

## 關於中國現代文學史問題的思攷

張 鐵 榮

如果從中華人民共和國成立以後，王瑤先生寫的第一本〈現代中國文學講義〉算起，到現在，在中國大陸大概也要有幾十冊不同的現代文學史了。說不同，也只是編者和出版單位的不同，其實在內容上都是大同小異的；再不同就是隨着時間的推移，所謂“政治運動”的深入，前邊肯定的作家到了運動一來做了結論，新編的現代文學史就按照新的結論改變了。文學史上的現代作家隨着批胡適，批胡風，反右派，大躍進，反右傾，文化大革命……等々接連不斷的政治運動，一批又一批地倒下了。結果弄到一部現代文學史上，沒有幾位能夠站得住的作家；豐富多綵，可歌可泣的中國現代文學史裏，最後只剩下了幾位革命作家。而且這些人也都是按照權威思想去分析的，值得注意的是這些能站得住腳的作家幾乎大部分都已逝去。三十多年來的現代文學史出現了可悲的大滑坡，一下子沖進了當代，難怪當時有人說現當代文學史是：“魯迅走在金光大道上”。

隨着文化大革命的結束，“反右”擴大化的糾正，歷史人物冤案的一次次平反，真理標準的討論，十一屆三中全會的召開，新學科的引進，興起，以及後來的什麼什麼……，我們的現代文學史又開始了變化。原來否定的，現在又肯定了；過去埋沒的，今天又出土了；以前跟本不提的，如今又注意到了……。面對這期間出版的這麼一大堆〈中國現代文學史〉著作，人們不禁要問：“我們能不能舉出一兩部能夠使人相信的，經得住歷史檢驗的，能夠留給後人的〈中國現代文學史〉呢？”

從手頭的資料知道國內的同行們紛々呼籲重寫現代文學史，說是要表現出知識份子的良知和獨立人格、獨立視覺。這些學者的急切心情是可以理解的，我想不妨先給他們潑點兒冷水，現在重寫還不是時候。因為現代文學史上的諸多問題還沒有完全搞清楚，有些研究還處在“初醒”階段，此時的“重寫”也維持不了幾年，還會成爲新的遺憾的又一本。關鍵的問題在於搞清楚事實，多挖掘些資料，開展深入的研究。

筆者認爲首先應該做點實際的工作，克服那種急於求成的墮性，在發揚學術民主，提倡深入研究的基础上，爲新的文學史的寫作做些奠基的工作，到將來時機成熟時，再寫一部，幾部內容翔實，資料可靠的現代文學史也不遲。

基於以上攷慮，我想把自己思攷的幾個問題，逐一寫出來求教於各位先生。

### 一、關於五四“文體革命”的評價問題

嚴格地說，中國的五四文學革命是先從文體革命開始的。提倡白話，反對文言無疑是向傳統的舊文學打響了革命的第一槍，白話文的提倡揭開了五四新文學的序幕。從一定意義上說，五四時代的文學都是白話文嘗試期的文學，有了文體革命，才有後來的文學革命和思想革命。在這場革命中，胡適的功績是不可低估的，沒有他和當時的那批前驅者們的努力，也許我們今天還要在文言文中徘徊。但是長期以來，由於政治上的原因，我們或採取視而不見，或採取故

意低估的做法，把對於這一重要問題的研究忽視了。

衆多的文學史都強調說提倡白話文從清末就開始了，如黃遵憲“詩界革命”中的“我手寫吾口”，梁啟超提倡“由古語之文學變為俗語之文學”<sup>1)</sup>等々。如果以此來證明白話文提倡之歷史淵源還是可以的，但以此來說明白話文的提倡并無大驚小怪那就大錯而特錯了。五四的文體革命是和以往的文體變革完全不同的革命，它是帶有挑戰性的，徹底動搖中國對建本體結構的革命，這是與此前的文體變革根本不可同日而語的。蔡元培先生曾經指出：“民元前十年左右，白話文也頗流行，……但那時候作白話文的緣故，是專為通俗易解，可以普及常識，並非取文言而代之，主張以白話代文言，而高揭文學革命的旗幟，這是從〈新青年〉時代開始的。”<sup>2)</sup> 蔡先生是親歷五四文學革命之人，他舊學的根基又非常之好，因此他的分析衷懇之處是可以想見的。當時的情況是：〈新青年〉的同人們分明地感到，舊的語言模式嚴重地束縛着知識份子的思想，要衝破這個桎梏進行文學革命，思想革命，就必須打破舊的一套語言秩序，所以他們選擇的突破口就是對舊的文學形式進行徹底的，不妥協的改革。當然此前胡適在國外已對改革中國文體進行了數年的探討。所以當胡適的〈文學改良雜議〉一發表便立即引起了轟動效應，這篇論文的意義和它產生的影響是絕不可低估的。該文雖然沒有“革命”的字樣，沒有過激的詞語甚至還有“改良”，“雜議”這樣商量的語調，這與胡適本人的風格、氣質不無關係。但是這篇文章提出了文學改革的較為系統的具體主張，因而牠成了人們公認的文學革命的開篇之作。胡適大胆地尊白話文學為正宗，向幾千年來的封建腐敗思想及其販運工具——古文挑戰，其中的革命意義是十分深遠的。白話文的提倡從根本上打破了少數人對文學的壟斷，使文學更接近於生活，更接近於人民。難怪陳獨秀在編發了胡適的此文後的下一期〈新青年〉上立即大聲疾呼：“文學革命之氣運，醞釀已非一日，其首舉義旗之急先鋒，則為吾友胡適。”<sup>3)</sup> 由此可見陳獨秀是十分重視胡適的這個發難之功的，對此給予極高的評價。因為五四的先驅者們普遍認為中國古典的文體形式的“舊瓶”是絕對無法裝進思想解放的現代的“新酒”的。周作人在總結此時期的文學現象時曾這樣說：“舊的皮囊盛不下新的東西，新的思想必顯用新的文體以傳達出來，因而便非用白話不可。”<sup>4)</sup>

胡適的〈文學改良雜議〉和陳獨秀的〈文學革命論〉發表後，〈新青年〉為之一振。接着胡適又寫了〈歷史的文學觀念論〉，〈建設的文學革命論〉等論文，強調指出：“用白話作各種文學”<sup>5)</sup> 在當時引起了很大反響，陳獨秀，魯迅，錢玄同，劉半農等都發表文章，紛紛響應。鄭振鐸後來著文說，胡適的文章是文學革命的“最堂皇的宣言”<sup>6)</sup>。魯迅鄭重指出，正是由於胡適的文章，使他開始注意到〈新青年〉雜誌，在他創作小說之前，〈新青年〉上的“作品也祇有胡適的詩文和小說是白話”<sup>7)</sup>。可見並非“我的朋友”的魯迅，也是充分肯定胡適的首創之功的，因為他認為這是一件大事情，魯迅是實事求是的，因為他尊重歷史。

但非常可惜的是建國以來的數十本〈中國現代文學史〉中，都對這一首創之功作了保留的介紹和有限的評論。

首先王瑤先生在他的第一版〈現代中國文學講義〉中，這樣評價說：

“この文章は、本文が文語文で書かれているだけでなく、態度も、きわめておだやかである。「改良」とか「提案」とかいいながらも、みずから「ゆきすぎのところもあるだろう」といっており、内容からいっても、ひじょうに大きな妥協性と軟弱性をもっている”<sup>8)</sup>

王瑤先生的〈現代中國文學講義〉，是新中國的第一本現代文學史，牠的功績是巨大的，這本書的出現為中國創立了一門新的學科。此書脫稿於解放初期，從一九五三年以後才開始在國內流行。由於當時剛結束所謂的“知識份子思想改造運動”，不久又開始了批判胡適的資產階級思想運動，這個時候的出版物不能不打上當時形勢的烙印，讓王先生純客觀也是不現實的。但是應當指出的是：由於這是建國後的第一本文學史著作，牠對後來的文學史書勢必會產生影響，因而當我們追根尋源的時候就不能不提到牠，因為事實上以後的文學史書都對這個問題採取了近乎一致的結論。又由於環境和資料有限，我只好引用了日文版的資料，這是要請讀者諒解的。

我不想例舉在一九五七，五八年及文化大革命那些“熱火朝天”的日子裏產生的“中國現代文學史”，因為在中國大陸人們也早就不看或已經“處理”掉牠們了。讓我們從七十年代末走進八十年代，看此間的文學史著作吧。

一九七九年八月出版的一本〈中國現代文學史〉這樣說：

“胡適的主張主要是在文學形式上兜圈子，沒有真正接觸到文學內容上的革命，因此，實際上是形式主義的‘文學改良’。”<sup>9)</sup>

這還是重復從前的論述，除了由於政治運動後對胡適的固定看法外，作者完全忽視了文學形式變革所產生的意義，嚴格地說這種文學形式的根本變更是一種革命，牠直接關係到文學最內在的部分，是文學本身的一次革命。牠的進步意義在於不僅革新了文體，也同時打破了這種載體所包含着的傳統思想，這種傳統形式規範符號系統的轟毀，必將帶來思想的解放和文學的解放，後來的新文學的發展也恰証明了這一點，因為這是文學革命的第一步。其實胡適本人對於這一點早就看出來了，他說：“文學革命的運動，不論古今中外，大抵都是從‘文的形式’一方面下手，大概都是先要求語言文字文體等方面的大解放。”<sup>10)</sup>

許多文學史作者在否定胡適提倡白話文的巨大功績時，大都喜歡引用魯迅一九二七年在香港發表的那篇題為〈無聲的中國〉的演講，說魯迅曾指出：“腐敗的思想能用古文做，也能用白話做”，因此胡適也沒有什麼了不起雲雲。其實細心的人祇要一看便知道，他們恰忽視了魯迅的本意。魯迅的此篇演講是完全肯定胡適在文學革命中的歷史功績的，他反復告訴香港的青年們，要將中國變成一個有聲的中國，就不要再說孔子，孟子，韓愈，柳宗元們說過的話，他指出“我們要說現代的，自己的話；用活着的白話，將自己的思想，感情直白地說出來。”他還進一步強調白話文的重要性，認為這是思想革新的第一步，如不充分肯定這關鍵的第一步是很難邁出第二步的，弄不好還要退回去。他幽默地說：“連他長指甲都不肯剪去的人，是絕不肯剪去他的辮子的。”<sup>11)</sup>他告誡青年們，在他們面前只有兩條路：一是抱着古文而死掉，一是舍掉古文而生存。由此可見魯迅的此文就是再三強調白話文在文學革命中的巨大作用，他是在文學革命的第一個十年之後，作這篇演講的，目的在於鞏固文學革命的成果。引用這篇文章中的某句話批胡適的人，如果不是對魯迅的文章沒看明白，便是有意地曲解。

一九八四年是中國大陸現代文學史著作出版最多的一年。四月山東教育出版社出版了〈中國現代文學史教程〉，五月遼寧人民出版社出版了〈中國現代文學史〉，六月中國青年出版社出版了〈中國現代文學簡史〉，九月山東教育出版社又出版了〈中國現代文學史題解〉。（恕本人手頭資料有限，也許還有其他書，在此只好舉出此四冊。）

遼寧版的《中國現代文學史》在第一章“文學革命及其歷史發展”中，這樣評價五四的文體革命：

“以白話文代替文言文固然是極重要的改革，但把文學革命的任務縮小到僅僅是語言文的字的改革，抽掉了牠的內容的改革和建設，這顯然是一種極為有害的形式主義觀點。再如，他認為對建的‘舊文學’，‘死文學’都沒有破壞的價值，只要有了‘真文學’和‘活文學’牠自然就會消滅，因而要人們只在‘建設’方面‘用力’，這實際上是一種妥協”。<sup>12)</sup>

把胡適的主張只看成是形式主義的是不夠全面的，因為它裏面也有許多涉及內容的東西，嚴格地說形式和內容中有許多是不可分的。胡適在《建設的文學革命論》中一開始就這樣指出：“我想我們提倡文學革命的人，固然不能不從破壞一方面下手。但是我們仔細看來，現在的舊派文學實在不值得一駁。”他的分析在當時是有道理的，因為文學革命的反對派們：如林紆（琴南）、“學衡”派、“甲寅”派等，很快就被批得敗下陣來。在反對勢力沒有還手之力後，胡適便及時呼籲：“我望我們提倡文學革命的人，對於那些腐敗文學，個個都該存一個‘彼可取而代之’的心理，個個都該從建設一方面用力，要在三五十年內替中國創造出一派新中國的活文學。”<sup>13)</sup>這怎麼能說是一種妥協呢？就是在今天，當代文學頻傳佳音的新時期，古典文學仍然有牠們的位置；如果說那時是妥協，我們為什麼在胡適等人故去多年之後還讓牠妥協到如今呢？還是那句老話，一個時代有一個時代的文學，一時代有一個時代的聲音。胡適只不過是提倡讓當時的作家發出自己的聲音，這無疑和魯迅等人都是一致的。毛澤東在批評中國共產黨內的八股作風時，曾高度評價了五四的戰將們文體革命的功績，他這樣說：“五四運動時期，一班新人物反對文言文，提倡白話文，反對舊教條，提倡科學和民主，這些都是很對的。在那時，這個運動是生動活潑的，前進的，革命的。”<sup>14)</sup>可惜的是，由於建國後對胡適的全面批判，竟連毛澤東的這段話也沒有引起人們的冷靜思攷。

《中國現代文學史題解》一書在談到胡適的白話文學主張時，提出了這樣四條“歷史局限”：

一是他的文學主張很少強調文學革命如何同當時的反帝反封建的政治運動聯係起來，也沒有明確指出白話文學如何為“五四”的思想启蒙運動服務；二是對文學革命的內容和形式關係的理解，如果說《文學改良雜議》裏尚在一定程度上注意到牠們之間的辯證性，那麼《建設的文學革命論》，則把語言形式的改革強調到不適當地步。……三是對西方文學和民族文學，有時表現出形而上學的觀點，把西方文學捧得太高，對民族文學否定太多，缺乏分析批判的繼承和借鑑；四是對自己的白話文學主張的態度並非始終如一地堅信不移，有時表現得相當的軟弱和動搖，……。

如果我們從實際出發不帶任何成見地進行分析，以上四條指責至少是牽強的。比如說，批判舊文學算不算反對建？介紹西方的民主進步思想是不是就不反帝？胡適對於新文學的建設理論對於後來的創作，到底是起了積極的影響還是起了消極作用？在全面反帝反對建的五四文學革命時期，是否人人都把東西方文化的關係擺得那麼四平八穩？胡適是五四以來唯一沒有作過

舊體詩並廢棄文言的人，行文亦不用典故，堅持文學革命的方向，這算不算對自己的主張堅信不移？我想看待歷史，評價歷史人物有一個最基本的方式，這就是不要脫離時代。更確切地說就是首先要回到歷史人物那裡去，體會當時的勢態，心態，尋查歷史人物的思想發展軌迹，有了全面的了解之後，纔能夠再跳出來，對歷史現象進行正確的把握，做出全面的，客觀的，實事求是的評價。平心而論，胡適的確是一個有着資產階級思想的自由主義文化人，不管他後來怎樣變化，他始終沒有出賣我們的祖國，直到民族危亡關鍵時刻他還遠隔重洋寫詩給周作人，希望周能夠“放下茶盅出門去，飄然一杖天南行。”<sup>15)</sup>因此當我們評價和分析胡適閃光的五四時期時，用過分的苛求和教條來套他，這起碼是不公正的。

中國青年出版社出版的《中國現代文學簡史》，在此問題的分析上是比較客觀的，作者這樣說：

胡適的文章只號召“文學改良”，他的主張也確也有不很徹底的部分，但他的“改良”與二十年前梁啟超等的文學改良運動已有明顯的區別。……

陳獨秀……並沒有繼續發表多少關於文學的意見。倒是胡適接連地刊布自己的見解，較重要的如《歷史的文學觀念論》，《建設的文學革命論》等進一步闡明他對文學革命的觀念。胡適讀同文學革命的理論基礎是庸俗進化論。按照這種觀點，他承認“一時代有一時代之文學”，因而今日必須以新文學取代過時的舊文學，以白話取代文言。<sup>16)</sup>

這冊文學史著作是從過去那種沉舊的文學史模式中突破出來的，儘管牠在引用資料和分析上還有這樣或那樣一些不足之處，但是牠的出現給人們一種耳目一新的感覺。因此牠纔可以在中國大陸引起了廣大讀者的歡迎，據我所知這本書是中國成人高等教育的教材，牠也沖擊着各文科大學的中國現代文學教學，這表明過去那種扭曲的文學史觀從此以後開始了改變。

一九八五年山東文藝出版社出版了重新修訂的《中國現代文學史》，這本書在談到五四文體革命時，這樣寫道：

總起來看，胡適這時期的文學主張，雖然在對文學內容與形式的改革上過分強調了語言形式革新的重要性，已露出資產階級形式主義的傾向，但牠在反對文言文提倡白話文，反對舊文學提倡新文學上，同五四文學革命的要求，還是有一致的地方。因而在初期是有一定的進步意義的。後來，隨着新文學運動的深入發展。他站到新文學的對立面，五四時期的一點進步性也喪失殆盡。<sup>17)</sup>

本書的作者雖然有肯定，但更多的是否定，從這“一點兒”便可以看得出來。作者的局限在於祇看到了語言的被動的一面，而忽視了語言同時又有制約人們思想作用的另一面。把語言僅僅看做是一種思想交流的工具，實際上是把語言置於相當低的地位的。嚴格地說，語言同時也會影響甚至約束着人們對世界的把握。腐敗的思想固然可以用古文表達亦可用白話表達，但是白話文中的封建意識必定比古文要少，這是個事非問題；新的不一定都比舊的好，但大多數新的總會代替舊的，這是個常識問題，也是歷史發展之必然。從這個意義上說，該書中的這段評價教條主義的傾向是顯而易見的。再有“五四文學革命的要求”，我體會就是五四文學革命時代前驅者們的思想，當然包括陳獨秀，李大釗，魯迅，錢玄同，劉半農等人，也包括胡適。又因為他們的思想代表了那個時代，亦可以說是時代的思想潮流和要求。這一層意思祇要深刻

體會一下魯迅關於“聽將令”的解釋，是不難理解的。因此說胡適“同五四文學革命的要求，還是有一致的地方。”恐怕是評價過低的。因為“五四文學革命的要求”之中也有胡適的要求，怎麼能說他和自己的要求“還有一致的地方”呢？

一九八六年人民文學出版社出版了《中國現代小說史》第一卷，這是關於中國現代小說研究的專門性著作，在談到中國新文學發難時期的文學革命時，作者這樣寫道：

文學革命正式揭開帷幕，時為1917年初。《新青年》主編陳獨秀借僱師於海外，以當時與啓蒙運動殊少關係的留美學生胡適的一篇《文學改良雜議》為引子，並發表《文學革命論》這篇重要宣言，把整個啓蒙運動引向一個新的領域和新的階段。……惜乎以“雜議”為題，是商榷口氣，於平和謙卑之處顯得怯懦而不敢打硬仗。<sup>18)</sup>

應該說此書是比較新的“史”，作者的創新精神也是可貴的，統觀全書除了資料薄弱外，明顯的缺點和失誤是不太多的。但這段論述似乎就有先入為主的味道，作者沒有考慮到胡適本人的性格特點，太過份地強調概念了。這些祇要細讀一下《胡適口述自傳》和《胡適晚年談話錄》就明白了。一件事，一篇文章不看你說的怎樣，還要看產生的影響，收到的效果怎樣，這是我們大家都知道的。但長期以來特別是“文化大革命”以來，我們形成了一種很不好的文風，這就是對於不同的意見統統採用罵倒的手段，彷彿罵得越激烈就越革命，心平氣和的評論便是“妥協”，“軟弱”，這種文風如不改變，將會使一個民族永遠擺脫不了簡單。

由於長期以來不斷地“高舉”和“緊跟”，使我們的研究者和評論家們逐漸失去了自我意識，他們不斷地用自己的思想來詮釋別人的思想，所以出現以上的評論和看法是不奇怪的。但是隨着改革開放的新形勢，人們開始了新的覺醒，知識份子的良知與獨立人格亦開始了覆甦。人們回過頭來重新審視五四，分析五四文學革命的時候，就會突然發現，以往對於五四首先向封建勢力發難的文體革命估價太低了。因為牠是文學形式的變革，所以重視內容的人們忽視了牠的重大意義。祇有在人們愈來愈把研究眼光從響應“最高指示”轉移到注視文學本身的時候，人們才會發現這種改變文體的變革是多麼重要。因為牠準確尖銳地觸及了文學最基本的內在部分，所以說牠是文學本身最有意義的革命。當幾十本文學史擺在我們面前，權威的結論人雲亦雲之時，我們便陷入了迷惑之中。可悲的是我們的國民太謙虛，人們對於權威的結論往往堅信不移，就像人們絕不會懷疑“革命”這個名詞一樣，而事實告訴我們：最不會產生懷疑的事情往往是最值得懷疑的。

五四文體革命的重大意義在於：一批首先覺悟的知識份子，率先衝破了流傳數千年開始為時代所拋棄的舊文體，用清新的白話文和從外國引進的新名詞術語，為中國文壇創造出一大批光綵奪目的偉大作品，在現代文學的歷史上留下了他們那一代人高昂的吶喊和低沉的哀傷的聲音，草創了一種嶄新的文體，為今後的中國建設一種全新的文體之偉業鋪下了第一塊基石。從這個意上說他們的功績是偉大的，又是平凡的，然而却是十足可敬的。不管這些前驅者們後來怎樣發展，充分肯定他們當時的功績，對於研究工作都是有益的。敢於正視歷史和敢於承認現實一樣，這是有力量的體現。

## 二 關於沈從文作品的評價問題

沈從文是中國現代文學史上作品最多的作家，魯迅認為沈從文是中國最優秀的小說家之一，他的作品在中國和世界影响很大，這是公認的無可爭議的事實。沈從文不是完人，無疑他也有缺點。但是長期以來這位大作家卻一直默然無聞。在史無前例的文化大革命中，他的名字已從文學史上抹去了；中國大陸粉碎“四人幫”以後出現的文學史，對他的評價也是不高的。在近年來出版的文學史中，幾乎所有的論述都對他作了有保留的評價和無道理的指責，這也是中國現代文學史之謎。

由於中國自解放以後連年的政治運動，使人們的精神極度緊張，於是便無暇關注藝術，而沈從文則是一個“對政治無信仰對生命極關心的鄉下人”<sup>19)</sup>，所以他的作品在當時起碼被看做是“不革命”的。再加之沈從文的藝術成熟之時，正值中國二、三十年代政治風雲突變的多事之秋，他自己對政治又極不感興趣，只是憑了一個藝術家的良知，寫他自己熟悉的普通的鄉下人，用他純美清新的藝術追求進行人性的尋覓，用他自己的話說就是：“我只想造希蠟小廟。選山地作基礎，用堅硬石頭堆砌。精緻，結實勻稱，形体雖小而不紆巧，是我理想的建築。這神廟供奉的是‘人性’。”<sup>20)</sup>所以他的悲劇又是不可避免的。當一場大的風波過去之後，人們需要重新選擇，需要溫馨的慰藉和人性的復歸之時，便自然而然地走向沈從文。沈從文似乎早有先見之明，他說過他的一些作品在當時會缺少讀者理解，他也有意要留給後人看，他曾預言到了另外一代會得到應有的重視。

但是後來的人們由於受到種種傾向的干擾，不是都能夠理解他的，然而一時間讓所有的人都靜下心來，又是那樣地不容易。以前的文學史對他介紹得少而又少，後來竟把沈從文排在“反動作家”里……。我想主要分析一下一九七六年以後，也就是中國大陸粉碎“四人幫”結束“文化大革命”以後的現代文學史對沈從文的評價，也許我們可以從中看出一些什麼。

一九七九年八月江蘇人民出版社出版的《中國現代文學史》，在評介沈從文的作品時這樣說：

“他對舊社會的罪惡是有認識的，也作過一定的揭露和鞭撻，但他並未取得正確世界觀的指導，也未投入現實鬥爭的洪流，創作實踐與理想存在距離。他筆下的人物的反抗都是消極的個人的反抗，革命者的形象寫得也不成功，作品一般缺乏積極的力量。

沈從文的創作不是為了迎合時代，而是通過人性更深切地反映着時代。為了復蘇人性，他以遼地質樸的民風，純真的人際關係和田園式的生活方式，來寄托自己的理想，表達對當時社會的反感與批判。這也是屬於他自己的一種獨特的審美方式，他通過自己的努力，包括他讓自己的作品形式不斷變化，讓人們認識到他就是他自己。他怎樣才算“投入到現實鬥爭的洪流”中去呢？他是作家，作家投入現實鬥爭是有着他獨特的藝術方式的，正如他自己所說的“因為每個人有一個人的工作”。他雖然生活在作家和讀書人的圈子內，但他不能忘情於故鄉的沅水。他在讀書人中發現了問題，因此他說：

“活在中國作一個人並不容易，尤其是活在讀書人圈兒里。大多數人都十分懶惰，拘謹，小氣，又全都是營養不足，睡眠不足。生殖力不足。這種人數目既多，自然而然會產生一個觀念，就是不大追問一件事情的是非好壞，“自己不作算聰明，別人作來却嘲笑”的觀念。這種觀念普遍存在，適用到一切人事上，同時還適用到文學上，這觀念反映社會與民族的墮落。憎惡這種近於被閹割過的寺宦觀念，應當是每個有血性的青年的感覺。”<sup>21)</sup>

投入現實鬥爭是爲了改變現實，同時也在改變現實中改变自己，沈從文是想從精神上改變現實，他想借助小說的力量，讓邊地人的純樸真率的民俗民風吹到知識界，吹遍古老的中華大地，使人們自覺地認識這個民族過去的偉大處與目前的墮落處，以便實現民族品德的重建。去掉萎靡沉腐，換發青春活氣。由此看來，他的創作實踐和理想幾乎是一致的，就是今天看來，他的這種積極力量也是杰出的，何談“缺乏”呢？在論及沈從文小說的愛情描寫時，這本書這樣說：

這些作品時代投影淡薄，有些人物思想感情顯得平庸，猥瑣。在一部分描寫愛情的作品中，還有隱晦的色情描寫或暗示。

沈從文的小說描寫愛情的篇章很多，但是我們讀過之後絕不會產生象這本文學史中所說的那種“隱晦的色情描寫或暗示”。因爲沈氏是寫愛情的高手，在他筆下的愛情是聖潔的，爲了表現對愛情的悵惘與缺憾，沈從文不惜讓他的翠翠寄情於不可知的明天，給讀者帶來無限的悵惘。即使是寫情欲的作品，我們也絲毫感覺不到色情，沈從文是很注意這一點的，用他自己的話說就是“離去了猥褻，轉成神奇”。如他的〈雨後〉，〈阿黑小史〉，〈蕭々〉，〈巧香與冬生〉，〈夫婦〉，〈月下小景〉等，實際上也都是對當時道德法律禁忌的控訴和批判，表現了邊地所謂蠻人的真情。我們體會了這種真情的同時，也看到了沈從文給我們的限度，還看到了他筆下鄉土人物的自然天真，更體會到了作家本人的那種悲憫而又寬廣的胸襟。這種對於生命的自然形態的歌頌，正是對當時社會上被金錢所污染的戀愛婚姻形態的嘲諷與批判。這就是〈邊城〉所表現的那種“恰如其分”的愛。我想如果以此爲題可以寫出很好的論文，如果對此進行認真的研究，可以得出不必象這本文學史那樣簡單的結論。

〈邊城〉是被公認的沈從文最成功的小說，作者通過一個令人回味無窮而又不無遺憾的愛情故事，表現了湘西邊地的人情美與愛情美。從而映襯出作者對都市人與人之間的冷漠關係的看法，表現了沈從文的美學追求。但是在一九八四年五月山東教育出版社出版的一本〈中國現代文學史教程〉中，卻這樣指出了〈邊城〉的“局限性”：

它（指〈邊城〉）雖然寫出了湘西生活中的真善美的一面，但對假惡丑的一面却很少暴露，盡量把生活理想化，幾乎有美皆備，無麗不臻，這與生活的本來面目無疑是有一定的距離的。因此，小說過多地突現了田園詩的情調，在反映的愛與美中缺乏具有時代感的歷史內容和應有的思想深度。

另一本一九八四年五月遼寧人民出版社出版的〈中國現代文學史〉，在評論〈邊城〉時也用同樣的態度說：

沈從文筆下，這座“湘西邊境”的小山城，儼然是與世隔絕獨立自足的“桃花源”了。無怪乎人們要懷疑他的作品的真實性了。……藝術真實的高標準，要求作家借助個別的特殊生活現象，反映出生活的本質和前進趨向。沈從文恰恰相反，過分強調湘西社會的特殊性。他所幻造的獨立自足的“神話世界”，“牧歌境界”，隔絕了時代鬥爭的風雨，自然無法傳達時代精神。他的小說，不僅未能真實再現生活，反而一定程度上掩飾了中國社會嚴重的階級對立和尖銳的階級鬥爭。在中國人民的革命進程中，起到了一些消極作用。



《邊城》是歌頌人間純朴的真善美的，牠也確實有田園詩的意境，但細心的讀者也許不難發現沈從文小說的寓意和追求。我們知道沈從文再三聲明說“我實在是個鄉下人”，我們又知道他對於城市的資產階級生活方式的無聊與墮落很是反感，因此他要生活中追求一種淳樸與純真，這對於他這位獨特的鄉土作家來說，他自然而然地想到了自己的家鄉，想到了給他留下美好幻想的那些湘西的純美景色和淳樸的人們，越是對現實反感就越是想把他所希望的那些故事寫出來。正如作者自己所說：“我要表現的本是一種‘人生形式’一種‘優美，健康，自然，而又不悖乎人性的人生形式’。我主意不在領導讀者去桃源旅行，却想借桃源上行七百里路西水流域一個小城小市中幾個愚夫俗子，被一件人事牽連在一處時，各人應有一份哀樂，為人類‘愛’字作一度恰如其份的說明。”<sup>22)</sup>所以，我們粗看他的《邊城》是田園牧歌式的，但細心觀之就不難發現他對當時的政治、經濟形勢有着非常清醒的認識，沈從文不是一個喜好迷戀過去，僵化保守的復古主義作家，他只是對於現代生活中的庸俗，冷漠與虛偽的人際關係感到厭倦，他的小說是在現代資本主義生活對人性的扭曲和壓抑下，重新張揚起人性的旗幟的。他想以這種小說召喚人們保持住對人生的真誠與信心，從中開出一條追求與反省的路來，他提醒我們：如若不然就會變得野蠻與無人性。所以沈從文的小說看似神話世界，實有諷世之意和勸世之心。不過他所展示給我們的不是悲慘而是和善罷了。為了喚醒人們的人性和良知，作者注重描繪下層人民的善良，質樸與他們的不幸命運，從中我們更深刻地感覺到民主精神的張揚和人性的復歸。

一九八四年六月中國青年出版社出版的《中國現代文學簡史》，在分析了沈從文的作品後這樣總結說：

在描繪少數民族的生活中，時時流露出對原始生活的戀慕。表面看，那種穴居山洞，獵豕充饑，對歌定情，無拘無束的生活，簡直是世外桃源，比之“現代生活”，“現代愛情”要純結得多，也浪漫得多。如果真正深入一步，就不難看出他們比漢族更為貧窮，落後的痛苦生活。但這些在沈從文的作品中是看不到的。

客觀地說少數民族是過着比漢族更為貧窮更為落後的生活的，沈從文並不是沒有“深入一步”的，他從小就生活在少數民族中間，對此當然有比我們更為深入的了解。然而對此他不寫，這並非他“看不到”，而是他認為在這些“比漢族更為落後”的少數民族身上，有比我們更可貴的品質，有我們現代生活中所沒有的東西，這就是沈從文在《鳳子》中所描寫的那位看了土著宗教儀式後感慨萬千的城里人說的話：

我自以為是個新人，一個尊重理性反抗迷信的人，……我認為神之一字在人生方面雖有牠的意義，但牠已成歷史的，已給都市文明弄下流，不必需存在，不能存在了。在都市裏牠儘可說是虛偽的象徵，保護人類的愚昧，遮飾人類的殘忍，更從而增加人類的醜惡。但看到剛才的儀式，我才明白神之存在，依然如故。不過牠的莊嚴和美麗，是需要某種條件的這條件就是人生情感的素樸，觀念的單純，以及環境的牧歌性。……在那光景中我儼然見到了你們那個神。

他是在頌揚少數民族身上依存的那種純樸，天然，淳真的人性，他認為這才是人間真正的神。所以他想“造希蠟小廟”，“供奉”這種神——“人性”。<sup>23)</sup>在沈從文的小說中多次出現了

“儺”字，在字典里“儺”，就是神的意思。《詩·衛風·竹竿》中有“佩玉之儺”，《毛傳》中說儺“行有節度”，古書中的“儺”也被解為驅鬼的儀式，這“儺”就是一種神。我們可以揣度在沈從文那里的“儺”就是驅除城市庸俗風氣的一種純樸之神。所以在《山鬼》中有祭“儺神”，《神巫之愛》中有跳“儺”，《月下小景》的主人公名叫“儺佑”，《邊城》中的老二叫“儺送”，《福生》中的那個天真活潑的孩子名叫“儺儺”……他把這些少數民族的青少年描寫得像希臘神話中的英雄一樣，並以此來映襯我們都市生活的腐敗與不健康。所有這些都是為了寄托沈從文的一種理想，這正是他的深刻之處，而並不是他的缺點和失誤。依作者所言，我想“如果真正深入一步”的話，就會得出更為貼切的更接近實際的結論。

一九八五年五月山東文藝出版社出版的《中國現代文學史》中，這樣評價沈從文小說的藝術風格：

他總喜歡信筆揮洒，毫不着意，想到那里，他的筆鋒也就到了那里，這就形成了他輕飄，空虛，浮泛的文風，苦心的安排無用了，左右逢源，運用自如的技巧反而成爲致命的累贅了。所以有人說，他的文章我們讀了幾頁，也許还不知道他是在寫什麼。他的一千多字的一段文章，我們將它縮成幾百字，仍可不失原意。

讀了這樣的批評會使人感到評論家的武斷，小說就是小說，藝術就是藝術，一個人有一個人的習慣和風格，“我們”爲什麼要把別人一千多字的一段文章“縮成幾百字”呢？沈從文是一個有着自我執着追求的藝術家，他的小說的寫法也不斷地變化，不千篇一律，他調動一切手段使他的作品吸引讀者，在既是婉曲幽深又是光怪陸離中給讀者以美的享受，人們讀了他的小說我想不會產生“空虛”與“浮泛”之感，也不會要動手把他的千字文改成幾百字。沈從文熱愛他的故鄉，憂其思戀將他養大的“沅水”，他對於水的讚美我們在讀了他的理論文章後有更深刻的體會，他在這些評論中三番五次地提到水，談到他對於水的感情。他常說：“水和我的生命不可分，教育不可分，作品傾向不可分。”我想在沈從文的小說藝術中也有一種水的追求，這就是不拘形式，任意揮灑，迴歸自然，因此便出現了一種不斷變化，清新自如的藝術境界。這就像我們每天看小河，每天都感到心情舒暢然而每天的流水都不相同一樣。沈從文善於打破文學的固定模式，不斷地進行新的嘗試，我想這也許正是一個藝術家的可貴之處。也因為如此，所以在今天仍有如此之多的“沈從文迷”。

在近期出版的《中國現代文學史》中，有不少的書都是將沈從文的創作和左翼作家相比較，甚至對立起來。一九八七年出版的一本文學史還說什麼牠們之間存在着“思想分野”。由於沈從文的創作高峰期是在三十年代吧，所以這些史書便把他的作品和三十年代左翼作家人爲地擺到了對立的位置，好象沈從文當時就專門和革命作家對着干的，其實並不然。現在看來當時左翼作家對沈從文的批評，有許多是形式主義的文藝批評。沈從文是左聯重要作家丁玲，胡也頻的好朋友，在左聯五烈士遇難，丁玲失蹤，中國文壇上也是一片白色恐怖之時，他寫了《記丁玲》，《記胡也頻》書中對這兩位有才華的作家充滿了感情。殺掉或者綁架作家是爲了泯滅正義的聲音，然而沈從文此時卻讓人們記住他們，這是何等的思想與氣質，人們自會有公論。在當時他雖是一位大作家，但是國家經濟蕭條，出版商屢欺版稅，他的生活也甚是艱難。解放後由於他在三十年代多事之秋的態度，和他一貫對政治的輕視與不關心，他的日子也並不怎麼好過。由此我們可以看出一個在政治大動蕩中生活，而又不關心政治的人是怎樣地四處碰壁。當然我主要是爲了分析對他作品的評價問題，這些在此就不多說了。

注

- 1) 梁啓超：〈小說叢話〉。
- 2) 蔡元培：〈中國新文學大系總序〉。
- 3) 陳獨秀：〈文學革命論〉。
- 4) 周作人：〈中國新文學的源流〉。
- 5) 胡適：〈胡適文存〉卷一84葉。
- 6) 〈中國新文學大系·文學論爭集導言〉。
- 7) 魯迅：〈中國新文學大系小說二集導言〉。
- 8) 〈現代中國文學講義·第一分冊文學革命から革命文學へ〉。
- 9) 江蘇人民出版社〈中國現代文學史〉第21。
- 10) 胡適：〈中國五十年來之文學〉。
- 11) 魯迅：〈三閑集·無聲的中國〉。
- 12) 遼寧人民出版社〈中國現代文學史〉第30—31頁。
- 13) 胡適：〈建設的文學革命論〉。
- 14) 毛澤東：〈反對黨八股〉。
- 15) 見周作人：〈知堂回想錄〉。
- 16) 中國青年出版社〈中國現代文學簡史〉第20頁。
- 17) 山東文藝出版社〈中國現代文學史〉第24頁。
- 18) 人民文學出版社〈中國現代小說史〉第1卷第70頁。
- 19) 沈從文：〈雲水集·雲水〉。
- 20) 沈從文：〈從文小說習作選·代序〉。
- 21) 沈從文：〈沈從文文集·〈八駿圖〉題記〉。
- 22) 見注文20)。
- 23) 見注文20)。