文学研究会篇 经典作家之

文学研究会成立留影

论文学研究会“新文学观”的现代性

□张丽军

何谓文学是文学创作和研究中的一个必须回答的、事关文学本质的根本性问题，直接决定了一个作家、研究者的文学认知、审美路径和情感态度。从晚清到民国时期，中国新文学经历了一个很长的萌动期。白话文运动起源于晚清，但是一直到民国时期才真正蔚为大观，形成一种浩浩荡荡、势不可挡的新文学潮流。随着“文学革命”口号的提出，一种真正与中国古代文学形成审美断裂的“新文学”渐渐呈现于国人面前。与此同时，一种关于“新文学”语言、文体、思想、情感、伦理、叙述手法、表现方式等方面探讨的“新文学观”，在新文学的创作、论争、接受和西方文学的翻译、引进、阅读中逐渐成形。从20世纪文学史来看，具有现代性特质的中国“新文学观”的真正确立是在20世纪20年代，一个极为重要和关键的确立者就是文学研究会及其会员作家们。

“新文学观”的历史背景与审美渊源

文学研究会的现代性“新文学观”的形成，有着深厚的历史背景和审美渊源，既承接着几千年来的现实主义文学传统，又裹挟着晚清翻译文学所带来的异域现代文学之风；既闪现着“五四”时代文学先觉者的启蒙文学之光，又凝聚着20世纪20年代文学初步发展、繁荣时期文学本质探索者的理性之思。

随着晚清社会从古老的乡土中国到现代民族国家的现代转型，文化和文学受到前所未有的重视。严复、梁启超、陈独秀等人在猛烈批判传统封建专制文化的同时，这些现代文化的先知先觉者也开始了对新的、现代性文学理念的建构。就文学而言，梁启超发表《论小说与群治之关系》等文章，不仅极大地改变了国人对“小说”文体的传统理解，而且提升为改造国民、民族国家的重要地位，开启了新文学与国民性改造、现代民族国家建立的内在精神联系。胡适、陈独秀等人发起的“文学革命”直接把“革命”利剑指向了“旧文学”，宣布废除文言文，建立白话文的新文学。之后，胡适的“国语”文学、周作人的“人的文学”、“平民文学”的具有现代性精神内涵的新思想理念倡导并渐渐确立起来。毫无疑问，这是新文学理念的最重要和最核心的组成部分。

但是，这只是思想理念的现代性，而不是文学的现代性。至于怎样建设新文学则依然处于黎明之前的黑夜阶段，尽管有感知、有思考，依然零零散散，依然不成系统，依然是个体的自我言说，缺乏系统性、整体性的思考。正如王晓明所言：“在陈独秀们的棋盘上，新文学仅仅是一枚小卒，所以，他们虽然促成了新文学的诞生，又为它设计了一系列的发展方案，却并没有真花太多的气力去实现这些方案。真正去实现这些方案的，是文学研究会。比方说，陈独秀等人希望中国走写实主义的道路，文学研究会则使这种希望变成了现实。写实主义——它后来叫现实主义——在现代文学中占主流地位，正是在20年代前半叶，由沈雁冰等人提倡，由《小说月报》和《文学研究会丛书》的出版，帮助确立起来的。”可以说，直到20世纪20年代，新文学才从文学革命先驱者的启蒙文学召唤中走出来，开始新文学理念的探索和文学作家社团化、群体化，即关于文学的本质、文学与人生、文学与政治、文学审美理念等问题研讨的文学本体论时代开启了。

文学研究会与现代性“新文学观”的发展

1921年1月4日，文学研究会在北京中央公园来今雨轩成立。文学研究会不仅是中国现代文学史第一个文学社团，而且是“五四”新文学从初期的作家个体性创作到文学社团集体性审美书写的文学发展和初步繁荣的标志之一。文学研究会的成立，不仅意味着一个新的文学创作时代的到来，而且是文学从革命、政治、民族国家的外在要求与束缚中走出来、开始关注文学自身本体性建设的“新文学观”时代的开始。正如文学研究会宣言所说的，“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。我们相信文学是一种工作，而且是于人生很切要的一种工作；治文学的人也当以这事为他终身的事业正同劳农一样。”这个宣言是有着丰富意味的：首先，文学研究会公开批判游戏和消遣的文学观，反对文学的娱乐化、游戏化；其次，文学研究会倡导文学与现实人生的关系，提出文学的审美功能和现实价值，“于人生很切要的一种工作”，文学要展现、书写人性和人的生活；第三，文学是一种“终身的事业”，是具有哲学意义上的自足性、本体性的艺术存在，是无须依附于其他事物的独立自足的、可以安身立命的精神存在。从这个意义而言，文学研究会对文学本质、功能、意义的理解，已经大大不同于中国古代文人的理解，也与梁启超、陈独秀、鲁迅等人的文学观拉开了距离，在更本质层面上重新诠释了文学的现代性精神内涵。

事实上，文学研究会的“新文学观”并不是铁板一块，而是有着不同的理解和阐释，也是在不断研讨、思考和发展着的文学观。除了文学研究会宣言以外，文学研究会成员最早阐述“新文学观”的是周作人。1921年1月6日，即文学研究会成立后两天，周作人在北平少年学会的讲演《新文学的要求》中说，“从来对于艺术的主张，大概可以分作两派：一是艺术派，一是人生派”。对于这两派，周作人没有简单地做非此即彼的选择，而是分析两派各自优劣与问题所在，认为艺术派“重技工而轻情思，妨碍自己表现的目的”，而人生派又有“容易讲到功利里边去，以文艺为伦理的工具，变成一种文坛的说教”的弊病。因而，周作人主张，“正当的解说，是仍以文艺为究极的目的；但这文艺应当通过了著者的情思，与人生的接触。换一句话说，便是著者应当用艺术的方法，表现他对于人生的情思，使读者能得艺术的享乐与人生的解释”。这就是周作人“所要求的当然是人的艺术派的文学”。周作人的文学观显然是一种理想化阐释，是对文学的一种至高的、经典化的艺术追求。古往今来的文学经典无一不是艺术性和人生情思的完美融合。可见，周作人在现代文学起步阶段就确立了一种经典化、现代性的“新文学观”。但是，在中国新文学的始创阶段，这种要求无疑过于苛刻。因此，周作人接着说，“在研究文艺思想变迁的人，对于各个时代各派别的文学，原应该平等看待，各各还他一个本来的位置；但是我们心想创作文艺，或从文艺上得到精神食粮的人，却不得不决定趋向，免得无所适从：所以，我们从这两派中，就取了人生的艺术派。……我们相信人生的文学实在是现今中国惟一的需要。”在人生和艺术不可兼得的时候，周作人选择的是“人生的文学”，而这与他的“人的文学”观以及他对“人荒”的中国文化现实理解是分不开的。

茅盾则就旧文学与新文学的本质区别做了思考，他认为“新文学”应该有三要素：“一是普遍的性质；二是有表现人生指导人生的能力；三是为平民的非为一般特殊阶级的人的”。所以，在茅盾眼里，“江上往来人，尽爱鲈鱼美，君看一叶舟，出没风波里”。虽是古诗，但可以称为“新文学”，即“新旧在性质，不在形式”，也不在时代先后。

除此之外，佩弦的《文艺的真实性》是对文学本质探讨超越时代的一篇文章，体现了其对艺术真实性的现代性思考。面对文艺真实性的质疑，他认为：创作是“另造新生活”，“创作的主要材料，便是创作者惟一的向导——这是想象。想象就现有的记忆材料，加以删汰、补充、联络，使新的生活得以完满地实现。所以宽一些说，创作的历程里，实只有想象一件事；其余感觉、感情等，已都融治于其中了。”佩弦所提出的“想象在创作中第一重要”以及“捏造”的真实性观点，已经非常接近当代人对小说文体“想象力”和“虚构性”的理解。

郑振铎与现代性“新文学观”的建构

在文学研究会众多关于“新文学观”的论文中，西谛（郑振铎）的《新文学观的建设》是最需要注意的一篇，也是文辞最优美、最有文学性的一篇。“现在要以极简单的几句话，研究一个极关重要的问题——就是新文学观的建设问题。”西谛开门见山提出论述的主旨，在第二段以郑重、严肃的口吻和极洗练的语言论述其重要性：“在中国，这个问题尤为重要。”与周作人从西方文学理念来思考不同的是，西谛是从中国传统文学观来探讨中国“新文学观”的建设问题。他指出，“中国人的传说的文学观，却是谬误的，而且是极为矛盾的。约言之，可分为两大派，一派是主张‘文以载道’的……一派则与之极端相反。他们以为文学只是供人娱乐的。”在民国以来“文学革命”的影响下，西谛分析了传统文学观的现代变迁，并坚定认为这两种旧文学观无论怎样演变，但是“其所执持之观念之必须打破，则为毫无疑义的”。他说：“我们要晓得文学虽是艺术虽也能以其文字之美与想象之美来感动人，但绝不是以娱乐为目的。反而言之，却也不是以教训，以传道为目的的。文学是人类感情之倾泄于文字之上的。他的使命，他的伟大价值，就在于通人类感情之邮。诗人把他的锐敏的观察，强烈的感觉，热烘烘的同情，用文字表示出来，读者便也会同样的发生出这种情绪来。作者无所为而作，读者也无所为而读。——再明显地说来，便是：文学就是文学：不是为娱乐的目的而作之而读之，也不见为宣传、为教训的目的而作之，而读之。”西谛的“新文学观”已经跳出了周作人的“人生派”和“艺术派”的纠缠，而在更高的、更本体的意义上，提出了“新文学观”的自足性存在——“文学就是文学”，既不为娱乐而为，也不为教训所为，无所为而为。

难道文学不具有娱乐与宣传的功能和价值吗？针对可能的疑问，西谛认为，“自然，愉快的文学，描写自然的文学，与一切文学的美，都足以使读者生愉快之感。但在作者的最初目的，但决不是如此。……严格说来，则这种以娱乐为目的的读物，可以说他不是文学。因为他不是由作者的情绪中自然流露出来的，而是故意做作的。文学以真挚的情绪为他的生命，为他的灵魂。”在文学的宣传方面，西谛认为，“自然，文学中也含有哲理，有时也带有教训主义，或宣传一种理想主义的色彩，但决不是文学的原始的目的。……因为文学是人的情绪流泄在纸上的，是人的自然的歌潮与哭声。自然而发的歌潮与哭声决没有带传道的作用的，优美的传道文学可以算是文学，决不是文学的全部。大部分的文学，纯正的文学，却是诗神的歌声，是孩童的，匹夫匹妇的哭声，是潺潺的人生之河的水声。”西谛不仅有力分析了文学的最初、最根本的目的，而且指出文学的发生机制和内在核心要素，认为文学是自然而然的生命情感的流露。从某种意义而言，西谛的“新文学观”已经基本接近了中国新时期文学的“纯文学观”。事实上，西谛已经提出了“纯正的文学”观点了。

正是在上述论证的基础上，西谛郑重其事地提出了“新文学观”：“文学是人生的自然的呼声。人类情绪的流泄于文字中的。不是以传道为目的，更不是以娱乐为目的。而是以真挚的情感来引起读者的同情的。”他的“新文学观”对文学的审美功能和审美本体进行了区分，在一定意义上划清了新文学与旧文学、文学本质与功能的界限、区别与距离，真正在哲学本体性层面确立具有现代性特征的“新文学观”，其意义和价值是无比深远的。正如西谛所言，“这种新文学观的建立，便是新文学的建立的先声了。”

文学研究会“新文学观”的多元性与审美演变

无论是周作人的“新文学观”，还是茅盾、郑振铎的“新文学观”，仔细分析之后，都会发现两个很有意思的特点：一是这些文学研究会作家的“新文学观”是分层次的、多元化的文学观；二是一些作家的“新文学观”是在不断演变的，随着时间和局势的发展而有所变化。

在周作人看来，作为一个文艺理论的研究者，应该秉持一种宽容的、多元的文学观，即“对于各个时代各派别的文学，原应该平等看待，各各还他一个本来的位置”，不同类型的文学理应是平等相待的，不应分为三六九等。在郑振铎看来，文学有“纯正的文学”，也有“传道的文学”和“愉快的文学”，它们的区别在于情感真挚性、自然性程度的差异。从总体上看，文学研究会的“新文学观”可归纳为三种类型：本体性文学观、为人生的文学观、底层的文学观。对于文学研究会的思考者而言，以艺术为究极、以自然真挚为追求的本体性文学观是一种理想的文学观、终极性的文学观；以切近现实人生的“为人生的文学观”，实在是一种无可奈何而又不得不选择为之的一种符合实际情况的、有益于“现今中国”的文学观，是一种现实型的文学观；而“底层文学观”则是依据现实中国局势的新情况而做出的“新文学观”的“新演变”、新形态，是一种权变性的文学观。

事实上，这种多元化、分层次的“新文学观”有时同时出现在文学研究会的精神观念中，如郑振铎和茅盾等人。郑振铎一方面在倡导自然、真挚的、“纯正的文学”的同时，也在呼唤着“血和泪的文学”：“我们现在需要血的文学和泪的文学似乎要比‘雍容尔雅’‘吟风啸月’的作品甚些吧：‘雍容尔雅’‘吟风啸月’的作品，诚然有时能以天然美来安慰我们的被扰的灵魂与苦闷的心神。”面对“武昌的枪声、孝感车站的客车上的枪孔、新华门外的血迹……”这种血与泪的现实和灵魂的拷问，西谛所认同的只能是“新文学观”的新形态——“血和泪的文学”。无独有偶，同时期的耿济之、茅盾相继发出了“革命文学”、“底层文学”和“无产阶级艺术”的召唤。这一方面说明文学研究会对“新文学观”的多元化认知，也呈现了中国文学从旧文学到新文学、从纯文学到人生的文学、从个人文学到民族国家文学的乡土中国现代转型期的多样化形态、多样化需求和多样化选择。

文学，毫无疑问，是艺术的、个人的、自然的、真挚情感的；每一个人是有时代、民族、阶级和国别的，因而，文学又是时代的、社会的、阶级的、民族国家的。这正是现代中国文学的内在悖论和审美纠结，同时，也是现代中国文学无可忽视的、巨大的“力之美”的根源所在。文学、艺术、人生、阶级、民族、国家就这样交织在一起，构成一种不同于西方现代文学的独异的乡土中国文学的现代性。而且，这种审美纠结一直持续到当代中国文学语境之中，在新中国前十七年文学、新时期文学、新世纪底层叙述中或隐或现。

新世纪中国文学向何处去？我们需要什么样的文学观？或许没有一种文学观能够阐释全部的文学，文学或许需要一种多元化、多类型的文学观。站在新世纪文学的新起点上，重新思考和追问文学观，依然是一件很有意义的、未完成的、“在中国，这个问题尤为重要”的工作。毫无疑问，来自20世纪20年代文学研究会的“新文学观”，因其现代性特质，足以让今天的“文艺研究者”深思。

冰心与文学研究会

□王炳根

冰心与文学研究会，主要体现为与新改版的《小说月报》关系上。

1921年1月4日在北京成立的“文学研究会”与1921年1月在上海改版的《小说月报》，是中国现代文学史上两个重大历史事件，而这两个重大历史事件却是同一班人在北京与上海两地发起的。文学研究会发起者最积极的联络人是郑振铎，当时还是铁路管理学校的学生，自然也是“五四”新文化运动的活跃分子，时常与一些作家、学者联络，萌生了成立一个文学社团的念头，联络到了最初的11位发起人：周作人、朱希祖、耿济之、瞿世英、王统照、沈雁冰、蒋百里、叶绍钧、郭绍虞、孙伏园、许地山，包括他自己共12人。这些人并非都在北京，其中叶绍钧（叶圣陶）在江苏，沈雁冰（茅盾）在上海，所以文学研究会在北京中央公园来今雨轩成立时，这二人未能出席，倒是有些会员来了，在来今雨轩前的那张照片上有真实的记载。

文学研究会成立后，郑振铎极想办一个会刊，而此时沈雁冰恰在上海商务印书馆接替王蕴章出任《小说月报》主编，新任主编不是沿袭原《小说月报》消遣性与娱乐性的路子，要将其改革为新文学的刊物。于是，就想借助刚刚在北京成立的文学研究会的人脉与力量，来实现自己的改刊抱负。在这种情况下，远在上海的《小说月报》也就成了文学研究会不挂名的会刊。《小说月报》的沈雁冰通过郑振铎在北京组稿，文学研究会的郑振铎通过沈雁冰在上海发稿，南北合作，一时造成了新文学的风云际会。

文学研究会成立的“宣言”，提出过成立这个会有“三种意思”：一是“联络感情”，二是“增进知识”，三是“建立著作工会的基础”。这三种意思偏重于开展活动，但冰心基本不参加文学研究会的活动，连在来今雨轩的成立大会也不参加，但她的创作与文学研究会的宗旨颇为一致。文学研究会《简章》中宣明“以研究介绍世界文学，整理中国旧文学，创造新文学为宗旨”，认为：“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。我们相信文学是一种工作，而且又是于人生很切要的一种工作。”主张“文学应该反映社会的现象，表现并且讨论一些有关人生一般的问题”，反对唯美派脱离人生的“以文学为纯艺术”的观点。这个宗旨非常切合冰心“五四”以来文学创作的实际，所以，同在燕大季刊社当编辑的瞿世英、许地山提出，郑振铎有意邀请她加入文学研究会，冰心很爽快地就答应了。因而，文学研究会第一批会员中便有编号为74的谢婉莹。

基本不参加会务活动的冰心，却是一个埋头写稿主力。《小说月报》革新后的第一期，即12卷第1号，与文学研究会成立同步，实际上稿约在此之前。革新后的《小说月报》作为文学研究会的代会刊，解决了主编的燃眉之急。沈雁冰在获得了北京方面的支持之后，立即在11卷12号的《小说月报》上，在《本月刊特别启事五》中列出了革新后《小说月报》的创作阵容：“本刊明年起更改体例，文学研究会诸先生允担任撰著，敬请到诸先生之台名如下：周作人、瞿世英、叶圣陶、耿济之、蒋百里、郭梦良、许地山、郭绍虞、冰心女士、郑振铎、明心、庐隐女士、孙伏园、王统照、沈雁冰”，15人的名单中，冰心女士名列其中。向冰心约稿的是许地山、瞿世英，与邀请其加入文学研究会一道，在燕大季刊社说定。那时，冰心沉浸在《圣诗》的写作氛围中，依据《圣经》写作她的《傍晚》《黄昏》与《黎明》等“圣诗”，给《小说月报》的稿子不能是诗，但《圣经》的故事与教义，依然盘桓于心。雨夜清光中，忽然看见“墙上画中的安琪儿。——这白衣的安琪儿，抱着花儿，扬着翅儿，向着我微微的笑”。这回冰心的思绪并未停留于宗教描写，迅速转入了尘世，默想中出现了5年前的一个画面“一条很长的古道。驴脚下的泥，兀自滑滑的。田沟里的水，潺潺的流着。近村的绿树，都笼在湿烟里。弓儿似的新月，挂在树梢。一边走着，似乎道旁有一个孩子，抱着一堆灿白的东西。驴儿过去了，无意中回头一看。——他抱着花儿，赤着脚儿，向着我微微的笑”。又出现10年前的一个画面：“茅檐下的雨水，一滴一滴的落到衣上来。土阶边的水泡儿，泛来泛去的乱转。门前的麦垅和葡萄架子，都濯得新黄嫩绿的非常鲜丽。——一会儿好容易雨晴了，连忙走下坡儿去。迎头看见月儿从海面上来了，猛然记得有件东西忘下了，站住了，回过头来。这茅屋里的老妇人——她倚着门儿，抱着花儿，向着我微微的笑。”冰心想象中的尘世画面与宗教画面虽有区别，但那氛围亦如宗教般的纯静，绝对不是当时那种时髦的、描写工农大众笔墨所显示出的苦难与悲切，他们是一个孩子，一个老妇人，但他们又是安琪儿世俗的延伸。于是，便有了如下的言语：

这时心下光明澄静，如登仙界，如归故乡。眼前浮现的三个笑容，一时融化在爱的调和里看不分明了，哪里分得清宗教与尘世？

稿件由郑振铎打包寄往上海，出乎意料的是冰心那篇简短的《笑》，被主编排在了“创作”栏目中的头条，之后依次是文学研究会诸公叶绍钧、许地山、慕之、潘垂统、瞿世英与王统照的作品。沈雁冰之所以将《笑》排在革新后期刊的头号、创作栏的头篇，除了冰心以现代白话语言、温婉纯静的笔墨，使得《笑》令人耳目一新外（与其革新后刊物的面貌相一致），同时还寄寓了沈雁冰的深意。3个月后，冰心的小说《超人》来了，这回主编不仅将其排在创作栏目的首篇，并且以“冬芬”的笔名加了一个不无武断的煽情附注：“雁冰把这篇小说给我看过，我不禁哭起来了！谁能看了何彬的信不哭？如果有不哭的啊，他不是‘超人’，他是不懂得吧！”也就是说看了这个小说的人都得哭，不哭者便是没有读懂“超人”，可见主编对冰心送来的第二篇作品的器重。在这一年里，冰心给《小说月报》的另外三篇小说，《爱的实现》刊于第7号“创作”栏头条，以下依次为王统照、朱自清、孙梦雷、落华生、庐隐女士、叶圣陶，而《最后的使者》与《离家的一年》同时占去第11号的头条与次篇。沈雁冰真是厚待冰心，不仅给了最大方的版面，而且给了最优裕的位置。冰心只要有作品，必排头条！

《超人》发表后，主编沈雁冰再出新招，即从下一号（第12卷第5号）开始，开设“第一次特别征文”，征求对冰心的《超人》《低能儿》与落华生《命命鸟》的批评，也就是通过这种与读者互动的方式，吸引人们的眼球。这三篇小说，《超人》发表的时间晚于后两篇，但主编开列的征文篇目上却排在了第一，“如果加上茅盾对《超人》的附注，很容易看出茅盾对《超人》的青睐，显示了冰心举足轻重的地位。”（朱水涌、曹小娟《冰心与〈小说月报〉》，《冰心论集四》（下），海峡文艺出版社出版社。）因而这次征文所得的文章，收到大量的对《超人》对冰心女士的话语，《超人》的发表也就成了一件当年文坛上轰动性的事件。

1921年的沈雁冰，创作才华尚未显山露水，但他的主编、组织能力与评论才华，在主编《小说月报》期间一一显露。继第一次特别征文尝到了与读者互动的甜头之后，来年更进一步：“我们极欢迎读者诸君对于本刊有所批评，尤欢迎批评本刊所登的创作……以后此项稿件如能多些，当别立一栏。极盼诸君不吝赐教。”这里所说的“另立一栏”就是自13卷第8号开辟“创作批评”栏目。同样，这个栏目的指向又朝着冰心女士而去，仅在第8号刚刚开辟的栏目中，就有佩蘅的《评冰心女士底三篇小说》，即是《超人》《爱的实现》与《最后的使者》；有直民的《读冰心底作品志感》、张友仁的《读了冰心女士的〈离家的一年〉以后》等三篇不短的文章，下一期即第9号更有王统照的《论冰心的〈超人〉与〈疯人日记〉》。不知道是主编的组稿还是自发来稿，如此集中地评论一个作家，实属罕见。

有学者认为，《小说月报》如此的大幅版面与大量评论，使得冰心“一举成名”。这从一定的意义上说也不无道理，但是，冰心的成名实际更早，她的成名的平台应该是《晨报》与《晨报副镌》，待到1921年在《小说月报》上露面之时，她已经不是小有名气而是名满京华了。那时文学研究会的成员，在成立之时或之前享有冰心文名的有几人？而那些最初在《小说月报》上发表作品的人，哪一个可以与冰心齐名？所以，沈雁冰实际上是借助了冰心的文名与影响，为他洗心革面的刊物带了崭新气象，主编沈雁冰用冰心的文名，扩大改革后的刊物影响，也就是说，冰心一时成了沈雁冰主编的《小说月报》的形象代言，一面清新而温婉的旗帜。

从这个意义上说，沈雁冰在《小说月报》上，不是推出了冰心，使其“一举成名”，而是冰心体现了主编革新的精神，以她的作品，开创了《小说月报》的新面貌，实现了主编的宣言与意志，完成了刊物的转型。沈雁冰对《小说月报》革新的成功，一方面得益他的编辑与组织才能，同时体现了他的评论家与思想家的洞察。“五四”大潮过后，在《小说月报》以发表鸳鸯蝴蝶派、消遣与玩乐为主的刊物走到尽头的时候，革新之后推出什么形象、体现什么观念，显得十分重要，在既不能完全抛弃老读者、又要吸引新读者，新老兼顾的办刊要求下，沈雁冰一是选择了文学研究会，在文学研究会的诸公中，又重点选择了冰心。

沈雁冰选择冰心，并不像《生命》月刊的主编刘廷芳，他们都为基督徒，且为同事，沈雁冰与冰心素无交往，且一个在南一个居北，连一次面都没有见过。但是，这个时候已经写过《小说新潮宣言》《新旧文学平议之平议》和《现在文学家的责任是什么？》体现其文学观念论文的茅盾，早已关注到了冰心在《晨报》发表的一系列表现社会、青年、家庭的“问题小说”，因而，当他接手主编一家刊物，实现其文学理想的时候，便毫不犹豫地打出了冰心这张牌。这是一张有着多重意义的牌，名气大、名声好，此为一；冰心作品中的精神价值取向，既有旧的继承，也有新的表现，包含了新旧交替中多数人的价值取向，此为二；冰心作品的文笔，清丽而不白，古典而不旧，有着新与旧交替时读者喜爱的口味！而《小说月报》恰恰是站在旧与新的交叉点之上的刊物。此时，舍冰心取谁也！甚至可以说，没有人可能替代冰心，实现沈雁冰的编辑意愿。

应该说，不是《小说月报》使冰心“一举成名”，而是冰心使得《小说月报》“一日更新”。当然这是一种双赢的关系，冰心在《小说月报》上尽情地展示她的文学才华，不仅仅加固了她在读者中的形象，同时，也确立了她在中国现代文学史上的位置。应该说，确立冰心在文学史的地位，《小说月报》起到了重要作用。对于中国现代文学的研究与表述，任何人也无法绕开《小说月报》，正视《小说月报》则不可不正视冰心，当然后来由于政治观念的分野、阶级斗争观念流行并渐成主流时，也出现过正视《小说月报》而无视冰心的现象，这自然是后话了。

商务印书馆出版的“文学研究会丛书”中的第一个诗集是冰心的《繁星》（1923年4月）；而“文学研究会丛书”中的第一个小说集也属于冰心，即1923年5月由商务印书馆出版的短篇小说《超人》。

本专刊与中国现代文学馆合作