

中国现代名作家名著珍藏本

名誉主编 巴 金

感伤小说

GANSHANG XIAOSHUO

陳翔鶴

72

上海文艺出版社

中国现代名作家名著珍藏本
名誉主编 巴 金

陈翔鹤

感伤小说

王富仁 选编

上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑:张贺琴

封面设计:陆震伟

插图:华均绥

陈翔鹤 感伤小说

王富仁选编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 上海市委党校印刷厂印刷

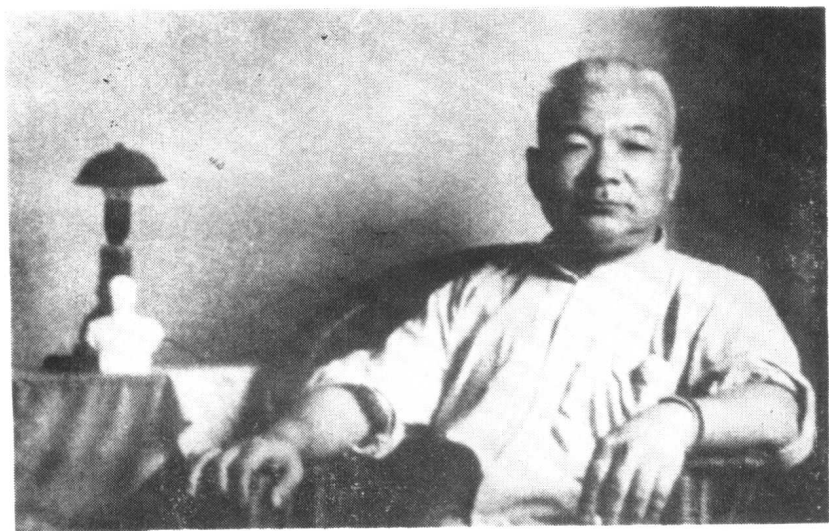
上海艺文激光电脑排版厂排版

开本 787×1092 1/32 印张 6 插页 5 字数 106,000

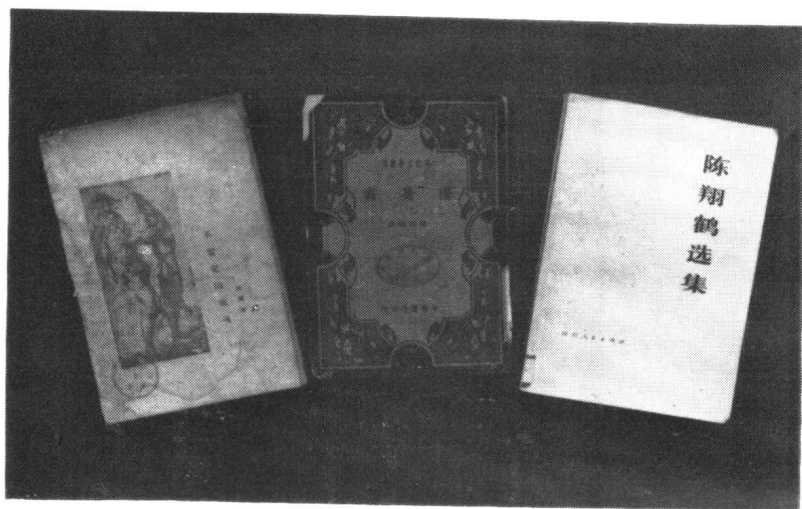
1996 年 1 月第 1 版 1996 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—5,000 册

ISBN7-5321-1409-0/I·1109 定价:9.50 元



作 者 像



作者部分作品

当他进来的时候，我和覃俐在靠近的椅子上了；但是当他见了这些话，我白着脸，她低着头站了起来。一种悲哀的过了好底月，她立即是特保持，使其他不会受任何人的侮辱来当作那底责任。自然，那底教师是毫无根据的。

后来在重府上有一个的来拜访的人，他用他底温柔而又自信的声言说，这声音好像香一般地倾倒在覃底心上。那时他来的是来拜访，而现在我底要办他的事，所以我说——

“哦，哦，不错，那很好，”我说说，更加平静起来。且请坐请坐，年青人；在你那方面，我记性起一个朋友来，那十分了解，十分不错的。

后来，他加上道，我对着他，且你在那边，他怎么个样子呢？

他也变得老了，嘴唇颤抖着，他底眼睛，脸色，青灰了；但到一时脱了值，他底腰又改发了，因得到以前要好的表情。

作者手迹

出版说明

一、为了弘扬民族文化，为了给读者提供现代文学的精华，特出“中国现代名作家名著珍藏本”丛书。

二、本丛书以某一作家某一方面特色的作品为角度，进行编选，选入其最优秀的作品。原则上是一个作家一本，有的也可从几个角度编选几本。

三、本丛书先出版短篇小说集，每本书请国内对该作家有研究的研究者编选并撰写“序言”。

上海文艺出版社

1991年6月

序

王富仁

大抵在一个民族的启蒙时代过后,接踵而至的便是一个感伤的时代。启蒙时代有启蒙主义文学,感伤时代则有感伤主义文学。在世界文学史上,感伤主义最早产生于英国十八世纪末叶,当时的著名作家罗伦斯·斯泰恩(Laurence Sterne, 1713—1768)的一部具有自传性质的小说就取名《游历法兰西和意大利的感伤旅行》。但在这个感伤主义时代之前,英国则是一个启蒙主义时代。第一期的启蒙主义者亚历山大·蒲伯(Alexander Pope, 1688—1744)在他的哲理诗中提出了他的政治、哲学和伦理的观点,在他的《论批评》中阐述了他的美学准则,而约瑟·艾迪生(Joseph Addison, 1672—1719)和理查德·斯梯尔(Richard Steele,

1672—1719)则创办了影响广泛的《闲话报》和《旁观者》;第二期的启蒙主义文学则是以萨姆尔·理查逊(Samuel Richardson, 1689—1761)、亨利·菲尔丁(Henry Fielding, 1707—1754)和多比亚斯·乔治·斯摩莱特(Tobias George Smollett, 1721—1771)等著名小说家的作品构成的。就整个欧洲文学来说,十八世纪是一个启蒙主义时代,但到十八世纪末叶和十九世纪上半叶的浪漫主义文学中,感伤主义的成分便发展起来了,连被鲁迅称之为“恶魔诗人”的拜伦,也是一个被忧郁、伤感的情绪咬啮着灵魂的诗人,终其生都未能摆脱自己心灵中的忧郁的阴云。在中国的新文学中,情况也是如此。《新青年》时期是一个启蒙主义时期,当时的启蒙主义者以民主、科学两大理性的旗帜相招徕,提倡思想自由、个性解放、对社会人生抱着进化论的思想,主张乐观主义。连对现实人生怀着浓重失望情绪的鲁迅,也不得不在瑜儿的坟上凭空填上一个花环,不使单四嫂子在梦中无法见到死去的小儿宝儿,因为他的前驱者是不主张悲观的,他得使自己的作品显出若干的亮色。但没有过了几年的工夫,感伤主义的情绪便发展起来了,首开风气者是郁达夫,他的小说集《沉沦》出版于1921年,距鲁迅发表《狂人日记》的时间不到三年。如果说鲁迅在《狂人日记》中发出的是“救救孩子”的呐喊,郁达夫在《沉沦》中叫出的则是“救救我”的呼唤。他的每篇小说的主人公几乎都是他自己的化身,他就利用主人公的口尽情发抒自己的痛苦和哀

伤,在内心苦闷的淋漓尽致的宣泄中获取艺术的快感。而鲁迅的小说却呈现着另一种状态:他的痛苦是说不出的,苦闷只在自己的胸中膨胀着,给人造成一种被囚禁的憋闷感受。在郁达夫的小说里,人生像一只无所不在的网罟,自我就是这网中的一只小鸟,不论朝哪里飞去,翅膀都难以扇动,最终是翅折毛脱,伤痕累累,不是为环境所毁,便是自己气绝身亡。当然,在创造社里,也有郭沫若的更加慷慨激昂的呼喊,但这呼喊却不像启蒙主义者的号召那么坚实有力,因为它不是思想的启示而是情绪的激励,如梦中的大呼猛进,心里飞扬,神驰意掣,但身重体倦,不稍迁徙,所以就连郭沫若也常常做无可奈何的怨诉和悲痛愁苦的哭述。可以说,早期的郭沫若的作品里,有两幅不同的郭沫若的自画像,一幅是热情洋溢,大呼猛进的战士的郭沫若,一幅是穷困潦倒、愁苦感伤的书生的郭沫若。至于“创造社”其他的青年小说家,像倪貽德、滕固、周全平、白采、陶晶孙等等,沿着郁达夫感伤主义道路发展者多,继承郭沫若慷慨激昂情调者少。从整体说来,创造社在二十年代初掀起的是一个感伤主义的大合唱,其影响远远超过了创造社这个小团体的范围,像庐隐,像许地山,像王以仁,都不是创造社的成员,其作品的感伤主义情调也是非常浓重的。这时也有继承着“五四”启蒙主义传统的,但作为一个时代的特征仍不能不说是感伤的情绪压倒了理性的启蒙。陈翔鹤是“浅草社”、“沉钟社”的主要小说家之一,他的作品中间感伤主义的成份也是很

重的。

我认为,以上所举的中外文学史的例证并不纯粹是偶然的巧合,而应当是一个合乎规律的文学现象。大凡启蒙主义,都是在一个旧的完整的文化系统中产生的。旧的文化系统是在现代科学没有得到充分的发展、现代理性没有正式形成之时由远古时的古圣先贤们建立起来的,在长期的实践中它成了一个民族有相当稳固性的一套价值观念体系,并且为全民族的成员所接受,成了用习惯性的力量维持着的固定不变的传统。但当现代的科学逐渐发展起来,现代理性思维方式开始改变了少数知识分子认识和感受世界的方式,他们开始对旧的文化传统进行重新的审视,把全部的传统观念都纳入到理性的法庭上来进行审判。在这时,他们坚信自己的理性是健全的,坚信自己的新的文化追求的合理性,并且相信不论多么艰难整个人类都最终会接受自己的思想。在“五四”时期,不论是胡适对自己所提倡的白话文,还是陈独秀、周作人对自己所倡导的思想革命,都充满一种自信心。中国文化的现代发展不可能使文言文总是处在严重对立的状态,文言文对于现代人的思想感情的交流是一个严重的障碍。同样,现代社会的发展也必然要带来中国社会思想的变革。旧的文化传统,旧的伦理道德观念很难适应现代社会发展的需要,必须变革,必须实现科学、民主的两大思想目标,必须提倡个性的解放,思想的自由。对于这两点,即使对旧传统势力的强大有着最充分意识的鲁迅,

也是坚信不疑的。他在《〈呐喊〉自序》中首先提出的是“铁屋子”能不能被打破的问题。显而易见，如若他始终坚信这个“铁屋子”是根本不可能打破的，他是不可能去启蒙的。启蒙主义这种思想形式本身就决定它不可能是完全的感伤主义的，它相信理性的力量能够转移世界，世界是有希望的，人也是有希望的，其希望就在人能认识周围的世界，认识自己，假若你无法做到这一点，责任应在人自己。但是，启蒙主义者的希望，是在整体的理性思考中建立起来的，它是整体的、历史的，而不是个别的、现在的。与此同时，他们的思想形式又决定了他们的思想原则是建立在人的幸福的基础之上的。新的思想原则若不和人的幸福相联系，它就是毫无意义的。这在他们的下一代的青年追随者身上，产生了新的异变。

显而易见，启蒙主义者是在自己的人生矛盾和思想矛盾中选择了启蒙主义的思想道路的。假若他们未曾接受传统思想的教育和束缚，未曾感到传统观念对自我精神意志的压抑，他们是不会转而攻击传统思想的。所以，他们之攻击传统思想，就意味着自我的解放，他们也在这种自我解放的过程中感到自我的人生价值，感到自我的幸福。在这时，他们自我的解放是与整个社会思想解放的目标融为一体的。但跟随启蒙主义者之后发展起来的青年一代，却无法在这思想的启蒙中感受到自我的存在，他们之接受启蒙主义的思想原则是与自己的人生追求和幸福追求直接联系在一

起的。在他们面前，摆着两种文化，两种思想原则，他们在自然的条件下会接受哪种文化的观念和思想的原则，不取决于对于过去或未来的理性思考，而更取决于哪种文化、哪种思想原则与他们的本能要求更相切合。不难想象，个性的解放，思想的自由，社会的平等，婚姻的自主，恋爱的自由，民主的理想，更适于人的生存和发展，也更符合青年的本能要求，他们几乎都在毫无心理障碍的情况下接受了这些思想原则，认为这都是天经地义的道理，他们也就带着这样的人生理想进入了中国的社会。但也正因为如此，他们的痛苦的人生道路开始了。

“五四”新文化运动的胜利，中国启蒙主义者的胜利，同一切启蒙主义者的胜利一样，仅仅是思想原则的胜利，并且这种思想原则的胜利也主要停留在书面上，停留在接受书面文化影响的少数青年知识分子范围之内。说得更确切一些，一切启蒙主义者的胜利充其量也只是在旧的文化结构中找到了自己存在和发展的一个有限的空间，而不是新的思想原则已经成了整个社会的主要思想原则。整个社会的思想还被传统的习惯势力占据着，整个社会还同以往的社会没有根本的差别。可怜这些怀着新的人生观念和幸福追求进入社会的稚嫩的青年知识分子，在他们自信自己比整个社会上的人更有思想、更真诚、更有学识的时候，却在实际的人生道路上遇到了他们根本难以克服的重重人生障碍。如果说前一代的启蒙主义者是在旧文化的体制中获得

了自己较可靠的社会地位之后开始向旧的文化传统宣战的,是在已经有了忍耐旧文化传统的思想压力的能力后进而反抗这种压力的,他们却是在还没有这一切的条件下,希望以新的思想追求获得社会的承认和人生幸福的一代青年。但事实却与此相反,新的思想不但没有给他们带来更大的幸福,反而毁灭了他们的人生幸福。正像鲁迅所说:“但那时觉醒起来的知识青年的心情,是大抵热烈,然而悲凉的,即使寻到一点光明,‘径一周三’,却是分明的看见了周围的无涯际的黑暗。”(《中国新文学大系》小说二集序)假若他们是旧传统的羔羊,他们会渐渐习惯于旧传统的压力,把一切不满当作理所当然并且根本不可改变的事实接受下来,从而满足于一切,他们所能得到的,但这些青年却已经不可能在顺从现实社会中获得自我的心灵满足,他们以新的思想原则和价值标准感受世界、感受自己,但又根本无法获得自己所要获得的,乃至连传统才子们所能获得的东西也难以获得了。就在这双重的失落中,他们成了社会的孤儿,世界给他们留下的几乎只有痛苦和绝望。鲁迅在《呐喊》自序》中曾经向启蒙主义同行提出:“假如一间铁屋子,是绝无窗户而万难破毁的,里面有许多熟睡的人们,不久就要闷死了,然而从昏睡入死灭,并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来,惊起了较为清醒的几个人,使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚,你倒以为对得起他们么?”鲁迅的话,分明是预见到,启蒙主义者身后,走来的必然是一些

感伤主义者，他们被启蒙主义者所唤醒，有了更敏锐的现实感受，原意是要追求更加幸福的前途，但得到的却是更加锐利的痛苦感受，经受着无可挽救的临终的苦楚，感伤情绪也就成了他们典型的情绪特征。

启蒙主义的话语形式所产生的必然结果是：新的思想原则是符合人性的要求、能给人以更大的幸福的思想原则。但在启蒙主义者这样说的时候，却有一个基本的假定条件，即这种思想原则应是整个社会普遍信奉的思想原则，因而他们的思想基点是整个社会文化的，而不是纯粹自我的、个体的。至于他们自己，则是作为一个“过客”，作为一个“历史的中间物”进行意识的。他们自觉意识到自我是生长在旧文化传统内部的人，是在旧传统的压迫下曲折生长着的小草，他们的人生价值就是与旧的文化传统的斗争，就是要在历史注定的人生道路上进行长途跋涉，一切幸福和幸福的理想都不属于他们的个人。在这种情况下，中国的启蒙主义小说几乎都是在一个基本结构模式中建立起来的：传统和社会人的命运。这里的社会人不是或主要不是作者自己，作者是一个观察者，是亲眼目睹了传统习俗、传统思想怎样扼杀了每一个社会个体的精神和肉体的人。这种结构模式以最典型的形态出现在鲁迅的小说中。不论是以第三人称写成的《药》、《风波》、《阿Q正传》等小说中，还是在《孔乙己》、《祝福》、《孤独者》等第一人称的小说中，作者都是一个清醒的观察者，他看到了一个个人的悲剧，因而对统治着这个社

会的旧的伦理道德充满仇恨和愤懑，但又不常公开表现出自己内心的主观情绪，以始终保持着他所描写的一切的客观真实性的面貌。但到了他们下一代的青年知识分子这里，其思想基点发生了一个基本的变化。这种变化的内在原因在于，所有的启蒙主义者都不可能转移那些已经依靠传统文化观念获得了自我价值实现的人。这些人的人生理想就是在传统文化的价值观念上建立起来的，而相对于他们的理想，他们已经满足于现实的一切，不再会产生新的追求和新的观念，几乎只有年轻的一代在设计自己未来的前途和自我的精神人格时才会更多地受到启蒙主义者的思想影响，而这时的年轻人，恰恰把启蒙主义者的社会理想转化成了个人命运的追求，转化成了与自我幸福追求密切相关的东西。就社会思想史的意义来说，启蒙主义者的思想假若仅仅是一种社会的抽象理念，假若仅仅停留在非个人的集体追求上，启蒙主义者的思想就不可能在社会生活中发挥实际的影响作用，假若启蒙主义者的思想原则要在实际的社会生活中发挥影响作用，它就必须个人化，必须同社会个体的人的具体幸福追求结合在一起。中国的启蒙主义者是向社会论证并宣传了螃蟹好吃并有益于人的健康的人，但他们却不是吃着螃蟹长大的人，真正吃螃蟹的是他们的下一代人，但他们之吃螃蟹不再主要为了整个社会的利益，而是为了个人的健康或享受。在爱情上，他们是中国第一批正大光明地谈恋爱、争取婚姻自由的人；在经济上，他们是中国

第一批真正地靠卖文为生的知识分子,并且所从事的是文化事业,而不像鸳鸯蝴蝶派、黑幕派小说家那样纯以赚钱为目的;在社会上,他们是中国第一批主要以从事文化事业获得社会名誉和社会地位的人,这种社会名誉和社会地位是靠社会赋予的,不主要是由官僚嘉奖、提拔、重用得来的。爱情、自由、独立都是“五四”启蒙主义者提倡的基本社会原则和思想原则,他们则是这些思想原则的第一批实践者。但与此同时,启蒙主义思想的社会基点也便转化成了纯个人性的,是以个人的幸福追求为前提的。幸福是连接启蒙主义者与感伤主义者这两代人的思想中介,但启蒙主义者由这个中介出发提炼出了自己的社会思想,提炼出了科学、民主、自由的三大社会原则和社会思想原则,感伤主义者则由这个中介出发落实到个人的、自我的幸福追求上。在感伤主义小说中,居于最核心地位的是一个与作者几乎可以等同起来的具体人物,作者就用这个个别人的眼光和心灵观察、感受和评判整个社会,整个世界,而在启蒙主义者的小说中,作者则是以更普遍的社会原则和社会思想原则观察、感受、评判其中所有的人,其中也包括作者自己的。

不论任何时代,纯个人的幸福都系于三个方面:一、爱情;二、金钱(或曰经济);三、地位(或曰名誉)。爱情又有两个方面的意义,一是性欲望的满足;二是感情要求的满足,感情要求可以是两性间与性要求结为一体的,也可以是亲友间的。但两性间的爱情则综合了这两个方面的内容;金钱

系于物质欲望的满足,地位系于权力意志的实现,而名誉则与权力意志有很大关系,它能带来更广泛的社会群众的信赖和服从。不难看出,这也是感伤主义小说的三大主题,而彼此又是联系在一起的。启蒙主义小说的总主题是文明与愚昧的斗争,科学、民主、自由是它的三大主题,迷信、专制、无个性是它批判的主要对象。感伤主义小说的总主题则是个人命运的主题,是幸与不幸的对立,爱情、金钱、地位才是它的三个中心议题,爱情上的失意、贫穷、被社会歧视则是痛苦的三大根源。

“名誉、金钱、妇女,我如今有一点点什么?什么也没有,什么也没有。我……我只有我这一个将死的身體。

(郁达夫:《南迁》)

在由启蒙主义的社会主题转入感伤主义的个人主题的时候,小说的根本思想命脉也发生了相应的转移。启蒙主义者的思想是人道主义的,感伤主义的根本思想是个人中心主义的。启蒙主义者也提倡个人主义、个性解放,但他们的个人主义和个性解放是社会性的,是在你、我、他的彼此关系中被确定的,他们不承认任何个人自我现实感受的绝对合理性。这表现在鲁迅小说中,不但第三人称的“他”并不代表绝对合理的人生感受,就是第一人称的“我”也不是唯一合理的现实人物。多个“我”的交叉几乎是鲁迅那些第一人