

doi:12.3969/j.issn.1672-0598.2015.01.016

民族传统文化视域中的创造社小说*

林荣松

(宁德师范学院 中文系,福建 宁德 352100)

摘要:民族传统文化和创造社小说的关系,不仅仅是表层契合,更重要的是潜在的作用和深层的回应。民族传统文化已经内化为创造社作家的价值观和审美观,在小说创作的审美情趣、人物性格的文化内涵、体式上的传统渊源三个方面显示出鲜明特质。创造社小说对民族传统文化的承传与超越,为后人提供了中西文学融合的成功经验。

关键词:创造社小说;传统文化;中西融合;价值观;审美观

中图分类号:I207.42 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2015)01-0100-06

创造社小说往往被认为是西化的产物,似乎与民族传统文化没有多少关联。实则不然。事实上,民族传统文化与创造社小说之间存在着深远的血脉关联,已经内化为创造社作家的价值观和审美观,其影响不仅仅是表层契合,更重要的是潜在的作用和深层的回应。民族传统文化视域中的创造社小说,在三个方面显示着鲜明特质:其一是小说的审美情趣,其二是人物性格的文化内涵,其三是体式上的传统渊源。

审美情趣既是一个时代文化的产物,又是传统文化积淀、变异、更新的结果。创造社作家审美情趣的形成,一方面与现代中国的社会政治、生活风尚等密切相关,另一方面又与他们的个性、气质、修养紧紧相连;既受西方现代文化思潮的深刻影响,又深深植根于民族传统文化的沃土之中。

主情倾向是中国传统文学的一个重要特征。《诗大序》用“发乎情,止于礼义”标示诗歌艺术的本质,强调“情动于中而形于言”。明代公安派提出

“独抒性灵”的创作原则,主张“任性而发”,即该派领袖袁宏道所谓“非从自己胸臆流出,不肯下笔”。明清之际的黄宗羲认为性情是艺术创作最直接的动力,“凡情之至者,其文未有不至者也”。在中国文化发展与中国文学历史中,诗——以《诗经》为发端的传统抒情诗占有特别重要的地位。正是“诗骚”传统的影响,古代小说,特别是曹雪芹的《红楼梦》、沈复的《浮生六记》等文人小说,都极具抒情特色,揭示了性情对文学至关重要的作用。

创造社作家热衷于传达“我”的主观感受,他们的感情已经无法掩饰,也无法克制了。其主情主义写作与先秦诸子中的道家文化、三国两晋时期的文人风度、明清性灵心学等一脉相承,给当时和其后的文学史留下现代色彩鲜明、个性意识独特的篇章,显露出浓厚的古典主义情怀。郁达夫认为“艺术的最大要素”是“美与情感”。“美与情感对于艺术,犹如灵魂肉体,互相表里,缺一不可。”^[1]郭沫若指出文学的本质是“情绪的世界”,出发点和落脚点

* [收稿日期]2014-03-09

[作者简介]林荣松(1954—),男,福建福州人;宁德师范学院中文系教授,主要从事五四文学研究。

都在“情绪”上。^[2]成仿吾强调“文学始终是以情感为生命的,情感便是它的终始”。^[3]创造社小说注重的是“感情与感情的融洽”,追求的是“诗味”,是用小说形式写的抒情诗。创造社作家大多不大善于编故事,却善于捕捉“情感”。一个简单的叙事框架,经过他们的点拨渲染,居然调出了浓浓的韵味。以抒情的方式刻画人物,用抒情的笔调描绘景物,按抒情的要求安排结构,构成创造社小说抒情性的基本特征。从接受古代文学“史传”“诗骚”传统的影响看,创造社作家无疑突出了后者。

中国旧文人除了敛袂苦读的书生气,最普遍的就是早已自牧、放浪形骸的名士气了。创造社作家是现代社会和全新世界背景的产物,虽脱下了士大夫的长袍,在精神上却承袭着士大夫的某些传统特质,对士大夫的行状能感同身受。亘古的民族苦难和个人身世的凄凉,使好作苦语成为创造社作家的审美情趣,而鲜明的个人印记和主体性的空前张扬标志着创造社作家审美意识的深化。基于这样的追求,创造社作家对主情之说心领神会,让诗艺传统自然渗透进小说创作中,呈现出独蕴情趣的抒情效果,并视此为小说创作的理想境界。郭沫若的《漂流三部曲》《行路难》,郁达夫的《春风沉醉的晚上》《迟桂花》,倪贻德的《玄武湖之秋》,王以仁的《孤雁》,情景交融,随物动情,字里行间弥漫着浓浓的情感。唯其如此,创造社小说明显区别于西方作家的作品。郭沫若说他青春时期的小说具有“幻美的追寻”“异乡的情趣”“怀古的幽思”三个诗化的倾向,这其实就是创造社小说共同的特点。

五四文学审美心理的本质在于情感,并且以“真”为“情”的前提和审美核心。对于创造社作家来说先有一个“我”,先有“我的”感情需要抒发,而后才有“文学”。由此出发,创造社小说以符号化的世界来寻找生与死、得与失的意义,最终脱离了对现实亦步亦趋的模仿,构成了精神之旅上的情绪色彩。创造社作家强调抒发个人主观情绪和感受,以“个人的苦闷”来承载大众的苦难。但并非完全无视现实人生。更意味的是,从20年代中期开始,创造社作家逐渐把知识分子个人穷愁的宣泄扩展为具有社会意义的情感力量,写过一些很“现实”的小说,藉此来保持与证明自己与现实世界的联系。毋庸讳言,写实并非创造社作家所擅长,这类作品

几乎都流于概念化。他们的作品也有不足,有些小说或缺乏典型意义,或给人拖沓松散之感。但作为一种崭新的小说艺术,创造社小说表现出一种创造的活力和新鲜的风貌。

二

五四时期传统文化受到严厉的批判,这种批判因历史的局限甚至达到了矫枉过正的地步。即便如此,重视家庭亲情、看重人际关系、尊崇和谐之美等价值观仍得以延续。创造社作家毕竟是从古老的华夏土地上孕育和生长起来的,以家国自任的政治身份先天地植入了他们的文化血脉,要么“达则兼济天下”,要么“穷则独善其身”,一并捎带了旧式文人的耿介与作派。中华民族悠久的历史文化积淀,形成了他们独特的文化心态;狂飙突进的“五四”时代思潮,唤醒了他们对人的价值的新的认识。民族特征与时代特征的融合互补,锻造了他们颇为典型的思想性格、认知模式、行为规范和心理结构。这一切通过他们笔下的“零余者”得到生动的诠释。

“零余者”一无所有亦一无所长,穷愁潦倒又身心交病。自怨自艾成了情欲宣泄的常用手段,以大自然为避难所是寻找慰藉的习惯方式,哀哀切切、谦卑懦弱在所难免又互相交织,这一切在“克己”这一点上统一起来。他们既谈不上发挥个人的聪明才智,也无法享受人的正当权利,甚至连起码的生存本能都要严加克制。“零余者”多有“近乡情更怯,不敢问来人”的心理,其根源在“汝当衣锦归,否则永莫回”的价值导向带来的巨大压力。虽也有追求期待,更多却是落魄的羞愧,甚至于“自我”几乎丧失殆尽。“零余者”有时似乎又有余裕鉴赏自己的贫窘,这种心理现象的后面有着特殊的文化背景,中国式的士大夫“焙穷”,多半出于“寒士”的骄傲(知识者的精神优越感)，“布衣”的清高(以言“利”为庸俗)。

“零余者”并非天生就是“多余”的,传统文化带给他们的不仅仅是沉重的历史负荷,还有乐善好施的人生态度和劝恶扬善的伦理精神。满怀激情写安贫重义知礼,不只是为了慰藉一度孤苦的心。不惜笔墨去渲染“向善的焦躁和贪恶的苦闷”,更寄托着他们的美好愿望。郭沫若指出“中国的旧道德形式有些是不能一概毁灭的,譬如谦和、诚恳、忍耐,在任

何时代都是做人的基本条件。”^[4]郁达夫以为“温柔敦厚,诗人之旨,我国的国民性向来就是这样。”^[5]在我国古代作家那里,也有豪放热烈、孤傲俊逸和愤怒忧伤的强烈情感,只不过创造社作家身上多了些狂飚突进的时代精神和撕裂灵魂的深刻痛苦。深挚的爱国主义精神和民族利益至上的价值取向,同样深深影响着创造社作家。他们笔下人物在生活中找不到自己位置的苦闷,与忧国忧民的情操紧密相关。“零余者”身上留下了创造社作家复杂人生的深深烙印,表现了个人追求解放过程中遭遇的困境和挫折,而这些都指向思想启蒙和社会改造的必要与必然。

郭沫若强调文学是赤裸裸的人性的表现。郁达夫主张艺术应当将人生各方面全部都表现出来。创造社作家似乎不太关注伦常关系的政治性质,对道德上的考虑似乎更为热衷。我们不必有意避开创造社小说表现性爱流于粗俗与失却分寸之处,也不能只注意到这种描写反传统的一面而忽略了对此所作伦理评判的民族特色。郁达夫小说大胆披露“性的苦闷”以及种种卑微的情感,彻底背叛了中国人在性问题上历来非常含蓄的传统,然而仍可以找出民族传统伦理观的鲜明烙印。“零余者”因环境压抑心理趋向变态,所涉及性问题的罪恶感和由此导致的心理扭曲,曲折而深刻地反映了中国传统文化的背景。郁达夫的《沉沦》《春风沉醉的晚上》《风铃》,郭沫若的《喀尔美萝姑娘》《残春》,主人公们对自己意念上的爱欲冲动,无不严厉而真诚地忏悔自责。作者关心的不是行为表象,而是如此之后的心理反应。这种强烈的不洁感与犯罪感,正是我们这个民族所特有的道德内容。这当然不是说他们认同了封建道德准则,事实上他们在性爱描写中的反叛精神是人所共知的。

探究创造社小说人物的精神渊源,可以发现古人和今人之间,存在着某些相通的思想特征,存在某种共同的心理轨迹。不过,创造社作家笔下的人物,毕竟生活在一个与古代社会相去甚远的文化氛围里,同样的忧国忧民、劝恶扬善,同样的愤世嫉俗、柔顺平和,包容着不同的心理内涵和道德意义,

显示出古代文人所不能达到的生命的强度,在心理与道德的开拓上达到一个新的层面。

三

对一个作家而言,创作是否具有民族特色,这种特色是否鲜明,文体是个不容忽视的因素。

文体在我国发轫较早。《尚书》根据无韵之文的特征与功用,将其分为典、谟、誓、诰、命、训等类型。东汉时期传统的文章体制已基本形成,即刘师培《中国中古文学史》所说“文章各体,至东汉而大备”。从魏晋南北朝,到明清以降,文体的范围大大扩展,不仅包括今天所说的“体裁”,更涉及文体的风格、流派、表现对象以及作者个性等问题。刘勰是文体研究的集大成者,《文心雕龙》阐述了文体的发展源流,概括了其功用、体制特点,指出写作要顺其自然之势,并按文体的特征和表现形式形成独特的风格。同时还认为各种文体虽有其“本采”,但可以取长补短、相互渗透、融为一体。总体看来,中国古代文体理论内容丰富、体系严密,与西方那种印象式、断语式的粗线条的文体分类颇不相同。五四小说文体新观念的产生,与我国源远流长的艺术传统,尤其与古代小说“义界甚广”的理论主张和“文备众体”的创作实践,有着深刻的传承关系。创造社作家不再固守某种格式化文体定式,打破旧的文体程式成了他们进入文坛的首选路径。自由创造对于小说来说,更多考虑如何增强小说文体的活力,并形成诗情浓郁、别出心裁、自我介入的鲜明特色。当然,现代读者与古代读者的阅读习惯与审美趣味已大不相同,这也是创造社作家不能不考虑的。在这样的背景下,浪漫抒情小说的出现,对中国现代小说文体发展,有着不容忽视的意义。关于创造社小说文体的“杂异”形态,笔者已有另文论述,^①这里着重谈谈叙事模式上创造社小说对古代小说传统的借鉴。

如果说“形式即意义”是西方现代叙事学的基本出发点,那么,创造社小说也恰恰是由叙事模式入手开启了中国小说现代化的先河。郁达夫将小说分为两类:一类是“只叙述外面的事件起伏”,另一类是“注重于描写内心的纷争苦闷”。创造社作

① 参阅拙文《“杂异”的意义:论创造社小说文体的独特审美形态》,载《郭沫若学刊》2006年第3期。

家的兴趣大都在第二类,阅读如此,创作亦然。创造社小说中的绝大多数作品,有的只是一段感伤的行旅,一个难以泯灭的印象,一缕无法排遣的情思。引“诗骚”入小说,突出“情调”与“意境”,强调“即兴”与“抒情”,必然大大降低情节在小说布局中的作用和地位,从而颠覆持续上千年的以情节为结构中心的传统小说模式,为中国小说的多样化发展开辟了道路。

中国古代文人小说的叙事模式主要有二:一是“才子佳人”模式,一是“倡优士子”模式,创造社作家借鉴的主要是后者。这一方面是由于前一模式过于泛滥,又与他们倡导的自由随意相悖;另一方面在于后一模式少了一些封建礼教思想,更切合他们的生活体验与人生感悟。创造社小说继承和发展了古代小说中的倡优士子叙事模式,对传统文学中那种谨小慎微、固守礼法的人格形成了毁灭性的冲击。在这一点上,可以看出创造社作家对“传统”决不盲从。艺术的生命在于创新,文体要避免萎缩同样离不开创新。他们对传统叙事模式的借鉴改造,其意义不仅仅在文体选择上,也寄托了某种精神追求和审美取向。

在郁达夫小说中,与现代“士子”——留日学生和落魄文人,联系最为密切的人物,多为不幸女性——妓女、侍女、女伶、女工。她们身份不同,却或多或少带有“倡优”特性,却又明显区别于传统“倡优”。《秋柳》中于质夫觉得海棠“绝不像个妓女”,《迷羊》中“我”认为谢月英用情专一不像别的女伶,就颇具代表性。“倡优士子”在古代先是抒情模式,后发展成叙事模式,到郁达夫手中变为叙事与抒情相结合的心理情绪模式。多在人物的交往中设置情节,又在情节演进中让人物进行情感交流;注重的往往不是情节因素,而是人物的心态特征。再者,晚清开始流行的异国情爱叙事模式,在《沉沦》等作品中以性别地位隐喻等级化的东西方权力关系,折射出中国人的第三世界处境,以及文化认同的失落轨迹。凡此种种,显示出郁达夫小说“倡优士子”叙事模式鲜明的现代色彩。

郭沫若指出:“中国新文艺,事实上也可以说是中国旧有的两种形式——民间形式与士大夫形式的综合统一,从民间形式取其通俗性,从士大夫形式取其艺术性,而益之以外来的因素,又成为旧有

形式与外来形式的综合统一。”^[6]郁达夫说过:“一国的文学全体,就是这一国国民文化的反映,这一国国民的活的生力体系(Ein System Lebendigier kraft)的表现。”^[7]可见他们对文学的理解,已经走出了狭窄的层面。他们强调现代小说与“章回体”“才子佳人体”“忠君爱国体”“善恶果报体”不同,与其说是“中国文学最近的一种新的格式”,还不如说是“中国小说的世界化”,^[7]这种主张与实践标示着创造社小说进行中西文化交融的试验意义。

四

从五四时期开始,新文学营垒内研究国故和传统文学的主张与实践,事实上没有真正停止过。就文化本位的意义说,这个现象传达出一个重要信息:在文学革命初期对传统文学异常猛烈的批判否定之后,需要对传统文学认真从容地加以研究审视,这样才有助于新文学的创造与新文化的建设。文学的发展和人类文化的发展一样,也具有累积性。诚如鲁迅所言:“新的艺术,没有一种是无根无蒂突然发生的,总承受着先前的遗产。”^[8]

如果说五四新文化运动思想资源的分析可以直接昭示这场文学革命与文化传统之间的内在联系的话,那么对创造社作家的人生轨迹的爬梳更能在深层上确证新文化运动与文化传统之间的内在联系。他们大多有深厚的国学根基和古典文学修养,向往的是不太正统的文学人物及其作品。他们永不枯竭的才情与奋不顾身的情怀,彰显的依然是中国知识分子独特的人格范型。令人不解的是,人们一度“粗心”地忽略这些文坛新人早年与旧文化朝夕浸润、濡染甚深的经历,漠视他们后来不同程度地涉足旧学研究的事实。

郭沫若儿时的家庭教育,尤其是私塾所读的五经三传、宋诗古文,是他后来走入文艺生活的重要因素。他喜欢王维、孟浩然、李白、柳宗元,欣赏曹植诗文的“新鲜绮丽”,赞美苏轼“放漫的精神”,也醉心《西厢记》《花月痕》那样的才子佳人故事,最热爱的莫过于庄子和屈原。郁达夫也在私塾读了不少古代书经,后又浏览了很多中国古典文学作品和历史典籍。他尤善于旧诗,“九岁题诗四座惊”并非诳语。他酷爱白居易、刘禹锡、黄仲则,对古代许多诗文名家均有所研究、有所借鉴。而他佯狂放纵、

佻达自恣的作风,很容易让人联想起“竹林七贤”。张资平接受传统文学的影响,更多是带有脂粉味的古代近代小说,他说自己“读了《再生缘》《天雨花》《红楼梦》后,便模仿着写些‘遗帕遗扇惹相思’一类的章回小说。”^[9]倪貽德因文人家庭的熏陶,对古代诗人寒士的情怀,对屈原、贾谊等人“念天地之悠悠,独怆然而涕下”之感慨,能够感同身受。

朱自清以为中国传统文化大概可用“儒雅风流”一语来代表,严格说现代社会已经不再存在古代名士风流得以延续的物质基础,但古代名士的怪异举止和佻狂言论,因其所包含的不满现实、反抗社会的倾向与“五四”时代精神存在相通之处,极易引起创造社作家的共鸣,进而加以仿效。郁达夫自谓“骸骨迷恋者”“每自伤悼,恨我自家即使要生在乱世,何以不生在晋的时候。我虽没有资格加入竹林七贤之列,至少也可听听阮籍的哭声。或者再迟一点,于风和日朗的春天,长街上跟在陶潜的后头,看看他那副讨饭的样子,也是非常有趣。”^[1]郁达夫的清高和放浪形骸有古代文人的影子,他的情趣和精神资源要到竹林七贤、扬州八怪那里去寻找,他真正醉心的也是中国古典美、感伤美,他笔下的风景常带一种传统的肃杀的秋意,他偏爱古代文学那里已经熟悉了的经典题材:悲秋、离别、怀远、伤悼……

面对前所未有的中西文化的撞击和中国文学走向世界的大潮,重建新文学与新文化已成为创造社作家自觉的使命。他们一方面深刻地阐述了文艺与民族与传统的关系,另一方面在中外文化撞击中力持世界意识。郁达夫指出:“文艺的与民族人种有关,是铁样的事实,因为文艺根本就是人所创造的东西,而个人终有其族,终有其种,荒岛上的卢炳逊是决不会为了他自己一个而去创造文艺的。”甚至断言:“文艺就是民族文化的自发表现。”^[7]郭沫若认为,五四以来的新文艺虽“受外来的影响多些”,但“吸收外来的好东西的目的,是使它民族化。”^[10]很难想象,对自己民族文化都一无所知的人,能够真正拥有世界文化。世界意识只有在民族生命中才得以扎根生长,许多主张世界意识的作家恰恰都深挚地熟知民族文化的良莠。创造社作家从切身体会中,对中国现代小说与民族传统文化及世界文学潮流的关系,作出了开放的宏观的把握。

他们认同并提倡民族文化,并非要人们退回传统,而是为了在认同中实现超越。由于民族传统文化在新的历史条件下塑造了创造社作家特有的文化心理结构,由于创造社作家始终没有离开时代去汲取民族文化养分,从而较好地处理了小说发展中民族化与世界化、传统性与现代性的关系。

首先,民族传统文化为吸收外来文化提供了内在依据。卢卡契指出:“任何一个真正深刻重大的影响是不可能由任何一个外国文学作品所造成的,除非在有关国家同时存在一个极为相似的文学倾向——至少是一种潜在的倾向。这种潜在的倾向促成外国文学影响的成熟。因为真正的影响永远是一种潜力的解放。”^[11]这就是说,外来影响之所以起作用,主要是因为这种影响与本国的“潜在倾向”产生了某种共鸣。“潜在倾向”事实上制约着对外来文化的解读,进而规定了吸收外来文化的重点及范围,也规定了外来文化影响所能达到的深度。创造社作家对西方浪漫主义“回归自然”的口号特别敏感,是因为中国古代有丰富的山水诗遗产;受西方“殉情主义”——感伤主义的影响特别深,是源于中国古代颇为盛行的名士风流;广泛借鉴西方的创作方法和艺术技巧,则和中国古代小说“义界甚广”的主张有着内在的联系。

其次,坚持民族化立场是拒斥或改造外来文化的基本准则。李欧梵曾经把拜伦式的英雄概括为一个复合体。在中国,拜伦式英雄身上儿童般天真的、撒旦般花花公子的一面被有意无意地掩盖了,只留下对庸俗社会的彻底叛逆和反抗。就像茅盾说的:“有两个拜伦:一个是狂纵的,自私的,偏于肉欲的;一个是慷慨的,豪侠的,高贵的”“他是一个富于反抗精神的人,是一个攻击旧习惯旧道德的诗人,是一个从军革命的诗人;放纵自私的生活,我们底青年是不肯做的。”^[12]之所以“不肯做”,除了不符合时代的要求,还由于这些被掩盖起来的道德品质与中国人通常所认同的道德准则难以兼容。出于同样的原因,创造社作家在接受西方浪漫主义的影响时,对其中“回到中世纪”的宗教激情和过于怪诞的想象有所拒斥。

第三,中西文化相生相克所形成的张力推进了二者的融合。毋庸讳言,创造社小说是较为欧化的,无论是它的观念、它的写法、它的文体,都要比其他流派对西方文化的借鉴更多一些。创造社作

家借助西方文学的力量打破民族传统文化的束缚,而中西文化的融合也离不开二者相生相克所形成的张力,其结果是推动了一个崭新的文学潮流的兴起。这一文学潮流从一开始就与民族传统文化有着千丝万缕的联系,并且在它的发展过程中越来越鲜明地表现出了自己的民族特点,实际上又促使民族传统文化自身得以更新。创造社浪漫主义文学尽管较多地接受了西方现代派文艺、唯美主义和世纪末思潮的影响,不过这种影响还来不及与中国民族传统很好地融合,因此在艺术上还比较粗糙,还不够精美。20世纪30年代以后浪漫主义艺术才趋向精致优美,同时也意味着中国现代浪漫主义思潮向传统的真正回归。

[参考文献]

- [1] 郁达夫.艺术与国家[J].创造周报,1923(2).
[2] 郭沫若.文学的本质[G].文艺论集.上海:创造社出版部,1928.

- [3] 成仿吾.学者的态度——胡适之先生[J].创造季刊,1922,1(3).
[4] 郭沫若.今日新文学运动所应采取的路向[G]//沸羹集.上海:大孚出版社,1947.
[5] 郁达夫.从兽性中发掘人性[N].星洲日报·晨星,1939-5-6.
[6] 郭沫若.“民族形式”商兑[N].大公报,1940-6-9.
[7] 郁达夫.小说论:第一章[M].上海:光华书局,1926.
[8] 鲁迅.致魏猛克信(19340409)[G]//鲁迅全集:第12卷.北京:人民文学出版社,1981:380.
[9] 张资平.我的创作经过[G]//资平自选集.上海:乐华图书公司,1933.
[10] 郭沫若.文艺的新旧内容和形式[J].文艺春秋,1946,3(1).
[11] 卢卡契.托尔斯泰和西欧文学[G]//卢卡契文学论文集(二).北京:中国社会科学出版社,1981.
[12] 沈雁冰.拜伦百年纪念[J].小说月报,1924,15(4).

(责任编辑:杨睿)

The Novels of Creation Society in the Perspective of National Traditional Culture

LIN Rong-song

(*Department of Chinese Language and Literature, Ningde Normal University, Fujian Ningde 352100, China*)

Abstract: The relation between the national traditional culture and the novels of the creation society is not only superficially and interactively responded but what's more important is the potential effect and deeper responses. Chinese traditional culture has been internalized as value-outlook and aesthetic outlook of the writers of creation society, and displays distinctive feature in three aspects of aesthetic taste of novel creation, cultural connotation of character personality and traditional origin in literature creation style. The inheritance and transcendence to Chinese traditional culture by the novels of creation society provide successful experience in the integration of Chinese literature and western literature.

Key words: novels of the creation society; traditional culture; integration of Chinese and western literatures; value outlook; aesthetic outlook