



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国现代小说史

(2)

A HISTORY OF MODERN CHINESE FICTION

—
杨
义
／
著
—

中国社会科学出版社



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国现代小说史

(2)

A HISTORY OF MODERN CHINESE FICTION

杨 义 著

中国社会科学出版社

目 录

第一章 现代小说的繁荣与成熟	(1)
第一节 第二个十年新文学的进程	(1)
第二节 文学观念的演进和小说美学的建设	(8)
第三节 小说创作的气魄和体式	(20)
第二章 早期普罗小说流派	(31)
第一节 普罗文学兴起的契机和特征	(31)
第二节 蒋光慈:东亚革命的歌者	(44)
一 在诗人与鼓动家之间	(44)
二 探索中的迷误与渐趋成熟	(50)
第三节 普罗小说派其他作家	(57)
一 华汉(1902—1993)	(57)
二 洪灵菲(1901—1933)	(62)
第三章 茅盾:左翼文学的巨匠	(68)
第一节 在把握时代性中追求小说史诗性	(68)
第二节 社会阶级意识和文化心理的错综	(79)
第三节 涵容万象而绚丽多姿的文学风貌	(91)
第四章 巴金:热血青年的文学火炬	(101)
第一节 青年情绪的历史结晶	(101)
第二节 民族悲愤和人生沉思	(111)
第三节 三部曲形式和热情酣畅的风格	(120)

第五章 老舍:城市庶民文学的高峰	(129)
第一节 包罗万象的都市图景	(129)
第二节 与时俱进的思想文化意识	(137)
第三节 诙谐俗白的文学风格	(150)
第六章 左翼小说主潮(上)	(159)
第一节 “左联”的战斗历程和历史贡献	(159)
第二节 丁玲:左翼文学的女性开拓者	(177)
一 迅速驰名和热情探索	(177)
二 深沉的眼光和浑厚的杰作	(184)
三 突破女性文学狭小格局	(189)
四 突进人物内心深处	(193)
第三节 柔石和胡也频:以鲜血记录的左翼文学第一页	(197)
一 意气风发地探索革命文学	(197)
二 诚实忧郁地锤炼悲剧艺术	(204)
第四节 魏金枝和叶紫:左翼文坛的乡野风	(212)
一 浙东曹娥江的忧郁	(212)
二 湖南洞庭湖的悲愤	(220)
第五节 欧阳山:从写人物情感到绘时代风云	(228)
一 罗西时代的写情与写实	(228)
二 在欧化和民族化之间的丰产	(232)
第六节 上海的其他左翼作家	(240)
一 葛琴(1907—1995)	(240)
二 草明(1913—)	(244)
第七章 左翼小说主潮(下)	(249)
第一节 张天翼:堪称喜剧奇才的左翼新人	(250)
一 为左翼文坛吹来一股新风	(250)
二 势利庸俗人世的敏捷解剖家	(255)
三 明快活泼又尖厉峭刻的讽刺风格	(261)
第二节 吴组缃:功力深厚的风土人情画家	(268)
一 乡土抒情和社会剖析	(268)

二 圆润俊逸的审美个性	(276)
第三节 蒋牧良:质朴真淳的湘中乡土作家	(279)
第四节 北方“左联”作家	(286)
一 孙席珍(1906—1984)	(286)
二 谢冰莹(1906—)	(290)
第八章 四川乡土作家群	(295)
第一节 乡土文学西渐和四川作家群出现	(295)
第二节 李劫人:成都平原的“大河小说”作家	(302)
一 白话小说的早行者	(302)
二 锲而不舍地创作近代史长篇	(306)
三 “小说的近代《华阳国志》”的特色	(313)
第三节 沙汀:农村痼疾的严峻解剖家	(318)
一 从描写印象到回归乡土	(318)
二 川西北沉滞风情的重笔描绘	(324)
三 沉实而本色、辛辣而苦涩的风格	(332)
第四节 艾芜:漂泊者人生追求之歌	(337)
一 沁人心脾的边陲海隅风情	(337)
二 战火映衬中忧伤悲愤的山野	(346)
三 清新俊逸的风格选择和变调	(351)
第五节 其他作家	(356)
一 周文(1907—1952)	(356)
二 陈铨(1905—1967)	(363)
第九章 东北流亡者作家群(上)	(371)
第一节 东北作家群的时代意义和文学风貌	(371)
第二节 萧军:把东北山野的强悍气息带进文坛	(377)
一 从浪漫抒情到激昂写实	(377)
二 执著的艺术追求和浑厚的艺术境界	(382)
第三节 萧红:才华横溢的写实抒情作家	(388)
一 以别致的风采出现于文坛	(388)
二 在动乱年代趋于炉火纯青	(393)

三 诗的别才和散文的风韵	(399)
第四节 其他作家	(406)
一 李辉英(1911—)	(406)
二 舒群(1913—1989)	(411)
第十章 “京派”作家群和上海现代派	(416)
第一节 两派作家群的文化成因和文学贡献	(416)
第二节 沈从文:于边地人性寻觅诗体小说之生命	(428)
一 探索纯艺术道路于多事之秋	(428)
二 湘西风土人情的出色画家	(434)
三 清澈空灵又仪态多端的风格	(441)
第三节 萧乾:在忧郁的人生中寻找美的河流	(447)
一 人生的隐痛和文化的忧愤	(447)
二 开放的胸襟和细丽的风格	(453)
第四节 靳以:在联结作家群中走出自己的道路	(457)
一 从浪漫抒情到诗化写实	(457)
二 丰富的探索和奇特的峰峦	(464)
第五节 施蛰存:现代心理小说的探索者	(471)
一 在多元的艺术尝试中发现自我	(471)
二 徘徊于现代主义和现实主义之间	(475)
第六节 上海现代派其他作家	(482)
一 刘呐鸥(1900—1939)	(482)
二 穆时英(1912—1940)	(487)
第十一章 台湾乡土小说(上)	(497)
第一节 台湾新文学的归属及其发展轮廓	(497)
第二节 赖和:台湾新文学的奶母	(501)
一 赖和小说及其指示的方向	(501)
二 赖和的同辈及受其影响的一群	(508)
第三节 杨逵:压不扁的玫瑰花	(513)
一 杨逵小说及其显示的民族正气	(513)
二 与杨逵接踵崛起的作家群	(520)

第一章 现代小说的繁荣与成熟

第一节 第二个十年新文学的进程

中国现代文学在 1927 年翻开了新的一页，这一页带有令人难以忘怀的历史沉重感。参与历史的文学，并不曾孤寂和冷漠，它所多的是沉痛和悲壮，是带着血迹未干的创伤所进行的执著的追求。“四一二”以及接踵而至的一连串的政治事变，产生了一个强大的反作用力，使我国文学急遽地“政治化”了。这也许看似巧合，实则必然：萌生于 1917 年、而以“五四”运动为中心的我国新文学的发端期，历时十年；开始于 1927 年、而以“左联”为中心的新文学的成熟期，也恰好为期十年。历史在艰难地攀登着前进的阶梯，假若说第一个十年的文学以个性论的价值尺码，在礼教的牢笼中发现了“人”，而且是带平民性的“人”；那么，第二个十年的文学则以阶级论的历史透镜，在社会的血泊中发现了“大众”，而且是被挤压在社会最底层的工农劳苦“大众”。文学是更加峻急地参与历史了，我们刚刚吟味着“五四”文学晨露般的新鲜，便惊睹了左翼文学血染的风采。

文学是具有主体性格的，但是每个民族和一个民族的不同历史时代，文学的主体性格都显示了千姿百态的独异风貌。一部文学史，自宏观而言，就是一部文学性格的发展史。我国现代文学从诞生的那天起，就抱有救国救民的历史责任感，它在 20 年代中晚期的急遽的“政治化”，实在包含着特定历史时期的文学性格发展的内在要求。1925 年，在作为大革命之“前奏曲”的“五卅”运动中，新文学健将郑振铎、叶绍钧、胡愈之发刊《公理日报》，对于这种政治化倾向，人们认为是合乎“公理”的。《一年中的上海报潮》一文指出：“五卅”惨案发生后，“有许多爱国的学者组织了几种报纸，其中要

推‘公理’的议论尤其中理而宏大”^①。1926年，创造社的郭沫若、成仿吾、郁达夫，文学研究会的沈雁冰、王任叔出现在广州街头。1927年初，语丝社的鲁迅也取道厦门，奔赴这个革命的策源地。他们以自己的心和身来思考着、探索着和显示着文学与革命政治之错综。人们并没有以为这是文学的“投降”，纷纷投以景仰的目光。责难甚而来自更“左”的方面，后来写了颇有名气的历史小说集《玄武门之变》的宋云彬反而在《国民日报·新时代》副刊上发表了《鲁迅先生往哪里躲》一文，责难鲁迅不要跑到现时代旁观者的“牛角尖”里去，“如此社会，如此环境，你不负担起你的使命来，你将往那里去躲？”鲁迅并没有躲，几乎整个进步文学界也没有躲，1927年“四一二”大屠杀把革命置于血泊之中，它反而加剧了一种文学的逆反运动，催使文学在悲愤之中与革命缔结了不解之缘。文学新时期的到来，文学性格的新发展，是由政治事变促成的。1927年政治社会的多事之秋，带来了1928年文学界的多事之秋。

文学整体性格的发展，要求文学成员的重新组合。这种文学成员分化组合的不同形态，构成了文学新时期的具体发展阶段。大抵而言，中国现代文学第二个十年可以划分为两个阶段：1927—1929年为政治事变的驱动下重新分化组合的过渡阶段；1930—1937年为新的分野明晰化之后，文学在与政治缔缘中开拓自身发展道路的阶段。在过渡阶段中，革命文学界充满着一种锋芒毕露的、带有强烈的“左”倾政治意识的革命浪漫谛克倾向，以创造社、太阳社为前茅，传播来自苏俄和日本的早期普罗文学观念，并对鲁迅、郁达夫、茅盾和叶绍钧等“五四”文学健将展开了声势不小的“文化批判”。一时间，来自美国进步作家辛克莱的“一切的文学，都是宣传”的法则，取代了“五四”时期来自法国作家法朗士的“文学作品，都是作家的自叙传”的法则，充满义愤的进步政治对文学采用了鸠占鹊巢的态势。这种过渡阶段实在是势在必然的，因为进步文学界在这个历史转折关头，汲取了过剩的政治热力，它追求着生命力的迸发。当这个阶段降临伊始，进步文学界并非没有联合的动议，1927年11月，创造社的郑伯奇、蒋光慈、段可情征得郭沫若的同意，与鲁迅会晤，协商组织联合战线。鲁迅表示了宽大的胸怀，主张不必另办刊物，可以恢复《创造周报》。于是当年12月上海《时事新报》刊出郭沫若、成仿吾、郑伯奇、蒋光慈等联名的《创造周报》复刊广告，在特约撰述员的

^① 火雪明作，载1925年10月10日《时事新报》。

名单中，首列鲁迅。次年元旦《创造月刊》第1卷第8期封底里页又发表了《创造周报复活了》的预告，列名为编辑委员的有鲁迅、蒋光慈、张资平、陶晶孙、穆木天、麦克昂（郭沫若）、李初梨、冯乃超、黄药眠、孟超等三十余人，“发愿恢复我们当年的、不幸在恶劣的环境中停顿了的《创造周报》，愿以我们身中新燃着的烈火，点起我们的生命于我们消沉到了极点的文艺界”。还以郭沫若式的诗人气质宣告：“亲爱的朋友哟，请听，请听，我们卷土重来的雄壮的鞞鼓！”其实，这种代“联合宣言”式的预告，是非常空泛的，它并没有回答历史转折时期的文学界积蓄的政治激情的出路问题，因此，它的发布就意味着它的成为过去。

这里存在着两个基本问题有待解决：一，在倡导“革命文学”的时候，如何认识和对待“五四”文学革命？二，在确立革命文学观念的时候，如何阐释文学的本质及使命？这两个问题不解决，进步文学营垒内未加发泄的过剩的政治激情，就有若成仿吾所形容的“十万两无烟火药”。1928—1929年的“革命文学”论争，自整体而言，是围绕着这两个基本问题展开的。成仿吾在刊登《创造周报复活了》的下一期、即第1卷第9期《创造月刊》上，发表了大刀阔斧的《从文学革命到革命文学》，作为创造社“方向转变”的宣言，其侧重点就是探讨上述第一个问题。他认为，“五四”文学革命是有闲阶级的“印贴利更追亚”（Intelligentsia——知识阶级）的“一种浅薄的启蒙”，进而搬来“否定之否定”的辩证法原理，要求“再把自己否定一遍”。他运用一个奇特的术语“奥伏赫变”（Aufheben——扬弃），既然鲁迅是有闲阶级“趣味主义”的代表，于是也在他的“奥伏赫变”之列了。李初梨在同月出版的《文化批判》第2号上发表的同样有名的《怎样地建设革命文学》，侧重点则是较为系统地阐发上述的第二个问题。他把“五四”时期流行的“文学是自我的表现”、“文学的任务在描写社会生活”的观念弃之如敝屣，为了配合政治运动的需要，他把文学的“宣传”功能破格晋升为文学的本质和基本使命，主张革命文学作品是机关枪、迫击炮，是“由艺术的武器，到武器的艺术”。这种对于新文学的历史和未来，对于文学的本质的反省和探求，实质上是大革命失败以后郁积于进步文学家胸间的政治激情的一次总爆发。它以一种带有明显的“左派幼稚病”印记的理论，警起了进步作家对马克思主义的关注与追求，它对文坛的冲击力远大于20年代前期创造社浪漫抒情的潮流。太阳社在宏观的理论配备上不及后期创造社，但它以蒋光慈为代表，率先体现

了这种峻急的文学主张。蒋光慈是以《少年漂泊者》的粗犷气质走进小说界的，他在写了富有宣传力量的报告文学式的中长篇《短裤党》之后，又陆续写出《野祭》、《菊芬》两个中篇，从而完成了“革命+恋爱”的描写模式。革命文学家群起效尤，在洪灵菲的《流亡》、《前线》和《转变》中，在华汉的《两个女性》和《地泉》三部曲的后两部中，在戴平万的《前夜》中，都可以看到这种模式的运用。其实，蒋光慈创造这个模式，是不无时代的敏感的。当“五四”青年于个性解放思潮中争得一定程度的恋爱自由后不久，他们又在大革命前后面临着革命的选择。当时进步作家的作品如胡也频的《到莫斯科去》、丁玲的《韦护》、白薇的《炸弹与征鸟》、叶永蓀的《小小十年》、巴金的《灭亡》和庐隐的《曼丽》，均接触到这个主题，甚至茅盾的《蚀》和叶绍钧的《倪焕之》也隐隐约约地闪动着这个主题的影子。问题在于当“革命+恋爱”模式化或公式化之后，作家热衷于把革命的词句装点于爱情的框架之中，又在爱情的魔匣中轻而易举地释放出“突变”式的革命英雄来，从而在一种描写模式的惯性的作用下导致作品在游离生活的丰富和开阔、革命的复杂和艰难中，变得粗糙、肤浅、做作和浮滑。这种公式愈到后来，愈成为革命浪漫谛克情绪的随手拈来的文学容器，因此突破它的窠臼，也就成为文学发展的势在必行的课题。

毫无疑问，革命文学的倡导者是一批充满政治激情的战士（他们也往往首先强调这一点），但是作为文学家，就未免在峻急中隐藏着狭隘。他们往往对外国普罗文学社团的幼稚理论食而不化，对“五四”以来的有成就的进步作家又四方出击。他们在理论上和创作上往往是自我的优越感大于理论的优越性，或者说，他们未能令人信服地显示出真正的科学的文艺理论的优越性。这在相当程度上削弱了适应时代而崛起的革命文学思潮的吸引力和凝聚力，使分化重组的进步文学界处于混乱和动荡的状态。蒋光慈离开创造社，而与钱杏邨等于1928年1月组织太阳社，数月之后，便有关于太阳社和创造社谁先倡导革命文学的笔墨官司。被讥为“趣味主义”的《语丝》于1927年10月在北京尝到奉系军阀封禁的苦味之后，移沪由鲁迅主编。次年，鲁迅与柔石等组织朝花社，先后创办《朝花周刊》和《朝花旬刊》。郁达夫脱离创造社之后，于1928年6月与鲁迅合编《奔流》月刊，又于同年9月主编《大众文艺》月刊，却被指责为“还是从‘小我’出发的‘大众’，而其用意是在以这两字偷偷地替换‘普罗列塔利亚’来攻击革命文艺”。在《大

众文艺》创刊的同月，刘呐鸥、施蛰存、戴望舒、杜衡编辑出版了《无轨列车》半月刊，第二期所揭载的冯雪峰（画室）的《革命与知识阶级》一文，认为创造社“一本大杂志有半本是攻击鲁迅的文章”，对革命“是只有害处没有益处的”。在一种“左”倾气氛的笼罩下，革命文学的倡导者和探索者在相互冲撞中发散着和消耗着自己的能量。与此同时，一些与革命文学持异或对立的文学社团，或以清高自许，或作招摇过市。1928年3月，由徐志摩、闻一多、饶孟侃主编的《新月》杂志，举着“健康”与“尊严”的旗号，创刊于上海，其后又有梁实秋、潘光旦、叶公超参加编辑，标志着“新月”势力的崛起。李金发夫妇于1928年1月创办《美育》杂志，邵洵美、章克标于1929年元旦编辑《金屋》月刊，意味着唯美主义之风犹存。一直以稳健而前进的姿态出现的，是由郑振铎、叶圣陶、徐调孚主编的《小说月报》，它陆续发表了茅盾的《幻灭》、《动摇》、《追求》和长篇小说《虹》，发表了丁玲的《梦珂》和《莎菲女士的日记》，发表了巴金的《灭亡》，还发表了老舍继《老张的哲学》、《赵子曰》之后的另一个长篇《二马》，从而为20年代后期的小说界赢得了不同凡响的光荣。不过，《小说月报》更多的是承袭“五四”新文学运动的余势，它毕竟不是处在时代文学思潮的漩涡中心，对应运而生的革命文学而言，它在这二三年间尚处在群龙无首的动荡状态。中国现代小说第二个十年的发展，尚处于转折和过渡阶段的痛苦与追求之中。

这个动荡不安的过渡阶段的结束，和下一个稳健发展的成熟阶段的到来，当以1930年3月2日中国左翼作家联盟的成立为界碑。在中国共产党疏导下结束革命文学论争，而建立的左联，包含三部分人：“五四”文学革命的健将，“五卅”到大革命期间急剧“左”倾的革命文学倡导者，大革命失败后从前线撤退下来的战士作家。“左联”的构成综合了中国新文学的不同层面，相对于1928—1929年顷以“左”倾倡导者和战士作家组成的急进群体，它实际上以组织的手段肯定了鲁迅所代表的文学方向和宝贵的传统。革命文学论战停止以后的种种努力，在实质上都着眼于这一点。但是组织手段并非万能的，并不是说“左联”成立了，盛行一时的“左”的情绪和偏向就烟消云散了，后两个层面的部分成员或强或弱地力求使“左联”成为半政党组织。只是在鲁迅、瞿秋白、茅盾等著名作家和领导人的不懈的努力下，“左联”才逐渐抛弃“飞行集会”、游行示威一类盲动的行为，回归到作为一个革命作家团体的自身历史使命的轨道上，从而使它走出“清一色”的流派

的狭隘，跨进主宰整个文坛的作为主潮的广阔天地之中。应该强调，三十年的文学主潮，是左翼作家团结广大进步作家，甚而包括部分中间作家共同创造的。在这一点上，左翼作家养成宽阔的胸怀和巨大的吸引力、凝聚力，是全部问题的关键。1932年底黎烈文应史量才之聘，主编《申报·自由谈》，左翼作家鲁迅（何家干）、茅盾（玄）、瞿秋白予以悉心的支持，并聚合浙东杂文派作家王任叔、徐懋庸、唐弢、曹聚仁等，以及聂绀弩、周木斋，占领了许多报刊，包括陈望道主编的《太白》、曹聚仁编辑的《涛声》，从而使杂文在30年代大放异彩。在小说领域，情形亦复如此。于1933年7月创刊的《文学》，主编为郑振铎、傅东华以及后来的王统照。其实它是该年春，郑振铎看望茅盾时，共同拟议办一个像《小说月报》式的大型文艺刊物，以创作为主，也重视评论和翻译，观点要“左”倾，从而由生活书店出版的。这种以茅盾为始终不出面的真正主编的刊物，既是左翼作家驰骋的天地，左翼新人成长的沃土，又是左翼作家联络其他进步作家或中间作家的坚强纽带。在它存在的四年多时间里，揭载了一批“五四”文学老将的杰作，如郑振铎的《取火者的逮捕》和《桂公塘》、叶绍钧的《多收了三五斗》、落华生的《春桃》；选录了一批左翼新人的优秀之作，如张天翼的《包氏父子》、沙汀的《凶手》、艾芜的《咆哮的许家屯》、萧军的《羊》、夏征农的《禾场上》、周文的《雪地》、舒群的《没有祖国的孩子》和端木蕻良的《鹭鹭湖的忧郁》。此外，还有巴金（王文慧）的历史小说《罗伯斯比尔的秘密》、《丹东》和人性剖析小说《神》和《鬼》，吴组缃的《天下太平》等。它的特约中篇和长篇连载，尤为有声有色，其中有：

张天翼：《清明时节》；

沈从文：《八骏图》；

老舍：《新时代的旧悲剧》（另一中篇《我这一辈子》也载于该刊）；

严敦易：《摇落》；

郁达夫：《出奔》；

茅盾：《多角关系》；

鲁彦：《乡下》；

靳以：《秋花》；

欧阳山：《崩决》；

王统照：《秋实》（长篇）；

端木蕻良：《大地的海》（长篇）。

《文学》展示了以左翼作家为前锋，聚集广大的进步作家的主潮文学的阵容。它以刊物编委会十人（鲁迅、叶圣陶、郁达夫、陈望道、胡愈之、洪深、傅东华、徐调孚及茅盾、郑振铎）为后盾，在推动文学与时代相结合的同时，兼容了“五四”时代以来《小说月报》的稳健传统。而且这种主潮的风貌在“左联”以及和“左联”息息相关的其他刊物，如《北斗》、《文学月报》、《译文》和《作家》上，都有不同程度的展现。

左翼作家作为 30 年代文学主潮之前锋的存在，宛若中流砥柱，承受了国民党统治当局文化专制主义的沉重压力，在实际上为整个进步的、直至中间状态的文学界争得了相当广阔的自由创作的空间。这里包括左联成员六十余人的被密令监视和通缉，柔石、胡也频、殷夫、洪灵菲等一批有才华的作家的被杀害，以及上海进步书籍 148 种、刊物 76 种被查禁等等。1930 年 6 月，左翼文学的前锋便与国民党御用文学的“前锋”相遇，由国民党上海市社会局长潘公展、上海市警备司令部侦缉队长朱应鹏、淞沪警备司令部侦缉队长兼军法处长范争波，纠集王平陵、黄震遐、傅彦长等人，提倡“民族主义文学”，先后创办《前锋周报》、《前锋月刊》和《现代文学评论》诸刊物。他们在《民族主义文艺运动宣言》中，申斥左翼文艺“满呈着零碎的残局”，陷新文艺于“必然的倾圮”，宣称“文艺的最高意义，就是民族主义”，“我们此后的文艺活动，应以我们的唤起民族意识为中心”，“制造民族的新生命”^①。“左联”执委会 1930 年 8 月的决议《无产阶级文学运动新的情势及我们的任务》，便注意到民族主义文学派的“叫嚣”。瞿秋白、茅盾、鲁迅等人又于 1931 年下半年先后撰文进行全面彻底的批判，从本质上揭示他们是“宠犬派文学”，他们所谓民族主义“只是绅商阶级的国家主义”，他们那些拙劣不堪的作品，如黄震遐描写蒋冯阎战争中青年军人心理的小说《陇海线上》，描写成吉思汗的孙子拔都元帅率领黄种人，西征斡（俄）罗斯的剧诗《黄人之血》，无非是落葬行列的哀声，“只尽些送丧的任务”。^②正是由于左联抗住了风雨如磐的政治和文化上的压力，30 年代前期出现于上海和北平的一些文学流派，得以少受政治压力地潜心于艺术的追求。其中值得注意的是上海现代派和“京派”作家群。上海现代派作家刘呐鸥在编辑《无轨列车》

^① 载 1930 年 10 月 10 日《前锋月刊》第 1 卷第 1 期。

^② 参看瞿秋白《青年的九月》和鲁迅《“民族主义文学”的任务和命运》，分别载于 1931 年 9、10 月《文学导报》第 1 卷第 4 期和第 6、7 期合刊。

时期，就师法日本的新感觉派，而且他是把这种标新立异的艺术探索，和普罗文学一道，视为“新兴文学”的。在1932年5月施蛰存主编《现代》杂志之后，这个流派又有所发展，把弗洛伊德的精神分析学说也融合在自己的小说创作之中了。但是《现代》杂志除了因发表左翼作家的文字受到当局的某些压力之外，并没有因发表现代派的小说和诗歌而受到干涉。穆时英后来是堕落了，但他并没有因为写过现代派小说，甚至没有因为出过颇不安分的小说集《南北极》，而失去他日后充当国民党图书杂志审查委员的资格。以天津《大公报·文艺》副刊和北平编发的《文学季刊》、《水星》、《文学杂志》为主要园地的“京派”作家群，是一个有实力、有成就、有风格的流派。其中的主要作家远离政治风波，宁静地在北平的大学中执教为文。被视为后起之秀的小说家萧乾，无论是继沈从文、杨振声之后接编天津《大公报·文艺》副刊，还是南下上海主编同名副刊，在章靳以编辑的纯创作月刊《文丛》上发表著名的长篇《梦之谷》，换言之，无论他“在京”，还是被讥为“下海”，都无须经受他中学时代因参加C. Y. 组织而被捕的风险了。值得注意的是，无论上海出版的《现代》杂志，或是北平出版的《文学季刊》，都常见左翼作家的小说、论文和杂文，它们和其他流派的作品同台献艺，使刊物办得极为精彩。左翼文学的这股主潮，甚至影响了日本殖民统治下的台湾作家。1934年5月6日，八十二位作家云集台中市小西湖酒家，召开全岛文艺大会，成立台湾文艺联盟，赖和、张深切等人被选为常务委员。次年底，进步作家杨逵主编《台湾新文学》杂志，还刊行过一期《高尔基特辑号》。总之，中国现代文学发展的第二个十年，是一个有主潮的时期。这个主潮具有丰富的收获和丰富的层次，它以左翼作家为前锋，融会广大进步作家丰厚的创作成果，既批判、又在某种程度上接纳了一批中间状态作家所代表的文学支流，并以绝对的优势压倒了官方的御用文人的文学逆流，从而开创出我国现代文学的崭新的局面。

第二节 文学观念的演进和小说美学的建设

文学界于动荡中前进，于主潮之旁出现支流和逆流的复杂局面，给第二个十年的文学观念打上了深刻的烙印。就总体特征而言，这个时期的文学观念摆脱了“五四”文学流派兴起初期，侧重于从西方文学流派的历史变迁的角度描述文学的某些局限，力图从整体上、时代性和永久性上把握文学的本

质、性能和特征。但是它在摆脱文学流派描述角度的同时，过分地拒斥了对各种非现实主义流派的借鉴，不同程度地抑制了革命现实主义文学多样性的探索，以致反对公式主义和脸谱主义，成为二三十年代之交文学发展的严峻课题。某些在“五四”时期颇为流行的观念收缩了，另一些观念起而代之，瞬间膨胀起来。前期创造社以崇尚情感而驰名，然而当蒋光慈在《现代中国文学与社会生活》中，主张“好好地做革命情绪的修养”后，成仿吾却在《全部的批判之必要——如何才能转换方向的考察》中，指责他的这种“修养说”是无知而肤浅，“是反唯物论 unmarxistisch，而反动的”。^① 挤压情感的是理性，即他们所谓革命的“意德沃罗基”（意识），文学的作用在乎宣传阶级意识，于是文学的宣传功能极端膨胀。在文学观念的急进、深化、成熟和单向突出的过程中，文学主潮和支流、逆流之间的分歧和对立加深了，于是有1928—1930年对“新月派”梁实秋的批判，1931年下半年对“民族主义文学运动”的讨伐，1932—1933年对“自由人”、“第三种人”的驳难。在这些文学观念的论战中，马克思主义的文艺观得到运用、展开和深化，并逐渐主导和支配文坛。同时，在运用这种革命的科学的文艺观的时候，也夹杂着某些过“左”的偏向，因而某些属于支流的文学家所留下的文艺思想资料，也不无值得重新发掘和估价的地方。通过这些论争，我国的文学观念变得更为丰富、更为展开，在一些基本点上变得更为深入，在一些作家手中变得更为成熟了。鲁迅在革命文学论争中，深刻地思考了当时极为膨胀的“文学是宣传”的主张，他首先强调的是文学的“真”的原则，认为文学“不过是一种社会现象，是时代的人生的纪录”。在这种把文学置于广泛的社会联系之中，并在记录人生时要求注重时代发展进程的“真”的基础上，他追求真与善、与美的结合，并且注意到这种结合的主次轻重：“我以为当先求内容的充实和技巧的上达，不必忙于挂招牌。……一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”^② 这种进步、稳健而开阔的文艺观念，无疑是属于主潮文学的。属于支流的文学理论家朱光潜在1937年5月创办《文学杂志》时，在发刊词中指出：“在任何时代，文艺多少都要反映作者对

① 二文分别刊于1928年1月《太阳月刊》创刊号、1928年3月《创造月刊》第1卷第10期。

② 鲁迅：《文艺与革命》，载1928年4月16日《语丝》周刊第4卷第16期。

于人生的态度和他的特殊时代的影响。各时代的文艺成就大小，也往往以它从文化思想背景所吸收的滋养料的多寡深浅为准。整部的文学史，无论东方的或西方的，都是这条原则的例证。”他以“多少”二字，企图在革命文学和厌世逃世的文学之间，保持一种“君子风度”和中间路线，不过他所强调的文化思想层次，则是一部分把笔墨限于阶级对立的政治社会层次的作家所忽视的，这是新文学向坚实深厚发展而不应忽略的一个重要问题，因此，朱光潜又说：“我们相信文化思想方面的深广坚实的基础是新文艺发展所必需的条件。”^①把 30 年代的文学观念作为一个庞大复杂的、在竞争和对抗中迅速发展的体系来观察，主潮的气吞山河，踔厉风发，支流的宁静幽邃，雍容尔雅，每每相互驳难，但平心论之，并非总是水火不能相容，有时似乎倒是可以刚柔互补的。倘若沿用剖析清末民初和“五四”时期文学观念的真、善、美三原则来作一些整理和探讨，便可以看到——

首先，“真”的原则变得更为丰富，更带动态感了。由于文学之“真”的确立，是“五四”文学革命的一个专注点，这个原则早已深入人心了。当成仿吾认为“文艺是生活基调的反映”，进而反对《语丝》的趣味主义基调，倡导“恢复纯粹的表现”的要求，“完成我们的文学革命”的时候，一个“僻处塞北不学无术的村小子”也出来为之作了补充：“文学家自己必须有一种真实的纯正的生活，能够冷静的彻底的观察着社会的生活，才能谈到那表现社会生活的作品。”他像“车轮转”一般重复着“生活”二字，就是认为革命文学离不开“真”这个根基的，因而他又说：“有了这种生活，才能有真实的纯正的文学家产生，才会有真善美的文学产生。”^②在 30 年代作家中，给予“真”的原则以最崇高的地位的，是鲁迅。他把真和文学的生命联系起来，在介绍一部译作时指出：“我想，它的生命，是在照着所能写的写：真实。”^③在回答他所擅长的讽刺是什么的时候，他也把这个原则突出到最重要的地位：“‘讽刺’的生命是真实；不必是曾有的实事，但必须是会有的实情。所以他不是‘捏造’，也不是‘诬蔑’。”^④假若说“五四”时期对真实观的解释，是沿着文学研究会的“再现说”和创造社的“表现说”两个方向展开的，那么 30 年代对真实观的解释，是运用唯物辩证法的反映论，从客体

① 《我对于本刊的希望》，载 1937 年 5 月《文艺杂志》创刊号。

② 王少船：《文学革命的商榷》，载 1927 年 9 月 16 日《洪水》半月刊第 3 卷第 34 期。

③ 《〈十月〉首二节译者附记》，载 1929 年 1 月《大众文艺》月刊第 1 卷第 5 期。

④ 《且介亭杂文二集·什么是“讽刺”？》。

与主体在实践的发展的过程中的统一上加以阐述。周扬介绍了马克思反对“席勒化”、提倡“莎士比亚化”的主张，认为“对于社会的现实取着客观的，唯物论的态度，大胆地，赤裸裸地暴露社会发展的内在矛盾，揭穿所有的假面，这就是文学的真实之路。”同时，他又强调“客观现实之文学的反映，是因为作家的历史的，阶级的条件而异的”。因此，他突出了作家理性主体的作用：“愈是贯彻着无产阶级的阶级性，党派性的文学，就愈是有客观的真实性的文学。”^①正是基于这种认识，周扬率先引进了苏俄的社会主义的现实主义理论。对于现实观的这种历史的发展的动态把握，茅盾把“时代性”的范畴摆在突出的位置：“一篇小说之有无时代性，并不能仅仅以是否描写到时代空气为满足；连时代空气都表现不出来的作品，即使写得很美丽，只不过成为资产阶级的玩意儿。所谓时代性，我以为，在表现了时代空气而外，还应该有两个要义：一是时代给予人们以怎样的影响；二是人们的集团的活力又怎样地将时代推进了新方向，换言之，即是怎样地催促历史进入了必然的新时代，再换一句说，即是怎样地由于人们的集团的活动而及早实现了历史的必然。在这样的意义下，方是现代的新写实派文学所要表现的时代性！”^②所谓时代性，就是现实社会生活的宏观发展，它的提出，为作家体验“真”的原则的时候，提示了一条宏观的思路。

与左翼作家从时代性和阶级性上把握“真”的原则背道而驰的，是梁实秋的“人性论”的真实观。他认为：“文学所要求的只是真实，忠于人性。……所以‘真’的作品就是普遍的人性经过个人的渗滤后的产物。”^③他把人性抽象化了之后又予以神化，把它作为文学永久性的基本准则：“文学发于人性，基于人性，亦止于人性。……在理性指导下的人生是健康的常态的普遍的；在这种状态下所表现出的人性亦是最标准的；在这标准下所创作出来的文学才是有永久价值的文学。”^④人性并非没有真实的价值，问题在于当梁实秋在一个阶级对抗异常尖锐的社会中，把人性视为与阶级性完全绝缘的封闭性存在，视为与时代潮流不生干涉，只能在人心深处求之的凝定物，以此作为“测量文学的惟一标准”，势必把文学引向苍白无力、不食人间烟火的虚幻境界。进而以此作为攻击革命文学的武器，就更加堕入时代的荒谬

① 周起应：《文学的真实性》，载1933年5月《现代》第3卷第1期。

② 《读〈倪焕之〉》，载1929年5月《文学周报》第8卷第20号。

③ 《文学与革命》，载1928年6月10日《新月》月刊第1卷第4期。

④ 《文学的纪律》，载1928年3月10日《新月》月刊创刊号。