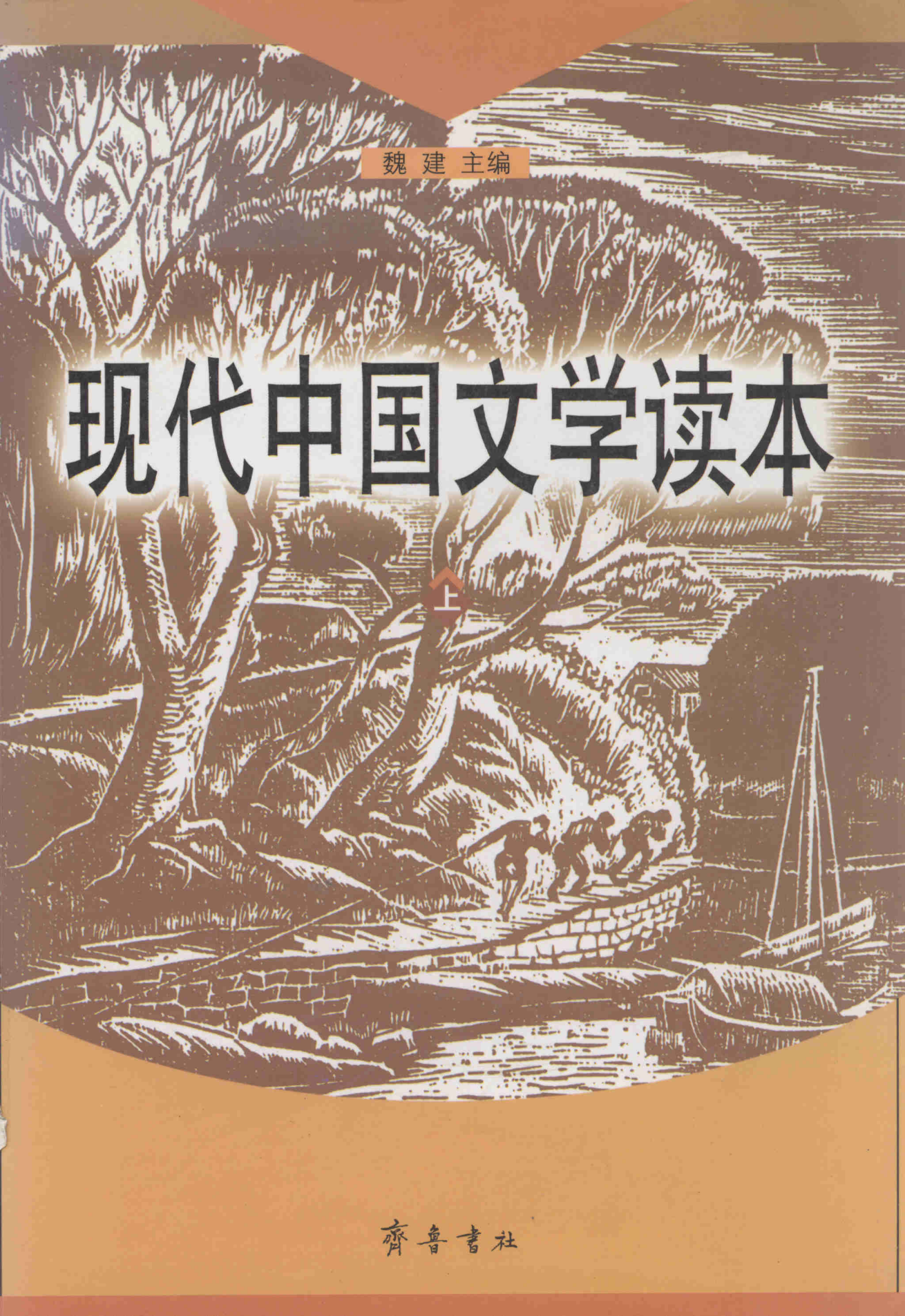




魏建主编

现代中国文学读本

上

齐鲁书社

现代中国文学读本

(上)

魏 建 主编

齊魯書社

主 编 魏 建

副主编 杨庆东 毕绪龙

编写者 (按姓氏笔画为序)

王 颖 李 蕾 毕绪龙

杨庆东 张 勇 周 宁

徐 敬 魏 建

前 言

《现代中国文学读本》的编写是在总结了多年教学经验和教训的基础上,探索一种新型的现代中国文学教材编纂方式。

所有的文学史课程(无论中外古今)都有一个共同的教学要求,那就是阅读文学原著,也就是说不读作品是不可能学好文学史的。以往出版的《中国现代文学史》或《中国现代文学》教科书大致可以分为两类:一是学术著作型,二是讲义型。二者共同的问题是——没有把作品的阅读纳入本课程的教学过程。出现这一问题并非是前人的疏忽。前人的教材编写方式是建立在——学生课下认真阅读作品,而且懂得怎样阅读——这样的假定性的基础上的,学生如果不读或不知道怎样读,本课程的教学目标就难以实现。为弥补这一缺憾,许多学校在教学中另配一套《中国现代文学作品选》要求学生阅读。但多年来的教学实践证明,即使如此,还是存在以下三个问题:一是文学史教学与作品阅读在教学实际中脱节;二是到目前为止已出版的《中国现代文学作品选》所选篇目相对陈旧;三是两套书加重了学生的经济负担。为此,我们编纂了这本《现代中国文学读本》。

本书主要由三部分内容组成:文学史叙事,经典作品选,阅读提示和思考练习题。

文学史叙事部分力争把现代中国文学作为“逝去的故事”来讲述,突出经典作家和作品,突出经典作家作品最显明和最有影响的特色,突出改变文学史进程的事件、人物和作品,突出事件、人物和作品对文学史最重要的贡献,突出文学史发展进程中那些重要的历史细节,尽可能以形象的语言和典型的实录,还原鲜活的文学历史,使文学史的本真面目最大可能的呈现出来。

经典作品选录我们力求按“历史的”和“美学的”标准严格筛选。“历史的”眼光包括:文学作品作为折射社会、时代、文化和人类“心灵史”文本的内涵,作品在文学史上的地位,以及不同文学体裁在文学史上的应有比重;“美学的”的标准不仅是今天来看艺术性最高的,而且应是最具有艺术生命力的。也就是说,选录的作品不仅具有相当的文学史地位与价值,还应在相当长的历史时段内具有审美感染力,具有可供数代人不断阐释与体验的内涵。按这样的眼光,以往《中国现代文学作品选》中的常见篇目有一些被淘汰,有一些以往不被入选的优秀作品被选入本书。鲁迅作品的经典性在现代中国文学史上是无人可以望其项背的,所以我们有意识地多选了一些。因本书篇幅所限,我们主要选录的是短篇作

品,长篇作品采取存目的办法,中篇作品节选具有代表性的片段。

阅读提示不是简单的作品介绍和作品分析。而是力求突出作品的“亮点”,让学生真正领略到作品的历史内涵和审美内涵,让作品的艺术力量引导学生走入作品创造的广阔想象空间。我们在写作中的追求是:重启发,不重结论;重创新,不重习说。思考与练习题的设计,有两大目的:一是巩固学生的文学史和作家作品的基本知识,二是提高学生的文学素养和文学鉴赏能力。

本书的编写作为一种尝试,难免存在一些疏漏和褊狭,希望本书的使用者和学术界同行多提意见,以利于我们在修订时补正。

感谢齐鲁书社为本书提供出版的机会。感谢朱德发教授和蒋心焕教授分别为本书上、下册审稿把关。

魏建

2003年6月

目 录

现代中国文学发展概况(1902—1927)	(1)
-----------------------------	-----

第一单元 鲁迅	(12)
---------------	------

概说	(12)
----------	------

鲁 迅 ※《狂人日记》、※《阿Q正传》、※《祝福》、※《药》、※《示众》	(20)
--	------

 ※《春末闲谈》、※《灯下漫笔》、※《纪念刘和珍君》、※《过客》、※《这样的战士》

 ※《拿来主义》、《在酒楼上》、《铸剑》、《复仇(其二)》、《夏三虫》、《随感录·三十八》

 《谈皇帝》、《小杂感》、《一思而行》、《二丑艺术》、《父亲的病》、《为了忘却的纪念》

 《题辞》、《立论》、《战士和苍蝇》、《聪明人和傻子和奴才》

第二单元 “为人生”	(141)
------------------	-------

概说	(141)
----------	-------

叶绍钧 ※《潘先生在难中》、《孤独》	(145)
----------------------------	-------

冰 心 ※《繁星》(一、五二、九九)、※《春水》(三、八八、九七)、《寂寞》	(166)
--	-------

周作人 《小河》	(176)
------------------	-------

冯 至 《我是一条小河》	(178)
-----------------------	-------

第三单元 亢奋与感伤	(180)
------------------	-------

概说	(180)
----------	-------

郭沫若 ※《天狗》、※《凤凰涅槃》、《浴海》	(187)
--------------------------------	-------

郁达夫 《沉沦》、※《迟桂花》	(201)
-------------------------	-------

凌叔华 《绣枕》	(242)
------------------	-------

丁 玲 ※《莎菲女士的日记》	(246)
-------------------------	-------

第四单元 “乡土文学”	(270)
-------------------	-------

概说	(270)
----------	-------

许 杰 ※《赌徒吉顺》	(273)
----------------------	-------

废 名 ※《菱荡》	(290)
--------------------	-------

台静农	《红灯》	(294)
罗皑岚	《清白家风》	(298)

第五单元 美文与新诗格律化 (305)

概说 (305)

周作人	※《谈酒》、《乌篷船》	(311)
朱自清	※《荷塘月色》、※《冬天》、《桨声灯影里的秦淮河》	(316)
林语堂	《祝土匪》	(326)
许地山	《春底林野》	(328)
冰 心	《山中杂记之七》	(330)
俞平伯	《桨声灯影里的秦淮河》	(332)
徐志摩	※《再别康桥》、《沙扬那拉一首》、《雪花的快乐》、《我不知道风是在哪一个方向吹》	(336)
闻一多	※《死水》	(343)

附录 《现代中国文学大事记》(1902—1927) (346)

注:画※者为必讲作品

现代中国文学发展概况

(1902—1927)

一、黎明前的涌动

20 世纪中国的百年,是一段交织着苦难和新生的岁月。世纪初的中国人谁也忘不了,八国联军的炮火如何打破天安门前的华表,从此这片古老的土地满目疮痍;可谁又曾想到,也正是这强盗的炮火彻底击碎了中国人的“天朝美梦”,迫使中国改变着自己的社会结构、政治体制、生产方式、生活方式直至每个个体的思维、心理、情感乃至生命形态。

1902 年,在中国百姓看来是极其平凡的一年。然而这一年,对中国的文学来说却有着非同一般的意义。一位流亡海外的中国文人在他的小说中却想象着六十年后的中国:1962 年,南京举行维新 50 周年大庆典,各国全权大臣云集,友邦“特派兵舰来庆祝”,一派繁华欢腾。他就是一代名宿梁启超,这篇小说就是发表在中国第一份现代性文学期刊——《新小说》上的《新中国未来记》。

这一年 2 月,梁启超在日本横滨创办了《新民丛报》,11 月又创办了《新小说》。《新民丛报》从创刊号起连续四年发表了梁启超的《新民说》,倡导思想启蒙;从第 4 期起,连载梁启超《饮冰室诗话》,使“诗界革命”成为一种有纲领的运动;梁启超的文章,气势磅礴,雄辩而畅达,成为“文界革命”的典范的“新文体”。《新小说》大力倡导“小说界革命”。在《新小说》创刊号的办刊条例中,梁启超指出:“本报宗旨,专在借小说家言,以发起国民政治思想,激励其爱国精神,一切淫猥鄙野之言,有伤德育者,在所必摈。”同时他在该号上发表的《论小说与群治之关系》一文中进一步阐明:“故今日欲改良群治,必自小说界革命始。”“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。”该论一出,“全国之议论为之一变”,素被传统文人所鄙夷的小说由此登上了文学的殿堂,并被赋予了一种前所未有的使命。随后,小说创作风起云涌,如《官场现形记》(李伯元)、《老残游记》(刘鹗)、《二十年目睹之怪现状》(吴趼人)、《孽海花》(曾朴)、《断鸿零雁记》(苏曼殊)、《玉梨魂》(徐枕亚)等小说纷纷应时而现。

自《新小说》创刊后,文学期刊大量涌现,多数是小说期刊,如:《绣像小说》(商务印书馆)、《月月小说》(群学社)、《小说林》(小说林社)、《新新小说》(冷血编辑)等。据统计,从1895年强学会出版发行的《中外纪闻》起到1912年发刊的《新纪元》止,先后创刊发行的期刊杂志就有238种。^①文学的传播有了新的载体和运作规则,从而获得崭新的传播方式。同时这也意味着新型的文学生产方式和生存方式的诞生,因为这种传播方式存在的物质基础是现代化的工业生产,文学写作作为一种文化生产已经融会到工业生产的机制之中,作品的传播与流通所遵循的是市场的法则和规则。《新小说》创刊伊始,就在它的“本社征文启”中对稿酬的支付作了明确的规定,到1910年《小说月报》创刊的时候,现代稿酬制度基本上已建立起来。

各出版商为了保护自己的商业利益,对版权已表现出越来越强的要求,希望并呼吁有明确的法令来规范文化市场。1910年,晚清政府制定并颁布了我国历史上第一部出版法——《大清著作权律》,对著作权、著作的范围、著作权的保护期限、著作权的权限以及侵犯著作权之处罚等,都作了较为明确的阐述和解释。同时,写作者为了在市场经济中获得更多的利益,提出了版税的要求,如严复就曾经针对这个问题与时为南洋公学译书院院长的张元济进行商讨,并得到张的慷慨应允。稿酬、版权、版税的完善最终为现代文学生产方式的确立提供了制度性的保障,也为现代写作者的出现提供了可能性,并最终促进了古代文人向现代作家的质的转变。在这里,作家的创作不再是自娱自赏的“私人化”行为,而是带有了更多商业味道的“公共化”写作,写作成为作家的谋生手段,成为整个社会生产的一部分。这就为从本体意义上去认识文学的功能与价值提供了可能性,也为文学观念的现代型转变创造了物质基础。

如果说现代文学期刊的发展与成熟,稿酬、版税、版权的法制化为中国现代文学的发生、发展提供了物质层面与制度层面上的保障,那么,这个时期启蒙思潮的渐起,则为现代文学提供了思想资源和哲学基础。梁启超认为:“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。”^②由此,“小说界革命”成为梁氏“启民智”、“新国民”的最基本的途径。这在当时几乎成为具有先进意识的有志之士的共识。布袋和尚(即黄遵宪)对此就情不自禁地大加赞赏,他说:“仆所最赏者为公之关系群治论及《世界末日记》。读至“‘爱’之花尚开”一语,如闻海上琴声,叹先生之移我情也。……总之,努力为之,空前绝构之评,必受之无愧色。”^③天僊生(即王钟麟)亦说:“吾以为吾侪今日,不欲救国也则已;今日诚欲救国,不可不自小说始,不可不自改良小说始。”^④纵观其所论,我们不难体认到,他们之所以将小说举到史无前例的历史高度,就在于他们深深地认识到,只有小说才能胜任开启民智、唤醒民众的历史重任。因为“夫欲救亡图存,非仅恃一二才士所能为也;必使爱国思想,普及于最大多数之国民而后可。求其能普及而收

速效者,莫小说若”^⑤。特别是严复翻译的《天演论》,将西方的“物竞天择,适者生存”的进化论思想输入到这个古老的国度,彻底打破了“天不变,道亦不变”的古代理念,直接为现代文学的生成提供了思想资源和哲学上的合法依据。这也就使他们更加确信一时代应有一时代之文学的理念。由此,中国现代文学在这一启蒙运动中获得了强大的理论资源与支持,现代文学或者说现代性的文学的发生发展也就成为历史的必然趋势。但是,我们又不能不认识到,这一时期的启蒙运动与将要到来的“五四”启蒙运动又有着极大的区别。前者的功能指向是以“群”为本位的“民”,其本质上是一场政治启蒙;而后者的功能指向则是以“个体”为本位的“人”,本质上是思想启蒙。认识这一点,将有助于我们对“五四”启蒙运动与文学革命的理解。

二、文学革命

1915年9月,《青年杂志》在上海创刊(第二卷起,更名为《新青年》)。谁也不会想到,就是这本杂志,掀起了中国思想革命与文化革命的狂澜,进而深远地影响着整个中国革命的进程。新文化运动从这个小小的刊物上迈出了它的第一步。

不可否认,新文化运动的兴起有其深厚的历史背景。辛亥革命以后不久,袁世凯窃取了革命的果实,开始密谋他的帝王复辟之行。1913年,全国掀起了讨伐袁世凯的“二次革命”。袁世凯的皇帝梦破灭后不久,又上演了张勋拥护溥仪的复辟丑剧,一时间尊孔声浪层层高涨,各种名目的尊孔组织蜂起,康有为更是大倡复辟论,鼓吹非复辟不能救中国,一时间尊孔之风弥漫中国。一次次的复辟运动使得陈独秀等进步知识分子深切地感觉到进行一场彻底的思想革命的急迫,《新青年》由此而诞生。1917年,《新青年》杂志迁到北平,并以该杂志为核心迅速集结了一大批推进与赞同新文化运动的先驱人物,大力批驳孔教,积极倡导新文化运动,并在“五四”反帝爱国的狂飙运动中,将新文化运动推向了高峰。陈独秀宣称,“五四”新文化运动本质上是一场“人的运动”,其核心就是实现“人的解放”,进而实现整个国民精神的革命。他在《敬告青年》一文中明确指出青年应明白新文化的精神,即“六义”:(一)自主的而非奴隶的;(二)进步的而非保守的;(三)进取的而非退隐的;(四)世界的而非锁国的;(五)实利的而非虚文的;(六)科学的而非想象的。他旗帜鲜明地提出了“人权、平等、自由”的思想,指认“人权平等之说兴”与“科学之兴”,实“若舟车之有两轮”,并以此从西方借来的“天火”来改造中国的国民精神与性格,推动社会革命的步伐,科学与民主遂成为新文化运动的两面大旗。新文化运动者便力图以“德”(即民主 Democracy,音译为德谟克拉西)、“赛”(即科学 Science,音译为赛恩斯)两位先生来“救治中国政治上道德上学术上思想上一切的黑暗”^⑥。

可以说,新文化运动一开始就将斗争的矛头指向作为封建正统观念的儒家思想和伦理道德,因为新文化运动的先驱们看到,“别尊卑、重阶级”、“主张人治”的封建道德不仅成

为个体自由发展的桎梏,而且是“制造专制帝王之根本恶因”。因而,陈独秀将伦理的觉悟,视为“吾人最后觉悟之最后觉悟”。这时期,新文化运动者们发表了大量的文章对统治中国两千多年的孔学进行猛烈抨击。1916年间,陈独秀连续发表了《驳康有为致总统总理书》、《宪法与孔教》、《孔子之道与现代生活》等论文,对封建儒家思想及其伦理道德进行猛烈驳斥。如在《本志罪案之答辩书》中,他旗帜鲜明地阐述道:“要拥护那德先生,便不得不反对孔教,礼法,贞节,旧伦理,旧政治。要拥护那赛先生,便不得不反对旧艺术,旧宗教。要拥护德先生,又要拥护赛先生,便不得不反对国粹和旧文学。”这也就明确地指出了新文化运动的基本内容,即反对旧道德提倡新道德,反对旧文学提倡新文学。而新文化运动的另一位主将李大钊也同时认识到:“由来新文明之诞生,必有新文艺之先声。”^⑦由此可以看到,文学革命在新文化运动中诞生并与思想革命紧密联系在一起。

历史并不排除偶然,文学革命的发生就带有某些偶然的色彩。当新文化运动如火如荼之时,在大洋的彼岸,一群留学美国的中国青年也聚在一起探讨着中国文学的未来并发生激烈的争论,他们就是胡适、任永叔、梅光迪、胡先骕、杨杏佛等人。1916年初,他们几人围绕着胡适提出的“要须作诗如作文”的主张展开激烈的争论,并形成了以胡适为代表的革新派和以梅光迪为代表的守旧派。同年秋,胡适将自己的想法整理成文,寄给国内的陈独秀,这便是1917年1月《新青年》上发表的《文学改良刍议》。文学革命由此开始了。

胡适在上文中提出文学改革应从“八事”入手:“一曰,须言之有物。二曰,不摹仿古人。三曰,须讲求文法。四曰,不作无病之呻吟。五曰,务去滥调套语。六曰,不用典。七曰,不讲对仗。八曰,不避俗字俗语。”这就是后来有名的“八不主义”。无疑,《文学改良刍议》首次提出了系统的改革文学的纲领性建议,成为“五四”文学革命的“一个‘发难’的信号”。此后,胡适又连续发表了《历史的文学观念论》、《建设的文学革命论》等文,以进化论为基础,提出了“一时代有一时代之文学”,“今日当造今日之文学”和“以白话为正宗”等建设新文学的主张。特别是他提出的白话文学为中国文学之正宗并将取代言文成为新文学发展的历史必然趋势,变革文学的语言形式遂成为“五四”文学革命的突破口。由此,胡适成为文学革命的主要倡导者之一,被誉为“首举义旗之急先锋”^⑧。

紧接着在同年2月,陈独秀在《新青年》上发表了措辞强硬的《文学革命论》,提出了文学革命的“三大主义”:“曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学。曰推倒陈腐的铺张的古典文学,建设新鲜的立诚的写实文学。曰推倒迂晦的艰涩的山林文学,建设明了的通俗的社会文学。”他从内容到形式全面地批判否定了封建文学,旗帜鲜明地将“三大主义”作为文学革命的目标。

胡、陈二人的文学革命主张提出后,迅速得到了钱玄同、刘半农等人的积极响应。钱玄同在给《新青年》的信中将拟古的骈文和散文指斥为“选学妖孽,桐城谬种”,对其大加抨击,态度甚为强烈。刘半农这时也发表了论文《我之文学改良观》,提出改革传统的韵文、

散文,引用西方的标点符号等多项建设性的主张。但是与新文化运动者对旧派文学的热火朝天的攻击相反,所谓的“选学”、“桐城”者们对此始终置之不理。这使得新文化者们如斗性勃发的勇士,因找不到对手,只能尽在空中挥拳,不能不有寂寞之感。为了能激起同旧派文学的论争,以导引文学革命走向深入,于是编辑钱玄同化名为“王敬轩”,将社会各种咒骂新文学的言论加以汇集,模仿旧文人的口吻做成一篇拟复古派写的古文,寄给《新青年》杂志。而《新青年》的另一编辑刘半农则写了《复王敬轩书》,对其逐一加以批驳,嬉笑怒骂,笔锋犀利。1918年3月,两篇文章同时在《新青年》四卷三号上发表。这就是后来文学史上经常提到的“双簧信”。

“双簧信”的出台,可谓是一石激起千层浪,文学革命由此引起社会的广泛注意。1918年4月,胡适发表了《建设的文学革命论》,将文学革命概括为“国语的文学,文学的国语”;同年12月,周作人发表《人的文学》,提出“个人主义的人间本位主义”的“人的文学”的理念,从而明确了文学革命的建设目标。随后,周作人接连写了《论“黑幕”》、《再论“黑幕”》两篇文章对晚清以来那种专门泼污水、揭隐私的“黑幕小说”进行猛烈抨击,深刻指出其同封建复辟思潮同质同源的本质。鲁迅对旧派小说的批判则更为犀利、精到,他指出:旧派文学无非“什么‘……梦’‘……魂’‘……痕’‘……影’‘……泪’,什么‘外史’‘趣史’‘秘史’‘秘史’,什么‘黑幕’‘现形’,什么‘淌牌’‘吊膀’‘拆白’,什么‘噫嘻卿卿我我’‘呜呼燕燕莺莺’‘吁嗟风风雨雨’,‘耐阿是勒浪勒面孔哉!’”^⑥将其驳得体无完肤。在这期间,期刊杂志的发展又迎来了它的第二次高潮,倡导新文化、新文学的刊物大量涌现,著名的如陈独秀、李大钊创办的《每周评论》,北京大学的学生傅斯年、罗家伦等创办的《新潮》月刊等。这些刊物又都大力提倡白话文,提倡新文学,积极引进西方文艺思想,猛烈抨击旧文学。这无疑大大推动了文学革命的进程。可以说,这一切为新文学的发展和理论建设扫清了道路。

旧文学势力在遭到新文学建设们的大力讨伐后,也奋起反击。他们将各种新思潮、新学说视为洪水猛兽,妖魔鬼怪,攻击新文化先驱们数典忘祖。1919年,当新文化运动已进入高潮时,旧派文人的代表人物林纾发表了《荆生》、《妖梦》两篇文言小说,对新文化运动及其倡导者进行恶毒攻击。他在《荆生》中以田其美、金心异、狄莫影射陈独秀、钱玄同、胡适三人,并被小说中的伟丈夫荆生怒斥为“伤天害理”、“背天反常”、尽说“禽兽之言”的“人间怪物”;而《妖梦》则直接攻击蔡元培主持下的北京大学。林纾接着将致蔡元培的公开信——《致蔡鹤卿太史书》发表,斥白话为“引车卖浆之徒所操之言”,怒责新文化运动“覆孔孟,铲伦常”的“恶行”。1919年3月,刘师培、黄侃等国粹派的代表人物创办了《国故》月刊,他们以“昌明中国固有之学术”为旗号,与林纾一同向新文化运动展开反扑。这时陈独秀撰写了《本志罪案之答辩书》,对旧派势力的“八面非难”逐一驳斥。接着,李大钊发表了《新旧思潮之激战》,针对林纾的影射小说进行坚决的批驳,指出其企图利用“道理以外的势力”来铲除新文化运动的险恶动机。鲁迅在这一期间也发表了多篇的《随感录》,对“保

存国粹”、“白话鄙陋”的荒谬观点逐一驳斥,指出那些抵抗新文化的人,“明明是现代人,吸着现在的空气,却偏要勒派朽腐的名教,僵死的语言,诬蔑尽现在,这都是‘现在的屠杀者’。杀了‘现在’,也便杀了‘将来’”^⑩。

随着文学革命的深入,两种新文学观念的论争也日渐深入。1922年1月,齐聚于南京东南大学的吴宓、梅光迪、胡先骕共同创办了《学衡》杂志,打出“昌明国粹,融化新知”的旗号,奉行文化保守主义,先后发表了《评提倡新文化者》(梅光迪)、《评〈尝试集〉》(胡先骕)、《论新文化运动》(吴宓)等文诘难新文化运动的激进主义倾向。稍后,《甲寅》于1925年复刊,随即加入诘难新文化的行列,章士钊在题为《评新文化运动》一文中,对新文化大肆攻击,认为“新文化者,亡文化也”,以至于“父无以教子,兄无以招弟,以言教化,乃全陷于青黄不接辘轳背驰之一大恐慌也”。这些文章一出,立刻遭到了新文学家、批评家胡适、鲁迅、周作人、沈雁冰等人的有力回击。这次新旧文学的论争使文学革命进一步走向深入,最终促进着中国文学由古代向现代转型。

从1918年第四卷第五期起,《新青年》全部改用白话文。《每周评论》、《新潮》等新文化运动的阵地,也改用白话文,包括北京的《晨报》副刊、《京报》副刊、上海的《时事新报》副刊《学灯》、《民国日报》副刊《觉悟》等“五四”时期著名的四大副刊,以及当时一些著名的杂志,如《小说月报》、《东方杂志》,统统改用白话。到1919年,白话报刊已达数百种,白话在当时已是大势所趋。1920年,北洋政府颁布了小学低年级开始改用白话语文课本的决定。

“五四”文学革命是中国文学历史上前所未有的一次伟大而彻底的文学革故更新运动。在文学观念和创作内容上,打破了传统“文以载道”、“劝善惩恶”、消遣娱乐的观念,关注个体生命与现实人生,冲破了封建文化对人性的禁锢和心灵的戕害,“人的文学”观念取得了统治地位。在话语方式上,反对文言文,提倡白话文,倡导“文体解放”,实现了中国文学体式的现代型转换。“五四”文学革命实现了中国文学与世界文学的对话,建立了既具有民族性又具有世界性的现代文学,从而揭开中国文学发展的新篇章。

三、纯文学团体与文学流派涌现

1921年1月4日,周作人、郑振铎、沈雁冰、王统照、许地山、叶圣陶等人聚集在北京中山公园来今雨轩举行了文学研究会的成立仪式,后人把这一天确定为中国新文学史上第一个纯文学社团的诞辰。

文学研究会一成立就向世人宣告:“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。”他们提出了“为人生而艺术”的创作主张,由此被文学史家称为“为人生”派。但是具体到如何反映人生,文学研究会中不同的作家有着不同的主张,在很大程度上它是一个对“文学

是表现人生的”这一观点持一致见解的松散群体。文学研究会的出现是时代的要求,是文学革命发展到一定阶段的必然结果,它意味着文学革命已经从最初的破坏旧文学转到了建设新文学上来。1932年,《小说月报》因商务印书馆编译所毁于战火被迫停刊,文学研究会随之解散。文学研究会在它存在的11年中,首先以改版后的《小说月报》作为代用机关刊物,以后陆续创办了《文学旬刊》、《诗》及《戏剧》等刊物,出版了“文学研究会丛书”200余种。

与文学研究会在新文学史上享有同样声誉的是创造社。1918年,留学日本的郭沫若、郁达夫、成仿吾、张资平感到中国没有一本可读的纯粹的文学刊物,于是他们就设想以“同人杂志的形式”出种文学杂志,以弥补这一缺憾。在他们的积极努力下,1921年6月,创造社成立,1922年5月《创造》季刊问世,从此新文坛对创造社刮目相看。到1929年创造社被国民党政府封闭为止,创造社的历史分为前期、中期和后期三个阶段。从成立到1924年初夏,是创造社的前期,也是它最辉煌的历史时期。前期创造社先以《创造季刊》为阵地,后又办《创造周报》和《创造日》。1925—1927年是创造社的中期,中期创造社的基地是《洪水》半月刊。以1928年《文化批判》的创刊为标志,进入创造社的后期。由于前期创造社极力主张文艺的独立性,推崇创作的“直觉”与“灵感”,要“除去一切功利主义的打算,专求文学的全(Perfection)与美(Beauty)”,因而这群作家又被称为“为艺术派”。

除了上述两大文学团体外,较大的文学社团还有新月社、语丝社、未名社、莽原社、晨钟社、弥洒社、湖畔社等。

新月社成立于1923年,由徐志摩、胡适、闻一多、陈源、梁实秋等人发起。从严格意义上讲,新月社并不是一个单纯的文学社团,而是一个多元复合型的文化团体。从文学创作上来看,新月社的主要成就在于诗歌创作,尽管他们的创作涉及戏剧、小说、散文等方面。1926年4月,徐志摩在《晨报》副刊上开辟了《诗镌》,使新月社开始有了自己的文学阵地。由于新月社的成员多曾到过欧美留学,因此在思想上他们大都倾向于自由主义,多为“坚强的个人主义者”,其文学创作充满着极强的自我意识和个性独立意识。在诗歌的创作上,他们致力于新诗艺术形式的探索,主张新诗的格律化,并以此来纠正“五四”以来诗歌创作中的散漫倾向,因此,他们又被称为“新格律诗派”。

1924年11月17日,《语丝》在北京创刊并发行,标志着语丝社的正式成立,主要成员有鲁迅、周作人、林语堂、孙伏园、钱玄同、刘半农等。由于人员众多,创作呈现出多种风格特色,如鲁迅的峭拔、睿智与冷峻,周作人的从容、平淡、谦和,林语堂的犀利、风趣与厚重等。但是在社会批评和文明批评这一宗旨上,他们却是一致的,并由此形成了针砭时弊、任意而谈的独特文体,时称“语丝体”。“语丝”派散文的成就标志着中国现代散文的成熟,并对以后的散文发展产生了重大的影响。

此外成立于1922年的浅草社,出版了《浅草》季刊,后又组建晨钟社,创办《晨钟》周

刊、月刊,成员主要有冯至、林如稷、陈翔鹤、陈炜漠等。同年出现的湖畔社也是当时较为著名的文学团体,成员主要有应修人、潘漠华、冯雪峰、汪静之,爱情诗的写作颇有成就。1922年4月他们出版了诗歌合集《湖畔》。

四、现代文体的建立

新文化运动所标举的民主思想和科学精神的日渐深入人心,带来了国人精神与情感的解放,它的直接后果是促使了人的个性意识的觉醒和对自由权利的追求,反映在文学上就是文体意识的觉醒与现代文体的建立。

1918年,周作人发表了《人的文学》,提出“人的文学”理念。这一理念在两个层面展开:一是确立了文学就是人学,文学关注的应是人的生活、人的命运、人的情感、人的思想,浸润于文学之中的应是人道主义的精神与情怀;二是个性主义与自由解放精神反映到文学中,就是文学创作中艺术个性的追求及文体的自觉创新意识。诚如陈独秀所言,“五四”新文化运动是一场“人的运动”,“人”的问题是“五四”新文化运动的中心问题。沈雁冰也谈到:“人的发现,即发展个性,即个人主义,成为‘五四’时期新文学运动的主要目标。”^⑩郁达夫也说:“五四运动的最大的成功,第一要算‘个人’的发现。从前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在的,现在的人才晓得为自我而存在了。”^⑪从以上这些论述中不难体认到,在“五四”的人学思想中,具体到以个体为本位的生命、生存、婚姻、爱情等人生诸问题中,发现自我、创造自我、个性意识的自由张扬成为其中心,而这些却都是建立于生命意识的觉醒之上。这种生命意识与个性意识的觉醒及其所带来新的审美意识,既是“人的文学”理念产生的深厚文化思想基础,又是其内含的丰富意蕴,并成为“五四”文体现代型转换的内在驱动力。两者之间相互映照,人的意识觉醒促进了文体的解放,文体的解放又带来了人的新的审美意识的产生和情感的解放。

文体的解放首先在小说领域得以实现。20世纪初,梁启超就提出了“小说界革命”,提倡“新小说”,对小说的社会功能和审美功能加以肯定,赋予小说以崇高的启蒙价值,从而改变了传统小说价值功能观,并确立了小说在文学中的正宗地位。小说的这种社会角色的改变,必然促使小说艺术形式的改变。如梁启超的《新中国未来记》、蔡元培的《新年梦》、陈天华的《狮子吼》等政治小说以及苏曼殊的抒情小说《断鸿零雁记》等,都逐渐在摆脱传统小说以“情节”为核心的结构模式。尽管在小说的基本形态上,清末民初的小说未能实现向现代小说文体的转变,但他们却为“五四”文体革命开辟了寻求变革的思路,并积累了实践经验。

“五四”时期“人的文学”观念的确立,彻底打破了“文以载道”、“文以惩劝”、消遣娱乐的小说观,小说文体随之发生了彻底转变。古代小说由于注重强烈的故事性并以故事讲述的完整性作为小说结构的基本框架,这种程式化的结构原则导致了古典小说文体样式

的单一,情节成为小说结构的中心,在叙事上也基本采用全知全能的叙事视角,小说语言则依然保持着古代“说话”的讲述性特点。到了“五四”时期,由于人成了文学的中心,情节小说被性格小说、心理小说所取代,小说结构的中心由“事”向“人”转移,人物性格成为小说结构的主体,也多采用截取“横断面”手法,而淡化情节的完整性。如鲁迅的《狂人日记》、《阿Q正传》、《祝福》、庐隐的《海滨故人》、叶绍钧的《潘先生在难中》以及众多的问题小说、乡土小说,在结构上多是如此,叙事视角也大都采用第一人称和第三人称限制视角。而在注重抒情的自叙传小说中,叙事视角还出现了向内转,如庐隐的《丽石的日记》、冰心的《六一姊》、郁达夫的《沉沦》等小说。特别重要的一点是,与个性意识的崛起相呼应,作家更为关注文本建构的个人化。

现代文体表现于诗歌领域就是以白话创作的新诗体的确立。这种新体诗与晚清作家所倡导的“以旧风格含新意境”的诗体有着本质的不同,它无论在情感方式上,还是语言形式上都实现了真正的变革。在语言形式上,新诗实现了“语言文字文体等方面的大解放”,“不拘格律,不拘平仄,不拘长短;有什么题目,做什么诗;诗该怎样做,就怎样做”^③。因为新诗体的创作者们将旧格律视为束缚思想、“戕害人性”的枷锁,他们呼唤诗歌的创作冲破格律的羁绊,自由地表达人的情感与人生感悟。新诗的第一批尝试者如胡适、刘半农、沈尹默、康白情、周作人、刘大白等人大都实践着这一目标,如胡适的《人力车夫》、《上山》、《乐观》、《希望》,刘半农的《相隔一层纸》,刘大白的《卖布谣》、《田主来》,沈尹默的《三弦》等。

初期的白话新诗创作重在对旧形式的打破,诗体上不免带有旧诗的痕迹,这正如胡适在自己的《尝试集》再版及四版自序中所说:其中一部分诗“实在不过是一些刷洗过的旧诗”,“还脱不了词曲的气味与声调”,很像女子缠过的脚,“虽然一年放大一年,年年的鞋样上总还带着缠脚时代的血腥气”。这大体说出了这一时期新诗创作的特点。

如果说胡适、刘半农、刘大白等人的诗歌创作还只重在形式上的突破,那么郭沫若《女神》的发表,则意味着诗歌的创作超越了这一阶段,进入了诗歌精神的自由表达与体式的完全革新。随后,冰心等人的小诗,“湖畔”诗人创作的爱情诗,以李金发为代表的象征诗,特别是新月派的出现,规范与纠正了白话自由体诗在形式上的散漫化倾向。闻一多等人为新诗的创作提出了新的美学原则,由此现代诗体开始走上了成熟。

1907年2月,中国留日学生在东京组织了春柳社,并相继演出了《茶花女》第三幕和五幕剧《黑奴吁天录》,引起东京戏剧界的轰动,时称“文明新戏”。这是中国现代话剧艺术自觉探索和创作的肇始。但是随着商业性演出的负面作用日益加重以及对小市民的落后意识与恶俗趣味的逢迎等诸种因素,“文明新戏”渐次陷入堕落。但是不可否认,“文明新戏”却是中国现代话剧诞生的先声。到了“五四”时期,随着思想革命和改造社会思潮的高涨,易卜生的现实主义话剧很快被人们接受,在其影响下,产生了写实性的问题话剧,如胡

适的《终身大事》、陈大悲的《幽兰女士》等,关注着婚姻、爱情等社会现实问题。1920年以后,田汉发表了《梵峨嶙与蔷薇》、《获虎之夜》、《名优之死》,郭沫若发表了《三个叛逆的女性》等抒情话剧,丁西林发表了《压迫》、《一只马蜂》等讽刺喜剧,共同为丰富中国的话剧文学体式奠定了基础。

早在19世纪末20世纪初,梁启超就进行着新体散文的创作,但是,散文作为一种独立的文体却是在“五四”文学革命中提出来的。1921年,周作人发表了《美文》一文,标志着散文作为一种文体从传统的文章概念中分离出来,成为与小说、戏剧、诗歌相并立的一种独立文体。其实,在1918年,为了适应新文化运动思想启蒙的需要,《新青年》在四卷四号上开辟了“随感录”专栏,陈独秀、鲁迅、李大钊、刘半农等人都进行了大量的创作。这种随笔性文体也就是后来被瞿秋白称之为“诗与政论的结合”的杂文。除了这种以议论为主的杂文,还有一些是可以分出“叙事”与“抒情”或者是“两者夹杂的”^④,也就是通常所说的小品文。在“五四”时期,新文学家几乎没有不涉及到这种散文小品的写作的,因此这一文体取得了极高的成就,就连鲁迅也不由得赞叹散文取得的成绩似乎在小说与诗歌之上。特别是语丝社的散文创作,大大促进了这一文学体式的发展,从而使其成为这一时期文学创作取得成绩最大的一种文体。

利用“美文”进行叙事和抒情,朱自清、鲁迅、周作人、冰心等人做出了重要的贡献,起到了向旧式散文文体示威的作用,并为20世纪中国文学留下了许多经典的篇章。

在20世纪中国,政治与文学的关系空前密切。1926年至1927年的北伐战争极大地影响了中国社会,也影响了中国文学的发展进程。“五四”文坛关注的“民主”、“科学”、“启蒙”、“个性”、“人道”等概念,逐渐被“打倒军阀”、“打倒劣绅”、“社会革命”、“劳工神圣”等概念所取代。新文学的格局也随之发生了巨大的变化。1902—1927,新文学走过的这二十多年,是生命意识与个性意识崛起的时期,是文学理念大解放和文学体式大尝试、大创造的时期。中国文学从此摆脱了“载道”、“惩劝”与消遣娱乐的身份而浸润着以启蒙理念为核心的理性精神与生命意识,并贯穿于整个20世纪中国文学之中。

【注释】

①张绍奎:《中国出版史概要》,207页,山西人民出版社,1985。

②梁启超:《论小说与群治之关系》,1902年《新小说》第1卷第1期。

③布袋和尚:《致饮冰主人手札》,转引自黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》下,94页,江西人民出版社,2000。

④⑤天僊生:《论小说与改良社会之关系》,1907年《月月小说》第1卷第9期。

⑥陈独秀:《本志罪案之答辩书》,1919年《新青年》第6卷第1号。

⑦李大钊:《“晨钟”之使命》,《晨钟报》,1916年8月15日。