

主编/杨振喜

青年学者丛书

中国现代文学现象研究

●朱晓进 著

百花文艺出版社

中国现代文学现象研究

朱晓进 著

百花文艺出版社

〔津〕新登字(90)002号

中国现代文学现象研究

朱晓进

百花文艺出版社出版(天津市张自忠路189号)

平山县印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 10.375印张 260,288字

1994年8月第1版 1994年8月第1次印刷

印数: 1-15,000

ISBN 7-5306-1949-7 定价: 15元

孫玉石先生教正

學生：曉琳

敬呈
九五·十

总序

杨振喜

八十年代的十年间，中国文坛确实喧闹与繁盛过一阵子。且不说多样化、多种流派、多种实验的文学创作，单就文学批评及理论研究的空前活跃，也每令人瞠目结舌。平心而论，八十年代的理论研究，可说是在一种相当宽松自由的环境下运作的，它对于原有的理论形态的全面审视与评判，构成了一场从内容到形式的“突破性”冲击，但由于自身根基的不深而理论支点的偏移，遂使研究带有失控后的张皇与浮躁。于是，失迷与寻找，几乎成与这个阶段理论行为的主要情感流向，然而，那种冲决旧有规范为模式的极大决心与热情，确实激动了当时的学术研究，给予它旺盛的生机和活力。所以至今仍被一些学人所怀念。就是在这样的时刻，在这种理论氛围当中，我正在主编着《文论报》。说真的，当此之时，我亦深深陷入而难以自拔。每日接触的大量积稿与文章，大多是出自其时已露头角的青年学者之手。彼时，他们或在读研究生、博士生，或者刚刚踏上研究岗位和讲坛。其文章的锋芒与锐力，眼界的宏放与开拓，视角的新颖与别样，都曾激动与濡染着我的情绪，难有一个平静的夜晚。所以，在编刊之时，除有意为之开设一些专栏，专版之外，曾几次拟定计划，搞几次青年学者优秀论文评奖，然后再陆续编辑一套青年学者丛书。但奈于种种原因，终究未能达成。1993下半年在我即将离开这个经

营多年的报刊时，才终于获得了圆梦的机会，天津百花文艺出版社义无反顾，承诺以资助学术著作出版的方式，将它列入选题计划。这样，无论从推动学术研究发展，或者从勉励青年俊才成长方面，都是一件功德无量的好事。刊物即如舞台，成才与否，全取决于演员自己，舞台仅只提供某种场所和机遇。为此，当一批批青年学者渐渐成为学界名人，紧随其后的是更加年青的一批批新人，这套丛书的首批作者，便是更为年轻的新秀。他们的年龄在31—39岁之间，都是研究生毕业，现已取得副研或教授之职，或者刚刚读完博士学位，总之，他们是一些颇有作为的人。尽管他们在人生经历和学术背景方面，与新时期涌现的青年学者有相当大的不同，但也不能不看到，他们确也有着明显的优势。譬如，他们至少可以从前者身上校正自己，因而较少某种盲从或偏执，理论的重心似也有了依托，学术个性显得愈加深沉与务实。只要认真翻读他们的这些专著，就可领略到这一点。

这套丛书的着眼点是，凡属青年学者的新颖之作，都在选编之列。只要在政治方向一致的前提下。力求严肃的科学精神，富于学术创见和一定的理论深度。青年学者自己选定题目，写成专著，是可以的；虽非统一的专题，但确有相当的理论价值的论文汇编，也是可以的；注重于基础理论，是可以的；坚持对文学现状进行宏观与微观视点不同的探究，也是可以的；立足于文学本体的研究，是可以的，举凡学科之间的相互渗透、相互影响的边缘学科的涉猎，也是可以的。范围如此宽泛，体例也不那么框死，完全是从当今学术研究现状出发，这样反倒易于青年学者着笔，也有利于发挥他们各个的独创性。

学术研究，说到底是一种师承传载的精神维系。没有几代人的共同努力与创造，难能有一步的创新与发展。后辈人总要站立在前辈人的肩头，才会有所超越，有所前进。“青出于蓝而胜于蓝”是条规律。我们编辑这套丛书的本意，正在于企盼能有更多

的青年学者涌现，在时代大潮中，不断听到他们新的声音，看到他们新的面影，是所望焉，谨为序。

1994年7月
于石家庄

前 言

文学史研究不同于文学理论的研究，它必须分析具体的丰富的文学现象，只有从现象入手，才能充分挖掘和找寻到文学发展的“史”的线索和规律，忽略了具体的、丰富而生动的现象，也就无“史”可言。文学史研究也不同于文学批评，它不能止于对随时随地发生的文学现象和文学作品作随机的评议，文学史研究在面对纷繁复杂的历史陈迹时，有一个慎加选择的问题：现象是丰富而生动的，同时又是琐碎而芜杂的，这就要求研究者有一种全局的眼光，以便能真正抓取到那些最能从中揭示出文学的某类发展规律、最能包蕴文学史的意义的具有典型价值的文学现象。本书所研究的课题，都是从一些典型现象入手的。著者注意到了中国现代文学产生于以反对文言文、提倡白话文为主要内容的文学革命之中这一基本事实，在《从文学语言的角度看中国新诗的发展》这一课题中，就是着重研究了新诗作为这场语言革命的产物，如何也必然地在较大程度上承担了语言革命的后果的，由此出发，似能合理地解释中国新诗的历史命运问题。著者充分考虑到了中国现代文学的产生与发展是处在中国由乡土社会向现代社会转型这一历史背景之下，而在这种转型期中，中国文化的乡土性、中国文学的乡土性问题都无疑是一个突出的现象，抓住了这一点，可以较大程度地揭示出中国现代文学作品中的文化意蕴，可以发掘出作为转型期知识分子的组成部分的作家的文化心态和艺术思维的特点，还可以找寻到中国现代文学诸多形式特征形成的重要根源。为此，本书有较多的篇幅是研究中国现代“乡土文学”这

一现象的。又由于“乡土文学”的发展中，三十年代是一个成熟期，因而本书中《三十年代“乡土小说”的文化意蕴》、《三十年代“乡土小说”的审美倾向与文体特征》、《三十年代“乡土小说”的基本范型和主要作家群落》、《三十年代“左翼”农村题小说的时代特征》等论题，都是围绕三十年代“乡土小说”的兴盛这一重要文学现象来展开研究的。本书中《略论“五四”时期的“乡土文学”》一题，可视为著者为研究三十年代“乡土小说”所作的一种积累；《“山药蛋派”与三晋文化关系论纲》，则可视为三十年代“乡土小说”研究的一种延伸。后者是准备作专门研究以写出专著的。中国现代文学中的“党派”文学，这是本世纪中国文学发展中的一个突出的文学现象，这种现象起始于三十年代，因而著者在《现代文学史上的一个“反题”》和《从〈前锋月刊〉看前期“民族主义文学运动”》这两题中，抓住“左翼”文学与右翼“民族主义文学”这种“党派”文学的两极，细加剖析，不仅揭示了这种文学现象产生的历史必然性，也论述了它们所具有的文学史意义。总之，本书中所有课题，基本上都是从某一重要文学现象入手，通过对现象的研究来揭示和解释一些带有规律性的文学问题。书中许多选题，所涉及的虽只是某一具体文学流派、文学群体或单个作家甚至单篇作品，但著者的着眼点也是在于力图昭示某个特定的文学时代的美学观念、价值取向和艺术追求的。这种意图也同样包含在对近些年一些文学和学术现象的关注以及对一些学术专著的品评文章之中。著者将书名定为《中国现代文学现象研究》，实是因为书中各课题都是围绕着中国现代文学现象研究这个中心方向的。当然，由于书中各篇的写作，时间跨度较长，因而，各篇之间的有机联系也有所欠缺，其谬误浅薄之处也在所难免，著者衷心希望得到专家、读者们的批评和指正。

作者 1994年2月

目 录

- 总序·····杨振喜 (1)
- 前言····· (1)
- 从文学语言的角度看中国新诗的发展
一个不该被遗忘的诗人群体
——略论《诗帆》诗歌的成就····· (18)
- 当代诗歌史上的一个不可忽略的文学现象
——对大跃进诗歌的几点再认识····· (28)
- 三十年代“乡土小说”的基本范型和主要作家群落····· (34)
- 三十年代“乡土小说”的文化意蕴····· (55)
- 三十年代“乡土小说”的审美倾向与文体特征····· (93)
- 三十年代“左翼”农村题材小说的时代特征····· (109)
- “山药蛋派”与三晋文化关系论纲····· (140)
- 略论“五四”时期的“乡土文学”····· (153)
- 标示了一个时代的美学观念
——邵荃麟美学思想论析····· (177)
- 结构与主题
——重读《祝福》····· (199)
- 从作品中读解到的作家的生命流程
——王以仁的自杀及其原因····· (205)

现代文学史上的一个“反题”

——略论“民族主义文艺运动”破产的历史原因…… (213)

从《前锋月刊》看前期“民族主义文艺运动”

——兼论黄震遐的文学创作…… (234)

论文学艺术中的情感真实

——对于艺术真实性问题的再认识…… (254)

从“方法年”到“观念年”

(1) ——对1985—1986年文艺理论和批评的考察…… (264)

从文学的“方法热”到“文化热”…… (270)

文艺批评要进行价值评判…… (274)

批评面临二次分离的兴奋…… (276)

中国现代文学研究的出路和趋向…… (278)

一种可资借鉴的文学史研究的思路

——略评周作人《中国新文学的源流》…… (284)

一本有特色的现代文学论文集

——读《求实集》…… (291)

理论之光照亮了现象研究

——读《中国现代小说流派史》…… (296)

建立鲁迅研究学术史的有益尝试

——读《当代鲁迅研究史》…… (304)

值得注意的长时段研究的思路

——略评《觉世与传世——梁启超的文学道路》…… (312)

附录:

严师、慈师

——怀念王瑤先生…… (319)

后记

…… (323)

从文学语言的角度看 中国新诗的发展

中国白话新诗作为中国现代诗歌的主体，它诞生于“五四”新文化运动，它是应时代要求而产生的。中国古典诗歌发展到近代，其形式已不能适应社会进步的要求：动荡不安的现实生活，科学和民主的现代意识等等全新的内容，呼唤着诗歌的新的表现形式。而且，包涵于“五四”“文学革命”中的反对文言文提倡白话文的语言革命，也对诗歌的语言提出了新的要求。中国白话新诗的产生无论从哪一方面来说，均具有革命性的意义。正是以“五四”白话新诗为发端，开始了中国诗歌的新的历程。在此后的发展过程中，中国新诗是在不断的探索中前进的。当我们回顾中国新诗所走过的历程时，我们不能无视那些杰出诗人的异彩纷呈的优秀诗篇的存在，应该说，新诗已构成中国文化史上光彩的一页。以此来考察中国新诗的发展历史，正确估价“五四”以来新诗所取得的历史成就，当是没有什么争议的。

但是，在我们的文学史研究中，在对“五四”以来新诗成就的评估上，却容易陷入“两难”的境地：一方面，我们高度评价新诗对于古典诗词的革命性意义，另一方面，又会因为新诗未能取得像中国古典诗词那样辉煌的艺术成就而感到遗憾；一方面，

我们高度评价新诗史上涌现的诸多杰出诗人和诗作，另一方面，又可能会因为整个新诗在形式的探索方面所经历的艰难曲折而低估了新诗的历史贡献。在1939年、1940年，延安和重庆曾分别有过关于诗歌形式问题的讨论和论争；1944年在延安鲁迅艺术学院又曾有过争论。建国以后，也曾分别于1950年、1953年、1956年以及1958—1959年，开展过多次有关诗歌形式问题的探讨和争论。在这一系列的讨论和论争中，就每每陷入这种“两难”的境地，并且常常容易走极端。例如，在1958—1959年的那次讨论中，甚至出现了这样的观点：“‘五四’以来的新诗，本来是一次划时代的大革命。可是这个革命，越革命越糊涂。尽管它的流派不少，五花八门，但大多数都是进口货的仿制品……多少年来，大多数的新诗不仅在形式上，就是它的构思与想象的表现也全部仿照西洋格调，是跟群众远离，没有广大群众基础的”^①。当然，这种观点即使是在强调诗歌的民族形式，强调“以古典诗词和民歌为基础”发展新诗歌的当时，也遭到了诸多反驳。但是，反驳者多是列举新诗取得的巨大思想成就以及列举少数在思想和艺术上均取得相当成就的诗人和诗作，来肯定“五四”以来新诗的成就；反驳者的观点同样会给人造成困惑，似乎“五四”以来的新诗的意义仅在思想成就方面，而形式探讨方面的意义便在有意无意中被忽略了。因而，新诗之于古典诗词，在其形式上的革命性意义便难以得到充分肯定，甚至还会得出相反的结论。

如何对中国新诗在形式问题上（而不仅仅是思想内容上）的革命性意义作出正确的历史评价呢？在历次有关诗歌形式问题的讨论和论争中，这个问题到后来都基本上是回避了的。但在文学史研究中，这却是一个难以回避的问题。“五四”以来的新诗取得的思想成就是巨大的，“五四”以来也的确出现了一些在思想和艺术方面均取得突出成绩的诗人和诗作，这些均是不可否认的；而新诗在其整体上，艺术形式方面存在着诸多不尽如人意

之处（尤其是将其成就与中国现代小说等其它文体形式相比），这也是事实。但文学史研究的任务还不仅仅是满足于指出这些，同样重要的是，还必须对之作出解释，并从而对之作出历史的评价。正视新诗形式上存在的问题与充分估价新诗形式所具的革命性意义，这二者并不矛盾，关键问题是要找到二者之间某种必然联系。

何其芳曾经这样评价过新诗：“在诗歌的形式方面，“五四”以来的新诗是‘破’得多，‘立’得少；‘破’得很彻底，‘立’得很不够。也曾有少数作者作了建立格律诗的努力，然而由于理论上和实践上都还有些问题，未能成功。用辩证法的观点来看，这恐怕是一种历史发展的必要的曲折，并不一定是道路迷失得太久”^②。这段话虽没有什么惊人之处，但却可以看到一种思路：在发展与曲折之间找寻某种必然的联系，这样既正视了新诗形式探索上的不成功之处，同时又不会简单否定这种不成功。可惜的是，何其芳并未对“历史发展的必要的曲折”展开论述，甚至没有对之作出含义上的解释。因此，当何其芳在五十年代末的有关诗歌形式问题的讨论中提出这一看法时，并未能引起太多的注意。

当然，分析新诗形式发展的“必要的曲折”，可以从许多方面入手，这不是一篇小小的论文所能完成的任务。因此，本文仅想选择一个侧面，从诗歌语言的角度来探讨这一问题。作这一角度的选择，是基于这样的考虑：既然新诗产生于反对文言文提倡白话文为重要内容的文学革命之中，那么，“五四”初期的这场语言革命对新诗形式的产生和发展也就有着决定性的意义。新诗是这场语言革命的产物，新诗也必然地在很大程度上承担了语言革命的后果。

二

发端于“五四”之初的白话文运动，是顺应社会进步、文化

发展的历史要求而兴起的。在这场运动中，白话文的倡导者们所关注的一个重要方面是，以文言文为代表的旧语言文字具有模糊、含混、不精确等方面的弊端，认为这种不精确必然带来中国人思维的模糊。在近代被看作是科学发展的重要精神动力的演绎推论，是以概念的精确为前提的。对于科学的思维，文言文所代表的中国语言文字算不上是一种完善的媒介。出于文化进步的考虑，出于对中国传统语言所标示的思维方式与现代科学发展不相适应的焦虑，先驱者们以极大的热情反对文言文，提倡白话文。而提倡白话文的目的，正在于丰富中国语言的科学思维能力，使中国人“可以发表更明白的意思，同时也可以明白更精确的意义”。毫无疑问，这场语言革命对于推动中国文化由旧向新转换，促进中国文化的整体性发展有着不可磨灭的历史功绩。^①中国新诗作为这场意义深远的语言革命的具体实践，其历史贡献是不言自明的。语言革命的成果常常是必须依赖作为语言艺术的文学来得到巩固的，因此，新诗的产生，其意义绝不仅仅在于诗歌的发展自身。“新诗从已经僵硬了的旧诗中解放出来，冲破了各种清规戒律的束缚，打碎了旧的枷锁，复活了诗的生命。这对于中国的诗歌起到了起死回生的作用。”^②而新诗对代表着旧的语言方式的古典诗词的冲决，这对于新的语言方式的确立有着特殊的意义。从这个角度来看待新诗的产生，其历史贡献就不仅仅只属于诗歌这一具体的领域，而且是属于那场反对文言文提倡白话文的语言革命乃至属于整体文化由旧向新的历史性转换的时代。

然而，也无须讳言，中国语言也正是在这场革命中步入了“两难”的境地：为了适应科学发展的要求，语言必须追求精确性、界定性，但这又必须以丧失中国传统语言方式中固有的隐喻性、模糊性等带有文学色彩的风格为其代价；而要保持中国语言方式中的被西方人称之为“诗”的风格，^③则又难以使中国语言适应科学思维的要求。“五四”时期的语言革命在科学与文学之

间的二难选择中，无疑是倾向于科学的，这与“五四”时期所面临的文化发展的历史任务密切相关。当时以“文学”二字为标目的“文学革命”，其目的并不在文学自身，不在文学的本体特性，而在于借用文学为整个文化革新和新文化的发展服务。在“五四”时期的许多文化人眼中，科学与文学确实难以两全。李大钊在《东西文明之根本异点》一文中就曾把东、西文化的区别归结为“一为艺术的，一为科学的。”当“五四”新文化运动的天平倾斜于西方，倾斜于科学时，文学性自然地会受到忽略。语言目的的选择正体现了这一文化发展的趋向。

文学语言有着特殊的要求，如语义的多层次性、情绪性、含蓄性、感受性、暗示性等等。这与科学语言的确相去甚远。用J·浮尔兹的话说就是，“科学——就其字面意义而言，是不惜任何代价的精确，诗歌——则是不惜任何代价的包揽”^⑦。鲁迅在《诗歌之敌》一文中也曾指出，“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识”，“于诗美也一点不懂的科学底人们”往往会忽略这一点。^⑧这里也暗示出“科学”与“诗美”的冲突。由于“五四”时期过分强调语言的明确性，促进了科学的发展，推动了文化在整体上的转换，但对文学这一具体领域而言，其损失也是不言自明的。文化的整体性历史转换，似乎不得不以牺牲局部的文艺的本体特性为代价。尤其是那些最具文学性的文学门类——例如诗歌——所受的损失要更大一些。相比较而言，小说、杂文等文学门类要幸运一些：语言的精确性要求，在某种程度上或许可以说是玉成了以陈述为主要语言特征的小说（增加了叙事的清晰度）和以说理为其语言特征的杂文（增加了说理的逻辑性）；而以含蓄、寓意、多义、暗示、抒情为其语言特征的诗歌，则不能不受到不利方面的影响。而且，即使在诗歌领域中，语言的精确化、理性化又使得叙事诗、哲理诗的境况要好于抒情诗。

诗人艾青曾经说过，“诗是借助于语言以表现比较集中的思

想感情的艺术”。因此，“无论诗人采取什么体裁写诗，都必须在语言上有两种加工：一种是形象的加工，一种是声音的加工”^⑨所谓“形象的加工”，即是以形象、含蓄的语言创造出诗的意境和诗美。抽象和直语，是“形象加工”所忌避的。诗歌语言一旦因过于明确而失去其含蓄，因界定性过强而失去暗示性，因抽象化而失去具体可感性，则意境和诗美便会受到极大影响而有所减色。然而，白话作诗的难处也正在这里。艾青曾指出，有些新诗“缺乏感情，语言也不和谐，也没有什么形象”；他认为，这是因为“没有很好地选择和使用语言，也没有考虑到诗之作为艺术所必备的条件”，没有认识到“诗的语言比散文语言更纯粹，更集中，因而，概括力更高，表现力更强，更能感动人”^⑩这里指出了诗歌缺乏感情、缺少形象的原因是在其语言使用上的失当，这是很有见地的。但如果不追溯到新诗所使用的白话语言自身的不足，仅责备作诗者，似乎又有欠全面。俞平伯曾说过，“白话诗的难处，正在他的自由上面”，因为“他是赤裸裸的”，使诗成为“专说白话”而缺乏“诗美”，所以他认为“中国现行的白话，不是做诗的绝对适宜的工具”，白话缺少诗的蕴含，“缺乏美术的培养”，“往往容易有干枯浅露的毛病”^⑪。这倒可视为中的之语。

在中国现代诗歌发展史上，我们不难发现这样一个奇特的现象：许多新诗人却很热衷于写旧体诗。诚如萧三所说，“许多一向写新诗的诗人，或则现在都作起旧诗来了，或则在写新诗之余，间或写几首旧诗，而这很少的旧诗每每比他自己所写过的很多新诗好”^⑫。即如鲁迅，他不仅写旧诗的数量远远超出新诗，而且就其艺术性而言，也是旧体诗精品偏多。新诗史上首屈一指的郭沫若，出版于1938年的《战声集》中，就收入旧诗若干首，到了《蜩螗集》中，旧体诗词则已近半数，越到后来，郭沫若所作旧体诗词越发多起来，以至于在数量和质量上均压倒他的新诗