

任
伟
光

现代
陶
籍
作
家
散
论

现代闽籍作家散论

任伟光 著

厦门大学出版社出版发行
福建第二新华印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 8.625印张 2插页 193千字
1989年7月第1版 1989年7月第1次印刷

印数：1—1500册

ISBN 7—5615—0230—6/I·11

定价：3.20元

《现代闽籍作家散论》序

王 璠

1976年10月我应邀到厦门大学参加了“纪念鲁迅逝世40周年及在厦门大学任教50周年”的学术讨论会，正是在这次会议期间，我才听到关于“四人帮”垮台的正式传达的。那时国内这类学术讨论会极少，我已经有十年以上未参加过有关学术的活动了。大概是因为纪念鲁迅的缘故罢，厦门大学主办的这次会竟然准予举行了。我领来了与会者的许多篇论文，随意翻看，因为这些都是在开会前不久写成的，虽然内容都是有关鲁迅的，但也很难完全逃脱当时的时代影响，读来似有千篇一律之感。我在其中忽然看到一篇论文颇有新意，写得不错，署的是个陌生的名字——任伟光；我就打听任伟光是那个单位的，经人指点，原来就是厦门大学的，当时还是一位年轻的姑娘。现在事隔多年，那篇论文的内容和题目都记不清楚了，但印象还是清晰的。过了两年，她到北京大学来进修中国现代文学，接触的机会就比较多了。她很用功，学习刻苦，思想敏锐，在讨论问题时多有新见，成绩很突出。当时她写的关于刘半农的论文等篇，后来已在刊物上陆续发表，颇引起同行的重视。以后她又回厦大教书了。1987年我因参加“海外华文文学国际学术研讨会”又去厦

门，才知道她已从事现代文学教学多年，很受学生欢迎，是厦大中文系的骨干力量。当时就听她说正在从事闽籍现代作家的研究，已经写出了部分章节，言谈间仍然保持着她一贯的谦虚朴实的作风。现在全书完成了，她把文稿寄来，让我写几句话，我想这既是义不容辞的，又确实是值得推荐的，就复信答应了。

当我把她的全部文稿仔细阅读后，却发现很不容易下笔。因为这是一本关于作家论的论文集，每篇文章都有特定的内容，文章中所论述的作家不仅经历和风格不同，连题材也不相同；而且从表面上看，除过籍贯同属福建以外，这些作家的作品内容写到福建的也不多，作为一篇综述、介绍全书的序文，很难概括其特点。但仔细品味，觉得闽籍作家又确实有一些相同的东西；籍贯对于一个人并不只是外部的标记，而是影响到生活在其中的人们的心灵和素质的。我忽然记起了郁达夫论冰心的话：“女士的故乡是福建，福建的秀丽的山水，自然也影响到了她的作风，虽然她并不是在福建长大的。”（《中国新文学大系·散文二集》序）郁达夫是浙江人，在福建住过一段时间，他对此深有体会；任伟光同志是在福建学习和工作了几十年的，想来对此必然有更深切的感受和体会，她的研究选题就证明了这一点。对于我这个北方人来说，除了一些书本知识以外，对这种特点虽然也有所感受，但就很难准确地用语言来加以概括了。

我只知道福建山水秀丽，风景宜人。版本学上有“建本”，说明唐宋以来文化已很发达；明朝“闽学”流派有“海滨邹鲁”的美誉；特别是近代以来，福建是接触外来文化最早的地方，福州、厦门都是最早开辟的通商口岸，福建曾出过一大批在近代史上著名的先进人物。在这样的背景

下，能够孕育出许多思想开阔、感觉敏锐的文化名人，是很自然的。本书所论述的十五位闽籍作家，虽然其中许多人也同冰心一样，并未长期生活在福建，但向外地迁徙和发展的本身也是福建人的一个特点；他们都生活在“五四”以后的现代中国，福建的自然环境，风俗习惯，文化传统，甚至地方方言，都渗透到他们文化修养的深层，因而也必然会对作品的风格产生影响。按照马林诺夫斯基文化论的观点，“人工的环境或文化的物质设备，是机体在幼年时代养成反射作用，冲动，及情感倾向的试验室。”（费孝通译《文化论》）就地域特点所形成的文化氛围对作家的影响来说，这些话是有道理的。

本书所论述的作家绝大部分是写散文和诗的，这似乎已形成了一个传统，当代的闽籍作家也以诗人与散文家的成就最显著。他们善于运用抒情的笔触，在细致的描写中抒发真挚的感情，富有艺术感染力。即使写小说也是抒情性很浓的，并不以情节故事为主，这大概是同福建的地域特点有一定联系的。本书作者注意到了如何将时代、历史和地域文化融合在一起，她的细致分析是符合研究对象的特点的。

研究问题不能求同存异。就本书所论的作家来说，其不同点也是十分明显的。他们创作活动的阶段不同，譬如五四时期的庐隐，左联时期的杨骚，三十年代的林徽因，四十年代的林默涵；所涉猎的文学现象也极广泛，既有左翼文学，也有马华文学；既有得到比较一致评价的作家，也有文学史上颇有争议或较少为人提及的作家。如此大的时间跨度，如此广的研究范围，如此繁复的文学现象，如此风格各异的研究对象，给研究工作带来的难度是可想而知的；但正是在这些地方显示了作者的功力与成就。她不仅发掘和介绍了较少

人研究的一些作家，如与左翼文学一起前进的小说家马宁，富有“亚洲色彩”的作家林林和积极从事海外华文文学建设的司文马森，而且也从一些学术界研究成果较多的作家身上提出了自己的看法和新意。譬如她指出冰心早期创作风格中不仅具有人们熟知的婉约秀逸的一面，还有激切悲愤的另一面，而且这正是她后来创作风格变化的基因；林语堂的早期散文则不仅具有“费厄泼赖”的提倡，同时还具有反帝爱国、反军阀争民主的积极内容。作为作家研究的成果，本书是充分注意到不同作家的各自特色的。作者很重视文学自身的特点，对研究对象及其作品能给以总的把握和理论的阐释，如《新诗民族形式的勇敢探索者林庚》和《〈语丝〉的重要撰稿人林语堂》两文，这种特点就很突出。至于资料翔实，文笔晓畅，论述平实谨严，则是她一贯的作风，是贯串于全书各篇的共同特色。

我感到不满足的就是我自己也无力说清楚的地方，即本书关于闽越地方文化对作家心理素质的影响尚缺乏有力的阐释，还停留在可以使人意会或体味的层次。这本来是很难的，但如果这一点得到加强，则全书的整体性和各篇之间的联系必将更加紧密。这当然近于苛求。如果仅作为一本关于作家研究的论文集来看，则作者已获得了有分量的成果，对于中国现代文学的研究者和爱好者，将会提供有益的参考；所以我愿意把它推荐给读者。

1989年2月23日于北京大学寓所

目 录

- 〔 1 〕 前言
 - 〔 4 〕 风格独具的冰心创作
 - 〔 20 〕 借古人酒杯，浇自己块垒的郑振铎历史小说
 - 〔 39 〕 情真语秀的庐隐散文
 - 〔 55 〕 探索社会、人生奥秘的许地山小说
 - 〔 82 〕 《语丝》的撰稿人林语堂
 - 〔 101 〕 纵谈知识、议论人生哲理的梁遇春散文
 - 〔 119 〕 初期的无产阶级文学家胡也频
 - 〔 134 〕 左联著名的诗人杨骚
 - 〔 152 〕 笔墨随时代的小说家马宁
 - 〔 168 〕 天才的女诗人林徽因
 - 〔 187 〕 新诗民族形式的探索者林庚
 - 〔 205 〕 用彩笔描绘生活的随笔作家林林
 - 〔 222 〕 东南亚华文文学的扶持者司马文森
 - 〔 236 〕 满贮乡情的郭风散文诗
 - 〔 255 〕 抨击黑暗，呼唤光明的林默涵杂文
-

前 言

翻开中国现代文学史，不难发现，活跃在当时文坛上的闽籍作家，以自己独具风格的作品，取得了不可更替的地位。

早在“五四”时期，冰心、郑振铎、庐隐、许地山等人就活跃在新文坛上。冰心那独具风格的小说、散文被人推崇备至，她的小诗，促进了中国新诗史上出现了一个“小诗流行的时代”；郑振铎对写“血和泪的文学”的倡导，丰富了文学研究会为人生的主张；庐隐用坦诚笔墨写成小说和散文，提出了劳动人民受欺压的问题，最早描述了知识女性在新时代潮流冲击下的矛盾和苦闷的心态；许地山积极探索社会人生的奥秘，“独树一帜地”为小说带来了异国的题材；比他们略晚些时候出现的林语堂散文，以浮躁凌厉的攻势，体现了《语丝》体散文的特色。“五四”时期闽籍作家与其他现代作家一起，用自己的创作宣告了旧文学的终结，呼唤文学新潮的到来。

随着中国现代文学进入了第二个十年，冰心等作家继续前行。特别是郑振铎的历史小说不仅首次借希腊神话为中国现实服务，丰富了中国现代历史小说创作的题材，而且，用新颖的表现形式预示了中国现代历史小说由短篇开始向中、长篇的转变。同时，新的闽籍作家也陆续步入文坛，崭露头

角。著名的左翼作家胡也频、杨骚、马宁等人，分别从小说、诗歌方面为无产阶级文艺运动的深入展开贡献了力量，胡也频甚至用年轻的生命谱写了无产阶级革命文学光辉的第一页。他们在创作中的得失，既体现了各自的个性，又充分表现了三十年代左翼文艺运动的特点。梁遇春那纵谈知识、议论人生哲理的散文，耐人寻味，使他在同辈散文家中独具风采。林徽因和林庚则致力于新诗形式的探讨，与发展的新诗保持同一步伐。假如说，林徽因是以她的诗作唤起人们的注意，那么，林庚更多的是从理论上研究新诗的民族表现形式，给人留下了独辟蹊径的深刻印象。可以说，闽籍作家为三十年代现代文学各部门的繁荣奉献了光和热。

抗战爆发后，闽籍作家都聚集在抗日救亡的旗帜下，他们在创作中反映人民的抗战热情，批判阻碍民族进步的现象，揭露后方的社会黑暗，紧紧地为抗战服务。这一时期特别应该提出的是林林和司马文森。林林用诗歌和随笔描绘了东南亚人民和华侨游击队的抗日活动和英勇事迹，既开阔了读者的视野，又增强了人民必胜的信心。司马文森则侧重介绍了海外华侨生活，支持东南亚华文文学的创作，他为密切中国现代文学与东南亚华文文学的关系做了大量的工作。

四十年代中后期，为了迎接新时代的到来，郭风用散文诗唱出了对黑暗不满、对故乡明天充满希望的歌；林默涵却以杂文为武器，用与国统区其他杂文家不同的明朗的笔触，抨击黑暗，呼唤光明的到来。

虽然现代闽籍作家经历不同、创作体裁不同、风格不同，但他们反帝反封建的方向是一致的，他们在反映中国现代社会生活，寻找、创造具有民族特色的新文学形式方面是相同的，他们的创作是中国现代文学的重要组成部分。

本书选取了“五四”文学革命以来，在中国现代文学史上作出重要贡献的十五位作家进行研究。当然，在这一历史时期内卓有影响的闽籍作家远非这十五位。著者意在通过管中窥豹，进而实现读者对现代闽籍作家的整体把握与了解。书里提到的十五位作家，为了揭示他们创作发展的历程，本书在评论时，有时也涉及到他们在中华人民共和国成立以后的作品。

这本书是近两、三年本在教学之余匆促写成的，加上自己才疏学浅，错误之处实在难免。我衷心地祈望读者和学者们的批评指正。

1989年2月

风格独具的冰心创作

冰心是中国现代文学史上最成就的女作家之一，原名谢婉莹，1900年10月出生在福建省福州市一个海军军官的家庭里。

在“五四”运动的惊雷声中，冰心踏上了写作道路，迄今已整整70年。70年来，冰心辛勤劳作，奉献给读者许多高质量的小说、散文和诗歌。这些作品风格鲜明，耐人寻味，奠定了冰心在中国现代文学史上的地位。

（一）

五四时期，冰心象一颗新星闪耀在文坛上。她一出现，便以独特的创作风格分外引人注目。对于冰心早期（五四到二十年代末）的创作风格，一般都认为是婉约、含蓄、秀逸，使人“咀嚼到温柔、细腻、暖和、平淡、爱……”^①其实，这种看法并不全面。冰心早期的创作风格不是单一的，它既有婉约、含蓄和秀逸的一面，也有激昂悲愤的另一面，单用婉约、含蓄、秀逸是不足以概括她早期的创作风格的。

我们知道，风格是作家在创作中所表现出来的艺术特色

^①张天翼：《冰心》。

和创作个性，是作家富有独创和独特意义地处理题材、描绘形象、运用表现手法和语言特色的总和，它体现在作家的全部作品中。综观冰心早期的创作，的确有相当大一部分作品的风格是婉约、含蓄、秀逸的。比如《繁星》、《春水》中的小诗，作者或捕捉哲理的闪光，通过浅近的哲理，鼓励青年努力学习激发人们珍惜时光，创造未来；或去发现自然的本色，通过简洁的诗句，描绘淡雅的画卷，道出人所未道的深微的自然美，而且情思温柔，语言清丽，音调自然，使人觉得《繁星》象镶嵌在夜空中晶莹的星星。《春水》却象一池春水漾起织锦似的涟漪，表现出冰心那种“满蕴着温柔，微带着忧愁，欲言又停留”^①的诗风。又如《寄小读者》，作者在这本散文集里描写了她赴美留学途中的经历、异国的湖光山色、奇特的风俗习惯、优美的民间传说，以及自己内心的感受。虽然作者抒写的大都是旅途风光，异乡景物，母亲的爱，童年的回忆，但她寄情山水，把思念祖国、家园、亲人的纯洁情感表现得真切委婉。她对大自然的描绘，又是那样清新、和谐，充满着诗情画意，给人以真和美的感受，表现出婉约、含蓄、秀逸的风格。然而冰心创作中的这种风格并不是体现在她早期的全部作品中。她有相当一部分作品——主要是那些植根于当时社会现实沃土之中的“问题小说”——无论在题材的处理，形象的描绘，或是表现手法及语言的运用上都与《繁星》、《春水》、《寄小读者》等集不同，呈现出一种激切悲愤的格调。在这些作品里，作者虽选取了日常生活中平凡细小的题材、却尖锐而广泛地涉及到当时的一些社会问题，使人们看到社会的一角，看到一部分青年的思想危机，有较强的现实性。比如《斯人独憔悴》从父与

^①冰心：《诗的女神》。

子冲突的角度，发掘出“五四”反帝反封建的任务远未完成，进步青年要冲破封建势力的樊笼，争得爱国和人身的自由，需要加倍战斗，字里行间流露出对封建势力的强烈不满。还有抨击封建包办婚姻的《秋雨秋风愁煞人》，控诉童养媳制度残酷的《最后的安息》，描写男女不平等造成女子惨剧的《庄鸿的姐姐》，反对军阀混战的《一个军官的笔记》，同情穷苦孩子不幸遭遇的《三儿》，反映农民贫困境况的《还乡》，揭示爱国知识分子同腐败政府矛盾的《去国》，以及探索人生、颂扬爱的哲学、反映一部分知识青年内心苦闷的《超人》、《爱的实现》、《烦闷》、《悟》等等，无一不是愤激之情溢于言表！同时，这些作品中的人物都很正直、善良、遭遇都很不幸，作者虽然不能给他们带来光明的希望、美好的结局，但也不忘描写他们的挣扎和抗争，赋予他们带有反抗因素的性格。形象塑造是作家创作中的灵魂，它寄托着作家本人的思想感情和审美理想。冰心正是通过这些主人公的挣扎和失败，通过美好的事物被毁坏，直接唤起读者对旧社会、旧家庭的愤恨。并且，冰心这些“问题小说”的表现手法也比较平实，没有过多的理想化的联想和渲染，只是忠实地记录下一些旧家庭、旧社会的“真情实事”，毫不隐瞒地抒发对黑暗社会愤怒不满的情怀，意在“引起阅者的注意”，“激动他们去改良”^①那黑暗腐败的社会！与此相适应，这些作品的语言也显得简洁直白，遣词造句没有过多的修饰，不象同时期的散文、诗歌中的文字那样纤巧飘逸。“问题小说”是冰心早期创作的重要组成部分，我们绝不能忽视这部分作品的风格，将冰心早期的创作风格仅归结

^①冰心：《我做小说何曾悲观呢？》，载《晨报》1919年11月11日。

为婉约、含蓄和秀逸。

风格熔铸着作家本人的思想感情和对生活的感受的认识，也“一定有时代精神的烙印”。冰心早期创作风格中存在的这种复杂状况并不奇怪。她开始创作时，是一个女学生，生活在一个狭小而优越的圈子里，因此她的大部分作品往往以“自我”为起点去解释社会人生，从自己“小我”生活的美满，推想到人生之所以有丑恶，全是为的不知道互爱；从自己“小我”生活的和谐，推论到凡世间人都能够相亲相爱，使自己为人生的文学带有理想主义的美学倾向，因而她的创作呈现出含蓄、婉约、秀逸的风格。但任何一个作家都是生活在一定的具体的历史环境中，这个时代的生活、斗争、社会风尚、文艺风尚总以这样或那样的方式，通过这样或那样的渠道给作家以影响。不仅影响作家的生活道路，而且影响作家的创作道路；不仅影响作家的思想感情，而且影响作家的创作倾向、审美意识。冰心也不例外。她毕竟是生活在半殖民地半封建的中国社会中，当时帝国主义加强了对中国的掠夺，祸国殃民的军阀统治，使民族危机日益严重，城市混乱，农村凋敝，人民陷于水深火热之中，正如冰心说的：“在我们的日常生活里，几乎处处都有问题。这里面有血，有泪，有凌辱和呻吟，有压迫和呼喊……”，^①这一切“冲击”和“激荡”着冰心，所以，尽管她的创作来源只是周围的生活，她所触及的仅仅是自身感受到的问题，却“同五四时期所有的作家一样‘从现实出发’”，提倡写真的文学，通过反映她自己，让我们看到了那个黑暗社会的一角，看到了作者对黑暗社会的不满，因此她创作风格中具有激切悲愤的一面是很自然的。同时，这种现象在文学史上也

^①冰心：《从“五四”到“四五”》。

是屡见不鲜的，鲁迅在《题未定草（六）》中谈到陶渊明的创作风格时就谈到这种现象，他说：“除论客所佩服的‘悠然见南山’之外，还有‘精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在’之类的‘金刚怒目’式……这‘猛志固常在’和‘悠然见南山’的是一个人”。茅盾对鲁迅早期小说的艺术风格的评论也是很好的明证。他说：“金刚怒目的《狂人日记》不同于淡言微中的《端午节》，含泪微笑的《在酒楼上》亦有别于沉痛控诉的《祝福》。《风波》借大时代中农村日常生活的片段，指出了教育农民问题之极端重要，在幽默的笔墨后面跳跃着作者的深思忧虑和热烈期待。《涓生的手记》（注：即《伤逝》）则如万丈深渊，表面澄静、寂寞、百无聊赖，但透过此表面，则龙蛇变幻，跃然可见。”^①由此可见，同一个作家的同一个时期的作品是可以出现多样化的格调的。

当然，冰心早期创作风格中存在的激切悲愤的因素与同时期有些作家相比，显得比较轻倩，不如他们表现得深沉。且不与文学研究会的叶圣陶、王统照、王鲁彦等人相比，就是与同以美文著称的朱自清相比，我们可以发现两人都以描绘日常平凡的生活见长，但朱自清较多地反映中下层社会的生活，而冰心则更多地是从中上层社会的生活中取材；从表现手法和语言的运用上看，朱自清显得更简约严谨，而冰心的笔调却更轻倩灵活，给人的感觉不那么沉重。因而冰心创作风格中存在的激切悲愤的一面往往容易使人忽略。尽管如此，我们仍应重视冰心早期创作风格中所具有的多面性，假如我们只重视她早期创作风格中婉约、含蓄和秀逸的一面，忽视激切、悲愤、带有较强的现实主义因素的另一面，就很

^①茅盾：《联系实际，学习鲁迅》。

难理解她后来创作风格的变化和发展。

(二)

冰心的创作风格不仅具有多面性，而且有明显的变化和发展。对此，有些同志认识不足，他们往往将冰心建国前的艺术风格视为统一的，认为前后没有什么不同。其实，以《分》的出现为标志，冰心创作中的现实主义因素进一步地增强了。从她三十年代到1949年以前创作的小说集《冬儿姑娘》、《关于女人》以及散文集《平绥线旅行记》来看，创作风格趋向一致，显得“苍劲朴茂”，在婉约中透出“豪放”的气概。

布封说：“知识、事实与发现都很容易脱离作品而转到别人手里，它们经过更巧妙的手笔一写，甚至会比原作还要出色些哩。这些东西都是身外物，风格却就是本人。因此，风格既不能脱离作品，又不能转借，也不能变换。”^①在这里，布封很清楚地告诉我们，风格之所以不能流动、转借、变换，就是因为形成文学风格的创作见解和艺术表达具有一定的稳定性。确实，冰心三十年代以后的创作风格与其早期的创作风格有一贯性和稳定性。比如，她作品的取材依旧是身边的平凡事；她塑造的形象依然是那么美；她的抒发情感仍旧是从审美对象中汲取审美感情，又移情入物，将自己的情感融化于审美对象中；她的遣词用字仍然是婉约清丽……这一切，都说明冰心创作风格的承继性和稳定性。

但是，事物在不断地发展，不会永远停留在一个水平上，稳定是相对的，变化是绝对的。作为创作风格也是这样，即使是成熟的风格也会发生变化。这样的事例在中外文

^①布封：《论风格》，见《译文》1959年9月。

学史上并不少见。例如莎士比亚早期作品的基调是乐观的，他的喜剧宣扬爱情可以战胜一切，宣扬个性解放。他的历史剧批判封建专制和封建割据，宣传开明君主的理想，鼓吹资产阶级民族自尊心和爱国主义，无论是喜剧或历史剧都带有浪漫主义的抒情气氛。中期，莎士比亚的艺术风格转向抑郁愤懑，他主要写悲剧，就是这时期写的喜剧，也带有悲喜剧的性质，充满了忧郁的色彩，反映了作者既反对暴力，主张人道，同情人民疾苦，又只看到个人作用的不可解决的矛盾。到了后期，由于莎士比亚寄希望于乌托邦式的理想世界和未来的青年一代，写的多是以宽恕和解为主题的神话剧，所以，剧作缺乏社会基础，不免有空想的性质，带有传奇和浪漫的气息。又如鲁迅，他的小说《呐喊》的基调在严峻中有热烈、明朗，鲁迅在《药》中夏瑜的坟上添上花圈，“在《明天》里也不叙单四嫂竟没有做到看见儿子的梦”，①对“明天”寄托着希望。《彷徨》则显得沉郁悲愤，显示了作者正在漫漫长夜中上下求索。而后期历史小说表现出来的风格却是明快、健朗的。茅盾也是这样。他的《蚀》三部曲表现出来的艺术风格是沉郁，充满悲愤和哀痛的，而《子夜》却显得雄浑遒劲，有较大的历史深度和思想深度，显示出了新的艺术风格。冰心的创作风格也是这样，从三十年代开始，冰心的创作风格发生了较大的变化，她创作风格中的现实主义因素不断增强，致使早期创作风格中的那种多面性趋向统一，呈现出苍劲朴茂的特色。在这个时期的作品中，我们可以看到冰心的创作题材有明显的变化，对现实的反映深化了。她不再泛游于自然之海，也不再停留于选取和谐家庭的种种实例和泛泛地描写劳动人民被奴役被迫害的事实，而

①鲁迅《呐喊·自序》。