

策 划:薛 京

装帧设计:烟 雨

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学流派/杨义 著

-北京:人民出版社,1998.11

ISBN 7-01-002843-3

I. 中…

II. 杨…

III. ①小说史-中国-现代

②小说-文学研究-中国-现代

IV. I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 32284 号

中国现代文学流派

ZHONG GUO XIANDAI WENXUE LIUPAI

杨义 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店经销

1998 年 11 月第 1 版 1998 年 11 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张 21.5

字数:478 千字 印数:1-3000 册

ISBN 7-01-002844-3/G·143 定价:37.00 元

目 录

1 引 言

第一编 20 世纪中国小说与文化

- 3 第一章 小说史研究与文化意识
- 27 第二章 清末民初小说在文化上的选择与迷失
- 44 第三章 现代小说观念变革的文化原因和
文化深度
- 62 第四章 鲁迅小说的文化内涵
- 78 第五章 “五四”小说流派的文化取向之比较
- 97 第六章 女性小说的兴起及其文化契机
- 113 第七章 郁达夫小说的文化心理素质
- 129 第八章 从文化视角看左翼文坛以及丁玲、
张天翼
- 149 第九章 茅盾、巴金、老舍的文化类型比较
- 176 第十章 萧军、萧红文化素质之差异
- 189 第十一章 废名和沈从文的文化情致
- 208 第十二章 30 年代上海现代派的都市文化意识
- 226 第十三章 光复前台湾小说的文化归属
- 242 第十四章 40 年代文学中心的散落及赵树理、
路翎、钱钟书作品的文化品格
- 262 第十五章 当今小说文化心理的大调整
- 287 本篇“后记”

第二编 京派与海派比较研究

- 291 第一章 “京派”与“海派”之争：文学史上因文化气候差异的一番“对打喷嚏”
- 301 第二章 还得从京剧流派谈起：且说慈禧太后的“伺候戏”和汪笑侬的“大改良”
- 310 第三章 一个巨大的时空距离：从《边城》的祖孙、黄狗到上海《夜总会的五个人》
- 323 第四章 在高等学府中保持“乡下人”的特种眼光：由北京郊外顽童入城的寄人篱下之感，说到湘西老兵盼望主人衣锦还乡的古老的梦
- 332 第五章 人性的和谐与庄严：废名从华中领略到的“美在自然中”的哲学和沈从文从湘西体悟到的“神在生命中”的哲学
- 344 第六章 现代人欲和兽欲的错综：回到刘呐鸥的《都市风景线》和施蛰存的《在巴黎大戏院》
- 353 第七章 都市文化的恐惧与悲戚：由施蛰存《夜叉》的怪异色彩联想到穆时英《公墓》的死亡意识
- 364 第八章 “用人心人事作曲”：京派作家的乡土抒情诗和人生抒情诗的小说体式的创造
- 376 第九章 从古井汲取清泉：京派作家上承屈赋陶诗和晚明小品的灵性，外借哈代、艾略特和拉马丁的山林河海的意趣

- 393 第十章 独辟蹊径与走入魔道：上海现代派对
带有官能刺激性的都市现代人心理小
说体式的探索
- 408 第十一章 霓虹灯下新视觉神经：上海现代
派向日本新感觉派借鉴时髦的都市
光色感应技巧
- 421 第十二章 理论家的释梦：一种是诗人泄露潜
意识的隐秘朦胧的梦，一种是诗神
亚波罗俯瞰众生扰攘而不为扰动的
静穆甜蜜的梦
- 436 第十三章 夜阑梦残时际的劳燕分飞：在时代
大潮流冲击下的上海现代派的昙花
凋萎和京派的分解重组

第三编 流派、作家与文化

- 453 京派和海派的文化因缘及审美形态
- 485 京派小说的形态和命运
- 502 论海派小说
- 518 浪漫抒情小说的情感结构
——重析郁达夫的《沉沦》《迟桂花》
- 536 萧乾小说艺术论
- 554 施蛰存、刘呐鸥、穆时英：面对都市炎症的
文学创新和迷误
- 567 刘以鬯小说艺术综论
- 585 张恨水：热闹中的寂寞
- 602 道家文化与中国现代文学
- 635 当今小说的风度与发展前景
——与当代小说家一次冒昧的对话

第一篇

20
世纪
中国
小说
与
文化

第一章

小说史研究与文化意识

20 世纪中国小说发展的历史，是一个复杂曲折、变动不息的庞大体系。本书试图把本世纪小说发展的基本轮廓、基本线索粗加勾勒，着重从文化角度审视它的运动过程。这数十年小说发展之所以丰富，之所以复杂，之所以变动不居，是由于它在民族的历史性痛苦中面对着严峻的文化选择和审美选择。

本世纪以来，小说的发展处在一个巨变时期。特别是从晚清到“五四”以后，我们的小说无论思想倾向、艺术形式和思潮流派，都呈显出一种跟古典小说完全不同的面貌。在这个巨变中，我们的作家经历了很多心灵的痛苦、成功和失败，都带着很多焦虑，他们在民族文化变动的炼狱中追求着艺术生命的新生。小说以敏感的灵魂讲着一个意味深长的故事，讲着一个民族在现实和精神中，进行回忆与思考、观察与梦想、呐喊与探索的故事。在它的文本中，文化变异的光影斑驳陆离，精神探索的焦虑梦魂萦绕。小说的小文本存在于文化冲突、交融、选择和变异的大文本之中。文化意识乃是对小说进行深层、多维研究的通观意识。所谓“通观”，就是打破狭隘的、单一的研究视野。论述 20 世纪小说发展的文化轨迹和它的文化脉络，这就是本书的总的主题。

一 文学研究的多元互补的方法

小说史，首先是“小说”的史，重点在小说。不能把它简单地当作文学史的陪伴和政治史的附庸，它所研究的主体就是小说，研究的对象是小说。同时，它又是“史”，是文学和史的一个交叉点。所以它具备着两个方面，两个特点，是对一种文学形式和一种历史过程的“通观”。

这就涉及到一个文学观的问题，或者文学本体论方面的问题。文学到底是什么呢？小说到底是什么呢？我们过去有一个通常的说法，就是：文学是社会生活在作家头脑中的反映。这个定义有它的经典性，可谓放之四海而皆准。它讲了文学是如何发生的，讲了文学的“根”，即“归根到底”文学是生活在作家头脑中的反映。实际上，人们较多地注意到文学反映生活，而更值得注意的是，作家在写作品的时候有很多的中介环节，有很多丰富的内容。它的这种反映是很曲折的，通过作家的心灵的，是以作家心灵为纽结，牵动着生活—作家—作品—读者这个非常复杂的系列的。

文学从另外一个层次来讲，它实际是人类智慧行为的一种现象，是人类智慧行为的一种结晶。也可以说，文学是文化之华，是文化开出来的花朵，象征的花朵。所以，只翻来复去地讲文学反映了生活，而不去深入地探究文学是如何通过作家的创造性心灵去折射生活，还是相当粗糙的。

在文学观念更新中，许多说法精芜兼杂，其中的“表现说”，即认为文学是作家心灵的表现，也是早已有之。不过，这许多新的说法，无非要丰富作为人类智慧行为的这种现象的研究，不必深恶痛绝。我们讲物理学，如果一个物理学家只知

道物理学就是人类对外间事物的结构和它的运动规律的认识的科学体系，除此以外，不做更深的探究，那么，他还不能成为一个优秀的物理学家。物理学内部还有很多非常复杂的问题，等待我们科学家探讨。同样道理，光是理解文学是生活的反映这么一种外在的联系，还不能成为一个优秀的文学理论家。因为文学内部，文学主体本身，有非常丰富的层次、非常丰富的内涵需要我们去理解、去认识。只有对这些方面有深入的理解和认识，才能真正成为“文学”的批评者和研究者。

就文学本体来看，我觉得第一条，文学本身是文学，这就是文学的本位观。文学应该回归本位，它不是其他的学科能够代替的。认识一个文学作品，必须把它的审美价值放到一种非常重要的、本质的意义上去认识。如果这个作品审美价值不足，那么它的艺术生命就不会长久。历史上也有很多作家，他的作品反映了生活，反映了社会情绪，对当时的青年或某一个阶层产生很大的冲击力，甚至造成了一种思潮和风气，但是经过长期的沉淀，我们觉得它的艺术生命是不够的，读起来觉得淡而无味，甚至感到很隔膜。因为这个思潮已经过去了。所以文学史和小说史应该忠于职守，认真地把文学的审美价值作为一个基本的题内之义。应该看到文学本身毕竟是文学。

第二层的意思是说，文学本身又不完全是文学，不仅仅是文学。为什么呢？因为文学不可能在一个封闭的、独立自足的领域里运行。它必然受社会其他方面的因素对它的渗透和影响，与这些因素产生互动的关系。这就是说，社会的政治、经济、文化、心理、风俗种种因素都对文学有渗透。我们看了文学作品就能认识那个时代，那个社会，认识那个民族，认识那时候人们的心灵，就是因为文学跟这些东西渗透。把文学还给它的本位，不把文学简单地当成政治的附庸和具体政策的工

具，是为了更好地采取一种审美的态度去看文学跟其他领域的渗透。这样，我们在研究文学史或小说史的时候，就采取了一种开放的态度。因为文学本身是一种开放体系，我们也必须采取一种开放性的方法去研究。有开放性的眼光，才能超越“偏观”，达到“通观”。

我把这种开放性的、或通观性的研究方法概括为“多元互补”的方法。它是多元的。文学现象本身是多层次的，多类型的，我们有必要根据它们的不同特点进行多科层、多角度的研究。比如说，有些作家的文化意识很强，那么就要用文化的视角进行研究。如鲁迅、老舍、张天翼这样的作家。有些作家的民俗学的色彩很浓，如沈从文，他的作品可以看作是我国一个比较偏僻的地方的少数民族的民族志，假若从民俗学的角度，或者从地方文化（楚文化）的角度对它进行研究，自能讲出不少新见解。

心理学侵入小说，是新文学的一大收获，尤以郁达夫和30年代的现代派作家施蛰存、刘呐鸥、穆时英等人受西方现代心理学和变态心理学、或弗洛伊德学说的影响最深，对这类作家就应该从心理学的角度来揭示他们作品的主要特色。有些作家接受了外来的进步文化观念，转而观照故乡农村的悲剧人生，于是出现了乡土文学流派。王鲁彦、蹇先艾、许杰、彭家煌等人在20年代前期写了大量的乡土题材，写了一种在自然状态中、闭塞的宗法制社会中的土地的儿子，写了大陆性古国的农民。对他们的作品不妨从社会学和民俗学的角度进行研究。如果我们读一读费孝通的社会学文章，再读一读乡土文学，恐怕会感触多端，对乡土的认识，对古老的社会结构的认识，对社会心理的认识，对原始信仰的认识，都会有所深化、有所拓展。

当然，多元互补的研究方法，是对研究者知识构成的严峻考验。惟有杂学博览，才能触类旁通。没有宗教学的知识，要把苏曼殊、许地山、萧乾这类作家研究得深透，几乎是不可能的。另外有些作家连生平都不太容易考证，他们的许多材料散在一些报刊上，没有收入集子里，我们就可以用文献学、考据学的方法，弄清他们的本来面目。比如凌叔华，她父亲是干什么的？鲁迅说凌叔华的小说写了高门巨族的精魂。因而弄清她的家世，对理解作品是有益的。香港有个凌叔华小说选，在序中说凌叔华的父亲当过保定知府。保定知府这个官不算太小，但我们不能轻易相信这种第二手材料。中国的文献资料很丰富，应该查一查《明清进士题名碑录》、《清代职官年表》（因为知府以上的官，《职官年表》都可见）。她是广东番禺县人，也可查一查《番禺县续志》，还可以查《清实录》，我们就可以发现“保定知府”说是错误的。她的父亲当过顺天府尹，即北京市市长，后于宣统元年又担任了直隶布政使，即河北省行政长官。当然，这些问题是会费许多时间的，但它可以使我们的学术建立在坚实的基础之上。这种考据的方法也是一种基本的学术训练的方法。

文献学的方法是一种研究工力的体现。对叶圣陶、王统照，过去说他们代表了文学研究会的现实主义方向。其实，只要查一查王统照的早年论文，看看他所主编的附在《晨报副刊》上的《文学旬刊》，就可以发现，王统照早期受爱尔兰诗人叶芝的影响。叶芝是1923年诺贝尔文学奖金获得者，王统照对他的生平、艺术观和作品译介甚勤，从中汲取了不少象征主义的因素或气质。如果离开了这些散落的原始资料，光是看他收集的作品，就容易流于空疏。因为他后来的观点改变了，觉得叶芝的那一套在中国得不到理解，所以他不收编入集了。

一旦查清这些问题，他早期作品有很明显象征性这个谜，就迎刃而解了。

中国新文学的兴起，是在外来文化、外来文学的冲击下，所做的一种自觉性的反应，所做的一种调整和重新的组合。离开外国文学的影响，现代文学是很难如此迅速地产生和发展的。在“五四”以后的新文学界，对外来思潮和文学的输入往往大张旗鼓，却在自觉的追新逐异中各取所需，难免变形。承传古典文学的人，担心激进的人们讥为“迷恋骸骨”，对之有所借鉴，却也羞羞答答。生存于如此文化语境之中，即使另立文化旗号，也难免有固有文明的暗渡陈仓。这种激进中的尴尬，开拓中的存废，都是剖析时代文化心态的活灵活现的材料，有心寻味，其味无穷。所以中外文学的比较，中国现代文学与古典文学的比较，已经成为中国小说的研究中的重要内容。这也是比较文学的范围。这种研究方法推动我们在学科边缘或边缘学科上进行开垦。

采取多元互补的方法，就可以根据每个作家的特点，来挖掘文学本身所具有的丰富的内涵。为什么要互补呢？因为，如果研究方法是单元的，就会抬高一部分作家，忽视一部分作家。比如说，如果只有政治眼光，在评价茅盾、巴金、曹禺、老舍这些作家时，可能对茅盾评价很高，而对老舍可能评价不足。50年代老舍从国外回来，周扬那时候重政治，说老舍回来对我们的通俗文艺发展有好处。言外之意是说，他是通俗作家，是市民作家，是个小市民味很浓的作家。但是，如果从文化的角度来看老舍的成就，在现在社会上出现文化热的时候，老舍的地位就显然提高了，几乎像重新发现了一个老舍。这就说明，单用一种方法所得到的结论是片面的。

小说史是文体史。如果从文体发展的角度看，那么郁达

夫、废名在中国小说史上创造了一种新的小说表现形式，他们的地位就应该提高一些。角度换新，见解自新。但，新角度也不能单一。无论何种角度，“单一”之弊在于容易把一部分作家抬高了，把一部分作家压低了，把一部分作家忽略、遗忘了。出现这种情形，叫偏枯吧！所以我主张多元化，主张多种角度的互相补充，主张通观性的研究方法体系。

还应看到，这种多元互补方法的深层次的使用，必须有一个统一的视角。统一的视角就是恩格斯所说的审美的历史的方法。不管哪个作家，他从哪个侧面，以什么样的眼光去观察社会，我们在评价他们的时候，都要把握分寸。怎样把握分寸呢？用一个什么样的基本尺度呢？那就是审美的、历史的尺度。就看它在审美上达到哪个层次，达到什么样的高度，它在历史上提供了哪些新的东西，对文学的观念、文学的内容、文学的形式发展，或文学人物画廊，提供了些什么。以审美的和历史的尺度来统一把握这种多元互补的方法，把它看作多元互补方法的一个中心，看作它的基础和前提，看成一个总的原则，就可以做到多元自多元，方寸却不乱。否则，如果你一会儿用文化的眼光，把一些作家抬得很高，一会儿用政治的眼光，把一个作家贬得很低，那就会史不成“史”，而成为跷跷板游戏了。所以，作总的衡量时还得有一个审美的和历史的相统一的总原则。

这个原则的深入，必然提出文化的问题，文化意识的问题。因为我们看文学作品，它为什么发生变化，为什么恰恰沿着这条道路来变，文学作品中所反映的生活为什么采取这么一种特定的形式，这很多的问题，都受世界各国的文化系统的制约和影响，有自己的文化氛围的。郁达夫在《沉沦》一书中写“他”看了一个日本少女的洗澡，引起了感情的亢奋、理智的

零乱，尔后出走，最后到妓院去荒唐一下就跳海死了。这个情节，外国学者如夏志清先生就说，日本男女共浴一室，那么看一看有什么了不起的。可是郁达夫为什么这么写呢？主人公出现这种情形，正反映了中华民族的伦理观念，有自己的特定的表现形式。中国人认为这种偷看的行为是不道德的，知其耻而心不安。不同的文化系统中，它的理念，它的信仰，它的价值观，它的行为模式是不一样的。我们在分析文学作品的时候，增强文化意识，调动文化的审视力，就能够掘发出民族的集体的潜意识的东西，即约定俗成、习惯成自然的东西。如果我们缺乏文化意识，像那样的细节，可能一读就过去了。

我们读外国作品，会感到很新鲜。外国人读中国作品，如“三言二拍”，也感到新鲜。而我们读自己的作品就习惯成自然了，见怪不怪。这是由于没有文化差异感。我们只要增强文化意识，采取文化视角，许多问题就可以发掘出来。这就是换一种眼光，或者采取有比较的、兼通的眼光看文学世界的效应。

二 多元与交叉的文学分期模式

文学史分期问题，近来吸引着众多研究者的兴趣。既然主张文学本位观和多元互补的方法，提倡文化角度，自然要涉及分期问题。分期是一种学术判断，是对文学过程的性质和形式的差异所作出的顺序性和阶段性的判断。

过去的文学分期，大体上是按照社会政治分期。这反映了文学是政治的一种附庸。现在在分期问题上产生一些争论，实际上是新时期文学变革在文学史上的投影。提出文学的主体地位，也必然要求文学史的分期以文学本身的发展为基准。所以许多中青年学者，从中国文学和世界文学相波及相融合的过程

提出了新的分期标准，如 20 世纪文学的理论。它的意义就是向一般的社会政治发展史要求文学史的相对独立性。

现在文学史分期开始出现多元化，不少学者根据自己的特点，根据特殊的视角来看分期问题。我们应尊重这些学者的学术个性。实际上，分期的多元化就是学术个性的多元化。比如说，从文学观念的变化，或者从文学内容的变化来看清末民初到“五四”这段文学，跟单是从文体的变化来看这段文学，显然会不一样。从思想内容来看，清末的小说（包括政治小说和谴责小说）是有国家观念、民族观念，或维新观念的。到了民国年间，政治逆转了，理想贬值了，很多人就沉溺在鸳鸯蝴蝶派弄情的作品之中，到“五四”又重新有“人的意识”和“历史意识”的觉醒，这里就出现了一个“马鞍形”。

从文学形式看来，清末的政治小说、谴责小说，大体上还是章回体，如《儒林外史》式，将一个一个一个故事用章回连接起来。在这方面有变化的《九命奇冤》，采取了西方侦探小说的破案手法，先写几条人命案，造成悬念，然后再倒叙过去。但除了少数作品以外，大多数作品还变化不大。短篇小说大体上是笔记小说。清末除了吴趼人出了一个短篇小说集外，其他作家几乎都没有短篇小说集，他们大体上都是笔记小说集。到了民国，这种形式的变化，显然是比晚清进步了。林琴南写了五部长篇，用了古文义理和史汉笔墨，打破了当时章回体的写法，当然他不是很成功的。但他以名家和名家的作品冲击了古老的小说形式。民国初年那些作家几乎每人都有短篇小说集，包天笑、周瘦鹃等都有短篇小说，而且这些短篇小说在结构上，与笔记小说不同。倒装的形式用得比较多，日记书信这类形式开始用了。所以，从小说的形式发展看，民国初年胜过清末，“五四”胜过民初。它大体上是上升的发展趋势。从不同

的视角看问题，分期势必互有参差，不尽一致。这种分期的多元性、视角的多元性与作家作品的多元性是适应的。所以分期的多元化，是回归文学本体的结果。

回到文学本体，还可能出现一种交叉的分期方法。现在一般认为，近代文学从鸦片战争到“五四”，现代文学从“五四”到1949年，当代文学从1949年到现在。这个分期是以政治时代来分期的。文学与政治分期不一样。我认为，鸦片战争到戊戌变法（1840—1898）的文学，还不算是真正意义上的近代文学。并不是说这个时期的文学没有反映我们国家变成半殖民地，没有反映爱国志士维新志士的爱国热忱，而是说作为近代文学，应该总体上有近代文学的观念和近代文学的形式。从鸦片战争到戊戌变法这一段，古典文学的总体格局并没有变动，古典诗歌、散文还是正宗，小说还处在一种奴婢状态。这时期的小说如《儿女英雄传》、《花月痕》、《荡寇志》，能叫近代文学吗？它其实还是古典小说，是古典小说的变异。我并不否认这个变异，但总的看古典小说的总格局并没有变。所以我相信，过了若干年后，人们将会把清末一直到甲午以前甚至“五四”以前这一段文学归到古典文学中去。多少年以后，人们也不可能将当代文学的17年和“文革”这一段叫当代文学。甲午以前这一段文学可能是古典文学的衰落期。也就是说，我们的社会政治变迁了，已进入近代，用鸦片战争这种屈辱的丧权辱国的灾难性的事件记载中国历史的过程是必要的，但文学的发展并没有真正进入近代，还没有进入到跟世界文学息息相通的总体格局中。文学的发展，与社会政治的发展并不总是同步的。真正深刻的规律性的东西，正是存在于对这种参差错综的不同步性的深入解释之中。这就是我所讲的交叉分期的理由，就是世界文学的总体格局和中国文学的具体格局相统一。这样

一交叉，就把我们现在所说的近代文学的一大半交叉出去了。

文学史分期的第二个原则就是文学内涵的丰富性和文化层次的多样性的统一。文学内涵的丰富性在每个文学发展史的转折时期表现得很突出，交叉分期的模式，在这个转折时期大量存在。文学有小说、诗歌、戏剧、散文（包括杂文）这些形式，我们写小说史，写诗歌史、杂文史，它们的分期将是互相交叉的。各种文学形式发展的分期应有交叉，不应该整齐划一。文学还有内在的因素如思潮、流派、形象、体式和描写的模式及其民族形式等等。我们要写思潮史、形象史、文学体式史、文学描写方式史或者文学的语言符号史，很可能是千姿百态的，不可能是重叠的，因为它的发展曲线不可能两两重叠。

三 文学史体系的结构和功能

既然让文学回到它的本位，那么就要把它作为独立的世界看待，把它作为一个体系来研究。文学发展本身具有丰富的方向、丰富的层次、丰富的色彩，这是文学史结构的根据。西方的结构主义在这方面留下一些值得注意的思考。早在1933年，波兰的哲学家波尔曼就认为，结构的观念乃是当今哲学科学思想的一个中心问题。西方的结构主义盛行之后，把一个事物看成是一个结构，就比较普遍了。其实，我国在古典文学中对作品的分析也是看到文学本身的结构特点的。比如对盛唐文学，将李杜并列，古代的文艺理论常常把他们进行比较，把他们作为一种构件（结构里面的一个部件），互相并举，揭示他们的互相区别、互相补充、互相影响、互相推动这么一个状况。我们讲中唐文学，讲韩愈、柳宗元、元稹、白居易这些人时，都是互相对比的。就一个人讲其个人风格的发展过程，往往讲不