

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书 总主编/吴义勤

中国现代文学 专题研究十六讲

王景科 李掖平 贾振勇/著

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书

山东文艺出版社

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书 总主编/吴义勤

中国现代文学 专题研究十六讲

王景科 李掖平 贾振勇/著

zhongguo
xiandaiwenxuezhuanjiajiu16jiang

中国现当代文学专业研究生课程教学丛书

山东文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学专题研究十六讲 / 王景科, 李掖平, 贾振勇著. — 济南: 山东文艺出版社, 2009. 4

(中国现当代文学专业研究生课程教学丛书 / 吴义勤总主编)

ISBN 978-7-5329-2946-7

I. 中… II. ①王…②李…③贾… III. 现代文学 - 文学研究 - 中国 - 研究生 - 教材 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 206260 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东新华印刷厂德州厂
版 次	2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷
规 格	开本/185×260 毫米 16 开 印张/20.5 插页/2 千字/263
定 价	32.00 元



王景科

山东滕州人，中共党员。毕业于山东师范学院中文系，现为山东师范大学文学院教授、博士生导师，写作教研室主任兼支部书记。主要从事中国现当代文学研究、写作教学、写作理论研究、散文创作理论研究和文艺评论。社会兼职有中国写作学会副秘书长、中国青少年写作研究会副理事长、中国解放区文学研究会理事；山东省写作学会会长、山东省散文学会副会长、山东省当代文学研究会常务理事、国际汉语应用写作学会理事；中国作家协会会员、中国散文学会会员；山东省妇女理论研究会常务理事。出版专著《中国散文创作艺术论》、《历园集》、《耕耘集》、《散文心语》，编著《陈毅的外交艺术》、《申论写作指要》，主编《精美散文读本》、《中国传统节日诗词鉴赏》、《中国二十四节气诗词鉴赏》、《应用文写作教程》、《基础写作》、《应用文写作概论》、《美文点评》、《超越时空—散文卷》、《大学基础写作》、《大学应用写作》、《中国古代写作学教程》、《写作例文选》、《新艺术散文精品选》，编选《朱自清散文选》、《山东新文学大系》（现代散文卷一、二）。在各级报刊发表有关文艺理论问题探讨、文艺评论及写作理论研究成果文章近百篇。独自承担省教委重点社科项目《中国散文创作艺术论》的研究和撰写，并获省社科优秀成果二等奖。承担省社科规划项目两项，并参加国家级面向21世纪“高师教学改革计划”立项《现代写作教程》的研究和编写工作，任编委。多次获省社科优秀研究成果奖，三次获山东省文艺评论奖，被收入《山东作家词典》。事迹被收入《齐鲁巾帼》一书，入选《天南地北滕州人》一书。曾被评为山东师范大学“巾帼建功标兵”、女教职工“十大师德标兵”。



李掖平

山东师范大学文学院教授，山东省政协委员；博士生导师。电影学博士硕士学位学科带头人；女性文学研究所所长；省级精品课程《中国现代文学史》负责人；央视《百家讲坛·现代诗仙徐志摩专题》主讲人；山东师范大学党外知识分子联谊会会长；山东省作家协会全委会委员；山东省青社协理事；山东省现代文学学会秘书长。出版学术专著《现代作家新论》、《新时期文学综论》、《天教歌·徐志摩》、《洞彻人生的悲凉——张爱玲创作论》、《20世纪女性文学研究》、《中国现代文学专题研究》6部、学术合著8部、主编学术丛书8部套；在《中国现代文学研究丛刊》、《北京师范大学学报》、《文史哲》、《当代作家评论》、《山东社会科学》、《光明日报》、《文艺报》等国家中文核心期刊上发表学术论文100多篇，先后获山东省泰山文艺（文学理论评论）奖1项、社会科学优秀成果二等奖2项、山东省刘勰文艺评论奖1项；获国家优秀教学成果二等奖1项、山东省教委教学优秀成果一等奖1项；获山东师范大学本科教学优秀奖和研究生教学优秀奖10余项；2001年获山东师范大学首届大学生“良师益友”荣誉称号；2004年度、2006年度两次获山东师范大学“优秀教师”荣誉称号。主持省社会科学重点项目和省教育厅社会科学研究项目多项。被省政府聘为2010年世博会山东馆参展主题报告和参展脚本的审稿修订专家，被省委宣传部聘为齐鲁文化品牌论证专家，担任全省多个地市旅游文化品牌的论证专家之职。



贾振勇

山东滨州人，文学博士，山东师范大学文学院副教授，硕士生导师，中国郭沫若研究会理事，中国茅盾研究会理事，山东省中国现代文学学会理事，山东省作协影视委员会委员。山东省优秀博士论文奖获得者。已出版著作有：《述史理想与经典释义》（中国书籍出版社，2007年）、《郭沫若的最后29年》（中国文史出版社，2005年）、《重叠的镜像：文学史理论与实践》（中国戏剧出版社，2003年）、《评判与建构：现代中国文学史学》（山东大学出版社，2002年，合著）、《齐鲁文化与山东新文学》（湖南教育出版社，1996年，合著）；在《文学评论》、《中国现代文学研究丛刊》、《鲁迅研究月刊》等多家刊物发表论文近百篇。

总序

吴义勤

人文学科特别是传统的人文基础学科的研究生究竟需不需要教材？可以说，自从我国开展研究生教育以来，对这个问题见仁见智的争论就一直没有停止，当然更不会有统一的共识。从实际操作情况来看，我国人文学科的研究生基本上采取的是没有专业教材的培养方式，不仅没有全国性的像本科生那样规范性、统编性的专业课教材，甚至各个高校、各个学科专业也都没有自编的教材。这种状态既与我们的研究生教育理念有关，也与我们对教材的认识有关。在我们的研究生教育理念中，研究生是高级的专门性人才，是具有高度自觉的学习与研究能力的人才，因此课堂教学和课程设计多是基于这种理念和认识，我们重视的是研究生的主动性研究能力和学术自觉性的培养，知识性的传授基本上被排除在研究生教学体系之外。研究生应该根据自己的研究需要主动地去阅读、查找相关的研究资料、书籍，而不是从某个专门的教材里去被动地阅读、掌握某种知识。而基于此，教材通常也被认为是知识性、基础性、普及性的，与研究生层次的人才需要不相适应。此外，研究生招生规模的限制，客观上也制约了教材编写的必要性与迫切性，过去我们一个专业每年通常只招收有限的几名研究生，一个导师一年最多也只招收一两名研究生，这种情况下研究生授课方式、培养方式就具有了更大的灵活性，自然不需要依赖教材。

但是，20世纪90年代以来，中国的研究生教育出现了巨大变化，对研究生教育、研究生教材的传统认知都面临着巨大的挑战。这表现在：其一，研究生招生规模迅速扩大，现在很多专业一年研究生招生规模已达到了50名左右。拿我们山东师范大学的中国现当代文学专业来说，近些年一直保持着40名以上的招生规模。这个规模已经超过了许多重点大学汉语言文学本科一个班级的人数。而我们每一个导师年招收研究生也至少保持在4~6名左右，三年内的在校生也

达到了十几名的规模。面对这样的规模，如果我们的研究生教育仍然采取“放羊式”的教育恐怕就会有很多弊端。其二，研究生本身的素质和构成开始发生很大的变化。如果说过去的研究生都是高层次的精英人才，他们有着明确的学术追求，有着强烈的学术热情，有着献身学术的理想的话，那么今天的研究生队伍则鱼龙混杂、结构多元。很多研究生并不是为了纯粹学术的目的而考研究生的，他们更多的是为了改变自己的现实处境、为了延缓自己的就业压力、为了换一个更高的文凭、为了考公务员增加筹码……在这种情况下，如果我们还采取那种精英式的、贵族式的培养方式，还把教育的基点定位在研究生的主动性、自觉性上，那么研究生培养可能会遭遇巨大的失败，许多人可能读了三年研究生不但学养、素质、水平、知识上没有进步，反而大倒退。从这个角度来说，对今天的研究生教育进行转型或调整是必要而紧迫的。而转型或调整的关键就是改变观念、改变方式，适应形势的变化以及研究生主体本身的变化，增强研究生教学的规范性和强制性。

在我们看来，研究生教育规范性和强制性的基础就是专业教材的建设。山东师范大学中国现当代文学学科有着悠久的历史 and 丰厚的学术传统，在研究生教育方面积累了丰富的经验。我们准备在全国率先进行中国现当代文学专业研究生教材的尝试，一方面，我们希望通过教材的编写进一步优化课程设置，同时也对教师的教学起到某种规范作用。传统的研究生教学基本上没有固定的课程，老师基本上不上课，即使上课随意性也很大。这种方式从好的方面说，有利于培养研究生的科研能力，授课的内容比较灵活、自由，给老师和学生提供了展示学术个性的空间；从不好的方面说，也因授课内容的不确定带来了授课的散漫、随意，难免造成学习基础不同的学生不得要领的情形，因为缺乏教材也使学生的自学和课后温习变得艰难起来。同时，对老师的考核和要求变得很困难，无法对老师的责任心、教学态度、教学内容进行基本的衡量。另一方面，我们希望通过教材的建设，为研究生教育设定“最低目标”。当研究生不再是“理想化”的研究生之后，当研究生没有了崇高的学术目标之后，我们至少要保证他在三年的研究生学习期间仍然有进步，有收获。他三年内应该上多少课程，每门课应该掌握多少东西、阅读多少书籍，我们希望通过教材明确下来，并成为一种强制性的要求。这样，哪怕我们的研究生教育不能够培养出多少“学术

精英”，但整体的研究生质量至少不会发生大滑坡。

当然，研究生专业教材的编写还有另外的意义。课程教材建设是推进研究生教育质量提高的一种积极尝试，它汇集本专业教师的集体智慧，将多年的教学讲稿进行进一步的提升和沉淀，积极吸收国内外同行的研究成果和教学经验，将学术的前沿信息与本学科的基础知识、基本理论和基本问题相融合，将科研的基本方法和教师们多年的治学心得融入具体的教学内容之中，通过教材的形式反映出来。教材的编写将使学生的学习目标更明确，学术思路更明晰，为他们尽快掌握科研的基本方法，发挥创造才华进入科研一线进行科研实践搭建一个良好的平台。同时，研究生专业课教材的规范化建设也增强了国内不同高校同专业研究生教育的可比性，有助于对全国研究生教育水平的统一评估，是保证研究生教育基本质量的重要基础。

我们这套教材将主要针对山东师范大学中国现当代文学硕士生、博士生专业学位课、专业选修课课程设置的实际而进行，主要分博士生专业教材和硕士生专业教材两大块，包括“人文科学前沿问题研究”、“中国现当代文学思潮研究”、“中国现当代文学观念、现象研究”、“文学巨匠与中国现代文化建设”、“20世纪中国经典作品重读”、“文学批评的理论与实践”、“文学史问题研究”、“中国现当代散文研究”、“中国现当代诗歌研究”、“中国现当代戏剧研究”、“中国当代先锋小说研究”、“中国当代流行文化研究”、“中国当代影视剧研究”、“中国当代电影研究”等具有鲜明时代特点和学术个性的专题性教材。我们希望通过这些教材的编写，为中国现当代文学学科建设的规范化做出贡献，也为中国现当代文学专业研究生的培养探索新路子，比如为将来研究生的跨校学习、交流，为研究生的跨校选课和不同学校研究生的互认学分打下基础。

自古成功在尝试，研究生教材的编写能否成功，现在我们心中也没有底。我们希望以我们的尝试引起全国研究生教学界的重视，并得到大家的批评指导。

又，此套丛书是山东师范大学中国现当代文学国家重点学科和山东省“十一五”强化建设重点学科项目，同时也是教育部新世纪人才计划 NCET-06-0608 以及山东省泰山学者建设工程项目成果，特记。

2008年国庆于山东师范大学

课程说明

《中国现代文学研究专题》是为中国现当代文学硕士研究生开设的专业必修课，20 世纪的现代文学与中国现代社会的发展历程相生相伴，作为 20 世纪中华民族文学传统的一部分，直接而富于创造性地参与了中国文学现代精神的熔铸和锤炼。一方面，它以民主主义、自由主义、个性解放为精神旗帜，为现代中国历史记下了中国人民命运翻天覆地的变化和个体生存悲欢离合的歌哭歌笑；另一方面，它从内容到形式、从意象到文体、从创作原则到审美理想，全面显现出与古典文学截然不同的质素与特色，它的成就与魅力、经验与缺陷都已凝聚成一种清晰的镜鉴，彰显着不断增值的历史和美学的价值及意义。本课程采用本土化现实主义与现代主义理论的综合寻绎、建构与个案现代文学文本细读新解相结合的研究方法，以文学流派及典型文本的剖析，带动对 20 世纪中国现代文学创作整体风貌的考察与评价。本课程 1~6 讲由李掖平讲授、7~11 讲由贾振勇讲授、12~16 讲由王景科讲授。

1/总序
1/课程说明
1/第一讲 诗化小说的建构与衍化（上）
11/第二讲 诗化小说的建构与衍化（下）
27/第三讲 现代诗美品格的生成与嬗变（上）
53/第四讲 现代诗美品格的生成与嬗变（下）
70/第五讲 为大都市绘态画魂：新感觉派小说研究
86/第六讲 洞彻人生的悲凉：张爱玲小说研究
111/第七讲 跨越外部与内部、历史与审美的鸿沟
139/第八讲 文学史叙事与经典解读
155/第九讲 《伤逝》：质疑现代女性解放神话
167/第十讲 性与革命：《蚀》三部曲的政治文化诗学阐释
181/第十一讲 审美与政治的较完美融合：革命星空下的“娜拉”
194/第十二讲 中国现代散文概说
217/第十三讲 鲁迅散文艺术透视
253/第十四讲 周作人散文艺术扫描
279/第十五讲 林语堂散文艺术点击
312/第十六讲 朱自清散文艺术解读
318/附录：本课程必读书目

第一讲 诗化小说的建构与衍化（上）

中国现代抒情小说，是在五四文学革命中兴起并迅速形成热潮的。五四时期人的解放，“不仅是思想意义和道德意义上的解放，更是情感意义、审美意义的解放，人的一切情感——喜、怒、哀、乐、悲、愤、爱、憎……都被引发出来，在空前广阔的审美天地里，作自由的、奔放的、真实自然的表现。”^①可以说，情感是人之解放的核心和最佳突破口，因为只有情感受到尊重，个性才能真正张扬，人的丰富而复杂的真实内心世界才能得到直接而又充分的展露。现代抒情小说——这种以主观抒发为艺术出发和指向的小说新体式的诞生，正适应了五四一代新人冲决压抑个性的封建理性规范、抒写自由真挚的自我心声的时代要求。

作为一种新小说样式的抒情小说所表现出的一个最重要最鲜明突出的审美艺术特征，就是极大地改变了古典小说传统构成要素的比重，使小说偏离了旨在讲故事的叙事轨道，由叙事主导转移为抒情主导，抒情性凌驾于传统的叙事之上，成为小说最基本的构成要素，而叙事功能已消隐到了表达主观感受和营造情绪氛围背后，并由此确认和建构起新的小说——诗化小说的审美形态和效应。

在现代抒情小说中，诗化特征表现为这样一些基本要素：首先是小说故事性和情节性的淡化，情感体验和情绪心态的抒发成为小说主导因素。中国传统的叙事小说，总是把按照一定时间排列的事件叙述作为中心，每一个故事都明显地受制于一种因果联系而具有完整性和不可间断性，情节在整个作品中具有不可动摇

^① 钱理群：《试论五四时期“人的觉醒”》，《文学评论》1989年第3期。

的基础地位。而抒情小说则极大程度地削弱了情节叙事功能，放弃了讲故事或构造完整情节的主旨，许多抒情小说都没有完整一致的故事情节，没有链式因果联系的事件组合结构。

其次是表现对象的“内转”。在传统叙事小说中，作者多采用“外观”的视角，重在叙述描写人物的外在行为言论和围绕人物发生的系列事件以及人物与周围环境和他人的相互关系，很少或者基本不刻画人物的内心活动，即使偶尔描述人物的内心世界时，也大都罗列外部特征。而现代抒情小说突出地表现了视角的内转，它常以小说主人公——大部分场合中便是创作主体自身——的内心世界的直接展示为主要任务。由人物视角而表现的心理感受和情绪波动，取代了作者视角的外部描绘。作品中对主观情感的直接披露，对情绪心态的渲染，内心审省的独白，象征性景物的描写，人物意识流动和梦幻境界等内容的描绘，占有着绝对的比重。即使描绘外观，如自然景物或与他人的关系，也都有着主体情感的强烈渗透和深刻契合，是感受的印象的传达。这种内视角体现了一种对世界的感知方式，即以内心感受和情绪体验的方式来表达主体的审美感知，它更多地进入了人的心灵，这种方式具有浓郁的诗化意味。

再次是小说结构形态呈现出明显的抒情诗结构特征。由于抒情功能强化的要求，抒情小说的结构形态也是趋于诗化的。叙事小说是以情节为主干的，在情节逻辑的限定下建立起一种客观时空——事件的叙事模式。在具有客观真实性的物理时空中，人物和事件因某种因果联系而联结，这便使叙事小说一般都有一贯到底的情节线索和以展示社会事件或人生过程为叙事目的的结构方式。而抒情小说则与此完全不同，它以表现内心感受和抒发情感为主导，往往是按照抒情主人公的情感流程和情绪状态来结构作品的。叙述的时空逻辑与事件的因果关系无足轻重，作者的注重点在于抒情主人公的情绪感受，由于情绪常常具有无序性和突发性，包含更多的心理内容，因此情绪的表现常依据心理与情感状

态，建立起一种内心时空——情绪感受的抒情模式。这种以主人公心理时空和情绪心态的变移为依据的小说结构形态，属于抒情诗的结构形式。

抒情小说诗化的第四个特征是意境的创造和情绪氛围的渲染。意境是我国传统抒情文学，特别是古典诗词十分重要的抒情手段，它可以产生不需要直言而能意会神悟的抒情功能，是一个富有魅力的古老东方之谜。现代抒情小说成功地继承了古典抒情诗这一独特的抒情手段，在直抒胸臆的同时，大量采用了营造意境蕴含情感的抒情方式，或以大量的自然景物描绘造成情景交融的境界，使主人公情感外射其间得到抒发；或以自然景观构成象征性意境来寓含主体的情感；或以人事境象造成诗意境界，使之成为主人公情感的对应物。而情绪氛围的渲染，则常与意境构造相结合，强化着小说的抒情功能。特定的情感基调，渗透于作品中的人事景物，形成一个特定的“情感场”，使一切进入这一“情感场”的艺术描写都染上鲜明的情感色彩，从而具有较为丰厚的意蕴。

在这种新型的现代抒情小说体式的发展过程中，两类最具代表性的审美品格，是以郁达夫为代表的自我抒情品格和以沈从文为代表的乡土抒情品格。这两位作家的文学史地位和意义以及对后来小说创作的重要影响，皆是由此奠定的。因此，运用比较分析的方法，对郁达夫的自我抒情小说和沈从文的乡土抒情小说相同或相异的审美特征进行梳理与评估，并从中寻找确定这两种抒情品格的历史演变的联系性与必然性，将是一个极有意义的课题。

郁达夫与沈从文小说的基本体式，是一种以情感为主导的抒情体式。在他们笔下，艺术描写的重点不是叙事写实而是抒情释怀。从抒情出发，他们都热衷于艺术移行自己亲身经历过、体味

过的人生形式和生活形态，用来真切地传达自我心理感受或情绪体验。他们当然并非缺乏小说家对大千世界、社会生活的观察能力，但这种才能却经常被倾吐心迹、传达情绪的欲望所压抑，抒情需要经常比再现生活、解剖社会、反映三教九流世态的愿望和兴趣更为急迫和强烈，这就导致了他们的小说具有某种诗的素质，带有浓郁的主观抒情性。郁达夫多写真实体验过的留日青年学生生活，专注地勾画身边的种种景色，这种在较大程度上局限于亲历生活的取材特点，使郁达夫笔下的文学画面，从《沉沦》到《迟桂花》，几乎都是他个人足迹的印痕、一己生活境况和自我心怀的写照；沈从文多写他亲历过的湘西边地山民生活，从《边城》到《长河》，一往情深地描绘那些自己清楚地看见过、切实地体验过、深深地爱恋着并已与一己生活和生命长在一起的风土乡情。郁达夫小说中的人物，烙印着鲜明的作者自我心态的印记，他把自己的全部情感——欢乐与痛苦、愤怒与哀伤、理想与绝望毫无保留地倾注进作品中，使那个以不同面貌不同姓名出现在不同小说中的抒情主人公，从言谈举止到风度神采，甚至连外貌特征，都处处透出郁达夫本人的精神气质，成为作者自己的文学形象；沈从文则把自己的人生体悟和文化情感，浓重而又水乳交融地渗透进小说中的人物身上，使作品主人公们内心的情绪——那无以言说的孤独、那对未来人生命运的深深忧虑、那遭人误解的痛苦与希望……与作者本人内心深处性质相同而外延更广的人生情绪共振，作品处处流淌着作者对人生、生活、生命的苦苦思索。

从抒情出发，郁达夫和沈从文都表现出对小说故事性和情节结构的某种淡化倾向，他们无意追求叙事文本所特有的展示故事过程和人物性格发展经历的双重完整性，而着重致力于情绪氛围的营造和情感体验的抒写。郁达夫的小说叙事因素极为稀少，绝大多数作品都没有复杂曲折或清晰完整的故事线索，也不见层层推进或环环相扣的情节发展脉络，更缺乏惊心动魄的矛盾冲突高

潮以及由此引发的扣人心弦的戏剧性效果，而只依凭主人公情绪的自然无序性流动，将一些残缺的生活片断或散乱的人事场景连缀在一起。他甚至有意忽略小说的某些特定法则，极少使用或不屑使用诸如剪裁压缩、制造悬念、埋设伏笔等结构手法。其代表作《沉沦》，既没有复杂曲折的情节布局，也没有链式因果联系的完整事件组合结构，通篇都只是主人公内心感受无时序无联系的抒泻。其他如《秋柳》、《茫茫夜》、《街灯》、《祈愿》等作品，也都是只凭主人公情绪的连缀，串联起一堆堆大同小异的琐碎杂感，显示出轻视情节、放弃故事、怠慢结构的鲜明特色。沈从文的小说，也向来是不依从常规结构章法的。他在《石子船·跋》中曾说过：“照一般说法，短篇小说的必须条件，所谓事件的中心，人物的中心，提高或拉紧，我全没有顾全到。……我还没有写过一篇一般人所谓小说的小说，是因为我宁愿在章法外接受失败，不想在章法内得到成功。”他的《龙朱》、《阿黑小史》、《凤子》、《三三》等短篇和《边城》、《长河》等长篇，艺术描写的中心与重点都不在生动有趣的事件组合、引人入胜的故事线索和尖锐紧张的矛盾冲突，而在传达抒写主人公的主观情思和心理感受。这种以简单的线索、松散的结构来保证和强化抒情效果的布局特点，体现着作者“文体不拘常例”、“故事不拘常格”的独特艺术追求。

也是从抒情出发，郁达夫与沈从文在小说中都不太讲究人物的个性刻画，其笔下活起来的人物形象，相当程度上属于作者主观情绪的载体，更多的带有某种类型化的特征。郁达夫笔下的那些“零余者”们，都是崇尚个性解放和心灵自由、迷恋秀丽山水、钟情纯洁爱情的文弱青年，都多愁善感而又软弱忧郁，甚至都带点病态的神经过敏，一点点极细小普通的琐事细故，便会引发其神经质似的强烈情绪波动，立即抢地呼天地哭喊起来，咬牙切齿痛不欲生。他们还都正直而极富才华，热情和热血绝未凝固，始终不肯与环境妥协向世俗投降，甚至宁愿以自杀作决绝抗

争……其性格气质的相近自不必说；沈从文笔下的那群“乡下人”，也都体现出极为相似的性格。从《边城》中的翠翠，《长河》中的天天，到《三三》中的三三和《月下小景》中那没提到名字的女孩子，都是那么天真乖巧而又勤劳纯朴，那么机灵活泼而又善良俊秀，诚如刘西渭所说，这些可爱的少女，实际上“属于一个共同类型，不是个个分明、各自具有一个深刻的独立的存在”^①。

也还是从抒情出发，这两位作家在小说中对人物肖像、言行的描写，远远不及对人物内心世界的刻画与展示那样细致和精到。心理刻画被摆放在更紧要更中心的地位的原因，是由于对人物心理图景的描绘，更便于表现人的心灵对客观外部世界的反映，从而也更便于传达作者深刻体验过的人生情绪。更不要说郁达夫笔下的人物心理，原本就是被作者主观情绪深深浸渍过的。因此，这两位作家在小说中对人物形象的相貌、穿着、举止的描述，通常都是极为简略的，寥寥数语或一笔带过，从不工笔细描。他们有时甚至都不在行文中具体交代人物的姓名和家庭背景，如郁达夫的《过去》和沈从文的《月下小景》。

比较郁达夫和沈从文的文艺观，是可以发现许多相同之处的。在理论层面上，他们都充分肯定文学艺术的重要社会作用和现实意义，积极赞成文艺为社会斗争或革命运动服务。郁达夫相信：“文学是脱不了社会环境的反映衬托与酿造激成的”^②，认为“艺术和革命，并非是相克，却是相生”；“虽然一篇抒情诗，并不是符咒，并不是枪炮刺刀，但是革命家的情绪，非艺术不能培养，一般民众的热忱，非艺术不足以挑发”^③，各项革命任务——从打倒帝国主义在中国的势力、废除不平等条约，到打倒国内一

① 刘西渭：《〈边城〉与〈八骏图〉》，《文学季刊》1935年6月2卷3期。

② 郁达夫：《断残集·文艺论的种种》，《郁达夫文集》第6卷，第120页，花城出版社，1982年版。

③ 郁达夫：《敝帚集·序孙译〈出家及其弟子〉》，《郁达夫文集》第5卷，第295页，花城出版社，1982年版。

切军阀官僚土豪劣绅买办阶级腐化分子以及封建势力，再到建设一个真正大众的革命政府，“无一不赖宣传，无一不可以用文学来做武器的。”^①他甚至热烈倡导无产阶级文学的诞生，“现在的中国的国民革命，是世界革命的一部分，是无产阶级要求支配政权，要求解放的革命，所以我们现在所要求的革命文学，当然是无产阶级的文学。”^②沈从文则强调：“一切伟大作品皆必然贴近血肉人生”，他说“好的文学作品应当具有教育第一流政治家的能力”^③。他曾高度评价抗战文艺运动的伟大意义和重要作用，“是要用作品燃烧起这个民族更年青一辈的情感，增加他在忧患中的抵抗力”^④。两位作家在这里用以阐述观点的语言虽略有不同，但中心意思却完全一致，就是高度重视文学艺术的重要教化功能，肯定社会政治思想在文艺作品中的价值。

但在实际创作中，郁达夫和沈从文却都并不注重艺术的直接社会价值，从不刻意追求作品的目的性和功利性，因为他们更为重视的是文学艺术的特殊性和审美规律，坚持艺术必须首先是艺术，其社会功利价值必须通过美的法则和美的规律自然体现，“尚美”是他们共同的艺术追求。为此，他们强烈抵制把文学作为政治工具和宣传品，反对用文学图解政治，弃绝一切为金钱、图虚名、赶时髦或迎合政治权势的艺术的狭隘功利主义，表现出一种坚决捍卫艺术的审美本质和纯正性的无畏姿态。即使因此被人误解甚至遭受批判围攻，也不改初衷。沈从文认为：美应该是艺术的第一要义，优秀的文学作品一定是美的艺术品，文艺一旦成为“科学名词的堆积物”，成为政治观念的副产品和点缀品，

① 郁达夫：《断残集·文学漫谈》，《郁达夫文集》第6卷，第99页，花城出版社，1982年版。

② 郁达夫：《鸭绿江上读后感》，《郁达夫文集》第5卷，第252-253页，花城出版社，1982年版。

③ 沈从文：《论穆时英》，《沈从文文集》第11卷，第205页，花城出版社，1984年版。

④ 沈从文：《云南看云集·给一个军人》，《沈从文选集》第5卷，第153页，四川人民出版社，1983年版。

便必然违背艺术的审美原则和规律，流入概念化公式化，导致艺术的堕落。他讽刺那些空谈政治、泛论思想、大写标语、狂喊口号的作品，由于缺乏基本的美感而使其抓住时代、反映社会、服务于斗争的良好愿望全部落空，完全破坏了文学艺术改造社会建设人生功能的发挥，写得再多也是无人想看的，更不可能广泛流传。郁达夫则主张：“艺术所追求的是形式和精神上的美，……自然的美，人体的美，人格的美，情感的美，或是抽象的悲壮的美，雄大的美，及其他一切美的情愫，便是艺术的主要成分。……艺术对于我们所以这样重要者，也只因为我们由艺术常常可以得到美的陶醉。”^①他认为“文学的效力功用，是间接的。所以必须写得动人，才能达到宣传的目的，光是喊喊口号，或作一些教训指示的空壳文章，是决没有用处的”^②。他公开宣称：“目的小说（或宣传小说）的艺术，总脱不了削足就履之弊；百分之九十九，都系没有艺术的价值的。”^③普罗文学作家蒋光慈与他一向私交甚好，但因其小说《鸭绿江上》有将政治概念直接移入之嫌，他便毫不客气地批评这篇作品“艺术性在0点以下”。由此可见，艺术的本质是美，不仅是郁达夫和沈从文在文学创作上的自觉追求，而且也是他们用以衡量评估他人文学作品的一个重要原则性尺度。

郁达夫和沈从文都坚持主情主义的文学观，主张文学作品应该是也只能是至情至性的真实流露。艺术家，“要紧的是情意，并不是言语，因为一口气息就是你的诗”^④，郁达夫曾借用歌德的这句话来概括德国作家奥多·斯托姆的艺术准则，其实，这也正

① 郁达夫：《艺术与国家》，《郁达夫文集》第5卷，第152页，花城出版社，1982年版。

② 郁达夫：《断残集·文学漫谈》，《郁达夫文集》第6卷，第99页，花城出版社，1982年版。

③ 郁达夫：《小说论》，《郁达夫文集》第5卷，第16页，花城出版社，1982年版。

④ 郁达夫：《敝帚集·施笃姆》，《郁达夫文集》第5卷，第115页，花城出版社，1982年版。