

21世纪普通高等院校文科示范教材



中国现当代文学史

上册

主编 陈国恩



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS

21世纪普通高等院校文科示范教材

中国现当代文学史

上册

主 编 陈国恩

上册编委（以姓氏笔画为序）

朱华阳 权绘锦 庄桂成 陈 卫 陈国恩

吴建波 吴翔宇 汪树东 祝学剑 胡辉杰



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现当代文学史.上册/陈国恩主编. —武汉:武汉大学出版社,2011.9
21世纪普通高等院校文科示范教材
ISBN 978-7-307-09157-3

I. 中… II. 陈… III. ①中国文学—现代文学史—高等学校—教材
②中国文学:当代文学—文学史—高等学校—教材 IV. I209.644

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第173056号

责任编辑:胡国民 责任校对:王 建 版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中科兴业印务有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:16 字数:383千字 插页:1

版次:2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

ISBN 978-7-307-09157-3/I·447 定价:29.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录	
绪 论.....	1
第一章 五四文学革命.....	5
第一节 新文化运动的兴起.....	5
第二节 文学革命的发动.....	6
第三节 激进与保守的论争	14
第二章 鲁迅	17
第一节 生平与创作	17
第二节 《呐喊》、《彷徨》和《故事新编》	19
第三节 《野草》与《朝花夕拾》	25
第四节 鲁迅的杂文	27
第三章 文学研究会	30
第一节 文学研究会概述	30
第二节 问题小说与乡土文学	33
第三节 诗歌和散文	40
第四节 翻译和研究	43
第四章 创造社	46
第一节 创造社概述	46
第二节 郭沫若的创作	48
第三节 郁达夫的小说	55
第四节 创造社其他作家	59
第五章 新月社	63
第一节 新月社与新月诗派	63
第二节 闻一多的诗	66
第三节 徐志摩的诗	69
第六章 其他社团流派	72
第一节 五四文学社团概述	72

第二节	语丝社及周作人的散文	74
第三节	湖畔派与冯至的诗歌	76
第四节	李金发与象征诗派	80
第五节	话剧运动和田汉、丁西林	83
第七章	30年代左翼文学	88
第一节	左翼文学思潮	88
第二节	殷夫及中国诗歌会	93
第三节	左翼小说	95
第四节	萧红与东北作家群	103
第八章	茅盾	108
第一节	生平与创作	108
第二节	《蚀》与农村三部曲	110
第三节	《子夜》	113
第九章	巴金	118
第一节	思想与创作历程	118
第二节	《家》与“生活激流”小说	120
第三节	《寒夜》与“小人小事”系列	124
第十章	老舍	127
第一节	生平与创作	127
第二节	《离婚》、《骆驼祥子》和《四世同堂》	130
第三节	《龙须沟》与《茶馆》	135
第十一章	曹禺	141
第一节	创作的历程	141
第二节	《雷雨》	143
第三节	《日出》、《原野》和《北京人》	146
第十二章	沈从文与“京派”	151
第一节	沈从文创作概况	151
第二节	《边城》与《长河》	154
第三节	《从文自传》与《湘行散记》	158
第四节	“京派”其他作家的创作	161
第十三章	现代派诗歌和小说	167
第一节	30年代的现代派	167

第二节	戴望舒的诗	168
第三节	卞之琳的诗	171
第四节	何其芳的诗	174
第五节	新感觉派小说	176
第十四章	小品文与“鲁迅风”杂文	182
第一节	林语堂与“论语派”小品文	182
第二节	“鲁迅风”杂文	186
第十五章	艾青	192
第一节	早期的诗（1928—1936）	192
第二节	优产期的诗（1936—1940）	193
第三节	政治抒情诗（1940—1964）	195
第四节	归来的歌（1977—1984）	195
第五节	诗歌的艺术	196
第十六章	大后方文学	199
第一节	抗战文学运动	199
第二节	“七月派”的创作	204
第三节	西南联大诗人群和穆旦的诗	208
第四节	徐讷、无名氏新浪漫小说	214
第五节	张恨水的通俗小说	216
第十七章	沦陷区文学	219
第一节	沦陷区文学概述	219
第二节	钱钟书与《围城》	226
第三节	张爱玲与《金锁记》	230
第十八章	根据地文学	235
第一节	根据地文艺运动	235
第二节	赵树理	237
第三节	丁玲、周立波和孙犁	241
第四节	长篇叙事诗	245
第五节	歌剧《白毛女》	248

绪 论

—

20 世纪初至今，中国经历了天翻地覆的变化。横跨 20 世纪和 21 世纪的中国文学，构成了这一历史巨变的重要部分。为这一时期的中国文学写史，既是对历史的一个交待，又是新世纪思想文化建设的一项重要工程。它的主要目的，是研究这一时期中国文学的发生和发展历程，探讨文学阶段性转折的原因，揭示文学演变的内在规律，对作家的创作成就及其文学史地位作出公正的评价，为大学生和文学爱好者掌握和理解中国现当代文学、提高思想文化修养和审美能力，提供一部精当且富有新意的文学史教材。

把 20 世纪初至今的文学，称为中国现当代文学，这固然沿袭了现在比较通行的命名方式，更主要的还是因为它是现代性的中国文学。中国现当代文学作为一个独立的学科，是相对于中国古代文学而言的。把中国现当代文学与中国古代文学区别开来，或者说把中国现当代文学从整个中国文学中分离出来，视之为中国文学的现代发展阶段的依据，就是现代性的标准。文学现代性的标准，在内容上强调人的独立精神——人不再像古代作家那样无法真正摆脱封建臣民的意识，不再成为思想的奴隶，而是一个现代的公民，有了独立的人格、独立的思想 and 独立的思考能力。表现现代人的这种现代思想和现代情感的文学，即是现代的文学。在形式上，它首先应该是白话的文学，由白话的语言所规定的一切表达方式，包括新的修辞、新的技巧、新的方法，都是现代文学的重要标志。

中国现代文学诞生于五四文学革命，这是因为五四文学革命开辟了一个新的文学时代。它的划时代性质，不是就文学史上的某一个阶段而言的，而是针对整个古代文学的。五四文学革命依托新文化运动，高举人的解放的旗帜，以“科学”和“民主”为武器，向封建性的文化和以这种文化为思想基础的文学传统发起了挑战，创造了现代的新文学。但这并非说它与此前的晚清文学没有历史联系了。一个民族的文化传统是不可能真正断裂的，除非它所依附的民族本身也消亡了。所谓的改变方向或者突变，是原有的传统的改变方向和突变，而非凭空创造一种与原有传统毫无关系的新的文学体系。改变方向或者突变也是一种历史的延续方式，只是它与一般的顺延方式有所不同罢了。以这样的观点看待五四文学与此前中

国文学的关系，要注意两个方面。一方面是必须注意到它与晚清文学的历史联系——晚清文学的小说观念变革、新技巧的运用、文学传播方式的改进和关于欲望、正义、价值的想象，已经包含了某种现代性的因素，其经验相当一部分为五四新文学所借鉴。其实不仅晚清文学，就连整个中国文学都是中国现代文学的背景和源泉。另一方面，又不能不看到晚清文学是士大夫阶层脱离了科举制度以后与新兴的报章期刊相结合的产物，它的存在基础是正在形成的市民社会。它对商业利益的看重，对市民口味的迎合，虽有现代性的因素，但它所展示的欲望深受旧伦理的规范，停留在“发乎情而止乎礼义”的阶段，或者因为伦理观念的混乱而导致了简单的官能展示；它的正义，体现的只是清官理想；它的价值和知识带有过渡时期的特点。晚清文学是新旧杂陈的，新得不够彻底，与旧的观念有着千丝万缕的联系，表现了过渡时期文学的观念的某种混乱和情绪的无精打采。

二

1949年10月1日中华人民共和国成立，中国进入了一个新的历史阶段。学术界曾把这以后的中国文学称为当代中国文学或中国当代文学，但随着“当代”的时间延伸，随着人们思想观念上的变化，越来越多的研究者开始更为宏观地看待问题，倾向于把“当代”的中国文学与以前习惯上所称的中国现代文学合并起来，改称为中国现当代文学。这显然并非简单的学科合并或者名称改变的问题，而是反映了研究者把现代性的标准置于教条主义式的“革命”观念之上。只有这样，才能将以前所理解的新民主主义时期文学和社会主义时期的文学合成一体，看做共同的现代性文学，看做摆脱封建时代的阴影、朝着现代方向发展的文学。其实许多人早已注意到延安文学与人民共和国文学在思想意识和审美风格上的紧密联系。说得更准确一点，人民共和国的文学只是把本来指导延安等根据地文学的中国共产党的文艺政策、方针和相应的种种做法利用执政党的力量和人民对新生政权的拥护，大规模地推向全国的一个结果，它在几乎所有方面都是延安文学的一个延续，当然也有所发展。延安等根据地的作家也正是凭着这一点，直接跨进了新时代，成了人民共和国文学的主要创作力量。

然而有意思的是，虽然人们认识到了原本称为中国现代文学和中国当代文学的两个时期的文学彼此难以分割，但编写教材时仍然习惯于分为两本教材，把一些横跨现代和当代的作家与诗人分割在两本教材中。这可能是习惯思维所造成的，但也未尝不是学术规范来不及调整的问题。我们的这本教材，一个重要的探索，就是真正打破现代与当代相分割的壁垒，把五四以来所有作家的创作历程作为一个整体来处理，不再分为现代和当代了。具体的办法，就是一个作家就出现在一个章节，放在其成就最为突出的时期集中介绍（个别特殊情况的除外），前联后延，作为一个完整的作家论来处理。这才真正贯彻了现当代一体的原则，同时也方便了教学，使学生对一个作家有了一个整体感。

把一个作家在“现代”和“当代”所创作的作品看成一个整体，归根到底是因为原来所称的现代文学和当代文学本来就是同一性质的文学，即现代性的文学，是中国社会沧桑巨变的历史背景中，以审美方式表达人民要求自由解放的心愿、追求现代性理想的文学。

具体来说，五四文学革命借助新文化运动的力量，实现了中国文学从古代向现代的转

型，取得了划时代的成就。五四文学，是由不同成分的文学构成的统一体，民主主义是其底色，马克思主义的影响逐渐增强，连接民主主义和马克思主义的则是现代性的价值理想。革命现代性取代启蒙现代性，使五四文学后来又分化出“左翼”文学。

“左翼”文学应时代呼唤而兴起，体现了革命现代性的要求。它在社会革命时代承担起了激发民众阶级觉悟、促使其掌握自身命运的使命。它在理论上把五四文学的启蒙功利性，发展为革命功利性，存在着注重思想性而忽视文学审美特性的倾向。但它的理论倡导有一个从不成熟走向比较成熟的过程，而且它的理论倡导与创作实践也有距离，不能简单地画等号。因而“左翼”文学中产生了一些概念化的作品，但也有不少在艺术上优秀或者比较优秀的作品。这些优秀和比较优秀的作品，是作家的进步思想与其真切的人生体验相结合的产物。“左翼”文学有一些经验甚至教训值得总结，但也有丰富的精神遗产需要继承，比如它的历史承担意识、民族正义想象、社会公正观念以及文学内容和形式统一的美学原则等，仍有其现实的意义。

“左翼”文学与自由主义文学在相当长的时期中彼此对立，但以更为长远的眼光看，它们其实是一种矛盾对立和共存互补的关系。“左翼”文学阵营在与自由主义文学阵营的论争中，把马克思主义的文艺观与中国的文学创作实践结合起来，逐渐建立起了一种思想性和艺术性相统一的文艺思想体系，而自由主义文学阵营也受到“左翼”文学的影响，许多作家逐渐站到人民的一边。一些自由主义作家从比较宽泛的正义立场出发批判黑暗、期盼光明，在艺术上进行了卓有成效的探索，无疑丰富了20世纪中国文学的内容。

抗战和解放战争时期的文学，一方面是大后方作家对社会黑暗的揭露，另一方面是根据地作家对新生活的歌颂，二者在艺术方面进行了与其内容相适应的新探索，取得了重要的成就。这一时期，现实主义是主潮，而就现实主义道路问题所发生的争论，则反映了进步文艺界内部的不同艺术观点和探索方向。《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，标志着中国化的马克思主义文艺思想体系的形成。它是一部马克思主义的历史文献，指导着此后中国文艺的发展，具有重大的理论价值和深远的历史影响，但它也存在一些历史的局限。其中文艺为政治服务的观点，政治标准第一、艺术标准第二的观点，在中华人民共和国成立后被极左政治势力利用，产生了消极的影响。

“十七年文学”是直接继承根据地文学传统、反映新中国社会主义建设道路的文学，呈现了崭新的气象，取得了一系列重大的成就，但也存在一些探索过程中的问题。其间，由于文学与政治的关系密切，随着极左政治路线逐渐占据了主导地位，文学园地惨遭破坏，文学最后沦为阴谋政治的工具。不过，“文革文学”也并非一片空白。十年“文革”，地下文学十分活跃，其中一些作品后来发表，成了新时期文学的先声。

新时期文学传达出了思想解放的历史要求，反映了社会现实的重大变革和人民群众的广泛而深刻的改革实践，包含着朝气蓬勃的精神。在艺术上，新时期文学百花齐争艳，取得了重大的成绩。

随着改革开放的深入，西方文学的影响逐渐加强，这推动了80年代中国文学的发展。当然，其间也出现了一些主要参照西方文学经验进行形式探索的创作实验。这拓展了文学的空间，丰富了文学表现手段，但也存在着一些形式主义的弊端，其结果是文学疏离了大众，影响力逐渐下降。

进入90年代，文学的园地众声喧哗，出现了一批具有很高思想修养而艺术上又十分

出色的佳作，同时也开始流行由世俗化思潮所推动的享乐时尚。这类时尚有创新的焦虑，但其思想情感的格调不高，艺术上也比较粗糙，反映出一些文学家在探索的道路上一时找不到明确方向时的内心困惑乃至迷蒙。这样一种心态，正需要通过总结 20 世纪中国文学的历史经验，吸收其中的养分，比如继承 20 世纪文学的人世精神、承担意识和艺术探索精神来加以校正，使新世纪的文学健康成长、繁荣昌盛。

90 年代文艺领域中的世俗化思潮的流行，提醒我们要回过头来反思以前精英创作与通俗文学的关系。精英文学与通俗文学应是“一体两翼”的关系，两翼舞动，相互促进，推动了 21 世纪中国文学的发展。但两翼舞动，又是朝着现代性方向的。因此，我们要坚持现代性的价值理念，摆正启蒙现代性、革命现代性与世俗现代性的关系，结合 20 世纪中国的历史，准确地把握住它们的互动，坚持现代性、人民性和文学性相结合的评价原则。

三

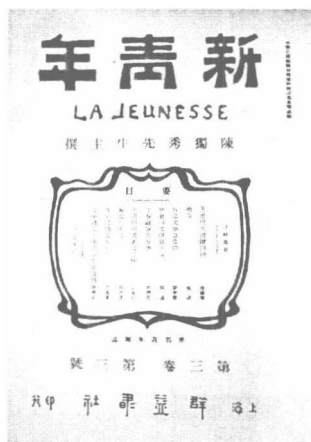
文学史教材在章节安排上要体现出方便教学的原则，但编写者对这一原则的理解往往有各自的特点，因而会有不同的侧重。有时这一原则会碰到两难的问题，比如为了揭示文学发展的阶段性，或者说明不同文体的发展情况，编写者会把一个作者分段或分文体切割在不同的章节中。这样做，固然一个阶段的文学发展状况比较完整了，或某一种文体的发展脉络比较清晰了，但对学生来说，一个作家的整体感就遭到了破坏。本教材在这方面所做的探索，是突出社团流派的重要性，突出作家创作道路的整体感，即以社团流派、重要作家和重要文学现象为中心来设计章节，以显示中国现当代文学的整体脉络和它发展的规律性。其具体的做法，就是突出社团流派论，对社团流派或典型文学现象，从它产生和发展的过程，到它的文学思想、艺术风格及文学史地位等，作出比较充分的论述，然后再来介绍相关的作家。重要作家，设专章或专节，作为一个完整的作家论来展示其文学道路、文艺观、创作成就、艺术风格及文学史的地位；一般作家则放在社团流派论里介绍。这样做，可以保证文学史的脉络是清晰的，作家的创作道路和艺术面貌是完整的。

最后要说明的还有两点：一是港澳台文学是中国现当代文学的重要组成部分。在抗战时期，港澳台文学与中国大陆文学共同卷入了民族解放战争的怒潮。在改革开放以前的大部分时间里，港澳台文学在中国大陆文学之外相对独立地发展着，呈现出与大陆文学不同的特色。到了新时期，港澳台文学与中国大陆文学互动加强，从而更深地融入中国文学的当下发展进程中了。本教材把港澳台文学集中起来辟为一章，主要是考虑到它大部分时间里相对独立发展的状况，教师可以根据教学的需要灵活地加以利用。二是在教材的每一章末尾，我们给出了一些思考题。这些思考题是着眼于学术前沿动态设计的，有着较为重要的意义和相当开阔的思考空间，教师可以有目的地组织学生在课外进行研讨，训练学生提出问题和解决问题的能力。

第一章 五四文学革命

第一节 新文化运动的兴起

五四文学革命是中国新文学的起点。这场革命的兴起与发展，同 20 世纪初的新文化运动息息相关。自从鸦片战争以来，落后就要挨打的历史教训与亡国灭种的现实境遇促使先进的中国知识分子一直在苦苦寻求富强自立的道路。先是“师夷长技以制夷”的洋务运动；接着是效法西方实行君主立宪的政治改良；然后是推翻了清王朝，建立起中国历史上第一个共和政府的辛亥革命。但是，这些努力都没有很好地达到它们原先的目标。对历史的理性反思和深切感受，使一些先进的中国知识分子清醒地意识到，由于封建专制赖以存在的精神文化基础远未被铲除，广大国民深受传统文化精神



《新青年》杂志

奴役的弊害并未得到彻底医治，因而思想处于蒙昧状态。于是，继承以梁启超为代表的维新派的“新民”思想和文学改良运动之余绪，五四一代知识分子将变革中国的目光聚焦于唤起国人的思想觉醒，将人的觉醒、思想启蒙和精神改造作为自己首要的历史使命。而要完成这一历史使命，只能依赖于一场全方位的思想文化整体变革运动。1915年9月，由陈独秀主编的《青年杂志》(1916年9月第2卷起更名为《新青年》)在上海创刊，掀起了一场波澜壮阔的新文化运动。新文化运动的发起人是陈独秀，他在胡适、李大钊、蔡元培、鲁迅、周作人、钱玄同、吴虞等人的支持下，以民主和科学为旗帜，一方面向中国传统的封建文化发起规模空前的宣战；另一方面，以极大的热情介绍、引进西方近现代以来的自由民主学说和科学理性精神，以唤醒国民，启发国民，促进国民意识的现代化。一场影响深远的思想革命就此拉开了序幕。

五四新文化运动的倡导者拥护“德先生”(“德谟克拉西”，即民主)，是为了以此反对封建宗法制度和专制思想。陈独秀说：“世称近世欧洲历史为‘解放历史’：破坏君权，求政治之解放也。否认教权，求宗教之解放也。均产说兴，求经济之解放也。女子参政运动，求男权之解放也。解



《新青年》时期的陈独秀

放云者，脱离夫奴隶之羁绊，以完其自主自由之人格之谓也。”^①拥护“赛先生”（“赛因斯”，即科学），就是要彻底破除迷信，否定偶像崇拜，从根本上推倒“君权神授”学说和宗教偶像的理论基础。他说，“科学之兴，其功不在人权说下，若舟车之有两轮焉”；“国人欲脱蒙昧时代，羞为浅化之民也，则急起直追，当以科学与人权并重”。^②将民主与科学一起并列为新文化运动两大中心任务，这既是陈独秀等人对西方近现代文明发展经验的总结，也是他们拯救民族危亡，实现国民精神改造的启蒙主义思想的核心。《新青年》不仅刊发了陈独秀、吴虞、易白沙等人猛烈攻击孔子学说和封建伦理的文章，展开了对封建礼教的抨击和对中国传统文化的价值重估，还将问题的讨论引向了具体的方面，如劳工、妇女、教育、文学等。这些讨论在拓展新文化运动空间的同时，也扩大了其自身的影响。

新文化运动把梁启超于20世纪初倡导的思想启蒙运动推向了一个全新阶段。它倡导“科学”和“民主”，其彻底反封建的激进姿态得到了正在寻找中国自强之路的进步知识分子广泛有力的支持，中国文化由此实现了由古代向现代的转型。新文化运动对传统文化的批判，由于以破为主，在今天看来持论不一定全面公正，但它是从封建文化受害者的亲历立场出发，体现了历史发展的辩证精神，其深刻性和巨大的进步意义是毋庸置疑的。

由于思想革命的主要目的是把国民从封建思想和伦理道德的禁锢中解放出来，因而作为封建思想和伦理道德最有效也最常用的载体，中国封建时代的旧文学就不得不在新文化运动的反对之列；同时，由于思想启蒙的主要对象是处于蒙昧状态的下层民众，为了让新的思想观念能以最通俗有效的形式为缺少教育的下层民众所接受，与日常口语严重脱离的文言文也就不可避免地成为新文化运动的革命对象。正是在反对旧文学、提倡新文学，反对文言文、提倡白话文这一中心任务方面，五四文学革命可以说既是对五四新文化运动的思想顺应，也是这场运动最早取得成就的一个部分。

第二节 文学革命的发动

中国现代文学的开端是五四文学革命，但其历史渊源可以追溯到19世纪末由维新派人士发起的文学改良运动。1898年戊戌变法失败以后，以梁启超为代表的维新派领袖总结惨痛的历史教训，深刻认识到思想文化启蒙的重要，决意通过文学革新运动实现“新民”的目的，进而完成改革政治和社会的历史任务。他们提出了许多文学改良主张，其中包括“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”和“戏剧改良”等，不仅促成了晚清文体的大解放，而且为五四文学革命开辟了道路。

“诗界革命”的主张最先由黄遵宪提出。他在《人境庐诗草·杂



梁启超

① 陈独秀：《敬告青年》，载《青年杂志》1915年9月第1卷第1号。

② 陈独秀：《敬告青年》，载《青年杂志》1917年9月第1卷第1号。

感》中，抨击了封建文人尊古贱今的谬误观念，挖苦旧文学中沾习剽窃的不良风气。更可贵的是，他提出了“我手写我口，古岂能拘牵”的创作主张。这在当时以学宋复古为旗帜、标榜经史学问至上的宋诗派占据诗坛主流的情况下，确实是一个重要的进步，不失为中国现代文学白话新诗建设的理论先导。1899年，梁启超正式提出“诗界革命”口号。他认为千余年来的中国古代诗歌最大的弊病是陈陈相因，毫无新意：“诗之境界，被千余年来鸚鵡名士（余尝戏名词章家为鸚鵡名士，自觉过于尖刻）占尽矣。虽有佳章佳句，一读之，似在某集中曾相见者，是最可恨也。”“故今日不作诗则已，若作诗，必为诗界之哥仑布、玛赛郎然后可。”为此，他提出了另辟新境的新诗人所必须具备的条件：“欲为诗界之哥仑布、玛赛郎，不可不备三长：第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗。”^①所谓“新意境”、“新语句”，即“欧洲之意境、语句”；所谓“古人之风格”，即中国传统诗歌的形式风格。梁启超的“诗界革命”在期望引进西方文化精神改造中国旧文学，以及要求诗歌反映现实，进而服务于社会改革方面，无疑是顺应时代潮流的，在中国诗歌近代化的进程中发生过积极作用。

“文界革命”的旗帜由梁启超率先打出。他在戊戌变法后流亡海外，先后在香港等地主编《清议报》、《新民丛报》、《新小说》等刊物，他自己也在这些刊物上发表了大量文章，在政治思想上宣扬君主立宪主张，在文体形式上则有意识地进行改良实验，目的在于把文章从八股文、桐城派古文和骈文的束缚中解放出来，创立一种新文体。“文界革命”的首要目的是“播文明思想于国民”^②，即期望通过输入西方文化以开启民智，实现思想启蒙。同时，为了实现这一目的，鉴于中国言、文分离的危害，梁启超从进化论的观点出发，提倡“俗语文体”，使之取代古语文体，成为唯一通行的文体。他说：“文学之进化有一大关键，即由古语之文学，变为俗语之文学是也。”“苟欲思想之普及，则此体（按：即“俗语文体”）非徒小说家当采用而已，凡百文章，莫不有然。”^③“文界革命”及“新文体”的影响是巨大的。梁启超后来在《清代学术概论》中作过如下评述：“启超夙不喜桐城古文，幼年为文，学晚汉魏晋，颇尚矜练，是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语、韵语，以及外国语法，纵笔所至，不检束。学者竞效之，号‘新文体’，老辈则痛恨，诋为野狐。然其文条理明晰，笔锋常带感情，对于读者别有一种魔力焉。”^④可见“新文体”在当时的广泛影响。这种“新文体”其实是一种改革了的文言文，虽然尚未脱尽文言的窠臼，但它显然对中国文学从文言文转型到白话文起到了过渡作用。后来，作为五四文学革命的健将，提倡语言文字革命的钱玄同断言：“鄙意论现代文学之革新，必数梁君。”^⑤

“小说界革命”的主要倡导者也是梁启超，他在1902年发表了《论小说与群治之关系》一文，一面猛烈攻击中国历史上的旧小说“诲淫诲盗”，一面大声疾呼把小说与社会

① 梁启超：《夏威夷游记》，载邹国平、黄霖选编：《中国文论选·近代卷》（下），江苏文艺出版社1996年版，第286页。

② 梁启超：《介绍新著·原富》，载《新民丛报》1902年2月第1号。

③ 梁启超：《小说丛话》，载《新小说》1903年9月第7号。

④ 梁启超：《清代学术概论》，载朱维铮编校：《梁启超论清学史二种》，复旦大学出版社1985年版，第70页。

⑤ 钱玄同：《通信·寄独秀》，载《新青年》1917年3月第3卷第1号。

改良结合起来。他说：“今日欲改良群治，必自小说界革命始，欲新民，必自新小说始。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，欲新风格，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。”梁启超之所以选中小说作为改良社会的利器，是因为他看中了小说具有“易感人”的伟大力量：“小说有不可思议之力支配人道。”为此，他专门分析了小说的四种感染力，即“熏”、“浸”、“刺”、“提”。^① 此类主张固然首先着眼于小说与读者之间的功能传送作用，致力于政治改良的最终目的，但也是对小说潜移默化的审美艺术特征的深入开掘。梁启超把小说推崇为“文学之最上乘”并极其重视小说的宣传启蒙作用，这在中国文学史上无疑是开风气之先而又惊世骇俗的。它以疾风迅雷之势，打破了歧视小说的封建文学观念，开创了一个欲借小说以改良社会、开通民智的文学时代，对中国新文学的产生有着直接的影响。

维新派人士在推重小说的传播和教化功能，并力倡“小说界革命”的同时，也看到了作为叙事与表演相结合，具有广泛受众基础的通俗文艺样式戏曲的独特作用。因此，也试图将其加以改造来使用。梁启超即为戏曲改良之先锋。1902年，他在《新民丛报》上连续发表《劫灰梦》、《新罗马》、《侠情记》三种传奇，开了戏曲改良之先河。在《新罗马》中，他借但丁之口说出了自己的意图：“念及立国根本，在振国民精神，因此著了几部小说、传奇，佐以许多诗词歌曲，庶几市衢传诵，妇孺知闻，将来民气渐伸，或则国耻可雪。”^② 继梁启超之后，理论探讨和剧本创作均呼应发展，衍生成势。尽管这还是一种较为幼稚的努力，却也在打破传统戏曲陈旧的思想内容和程式化表演方面，起到了自己的历史作用。

总之，晚清维新派倡导的“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”和“戏剧改良”等，以近代以来中国社会的政治变迁为根基，以具有明显近代色彩的文学观念为指导，在文学观念、创作方法、文学体式、文学语言等诸多方面展开了一场改良革新的尝试。这场文学改良运动是五四文学革命的前奏，尤其是梁启超的文学思想对后世影响甚大，起到了打破传统观念、清理历史障碍的作用。郭沫若曾说：“平心而论，梁任公的地位在当时确是不失为一个革命家的代表。……在他那新兴气锐的言论之前，差不多所有的旧思想旧风习都好像狂风中的败叶，完全失掉了它的精彩。二十年前的青少年——换句话说：就是当时的有产阶级的子弟——无论是赞成或反对，可以说没有一个没有受过他的思想或文字的洗礼的。”^③

尽管这场运动有着不容抹杀的历史功绩，但其弊病也显而易见。最根本的问题是，他们将文学过分局限于政治改良这一狭小范围，甚至将其视为政治斗争的手段和工具。这一明显的政治功利主义取向潜伏着深重的危机。文学终究不是政治思想的传声筒，虽然它也会产生宣传效果，却并不以此为唯一目的。功利主义取向只会损害文学，使其失去艺术性，减弱感染力，甚至远离其审美性本体而成为政治的附庸。因此，中国文学在期待和呼

① 梁启超：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年11月14日第1卷第1期。

② 梁启超：《新罗马·楔子一出》，载张庚、黄菊盛主编：《中国近代文学大系·戏剧集一》，上海书店1996年版，第325~326页。

③ 郭沫若：《我的童年》，载《郭沫若选集》第3卷，人民文学出版社2004年版，第96~97页。

唤着一场新的文学革命运动，历史变革的新高潮正因新一代作家的出现而到来。

1916年下半年，受北京大学校长蔡元培的邀请，陈独秀受聘为北京大学文科学长。不久，《新青年》编辑部也由上海迁至北京，倡导“思想自由”的北京大学成为新文化运动的中心。早在1915年11月，《青年杂志》第1卷第3号、第4号上连载了陈独秀的《现代欧洲文艺史谭》一文。在对欧洲文艺发展脉络进行简略描述后，文章提出了一种文艺进化的等级模式，即把欧洲文艺史描述为依次由古典主义、理想主义、写实主义到自然主义的进化过程。这一提法很快引起了读者的关注，有关文学进化的“等级”和中国文学未来发展方向的讨论也进一步展开。依据上述文学进化模式，陈独秀在回答读者之一的张永言的函询时，明确提出：“吾国文艺，犹尚在古典主义、理想主义时代，今后当趋向写实主义。”^①1916年10月，尚在美国留学的胡适致书陈独秀，对他的文学发展观表示赞同，并将自己“年来思虑观察所得”，具体概括为“文学改良”的八项主张，宣称：“今日欲言文学革命，须从八事入手。”1917年1月，胡适把他的主张写成《文学改良刍议》一文在《新青年》上发表。2月，陈独秀发表《文学革命论》一文予以呼应，又有钱玄同、刘半农等人相继撰文参与“文学革命”的讨论。1917年底，应陈独秀之邀，胡适提前回国并到北京大学任教。1918年春，《新青年》编辑部扩大，李大钊、钱玄同、刘半农、沈尹默、高一涵、胡适等人先后参加了编辑工作。于是，一场以反对旧文学、提倡新文学，反对文言文、提倡白话文为主要内容的文学革命运动，以《新青年》为主要阵地轰轰烈烈地开展起来了。至此，中国文学的演变与发展进入了一个崭新的历史时期。

文学革命的中心观念，“如果用一句话来概括，就是用现代人的语言来表现现代人的思想。现代人的语言是白话文，现代人的思想就是民主、科学、个性解放、人格自由，也包括后来提倡的社会主义”^②。反对文言、提倡白话，是为了建构现代语言形式，反对旧文学提倡新文学是为了确立现代思想观念，这二者的最终旨归则在于以思想与语言的全面革新来实现现代民族品格的重铸。所以，五四文学革命一开始就是循着现代语言形式的建构和现代思想观念的确立这两条相互依存的思路展开的。由于文学革命主将们的文学修养、个人性格、学术专长各有不同，因而在围绕这两个中心话题参与新文学的讨论时，也呈现出各自的特色。

胡适在《文学改良刍议》^③中提出，文学改良应从“八事”入手，因这“八事”每一事都是针对封建旧文学的弊端而发，故又称“八不主义”。“八事”的具体内容，一是“须言之有物”，反对“近世文人沾沾于声调字句之间”的“文胜之害”，主张新文学的创作要特别注重“情感”与“思想”二者。二是“不模仿古人”。胡适在此运用进化论的观点，说明“一时代有一时代之文学”，“决不可谓古人之文学皆胜于今人”。所以，“今日之中国，当造今日之文学”，也就是“唯实写今日社会之情状”的文学。三是“须讲求文法”，即要求文学表达以“通”为上。四是“不作无病之呻吟”，认为文学青年受

① 陈独秀与张永言的通信，载《青年杂志》1915年11月第1卷第4号。

② 王瑶：《对五四新文学的文化反思——在东西古今的碰撞中·序》，中国城市经济社会出版社1989年版。

③ 胡适：《文学改良刍议》，载《新青年》1917年1月第2卷第5号。



五四时期的胡适

古代文学浸染，“对落日而思暮年，临秋风而感零落”，写诗作文所取笔名也故意用“寒灰”、“无生”之类灰色词语，这是“亡国之哀音”，必须戒除。五是“务去滥调套语”，主张“人人以其耳目所亲见亲闻所亲身阅历之事物，一一自己铸词以形容描写之；但求不失其真，但求能达其状物写意之目的”。六是“不用典”，认为用典之因在于旧式“文人词客不能自己铸词造句以写眼前之景，胸中之意，故借用或不全切，或全不切之故事陈言以代之，以图含混过去”。七是“不讲对仗”，认为“今日而言文学改良，当先立乎其大者”，不应将有限的精力用在这种微细纤巧的文学末技上。八是“不避俗字俗语”，主张今日作文作诗，宜采用俗字俗语，“与其用三千年前之死字，不如用二十世纪之活字”。以

上“八事”从文法、词汇、修辞、写作技巧及思想内容等方面否定了文言文和各种旧形式，并且用历史进化的眼光分析了中国白话的起源与发展，明确指出：“白话文学之为中国文学之正宗，又为将来文学必用之利器，可断言也。”胡适的文章击中了旧文学的种种弊害，涉及了文学的真实性、时代性、独创性、内容与形式的关系等重大问题，特别是提出以白话文取代文言文为新文学的工具，比晚清白话文运动的主张更富于彻底性，为新文学的发展指明了方向。同时，胡适论述的重点在于将“形式上的革命”作为文学变革的起点。此后，他进一步提出，文言作为文学的工具已经丧失了活力，因此只有先解决“文字问题”，即“用白话来做文学的工具”，文学革命才能够有序而又有效地推进。^①

1918年，胡适发表《建设的文学革命论》^②，进一步阐述他对于建设新文学的意见。胡适通过对欧洲各国国语历史的研究，认识到在世界语言发展史上，没有一种国语是由政府教育部门或语言学家闭门造成的，它是文学家通过创作国语的文学而造成的。要造国语，首先应创建“国语的文学”。所以，胡适将他的文学革命主张归纳为“国语的文学，文学的国语”十个大字，并将其视为文学革命的“唯一宗旨”和“根本主张”。这里所谓“国语”，指的就是标准白话。胡适提出这“十字”纲领，不仅将白话视为新文学之正宗，而且把新文学的建设与全民族的国语建设运动联系起来，从而也把他的语言形式革命的思想推到了一个新的历史高度。因此，在五四文学革命的发生与发展中，胡适的功绩是巨大的。他从正面提出以白话为中国文学之正宗的主张，号召以白话取代文言，在当时的历史条件下，确实起到了文学革命的发难作用。另一方面，胡适将文学革命与现代民族语言建设联系起来的思路是对世界各民族文学变革历史经验的总结。在新文学的具体建设途径上，他提出了“工具、方法、创造”三个程序，即先积聚白话资源、磨砺白话工具，然后训练搜集文学材料、结构篇章和文学描写的技术与方法。只有具备了上述两个条件，才可以创造新文学。这一观点充分考虑到了文学革命的艰难程度，对文学革命的顺利、扎实与稳步发展起到了良好作用。

陈独秀的《文学革命论》^③是继胡适的《文学改良刍议》后发表的又一篇战斗檄文。

① 胡适：《我为什么做白话诗》，载《新青年》第6卷第5号。

② 胡适：《建设的文学革命论》，载《新青年》1918年4月第4卷第4号。

③ 陈独秀：《文学革命论》，载《新青年》1917年2月第2卷第6号。

他把文学革命视为现代社会思想革命与政治革命的有机组成部分：“自文艺复兴以来，政治界有革命，宗教界亦有革命，伦理道德亦有革命，文学艺术亦莫不有革命，莫不因革命而新兴而进化”，故“今日庄严灿烂之欧洲，乃革命之赐也”。但是我国近代“政治界虽经三次革命，而黑暗未尝稍减”，其主要原因就在于“盘踞吾人精神界根深蒂固之伦理、道德、文学、艺术诸端，莫不黑幕层张，垢污深积”，致使国民“疾视革命”，根本不知道革命是“开发文明之利器”。所以陈独秀主张以文学革命来摧毁维护封建制度及其伦理道德的旧文学，以新的思想来唤醒“畏革命如蛇蝎”的“苟偷慵懒之国民”，从而确保社会政治革命之成功。陈独秀认为，中国文学史上虽然不乏优秀的文学传统，但是作为中国旧文学的三大主流，“贵族文学，藻饰依他，失独立自主之气象也；古典文学，铺张堆砌，失抒情写实之旨也；山林文学，深晦艰涩，自以为名山著述，于其群之大多数无所裨益也。其形体则陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品；其内容则目光不越帝王权贵，神仙鬼怪，及其个人之穷通利达。所谓宇宙，所谓人生，所谓社会，举非其构思所及，此三种文学公同之缺点也。此种文学，盖与吾阿谀夸张虚伪迂阔之国民性，互为因果”。因此，“今欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”。为使中国文学适应世界文学之趋势，为使新文学成为思想革命之利器，陈独秀郑重推出了他的文学革命三大主义，即：“推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；推倒迂腐的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。”其中所谓的“国民文学”、“写实文学”、“社会文学”，都是以西方近代文学为楷模而提出的中国新文学发展方向。作为文学革命的领袖和实际组织者，陈独秀鲜明、坚定、彻底、不妥协的态度对五四文学革命的启动与发展起了重大的促进作用。他不仅号召中国文学界的豪杰之士敢于蔑视迂儒之毁誉，明目张胆地向封建旧文学的“十八妖魔”^①宣战，而且明确表示自己“愿拖四十二生的大炮，为之前驱”。当文学革命遭到社会反动势力与国粹派的诬蔑与攻击时，陈独秀义无反顾地宣称：“要拥护德先生，便不得不反对孔教、礼法、贞节、旧伦理、旧政治，要拥护赛先生，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，便不得不反对国粹与旧文学。若因为拥护这两位先生，一切政府的迫压、社会的攻击笑骂，就是断头流血，都不推辞。”^②所以胡适说：“当日若没有陈独秀‘必不容反对者有讨论之余地’的精神，文学革命的运动绝不能引起那样大的注意。”^③

胡适、陈独秀的文章发表之后，钱玄同、刘半农等纷纷撰文，提出了建设性的具体意见。钱玄同在致《新青年》编者的信中，从语言文字进化的角度说明白话文取代文言文势在必行，对胡适的“八事”主张表示支持。同时，他还将旧文学的代表指斥为“选学妖孽，桐城谬种”^④，予以猛烈抨击和全面否定。刘半农发表了《我之文学改良观》等

① 即明代提倡文学复古运动的前后七子，再加上桐城派的归有光、方苞、刘大櫆、姚鼐。

② 陈独秀：《本志罪案之答辩书》，载《新青年》1919年1月第6卷第1号。

③ 胡适：《五十年来中国之文学》，载《中国新文学大系·史料索引》，上海良友图书公司1936年版，第15页。

④ 钱玄同：《寄胡适之》，载《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书公司1936年版，第78页。