

'98. 4

中國現代文學研究

丛刊

ZHONGGUO
XIANDAI
WENXUE
YANJIU
CONGKAN

作家出版社

中國現代文學研究

丛 刊

4

1998

作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：沐定胜

版式设计：徐建华

中国现代文学研究丛刊

一九九八年 第四期

中国现代文学馆主办

中国现代文学研究会 合编
中国现代文学馆

地址：北京西三环北路 18 号

邮编：100081

*

煤炭工业出版社印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 9⁵/₈ 印张 240 千字

1998 年 11 月第 1 版

1998 年 11 月第 1 次印刷

印数：0001—1,400 册

刊号： $\frac{\text{ISSN } 1003-0263}{\text{CN } 11-2589/\text{I}}$ 定价：14.00 元

中国现代文学研究 丛刊

1998 年第 4 期 (总第 77 期)

目 录

· 作家作品研究 ·

- 孙犁：革命文学中的“多余人” 杨联芬 (1)
- 穿越城市文明的三次精神还乡
——沈从文小说创作的心理阐释 王友光 (30)
- 晚清狭邪小说的男主人公形象 赵 爽 (48)
- 张恨水的报人角色 张涛甫 (63)
- 沪港洋场中的苍凉梦魇
——论张爱玲的前期小说创作 范伯群 季 进 (73)

· 现代戏剧及戏剧理论研究 ·

- 徐讷喜剧论 张 健 (92)
- 诗性的呈现与导演的二度创造
——试论焦菊隐的导演美学思想及其实践 邹 红 (106)
- 中国现代诗剧：坠落的“欧福里翁” 张时民 (126)
- 陈铨《野玫瑰》浅议 万安伦 (144)

• 现代文艺思潮与文艺思想研究 •

- 郑振铎前期的文学观……………〔香港〕郑振伟（154）
中国现代自由主义文学与传统人文精神……………马俊山（173）
三十年代报告文学理论的“拿来”与创造……………丁晓原（190）
历史：合谋与批判
——略论中国现代女性文学……………王侃（204）

• 中国现代文学研究在国外 •

- 论徐志摩的性灵自由……………〔韩国〕许世旭（217）

• 资 料 •

- 老舍与冯玉祥的交往和友谊……………张桂兴（236）

• 书 评 •

- 评刘洪涛著《湖南乡土文学与湘楚文化》……………高恒文（274）
中国现代文学史研究的新视角
——评杨洪承著《文学社群文化形态论》……………吴言（282）
评李标晶《中国现代散文诗艺术论》……………黄爱华（285）
1997年10—12月中国现代文学研究论文索引……………（290）
《丛刊》1999年征订启事……………（143）
编后记……………（296）

CONTENTS

Writers and Works

- Sun Li: a "redundant writer" in the revolutionary
literature Yang Lianfen
- Three spiritual returns across city civilization-psychological
explanation on Shen Congwen's novel
..... Wang Youguang
- Heroes in legendary and ghost novels in late Ching Dynasty
..... Zhao Shuang
- Zhang Henshui as a journalist Zhang Taofu
- Nightmares in colonized Shanghai and Hongkong-discussion
on Zhang Ailing's early novels Fan Boqun & Ji Jin

Modern Dramas and Theories

- Xu Xu on theory of drama Zhang Jian
- Emergence of poetics and recreation by director-on Jiao
Juyin's aesthetics and practice as a director Zou Hong
- On modern Chinese poetic drama Zhang Shimin
- About Cheng Quan's *wild rose* Wan Anlun

Trends and Research in Modern Literature

Early literary views of Zheng Zhenduo

..... (HK) Zheng Zhenwei

“Take-over” and creation in reportage theory in early

1930's Ding Xiaoyun

History: Conspiracy and critique——on Modern Chinese Feminists Literature briely Wang Kan

Modern Chinese Literature Abroad

On Xu Zhimo's spiritual freedom (Korean) Xu Shixu

Reference

Exchanges and communications between Lao She and

Feng Yuxiang Zhang Guixing

Book Review

Comment on Liu Hongtao's *Hunan Local literature and*

Xiang Chu Culture Gao Hengwen

A new perspective in modern Chinese literary history-on

Cultural Forms of Literary community Wu Yan

Comment on Li Biaoing's on *Artistry of Modern Chinese*

Poetry in Prose

Index for October-December, 1997 of Modern Chinese

Literature Researches

孙犁：革命文学中的“多余人”

杨 联 芬

如果我们将四十年代延安文学以来直接受主流政治领导和规范的革命文学称为“当代主流文学”的话，孙犁因其出身于工农兵、成长于解放区，向来是被作为主流文学中“正宗”的一派作家看待的。因而他一生的命运比起同时代大多数作家似乎都显得平顺。然而无论是孙犁本人的精神方式还是对主流文化的评价与态度，我们都能够明确地感受到他与主流文化在貌似一体的关系中实际的不协调与不愉快。几十年来，孙犁在主流文学中的地位一直具有某种“边缘”性——“强调政治，我的作品就不行了，也可能就有人批评了；有时强调第二标准，情况就好一点。”^①这一方面是因为他本人在主流文化中极少随声附和、一生基本固守独立的个性，因而并不怎么“紧跟”；另一方面也因为他的作品所热衷表现的温情，总是更接近主流政治一贯排斥的“小资产阶级情调”，因而并未受到主流文化意识形态方面的真正推崇。

孙犁是主流作家中极少的能同时为艺术论者和政治功利论者都接受的作家，也是主流作家中少有的艺术生命能超越“解放区”和主流政治文化、并能在新时期继续与当代读者对话的作家^②。这既是孙犁的幸运，然而庶几也正是他的不幸。艺术论者常常仅仅从“风格”的角度评价孙犁小说的诗意抒情与单纯优美个性，而并不在意他这个风格的形成其实是有着审美选择之外的文化原因；政治功利论者则常常从革命意识形态的角度批评孙犁小说对政治“主旋律”表现的不力。而无论从“政治”或“艺术”哪

一个角度看，孙犁的创作都略嫌单薄，都难以具有一种代表时代主潮的分量；孙犁本人在主流文化中的经历和命运，比起很多同时代的主流作家，如胡风、丁玲、赵树理等，也都平淡得多，似不足以体现那个风云莫测的时代。

过去，人们更多凭着审美直觉感受到孙犁在主流文学中具有的一种独特气质，然而并未透彻地揭开他独特背后深藏的局限以及这局限的原因；面对孙犁晚年在文学话语和人生形式上的渐入“消极”和孤独——由讴歌现实的理想叙事，转变为文白间杂的怀旧、抒愤，先是退隐书斋、读书论道，继而闭门谢客、自我隔绝——既有的研究视角难以作出解释。

几十年来，孙犁既属于主流文化，却又始终有些游离于主流文化的话语中心。他由疏远政治进而退隐书斋，晚年沉浸在难以自拔的悲凉与感伤情绪中，不仅疏离了主流文化，也逐渐疏离了整个当代文坛，呈现出一种“多余人”的孤独和苦闷之状。只要我们仔细体察，便不难看到，孙犁一生是充满被动与无奈的，命运将他酱在一个与他的个性、理想都貌合神离的文化中。不夸张地说，除了抗日战争那几年，孙犁一生的绝大部分生命都被销蚀在一种因理想与现实难以吻合而对主流意识形态“信”却又不爱的矛盾心境与精神苦闷中。

事实上，孙犁的精神世界远比他的小说文本丰富和复杂得多。探究这个精神文本在主流文化中极其特殊的存在，其意义不仅仅是更切近地理解作家个人，也将为我们透视中国当代知识分子悲剧性的文化境遇别开一扇角度特殊的窗户。

一、“主旋律”边缘的知识分子言说

1942年延安文艺座谈会后，主流文学基本上形成了以服务政治为旨归，以通俗化、大众化为审美形式的话语规范。然而，孙犁的创作却常常并不那么典型地体现主流革命文学的特征，在文

学的情致乃至文学的话语方式上，它都常常与主流文学的政治主旋律有所偏离。主流文学追求文学的政治效应，崇尚力量（暴力）、冲突（阶级斗争）和社会政治叙事；孙犁的创作，则惯于在社会政治冲突之外表现人性之善、人情之美、人伦之和谐。孙犁前期的小说散文，在叙述的表层看符合主流文学“写工农兵”、“歌颂现实”及文字通俗的要求；但只要我们进入孙犁话语的审美层面，即能明确感觉到，孙犁的话语是一种有别于主流文学政治“主旋律”的、以表现人性美为旨归的诗意的与雅化的话语。“政治”在孙犁的作品中，常常是作为“时代”的具体背景而存在的。在这个背景中，他所展示的（亦即他所“歌颂”的），并不仅限于工农兵的“阶级性”或革命性，而是这些“工农兵”身份的个体身上那些比阶级属性更宽泛也更高的人类的优秀的精神品质，如善良、正义、坚强、忠贞、纯洁等等。他对革命、阶级斗争的表现，其意义并不在首肯革命、斗争本身，而着眼于革命、斗争的神圣目标——人类的平等、安宁、幸福——以及在这个神圣目标下人所具有的美好的情绪与高尚的情怀。孙犁的文学语言固然平易、朴素，但与赵树理等的民间化追求显然是不同的。它体现的不是民间话语的俗白，而是承传了五四新文学文人白话的简洁，体现的不是世俗情趣，而是文人的情调。这最充分地体现在他对女性的审美情致上。

革命文学中，很少作家像孙犁那样去表现女性的形式美^③。从二十年代末左翼文学开始，艺术家对于女性的审美态度相对于传统的文学艺术，开始发生变化。女性往往不是因为其特殊的（亦即与男性不同的）审美特征而被作为艺术的审美对象，相反，因为她们具备了与男性一致的社会政治方面的意义，如革命性、进步性等等，才成为艺术表现的对象。革命文学由于对革命与力量的崇尚以及政治第一的宗旨，并不看重女性的形式美。孙犁对女性的关注与描绘，看重的恰恰不是她们与男性一致的“阳刚之

美”，而是女性特有的“阴柔之美”，这些有别于男性的那些只属于女性的美，往往体现着人生的诗意与温情。

在解放区乃至建国以后十七年，几乎找不到第二个作家将劳动妇女的劳作场面描绘得像《荷花淀》那样充满诗意与柔情。月下织席的水生嫂，既是质朴可感的普通农家妇女，却又有几分缥缈若仙的轻灵美感。那一派由月光之皎洁、秋水之静穆、苇眉子之柔顺、荷叶荷花之清芬所构成的超绝意境，使女性的纯洁、宁静、深沉、温柔、优美尽在不言中。这个意境，明显地有着《诗经》、《离骚》以来文人文学香草美人审美情致的痕迹。《荷花淀》中女人们的活泼可爱，孙犁普遍的小说中女性的诗意形态，完全来自作者充满爱欲与诗意的文人心灵。这样的文人心灵，赋予了他笔下的农村妇女以轻幻、灵动、脱俗的诗意的，这是一种只属于艺术的形式美，同样的对象——在大部分以表现社会政治主旋律为旨归的主流作家的笔下，就是另外一种形态。孙犁小说几乎都有一个抒情主人公存在，不论这个抒情主人公仅仅是叙述的实施者隐匿在故事之外，还是以作品人物的身份存在于小说场景中，他的情绪都是鲜明可感的。也就是说，孙犁的小说尽管写的对象是工农兵，可表现的情绪却是知识分子的，这是一个真挚多情、带着浓厚理想气质的、又是带着几分贾宝玉式女性崇拜^④的充满朴素人性关怀知识分子。

文化大革命期间，造反派对孙犁的总结是：“生活上，花鸟虫鱼；作品里，风花雪月。”这八字概括可谓准确之至，连孙犁本人也叹服^⑤。“花鸟虫鱼”、“风花雪月”，说到底，就是一种对生活的审美情调。这种非功利的、人情味十足的情调，在主流文化中，曾经长期地被作为不健康的東西加以排斥，谓之曰“小资产阶级情调”。而孙犁一生，自始至终就没有离开过这种情调。他中学毕业在北平做小职员时，就迷恋电影明星，还是京剧票友；1938年刚刚参加革命，担任无线电广播抄收工作，他不止一次因贪听京戏

而贻误了工作，颇受同事责怨^⑥。至于种花养草、收藏古玩字画，就更是他一生的嗜好。这些非功利的、又颇带温情的习性，在革命文化中是不大受用的。有一个时期，孙犁曾有意识地否定这种“小资情调”，他在长篇小说《风云初记》中就是通过工农干部高庆山的口嘲讽过知识分子县长李佩钟。李在战火硝烟中还不忘在窗台上养一盆花，高庆山说她：“真是小姐脾气，还有时间养花呵！”其实，养花不在有无时间，而在有无情致。一个孤独的年轻女性，在战争的生死威胁中、在肩负工作重任时，尚不忘培育生命，这体现的是怎样一种对生活和生活的热爱和信心呢！孙犁顺应主流文化的价值观，让李佩钟自己带着诚惶诚恐的“原罪感”，虚心接受工农干部的批评，然而我们从小说的叙述中不难感受到孙犁的某种矛盾：一方面要以主流政治意识看待李佩钟，对她的行为评判多有苛刻之处，但人物的行为本身又没有多少是值得指责的，因而有些揶揄显得言不由衷。他努力将工农形象高庆山、春儿、芒种等作为主角和理想形象塑造，但实际上，这部小说内涵最丰富、也最牵动作者关心的人物仍然是李佩钟。作者有意抑制对李佩钟的深入描绘，并没有转化成他对这个人物真正的冷漠；相反，在一些细节描写中，流露着他对李佩钟心灵和命运的真挚关怀。因此，这个被作者努力写成配角的女县长，实际上却是《风云初记》中最受作者关爱的形象。1962年孙犁大病“稍愈”时重写尾声，终于以一段深情的文字表达了他十多年来对李佩钟难舍的关怀：“有些关于李佩钟的事，我想在这里告诉一下读者”，“有些细心的读者，除去关心芒种和春儿是否结婚，也许还关心着她的命运”。李佩钟在一次撤退中牺牲，临死紧紧抱着一包文件。孙犁以他特有的谨慎和执著，花了不少文字解释他念念不忘这个“并不是头等重要的人物”的理由：

一篇故事的作者，对待他的人物，似乎不应该像旧社会戏班里的班主对待他的演员，有什么重视和忽略的分别……现在回想起来，在那样

严重的岁月里，残酷的环境里，不管她的性格里带有多少缺点，内心里带有多少伤痛——别人不容易理解的伤痛，她究竟是决绝的从双重的封建家庭里出来，并在几次场合里，对她的公爹和亲生的父亲，进行了针锋相对的斗争。这也是一种难能可贵，我们不应该求全责备。她参加了神圣的抗日战争，并在战争中牺牲了她的生命，她究竟是属于中华民族优秀儿女的队伍，是抗日战争中千百万烈士中间的一个。

今天看来，因为关注和同情着一个非工农的知识分子，便要进行一番这样周全的解释，似是不必要的。然而在孙犁写作的年代，阶级论和“知识原罪说”已经成为占统治地位的意识形态，知识分子作为“小资产阶级”，被认为天生地具有若干局限性与软弱性，知识分子须与工农相结合、进行世界观的根本改变，才能在政治上合格。而孙犁之敢于增加这些文字宣布他对李佩钟的眷顾，还是因为那一年中央调整文艺政策、大力倡导“双百方针”。

延安文艺座谈会后，主流文学在基本的价值取向上对五四新文学发生了根本转捩，描绘阶级的斗争代替了对人性进行启蒙，作为文学叙述主体的知识分子，也由五四新文学中的启蒙者、先觉者的角色，转变为被启蒙、被改造者；知识分子对现实的基本立场，也由批判转变为歌颂，五四知识分子所崇尚的独立立场逐渐丧失。延安文艺座谈会以前，解放区知识分子尚保持着社会启蒙者与批判者的姿态，丁玲当时的小说如《我在霞村的时候》、《在医院中》就是以启蒙者立场对解放区愚昧、落后现状进行直率批判的作品。延安文艺座谈会及其此后一系列的知识分子思想改造运动，从根本上改变了中国知识分子自近代以来在意识形态中的先锋地位。到五十年代，知识分子在主流文学中的形象基本定型：是一种可以依靠和利用的革命力量，但不是革命的主体力量；虚心改造世界观者，可以成为与工农相结合的革命者，反之，则可能转化为反革命；由于知识分子天性的软弱与缺陷，注定知识分子改造世界观过程的长期性与艰巨性。与“工农兵”在主流文学

中稳固的正面形象、理想形象的地位不同，知识分子的角色通常被定位在待进步、可改造的“中间人物”地带；而中间人物是不能代表主旋律的，因此是不能被安置在作品主角地位的。孙犁的作品，却在一种小心翼翼的试探中常常对主流文化的这种意识有所偏离。他的小说给我们的印象是：并不存在一个在思想感情上“先天不足”、需要拯救的知识阶级。准确地说，孙犁的思维是在阶级论之外的，他不是有意识地反对阶级论，只是凭自己的直觉与良知，真实地记载了他那个时代的知识分子的群体形象。与同时代作家对知识分子的苛刻态度相比，孙犁实在是太特殊了。这里不妨举一例。《风云初记》中有两个八路军共产党干部：高庆山与高翔，二人是本乡人，高翔是出身于小康之家的知识分子，高庆山则是穷苦农民出身。两人同时从部队返乡开展抗日工作，高翔乘车而归，轰动乡里，高庆山却惟恐招人耳目，像他当年出走一样，赶着一群羊，悄悄回到家乡。乡里议论纷纷，以为高翔荣耀祖宗而高庆山窝囊不体面。这明显的对比，按当时流行的情节模式，当是作者有意味的安排；高翔这不谦虚、不谨慎的性格，正是知识分子通常有的“自高自大”、“骄傲自满”毛病，他与高庆山的关系，将各自代表“两条路线”中的错误与正确一方、随着情节的发展产生矛盾冲突。然而《风云初记》并不符合主流文学政治叙事的情节模式，只有高翔“小资产阶级”作风之因，却没有他“犯错误”之果，在主流文学“阶级斗争”、“路线斗争”的语境中，情节的这种“非逻辑性”发展，颇使读者感到意外。其实，在孙犁小说的具体“语境”中，高翔与高庆山，只不过体现了两种文化背景及两种性格，在人物的道德评价上，并没有高下之分。

如果说孙犁以往的小说知识分子形象并不十分突出的话，他建国初期的《风云初记》，则因一系列知识分子形象而使这部小说具有相当程度的慷慨悲壮之气。这部小说在叙事的理性层面上，将

高庆山、春儿、芒种等出身工农的人物作为主要人物形象，但作品中最具有历史与情感内蕴的，却是一系列知识分子形象——除李佩钟、高翔外，还有夫妻双双从军抗战的张教官和耽于美术的土艺术家变吉哥。这些知识分子不但在国破家亡之际毅然投入民族解放战争，表现出强烈的责任感与牺牲精神，而且由于是知识分子，他们丰富的情感与沉思默想的习惯，使小说的叙述充满诗情与哲思，这部作品因此成为孙犁作品中最富史诗气概的。自学成才的“土艺术家”变吉哥，几乎就是孙犁的化身，他在小说中始终处于艺术的激情状态，渴望着以最自由的形式表达他对于神圣战争、土地、人民的感情。这部小说在后半部常常有变吉哥内心独白的大量抒写，表达的是一个艺术家面对生活和艺术而产生的冲动与迷惘等等，到后半部，小说的叙述在不知不觉中由广泛的、以工农为重心的视点，转移到了知识分子及孙犁自我心灵的表达上。

历史，究竟是凭借什么东西，才能真实的、完整的保留下来，传之久远？在当时，我们是把很多诗文写在残毁的墙壁上，或是刻在路石悬崖上。经过多年风吹雨打，它们还存在吗？河水曾经伴奏我们的歌声，山谷曾经有歌声的回响。是的，河水和山谷是永远存在的。然而，河水也在流逝，山谷的面貌也在改变。歌声和回响，将随时代和人们心情的变化而改易……这样，在当时当地写下的，真正记录了人的情绪和操守的篇章，虽然幼稚，也就是最可宝贵的了。

在五六十年代改造和批判知识分子的政治运动不断、知识分子绝大多数都在忏悔与惊恐中急于脱胎换骨的语境下，孙犁却耽于这一派单纯宁静的艺术心境、如处无人之境，这在当代文化中，可谓奇迹。

二、阶级论语境中的人道主义守持

孙犁在主流文学中的存在，一直有一种“异数”的意味。他

身在革命阵营，却始终没有从意识深处接受主流文化的政治方法与价值准则，一生守持从鲁迅及五四启蒙文学中承继来的人道主义。他生性缺乏叛逆，更多随遇而安。他几乎从未有志于革命，中学毕业后在北平做小职员、在保定教书，乃至结婚，等等，都是在一种混沌状态中对父亲和家庭的顺从，所期待的（准确地说是他父亲所期待的），不过是伺机寻找一个邮政局一类的安稳职业。他好读书，也属生性好雅，自适而已，并无做文学家的明确打算。战争中断了孙犁小康式的人生旅程，彻底改变了他一生的状态。晚年孙犁每念及命运的偶然，不胜嗟叹。当时孙犁失业在家，意欲南下，却苦于没有盘缠。每天目睹逃难的人流由北南徙，心事浩茫，无所适从。这时他的两个好友陈乔、李之琰（他们常常是孙犁作品知识分子形象的直接来源）都已加入吕正操的抗日队伍，做宣传工作，孙犁常去帮忙，后来也就“随波逐流”（孙犁语）地成了晋察冀八路军的一员。

如果说孙犁有什么是先天不足的话，那就是他身在革命文化中而缺乏政治意识。孙犁参加革命时所身居的晋察冀部队，是一个统一战线组织，统一战线文化不仅没有及时地为孙犁补上阶级论的政治课，相反还加强了他原有的人性观，这个起点左右了孙犁一生对于革命的理想主义态度——他一生对革命的认识，始终是在国家独立、人民富裕、幸福、平等等民族主义和人道主义范畴内的。因此可以说，民族解放战争和抗日民族统一战线，导致孙犁这个并无主动革命意识的柔弱书生对革命认同，也带给孙犁大半生“多余人”的苦闷与忧郁。

孙犁的文学观念与价值判断，都深受五四启蒙主义影响，一生坚持人道主义思想与为人生的文学主张。抗日战争的特殊环境，使他轻易地实现了人道主义与革命的统一，然而其后漫长的岁月里，孙犁所经验的，则是人道与革命两种信仰不能得兼、总相冲突的痛苦与忧闷。

如果我们撇开文学进程的时间，单从文学观念和形式的存在本质看，中国新文学实际形成了两个主潮，一个是五四启蒙文学，一个是解放区以来的左翼革命文学（以下简称革命文学）。长期以来，人们习惯于将革命文学看做五四启蒙文学的必然结果甚至归宿，而启蒙文学“为人生”的价值追求，也就当然地被视为革命文学“为政治”功利主义的源头。实际上，五四启蒙主义的“为人生”，是一种泛道德论的功利主义。这个概念的成立，只能以它的反命题——文学为消遣——的首先存在为前提。在文学革命中，“为人生”追求的是文学对于人性的启迪与提升，因而五四文学所推崇的价值是人道主义与个性主义；而人道主义与个性主义，作为人文主义的具体体现，是人类社会存在所必然遵循的普遍规则；相对于人类社会的其他道德，人文主义是一种永恒的道德，一种近乎非功利的人类精神。而革命文学的“为政治”，则是一种以当前利益为尺度的狭窄而多变的功利主义，它取消了文学作为一种意识形态的独立性，将文学等同工具，文学的价值也就是一种暂时性的，由当下的政治原则所决定。从根本的价值取向说，五四启蒙文学的“为人生”是可以作为革命文学“为政治”的反命题的。事实上，文革结束后新时期文学的复兴，正是伴随着五四新文学人道主义和个性主义精神的复苏而对极左的革命文学进行了否定；五四启蒙文学的人文主义精神，在经历了漫长的崎岖路程之后，在新时期重获提倡。

1978年，新文学的人文主义精神在一片文化的废墟上悄然复活，而其时，人道主义是否反马克思主义的辩论也正沸沸扬扬，很多人都心有余悸。沉默了近二十年的孙犁，一出场就旗帜鲜明地打出了人道主义的旗帜：“凡是伟大的作家，都是伟大的人道主义者，毫无例外的”，“把人道主义从文学中拉出去，那文学就没有什么东西了”^⑦。这种旗帜鲜明的对人道主义的张扬，不仅在革命作家中罕见，就是普遍的文人，在经历了几十年的政治运动之后，