

中国现代文学研究

丛刊

北京出版社

大革命后小说关于知识者「个人与革命」关系

的思考及「新人」形象的降生

——兼谈现代文学中有关「恋爱和革命冲突」
的描写

赵园

拔一根毛毳以窥其全豹

——论萧乾小说中的反宗教倾向

沙均

写出真实

——朱正「鲁迅传略」修订版读后

封面设计：慈向群

中国现代文学研究丛刊

一九八四年 第2辑

中国现代文学研究会 合编
北 京 出 版 社

*

北 京 出 版 社 出 版
(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 12.5印张 370,000字
1984年6月第1版 1984年6月第1次印刷
印数1—6,000

书号：10071·570 定价：1.50元

中国现代文学研究丛刊 目录

一九八四年第二辑(总第十九辑)

中国现代 文学史 研究	大革命后小说关于知识者“个人与革命”关系的 思考及“新人”形象的降生 ——兼谈现代文学中有关“恋 爱和革命的冲突”的描写……………赵 园 (1) “五四”小说理论与近代小说理论的关系 ……………沙似鹏 (23)
作 家 作 品 研 究	透视整个社会现实的最佳角度 ——二论《呐喊》《彷徨》的思想 意义……………王富仁 (47) 拔一根毛毳以窥其全豹 ——论萧乾小说中的反宗教倾向…沙 均 (75) 论陈白尘在“左联”时期的小说创作 ——《陈白尘创作历程论》片断……董 健 (100) 从《家》和《寒夜》看巴金小说创作风 格的演变……………张民权 (120) 东平的文学道路……………徐迺翔 (132)✓ 论朱湘的诗歌创作……………蓝棣之 (154) 试论郭沫若散文创作的艺术成就……傅正乾 (176) 郁达夫散文创作漫论……………张梦阳 (195)
书 评	鲁迅传记五十年纵横谈 ——《鲁迅研究的历史和现状》 之一章……………陈金淦 (213)✓ 写出真实 ——朱正《鲁迅传略》修订版读后…陈漱渝 (233)✓ 形象·思想·“我心中的鲁迅” ——读彭定安的《鲁迅评传》……宋学知 (240)

		一本为青年写的鲁迅传——《民族魂》…徐允明 (244)
		谈林非、刘再复的《鲁迅传》以及传 记文学的写作……………王 缓 (249)
		一部有特色的传记 ——读林志浩的《鲁迅传》……………李 彪 (254)
争 园	鸣 地	心灵的历程, 历史的缩影 ——《蚀》研究中的几个问题……………邵伯周 (259)
		《华威先生》异议两则……………康咏秋 徐昌启 (277)
		《关于〈雪〉的论辩》的论辩……………李允经 (288)
青 论	年 丛	浅谈老舍《离婚》的喜剧特色……………张中良 (299)
		试论冯沅君的创作……………陈一辉 (308)
		名篇, 而非杰作 ——读《湘行散记》《湘西》随想……………陆文靖 (326)
中国现代 文学研究 在 国 外		从调色板到诗 ——《闻一多》第三章留学(1922—1925) ……………〔美〕许芥显著 方仁念译 (337)
资 料		关于《家》的发表情况及其他 ——巴金著译杂记……………岑 光 (362)
		关于凡宰特致巴金信……………陈思和 (369)
		徐志摩在剑桥……………顾 炯 (374)✓
动 态		传记文学的科学性和文学性 ——北京十月文艺出版社召开现代作 家传记作者座谈会…………… (386)
读 作 编	者 者 者	补白: 随想七则……………林 芝 (119, 153, 175, 212, 258, 287, 373)
		编后记…………… (392)

大革命后小说关于知识者 “个人与革命”关系的思考 及“新人”形象的降生

——兼谈现代文学中有关“恋爱
和革命的冲突”的描写

赵 园

十九世纪六十年代，车尔尼雪夫斯基写于彼得保罗要塞囚禁中的《怎么办？》，震撼了整个俄罗斯。这部小说的副标题是：“新人的故事”。《怎么办？》既是一部关于当时俄国社会中已经出现的“新人”的书，又是作者描述其“新人”的理想的书。在《怎么办？》问世之前，俄国文学就已经在寻找“新人”——为俄国历史造就、同时又为俄国未来历史呼唤着的新型俄国人。这种“新人”终于在车尔尼雪夫斯基笔下获得了它最完美的表现形态，也终于由车尔尼雪夫斯基使用了这个富于魅力的字样：“新人”。

中国现代小说对于直接的革命运动和革命者，较之新诗似乎反应得迟缓。小说这种文学样式对于已经形成的文学主题，也许有更大的依赖性；而当着把一种生活现象“小说化”的时候，也会比之“诗化”更费周折，要求更为复杂的、多方面的条件。

广义的“新人”，在“五四”文学中已经随处出现了。“五四”小说提供的知识分子形象，大多可以作为相对于旧文学意义上的“新人”。但我这里是在更为严格也更为狭隘的意义上使用“新人”

这一概念的。我以为，无论在生活还是文学中，准确意义上的“新人”，应当指人群中的那一部分，即集中地体现着时代精神和时代前进的方向，对于“使命”更为自觉，依历史要求而行动的先觉者和实践的改革者；对于大革命前后的中国，当然应当是那些从中国历史中产生，成长着、并有力地干预着历史的进程、影响着中国未来命运的先进的中国人，革命者。在本文所论的这一时期，觉察到这种“新人”的存在，是不需要特殊的聪明的。因为他们已经这样活跃，以至那些一时处在“潮力圈”外，与实际运动并无联系，甚至对革命有着某种隔膜的作家，也已经不能不注意到他们的存在。老舍写了白李（《赶集·黑白李》），沈从文写了小阮（《主妇集·大小阮》）。只有当着一种精神现象、性格类型成为具有巨大影响力的存在，它才能吸引社会和文学如此普遍的关注。

这样一种“新人”——革命者的形象，在现代文学中，也许属于最难以降生的。“新人”的降生之所以显得重要，决不只是由于革命者在历史中、实际生活中的重要性。文学形象的价值，是并不与形象的社会对应物的价值成正比的。文学有它自己的价值尺度。但是中国现代文学中革命者形象的创造，却是一个有价值的问题。由于它与一系列重要的社会及文学现象勾连着，引出一系列重要的理论问题，而且(!)这些问题的解决（无论在理论上还是实践上）都经历了曲折的过程，影响到一个相当时期的文学创作。这过程中产生的一切——成功或是失败，经验抑是教训——都不应当忽略以至忘却。这里有着“经验”的富藏。

“新人”发现中的重要一步：对于知识者个人与革命 的关系的思考

现代小说提供对于革命、革命者的直接描写，固然在新诗之后，但是概括在有关小说中的生活内容连同概括方式，却是新诗

或者散文无从替代的。以小说的艺术要求思考生活，有它自己的径路，这种径路，往往更有利于探入生活的深层，抓住生活所固有的逻辑。

一个不可忽略的事实是：现代小说对于“新人”的发现，和对于这样一种矛盾的发现紧紧扣在一起：知识者个人与革命的关系。这种关系以及包含其中的矛盾，是革命者（尤其知识分子革命者）在实际生活中必然遇到的，是他们成其为革命者的过程中，不可能绕过的关隘。——文学在这里攫住了生活。

大革命前后知识者重大的思想变迁之一，是其中跟着时代前进的那一部分，力图找到由个人反抗到有组织的革命斗争的路。这种努力也反映在小说家个人和他们的创作活动中。《梦珂》、《莎菲女士的日记》的作者丁玲，闯进了一个对于她是陌生的题材领域。在《田家冲》里，她试着描写一位只身在乡村发动农民运动的革命女性。当时，冯雪峰这样评价丁玲小说创作的上述变化，以为“从《梦珂》到《田家冲》的中间，已不仅只被动地反映着社会思潮的变动，并且明显地反映着作者自己的觉悟，悲哀，努力，新生”。所谓“觉悟”、“新生”，具体地说，就是“从离社会，向‘向社会’，从个人主义的虚无，向工农大众的革命”^①。倪焕之的由乡镇到上海，由改革学校的孤军奋战（这支“孤军”包括了他和他唯一的同道蒋冰如），到大革命的集体行动（叶绍钧：《倪焕之》）；梅行素从川中出夔门到上海，也由个人与恶浊社会对抗，到加入有组织的斗争（茅盾：《虹》）；不约而同地，高觉慧（巴金：《激流》）也向上海进发——“六三”以后到“五卅”惨案、大革命高潮期间的上海，正是革命组织活跃的地方，而三个“新青年”都力图在这一行程中完成一个转折：由个人的向集体的，由孤军与旧势力抗争，到站在集团中变革社会。巴金 1961 年谈他的中篇小说《新生》的创

^① 冯雪峰：《关于新的小说的诞生——评丁玲的〈水〉》，收入人民文学出版社 1981 年版《冯雪峰论文集》（上），语见该书 P72。着重号是原文所有的。

作意图，在于“写一个人的转变，从个人主义到集体主义”^①。又是“不约而同！”

在蒋光慈最为成熟的小说作品《田野的风》里，知识者个人与革命的关系，找到了它独特的戏剧性的表现方式，把矛盾以罕有的尖锐性强调出来。小说的主人公，一个知识者，地主家的大少爷，处于极其特殊的环境里——农民运动期间他自己的家乡，在极其特殊的矛盾冲突中——豪绅势力（包括他的父亲）与农民之间的殊死搏斗，以极其特殊的身分——地主家庭的逆子、农民运动的组织者，经历了惊心动魄的内心冲突——个人与革命的矛盾。这部小说的成功之处，在下文中我还要谈到。《田野的风》的题材，带有明显的特殊性。那一时期小说家创作构思的契合之处还在于，相当一批作者“不约而同”地采取这样一种具体形态，容纳知识者个人与革命的矛盾：“恋爱和革命的冲突”。

“个人与革命的矛盾”带有普遍性的文学表现形式 ——“恋爱和革命的冲突”

生活中已经具有普遍意义的事物，并非自然而然就能找到适宜的文学表现形态。这里有作家的认识能力和文学表现能力两方面的制约。每一个刚刚出现的文学主题，都会连带引出一系列创作课题，每一个新的表现对象向文学要求的，都是多种条件的综合。

这里我们必须接触一种被反复谈论过的文学现象：大革命后小说“恋爱与革命”的流行主题。

这一流行主题和有关作品，在当时受到过严厉的指摘。1931年11月“左联”执行委员会决议《中国无产阶级革命文学的新任

^① 巴金：《谈〈新生〉及其它》（1961年11月27日），收入《谈自己的创作》。

务》，在要求作家“必须注意中国现实社会生活中广大的题材”时，是把“恋爱和革命的冲突”，与“身边琐事”的、“小资产知识分子式的‘革命的兴奋和幻灭’”一起，归入“定型的观念的虚伪的题材”，以为非“抛去”不可的^①。茅盾 1932 年写《我们这文坛》，也大声疾呼地要求“唾弃”“‘恋爱与革命’的结构”^②。起草上述左联决议的冯雪峰，到 1947 年写《丁玲文集》后记，尽管仍然以为 1927 年以后“恋爱与革命”的流行作品缺乏深刻的社会历史内容和思想力量，却已经指出当年这一流行主题，是由“时代的矛盾”中产生，而且“是在鲁迅的《伤逝》所开示出来的那一个根本的矛盾的上面的，即反映当时时代所指出来的一条历史的道路”^③，——承认、肯定了这种流行主题的客观生活依据。

但这仍然是一个有待继续展开的论题。

（一）文学中“‘恋爱与革命’的结构”，是时代生活的产物。

这一点也许最容易理解。“恋爱和革命的冲突”在那一时期的知识分子中，不但无所谓“虚伪”，而且极其现实与普遍。孟超曾经这样谈到过 1933 年慷慨就义的革命作家洪灵菲：“……曾经渡过二十年代的革命浪潮的人，谁也会知道那时革命青年中是有不少的人存在着两种互相矛盾的感情生活，一面是严肃的工作，坚韧的精神；另一面就是浪漫谛克的气质和行动。”^④这里有“冲突”在革命知识分子性格中的根据。洪灵菲的情况，的确如孟超所说，不是一种特例。由“五四”浪漫时代跨入铁与血的大革命，人们不可能一下子摆脱“昨天”。而中国青年知识者中相当一部分，是由反抗家庭专制、争取恋爱自由为起点，走入革命队伍的。这一事实必然引出某些特殊的矛盾现象。一种文学主题的流行，只

① 见人民文学出版社 1981 年版《冯雪峰论文集》（上），P64，65。

② 见人民文学出版社 1963 年版《茅盾文集》第九卷，P61。

③ 人民文学出版社 1981 年版《冯雪峰论文集》（中），P156。

④ 孟超：《我所知道的灵菲》，收入开明书店 1951 年版《洪灵菲选集》。

要不是出自某种强加于文学的指令或意旨，必然有普遍的迫切的社会问题作为背景。正象五四时期一般青年，往往首先由争“恋爱自由”、“个性解放”，意识并理解新的时代；大革命前后进入革命队伍的青年知识分子，也往往从恋爱与革命的冲突，认识革命对于个人的要求，在矛盾的不断发生和不断解决中，把个人与革命联结在一起。因此，上述流行主题，是知识分子生活方式变更中的产物，应当实事求是地被看作知识者、小说家寻求个人与革命之间的联系的一个认识阶段上必然发生的现象，联系于现代知识分子的奋斗史来评价和认识^①。

当然，这一意识到了的历史的要求，最初表现于文学，难免有幼稚、粗拙之处。在有些作品中，革命与恋爱的绝对完美的统一，不过表现为一种愿望。即使是极其动人的愿望，也究竟不能代替“生活”。曾经有过一篇小说，题目很别致，叫作“红色的爱”^②。“爱”而“红色”，至少见出当时的青年革命情绪之炽烈。作者试图想象出一种彻底摈弃了小布尔乔亚的浪漫习气的“爱”。“红色的爱”应当是富于革命精神的，方式则应当质直。男的说：“我爱你，你爱我吗？”女的则问：“1，你为什么要爱？……”答曰：“1，因为我近来需要爱，……我的意识虽然很确定，但是我的情感却时常有引我堕落下去的危险，所以我要要求助力，……我要

① 问题在生活中的普遍性的又一个证明是：在那一时期，“‘恋爱与革命’的结构”，甚至不是左翼文学中的独特现象。巴金的《灭亡》、《爱情三部曲》，台静农的《遗简》（《建塔者及其它》），叶永蓁的《小小十年》等，也可以归入这一方面的“流行作品”之列。这也更说明，“流行主题”决不出自哪个天才或蠢才的臆想，或仅仅根源于某种理论上的偏差。它是生活拟定的“选题”，而且有相当的吸引力。

抗日战争时期，问题再度被提出来，又有所谓“抗战与恋爱”的“流行主题”与“结构”，也更说明“矛盾”的现实性和长期性。任何一种“虚伪”的“题材”、“结构”，都不足以这样持久地作用于文学家的思维。

② 作者弱苹。收入蒋光慈编“中国新兴文学短篇创作选”第一集《失业以后》。1930年由北新书局印行。

的是女人的助力，从生命上得到一种推助的助力。自然。你知道我这种要求并不是贵族阶级的享乐主义。”的确是“红色的”，而且在特定时期也未为“不情”。知识者在怎样急切地要求适应革命——从生活方式到个人感情，包括性爱。

(二)值得探讨的，还应当有形成“‘恋爱与革命’的结构”的文学史的原因。

这里有一个文学题材演变的过程：由五四时期的所谓“灵与肉的冲突”（以郁达夫小说为代表）、婚姻爱情方面个人与社会的冲突（《伤逝》的表现最为深切），到大革命后的“恋爱和革命的冲突”，题材演变中包含着历史的进步，和知识分子自身的进步。因而不妨说，正是“恋爱和革命的冲突”的流行主题、流行作品，由一个特定方面，标志了两个文学阶段间的过渡：由《伤逝》的阶段，向大革命后文学的过渡。及时抓住这一“冲突”的文学，证明自己在紧紧追逐着时代的潮头，与新的历史时期的生活血脉相通。

还应当考虑到，文学在进入一个新的发展阶段的时候，不可能完全摆脱或抛弃前一阶段已经产生的艺术手段、表现技巧，以至某种认识特点。初期“革命文学”的作者，总难免把“积习”带进新的创作活动。郁达夫 1926 年在《〈瓶〉附记》中，表达过如下的见解，即“革命事业的勃发”，贵在有一点诗人的热情，而“这一点热情的培养，要赖柔美圣洁的女性的爱。推而广之可以烧落专制帝王的宫殿，可以捣毁白斯底儿的囚狱。”^①在郁达夫本人，或者未必真有体现这种理解的作品。但这种关于恋爱与革命关系的粗浅认识，在那个时期，却不是郁达夫特具的。

文学把握生活，有它自己习用的方式、角度。对于“个人与革命的关系”这一个大题目，小说家通常只能由最具体而又为他们所熟悉的生活形态去发掘。而一种“角度”一旦形成，也会自然地

^① 载 1926 年 4 月 16 日《创造月刊》第 1 卷第 2 期。

影响(同时也限制)着小说家的艺术思维。婚姻爱情是“五四”文学最流行的题材,小说艺术在这一方面,有着较为充分的技巧、表现手段的积累。大革命后的小说家,循着走熟了的径路,以“恋爱和革命”的具体冲突,构成容纳“个人与革命的矛盾”的小说框架,应当是自然的事。虽然这“框架”被一时用得过于俗滥了。

(三)应当研究的,不只是“冲突”。或者说,是“冲突”,更是“性格”。

一个时期笼统的批评,往往在对“公式化”的指摘中,把更关系文学作品实际成就的“性格”给忽略了。道理是显而易见的:“结构”不过是“结构”而已;问题更在于,“结构”是否妨碍了性格创造。比如丁玲的《韦护》。这部小说,一向被划入“恋爱和革命的冲突”的作品之列,而且作者本人也一再认可有关的批评。但是,当你今天读这部作品,你注意到的是,作者借这样一种结构,生动地写出了一个人徘徊于知识分子惯常的生活轨道和革命斗争对于参加者的严苛要求之间,沉醉于浪漫谛克的爱情生活,同时又受到对于事业的责任感、义务感的鞭策的游移彷徨中的革命者的形象。毫无疑问,有这样的一种革命者,而且人物的内心矛盾直到今天也并不使人感到陌生。那么为什么要为了“结构”而否定或忽视形象呢?在这种情况下,“公式化”究竟属于哪一方?“创作”还是“批评”?其实,丁玲本人也谈到过她当时的创作意图,并不在于“把韦护写成英雄,也没有想写革命,只想写出在五卅前的几个人物,……”^①巴金关于他的《爱情三部曲》,也一再声明,他“所写的主要是人,是性格”^②。甚至说“这个三部曲所写的只是性格,而不是爱情”。^③虽然作者在性格描写上,并不总是成功的。总之,

① 丁玲:《我的创作生活》(1933年4月),载1933年6月天马书店版《创作的体验》。

② 巴金:《〈电〉的序》(1934年9月)

③ 巴金:《〈爱情三部曲〉作者的自白——答刘西渭先生》(1935年11月22日);此篇与《〈电〉的序》均收入人民文学出版社1958年版《巴金文集》第3卷。

批评较之对于“结构”，更应当关心“性格”。这样的批评才更是“文学的”，是由文学本身的要求出发的，——也因此，才可能是更实事求是的。

在一个时期有关作品中，表现得较为普遍的认识局限倒是在于，上述流行作品的作者，常常在绝不相容的对立中思考恋爱与革命、个人与革命的关系问题。在这一方面，大革命后的小说家，还不能摆脱“五四”时期的认识特点。“五四”时期不少小说家，以恋爱为纯粹的个人间事，这也是造成当时相当数量表现婚姻爱情的作品，缺乏开阔的背景、深广的社会历史内容的原因之一。巴金早期小说中的人物活动，很难确切地称之为“革命”。那种活动的性质、背景都是模糊不清的。但时代思潮的强大影响，的确使巴金的某些作品，鲜明地表现出流行思想的特点。他的处女作《灭亡》的主人公杜大心，“因一个同学底介绍，相信了为人类谋幸福的自由社会主义。加入革命团体”^①。当他发现自己竟然爱上了一个女人，而且是“一个资产阶级的女儿”时，他即刻打算说服自己：“这不可能！他，一个立誓牺牲个人幸福来拯救人类的人，还有资格来爱女人！……把他底有限的精力分到男女的爱情上面去！这不可能！不应该！”在《灭亡》的续篇《新生》里，一个“个人主义者”李冷又发生了如下觉悟：“没有个人底感情，没有个人底爱憎，没有个人底悲哀，没有个人底怜惜。以群体底感情为自己底感情，把自己底生活放在群体底生活里面。这样我就把我底生命和群体底生命连系在一起了。”^②似乎“个人”与“群体”，个人的感情生活与“群体底生活”，是绝对对立的。这种思维的片面性和绝对性，在一个相当时期现代文学的创作中，以不同形式一再地反映出来。到了写《爱情三部曲》时，巴金自己对于李冷式的“觉悟”又怀疑起来。《三部曲》写了一群从事某种秘密活动的青年之

① 据1948年开明书店《灭亡》第二十三版，下同。

② 据开明书店1946年《新生》第十七版。

间各式各样的爱情，还让其中的青年明在临终前直接诉说了他的困惑：“我们也可以恋爱——和别的人一样的吗？”“我们有没有这——权利？他们说恋爱会——妨害工作——跟革命——冲突。”这时，传达作者见解的是吴仁民：“为什么你要疑惑呢？个人的幸福不一定是和群体的幸福冲突的。”^①“必然冲突”的观念动摇了。

一定条件下的对立，是时代生活造成的，其中往往包含着历史的进步要求个人承担的代价，作出的牺牲。这种牺牲，在成功的创作中，自然地获得了悲剧的庄严性，以至呈现出一种崇高的美。我可以举出《怎么办？》中关于拉赫美托夫的描写为例。这个俄国文学里著名英雄的“恋爱观”，是人们所熟知的，因为他对他所爱的女性说过：“我应该抑制我心中的爱情：对您的爱会束缚我的双手，……我不应该恋爱……象我这样的人，是没有权利把任何人的命运跟我自己的联在一起的。”上述描写在这部具体作品中并没有损害人物，或者使人物显得虚伪。类似的例子，还可以举出伏尼契的《牛虻》。问题在于能否提供活生生的性格和特定的情势，使“冲突”在一个具体的人物那里，在一种具体的环境、情势下，具有艺术的合理性。“虚伪”的，是《灭亡》里人物的空洞说教和人为的“内心冲突”，而不是一般意义上的“恋爱和革命的冲突”本身。

即使“流弊”，也有其产生的历史的和文学史的原因。不因“流弊”而简单地否定一种文学现象，才是现代文学作为一种学科成熟的表现。

“新人”在认识的矛盾与创作矛盾中艰难地降生

问题的焦点在形象创造上。上文所涉及的文学现象和创作问

^① 据上海良友图书印刷公司1935年3月《电》初版。

题，也首先因其关系于形象创造，才是重要的，有意义的。真实的逻辑是，大革命后的小说家在对于新的人生矛盾的发现过程中，具体地认识着革命，同时发现了革命者。在这一方面形象创造中的成功与弊病，都与对矛盾的认识和艺术处理相关。正是：
得也以之，失也以之。

(一)“我没有发见其间的桥梁”。

问题经常发生在“接合点”上，这里又是如此：恋爱与革命的“接合点”，个人与革命的“接合点”。

鲁迅的《叶永蓁作〈小小十年〉小引》^①，总能给人以方法论方面的深刻启示。鲁迅令人惊叹的是，即使对于这样一部存在着严重缺陷的作品，也恰如其分地估量了它的认识价值，而且以为这“价值”正在主人公的自我矛盾，以及作者本人不自觉的自我矛盾之中。同时，鲁迅又以其特有的犀利，以一语精确地道破了小说的主要缺陷：“……从旧家庭所希望的‘上进’而渡到革命，从交通不大方便的小县而渡到‘革命策源地’的广州，从本身的婚姻不自由而渡到伟大的社会改革——但我没有发见其间的桥梁。”当谈到小说主人公由个人主义向“集团主义”的转折时，文章重复地说：“我没有发见其间的桥梁。”这正是一时形象创造中最触目的“流弊”。

“弊”而至于“流”，可见其普遍，——普遍到即使较为成熟的小说家，也难以逃出它的影响。比如茅盾。他的中篇小说《路》的主人公，青年大学生火薪传，由“怀疑主义”到“虚无主义”，又到浪漫主义的革命者，也令人可以说：“我没有发见其间的桥梁。”

颓废苦闷了差不多两星期的他，现在仿佛一梦醒来就看见了听见了新生的巨人的雄姿和元气旺盛的号召。在他昏睡似的两星期

^① 《鲁迅全集》第4卷。引文见该卷P146。

中，新的势力在酝酿，在成长，在发动，新的战士立在阵头了！这新生的巨人的光芒射散了他的怀疑苦闷的浮云，激发出他的认识和活力了。

逻辑是如此地单纯。人物仍然有爱情，“克服”的方式也同样单纯：“他痴痴地望着杜若，足有半分钟。然后，斗争的情绪和责任意识，重复把他整个儿占领。他咬着嘴唇笑一下，掉转头就走。”1932年瞿秋白评茅盾的《三人行》，以为小说中青年许的性格“截然分做两段”，“这两段中间差不多看不出什么转变的过程”，小说中另一个人物青年惠的情况也同样。至于那个理想人物云，他的“革命性”则是“突然出现的”^①。瞿秋白由《三人行》中发现的，也正是鲁迅在《小小十年》里发现过的，——的确是切中时弊的批评。

“流弊”，甚至也发生在较为成熟的作家某些较为成熟的作品里。即如茅盾的《虹》。有人或许感到不解：已经写出过《蚀》和《虹》的茅盾，何以又写出了《路》、《三人行》。其实，后者的主要症候，早在前者那里已经见出了苗头。

《虹》把女主人公梅行素的出场，安排在出夔门的江路上。作者的用意是显然的：如果说出川前梅女士的生活道路如江流百迴，那么出川之后，则应当波路壮阔，“浩荡奔放”。但可惜，小说的精采之处，却偏偏在前半的“江流百迴”。来到沪上的梅女士，足以显示出性格的一贯性的，仍然是恋爱：“跌进去我不怕，三角我也要干”，一旦失恋，就“把身体交给第三个恋人——主义”。这“第三个恋人”竟然处在这么个蹩脚的位置上，实在可叹！“新女性”的梅，是作者熟悉的。他可以毫不费力地探入这种人物心理的曲折隐微处；但当写到那个搞“政治运动”的梅，却象是让人物的躯壳里闯

^① 瞿秋白：《乱弹·谈谈〈三人行〉》（1932年3月10日），收入人民文学出版社1954年版《瞿秋白文集》卷一。着重号是原文所有的。

进了“外人”。

至于革命者梁刚夫的形象描写，情形更糟一些。稍觉生动的，仍然是情场风波中的梁刚夫，而政治活动家的梁刚夫，却似乎半隐在朦胧的背景中，使人感到暧昧，神秘^①。于是，这个人物不能不象是重复爆光的照片，——影象没有重合起来。

现代小说写出一个活生生的革命者，比之写“个性解放”潮中的青年知识者，花了更大的气力。单单是使人物在两种不同的活动领域——两性关系、私生活和革命活动——里实现性格的统一，从而使“生命”成为“整个儿”的，就用去了几十年的摸索。在这过程中，不可避免地发生着形象“个性统一体”的割裂，由此造成作品艺术上的缺憾。这也是“探索”所要求付出的代价。若干缺憾，应当算作“正常损耗”，不必过事苛求；但却可以而且应当从中引出必要的教训。

经验的不平衡，直接导致了艺术表现上的不平衡。倪焕之（《倪焕之》）的性格，在人物“革命”之前已经基本形成。这一性格并没有因“革命”，而得到人们预期的发展。作者的经验还不足以支持他，使人物在完全不同的背景下，真正依其自身的逻辑继续丰富自己。《倪焕之》的后几章，线条骤然加粗，素描一变而为速写，以至于小说前后风格不能统一。

这些作品，“病”都不在于写了人物的“革命”。象倪焕之那样一个有血性，有抱负，有改革热忱的青年知识者，以梅行素这样的蔑视流俗，独战邪恶势力的知识女性，由自己的道路走向革命，才叫“势所必至，理有固然”。但问题在于由自己的路，即“革命”而不失去他们“自己”。他们固然可能脱胎换骨。但即使脱胎换骨也只能“由自己的路”，即依人物的生存条件、思想背景、性格逻辑所规定的方式。这里所要的，是历史的规定性与人物性格的规定

^① 当然，这里也应当考虑到时代环境、革命作家关于革命、革命者的描写不得已而使用“隐喻”、“暗示”的苦衷。