



周星 著

从文学之隅到影视文化之路

—文学与影视文化研究文集

北京出版社

目 录

中国文学论文

- 3 五四新文学的历史特质
- 18 论五四时期农村题材小说的启蒙主题
- 61 关于鲁迅早期《随感录》的思考
- 77 象征主义与中国诗歌传统的交融
——九叶诗人郑敏和里尔克的比较研究之一
- 89 创作个性与借鉴的内在联系
——郑敏与里尔克的比较研究之二

文学创作分析

- 99 真情铸造的璀璨世界
——孙犁创作的审美趋向
- 109 童真世界的探索者
——任德耀剧作概述

- 115 善良与童趣的境界
——刘厚明创作简评
- 121 在传统和借鉴中构筑的心灵世界
——几首穆木天象征诗作赏析
- 130 缘情赋形 意境幽远
——郁达夫《迟桂花》浅析
- 138 论理含情 入木三分
——鲁迅《灯下漫笔》分析
- 146 高屋建瓴 循循善诱
——鲁迅《对于左翼作家联盟的意见》简析
- 151 宏才远志 厄于短年
——鲁迅《忆韦素园君》分析
- 160 铁肩担道义 妙手著文章
——李大钊《庶民的胜利》分析
- 167 乡思曲一阕 游子情绵绵
——罗黑芷《乡愁》赏析
- 173 期待着天地间另一番凉意
——罗黑芷《雨前》赏析
- 178 朴实·蕴藉·真情
——孙犁《邢兰》赏析
- 185 风波乍起 来去有迹
——鲁迅《风波》赏析
- 190 轰轰烈烈 伏伏贴贴
——鲁迅《离婚》简析
- 197 苟且人生 齷齪世界
——叶圣陶《潘先生在难中》分析
- 202 宏观把握 微观剖析

- 茅盾《子夜》第七章分析
- 209 带镣跳舞 音韵生动
——闻一多《死水》剖析
- 214 依依离情 悠悠心曲
——徐志摩《再别康桥》赏析
- 219 梦境迷茫 柔情凄婉
——戴望舒《雨巷》赏析
- 224 浪漫诗情 温润人生
——徐志摩七首诗作鉴赏
- 235 现代诗意 动人韵致
——戴望舒八首诗作鉴赏

文学书评

- 249 生命在涅槃中飞扬
——评长篇小说《骄子传》
- 255 真情的呼唤
——评长篇小说《人间真情少年时》
- 263 少先队文学的新收获
——评小说集《咧开嘴笑的石榴》
- 270 小说艺术的新探索
——评吴福辉《带着枷锁的笑》
- 275 真纯长留在人间
——评《王统照评传》
- 280 悲剧艺术的新思考
——评《悲剧意识与悲剧艺术》

影视文化论文

- 285 春节电视文艺晚会正反观
——影视文化现象分析之一
- 295 大众文化的制约
——影视文化现象分析之二
- 300 广告的社会文化剖析
——影视文化现象分析之三
- 316 市场与艺术的思考
——影视文化现象分析之四
- 320 经济大潮中的青春文化面影
——影视文化现象分析之五
- 324 市场 创作 理论
——影视文化现象分析之六
- 329 青春的呼唤与追求
——第三届北京大学生电影节综述
- 335 1994 年度国产影片学术透视
——第三届大学生电影节评奖感言
- 343 拨亮现实理想的辉光
——第五届精神文明建设“五个一工程”获奖
影片漫评
- 347 1997 牛年春节文艺晚会漫议
- 351 追求艺术与艺术追求
——从形式演化看《秋菊打官司》的意义
- 354 心中块垒凭何浇
——《杂嘴子》解读
- 357 寻求精神家园的梦

-
- 361 李保田表演艺术的魅力
——兼论表演的审美层面
- 365 伟人不平凡的少年历程
——《孙文少年行》简评
- 368 历史悲剧的现代演绎
——《西楚霸王》漫议
- 372 对封建枷锁下人生悲剧的解剖
——看《大红灯笼高高挂》和《菊豆》
- 375 驶向幼儿天地的《金色轮船》
——儿童剧《金色轮船》品评
- 378 历史警示后人
——《新中国第一大案》观感
- 381 征服命运
——《悲烈排帮》简议
- 383 困惑追求的个性人物
——周晓义《二嫫》琐议
- 386 主旋律影片的成功之作
——《蒋筑英》观后谈

中国文学论文

五四新文学的历史特质

七十年前，“五四运动”的狂潮席卷了中国，现代历史从此翻开了新的一页。时至今日，人们虽然步入了更为发达的新时期，但却始终没有忘怀五四，五四传统和五四精神仍然为当代人所景仰钦慕。这是十分富有意味的现象。历史是一条割不断的河流，当现实愈与五四时期拉开距离，我们愈发现五四弥足珍贵之处，于是，五四蕴含的光彩就更值得我们去探究了。

一、风潮：文学的催化剂

五四运动是政治形态化的思想运动，它以波澜壮阔的政治运动的形式将新文化运动推向了高潮，然而它的本质意义却在于是一个思想解放运动，它是集中国近代历史的屈辱而爆发的思想运动。中国自鸦片战争后一落千丈的屈辱曾经试图通过诸如戊戌变法和辛亥革命宣泄而出，却由于前者的孤立无援和半路夭折而未能实现，又由于后者的浅尝辄止和未掘深根而中途截止，只是在五四运动中，几十年的屈辱才爆发而出，人们聚集了全部压抑在内心的痛苦投注于五四运动，不妨说，五四是一次思想情绪的大爆发，它之所以富有生命力，就在于，在中国近代历史上还没有其它运动像这样将思想情绪集中投注于社会政治上。从此，这个五四的“幽灵”就时时地出现在中国社会中。

认清五四的这一特质是重要的，五四具有的强大冲力构成了

时代的巨大风潮，由这一风潮携带而起的文学在观念和创作上都具有突破传统的性质。在五四风潮中，文学充当了重要的角色。五四的幽灵始终贯穿在文学的发展中，从白话文运动到文学革命的深入，时代的思潮一直伴随并推动着文学的发展，五四风潮的历程就是文学革命发展的历程，而文学革命的兴衰又莫不关涉五四风潮。五四运动的特定背景使它自身具有深厚的内蕴力量，也使它必然地和文学思潮具有内在的联系，人们都承认新文化运动对五四运动的直接作用，其实，早在此以前的“诗界革命”、“小说界革命”已经敲响了变革的警钟，而五四运动则以巨大的狂潮将五四文学革命推向了高潮。五四文学是现代革命的反响和产物，如果没有近代历史迁变的结果，就不会导致五四文学的辉煌成就。

归根结底，五四文学的特点决定于五四的时代特点：思想解放。朱自清谈到五四时期用了这样的界说：“刚在开始一个解放的时代”^①，所谓“解放”正是指破除封建思想束缚，打破传统枷锁。这对于文学来说实在是太重要了，文学的步履在封建精神枷锁的园地里徘徊得太久了，只有从思想上突破它才可能出现生机。钱玄同大声疾呼的破除“桐城谬种”“选学妖孽”的本义，其实质就在于突破旧文学思想的束缚，而周作人《思想革命》一文（1919年）则特别强调了思想革命在当时的特殊重要性，对文学革命运动的发展起了重要作用。当《新青年》杂志在宣言中要“打破天经地义，自古如斯的成见”而“树立新时代的精神”时，实际上已经在呼唤文学开通思想解放的路途了。

当我们确定五四风潮造就了文学革命的实绩时，突出地强调了思想解放的决定性作用，而这必然连带于对五四风潮的界定，也许矛盾的意见是值得重视的：五四时期“这应从火烧赵家楼的前二年或三年算起，到后二年或三年止。总共是五六年的时间”^②。这正是五四文学革命发展的时间，它启示人们注意：五四文学在它

自身发展成熟的过程中，也以自己的实践丰富充实并支持了五四风潮，因此，当五四运动在轰轰烈烈中展开时，五四文学的多姿多彩也必然呈现了。

二、风度：创作的生命力表现

由于历史赋予五四文学的重担，也由于五四时代所具有的思想开放、打破传统的性质，因之五四文学在整体上表现为率性自然、真诚无伪、突破成法、无拘无束的风度，集中到作家身上则表现为不拘成规、思想开放、追求个性。所谓“风度”是概而言之，当一个时代的文学在超越旧文学后表现出整体上的优越感和游刃有余的气度时，它必然透现强大的生命力，而这就是“风度”。

先从诗创作谈起。后人常常对胡适的《尝试集》这类新诗初创之作的幼稚和粗浅有微辞，可当时人却极为欣赏，《尝试集》在二年之中销售到一万部，一些文学青年甚至几乎能背出《尝试集》初版的全部诗，这几乎是不可思议的情形！然而细细思之，在《尝试集》的粗陋之中又何尝不是充满了思想上决意冲破旧诗传统的开放大度的精神呢？如果按照列宁的意见：“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所需求的东西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西”^③，那么胡适确实是为当时人提供了新的东西，这新既包括白话做诗的新鲜引人，更包括五四文学所蕴含的冲破旧传统，率性自然的精神和风度。而郭沫若诗的“异军突起”从本质上说还是承继了胡适等人白话诗的锐气，终而达到《女神》的飞扬。郭沫若诗创作的成熟是远超《尝试集》之上的，但从诗的开创性和创作气度上说，称《尝试集》为其先河并不为过。可以说《尝试集》和《女神》共同体现了五四文学的“风度”，只不过前者侧重在形式上突破旧诗规范，后者在此基础上

上更多致力于在思想气度上张扬无拘无束的五四精神。当今人们回顾白话诗的发展历程，不能不感激五四白话诗开创者的筚路蓝缕之功。

散文类创作的情致更为明显。“杂文”种类的出现是现代文学史上一桩大事，今人有贬有褒，然而杂文实在可做新文学文体革命的标志，没有五四文学就没有杂文的兴盛与成功。追溯到《新青年》的“随感录”，其发自内心的批判封建传统的力量和锋芒构成以后杂文体式的精神本质。在这里，陈独秀、钱玄同和鲁迅的功绩最不可没。当我们惊叹鲁迅杂文的犀利，“能以寸铁杀人，一刀见血”（郁达夫语）和行文无拘，能于精要处见广博深刻时，不能不承认在其中贯穿的仍然是以“随感录”为源头的五四创作精神，那种无畏的反封建，打破传统，随意而谈的气度，杂文因为鲁迅而扬名，鲁迅创作的风度强化了杂文的内在力量。

在小品散文方面，也同样洋溢着五四独有的风度。周作人公认为小品散文的代表作家，他所创造的平和冲淡的文风、闲适的态度，使人读而指其为隐士味。其实，在他散文的明式遗风之下，自有一股五四的风习，无论是人们指出的“平和冲淡”和“浮躁凌厉”的样式，都深含着五四独有的自信、雍容的气度和无视现存法度的犀利辞采，他取了传统闲适的外形却未失五四冲决一切的力量，因而他的文章博得的欢迎与崇敬并非少数人。

小说崛起和发展，突出地体现着五四文学无拘束的创作生命力。近代人曾倡导小说界革命，这自然为现代小说呼唤了风雨，但在创作上一是将小说当成了改良的武器，往往读来只有干巴巴的改良理想的阐述而缺乏生机；二是始终未曾在普通群众能解的口语化方向踏出决定性的一步，就这些而言，白话的出现就显得极为重要。因为文言改白话不仅仅是形式问题，这在白话文运动的倡导者中已经说得明白了。白话连带的是启蒙问题，是脱离贵族

气而深入一般百姓的问题，也是作家脱开有形的改良枷锁而独立创作从而达到逐渐成熟的问题。尤其对小说创作而言，白话的推行实际上是文学性质的改变，这在胡适著名的《文学改良刍议》中几次三番地提到了，他把白话文学作为中国文学正宗，而“吾唯以施耐庵曹雪芹吴研人为文学正宗”，这就把白话文学的基点放在白话小说上，“吾每谓今日之文学，其足与世界‘第一流’文学比较而无愧色者，独有白话小说……”这是时代不可抗拒的潮流。当白话替代文言为小说形式时，本身就意味着旧文学鄙夷小说的贵族俗见被打破，于是在五四作家笔下，小说焕发了光彩，蔚为大观，真正显示了它的“艺术性”——即最能将深刻的人生意味与社会现实借极形象的文字传达出来。郁达夫是五四小说大家之一，从他创作开始，自叙传的无拘无束的形式和冲撞封建礼教传统的内容便昭示着五四小说迥异于旧小说的大胆姿态和奔放气度。而鲁迅小说创作则典型地代表着五四小说创作的风度：无拘束。《狂人日记》第一次在白话形式中找到了艺术形象表达思想的广阔天地，神思飞扬，意蕴深远，形式独具。由《狂人日记》所奠定的白话小说的风度，始终激励着后起的白话小说家的创作，并且这种新小说的精神影响作用是无法估量的。在鲁迅随后的小说创作中，最为成功的《阿Q正传》、《祝福》、《故乡》、《孔乙己》等都继承了这种无拘无束的精神气度。阿Q的儿子打老子、画圆圈、死前的宣言：二十年又是一条好汉；祥林嫂无惧于世人的责难反复言说阿毛的故事与恐惧阴间阎罗的惩罚；少年亲密无间成人后却视故友为老爷的木讷的闰土与他天真的孩子；打折了腿伏地而行却依旧强做绅士味的孔乙己，等等，都表现着鲁迅阔大的胸襟与开阔的视野，小说在他笔下真称得上是得心应手的感情表达的工具了。换一个角度也许更能说明问题。在鲁迅小说集中，尤其是《呐喊》，有一些散化较重的作品，一味地夸其就是好小说恐怕不

符合实际，况且鲁迅自己也把较晚创作的《肥皂》和《离婚》称做“技巧稍为圆熟，刻画也稍加深切”，说明他明了真正称得上小说的质的东西是什么。但需要阐明的是：这些散化型的小说恰好说明五四创作的一大特点，即作家处在创作力极为活跃和无拘束的创作状态下，时代又主要提供了击破旧有传统再造新式小说的条件。更重要的是，无论严谨也好，散化也好，这种成功在于感应着五四创作的风潮，写出了富有时代气息和个人生命体验的作品。鲁迅小说自身最显著地体现着五四的风度，这保证了他创作始终如一的精神气质。他后来创作的历史小说集《故事新编》同样说明了五四气度的内涵，无论是借古写今或古今相杂，小说的本质仍然是思想自由和思考的宽泛，并且未失力度。创作中“故事”的古旧与作者的“新编”之间没有天地隔远的阻碍，他既把故事讲得娓娓而动听，颇有古风古气（大禹的茁壮粗黑；黑色人的侠气；伯夷叔齐的愚义等），又“编”入了新的意味。读这类作品总使人感到作者心胸的宽广与思绪的悠远。有人专攻于“古貌林”、“好杜有图”的实指对象并津津乐道，这未尝不可，但若把这看成是精华所在就贬低了鲁迅的艺术创作能力。如果读懂了鲁迅在《故事新编·序言》中的话：“叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过信口开河。而且因为自己的对于古人，不及对于今人的诚敬，所以仍不免有油滑之处。”就明白了鲁迅创作的气度远不是小家子气的抠索古义比附现实可以相比的，他自觉地承继了五四时期无拘无束的创作气派，因而才能将比较死板的古籍演化成现代小说，他是在整体创作上融入了现代人的思想，因而历史小说始终是个整体的顺畅故事，谰语之类只能证明他创作的游刃有余而不全是大有深意。鲁迅的成功为我们昭示着五四创作的风度对作家的重要意义。

三、风格：作家的自然表现

五四时代是上升的时代，时代赋予了作家风格内在的东西，五四作家风格的参差多样便建立在这样的基础之上：率性自然。这是充满生机的时代，开放的思路与击破旧传统的环境，引发人们追求个性。可敬的是五四作家并不刻意追求“风格”，却凭着真诚形成了各自的风格，正如歌德所推崇的：“总的来说，一个作家的风格是他内心生活的准确标志”^[4]，也许这就是我们至今仍然敬服五四文学的原因所在。

人们总断言五四是高张理性的时代，以为“科学”与“民主”的口号已成了作家自觉服膺的信条，这自有其道理，但不能不看到，无论五四文学的倡导者还是五四文学的创作者，在很大程度上是凭着情感的支持而反对旧文学的。科学与民主以及西方世界所传输来的理论信条为他们打开眼界，看清中国现状起了巨大的作用，然而他们并不曾形成系统完善的理论，真正具有冲击力的倒是发自内心的冲破传统束缚的激情。这是近代历史积淀而下的情绪，陈独秀是以这种姿态站在了五四前沿：“改良中国文学当以白话为文学正宗之说，其是非甚明，必不容反对者有讨论之余地”（答胡适信）。而胡适则以激烈的态度，为一个并不识面的女子李超做传，借此向“宗法社会制度”提出控诉。钱玄同把文学斥为“桐城谬种，选学妖孽，”以偏激的态度重创旧学。这是一个真诚的时代，因而导致文学的真诚。

我们先从散文作品的代表作家谈起。以朱自清、冰心诸作家为代表、以个人体验为基本素材、自然成文并获得成功的作家，在五四时期有广泛的代表性。茅盾在《冰心论》中有精到的评价：“在所有五四时期的作家中，只有冰心女士最最属于她自己。她的作品中，不反映社会，却反映她自己，她把自己反映得再清楚也

没有”，这确是冰心散文的突出之处，即便是她早期的“问题小说”，写父子冲突（《斯人独憔悴》），写学成回国的男子抱负的落空（《去国》），其情感表达方式也是明显地作为女子的冰心独自の。而《秋风秋雨愁杀人》中自有冰心这一人物；《一个忧郁的青年》中的彬君被认为“在这个形象中闪露着冰心的身影”^⑤。至于冰心散文，特别是《寄小读者》就把她的内心世界最微细的起伏都坦露给读者了。朱自清也善写个人体验，他创作的信条似乎是“我自己是没有什么意见的，只当时觉得要怎样写，便怎样写了。我意在表现自己，尽了自己的力便行”^⑥。于是，《背影》写父子至情，但实在透现着作者深切的愧作之情；《荷塘月色》描尽了荷塘月下的诗情画意，但其真质却在于借物折射出作者独处时幽深的心曲；《桨声灯影里的秦淮河》在灯影桨声中流露出的是作者微微的惆怅和淡淡的愁绪。朱自清和冰心的创作不仅忠实于生活而且重要的是忠实于个人感情的真实表达。在他们创作中并没有高深的学理，感情的表达也仅仅是浅层次的东西，但他们却形成了独具的风格，拥有了广泛的读者群，这种现象实在令人惊奇。它只能证明，五四时期多么需要排除封建理念的文学，新文学别于旧文学的首要条件就是冲破思想束缚礼教束缚，敢于写个人的感情要求，而他们的创作正适应了这一需要。时代铸就了他们的成功。此外他们以个人体验为素材的创作适应了五四时期读者的需要，在这类很容易感同身受的作品面前，读者决不会信服只有文言才能称文学的俗见了。阿英曾说过：“青年读者，有不受鲁迅影响的，可是，不受冰心文学影响的，那是很少的，虽然从创作的伟大性及其成功方面看，鲁迅远超过冰心。”^⑦其根本原因就在于冰心作品风格更为贴近不同读者。时代首先要求达到这一步，因而他们成功了。还值得一提的是朱自清、冰心创作在形式上和内容上是现代的，但在一些情趣上又有古典的传统和士大夫的风习，温润

尔雅，清新蕴藉，这些加上表达的真情便分外吸人了。

与上一类有相近的取材方式，但别一种表达的是郁达夫。这一类作家创作时同样是以个人体验为主体，但表达上更多地融入了个人追求，更为深入地挖掘出个体内心深处的苦楚。《沉沦》奠定了郁达夫创作的基本风格，这就是“侧重于个人体验”^⑧。以自叙传的表达方式，自剖自谴自我发泄，直率大胆和不加掩饰构成创作特点，在他笔下封建传统、道德的禁锢全不存在。人生来是要保护自己，而郁达夫却竭力暴露自己；男子本应显出刚强，而郁达夫却着力写男子汉的柔弱伤感、孤寂清冷。比之于前一类创作倾向，郁达夫在表达方法上几乎脱尽了传统的桎梏，他不仅靠自我体验打动读者，而且笔下人物主要以大胆的行为与赤裸裸的形神暴露来震动读者，郭沫若深明其意：“他那大胆的自我暴露、对于深藏在千年万年的背甲里面的士大夫的虚伪，完全是一种暴风雨式的反击，把一些假道学、假才子们震惊得至于狂怒了”（《论郁达夫》）。从自叙传架通反封建传统的桥梁，郁达夫开通了一条独特的路，他把传统文学顶多“忆内”的方式做了全新的改革，为五四文学增添了光彩。以至于一些青年作家如倪貽德、王以仁等追其风格，创作手法相当接近。此外，他以多种色彩渲染作品中的人物心理感受的复杂多变，情绪上的忧伤痛忿和无以名状的苦闷颓丧情怀，然而这类人物都不是作为反面命运来写的，复杂的人格形态成就了郁达夫，也感动了读者，“因为人人皆可从他作品中，发现自己的模样”^⑨。郁达夫这一特点开拓了新文学写人的复杂性，在以后的文学历程中，丁玲早期作品颇合这一特点，而发展到路翎笔下则推到了极端。

较之前两者更为老道的是周作人的创作，以表面上的冲淡而实际蕴含了较为深厚的人生体验为基石的创作内容标定其风格。这类作家对世道人情往往都有深切的了解，甚至对改革时俗弊端