把中国文学史概括为言志与载道的此消彼长，把文学革命的起源推至明末时期，反驳胡适等人的公式化论点的这一主张，其并非先生之首创，而早已有之。但这一主张能广为流传，还是要归功于这篇平实易懂的论文更何况林语堂一派已经使‘个人笔调’的小品文一时间声名大噪。而以袁中郎为核心的明末文学真正开始流行，还是在论文发表之后。由此看来，本书在文学史上的价值难以估量。³⁴

同年1月，上海事变爆发，3月满洲国成立。5月上海事变平息后，蒋介石发动了新一轮的对红军的包围战。面对国家的内忧外患众多文学者以及知识分子阶层束手无策，举步维艰。对于他们来说，在周作人《中国新文学之源流》的启发下由林语堂创办的《论语》、《人间世》（半月刊、1934.1～1935.12）、《宇宙风》（半月刊、1935.9～1936.12）等杂志则无异于精神上的避难所。1934年小品文的发展形式如日中天，这一年也被称为“小品文年”。而此后不久，这一发展的迅猛势头则因遭遇弥漫在中日两国之间的战争阴霾而缓慢下来。

一般要么把周作人看成小品文运动的总指挥，要么看成林语堂的“盟友”。这种观点本身即便准确无误，但其却忽略了周林二人本质上的区别，这一点事关重大。最显著的区别在于，周作人着眼于思想性（即便有后文关于清人笔记的“发现”），而林语堂则侧重于文体改革。且笔者认为，对文体定义进行了详细阐述的林语堂在小品文上的成就并不及他的小说。与之相反，周作人却在他的小品文中体现出自己不拘小节的笔致。从这一点来说，真正在文学史上擎起小品文这一担子的非周作人莫属。并且他把更多的精力都倾注在了“民族自我批判”小品文的创作上。这一时期，反对日本帝国主义侵略的声势在全国范围内高涨。

进入三十年代，周作人开始创作“以清人笔记为素材的清人笔记风格的笔记”³⁵这样，他的“民族自我批判”精神与清人笔记双剑合璧，终于完成了“民族自我批判”小品文的创作。在考据、觉书、志怪小说等清人笔记中，周作人选择了考据体。木山英雄认为：周作人虽对袁宏道等明末才子推崇备至，而与之相比，他本质上则更倾心于“真正儒家”的代表人王充（东汉）、李贽（名）、俞正燮（清）。“特别是他的那篇《风趣与见识》一文明显带有考据家俞正燮《葵已类稿》及《存稿》的文体的痕迹。”³⁶也就是说，基于旧封建道德的实证主义立场，又被赋予了合理主义光辉的俞正燮笔记成了周作人“民族自我批判”小品文的模板。

周作人在这一时期试作的“民族自我批判”小品文有《太监》³⁷《关于宫刑》³⁸《关于分婉》³⁹《关于考试》⁴⁰《关于割股》⁴¹《关于活埋》⁴²《关于焚书坑儒》⁴³《谈策论》⁴⁴《鸦片事略》⁴⁵《赋得猫》⁴⁶《谈食人》⁴⁷《谈文字狱》⁴⁸等等。

在此介绍一下周作人的四篇得意之作中的三篇——《关于活埋》、《赋得猫》、《无生老母的消息》⁴⁹。

《关于活埋》选取了中国的焚书坑儒以及日本、英国记载中关于活埋的案例，一一加以介绍，并对是否是真的“活”埋提出了质疑。此后，又援引了关于近期发生在河北唐山的活埋事件的报道。该文至此发生了一百八十度大转变，这种转变也是其结构布局的精妙所在。在结尾处，作者痛斥了活埋的残酷，文章也就此收束。

死只一个，而死法有好些，同一死法又有许多的方式。譬如窒息是依法，即设法讲呼

吸止住了，凡缢死，扼死，烟煤等气熏死，土壤压死，烧酒毛头纸糊脸，武二郎那样的棉被包裹一类。本来死总不是好事，而大家对于活埋却更有凶惨之感，这是为什么呢？本来死无不是由活以致不活，活的投入水中与活的埋入土内论理原是一样，都因在缺乏空气的地方而窒息，以云苦乐殆未易分，然而人终觉得活埋更为凶惨，此本是感情作用，却亦正是人情之自然也。又活埋由于以土塞口鼻而死，顺埋倒埋并无分别，但人又特别觉得倒埋更为凶惨者，亦同样地出于人情也。世界大同无论来否，战争刑罚一时似未必能废，斗殴谋杀之事亦殆难免，但野蛮的事纵或仍有，而野蛮之意或可减少。船火儿待客只预备馄饨与板刀面，殆可谓古者亦有道欤。人情恶活埋尤其是倒埋而中国有人喜为之，此盖不得谓中国民族的好事情也。

《赋得猫》正如它的副标题“猫与巫术”所示，该文阐述了二者的关系。在霁园主人所著的《夜谭随录》一书中，有一篇《夜星子》。其中的老太婆和猫正是巫婆与奴仆的关系。关于老太婆肩膀中箭而死，猫也随即幻灭的内容，与西方中世纪的巫术案（女巫审判）如出一辙。因此，作者得出的结论是：中国亦不乏与西方巫术案相似的文字狱、思想狱。

《无生老母的消息》则是对中国民间女神信仰的探讨。相传背井离乡，流离失所的难民们（他们都是无生老母的子孙）如果能收到来自人类的祖先——无生老母的消息或者听到她流着泪对子孙的呼唤，就能回到故乡，回到无生老母的身边。无论后人给这种信仰强加了多少错综复杂的仪式或道义，人民对无生老母的信仰与崇敬之心却始终为周作人所体谅。他在研究西方妖术史时，曾对那些被当做撒旦之徒而惨遭基督教迫害的人们抱有深深地同情。这种同情与上文所说的体谅应是一脉相连的。

结 语

拙论论述的部分仅仅算得上是周作人“民族自我批判”小品文的冰山一角。既然他的文学精神是源于对中国民族劣根性和坏习惯的“自我批判”精神，那么他的这类文学作品无疑也应被称为“民族自我批判”文学。关于鲁迅的批判精神，武田泰淳曾这样说道：“作为文化人的典范，鲁迅受到万人敬仰是名至实归的。因为他的批判精神不单单是一种口头宣言，更是一种维持生命的必要条件。批判精神在中国既不是一个弃儿，也不是心血来潮的豪言壮语。更不是为否定而否定。既不是自我保存，也不是自暴自弃、畏首畏尾与自我否定。不如说这是一种向往美好生活的态度”（《美与激烈》）。这个评价同样适用于周作人的“民族自我批判”精神。同时，这种精神在他对日本文艺的偏好中也有所体现。再次引用武田泰淳的话来说，“周作人对日本文艺的热情，也包含着对干涩粗鄙的中国式生活的怜悯，是在潜移默化中不断升级的。但他的这种心情中，却蕴藏着沉痛冷峻的文化判断力，外表看似无心的娱乐，内心深处则隐藏着苦痛与悲叹。所以，对他来说，日本文艺不仅仅是一种单纯的异国文化现象，也是能够使自己的诗情、欢喜以及愤怒得以宣泄的场所，而不是一个卖弄闲情逸致的舞台”（《周作人与日本文艺》）。

但是他的以自我谴责为基调的民族主义在大敌当前（日本侵华），民族危亡之际却毫无建树。这又是为什么呢？武田泰淳这样解释道：“周作人自始至终都没有失去过对日本文艺之美的向往。就像晚年的鲁迅对此固执地视而不见一样”（《周作人与日本文艺》）。由此看来，周作人对日本的亲近感甚至超过了我们的想象。他的“自我批判”精神说到底，是把实现中国的思

想改革与社会改革作为一个长远的目标而采取的温和的启蒙主义。当然，这种绵软无力的启蒙主义在民族存亡之秋无疑是难堪大用的。而相对于形式上的中华民族（国家）的灭亡，周作人则意识到这种灭亡的本质，即中华文化的堕落。而这正体现出周作人作为知识分子的本来面目。周作人的这种把“民族自我批判”归为“文明”与“野蛮”的文明批判方式在今天显然已经失去了现实意义。而把“民族自我批判”精神移植到小品文上的尝试，却为民族理论的发展与文学体裁的创新提供了新的可能。而这个启示不仅对于中国，对于当今的日本来说，同样有着不可或缺的价值。

¹ 周作人 1965 年 4 月 21 日致鲍耀明的书信，《周作人晚年手札一百封》（太平洋图书公司，1972 年）收录。

² 1952 年 11 月 30 日作。

³ 《艺术与生活自序》，1926 年 8 月 10 日，周作人著《艺术与生活》（群益书社，1931 年）。

⁴ 近藤春雄《现代支那文学》（京都印书馆，1945 年）第 8 章《关于散文、小品文》。

⁵ 泽田瑞穗《中国的文学》（学徒援护会，1948 年）第 2 章《小品的随笔》。

⁶ 《散文二集导言》，郁达夫编《中国新文学大系·散文二集》（良友图书印刷公司，1935 年）收录。

⁷ 北新书局，1934 年。

⁸ 执笔年月不详，3 月 18 日付，周作人·曹聚仁著《周曹通信集》（南天书业公司，1973 年）收录。

⁹ 光风馆，1944 年。

¹⁰ 仁井纪念讲座编辑委员会编《现代亚洲的革命与法制》（上）（劲草书房，1966 年）。

¹¹ 东京大学文学部中国文学研究室编《现代中国的思想与文学》（大安，1967 年）收录。

¹² 筑摩书房，1973 年。

¹³ A Chinese Look at Literature, The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition, 1973, London.

¹⁴ 《美文》，1921 年 5 月作，周著《谈虎集》（北新书局，1925）收录。

¹⁵ 《散文一集导言》，1935 年 8 月 24 日作，周编《中国文学大系·散文一集》（良友图书印刷公司，1935 年）收录。

¹⁶ 1924 年 2 月作，周著《雨天的书》（新潮社，1925 年）收录。

¹⁷ 1924 年 2 月作，《雨天的书》收录。

¹⁸ 1924 年 11 月作，《雨天的书》收录。

¹⁹ 1925 年 1 月作，《雨天的书》收录。

²⁰ 1925 年 6 月 1 日作，周著《周作人书信》（青光书局 1933 年）收录。

²¹ 1927 年 9 月作，周著《永日集》（北新书局，1929 年）收录。

²² 《陶庵梦忆序》，1926 年 11 月 5 日作，周著《泽泻集》（北新书局，1927 年）收录。

²³ 《杂拌儿跋》，1928 年 5 月作，前引《永日集》收录。

²⁴ 《燕知草跋》，1928 年 11 月作，《永日集》收录。

²⁵ 1928 年 11 月作，《永日集》收录。

- ²⁶ 1930年3月10日作，周著《看云集》（开明书店，1932年）收录。
- ²⁷ 1930年4月5日作，《看云集》收录。
- ²⁸ 1930年12月25日作，《看云集》收录。
- ²⁹ 1931年10月26日作，《看云集》收录。
- ³⁰ 1930年5月作，《看云集》收录。
- ³¹ 1931年10月11日作，《看云集》收录。
- ³² 1930年7月23日作，《看云集》收录。
- ³³ 1930年5月作，《看云集》收录。
- ³⁴ 松枝茂夫译《中国新文学之源流》（文求堂，1939年）《译者后记》。
- ³⁵ 前引木山英雄《周作人——思想与文章》。
- ³⁶ 同上。
- ³⁷ 1934年5月作，周著《夜读抄》（北新书局，1934年）收录。
- ³⁸ 1934年11月12日作，周著《苦茶随笔》（北新书局，1935年）收录。
- ³⁹ 1934年12月作，《苦茶随笔》收录。
- ⁴⁰ 1935年5月作，《苦茶随笔》收录。
- ⁴¹ 1935年5月作，《苦茶随笔》收录。
- ⁴² 1935年9月作，周著《苦竹杂记》（良友图书印刷公司）收录。
- ⁴³ 1935年11月25日作，《苦竹杂记》收录。
- ⁴⁴ 1936年1月作，周著《风雨谈》（北新书局，1936年）收录。
- ⁴⁵ 1936年4月作，《风雨谈》收录。
- ⁴⁶ 1937年1月26日作，周著《秉烛谈》（北新书局，1940年）收录。
- ⁴⁷ 1937年3月1日作，《宇宙风》第38号载。
- ⁴⁸ 1937年4月9日作，《宇宙风》第41号载。
- ⁴⁹ 1945年6月20日作，周著《知堂乙酉文编》（三育图书文具公司，1961年）收录。

补遗：

近年来，关于中国现代小品文的成立与名称的由来，立命馆大学言语教育中心的鸟谷真由美（真由美为音译，日文为まゆみ）所提出的新观点受到广泛关注。她首先在一篇题为《白马湖派小品文与春晖中学作文教育——从夏丏尊主编的〈文章作法〉中看1920年代初的小品文——》（中国文艺研究会《野草》第88号[2011年8月]）中指出，春晖中学（浙江上虞）教师夏丏尊所属白马湖派的小品文提倡是在时事报道迅猛发展的大环境下，将它作为一种文学体裁推向大众的一次尝试。不久周作人以及周刊杂志《语丝》也随即对其加以继承。接着，在九州大学举办的日本中国学会第63回大会（2011年10月8日），她发表了《夏丏尊的小品文提倡与日本——〈文章作法〉与水野叶舟〈小品文练习法〉的异同——》，通过比较夏丏尊编纂的《文章作法》与《小品文练习法》的异同，勾勒出夏丏尊小品文的成立过程，并讨论了这次小品文提倡的意义与可能性。一般认为，作为三十年代所特有的文学思潮，现代中国小品文在当时如日中天。小品文这个词语得益于周作人与夏丏尊的努力，在1928年前后已然拥有了一定的深

度，并在文坛占据了一席之地。近来《二十世纪二十年代中国小品文形成与周作人、夏丏尊》（伊藤德也编《周作人与日中文化史》[《亚洲游学》164，勉诚出版。2013.5]）也通过追寻小品文从诞生到最终成形的详细过程，使之更加清晰地得以呈现。鸟谷女士的论证法崭新且可靠，笔者衷心希望她能够在小品文研究领域取得更多的进展。

2013年9月28日

跋文：

本文的正文及注释部分是发表于札幌商科大学论集昭和52年11月第21号（人文编）的拙论《周作人的小品文思想——以“民族自我批判”为中心——》（用旧姓“村田”名义发表）在字句上加以最低限度的补改后的中译版本。本跋文及以上的补遗为新增部分。

中文翻译上，先由刘畅试译（信州大学全学教育机构研究生）全文，之后笔者对刘畅的试译加以修改，因此翻译上的责任均由笔者承担。

2013年10月18日

（2013年10月29日受理，12月6日掲載）

