

WENTAN
JIAN
BIAANYI
文
坛
边
缘

应国靖 · 著

学林出版社

文坛边缘



學林出版社

封面设计 范峤青

封面题字 钱伯诚

文坛边缘

应国靖 著

学林出版社出版

上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行

上海市印刷三厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 10.625 字数 230,000

1987年8月第1版 1987年8月第1次印刷 印数 1—3000册

书号 10259·020 定价 2.83元

目 录

标新立异，别出心裁

——读《文坛边缘》有感（代序）……………罗竹风（1）

在文坛边缘的思考……………（4）

论中国三十年代的“现代派”……………（19）

论施蛰存的小说……………（46）

看似寻常最奇崛 成如容易却艰辛

——读施蛰存早期散文……………（61）

象征主义的影响和现实主义的熏陶

——论戴望舒的诗歌创作道路……………（68）

诗人戴望舒……………（80）

论穆时英的小说……………（91）

王独清前期的政治观和文艺观……………（115）

论王独清的诗……………（127）

论罗黑芷……………（142）

真的神往的心

——论“一代才女”林徽音的创作……………（152）

论冯玉祥的白话诗……………（173）

从“反差不多”看沈从文的文艺观……………(181)

成仿吾的文学理论及文学批评……………(186)

在新文学莽原中辛勤垦殖

——评巴人解放前的文艺论文……………(194)

严格·认真·亲切

——读茅盾早期的文学评论……………(208)

含泪的微笑

——读罗洪短篇小说集《群像》……………(216)

烽火の纪录

——读朱雯的《烽鼓集》……………(222)

用火热的心血写成的报告

——读“孤岛”时期的报告文学集《上海一日》……………(230)

白屋诗人刘大白……………(238)

诗怪李金发……………(261)

马克思主义与我国现代作家……………(283)

继承“左联”批评与自我批评的优良传统……………(289)

鲁迅和“第三种人”……………(298)

我国现代最初反映工人生活的小说……………(309)

“运用脑髓，放出眼光，自己来拿”

——谈我国翻译小说史及对新文学运动的影响……………(318)

加强中国现代文学研究的设想……………(328)

标新立异，别出心裁

——读《文坛边缘》有感(代序) 罗竹风

一切社会现象都是错综复杂的，有交叉，有类似，也有变异。纯而又纯的东西是并不存在的，不过是某些善良人的幻想而已！对于精神劳动的产物，例如文学创作等等，就呈现出斑驳陆离、五光十色的迷濛景象，必须进行严谨、求实的科学分析，才能看清和理解它的实质。

观察任何事物的唯一正确方法是辩证唯物主义和历史唯物主义，而实事求是、从实际出发则是它的精髓。如果违反这一原则，必然会走上主观臆测，随心所欲，妄加论断的歧路上去而不能自拔。从事物的相互联系和制约看问题，从事物的动态和发展看问题，从事物的内在规律进行探索，而不是孤立地、静止地、现象地看待一切，就能够还原事物的本来面目。这应当是研究工作的出发点和落脚点。

一切文学作家及其作品都是精神劳动产品，具有非常复杂的时代、社会、个人等混合因素；而由千百作家所组合形成某一历史时期的文坛，进步的、中间的、落后的以至反动的也莫不纠缠在一起，互有瓜葛。例如一次论战，至少有正反两方，还可能有第三方、第四方。即使正反两方当中，也难免各自存在着若干差

异。作为一部完整的文学史，如果只论述一方，而忽视了其他方面，那是犯了严重的“偏枯症”。一个巴掌拍得响么？一条腿走路能够稳当、灵活么？互为对立面，论战才能成立。这个人所共知的一般道理，却往往被文学史家们所忽略了。

“红花还得绿叶扶持”，“万绿丛中一点红”，两句话的意境相当美妙，也是红花和绿叶的依存关系。缺乏绿叶扶持的红花，是大煞风景的；在“万绿丛中”衬托出“一点红”来，更加显出一种特有的情趣。鲁迅是“左联”的盟主，他一生战斗的丰功伟绩，是值得我们钦佩的；但他绝不是一个“荷载独彷徨”的散兵游勇，而有很多的战友在一起。同时还有大量的同路人呐喊助威，这样才能形成堂堂正正的所谓“战线”。不然，岂不要当光杆司令！另外，没有论争的对方，针锋相对地进行你来我往的斗争，又怎能达到真理越辩越明的目的，从而带领一支文化大军共同前进呢？

至于文学作品所产生的社会效果，应当是多方位、多层次、多渠道的。由于读者对象不同，用单一的主题、题材写作，即使是最进步、最革命的，也只能在一定读者范围内起作用，而绝不能“覆盖”所有读者面。即以鲁迅为例，《狂人日记》等初期作品，也仅限于反封建主义，他们主张的是改革国民性；只有当他从进化论变为阶级论的时候，所写杂文才具有更广泛的社会意义，闪现出为无产阶级求解放的“激光”。其他作家的复杂性，就更用不着多提了；但是也决不应忽视他们对各自拥有的读者们所起的作用。抹煞一切，否定一切，显然不是研究历史科学应有的态度。

解放以来，对中国现代文学史的研究，只着眼于少数革命的作家和作品，并多以“左联”作为划界的分水岭，这样不可能概括整个文坛的全面情况。以点概面，我认为这也是一种“左”的表现。但习以为常，久而久之，人们也似乎认为是“正统”了。除以“左联”为中心之外，把其他作家一律加以排斥，是无从解释、说明

几十年来文学沿变与发展轨迹的，文坛也就变成了模糊一团，长期处于“尘封”、“雾遮”状态，使后来人感到神秘、迷茫。

应国靖同志注意及之，就这个“中心区”提出异议，连续写了三十多篇文章，结集成《文坛边缘》。他充分论述了所谓“边缘作家”是不应忽视的，没有他们，文坛将显得冷落，而且也是残缺不全的。这种从全局出发，从联系和发展看问题的观点和方法，无疑是完全正确的。与其说是“拾遗”、“补缺”，勿宁说是“匡正”、“纠偏”更为确切。

我看过这三十多篇论文之后，深有感触，本来打算发表更多意见的；但想了又想，似乎不可能再“多嘴”，以免“佛头着粪”之嫌。第一篇《在文坛边缘的思考》里，他已原原本本交待清楚了，所提出的论点也足以说明一切。太阳和月亮还有日蚀、月蚀的时候；一颗流星划过天空，总还留下了一刹那的光辉。从这一角度来看，我认为《文坛边缘》是解放三十多年以来标新立异、别出心裁的一部现代文学史论的力作，它起着矫枉纠偏的作用。

在学术研究领域，我们应当大力提倡标新立异，开辟更加广阔的道路，彻底纠正那种陈陈相因，人云亦云的不良学风。老是跟在别人屁股后头，鹦鹉学舌，又有什么实际意义呢？

1986年5月4日于济南山大初稿

5月20日凌晨在上海改成

在文坛边缘的思考

我国现代文学研究的历史并不长，这是一门年轻的学科，特别是在十年浩劫中，这门学科更是被歪曲、糟蹋得不成样子，此阶段现代文学研究和教学只孤零零剩下一个鲁迅，即使这样对鲁迅也仅仅是涂饰和曲解。粉碎“四人帮”以来，这门学科的研究得到了重视，研究人员发展很快，据不完全统计，全国从事现代文学研究和教学的人数已达到三千人左右，这是一支不可低估的队伍。他们在资料缺乏的情况下，做了大量的发掘、开拓工作，在长期被尘封的卷帙、报刊中索解疑团，探讨规律，使我国现代文学研究水平达到了一个新的高度。

但在取得成绩的同时，我们不能不看到还存在的不足之处。

我们至今虽已有十多部中国现代文学史和简史，尽管它们各有特色，可是应该说又都普遍存在着一个弊病：这些文学史大多仅仅是作家作品论的汇编。作为历史科学的文学史，要讲文学的历史发展过程，讲重要文学现象的上下左右的联系，讲文学发展的规律性。列宁曾说过，历史科学“最可靠、最必需、最重要的，就是不要忘记基本的历史联系，要看某种现象在历史上怎样产生，

在发展中经过了哪些主要阶段，并根据它的这种发展去考察它现在是怎样的。”从这个要求出发，我们的文学史做得是很不够的，往往讲一个作家伟大，就例举他的几篇作品进行分析。这并不是文学史的写法。文学史当然应以作家的成果作为主要研究对象，但必须把作品放在历史进程中加以考察，还要探讨它的历史地位和贡献。至于作家的思想发展过程，除有一部分体现在他的作品中，还要了解作家与他同时代人的交往、比较，更应掌握作家生活的时代和环境，这样才能使人感到作家作品是一定的历史条件下出现的，才能看到这些作家作品在文学史中的地位和作用。而现在的文学史常是后人以今天的政治标准、尺度去衡量当时作家的思想水准，因此要末给人以一种空中楼阁的感觉，要么使人有凭空拔高或故意贬低之感。在进行文学研究或撰写文学史时，应该坚决反对将规律、概念绝对化、简单化、偶像化。原则并不是研究的出发点，而是它最终的结果。长期来我们习惯于用套话或标签来代替对具体现象的历史分析，因此造成我们多部文学史互相套用，似曾相识的结果。

在现存的文学史中作品分析太多，谈文学现象太少。从“五四”运动到中华人民共和国成立，这三十年是激荡的三十年，每一阶段都具有自己独特的复杂的社会生活，文学史就要求通过对大量的文学现象的研究，抓住那些最能体现这一时期的文学特征的典型现象，从中体现规律性的东西。譬如，我们对新月派诗人徐志摩的评价，过去总是将反动、颓废、黄色等贬词往他头上一套了事，自以为一语中的，根据就是拎出几篇他咒骂俄国革命的文章，几首情绪低落、内容无聊的诗章。但殊不知这位诗人也有歌颂列宁，抗议国民党反动派屠杀人民的文章，亦有思想健康，艺术性颇高的诗篇；他有与胡适之类交往较深的一面，也有努力营救丁玲等革命人士的事迹。对这样一位思想复杂，充满矛盾的

诗人，我们决不能采取一刀切的方法，而应全面、客观、辩证地将他放在当时历史背景中加以剖析，看到徐志摩资产阶级世界观的核心：他反对暴力，因此不管是革命的或反革命的，他一律加以痛斥；他重友情义，所以只要是友人相托，便不分青红皂白总是鼎力相助。像这样的文人，在文学史中并不是个别的。我们为何不从这些人身上寻找一些规律呢？再如：在抗战时期，一些坚持在上海战斗的作家，在“孤岛”期间表现了非凡的勇敢，他们敢于斗争，然而一到沦陷期间，这些人完全丧失了勇气，有的落荒，有的颓唐，更有的落水、叛卖。他们并没有经过坐牢、拷打的威胁，为何一下子变了呢？这种现象不也是值得研究的吗？又如：正当众多的革命作家对“自由人”、“第三种人”的观点进行批驳时，稍为细心的人就会发现唯独茅盾没有参加这场论争，而且特别令人费解的是茅盾就在此刻还几次邀请“第三种人”的主角杜衡帮助他一起编刊物，这种现象有谁很好地作进一步的探索呢？

因此，我们要通过大量文学现象的考察和研究，特别是掌握能够体现一定历史时期文学面貌的典型现象，深入探讨这些文学现象间的联系，然后才能够揭示出历史发展的客观面貌。

二

我国现代文学的主流是革命文学、爱国文学，在这股主流中的主将是鲁迅，对这一点是毋庸置疑的。然而我国现代文学史并不是清一色的革命文学史，在这部文学史中有上千个作家登台亮相，有成千上万部(篇)文学作品披露于世，其中作家的立场、观点，有的壁垒分明，有的参差不齐，他(她)们的艺术水平更是良莠不一，至于林林总总的作品所产生的社会效果，在读者中造成的影响亦是无法一言蔽之，一语定论的。在评论作家、作品时，我们

不需要夸大一面或掩盖另一面，从而来表现自己的立场。历史的真实性和科学性总是统一的，我们反对客观主义，要在论述中表现倾向性，但倾向性只能表现在科学的历史真实中，表现在科学的分析和评价中，而不应故意扬此贬彼或回避什么东西。

长期来，我们的研究工作者对鲁迅以及他的战友们的研究，给予了极大的热忱，或爬罗剔抉，或研榷觅桶，评鹭这方面内容的专著、论文已汗牛充栋，对以鲁迅为首的革命作家阵营所取得的煜然如星的成就，理所当然地要加以发掘、考证、整理、论述；可是我们却忽略了对一些与革命作家的同路人的研究；对一些反动文人及其作品更是嗤之以鼻，扔在一旁。其实鲁迅等革命作家除在提倡、发展革命文学创作和理论的同时，在团结同路人、奖掖后进和与反动文人作斗争诸方面同样作出了很大的功绩，这些卓越的劳作和辉煌的战果，犹似血乳铸就的碑碣，应该巍然屹立在中国万古长青的文苑，遗憾的是我们的研究者在这方面注意得太不够了，花的工夫太少了。

就拿鲁迅与“第三种人”的关系来说，他虽然对“第三种人”提出的错误观点加以严肃的批驳，然而他对提出这些观点的人丝毫没有将他们当敌人之意。鲁迅批判杜衡等人观点的文章是交给杜衡看过，随后再由杜衡交《现代》杂志编辑施蛰存发表，就在双方展开论战时，杜衡、施蛰存还热情地向鲁迅约稿，鲁迅也爽快地应诺；反之，鲁迅亦要求杜衡、施蛰存为《创作的经验》一书写稿，杜衡、施蛰存也乐意接受这项任务。直至1936年后，杜衡彻底投向敌人，鲁迅才真正将他当作敌人而加以挞伐，两人从此断绝了书信往来。过去几部现代文学史始终认为鲁迅一开始就是将“第三种人”看作敌人，把“左联”与“第三种人”的论争视为敌我双方的论战。一旦发觉几十年被歪曲的真相，就知事实并非完全如此。从这点上倒恰恰可以看出鲁迅的伟大以及“左联”在这段

时期团结同路人方面所做的工作。因此，我们必须坚持从历史实际出发，才能破除历来陈陈相因、沿袭下来的一些并不正确的说法，才能纠正历史上的一些冤案和错案。

在中国现代文学史中有不少作家虽不是革命的，有的甚至后来堕落为反动文人，但他们在某个时期对我国现代文学的发展起过不可低估的作用，也在当时曾有着不可抹煞的影响，例如林纾、周作人、胡适、梁实秋、林语堂、李金发、王独清、张资平、穆时英、路易士、邵洵美、杜衡、胡秋原、张爱玲等人，我们在了解我国现代文学发展时会发现，在这段艰难曲折的行程中常会出现他们的影子，这些人是无法被排斥的，而实际上是我们后人在人为地将他们挤到文坛的最边缘，还恨不得把他们推出文坛，似乎只有这样，我们的文坛才会显得干净整洁。

在我国现代文学史中有个十分明显的现象，即一登上文坛就以狰狞、反动的面目出现的作家几乎还没有，像林纾、周作人、胡适、林语堂等这些后来是革命文人对立面的作家，在他们的早期还有其革命性、进步性的一面。例如林纾可以作为现代文学史上第一个反面作家，他反对“五四”新文化运动的铁案是翻不了的。但是，循着历史的线索上溯，他曾对“五四”作家文学倾向、文学道路的选择，产生过直接的积极的影响。林译的小说激发过国人反帝反封建的要求，还对鲁迅、郭沫若等大文豪的创作有过较大的影响。林纾在近代还热情地宣传过进步的小说理论，对五四时期小说理论和小说创作的现代化起过促进作用。林纾的晚年有许多逆历史潮流而动的言行，由于被驳得体无完肤，林纾就此在文坛销声匿迹，而他在早年却对新文学运动有过不可抹煞的贡献，是遗泽永存的。那些在一片黑暗中探索前进的，其筚路蓝缕的前驱者的劳绩，是可贵的、值得后人记载的。

又如周作人，从政治角度上考虑，他作为民族的叛徒将永远

被钉在耻辱柱上遭人唾弃、咒骂是罪有应得的，但从文学史的发展来看，我们就不能那么轻易地对这位作家简单地说声“汉奸”、“坏蛋”而了事。周作人早在1918年已在《新青年》杂志上发表文章，这说明他参加新文学运动是很早的。他发表的第一篇白话论文《人的文学》确立了他在新文学文坛上的地位，也决定了他一个时期的创作方向。他在当时大力提倡人道主义，认为新文学便是人道主义的文学。这在当时无疑有明显的反封建性质，自然也带有极大的进步性。到1921年周作人和人道主义告别，明确地认为“阶级斗争已是千真万确的事实，并不是马克思捏造出来的”。此刻，说明周作人的思想已离马克思主义不远了，然而正是在这最后一步，即承认马克思主义是科学的、颠扑不破的真理这点上，他始终没有跨出应该跨出的一步，而且随着岁月的流逝，他不断地倒退，直至落到肮脏的地方而不能自拔。周作人和鲁迅都曾是新文学文坛上名震遐迩的人物，而鲁迅高照寰宇，光芒四射，万古千秋，周作人则曾闪过光耀，后来陨落了。周作人的道路，以悲喜剧的色彩表现了中华民族觉醒过程中的全部复杂性与曲折性，将他的思想发展道路作一研究，必将有助于我们深刻地认识本世纪以来中华民族觉醒的历史和知识分子走过的道路，并从中引出必要的历史教训，为后人借鉴。遗憾的是周作人这样的作家总是被冷落在文坛的边缘，极少有人去从他身上发现些什么，生怕受到株连，落个“立场不稳”、“阶级阵线不清”、“为敌人涂脂抹粉”的罪名。周作人在文学上的建树颇多，有着理论家、翻译家、散文家、杂文家、诗人等头衔，在文学的诸领域中都有所建树，这样全面的作家在我国现代文学史上还不多，难道我们不能从他留下的文字中去汲取些什么？

胡适也是我国现代文学史中赫赫有名的人物，他倡导新文学运动的言行应该是很明显的，奇怪的是我们常常对此“有目不睹”。

譬如谈到新诗就不肯提到他的《尝试集》，讲到“五四”时期的话剧剧本，也不敢首先提他的《终身大事》，论及小说发展不敢提他在古典小说考证方面的某些劳绩，还把他在文学史上起过重要作用的《文学改良刍议》作为反面材料加以引证。仿佛只要署上胡适这个名字的一切文字都带有一种腐蚀作用，会放射强烈的毒性。明摆着的简单的历史事实被歪曲到如此地步，还谈得上什么真实性、科学性呢？长此以往就会使人们产生对历史科学本身的信用危机，其后果是不堪设想的。

对一些文学史上的一流大家是采取这样的态度，那么对一些二三流的作家就更是随心所欲、任意处置了。王独清明明是创造社的主要人物之一，而在谈到创造社时却压根儿不提他的名字，在论述我国现代新诗时，这个早期在诗歌创作中独树一帜的诗人又被赶出文坛大殿，原因呢？因为他后来成了托派分子。其实即使是中国托派头子陈独秀，我们不也应该承认他曾是我们党的第一任总书记？张资平是写三角恋爱作品的专家，但是痛骂张资平的研究者或评论家有多少人看过他的全部作品？这位数量惊人的小说家，写过不少内容低下的作品，也不乏精采之作，有些作品从思想性、艺术性来说确有其可取的东西，而正因为他是边缘人物，也就变成了危险作家而打入冷宫。

类似的例子可以举出很多，这种现象的出现只能说明我们还缺乏真正的辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，人为地将现代文学文坛分为中心区和边缘地带，其实中心和边缘是无法分隔的，没有边缘也谈不上中心。鲁迅等革命作家与这些文坛边缘人物有交往也有斗争，历史从来没有这么经纬清楚，轮廓分明，不理清这些脉络，我国现代文学史总是不完整的，“千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金”，作为我国现代文学史的研究者，就要有这种沙里淘金、锲而不舍的精神，要敢于根除中国现代文学史这门学科

中的积弊。只有这样才能恢复历史科学在人们心目中应有的信誉，从而写出符合历史事实的文学史。

三

文学史的任务除了复述文学现象，评述作家作品外，更主要的是研究文学变迁的规律，总结文学发展的经验。而要做到这一点，必须从历史实际出发，弄清基本史实，尊重历史事实。

在现代文学史中不同的阶段都产生了不少社团和流派，也发生过多次的文学论争。对这些情况，我们没有引起足够的重视，或者不按实际情况加以阐述，还是以作家的革命与否加以划分。当时的各种文学社团基本上都没有明确的纲领和严密的组织，就拿“文学研究会”和“创造社”这两个著名的文学社团而言，前者提倡“为人生而艺术”，后者崇尚“为艺术而艺术”，观点是势不两立的，曾针尖对麦芒地进行过论战，其程度可谓激烈异常，他们对推动我国新文学运动发展作出了自己的贡献。由于现代文学史的撰写者看到这两大社团的为首者都是革命作家，因此就人为地为他们作了调和，并不很好地总结这两大社团论争的前因后果和所产生的影响，并且轻率地将两大社团各自出现的叛徒和败类摒除在外，仿佛他们是孤独者，与社团无关。这样做的目的，就在后人心中造成了一种印象：这仅仅是革命阵营中的一场误会。这怎么谈得上从中吸取必要的教训呢？要是能认真、客观地看待他们的论争，就会发现这些弊病，已带入到以后革命阵营的大联合体——“左联”，以至产生了关门主义等错误倾向。难道一联合就连流派也联合没了？事实当然不是这么回事。

与此同时，在论述诸如“新月派”、“弥洒社”、“现代派”等社团、流派时，因为他们的成员似乎都不属革命作家之列，就竭力

放开手脚，横挑鼻子竖挑眼，这也不是那也不对，又是“反马克思主义”、又是“左翼文学的逆流”，帽子一顶又一顶，大有卧榻之旁，岂容他人鼾睡的架势。可笑的是在这时又采取另一种颠倒法，将明明参加这些社团的进步作家拉出来，不算是这些社团的成员。例如，闻一多是新月社的主将，可是在评介他的文学成就时，又回避了这一点，好像讲他参加新月社既为该社增添光彩，又玷污闻一多的形象。照此下去，我们的现代文学史不成了任人篡改、揉捏的假史了吗？

“太阳社”是革命的社团，它对鲁迅的攻击和谩骂，可以一笔带过，讳莫如深；“语丝社”、“浅草社”是鲁迅肯定过的，又将它消极的方面，采取十分宽容的态度；相反，“狂飙社”也骂过鲁迅，由于其中的成员并不“红色”，则不加分析地对该社的成员及其作品一概否定……产生这些现象的原因，恐怕主要是在历史科学要“为无产阶级政治服务”和“反对客观主义”的神圣指令下出现的。“左联”文学无疑是代表我国现代文学的主流和方向，但是“左联”对待当时一些进步作家有没有“左”的关门主义倾向？抗战时期国统区一些左翼文艺工作者是否又产生过某种右的偏差？左翼作家的作品是不是都至善尽美？这些问题都需实事求是地加以分析、探讨。过去当有人提出为何不让郑振铎、叶圣陶等进步作家加入“左联”，得到的解释总是说不让他们参加是出于工作的需要，是从有利于革命事业着眼的，并无排斥的意思。实际上却并非如此。在“左联”内部就有人认为郑振铎等人是“资本家豢养的‘伙色’”、“现在统治者的帮手”，简而言之，就是敌人，可见已“左”到了何等可怕的地步。

“鸳鸯蝴蝶派”是众所周知保守反动的社团和流派，但其中也不乏有思想比较进步的作家，随着民族矛盾、阶级斗争的发展，他们也会从中分化出来。比如五四新文学的先驱刘半农，原来也