

汹涌的潜流

——传统文化与现代文学

XIONGYONG DE QIANLIU

刘保昌 著

湖北长江出版集团
湖北人民出版社

汹涌的潜流

——传统文化与现代文学

XIONGYONG DE QIANLIU

刘保昌 著

湖北长江出版集团
湖北人民出版社

鄂新登字 01 号

图书在版编目 (CIP) 数据

汹涌的潜流——传统文化与现代文学/刘保昌著.
武汉:湖北人民出版社,2010.12

ISBN 978 - 7 - 216 - 06677 - 8

I. 汹…

II. 刘…

III. 传统文化—关系—现代文学—研究—中国

IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 253069 号

汹涌的潜流

——传统文化与现代文学

刘保昌 著

出版发行: 湖北长江出版集团
湖北人民出版社

地址: 武汉市雄楚大街 268 号
邮编: 430070

印刷: 武汉贝思印务设计有限公司

经销: 湖北省新华书店

开本: 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印张: 14

字数: 241 千字

插页: 3

版次: 2010 年 12 月第 1 版

印次: 2010 年 12 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978 - 7 - 216 - 06677 - 8

定价: 28.00 元

本社网址: <http://www.hbpp.com.cn>

目 录

导 言	1
第一章 群体的选择	
——现代文学流派与传统文化	4
第一节 为人生的艺术	
——文学研究会与传统文化	4
第二节 古典式的主情主义写作	
——创造社小说与传统文化	16
第三节 乡土的都会	
——新感觉派小说与传统文化	25
第四节 寻根的小说与小说的寻根	
——寻根派小说与传统文化	37
第二章 传统的投影	
——现代文学创作与传统文化	50
第一节 现代文学史上的“非孝”思潮	50
第二节 道家文化与现代文学（1917—1949）	59
第三节 道家文化与现代文学（1949—2005）	65
第四节 在批判与眷怀之间	
——中国现代家庭小说写作与传统文化	79
第五节 既难舍弃，也难归依	
——中国新诗与传统文化	90
第六节 新诗死亡意识与传统文化	95
第七节 风云与风月	
——20 世纪三四十年代革命恋爱题材小说与传统文化	
.....	103

第八节	闻一多与传统文化·····	112
第九节	聂绀弩与传统文化·····	124
第三章 批判的悖反		
	——现代作家与道家文化·····	138
第一节	道德·进化论·个人主义·国民性 ——鲁迅与道家文化·····	138
第二节	消极的怀疑 ——周作人与道家文化·····	168
第三节	文辞与思想 ——郭沫若与道家文化·····	185
第四节	真与美的悖论 ——沈从文与道家文化·····	194
第五节	人生与诗艺 ——戴望舒与道家文化·····	209
后 记	·····	218

导 言

在现代文学研究界，一直存在着对中国现代文学“中国身份”的求证冲动，虽然实际研究成果距离学者的设计尚有不小的差距。事实上，如果将研究的眼光放远一点来看，我们可以发现，自中国现代文学产生之日始，学术界就开始了对现代文学与中国传统文化的关系的持续关注。解答中国传统文化与现代文学的关系问题，研究界已经走过了四个阶段，研究成果也可以分为四种类型。

第一个研究阶段是20世纪20至50年代，主要着眼于新文学与传统文学，特别是与近代文学的继承关系，如胡适的《五十年来中国之文学》、陈子展的《最近三十年中国文学史》、周作人的《中国新文学的源流》等；第二个阶段以60至70年代的“无产阶级文学史”模式为主体，将传统文化的绝大部分内容置于批判的地位；第三个阶段是80至90年代，存在着多种述史模式，学术界基本上认同中国现代文学的“现代性”是在西方现代文学的“外力”作用下生成，同时也承认其与中国传统文化的深层关联，如杨义的《20世纪中国小说与文化》、钱理群等的《中国现代文学三十年》等；第四个阶段是90年代以后，学术界逐渐冲破“冲击—反应”模式，凸显出中国现代文学“现代性”生成的主体性特征，如张新颖的《20世纪上半期中国文学的现代意识》、王德威的《想像中国的方法》等。

研究成果亦可分为四类：一是有关现代文学与传统文学关系的论著、论文，如王瑶的《论鲁迅作品与中国古典文学的历史联系》、《五四时期对中国传统文学的价值重估》、《论现代文学与中国古典文学的历史联系》，方锡德的《中国现代小说与文学传统》，范伯群等的《1898—1949 中外文学比较史》等；二是论述现代文学与传统文化关系的论文、论著，如杨义的《20世纪中国小说与文化》，林非的《鲁迅和中国文化》，罗成琰的《百年文学与传统文化》等；三是在论述中国现代文学接受西方文学影响的前提条件下，寻证其与中国传统文化、诗学的关系，如龙泉明的《中国新诗流变论》，钱理群等的《中国现代文学三十年》等；四是在哲学、思想层面论证传统文化、西方哲学时涉及到其与现代文学的关联的论著，如陈鼓应的

《悲剧哲学家尼采》，李泽厚的《中国思想史论》等。

包括中国在内的“后发外生型”国家的现代化的“最初诱因和刺激因素主要源自外部世界的生存挑战和现代化的示范效应”，具体地说，“作为一个后发外生型国家，中国是从十九世纪开始进入农业文明向现代工业文明转型的现代化过程的。西方世界的霸权威胁与文明示范是一个不可或缺的关键性启动因素”^①。作为现代化主要内容之一的现代文化、文学的发生，也是这种“冲击—反应”的产物，但我们必须注意到，中国文化、文学内在的变革动力，特别是传统文化中与主流意识形态保持紧张对峙状态的资源在这场从古典向现代的转换过程中也起到了相当重要的甚至是决定性的作用。龙泉明在论证中国诗学的现代性转换时说：“现代诗学是作为对传统诗学的一种反叛而出现的。如果没有五四知识分子对传统文化（包括传统诗学）的全面抨击，西方现代诗学的输入是难以设想的；同时，如果没有大量的先进的西方现代诗学作为参照与后盾，那么对传统诗学的反省与批判也是不可能的。从历史动因看，二者是互为因果的”，“反思传统，回应西方；沟通古今，融汇中外，构成了中国现代诗学建设的思想资源和内在动力”^②。对“传统”的“反叛”与“反思”，其实就是一种学术、文化史意义上的“再解读”，就是以现代眼光对过往的“价值重估”；而“沟通古今，融汇中外”不仅是一种诗学建构的理想模型，而且也是现代文学发展史上中西诗学在“方向的择取”与“观念的冲突”下曲折前行的本真情态。雷内·韦勒克在论证传统文化与文学发展的关系时，辩证地指出：“这是一种双重影响，既是积极的又是消极的；因为我们不是模仿就是抛弃。文学的前进全靠作用和反作用、沿袭传统和反抗传统。”^③这就是说，不管是正面作用还是负面作用，不管是继承传统还是反抗传统，现代文学都与传统文化关联紧密。如果考虑到传统文化自身内涵的丰富性与对抗性，那么，所谓的继承与对抗、消极与积极、正面与负面、模仿与抛弃等之间的关系就变得更为复杂了。在“观念历史”（马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中的命名）之外的本真历史（历史真实）从来都是复杂的、暧昧的，文学史并非新与旧、先进

① 许纪霖、陈达凯主编《中国现代化史》第1卷，上海三联书店1995年版，第2~3页。

② 龙泉明：《中国现代诗学历史发展论》，《文学评论》2002年第1期。

③ 雷内·韦勒克：《批评的概念》，张金言译，中国美术学院出版社1999年版，第41页。

与落后、前行与返退等等二元对立的线性斗争史，“据此考察中外历史的发展，无论什么时候都无不表现为一种多维介入的复式结构，甚至是逆向式构成的结构状态，这在历史的剧变和转型期将表现得尤为突出”，这种“逆向式构成”往往是通过对过往“失落的东西作当代的强调”^①的方式完成的。在历史中“失落的东西”往往是那些为主流意识形态有意遗忘、为权力结构有意屏蔽的部分，它们潜隐于岁月的黑暗隧道，运行于历史的地表之下，在冰封的河面之下汹涌澎湃。它们是不熄的地火，是重重雾霭后面的灯塔，期待着“被当代强调”的喷射与辉煌。在这一意义上来说，貌似无情的历史其实最为多情，它从来就没有“失落”过任何东西。传统文化之于现代文学的意义与关联，当可作如是观。

就中国现代文学与传统文化研究的选题而言，上述研究成果及理论先设构成了本书的论说基础，笔者将站在已有的四个研究阶段、四种研究成果的基础上“接着往下说”或者“补充着说”。本书将从现代文学流派（文学研究会、创造社、新感觉派、寻根派），现代文学创作，现代作家的角度分别对其与中国传统文化的关系进行梳理，希望能够借此揭示出中国现代文学与传统文化的复杂关联，再现文学史发展的某种真实状貌。在适当地借鉴了阐释学、叙事学、文体学的研究成果的基础上，对某些具有代表性意义的文本进行细读，对某些有影响的作家进行跨越文体的对比性阅读之后，相信会对中国现代文学的历史有一个比较真实的观照。这一点，对于重写文学史意义重大。它可以说明中国现代文学的根本性来源在于传统，西学的影响作用是外设的存在，而非根源所在；现代文学是传统文学、文化的“创造性转换”；中国现代文学是一棵生长在本土传统文化深厚土壤之上的大树；传统文化对于中国现代文学而言，是一脉历久弥新、奔流不息的汹涌潜流。

① 孔范今：《论中国文学的现代转型与文学史重构》，《文学评论》2003年第4期。

第一章 群体的选择

——现代文学流派与传统文化

在中国现代文学史上，与传统文化关系密切的文学流派有许多，本书只择取比较有代表性的几个文学流派进行探讨。其中，文学研究会、创造社、新感觉派、寻根派等与传统文化关联较大，也最富有代表性。其间的既批判又归依的矛盾心态，是很能够代表转型期间的现代作家的真实心理的。

第一节 为人生的艺术

——文学研究会与传统文化

从小说流派史角度而言，毫无疑问，成立于1921年1月4日的文学研究会，是中国小说流派史上的重要界碑，它标示出一个旧时代的结束和一个新时代的开始。因此，文学研究会无论是组织形式，还是人员结构、纲领主张，都对此后的中国小说流派产生了重大影响。先后登记为文学研究会会员的有170多人，实际参加的人数远比登记的人数要多。文学研究会是一个组织较为松散，成员较为广泛的社团，这种结构有利于成员的自由发展。但是这种组织形式的松散，并不意味着他们艺术态度的放任不羁。文学研究会在成立之初发表的《文学研究会宣言》就公开主张：“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。我们相信文学是一种工作，而且又是于人生很切要的一种工作；治文学的人也当以这事为他终身的事业，正同劳农一样。”^①由此可见他们对于艺术的态度是严肃认真的，自觉地与文学“游戏”说、文学“失意”说分开界限。“为人生”是他们的理论主张，他们在这面旗帜下，集结成中国现代文学史上的第一个文学流派。文学研究会以切实的小说创作介入“人生”，认为文学本质上“是时代的产

^① 《文学研究会宣言》，见贾植芳等编《文学研究会资料》，河南人民出版社1985年版，第1页。

物”^①，是社会生活的反映，文学必须到社会实践中去发挥它的作用，只有这样，文学才有价值，“文学——如果只有它本身的目的，那也只是没有用的艺术”，“人生的艺术——文学，才能算做真艺术——真文学”^②。文学研究会的这些文学主张与中国传统文化中的注重实践理性、关注国计民生的务实精神如出一脉，我们可以说“为人生的艺术”——文学研究会小说是传统中国文化中的“文以载道”传统与“诗以言志”传统的和谐统一体，因此对于现代文学史尤其具备继承与创新的双重文学史意义。

为人生的文学

陈平原在谈到近代小说转型的问题时说：“小说必须有益于世道人心，进而有益于社会进步，这在中国是一个非常古老的命题”，正是从这一理论出发，梁启超一反中国传统文化中视小说为“小道”的观念，独辟蹊径地提倡“小说界革命的中心主旨启蒙——‘改良群治’”^③。从而使小说由文学的边缘地带走向了中心。我们从文学研究会的小说创作中不难看到这种潜在的文学诉求。文学研究会小说家们是继承着传统中国文化“载道”的一面，他们似乎要在小说中解决一切问题，“晚清新小说依靠政治助力，以日本政治小说为范本；‘为人生’小说以哲学、理性思考开道”^④，正如瞿世英在《创作与哲学》中所说：“文学的本质应当是哲学。文学所表现批评的便是人生观和世界观，无论哪一种小说都表现一种人生观和人生问题。”同时，文学研究会小说也没有堕入过于简单化的文学工具论的浅薄表述与实践之中去，这一点我们不能不说是文学研究会小说的幸运，同时也是由文学研究会成员的深沉学养所决定的。

小说创作如何才能达到“为人生”的目的呢？小说创作如何才能充当“为人生的艺术”？这是文学研究会成员仔细思考过的问题，因此其解答也较为全面，他们认为要实现“文学为人生”，必须同时考虑三个方面的因素：第一方面是文学作品的水准；第二方面是作家的自身素质；第三方面是读者的接受程度。对于文学作品而言，他们强调小说“真”的品格、美的

① 李长之：《自然主义的中国文学论》，《时事新报》1922年8月11日。

② 耿济之：《〈前夜〉序》，《前夜》，商务印书馆1921年版。

③ 陈平原：《20世纪中国小说史》第一卷，北京大学出版社1989年版，第5~7页。

④ 杨洪承：《文学研究会文化历史形态的还原——现代中国文学社群文化形态的个案研究》，《中国现代文学研究丛刊》1997年第4期。

气质与智慧的内涵。所谓真是指来自生活而又高于生活的“创造的真实”^①，而美则是艺术的品性，至于智慧则是“理性的评度”，这三者应该是“不能彼此分离”地有机地统一在一起的。没有美的气质，那么作品就“必定成为一种哲学或科学底记载”；只有智慧的内容，那么小说“便成为劝善文”^②了。从作家自身的素质来讲，要为人人生就必须具备四个方面的条件，“第一要有文学的修养——叫自我底精神与宇宙同化，与万物表同情。第二要了解人生意义——知道人生价值所在，随时都可发挥。第三要留心社会各方面底考察，揭出他底真相。第四要直接慎重于文章修饰底工夫，合于美底方式”^③。针对读者的接受程度，他们强调了“为民众”是应当注意的问题，“文学里含有平民的精神或文学民众化，乃是可能而且合理的事，但若想叫文学去迁就民众——换句话说，专以民众的赏鉴力为标准而降低文学的品格以就之，——却万万不可！”^④显然，文学研究会小说家们已经注意到了小说艺术与读者接受能力之间的差距了，如何解决这一问题？他们认为一方面在思想内容上应把握健康的方向，造出“优美的文学作品”；另一方面，在欣赏习惯上又必须照顾民众的心理与习惯，采用机智的、潜移默化的方法“因势利导”^⑤，提高民众的审美能力。

沈雁冰联系创作实际，进一步探讨了小说如何为人生的问题。他在评论1921年小说创作的现状时，指出了创作内容偏狭，恋爱题材写得太多的毛病，他说“描写男女恋爱的小说占了百分之九十八”^⑥。他在一年后又指出：“有人说，中国近来小说，范围太狭。道恋爱只及于中学的男女学生，讲家庭不过是普通琐屑的事，谈人道只有黄包车夫给人打等等。实在这不是中国人没有能力去做好些的。这实在是现在的作家的环境如此。作家要写下等社会的生活，而他不过见黄包车夫给人打这类的事，他怎样写别的？”^⑦所以他主张作家到民间去，并推崇鲁迅描写农民的小说：“我最佩服的是鲁迅的《故乡》”；像《风波》那样“把农民生活的全体做创作的背景，把他们的思想强烈地表现出来”，在当时的小说创作中几乎“寻不出”。1922年的文

① 佩弦：《文艺的真实性》，《小说月报》1924年第1号。

② 许地山：《创作底三宝和鉴赏四依》，《小说月报》1921年第7号。

③ 朱自清语，参见《文学研究会资料》，河南人民出版社1985年版，第226页。

④ 沈雁冰语，参见《文学研究会资料》，河南人民出版社1985年版，第237页。

⑤ 叶圣陶：《侮辱人们的人》，《时事新报》1921年6月20日。

⑥ 郎损：《评四五六月的创作》，《小说月报》1921年第8号。

⑦ 沈雁冰：《文学与人生》，《新文艺评论》，上海民智书局1923年版。

学研究会小说创作出现了一批反映劳动民众的人生疾苦的佳构，应该说是与沈雁冰的结合创作实践的理论提倡有关的。

叶绍钧的农村题材小说《饭》、《悲哀的重载》等，从侧面表现农村经济的崩溃过程。王任叔在抒写青年苦闷心理的同时，也创作了一系列反映农民生活和农村变动的作品，小说集取名《破屋》，就意在奉献给生活在乡间破屋中的人们。徐玉诺的小说《一只破鞋》、《祖父的故事》等颇有影响的小说，被誉为“替社会鸣不平”和“为平民叫苦”。《祖父的故事》以他的祖父为原型，老人年轻时也颇有创业精神，但是地主讹说地权是属于他的，从而把这个垦荒者变成了他的佃户。老人劳碌一生，最终只落了个人老病衰的结局。老人年老时，向孙辈讲了一个恐怖而神秘的故事：他年轻时误入深山中的一个高门大户家里，主人的女儿是一个吃人的金鹰，天天吃人，喝血吃肉，以人皮铺地，而把鬼魂封在笔帽一般大的铁筒里。这个故事其实是一个象征，是老人一生受剥削的写照。《一只破鞋》写中原地区惨绝人寰的匪祸。王思玷的包括《偏枯》在内的三篇小说被收入《中国新文学大系·小说一集》，沈雁冰在《导言》中指出：“三篇之中，《偏枯》在技巧上最为完美。他用了很细腻的手法描写一对贫农夫妇在卖儿卖女那一瞬间的悲痛的心理。他的文字也许稍嫌生涩些，然而并不艰晦；他那错综地将故事展开的手法，在当时也是难得的。”^①孙俊工的《隔绝的世界》写了茅屋中穷人的悲哀和公馆里阔人的欢乐，作家抓住了除夕守岁这个富有中国传统习俗特征的时间，集中地穿插描写了两个哀乐不通、相互隔绝的世界，那就是穷人与富人的天地相隔的世界。潘垂统的《讨债》也采用对比手法，描写了一个破落户子弟冒着纷飞的大雪，向一个暴发的富绅讨还旧债的经历。过去这位富绅曾经在潦倒时受过其先人的周济，如今这位少年却只能靠赊米典衣度日了。但是暴发户与成群的妻妾在暖阁上行酒赏雪，并不愿见他，还要门役把他支使走了。富绅的姨太太看见赤足少年踏雪而行，称赞这是一幅绝妙好画。小说写得富于诗意美，无论是在主题上，还是写景造势方面，都明显地与中国传统文化对接，是现代版的“悯贫伤穷”故事。

文学研究会小说以对人生的全面关注实践着他们的“为人生的艺术”的文学创作理想。

^① 沈雁冰：《中国新文学大系·小说一集导言》，上海良友出版公司1935年版。

情感：沟通文学与世界的桥梁

与创造社小说家大胆地、“写真”式地、“伪恶”式地在五四文坛上刮起“狂飙”式的性灵文学风暴不同的是，文学研究会小说的情感写作多以委婉曲折的笔致传达人生感慨，走的是温和式抒情的路子。

情感是文学研究会论述小说艺术时的重要范畴，也是他们小说创作的核心理念。

耿济之曾经说过，“文学决不是仅描写生活的真实，即为止境，应当多所别择，把文学家的情感和理想寓在里面，才能对于社会和人生发生影响”^①；周作人认为，“文学应当通过著者的情思，与人生接触”^②；郑振铎认为，“文学以真挚的情感为他的生命，为他的灵魂”，文学“是人生的反映，是自然而发生的。他的使命，他的伟大的价值，就在于通人类的感情之邮”^③。显然，在文学研究会这里，情感充当着联系文学与人生真实世界的桥梁。他们重视情感因素，“必有真挚的热情，才能产生美丽而感人的文艺”^④，才能创造“饱蓄热情的酸泪的文学”^⑤。只有做到了这一点，“为人生”的小说艺术才不会堕入因理性因素过重而造成的枯涩偏瘦状态，从而显露沛然生机，真正实现与世界的自然流畅的对话。

在文学研究会的小说创作实践中，多有情感的书写。情感在文学研究会小说中充当着重要的“意义系统”。如王统照的小说名篇《沉思》，女模特琼逸为了助成画家韩叔云的艺术活动，应允做了他的裸体模特，结果是恋人闻讯赶来愤怒地将她带走，后来又抛弃了她。企图占有她的官僚也赶来在画家门前滋事。最后，画家也成了狂人，与官僚打成一团。琼逸只得一个人在湖边静静地深思。显然，艺术家借助于琼逸所进行的艺术活动就是“美的实现”的过程，但是，美的东西总是受到世俗和强权的干涉。琼逸的困惑与感伤其实也是作家本人对于美在现实中难以实现而产生的痛苦与感伤。情感在这篇个人低语式小说中充当了重要的中介，从而造成一种强烈的诗意氛围。

① 耿济之：《〈前夜〉序》，《前夜》，商务印书馆 1921 年版。

② 周作人：《新文学的要求》，《晨报》1920 年 1 月 8 日。

③ 郑振铎：《新文学观的建设》，《时事新报》1922 年 5 月 11 日。

④ 西谛语，参见《文学研究会资料》，河南人民出版社 1985 年版，第 516 页。

⑤ 李长之：《自然主义的中国文学论》，《时事新报》1922 年 8 月 11 日。

庐隐以女性作家的细腻敏感，将五四时期所特具的时代感伤与个人青春期的情感格调表现得浓烈而深沉。《海滨故人》集子中的大部分作品都有她个人生活的印记。她将那种强烈的人生感触融入到叙述与写景之中，将爱情描写与人生思索相结合，达到了情感书写的时代高度。如《海滨故人》的结尾写得缠绵悱恻：“秋天的时候，她们便绕道，到从前旧游的海滨，果然看见有一所很精致的房子，门额上写着‘海滨故人’四个字，不禁触景伤情，想起露沙已一年不通音信了，到底也不知道是成是败，屋迹人远，徒深驰想，若果竟不归来，留下这所房子，任人凭吊，也就太觉多事了！”“她们在屋前屋后徘徊了半天，直到海上云雾罩满，天空星光闪烁，才洒泪而归，临去的一霎，云青兀自叹道：‘海滨故人！也不知何时才赋归来呵！’”这种情感书写在五四时期是很能得到青年读者的赞赏的。《或人的悲哀》、《丽石的日记》等小说大量采用日记、书信等“独语式”文体，便于直接书写主人公的内心苦闷与哀怨。作家个人的经历与人生感触也大量进入小说创作领域，由此可见，“忏悔录”、“自叙传”、“血泪书”并非创造社小说的专利，而是五四时期的创作主潮，只不过在文学研究会这里，在表述上较为婉转深沉，在情感上较为温和平静。

冰心的《疯人笔记》采用象征和意识流相交错的手法，塑造了两个象征性人物形象：“白的他”和“黑的他”。两个“他”分别象征着生与死、爱与恨。这两个象征性人物既相对立又相关联。聪明人逼死了“黑的他”，却又容不下“白的他”，世界在聪明人的操纵下，既没有了“黑的他”，也没有了“白的他”。两个“他”直接表现了作家思悟人生时的迷乱心绪。小说采用意识流跳跃的结构方式，全篇没有任何情节结构线索，作家的笔只是沿着疯人颠乱的思绪流下去，“我”、“黑的他”、“白的他”不断闪回，交错，从而结构起全篇小说的骨架，并借此传达出作家的惶惑不安的主观心理特征。庐隐的《思潮》也采用意识流手法，依寻主人公视觉和意识流动的落点，一个断片一个断片地翻演出无数剪不断、理还乱的情感想象，从而表现出作家繁复不定的心理情感特征。

文学研究会小说“为人生”的艺术创作，在强调情感特征的时候，也坚决反对“伪情感”书写，而将真实的情感书写放在创作的第一位。一是要表达真实情感；二是要以贯注着真实情感的小说安慰受苦的人生——“使身受痛苦的人”在这种情感中，“一方面得到同情绝大的慰藉，一方面

引起其自觉心，努力奋斗从黑暗中得到光明——增加生趣”^①。由此出发，文学研究会同仁批判了以“礼拜六”派为代表的文坛恶趣味。认为这些文坛恶趣味的根本弊端就在于“把人生当作游戏，玩弄，笑谑”^②，以肉麻当有趣，以宣泄矫饰的情感为目的，亵渎文学，也亵渎了读者的情感，所以文学研究会小说不仅在创作上没有走这条路，而且在理论批评中也坚决竖起反对恶趣味的旗帜，郑振铎的《思想的反流》、《新旧文学的调和》、《消闲》，叶圣陶的《侮辱人们的人》，沈雁冰的《自然主义与中国现代小说》等文章，分别从社会意识、文学价值、人生目的等方面，揭露了消闲文学的封建主义与资本主义相结合的畸形、没落特征，认为只有“自然主义”或者“写实主义”才是“为人生”小说的合理形式。

主观性写实

文学研究会的小说家将“自然主义”或者“写实主义”视为小说创作的合理形式，而没有或者说无意于关注二者之间的差别，认为“文学上的自然主义与写实主义实为一物”^③。他们之所以视二者为一物，原因在于这二者都有一个共同的倾向，即要求对现实作“客观”再现。这种由于注重“客观”再现的“共性”而忽视二者之间的“差异”的认识方法，本身就说明了文学研究会小说家的过于“主观”的一面，这样，在他们的小说中出现主观性写实就不足为怪了。

中国传统文化一向就注重真实、客观，这与中国传统农业文明的社会背景有关。儒家、墨家、法家各派由于其强烈的现实功利性而关注客观真实，这一点很好理解，就是一向以美为终极价值诉求的老庄哲学，其中也包含着对于真实客观的执著追求。老庄师法“自然”，否定礼智、鄙薄仁义这些非自然的东西，认为“信言不美，美言不信。善者不辩，辩者不善。知者不博，博者不知”，可见他们是站在批判文明社会的伪善和浮华的基本立场上，极力标举真，刻意强调美与善依赖真而存在所发的过激之言。河上公注老子云：“滋美之言者，孳孳华词。不信者，饰伪多空虚也。”老子认为真实的言辞并不华美，华美的言辞则不真实；实实在在的善者并不卖弄广博，貌似博通的人则不是智者。由此可见，在老庄诗学主张中，“真”以质朴为

① 庐隐：《创作的我见》，《小说月报》1921年第7号。

② 沈雁冰：《真有代表旧文化旧文艺的作品么》，《小说月报》1922年第11号。

③ 沈雁冰语，参见《文学研究会资料》，河南人民出版社1985年版，第248页。

本，“善”以质朴为准，“美”也以质朴为度。质朴（也就是真实）才是老子诗学的绝大命题，真居于善和美之上，真是最高的人生境界和审美境界。善为真所决定，美由真所体现，善与美都统一于真。希尔斯在《论传统》中说：“传统并不是自己改变的。它内含着接受变化的潜力；并促发人们去改变它。某些传统变迁是内在的，就是说，这些变迁起源于传统内部，并且是由接受它的人所加以改变的。这样一种变迁并不是由外部环境‘强迫他们’作出的；而是他们自身与传统之关系自然成长的结果。”^①文学研究会继承了中国传统文化注重自然、讲求客观性的品格，又根据时代的要求作出了相应的变革，这同时也是“传统”发展的题中应有之义，也是纯粹自然主义写作的主体性变异，从而开启了主观性写实的道路。

文学研究会小说创作中存在着一个固定的模式，即用一种固定的人生观念去回答一个又一个的人生问题，在一连串的人生疑问中实现作家对于人生、社会、宇宙的主观性思索。由此我们不难想见作家的主观性思索距离真实的原生态的现实到底有多远。这是文学研究会小说的创作特点之一，在冰心、王统照、许地山、叶绍钧等作家身上体现得较为明显，昭示了文学研究会小说主观性写实的方向。

冰心的“全体作品，处处都可以看出她的‘爱的实现’的主义来”^②。“爱”对于冰心来说是一把万能钥匙，她用“爱”的理想回答了“人生究竟是什么”的问题。《最后的使者》显示了她对于人生究竟的主观性思索。小说以寓言的形式，描写了一个诗人借助神的力量负担起拯救绝望的人类的使命，在神的帮助下，他把雨的使者、夜的使者、水的使者、花的使者分别带到人间，“泄尽了宇宙的秘密，写尽了人类的深思”，想以此来“遮蔽人生的烦闷”，然而却只是徒然地增加了人类的烦闷，最后，还是作家心中的爱的使者，那个由天外“翩翩地飞来”的“双翅雪白的婴儿”，“挟着金斧”，“劈开了黑暗，摧倒了忧伤，领着少年人希望着前途，老年人希望再世；模糊了过去，拒绝了现在，闪烁着将来；欢乐沉酣的向前走——向着渺茫无际的尽头走”。用“爱”来拯救人类是冰心对于人生问题的主观性解答。在她眼里，“爱”的力量是无穷的：《爱的实现》中的作家从一对小姐弟的手足之爱中汲取了创造的灵感；《世界上有的是快乐……光明》中的悲观烦闷的青年，在孩子纯真的童心召唤下得到了真实的人生启示；《最后的安息》中

① E. 希尔斯：《论传统》中译本，上海人民出版社1991年版，第285~286页。

② 王统照：《论冰心的超人与疯人笔记》，《小说月报》1922年第9号。

的小童养媳翠儿也在惠姑的爱中感到了“一线灵光，冲开她心中的黑暗”，从而获得了最后的安息；《悟》中的烦闷青年星如也是在自然、母爱的启示下坚定了生存的信念；《超人》的主人公何彬也是由“爱”意识到了“世界上的母亲和母亲都是好朋友，世界上的儿子和儿子也都是好朋友，都是互相牵连的，不互相遗弃的”，从而改变了人生态度。可以说，“爱”是冰心主观性写实小说的核心语码，现实中的一切都在“爱”的神光下具有了意义。

王统照小说的写实主观性则表现在对于“美”的书写上，他的小说中的美是人生一切具有美好性质事物的升华，比起冰心的爱更为复杂，也带有几分神秘色彩。他用小说的形式去阐释人生美学观念，如《微笑》描写青年囚犯阿根，本来是一个顽劣的窃贼，后来在狱中看到一女囚对他投来的微笑，从此获得了感悟，出狱后居然成了一个有知识的工人。而这位女囚从前也是极其暴烈的，后来受了一个教会女医生的感化，性情发生转变，“便对所有的人，与一切的云霞、树木、花草，以及枝头的小鸟，都向他们常常地微笑”。王统照在这篇小说中有意识地把一个微笑升华到特定的美的高度，并使它产生了积极的作用，依凭着“美”实现着他的人生主张。应该说，这种写作是典型的主观性现实主义写作方式。

许地山的《命命鸟》、《商人妇》、《缀网劳蛛》等小说用曲折的故事装点其带有佛家超然意味的人生观念，他的人生写实小说自然带有宗教色彩。《命命鸟》写缅甸艺人的女儿敏明与富家子弟加陵相爱，受到双方家长的反对，敏明窥破红尘，与加陵双双携手投湖自尽。在小说中，作者宣扬了一种“以不争为争”的人生态度。这种人生态度，既是中国传统文化中老庄哲学的精华，也是佛家弟子的处世哲学。既没有现代女性奋起反抗的坚毅果敢，也没有像最大多数女子一样忍辱负重，敏明只着意于自己内心的选择，带着超脱的精神坦然走向了死亡。《商人妇》中的惜官为丈夫所遗弃，后来又从新加坡被拐卖到印度，颠沛流离，受尽苦难，却始终能够以平静的心态去接受命运的侮辱，总能在生活的每一处找到安憩之地。在她眼里，“人间的一切事情没有什么苦乐底分别：你造作时是苦，希望时是乐，临事时是苦，回想时是乐”。《缀网劳蛛》中的尚洁在不公正的命运面前表现得相当平静，仿佛先天便能对一切不平处之泰然，她对外界的流言置之不辩，长孙可望先前的暴虐激不起她的愤恨，后来的悔恨也激不起她的欣喜，她说：“我就像蜘蛛，命运就是我底网，蜘蛛把一切有毒无毒的昆虫吃入肚里，回头把网组织起来，……所有的网都是自己组织得来，或完或缺，只能听其自然罢了。”许地山的“不争”观念，毫无疑问是他对于现实人生的一种主观解答。