

■ 新人文论

论小说十家

LUN XIAOSHUO SHI JIA

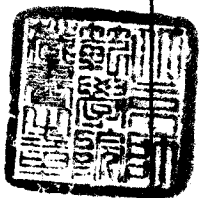
■ 赵 园



■ 浙江文艺出版社

论小说十家

浙江文艺出版社



首都师范大学图书馆



21113821

1113821

责任编辑 铁 流

封面设计 靳 斌

论 小 说 十 家

赵 园

浙江人民出版社出版发行
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张13 插页2 字数276 000 印数0 001—9 000

1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷

统一书号：10317·342 定 价：2.80 元

写 在 前 面

我不能忘记的，是七十年代初，在一间农舍里消磨的那个冬天。破窗纸刷刷地在风中抖动，夜静到无底。我叹息着，重又拣起了闲置已久的书。无论文学是天使还是魔鬼，我都已无法摆脱它。这难道也是宿命？

初冬的北方，原野空旷而寂寥。灰蒙蒙的天地尽头，一株经了霜的柿子树，燃着暗红的火。我渴望点燃我的生命，哪怕只是一笔微火，转瞬间留下一堆灰、一簇烟呢。

收在这里的文字，也会烟一般消散净尽的吧。我总算燃过了。

我们已不大有前辈的那种自嘲的勇气。师陀写过一本《看人集》，说是因为自己的书常常卖不出去，终日在书店的架子上“看人”。也许今天的著作者们更需要这一种幽默感，我们却宁可绕过那书架。在现代社会，是否仍然有著书作文意在“藏之名山”的雅人的？我自愧

还不能如此脱俗。书总是给人看的，尤其给“时人”看。因欲“给人看”而终至于“看人”，毕竟落寞。聊以解嘲的怕只能是：我总算熬过了。

收到这本集子中的，是写于一九八〇年到一九八五年间的十几篇小说家论。编这样的书，近于不负责任。因为文章、书稿当排成铅字之先，可能已成陈言，象过夜的菜。但我仍然硬着头皮把这菜端了出去，——也是一种文八式的自私吧。

又有一部分生命留在这书里了，该高兴呢还是悲哀？

赵 园

一九八六年元月

目 录

写在前面

郁达夫自我写真的浪漫主义小说	1
老舍——北京市民社会的表现者与批判者	15
吴组缃及其同代作家	59
端木蕻良笔下的大地与人	74

目 录

张天翼与三十年代小说的艺术演进	88
沈从文构筑的“湘西世界”	113
骆宾基在四十年代小说坛	170
路翎小说的形象与美感	190
论萧红小说兼及中国现代小说的散文特征	213
孙犁对于“单纯情调”的追求	253

目 录

张爱玲的《传奇》：开向沪、港“洋场社会” 的窗口	269
-----------------------------	-----

附录：

鲁迅与俄国现实主义文学	291
郁达夫：在历史矛盾与文化冲突之间	318

目 录

未完成的探索——路翎与外国文学	345
老舍《微神》的梦与真	359
“五四”小说家简论——庐隐·王统照· 凌叔华	368
论余杂谈（代跋）	396

郁达夫自我写真的浪漫主义小说

——兼析《青烟》

那个时代似乎气量特别宽宏，容得下现实主义、浪漫主义两道文学长河并流，容得下一大批风格互异的作家竞驰，容得下不同的文学流派共存。尽管“茂林多枯枝”，但“解放”的空气也确实使一代才人得以抒发自己的蕴蓄。在中国现代文学史上，两种文学潮流同时得到发展，这几乎是唯一的一段时间。

大发展，或大转折的时代，本身就具有浪漫的性质。人们由于现实关系的松动，而获得了自由感；新陈代谢过程的加剧，也鼓励着幻想、憧憬。“五四”，对于浪漫主义文学的发展，正是这样一种难得的机遇。借助于历史提供的条件，郭沫若狂放的诗情，方能无遮拦地奔涌；郁达夫那个热情、敏感的自我，才可以赤裸裸地表现。当这个时候，甚至现实主义艺术大师鲁迅，也写出了取材于神话传说的《补天》（《不周山》），想象之奇瑰，形象的伟

丽，使人禁不住要联想古希腊和文艺复兴时期的艺术杰作。这种浪漫主义的激情和幻想，也正是从时代潮流中汲取的。这是一种健全的空气。虽然好景不长，现实很快变得更加严峻，但即使只是刹那的解放，也足以造成一种伟观，引得人们时时反顾。

如果早出生二百年，以郁达夫的个性和才情，多半会成为他所倾慕的清代诗人黄仲则一流的人物吧。他的旧体诗写得那样好，以诗名世，从而获得他的文学史的地位，还会有什么困难呢？然而既生当“五四”，夤缘时会，他就成了这样的郁达夫。尽管做得一手绝好的旧体诗，他的诗名反为小说家的盛名所掩，——“五四”以后的读书界不大可能沉醉于他的旧体诗了，他的诗情也部分地改了河道，在他的小说中涌流。无论郁达夫的小说中有多少写实的笔墨，有怎样的对于具体生活场景的描绘，他仍然应当被看作那一时期浪漫主义倾向在小说界的代表。他的浪漫主义倾向，不表现为超拔的奇想，不表现为夸张的形容，而表现为感伤的喟叹，愤激的控诉，表现为直接的内心抒发，表现为对自然美的陶醉，表现为以诗、散文笔法入小说。

伟大的艺术可以超越时空，具有某种“永久的魅力”，而艺术家的成功，仍然要依赖于他所生存的时代。如果这种说法对于一般作家适用的话，那么它对于郁达夫，简直有特殊的真理性。这个人，他的气质，他的艺术个性，他的文坛地位，都是那个特定的历史时期为自己创造出来的。

郁达夫的文学生命，一开始就与“个性解放”的时代要求紧紧系结在一起。他的事业最初的成功，离开一定的时代

气氛，几乎无从说明。

“历史老人”常常有一些奇妙的构想。比如“个性解放”的口号吧，在欧洲岑寂了几百年之后，谁又能料到，还会在古老的中国激起如此宏大的回声呢？青年郁达夫象他同辈知识分子一样，对于这种资产阶级的启蒙思想，有一种几乎是本能的感应。新思潮与他们被压抑的主观要求一拍即合。而久经禁锢的思想一旦冲破坚冰，象在欧洲文艺复兴时期发生过的那样，他们首先发现的是被专制主义抹杀的“自我”。

“个性解放”，不但在文学中自然引出了“表现自我”的要求，而且这种要求又为自己寻找着相应的表现形式。一时间，有多少日记体、书信体的作品泛滥，多少支笔迫不及待地把心灵毫不羞怯地向世界敞开。这也就是为什么郁达夫的作品能够风魔了青年知识分子群，赢得那样多的爱好者和追随者。

在最早问世的那篇《沉沦》中，他就把自己的身世、际遇、教养、趣味，以及所感、所欲、所思，急不可待地和盘端出，仿佛一个率真的孺子，久已渴欲向人倾诉，而一旦得到了机会，就滔滔不能已于言。那一种寻求理解、同情、共鸣的心情，是当时的他的读者，所不能不为之动心的。

说郁达夫代表了“表现自我”这种倾向，不只依据他的作品，也依据他的理论主张。这主张，今天看来，的确极端而且幼稚，但在当时，它的被提出和被接受却都是自然而然的。郁达夫断言“文学作品，都是作家的自叙传”，而且由此推论出文学作品如果不用第一人称写出，就会破坏真实

感^①。而在当时，与郁达夫同调的，偏偏不乏其人。周作人即认为“文艺以自己表现为主体”，“文艺的条件是自己表现”^②，正是此呼彼应。到了三十年代，这种理论的狭隘性就使人不大能够容忍了，素著宽厚名声的朱自清甚至说：“无论中外，大作品决不是自叙传，至少决不仅仅是自叙传。”^③

尽管如此，你还得承认，这一主张本身，在“五四”当时是有“解放”意义的，——把人性（尤其是灵魂）从礼教的束缚中解放出来，把文学从虚伪欺骗中解放出来。而且你还得承认，即使在现在，这主张中仍有合理成分。郁达夫理论主张的片面性在于那个“都是”，而无论什么样的理论，一趋极端，就难免荒谬。如果去掉这个“都”字，那么就应当公正地说，“表现自我”是浪漫主义文学的一般特点，而“自叙传”是被常常采用的一种表现方式。通过一个人（在这里主要是作者自我）的命运映照时代，古今中外许多文学名著正因此而获得成功。

每一个时代都有自己的审美要求，有那一时代的美感。郁达夫在“五四”时期的特殊魅力，不只在于“表现自我”，更在于他实践自己主张的那种“彻底性”，在于他的惊人的坦白。他的追随者固然可以从他那里摹得某种文字技巧，但终嫌“神情不肖”，因为他们未能摹得的是，流露在郁达夫文字间的那种性情的“真”。

①郁达夫：《五六年来创作生活的回顾》，载1927年9月《文学周报》第5卷第10期；《日记文学》收入《奇零集》，1928年3月开明书店初版。

②周作人：《文艺上的宽容》，收入《自己的园地》。

③佩弦：《新诗歌旬刊》，《文学》1933年第1卷创刊号。

“真”，早已不是什么新鲜的话题了。古人也讲求“真”，谈论“性灵”。但在礼教威压下，求一“真”字，谈何容易呢！郁达夫所主张的“真”，不是老调子重弹，而是由时代激发的一种自觉摆脱封建束缚的文学要求，在创作精神上，与当时的现实主义文学是有某种相通之处的。它们都要求正视，这正视就不只包括正视并揭露社会的黑暗，也应当包括正视并显示“自己所本有的内容”^①。敢说敢笑敢哭敢骂，向“瞒和骗”的虚伪文学挑战。

正是显示“自己所本有的内容”的那一派坦白率真，郁达夫给了他的时代一种真正的惊异和震动。他笔下的作者的自我形象，他的许多作品中那个多愁善感的抒情主人公，也因此“使读者有‘同志’那样”的“亲切”的感觉^②。这个“我”（不管叫做“于质夫”、“文朴”或别的什么）是郁达夫的作品所提供的最成功的形象。奇怪的是，往往被忽略的，也正是这个形象。原因在于，衡文所用的，是“现实主义”这一把尺子。浪漫主义艺术是“主情”的。在构造形象的方法上，两种创作方法有所不同。已经有人指出过这一点，浪漫主义诗人，无论采用哪种叙事体裁，他们的作品，都有某种抒情诗的特征；作者的抒情形象，往往在作品中占有特殊的位置。郁达夫作品在这一方面，也是堪称典型的。当然，生活在现代中国，不论他在理论上宣称什么，他都不可能仅仅从“自我”的内心汲取热情。郁达夫笔下的“我”，

^①鲁迅：《三闲集·叶永蓀作〈小小十年〉小引》，《鲁迅全集》第4卷第147页。

^②沈从文：《郁达夫张资平及其影响》，载《新月》1930年第3卷第1期。

决不仅仅是作者个性的复制；而作者本人，也正是“在社会的桎梏之下呻吟着的‘时代儿’”^①。在当时，借着他的笔说话的，是彷徨，思索，追求的大批青年。

郁达夫的艺术所创造的世界，算不得广阔。但这是他提供的世界，是他对于文学的独特贡献。文学从来不抹杀这种个人角度。“即使所讲的只是个人的事，有些人固然只看见个人，有些人却也看见背景或环境。”^②文学史上的郁达夫，活在他的独特性里。他固然也写“我”以外的“他”或“她”，甚至刻划很见精彩。如《过去》中的两位女性，《迟桂花》中的莲等等，而在《春风沉醉的晚上》、《薄奠》等篇里，由于社会主义思想的影响，更将自伤自悼的感情推广开去，由“我”而及于更广大的人生，及于下层劳动者。但即使这些篇什，独特之点也在于那种渗透在作品中的强烈的“主观性”。这些作品里的“他”或“她”，是通过“我”，经由“我”的眼光来表现的，处处浸染着“我”的情绪，体现着“我”对生活的主观态度。而在“我”与“他”（或“她”）的关系中显示的那一种坦白、无所避忌，以“他”（或“她”）的心灵美、人格美来映照、净化“我”的灵魂的一片真诚，仍然是他的一贯作风，也正是这些作品的魅力所在。

郁达夫的一生，在中国现代文人中，是很有些戏剧性的。他的性格、行为，确有不少令人发生兴味的东西，比如他的赤子一般的真率自然，比如他的嫉恶如仇，比如他的性

①郑伯奇：《〈中国新文学大系〉小说三集导言》。

②鲁迅：《我的态度气量和年纪》，《鲁迅全集》第4卷第112页。

喜游遨，一生飘泊。他的私生活中的不幸和他的死，也都足以刺激想象，引起同情。这确实是个极其独特的性格。但郁达夫性格的“典型性”还不只在这里，更在于那个过渡的转折的时代所造成的为他所有的深刻的精神矛盾。

理想与现实的矛盾，是一种古老的矛盾，是知识者的“古老的悲哀”。在郁达夫这里，它又是具体的，个人的，有着时代和个性的内容的。这种内容大约不外两个方面吧：“五四”以后中国社会生活（包括政治生活）中浓厚的封建性与知识分子民主理想的矛盾，以及由中国传统文化所培养的士大夫的思想趣味与严峻的现实条件的矛盾。正是这种不断发生的精神矛盾，使这个性格呈现出那样丰富的色彩。均衡、平稳的状态下，是不会有诗的。而诗人是这样一种人，他们“哀乐过于人”，比一般人有更敏锐的对于痛苦和欢悦的感觉。象那个时代多数知识分子一样，郁达夫一生追求、向往光明。他离开了创造社，并未因此而离开进步文学。他离开过左联，也决没有离开民族解放事业。因为他在本质上，属于进步人类，属于人民。他一度与胡适、林语堂等相友善，常常也要谈谈隐逸趣味，但他没有所谓“绅士风度”，没有“牛油气”，而且最不配作隐士，因为他压根儿没有那种超然物外的仙风道骨。他有现代人的国民意识，有强烈的政治敏感和社会责任感。读一读他一九二七年“四·一二”前后的那批政治论文吧，那里表现了怎样的识见和勇气！在政治风云激变的时刻，他甚至比那些讥他“落伍”的急进者头脑更清醒，见事更敏锐。然而，作为知识分子，而且是中国的知识分子，他毕竟太“理想主义”了。每当现实政治与他的诗人幻想发生冲突，他的幻灭之感，就来得特别

容易也特别沉重。这里包藏着他的性格的悲剧性。他一生中的重大曲折，正是来自这里。而这些痛苦和曲折，也包含着“寻路”中的知识分子的普遍经验。

郁达夫以及流露在郁达夫作品中的感伤、苦闷，是知识分子在“寻路”中不可避免的精神现象。有人讳言感伤，讳言苦闷，然而不正因为有追求，有思考，才有苦闷的吗？“只有对一切都淡漠的人才不灰心叹气”^①，“没有思索和悲哀的地方，不会有文学”^②。

文学应当“为人生”，人生本来就不是天际的虹彩。人生有丑恶，有苦痛，正如革命中有污秽和血。抹杀这一面，是虚伪；连正视也不敢，是孱头。而且，“苦闷”也有种种，固然会有人由苦闷而颓唐，而堕落，但也一定有人在痛苦的思考之后更坚实，更勇猛。可以说，当着旧的已经在崩坏，而新的尚未出世或尚未完善的时候，总会伴随着种种“烦闷”的。这也是一种诞生期的阵痛吧。有这“烦闷”，才成其为现实的人生。大约也正因此，鲁迅才劝人多读外国书，以为其中即使有颓唐，也是“活人的颓唐”，而中国古书中故作达观劝人入世的话头，却多半是“僵尸的乐观”。

郁达夫的作品引起青年共鸣的，正是那种“与人生连带”的“苦闷”，——无论是所谓“性的苦闷”，还是更广泛的“生的苦闷”（主要指“经济的苦闷”）。只有切实地生活了，经验了人生，而且以知识分子而和劳动者一道感受过黑暗重压的，才能把这“苦闷”写得这样深切。他的“自

①契诃夫：给亚·巴·契诃夫（1889年），《契诃夫论文学》人民文学出版社1958年版。

②鲁迅语，引自山正义（林守仁）：《谈鲁迅》（1928年）。