

鲁迅《中国新文学大系·小说二集·导言》 的经典化意义和偏至

曹万生¹,徐玉兰²

(1. 四川师范大学 文学院,成都 610066;2. 上海松江区新桥中学,上海 201612)

摘要:鲁迅在《中国新文学大系·小说二集·导言》中对1917年至1927年之文学研究会、创造社以外的作家、社团和文学现象的评价,对20世纪50年代以来中国现代文学史的建构产生了重要的影响。鲁迅《导言》的经典化意义,首先在于对一些作家评价的经典化,其次是概念和文学社团的经典化。同时,《导言》也体现了鲁迅文学批评的个性和偏至之处。

关键词:鲁迅;《中国新文学大系·小说二集·导言》;中国现代文学史;经典化

中图分类号:I210.3 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2013)02-0096-10

蔡元培总序、收选1917年至1927年新文学成果的10卷本《中国新文学大系》(以下简称《大系》)于1935年起问世。由于胡适、鲁迅、周作人、茅盾、郁达夫、朱自清、郑伯奇、洪深、阿英诸人对理论、小说、散文、新诗、戏剧、资料诸卷主编并导言,致成中国现代文学第一个十年不二选本。10卷编选因人轩轻,鲁迅《中国新文学大系·小说二集·导言》(以下简称《导言》)异军鼎立,成为近百年史家必引之论,然惜至今无人正面评鹭。

鲁迅《导言》中对1917年至1927年之文学研究会、创造社以外的作家、社团和文学现象的评价,对20世纪50年代以来中国现代文学史的建构产生了重要的影响,但也有个别论点至今为人所诟,本文乃以中国现代文学史建构之历史为参照,点论其对中国现代文学的经典化意义及偏至,以就教于方家。

一 自评与他评之经典化

(一)鲁迅小说自评——“表现的深切和格式的特殊”

在《导言》中,鲁迅首先评价了自己的《呐喊》、《彷徨》两部小说集:

从一九一八年五月起,《狂人日记》,《孔乙己》,《药》等,陆续的出现了,算是显示了“文学革命”的实绩,又因那时的认为“表现的深切和格式的特别”,颇激动了一部分青年读者的心。然而这激动,却是向来怠慢了介绍欧洲大陆文学的缘故。……而且《药》的收束,也分明的留着安特莱夫(L. Andreev)式的阴冷。但后起的“狂人日记”意在暴露家族制度和礼教的弊害,却比果戈理的忧愤深广,也不如尼采的超人的渺茫。此后虽然脱离了外国作家的影响,技巧稍微圆熟,刻划也稍加深切,如“肥皂”,“离婚”等,但一面也减少了热情,不为读者们所注意了。^{[1]246-247}

《呐喊》中的小说有明显的五四高潮期的特点,诚如鲁迅所言,受了新文化运动的鼓舞,“有时仍不免呐喊几声,聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱”^{[2]441}。然而,1923年,《新青年》由北京迁往上

收稿日期:2012-09-28

作者简介:曹万生(1949—),男,湖北黄冈人,四川师范大学诗学研究所教授、博士生导师,研究方向为中国现当代文学与诗学;
徐玉兰(1979—),女,江苏常熟人,文学硕士,上海松江区新桥中学教师,研究方向为中国现当代文学。

海,新文学的阵营开始分化,鲁迅体味着五四文学革命的激情褪去之后的伤感和寂寞,同时也在反思启蒙的意义。在《题〈彷徨〉》一诗中,他这样写道:“寂寞新文苑,平安旧战场。两间余一卒,荷戟独彷徨。”^{[3]156}从《呐喊》到《彷徨》,不仅体现了鲁迅在这段历史时期的情绪变化,也反映了新文学运动自开始到落潮整个时代思潮的变迁。

在《导言》中,鲁迅用“表现的深切和格式的特别”寥寥 11 个字,从思想性和艺术性的角度,对自己的《呐喊》、《彷徨》两部小说创作进行了准确、精辟的评价,为后来的诸多文学史编撰者所认可,甚至可以说,整个 20 世纪中国文学史对鲁迅小说的评价,都未能突破鲁迅的这一自评。王瑶在《中国新文学史稿》(以下简称《史稿》)中认为,鲁迅的小说“不仅在思想深度上远远超过当时一般作家的成就,而且这些小说的形式和艺术构思也新颖多样,形成了成熟的独特的风格”^{[4]104}。钱理群等合著的《中国现代文学三十年》(以下简称《三十年》)中,分别从“‘表现的深切’——独特的题材、眼光与小说模式”和“‘格式的特别’——‘创造新形式的先锋’”^{[5]38}两个角度介绍了鲁迅的小说,可见受鲁迅小说自评的影响。曹万生的《中国现代汉语文学史》(以下简称《汉语文学史》)认为,“《呐喊》和《彷徨》以‘表现的深切’和‘格式的特别’,从多方面实现了对传统小说艺术的突破、对晚清白话小说经验教训的继承和对西方小说艺术的融合,集大成地创造了丰富多彩的现代小说新样式,并成为中国现代各体小说发展的重要源头”^{[6]93}。可见,鲁迅从现代小说思想的深刻性和技巧的创新性角度对《呐喊》、《彷徨》两部小说集的评价获得了文学史编撰者的普遍认可,由此成为对鲁迅小说的经典评价。鉴于鲁迅小说现有的研究成果,本文在此不再进行具体的论述。

(二)他评之一:冯沅君——“大胆”

在《导言》中,鲁迅这样评价冯沅君:

冯沅君有一本短篇小说集《卷菴》——是“拔心不死”的草名,也是一九二三年起,身在北京,而以“淦女士”的笔名,发表于上海创造社的刊物上的作品。其中的《旅行》是提炼了《隔绝》和《隔绝之后》(并在《卷菴》内)的精粹的名文,虽嫌过于说理,却还未伤其自然;……实在是五四运动直后,将毅然和传统战斗,而又怕敢毅然和传统战斗,遂不得不复活其“缠绵悱恻之情”的青年们的真实的写照。和“为艺术而艺术”的作品中的

主角,或夸耀其颓唐,或銜鬻其才绪,是截然两样的。^{[1]252-253}

冯沅君的小说,写出了五四之后觉醒的知识女性对封建家庭的批判和眷恋之间左右矛盾的情感体验。鲁迅用“大胆”两个字,道出了冯沅君作品的精神实质,历来为众多的文学史所认可。

王瑶在《史稿》中介绍了冯沅君,认为她的小说“内容写女子挣脱旧礼教的束缚,大胆恋爱时的心理和钟情”^{[4]119}。黄修己在《中国现代文学发展史》(以下简称《发展史》)中评价冯沅君的小说“以描写女性恋爱心理而引起注意。她侧重于内心世界的表现,与创造社作家的表现手法相近”,并认为“冯沅君写的爱情,其特色是大胆、真挚、热烈”^{[7]113}。

自叙传的写法使得冯沅君的小说风格趋近于创造社的作家,但是鲁迅认为,冯沅君小说中的主人公和“‘为艺术而艺术’的作品中的主角,或夸耀其颓唐,或銜鬻其才绪,是截然两样的”^{[1]253}。对此,《三十年》中就认为,冯沅君与郁达夫小说的不同之处在于,她“笔下的性爱描写,纯洁而庄重,即使写男女私奔场面,也绝不流于俗艳”^{[5]78-79},道出了冯沅君和创造社作家的本质差异。

鲁迅对冯沅君小说的评价,借鉴了我国魏晋人物品鉴的品评方法,也就是将作者生平际遇和她们的创作风格结合起来,不仅形象地描述出其作品的风格,而且追溯了其风格形成的原因。冯沅君出身于封建士大夫家庭,书香门第的教育使她恪守着诗书礼家的封建习俗,但是,她所出生的这个封建家庭,又是得五四思想启蒙、精神解放的风气之先,有着颇为开明的教育的家庭。她的哥哥冯友兰就是著名的哲学家,对冯沅君的思想产生不小的影响。所以,一方面,五四时期所倡导的西方式民主思想深深地感染并吸引着这位年轻的知识女性,迫使她向传统抗争;另一方面,封建家庭温暖的亲情包围着她,欲挣脱而不得。正是这种真切的情感体验,使冯沅君笔下的女性在以爱情为突破口挣脱封建家庭束缚之时,表现出特别真实、强烈的情感矛盾。

1926年,鲁迅将冯沅君的《卷菴》编入《乌合丛书》,可见对其创作的肯定。但是,欣赏她早期在小说创作中显露的才华,就更为她后期创作力的衰竭而惋惜。在《导言》中,鲁迅再次借匈牙利诗人彼兑斐题 B. S. 夫人照相的诗表达了他的这一情绪:“听说你使你的男人很幸福,我希望不至于此,因为他是苦恼的

夜莺,而今沉默在幸福里了。苛待他罢,使他因此常常唱出甜美的歌来。’我并不是说:苦恼是艺术的渊源,为了艺术,应该使作家们永久陷在苦恼里。不过在彼兑斐的时候,这话是有些真实的;在十年前的中国,这话也有些真实的。”^{[1]253}

鲁迅曾翻译日本文学批评家厨川白村的《苦闷的象征》,并向他的学生们极力推荐这本书。厨川白村认为:“‘生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是艺术的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义’。但是‘所谓象征主义者,决非单是前世纪末法兰西诗坛的一派所曾经标榜的主义,凡有一切文艺,古往今来,是无不在这样的意义上,用着象征主义的表现法的。’”^{[8]257} 鲁迅在《引言》中对此观点表示了认同。在鲁迅看来,这是对冯沅君后期创作力减退的一个很好注解。在追求爱情而不得的时代,因为有着深切的情感体验,冯沅君创作出了《卷施》集中的优秀作品。后来,冯沅君和陆侃如结婚,过上了举案齐眉的家庭生活,于是麻醉在自己的甜蜜中,对苦闷的感受也就不再了。冯沅君、陆侃如夫妇此后一同致力于文学史的研究,写出了《中国文学史》等有分量的学术著作。文坛少了一个女作家,世上多了一个幸福的女子,学术界多了一位颇有成就的学者。是得是失,恐怕很难权衡。

(三)他评之二:凌叔华——“谨慎”

相对于冯沅君的“大胆”,鲁迅用“谨慎”一词来形容凌叔华。他认为凌叔华“恰和冯沅君的大胆,敢言不同,大抵很谨慎,适可而止的描写了旧家庭中的婉顺的女性。即使间有出轨之作,那是为了偶受着文酒之风的吹拂,终于也回复了她的故道来了。这是好的,——使我们看见和冯沅君,黎锦明,川岛,汪静之所描写的绝不相同的人物,也就是世态的一角,高门巨族的精魂”^{[1]258}。

在此,鲁迅再次运用“知人论世”的评鉴方法,从凌叔华本人的气质和其气质的成因出发去把握她作品的整体风格,为后来的文学史所采用。第一个将凌叔华写进文学史的是夏志清。在《中国现代小说史》中,夏志清给予凌叔华很高的评价。黄修己的《中国现代文学简史》(以下简称《简史》)和《发展史》都介绍了凌叔华的小说并引用鲁迅的评价,认为她的小说“即使对旧事物有所批判,也不带愤恨、激烈之情。写的女性性情婉顺,小说风格也可说是婉顺的,接近于丁西林的那种‘优雅的喜剧’。的确从中可以让人看到‘世态的一角,高门巨族的精魂’,以及在文风上的

一点闺气”^{[7]207}。

凌叔华出身宦宦,家中兄弟姐妹较多,但由于其出色的才华,受到父亲的偏爱。家庭的背景决定着她的小说创作题材和描写对象,所以鲁迅说她写的多为“旧家庭中的婉顺的女性”这样“世态的一角”,无论是《绣枕》中的小姐,还是《中秋夜》中的少妇,凌叔华所展现的,都是那个年代中产阶级女性的生活。

我们以为,凌叔华的谨慎,与她作为宦宦之家的儿女自小看惯了世事无常的现实有关。在她的自传体小说《古韵》中,可以看见一个在大家庭中出生的女性,从母亲和父亲的其他妻子的命运中读出的人世之无奈与凄凉。但是相较贫困人家女性为生存而忧虑,她们的凄苦又多少有点有产者富贵闲愁的意味。正如沈从文所说,凌叔华的小说里“没有眼泪,没有血,也没有失业或饥饿”^{[9]212}。她们也不会如冯沅君笔下的知识女性那样,断然离开富足的生活而将幸福寄托在一个男人身上,她们的眼中,多少有点看透人生的世故。爱情的滋味只能在偶尔的微醺之时放纵遐想,不是不想要,只是无法舍弃那尊贵的身份和固若金汤的优质生活。所以鲁迅说,她们即使“间有出轨之作”,也终于还要回复她们的“故道”。

由于独特的生活经验,凌叔华对于中产阶级家庭中旧式女子的生活和心态有着尤为真切的体验。对于她们的固守封建伦理而导致的生活悲剧,凌叔华表现出不同于同时期的女性作家那样犀利的批判,而给予了较多的同情和宽容。她的小说,在五四时期以民主、平等为知识分子主流价值观念的背景下,展现了一个社会阶层女性的真实心态,也写出了历史转折时期人性的复杂。

二 概念与社团之经典化

(一)文学史概念的提出——“乡土文学”

鲁迅是第一个为中国现代文学第一个十年部分作品用“乡土文学”命名的人^①。在《导言》中,鲁迅这样写道:

蹇先艾叙述过贵州,斐文中关心着榆中,凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们,无论他自称为用主观或客观,其实往往是乡土文学,从北京这方面说,则是侨寓文学的作者。但这又非如勃兰兑斯(G. Brandes)所说的“侨民文学”,侨寓的只是作者自己,却不是这作者所写的文章,因此也只见隐现着乡愁,很难有异域情调来开拓读者的心胸,或者炫耀他的眼界。^{[1]255}

鲁迅在这里所定义的“乡土文学”，是特指那些在五四之后离开家乡到北京、上海等大城市生活的作者们，在西方现代文明的参照之下来反观自己的家乡，由此所产生的对家乡种种成规陋习进行国民性批判的作品。在《导言》中，鲁迅介绍了王鲁彦、许钦文、台静农、蹇先艾等作家的乡土小说，并大量地将他们的作品编入《小说二集》，显示了他对于这一出现在1923年以后的文学现象的重视。

鲁迅用“乡土文学”这一概念，基本上整合了中国现代文学第一个十年的农村题材小说。在茅盾所写的《小说一集·导言》中，也以一节的篇幅介绍了徐玉诺、潘讯、彭家煌和许杰等作家的农村题材小说创作。不过，茅盾所用的是“描写农村生活”^{[10]72}这一说法，仅仅触及到了这批小说在内容、题材上所具有的共性，未能从更为系统的角度突出这批小说的精神实质。乡土小说的创作者多为文学研究会的成员，而编选、评价文学研究会的小说是茅盾的职责，然而，鲁迅的越俎代庖之举却意义深远。

得益于鲁迅乡土题材小说的示范，王鲁彦、许钦文、台静农等的乡土小说继续着鲁迅国民性批判的主题。他们写农村的典妻、冥婚、械斗，展现农民思想的愚昧；写采石工人冒着生命的危险维持生存，展现农民一代一代轮回式的苦难。这些都与鲁迅农村题材小说所取的是一致的视角，即有批判、有同情。

鲁迅对“乡土文学”这一概念的提出，无论是从题材、内容，还是精神实质上，都对现代文学第一个十年的农村题材小说进行了宏观的概括，获得了文学史写作者的普遍认可。1984年出版的、黄修己的《简史》第一个将“乡土文学”写入文学史。在《简史》中，黄修己认为“乡土文学”的作家师承鲁迅的传统，主要运用现实主义创作方法去表现农村题材。鲁迅农村题材作品的精神实质其实就是国民性批判、对农民的启蒙，在此，《简史》揭示了“乡土文学”的精神实质。通过对王鲁彦、许钦文、台静农、蹇先艾、彭家煌、废名等乡土作家作品的分析，《简史》总结“乡土文学”在内容上主要表现“农民的种种痛苦”^{[11]90}、“妇女所受到更为深重的压迫”^{[11]91}、“农村中的封建性陋俗和农民思想的麻木”^{[11]92}以及“地主阶级和农村小有产者的败落”^{[11]93}。值得注意的是，在《简史》中，黄修己已经将茅盾在《小说一集·导言》中所介绍的“描写农村生活”的小说作家彭家煌、许杰等一起纳入“乡土文学”的范畴，可见对鲁迅所提概念的认可，并认为“乡土文

学”“在鲁迅描写农民的小说与三十年代农村题材作品之间架起了一座桥梁”^{[11]95}。《简史》之后，《三十年》和《发展史》都介绍了“乡土文学”。应该说，80年代中后期出版的这三本文学史，沿用了鲁迅在《导言》中对“乡土文学”的定义，并在鲁迅所设定的框架下，对“乡土文学”的题材、主题、意义进行了全面的阐释，并进一步肯定“乡土文学”对20年代初期“为人生”的文学向现实主义突进所具有的积极意义，并肯定其对现实主义的创作手法在新文学发展中的主流地位的巩固作用。此后，“乡土文学”基本成为每一本文学史必然会书写的一个文学史概念。

（二）社团的经典化——新潮社、浅草社、沉钟社等

在《导言》中，鲁迅这样评价《新潮》上的小说：

技术是幼稚的，往往留存着旧小说上的写法和情调；而且平铺直叙，一泻无余；或者过于巧合，在一刹那中，在一个人上，会聚集了一切难堪的不幸。然而有一种共同前进的趋向，是那时的作者们，没有一个以为小说是脱俗的文学，除了为艺术之外，一无所为的。他们每作一篇，都是“有所为”而发，是在用改革社会的器械，——虽然也没有设定终极的目标。^{[12]247}

从中国现代小说的发展而言，《新潮》上的小说无论从主题还是从技巧上都体现了中国现代小说草创期的特色，也就是鲁迅所说的“技术是幼稚的”，但往往“有所为”。这些小说有着五四这一时代特征，也就是狂热、激进、冲动、盲目，仿佛是一种文学的“发烧”。鲁迅在《导言》中，基本完成了对新潮小说的文学史定位，即《新潮》上的小说创作“显示了‘问题小说’的端倪”^{[5]61}。后来的文学史基本上都沿用了鲁迅的这一评价。

中国的小说从历来被称为“小道”，到开始进入文学正宗的行列，始于梁启超在20世纪初期所发起的“小说界革命”。梁启超认为，“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”^{[12]50}，“今日欲改革群治，必自小说界革命始，欲新民，必自新小说始”^{[12]52-53}。中国现代小说从草创之时，就背负起了沉重的社会改革的使命，这也为中国现代小说在整个发展史上的命运埋下了伏笔。

负载着社会使命的现代小说自社会问题切入，与1918年《新青年》上所刊载的“易卜生专号”有关。挪威作家易卜生的社会问题剧在当时风行一时，鲁迅也

对娜拉走了以后会怎样、我们现在应该怎样做父亲等问题进行过一系列的思考。由此,关于婚姻自由的问题、妇女贞洁的问题,礼教问题、劳工问题等出现在当时的小说创作中。然而,也正是因为涉猎的这些题材仅仅局限于知识分子的生活圈,而且往往从浮泛的社会问题出发而缺少个人生活的体验,这些小说在题材的开掘不够深刻,理念化的毛病比较突出。比较而言,汪敬熙是其中有所突破的一个。在被鲁迅选入《小说二集》的《一个勤学的学生》中,汪敬熙通过对一个平常一丝不苟、勤劳苦读的学生某天去国务院看发榜前后的心理过程的描写,揭示了新一代青年谨严苦读背后的期望,依然是延续了数千年封建士大夫式的封官、纳妾。在小说中,汪敬熙治心理学的功力使得这个学生那种虚荣、谨小慎微、浮夸、侥幸的心理被挖掘的相当巧妙。对此,司马长风认为:“这是一篇写实的讽刺小说,与当时一般人专揭‘社会病苦’的风格不大相同,实际上要深刻得多。”^{[13]113}假如说《新潮》上的小说体现了五四激越的时代风貌的话,那么浅草社、沉钟社的小说则体现着五四狂潮褪去之后感伤的时代情绪。在《小说二集》中,鲁迅收入的浅草社、沉钟社的作品达15篇之多。在《导言》中,鲁迅评价浅草社的成员们“向外,在摄取异域的营养,向内,在挖掘自己的魂灵,在发见心灵的眼睛和喉舌,来凝视这世界,将真和美歌唱给寂寞的人们”^{[1]250-251}。对于沉钟社成员的心情,鲁迅认为“是大抵热烈,然而悲凉的。即使寻到一点光明,‘径一周三’,却分明的看见了周围的无涯际的黑暗。……往往‘春非我春,秋非我秋’,玄发朱颜,低唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲”^{[1]250-251}。但是,鲁迅还是肯定沉钟社成员们在文学上执着的努力,肯定“沉钟社却确是中国的最坚韧,最诚实,挣扎得最久的团体”^{[1]252}。

鲁迅对浅草社、沉钟社的评价,不仅体现了他们小说的精神气质,而且道及了西方现代主义思潮从情绪、技巧上对他们的创作产生的影响,为诸多文学史编撰者所认可。唐弢的《中国现代文学史》(以下简称“唐弢本”)给予浅草社、沉钟社的小说以不少的篇幅,认为沉钟社成员多倾向“以知识分子的生活为题材,直抒对现实的不满,热烈而又悲凉,虽然极力要‘将真和美歌唱给寂寞的人们’,而又往往成为鲁迅所说的‘饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。’初时技巧不免幼稚,但逐渐有着进展”^{[14]207}。《三十年》认为,浅草社、沉钟社的小说“以抒发个人苦闷和感伤情绪为主的

‘自我抒情’小说”,提出了他们在“吸收德国浪漫主义的同时,更多地受到西方现代派的影响”,并认为鲁迅对他们的评价“概括了他们抒发感情的形式,在挖掘与表现人物的内心世界、在心灵的刻画上,有哪些新质,是可视作定评的”^{[5]79-80}。可以看出,《三十年》不仅肯定鲁迅对浅草社、沉钟社的评价,而且突出他们小说是属于浪漫主义的“自我抒情”小说,明确提出西方现代派对他们小说创作的影响。这基本上成为文学史对浅草社、沉钟社的定评。

鲁迅所说的这个“热烈”、“悲凉”的情绪应是那个时代赋予文学青年的时代病。相比《新潮》作家们的激进,浅草社、沉钟社的成员们彷徨;前者狂放,后者往往悲凉;前者充满希望、大刀阔斧地要改造社会,而后者感到绝望、无处倾诉。轰轰烈烈的文学革命过后,北京的文坛正如鲁迅所说的那样“显着寂寞荒凉的古战场的情景”^{[1]250-251}。鲁迅不止一次形容过他对这一段历史的真切体验。这个硝烟过后的古战场,剩下的只是几个散兵,散兵游勇,却布不成阵了。这些在北大学习外文的青年,熟悉并深深感染西方现代主义思潮。这体现在两个方面。一方面是精神上的,也就是西方世纪末的情绪:王尔德、波德莱尔的颓废、尼采的虚无、安特莱夫式的阴冷。这些西方世纪末的情绪结合着中国当时的现状,使浅草社、沉钟社成员的作品展现出真挚然而悲观、沉郁的风格。也就是鲁迅所形容的,他们“玄发朱颜”,却流露着与年龄不相衬的沧桑表情。另一方面是指写作技巧,也就是对西方现代主义小说技巧的借鉴,这主要体现在被鲁迅编入《大系》的林如稷、陈翔鹤等人的小说当中。鉴于篇幅,在此不作具体论述。

当然,除以上论及的新潮社、浅草社、沉钟社,鲁迅在《导言》中还介绍了弥洒社、狂飙社、莽原社、未名社等,它们也成为后来的文学史必然会提及的文学社团。鉴于弥洒社、狂飙社在小说创作方面的成就较为一般,而莽原社、未名社的小说基本被列入“乡土文学”当中,在此不作赘述。

三 独立个性批评与偏至

(一)废名——“有意低徊,顾影自怜”?

虽然在鲁迅的农村题材小说中,民间文化构成了其小说人物的精神意蕴,但是民间文化始终被鲁迅视为与现代性相对立的负面形式而存在(《社戏》是一个例外)。相反的,废名和沈从文的乡土小说创作面对乡土取的却是和鲁迅完全不同的视角。在废名和沈

从文的笔下,乡土世界中处处洋溢着和谐的气氛,闪耀着人性的光辉,他们着力挖掘农村中古朴的民风、自然人性中的美质。中国现代文学中悖论式地出现了截然不同的两个乡村世界,对于那个愚昧、落后的农村,鲁迅在《导言》中是倾注了大量的笔墨的;而对于后者,鲁迅只介绍了一个废名。

在《导言》中,鲁迅这样评价废名:“后来以‘废名’出名冯文炳,也是在《浅草》中略见一斑的作者,但并未显出他的特长来。在一九二五年出版的《竹林的故事》里,才见以冲淡为衣,而如著者所说,仍能‘从他们当中理出我的哀愁’的作品。可惜的是大约作者过于珍惜他有限的‘哀愁’,不久就更加不欲像先前一般的闪露,于是从率直的读者看了,就只见其有意低徊,顾影自怜之态了。”^{[1]252}

鲁迅对废名的这一评价,一方面奠定了他在文学史上地位,一方面也影响了后来的文学史对他的评价。王瑶的《史稿》中就认为,废名的小说“写的是湖北的小乡村,地方性很强,有鲜明的地方口语,但在冲淡的外衣下,浸满了作者的哀愁。‘于是从率直的读者看来,就只见其有意低徊,顾影自怜之态了’。”^{[4]121}应该说,鲁迅在《导言》中对废名小说的评价是充分的。在《三十年》中,鲁迅在《导言》所设立的、立足于作品社会意义的评价开始被突破,取而代之的是从审美的视角挖掘废名小说中的田园牧歌情调对后来的“京派”小说所产生的影响。到了90年代初期,文学史注重开掘废名小说中的文化意蕴,并将废名具有独特思想内涵的乡土抒情小说与鲁迅等开创的国民性批判的乡土写实小说视为20年代“乡土文学”两大重镇,这无疑将废名早期乡土小说提到了前所未有的地位。到了21世纪的几部文学史当中,对废名小说的思想意义的挖掘趋于淡化,注重的是废名小说在文体上的实验意义和语言上的创新对“京派”小说作家的影响。正如有研究者所认为的,“如果客观地全局地进行观察,应当承认,废名、沈从文一派的田园小说在艺术上的成就高于思想价值”^{[15]130}。

我们以为,鲁迅对于废名早期乡土小说不够到位的阐释,一方面与鲁迅在20世纪30年代这个中国特定历史时期对文学作品社会作用的强化有关,另一方面,也与废名的精神导师周作人有关。

30年代的周作人高居“京派”盟主,在北方的文坛拥有相当的声望,而废名不仅是他的高徒,也是他的盟友。相对于鲁迅对于思想通达、个性独特的嵇康

的推崇,周作人更倾向于陶渊明平淡静穆、渐进自然的生活旨趣,这种精神气质很好地体现在他的散文创作中。而从某种意义上来说,废名是用周作人的散文笔法在写着小说。鲁迅和周作人,虽然在1923年兄弟失和之后再无直接对垒,但是,当废名在《骆驼草》上向鲁迅公开叫板的时候,鲁迅还是写出了《势所必致,理有固然》中那几句颇为激愤的话。而在30年代,他们在彼此的杂文创作中没有停止过互相的隐射,一方面体现了这两位决裂的兄弟依然无法忘情于对方,一方面也体现了此时他们再难调和的人生取向。

对于周作人及诸位“京派”文人在文学立场上对现实的步步隐退,鲁迅显然颇为不满。所以,在他们对其精神领袖陶渊明的“平和静穆”、“采菊东篱下,悠然见南山”进行片面的追求的时候,鲁迅义正辞严地指出,即使是陶渊明也还有着“刑天舞干戚,猛志固常在”的“金刚怒目”的一面,由此指向的,是这些“京派”文人们以片面地曲解古人的方式为他们自己的退隐寻源。

鲁迅以为,中国几千年的隐文化,只是向庙堂文化归顺的另一途径;登仕或是归隐,都不过是中国知识分子不同的谋生之道。鲁迅极其痛恨这种借隐逸之名为自己谋利的行为。所以,鲁迅在《导言》中对废名小说社会意义贫乏的批评,一方面体现着他对于废名、周作人等“京派”文人在文学取向上的分歧,另一方面也是他对中国几千年以来隐逸文化的批判。然而,强大的批判力量也带来了鲁迅在文学评价上的局限,这使得20年代中国现代乡土小说创作中异于国民性批判的一脉未能在鲁迅的《导言》中凸显出来,那就是在废名的早期乡土小说中所隐现的对于乡土世界的田园牧歌式的诗意书写,这在沈从文20世纪30年代的小说创作中趋于成熟并到达巅峰,并至今被视为中国现代文学的一个奇葩。

(二)《玉君》——“降生也就是死亡”?

鲁迅对《新潮》小说的总体创作的评价取得了文学史的普遍认可,但是,他对新潮社作家杨振声的小说《玉君》“降生也就是死亡”的评价却引起了不小的争议。

纵观整个中国现代文学史,没有一本文学史引用鲁迅对于《玉君》的这一评价。王瑶在《史稿》中认为,《玉君》“旧小说的语调仍然很浓”^{[4]105}。“唐弢本”认为,《玉君》“情节曲折,文笔洗练,在人物创造和生活

描绘上,体现了作者‘要忠实于主观’的创作主张,存在着过分‘把天然艺术化’的缺点,不过构思精巧、意趣盎然,从许多地方可以看出作者艺术手段的成就和进展,使作品在当时获得了较大的影响”^{[14][167]}。而《三十年》认为,杨振声的长篇小说(指《玉君》)“并不成熟,在揭露封建家族丑恶的同时流露感伤的意绪,写实笔调照样地不够纯正,几个人物组成的单线条结构也显得简单,但他控制小说气氛的笔力是充足的,展露现代小说长篇草创期的一般特色”^{[5][64]}。有褒有贬,均未采用鲁迅对《玉君》“降生也就是死亡”的评价。

那么,为何鲁迅要用“降生即是死亡”这样极端的文字来评价《玉君》?我认为,这一方面是来自于《玉君》这部小说本身的问题,另一方面也来自于鲁迅对现代评论派的门户之见。

就《玉君》这部小说本身而言,的确存在着说理的意味过重,主人公形象过于理想化、概念化的问题。主人公玉君面对人生的任何一种选择,都指向了人格的完美。在情人和军阀之子之间,玉君选择情人,这是合乎逻辑的。而在日夜思念的情人杜平夫和朋友兼恩人林一存之间,玉君却没有选择前者,原因是得知杜平夫爱的只是她的肉体并非她的灵魂,这就有着理念化的意味了。这里,没有刻画玉君在爱情信仰崩塌时焦灼的痛苦,也没有刻画玉君对昔日情感的留恋,在过分着力刻画玉君灵魂的高洁的同时,歪曲了生活本身的逻辑,将人物的心理变化作了简单化处理。最后一次,面对以后的生活道路的选择,玉君毅然决定离开自己的家庭创造新生活,又一次展现了一个女性的果敢和勇气。可是,这种果敢和勇气在小说前面对玉君性格的刻画中根本没有可追溯的线索。玉君是完美的,就是太过完美,失去了她的真实感。这的确是杨振声实践了用“理想与意志去补天然之缺陷”的创作理念而美化出来的理念化的人物,这可能是鲁迅对《玉君》反感的原因之一。

其实,除“降生也就是死亡”一句,鲁迅对《新潮》作家小说的总体评价用在《玉君》还属恰当。对于《玉君》,陈西滢说:“你尽可以说它的结构有毛病,情节有时像电影。你尽可以说,他的文字虽然流利,总脱不了旧词章旧小说的气味。甚至于你尽可以说,它的名字的主人,玉君,始终没有清清楚楚的露出她的面目来。可是只要有了可爱的小女孩菱君,《玉君》已经不愧为一本有价值的创作了,何况它的真正的主人,林一存,是中国小说中从来不曾有过的人物。

……”^{[16][202]}可以看出,陈西滢在肯定《玉君》中塑造了“菱君”这一鲜活的人物形象和写出了林一存这个中国小说中不曾有过的人物的同时,还是客观地提出了《玉君》主人公人物形象不够鲜明、旧小说的气息过重、整体结构有毛病等问题。杨振声在《玉君》的《自序》中这样写道:“先谢谢邓叔存先生,为了他的批评,我改了第一遍。再谢谢陈通伯先生,为了他的批评,我改了第二遍。最后再谢谢胡适之先生,为了他的批评,我改了第三遍。”^{[17][2]}于是鲁迅讽刺杨振声是“博采众长”,塑造出了这么一个过于理想化、概念化的“玉君”的形象,这个“众长”所“博采”的又是鲁迅所憎恶的一群,自然引起他的反感。于是,鲁迅夸大了《玉君》的这些缺点,说它不过是一个“傀儡”,其实也影射着杨振声就是“现代评论派”的傀儡,而《玉君》也是傀儡之作,宣判了它“降生也就是死亡”,是没有生命力的。

《玉君》的确算不上20世纪20年代的一部杰作,但是“降生也就是死亡”也只能是鲁迅的一家之言。

(三)冯至——“中国最为杰出的抒情诗人”?

在《导言》中,鲁迅称冯至为“中国最为杰出的抒情诗人”一语奠定了冯至在诗坛的地位。截止到1935年3月2日,冯至一共出过两本诗集,即1927年出版的《昨日之歌》以及1929年出版的《北游及其它》。虽然如此,冯至在当时的文坛并未引起注意。对此,我们不禁要产生疑问,鲁迅为何要在编选一个小说集的《导言》中去评价一个诗人,而且是这么高的评价?冯至能称得上“中国最为杰出的抒情诗人”?

我们以为,鲁迅对冯至的评价是有争议的,他在《导言》中如此突兀地去评价冯至,所针对的是新月派诗人徐志摩。鲁迅这句话的触发点,是1927年徐志摩、梁实秋、胡适等人创办新月书店时,在《开幕纪念刊》的“第一批出版新书预告”中称徐志摩“一只手奠定了一个文坛的基础”^②这句话。在《在钟楼上——夜记之二》一文中,鲁迅就讽刺徐志摩“‘花呀月呀’,不出于啼饥号寒者之口,而‘一手奠定中国的文坛’,亦为苦工猪仔所不敢望也”^{[18][35]}。显然对新月派同人对徐志摩的吹捧颇为不满,于是在1935年编选《大系》,撰写《导言》的时候,他突兀地称冯至为“中国最为杰出的抒情诗人”给予还击。

关于鲁迅为何要这么排斥徐志摩,周作人说得很对:“我相信这所以招致如此怨恨者也只是志摩的阶级之故,而决不是他的个人。”^{[19][216]}

假如说在《语丝》之初,鲁迅对徐志摩只是因为其英美留学生的优越感的炫耀而看不惯他,不自觉地要去刺他一下的话,那么经过与陈西滢的论战,在鲁迅看来,徐志摩以调停的姿态声援同伴,已公然站在陈西滢的一边,成为与他对立的论敌了。鲁迅是个记仇的人,所以在八年以后所撰写的《导言》中,还不忘借称冯至为“中国最为杰出的抒情诗人”来暗驳新月派诗人推徐志摩“一只手奠定了一个文坛的基础”。《导言》写于1935年3月2日,离徐志摩空难去世已经有三年半左右的时间,对于一个已经死去的人,鲁迅还是不能将他们之间的恩怨放下,正如他自己在去世之前所说的,对于过去的仇人,他一个也不原谅。假如鲁迅不是这么执着,也许会活得轻松很多吧,在我们看来也会更可爱些。可是,那又不是鲁迅了。

细细思之,鲁迅对徐志摩这种英美派的优越感有着潜在的不屑之外,这中间是不是也有着些许嫉妒的成分在里面呢?由于家庭、时代的原因,传统文化在鲁迅身上显示出了沉重的压力。比如在婚姻上,鲁迅这个决绝的封建文化的批判者,却只能说:“自己背着因袭的重担,肩住了黑暗的闸门,放他们到宽阔光明的地方去;此后幸福的度日,合理的做人。”^{[20]135}鲁迅只将希望寄托在下一代人身上,这样的选择也体现在他的婚姻当中。但是徐志摩却不一样,他披荆斩棘、不顾一切地追求自己的爱情,其叛逆的行为所产生的力量在当时可能比鲁迅言辞犀利的文章要来得更具震撼力。面对传统,鲁迅显得要比徐志摩他们沉重得多。

“中国最为杰出的抒情诗人”实属鲁迅对冯至的偏爱,究其主要原因还是来自于鲁迅对冯至诗风的喜爱。鲁迅虽然自谦自己对诗歌并不研究,只是看着文坛寂寞就来敲敲边鼓,但是,鲁迅对诗歌显然是有着自己的独特观点的。鲁迅说:“我以为感情正烈的时候,不宜做诗,否则锋芒太露,能将‘诗美’杀掉。”^{[21]99}1925年,在许广平寄给他一首新诗让他点评时,鲁迅说诗的“造语还须曲折”^{[21]99}。可见,鲁迅欣赏的诗在情感上应该是节制的,在表现上是含蓄的、内敛的。而冯至诗歌正好体现出情感的节制和表现的含蓄、幽婉。

对此,《三十年》中就认为,鲁迅之所以把冯至誉为“中国最为杰出的抒情诗人”,就是与鲁迅以上对诗歌的观点紧密联系的,并认为冯至抒情诗的“最大特色正是处处表现出艺术的节制”,“他的抒情诗具有一

种‘沉思’的调子”^{[5]127}。朱栋霖等的《中国现代文学史(1917—1997)》中认为:“冯至的抒情诗,感情深沉含蓄,不似徐志摩、闻一多的瑰丽多彩;在手法上,平淡中见奇巧,哀婉清丽,不似徐志摩、闻一多的瑰丽多彩,也不若郭沫若的直诉狂呼。”^{[22]79}曹万生也认为冯至的诗“笔致冷隽,思绪幽婉”^{[6]143},而严家炎也提到了冯至“诗风的含蓄内敛”^{[23]186}。可见,鲁迅对于诗歌的幽婉、含蓄的要求在冯至的诗中是得到了践行的。

在20世纪20年代初的诗坛,冯至的抒情诗显得与众不同。假如说郭沫若的诗一定要在“情感正烈”的时候才能写出,那么冯至的诗显然收敛了郭沫若似的喷涌不惜的激情,呈现出了含蓄、沉郁的基调。同样是情诗,相较于湖畔诗人的青春、跳跃,冯至的情诗有着少年老成的中年气息;同样真挚的情感,冯至的诗仿佛浸透了自己的深刻体验,显得更加厚重、真醇。正如袁可嘉所说,冯至“抒情不是那么‘热’,却是十分‘深’”^{[24]3}。

在《南方的夜》中,诗人仿佛是一个温柔、贴心的情人,借一只燕子,带来南方温热的气息,以温暖北方的情人寒冷的心。他让那只燕子将南方静夜芦苇的气息、湖面上的星空、棕榈林中的歌声衔了来,并写道:“燕子说,南方有一种珍奇的花朵,经过二十年的寂寞才开一次。——这时我胸中忽觉得有一朵花儿隐藏,它要在这静夜里火一样地开放!”^{[25]69}在诗中,冷与热的对比本身就提升着情感的浓度,而这结尾处表明,这情爱是经过了二十年寂寞的沉淀才在这静夜如火喷发,这迟滞和压抑又使得这浓烈的情感增加了力度,由此产生强大的感染力。而且,冯至的诗讲究格律又并不死板,有着内在的音韵和古典的气息,这与鲁迅对诗歌音乐美的要求也是一致的。

另一方面,鲁迅对冯至的偏爱,还与他对于比亚兹莱画风的激赏有关。

冯至曾坦言他的《蛇》一诗是在比亚兹莱一幅画的启发下创作而成,对于此诗,何其芳在50年代就曾评价它写得“不落俗套”、“有色采”,其长处不仅在于“构思的巧妙”,“而是由于作者青年时期对于‘寂寞’有深切的感受”^{[26]91-92}。

而比亚兹莱那种善于“把世上一切不一致的事物聚在一起,以他自己的模型来使他们织成一致”^{[27]356-357}的画风颇得鲁迅的赞赏。鲁迅曾将比亚兹莱的十六幅作品编成《比亚兹莱画选》于1929年4月出版,他说:“这九十年代就是世人所称的世纪末

(fin de siècle)”,而比亚兹莱“是这年代底唯一的表现者。九十年代底不安定,好考究的,傲慢的情调呼他出来的”^{[27]356}。程光炜等的《文学史》中认为,在《蛇》中,“‘热烈的乡思’却以冰冷的‘蛇’的形象外化出来,也正是把‘热烈’与‘悲凉’的双重情调统一在一起,在反差中给人以极其难忘的印象。……这或许是诗人被鲁迅给予了过高的赞誉的内在原因”^{[28]126}。《汉语文学史》中也认同冯至诗中所表现出来的那种将不和谐的事物聚集在一起的比亚兹莱画风“或许是鲁迅对冯至特别偏爱的原因”^{[6]114}。

除了以上原因,我认为鲁迅对冯至的偏爱还来自于在某些文学趣味上与冯至的相近。除了抒情诗,冯至还创作了不俗的叙事诗,朱自清就认为冯至的叙事诗“堪称独步”^{[29]165}。冯至的叙事诗在很大程度上受到德国谣曲的影响,冯至年轻时就喜爱德国诗人海涅的诗歌,而据周作人的回忆,年轻时的鲁迅对海涅的诗歌也尤其钟爱,在经济异常紧张的情况下买了不少海涅的诗集。另外,不仅在早期的《摩罗诗力说》中,而且在后来的文章中,鲁迅多次表示对于匈牙利诗人彼兑斐的喜爱,而冯至对此诗人也是颇有研究,写过一篇关于彼兑斐的论文,并且曾在《鲁迅与沉钟社》一文中表示,看过鲁迅翻译的彼兑斐的诗集,与鲁迅也就此进行过讨论。这些细小的因素促成了鲁迅与这个年轻的诗人之间的情感交流,共同的爱好和审美趣味无疑拉近了彼此之间的心。而且,冯至低调、内敛、谦逊的性格更让鲁迅产生好感。

鲁迅对冯至“中国最为杰出的抒情诗人”的评价不可避免地带有个人情绪,不能算是“史笔”,它内在地体现鲁迅对冯至偏爱和期待,外在地表现着鲁迅对中国一位杰出的抒情诗人——徐志摩的排斥。

三 结论

鲁迅在《导言》中,基本完成了对中国现代文学第一个十年除了文学研究会和创造社之外的小说创作

的文学史定位。

《导言》的经典化意义,首先在于对一些作家评价的经典化。鲁迅从思想和艺术的角度,完成了《呐喊》、《彷徨》两部小说集的自我评价,这成为20世纪中国现代文学史对鲁迅这两部白话小说集的定评。另外,鲁迅借鉴我国魏晋时期的人物品评方法,分别用“大胆”、“谨慎”两个词准确地评价了冯沅君和凌叔华的小说创作,成为文学史公认的评价。

鲁迅《导言》的又一重大贡献,是概念和社团的经典化。《导言》提出了“乡土文学”概念,由此从内容、题材、主题等方面基本整合了中国现代文学第一个十年的农村题材小说创作。《导言》准确评价了新潮社、浅草社、沉钟社、弥洒社、莽原社、未名社和狂飙社等文学社团,基本完成了他们的文学史定位。

当然,《导言》也体现了鲁迅文学批评的个性和偏至之处。鉴于鲁迅对“乡土文学”一以贯之的国民性批判视角,致使他对于废名的乡土题材小说在思想内涵和文体创新等方面的挖掘不够。由于鲁迅与现代评论派无法调和的矛盾,导致他对杨振声的小说《玉君》的极端之词。由于执着于个人的旨趣和各种人事纷争,他对于冯至的评价也存在着诸多争议。

在1933发表的《文床秋梦》中,鲁迅这样写道:“五四时候,曾经在出版界上发现了‘文丐’,接着又发现了‘文氓’,但这种威风凛凛的人物,却是我今年秋天在上海新发现的,无以名之,姑且称为‘文官’罢。看文学史,文坛是常会有完整而干净的时候的,但谁曾见过这文坛的澄清,会和这类的‘文官’们有丝毫关系的呢。”^{[30]307}

两年后,鲁迅应邀编选了《中国新文学大系·小说二集》,并撰写《导言》,是否也算是充当了一回“文官”的角色?鲁迅早就看清了文坛的澄清是来自于“文官”的过滤,那么,鲁迅评得好不好,几十年来的文学史已经给出了答案。

注释:

①在鲁迅之前,周作人提倡过“乡土文艺”,但只是理论上的倡导,并非将其作为一个文学史概念而提出。详见周作人《〈在希腊诸岛〉附记》、《地方与文艺》及《〈旧梦〉序》等文章。

②转引自鲁迅《在钟楼上——夜记之二》,《鲁迅全集》第四卷,人民文学出版社2005年版,38页。

参考文献:

- [1]鲁迅.《中国新文学大系》小说二集序[M]//鲁迅全集:第六卷.北京:人民文学出版社,2005.
[2]鲁迅.呐喊·自序[M]//鲁迅全集:第一卷.北京:人民文学出版社,2005.
[3]鲁迅.题《彷徨》[M]//鲁迅全集:第七卷.北京:人民文学出版社,2005.

- [4]王瑶.中国新文学史稿[M].上海:上海文艺出版社,1982.
- [5]钱理群,温儒敏,吴福辉.中国现代文学三十年[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [6]曹万生.中国现代汉语文学史[M].北京:中国人民大学出版社,2007.
- [7]黄修己.中国现代文学发展史[M].北京:中国青年出版社,1988.
- [8]鲁迅.《苦闷的象征》引言[M]//鲁迅全集:第十卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [9]沈从文.论中国创作小说[M]//沈从文全集:第十六卷.太原:北岳文艺出版社,2003.
- [10]茅盾.《小说一集》导言[G]//《中国新文学大系》导言集(1917—1927).天津:天津人民出版社,2009.
- [11]黄修己.中国现代文学简史[M].北京:中国青年出版社,1984.
- [12]梁启超.论小说与群治之关系[G]//二十世纪中国小说理论资料:第一卷.北京:北京大学出版社,1997.
- [13]司马长风.中国新文学史[M].香港:昭明出版社,1975.
- [14]唐弢.中国现代文学史[M].北京:人民文学出版社,1979.
- [15]许志英,邹恬.中国现代文学主潮[M].南京:南京大学出版社,2008.
- [16]陈西滢.新文学运动以来的十部著作(下)[M]//西滢闲话.北京:人民文学出版社,2000.
- [17]杨振声.《玉君》自序[M]//玉君.北京:人民文学出版社,2000.
- [18]鲁迅.在钟楼上——夜记之二[M]//鲁迅全集:第四卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [19]周作人.志摩纪念[M]//周作人精选集.北京:燕山出版社,2006.
- [20]鲁迅.我们现在怎样做父亲[M]//鲁迅全集:第一卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [21]鲁迅.两地书[M]//鲁迅全集:第十一卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [22]朱栋霖,丁帆,朱晓进.中国现代文学史(1917—1997)[M].北京:高等教育出版社,1999.
- [23]严家炎.二十世纪中国文学史[M].北京:高等教育出版社,2010.
- [24]袁可嘉.“给我狭窄的心/一个大的宇宙”——冯至诗选序[M]//昨日之歌.珠海:珠海出版社,1997.
- [25]冯至.南方的夜[M]//昨日之歌.珠海:珠海出版社,1997.
- [26]何其芳.诗歌欣赏[M].北京:人民文学出版社,1978.
- [27]鲁迅.《比亚兹莱画选》小引[M]//鲁迅全集:第七卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [28]程光炜,刘勇,吴晓东,孔庆东,郜元宝.中国现代文学史[M].北京:中国人民大学出版社,2008.
- [29]朱自清.《诗集》导言[G]//《中国新文学大系》导言集(1917—1927).天津:天津人民出版社,2009.
- [30]鲁迅.文坛秋梦[M]//鲁迅全集:第五卷.北京:人民文学出版社,2005.

[责任编辑:唐 普]