

魏建 主编

现代中国文学读本

下

齐鲁书社

现代中国文学读本

(下)

魏 建 主 编

齐 鲁 书 社

图书在版编目(CIP)数据

现代中国文学读本/魏建主编. — 济南: 齐鲁书社, 2003. 6

ISBN 7 - 5333 - 1204 - X

I. 现… II. 魏… 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(2003)第 050420 号

现代中国文学读本

魏 建 主编

齐鲁书社出版发行

(地址: 济南经九路胜利大街 39 号 邮编: 250001)

山东东营新华印刷厂印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 47.375 印张 935 千字

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5333-1204-X

1·286 (上下册)定价: 59.00 元

主 编 魏建

副主编 刘聪 张梅

编写者 (以姓氏笔画为序)

李书生 李瑞香 刘 聪

关士礼 毕研强 汤景泰

张 梅 储洪敏 魏 建

目 录

现代中国文学发展概况(1928—1949)	(1)
第一单元 左翼文学	(9)
概说	(9)
茅 盾 ※《子夜》、《春蚕》	(16)
张天翼 《砥柱》	(30)
吴组缃 ※《菉竹山房》	(42)
夏 衍 ※《上海屋檐下》	(48)
沙 汀 《在其香居茶馆里》、《淘金记》	(49)
艾 芜 《山峡中》	(51)
第二单元 “京海之争”	(63)
概说	(63)
沈从文 ※《边城》、《鸭窠围的夜》、《丈夫》	(71)
施蛰存 ※《梅雨之夕》	(99)
汪曾祺 ※《鸡鸭名家》	(107)
废 名 ※《桥》	(118)
周作人 ※《水里的东西》	(138)
戴望舒 ※《雨巷》、《我用残损的手掌》、《寻梦者》	(141)
卞之琳 ※《断章》	(147)
穆时英 《夜总会里的五个人》	(148)
芦 焚 《邮差先生》	(163)
何其芳 《雨前》	(165)
第三单元 巴金、老舍、曹禺	(168)
概说	(168)
巴 金 ※《寒夜》、《家》	(175)

老舍	※《骆驼祥子》、※《断魂枪》、《四世同堂》	(177)
曹禺	※《雷雨》、※《原野》	(184)

第四单元 土地的歌者 (208)

概说	(208)
----	-------

萧红	※《呼兰河传》	(215)
----	---------	-------

(1) 艾青	※《雪落在中国的土地上》、※《我爱这土地》、《手推车》、《太阳》	(216)
--------	----------------------------------	-------

鲁藜	※《泥土》	(223)
----	-------	-------

(9) 臧克家	※《难民》	(224)
---------	-------	-------

(9) 田间	《义勇军》	(226)
--------	-------	-------

(61) 绿原	《信仰》	(227)
---------	------	-------

(08) 阿垅	《纤夫》	(228)
---------	------	-------

(54) 邹韬奋	《我的母亲》	(234)
----------	--------	-------

(84) 端木蕻良	《初吻》	(238)
-----------	------	-------

(64) 路翎	《财主底儿女们》	(249)
---------	----------	-------

第五单元 延安文艺 (251)

概说	(251)
----	-------

(8) 赵树理	※《小二黑结婚》	(256)
---------	----------	-------

(15) 孙犁	※《嘱咐》	(266)
---------	-------	-------

(99) 丁玲	※《我在霞村的时候》	(273)
---------	------------	-------

(101) 李季	《王贵与李香香》	(286)
----------	----------	-------

(811) 贺敬之等	《白毛女》	(287)
------------	-------	-------

第六单元 在人生边上 (288)

概说	(288)
----	-------

(841) 钱钟书	※《围城》、《论快乐》	(297)
-----------	-------------	-------

(801) 张爱玲	※《金锁记》、※《封锁》、《公寓生活记趣》	(300)
-----------	-----------------------	-------

(801) 冯至	※《什么能从我们身上脱落》、《从一片泛滥无形的水里》	(326)
----------	----------------------------	-------

穆旦	※《赞美》、※《诗八首》	(328)
----	--------------	-------

(801) 杜运燮	《井》	(335)
-----------	-----	-------

(801) 陈敬容	《划分》	(336)
-----------	------	-------

(811) 郑敏	《金黄的稻束》	(337)
----------	---------	-------

梁实秋	※《雅舍》		(339)
林语堂	※《论读书》		(342)
南 星	《来客》		(347)

第七单元 都市言情与历史叙事..... (350)

概说..... (350)

张恨水	《啼笑因缘》		(358)
徐 讦	※《鬼恋》		(360)
无名氏	《海艳》		(377)
冯 至	《伍子胥》		(378)

附录 《现代中国文学大事记》(1928—1949)..... (387)

注:画※者为必讲作品

现代中国文学发展概况

(1928—1949)

1928年到1949年间,自“五四”蜿蜒而来的中国新文学发生了重大转向。1928年以前的中国知识分子多是直接对国家或人生发言,指点江山,激扬文字,希望用个体的思想力量启蒙民众,从而实现国家的强盛。但1928年到1937年间,随着国内原本模糊混杂、变动不居的政治形势逐渐趋于明晰,尤其是国民党和共产党尖锐对立,产生于不同政治立场的几种意识形态都以舍我其谁的姿态争衡于社会思想领域,于是知识分子中间产生了队伍归属的问题,他们“群”的意识逐步增强,并由此形成了不同的文学思潮。在30年代的中国文坛上,最突出的现象就是滋生于不同政治立场上的文学思潮的并行或互相对峙,这是经由“五四”时期万花筒式的开放之后,文坛上的一次整合与汇流。正因为如此,这一时期的文学思潮都带有鲜明的政治色彩。

1937年抗日战争爆发后,国家民族的生死存亡成为最重大的问题,抗战不仅成为人们生活的一部分,还直接影响了作家的创作。受战争的影响,全国形成了不同的政治区域,即:国统区(国民党统治的地区)、解放区(共产党领导的敌后抗日根据地)、沦陷区(日本侵略军占领的地区)以及上海“孤岛”^①。因此抗战后到整个40年代的中国现代文学,主要表现出不同的区域政治文化色彩。

国统区的文学创作经历了一个阶段性变化:从抗战之初的亢奋热烈(用报告文学、速写小说、墙头诗、朗诵诗、传单诗、街头剧等短小明快的形式,鼓动全民抗战),到相持阶段的凝重反思(受皖南事变和战事绵延的影响,全民族走出廉价的乐观主义,开始了痛苦沉重的反思,文学形式适应着这一变化以长篇小说、多幕剧、长篇叙事诗等居多,主要对复杂的社会历史人生进行思考),再到抗战后期和解放战争时期的喜剧性嘲讽(国民党政府的腐败使知识分子以讽刺小说、讽刺喜剧和杂文的形式,来宣告一个旧时代的穷途)。从中我们可以看出时代的变化是如何影响着文学的风貌。

解放区作家多是从国统区进步作家群体中分化出来走向延安的,主要是左翼作家和

进步文学青年。他们带着对国民党统治的不满,怀着追寻光明的理想来到延安,这种心态使他们的创作带有明朗乐观、谦逊诚恳的特点。以1942年的延安文艺座谈会为界,解放区文学也可分为两个阶段,前期作家的创作集中在对抗日战争的描写、对边区农民生活的反映以及对知识分子来到边区后的心理剖析,这时他们的创作虽然也有响应边区政府号召的一面,但有着较多的个人创作自由。1942年之后,“文艺为政治服务”逐渐成为一项文艺政策,作家的创作开始受到不同程度的束缚。

沦陷区文学主要指1931年“九一八”事件后的东北沦陷区文学,1937年“七七事变”后的华北沦陷区文学,以及后来的上海、南京、武汉、桂林、香港等沦陷地区的文学。它是在政治高压之下产生的不自由的文学,这种对日军统治流露出对立情绪的文学是很难生存的(只有从这些土地上流亡出去的萧军、萧红、端木蕻良、骆宾基等一批流亡作家,敢于直言抒写“奴隶”心声,其中饱含着国土家园沦丧的土地情怀)。沦陷区文学主要有两种趋向,一是回望“五四”,抒写个人的精神痛苦,探讨国民性;一是关注“饮食男女”的凡俗人生景观,这是乱世中部分知识分子心无所寄,苟安于现世,关注最基本的生存底色的表现。而产生于同一时期的那种全民抗战的民族主义精神在这个区域内是潜隐的,因此也使这一地区的文学有一种行走在边缘的感觉。

“孤岛”文学相对于国统区文学和沦陷区文学有着较大的创作自由,进步的文艺家们利用舞台和报刊宣扬民族意识,激励人心。其中最活跃的是话剧创作和杂文创作,以及进步书刊的发行。鲁迅生前的杂文创作主要表现为迂回曲折的风格,与敌人进行“壕堑战”。“孤岛”时期有人对此进行了质疑,认为在当时的社会环境中可以用明白锐利的语言来对抗黑暗,鲁迅的杂文风格已经过时了,由此在进步作家内部展开了“鲁迅风”^②的论战。

1937年以后,虽然作家们因战事迁徙流转而沉潜或高蹈,并且因生存环境中的政治气候不同而有了新的风貌,但20年代末以来发展壮大的几种文学思潮,仍然统摄着这一时期的文学,并大致勾勒着文坛的整体走向。综观1928到1949年的中国现代文学,其主要的几种文学思潮有:无产阶级革命文学思潮,自由主义文学思潮,现代主义文学思潮,以“游戏”、“消遣”为目的的文学思潮。

20年代末掀起的无产阶级革命文学思潮是随着无产阶级队伍的壮大而走到文坛前台的,其震撼力之强大,令其他思潮望尘莫及,大有“数风流人物还看今朝”的霸气气概。但它不是高高在上的,它的魅力在于它与大众的强大亲和力,并最终与以工农大众为本位的政体形成唇齿相依的亲密关系,后来的延安文艺就体现着这种精神。在中国文学史上,还从来没有哪一种文学像无产阶级革命文学思潮这样轰轰烈烈地完成“经国之大业”,成就“不朽之盛事”。

无产阶级革命文学思潮的产生可以溯源到“五四”时期,在那个宽容的时代氛围中,社会改造思潮与个性解放思潮并行,这一在30年代蔚为大观的思潮就发端于前者。左翼文

学、革命文学都是人们对这一思潮的指认,它矢志要改造社会的意向,使它成为一种典型的“抗压”式文学,也就是说,社会状况越是不合理,它越是焕发出盎然生机,一旦河清水晏政治清明,它反而难以生存。这种“抗压”的特点,使得在险恶的政治环境中诞生的左翼文学,一开始就被打上了鲜明的“政治化”的胎记。

世界范围内的左翼文学是合着人类文明的现代化进程的步点产生的。俄国十月革命的胜利,是无产阶级用自身的行动证实了自身解放的合理性;而20年代末整个西方工业世界的经济危机,又让资产阶级自身向世界暴露了它的缺陷。于是各国的无产阶级自觉担当了时代英雄的先锋角色,而无产阶级文学的兴盛则是它们在世界文学阵地中抢占话语空间的必然结果,这才有了一个世界范围内的“红色的三十年代”。在中国,是“革命文学”第一次使中国文学与世界左翼文学产生了直接的联系。

创造社作为一个对时代极为敏感的、激情洋溢的群体,在1926年的《创造月刊》创刊之后,进入了它的后期,他们感受着时代的情绪,确切地说是无产阶级的情绪,正式提出了“革命文学”的概念,并以《文化批判》为阵地对“五四”文学进行清算。1928年1月,由纯粹的共产党员组成的太阳社,主要成员有蒋光赤、钱杏邨等,也张扬起无产阶级革命文学的旗帜。这样,创造社和太阳社就成为革命文学前进的两翼。“革命文学”曾一度被倡导者们称为“新兴文学”,被认为是继古典主义、浪漫主义、现实主义、自然主义、新浪漫主义之后,文学进化发展的最高阶段。郭沫若提出“革命文学=F(时代精神)”,这其实就指明了它诞生时的“先锋性”、“时尚性”、“现代性”的特点。它以自己的话语方式替换了“五四”时期的流行话语,以唯物辩证法、无产阶级、集体主义、阶级性等“新术语”,取代了“五四”时的科学、民主、个人主义、人性等概念,为人们开拓了全新的认识和审美视角。他们的理论文章主要有成仿吾的《从文学革命到革命文学》、李初梨的《怎样地建设革命文学》等,他们提出:无产阶级革命文学的产生是有其历史必然性的;文学是有阶级性的,无产阶级必须创作属于自己的文学;文学是宣传的武器,无产阶级文学必须完成本阶级的历史使命;革命文学的作者,不必一定要出身于无产阶级,但必须获得无产阶级的阶级意识。

但是,无产阶级革命文学的倡导者们,对马克思主义的理解是粗浅的,存在着片面性和机械论的倾向,又受到当时国际国内革命队伍内“左”倾思潮的影响,因此其理论主张存在不少错误。第一,他们对当时中国的社会缺乏准确的分析,认为中国反封建的任务已经完成,包括工农在内的无产阶级已经觉醒,并开始从事反抗资产阶级的阶级斗争,并且这种革命运动已经非常高涨。这显然与中国革命的实际情形不符,他们没有意识到受了几千年封建思想侵害的中国人的思想改造是一件任重道远的工作,盲目乐观,否认了当时的无产阶级革命在国民党的白色恐怖中处于低潮。因此,在他们的革命文学创作中,有不少表现工人罢工暴动和暗杀复仇的作品。第二,在文艺思想上,他们夸大文学的作用,提出要对文学进行重新定义,认为“一切文学都是宣传”,而且要变“文艺的武器”为“武器的文

艺”，认为文学能“组织生活”、“创造时代”，这就把文学绑上了“革命”的战车，鼓吹标语口号式的文学，忽视甚至是无视文学的艺术特征，造成了革命文学缺少精品的状况。第三，他们认为，要建设无产阶级革命文学就必须对“五四”文学传统进行批判。在这种批判中，由于存在着不理性的惟新是从、惟我独革的情绪，他们对“五四”文坛上卓有成就的一批作家，如鲁迅、茅盾、郁达夫等进行了批判，其中不乏人身攻击，从而引发了论争。

创造社和太阳社成员认为当时的时代是无产阶级觉醒的时代，鲁迅一味“追悼没落的封建情绪”，是落伍的“老头子”，是“封建余孽”。1928年3月，钱杏邨发表了著名的《死去了的阿Q时代》一文，认为鲁迅的思想一直停滞在“清末”时期，其作品反映不了现代的内容。鲁迅面对这些攻击，写了《醉眼中的朦胧》、《我的态度气量和年纪》进行反驳，从而引发了“语丝社”与创造社和太阳社的论争。鲁迅肯定了无产阶级革命文学产生的历史背景，但批评他们夸大文艺的作用和忽略文艺特征的理论，指出“一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺”，革命文学应“先求内容的充实和技巧的上达”。同时他也批评了革命文学为了歌颂革命的光明前景而不敢暴露黑暗的违反生活现实的创作倾向。对自认为是革命文学家的人头脑中的封建意识，鲁迅也进行了入木三分的批判。

这一场论争被视为革命文学内部的论争，具有发难者们意想不到的积极意义。首先，它扩大了革命文学在社会上的影响，大批杂志报刊都卷入了这场论争，它甚至牵动了当时中国初步形成的文化市场的走向，书店老板和编辑们向青年作者们透露着这样的信息：与无产阶级革命文学有关的作品是最受欢迎的。无产阶级革命文学借此从少数的知识分子那里走向大众。其次，模糊混乱的革命文学理论在论争中得到澄清，双方的理论素养都得到提高。鲁迅亲自翻译了普列汉诺夫的《艺术论》等马克思主义文艺理论著作，纠正了自己只信进化论的偏颇。再者，1928年到1929年，全国掀起了翻译介绍马克思主义理论的热潮，使左翼文艺运动有了科学的理论指导，1929年也被称为“社会科学年”。

左翼文学出现在资本主义经济发展较充分的上海。自1927年之后，中国的知识分子发生了一场大规模的迁徙和聚合。他们为着各种原因从各地迁往上海，从国外归来的也以上海为落脚点。一时间上海的里弄、亭子间，随处可见那些已蜚声文坛的老将和新锐。在这样一个文化人高度密集的环境中，中共中央显示出了敏锐的眼光，他们指示创造社和太阳社停止和鲁迅等人的论争，建立统一的左翼文学组织。1930年3月，“中国左翼作家联盟”成立，简称“左联”，成为文坛上的强势群体。其主要成员是创造社、太阳社、鲁迅以及他影响下的一批进步文学青年，鲁迅也由此成为左联的精神领袖。左联以站在无产阶级的立场上，从事无产阶级艺术的创造为自己的主要任务。

左联时期，最显要的理论建树就是促成了马克思主义理论在中国的广泛传播，并最终使之成为中国社会主流话语；其次就是对大众化问题的三次探讨，反思了“五四”文学孤芳自赏的弱点，适应争取和解放工农大众的目的，努力促进文学的大众化、通俗化。

在风头浪尖上的左翼文学也遭遇到了批评和挑战。以新月派为代表的自由主义作家,打出“健康”与“尊严”的旗号,反对用“阶级性”来局限文学,认为它限制了文学的表现范围,也反对以文学为“工具”,认为它抹杀了文学的艺术性。梁实秋的《文学是有阶级性的吗?》是其理论的代表。面对共产党在文学领域的成就,国民党也极为恐慌,他们提出“民族主义文艺运动”的口号,想用“民族意识”取代“阶级意识”,来对抗左翼文学的势头,但终因缺乏强有力的作家队伍和理论支撑而失败。自称“自由人”的胡秋原和“第三种人”的苏汶,于1931至1933年间掀起了“文艺自由论辩”,他们发表《勿侵略文艺》一文,反对“某一种文学把持文坛”,认为在党派文学之外,还应当有第三种文学存在。他们的理论不乏相当的合理性,对于纠正左翼文学的诸多缺失大有帮助。

1936年春,为了适应建立全国抗日民族统一战线的新形势,根据中共的指示,左联自动解散。但这并不意味着左翼文学的消失。为了在新的形势下使左翼文学继续健康地发展,1936年春,左翼文学内部展开了“两个口号”的论争。鲁迅、冯雪峰、胡风等人认为周扬等人提出的“国防文学”的口号,没有强调革命文学的使命,因而以“民族革命战争的大众文学”进行纠正。论争的收获是最终明确了革命文学在统一战线中的重要地位,并初步实现了文艺界的团结。

1938年3月,中华全国文艺界抗敌协会(简称“文协”)在武汉成立,其宗旨是“联合全国文艺家共同反对日本帝国主义的侵略,完成中国民族自由解放,建设中国民族革命的文艺”。文协提出“文章下乡,文章入伍”的口号,使“简单、清楚、明快”成为抗战文学的基本特征。但是由于大多数作家没有战争的实践经验,创作中有明显的公式化倾向,胡风就此提出了“主观战斗精神”说,要求作家把自己的心灵贯注到创作中去,以积极的态度去拥抱火热的斗争生活,同时他还延续了鲁迅的精神传统,要求作家深入挖掘人民群众身上“精神奴役的创伤”。胡风把“五四”以来的批判现实主义传统推向深入。他的理论与周扬等在延安文艺整风中推行的革命现实主义相左,并因此受到长期批判。

1942年5月,作为延安整风运动的重要组成部分,毛泽东发表了著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》,它是延安文艺的纲领性文件,提出了共产党在文艺上的权威性方针,并随着共产党在全国的胜利,最终取代了“五四”新文学的传统。《讲话》首先提出了文学为什么人服务和如何服务的问题,这被看做是一个根本的原则性的问题。毛泽东强调文艺是为人民大众的,首先是为工农兵的,为此作家必须深入民众,进行思想改造。而要做到这一点就必须解决普及与提高、继承与借鉴的问题。其次,他阐述了文艺与政治的关系,指出文艺从属于政治,文艺批评应该是政治标准第一,文艺标准第二。另外,《讲话》还就文学的内容与形式,世界观与创作方法,对文化遗产的继承等问题阐明了观点。

现代主义文学思潮在“五四”时期就初露端倪,表现主义、象征主义、意识流等现代主义手法在鲁迅、郭沫若的作品中已被成熟运用。创造社成员因其特殊的精神气质而对这

些艺术手法格外青睐,只是在理论上处于混沌状态,把这些现代主义艺术手法统称为“新浪漫主义”。而20年代中期,以李金发为代表的象征诗派,更在一派苦闷感伤的情绪中,用象征主义手法创作出以意象为中心的现代诗。1927年后的新月派作家也引人注目地在诗中抒写大都市的病态,现代人的精神异化,暗示和象征也成为他们表达意绪的有效手段。

30年代的“现代派”是在象征派和新月派逐渐退出历史舞台的时候出现的。它对这两个派别既有所否定又有所继承。现代派可以说是从这两个派别演变而来的。在1928年9月创刊的《无轨列车》上,刘呐鸥、施蛰存、戴望舒等人开始对这一思潮进行有意识的梳理,到1932年《现代》杂志在上海创刊,现代主义思潮逐渐走向高峰。

这一思潮主要成就了两种文学景观:一是以戴望舒、卞之琳、何其芳、李广田为代表的现代诗派;一是以刘呐鸥、穆时英、施蛰存为代表的现代小说派,又称新感觉派。

现代诗派的作家群体是一些都市的漂泊者,他们在30年代阶级对立、阵营分化的社会历史背景下,成为游离于政党与政治派别之外的边缘人。他们有相当一部分来自乡土,在都市中感受着传统与现代文明的挤压,又成为乡土与都市夹缝中的边缘人。他们深受法国象征派诗人影响,又濡染了波特莱尔式的对现代都市的疏离感、陌生感,以及魏尔伦式的世纪末颓废情绪。而“五四”的退潮和大革命的失败摧毁了青年们心中纯真的社会信念,于是只好把理想寄托在乌托邦式的“辽远的国土”或“乐园”中。

新感觉派小说家同样是在都市中徜徉,却有着与诗人群体不同的观感。他们在上海的十里洋场中尽情地享受着现代的商业文明,都市中光怪陆离的景象造就了他们独特的文学品位,全盘接收的姿态,使他们具备了都市文化代言人的特征。他们得心应手地使用西方艺术中最适合描写都市人生活情态的手法来进行创作,如心理分析、意识流、感官体验等都是创作中习见的特征。

现代主义文学思潮与革命文学思潮相比,比较注重艺术探索,它没有多少现实的功利性追求,也因此抗战初期的文坛上不受瞩目。但在抗战进入相持阶段后,在西南联大的校园中,一批才华横溢的诗人们,面对现实凝神默思,将战争期间的生存体验置于人类意识的高度上进行思索,从而具有形而上的生命体验的色彩,他们称之为“诗性哲学”,即将知性与感性相融合,创造出一种“沉思的诗”。现代主义对生存的感受方式和表达方式契合了他们的艺术选择。他们依据现代人思维的变化,对现代诗进行了明确的定义:“现代化的诗是辩证的(作曲线性行进),包含的(包含可能溶入诗中的种种经验),戏剧的(从矛盾到和谐),复杂的(因此有时也是晦涩的),创造的(‘诗是象征的行为’),有机的,现代的。”这类诗中,最具有震撼力的是诗人们对现代人种种生命困惑的揭示。其代表诗人有穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉等,这一群体被称为“中国新诗派”,后又被称为“九叶诗派”。

“五四”时期与新文学争夺阵地的“游戏”、“消遣”的文学思潮,在30年代文学充分市

场化的上海已拥有了强大的阵容和稳固的消费群体,他们用自身的繁荣证明了其存在的合理性,而其从众从俗、亲和民间的特点也为新文学界提供了经验。这一文学思潮承续的是晚清以来的鸳鸯蝴蝶派的余脉,立足于市民阶层,大都以娱乐和营利为目的,带有传统文学劝善惩恶的功能。“五四”时期,这种思潮与新文学对垒一度呈弱势,但进入30年代以来,出版业和书报业的发达,以及商业都市和市民社会的形成,为这一文学思潮的发展提供了有利条件。再加上在新的时代环境中,一部分作家在传统的言情故事中,融入了现代都市感觉和社会信息,遂使得它以旧貌添新颜的风采,为新、旧两派读者所接受。30年代以后,大众化、民族化问题成为文坛关注的焦点,左翼文坛开始宽容客观地看待这一思潮,给了它更自由的发展空间。因为它的语言是市民风味的,形式脱胎于传统小说,趣味又迎合民间,这些都是与大众化、民族化相合拍的。这一文学思潮的优势在于它贴近百姓生活,相对于左翼文坛以文学为战斗武器的创作趋向,这一思潮以其娱乐性、趣味性使文学较大程度地贴近文学本体。在这一思潮中,都市言情文学获得了令文坛瞩目的成就。

自由主义文学思潮在中国新文学中的发端可追溯到王国维,其主要特点就是追求文学的艺术性,重视文学自身的独立价值,反对文学上的功利主义。“五四”以来经由周作人以“美文”和“闲适风”散文加以传承。20年代后期,以梁实秋为代表的新月派,倡导古典人性论和英美式的自由主义文学观。他提出:“文学发于人性,基于人性,亦止于人性”,而人性又是“普遍的”、“固定的”、“常态的”,并且健全的人性必须是理性控制情感的结果。在文学的价值观上,他认为文学可以对人生起到道德净化的作用,但以文学为革命的工具,却扼杀了文学自身的特性,也会因急功近利而难出精品。面对革命文学的大众化要求,他认为一味迎合大众的口味会降低文学的品位。为此他对创造社以及他们所倡导的革命文学进行了批评,并由此与鲁迅展开了著名的“人性”与“阶级性”的论战。1938年12月,梁实秋在他主编的《中央日报》副刊《平明》上发表“编者的话”,他说:“于抗战有关材料,我们最为欢迎,但是与抗战无关的材料,只要真实流畅,也是好的”,遂引发了“与抗战无关”论。在革命利益高于一切的年代里,政治立场常常成为评价作家和作品的标准,而且政治立场错了则一切皆错,因此造成了作为文学批评家、散文家、翻译家的梁实秋在中国文坛的尴尬处境,其实他的观点对文学的发展大多是有积极意义的。

30年代,因有林语堂的性灵文学和京派作家群的推动,一直行走在文坛边缘的自由主义文学,在30年代的中国一度蔚为壮观。1932年林语堂创办《论语》半月刊,以自由主义和趣味主义倾向在文坛上独树一帜。1934年他又创办《人间世》,提出“以自我为中心,以闲适为格调”的口号,提倡以自由的形式表现个人的真知灼见、真切的情感和自由洒脱的性灵,还要养成幽默的品格。在一个不自由的年代里,林语堂的文学观虽然适应了一部分知识分子的心理和审美需要,却也有消极隐逸、忽视现实的缺陷。

形成于30年代的京派作家群,有着健全的理论、批评、创作、刊物等自我运行机制,因

此形成了一个大致自足的文学圈子,成就斐然。其文学理论和文学批评方面的代表人物是朱光潜、沈从文、李健吾(刘西渭)。他们在激烈而复杂的政治斗争中,保持着一种超然的态度,反对作家从政,也不赞成文学与政治联姻。但他们也反对“为艺术而艺术”的主张,反对才子佳人式的消遣文学。他们讲求“纯正的文学趣味”,有着强烈的文学本体意识,以“和谐”、“节制”、“恰当”为审美原则,有着浓厚的传统文化的底蕴。

在1928年之后的文坛上,作为“五四”时期“为人生”文学思潮的流脉,还有这样一些作家,他们没有明确地归属于哪一个队伍或流派,而是凭着正义和良知,对社会的不合理现实进行有力的揭露和批判,甚至超越于当时的社会人生之上进行着冷静的思考。他们对文学本身的特性有着较好的认知,试图在文学的功利性与审美性二者间寻求一种和谐的立场,巴金、老舍、曹禺就是这样的大师级作家。他们不同的人生经历和审美取向,使他们具有鲜明的个性特征。他们的人格和文格在中国现代文坛上具有极大的魅力,不仅影响了很多作家的成长,还为文坛做出了同代人难以企及的贡献。

就创作趋向而言,在这二十多年的文学时空中,有着相似的生活历程和文学素养的作家开创了几个富有个性的天地。由于很多作家有着乡土社会的成长经历,又受战乱年代国土沦丧、漂流迁徙的情感刺激,他们心中郁积着浓厚的土地情结,从而成为或悲怆或感伤或怀恋的土地的歌者。而在国统区艰难求生的一些作家,面对政治的压制和文化的围剿,往往借助于对历史事件或人物的再创作来抒写心志,从而使历史叙事成为文坛上不可忽略的一大景观。另外还有一些人无意或无力去分辨政治的是非曲直,或悠然或消极地书写着别具一格的人生体验。

1928年到1949年是中国文学收获丰厚的一个时期,所谓国家不幸诗家幸,战乱频仍的年代激活了作家们的创作激情,他们或是高歌猛进,或是浅吟低唱,或是悲情倾诉,这种多声部且管弦齐鸣的创作状态,把我们带进了一个意蕴繁复的艺术和情感的天地。

【注释】

①“孤岛”:指1937年上海沦陷后,租界成为一个相对独立自由的地区,也因此成为一些进步作家的避难所,到1941年珍珠港事件爆发日军侵入租界为止,历时四年零一个月。

②“鲁迅风”:现代文学史上最早的一次规模较大的关于鲁迅杂文和杂文问题的争论。

【思考题】

1. 简谈革命文学运动的是非功过。
2. 简述《在延安文艺座谈会上的讲话》的基本内容及历史意义。
3. 简述三、四十年代现代主义文学思潮在创作上的表现。
4. 简述三、四十年代自由主义作家的文学观念和创作主张。

第一单元 左翼文学

概 说

左翼文学在创作上催生了一种新的文学思维方式。这种新的文学思维方式主要表现为:要选取革命性的题材,要表现无产阶级的意识,要使文学成为革命的武器。这一思维方式使左翼文学具有鲜明的时代色彩和“热点”效应。无产阶级意识使个体的“我”膨胀为“我们”,从而超越了个人的局限性。作家的主观想像夸大了现实的可能性,又给左翼文学刷上一层鲜亮的浪漫主义色彩。文学的“武器”说,使左翼文学成为战斗的号角、拼杀的刺刀和剖析社会的利刃。

早期的左翼文学是极具浪漫色彩的,充满着新生期的喧嚣与躁动。以蒋光慈为代表的作家们,以革命与恋爱这两个“热点”题材,给文坛带来了充满血与火、情与性的浪漫风尚,这种创作被称为“革命的罗曼蒂克”倾向,其动人之处是炽热的文风和对时代情绪的表达,但艺术上较为粗糙,人物在一种既定的概念下行动,缺乏鲜活的生命感,小说的结局多是一种盲目乐观的光明。左联成立之后,对这种艺术倾向进行了批判和反思,以茅盾为代表的一批作家,开始用清醒的阶级意识来观照现实,创作了一批较有力度的社会剖析性的写实作品。这种创作模式在左翼文学的发展过程中,被逐步经典化。如果说早期的左翼文学是沸腾的“热血”,那么后期的左翼文学则是闪着寒光的“冷刃”。

与左翼文学造成的理论声势相比较,其创作略显薄弱,精品较少,但它独特的美学品格为它在文学史上争得了一席之地。前期峻急的风格,铿锵的韵律和热烈的情怀,是左翼文学的精魂,它在读者中产生的轰动效果和感染力,是其他类型的创作所难以比拟的;后期清晰的理性,锐利的锋芒,以及统观全局的宏大叙事模式,也是它的亮点,只是后来被极端化发展:理性变成明白的政治意识,锋芒变成具体的刀剑,几乎完全沦为政治的工具,倒了读者的胃口。

蒋光慈时代

蒋光慈(1901—1931),又名蒋光赤,是革命文学早期的一员猛将。虽然他今天几乎已被人们遗忘,但不能忽略的是他当年引领文学新潮的事实。他亲身体会过苏联的社会主义生活,并由此对扭转了乾坤的十月革命产生了激切的向往。他以浪漫的激情投入创作,

写出了一些雄壮豪迈的诗歌,但真正奠定他文坛地位的是那些浪漫化的革命小说。

蒋光慈说:“我自己便是浪漫派,凡是革命家也都是浪漫派,不浪漫谁个来革命呢?”这种“浪漫”在他的笔下最初表现为“拜伦式”的“少年漂泊者”形象。他的小说《少年漂泊者》叙写的是贫苦孤儿成长为革命英雄的经历。作品发表后,主人公汪中成为很多青年人的榜样;后来则表现为“革命加恋爱”式的叙事模式,如《野祭》、《菊芬》、《冲出云围的月亮》、《丽莎的哀怨》等。这样,革命和恋爱这两个时代的尖锐题材都进入了蒋光慈的创作领域。文学由此进入了一个“蒋光慈时代”,以他为代表的革命出版物成为供不应求的畅销书,他的书被一再出版、盗版,他的名字也一再被盗用,被用来包装其他作家的作品。甚至矛盾的作品也曾被冠以蒋光慈的名字加以出版。

这种“革命加恋爱”的叙事模式影响了一代人的写作趋向,在这些小说中,无一例外地都是革命左右着恋爱,这是作家的主观意识的外露。但它们给“五四”落后“梦醒了无路可走”的一代知识青年指出了一条既能实现人生价值、又能体验青春情感的道路。这种浪漫化的叙事手段,虽然理想化地夸大了革命的能量,但在一定程度上也改变了革命小说的僵硬机械的节奏,比起后期极端革命化的小说,更多了一重人性的光辉。

丁玲 张天翼

丁玲应该说是是一个很幸运的作家,她1927年踏上文坛,即成为众人瞩目的焦点,早期作品中对人物内心世界的挖掘、对人物性格的极具生命感的把握,无不显露出她听命于自己内心进行创作时的磅礴才情。

1930年丁玲参加了左联,无产阶级意识成为她思想外在的指令。她创作了《韦护》和《一九三〇年春上海》这样的“革命加恋爱”式作品,但其成绩仍在于对过渡时代知识分子内心世界的把握。后来随着左联对革命的罗曼蒂克倾向的清算,她的创作也转向写实,她的才情在1931年的《水》中再一次得到展现并震动文坛。小说的特色在于:“不是一个或二个的主人公,而是一大群的大众,不是个人的心理的分析,而是集体的行动的开展。”因此被认为是左翼文学的重大突破,宣告了“新的小说的诞生”。

《水》之后,丁玲又创作了《田家冲》、《奔》、《某夜》等短篇和未完稿的长篇《母亲》,这些作品虽然以阶级意识为支撑,仍不失属于丁玲个人的那份别致。像《田家冲》中对三小姐细腻生动的心理刻画,浅白传神的人物语言,再加上明媚秀丽的自然景色都使作品血肉丰满、生机盎然。

1936年,被国民党幽禁三年的丁玲到了延安,创作再一次转型,她创作了《夜》、《在医院中》、《我在霞村的时候》等短篇小说,对解放区的新环境与新人物进行了关注和思考,但她并没有盲目地“歌颂光明”,而是以敏锐的眼光,捕捉到了解放区存在的小生产者思想习气的问题,甚至直接叩问人性,表现出一个作家的可贵的独立品格。