

上海交通大学

SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY

学士学位论文

THESIS OF BACHELOR



论文题目：从“茅盾论”看夏志清的批评模式——
《中国现代小说史》的一个解读角度

学生姓名：邢若琼

学生学号：5080919013

专 业：汉语言文学

指导教师：张蕴艳

学院(系)：人文学院



从“茅盾论”看夏志清的批评模式

——《中国现代小说史》的一个解读角度

摘要

1961年，夏志清的《中国现代小说史》问世。在这部文学史里，他以融会贯通的中西学识，深邃宽广的批评视野，深入探讨了“五四”以后中国小说的流变与传承。用夏志清的话来说，他为新文学著史，所持理念主要受到欧美新批评以及利维斯“大传统”的影响，而《小说史》的首要任务则是“优美作品之发现与审评”。

扩展开来，在对于经典的定义上，夏重新诠释了“优美”的定义，拒斥了就社会政治、经济革新而言有着特定价值的小说，反而对以描摹人性善恶的真实感为旨归的作家抱有极大的好感。其结果，乃挖掘并重塑了张爱玲、沈从文、钱锺书、张天翼的文学地位，并重新考量了大陆学界给予极高评价的多位作家，比如茅盾、老舍和丁玲。

本文试着从《小说史》中涉及到茅盾的篇章入手，具体分析夏在评价其作品的标准取舍及“价值重估”的内涵。在此基础上，抽离出其批评模式，并延展为四个程序，进而一一解剖。目的有二：其一、由细微处提炼夏志清的“文学异见”，并加以阐释；其二、从夏对左派作家的态度出发，为近年来附丽于《小说史》的“政治偏见论”正名。最后，再由这两点展开，逐步勾勒出夏志清在1961年前后的批评精神与信念。

关键词：夏志清，《中国现代小说史》，茅盾，文学史，文学批评



A BRIEF INTRODUCTION OF *A HISTORY OF MODERN CHINESE FICTION: FROM C. T. HSIA'S CRITICAL ESSAYS ON MAO DUN*

ABSTRACT

C.T. Hsia's *A History of Modern Chinese Fiction* was published in 1961. In this book, he probed into the development and inheritance of modern Chinese fictions from the beginning of *May Fourth Movement*, with a good knowledge of Chinese history and broad criticism vision. In Hsia's word, his motive force to write was stimulated by the concept of *New Criticism* and F.R. Leavis's *The Great Tradition*, which ever making a discovery and review of western classic masterpieces. And that is what he wanted to find in modern Chinese novels.

When it comes to Hsia's definition of classics, he re-explained what was Canon, against novels which were valued political. On the other hand, he really appreciated works describing the good and evil of reality. As a result, he reshaped the position of Eileen Chang, Shen Congwen and Zhang Tianyi in Chinese literary, giving a specific definition to the mainland authors who had achieved a very high assess such as Mao Dun, Lao She and Ding Ling.

I have tried my best to analyze Hsia's reevaluation of the modern Chinese fictions in this article through describing how he criticized works of Mao Dun. On this basis of it, I have generalized his mode of criticism to four procedures, and then expounded it. In this article, I have two purposes. One is to refine Hsia's prejudice of literature; the other is to analyze his attitude towards leftist writers and to discuss his so-called political bias with Chinese scholars. Finally, I have tried to use these two points to sketch out the spirit and beliefs of Hsia in 1961.

Key words: C.T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, Mao Dun, History of literature, literary criticism



目 录

前言	1
一、角色甄别——“小说家茅盾”与“革命者茅盾”	1
二、文本阐释：衡量艺术尺度	3
三、挖掘人性：精英传统之发现	5
四、追寻作家心路——文学史家的批评取向	8
结语	12
参考文献	13
谢辞	14



前言

系统追溯上世纪 50 至 60 年代的现代文学史写作，就不能不谈夏志清，以及他在 1961 年于美国发表的《中国现代小说史》。环顾 1949 年之后的大陆文坛，治现代文学史的学者不在少数，特殊的共和国背景催生了不少作品。这其中，标志性文本乃王瑶发表于 1953 年的《中国新文学史稿》及唐弢在 1979 年至 1980 年间发表的《中国现代文学史三卷本》（第三卷与严家炎合作完成）。这一波风潮奠定了文学史界 80 年代以前的官方话语。如果以此标准衡量海外汉学的代表之作《小说史》，其出现并不是常规现象。

与本土学者不同，夏志清一出场就以“批评家”自居，他认为，“优美作品之发现与审评”¹是《中国现代小说史》的主要任务。围绕这一标准，在《小说史》里，夏志清以单个作家、作家群开题，根据不同作品出现的时间顺序，排列出“五四”以后，1961 年²以前的中国现代小说图景。这种写作手法，看上去杂乱纷繁、“叙”“论”交织，行文并没有什么规范。然而，其字里行间却涌动着一股“气”——扩展到夏对于每一个作家的点评上，都显现出颇具特色的评论方式和态度。

在本文中，笔者以夏志清论茅盾作为切入点，试图对其批评模式作一拆解，由此凝练为四个程序。这四个步骤可以被看作是夏志清探测所有文学作品的“试金石”。基于此，《小说史》分四次逐步剥掉文学作品的面纱——其核心是强调文学之“真”。

一、角色甄别——“小说家茅盾”与“革命者茅盾”

在整部《小说史》中，夏志清似乎都在试图解决同一个问题，即“什么才是经久不衰的新文学作品？”笔者认为，这个问句的深层含义在于“经久不衰”四字——作为“批评家”，夏志清既要从“五四”以来庞杂的创作系统中甄选出“好”的小说，又要确保“好”的作品必须在超越地域和种族的前提下，经得住时间的考验。由于重在甄别，所以著者对于书中涉及到的作品并不是一味说好。面对茅盾极具延展性和包容性的创作，夏以一可靠的支点，于微妙处牵制出整个复杂的道德体系。也正是这潜伏在大量引文和论述碰撞之中的某种成分，与著者泾渭分明的论述相互映照。

笔者首先关注到的是《小说史》对于茅盾相同题材作品的解析，由于上述“成分”的作用，夏志清在点评时的审美取向大异其趣：

在政治方面，令方罗兰（笔者注：《动摇》的主人公）感到困扰的，不单是胡国

¹夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001: 作者中文版序

²笔者注: 在这篇论文中, 笔者参考了《中国现代小说史》的两个版本, 即香港中文大学出版社 2001 年第一版, 和复旦大学出版社 2005 年第一版. 《小说史》由英文著成, 1961 年由耶鲁大学出版社出版, 1971 年该社增订了第二版并推出纸面普及本. 刘绍铭于 1979 年与十多位好友合作, 全本翻译了 1971 年版《小说史》, 被香港友联出版社, 台湾传记文学出版社和香港中文大学出版社相继出版. 复旦大学出版社 2005 年推出的简体版, 名义上是对刘绍铭中译版的引进, 实际在此基础上, 删去了《1958 年来中国大陆的文学》和《姜贵的两部小说》, 并且有三个章节只用了节选, 即《抗战时期及胜利以后的中国文学》, 《张爱玲》, 和《第二阶段的共产主义小说》. 除此之外, 这个版本还对涉及到政治背景的文字做了筛选. 删改了一些史料. 为了使研究更为全面, 客观, 笔者在这篇论文中主要引用的是《小说史》香港中文大学出版社 2001 年第一版, 同时以复旦版为辅.



光那一种人所造成的反动暴乱，还有党部人士昏庸无能所导致的恶果。在大屠杀前夜，方罗兰听到自己良心上的呼声……说出了一番即坦白、又富同情心的话，就因为这个原因，《动摇》这本小说，对今日生活在大陆的中国人说来，应比当年出版时更重要。³

《虹》从某方面来说，是茅盾作品中最精彩的一本。在这本小说中，他再次利用女性的观点来观察事物，剖析心理的能力比以前更进一步。⁴

《第一阶段的故事》说的是发生在一九三七年保卫大上海抗战期间的故事，它配合了统一战线，歌颂全民觉醒日本侵略而写。不过整部作品还是充满了教条的痕迹：……有一章全部用来揭露“托派”的真面目（那时候“托派”被认为是威胁主战派的一个力量）。⁵

夏志清书中的态度直言不讳，行文于冷静的判断下渐渐铺陈、波澜层出，一条传统的血脉清晰可见。在评审的过程中，《小说史》首先聚焦的是作家的用心。在表达上，夏志清的态度出现了很明显的分水岭——他将茅盾的“用心”一切为二，其中心乃茅盾在1928年与革命文学派作家产生的激烈论争（见《二十年代的左翼作家和独立作家》一章），而夏在此后若干章节对茅盾创作思想转变的分析，也多滥觞于此。顺着这条脉络，夏无意间划定了茅盾创作的两个时期——依笔者所见，他将这些作品里看待社会的视角，分为了“窥探”和“揭露”两种。

在“窥探”时期（1928年以前），茅盾展现的是真实自我对于现实社会的看法，其独到之处在于体验式地“透视社会”，所以写出了小资产阶级的幻灭、底层人民的尊严、以及革命者对革命的反思。此时，他看待主人公的方式为“平视”，有时候甚至不自觉地成为了主人公，所以对于女性及病态心理的描摹达到了炉火纯青的地步，很多话都是切切实实的“自白”；而到了“揭露”时期，即1929年与创造派论争过后，茅盾开始积极主动地转向革命文学派预定的目标，不仅获得了确定的阶级身份，也因此确立了自己的左联地位——创作小说的态度也由《蚀》三部曲时期的体验转为批判。发生这一巨大的转变以后，他开始遵循左派作家那一套“帝国主义侵略、社会剥削、人民反抗才能翻身”的写作模式。于是，茅盾的作品中出现了冷血的资本家、被压迫的贫苦农民以及丧尽天良的官员等形象。在这一阶段，他看待主人公的方式为“俯视”，更多时候，作者是在打着道义的标杆，对人物的生活方式及归属作出道德判断。夏志清认为，此时的茅盾展现的是模式化的傀儡而非“真我”，由于视角的转变，他在1928年以前的作品中展现的资产阶级矛盾心态再也无法找寻。

“窥探”和“揭露”，实质清晰地注解了茅盾小说创作的原始动力。前者小心翼翼、胆战心惊，写作者如同探险一般摆弄文字，自身也在经历着对社会乃至现实制度的考量。从某种程度上，方罗兰们的内心痛苦亦如茅盾，他们始终在反思：极端的政治行动有时可能是种罪恶，这是“小说家的立场”；而后者，是摇旗呐喊式的大无畏，出于对某种信条的坚信，茅盾将社会的一切问题都归为“黑暗的现实”，作家要做的，则是批判这种“不公平”的制度，通过揭黑、示弱，甚至掀起一股有效的政治行动，来鼓动读者对此作出某种反应——这无疑为赤裸裸的“宣传者立场”。在这里，就作家的创作动力解剖作品，夏志清用平滑的粗线条勾勒出茅盾作品的全貌，这是《小说史》第一个层次的剥离。

³夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:124.

⁴夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:126.

⁵夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:302.



二、文本阐释：衡量艺术尺度

我们大致可以对夏志清审美标准的一个维度有一初步认识。如果说创作主体的纯粹立场是夏志清文学批评的前提，那么创作客体的纯粹，则是《小说史》主要探讨的核心。撇除功利化的创作主旨，在夏志清的审美世界里，艺术尺度和对人性的洞见两个要素决定了作品是否能成为“经典”。就情感把握上的造诣来看，夏志清并不否认茅盾是一个颇具才华的作家，从某种程度上说，他对生活细节的敏锐触觉，并不比张爱玲、钱锺书等夏氏颇为赞赏的作家差。不过，基于作家创作立场的变化，夏志清也承认，茅盾非常卓越的作品还是少数。所以他的作品在艺术尺度的把握、以及人性洞见捕捉上，也呈现出了不同的风貌，有时能准确瞄准靶心、有时则在无意间发生偏离。

就《小说史》侧重的文学内部研究来说，解释和分析作品的重要性是显而易见的。在夏志清看来，只有作品能够帮助读者判断作家的生平、社会环境及文学创作的全过程，以及作者是否在创作中运用了“真实的情感”。

首先，好的作品关乎“艺术尺度”。在具体展开前，还是先看夏志清是用怎样的“笔法”来剖析茅盾的小说的：

正当他们还在郊外野餐，玩到兴高采烈时，一场骤雨吹进她的房间，雨水把她过去生活的痕迹也冲走了：“……窗前桌子上那部名贵的《太上感应篇》浸透了雨水，夹贡纸上的朱丝栏也是。宣德香炉是满满的一炉水了，水又溢出来，淌了一桌子，侵蚀那名贵的一束藏香；香又融化了，变成黄蜡蜡的薄香浆，慢慢地淌到那《太上感应篇》旁边。”⁶（评《子夜》）

这是一本写的很糟的书，风格不统一。为了使小说浸淫在一种腐蚀的气氛中，茅盾经常提起有毒的昆虫，贪婪的野兽，害人的妖魔鬼怪。……书中的意象始终很肤浅。这种手法只是为了加重宣传的气味而已。（笔者注：作者在此后摘引了《腐蚀》中女主人公的日记）风暴就是共产党在中国掀起的全面革命：蚊、蝇、蜘蛛和壁虎，在风暴之前的狂歌和狞笑，当然是指那些支持国民党政府的，当时正意气风发的份子。⁷（评《腐蚀》）

这种方式的点评《小说史》中占了多数。如果把这两段文字抽离出来，便可窥见夏志清在描摹具体作品时的体验历程，这种以“意象——情感——主题”贯穿一气的推导方式，紧密贴合了行文的纹路，短短几笔的勾勒，却恰如其分地唤醒了文字深处的灵魂，进而剖析意象的本质，以释何为“永恒”。值得一提的是，夏志清并没有对意象的纯粹性作出明确的概念界定。但是，《小说史》却无处不在注解茅盾作品里的符号，并为之划定“等级”。其核心是，意象要超乎寻常、有别于人的生活经验，同时又要一瞬间抓住人的眼球，激活个体感受。

夏志清对“意象——情感——主题”的诠释，细致地注解了作家和诗人的职能，这一职能使我们通过作品察觉我们所看到的事实，想象我们在概念上或实际已知的东西。下雨天，空气中弥漫着湿漉漉的气息，雨水渗进屋子、漫上香炉、炉水化了藏香、淌到书上，这是一个绵延、递推的过程。作者此时的语调是从容的、自在的。但是其描摹的手法，却让这“慢慢消逝”的气息扑面而来，给人的感觉又是“不从容的”、“压抑的”。这在《小说史》看来，是非常绝妙的艺术手法。不过，当茅盾将这种手法同样运用在《腐蚀》上，却遭到了夏志清

⁶夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:136.

⁷夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:304.



的诟病。

对《腐蚀》的评价，恰表明了夏志清对于意象该“达到一个什么程度”的考量。蚊、蝇、蜘蛛和壁虎令人憎恶，在湿热的天气里，挥之不去，而女特务正是在这种环境下进行“破坏活动”的，腐朽的气氛让人一下子就想到了肮脏的交易，正如牢笼、仓库、废墟让人感到压抑。过多的暗示，便挤压了想象的空间，使得艺术表达的方式直接变成了“意象——主题”。对于读者而言，不加以捉摸、就能显而易见到茅盾那种透着焦虑的，急匆匆地将想法一股脑儿摆在作品中的功利。这样的作品无疑只能成为平庸的代名词，不能打动人心。所以在夏志清眼中，如何把握捕捉意象的“度”，对于一部作品的成败来说，是很重要的。

《小说史》的这种警觉在很大程度上与新批评派提倡的文学理论不谋而合。新批评派的源头是英国的休姆和美国的庞德提出来的意象派诗歌理论⁸。到了上世纪初，艾略特和恰瑞慈在此基础上分别对象征主义的诗歌主张和文字分析的批评手法作出阐释，在理论界形成了一个高峰。一九四一年，兰色姆发表《新批评》，推行艾略特等人的主张，使得这一派别为人所了解，而“新批评派”也得名于这部作品。总体来说，新批评派强调文本分析，反对解构文本以外的其他因素，比如社会环境和作家创作心理。在当时，他们将荒诞、颓废的抒情诗歌拆解开来，研究各个词和句子之间的关系，而不谈其他。

探讨文学作品，新批评派学者提到了文本在结构、符号和价值方面的三个向度：“一、声音层面，包括谐音、节奏和格律；二、意义单元，决定文学作品形式上的语言结构、风格与问题的规则，并对之作系统的研讨；三、意象和隐喻，即所有文体中最核心的部分。”⁹打个比方：这些文本表象的因素，就像陶罐上所绘的细密花纹，由于工匠的绝妙点染，艺术的成分在某一瞬间积聚而生，极个别陶罐因此变成艺术品，甚至具备了诉说历史的力量。从这个意义上来说，它在最初诞生之际就具备了一种本质结构。所以美好的艺术品，在于仅仅使用表象的因素，就能催化并激活个体对经验的感受，通过这种行为，本质结构得以呈现，而这只陶罐作为艺术品的质感便被自然地剥离出来。将此理念放置到夏志清对茅盾小说的评论中看，就能发现，“蚊虫”、“野兽”和“腐蚀”是等质的，意象即是本质结构，两者并不存在隐喻的关系，而作家的这种表达无非是把固定的概念强行导入到作品中，所以文字就“失真”了；与此相反，“被香浆弄湿的道学书”却导向人往更深处思考，实际上，意象和意境完美结合在了一起，作家在字里行间自然地捕捉到了一种真实的质感。

从这个角度去看《小说史》的挑剔，就能解释为何夏志清对作家不加思考地使用“自然主义手法”¹⁰存有质疑。他将茅盾《子夜》中宏大叙事的手法全部归结为“技巧”，正如其所言：“自然主义的漫画手法和夸张叙述使得茅盾的作品已经恶俗化了……书中对于当时政治经济形势详做报道，军政界闻人也提到了不少。可是这种种，每每反而使得读者不耐和厌烦”。¹¹此时，包裹在本质结构外面的那层东西被活生生地撕扯掉，甚至直接被替换成经验，直奔“主题”——在夏志清眼中，这种“艺术”不仅不具备美感，并且相当乏味。夏志清解释道：“社会经济资料、或广而推之，一切为了写小说而收集的资料，都是死的，本身无用的——除非那位收集这种资料的小说家能够运用有创作力的想象力组合这些资料，使它活起来。”¹²而具体如何让“死”的东西变活，则牵涉到作品中表达的情感，倘若把握不到情感，这样的作品无非白白“炫技”而已，没有任何价值，反倒是平增

⁸ 关于新批评派，有学者在《新批评——一种独特的形式主义文论》里有详细介绍。赵毅衡.《新批评——一种独特的形式主义文论》[C]. 北京：中国社会科学出版社.1986.8.

⁹ 韦勒克，沃伦《文学理论》[M]. 南京：江苏教育出版社.2005:167.

¹⁰ 笔者做了一个统计，在香港中文大学出版社 2001 版《中国现代小说史》中，涉及到茅盾的三个章节里，夏志清五次对茅盾作品中的“自然主义”作出抨击。

¹¹ 夏志清.《中国现代小说史》[M]. 上海：复旦大学出版社.2005:109.

¹² 夏志清.《中国现代小说史》[M]. 上海：复旦大学出版社.2005:136.



了几番无谓的精力耗损。在夏志清看来，茅盾的《秋收》、《腐蚀》和《林家铺子》等后期作品都存在这方面的问题。

三、挖掘人性：精英传统之发现

从艺术尺度的探讨看，夏志清的批评模式带有一种理性的自觉，通过自定的过滤网，他反对文本过于日常化、又撇除了超日常化，即做作的因素。同样的标准，对于小说家情感的把握也是适用的。在《小说面面观》，福斯特曾提到：“对其内在生活和行为动机了如指掌的人是极其有限的，而小说的伟大之处在于它真正揭示了人物反观自身的内心活动。”¹³如果说艺术尺度的把握，尚且能断定写作者是否具备“小说家”乃至“诗人”的气质（区别于凡人），到达触碰真实的一个层面；那么夏志清更为苛求的则是作家捕捉人物内心活动、逼视真实的能力。

通过艺术处理和情思的灌注，极个别作家得以清醒地洞察到生活的质感、人性的力量，而这样的小说家则可被冠以“卓越”之名。需要注意的是，夏志清对作品中人性力量的认可与他对作品艺术尺度的强调密不可分。在他看来，艺术尺度是人性的表现形式，艺术性根植于人性。所以，在作家表达人性美过程中，艺术性得到升华；同时，高超的艺术性能更深刻地表现人性，这在夏志清娴熟运用的“意象——情感——主题”批评方法上可见一斑。

文学作品和人性之间有什么联系？夏志清在《小说史》有过这样一段描述：“好的作品，借用人與人间的冲突来衬托出永远耐人寻味的道德问题；好的作家，是人道主义者”¹⁴。其批评谱系向上延伸，实质是承袭了英国利维斯的“精英传统”，这一传统强调作品应具备道德服务的意识，进而展现出人性的深刻性和真实性¹⁵。投射在对具体作品的评论里，就是小说表达的情感要真挚、道出人性的美感，要从平庸无奇的众多作品里“跳出来”。就“茅盾论”这个部分来说，体现了夏志清对文学作品中的人性因素的三种思考：

首先，人性美应该是作家内心的反射，与作家的“个性”密切相关。

如果说，《小说史》塑造了独具冷眼的张爱玲、精于讽刺的张天翼、以及醇厚质朴的沈从文，那么这部作品也刻画了一个由内心苦闷作引、铺展华彩的茅盾，这个“茅盾”，是出彩的、唯一的、不可被取代的。为什么夏志清大大肯定了茅盾在1928年前写的作品？因为这些作品乃他的“本性”使然。那个时候，在茅盾的世界里，还没有革命文学这个词，他的生活中尚没有一个导向性的东西去指引他的创作。所以，他的一切创作都是情感的、印象的，是标注上“茅盾特色”的。正如茅盾自己所言：“我是真实地去生活，经历了动乱中国的最复杂的人生的一幕，终于感得了幻灭的悲哀，人生的矛盾，在消沉的心情下，孤寂的生活中，而尚受到生活执着的支配，想要以我的生命里的余烬从别方面在这迷乱灰色的人生内发一星微光，于是我开始创作了。”¹⁶在艺术的宣泄中，他的早期小说基本都围绕他所熟悉的小资产阶级的生活展开，他写慧女士、孙舞阳、章秋柳，展现女性肉感的柔美，写她们的欲望及破灭，文字间充满了不安的、与规范化的意识形态要求难以协调的因素；他写革命中投机的胡国光，“极小的人物”，却也“残忍得可怕”，但是“自始至终，没有机会主义者四个字在我的脑膜中闪过”¹⁷；他所发出的“一星微光”，其实是自己真实心境的写照，“我有点幻灭、

¹³韦勒克，沃伦《文学理论》[M]. 南京：江苏教育出版社.2005:152..

¹⁴夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港：中文大学出版社.2001：作者中文版序

¹⁵ F·R 利维斯著，袁伟译.《伟大的传统》[C]. 北京：三联书店 2009:13.

¹⁶茅盾：《从牯岭到东京》，《茅盾全集》第19卷[S]，北京：人民文学出版社，1991:179.

¹⁷茅盾：《从牯岭到东京》，《茅盾全集》第19卷[S]，北京：人民文学出版社，1991:180.



我悲观、我消沉……我就不能自信做了留声机吆喝声：‘这是出路，往这边来！’”¹⁸。他笔下的一切，都契合了他的笔名：矛盾。所以，夏志清认为，当茅盾转变写作立场，放弃自己擅长的话题不做发挥，改去书写“贫苦大众”、“间谍”、“知识分子”等“可被塑造的”形象，其实已经丧失了“个性”，那个创作出《蚀》三部曲的“独立作家”便被异化了。

其次，作品要体现人性关怀，这关乎普世价值。

在夏志清看来，人性关怀不是“诉诸情感”，而是自然地、不着痕迹地挖掘人类某种传统的、潜伏的情感，类似我们今天所提到的“普世价值”。在夏看来，茅盾中后期小说中诸如“同情弱者”、“揭露强权”这类主题，功利又带有阶级色彩，所以并不能算作人性关怀的一种。他在谈论许地山的章节中，也提到了中国现代文学的弊端：“大部分的现代中国作家都把同情心只保留给贫苦者和被压迫者，他们完全不知道，一个人，不论他的地位和阶级如何，都值得我们去同情了解。这个缺点说明中国现代文学在道德意识上的肤浅，由于他只顾国家的、思想的问题，便无暇以慈悲的精神去探讨个人的命运。”¹⁹在这里，夏志清关注的是作为“人”的个体之平等和尊严，而不将“人”划分等级、作为工具来“照见”国家和民族命运的现状。所以，《小说史》就此指出了茅盾中后期作品中的局限——他无法抛开阶级观念来看待“人的问题”，因而表达不出人性真实的美感：当他写穷人被压迫的故事时，经常陷入到无话可写的困境中，以至于常常将他们写成被命运无情玩弄的可怜人；当他写小资产阶级的罪恶感时，就小说的全部效果来看，只剩下无法弥补的单调和沉闷（评《第一阶段的故事》）²⁰。

不过，尽管如此，《小说史》还是认可了茅盾某些革命文学作品的价值，夏志清特别强调，这些作品应该与郭沫若、丁玲、张资平后期的创作作出区分，其价值不在于其中渲染的革命情调，而在于文字背后所渗透的人性关怀的光辉。虽然，大多时候，这种人性关怀是作家无意间流露的。比如，即使作为一部功利的作品，《春蚕》还是有可圈可点之处的。和其他同情底层人的作品一样，茅盾本想借“可怜”、“勤劳”的老通宝一家忙碌了一个季节却一无所获来表现人民的疾苦，但是在具体文字的表述中，他却不经意间刻画了人的“虔诚”和尊严。在作家朴素的笔下，夏志清更多看到的，是生活的质感和人们对于“天命”的态度。他特别指出，这部作品里，只有中国农民那种朝拜式的习俗让人感动，但仅此一点，却让整部作品的价值突显出来：“整个故事给人的印象是，茅盾几乎不自觉地歌颂劳动分子的尊严。用中国的传统方法养蚕，需要爱心、忍耐和虔诚。整个过程就像是一种宗教的仪式。”²¹

最后，人性的表达要“真实”；这涉及到作品的心理深度，以及作家对道德触觉的准确把握。

夏志清认为，中国优秀现代小说的特点，与当时流行小说比起来，其特点在于“对中国当代生活认真而清醒的检讨”²²。而茅盾的“清醒”，主要体现在《追求》、《虹》和《霜叶红似二月花》这些作品中，其内涵是对人性深刻的解读和反思。充满了道德警醒的味道。为什么在夏志清的视域中，方罗兰和梅女士的角色塑造得比《子夜》里的吴荪甫好？因为在这些作品里，作家着力于反观人性。他借由人物的命运，不单反击了旧社会迫害人的罪恶，同时也说明“如果不是以仁爱和智慧做基础，那么一切极端的政治行动都是无济于事的。”²³同样，就《虹》来说，茅盾对主人公心理深度的拿捏也非常精准。他写“盲婚”夫妇的纠纷、仇恨和怨念，细致入微地写“一对从未谋面的新人，彼此之间的心理紧张，因而产生了种种情绪”

¹⁸茅盾：《从牯岭到东京》，《茅盾全集》第19卷[S]，北京：人民文学出版社，1991：180。

¹⁹夏志清，《中国现代小说史》[M]，香港：中文大学出版社，2001：77。

²⁰夏志清，《中国现代小说史》[M]，香港：中文大学出版社，2001：303。

²¹夏志清，《中国现代小说史》[M]，上海：复旦大学出版社，2005：138。

²²夏志清，《中国现代小说史》[M]，香港：中文大学出版社，2001：429。

²³夏志清，《中国现代小说史》[M]，香港：中文大学出版社，2001：121。



²⁴，抓住了普遍人性的弱点；而不像同时期，其他作家为了反封建目的而创作的作品那样，着力刻画被逼婚受摧残的少女、专横暴虐的父亲，温柔多情但怯懦的情人、呆头呆脑的木讷丈夫——以至于丧失了作家的判断力。此外，对于一本根本就没有完成的小说《霜叶红似二月花》，夏志清的赞赏更值得我们解剖。他举了书中的一个例子。在一次水灾中，小说里积极的改良者钱良材试图号召农民阻挡恶霸偷袭水稻的恶行，但是，使他愤怒的是“全镇居民的淡漠和农民的糊涂，对于他要反抗的是什么，一无所知。”²⁵在这里，通过夏志清的视角解读可发现：茅盾不但塑造了一个有勇气和人性角色，还刻画了农民的愚昧和固执，这两者撞击在一起，既真实又充满悲剧性。

分析夏志清从茅盾作品中提炼的“人性”因素，不仅可以窥视《小说史》中强调的精英文学之标准，还能从细微处看到夏对于文学政治性的态度。而夏志清对茅盾、左翼作家乃至整个现代文学作家群作品中政治性的评析，隐藏在人性的语境背后，形成了《小说史》中错落的层叠式批评图景。

对此，不少学者给夏志清扣上了“政治偏见”的帽子，认为他是本着“反共”立场来给五四以来的现代文学作一批判。笔者认为，持有这种观点的学者其实并没有剖析到这部作品的实质。在此，我想就《小说史》中出现的文学政治性作再度提炼出来，试与前人商榷，并在此考量夏志清纯粹的批评立场，进一步印证这部作品中的“人性观”。

首先，需要理清的是，伟大作家的作品，大多数具备政治性，其所营造的是一种独立的、思辨的、坚持公共关怀的语境，而这一切是与作家生存环境、价值体系密切相关的。但是，文学具备政治性和文学应当为政治服务并不是一个概念。在《小说史》中，夏志清并没有对这两个概念作出界定，然其区别却不证自明。细化到夏对茅盾带有政治色彩作品的评价，其实可根据属性分为以下三类：

（一）、权力话语

夏志清反对的是茅盾作品中渗透的权力话语，所以对教条的、标语式的、模式化的左派革命小说不加好评。他认为，如果小说家在作品中把立场、艺术、表达主题等因素全部与权力话语牢牢拴在一起，那么这部作品必然“很差”。因此，在评价《子夜》、《腐蚀》、《秋收》时，夏志清都毫不留情地使用了“糟糕”的字眼。

（二）、“变革社会”的主题

关于这一主题，不仅对于茅盾，扩展到整个中国五四以来小说作品，夏志清都是持保留态度的。笔者认为，这一点主要基于夏志清保守的文化观²⁶。他所推崇的，是英国莎士比亚以后，以简·奥斯汀等人为代表的英国文学传统，这些作品是精致的、唯美的、具有永恒的价值，放置到不同历史的背景下，都渗透着人性的力量。与此相比，夏志清很排斥现代中国作家针对特定历史语境，有所“发”的“反叛”作品，体现在他对具体作品的评价上，就是对革命小说、浪漫小说、现代派小说就多微辞。在他看来，中国小说家盲目学习西方，然而只是习得了其观念和技巧上的皮毛，由于以社会危机为动力，所以无法与西方理论的美学前提（对真理的探讨）发生契合。比如，当左拉式的自然主义被运用在中国文学中，“这一相当可观的文学遗产”²⁷可悲地变成了中国作家笔下的一个武器，在这种趋势下，西学在中国作家那里就被逐渐工具化了。

（三）、反权力话语

²⁴夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:128.

²⁵夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:307.

²⁶祝宇红.夏志清的中国现代文学研究及其批评谱系[J].中国现代文学研究丛刊,2007,(02):211-230.在这篇文章里,祝宇红指出,夏志清深受英国文化保守主义批评家马修·阿诺德的影响.阿诺德是19世纪下半叶英国最重要的批评家之一,他坚持人生批评,主张维护传统,对现代社会怀有忧虑.在20世纪英美批评家中,利维斯、T·S·艾略特,特里林等人与其一脉相承.

²⁷夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:432.



夏志清认同的是茅盾所创作的反权力话语的作品。这一概念包含在人性的主题之下，而且大多数情况下，这种政治性是和茅盾小说的艺术美、人性美相辅相成的。在这个主题下，茅盾是作为一个知识分子在思考国家的问题，他对权威作出反抗，其启蒙意义不言而喻。

以上三点，恰证明了夏对作品中人性美的呼唤：

如果作品中的人性不被政治内容压抑、或是政治性深化了作品反观人性的内涵，那么，这样的作品就不是一无是处的、甚至是卓越的。所以，夏志清在茅盾很多带有阶级色彩的作品里挖掘到了人性的东西，并对此作了肯定。而对于左翼阵营的另类作家张天翼，夏指出：“他的大多数小说，虽是遵守共产路线对社会里中、上层阶级大加讽刺，可是却能超越宣传的层次，进而达到一种揭露人性卑贱和残忍的反讽效果。”²⁸由于对道德的诠释包裹甚至掩盖了“为政治服务”的因素，所以在作品中，即使张天翼应和了党派的阐述，但是，本质上却证明了他的才华高于其他作家；

反之，在夏志清看来，如果作品中的政治性、政治诉求盖过人性，那么这部作品就基本没有价值可谈。他认为，左派小说的问题，主要呈现在模式化的发展线路上，依循“反帝反封建”的线路进行创作，茅盾小说的主人公看似找到了出路，但结局却是生硬的，这和人性无关。对此，夏志清表示：“小说中的主角，由怀疑或虚无的境地中提升到断然的信念，与其说是心理上的发展，毋宁说是判证上的自然结果。”²⁹在夏看来，茅盾创作生涯的中后期，正是因为遵循了这种写作方式，所以其作品的艺术性也消磨了。

我们可以看到，从“艺术尺度”到“人性洞察”，随着夏志清的抽丝剥茧，他对待茅盾作品的审美标准也越发清晰。而政治性、艺术性包容在整个人性谱系下，又重构了《小说史》探讨人性问题的深度。

四、追寻作家心路——文学史家的批评取向

夏志清对于茅盾的评析，不仅反映了茅盾个人的创作，更体现的是夏作为一个文学史家在对作品作出评价时独立的批评取向。简而言之，他遵循的批评方法，是通过追溯创作主体的心理结构，倾听作家的声音来构制一套独特的作家语境。如果说理性地评析文本来自于西方的传统，那么对于作家心路的追溯则更多来源于作为批评家的自我感受。在这一层面，夏志清跳出了文本和语言，超越了其师承的新批评派所反对的“历史——社会批评模式”，从作家创作心路的角度出发，进一步探寻作者的身世及信仰。笔者认为，这也是《小说史》作为一部文学史作品，可被后人借鉴的价值所在。

1949年以后，本土语境下的文学史写作，基本是围绕文学与政治的关系这一框架来完成的。与此相比，同样作于1949年以后的《小说史》，夏志清却对左翼文学生存的背景及语境作了剥离，聚焦的眼光仅仅停留在茅盾个人的生存空间和创作立场上。基于这一点，在对史料的把握上，《小说史》以递推的方式将作者的经历紧凑有力地串联起来，并镶嵌在不同的章节³⁰：

他（茅盾）和文学研究会的关系虽然密切，有一个时期却是共产党的积极支持者。他和

²⁸夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:181.

²⁹夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:431.

³⁰笔者注:复旦版的《中国现代小说史》对这一类文字作了部分删改.



郭沫若一样，北伐时期在革命军总部的政治部做过事。³¹

一九二三年，茅盾辞去《小说月报》编辑职位，投身政治。他早在一九二一年加入共产党，不仅热心参与当时共党的劳工运动和宣传，还在沪江大学教了一个时期书。这间学校是马克思主义信徒的训练中心，负责人均为共党著名领袖。³²

一九二七年春天，国共分裂，他亦随即退出政治圈子，在牯岭养病。同年8月初，他搬到上海，约有半年光景，深居简出，埋首著作，同时他也脱离了共产党。³³

自一九二八年他和他的批评家发生论战后，他的共产思想渐趋正统，对中国社会的种种评论，更奉正统的马克思主义为圭臬。³⁴

抗战期间，……茅盾主要住在香港和国府统治地区。³⁵

自从一九四二年秋他从桂林迁居重庆后，他便参加了郭沫若主持的文化工作委员会，至抗战胜利为止，除去《清明前后》这部话剧外，甚少有作品问世。³⁶

这几段文字不过寥寥几笔，看似寻常，然而夏志清却为我们生动勾勒出了一个扎根于政治场所，上下求索，并多次遭受挫折的作家形象。这一形象不同于同时期文学史作品中生硬的、带着政治标签不断“进化”的革命者茅盾，饱满、清晰地再现了茅盾面对抉择难以取舍，和党派若即若离的情况。倘若从这些堆砌的史料出发，环顾全文，茅盾的写作之路便铺展开来。这些如碎片般的语句拼接起茅盾与左翼文学的关系，既诠释了作家情感之于寻常生活的复杂性，又与茅盾多样性的作品形成互证、补充。

笔者注意到，《蚀》三部曲、《虹》和《霜叶红似二月花》之所以被夏志清视为茅盾最为杰出、重要的五部作品，还与作者安插的创作顺序有很大的关联。夏似乎有意地为茅盾创作的起起伏伏置于历史的项下作一全方位的梳理，并让读者自行作一判断。在《左翼作家》一章，夏志清就已经对这段历史埋下了伏笔，1928年先后，茅盾写《蚀》的三部曲，其中刻画的革命者的探索形象，“反映了他对1923年至1928年期间革命的印象”³⁷；1927年的半年光景，茅盾养病，期间，就自己的写作态度写出了《从牯岭到东京》、《读‘倪焕之’》等评论作品，反思了自己的写作历程；不久后，他与创造派展开争论，在这一时期，他“突然转变了”，作品开始呈现了宣传革命的坚定决心；在抗战的战火中，茅盾创作出了自己相当好的作品，即《霜叶红似二月花》，虽然没有摆脱《子夜》以来热衷刻画的主题，但是已经没有了为宣传而创作的影子；待国内的两场战争结束后，茅盾终止了创作。同时，担任了很多“半官方和名誉性的职位”³⁸。

此时，作为批评家的夏志清，其评论的角度已经不再仅仅停留于茅盾小说的风格了。他更关注的，是茅盾作为一个完整的、有血有肉的人经历的一切，夏试图通过作家的眼睛去感知其所处的环境，与作家共同经历悲喜。正是因为这种态度，使得整部《小说史》对于作家心路的把握非常准确，放置到整个论述概念时，细化成一条线索佐证其作品之优劣。

如果说作家立场、艺术尺度乃至人性洞察这三者筛选出了茅盾卓越的作品，那么对其心路的捕捉，则侧重于分析平庸甚至很“差”的作品背后那个操纵者。

夏志清的洞见，在于看到1929年以后，拼命出作品以证明自己的“无力的茅盾”、以及在不同环境影响下的“动摇的茅盾”。他曾经写道“茅盾无疑是现代中国最伟大的共产作家，

³¹夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:102.

³²夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:120.

³³夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:120.

³⁴夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:126.

³⁵夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:301.

³⁶夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:302.

³⁷夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:102.

³⁸夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:308.



与同期任何名家相比，毫不逊色”³⁹，亦直言“后来，他的小说家才华却全被毁掉了”。进一步说，夏志清对茅盾两种截然相反的评价，不仅出于文学上的考量，其实更渗透着对茅盾人格的思考。这些叙述的文字看似平实，然而平实之下却波澜层出。笔者认为，在对茅盾创作心路作一理清的过程中，其实涵盖了他对于茅盾的三种感情：

（一）、失望

在《小说史》涉及到茅盾的前半段，夏志清对他的评价是很高的，他认为茅盾悟性极好，从《蚀》三部曲到《虹》，乃至几篇谈文艺的小文章，都展现了一个伟大作家的潜力。这里，夏是将其定义为独立作家而非革命作家写的。不过，他对作家后期作品评述的措辞却充满了讽刺。除了多方位提出了茅盾创作文本上的做作，夏还提到了一个被其他研究者忽视的事实：为了自保，茅盾在中共大陆，发表了很多文章和演说，重申了毛泽东的文艺路线。而在1951年的一本选集的序言里，他“承认”了自己最重要的作品里，犯了不尊重“毛泽东思想”的谬误，这本选集，除了重印《春蚕》和《林家铺子》，并没有选择其他作品。

（二）、惋惜

这里需要先说一个画外音。《小说史》虽然没有对茅盾为何没有创作作出解释，但是在日后的访谈中，夏都很坦率地、甚至反复地提出了自己对茅盾这段经历的看法。“茅盾太乖了”⁴⁰，另一方面，“因为他的儿子到延安去了，不好动”⁴¹。这里，夏捕捉到了茅盾在不能自主之命运面前的无奈，是先天性格和现实环境左右了他，即使想写点什么，也不能写。抛开这一点，回到《小说史》，再看夏志清对于茅盾“被毁掉了才华”等评价，就能发现，其隐含意思是，如果不是这样，那么在写出《霜叶红似二月花》后的茅盾，很可能在之后的文学之路上有新的突破。

三、欣赏

这是夏志清对茅盾虽然附庸左翼文学⁴²的理论，但是仍然坚持原则性问题的赞赏。在此，笔者认为有两件事值得关注：

其一、夏志清肯定了茅盾的良知，“那些我认为重要或卓越的作家，大抵和他们同时代的其他作家，在技巧上，所持的态度与幻想方面，有共同的地方。然而凭借着他们的才华与艺术良心……自成一个文学的传统。”⁴³虽然因为偶然因素，在抗战期间，茅盾没有前往大后方（即便去了，我们也可以推测，他写下的作品，是和《小二黑结婚》、《太阳照在桑干河上》不会一样的），然而在国统区被监视的环境下冒着生命危险去写作，也需要极大的勇气：“抗战期间，国民政府区和共产区一样，公式化的宣传作品充斥市场。……毛泽东个人所推行的严峻的文学批评及检查制度，使共区以内的小说一蹶不振。不过，身处国民政府区的共党作家如茅盾、沙汀等，还能接着讽刺的笔法，勉强维持写实的形貌。”⁴⁴

其二、需要回放1952年的历史片段。茅盾不再创作，回归文学评论的领域。随着反右运动的扩大及深入，官方对文艺批评提出特定要求，很多学者一时间跳出来，指名道姓地批判文艺界的右派分子。然而茅盾却没有对此作出附和，在文学评论中，还是单纯地谈文学本身；同样，夏对于茅盾1949年以后的“不创作”也抱有感情。茅盾的这种明哲保身，其实何尝不是对郭沫若等人歌颂和粉饰社会的回应。所以，茅盾“不写”的分量是沉甸甸的。同时，需要注意的是，《小说史》成稿于1962年，由于资料来源的滞后，夏志清笔下的茅盾，也定格在了1952年。

³⁹夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:139.

⁴⁰王寅. 夏志清:中国文人应酬太多. [J/OL] 南方周末,2007.1.17.

http://news.xinhuanet.com/book/2007-01/17/content_5612817.htm;

⁴¹李怀宇. 夏志清:讲中国文学史,我是不跟人家走的. [J/OL] 南方都市报, 2008.7.30.

http://epaper.oeeee.com/C/html/2008-07/30/content_529579.htm.

⁴²夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:126.

⁴³夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:427.

⁴⁴夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001:429.



与茅盾、乃至经历过上世纪战乱的中国人相似，对于战争和动乱，夏志清深有体会。

夏志清 1921 年出生在上海浦东，幼时家境贫寒：“住宅里没有电灯设备，晚饭后屋里黑洞洞的，靠几盏洋灯（石油灯）过日子。”⁴⁵在散文作品《鸡窗集》里，他曾回忆，由于生活所迫，期间，他还与母亲回老家苏州居住过一段时间。到了 1931 年“一二八”后，为了避难，十一岁的他又随母亲逃回上海。不久，战争打响，在 1938 至 1942 年间，他在沪江大学⁴⁶的英文系求学。此时，上海沦陷，而因为穷，他在大学过得颇为困窘。关于这段记忆，或者是为了回避，夏并没有多谈。此外，由于转学频繁，求学期间，他经常是“一个朋友也没有，天天长途跋涉，非常不开心”⁴⁷。这种敏感的情绪，一直带到了他在北大任职期间，由于出身不好（沪江大学不是入流的“名校”），在拿到赴美求学名额的时候，还遭受了不少流言。所以，或许直到夏志清 1948 年赴美，他才得到解脱——在客观上脱离了国内环境的困扰（战火、贫穷和冷眼）。

不过，《小说史》还是切实地再现了一个战争经历者和求学者被围困的彷徨和伤痛，笔者认为，他对茅盾的三种情感，何尝又不是自我经验式的感受。

在书中，夏志清对茅盾的人格进行剖析，写他有选择性地服从与逃避，正是以这种多重叠加的方式，形成了《小说史》中独特的“历史感”。茅盾的人格和其作品中体现的人性、艺术性，又构成了一个包容的集体。

如此对比，夏为茅盾构制出“创作史”的“史料”就非常明显了。他主动架空了“左翼中国”复杂的历史环境，而以作家群、甚至单写一个作家，来搭建话语的系统。其重点，是对文学、文学家作一判断，而非将其置于特定历史语境下，就“成就”作一全方位梳理。回到文本，再次回味“优美作品之发现与审评”这句话，不仅能进一步看到夏志清作为批评家的独特之处，还能感受到他作为一个文学史写作者的价值取向，正如其所言，《小说史》的基本理念是：“批判地审察某一时期的重要的、有代表性的作家，并简括综述其时代概况，让他们的成败在历史过程中被了解。”⁴⁸这种选择史料的取向，在整部《小说史》里，都是非常明显的。

由于著者这一观念的引导，在《小说史》里，我们看不到《中国新文学史稿》里那种机械的、官方的写作方式——就某一概念说起，扩充至相关的作家，围绕不同的阶级立场，将整部文学史写成对革命史的应和。而夏志清在研究时，也参考了同时期本土学者的文学史作品。他也坦言，这本书的另一个目的，在于“从那庞杂的中国现代小说中清理出一定的秩序和模式”，同时，以之“检验共产主义者的现代中国文学史观。”⁴⁹

笔者认为，夏志清的批评理念，以及对同时期本土文学史作品的回应，其实是与他权衡茅盾作品的那些政治性因素平行的。所以，在字里行间，我们能发现，夏志清正在通过另一只眼睛（茅盾的个人经历）营造厚重“历史感”，其意义在于给予了学术话语独立的空间，同时，驳斥了同时期本土学者渗透着权力话语的文学史作品。在夏志清看来，这些文章，千篇一律，更多显现的是奴性而非真诚。因此，在《小说史》引述与革命文学相关的材料时，夏志清干脆直接把纲领口号式的东西反驳掉，过滤得干干净净。转而连解释“马克思主义”以及左翼文学大本营究竟为何都不愿意。而因此，《小说史》自问世以来五十余年间，遭到了以普实克等学者为主的诸多诟病。但依笔者所见，这种所谓的“偏见”，或许正是《小说史》的价值所在——其妙处，在于不纠缠历史上的细枝末节，完全由事实评说。换句话说，

⁴⁵夏志清.《鸡窗集》[M].台北:九歌出版社.1985:63.

⁴⁶笔者注:关于母校沪江大学,特别要注意到夏的评价,“这间学校是马克思主义信仰者的训练中心,负责人均为共党著名领袖人物”。而茅盾在 1921 年曾经任教于此.夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:120.

⁴⁷夏志清.《鸡窗集》[M].台北:九歌出版社.1985:63.

⁴⁸夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:作者中译版序

⁴⁹夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:426.



在夏志清建构的那个纯粹语境里，既尊重了作为研究客体的文本，又坚持了批评主体的真诚、对于真实历史作出客观的考量；最终，通过人格和人性的互释，去将并不通透的文学世界看个明白。

结语

阐释完以上四个程序，笔者通过“茅盾论”对《小说史》批评模式的解读也告一段落。由于学界对夏志清的定位与海外汉学密不可分，就有必要对这一“非常规”的背景作一勾勒。在翻译者刘绍铭的笔下，夏志清的学术生涯纯粹而简单，“早在六十年代初，夏志清已是哥大的长俸副教授了，……然而他的大部分的英文经典作品，却是得到了工作保障后的产品”⁵⁰。同样治学于西方的李欧梵，将这种学术环境比作象牙塔，由于生活的安稳，人文研究者在西方校园里总是惬意得多。

李回忆自己在芝加哥大学任教时，学校曾在图书馆专门给他辟出一个避静用的研究室。在他看来，学校这作风有点像“养士”，“把一大堆‘怪人’请来，听任其自由研究”。然而，这个“不赚钱”的活，却让自己终身受益：“我在芝大图书馆的斗室念了一年书，并不感到寂寞无聊，反而觉得内心充实了很多。妙的是，我非但不认为自己和人生隔绝，而且更进一步地了解人生……当然，在学术上（特别是在文艺理论上）我也在某些难解的问题得到了一些心得。”⁵¹毫无疑问，在经济与工作都得到了保障的前提下，一个学者能更好地着眼于眼前之事——即“研究”本身。通过大量的、长时期的阅读，他们对于文本的审美能力得以增强，能够更为审慎地考虑文学之外的因素，并自觉地剔除意识形态理论对于文本的干扰。

和李欧梵的经历相似，夏志清在1952年以耶鲁大学研究员的身份开始撰写《小说史》，在最初的三年间，他以全部时间和精力投入到作品的创作中。初稿完成后，夏并没有急于出版，在听取了各方不同意见后，他对原稿进行反复的修改和增补，并补充了抗战期间的文学、大跃进前后的本土小说以及台湾文学等内容。依笔者所见，这种心态的纯粹性在于，作为研究者，他以“学”为生。很多年以后，夏志清成名。他在《读·写·研究三部曲》这篇文章中，诉说了自己在上海学习西学的经历，毕业论文是研究丁尼生的名诗，他回忆当时：“熟读一个大诗人的十多首名诗是一种乐趣，读他的全集是另一种乐趣。读了全集，你自然想读他的传记，当代人对他的评论，和他身后多少学者发表的研究成果——你自己也走上了研究之路。”⁵²这种状态，自国内就读英文系打下基础开始，几十年来，一直贯穿了夏志清的整个学术生涯。由此，将视线再拉回那个奔波在纽约各大图书馆的身影，夏志清的形象就更为清晰了。而他在1952年到1961年之间的写作态度，与国内同时期急功近利、为了邀功，不费多少工夫就写就一部文学史的学者相比，亦形成了鲜明的对比。在笔者看来，这种于无声处的讽刺，恐怕要比《小说史》中夏对于众多现代作家的讽刺来得更为强烈。所以，由此再回顾《小说史》最后一次的剥离，或许就能听到五十年前，夏志清作为一个文学史家发出的声音——我想，这也是一个真诚的学者在面对“五四”以来的那个时代时所展现的真性情。

⁵⁰夏志清.《中国现代小说史》[M].香港:中文大学出版社.2001:刘绍铭序

⁵¹李欧梵.《西潮的彼岸》[M].南京:江苏教育出版社.2005:126.

⁵²夏志清.《鸡窗集》[M].台北:九歌出版社.1985:58.



参考文献

- [1]夏志清.《中国现代小说史》[M]. 香港: 中文大学出版社.2001
- [2]夏志清.《中国现代小说史》[M]. 上海: 复旦大学出版社.2005
- [3]夏志清.《鸡窗集》[M]. 台北: 九歌出版社. 1985
- [4]韦勒克, 沃伦.《文学理论》[M]. 南京: 江苏教育出版社.2005
- [5]赵毅衡.《新批评——一种独特的形式主义文论》[C]. 北京: 中国社会科学出版社.1986
- [6]史亮编.《新批评》[C]. 成都: 四川文艺出版社.1989
- [7]Harold Bloom. The Western Canon: The Books and School of the Ages [M]. U.S.A: Riverhead Trade.1995
- [8]E. M. Foster. Aspects of the Novel [M]. U.S.A: Penguin.2005
- [9]F·R 利维斯著, 袁伟译.《伟大的传统》[C]. 北京: 三联书店 2009
- [10]茅盾《茅盾全集》第1卷[S], 北京: 人民文学出版社.1991
- [11]茅盾《茅盾全集》第2卷[S], 北京: 人民文学出版社.1991
- [12]茅盾《茅盾全集》第19卷[S], 北京: 人民文学出版社.1991
- [13]李欧梵.《西潮的彼岸》[M].南京: 江苏教育出版社. 2005
- [14]陶东风.文学理论的公共性:重建政治批评[C]. 福州: 福建教育出版社, 2008
- [15]徐敏.中国现代小说史书写研究[D]. 南京: 南京师范大学,2006.
- [16]徐敏.文学史家也是文学批评家——从陈平原对夏志清的批评谈起[J].南京师大学报(社会科学版),2010,(03):155-160.
- [17]陈国球.“文学批评”与“文学科学”——夏志清与普实克的“文学史”辩论[J].北京大学学报(哲学社会科学版),2011,(01):48-60.
- [18]祝宇红.夏志清的中国现代文学研究及其批评谱系[J].中国现代文学研究丛刊,2007,(02):211-230.
- [19]张广海.论茅盾与革命文学派围绕小资产阶级问题的论争[J].浙江大学学报(人文社会科学版),2011,(06):181-189.
- [20]陈平原.四代人的文学史研究图景[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1997,(04):17-19.
- [21]Timothy C. Wong, C.T. Hsia on Chinese Literature [J]. Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR), 2006,(12) :204-207.
- [22]Lionello Lanciotti, A history of modern Chinese fiction 1917-1957, with an appendix on Taiwan by C. T. Hsia [J]. East and West, 1961,(12), 285



谢辞

最初写夏志清的《中国现代小说史》，还得说到两年前的盛夏。那时，由于系里给每个同学都配备了专业导师，所以我在每个学期总有那么几次，和三五同窗，跟着张蕴艳老师读书，期间打打牙祭、喝喝咖啡，一个中午的慵懒时光就过去了，很是快乐。期末，临时交了篇小文章，算是给了这段生活一个交代。说来惭愧，虽说当时用心读了夏志清的书，但是写作的时候，面对庞杂的文字和混乱摊在手边的素材，脑子却在嗡嗡地叫；最后，草草下笔，硬是码下了几千个字，这件事便这样过去，文章也被我搁置下来。

到了大四，还是选了张老师指导我写毕业论文，与大二不同的是，这次老师辅导的学生变成了我一个人。张老师问：是想继续写夏志清呢？还是另选新题再做。我当然毫不犹豫地选了前者，同时暗地里感谢老师的周到体贴。再后来，我心无所虑地过完了本科期间最后一个寒假，开学后又找了份实习做，开始过起了朝九晚六的上班族日子。优哉游哉地晃了一个月，迎来了开题答辩，答辩前几天翻开大二的那篇拙作，读完后，却一下子慌了神。除去文章的中心不明确，全文内容散乱、不知所言。于是，带着这般如鲠在喉，我不出所料地开题答辩中败下阵来。面对眼前的这《小说史》，我异常焦虑，始终无法理出头绪——而这种情绪，则一直持续到中期报告截止前。期间，我甚至有了放弃夏志清，改作茅盾的想法。

在此我要衷心感谢我的导师张蕴艳老师——在我摇摆不定的时候，她一直都在鼓励和督促我，她建议我多读，让我静下心来，重新拾起曾经泛泛一瞥的中国小说世界，甚至完全扔掉大二写的东西，还原一个新的自己去重读《小说史》以及“五四”以来的历史。在素材的搜集阶段，简体版的译文暧昧，干脆扔掉简体，改看没有删减的繁体版；市面上没有夏志清的回忆录，就直接通过网络下订单购买台湾出的原版。而因此，我有了新的收获。我很庆幸自己最后将这个课题做了下来，否则我恐怕要错过认识一个杰出作家的机会，错过一次重新认识自己的机会。

写作中最大的收获，是对过去的回味。在中文系学习了四年，墨水吃进肚子里，不觉自己已有太大变化。但是，在做这篇论文时，中文系上过的那些课却又浮现在了眼前。丁晓萍老师的《海外汉学专题》带我走入汉学研究领域，在她的课上，我认识了夏志清、李欧梵、王德威；刘佳林老师的《比较文学》，让我学会用比较的眼光看待文学领域的课题；而文学武老师的《中国现当代文艺思潮》，则指引我对“五四”以来的中国文学作出反思，他在课上对延安文学的解读，讲王实味、讲丁玲，对我这篇文章有很大的帮助。我的所感所想，哪怕我现在未能将它们转换成文字，我也深信，这对于我今后看待问题的方式会有极大影响。同时，我还要感谢夏中义老师在前两次答辩中的提点，他的点评，不仅提出了修改意见，也开拓了我的视野，不然，我可能还要走很多弯路。

我要感谢我的挚友。瞿之真和翟雪冬两位同窗。从寝室的卧谈会到玩到疯狂的聚餐，从一起泡图书馆到漫步思源湖畔，四年的时光因为有了她们而变得不同；感谢仲夏，我在北京的朋友。四年来，她给我寄了好多明信片，写了好多信，我们一起旅行、谈天说地，她让我了解到“志同道合”这个词语的可贵。

最后，我要感谢我的父母。自我出生到现在的二十三年，他们一直给予我最大的鼓励和支持。他们擦干我的眼泪，分享我的快乐，衡量且尊重我的每一个选择，以至于我现在能够走出“自己”的每一步。也正是他们四年前的默许，我得以与中文系结缘，由此开始了四年的难忘之旅。我想，一路走来，他们对我的帮助，是在短短一篇谢辞里永远也道不尽的。