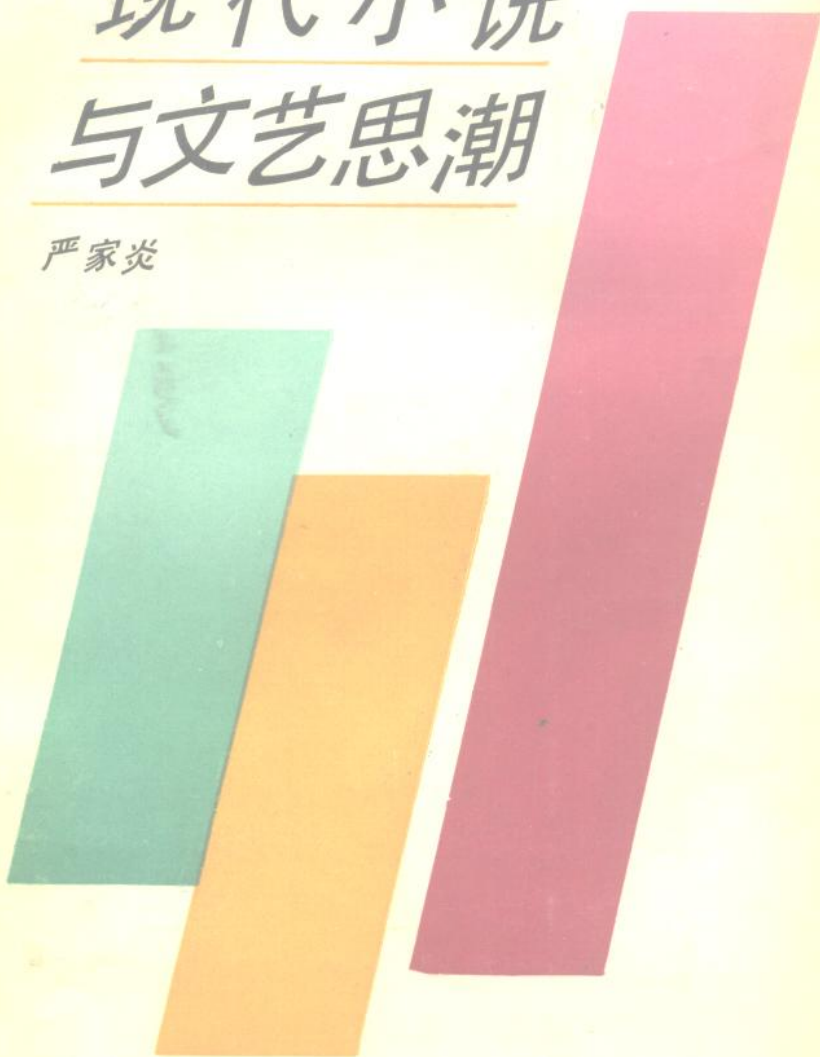


LUNXIANDAIXIAOSHUOYUWENYISICHAO

论 现代小说 与文艺思潮

严家炎



论现代小说与文艺思潮

· 严家炎 ·



湖南人民出版社

1111242

论现代小说与文艺思潮

严家炎

责任编辑：周楠本

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省望城县湘江印刷厂印刷

1987年3月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.75 插页：2 字数：225,000

印数：1—3000

ISBN7—217—00030—0/I·16

统一书号：10109·2088 定价：2.00元

新书目：86—15

目 录

DC31/28

中国现代小说流派史漫笔.....	1
中国现代小说流派鸟瞰.....	21
五四时期的“问题小说”	
——中国现代小说流派论之一.....	41
早期乡土小说及其作家群	
——中国现代小说流派论之二.....	54
创造社前期小说与现代主义思潮	
——中国现代小说流派论之三.....	68
太阳社与后期创造社的“革命小说”	
——中国现代小说流派论之四.....	82
三十年代现代派小说	
——中国现代小说流派论之五.....	94
《中国现代各流派小说选》前言.....	108
论彭家煌的小说.....	120
彭家煌生平与创作年表.....	135
论新感觉派小说	
——《新感觉派小说选》前言.....	154
关于《现代》杂志.....	192

略谈施蛰存的小说·····	195
吴组缃传略·····	198
姚雪垠的生平和创作·····	205
气壮山河的历史大悲剧 ——《李自成》一、二、三卷悲剧艺术管窥·····	214
漫谈《李自成》的民族风格·····	229
关于“五四”新文学的领导思想问题·····	243
这是“科学地认识与理解鲁迅”吗? ——简评《论鲁迅的创作》·····	271
读《绿化树》随笔·····	283
“废墟文学”的出色代表 ——伯尔和他的《洛恩格林之死》·····	290
诗情，从生活的大海中涌起 ——序诗集《大海中的月亮》·····	297
回忆·感想·希望 ——为《我与文学评论》一书作·····	300
跋·····	307

中国现代小说流派史漫笔

“五四”以后的中国小说虽然只有几十年历史，但它的发展非同寻常，不仅篇幅浩繁，变化巨大，而且成就冠于其他各种文学体裁。要想准确而又概括地描述中国现代小说的发展过程，是摆在小说史研究者面前一个不算容易的课题。一些研究者正为此探索着多种多样新的角度和方法。

近年来山东文艺出版社出版的，由田仲济、孙昌熙主编的《中国现代小说史》，也许就是这种探索精神的一个值得注意的成果。这部著作系统地考察了现代小说人物形象的发展状况，全书八章，从第一章“反映着时代脉搏的知识分子形象”开始，二、三、四章分别考察了“解放途中的妇女形象”、“斗争中成长的工人形象”、“从昏睡到觉醒的农民形象”，第五章论述了“具有先驱者和领导者姿态的革命党人形象”，第六章论述了“改造和变化中的市民形象”，第七章写的是“嵌着时代印记的历史小说中的人物形象”，最后一章列述了其他人物形象——军官与士兵、地主与资本家、官僚和政客，等等。这种以不同身份的人物形象为纲的写法，确有它自己的特色。它的最大好处，是可以较清楚地显示出小说发展同时代发展的紧密关系，通过小说史从侧面反映出新民

主主义革命的历史，看出时代车轮前进的辙印。但是，这种写法也容易带来两个问题：一是小说史可能成为人物系列论的汇编，不容易很有立体感地反映出现代小说丰富的层次和各个不同的方面。因为，构成小说的因素非常多样，决不只是人物形象，除了通常所谓题材、主题、情节、结构之外，还有作者生活体验的不同角度，审美情趣的高低悬殊，创作方法手法的巨大差异，文艺思潮渊源的各不相同，艺术风格个性的千差万别……这些都应该是小说史加以探讨的对象。只看人物形象的身份，很容易把小说的其他许多重要方面忽略过去。二是容易产生把作品割裂的毛病。因为，一部具体的作品很少只写一个人物或一类人物，而总是要写许多方面的人物，既写工人，也写资本家，既写农民，也写地主，还要写到知识分子、市民、仆人等等。象茅盾的《子夜》，李劫人的《死水微澜》到《大波》，老舍的《四世同堂》，巴金的《激流三部曲》，都写到了大群的多种身份的人物，如果按人物形象分类论述，势必一个作品要分散在好几章里讲到，这不是人为地制造出麻烦吗？

更通常的研究小说史的方法，是按历史顺序、时间顺序逐个逐个地写作家作品，写出作家思想的变化、艺术的发展及其与时代潮流的关联。这样的小说史，有时容易成为作家、作品的评论集，并不一定能真正完成小说史应该完成的任务。 $1 + 1 + 1 < 3$ ，这看起来似乎荒唐，按系统工程学的观点说却是真理。小说史总不能光是罗列、介绍单个的作家作品，而应该进一步把藏在这些作品背后的更本质的东西揭示出来，应该交代各种不同的小说兴衰、演变的根由，发现和总结小说发展的规律，以有助于我们今天去思考种种问题。

这样，就很有必要从流派思潮的角度来研究小说史。流派是

时代要求、文学风尚和作家美学追求的结晶；而且由于它不是只表现在个别作家身上，而是表现在一群作家身上，因此，这种文学现象也更令人注目。植物学家不能只重视研究单株树木，他们更重视考察各种自然形成的植物群落，从它们的分布、演化中找寻各类植物发展、变迁的规律。文学上也有自然形成的植物群落，那就是创作流派和思潮。研究小说流派，可以帮助我们掌握和分析纷纭复杂的文学现象，从中整理归纳出某些脉络，不仅能指出同一时期内横的分化，而且也能指出前后不同时期的纵的关联。再加上研究者对各个流派的文学价值的评价高低，组成了一个三维的坐标系，通过它，可以把现代小说发展的主要过程及其特点描述得更加准确，更加接近于事实，而且能做到提纲挈领，简明适度。

譬如说，某个时期为什么会有某种小说现象？后来为什么又转瞬即逝？当代的某些小说现象与历史上的文学潮流有些什么关联？——这些都需要从思潮流派的角度加以揭示。

譬如说，几年前，我们曾为当时出现的“伤痕文学”震动过，争论过，有些人还困惑过。如果我们研究一点五四时期的“问题小说”，研究一下历史上出现的文学现象和小说思潮，就不会感到困惑。我们会从历史上小说流派、思潮的发展中得到许多启示。

当然，任何事物有优点也会有缺点，有便利也会有困难。所谓“流派”，顾名思义，是处在不断流动、发展、变化中的。没有发展变化的流派简直不可想像。就其成员来说，他们在不断地分化与组合；起先属于某流派，后来却脱离变化了；起先不是的，后来却参加进来了。以文学研究会的许杰为例，二十年代前半期写了不少乡土小说，到后半期，却在创造社影响下接受弗洛伊德

学说，写起许多性心理小说，二十年代末三十年代初又转到写具有革命倾向的小说，其间变化非常大。就派别本身说，它也常常经历着从无到有，又从有到无的变化。流派本身的这种流动性，给准确地说明它、研究它增加了某种困难。

此外，从流派角度研究现代小说史并不是什么问题都能解决。这是因为，小说流派史毕竟不能代替整个小说史。我们可以说，流派史是小说发展史中脉络最清楚、特点最鲜明的部分，但它远远不能包括小说史的全部。两者绝不可以等同起来。有些时候并没有明显的创作流派，而小说本身还是在发展着。再者，有些大作家并不一定属于哪个流派。象鲁迅，虽然对初期乡土派小说有着很大的影响，但他并不局限于这个流派，而是在实际上开辟了多种创作方法、创作体式的源头。还有象巴金，在青年读者中很有影响，却不一定就直接形成小说流派。因此，我们不仅无意于用现代小说流派史来规范或取代现代小说史，而是恰恰相反，认为只有把小说流派的兴衰、嬗变放在整个小说发展的历史过程中去考察，才能对它本身作出恰当的说明。

二

不同的小说流派是现代小说史上的客观事实。但是，我们的研究应该采取科学的态度。我们要反对小说流派研究中的两种倾向：既反对轻率地缺少根据地任意乱划小说流派，也不赞成无视小说流派，根本抹煞小说流派的存在。

那种轻率地、不科学地、缺少根据地乱划小说流派的现象是有的。譬如说，有的同志发表《中国现代小说流派简介》的文章，几乎把五四时期开始的每个刊物都算成一个流派，什么《新青年》

派啦，《新潮》派啦，等等。这些其实都是综合性刊物。象《新青年》，除鲁迅之外，没有发表其他作家的多少小说作品。《新潮》上发表小说的多数作家很幼稚。它们连文艺刊物都不是，怎么能成为什么流派？要这样算流派，“五四”到新中国成立的三十年间，一百个、二百个都可以算，因为发表过小说的刊物少说也有几百种。又如，有的论文把“五四”以后的小说划分为“人生派”、“艺术派”、“乡土派”、“都市派”、“青年派”等五个派别。所谓“人生派”，是指文学研究会；“艺术派”是指创造社，这虽然并非创见，也不尽确切，却还是有一定的根据的。接下去，“乡土派”是指鲁迅编选的《新文学大系小说二集》里那些作家，这就已经不太科学了。而所谓“都市派”，是指写了《子夜》的茅盾和写了《骆驼祥子》的老舍；所谓“青年派”，是指写了《激流三部曲》的巴金以及其他写青年题材的作家（象写了《新生代》的齐同之类）；这就简直有点教人哭笑不得了。茅盾和老舍除了都写到都市生活之外，还有什么共同之处呢？巴金和齐同等人笔下的青年题材，又怎么能归到一起呢？创作流派的出现，总是要有某种共同的艺术追求，接受过某些共同的文艺思想的影响才行，怎么能仅仅根据题材的相近就胡乱归类呢？如果因为茅盾写过反映上海生活的《子夜》，就可以同写了北京生活的老舍归在一起，列作“都市派”，那么，茅盾又写过反映农村生活的《春蚕》、《秋收》、《残冬》，岂不应该又同写过《故乡》、《风波》、《阿Q正传》的鲁迅，同写过《丰收》、《电网外》等农村题材的叶紫，都可以归入“乡土派”里边去吗？同一个茅盾，还写过《蚀》、《虹》，主要反映大革命时期的青年知识分子生活，岂不又可以归入“青年派”吗？我们说，创作流派是一种客观的存在，它是自然形成的，通过作品来显示了自己的特点的，而不是人为地主观地划分出来

的。主观地人为地划分出来的创作流派一钱不值。研究创作流派不能象切一盘豆腐，你可以横着切，我可以竖着切，他可以斜着切，而是必须根据客观事实，尊重客观事实。不凭客观事实，只凭主观臆断，科学研究就成了切豆腐，就成了开玩笑。我们应该反对这种轻率的作风和不科学的方法。

另一方面，我们也反对那种抹煞流派、对创作流派视而不见的态度。有的人认为文学根本无所谓流派，也不好划分流派。早年的徐志摩就持这种态度。一九二三年暑期，他在南开大学的一次讲演中说：

文学史是很有危险性的东西。……以科学的方法来研究文学，是很杀风景的。其实一个人作文章，只是灵感的冲动，他作时决不存在一种主义，或是要写一篇浪漫派的文，或是要写自然派的小说，实在无所谓主义。文学不比穿衣，要讲时髦；文学是没有新旧之分的。它是最高的精神之表现，不受任何时间的束缚，永远常新，只有‘个人’，无所谓派别。①

这段话主要表现了徐志摩的浪漫主义的文学观，虽然不是一点道理也没有，但作为否定流派研究的一种理论，它当然是站不住脚的。说文学“无所谓派别”，显然不符合历史事实。徐志摩自己后来的文学实践，新月派本身的存在以及它的种种活动，都证明了这种理论的破产。尽管作家写作品时并不想到他要当什么派，但他的审美趣味，他的文艺观点，他过去接触的作家、作品、思

① 见徐志摩作《近代美国文学》的讲演，此文由赵景深作记录，收入赵编《近代文学丛谈》一书。台湾的传记文学出版社一九八〇年出版的《徐志摩全集》，——由蒋复璁、梁实秋主编——第六辑中已收入。

潮、流派的影响，无形中还是会支配着他，使他写出可能接近于这派或接近于那派的作品。从理论上说，只要有不同的创作方法、不同的文艺思潮、不同的艺术追求，就有可能形成不同的创作流派。“五四”到新中国成立虽然只有三十年，但这是一个历史的大转变时期，国内活跃的各种文化社团和文学社团，国外传入的各种各式的文艺思潮、社会思潮，都争着作过表演。可以毫不夸张地说，欧洲从文艺复兴、启蒙运动以来两三百年里的文艺思潮，在中国“五四”以后二三十年时间里，都匆匆走了一遍，重演了一遍，这当然不免带来煮夹生饭的历史缺陷，但也为包括小说在内的各种创作流派的孕育准备了相当的条件。小说在西方近百年里是花样翻新得最多、最厉害的文学样式之一，中国现代小说自然也要受到某种影响，这就促进了多种小说流派的发展，其中也包括现代派小说的发展。有的同志不承认“西方现代主义文学思潮在中国的传播和影响”，认为现代主义在中国“从来没有正式形成一种比较持久的文艺运动，没有在文坛上产生重大影响”，“如果说，现实主义思潮在中国形成了文学研究会等社团，浪漫主义思潮形成了创造社，那么，象征主义、表现主义、未来主义等等，并没有形成单纯而明确的社团。”这种说法也是与现代文学史的实际不相符合的，我们知道，不但诗歌方面有象征派、现代派，小说方面也有过新感觉派。这些流派后来怎样发展是另外一回事，但我们总不能对这些流派采取闭眼不承认的态度，好象它们在文学史上根本没有产生过一样。那至少也是一种不科学的态度。

三

中国现代小说史上有哪些流派？我觉得至少可以举出这样一

些：

一，二十年代中期在鲁迅影响下出现的以文学研究会一些成员为主的“乡土小说”派，这是个有理论有创作的初步成熟的现实主义流派，代表性作家有鲁彦、许杰、潘训、徐玉诺、彭家煌、王任叔、蹇先艾、许钦文、台静农等。广义地说，叶绍钧也是属于乡土文学派的。甚至象鲁迅称为“很少乡土气息”的黎锦明，其实也写了不少乡土作品，如《出阁》《复仇》等，而且写得相当简练，不过具有较多浪漫主义气息罢了。

二，以创造社郭沫若、郁达夫、陶晶孙、倪貽德、周全平等为主，也包括受创造社影响的浅草社的林如稷、陈翔鹤以及受郁达夫明显影响的王以仁等在内的“自我小说”或“身边小说”的流派，这是个浪漫主义同时又兼有现代主义成分的小说流派。

三，以蒋光慈为代表的“革命小说”派，这是患有左倾幼稚病的初期“普罗文学”的流派。他们主要是太阳社和后期创造社的成员，如洪灵菲、楼建南（适夷）、华汉（阳翰笙）、钱杏邨、李守章、刘一梦、冯宪章等。郭沫若在二十年代末三十年代初写的一些小说，基本特征与此相同。

四，三十年代初期形成的以刘呐鸥、穆时英、施蛰存为代表的新感觉派，这是一个以弗洛伊德精神分析学说为基础，竭力将作者主观感觉客体化，采用一点意识流手法的现代主义流派。在他们手中，心理分析小说得到很大发展。

五，由茅盾的《子夜》所开创的社会剖析小说的流派，主要作家有茅盾、吴组缃、沙汀和稍后的艾芜等。他们不但在左翼作家中占有重要地位，而且在现代文学史上作出了较大贡献。他们用马克思主义观点解剖社会，并通过生活断面再现社会，揭示中国社会的性质。这是个革命现实主义的流派，一直延伸到四十年

代，甚至建国后周而复的《上海的早晨》还是在学这个流派。后来修改《大波》的李劫人，写作《李自成》的姚雪垠，也在一定程度上受这个流派的影响。

六，以沈从文、凌叔华、废名、萧乾等为代表的“京派”小说。他们的作品大体都与社会现实保持一定的距离，有自己的美学思想，追求一种冲淡、恬静、含蓄、超脱的风格。朱光潜可以说是这个流派的理论家。四十年代出现的汪曾祺，则可以说是这个流派的领袖人物沈从文的难得的传人。京派在现代小说发展史上也作出了一定的贡献。

七，东北作家群，这是“九一八”事变后陆续流浪到关内的一批作家，包括萧军、萧红、舒群、罗烽、白朗、李辉英等。他们对故土的沦陷深感悲痛，对日寇的侵略满怀义愤，在他们的小说作品中，共同寄托了这种感情。这是个“准流派”。

八，从丘东平到彭柏山、路翎等人的《七月》派的小说，他们也是一个进步的现实主义流派。不过他们比较强调作者的主观精神，重视人物的心理分析，特别是某些畸形性格的分析，带有某种“心理现实主义”的特点。

九，四十年代在国统区出现的以徐訏、无名氏为代表的浪漫主义流派。他们的作品以抒情性和哲理性的某种结合见长。由于脱离现实，热衷编织故事，这种浪漫主义的消极成分比较多。也有些作品（如《野兽，野兽，野兽》）带有现代主义色彩。这个流派在国统区产生过一些影响。

十，在解放区，文艺实践着民族化、大众化的方向，小说流派也处于重新孕育的过程中。其中具有流派雏型的，是两部分人：一是赵树理、马烽、西戎、束为等山西土生土长的作家，他们的小说地方味、泥土味都很浓，却又不是简单的通俗文艺，而是多

多少少、程度不同地溶化、吸收了“五四”以后新小说的某些长处，这就是到五十年代以后被称为“山药蛋派”的一个流派。二是孙犁、康濯等作家，他们的作品清新朴素，抒情味浓，富有新的生活情趣，有内在的美。到五十年代后经过发展，加进新的成员，就成了现在人们所说的“白洋淀派”。

此外，左翼作家如张天翼、蒋牧良、周文、万迪鹤等的讽刺小说是否可构成一个独立的流派，应加研究。

上面提到的这些流派，它们在小说史上的地位、作用、意义自然是很不一样的，不可同日而语。但既然作为流派，它们也必然会有各自的特点和长处。即使对一些毛病比较多一点的流派，象蒋光慈为代表的“革命小说”派和穆时英、施蛰存等人的新感觉派，也要采取全面的科学分析的态度，不要简单地一味抹煞和否定。陶铸说：他是读了《少年漂泊者》，才去黄埔军校的。他对蒋光慈印象不错。这就是说，蒋光慈也有确实起了历史作用的很好的方面。我们决不可搞片面性。全盘抹煞或全盘推崇都是不科学的。对现代派采取不承认主义更是不对的。

四

形成小说流派的因素或条件是什么？

应该说，形成流派的因素非常复杂多样。有时，时代的政治的因素可以起很大的作用，如“东北作家群”的出现，就与“九一八”后东北沦陷这一特定情况有关；京派的出现，也与国民党的高压政策不无关系——虽然政治因素很难成为长远起作用的因素。有时，国际上某种文艺思潮的传播也可以起很大作用，如以蒋光慈为代表的“革命小说”派，接受了苏联“拉普”与日本左

翼文艺思潮的重大影响；刘呐鸥、施蛰存、穆时英等的新感觉派小说，主要受了日本新感觉派与西方意识流文学等现代主义文艺思潮的影响。没有外国文艺思潮的影响，单以中国国内的条件来说，当时未必会出现这些流派。至于哲学思想对一些小说流派的影响，有时也非常明显。如弗洛伊德的精神分析学，五四时期就影响了创造社一批重要作家，更影响了后来的新感觉派；历史唯物主义影响了茅盾、吴组缃、沙汀等社会剖析派作家；京派则较多接受了传统的儒、释、道乃至基督教哲学的某种影响。此外，大作家的带动和好作品的启示，对于乡土派、社会剖析派这些流派的形成，也直接起到了开辟道路的作用。而共同的文艺刊物，则往往成为一些流派的摇篮。

在众多的因素、条件中，对流派形成从根本上起作用的，恐怕还是作家们运用的创作方法，接受的文艺思潮。创作方法、文艺思潮决定着作家的美学追求。只要考察“五四”以后三十年小说流派的发展，我们就会看到，在各种流派兴衰消长的背后，正是现实主义、浪漫主义、现代主义这三种创作方法与文艺思潮在错综复杂、此起彼伏地相互作用，相互影响，从而构成三条粗细不一的贯穿线索。

贯穿在流派发展中的现实主义这条线索，从二十年代“乡土文学”到四十年代解放区孕育的“山药蛋”等小说流派，可以说连绵不断，源远流长。由于现实主义要求作家按照生活本身的逻辑来反映生活，要求作家必须熟悉生活，扎根生活，因此，就给这种创作方法带来了防治生活贫血症的莫大长处，使这种创作方法具有先天的优越性。当然，现实主义也受过左倾幼稚病的干扰，走过曲折的道路，这就是所谓“辩证唯物论的创作方法”（在以蒋光慈为代表的初期普罗小说中表现得最为显著）。三十年代出现

的社会剖析派，则是一方面作为心理分析小说的对立物，克服它的资产阶级倾向，另一方面又纠正了辩证唯物论创作方法的庸俗化错误，使现实主义回到科学的轨道上来。这个流派的出现，标志着现实主义在中国的重要发展。即使如此，现实主义也依然是广阔的，决不是“只此一家，别无分店”。社会剖析派之外的京派小说，就可以说大体保持了“五四”现实主义的水平。同时，现实主义本身也并非完美无缺，它需要吸收其它创作方法的某些优点。鲁迅的小说尽管以现实主义为主体，但也运用和吸收了浪漫主义、象征主义等其它非现实主义的方法，这使他的作品极大地开拓了思想容量和生活容量。乡土小说派的一部分作家，如鲁彦、叶绍钧、台静农等也同样写过一些并非现实主义的象征性作品，使这个流派增添了新鲜的活力。后来路翎等也吸收了心理现实主义的某些长处。

除了现实主义这条线索之外，浪漫主义在现代小说流派发展中，也起过不小的作用。提倡现实主义的《新青年》，最初确实没有把浪漫主义放在眼里，陈独秀说：“吾国文艺，犹在古典主义、理想主义时代，今后将趋向写实主义。”^①他提倡现实主义是对的，但他认为中国已经有了近代的浪漫主义，那就不对了。中国在“五四”以前，其实并没有经历欧洲那种扫荡古典主义、实现个性解放的资产阶级浪漫主义运动。陈独秀和《新青年》在理论上的这种不正确判断，后来由鲁迅和创造社作了实际上的纠正。创造社狂飙突起，为浪漫主义争得了与现实主义流派并立的地位，弥补了新文学运动初年在一个方面的空白。这是创造社这个流派的重要贡献。但限于中国的社会历史条件，创造社的浪漫主义在

① 答张永言信，一九一五年十二月《青年杂志》一卷四号。