



严家炎 著

世纪的足音

作家出版社

世纪的足音

严家炎著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世纪的足音/严家炎著. —北京: 作家出版社,

1996. 8

ISBN 7-5063-1035-X

I. 世… II. 严… III. 小说—文学研究—中国

IV. I207. 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 03787 号

世纪的足音

作者: 严家炎

责任编辑: 杨葵

装帧设计: 曹全弘

出版发行: 作家出版社

电话: 65005588 转

社址: 北京农展馆南里 10 号

印刷: 清华大学印刷厂

经销: 新华书店北京发行所

开本: 850×1168 1/32

字数: 230 千

印张: 9.75

印数: 0001—1300 册

版次: 1996 年 10 月北京第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-5063-1035-X/I·1024

定价: 17.00 元

作家版图书, 版权所有, 盗印必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

自序

最近六七年，我写得不多。有一长段时间心绪不宁，郁闷难当，书读不下去，简直什么事都不想做。好不容易从那种境地摆脱出来，却又常常身不由己，被周围事务牵住鼻子。除写成而未刊的手稿外，这几年发表的长长短短四五十篇文章，有点漫无中心，涉及文化、历史、文学、学术等过于宽泛的范围。其中稍有线索可寻者，则为有关二十世纪中国小说的部分。现在选出二十二篇文章，加上八十年代前期刊发的两篇，合编成论文集《世纪的足音》出版。

二十世纪尚未结束；个人精力又极其有限；作为本世纪中国小说的一本论文集，自难以面面俱到，将重要小说家和作品都包罗无遗。事实上，我过去出版的著作如《知春集》、《求实集》、《论现代小说与文艺思潮》、《中国现代小说流派史》以及主编的现代文学史教材等，也都大量论述、探讨过本世纪的一些重要小说，完全不需要为了求全而再把那些内容编进本书。之所以要把书名

定作《世纪的足音——二十世纪中国小说论集》者，只是说明全书题旨集中在这一方面，并无意于将它看成本世纪的中国小说史。相信读者自能理解这一点。

本书所收文章，大致分为两组：前面十六篇尝试着对本世纪中国小说的主体色调、发展趋向、创作方法、思潮流派、重要小说现象以及某些具体作家作品进行研究；后面八篇则通过学科状况的回顾，集中探讨了研究的角度和方法，提出一些理论问题。也许由于个性偏于沉潜内向的缘故，我不习惯发表明快直捷的长篇大论，而喜欢寓论于述，史论结合，让材料本身说话，尽可能使我自己的见解和客观的事实、史料相融合。这些论文发表后，承蒙几位前辈以及一些熟悉或并不相识的朋友给予鼓励，有的刊出不久就被译成英文或法文，在学界产生过程度不同的影响。

借此机会，我还想说说我对文学上各种主义的看法。我认为文学只有优劣之分（优秀、平庸……），无所谓“过时”或“不过时”。千百年前的优秀作品，不管它属于什么主义，今天读来照样新鲜感人；而有些号称最行时的“主义”的作品，却无人想读，降生即是死亡。我虽然较早站出来反对了“现实主义独尊论”，并且第一个重新发现了中国的新感觉主义小说，却并不排斥写实主义，不认为写实主义作品“已经过时”，不认为现代主义作品定然出色。照我看来，创作方法并非万能，主义不能决定作品实际成就的高低。任何一种创作方法都可能产生成功的作品，也都可能产生平庸乃至失败的作品，关键在于作家有没有那种与真知灼见融合在一起的真切深刻的人生体验和独特过人的文学才华。所以，我对文学上的各种主义，采取兼容并包、比较宽厚而不偏激的态度，并且据此指出应避免“跨元批评”的错误。这一点，自信是贯穿本书各篇的一种基本精神。

应该承认，在一些问题上，我自己的思想认识也是有发展变

化的。记得一九八一年撰写《鲁迅小说的历史地位》一文时，我把《补天》、《奔月》、《铸剑》看作是浪漫主义的作品。但后来，随着接触西方现代主义作品的增多，随着有关鲁迅的各种材料越来越多地被发现，随着对鲁迅创作思想考察的逐步深入，我的看法改变了，认为《故事新编》基本上是表现主义的小说，因而写成了《鲁迅与表现主义》一文。为了表明自己的这种认识过程，也为了全面显示我对鲁迅全部小说的看法，特意将前文改题为《〈呐喊〉〈彷徨〉的历史地位》而收录进了本书。

至于新感觉派，因为它在二十世纪中国小说史上的意义（虽不等于文学成就）实在太重要，所以也把《新感觉派小说选》一书的《前言》改题《论新感觉派小说》，收录在这里。

在校阅本书所收论文时，我订正了排印中的错字，还对极少数文字顺手作了润色和修改。谨此说明。

作者 一九九五年七月

目 录

自 序	1
试说二十世纪中国小说的总体特征	7
小说全面革新的理论导引	23
——“五四”小说理论批评概说	
《呐喊》《彷徨》的历史地位	40
鲁迅与表现主义	67
——兼论《故事新编》的艺术特征	
我对“五四”以后小说流派的一些理解	87
论新感觉派小说	102
《微神》：老舍的心象小说	139
开拓者的艰难跋涉	148
——论丁玲小说的历史贡献	
七月派小说论争三题	175
一、重新评价胡风文艺思想	
二、还是承认现实主义有多种形态为好(答何满子先生)	
三、论辩必须忠于事实(答罗飞先生)	

本乎历史的“优选法”	188
——从《孙犁评传》说到孙犁的小说创作	
一场静悄悄的文学革命	195
——略论金庸小说的文学史地位	
漫评《梅村心曲》	200
评竹林的长篇小说《女巫》	212
大时代中的悲喜剧	222
——香港“九七”题材小说散论	
二十世纪中国小说研究之回顾与展望	236
走出百慕大三角区	251
——谈二十世纪文艺批评的一点教训	
关于中国现代文学史研究的若干问题	258
区域文化：研究二十世纪中国文学的重要视角	267
五四新文化运动与传统文化	274
——在中国传统文化台湾研习营的讲演	
鲁迅和日本文化	281
——在日本神户市孙中山纪念馆友之会的讲演	
新时期十五年的中国现代文学研究	290
文学前途之我见	303

试说二十世纪中国小说的总体特征

二十世纪是中国文学在东西方文化交汇与撞击下发生大变革、走向现代化的时期，也是中国小说接受西方思潮影响，建立崭新意识和崭新体式，并使外来影响和民族传统逐步交融，现代化和民族化趋于结合的时期。旧与新，中与外，雅与俗，现代化与民族化，政治化与商品化，为人生与为艺术，浪漫主义与写实主义，写实主义与现代主义，……诸般错综对立的因素，使本世纪的中国小说构成了一个充满矛盾的进程，呈现出异常复杂的面貌。但二十世纪中国小说又具有内在的统一性和发展的一贯性。尽管不同时期的小说各有其阶段性特征，但作家们却处在一个贯穿本世纪的共同历史大背景——中华民族要救亡图强、中国文学要走向世界的大背景之下，面临着小说发展的许多共同课题，有着大致相同的困惑与追求。正是这种共同的背景、课题和追求，孕育并形成了二十世纪中国小说的总体特征。

二十世纪中国小说以改造民族灵魂为总主题，呈现着多棱镜下一个个异常宽广多彩的世界。但如果从美感角度考察，我们会感到这个世纪的小说贯穿着浓重的悲壮与悲凉的色调。这种内在的悲感、悲哀的素质，构成了二十世纪中国小说的一个显著特征。

悲壮与悲凉这种美感色调的形成，既反映出作家们对感时忧国的文学传统精神的继承，但在更大程度上则起因于作家们对这一时代中格外艰难沉重的内外压力和诸多悲剧性矛盾冲突的体认。产生过夸父追日、精卫填海等神话的中华民族，面对鸦片战争以来受侵略、被奴役的深重灾难，长期奋起抗争，前仆后继。这种可歌可泣的精神，渗透到小说中，便形成某种激越、悲壮、沉郁的色彩。

悲壮色调的由来，大致有两种原因，也产生了两种审美表现的形态：

一种是当事人从事着正义的庄严的斗争，然而自身又具有严重的难以克服的弱点，因此形成尖锐的悲剧性矛盾。黎锦明的短篇小说《高霸王》塑造了一个很生动的人物形象，这位主人公令人同情地进行着对压迫者的最壮烈的反抗，然而这种反抗是义和团式的，是最愚昧落后的方式进行的。高霸王要训练一支刀枪不入、炮弹也无法杀伤的队伍，他们也确曾以恐吓战术和勇猛的冲杀取得了几次胜利，在正规作战中却伤亡惨重，最后连高霸王自己也死在枪下——可他虽然受伤牺牲还是不屈服。又如李劫人的长篇《大波》，写了辛亥革命那样承担着时代尖端使命的崇高斗争，而这场斗争在四川又主要依靠会党势力，为首的人物为了扩大自己的武装力量，竟然火拼和肉体消灭自己的同志——友军。小

说写到了革命队伍内部残杀这类令人惊心动魄的事件，写到了革命者陈锦江遭自己同志惨杀以及死前的心情，具有一种悲壮的难以用言语形容的沉重气氛。其他像萧军的长篇《过去的年代》，端木蕻良的长篇《科尔沁旗草原》，姚雪垠的《红灯笼的故事》（长篇《春暖花开的时候》的结尾）、《牛全德与红萝卜》等，也都由于人物自身的严重弱点而使作品弥漫着一种悲壮的色彩。

悲壮色调还有另一种表现形态：当事人本身不一定有明显的严重弱点，作为新生力量，他们已经明确意识到自己的历史使命，看到事物的未来，却由于黑暗势力在一个时期里过分强大，或者客观物质条件还不够成熟，因此实现使命需要经历巨大的牺牲，乃至需要自觉地献出生命。像徐讦长篇小说《风萧萧》里那个抗日地下工作人员白蕨的牺牲，就很难说她自身的缺点使然。他们可以说是被时代的重压压碎的，然而他们的理想却焕发出强烈的光彩。“为有牺牲多壮志”，这种情况在戊戌变法时期就出现了。谭嗣同的诗句“我自横刀向天笑，去留肝胆两崑崙”，表现的不就是这种视死如归的气概吗？写秋瑾的小说像《六月霜》、《轰天雷》等，也有这种悲壮的色彩，虽然艺术上不算太成功。“五四”之后像高世华的《沉自己的船》，写的是自发斗争，气氛却是很动人的。随着马克思主义扩大传播和自觉斗争较大规模地展开，文学作品中的悲壮色调也变得渐次鲜明起来。美国女作家史沫特莱(A. Smedley)有一次对毛泽东说，她听过许多人唱《国际歌》，她感到中国人和欧洲人不一样，中国人唱起来更悲哀或者说更悲壮一些。毛泽东回答说，近代中国人的经历是受压迫的经历，所以他们有一种深沉的悲哀感，他们也比较喜欢读古典文学中悲哀的作品^①。我们从二十年代黎锦明写的中篇小说《尘影》中，确实可以感受到这种可歌可泣的悲壮的时代气氛。小说从大革命前后南方一个县激烈的阶级斗争中，写出农民运动风暴的起伏，塑造了基层农运

领袖人物熊履堂的真实形象。熊履堂是农村的革命知识分子，他拒绝接受地主恶霸的贿赂，坚持依靠农民群众，打击封建势力，最后在严重白色恐怖到来、反动分子阴谋得逞的情况下被捕，遭受酷刑。他妻子哭叫着要他屈服求饶以保全一条性命，他坚决不听从。这个刚强汉子也流泪，那是在见到自己同志们血肉模糊的尸首的时候。他到底被刽子手连砍三刀、活活杀害了，但临死还横眉怒目。而他从幼儿园刚回来的不懂事的孩子，则还和小朋友们同唱着“打倒列强，除军阀，国民革命成功”的歌，所以鲁迅在《尘影》题辞中称赞小说结尾“给我喝了一口好酒”^②。一九二七年十月的当时，作者能写出这样的小说，实在不容易。此后，魏金枝的《奶妈》，叶紫的《火》、《电网外》，丘东平的《长夏城之战》、《沉郁的梅冷城》，丁玲的《一颗没出膛的子弹》，齐同的长篇《新生代》，茅盾的长篇《腐蚀》、《锻炼》等，也都是保持、发扬着这个传统而写得颇有生活实感的作品。到五六十年代出现的杜鹏程的《保卫延安》、《在和平的日子里》，梁斌的《红旗谱》，罗广斌等的《红岩》，峻青的《黎明的河边》、《老水牛爷爷》，王愿坚的《党费》，茹志鹃的《百合花》，等等，是一批更有激情的小说。这批作品的最大贡献，在于从一个新的深度和广度上揭示了那些牺牲的或幸存的革命者、革命工农的美好心灵——这是产生小说悲壮色调的主要原因。衡量任何事物，都必须放在具体的历史条件当中，看它是否提供了一些新的有益的东西。这批小说提供了一部分富有感染力的革命人民的艺术形象，以前所未有的真实性写出了他们心灵的美好与崇高，在这方面作了新的开拓，因而在任何时候都不应该轻率否定。当然，我并不认为五六十年代小说创作没有问题，也不认为上面提到的这批作品好得不得了。那时一个很大的问题，就是创作中存在着过于理想化、单一化的倾向，英雄主义有时脱离了现实的基础。就连《洪湖赤卫队》这样

的优秀歌剧中，韩英也有“砍头只当风吹帽”这样夸大的唱词。峻青在《老水牛爷爷》里，已经用浪漫主义笔法写了一条通人性的神奇的狗，在主人牺牲后，扒在河边汪汪叫着流泪，几天几夜一动不动死守在那里，用以衬托老水牛爷爷献身时的悲壮气氛，这种夸张在艺术上还是允许的；但到了《山鹰》那篇小说里，把那位瞎子主人公写得那么神，让他天天在一边是悬崖一边是绝壁、连健康人都害怕的山道上行走，就实在不近情理。我在一九六四年发表的一篇文章里，就作过这样一段批评：

让生理上有严重缺陷的主人公翻山越岭，穿行于悬崖绝壁之间，做一些对人物具体条件说来多少有点超越人们想象的事情，这虽然便于从严峻考验中写出人物的坚强意志和毅力，但如果对这类传奇性情节过分看重，大加渲染，反而可能削弱了给读者的真实感。^③

这种过于理想化的倾向，是我们那个时期整个文学上过分强调教育作用而形成的一种偏向，到“文革”时达到了登峰造极的地步，使文学丧失了生命力。

但是，悲壮只是二十世纪中国一部分比较优秀的小说的色调，更多的优秀小说的美感色调却是悲凉，或者说，在激越、悲壮中时时透露出沉重的悲凉和苍凉。恩格斯曾经用“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现”^④这样的话来概括悲剧产生的社会条件。在二十世纪中国，比较确切地说，一方面，“历史的必然要求”已急剧地敲打着古国的大门，另一方面，产生这一要求的历史条件与实现这一要求的历史条件却严重脱节。背负着几千年传统负担的中国，要进行重造，要实现飞跃，实在太艰巨、太困难了。用鲁迅的话来说，几乎搬动一张桌子，也往往要流血。而

同胞手足之间，相互感应又是那么不易。只要是深切地感受过这类现实的作家，他们的小说往往字里行间就难以抑止地流露出一种悲凉意味。早在二十年代之初，鲁迅就曾敏感到：“悲凉之雾，遍被华林”^⑤。“五四”前后他创作的《呐喊》、《彷徨》两集里的小说，于昂扬的战斗意气中，充溢着浓重的悲剧气氛。老舍的《骆驼祥子》、《离婚》等小说同样渗透着沉重的悲剧感和悲凉气息。茅盾不仅写了《子夜》这类深具悲剧意味的长篇，在四十年代还通过他小说中的人物，发出过“我们这一代，恐怕甚至于连你们这一代，都是命定了要背十字架”的感叹^⑥。巴金是热情的，却又在《寒夜》、《憩园》等一些最优秀的小说中，写了一出出无可奈何的人生悲剧，透露出深沉的悲凉感。沈从文曾宣称：“一个聪明的作家写人类痛苦是用微笑来表现的”^⑦，然而《边城》等代表作依然一例浸透了不忍明言的人生哀痛，它的结尾两句是：“这个人也许永远不回来了，也许明天回来！”也就是说，翠翠的命运也许是无限期地孤独地等待一辈子。至于抗战时期路翎等七月派作家，刻画的往往是一些倔强、复杂、最后走向毁灭的性格，其作品的色调更是高亢、激越而悲凉的。新时期的“伤痕文学”、“反思文学”、“寻根文学”中，也有不少悲剧成分很重的小说，如《犯人李铜钟的故事》、《李顺大造屋》、《人到中年》、《古船》、《黑骏马》等。人们从这些作品中感受到的，与其说是悲壮，不如说是悲凉。张承志的《黑骏马》里那种美好的爱情，是女主人公自己葬送的，正因为是自己葬送，所以小说有一种令人震撼的力量。联想到《马哥孛罗游记》里写到的中国西北地区一些陋习和畸形心理，不禁引人深思。读《古船》，看到那位村干部逼死开明士绅的妻子后还要恨恨地剪破她的衣服，撒上一泡尿，使人不禁想起一九一九年罗家伦一篇文章中所作的在文盲遍地的中国，革命也可能造成一个吃人的生番世界这番预言。甚至连一些具有鲜明喜剧

色彩的小说，也带有悲剧意味。王蒙几年前以家庭琐事为题材，写了小说《坚硬的稀粥》，生动地描画了一场家庭风波及风波之后一切复归于平静——实际是回到原样。掩卷沉思，读者在一场喜剧讽喻的背后，领悟到的正是悲剧性实质。不过，讽喻和影射毕竟是两回事。把善意讽喻当作恶意影射来批判，这又是今天正在发生的现实中的一种悲剧，更使人有悲凉之感。当然，从这里也能体会到，悲凉到一定时候，也会转向嘲讽，好像看透了造化的把戏似的，正如同悲壮会转向理想化的激昂一样。

上面说的还是那些以现实主义为主体的作家。至于一些有代表性的现代派作家，由于更多地接受西方现代主义文学中的危机意识和悲剧思想的影响，他们小说中的悲凉色调更为明显。新感觉派作家穆时英曾说：“每一个人，除非他是毫无感觉的人，在心的深底里都蕴藏着一种寂寞感，一种没法排除的寂寞感。每一个人，都是部分地或是全部地不能被人了解的，而且是精神地隔绝了的。……生活的苦味越是尝得多，感觉越是灵敏的人，那种寂寞就越加深地钻到骨髓里。”^⑧穆时英笔下的人物，就大多是戴着“快乐面具”的悲凉者、寂寞者。加上他小说里诗的成分较重，因而作品也浸染着浓郁的悲凉意味。另一位富有现代意识的作家张爱玲，自己就在一篇散文中谈到了她的审美追求：“我不喜欢壮烈。我是喜欢悲哀，更喜欢苍凉。壮烈只有力，没有美，似乎缺少人性。悲壮则如大红大绿的配色，是一种强烈的对照。苍凉之所以有更深长的回味，就因为它像葱绿配桃红，是一种参差的对照。”^⑨《金锁记》描述的曹七巧的所作所为以及她在结末的苍凉心态，给读者留下了难以忘怀的深刻印象。

过去有一种看法，似乎前期鲁迅小说的悲凉和重压感，乃是作者尚未明确找到马克思主义的结果，掌握了正确的世界观就能排除和改变作品的悲凉意味。实际情况远不是这样简单。悲剧色

彩和悲凉情调的产生，往往由于作家对现实的某些方面认识得相当深刻，看到了一般人看不到的一些问题，只是他个人对问题的解决感到无能为力而已。悲凉感有时可能导源于缺乏正确的世界观，但更多的时候可能与世界观无关，而来源于现实。试想，在文化大革命那样的环境里，特别是它的中后期，凡有良知的知识分子谁不感到悲凉？！我并不认为小说越悲凉越好。但是，作品的悲凉色调有时确实蕴含着不少“意识到的历史内容”，甚至蕴含着相当丰富。而且悲凉感并非纯属消极意义的东西，它是“文学在思考”而且思考得相当深刻的标志。浅薄决不会产生悲凉。正是从这样的角度，我们就能理解，在四十年代的解放区何以会产生丁玲的小说《在医院中》；在五十年代何以会产生管桦的《辛俊地》、郭小川的《望星空》这类作品。事实上，悲剧性与悲凉色调的存在，并不是二十世纪文学的危机，而是二十世纪文学勃勃生机的所在。

二

二十世纪中国小说的另一个显著特征，是以近代写实主义为主体的创作方法的多元化。

本世纪初，中国最早译介的是西方的政治小说、科学小说、武侠小说、言情小说和侦探小说。这些大体上属于通俗文学范围的作品中，浪漫传奇色彩和理想幻想意味都比较重。此后不久，开始介绍托尔斯泰、莫泊桑等的现实主义小说。到《青年杂志》创刊，明确地倡导写实主义：“吾国文艺，犹在古典主义、理想主义时代，今后当趋向写实主义。文章以记事为重，绘画以写生为重，庶足挽今日浮华颓败之恶风。”¹⁰“五四”以后，自然主义、象征主义、新浪漫主义、表现主义、达达主义、未来主义，连同作为西