

21世纪普通高等学校工业设计专业通用教材

DESIGN

Industrial

# 装饰与 产品设计

赵卫东 编著  
西南师范大学出版社





赵卫东 编著  
西南师范大学出版社

# 装饰与产品设计

## INDUSTRIAL DESIGN

21 世纪 普通 高等 学校 工业 设计 专业 通用 教材

ISBN 978-7-5621-4115-0



定价：39.50元

9 787562 141150 >

ZHONGGUO  
XIANDAIWENXUE  
FAZHANSHI

# 中国现代文学发展史

第三版

黄修己 著



中国青年出版社

(京)新登字083号

**图书在版编目(CIP)数据**

中国现代文学发展史/黄修己著. —第3版.

—北京:中国青年出版社, 2008

ISBN 978-7-5006-8406-0

I.中... II.黄... III.现代文学-文学史-中国 IV.I209.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第138057号

第1、2版责任编辑:刘艳丽

第3版责任编辑:杜惠玲 李凌

装帧设计:瞿中华

**中国青年出版社** 出版 发行

社址:北京东四12条21号

邮政编码:100708

网址: [www.cyp.com.cn](http://www.cyp.com.cn)

编辑部电话 (010) 64034349

营销中心电话 (010) 84039659

三河君旺印刷厂印刷

新华书店经销

700×1000 1/16 34.5印张 1插页 520千字

1988年11月北京第1版 1997年11月北京第2版

2008年10月北京第3版

2008年10月河北第30次印刷

印数: 396501-402000册

定价: 36.00元

本图书如有印装质量问题,请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话: (010)84047104



### 第三版序

1960年大学毕业后,我被分配去教中国现代文学史,而且立即上讲台,从头讲到尾。那时所谓从头到尾是从五四一直讲到当前。《创业史》刚出版,就急忙买来看,厚厚的一大本还要细细地读,读完了把笔记整理一下,就是讲稿了。第一遍全包干是1961年,给北京大学中文系第一届古典文献专业(五九级)上课。那时还是“三年困难”时期,饿着肚子紧张备课,居然支撑了下来。紧接着又给文学专业六零级、六一级讲这门课。再后来还给哪几个年级讲课就记不清了,反正在北大讲授现代文学基础课一直是我的主要教学任务;直到我离开北大,才与现代文学的基础课告别。我是很喜欢基础课的,当我已经没有机会再讲基础课时,还在一遍遍的编写教材,案前独坐,写着敲着,都好像还站在讲台上对着那一张张年轻的脸庞,讲述着自己的见解,不时地听到他们的笑声。我以为高等学校最重要的任务应该是办好本科。我做学生时几乎所有基础课都是著名的老教授亲自讲授的,这是深以为幸的。我后来也带硕士,带博士,深感有的人就是基础课没学好,虽然也能在某一点上钻得很深,他们的发展总是受到了局限。

我一遍遍地讲课,也在一遍遍地积累着。最早的给古典文献五九级讲课的讲稿,有的至今还保存着。到了有机会自己来编教材,我的教材也可以说是一遍遍课堂讲稿的结集。从1984年的《中国现代文学简史》,到1988年的《中国现代文学发展史》,其后有《发展史》的修改版,再到现在这《发展史》的新版,都集聚着我长时间里教学和科研的成果。从1960年到现在,快要半个世纪了,这半个世纪中国社会都处于剧烈的震荡和变动中,人的思想变化之大,对历史(也包括文学史)的认识变化之大,说来令人感慨万千!正是这样的现实给了我启示,我在第二版的《中国新文学史编纂史》中,把历史分为

“身作之史”和“心构之史”，这后者指所有的历史著作，这是人“心构”的产品，必定随着不同时空里人的认识的变化而变化。不同时空里的人，都做出了对于人的“身作”之史的阐释，这应该是人的一种权利。几年前，我在“以人为本”思想的启发下，提出中国现代文学“全人类性”的命题，希望从“人的觉醒和解放”的角度来审视、阐释中国现代文学，使我们的现代文学能为世上更多的人所理解、所享用，更能够适应“全球化”时代的要求。而且从这样的角度来看中国现代文学发生、发展的历史，其轨迹也是很清晰的，还便于发现、发掘一些具体作品的价值，作比较符合实际的褒贬。这部新版《发展史》正是这样的尝试，哪怕只是一小步，我以为还是值得跨出去的。不论这一步的成败得失，至少可以让人们看到一种文学史阐释的实践，而后再来说长短，辨是非。

现在，编教材是不大被人看重的。但我的师辈，本学科最有学问的学者们，却都对编教材付出过很大的热情，下了很多功夫。固然他们那时编教材有着超出编写教学用书的意义，但他们肯于花费心血，还是可以说明教材的重要性的。不过就我个人而言，比起编教材来，还是更喜欢讲课；因为在课堂上可以比较自由地发挥。我看不少老师在课堂上讲的，都比他们书里写的精彩得多。

本书的几个版本里刻印着一个人半个世纪的精神漫游和思想爬行的痕迹。当我回看这半个世纪里留下的足痕，有所感慨甚至感伤应该是不言而喻的吧。我认为至今我们还不能说已经很全面地反映了中国现代文学的真实历史面貌，我多次谈到中国的现代文学不仅是雅俗文学的“双翼齐飞”，而且像个“千手观音”。明知这样的观点会有很多反对者，而且编纂实践也相当不易；但因为历史本来就是这样的，真相已经浮出水面，我坚信现代文学史的编纂将朝这样的方向去发展。只可惜我已经没有可能来把自己的新认识还原为历史的原貌，个人的奋斗终有穷期！这个时候我最想说的话就是：谢谢所有花了时间读过我的书的人，谢谢所有的批评者，也谢谢所有为现代文学史编纂的创新而奋斗的人！

2008.5.25 于广州

## 初版序

我从1960年开始教中国现代文学史,经历了对这段文学史的“历史的批判”、“历史的拨乱反正”和“历史的反思”三个时期。在“文化大革命”中,对历史的批判竟使得整个现代文学史剩下孤零零的一个鲁迅。那时我曾躲进北京大学外文楼上一间小小的旧期刊阅览室里看书,常常是三位馆员陪着我这一位孤独的读者,寂寞地度过了许多时日。正是在这寂寞中,我浏览了北大馆藏的许多现代文学期刊。我发现历史并不像以往所说的那样简单、干脆,而是非常丰富、生动、复杂、曲折的。1972年春,我给北大中文系第一届工农兵学生讲中国现代文学,便依据那时所读到的史料,讲胡适、陈独秀,也讲徐志摩、李金发。但在不久后的反“右倾回潮”斗争中,因此而挨了批。只有到了“四人帮”被粉碎后,才得以跟随大家,一起迈入了“历史的拨乱反正”的新阶段。1984年我发表了《中国现代文学简史》一书,尽量地吸收几年间拨乱反正的成果。当然,几年前在北大外文楼上那小房间里做的积累和思考,这时也帮了我的大忙。现在,时间又过去四年,当编写这部《中国现代文学发展史》时,我觉得应该进而取“历史的反思”的态度。那就是,对历史不应只作描述的反映,也不能仅仅满足于给历史上的作家打分、评高低;而应该对历史作解析,透过客观的史实,和作者对史实的处理,让人们看到某段历史发展的特征和规律,它的经验、教训,使历史真正成为一面镜子。这是个长期的困难的任务,而且需要学术勇气。本书最多只能说企图开始这样去做。自知成果不多,表述亦不鲜明,只因像蚕一样,得到这么一个蜕皮的机会,便感到是十分幸运的了。

本书仍然保持着我的《简史》的基本框架。因为我认为作家评论汇编式的老体例,局限性很大。个体最优的和,并不等于整体的最优,对每一作家个

体研究的成功,也并不等于圆满地认识了现代文学整体。比较起来,体裁分类的体例要好一些,因为人们可以看到各种体裁的发展线索和各体裁内部作家间的相互关系。但我没有完全采用这种体例,我企图从文学史的事件和作家创作中,归纳概括出带有各发展阶段特征的文学现象,搭起体例的框架。各种文学现象,是由文学与其外部联系的诸因素,或文学内部联系诸因素间矛盾冲突所造成的,它本身就是事物运动的产物。因而把它用时间的链条串起来,历史便是一条不停地运动着的、有生命有色彩的江河。固然,什么时候出现什么样的作家,产生什么样的作品,有的也是重要的文学现象。可惜以往的某些体例,只以排列作家、作品为目的,而并不视之为文学现象。这样,作家与作家或作品与作品,便成互不往来的城堡。在那里,一个作家加一个作家等于两个作家。而我现在用的体例,提供了这样的可能,使一个作家加一个作家,再加他们之间或他们与周围各因素的关系,因而大于两个作家。至于这样写造成某些作家被分隔在不同章节里叙述,有损其完整性,我认为如果因此而加强了现代文学史的完整性,那还是值得的。但本书在突出文学现象的前提下,也尽可能集中地叙述作家,使他们的形象更完整些。

经过“历史的拨乱反正”,现在各种中国现代文学史著作,都增添了许多新内容。本书较之《简史》,也多了个别自认为可以入史的作家作品,但这次更多的是删枝去叶,因此所述作家数量较《简史》少。这并不损害中国现代文学史的丰富多彩的面貌。把许多历史上已经沉淀下去的东西,重新搅起,再予审视,在特定时期是有必要的。但接着便应是再沉淀,而不能让水总是浑浊的。我觉得一个史学家应该有胆识地把不该沉没的历史,重新恢复原貌,给予应有的评价;同样也应该有勇气对历史进行选择,把真正经得起对间考验的作品,保留下来。短短的32年里,名垂青史的作家和传世之作,恐怕不会太多,至少不会像现在这样上百个,甚至几百个。所以我们可以编一本详尽的作家作品索引,供后人重新审察历史之用。而在编写历史著作时,入史的标准还是严格一点为好。

数年前写《简史》的时候,只从教的角度考虑问题,便在文字上求简,以便把详细的分析留到课堂上去做。书出版后,有的学生说:你的书中一部作品只分析那么三言两语,我们还得到课堂上听你灌。这个意见对我有触动,使我想到写书也该多为学的人着想。所以本书对某些重点,适当地分析得细

一点,希望便于学生自学。只是这样一来,篇幅有所扩大,不能再叫《简史》了。而现在名之曰《发展史》,并非标榜对史的发展的叙述已多么充分,主要是因为眼下同名的这类著作太多,标出“发展”,略示区别。

我的《简史》出版后,读到海内外报刊上十余篇评论文章,还收到许多热心读者的来信。其中批评性的意见对我很有帮助。趁这次编写新书的机会,我尽量地吸收他们的宝贵意见。我衷心地感谢这些相识或不相识的朋友。在上海讨论本书初稿时,又得到钱谷融教授的热情指教。张毓茂教授帮助撰写了东北沦陷区文学部分。方谦、李平二位老师作为本书的特约编辑,在文字的修订上也给了许多帮助。这里一并向他们致以谢意。

黄修己

1988.1.于中山大学

## 重版序

《中国现代文学发展史》自1988年出版,至今正好10个年头了。这10年中,多次重印,发行了大约18万册。又经韩国高丽大学中国语言研究会10多位专家的集体努力,被译成朝文在汉城出版,在一段时间里做了韩国学生了解中国现代文学史的主要教材。后来又出了香港版,由“三联”发行。感谢香港中文大学黄维梁教授,他在为香港公开进修学院讲授中国现代文学课时,也选用了这部《发展史》。现在,它得以修订再版,这些都是出乎我的意料的。作为以讲授中国现代文学为职业,终身都在一遍又一遍地“重写文学史”的人,虽然明知自己学识水平不高,但看到自己的作品,不论是参与集体编写的,或是独立完成的,能够一部比一部有点进步,有的还不断被重印、重版,说明还有人要读它、用它——这无论如何是令人欣慰之事。这本身就是无言的评价,也可以说是一种奖励。我看重这种奖励,因为它不掺假,不靠“诗外功夫”,是实实在在的。

中国现代文学虽然只有32年的历史,但出现的作家很多,作品更多。这期间流派、社团之多,文艺思想之纷纭复杂,其变动之快速,都是古典文学所不可比拟的。用个人的力量来编写这样的文学史,不仅要有比较深厚的学养,而且要有长期的积累。前期的准备工作就不少,例如编撰现代文学大事年表(还不能太简略,太简略了实用价值不大),编撰重要作家的小传(包含他的主要作品的系年)等,这些都不能靠短时间的突击。更不用说还要查找、阅读大量的各类体裁的作品,了解已有的对这些作品的评价等等。就算花上一个人的半生,也难说绝对就够。

就我个人来说,也曾断断续续地做过这类准备。我在本书初版本的序中,回忆“文革”后期在北大图书馆读旧期刊,常常阅览室里只有我一个读

者,却有三个馆员陪着的情景。那时的大量阅读,无疑是重要的准备。也是在那时,我还从王瑶先生那里借抄他在50年代初,从“作协”抄来的一批作家的自传或简历。那纸张皆已发黄,作家们写自己的历史,有的也相当马虎潦草,并不准确。但在当时,已是很珍贵难得的了。我从60年代初初登现代文学课的讲坛起,已开始断断续续、零零散散地编了部分大事记。这些都可说是为后来编书做准备,但还是不充分的。就凭着这样的基础,真是神差鬼使般,在80年代初,会壮着胆子去编那本《中国现代文学简史》。我相信个人的思想性格是次要因素,主要是现代文学学科拨乱反正成果的鼓舞,改革开放风气的催动,给了我勇气和干劲。没有这样的时代背景,便不会有我的《简史》,当然也就不会有在其基础上调整充实出来的这部《发展史》。只因准备上有所欠缺,动笔时便须加倍付出辛苦劳动。特别因为被指定为教材,必须赶在规定时间内出书,编写时心情便很紧张,就好像签了军令状的出征者。每隔两三天,我要从北大图书馆提出20本书,沿着一条破旧的小镇的路,提回燕东园家里,过几天再提去换新的。时间长了,肘关节竟剧痛不止,医生说这是“网球肘”的症状,还打了两针封闭。我想这疼痛与其说是肘关节受损伤,不如说是精神压力压出来的。

我对敝帚不甚自珍,就因为用我自己的水平去读,也有许多不满意的。我在给朝文版写的序中讲了一个故事:著名的现代文学研究家吴福辉先生,在1984年发表文章,提倡个人写史,但他很谨慎地认为还要等些时候才有可能。而当他的文章发表时,我的《简史》已然哇哇坠地。我赶快寄了一本给吴先生,并且说明这提前降生的婴儿,是不足月的。这种早产儿本应送医院去加以特护,生活却逼着他立即踏上风雨交加的征途。这期间当然也尝到不少世间的甜酸苦辣,还被人盗印,只因顾不上打官司,不得不自认倒霉。匆匆间三年过去,难得有了一次蚕蜕的机会,《简史》变成了《发展史》。然而非常不巧的是正赶上我离京南下的大变动。《发展史》在北大起笔,到广州收尾。1988年暑假,我从广州回北京搬家,正好《发展史》的小样出来,我要边整理行装边校稿。我没有从容地、反复地推敲、琢磨自己作品的的时间,不能不在《发展史》中留下新的遗憾。

现在,意外地有了重版的机会。但要修改它时,才发现并不容易。这毕竟是10年前的东西了,这10年间人们的思想认识又有很大的发展。我自己撰

写了《中国新文学史编纂史》，浏览了70年来许多新文学史著，开了眼界，受了启迪，目光自然不同于10年前了。眼下又正在主持“面向二十一世纪教学改革研究”中的中国现当代文学内容改革的项目，并且负责主编一部《二十世纪中国文学史》的教材，用新的视角来总结这100年的文学。此时，回头看这《发展史》，便感到如要突破，得把整个框架打破，那样索性重写一部好了。这在目前当然是不可能的，但仍有事可做，这回至少要好好给《发展史》洗个澡，尽量把污垢多洗掉一些。我像小D捉虱子般来寻找错误。每捉到一只虱子都会感到又惊又喜。惊的是曾经用这样的错误去教人，不知误过多少人；喜的是这回终能改邪归正，重做新人。因此，当改完全书时，便产生了一个强烈的愿望，何时能把以前的18万册，统统付之一炬！

这当然不是说现在已万无一失了。治学之路大概也就是不断地改正错误的过程，正是在这样的过程中，让自己的认识渐渐逼近历史的真实。

黄修己

1997.4.北京旅次

## 引言

文学革命的由来——中西不同的人学观念——贯串始终的“人的文学”  
——新文学的全人类性

1917年,中国爆发了一场文学革命。这场革命在短短的几年间就使得沿用了几千年的文言文被现代白话文所取代,实现了“国语的文学,文学的国语”的目标。同时,一种崭新的“人的文学”得到提倡并很快建立了起来,在不长的时间里,迅速完成了中国文学从古典向现代的转型。这场文学革命因为与五四新文化运动的紧密关系,故史称“五四文学革命”,新生成的文学被称为“新文学”或“现代文学”。这是千年一遇的文学大变革,在20世纪之始取得成功,对中国社会的现代化进程起了巨大的推动作用。

在几千年的中华民族历史上,曾经创造过光辉灿烂的古典文学,为人类的精神宝库贡献了大量珍品。为什么在20世纪的之始会发生这样的文学革命呢?

从文学本身来看,古代正统的文学观念里只有诗文才算得上文学。古代诗歌经过唐诗宋词的辉煌时代,已开始走下坡路。明清虽仍然有诗的成绩,毕竟不能跟唐宋相比了。文也一样,代表清朝散文成就的桐城派等,虽也创造了不少优秀作品,但也已经不再有像唐宋八大家那样的魅力,桐城派还成了“五四文学革命”的重点批判对象。当着诗文逐渐下滑之时,被正统观念排除在文学殿堂外的,从勾栏瓦舍里成长起来的小说、戏曲却迎来了自己的高峰期。古代小说、戏曲在元、明、清创造了不朽的业绩,但是在清初出现了《红楼梦》、《聊斋志异》、《桃花扇》等作品之后,其未见有继续爬升的趋势。到了清朝末年,在都市化进程的刺激下,都市的通俗小说一度兴盛,只是受到时代条件的局限,呈现出半新半旧的特点。当作古典文学来看,这类通俗小说并非传统小说的重起新潮;作为现代文学来看,能代表时代发展方向的新的

思想、文化内涵又明显有所不足。这些在城市里发展起来的通俗小说不是“现代性”受到“压抑”，而是“现代性的匮乏”。这是因为这些小说属于市民文学，中国的市民阶层受社会条件的限制，无法发展成为经济、政治上独立的自由阶层，也无法在文化上担负起创造现代新文化和新文学的使命。到了19世纪末，历史悠久、成就辉煌的中国文学已经发展到一个大转变的关头，必须来个从古典向现代的转型，才能获得新的生命力。这是中国文学发展的总趋势，是文学自身的、内在的发展取向。所以不管地位多么高、多么有影响力的人物，包括曾国藩等人，想要高举古典文学的“中兴”大旗，以扭转这种发展趋势，都是力不从心的了。

那么，文学将怎么变，向哪一个方向变，这就不完全是文学自己所能决定的了，而要受到社会发展力量的制约。这时，中国的社会局势是民族危机十分严重，资本主义列强虎视眈眈，企图瓜分中国，灭亡中国。为了挽救民族命运，必须急起直追，赶上世界潮流，尽速踏上现代化之路。实现从封建社会向现代社会的转型，是紧迫的民族救亡使命。文学毫无例外地要跟随着实现这种转型从而促进社会的转型。

为什么文学革命要从语言的革命开始？文言文是古代社会和古代文学的语言工具。到了20世纪，文言文已经与人们现实生活中的口语有很大的距离，形成了“言”与“文”的分离。这无论于文学创作或其他各种思想、文化、科学的交流、传播，都是很不便的。使用文言文为工具，越来越不利于描述现实生活，传达现代思想，抒发现代人的感情。不改革就会阻碍文学的发展进步，而且阻碍信息的传播，阻碍社会的现代化转型。所以早在19世纪后半期，提倡白话，要求改革文字、改良文学的呼声就已经此起彼伏，形成了一定的声势。语言的变革也有自身的规律，但社会发展的需要更是巨大的推动力。

文学的变革也同样地受到社会的推动。1840年鸦片战争后亡国灭种的民族危机，逼迫着中国奋起救亡。对救亡之策的思考，经历了一段过程。从认识到必须有“器物层变革”，以求船坚炮利，因而有洋务运动；经甲午战争之惨败进而认识到“制度层变革”的必要，于是有戊戌维新和辛亥革命；但辛亥革命虽然推翻了千年帝制，创立了亚洲第一个共和政体，却有名无实，又接连发生帝制的复辟。那时许多群众的思想还处于愚昧状态，不认识个人的价

价值和权利,甚至怀疑没有了皇帝这天下该是谁的呢。所以袁世凯、张勋的复辟是有其思想基础的。在袁世凯复辟过程中,封建阶级为制造舆论,大肆宣扬封建传统伦理观念,提出立孔教为“国教”。这些都从反面教育了当时的先进知识分子,他们痛感为了救中国,亟须改变国人的思想观念,进行“精神层变革”。此时的思想界十分活跃,批判封建三纲五常等传统观念,引进各种各样西方现代文化思潮,思想界出现了罕见的全方位吸收外来思想的景象。接连不断的变革的失败,促使人们对救亡问题的思考步步深化。所谓“器物”、“制度”、“精神”三个层面的变革,就是要实现物质、政体、文化三个方面的现代化。这三者是相关联的,都不可缺少。但当时受封建帝制复辟的刺激,特别深刻地感受到思想变革的迫切性,于是有以1915年《新青年》的创刊为标志的启蒙运动,史称“新文化运动”。而要变革国人的思想观念,当时认为最重要的是改变对于“人”的观念,进行“辟人荒”的思想启蒙工作。从封建或半封建社会向现代社会转型,必然要有一场人的解放的思想运动,让广大人民群众摆脱思想上的奴隶状态,从封建帝王的“臣民”转变为现代“公民”,认识到自己应有的权利和独立人格。没有这样的“人的觉醒”,建立民主、法治的现代社会就是一句空话,所以通常把五四时期称为“人的觉醒”的时期。

在古代中国,有着非常丰富的关于人的各种学说。从孔孟、老庄、墨子、荀子以降,许多古代思想家都有他们对人、对人与人关系的看法,不乏思想精华。但是,中国古代关于人的学说有其独特性和局限性。长期作为社会主导观念的儒家思想,是建立在宗法制度和血缘关系上的,以严格的等级制度和伦理道德为基本特征,缺乏个体的人的基本价值观念,也不承认人的欲望的合理性,因而缺乏对个人存在的基本权利的确认。儒家学说能够被封建统治阶级定为一尊,成为维护千年封建制度的统治思想,其根本原因就在这里。“君为臣纲,父为子纲,夫为妻纲”的封建礼教和制度对人的长期束缚、压迫,严重地压抑了人的作用,窒息了人的生命活力,使人失去生存、发展的主动性与自主性,并且戕害、腐蚀人的意志,培育了愚弱、巧滑的国民性,大大地阻碍、延缓了中国社会的发展进步,使文明古国落后于世界发展的潮流。明清曾经出现具有叛逆思想的启蒙思想家,如明之李贽,明清之交的顾炎武、黄宗羲、王夫之和清朝的戴震等,他们关于人的观念已经具有通向近代、现代的成分,不过在封建统治思想的高压下,始终未能得到发展。对于这些,

19、20 世纪之交的中国启蒙主义者已经认识到了。从严复到陈独秀都曾发表文章,对比中西文化,对比中西方人的思想性格的差异,批判国民人格上的弱点。梁启超提出了“新民”之说。鲁迅认识到“改造国民性”的意义,在辛亥革命时期已经建立了他的人学观念,主张“非物质”,“重个人”,认为中国要生存,“其首在立人,人立而后凡事举”,而立人之道,“乃必尊个性而张精神”。<sup>[1]</sup>

中国先进的知识分子在批判传统文化时,也从欧洲现代化先发国家崛起的历史经验中得到启示。他们从中世纪向现代社会转型,是经过了文艺复兴、宗教改革、启蒙运动等一系列思想革命的。欧洲有着古希腊的人文主义传统,在古代希腊已经有“人是万物的尺度”的观念,已经提出了“认识你自己”的命题。经过文艺复兴等思想启蒙运动,否定了封建神权和“君权神授”,承认“人人生而平等”。作为社会运转动力的个人主义认为,每一个人都是独立的、不可重复的个体,都是独一无二的,有着不可替代的价值,因而都有自己的存在价值和尊严。在“天赋人权论”、“社会契约论”的思想之下,形成了市场经济、民主法制等一系列制度,促进了生产力的大发展和社会生活的进步。也正是在“人的发现”的文艺复兴运动中,开辟、造就了辉煌灿烂的欧洲新文艺。这些都成了先进知识分子思考在中国实现现代化的参照系,那时发动新文化运动和文学革命的先驱们,的确也把自己的事业视为中国的文艺复兴运动。

“人的发现”,树立现代的“人”的观念,这是人类跨进现代社会的不可逾越的一步。对人的价值的认识和对人的重视,这是人类历史进步的最主要的动力。五四新文化运动以民主、科学为旗帜,以人的觉醒、人的解放为目的,顺应了人类历史发展趋向。陈独秀在《新青年》的发刊词《敬告青年》中提出对“人”的六条要求,也就是现代人的基本条件,可以作为现代新人学的基本内容。同一个时间,胡适提倡“易卜生主义”,提出培育“健全的个人主义”。周作人据“人间本位主义”,提出建立“人的文学”的主张,对新文学的建立有巨大的影响。鲁迅看到“中国人向来就没有争到过‘人’的价格”<sup>[2]</sup>,他的作品用形象从这一方面揭示许多触目惊心的现象。新文化运动的先驱提倡“个人本位主义”、“个人独立主义”,反对“以己属人之奴隶道德”,目标便是要争取“法律上之平等人权,伦理上之独立人格,学术上之破除迷信,思想自由”<sup>[3]</sup>,以

为这样才能达到个人的解放和幸福。在上述思想之下,个性解放成为新文学创作的汹涌潮流。当时的陈独秀推崇托尔斯泰,因为他“尊人道,恶强权”,推崇易卜生,因为他“刻划个人自由意志”<sup>[4]</sup>。李大钊也说:“我们现在所要求的,是个解放自由的我,和一个人人相爱的世界。”<sup>[5]</sup>他将个人主义和博爱主义结合起来,在《什么是新文学》中提出“以博爱心为基础的文学”<sup>[6]</sup>。他“相信,人间的关系只是一个‘爱’字,而只有‘爱的生活才是人的生活’”<sup>[7]</sup>。傅斯年认为“我们所以不满意于旧文学,只为他是不合人性,不近人情的伪文学,缺少‘人化’的文学。我们用理想上的新文学代替他,全凭这‘容受人化’一条简单道理”,“我们对于将来的白话文,只希望他是‘人的’文学,即能引人感情,启人理性,使人发生感想的文学。”<sup>[8]</sup>

于是人们看到了一个“人的文学”的崭新时代。新文学既然要唤起人的觉醒,就首先要尽力来“揭出病苦”,把那种种可惊的愚弱国民性,那可怖的非人生活,如实地展现出来,以惊醒睡梦中的人,起而砸烂封建专制的铁屋子。鲁迅的《狂人日记》、《阿Q正传》等一系列作品都有振聋发聩之力。在他的带动下,诸多作品描写了人,特别是广大的农民在封建伦理重压下的愚昧麻木和性格的扭曲。人的觉醒使另一些作家大胆地、极力地张扬自我。郭沫若的《女神》中的自我成了能够吞下日月星辰的天狗;自我能够在自焚中新生,变得华美芬芳;自我把地球看成母亲,尊重自然界,与自然界亲昵无间。这些自我,这些人的形象在文学史上是空前的。也是因为认识了人性的特点,新文学也敢于去写人的欲望,于是郁达夫笔下的人,主要是知识分子,不再都是端庄的、典雅的,他们也有性欲甚至是变态的,也同常人一样不乏俗气。其实这是有“人气”的人物形象。男女爱情本是人间美好之情,这时得到了承认,可以尽情歌唱了。在诗的领域不再像古代只有“寄内”、“忆内”的诗,情诗成了通常的品类,“人之子”终于醒了。既然发现并肯定了人的存在价值,这时的作家也才会注意对于人的世俗生活的体察,描写花鸟虫鱼、苍蝇虱子、春风秋雨、饮酒喝茶,也都是于人有用的,因为休闲也是人之所需,看似无关紧要的小题材里都包含着人间关怀。这是小品文生长的理由,从周作人到林语堂到梁实秋,形成了体验人生情味的散文传统。这是与以文化批判为重点的杂文并峙的另一个现代散文的传统。为了培育健全的人性,新文学主张人与人之间的平等、博爱,提倡人类之间的爱,“爱”在那时成为普遍的