

# 重新认识叶绍钧小说的文学史地位

阎浩岗

**内容提要** 叶绍钧的作品不能简单地以“现实主义”来概括和命名，在创作宗旨、创作对象和创作原则方面与鲁迅和茅盾有重要差异，若以具有特定内涵的“革命现实主义”标准从时代性与反映社会生活的广度方面衡量叶绍钧小说，犹如以斤两论短长，难以作出恰当评断。

由于在中国现代文学第一个十年中是从事白话小说创作最早、创作数量最多、创作态度最严谨的作家之一，迄今为止海内外中国现代文学史或小说史著作一般对叶绍钧及其创作都未忽略或回避：或为之设专节，或在论述文学研究会创作的章节中给予较大篇幅。然而，对叶绍钧小说的思想艺术成就以及文学史地位的基本评价，就不那么一致了。早在1931年，沈从文就指出：“叶绍钧的创作，在当时是较之一切人作品为完全的”，“叶绍钧的作品，是比一切作品还适宜于取法的”，“认识一个创作应当在何种意义下成立，叶绍钧的作品，在过去，以至于现在，还是比其他作品为好”<sup>①</sup>。评价似在鲁迅之上。苏联汉学家索罗金则认为：“如果说叶圣陶是20年代继鲁迅之后中国最著名的一位小说家，也并不过分。”<sup>②</sup>夏志清也认为：“在所有《小说月报》早期的短篇作家之中，叶绍钧……是最经得起时间考验的一位”，他“很稳健的在六个小说集子里维持了他同时代的作家鲜能匹敌的水准”<sup>③</sup>。与此相反，香港新文学史家司马长风却断言：“他的作品，主题不痛不痒（所谓善写灰色的小市民），文字则平实呆板，……他在诞生期写的小说，实在没有值得介绍的。”<sup>④</sup>鲁迅对叶绍钧的评价耐人寻味：在《〈中国新文学大系〉小说二集序》中他说过“叶绍钧却有更远大的发展”<sup>⑤</sup>，在给增田涉的信中却又表示“叶的小说，有许多是所谓‘身边琐

事’那样的东西，我不喜欢”<sup>⑥</sup>。

综观前人论述，持肯定意见者多着眼于其创作态度的朴实谨严与技巧的稳健，否定者则针对其取材的平凡灰色。

## 一、三篇独特的小说

叶绍钧小说中获评价最高的当属《多收了三五斗》、《夜》和《潘先生在难中》三个短篇，它们还多次被选入中学语文教材。不可否认，这三篇属叶绍钧艺术上成熟之作，他塑造的潘先生形象尤为论者称道。然而我以为，这些作品之所以获得较高评价，在很大程度上与政治因素和现实主义至上的文学观有关。按照政治标准，作家的创作道路被描绘为逐渐向主流意识形态靠近、不断“进步”和“革命”化的过程。按照现实主义（准确说是革命现实主义）文学观，作家创作成熟的标志是尽可能广泛地揭示社会关系、反映时代风貌和社会发展态势，塑造不断进步和革命化的人物形象。时代性、社会性、革命性是文学作品的最高评价标准。按照这种标准，表现无儿无女“老先生”孤寂绝望处境和心境的《孤独》，自然无法与表现“老妇人”在儿女因参加革命被杀后顿然觉醒、意志弥坚的《夜》相提并论；从反映小学教员吴先生在生存危机压力下显示奴性的《饭》，到描述小学教员郭先生率众向

教育当局反抗的《抗争》，无疑是现实主义的深化；而与反映30年代丰收成灾、谷贱伤农社会现象的《多收了三五斗》相比，表现瞬间难以言状的情绪印象的《不快之感》和《寒晓的琴歌》，理所当然被视为肤浅之作。这样的革命现实主义文学观在相当长时间内占据文坛主流，即使是沉稳扎实颇有主见的叶绍钧，也不能不受其影响。时代与特定环境的局限，使得他本人对自己的创作方法似乎始终未形成自觉的理性认识并在30年代以后继续坚定地苦心经营。艺术直觉与外部强势话语的冲突，使他有些无所适从。所以，当被问及对自己哪部作品最满意时，他往往表示没有一部令自己满意。

在笔者看来，所谓“革命现实主义”只是众多创作方法之一种，它并非评价作家作品的绝对尺度。小说最根本的天职是关注人的生存，展示人类各种生存状况，探索生活的各种可能性，探索人生的价值与意义。若按“革命现实主义”标准，叶绍钧小说中的《孤独》、《隔膜》和《一个朋友》均非上乘之作，在严格以这种标准编写的现代文学史著作中甚至罕有提及。然而，这类小说虽然时代色彩不明显，也并未广泛涉及社会，但真实揭示了个体生命的一种存在状态，具有超越特定时空的永恒价值。其中，《线下》集的首篇《孤独》写得尤为细腻。

叶绍钧写作《孤独》时年仅29岁，却设身处地表现了一个老人一天的生活。老人年轻时也曾有美酒与爱情相伴，但爱妻中道离去，未能留下子女。近二十年来，他赁居一室，过着孤独无靠的生活。咳喘病越来越严重，以至入睡与起床都似过关，每天只好在茶馆里消磨时光。这天他起床后照例去茶馆，突然想到了唯一的亲戚表侄女，想到她那里倾诉病痛，博得同情与安慰。却不巧正赶上表侄女夫妇下午要与朋友开消寒会，吃过午饭他只好离开，在茶馆里度过了一个下午。临回寓所时见到卖橘子的，便买了一个，为的是回去引逗房东的小儿子喊他一声“老先生”或“老公公”。回到住处，小孩子取了橘子，却未喊他一声。他只好进了自己房间，忿忿地回想这一天的经历。这样的题材在当时乃至以后的中国现代小说中都很鲜见：它写的既不是爱情悲剧，又不是下层人的苦难，或青年对个性解放的追求。从经济状况说，“老先生”虽非阔佬，可也不算贫民；他还有钱买酥糖、熏鱼、水

果，有钱泡茶馆坐轿子；他不喝酒不吃晚餐，是因疾病改变了味觉；衣服脏破房间凌乱，是因老病慵懒，无人照管，而非无钱添置新衣。小说丝毫不涉及政治：老人既不是反动分子守旧派，又不是激进分子革命党；作品从未涉及任何社会政治事件，甚至故事发生的年代亦未作交代，孤独老人的存在与旧社会新社会没有必然联系。老人的境遇也不是由于世态炎凉、由于别人对他的歧视：房东、邻居以及亲戚对他虽未体贴入微关怀备至，却还温和、有情面，甚至茶馆的茶房也并不因他晚走而开口驱逐。老人的痛苦完全来自不可抗拒的衰老、疾病，他的孤独也是难以排遣、无法逃避的必然。这种孤独和痛苦是每个人都有可能遭遇到的。从小说中的交代可知，老人年轻时也曾像他表侄女一样夫妻恩爱、尽享歌舞宴饮之乐，但无子无女的表侄女夫妇的未来，未必不会像“老先生”一样。表侄女曾谈到，即使有了子女，等他们长大了也难免让父母感受到得而复失的悲哀。由此可见，孤独又不只属于孤寡老人。我们今天的读者读到这篇八十多年前的作品，并不感到隔膜，我们周围正有许许多多“老先生”一样境遇的人，我们甚至能听到他的喘息声。我们也会联想到自己必至的衰老。这篇作品即使处于不同文化环境中的外国读者读来也会感到亲切。可能正因如此，捷克汉学家普实克、美籍学者夏志清对该作格外垂青。

《隔膜》集里的《一个朋友》和《隔膜》在细腻生动的程度上不及《孤独》和《潘先生在难中》，但却充分体现了叶绍钧创作方法上的特点。这两篇小说用的都是第一人称视角，其共同之处是，叙述者用一种陌生化的目光审视平庸人物习以为常的生活。《一个朋友》讲的是“我”参加朋友儿子的婚礼时的所见所闻所思。有的论者以为该作意在批判封建的包办婚姻，认为这位朋友及其儿子的婚姻是“悲剧”，是“一杯苦酒”，他对儿子“残酷无情”<sup>⑦</sup>。依据文本给我们提供的信息，我却以为那位朋友的婚姻根本谈不上是“悲剧”，他儿子的婚姻是否“一杯苦酒”尚属未知。悲剧产生于强烈的主观愿望同与这种愿望对立的环境之间的冲突，幸福感产生于对现状的满足。那位朋友对自己婚后生活的评价是“快意的地方依旧，不如意的地方也依旧”。而他的夫人“颧颊间总含着无限的庆幸，满足，恋爱的意思”，生了孩子后“他们俩欢喜非

常”，儿子长大结婚更使这位朋友“眉花眼笑”，“便一声咳嗽也柔和到十二分”。这篇小说的题旨并非展示一幕爱情悲剧，而是以一个启蒙者的眼光审视尚处于个性、自我蒙昧状态的庸凡人生，揭示这种人生的无价值。作者十七年后创作的《乡里善人》可以看作这篇作品的姊妹篇：《一个朋友》结尾处“我”于想象中在这位朋友死后为之写的《家传》“他无意中生了个儿子，还把儿子按在自己的模型里”，与《乡里善人》中对想为自己作“寿序”的钱康侯生平的描述有异曲同工之妙。

如果说《一个朋友》表示了作者对个性泯灭的婚姻家庭生活的否定，那么《隔膜》则是对所有普通人整个生活状态及其意义的怀疑。它写的也是“我”乘船走亲访友时的见闻感想。小说中的“我”对于人们见面时的寒暄以及应酬场合的客套感到难以忍耐，觉得“他们的问题是差不多的，我对于他们的答语也几乎是同一的，何不彼此将要说的话收在蓄音片上，彼此递寄，省得屡次重复呢”？这篇作品较之作者其他小说更具形而上意味：它怀疑的是古今类同、中外皆然的日常生活行为，而且作为怀疑者的“我”也在被怀疑之列：

我若取笑自己，我就是较进步的一张蓄音片，或是一封印刷的书信。

“我”自己并未免俗，也无法免俗；一方面审视自己，看自己如何像傀儡一样俯首作揖说言不由衷的客套话，一方面又觉得不说这些也无话可讲，而且自己所想的任何言辞“必然是字典上所有的几个字，喉咙里所能发的几个音拼缀而成的，这是可以预言的。”这颇有点现代西方语言哲学的味道，只是叶绍钧还相信存在着被日常言语深深掩藏着的每人各不相同的真实内心。在这种交际状态中，“我”感到了形而上的孤独：

我如漂流在无人的孤岛，我如坠入于寂寞的永劫，那种孤凄彷徨的感觉，超于痛苦以上，透入我的每一个细胞，使我神思昏乱，对于一切都疏远，淡漠。

这种孤独感并非因生活中的任何具体事件而起，与生计无关，也与时代、阶级、政治、经济无涉，它是我们至今仍能体验到的人生感觉。

## 二、从新的视角评价叶绍钧

叶绍钧小说中更多的是展现普通人具体生存状

态的作品。其中，有无伴无家者的苦闷孤独（《归宿》、《醉后》、《一个青年》、《被忘却的》、《秋》），有已婚者生活中的困惑、苦恼与微波（《萌芽》、《云翳》、《两样》、《平常的故事》、《小病》、《微波》、《双影》、《春游》），还有卑贱者对幸福和爱的追求（《阿凤》、《潜隐的爱》、《夏夜》）。其中，后者尤其表现出叶绍钧一贯坚持的人道主义精神。

叶绍钧对于社会边缘人物、底层人物给予了特别关注。儿童和妇女是他早期作品常用的题材。相对于成人，儿童的心理愿望往往是被传统社会所忽视的；相对于男子，妇女又属于弱势群体，那些贫苦的劳动妇女、相貌丑陋的妇女、失过身的或被丈夫抛弃的妇女，尤其受到社会的漠视或歧视。叶绍钧在小说中真实细腻地揭示了他们的内心世界或生存状态。教师也是叶绍钧作品最常见的主人公：他或者写有理想的教师无力抵抗环境压迫而事业受挫以及理想逐渐丧失的状况（《校长》、《城中》、《搭班子》、《倪焕之》），或者写普通教员为生存而奋斗的艰难（《饭》、《前途》、《抗争》、《得失》）。不论哪种情况，叶绍钧在作品中均显示出一个人道主义者特有的对于人的宽容和理解。这种根源于作者性格气质禀赋的人生态度，加上客观写实的笔法，使得叶绍钧许多小说的题旨显示出一定程度的复杂多义性。比如“教育小说”中的《义儿》和《风潮》，现在多数论著站在儿童角度，认为作品主旨在于批判当时的教育体制对儿童天性的压抑。但读者若从家长或教师的角度看，又会觉得家长与教师教育孩子没什么不合理：尽管义儿喜欢绘画，但不能认为他把所有课都变做美术课是正确的；那些闹“风潮”的小学生，也颇有些无理取闹，教师纠正教材上的错误并让学生明白改动的理由理所当然，按规定进行考试也不能算专制主义。对于那些失去教育理想而只为个人生计奔忙、为活命挣扎的教师，作者的态度是既有同情又有批判：从文本逻辑看，他同情于《饭》里的吴先生为了吃饭而耽误上课，但又对把办学校看成“搭班子”、把教育只看作饭碗、因校方欠薪而只上“六折课”的教师有所批评。一般认为，叶绍钧名作《潘先生在难中》的主旨是讽刺潘先生一类小知识分子的自私委琐和苟且偷安，我却以为该作对潘先生及教育局长虽有善意嘲讽，主旨却不在讽刺。它与《恐怖的夜》、《金耳环》、《外国旗》同属反战小说，写的是战乱中芸芸众生

的生存状态与内心感受。潘先生固然不是英雄，但亦非小人：他真心疼爱妻儿，对教育事业有一定责任心，胆子不大却在特定情况下表现出一定勇气（冒险乘火车回乡预备开学）。他的患得患失正是普通人在非常状态下的自然反应。这篇小说的魅力正来自对于普通人在特定状态下心里活动、情感反应和行为方式极为细腻生动的描绘。这是它超越当时大量其他反战小说之处。同理，同是揭露批判将生儿子接香烟作为婚姻乃至整个人生最高目标的封建思想，《苦辛》与《遗腹子》却因批判中有同情、侧重展示一种独特人生方式而与其它同类题材作品有别。《苦辛》中的田表娴抚养儿孙的一生，还显示出其顽强的生命意志。另外，《春光不是她的了》角度新颖，写的是启蒙思想对表面和谐的旧式包办婚姻（男的感到“中间也含着不少情趣”，女的“不能不说已经达到了愿望”，见了丈夫回家“心里自然欢喜”）的破坏以及旧的和谐破坏后无法建立新的和谐的女性的悲哀：它既不写旧式婚姻之苦，又不写新式婚姻之甜，只是凸现了个体生命的另外一种状态，从而超越了单纯反封建的含义。

叶绍钧的小说创作并不追求表现时代、展示社会全貌，用时代性与反映社会生活的广阔程度衡量它，犹如以斤两论短长。然而，不追求表现时代，并不意味着叶作毫无时代色彩：那些反战小说正是军阀混战年代的真实写照，表现职业妇女苦闷的小说正是五四精神及其影响的间接反映。

由于与茅盾关系密切，茅盾的创作思想、文学观念也不能说对他毫无影响。事实上，茅盾的《读〈倪焕之〉》至今影响着现代文学研究界对叶绍钧小说的评价。社会现实的烈焰熏蒸，“革命文学”的强大冲击波，使追求进步的作家不能不受震荡。叶绍钧的短篇小说《在民间》、《夜》、《冥世别》、《某城纪事》和长篇小说《倪焕之》就直接写到了社会政治事件，还塑造了革命者形象。但我以为应当从小说艺术本身和作者本人创作方法独特性的角度评价这类作品。《在民间》与《冥世别》并非最能代表作者风格、艺术上最成功的作品，它们的存在价值是显示了叶绍钧创作题材与手法的多样性。《夜》的艺术魅力除因结构巧妙，还来自一个普通老妇人面临沉重打击和挫折所表现出的生活勇气与坚强意志，她使人联想到《苦辛》中的田表娴。在这里，“革命”的具体政治内容不是最重要的。至于作者

唯一的长篇《倪焕之》，我认为它在艺术上的成功并不是因为作者有意地描写“广阔的世间”、借小说反映时代变迁，不在于它显示了较明显的“时代性”，而在于它对一个理想主义者在大动荡年代的心路历程，以及他的奋斗、追求与幻灭的过程的真实动人的描绘。小说的核心是人，是人心，而不是“时代”。如果借用学界评论《浮士德》的说法，倪焕之一生经历了事业悲剧、爱情悲剧和政治悲剧（他与金佩璋虽未离异，但婚后生活导致了他对爱情理想的幻灭）。五四、五卅、北伐这些时代的社会政治事件只是他理想产生的诱因、催化剂，或幻灭的背景。叶绍钧后来也写过一些以反映社会经济形势为主旨的类似社会剖析小说的作品，如《多收了三五斗》、《逃难》、《一个小浪花》等，但还是在一定程度上显示了自己的创作个性，尽管他未能将这种个性进一步向纵深发展。对于茅盾等人对《倪焕之》的批评，他一方面承认其见解之“精当”，但又表示“这些疵病超出修改的可能范围之外”<sup>⑧</sup>。我以为是“超出修改的可能范围之外”，正由于叶绍钧有自己独特的创作追求。

### 三、叶绍钧的独特性 及其文学史地位

与巴金、老舍、茅盾、鲁迅等人不同，叶绍钧几乎从不在文本以外解说自己的小说。他认为：“作者对于自己的作品说什么话，我想是多余的事。要说的，说得清白的，应该在作品里都说了。”<sup>⑨</sup>因此，关于叶绍钧小说的创作追求、他独有的美学理想，我们只能主要从作品本身及作者与之相关的片言只语去推断。

叶绍钧是文学研究会的杰出代表，这是公认的事实。但笼统的“为人生”并不能概括叶绍钧小说创作宗旨、美学追求的独特性。正如作家本人所说，“‘为人生’三个字是个抽象的概念，大家只是笼统地想着，彼此又极少共同讨论，因而写东西，发议论，大家各想各的，不可能一致”<sup>⑩</sup>。鲁迅对“为人生”的理解是改良人生、改良社会，具体说就是改造国民性。至于叶绍钧小说的创作宗旨，其挚友朱自清认为“并没有显明的‘有意的’目的”，“似乎只是‘如实地写’一点”<sup>⑪</sup>；顾颉刚认为是“描写物情宣达社会隐潜”<sup>⑫</sup>，“唤起世界的精魂，

鼓吹全人类对于人的本性都有着恋的感情，寻觅的愿望”<sup>⑬</sup>。从今天的高度看，我以为他是要努力展示他自己所了解所熟悉而又为以往的文学作品所忽视了的各样人生状态、生存方式，表现各种小人物的欲求与内心世界。这有些类似于米兰·昆德拉所谓“发现迄今为止尚未为人所知的存在的构成”<sup>⑭</sup>，展示、表现这种种人生状态，目的还是为了增进人与人之间的沟通和理解，也是为了“改良这人生”。

评论者多把叶绍钧小说的主要创作对象概括为“小市民和知识分子的灰色生活”，我认为用“普通人的平凡生活与内心世界”概括更为准确。除了极个别篇目，叶绍钧小说很少写英雄或巨奸，他笔下的人物多为芸芸众生中的一员，甚至是处于社会最边缘的被人忽视、被人遗忘了的人物。叶绍钧与鲁迅同为中国现代小说的开拓者，但二人的关注焦点不同，创作对象有明显差异：鲁迅往往从普通民众身上看到国民精神的共性，并且以独有的历史意识审视批判民族传统文化（这种历史意识并非茅盾所谓小说要表现“时代性”的意识；茅盾所谓“时代性”强调作品要写出历史发展带来的“变”，鲁迅则侧重表现从表面的“变”中看出的“不变”、循环），而在叶绍钧小说中，“民族”、“国民性”、“历史”、“时代”并非关键词。叶绍钧一般不写像鲁迅笔下的狂人、疯子、孔乙己、阿Q之类精神反常举止怪异的人，他关注的是普通人的常态生活。与其他“人生派”作家不同，叶绍钧即使写社会最底层人物，也不着意渲染“血和泪”，而只是通过日常生活展示其生存状态，表现其喜怒哀乐、内心欲求。20年代写童养媳的小说不少，有的作品（例如曹石清的《兰顺之死》）极力描写童养媳所受的令人发指的虐待残害。叶绍钧的《阿凤》写的也是一个童养媳，而且是佣妇家的童养媳，她常受婆婆杨家娘的打骂，但杨家娘骂阿凤时“态度很平易，说过之后便若无其事”，打阿凤时是“很顺手地打到阿凤头上”，在阿凤，“受骂受打同吃喝睡觉一样地平常”，被打后不久脸上便又会现出笑容。作者这样写不是为批判阿凤阿Q似的麻木，而是为肯定卑微人物对于“生趣”、“愉快”与“爱”的渴求。作者在与《阿凤》同年写成的论文《文艺谈》中声称：“我每篇小说的作成是受了事实的启示，没有事实我就不想做小说。”<sup>⑮</sup>我相信这篇小说不是虚幻的产物，而是他实际观察到的一种生存状态的记

录。作于1926年的《夏夜》，主人公是一个码头上的搬运夫，他每天像牲口一样干着重体力活，夏夜收工后在粥摊喝完粥便睡在菜市场外的水泥地上。这样的题材，在当时其他作家可能写成“血与泪”，其后的“普罗文学”又会写成阶级斗争。但叶绍钧写的却是他干活时的情状与感觉，写他收工后有意地与卖粥的青年女子搭讪，写他喝完粥后如何去找地方睡觉，又如何能在梦中化为船上的茶房，与一个人力车夫争那卖粥女子做老婆。若不是从展示一种生存状态的角度理解，这篇小说的题旨就很难把握。展示个体生命的生存状态，揭示其内心世界，其实也正是为了引起读者对他人的关注，特别是对那些被社会忽略或歧视的人的关注，激发读者的同情心，把一切人当人看，打破人与人之间的隔膜，加深相互理解。这样的作品，即使在今天也不过时，即使是外国读者看了也会产生共鸣。

叶绍钧小说的叙事语调一般平和而冷静。作者不喜欢在作品中对人物事件进行评论，所以初看给人以“客观”之感。但叶绍钧作小说冷静却绝不冷漠。读过全篇，读者会感到作者的热情，感到对卑贱者的同情、对爱与美的渴求。他写的多为灰色平庸的人物及其生活，我们却能感到作者欲超越平庸，追求生命更高价值与生活更深意义的愿望。作者把自己切身的直接生活感受和生命体验融进了作品。虽然朱自清说过，叶绍钧小说“取材于自己及家庭的极少”<sup>⑯</sup>，我却以为，叶绍钧的爱情婚姻题材小说里有着他本人的体验思考，根据实际情况推断，倪焕之与金佩璋的情感历程，同叶绍钧与胡墨林的情感经历未必没有类似之处。叶绍钧的“客观”与矛盾的“客观”的区别，就在于一个是从直接生命体验出发，一个是从宏观的科学理性出发。

叶绍钧早年曾特别强调直觉对创作过程的重要作用，而反对按照某种“主义”去创作。他说：“什么‘派’或‘主义’，全不是文艺家计虑的事”。“我以为唯直觉方是文艺家观察一切的法子”<sup>⑰</sup>。叶绍钧白话小说创作方法甫一出手便与众不同，除了他温柔敦厚的个性气质，还与他此前的笔耕经历有关。在开始白话小说创作之前，他曾有两年多文言小说创作的经历，积累了一些经验。其文言小说中，既有基于亲身观察体验的人生故事，亦有迎合时尚的志异或缺乏生活基础的模仿，因为当时他有“卖文”的想法。而经历了两次搁笔、较长时间的

反思和总结，特别是鲁迅的成功示范，当开始白话小说的创作时，他已基本找到了自己的创作方法和创作道路。在发表于1921年的《文艺谈》中，他特别强调了“内在的生命的观察”，也就是要“潜入他们的内心，体会他们的经历，默契他们的呼吸”。此即他所理解的柏格森所谓“直觉”。后来，由于外部和内部的原因，作者不再轻易谈论直觉，但他一直坚持写自己亲身感受过的人和事，坚持从自己的生活经验出发进行创作。这一创作原则的坚持，使他的小说一方面大多真实、生动、亲切，一方面又缺乏更大的思想深度与更强烈的艺术震撼力。

纵观中外文学史可以发现，在创作过程中，不论理性主导还是直觉占优，都可以产生优秀文学作品。但突出的直觉能力的获得，除个人天赋外，更要靠丰富的生活经验和深厚的学养，靠思想的深度。叶绍钧的理性思辨能力并不特别强，其思想深度不及鲁迅。1951年，在《叶圣陶选集·自序》中他说：“我因种种的修养不够，对于事情跟人物只能达到感性认识的阶段，而且只是肤浅的感性认识。有没有偶尔触及理性认识，我不知道，我总承认我的感性认识并没有提高到理性认识，因而没有写出什么属于本质的东西。”<sup>⑩</sup>这话并不全是自谦。然而，他的艺术直觉能力较强，在对文艺特性的理解方面，他确有独到之处，显示出了现代意识。比如，他关于语言对于文学的意义以及内容和形式的关系的论述：“文艺就是组织得很惬意的一连串语言，离开了语言无所谓文艺。咱们决不能作二元论的想法，一方面内容，一方面形式。咱们只能作一元论的想法，内容寄托在形式里头，形势怎么样也就是内容怎么样。”<sup>⑪</sup>这与当时文艺理论领域的强势话语颇不一致，在今天看来也不过时。夏志清甚至认为他“足以自己演出与亨利·詹姆士一样的小说理论”<sup>⑫</sup>。他的主要思想武器是带有西方近代启蒙思想色彩的理性主义的人道主义，但在个别小说中他的人道主义却有明显的现代色彩，因而普实克指出：“叶绍钧所创作的图画，完全可以在极度苦闷的存在主义者绝望、孤独现象的画廊中占有一席之地。”<sup>⑬</sup>当然，叶绍钧的小说毕竟植根于中国文化与现实，不可能完全超越时代与社会环境，他的悲观并非厌世，他的否定暗含肯定，他表现孤独、隔膜，却并不认为“他人就是地狱”，他相信创作有

助于人与人的沟通，他描写人生也是为了改良人生，尽管他同时对文学的实际作用有所怀疑。

#### 四、生存状态小说在20世纪中国的命运

根据叶绍钧小说创作宗旨、创作对象和创作原则的特点，笔者将其命名为“生存状态小说”。宽泛地讲，不论真实生动与否，任何小说其实都展现了一种生存状态；鲁迅小说以揭示和改造国民性为宗旨，其许多篇章重在表现人的生命体验方面也有极精彩之处，揭示国民性也不可能不涉及其生存状态。然而，并非所有小说都把展示普通个体生命的生存状态作为根本创作宗旨。以关注和展示普通生命个体的日常生存状态、生命体验和生活方式为宗旨，是叶绍钧开创的这一创作方法类型的基本特征。它展示这些，有时也含有“讽它一下”的意图，有时则只是为了使人感受、了解和理解，与鲁迅小说创作方法的强烈理性指向有所不同。

1923年前后兴起的乡土小说家在师法鲁迅的同时也以自己独特的方式继承了叶绍钧传统，他们通过描绘乡村风俗图画展示偏远地区的群体生活方式和生存状态。许钦文、彭家煌的城市青年知识分子题材作品就颇有叶绍钧风。1927年以后至40年代末，随着政局变化和“社会科学”被大量译介到中国，左翼文学势力越来越大。“革命文学派”要求文学直接描写政治斗争、为政治斗争服务，文学批评与创作界的巨头矛盾则强调文学的时代性，以反映社会生活全貌和社会发展规律为宗旨。叶绍钧式的生存状态小说日趋式微。这一时期，自由主义作家的作品尚有以展现生存状态为特色者，如“新感觉派”展示都市人的感觉与生活状态，沈从文展示边地化外之民的人生态度与生活方式。但是，前者在创作原则上自成一格，突出感觉印象，后者的创作对象已不同于叶绍钧式的芸芸众生的日常凡庸生活，而带有理想化色彩。老舍展示并分析批评了市民生活状态，比叶绍钧多了些夸张滑稽与文化意味。张爱玲的《传奇》、钱钟书的《围城》和巴金的《寒夜》称得上较典型的生存状态小说。张、钱二人的作品较之叶绍钧小说在哲理意蕴上又上升了一个层次；巴金在《寒夜》中不再像在早期作品中那样借小说激烈地表达某种情感、抨击旧的制度，

而是把汪文宣一家四口在战时的生存状态和情感纠葛作为关注焦点，主要人物不再明确分为基本肯定和基本否定的两大类，每个人都被当作一个独立的欲望，他们各有其合理性与局限性。

50—70年代的中国大陆小说界，纯粹的生存状态小说已无立足之地。80年代后期兴起的以池莉的《烦恼人生》和《太阳出世》、方方的《风景》和《洛口》、刘震云的《塔铺》和《单位》及《一地鸡毛》为代表的新写实小说，可以说是叶绍钧式生存状态小说的嫡系后代。这类小说与叶作的不同之处，是叶绍钧既关注凡庸人物的凡庸人生，又对之有较强烈的超越意识、批判意识，而新写实小说基本认同于凡庸人生并从中发掘意义与价值。

叶绍钧30年代以后的作品有意向茅盾式社会剖析小说靠拢。可以猜想，茅盾的一系列文学评论，特别是《读〈倪焕之〉》，使叶绍钧对于自己的创作方法产生了一定程度的怀疑与动摇：他一方面暗自坚信自己的价值，一方面又感到自己的局限。在未找到自己创作未能继续深化的确切根源的情况下，觉得茅盾对《倪焕之》优缺点的评论似乎有些道理。

茅盾关于《倪焕之》的观点可概括如下：优点：（一）第一次描写了广阔的世界；（二）有意表现一种时代现象，表现时代对于人心的影响，表现主人公从自由主义走向集团主义的过程。缺点：（一）前半部写乡镇教育的篇幅过大，使全书头重脚轻；（二）第23章没有正面直接描写“五卅”运动，第22章以后写倪焕之的行动反映集团背景不明显，没有表现人物如何推动时代前进；（三）后半部人物形象不及前半部生动。

尽管在1958年那个特定时代背景下作者曾表示自己写《倪焕之》时“也曾经想到”叙述和表现时代变革的“任务”<sup>②</sup>，尽管《倪焕之》第20章整整一章概述五四以后思想界的大势，但笔者还是认为，作者在创作这部长篇时并非把表现时代和描写广阔世界作为最高追求和根本宗旨。作者未曾明言或不曾自觉的对于展示个体生命生存状态、人生态度及心路历程的创作追求仍起主导作用。因此，才会出现夏丏尊所说的作者“描写乡村间的灯会的情况，用力不亚于描写南京路上的惨案，和革命当时的盛况”<sup>③</sup>的现象。作者不像废名或沈从文那样回避表现时代政治，为了展现人物的心路历程，他在

小说中确实突出表现了“时代对于人心的影响”，但他关注的焦点仍是人物，是个体生命。写时代是手段，写“人心”、写人的生存状态的变迁才是目的。因此，我以为茅盾对于《倪焕之》的批评存在着因创作观念、创作方法的不同而产生的误读，他完全是用自己对创作方法的理解和追求来衡量叶绍钧的。他所肯定的是叶作与自己的一致之处，否定的是差异。从茅盾对《倪焕之》优缺点的评述我们亦可发现这种误读的痕迹：他一方面指责小说前半部写乡镇教育的篇幅过长，使全书头重脚轻，一方面又承认“前半部比后半部的人物写得生动”。我认为，叶绍钧之所以对前半部倾注那么多的力量，正是由于他自己独特的创作宗旨：若按茅盾心目中表现“时代空气”和“广阔世界”的创作宗旨说，当然后半部比前半部重要得多；但若按表现人物的生存状态、理想追求和心路历程来说，从事教育与参与政治的经历同样重要，乡村灯会的见闻与“五卅”惨案的感受难分轩輊。不论干教育还是干政治，主人公的经历都是幻灭的过程。这正是当时许多知识青年人生道路和心路历程的真实写照。叶绍钧在小说第23章没有正面直接描写“五卅”，而是从倪焕之个人的感念来写，也正出于他自己的创作追求，这是这部作品的特点而非缺点。第22章前半段茅盾认为“写得颇有气色”，但恰恰是这一部分，叶绍钧在《作者自记》里声明：“是采用了一位敬爱的朋友的文字。……因此，在笔调上，这一处与其他部分有点不同，应是又一端疵病。”<sup>④</sup>

进入20世纪30年代以后，叶绍钧的小说创作不仅数量逐渐减少，而且特色也越来越不明显。中国大陆几乎所有的文学史著作和有关研究论著都把这一过程描述为进步或“现实主义的深化”。我则以为，若单纯从文学角度而言，这种变化非但不是“进步”，反而是作家自我的迷失。叶绍钧对自己的创作方法产生怀疑动摇并在创作中逐步改变的转折点，是1927年的下半年。国共分裂、国民政府的大屠杀，使得当时几乎所有知识分子都触目惊心。叶绍钧与茅盾等左翼作家关系密切，他本来国家、民族观念和社会责任感就很强，剧烈的社会动荡与友人的遭遇，使得他再也难于安心写他的表现小人物灰色生存状态的作品了。与此同时，太阳社作家对他大加讨伐。冯乃超指责他为“自然主义”的代表，说他“只描写个人”，“笔尖只涂抹灰色‘幻灭

的悲哀”<sup>⑤</sup>。就连以大革命的急风暴雨为背景的《夜》和《某城纪事》，也被钱杏邨以不曾正面表现“具有伟大的力的青年”为由予以批评。对于过激左派的指责可以一笑置之，但老朋友的想法却不能漠视。茅盾的理论观点在左翼文学界乃至整个中国文坛影响很大，在老友如此强大的理论话语冲击之下，自认理论修养不足的叶绍钧对自己尚处于探索阶段的创作方法产生怀疑，我认为这是他创作上未能再进一步的原因之一。从30年代开始，虽然叶绍钧仍在断断续续地创作，但这一时期“革命文学”主流汹涌，京派海派争艳，责己甚严并忙于编辑与教育工作的他，既无法突破自己，又不肯重复敷衍，其小说创作终于未能重现往日的辉煌。

鲁迅、茅盾和叶绍钧都是中国现代小说史上取得突出成就的作家，然而，文学观念与创作方法的差异，使他们相互之间存在着明显的误读：鲁迅从改造国民性出发，不理解叶绍钧的专注于“身边琐事”；茅盾从反映社会全貌、表现时代变化出发，忽略了鲁迅的创作宗旨重在画出国民灵魂、鲁迅小说中历史的停滞与循环感是作者的有意追求，批评鲁迅的《呐喊》“没反映出‘五四’当时及以后的刻刻在转变着的人心”，“没曾反映出弹奏着‘五四’的基调的都市人生”<sup>⑥</sup>，他还用反映社会生活的广度以及表现时代色彩的强度的标准衡量叶绍钧小说。这些误读虽也曾撞击出火花并引发了新的发现，但更大后果是不利于作家创作个性的发挥，不利于作家在创作方法进行探索以取得更大的成就。

虽然叶绍钧在创作上未能沿自己开辟的路更上层楼，从而“演创出亨利·詹姆士一样的小说理论”，虽然作为“中国第一个成功的杜氏私淑者”<sup>⑦</sup>叶绍钧未能成为与萨特、加缪并列的小说大师，但他对中国现代生存状态小说的开创之功不应被忽略或误解，对他的文学史地位应予以重新评价。

①沈从文：《论中国创作小说》，《文艺月刊》第2卷第4号。

②β·φ·索罗金：《叶圣陶和他的作品》，刘增人等编《叶圣陶研究资料》，北京十月文艺出版社1988年版，第780页。

③②①夏志清：《中国现代小说史》，（台北）传记文学出版社1979年版，第89、91页。

④司马长风：《中国新文学史》上卷，（香港）昭明出版社1980年版，第113页。

⑤鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1981年版，第240页。

⑥鲁迅：《致增田涉（1936年2月3日）》，《鲁迅全集》第13卷，人民文学出版社1981年版，第655页。

⑦任天石：《叶圣陶小说论》，江苏教育出版社1988年版，第14页。

⑧⑨②④叶圣陶：《〈倪焕之〉作者自记》，《叶圣陶集》第3卷，江苏教育出版社1987年版，第285、286页。

⑩吴泰昌：《忆“五四”访叶老》，《叶圣陶研究资料》第159页。

⑪⑩朱自清：《叶圣陶的短篇小说》，《朱自清全集》第1卷，江苏教育出版社1996年版，第261、258页。

⑫顾颉刚：《〈隔膜〉序》，《叶圣陶集》第1卷，江苏教育出版社1987年版，第207页。

⑬顾颉刚：《〈火灾〉序》，《叶圣陶集》第1卷，第351页。

⑭米兰·昆德拉：《贬值了的塞万提斯的遗产》，艾晓明编译《小说的智慧》，时代文艺出版社1992年版，第13页。

⑮⑰⑱⑲叶圣陶：《文艺谈》，《叶圣陶论创作》，上海文艺出版社1982年版，第46、3页、19页、196、197页。

⑳雅罗斯拉夫·普实克：《叶绍钧和契诃夫》，《叶圣陶研究资料》第802页。

㉑叶圣陶：《〈倪焕之〉翻译本序》，《叶圣陶集》第3卷第288页。

㉒夏丏尊：《关于〈倪焕之〉》，《叶圣陶集》第3卷第282页。

㉓冯乃超：《艺术与社会生活》，《文化批判》创刊号（1928年1月15日）。

㉔茅盾：《读〈倪焕之〉》，《茅盾全集》第19卷，人民文学出版社1991年版，第198、199页。

㉕苏雪林：《叶绍钧的作品》，《苏雪林文集》第3卷，安徽文艺出版社1996年版，第307页。

[作者单位：北京师范大学中文系博士生]

责任编辑：范智红