

中国现代 文学专题史

主编 王锦泉

浙江文艺出版社

中国现代文学专题史

主 编 王锦泉

副主编 王自立 孙光萱
蒋成瑀 魏绍馨

浙江文艺出版社出版发行

宁波甬江印刷二分厂印刷

开本787×1092 1/32 印张20 字数450,000 印数1—9,000

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

统一书号: 10317·351 定价3.30元

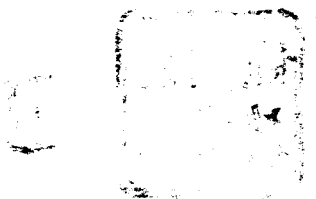
编 委

王自立 王锦泉 孙光萱 陆文采 吴正南
李复兴 张桂年 常祖淑 黄祖玫 蒋成瑀
蔡宗隽 谭宪昭 魏绍馨

执 笔 者

卜召林 于文泉 王才路 王吉鹏 王自立
王邦祥 王锦泉 王献忠 孙光萱 陆文采
汤逸中 吴正南 李复兴 陈卫平 陈其强
陈国伟 陈福康 何寅泰 张桂年 钱英才
秦大中 殷琦 常祖淑 曹铁娟 黄祖玫
蒋成瑀 蔡宗隽 谭宪昭 魏绍馨

(以上均按姓氏笔画为序)



目 录

序.....	李何林 (1)
导 论.....	(4)

第一章 诗 歌

1. 琳琅满目的新诗流派.....	(39)
2. 胡适、刘半农、俞平伯 诗体解放.....	(51)
3. 郭沫若 “五四”时期的诗坛巨星.....	(58)
4. 冰心 促成了小诗的流行.....	(69)
5. 冯至和湖畔诗人 爱情的肺腑之音.....	(76)
6. 蒋光慈、殷夫 “东方的微光”和“林中的 响箭”	(83)
7. 徐志摩 “在梦的轻波里 依洄”	(92)
8. 闻一多 新格律诗的倡导者和实践者.....	(102)
9. 李金发 “诗怪”，并非全是贬义的.....	(112)
10. 戴望舒、何其芳、卞之琳 从梦到现实.....	(121)
11. 臧克家 “泥土”上的“苦吟”	(132)
12. 艾青 自由体诗的第二座高峰.....	(141)
13. 七月诗派 沉重的反抗和呼叫.....	(149)
14. 九叶诗派 中西诗学的融合.....	(156)
15. 解放区叙事诗 劳动人民的翻身歌唱.....	(162)

第二章 小 说

16. 硕果累累的小说世界…………… (171)
17. 鲁迅 中国现代小说的奠基人…………… (182)
18. 文学研究会 再现这人生的悲苦…………… (200)
19. 创造社 诉说“自我”的苦闷…………… (213)
20. 乡土文学 描绘失去的乡愁…………… (226)
21. 茅盾 长篇小说的开拓者…………… (237)
22. 巴金 记录了时代转变的历史…………… (253)
23. 老舍 市民社会的批判者…………… (265)
24. 蒋光慈、柔石、胡也频、叶紫 无产阶级革命文学的前驱…………… (279)
25. 丁玲 从莎菲到黑妮…………… (292)
26. 沙汀、艾芜、张天翼 坚实的步伐，迥异的风格…………… (305)
27. 东北作家群 流亡者的悲歌…………… (317)
28. 张恨水 跳出鸳鸯蝴蝶派…………… (328)
29. 施蛰存、穆时英等 一群新感觉派作家…… (338)
30. 沈从文 绚丽多采的湘西风俗画卷…………… (346)
31. 钱钟书 “围城”中的儒林…………… (355)
32. 赵树理 小说走向民族化的新尝试…………… (366)
33. 孙犁 白洋淀边的抒情…………… (378)
34. 解放区的长篇小说 新的题材，新的人物，新的语言和形式…………… (386)

第三章 散 文

35. 彩色缤纷的散文天地…………… (400)
36. “随感录” 现代杂文的先导…………… (411)

37. 《野草》 中国散文诗的丰碑…………… (420)
38. 周作人 “打破那美文不能用白话的迷信”… (432)
39. 叶圣陶、朱自清、冰心 理想人生的探索者… (441)
40. 鲁迅杂文 “戴着镣铐的跳舞” …………… (450)
41. 徐懋庸、唐弢、聂绀弩 “鲁迅风” 杂文… (462)
42. 梁遇春 “随随便便地来谈人生” …………… (468)
43. 郁达夫 别具一格的游记…………… (475)
44. 林语堂 从“讨狗” 战士到“幽默大师” … (483)
45. 《画梦录》 “扇上的烟云” …………… (491)
46. 《画廊集》 “朴野的小天地” …………… (499)
47. 丰子恺 清幽、玄妙的意境…………… (505)
48. 报告文学 时代的呼告…………… (513)
49. 解放区散文 革命根据地人民斗争生活的画
卷…………… (523)

第四章 戏 剧

50. 天光云水的戏剧舞台…………… (529)
51. 初期的戏剧 幼嫩的萌芽…………… (538)
52. 田汉的早期剧作 诗美、音乐美、悲剧美… (546)
53. 讽刺剧 笑着向过去告别…………… (553)
54. 曹禺的剧作 独具光彩的悲剧女性…………… (567)
55. 夏衍抗战时期的话剧 戏剧文学的政治抒情
诗…………… (581)
56. 历史剧 献给现实的蟠桃…………… (595)
57. 新歌剧《白毛女》 由“人变鬼”和由“鬼变人”
的画卷…………… (611)
58. 电影 从诞生到成熟…………… (618)

序

李 何 林

天津师范大学中文系王锦泉同志主编的《中国现代文学专题史》嘱我写序，我在“视力不佳、精力有限”的情况下，谈点浅见罢。自然要实事求是，对读者负责，不能随便吹捧，也不能脱离全书实际发挥一阵。

本书是一本教材，是为已有中文专业大专毕业程度而继续进修本科的同志们编写的教材。

从党的十一届三中全会以来，出版有关《中国现代文学史》的教材不下十来种。这本教材的问世，不只是量上多了一本，还有它自己的特色。近年来，教育事业发展很快，在职干部（包括一部分中学教师）和社会青年纷纷要求进修学习的热情是极高的。通过师范院校、教育学院的努力和自学考试、业余大学、夜大学以及电视大学等等途径的培养，已有相当数量的青年达到大专程度，并取得了相应的文凭。现在，其中许多人迫切要求继续深造，以便达到四年制院校中文系本科毕业水平。青年人的这种愿望应该得到满足。可是，眼下又缺乏这方面进修的教材。按理说，大学本科教材基本齐全，为什么不采用呢？这是有原因的：拿“中国现代文学史”这门课来说，这些年来，作为“基础课”，大专和本科的教学内容和教学时间都大同小异。如果再用本科的《中国现代文学史》教材讲授，势必有很多重复，学生是不

会欢迎的。如何在大专学习基础上提高一步，适应当前这类进修班、培训班之类的教学需要和大专程度以上学生的要求，就是这本教材所试图解决的问题。教材贵在实用，这就是这本教材的实用价值。

顾名思义，这本“专题史”，是不同于“中国现代文学史”的，它有按体裁分类的史的线索，全书除“导论”外，分为诗歌、小说、散文、戏剧四个部分，每种体裁的第一篇，都属于“概论”性质，对该种体裁三十年的发展概况作了论述；对各个部分的作家、作品、某些社团流派，大体上是根据在文学史上的地位、时间顺序安排的。同时它又带有“专题”的性质，跟“现代文学史”相比，不仅不再有文学运动和文学思想斗争的专门章节（大专阶段已学过），而且所涉及的面也不那么广。不过，对本书入选的作家作品和社团流派，一般都不作面面俱到的评价，不象“现代文学史”那样论述得那么全面。但是，过去由于“左”的思潮的影响，一些被“遗漏”或被简单否定的作家和流派，这里倒给予了一定的重视和探讨。所以，从全体看，面窄了，而从局部上看，又比过去宽了。同时还根据某些作家作品和社团流派的特点，侧重从某一方面进行论述，这一点在各个题目上都已经体现了出来。这样，对各个问题的论述就深一些，或者说，充分一些；其中既有吸收前辈和时贤的成果，又有执笔者自己的见解。把“史”和“专题”结合起来，命名为《中国现代文学专题史》，是有一定的道理的，也是创新。从“专题”意义上说，这本教材还有一定的学术价值。

解放以来，公开出版的《中国现代文学史》著作已经不少，但《现代文学专题史》一类书，似乎还没有；这本《专题史》，可以说是一种创新的探索。既然是新探索，则缺点

和问题大约是难免的。如体例的构思，范围的大小，专题的确定，重点的选择，这些都有可以研究的地方，不可能一下子达到完美的程度；只有在今后教学实践中不断提高修改，逐步解决发现的问题。

这本教材是集体编写的，优点是集思广益，分工合作，能在较短的时间内完成，以应当前教学的急需；又因为是“专题史”，在分配“专题”时，可根据各人特长分配，以便发挥各自的优势，容易把自己的研究成果写进去。然而集体编写也必然存在缺陷：文章风格的差异，内容的详略，重点的选择，都是很难完全一致的，尤其是有些同志在“史”上用笔多一些，有些同志在“专题”上多下一点功夫，是大概难以避免的。至于质量水平上有差别，也是客观存在，即使一个人写的各章节的水平也不可能完全一样，何况是集体编写。

鲁迅在《我怎么做起小说来》中说：“批评必须坏处说坏，好处说好；”我不知道以上的话是否符合这意思，请读者读过这本教材后再说罢。

1986年10月于北京，八十三岁。

导 论

本书所讲的“中国现代文学”，又称中国新文学，是指“五四”到新中国成立之前在中国现代社会生活中发生发展起来的文学，是在人民的解放斗争中由古典时代进入现代化、从封闭和半封闭状态走向世界的中国文学。历时三十年的中国现代文学，以崭新的思想内容、语言形式、艺术思维和表现方法反映了并且服务于中国人民的社会解放与思想解放的伟大斗争，丰富和提高了中国人民的精神生活与审美情趣，开拓了中国文学史上光辉灿烂的新时代。当代中国绚丽夺目的社会主义新文学，正是“五四”以后中国现代文学的继续与发展。

一、新文学发生发展的历史考察

中国现代文学诞生于“五四”文学革命，在彻底反对封建旧思想、旧文学的激烈斗争中写下了第一页。

一九一七年一月至二月，胡适和陈独秀先后在《新青年》上发表了《文学改良刍议》与《文学革命论》，正式举起文学革命的大旗。胡适主张改革中国文学要从“八事”入手：一曰须言之有物；二曰不摹仿古人；三曰须讲求文法；四曰不作无病之呻吟；五曰务去烂调套语；六曰不用典；七曰不讲对仗；八曰不避俗字俗语。这八条是针对着当时旧文学

“文胜质之弊”，即“有形式而无精神，貌似而神亏”的腐败与堕落而提出来的。其中也有思想内容方面的要求，但以语言形式方面的改革意见为主，中心思想是以“一时代有一时代之文学”的文学进化论为指导，用白话文代替文言文作为“中国文学之正宗”。如鲁迅后来所指出的，当时“单是提倡新式标点，就会有一大群人若丧考妣，恨不得‘食肉寝皮’的”，胡适提出的“八事”无疑具有反封建的革命意义。陈独秀的文章明确地提出了文学革命的“三大主义”：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；推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。他在批判旧文学的时候，直接点明了清末最有势力的桐城派古文、选学派骈文、江西派的诗等，认为它们的作品不仅语言上陈陈相因、有形无神，而且内容上充满了帝王权贵、神仙鬼怪及个人穷通利达的封建旧思想。胡适的文章重在提出和解决改革中国文学中的具体“问题”，却比较缺乏革命的精神；陈独秀的文章重在宣传文学革命的“主义”，却缺乏具体的改革方案。在当时具有振聋发聩的作用，立即得到了许多进步知识分子的拥护与响应。钱玄同在给胡适、陈独秀的公开信和其他文章中，痛斥“桐城谬种”和“选学妖孽”，支持言文合一，以白话代文言为文学之“正宗”。刘半农也在《我之文学改良观》等文中，对各种文体的改革提出了具体意见，主张采用新式标点。

一九一八年到一九一九年，文学革命的重点由语言形式转向思想内容。周作人发表于《新青年》和《每周评论》上的《人的文学》、《平民的文学》和《思想革命》成为这一转变的重要标志。他所提倡的“人的文学”，就是“用人道

主义为本，对于人生诸问题，加以记录研究的文学”；“平民的文学”，就是以平民的思想，普通的文体，研究与记载平民生活的文学。李大钊也在《什么是新文学》中主张新文学不仅要以白话为正宗，还应以宏深的思想、学理，坚信的主义，博爱的精神为土壤、根基。

文学革命的发动，自然引起了守旧势力的不满与反抗。他们以轻蔑的态度视新文学为春鸟秋虫，要“听其自鸣自止”，使求战心切的刘半农、钱玄同不得不在《新青年》演出了一场“双簧戏”式的模拟战。随后，曾经在翻译西方小说中作出过杰出贡献的林纾，先后发表了《论古文白话之相消长》和《致蔡鹤卿太史书》，以及文言小说《荆生》、《妖梦》，对于文学革命的倡导者大加攻击与挞伐，因而引起了一场“新旧思想之激战”。

由白话文代替文言文，由新文学代替旧文学，已是任何反对者阻止不了的大趋势。从一九一八年开始，《新青年》及其他进步报刊先后改用白话，并发表文学革命中产生的白话新诗、小说和散文。胡适的《谈新诗》、《论短篇小说》，刘半农的《诗与小说精神上之革新》，俞平伯的《白话诗的三大条件》等文，在各类白话新文学的产生中发挥了积极的作用。胡适是最早从事白话新诗创作的人，他的《尝试集》是第一本白话新诗集。继胡适之后出现的新诗人有刘半农、沈尹默、周作人、刘大白、谢冰心等，鲁迅、李大钊、陈独秀等也都有白话新诗的创作。远在日本的郭沫若，以狂飙突进的精神开创了浪漫主义的一代诗风。在小说创作方面，一九一八年发表于《新青年》的鲁迅的《狂人日记》成为新文学的奠基之作，随后又有《孔乙己》、《药》等相继出现，具体“显示了文学革命的实绩”，开创了中国小说创作

的新时代。不久，在《新潮》和《晨报副刊》上又出现了叶绍钧、谢冰心等新小说的作者。问题小说、乡土小说，成为最受欢迎的作品。在散文创作方面，陈独秀、李大钊、鲁迅等在《新青年》、《每周评论》的“随感录”中发表的具有强烈战斗性的杂文是第一批作品，然后又有周作人、谢冰心创作的写景抒情的“美文”，进一步显示了白话文的威力。瞿秋白以新闻记者的身份所写的《饿乡纪程》和《赤都心史》，是最早产生的报告文学。初期的话剧创作较为薄弱，只有胡适的《终身大事》、田汉的《梵峨璘与蔷薇》等少数不成熟的作品问世。新的儿童文学也萌芽于“五四”文学革命。

“五四”文学革命不仅产生了第一批新文学作品，而且也促进了思想的解放，文学观念与文学方法的更新，开创了百家争鸣、百花齐放的文学新时代。从一九二一到一九二五年之间，文学新人辈出，文学社团与流派蜂起，文学刊物如雨后春笋般在全国各地出现。据茅盾在《中国新文学大系·小说一集·导言》中说，这时期“先后成立的文学社团及刊物，不下一百余”。

文学研究会正式成立于一九二一年一月，是最早出现的一个新文学社团，由周作人、郑振铎、沈雁冰、叶绍钧、王统照、许地山等人发起。成立前后首先由沈雁冰在上海接编和改革了《小说月报》作为重要阵地，然后又在上海和北京两地创办《文学旬刊》（上海的《文学旬刊》后又改为《文学周报》），同时还出版文学研究会丛书。文学研究会一成立就对传统的“文以载道”的文学旧观念以及视文学为游戏与消遣的工具的鸳鸯蝴蝶派展开批判斗争，高举文学“为人生”和写实主义的旗帜。他们的文学创作，多数是以严肃认

真的态度讨论与反映社会人生问题，由最初的追求爱和美的人生理想，到各种社会矛盾与人生悲苦的如实描写，是其各种体裁的作品的共同特点。同时各个成员间的文学观念与艺术方法上又有很大的差异，文学创作中也表现出鲜明的艺术个性。

创造社是由留日学生郭沫若、成仿吾、郁达夫等于一九二一年六月在日本发起成立的，先后在国内创办了《创造》季刊、《创造日》、《创造周报》和《创造月刊》，出版了创造社丛书。创造社也没有同一的思想理论作为行动的指导，没有严密的组织，但却具有比较一致的思想与文学倾向：强调艺术、尊重自我，通过内心要求的“自我表现”，反映“五四”时代的革命精神和“五四”过后知识分子的思想苦闷。以主观抒情为主要特色的郭沫若的《女神》是前者的代表，以“自叙传”为主要表现方法的郁达夫的《沉沦》又是后者的艺术结晶。作为浪漫主义的创造社，其主要成员不同程度地都受到西方现代派思想与文学的影响，对于文学活动中的主观作用与美学特征都给予了相当的重视，同时他们在政治思想上又都有比较强烈的反帝反封建的革命性。二十年代后期，他们的主要成员批判了前者、发扬了后者，带领创造社走上了革命文学的道路。

除文学研究会与创造社之外，对新文学作出了一定贡献并形成一种文学流派的还有语丝社、新月社、春雷社等。语丝社成立于一九二四年，由鲁迅、林语堂、周作人、孙伏园等组成，以《语丝》周刊为主要阵地。这是一个以写作杂文和小品散文为主的文学社团，成员们的思想并不相同，但都主张自由思想、独立判断，提倡富有个性的文学。他们的作品常常是在反封建斗争中任意而谈，无所顾忌，形成了一种

幽默泼辣的“语丝文体”。鲁迅被认为是“语丝社首领”，周作人、林语堂的文章也是该社的另一种代表性作品。由徐志摩、闻一多等人组成的新月社于一九二三年成立，一九二六年才以徐志摩主编的《晨报·副刊》为阵地，努力于新格律诗与“国剧”的运动和创作，他们既受西方唯美主义思想的影响，又重视中国古代文艺的研究与继承，多数人从浪漫主义起步向古典派迈进，努力追求艺术形式的美。尤其在新诗的创作上，他们既不赞成文学研究会的“写实主义”，也不赞成创造社的“自我表现”，主张在“做”字上下功夫，他们认为美都是人工创造的，好的诗应该具备音乐的美、绘画的美、建筑的美。徐志摩与闻一多的作品，都是他们努力于新格律诗的成果。以蒋光慈为首的革命文学社团春雷社人员少，影响也不大，但是在它成立之前就有一些革命家在《中国青年》和《民国日报·觉悟》上宣传革命文学的主张。他们重视文学的革命性、战斗性，强调作家要有革命的生活、革命的感情，却比较地忽视文学的艺术特征，对文学研究会、创造社、语丝社、新月社都持批评的态度。春雷社正是这些文学主张的产物，蒋光慈早期的革命诗歌与小说是其代表性作品。

以上社团与流派，虽然在思想与文学的倾向上各不相同，甚至形成激烈的争论，但是他们在继承与发扬“五四”精神，反对以“学衡派”、“甲寅派”为代表的复古主义者的斗争中，又是一致的。

二十年代末和三十年代初，以上海为中心形成了轰轰烈烈的无产阶级革命文学运动，这个运动是在春雷社出现前后的革命文学主张与创作的基础上，由后期创造社及新成立的太阳社首先倡导的。当时在《创造月刊》、《文化批判》、

《太阳月刊》等刊物上发表的主要文章有郭沫若的《英雄树》、《桌子的跳舞》、成仿吾的《从文学革命到革命文学》，冯乃超的《艺术与社会生活》，蒋光慈的《关于革命文学》，李初梨的《怎样地建设革命文学》等。他们力图站在革命的立场上，以马克思主义的阶级观点为指导，去解释文艺问题，提倡服务于现实革命斗争的无产阶级革命文学，要求小资产阶级作家“努力获得”无产阶级意识。但同时也充分表现出一种幼稚的肤浅的，“左”倾教条主义与宗派主义倾向：只要政治不要艺术，用阶级性概括整个的社会性，把世界观的转变简单化，无情地批判“创造社”、“太阳社”之外的一切作家，特别是错误地攻击了鲁迅。创造社、太阳社的无产阶级革命文学论提出之后，引起了一九二八年的“中国文艺论战”。参加论战的既有被创造社、太阳社批判的鲁迅、茅盾，也有真正反对革命文学、反对马克思主义的其他文学流派及个人。鲁迅与茅盾并不是无产阶级革命文学的反对者，而且在批判“左”的教条主义理论与标语口号化的文学创作中，为无产阶级革命文学运动提出了许多宝贵的意见。如鲁迅所指出的革命文艺首先必须是文艺，要有“内容的充实和技巧的上达”，在阶级社会中一切文艺“都带”阶级性，但并非“只有”阶级性，等等；茅盾也指出革命文艺不能只是一种狭义的宣传工具，而应该注意体现出“文艺的本质”。

关于无产阶级革命文学的论争，直至一九二九年上半年才告结束。这次论争的积极意义是提高了革命文艺工作者对于马克思主义的认识，促进了马克思主义文学理论的翻译、学习和中国左翼作家联盟的成立。一九三〇年春“左联”在上海的出现，标志着革命文艺运动进入了一个有组织有纲领

的新阶段。其理论纲领公开宣布：

我们的艺术不能不呈献给“胜利不然就死”的血腥的斗争。

艺术如果以人类之悲喜哀乐为内容，我们的艺术不能不以无产阶级在这黑暗的阶级社会之“中世纪”里面所感觉的感情为内容。

因此，我们的艺术既反对封建阶级的，反对资产阶级的。又反对“失掉社会地位”的小资产阶级的倾向。我们不能不援助而且从事无产阶级艺术的产生。

“左联”的发起者包括鲁迅和创造社、太阳社的大部分成员，共五十多人，参加成立大会的只有四十余人。上述纲领明确规定了以马克思主义为指导的革命文学运动的阶级内容，也反映了创造社、太阳社许多成员在倡导无产阶级革命文学过程中的部分“左”的思想倾向。鲁迅在“左联”成立大会上所作的题为《对于左翼作家联盟的意见》的重要讲话，就包含着对这种“左”倾思想的深刻批评。

“左联”成立之后，陆续出版了《拓荒者》、《萌芽月刊》、《巴尔底山》、《世界文化》、《十字街头》、《北斗》、《文学月报》和《文学导报》（创刊号名为《前哨》）等，并先后在北平、广州、南京、武汉、天津和日本的东京等地成立分盟或小组，前后入盟的革命文艺工作者有二百七十多人，在五六年的时间内，以鲁迅为旗手的“左联”，不仅和国民党政府的文化“围剿”进行了坚决的斗争（包括对所谓“民族主义文学”的批判），开展了和“新月派”、“论语派”，以及“自由人”、“第三种人”的文艺论争，而且积极倡导和推动了文艺大众化运动，在文学创作与文学批评上进行了认真的自我批评。通过上述活动，促进了对于马克思