

中国现代小说风格流派名篇

烟影

浪漫小说



郁达夫

◎著

中国文联出版社

中国现代小说风格流派名篇

浪漫小说



烟影

郁达夫

◎ 著

中国文联出版社

浪漫小说

郁达夫 著

中国文联出版公司

图书在版编目(CIP)数据

现代小说风格流派名篇/王平编. —北京:中国文联出版公司,1998.1

ISBN 7-5059-2900-3

I. 现… II. 王… III. ①现代文学—小说—风格(文艺)—中国②现代文学—小说—文学流派—中国 IV. 1207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 29345 号

书 名	现代小说风格流派名篇(1—12 辑)
编 者	王 平
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	曹利群
责任校对	胡元义
印 刷	湖南株洲县人民印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	1868 千字
印 张	118
插 页	24 页
版 次	1998 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-2900-3/I·2175
定 价	201.60 元(每册:16.80 元)

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系

流派纷呈 风格各异

——序《现代小说风格流派名篇》

陈漱渝

中国现代文学园圃姹紫嫣红,百花斗妍。由于特定历史阶段的政治、经济、文化需求,以及外国文学的翻译引进,中国现代小说也呈现出流派纷呈、风格各异的繁荣局面。这不仅是二十世纪初期至四十年代中国文坛美学思想、文学观念不断更新的结晶,而且是中国文学不断走向成熟的重要标志。共同参与的文学社团和共同发表作品的报刊是形成流派的外因,相同或相近的文艺观念、创作风格、审美意识、文化积淀、民俗沿习是形成流派的内因。不过任何文学流派都如奔腾不息的江河,始终处于不断嬗变的过程中。在同一流派的作家群中,各人的作品也会显示各自的个性,好比同属菊花,花序的大小、颜色和形状也会因品种不同而千姿百态。此外,有的流派相互交叉,相互承替;有的流派如昙花一现,转瞬即逝。还有的作家作品属于何种流派难以界定。上述文学现象,使流派研究成为了一件十分复杂、见仁见智的事情。

放眼世界文坛,流派划分的标尺并不一致。有的以创作风格划分,如前苏联的诗歌界曾出现“大声疾呼派”与“悄声细语派”。有的以地域划分,如印度的“边区文学”就是选择某一地区的乡村、城镇作为共同的故事背景。有的以作品发表园地划分,如本世纪

二十年代韩国的“废墟派”就是以《废墟》杂志为共同园地。有的以政治倾向划分,如南非的“抗议文学”,作家的共同主张是保护非洲土著居民的权利。也有的以题材划分,如前苏联的军事文学中,就有以写战壕真实而著称的“战壕真实派”。收入本套丛书的作品,大多有明确的流派归属,如鲁彦属“乡土小说派”,胡也频、冯灵菲、蒋光慈、柔石属“普罗文学”派,萧红的流亡小说属东北作家群这个“准流派”。穆时英是海派作家中新感觉派的代表人物。萧乾、凌叔华等属风格冲淡超脱的“京派”。郁达夫的“自我小说”则属于受浪漫主义影响又兼有现代主义成分的小说流派。东平的战斗小说属重主观的“七月派”。比较复杂的是鲁迅、许地山、庐隐和张资平。庐隐和许地山同属主张文学为人生的文学研究会,而创作方法上则倾向于浪漫主义。鲁迅的文学观念也接近于文学研究会,但却常采用现实主义、浪漫主义、象征主义相调和的创作方法。作为前期创造社骨干的张资平,创作方法也十分驳杂,似乎倾向自然主义,但却缺乏自然主义提倡的科学研究态度与精确观察方法,是一种庸俗琐屑的自然主义。这些生动的文学现象,说明任何一位有创造性的作家都不会按图索骥,削足适履,为适合某个流派的理论框架而进行创作。

在对本书选收作家的风格流派特色进行勾勒之后,为帮助读者对入选作品的内容和艺术加深理解,再逐卷予以简介。

第一、二卷选收的是鲁迅的人生小说和庐隐的哀感小说。

在《〈近代世界短篇小说集〉小引》中,鲁迅曾经谈到:“一时代的纪念碑底的文章,文坛上不常有;即有之,也什九是大部的著作。以一篇短的小说而成为时代精神所居的大宫阙者,是极少见的。”由于复杂的社会原因和环境对作家的种种限制,鲁迅未能写出《战争与和平》那样的宏篇巨制,但他却以《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》这三部短篇小说集赢得了世界性的赞誉。

鲁迅的《狂人日记》是中国现代小说的开山之作,也为他一发

而不可收的小说创作奠定了“忧愤深广”的主旋律。这篇作品通过一个既有狂人病理特征又有传统叛逆者气质的独特形象,对旧家族制度和礼教弊害进行了深刻揭露。鲁迅借狂人之口宣布中国封建社会全部历史的秘密是“吃人”,喊出了“将来容不得吃人的人活在上”这个真理。鲁迅对于践踏人的自由、人的权利、人的尊严、人的价值、人的幸福的封建野蛮制度和封建虚伪道德给予了最深刻的憎恶和最猛烈的攻击,实践了他“为人生,而且要改良人生”的启蒙主义创作宗旨。

创造人物是小说家的第一项任务。在《呐喊》、《彷徨》所展示的人物画廊中,最富有时代典型意义的,是农民人物形象系列和知识分子形象系列。

在中国人口总数中,农民人数占了百分之八十。鲁迅是中国新文学史上第一个最深刻地反映了农民悲剧命运和提出了农民问题的作家。他站在人民本位的立场上,把中国人的主体——农民,连同他们破烂的衣衫,悲哀的面容和痛苦的灵魂,带进了长期为帝王将相、才子佳人盘踞的文学殿堂。在鲁迅笔下,我们既看到了被兵匪官绅折磨得成为木偶人一般的中年闰土,也看到了像双喜、阿发一类机智能干、淳朴无私的农村少年。鲁迅这些洋溢着浓郁泥土气息的作品,影响了台静农、鲁彦等一批乡土写实派作家,为中国现代乡土文学奠定了雄厚的基石。

与此同时,鲁迅还勾勒了辛亥革命前后不同类型的知识分子生活面影,其中有丁举人(《孔乙己》)、鲁四老爷(《祝福》)、七大人(《离婚》)那样的上层知识分子,也有孔乙己(《孔乙己》)、陈士成(《白光》)一类被科举制度愚弄乃至毁灭的下层知识分子。在五四时期“劳工神圣”口号影响下,鲁迅写出了《一件小事》,启示知识分子正视灵魂的阴暗面,向满身污垢但却正直无私的“卑贱者”学习,从他们身上寻求希望和力量。鲁迅小说闪烁的理性光辉和提出的卓越见解,体现了五四启蒙运动的成果。

致力于中国国民性的改造,是鲁迅从留日时期就已确定的创作宗旨。五四时期,鲁迅仍然坚持“最要紧的是改革国民性”。《呐喊》、《彷徨》中的作品,就是改造国民灵魂的艺术实践。比如在《孔乙己》中,鲁迅通过酒客的笑声跟主人翁悲惨命运的对比,反映了“社会对受苦人的冷漠”。《药》反映了因群众的愚昧造成革命者的寂寞和悲哀。《示众》通过首善之区街头十八个人物的群像,揭示出他们灵魂麻木的共性。在获得世界声誉的《阿Q正传》中,鲁迅更把几乎整个民族的精神弱点,特别是“精神胜利法”,融进了阿Q这个不觉悟的落后农民形象中,从而完成了一个包涵复杂思想和社会心理、具有很高美学价值的精神典型。

1936年1月,鲁迅出版了《故事新编》。书中收录的八篇小说,是一种从古代和现代都选取题材、将古代和现代错综交融的独特的新型历史小说,是鲁迅对历史小说这种传统体裁进行的新探索。作为一位敢于冲破一切传统思想和手法的闯将,鲁迅在《故事新编》中综合运用了杂文、速写、历史小说的手法,借用历史题材的躯壳反映现代生活的脉搏,在历史的掩体后面喷射出焚毁现实生活中落后事物的战火。

庐隐是五四时期与冰心齐名的一位女作家,也是一个情感丰富而迭遭不幸的女人。当时凡略微接触过新文学读物的人,几乎没有不知道庐隐的名字。她的作品虽具有浓郁的“自叙传”色彩,但同时展现了较为广阔的社会画面,具有鲜明的反封建色彩。由于在渺无际涯的暗夜中找不到明晰的出路,又受到逃避现世的老庄思想和消极感伤的叔本华哲学的影响,庐隐的小说常弥漫着悲怆的苍凉气,凄婉哀怨,似乎“苦闷人生”在永无边际地绵延,看不到光明,看不清前途。正如她在短篇小说《彷徨》中所写:“到哪里去呢?前面是茫茫大海,后面是荡荡大河,四面又都是生疏的,冷酷的,没有一支渡船。”这种哀感情绪,固然暴露了作者本身的局限性,同时也反映了绝望者的挣扎,具有鲜明的时代色彩。中篇小说

《海滨故人》。是庐隐的成名作,它及时而真实地反映了五四青年“梦醒了,无路可以走”的时代流行症,茅盾曾给予高度评价。传记小说《象牙戒指》细腻描写了青年女诗人石评梅与我党早期活动家高君宇之间缠绵哀婉的爱情悲剧;但作品有虚构成份,不能把男主人公曹长空跟高君宇同志一一对号。

第三、四卷选收的是许地山的传奇小说与鲁彦的乡土小说。

在中国现代作家中,许地山还是一位研究宗教比较学的学者。他自幼饱经忧患,青少年时期一度漂泊域外。坎坷的人生经历,使他对佛教“人生皆苦”“生平不乐”的思想产生了强烈共鸣,形成了“照明幽暗,疗治世疾”的创作宗旨。他的早期创作,以描写劳苦大众(特别是妇女阶层)的悲惨遭遇居多。他在《空山灵语》中控诉暗无天日的黑暗社会,使人民“积怨成泪,泪又成川,今日泪、雨交汇入海,潮涨就要淹没赤县。”(《心有事》)在描写手法上,许地山继承了中国古典小说追求故事波澜起伏的特色。深解佛、道、基督诸教三昧,使他的小说谋篇立意带有玄学意味。以南洋、印度及我国南方偏远地带为背景,又使他的小说充满了奇异的域外风光和浓郁的地方特色。以上三种因素的溶合,铸成了许地山小说的传奇性,读后给人以奇异瑰丽,迷离恍惚之感。三十年代以后,许地山的思想随社会和时代的发展步而进步,形成了以尚实、朴素、进取为特色的“落花生主义”。他的小说由浪漫主义趋向现实主义,在更广阔的社会背景上更深刻地反映了当时的现实,显示出在质朴中显精妙,于细微处见巧思的美学风格。他在代表作《春桃》中,提出了人的价值观问题,特别是妇女的价值观问题,成功塑造了一个地位卑贱尴尬但却自尊、自爱、自强的普通劳动妇女形象,受到国内外读者的喜爱,并被搬上银屏和银幕。

跟许地山小说风格迥异的是鲁彦的“乡土小说”。本世纪二十年代,在新文学运动先驱鲁迅的影响下,中国几乎和世界性的“乡土小说”创作热同步,形成了具有浓郁民族风格的“乡土小说”流

派,并迅速以其地方特色、方言土语和社会风俗画面赢得了读者的青睐——鲁彦就是这一流派的中坚人物。他的短篇小说深刻剖析了在长期封建宗法思想毒害下形成的愚昧落后的国民劣根性,具有不可低估的文化批判意义。他的中篇小说《乡下》和长篇小说《野火》(即《愤怒的乡村》),塑造了自发反抗的农民形象,把他的乡土小说创作水平提高到一个新的阶段。遗憾的是《野火》第二部尚未完成,四十三岁的作者即因贫病交加而英年早逝。在艺术风格上,鲁彦的作品还受到了俄国陀思妥耶夫斯基和波兰显克微支的影响,形成了严峻而近乎冷酷的特点。鲁迅认为鲁彦的小说虽然有时太冷静,有时又披上了玩世的衣衫,但却“闪露着地上的愤懑”(《〈中国新文学大系〉小说二集序》)。

第五、六卷选收的是郁达夫的浪漫小说和张资平的恋爱小说。郁达夫和张资平都曾留学日本,都是前期创造社的重要作家,但两人在艺术上分歧不小,在政治上则分道扬镳:郁达夫成为了爱国志士而为日本侵略者杀害,张资平却充任汪伪汉奸,宣传法西斯独裁专制思想,成为了钉在历史耻辱柱上的民族罪人。郁达夫在《文人》一文中指出:“文化界而出这样一种人,实在是中国人千古洗不掉的羞耻事”,“他们该比被收买的土匪和政客,都应罪加一等”(《郁达夫南洋随笔》)。毛泽东则指出,周作人、张资平是汉奸文艺的代表。

把郁达夫的小说概括为浪漫小说,不是说其中没有现实成分,而是因为他把作品视为“自叙传”,以伤感忧郁的基本格调表达对现实的细腻而真切的感受,字里行间洋溢着浓厚的主观抒情色彩,被誉为五四时期个性主义最坦率的艺术宣言。在新文学运动初期,郁达夫以其大胆率直,敢于暴露,勇于向封建传统道德挑战而在青年读者群中产生了深广的影响。但他的小说也有许多夸张想象成份,并非作品中的性变态行为、不堪的内容和颓废情绪都是作家本人生活的写照。1923年以后,郁达夫创作了一批反映下层

民众不幸命运和悲惨生活的小说。大革命失败后,他一度由失望而趋于消沉,其小说对闲适恬静的隐居生活进行了不恰当的渲染。郁达夫历来以“情调”二字作为他评价作品优劣的标尺。他本人的小说也往往重情调的一致,情绪的连贯,氛围的烘托,而不刻意追求故事的完整和文字的润饰。这种以情调为结构主线的小说,有人称之为“情调小说”,这也是郁达夫的浪漫主义创造出的一种新型小说。

把张资平的小说概括为恋爱小说,并非认为以恋爱为题材的作品均统属于同一流派,而只是因为他在三十多年的创作生涯中,发表的恋爱小说最多,影响也最大,从他的处女作《约檀河之水》到最后一部恋爱小说《新红A字》,张资平的创作所走的是一条每况愈下的道路。

张资平五四时期的恋爱小说反映了青年男女对封建伦理和金钱势力的反叛,塑造了一批始于追求而终于消沉的屈从者形象,具有一定的时代意义。1924年至1928年,张资平徘徊在创作的十字路口,其小说既有良知未泯的正义感,又流露出日趋浓厚的悲观颓废气息。由于把人的恋爱等同于动物发情,把爱情的意义局限于性行为的快感和性饥渴的满足,张资平的恋爱小说灵肉失衡,迅速滑坡。三十年代,张资平粗制滥造,向壁虚构,其小说陷入多角恋爱模式无法自拔,并假借人物之口丑化革命青年,攻讦左翼文学,完全站到了时代潮流的对立面,从而招致文坛反感,读者厌弃。张资平四十年代沦为汉奸之后,还写过少量恋爱小说。这些作品成为了他出任伪职之后生活腐化的纪录,也是他创作生涯极不光彩的回光返照。张资平媚世逐利的文学道路,为后世提供了十分深刻的历史教训。

第七卷选收的是普罗小说,其代表作家有胡也频、冯灵菲、蒋光慈、柔石等。这是呈献给“胜利不然就死”的血腥斗争的艺术。这是作为无产阶级革命的一翼而与反动文艺处于历史对抗战阵的

艺术。中国的普罗文学虽然从一开始就受到了左的政治路线的影响,经历了一条由幼稚、狭隘逐渐走向坚实、成熟的曲折发展道路,但其创作实绩是不可低估的。鲁迅指出白莽的诗集《孩儿塔》“是东方的微光,是林中的响箭,是冬末的萌芽,是进军的第一步,是对于前驱者的爱的大纛,也是对于摧残者的憎的丰碑”(《白莽作〈孩儿塔〉序》),这其实也是中国左翼文坛盟主对中国普罗文学所作的总体评价。

在艺术气质上,胡也频更接近于诗,但他在1930年连续推出了中篇小说《到莫斯科去》和长篇小说《光明在我们的前面》。特别是后一部小说,通过主人公刘希坚、白华和张铁英的三角恋情,展现了二十年代中期中国人民反帝爱国运动的历史风云;并通过白华的成长道路讴歌了共产主义思想对无政府主义思想的胜利。作品场面壮阔,热情澎湃,气势淋漓,充满政治论战色彩,是左翼文坛一部划时代的作品。

洪灵菲是一位风格上深受郁达夫影响又经郁达夫“热烈介绍”步入文坛的作家。他在三十二年短暂生涯中,经历了由革命浪漫谛克向革命现实主义的转换。其成名作《流亡》第一次把广东潮汕平原嵌入广阔的社会变革背景之中。对故土既眷恋又批判的复杂心绪,使他的小说成为探究潮汕人传统心态和时代大潮趋向的窗口。跟一般普罗文学作品相比较,洪灵菲的小说具有更深刻的内涵和更细腻的笔触。他既不束缚内心的政治激情,也毫不掩饰情感的困惑、焦灼、挣扎、苦痛,用色彩浓郁的抒情文字坦露出一个在现代与传统意识冲突中受着烤炙的漂泊革命者的复杂灵魂。

被誉为“东亚革命的歌者”的蒋光慈,最初虽以诗歌创作现身文坛,但其后创作的九部小说总体成就超过了他出版的六部诗集。以“蒋光赤”署名出版的《少年漂泊者》《鸭绿江上》《短裤党》,是一部革命青年的三部曲,反映了青年革命者由要求革命到认清革命再进而勇敢走上牺牲血路的三个成长阶段。《少年漂泊者》中的维

嘉是作者的化身。主人公汪中是一位百折不挠的革命者,具有拜伦式的叛逆气质,正如蒋光慈在《怀拜伦》一诗中形容:“你是黑暗的反抗者;你是上帝的不肖子;你是自由的歌者;你是强暴的劲敌。”《短裤党》描写了大革命后期上海工人举行的武装起义,是一曲响亮而粗糙的暴动之歌。可以说,蒋光慈的小说集中反映了中国普罗小说的长处和缺陷:在风花雪月、俏歌甜妹的软香巢中,蒋光慈跃上文坛,作声嘶力竭的叫喊,无疑是对唯美派小说的严正挑战。但他的作品激进中缺乏坚实,广阔中流于浮泛,结构宏大而粗疏散漫,人物众多而面影模糊,则也是那时普罗小说的通病。不过,在二十年代后期,蒋光慈的作品在进步青年中风靡一时。陶铸同志、胡耀邦同志都是受《少年漂泊者》影响,走上了革命道路。

在左翼作家群中,柔石给人留下了平易敦厚乃至近乎迂执的亲切面影。他那种凡损己利人的事“就挑选上,自己背起来”的自我牺牲精神,更感人至深,垂范后世。柔石出版有短篇小说集《疯人》、《希望》,中篇《二月》,长篇《旧时代之死》,多反映青年知识分子的苦闷、彷徨和奋斗,以及劳苦大众悲惨人生。《二月》以二十年代江南沿海城镇为背景,反映的仍然是彷徨中的青年知识分子的追求、探索和苦斗。从男主人公萧涧秋的经历、教养和性格特征来看,很多地方投射着柔石本人的身影。萧涧秋“极想有为,怀着热爱”,但又过于矜持,不能义无反顾。对于这种矛盾性格,鲁迅曾作过形象而透辟的分析:“浊浪在拍岸,站在山冈上者和飞沫不相干,弄潮儿则于涛头且不在意,惟有衣履尚整、徘徊海滨的人,一溅水花,便觉得有所沾湿,狼狈起来。这从上述的两类人们看来,是都觉得诧异的。但我们书中的青年萧君,便正落在这境遇里。”(《〈二月〉小引》)这篇小说线索明晰,文笔简洁,结构跌宕而完整,具有委婉清妙的抒情风格,堪称柔石创作生涯中一件最为精致优美的艺术品。作品先后译成英、德、法、印地、泰等国文字,产生了世界性的影响。《为奴隶的母亲》是柔石参加左联后的第一篇作

品。小说通过浙东农村一个完整的典妻故事,揭示了旧中国劳动妇女在家庭关系和社会结构中的奴隶地位。这篇小说译载于《国际文学》杂志之后,受到了包括罗曼·罗兰在内的世界文学大师的赞扬。罗曼·罗兰在致该刊编辑部的信中说:“这篇故事使我深深地感动。”

第八、九卷选收的是萧红的流亡小说和东平的战斗小说。

对于中国现代文学的爱好者,萧红是一个说不完的话题,其原因固然与她凄惨的身世,传奇的经历,鲁迅的青睐有关,但更为重要的还是她作品本身独具的魅力。萧红是一位不断突破创作规范的才女,因而她也同时在地不断地创造着新的创作规范。在为萧红的《生死场》撰写的序言中,鲁迅高度赞扬这位从黑龙江流亡到上海的女作家力透纸背地描写了“北方人民的对于生的坚强,对于死的挣扎”,同时也准确指出了萧红创作的两个特点:其一是“叙事和写景,胜于人物的描写”,其二是“细致的观察与越轨的笔致”。萧红小说的场景描绘以造型为目标,遵循自己的感觉及其方式对周围的世界进行直观的表现。但她作品的不同画面之间有时省略了逻辑关联;有些语句也不事修葺,缺乏句法意识——这也许就是鲁迅所说的“越轨的笔致”。萧红的另一部代表作《呼兰河传》与其说是一部小说,毋宁说是一首叙事诗。作品似乎杂乱无序,缺乏传统小说叙事的情节逻辑,但字字句句都直达内心,作者流动的情绪成了叙事的主体,因而作品又是和谐的,有序的,虽缺乏现实的完整性而具有艺术上的完整性。萧红的小说雄辩地证明:有各式各样的作者,就有各式各样的小说。

将东平的小说称之为“战斗小说”,不仅因为作家自觉地以文学为对敌斗争的武器,而且还因为他本人时常置身于战斗的最前列——他诞生于广东海陆丰地区这个中国革命初期的红色摇篮,参加了彭湃烈士领导的轰轰烈烈的农民运动。在抗日战争时期,他又参加了十九路军,先后经历了“一二·八”上海战役和倒戈反蒋

的“福建事变”。1938年春,东平随叶挺将军来到汉口,加入了新四军。1941年夏,日本侵略者向苏北根据地发动扫荡,东平为掩护鲁艺二队的二百多名文艺战士突围,不幸壮烈牺牲,时年三十一岁。众所周知,在三十年代的文坛,军事题材创作是一个十分薄弱的环节,因此东平的小说就格外引人注目,在中国现代小说史上占有一席特殊的地位。他以苏区斗争生活为题材的小说《通讯员》发表后,鲁迅和茅盾给予高度评价,在向国外读者介绍这部作品时,他们强调:作者“曾在苏维埃区域内做过工作”,“在所有现代中国描写‘苏区’生活的小说中,这篇是直接得来的材料,而且写得很好”。周扬也认为东平“具有相当丰富的战争生活经验,和军人的圈子曾结过不少因缘,他在这方面的描写原是‘拿手’”,不仅“创造了内战时代的一些英雄”,还“奋笔去描写民族战场上的好汉”(周扬:《抗战以来创作的成果和倾向》)。周扬还把他的《一个连长的战斗遭遇》称为“抗战后出现最早的一篇战争小说”,认为作品使“中国军队的新生在文艺中寻到了自己的表现,战争的场景以少有的精细被忠实地描写了出来”。今天当我们重读东平这些“以血打稿子,以墨写在纸上”的战斗小说时,不禁对这位战斗的作家油然而生敬意。

第十、十一卷选收的是京派小说和海派小说。

“京派小说”指三十年代居住在北平的一部分志趣比较接近的作家的小说,其共性表现为强调风格的恬淡纯朴,追求语言的圆熟和锤炼,不同程度地淡化文学同政治的联系。京派阵营大体上由原语丝社的周作人、废名、俞平伯,新月社留在北平的梁实秋、凌叔华、沈从文;以及清华、北大等高校的作者萧乾、朱光潜、何其芳等三支人马组成。共同阵地有《骆驼草》《大公报·文艺副刊》《水星》《文学杂志》等报刊。本书选收的京派小说均取自1933年至1935年的《大公报·文艺副刊》。作品多以农民或城市劳力者为主人公,结构完整,文字流丽,字里行间渗透了作者对社会底层民众的同情

与关怀。京派小说的代表作家是沈从文、废名、萧乾,因他们各有作品专集问世,故本套丛书未予大量选收。

跟京派小说比较起来,海派小说无疑带有更为浓郁的商业气息。这是一种以特殊地域文化为依托的历史文化现象;直白一些说,就是殖民文化影响的产物,畸性都市环境制约的产物。但并不能因此就简单化地将海派小说视为中国现代文学史上的逆流。事实上,海派小说经历了由鸳鸯蝴蝶派向现代派文学发展的不同阶段。虽然作品大多以上海人的视角和心态描写光怪陆离的上海,渗透着租界气息和洋场风情,但不同作者的题材和风格各具特色,各人的生活道路和人生遭际也不尽相同。

在众多的海派作家中,本套丛书仅收录了穆时英的小说。原因之一,就是穆时英是“中国新感觉的圣手”,三十年代现代海派小说的代表人物,中国现代“都市文学”的先驱。

穆时英明显地受到西方现代主义影响,运用感觉主义、意识流和心理分析等技法进行小说创作,使作品呈现出现实主义与非现实主义相互渗透而越来越非现实主义化的特点。穆时英对中国半封建半殖民地社会种种弊端的感觉是敏锐的,多描写闯荡江湖的流浪汉和体力劳动者,以及从生活里跌了下来的市民阶层和知识分子,但由于自身的空虚与软弱,致使他的作品大多笼罩着浓重的颓废色彩,流露出悲观消极的情调和流氓无产者的气味。穆时英小说中经常出现并贯穿其创作全过程的主要有两个人物:其一是“我”,其二是“玉姐儿”。两人虽频频改头换面,但仍显露出反抗世俗的下层民众的身骨。这两个人物的原型,似蕴成于穆时英的少年时代。在艺术特色上,穆时英的小说摒弃了故事或情节线索的因素,打破了以时间顺序排列事件的法则,把一些互不相干的人和事在内容和时间上并列,形成了并列组合的结构模式。这种模式虽然缺乏故事的连续性,但可以比较自由地选材组材,增强小说表现的灵活性与丰富性,展现出比较广阔的生活画面。穆时英初上

文坛时曾引起左翼文坛的关注,但他后来政治上日趋腐化堕落。关于他的死因有两种说法:一说是他由于沦为汉奸被国民党特工人员暗杀;另一说是他本身参加了国民党中统特工组织而死于国民党军统特工人员枪下。中国现代文学研究权威唐弢曾这样论述研究穆时英的意义:“在中国现代文学发展过程中,我们有些作家,包括政治上反动的作家,对于生活和艺术,曾经作过这样那样的探索,这些探索失败了,不过,我们还是应该认真对待的,因为在失败之中,往往蕴藏着比成功更多、更值得我们注意的东西。”(《穆时英的两篇小说》,《中国现代文学研究》丛刊,1985年第2期)。

在结束这篇冗长的序言之前,我还要补充强调的是:这套丛书提供的中国现代小说的确是流派纷呈,风格各异。但任何严肃的选本固然有自己的特色,但同时也必然有各自的局限。我们期盼能出版一部更能全面展示中国现代文学史上不同流派、不同风格的作品集,但限于目前的人力和物力(主要是财力),本套丛书只能以目前这样的面貌跟读者见面。编者在欣慰之余也感到深深的歉疚。受本书主编的委托,盛夏时节,我边挥汗边挥笔,匆匆写下了以上的话,权充序言。粗疏失当之处,盼读者不吝赐教。

农历丁丑年六月初二

时年五十有六