



京派小说选

中国现代文学流派创作选

人民文学出版社



PDF
Digitized by
www.digitallibrary.org

545905

中国现代文学流派创作选



2 033 9611 9

京派小说选

吴福辉 编选



人民文学出版社

一九九〇年·北京

新解
PDG

京派小说选
Jingpai Xiaoshuoxuan

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 333,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 15 插页 1

1990年11月北京第1版 1990年11月北京第1次印刷
印数 0,001—2,690

ISBN 7-02-001031-8/1·984 定价 6.05 元

新华书店
PDG

前 言

吴福辉

每一个文化地域绝非注定便能产生一种文化或文学的流派的。如果历史让它产生了，这个流派虽然很难囊括这块土地上一切纷繁的文学现象，却实实在在可以成为一部分文化的代表。这里所说的“京派”，并不专指旧北平的文学或只反映旧北平的文学，仅仅是借用、沿用。与一九三三年沈从文、苏汶、鲁迅那场著名的“京派与海派”论争中使用的概念，也不尽相同。大约自二十世纪二十年代末期中国文学中心南移上海以后，在当时的北平和北方，确实形成过一个不小的作家群，除了没有正式结社外，其他的流派特征无不显露，且发展得较为完备。当时便有人用“京派”来称呼它，也有称其为“北方作家”、“大公报作家”的。似乎后面这两个历史名词都不及“京派”二字更来得简单明了，只需给它下一个界说便成。

“京派”的文学倾向导源于文学研究会滞留在北方而始终没有参加“左联”（包括“北平左联”）的分子。显然与“左翼”有社会政治和文学观念的双重分野，又决不与右翼文学认同。逐渐地，清华、北大、燕京等一些大学师生组合成一个松散的群体，先后出版了带有初步流派意识的《骆驼草》、《文学月刊》、《学文月

刊》、《水星》等刊物。特别以一九三三年沈从文执掌主编《大公报·文艺副刊》为流派确立的标志。开初每周两刊，一九三五年九月后每周四刊，京派“新人”萧乾也加入编辑事务，一直延续到抗战前，使这个著名的副刊成为北方文坛的重镇和“京派”文学的主要发祥地。一九三七年五月，朱光潜为商务印书馆主编《文学杂志》。此刊在抗战期间被迫停办，一九四七年六月复出^①，京派的壁垒更为分明。汪曾祺的早期作品便在这里问世，使这个流派更为年轻的一代作家在萧乾之后出现了。另一个重要之点是《文学杂志》通过《我对于本刊的希望》、《复刊卷头语》等文，直接提出了京派的文学主张和理想：既反对“拿文艺做工具去宣传某一种道德的、宗教的或政治的信条”，也反对“为文艺而文艺”的“不健全的文艺观”^②，大声标明文学“是一个国家民族的完整生命的表现”^③，应“使文艺播根于人生沃壤”，达到“宽大自由而严肃”^④。这就使得京派文学汇成一股独立的潮流，一股民主的、民族的潮流。

以比较相近的人生目标和文艺追求相吸引，“京派”形成了自己稳定的作家队伍。即便持一种狭义的观点，以《大公报·文艺副刊》、《文学杂志》周围聚集起来的作家为主来加以认定，也便有小说家：沈从文、凌叔华、废名、芦焚、林徽因、萧乾、汪曾祺；散文家：沈从文、废名、何其芳、李广田、芦焚、萧乾；诗人：冯至、卞之琳、林庚、何其芳、林徽因、孙毓棠、梁宗岱；戏剧家：李健吾；理论批评家：刘西渭（李健吾）、梁宗岱、李长之、朱光潜等。真可

① 朱光潜主编的《文学杂志》，1937年仅出至一卷四期，1947年复刊后自二卷一期出到三卷六期止。均为月刊。

②④ 朱光潜：《我对于本刊的希望》，载1937年5月1日《文学杂志》创刊号。

③ 朱光潜：《复刊卷头语》，载1947年6月1日《文学杂志》二卷一期。

称人材济济。到了三十年代中期，“京派”内部产生类似“文艺沙龙”的聚会，比如在北平后门朱光潜家里按时举行的“读诗会”，参加者甚众，也读诗以外的作品^①。另外，《大公报》文艺奖金实际上是“京派”的一种文学奖，评选的主持人便是沈从文、萧乾等，唯一的一次发奖在一九三七年五月，被评上的有王长简（芦焚）的小说集《谷》、何其芳的散文集《画梦录》、孙毓棠的长诗《宝马》和曹禺的剧本《日出》，主要的便是青年京派作家的力作，流派的特点再鲜明不过。京派的作品这时也有了专门的结集，一九三六年林徽因受邀主持选辑了《大公报文艺丛刊·小说选》，由大公报馆出版，标明是第一集，如果不是抗战爆发，相信一定会一集一集地继续出下去的。林徽因这位京派“才女”在书前的题记中较早试图归纳大公报小说的创作趋向，认为它们“趋向农村或少受教育分子或劳力者的生活描写”，创作态度“认真”，“诚实的重要还在题材的新鲜，结构的完整，文字的流丽之上”^②。指出的这几点，都较敏感地接近着京派的本体。这个时候，“京派”已经形成了大体共同的文学思想特征及审美旨趣：对于现代人生的深入体味，对于当时社会现实的不满和政治上的中间态度，强调发挥文学自己本来的功能，尽力试验文体的完美程度，并有意让它与政治、党派保持距离，充满一种诚朴、真挚、执着追求民族文学重造的理想主义态度。它不仅有队伍，有阵地，甚至专门有集会，有评奖，有编集等活动，作为一个文学流派的形态和各种特征，已经相当具备，我们不能不承认它的存在。

① 见沈从文《谈朗诵诗》，载1938年10月1日—5日《星岛日报·星座》。也见陈世骧《对于诗刊的意见》，载1935年12月6日《大公报·文艺副刊》。

② 林徽因：《文艺丛刊小说选题记》，载《大公报文艺丛刊小说选》1936年8月大公报馆版。

某些京派作家过去长期受到漠视,或者被视为右翼文人,这是因为“京派”与“左联”的对峙关系往往被夸大所致。历史的误会还是要经由历史自身来清理,来辨正。“左联”的历史功绩,“普罗文学”的广大影响,革命现实主义文学的“主流”地位,自然显示了时代对文学的巨大选择能力。这样,有意远离政治斗争两极的京派,便填补了中国现代左翼文学与右翼文学之间的广阔地带(包括其他各种民主主义作家的文学),发挥着自己独特地认识中国社会,用现代精神继承传统文化,努力探视文学内部规律的特长。只是因为中国的右翼文学太布不成阵了,倒使得“京派”经常以左翼文学对立物的面貌出现。这种误解是双方的,有时在彼此的评论文章中更显示出这种对峙性。实际上,“京派”代表民主性的文学思潮,是一个与中外进步文学息息相通的文化现象。京派文学显示了三十年代前后中国现代文学的丰富性。如果去掉了这样一个把中国乡土小说、中国抒情体小说和民俗文化小说发展得较为成熟的小说流派,则将无法追寻现代小说多样的发展。如果忽视这样一个讲究艺术表现、艺术个性的写实派,也无法描述中国现实主义文学演变进化的轨迹。仅有左翼文学和右翼文学,是展现不出中国现代文学的全貌的。这是“京派”的研究价值所在。

中国现代文学的流派发展并不完善。“五四”时期涌现过各种争奇斗艳的写实的、浪漫的、现代主义的文学派别,不久便退潮了。后来的许多社团往往以非文学因素作为识别标记,“中国左翼作家联盟”,带有国民党背景的“中国文艺协会”^①,或表明文艺界形成统一战线的“中华全国文艺界抗敌协会”,都很难当

① 于1937年3月28日成立。见该年3月29日—30日《申报》:《中国文艺协会上海分会昨日成立,到汪馥泉等百余人,通过章程及宣言》等。

作一个文学流派来看，虽然它们结了社。而“京派”由于嫌恶一切党派，虽然已经具有高张某种文学旗帜的条件，却压抑了自己的流派意识、集团意识，声称追求一种广博的包容性，反转来使得创作缺乏一种更自觉的文学推进力。但是，文学史的研究如果把流派作为一条线索，这对于探讨文学思潮此消彼长的矛盾运动，对于摸索文学发展的自身规律性，还是十分有益的。所以，中国现代文学史的研究家们应当对流派取一种宽宏的态度，大可不必那样严峻。事实上，像“京派”这样未曾结社或未曾明确喊出某种文学口号来的文学流派，在中外古今的文学史迹中是不乏先例的。所幸我们现在已能举出不少这样宽宏地认定京派的见解，比如丁玲一九八一年在美国介绍五代中国作家时，明确指出沈从文是“当年京派作家的领衔者”^①。姚雪垠也称沈从文为“在北京的年轻一代的‘京派’代表”^②。朱光潜回忆说，沈从文“他编《大公报·文艺副刊》，我编商务印书馆的《文学杂志》，把北京的一些文人纠集在一起，占据了这两个文艺阵地，因此博得了所谓‘京派文人’的称呼”^③。司马长风提出“独立作家群”的名称，即指“以北平为中心，被人称为京派的一群作家”^④。可以说，“京派”已经得到世人的承认。

新时期文学广阔的眼界必然带来不少历史的重新发现。这种发现往往便酿成了所谓“某某热”，像潮流一样涌来涌去。这种“热”，也曾加诸于京派的某几位作家身上，引起了许多不同的回响。我们应当严肃地科学地面对这种现象。这种“热”，不管转

① 丁玲：《五代同堂 振兴中华》，收入《访美散记》。

② 姚雪垠：《学习追求五十年（一）》，载《新文学史料》1980年3期。

③ 朱光潜：《从沈从文的人格看沈从文的文艺风格》，载《花城》1980年5期。

④ 司马长风：《中国新文学史·跋》，1978年12月昭明出版社版。

瞬即逝也罢，经久不衰也罢，终究还是要逐渐地平静下去，冷却下去的。最后，便凝结为化石：真正的历史经验。从京派文学中选出最有成绩的小说，编成这个集子，其用意大概便在于此吧。

二

“京派”的小说作者如果单从文化背景视之，则既有沈从文这样来自蛮荒一隅，自学而成的“土著”作家，也有林徽因这样出身名门、学历高深的留洋作家。李健吾和萧乾自下而上，生于京畿贫民之区，靠自我奋斗进入名大学，又先后出过洋。京派一群，令人难以置信地将高层知识者与“乡下人”合为一体，他们是凭借着共同的文学精神特征、相似的文化心理结构和文化性格聚合而成的。

这主要便是充分继承了“文学研究会”的“为人生”的倾向。京派作家忠实于现实，却在三十年代日趋激烈的社会阶级斗争面前看不到政治前途。抱着对政治功利性、党派性及文学商品性的浓厚怀疑，他们要将他们文学的“希腊小庙”^①建于政治漩涡之外，却并不缺少一份诚朴、正直和对历史文化的是非观念，从而深深地介入到中国的人生中去。借用周作人的譬喻，他们既非“叛徒”，也非“隐士”。试读一读沈从文《巧秀和冬生》里美丽而野蛮的沉潭场面，了解一下芦焚《百顺街》那条衰微、腐败、荒诞的中国市镇街道，或者想想沈从文的《八骏图》、《绅士的太太》，季康（杨绛）的《路路》、凌叔华的《弟弟》，前羽的《享福》展露的现代爱情、现代婚姻和现代家庭关系、人际关系的一个角落，你会感到京派小说对中国人生范围内的封建文明的嫌恶和现代

^① 沈从文：《习作选集代序》。

文明的疑惧。这种心境，显然不同于左翼小说反封建主义和反殖民主义的神圣憎恨和昂扬的战斗姿态，也不同于海派如穆时英小说对资本主义文明的空虚哀叹和禁不住的依恋。这有些接近英国的哈代，在现代工业文明侵入农村宗法社会后产生的那点复杂矛盾的心态。京派把人生看得大于时代，把时代称作狭义的人生，他们避开时代生活激流面前文学的政治选择，转而采用观照理想人生的文化选择，使得他们的缺乏政治批判力的小说，具备了文化批判的一定深度。比如“京派”小说针对现代道德沦丧而发的对传统道德、民间道德的呼唤，以传统文化的精华部分为标准，对农村、市井、知识阶层生活进行的厘定，就充满了博大的文化审视态度。这就产生了京派小说追寻过去的独特模式。如沈从文借作品中一个人物所感悟的：“走到任何一处皆将为回忆所围困。新的有什么可以把我从泥淖里拉出？”^①强调了对旧的留恋之深，造成思想感情上的某种回忆性。汪曾祺更从审美感情上加以总结，指出：“我以为小说是回忆。必须把热腾腾的生活熟悉得像童年往事一样，生活和作者的感情都经过反复沉淀，除净火气，特别是除净感伤主义，这样才能形成小说”^②。这在京派小说里是运用得极普遍的。象林徽因《模影零篇》中的《钟绿》，对一个再难重现的美人的回忆，《吉公》对一个再难重现的被压抑的技术天才（在意象上正如《钟绿》的“薄命美人”的命题）的回忆，李健吾的《坛子》对卑屈女人一生如一个未成为瓶子的破坛儿的回忆，以及汪曾祺在人生的“过去”式之外加上的“最后”式，写出《戴车匠》对最后一个车匠的回忆，《鸡鸭名家》对最后一门孵化绝技的回忆，《异秉》对最后一次檐下设摊的回忆，都

① 沈从文：《八骏图》。

② 汪曾祺：《桥边小说三篇·后记》，载1986年《收获》第2期。

显示了京派小说这类平静地回溯人生的模式。这种模式，让你强烈感受到京派艺术的独立个性。这种“追寻过去”的从容、自然、通达，以及在斗争年代的曲高和寡，某种意义上正象征了他们人生追求与艺术追求的寂寞感。

京派小说家最普遍的文化特征还有他们的平民性，以及对于普通乡民、市民的平凡生活方式的肯定，对于俗人俗物的热爱与亲近。沈从文身上且有少数民族的血统，少年时代便长期生活在人民底层，谙熟川、湘、鄂、黔四省交界的那块土地及延长千里的沅水流域，了解“湘西”的农人、士兵、店伙、商贩，终生漂泊的水手船工，吊脚楼的娼妓及这些人的喜怒哀乐和鲜明的“生命形式”。京派作家对淳朴乡情民俗、民间文化，都具有特殊的审美敏感。废名对农村静美生活的熟悉程度，芦焚的《谷》、《里门拾记》等集表现出的北方农村的没落、停滞、倒退的情景，汪曾祺拥有的对苏北乡镇市井的生活知识，都是极其惊人的。就连生活在大学区内的杨振声、林徽因也知道一些渔民、挑夫、人力车夫的恩恩怨怨。他们从普通的人生命运中细加品味，加入自己的主观体验，挖掘平凡生活内层的诗意、哲理，寄托一定的社会、文化理想。仿佛普通人蝼蚁一样的生命，在京派作家眼中都是那样的庄重，任意而活的水手柏子（沈从文《柏子》）、不觉其可悲命运的童养媳萧萧（沈从文《萧萧》）、奴性的长工叉头老叔（芦焚《人下人》）、大胆求生的丫鬟文珍（林徽因《文珍》）、憨厚刚直的小贩邓山东（萧乾《邓山东》）、阅历丰富而讲究实际的校工老鲁（汪曾祺《老鲁》），都个个历经磨难，过着可怜甚至愚昧的生活，但透过这可怜或愚昧，京派力图显示普通人的坚忍、倔强、极强盛的生命力，从而认为美即在平凡的生命形式之中，稳定而不表露的劳动具有它的永恒价值，黯淡也即光明。他们所创造的平民世界，

提供了各样的“生活发现”，可以使人长久地玩味。当然，京派的平民性，由于其人道主义思想只是与民主主义结合，而未与社会主义结合，不免留下保守的一面。最明显的，便是他们虽写尽了生活中的“常”与“变”，但往往是由“常”看“变”的。京派从他们那种执拗的乡镇立场出发，从敬畏天命的小民立场出发，来看待二十世纪中国的动荡，就不由自主地会害怕变动，只能在变动中发现旧有的美，不能在变动中发现急进的新。小说中的人物很少把人生的企求寄托在大变动之中，倒是喜欢退回到传统文化崇尚的淡泊、与世无争的地步，在自在状态的生活圈内获得自足。这一点，在某几个青年京派身上已经发生微妙的变化，封闭凝固的生活圈已在被逐步打破。这就反映出京派内部的“常”与“变”了。

京派作家的文化性格多笃厚、通达、从容、中和状，少昂扬激烈，其小说往往达到一种和谐、圆润、静美的境地，表现出一种纯情性。只因为一心追求纯美，包括生命之纯美和艺术之纯美的统一，才会使他们的作品那样热衷于表现一系列纯洁少女的形象，沈从文《三三》中的三三，《边城》的翠翠，《长河》的夭夭，皆温柔、明净、晶莹剔透，从内心到外表都是姣好的。至于乡民，往往纯朴到浑然不觉，暗示着一种民族性格的内核。还有一个特点，是喜用儿童的视角来写成人的世界，从凌叔华的《弟弟》、《一件喜事》、叔文（张兆和）的《小还的悲哀》、林徽因的《吉公》、《文珍》，到萧乾的《篱下》、汪曾祺的《戴车匠》，这种叙述者运用之广泛，反射出京派小说家的拳拳童心。由此，写出他们内心深藏的那块人类童年期的土地，保存的那点原始自然美、人情美的光影，象征着他们对明日人类社会、人性完美的无限向往。这种文学的纯情性，自然带有理想色彩，不切实际，特意与社会现实保持了距离。这个距离，给京派实现美文学的愿望留下了足够的心理

平衡的空间。

与同时期的“左翼”小说相比，京派开放的民族性更为显著。京派刊物重视介绍当代的世界文学潮流，沈从文的小说观念与西方现代的心理、人类学、哲学，与莫泊桑、哈代、屠格涅夫、契诃夫都有联系。大学经院的文化氛围自然使大部分京派作家修养深厚，眼界宽泛，思想上的民主意识、自由意识以及文学的现代意识，结合成他们的现代性。但是他们与海派小说有声有色地表现现代大都会的快速节奏，光怪陆离的光影情味，骚动着的爱欲和机械压迫下狂放的病态，与商业化和殖民地化的模仿欧美现代派的“穆时英笔调”，实在大相径庭。中国三十年代的某些洋场小说是西方现代派的赝品，而京派小说是牢牢地植根于民族生活、民族语言的土壤的。你可以通过读沈从文、林徽因、废名、汪曾祺，欣赏到一种富有中国气派的文化小说。它们非常注重人物的文化性格与人物活动其中的场所，这种场所经常不强调社会斗争的严峻性质，仅仅是人物精神成长的社会文化环境。比较一下本集所收的《丈夫》、《菱荡》和汪曾祺的四篇小说，每篇之前都有很长的环境交待，乍看起来显得拖沓、散漫，但确实汇成一种生活格调，一种浸染全篇的文化气氛，似乎环境也有文化性格。而京派最为欣赏的平民传统精神，如重义、轻利、诚厚、守节，正是赖此形成的。京派小说家代表了“五四”以后由面向世界又重新回归到重视民族的一部分知识分子的心理。他们从北方文化出发进而表现中国文化，到最后提出民族性格和民族文化的重造^①，虽然这样一个历史课题加在京派身上显得格外的沉重、力不胜任，但它究竟是被严肃地提出来了，而且成为京派小说民族性与现代性兼有的有力佐证。

① 见沈从文《风雅与俗气》、《〈边城〉题记》、《〈长河〉题记》诸文。

三

“京派”小说并不限于表现旧北平，它的色调也不仅仅统一在地方性的京味上面。“京派”的文学世界远比这个广大。

如果只举李健吾、凌叔华、林徽因、萧乾这几位看，他们确实写出不少旧北平的角落。从北平城的上层官僚家庭、知识者家庭，直至城根下贫民大杂院的悲喜辛酸，一齐奔集到他们的笔下。但是更多的京派作家主要写的是农村。试看沈从文创造的湘西世界，废名的湖北故乡和北京的城郊世界，芦焚的河南果园城世界，汪曾祺的苏北乡镇世界，真是精彩纷呈，几乎无一不是中国现代小说史上极富社会、文化和艺术意味的章节。连同他们的城市描写，也统属于上述小说系统之中，成为一个乡村性的叙述整体。这样看来，京派甚至不能说只是表现北方的，进入他们文学视野的，正是他们心目中的那一个“乡村中国”！

乡村中国显示出中国特性。由一个端庄而变得衰落、颓败的农村世界，来刻划中国，大概很难突现一个前进中的中国形象，却很能反映我们这个古老、积弱，又不断地在自身内部艰难地酝酿新生的国家和民族。京派小说在总体上唱出了宗法社会日渐解体的美丽哀歌，它虽没有正面写出这一场“震动”的社会斗争画面，却暗示了在城市商业文明的包围、侵袭下，农村缓慢发生的一切。由于觉出宗法农村的逐渐消失并未伴随着一个健康社会的诞生，京派的历史文化的思考变得丰富而复杂。他们不仅看到中国令人痛心的衰败，礼教、宗法的野蛮统制，还有民族固有美德的失落，未蒙教化的原始文明的淳厚朴实，未遭现代文明侵染之前的一片干净土地。应当说，中国除了东南沿海小

块发达地区之外，广大内地的城镇莫不是乡村社会的延长。从这个意义上看，无论是思想文化面貌、经济面貌与生活面貌，旧北平岂不是更象一个放大的县城？京派所写的北平与内地城镇，岂不比左翼和海派集中表现的沪杭宁地区和东南沿海较发达的城乡，更象那个正在逝去的大多数人的中国？

可以说，茅盾等左翼作家是立足于中国的先进地区来观察中国的。即便是审视农村，也如《子夜》所显示的那样，是从大工业的都会出发，明晰地看到了中国前资本主义（半殖民主义）和社会主义两个命运的激烈交战。京派小说家则是从中国沉落的地区，从历史脚步来得缓慢的地区看待中国的。他们用乡村中国的目光（经由一个从农村到城市的心理振荡）打量着都市中国，在这个城市与乡村的历史差距中，通过他们独特的审美体验来感受古老中国的崩坏和未来中国的朦胧之光。这种观察点的不同，造成了两种作家艺术世界的绝大差异。

以沈从文为代表，在京派乡村中国世界的描写系统里面，存在着乡村与城市两种文化的基本对峙，包括两种生活形态、两种文化环境、两种人性的对立性的描写。经过对这个基本模式的文化的、艺术的观照，寄托了京派丰盈的人生感情、审美理想和他们的历史哲学。

刻意描画中国内地乡镇与城市的两种生活形态，并有意营造为一个相互比较的艺术天地，沈从文可能是最自觉地这样做的。他用《八骏图》、《绅士的太太》里的城市世界来与他的边城世界相比，显出城市精致文化的虚伪、矫情，衬托出农村粗俗文化的自然之美，这里包含山川风俗之美、乡民生活之美、民情人性之美。《三三》从农村“生”的一面暗示城市生命的“死”和“萎缩”。《丈夫》反转来由城市丑恶暗示乡村生命的觉醒。京派其

他小说家不同程度都从城乡两面，或者其中的一面来支持着沈从文建立的这一艺术世界。废名、芦焚、汪曾祺仿佛在补充着沈从文的乡镇图画，他们提供的也是一个自在、自足的乡村社会，一个与城市具有特异的人际关系、伦理标准、生活理想的社会，“礼崩乐坏”了，却依然美丽，没有人造的那一份丑陋。只是依据每个作家的艺术个性，废名的乡村更放达一些，芦焚的更哀伤一些，汪曾祺的更结实一些罢了。而一支笔纯朴得水一般柔和，强劲得水一样奔放的，自然是沈从文。凌叔华、林徽因、萧乾，又与沈从文一起，进行着城市文化批判的艺术努力。凌叔华描写中国城市家庭内部似网笼罩的人情、亲情关系，细致入微。林徽因、萧乾表现城市内部上层文化与下层文化的冲突，由于两人对城市憎恨程度的差别，在对前者进行嘲讽时，感情色彩有强弱不同，但都揭开现代城市人生虚假的帷幕。其艺术的成功都汇入京派城乡文化形态的总描写序列之中。

在京派眼里，偏僻乡民千年不变的生活状态，构成了我们整个社会的物质大厦和精神支柱。平民、小民的生活，才是人的生活，虽然落后，虽然不可避免地受到现代物质文明的侵蚀，仍是我们民族生活中最健康的部分。他们竭力否定城市的文化病态，包括性道德的畸型，物的生活对人的生活的压迫，人性的全面扭曲。从而对文明的进程提出自己的怀疑。这些描写，客观上暴露了二十世纪中国社会随着现代文明产生的种种罪恶，但在大部分京派小说家的主观世界上，主要是现实黑暗与其理想的人的自然蓬勃生命的严重对立。他们追求一种健全美好的生命体系，按照人类向上的理想，在小说中完成自然进发的生命表现，赞美“一种‘优美、健康、自然，而又不悖乎人性的人生形式’”^①。

^① 沈从文：《习作选集代序》。

在京派看来，这才是他们的文学理想。因为生命的发展在以城市为中心的政治、文化生活中受到束缚、压抑，他们就在落后的农村去发现自由生命的对应物，一厢情愿地加以发掘、弘扬。企图用回归自然、返归农村文化来改造现代社会。在这种远非深刻的社会文化思索中，乡村中国的乡村，美的山水、人情与保守的文化道德、生活秩序（并不是不表现其受破坏）打成了一片，一切皆写得如此之美。京派充满时代变革矛盾性的城乡小说，究竟还是取得了审美的统一。

所谓矛盾性，也体现在通过文学提出的重建民族文化、重建民族性格的思想里面。民族，这是京派文学的崇高角度。他们在关心中国社会的要不要变革及如何变革上面，经世济民之心，一丝也不差。不过是脱离了阶级政治的现实轨道，宁肯“很寂寞的从事于民族复兴大业”^①。于是，反省“这个民族过去伟大处与目前堕落处”^②，不断探求“民族品德的消失与重造”^③，成了他们的文学主旨和作品内涵。假若撇开京派单纯从“过去”与“消失”中寻求民族未来生机的陈旧一面，而注意到他们把文学提高到对新的民族文化、新的民族性格的追寻与对不可追寻的沉忧隐痛的美的感悟，应当说这是一个不低的目标，虽然他们是在人性的范畴内来考虑民族性的。京派在对民族进行“‘过去’和‘当前’对照”^④时，他们仍采取以城市代表“当前”，以乡村代表“过去”的模式，肯定乡村的文化和下层的人性，否定上层的文化和城市的人性，认为前者是人性与自然的契合，后者是违背自然的人性扭曲。显然，他们是要在乡村人民的身上构造起健全的民族性格，

①② 沈从文：《〈边城〉题记》。

③④ 沈从文：《〈长河〉题记》。