

茅盾研究
八十年書系

錢振綱·鍾桂松◎主編

53

茅盾與中國現代文學

周景雷◎著



花木蘭 文化出版社

茅盾研究
八十年書系



錢振綱·鍾桂松◎主編

周景雷◎著

53

茅盾與 中國現代文學

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

茅盾與中國現代文學／周景雷 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

序 4+ 目 4+264 面；19×26 公分

（茅盾研究八十年書系；第 53 冊）

ISBN：978-986-322-743-4（精裝）

1. 沈德鴻 2. 中國當代文學 3. 文學評論

820.908

103010665

中國茅盾研究會《茅盾研究八十年書系》編委會

主 編：錢振綱 鍾桂松

副主編：許建輝 王中忱 李 玲

特邀顧問：

邵伯周 孫中田 莊鍾慶 丁爾綱 萬樹玉 李 岫

王嘉良 李廣德 翟德耀 李庶長 高利克 唐金海

ISBN-978-986-322-743-4



茅盾研究八十年書系

第五三冊

ISBN：978-986-322-743-4

茅盾與中國現代文學

本書據中國社會科學出版社 2004 年 4 月版重印

作 者 周景雷

主 編 錢振綱 鍾桂松

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 7 月

定 價 60 冊（精裝）新台幣 120,000 元

版權所有・請勿翻印

茅盾與中國現代文學

周景雷 著

作者簡介

周景雷，男，1966年出生於遼寧大連，畢業於復旦大學，獲博士學位；現供職於渤海大學，教授。早期致力於左翼文學研究，現轉為當代長篇小說研究；已經出版《茅盾與中國現代文學》、《小說走過新時期》、《文學與溫暖的對話》等學術專著。現為全國茅盾研究會理事、遼寧省魯迅研究會副會長、遼寧省美學會副會長、遼寧省作家協會理事。

提 要

本書將茅盾置於中國現代文學背景之下，通過茅盾與現代小說、與現實主義、與左翼文學、與現代文學評論、與現代作家以及與中外文化淵源等六個角度，研討了茅盾與中國現代文學之間的生成性關係，系統梳理了茅盾文學思想的形成過程和創作上的心理歷程。在一些方面，比如關於茅盾全部小說創作的系列構成狀態、關於茅盾筆下女性形象形成的心理因素和象徵意味、關於對五四運動、左翼文學文學認識和評價的前後歷程、關於左翼文學現實主義問題的內部構成及衝突以及關於茅盾個人文學傳統的形成和流轉等方面都進行了比較深刻的探討，提出了一些新的觀點和思考。茅盾終其一生的理性思維一方面為文學發展提供了更加科學的方法，另一方面也為研究者的研究提出了更多的挑戰。因此，他可能為我們留下了更多的研究空間。

觀瀾索源

序《茅盾與中國現代文學》

唐金海

看完景雷的博士論文《茅盾與中國現代文學》，已是萬籟俱寂的深夜。凝神默想，欣然記感。

有十年教學和研究的基礎，三年博士生涯的深造和一年多日以繼夜的思考、寫作和改稿，景雷終於在文壇的喧鬧聲中為當今學術界捧出了這部二十餘萬言的專著。

寫博士論文首要的是貴在佔有豐富的史料基礎上，選題新穎，立意獨到，求新求真。但景雷選定茅盾為重點研究對象，如在書山中尋覓，在茂林中探索。因為茅盾是文學大家，是二十世紀中國文化界舉足輕重的領軍人物，幾乎一直備受文壇關注，近十餘年間又時見責難、貶抑之說。故迄今為止，中外茅盾研究的史料、論文、專著，據不完全統計，已多達兩千餘萬言，而茅盾自己的文學作品、論著、譯文和書信、日記等計有一千餘萬言，——再加上中外與此較為直接相關的豐富的文、史、哲史料和典籍，也是一個認真的茅盾研究者必讀的內容，可謂卷帙浩繁，僅此一端，足可令當今不少學子望而卻步。而況一個時期來虛浮躁動之風盛行，急功近利之欲泛濫，「左翼」文壇也在新的歷史審判臺前遭到了最嚴厲的拷問。如此等等，面對各種干擾，景雷在與導師反覆商討後，最終還是毅然作出了自己的選擇。

如前所說，論文或論著成功的關鍵，在於是否具有獨到的立意，是否具有學理性的創新。茅盾研究史上，經歲月的大浪淘沙，那些為數不少的、獨具慧眼的、或有深意和新意、或有代表性的論文、論著和編著已流傳史冊。

如羅美（沈澤民）的《關於〈幻滅〉》、施蒂而（瞿秋白）的《讀〈子夜〉》、朱佩弦（自清）的《子夜》、王瑤的《茅盾對中國現代文學的歷史貢獻》等，以及馮雪峰、葉子銘、莊鍾慶、邵伯周、孫中田、萬樹玉、丁爾剛、李岫、王中忱、王嘉良、鍾桂松等的論著，另有約翰·伯寧豪森（美）、馬·嘎利克（捷）、松井博光（日）、沈邁衡（美）等國外學者的論文和著作——他們的論著已分別對茅盾做了多方面的研究，其中一些已具有原創性和超時空性的經典價值。

茅盾研究領域雖然已有不少茂林佳卉，周景雷卻能從一個獨特而難度較大的方位進行審視，以茅盾與中國現代文學史和文化史為大框架，著重論析茅盾「這一個」在上述宏大的「文學場」和「文學流」中突現的獨特性和影響，力求更清晰的顯現「茅盾文學形象和精神」在文學和文化史的交織動態中，揭示「茅盾文學形象和精神」形成和變化的源流和緣由——這是一種更深層次的思考和筆力。首先是對「茅盾文學形象和精神」的宏觀的概括——如茅盾與中國現代小說、與現實主義理論、與左翼文學、與中國現代文學評論，與魯迅等幾位文學、文化界舉足輕重的人物，以及與中外文化淵源——這種概括已充分顯示了作者眼力的敏銳和準確。雖然茅盾在中國現代「文學場」和「文學流」中還對兒童文學、戲劇創作及文化和社會活動等方面作出過令文壇注目的努力，論文作者為了能對「茅盾文學形象和精神」作更多的理論探討，論文只好「避重就輕」，從而集中筆力主要著眼於茅盾與中國現代文學的互動性和互源性、茅盾文論和創作中的現代性、在與胡風的主觀現實主義和周揚的理想現實主義的比較中界定茅盾客觀現實主義的屬性，以及茅盾文學史觀關於「史」的意識和影響、「史」的分期、「史」的分析方法等。上述切入點，有的雖已有研究者涉及，如茅盾的客觀現實主義、茅盾與中國現代文學的互動性、茅盾與中國左翼文學等，但也許是論文作者的著眼點有異，或評介分寸的有別等，有的論文或論著均未能就此作為重點深入論析。至於茅盾與中國現代文學的互源性，茅盾小說有六個「三部曲」——「革命三部曲」、「農村三部曲」、「諷刺三部曲」、「工商三部曲」、「轉變三部曲」、「抗戰三部曲」——的創見；茅盾文論寫作的文學史意識、茅盾關於「史」的分期和方法等，多年來就少有論者問津了。

一般來說，一篇厚重的文科博士畢業論文的創新主要表現在四方面。發現並開掘尚無人涉足過的、有潛在價值的研究領域、對已有研究領域錯誤觀

點、尤其是對所謂「權威」的錯誤觀點的辯正、對已具備學理價值、或可能偏激、可能淺顯的研究成果的提升或深剖、或以與時俱進的新的思想、新的理論照亮已有研究對象故有的內涵。《茅盾與中國現代文學》為此做出了初步的可貴的努力。雖然茅盾劇本、散文、舊詩、回憶錄等作品成績不菲，而在文學創作上仍以小說創作成績和影響更大。茅盾的長篇小說有多部未能全部續完，但大體能獨立成篇。以往對茅盾小說的研究主要集中在小說主題、人物與時代的關係，人物分析也多半著眼於茅盾筆下的女性、資本家和農民形象。《茅盾與中國現代文學》不僅從人類學和現代性的角度對茅盾小說中女性形象作了不乏新意的分析，而且對知識分子形象傾注了更多的筆力，對茅盾筆下的知識者形象「堅守、逃離與突圍」的「品格分化」所作的分析，將茅盾筆下的梅、慧女士、章秋柳、孫舞陽歸類為「啓蒙派」和將趙伯韜、吳蓀蒲、李玉亭、朱懷義、陳克明、錢良材等歸類為「現代派」的分析，從而論及茅盾文學思想的「現代性意識」。這些見解，雖然還有待學術界更深入的探討，但無疑也是對茅盾研究新思路的一種啓示。

茅盾是在五四和新文化運動大潮的風雨中走出來的，又是這個大潮的弄潮兒和時代風雨中的風雲人物，他的思想、感情、性格極其文學活動都打上了這種「大潮」和「風雨」的鮮明印記。對五四和新文化運動精神內涵的認同，就直接關係到對「茅盾形象和精神」的認同。論文作者不是著眼於以往眾多論者習慣於「時代背景」的游離的分析，而是以如何對待五四新文化運動精神內涵的不同評價為中心軸，從文化的宏觀概括中，將茅盾與「政治派的代表毛澤東」、「文化派的代表胡適」、「啓蒙派的代表魯迅」作扼要的比較分析，論文作者這種高屋建瓴的考察對茅盾的文學評論和文學史觀，就能更鮮明的揭示其文學史理論的個性。論文作者簡明的概括出茅盾文學史理論的幾個要點，如「茅盾主張以政治事件分期」——「從 1917 到 1949 年，茅盾選取了五四運動、五卅運動、北伐戰爭、抗戰爆發、武漢陷落、抗戰勝利等幾個重要的歷史政治事件作為分界點」，又如「茅盾特定的對後世影響較大的文學史傳統」——「定量分析」、「文學中心走向性」、「題材歸納研究」等。上述幾點，在文學史學術界儘管有分歧、有爭論、有褒貶，但論文確是從茅盾在五四新文化運動自身的文學創作和理論中，以及政治和文化活動中，準確的演繹和提取出來的。而且幾十年文學史證明，上述茅盾關於文學史的理論，對後人大量的文學史著述，在一個長時期中產生了巨大的影響。然而，

與此同時，論文的不足也顯露出來了：雖然聯繫新文化運動準確地概括了茅盾文學史理論的幾個要點，而作為二十一世紀初的論文寫作，僅對之做切實的梳理和再現是不夠的，還應與時俱進，將之置於當今時代大文化的新潮中，同時聯繫幾十年來大量受其文學史理論影響的文學史著述的利弊來考察、審視和重評，——如文學史「以政治事件分期」論，——這樣的學術研究，才能更見理論朝氣，更具科學性和深刻性。

面對以為二十世紀的文學巨匠，論文作者既能盱衡大境，又能朝乾夕惕，「觀瀾而索源，振葉以尋根」，（劉勰《文心雕龍》）對茅盾作了精要的梳理和論析，殊屬可嘉。景雷正當少壯，如治學繼以時日，於文學事業一途，當可踵事增華。

遵囑作序，並於風寒中草就，以誌互勉和友情耳。

2004年3～5月

於復旦園



目

次

觀瀾溯源：序《茅盾與中國現代文學》	唐金海	
緒論		1
第一節 現當代的文學關係		2
第二節 茅盾在現代文學中		11
第一章 茅盾與中國現代小說		21
第一節 歷史想像與三部曲敘事		21
革命三部曲——革命與愛情的相互轉換		24
農村三部曲——資本化的痛苦與必然		29
諷刺三部曲——無根基時代的自我安慰		32
工商三部曲——現代化進程中的頹敗線		35
轉變三部曲——學生時代的苦悶與追求		38
抗戰三部曲——懸置的靈魂與良知		41
第二節 敘述主體與知識分子		45
知識的品格與分化		46
堅守、逃離與突圍		49
啓蒙派與現代派的承接		51
第三節 社會學女性與文學預設		55
女性與時代關係的誤讀		57
女性形象的多重資源		58
女性觀支撐的文學觀		61
「革命＋戀愛」的人類學意義		65

第四節	現代性的殘酷與必然	68
	由共處走向對立	69
	日常性中的浪漫與殘酷	71
	鄉土文學的地域形態	75
	新形態與文化英雄	79
第二章	茅盾與現實主義	83
第一節	流變中的揚棄與可能	83
	生成語境和霸權企圖	84
	文學功利主義的強化	87
	浪漫色彩的遮蔽	90
	真實性的不斷虛化	93
第二節	從三種傾向到三足鼎立	98
	方法與立場間的緊張關係	100
	三選一的心理與思想底蘊	103
	三個方向和三種命運	109
	關於周揚給茅盾一封信的附錄	116
第三章	茅盾與左翼文學	121
第一節	左翼源流與茅盾的界定	121
	深層資源與必然性演進	122
	凌亂的高調色彩與整飭	125
	界定而非倡導的革命文學論	128
第二節	茅盾對左聯的皈依與超越	136
	政治皈依和心理補償	137
	尷尬處境的調解和維護者	140
	兩個糾纏的傳統與兩種形態	143
第四章	茅盾與中國現代文學評論	149
第一節	茅盾與五四資源及文學史論	149
	五四資源和文化派、啓蒙派及政治闡釋	150
	魯迅的凸顯和低調性的政治思考	157
	高調回歸與文化——政治——文化模式	159
	政治分期及時間段的巧合	163
	從個人特色到文學史傳統	169
	啓蒙立場與兩種主題	173

第二節	茅盾與現代文學作家論	178
	共生環境中的批評模式	178
	總結「文研會」的寫作意圖	180
	主體的自信與規範的可能	183
	從三段論中看互動關係	186
第五章	茅盾與中國現代作家	191
第一節	茅盾與魯迅	191
	左右文壇的四次重大合作	192
	從心靈契合到精神闡釋	197
第二節	茅盾與瞿秋白	202
	政治同盟與文學同道	202
	兩種文本和一種心態	206
第三節	茅盾與鄭振鐸	214
	起勢：從北京到上海	215
	造勢：從上海到北京	223
第六章	茅盾與中外文化淵源	229
第一節	中國文化的資源性積澱	229
	地域文化與品格養成	230
	傳統文化與文學道路	235
第二節	外來文化的改造性建構	243
	西方文化的方法性補充	245
	俄國文化的觀念性內置	251
參考文獻		257
後記		261

緒 論

自 20 世紀 80 年代中期以後，中國學人的文學史觀念有了一個較大的變化。人們提出了二十世紀文學觀念後，在比較的關係上，自動地將中國文學和世界文學接軌了。大體上，我們一般稱西方文學爲十七世紀文學、十八世紀文學、十九世紀文學、二十世紀文學，再往前說，我們稱之爲文藝復興時代、中世紀文學等等。這對西方這個大的文學區域而言已經完全可以了。但在「中國 20 世紀文學」這個概念以後，似乎到現在我們還沒有一個類似「19 世紀文學」等以此類推的說法。大概的緣由是，19 世紀中國從政治到經濟以及文化上是一個變動不拘的社會，難以用一個「世紀」的概念來涵蓋。由此上溯，在中國古代文學中，我們一般是按照朝代來區分的，比如唐代文學、宋代文學、明清文學等，當然這其中考慮到了文學樣式的變化。這樣在 20 世紀的文學中，按照傳統觀念，似乎也經歷了兩個「朝代」，即中華民國和中華人民共和國。有人主張 1949 年以後的文學稱之爲共和國文學，若如此，那麼在此之前的文學就是民國文學了，但似乎也沒有這種說法。這兩者就是現代文學和當代文學。在提出「20 世紀文學」概念的時候，有一個目的就是要迴避在文學分期上的意識形態干擾，結果如果按照「朝代」劃分，仍然陷入了政治的窠臼，因爲「朝代」的更替本身就是政治鬥爭和變化的結果。

在我看來，文學和政治無論如何也是難以割捨的。這主要表現在對意識形態的迴避中實際上潛藏的仍是政治因素，而且往往與以前相比有過之而無不及。近一二十年掀起了張愛玲熱、錢鍾書熱、沈從文、周作人熱、梁實秋熱、林語堂熱等等，顯在的意義是回歸到了文學本體，但我們也看到了這裡所蘊含的巨大的政治動機。因爲這裡是以貶抑在多少年的文學史進程中被尊

崇爲文學大師爲代價的。比如魯迅和茅盾，茅盾甚至都被排除出了文學大師的行列。這是重寫文學史的一種代價。所謂重寫在一些人看來，就是要改變和顛覆在以往的文學史積澱中已經形成的文學史格局，不這樣就達不到重寫的目的。這樣做還應該有一個前提，就是按照現今的文學史觀念，以前的文學史寫作都是錯誤的，至少有一大部分是錯誤的，否則是不應該重寫。但我這樣說或許授人以反對重寫文學史之口實，實際不然，任何一個生活在今天的文學史家和文學研究者都會贊成重寫的，這裡存在的問題是如何重寫。文學史的寫作方式是很多的，但無論如何要遵從一個基本的文學史命題，即文學和歷史的關係。歷史是一個巨大的花籃，它所盛裝的內涵實在是太多。書寫歷史，不僅要看出順應了歷史潮流的鮮花和香草，也要包容進逆歷史而生的荊棘和野草，實際上不管是前者還是後者，都是對歷史的裝扮和充實。從這個意義上來說，忽視了張愛玲、沈從文等的存在顯然是不對的，但爲了凸顯張、沈等的存在而抹煞了另一種在一個較長歷史時段已經定了型的歷史存在，顯然就又走上與此前所要反對的歷史觀相同的方向上了。這同樣是不正確的。文學史應該是一種寬容的歷史，也就是說決不能因爲在意識形態上的好惡而在一個相當開明和自由的文化和政治環境中再重蹈歷史的覆轍。厚此薄彼，如果說這是在特殊時期、在一種特殊意識形態下的一種文學史觀念，或者說爲了達到這樣一種目的，而完全忽略了文學作爲藝術的存在，那麼在任何一個歷史時段這樣做都將被視爲是錯誤的，尤其是在現在這樣一個極度開放的文化和政治空間中，這種錯誤的意圖就更加顯示出其深度的意識形態用意了。所以說重寫文學史在某種程度上來說是重寫文學史中的意識形態史，文學史的文學性還倒是在其次。這樣，在這樣的一個層次上，文學史寫作又回歸到了意識形態層面上了。

第一節 現當代的文學關係

由於文學史的史的包容性，以及構成文學史的思潮流派、作家作品的社會性，在 20 世紀這樣一個風雲激蕩、社會生活和思想觀念都發生了深刻變化的歷史時期，無疑政治在其中起到了絕對的作用。當然從大的方面來說，政治也是文化的一種，但我們必須看到，這種「文化」絕不是我們日常所說的那種支配了人們道德和生活的文化。這種「文化」所擁有的品格更加劇烈，它所產生的衝擊力更爲強大，它對人們的觀念的形成和改變更具有強制性和

效率性。因此，我們更適宜在討論這個問題時將其獨立出來，並以此來觀照包含文學在內的文化。20 世紀以來，這種政治一直制約著人們關於文化和文學的思考和操作，它甚至影響到了例如沈從文、梁實秋和張愛玲等人對文學本體的運用。關於政治對文學的制約作用，自近代文學向現代文學轉換以來，西方文學和中國傳統文學對此一直是發生著深刻的影響的。這在梁啟超身上體現的最為明顯。梁啟超關於小說革命的宏論，實際上是站在了西方文學和中國傳統文學的交匯點上，這一交匯點就是政治。梁啟超具有著雙重身份，一方面他擁有中國傳統知識分子的人格觀，這使他參與了清末的維新變法；另一方面他又擁有西方知識分子的使命觀，這使他將西方文化制度和觀念引進中國，而這兩方面的基本立足點必須是政治。政治是急切的和激進的，否則，戊戌悲劇就不會發生。文化的悲劇是緩慢的。秦始皇的焚書坑儒也是通過政治的手段來完成的，而通過這種政治手段所造成的文化悲劇是多少年以後才能夠完全看得出來的。當事人或許永遠也不會知道。在梁啟超之後的諸多人物都是站在同一立場，這種立場是梁啟超開創的，並且具有必然性。陳獨秀、李大釗、傅斯年、魯迅、周作人、郭沫若、茅盾、老舍、曹禺等人都具有與梁啟超相同的屬性，他們都是在中外文化的交匯點上選擇了政治。我們是在這個意義上來說明梁啟超的必然性的。因此，由此推演，在 20 世紀的上半葉，由於中國始終沒有拒絕開放和對外的文化引進，這種支點就一直存在。但由於相對寬鬆的意識形態環境還是允許在此支點之外的另一些小的支點的生存，在內部戰爭和對外戰爭的間隙中，在國民黨和共產黨的意識形態相對薄弱的地區，文學的多元化和非意識形態化也就應運而生了。沈從文的出現和張愛玲的出現就屬此例，但他們的文學成就決不代表中國 20 世紀上半葉文學最高成就。那麼為什麼這些非意識形態化的文學創作仍然沒有成為文學創作的最高成就呢？我們不必對此問題做出明確的回答。但卻可以從反向回答意識形態對文學的制約並不絕對影響文學作品的偉大性和文學創作者的偉大性，這一點至少可以說明文學作品中意識形態的合理性。19 世紀的文學大師們從來不迴避文學中的意識形態問題，這是中國早期共產黨人諸如李大釗、瞿秋白、茅盾等人從他們的作品已經看到並引進了。問題在於，他們之間的差別是，十九世紀的大師們善於將政治問題轉化到人們的日常文化當中，人性深層當中，他們使本來就複雜的政治問題更加複雜化和隱蔽化。而中國的文學大師們或者說文學創作者們並沒有看到這一點，理性化的中國傳統文化使他們善於將複雜的問題條理化，條理化的另一種稱呼就是簡單化，

簡單化的結果使意識形態對文學的制約作用更加明晰化，應該說這多少影響了文學的表現力和文學本體的發展。這樣我們所提出的問題是，並不是意識形態影響了中國文學的發展，從此一點來責備中國的作家是不對的；而是簡單化和條理化制約了中國文學的發展。當然，在這種理念指導下，文學中的意識形態觀念便常常處於一種不適當的位置，並遮蔽了文學意識，而一當認識到了這個問題之後，文學本體便會浮上表面，這是一個自覺的過程。

1949 年以後，中國大陸的意識形態得到了高度的統一，但共和國文學也並非如人們所說的就是一個完全封閉的文學。如果說它是完全意識形態化的文學在一定程度上是準確的，但它也是開放的。這種開放主要表現在兩個向度上，一方面我們仍然繼承了延安文學的傳統，向蘇聯學習，創造著自己的革命現實主義和革命浪漫主義相結合的文學作品；另一方面，我們也向外輸出著。我們不斷地和兄弟國家和其他社會主義陣營的國家進行著文化和文學的交流，並在交流中實施著自己的影響。這種影響在一定的程度上來說就是意識形態的影響。它對世界文學的發展到底起了多大的作用，也是不可估量。只是在表現形式上，使文學越來越簡單化。除了這種簡單化之外，開放的範圍和對象的選擇也是制約文學發展的重要因素。這樣我們看到在 20 世紀的文學發展中，在一個相當長時間段內，意識形態在文學中佔據了主要的地位。重寫文學史如果有迴避意識形態的企圖的話，必然要遺漏了歷史，這是極其不負責任的和絲毫沒有歷史感的。沒有歷史感又怎麼能寫出文學史呢？這是我們在討論現當文學關係時必須要解決的第一個問題。

20 世紀現當代文學關係的第二個問題是「文學常識」的定位和處理。此「文學常識」不是通常我們所謂的文學基本知識。文學基本知識因文學個體和時段的不同常常使文學的構成豐富複雜，它們是文學史的最基本單位，是非文學領域的讀者掌握文學史的最基本內容。對於一個非研究者和愛好者而言，佔據和擁有了這些就足以說明他明瞭了文學史。而一個文學研究者就決非如此，故此處的「文學常識」是指一個文學研究者所應有的「常識」，也就是說在研究中所應遵循的基本內涵。對於一個非研究者來說，掌握了一個作家在不同時期有不同作品或者塑造了不同人物，他便擁有了文學基本知識。但對於一個文學研究者來說，他要知道是什麼使這個作家在不同時期塑造了不同人物或者寫出了不同作品，他要探尋的是在這背後的文化 and 社會意義。這僅僅是一個非常淺顯的例子，在實際的研究中，一個研究者所應深入探究的遠比此要深刻，否則就不會出現較好的研究。這種「文學常識」包含的方

面是很多的。主要的方面有：意識形態要求、作家文化底蘊、思潮或者流派的內外緣因素、大眾文化趨向、讀者接受層次等等，諸如此類，這些既使現當代文學相互聯繫，又使現當代文學相互區別。

所謂聯繫是指文學發展的基本命題是不變的，比如不論在何種文學中人的因素總是第一位的，那麼圍繞著人所產生的一系列問題都是文學所要表現的。在這一系列問題中，意識形態的人為因素最為明顯，那麼遵從了意識形態意志的文學創作和文學理論自然就有了其合理的存在空間。當然，如果我們上昇到形而上的高度來表達人的潛在心裏欲望和人對自身不斷探求的話，那麼最好的結局是使文學回歸到了最純粹的藝術層次，但它同時也就喪失了在意識形態支配下的發展空間。對二十世紀的中國來說，它就是喪失了大眾。中國的大眾是非常獨特的，這種獨特性主要表現在，不管他們擁有知識還是被知識所拒絕，他們都生活在一種傳統的儒家文化當中。在以儒家文化為主、儒道釋文化綜合流變中，要麼為了積極入世，追求生活的現實性和安逸性，要麼為了來世的榮耀和幸福，認真修行今世，即現實生活。這樣不管是在「入世」還是「來世」上，現實就成了大眾的一種普遍追求。應該說是現實生活成了中國文學走向形而上的一個最主要障礙。中國傳統文化表現在各個領域中都具有強烈的現實功利性，不管是作家還是政治家較少有超越了現實的哲學透思以及關乎人類整體生存狀況的終極關懷。作家們對現實關注的最大極限就是對現實進行了深刻、尖銳的批判，除此之外，任何對宇宙的追思都將被視為是一種浪漫主義情結。但這種浪漫又是建立在對現實的囑望上，或者說是對現實的一種烏托邦式的延伸，不具有悲壯性。當現實問題在批判中得到了解決時，似乎所有的追問和所要探討的問題也就解決了，這樣作家在此問題上的思考也就結束了。比如高曉聲的《李順大造屋》，其批判的深刻性不可謂不深，但他探討的不是人類自身問題，而是身外之物的問題，所以當對這種身外之物的渴求得到滿足以後，作家在此一層面上就會停滯不前了，此作品還能獲得全國大獎。這種情況是文化累世相積的結果，不是一個或者幾個作家造成的，也不是一個或者幾個政治家造成的。不這樣思考，就很難理解中國 20 世紀上半葉文學大眾化、民族化的時效性和長期性。就中國的文學長河而言，在 19 世紀以前，文學大眾化、民族化由於沒有外來文化的參與而出現了不自覺狀態和壟斷狀態，而在 20 世紀之後則是開放的和自覺的。大眾的這種特性就變成了一種「文學常識」。再比如，在一個時期中，一些文學史