



唐弢主编

中国现代文学史简编

文学爱好者丛书

责任编辑：毛承志 李昕

中国现代文学史简编

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 350,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $18\frac{3}{8}$ 插页 2

1984年3月北京第1版 1984年3月北京第1次印刷

印数 0,001—9,000

书号 10019·3614

定价 1.80 元

目 录

引言 中国现代文学发展的一个轮廓	1
文学革命的兴起与发展	1
新文学社团的涌现和初期革命文学的倡导	13
三 无产阶级文学运动与中国左翼作家联盟	20
四 抗战爆发后的文学运动与创作	36
五 延安文艺座谈会与解放区文学	47
六 国统区文学的新发展	61
第一章 鲁迅——中国现代文学的奠基人	73
第一节 生平和思想发展	73
第二节 《呐喊》、《彷徨》	84
第三节 《阿Q正传》	95
第四节 杂文	101
第五节 散文和《故事新编》	116
第二章 郭沫若	127
第一节 生平与文学活动	127
第二节 《女神》	134
第三节 《前茅》、《恢复》等诗集	143
第四节 历史剧《屈原》及其他	149
第三章 “五四”时期及“五四”后新文学社团 的创作	157

第一节	胡适、刘半农与文学革命初期的创作	157
第二节	冰心、朱自清、王统照等文学研究会作家的创作	163
第三节	叶绍钧的创作	174
第四节	郁达夫及创造社作家的作品	181
第五节	语丝、新月诸社团及周作人、徐志摩、闻一多、丁西林等作家的作品	191
第四章	茅 盾	213
第一节	生平及早期创作	213
第二节	《子夜》	225
第三节	《林家铺子》、《春蚕》等短篇小说	233
第四节	《腐蚀》及其他	239
第五章	老 舍	248
第一节	初期长篇与短篇小说	248
第二节	《骆驼祥子》	258
第三节	通俗文艺、话剧创作与《四世同堂》	264
第六章	巴 金	273
第一节	前期创作	273
第二节	《激流三部曲》：《家》、《春》、《秋》	286
第三节	从《火》到《寒夜》	294
第七章	“左联”时期的文学创作(一)	305
第一节	蒋光赤、柔石、殷夫等作家的作品	305
第二节	丁玲和张天翼	319
第三节	艾芜等作家的小说	330
第四节	欧阳予倩、洪深等人的剧作	337
第五节	田汉	344

第八章 “左联”时期的文学创作(二)	351
第一节 瞿秋白的作品及其他杂文、散文、 报告文学	351
第二节 叶紫、吴组缃及“左联”后期的新人新作	362
第三节 中国诗歌会诸诗人与臧克家的诗作	370
第四节 鲁彦、沈从文及其他作家的创作	380
第九章 曹 禺	391
第一节 《雷雨》、《日出》和《原野》	391
第二节 《北京人》及其他剧作	402
第十章 反侵略反压迫旗帜下的文学创作	413
第一节 报告文学和杂文、散文	413
第二节 夏衍等剧作家的剧作	424
第三节 抗日题材小说与姚雪垠、路翎等 作家的作品	437
第四节 沙汀与其他作家的暴露讽刺小说	446
第五节 《天国春秋》及《升官图》等讽刺剧作	458
第十一章 艾青与其他诗人的创作	466
第一节 艾青	466
第二节 田间、何其芳与其他诗人	481
第三节 歌唱抗战和解放的诗歌创作	493
第十二章 赵树理和表现新的群众时代的 文学创作	507
第一节 赵树理	507
第二节 《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》等作品	516
第三节 孙犁、刘白羽等作家的小说创作	529

第四节 《白毛女》、《逼上梁山》、《血泪仇》等剧作	537
第五节 《王贵与李香香》、《漳河水》及其他诗歌作品	553
第六节 报告文学及其他	569
第一次全国文代会的召开(代结束语)	576
 编写后记	 582

引言 中国现代文学发展的 一个轮廓

一 文学革命的兴起与发展

中国现代文学肇始于五四运动时期，它以“五四”文学革命为其开端而揭开新的一页，使中国文学开始走上现代化的道路，既和世界先进国家的文学相沟通，又和自己的人民接近了一大步。

漫长的中国封建时代的文学，曾经取得过极其光辉灿烂的成就。但随着封建制度的衰竭腐朽，经济上政治上沦为半殖民地，封建文学也逐渐走到了它的尽头（自然，它并不会自动消亡）。近代许多有志之士，在努力改革中国社会的同时，曾经尝试着改革封建旧文学，终因当时社会历史条件不成熟，种种努力均未获得预期的效果。^①第一次世界大战爆发后，欧洲帝国主义各国忙于战争，暂时放松了对中国的侵略，^②中国的民族工业得到了相当程度的发展，资产阶级势力有显著增长，无产阶级也同时壮大起来。中国各阶级力量的对比，发生着有利于革命的变化。^③在这一历史背景下，以《新青年》编者陈独秀为代表的一批接受西方新思潮

影响的先进知识分子，起而奔走呼号，致力于新思想的启蒙宣传。作为新文化运动重要组成部分的文学革命，就是适应当时以民主和科学为旗帜的思想革命的要求，适应中国文学前进发展的要求而兴起的。

“文学革命”的正式提出是在一九一七年二月。在此以前，一些进步刊物上已经有所酝酿。《新青年》（初名《青年杂志》）¹⁹¹⁵创刊后不久，即针对国内文坛状况，发表《现代欧洲文艺史谭》等文，介绍西方近代文艺思潮从古典主义、理想主义（浪漫主义）到写实主义（现实主义）、自然主义的变迁过程。陈独秀并在通信中明确表示了文学改革的愿望，“吾国文艺，犹在古典主义、理想主义时代，今后当趋向写实主义。文章以纪事为重，绘画以写生为重，庶足挽今日浮华颓败之恶风。”①一九一六年八月，李大钊在创刊《晨钟报》时，也发出了掀起一个新文艺运动的呼声。他说：“由来新文明之诞生，必有新文艺为之先声，而新文艺之勃兴，尤必赖有一二哲人，犯当世之不韪，发挥其理想，振其自我之权威，为自我觉醒之绝叫，而后当时有众之沉梦，赖以惊破。”②这些情况表明：随着思想启蒙运动的逐渐深入，在文学领域内相应地发动一个改革运动，实在是人心所向、势所必至的了。

最早系统地提出这种改革主张的，是胡适一九一七年一月发表在《新青年》上的《文学改良刍议》一文。他针对旧文学的形式主义、拟古主义毛病，提出改良文学应从“八事”

① 答张永言信，载《青年杂志》第1卷第4号，1915年12月。

② 《〈晨钟〉之使命》，载《晨钟报》创刊号，1916年8月15日。

入手，即须言之有物，不摹仿古人，须讲求文法，不作无病之呻吟，务去滥调套语，不用典，不讲对仗，不避俗语俗字。胡适认为：“惟实写今日社会之情状”，并有“高远之思想”、“真挚之情感”者，乃真文学。同时，正面主张书面语与口头语相接近，要求以白话文学为“正宗”，来取代言文。胡适的这些主张，较之清末梁启超等所提倡的“改良文言”式的“新文体”前进了一大步，顺应了历史发展的潮流，因而产生了较大的影响。但胡适这里所说的“八事”，大多着眼于形式上的“改良”，没有进一步深入接触到文学内容的革命。而到一九一八年四月发表《建设的文学革命论》时，他明确表示：“我的建设新文学论的唯一宗旨只有十个大字：‘国语的文学，文学的国语’。我们所提倡的文学革命，只是要替中国创造一种国语的文学。”显然是向后退到更为保守的方面去了。

真正“高张文学革命军大旗”的，是当时急进民主派的代表陈独秀。他在一九一七年二月发表的《文学革命论》一文中，明确提出“三大主义”，作为反封建文学的响亮的口号：

曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；

曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；

曰推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。

陈独秀的矛头是对准封建主义的。他不仅反对旧文学形式

上的“雕琢”等毛病，而且着重地反对了“黑幕层张、垢污深积”的封建思想内容。他把文学革命当作“开发文明”、改变“国民性”并借以“革新政治”的“利器”。陈独秀以欧洲十九世纪资产阶级文学为楷模，要求新文学能“赤裸裸的抒情写世”。他还表示：“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”^①；这种态度比起胡适“不敢以吾辈所主张为必是”来，也要果断得多。可以说，陈独秀才是坚决地承接了和发展了晚清资产阶级的文学改革运动，并把它推到了最高点。

《新青年》文学革命主张提出后，得到了钱玄同、刘半农等人的响应。钱玄同在写给刊物编者的一系列公开信中，猛烈抨击旧文学，指斥一味拟古的骈文、散文为“选学妖孽”、“桐城谬种”，并从语言文字的演化说明提倡白话文的必要，竭力主张“言文一致”。刘半农发表了《我之文学改良观》等文，主张打破对旧文体的迷信，提出破旧韵造新韵，采用新式标点符号等具体倡议。

一九一七年初发动的这个文学革命，在反对封建主义和旧文学方面，具有不可磨灭的历史功绩。但是，当问题转到另一方面，即要建立一种新型的文学时，回答却欠明确具体。所谓“平易的抒情的国民文学”、“新鲜的立诚的写实文学”、“明了的通俗的社会文学”，不免都嫌笼统。当时的倡导者们对于自己民族的古典文学大多采取轻视甚至一概否

① 答胡适之信，载《新青年》第3卷第3号，1917年5月。

定的态度，而把人们的视线完全引向西方。但究竟以什么样的西方资产阶级文学作为新文学的蓝本，这在他们自己也并不是十分明确的。他们固然主要介绍欧洲现实主义作家作品，肯定中国文学要走“写实”的路，而又同时推崇王尔德等唯美主义作家，对于后起的自然主义思潮不但缺乏辨别，反而把它作为最新的方向来提倡。陈独秀从西方资产阶级那里吸取来的文学观念，本身也存在着矛盾和混乱。例如他一方面主张文学为思想启蒙和政治革新服务，另一方面却又认为：“状物达意之外，倘加以他种作用，附以别项条件，则文学之为物，其自身独立存在之价值，不已破坏无余乎？”^①“文学革命”从酝酿到正式提出后的一年多时间内，主要停留在理论主张的探讨上，并没有出现真正有力的新作品^②，也没有形成较为广泛的运动，这些就同它本身存在着的上述弱点不无关系。

但是，不等到《新青年》所发动的这个以西方社会思想和文学思想为指导的文学革命获得充分的发展并暴露出更多的弱点，历史已经进入了一个崭新的阶段。一九一八年，随着十月革命影响的渐次扩大和马克思主义的开始传播，中国革命就出现了许多新的因素。李大钊、鲁迅、钱玄同、沈尹默、高一涵、胡适等人都参加了《新青年》编辑部的工作，以《新青年》为核心，实际上形成了具有初步共产主义

① 答曾毅信，载《新青年》第3卷第2号，1917年4月。

② 当时在《新青年》上受到称赞的作品，只有苏曼殊的小说和胡适的五七言“白话诗”。

思想的知识分子、革命小资产阶级知识分子和资产阶级知识分子三部分人的新文化统一战线。不久，五四运动发生，中国无产阶级登上历史舞台，正式标志了新民主主义革命时期的开始。处于这样一个新的历史时期里的文学革命，不可能不发生新的变化，打上新的烙印。

1918年5月，鲁迅的小说《狂人日记》在《新青年》上发表，向几千年来吃人的封建制度喷射出空前炽烈的火焰。这是一篇应时代精神感召而诞生的彻底反封建的战斗檄文。从此，文学革命突破了初期理论主张的局限，开始了内容上真正的大革新。作为一个彻底的革命者，鲁迅一向反对“换牌不换货”的形式主义，而主张“灌输正当的学术文艺，改良思想，是第一事”^①。在陆续发表的一些作品中，他以严峻的现实主义笔法，深刻地暴露出“旧社会的病根”，从革命民主主义思想高度提出了农民、妇女、知识分子的出路等一系列重大问题，对被压迫人民的解放寄予热切的期望，表现了我国文学历史上前所未有的新主题。此外，诗歌如刘半农的《相隔一层纸》、小说如叶绍钧的《这也是一个人？》（即《一生》）等不少作品，也都从现实人生取材，揭露阶级压迫和阶级对立，对生活在底层的人民寄予深切的同情，体现了新时期崭新的思想特色。到五四运动爆发以后，当时流行的“社会改造”、“妇女解放”、“劳工神圣”等思想，更成为新文学作品所要表现的重要内容。郭沫若在《学灯》上发表的《凤凰涅槃》、《匪徒颂》等诗，以更其强烈的叛逆精神以及

① 《渡河与引路》，载《新青年》第5卷第5号，1918年11月。

对新的社会制度的向往，燃起了广大青年的热情。许多新文学作品所充满的这种彻底的民主主义思想和朦胧的社会主义倾向，正是时代精神所赋予的特有的内容，是文学革命在新的历史时期里取得的突出的成果。

伴随着文学内容的大革新，文学的语言形式也必须而且确实获得了大解放。白话在这个时期逐步得到推广。《新青年》自一九一八年五月的第四卷第五号起，完全改用白话文。在“诗体解放”的口号下，新文学运动的许多成员纷纷尝试写作白话新诗，并且明显地摆脱了旧诗体式的束缚。继《新青年》之后，新创刊的《每周评论》、《新潮》等刊物，也都登载各种形式的白话文学创作和翻译作品。自一九一九年下半年起，全国白话文刊物风起云涌，连《小说月报》、《东方杂志》等一些本来为旧派文人所掌握的老牌刊物，也迫于营业上的需要，不得不自次年起逐渐改用白话。到一九二〇年，在白话取代僵化了的文言已成事实的情况下，北洋政府教育部终于承认了白话为“国语”，通令国民学校采用。有着二千余年悠久历史的文言文，在“五四”时期短短几年内，即受到致命的打击，其阵地大部分被攻占。这个事实固然表明封建事物本身的衰朽，也清楚地显示了新民主主义文化革命所特有的威力。值得注意的是，当时先驱者对于白话文的提倡，已经远远越出单纯的进化观念，有了一个全新的出发点。当林纾等旧派文人讥笑白话文“鄙俚浅陋”，“不值一哂”，称它是“引车卖浆之徒所操之语”^①的时候，鲁迅

^① 见林纾《致蔡鹤卿太史书》，载北京《公言报》，1919年3月18日。

曾直认不讳地回答道：“四万万中国人嘴里发出来的声音，竟至总共‘不值一哂’，真是可怜煞人。”^①鲁迅是从“四万万中国人”——广大人民的角度来考虑文学工具问题的。这也表明，“五四”文学革命和白话文运动实际上是文艺大众化的一个起点，已经包含着后来文艺大众化运动的最初的种子。

文学主张、文学观念在一九一八年以后也有新的变化。更多的人接受了文学“为人生”、“表现人生”的主张，现实主义的文学思想逐渐取得优势。从这种思想出发，《新青年》、《每周评论》、《新潮》等刊物对黑幕派小说展开了猛烈的抨击。改革旧戏问题也在这时开始提出，一些人发展到偏激地称旧戏为“百兽率舞”而加以全盘否定。与此同时，一部分具有初步共产主义思想的知识分子，则开始以唯物史观来考察包括文学在内的各种精神现象，得出了“一切社会上政治的，法制的，伦理的，哲学的，简单说，凡是精神上的构造，都是随着经济的构造变化而变化”^②的结论。他们坚信新文学的远大前途，力图对它提出新的要求和作出新的说明。针对着胡适等人积极宣扬的所谓“文学革命只是要替中国创造一种国语的文学”^③、“新文学就是白话文学”^④之

① 《现在的屠杀者》，载《新青年》第6卷第5号，1919年5月。

② 李大钊：《我的马克思主义观》（上），载《新青年》第6卷第5号，1919年5月。

③ 胡适：《建设的文学革命论》，载《新青年》第4卷第4号，1918年4月。

④ 傅斯年：《怎样做白话文》，载《新潮》第1卷第2号，1919年2月。

(919.12.17)
类的主张，李大钊撰写了《什么是新文学》^①一文，提出不同的观点。他说：“我的意思，以为光是用白话作的文章，算不得新文学；光是介绍点新学说、新事实，叙述点新人物，罗列点新名词，也算不得新文学。”他尖锐批评某些新文学作者存在的“好名”心理，提出“我们所要求的新文学，是为社会写实的文学，不是为个人造名的文学”；为此，“作者的心理中”必须清除“科举的（指封建的——引者）、商贾的（指资本主义的——引者）旧毒新毒”。李大钊正面主张：新文学如求“花木长得美茂”，必须以“宏深的思想、学理，坚信的主义，优美的文艺，博爱的精神”作为“土壤根基”。虽然立意还不够明确，但这篇文章写于一九一九年十二月，正当“问题与主义”之争展开以后不久；可以认为，李大钊这里所要求的“坚信的主义”，正是为胡适所竭力反对而为他自己所坚决保卫的马克思主义。而文中把“博爱的精神”与“坚信的主义”同时并提，反映了作者当时还嫌朦胧的思想和认识。

除上述诸方面外，外国文学的大量介绍，也是构成“五四”文学革命的一个重要内容。从一九一八年《新青年》出版易卜生专号、译载《娜拉》等作品起，这种介绍就步入一个新的段落，其规模和影响远远超过了近代的任何时期。鲁迅、刘半农、沈雁冰、郑振铎、瞿秋白、耿济之、周作人、郭沫若、田汉等都是活跃的翻译者和介绍者。当时几乎所有进步报

① 《星期日》“社会问题号”，1920年1月4日。

刊都登载翻译作品。俄国以及其他欧洲各国、日本、印度的一些文学名著，从这时起较有系统地陆续被介绍给中国读者。这使中国文学和世界进步文学开始有了某种“共同的语言”，帮助了中国新文学进一步摆脱旧文学的种种束缚，促进了它的改变和发展。由于当时许多人还缺少历史唯物主义的批判精神，分不清外国文学中的精华与糟粕、积极部分与消极部分，因此在译介大量优秀作品的同时也推荐了不少平庸甚至反动的作品。而有些新文学拥护者（特别是《新潮》方面人物）盲目鼓吹“全盘西化”，提倡所谓“欧化的白话文”、“欧化国语文学”^①，更给新文学的发展带来过消极影响。但是，“五四”时期对外国文学的介绍，总的说来仍然起了很大的进步作用。鲁迅、郭沫若等许多新文学作家的作品，都表明他们在努力独创的基础上曾经接受过外国文学的积极影响。先驱者们曾经把俄国进步文学的研究和介绍，放到最为突出的地位。他们不仅从十月革命看到民族解放的新希望，而且从俄国文学中看到“被压迫者的善良的灵魂，的酸辛，的挣扎”，明白“世界上有两种人：压迫者和被压迫者”^②。瞿秋白在一九二〇年三月写的一篇文章中，曾对此作过说明：

俄罗斯文学的研究在中国却已似极一时之盛。何以故呢？最主要的原因，就是：俄国布尔什维克的赤色革命在政治上、经济上、社会上生出极大的变动，掀天动地，使全世界的思想都受

① 傅斯年：《怎样做白话文》，载《新潮》第1卷第2号，1919年2月。

② 鲁迅：《南腔北调集·祝中俄文字之交》。

它的影响。大家要追溯它的远因,考察它的文化,所以不知不觉全世界的视线都集于俄国,都集于俄国的文学;而在中国这样黑暗悲惨的社会里,人人都想在生活的现状里开辟一条新道路,听着俄国旧社会崩裂的声浪,真是空谷足音,不由得不动心。因此大家都要来讨论研究俄国。于是俄国文学就成了中国文学家的目标。^①

把俄国文学作为“目标”,一方面,固然是这些作品的进步传统对于中国读者的契合,另一方面,也是中国先进分子决心走十月革命道路在文学领域内的一种反映。这是过去不可能出现而为“五四”时期所特有的一种历史现象。中国进步文学界从最初眼看西方到后来转而注视俄国和苏联,说明了文学革命已经酝酿和发生着质的变化。

“五四”文学革命运动在不多几年的时间内,取得了多方面的巨大成就,这是它完全符合和适应于时代历史要求的结果,是马克思主义得到传播、无产阶级登上历史舞台、中国革命进入新时期的结果,也是它更高地举起了早期《新青年》反对旧文学、提倡新文学这一旗帜的结果。“五四”文学革命虽然还存在着对待具体事物缺少历史的批判精神,未能(也不可能)使新文学普及到工农群众中去等弱点或局限,但它确是一次真正伟大的革命。中国文学史上还不曾有过这样伟大而彻底的革命。中国优秀的古典文学和近代进步文学虽然具有反封建的内容,却未能也不可能象“五

^① 瞿秋白:《俄罗斯名家短篇小说集序》,载1920年7月北京新中国杂志社出版的《俄罗斯名家短篇小说集》。