

周作人的文學思想（1902-1923） ——兼論其與五四新文學運動之關係

陳俊啟*

摘 要

周作人（1885-1967）是中國現代文學史中的一位重要人物。他不僅是新文化陣營的重要的一份子，在中國現代文學的推展，也扮演了極為重要的角色，身兼小品文作者、學者、翻譯家等身份。但是周作人與文學革命、新文化運動的關係果真如我們一般所認知的那般密切？表面上是如此，但是若我們深入其性格、其對於文化、文學、語言等的看法，我們會發覺一般由文學史中得來的印象，雖不必然是錯誤的，至少是太過疏略，太過想當然爾。本文試圖針對周作人對於語言、文學、以及對事物的看法，並將之與「敵對」陣營學衡派的一些觀念做比較，試圖重新再思索周作人與文學革命以及五四文學之關係，提出另一視角的觀點，希冀能對周作人有不同的文學史解釋。

關鍵詞：周作人、文學革命、個人自由主義、《新青年》、學衡派

* 國立中正大學中國文學系副教授。

The Literary Thought of Zhou Zuoren in 1902-1923: with a Discussion of His Ambivalent Relation to New Culture Movement

Chen, Chun-Chi

Associate Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Cheng University

Abstract

Zhou Zuoren (1885-1967) is an important figure in the history of modern Chinese literature. Not only is he a proponent in the advocacy of a new literature movement, but also a prolific familiar essay writer, translator, and a scholar. However, is Zhou's relation to new literary movement as close as we understand it? On one level, he is. Nevertheless, if we look closely into his character, his thought development, his ideas and expressions on language, literature, and culture, we will see how many literary history books have misleadingly missed the complexity and subtlety of Zhou's thought. This paper will try to look into Zhou's opinions of language, literature closely to see what they are and how they are related to New Youth and Critical Review components, with a view to provide a different perspective on Zhou Zuoren and to re-evaluate his standing in literary history.

Keywords: Zhou Zuoren, literary revolution, individual liberalism, New Youth magazine, Critical Review group

周作人的文學思想（1902-1923） ——兼論其與五四新文學運動之關係*

陳俊啟

一、前言

一般認為文學革命是由胡適 1917 年在《新青年》發表〈文學改良芻議〉開始。胡適的文章發表後，陳獨秀隨即發表他的〈文學革命論〉呼應，一時之間革命氛圍高漲。¹錢理群等在《中國現代文學三十年》中對此一運動作了一個文學史的論斷：「1917 年發生的文學革命，在中國文學史上樹起一個鮮明的界碑，標示著古典文學的結束，現代文學的起始」。²此一民國初年的文學革命，學界或一般的認知，均認為是中國文學由傳統轉進現代的一個關鍵性事件，似乎在文學革命「發動」之後，主事者登高一呼、四方響應，凝聚出一股共識，整個中國文學為之丕變，匯為洪流，勢不可檔。由事後來作歷史的考察，整體而言，「文學革命」對於當時整個文學的認知、發展、均有舉足輕重的影響力。然而如果我們「返回現場」³，對當時推動文學革命的幾個事件做細部的脈絡考察，我們會發覺其實我們所認知的「文學革命」，在

* 本文最早版本〈周作人與文學革命：一個文學史的再考察〉於 2015 年 9 月在北京西山由北京大學哲學系主辦的「新文化運動百年反思系列會議之五：觀念與自由」會議上發表，感謝講評者中國社科院文學所葉雋教授（現為上海同濟大學文學院院長）所提出的講評建議。感謝兩位匿名審稿者對本文所提供的意見、批評，本文作者在能力範圍內儘量將建議意見或批評涵融進論文中，如有不盡理想處，所有文責應由本文作者承擔。

¹ 胡適在〈逼上梁山〉一文中相當清楚的將他對於文學「改革」的背景作了一番回顧。胡適編選：《中國新文學大系·建設理論集》（臺北：業強出版社，1990），頁 3-27。另可參看侯健：《從文學革命到革命文學》（臺北：中外文學月刊社，1974），頁 203-227。

² 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年（修訂本）》（北京：北京大學出版社，1998），頁 3。

³ 參見夏曉虹：《返回現場——晚清人物尋蹤》（南昌：江西教育出版社，2002）。

表面的一致性 (homogeneity) 之下，有相當複雜的分歧性 (heterogeneity) 的存在，也就是在《新青年》陣營中，我們通常將所有的相關作家學人攬在一起，將他們視為一個群體，彼此間的差異是可以抹煞的，藉此，可以彰顯其作為一個「群體」，在整體文學史文化史上所創發的一股動力。因而，魯迅與胡適，周作人與錢玄同好像是沒大區別。但是在同一群體中，其實個別差異仍是很大，有時候甚且可以說是「眾聲喧嘩」(heteroglossia) 情況的存在。⁴此外，以今天對於文學史發展的理解來看的話，所謂的文學革命在相當程度上是被建構出來，也就是文學史其實是充滿了張力，而且往往有著權力操作在其中，裡面充滿了當事人在其中有意識地採用某些特定的策略手法，來達到其所欲宣傳獲致的可能結果。1917 年的「文學革命」在這樣的理解及定位中，已然形成一個「大敘述」(grand narrative)，影響並主導了我們對於文學革命以及五四運動的詮釋。這基本上是處理文學史的不可或缺的視角及進路，但是我們也應該了解，所有的文學史詮釋（甚或所有的詮釋）基本上都必須擇取某一特定視角，方能得獲觀點，有時候觀點是可以相互參照，只是大小輕重之分別；但是有時候不同觀點之間也可能是相互對立矛盾的。對於這樣詮釋矛盾 (paradox of interpretation) 的了解，是我們在針對特定文學現象時不可忽略。然而，若我們對文學革命採如此相沿既定的「大敘述」立場及視角，會不會無法真正掌握到較接近的事實？甚至會對一些事物以及人物有所扭曲？這是這篇文章的原始切入點。本文試圖由另一面向的「敘述」切入，對「文學革命」作不同視角的理解，著重在周作人的早年思想 (1902-1923)，以及其與其他《新青年》同人，尤其是胡適，在文學觀念上的不同調，以及此些看法在現代文學史視角上的意涵。本文下面從文學革命前的周作人的文學觀念出發，略論他到文學革命前後的發展，以及他怎樣逐漸逸離當時的文學主流，開始走自己的路。最後我們將對周作人的文學史意涵做一評估。

⁴ 見美國思想史家史華慈對「科學與人生觀論戰」中不同陣營成員的討論。史華慈：〈關於中國思想史的若干初步考察〉，收入張永堂、劉劭尼、段昌國譯：《中國思想與制度論集》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，1976），頁 7。「眾聲喧嘩」是俄國理論家 Mikhail Bakhtin 的用詞。

二、「文學革命」

民國6年（1917）年胡適發表了〈文學改良芻議〉，提出「八事」之說，認為「今日而言文學改良，須從八事入手」。⁵此文討論了文學的形式及內容上的議題，並觸及了文學的時代性、社會性以及語言使用的問題。胡適在文中提出要確立以白話文學為中國文學正宗的立場，將先前已喧囂騰騰的文白之爭往前推顯。陳獨秀則在二月號的《新青年》刊出他的〈文學革命論〉呼應胡適，並更進一步提出要「高張『文學革命軍』大旗」聲援之，提出「國民文學、寫實文學、社會文學」的「革命軍三大主義」。⁶

胡適對於「改良」的意見大抵上集中在文學的範疇中，陳獨秀則批判否定「傳統」、「封建」文學，主張以「革新文學」來革新政治、改造社會。胡適緩和、自我保護的心理強烈⁷，陳獨秀則有「必不容反對者有討論之餘地」的氣勢，兩者雖然偏重不一，態度不同，但整體而言，其相互為奧援，希冀推動一運動的用意是一致的。不過，除了胡、陳各從不同立場及關注點切入外，我們也可以由思想史以及社會學的意義上來觀察。胡、陳的攜手同進可視為晚清之後留美學生與國內思想言說的接軌，因此其衝擊之力也大。

胡適、陳獨秀的「文學革命」主張一經提出，得到理念相近的錢玄同、劉半農等的響應。錢玄同從語言文字進化的角度提出以白話文取代言言文是時勢之所趨，並以「選學妖孽、桐城繆種」來指斥當時通行的駢散文文體。⁸劉半農則發表〈我之文學改良觀〉，提出改良散文韻文，及運用標點符號的意見。⁹然而，與我們今天一般所瞭解的「文學革命」的聲勢浩大，沛然無可擋的印象相反，所謂的「文學革命」

⁵ 見胡適：〈文學改良芻議〉，收入胡適編選：《建設理論集》，頁34。本文原刊於民國6年1月號《新青年》。

⁶ 陳獨秀：〈文學革命論〉，收入胡適編選：《建設理論集》，頁44。

⁷ 胡適在〈寄陳獨秀〉，中用的是「文學革命」字眼，但在〈文學改良芻議〉中即已易為「芻議」。參胡適編選：《建設理論集》，頁32。

⁸ 錢玄同：〈寄胡適之〉，收入胡適編選：《建設理論集》，頁78-83。

⁹ 劉半農：〈我之文學改良觀〉，收入胡適編選：《建設理論集》，頁63-73。

在當時並未能真正掀起一陣風潮。因此才有錢玄同假借「王敬軒」之名，模仿舊文人口吻，提出反對新文學的觀點，而劉半農則一一加以辯駁的雙簧戲。¹⁰由於此一策略的成功，引發了社會大眾對新文學運動的注意。在同年周作人發表了〈人的文學〉（1918年12月），提出以人道主義（humanitarianism）為文學之根本，檢討傳統文學的偏頗缺失。¹¹北大學生傅斯年、羅家倫等則創辦了《新潮》月刊（1919-1921），提倡白話文及反映現代生活的新文學。在當時也有反對的意見，如林紓即正面攻擊文學革命，反對以白話文取代言言文，寫了〈論古文白話之相消長〉、〈致鶴卿先生太史書〉來撻伐白話文運動，並攻擊北京大學新派人物的「覆孔孟，鑄倫常」。¹²至1922年，則有學衡派梅光迪、胡先驕、吳宓等留美學學者，在白璧德（Irving Babbitt, 1865-1933）的新人文主義（Neo-Humanism）影響下，創辦《學衡》（1922-1932），認為道德倫理可以重振中國傳統，反對新文化運動的激進反傳統立場，並對其白話觀及文學觀提出批評。¹³另一反對力量則是1925年章士釗在《甲寅》週刊刊出的〈評新文化運動〉、〈評新文學運動〉等文，從邏輯學、語言學等面向討論白話文不能取代言言文，認為「吾之國性群德，悉存文言，國苟不亡，理不可棄」，反對白話文學。¹⁴

在《中國新文學大系·建設理論集》導言中，胡適很清楚地將文學革命的重點作了說明，他說：

簡單說來，我們的中心理論只有兩個：一個是我們要建立一種「活的文學」，一個是我們要建立一種「人的文學」。前一個理論是文字工具的革新，後一種是文學內容的革新。中國新文學運動的一切理論都可以包括在這兩個中心思想的裡面。¹⁵

¹⁰ 有關「王敬軒」及劉半農的回覆，見王敬軒：〈文學革命之反響〉、劉半農：〈覆王敬軒書〉，收入鄭振鐸編選：《中國新文學大系·文學論爭集》（臺北：樂強出版社，1990），頁23-26、27-39。

¹¹ 周作人：〈人的文學〉，收入鄭振鐸編選：《中國新文學大系·文學論爭集》，頁193-199。

¹² 林紓：〈論古文白話之相消長〉，收入鄭振鐸編選：《文學論爭集》，頁78-81；〈致鶴卿先生太史書〉，收入胡適編選：《建設理論集》，頁171-173。至於對林紓在文學史上所遭遇到的「誤解」，尤可詳參日本學者樽本照雄：《林紓冤案事件簿》（北京：商務印書館，2018），頁388-417。

¹³ 有關學衡派的觀點，請見下文的討論。

¹⁴ 兩文分見鄭振鐸編選：《文學論爭集》，頁195-201、221-225。

¹⁵ 胡適編選：《建設理論集》，頁18。

胡適更進一步提出，在國外思考「討論的結果，早已使我認清這回作戰的單純目標只有一個，就是用白話來作一切文學的工具」，因此「以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之為中國文學之正宗，又為將來文學必用之利器，可斷言也」。「所以文學革命的作戰方略，簡單說來，只有『用白話文作詩』一條是最基本的。這一條中心理論，有兩個方面，一面要推倒舊文學，一面要建立白話為一切文學的工具。」最後胡適總結說：

總而言之，我們所謂「活的文學」的理論，在破壞方面只是說「死文字決不能產生活文學」，只是要用一種新的文學史觀來打倒古文學的正統而建立白話文學為中國文學的正宗；在建設方面只是要用那向來被文人輕視的白話來作一切文學的唯一工具，要承認那流行最廣而又產生了許多第一流文學作品的白話是有「文學的國語」的資格的，可以用來創造中國現在和將來的新文學，並且要用那「國語的文學」來作統一全民族的語言的唯一工具。¹⁶

換句話說，文學革命的總綱目即是「白話」。

近代知識份子由晚清以降，講求開通民智者均以白話文來作為教育百姓的工具，陳獨秀及胡適均曾參與其中。不過晚清與民初的白話文運動，本質上有其差異在。胡適曾說，前者最大的缺點在把社會分做兩部份：「一邊是應該用白話的『他們』，一邊是應該做古文古詩的『我們』。我們不妨仍舊吃肉，但他們下等社會不配吃肉，只好拋塊骨頭給他們吃去罷。」¹⁷也就是說，以往是知識份子要啟「他人」的「蒙」，現在胡適要大家來從事的不僅要是啟他人的蒙而且要啟自己的蒙，要會做古文古詩的知識份子屈尊地去寫和一般百姓一樣的文字，也無怪乎當時不少的知識份子，對於胡適的主張反對得相當厲害，後來文學革命的最有力的反對者，即是以留學生為主要構成份子的《學衡》派。

胡適對於文學革命提出了「活的文學」以及「人的文學」（後者即是周作人的看法及表述），整體而言可以看得出胡適側重的其實還是語言、技巧，以及如何在表達

¹⁶ 胡適編選：《建設理論集·導言》，頁 25。

¹⁷ 胡適：《五十年來之中國文學》，收入《胡適作品集 8：胡適文存》第 2 集第 2 卷（臺北：遠流出版公司，1986），頁 136。

誠摯的思想及情感時，使用合適的語言文字來配合現實的時代及情感。換句話說，不管是在文學或學術的討論，胡適比較在意的，也是較有貢獻的，往往是一種方法論。在主觀意識上，胡適是想要藉由「國語的文學」這樣的建設性革命來達到破除，進而整合「我們」與「他們」，鑄造「全國人民」的目的。

在許多文獻上，胡適（及其同人），以及後來的文學史論述，似乎都強調此一主觀的意願以及其相對的成功，但是在現實中，實際情形恐怕不是如表面上所看到的那般。一方面，學者認為，「這種過於注重提倡，講究策略、追求效果，而相對忽略細緻入微的學理探究，日後成為《新青年》進一步發展時很難跨越的障礙。」¹⁸另一方面，胡適以白話文為活文學的主張在相當長的時間裡並未得到真正老百姓的認可。最接近「引車賣漿者流」的讀者其實並不十分欣賞白話文學作品。鴛鴦蝴蝶派小說的廣受一般讀者之歡迎以及張恨水的簡易文言小說在新文化運動後能風行一時的現象，很可以讓我們重新思索文學革命是否真正「成功」。¹⁹而文學革命之未受到大部分知識份子的重視，以致於需要由錢玄同等人扮演雙簧方能「炒作」討論的風潮，更讓我們懷疑到底胡適以及他人對於文學革命的論斷是否恰當。《新青年》、「文學研究會」的重要成員，以及新文學的大將，周作人，他的文學思想以及他對於文學革命的看法可以作為指標，讓我們重新省思文學革命的意涵。

三、周作人思想發展及其與新文學運動的關係

阿英在 1935 年曾寫過〈周作人小品序〉：

中國新文學運動的幹部之一的周作人，在初期，是作為文藝理論家，批評家，以至於介紹世界文學的譯家而存在的。他的論文《平民的文學》（1918），《人

¹⁸ 陳平原：《觸摸歷史與進入五四：一場遊行、一份雜誌、一本詩集》（臺北：二魚文化，2003），頁 81。

¹⁹ 可參見 Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981)，及趙孝萱：《世情小說傳統的承繼與轉化：張恨水小說新論》（臺北：臺灣學生書局，2002）。

的文學》（1918），《新文學的要求》（1920），不僅表明了他個人的文學上的主張，對於當時的運動，也發生了很廣大的影響。批評方面，《自己的園地》（1922）一輯，確立了中國新文藝批評的礎石，也橫掃了當時文壇上的反動勢力「學衡派」批評家的封建思想；《沈淪》，《情詩》二評，在中國新文學運動史上，可說是很重要的文獻。說到介紹，從最初的《域外小說集》，到《點滴》，《現代小說譯叢》，《日本小說譯叢》，《瑪加爾的夢》，《陀螺》等成冊的作品的翻譯，是更足以證明他對於中國的新文學運動，曾經貢獻了怎樣巨大的力。²⁰

阿英大致上將周作人在現代文學的幾個重要方面的貢獻及歷史地位指出來了。周作人在這幾個面向確實有其貢獻，但是有貢獻並不必然表示周作人是與「文學革命」的提倡者或是推動者的理念是完全一致的。魯迅認為維繫《新青年》同人的要素之一即是支持白話文：

我總要上下四方尋求，得到一種最黑，最黑，最黑的咒文，先來詛咒一切反對白話，妨害白話者。即使人死了真有靈魂，因這罪惡的心，應該墮入地獄，也將絕不改悔，總要先來詛咒一切反對白話，妨害白話者。²¹

陳平原解釋得好：「魯迅的這段自白，表達的態度的『同一性』，活躍《新青年》『精神之團結』。大敵當前，來不及深思熟慮，首先是表明立場，至於各自的理論分歧，只好暫時擱置一邊，等塵埃落定、白話文運動取得勝利之後，再仔細分辨，或做必要的自我調整。」²²一向獨立不隨俗的周作人，顯然在一些地方是和魯迅一樣，雖常是「遵將命」²³，但在其他地方又和《新青年》同人有明顯的差異。

要談周作人對於文學革命的看法，我們可以先檢視一下在1917年之前以及1917年前後周作人對於文學的看法。

²⁰ 阿英：〈周作人的小品文〉，原載《社會月報》，收入陶明志（趙景深）編：《周作人論》（北京：北新書局，1934）。

²¹ 魯迅：《朝花夕拾·二十四孝圖》，《魯迅全集》第2卷（北京：人民文學出版社，1981），頁251。

²² 陳平原：《觸摸歷史與進入五四：一場遊行、一份雜誌、一本詩集》，頁83。

²³ 魯迅：《吶喊·自序》，《魯迅全集》第1卷，頁419。

（一）周作人 1917 年前的文學理念

在 1917 年之前，周作人在祖父等長輩的指導下接受傳統的教育，也曾參加過科考。²⁴ 1902 年 18 歲時到江南水師學堂讀書才開始接受西文訓練，閱讀西方文學書籍，如《巴黎茶花女遺事》，以及魯迅寄來的嚴復翻譯的《天演論》、加藤弘之，亞當斯密《國富論》等書²⁵，以及《清議報》、《新民叢報》、《新小說》及相關著作。周作人在 1904 年後開始翻譯小說，在《女子世界》連載《俠女奴》。²⁶ 大致而言，在他到日本讀書之前，他的思想逐漸由傳統中國學問走向西方，他自己回憶道：「有外國的人道主義，革命思想，也有傳統的虛無主義，金聖嘆梁任公的新舊文章的影響，混雜的拼在一起。」²⁷ 在 1904 年周作人的思想其實是混雜而且變化，對西學和國粹的看法也是相雜，而且個性中似早已呈現有一絲「老僧」似的蕭索氣質。²⁸ 1905 年 1 月 17 日他寫下：「中國占書每有奇驗，物理相應，原味自然之力，村居老農能言之而不能言其所以然，不學之故也。今者或乃贅於西學，至於唾棄國學過矣。近來我之思想大變，昔主強權，今主悲憫；昔主歐化，今主國粹，其不同如是。」²⁹ 至於此時他與文學的關係，大致上集中在小說的翻譯，如福爾摩斯、雨果、愛倫坡、俄國的斯諦勃鄂克（S. Stepniak 1851-1895，Sergei Mikhailovich Kravchinski 的筆名）等，在此階段周作人沒有對於文學的比較具體的表述。

1906 年周作人到達日本學習。眾所週知，周作人與魯迅在日本時翻譯了《紅星佚史》（1907）、《域外小說集》（1、2 集）（1909）等，也試圖辦《新生》雜誌（1907），從文學史看，這些都是很重要的貢獻，但並不受到時人的青睞，可以說是失敗的嘗試。但是以文學的討論而言，周作人在《河南》雜誌發表的論文〈論文章之意義暨

²⁴ 如在 1898 年 12 月曾參加會稽縣考。見張菊香、張鐵榮：《周作人年譜（1885-1967）》（天津：天津人民出版社，2000），頁 17。

²⁵ 張菊香、張鐵榮：《周作人年譜（1885-1967）》，頁 40-42。

²⁶ 張菊香、張鐵榮：《周作人年譜（1885-1967）》，頁 57。

²⁷ 周作人：《知堂回想錄 63・五年間的回顧》，收入鍾叔河編訂：《周作人散文全集》第 13 冊（桂林：廣西師範大學出版社，2009），頁 325。除特殊情況，文中引用周作人文字均出此版本，在引文後注「全集，頁數」。

²⁸ 可見 1905 年《秋草園日記》序（全集 1，22）。

²⁹ 張菊香、張鐵榮：《周作人年譜（1885-1967）》，頁 59-60。劃線處乃筆者的強調。

其使命因及中國近時論文之失〉〈哀弦篇〉值得注意。（全集 1，87-115；128-149）

前文發表在《河南》第 4、5 期（1908 年 5、6 月），後者則在 9 期（1909 年 12 月）。前者可視為周作人開始談論文學理念的嚆矢。文章前半部提出一個民族要立足要有「質體」與「精神」，而後者遠重於前者。精神表現在哪？在文章。也就是在文章中，我們可以見「國魂」、「民魂」。然何以國魂民魂在今天不見呢？也就是思想受了箝制。文章前半部梳理中國傳統思想以及文學的發展，後半部則批判林傳甲的《中國文學史》（1904），認為其仍受傳統儒家思想的箝制：

第吾國數千年來一統於儒，思想拘囚，文章委頓，趣勢所兆，鄰於衰亡，而實利所歸，一人而已。及於今日，雖有新流繼起，似易步趨，而宿障牽連，終歸惡化，則無冀也。有志之士，生當今時，見夫民窮國弊，幡然思以改之，因太息流涕，言工商之不可緩，顧知謀一身之溫飽，遂不顧吾心之寒餓乎？又或呼號保國，言利權收回矣，顧知寶守金帛，而心靈桎梏不思解放乎？從可知文章改革一言，不識者雖以為迂，而實則中國切要之圖者，此也。夫其術無他，亦唯奪之一人，公諸萬姓而已。文章一科，後當別為孤宗，不為他物所統。又當擯儒者於門外，俾不得復煽禍言，因緣為害。而民聲所寄，得盡其情，既所以啟新機，亦即以存古化。（全集 1，115）

為了要討論中國文章（文學）的特點及其缺失，周作人援引了西方的文學論點來作為比較。這些西方文人包括愛默生（Ralph Waldo Emerson, 1803-1882），佩德（Walter Pater, 1839-1894），Henry Morley（1822-1894）等，不過周作人在此篇論文中主要是引用美國普林斯頓文學教授宏德（Theodore Hunt, 1844-1930）對於「文學」的說法：「文章者，人生思想之形現，出自意象、感情、風味（Taste），筆為文章，脫離學術，遍及都凡，皆得領解（Intelligible），又生興趣者（Interesting）者也」。周作人歸納宏德的論點有四：（1）文章云者，必形之楮墨者也；（2）必非學術者也；（3）人生思想之形現者也；（4）有不可或缺者三狀，具神思（Ideal）、能感興（Impassioned）、有美致（Artistic）也。（全集 1，96-98）前二者乃文學與非文學最根本之區分性質：書寫的（writing），非言說的、非學術的。值得關注的是三、四點。第三點提出文學需有內涵，乃相關於人生思想之表現，而此思想要能與「神明相通」，

係「靈思所寄，有更玄崇偉妙」，而且要有質有文，能產生感人之效果（Sensible）者。文學可以有娛樂之效果，但是不能「鄙瑣」。換句話說，文學要有和人生相關聯的高尚的思想及情感。第四點則著重在表達的技巧手法上，也就是文學的思想表現——「具神思」（ideal）、「能感興」（impassioned）——需要藉由「中塵」（Medium），即「意象、感情、風味三事」來表現「美致」（artistic），更具體說，「所歸在結構，語其粗者，如章句、聲律、藻飾、鎔裁皆是，若其精微之理，則根諸美學者也」。

夫世界有覃思善感之人，而不著之文，則不可見，或著之矣，無神思以為中塵，斯其業亦敗。且文之有待於能感也，讀書一過，泊如枯灰，無取焉矣，而風味調和之要，尚為之墊焉。苟其無是，雖他德既具，猶為未文，而況澆世寡情絕才之作乎？（全集 1，98）

除了提出文學內容與表達上要注意的重點外，周作人再度引用宏德的說法，標舉出文學的四大使命：「一在裁鑄高義鴻思，匯合闡發之也；二曰在闡釋時代精神，的然無誤也；三在闡釋人情以示世也；四在發揚神思，趣人心以進於高尚也。」（全集 1，101）也就是文章要能與現實世界密切關聯，要能提升讀者的層次境界，使其思想情感能更高踏踔厲，「飆發奮進，文運革新，然後更究深微，以大有造於吾國」。（全集 1，105）

倪墨炎指出，周作人在此篇論文中的思想與魯迅在〈文化偏至論〉的「掇物質而張靈明」的主張是一致的。³⁰止庵認為這是周作人後來強調思想重於文學技巧的先聲。³¹錢理群則提出這篇論文的重要意義在於「他們總的說來還是處於學習階段——和當時多數『新派』青年知識分子一樣，先是受嚴復、梁啟超、林琴南的影響，接受了西方新思想、新文學的啟蒙教育，以後又在資產階級革命派與改良派的大論戰中，轉向章太炎，並更廣泛地接觸了西方各種新思潮以及俄國和被壓迫民族的文學，成為資產階級革命派。從 1907 年發表上述文章開始，魯迅與周作人以獨立姿態並肩出現於中國思想文化界，發出了自己的聲音。」³²

³⁰ 倪墨炎：《叛徒與隱士：周作人》（北京：人民文學出版社，2014），頁 37。

³¹ 止庵：《周作人傳》（濟南：山東畫報出版社，2009），頁 35-36。

³² 錢理群：《周作人論》（臺北：萬象圖書，1994），頁 2。

倪墨炎與止庵指出周作人此文對於思想的重視，有其獨到之處，我們確實看到周作人認為文學應該要在其與人生密切關聯的高妙思想及情感方面著眼著墨。至於錢理群則描述周作人文學觀念發展的軌跡及可能影響，並未就其理念細部做闡釋。

但是若細加品讀，我們可以清楚地看到此篇早年的文章的特點及重要性。其一，周作人除了針對中國傳統文章（文學）提出批判針砭之外，他也藉由引介西方的文學觀念試圖建立一種新的「文學理念」，而這正是清末民初學者思索中國傳統文學觀念和現代西方文學觀念如何結合，建構出「現代中國文學概念」的重要發展的趨勢。這是值得我們關注的一個理解現代文學的重大關節。其二，周作人的文學理念中援引西方文學理念，強調內容（what）與形式技巧（how）的有機結合值得我們關注，因為這是一種新的「談文論藝」的言說方式（new discourse on literature）。這兩點在1908年的中國文學場域中可以說是開先鋒的。

我們看到周作人的文學思想與主張對於文學本質以及文學表達的技巧手法都有相當的關照，而且引入了西方的「新」理念，「新」的討論方式，這與後來《新青年》胡適「八不」重技法，以及陳獨秀強調文學的社會功能顯然是相當不同的。

在〈哀弦篇〉中，周作人以戴因（泰納 Hippolyte Taine, 1828-1893）著名的文學三要素：種姓、境地、時序（race, milieu, times）來解釋文學的產生及發展。每個民族在此些因素的形塑下，都有其自我的聲音，尤其表現在哲學文學等方面；若是民族瀕臨淪亡，則有哀音，哀音之出現令人警醒、振作，若無哀音，則無希望，終將滅亡。中國現今則「華土物色之暗淡也久矣。民德離散，質悴神虧，舊澤弗存，新聲絕朕」，「乃不覺嬰（撓）心而來，令人森然，如過落日廢墟，或無神之寒廟者，其淒清也如是，蓋所謂死寂者也。」（全集1，128）在西方的歷史上，我們昭然可見如波蘭（波蘭）、烏克蘭因（烏克蘭）及斯拉夫小國、猶太的以色列，在歷史發展過程中，「邦國消歇，身世飄零」。（全集1，141）然而：

列國文人行事不同，而文情如一。莫不有哀聲逸響，迸發其間。故其國雖亦有點淡之色，而尚無灰死之象焉。若在吾國則何有矣？俛撫平原，先世所宅，不猶列德跋（Litva）之土耶？浩浩黃沙，其來自天，不猶彼伏爾伽姆河耶？

古德遺跡，與先王陵寢之地，至足懷念者，不猶耶路撒冷耶？而念之者誰乎？生民憔悴，流亡死傷者，寧不劇於兵燹歟，而念之者又誰乎？昔固有之，今無是矣。哀鴻之詩，嗣響既絕，民聲之不可聞者久，下而求諸一人，亦唯有歡愉之聲而已。（全集 1，149）

這些國家的文學「莫不有哀聲逸響，進發其間，故其國雖亦有黯淡之色，而尚無灰死之象焉」，只要仍有文學文化，不管邦國國勢如何，哀聲尚存，就有希望。然而「特希知海外猶有哀弦，不如華土之寂漠耳」，處於死寂境況的中國，可以不振作嗎？能不有哀弦的文學之聲嗎？尤其有識之士可以不以「精神界之戰士者」³³自勵？以文學為工具，發揮其感人提振的功效嗎？周作人用一種中西比較的方式，舉出文學之為用，以及作為哀弦的文學之聲在國勢飄零的文化中所扮演的重要角色，張揚文學之為用大矣，鼓勵有識之士重視並發揚文學之功效。

我們看到在日本時期，周作人對於思想文化文學的看法，在相當大幅度上，和晚清梁啟超等人相接近，強調文學與國運之密切關係，這是這個時代知識分子危機意識的具體表現，但是周作人的文學觀卻引入西方理念，帶入了新的詮釋，不僅對於文學的社會政治面向有所關注，同時又能關照到藝術美學的深刻看法，成就了周作人在中國現代文學思想發展上的位置。

（二）1917 年新文學運動前後周作人文學觀念

周作人在 1911 年 9 月回到紹興，對於隨後發生的辛亥革命，他一直躲在家裡，「雖是遇著革命這樣大事件，也沒有出去看過」（全集 13，424），可以看出周的性格。在紹興他從事教育事業，參與報紙刊物編務，持續寫稿翻譯、創作小說，協助魯迅編輯《古小說鈎沈》、《會稽郡故事雜集》等，此段期間於婦女及兒童文學、童話有較多的著力。1917 年，魯迅從北京寄來一包書，內有《新青年》，周作人在日記中記下：「晚閱青年雜誌，多可讀。」³⁴

我們總認為周氏兄弟乃《新青年》的骨幹作者，並在《新青年》所帶領的新文

³³ 魯迅語，見魯迅：〈摩羅詩力說〉，《魯迅全集》第 1 卷，頁 100。

³⁴ 張菊香、張鐵榮：《周作人年譜（1885-1967）》，頁 119。

化運動及文學革命中扮演重要角色。這樣的理解及認知固然有其道理在，不過周作人（以及魯迅）對於《新青年》的看法其實值得我們注意。周作人曾說，「初來北京，魯迅曾以《新青年》數冊見示，並且述許季荊（引案：許壽裳）的話道『這裏邊頗有些謬論，可以一駁。』大概許君使用了民報時代的眼光去看它，所以這麼說的吧，但是我看了卻覺得沒有什麼謬，雖然也不怎麼對（引者的強調）。」（全集 13，510）周氏兄弟及許壽裳也談到了那時《新青年》還是用的文言，在那裡罵封建的貴族的古人。³⁵兩兄弟及意氣相投的好友對於推動白話文卻還用文言來討論之的做法，語氣中顯出相當的不以為然。周作人在回憶中對於彼時《新青年》所持的態度似乎是冷淡的，也許周作人並不真的覺得《新青年》是那麼的謬，但是行文中所透露出的言外之意似乎在暗示，《新青年》以及他們所推動的「文學革命」，與周氏兄弟所秉持的文學理念還是有某些距離的。

不過同年（1917）稍早 3 月，因魯迅向蔡元培推薦謀事，周作人到達北京，先擔任國史編纂處編纂，稍後才得聘為北大文科教授。周作人在這階段基本上還是從事翻譯為多，此外則是因授課緣故開始起草「近世文學史」及「希臘文學史」講義。

有關文學史講義部分，周本人對於這些講義並不太滿意：「這是一種雜湊而成的書，材料全由英文本各國文學史，文人傳記，作品批評，雜和做成，完全不成東西，不過在那時候也湊合著用了。」（全集 13，552）根據發現《近代歐洲文學史》的止庵的說法，這些講義的難能可貴之處在於「沒有現成『母本』，居然變出一部條例清晰，內容豐富的文學史著作。」³⁶但重要的是後來商務印書館要出一套大學教本，「我也把編好的十九世紀文學史整理好，於被加進去，可是拿到他們專家審定的意見一看，我就只好敬謝不敏了。因為他說書中年月有誤，那可能是由於我所根據的和他的權威不合，但是主張著作名稱悉應改用英文，這種英文正統的看法在那些紳士學者的社會雖是當然，但與原書的主旨正是相反，所以在紳士叢書裡只得少陪了。」（全集 13，552）周作人對於英美出身的學者，以及他們對於文學的看法有相當不同

³⁵ 「後來有胡適之自美國寄稿，說到改革文體，美其名曰『文學革命』，可是說也可笑，自己所寫的文章都還沒有用白話文。」周作人：《回想錄 116・蔡子民二》。（全集 13，509-510）

³⁶ 止庵：《周作人傳》，頁 66。

的看法，下面討論希臘文學時再回來討論。

此外，周作人參加了北大文科研究所「改良文學問題」及「文章類」的小說組。不過因為沒有相關文字留下，我們不清楚周作人在此時對文學理念的明白表述，一直到 1918 年周作人在文科研究所小說研究會上做了演講，後來以〈日本近三十年小說之發達〉為題發表。在演講中，周作人提出中國小說之無成績，主要的是「不肯模仿不會模仿」，「我們要想救這弊病，須得擺脫歷史的因襲思想，真心的先去模仿別人，隨後自能從模仿中蛻化出獨創的文學來，日本就是個榜樣」，「目下切要辦法，也是提倡翻譯及研究外國著作。」（全集 2，55-56）周作人清楚提出外國的文學有許多中國文學所缺少的質素，而中國要想有所突破，首先應學習日本，大量翻譯西方文學，藉由如此取徑，中國文學才有機會學習到本身所闕如的不管是內在的思想或是藝術方面的技巧手法。

1、周作人對思想、語言、文字的看法

周作人對於胡適文學革命的看法，有許多不同的意見。對於文學改良他樂於肯定附和，然而從一開始，周作人即清楚的展現他對於思想的重視，遠重於文字及技法，後來並從影射攻擊到明確的點名批判胡適。舒蕪指出，「在五四新文學運動和新文化運動二者之中，或者說文學革命和思想革命二者之中，周作人著重的是思想革命。」³⁷ 1918 年 12 月周作人在《新青年》刊出〈人的文學〉，夏志清指出周作人此篇文章的重要性在於，胡適雖確立了新文學運動的歷史地位，但有關新文學道德方面、心理方面的問題，卻有待周作人來補充、闡釋，因此「周作人〈人的文學〉實在可以看做是現代中國文學成熟時期的開端。」³⁸ 1919 年 3 月，周作人在《每週評論》上發表〈思想革命〉一文，指出文學革命已「漸見功效」，更重要的是其背後的思想革命：「文學革命上，文字改革是第一步，思想改革是第二步，卻比第一步更為重要。」（全集 2，133）也就是說，從早期文學革命開始，周作人就對於胡適所提倡強調的文字、語言改革面向不盡全然贊同。胡適從 1921 年起，多次講授「國語文學

³⁷ 舒蕪：《周作人的是非功過》（瀋陽：遼寧教育出版社，2000），頁 242。

³⁸ 夏志清：《中國現代小說史》（臺北：傳記文學，1991），頁 50。

史」，並印出成冊。在《國語文學史》出版後，周作人曾在 1926 年在《京報副刊》的〈國語文學談〉（全集 4，483-486）說：

近年來國語文學的呼聲很是熱鬧，就是國語文學史也曾見過兩冊，但國語文學到底是怎麼一回事我終於沒有能夠明瞭。國語文學自然是國語所寫的文學了，國語普通又多當作白話解，所以大家提起國語文學便聯想到白話文，凡非白話文即非國語文學，然而一方面界限仍不能劃得這樣嚴整，照尋常說法應該算是文言文的東西裡邊也不少好文章，有點捨不得，於是硬把他拉過來，說他本來是白話；這樣一來，國語文學的界限實在弄得有點糊塗，令我覺得莫名其妙。

周作人提到將白話「無限上綱」的情形很明顯是在指涉胡適。胡適在《白話文學史·自序》中說「我把『白話文學』的範圍放的很大，故包括舊文學中那些明白清楚近於說話的作品。……我認定《史記》《漢書》裡有許多白話，古樂府歌詞大部分是白話的，佛經譯本的文字也是當時的白話，或很近於白話，唐人的詩歌——尤其是樂府絕句——也有很多的白話作品。這樣寬大的範圍之下，還有不及格而被排斥的，那真是僵死的文學了。」³⁹

周作人又說，「我相信古文與白話文都是漢文的一種文章語，他們的差異大部分是文體的，文字與文法只是小部分。中國現在還有好些人以為純用老百姓的白話可以作文，我不敢附和。」周氏更進一步說，「古文作品中缺少很有價值的東西已是一件不可移的事實。其理由可已有種種不同的說法，但我相信這未必是由於古文是死的，是貴族的文學。」實際上「古文所用的字十之八九是很普通的，在白話中也是常用的字面，你說他死，他實在還是活著的。或者有人說所謂死的就是那形式——文體，但是同一型的東西也不是沒有好的，有些東西很為大家所愛，這樣捨不得地愛，至於硬說他是古白話，收入（狹義的）國語文學史裡去了。那麼這種文體也似乎還有一口氣。」雖然未指名道姓，但文氣中針對胡適的批評已是昭然若揭。文

³⁹ 胡適：《白話文學史》，《胡適作品集 19：白話文學史》（臺北：遠流出版公司，1986），頁 10。《白話文學史》雖出版於 1928 年，晚於周作人 1925 年的文字，但胡適在〈自序〉中提到全書係以《國語文學史》講義油印本為本，曾於 1921、1922、1927 在各地講演授課。見〈自序〉，頁 1-6。

末，周作人警告作白話的朋友要小心模仿的弊病：「白話文的生命是在獨創，並不在他是活的或平民的，一傳染上模擬病也就沒了他的命了。」這裡已是相當清楚的在攻擊胡適的「平民的文學」、「活的文學」的說法，並直指其弊端。

周作人此處語氣不像通常寫文章那般平和，在篇末，他強調「洗手學為善士，不談文學，摘下招牌，已二年於茲矣」，現在則是「攘臂下車」，對於胡適的著作及理念有相當程度的不耐和攻擊。

與胡適不同，周作人從來不片面地強調白話文的重要，甚且不把白話文與文言文截然分開對立。在 1922 年他就主張白話文一方面要歐化，另一方面則應該接收文言中可採用卻又不復古的成分。⁴⁰他對古文的看法是相當有彈性而且精闢。

說到古文，這本來並不是完全要不得的東西，正如前清的一套衣冠。自小衫褲以至袍褂大帽，有許多原是可用的材料，只是不能再那樣的穿戴，而且還穿到汗污油膩。新文學運動的時候，雖然有人嚷嚷，把這衣冠撕碎了扔到茅廁裡完事……問題只是不要再把補服綴在胸前，珊瑚頂裝在頭上，用在別處是無所不可的。我們的語體文大概是這樣的一副樣子……。（《藥堂雜文·序》，全集 8，807-808）

他認為成熟的白話文應該是「亦文亦白，不文不白，算是貶詞固可，說是褒詞亦無不可，他的真相本來就是如此。」（《立春以前·雜文的路》，全集 9，426）在 1940 年他說：「我們平日寫文章，本來沒有一定寫法，未必定規要返古，也不見得非學外國不可，總之只要有話要說，話又要說得好，目的如此，方法由個人去想，其結果或近歐化，或似古文，故不足異，亦自無妨。」（《藥味集·春在堂雜文》，全集 8，386）

2、周作人對文學的看法

不僅在對白話文言的態度上，周作人與胡適有別，他對於文學的傳承也有相當不同的看法。1926 年周作人在〈國語文學談〉中即已提出「純用老百姓的白話可以作文」的論點是值得商榷的。他也不認為白話文學是與古文對抗從而產生出來的。

⁴⁰ 周作人：〈國語改造的意見〉。（全集 2，752-760）

錢玄同提出「桐城繆種」、「選學妖孽」，胡適則標舉白話小說，來作為新文學的源頭，周作人都不甚表贊同。他說：

白話文運動可以說是反對「選學妖孽桐城繆種」而起來的，講到結果則妖孽是走掉了，而繆種卻依然流傳著，……腔調還是用得著，……我以為我們現在寫文章重要的還是努力減少那腔調病，與制義策論愈遠愈好，至於駢偶倒不妨設法利用，因為白話的語彙少欠豐富，句法也易陷於單調，從漢字的特點上去找出一點裝飾性來，如能用得適合，或者能使營養不良的文章增點血色，亦未可知。……假如能夠將駢文的精華應用一點到白話文裡去，我們一定可以寫出比現在更好的文章來。（《藥堂雜文·漢文學的傳統》，全集 8，413）

至於明清小說，周作人特別指出過度強調其白話特色，會見樹不見林。他說，「明清小說專是敘事的，即使在這一方面有了完全的成就，也還不能包括全體，我們於敘事外還需要抒情與說理的文字，這便非是明清小說所能供給的了。」（〈國語改造的意見〉，全集 2，754）周作人從一開始就極為理性地看待五四人的「激進」議題：「我們絕不看輕民間的語言，以為粗俗，但是言詞貧弱，組織單純，不能敘複雜的事實，抒微妙的情絲，這是無可諱言的。……民間的俗語，正如明清小說的白話一樣，是現代國語的資料，是其分子而非全體。現代國語須是古今中外的分子融合而成的一種中國語。」（〈國語改造的意見〉，全集 2，755）他更提出「達意」，而非白話，才是好文章最重要的條件。

其一、我覺得各種文體大抵各有用處，駢文也是一種特殊工具。自有其達意之用，但是如為某一文體所拘束，如世間認定一派專門仿造者，有如削足適履，不能行路，無有是處。其二，白話文之興起完全由於達意的要求，並無甚麼深奧的理由。因為時代改變，事物與思想愈益複雜，原有文句不足應用，需要一新的文體，乃可以傳達新的意思，其結果即為白話文，或曰語體文，實則只是一種新式漢文，亦可云今天，與古文相對而非相反，其與唐宋文之距離，或尚不及唐宋文與尚書之距離相去之遠也。這樣說來，中國新文學為求達意起見利用語體文，殆毫無疑問。至其採用所謂古文與白話等的份子，如何配合，此則完全由作家個人自由規定，但有唯一的限制，即用漢字寫成

者也。(《藥堂雜文·漢文學的前途》，全集 8，784)

到了 1932 年，周作人應輔仁大學之邀，作了一系列學術演講，命名為《中國新文學的源流》，可以說是正面提出他對「新文學」的質疑及商榷。周作人在其中提出了「載道」「言志」二元文學史觀。此一史觀是值得探討的議題，不過我們的關切不在此，茲不贅論。我們留意的是周作人提出新文學的「源流」，試圖將新文學與傳統文學接軌。在《知堂乙酉文編·關於近代散文》一文中，周作人縷述撰寫《源流》的經過：「十一年夏承胡適之的介紹，叫我到燕京大學去教書……我知道應當怎樣教法，要單講現實白話文，隨後拉過去與《儒林外史》《紅樓夢》《水滸傳》相連雖是容易，卻沒有多大意思，或者不如再追加上去，到古文裡去看也好」，「也別無甚麼新鮮意思，只是看出所謂新文學在中國的土裡原有他的根，只要著力培養，大家的努力絕不白費，這是民國二十一年的事。」（全集 9，587，588-589）胡適是要以白話文的語言標準來為新文學溯源，周作人則將胡適的標準往外擴張，不僅以語言的形式，更要以其內容感性來追溯新文學的源頭。他並未否認白話文學的重要，但是相當程度上已經加上了許多其他非白話文學的因素。比方說他認為明代公安竟陵派文學在精神上與新文學相符合⁴¹；比方說他對於桐城派的負面態度在此也作了修正，提出「到吳汝綸、嚴復、林紓諸人起來，一方面介紹西洋文學，一方面介紹科學思想，於是經曾國藩放大範圍後的桐城派，慢慢便與新要興起的文學接近起來了。後來參加新文學運動的，如胡適之、陳獨秀、梁任公諸人，都受過他們的影響很大，所以我們可以說，今次新文學運動的發端，實際還是被桐城派中的人物引起來的。」⁴²換言之，「在新文化運動之初，周作人所賦予使用白話文之意義，顯然不同於胡適及陳獨秀。他與五四論述之主流決裂後，周尋訪一種能回應中華文化各元素總和的本土批判傳統。」⁴³周作人對於「隱身於語言改革煙幕背後，有一個『傳統文化沒有任何價值』之聳動命題」並不以為然，這是他一向對於傳統的態度，既不全盤詆毀排拒，

⁴¹ 周作人：《中國新文學的源流》（上海：華東師範大學出版社，1995），頁 22-28。

⁴² 周作人：《中國新文學的源流》，頁 48。

⁴³ 蘇文瑜（Susan Daruvala）著，陳思齊、凌曼苹譯：《周作人：自己的園地》（臺北：麥田出版，2011），頁 75。

也不會毫不思考地全盤接受，只是實事求是，具有更開闊胸襟地將對現實中國有益的元素引進來，「不以中國人文化與個性上之固有低劣性為念，他更關切的是如何把國外的觀念引進中國社會——也就是翻譯的價值。」⁴⁴

到此，我們可以說周作人的一些想法，雖說自其大者而言之，可以歸屬在《新青年》陣營的大纛之下，試圖改革人心，思索由傳統到現代的轉折時期中，不管是語言文字的改革上，或是技巧手法的應用上，怎樣的取徑才是最合適的；但也看到周作人並非同聲附和，依附在別人的說法下。這正是周作人認為《新青年》「多可讀」，但在《知堂回想錄》中卻說，「覺得沒有什麼謬，雖然也並不怎麼對」的一貫思路。

其實，周作人對於文學的看法，雖然承認文學可以有其社會功用（如他在日〈哀弦篇〉〔1908〕的討論所示），但是一向就沒有將之視作革命的工具或途徑。1928年「革命文學」在文壇出現的時候，周作人也是不表同意的，認為文學是不革命的。在給俞平伯《燕知草》寫的跋中，他說：

中國新散文的源流，我看是公安派與英國的小品文兩者所合成，而現在中國情形，又似乎正是明季的樣子，手拿不動竹竿的文人，只好避難到藝術世界裡去，這原是無足怪的。我常想，文學即是不革命，能革命就不必需要文學及其他藝術或宗教，因為他已有了他的世界了。接著吻的嘴，不要再唱歌，這理由正是一致。……文學所以雖然不革命，却很有他的存在的權利與必要。……實在我只想說明，文學不是革命，然而原來就是反抗的，這在晚明小品文是如此，在現代的新散文亦是如此。（全集5，519）

（三）周作人與《學衡》派文人文學觀的比較

以下我們討論周作人的一些對希臘文學文化的想法，以及它們很弔詭地，與「學衡派」的相疊合處。

1909年，周作人在日本立教大學學希臘文。根據《知堂回想錄》：「我這樣做……實在是抱有另外一種野心的。正如嚴幾道努力把赫胥黎弄成周秦諸子，林琴南把司個得（引案：Walter Scott）做得像司馬遷一樣，我也想把《新約》或至少是四福音

⁴⁴ 蘇文瑜：《周作人：自己的園地》，頁74。

書譯成佛經似的古雅的。」(全集 13, 384-385)這也許是他翻譯的「野心」,不過對於周作人而言,希臘文明構成他文學思想的一個重要部份。也就是,要理解掌握西方文明,一定得溯源至古希臘,他說:

近年來大家喜歡談什麼東方文化與西方文化,我不知道兩者是不是根本上有這麼些差異,也不知道西方文化是不是用簡單的三兩句話就包括的下的。但我總以為只根據英美一兩國現況而立論的未免有點籠統,普通稱為文明之源的希臘我想似乎不能不予以一瞥(引者的強調),況且他的文學哲學自有其獨特的價值,據臆見說來他的思想更有與中國很相近的地方,總是值得瑩雪十載去專研他的,我可以擔保。(《苦竹雜記·北大的支路》,全集 5, 734)

周作人在〈希臘閒話〉(1926)說,「希臘文明與中國文明比較接近」,「於人生最實用,他的地位在各種文明中比較適中。」(全集 4, 839)不只如此,他雖然認為英美文學有其獨到之處,但他的歐洲文學史講義因不肯屈服於「紳士學者」的「英文正統的看法」而自動放棄出版。(全集 13, 552) 1944 年他在〈希臘之餘光〉中提出:「大家談及西方文明,無論是罵是捧,大抵只憑工業革命以後的歐美一兩國的現況立論,總不免籠統,為得明瞭真相起見,對於普通成為文明之源的古希臘非詳細考察不可,況且他的文學哲學自有其獨特的價值,據愚見說來其思想更有與中國很接近的地方,總是值得瑩雪十載鑽研他的。」(全集 9, 247)

郅元寶認為:「周作人對西方文明這一獨特的觀察與選擇,不僅使他一生學問思想路徑與歐美派知識份子大異其趣,也影響到他對文章形式的探索」。⁴⁵我們這裡要強調的是周作人對於希臘文學哲學思想的重視,對於以英美為主的現代文學的不以為然,以及他與胡適等一批推動新文學運動的英美派學者之間對於文學立場的不同。我們可以看到周作人的不隨俗流,看到不同的背景學養訓練的影響,也看到了他與不少《新青年》陣營成員的差異。

有趣的是,如上所引,阿英曾提出周作人「橫掃了當時文壇上的反動勢力『學衡派』批評家的封建思想」,但是如果我們再稍加深入,便會發覺周作人的觀念與「學

⁴⁵ 郅元寶:〈「美文」原來是「論文」〉,《遺珠偶拾——中國現代文學史札記》(北京:北京大學出版社, 2010), 頁 130、132。

衡派」諸子的核心思想及理念有不少相近的地方。《學衡》1922年1月創刊於南京，1933年終刊，共出版79期。在發刊詞中，提出「頌述先哲之精言以翼學」，並以「論究學術，闡明真理，昌明國粹，融化新知」作為雜誌宗旨，主要撰稿人有梅光迪（1891-1945）、吳宓（1894-1978）、胡先驕（1894-1968）、湯用彤（1893-1964）、柳詒徵（1880-1956）等。在創刊時，柳詒徵在〈弁言〉中標舉出：「（1）誦述中西先哲之精言以翼學；（2）解析世宙名著以郵思；（3）籀譯之作必趨雅音以崇文；（4）平心而言，不事謾罵以培俗。」整個刊物的宗旨則在「論究學術，闡求真理，昌明國粹，融化新知，以中正之眼光，行批評之職事，無偏無黨，不激不隨。」⁴⁶《學衡》的創刊，一般被視作是反對五四新文化運動的一股勢力。但是《學衡》在許多地方其實是和林紓、章士釗的《甲寅》雜誌等不盡相同。首先，相當數量的《學衡》成員或撰稿者是留美的學生，是哈佛大學新人文主義大師白璧德（Irving Babbitt, 1865-1933）或莫爾（Paul Elmer More, 1864-1937）的學生。也就是他們的學術養成及知識結構是不同於其他被視為「文化保守主義」的成員的。基本上他們都是西洋文學或比較文學的科班出身，在哈佛大學嚴謹的古典主義教學環境中接受訓練。⁴⁷這樣的背景及學術養成讓他們對於整體西方文學文化有較多的浸淫及掌握，也有別於國內的反新文化運動份子。另外的重要因素是他們服膺白氏「新人文主義」（Neo-Humanism）的思想及文學文化觀點，在言論上受到很大的影響。

有關白璧德的「新人文主義」學界已有很多精闢的討論，沈松僑的歸納最為精要，我們整理一下，作為理解《學衡》思想立場，以及比參周作人的基礎。⁴⁸白璧德遠紹亞里斯多德，尤其尊崇阿諾德（Matthew Arnold, 1822-1888）的文化觀：「文化，

⁴⁶ 柳詒徵：〈弁言〉，《學衡》1（1922.1），頁1。

⁴⁷ 梅光迪、吳宓、張鑫海、林語堂、梁實秋等均是比較文學專業，陳寅恪、湯用彤則是跟白氏從事比較宗教研究。有關他們所受的訓練，吳宓在《日記》中所提最清楚。參看陳俊啟：〈吳宓與新文化運動〉，《中央研究院近代史研究所集刊》56（2007.6），頁53-54。

⁴⁸ 以下對於白璧德核心理念的說明，基本上根據沈松僑的陳述歸納。請參考沈松僑：《學衡派與五四時期的反新文化運動》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1984），頁122-133。另可參看王晴佳：〈白璧德與「學衡派」——一個學術文化史的比較研究〉，《中央研究院近代史研究所集刊》37（2002.6），頁41-91；段懷清：《白璧德與中國文化》（北京：首都師範大學出版社，2006）。

在於謀求個人內在之完善，以道德發展與自我克制之希臘道德哲學對抗當代機械物質文明之佚逸宴樂。而其手段，則以文學為主，舉文學為載道之器，批評人生，涵養人生，使人性各部分如智識、情感、美感等皆能均衡發展，促成自我之實現，進而提高大眾之程度，使同進於文化，達成社會之融洽。」⁴⁹白璧德將人生分為三等：神性、人性、與獸性，神性屬宗教僅有少數特異人士可躋達，獸性則卑劣，不該沈溺，唯有人性居中道，應為人類所關心、恪守遵循。白璧德對於神性／人性／獸性的區分，我們在周作人身上是看不到的，但是對於希臘古文明中的文學哲學的高度重視，並認為他們可以發揮高度的社會文明功效上，我們看到有相當趨近的部分。白璧德提出在人類文明發展中，培根（Francis Bacon, 1561-1626）的科學主義以及盧梭（J.-P. Rousseau, 1763-1825）傷感主義（sentimentalism）乃兩種自然主義，使得人類朝向征服自然、追求功利，放蕩不羈，同時揚棄傳統規範。近代西方文明（也就是「現代性」modernity）之敗壞，慘酷的大戰、精神心靈的徬徨無依都和此自然主義分不開。⁵⁰

周作人雖然沒有如此明顯地針對所謂「現代性」的現象提出批判，但我們在上面也看到了周作人除了高度尊重肯定古希臘文明外，對於當代以英美為主的現代文明，及其所衍生出來的文學及思想，如果不是敵意，至少是不像其他《新青年》同人那般肯定。蘇文瑜（Susan Daruvala）在《周作人：自己的園地》（*Zhou Zuoren and an Alternative Chinese Responses to Modernity*）中討論周作人的另類現代性，提出「周氏當年的激進心態無庸置疑。而同時，他拒絕接受現代性的基本要求，在現代性以前發生的一切選項都必須加以否定，這樣的拒絕在其作品中可以一目了然（雖然他從未具體言明）。出現在周氏回憶錄裡對新文化運動相關的回憶，在在顯示他與胡適和陳獨秀在目的與見解上存有基本歧異。」⁵¹

⁴⁹ 沈松橋：《學衡派與五四時期的反新文化運動》，頁 125。

⁵⁰ 有關「現代性」（modernity）的討論汗牛充棟，中文可參看黃瑞祺：《現代與後現代》（臺北：巨流圖書，2006）；英文則請參看 Stuart Hall, David Held, Don Hubert, Kenneth Thompson, eds. *Modernity: An Introduction to Modern Society* (Cambridge: Polity Press, 1995).

⁵¹ 蘇文瑜：《周作人：自己的園地》，頁 69。

白璧德進一步思考，如何才能安置身心，獲得立身行事的規範，回歸秩序，保有理想的狀態？也就是要從傳統的文化遺產中援引挹注，因為文化傳統，如阿諾德所說，乃「古今思想言論之最精美者也」（“the best that has been known and said in the world”）⁵²，是一切時代的共通智慧的結晶，我們可以憑藉之來對抗當代的橫流。要回到（到達）文化／傳統，人性中的「克己」（inner check）力量就很重要，唯有經由人類的主動努力，我們方能融匯到此一文化的傳統中。此一文化傳統，既然是遺留下來最精粹的遺產，文學當然就是其中重要的元素之一。要能有創造力，其中一個重要的管道，就是經由效法文化傳統中最精到偉大作品，才能從其中拔萃而出。白璧德肯定古典希臘羅馬文化，於佛教思想文化有相當的研究，在印度文化中發掘到與希羅類似的文化理念。又由於與中國學生（梅光迪等人）的接觸往來，他也在儒家思想中發覺到相近的質素，「其所標舉之人文理想，不設宗教，專尚人事，則與儒家細項極為近似」，於是認為孔子的思想與亞里斯多德以降西方人文主義的精神深相契合，「甚至讚揚孔子之道優於西方的人文主義，可見其於儒家思想之欽崇」，「白氏平素深以孔學沒落為憾」，「認為儒家的人文傳統乃是中國文化的精粹，也是謀求東西文化融合，建立世界性新文化的基礎。」在白氏的啟迪下，「學衡派」諸子「對自身的文化有一番新的體悟，得到一種批判性的新認識，益發堅定他們對中國文化傳統的信念與執著。」⁵³

周作人對於儒家思想絕非像白璧德或學衡派那般肯定，仍有相當的批判，但是以文化的角度來看，儒家思想在其人生態度及生活素養的培育上有相當的形塑力量，這個部分應該是周作人對於儒家思想的肯定。⁵⁴周作人對於儒家思想的不認同應該是在其過度的「儒教化」的一面，他往往在「物理人情」的考量下，對被視作理所當然的事物做觀察及省思。如在 1944 年〈夢想之一〉中他提出：「古人雖然直覺的建立了這些健全的生存的道德，但因當時社會與時代的限制，後人的誤解與利用種

⁵² Matthew Arnold, "Preface to 1873 Edition," *Literature and Dogma*, ed. And abridged by James Livingston (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1970; orig. 1873), p. 9.

⁵³ 沈松橋：《學衡派與五四時期的反文化運動》，頁 131-132。

⁵⁴ 可參見賴芳伶：〈儒而近墨：試論周作人〉，《東華人文學報》11（2007.7），頁 235-267。

種原因，無意或有意的發生變化，與現代多有齟齬的地方，這樣便會對於社會不但無益且將有害，比較籠統的說一句，大概其緣因出於與自然多有違反之故。」（全集 9，109）我們也可以聯繫到本文前面，他在 1907 年的文章〈論文章之意義暨其使命因及中國近時論文之失〉中對於中國思想文學往往禁錮於受儒教影響的僵化功利的文學觀。

對於文學，白璧德除了文學的美學質素外，更強調其道德意涵及功用，也就是白璧德對於盧梭浪漫主義的批判，不僅在其放縱、氾濫、無所節制的思想及行事上而已，具有這些質素的文學藝術成品，也是要大加撻伐的。由盧梭培根自然主義所延伸出來在文學上的浪漫、寫實、自然主義也就順理成章地無法在白璧德一班人的心目中佔據重要位置了。新人文主義主要的文學典範當然是古典的希臘羅馬的文學，因為它們所關切的是普遍的人性，能展現其永恆的價值，也才能成為我們模仿學習的理想典範。也因為文學被安置在如此重要的位置，具有如此重要的質素，基本上它就不是平民的文學，而是菁英主義的精粹成果，有其永久性及普遍性。

周作人曾做有〈平民的文學〉一文（1919 年 3 月），不過周作人的平民文學並非只限於一般「平民」，其中沒有階級的觀念、文體上的高低優鄙，而是「以普通的文體，寫普遍的思想與事實」，「以真摯的問題，記真摯的思想與事實」。（全集 2，102-105）周作人無意要鄙夷平民、無意要提倡單純的藝術美文，無意要強調文人學士的高超妙絕，也無意要突顯自己與一般平民的不同；周作人的日漸走向「自己的園地」並非只是因為身體違和及與當時政治時勢有關，而是他性格氣質及對文學藝術美感的傾向所致。他對於個人文化品味的重視、對於文學藝術本身所蘊含藝術美學特質的賞鑒、對於生命情調的抉擇等所展現出來的那種文人氣質，和學衡派不少的成員有融合接近之處。

白璧德新人文主義思想中的重要觀點如上，由其中我們可以看到以吳宓為代表的學衡派對於新文化運動所提出的觀點，如反傳統、強調西方現代文化、引進浪漫、寫實、自然主義文學、對於儒家克己復禮、中庸觀念的排斥，對於文學的平民主義傾向等等，大都不以為然，提出質疑挑戰，並提供一套不同的方案。相比對，周作

人雖仍屬於新文化陣營這邊，但是周作人的一些思想與《新青年》一般的言論不盡同轍，反和學衡派較接近。

簡要地說，新文化運動陣營成員，認為中國近代歷史的發展，造成了中國在社會、政治、文化上的困境，在他們的思索檢討下，認為這是由於中國自古至今延續千年的傳統文化所致。若果中國傳統文化是優秀的、是好的，何以中國在在中西碰撞下慘敗如此？何以連蕞爾小國的日本都可以擊敗中國，導致清末的瓜分危機？何以袁世凱還能稱帝，張勳還能復辟，軍閥還能割據，帝國主義勢力仍未能解決？中國仍陷於泥淖中？新文化陣營將之歸諸中國傳統文化，他們看到的是文化中的負面因素，是阻撓中國改革前進，讓中國瀕於淪亡的重要因素。既然中國文化已不再可恃，為要脫離此一困境，當然是應該批判，甚且在需要時是可以揚棄的。揚棄的同時，另一個替代的選項就是引進西方的文化。

但是如上所述，基於阿諾德、白璧德的文化觀，學衡派成員所認知的文化是不同於新文化運動陣營的。對他們而言，文化是超絕的，是人類精神物質的結晶，是引領人類持續往前、朝更美好的理想境界前進的重要力量。學衡派的文化觀讓他們體會文化是正面的力量、積極的質素，不會因一時的困厄而有所阻窒的，不僅支撐更能產生推進的動力。文化的新／舊不是他們真正的關切：

昔之弊在墨守舊法，凡舊者皆尊之，凡新者皆斥之；所愛者則假以舊之美名，所惡者則誣以新之罪狀。此本大誤，固吾極所不取者也。今之弊在假託新名，凡舊者皆斥之，凡新者皆尊之；所惡者則誣以舊之罪狀，所愛著則假以新之美名。此同一誤，亦吾所不取者也。……吾於新舊，非有所愛憎於其間。吾惟祝國人絕去新舊之浮見，而細察個中之實情，取長去短，親善遠惡，以評判之眼光，行選擇之正事，而不為一偏之盲從。⁵⁵

重要的是，「若要輸入歐美之真文化」，則要先了解文化之含義。何謂文化？乃阿諾德所言的：「文化者，古今思想言論之最精美者也」。

今欲造成中國之新文化，自當兼取中西文明之精華，而融鑄之，貫通之。吾

⁵⁵ 吳宓著，徐葆耕編選：《會通派如是說－吳宓集》（上海：上海文藝出版社，1998），頁14。

國古今之學術、德教、文藝、典章，皆當研究之，保存之、昌明之、發揮而光大之。而西洋古今之學術、德教、文藝、典章，亦當研究之，吸取之，譯述之，理解而受用之。……中國之文化，以孔教為中樞，以佛教為輔翼。西洋之文化，以希臘羅馬之文章哲理，與耶教融合孕育而成。今欲造成新文化，則當先通知舊有之文化。蓋以文化乃源遠流長，逐漸醞釀，孳乳煦育而成。非無因而遽至者，亦非搖旗吶喊，揠苗助長而可致者也。⁵⁶

秉持如此的文化觀，當面臨新文化運動的負面批判傳統中國文化時，立場顯然分明、無可妥協。加上新文化運動陣營所欲用來取代中國傳統文化的，是西方的近代文化，此又激起學衡派的不滿。前已言，新人文主義基本上是站在古典主義的立場，對於近代西方文化，採取批判的態度，主要的是針對西方現代文明中的以培根為主的科學主義及以盧梭為主的浪漫主義的批判，也就是現代文明開展所產生弊病的批判。由於培根和盧梭的影響，已將文明帶入到物欲橫流、充溢功利現實的惡形惡狀的現況。新文化運動陣營不僅批判中國傳統文化，還要引進惡質的，百病叢生後果難料的現代文明！這是學衡派文人的立場，但在這些面向上，我們看到周作人在某些重要議題上，其實與學衡派有不少的相同的關切。

學衡派與新文化運動陣營較常被提出討論的，除了文化、傳統立場的迥然有別外，當然是他們對文學的不同立場及看法。談文學，自然和語言文字分不開，此處我們將它們放在一起，看學衡派大致的看法為何，以及他們對於新文化運動文學觀的批評。新文化運動文學觀在兩個陣營真正針鋒相對對陣之前早已在美國過招過，即是胡適與梅光迪對於文學改革的討論。在 1916 年當胡適提出要用白話俗語來取代「死的」古文時，梅光迪是反對的。梅對於中國傳統文學中對語言文字的精心講究以及作品中所呈現的那種精緻優雅是相當肯定的，因而他對胡適試圖要摒棄古字及其背後的傳統，代之以口語白話俗語，基本上是極不以為然的。

夫文學革新，須洗去舊日腔調，務去陳言，固也；然此非盡屏古人所用之字，而另以俗語白話代之之謂也。……足下以俗語白話為向來文學上不用之字，驟以入文，似覺新奇而美，實則無永久之價值。因其向未經美術家之鍛鍊，

⁵⁶ 吳宓：《會通派如是說－吳宓集》，頁 15。

徒諉諸愚夫愚婦無美術觀念者之口，歷世相傳，愈趨愈下，鄙俚乃不可言。足下得之，乃津津自喜，眩為創獲，異矣。⁵⁷

文字會變異，也需長期演化與運用，方能進步，揚棄已有歷史之文字，有如揚棄歷史文化。文學革命因而茲事體大，不可輕率操觚：「總之，吾輩言文學革命，須謹慎以出之，尤須先精究吾國文字，始敢言改革。欲加用新字，須先用美術以鍛鍊之，非僅以俗語白話代之，即可了事者也。」⁵⁸梅光迪此時（1916）其實還在西北大學，尚未進到白璧德門下，但在文學語言上已然可見與白氏相契合處。我們再看看吳宓對於語言文字的看法，更可清晰看出學衡諸子的氣質及其核心思想。

對於語言文字之改革，吳宓認為「文字之體制乃由多年之習慣，全國人執行用，逐漸積累發達而成。文字之變遷，率由自然，其事極緩而眾不察。從未有忽由二三人訂出新制，強全國之人以必從。」「文章之格調可變，且易變，然文字之體制不可變也。」吳宓認為若是真需要改變，「欲得新格調之文章，固不必先破壞文字之體質也。各國文字互有短長；中西文字孰優孰劣，今亦不必強定，惟視用此文字者之聰明才力如何耳。」⁵⁹雖然西方觀念大量輸入中國，但中國是否得揚棄固有語言文字？吳宓是對中國語言文字具有充分信心的：

夫中國今日輸入西洋之事物理想，為吾國舊日文章之所無，故凡作文者無不有艱難磨阻之感。然此由材料之新異，非由文字之不完。今須由作者共為苦心揣摩，徐加試驗；強以舊文字表新理想，必期其明白曉暢、義蘊畢宣而後已。如是由苦中磨出之後，則新格調自成。而文字之體制仍未變也。⁶⁰

吳宓認為新文化運動的語言改革不僅是粗糙而且有害的（not only impertinent but harmful），給人帶來一種不愉快的齷齪感（the most unpleasant feeling of nastiness），更是一種非人性的改革及野蠻主義（the spirit of inhuman revolt and barbarism）。⁶¹

⁵⁷ 見胡適：《胡適留學日記》第4冊（臺北：商務印書館，1980），頁977-980，引梅光迪言。

⁵⁸ 見胡適：《胡適留學日記》第4冊，頁977-980，引梅光迪言。

⁵⁹ 吳宓：〈論新文化運動〉，《會通派如是說—吳宓集》，頁11-12。

⁶⁰ 吳宓著：《會通派如是說—吳宓集》，頁12。

⁶¹ Wu Mi, "Old and New in China," *The Chinese Students' Monthly* 16.3 (Jan. 1921), pp. 204-205.

由上面吳宓、梅光迪等人對於語言文字改革的看法，不難看出他們對於傳統文學的語言文字的重視，沈松橋於梅光迪語言文字看法的歸納是很貼切的：「梅光迪並不反對中國文學的改革，他所反對的，只是廢棄文言，改用白話的改革方式。而他貶斥白話，維護文言的論證，一方面透露出他講求文學本身之價值，注重鍛鍊、技巧的古典主義立場；同時也明白顯示他尊尚傳統、重視歷史觀念的思想取向。」⁶²吳宓的看法，大致上也和梅光迪相近。以梅光迪、吳宓為代表的學衡派對於語言文字的觀點，又在相當不小的程度上與我們上面梳理的周作人的觀點有類似或接近的地方。

此外，周作人對於詩歌的看法很明顯是與胡適有不同，在某些面向上和學衡派諸人有很多相似的情形。周作人從小即受傳統訓練，到北京之前，周作人寫了相當份量的傳統詩，而且生涯中未曾停止寫作傳統詩，在因「附逆」被國民政府下獄到老虎橋，也仍不間斷的從事傳統詩歌寫作。周作人在傳統詩歌的浸淫及熟稔是相當出色的，因而他對於傳統詩歌的體會（不管是批判或肯定）就不是毫無根據的隨口印象了。參與《新青年》以及現代文學的運動後，周作人也嘗試新詩的寫作，最有名的是《小河》。舒蕪認為：

《小河》的成功，一方面是它本身好，一方面是它的出現體現了新詩運動進一步發展的方向，實際解決了新詩進一步發展必須解決的幾個問題……證明了白話也可以寫詩之後，中國的心事還必須在革履上、審美標準上、清乾淨接上完成新變的過程。周作人的《小河》，正是完全擺脫了舊詩詞的格律，音節的影響，它的審美標準和情感境界都是舊詩詞裏從來沒有的，雖是散文詩卻有甚深的韻味。⁶³

但是周作人同時也清楚地表明：「中國的文學革命是古典主義（不是擬古主義）的影響，一切作品都像是一個玻璃球，晶瑩透徹得太厲害了，沒有一點兒朦朧，因此也似乎缺少了一種餘香與回味。」（《揚鞭集·序》，全集 4，637）周作人這表述應該是針對胡適《嘗試集》中的一清如水的詩歌特質而發的。周作人是支持新詩的，但是

⁶² 沈松橋：《學衡派與五四時期的反新文化運動》，頁 89。

⁶³ 舒蕪：《周作人的是非功過》，頁 14-15。

對於新詩的創作，他將之視為一件藝術品來思索創作，而非只為創作或為理念主義而創作，這是周作人一貫的態度和立場，與胡適的創作新詩是很不同的。郅元寶在討論胡適的《嘗試集》時，認為胡適的文學革命理論及實際創作，有為革命而設立的特殊立場：「文學（詩歌）創作的價值不在文學（詩歌）本身，而在這種創作（嘗試）所代表的『實驗的精神』，未免有點買櫝還珠，本末倒置。這乃是『但開風氣』的詩人自覺追求的目標。」⁶⁴周作人在思考現象及問題時，一般都是實事求是，針對事實現象談問題，很少看到他有類似胡適或陳獨秀式的主義式宣言，或方法論的闡發。這也是陳平原論斷《新青年》雜誌時所說的：「不曾『為藝術而藝術』，以『運動』的方式推進文學事業，以致常有胡適『提倡有心，創造無力』那樣的感嘆，這確實是《新青年》索命的基本特色。」⁶⁵

新文化運動的文學改革是另一個討論學衡派與新文化運動的重點。大致而言，前者並非一味地反新文學運動或新文學。吳宓曾說：「吾惟渴望真正新文化之得以發生，古喻今之新文化運動，有所訾評耳」，也就是說，他並不反「新文化」，也不反「新文學」，只是反對「不妥的」或「偏差的」新文化／新文學。他又說，「新文化運動，其名甚美，然其實則當另行研究，故今有不贊成該運動之所主張者，其人非必反對新學也，非必不歡迎歐美之文化也，若遽以反對該運動所主張者，而即斥為頑固保守，此實率爾不察之談。」⁶⁶沈松橋也認為，「學衡派之所以反對新文學，只是反對新文化運動者文學革命的態度與方法。他們認為胡適等人視文學為改造社會的工具，只圖一時的時效，抹殺文學本身的永恆價值；其結果，非但不能造成真正的新文學，徒使傳統的文學遺產遭到莫大損害，絕非改良文學的正道。」⁶⁷

我們看到學衡派與五四新文化運動陣營在文學上的認知是極為不同，但有某些部分不是相對立，不能相容的。梅光迪雖然早在美國即與胡適對文學改革有不同看

⁶⁴ 郅元寶：《遺珠偶拾——中國現代文學史札記》，頁 69。

⁶⁵ 陳平原：《觸摸歷史與進入五四：一場遊行、一份雜誌、一本詩集》，頁 89。

⁶⁶ 吳宓：〈論新文化運動〉，《學衡》4（1922.4），頁 2-3。

⁶⁷ 沈松橋：《學衡派與五四時期的反新文化運動》，頁 150。

法，但是他並不反對文學改良，甚且提出許多贊益胡適的看法。⁶⁸沈松橋也引了吳芳吉的文字說明學衡諸子建設新文學之志：「文學之敗壞，今日而極矣。復古固為無用，歐化亦屬徒然。不有創新，終難繼起。然而創新之道，乃在復古歐化之外，此其所以愈難矣。」⁶⁹也許我們還可以加上，在學衡派的對立陣營中，周氏兄弟在大局的考量之下對某些現象雖有相當強烈激進的姿態及言論，但是他們對於傳統中的某些優異超脫的質素，甚至對於傳統，其實仍是相當尊重肯定的。不僅《新青年》中異中有同、求同，其實《新青年》與「學衡派」亦有異中有同的部分存在。這是兩個不同立場的新文學運動。

（四）周作人的「逸離」新文學運動

最後，我們討論周作人在文學氣質以及文學發展趨向過程中的重要轉折，幾乎是宣告脫離「新文學運動」的作品——《自己的園地》。

前面提到周作人早期在日本的文章，〈論文章之意義暨其使命因及中國近時論文之失〉及〈哀弦篇〉，大致而言這是以魯迅為主，周作人為輔，提出了一套思想的方案，即〈文化偏至論〉所說的「掙物質而張靈明，任個人而排眾數」。這其中有兩大重點，一為精神、思想的強調，另一則為立人的個人主義。我們應該還要加上，和周作人在 1908 年的兩篇文章中對於文學的技巧說法藝術性的追求一樣，魯迅在〈摩羅詩力說〉及〈文化偏至論〉中對於文學的美學藝術性也有很多的強調。⁷⁰有關周作人在精神思想方面以及其對於新文學新文化的重大影響，我們上面已有闡述，這裏集中在周作人的個人自由思想及其後來與新文學運動的某種逸離。

周作人既然與魯迅加入到新文學（文化）運動，基本上他是站在《新青年》陣營一方，希冀為中國的救亡圖存而努力。但是如上所言，周作人一向不是那麼隨俗，縱使支持《新青年》，他往往有其特立獨行的看法，而最有意思的歧異莫過於「新村

⁶⁸ 見余英時：〈文藝復興乎？啟蒙運動乎？——一個史學家對五四運動的反思〉，收入余英時等著：《五四新論：既非文藝復興，亦非啟蒙運動》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，1999），頁 20-24。

⁶⁹ 沈松橋：《學衡派與五四時期的反新文化運動》，頁 149。

⁷⁰ 有關魯迅對於文學的藝術美學關注，可參考陳俊啟：〈魯迅與文學革命 / 五四文學〉，《東海中文學報》35（2018.6），頁 15-54。

運動」了。這是由日本作家武者小路實篤（1885-1976）在 1918 年成立推動的「新村」。周作人曾有文章介紹。⁷¹周在〈日本近三十年小說之發達〉中提及武者小路以及白樺派，認為他們「肯定人生，訂下理想，要靠自由意志，去改造生活。」1919 年周作人訪問新村，成為中國的第一個會員。他說，「新村的理想，簡單的說一句，是人的生活。這人的生活可以分為物質的與精神的兩個方面。物質的方面是安全的生活，精神方面是自由的發展。」⁷²「新村」是周作人認同的社會理想，但是在與一些同人好友的溝通討論後，周作人在 1920 年 12 月 17 日的〈新村的討論〉中承認新村「不容易普及」。周作人對於新村的理念基本上是著眼在一種自由的個人人道主義：「新村的理想的人的生活，是一個大同小異的世界。物質的生活是一律的，精神的生活是可以自由的。以人類份子論，是一律的，一個人論，不妨個個差異，而且也是各各差異的好。」（全集 2，285-288）也就是周作人對於政府的、民間的群體基本上是有疑慮的。這裏可以看出周作人的想法與胡適「大我」的想法是有極大差異的。胡適被視作中國自由主義的代表人物，但是胡適的個人自由主義「小我」往往與社會國家的「大我」有難分的糾葛。⁷³「我這個『小我』不是獨立存在的，是和無數小我有直接或間接的交互關係的，是和社會的全體和世界的全體都有著互為影響的關係的，是和社會世界的過去和未來都有因果關係。」⁷⁴周作人所強調的則是「獨善的個人主義」，此一想法，即是早年在日本即已顯現的「任個人而排眾數」的「自由個人人本主義」，但是已經加上了對於一種「非集體式」的社會主義社群的思考，而這樣的個人主義似乎也預示了後來周作人與社會政治的群體關注越行越遠的發展。

1920 年周作人患了一場大病，到西山養病，待了 3 個多月，閱讀了多部佛經，同時對於世事亦有所思索。在養病時他寫了〈山中雜信〉，於自己心境有所表達：「我近來的思想動搖與混亂，可謂已至其極了，托爾斯泰的無我愛與尼采的超人，共產主義與善種學，耶佛孔老的教訓與科學的例證，我都一樣的喜歡尊重，卻又不能調

⁷¹ 周作人：〈日本的新村〉，原載於《新青年》第 6 卷第 3 號（1919.3.15）。（全集 2，134-135）

⁷² 周作人：〈新村的理想與實際〉，原載於《晨報》，1920 年 6 月 23、24 日。（全集 2，237）

⁷³ 可參看章清：《「胡適派學人群」與現代中國自由主義》（上海：上海古籍出版社，2004）。

⁷⁴ 胡適：《胡適文選》（臺北：遠流出版公司，1986），頁 76。

和統一起來，造成一條可以實行的大路。我只將這各種思想，凌亂的堆在頭裡，真是鄉間的雜貨一品店了。——或者世間本來沒有思想上的『國道』，也未可知，這件事像上海許多有國籍的西餐中間，夾著一個『無領事管束』的西人。」後面還說，「我的思想實在混亂極了，對於許多問題都要思索，卻又一樣的沒有歸結。」（全集 2，338）周作人似乎陷入到一種思想上的迷惘中。學者指出，正是這時候，周作人從事一些風格及形式與過去較不同的文章，發展出現代文學史上的隨筆／小品文。這是一種新的文學形式和美學，不同於五四所要求的寫實以及道德社會使命意圖，「有許多思想，由於無法專寫成小說，又不易入詩，這時就可以寫成散文。」這就是「美文」。⁷⁵以前，周作人在〈新文學的要求〉中說：「正確的解說，是仍以文藝為究極的目的；但這文藝應通過了著者的情思，與人生有接觸。換一句話說，著者應當用藝術的方法，表現他對於人生的情思，使讀者能得藝術的享受與人生的解釋。」這與他在 1908 年的〈論文章之意義暨其使命因及中國近時論文之失〉論調及關注是相彷彿的，現在在〈自己的園地〉中他則說：「現在卻以個人為主人，表現情思而成藝術，即為生活之一步，初不為福利他人而做，而他人接觸這藝術，得到一種共鳴與感興，使其精神生活充實而豐富，又即以為實生活的基本；這是人生的藝術的要點，有獨立的藝術美與無形的功利。」⁷⁶蘇文瑜視周作人為《晨報》寫「自己的園地」專欄為周「生命中的重要轉折，他已經失去了新文化運動基本的工具主義信念，不再認為可以經由文學形塑。」⁷⁷在自己的園地裡，不管是種薔薇地丁，或是種果蔬藥材，「雖是種類不同，而有同一的價值」，因為這是自己認定的那方土地上的努力耕耘，無關於政治、道德、社會、家國：「依了自己的新的傾向，去種薔薇地丁，這是尊重個性的正當辦法，即使如別人所說個人果真應報社會的恩，我也相信已經報答了，因為社會不但需要果蔬藥材，卻也一樣迫切的需要薔薇與地丁。——如有蔑視這些的社會，那便是白痴的，只有形體而沒有精神生活的社會，我們沒有去顧視他的必要。」（全集 2，510）很明顯，過去對於文學的社會道德功用在此刻已然讓位於

⁷⁵ 周作人：〈美文〉，原載於《晨報》，1921 年 6 月 8 日。（全集 2，356-357）

⁷⁶ 周作人：〈自己的園地〉，原載於《晨報副刊》，1922 年 1 月 22 日。（全集 2，511）

⁷⁷ 蘇文瑜：《周作人：自己的園地》，頁 82。

藝術美學的關注，更多地關切康德所言的藝術的「無用之用」(disinterestedness)了。周作人由早期視個人思想自由為知識分子安身立命的根本，人類社會文明進步的表徵的立場，現在則走入「自己的園地」了。這種個人自由主義，傾向於關切藝術美學的姿態及立場，讓他和新文化運動的基本信念愈行愈遠了（當然，新青年陣營內部也在經歷變化，逐漸朝向激進政治路線上邁進）。在某個意義上，要了解以周作人為領袖的所謂「京派作家」，如廢名、汪曾祺等恐怕也得由此階段周作人文學思想的變化來了解。

四、結語

我們在上面引了周作人有關文學的文章，以及他對於白話文、駢體文，以及文學發展等的一些言論來顯現周作人雖然是五四新文學運動的主將，但是在其文字思想中卻是到處充滿了與整個時代「主流言談」不一致的看法。我們如何來解釋此一現象呢？是不是可以簡單的以「保守」或「反動」來解釋呢？David Pollard 曾引了許杰在 1934 年發表的周作人評論做討論。⁷⁸許杰不滿周作人對民間迷信所持有的興趣，不滿他追求閒逸、吃茶等等，認為周作人展現的是「封建」味十足的心態。尤有甚者，「他不瞭解文化運動所顯示的是封建主義即將轉變為資本主義，而非按他所想，只是中國歷史現象的一段重覆；周對外界所發生的一切置之不理，當其他文人已看到前面的路，且孜孜工作的時候，他卻正要說文學『無用』」。⁷⁹ Pollard 文章以許杰的觀點立論，試圖討論「從他（周作人）看起來是怎樣的人進入到他究竟是怎樣的人，討論是甚麼促使他如此這般。」⁸⁰ Pollard 提出了幾點觀察，試圖解釋周作人轉變的端倪。比方說他提到了周作人閱讀考據的興趣及層面大幅度的擴張，而這

⁷⁸ David Pollard：〈周作人——一位退避的學者〉，收入傅樂詩等著：《近代中國思想人物論——保守主義》（臺北：時報文化，1980），頁 420。

⁷⁹ 請參看 David Pollard：〈周作人——一位退避的學者〉，頁 420-421。

⁸⁰ David Pollard：〈周作人——一位退避的學者〉，頁 421。

樣「多方面的探討，自然使專門指控封建主義的文章失掉了集中的火力」，「像這樣的自我充實……隨著周氏年事經驗的增長，便產生出一種我們可以推想得到的人生態度，那就是：當人們尋求世事解答的時候，往往特別會思及宇宙，想找出一個與個人現象有關，又有助於瞭解的架構體制；這樣置個人現象於廣大人類歷史內容中的後果便是：個人現象的特殊性消失了，個人對於此現象的尖銳反應也因之鈍了。」Pollard 提出的另一解釋則是周氏「作為一個教師，還有一項職業上的特點就是——客觀，而客觀往往來自超然的態度。」⁸¹ Pollard 用此二理由來解釋周作人的「保守」「退避」。

Pollard 的觀察是對的，只是他先入為主認為周氏一定是「保守」「退避」的偏見扭曲了他的結論。正是因為周作人廣泛地閱讀思索中西古今文學作品，正是因為作為一個學者，希冀維繫一個學術上的超然標準，因此，他不願意將自己侷限於單一機械的對於白話、駢偶文章、文學本質及功用的看法，希望將中國文學的發展加以「溯源」，還給他一個原本的真面目。他所嘗試獲致的是一種能調和古今中外，能表情達意敘事的語言（非機械性的語言觀）；他對於傳統文學有相當程度的批判及攻擊，但在批判攻擊中他也能看出其攻擊對象中的精要且值得肯定的要素。錢理群所提出的觀察，更能彰顯出周作人的精神：周作人「不僅超越『五四』『救亡』主題，而且對『五四』啟蒙運動也要講行新的『超越』，用更嚴峻的批判的眼光重新審視『五四』思想啟蒙運動的某些信念、原則，以及由此形成的傳統。」⁸²換句話說，若當時的言談果真如林毓生所說，是由中國知識份子的「一種深植傳統的思考模式」因而衍發的「全盤反傳統主義」（totalistic anti-traditionalism），如果「對於那些想要超脫他們自身原有的思考架構及假設的儒家知識份子，中國本土文化的範疇中沒有提供任何讓他們有另類思考的可能性」⁸³，那麼周作人在相當大的程度上並未落入到此種思考

⁸¹ David Pollard：〈周作人——一位退避的學者〉，頁 424。

⁸² 錢理群：〈周作人：反思「五四」〉，《精神的煉獄——中國現代文學從五四到抗戰的歷程》（南寧：廣西教育出版社，1996），頁 104。

⁸³ Lin Yu-sheng, *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Iconoclasm in the May Fourth Era* (Madison: University of Wisconsin Press, 1979), p. 55.

模式。他不僅對於主流的言談（**dominant discourses**）提出批評商榷，而且提出超越性的另類言說。在周作人逐漸因其「異端」，被打入「保守」「反動」的冷宮，得到負面的對待時，我們往往忽略，周作人在〈文壇之外〉（1944年12月）一文中，即已告訴我們：「在文學研究會存在時，我仍是會員，但是自己是文人的自信卻早已消滅，這就是文學店早已關門了」，「可是說也奇怪，世間一切職業可以歇業，唯在文人似乎是例外，即使自己早已廢業，社會上卻不承認，不肯把他赦免。」（全集9，367-376）雖然周作人身處新文化陣營，也為此一陣營貢獻了許多，但是他一向有其特立獨行的看法，不願為簡單籠統的邏輯與理路所框限，要走自己的路。我們今天重新省視周作人及五四新文學運動的傳統，應該更要在此面向上著眼思索以及評價。還他一個本來。

徵引文獻

一、原典文獻

- * 周作人著，鍾叔河編訂：《周作人散文全集》，桂林：廣西師範大學出版社，2009。
- * 吳宓著，徐葆耕編選：《會通派如是說－吳宓集》，上海：上海文藝出版社，1998。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1981。

二、近人論著

- 止庵：《周作人傳》，濟南：山東畫報出版社，2009。
- 王晴佳：〈白璧德與「學衡派」——一個學術文化史的比較研究〉，《中央研究院近代史研究集刊》37（2002.6），頁 41-91。
- 余英時等著：《五四新論：既非文藝復興，亦非啟蒙運動》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，1999。
- 吳宓：〈論新文化運動〉，《學衡》4（1922.4），頁 1-24。
- * 沈松橋：《學衡派與五四時期的反新文化運動》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，1984。
- * 周作人：《中國新文學的源流》，上海：華東師範大學出版社，1995。
- 侯健：《從文學革命到革命文學》，臺北：中外文學月刊社，1974。
- 柳詒徵：〈弁言〉，《學衡》1（1922.1），頁 1。
- 段懷清：《白璧德與中國文化》，北京：首都師範大學出版社，2006。
- 胡適：《胡適留學日記》，臺北：商務印書館，1980。
- 胡適：《五十年來之中國文學》，臺北：遠流出版公司，1986。
- * 胡適：《白話文學史》，臺北：遠流出版公司，1986。
- 胡適：《胡適文選》，臺北：遠流出版公司，1986。
- * 胡適編選：《中國新文學大系：建設理論集》，臺北：業強出版社，1990。
- 倪墨炎：《叛徒與隱士：周作人》，北京：人民文學出版社，2014。
- 夏志清：《中國現代小說史》，臺北：傳記文學，1991。

- 夏曉虹：《返回現場——晚清人物尋蹤》，南昌：江西教育出版社，2002。
- 郅元寶：《遺珠偶拾——中國現代文學史札記》，北京：北京大學出版社，2010。
- 張永堂、劉紉尼、段昌國譯：《中國思想與制度論集》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，1976。
- 張菊香、張鐵榮：《周作人年譜（1885-1967）》，天津：天津人民出版社，2000。
- 章清：《「胡適派學人群」與現代中國自由主義》，上海：上海古籍出版社，2004。
- * 陳平原：《觸摸歷史與進入五四：一場遊行、一份雜誌、一本詩集》，臺北：二魚文化，2003。
- * 陳俊啟：〈吳宓與新文化運動〉，《中央研究院近代史研究所集刊》56（2007.6），頁45-89。
- 陳俊啟：〈魯迅與文學革命 / 五四文學〉，《東海中文學報》35（2018.6），頁15-54。
- 陶明志（趙景深）編：《周作人論》，北京：北新書局，1934。
- * 舒蕪：《周作人的是非功過》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000。
- 黃瑞祺：《現代與後現代》，臺北：巨流圖書，2006。
- 趙孝萱：《世情小說傳統的承繼與轉化：張恨水小說新論》，臺北：臺灣學生書局，2002。
- 鄭振鐸編選：《中國新文學大系·文學論爭集》，臺北：業強出版社，1990。
- 賴芳伶：〈儒而近墨：試論周作人〉，《東華人文學報》11（2007.7），頁235-267。
- * 錢理群：《周作人論》，臺北：萬象圖書，1994。
- 錢理群：《精神的煉獄——中國現代文學從五四到抗戰的歷程》，南寧：廣西教育出版社，1996。
- 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年（修訂本）》，北京：北京大學出版社，1998。
- 蘇文瑜（Susan Daruvala）著，陳思齊、凌曼苹譯：《周作人：自己的園地》，臺北：麥田出版，2011。
- 〔日〕樽本照雄：《林紓冤案事件簿》，北京：商務印書館，2018。

David Pollard (卜立德):〈周作人——一位退避的學者〉,收入傅樂詩等著:《近代中國思想人物論——保守主義》(*The Limits of Change: Essays on Conservative Alternative in Republican China*),臺北:時報文化,1980,頁419-446。

Lin, Yu-sheng. *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Iconoclasm in the May Fourth Era*. Madison: University of Wisconsin Press, 1979.

Matthew Arnold. "Preface to 1873 Edition," *Literature and Dogma*, ed. And abridged by James Livingston. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1970; orig. 1873, p. 9.

Perry Link. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*. Berkeley: University of California Press, 1981.

Stuart Hall, David Held, Don Hubert, Kenneth Thompson, eds. *Modernity: An Introduction to Modern Society*. Cambridge: Polity Press, 1995.

Wu Mi, "Old and New in China," *The Chinese Students' Monthly* 16.3 (Jan. 1921), pp. 198-209.

(說明:書目標示*號者,已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Chen Chun Chi, "Wu Mi and New Culture Movement" in *Bulletin of the Institute of Modern History Academia Sinica* 56 (Jun. 2007), pp. 45-89.
- Chen Ping Yuan, *Chu Mo Li Shi Yu Jin Ru Wu Si: Yi Chang You Xing, Yi Fen Za Zhi, Yi Ben Shi Ji* [Getting in Touch with Historical Events and Entering into May Fourth Movement: A Parade, A Magazine, and a Poetry Book] (Taipei: Fish & Fish Co., Ltd, 2003).
- Hu Shi, *Bai Hua Wen Xue Shi* [History of Vernacular Literature] (Taipei: Yuan Liou Publishing Co. Ltd., 1986).
- Hu, Shi, *Zhong Guo Xin Wen Xue Da Xi: Jian She Li Lun Ji* [A Compendium of New Literature, Constructive Theory] (Taipei: Ye Qiang Publisher, 1990).
- Qian Li Qun, *Zhou Zuo Ren Lun* [On Zhou Zuo Ren] (Taipei: Wan Xiang Books, 1994).
- Shen Song Qiao, *Xue Heng Pai Yu Wu Si Shi Qi De Fan Xin Wen Hua Yun Dong* [The Critical Review School and anti-New Culture Movement in May Fourth Period] (Taipei: Taiwan University Press Committee, 1984).
- Shu Wu, *Zhou Zuo Ren De Shi Fei Gong Guo* [Zhou Zuo Ren's Merits and Demerits] (Shenyang: Liaoning Education Press, 2000).
- Wu Mi, *Wu Mi Ri Ji* [Wu Mi's Diary] (Beijing: Shanghai Art and Literature Publishing House, 1998).
- Zhou Zuo Ren, *Zhong Guo Xin Wen Xue De Yuan Liu* [The Sources of Chinese New Literature] (Shanghai: East China Normal University Press, 1995).
- Zhou Zuo Ren, *Zhou Zuo Ren San Wen Quan Ji* [The Complete Collection of Zhou Zuoren's Essays] ed. by Zhong Shu He, (Guilin: Guangxi Normal University Press, 2009).

