

Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.10.001

欢迎按以下格式引用:王波.作为事件的《中国新文学的源流》——关于言志、公安派、小品文的论争[J].重庆大学学报(社会科学版),2021(6):125-136. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.10.001.



**Citation Format:** WANG Bo. The Origin and Development of Chinese New Literature as an event: Controversy on expressing aspiration, Gong'an School and essay[J]. Journal of Chongqing University(Social Science Edition), 2021(6):125-136. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.10.001.

# 作为事件的《中国新文学的源流》 ——关于言志、公安派、小品文的论争

王波

(国防大学 军事文化学院,北京 100081)

**摘要:**周作人在《中国新文学的源流》中把文学分为载道、言志派,并以二派的起伏描述中国文学史的变迁。钱钟书、朱光潜等批评者认为,周作人的言志、载道,区分在于文学内容之思想与情感;实则,周作人依据即兴与赋得的为己与为人之不同。针对周氏新文学运动是明末公安、竟陵派复兴之观念,阿英、陈子展、许杰等批评者或者把新文学看作载道文学以截断其与明末言志派文学之联系,或者从社会经济方面说明新文学发生之因。周作人与批评者的根本分歧在于,小品文是言志,抑或载道。周作人舍弃“人的文学”中的人类主义和入道主义,独尊个人主义,把革命文学看作载道/遵命文学,从而从“叛徒”走向“隐士”;而鲁迅、阿英等左翼文人提倡小品文的战斗性,意识到干预时代和社会之可能性,从而徘徊于“十字街头”。

**关键词:**周作人;《中国新文学的源流》;载道与言志;公安派;小品文

**中图分类号:**I206.6      **文献标志码:**A      **文章编号:**1008-5831(2021)06-0125-12

1932年2月至4月,周作人受沈兼士邀请,在辅仁大学讲演八次,讲稿《中国新文学的源流》于9月由北平人文书店出版。周作人在《小引》中说,“所讲的题目从头就没有定好”,“既未编讲义,也没有写出纲领来,只信口开河地说下去就完了”<sup>[1]</sup>。似乎他的讲演内容是临时拼凑而来,实则不然,其中的主要观念是他思之成熟的理论总结。在《<陶庵梦忆>序》《<杂拌儿>跋》《<燕知草>跋》《<近代散文抄>序》等文中,他都反复表达:新文学是明末公安、竟陵派之复兴。在《关于近代散文》中,他甚至把这一观念的产生追溯至1922年在燕京大学讲授国语文学课。

《中国新文学的源流》面世后,钱钟书、李长之等分别撰写书评。为配合《中国新文学的源流》,

**基金项目:**国家社会科学基金青年项目“马克思主义文艺理论中国化资料编年与专题研究”(21CZW001)

**作者简介:**王波,文学博士,国防大学军事文化学院《军事文化研究》编辑部主任、副主编,Email:wangbo914@126.com。

①《中国新文学的源流》附录二是《近代散文抄》目录,《近代散文抄》上下册书后都有《中国新文学的源流》的广告,而且《近代散文抄》目录后有一则附记:“周先生讲演集,提示吾人以精激之理论,而沈先生《散文抄》,则供给吾人可贵之材料,不可不兼读也。”

沈启无编选的《近代散文抄》同年在同一书店出版<sup>①</sup>。在此影响下,阅读、翻印袁中郎等公安派文集成为热潮,一些小品文选本也应时出版。同时,林语堂创办《人世间》,提倡小品文,小品文遂成为文坛热点话题,甚至1934年被称为“小品文年”。对于周作人的新文学源流观与小品文主张,朱自清、钱钟书、鲁迅、阿英、陈子展、朱光潜等都有或隐或显的批评。可以说,《中国新文学的源流》不是一个静止孤立的文本,而是一个事件。伊格尔顿在《文学事件》中认为,文学理论也是针对现实的策略,文学(包括文学作品和文学理论)事件,“它的非文学版本就是葛兰西所说的霸权……采用特定的统治技术,将现实组合成有意义的样式”<sup>[2]</sup>。把《中国新文学的源流》看作事件,重构相关历史语境,分析周作人载道、言志观的发生与演变,以及围绕其文学观的争论,不仅可以历时地考察周作人前后期文学观之异同,而且可以多方位地审视20世纪30年代前期以言志、公安派、小品文为中心的文坛论争,从而发掘其中持不同观点者的文化立场和人生选择。

## 一、载道、言志与缘情

周作人在《中国新文学的源流》中指出,文学有两种潮流,即诗言志——言志派和文以载道——载道派,这两种潮流的起伏变迁构建了中国文学史。周作人的这一观念因独特新颖得到某些评论者的称赞<sup>②</sup>,同时也受到不少质疑。

首先,载道、言志派的二分法。朱自清认为:“‘言志’的本义原跟‘载道’差不多,两者并不冲突;现时却变得和‘载道’对立起来。”<sup>[3]</sup>朱氏虽未明确,但暗指周作人。他在《诗言志辨》中详细考辨,诗言志之“志”大多出于讽与颂,有关政教,因此提出:“所谓‘言志派’和‘载道派’——其实不如说是‘载道派’和‘缘情派’。”<sup>[4]</sup>先秦诗学语境中的诗言志,或者传递一国之志,或者表达一己的穷通出处,重点在于政治教化,从语义而言,言志与载道差别不大,因此朱自清认为,不如将言志替换为缘情,与载道对之。

朱自清虽然不赞成周作人的载道与言志之分,但认同载道与缘情的分类。有批评者认为,以载道与言志为文学分类,根本不能成立,原因在于道与志难以区分。朱光潜在《文学与人生》中说:“志为心之所之,也就要合乎‘道’,情感思想的真实本身就是‘道’,所以‘言志’即‘载道’,根本不是两回事。”<sup>[5]</sup>周木斋在《文学上的“言志”与“载道”》中指出:“文学是载道的,这所载的道就是作者所言的志;文学也是言志的,这所言的志也就是作者所载的道。”<sup>[6]</sup>在朱、周看来,言志与载道,都是文学之基本内容,只不过侧重不同,但作者心之所指的“志”与文学中人生世相的“道”根本不能分割,如同盐溶于水,因而言志、载道派的划分看似有理,实则荒谬。

那么,在批评者看来,周作人分文学为载道、言志派的依据是什么?或者说,载道、言志派的区别是什么?钱钟书在书评中认为:“周先生把文学分为‘载道’和‘言志’。这个分法本来不错,相当于德昆西所谓 literature of knowledge 和 literature of power。”<sup>[7]</sup>德昆西“literature of knowledge”和“literature of power”出自其1848年对《蒲伯作品集》的书评,后经太田善男《文学概论》引述,将二者译为“知的文学”和“情的文学”,并约等于杂文学、纯文学,区别在于知、情,前者为教,后者为感。国内学人大多接受这一说法,将内容方面的思想和情感定为文学分类的根据。就如傅庚生在《中国文

<sup>②</sup>李长之在书评中认为,“趣味”“健全的见地”是周氏此书的特色。钱钟书在书评中称,周书是“一本小而可贵的书”,“无疑地能博得许多称誉”。

学批评通论》中所说,“如云我国文学实往复于‘言志’与‘载道’二者之域”,“‘言志’为文学上感情原素之表现,而‘载道’为文学上思想原素之发扬”<sup>[8]</sup>。钱、傅认为,周作人的载道与言志,区别在于文学之内容,即思想与情感。其实,朱光潜、周木斋也认为,载道与言志是思想与情感之分,只是他们主张思想和情感不可分离,故而反对周作人的分类。

对于周作人载道、言志观在当时的境遇,林语堂指出:“周作人用‘载道’与‘言志’,实同此意,但已经有人曲解附会,说言志派所言仍就是‘道’,而不知此种关键,全在笔调,并非言内容,在表现的方法,并非在表现之对象。”<sup>[9]</sup>确实如林语堂所说,把周作人的载道、言志派理解为内容之分,是“曲解附会”。周作人在《〈散文一集〉导言》中也认为,“言志”“载道”派的区分容易引起缠夹,所以说,“‘言他人之志即是载道,载自己的道亦是言志。’这里所说即兴与赋得,虽然说得较为游戏的,却很能分清这两者的特质”<sup>[10]</sup>。或许受钱钟书等批评者启发,周作人意识到,“道”与“志”界限不明<sup>③</sup>,于是把“自己”与“他人”作为立足点,又拈出即兴与赋得两个概念描述言志与载道的特质。“即兴”是“先有意思,想到写下来,写好后再从文字里将题目抽出”;“赋得”是“先有题目然后再按题作文”<sup>[1170]</sup>。即是说,“即兴”与“赋得”的区别,是看创作者从“自己”意思出发还是遵从“他人”命题。周作人在《近代散文抄序》中说得更为清楚:“我想古今文艺的变迁曾有两个大时期,一是集团的,一是个人的……于是集团的文以载道与个人的诗言志两种口号成了敌对。”<sup>[11]138</sup>可见,载道与言志派的分类不是依据内容方面的“道”与“志”/“情”,而是立足于创作者的“他人”/“集团”与“个人”/“自己”。钱钟书质疑周作人“用‘言志’‘载道’等题材(subject matter)来作 fundamenta divisionis”,并指责周氏忽视文以载道、诗言志所指涉的不同文体之批评传统,可以说,这两方面都不是周作人关心的重点。他将文以载道和诗言志脱离具体的历史语境,替换为载道和言志派,没有理会道、志/情之含义区别,更没有深究文、诗不同文体的功能,而是从创作态度入手,区分文学为人和为己的不同。

作为学生的俞平伯显然比钱钟书、朱自清等批评者更能体会周作人的真正意思。他在《近代散文抄跋》中认为,小品文“老老实实地说自己的话”,“正道的”文学“说人家的话”<sup>[12]</sup>。俞平伯用“说自己的话”与“说人家的话”准确地抓住了言志与载道的真正区别。周作人读了俞氏的《跋》,“觉得有很多很好的话都被平伯说了去,很有点怨平伯之先说,也恨自己之为什么不先做序,不把这些话早截留了,实是可惜之至”<sup>[11]137</sup>。周作人之所以感觉“可惜之至”,就是因为俞平伯说出他心中之所想、口中之欲说。

其次,以载道、言志派之起伏建构文学史观。周作人指出,晚周、魏晋六朝、五代、元、明末、民国属于言志派,两汉、唐、两宋、明、清属于载道派。并且,他把文学的载道与言志,与政治情形的好坏关联。概言之,政治稳定,社会统一,思想定于一尊,产生载道的文学;政治衰败,社会纷乱,思想自由,便有言志的文学。至于这种理论的根据,他声称,来自说书:“且说天下大势,合久必分,分久必合。我觉得这是一句很精的格言。我从这上边建设起我的议论来。”<sup>[14]</sup>

对于周作人的这种文学史观,许杰在《周作人论》中称为“机械的循环论”<sup>[13]</sup>。周作人以载道与言志的此消彼长描述文学史的发展轨迹,而且自称依据古已有之的说书,“循环”的意味确实浓厚。

③郁达夫在《〈中国新文学大系散文二集〉序》中陈述,对于编选标准,他和周作人“往返商量了好几次”,怀疑言志与载道派,因为“言志与载道的类别,也颇不容易断定,这两名词含义的模糊,正如客观和主观等抽象名词一样的难以捉摸……‘诗言志’的志,又何尝不一样的‘道’?”最终,两人决定以人为标准而编选。

《中国新文学的源流》因循环史观存在着明显的优劣。优点就是线索鲜明,见解新颖。周作人在《小引》中自白“杜撰”,固然是谦辞,但也有言他人之所未言之义。金克木直至晚年仍认为,《中国新文学的源流》是他所知的“对于中国文学史的总体看法有自己独特见解的不过两家”之一<sup>[14]</sup>。缺点是将文学史的复杂丰富简化弱化。载道、言志派在某一时期难以专盛,常常并存于世。周作人把唐代描述为载道的文学,散文固然可以,然而难以解释唐诗之盛。冰高在书评中指出,汉代苏李唱和诗、古诗十九首是言志的,韩愈是文学革命家和思想革命家,五四文学是载道的,故而认为,周氏的史观“实在是机械之至”<sup>[15]</sup>。周作人为把中国文学的变迁描绘成“一条弯曲的河流”,正如木山英雄所言,“过于看重通过‘言志’‘载道’交替而构成文学史论的形式上之整齐,结果在这一点上《源流》的论述难免有一些‘八股’的味道”<sup>[16]85</sup>。

周作人没有把《中国新文学的源流》当作文学史研究或学术论文,而是“临时随便说的闲话”,因此不免存在“意见的谬误”以及“叙述上不完不备草率笼统的地方”。批评者在文学分类、文学史观等方面对其“谬误”“草率笼统”进行反驳,只是所指出之问题并不是周作人的真正用心之处,追根究底,他的目的是在传统文学的土壤中寻找新文学言志的因子,以抵抗日益繁盛的左翼革命文学。

## 二、新文学运动来源是明末公安、竟陵派吗

对于新文学运动的因缘,周作人指出两重因素:外援和内应,具体而言,即西洋现代思想之影响和明末言志派文艺运动之复兴。外援是当时论者大都认同的,而内应则是周作人的独创。他认为,明末言志派和新文学相似之处有三:一是文学主张。公安派提倡“独抒性灵,不拘格套”“信腕信口,皆成律度”,和胡适的“八不主义”相近。二是革命趋势。公安、竟陵派是对前后七子复古运动的反拨,新文学运动是对清末桐城派和八股文的反拨。三是作品风格。公安派以清新流丽取胜,然而不免陷入空疏浮滑,竟陵派以奇僻矫之;新文学中,胡适之、冰心、徐志摩作品似公安派,俞平伯、废名作品似竟陵派。同时,他还指出,新文学和明末言志派尽管主张和趋势大体相同,但有明显区别:“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有了明显的改变。”<sup>[17]129</sup>二者差异包括语言和思想两方面。新文学吸收了西洋文学的语言,呈现出欧化趋势,而且受现代科学与民主思想影响,与以儒道为思想基础的明末言志派有很大不同。

周作人主张自我表现的言志文学和性灵流露的趣味文章,为说明言志派其来有自,故把新文学的来源追溯至明末的公安、竟陵派。他的这一理论主张得到俞平伯、沈启无等弟子以及林语堂的呼应。1930年,沈启无就按照老师的理论思路,编选《冰雪小品》(出版时改为《近代散文抄》)。他在《后记》中所云,“现代的散文差不多可说即是公安派的复兴”,基本上是拾其师牙慧。林语堂自述:“近读岂明先生《近代文学之源流》(北平人文书店出版),把现代散文溯源于明末公安竟陵派……不觉大喜。此数人作品之共通点,在于发挥性灵二字,与现代文学之注重个人之观感相同。”<sup>[18]</sup>他受周作人理论启发,提倡性灵小品文,而且把公安、竟陵派作品看作性灵小品文的杰出代表。

不过,新文学运动来源是明末公安、竟陵派这一观念受到陈子展、阿英、许杰等左翼文人的质疑和批判。其一,批评者认为,公安、竟陵派与新文学虽然在反复古与模拟方面有相似之处,但二者在根本主张上不同,因为前者言志、后者载道。陈子展在《公安竟陵与小品文》中指出:“公安竟陵是着重个人的性灵的言志派,‘五四’以来的新文学运动者似是着重社会的文化的载道派。”<sup>[19]</sup>许杰在《周作人论》中认为,新文学是载道的,而周作人为“完成他的循环的理论”,“硬派中国的新文学运

动之说言志派的复活”<sup>[13]</sup>。五四新文学尽管反对“文以载道”，但只是反对载封建之道，并不反对把文学当作思想革命的工具。陈独秀的“三大主张”，胡适“八不主义”之“言之有物”，周作人的“人的文学”，都是一种“道”。周作人最初为俞平伯《杂拌儿》《燕知草》等撰写序跋时，关注的是新文学中的散文，谈的是新散文之源流。新散文以抒情为主，说其言志，固无大碍。等到他讲《中国新文学的源流》时，把新散文扩展至新文学，说新文学的根本观念是言志，就与新文学运动作为思想文化革命之途径有所抵牾。

其二，在批评者看来，社会方面的变革才是新文学运动发生之主因。许杰在《周作人论》中认为，新文学运动是由封建社会转变到资本制度的表征，并批评周作人不懂得社会经济的观念。20世纪30年代初，在中国社会史论战的影响下，以社会学或唯物史观分析文学现象是一种趋势。像许杰这样，把新文学运动归结于社会经济因素的论者不在少数。阿英的分析很有代表性：

明末的公安、竟陵……依旧是拥护封建的。而五四的新文学运动，即是压根儿反封建，要求建立民主主义的文学，两者根本上就没有契合之点的……五四的新文学运动，是适应着五四当时的社会要求，依据着社会经济的条件产生的，其来源绝不是英，也不是明。<sup>[20]</sup>

依阿英之见，公安、竟陵派只是反礼教和形式主义，根本上拥护封建意识，而五四新文学运动是反封建的，适应社会经济要求产生，故二者没有契合点。不过，周作人也多次强调，明末公安、竟陵派与新文学在思想上有着明显区别，只是二者在文学主张和趋势方面具有一致性。而且，他认为，二者相同者由于趋势之偶合，并不由于模拟或影响。既然二者之间并没有实质上的模仿或影响关系，那么说“复兴”就有点悬空缥缈，所以阿英否认，新文学来源绝“不是明”。

其实，阿英对公安、竟陵派的态度左右支绌，一方面，贬低其价值，以批评周作人将新文学与其勾连的意图；一方面，主动发掘其反抗的意义，以化解世人仅把他们当作性灵、消遣、隐逸文学的代表。阿英特别强调小品文的社会价值，在《隐逸》《重印〈袁中郎全集〉序》《二修尺牍》等文中凸显袁中郎的激烈、苦闷和作战精神，以及“狂放不羁的个性”和“富于创造的精神”。他的《晚明小品文库》选录不见于沈启无《近代散文抄》的徐渭、李贽、屠隆作品，突出他们狂放不羁、反抗名教的色彩。他在《明文的可谈与不可谈》中认为，现世一班人只是把公安、竟陵派当作“挡箭牌”，以掩饰他们逃避现实的倾向，而在《吃茶文学论》《周作人书信》中直接指出，周作人过着“古隐逸之士”的生活，“被历史的齿轮毁弃”。对于公安、竟陵派，阿英取其斗争、反抗、毫不妥协的精神，而周作人看重其反对模拟、主张独创的文学观念。而且，周作人也意识到明末文章对于现实的反抗：“明朝的名士的文艺诚然是多有隐遁的色彩，但根本却是反抗的。”只不过，周作人不主张文学为现实斗争服务，而是认为文学从自我出发，同时肯定其客观的社会意义，用他的话说就是：“文学是不革命的，然而原来是反抗的。”<sup>[21]</sup>

阿英、陈子展等批评者固然抨击周作人的文学观念和处世态度，但根本原因在于周作人引领了一个阅读、膜拜明末小品文的潮流，而这一潮流明显无益于严峻多难的社会现实。从1932至1936年，仅四五年的时间，出版的明末小品文选本就有多种，如刘大杰编《明人小品集》、施蛰存编《晚明二十家小品》、阿英编《晚明小品文库》、朱剑心选注《晚明小品选注》、笑我编《晚明小品》等。正如当时陈子展所说，“一人倡之，百人和之，于是两三年来有的翻印公安派竟陵派的作品，有的畅论公安派竟陵派的理论和作风，至今还在闹个不休”<sup>[22]</sup>，阿英甚至说，“世人竞说袁中郎，世人竞学袁中

郎”<sup>[23]</sup>。除了周作人无意识地起到倡导作用外,出版行业出于经济利益的推动也是造成这一状况的重要原因。阿英指出其中原委,“甲出版家因一本小品文选获得了利润,乙也就再来一本,丙看见有点眼红,加上一本来凑凑趣,这样发展下去,势必到家家都卖小品文,人人都买小品文”<sup>[24]</sup>。当然,学人也有参与配合出版行业,共同促使明末小品文的泛滥。施蛰存就是在“著书都为稻粱谋”的动因下“应书坊之请”而编选《晚明二十家小品》。公安、竟陵派都是古人,批判固然可以,但无益于改变现状,于是周作人作为始作俑者成为众矢之的。陈子展特意撰写《不要再上知堂老人的当》:

把“幽默”当正经,把“闲话”当宝典,于是“公安”“竟陵”“袁中郎”“金圣叹”闹个不休;《近代散文》《名人尺牍》抄个不已;这当然是上了知堂老人的大当,而且似乎出于知堂老人的“意表之外”!<sup>[25]</sup>

出于周作人“意表之外”,恰恰说明,陈子展所指之状况,并非周作人之所想以及所预料。沈启无《近代散文抄》于1930年已编好,“交给一个书店拿去,不料中间发生多少扭难”,两年后出版时他在《后记》中仍指出:“现代很少有人注意明季这种新文学运动,更少有人去读晚明人的文章。”<sup>[26]</sup>可见,1930—1932年,明末小品文还不是市场宠儿,没想到仅两年,明末小品文从无人问津变为炙手可热,以致阿英、陈子展等人颇有微词。还是施蛰存的评价较为通达:“提倡者原未必要天下人皆来明人小品,而反对者也不免厚污古人。”<sup>[27]</sup>可以说,明末小品文泛滥不是周作人有意识之过,但这个“锅”只能由他来背。

阿英虽然否认明末公安、竟陵派与新文学之间的联系,却也肯定明末文学反抗、斗争的积极意义。还有批评者从文学层面,质疑明末小品文的价值,从而对“竞说袁中郎”的现象表达不满。朱光潜在《论小品文》中说,“不觉得它有什么特别胜过别朝的小品文的地方”<sup>[28]</sup><sup>428</sup>。陈子展在《晋人小帖》中又说,“倘若以为明人尺牍,合于小品文的笔调罢,我却以为这不仅数量有限得很,本质也不见佳”<sup>[29]</sup>。在朱光潜看来,晚明小品文并无独特卓异之处,难说胜过《史记》《世说新语》以及一些汉魏作品,也不能与柳宗元、苏轼的杂记和书信相比,而陈子展则认为,晋人小帖比明人尺牍更符合小品文的风雅特征。

周作人把新文学接续明末公安、竟陵派,除了得到本门弟子以及林语堂呼应外,受到不同层面的驳难。批评者或者把新文学看作载道文学以截断其与明末言志派文学之联系,或者从社会经济方面说明新文学发生之因,或者质疑明末小品文在文学史之价值意义。这些观念除了批评周氏本人外,主要针对的是周作人引起的明末小品文热潮。若想梳理清楚这些观念的分歧,还需回到更为本质的问题——关于小品文的界定。

### 三、小品文是言志的吗

上文指出,批评者认为,周作人载道与言志之分,在于思想与情感,有失周氏本意。在他看来,思想和情感都是散文之内容,小品文固然以抒情为主,但也可熔铸说理。不过,他也意识到,载道与言志易产生歧义或遭人误解,故用赋得、即兴阐释载道与言志之别,把差异落在他人与自己。周作人评论俞平伯时提出一种理想的散文,即“以科学常识为本,加上明净的感情与清澈的智理,调合成功的一种人生观,以此为志,言志固佳,以此为道,载道亦复何碍”<sup>[30]</sup>。以科学常识为基础,经过情感和理智的自我“调合”,达到“明净”“清澈”的境地,言志、载道均无不可。

然而,周作人又常言,小品文是言志的。他在《近代散文抄序》中说:“小品文则在个人的文学之

尖端,是言志的散文,它集合叙事说理抒情的分子,都浸在自己的性情里,用了适宜的手法调理起来。”<sup>[31]</sup>这一表述与他上述言论看似矛盾,实则不然。批评者的提醒使周作人明白,“道”与“志”易混淆,因此在他的论述中,出现“他人之志”“自己的道”的辩证缠绕,即是说,“道”与“志”并不是最重要的,关键在于为他人还是自己。其实,周作人所用“言志”,就是即兴,也即言自己之志/道。很显然,小品文是为己消遣的即兴(言志)之作。

对于周作人的言志、载道,林语堂用小品文与学理文解释之。他在《小品文笔调》中指出:“言志文系主观的,个人的所言系个人思感,载道文系客观的,非个人的,所述系‘天经地义’。”<sup>[32]</sup>依他之见,小品文是言志的,小品文文体又可称为“闲适笔调”“闲谈体”“娓语体”。他的理论资源取自《中国新文学的源流》和《近代散文抄》。他自述,从《近代散文抄》“发现了最丰富的、最精彩的文学理论,最能见到文学创作的中心问题……性灵派以个人性灵为立场……其中如三袁弟兄之排斥仿古文辞,与胡适之文学革命所言,正如出一辙”<sup>[33]</sup>。这些观念与周作人的有关论述如出一辙。

有些研究者把周作人、林语堂的小品文理论合二为一,其实二者之间还是有区别的。20世纪20年代末,周作人从“浮躁凌厉”转入“思想消沉”,喜谈草木虫鱼,但正如他所言,文章和生活里“叛徒”“流氓”的因素仍在。所以,他从诸葛亮《出师表》读出“表现不可为而为之的精神”,并认为这种精神是“现代之生活的艺术”,在《陶庵梦忆序》中肯定明朝人的“狂”以及“对于礼法的反动”,在《燕知草跋》中称赞明朝文章的“反抗”。他固然喜欢明末小品文的平淡自然,但也追求文章的涩味和隐晦。他理想的小品文追求知识与趣味。“所谓趣味里包含着好些东西,如雅,拙,朴,涩,厚重,清朗,通达,中庸,有别择等”<sup>[34]</sup>。他的《五十自寿诗》虽然充斥着“谈鬼”“骨董”“胡麻”“苦茶”,但鲁迅发现,仍“有讽世之意”,和“藏些对于现状的不平”<sup>[35]</sup>。周作人所谓的小品文,比林语堂“闲适笔调”的小品文宽广丰富得多。此外,林语堂除强调公安派的性灵、闲适外,还发掘他们作品中的幽默因素。他在《新旧文学》中指出,公安、竟陵派的作品“大半都含有幽默意味”。而周作人对当时流行的“幽默”有所非议。他编辑《苦茶庵笑话选》,但在《序》中说,“中国现时似乎盛行‘幽默’,这不是什么吉兆……我没有幽默,不想说笑话”,只是把笑话书“当作俗文学及民俗资料的一种”<sup>[36]</sup>。

周作人、林语堂对于小品文的看法,引起左翼以及“亲左”文人的反驳,从而产生一场小品文论争。论争的焦点在于小品文的属性,即是否是言志的。有研究者将这场论争称为林语堂代表的幽默性灵派小品文与鲁迅代表的杂感文派小品文的论争<sup>[37]</sup>。

鲁迅在《小品文的危机》中从历史方面陈述小品文“挣扎和战斗”的传统。他指出,罗隐《谗书》“几乎全部是抗争和愤激之谈”;皮日休和陆龟蒙的《皮子文藪》和《笠泽丛书》“正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋镞”;明末小品文“有不平,有讽刺,有攻击,有破坏”;“生存的小品文,必须是匕首,是投枪,能和读者一同杀出一条生存的血路的东西”<sup>[38]</sup>。很显然,鲁迅所提倡的小品文是战斗的,也即他所创作的杂感文。鲁迅的这种主张得到左翼文人的呼应。叶紫直接吸收了鲁迅对小品文战斗精神的描绘:“小品文……是‘匕首’,是‘投枪’,她是文学作家们短兵接战时的唯一的武器。”<sup>[39]</sup>唐弢在《小品文拉杂谈》中开门见山地说:“我的所谓小品文,其实就是现在一般人所浑称的杂文。”<sup>[40]</sup>郁达夫在《小品文杂感》中认为,小品文若以 Essay 为旨归,范围太狭,专做清谈、幽默的小品文也是行不通的,“讨论政治,宣传主义,小品文何尝是不可以用的一种工具”<sup>[41]</sup>。大体而论,他们的意见可分为两类:一是小品文应该是或者说必须是战斗的杂文,直接或间接否认闲适小品文的存在合理性,如鲁迅、唐弢、叶紫等;二是性灵闲适小品文只是小品文之一种,小品文还包括杂文,如郁达夫。

再归纳之,前者认为,小品文载道,不言志;后者认为,小品文不仅言志,而且可以载道。

其实,上述反驳主要针对林语堂。他主编的《人间世》“以自我为中心,以闲适为格调”以及张扬幽默,很容易成为批评的靶心。但周作人作为小品文的宗师,也难逃此劫,一些或明或暗的火焰也波及他。他虽没有直接参与交锋,但也曾隐晦地回击。对于鲁迅将小品文定为“小摆设”,周作人在《关于写文章》中认为,文章是无用的,倘若小品文是“小摆设”,那么有用的文章可称作“祭器”,“到底还是一种摆设,只是大一点罢了”<sup>[42]</sup>。他在《关于写文章二》中把文章分为两类:一是以文章为主,以人生与自然为题材,以写好文章为第一要务;二是以对象为主,不以表现自己为目的,而是对事物发表意见,希望引人注意,从而对事物发生影响。其实,两类文章根本区别在于文章对现实对象有用与否,具体而言,就是他所提倡的小品文和鲁迅式的杂感文。依他之见,前者才是真正有意思的文章。

除了左翼作家外,一些自由派文人也对性灵小品文发出非议。朱光潜认为“中文的‘小品文’似乎义涵较广。凡是篇幅较短,性质不甚严重,起于一时兴会的文字似乎都属于小品文,所以书信游记书序语录以至于杂感都包括在内”<sup>[43]</sup>。在朱氏看来,小品文绝不只性灵闲适一派,杂感也是其中之一类。朱自清在《什么是散文?》中对小品文的文类有所概括:“一是幽默,一是游记、自传、读书记。”<sup>[44]</sup>他也认为,幽默“家常体”小品文过于狭窄,若想道路阔大,必须增加博学和广大生活。他的《中国散文的发展》一文梳理散文的发展变迁,但并未提及公安、竟陵派,可见对于公安、竟陵派的小品文还是有保留意见的。

周作人、林语堂与左翼文人及一些自由派作家对于小品文是否言志之分歧,表层来看,在于文学观念之不同,深层来看,在于文化观念和人生选择之不同。

#### 四、“人的文学”之取舍与“十字街头”之徘徊

20世纪30年代周作人的文学观虽与前期有所差异,但发展的思想脉络有迹可循。1918年发表的《人的文学》是他前期文学思想的集中体现。按照他的解释,人的文学是“一种个人主义的人间本位主义”。概言之,“人的文学”包括两个要素:个人主义和人道主义。之后,他又在多篇文章中对这一概念申说。他在《女子与文学》中指出,文学“以自己表现为本体,以感染他人作为作用,他的效用以个人为本位,以人类为范围”<sup>[45]</sup>。这种文学观的思想基础就是“以个人为中心而推及人类”。文学虽然最终目的在于人类,但必须从个人出发。因此,个人主义是周作人文学观的第一要素。他逐渐意识到,个人主义与总体的集体主义矛盾,于是逐渐加重强调文学的个人因素。1923年,他在《自己的园地》中说,“以个人为主人,表现情思而成艺术”<sup>[46]</sup>。自此,人道主义、人类主义的成分逐渐微弱,个人主义成为核心要素。这即是他在《<艺术与人生>序》中所说的1924年后“梦想家与传道者的气味渐渐地有点淡薄下去了”。与此同时,他开始反对载道的文学。1922年,他在《文学的讨论》中说,“倘若先有一种成见,那犹如没有诗意,却写下‘赋得什么’的诗题了”,“专门替古人或是别人说的作品”,“失却文艺的第一条件”<sup>[47]</sup>。此处虽然没有出现“载道”,但用来解释“载道”的“赋得”已出现,而且用“替古人或是别人说”来说明。显然,“赋得”的对立面就是“为自己说”,也即后来他所提出的“即兴”。1925年,他在给友人写信时表达苦闷:“近来作文别无进步,唯颇想为自己而写,亦殊不易办到,而能减少为人(无论是为启蒙或投时好起见)的习气总是好事。”<sup>[48]</sup>“为自己”“为人”成为他划分作文的两类,后来发展为即兴与赋得,也即言志与载道。如果说20世纪20年代前期



他还在“为己”和“为人”之间游离并侧重前者,那么20世纪20年代后期他走向“艺术与生活”后,便开始抵制、否定后者,从而彻底主张文学是个人消遣的“为己”之作。

周作人主张文学言志后,把新文学运动归属言志派,并将其看作明末公安、竟陵派之复兴,《中国新文学的源流》集其前说之大成。其实,他此举意有所指,具体而言,就是左翼革命文学。虽然他在《中国新文学的源流》中并没有指明,但评论者看出其中端倪。李长之在书评中一语道破:“周先生虽未说,我们却看到,现在的中国文坛,颇有点遵命文学弥漫的空气了,是不是又一个载道文学的时代呢?”<sup>[49]</sup>废名在《周作人散文钞序》中指出:“中国的普罗文学运动闹得像煞有介事的时候,一般人都仿佛一个新的东西来了,仓皇失措,岂明先生却承认它是载道派,中国的载道派却向来是表现着十足的八股精神。”<sup>[50]</sup>后来研究者对于周作人借言志文学批判“革命文学”,也有所共识,如木山英雄指出:“他一面观望着远景上的正统派‘卫道文学’和近景上的左翼‘革命文学’乃至‘普罗文学’,指出赋得式的‘载道’之反对——即兴式的‘言志’态度才是新文学的本质。”<sup>[16]85</sup>

周作人之所以反对革命文学,将其看作是载道/遵命文学,原因之一是,在他看来,革命文学的理论主张,意味着思想专制,而这种专制遏制个人主义、自由主义之生存。他在《谈谈谈诗经》中说:“一人的专制与多数的专制等是一专制。守旧的固然是武断,过于求新者也容易流为别的武断。”<sup>[51]</sup>这种“专制”“武断”会挤压自由发表言论和文章的空间。他在《杂拌儿跋》说:“在这个年头儿大家都在检举反革命之际,说起风致以及趣味之类恐怕很有点违碍,因为这都与‘有闲’相近。”<sup>[17]127</sup>此处回应的是成仿吾《从文学革命到革命文学》所言的“以《语丝》为中心的周作人一派”“代表着有闲的资产阶级”。他“谈谈儿童或妇女”,就被打上“反动”“落伍”的烙印,甚至带来“笔祸”,此亲身感受也增加了他对革命文学之“专制”“武断”的体验。

原因之二是,载道文学无异于新八股,而八股精神与中国人的奴隶性息息相关。1930年,周作人作《论八股文》一文,触及八股文的思想根基。他说:“几千年来专制养成很顽固的服从与模仿根性,结果是弄得自己没有意思,没有话说,非等候上头的命令不能有所行动,这是一般的现象,而八股文就是这个现象的代表。”<sup>[1]122</sup>而这种“顽固的服从与模仿根性”,在他看来,就是奴隶性。八股文之所以存在,就在于作者固守于自身的奴隶性,没有个人思想和主张,只能服从上头或他人的命令。他借用吴稚晖之言,批评“土八股”“洋八股”“党八股”。这些遵命文学暗合了中国人的奴隶性,妨碍“说自己的话”,实际上也就是思想专制之弊。可以说,周作人批评载道/遵命文学,实质是批评这种文学背后所代表的专制统一思想以及隐藏的奴隶性,而这种思想与奴隶性正是他所一直信奉的自由主义与个人主义之大敌。

然而,20世纪30年代日益恶化的中国现实,不允许周作人一边提倡自我表现的言志文学,一边喝着苦茶谈狐说鬼。东北沦陷后,国将不国,遑论个人?周作人并不是抛弃现实,只是认为文学除个人消遣外,再无他用,更无用于改变社会。而且,他不认为,言志小品文对于社会现实有消极意义。他在《重看〈袁中郎文集〉序》中迂回曲折地辩说,袁中郎的文章与明朝灭亡无关,并从理论上证明“音之不祥由于亡国,而亡国则由于别事,至少决不由于音之祥不祥耳”<sup>[52]</sup>。此言也暗指当下,意谓他所谓趣味文章绝不妨害于社会,更不会导致即将可能的“亡国”。

不过,在左翼批评者看来,周作人所言所行都不可取,更不可学。首先,文学观。在他们看来,文学,包括小品文,绝不是自我表现的消遣之作,而是为人生、现实乃至政治的艺术手段。阿英强调文学的社会性,“随笔的社会价值,应该根据随笔所包含的社会性的强度如何而决定的”<sup>[53]</sup>。阿英

并不反对文学趣味,但认为“在文学上之所谓趣味,是使人特别能增加快感,无论是悲抑是喜,但必须具有很强的社会意义”<sup>[54]</sup>。鲁迅倡导小品文的战斗性,把它看作“匕首”“投枪”,也是承认文学是有用的,可以参与介入社会现实。胡风之所以主张杂文,就是因为杂文能够直面“时事的国际的政治的各种社会问题”,“剥去一切的假面”,从而直接发挥力量和作用<sup>[55]</sup>。社会性、现实性、批判性、战斗性是鲁迅、阿英、胡风等人评价小品文极其重要的因素。

其次,人生观。对于明末公安、竟陵派之热衷者,阿英指出他们的真实姿态:“他们没有正面黑暗的勇气,没有反抗暴力的精神,于是拖出一个死中郎,来做自己的盾牌。”而且提及“周作人的倾向,只是说明奋斗的无力”<sup>[56]</sup>。周作人以为,个人于社会和政治而言,“不可实施”,故而安心做个“隐士”。正如他在《〈论语〉小记》所言:“中国的隐逸都是社会或政治的,他有一肚子理想,却看得社会浑浊无可实施,便只安分去做个农工,不再来多管。”<sup>[57]</sup>而不同于周作人于“乱世”中无所作为,阿英、鲁迅等左翼作家和文人意识到干预历史、时代和社会发展的可能性,徘徊于“十字街头”,发表演讲、撰写杂文,批评社会和政府,“肩着黑暗的闸门”,与一切落后、愚昧、专制斗争。

1936年,朱光潜自述,“北平仍在罢课期间,闲时气闷得很,我到东安市场书摊上闲逛”,看到《袁中郎全集》《秋水轩尺牍》《鸿雪因缘》,“回头听到未来大难中的神号鬼哭,猛然深深地觉到我们的文学和我们的时代环境间的离奇的隔阂”<sup>[28]430</sup>。而周作人不顾这种苦难将临的“时代环境”,自适于“苦雨斋”里的“艺术与生活”,借明末公安、竟陵派彰显言志小品文,作文虽也有“苦味”,也有“讽世”,但他刻意追求文章的“婉而趣”,再加上曲折腾挪的笔法,除俞平伯、废名等弟子及鲁迅等卓见之士外,旁人难以发现其中隐曲,故而左翼批评者“骂”他从“叛徒”逃向“隐士”。抗战全面爆发后,中国文人和知识分子再次走上殊途,阿英等左翼人士走向“民间”和战场,朱自清、朱光潜等自由派埋头书斋,从中外传统汲取力量,而周作人留困北平,“隐居”不成,终至“下水”,造成永无弥补的憾恨。

#### 参考文献:

- [1]周作人.中国新文学的源流[M].北平:人文书店,1934.
- [2]特里·伊格尔顿.文学事件[M].阴志科,译.开封:河南大学出版社,2012:255.
- [3]朱自清.诗言志辨(序)[M]//朱自清全集(第6卷).南京:江苏教育出版社,1996:130.
- [4]朱自清.诗言志的发展[M]//朱自清全集(第3卷).南京:江苏教育出版社,1996:24.
- [5]朱光潜.文学与人生[M]//朱光潜全集(第4卷).合肥:安徽教育出版社,1987:162.
- [6]周木斋.文学上的“言志”与“缘情”[J].社会,1934,1(6).
- [7]钱钟书.写在人生边上·人生边上的边上·石语[M].北京:三联书店,2002:248.
- [8]傅庚生.中国文学批评通论[M].上海:商务印书馆,1947:214.
- [9]林语堂.小品文之遗绪[J].人间世,1935(22).
- [10]周作人.中国新文学大系散文一集(导言)[M]//钟叔河,编.周作人散文全集(第6卷).桂林:广西师范大学出版社,2009:729.
- [11]周作人.近代散文抄序[M]//苦雨斋序跋文.北京:北京十月文艺出版社,2011.
- [12]俞平伯.近代散文抄跋[M]//俞平伯全集(第2卷).石家庄:花山文艺出版社,1997:252.
- [13]许杰.周作人论[J].文学,1934,3(1).
- [14]金克木.闲谈八股文学史[J].读书,1996(2):130-132.
- [15]冰高.中国文学的源流[J].众志月刊,1934,1(1).

- [16] 木山英雄. 文学复古与文学革命: 木山英雄中国现代文学思想论集[M]. 赵京华, 编译. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [17] 周作人. 杂拌儿跋[M]//苦雨斋序跋文. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011: 129.
- [18] 林语堂. 新旧文学[J]. 论语, 1932(7).
- [19] 陈子展. 公安竟陵与小品文[M]//陈望道, 编. 小品文和漫画. 上海: 生活书店, 1935: 134.
- [20] 阿英. 中国新文学的起来和它的时代背景[M]//阿英全集(第5卷). 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 412.
- [21] 周作人. 燕知草跋[M]//苦雨斋序跋文. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011: 135.
- [22] 陈子展. 什么叫“公安派”和“竟陵派”? 他们的作风和影响怎样? [M]//郑振铎, 傅东华, 编. 文学百题. 上海: 生活书店, 1935: 389.
- [23] 阿英. 重印《袁中郎全集》序[M]//阿英全集(第4卷). 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 68.
- [24] 阿英. “选本”[M]//阿英全集(第4卷). 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 48.
- [25] 陈子展. 不要再上知堂老人的当[J]. 新语林, 1947(2).
- [26] 沈启无. 后记[M]//现代散文抄. 北平: 人文书店, 1932.
- [27] 施蛰存. 晚明二十家小品·序[M]. 上海: 光明书局, 1935: 3.
- [28] 朱光潜. 论小品文(一封公开信) [M]//朱光潜全集(第3卷). 合肥: 安徽教育出版社, 1987: 428.
- [29] 陈子展. 晋人小帖[J]. 太白, 1934, 1(1).
- [30] 周作人. 杂拌儿之二序[M]//苦雨斋序跋文. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011: 132.
- [31] 周作人. 近代散文抄序[M]//苦雨斋序跋文. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011: 139.
- [32] 林语堂. 论小品文笔调[J]. 人间世, 1936(6).
- [33] 林语堂. 论文[J]. 论语, 1933(15).
- [34] 周作人. 笠翁与随园[M]//苦竹杂记. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011: 66.
- [35] 鲁迅. 鲁迅全集(第13卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2005: 87.
- [36] 周作人. 苦茶庵笑话选序[M]//苦雨斋序跋文. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011: 105.
- [37] 裴春芳. 小品文的路向: “幽默性灵派小品文”还是“杂感文派”小品文[J]. 汉语言文学研究, 2017(3): 88-95.
- [38] 鲁迅. 小品文的危机[M]//鲁迅全集(第13卷). 北京: 人民文学出版社, 2005: 592.
- [39] 叶紫. 我们需要小品文和漫画[M]//陈望道, 编. 小品文和漫画. 上海: 生活书店, 1935: 206.
- [40] 唐弢. 小品文拉杂谈[M]//陈望道, 编. 小品文和漫画. 上海: 生活书店, 1935: 49.
- [41] 郁达夫. 小品文杂感[M]//陈望道, 编. 小品文和漫画. 上海: 生活书店, 1935: 29.
- [42] 周作人. 关于写文章二[M]//苦茶随笔. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 172.
- [43] 朱光潜. 论小品文(一封公开信)[M]//朱光潜全集(第3卷). 合肥: 安徽教育出版社, 1987: 428.
- [44] 朱自清. 什么是散文? [M]//朱自清全集(第4卷). 南京: 江苏教育出版社, 1996: 364.
- [45] 周作人. 女子与文学[M]//陈子善, 赵国忠, 编. 周作人集外文(1904—1922). 上海: 上海人民出版社, 2020: 453.
- [46] 周作人. 自己的园地[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 4.
- [47] 周作人. 文学的讨论[M]//陈子善, 赵国忠, 编. 周作人集外文(1904—1922). 上海: 上海人民出版社, 2020: 410.
- [48] 周作人. 后记[M]//苦竹杂记. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 240.
- [49] 李长之. 读《中国新文学的源流》[J]. 北平晨报·北晨学园, 1932(388).
- [50] 废名. 周作人散文钞序[M]//止庵, 编. 废名文集. 北京: 东方出版社, 2000: 119.
- [51] 周作人. 谈谈谈诗经[M]//谈龙集. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 133.
- [52] 周作人. 重刊《袁中郎全集》序[M]//苦茶随笔. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 62.
- [53] 阿英. 明人日记随笔选·自序·阿英全集(第4卷). 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 290.
- [54] 阿英. 什么趣味? 它怎样分成高级和低级[M]//阿英全集(第5卷). 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 344.
- [55] 胡风. 略谈“小品文”与“漫画”[M]//陈望道, 编. 小品文和漫画. 上海: 生活书店, 1935: 174.

[56]阿英.重刊《袁中郎全集》序[M]//阿英全集(第4卷).合肥:安徽教育出版社,2003:68.

[57]周作人.《论语》小记[M]//苦茶随笔.石家庄:河北教育出版社,2002:18.

## The Origin and Development of Chinese New Literature as an event: Controversy on expressing aspiration, Gong'an School and essay

WANG Bo

(*School of Military Culture, National Defense University, Beijing 100081, P. R. China*)

**Abstract:** In *The Origin and Development of Chinese New Literature*, Zhou Zuoren divides literature into the schools of carrying doctrine and expressing aspirations, and describes the changes of the history of Chinese literature by the ups and downs of the two schools. Qian Zhongshu, Zhu Guangqian and other critics believe that Zhou Zuoren's division is based on the thought and emotion of literary. In fact, the standard of Zhou Zuoren's division is the difference between being for himself and being for others. In view of Zhou Zuoren's ideas that the new literature movement is the revival of Gong'an School and Jingling School in the late Ming Dynasty, some critics such as A Ying, Chen Zizhan and Xu Jie either regard the new literature as the literature carrying doctrine to cut off the connection with the literature of expressing aspirations school in the late Ming Dynasty, or explain the cause of the new literature from the social and economic aspects. The fundamental difference between Zhou Zuoren and his critics lies in whether the essays express aspirations or carry doctrine. Zhou Zuoren abandoned the humanism and humanitarianism in "human literature" and respected individualism. He regarded revolutionary literature as the literature of carrying doctrine and obeying orders, so he turned from "traitor" to "hermit". Lu Xun, A Ying and other left-wing scholars advocated the militancy of essays, realized the possibility of intervening in the times and society, and thus wandered in the "crossroads".

**Key words:** Zhou Zuoren; *The Origin and Development of Chinese New Literature*; carrying doctrine and expressing aspirations; Gong'an School; essay

(责任编辑 胡志平)