

§ 经典作品重读 §

“道德视景”与“感时忧国”： 夏志清《中国现代小说史》再审视

乔琦，邓良

摘要：夏志清《中国现代小说史》受“新批评”派及利维斯《伟大的传统》之影响，早已是学界老生常谈的事实。但为什么是“新批评”和“大传统”，亦即新批评和大传统如何影响着夏氏的选择和批评判断，以及这种“影响”在什么意义上才是有效的，却缺少追问。从道德的形式到形式的道德，夏氏孜孜矻矻于小说史对“道德视景”的呈现，在其持久的道德热情背后，映射出的是一个华人知识分子有关家和文化传统的道德焦虑及其孤悬海外的道德身影。当我们将这部问世已60年的著作重审细读可以发现，夏氏认同、珍视中国现代小说“感时忧国”的大传统，正是其当年孤悬海外、反观故国时，以学术研究的形式而“感忧”的道德生活与道德抉择，以小说史的写作来完成对自身生命“不完整”的补偿和深切拥抱。

关键词：夏志清 《中国现代小说史》；“形式”的道德；道德视景；感时忧国

中图分类号：I206.6 文献标志码：A 文章编号：1006-0766(2022)02-0113-11

夏志清的《中国现代小说史》(*A History of Modern Chinese Fiction*) 英文版1961年由耶鲁大学出版社，该著的问世，不仅很快开辟了欧美汉学界的“中国现代文学研究”这一新学科，并由此奠定了夏氏在海外汉学界该学科领域至今难以移易的地位。截至2021年，该著作在一个甲子的时间里，共有中英文10个版本^①在美国、中国港台及大陆等不同空间出版流播，显示出巨大的学术能量。于是，“经典之作”“夏氏范式”“扛鼎之作”“启蒙先锋”“里程碑意义”等标签纷至沓来，放在海外中国现代文学研究大半个世纪的历史脉络中来看，倒也并非不实之词。问题是，在“经典”“先锋”“里程碑”“范式”这些词的炫惑溢彩之外，我们是否还有能力像夏氏本人评价中国现代小说时那样，具有新批评式的细读感受力和敏锐发现力，并以之来重新审视这本跨时空的著作？从这个意义上看，《中国现代小说史》已被学术界说得太多——无数的文章；但又说出得太少——大量的重复。今天，当我们重新审视细读这部已经问世60年的著作会发现，“道德”仍是窥其堂奥的关捩。近10年来，国内学界开始从“道德”角度切入研究，也取得了一定成果，^②这无疑丰富了夏氏文学批评的道德向

作者简介：乔琦，西安外国语大学中国语言文学学院副教授；邓良，西安外国语大学中国语言文学学院教授（西安710128）

基金项目：教育部人文社会科学规划基金项目“20世纪现实主义小说的主体分化研究”（21YJAZH067）

① 包括3个英文版：耶鲁大学出版社1961版，耶鲁大学出版社1971版，印第安纳大学出版社1999版；4个中文繁体版：香港友联出版社1979版，台湾传记文学出版社1985版，香港中文大学出版社2001版，香港中文大学出版社2015版；3个中文简体版：复旦大学出版社2005版，广西师范大学出版社2014版，浙江人民出版社2016版。其中，3个英文版各有3篇各不相同的序，且都没有被各个中文版翻译收入；而7个中文版，在正文前后的序跋部分、附录部分也都没有彼此是完全重复的。其副文本的差异亦饶有兴味，笔者将另文讨论。

② 例如，汤振刚《夏志清中国古典小说研究中的道德批评》（《南京师范大学文学院学报》2010年第4期，第129-135页）较早指出了夏氏古典小说研究中的道德批评是从西方人文主义道德出发的审美化批评，充满人道主义温情；胡希东《“道德意味”·“宗教意识”与现代文学史建构》（《社会科学》2016年第4期，第171-176页）则考察了夏氏文学史叙述形态的两个范畴“道德意味”与“宗教意识”；夏伟《“道德叙事关怀”：从利维斯到夏志清——论〈中国现代小说史〉的西学渊源》（《文学评论》2017年第3期，第42-50页）详细探讨夏氏与利维斯在“道德叙事关怀”三个方面的——对应，以此证明《中国现代小说史》的西学渊源。

度,但已有研究大都缺乏对“道德”本身的分类细察。故本文在细读夏氏小说史的基础上,再次审视其种种道德的“形式”背后,所裹挟着的形式的“道德”。

一、“道德”的呈现:不只作为“问题”

据笔者的不完全统计,《中国现代小说史》中提及“道德”处至少有 110 次之多,诸如“道德主题”“道德方面”“道德范围”“道德面”“道德问题”“道德意义”“道德意味”“道德意图”“道德意趣”“道德腐败”“道德内容”“道德标准”“道德意识”“道德感情”“道德纪律”“道德伦理”“道德式微”“道德瓦解”“道德眼光”“道德信念”“道德承担”“道德视景”“道德戏剧”“道德反感”“道德支持”“道德直觉”“道德行为”“道德原则”“道德反省”“道德实质”“道德课题”“道德真理”“道德气氛”“道德恐怖”“道德破产”“道德生活”“道德性的玩味”“道德想象”“超道德的生命力量”“道德感”“道德混乱”“道德勇气”等等。如此繁复的道德景观,不得不令我们在流连之际驻足沉思:如果所有这些关于道德的陈述可以集约为“道德问题”的话,那么,这些不同向度的“道德”是什么?又何以成为“问题”?当夏氏大谈特谈道德的时候,他究竟在谈论什么?

在 1961 年英文版刊行之后,1979 年香港友联推出了该书第一个中文版,夏志清专门为此写了一个中译本序,这篇序文后来被所有 7 个中文繁、简版收录。在序中,夏氏写道“我在本书第一章里就开门见山,直指中国现代小说的缺点即在其受范于当时流行的意识形态,不便从事于道德问题之探讨(its failure to engage in disinterested moral exploration)。”^①夏氏之所以如此立论,是以西洋文学三大黄金时代的大师为参照的,即古希腊悲剧时代的索福克勒斯、英国莎翁时代的莎士比亚、俄国 19 世纪后半期小说时代的托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基。除此之外,20 世纪以来的西洋小说大师普鲁斯特、托马斯·曼、乔伊斯、福克纳等,亦成为其评论中国现代小说作家时一个时隐时显的参照背景。也正是以西方文学典律来衡量要求中国现代小说这一点,为后来许多学者批评夏氏提供了口实。我们不必急于也不特意地为夏氏辩护,但在批评夏氏的人中,有多少人不囿于简单和单向的中西文学比较“影响”论,又有多少人对夏氏的文学批评理路及其海外华人学者复杂身份的转圜关系做过深入细致的考量,倒是大可质疑的。

还是在这个序中,夏志清认为索福克勒斯、莎士比亚、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基留给我们的作品,“都借用人與人间的冲突来衬托出永远耐人寻味的道德问题”(xlii),且诸翁正视人生,都带有一种宗教感。而反观中国传统小说,其宗教信仰逃不出“因果报应”“万恶淫为首”之类的粗浅观念,“凭这些观念要写出索、莎、托、杜四翁作品里逗人深思的道德问题来,实在是难上加难”,“所以我在‘结论’里也老实不客气认为现代中国人‘摒弃了传统的宗教信仰’,推崇理性,所以写出来的小说也显得浅显而不能抓住人生道德问题的微妙之处了”(xliii)。这篇序文中的论断,清楚指示了夏氏念兹在兹的“道德”问题,而且他对中国现代小说深以为憾的道德“问题”,可谓贯穿了从小说史第一章到第十九章,可实际上他并没有对“道德问题”本身做过任何直接的解释,我们只能从序文表述中的“冲突”“耐人寻味”“逗人深思”“浅显”“微妙之处”等语词以及上下文语境来推演其意。但如果就此以为这只是夏氏多年后对自己当初著作的一个后见之明的判断,那又不符合实际了。中译本序文确实是后写的,但只要细读其著作文本就会发现,一百多处的“道德问题”早已写定并格外惹人注目,而且这些“道德”在各自的语境中也能得到大致的理解。归纳起来,夏氏的“道德”表述至少涵括着以下五个方面:

其一,作为论述中国现代小说的一个范畴,道德指示的是现代中国文学的道德主题、道德范围、道德向度等。如他评说早期创造社诸人差不多都崇尚主观的浪漫主义,而只有郁达夫把个人的心灵用

^① 夏志清《中国现代小说史》,刘绍铭等译,香港:香港中文大学出版社,2001年,“作者中译本序”,第 xlii 页。因本文强调细读,需大量引用小说史原文,以下所引中译本序及原文皆出此版本,页码随文以括号数字注出。

来表现文学的“道德主题”(87);称赞钱钟书对细节的处理毫不含糊,通过这些细节,间接地去评论整个剧情的“道德面”(391);评价茅盾《子夜》包罗的人事之广大乃现代中国小说少见,“但它对该社会和人物道德面的探索,却狭窄得很”(136)。

其二,在内容层面,夏氏虽没有给出道德的明确定义,但道德意义、道德意味、道德意趣、道德内容等词的反复使用,我们可以从中略窥一二。如他肯定鲁迅对于传统生活之虚伪与残忍的谴责,“其严肃的道德意义甚明”(31);称许巴金的《秋》“是一出饶有道德意义的戏剧”(218),与《家》和《春》大异其趣;赞誉张爱玲《金锁记》的“道德意义和心理描写”极尽深刻(343);欣赏吴组缃的小说《某日》和《樊家铺》一样“再度开拓了引人入胜的道德意趣”(247)。相反,他批评许地山《东野先生》中那个革命党插曲很不自然,“缺乏道德内容”,把人物压得少有生气(74);指责茅盾的《林家铺子》除了同情人物的悲惨,没有什么“深刻的道德意义”(138)。

其三,道德指示的是现代作家在处理人物、描写事件、观察社会与分析生活时所秉持的信念、意识、眼光、标准等。如夏氏认为现代中国作家把同情只保留给贫苦者和被压迫者,无暇以慈悲的精神去检讨个人的命运,“说明了中国现代文学在道德意识上的肤浅”(77);之所以对沈从文赞赏有加,在于沈从文的田园气息,因为“在道德意识来讲,其对现代人处境关注之情,是与华茨华斯、叶慈和福克纳等西方作家一样迫切”(172);至于称誉老舍的《骆驼祥子》为中日战争前“最佳现代中国长篇小说”,则是认为老舍表现了“惊人的道德眼光和心理深度”(158)。

其四,道德还指示的是现代中国作家及其笔下人物的精神状况、行动勇气与相关问题。如夏氏虽然指责“五四”知识分子对中国传统制度的攻击难免粗浅幼稚,但也肯定这一代人的批评态度“表现了他们的道德勇气”(13);盛赞张天翼“凭高超的道德直觉,……作出了对于人的执拗意志的令人阢隍不安的批判”,在小说《出走以后》中将“道德上的兴趣”集中在女主角一时冲动所引起的后果上,而不同于其他左翼作家“可能让女主角的道德勇气,坚持到底”,从而使小说变成一种人们熟悉的《傀儡家庭》的公式(196)。

其五,道德在夏氏那里绝不只是他进行小说分析的内容,或他开展文学批评的一个眼光、范畴;更重要的是,道德还成为他论述现代中国小说的一种批评方法,以及他著述小说史的一种结构式的“形式”。惟其如此,我们才可以理解一部关于现代中国小说史的皇皇巨著,何以在十九章里章章关涉道德。事实上,不仅《中国现代小说史》如此,他7年之后出版的《中国古典小说导论》^①亦如此。

当道德成为一种显著的结构形式连接起一个民族国家一个较长时段的小说历史,如果这些小说还有相当高的艺术价值,那么道德就不可能只作为小说的内容、题材和主题来呈现,道德批评就不可能只是对于道德的批评,而是一种批评的观念与方法。简言之,除了道德这一形式,还有形式的道德。

二、形式的道德: 想象力、写实、心理与讽刺

在1961年英文初版原序中,夏志清直陈自己的文学史观是“发现和评审杰作”(the discovery and appraisal of excellence)^②。打个比方,在《中国现代小说史》异彩纷呈的天空中,如果道德本身是一轮当空的皓月,那么想象力、观察力、写实、真实、讽刺、传统、感性、心灵、戏剧性、悲剧性、忠诚、情感、直觉等等就是绚烂璀璨的群星,它们共同指向一部杰作的形式技艺和美学效果,并与道德一起弥散交织在《中国现代小说史》中,成为夏氏发掘和品鉴小说杰作的依据,又一起建构了这部小说史众星拱月般的道德天空。本文无需对众星一一加以检视,以下摘取其中几颗探赜钩深可见其崖略。

^① C. T. Hsia, *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*, New York and London: Columbia University Press, 1968.

^② C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction (1917-1957)*, New Haven: Yale University Press, 1961, p. v.

在为五四时期中国知识分子不遗余力攻击传统而充分表现了他们的道德勇气进行辩护的同时,夏志清也指出早期浪漫主义所表现出来的“形式和思想”的幼稚、浅薄。究其原因,他认为这是这个文学运动缺乏塞缪尔·柯勒律治那样的人来“指出想象力之重要”,缺少华兹华斯那样的人来“证实无所不在的神的存在”,缺少威廉·布莱克那样的人来“探测人类心灵为善与为恶的无比能力”。因此,“早期中国现代文学的浪漫作品是非常现世的”,“没有深入人类心灵的隐蔽处,没有超越现世的经验”,充其量不过是一种“既关怀社会疾苦又不忘自怜自叹的人道主义”(13-14)。重要的想象力、幽蔽的心灵、现世的写实、人道主义等,这些所谓“形式和思想”显然不是传统的形式-内容二元论可以说清楚的,用新批评主将克林思·布鲁克斯所强调的“形式就是意义”(form is meaning)^①差堪当之。我们甚至可以说,夏氏关于中国早期文学浪漫主义的评论,何尝不是其“道德视景”的别一种呈现和表述?他说浪漫主义“不过是社会改革者因着科学实证论(scientific positivism)之名而发出的一股除旧布新的破坏力量。它的目标倒是非常实际的:它要给中国人民带来幸福的生活,建立一个更完善的社会和一个强大的中国”(13-14)。这样的表述形式背后所潜藏的严肃的道德意义自不待言。

(一) 想象力。夏志清指出早期新文学“作家的想象力为爱国心、人道主义和改革家的理想所限”(86),故总体成就不高。如他认为叶绍钧的教育小说因为强烈的自我谴责而不太成功,“一旦他拿时兴的左派思想来衡量自己的失败,他的想象力便无法自由发展”(58);批评巴金《爱情三部曲》在处理爱情与革命的矛盾时缺乏真实感,“巴金的想象力,完全没有受到感官的滋养”(212)。他赞扬茅盾在《子夜》中对惠芳的塑造保留了其早期小说中女角的“特有感性”,尤其是一场骤雨打进惠芳房间浸透凄化《太上感应篇》和溢满宣德香炉侵蚀藏香的细节,“借用了敬神器具的被污读来象征旧社会的沦亡,在在证明作者在写作上是有很高的造诣和想象力的”(136)。

众所周知,夏志清在小说史中发掘了沈从文,而他对沈从文的青睐,一个重要的考量就是想象力。如沈从文在艺术成长的最初阶段全靠自己摸索,但作为中国现代文学中一个“最杰出的、想象力最丰富的作家的生命,就在这时候开始”(165);沈从文为生活所迫不得不大量生产小说,是“把自己丰富的想象力都滥用了”;沈从文在中国文学上的重要性和“造成他今天这个重要地位的,却是他丰富的想象力和对艺术的挚诚”(175);沈从文在小说《凤子》中写到当地土著的宗教仪式,他“只肯定了神话的想象力之重要性”,而这正是使我们在现代社会中唯一“能够保全生命完整的力量”(162)。

在第十九章即全书的结论部分,夏志清断言“中国现代作家中只有两三位特殊的例外,有足够的天分与想象力,能够无视于‘时代精神’的要求,在写作的道路上自辟蹊径。”(427)由此可见,夏氏对想象力的苛求与推崇。

(二) 写实。在夏志清的小说史中,写实往往与现实、真实、真诚关系密切。如他高度评价鲁迅小说对真实的处理,说《故乡》中“我”对“希望”的害怕,“鲁迅表露出他最佳作品中屡见的坦诚,他虽想改造社会,但他也深知为满足自己的道德意图而改变现实,是一种天真之举”(33);《祝福》中祥林嫂被封建和迷信逼入死路,但鲁迅不明写这两种传统罪恶的可怕,“而凭祥林嫂自己的真实信仰来刻划她的一生”,这与希腊神话里的英雄社会同样奇异可怕,“也同样真实”。当柳妈诡秘地向祥林嫂描述阴司引起祥林嫂的恐怖,“这一个想象的宗教世界是充满了迷信的,但作者对这个世界很认真,所以不论它如何古怪残酷,它看起来还是真实的”(36)。夏氏认为鲁迅在他的最佳小说中只探病而不诊治,这是由于鲁迅对小说艺术的极高崇敬,“他只把赤裸裸的现实表达出来而不羸杂己见”(40)。

夏志清认为《倪焕之》不能算是成功之作,却肯定该书“写得十分坦诚”,承认叶圣陶与其他几个为《小说月报》写稿的短篇小说家“在努力表达他们个人所熟知的真实时,远比别的作家更具有艺术的与职业的责任感”(61)。在这一点上,夏氏也褒扬了许多左翼作家“事实上,几乎所有能够

^① Cleanth Brooks, "The Formalist Critic," *Kenyon Review*, Vol. XIII, Winter 1951, p. 79.

忠实地描写社会现实的左派文学,都和正统的革命文学和乐观的共产主义文学不同。左派的写实小说与晚清小说、鲁迅一脉相承,自成一个讽刺传统”(105)。他评价说,茅盾的《蚀》《虹》“显示出一种近乎自我折磨的真诚”(134);张天翼的独特在于“他拒绝将他对于社会的写实观察”跟乐观派的教条结合在一起,而是“用着同样不畏缩的写实手法”,塑造了陆宝田这一悲惨中带有恐怖的角色(189);萧红的《生死场》“极具真实感”(233);吴组缃的《一千八百担》“全部聚集在祠堂里的人物,都极为真实,用真实的口语说话”,“他的农村画面是写实的,不带一点感伤气息”(248);沈从文“对土地和对小人物的忠诚,是一切更大更难达致的美德”的基础,这是一个作家“写实的才华”(177)。

在全书最后结论中,夏志清高举写实的旗帜,认为从鲁迅到张爱玲,其作品的一个基本特色是“他们对写实真诚,文辞没有什么宣传性”(428);茅盾与张天翼最佳的作品都“蕴藏着个人深厚的情感,与写实的底子”(428);其他优秀的作家“也是以忠于现实真相见称”(430)。这些评价,本身就是公允和真实的。

(三)心理。夏志清一直为中国新文学作家不对“人类心灵问题感到兴趣”而耿耿于怀,因此他的小说史对作家作品的心理、心灵面向格外关注。如他批评《故事新编》之所以“浅薄与零乱”,是“由于鲁迅怕探索自己的心灵,怕流露出自己对中国的悲观和阴沉的看法”(40)。这一批评未必公允,也未必点中要害,但夏氏的本意还是在于强调一个作家要心灵坦诚,不带情感偏见。正是在这个意义上,夏氏探讨人的心灵问题,往往也喜欢讨论感性,如他批评冰心的说教倾向“破坏了她的感性”,只有当她忍住不去谈理说教的时候,“她才是一个相当具有感性的作家”,其最好的小说“都具有这一份纯真的感性”(63);而凌叔华和冰心不一样,“她一开始就显示出一种较成熟的感性和敏锐的心理观察”(66)。此外,他还认定郁达夫笔下自我暴露的写法,“扩大了现代中国小说心理和道德的范围”(93);并对茅盾小说的心理描写艺术赞许有加。他指出在《追求》中,“茅盾能利用细腻入微的心理剖析烘托出‘造化弄人’的主题”;《虹》的“心理描写,却有深度”,“他剖析心理的能力比前更进一步”(126),在描写梅和柳遇春婚姻的不和与纠纷时,茅盾以近百页的篇幅“细意刻划这出戏中两人微妙的心理”,但后半部分和结尾却是失败的,因为“他无法像在这部小说的前半部中用写实的和细腻的心理手法去为这种思想辩护”;到了《子夜》,“茅盾的小说家感性,已经恶俗化了”(132)。

夏志清在小说史中力举左翼作家张天翼,认为张天翼是同时期作家中少有的“对于人性心理上的偏执乖误,以及邪恶的倾向,有如此清醒的掌握”的“深刻的心理学家”,其“心理纤维细密,在某些方面,超越了茅盾、丁玲、巴金所作的同样努力”(183)。也是在这一点上,夏氏认为《寒夜》心理刻画的动人力量,使“巴金成为一个出色的心理写实派小说家”(330);并极力举荐张爱玲和钱钟书。他认为张爱玲“心理描写的细腻”展示了在社会风俗的框子里“人心的真相”,《传奇》里的那些人和中国旧文化脱了节,“可是他们心灵上的反应仍是旧式的”,“人的感性进化本来很慢”,国家虽是民国了,经济上工业上的进步旷古未有,“但是旧风俗习惯却仍旧深入人心”(342),所以张爱玲“正视心理的事实,而且她在情感上把握住了中国历史上那一个时代”(349)。在夏氏看来,“一个大小小说家当以人的全部心理活动为研究的对象,不可简单的抓住一点爱或是一点恨,就可满足。这一点,张爱玲是做到了的”(350)。至于钱钟书,其小说有两大特色,即“讥讽知识分子和心理描写”(377),《围城》的主题和人物“心理状态牢不可分,而这种心理状况又怎样和方鸿渐的怯懦脱不了关系”,钱钟书作为一个“优秀的小说家却有胆去正视全面的感情冲突,透过看似繁琐的心理甚至生理去分析这种感情冲突”(391),其“对人类行为抱有一种心理研究的态度”(377),这恰是现代精神的一种悲剧性特征。

在全书的结论部分,夏志清不由得感慨和遗憾于中国现代作家“对人类心灵活动感到兴趣”的人不多,小说中主角的抱负也常在于改变环境,“很难有机会达到更有趣的哲理与心理上的境界”(431)。当多数作家以改革国家弊病为急务,“探索人类灵魂深处的工作”就相对显得有些无足轻重,如左翼小说中的心理矛盾,往往以主角从迟疑到退缩再到前进的模式展开,“与其说是心理上的发

展,毋宁说是辩证上的自然结果”。真正在心理描写方面表现出细腻功夫的,要等到 1940 年代,如《寒夜》《围城》“同具有悲剧中所要求的丰富心理描述”,如张爱玲许多短篇“是对人类种种情欲的探讨”。对于中国现代小说“在心理方面描写的贫乏”(431),夏氏将之归因于现代中国人摒弃了传统的宗教信仰,成了西方实证主义的信徒,导致心灵渐趋理性化、粗俗化。这种观点虽有些偏颇,亦不无道理。

(四) 讽刺。讽刺可谓夏志清小说史中除“道德”之外最耀眼的一颗星星。在某种程度上说,夏氏对鲁迅的褒贬正是以讽刺为中心和准绳的。如他认为《狂人日记》“表现了相当出色的技巧,和不少讽刺性”(31);《药》的结尾中老女人的哭泣与乌鸦的静肃,“这一幕凄凉景象,配以乌鸦的戏剧讽刺性,可说是中国现代小说创作的一个高峰”(33);《阿Q正传》“对于中国近代史尚有另一层的讽刺意义”(34);《肥皂》“是一篇很精彩的讽刺小说,完全扬弃了伤感和疑虑”,是鲁迅最成功的作品,“因为它比其他作品更能充分地表现鲁迅敏锐的讽刺感”(39);甚至鲁迅的部分杂文,“在叙述中国丑恶的真相时所运用的讽刺而生动的笔调”也使人感兴趣。在褒扬的同时,他还苛责说,“作为一个世事的讽刺评论家,鲁迅自己并不能避免他那个时代的感情偏见”(45),“他自己造成的温情主义使他不够资格跻身于世界名讽刺家之列”,“大体上说来,鲁迅为其时代所摆布,而不能算是他那个时代的导师和讽刺家”(46)。其实不论褒贬,讽刺都是夏氏品评作家作品的一面重要旗帜,且这面旗帜在整个小说史中有着草蛇灰线、藕断丝连之妙,个中原因当如冯至诗句所言,它能“把住一些把不住的事体”。^①

在鲁迅之外,夏志清批评叶圣陶的《倪焕之》因为作者和主角的关系过于密切而无法产生“讽刺意味的客观性”,《英文教授》对主角董无垢的刻画也“与故事中那种温和的讽刺和同情的笔调极不和谐”,形成“讽刺与悲剧之间悬而未决的张力”(57)。同时,他认为凌叔华的《绣枕》“是中国第一篇依靠着一个充满戏剧性的讽刺的象征来维持气氛的小说”(68);茅盾则把《子夜》中较多人物“都变成漫画式的讽刺对象”,而“漫画式的讽刺原是文学上一种正宗技巧”,但“就以讽刺而言,茅盾在《子夜》的表现可说是完全失败的”(134)。至于老舍,其《赵子曰》中充满了对那些亏负老百姓的政客、学生和军人的厌恶,但赵子曰为人率真,“所以老舍用明显的讽刺笔法善意地写他”;《二马》的出色处在于老舍设计了三场晚饭的情节,“来指出中英关系中所含的较大的讽刺性”(148);《离婚》着重“讽刺了浮浅的学生和知识分子”;《骆驼祥子》里祥子最后堕落的故事,“作者插进了讽刺手法,这和小说主体的同情旨趣是不相符合的”(156)。张天翼的讽刺才华也很出众,其“对中、上阶级加以讽刺,可是悉能超越宣传的层次,进一步达到讽刺人性卑贱和残忍的嘲弄效果”,“张天翼最好的小说,属于讽刺的范畴”,“就在他这种拒绝划清善和恶、希望和腐化的上面,蕴藏了作者的讽刺力量”(184)。

夏志清认为,“现代中国文学的讽刺作品,通常是对社会罪恶的一种抗议方式”(376),但钱钟书与众不同,他把作家本身看作社会文化堕落的一个重要成分,因此我们在《人·兽·鬼》中“发现若干讽刺的写照”也就不足为奇。《猫》的结尾一个平庸少女的出现,为故事“添上深一层的讽刺”;《纪念》“完全避开对当时人事的讽刺而更清楚显露作者刻画心理之微妙”(378);“讽刺家的职务,就是透过高度的智慧和素养”去刻画众生群像,而《围城》中差不多所有的“讽刺写照都非常令人发噱”(383),甚至其结尾“亦带着它全部的有意讽刺”给读者留下难忘的印象。此外,师陀的《父与子》是“一篇出色的讽刺作品”,《果园城记》中的十八篇素描虽无悲剧力量,“但却有鲁迅在《呐喊》及《彷徨》中所表现的讽刺与同情”(395);虽然师陀的“大多数讽刺小说的角色都有定型的弊病”,但其《结婚》有悬宕性,“角色虽不脱讽刺本色,但每次出现,必比上次多透露一些性格上的特征”,因此在形式上可被视为“悲剧性的讽刺作品”(398)。

在全书的结论部分,夏志清提醒道,中国文学的讽刺传统成就相当大,不能轻视。他还进一步强

^① 冯至《十四行集》,《冯至全集》第1卷,石家庄:河北教育出版社,1999年,第242页。

调,“讽刺的反面是自怜”,早期作家普遍存有自我哀怜的作风,“除了讽刺手法,这是一种保持诚实,抗拒教条主义的方法”(429);在正统作家笔下,“讽刺只不过是漫画化的别称而已,而自怜则以多情善感的姿态出现,来反抗社会”。因此,从长远眼光看来,“讽刺体裁,虽然未能完全的与自怜形式分得开,但在中国小说中,它却是最稳定的、最有成就的一种形式”(430)。

以上对想象、写实、心理与讽刺的撮要举凡,实则不过是《中国现代小说史》中有关形式道德的荦荦大端。这些作为夏志清评价小说之艺术性的形式要素,是如何在道德层面、道德意义上相互联系起来的?事实上,在上文不少引论中,夏氏的表述已经关涉这个问题,这些形式要素与道德彼此弥散交织,共同架构起小说史的道德天空。这里再举两例,如夏氏在称赞“最富才华的短篇小说家”张天翼具有海明威式精细大胆的外科手法时说,“不过这种紧凑的写实手法不仅是外在的,而且也有—种严肃的道德意趣。正因为张天翼对于左翼的文艺观,趋附从不置疑,这种道德上的承担,使其成就更属卓越。我们几乎可以在张天翼身上,发现到一个莎士比亚式的创造者,他将他那一时代那种先入为主的意识形态,视为理所当然,不过仍旧能够利用它,来作为一种媒介,藉以反映作家对于道德问题的感受”(181)。又如,他在评论张爱玲时说,“她从不拉起清教徒的长脸来责人为善,她的同情心是无所不包的”,可是“一些政治兴趣过浓的讽刺作家,对于道德问题并无充分的认识,他们的讽刺只是歇斯底里式的发泄一股怨气而已”(355);而张爱玲的这些故事读来叫人悲哀,“不由得使人对于道德问题加以思索”,她“态度诚挚,可是又能冷眼旁观;随意嘲弄,都成妙文”(356)。

在全书的结论部分,夏志清总结说,举凡较优秀的现代中国小说,“其中最—个的特质,就是对—中国当代生活认真而清醒的检讨。这种写实主义是糅合了怜悯心和讽刺手法而成的,企图凭着想象力去对中国社会做—个全面性的了解,……最切合写实主义的写作路线还是讽刺”(429)。他还断称:中国现代小说家中,大概只有张爱玲、张天翼、钱钟书、沈从文四个人“凭着自己特有的性格和对道德问题的热情,创造出—个与众不同的世界”(434)。可以这么说,在夏氏那里,道德问题本身不是问题,其所以成为问题,是因为人们对道德问题狭窄化、—单一化的认知与理解,现代中国小说各种艺术形式的尝试证明了道德的敞开性。这种对形式中蕴藏丰富道德意涵的强调和重视提醒我们:小说的“道德世界”绝不仅是一个静态的、单数的“道德的世界”,更重要的是道德本身在“世界中”(worlding),即海德格尔关于“世界”的动词意义。王德威也正是受此词义的启发提出了“世界中的中国文学”概念“海德格尔将名词‘世界’动词化,提醒我们世界不是一成不变的在那里,而是一—种变化的状态,—种被召唤、揭示的存在的方式(being-in-the-world)。“世界中”是世界的一—个复杂的、涌现的过程,持续更新现实、感知和观念,借此来实现‘开放’的状态。”^①夏氏《中国现代小说史》将想象、写实、真实、讽刺、心理、情感、直觉等等形式要素交织在—起,指向不同的道德意涵,不仅形成了溢光流彩的道德世界,更让我们感受着和震惊于这“世界中”的道德。

从道德的形式到形式的道德,夏志清的小说史对“道德”可谓念兹在兹。我们要问的是,究竟是什么让夏氏对道德葆有如此执拗又如此令人着迷的热情?在其持久的道德热情背后,折射出—个海外华人知识分子怎样的心境?

三、“感时忧国”:入世的“中国的文学传统”

夏志清写作《中国现代小说史》时受欧美两大批评重镇——“新批评”派及F. R. 利维斯《伟大的传统》影响,似乎已是学界老生常谈的事实,而要从该著中找到“新批评”和“大传统”的影响踪迹,亦可谓易如反掌。但我们更应该追问的是,为什么是“新批评”和“大传统”而不是其他什么理论影响了夏氏的文学批评?换言之,到底是新批评和大传统的哪些方面影响着夏氏的选择和批评判断,并且这种“影响”在何种意义上是切实有效的?这是我们更应该深入探讨的问题,而不只

^① 王德威《“世界中”的中国文学》,《南方文坛》2017年第5期,第11页。

是做影响源与影响对象之间材料的简单胪列与单向阐释。

关于《中国现代小说史》，一种见惯的说法是，夏志清所秉持的对“优美作品的发现和评审”或“发掘、品评杰作”的文学史观，正是踵武新批评所奉行的“文本细读”和对“纯文学”观的强调。另一种看似言之凿凿、义正辞严的批评是，夏氏在小说史中每每以西洋文学经典来要求、规约和衡量、判定现代中国小说，难免发生文化不对等的龃龉，暴露出其典型的西方中心主义心态。这两种观点看似在理，其实都似是而非。我们虽不必对小说史中多处出现的西方小说大家及经典作品的名字视而不见，也不必讳言夏氏对文学审美形式因素的偏爱，但我们还需明白，在这些浮面的显见的地方，所谓夏氏的“纯文学”观和“以西律中”远不是大多论者所批评的那么纯粹和简单。

首先不可忽视的是，新批评也是一种独特的形式主义批评方法，作为 20 世纪重要的批评模式之一，形式主义文学批评——无论之前的唯美主义，还是之后的结构主义，其实始终是政治化的、不“纯”的。作为新批评方法论两大支柱的“意图谬见”与“感受谬见”，也往往在操作中被偷梁换柱，实际上成为批评的标准。这种情况在新批评派主将们那里既已如此，就更不用说后来的学者又将形式主义进一步狭窄化为新批评的代名词。其实，作为一种批评流派，新批评理论家们对于文学“形式”有着丰富和广阔的阐释。如艾伦·泰特(Allen Tate)认为“形式是知识，是一种特殊的无法用任何其他方式表达的知识”(Form is knowledge, a special kind of knowledge that can not be expressed in any other way); 罗伯特·潘·沃伦(Robert Penn Warren)也说，“形式是一种经验的幻象，它并非与这个世界分离，而是产生于精神与世界的深刻契合中”(Form is a vision of experience, not a thing detached from the world but a thing springing from the deep engagement of spirit with the world)。^① 赵毅衡指出，“如果我们仅根据形式主义本身的演变说明新批评派的兴衰，那就是被形式主义的形式所欺蒙了”，“形式主义文学思想的演变始终是与西方资本主义向帝国主义过渡的历史、与西方资本主义世界的经济和社会的总体危机相联系的”。^② 因此，从根本上说，新批评作为一种文学理论，作为艺术哲学的一部分，也是社会意识形态的一部分。这就不难理解：尽管新批评派奉行细读法，但在批评实践中有时又不得不跳脱出其只重视文本形式的教条囿限，而多少需借助于传统的社会-历史批评了。新批评的不“纯”强调的是文学本体结构的复杂性和作品构成的矛盾统一，从而使作品结构的对立统一变成文学与现实关系中的原则问题，这正是新批评的魅力所在，也是多数研究者容易被新批评的“形式主义”和“纯粹”所蒙蔽的地方。而从这不“纯”的地方，我们恰恰可以看见夏志清在其小说史中暗自用力的方向和真实的意图。

在对《中国现代小说史》的批评声中有一种比较尖锐的观点，认为夏志清对鲁迅、茅盾、丁玲等左翼作家的创作成绩普遍给予贬责的评价。事实果真如此吗？从前文的一些引述即可看出，不论左翼作家还是非左翼作家，夏氏其实都有所褒贬，只不过批评起左翼作家来往更不留情面。如他批评左翼作家把穷人仅写成是无情命运的牺牲品，对于社会的罪恶只能加以暴露或喊喊抗议罢了，或者“陶醉于革命必胜的自我催眠调子中”，“按理来说，这些作家实无理由对现实这样隔阂。也许，这类作家，由于对马克思主义过于简化的公式的信仰，使他们的头脑陷于抽象的概念，而对人类生存的具体存在现象，不能发生很大的兴趣”(233)。但他并非只一味地批评，其中也有肯定，如他说“富于人道主义精神，肯为老百姓说话而绝不向黑暗势力妥协的新文学作家，他们的作品算不上‘伟大’，他们的努力实在是值得我们崇敬的”(xlvi)。可见，夏氏是对左翼文学将马克思主义教条化、机械化、公式化、单一化表示了相当的苛刻与不满，认为“没有理由原谅他们所写的粗浅宣传著作”(239)，但并不是见“左”即批，事实上他不仅给予张天翼、吴组缃等较高的肯定与评价，也对萧军、丁玲等维护人格完整所作的努力表示同情与钦佩。夏氏也不是一个躲进小楼成一统的“纯文学”论者，

^① Louise Cowan, *The Southern Critics: An Introduction to the Criticism of John Crowe Ransom, Allen Tate, Donald Davidson, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks, and Andrew Lytle*, Irving: The University of Dallas Press, 1972, pp. 45, 66.

^② 赵毅衡《新批评——一种独特的形式主义文论》，北京：中国社会科学出版社，1986年，第17页。

只不过他所钟爱首肯的是那些浸润了丰厚人生现实而扩大了人类的经验视域的作品,也正因为如此,他才一再重申“我们认为中国的文学传统应该一直是入世的,关注人生现实的,富有儒家仁爱精神的,则我们可以说这个传统进入二十世纪后才真正发扬光大,走上了一条康庄大道。”(xlv)尽管这番话是其在1979年首个中译本的序言中说的,但我们完全可以相信他当初写作小说史时也是这样认为的。因为夏氏所看重的这个入世的“中国的文学传统”,早在1967年他就已经提到,那就是“感时忧国”。

1967年,夏志清发表名震一时并引起广泛争议的文章“Obsession with China: The Moral Burden of Modern Chinese Literature”,此文即后来各中译本《中国现代小说史》所附录的《现代中国文学感时忧国的精神》。夏氏在文中认为,中国新文学的根本特征就是“作品所表现的道义上的使命感,那种感时忧国的精神”,现代中国作家不像陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、康拉德、托马斯·曼等西方作家那样“热切地去探索现代文明的病源,但他们非常感怀中国的问题,无情地刻划国内的黑暗和腐败”。中国作家视中国的困境为独有,从不逾越中国的范畴,他们没有勇气“把中国的困蹇,喻为现代人的病态”,因为这样做会把他们“改善中国民生、重建人的尊严的希望完全打破”,于是这种姑息的心理,“慢慢变质,流为一种狭窄的爱国主义”。^①从表面看,夏氏对现代中国文学感时忧国的精神和传统充满肯定与否定的矛盾,但如果验之于他的小说史,则可以清晰显示其前后一致的心理与态度。

夏志清的这篇文章的英文标题如果直译过来,其实是“中国执念:现代中国文学的道德负担”,obsession一词本有“牵挂”“惦念”“着迷”“困扰”等多重意义,验之于他的小说史,这多重意义的情感牵涉皆与中国相关,一言以蔽之,即“感时忧国”。正是由于夏氏视感时忧国为“中国现代文学之所以现代”的一个重要特质和原因,并始终秉持文学的“普遍人性与不朽的杰作为立论基点”,^②因此他才在文中既对鲁迅的温情主义表示遗憾,又承认“鲁迅的值得重视”“在于他的现代观念,凭着他敏锐的观察和卓见,把中国社会各阶层的腐败,赤裸裸地表现出来”;同样,他认为沈从文、老舍等的讽寓写法,“在其感时忧国的题材中,表现出特殊的现代气息”;而抗战时以至抗战后的解放区文坛,较之于大后方,“更少讽喻性,缺乏想象力,与现实脱节,题材的范围也缩小了,因而丧失其现代色彩”。^③不仅如此,夏氏还强调文学与人生感性、社会现实的连锁,而且注重在历史的整体中来把握文学,可见所谓夏氏的“纯文学”观,其实与新批评的不“纯”如出一辙。

夏志清1968年推出的《中国古典小说导论》,从人道主义精神和现实关怀的向度,将中国古典小说与中国现代小说相接续,共同分享了道德叙事这一中国文学的历史视景。这样,夏氏的小说史研究就具备了一种历史纵深和文化宽广的品质,诚如夏氏自己所言“尽管我们清楚地知道中国小说有许多特色,但这些特色唯有通过历史才能充分了解;而除非我们以西方小说的尺度来考察,我们将无法给予中国小说以完全公正的评价。”在古典小说史中,我们也一再看到夏氏在现代小说史中所分析的道德形式和形式的道德,对于古典小说他依然强调“批评的首要问题仍然是看一个故事或一部小说对人类的状况是否言之有趣或是否重要,……每一件事虽然可能叙述得很简单,但因为它们记载的是干大事的真实的人(这里的‘真实’,是指他们的动机和行为都完全可信),而这些大事所聚积起来的道德分量,足可以作为它们原始的现实主义和缺乏详细描写的补偿。”因此,他认为《三国演义》的问题是“怎样去提供一个在人类兴趣上能与历史事件竞争的真实感”;《西游记》的“喜剧幻想捕捉到了一种复杂的真实感”;《水浒传》“虽以有力的写实开始,但终于为其难以置信的情节所

① 夏志清《中国现代小说史》附录二《现代中国文学感时忧国的精神》,第459-462页。

② 王德威《重读夏志清教授〈中国现代小说史〉》,《中国现代小说史》,第xxi页。该文原是为《中国现代小说史》1999年英文版第三版增写的导读,后被小说史的所有中文版收录。时至今日仍是夏志清小说史研究最具权威性和创新性的成果,其意义或许不在于王德威是否提出了某种结论,而在于贯穿文章首尾此消彼长的问题意识。

③ 夏志清《中国现代小说史》附录二《现代中国文学感时忧国的精神》,第465-472页。

累,使人看不出它是在叙述重大的史实”;而《红楼梦》“就写世态的现实主义水平和写心理的深刻而言”,“堪与西方传统最伟大的小说相媲美”。^① 无需再举例,夏氏文学批评的整体历史意识已昭然若揭。从中,也可看出夏氏以道德为中心的小说史叙述,蕴涵和连接着“感时忧国”这一“中国的文学传统”。

至于夏志清好“以西律中”的说法,尽管夏氏本人直陈不以西方名著为尺度就难以公正评价中国小说,但我们切不可将这样的激切之语断章取义抽离出来制成标签。姑且不论中国文学与西方文学尤其是近代以来的深切联系,夏氏在小说史写作中其实更多地是在“人类”的意义这一层面批评和要求文学,正所谓“文学的好坏没什么中国标准、外国标准的,中外文学的标准应该是一样的”。^② 夏氏虽然在 1979 年中译本序中说过,“现在想想,拿富有宗教意义的西方名著尺度来衡量现代中国文学是不公平的,也是不必要的”(xlvi),但这并不矛盾,因为在写这个序时,他认为西方文明已变了质,西方文艺也说不上有什么伟大,在全世界的自由地区,“假如大多数人生活幸福,而大艺术家因之难产,我觉得这并没有多少遗憾”。夏氏文学批评的道德视景,于此亦可见一斑。再考虑到《中国现代小说史》最初是写给西方读者看的,当时他们对中国现代文学并没有很大兴趣,“所以一定要把一些西方作家作品的名字弄进来,这当然也是一种研究方式”。^③ 也就是说,如果我们意识到中国现代文学研究在欧美学术批评中长期的边缘处境,那么对夏氏的这一做法就会有更多同情的理解。

夏志清受利维斯《伟大的传统》的影响,近来更有学者作了较为细致的爬梳论证,认为《中国现代小说史》以“道德细察”“非功利化”“主题处理”三个面向所合成的“道德叙事关怀”,与利维斯提出的“道德关怀”“非个人化”“有致融合”三个批评准则环环相扣,乃至“《小说史》堪称《大传统》的中国化文本”。^④ 果真如此的话,我们依然需要警醒,任何影响绝不可能是单向的输出与接受,其间的扭曲、变形、过滤、筛选一定释放着被影响者的主动能量。文学艺术中的影响,充斥着更多无意识和不确定的因素,难以用简单的数据和因果判断率意作结。尤其当二者处于异质的跨文化交互时,其间的接受与拒斥、动机与实践、借题与发挥、刺激与创生等等因素,会使得“影响”问题变得更加复杂和困难,毕竟“文学影响不是毫无条件的接受;它的另一面往往是,对早已潜伏于本土的理念的强化,甚或是对已经存在的内部实践的印证”。^⑤

因此,我们必须看到久被忽视的一点:夏志清所受利维斯“大传统”影响的“另一面”是,作为一名华裔学者,夏氏孜孜矻矻于中国古代、现代文学的历史整体以寻求一个中国文学的大传统。也就是他在中译本序言中所说,“时到今天,我们最珍惜的那份文学遗产——《诗经》、古乐府,以及杜甫、关汉卿等肯为老百姓说话的那些文人所留给我们的作品,也可说属于‘新文学’同一传统”,“中国新旧文学读得愈多,我自己也愈向‘文学革命’以来的这个中国现代文学传统认同”(xlvi)。这个新旧文学的“同一传统”,不正是夏氏所谓现代中国文学“感时忧国”精神的传统吗?

当利维斯从英国小说的“创造性王国”中甄别区分出简·奥斯汀、乔治·艾略特、亨利·詹姆斯、约瑟夫·康拉德和 D. H. 劳伦斯等作家和作品以构成其所谓“伟大传统”时,不仅因为这些小说大家“人人都有一个吐纳经验的肺活量,一种面对生活的虔诚虚怀,以及一种明显的道德热诚”,还因为“这个传统里的小说家们都很关注‘形式’,而他们对于小说艺术形式的兴味,‘也是为对于生活所报的一种极其严肃的兴味服务的’”。^⑥ 而夏志清尽管曾经“觉得‘同情’‘讽刺’兼重的中

① 以上引文参见夏志清《中国古典小说史论》,胡益民等译,南昌:江西人民出版社,2001年,“导论”,第5、15-16页。

② 季进《对优美作品的发现与批评,永远是我的首要工作——夏志清先生访谈录》,《当代作家评论》2005年第4期,第33页。

③ 李凤亮《要有勇气说出自己的看法——夏志清教授访谈录》,《花城》2008年第6期,第198页。

④ 夏伟《“道德叙事关怀”:从利维斯到夏志清——论〈中国现代小说史〉的西学渊源》,《文学评论》2017年第3期,第42页。

⑤ 奚密《现代汉诗:一九一七年以来的理论与实践》,宋炳辉译,上海:三联书店,2008年,第202页。

⑥ F. R. Leavis, *The Great Tradition*, New York: New York University Press, 1963, pp. 14, 28.

国现代小说不够伟大: 它处理人世道德问题比较粗鲁, 也状不出多少人的精神面貌来”, 但他依然“认同”并“珍惜”着“感时忧国”这个中国现代小说“传统”的伟大, 这难道不是夏氏自己当年孤悬海外, 以学术研究的形式反观中国时而“感”“忧”的道德生活与道德抉择吗?

承继利维斯批评传统且侧重从道德心理角度评论文学与文化的批评家莱昂内尔·特里林认为, 艺术就是人生的批评, 小说是“道德想象力最有效的媒介”, 它从来不是一种“完美的形式”, 但它的伟大之处和实际效用在于, 小说会孜孜不倦地努力将读者本人引入到道德生活中去, 邀请他审视自己的动机。^①果真如此, 那么作为海外中国文学史家, 夏志清的“感忧”就是以写作小说史的形式来完成对自己当年孤悬海外时生命“不完整”的补偿和深切拥抱。这或许就是王德威所说的, 《中国现代小说史》的写成见证了在一个“离散及漂流 (diaspora)”的年代里, 知识分子与作家共同的命运。^②其间的冷暖, 恐怕只有夏氏自己最能体味了。

Moral Vision and Obsession with China: A Review of C. T. Hsia's *A History of Modern Chinese Fiction*

Qiao Qi, Deng Gen

Abstract: C. T. Hsia's *A History of Modern Chinese Fiction* is acknowledgedly influenced by New Criticism and F. R. Leavis' *The Great Tradition*. But few would ask, why New Criticism and *The Great Tradition*? In other words, what was it in New Criticism and *The Great Tradition* that influenced Hsia's choice and critical judgment? In what sense the “influence” is effective? From morality form to form morality, Hsia endeavored to present “moral vision” in *A History of Modern Chinese Fiction*, so behind the constant passion for morality, what moral anxieties of an overseas Chinese intellectual can be reflected? And what moral silhouettes can be captured? Through close reading, this paper intends to indicate the reason why Hsia identified and cherished the tradition of “obsession with China” in modern Chinese fiction is that isolated overseas and observing back his homeland, he was “obsessed” with moral life and moral choice in the form of academic research to compensate and embrace the “incompleteness” of life.

Key words: C. T. Hsia; *A History of Modern Chinese Fiction*; the morality of “form”; moral vision; obsession with China

(责任编辑: 庞 礴)

① 莱昂内尔·特里林 《风俗、道德与小说》, 《知性乃道德职责》, 严志军、张沫译, 南京: 译林出版社, 2011年, 第110页。

② 王德威 《重读夏志清教授〈中国现代小说史〉》, 《中国现代小说史》, 第xiii页。