

中國

現代文學研究

'88

1

丛刊



中國現代文學研究

丛 刊

1

1988

作 家 出 版 社

封面题字：启 功

封面设计：岳 昕

中国现代文学研究丛刊

一九八八年 第一期

中国现代文学研究会 合编
中国现代文学馆

*

作家出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京燕华营印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 10 印张 250 千字

1988 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

印数：0001—4,100 册

北京市期刊登记号：1396 定价：2.05 元

中國現代文學研究 丛刊

1988年第1期(总第34期)

目 录

· 文学史研究 ·

望夜空

——从一个角度比较辛亥革命时期

与五四时期的我国文学 刘 纳 (1)

创造社与新文学中的个性主义 朱寿桐 (30)

属于她们的“真、善、美”世界

——论五四女作家群“爱的哲学”

及其艺术表现 钱 虹 (48)

· 学位论文选刊 ·

三十年代现实主义思潮所受

外来影响及其流变 温儒敏 (68)

论沈从文与艾芜的边地作品 吴 进 (96)

· 现代文学与中西文化 ·

《过客》与《Also Sprach Zarathustra》 闵抗生 (118)

试论《雷雨》的基督教色彩	宋剑华 (137)
五四时期小说与西方现代主义	陈 航 (155)

· 作家作品研究 ·

一个引人深思的矛盾

——论茅盾的小说创作	王晓明 (170)
------------------	-----------

萧乾：在忧郁的人生中寻找美的河流	杨 义 (198)
------------------------	-----------

历史的毁誉之间

——简论周作人文艺批评理论与实践	钱理群 (212)
------------------------	-----------

· 诗 歌 研 究 ·

陆志韦《渡河》与新诗形式运动	丁瑞根 (224)
----------------------	-----------

戴望舒与纪弦	冯 异 (236)
--------------	-----------

· 话 剧 研 究 ·

论熊佛西喜剧的寓言性特征	张 健 (245)
--------------------	-----------

· 书 评 ·

刘纳文学研究的方法论特色

——读《论“五四”新文学》	葛聪敏 (260)
---------------------	-----------

谈朱光潜先生的几篇书评	冯健男 (268)
-------------------	-----------

真实的人生轨迹——读《周作人年谱》	宋宝珍 (274)
-------------------------	-----------

· 资 料 ·

关于洛阳文协分会组织问题

- 老舍致梅隐的一封信 (279)
- 介绍老舍的一封信 王列耀 (281)
- 鱼目混珠 难逃法眼
- 记赵景深先生对伪称鲁迅题跋文字
- 所作的考辨 陈梦熊 (283)
- 《背影》的写作年代及其他 朱金顺 (286)
- 关于《日出》初版本出版时间的质疑 潘克明 (288)

· 论 文 摘 编 ·

田汉的“转向”与左翼戏剧运动的发展(刘平, 289) 谢冰莹研究札记(刘嘉谷, 289) 关于中国现代反帝爱国文学的思考——从中西文化冲突出发(王培元, 290) 论中国现代小说形成发展中的三个环扣——“五四”文学思潮流变研究之一(汤哲声, 291) 传统的创造性转化与小说叙事模式的转变——从“新小说”到“现代小说”(陈平原, 292) 三十年代历史小说的创作倾向(李程骅, 293) 对“与抗战无关”论争的再认识(张波, 294) “七月诗派”与阿垅的诗歌艺术(岳洪治, 295) 文学潮流的历史大汇合与新开拓——四十年代国统区与解放区小说的同与异(超冰, 295) 老舍与张天翼: 为中国召唤塔利亚(张中良, 296) 何其芳与“九叶”诗人陈敬容的创作轨迹——兼说库恩范式理论的借鉴作用(翟大炳, 297) 茅盾、巴金、老舍的文化类型比较(杨义, 298)

· 动 态 ·

《中国新诗思潮史》等七个现代文学项目列入国家“七五”期间社会科学规划（柯言，300）曹靖华学术座谈会综述（冷柯，302）文化的碰撞与反思——“中国现代文学与中外文化学术讨论会概述（陈少兰，306）

· 新 书 林 ·

现代作家研究述评（海宾，308）介绍《港台·国外谈中国现代文学作家》一书（段百玲，308）

编后记（313）

望 夜 空

——从一个角度比较辛亥革命时期 与五四时期的我国文学

刘 纳

我曾经琢磨：为什么“夜”会成为人类文学的历古常新的艺术表现对象？它究竟潜涵着怎样丰富的审美意蕴？从“五四”时期的作品里，我似乎得到了一些解答。

几乎所有的五四作家都描写过夜，几乎所有的五四诗人都唱过“夜歌”。郭沫若、田汉、宗白华、邓均吾、叶圣陶、徐志摩……都留下了以“夜”为题目的作品。五四时期的郭沫若，是“光”的热烈的鼓吹者，他以涌溢的激情礼赞光芒万丈的太阳，同时，他又无比热爱“黑暗的夜”：

黑暗的夜！夜！

我真正爱你，

我再也不想离开你。（《女神·夜》）

就时间上说，“夜”是世界的一半。从审美的眼光看去它能够成为“无所不包”的一半。五四诗人徐志摩写道：“夜，无所不包的夜，我颂美你！”（《夜》）五四诗人朱自清在为另一位五四诗人俞平伯的诗集《忆》所做的《跋》里写道：“夜张开了她无长不长的两臂，拥抱着所有的所有的，但您却瞧不着她的面目，摸不着她的下巴；这便因可惊而觉得十三分的可爱。”夜给人以特定的视觉印象和审美感受，它启悟着文学作者们与白天不同

的艺术想象与审美冲动。

夜的基本色调是“黑”。黑色，改变了人的空间感。单一的深黑色可能会使人感到空间变得狭窄，而如果面对的是朦胧的黑色，由于看到的景物轮廓不分明，可能会产生空间扩大的感觉，叶圣陶在题为《黑暗》的诗中描写了这样的感觉：

“便是太阳光，也自有它烛照所及的极限吧？
唯有黑暗是广大而无边。”

在“广大而无边”的黑暗中，面对夜深沉地展现出的朦胧模糊的图景，诗人在想象的驰骋中进入了摄人心魂的审美的世界。

五四诗人徐玉诺在也是题为《黑暗》的诗中写道：

世界再没有比黑暗更深奥更耐爱更全备的处所了；
在那里有人类所要有而且取不尽的东西，
在那里有人类所爱看而且看不穷的美丽，
在那里有人类所要听而且听不到的低微而且浓厚的音乐……
自由莫过于在黑暗中，
快乐莫过于在黑暗中……

他还在另一首诗中把黑夜称为“我的世界”（《我的世界》）。有着强烈自我意识的五四诗人感觉着黑夜比白天更属于“自己”。告别了白日的烦嚣，人们要在夜里休息。然而，有那么多不眠的夜、多梦的夜。多少灵感，就在不眠与梦中降临：

夕阳将诗人交付给烦闷的夜了
叮咛道，“把你的秘密都吐给他了罢！”

（闻一多，《红烛·青春篇·初夏一夜底印象——一九二二年直奉战争时》）

五四文学相当多地表现了生活的“干枯”和“单调”，以及文学青年们无法忍受这样的生活。庐隐在小说《丽石的日记》里写着：“我一年三百六十日中，没有一天过的是我真愿过的日子，

……我一身都是担子，我全心也都为担子的压迫，没有功夫想我所要想的。”于是，在无聊和勉强的生活里，我只盼黑夜快来，并望永永不要天明，那末我便可忘了一切的烦恼了。”夜是寂静的，在寂静中，人的感觉异常灵敏。躯体休息着，而心灵常常恣意活跃起来——“心钟在响”、“心海波扬”。年轻的作者熬过长长的、单调而辛劳的白日，似乎就为等待那心灵自由翱翔的时刻的莅临：“头颈刚才安放，/心儿即在歌唱。/……心钟啊！/你敲得我灵魂流荡；/心海啊！你冲决了我的心房。/心儿跑过五洲/，心儿跑遍全球；/它更飞到了——/冥冥穹苍/星群的上头。①

夜不但使诗人对自我的生命有更深致的体味，而且，引诱着诗人实现心灵的飞翔，飞翔到世界，飞翔到宇宙。夜启迪着五四作者的宇宙意识：“中午的太阳，把世界和世界的一切惊异，指示给人们，但是夜却把宇宙无数的星，无际限的空间，——全生活，广大和惊异指示给人们。白昼指示给人们的，不过是人的世界，黑暗和污秽。夜却把无限的宇宙指示给人们，……”（庐隐：《或人的悲哀》）

在夜色中，视觉的清晰度减弱了，一切景物都仿佛涂着一层非现实的色彩。如果在黑暗中仰起头来呢？铺展在视野里的，是“无限的宇宙”，是冥冥的、伟大的、充满魅力的夜空。

当我希望从审美层次上比较辛亥革命时期的文学与五四文学，我选择的其中一个角度是：望夜空②。

① 胡絮若：《枕上》，《浅草》1卷2期。

② 当我从“望夜空”这个角度比较辛亥革命时期的文学与五四文学，我主要考察的是诗歌。不过，对于五四时期的作品，我涉及了一些小说、散文。这是因为，在辛亥革命时期、各种文学体裁之间的界限十分清楚。那一时期的文学形式已开始有所变化，但这种变化尚被拘限在各种文体的内部。那一时期的小说作品，很少达到意象的和审美的层次，我从“望夜空”的角度去考察，几乎无所获。而“五四”所实现的，是文学整体的变革。当五四新文学的倡导者们致力于建立“文学”的整体观念，各种文学体裁的特征相对地被忽略了。在创作实践中，五四时期相当一些小说、散文作品洋溢着诗情，它们为我做本文题目下的探讨，提供了材料。

可以说，辛亥革命时期的文学作者并没有注意到整个夜空。他们的视线经常僵持在月亮上，而几乎对满天繁星视而不见。我们在这一时期的作品里只能找到很少的“繁星”的意象。例如蒋智由的《牛卧》诗中有“潮平雨过天海清，渔火十里繁星耿”的句子，一个“耿”字，描画出作者眼中繁多而并不迷乱的星群。他的《观星》诗依次指点察看夜空中一个个星座，铺陈描述清晰有序，仿佛是简略的天文知识介绍。其中尤为明显的，是天上的星座整体构图对人间的现实政治局势的象喻。就大多数作者来说，不惟“繁星”，连“星”也很少写到。即使写到了，也总是“疏星”、“淡星”：“疏星三五夜横空”（宁调元：《有忆》），“萤飞草岸星疏落，犬吠花村夜半明”（吕志伊：《雨后晚行》），“竹梢星淡淡，荷底月如如”（陈三立：《园夜》），“云里疏星，不共流云去”（王国维：《蝶恋花》）……怎么回事？难道在那些年月，真如一位诗人所写的“天上群星避月明”（丘逢甲：《对月次韵》）？这一时期的作者较为注意个别的几颗星：北斗、天狼、牛郎、织女，还有银河。是关于这些星的传说故事而不是它们本身唤起了作者们的诗情。因而，这些星引起作者们十分现实的联想：“霜重南山肃，城寒北斗悬。蛾眉唯自爱，宁妬莫相怜。”（周实：《正月初三日对月》）“狼星今敛角，胡运竟如斯！”（柳亚子：《狼星四首，为熊味根起义皖中作》）“幽囚孤苦可怜霄，坐看双星意已焦。同是别离同是恨，不堪天上有乌桥。”（宁调元：《丁未七夕》）“牛女双星有别离，风尘事半与心违。”（蒋智由：《今霄有月》）……

黑黢黢的夜空上，月亮是最大的发光体（当然，月亮本身不会发光，这里没有必要做光源的探究。），它是宇宙的一个杰作，它的明亮能唤起人的不同感觉：或宁静、或美丽、或清明、或凄

冷……月亮被自古以来的诗人们当做了有情意的生命体。五四作家庐隐曾经注意到中国古代诗词对“月”的兴趣：“我闲尝翻阅中国古人的诗词，看他们所用所描写的材料，风花雪月，固然是常用的，而其中关于月要特别多些。”^①中国古代诗人在“月”与“星”之间所做出的视觉选择也是很明显的。辛亥革命时期的诗人仍然赋予月亮以生命。在他们的作品里，出现了这样一些关于“月”的意象：冷月、凉月、寒月；霜月、明月、皎月、朗月、皓月、孤月、素月、淡月、片月；缺月、败月、残月；醉月；萧萧月、凄凄月……。这些意象所呈现的，已经不是物象的本来形态，它们融注着那一时期文学作者的主观感受。其中最突出的感受是“孤”、“冷”、“残”，还有“大”。

在辛亥革命时期，新旧文学对垒分明。使我惊奇的是：当持有不同政治态度的文学作者们把自己的眼光投向夜空，当他们把自己的审美知觉转化为意象，呈现在他们作品里的，竟是十分相象的情境。

在满怀政治热情的进步作者们对月的描绘中，透出凛凛冷气：“影照庭阶霜月寒”（柳亚子：《题犹太爱国女伶罗情传》）；“云气瑞回翠翟帐，月光寒上血花矛。”（叶楚伦：《克敌》）；“霜凄月冷水无波”（高旭：《虞美人》）；“月映苍崖天惨惨，风摇败叶冷萧萧”（于右任：《新安早发》）；“一天明月白如霜”（苏曼殊：《以诗并画留别汤国顿·之二》）；“一轮清峭白如霜”（陈去病：《冬夜不寐杂书数万言起而见月率成》）。

在王国维的词里，“月”是寄托感情的重要对象。他眼中的月亮同样冷得澈骨：

紫陌霜浓，青松月冷。（《少年游》）

惟月明霜冷，侵万家鸳瓦。（《好事近》）

① 《月色与诗人》，《晨报附刊》1923年6月11日。

举首忽惊明月冷，月里依稀，认得山河影。（《蝶恋花》）

凉月满窗人不寐（《苏幕遮》）

西窗白，纷纷凉月，一院丁香雪。（《点绛唇》）

陈三立眼里的月亮也蒙着凄冷的、甚至阴冷的色彩：

冷月自浸一湖水，孤尊空到九江船。（《泊九江怀烟水亭旧游》）

深杯犹惜长谈地，大月难窥澈骨忧。（《肯堂为我录其甲午客天津中秋玩月之作》）

“鸦衔缺月在檐端，丑石疏枝负手看。”（《立春夕对月》）“鸦衔缺月”，这是多么精彩的描绘！而王国维也有“月底栖鸦当叶看”（《浣溪沙》）的句子。乌鸦本为不祥之兆，黑色的乌鸦叼衔着有所缺损的月亮，这阴森的意象令人发疹，它传达出作者心中不可蠡测的孤寒。

辛亥革命时期的文学作者不但经常写到月的“冷”，而且经常写到月的“残”。残月，也叫下娥眉月，只在阴历二十五前后的凌晨出现。辛亥革命时期的诗歌，却相当多地出现了“残月”。

“残月孤明冷似灰”（陈去病：《辑陆沈丛书初集竟题首》），
“孤舟残月正黄昏”（醒狮：《自题乘风破浪图①》），
“残月当门春不语”（刘光汉：《临江仙·咏蝶》②）
“残月疏星独倚阑，波旬万态感无端”（黄节：《结习未除鬘天堕劫秋声憾梦起读维摩时丙午八月十九夜漏将近》），
“万斛荡愁京口酒，四更残月石头城”（丘逢甲：《书孝方与兰西书后》）……“冷”和“残”是一种象喻。中国古代习惯以天象喻国家形势。辛亥革命时期文学作者所描画的夜空的图景，依然作为地上世界的暗示而对应存在。“沧海潮流沈大陆，中天星象动钩陈”（丘逢甲：《次易实甫观察即席韵》），
“疏星挂南牖，历历如残棋”（无

① 《新民丛报》第31号。

② 《国粹学报》第7期。

生：《感事》^①），“雄狮梦熟春酣日，虬虎牙龕月冷时”（铁厓：《忆蜀》^②）。那时期的作者极富现实感，他们笔下的夜空——与现实社会本无直接关联的夜空，紫注着强烈的现实感。而当时的国家形势，使稍有爱国心的人，无论他持什么样的政治立场，都无法乐观。“冷”和“残”，又是视觉印象的实写，是很真实的感觉。在新旧交替的时代里，在政治思想与精神文化急剧变化的冲突过程中，那一代中国知识分子的命运显示着充分的悲剧性。诗人们对夜空的视觉感受，有强烈的悲剧命运感介入。在他们笔下，甚至常出现“惨月”、“败月”、“死月”的意象：“七杀碑真出地愁，风酸月惨鬼啾啾。”（高旭：《盼捷》）“风雨方愁败月明，层阴将夕翳高城。”（吴梅：《乙卯中秋》），“孤鸣中夜几声唳，月死风悲不忍闻。”（叶楚伦：《和仓海秋怀八首·之七》）

辛亥革命时期的文学作者所看到的是一部分夜空，同时，他们的艺术视线难以达到天的高处。本来，中国古代作家的视线早就达到过夜空的高远之处：“天之高也，星辰之远也……”^③然而，在辛亥革命时期文学作者的眼里，天低了，而月亮也仿佛并不在天上的不可及的地方。“月低蕉影大”（郑孝胥：《劳人》）。月亮时常挂在树梢头：“伤离别，黄昏又挂梢头月”（宁调元：《忆秦娥·伤别词》）。树杪腾凉月”（陈三立：《雨后园夜对月》）。月亮时常或在山上，或在窗前，或在花间：“会盟台畔萧萧月”（于右任：《过浍池秦赵会盟处》）。“西窗落月荡花林”（王国维：《虞美人》）。“梅边月瘦，偏逗出伤心吟笔。”（金石：《暗香·白石道人小象次石湖咏梅原均书后》^④）既然感觉

① 《国民日报汇编》第4集。

② 《四川》第2号。

③ 《孟子·离娄下》。

④ 《国粹学报》第23期。

着月亮的距离这样近，人看到的月亮就大。在这一时期的诗歌中，经常出现“大月”的意象：“月出大如斗，直夺斜阳红。”（周实：《太平门晚步》）“推篷受清光，大月皓如昼。”（吴梅：《游天童因呈寄禅上人》）“青天荡荡大月在”（陈三立：《十八夜月上与次申移棹复成桥口占一首》）。……荡荡夜空，只辉煌着一轮孤零零的大月亮，这冷冽的境界表现出辛亥革命时期诗人一种共同的审美趣味。

一位南社诗人写道：“末世乾坤都局促”（阳兆鲲：《感近事赠亚子》）。这种局促的感觉时常从地上转移到天上。辛亥革命时期的文学作者感觉到的夜空是“局促”的，甚至比我国古代文人所感觉到的还局促。

还值得注意的是，辛亥革命时期的诗人们常常不是昂头望月，而是低头看月。在这一时期的作品中，我们时常可以见到中国古代诗文里十分引人注意的描写对象：水中月。

水中月并非月的实体，它只是月在水中的光影。古人说：“有而无，无而有^①”，“水月”与“镜花”一样，无法触摸，难以实究。佛典以“镜花水月”说明世间事物的空幻，后来，它成为中国诗歌常见的意象和中国文论常见的象喻。当高空明月映入水中，它确实会唤起诗人们另一样的审美感受。水月随水波荡漾，甚至无法保持固定形态。在黑暗而透明的水里，它呈现出闪烁不定的、迷离的色调。在辛亥革命时期的诗歌中，我们常可以见到融泄着迷离之美、摇曳之美的描写：“凉月”浸泡在水中（陈去病：“半规凉月水淙淙”），澄澈如玉的月光撩人情思（高旭：“一湖璧玉照愁多”），明月仿佛包裹着行船（陈三立：“明月如萤素，裹我江上舟”），鱼儿仿佛衔着月亮（夔伯：“鱼唇衔月，来伴微吟”）……。当这一时期的诗人们仰望天上月，他们发思古之幽情：“大江东去流战血，明月依然作古色。”（丘逢

^① 李梦阳：《空同集·论学》。

甲：《放歌与陈伯贞》）人世变迁而月亮依旧，今月即古月。当这一时期的诗人们俯看水中月，他们感人生之无常。“清光照彻水中流。……世事张皇终失鹿，人天寂寞感牵牛。”（陈去病：《织谿胡佐邀周诸子再集小蓬壶看月用前韵》）岁月流逝，世事难料，人生如这水月，短暂虚幻，难以把握。这一时期诗人们寄托于天月与水月的情思，大多是中国古代诗人反复吟咏过的。在辛亥革命时期文学作者对月的描绘中，集结着古代作家的审美经验。

《红楼梦》七十六回“凹晶馆联诗悲寂寞”中，有一段著名的关于赏月的描写。湘云对黛玉说：“这山上赏月虽好，总不及近水赏月更妙。有爱那山高月小的，便往这里来；有爱那皓月清波的，便往那里去。”于是，她俩来到水边，“只见天上一轮皓月，池中一个月影，上下争辉。”天上月与水中月一起赏，曹雪芹在这里完整地表现了中国古代文人对于“月”的审美情趣。黛玉联诗的结句“冷月葬诗魂”，包涵着中国古曲文学独特的审美追求。

辛亥革命时期的诗人依然保持着天月水月一起赏的情致。例如：“千顷寒漪，摇空荡碎，一轮明镜。星垂野阔，万籁沉沉入烟溟。掠舟孤鹤惊飞起，蓦点破寒空月影。”（蜕公：《月下笛·二月十四夜泊舟烟台》）^①这词句并不怎样出色，湖山、夜舟、明月孤鹤、烟溟，都是被古人写滥了的景物，作者并未翻出新意，“星垂野阔”，直用杜甫句。我所注意的，是“寒漪”和“寒空”。是被“荡碎”的水中月影和被“点破”的空中月影。“寒”而“碎”、“破”的月照应着作者冷寂悲苦的心境。将水月、天月与作者连接起来的，是一只“掠舟”飞起的“孤鹤”，尽管作者用了“惊”、“蓦”这样表现急剧动态的词语，整幅诗景所诉于

① 《国粹学报》第15期。

读者视觉的，仍然不失静美。作者遵循着古代作家的审美之经验及其表情达意的方式，以特定的视觉图象，做为抒写悲怀的凭借。

是的，辛亥革命时期文学作者的审美追求与古代作家一脉相承。那一时期的许多进步作者充满着创造历史的豪迈精神，他们在政治的以及伦理的方面显示了对于传统的叛逆的姿态，这种叛逆的姿态也已经表现在审美意识的浅层，他们建立起了以“粗”、“直”为特色的新的审美规范。但是，在审美意识的更深层次，他们依然遵循着传统的审美习惯。他们感知到的夜空有清晰的秩序感。在他们瞭望夜空的眼光中，带着时代的情绪，然而，从出现在他们作品的以“冷月”为中心，包括着明月、孤月、大月、醉月以及疏星、淡星……的意象群里，我们找不出新的、古代文学里所没有的意象。

二

在五四时期，夜空对新一代文学作者显示了新的魅力。在辛亥革命时期的文学作者那里，夜空或者构成某种象喻，或者作为起情、托情、达情的媒介物而存在，即使他们喜欢的月，也并未成为作品主题。丘逢甲曾以谐谑的口吻写道：“东半地球无限事，那能更替月球忙。”（《十一月十五夜月蚀戏作》）这是实情。而对于五四作者来说，夜空真正成为了美妙的艺术诱惑。宗白华勾勒出多么美丽的夜空图景：“夜的幕上有繁星织就了的花园，园中有月神在徘徊着，有牛郎织女在恋爱着，有夜莺啼着，有花香绕着，……”（《流云》）新的心灵渴望扩大了视觉的可能性和艺术想象的可能性，五四作者以新的视觉角度获得了新的视觉发现。他们不再象辛亥革命时期的文学作者那样，只注意夜空的局部，他们感知到的，是整个夜空。因而，出现在他们作品里的，不再是那种被心灵大大删减了的“冷月疏星”的洁净画面，他们描绘