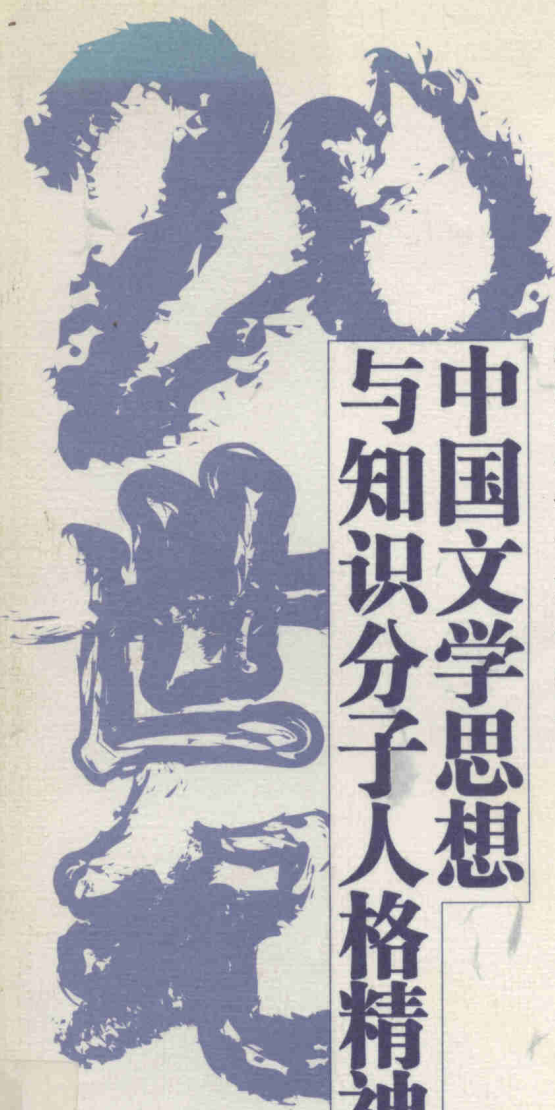


贺立华 著

20世纪中国新文学思想流脉
阶级斗争理论与20世纪上半叶的中国文学
沉重的文化遗产
新的文化参照
知识分子与人民大众
革命召唤与思想转换
五四文学精神与延安文艺思想
“大跃进”文艺现象
“文革”反思的艰涩
改革文学的尴尬
文化转型的契机与知识分子的使命



中国文学思想 与知识分子人格精神

山东大学出版社

贺立华 著

中国文学思想
与知识分子人格精神

江苏工业学院图书馆
藏书

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国文学思想与知识分子人格精神/贺立华著.

济南:山东大学出版社,2005.8

ISBN 7-5607-3064-7

I. 2...

II. 贺...

III. ①文学研究-中国-20 世纪②知识分子-人格-研究-中国-20 世纪

IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 093696 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

山东旅科印务有限公司印刷

720×960 毫米 1/16 13.5 印张 256 千字

2005 年 9 月第 1 版 2005 年 9 月第 1 次印刷

定价:38.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

目 录

第一章 20 世纪中国新文学思想流脉 @ 1

- 一、新文学之“新”说 @ 1
- 二、文学思想的基本走向 @ 8
- 三、思想流派的百年纠葛 @ 11

第二章 阶级斗争理论与 20 世纪上半叶的中国文学 @ 15

- 一、阶级斗争理论在展开时空中的变异 @ 15
- 二、阶级斗争理论进入中国文坛的国际背景 @ 20
- 三、革命文艺的先行实践与延安文艺的继承规范 @ 24
- 四、阶级斗争理论的当代思考 @ 36

第三章 沉重的文化遗产 @ 40

- 一、“士志于道”的忧患 @ 40
 - 二、草根文化的滋养 @ 42
 - 三、自由思想的死结 @ 45
 - 四、道德化的理性自觉 @ 48
 - 五、出身之罪与知识之罪 @ 50
-

第四章 新的文化参照 @ 58

一、目的意识性选择与超越 @ 58

二、理论的迟到与地域的差别 @ 59

三、现代启蒙运动与农民革命运动 @ 60

四、心理恐惧与行为排斥 @ 62

第五章 知识分子与人民大众 @ 65

一、自责与隔膜 @ 65

二、童年记忆与乡土情结 @ 66

三、“田舍郎”与“天子堂” @ 68

四、非智化与自我否定 @ 69

五、民粹主义与回归乡野 @ 77

第六章 革命召唤与思想转换 @ 80

一、天堂诱惑 @ 80

二、追赶时代 @ 83

三、反躬自省 @ 86

四、关于“覆没说” @ 108

第七章 五四文学精神与延安文艺思想 @ 115

一、主体性哲学观与客观反映论 @ 116

二、落后与先进 @ 118

三、“主观战斗”与“接受教育” @ 120

四、纠正与被纠正 @ 124

五、五四精神的坚守与延安思想的胜利 @ 127

第八章 “大跃进”文艺现象 @ 133

一、“大跃进”文艺的背景 @ 133

二、风起云涌的民歌繁荣景观 @ 145

三、文艺园地的占领与改造 @ 148

四、五四传统与民间立场 @151

五、“两结合”与现实主义 @155

第九章 “文革”反思的艰涩 @159

一、历史的遗忘 @159

二、圣徒情结与青春无悔 @161

三、恋母情结与青春滞后 @167

四、执拗的歌者 @173

五、人兽互变的追问 @177

第十章 改革文学的尴尬 @189

一、江郎才尽的困惑 @189

二、惯性思维的突围 @190

三、感性与理性的混沌 @193

四、人的原则与尺度 @194

五、英雄情结与作家灵魂 @197

第十一章 文化转型的契机与知识分子的使命 @200

一、青山遮不住的流动 @200

二、同化优化中的固守 @203

三、冲撞较量中的跃迁 @205

四、五四精神的新生 @208

第一章 20 世纪中国新文学思想流脉

一、新文学之“新”说

20 世纪是中国历史上风起云涌、天翻地覆的时代,是东西方文化大交流、大碰撞、大融合的时代。求新、求变是这个时代最强烈的精神指向和最突出的时代特征。19 世纪末中国知识者开始的效法西方建设现代化强国的梦想,经过了 20 世纪百年的现代化实践的长征,几度血雨腥风,几度云蒸雾盖,几度坎坷沉浮,终于在 20 世纪末得以实现,我们的祖国重新纳入了世界现代化的轨道。

中国文化的现代化和这个时代同步。因为中国文化现代化的发展与西方文化的发展在内在逻辑上有着很大的不同,所以中国文化现代化的进程可谓步履维艰。

西方文化现代化进程,是由自身内部的矛盾运动引起的,它具有自然状态上的和谐性,它的每一个后来的发展,都是前一段文化系统已经具有的潜能的进一步发挥。

而中国文化的现代化的发展,并不是自身内部矛盾运动的结果,即便有这种内部矛盾运动,也是由于西方文化的撞击而大大强化的,它的发展不具有自然发展状态,不具有和谐性,往往后一阶段的文化都无法仅仅在自身内部的前一阶段文化系统内,找到它的全部潜在势能,应该说它的发展更依赖于西方文化

对中国文化的影响和提供的推动力量。这样,它的偶然性成分更大。与西方相比,中国近代文化的发展有相当大的逆向性。

应该说中国的新文学就是“逆向性”的产物。

著名学者王富仁教授就东西方文艺发展划出了如下的逻辑顺序:

西方文艺发展路向:新的审美感受→新的情感态度→新的理性认识。

而中国的新文学发展路向:新的理性认识→新的情感态度→新的审美意识。

由此可以看出,中国 20 世纪新文学的这种发生,完全有别于中国古代文学自身发展规律(例如诗、词、曲发展的内部规律,从四言到五言到七言到杂言再到曲的发展规律……)新文学的发生,完全导源于文学观念的变革,导源于对文学的“新的理性认识”。这种“新的理性认识”是在东西方的文化冲击下产生的,发动者、开先河者、推波助澜者大都是些理论家、思想家和社会活动家,而非文艺家,是他们用新的西方观念(民主、自由、科学、平等、博爱等等)猛烈地冲击了文坛,其中康有为、梁启超、谭嗣同、孙中山、陈独秀、李大钊等都属于这样的先驱者;这些先驱者所组织的运动如戊戌变法、辛亥革命、五四运动……都属于传播“新的理性”的运动。我们不应忘记这样一批先知先觉、慷慨悲歌的人物,不应该忘记与这些人物联系在一起的可歌可泣、名载千秋的重大历史事件。这一切给中国文坛吹来了异质文明的春风,带来了猛烈的冲击,带来了生机和活力,带来新的文学观念。

在中国近现代史上,向西方学习大体经历了这样的路径:鸦片战争后,西方用大炮打开了中国的大门,从此西学东渐,从科技(器物)到制度(管理)到政治、经济、法律再到文学艺术(精神观念),西学大体依此路向进入中国。20 世纪末的中国新时期的改革开放似乎重演了这个路向。

正如黄子平、陈平原、钱理群在《论“二十世纪中国文学”》中所描述的:中国人有意识地向西方学习,是从鸦片战争开始的。

但从学“船坚炮利”到学政治、经济、法律，再到学习文学艺术，经过了漫长的历程。从 1840 年到 1898 年这半个世纪中，业已衰退的中国古典文学没有受到根本的触动也未注入多少新鲜的生气。1895 年的甲午战争是中国近代史的一大转折，因太平天国运动失败而造成的相对稳定和长期沉闷萧条的景象被打破了，“中学为体，西学为用”被证明不过是一种愚妄的“应变哲学”。1898 年发生了流产的戊戌变法。就在这一年，严复译的《天演论》刊行，第一次把先进的现代自然哲学系统地介绍进来，以一种前所未有的世界历史的眼光和自强精神，影响了中国的几代青年知识分子。同一年，梁启超作《译印政治小说序》（翌年林纾译《巴黎茶花女遗事》正式印行），西方文学开始大量地输入，小说的社会功能被抬到决定一切的地位。同一年，裘廷梁作《论白话文为维新之本》，文学媒介问题被明确地提了出来。与中国古代文学全面深刻的“断裂”开始了：从文学观念到作家地位，从表现手法到体裁、语言，变革的要求和实际的挑战都同时出现了。……这是一次艰难而又漫长的“阵痛”。一直到 1919 年的五四运动，才最终完成了这一“断裂”，使“20 世纪中国文学”越过了起飞的“临界速度”，无可阻挡地汇入了世界文学的现代潮流。

正是在这种社会历史大变动的背景下，在风起云涌的社会思潮裹挟下，西方的文艺思潮、文学观念涌入了国门。然后在新的理论、新的观念的引导和规范下，产生了具有新世纪性质和意义的新的文学创作。

20 世纪中国文学观念的变革和更新主要体现在三个重要方面，那就是新的开创精神、人的独立意识和人的中心观念。

1. 新的开创精神

文以载道、忠君载道是中国封建传统文学的使命，而中国传统文化的超稳定性结构也决定了中国古代文学性质、观念的超常稳定。

隋唐以后，中国文学史上曾发生过一系列文学革新运动，但每次改革、求新几乎都是打着“复古”的旗号进行的（政治文化上的改革派也全是打着托古改制的旗帜），原因就在于中国人心中

根深蒂固的评价现实的价值标准是“今不如昔”。从传统的“数典忘祖”的训诫，到阿 Q 的“老子过去阔多了”的自夸，再到九斤老太“一代不如一代”感叹；从解放后“文革”中“忆苦思甜”阶级教育运动，到“重走长征路”继续革命的宣传，再到改革开放时期继续延用革命战争年代的思维以打“战役”、搞“运动”的方式来搞经济建设，皆是一种以“过去”为参照“向后看”的目光。人们对现实事物加以评价时，其最高参照往往是“昔”、“古”，现实中的缺陷往往被看作是“不如过去”、“人心不古”，很少有人去考虑和创造一个与过去和现在完全不同的全新未来。可以说，这样一种思维惯性千年未变延续至今。回望中国古代文学史上的所谓革新运动，只是以过去为最高范式、最高标准来规范当下的文学运动。例如，唐初陈子昂诗歌运动，标榜的是“文章道弊五百年矣，汉魏风骨晋宋莫传”，要的是“复古”；元稹、白居易新乐府运动，标榜“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，也是要“复古”；明代前后七子的诗文运动，标榜“文必秦汉，诗必盛唐”，还是要“复古”；在中国文学史上影响最大的唐宋诗文运动，以“著礼乐仁义之实，以合大道”，即复孔孟之道，更是要“复古”。（中国新时期著名作家莫言作品中关于“种”的退化的主题，则当别一种解释。）

20 世纪文学之所以成为新文学，因为它是一次真正的文学革新，这次革新的倡导者、发动者完全改变了过去的价值标准参照系，革新的依据不再是复古、复旧，而是彻底着眼于“新”，向往于“新”。

首举革新大旗的旗手是梁启超。他的著名的《论小说与群治之关系》可以说是 20 世纪新文学革新的宣言，也是对旧文学全面讨伐的檄文。文中充满了新的精神、新的思想、新的意念、新的生气和对“新”的强烈追求。具有一往无前、摧枯拉朽的气概。文章开宗明义，把“新”作为最高之“欲”，作为全文的中心和根本精神，语言表达也表现出新的快节奏：

欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，
必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新



梁启超(1873~1929)

风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心、欲新人格,必新小说。

这些观点在今天看来也许确实有些过火,有些偏激。但在当时的历史环境下,在延续了千百年的传统秩序面前,不以矫枉过正的姿态,如何能够触动那些铺天盖地的如同铁打江山般坚固的旧有秩序呢?“过正”,也许正是历史上许多新派人物革故鼎新时的共同的行为特征。在文学的向“新”意识这一点上,梁启超开了一代风气。他宣称:“脑中孕育 20 世纪思想之瑰奇。”可以说他要开始重塑中国人的思维。

这种求“新”的意识到了五四前后,便很快汇成了一股势不可挡的“新潮”。《青年杂志》改名为《新青年》,“新文体”,“新文学”,“新文艺”,“新文明”,《新潮》杂志……强大的“新”的观念,开始“冲决过去历史网罗”,迎接“新文明之诞生”。文学因而也就开始发生了质的变化,有了更强大的根基。

2. 文学独立意识的真正觉醒

20 世纪以前的正统的中国文学,始终是中国封建社会政治、伦理的附庸。中国古代的正统文学,是比欧洲中世纪文学发展得更充分、更成熟的封建形态的文学,实用与功利始终是文学的最高价值和唯一目的。所以,中国的古代文学,也是最缺乏自由精神和独立价值的文学,虽然魏晋时代被认为是中国文学史上的“文学的自觉时代”,文学也确实第一次意识到了自身的特性并确认了自身的存在,至此与作为官方的儒家经学和哲学分离。然而,随后的文学发展进程表明:魏晋时代的文学自觉,仅仅是对过去文学所处的盲目的自发的附庸地位的觉悟,魏晋文人是自觉地认为文学应该是经世致用的。魏文帝曹丕作为封建帝王兼文坛领袖,在他那篇宣告了文学独立的《典论·论文》中强调:“盖文章,经国之大业,不朽之盛事……”即是有力的证明。

20 世纪初,梁启超打起了“新”文学的旗帜,提出了“小说界革命”等口号,但总体上却仍未摆脱文学经世致用的传统思路。这也是梁氏思想之所以能在当时很快为社会所认可的一个重要

0 0 5



王国维(1877~1927)

原因。但是,20 世纪中国文学如果完全走梁启超的路线,无疑是要走向一个死胡同的。当时的另一位理论家在理论上及时地从另一个角度补救了新文学的观念。这位理论家就是王国维。

王国维之于中国新文学具有与梁启超同等并且比梁启超更为深远的意义。因为梁启超以小说倡天下、以小说救国救民的小说界革命理论具有极大的非文学的功利主义片面性。而在当时唯一能与之互补并且唯一在理论上具有抗衡力的,就是王国维的文学理论。尽管中国新文学的历史进程偏宠了或者说选择了梁启超的功利主义倾向,但它毕竟无法排除王国维的开拓性影响。因为正如梁启超提高了文学的社会地位一样,王国维给中国新文学提供了一种本体精神。这种本体精神在王国维的文学理论中分别表现为他的悲剧意识和非功利的文学观。^①

应该承认,中国文学的真正独立自觉的意识,的确自王国维始,而他的理论又恰恰在 20 世纪之初,与梁启超的文学理论形成了互补与并流之势。王国维可以说是第一个最强烈地意识到中国艺术缺少独立性的艺术家,他这样说:“美术之无独立价值也久矣。此无怪历代诗人多托于忠君爱国劝善惩恶之意,以自解免,而纯粹美术上之著述,往往受世之迫害而无人为之昭雪者也,此亦我国哲学美术不发达之一原因也。”这样的议论在当时的中国实在是空谷足音!王国维把种种系于名利的文学称之为“补缀的文学”和“文绣的文学”,从而认为那些都不足为“真文学”。^② 在近现代文学史上王国维第一次提出并强调,文学艺术能使人“超然于利害之外,而忘物我之关系”,因而具有超功利的本性。他依据叔本华的哲学,认为人生的本质是意志即“生活之欲”,因此而产生苦痛与利害之念,但“唯美之为物,不与吾人之利害相关系”,能使人得到解脱,“离此生活之欲之争斗,而得其暂时之平和”。因此,他把“艺术之美”看作“天下最神圣最尊贵

① 李劫:《中国现代文学史(1917~1984)论略》,载《黄河》1988 年第 1 期,第 224 页。

② 参见李劫《中国现代文学史(1917~1984)论略》,载《黄河》1988 年第 1 期,第 225 页。

而无与当世之用者”。

回望中国古代文化传统,本有“超然空灵”的唯心主义一派,那就是老庄思想,它的许多观念倒是很符合艺术本体精神的。但因为它没有力量与官方推崇的儒家文化传统争霸天下,所以它始终是中国文化中的涓涓细流。

时至 20 世纪,文学独立意识的真正觉醒,正是文学进入现代、走向新世纪的重要标志之一。

3. “人”的核心观念的确立

梁启超为新世纪的文学提供了“新”的起点和“新”的眼光,但是,他的“新”又完全是为配合其“新民”和“开民智”的政治目标的,所以,也就在表面的“新”的旗帜之下,从内里回到了“旧”的传统之中。而王国维对于艺术独立价值的呼唤,则更多地强调了文艺的非实用价值,主张艺术“可爱玩而不可利用”,这又显得过于超然和远离现实人生,因而在当时的影响也显得十分微弱。20 世纪中国文学观念的真正成熟并形成较强大的思想潮流,应该说是五四前后“人”的文学的提出和倡导。文学观念中真正注入了“人”的精神,把“人”作为文的核心与出发点和落脚点,才是文学的本质意义上的自觉与觉醒。实际上,鲁迅在 1907 年就已开始关注“人”的这个命题,他在《文化偏至论》、《摩罗诗力说》等文中就提出“尊个性而张精神”等“立人”的思想主张。而到了周作人的《平民文学》、《人的文学》以及《新文学的要求》等一系列论文中,通过系统地介绍欧洲 19 世纪“人道主义为本”的现实主义思潮,将“文的觉醒”与“人的觉醒”结合在一起,认为文学不能再充当封建说教的工具,而必须转向现实社会、转向写人,特别是写普通人的悲欢忧喜。周作人是这样理解“人”和人道主义的:“浅一点说,我是人类之一……若更进一层,那就是说我即是人类。”“我即是人类”,可以说是 20 世纪早期中国文学对于“人”的最强烈的呼吁,而且也“意味着中国新文学已经在最极端的意义上企图同封建的传统观念毅然决绝”^①。此后,文学研



周作人(1885~1967)

① 吴俊:《现代中国文学观念嬗变论》,载《福建论坛》1988 年第 4 期。

究会同人共同打起的“为人生而艺术”的旗帜,也就开辟了中国 20 世纪文学的一条主流。

“新”的开创精神,“文”的独立意识,“人”的中心观念,共同否定和推翻了千百年来旧文学的地位和价值观念,赋予了文学艺术崭新的精神品格,成了后世中国文艺新的参照。

二、文学思想的基本走向

文学观念中最核心的是“文学为什么”的问题,它主导着全部的文学创作实践活动,以此纵观 20 世纪全部文学活动,可以粗分为三个思想派系:为政治的艺术、为人生的艺术、为艺术的艺术。

1. “文学为政治服务”

这是 20 世纪中国文学观念中最首要的一个理论,也是在正统意义上始终被作为主旋律的一个口号性、甚至政策性的文学主张。

它曾经有过长达半个多世纪最为显赫的历史。尽管由于某些特定的历史原因,它曾险些把我国的文学引向绝路,其中教训颇多,但作为人的头脑中的观念的存在,它却一直有着自己的市场,并左右着、主导着某些社会舆论。这条路线是 20 世纪初由梁启超、康有为、黄遵宪、谭嗣同等一批改良主义思想家,为配合其社会改良、思想启蒙和政治运动而开辟的,是由于他们的“开民智”以及“新民”、“新政治”、“新风俗”等方面的需要而倡导的,这种最早的倡导虽然有着创世纪之功,但却在 20 世纪初文学发展的起点上就造成了错位和偏差。由于他们当时掌握大量的舆论工具,使用了多种宣传手段,使得这一观念势力极为强大。随后,这一观念又很快被陈独秀、瞿秋白等革命家们接受过来,并且灌注进全新的政治内容,以至很快产生了一大批“革命加恋爱”式的作品。到抗战时期,由于抗日战争的需要,“为政治服

务”、“为抗战服务”的口号便完全控制了文坛。20 世纪 40 年代以后,毛泽东等共产党领导人则把这个理论加以政策化、纲领化(例如毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》),经过五六十年代阶级斗争理论的浸染和变异,文学理论演变成了政治理论,文学创作蜕变成了政治宣传。到了“文化大革命”,文学就完全变成了为少数野心家服务的“阴谋文艺”了。新时期以来,其背离文艺规律的一面虽然被全面否定,但在人们的意识深处还保留着极浓重的痕迹,每当气候适宜,“为政治服务”的观念就要左右文学创作和文学评论。

新时期以来,伴随着市场经济的发展,文坛又盛行“为经济服务”说,例如“文艺搭台,经济唱戏”之类的宣传,这和“文学为政治服务”一样,同样使文学失去了自己,变成了经济宣传的工具。“文学等于宣传”作为一种观念,已经牢牢地镌刻在相当一批领导者甚至文化人的头脑里,以此去指导创作,不可能不背离文学的规律,更不可能诞生伟大的作品。

例如,莫言在谈到《红树林》的时候曾经说过,这部作品是根据领导的安排,为了配合打击毒品贩卖活动这项任务而创作的,因此,在写作过程中很苦恼。尽管莫言花了很大的力气去写,但这部作品不能列为莫言的优秀作品。

2. “为艺术而艺术”

这种观念在社会舆论上始终处于劣势,有时甚至不断遭受政治的戕害和扼杀,可以说一直生存得非常艰难。但它在坚持艺术的自身规律、坚守艺术的独立价值等方面,却大大补救了一味偏向政治的文学,从而构成了 20 世纪中国文学观念中一条不可忽略的思想线索。这条线索的滥觞者当然首推王国维。虽然身处乱世的他其艺术之论因远离现实而影响微弱,但作为一条观念之流,却也从未中断,有时甚至也气势逼人。

如 20 世纪 20 年代崛起的新月派。这一派在政治上,既反蒋又反共,向往英美政治模式;在文学上,坚持自由主义创作。代表人物是胡适、徐志摩、梁实秋、闻一多等。徐志摩执笔写的发刊词(实为梁实秋的观点),旗帜鲜明地否定诸如“功利”、“训

世”、“狂热”、“标语”、“主义”派对文学的“凌辱和侵袭”，并提出“不妨碍健康”与“不折辱尊严”两大原则，这些主张给了当时文坛以“适当的补救”。代表作品有梁实秋的《文学与革命》、《文学有阶级性吗？》、《论鲁迅先生的“硬译”》等，他们的论说肯定人性，肯定天才，否定阶级、政治等艺术之外在的东西。

再如创造社，这一派的态度更为激烈，他们站在文学研究会的对立面，把“为艺术而艺术”的创作提到了很高的地位，他们提倡文学“非功利”，主张文学忠于“内心”、忠实表现“内心的需求”，推崇“天才”、“神会”、“灵感”，追求“全”与“美”，宣传“艺术无目的”、“艺术至上”。代表人物是郭沫若、成仿吾、郁达夫等。

这些派别虽然很短命，且后来一些代表性人物也纷纷退出——如郭沫若、成仿吾在 1928 年后即大转向，不再坚持原来的文学主张——但仍有一批艺术家在实际上坚持着这样的追求。到了 20 世纪后半叶文学进入新时期之后，抱持这一观念的文学创作表现出了很强的势头。例如散文化小说派、新写实小说、先锋派创作、第三代诗歌创作等，涌现出一大批优秀作品和代表人物。

3. “为人生而艺术”

这是 20 世纪中国文学观念中的精魂，是中国文学真正进入现代，与世界文学同步的一个重要标志。“为人生”的文学观是在鲁迅、周作人、叶圣陶等作家的思想观念和文学作品中成熟起来的。“为人生”一派是百年文学历史上作品最多的一派。

为人生艺术这一派开风气之先的人物是林纾。20 世纪初，在整个文坛上影响最大的是林纾，他虽不通外文但却与他人合作翻译了欧美诸国小说 180 余种。在前期的译著中，几乎是书书有他亲自写的序言，表达了他的文艺观。林纾的文艺观比较复杂，掺杂着半新半旧的政治思想和文艺观念。在诸观点中，最值得珍视的是他所提倡的把小说描写的对象从帝王将相、英雄美人转移到下层社会的平凡众生，从而使 20 世纪初的中国文学增加了平民性。他曾说道：“若迭更斯者，则扫荡名士美人之局，专为下等社会写照……”尤其是他翻译的作品极大地影响了



林纾(1852~1924)

此后“为人生”艺术一派的形成。“为人生”的文学观得到鲁迅及文学研究会同仁的系统论述之后,逐步走向成熟。

文学研究会的发起人是周作人、沈雁冰、郑振铎、叶圣陶、郭绍虞等,他们提倡的“为人生”包括平民人生、批评人生(剖析国民性弱点)和改造人生(唤醒、改造社会,表现人的理想)三个方面。

到了 20 世纪 80 年代,文学进入新时期,作家王蒙、刘宾雁、张洁、谌容、高晓声、刘心武、张贤亮、路遥等延续了为人生的艺术。到新时期后半期,又出现了一批新的为人的艺术作品,如《白鹿原》、《霸王别姬》、《丰乳肥臀》等,可以说它们继续体现了为人生艺术的精魂。

在 20 世纪和 21 世纪之交,商品经济大潮激荡着中国。文坛也呈现着商业化的繁荣,其间充斥着一批以才子佳人、帝王将相为主体的游戏文学和远离现实的鸳鸯蝴蝶式的言情武侠小说,这些作品消解了现代生活的紧张和焦虑,给人们带来了快乐和轻松,有很强的娱乐功能,但细检这批作品,却发现正是它们在不动声色地消解着 20 世纪文学的脊梁和精魂。

三、思想流派的百年纠葛

20 世纪初,政治变革、经济变革的社会思潮引发了文学变革的思潮,然后才是文学观念发生变化。这种早期文学观念的变化,在很大程度上接续了传统的观念(文以载道,忠君载道),仍是要求文学扮演社会政治的吹鼓手角色,如梁启超等改良主义思想家们“为政治”的文学观,在评判文学价值方面仍然是传统思维。但这种“为政治”的文学观并没有妨碍文学大变革思潮的到来,而且更有利于整体系统的新文学观在传统观念领域里的异己性发展。正是因为有了梁启超等改良主义思想家求新意识的庇护和掩蔽,“纯美”的、“为艺术而艺术”的文学观、“为人生”的文学观,才得以滋生蔓长,才不至于被扼杀在萌芽状态中。而当文学观念发生了质变之后,又大大强化了当时的文学思潮,从