

中国现代文学

薛伟 黄树红 主编



华南理工大学出版社

中国现代文学专题论稿

主 编 薛 伟 黄树红

华南理工大学出版社

· 广 州 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学专题论稿/薛伟,黄树红主编. —广州:华南理工大学出版社,1999. 4

ISBN 7-5623-1443-8

I. 中…

Ⅰ. ①薛… ②黄…

Ⅱ. 现代文学-文学评论-中国

Ⅳ. 1206-6

华南理工大学出版社出版发行

(广州五山 邮码 510640)

责任编辑 黄善方

各地新华书店经销

中山大学印刷厂印装

1999年4月第1版 1999年4月第1次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:8.25 字数:197千

印数:1—3000册

定价:16.80元

前 言

1993年,我省开始了中小学教师自学考试工作。我们承担了高等师范本科中文专业《中国现代文学》课程的助学任务。根据教学计划的授课时数,参考函授本科的教学内容,我们挑选了20个专题,作为《中国现代文学》课面授的重点与难点,要求学员掌握。这20个专题向参加第一周期自考的学员讲授后,反映较好。为了方便第二周期的学员复习需求,我们继续使用这20个专题,并将第一周期使用的讲稿整理成册,定名为《中国现代文学专题论稿》,印发给了大家。现在,根据大家要求,我们将第二周期使用的册子再次进行修改,并决定公开出版,希望读者欢迎。

本书主要由广东教育学院中文系现当代文学教研室的教师编写,也邀请了广州教育学院中文系的四位教师编写部分章节。具体分工如下:

薛伟负责撰写小说编第一、七、八章,散文编第一章,戏剧编第三章;

黄树红负责撰写诗歌编第一、二、三章;

陈辉辉负责撰写小说编第二、三、四、六章;

黄文强负责撰写小说编第九章;

别桦负责撰写小说编第十章,戏剧编第一章;

李俏梅负责撰写小说编第五章;

关山负责撰写散文编第二章,诗歌编第四章;

苏芸负责撰写散文编第三章,戏剧编第二章。

不妥之处,请批评指正。

编者

1998年10月31日

目 录

小说编

第一章	鲁迅的《呐喊》和《彷徨》·····	(3)
第二章	郁达夫的小说创作·····	(17)
第三章	丁玲和她的《莎菲女士的日记》·····	(27)
第四章	巴金和他的《寒夜》·····	(35)
第五章	茅盾的创作道路·····	(45)
第六章	沈从文的小说创作·····	(62)
第七章	张恨水和他的《啼笑因缘》·····	(74)
第八章	赵树理的小说创作·····	(89)
第九章	孙犁和他的《荷花淀》·····	(98)
第十章	周立波和他的《暴风骤雨》·····	(106)

散文编

第一章	鲁迅的《野草》·····	(123)
第二章	周作人的散文创作·····	(137)
第三章	朱自清的散文创作·····	(153)

诗歌编

第一章	闻一多新诗简论·····	(169)
第二章	徐志摩诗歌简论·····	(184)
第三章	戴望舒的诗歌简论·····	(197)

第四章	艾青的诗歌创作·····	(207)
-----	--------------	-------

戏剧编

第一章	曹禺和他的《日出》·····	(223)
第二章	郭沫若和他的历史剧《屈原》·····	(236)
第三章	延安解放区的新秧歌运动·····	(249)

小 说 编

第一章 鲁迅的《呐喊》和《彷徨》

《呐喊》和《彷徨》是鲁迅的两个短篇小说集，总共收集了 25 篇作品。《呐喊》于 1923 年出版，收集了 1918~1922 年间发表的 14 篇作品。《彷徨》于 1926 年 8 月出版，收集了 1924~1925 年间所作的 11 篇作品。



《呐喊》和《彷徨》反映的是 1911 年辛亥革命前后到 1927 年大革命前的中国社会的现实生活。辛亥革命是资产阶级领导的旧民主主义革命。在革命后，已经暴露出它的软弱、无力。虽然，从“五四”开始，历史已经进入了无产阶级领导的新民主主义革命时期，但离革命的暴风雨的到来还很遥远。所以，广大的人民群众仍然过着痛苦的生活。《呐喊》和《彷徨》反映的就是中国人民在帝国主义、封建主义双重压迫之下的日渐破产的农村和中小城镇的社会状貌。抨击了“上流社会”的罪恶和堕落，描写了“下层社会”的不幸遭遇和悲惨生活。在这些作品中，鲁迅塑造了一系列的典型人物形象，深刻地批判了封建礼教和封建制度，无情地揭露了反动统治阶级的凶狠和残暴，强烈地表达了作者渴望推翻旧社会，建立新社会的急切心情，充满着彻底的不妥协的反封建的战斗精神。

二

鲁迅在《呐喊》、《彷徨》中，塑造了各种类型的典型人物形象，反映了反封建、争民主的重大主题。这里有农民形象、“狂人”形象、知识分子形象和妇女形象等。

（一）农民形象

农民问题是中国民主革命的重要问题。鲁迅一向关心广大的农民群众。所以，在他的小说中，农民问题占着重要的位置，农民形象也是他的作品中所塑造的重要人物形象。鲁迅小说的代表作《故乡》、《阿Q正传》就塑造了闰土和阿Q两个典型的农民形象。

闰土和阿Q同是半封建半殖民地中国农村的被压迫者和被剥削者，是辛亥革命前后旧中国奴隶式生活的典型代表。

在《故乡》中，作者着意描写了少年闰土和中年闰土形象的变化，并通过闰土形象变化的对比，有力地揭示了旧中国农民在帝国主义、封建势力的压榨下，日趋贫困的悲惨状况和精神上的麻木状态。

鲁迅用舒缓的笔调描写了可爱的少年闰土的形象。他有着“紫色的圆脸，头戴一顶小毡帽，颈上套一个明晃晃的银项圈”。而且少年闰土还是一位小英雄。作者描写这位十一二岁的少年，“手捏一柄钢叉，向一匹獐尽力刺去，……”

可是，20年后的闰土和这个脖子上带着银项圈的少年英雄完全不同了。脸已变做“灰黄”，眼睛周围“肿得通红”，手“又粗又笨而且开裂”。

闰土之所以有这样的变化，完全是阶级压迫的结果。他对这一点也流露出不满的情绪。他说：“非常难。第六个孩子也会帮

忙了，却总是吃不够……又不太平……什么地方都要钱，没有定规……收成又坏。种出东西来，挑去卖，总要捐几回钱，折了本；不去卖，又只能烂掉……”这是闰土对阶级压迫不满情绪的流露，这说明他对自己苦难生活的根源有所觉察，但不知道反抗，更不知道如何反抗，只有把希望寄托在神佛的保佑上。这是封建礼教对广大的农民进行精神奴役的结果。

鲁迅通过闰土形象的描绘，艺术地说明了必须从根本上推翻帝国主义和封建主义的统治和压迫，农民才能得到彻底的翻身和解放，并唤起人们去探索新的出路：“其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”这正是鲁迅战斗精神的体现。

《阿Q正传》和《故乡》的主题不同，作者通过阿Q这个艺术典型的塑造，提出了农民要革命的问题。

阿Q是一个贫苦、落后而又不觉悟的农民。他对革命本来是不了解的，而且是“深恶痛绝”的。但他看到“未庄的一群鸟男女慌张的神情”，看到“百里闻名的举人老爷这样怕”，他于是神往革命了。他想：“革命也好罢”，“革这伙妈妈的命，太可恶！太可恨！……便是我，也要投革命党了”。于是，他便乘着酒兴高声嚷叫：“造反了！造反了！”这是由于阿Q被压迫的阶级地位所决定的。他神往革命，有改变自己被压迫被奴役地位的要求。从阿Q身上可以看到被压迫的农民必然会走向革命的。可惜的是辛亥革命的领导者们，没有注意发动和依靠农民这个革命阶级的力量。当阿Q想革命，去投革命党假洋鬼子时，竟被假洋鬼子用哭丧棒赶了出来。后来，被挂着“革命党”招牌的赵秀才诬蔑为盗匪，绑赴刑场杀害了。

鲁迅通过阿Q这个形象的塑造，深刻地说明了辛亥革命失败的原因，批判了领导这次革命的资产阶级的软弱性和妥协性。正如毛泽东同志在《湖南农民运动考察报告》中所说的：“国民革命需要一个大的农村变动，辛亥革命没有这个变动，所以失败

了。”鲁迅以自己在辛亥革命中的亲身经历，以及长期以来对农民的了解，艺术地再现了辛亥革命的历史教训，提出了农民问题的重要性。要革命，必须把农民当作革命的主要力量。这对后来的革命斗争，无疑起着巨大的指导作用。

综上所述，闰土和阿Q这两个典型的农民形象既有相同之处，又有不同之处。相同的是这两个人物形象都是辛亥革命前后，旧中国农民奴隶式生活的典型代表。不同的是，闰土受苦受难，不知道反抗，只能“崇拜偶像”，在麻木中度过自己的一生。阿Q受尽了地主阶级的压迫和剥削，但他不“崇拜偶像”，他神往革命，但找不到正确的途径。正如鲁迅所说：“中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，便会做的。我的阿Q的命运，也只能如此”。^①

（二）“狂人”形象

鲁迅在《呐喊》、《彷徨》中，还塑造了一系列的“狂人”形象。孔孟之道是封建统治阶级的精神支柱，是一把“割头不觉死”的“软刀子”。数千年来，中国人民一直受着这把软刀子的残害。鲁迅的第一篇白话小说《狂人日记》塑造了一个患着迫害狂的精神病人，作者通过这个精神病狂人的自白和心理活动的描写，撕破了仁义道德的面纱，揭露了孔孟之道这把软刀子的“吃人”本质。日记里这样写道：“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜地每页上都写着‘仁义道德’几个字，我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字‘吃人’”。狂人认为将来的社会是“容不得吃人的”，喊出了“救救孩子”的呼声。小说选取狂人为主角是一个十分精心的安排。鲁迅有意通过迫害狂患者的感受，从一些人吃人的现象，揭示了封建社会人吃人的本质。

鲁迅在小说《长明灯》里塑造了一个被人称做疯子的狂人。

他一心要熄掉吉光屯从梁武帝时就点着的一盏灯：长明灯。这盏灯是千百年来封建礼教的象征。在封建统治阶级愚民政策的统治下，这个屯子的人都认为如果把这盏灯熄灭了，吉光屯就要出现天灾瘟疫，吉光屯就要变成海，人都要变成泥鳅。可见，这个疯子是具有反封建传统思想的人。因此，屯子里的郭老娃、四爷阔亭等封建卫道者，除了把他诬蔑为疯子外，还对他进行迫害。他们准备把他送到官府去镇压，甚至想要大家一齐动手把他打死，使官府找不出真正的凶手。后来，他们把他关在庙门外，不让他进庙灭灯，他却高声嚷着：“我放火”。他要把长明灯和庙宇一齐烧掉。他又被关进一间房子里，他“一只手扳着木栅，一只手撕着木皮，其间有两只眼睛闪闪地发亮”。表现了反封建的不屈不挠的斗争精神。

《狂人日记》写成七年后，鲁迅又写了《长明灯》，这是两篇风格相似的姐妹篇。

狂人和疯子有相同之处，都反对封建制度和封建礼教。同是封建统治的叛逆者。他们要反抗的也是封建统治者。《长明灯》中的长明灯和《狂人日记》中的陈年流水簿子一样都是封建势力的象征。

狂人和疯子的不同之处：狂人对封建势力的反抗没有疯子的反抗坚决，并且对吃人者还抱有不切实际的幻想：“你们立刻改了，你们要晓得将来容不得吃人的人……”，企图劝转吃人者改正，这是不可能的。

疯子的反抗较顽强、彻底。他勇敢地喊出：“熄掉他罢”，而且希望自己亲自去熄灭。他说：“我自己去熄！”当他遭受到封建势力的迫害，愿望无法实现时，他就高喊：“我放火！”这是战斗的誓言。表现了鲁迅摧毁旧世界，建立新社会的强烈要求。

(三)知识分子形象

知识分子问题,也是民主革命的重要问题。鲁迅对知识分子问题一向很关心。所以,在《呐喊》、《彷徨》中,他塑造了一系列的知识分子形象。有科举制度下的牺牲品,有具有民主革命思想,但又动摇、妥协的小资产阶级知识分子,还有旧知识分子。

1. 科举制度下的牺牲品。

《孔乙己》中的孔乙己和《白光》中的陈士成是鲁迅着意刻划的两个知识分子形象。他们都是科举制度下的牺牲品。孔乙己是被科举制度毒害、摧残的封建阶级下层知识分子的艺术形象。他的一生是悲剧的一生。捞不到秀才,又放不下架子。不会营生,只好干一些偷窃的事。他考不上科举,还要穿那件破得不成样子的长衫。用“之乎者也”的滥调来自我解嘲。如作者描写孔乙己在咸亨酒店喝酒时的情景:

他们又故意的高声嚷道,“你一定又偷了人家的东西了!”孔乙己睁大眼睛说,“你怎么这样凭空污人清白……”“什么清白?我前天亲眼见你偷了何家的书,吊着打。”孔乙己便涨红了脸,额上的青筋条条绽出,争辩道:“窃书不能算偷……窃书!……读书人的事,能算偷吗?”接连便是难懂的话,什么“君子固穷”,什么“者乎”之类,引得众人都哄笑起来;店内外充满了快活的空气。

孔乙己被众人取笑,又因偷窃丁举人家里的东西,被丁举人打断了腿,成了残废,只能垫一个蒲包,用手走路。最后,穷愁而死。

孔乙己的悲剧,是对封建社会的血泪控诉。它有力地控诉了封建统治者用软刀子杀人的罪行。

《白光》中的陈士成也是科举制度下产生的一个典型。他一生有两大追求目标:一是升官,一是发财。他一心想“雋了秀才,上省去乡试,一径联捷直上……”绅士们既然千方百计地来攀亲,

人们又都像看见神明似的敬畏。”他一心想发暴财，靠东墙的桌子下面，有白光闪动，他便认为这里有祖宗藏下的金银。就“伸手去摸锄头”，“一锄一锄往下挖”，挖出的东西是一块斑斑剥剥的烂骨头，“上面还带着一排零落不齐的牙齿”。于是，他惨然地向西高峰奔去，在星夜里，冷冷的白光下，掉在万流湖里淹死了。

陈士成悲惨的命运是科举制度造成的。鲁迅怀着淡淡的哀愁描绘陈士成的悲剧。深刻地控诉了科举制度对下层知识分子的毒害。

孔乙己和陈士成的相同之处：他们同是科举制度的产物，狂热地追求功名利禄。

孔乙己和陈士成的不同之处：陈士成比孔乙己对功名利禄的追求更为迫切，更加露骨。他们都不能生产劳动，但陈士成还能教书，自食其力，孔乙己连养活自己的能力都没有。

2. 具有民主革命思想，但又动摇妥协的小资产阶级知识分子。

《在酒楼上》的吕纬甫，《孤独者》中的魏连殳，《伤逝》中的涓生和子君都是属于这一类型的知识分子。

吕纬甫、魏连殳对封建社会、孔孟之道不满，具有民主革命思想。在革命高潮到来的时候，他们凭着一股子革命热情和封建势力进行勇敢的斗争。吕纬甫到“城隍庙里去拔掉神像的胡子”，“连日议论些改革旧中国的方法以至于打起来”。魏连殳是个“可怕的‘新党’”，“他议论非常多，而且往往颇奇警”，不把世俗放在眼里。

可是，在革命退潮时，吕纬甫和魏连殳便表现出软弱和动摇，内心空虚和脱离群众的情绪也很明显地暴露出来。吕纬甫到外地靠教他曾经反对过的“子曰诗云”为生，完全失去了往日的活力和朝气，成了一个“敷敷衍衍，模模糊糊”的人。魏连殳最后连生活也无法维持，穷得买不起一张邮票，变成了一个孤独，又

有着变态心理的人。终于，向封建统治者妥协，作了军阀杜师长的顾问。

这一切都是由于当时封建势力过于强大，黑暗现实的压迫极为沉重造成的。鲁迅通过对吕纬甫、魏连受痛苦遭遇的描写，深刻地批判了他们妥协、动摇的思想弱点，表现了他对他们的深切同情。

《伤逝》中的涓生和子君是“五四”以后的青年知识分子。他们接受了“五四”新思潮的洗礼，坚决反对封建礼教，争取个性解放和婚姻自由。子君宣称：“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”她非常“沉静”地反对父亲和胞叔对她婚姻的干涉。她那有力的语言，很震动了涓生的灵魂，使涓生狂喜，使涓生清楚地知道：“中国女性，并不如厌世家所说那样的无法可施，在不远的将来，便要看见辉煌的曙色的。”当涓生送她出门，那鲇鱼须的老东西的脸又紧贴在脏的窗玻璃上了，到外院，“照例又是明晃晃的玻璃窗里那小东西的脸”，而子君却“目不邪视地骄傲地走了”。但是，当涓生和子君同居，建立了小家庭后，远大理想和奋斗方向全没有了。子君全身心地投进家务事中去，整天就是养鸡，养狗，生炉子，煮饭，蒸馒头，倾尽全力做菜。“终日汗流满面，短发都粘在脑额上”，手也变得粗糙起来。同时，子君在“女子治内”的封建思想影响下，只好牵着涓生的衣角走。不久，涓生被免职。子君的脸立刻呈现出“怯弱”的神色。在经济重担的压迫下，他们的爱情出现了裂痕，最后终于分手。小家庭崩溃了。子君又回到了自己家里，去领受像烈日一般的父亲的威严和旁人的赛过冰霜的冷眼，悄悄地死去。涓生也只好离开吉兆胡同，回到原来的会馆，在孤独、寂寞中生活着。他想往着以后还要向“新的生活跨进第一步去！”虽然他还没有“跨进那里去的第一步的方法”。

作者通过涓生和子君的爱情悲剧描写，形象地说明了个人

的解放要和整个社会的解放结合起来，才能取得成功。青年人在争得婚姻自主以后，要把自己和群众结合起来，投进革命洪流，去求得整个社会的解放，个人才能得到彻底解放。

3. 旧知识分子。

《肥皂》中的四铭，《高老夫子》中的高尔础，都是属于这一类型的知识分子，是封建卫道者，有一副虚伪的面孔。

他们对新文化持否定态度，对新事物很仇视，是“五四”新文化运动的敌人。作者用讽刺的语言，漫画化的手法，把他们满口仁义道德，实际则是一肚子男盗女娼的丑恶嘴脸，活画了出来。四铭就是这样，他仇恨新文化运动，反对新道德，对女子读书痛恨得像什么似的。他猖狂地说：“女人一阵一阵的在街上走，已经很很不雅观的了。她们却还要剪头发。我最恨的就是那些剪了头发的女学生，……扰乱天下的就是她们，应该很严的办一办。”可是，他在街上看见一个十八九岁的女讨饭，就起了邪心，想买一块肥皂给她“咯吱咯吱遍身洗一洗”。他的老婆深知他那丑恶的灵魂，说：“你们男人不是骂十八九岁的女学生，就是称赞十八九岁的女讨饭：都不是什么好心思。‘咯吱咯吱’，简直是不要脸！”

高尔础也有着一副肮脏的灵魂。他要整理国故，但又不学无术。他常跟他的“朋友”一块打牌，看戏，喝酒，跟女人。还想法钻到女子贤良学校去做教员，企图看看女学生。作者用锐利的笔锋，刻划了他那虚伪透顶的流氓本相。

（四）妇女形象

在黑暗的旧中国，广大妇女在孔孟之道、“三从四德”等封建礼教的束缚下，过着毫无人权的奴隶生活。所以妇女问题是一个严重的社会问题。辛亥革命没有提出这个问题，广大妇女仍然受着旧礼教、旧思想的束缚。“五四”运动才开始在婚姻自由方面，提出了妇女的解放问题。鲁迅对妇女问题非常关心，这时，他站