

猫头鹰学术文丛

范智红 著

世变缘常

——四十年代小说论



人民文学出版社



猫头鹰学术文丛



世变缘常

——四十年代小说论

范智红 著



(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

世变缘常:四十年代小说论/范智红著. -北京:人民文学出版社, 2002. 3

(猫头鹰学术文丛)

ISBN 7-02-003483-7

I. 世… II. 范… III. 小说-文学研究-中国-现代 IV. I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 041549 号

责任编辑:匡 钊

责任校对:郑南勋

责任印制:张文芳

世变缘常

Shi Bian Yuan Chang

范智红 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 150 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 6.75 插页 3

2002 年 3 月北京第 1 版

2002 年 3 月北京第 1 次印刷

印数 1-5000

ISBN 7-02-003483-7/B·216

定价 12.00 元



范智红，1967年出生，湖南人。1989年毕业于武汉大学中文系，获文学学士学位。同年入北京大学中文系，1996年毕业，先后获得文学硕士和博士学位。现供职于中国社会科学院文学研究所。主要学术论文见于《文学评论》、《中国现代文学研究丛刊》等刊物。

致 读 者

有一种猛禽，古时名“枭”，俗称“猫头鹰”。它习性古怪：黑夜活动，白昼栖息；即便睡去，也睁着一只眼睛。这独特的生活方式，使它拥有了与众不同的目光和视野。猫头鹰飞翔时悄无声息，偶尔发出一两声怪叫，难免令人惊悚。

在希腊神话中，它是智慧女神雅典娜的原型；在黑格尔的词典里，它是哲思的别名；而在鲁迅的生命世界中，它更是人格意志的象征。鲁迅一生都在寻找中国的猫头鹰。他虽不擅丹青，却描画过猫头鹰的图案。我们选取其中的一幅，作为丛书的标志。

我们渴慕智慧，我们企求新声。这便是“猫头鹰学术文丛”的由来。

编 者

一九九八年九月



第一章 “传统”与现实…………… (1)

第一节 新文学的小说观…………… (2)

“为人生”的文学观——鲁迅的意义——“典型化”等问题的目的

第二节 四十年代的作家社会…………… (10)

走出书房的两种意义——从“无名”的山水得到启示——对抗流行的市侩主义——认识“老百姓”的朴素价值——在“废墟”之中表现“乱世”——战时文化出版的状况

第三节 “今日文学的方向”…………… (20)

“主流”的方向——战时的“另一种”生活景象——关于“旧形式”的研究——姚雪垠的贡献——外国新思潮的译介——短篇小说新知——众声喧哗——两个争论

第二章 时代生活与“传统”形式…………… (43)

第一节 “小说应当是个故事”…………… (44)

“民族形式”问题——“故事性”的强调——以通俗形式负载人生问题（张爱玲）——“老百姓喜欢看，政治上起作用”（赵树理）

第二节 新三部曲：“幻灭”、“动摇”与

“追求”…………… (61)

茅盾模式——强烈地表达“深沉的感情”（路翎）——新“流浪汉小说”揭示“人性的败坏”（钱钟书）

第三章 平凡生活的复现及其叙事功能…………… (89)

第一节 关于“写平凡”…………… (93)

从“平凡”中发现了人生最基本的形式——小说家的关心
“命运”——对于“平凡”的肯定与批判的矛盾

第二节 “回忆”与“对照”…………… (103)

汪曾祺与张爱玲关于“参差的对照”的意见——“人生的
形式”的回忆与对照（汪曾祺）——“内心的戏剧”（路
翎）——在现实与“古老的记忆”之间（张爱玲）

第三节 日常生活的诗情…………… (124)

三代小说家谈“作家”本色——故乡童年（萧红、骆宾
基、端木蕻良）——“美好的极致”（孙犁）

第四章 “象征化”的尝试…………… (155)

第一节 关于“象征化”…………… (156)

“卡夫卡型的优点”——卞之琳《小说六种（译序）》——
关于纪德的两种意见——“五四”作家的“象征”小说

第二节 “水瓶”与“风旗”…………… (165)

冯至与《伍子胥》——李拓之的《文身》——卞之琳与
《山山水水》

第三节 “向虚空凝眸”…………… (177)

用形式表现意象（沈从文）——情节的象征化（袁
犀）——神秘气氛的隐喻（爵青）

第五章 结语…………… (194)

主要参考书目…………… (204)

第一章 “传统”与现实

我所说的“四十年代”，并不仅指一般意义上的年代范围，1940—1949年，而且包括了抗日战争发生之后的两三年，即1937—1949年。抗日战争的发生，不仅仅意味着社会政治生活的巨大转折，而且意味着一般人个人生活的动荡不定，以及由于这些变化引发的一个时代中人们的情感和思维的诸多变迁。作为与社会生活的这一切方面有着传统渊源的中国现代文学，也因此经历了一次比较大的调整过程，并且在这过程当中出现了一些新的文学现象，因此把1937—1949年间的小说创作作为“四十年代”的问题来谈，不仅仅是为了使用一种较为方便的说法，而且有其文学史意义上的依据。

如果说世纪之初新小说发生时所面对的“传统”是中国古典小说，那么对于四十年代的小说写作而言，其渊源却是刚刚发展了二十余年的“五四”新文学：一方面，这是一个远未成熟的、尚在展开过程之中的“传统”；另一方面，它又在事实上具有一些相对稳定的特质，规定并且影响着现代小说作家思想与审美的取向，因此要考察四十年代小说理论与创作出现的

某些新现象，有必要回顾一下新文学在小说观念方面的某些基本特征。

第一节 新文学的小说观

“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心、欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”^①本世纪初梁启超对于在中国文学结构中历来处于边缘位置的小说文体的这种估价，在四十年后偏居于昆明西南联大教授现代小说课程的沈从文看来，“是配合维新思想而来的”，正如“吴稚晖先生为提倡科学教育，来写《上下古今谈》。林琴南先生大规模译欧洲小说，每每在叙言上讨论到小说与德育问题”，而“林译小说的普遍流行，在读者印象中更易接受那个新观念，即‘从文学中取得人生教育’。虽然这个观念未必能增加当时读者对于小说的选择力，因为和林译小说同时流行的，就是《福尔摩斯侦探案》，然而一个更新的文学运动，却已酝酿到这个新读者群中，到民八即得发展机会。新文学是从这个观念加以修正，并得到语体文自由运用的便利，方有今日成就的。”^②看看二十年代人们对于当时文坛现状和文学的意见，便可以知道沈从文的说法是可信的。

1917年刘半农曾经质问小说出版家，“‘小说为社会教育之利器，有转移世道人心之魄力。’此话已为今日各小说杂志发刊词中必不可少之套语。然问其内容，有能不用‘迎合社会

心理’的工夫，以遂其‘孔方兄速来’之主义者乎。愿小说出版家各凭良心一答我言。”^③虽然刘半农这番话的意思是在指责商业意识对于当时小说创作与出版的不良引导，但它同时表明，“从文学中取得人生教育”这种少数人的观念已经逐渐成为普遍的“社会心理”，并且直接产生了商业出版利润，可见在新文学运动发生的前夜，对于小说与“群治”、“新民”的关系及其意义的意识已经基本成型。五四时期重要的文学社团之一文学研究会在其发起宣言中宣布“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。我们相信文学是一种工作，而且又是于人生很切要的一种工作”^④；而本着“内心的要求”^⑤来从事文艺创作的创造社也“显示出他们对于时代和社会的热烈的关心”^⑥，所谓“我们的志不在天，消极的就想以我们的无力的同情，来安慰安慰那些正直的惨败的人生的战士，积极的就想以我们的微弱的呼声，来促进改革这不合理的目下的社会的组成”^⑦，实际上与把文学视为“于人生很切要的一种工作”的文学研究会宣言表述了同样的思想。一般以为创造社对于“艺术性”更为推崇而授之“为艺术而艺术”的桂冠，因为成仿吾就曾经如此明白地表示：

我今要进而一谈文学本身的使命了。

不论什么东西，除了对于外界的使命之外，总有一种使命对于自己。

文学也是这样，而且有不少的人把这种对于自己的使命特别看得要紧。所谓艺术的艺术派就是这般。他们以为文学自有他内在的意义，不能长把他打在功利主义的算盘里，他的对象不论是美的追求或者极端的享乐，我们专诚

去追随他，总不是叫我们后悔无益之事。

.....

至少我觉得除去一切功利的打算，专求文学的全（Perfection）与美（Beauty）有值得我们终身从事的价值之可能性。^⑧

可是郑伯奇对这段话的解释是，“这好像是倾向于艺术至上主义的表示，其实，不过是不满于‘粗制滥造’而发出的一种高调。他们排斥模仿，鄙视不努力，要求对于艺术的严肃态度，不料旁人却给他们戴上‘艺术派’的帽子了”^⑨。所以说，创造社对于“艺术性”即所谓“对于自己的使命”的推崇，是在首先看重“外界的使命”的前提下发生的。

有意思的是本身组织非常散漫且会员之间意见并不见得完全相同的文学研究会，不仅成立了几个地方分会而且地方分会又出版定期刊物，迅速在国内造成极大影响，它的反对“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣”的主张则被理解为“文学应该反映社会的现象，表现并且讨论一些有关人生一般的问题”^⑩，沈从文所谓的“新读者群”到此时已经开始具有了和养成他们的新观念、新趣味的新文学创业者互相影响的力量。茅盾在三十年代回忆文学研究会时曾经讲到两次有趣的谈话，其一是：

……外边人总把文学研究会看作“人生派”。一九二六年春间，我到广州去了一趟，那边的青年尚以此事为询，并且说：“现在文学研究会为什么不提倡人生派艺术？现在文学研究会主张什么？”我记得我的回话是这么几句：“文

学研究会这团体并未主张过什么，但文学研究会个人却主张过很多，如果你要问我个人对于文学的意见，我是愿意说说的。”听了这样回答的青年就表示了有点不满意和惊讶。

另一次是遇见一位阔别已久的研究建筑学的老朋友固执地询问文学研究会“究竟现在还存在不”：“……他的眼睛盯住了我的面孔，好像不得回答决不罢休，于是我只好说了三个字：‘不存在’。那里知道我这位朋友偏偏不肯相信。”茅盾因此感叹“起初是人办文学研究会，后来是文学研究会办人了！”^①这样一种由倡导者和“新读者群”共同形成的“人生派”新文学观念，其主体部分自然是指向新小说，因为只有小说最有可能适合去“反映社会的现象，表现并且讨论一些有关人生一般的问题”。

十几年后鲁迅回忆当年做小说的初衷时仍然说：“说到‘为什么’做小说罢，我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’，以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为‘闲书’，而且将‘为艺术的艺术’，看作不过是‘消闲’的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意”^②。利用小说（文学）的力量来改良社会人生，以为小说果然具有修正或是重塑“国民性”的效力，可以说是以启蒙主义为其思想特征的新文学作家和接受启蒙的“新读者群”共同的文学信念。

“为人生”的新小说既然“每作一篇，都是有所为而发，是在用改革社会的器械”^③一样的态度作出，它对于社会人生的兴趣就可能远远大于对于艺术的美的兴趣，前者可能成为一

种集体价值取向，而后者则多限于写作者的个人趣味。“一切作品，诚然大抵很致力于优美，要舞得‘翩跹徊翔’，唱得‘宛转抑扬’，然而所感觉的范围都颇为狭窄，不免咀嚼着身边的小小的悲欢，而且就看这小悲欢为全世界”，鲁迅当年对于弥洒社的这一著名批评，与指出废名之“过于珍惜他有限的哀愁”，因而“从率直的读者看来，就只见其有意低徊，顾影自怜之态”^⑭一样，不仅仅只是对于个别写作者的个人评价，而是表露了新文学的小说题材与小说风格的价值观，它和茅盾对于“走向十字街头的当时的文坛只在十字街头徘徊”的文坛景况所表示的失望态度源出于同一思想背景。茅盾一方面肯定在二十年代中后期“创作是在向多方面发展了。题材的范围是扩大得多了。作家的视线从狭小的学校生活以及私生活的小小的波浪移转到广大的社会的动态。‘新文学’渐渐从学生的书房走到十字街头了”^⑮，另一方面又指出当时的小说创作实际上还并未寻找到正确的发展方向，因而要求写作者从生活的“偏枯”和文学的“偏枯”境地中走出，去面对“广大的社会的动态”，在更阔大的题材当中表现社会生活的变化。可以说，这样一种对于小说发展的要求与“为人生”的基本小说观是正相切合的；在新文学此后的创作实践中，这一思路也得到了最为全面的延续和发展。

有了“为人生”的新的文学观之后，还需有对于现代小说作法的一些基本了解，1920年前后译介的那些关于小说作法的文章著作，对于今人来说不论从数量上还是从学理上讲也许都不足为奇，但它们于现代小说的发展却大有关系。

周作人1918年4月在北京大学文科研究所小说研究会讲

演，介绍日本近代小说的发展，特别强调中国新小说“须得摆脱历史的因袭思想，真心的先去模仿别人”，而“目下所缺第一切要的书，就是一部讲小说是什么东西的《小说神髓》”^⑥。据周作人介绍，坪内逍遥的《小说神髓》最重要的思想就是提倡了写实主义：

小说之主脑，人情也。世态风俗次之。人情者人间之情态，所谓百八烦恼是也。

穿人情之奥，著之于书，此小说家之务也。愿写人情而徒写其皮相，亦未得谓之真小说。……故小说家当如心理学者，以学理为基本，假作人物；而对于假作人物，亦当视之如世界之生人；若描写其感情，不当以一己之意匠，逞意造作，唯当以旁观态度，如实模写，始为得之。^⑦

坪内逍遥在这里固然强调了“如实模写”在小说中的重要性，但同时他也强调了“假作人物”以“穿人情之奥”为“小说家之务”，强调人物对于小说的意义。周作人大力推荐这样一部强调人物中心的日本小说理论著作给急需现代小说理论知识的新文坛，既因为他对日本近代文学的来龙去脉比较熟悉，同时也因能从中国传统的史传文学的一面找到与坪内的理论相契合之处，使得新文学作家模仿起来不致因过于隔膜而无从着手。传记文学的强大滋养使得中国的新文学作家几乎先天地就有写人物的本领，这一点在赵家璧主编的二十年代《中国新文学大系》三卷小说集可以得到证明^⑧。所以，虽然新文学从西方小说由误解“悟得”了心理化的小说意识^⑨，心理描写一时间成为作家们竞相学习的一种写作技术，但是人物之于小说的意

义，仍然受到特殊的重视，正如茅盾在《小说研究 ABC》里所说，“最近因为人物的心理描写很盛行，且有以为一篇小说的结构如何乃不足注意者。……（但）我们所要明白的，即小说中不能没有人物；一篇小说能给人以深刻的印象，大抵因为它有特殊的人物的缘故”^①。旨在“要把各种学术通俗起来，普及起来”，尤其是“要使中学生大学生得到一部有系统的优良的教科书或参考书”^②的“ABC 丛书”，自然代表了那一时期人们对于某些问题的较为通行的看法。同样在研究小说问题的郁达夫，也在他的《小说论》里引用英国小说家詹姆斯（Henry James）关于俄国作家杜葛纳夫的话：“在他，一篇小说的胚胎，并不是结构，——（结构他是不管的）是几个人物的显现”^③，因此郁达夫总结说：“本来小说里的事件，都系由人演成的，人物当然是小说中最重要的因素”^④。根据一经引入而几乎成为通则的“人物/情节/环境”三分法，人物相对于结构、环境而言的中心地位也是相当明确的，郁达夫的上述说法自然是一种论证，《小说研究 ABC》的分析则更具逻辑性，所谓“……人物相互间的关系，以及他们遇到了什么事故，这种种的关系和事故，便称为结构”，而环境则是“把这些人物安置在适宜的境界里”，因此小说的方方面面都是围绕着“人物”来开展。到四十年代为生活书店“青年自学丛书”所作的普及性短论中，茅盾则极为明确地认定：“应当是由人物生发出故事。人物是本位，而故事不过是具体地描写出人物的思想意识”，作家应当塑造出有“个性”（性格）的“活人”，并且“从人的行动中写出环境来”^⑤。至于写出“典型环境中的典型人物”，则更是人物（性格）本位的小说观念的进一步加强。

而“五四”作家实践最多的小说形式短篇小说，在当时已开始被人视为区别于散文虚构故事（Fiction）和直至十八世纪末才得以充分确认的“小说”（Novel）^②的一种特殊样式：“今言‘小说’一词，有广义与狭义之别。广义指凡是散文的描写人生的作品，相当于英文之 Fiction 一语。狭义则指 Novel，此所谓‘近代小说’。至于短篇小说 Short Story 在今日已发展成为独立的艺术”^③。1921 年清华小说研究社的《短篇小说作法》则专门介绍了这一小说形式的基本特征。当然，更早也是影响更深远的还是胡适 1918 年 3 月在北京大学国文研究所小说科所作的讲演，也就是后来又经整理扩充的《论短篇小说》^④，在这篇文章里胡适指出“单靠篇幅不长便可称为短篇小说”的中国式“烂调小说”不符合“西方的短篇小说”观念，后者“在文学上有一定的范围，有特别的性质”，据他理解，西方的短篇小说“是用最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段，或一方面，而能使人充分满意的文章”。所谓“事实中最精彩的一段或一方面”，也就是所谓类似树木年轮的“横截面”，可用一段代表全体，能用一面代表全形；而“最经济的文学手段”则要求在短的篇幅里能够叙事“畅尽”，写情“饱满”，不作“可以拉长演作章回小说的短篇”。这种追求集中和饱满的短篇小说意识固然反映了那个时代批判旧文学，转以西方文学形式来革新、创造新文学的基本出发点，但它同时也暗示出一种倾心于力量之美的审美意识，不消说，这种意识自然也是和那时代连结在一起的。

叶圣陶则把胡适更多从小说形式上讨论的问题引申到“为人生”的小说目的上来。他一方面发挥了胡适关于“横截面”

和“经济性”的要求，肯定（短篇）小说的选材“当然要选择其中最精警最扼要的一件一个，更从其中选择最精警最扼要的一段或数段”，另一方面他又指出，“作品单摩外相的，无论如何工致精密，不过如照相片一样，终不能成为具有生命的东西”，所以应去“表现一切的内形的真际”，“要使质和形都是和谐的自由的”，果能做到，“文学就有了一种神异的力，他一定能写出全民族的普遍的深潜的黑暗，使酣睡不愿醒的大群也会跳将起来”^②。由此可见，集中地表现事实的本质，不仅是小说观念、小说形式的新要求，同时也被视为小说的一种历史使命，历史不变，则小说的这种使命就不算完成。四十年代的小说家甚至说，你在选取题材时，“要仔细研究你要描写的事件和人物是不是具有一般性，典型性，是不是可以深刻的反映出现实的重要侧面”，并且“在反映现实的时候表现出你要肯定什么和否定什么”，如若不然，“虽然它很有兴味，也没有写的必要”^③。“兴味”不是小说的目的，表现“时代所需要的”才被视为小说价值之所在。

第二节 四十年代的作家社会

抗战的烽火，迫使着作家在这一新的形势底下，接近了现实：突进了崭新的战斗生活，望见了比过去一切更为广阔的，真切的远景。作家不再拘束于自己的狭小的天地里，不再从窗子里窥望蓝天和白云，而是从他们的书房，亭子间，沙龙，咖啡店中解放出来，走向了战斗的原野，走向了人民所在的场所；而是从他们生活习惯的都市，走