

● 中国文学

周作人与“江户情趣”

——兼与永井荷风比较

孙德高, 陈国恩

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 孙德高(1959-), 男, 江苏宜兴人, 武汉大学文学院博士生, 主要从事中日比较文学研究; 陈国恩(1956-), 男, 浙江宁波人, 武汉大学文学院教授, 文学博士, 博士生导师, 主要从事中国现当代文学研究。

[摘要] 周作人思想尽管来源庞杂, 但日本传统文化对其有很大的影响, 他的“趣味”的养成与日本“江户情趣”有很大的关系。他的“颓废”思想有西方唯美思潮的影响, 也有佛道的影子。而对日本平安时代“物哀”与“谐趣”的文学传统体悟与吸纳也是不可忽略的重要组成部分, 反映出同为东方的中日在吸收西方文化时某些共同的倾向。从东西比较文学的立场看, 周作人和永井荷风代表西方唯美主义文学在中日的最初景观。

[关键词] 周作人; 永井荷风; 江户情趣; 颓废

[中图分类号] I206.6 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2004)04-0481-07

周作人对日本文化有很深的研究。他一生情系日本, 有深深的日本情结, 用他自己的话说: “大概从西洋来的属于知的方面, 从日本来的属于情的方面为多, 对于我却是一样的有益处。”^[1] (第 456 页) 他对日本文化的兴趣主要集中在江户时期, 像浮世绘、川柳、落语、人情本、俗曲以及日本的乡土、民风、民俗等, 他都是用中国人或者说是东方人的方式, 当然也是现代人的眼光来体悟的。他这种体悟有一个重要的参照系, 那就是同样沉湎于江户情趣的永井荷风。

永井荷风是日本唯美主义的代表作家, 深受西方、尤其是法国唯美主义文学的影响。由于不满日本明治时期盲目模仿西方的浮浅文化, 加上政治思想上受明治政府的压制, 他转而进入日本江户文化, 在妓女游廓中寻找低迥的传统情趣, 用唯美“颓废”的趣味与生活方式来表达对日本明治政府和现代文明的不满。故本文所说的“江户情趣”又与西方的唯美主义文学有关, 具有现代唯美“颓废”的含义。周作人的人生和文学也有很“颓废”的一面, 除了西方唯美的“颓废”思想影响外, 日本的唯美文学和江户文化所表现出来的低迥情趣对他也有很深的影响。20 世纪 30 年代以后, 永井荷风成为周作人文章中提到最多的日本作家之一, 对江户文化的偏爱和当时十分寂寞的心境都使周作人把荷风视做心仪的知己, 并引为同调。周作人和荷风在人生和文学上都有很颓废、唯美的一面, 这可看做是西方“颓废”的唯美思潮影响结果。因而, 如何看待西方唯美“颓废”在中日两国的影响及表现, 进而言之, 在东西文化背景中怎样比较中日两国在接纳西方唯美思潮方面的异同, 如何认识它们和各自文学传统的关系等等, 就成了很值得探讨的问题。

所谓“江户情趣”，通常指日本江户时期平民艺术所表达的市民化审美趣味。这可用周作人老爱引用的永井荷风在《江户艺术论》中的一段话来说明。这段话是：“凭借竹窗茫然看着流水的艺妓姿态使我喜。卖宵夜面的纸灯寂寞地停留的河边的夜景使我醉。雨夜啼月的杜鹃，阵雨中散落的秋天的木叶，落花飘风的钟声，途中日暮的山路的雪，凡是无常无告无望的，使人无端嗟叹此世只是一梦的，这样的一切东西，于我都是可亲，于我都是可怀。”^[2]（第 720 页）永井荷风写《江户艺术论》是 1913 年，已从法国归来，正是他“大逆事件”后创作方向发生转变的时期。他对巴洛克艺术中极具装饰性的华丽画风与宫廷化的贵族审美趣味显然十分向往，对西方文化的解读时常带着唯美的“颓废”眼光。日本的唯美主义文学兴起于 20 世纪初，早于中国，而略晚于西方，以《昴星》杂志为中心，主要撰稿人有森鸥外、上田敏等，他们事实上成了日本唯美派的两大先驱。不过，作为一种流派的成立则是以永井荷风为核心的早期《三田文学》和以谷崎润一郎为代表的《新思潮》作为标志完成的。荷风和他的前辈夏目漱石、森鸥外等不同，他没有后者那种面对西方文明的进入，在东西文化夹缝中生存的苦恼，他的整个审美情趣和生活方式都是西化的。“说到荷风和法国的关系，众所周知，他是对西欧充满憧憬、抱有最美的无偿热情的明治人。”^[3]（第 405 页）他回国后，对肤浅、庸俗的明治文明深感不满，在《法国的故事》、《冷笑》、《欢乐》、《归朝者日记》等一系列作品中，对当下的东京生活提出了严厉批评。如果说五年多的美国生活使他一生坚定了民主与自由的个人主义信念，那么法国短短的十个多月的生活却使他一生都沉浸在法国的优雅、精致的文化当中，并从中领会到民族文化传统的重要性，意识到一种文化的现代生存应当融入自己文化传统中，所以才把眼光转向传统，在江户文化中寻觅精神的寄托。当他沉浸于浮世绘的艳丽哀情时，他是用西方现代唯美的“颓废”思想来诠释他所理解的“江户情趣”的。

周作人把荷风的《江户艺术论》译介到中国是 1935 年，此时的周作人早已从激流勇进的新文学主潮退下来，作为“五四”时期新锐思想家的周作人已经淡出，但他大力倡导并动手写出的闲适小品散文正为他赢得新的、很高的声誉。他的学术趣味也转到了中国传统之中，喜欢寻找那些幽深、冷僻的典籍，用现代的眼光去重新诠释，而对外国文化的兴趣主要集中在江户文化上。从 20 世纪 20 年代后期起，他写了大量关于江户文化方面的文章，从江户时代的浮世绘、川柳、俗曲、净琉璃，到镰仓时代的物语、狂言、俳句等。中国近现代以来，他可谓深入钻研日本传统文化的第一人。他身上似乎并没有荷风文化与身分认同的烦恼，中日文化本身有很深的血缘关系，他时常说他在日本并没有像大多数留学生那样受到歧视，对日本的生活方式也很适应，尤喜欢日本文化中的风物民情，把东京视作他的第二故乡。20 世纪 30 年代后，日本已加紧对中国的侵略，可他仍认为，“我仍明确地看明白日本与中国毕竟同是亚细亚人，兴衰祸福目前虽是不同，究竟的命运还是一致，亚细亚人岂终将沦为劣种乎，念之惘然。”^[1]（第 36 页）在当时特殊的环境下，他所持的东亚一体的观点倒是在国内反而会有一种身分认同的尴尬，他如此反复地引用永井荷风的那段话，除了对“江户情趣”感受上的相通，恐怕更有对人生无常及 30 年代所处的寂寞环境的深彻感悟。

其实，早在“五四”初期，周作人对日本的唯美派文学就十分了解。1918 年，他在《日本近三十年小说之发达》中对荷风和谷崎所代表的日本的唯美主义文学就有过简要、准确的概括。他对西方唯美派的文学也不会陌生，1909 年在《域外小说集》中，他就把王尔德的《快乐王子》译介到中国，对法国早期唯美派的代表作家戈蒂耶、波德莱尔也有所论及。只是他当初作为“五四”新文化运动的主要倡导者，更倾向于一种积极向上的理想主义文学，他认为荷风的小说是“一种消极的享乐主义”“更带点颓废派气息”，不宜在中国过多提倡。从“五四”初期亟须一种积极向上的理想精神来说，他对永井荷风保持某种距离感是一种可以理解的客观原因；从主观上来说，他也曾一度积极投身于“五四”新文化运动中。从当时个人的理想和志趣出发，他更倾向于白桦派的人道主义立场与积极的理想主义精神。但应该看到，周作人和

白桦派最初契合点是“极端的个人主义”思想,这种极强的个性意识既是西方启蒙思想的直接影响结果,也包含有现代无政府主义思想的成分,它和现代社会往往会格格不入,导致个人与社会的对抗。周作人从最初对日本唯美文学的警惕态度,到20世纪30年代后对永井荷风的赞赏有加,他的人生观和审美观有一个发展变化过程,可个人主义的思想却有内在的一贯性。“五四”以来,受西方进化论和启蒙思想的影响,一般人对社会抱着一种新的线性发展的历史观,认为历史总是不断地向前发展的,周作人对此持十分怀疑的态度,对由此而产生的各种激进的社会思潮和社会革命的思想也一直保持着相当的距离。在他提倡闲适的小品文,主张生活艺术化的背后,不难看出他对当时社会变化的不满和失望。当“新村”的大同理想破灭后,他信奉的极端个人主义的思想也就使他退向了更加幽深、锁闭的自我环境,把眼光投向时间较远的日本江户艺术,作为一种精神和文化寄托。但他这种对日本江户文化的执迷,在当时中国特殊的环境下,显得和时代的氛围是那样的不合拍。一向精明的他在对日本文化上,表现出了不合时宜的执着,难怪他会老是引用荷风在《江户艺术论》中的那段话了。除了人生体悟上的无常和幻灭彼此相通,永井荷风和明治社会格格不入而造成的那种孤单与寂寞,周作人也会有同样深刻的体会。

二

唯美主义作为19世纪后半期英法等国兴起的一种现代主义文学思潮,其根本的特征就是“颓废”。艾布拉姆斯认为:“彻底的颓废主义作家喜欢追求富于个人风格的高度技巧,并且往往倾心于奇特的题材,而对无限丰富、充满生命力且富于有机组织性的生活不屑一顾。他们偏爱奇装异服,喜欢给天然本色的生活用具加上矫揉造作的装饰,有时甚至不惜违背‘自然’的人性,通过吸服毒品、故意违反人情礼仪的邪僻行为以及性变态等举止,以追求法国诗人兰波(Arthur°Rimbaud)所谓‘感官全面错乱的境界’。”^[4](第4页)兰波这位早慧的法国唯美诗人,只活了37岁。作为诗人的兰波生命更短,可在他短短几年创作中却留下了缤纷华丽的诗歌。他的诗歌具有强烈的反现代社会性,表现出向传统的汇通与对异域的执着。这些诗歌“忧郁和眩晕标明了整个20世纪的诗歌特征”,而他异样的生活方式也成为“颓废”的最好诠释。斯蒂芬·马拉美称他是“艺术史上独特的奇迹。横空出世的一颗流星,毫无目的地照亮自身的存在,转瞬间即逝。”^[5](第3页)永井荷风一生憧憬法国文化,也翻译过法国波德莱尔、魏尔伦等唯美派的诗歌,但像兰波那样从生活到艺术那种现代意义上的“颓废”对他来说是有难度的,和兰波比起来,他更多了些文人气和绅士风。在法国作家中荷风最心仪莫泊桑,十分欣赏他小说中略带贵族气的、精致的法国文化趣味。法国文化使他认识到日本文化传统的重要性。他写《江户艺术论》,摒绝和当时日本文学界人士的来往,时常独自漫步在东京的花街柳巷,寻觅低迥的“江户情趣”,他是在努力寻找一种遗失的日本文化传统。但永井荷风和大多数出身农村中小地主家庭的自然主义作家们不同,他出身在士族家庭,一直生活在大都市,在明治那样迅速转变、开化的社会中,他更多地接受了西方文明的影响,这不仅是观念上的,而且已经深深融入日常生活的细节中。他是所谓时髦的都市人,文明而有教养,感觉敏锐细腻,强调个人的自由和生活的艺术化。在荷风心目中,西方健全的文明成为一种衬托明治庸俗、浮浅的理想物,他在江户平民的艺术中寻找的并非小胡同、大杂院那类虫豸似的琐碎的日常生活,他要从江户市民文化中寻找一种令现代人感受到“悲哀”的东西。浮世绘艳丽的色彩、花街柳巷的风情正好满足现代人对“悲哀”的精致感悟。其实,浮世绘在江户人的生活中,不过是用于包装礼品、或挂在家里类似中国年画的东西,当时的人未必会有他所感受到的“悲哀”。这种悲哀源于现代人对“颓废”的理解。“颓废”的思想,当然并非只存于现代。在任何时代,朝代的更替、生老病死、个人生活的不幸都有可能产生人生无常的颓废之感,现代人有的更多是体悟和表现方式的差异而已。惟其如此,荷风在追求超越明治浮浅文化的时候,他从浮世绘中找到了更为久远的日本文化传统,那就是日本文学中“物哀”的观念。这是《源氏物语》中所体现的精神主题,表现对平安王朝衰落的惋叹。“物哀”的原意是由物兴叹,包含人的喜怒哀乐之情。它非关伦理道德,而是一种人情和人生体悟,重要的是从中体会一种情趣、情

调,正如日本国学大师本居宣长说的,要体会“‘物哀’的深趣”^[6](第 189 页)。但在文学中,它通常表现出来的却是对人生无常的幻灭感。“物哀”还有表现男女爱情的“哀艳”的意思,“物哀”的“哀”在日语中又写做“艳”和“色”,例如纪贯之在《〈古今和歌集〉两序》中评小野小汀的和歌时,“哀”就是用的“艳”和“色”,来说明她诗歌中艳丽、颓废的情调。永井荷风正是从日本平安王朝文化的“物哀”文学传统中体悟到了“哀艳”的特色,把它和浮世绘的游廓内容结合起来,构成了他现代人所体悟的“颓废”基调。

周作人的“颓废”思想中,日本文化传统的影响不可忽视。周作人说他对日本文化的了解主要集中在江户文化,往上溯也只到镰仓时代,这当然有自谦的意思。其实,他对日本奈良、平安时期的《古事记》、《万叶集》、《源氏物语》等都屡有提及,解放后还翻译了平安时期清少纳言的《枕草子》,而在 1925 年他就摘译过吉田兼好的《徒然草》。这是一部随想随记的随笔集,受佛禅影响甚深,在风格上“大体仿清少纳言的《枕草子》,多用《源氏物语》之词”^[7](第 76 页)。产生于日本中世纪的《徒然草》,把日本平安时代的“物哀”文学传统往更幽深、闲寂的方向发展。此书除了强调人生要讲究情趣和趣味,也有很多人生无常的颓废思想,如提到了人生无常,“寿则多辱”;荣枯盛衰转瞬即逝,“时移事易,乐尽悲来”;“万事皆不可恃也”等。周作人认为,“《徒然草》最大的价值可以说在于他的趣味性,卷中虽有理知的议论,但决不是干燥冷酷的,如道学家的常态,根底里含有一种温润的情绪,随处想用了趣味去观察社会万物。”^(第 77 页)日本传统文化中显而易见的中国文化的影 响很容易使周作人产生共鸣,不过他也一再反复强调日本传统文化绝不等同于中国文化,它有它自己历史发展形成的独特风貌。他认为日本传统文化除了它的神道思想是它自身独有的以外,其次是对“美之爱好,这似乎是中国所缺乏”^[1](第 19 页)。日本山川秀美,历史上少有外国的侵略,相对中国而言受儒家正统的思想影响也较小,国民个性有较好地自然发展的空间,这种“美之爱好”正是性本天然的结果。在谈到江户时期的浮世绘时,周作人认为“画面很是富丽,色泽也很艳丽,可是这里边常有一抹暗影,或者可说是东洋色”^[1](第 106 页)。又说“日本平民艺术仿佛善于用优美的形式包藏深切的悲苦,这是与中国很不同的。”^[1](第 75 页)周作人对江户文化的这类议论和引用还很多,如“充满眼泪的江户平民艺术”、“无告的色彩之美”等等,从这些不难看出他有意区别日本传统文化与中国的不同,表现出他对日本“物哀”文学传统的某种领悟。他的文章中,经常用到“常识”、“趣味”、“人情”、“人情美”、“人情物理”等词汇来表达他对人生和艺术的看法,这些频繁使用的词汇不仅反映出他的审美趣味,也代表着他的人生观和世界观。“常识”代表知的方面,是现代人对自然、社会、人生的智识和思考方式。“趣味”则多表示情的方面,要懂“人情”、“人情物理”,要用现代人的智识去体悟人生的“情趣”。他的人生观和审美观中,无论前期作为“五四”新锐的思想家,还是后期作为闲适的散文家、学者,其思想观点的形成和来源都和日本有莫大关联,他对江户艺术中的浮世绘、浮世草子、洒落本、滑稽本、人情本、草双纸等深入细致的研究,使他感受到了日本文化传统中“物哀”的幽深意趣。他喜欢永井荷风的《东京散策记》、谷崎润一郎的《摄阳随笔》、文泉子的《如梦记》等,都和东京及它的前身江户有关。诚如其所言,“文学美术中最感兴趣的也是东京前身的江户时代之一部分。”^[1](第 68 页)他的“趣味”的养成可以说日本的“江户情趣”是一个重要资源,他所提倡的闲适、淡雅的小品散文,在“苦”与“涩”中寻觅的意趣,正是融入了日本幽深、闲寂的“物哀”文学传统所致。

周作人对西方的唯美文学的“颓废”也深谙其味,例如说王尔德是“颓废的唯美主义诗人”,而波德莱尔的“诗中充满了病的美,正如贝类中的真珠”,“他的貌似的颓废,实在只是猛烈的求生意志的表现,与东方式的泥醉的消遣生活,绝不相同”^(第 23-24 页)。周作人尽管能够理解和欣赏西方唯美文学中的“颓废”,却难于有那样“猛烈的求生意志”,更惶论用极端、异样的生活方式来表现了。周作人的“颓废”思想中有中国佛道的影响,也有某种传统的士大夫气,他或许内心深处的确有“浮躁急厉”、“流氓气”的一面,也有很“颓废”的因素,但他把这些都淡化了,表现出来的是闲适、淡雅的趣味。他用“苦”、“涩”、“悲哀”、“无常”等字眼来表达他的“颓废”思想,对西方唯美中的“颓废”作了中国化诠释,其中就有日本“物哀”文学传统的合成因素。

周作人有关日本方面的文章,永井荷风占有突出的位置。荷风成为他 30 年代以后最心仪的日本作

家之一,除了文风上的吸引,他对东京持续的地域热情也使他亲近荷风,他们在对待江户文化上找到了共同的兴趣。从周作人对日本文化的深彻了解来说,他和永井荷风把西方唯美中的“颓废”思想东方化了,正如他在提到永井荷风的《江户艺术论》时所说的:“我们因为是外国人,感想未必完全与永井氏相同,但一样有的是东洋人的悲哀,所以于当作风俗画看之外,也常引起怅然之感,古人闻清歌而唤奈何,岂亦是此意耶。”(第106-107页)只是相对而言,除了东西文化传统和地域的差异,个人的气质和年纪也有所不同,周作人在对西方唯美的接纳上,主要是在个人精神生活方面追求一种人生和艺术的趣味,永井荷风则毕竟多了几年欧美生活的经验,从生活到艺术都更接近西方唯美的“颓废”精神。

三

说到周作人与唯美主义的关系,除了他的思想和审美观念,他对“美文”的提倡和散文创作自然也是绕不开的话题,而这又不能不再谈到他频繁使用的“趣味”二字。周作人在《文艺批评杂话》中谈到济慈的诗的“趣味”时,用了英文“taste”,表示“一系列受制于时代变化的审美趣尚”^[19](第82页)。“五四”新文学运动初期,白话散文的创作尚处于草创阶段,大多属于批评和杂感类的。如果说周作人的提倡“美文”与“当时在英国英语的美文的非常时髦”有关,那么结合当时环境这似乎倒应视作只是一种策略的需要,因为“他从来未曾深入到英国文学中去”,“只是把英语当做一种获取知识的手段”^[10](第122-123页)。事实上,他的“趣味”概念来自日语。周作人在谈到袁枚、分析什么是“趣味”与“没趣味”时,对“趣味”的来源和含义有一个简要说明:“我这里须得交代明白,我很看重趣味,以为这是美也是善,而没趣味乃是一件大坏事。这所谓的趣味里包含着好些东西,如雅、拙、朴、涩、重厚、清朗、通达、中庸、有别择等,反是者都是没趣味。普通有低级趣味这一句话,虽然看样子是从日本输入的,据我想也稍有语病,但是现在不妨借来作为解说,似乎比没趣味更容易懂些。”(第680-681页)这里他在强调什么是“趣味”时,用了许多中国传统文学表达审美观点的词汇,可他也指明是借助日语来表达的。在日语中,“趣味”的基本意思是经过一定培养后所养成的审美能力,如“有音乐趣味的人”、“有文学趣味的人”等等,与功利相对应。当然,周作人的“趣味”作为一种审美方式和审美观其内容要复杂得多,这里只能就“趣味”与“江户情趣”的关系及所蕴含的日本文学传统来谈。

日本文学传统中与“江户情趣”相关的,除了“物哀”的观念,另一个重要的概念是“谐趣”,它基本上是进入平安时期才出现的一个审美范畴,集中体现在清少纳言的《枕草子》中,基本含义是指有趣或者优美的事。本居宣长在《玉胜间》中指出:“言及誉物兴叹的谐趣中,所谓誉物兴叹,赞美者是也;而可笑之事谐趣中,所谓可笑之事,戏谑者是也。二者均用假名,故写作一。”^[12](第4页)这里“谐趣”由两个基本含义组成:一个是优美,一个是滑稽。在现代美学中,优美和滑稽基本上是两个对立的范畴。“谐趣”合二为一,其二重含义除了说明日本古典文论的范畴具有含混不清处,也反映出日本平安贵族文化的另一个重要特征。

平安时代是日本一方面大量吸收中国文化,另一方面又是本民族文化形成和发展时期。由于掌握文化知识的都是宫廷贵族,作为有闲阶级,讲究的是风雅脱俗,在这样背景下出现的平安文学自然反映出来的是一种贵族化的精致“趣味”。从平安时期文学的用例来看,“谐趣”也主要指优美、风雅、有趣的事,它的可笑、滑稽等方面的含义是平安以后到了江户时代随着市民阶层的兴起才逐渐突出起来。例如在《枕草子》类聚部分,作者例举了许多认为是不符合“谐趣”的东西,像刚出世的小鸟,拿掉头发、露出短发的女人,吸着鼻涕走路的幼儿等等,和周作人区分什么是“趣味”和“没趣味”倒有几分相似,大致可认为“谐趣”是平安时期产生的一种贵族化的审美情趣。进入中世纪以后,随着贵族阶级的衰亡和武士阶层的兴起,它一方面朝越来越幽深、闲寂的方向发展,成为一种离现实越来越远、纤细入微的审美情趣;另一方面,它经历了所谓的“俗化”过程,到江户时代逐渐演变成市民化的审美情趣。

周作人虽说对日本传统文学中“谐趣”的概念未作过理论的梳理,可他对江户文化有很深入细致的研究,通过对江户平民艺术中所体现的“江户情趣”的了解,也很容易和日本古典审美的“谐趣”达到汇

通,更何况他对日本传统文化了解,远非他自己所说的仅止于中世的镰仓时代,对日本奈良、平安时期文化也是屡有涉及的。事实上,他多数时候对平民化的“江户情趣”的把握恰恰是非平民化的,表现出的是贵族化的精致趣味。比如他论“川柳是只用十七个字音做成的讽刺诗,上者体察物理人情,直写出来,令人看了破颜一笑,有时或者还感到淡淡的哀愁,此所谓有情滑稽,最是上品”(第 108 页)。对于江户的净琉璃、俗曲、落语等,他的选择也基本上是那类富于情趣、并有淡淡哀愁的东西。处在日益市民化的社会中,周作人所选择的审美对象或许是平民化的事物,但他的审美方式却时常表现出来的是贵族化的情趣,即使在“充满眼泪的江户平民艺术”中发微探幽寻觅的也是略显哀愁的精致趣味。正如国内有学者指出的,“他长居京畿 50 年,却对北京颇受平民钟爱的、跟落语颇多相近的相声以及其他曲艺品种视若无睹,而对远在东京的落语和在时空上都更为遥远的希腊拟曲津津乐道,倍加称赏。”(第 155-156 页)这使人想起同是具有唯美色彩的美学家朱光潜的“距离说”:距离产生美感,太近就容易变俗。当然,这里说的贵族化趣味只是相对平民化趣味而言,真正传统意义上的士大夫贵族阶层随着封建社会的崩溃已逐渐消亡了,其趣味也只是一种历史遗存。

周作人这种融会中西、中日古今文化传统的审美趣味,从他对永井荷风的偏好中就能看出。日本的唯美主义先驱上田敏在谈到唯美的享乐思想时认为:“这种享乐主义不是以一时的散漫的兴趣掠过事物的表面,也不是指那种消闲时兴之所致地游戏于真与美之间毫无诚意的虚伪风流。真正的享乐者要有更深用心。”^[14](第 584 页)享乐主义并非简单的附庸风雅、纵情声色,而是要有真情真性、于曲径通幽中寻找发乎其微的意趣。唯其如此,像永井荷风对西方的唯美主义有所取舍一样,周作人对荷风也有所取舍。他明确地说:“永井荷风最初以小说得名,但小说我是不大喜欢的,我读荷风的作品大抵都是散文笔记。”^[11](第 385 页)当永井荷风的精神退缩到“江户戏作”水平时,其创作风格和方法也回到了自然主义的平面、冷静的描写,尤其在他的小说中对艺妓的描写常表现出一种男性的尤物心理,这显然有悖于周作人对女性的人道立场,因而恐怕也是他不喜欢永井荷风的一个原因。而更重要的是永井荷风随笔中幽深、精致的情趣更符合他的审美趣味。周作人说过他最喜欢看的是各类杂记、日记、随笔之类的东西,因为这些东西少有雕琢。他的散文中有佛道的影子,也有山林隐逸文学的名士传统,但日本文化的影响也占有非常突出的位置。在对日本文化庞杂的摄取中,他读得最多的就是类似中国散文的东西,从《古事记》、《枕草子》、《徒然草》,到江户、明治时期的各家散文、札记。他的“北京的茶食”、“故乡的野菜”、“吃茶”、“谈酒”、“草木鱼虫”等小品文,让人随处可感觉到他从江户文化的民风、民俗中提炼出来的精致趣味。他喜欢永井荷风的《东京散策记》、《下谷丛话》等,是因为荷风和他一样,一生笔耕不辍,尤喜写随笔和日记,文风随心所欲、精细幽深,有很高的艺术造诣。

周作人缺乏西方唯美主义的浪漫幻想与放浪恣肆,也不可能去学永井荷风那种生活的放荡,他只能在合理与规范中尽可能将艺术和生活精致化,精神上再加一点“颓废”的放肆。他和永井荷风相同的是他们身上所表现出来的名士气和绅士风。日本学界对永井荷风受西方文化尤其是法国文化的影响言之甚详,其实荷风身上有另一面,那就是中国传统文化的影响。他的父亲永井禾原是明治有名的“汉诗人”,母亲也出身汉学世家。他受家庭的影响,从小就接受了中国传统文化熏陶,早年随父游居上海,留有《汉诗十二首》,并写有汉训混合体的《上海纪行》和以中国为题材的小说《烟鬼》。“大逆事件”前后曾有意涉历中国古典文学的领域,有未完成的作品《王昭君》,其《秋之别》也借鉴了白居易《琵琶行》的意境。他虽说以后对中国传统文学未作更进一步的研究,但他的文风用词讲究、华丽,应视为得益于良好的汉学修养。日本学者唐木顺三认为他身上除了外国的“绅士风”以外,还有很浓的“文人”气,表现出来,一是离俗、叛俗的精神,二是自我性和对人生趣味的重视,三是博雅、风流倜傥^[13](第 344-345 页),颇类似于中国传统的“名士气”。从东西文化交往的视角看,中日现代文学在普遍吸收西方文化的同时,本身向现代转型中是一个互动的过程。在日本所谓的明治文化“断裂”中,既有日本的、也有中国的传统文化的很深积淀,反过来说,在中国现代文学的转型中,日本文学对我们也有很大的催化和媒介作用。这是周作人与永井荷风神交甚深的一个重要基础。

[参 考 文 献]

- [1] 钟叔河. 周作人文类编: (7)[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1998.
- [2] 钟叔河. 周作人文类编: (1)[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1998.
- [3] [日] 永井荷风. 永井荷风选集: (一)[M]. 日本东京: 筑摩书房, 1979.
- [4] 解志熙. 美的偏至[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1997.
- [5] [法] 兰波. 兰波作品集[M]. 王以培译. 北京: 东方出版社, 2000.
- [6] 叶渭渠. 日本文学思潮史[M]. 北京: 经济时报出版社, 1997.
- [7] [日] 文泉子. 如梦记[M]. 周作人译. 上海: 文汇出版社, 1997.
- [8] 周作人. 引言[A]. [日] 文泉子. 如梦记[M]. 周作人译. 上海: 文汇出版社, 1997.
- [9] 周作人. 谈龙集[M]. 上海: 开明书店, 1930.
- [10] [英] 卜立德. 一个中国人的文学观[M]. 陈广宏译. 上海: 复旦大学出版社, .
- [11] 钟叔河. 周作人文类编: (2)[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1998.
- [12] [日] 冈崎义惠. 美的传统[M]. 日本东京: 弘文堂书店, 1940.
- [13] 王友贵. 翻译家周作人[M]. 成都: 四川人民出版社, .
- [14] 赵澧, 徐京安. 唯美主义[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1988.
- [15] [日] 永井荷风. 永井荷风选集: (二)[M]. 日本东京: 筑摩书房, 1979.

(责任编辑 何良昊)

ZHOU Zuo-ren and *Edo Interest*

SUN De-gao, CHEN Guo-en

(School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biographies: SUN De-gao (1959-), male, Doctoral candidate, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in the Sino-Japanese comparative literature; CHEN Guo-en(1956-), male, Doctor, Professor, Doctor supervisor, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in the modern and contemporary Chinese literature.

Abstract: Although the source of ZHOU Zuo-ren's thought is very complex and complicated, the Japanese traditional literature had a great influence in his thought. His "interest" formed seems greatly connect with Edo Interest. His "decadence" taken by western aestheticism and also taken by Buddhism, even including his understanding and absorbing to the Japanese traditional literature, such as "monoaware" and "okashi" during the Heian time. It shows that China and Japan have a common literature tendency to absorb the western aestheticism literature. On the view of Oriental-Western comparative literature, ZHOU Zuo-ren and Nagaikafuu represented the early aestheticism literature in Sino-Japanese.

Key words: ZHOU Zuo-ren; Nagaikafuu; Edo Interest; decadence