

ERSHI SHIJI ZHONGGUO WENXUE FAZHAN SHI

20世纪 中国文学 发展史

上卷

● 苏光文

胡国强

主编



20 世纪中国文学发展史

(上卷)

苏光文	胡国强	主 编
王本朝	谢荣昌	副主编
蒲健夫	周晓风	

西南师范大学出版社

1996 重庆

责任编辑:广 隶

责任校对:月 月

封面设计:王 煤

20 世纪中国文学发展史(上卷)

苏光文 胡国强 主编

西南师范大学出版社出版、发行

(重庆 北碚)

重庆电力印刷厂印刷

新华书店经销

开本:850×1168 1/32 印张:14.625 字数:367 千

1996 年 8 月 第 1 版 2000 年 6 月 第 3 次印刷

印数:11001~16000

ISBN 7-5621-1491-9/I·92

全套两卷 定价:30.00 元

绪 论

20 世纪的“暮鼓”与 21 世纪的“晨钟”，依稀可闻。在这“令人发深省”的世纪之交^①，我们拟以开放的眼光、稳重的态度、历史的与美学的研究方法，参与 20 世纪中国文学的回顾与展望，为建构 20 世纪中国文学研究体系奉献“一木一石”。

20 世纪对于中国和世界来说，都是一个“多事”的世纪。就世界而言，先后发生了两次世界大战；俄国十月革命成功，社会主义阵营连成一片，80 年以后苏联解体和东欧社会主义相继发生剧变；民族解放运动和各种政治斗争，交错进行；冷战结束，世界呈现多极化趋势。就中国而言，20 世纪前 50 年，中国仍是半封建半殖民地社会，其间发生了辛亥革命、“五四”新文化运动、北伐战争、抗日民族解放战争及人民解放战争；人民共和国成立后，中国又经历了新的曲折历程，“文革十年”结束，新时期开始，改革开放带来中国社会、政治、经济、文化的巨大发展。20 世纪的中国与世界，经受了一次次残酷的战争烈火的冶炼，接受了一次次社会革命与政治斗争风雨的洗礼，终于驶向“和平与发展”的航道。失败与胜利、痛苦与喜悦、绝望与希望、倒退与前进，充溢其间。20 世纪中国发生

^① 杜甫：《游龙门奉先寺》。

的重大事件与 20 世纪世界发生的重大事件,相互联系,相互影响,制约着乃至规定着 20 世纪中国社会与世界历史的进程,也构成 20 世纪中国文学与世界文学的一种极为重要的文化生存背景,深深地影响着 20 世纪中国文学与世界文学的繁衍走向。其中,凝结和升华成的爱国主义成为 20 世纪中国人求生存共发展的民族凝聚力,成为 20 世纪中国文学展开的出发点。

具体地说,上述如此纷繁复杂的文化生存背景给予 20 世纪中国文学的影响似乎集中体现在三个方面:一是重大事件的发动者、参与者,大都或提出文学口号与文艺理论主张或制订文学方针与文艺政策,试图指导文学、干预文学、规范文学,竭力向文学灌输阶级的政党的政治功利意识,使文学成为重大事件的构成部分。二是不断发生的重大事件也不断地改变着中国文学工作者的生活方式与行为方式、价值观念与审美追求。他们不断地思考着中国社会人生问题,把个人的出路与社会、国家、民族的命运紧密联系起来,不断地而又自觉或不自觉地调整自我与文学在社会人生中的位置,探寻文学的生存与发展之路。三是不断发生的重大事件或直接或间接地激活了中国社会人生的积极因素,涤荡着中国社会人生的沉渣,中国社会人生总是在重大事件中及其以后,有着程度不一的改变。这不断发生的重大事件及不断改变着的社会人生,也总是不断地撞击着中国文艺工作者的心灵,不断地激起他们的创作欲望与创作冲动,迫使他们不断地撷取重大事件中的朵朵浪花,给予多面的审美观照。这一系列重大事件也就成为了中国文艺工作者从事文学创作“取之不尽,用之不竭”的素材。这里,我们以抗日民族解放战争为例加以申说。1937 年到 1945 年间,日本帝国主义发动的侵华战争,造成中国军民伤亡 3500 万,使中华民族陷入亡国灭种的境地。这场战争对于中国社会人生和中国文学来说,无疑是一种残酷的大破坏。然而,中华民族却在这一空前劫难中站立起来,获得彻底解放,走向新生之路。因为,战争期间中国人民那被压抑

的积蓄已久的民族解放意识与牺牲精神，犹如火山爆发般喷射而出，中华民族大智大勇和自信、自立、自主的民族“脊梁精神”，空前迸发，民族解放成了中国人的向心力与凝聚力的支撑点，成为中国社会人生的命脉与主旋律。前线、敌后、后方的中国民众为着同一个人生目标协力同心，就连那家破人亡、流离失所的儿童们也组成“孩子剧团”，那被尘世污垢压碎了心的农村老太婆也组建起“农村老太婆剧团”，从事抗日救亡宣传鼓动活动。中国人民在战争中觉醒，在苦难中发展，赢得了胜利，并为同一时段上的世界反法西斯战争的胜利尽了民族应尽之责。当时一位文艺评论家用极朴实的语言描述了这一大破坏与大新生的关系，他说：“战争是一种大破坏。在这大破坏之中，许多为人所依赖的凭藉也被破坏了，这样就不啻给人的创造力以一种解放。中国是一个古老的国家，迷信权威的奴性最大，幸而战争把人的许多依赖物撤除了，于是国人在战时的发明也就极盛，再说人是有堕性的，在太平时总以为今日不成，可待明日，明日又待后日，结果并无完成之日。战时则不然，时机却是迫不及待的，反而让人赶着完成了好些东西。而且彼此刺激的结果，大家都活跃起来。”由此，他指出：“战争对于文化的动态作用，是让文化活跃，让文化发现了自己的全体性，是让文化向前进着！这都是战争对于文化之赐”^①。战争使“民族之逐渐显露，最后将是真正的国民文学的出现”^②。事实也的确如此。其时，中国文艺家们抛弃前嫌结成广泛的民族统一战线，为民族解放而歌。他们创作的作品，既有同步反映民族解放战争的应急之作，又有史诗型的名篇巨著，显示出20世纪中国文学在此时获得的丰收与成熟。50年代以后，中国文艺家们利用历史为他们拉开的一段距离，或对这场战争作全景式的描述，再现战争的历史进程和可歌可泣的历史画卷，积淀着丰厚的精神财富；或截取一个横断面，从哲学的道德伦理学

① 李长之：《战争与文化动态》，《时与潮文艺》创刊号。

② 李长之：《再论战争与文化动态》，《时与潮文艺》第3卷第6期。

的审美的观照,探讨战争与人的关系的真谛。总之,20 世纪中国文学与 20 世纪中国发生的重大事件,印证了社会历史与文学的一种辩证关系:中国的说法叫做“国家不幸,诗家幸”;外国的说法叫做“伟大的文学现象和重要的作家个人多半是,也许纯粹是社会大变动或社会大灾难的结果。文学杰作,就标志着这些变动和灾难”^①。

20 世纪中国发生的重大事件和 20 世纪世界发生的重大事件,有着相互联系与相互影响的关系。正是这些相互联系与相互影响的重大事件,使中国与世界的距离缩短了,“中国走向世界,世界走向了世界”。这种“走向”,促使中国社会、政治、经济发生一次次重大变革,这种“走向”,导致了东西方文化的交流与碰撞。东西方文化的交流与碰撞,构成了 20 世纪中国文学不可或缺的又一极为重要的文化生存背景。这一文化生存背景在 20 世纪整整 100 年中,大抵呈现出这么一种流动的状态:半开放—全开放—基本封闭—全开放。这一流动状态的文化生存背景,决定着 20 世纪中国文学对西方文化与文学和中国传统文化与文学的相应吸收方式:被动—主动—排斥—主动。

19 世纪末 20 世纪初,中国人在向西方学习救国之道过程中,提出了“中学为体,西学为用”的主张,而且这一主张一时间“举国以为至言”^②。这一实难两全的“至言”,反映出其时中国人的一种复杂而又矛盾的心理,即为着救国既必须学习西方文化又必须维护中国传统文化的正统地位。这一实难两全的“至言”,也是其时中国人为东西方文化交流设置的一道门槛、一座栅栏,以作东西方文化交流的缓冲与调剂之用。这就形成国门被迫大开而文化市场仅呈半开放状态的格局。20 世纪中国文学也就在这么一种中外文化交流格局中孕育与萌生。20 年代至 40 年代,西方哲学、社会科学、文学思潮纷至沓来,中外文化交流出现全新的开放格局。中国文学

^① 卢那察尔斯基,《卢那察尔斯基论文集》第 317 页,人民文学出版社 1978 年版。
^② 梁启超:《清代学术概论》。

在这一全新开放的格局中,构建起属于中国文学自己的现实主义文学理论体系,成就了跻身世界文坛的文学大家,问世了蜚声世界文坛的文学杰作,中国文学走向成熟。50年代至70年代,中国文化与世界文化特别是与西方文化,基本上处于隔绝状态,中国文学在一种狭窄的文化生存格局里生长着。80年代以后,中外文化又一次出现大交流大汇合,中国文学获得了广阔的发展空间,呈现出生机蓬勃的繁荣景象。

二

20世纪中国文学在20世纪繁富的中国文化生存背景上发生发展,其间形成了自己的凝聚核与辐射点,借用沈雁冰1921年1月界定的概念来表述,这就是“文学和人的关系”^①。20世纪中国文学也就围绕着“文学和人的关系”这一文学理论与文学创作的关节点进行了三次大调整、三次大转换。

随着本世纪的到来,一种转型的文学萌生于中国大地。梁启超从他的文化哲学观出发,把“人生”分成“心界”与“物界”两部分,而认为“人生”即是由“心界”与“物界”两方面调和而成的生活。“物界”问题靠“科学”来解决,“心界”问题靠“超科学”来解决。他说的“超科学”即指精神与情感。“心界”问题就靠这种“超科学”的精神与情感来解决。同时,梁启超吸收西方启蒙主义文学的影响并夸大西方启蒙主义文学的功能作用。所以,他在变法维新失败后,倡导“小说界革命”,试图以精神与情感之载体的“新小说”来解决“心界”问题,来调和人生,改变人生,进而实现变法维新未能达到的社会政治目的。所以,他大声疾呼,要以“新小说”来“新人心,新人

^① 沈雁冰:《文学和人的关系及中国古来对于文学者身份的误认》,《小说月报》第12卷第1号。

格”，“开明智慧”，“振民精神”^①。这一建立在文化哲学和夸大的启蒙主义文学功利观基础上的“小说界革命”，无疑是把中国文学由“载道”转为“载人”的一次新尝试、一种新开端，尽管其政治功利意识异常强烈。鲁迅提出的“立人”、“改造国民性”和“启蒙”，以及陈独秀提出的“国民文学”与周作人提出的“人的文学”和“平民文学”，在“文学是人学”这一真正意义上，确定了“文学和人的关系”。“左联”倡导的“大众文学”和1942年毛泽东确立的“工农兵文学”，依然是“文学和人的关系”这一范畴中的一种理论与创作规范，并在50年代至70年代日益趋向极端化。新时期开始后，“为人民服务，为社会主义服务”的“二为”方向的提出及其实践，“文学和人的关系”出现了前所未有的转机。罗列这一系列“文学和人的关系”的表层现象，自然表明了“文学和人的关系”确实贯穿于20世纪中国文学的发生发展过程。如果透过这些表面现象，深入肌里去考察，即可发现在“文学和人的关系”的流变中，存在着多种不同的界定与内涵。其实，“文学和人的关系”即是文学怎样去认识人、把握人、写人的问题，根本点是人对自身的认识与把握的问题。对此的不同界定与理解，也就带来了20世纪中国文学发展过程中的三次大调整、三次大转换。

1917年2月，陈独秀在《文学革命论》中高张“文学革命”大旗，提出了建设国民文学的主张；1918年，周作人提出了“人的文学”和“平民文学”的主张；鲁迅创作出了以“立人”和“改造国民性”为主题话语的文学作品。“文学是人学”这一全新意义的“文学和人的关系”的文学观念、价值取向、审美意识及文本形式确立了。不过，这时在“文学和人的关系”的界定上，已出现分歧的端倪。陈独秀偏重社会人生来谈“文学和人的关系”，他讲的“人”是指“国民”，是指“人”的群体。他高张“文学革命”大旗，是企图通过“文学革

^① 梁启超：《小说与群治之关系》，《新小说》创刊号。

命”走向社会革命，中介是“群体”的“人”的觉醒，由“群体”的“人”的思想意识的觉醒达到“物界”问题的解决。周作人讲的“人”偏重“人是社会关系总和”中的“个体”，强调作家关注人的“心界”，主张文学认识、把握、描述人的“心界”。由此，也就奠定了建构“文学和人的关系”的另一种理论体系的基石。1921年1月文学研究会成立时发表的宣言和《小说月报》革新号及其稍后出版的几期上发表的创作研讨文章，阐释并发展了陈独秀的“国民文学”理论，构建起了“为人生的文学”的理论框架，而与周作人的“人的文学”理论有了分道扬镳的明显趋势。沈雁冰的《文学和人的关系及中国古来对于文学者身份的误认》以及《社会背景与创作》等文章颇具代表性与权威性。沈雁冰宣称：

文学和人的关系也是可以几句话直截了当回答的。文学属于人（即著作家）的观念，现在是成为过去的了；文学不是作者主观的东西，不是个人的；不是高兴时的游戏，或失意时的消遣。反过来，人是属于文学的了。文学的目的是综合地表现人生……文学者表现的人生应该是全人类的生活……文学作品中的入也有思想，也有情感，但这些思想和情感一定确是属于民众的，属于全人类的，而不是作者个人的。这样的文学，不管他浪漫也好，写实也好，表象神秘也好；一言以蔽之，这才是人的文学——真的文学。

在这一文学观念与价值取向及审美意识的共识性中，也存在着差异。许地山、黄庐隐等文学研究会同仁，在强调文学表现人生时，也注重文学要有作家“主观——个人的情感”的投入，要有作家的“智慧宝”与“人生宝”的投入。从此开始，20世纪中国文学围绕“文学和人的关系”出现了两条主要发展线索。一条是日益壮大的居主导地位线索，将“人”作为社会的人、阶级的人、政治的人来认识、来

把握、来表现,多写人与社会的种种关系与冲突,如政治的、经济的、伦理道德的等等关系与冲突。这就是“文学和人的关系”的“外转”型。这一“文学和人的关系”的体系化和法典化,完成于1942年,其标志为毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》(简称《讲话》)。毛泽东的《讲话》为20世纪中国文学中的无产阶级文学创制了一整套文学观念、价值取向与审美意识,并由此引导,出现了新的文本形式即大众化的文本形式。在这一新的无产阶级文学理论体系化过程中,马克思主义的哲学观、政治观与文学观的影响,有决定性的意义。20年代前期的恽代英、萧楚女,20年代中期及40年代的沈雁冰与周扬等人,起了重要作用。在这一过程中,涌现出了一批有成就、有影响的作家作品,乃至进入世界文学之林的作家作品,这是不可以忽视的。但是,由于政治力量的介入和领袖权威的干预,这一“外转”型的“文学和人的关系”,到了50年代至70年代就没有多少空间可供“转”了,特别是“文革十年”,“转”入了文学与人生的低谷乃至死胡同境地。自然,在这条发展线索上,鲁迅、冯雪峰、胡风等人,在马克思主义文艺思想的指导下,形成了相近的文艺观念,特别是胡风建构起了卓尔不群的“主观论”理论体系。由此,也就出现过多次碰撞与冲突。1936年到1937年间,有胡风与周扬关于“典型”与“真实”问题的讨论;40年代中后期,有胡风“主观论”及其论争;50年代至60年代,有“人性论”、“中间人物论”、“现实主义深化论”、“时代精神汇合论”的论争等等。这一次次碰撞,虽然没有起到应起的作用,碰撞中的一方虽然被打下去了,但产生的正面影响确实是存在着的,乃至深远的。碰撞中被批判、被打倒的一方,无非是说:人不仅有社会属性、阶级属性、政治属性,更有人性与自身个性及繁富的内心世界、精神世界,“文学和人的关系”不应那么单一,那么类型化;无非是试图在这一“文学和人的关系”中填充一些“调节剂”,起调整的作用。在这一“文学和人的关系”的发展过程中,文学创作与文学观念、审美意识比较起来,似乎

要宽泛一些。文学创作中,既有“向外”转的,也有“向内”转的,还有“内外”结合的。另一条发展线索是以周作人的“人的文学”为起点,经过“现代评论”派到“新月”派和“自由人”与“第三种人”而形成的“文学和人的关系”的发展线索。其着眼点为人的自身价值和文学的纯正文本,偏重于描述人的人性、人生体验与心灵感受以及复杂的内心世界与精神世界,基本上是“内转”型的,其中也不乏由“内”向“外”或“内”“外”结合的文学作品。这两种“文学和人的关系”形态,导致出两种不同的文学观念、价值取向、审美意识及文本形式。这两种“文学和人的关系”观,因共存于同一文化生存背景的共时阶段上,自然免不了要发生一次次碰撞,而又一次次产生“隐形”的互补。由此,使得“文学和人的关系”总框架显得多姿多彩。80年代中期,“二为”方向取代了“工农兵”方向之后,文学主体论与文学本体论,引起了广泛注意与深入讨论。由此,“五四”时期建构起的“文学和人的关系”的文学观念、价值取向与审美意识与文本形式得到认同。1921年以后形成的两条“文学和人的关系”发展路径,殊途同归,并出现反差性极强的大倾斜,“内转”型的“文学和人的关系”,几成暴涨之势。现代主义、后现代主义、先锋派、新潮派,层出不穷,“各领风骚三五日”。不过,在文学发展的多元态势中,弘扬主旋律而又坚持丰富性与多样化,似乎已成为20世纪末期中国文学发展的总趋势。

三

20世纪中国文学围绕“文学和人的关系”这一理论与文学创作的中轴,迂回曲折地繁衍变化。其中,文学与政治的关系、文学的“本土化”及文学的文体形式问题,是这一文学流变中凸现出来的三个主要问题。

20世纪中国社会人生中的最大政治,是民族的生存、人民的

解放、国家的独立富强。这一民族的人民的国家的生存与发展的政治，赋予了20世纪中国文学应具有的内在特质，干预了20世纪中国文学的发展方向。文学与政治是紧密结合乃至服从于政治，还是文学与政治保持一定距离乃至平行于政治，构成“文学和人的关系”的两种不同形态的内核，成为“文学和人的关系”两条线索的根本分野所在。因此，文学与政治的关系，一直是20世纪中国文学发展过程中的一个热点与兴奋点。这一热点与兴奋点，也曾几度困扰着20世纪中国文学的发展。梁启超的“小说界革命”和胡适与陈独秀发难的“文学革命”，虽然有着许多不同，然而其出发点与归宿点都未能超出政治功能范畴，即都是着眼于政治，着眼于社会变革，仅把文学变革当作社会政治变革的“中介”与手段。梁启超作于1898年的《译印政治小说序》和作于1902年的《论小说与群治之关系》及其为《新小说》杂志规定的办刊宗旨，集中于一点，即他说的“今日欲改良群治，必自小说界革命始”^①。这反映出他的文学观念及价值指向是文学的政治功能意识与教化作用。他的“小说界革命”，实际上是中国传统文学中“文以载道”的承传与刷新。辛亥革命后，陈独秀以中国眼光与世界眼光审视近世欧洲发展史和辛亥革命后几年间中国社会发生的一系列重大现象，深深感到，整个欧洲在资产阶级革命前，先有一个文艺复兴运动，1789年法兰西革命前有一个启蒙运动，1848年德国革命前有从康德到费希特到黑格尔的哲学革命运动，中国辛亥革命前没有类似于此的文化思想的哲学的革命运动作先导，中国人没有普遍觉醒，因此，政治革命与社会革命未能成功。于是，一种新的思维方式、一种变革中国的新思路形成了：文化革命—文学革命—社会政治革命。他尖锐地指出：“吾人欲图世界的生存，必弃数千年相传之官僚专制的个人政治，而易以自由的自治的国民政治也。”^② 所以，他发动新文化运

^① 梁启超：《新小说与群治之关系》。

^② 陈独秀：《吾人之最后之觉悟》。

动,进而发难新文学运动,高举民主与科学旗帜,反对旧道德提倡新道德,反对旧文学提倡新文学。他在《文学革命论》中尖锐地指出:“今欲革新政治,势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”。他提倡的“国民文学”实为他的“国民政治”的外化及在文学上的反映。因此,20世纪中国文学从诞生之日起,就与政治结下了不解之缘,“文学和人的关系”这一发展中心线索也就烙上了鲜明的政治印记,不过却有着“形而上”与“形而下”之别。“革命文学”、“左翼文学”、“工农兵文学”与政治的关系,基本上属于“形而下”范畴,即文学直接干预和参与政治,成为革命政治斗争的构成部分,文学尽着社会政治革命时代赋予的使命,产生了广泛的社会效应。但是,在这一“形而下”范畴里,也出现了文学的“政治留声机”论、文学“从属于政治”论,50年代至60年代的文学“写中心”、“演中心”、“唱中心”论等等误区,“文革十年”出现了阴谋政治导演的阴谋文学的陷阱。以人道主义与人性论为理论基础的“人的文学”和“自由主义文学”与政治的关系,基本上属于“形而上”的范畴,即文学不脱离现实社会人生,但与现时社会政治特别是阶级的党派的政治保持一定距离,通过重塑人性与民族性的途径,间接参与民族生存、人民解放、国家独立富强的政治斗争,淡化急功近利的政治功利意识。这虽然固守了文学的“本分”与“纯正”,但因囿于20世纪中国文学的文化生存背景的“关系”,受到忽视乃至批评与排击,似乎又是难以避免的。80年代以后,在“为人民服务,为社会主义服务”的方向之下,文学与政治的新型关系得以确立,“形而下”与“形而上”求得融合,文学获得了前所未有的广阔发展空间。

文学“本土化”是20世纪中国文学发展过程中又一以贯之的十分突出的问题。从赫尔德的《鼓励人道的书简》到歌德的《歌德谈话录》到马克思、恩格斯的《共产党宣言》,“世界文学”命题与理论框架,日益构建起来。随之,一个影响“世界文学”总体面貌的问题也十分突出地出现于各民族文学面前:各民族文学怎样才能做

到既是民族的又是世界的即所谓的“本土化”。20世纪中国文学是世界文学的组成部分。它的“本土化”，是一代又一代中国文艺家立足于20世纪中国文学的文化生存背景，通过创造性的劳动转化中国传统文学、转化外来文学而逐步实现的。没有一代又一代的中国文艺家的创造性劳动，没有两个“转化”及其融合，便没有20世纪中国新型文学。20世纪中国文学发展史，又可以说是中国传统文学与外来文学“本土化”的发展历史。在学习外来文学过程中，虽曾有重点学习欧美或苏俄的现象，但并没有被“欧化”或“俄化”，而总是在“本土化”的自身裂变中进行新的整合，实现新的发展的。“中学为体，西学为用”这一“至言”，如果从固守传统文化而又吸收外来文化以改造传统文化这一角度来审视，那么这一“至言”及其行为，可以说是为20世纪中国文学“本土化”迈出的无可奈何的一步。“五四”文学革命，偏重于对外来文学的“拿来”和对传统文学的拒斥，虽有较大的偏激性，然而却为20世纪中国文学“本土化”打碎了“坚冰”，在文学创作实践中，还问世了《狂人日记》那样的文学“本土化”的典范之作。20世纪中国文学“本土化”理论建树和“航向”的敲定，得力于20年代初文学研究会、创造社等诸多文艺家群体的共同劳作。“研究介绍世界文学整理中国旧文学创造新文学”^①，成为他们的共同宗旨；“要在世界文学中争个地位，并作出我们民族对于将来文明的贡献”^②，成为他们共有的抱负。自此以后，20世纪中国“本土化”的文学不断更新、不断发展。就现实主义文艺理论而言，有既相同又相异的两种理论体系，一是毛泽东文艺思想，二是胡风的“主观论”文艺思想。这两种现实主义理论体系，积淀着20年代、30年代、40年代的一批又一批、一代又一代的文艺家诸如鲁迅、茅盾、郭沫若、瞿秋白、冯雪峰、周扬、丁玲、萧军、艾青等等的探索与创造性的转化成果。从左翼文学到工农兵文学到

^① 文学研究会《简章》。

^② 沈雁冰：《致李石岑》，《时事新报·学灯》1921年2月3日。

社会主义文学,毛泽东文艺思想理论日益体系化、法典化,并指导了中国无产阶级文学的发展。其中,是非得失,已在历史上刻下深深印迹。就作家作品而言,门类齐备,流派纷呈,作家林立,既有居主导地位的现实主义,又有升沉消长的浪漫主义与现代主义。特别突出的是这些不同的创作原则与创作方法,大多形成互补之势,具有开放性特点。这更是中国文艺家创造性劳动转化的明显表征。不过,这一“本土化”过程,依然曲折,远未完成。20世纪中国文学“本土化”过程,大抵呈现出这么一种反差现象:30年代末期以前,偏重于对外来文学的创造性转化。现实主义、浪漫主义、现代主义的创作精神与艺术表现手法,或强或弱地融入了中国广大作家的作品之中,成就了以鲁迅为代表的开放的现实主义文学流派、以郭沫若为代表的开放的浪漫主义文学流派以及以李金发为代表的象征派、以闻一多与徐志摩为代表的“新月”派、以戴望舒为代表的“现代”派、以施蛰存与刘呐鸥为代表的新感觉派,问世了《阿Q正传》、《子夜》、《腐蚀》、《家》、《寒夜》、《骆驼祥子》、《雷雨》、《北京人》等一批蜚声中外文坛的力作。30年代末40年代初的“民族形式”讨论,反映出在民族解放战争的时代氛围中民族意识的普遍觉醒而诱发的民族传统文学的回归。中国广大文艺工作者开始了两个“转化”相结合的理性思考与探讨,但解放区文学却偏斜于民族传统文学的“转化”,并一直延伸于50年代至60年代。近20年间,始而“转化”欧美现代主义文学乃至照搬、模仿欧美现代主义文学,几乎出现压倒的优势;继而出现弘扬民族文化和“寻根文学”热潮,开始了“转化”传统文学的明显征兆。20世纪中国文学的“本土化”及其发展道路,确如王瑶曾指出的:“一方面重视外来文学的民族化,一方面又重视民族文学的现代化”,20世纪中国文学“实际上就是这样‘走’过来的”^①。

^① 王瑶:《在东西古今的碰撞中·序》,中国城市经济社会出版社1989年4月版。

在 20 世纪中国文学发展过程中,再一个显著问题即是文学的文体形式的自觉及其演进。文学的文体形式并非是与文学观念、价值取向及文学内容无涉的艺术形式,它是文学本体的构成部分,是文学本体回归的重要标志,它随“文学的觉醒”而俱来。因此,文学观念的变化,也常常引起文学本体及文学文体的变化。这一带规律性的特征也在 20 世纪中国文学发展过程中得到了充分的展现。这里,仅从文学创作的语言与文学创作的结构两个方面加以考察。文学是语言的艺术。文学语言既是创作主体与审美对象主体的意识、情感、情绪、心理活动的外化形式,又是文学文本的显现形式。从 19 世纪末到 20 世纪初期,中国文学语言从文言文转变为现代白话文,实现了汉语语言意识与汉语语言叙述模式的转型,标志着中国传统文学语言走向了“现代化”。但是,“欧化”语言现象和“文白夹杂”语言现象,严重困扰着新文学文体的构成与成熟。这反映出,转型之后的文学语言尚不能完全表达觉醒后“现代人”的思想意识、心理活动与行为方式的复杂变化。左翼文学和工农兵文学,因文学观念、描写内容、服务对象的特定指向,文学语言趋向大众化,工农兵口头语言大量进入文学语言行列。从 50 年代后期起到“文革十年”中,饱含意识形态的政治术语,几乎成为文学创作的普遍用语,并形成刻板语言套式,表达“统一”的乃至僵化的思想意识与爱憎情感。80 年代初开始,文学语言又一次出现大转型,其总趋势是“逃离了政治”而复归文学本体。文学创作的结构形式是文学文体形式的重要组成因素之一。在 20 世纪中国文学发展过程中,文学创作的结构方式,显得多姿多彩。20 世纪中国文学发展史上的第一代作家们,不约而同地抨击了“瞒和骗”文学,打破“团圆主义”的传统文学结构模式。这为 20 世纪中国文学悲剧意识的萌生和悲剧理论的建立以及文学创作结构多样性的实验与探索,铺垫了广泛的基础。自此以后,文学创作结构问题,引起了一代又一代的文艺家的重视与探索,出现了被公认的诸如鲁迅、张天翼、沈从