

汉语言文学基础课程简明系列教材

中国现代文学教程

张鸿声 秦方奇 袁桂娥 主编



高等教育出版社

汉语言文学基础课简明系列教材

中国现代文学教程

Zhongguo Xiandai Wenxue Jiaocheng

主 编 张鸿声 秦方奇 袁桂娥

副主编 蔺春华 冒建华

撰稿者 (以姓氏笔画为序)

马 丹	田 星	刘进才	刘涵之
孙红震	杜巧月	杨海荣	李 慧
李 波	李云霞	张舟子	郑 新
赵新顺	徐 燕	姬亚楠	



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容提要

近年各大学本科的播音与主持艺术、戏剧影视文学、广播电视编导、广播电视新闻学、传播学、秘书学、编辑出版等专业发展很快,它们有不少也开设“中国现当代文学”这门课,但一般都是借用中文专业的教材,并不太适用,一是因为这些专业的课时较少,中文专业的教材内容太多,讲不完;二是因为非中文专业的这门课,不必过分强调史的线索,而主要讲授重要作品的特色、鉴赏,甚至改编。

与同类教材比,本教材有以下特色:第一,打通现代、当代文学的时间分割,用五编的叙述框架结构五四新文化运动以来“现代文学”发展的五个不同时段。第二,不以文学史线条梳理为重点,而将叙述重点落脚在代表作家作品的分析解读上。第三,有意识地在原有叙述框架内,增加了作家作品的戏剧、影视改编情况的介绍,以便与学生专业课对接。

我们还精选名家名作,编成《中国现代文学作品选编》一册,以配合课堂教学,方便学生阅读文本。

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学教程 / 张鸿声, 秦方奇, 袁桂娥主编. — 北京: 高等教育出版社, 2011.8

ISBN 978-7-04-032540-9

I. ①中… II. ①张…②秦…③袁… III. ①中国文学: 现代文学—文学研究—高等学校—教材 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 155791 号

策划编辑	于晓宁 轩红芹	责任编辑	轩红芹	封面设计	张楠	版式设计	余杨
责任校对	陈旭颖	责任印制	韩刚				

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
印 刷 三河市杨庄长鸣印刷装订厂
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 20.5
字 数 490 千字
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2011 年 8 月第 1 版
印 次 2011 年 8 月第 1 次印刷
定 价 30.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 32540-00

目 录

绪论	1
一 中国现代文学的源流	1
二 中国现代文学的基本特征	4
三 中国现代文学的历史进程	9

第一编 五四文学(1917—1927)

第一章 五四文学概况	12
第一节 五四文学革命的兴起	12
第二节 文学革命的艺术实践	14
第三节 主要文学社团、流派和文学报刊	21
第二章 鲁迅	23
第一节 生平和创作	23
第二节 现代经典的诞生:《呐喊》、《彷徨》	26
第三节 杂文	31
第四节 散文诗和散文:《野草》、《朝花夕拾》	34
第三章 郭沫若	38
第一节 生平和创作	38
第二节 中国新诗的第一座高峰:《女神》	41
第四章 五四文学其他重要作家	45
第一节 冰心 周作人	45
第二节 郁达夫	49
第三节 徐志摩 闻一多	52

第二编 30年代文学(1927—1937)

第五章 30年代文学概况	58
第一节 从革命文学到左翼文学	58
第二节 文学的多样性	61
第三节 主要文学社团、流派和文学报刊	66
第六章 茅盾	69
第一节 生平和创作	69
第二节 《子夜》	72
第七章 巴金	77
第一节 生平和创作	77

第二节 《家》、《寒夜》·····	80
第八章 老舍 ·····	85
第一节 生平和创作 ·····	85
第二节 《骆驼祥子》、《四世同堂》·····	87
第九章 曹禺 ·····	93
第一节 生平和创作 ·····	93
第二节 《雷雨》、《日出》等剧作·····	94
第十章 沈从文·····	100
第一节 生平和创作·····	100
第二节 乡土小说的乌托邦世界·····	102
第十一章 30年代其他重要作家 ·····	109
第一节 丁玲 萧红·····	109
第二节 张天翼 沙汀 艾芜·····	113
第三节 戴望舒 卞之琳·····	116
第四节 梁实秋 林语堂·····	120
第五节 张恨水·····	123

第三编 40年代文学(1937—1949)

第十二章 40年代文学概况 ·····	128
第一节 战时地域分割与文学区域化·····	128
第二节 《在延安文艺座谈会上的讲话》·····	134
第三节 主要文学社团、流派和文学报刊 ·····	135
第十三章 赵树理·····	138
第一节 赵树理与“赵树理方向”·····	138
第二节 《小二黑结婚》·····	140
第十四章 艾青·····	143
第一节 生平和创作·····	143
第二节 新诗的又一座高峰·····	144
第十五章 40年代其他代表作家 ·····	152
第一节 孙犁与《荷花淀》·····	152
第二节 张爱玲“传奇”与《金锁记》·····	154
第三节 钱锺书与《围城》·····	159
第四节 师陀与《果园城记》·····	162

第四编 50—70年代的文学(1949—1976)

第十六章 50—70年代文学概况 ·····	168
第一节 社会主义文学规范的确立与发展·····	168
第二节 文学运动和文艺思想论争·····	172

第三节	文学创作风貌·····	176
第十七章	梁斌 柳青 杨沫·····	180
第一节	梁斌与《红旗谱》·····	180
第二节	柳青与《创业史》·····	183
第三节	杨沫与《青春之歌》·····	187
第十八章	50—70 年代其他重要作家 ·····	191
第一节	茹志鹃 邓友梅 宗璞·····	191
第二节	曲波 吴强 杜鹏程·····	195
第三节	周立波 李准 浩然·····	198
第四节	郭小川 贺敬之 闻捷·····	201
第五节	张扬 赵振开 礼平·····	204
第六节	“革命样板戏”·····	207

第五编 新时期文学(1976—)

第十九章	新时期文学概况·····	212
第一节	转型时代的文学嬗变·····	212
第二节	文学思潮和文学论争·····	216
第三节	文学创作风貌·····	221
第二十章	王蒙·····	227
第一节	创作经历·····	227
第二节	从“意识流”小说到《活动变人形》·····	231
第二十一章	路遥 贾平凹·····	235
第一节	路遥及其《平凡的世界》·····	235
第二节	贾平凹的小说创作·····	238
第二十二章	80 年代其他重要作家 ·····	242
第一节	汪曾祺 阿城·····	242
第二节	马原 余华 莫言·····	246
第三节	韩少功 张承志 张炜·····	250
第四节	舒婷 顾城·····	255
第五节	苏叔阳 高行健·····	258
第二十三章	张洁 王安忆 铁凝·····	262
第一节	张洁与《无字》·····	262
第二节	王安忆与《长恨歌》·····	266
第三节	铁凝与《玫瑰门》·····	270
第二十四章	池莉 方方 刘震云·····	274
第一节	池莉·····	274
第二节	方方·····	278
第三节	刘震云·····	281

IV 目 录

第二十五章 90年代其他重要作家	284
第一节 陈忠实 阎连科	284
第二节 苏童 叶兆言	289
第三节 唐浩明 二月河	292
第四节 余秋雨 周国平	295
第二十六章 台港澳文学	300
第一节 台港澳文学概述	300
第二节 余光中 洛夫的诗歌	304
第三节 白先勇 高阳的小说	309
第四节 金庸 古龙与台港武侠小说	313
后记	318

绪论

一 中国现代文学的源流

任何事物的发生都有其内在的历史根据,中国现代文学也是这样,她并不是“忽如一夜春风来,千树万树梨花开”,她的产生与发展也同样有她内在的历史渊源。

晚清以来,西方的坚船利炮冲破了中国这个老大帝国的大门,也惊醒了朝野上下曾经天朝上国的美梦。尤其是1894年的中日甲午之战,更是让中国人为之扼腕喟叹的永远心痛,偌大的中华帝国竟惨败于日本。痛定思痛之余,危机意识与危亡反省成为一切思想展现的深刻动因。诚如王尔敏所言:“中国近代之最大危机,莫过于信心崩溃……近代西方冲击,中国应付颠倒错乱,彻底失败,渐使知识分子完全陷于失望自卑、悲观无助状态。检讨反省,对于本民族一切过去,无不产生根本怀疑与彻底否定。驯至诅咒破坏,唯恐不力。”^①这种彻底否定的思想动力日渐弥漫浸染于各种问题之中,也自然影响到对中国固有的语言文字的思考。

晚清基于“卫国保种”的需要,不同的人士各有一套救亡图存、自新自强的改革方案。维新变法者试图通过自上而下的政治变革呼唤出强大的中国;他们意识到启迪民众、开启民智、普及实学的重要性,在设想广建学校、广立学会的同时,自然把目光投注到知识的载体——中国繁难的文字符号上,因方言歧异、文字繁难,知识自然难以普及于普通民众身上,这无疑加深了中国的落后状态。同时海禁打开,中国知识者加深了对西方富强文明的了解,日本明治维新

^① 王尔敏:《近代文化生态及其变迁》,百花洲文艺出版社2002年版,第291页。

之后的语言文字改革也为中国的趋新士人提供了反观中国文字以期变革的灵感：“窃谓国之富强，基于格致；格致之兴，基于男妇老幼皆好学识理。其所以能好学识理者，基于切音文字。则字母与切法习完，凡字无师能自读，基于字话一律，则读于口遂即达于心。”^①语言文字变革无不起源于国家民族图强自新的思想涌动。

晚清的维新派和知识者正是出于寻求国家独立、民族富强的考量，开启了自上而下的思想启蒙运动，白话文变革则自然成为运动的先声。

事实上，早在1868年，黄遵宪就提出了“我手写我口”，倡导言文合一。1897年，陈荣衮创办《俗话报》，旨在改良风俗。1898年5月，裘廷梁主编的《无锡白话报》创刊，8月27日刊载了他的《论白话为维新之本》一文，该文指出，“愚天下之具，莫文言若；智天下之具，莫白话若”。以惊世骇俗的语言大胆地批判了文言的流弊，张扬了白话之优长，旗帜鲜明地提出“崇白话而废文言”的革命性主张，成为五四时期胡适、陈独秀等提出的倡白话而废文言的先导。陈荣衮是晚清白话文运动的又一位先驱者，1899年，陈荣衮在《知新报》上发表《论报章宜改用浅说》一文支持裘廷梁的白话主张，他把开启民智与改革文言结合起来：“开民智莫如改革文言。不改文言，则四万九千九百分之人日居于黑暗世界中，是谓陆沉。若改文言，则四万九千九百分之人日嬉游于玻璃世界中，是谓不夜。”^②自此，晚清白话报刊大量刊行，如著名的《杭州白话报》（1901）、《苏州白话报》（1901）、《芜湖白话报》（1902）、《湖南白话报》（1903）、《福建白话报》（1904）等，这些白话报刊不论是改良社会还是鼓吹革命，其借用白话开启民智、传播启蒙思想的思想理路是一致的。值得关注的是，有些白话报刊还为以后五四文学革命的倡导作了理论上的酝酿和准备，如1904年陈独秀主编的《安徽俗话报》在救亡图存、批判旧伦理、倡导文学改革诸方面的编撰体例和思想理念已预示着此后《新青年》的面貌，署名三爱（陈独秀）的《论戏曲》一文已经初具文学革命的雏形和面貌。

晚清的白话文运动不但在语言形式和启蒙理路上开启了五四白话文的先声，而且在文学观念和文体形式上也拉开了现代性的帷幕，为文学的现代化作了充分的准备。

晚清以来，甲午战败和《马关条约》的签订，逐渐加剧了中国半殖民地化的进程，而百日维新的失败又促使维新思想家进一步探求思想文化的变革，维新派为挽救民族危亡进行了古今中外的上下求索，这种夸父逐日似的孜孜以求促进了中西文化空前剧烈的交汇和碰撞，在这样的文化背景中，文学观念也在中西融合中逐渐发生了从古典到现代的创造性转换。

在这一文学观念的转变中，梁启超和王国维的影响巨大。“思想界之先锋”梁启超从开启民智的启蒙立场出发，旗帜鲜明地提出了“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”和戏曲改良的口号，其文学变革的理论基点已经与中国历史上的诗文革新运动迥异，不再是打着以复古为革新的旗号，逐渐从康有为的托古改制的观念中跳脱出来，代之以具有现代意识的文学进化论观念。梁启超认为，“文学进化又一大关键，即古语之文学变为俗语之文学是也。各国文学史之开展，靡不循此轨道”^③。因而，他论诗文小说尤为强调语言的通俗化，积极主张“言文合

① 王炳耀：《拼音字母·自序》，《清末文字改革文集》，文字改革出版社1958年版，第12～13页。

② 陈荣衮：《论报章宜改用浅说》，《知新报》1900年1月1日。

③ 梁启超：《小说丛话》，《二十世纪中国小说理论资料》第一卷，北京大学出版社1997年版，第65页。

一”，认为这是文学进化、历史发展的必然。梁启超的文学思想中最为核心的是文学社会功能和社会地位的提高。他在《传播文明之利器》、《饮冰室诗话》等著述中反复强调文学对开启民智、转移风气、改良社会的重要功用。特别是在《论小说与群治之关系》中，他一反传统鄙视小说的偏见，把小说推尊为“文学之最上层”，把小说的作用提升到关乎国家之命运、政治之盛衰的高度来看待，批判旧小说是中国群治腐败的总根源，因而主张“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，“欲改良群治。必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始”。^①当然，小说的社会功用是建立在小说的艺术感染力之上的，他总结了小说具有的“熏”、“浸”、“刺”、“提”四种力量，进一步区分了表现理想和表现现实的两种小说类型。现在看来，梁启超对于小说的社会功能过于夸大，文学的政治功利色彩尤其浓厚，但在当时对于提高文学的社会地位，促进文学创作的繁荣具有重要意义。

梁启超的“三界”革命的提出和戏曲改良的主张对于文体类型的现代性变革具有催生的意义。1896年左右，梁启超与夏曾佑、谭嗣同一起标榜“新学”、相互唱和，写作“新学之诗”，诗歌运用了许多宣扬革命的新名词，这种诗歌写作无疑是对于拟古诗风的一个冲击。在《夏威夷游记》中，梁启超提出：“非有诗界革命，则诗运殆将绝！”1902年，梁启超的《饮冰室诗话》在《新民丛报》上连载，自称为新派诗人，努力鼓吹诗界革命。在诗歌形式方面，梁启超倡导“新语句”，有的以“日本译西书之语句”入诗，有的“以民间流行最俗最不经之语”入诗，主张“诗不一体”，追求“新语句”和“新意境”，对于晚清诗风的转变产生了深远的影响，为格律诗向现代白话自由诗体的过渡作了理论和创作实践上的准备。散文方面，梁启超主张写“觉世之文”，以“条理明晰”、“笔锋常带感情”的新型文体吸引了当时的众多读者。他的《少年中国说》、《呵旁观者文》、《过渡时代论》等脍炙人口的著名散文洋溢着救国救民的信念和激情，他把全部的感情集于笔端，澎湃着一股震撼人心的强大力量。这种散文的新文体，梁启超后来概括道：“务为平易畅达，时杂以俚语、韵语及外国语法，纵笔所至不检束。学者竞效之，号‘新文体’。”^②梁启超开创的“新文体”成为五四文学革命和文体变革的先导，著名的文学史家郑振铎对于梁启超散文的历史贡献曾有颇为中肯的评价，他指出，梁启超散文的最大价值在于他“打倒了所谓恹恹无生气的桐城派的古文，六朝体的古文，使一般的少年们都能肆笔自如，畅所欲言，而不再受已僵死的散文套式与格调的拘束；可以说是前几年的文体改革的先导”^③。梁启超还从文学自身发展的角度充分肯定了戏曲在文学史上的地位和价值，打破了鄙视戏剧的传统文学观念，提出了改良中国戏剧的设想。同时，梁启超还积极创作实践，探索改革中国戏曲的新路子。他的《新罗马传奇》在题材上是我国第一部以西方资产阶级革命史为题材的传奇剧本，在20世纪初的传奇剧创作中以新颖的题材、新鲜思想和挣脱格律的形式起到了转变风气的开山作用。1905年他创作的广东戏本《班定远平西域》大量运用民间曲调，人物对白中夹杂外语，这种首开风气的大胆的艺术实践突破了中国传统的戏曲形式，对以后的戏剧改革产生了积极的影响。

如果说梁启超的文学观念和创作实践过于看重文学的启蒙作用和社会政治功利性，视文学为“新民”之利器，那么，王国维则在中西哲学、美学和文学的比较中，以博大的文化视野和人本追

① 梁启超：《论小说与群治之关系》，《二十世纪中国小说理论资料》第一卷，北京大学出版社1997年版，第54页。

② 梁启超：《清代学术概论》，上海古籍出版社1998年出版，第85～86页。

③ 郑振铎：《梁任公先生》（写于1929年），《郑振铎文集》第5卷，花山文艺出版社1998年版。

求使文学脱离和超越政治,从而呼唤着文学的自觉。他认为艺术创作的目的在于“描写人生之痛苦与解脱之道,而使吾侪冯生之徒,于此桎梏之世界中,离此生活之欲之争斗,而得其暂时之平和”^①。这是王国维思想观念和艺术理论的核心,他发表于1904年7月《教育世界》杂志上的《〈红楼梦〉评论》集中体现了这一文学主张。王国维援引叔本华的悲观主义生命哲学去评论中国古典小说《红楼梦》,肯定《红楼梦》是表现人生本质的小说。在王国维看来,人生的本质就是欲望而已,欲望得不到满足就永远处于痛苦之中,文学则是帮助人解脱痛苦的良药。暂不论王国维对于人生本质的看法是否合理,但他以人为出发点考察文学与艺术,把文学从载道的工具和政治的附庸中剥离出来,一定意义上为五四文学革命倡导“人的文学”提供了思想上的准备和理论上的铺垫。他的《古雅在美学上之位置》一文系统阐述了他的“无用之用”的非功利的文学观念。他把文学视为“可爱玩而不可利用者”,认为“其价值亦存于美之自身,而不存乎其外”^②。王国维无功利的文学观念与梁启超的文学观念构成了互补的态势,是对传统“文以载道”观念的冲击,同时开启了“文的自觉”的新时代。尤其在《〈红楼梦〉评论》中提出的《红楼梦》是“悲剧中之悲剧”的悲剧观念,打破了传统文学中“始悲终欢”的“乐天”精神,对于20世纪中国的悲剧观念产生了巨大的影响,这种以西方的文学观念观照中国文学的批评眼光和开放博大的学术胸襟至今还发挥着持续的影响。

二 中国现代文学的基本特征

何谓现代文学,它的现代性品格何在?“现代”的英语是 modern,“现代性首先是一种时代意识,通过这种时代意识,该时代将自身规定为一个根本不同于过去的时代”^③。那么,现代文学与古典文学根本的差异在哪里呢?

首先,是文学思想主题的现代性。进入20世纪以来的文学,尤其是五四文学革命以后,文学的思想主题发生了巨大而深刻的变化,个性解放、平等观念、爱情自由、婚姻自主、民族国家等具有现代意识的文学主题弥漫于文学的创作中。文学思想主题的现代性来源于文学观念的大变革,人道主义的文学观念取代了“文以载道”、“代圣贤立言”的传统古典文学观。

周作人于1918年12月在《新青年》上发表《人的文学》,张扬着人性解放的大旗,呼喊着重要“重新要发现‘人’,去‘辟人荒’”。周作人所谈的人道主义并非是居高临下的悲天悯人,“乃是一种个人主义的人间本位主义”。即是说,周作人所倡导的人道主义不是博施济众的慈善主义,而是一种个人主义,“是从个人做起,要讲人道,爱人类,便须先使自己有人的资格,占得人的位置”。人的文学就是以这种“人道主义为本,对于人生诸问题,加以记录研究的文字”。周作人认为,人的文学可以书写正面的理想的生活,也可以书写侧面的人的平常的生活,他指出区分人的文学与非人的文学的重要标志“便在著作的态度,是以人的生活为是呢?非人的生活为是呢”?周作人运用人的文学这一价值尺度猛烈抨击了充斥于古典文学中妨碍人性生长的非人的文学内容,诸如迷信的鬼神、神仙、强盗、才子佳人、黑幕等等。如果说周作人的《人的文学》在文学革命中为反对封建专制和伦理,提倡个性解放建立了理论基础,那么,他随后发表的《平民文学》一文则透彻

① 王国维:《〈红楼梦〉评论》,王运熙主编《中国文论选》近代卷(下),江苏文艺1996年版,474页。

② 王国维:《古雅在美学上之位置》,《静安文集续编》,辽宁出版社1997年版,第162页。

③ 唐文明:《何谓现代性?》,《哲学研究》2000年第8期。

地分析了贵族文学的弊端,传播了人人平等的新的道德理念。他认为:“平民文学应以普通的文体,写普遍的思想与事实。我们不必记英雄豪杰的事业,才子佳人的幸福,只应记载世间普通男女的悲欢成败。”“世上既然只有一律平等的人类,自然也有一种一律平等的人的道德。”“平民文学应以真挚的文体,记真挚的思想与事实。既不坐在上面,自命为才子佳人,又不立在下风,颂扬英雄豪杰。”^①周作人在文学革命时期发表的这些慷慨激昂、文风凌厉的文章,对于现代文学的发展产生了重要的理论影响。当然,依据周作人的理论标准,他把中国古典文学中非常优秀的文学遗产如《西游记》、《聊斋志异》、《水浒传》等统统归类为“非人的文学”来看待,几乎不加分析地笼统否定,这种与传统断裂的过激态度现在看来显然有些矫枉过正,但这振聋发聩的呼喊对于人的觉醒,在当时确实起到了重要的作用。正如郁达夫所言:“从前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在,现在的人才晓得为自我而存在了。”^②刘半农也主张在文学创作中,“当处处不忘有一个我”,“吾辈心灵所至,尽可随意发挥”^③。胡适在他的《文学改良刍议》中提出的文学改良“八事”中,重点谈到要“言之有物”,这个“物”是个人的情感和思想,是当下社会的真实情形,这才是“真正文学”^④。

总之,进入现代社会以来,中国现代文学的先驱者们如鲁迅、陈独秀、胡适、周作人等,为了寻求民族与国家的独立与自强,他们首先把思想启蒙的视角转向了“立人”的工作,通过人的现代化精神品格的塑造从而达到民族国家的现代化。无论是鲁迅《狂人日记》对于封建专制和礼教“吃人”本质的精确概括,还是周作人《人的文学》对于“人的发现”,都是在重新发现人的价值、确立人的尊严、张扬人的主体性,这种打破桎梏、挣脱传统、砸碎礼教的偶像破坏意识从根本上颠覆了中国传统的礼制秩序和伦理道德观念,为人性的张扬和个性的发展铺平了道路。

其次,是现代文学语言的大革新。中国现代文学的现代性品格更表现在文学语言的运用上。经过了五四文学革命,浅显易懂的白话文取代了艰深晦涩的文言,这是语言形式的大革新与大革命。尽管古典文学也有较为浅显的白话文学创作,但并未成为一种自觉的语言运动。五四文学革命不但是一场历史上从未有过的思想革命,更是一场史无前例的语言革命。语言是思想的表现形式。五四文学革命的倡导者为了打碎传统专制思想文化的桎梏,同时也积极主张打破以文言为主要载体的语言形式。胡适指出:“文学革命的运动,不论古今中外,大概都是从‘文的形式’一方面下手,大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放”,“形式和内容有密切的关系。形式上的束缚,使精神不能自由发展,使良好的内容不能充分表现。”^⑤反对文言文、提倡白话文成为五四文学革命的一个重要内容和论争的焦点。现代文学的倡导者都积极主张用现代的通俗的活的口语来取代僵化的死的文言。1917年1月,胡适在《新青年》发表了文学革命的发起之作《文学改良刍议》,认为文学改良须从“八事”入手,其中有多处就与语言有关,如“不模仿古人”、“须讲求文法”、“务去滥调套语”、“不用典”、“不讲对仗”、“不避俗字俗语”等,这些都是从语言的层面对文学提出的革命性要求。胡适在后来《建设的文学革命论》中对于文学改革的“八事”或曰“八不

① 周作人:《平民文学》,《每周评论》1919年1月第5期。

② 郁达夫:《中国新文学大系·散文二集·导言》,上海良友图书公司1935年版,第5页。

③ 刘半农:《我之文学改良观》,《新青年》1917年5月第3卷第1号。

④ 胡适:《文学改良刍议》,《新青年》第2卷第5号。

⑤ 胡适:《谈新诗》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书公司1935年版,第295页。

主义”作了更为简明的概括：“一，要有话说，方才说话。”“二，有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说。”“三，要说我自己的话，别说别人的话。”“四，是什么时代的人，说什么时代的话。”这四个方面都关涉文学的语言问题。胡适倡导文学革命主要在于达到“国语的文学，文学的国语”之目标，正如胡适所言：“我们所提倡的文学革命，只是要替中国创造一种国语的文学。有了国语的文学，方才可有文学的国语。有了文学的国语，我们的国语才可算得真正国语。”^①

五四文学革命既是一场文学思想观念和思想主题的现代性变革，更是一场文学语言形式的根本性变革。事实上，这一变革思路早在 19 世纪末就已经开启。19 世纪末逐渐开始的国语运动既是以普及教育、动员民众、挽救危亡、富强国家为目的，又蕴涵着完善民族文化符号系统、促进民族文化革新与发展的现代性诉求。国语运动从两个层面展开，其一追求言文一致，即推广白话文，达到口头语言和书面语言的一致；其二统一国语，即在全国推广统一的语言，达到语音、语法和语汇的统一。言文一致的最初动力，首先源于救亡图存的内在诉求。应该说，近代以来中国知识者民族国家观念的形成与西方列强的刺激密切相关。以 1840 年震惊中国士人的鸦片战争这一历史事件为标志，民族问题就开始成为困扰中国知识分子的重大问题。尤其是 1894 年的中日甲午之战，凭借船坚炮利，弹丸之地的日本彻底粉碎了老大帝国的千年神话，“保种图强”的呼声霎时弥漫于朝野之间。值得注意的是，中国最早的一批语言改良者均在 1896 年也即甲午之战后刊布其著作——蔡锡勇的《传音快字》、沈学的《盛世元音》、王炳耀的《拼音字谱》、力捷三的《闽腔快字》，这看似巧合，却大有进一步研讨的兴味。甲午海战之后，中国知识者的焦虑心态与谋求富强的心理吁求甚为强烈，受“中日甲午战争之巨大冲击，有识之士已深感危亡迫在眉睫，谋求以自立自存，惟有共图富强。欲共图富强，又不能不唤起民众，结合群力。欲唤起民众，使人民共抒建国智能，自须使众民先有知识有技能……于是语文工具，首先必须健全而简易，因是普及知识实为当时知识分子觉醒后急求达成之重大目标，语文改良则是达成此项目标之必要手段”^②。普及民众知识是语言改良和民族富强之间的一个中介，借助这一中介，语言改良和民族富强之间发生了直接关联，语言运动先驱者创制拼音字母绝非一时兴之所至，实质上寄托了他们谋求国家富强的严肃思考。借助开启民智的重要一环，改良语言与国家富强建立起直接的关联，“言文合一”被视为“国之富强”的根本。如果说近代以来渐次涌起的民族主义浪潮日益成为一种合法性的意识形态话语，那么，借助这一日渐深入人心的合法性话语，语言改革运动也自然成为国人自觉认同、无可置疑的救国壮举。

晚清形成的这一基于知识普及、民族自强的语言变革观念，为以后的文学革命者所分享。胡适的“文学的国语，国语的文学”正是这一思路的延续。1925 年，钱玄同在《国语周刊》的发刊词中指出：“我们相信这几年来来的国语运动是中华民族起死回生的一味圣药，因为有了国语，全国国民才能彼此互通情愫，教育才能普及，人们底情感思想才能自由表达。”^③国语运动与挽救民族危亡的内在关联是靠民众教育之普及来完成的，这一运思逻辑仍可视做晚清知识者开启民智的思想延续。30 年代以后，中华民族走向最危急关头，民族战争的烽火再次激荡起中国人强烈的民族意识。为动员民众融入抗战建国的滚滚洪流，变革语言以普及知识从而进一步激发民众的国

① 胡适：《建设的文学革命论》，《新青年》1918 年 4 月第四卷四号。

② 王尔敏：《近代文化生态及其变迁》，百花洲文艺出版社 2002 年版，第 306 页。

③ 钱玄同：《发刊词》，《国语周刊》（京报附设之第七种周刊）1925 年 6 月第 1 期。

家民族意识遂成为又一波澜壮阔的变革大潮。

文学是语言的艺术,语言的现代化也是中国现代文学和现代中国走向现代化的重要一步,语言革命为文学创作开辟了更为广阔和自由的空间。

再次,是现代文体的革新。经过文学革命的洗礼,现代文学在语言形式上以浅显易懂的白话取代了艰深晦涩的文言。现代文学的现代性品格也表现在现代作家以现代的白话语言形式所创造的新型的文体。在诗歌、小说、话剧、散文等诸多文类方面都呈现出新的风貌。

现代白话自由诗力图摆脱与中国古典诗词的联系,并以冲破旧体诗的格律为己任,打破了韵脚、平仄、音节等古典诗词的清规戒律,创造了一种崭新的诗歌文体和自由地表达情感的形式。在这一方面,胡适进行了身体力行的大胆尝试。1917年2月,他陆续在《新青年》上发表白话诗歌,以此回应当时的守旧文人认为白话不宜作诗的论调。在胡适的引领与倡导下,随后的文学革命先驱者如陈独秀、李大钊、周作人、刘半农、沈尹默也都相继发表白话新诗,此外,康白情、俞平伯等都纷纷创作白话诗歌,显示出初期白话诗歌创作的实绩。到了1920年,白话新诗集《分类白话诗选》(许德邻编)、《尝试集》(胡适)的结集出版,不但显示了文学革命初期集体创造新诗的努力和信心,也进一步扩大了白话新诗的影响。当然,初期的白话诗体由于“不拘格律,不拘平仄,不拘长短”,以“自然的音节”^①表情达意,散文化色彩较为浓厚,却缺少诗歌的韵味,尤其是胡适的诗歌,其诗歌创作残留着新旧交替时期的印痕,就像“缠过脚后来放大的妇人”^②。这种被称为“胡适之体”的白话新诗虽然稚嫩,毕竟开启了白话自由体新诗的创作先河。1921年8月,郭沫若诗集《女神》的出版为中国白话自由诗奠定了坚实的根基,诗歌彻底摆脱了旧诗的格律束缚,以汪洋恣肆的创造精神开辟了一代诗风,为新诗取代旧体诗奠定了基本格局。此后,白话自由体诗歌创作出现了繁荣局面,出现了冯至的抒情诗歌,湖畔诗社“专心做情诗”的汪静之,蒋光慈的政治抒情诗等等。1923年,冰心出版了诗集《繁星》、《春水》两部诗集,创造了小诗体的艺术形式,以短小的体式抒写个人即时的感兴,记录小杂感式的刹那的思想,小诗写作一时成为潮流,小诗体的创作者主要有徐玉诺、刘延陵、宗白华等。虽然白话自由体新诗取代了旧诗词的主流位置,由于对音节和格律过分忽视,使诗歌的含蓄艺术受到了很大影响,有时白话诗歌只剩下了“白话”,却没有了诗意。因而,作为对于反格律倾向的矫正,1923年出现了主张建立新格律的诗歌流派新月社,该社的主要诗人是闻一多和徐志摩,后来在新格律的旗帜下还汇聚了朱湘、陈梦家等一批诗人。几乎与新格律诗派同时出现的还有李金发的象征派诗歌,李金发深受法国象征派先驱波德莱尔诗风的影响,1925年出版诗集《微雨》,随后出版了《为幸福而歌》、《食客与凶年》等诗集,以新奇的表达手法引起了诗坛的注目。同时受象征派影响的诗人还有冯乃超、王独清和穆木天等。

现代戏剧的变革也非常之大。中国古典正统的戏曲形式是传奇和杂剧,属于歌剧或者歌舞剧类,而话剧则是西方的舶来品。文学革命之前的文明戏时代,有少量的剧本发表,但较为简单,或采用文言,或类似于幕表,直到文学革命兴起之后,人们才开始重视剧本的创作。胡适的《终身大事》1919年在《新青年》上刊载,虽然情节带着模仿易卜生《玩偶之家》的痕迹,但成为中国现代话剧艺术进步的起点。五四之后,话剧活动特别活跃,剧本创作也日渐增多。在话剧演出和创作

① 胡适:《谈新诗》,《星期评论》1919年10月纪念号第五张。

② 胡适:《〈尝试集〉四版自序》,《尝试集》,上海亚东图书馆1922年版。

观念上也与文明戏迥然有别。针对文明戏商业化的种种弊端,20年代左右开始倡导“爱美的戏剧”观念,所谓“爱美”是 Amateur(业余)的音译,意思是倡导“业余”的戏剧,力图使话剧演出脱离商业,以提高话剧艺术的发展。话剧家洪深指出:“剧本是戏剧的生命”,“爱美剧与文明戏根本的不同,就是爱美剧尊重剧本,文明戏没有剧本。”^①现代话剧对剧本的重视,有力地促进了剧本创作水平的提高,为中国现代话剧艺术的成熟打下牢固的根基。

鲁迅是现代小说文体的开拓者和奠基人。1918年5月,鲁迅在《新青年》上发表白话短篇小说《狂人日记》,这不但标志着中国现代文学的诞生,也呈现出短篇小说文体的全面革新与成熟。这篇小说以日记体的形式刻画了狂人这位现代思想上的疯癫者的心理轨迹和思想流程,以近乎怪诞和意识流的手法呈现了狂人对于“吃人”世界的认知,因格式的特别与思想的深刻震动了文坛,当之无愧地成为现代文学的开山之作。饶有意味的是,就在发表《狂人日记》的同一期《新青年》(第4卷第5号)上同时发表了胡适的《论短篇小说》一文。这是中国现代文学史上第一篇用全新的观点论述短篇小说的文字,他在文中指出,短篇小说“在文学上有一定的范围,有特别的性质,不单靠篇幅不长便可称为短篇小说”,而是一种“用最经济的文学手段,描写事实中最精彩的一段,或一方面,而能使人充分满意的文章。……譬如把大树的树身锯断,懂植物学的人看了树身的‘横断面’,数了‘年轮’,便可知道这树的年纪,一人的生活,一国的历史,一个社会的变迁,都有一个‘纵剖面’和无数‘横断面’”。胡适的这篇论文对于中国现代短篇小说观念的变革具有重要意义,所谓“经济”的方法就是改变传统小说从头到尾情节以时间顺序发展的方法。此后的小小说理论家在论述短篇小说特点时,大都沿用了胡适的界定法,沈雁冰也曾指出现代小说有别于旧小说的主要特点在于布局,即用“截取一段人生来描写,而人生的全体因之以见”^②。中国现代小说既有鲁迅的创作实践,又有胡适的小说理论,中国现代小说的艺术便完成了从古典向现代的迈进。

现代散文文体也较早呈现出创作的实绩。中国现代散文的产生与新文化运动密切相关,是思想革命和文化批判的产物。在语言形式上,现代散文因为启蒙的内在需要以浅显易懂的白话取代了之前梁启超半文半白的“新文体”。《新青年》在1918年第4卷4号起开辟了“随感录”专栏,陈独秀、李大钊、鲁迅、周作人、钱玄同、刘半农等成为这一专栏的重要作者,他们针对社会现象和思想文化状况敏锐地作出反应,这些议论性的杂文不拘一格,短小精悍,犀利活泼,产生了广泛而深远的社会影响。受《新青年》的启发和影响,随后的《每周评论》、《民国日报》等也相继开辟名目相近的专栏,使杂文创作甚为风行。稍后的《语丝》、《莽原》和《现代评论》等刊物,在汲取传统古文营养的基础上,又借鉴了英国随笔的艺术手法创造了现代散文的新体式。鲁迅在现代杂文创作中成就很高,他把艺术形象性与政论性相结合,形成了尖刻锐利、幽默风趣的文字风格。周作人开启了中国现代小品文的又一体式,他的散文创作融知识性、学术性、趣味性为一体,以平实的语言精细入微地传情事物,取材广泛,不拘一格,表现出恬淡从容、平和亲切的艺术风格。尤其是周作人1921年《美文》的发表对于记叙性、艺术性美文的倡导,他指出:“外国文学里有一种所谓论文,其中大约可以分作两类:一批评的,是学术性的。二记述的,是艺术性的,又称作美文,这里边又可以分出叙事与抒情,但也很多两者夹杂的。这种美文似乎在英语国民里最为发达”,

① 洪深:《从中国的新戏说到话剧》,《洪深研究专集》,浙江文艺出版社1986年版,第176页。

② 沈雁冰:《自然主义与中国现代小说》,《小说月报》1922年7月第13卷第7号。

“但在现代的国语文学里,还不曾见有这类文章,治新文学的人为什么不去试试呢?”^①在理论上确立了美文文体,同时对于充斥于五四时期大量的政论文体是一个有益的互补。加上冰心、朱自清、郁达夫、俞平伯、徐志摩等作家的美文创作实践,不但在语言上打破了美文不能用白话创作的迷信,也确立了美文在现代文学史上的地位。

三 中国现代文学的历史进程

五四新文化运动以来的中国现代文学,由于20世纪以来中国社会特殊的时代特点以及文学本体发展和社会革命、思想启蒙等的相互交织,使得现代文学的百年发展历程呈现出一种多元化的景象,大体经历了五个历史发展阶段。

第一个时段(1917—1927),通常称为20年代文学或五四文学时期,这是现代文学的奠基期。这个时期,经过新与旧的搏杀较量,新文学取代旧文学的主导地位,中国现代文学的基本面貌得到成形。

第二个时段(1927—1937),通常称为30年代文学或左翼革命文学时期,也是现代文学的发展繁荣期。本阶段,新文学内部产生了以政治与以文学为标准的两种价值分野,同时各具特色的文学社团流派相生相融,其同演绎出现代文学的繁荣局面。

第三个时段(1937—1949),通常称为40年代文学或战时文学时期,这是现代文学的进一步发展期。这一阶段,文学受民族解放战争和国内阶级斗争的影响,以及“孤岛”、“沦陷区”、“国统区”、“解放区”的地域分割,形成了文学发展的多样化景观。

第四个时段(1949—1976),通常称为十七年文学和“文革”文学时期,这是现代文学的探索阶段。这一时期,“政治”成为文学的最高价值标准,并形成了一种实施这种价值判断的一体化文学体制机制。作家的创作才华在既定的文学规范下得以展开,创作出了独具特色的红色文学经典。

第五个时期(1976年以来),通常称为新时期文学,这是现代文学的转型发展期。随着中国社会的改革开放,在思想解放和市场经济的冲击下,现代文学朝着多元化方向发展。此时,既有作家高扬国家和社会改革开放与现代化进程的“主旋律”,也有表现作家自由探索精神的“纯文学”,还有在市场经济大潮中应运而生、适合大众口味的“俗文学”。

正如“现代”是一个不断发展的历史概念,“中国现代文学”也是一个不断演进的文学进程,一个从古典文学向现代文学过渡、转型并充实发展的过程,一种在多元共生和一体化之间不断碰撞的文学状态。随着中国现代社会历史生活的向前演进,中国现代文学也不断发展与嬗变,呈现出更加繁荣与多元的文学风貌。

^① 周作人:《美文》,《晨报》副刊1921年6月8日。

