

論中國現代文學專輯之一

論中國現代文學及其他

北京大學嚴家炎著
中文系主任

★大陸合法授權著作★

I 206.6

Y 163

論中國現代文學及其他



北京大學
中文系主任 嚴家炎著

出版說明

突破四十年的阻隔，去春踏上大陸鄉土。既爲「探親」；「血緣親」與「文化親」，當然都應列爲探望的對象。因後者更具根本而廣大的意義，所以當更看重。北京大學是我國新文化的發祥地，今仍多的是具有民族傳統風骨并堅持「科學」、「民主」的讀書人。所以首先乘興往訪，結果也真滿意而返。——中國文學系教授兼系主任又兼《中國大百科全書·中國文學卷》編委嚴家炎先生慨將本書授權在台出版，便是重大收穫之一。

說是「重大收穫」，基于以下的事實：

它填補了四十年來台灣文學理論家、批評家、作家與讀書群間的真空。爲衆所週知的原因，四十年來台灣文學界與大陸真正劃清了界限。使兩岸同好皆深受損害、深感不便！由于家炎先生這一著作正式授權在台出版，形同震破兩岸文學冰封的春雷巨響！由此巨響，把封閉的過去打得無影無踪，也把四十年來文學同好的不便打得無影無踪。

它率先給台灣文學同好帶來的不僅是類如中國現代文學動向、流派的粗枝大葉，而且有點名、點文的精彫細琢；不僅有史實的敘述，真象的辨正，更有負責的褒貶與方法的指示。所以它雖非詳細、詳盡的巨構，却是台灣讀者難得一見的，既有涵蓋性、完整性，而又公允、公道，深入、深刻的大作。它不僅有關於「現代中國文學」的論述與論衡，還有及于對文學史家的期許與對文學史研究者的關顧。于前者，作者依實見、實感發出了

沉痛呼籲：「從歷史實際出發，還事物本來面目！」對後者，作者強調對第一手原始材料作「科學研究」又指出「文學的中心是『人』」，應「肯定他們曾經作出的貢獻」而「不必因人廢言」。并示範爲丁玲、劉大白、《綠化樹》……鳴公道。這都是中國讀書人傳統風格、風範的體現與科學、民主精神的發揚。——由「論中國現代文學」而「及」于這些「它」，對兩岸的主管當局、作家、學者與有心研習的人，應都是既寶貴，又重要的忠實之言。

本書是首一由大陸著名學者正式直接授權在台出版的中國現代文學論著；在排印中，我們發現引介這一論著，不僅具開放、溝通的象徵意義，也不僅藉此可以填補，滿足隔離了四十年來的空白，更力能提高文學愛好者的欣賞興趣與鑑賞能力，并促進現在已是或將要是台灣作家與文學工作者的認知和工作水平（「平」有「準」的意思，而無固定的限制。更宜表示程度或成就的等第，故于此用「水平」代替今所習用的「水準」）。因此，特徵得作者同意，以本書列爲「**論現代中國文學專輯之一**」，由家炎先生邀約大陸其他名家續爲台灣讀者、作家撰稿。

據 88.11.15. 嚴先生自北大致函筆者，有謂：

『弟和前輩如王瑤先生，同事如孫玉石先生以及我的學生曾鎮南先生先後商量過，認為此計劃可行，並擬擴大聯絡幾位先生。不久，或可陸續寄上一些書稿……』

可知繼本書之後，具有類似內涵與水平的「論現代中國文學」專輯之二、之三……，將陸續由本中心出版。——這可說是開春以來，由本書在台出版所帶給台灣文學界的大好消息！



謹誌

1989.2.2.

論中國現代文學專輯 旨趣

文學是時代的浪花，國家的神采，人民的心聲。

由「文章華國」名言的流傳，可知中華民族不僅具有重視文章的傳統，也肯定文學具有「美化國家」的功能。

現代中華歷史，是以文化激盪、政制革改、人民生活亦大大變易為特點的，加以海峽兩岸長達四十年的隔離，深長的嘆息和着綿長的淚水，形成了無數感人的文學素材。

對生活，我們需要全面而深刻的作品；對作品，我們需要平實而允當的評鑑；對作品與評鑑；則都更需要一個兼顧個人與社會、現實與理想及傳承與開創的共同理論基礎。

這是現代中國文學的背景和現實。

「論現代中國文學專輯」也正是在這一基礎上構想，首獲北京大學中文系主任嚴家炎教授贊同，并代邀著名文學史家王瑤教授，著名散文作家孫玉石教授，著名當代文學批評家，現任科學院文學所當代組研究員曾鎮南先生……等大力支援下誕生的。由于本輯今後各書的陸續出版，希望有助於讀者對現代中國文學的了解、研習、評論與創作。

—— 徐世昌

■本書作者簡歷

嚴家炎（1933-）上海寶山人

1948 開始發表短篇小說習作。

1956 考入北大研究所。二年後留校任教，兼任《文藝報》評論員并於《文學評論》、《北大學報》等發表學術論文。

1963～1965 年因評長篇小說《創業史》的三篇論文引發上百篇文章圍攻，并被當作「寫中間人物論」的代表性觀點受批判。

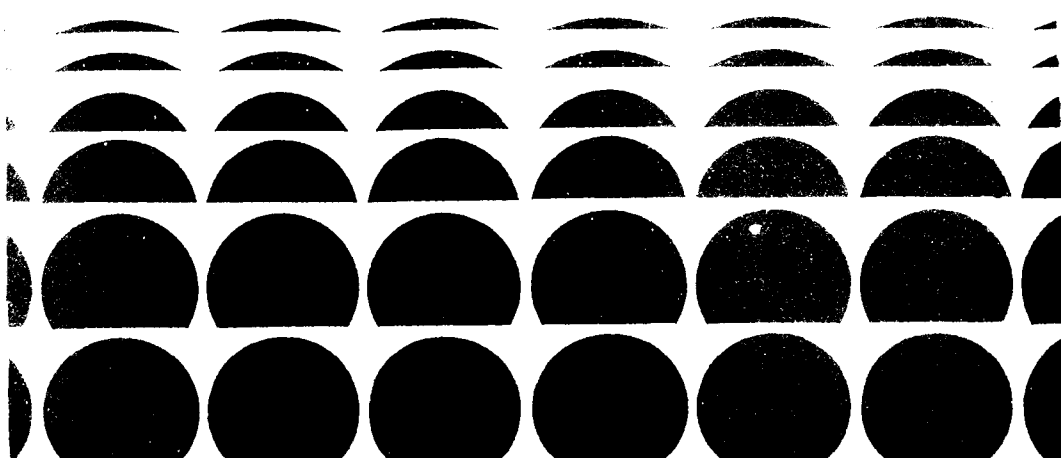
1978 年後，許多學者承認其見解實事求是且較深刻。

1979 年任副教授，同年受聘為《中國大百科全書·中國文學卷》編輯委員。主持現代文學部分編寫工作。

1984 年任教授及博士研究生導師。

1986 年～1987 應邀在史丹福大學任訪問教授一年。

現任北京大學教授兼中文系主任、中國小說學會副會長。正主持《二十世紀中國小說史》七卷本的撰寫工作。



目 錄

一

中國現代小說流派史漫筆·····	3
現代小說流派鳥瞰·····	23
五四時期的“問題小說”——中國現代小說流派論之一·····	43
早期鄉土小說及其作家群——中國現代小說流派論之二·····	56
創造社前期小說與現代主義思潮——中國現代小說流派論之三·····	70
三十年代的現代派小說——中國現代小說流派論之四·····	84

二

魯迅小說的歷史地位·····	94
論《狂人日記》的創作方法·····	124
讀《阿Q正傳》札記·····	142
論彭家煌的小說·····	174
論新感覺派小說·····	189
現代文學史上的一樁舊案——重評丁玲小說《在醫院中》·····	229
漫談《李自成》的民族風格·····	241
氣壯山河的歷史大悲劇——《李自成》一、二、三卷悲劇藝術管窺·····	256
讀《綠化樹》隨筆·····	271

三

論徐志摩詩的藝術特色·····	280
從歷史實際出發，還事物本來面目·····	298
現代文學研究方法答問·····	313
跋·····	324

I 206.6

Y 163

論中國現代文學及其他



論中國現代
文學專輯 ①

北京大學嚴家炎著
中文系主任

中國現代小說流派史漫筆

—

“五四”以後的中國小說雖然只有幾十年歷史，但它的發展非同尋常，不僅篇幅浩繁，變化巨大，而且成就冠於其他各種文學體裁。要想準確而又概括地描述中國現代小說的發展過程，是擺在小說史研究者面前一個不算容易的課題。一些研究者正為此探索着多種多樣新的角度。

近年來，由田仲濟、孫昌熙主編的《中國現代小說史》，也許就是這種探索精神的一個成果。這部著作系統地考察了現代小說人物形象的發展狀況。這種以不同身份的人物形象為綱的寫法，確有它自己的特色。它的最大好處，是可以較清楚地顯示出小說發展同時代發展的緊密關係，通過小說史從側面看出時代車輪前進的轍印。但是，這種寫法也容易帶來兩個問題：一是小說史可能成為人物系列論的滙編，不容易很有立體感地反映出現代小說豐富的層次和各個不同的方面。因為，構成小說的因素非常多樣，絕不只是人物形象，除了通常所謂題材、主題、情節、結構之外，還有作者生活體驗的不同角度，審美情趣的高低懸殊，創

作方法手法的巨大差異，文藝思潮淵源的各不相同，藝術風格個性的千差萬別……這些都應該是小說史加以探討的對象。只看人物形象的身份，很容易把小說的其他許多重要方面忽略過去。二是容易產生把作品割裂的毛病。因為，一部具體的作品很少只寫一個人物或一類人物，而總是要寫許多方面的人物，既寫工人，也寫資本家，既寫農民，也寫地主，還要寫到知識分子、市民、僕人等等。像矛盾的《子夜》，李劫人的《死水微瀾》到《大波》，老舍的《四世同堂》，巴金的《激流三部曲》，都寫到了大群的多種身份的人物，如果按人物形象分類論述，勢必一個作品要分散在好幾章裏講到，這不是人爲地製造出麻煩嗎？

更通常的研究小說史的方法，是按**歷史順序、時間順序逐個逐個地寫作家作品，寫出作家思想的變化、藝術的發展及其與時代潮流的關聯**。這樣的小說史，有時容易成爲作家、作品的評論集，並不一定能真正完成小說史應該完成的任務。 $1 + 1 + 1 < 3$ ，這看起來似乎荒唐，按系統工程學的觀點說卻是真理。小說史總不能光是羅列、介紹單個的作家作品，而應該進一步把藏在這些作品背後的更本質的東西揭示出來，應該交代各種不同的小說興衰、演變的根由，發現和總結小說發展的規律，以有助於我們今天去思考種種問題。

這樣，就很有必要從**流派思潮的角度來研究小說史**。流派是時代要求、文學風尚和作家美學追求的結晶；而且由於它不是只表現在個別作家身上，而是表現在一群作家身上，因此，這種文學現象也更令人注目。植物學家不能只重視研究單株樹木，他們更重視考察各種自然形成的植物群落，從它們的分佈、演化中找尋各類植物發展、變遷的規律。文學上也有自然形成的植物群落，那就是創作流派和思潮。研究小說流派，可以幫助我們掌握和

分析紛紜複雜的文學現象，從中整理歸納出某些脈絡，不僅能指出同一時期內橫的分化，而且也能指出前後不同時期的縱的關聯。再加上研究者對各個流派的文學價值的評價高低，組成了一個三維的座標系，通過它，可以把現代小說發展的主要過程及其特點描述得更加準確，更加接近於事實，而且能做到提綱挈領，簡明適度。

譬如說，某個時期為什麼會有某種小說現象？後來為什麼又轉瞬即逝？當代的某些小說現象與歷史上的文學潮流有些什麼關聯？——這些都需要從思潮流派的角度加以揭示。

譬如說。幾年前，我們曾為當時出現的“傷痕文學”震動過，爭論過，有些人還困惑過。如果我們研究一點五四時期的“問題小說”，研究一下歷史上出現的文學現象和小說思潮，就不會感到困惑。我們會從歷史上小說流派、思潮的發展中得到許多啟示。

當然，任何事物有優點也會有缺點，有便利也會有困難。所謂“流派”，顧名思義，是處在不斷流動、發展、變化中的。沒有發展變化的流派簡直不可想象。就其成員來說，他們在不斷地分化與組合：起先屬於某流派，後來卻脫離變化了；起先不是的，後來卻參加進來了。以文學研究會的許杰為例：二十年代前半期寫了不少鄉土小說，到後半期，卻在創造社影響下接受佛洛伊德學說，寫起許多性心理小說，二十年代末三十年代初又轉到寫具有革命傾向的小說，其間變化非常大。就派別本身說，它也常常經歷着從無到有，又從有到無的變化。流派本身的這種流動性，給準確地說明它、研究它增加了某種困難。

此外，從流派角度研究現代小說史並不是什麼問題都能解決。這是因為，小說流派史畢竟不能代替整個小說史。我們可以說

，流派史是小說發展史中脈絡最清楚、特點最鮮明的部分，但它遠遠不能包括小說史的全部。兩者絕不可以等同起來。有些時候並沒有明顯的創作流派，而小說本身還是在發展着。再者，有些大作家並不一定屬於哪個流派。像魯迅，雖然對初期鄉土派小說有着很大的影響，但他並不局限於這個流派，而是在實際上開闢了多種創作方法、創作體式的源頭。還有像巴金，在青年讀者中很有影響，卻不一定就直接形成小說流派。因此，我們不僅無意於用現代小說流派史來規範或取代現代小說史，而是恰恰相反，認為只有把小說流派的興衰、嬗變放在整個小說發展的歷史過程中去考察，才能對它本身作出恰當的說明。

二

不同的小說流派是現代小說史上的客觀事實。但是，我們的研究應該採取科學的態度。我們要反對小說流派研究中的兩種傾向：既反對輕率地缺少根據地任意亂劃小說流派，也不贊成無視小說流派，根本抹煞小說流派的存在。

那種輕率地、不科學地、缺少根據地亂劃小說流派的現象是有的。譬如說，有的先生發表《中國現代小說流派簡介》的文章，幾乎把五四時期開始的每個刊物都算成一個流派，什麼《新青年》派啦、《新潮》啦、，等等。這些其實都是綜合性刊物。像《新青年》，除魯迅之外，沒有發表其他作家的多少小說作品。《新潮》上發表小說的多數作家很幼稚。它們連文藝刊物都不是，怎麼能成為什麼流派？要這樣算流派，“五四”到四十年代末的三十年間，一百個、兩百個都可以算，因為發表過小說的刊物少說也有幾百種。又如，有的論文把“五四”以後的小說劃分為“人生派”，“藝術派”、“鄉土派”、“都市派”、“青年派

”等五個派別。所謂“人生派”，是指文學研究會；“藝術派”是指創造社；這雖然並非創見，也不盡確切，卻還是有一定的根據的。接下去，“鄉土派”是指魯迅編選的《新文學大系小說二集》裏那些作家，這就已經不太科學了。而所謂“都市派”，是指寫了《子夜》的茅盾和寫了《駱駝祥子》的老舍；所謂“青年派”，是指寫了《激流三部曲》的巴金以及其他寫青年題材的作家（像寫了《新生代》的齊同之類）；這就簡直有點教人哭笑不得。茅盾和老舍除了都寫到都市生活之外，還有什麼共同之處呢？巴金和齊同等人筆下的青年題材，又怎麼能歸到一起呢？創作流派的出現，總是要有某種共同的藝術追求，接受過某些共同的文藝思想的影響才行，怎麼能僅僅根據題材的相近就胡亂歸類呢？如果因為茅盾寫過反映上海生活的《子夜》，就可以同寫了北京生活的老舍歸在一起，列作“都市派”，那麼，茅盾又寫過反映農村生活的《春蠶》、《秋收》、《殘冬》，豈不應該又同寫過《故鄉》、《風波》、《阿Q正傳》的魯迅，同寫過《豐收》、《電網外》等農村題材的葉紫，都可以歸入“鄉土派”裏邊去嗎？同一個茅盾，還寫過《蝕》、《虹》主要反映大革命時期的青年知識分子生活，豈不又可以歸入“青年派”嗎？我們說，創作流派是一種客觀的存在，它是自然形成的，通過作品來顯示了自己的特點的，而不是人爲地主觀地劃分出來的。主觀地人爲地劃分出來的創作流派一錢不值。研究創作流派不能像切一盤豆腐，你可以橫著切，我可以豎著切，他可以斜著切，而是必須根據客觀事實，尊重客觀事實。不憑客觀事實，只憑主觀臆斷，科學研究就成了切豆腐，就成了開玩笑。我們應該反對這種輕率的作風和不科學的方法。

另一方面，我們也反對那種抹煞流派、對創作流派視而不見的態度。有的人認為文學根本無所謂流派，也不好劃分流派。早年的徐志摩就持這種態度。一九二三年暑期，他在南開大學的一次演講中說：

文學史是很有危險性的東西。……以科學的方法來研究文學，是很殺風景的。其實一個人作文章，只是靈感的衝動，他作時決不存在一種主義，或是要寫一篇浪漫派的文，或是要寫自然派的小說，實在無所謂主義。文學不比穿衣，要講時髦；文學是沒有新舊之分的。它是最高的精神之表現，不受任何時間的束縛，永遠常新，只有‘個人’，無所謂派別。①

這段話主要表現了徐志摩的浪漫主義的文學觀，雖然不是一點道理也沒有，但作為否定流派研究的一種理論，它當然是站不住腳的。說文學“無所謂派別”。顯然不符合歷史事實。徐志摩自己後來的文學實踐，新月派本身的存在以及它的種種活動，都證明了這種理論的破產。儘管作家寫作品時並不想到他要當什麼派，但他的審美趣味，他的文藝觀點，他過去接觸的作家、作品、思潮、流派的影響，無形中還是會支配着他，使他寫出可能接近於這派或接近於那派的作品。從理論上說，只要有不同的創作方法、不同的文藝思潮、不同的藝術追求，就有可能形成不同的

① 見徐志摩作《近代美國文學》的講演，此文由趙景深作記錄，收入趙編《近代文學叢談》一書。台灣的傳記文學出版社一九八〇年出版的《徐志摩全集》——由蔣復璁、梁實秋主編——第六輯中已收入。

創作流派。“五四”到四十年代末雖然只有三十年，但這是一個歷史的大轉變時期，國內活躍的各種文化社團和文學社團，國外傳入的各種各式的文藝思潮、社會思潮，都爭著作過表演。可以毫不誇張地說，歐洲從文藝復興、啟蒙運動以來兩三百年裏的文藝思潮，在中國“五四”以後二三十年時間裏，都匆匆走了一遍，重演了一遍，這當然不免帶來煮夾生飯的歷史缺陷，但也為包括小說在內的各種創作流派的孕育準備了相當的條件。小說在西方近百年裏是花樣翻新的最多、最厲害的文學樣式之一，中國現代小說自然也要受到某種影響，這就促進了多種小說流派的發展，其中也包括現代派小說的發展。有的研究者不承認“西方現代主義文學思潮在中國的傳播和影響”，認為現代主義在中國“從來沒有正式形成一種比較持久的文藝運動，沒有在文壇上產生重大影響”，“如果說，現實主義思潮在中國形成了文學研究會等社團，浪漫主義思潮形成了創造社，那麼，象徵主義、表現主義、未來主義等等，並沒有形成單純而明確的社團。”這種說法也是與現代文學史的實際不相符合的，我們知道，不但詩歌方面有象徵派、現代派，小說方面也有過新感覺派。這些流派後來怎樣發展是另外一回事，但我們總不能對這些流派採取閉眼不承認的態度，好像它們在文學史上根本沒有產生過一樣。那至少也是一種不科學的態度。

三

中國現代小說史上有哪些流派？我覺得至少可以舉出這樣一些：

一，二十年代中期在魯迅影響下出現的以文學研究會一些成員為主的“鄉土小說”派，這是個有理論有創作的初步成熟的現

實主義流派，代表性作家有魯彥、許杰、潘訓、徐玉諾、彭家煌、王任叔、蹇先艾、許欽文、臺靜農等。廣義地說，葉紹鈞也是屬於鄉土文學派的。甚至像魯迅稱爲“很少鄉土氣息”的黎錦明，其實也寫了不少鄉土作品，如《出閣》、《復仇》等，而且寫得相當簡練，不過具有較多浪漫主義氣息罷了。

二，以創造社郭沫若、郁達夫、陶晶孫、倪貽德、周全平等爲主，也包括受創造社影響的淺草社的林如稷、陳翔鶴以及受郁達夫明顯影響的王以仁等在內的“自我小說”或“身邊小說”的流派，這是個浪漫主義同時又兼有現代主義成分的小說流派。

三，以蔣光慈爲代表的“革命小說”派，這是患有左傾幼稚病的初期“普羅文學”的流派。他們主要是太陽社和後期創造社的成員，如洪靈菲、樓建南（適夷）、華漢（陽翰笙）、錢杏邨、李守章、劉一夢、馮憲章等。郭沫若在二十年代末三十年代初寫的一些小說，基本特徵與此相同。

四，三十年代初期形成的以劉呐鷗、穆時英、施蛰存爲代表的新感覺派，這是一個以佛洛伊德精神分析學說爲基礎，竭力將作者主觀感覺客體化，採用一點意識流手法的現代主義流派。在他們手中，心理分析小說得到很大發展。

五，由茅盾的《子夜》所開創的社會剖析小說的流派，主要作家有茅盾、吳組緇、沙汀和稍後的艾蕪等。他們在作家中占有重要地位，在現代文學史上作出了較大貢獻。他們用經濟平等觀點解剖社會，並通過生活斷面再現社會，揭示中國社會的性質。這是個革命現實主義的流派，一直延伸到四十年代，甚至五十年代周而復的《上海的早晨》還是在學這個流派。後來修改《大波》的李劫人，寫作《李自成》的姚雪垠，也在一定程度上受這個流派的影響。