

从研中海外
书究国

刘东 主编



The Limits of Realism

现实主义的限制

革命时代的中国小说

Chinese Fiction in the Revolutionary period

〔美〕安敏成 著 姜涛 译

江苏人民出版社

海外中国研究丛书

刘东主编

The Limits of Realism

现实主义的限制

革命时代的中国小说

Chinese Fiction in the Revolutionary period

〔美〕安敏成 著 姜涛译

江苏人民出版社

The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary
Period By Marston Anderson

据美国 University of California Press 1990 年版译出

图书在版编目(CIP)数据

现实主义的限制:革命时代的中国小说 (美)安敏成
著;姜涛译. —南京:江苏人民出版社,2001
(海外中国研究丛书/刘东主编)
ISBN 7-214-02985-5

I. 现... II. ①安... ②姜... III. 小说-文学
研究-中国-现代 IV. I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 055272 号

书 名	现实主义的限制
著 者	[美]安敏成
责任编辑	周文彬
责任监制	王列丹
出版发行	江苏人民出版社(南京中央路 165 号 210009)
网 址	http://www.jspph.com http://www.book-wind.com
经 销	江苏省新华书店
印 刷 者	通州市印刷总厂
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	7 插页 5
印 数	1—6125 册
字 数	160 千字
版 次	2001 年 8 月第 1 版,2001 年 8 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-214-02985-5 I·105
定 价	13.00 元

(江苏人民版图书凡印装错误可向本社调换)

序《海外中国研究》丛书

列强的船坚炮利迫使中国人逐步地改变关于世界秩序的古老观念,却远远没有改变他们反观自身的传统格调。50年代以来,在中国越来越闭锁的同时,世界的中国研究却有了丰富的成果,以致使我们今天不仅必须放眼海外去认识世界,还需要放眼海外来重新认识中国的过去、现在和未来。因此,不仅要向国内读者译译海外的西学,也要系统地输入海外的中学。

这套书可能会加深我们 100 年来怀有的危机感和失落感,它的学术水准也再次提醒:我们在现时代所面对的,决不再是过去那些粗蛮古朴、很快就被中华文明所同化的、马背上的战胜者,而是高度发达的、必将对我们的根本价值取向大大触动的文明。也正因为这

样,“他山之石,可以攻玉”这古老的中国警句便仍然适用,我们可以借别人的眼光来加深自知之明。故步自封,不跳出自家的文化圈子、透过强烈的反差去思量自身,中华文明将难以找到进入其现代形态的入口。

收入本丛书的译著,大多从各自的不同角度、不同领域接触到中国现代化的问题。在从几代学人的成果中撷取较有代表性的作品或见解时,我们自然不能从各家学说中只挑选那些我们乐于接受的东西。如果那样做,这“筛子”本身就使读者失去了选择、挑剔和批判的广阔天地。但这次译介毕竟只是初步的尝试,成败利钝,欢迎论评。

丛书编委会

目 录

第一章	导言:讲述他人	1
	发生论:文学经验的生成	10
	净化论:文学交流的功效	17
第二章	“血与泪的文学” ——五四现实主义文学理论	30
	现实主义与文化变革的承诺	30
	探索新的文学源泉	41
	寻找新的读者	65
第三章	鲁迅、叶绍钧与现实主义的道德阻碍	80
	鲁 迅:观察的暴力	80
	叶绍钧:同情、真诚以及叙述的分化力量	97
第四章	茅盾、张天翼以及现实主义的社会阻碍	123
	茅盾:细节的政治	123
	张天翼:作为社会使命的小说	154
第五章	超越现实主义 ——大众的崛起	184
参考文献		208
	书籍与文章	208
	杂志	218

第一章 导言：讲述他人

1

1928年,通常被誉为20世纪中国最伟大作家的鲁迅,在一篇名为《扁》的杂文中讥讽了他那个时代的文学论争:

中国文艺界上可怕的现象,是在尽先输入名词,而不介绍这名词的涵义。

于是各各以意为之。看见作品上多讲自己,便称之为表现主义;多讲别人,是写实主义;见女郎小腿肚作诗,是浪漫主义;见女郎小腿肚不准作诗,是古典主义。

接着,鲁迅讲了一则笑话,说是有两个近视眼的乡下人为一块“还愿匾”上的字句发生了争执;他们请求一位过路人来裁断他们的争论,而得到的回答只是:“什么也没有,扁(匾)还没有挂哩。”^①

鲁迅的《扁》写于1928年革命文学论争最为激

① 鲁迅《扁》,《语丝》4卷17期(1928年4月23日),《鲁迅全集》第4卷,第87页。



- 烈的时期,当时他正遭受一群左翼激进分子的攻击,他们认为他的写作以及他的政治姿态战斗性不足。可以理解,鲁迅深感自己陷入了一群教条主义者的包围与合击之中,他们仅仅透过理论的镜片看待文学,而那些理论本身则是含混而不可靠的。鲁迅看到自己曾在其中扮演过重要角色的文学革命正蜕变为了一场伪英雄式的主义之争、一场有关一种尚待实现的文学——就其创造性的成果而言——的喧嚣吵闹的口舌之战。在这些问题上,鲁迅并不孤立。几乎每一位二三十年代重要的作家都时不时地抱怨,中国的文学论争中充斥着如此之多的抽象理论。譬如,1930年沈从文在评论新文学运动的实绩时,就曾惊异于理论家的倡导与实际出版的文学作品内容之间产生的差异;他坦率地宣称,作家们对最新的“文坛消息”漠不关心,他们关注的是他们的写作和生活。^①然而,这样一种超然的态度说来容易做起来难;正如上面引述的文章中鲁迅愤怒的语调所表明的,理论家们来势汹汹,已无法忽视。

要理解现代中国文学中对理论力量显而易见的夸大,必须考察新文学诞生其中的文化危机语境以及为中国知识分子所热衷的一种特殊的文学借鉴。鲁迅在另一篇文章中指出:“这革命的文学旺盛起来,在表面上和别国不同,并非由于革命的高扬,而是因为革命的挫折。”^②从这段文字可以引申出如下的观点,即:中国文学是一系列挫折的产物,始于1898年失败的维新运动,继之以20世纪30年代日本的入侵。在其间的岁月中,中国的变革者经历了一连串的失望。1911年推翻帝制的革命唤

① 沈从文:《现代中国文学的小感想》,《文艺月刊》1卷5期(1930年12月15日,第159~162页)。

② 鲁迅:《上海文艺之一瞥》,《文艺新闻》20~21期(1931年7月27日与8月3日),《鲁迅全集》第4卷,第291~307页,此处为第296页。

醒了对建立一个强大的、现代的国家的渴望，但取代君权的共和政府迅速垮台，其权威被军阀们篡夺。尔后在1919年，当西方国家在凡尔赛决定将山东省转让给日本，中国蒙受了一次国际性的耻辱。这一决定引发了五月四日的学生示威游行，20世纪10—20年代初那场更为宏大的文化运动也由此得名。最后，国共两党的合作被暴力中断了，蒋介石在1927年发动了一场恐怖的政变以绞杀联盟中的左翼势力，而很多人都曾将建立一种统一的3国家秩序的希望寄托在这一联盟之上。因此，新文学无疑是产生于一个多灾多难的时代，个人以及整个民族都处于连续不断的动荡与混乱之中。虽然中国的这两种革命——政治的与文学的——在历史中都呈现出一种必然的趋向，但值得谨记的是，那些年代的斗争精神是为频繁的历史倒退中的挫折感所哺育的。

当然，现代中国文学不仅仅是反映时代混乱现实的一面镜子，从其诞生之日起一种巨大的使命便附加其上。只是在政治变革的努力受挫之后，中国知识分子才转而决定进行他们的文学改造，他们的实践始终与意识中某种特殊的目的相伴相随。他们推想，较之成功的政治支配，文学能够带来更深层次的文化感召力；他们期待有一种新的文学，通过改变读者的世界观，会为中国社会的彻底变革铺平道路。面对愈来愈紧迫的西方挑战，他们在欧洲纷繁的文化思潮中探询着能够解释“富强”奥秘的一脉：西方人借以概括自身传统的种种主义被他们匆忙而热切地攫取。这些因素为我们考察朝向西方的大门打开之后突然涌入的数量惊人的新观念与新信息，提供了一个必要的框架。五四^①一代知识分子没有闲暇慢慢检讨他们遭遇的每一种思想

① 有关五四运动历史的详细论述见周策纵：《五四运动：现代中国的思想革命》。

体系或艺术流派的哲学的与社会的内涵,民族的危亡感制约了他们的接受,在一种焦灼的危机意识之下,他们投身于自己的工作,相信中国的未来就寄托在他们选择的范型之上。

- 在上面的引文中,鲁迅嘲弄性地定义了若干术语,其中“现实主义”(写实主义)的到来,承载了最为深挚的文化变革的希望。在其后的岁月里,“现实主义”激发了大部分文学作品的产生,它们一直被中国批评家以及普实克、夏志清等这样的西方学者认作是20世纪中国文学最辉煌的成就。没有其他任何术语如此决定性地影响了中国的小说和批评。正如我将在第一章中所要详细探讨的那样,五四运动中许多关键性人物都是现实主义的倡导者,而在20年代新文学家们分裂成两派:一方以现实主义著称,一方以浪漫主义著称。
- 4 20年代末期的这一分歧导致了现实主义者和左翼浪漫主义者之间的一次剧烈冲突,30—40年代诸多文学论辩的序幕也由此以多种方式拉开。这些相继发生的论辩决定了1949年人民共和国建立时的文学政策。结果,“现实主义”一语直到今天仍拥有相当雄辩的——和政治化的——说服力:每一重要的政治解冻时期(包括1956—1957年间的“百花运动”和后文革时期)的文学都被当作是对解放前现实主义小说传统的良性复归而受到热烈称赞。^①

在西方,“现实主义”一语的晚近历史却截然不同。对于西方批评家来说,它已成为那些令人尴尬、看来要求助于印刷手段以示区分的批评术语中的一个;在使用这个词时,他们常常要加上引号,或以大写、斜体等方式书写,以期使自己与它所假定的、现在已十分可疑的认识论拉开距离。当批评家们可以轻松地说

① 有关后毛泽东时代新现实主义的讨论见李易(音译 Lee Yee):《新现实主义》。

论古典主义、表现主义,甚至是浪漫主义而不用担心自己会草率认可支撑它们的模式及理论前提的时候,最近有关“现实主义”的讨论却无一例外地开始于对该词的自卫性限定。以语言学为基础的当代批评已卓有成效地颠覆了那种认为一个文学文本可以直接反映物质或社会世界的现实主义假象:读者们被提醒,一部小说是一种语言建构,其符号学身份不能被忽略。而那些将语言看作是由内在差异构成的封闭系统的更为激进的批评家,甚至怀疑起语言的指涉性观念。由于过于依赖一种简约主义的观点,仅仅将文本当作社会文献,或者遵从教化传统,将其当作社会意识形态信条的图解,在处理现实主义小说上曾一度成为典范的批评实践现在已是明日黄花了。^① 西方当代的现代中国文学批评家们,敏感于文学模仿论之中的诸多哲学困境,甚至已经厌倦谈论现实主义。自夏志清与普实克的著作之后,西方对五四文学最具雄心的研究已转而集中于该时段文学史中其他较为边缘性的取向。^② 耿德华(Edward Gunn)在他的抗日战争期间沦陷区文学的研究中,竟然发明了一个批评术语——“反浪漫主义”,在他的解释中,此术语与现实主义在特征上如此相符(尤其是对普通人的关注和对某些个体的荒谬雄心与虚荣抱负惨遭失败的戏剧化描述倾向),^③以至于我只能猜测它的提出不

5

- ① 譬如,乔治·列文(George Levine)在最近一部有关英语现实主义的专著中引述了托马斯·哈代的一段话:“现实主义是一个不幸的、含混的词,在文学界被当成了一声吆喝。”[《现实主义的想象》(*The realistic Imagination*),第3页],他进而指出,虽然现实主义概念似乎与当代批评的反指涉性基础不相容,但事实上,现实主义者通过在小说中表现腐败的社会和内心的强力也参与了现代主义的进程,见第3~22页。
- ② 代表性著作有李欧梵:《现代中国作家的浪漫一代》;林培瑞(Perry Link):《鸳鸯蝴蝶派》(*Mandarin Ducks and Butterflies*);耿德华(Edward Gunn):《不受欢迎的谬司》(*Unwelcome Muse*)。
- ③ 耿德华:《不受欢迎的谬司》,第271页。



过是为了规避“现实主义”——这个更为熟悉但目前又很是可疑的术语。

然而,西方人给予“现实主义”的特殊关注或许是个标志,表明他们并没有完全抛弃这个词,而是对其精神保持持续不断的置疑。尽管有种种异议,现实主义仍然强有力地规范着西方文学的想象。可以探讨的是,即使是法国新小说与美国纪实小说(American documentary fiction)这样的当代实验也在奋力挣扎,以摆脱与现实主义相关的既定问题领域,不再只是消极性地用这个词定义自身。不仅如此,正如乔治·J·贝克尔(George J. Becker)所指出的,20世纪已多次目睹了“现实主义在思想与艺术长期受到压制的国度中的复兴”。^①无论19世纪现实主义理论的辩驳具有怎样的说服力,最终它们既不能解释该模式持久的历史生命力,也不能解释该术语本身挥之不去的修辞力量。特别是在中国,有关现实主义的争论在主流文学的发展中起到过如此重要的作用,我们不应满足于压抑这一术语,而更应该正视且认真探究它与周遭事物的复杂关联。在本书中,我准备从这一牵扯面最广的“主义”入手,重新考察现代中国文学,这样做的目的并非是要为那一困扰过鲁迅的教条呐喊助威,或是对该时期的文学作品进行粗暴的分类。一种考古学式的勘察将成为我工作的起点,即考察这一术语被使用的历史,从世纪之交它被引入中国的时刻开始,直至1942年毛泽东发表新的文艺政策《在延安文艺座谈会上的讲话》为止。我不打算为“现实主义”提出一个标准化的定义,因为它的含混性,使

① 乔治·J·贝克尔(George J. Becker):《现代文学现实主义的文献》(Documents of Modern Literary Realism),第20页。

其持久、有力的流变性，正是它源源不断产生新的内涵以呼应变化中的文化及历史情境的活力所在。检讨这个术语在中国衍生的崭新语义，不仅有助于理解现代中国文学，而且也会揭示“现实主义”本身的假定和局限。

在探讨中国人如何理解这一术语本身的含义之后，我将分析现实主义对几位重要的中国作家写作的影响。这样做会即刻触及到五四时期的批评与小说之间巨大的鸿沟。多种不同的文学方案分享着一种写作观念，即：写作是一种简单明了、意志坚定的实践，可以受某种明确的意图指导或操纵。然而，在实际创作中，小说无论是在意识形态方面还是在文学方面，都不是乖乖地听命于中国作家的意图。他们往往发现自己的灵感充满困扰而且晦涩不清，而他们作品在世间的命运也超乎意料，难于揣测，甚至适得其反（“文革”期间加诸在他们的作品之上的诸多迟到的批判，使得这些作家们翻然醒悟）。依照某种文学方案写出的作品往往让倡导者们大失所望，而那些在艺术上或修辞上成功的作品却逾越了简单的批评尺度。虽然对五四时期文学批评的检讨有助于揭示那一时期的思想危机，以及由此导致的文学设计对作家的限制——我将在第一章中继续这种检讨——但对该时期小说的充分解读不能仅仅依靠当时的批评所提供的分析范畴。为了部分弥补这种缺憾，我将尝试借用叙事学理论的最新进展。但是，为研究西方文学准备的理论工具对我们的帮助毕竟有限，我认为还是小说文本自身提供的帮助更为有效。阅读 20 或 30 年代任何一位重要的中国现实主义作家的作品，你会为他们严肃的自我意识的高度凸显所打动。作家们一次又一次将自反性因素坦率地引入作品，这一点常常表现在作者的自我多重化形式和对作为“现实主义”标志的

特定技巧的讽刺化炫耀上。从第二章到第四章,我将把五四现实主义的主要样本当作“超小说”来解读,因为我坚信这些作品本身,就是该如何阅读它们的最佳指导。我的前提显然是,很多现实主义作品其实都运作于两种层面:一为对社会的“客观”反映层面;一为自觉的寓言层面。在寓言的层面,作家会探索他的写作形式的可能与局限;通过考察这一层面,我们就能够揭示作品内在的压力、缺陷以及作家在将素材纳入到特殊的形式构建的过程中必须闪避的陷阱。如果以这种方式理解寓言,那么可以说它渗透于所有的现实主义小说中,并且最为迫切地表露于五四一代作家的作品中,那时他们正自觉地撷取一种外来的艺术形式以满足历史与文化的需要,而最初激励这一形式产生的东西则与此迥然不同。

这种阐释策略不是将现实主义视为一套确定的方案,而是要开掘它所引起的问题中矛盾的、有争议的表征。该策略也使我们不再对现实主义讨论中的传统问题斤斤计较:它声称一个文本能够镜子般反映一种外部现实。显然,这种诉求不能被忽视:所有的现实主义小说都是通过维护一种与现实的特权关系来获取其权威性的。然而,这一诉求不仅仅简单地是一种消极前提,它也是一个举足轻重的形式因素,在现实主义模式的所有样本中都留有运作的痕迹。每一部新作都有权重构这一诉求,由此显示它对现实的独特把握。因此,可能的思路或许是,悬置那些不可捉摸的认识论问题,转而将再现行为当作一种智力劳作来考察[或者,用语言学的术语来讲,当作一种“动机性言语行为”(motivated speech-act)],其蛛丝马迹可以从文本中发现。现实或许可以看作为——至少是暂时的——仅是想象的产物。如此理解“现

实”(我将用大写的方式强调其修辞的而非本质的意义)可以使我們摆脱有关现实与文本之关系(反映论)的狭隘论辩,腾出手来探讨小说的创造性生成(发生论)、它的接受和社会效用(我们将看到,在现实主义中,后者通过亚里士多德的“净化”作用得到了最佳的实现)。^① 8

通过对最后两个范畴的详尽考察,我将探讨的是,我们能够越过现实主义的真实性诉求当中的认识论盲区,开始将它理解为一种美学形式的实践。在导言余下的部分,我将分别论述这两个范畴,以构造一种足以解释其全部美学经验的现实主义模式。尔后,我会考虑这一模式当中有哪些方面与中国传统批评的前提相协调,又有哪些方面与之相冲突。这一计划充满了危险,因为它需要一种高度的抽象与概括,因而我必须祈求读者们的宽容,他们对当代文学理论所持的态度与1928年鲁迅对激进批评家们的厌恶可能十分相仿。通过丰富我们对孤立作品的理解,文学研究中的理论抽象显示了自身的合法性,而我的考察也仅仅是为后续的阅读作出一些铺垫。但是,学者们已逐渐认识到传统文化的深层血脉与现代中国经验之间的关联:要评价现实主义带给中国作家的独特的可能和障碍,我们必须首先检讨现实主义的内在运作(不仅是理论推演),尔后再辨析暗含在中国错综复杂的美学传统中的对西方模式的抗拒因素。

① 有关上述这三种“美学欣赏基本态度”的讨论见姚斯(Hans Robert Jauss):《审美经验与文学解释学》(*Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*),第34~35页及A部分的6~8章。

发生论:文学经验的生成

- 9 如果仅从表面上考察现实主义小说的两重因素,那么会发现它近乎一个矛盾性的概念:“小说”(Fiction)意旨着一个想象的世界,它产生于作家积极的创造力实践;但同时,现实主义宣称在文本与世界之间存在着一种理想的对应性,这又暗示着对作家创造者身份的抹杀。现实主义小说的历史表明,概念的含混并非一个语言学事故。尤其是在现实主义发展的初期,小说总是以作者否认故事中他本人的介入为开端,小说被当作是“见闻录”(撒姆尔·理查逊:《帕米拉》)、记者的报道(贝恩夫人:《奥奴诺克》)或是真实的谈话录(笛福:《莫尔·福兰德斯》)呈现给读者。作者自称只是作品的编辑者或出版者,但永远不会是故事的创造者。这样一来,在作品与作者之间就出现了一种距离,它赋予了作品的某种高度的自主性与合法性(当然也为作家开脱了散播流言蜚语的恶名)。随着公众阅读日趋成熟,作家自我推卸的伎俩已变成一种惯例,只能愚弄最天真的人。然而,作为一种形式因素,它还存留着,因为它反映了现实主义小说根本的歧义、它与现实和虚构的暧昧关联。其实雷纳德·J·戴维斯(Lennard J. Davis)已将早期英语小说称为“事实的虚构”,它“既是对世界的报导又是对报导的创造性模拟”。^①我们可以从中推断出一条普遍的规律:现实主义对纯粹

① 雷纳德·J·戴维斯(Lennard J. Davis):《事实的虚构》(*Factual Fictions*),第212页,戴维斯在一定程度上讨论了早期英语小说中存在的“作者否认”现象,见第6、8、9章。

指涉性的追求,涉及到对作品发生中作家想像力作用的削减,即:否认作品的虚构性。这一追求有点口是心非,聪明的读者从不会信以为真,但也恰恰是作品在“真实”临界线上含混的位置,为他们带来了愉悦。

现实主义小说所设定的距离,不仅存在于文本和作家之间,也存在于单个的文本与所有先在的文学之间。在现实主义真实性诉求当中,有一点十分重要,那就是它假定了作品直接产生于对生活的描摹,而非源于其他作品。这意味着一部现实主义作品,不但要否认以作家想像力为起点,还要否认它对传统文学范本的借鉴;它必须宣扬一种基本的独创性。这一要求同样有点言不由衷;实际上,读者在进入一部小说的时候总会带着对该文本的确定期待,而且也会在个体创作中发现前人的痕迹。但是,现实主义者常常采用讽刺和戏仿的方式,以暴露文本之中对文学传统的挪用。譬如,被誉为是第一部真正的小说的《堂吉珂德》,就几乎可以看作是对骑士罗曼司的滑稽模仿。而许多后世作品更是明确地以颠覆那些“非现实”的文学所制造的虚假偶像为己任(例如,包法利夫人就因模仿她所阅读的小说中的冒险生活而招致了灾难性的后果)。哈里·列文(Harry Levin)曾指出:现实主义“小说并不是靠掩饰而是靠展示艺术手段来贴近真实的”。^①饶有意味的是,谴责其他文类的矫揉造作恰恰是现实主义的真实性的基础。而戏拟与讽刺间的亲和性却显然表明了一种高度的艺术自觉:现实主义在表面上只关注外部世界,但随后的创作却远非如此纯真。但是,至少在理论层面,现实主义打破了文学与想象和传统的关联,在

10

① 哈里·列文(Harry Levin):《号角之门》(*The Gates of Horn*),第51页。