

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国文学发展史/苏光文,胡国强主编. —重庆:
西南师范大学出版社,2008.5
ISBN 978-7-5621-1491-8
I. 2… II. ①苏…②胡… III. 文学史—中国—20 世纪
IV. I209.6
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 044504 号

责任编辑:李 玲 钟小族
封面设计:白 好
版式设计:白 好

20 世纪中国文学发展史(上)

ERSHI SHIJI ZHONGGUO WENXUE FAZHANSHI

苏光文 胡国强 主编

出版发行:西南师范大学出版社
网址 www.xscbs.com
地址 重庆市北碚区天生路 2 号
邮编 400715
电话 023—68254353
经 销:全国新华书店
印 刷:重庆东南印务有限责任公司
开 本:787mm×1092mm 1/16
印 张:22.25
字 数:448 千字
版 次:2008 年 7 月 第 2 版
印 次:2008 年 7 月 第 1 次印刷
书 号:ISBN 978-7-5621-1491-8
全套(上、下册)定价:78.00 元

上 卷

绪 论	1
第一编 汉语叙述的转型与文学的自觉(1901~1921)	15
第一章 汉语叙述的转型	17
第一节 变法维新与汉语叙述的转型	17
第二节 “小说界革命”	23
第三节 创作概述	28
第二章 文学的自觉	36
第一节 新文化运动与文学革命	36
第二节 文学革命的理论建设	45
第三节 创作概述	53
第二编 在冲突与互补中发展的文学(1921~1937)	59
第一章 文学观念的冲突与互补	61
第一节 多种文学观念的论争	61
第二节 现实主义文学思想	73
第三节 浪漫主义文学思想	79
第四节 现代主义文学思想	84
第五节 无产阶级文学思想	90
第六节 创作概述	96
第二章 小说	103
第一节 鲁迅	105
第二节 茅盾	113
第三节 老舍	120
第四节 巴金	125
第五节 沈从文·李劫人	133
第六节 叶圣陶·郁达夫	140
第三章 诗歌	147
第一节 郭沫若	148
第二节 闻一多·徐志摩·冯至	156

第三节	李金发·戴望舒·卞之琳	166
第四章	戏剧	174
第一节	曹禺	176
第二节	田汉·洪深	182
第五章	散文	187
第一节	鲁迅	190
第二节	朱自清·冰心	196
第三节	周作人·林语堂	202

第三编 文学民族意识与人民意识的张扬(1937~1949) 209

第一章	文学的民族意识与人民意识	211
第一节	现实主义和“主观论”讨论	211
第二节	《在延安文艺座谈会上的讲话》	224
第三节	国统区文学创作概述	228
第四节	解放区文学创作概述	235
第五节	沦陷区及港台文学创作概述	241
第二章	小说	248
第一节	张天翼·沙汀·艾芜	250
第二节	萧红·萧军·端木蕻良	257
第三节	赵树理·丁玲·周立波	265
第四节	钱钟书·张爱玲·徐訏	272
第五节	张恨水·路翎·黄谷柳·吴浊流	279
第三章	诗歌	287
第一节	艾青	289
第二节	臧克家·蒲风	296
第三节	袁水拍·田间·李季	300
第四节	“七月”诗人·“九叶”诗人	305
第四章	戏剧电影文学	312
第一节	郭沫若·阳翰笙·欧阳予倩	314
第二节	夏衍·陈白尘·吴祖光	321
第三节	史东山·蔡楚生·孙瑜	328
第五章	散文	336
第一节	梁实秋·丰子恺	338
第二节	丘东平·碧野·萧乾	344

第二章 小说

20 世纪中国小说经历了“小说界革命”的阵痛后，呱呱坠地了。1918 年 5 月《新青年》上发表鲁迅的第一篇白话短篇小说《狂人日记》，是一篇有着划时代意义的作品，宣告了一个崭新的文学世纪的开始。鲁迅从《狂人日记》开始，“一发而不可收”，在“五四”前后，陆续写了《孔乙己》、《药》、《风波》、《故乡》等短篇，奠定了中国现代小说的基础。但如游行队伍一样，前面导旗与后面群众之间，总空着几丈远的空间距离。鲁迅与广大创作队伍之间也总空着差距，这是历史的存在，是谁也无法弥补的。继鲁迅而起的是《新潮》作家群，他们是汪敬熙、罗家伦、杨振声、俞平伯、叶绍钧等人，他们的小说冲掉了“某生者体”的形式，向着不拘一格的方向发展，用现实主义的态度，取材于现实生活，多因“有所为”而发。他们的小说反封建的主题比较突出，忽略对人物的刻画，这是中国现代小说发展初期的致命弱点。在这群作家的创作中比较昌盛的是“问题小说”。“问题小说”的代表作家是冰心、叶圣陶、庐隐、许地山、王统照等人。冰心是一位被“五四”运动震上文坛的作家，她在小说、诗歌、散文上都取得了惊人的成就。她是最早提倡“爱的哲学”的人。她的小说《斯人独憔悴》、《超人》等，不仅提出了人生重大问题，而且还以“人性”的发现作为解决人生问题的关键，预示着中国现代小说以后的发展，这是值得玩味的。

本时期小说是以现实主义为主旨而发展变化的，在小说创作中也产生了浪漫主义和象征主义。浪漫主义以郭沫若、郁达夫为代表，象征主义以鲁迅、汪敬熙为代表。浪漫小说，以寄托小说和身边小说为主。寄托小说，以外国人和古人故事为依托，表达了作家的爱国之情，如郭沫若的《牧羊哀话》，郁达夫的《采石矶》等。身边小说则以作家身边琐事为凭，抒写作家对人生的看法，如郭沫若的“漂流三部曲”，郁达夫的《茑萝行》等。无论是寄托小说，还是身边小说，都以浪漫手法表现了作家对人生的种种态度，和现实主义在取材、表现手法上都有所不同，体现了小说发展的一种趋势。《狂人日记》是象征主义在中国现代小说的滥觞。在小说创作中运用得比较成功的还有汪敬熙的

《砍柴的女儿》、《死与生》等,表现了象征主义在中国现代小说里的命运。

随着社会主义浪潮在中国的崛起,民族矛盾和阶级矛盾的加剧,20年代末至30年代前期,中国现代小说进入一个极其复杂的成熟时期。经过“革命浪漫谛克式”小说和“唯物辩证法创作方法”的冲击后,中国现代小说进入一个成熟和大步发展阶段。其标志是:一、现实主义小说从与浪漫主义小说分庭抗礼到独尊于文坛的发展变化;二、浪漫主义小说从显到隐,最后消融于现实主义小说,暗含着到50年代的发展变化;三、现代主义小说从个别手法的运用到大张旗鼓地出现以及消亡,预示着80年代的复兴、90年代的转换,告示着她的生命力。这三派小说创作,以左翼作家和民主自由作家的创作为核心,其他系列为副,形成一股自然澎湃奔腾之势向前发展,成为“茫茫九派流中国”的局面。这是和当时中国政治发展相一致的,说明政治与文学联姻,是中国现代小说发展的一个事实,也是决定着中国现代小说质量的根本,和西方小说发展状况很不相同,这是明明白白的事实。

茅盾、巴金、老舍、柔石、叶紫、吴组缃等等,是左翼与民主自由主义作家,他们都可以归入社会解剖小说一流,对社会、历史、现状作了层层分析,虽然有的作品带有更多的理性色彩,但对现实生活的分析都切入肌里,表述了人民的愿望与历史趋向。

沈从文、李劫人、沙汀、艾芜、萧军、萧红、周文等的小说,应归入20年代中期兴起的“乡土文学”一派,虽然沙汀等的作家应属于左翼作家之列,但沈从文、李劫人却属于自成体系的“乡土文学”派。沈从文为翠翠、李劫人为邓幺姑所唱的歌,应该说是沈从文们在寻找人性而不得的情景下所唱的哀歌,是为了将美好的人性保存一些在血液里或梦里的幻梦。是的,同样都是为了重建“理想生活方式”,沈从文显得更深沉,李劫人则更富有斗志。

30年代兴起的以刘呐鸥、穆时英、施蛰存等为首的中国“新感觉派”小说,对都市男女的生活给予足够的重视,对上层社会的堕落后和下层社会的不幸作了尽情描写,在艺术上适应现代生活的快节奏,从主观上重视感觉、视觉等潜意识描写,并用了“蒙太奇”的电影手法,重视意识流与心理分析,对社会人生给予无情的解剖。他们为塑造人物寻求新的方式方法,也对改造社会贡献了谋略。1936年《小珍集》出版,向现实主义皈依,显示了30年代现代派的必然命运。

本时期小说快速地与社会政治联姻,并跑步进入抗战时期,开始了它新的航程。但它也有自己的路要走,在这条荆棘载途的路上蹒跚而快步地走着,走着。



第一节 鲁迅

鲁迅(1881~1936),原名周树人,字豫才,浙江绍兴人。

鲁迅是20世纪中国小说之父。20世纪中国小说在鲁迅手中开始,又在鲁迅手中成熟,并且正式进入中国文学的殿堂,这在中外文学史上确实是罕见的。与传统的古典小说相比,20世纪中国小说的主题开掘更为深广,题材摄取更为广泛多样,人物塑造更为千姿百态,艺术手法更为新颖圆熟。它既继承了古典小说的有益成分,又吸收了外来文化的精华,是中国小说发展的一个新纪元。

1918年5月,《狂人日记》问世。它一问世便以其“表现的深切和格式的特别”^①震撼着文坛,惊醒了沉睡中的人们。《狂人日记》“意在暴露家族制度和礼教的弊害”^②,揭示几千年封建主义“吃人”的本质:

我翻开历史一查,这历史没有年代,歪歪斜斜的每叶上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着,仔细看了半夜,才从字缝里看出字来,满本都写着两个字是“吃人”!

作品用“吃人”概括封建主义,并让人们在吃人的封建主义中审视自己身心上的封建印迹,从而寻求改造社会与改造自我的途径,这就把反封建的主题提到了前所未有的高度。鲁迅十分重视人的思想精神的革命,他把“为人生”、“改良这人生”当作自己小说创作的宗旨,而要实现这一宗旨,就必须“画出这样沉默的国民的魂灵来”。国民魂灵沉默的重要因素之一是统治阶级思想精神的毒害,这种思想精神的毒害往往使被统治者自觉地或不自觉地维护“吃人”的封建主义,成为统治阶级的奴仆。狂人从本质上来说是一个开始觉醒的反封建战士,然而他在觉醒前也可能在无意中“吃了他妹妹的几片肉”,这是由他那维护吃人制度的大哥暗暗把肉放在菜饭里造成的。“暗暗给我们吃”,实际上隐喻着封建的思想意识对人的精神毒害。鲁迅敏锐而深刻地认识到思想精神毒害对人的自我觉醒和变革社会的危害性。他的小说尖利地毫不留情地挑开了

① 鲁迅:《中国新文学大系·小说集·导言》。

② 鲁迅:《我怎么做起小说来》。

封建主义留给被统治阶级的精神脓疮,突出陈腐意识与新生命的尖锐矛盾。在中国文学史上,鲁迅是第一个真切关注传统观念毒害人民的伟大作家。他的小说之所以“多采自病态社会的不幸的人们中”,是因为他力图通过人们的不幸去暴露旧社会的病根,以“引起疗救的注意”^①。他所谓的“救救孩子”,实质上是要根除封建的思想意识。

《狂人日记》发表后,鲁迅的小说创作“一发而不可收”。1923年8月结集出版的《呐喊》收15篇小说,1926年8月结集出版的《彷徨》收11篇小说。这两部小说集是中国新小说的成熟之作。《呐喊》、《彷徨》是中国思想革命的镜子,彻底地不妥协地反对封建主义的精神是贯穿这两部作品的红线。作者透过农村与市镇生活,全面而又深刻地挖掘出渗透在人们生活中的悲剧因素。《故乡》中的闰土在年少时是一个天真、活泼、勇敢而又没有门第观念的小英雄,随着岁月的增长,在“多子、饥荒、苛税、灾、匪、官、绅”的层层盘剥下,变成了麻木的被生活压得喘不过气来的木偶人,即使在与儿时要好的朋友相见时,也终因地位的悬殊而“态度终于恭敬起来了,分明的叫道:‘老爷’”。称呼的改变反映了封建的思想意识对闰土的精神虐杀。《祝福》中的祥林嫂是一个在封建的族权、神权和夫权下遭受残酷的精神虐杀的劳动妇女。尽管她一生都在不断地挣扎,并且敢于发出“一个人死了之后,究竟有没有魂灵的?”这样似乎有所觉醒的疑问,但她毕竟深受封建礼教、封建伦理观念和封建迷信思想的毒害。她的挣扎、反抗以及审视魂灵的观念始终没有逃出封建魔掌,最后毕命于别人的新年的祝福声中。祥林嫂怀着深沉的恐惧走向死亡,体现了全部封建宗法制度和思想体系对劳动人民精神奴役的残酷性。《药》中的华老栓用蘸了革命志士鲜血的馒头治儿子的痼病。《示众》中的看客把别人的痛苦和不幸当作自己的娱乐与安慰。这些落后、愚昧、麻木、无聊而又空虚的庸众,既是“沉默的国民的魂灵”的蛆蛹,又是统治阶级所谓的“首善”。他们的所作所为,真实地反映出统治阶级思想对民族意识和民族心理的渗透。鲁迅是20世纪中国小说史上第一个把劳动人民当做作品主人公的艺术大师,他真诚而又深切地关怀劳动人民的命运,怀着“哀其不幸,怒其不争”的沉痛而又悲愤的心情,犀利地毫不留情地解剖着国民的灵魂,戳破和挤压着旧社会在人们身上留下的脓疮,挖掘出旧制度压抑下的下层劳动人民灵魂深处的病态和麻木、愚昧、落后等精神弱质,暴露和否定了支配着人们行动的统治阶级的思想观念,从而揭示了改变国民的精神弱质及其病态、变态的心理对变革社会人生的重要性与紧迫性。

鲁迅对农民的生活及思想意识有着深切的了解。他笔下的农民并不都总是落后

^① 鲁迅:《我怎么做起小说来》。



麻木的，他们的灵魂也会随着时代的浪潮卷起波澜。《离婚》中的爱姑是一个多少感染了辛亥革命民主思潮的农村妇女，她力图打破三从四德的封建伦常，勇于为捍卫自己的婚姻权利而同夫家闹了三年；她敢于在众人面前申诉婆家对自己的虐待，对丈夫公爹开口闭口地叫“小畜生”、“老畜生”；对自己父亲的妥协思想也不留情面，骂他是“见钱头昏眼花”和“老发昏”；甚至连乡绅地主慰老爷也不放在眼里，并准备“拼出一条命，大家家败人亡”。爱姑的反抗精神在当时的农村妇女中确实是少见的。然而爱姑毕竟生活在封建意识浓厚的农村，在她泼辣刚强的性格中也注入了封建意识的毒素，她把解决自己命运的希望寄托在所谓知书达理的会讲“公道”的封建宗制人格化的七大人身上，也即是把主宰自己命运的权利交给了自己的反抗对象，这就注定了她必然失败的悲剧命运。爱姑是鲁迅笔下的又一种类型的精神虐杀者，她虽然敢于反抗夫权和族权，但对封建政权却抱有一定的幻想。从华老栓、闰土、祥林嫂、单四嫂子、各式各样的看客到爱姑，鲁迅立体地多层次地给我们展示了被封建思想意识所扭曲的劳动人民的灵魂，尖锐地提出了“改造国民性”的问题。

总结辛亥革命的历史教训，真实而又深刻地揭示与表现辛亥革命的成败得失，是鲁迅小说的又一重大主题。《怀旧》是20世纪中国小说史上最早描写辛亥革命的文言小说。通过辛亥革命在南方某偏僻乡镇各阶层人们中间的反映，肯定了辛亥革命对反动阶级有一定的威慑力量。由于革命的领导阶级没有对广大民众进行启蒙主义的宣传和教育，革命也未从经济基础和思想意识上动摇封建阶级，结果是革命风头一过，生活又恢复了旧有的风貌，生活在社会底层的劳动群众仍然愚昧麻木，他们眼中的革命党也只是杀人越货的“长毛”、“山贼海盗”。《怀旧》是鲁迅反思辛亥革命的总纲，他以后的许多反映辛亥革命的小说，实际上是多侧面、多角度地拓展深化和丰富这一主题。《药》侧重于揭示辛亥革命失败的原因。夏瑜是一个革命志士，他的鲜血却被他为之奋斗的麻木的民众拿去医治痼疾，作品深刻地揭示了革命者为群众而不被群众理解的时代悲剧。造成这一时代悲剧的极为重要的原因在于当时的革命者没有对民众进行必要的革命启蒙教育，致使革命脱离了群众。《风波》侧重反映了辛亥革命后农民落后的思想状态和生活环境。船工七斤在辛亥革命时被剪去辫子，张勋的复辟使他感到惊惶不安，封建势力的代表赵七爷借机对他威胁、恐吓、报复，外在的压力和内心的焦急使他像“受了死刑宣告似的”。这场由辫子引起的风波，表明了辛亥革命没有从根本上触动和改变农村的阶级关系，也没有改变农民在长期的封建压迫下形成的奴隶心理，他们仍然生活于沉滞、落后、狭隘、愚昧、守旧的环境。辫子的风波结束后，六斤裹住脚“一瘸一拐的往来”，更是象征农村中存在着浓厚的封建思想意识，进一步揭示了辛亥

革命的不彻底性,表明辛亥革命并没有从根本上改变中国的社会性质。《阿Q正传》是一部真实而全面描写辛亥革命在农村的全部过程的艺术杰作。阿Q是一个有着“现代的我们国人的魂灵”^①的落后雇农,具有农民狭隘保守的传统的思想意识,但他比一般农民稍微广泛的阅历又使他有着一定的不安分的反抗心灵。在辛亥革命之前,阿Q力图依靠自己的劳动获得生存。由于他生活在未庄世界的最底层,没有家,没有固定职业,没有自己的姓,他求生存的路途就比一般农民更为艰难曲折。出于生存的本能和维护自我的人格尊严,阿Q对那些欺侮他、压榨他、妨碍他生存的人曾采取打、骂、怒目主义等反抗方式,然而反抗的结果总是失败。严酷的现实使他只好采取自欺欺人的精神胜利法,用以抚慰自己惨遭失败的心灵。阿Q的精神胜利法是弱小者挣扎失败后的产物,真实地反映出那些不能掌握自己命运又找不到出路的不觉悟农民的病态的灵魂。辛亥革命前的阿Q对革命是深恶痛绝的,他认为革命便是造反,造反便是与他为难,他以赞赏的心态看待反动阶级杀害革命志士:“咳,好看。杀革命党。唉,好看好看。”

历史的车轮毕竟在滚滚向前,阿Q那狭隘、保守、麻木的病态灵魂也为辛亥革命的晨钟所颤动。当他看到革命竟然使百里闻名的举人老爷感到害怕,那些欺压他的未庄的鸟男女也神情慌张时,他立刻从被压迫者的阶级本能出发,直觉地感到革命将改变自己的命运,成为未庄第一个神往革命的人:“革这伙妈妈的命,太可恶!太可恨!……便是我,也要投降革命党了”。阿Q要参加革命党,但由于当时的革命者忽视了对广大民众的宣传联系,革命只是在少数人中进行,致使阿Q虽然正确认识到“第一着仍然要和革命党去结识”,却找不到结识革命党的途径,只好怀着沉痛的心情去找他历来所鄙视和憎恶的假洋鬼子,结果被假洋鬼子一脚踢出革命的大门,最后被所谓“革命党”以抢劫犯的罪名示众枪毙。阿Q的“大团圆”意味着辛亥革命的失败:这场革命虽然革掉了“皇帝万岁万万岁”的龙牌,却未从根本上动摇封建的统治基础,“知县大老爷还是原官,不过改称了什么,而且举人老爷也做了什么”,“带兵的也还是先前的老把总”;阿Q所要进行的革命,也只是封建阶级的改朝换代;至于那些发出豺狼的嗥叫般的声音来,以咀嚼鉴赏别人的不幸为乐事的看客,其病态麻木的灵魂仍未受到丝毫的冲击与改变,仍然保持着“沉默的国民的魂灵”^②。《阿Q正传》对辛亥革命艺术的批判总结,高于同时代的作家和许多进步的思想家。阿Q病态的灵魂,艺术地再现了统治

① 鲁迅:《俄文译本〈阿Q正传〉序》。

② 鲁迅:《俄文译本〈阿Q正传〉序》。



阶级对劳动人民残酷的政治经济压迫和精神奴役,具有世界各国不觉悟的被压迫人民的共性。《阿 Q 正传》使 20 世纪中国小说开始立于世界文学之林,阿 Q 形象是世界艺术画廊中的珍品。

20 世纪中国小说中的知识分子题材也是由鲁迅开创的。鲁迅仍然从拯救国民灵魂的思想出发,描写和探索知识分子的命运与道路,着重剖析知识分子的灵魂,揭示他们的精神痛苦和自身的精神危机。《孔乙己》中的孔乙己和《白光》中的陈士诚,都是封建科举制度的受害者,他们那空虚而又扭曲的灵魂,使他们始终都在演绎着功名利禄的人生悲剧。相比之下,鲁迅更为关切的是现代知识分子的命运,他那冷峻而又锋利的艺术解剖刀更多的是划向现代知识分子的灵魂,描写他们梦醒了无路可走的悲剧。《端午节》中的方玄绰是一个曾为“五四”唤醒并和恶社会奋斗过的公务人员兼教员,但在“五四”落潮后却意志消沉,尽管黑暗的社会现实也使他感到不满和痛苦,但他却克己节制,苟且偷安,用心造的“差不多”的理论,企图过上与世无争的生活。方玄绰的心态是“五四”落潮后一部分退隐的知识分子心态的典型概括。《在酒楼上》的吕纬甫和《孤独者》中的魏连殳都曾时代的先觉者、弄潮儿。吕纬甫在辛亥革命时期曾怀抱改革社会的志向,甚至因议论中国的改革方法而和别人打起来,但在后来的生活中却变得消极颓唐,用敷衍敷衍、模模糊糊的处世态度,做一些无聊的事情来消磨和打发光阴。魏连殳是一个被人们视为“吃洋教”的“新党”,他追求光明,睥睨世俗,勇于和旧势力进行斗争。但是社会的黑暗、人性的恶浊,却把他抛进苦痛的深渊,他的灵魂只能孤独地在深夜的旷野中愤怒而悲惨地嗥叫。在走投无路的情况下,他只好自暴自弃,做了师长的顾问,在外表的尊荣与内心的极度苦痛的矛盾中走完了悲剧的人生。吕纬甫和魏连殳都是因理想失落而又“躬行于先前所反对的一切”的现实生活的失落者,他们“飞了一个小圈子,便又回来停在原地点”,在颓唐消沉中消磨着生命。他们的悲剧是理想幻灭后的精神灵魂的悲剧,是脱离社会、脱离人生的孤军奋斗者的必然结局。《伤逝》中涓生和子君婚后生活及情感矛盾再一次揭示了知识分子梦醒了无路可走的悲剧。涓生和子君都是“五四”的觉醒者,他们用个性解放的思想争得了自我婚姻的权利,但是婚后的子君却走上了传统留给妇女的贤妻良母的路途,涓生则拘囿于为家庭生存而自我奋斗的图圈。他们没有更高的理想追求,更谈不上怀抱参与社会改革的目标,平庸的生活导致了情感的隔膜,社会经济的压力加速了情感的破裂。子君只好怀着悲凉的心情回到自己曾经冲出的封建家庭,在“烈日一般的严威和旁人的赛过冰霜的冷眼”中凄然地死去,涓生则背负着沉重的虚空自责哀叹与悔恨。《伤逝》是鲁迅唯一的以爱情为题材的小说,作者不仅描述了青年男女的婚恋过程,同时从社会经济、自

我思想意识等方面深入解剖了婚后生活的情感关系,这在中国的爱情小说中具有划时代的意义。历史小说集《故事新编》共收8篇小说,于1936年1月出版。作品取材于历史、神话和传说中的人物及事件,在历史与现实的交错中,歌颂了中华民族的正气,鞭挞了民族败类的丑恶行径。

《补天》(原名《不周山》)取材于女娲炼石补天的神话传说,塑造了东方圣母的崇高形象。作品原准备根据弗洛伊德的学说,“描写性的发动和创造,以至衰亡”,以“解释创造——人和文学——的缘起”。^①然而鲁迅勇于直面人生的执著的战斗性格,使他把那些穷兵黩武的暴君和厚颜无耻的封建卫道者轮番推到东方圣母面前进行审判,这就增添了作品的反军阀战争和反封建的时代意义。鲁迅的这种历史创作与时代精神相结合的思想,使《故事新编》的浪漫主义艺术风格贯注着革命现实主义的特色,从这个意义上说,《补天》对《故事新编》有着奠基的意义。《奔月》取材于“嫦娥奔月”的神话故事,反映了羿的英雄气概、正直性格和孤寂落寞的心境,鞭挞了忘恩负义的卑劣之徒。羿的弟子逢蒙窃取羿的射日功绩并欲置羿于死地的描写,是鲁迅对“青年必胜于老年”的进化观的自我否定。《铸剑》(发表时为《眉间尺》)是“博考文献,言必有据”^②之作,却寓意着现实的针对性。作品通过眉间尺、晏之敖反暴复仇的故事,鞭挞了专制君主的暴行,歌颂了人民“不克厥敌,战则不止”的斗争精神。

与前面三篇小说相比,小说集中后五篇历史小说的社会内容更为深广,色彩更为明朗。作者自觉地以辩证唯物主义和历史唯物主义观点,热烈颂扬身心健全的中华民族的英雄,对那些腐败邪恶的坏种则采取“刨祖坟”的方法,让其孽种丑态暴露于光天化日之下。《理水》、《非攻》热烈歌颂中华民族的脊梁:《理水》中的禹刻苦实干,公而忘私,注重实际,敢于创新;《非攻》中的墨子胸怀天下,舍身求法,为民请命,反对侵略。禹和墨子都是平凡而伟大的英雄,是中华民族的代表。与之相比,那些文化山上的学者教授、巡查大员、水利局的官员以及打着反侵略幌子的“募捐救国队”、崇尚空谈的曹公子之流,则是民族的“坏种”。《理水》、《非攻》中所塑造的正面英雄人物,是注重揭示国民精神的种种病态的《呐喊》与《彷徨》未曾涉及的,体现了鲁迅创作思想的另一个侧面。《采薇》、《出关》、《起死》是三篇批判性的历史小说。《采薇》通过伯夷、叔齐不食周粟饿死首阳山的故事,批判一部分知识分子逃避现实的“超然”思想,揭示了统治阶级“王道”与“仁道”的虚伪性与欺骗性。《出关》批判老子“徒作大言”空谈的虚无哲学,对

① 鲁迅:《故事新编·序言》。

② 鲁迅:《故事新编·序言》。



其消极无为的避世思想进行有力的讽刺。《起死》取材于《庄子·至乐》篇中的一个寓言故事,通过庄子对髑髅的所作所为,揭示了庄子“彼亦一是非,此亦一是非”的虚无哲学的虚伪性,批判唯无是非观的滑头主义。作品用戏剧的体裁、荒诞的手法写成,这在20世纪中国小说中是别开生面的。

鲁迅是小说创作的艺术巨匠,他那丰富而独特的艺术风格,在中国小说史上开辟了一个新纪元。从艺术的角度来说,鲁迅打破了传统小说的创作模式,吸取中外文学的艺术精华,在结构方式和表现手法上谱写了新的艺术篇章。《狂人日记》在中国小说史上首次采用日记体的形式,根据狂人的心理意识的流程来组织小说,这种完全根据主题和人物性格的需要来进行结构的艺术手法,不仅打破了中国传统小说注重故事完整的结构方式,同时实现了由传统的以情节为主的小说向现代的以人物性格为主的小说的转变。这种新型的现代化的结构,对篇幅简短的短篇小说来说,能更多地更深刻地表现出生活与人物的丰富性和复杂性。鲁迅的新的创作方法和表现新的时代精神是密切相连的,他使中国小说如张定璜在《鲁迅先生》一文中所说的由“中世纪跨进了现代”,是20世纪中国小说成熟的标志。

鲁迅的小说,注重采用和发挥“外国的良规”“择取中国的遗产”^①,在融合中外文化新机中,创造了崭新的民族风格。鲁迅小说的民族风格,不仅在于真实而又深刻地表现了我们民族的生活内容,同时创造了适合于表现民族生活内容的新的民族形式。文学是语言的艺术,文学的民族形式首先表现在民族语言的运用上。鲁迅的小说语言,在生动活泼的现代话语的基础上,吸收古代语言和外来语言的有益成分,有着丰富的民族特色和艺术表现力。在人物塑造上,鲁迅在借鉴外国小说的重心理刻画的有益成分时,主要吸取了中国传统戏剧与传统绘画中的“白描”和“画眼睛”的艺术手法,“要极省俭的画出一个人的特点,最好是画他的眼睛。”^②《故乡》中的杨二嫂是一个轻薄世故的小市民,作者通过对她的外形、动作的白描,寥寥几笔便使这一形象跃然纸上,达到穷形尽相的艺术效果。《祝福》中祥林嫂眼睛的四次变化,凸现出她辛酸悲苦的命运及悲剧性格。文学的民族风格的基础是民族生活,而不同的地域有着不同的生活特色。鲁迅是中国乡土文学的开山者,他的小说有着浓郁的充满诗意的地方色彩:从浙东乡镇的风俗画面,到故都北京的世态风貌,无不喷射出特有的地方气息。

20世纪中国小说从一开始,就借鉴和吸收了中外文学的现实主义创作方法,鲁迅

① 鲁迅:《木刻纪程·小引》。

② 鲁迅:《我怎么做起小说来》。

作为它的鼻祖和最杰出的现实主义巨匠,始终“真诚地,深入地,大胆地看采取人生,并且写出他的血肉来”。他站立于时代的先进主潮,把文学作品当作拯救国民灵魂,“引导国民精神的前途的灯火”^①,开创了小说的革命现实主义创作方法。恩格斯在《致玛·哈克奈斯》信中说:“现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”鲁迅的小说,在典型情节的提炼、典型环境的安排及典型人物的塑造上都不愧为文学艺术的典范。赵太爷是封建势力的基层代表,他剥夺了阿Q的姓氏,对阿Q进行敲骨吸髓的压榨,但当阿Q起来响应革命时,赵太爷对阿Q的态度在表面上来了个一百八十度的大转弯:“‘老Q’,赵太爷怯怯的迎着低声的叫”,“‘老Q……现在……’赵太爷却又没有话,‘现在……发财么?’”这个细节深刻地写出了赵太爷的卑劣、怯懦、虚伪与无耻;《阿Q正传》中的未庄是当时中国农村社会的缩影;阿Q的精神胜利法是中华民族精神病态的真实写照。《故事新编》从总体上看是浪漫主义的艺术杰作:“只取一点因由,随意点染,铺成一篇”。但鲁迅执著于现实的战斗性格,使他要“把那些坏种的祖坟刨一下”,“结果止不住有一个古衣冠的小丈夫,在女娲的两腿之间出现了”^②,那些“面包是每月会从半空中掉下来的”文化山上的学者教授也为统治阶级唱起了粉饰太平经。现在的情形和历史的情形“何其神似”,社会的黑暗腐败自古至今。在这里,鲁迅的革命现实主义创作方法,又一次展现出深广的社会批判力和巨大的社会战斗力。

鲁迅现实主义创作方法的又一个显著特色是写“几乎无事的悲剧”。他往往择取那些极平常的几乎不为人们所察觉和重视的生活现象及思想意识,深刻地揭示出社会和人生的悲剧,这是由他为人生的改造国民性的创作宗旨所决定的。《孔乙己》的“主要用意,是在描写社会对于苦人的凉薄”^③。孔乙己深受科举制度的毒害,迂腐、贫穷,成为人们调剂心绪的笑料。诚然,人们对于孔乙己的嘲笑并不一定都带着恶意,但却加深了孔乙己精神的苦痛与灵魂的折磨。“悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看”^④。同情心是人类最有价值的东西,而孔乙己的嘲笑者们却泯灭了同情心,他们认为嘲笑弱者是生活中天经地义的事情,却没有想到那无心的嘲笑加速了孔乙己的悲剧命运。鲁迅“几乎无事的悲剧”艺术,打破了“瞒与骗”的反现实主义的文学传统,直面人生,毫无讳饰地如实描写出国民的精神麻木及社会的黑暗腐朽,显示出他特有的“忧愤深广”

① 鲁迅:《论睁了眼看》。

② 鲁迅:《故事新编·序言》。

③ 孙伏园:《鲁迅先生二三事》。

④ 鲁迅:《再论雷峰塔的倒掉》。



的泪痕悲色。

鲁迅的小说在艺术地挖掘国民灵魂时,往往充满着喜剧的色彩、沉郁的幽默感和深刻的讽刺,这是鲁迅小说艺术的又一显著特色。《阿Q正传》是幽默讽刺的艺术杰作。从“序”到“大团圆”都让人忍俊不禁:无论是阿Q争强好胜的捉虱子比赛,还是阿Q自轻自贱的自打耳光,及至阿Q独特的求爱方式,都使人感到滑稽可笑。阿Q之所以可笑,就在于他的行为、动作、意识都于人生是毫无价值的。“喜剧将那无价值的撕破给人看”^①。阿Q把无价值的东西当做处世哲学,理所当然会引起人们的嘲笑。然而笑后反思,给人的却是沉重、悲痛与愤怒之感,黑暗腐败的社会造成了阿Q的贫穷、愚昧、麻木,弱小者的求生欲望使他的言行举止乖戾。鲁迅对阿Q“哀其不幸,怒其不争”的幽默讽刺,体现了他寓热于冷的唯物主义的美学思想。对于敌人,鲁迅的幽默讽刺则严峻尖刻,他在笑声中暴露这伙人间鬼蜮的反动本质,鞭挞他们丑恶的灵魂。道貌岸然的四铭原来是一个男盗女娼的假道学,讲理学的鲁四老爷是一个杀人不见血的封建刽子手。鲁迅一层层地撕破他们那裹着马脚的麒麟皮的讽刺手法,展现出艺术的讽刺美。

“旧形式是采取,必有所删除,既有删除,必有所增益,这结果是新形式的出现,也就是变革。”^②鲁迅小说的艺术风格,是在借鉴吸收中外文学的精华,并根据时代生活的需要及自己独特的生活与审美观念中创立的。他打破了社会科学的界限,熔各种文学体裁于一炉,传统的小说观念、形式经过鲁迅的创新变革有了深刻的变化。由鲁迅创立的20世纪中国小说,无论是艺术形式和表现手法的多姿多彩,还是社会生活和人物性格的深广丰富,都是和世界文学的发展趋势一致的。鲁迅为20世纪中国小说的创立、发展、成熟和世界小说的发展作出了独特的贡献。

第二节 茅盾

茅盾(1896~1981),原名沈德鸿,字雁冰,浙江桐乡乌镇人。

茅盾是20世纪中国文学发展过程中的大家之一。他不仅是小说家,而且还是文艺理论家、文艺批评家和无产阶级文化战士。他为20世纪中国文学的发展作出了杰

① 鲁迅:《再论雷峰塔的倒掉》。

② 鲁迅:《论〈旧形式的采用〉》。

出的贡献。

1916年,茅盾进了商务印书馆编译所英文部,从此开始了他的理论家的路程。仅1917年到1926年10年间,他用各种笔名就写了文艺批评文章230余篇^①。茅盾的文艺批评分为两个阶段:1920年到1925年为第一阶段,主要表现为“表现人生指导人生”;1928年到1935年为第二阶段,带着左翼作家的激进主义色彩,注重对文学现象作阶级分析,形成了社会——历史批评^②。茅盾是提倡现实主义的,大约从1922年开始,他又倡导自然主义。在茅盾看来,只有像左拉那样细心地观察、体验、实践,才能救助中国式现实主义的虚浮、空洞,写出现实主义所基本要求的“真实”来,目的是为了现实主义。“真实”也就成为茅盾文学批评和文学创作的基点和要求。茅盾的文学批评,是以时代性为其基本特点的。早年写的8篇作家论和晚年写的《夜读偶记》,都显示出了紧随时代的特色。指导时代的思想,有正确与错误之分,这都是我们现在要很好识别的。茅盾的文学批评的第二个特色是讲究史料的准确可靠。如他晚年写的《关于历史和历史剧》(1962年11月出版)就是他在搜集了50来种新编《卧薪尝胆》脚本的基础上,经过甄别对历史剧作出的看法。茅盾文学批评的第三个特色是他的马列主义观点虽与他的艺术直觉有时也发生矛盾(如《从牯岭到东京》所显示的),但他最后仍以马列主义观点统一他的理论,使之发出耀眼的光芒。

茅盾又是革命的实践者和无产阶级战士。1920年他就和陈独秀、李汉俊加入了共产主义小组,为缔造中国共产党不辞辛劳,1921年7月以后自动转入中国共产党,从此为中国共产党领导的事业奔波劳碌,甚至在脱党期间也为人民事业鞠躬尽瘁,直到晚年重新提出入党要求,这些都是他革命人生的写照。这不仅为他的文艺批评以阶级和阶级斗争为准则,也为他的创作打下了特有的基础。他在文学创作、特别是在长篇小说的创作上作出了贡献。

茅盾是在有着丰富的文学批评经验和革命实践经验之后转入文学创作的。这在20世纪中国作家中是不多见的。这不仅使他的创作力透纸背,也使他的创作冲出当时文坛的各种禁忌,进入真正的艺术行列,为后人的艺术创作树立了典范。1927年,茅盾在“经历了人生以后”开始了文学创作。1927年到1928年,茅盾先后写了中篇小说《幻灭》、《动摇》、《追求》,发表于叶圣陶主编的《小说月报》;1930年5月合并一起出版,题名为《蚀》。按茅盾的解释为“这表明书中写的人和事,正像日蚀月蚀一样,是暂

① 见乐黛云《茅盾早期思想研究》。

② 参见温儒敏著《中国现代文学批评史》。



时的,而光明则是长久的,革命也是这样,挫折是暂时的,最后胜利是必然的”^①。小说一出版,就引起了不同的反响。一是当时的“革命文学”派认为,题材写的是小资产阶级,情调又比较苦闷,不能适应革命时代的政治需要而加以责难。一是认为文本“粘着题目写”,倾出了苦闷,没有预先设计的“指导人生”的目的,同时作者采取了比较超脱的姿态,焕发了艺术灵感,真正以审美方式体现了自己的情绪与体验,是文艺性质的真正实现。为了回答这两种意见,作者写了《从牯岭到东京》的长文,一方面为自己和《蚀》辩护,另一方面也回答了责难,提出了自己的文艺主张。应该说,在30年代风云影响下,责难意见占了上风。茅盾随后在创作中也适当地对自己的观点作了修正。但随着时间的推移,把文艺自身的性质作为判断一部作品高低的标准,将成为人们追求的目标,这是无疑的了。

随《蚀》之后,茅盾还陆续写作了《虹》、《路》、《三人行》。《虹》以梅女士的“突变”显出了作品的光明结尾。后两部虽然努力想为人们指出一条出路,但由于缺少生活的根基,只能结出苦涩的果子而告结束。为了克服缺少生活根基的弱点,茅盾利用治眼病与回家的机会,对社会作了大量调查,并应用马列主义对社会现象作了科学的分析,先后写出了《子夜》、《林家铺子》、《春蚕》、《秋收》、《残冬》、《多角关系》、《当铺前》、《小巫》等一批长、中、短篇小说。这些小说在艺术上表现不一,但它们显示了社会剖析小说的特征,为30年代的城市与农村绘画出了历史的长卷。

茅盾的小说被称作社会剖析小说,其特征是“作品中人物形象阶级特征比较鲜明,情节的冲突、发展,往往由当时各种社会矛盾所决定,与更为广阔的社会背景相联系着”、“人们很容易看出这类作品的感性形象,是经过马列主义理论透视的,具有鲜明的理性色彩”^②,同时结构严谨,组织细密,在写作前经过精心设计。社会剖析小说是30年代茅盾这类作家的特有产物,带着强烈的时代性与个人性,像沙汀、吴组缃等虽紧步茅盾的后尘,写作了众多的作品,但无论人物、情节、构思以及理性等方面,都不及茅盾。首先,这是30年代特有的社会反映。30年代是中国阶级矛盾、民族矛盾突出的年代。茅盾小说所反映的一人一事,透露出时代风云激荡的社会变动,显出了作者的深沉观察与忧虑。其次,自“五四”以来马列主义就在中国文学中有所显现,对文学的命运功过,有过决定性的影响。但作为主要参照系,却从来没有像茅盾那样作为分析小说情节的重要原理,起着普遍的指导作用,表现了马列主义的威力。其三,与茅盾本

① 茅盾:《我的创作生涯》。

② 黄修己:《中国现代文学发展史》。

人的革命经历与个人艺术特质分不开。一是他常用马列主义的分析原理,具体而细微地透视经济问题,因此常使他的分析呈现出一种高屋建瓴的气势;二是他思维缜密,构思严谨,这与现实主义的特征结合,使他的创作和巴金热情洋溢的创作严格区分开来,成为特有的社会剖析小说。

《林家铺子》以1932年“一·二八”事变为背景,描写了上海附近小镇上的一家小百货店破产情景,揭示了在帝国主义入侵、社会动乱、农村凋敝等众多原因袭击下,以小商业者为代表的农村经济的必然命运。小说成功地塑造了林老板形象。作为小商业主的林老板,人很聪明,也善于做生意,而且得到年轻人寿生的协助,但却仍然一败涂地,最后以逃跑结束。

《春蚕》与《秋收》、《残冬》合称“农村三部曲”,是1932年前后众多作家写的“丰收成灾”题材中的优秀小说之一。小说揭示了帝国主义经济入侵、国内政治腐败,是农村经济破败倒闭的原因。《春蚕》的成功是因为它塑造了农民老通宝的形象。老通宝为江南农村的一家之主,他有极强烈的恢复旧家业的愿望,也善于经营,能勤俭持家,但由于日本丝业驰骋中国市场,弄得他蚕业丰收而成灾。在他身上能够找得到的缺点是保守、迷信、落后,但这不是使中国农民贫困的根本原因。根本原因是什么?作家把它归结到中国的政治问题上。老通宝与二儿子阿多的矛盾也是以此为出发点的。因此老通宝与阿多的矛盾在小说中处于明显位置,这与《林家铺子》单纯的主题比较是值得深思的。

1933年《子夜》的出版,显然是件文学大事。《子夜》出版得到文坛各界一致的肯定,有的评论家认为面对当前的中国文艺界显得“连细微的呼声也没有”的情况下,《子夜》的出版表示了中国文人的惊天怒吼,震动了中国。瞿秋白甚至称1933年为“子夜年”。

1930年春夏之交,茅盾因眼疾遵医嘱多休息,于是他常去串门的卢学溥家,成为他创作小说《子夜》的摇篮。卢学溥是上海有名的资本家,在卢家聚会的常有工厂主、银行家、公务员、商人,也有交易所中的投机人物。在这些人的话题中常有当时中国正在进行的中原大战、世界经济危机,以及中国南方的苏维埃政权活动和蒋介石的军事围剿等等。当时茅盾就产生了将这些事集中起来,写一本“白色的都市和赤色的农村的交响曲的小说”^①。

当时中国正在进行关于中国现代社会性质的大论战。论争分为三派,革命派认为

^① 茅盾:《〈子夜〉写作前前后后》。