

日本京都大学中国研究系列・三

〔目〕石川楨浩 主編 袁广泉 译

20世紀の中国システム
二十世紀
中国的社会与文化

 社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

日本京都大学中国研究系列·三

二十世纪中国的社会与文化

〔日〕 石川楨浩 / 主编

袁广泉 / 译



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国的社会与文化 / (日) 石川祯浩主编;
袁广泉译. —北京: 社会科学文献出版社, 2013. 3

(日本京都大学中国研究系列)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 4269 - 3

I. ①二… II. ①石… ②袁… III. ①社会发展史 -
研究 - 中国 - 20 世纪 ②文化史 - 研究 - 中国 - 20 世纪
IV. ①K260. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 023267 号

日本京都大学中国研究系列·三 二十世纪中国的社会与文化

主 编 / [日] 石川祯浩
译 者 / 袁广泉

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 近代史编辑室 (010) 59367256

责任编辑 / 张晓川 徐碧姝

电子信箱 / jxd@ssap.cn

责任校对 / 张兰春

项目统筹 / 徐思彦

责任印制 / 岳 阳

经 销 / 社会科学文献出版社市场营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/20

印 张 / 25. 4

版 次 / 2013 年 3 月第 1 版


字 数 / 441 千字

印 次 / 2013 年 3 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 4269 - 3

定 价 / 79.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

日文版序言	1
寻求描写“社会”的方法	
——从“写实”到社会主义现实主义	森冈优纪 / 1
1920年代中国女性剪发	
——舆论·时尚·革命	高岛航 / 28
中国近代国画的理论探索	
——徐悲鸿和余绍宋	中村哲夫 / 68
再论国防电影	韩燕丽 / 105
韦君宜与《文艺学习》杂志	楠原俊代 / 125
走进“信仰”的年代：1922年反基督教运动初探 ..	石川禎浩 / 168
文革时期“手抄本”小说的流传概况	濑边启子 / 193
金庸的武侠小说与当代中国社会主义文化	金文京 / 223
民国初期地方教育界人士关心的问题	
——湖南省教育会与易克臬的教育主张	宫原佳昭 / 244
“满洲国”的地理学者及其活动特征	柴田阳一 / 273
战后中国知识分子的内蒙自治辩论	岛田美和 / 326
南京国民政府时期的党歌和国歌	小野寺史郎 / 352

中国共产党的“党内民主”

——“现状”与“过去” 江田宪治 / 382

中兴煤矿没收事件始末

——北伐战争就地筹饷及民营企业的抵制 袁广泉 / 402

转折时期国民政府对苏与对美政策之关系

——以 1947 年中期为中心 吉田丰子 / 442

如履薄冰的备忘录贸易谈判

——古井喜实和 1969 年的日中备忘录贸易谈判 ... 鹿雪莹 / 466

寻求描写“社会”的方法

——从“写实”到社会主义现实主义

森冈优纪*

一 序言

“社会主义现实主义”文学这一口号，是1932年10月29日至11月3日在莫斯科召开的“全俄作家同盟组织委员会大会”为否定“唯物辩证法”的创作方法而提出的，在30年代就传到了中国。积极向国内介绍社会主义文艺理论的周扬曾介绍说，在“文学的真实性”方面，苏联正在提倡“社会主义现实主义”；并说社会主义的真实是通过“典型”来描写的，而其重要特征则在于大众性、单纯性。在这里，周扬已经谈到描写“典型”这一社会主义现实主义方法的核心。^①

30年代在将社会主义文艺理论引入中国过程中同样发挥了较大影响的胡风，则在《关于创作经验》一文中，就如何创造“典型”作了更详细的论述。^②在《什么是“典型”和“类型”》一文

* 森冈优纪，京都大学博士研究生。

① 周扬：《文学的真实性》，《现代》第3卷第1期，1933年5月1日，参照《周扬文集》第1卷，人民文学出版社，1984。

② 胡风：《关于创作经验》（1935年1月28日），参照《胡风评论集（上）》，人民文学出版社，1984。

中，胡风引用恩格斯有关“典型环境中的典型性格”的论述，并以鲁迅《阿Q正传》中的“阿Q”为例，分五个方面整理了“典型”人物的性格。^①首先，论述的是人物的普遍性和特殊性。比如阿Q，他作为“辛亥革命前后以及现在的少数落后地方的农村无产者”，其性格是普遍的；而相对于“商人群地主群工人群或各个商人各个地主各个工人以及现在的在不同的社会关系里的农民”，其性格则又是特殊的。其次，必须抽取并描写特定社会群体里的每一个体共通且必定具备的特征。其三，历史条件是有界限的，不能无视、混淆各种时代和阶级的界限来创造人物。其四，创造人物必须反映社会的相互关系。其五，历史是不断发展的，描写未来符合历史发展趋势的人物，也是重要的。胡风并说应该积极地创造“典型”；而较之以前的文学评论，“典型”这一概念的不同之处如下：

还有一种误解，或者以为典型所包含的是永久的“人性”，（中略）或者以为典型所包含的是“国民性”，例如阿Q代表了中国人。这是很有害的误解，却正是最流行最有势力的意见。然而，我们通常所说某人是哈孟雷特，某人是×××，第一，大多数是在“比拟”的意义上说的，第二，创造了我们所有的文学典型的社会——由从封建社会到资本主义烂熟期，现在还是大同小异地或变相地存在，因而他们所代表的个体还或多或少或显或隐地散在这个世界上面。这个误解是因为不了解典型底对于他所代表的社会群以外的社会群的特殊性，我明确地指出阿Q是落后的浮浪人（Lumpen）中国贫农底典型，就是因为这个原故。

关于阿Q，茅盾曾于1923年在《读〈呐喊〉》一文中作过如

^① 胡风：《什么是“典型”和“类型”》（1935年5月26日），参照《胡风评论集（上）》。

下论述：

作者的主意，似乎只在刻画出隐伏在中华民族骨髓里的不长进的性质，——“阿Q相”，我以为这就是《阿Q正传》之所以可贵，恐怕也就是《阿Q正传》流行极广的主要原因。^①

茅盾的意见，大致代表了文坛当时对阿Q的一般想法。但胡风在《典型论底混乱》中却提出了不同观点。对于认为“阿Q”这一人物形象代表了中国人普遍具有的特征这一意见，胡风说实际上并非如此。他说，阿Q表现出的是中国农村中比佃农地位更低的无业游民的特点，而不是一般农民以及全体中国人的特征：

第二，阿Q底作者说阿Q不是纯粹的农民，这在什么地方说的我不知道，但我以为并不难懂。我说阿Q所代表的是他“那一类的农民”，也就是落后的带浮浪人（Lumpen）性的中国贫农；作者说他不是纯粹的农民，我想不外指的是他和佃农自耕农富农等固守在土地上的农民的不同。所以，阿Q底浮浪人性虽然对于那些农民是特殊的，但对于他所代表的“那一类的农民”却一定是普通的。^②

从关于阿Q的论争可以看出，社会主义现实主义的所谓“典型环境与典型性格”，实际是从社会结构角度解释小说范畴的方法论。胡风首先把中国农村社会的结构分为富农、自耕农、佃农和地位更低的雇农。所谓雇农，指那些居无定所、只在农忙时节住到地

① 茅盾：《读〈呐喊〉》，《文学周报》1923年10月8日，参照《茅盾全集18》，人民文学出版社，1991。

② 胡风：《典型论底混乱》，1936年1月5日、6日，参照《胡风评论集（上）》。

主家里帮工的农民，距无业游民仅一步之遥。在如此分析社会结构的基础上，分别创作各阶层具有不同特征的人物形象，这就是所谓“典型环境与典型性格”。不用说，该理论有一个前提，即依据马克思主义世界观进行社会分析。比如，周扬在《现实主义试论》中认为，初期的现实主义是于18世纪中叶在欧洲随着市民社会的勃兴而发展起来的，以描写新兴市民的家庭生活、风俗、道德为主题。到了19世纪，现实主义文学大胆地描写社会的缺陷和矛盾，达到了暴露丑恶社会现实的高峰；但由于作家们对自己所属阶级缺乏自觉，因而随着市民社会的颓废，其现实主义也走向衰退。新的现实主义唯有待到具备了工人阶级世界观才可能出现。^①

可见，在30年代，“社会主义现实主义”的文艺理论在中国开始迅速传播的同时，“现实主义（Realism）”也在马克思主义的政治力量倡导下，开始深刻影响中国的文艺创作。^②“现实主义”作为文学流派名称而确立，也与马克思主义文艺理论在中国被接受有关。五四时期，翻译“Realism”时极少使用“现实主义”，而多用“自然主义”“写实主义”等；“现实主义”是在社会主义现实主义理论的影响日益扩大的过程中取代“自然主义”“写实主义”而成为通用词的。^③瞿秋白自1932年初开始系统地翻译马克思主

① 周扬：《现实主义试论》，《文学》第6卷第1号，1936年1月1日，参照《周扬文集》第1卷。

② 陈思和：《中国新文学发展中的现实主义》，《陈思和自选集》，广西师范大学出版社，1997。

③ 陈顺馨：《社会主义现实主义理论在中国的接受与转换》（安徽教育出版社，2000）称，社会主义现实主义始于翻译日本共产党机关报。1933年2月的《艺术新闻》（第2期）译载了日本《无产阶级文学（プロレタリア文学）》2月号的《苏联文学新口号（ソ連文学の新しいスローガン）》，同年7月1日创刊的《文学》之“苏联通信”栏则介绍了久野三郎的文章的译文《社会主义的写实》（《文化集体》第7、8期，1933年）。后来，《国际每日文选》第37号（1933年9月6日）和第51号（1933年9月20日）还刊登了《关于社会主义写实主义》一文。可见，这个时期，“社会主义 Realism”仍被译作“社会主义写实主义”。在社会主义现实主义理论在周扬等人倡导下被接受的过程中，“现实主义”作为“Realism”的译词，逐步取代了“自然主义”“写实主义”。

义文艺理论著作，周扬则发表了《关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”》，标志着社会主义现实主义在中国得到正式承认；“现实主义”一词就是在那之后逐渐确立下来的。^①

关于社会主义现实主义的创作方法何以在30年代为众多中国读者所接受，陈顺馨在其《社会主义现实主义理论在中国的接受与转换》中认为有三个内在原因。第一，“五四”精神所代表的对外来文化的开放态度；第二，中国对苏联文学理解较深、社会主义现实主义的政治效用给了中国现实以指针；第三，社会主义现实主义继承了五四新文化运动的 Realism 传统（指源于“为人生”口号的 Realism）。所谓“为人生”，意味着作家采取这样一种创作态度，即基于人道主义精神，在文学作品中描写受封建传统社会压迫的民众的生活。陈顺馨认为此三者是社会主义现实主义被接受的最重要原因。

认为30年代接受社会主义现实主义的原因在于五四时期的文化积淀，这一观点大多得自于两方面的考察。其一是小说的社会效用；如上述陈顺馨的观点就是，五四时期的文学观是中国毫无阻碍地接受了社会主义现实主义的最重要原因。其二是五四时期的现实主义和30年代的社会主义现实主义在小说的内容和形式方面所具有连续性。^②

对于五四时期的文化积淀使中国接受社会主义现实主义成为可能这一观点，笔者也赞同；但本文拟专从文艺理论本身的积累发展过程这一角度对此作进一步探讨。也就是说，笔者不是将现实主义置于政治磁场来论述，而是将其放在五四时期至20年代文艺理论发展的脉络中进行把握。五四时期，一些知识分子已经直接用原文阅读海外文献，他们积极地接受西方文学及西方文艺理论。到了

① 周扬：《关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”》，《现代》第4卷第1期，1933年11月1日，参照《周扬文集》第1卷。

② 参照陈思和《中国新文学发展中的现实主义》及陈顺馨《社会主义现实主义理论在中国的接受与转换》。

30年代，中国知识分子能在短期内深刻理解社会主义文艺理论，和他们在接受该理论之前已对西方文艺理论具备较深素养不无关系。本文试图探讨的是，五四时期逐步积累起来的关于近代小说的认知和理论，对于之后接受社会主义现实主义具体起到了哪些影响。

30年代的社会主义现实主义与五四时期至20年代的现实主义理论存在许多共通点，在某种意义上，社会主义现实主义的理论是五四时期作为“写实”的方法论而引入的文艺理论在其后发展所达到的一个高度。本文试图厘清文艺理论由五四时期的“写实”逐步发展到社会主义现实主义的具体过程。为此，本文着重考察中国的知识分子在引进社会主义现实主义之前，是如何通过接受西方文艺理论而逐步积淀其描写现实的方法和理论的。

二 清末的文艺评论——小说与社会相互影响的关系

在梁启超《论小说与群治之关系》这篇宣告清末小说界革命开始的文章中，“写实”一语就是以“写实小说”的形式出现的。该文章将“写实小说”与“理想小说”作了对比；而当时所谓“理想”，其意多作“空想”，故“写实小说”仅为描写事实的小说之意。只不过，该文章对“写实”并未作更深入探讨，而是主要论述小说如何有助于社会改革，即小说的社会效用论。梁启超的小说效用论基于这样一种逻辑，即小说能够变革社会的根本原因在于二者之间相互影响的关系。这在该文开头部分表现得尤其显著：

欲新一国之民，不可不先新一国之小说。欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；故欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心、欲新

人格，必新小说。^①

在中国，较之记录历史事实的“史”，小说又曾被称为“稗史”。如果说“史”是基于事实所作的正统记录，小说则是事实根据不明确，甚至杂以虚构的价值较低的记述。但是，到了清末，对小说的认识突破了传统，新的小说观迅速扩展。这种新观点认为，小说之所以有意义，正因为它是虚构；由于是虚构，才能够自由表达思想和观念，也才有可能变革社会。这种观点不仅对小说的意义带来了变化，而且极大影响了小说本身的读法。

在《新小说》连载的《小说丛话》中，曾有过这样的观点：

《金瓶梅》一书，作者抱无穷冤抑，无限深痛，而又处黑暗之时代，无可与言，无从发泄，不得已藉小说以鸣之。其描写当时之社会情状，略见一斑。（略）且其中短简小曲，往往隽韵绝伦，有非宋词、元曲所能及者，又可征当时小人女子之情状，人心思想之程度，真正一社会小说，不得以淫书目之……^②

故意将旧小说《金瓶梅》视为“社会小说”，这种观点远远超越了传统文学观，是清末才出现的现象。在稍后的时期，这种观点更加普及，其形式更加鲜明。管达如的《说小说》这样说：

今试一观吾国之社会，则各种人所具有之心理，殆无一非小说之反映也。（略）夫小说者，社会心理之反映也。使社会上无此等人物，此等事实，则小说诚无由成。然社会者，又小说之反映也。因有小说，而此等心理，益绵延于社会。然则社

① 梁启超：《论小说与群治之关系》，《新小说》第1号，1902年。

② 平子：《小说丛话》，《新小说》第8号，1902年。

会也，小说也，殆又一而二，二而一者矣。^①

就这样，到了清末，小说与社会相互影响，小说反映社会方为小说意义之所在——这种观点逐步渗透，直至五四文化运动时期。不过，清末对小说的理解还停留在印象、感想的水平，以某种理论框架来理解小说的尝试，还须待五四文化运动时期的到来。

三 五四时期的文艺理论 ——客观描写与真实

陈独秀《文学革命论》预示着五四运动即将到来，其中有这样一段著名文字，即“曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学”。其中，陈独秀将“贵族文学”“古典文学”“山林文学”当作传统文学，分别置于“国民文学”“写实文学”“社会文学”等近代文学的对立面。有趣的是，“贵族”与“国民”“山林”与“社会”分别互为反义词，而“古典”与“写实”则通常不是反义词；陈独秀让此两者对立，理由在于他认为古典文学“陈腐铺张”，而写实文学“新鲜立诚”。也就是说，陈独秀其实是通过对比古典文学和近代文学的修辞特征所作的比较，把“写实”这一术语当作修辞问题而在此提出的，这比清末更进了一步。如果说清末的小说界革命是对小说意义的根本改革，那么，五四时期则是追求近代精神与小说形式相一致的改革的开始。

五四初期的文艺评论是从论述近代小说与传统小说的差异开始的。五四时期的近代小说尚未成熟，近代小说与尚未脱尽旧小说形

^① 管达如：《说小说》，《小说月报》第3卷第5、7~11号，1912年。

式的小说之间存在着种种纠葛和摩擦，因此，文艺评论还需要说明近代小说到底是怎样的小说。在这种情况下，胡适的评论《论短篇小说》产生了极大影响。^①

该文将短篇小说作为近代小说的代表，首先就短篇小说的本质做了如下论述：

（一）“事实中最精彩的一段或一方面”。譬如把大树的树身锯断，懂植物学的人看了树身的“横截面”，数了树的“年轮”，便可知道这树的年纪；一人的生活，一国的历史，一个社会的变迁，都有一个“纵剖面”和无数“横截面”。纵面看去，须从头看到尾，才可看见全部。横面截开一段，若载在要紧的所在，便可把这个“横截面”代表这个人，或这一国，或这一社会。这种可以代表全部的部分，便是我所谓“最精彩”的部分。又譬如西洋照相术未发明之前，有一种“侧面剪影”，用纸剪下人的侧面，便可知道是某人。这种可以代表全形的一面，便是我所谓“最精彩”的方面。若不是“最精彩”的所在，决不能用一段代表全体，决不能用一面代表全形。

这一部分带有汉密尔顿《小说法程》（后述）第十一章“长篇小说中篇小说与短篇小说”的印记。所提出的两个概念是清末评论中未曾出现的。其一是具体描写能代表整体这一观点。也就是说，具体描写并非仅描写事实，背后象征着一定思想或意识形态。胡适说，某种思想或意识形态，不是直接去论述，而是通过“最精彩”的部分、最能够恰当传达它的某一具体场面来表述它，这就是小说。换言之，所谓“写实”，不是书写事实，而是描写以某种思想为背景的“最为精彩的部分”：

^① 胡适：《论短篇小说》，《新青年》第4卷第5号，1918年5月。

(二)“最经济的文学手段”。形容“经济”两个字，最好是借用宋玉的话：“增之一分则太长，减之一分则太短；着粉则太白，施朱则太赤”。需要不可增减，不可涂饰，处处恰到好处，方可当“经济”二字。因此凡可以拉长演作章回小说的短篇，不是真正“短篇小说”；凡叙事不能畅尽，写情不能饱满的短篇，也不是真正“短篇小说”。

其二是所谓“经济”的观点。这个观点当然来自近代的合理精神，但所谓“合理性”也指实现某种目的效率最高的顺序。事物在日常世界里是随机排列的，因而不可能高效地实现某种目的；要实现某种目的，必须对其作合理有效的排列。将这种思路用于小说，就是为有效传达小说主题而作的布局，这种布局必须没有多余。这种没有多余的小说，胡适称其长度“恰到好处”；所谓“恰到好处”的长度，就是紧凑地传达小说主题的长度。这个观点后来发展为小说的“结构”。

关于胡适论述的问题，茅盾在其《自然主义与中国现代小说》中作了更具逻辑性的阐发。在这里，作为论述近代小说的前提，茅盾也举旧式章回体为例作了比较。五四时期，鲁迅等新锐作家辈出，容易给人近代小说已作为主流文学登场，旧小说就此销声匿迹的印象。其实，当时小说中仍混有不少章回小说手法，因而文艺评论还须做分辨近代小说与章回小说异同的工作，以推动近代小说的成立。

茅盾在其《自然主义与中国现代小说》之“一、中国现代的小说”中，将当时的小说作了如下分类。他说，现在的中国现代小说可分为新旧两派，旧派又可分为三类。第一类是彻底承袭旧式章回体形式的长篇小说。第二类进一步分成（甲）（乙）两个系统，（甲）承袭旧章回体小说的语调和境地，完全模仿旧章回体小说的描写方法，只不过每章开头没有对句、回目等；（乙）为旧章回体小说与西洋小说的混合体，采用西洋小说的布局等，

但描写和叙述方法一如旧式章回体。第三类虽不能说不是“小说”，但难以称为近代小说，描写方法和作家思想等尚有旧小说的残余。

上述三种小说共通的技术错误有两个。一是他们没有理解“描写”。茅盾以具体事例作了说明，引用如下：

我可以举一篇名为《留声机片》的短篇为例。这篇小说的“造意”如何，姑而不论，只就他的描写看来，实在粗疏已极。这篇小说是讲一个“中华民国的情场失意人”名叫“情劫生”的，到了一个“各国失意情场的人”聚居的“恨岛”上，过他那“无聊”的生活。“情劫生”已过的极平常然而作者以为了不得的失恋历史，作者只以二百余字写零用帐似的直记了出来；一句“才貌双全的好女儿”就“交代”过背景里极重要的“情劫生”恋爱的对象，几句“他就一往情深，把清高诚实的爱情全个儿用在这女郎身上，一连十多年没有变心……”就“交代”过他们的恋爱史。然而这犹可说是追叙前事，不妨从略，岂知“叙”到最紧要的一幕，“情劫生”因病而将死，也只是聊聊二三百字，那就不能不佩服作者应用“记帐式”描写法之“到家”了。^①

茅盾强调说，这样的描写方法简直就是记账似的“报告”，而“报告”绝不能称其为“描写”；没有“描写”则不是小说。由此可见茅盾的见解是，近代小说在于“描写”，而不在于“报告”，这是它与旧小说最大的差异。而“描写”来自观察人生，因而称其为“客观描写”。旧小说之所以千篇一律，就是因为缺乏观察、缺乏基于观察的描写：

^① 沈雁冰：《自然主义与中国现代小说》，《小说月报》第13卷第7期，1922年7月10日。

左拉等人主张把所观察的照实描写出来，龚古尔兄弟等人主张把经过主观再反射出的印象描写出来；前者是纯客观的态度，后者是加入些主观的。我们现在说自然主义是指前者。左拉这种描写法，最大的好处是真实与细致。一个动作，可以分析的描写出来，细腻严密，没有丝毫不合情理之处。这恰巧和上面说过的中国现代小说的描写法正相对。专记连续的许多动作的“记账式”的作法，和不合情理的描写法，只有用这种严格的客观描写法方能慢慢校正。^①

二是旧小说的写法是“主观面壁虚造”；如要导出小说之“真”，需要的是面向描写对象做观察，而不是在头脑里思考：

我们都知道自然主义者最大的目标是“真”；在他们看来，不真的就不会美，不算善。他们以为文学的作用，一方要表现全体人生的真的普遍性，一方也要表现各个人生的真的特殊性，他们以为宇宙间森罗万象都受一个原则的支配，然而宇宙万物却又莫有二物绝对相同。世上没有绝对相同的两匹蝇，所以若求严格的“真”，必须事实地观察。这事事必先实地观察便是自然主义者共同信仰的主张。^②

在这里，茅盾所阐述的“真”之概念，已超出了“事实”或“空想”等传统文学观的范畴。所谓“真”，既非事实本身，也非空想，而是“宇宙间森罗万象的原则”。关于如何描写“真”，茅盾举咖啡馆为例作了说明：

……他们不但对于全书的大背景，一个社会，要实地观察

^① 沈雁冰：《自然主义与中国现代小说》。

^② 沈雁冰：《自然主义与中国现代小说》。