

现代文学专号

26

文学评论

丛刊

WENXUEPINGLUN
CONGKAN

现代文学专号

文学评论丛刊

《文学评论》编辑部编

第 26 辑

中国社会科学出版社

一九八五·北京

现代文学专号
文学评论丛刊
第二十六辑
《文学评论》编辑部编

•

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京国营双桥印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 13.25印张 314千字

1985年5月第1版 1985年5月第1次印刷

印数1—5,800册

统一书号: 10190·188 定价: 2.70 元

目 录

西方文学的影响与老舍的思想艺术……宋永毅 (1)

“五四”时期的两大作家群……………刘 纳 (25)

——文学研究会与前期创造社作家性格比较

论《少年维特之烦恼》对中国现代

抒情小说的影响……………薛 军 (57)

论茅盾长篇小说的艺术风格……………张明亮 (78)

吴荪甫的发展资本主义及其悲剧性质

……………吴承诚 (115)

论戏剧诗人——曹禺……………蔡 震 (135)

赤子的心曲……………王晓明 (157)

——读艾芜的《南行记》

暗夜行吟的散文诗人……………吴欢章（179）

——论丽尼的散文

论《预言》……………翟大炳（188）

“风月”与“风云”……………王献永（206）

——论《准风月谈》的杂文艺术

论《故事新编》的喜剧性……………刘家鸣（221）

黎烈文论……………康咏秋（248）

论太阳社……………李志（276）

论太阳社的创作……………柯文溥（302）

“刻进历史的齿轮”……………邓牛顿（322）

——评阿英的现代文学批评论著

闻一多的诗歌发展论……………俞兆平（338）

二十年代新诗雪泥鸿爪……………陆耀东（364）

抗战诗歌理论发展述评……………龙泉明（391）

西方文学的影响与 老舍的思想艺术

宋 永 毅

老舍在许多读者心目中留下的印象，常常是一个纯民族传统的作家。然而，这却是一种不小的审美错觉。

在中国现代文坛的巨匠大师群中，老舍与外国文学的关系一直是最密切者之一。在他全部创作生涯里，差不多四分之一的时间是在欧美渡过的，几乎有三分之一的长篇小说就写于异域。在他为数不多的谈创作的文章中提及，他至少受到过自古希腊罗马的荷马、阿里斯托芬至近代批判现实主义的狄更斯、康拉德、陀思妥耶夫斯基等数十名外国作家的影响。不仅如此，老舍还对西方文学有过宏观的理论研究。三十年代他先后在一些大学中开设过《世界名著研究》、《欧洲文艺思潮》、《外国文学史》等课程。象他这样对欧美文学寝馈如此之深、涉猎如此之广的作家，在中国新文学史上并不多见。



五四新文学的代表人物都是高度现代化和世界化的。当他们从封建文学的襁褓中刚一挣脱，便即刻将目光投向先进的西方。留学域外，又使他们能站在当代历史的较高阶段上，清醒地回观

落后了的东方古国。因此，他们的视野是广阔的，心灵是开放的。他们在欧美进步文学中寻找着老师和思想武器，又在世界文学的风涛里成为现代意义上的作家。正如老舍后来所坦率告白的：“设若我始终在国内，我不会成了个小说家——虽然是第一百二十等的小说家”^①。

一九二四年，老舍在伦敦东方学院任教，在英国小说中找到了他的第一个文学老师——狄更斯。这个与他在经历、气质、才性上都十分相似的批判现实主义大师，使他一起步就幸运地“找到了自己”。不过，这是一个完全无意识的非理念过程：

“思乡”→“念小说”→对照性地联想故乡世态→“脑中图画浮立”→“画稿子”（写成小说）^②。

这就是老舍在受到外来影响时最初的特殊创作思维方式，其基本特征是强烈的对照性。老舍曾生动地比喻说，这“是初买来照相机的办法，到处照象……取光选景”^③。然而这个“照相机”是狄更斯的，因此在他最初的“取光选景”（创作）中，必然留下了某种只对某一作家某一作品的“单一型”的摹仿痕迹。

把老舍的处女作《老张的哲学》和为他提供现代小说形式的《尼古拉斯·尼克尔贝》和《匹克威克外传》加以对照，不难找到众多的“对应”现象。首先，它们都取材于市民社会、人物类型大体相同，都是绅士、商人、传教士、高利贷者、校长、学生、孤儿……其次，在主要人物、情节和艺术结构上也惊人地相似。在《尼古拉斯·尼克尔贝》中，狄更斯通过“苦待男孩学校”校长史奎尔斯把私立学校当作生意市场，把鞭笞愚弄作为教育手段的描述，揭露了旧教育的黑暗；老舍则通过“京师德胜汛公私立官商小学”校长，史奎尔斯式的人物老张的描写反映了同一现

① 老舍：《我的创作经验》。

② ③ 老舍：《我怎样写〈老张的哲学〉》。

实，甚至这两人在学校中私设商店，强行向学生推销劣等商品的细节都一样。狄更斯笔下有个凶恶的高利贷者拉尔夫利用债权掠夺亲族少年尼克尔贝全家，老舍笔下是老张用高利贷坑了他的近邻和学生李应全家，结果使两个少年都有了一番流浪经历。稍有不同的是：狄更斯笔下史奎尔斯和拉尔夫是两个人，而老舍则将两者合二而一成“老张”一人。而这又正是《匹克威克外传》继承的中世纪“流浪汉小说”的特点：以一个网络四方的滑稽人物为中心，以他的活动轨迹连缀全篇。恐怕《老张的哲学》的题目，也与狄更斯早期作品里经常出现的“家庭哲学”、“颂歌哲学”等喜欢标举“哲学”的习惯有关。

当外来影响确实适合于受影响者的创作个性时，两者是不会隔绝多久的。在一年后所写的《赵子曰》里，老舍就摆脱了“单一型”的模仿，走向博采广收：“天台公寓”的固定背景有英国十八世纪末叶“哥特式小说”的痕迹；打诨插科、调侃戏谑的气氛又带着当时他“最合胃口”的阿里斯托芬的喜剧色彩。自然，狄更斯依然营养着他，赵子曰和匹克威克先生共同有着善良和愚蠢交织的性格，渴望冒险的气质和受人愚弄的结局。例如在婚姻问题上，两人都既受浪子的欺骗，又受妇人的敲诈。对后者是瓦德尔和巴德尔太太，对前者是欧阳天风和谭玉娥。这些都标志着老舍的艺术个性在吸取更广阔营养面的基础上有了发展，尤其是有了消化。

一九二八年至一九二九年，老舍阅读了大批英法的现实主义小说，威尔斯、康拉德、福楼拜、莫泊桑等使他“昼夜的……落在小说阵里”^①，同时，但丁的《神曲》在时代的巨管大弦中喷薄的爱国主义旋律更吸引了他的心。这段集中阅读使老舍在接受外来影响的问题上产生了第一次理性飞跃。不仅使他的文艺观发

① 老舍：《写与读》。

生了质变，“明白了文艺的真正深度”，认识到“小说已成为社会的指导者，人生的教科书”，而且还自觉地意识到，在艺术上对外国文学“摹仿一派的作风是使人吃亏的事”，应当先集英荟萃，后“我写我的”^①。

作为从“自在”向“自为”升华的结果，是老舍的第三部出色的长篇《二马》。在严肃的爱国主义主题和宏阔的艺术构思上，它紧紧追寻着《神曲》，但又摒弃了上天入地的怪诞场面。风格上，虽然仍保持着狄更斯的俏皮外壳，但已掺入了真理的苦味。技巧上，采用了康拉德引人入胜的“倒叙法”，却又没有康拉德式的跳跃性描写和惊险场面。在语言上，老舍也一反“文白夹杂”，开始采用最简劲的白话。我们尤其不能轻估这一变化，因为它决定了老舍后来成为著名语言大师的最初方向。其中显然有但丁大力提倡的“俗语文学”的影响，更有狄更斯善用方言的语言风格印记，但决定这一变化的最终动力却并非是对某一作家某一作品的单纯仿效，而是在阅读大量世界文学名著后的总体结论：“世界上最好的著作差不多也就是文字清浅简炼的著作”^②。

《二马》标志着老舍创作的初步成熟。在接受外来影响中，他已完成了从“单一型”向“综合性”的过渡，即他所继承的已是西方进步文学的主要精神和根本特征，而不是浮光掠影地沿袭一鳞半爪。

自《老张的哲学》到《二马》，老舍的成长显得分外迅捷。这里不仅有西方的影响，更和他登上文坛之际，“五四”的长河已流过了近十年的路程有很大关系。由鲁迅、郭沫若等前辈作家开创的向外国文学学习的传统已成为一种历史的惯性力在带动着他，他们所留下的成功经验又在创作实践中滋养着他。老舍及其

① 老舍：《写与读》。

② 老舍：《我怎样学习语言》。

他第二代作家都是这样，是在西方和“五四”二大精神源流的交汇中成长起来的，可以同时向两方面汲取丰厚的营养。老舍、巴金、曹禺都在崭露头角之际便蜚声文坛，和这样的历史条件垫高了他们的起点是决然分不开的。事实上，“五四”在老舍的字里行间打下了深刻的印记，这不仅指总的思想倾向，甚至一些具体细节亦是如此。如《老张的哲学》中有这样一段关于爱情的感慨：

爱情要是没有苦味，甜蜜从何处领略？爱情要是没有眼泪，笑声从何处飞来？爱情是神秘的、宝贵的、必要的，没有他，世界只是一片枯草、一带黄沙……人们要是得不到恋爱的自由，一切自由全是假的；人们没有两性的爱，一切爱是虚空的。现在李静哭了，领略了爱的甜味：她的心象冲寒欲开的花，什么也不顾的要放出她的香、美、艳丽；她象黑云里飞着的孤雁，哀啼着望，唤，她的伴侣！她自己也不知道哭什么，想什么，羞愧什么，希望什么。只有这一些说不出的情感是爱情的住所……①

这是一段冗长的抒情诗般的文字（摘引时因篇幅而删去了大半），在通篇戏谑的氛围里显得很不调和。然而我们从整个五四文学的宽阔音域着眼，却又非常合拍。冯沅君《隔绝》中镌华女士的炽热心涛，庐隐《海滨故人》中露沙的凄婉绝叫，乃至《伤逝》中子君的爱的宣言，都可以在这段老舍的“夫子之道”中找到同一个个性解放的旋律。老舍曾经说过：“象《阿Q正传》那样的作品，后起的作家简直没有不受他的影响的”②，我们在赵子曰和马则仁身上，果然一眼便可望见“阿Q家族”的特殊纹

① 老舍《文集》一卷第84页。

② 《老舍：鲁迅先生逝世二周年纪念》。

章。至于《二马》采用父子矛盾的形式表现逝去的旧传统和新时代的冲突，固然有维多利亚王朝晚期同类小说形式的影响，但更是五四时期两代人矛盾的真实反映和最常见的小说构思。

一九三〇年春，老舍回到祖国。先后在齐鲁大学和山东大学任教。开设过《文学概论》、《世界名著研究》、《欧洲文艺思潮》、《外国文学史》等课程。为要讲课，老舍更广泛地涉猎了外国文学的各个领域，尤其是读了大量俄国文学作品。他开始由创作借鉴转向更深沉的理论思考，他不仅“受了革命文学理论的影响”^①，而且认定革命性较强的“俄国小说是世界伟大文艺中的‘最’伟大的”^②。同时，他还系统钻研了我国古典文学作品和历代文论，注重探索人民群众喜闻乐见的传统形式和民间形式，甚至在不长的时间内成了我国著名的民间文艺专家。这使老舍在接受外来影响中产生了第二次理性飞跃：他终于找到了东西方艺术的适度平衡和美的和谐。西方作家的影响已深深潜入他笔下人物的精神气质和整篇的艺术氛围里，而皮相地望去完全是纯民族传统的光泽。在整部《离婚》中，你很难指出张大哥、老李和契诃夫笔下哪一个被猥琐的生活钝化了心灵的小市民相仿，但你却能强烈地体味到契诃夫式的“近乎无事的悲剧”和那扑面而来的庸人气息。《骆驼祥子》使老舍进入了我国现代小说大师的殿堂，它对读者最富有艺术磁力的自然是完全民族化的东西：古典小说出神入化的白描手法；古典诗词难度极高的“炼字”功夫；古典戏曲和鼓书艺人“话到人到”的人物语言……但作一次仔细的光谱分析，仍能滤出不少西方文学的色素：狄更斯俏皮警粹的语言；康拉德工笔式的写景；尤其是陀思妥也夫斯基“病理学”式的人物塑造。在祥子的精神气质中，杰渥式金、拉斯柯里

① 《老舍选集·自序》。

② 老舍：《写与读》。

尼可夫的鬼魂是紧紧依附着的。样子和他们一样，都从一个自我奋斗者始至精神、肉体双重崩溃终。尤其在堕落后都歇斯底里地酗酒、痴呆、破坏，向整个社会寻求变态的发泄和报复。从他发疯似地挡车道、揍巡警，动不动伸出污黑的手弄脏穿洋服先生的衣裳等一系列举动中，正可窥见陀思妥也夫斯基“残忍的天才”的特殊印痕。

俄国文学的影响强化了老舍作品的现实主义力度，但欧美文学的最初影响也依然是存在的。如《猫城记》的文体与斯威夫特的《格列佛游记》、威尔斯的《首次登上月球的人们》及但丁的《神曲》有着明显的相似；《牛天赐传》的构思也有英国传统的“孤儿秘密”式小说的潜影……然而，这些影子毕竟已模糊难辨了，作家在经历了一段涵咏吐纳、洪炉化雪的咀嚼消化后，已成功地把它们铸入完全属于他自己的、同时也是高度民族化的风格之中了。

二

如果仅从艺术形式上追踪外国文学在老舍作品中的投影，必然会失之浮面和穿凿，因为结构、语言、细节上的相仿在两个不相关的作家间也多少可以找出一点来。比它们更为重要的还有创作倾向上的影响。当艺术表现技巧被源源不绝地汲取时，思想的渗透更可能决堤而入——尤其对老舍这样一个本来就缺乏先进的思想鉴别武器的作家来说。

老舍是作为一个温和的民主主义者登上文坛的，他没有鲁迅的深刻，更缺乏郭沫若的激烈，也不象茅盾一开始就擅长理论思维。他“笑骂，而又不赶尽杀绝”^①。一方面是对社会病态的无

^① 老舍：《我怎样写〈老张的哲学〉》。

畏直视，另一方面却常把不可调和的矛盾纳入“善”与“恶”的抽象道德范畴：一方面是真实地揭示巨大的社会矛盾和旧制度的必然灭亡，表达了深切的改革热望，另一方面又常常开出改良的药方，甚至反对革命……他作品中的积极面、消极面导源于他复杂的创作倾向，而这创作倾向上的两重性又正是一个小资产阶级作家在新民主主义革命时期两重性的必然反映。但这股温和的民主主义和人道主义溪流又发源于何处呢？如果我们沿波溯源，仍可追寻到泰晤士河畔。

以狄更斯为代表的英国批判现实主义者，常常一方面是社会矛盾的伟大揭露者，另一方面又是阶级调和的幼稚探索者。他们常常力图用“善”与“恶”的道德说教来解决阶级矛盾和说明罪恶根源，以至使自己作品的前后部分处于思想分裂状态：前半部是伟大的“社会小说”，结局却强行向抽象的“伦理小说”转换。举对老舍发生过不小影响的《尼古拉斯·尼克尔贝》和《奥列佛·退斯特》为例，前半部写的是统治阶级及整个社会制度和下层劳动人民，尤其是流浪孤儿的矛盾，结尾时却忽而变成了善良仗义的资产者切里勃尔兄弟、道德高尚的绅士龙洛与个别高利贷者拉尔夫、盗贼非勤的矛盾了，甚至法庭、警察也都站在孤儿一边，于是结局都是否极泰来的“大团圆”。抽象的“善”和个人的道德力量被夸张到无比强大。这种把对历史的批判道德化的倾向在老舍的作品中也留下了不浅的痕迹。《老张的哲学》里，出现了被卖身的姑娘李静、被捆绑的青年王德突然被德高望重的孙孙备救下的转机；《赵子曰》中，李景纯用自我牺牲这个道德的最高完善使赵子曰等一群糊涂蛋幡然醒悟……牛天赐落难时忽然来了不忘报恩的王宝斋使他重归“中兴”（《牛天赐传》）；祥子几次濒临绝境都因曹先生的帮助而逢凶化吉；作恶多端的汉奸大赤包、冠晓荷、瑞丰都不是死于人民的惩罚，而仿佛应合着“恶有恶报”的无形道德戒律而死在日本人手里（《四世同堂》）。

如同国外评论家所指示的：狄更斯笔下的理想人物实际上并非是他同情的“小人物”，而是切尔勃里、龙洛、克伦南姆（《小杜丽》）等堪称有道德家风范者^①。老舍笔下的理想人物同样是孙守备、李景纯、曹先生等人。前者实际上是清一色的英国中产阶级的代表，而后者的成份要芜杂得多。这大概是因为半殖民地半封建的旧中国没有这样一个强大而人道的中产阶级，老舍只能寄希望于这些颇具古风的退休官吏和崇高博爱的小知识分子了。

在反面人物塑造的罪恶根源挖掘上，老舍同样受到影响。狄更斯早期作品曾把社会罪恶“人格化”为这样一个形象系列：金格尔（《匹克威克外传》）、史奎尔斯和拉尔夫（《尼古拉斯·尼古尔贝》）、非勤（《奥列佛·退斯特》）……老舍笔下也是这样一个系列：老张和兰小山（《老张的哲学》）、欧阳天风（《赵子曰》）、小赵（《离婚》）、冠晓荷（《四世同堂》）……一方面这些人全是个人道德极端败坏的骗子、恶棍；另一方面又都难讲清他们究竟是哪一阶级哪一势力的代表，似乎是一群偶然作恶的无赖。这样，本来只有用革命手段解决的社会制度问题就成了“唤醒天良”的道德规劝和“恶有恶报”的宿命观念，那些罪恶深重的社会根源也就被“道德”的浮尘掩盖了。

二十世纪二、三十年代中国阶级斗争的激烈程度毕竟远远超过十九世纪的英国，社会阶层中的改良成份更少得多，这又使现实主义者的老舍比人道主义者的老舍要显得清醒，非但狄更斯式的“大团圆”结局在他笔下很少出现，我们还可以看到一种特殊形式的反抗——行刺。《老张的哲学》里是王德在婚礼上持刀杀入，导致了全局的转折；《赵子曰》中是李景纯去枪杀京畿守卫司令，唤醒了赵子曰们的天良；《离婚》里幸亏丁二爷扼死了小赵，才救了张大哥全家；《四世同堂》中更是钱默吟戏园掷炸

^① 伊瓦肖娃：《狄更斯评传》。

弹、野外训汉奸等一系列“萍踪侠影”式的活动，才唤醒了小羊圈的居民——那么多除暴安良式的侠客行刺之举显然来自作家从小熟读的《施公案》、《小五义》一类的市民小说。这固然反映了作家及他所代表的那个阶层的反抗，但又正说明了他们在反抗形式上的重大局限。在一个伟大的市民社会批判者身上，我们却看到了旧文学给他的影响。

西方式的“人道拯救”和东方式的“侠客行刺”交织成迷濛的云翳，迟滞了一个伟大现实主义者的步伐。老舍在回国以后并没有跻身于时代前列，相反在《猫城记》等作品中攻击了革命。对于这些错误，许多研究者认为是不了解情况引起的“误解”。就近而论，这不无道理。因为老舍一直身处异域，回国的最初几年又正是革命低潮期，但当我们把探寻的视点由近向远地延伸时，就会发现这样解释不够完善和科学。因为它的产生不是偶然的，同样根植于老舍在西方文学影响下形成的政治思想和信念。

对老舍发生过举足轻重影响的英国作家可以开出这样一长串名单：狄更斯、康拉德、梅瑞狄斯、萨克雷、威尔斯……曾被恩格思誉为“出色的一派”的小说家们，对人民苦难的同情是热烈的，致力于缓和与减轻这种苦难的动机也是真诚的，但对于通过人民革命的途径来解决社会矛盾却又是一致反对的。他们笔下从未出现过一个真正的无产者的形象，例如与他们同时代的宪章运动的革命家。相反，他们都诋毁宪章运动，以漫画笔法丑化这些觉悟的无产者。在狄更斯的《巴纳比·拉奇》和《双城记》等小说中，人民革命被描绘成“具有破坏一切的自发势力的愚蠢行动”^①，起义的领导者巴纳比等人全是投机家、骗子与恶棍。狄更斯们为之欢呼的“革命”是最有秩序的瑞典式的“宪法改革”^②，而不是“暴民们”的雅各宾专政。而这种温和的“革命”的领导人应

① ② 转引自伊瓦肖娃：《狄更斯评传》第144页、233页。

当是博爱道德、科学（工业）救国的中产阶级，而决不是无产者。老舍显然受到的这种影响，他在西方找到的“强国秘宝”是先学习“实用科学”，进而“改良社会”（李景纯），“只有念书能救国”（马威、李子荣）。他笔下的“革命者”是这样两类人物：一类是张天真，马克同那样的公子哥儿（《离婚》），阮明那样的恶棍投机家（《骆驼祥子》）；另一类是一些道德高尚、人品正直的“好人”，如李景纯（《赵子曰》）、白李（《黑白李》）、新爸（《月牙儿》）、钱默吟（《四世同堂》）。或许还可以算上马威和李子荣。如果说前一类人是狄更斯作品中“巴纳比家族”的中国版，那么后一类“革命者”正表现了老舍不那么清晰的政治思想——建立一个“政治清明的”英国式的资产阶级民主主义共和国，或者是比它更好的，他从小便向望的市民阶层的“乌托邦和君子国”^①。他那时心目中的“革命”正是英国式的“几百万工人一起罢工，会没放一枪，没死一个人”的“光荣革命”^②。三十年代，当老舍发觉他从异域带回来的武器左不能刺透帝国主义、封建主义的坚壁，右又不能使如火如荼的人民革命温和起来时，他想走“第三条道路”的政治理想由幻灭而陷于绝望，并在绝望的渲泄中写出了同时讽刺了反动派和革命者的《猫城记》。

在这里，还不应忽视环境对人的无形陶冶和薰染。英国是个老牌而保守的资本主义国家。老舍在《英国人》一文赞誉的英吉利民族的特征是：“他们不爱着急，所以也不好讲理想。……往坏里说，他们只顾眼前；往好里说，他们不乌烟瘴气。他们不爱听世界大同，四海兄弟，或那顶大顶大的计划。他们愿一步一步慢慢的走，走到那里算那里……可是他们在各种事业上并不是不

① 老舍：《小花朵集·酒家饭馆有文章》。

② 《老舍文集》第一卷第555页。

求进步”。这种民族性格曾造成英国十九世纪批判现实主义文学在激烈上不及法国，在革命性上又不及俄国。老舍去英国留学时，这个富有成果的文学时代又临近了衰竭的尾声，身处这样的文化环境，老舍受到的改良主义影响就更为可观些。这样分析决不是唯心的，在中国现代文坛游学域外的作家群中，欧美归来的大都比较保守，如闻一多、徐志摩、李金发；而日本归来的又大多政治上比较激进，如鲁迅、郭沫若及创造社诸君。这和二十世纪初欧美的政治环境及文学上批判现实主义思潮渐趋衰落，而日本却无论在政治、文学上都处于明治维新后踔厉风发的阶段是不无关系的。自然，这只是一个因素而已，而且不是决定性的。

当然，这些保守的因素决不纯是外铄的，相反是在老舍自身找到了可以化合的内在基因的。首先是他自小就形成了“命该如此”的市民阶层的消极处世哲学；其次他登上文坛时已近中年，所以表现的常常是“永远不和目前的事实相距很远”的“理想”^①（我们在下面还要详细论述）。此外，还有他原有比较保守的中国古典文学修养和宗教影响这两个重要因素。作为五四的第二代大师，他的古典文学修养不象鲁、郭、茅那样精深。但与同辈作家（巴金、艾青等）相比，却又比较丰厚。他年轻时“散文是学桐城派”、“诗是学陆放翁与吴梅村”^②。任何一个作家，不管所受外来影响多大，都毕竟是本民族的环境中识字长大的，这种“随风潜入夜、润物细无声”式的陶冶常常是根深蒂固的，它们影响着作家的思想倾向与审美选择。桐城派拘泥“义法”的陈规戒律；吴梅村反映了一些民生疾苦又坚决反对农民起义的政治态度；陆游“爱国”却又“忠君”的创作倾向，都使老舍在接受这些外来保守因素时有了共振交鸣之点。与此相反，老舍自小所接

① 老舍：《我怎样写〈赵子曰〉》。

② 《老舍选集·自序》。