

中国现代小说的 光与色

金宏达 著



书目文献出版社

中国现代小说的光与色

金宏达 著

书目文献出版社

(京)新登字189号

图书在版编目(CIP)数据

中国现代小说的光与色/金宏达著.-北京:书目文献出版社,1995

ISBN 7-5013-1200-1

I. 中… II. 金… III. 小说-文学评论-中国-现代-文集 IV. I207.4

中国版本图书馆CIP数据核字(94)第09390号

中国现代小说的光与色

金宏达 著

书目文献出版社

(北京文津街七号)

北京通县燕山印刷厂印刷

书目文献出版社发行 新华书店经销

850×1168毫米 32开本 9.625印张 235千字

1996年5月北京第1版 1996年5月北京第1次印刷

ISBN 7-5013-1200-1

I·94 定价: 13.00元

光与色的谱录：

现代文学的分类研究（代前言）

近年来，现代文学研究界对分类研究给予了较大的注意。1982年在海南岛举行的现代文学年会，1983年初在北京举行的关于流派问题的一次专题会议，都对之进行过热烈讨论，嗣后也不断有这方面的研究成果问世。这是一种可喜的现象，表明我国现代文学研究已然获得更大的主动，在向深度和广度迈进。以往的研究，大多为作家、作品的研究，现在则有了更多的宏观的、综合的研究。分类研究看上去有“分”的特征，本质上却属于综合研究，而且必须在一种高度综合的基础上才能进行。而流派研究则是分类研究中的一种，所以，实际上谈流派研究的人多，谈分类研究的人少，对流派研究的关注代替了对分类研究的关注。这里显然有些毛病，或者是把流派的概念泛化，弄得现代文学中的流派滔滔皆是，或者是无流派研究即无分类研究，阻断了分类研究的其它思路，这些对现代文学研究都是不利的。

为了理清这个问题，首先还是应该明确，什么是流派？

我个人认为，所谓流派，就是在一定历史时期内，从属于一定的哲学和文学思潮，在创作上具有较共同的艺术倾向，风格大体接近，并且常常具有共同理论主张的作家群体。

根据这种理解，需要强调：一、人员的集团性，亦即它是一群作家的集合体，而不能只是作品的集合体。二、共同性。由于同一流派作家的世界观，特别是哲学、社会思想和美学观点的一

致性，导致他们对现实的态度、认识和表现生活的方法趋于一致，艺术风格也相互接近，往往就此提出共同的理论纲领和主张，并为实践其纲领和主张而写作。三、鲜明性。理论主张和艺术风格特色鲜明，迥异于其它流派。四、相对稳定性。一个流派在其发展过程中不可能不发生变异，但其基本特色必须在变异中保持相对稳定。五、有代表作家和代表作，有一定的凝聚力和号召力，在当时和后来的文学创作中都可以看到其影响。

在这五点中，最重要的是共同性这一点，它是构成流派的基础，对于流派中的各个作家来说，它体现为共同性，而就这一流派和彼一流派的关系而言，它又体现为自己的个性。没有这种个性，就没有流派自身的存在。

从流派必须具有自己的个性这一点出发，一般地说，我们并不赞成把广义的创作方法和文艺思潮作为划分流派的标准。周扬同志说：“人类艺术从一开始就同时具有现实的和理想的因素。到后来，现实主义和浪漫主义才发展成为两个不同的流派。现实主义者偏重观察，善于描绘客观世界的精确的图画，浪漫主义者偏重想象，善于抒发对理想世界的热烈幻想。”（《我国社会主义文学艺术的道路》）现实主义和浪漫主义当然也可以说是两个流派，但实际上，把它们说成是两大潮流（高尔基就是用的这个概念——大于流派的概念）会更恰当。正因为现实主义和浪漫主义是人类艺术与生俱来的两种倾向发展的结果，并且一直伴随着艺术的发展在各个历史时期存在着，如果把它们视作流派，就会无形中把流派问题简单化。

流派肯定是较小一些的概念，两大潮流（现实主义和浪漫主义）在不同的时代条件下会产生各种不同的流派。比如浪漫主义，从十八世纪下半期到十九世纪上半期的一百多年中，是作为一种世界范围兴起的文学思潮存在着，具体到当时的西欧各国，就因各国政治、经济状况的不同，出现不同的浪漫主义流派：法国浪

浪漫横扫古典主义清规戒律，从生活的源泉汲取文学的词汇；英国浪漫派“立意在反抗，指归在动作”，“超脱古范，直抒所信”（鲁迅语）；而德国浪漫派则是“一朵从基督的鲜血里萌生出来的苦难之花”（海涅语）。对于当时整个浪漫主义潮流来说，它们既是其组成部分，又是具有个性的独立存在。就一个国家而言，浪漫主义潮流也不是铁板一块，又会有更多的分蘖，如英国浪漫主义中就有以拜伦、雪莱为代表的积极浪漫主义流派与以华兹华斯等为代表的消极浪漫主义流派的对峙，德国浪漫派中也有前、后派之分等。正是从这个意义上说，“五四”时期的创造社——浪漫派，应该被看作是一个具有独立个性的流派，把它放在国内浪漫主义潮流之中，放在与其它浪漫主义流派的比较之中来研究其特点。可惜的是，当时的其它浪漫主义流派，或者未能充分发育起来，或者长期为研究者所忽略，而创造社——浪漫派的影响又最大，因而，人们常常用对它的研究取代了对当时整个浪漫主义潮流的研究，这种层次的混淆，其实是并不利于对创造社——浪漫派的研究的，对文学研究会——人生派的研究，也是如此。

流派虽然是一个比潮流小的概念，它和潮流（文艺思潮、创作方法）却有着十分深刻而密切的联系。我们可以看到，在文学史上，当某一种潮流获得蓬勃发展的时候，总是伴随着流派繁生、竞荣，它们从各自不同的侧面，显示出潮流浩瀚、丰厚的历史内容，显示出文学发展过程中的内在矛盾和规律性。因而，流派研究确是文学研究中一个十分重要，也特别需要用力的范畴。

有人认为不同体裁的创作可以构成不同流派，因而，不同体裁分别研究可以算是流派研究。这种看法显然是不对的。诚然，不同流派对运用不同体裁写作会有自己的要求，但是体裁却不足以作为区分流派的标志，比如抒情诗这种体裁，虽然为浪漫派所喜用，然而别的流派也都常用。

也有人认为写相同的题材就可以构成同一文学流派，比如写

农村题材、都市题材、军事题材、青年题材等，可以各称为农村文学流派、都市文学流派、军事文学流派、青年文学流派等，这种看法也是不对的，因为相同题材的文学作品，完全可以有不同的思想倾向和艺术风貌，无法把它们归纳为同一流派。同是写都市生活，茅盾的《子夜》与穆时英、张爱玲等人的作品该有多么大的差别！茅盾是努力运用社会主义现实主义的创作方法，而穆、张二人的作品则无论思想和艺术上都饱染着西方现代主义的气息。

还有人认为，在同一地域上从事文学活动的某些自然形成的作家群体是流派的基础。诚然，不少流派是具有这个特点的，但也不可一概而论，这种作家群体能否被视为流派，还要看他们是否具有理论主张和创作实践的某种一致性。比如二十年代在北京的一些作家，所叙写的乃是其家乡的生活，具有明显的“侨寓”的特征；而四十年代的沦陷区上海，尽管也活跃着一批作家，其归属关系却十分复杂。反之，在不同地域上从事文学活动的作家却因理论主张和创作实践的一致性而能构成流派。早期的“人生派”作家，就是分布在各地进行创作活动的。

以社团、期刊为识别流派的重要标志，这种信念在一些人头脑中也相当牢固。的确，“五四”以来，社团、期刊林立，若干为人们公认的流派都是建立在社团、期刊的基础上的，如文学研究会——人生派，创造社——浪漫派等，但是，单以社团、期刊为划分流派的标准也很不可靠，因为：一、有些社团、期刊编者的构成相当松散，带有临时性，其成员在创作上并无共同理论主张，甚至也少有创作，自然更谈不上有相同的思路和艺术倾向，把他们作为一个文学流派来看待是说不过去的。二、有些社团、期刊编者，虽有文学家作为其主要成员，也有创作发表，但不是纯文艺性的，如《新青年》社、《新潮》社、《新月》社等，尽管它们在当时的文学活动中还颇有影响，但不能就说是文学流派。三、即

使有些社团、期刊是纯文艺性的，而且具有构成流派的某些特征，但由于其构成情况比较复杂，发展、变动较大，如拘执于社团、期刊的研究，也会妨碍我们对特定流派认识的深入。以往讲现代文学史上的流派，往往是社团、期刊一了，流派也随之而了，一个流派的寿命很短，流派自身的特征不明显，也就是以社团、期刊替代了流派之故。实际上，一个流派自产生到大盛，而后趋于衰亡，有一个过程，要经历较长一点的时间，如果突破社团、期刊的视界去观察，就会看得更完整、清晰一些。

是不是可以以世界观或政治思想的共同性作为划分流派的标准呢？这种看法也是不可取的。从理论上说，不能把世界观、政治思想与创作等同起来，作家的世界观也不能简单归结为他的政治态度。从实践上看，这样去做也是很荒谬的。三十年代左翼作家中，固然有创作面貌各异的情况，右翼作家中也有这种情况，而在“中性”作家中，情况就更加复杂。象沈从文这样的作家，一直标榜走中间道路，他既写过一些超然于当时现实斗争之外的作品，也有不少同情劳动群众的苦难与不幸，甚至同情革命者的牺牲，对黑暗的中国社会表露愤懑不平的篇什，如果仅仅依据所宣称的政治态度把沈划入某一流派，恐怕就未必合适。

最复杂的也许就是将艺术风格相近作为划分流派的标准这种情况了。关于什么是风格，在文艺学中也一直是一个争论不休的问题。广义的风格定义，将创作方法、作家的世界观、认识和表现生活的角度统统包容，把它看作是作品内容和形式特点的总和。狭义的定义则把风格只与作品的艺术表现的特点，以至文学语言的特点联系起来。从广义的风格定义出发，于划分流派的标准庶几近之，而从狭义的定义出发，则有可能降低构成流派的条件，把不应当视为流派的也当作流派。

总而言之，划分流派是一个相当复杂、棘手的问题。上述的各个方面都可以构成分类研究的不同领域，而独自作为流派研究

的基础就未必合适。它们只有在这种情况下对流派的划分才是有意义的：即在对流派划分的综合考虑中作为一个条件或因素。

当然，流派实际形成的状况则是更为复杂得多的，以上的探讨对之也许只会显得带有过多的书卷气。比如有的流派固然是志同道合者的集结，有自己的刊物，发布了宣言，声震一时；有的则虽然集结在一起，却“自始即不曾提出集团的主张，后来也永远不曾有过”（茅盾介绍文学研究会时即这样说过）；有的自己不承认是一个流派，而实际就是一个流派（“鸳鸯蝴蝶派”的作家不承认自己是“鸳鸯蝴蝶派”，改称为“礼拜六派”，实质上还是一样）；还有的则是由于作品被汇集在一起，而为世人公认为一个流派（最著名的例子是美国的“黑色幽默派”，不过，这里有一个情况值得注意，就是这些作家的集结虽然是偶然的，而一经理论家揭示并确认其特点，进而提出这一流派作家的理论主张，属于这一流派的作家包括它后来的大批追随者就进入了较自觉的阶段，并使该流派在现实的文艺运动潮流中激浪扬波。）。毫无疑问，这些流派已被公认的这一事实，应该受到尊重，而不管它们是否符合我们认为比较典型的流派应具有的条件，但是作为进一步的研究，我们当然还可以从较为严格的和更科学的划分流派的标准出发来考虑问题，因为作为研究的一种范畴或工具，这样对于流派的探讨，最终才会有助于我们认识和揭示文学历史发展的内在规律性，也会为现代文学研究打开一个新生面。我们并不赞成把流派的定义定得过分宽泛，其结果必然是把本不应列为流派的也列为流派，弄得文学史上好象无往而不是流派，真正的流派反而得不到认真、周到的对待。在这一点上，似乎还有些认识有待廓清或端正：

一、流派的产生有其特定的时代条件和其它条件，并不是每个时代都具有产生各种流派的历史条件。回首三千年中国文学史，真正可称得上文学流派的并非很多。现代文学诚然揭开了历史的

新篇章，但毕竟只有短短三十年，对这一段历史上所出现的流派究竟能有多少，要有实事求是的估计。

二、我们重视流派在一定时期文学发展中的作用，重视流派研究对文学史研究、对揭示文学发展内在规律性的意义，但也要注意避免流派研究可能带来的局限性，即过多地注意作家的共同性而相对地忽略作家的个性，这对创作可能带来消极影响。有这样一个现象值得考虑，即往往大作家都不容易为一个流派所范围，或者说大作家都是不受范围的。

三、流派繁多，争荣竞长，可以一般地看作是一个时期文学繁荣的标志，但一个时期文学的繁荣和成熟并不一定以流派繁多为唯一标志，很显然，还有一些其它标志，例如有无大批具有不朽价值的艺术珍品产生等等。

这方面认识的偏差可能是导致流派研究一哄而上的原因之一。总之，只有正确认识流派研究的意义，把流派研究摆在适当的位置上，才有可能客观地分辨、识别流派，使流派研究具有科学的基础，不致走火入魔。严家炎先生近年来在现代小说流派史上研究成果卓著，他写道：“我们说，创作流派是一种客观的存在，它是自然形成的，通过作品来显示了自己的特点的，而不是人为地主观地划分出来的。主观地人为地划分出来的创作流派一钱不值。研究创作流派不能象切一盘豆腐，你可以横着切，我可以竖着切，他可以斜着切，而是必须根据客观事实，尊重客观事实。不凭客观事实，只凭主观臆断，科学研究就成了切豆腐，就成了开玩笑。我们应该反对这种轻率的作风和不科学的方法。”这个意见是很对的。

既然流派的定义不宜太宽泛，流派研究不可太滥，那么，这方面是否还有其它可做的事呢？有，比如前面所谈到的由于过分重视流派研究而被忽略的小说分类研究。事实上，分类研究才有更大的包容性，在作为流派研究尚嫌不够条件，而确有一些共同

性需要探讨的地方，应该采用分类研究。比起流派研究来，分类研究更灵活，有更大的回旋的余地。

我个人曾经尝试对现代小说做分类研究（显然是某一角度，某一方面的），如《论早期的“乡土文学”》（载《中国现代文学研究丛刊》1982年第一期）、《论“身边小说”》（载《中国现代文学研究丛刊》1982年第三期）、《论1921—1922年间的“问题小说”》（载《文学评论》丛刊第17辑）、《论历史讽喻小说》（载《中国现代文学研究丛刊》1985年第四期）等，就是一个论文群，主要是用分类研究的方法剖视第一个十年（1918—1926）中国小说的发展概貌。当时的想法这样记述过：

在现代文学史的各个时期中，唯独对第一个十年的小说创作有过较系统的研究，而且是卓有成绩的。1936年良友图书公司出版的《中国新文学大系》，约请茅盾、鲁迅、郑伯奇三人编辑小说（一）、（二）、（三）集，并分别撰写了导言。他们三位都是新文学运动的参与者，对于第一个十年的小说创作有真知灼见。这三篇导言分别从文学研究会、创造社和其它社团的角度回顾了历史，对它们各自的作家以及有关作家的世界观和创作倾向，重要作品的思想和艺术特色、得失作了精当的评论，对某些文艺现象也发挥了精辟的见解。其中特别是鲁迅的（二）集导言，评人衡文，理精语隽，堪称典范之作。然而，由于分头进行的缘故，三个选集的《导言》还不可能对已经涉及到的问题，一一作专门和系统的研究。其次，以社团为基本范围，也给深入阐明某些文学现象的复杂联系带来一定困难。因为，正如大家所知道的，一个社团内会包含有不同倾向的作家，而一种倾向的作品也会分属于不同社团的作家。

诚然，这个时期林立的各个社团大都代表一定的创作倾向。尽管文学研究会和创造社的主要人物几乎一致地否认他们有明确的主张，但从他们各自的创作中，从他们未形成“章程”和“纲

领”却频频发表的言论中，人们依然判定前者是倾向现实主义，而后者是倾向浪漫主义的。这个判断一般说来也是正确的，但毕竟是一种概略的判断和印象，它们往往掩盖了问题的复杂的一面。因为，不仅在这些社团中各个作家之间存在着倾向的差异性，而且在他们的发展过程中，在不同体裁作品的创作中（如小说与诗等），所谓共同的倾向与原则也会表现很不一样。以社团为基础的研究虽然提供了研究创作倾向共同性的一定基础，但在进一步研究时，这种划分就会又显得粗略和运用不便了。而另一方面，研究一个时期文学现象的共同性对阐述文学发展的实际过程又是极为必要的。任何作家的创作都不是孤立的，它们植根于一定的社会和时代的土壤，必然“吸收”和反映一定时期的社会要求和时代精神，因而也必然带上一定的共同性，正是这种具有共同性的作家和作品的“群体”的发展演变，能够帮助我们描绘出文学发展的实际过程及其内在联系。所以，我尝试直接对作品作分类研究，这一时期中不同作品的群体，如“问题小说”、“乡土文学”、“身边小说”、“历史讽喻小说”等等的客观存在是分类研究的天然条件，它们是不同的创作倾向在不同阶段上的直接显现，对它们的研究既有可能从纵的方面显示小说创作的发展轨迹，又能从横的方面反映各个阶段小说创作的面貌和特点，也许能引导我们更加接近这个时期小说发展的实际过程。

这种研究以后因故未能再进行下去，而且已进行的也未必很成功，而我始终认为此事甚有意义。到第二个十年之后，现代文学史上虽还有一些社团，以及一些不同的作家集合，却并不一定具有文学流派的典型特征，例如东北流亡作家，虽然他们的作品有一些共同的背景与特色，却不宜认定是一个文学流派，在文学上，他们并无具有较大影响力的独特的理论主张。又如四十年代在上海沦陷区，虽也有一批作家在从事文学活动，并也各自聚集在不同的刊物周围，却也不能将上海沦陷区文学作为一个流派视

之。显而易见，这一特定时期和地域的文学中，不仅政治倾向很复杂，艺术上也各不相同。三十及四十年代，社会写实小说十分兴盛，出了不少著名作家和作品，仔细一看，其中也是风格各殊，例如巴金的小说和老舍的小说就有很大差异，钱钟书的小说和沙汀的小说又迥然不同，如果将他们统作一个流派看，显然不妥。因而，社会写实小说是不能冠之以流派这个称呼的，只能是小说分类中的一个大的类目，其中还可再分若干小类。分类可以根据题材分，根据表现特点分，亦可以根据地方色彩分，不必顾及符合流派的标准。由于分类的着眼点不一，一个作家或一部（篇）作品亦可以既在这一类，又在另一类。其目的是在于对一时期文学从不同角度观察，并便于研究，而不会因是否符合流派的标准，惹起无谓的争论，或确系凭一己之见妄作划分，被人不屑一顾。

事实上，从文学史的发展看，文学流派的产生不但要有一定的时代条件和社会环境，而且需要在文学自身运动过程中有一段酝酿、发展的时间，文学史上流派相对多与少是呈交替性的，即一个时期流派由繁盛而至衰落，另一个时期流派由无曾有到繁盛，由无至有，就是文学运动内部存在一个冲击、震荡、萌发、滋长，而后或生或灭的自然过程，许多作家独特的创作倾向都包含着发展、形成而为流派的因子，而后有的就果然有了另一番成就，有的则没有（自然也不减其价值），作为分类研究的作家、作品群体就更是如此，在这里可以说存在一个“潜流派研究”领域。这种研究开展得好，富有成果，对于了然于文学流派产生的规律，促进流派的产生与发展，繁荣文学创作也是很有益的。

流派研究也好，分类研究也好，“潜流派研究”也好，其实都是一种研究方法和手段。过去我们对种种文学现象研究得不够充分，在一定意义上，与研究方法与手段不够多样有关。中国现代文学蕴有绚烂的光华和繁丽的色彩，运用不同的方法和手段的目的，应该大于使这种光与色充分释放出来，使现代文学的价值得

到深刻揭示，我希望在这方面我们能更加挥洒自如，有更为广阔的天地。

一九八三年初稿
一九九二年再改于北京

目 次

光与色的谱录：现代文学的分类研究（代前言）	(1)
鲁迅对中国现代小说的开创作用	(1)
初期“乡土文学”的勃兴	(46)
一九二一～一九二二年间的“问题小说”	(59)
一种重自我的小说——“身边小说”	(75)
具有独特品性的历史讽喻小说	(93)
比较：鲁迅的小说与同时期的某些小说	(110)
亲近乡间和泥土——台静农小说简论	(125)
废名：从冲淡、古朴到晦涩、神秘	(137)
社会写实小说二题（之一）：在对比中挤压出灵魂 ——谈张天翼《包氏父子》的人物描写	(149)
社会写实小说二题（之二）：富于包孕的片断 ——谈吴组缃《一千八百担》的艺术特色	(157)
“在摧残中也更加坚实”——叶紫创作论	(163)
植根在民间——论沈从文小说的特有风貌	(175)
以博识为明镜——钱钟书小说艺术初探	(190)
解不开的故国情结——林语堂小说印象	(201)
运笔于灵魂的两方面——徐訏小说论	(210)
对“疯狂的世界”的窥探——谈张爱玲的《金锁记》	(227)
张爱玲的第一个完整的长篇——论《十八春》	(237)
《红楼梦》·鲁迅·张爱玲	(251)
在文化的“七巧板”上 ——对中国现代文学与文化关系的一点思考	(260)

鲁迅对中国现代小说的开创作用

蔡元培先生曾经称鲁迅“为新文学开山”^①，以鲁迅在中国现代文学史上的地位和影响，以他的功绩和贡献而论，这并非过誉。

“五四”文学革命虽然是由陈独秀、胡适等人首先发难的，但在胡适的心目中，这场革命只是文学工具的革命，换言之，就是以白话文代替文言文的正宗地位而已。他自云写作《尝试集》的用意，不过是“专作白话诗词”^②罢了。在决定一个时代文学的性质的文学的内容方面，虽然他提出的“八事”（亦即后来的“八不主义”）中有所触及——如：“不作无病之呻吟”，“不摹仿古人”，“言之有物”——但这些要求并不足以与封建时代文学革新运动的要求相区别，也不足以与封建时代文学划清界限，难道“公安派”的“三袁”不是也有类似的主张么？难道古文派的“明经”、“载道”的理论不也可以说是“言之有物”么？后来有人说“五四”文学革命是公安、竟陵文学的发展，这当然是一种歪曲，但衡之以胡适关于文学革命的主张，却也不能不说是“庶几近之”。实际上，能够代表“五四”文学革命的主张和精神的乃是陈独秀，他不仅在态度上更为坚决、激进，明确地把文学革命与拥护“德先生”和“赛先生”联系起来，赋予文学革命以政治的和社会的改革的意义，而且还旗帜鲜明地揭橥了“三大主义”：“曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学”；“曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学”；“曰推倒迂