

20世纪

中国文学思潮及流派

LIUPAI
LIUPAI

XUE SICHAO JI
XUE SICHAO JI

郝明工
著



20世纪 中国文学思潮及流派

郝明工 著

责任编辑:康莉蓉

封面设计:王 煤

20 世纪中国文学思潮及流派

郝明工 著

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

开本:850×1168 1/32 印张:14 字数:351 千

1998 年 12 月 第 1 版 1998 年 12 月 第 1 次印刷

印数:1~1 000

ISBN 7-5621-2017-X/I · 115

定价:23.80 元

面对历史的个人言说(代序)

唐 云

“20 世纪中国文学”这一命题的提出,本身就包含了多重而复杂的意义,对于我们显得特别重要的,可能就是引发了我们个人言说方式的转变:当 20 世纪的中国文学被当作一个整体来看待的时候,其所包容的各种思潮演变及流派更替,将回复到本来就存在着的统一性状态之中,这样,我们将看到 20 世纪的中国文学,既是中国文学发展中凸现出来的一个时代性的历史流程,具有着鲜明的历时性特征,同时,20 世纪的中国文学,作为中国文学运动中延伸着的一个纪元性的现实环节,又呈现出特异的共时性状态,从而使面对历史的个人言说有可能达到更高的学术境界。因此,20 世纪中国文学思潮及流派,只能在时代转折的空间与纪元敞开的时空所共同建构的多维时空坐标系统之中,来获得其应有的定位,在这样的意义上,我们可以说任何单一向度的描述和阐释,都将在融入过多的主观性碎片的拼贴过程中,消解事实上存在着的客观性整体的文学发展。于是,作为中国文学历史链条之一环的 20 世纪中国文学,不仅具备着相对独立的系统性和完整性,显现出从传统向着现代过渡的历时性特征;而且拥有着绝对存在的承传性和延伸

性,展现为新旧世纪交替之间的共时性状态,由此出发,对于 20 世纪中国文学思潮及流派来说,其文学史的地位与意义,也就应该并且能够得到重新认识。

既往的文学史研究,也许从方法论的角度来看,虽然可以说达到了细致入微的地步,但是,最为缺乏的正是融入历时性与共时性的时空连续之中的多维观照,以至于断代史研究总是给人留下孤悬于历史之外的印象,成为关于文学发展的空前绝后的历史封闭,所谓的近代文学是如此,所谓的现代文学更是如此,而所谓的当代文学似乎仍然将会如此。事实上,根据我们对于文学发展的理解,仅就文学史而言,作家作品的出现,可能只不过是文学发展的成果而非成因,于是成为文学发展中的个人性标志;至于思潮流派的产生,既可能是文学发展的成果,又可能同时是促成新的文学现象、创作趋向的成因,故而成为文学发展中的社会性标志。所以,在这样的前提下,我们可以说,任何新的文学思潮或流派的涌现,实际上都在或多或少地修改着文学发展的总趋势。此时,我们倘若以结构主义的立场来面对文学史,甚至于可以说,即使是某个思潮或流派的偶然闪现,也将从根本上改变固有的文学格局,在促使文学发生结构性失衡的同时,更是为文学提供了发展的张力与活力。因此,我们将拒绝既成的断代史式的短时段研究,而将选择突破断代封杀的长时段研究,在对 20 世纪中国文学思潮及流派进行历时性考察的同时,来进行共时性的讨论,只有这样,我们或许才能够开始从整体的意义上去把握住文学发展的历史与现状。

我们将要小心翼翼而热心淳淳地考察和讨论 20 世纪中国文学,还基于这样一个特殊原因:一个百年纪元即将结束,而这一百年在整个人类历史上不过是短短的一瞬,但是,这一百年对于中国人来说,不仅是一个文化转型的世纪,而且是由传统向着现代过渡的亲历过程,正是因为如此,对于每一个生活在这一世纪的中国人

来说,这一世纪本身将是个人生命存在的全部意义,其重要性远远胜于无数的已往与将来的叠加。这就在于,正是这一世纪赋予我们以亲历性,我们个人的命运与整个世纪紧密地联系在一起,对于20世纪中国大舞台上演的每一出人间喜剧,我们之中的每一个人,哪怕是最平凡的人,都可以比将来的任何一位历史学家更有发言权。也许,正是由于这一点,习惯于滥用发言权的当代中国人也就容易倾向于历史权威主义,每个人都想记录一些事情,每个人都想创造一些让别人记录的事情,于是每个人在成为记录者的同时,实际上又成为记录的对象。这样,记录本身或许将成为一种非常危险的人生经历,甚至是一种可怕的人生动作,因为,哪怕是我们今天的一个小小的笔误,也有可能在今后的某一天被当作是果真如此的史实,真实可信的历史早在发生的当初,就让我们在漫不经心中改写,从而为将来的历史学家如何逼近历史的真相预设了重重的迷障,于是,当下的饶舌者最终会成为历史的谋杀者。

然而,我们仍然不会停止我们的言说,因为正是无数的个人言说在完成着历史的重建,尽管其中不乏遮蔽历史的谬误。所以,每个人的记录,将会作为历史的证言,为了保证个人言说的可靠性,我们渴望在自己的言说之中,尽量地保持客观的姿态来进行亲历性的记录,借以充实和补足历史流传中可能出现的缺失与空隙,力图重现历史那曾经有过的活生生的丰姿。也许,我们的努力在无形与有形的历史氛围之中,将成为徒劳无益的虚掷生命的一种个人姿态,但是,这至少体现出我们对于生命存在的一种价值追求。其实,正如任何人都难以正视自己的生命存在的终结一样,任何一个历史的记录者在面对历史的时候,也同样会感到自己的无能为力,因而任何人的言说,都不过是,并且将仅仅是一己之言。于是,在饶舌与难言之间,我们必须在尽可能地占有史实的基础上,来获取我们的发言权,同时也凭此而拥有个人言说的可信度。

这样,我们首先需要做的第一件事情,就是必须打捞那些被有意地掩埋在历史洪流之下的史实,在进行历史真相的还原的同时,还要撕破对于历史的故意伪装。这一打捞史实的个人行为,如果归于失败,最大的原因只有一个,那就是我们的学养不足,或许再加上缺乏必要的勇气。

事实上,我们所需要的也许不过是一点信心,来使关于历史真相的言说成为每一个人都共同拥有的历史常识,只有在这样的意义上,我们才算是在真正地言说历史。

于是,当我们面对“20 世纪中国文学思潮及流派”这一命题之时,关于文学发展的历史性个人言说,在成为莫大的诱惑的同时,也成为无比的惶惑,因为我们有可能在言说的机遇中情不自禁,甚至不能自己,最后堕落成一个面目可憎的饶舌者,在遮蔽历史之中最终把自己也钉上了历史的耻辱柱。所以,我们要时时告诫自己,保持应有的言说姿态,在文本有限的篇幅里,来完成历史本身却是无限的个人言说。这样,我们将遭遇到对于历史的描述与阐释的有形限制,或许这一有形限制的言说镣铐,将不得不赠与我们立足于历史常识的权利,也就是从已经形成的当下共识出发,来追寻历史真相的可能居所,进行一次审慎的个人言说,即在小心与热心相伴随之中的言说尝试。这就是,中国在 20 世纪才开始从传统向着现代进行文化转型,整个社会是在连绵不断的政治运动的引导之下,缓慢地、艰难地、曲折地向前发展着,因而政治影响的权威性无所不在。尽管我们已经确认了在战争与革命之中,政治权威存在的现实合理性,但是,我们并不承认在社会发展中,政治权威肆虐的历史必然性,因而我们发现在现实与历史相交织的文学发展中,在出现了政治化的现实倾向的同时,也同样出现了艺术化的历史趋向。于是,我们将描述 20 世纪中国文学思潮的跌宕消长以及文学流派的此起彼伏,我们将阐释 20 世纪中国文学思潮的兴衰存亡以及文

学流派的隐显沉浮。通过这样的描述与阐释,关于 20 世纪中国文学思潮及流派的个人言说,我们最后的结论就是:当政治化在文学发展中占据了上风,乃至绝对优势的时候,文学思潮及流派就会趋于单一,甚至消失;当艺术化在文学发展中成为主导,以至形成主流的时候,文学思潮及流派就会日渐繁盛,走向兴旺。

这样,我们虽然不能说我们已经展示出了多少历史的本真,但是,我们至少可以说我们曾经真诚地面对历史来言说,或许,我们在此已经隐隐约约地触及到了 20 世纪中国文学的历史走向。

□ 目录

导言 走出中世纪与走向世界文学·····	1
一、“东方从属于西方”·····	2
二、“开眼看世界”·····	10
三、“西学东渐”·····	18
四、“吾人最后之觉悟”·····	26
五、“中国新文学的源流”·····	35
 第一编 确立人的文学(1895~1926)·····	45
第一章 从“新民”到“启蒙”(1895~1915)·····	47
一、晚清文学各界“革命”·····	48
二、梁启超、王国维、鲁迅的文学观·····	62
第二章 从“文学革命”到“人的文学”(1915~1926)·····	78
一、陈独秀、胡适、周作人的理论倡导·····	79

二、纯文学社团的出现·····	95
第二编 走向人民的文学(1926~1949)·····	111
第一章 从革命文学到自由创造的文学(1926~1937)·····	113
一、左翼文学运动与文学论争·····	114
二、《新月》、《现代》、《论语》作家群·····	133
三、老舍、沈从文、巴金、曹禺的创作观·····	151
第二章 从文学服务于抗战到文学属于人民(1937~1949)·····	170
一、大众化与民族化·····	171
二、现实主义论争·····	186
三、《七月》和《中国新诗》诗人群·····	200
第三编 从属于政治的文学(1949~1976)·····	221
第一章 建国 17 年文学运动(1949~1966)·····	223
一、从《在延安文艺座谈会上的讲话》到中华全国文学艺术工 作者代表大会的召开·····	224
二、《关于解放以来的文艺实践情况的报告》·····	242
三、从第一次“文代会”到第三次“文代会”·····	258
第二章 “文革”十年的文艺极左路线(1966~1976)·····	282
一、文学运动的路线裁决·····	283
二、“标新立异”的创作模式·····	300

第四编 复归“人学”的文学(1976~1996).....	319
第一章 新时期文学运动(1976~1989).....	321
一、“文艺为人民服务,文艺为社会主义服务”.....	322
二、人道主义与现实主义	339
三、文学样式的“先锋探索”	357
第二章 后新时期文学走向(1989~1996).....	378
一、文学不再轰动	379
二、“新写实”开拓的“新”尝试	395
三、女性文学与女性写作	412
主要参考文献.....	430
后记.....	435

导言

走出中世纪与走向世界文学

提要 进入 20 世纪,开始了“中国文学现代化的进程”,正是“东方从属于西方”的历史环境,决定着 20 世纪中国文学思潮及流派的发展形态。从美学与历史的观点看,由于世界性市场的开拓,促成了世界文学的出现,于是中国文化与文学开始了从传统向着现代的转型。根据世界各国的文化转型类型来看,中国文化与文学将在参照更新的过程中,使传统人在人的解放中解放成为现代人。这就需要通过以“西学东渐”为主导的文化交流,来进行具有现代性的思想启蒙,在走出中世纪的同时,也就开始走向世界文学的历史行程。随着对中国所“具有的完备的道德学”展开价值的重估,社会主义思潮开始涌入中国,直接影响着“吾人最后之觉悟”,“以俄为师”成为中国社会现实发展的文化与文学的共同目标。尽管中俄两国之间存在着国民精神上的文化差异,但是,从政治变迁的角度来看,19 世纪的俄国文学与 20 世纪的中国文学,无疑具有某种相似性;同时,从中国文学的变迁来看,文学思潮发展的二元性可谓源远流长。所有这一切,都或多或少地影响着 20 世纪中国文学思潮政治化与艺术化的最终形成。

一、“东方从属于西方”

1933 年,鲁迅指出:由于中国文学界未能及时而有效地“介绍国外思潮,翻译世界名作”,来“竭力运输些切实的精神的粮食”,以至于“因为多年买空卖空的结果,文界就荒凉了,文章的形式虽然比较的整齐起来,但战斗的精神却较前有退无进”。于是,鲁迅借用勃兰兑斯的《十九世纪文学之主潮》第 1 卷自序中针对 19 世纪 70 年代丹麦文学的衰微之所言,对中国文学界进行了批评:“文学的创作,几乎完全死灭了。人间的或社会的无论怎样的问题,都不能提起感兴,或则除在新闻和杂志之外,绝不能惹起一点论争。我们看不见强烈的独创的创作。加以对于获得外国的精神生活的事,现在几乎绝对的不加顾及。于是精神上的‘聋’,那结果,也就招致了‘哑’来。”^①19 世纪的丹麦文学与 20 世纪的中国文学,虽然各有其时代文学背景,在前者是欧洲文学,而在后者是世界文学;但是,均体现出现代文化传播之中的文学发展滞后,19 世纪初进入现代的丹麦文学“是比其他欧洲各国落后有 40 年”,^②而 20 世纪伊始通过对“世界上新出现的文学观念和文学作品”的积极借鉴,才开始了“中国文学现代化的进程”。^③

相应地,丹麦与中国在文学发展上的滞后也就具备了一定的可比性。这一可比性的文化意义在于 19 世纪与 20 世纪并非仅是一个时间性的概念,而主要是一个时代性的观念,那就是现代:正是从丹麦到中国,历史地显现出人类文化的现代进程已从欧洲局部扩展到全世界。这一可比性的文学启示则在于无论是在丹麦还

① 《由聋而哑》,《申报·自由谈》1933 年 9 月 8 日。

② [丹麦]勃兰兑斯:《十九世纪文学之主潮·第一册移民文学》“原著者序”,上海商务印书馆,1936 年版。

③ 周扬、刘再复:《中国文学》,《中国大百科全书·中国文学》,中国大百科全书出版社,1986 年版。

是在中国,文学发展滞后并非仅是单一性的现象,而更应是总体性的后果,需要着转型:从传统到现代,现实地始于各国文化的不同层面直至深入所有层面而告终。因此,关于西欧“19世纪文学主潮”的考察,不仅已为19世纪丹麦文学,而且也作为20世纪中国文学,至少提供了必要的文化与文学的比较性的镜鉴文本。对于勃兰兑斯的《十九世纪文学之主潮》一书,它的第一个中国翻译者在20世纪30年代中期已经认为:“无论勃兰兑斯从一个丹麦人的立场,曾经以这部巨作在当时他的祖国里发生了怎样的影响,对于现代丹麦文学的发展有过怎样的贡献,以及无论这书在当时世界的文学批评上获得怎样崇高的地位,对于世界文艺批评的发展上有过多大的推动,而在过了半世纪之久的现今,我们是不敢再过分地希望由这书的介绍更会产生怎样强大的影响了。”^①不过,到80年代初“这书”第二次翻译出版,就充分肯定了作者“把西欧文学当作一个浑然的整体,从各国的文学思潮中清理出它的纵横交错的来龙去脉”,“着重分析了这几个国家的浪漫主义的盛衰消长过程,以及现实主义相继而起的历史必然性”;与此同时,又指出“作者撰写本书,还有更现实的目的,就是希望借此促使丹麦和整个北欧醒悟过来,迅速摆脱文化上同欧洲大陆相隔绝的孤立状态”,因而“这部著作的研究方法和具体论点,对于我国学术界仍然有充分的借鉴的价值”。^②

《十九世纪文学主流》的目的“是通过对欧洲文学中某些主要作家集团和运动的探讨,勾画出19世纪上半叶的心理轮廓”——“这就是前一世纪思想感情的减弱和消失,和进步思想在新的日益高涨的浪潮中重新抬头”。“因此这部作品的中心内容就是谈19世纪头几十年对18世纪文学的反动和这一反动的被压倒。这一历史

^① 韩侍桁:《译者序》,《十九世纪文学之主潮》。

^② 编者《出版前言》,《十九世纪文学主流·第一分册流亡文学》,人民文学出版社,1980年版。

现象有全欧意义,只有对欧洲文学作一番比较研究才能理解。”这就实际上揭示出进入 19 世纪之后,浪漫主义文学思潮的现实分化,从而促成其后人们关于浪漫主义的“消极”与“积极”的两极划分。同时,在 19 世纪上半叶以“1848 年的大动荡”为“分界线”的这个“历史转折点”上,^① 随着法国 1848 年革命发生而出现了“现代社会中两大对立阶级间的第一次大交锋”,^② 与此相应地,浪漫主义文学思潮也为现实主义文学思潮所替代,胜利地进行着对于现实社会的揭示,于是后来者方有“批判”现实主义之称。在这里,不仅可以看到作为 19 世纪欧洲文学思潮从浪漫主义到现实主义的主流发展,也可以看到所有那些前置于这些主义的限定词,无论是“消极”、“积极”,还是“批判”,都表现出对于文学思潮的不同的历史性确认。这一确认并不囿于欧洲之内,而是拓展到欧洲之外。在中国,陈独秀第一个在《现代欧洲文艺史谭》中向国人展示:从 18 世纪末到 20 世纪初“欧洲文艺思想之变迁,由古典主义,变而为理想主义,由理想主义,再变而为写实主义,更进而为自然主义”,并于欧洲与中国之文化与文学的比较之中,断言 20 世纪中国文学的发展“今后当趋向写实主义”,以“赤裸裸”地“揭开假面”,非如此“庶不足挽今日浮华颓败之恶风”。^③ 这就表明 19 世纪欧洲文学主流从浪漫主义到现实主义的思潮发展,与 20 世纪中国文学思潮的发生存在着一定的相关性,并且直接影响着文学思潮的阶段性发展。当然,这并非对于欧洲 19 世纪文学思潮的中国移植,而只能是在这一文学潮流的触动下的现代转换,因而 20 世纪中国文学思潮自有其发展的形态及轨迹。

至此,《十九世纪文学主流》一书所能给予的启示就在于:尽管

① 勃兰兑斯:《引言》,《十九世纪文学主流》。

② 转参《辞海·历史分册(世界史·考古学)》第 152 页“法国 1848 年革命”、“六月起义”,上海辞书出版社,1982 年版。

③ 《青年杂志》1 卷 3、4 号连载,1915 年 11 月 15 日、12 月 15 日。

勃兰兑斯出于对诗人的偏爱而有着如下论断——“诗的艺术是表现行动的人性，而不是表现那在理论上或在创造上具有天赋的人性的内在生活。那备具一种独立的、系统的生存观的，那生活在完全为其自有的、一种哲学的与政治的体系中的，或是生活在他们的诗的世界中的、天赋而深邃的精神，在我们现代的小说戏剧中是寻不到的”，^① 故而注目于诗人众多的浪漫主义文学思潮；不过，勃兰兑斯又强调“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。一个国家的文学作品，不管是小说、戏剧还是历史作品，都是许多人物的描绘，表现了种种感情和思想。感情越是高尚，思想越是崇高、清晰、广阔，人物越是杰出而又富有代表性，这个书的历史价值就越大，它也就越清楚地向我们揭示出某一特定国家在某一特定时期人们内心的真实情况”，^② 从而确认了现实主义文学思潮所具有的人学本质。所以，当勃兰兑斯面对着文本化的历史，就不得不坚持从美学到历史的综合考察的必要性：“一本书，如果单纯从美学的观点看，只看作是一件艺术品，那么它就是一个独自存在的完备的整体，和周围的世界没有任何联系。但是如果从历史的观点看，尽管一本书是一件完美、完整的艺术品，它却只是从无边无际的一张网上剪下来的一小块。从美学上考虑，它的内容，它创作的主导思想，本身就足以说明问题，无需把作者和创作环境当作一个组成部分来加以考察，而从历史的角度考虑，这本书却透露了作者的思想特点，就像‘果’反映了‘因’一样，这种特点在他所有作品中都会表现出来，自然也会体现在这一本书里，不对它有所了解，就不可能理解这一本书。而要了解作者的思想特点，又必须对影响他发展的知识界和他周围的气氛有所了解。”^③

并非出于偶然，勃兰兑斯关于从美学与历史的观点来看文学

① 转见韩侍桁：《译者序》，《十九世纪文学之主潮》。

② 勃兰兑斯：《引言》，《十九世纪文学主流》。

③ 勃兰兑斯：《引言》，《十九世纪文学主流》。

作品、创作思想,进而考察文学思潮的理论性阐释,实际上是 19 世纪欧洲文学运动的产物。正是马克思和恩格斯,早在勃兰兑斯之前就已经“从美学观点和历史观点,以非常高的,即最高的标准来衡量”了欧洲的戏剧与小说的“文学和文化历史的意义”,希望戏剧能够达到“较大的思想深度和意识到的历史内容,同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美的融合”,避免“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”以及“恶劣的个性化”;^①尤其偏爱英国、法国,甚至俄国的那些“杰出的小说家,他们在自己的卓越的,描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理,比一切职业政客、政治家和道德家加在一起所揭示的还要多。他们对资产阶级的各个阶层,从‘最高尚的’食利者和认为从事任何工作都是庸俗不堪的资本家到小商贩和律师事务所的小职员,都进行了剖析”,^②尤其是“以对现实关系具有深刻理解而著称的巴尔扎克”,“他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史”,这就在于:“现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物”。^③不可否认的是,19 世纪欧洲文学思潮与文学样式之间具有相关性:浪漫主义以诗歌为文学主导,而现实主义以小说为文学主导。^④更为重要的是,虽然个人的文学偏爱可能促成在美学和历史的考察中的对象选择,但是,由之而形成的理论性阐释的差异只能引发对于更为深刻的普遍性哲思的关注。显然,勃兰兑斯在实证哲学影响中对法国、德国、英国以及丹麦等国文学进行了社会学考察,马克思和恩格斯在实践哲学基础上就欧洲文学乃至世界文学的发展趋向进

① 《马克思恩格斯选集》第 4 卷第 347、342、343、340、344 页,人民出版社,1972 年版。

② 《马克思恩格斯全集》第 10 卷第 686 页,人民出版社,1962 年版;参见《马克思恩格斯全集》第 34 卷第 392 页,人民出版社,1972 年版。

③ 《马克思恩格斯选集》第 4 卷第 462 页。

④ [日]竹内敏雄主编:《美学百科全书》第 427 页,湖南人民出版社,1988 年版。