



iCourse · 国家级精品资源共享课程教材

现代中国文学

1898—1949

总主编 乔以钢

本卷主编 罗振亚 李锡龙

高等教育出版社

精品资源共享课程教材

现代中国文学

1898—1949

Xiandai Zhongguo Wenxue 1898—1949

总主编 乔以钢

本卷主编 罗振亚 李锡龙

高等教育出版社·北京

内容提要

本书是国家精品资源共享课配套教材,由1898—1949、1949—2013两卷组成,适用于普通高等学校中文本科教学。系统梳理中国现代社会演进过程中的母语创作,评介主要文学思潮、文学流派、文学史现象及代表性作家和作品,呈现百余年间文学活动的历史脉络。适当吸收学术前沿成果,多维度展开文学史叙事,兼顾基础知识的传授与重点问题的探讨。围绕各章内容分别设置二维码,可链接教育部国家精品资源共享课“现代中国文学/罗振亚”课程相关内容,以供学生进一步参阅相关资料。另有《现代中国文学作品选评1898—2013》(全二册)供配套使用。

图书在版编目(CIP)数据

现代中国文学:1898~1949 / 乔以钢主编;罗振亚,李锡龙分册主编. --北京:高等教育出版社, 2015.11

iCourse·教材

ISBN 978-7-04-043381-4

I. ①现… II. ①乔… ②罗… ③李… III. ①中国文学-现代文学-文学史-1898~1949-高等学校-教材
IV. ①I209.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第176598号

策划编辑 梅咏 责任编辑 梅咏 封面设计 王鹏 版式设计 范晓红
责任校对 窦丽娜 责任印制 朱学忠

出版发行	高等教育出版社	咨询电话	400-810-0598
社 址	北京市西城区德外大街4号	网 址	http://www.hep.edu.cn
邮政编码	100120		http://www.hep.com.cn
印 刷	高教社(天津)印务有限公司	网上订购	http://www.landraco.com
开 本	787 mm×960 mm 1/16		http://www.landraco.com.cn
印 张	19.25	版 次	2015年11月第1版
字 数	380千字	印 次	2015年11月第1次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	38.00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 43381-00

目录

绪论	(1)
第一章 从晚清走来：现代中国文学的萌动	(16)
第一节 清末文学的启蒙	(16)
第二节 “小说界革命”	(20)
第三节 谴责小说与“鸳鸯蝴蝶派”小说	(24)
第四节 白话文运动的兴起	(27)
第五节 域外文学与文化的译介	(29)
第二章 文学革命的发生	(32)
第一节 《新青年》：新文化运动的“蓄势”	(32)
第二节 文学革命的“发难”	(34)
第三节 同复古派的理论斗争	(38)
第四节 新诗的“尝试”与小说的“革新”	(40)
第五节 “问题剧”和新式散文	(45)
第三章 鲁迅：思想与艺术的双向启蒙	(49)
第一节 伟大作家崛起的心路历程	(49)
第二节 《呐喊》《彷徨》《故事新编》：小说创作	(58)
第三节 走向独立的文体：“杂文”的成就	(67)
第四节 别开生面的《野草》和《朝花夕拾》	(68)
第四章 郭沫若：情感支撑的文学世界	(73)
第一节 一个诗人和戏剧家的心灵史	(73)
第二节 《女神》：狂飙突进的自由宣言	(76)
第三节 历史剧：从《三个叛逆的女性》到《屈原》	(81)

第五章 文学社团的竞相发展	(86)
第一节 高扬现实主义：文学研究会的创作	(86)
第二节 开一代浪漫主义先河：创造社的创作	(89)
第三节 新月诗派与象征诗派	(92)
第四节 语丝社与沉钟社	(95)
第五节 乡土小说的崛起	(98)
第六章 闪烁于“文化战国”时代的星辰	(101)
第一节 闻一多、徐志摩和李金发	(101)
第二节 郁达夫的自传小说与张资平的情爱小说	(106)
第三节 “美文”运动中的周作人与朱自清	(109)
第四节 “独幕剧圣手”丁西林和田汉、欧阳予倩的创作	(112)
第七章 左翼文学的历史演进	(116)
第一节 从“文学革命”向“革命文学”转换	(116)
第二节 “左联”的成立及其历史成就	(119)
第三节 与新月派、民族主义文学等派别的话语对立	(122)
第四节 “鲁迅风”论争与杂文的再度繁荣	(126)
第八章 茅盾的社会剖析及其影响下的长篇小说	(130)
第一节 写实风格的最初烙印	(130)
第二节 《子夜》：都市文学的“扛鼎之作”	(134)
第三节 《腐蚀》：揭露黑暗的日记体小说	(138)
第四节 李劫人的“风俗史”	(140)
第五节 沙汀与艾芜	(143)
第九章 老舍：市民文学的集大成者	(147)
第一节 早期讽刺文学的“实验”	(148)
第二节 《骆驼祥子》：为城市贫民“立传”	(151)
第三节 《四世同堂》：沉实厚重的“恨史”	(155)
第四节 老舍作品的“京味儿”	(157)
第十章 巴金：为青春“立像”	(161)
第一节 无政府主义和作家的“纠缠”	(162)

第二节	《激流三部曲》：叛逆宣言与热血文学	(164)
第三节	《寒夜》：风格转变后的力作	(168)
第十一章	曹禺：现代话剧文学的高峰	(173)
第一节	开始即高峰：《雷雨》和《日出》	(173)
第二节	《原野》：另一向度的探索	(178)
第三节	进入艺术化境的《北京人》	(182)
第十二章	沈从文：建构人性的庙宇	(187)
第一节	湘西“牧歌”的滋生与流变	(187)
第二节	《边城》：人性美的典范	(191)
第三节	长篇小说和湘西散文	(194)
第十三章	艾青及 20 世纪 30 年代诗歌大潮	(198)
第一节	艾青：开放的现实主义歌唱	(198)
第二节	田间与臧克家	(201)
第三节	《现代》杂志和现代诗派	(204)
第四节	中国诗歌会	(207)
第五节	后期新月诗派与殷夫的“红色鼓动诗”	(209)
第十四章	色彩纷呈的小说流派	(212)
第一节	“革命”加“浪漫”的小说模式	(212)
第二节	左翼作家的小说	(214)
第三节	东北作家群的创作	(219)
第四节	新感觉派的“横空出世”	(222)
第五节	京派小说的坚实探索	(226)
第十五章	战时文学的民族化选择	(230)
第一节	“文协”和文学界抗日统一战线	(230)
第二节	延安整风运动和《在延安文艺座谈会上的讲话》的出台	(232)
第三节	文学的“工农兵”方向	(235)
第四节	在文学论争中前行	(238)
第五节	“孤岛文学”现象	(241)

第十六章	走向综合与平衡的诗歌	(244)
第一节	“崇高的山”: 七月诗派	(244)
第二节	“深沉的河”: 穆旦为代表的西南联大诗人群	(247)
第三节	解放区: 长篇叙事诗的空前繁荣	(251)
第四节	国统区: 别开生面的政治讽刺诗	(254)
第十七章	解放区文学的新面貌	(258)
第一节	赵树理小说的民族化探索	(258)
第二节	孙犁的诗化小说	(261)
第三节	土改史诗: 《太阳照在桑干河上》和《暴风骤雨》	(264)
第四节	“新英雄传奇”: 写作空间的开拓	(268)
第五节	新歌剧的崛起: 《白毛女》	(270)
第六节	报告文学的新发展	(273)
第十八章	国统区和沦陷区的意外“收获”	(276)
第一节	“古为今用”: 历史剧的兴盛	(276)
第二节	走向讽刺的戏剧: 陈白尘等的创作	(278)
第三节	暴露与体验: 路翎、黄谷柳等的小说	(281)
第四节	张恨水、徐訏和无名氏的通俗小说	(283)
第五节	夏衍: 现实主义的选择	(290)
第六节	新“儒林外史”: 《围城》	(293)
第七节	奇迹: “张爱玲现象”	(296)
第八节	梁实秋的“雅舍”散文	(298)

绪论*

1949年10月，教育部将“中国新文学史”定为高校中文系必修课之一；1951年9月，王瑶先生的《中国新文学史稿》上卷即由开明书店出版（下卷于1953年由新文艺出版社出版）。而后，经蔡仪、丁易、刘绶松、李何林、田仲济、唐弢等人筚路蓝缕，戮力耕拓，现代文学的学科规范渐次确立、定型。不但从1917年1月胡适的《文学改良刍议》发表到1949年7月全国第一次文代会召开的时间范畴，和无产阶级领导的、人民大众的、反帝反封建的文学性质，成为人所共知的通识，并且其理论思路、体例格局与涵盖对象，也获得了基本相同的学术指认。

这种逻辑框架和价值判断支撑的文学史认识，具有一定的合理性。它体系完备，脉络井然，和时代、历史同步对位的思考方式也利于凸显现代中国社会的本质特征，曾在几代学子的心智结构中打下深刻的烙印。但其致命伤是稍有偏离就可能沦为政治的附庸，以历史批评替代文学阐释，漠视乃至丧失文学研究的独立品格，如“左”倾思想登峰造极的“文革”时期，现代文学的学术视野竟然窄化到几乎独尊鲁迅的地步。所以随着突破单纯政治视角的文学本体意识觉醒，和文学史既包含时间范畴同时更指代特殊文学形态的观念变革，人们越发觉得作为学科概念的“现代文学”缺乏充分的科学意识和学理色彩，它只是一个约定俗成的“时代”概念，自身构不成独立、完整的文学史阶段，而和前后的近代文学、当代文学有着难以割裂的质的同一性，只有把它置于中国社会与文学的现代性进程，在历史的联系和发展中，才能更好地把握它的根性和价值。于是自20世纪80年代开始，特别是1985年在北京万寿寺举行的“青年学者创新研讨会”上陈平原、钱理群、黄子平联合发表《论“二十世纪中国文学”》，和1988年开始陈思和、王晓明在《上海文论》杂志联袂主持“重写文学史”专栏，南北呼应，“20世纪中国文学”的整体性思维方法更深得人心，被学术界广泛地认可、采纳，以“20世纪中国文学”

* 请访问爱课程网（<http://www.icourses.cn>）→资源共享课→现代中国文学/罗振亚→第一课上编绪论→教学录像（一、二）。



“近百年中国文学”“晚清以来的中国文学”等提法命名的文学史、作品选和研究丛书也陆续面世。顺应这一文学史研究趋势，我们也力主将百余年的文学现象视为一个完整的板块进行研究，本书承载的则是 1898 年至 1949 年的文学研究任务。



文学史家丹纳在《艺术哲学》一书中曾经精辟地指出：种族、环境、时代是决定文学发展的三要素。古今中外的文学历史充分证明，和相对恒定的地域与种族因素比较，不断流转的时代风云，对文学灵魂的塑造更直接，更内在，更具有举足轻重的作用。正像刘勰所说“文变染乎世情，兴废系乎时序”，文学的兴衰和时代的变迁、制约互为表里，休戚相关，不同的时代孕育不同的文学。从这个向度上说，在文学的发展历史上，那种以为今天的文学必然优秀于昨天的文学，而明天的文学必然优秀于今天的文学的线性时间观念是靠不住的。事实上，20 世纪上半叶的中国文学历史就并非一帆风顺，而是在诸多的反复和颠蹶中艰难地走向“现代”的。

五四新文学不是凭空产生，更非神秘的“天外来客”，它是从晚清文学滥觞，是近代文学传统的进一步放大和延伸。晚清之时，民族的殖民化程度日烈，危机沉重。一些仁人志士不懈地寻找救国良策，从洋务运动“师夷长技以制夷”的器物层变革受挫，到戊戌维新变法的制度层变革失败，他们愈发感到启蒙之重要，于是倾心向精神层变革转移，企图通过文学启蒙解决“文化根本”问题。而当时的文学境况如何呢？因为范式理论的作用，曾经辉煌的古典文学至晚清时节已容纳不进新的事物而逐渐凝滞、萎缩，埋下了不满的奔突的“地火”种子。在未死方生之间，一方面传统势力余威尚存，曾国藩领衔的“桐城中兴”运动还使之一度呈现出复兴迹象，只是已回天无力；另一方面黄遵宪、谭嗣同、梁启超、康有为、严复等人所酝酿的文学、文体变迁，因为和西方文学、文化的遇合，始有现代性的新质在其中萌动。仿佛是一种历史的召唤，呼吁过“小说界革命”的梁启超，1899 年 12 月底在《夏威夷游记》一文中再次倡导“诗界革命”与“文界革命”；跨进 20 世纪的门槛后，中国文学果真开启了一次革命性的漫长行旅。当时，启蒙者们看重、高扬文学的教化功能，梁启超的文章《论小说与群治之关系》申明“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，虽然对文学的期望值过高，但其将文学与民族、社会现代化联系考虑问题的观念和思维，仍对中国现代文学构成了持续性的影响，鲁迅也因之弃医从文，视文学为“立人”的利器。随着“三界革命”启蒙的深入，晚清文学革命的效果初显，章炳麟、秋瑾、柳亚子等南社作家挥就的慷慨诗文，黄遵宪、谭嗣同、夏曾佑醉心的新学诗，《二十年目睹之怪现状》《孽海花》等“四大谴责小说”和诸多“鸳鸯蝴蝶派”小说，以及从异域引入的文明戏，陆续亮

相于文坛，或鼓吹人权、批判专制，或呼唤民族精神、民主共和，或揭露官僚腐败，或书写民生苦难，在内容上都或多或少地带有一定的民主和科学色彩；随着1905年科举制被废黜后新式学堂的遍地开花，饱具现代意识的知识分子激增，李大钊、陈独秀、鲁迅、周作人、郁达夫、郭沫若、胡适等纷纷奔赴欧美与日本留学，中外融汇的知识背景和情感经历，滋养了崭新的文学观念，储备了源源不断的作家主体资源；在都市高度商业化的文化语境中，出版业、印刷业迅猛发展，1911年时国内报纸已达五百多家，《少年报》《小说月报》《东方杂志》等名刊相继创立，为新思想的问世提供了快捷便利的传播载体；同时严复翻译的名著和林纾翻译的小说，不但引发了西方文学翻译热潮，也打开了中国文学的世界性视野……尽管上述一系列事实，不完全是晚清文学革命的功劳，但它们都和晚清文学有关，它们互相间的聚合仍然在某种程度上冲击了古代文学的板滞体系，使晚清文学在文学观念、情感内涵、文体格局、观照视野、创作主体和传播方式等多方面，暗合了新文学的基质，为“五四”文学革命到来作了坚实的准备，可谓“万事俱备，只欠东风”了；正是凭借这一段“前五四文学”的充分蓄势，“五四”文学革命才水到渠成，好戏连台，这倒应了那句“没有晚清，何来‘五四’”的流行语了。当然，晚清文学只找到了现代化的方向，而在探索路上“变革的步子跨得不大”，且不说它尚没从根本上动摇传统文学的观念和地位，就是在表现领域也未冲破旧的语言体制束缚，留下了不少教训，如裘廷梁1897年就提出“崇白话而废文言”，视“白话为维新之本”，后来黄遵宪又多次以“吾手写吾口”的主张对之实行定向强化，应该说成效甚微，新学诗不过装进了一些外国词语和民间俗语、俚语，韵味寡淡，常为人所褒扬的谴责小说和鲁迅1907年前后的浪漫诗作，依然承袭着文言旧体，使新内容的表达打了不少折扣，言情小说也不无低俗趣味。而他们没给新内容配以相应新形式的不足，恰好为“五四”文学的突破预设了启迪空间。

接受先驱者教训，新文化运动裹挟下的“五四”文学革命首先从语言和形式层面进行突破。今天看来十分庄重、严肃的文学革命，发动时还是有一些偶然的戏剧性成分在内的。当初文学革命的发起者胡适，学作新诗招致同学任叔永等人嘲笑，激发他立志要用白话写出最好的诗，并把自己的见解和主张写成一篇文章——《文学改良刍议》，该文在美国的留学生杂志发表后，反应寂寞。而在1917年1月出版的《新青年》上一经刊出，就产生了强烈的轰动。这不同的际遇表明，通过“前五四文学”的奠基，国内进行文学革命的条件业已成熟。胡适这篇在国内首倡文学革命的文章，态度过于温和，通篇未直接出现“文学革命”字样；但其“八事”主张仍针砭了古典文学的形式痼疾，阐明了以白话替代文言、进行文学变革的意向。2月，陈独秀发表的《文学革命论》，则鲜明地举起文学革命大旗，他提出的“三大主义”从形式和内容两方面批判传统的贵族、古典、山林文学，企望建设一种平民、写实、社会的新文学，正式拉开了文学革命的序幕。尔后钱玄同、

刘半农对演“双簧”引人注目，周作人推出《人的文学》高扬人道主义，胡适再以“国语的文学，文学的国语”概括革命宗旨，李大钊、傅斯年也侧敲边鼓，一时间文学革命的理论建设开展得有声有色，影响日隆，中间虽有林纾、学衡派和甲寅派等复古代表拦路设障，却再也难以阻挡势如破竹的文学革命潮流。与理论的倡导建设相比，文学革命的创作实绩更为突出。革命发生不久就崛起了并峙的两座高峰——鲁迅和郭沫若。前者以小说集《呐喊》《彷徨》和独立创造的文体“杂文”，揭露传统礼教的罪恶，拷问国民的麻木灵魂，思考深邃，振聋发聩，构成了反封建的一面镜子和思想、艺术上的双向启蒙；后者携着火山爆发似的激情和诡奇雄浑的想象，在绝端自主、绝端自由的形式里，寄寓毁灭与创造的动的时代精神，表现对旧世界的决裂叛逆和对未来理想的热切瞩望，其《女神》完全可视为狂飙突进的自由宣言。叶圣陶、冰心、郁达夫、许地山的小说，胡适、刘半农、沈尹默的诗歌，周作人、朱自清、俞平伯的散文，以及田汉、洪深、欧阳予倩的戏剧，也都在反封建的主旨下，纷纷抒发个性解放思想，传达人道主义情怀，透露爱与生的苦闷，以不同样态的辐射暗合“五四”时代精神，把大写的“人”字写上了迷乱的文学星空。1925年前后，五十余家文学社团竞赛互补所支撑的文学生态，更将文坛衬托得异常繁荣；尤其是1921年崛起的“为人生”的文学研究会和“为艺术”的创造社，分别发展鲁迅和郭沫若的文学路线，蔓延成现实主义和浪漫主义两股宏阔的浪潮，煞是壮观。闻一多、徐志摩领衔的新月诗派，李金发为代表的象征诗派，和语丝社、沉钟社、南国社、湖畔诗社等也不甘示弱，气度恢宏地吸纳、融汇中外艺术营养，共同使话剧、新诗、美文、小说等各种文体在新文学的第一个十年里均衡发展，现实主义、浪漫主义、唯美主义、象征主义、表现主义、未来主义等创作方法共时并存，并且进展迅速，用很短的时间把西方上百年走过的文学道路在中国重新操演一遍，彻底完成了中国文学由古典向现代的转换。从这个意义上说，“五四”文学堪称新文化的“战国”时代，作家和诗人们普遍能够将外国文学经验作为现代化的蓝本，拿来为我所用，每一种文学思潮和风格范型都有自由伸展的空间，这种百家争鸣的开放姿态保证现代文学一开始就拥有较高的艺术起点，和一段令人景仰的黄金记忆。只是没完全处理好文学现代化和民族化的内在关系，最初全盘否定传统文化的极端方式不无偏颇，对域外文学辨析不足的匆忙接受存在着消化不良现象，在“方向就是成就”的心态作用下过于注重新，而对美的创造有所忽视，那种未及祛除的欧化味和知识分子腔儿也还需改进。

大革命失败后急转直下的政治形势，迅速中断了“五四”文学的思想启蒙和个性解放语境，使第三时段的现代文学在白色恐怖和血雨腥风中开始、发展；并且对应于中国灵魂的裂变，文坛格局和文学队伍也发生了严重分化，这种分化不仅表现为现代文学的主流意识形态和新月派、民族主义文学、第三种人等派别的话语对立，更意味着文学内部结构的多向度发展，其中影响较大的有左翼革命文学思潮、

自由主义文学思潮和一些遵循现实主义创作原则的作家创作。左翼革命文学是承接邓中夏、瞿秋白等开辟的传统而来，1928年的“无产阶级革命文学”论争使“文学革命”转向“革命文学”后渐成气候，待“左联”成立后，已达成文学与革命的高度一体，逐渐成长为一股比较壮观的创作潮流。它最初借鉴苏联和日本普罗文学的写作，政治倾向鲜明，民族化的方向选择也无可厚非，只是有时过于强调文学的政治宣传功能，有思想大于艺术以及教条主义之嫌，尚显稚嫩；蒋光慈等人“革命”加“浪漫”的小说模式被不少人诟病，郭沫若《恢复》的狂暴呐喊、殷夫1930年的红色抒情以及中国诗歌会“把捉现实”的努力，也因缺乏处理政治题材的经验而锋芒太露，流于浮泛。好在后期一批文学新人如东北作家群等苦心钻研创作规律，艺术水准获得了整体提升，特别是鲁迅杂文、茅盾长篇小说和夏衍剧作压着阵脚，仍保持了左翼文学在20世纪30年代的影响力和领先高度，像都市文学的“扛鼎之作”《子夜》，就以其社会剖析的精湛吸引李劫人、沙汀与艾芜等青年作家竞相模仿，形成了独具一格的小说流派。和左翼革命文学构成鲜明对比的是自由主义文学思潮，它主要包括后期新月派文学、现代诗派、海派小说和京派文学等创作群落。这股思潮的作家或如徐志摩、林徽因、陈梦家等主张“本质的醇正、技巧的周密和格律的谨严”^①，致力于新格律诗的创造，或如戴望舒、卞之琳、何其芳等在外围现代诗歌和中国传统诗歌的艺术融汇点上进行创新，寻找清新亲切的纯诗，或像叶灵凤、刘呐鸥、穆时英、施蛰存等于十里洋场之上用象征叙事和精神分析等先锋手段摹写都市男女的情爱、性爱和潜意识，或像沈从文、废名、萧乾等以抒情笔触宽厚、从容地观照古老乡村中国的“常”与“变”，精彩纷呈；但普遍崇尚自由、个人和唯美主义的原则，程度不同地疏离政治与时代，坚守健康与尊严的文学理想，他们的追求一定程度上弱化了真实惨淡“人生”表现的一维，甚至时有逃避现实、玩弄技巧的倾向，却提高了“艺术”表现一维的品位。左翼革命文学和自由主义文学都曾“恶语相向”地指责对方，对自身的偏颇缺少省察。能够平衡二者并注意扬长避短的是巴金、老舍、曹禺、艾青、臧克家等一些坚持现实主义原则的民主作家，他们立足现实，在艺术上博取众家之长，以开放的现实主义品格比较理想地处理人生和艺术的关系，回答现实的需求，因此影响越来越大，渐渐成为主要潮流。巴金擅长揭露封建家庭的罪恶，为“青春”画像。“激流三部曲”文思泉涌，热情如火，被誉为叛逆的宣言，自传性的精神投入为新文学提供了一种饱具冲击力的情思热度，引导过很多青年的人生选择；和沈从文钟情于湘西乡村世界一样，老舍一直书写着故乡北京，是市民文学的集大成者，《骆驼祥子》为城市贫民“立传”，诙谐中见辛酸，“京味儿”浓郁，风土人情、心理性格的透视增添了小说的民俗文化价值；曹禺一在文坛崛起就登上了现代话剧文学的高峰，

^① 陈梦家：《新月诗选·序言》，《新月诗选》，上海新月书店1931年版。

尖锐激烈的冲突、离奇巧合的情节、紧凑集中的结构以及高度个性化而充满诗意的语言,使《雷雨》暗合了西方“佳构剧”的特征,《日出》一改回溯式结构为片段式结构,《原野》在表现主义向度上的探索,表现了作家的创新个性和多样风格;艾青抗战前的诗歌启用象征派诗歌的艺术手段,题材广泛,思想深刻,象征与写实合一,形式自由又有约束,数量不多却有很高的声誉。综观这一时期的创作,审美追求的多元化是一个突出的标志,人的解放主题转为人的解放和阶级、民族解放合流,由个体生命价值的探寻向社会出路、历史命运的追问位移,是丁玲、茅盾、巴金、老舍、曹禺、张天翼、李劫人、沙汀、艾芜、艾青、臧克家等作家们的共同选择;在艺术上现代文学此时已从青春年少的“五四”抒情走向“中年”叙事,观照视野的不断拓展,处理生活的能力和心理刻画深度的加强,都透出一派成熟的“现代”气象,大容量的长篇小说写作异常发达,很多大家在这方面都有出色的表现。

政治与艺术的关系是永远也回避不了的话题,它在大多数情境下常表现为不是文学选择时代,而是时代选择文学。1937年抗战全面爆发,救亡压倒启蒙,除汉奸之外几乎所有的作家、诗人都站在了民族革命战争的旗帜之下。残酷动荡的形势容不得娱性文学生长,而呼唤着杜鹃啼血与鼓手迭出,所以伴着“文章下乡,文章入伍”的口号,大量短小精悍、通俗易懂又具有鼓动性的通讯、报告文学、街头诗、活报剧、快板、独幕剧等体式在抗战初期流行一时,同仇敌忾,激发了民族斗志。随着战争的深入、复杂和相持化,国民党消极抗战、积极反共面目的明朗,国统区文学、沦陷区文学和解放区文学开始三分天下,在不同的空间按照各自的逻辑轨迹前行。从高昂的情绪基调趋于深沉的国统区、沦陷区作家,面对国民党的倒行逆施和人民的深重灾难,将手中的笔化作具有揭露、讽刺效用的匕首和投枪,传递反侵略、争民主的社会心声。有人从厚实的历史中发掘民族的优秀品质,如郭沫若的《屈原》等历史剧“古为今用”,以民族脊梁的形象塑造婉转地暴露社会黑暗,提升爱国主义的内涵;有人通过对苦难现实的观照,反思民族文化和民族性格,曹禺的《北京人》、茅盾的《腐蚀》、巴金的《寒夜》、萧红的《呼兰河传》、老舍的《四世同堂》等在主题上就都有一定的复调性;更有人把个人和时代结合起来,探讨知识分子的精神成长道路,路翎的《财主底儿女们》、夏衍的《法西斯细菌》、艾青的长诗《火把》都典型地体现着这一趋向,充满或浓或淡的历史感。解放战争时期,带有喜剧效果的讽刺与暴露文学愈加兴盛,袁水拍的《马凡陀山歌》等政治讽刺诗、陈白尘的《升官图》等讽刺喜剧、钱锺书的“新儒林外史”《围城》、张恨水的《八十一梦》等讽刺小说都别开生面,成为抨击假、丑、恶的得力武器。可喜的是,在沦陷区、国统区十余年并不理想的环境里,居然孕育出张爱玲对上海与香港的城市书写、无名氏与徐许对新浪漫传奇小说的探索,他们在对日常生活细节和人物的刻画中,复活古典小说的技巧和气韵,祛除了“五四”以

来的欧化气息，西南联大现代主义诗人群落颇具世界艺术高度的歌唱，也堪称“奇迹”。而解放区文学则是另一番景象。20世纪30年代末那场关于“民族形式”问题的讨论，实际上已表明解放区文学开始由对外的借鉴转向民族化创造；待到《在延安文艺座谈会上的讲话》确立“工农兵方向”，解决了文艺“为什么人”服务以及“如何为”的文学症结之后，民族化、大众化、通俗化便成了解放区文学的最佳选择。赵树理的《小二黑结婚》、丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》、孙犁的《荷花淀》、李季的《王贵与李香香》、新歌剧《白毛女》等与农民的大面积“对话”，从人物、主题到语言和技巧，都有十足的民族气派，将中国现代文学推向了一个新天地，实现了对传统文学的实质性颠覆和变革，“规定了新中国的文艺的方向”，为新中国文艺的发展提供了蓝本和雏形。必须承认，这一时段文学内容上的社会性、形式上的民族化强化，利于传达抗战过程中的民族精神历史，构筑恢弘庄严的全新审美品格，在文学史上具有不可替代的特殊意义。但也无需讳言，从那场表面看去在向林冰和其对立面葛一虹之间展开的“民族形式”论争起，新文学的“现代性”传统暗中被日渐削弱，以启蒙主义为特征的“五四”文学精神在战争的现实需求下遭遇到了不可逆转的挫折和困境。因为战争阻隔了中外文学交流，文学的现代视野泛出了闭锁与简单的迹象；对于作家来说，为工农兵服务的文学崭新而陌生，经验的匮乏使他们在高扬战斗性、大众化和民族化的同时，有忽视抒情个性和外来资源的缺点，过度的通俗化也不时削弱着文学的美感。

二

纵向的梳理表明，与时代保持同步的密切联系，是现代中国文学的优良传统和不断向前发展的必要保证。但这恐怕是很多时代的文学所共有的，还不足以标示出现代中国文学的独特个性。现代中国文学在诸多艺术积累中，最集中、最鲜明的特质主要表现在以下三个方面。

一是人的文学的建构。新中国成立前的现代中国文学在半个世纪的进程里，呈现着变动不居的开放状态，多元化的探索走向纷繁多端，似乎不易整合；但只要拉开必要的时空距离仔细观察，就会发现它一以贯之的现代性价值取向和相对恒定的主题，那就是对人的文学的不懈建构。“文学是人学”，这如今几乎已成背烂了的常识，对古今中外的文学作品似乎是能够通用的，可是它在传统文学和现代中国文学中却存在着本质的区别。古典文学空间里活动的人，多是才子佳人、帝王将相，即便有平民百姓出现，也基本上处于点缀的地位。晚清文学初步显示出从达官显贵向民众转换的迹象，虽然它仅仅把民众当启蒙的对象，有居高临下味道，但其借助西方影响后那种对和王权、神权对立的人的观念的确立，则为现代中国文学找准了方向。以个性解放为内核的“五四”文学，实现了文学观念的本质性飞升，它对

传统文学“代圣贤立言”的工具论进行猛烈的爆破，大胆地视个人的思想、情感为文学的发源地和归宿，将人、自我、个体的价值、尊严、自由作为文学的最高准则，在创作中大面积地观照普通人的生老病死、喜怒哀乐等人生境况；并努力挣脱个人主义苑囿，尝试探索民众觉悟乃至最终解放的途径，从而凸显了“个人现代化”的内涵和意义，建构起了真正的“人的文学”，造就了一个文学上的个人化时代。认为首在“立人”，“人立而后凡事举”，“沙聚之邦由是转为人国”的鲁迅，首先表现出强烈的“人本主义”思想，不论是《狂人日记》里的精神病人还是《阿Q正传》里的流浪雇农，都将镜头对准普通人的日常人生，深入解剖人类的劣根性，反省民族和自我，呼唤人的觉醒和精神界战士之崛起，并且一生都在为改造国民性而呼号；其胞弟周作人则在《人的文学》《平民文学》等文章里，从理论上建构人道主义文学观，呼吁表现普通人的不幸命运，与鲁迅遥相呼应。周作人冲淡平和的散文情调，叶圣陶、王统照等文学研究会作家对黑暗社会苦难人生的扫描，郁达夫、郭沫若等创造社作家对异域苦闷孤独心理的人性挥发，以及新月社、象征诗派对爱与死的追逐和沉迷，都是人道主义、个性解放等人的文学内涵在不同向度上的辐射。如果说“五四”文学着重人的文学个人性内涵的丰富开掘，那么1928年后的现代中国文学则拓展为对人的文学的阶级性、社会性内涵的塑形，致力于个人解放和革命性解放的双重书写，描绘知识分子、劳动群众的人生命运越来越衍化为一种流行的趋势。与众多作家的国家、民族叙事并行，萧红、张天翼、老舍、吴组缃、张爱玲、巴金、穆旦、赵树理、钱锺书，包括沈从文、废名和九叶诗派的一些自由主义作家，都以不同的艺术方式延续鲁迅以来的国民性启蒙流脉，关怀人类的命运，叩问人类的灵魂，走进了人性的深处。像《四世同堂》《呼兰河传》《金锁记》等作品对命运主题的揭示和人物灵魂的剖析，都达到了触目惊心的程度；海派作家对因人和环境对立而导致的人的异化的凝眸，京派作家对人性普遍主题和文化变迁关系的思考，同样十分耐人寻味。特别需要指出的是，士兵和农工群众这些以往很少进入文学史空间的“平民”，此时不但构成“左联”文学、解放区文学中热点的主人公形象，而且甚至兼具创作客体和创作主体的双重功能，既是作品中积极革命或翻身解放的当事人，又是生活里真真切切的作者。就是此时民族国家叙事的文化反思，也是通过个体的人的前提和出发点，来实行国民灵魂和性格的自审，重构民族文化品格的。为了建构普通的人的文学，现代中国文学的先驱者们一方面注重根本性的内容建构，另一方面也试图在形式上使文学平民化，从当初的白话文倡导，到20世纪30年代的大众化运动，“文协”的“文章下乡、文章入伍”口号倡导，再到“民族形式”问题讨论，工农兵方向下的通俗化、大众化标举，都留下了他们为协调文学和大众之间关系的努力痕迹。也就是说，现代中国文学不仅以普通人的人生作为观照对象，在作品中倾注人道主义、个性主义、爱国主义等思想情感，写出了现代人生的血和泪，现代人悲愤、欢乐的心曲，而且也在形式上以普

通人的日常语言运用,寻找和内容的契合点,这种从形到质、从外到内充满平民精神的人的文学建构,和传统的旧文学可谓判若云泥,彻底划清了界限,敦促着文学由传统向现代的嬗变。

二是形成了以现实主义为主潮、传统与现代平衡的多元美学风格。一个显而易见的事实是,1898年到1949年的中国历史,一直处于动荡与阵痛的“多事之秋”,戊戌变法、辛亥革命、“四一二”政变、抗日战争、解放战争……兵荒马乱的残酷严峻的社会现实,对文学的诱惑和迫近,同忧患意识强劲的儒家文化传统遇合,赋予了许多现代中国作家强烈的社会责任感和使命意识,他们虽然心中不时有浪漫灵动的幻想闪回,但更多的时候都在关注现实,执着于“此在”人生;因此现实主义构成了这段文学的主旋律和流行色,构成了这段文学史上最有生命力和影响力的文学形态。说起现实主义,它究竟是一种创作方法、创作原则,还是一种创作精神、创作流派?本无实质性的差异。现实主义就是创作主体审美地把握、认识和表现世界的方式以及所带来的作品的美学形态。如果按这一标准考察现代中国文学,就会发现虽然作品形态千变万化,对现实主义的操作也走过一些弯路,但在理论上始终推崇、坚持现实主义,创作也一直在现实主义的大潮之下寻求存在和发展。“四大谴责小说”已触及社会现实的“毒瘤”;抱着启蒙、“立人”目的弃医从文的鲁迅,以《狂人日记》《阿Q正传》等小说对淋漓鲜血和惨淡人生的正视,揭示社会“病苦”,在撕破“瞒和骗”传统的同时,其“遵命文学”将现实主义大旗举到了20世纪文学的最高限度。文学研究会首先反对的就是“鸳鸯蝴蝶派”的消遣观,极力主张文学为人生并改良人生,其客观的描写与冷静的态度,真切深入到了黑暗社会和下层民众的中心。革命文学论争之后的左翼文学更公开申明自己是革命事业的一翼,尽管模式化、概念化风气曾一度存在,但现实主义文学仍然蔚为大观,成为无可置疑的主流话语,茅盾、巴金、老舍、曹禺、张天翼、夏衍等一批批判现实主义作家,使现实主义高潮迭起。而后现实主义更是一路凯歌,以压倒之势在抗战文学、解放战争文学那里,在开掘人性深度的“京派”作家和书写心理体验的“七月派”作家那里,在揭露黑暗的路翎、沙汀、陈白尘和歌颂解放区生活的赵树理、孙犁、李季那里,达成了绝对的覆盖。如废名、周立波对乡土的“眷顾”,沈从文、萧红的家园“苦恋”情结,臧克家的《老马》、王统照的《山雨》对齐鲁大地上“农民”的抚摸,老舍、鲁迅作品对民族魂灵的深入“勘察”,郭沫若的《恢复》、夏衍的《法西斯细菌》对切合时代脉音的现实“风景”的撷取,曹禺的《原野》、柔石的《为奴隶的母亲》凸显的复仇或典妻“问题”,无不体现着这一现实主义的总趋势。现代中国文学这种主题、思维取向的方式,决定了它在主体艺术范型上更接近传统,不论是赵树理的农村视域、艾芜的流浪书写,还是矛盾的都市背景上的创业者悲歌、阮章竞诗歌中女性的“伤痕”接触,抑或是老舍的《骆驼祥子》中祥子的命运展示、张恨水《啼笑因缘》中的情爱涌动,都以

“故事”取胜，事态的铺展都仍然隶属于逻辑性架构；尽管它们在立体感的强化、心灵的纵深挖掘与情节的波澜运作上各有侧重，各有千秋。即便像鲁迅的抒情色彩极其浓烈的《伤逝》，吸引读者眼球的仍然是传统的“事件”。

同时中外交流的文化结构又使现代中国文学具有一种开放性的发生、发展机制，颇多现代的艺术气息。生活客体和民族文化本身是丰富多彩的，创作主体的心灵也并非只归属于现实主义一种类型，尤其是作家们思维活跃，崇尚自由，不愿意循规蹈矩，多具开放的气度；而这些因素和 20 世纪以来蜂拥而入的西方文学、艺术潮流结合，使现代中国文学从一开始就在坚持现实主义精神的主流下，在艺术上自由创新，浪漫主义、现代主义等创作方法多元发展，为文本空间吹送进一股股现代新异的审美气息。清末民初，黄遵宪等人在新学诗里就开始运用象征手法，只是意识上并不自觉，更没上升为一种思维。鲁迅的《狂人日记》和《野草》中多篇散文诗都大量运用象征主义方法，有时其心理描写甚至进入到了潜意识层面；时代的苦闷和个性解放的愿望凝聚，使创造社、新月诗派和南国社的戏剧都以文学作为情思的抒发渠道，追求浪漫主义基调，张扬想象力和心灵的激情，则是公开的艺术秘密；几乎与之同步，李金发将象征主义引入中国，别开生面。20 世纪 30 年代的现代诗派和新感觉派小说，乃具有一定影响力的现代主义潮流，并一直延续到 40 年代的九叶诗派，不绝如缕；浪漫主义逐渐式微，但仍有七月诗派和徐訏、无名氏渗入许多现代派表现技巧的新浪漫小说存在。其他如被视为现代主义分支的唯美主义、象征主义、表现主义思潮，也曾在现代中国文学史上闪过过微弱的身影。至于非现实主义形态的作品更是不胜枚举。如郭沫若的《凤凰涅槃》那泛神论思想支配下奇巧的构思惊人越轨，那时而热烈时而低缓的情感奔涌会加速读者血液的流动，瑰丽而豪健；穆时英的《上海的狐步舞》在结构上尝试突破时空界限，以“蒙太奇”的手法把诸多相连或无关的线索、故事组构起来，反映“上海，造在地狱上的天堂”的主题，令人耳目一新；萧红的《生死场》实现了文体的革命，结构的散化、弱化情节、加大诗性描写的散文笔法，诗意在瞬间的凸显，都是独出心裁的，舒缓动情的笔调，唯美而感伤，仿佛天籁的音乐，又仿佛是纯粹的诗。再如郁达夫小说对意识和潜意识世界的感觉化开掘，冯至《十四行集》思想行旅中的形而上叩问，以及穆旦诗歌的系列私人化象征，何其芳的《画梦录》等散文诗化的“文体互渗融合”，都纷纷以陌生化的现代主义、浪漫主义形式和俗常化的现实主义精神的成功嫁接，增加了文本的审美蕴涵与艺术魅力。但是必须承认：和汹涌澎湃的现实主义大潮相比，浪漫主义和现代主义只是断断续续的涓涓细流，现代中国没有给其准备充分生长的土壤；而且更多的时候它们并不纯粹，运用现代或浪漫技巧的背后，骨子里流贯的仍是关注民族命运和社会境况的现实主义精神，或逐渐向现实主义皈依。因此仍可把它们视为对现实主义的深化和开放性的发展。

三是自觉结合“横的移植”与“纵的继承”，结合中西艺术进行创造。常有人