

# 文学的经济关怀

——中国 30年代破产题材小说综论

金宏宇

**作者** 金宏宇, 武汉大学文学院讲师, 武汉, 430072

**关键词** 30年代 破产影像 主题指向 解构浪漫 钱财 经济人

**提要** 经济破产的新现实、小说家的审美自觉和社会性质的大论战等共同促成 30年代破产小说的兴盛。这类小说在描绘城乡破产影像时表现出政治指向和伦理指向; 在解构现代小说浪漫话语体系时关注社会经济关系, 重视“缩影”式写作; 在刻画人物样相时既突出阶级规定性, 更揭示“经济人”特性。

城乡经济的普遍破产是 30年代前期中国社会极为重要的社会现象。它引起小说家们的普遍关注, 以致破产题材小说的兴盛成为这个时段的重要创作现象。这类小说的主要特点是从经济—政治角度切入展示社会的破产影像, 从经济关系入手描写社会关系的恶化情态, 从生存层面起始再现人性的变异程度, 从而构成一幅幅整体性的反映 30年代中国社会现实的“破产图”。对这部分作品, 现代文学界却很少进行整体研究。王瑶的《中国新文学史稿》第八章单列“农村破产的影像”一节, 但并未作全面、深入的分析。本文则想在这方面作一点尝试性研究。为论述方便, 笔者把这类破产题材小说简称为“破产小说”。

1927—1937年, 中国社会经济发展的大致态势是: 初期农村经济有过短暂发展; 1927年至 1930年间, 1936年至 1937年间民族资本主义有所发展; 而 1930年至 1935年间则是城乡经济的普遍破产。导致城乡经济普遍破产的原因又有多种: 一是 1929年世界经济危机之后帝国主义加紧了对中国的经济侵略。二是当时官僚资本已和国家政权结合在一起, 垄断了全国的经济命脉, 通过各种手段搜刮民财, 钳制民族工商业的发展。三是 1931年至 1935年连年的自然灾害, 主要是水灾。此外, 还有蒋介石打内战筹措大量军费, 日本帝国主义侵占东三省等重要原因。由于这些因素的合力作用, 城乡经济的破产成为 30年代前期中国社会带有普遍性的社会现象, 从而为破产小说提供了客观的生活摹本。

小说家的审美自觉也促成了破产小说的繁荣。这种审美自觉主要是小说家创作视域和创作视角的变换，即小说家开始意识到用经济视角或经济—政治视角去看取人生，去表现破产现实。从文学流派上看，具有前沿意识的左翼小说家最早意识到文学自身的转型趋势。“左联”1931年11月的决议就主张作家变换文学视域和视角，抛弃“身边琐事”、“革命的兴奋和幻灭”之类的题材而“注意中国现实生活中广大的题材。”其中一个重要的方面就是要“描写农村经济的动摇和变化，描写地主对于农民的剥削及地主阶级的崩溃，描写民族资产阶级的形成和没落，描写工人对于资本家的斗争，描写广大的失业，描写广大的贫民生活，等等。”<sup>①</sup>这些观点无疑会影响左翼小说家的题材取向。而事实上，自觉从经济—政治视角描绘城乡经济破产影像的小说家大多是左翼小说家。从个人方面讲，那些具有丰富的深切的经济生活经验的小说家则较早意识到经济视角的重要性和经济题材的可写性。如当过商店学徒的鲁彦在20年代中期就注意描写滑向破产渊谷的乡村小资产者的命运。吴组缃也力求“从经济上潮流上的变动说明这些人物的变动和整个社会的变动。”<sup>②</sup>茅盾更是抱着填补空白的创作动机去描绘30年代中国社会全幅破产图的。

30年代初关于中国社会性质的大论战引起左翼作家和其他进步作家的关注，直接引发了他们反映破产现实的创作动机。同时，那种社会学的观察研究分析方法也不知不觉影响了作家的形象思维。像茅盾就认真研究过大论战的材料并对中国社会经济现状进行了分析，从而确定了《子夜》的主题。正是这场大论战直接导致茅盾《子夜》等作品的诞生。茅盾描绘的中国社会的全幅破产图后来又成为左翼作家及其他进步作家创作破产小说的样本。

由于以上原因，破产小说在30年代初兴盛一时。这些小说对中国城乡经济破产影像进行了广阔而繁复的描绘。对农业破产影像的描绘突出了各种天灾人祸。“天”是笼罩农业中国上空的一片阴影，所以这些作品往往铺设一种“水深火热”的背景，如丁玲的《水》、蒋牧良《旱》等。“人祸”既来自租佃制、高利贷和各种苛捐杂税，更来自帝国主义的经济侵略，它们合伙将中国农民逼进“丰收成灾”的怪圈。写这种奇怪现象的作品屡见不鲜，有《春蚕》（茅盾）、《丰收》（叶紫）、《多收了三五斗》（叶圣陶）、《高定祥》（蒋牧良）等。乡村经济的破产也危及地主阶级的生存，写这种“农村破产的复杂真相”“展示了全幅破产中的农村”<sup>③</sup>的代表作是吴组缃的《一千八百担》。商业破产影像的描绘主要通过写乡镇店铺的倒闭来完成的。这些乡镇店铺是中国经济的晴雨表，它的兴衰反映整个社会经济结构的变动。茅盾、吴组缃、鲁彦在创作店铺破产小说方面颇费匠心，《林家铺子》《天下太平》《桥上》等作品通过写店铺倒闭既反映出农民购买力的低下，也折射出城市经济破产的阴影。写城市经济破产的有茅盾的《子夜》等作品。所有这些小说真实描绘了中国城乡的破产图景，揭示了中国当时社会经济发展过程中的许多重要问题，成为研究中国经济的重要材料。同时由于这类小说对破产现实作一种形象的整体呈现，又比单纯的经济研究提供了更丰富更深邃的生活内容。

## 二

破产小说的创作往往从经济层面切入政治、伦理层面，表现出一种丰厚与深刻。然而，概括起来讲，破产小说大致有两种主题指向：一部分作品侧重写经济破产及其破产根源，显示出一种社会分析、阶级分析深度，从而使主题指向政治；一部分作品侧重写经济破产及其人

性变异,显示出一种人性分析、心理分析深度,从而使主题指向伦理

主题指向政治的破产小说偏重分析破产的社会根源,揭示阶级对立的状态,批判政治、经济体制的落后与腐败。《林家铺子》《春蚕》《丰收》等破产小说都体现了这种主题指向。《林家铺子》揭示了林家铺子倒闭的多方面社会原因,但导致林家铺子倒闭的最直接最主要的原因是国民党官吏们的敲诈勒索和拘押迫害。“丰灾”小说全面探寻造成农民破产的社会根源,但最终发现造成丰收成灾现象的总根源是帝国主义的经济侵略和国民党统治的腐败,从而将小说主题指向明示出来。事实上,正由于国民党当局统治的腐败无能,日本丝充斥中国市场,才带来“茧贱伤农”的局面;正由于美帝国主义以向国民党政府贷款的方式倾销过剩的美麦等农产品,才导致“谷贱伤农”的惨景。政治指向的破产小说不仅对破产根源作深度的揭示,还试图给人们一种精神指引。所以,民族资本家与买办资本家的较量,工人为反抗资本家而进行的罢工,农民为抵制官府和地主而进行的抗捐抗租等就成为这类破产小说的一种情节走向了。蒋牧良的《高定祥》以主人公的狂怒与出走来反抗;夏征农的《禾场上》让泰生积蓄着愤怒,茅盾和叶紫则常将经济斗争引向政治斗争。茅盾让他笔下的人物经历《春蚕》的打击、《秋收》的绝望而走向《残冬》的反抗;叶紫让他的主人公从《丰收》成灾中迸发出仇恨的《烈火》并奔向雪峰山。这些作品艺术处理上各有特长,主题指向却有一致性。

如果说政治指向的破产小说于社会分析、阶级分析中隐含一种精神指引乃至至于反抗压迫、剥削中张扬人性,那么伦理指向的破产小说则于破产影像中侧重写人性的变异和人际关系的恶化。像吴组缃的《樊家铺》写了乡村破产将农民逼成“匪”,写了经济破产对亲情关系的毁坏。线子的丈夫因无法交租抢劫尼姑庵被捕下狱,线子母亲在城里伺候赵老爷小有积蓄却视钱如命。线子为救丈夫而向母亲借钱,母亲因觉得女婿给她“丢脸”不肯出钱搭救。当母亲从城里“摇会”回来夜宿线子家中时,线子摸到母亲包头上的钞票,争夺中线子将母亲戳死。夏志清说:“《樊家铺》所表达的,与其说是女儿的经济需要,毋宁说是一个更能引人的道德课题——线子嫂对母亲的仇恨”<sup>④</sup>。其实,正是经济上的需要导致她们母女关系不和并酿成最后的悲剧,这种血缘伦理维系被扭断的背后正是乡村经济破产的怪力起作用。鲁彦的作品则描写了“工业文明打碎了乡村经济时应有的人们的心理状况”<sup>⑤</sup>和城乡经济普遍破产时江浙乡村变异的人情世态。《桥上》《屋顶下》等作品都体现了这种伦理指向。这种伦理指向并不被所有写破产小说的作家所认同。如茅盾就强调作品的政治指向。他在评《樊家铺》时说:“很会使许多读者滑过了这篇小说的严重的社会性,而误以为是篇‘伦理’小说,这和作者的‘主题’有点不调和,所谓破坏了‘主题’的一贯性了。”<sup>⑥</sup>茅盾自己的小说创作就不愿为道德问题的讨论而影响或改变小说主题的政治指向(他所说的“社会性”)

关于破产小说的这种主题指向的区分只是一种经验性的区分,实际上,很多破产小说尤其是长篇小说的主题都可能是双指向或多指向的,如《子夜》既从宏观上把握社会政治经济的动态,描绘了一幅全景式的中国城乡(主要是都市)经济破产图景,将主题指向中国社会的性质;又将笔触深入伦理道德层面,让我们看到破产影像中另一幅潜隐的图景。在作品中我们看到了亲情关系的真实形态:吴荪甫在给吴老太爷办丧事时,关心的是破产的风险。地主冯云卿为了捞回公债投机中丢掉的血本,竟然唆使女儿冯眉卿到赵伯韬那里出卖肉体以探取公债投机的信息。庄严的爱情和婚姻也因金钱的多寡改变其神圣内涵而变成一种商业爱、商业婚。亲戚关系在这里也只是浮表的虚假的维系。至于那些教授、律师、诗人之流与吴荪甫

只是一种雇佣关系，他们只听从金钱的指令，并无什么道德准则。所以，《子夜》的主题是双指向的。只是茅盾不愿就其伦理道德主题多花笔墨，唯恐影响其政治主题的统一性而已。

检视破产小说，我们发现单纯的刻意的政治指向、伦理指向都显得简单、幼稚、矫情，从而使作品失去浑厚，失去自然。真正深刻的小说家都会注意在政治指向和伦理指向之间寻找契合点，使社会政治主题因伦理道德主题的补充而厚重起来，伦理道德主题因社会政治主题的渗入而不空玄。但二者的关系到底该怎样处理，就是作家自己的具体操作手法问题了。茅盾是以实写与虚写的方法来处理二者关系的。他的作品都倾向于实写社会政治主题而虚写伦理道德主题。所以他批评《樊家铺》是虚实处理不当。其实吴组缃反过来处理也未尝不可。

### 三

我们只有把破产小说纳入现实主义文学的范畴加以考察，才能更确切地研究它的形式特征及其蕴含。在这方面，美国当代马克思主义学者弗·杰姆逊对现实主义的独特理解会给我们以启发。他说：“个人和社会经济的关系也许是现实主义的一个经典的模式。”<sup>⑦</sup>而破产小说也可以说是按照这种经典模式写作的现实主义小说。

破产小说首先是对浪漫叙事的一种“解构”。从纵的发展看，30年代的破产小说是一种典型的现实主义小说。20年代早期的小说主要的聚集点是思想启蒙，清除封建思想的毒性，改造国民性，弘扬“人”性成为主要任务。小说家采取的叙事方式多是呐喊的、直抒胸臆的、第一人称的。稍后的革命加恋爱小说则是一种浪漫叙事。30年代的破产小说是对这些小说的一种“解构”。“解构”之后最本质的变化是对社会现实关系尤其是经济关系的真实冷静描写。从横的联系上看，左翼作家及其他进步作家的破产小说没有京派小说那种对生活所作的诗化处理 and 浪漫遮蔽，也不像现代派小说那样追求变形与象征，它对破产现实的描述是客观的、逼真的。这些作家直面的是破败人生，他们取消了浪漫和诗意而还原了生存本相。

其次，破产小说全面呈现造成城乡经济普遍破产的所有因素和因果关系，形成一种整体化的、全景式的叙事特征。它全面描写经济破产的社会现实，勾画破产时期的社会结构和社会走向，揭示造成破产的社会根源。它将都市、城镇、乡村贯串起来，是“从社会的总的连带关系上作全面的考察。”<sup>⑧</sup>有位现代经济学家曾说：“外国资本压迫中国资本之一端，便是金货压迫银货，而中国商人与农民的关系，是银货压迫铜元。农民拿铜元去买小商的商品，小商收入铜元，换成银币，来批大商的商品。大商收入银币，换成金币，去买外国货。铜元跌价则农民吃亏，银币跌价则连商人也吃亏，银币跌价与否，操在外国资本家之手。中国农民的命运，原来操在纽约与伦敦。”<sup>⑨</sup>这里所说的金货压迫银货、银货压迫铜元这样一种金融关系实在可以说是30年代城乡经济普遍破产时期那种复杂的社会经济连带关系的一种简单象征。而以茅盾为代表的小说家们则形象地描写了城乡经济破产的整体图景之间的种种因果关联：买办资本家赵伯韬的作祟导致民族资本家吴荪甫的破产；吴荪甫等民族资本家的破产又导致蚕农老通宝们的破产；农民购买力的低下又加速了城镇商人林老板的店铺倒闭，等等。

第三，“钱财”或“货币”是这种现实主义小说的一种重要的叙事依托和核心语码，它不仅组构小说的内容而且也挽结小说的形式。金钱或货币本是日常生活中的一种神秘因素，关于它的职能，马克思这样概括：“货币，由于具有购买一切东西、占有一切对象的特性，因而

是最出类拔萃的对象……货币是需要和对象之间、人的生活和资料之间的皮条匠。但是在我和我的生活之间充当媒介的那个东西，也在我和对我而言的其他人的存在之间充当媒介。对我说来其他人就是这个意思”<sup>⑥</sup>在破产小说中，货币的这种职能也是显而易见的。只是它在乡村语境中和在城市语境中具有不同的意味。

在乡村宗法式自然经济背景中，货币是感性的东西，是金灿灿银闪闪的黄金、白银和铜元，甚至与土地、谷物、首饰等实物紧密相连。所以“钱财”是二而一的。同时，货币作为一种文化象征符号又与乡村社会中的门第、宗族、威权等文化象征符号纠缠在一起，于是货币自身的经济职能又与超经济职能合而为一。在乡村破产小说中，钱财或货币这种核心语码就是带着这种复杂的含混的牵拉特性。因而，钱财或货币成为千丝万缕的社会关系中的“结”与“扣”。一方面，它与宗法社会紧密相联，成为经济剥削和超经济剥削的辅助物。吴组缃的《一千八百担》、夏征农的《一篇嫁女人的帐》等小说都写到宗法威权的含金量。另一方面二三十年代的乡村已是一个茅盾所说的“经济势力超于封建思想以上的变形期”<sup>⑦</sup>。经济破产又加快了乡土社会结构的改构。所以钱财或货币又成为宗法社会的对抗物，成为人们亲近或疏离的依据，成为人们的崇拜对象。鲁彦的破产小说描画了乡村拜金主义的真实面貌。

城市本就是国家的钱袋。在这里，钱呈现出冷冰冰的理性。“货币是不带任何色彩的，是中立的，所以货币便以一切价值的公分母自居，成了最严厉的调解者。货币挖空了事物的核心，挖空了事物的特性，特有的价值和特点，毫无挽回的余地。事物都以相同的比重在滚滚向前的货币洪流中飘流，全都处于同一水平，仅仅是一个个的大小不同。”<sup>⑧</sup>在城市的生存空间里货币以它的“看不见的手”拨弄着人世的生活，挖空了人性的纯朴。1929年世界经济危机爆发后，各帝国主义国家纷纷放弃金本位制。结果世界银价上涨。而当时中国银价比世界银价低，于是中国的白银大量外流，国内出现银根奇紧、折息上涨、借贷无门、物价猛跌、货物滞销、工商金融业纷纷倒闭的情景。所以在城市破产小说中，金钱匮乏带来的生活贫困、经济焦虑、经济恐慌、人性变异等就成为最普遍的书写内容。茅盾的《子夜》、《微波》，吴组缃的《栀子花》，蒋牧良的《生死朋友》等都写透了城市人生中的金钱悲剧。

最后，这种现实主义小说是一种“缩影”小说，它试图“缩影”式地再现30年代中国城乡破产影像。它往往是通过特定的小时空来展示社会的大时空，通过特定的细节透示社会的大信息，用一家、一店、一企业来作为大社会的微缩。一家的破产、一店的倒闭、一企业的萧条成为小说的中心事件，而这事件又有广泛的因果牵连，能见出中国社会普遍破产的情况来。因此，这种“缩影”式再现具有一种全息性。

#### 四

在破产小说描绘的破产影像中跃动着的人物既有破产者又有发迹者，而破产者中既有无产者，又有有产者。破产小说首先对各类形象进行了阶级的规定性描写。30年代城乡经济的普遍破产陷无产者于更艰难的生存处境。他们或者被社会扭曲、毁灭而成为懦弱者、沉沦者、牺牲者，如《天下太平》中的王小福、《李妈》(鲁彦)中的李妈等；或者怀疑、反抗现存秩序而成为破坏者、觉醒者、革命者，如茅盾、叶紫笔下的反抗型农民。地主形象也有两种描写法：叶紫、夏征农等主要是揭露地主的剥削本质，塑造出一种严酷、邪恶的恶霸、剥皮形

象，如《丰收》中的何八爷、《东村事件》（丁玲）中的赵老爷等；茅盾、吴组缃则从城乡经济破产的大背景中写地主阶级的岌岌可危，塑造出一种走向没落的破产地主形象，如《微波》（茅盾）中的李先生、《一千八百担》中的地主群象。对于买办资本家（如赵伯韬等）小说家则作出明确的历史评价和道德评价，他们是帝国主义对华经济侵略的帮凶，是民族经济破产的罪人，是魔鬼式人物。对民族资本家的塑造，茅盾成就最大。他往往从历史评价上把握这类人物的双重本质（进步性和反动性），从美学效用写出这类人物给人的不同感受（既悲壮又可悲）。小资产者在30年代的破产小说中，不象地主那样残酷待人，而是注重人缘；不象民族资本家那样雄心勃勃，却有极重的发财观念；不象无产者那样困苦不堪，但有较重的生活压力和精神压力。将这类人物写得最深刻最形象的是鲁彦和茅盾。《桥上》中的小商人伊新叔、《春蚕》中的自耕农老通宝都是个性鲜明的人物。破产小说对人物阶级性的关注，达到了社会学的深刻，但也难免美学上的失误。刘西渭在评茅盾和叶紫小说时就认为在这些小说中决定作家观察角度的“不是一个艺术家的心情，而是态度和理论。”<sup>⑥</sup>正是一种剖析社会的认识兴味，一种阶级理论或政治意识，使部分小说中的人物关系被简化，人物性格单向度化。

破产小说塑造人物更关注人的经济性或人的“经济人”特性。这里的“经济人”概念比经济学中突出人是追求自身利益的精于计算的唯理性生物的“经济人”概念内含丰富。使用“经济人”概念只是为了突出地指称马克思所说人类发展第二阶段的主要生存特征和性格特征。在这个阶段，人的独立性以物的依赖性为基础，人们之间的经济关系凸现出来。这是“经济人”阶段。它既区别于此前原始淳朴的“自然人”阶段，亦区别于此后真正全面发展的“自由人”阶段<sup>⑦</sup>。中国社会30年代的经济破产时期自然也是这个历史阶段中的小小时段。在这个时段中，由于普遍的经济破产，人与人之间的经济关系显得异常突出，人的“经济人”特征也突显出来。破产小说关注的正是在破产的生存困境中人的生存状态及其“经济人”特性。

在有产者和无产者中，前者的“经济人”特征更突出。他们更关心钱财、家业和切身利益。经济破产会使他们更疯狂更残酷地剥削他人。破产小说塑造的剥皮式地主、残酷的高利贷者，贪婪无比的资本家、唯利是图的小商人、斤斤计较的小职员都具有典型的“经济人”特性。他们为了钱财，会践踏所有宗法的纯朴的人情关系和伦理道德，会变得冷酷无情毫无人性，成为一种病态变态的“经济人”。相比之下，无产者葆有更多纯朴的人性，但在经济破产、衣食温饱都不能保障的情况下，他们也可能具有“经济人”特性。鲁彦笔下的乡民多是一种唯钱是从的人物；吴组缃笔下吝啬金钱见死不救的线子娘、茅盾笔下为得到一份额外奖金而不惜出卖工友的姚金凤（《子夜》）等也都是一种“经济人”。

在乡村背景或城市背景中，“经济人”又会具有不同的面容。30年代的中国乡村封建的宗法的生产关系占主导地位，而在大都市，资本主义的生产关系无疑是主要的生产关系。所以，尽管共处经济破产时期，我们仍能看到中国社会共时并存着“经济人”的历时性形貌。法兰克福社会学派的代表人物埃里希·弗罗姆在分析社会性格时认为从早期资本主义到20世纪后半叶，社会性格发生了巨大变化。“形成于十六世纪至十九世纪末，至少在中等阶级中一直占主导地位的那种服从权威、强制的、囤积的性格，逐渐与商品销售性格（Marketing Character）融合起来或被后一种社会性格所取代。”<sup>⑧</sup>我们大致上也可套用这种分析。在30年代的中国乡村，“经济人”特征主要表现为那种囤积的性格，而当时的都市“经济人”则主要是一种商品销售性格。囤积型性格主要表现为节约、囤积、固执、占有等，他们不仅吝啬金钱和物

质的东西而且吝啬情感和思想。宋柏堂（《一千八百担》）、何八爷（《丰收》）、线子娘等都具有这种性格。商品销售性格则主要是指人把自己当作一种商品，把自己体验为一种“交换价值”。如《子夜》里唯利是图的资本家、毫无廉耻感的地主、依附“钱袋”的经济学家和诗人之流、只有商业爱的交际花等都具有商品销售性格。

## 五

破产小说是30年代前期中国现实主义小说中的重要部分，甚至可以说是一种重要小说品类。破产小说首先是为中国现代小说提供了一种新的文学视角：经济视角或经济—政治复合视角。这种文学视角使小说家感知生活的立场、姿态、距离和角度发生了变化。它侧重从经济角度切入现实人生，对中国社会现状表现出一种彻底的经济关怀。破产小说最贴近30年代前期的中国社会现实，运用客观、逼真的现实主义手法再现了当时城乡经济普遍破产的情状。在这种小说中，不排除有某种狭隘的功利目的，但它描绘的中国社会全幅破产图景，不只具有一种社会学、经济学价值，更具有一种史诗价值。破产小说再现现实的价值取向和操作手法在某种意义上消解了现代小说家的浪漫话语体系，同时，破产小说在完成“个人和社会的经济关系”这样一个杰姆逊所说的现实主义经典模式时又有一种新的艺术创造。在创作意向上，破产小说描写劳苦大众生存本相时不是施以传统文学那种悯农式的人道同情，描写民族资产阶级以及地主阶级的生存境遇时也不是简单的道德批判。它猛烈抨击的是当时的社会政治经济体制和世界秩序。破产小说塑造了众多的艺术典型尤其是破产者典型，突现了经济破产背景下人的“经济人”特征并对此作出了应有的历史评价和道德评价。

注 释：

- ① 《中国无产阶级革命文学的新任务》，载1931年11月《文学导报》第1卷第8期。
- ②③ 茅盾：《〈西柳集〉》，载1934年《文学》三卷五号。
- ④ 夏志清：《中国现代小说史》，传记文学出版社中华民国六十八年九月一日初版。
- ⑤ 茅盾：《王鲁彦论》，载1928年1月10日《小说月报》第19卷第1期。
- ⑥ 茅盾：《〈文学季刊〉第二期内的创作》，载1934年《文学》三卷一号。
- ⑦ 弗德里克·杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译，陕西师大出版社1987年8月版。
- ⑧ 茅盾：《创作的准备》，三联书店1951年6月版。
- ⑨ 转引自冯和法《农村社会学大纲》，黎明书局1939年10月版。
- ⑩ 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，人民出版社1979年版。
- ⑪ 茅盾：《现代小说导论》，见《中国新文学大系导论集》1982年11月上海书店影印。
- ⑫ 《桥与门—齐美尔随笔集》，涯鸿等译，三联书店上海分店1991年版。
- ⑬ 刘西渭：《叶紫的小说》，《咀华二集》，文化生活出版社1942年版。
- ⑭ 参见俞吾金《生存的困惑》，上海文化出版社1993年10月版。
- ⑮ 弗罗姆：《占有还是生存》，三联书店1989年版。

（责任编辑 张炳煌）