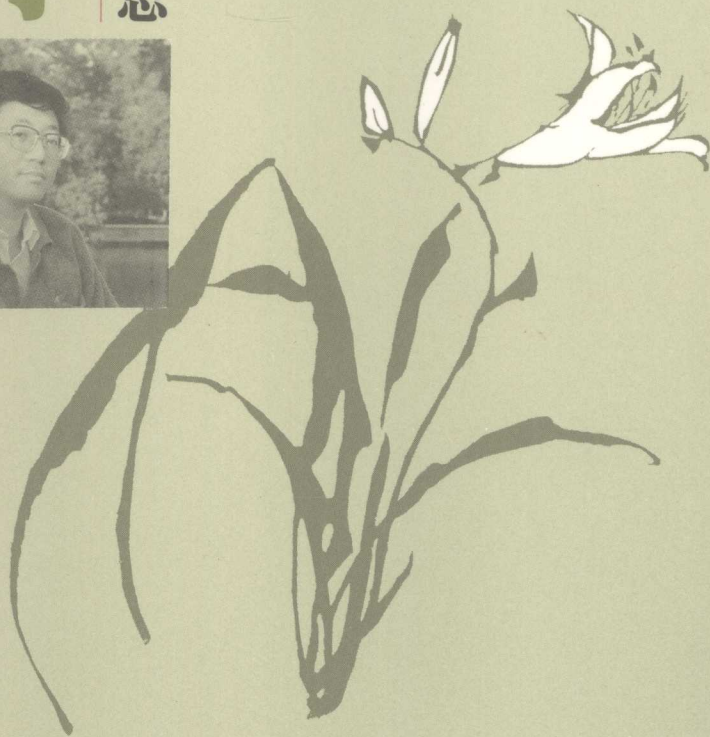


# 中國新文學 整體觀

大膽探索・激情反思



陳思和  
著



# 中國新文學整體觀

冰心  
一九二五年

五卷介紹

新知叢刊1016

## 中國新文學整體觀

作者——陳思和

出版者——業強出版社

發行人——陳春雄

編輯——業強編輯室

地址——台北市中華路2段163巷6號2樓

電話——(02)3043152・3043153 (FAX)

郵撥——0743812-9

業強・唐代聯合發行中心

發行——歐錦開

地址——台北市溫州街70號地下室

電話——(02)3627550・3622281 (FAX)

打字——華森電腦排版股份有限公司

印刷——永美印刷公司

裝訂——名祥裝訂廠

定價——新台幣150元

新聞局登記證版台業字第3220號

1990年3月初版

**版權所有・翻印必究**

(如有破損或缺頁，請寄回更換)

## 作者介紹

陳思和

廣東省番禺縣人，一九五四年出生於上海

上海復旦大學中文系畢業

現任 / 中國現代文學研究學會理事

中國作家協會會員，上海分會理事

復旦大學中文系副教授，比較文學教研室主任

著述有 / 《巴金論稿》（與李輝合著，人民文學出版社）

《中國新文學整體觀》（上海文藝出版社）

《夏天的審美觸角》（工人出版社）

《中外文學名著精神分析辭典——人類精神自畫像》

（主編，工人出版社）

## 自序

新文學整體觀不單單是一種新的文學史批評視角，它標示出一種新的文學史觀念。在我看來，無論大陸還是台灣，在一九八五年以前，學術界都是把二十世紀的中國文學切割成一個一個小塊。從時間上說，一九一九年是一個界限，一九四九年也是一個界限，大陸文學在一九七六年又是一個界限，把總共纔一百年不到的文學史切割成近代文學、現代文學、當代文學、新時期文學……。在空間上，海峽兩岸文學的分割固且不說，大陸的現代文學史既不包括三十年代的偽滿文學，也不包括抗戰時期的淪陷區文學和五、六十年代的香港地區文學。文學史的支零破碎狀況使許多研究者不能把精力投注到局部文學現象的微觀研究上。由於缺乏對文學大背景的整体把握，文學的各種現象都成了孤立的碎片，局部現象的無限放大不但被人為地改變了面目，而且造成了整體研究的失調。文學史成了各種碎片的拼湊，看不出史的因果流變、歷史因素以及它的當代

性意義，也看不出對作家作品的貼切評價和準確估定。

一九八五年大陸學術界提出了「二十世紀文學」的概念，試圖打破文學史研究中的人為分隔，把文學視作一個整體來給予重新估定。我的這本小書的寫成，也正是基於如下的文學史觀念：二十世紀以來，中國文學在時間上空間上都構成了一個開放型的整體。唯其是一個有機整體，它所發展的各個時期的現象，都在前一階段的文學中存在著因，又為後一個階段的文學孕育了果，它在同現代中國社會政治、經濟、思潮、文化心理等外部因素不斷的交流中調節自身的規律，並以其自身規律的變化發展來適應這種交流，求得平衡的對應地位。又唯其是開放型的，這一整體將隨著現代社會諸種因素的變化而變化，每時每刻都會有新的元素滲入到它的運轉軌道，並且任何一種新的元素一旦加入了這一整體，即被納入到整體的有機結構中去，就會導致這個整體內部的一系列元素的重新估價。譬如，這幾年大陸文化尋根熱的出現，直接喚起了學術界重新研究文學史上現代田園抒情小說的興趣。以同樣的理由也可以想見，一旦六、七〇年代的台灣文學被整進中國文學史的話，就可能會使以往文學史面貌完全改觀。因此，新文學的整體觀要求每一個文學史研究者必須面對現實，面對未來，必須關注生活中時時出現的新東西，以隨時調整、修正以至發展新文學史的既定結論。

近年來大陸學術界提出了惹人爭議的「重寫文學史」的口號，正是一九八五年以來文學史觀念和研究方法更新的必然結果。我這本書是為重新估定、研究新文學史所作的嘗試性努力。我是想通過這一系列研究，來闡述我對下列三個問題的見解：一、中國新文學史上「前三十年」和「後三十年」的關係；二、中國新文學發展中各種外來思潮流派的消長及其互相關係；三、中國新

文學發展中當代意識與文化傳統之間的關係。這三個問題最初都是由理論界提出來的，我只是把它們放到新文學史的整體框架下作出我自己的解釋。

這本書最初由上海文藝出版社於一九八七年出版，收入「牛犢叢書」。當時我還沒有完成全書的完善預定計畫。我原計畫是寫十個研究系列，當時只完成了七個，爲了適應出版社提出的篇幅要求，我就將已寫成的七章內容再加上一篇計畫外的論文，匆匆付印，書出版後反響很好，不久即告脫銷。但因出版業經濟上的原因，以後一直未能重版。近幾年來，一是索書者絡繹不絕，二是對內容上的殘缺耿耿於懷，所以很想對這本書作一次重新修訂。這次業強出版社陳春雄先生與陳信元先生來上海，表示願意出版這本著作，我當然高興。利用這次修訂的機會，我對這本書作了較大的改動：一是章節的改動，刪去了原書中一篇計畫外的論文，又收入二個後來完成的章節，它們分別探討了新文學發展中的啓蒙傳統和浪漫主義，這樣使這本書終於以較完整的面貌呈現給愛我、知我的讀者；二是內容上的改動，由於研究工作是不斷斷續續進行的，許多想法是在研究過程中逐步深化的，所以開始寫成的一些章節中有個別觀點並不成熟，後來我自己把它們糾正了，這次我也一一給予改正；三是文字上的改動，這本書原是爲大陸讀者寫的，許多詞句、語彙，以及一些針對性較強的問題，顯然不能照搬給台灣的讀者，現在也作了適當的刪改。總之，這次修訂和重版工作我做得比較滿意，再有業強所出的書籍裝幀精美，印刷質量高，這對一個愛書者來說也是很大的鼓舞。

我祈望台灣的讀者能理解這本小書。

# 目錄

自序	1
第一章 中國新文學史研究的整體觀	1
第二章 中國新文學發展的圓型軌跡	23
第三章 中國新文學發展中的啓蒙傳統	43
第四章 中國新文學發展中的現實主義	73
第五章 中國新文學發展中的現實戰鬥精神	95
第六章 中國新文學發展中的浪漫主義	117
第七章 中國新文學發展中的現代主義	137
第八章 中國新文學發展中的懺悔意識	155
第九章 中國新文學對文化傳統的認識及其演變	179

## 【附錄】

「新文學整體觀」的構想

——答林愛蓮小姐問……………207



## 第一章 中國新文學史研究的整體觀

### 一、新文學是一個開放型的整體

源遠流長的中國文學長河，至本世紀初發生了一次影響深遠的變故。不僅時代的河床改變了它的流向和流速，而且，由於外來文學新源流的匯入使水質也有所改變。「五四」以後，中國文學傳統的生命力以嶄新的面貌開始了新的發展歷程。到今天，又有了近七十年的歷史。

「五四」以來，中國的政治生活發生了巨大的變化。人們習慣於以政治的標準對待文學，把新文學攔腰截斷，形成了「現代文學」與「當代文學」的概念。這實際上是一種人為的劃分，它使兩個階段的文學都不能形成一個各自完整的整體，妨礙了人們對新文學史的進一步研究。

文學創作是人類的一種精神活動，它既來源於社會生活，是社會生活的反映，又具有相對獨立的發展規律，有其自身的歷史繼承性與發展特點。根據社會發展史，或者政治史來劃分文學的時期，不能很好地體現文學發展規律。現代文學史的分期不一定要與現代政治史的分期一致，文學有自己的道路，它的分期應該是對作家、作品、讀者三個方面進行綜合考察的結果。

如果我們不是專以作家的年齡或作品的類別為標準，而是將作家羣與創作傾向綜合起來作比較，「五四」以來的新文學史，可以劃分為六個特徵各異的文學層次。

第一個層次形成於「五四」初期。作家代表有魯迅、郭沫若、沈雁冰、郁達夫、周作人、葉聖陶等，思想文化方面的代表有陳獨秀、胡適之、蔡元培等，他們生活在兩個世紀之交，一方面看到了封建制度以及傳統經濟方式的式微，一方面又接受了外來文化的影響。社會生活的急劇變化，使他們離開了傳統仕途，開始與社會發生較密切的直接聯繫。從辛亥革命到「五四」運動，他們都留下了積極行動的足跡。文化觀念的急劇變化，使他們在接受傳統文化薰陶的同時，也吸取了大量西方文化的營養，從而在知識結構上形成學貫中西、學識廣博的特點。但是，在他們身上傳統影響與外來影響的衝突也特別尖銳。大多數人對傳統都持反對的態度，卻又不可避免地自身保留著傳統的烙印；對外來文化的進入，他們是十分歡迎的，但又處處表現出精蕪不分的弱點。他們的作品，在閱歷與學識兩方面都有著豐富的積累，一般都帶有濃厚的啓蒙主義的色彩。

第二個層次形成於三、四十年代。主要作家代表有巴金、老舍、曹禺、胡風、艾青、丁玲、夏衍、沈從文等。他們中有不少人來自農村，但多數聚集在城市生活，直接接受了「五四」新思想的教育。他們一般都偏重於接受外來文化的影響，只有少數人才對傳統文化中的某一部分感興趣。抗戰後期，他們中出現過一些努力將東西文化融匯起來的迹象。與上一個層次相比，這一層次的創作沒有那樣淵博、恢宏和富有哲學氣質，但卻更富有感情的敏銳性與生活的具體可感性。作品的數量與質量都是可觀的，由於能從作家的具體生活環境與特殊文化修養出發，他們的創作形成了獨創的藝術風格與藝術流派，標誌著「五四」文學的成熟。

第三個層次形成於抗戰後期的敵後根據地。主要的作家代表有趙樹理、周立波、孫犁、柳青、李季等，他們大都生活在抗日民主根據地。有些來自白區的左翼文藝隊伍，更多的來自抗日戰爭的火線。這一代作家是在毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》的指導下從事文學創作的，除個別人外，他們中的大多數人與中國傳統的民間文化關係較密切，並能了解下層人民大眾的欣賞水平與美學趣味。他們的創作成了文藝與大眾之間的橋樑，用通俗文藝的形式，來宣傳抗戰的根據地的一系列政策。這些作品大多數都是戰爭的產物，反映戰時中國農民的文化心理。但一九四九年的大陸文學，基本上延續了這一流派的特徵。

第四個層次產生在五、六十年代的大陸。主要作家代表有郭小川、楊朔、梁斌、吳強、楊沫、茹志鵑等。他們的年齡差距很大，一些比較年長的作家在三十年代就發表過作品，而比較年輕的則是一九四九年以後才成長起來的，但是他們最成熟的作品都發表在五、六十年代。他們主要師承蘇俄文學和中國傳統的民間通俗文學，創作出一批反映各個時期政治鬥爭的作品，這些作品繼承了戰爭時期文藝的經驗，在民族化、通俗化的探索上取得了一定的成就，但也帶有較重的政治說教氣味。

第五個層次形成於五十年代，但真正在文學史上發生影響卻是在一九七八年以後。主要的作家代表有王蒙、劉賓雁、流沙河、鄧友梅、張弦、高曉聲、陸文夫等。他們屬於五十年代學生出身的知識分子羣，思想敏銳，富有理想，文學上的師承是多方面的，有蘇聯文藝的影響，也有其他西方文藝的影響。他們最早力圖表現社會主義社會的內在矛盾，但五七年的「反右」運動把他們打入社會底層。不幸的命運沒有把他們壓垮，反而加強了他們的社會責任感與根深柢固的理想

主義。他們的創作，包括那些重放的或遲放的鮮花，堅持「五四」新文學的基本精神傳統，多豐富多彩的藝術表現手法，為開創新時期文學作出了貢獻。

第六個層次形成於七、八十年代。主要作家代表有張承志、鍾阿城、賈平凹、韓少功、王安憶、張辛欣、李杭育、舒婷、北島等。他們大多數是從「十年浩劫」的苦難中走過來的，經歷了人生的種種教訓，常常帶著年輕的、尚未成型的人生觀來思考那些嚴肅而重大的社會人生問題。他們雖然沒有上一層次的作家那種堅定的理想主義，但思想活躍，感情真率，藝術追求也不拘一格。他們的創作還很難說都已擁有成熟的風格，但確已表現出相當紮實的生活積累與文化積累。在藝術師承上他們不僅對外來文化表示興趣，而且也對民族文化抱有熱情，表現出一種要把現代意識與民族文化融合起來的趨勢。這一文學層次與他們的時代同步，顯示了新時期文學發展的未來與希望。注①

這六個層次中間，前後跨越的作家為數不少。但一般來說，每一個層次都擁有自己的作家羣。如果我們作進一步的觀察的話，還可以發現每兩個層次的作家羣在素質上基本相近。第一、二層次的作家羣主要構成是知識分子，他們在創作中表達了改造中國的落後現狀，提倡民主與科學的急迫情緒。對黑暗現實的批判精神以及對人性的自覺追求是他們創作的兩大主題。第三、四層次的作家羣主要來自戰爭實踐，也有的直接來自下層社會。他們在作品中常常表達了對社會理想的忠誠信念，對當時的政治路線、方針、政策的滿腔熱情。但由於作家思想文化素養的差異，創作成就的不平衡，又加上各種「左」的力量干擾，使許多作家的創作才能無法充分發揮，這就構成了文學的社會功能與文學自身功能分離這樣一個內在矛盾。第五、六層次的作家羣都是經歷

了坎坷的命運打擊但仍然堅強地生存下來握筆寫作的。他們的主要成分是受過理想教育，又經歷了實際磨難的知識分子。他們的作品表達了中國人民經受浩劫和災難以後，對人生、對未來、對國家和人民命運的種種思索和追求；從各個側面反映了社會中人們豐富複雜的精神面貌。在藝術上他們呈現出各種各樣的個性。這一時期的創作以巨大的豐富性與生動性糾正了前一時期的不足，顯示出更加燦爛的前景。

在作家與作品發生變化的同時，新文學的讀者羣也有著相應的變化。讀者是文學的接受主體，在整個文學完成過程中，它不是消極被動地接受文學作品，而是以積極的創造性的參與，對文學發展進行反制約。這種反制約包括兩層內容：其一，讀者在接受文學作品的同時也作出積極的反應，以一般公眾的思想認識水平與審美趣味，重新解釋文學作品。這種公眾的解釋，往往與創作主體的本來意圖不相符合，但由於它體現出某種社會要求與社會輿論力量，所以通常又反過來為創作者所追認，因之鼓勵了創作者去適應乃至迎合某些社會要求（諸如魯迅對《狂人日記》的反禮教內容的認可和曹禺對《雷雨》的反封建家庭罪惡的創作動機的追認。注②）；其二，讀者羣作為一個文學的接受羣體，它的思想趣味與審美趣味往往反映了社會對文學的要求。在日趨商品化的社會裡，文學創作往往是創作者賴以謀生的手段。不管創作者自覺與否，他（她）總要尋求以至投合屬於其個人的讀者羣，並且接受他們的閱讀檢驗。我們過去過多地強調了創作者是有教育者，強調文學對讀者的教化作用，卻忽視了另一面，即讀者是創作者的「上帝」，讀者對文學有著更內在的制約作用。從新文學的發展來看，新文學的讀者羣就發生過相當明顯的變化。

其第一、二文學層次的讀者羣，主要是在「五四」新思想影響下的知識分子，包括青年學生

和有一定文化程度的市民階層。注③。這些讀者的意願或多或少都反映出「五四」新時代的要求，他們從鴛鴦蝴蝶派的都市小說趣味裡擺脫出來，渴望看到新的時代思潮在小說中的體現。他們在社會變動中大都處於徬徨、動搖之中，既不滿於社會現狀，又不敢在改變現狀的鬥爭實踐中有所行動（或是有所行動卻找不到正確的行動方向）；既反感於舊式家庭、封建婚姻制度的束縛，又不敢將它付諸行動（或是有所行動而得不到社會輿論的支持）。因此，他們對文學作品能夠表現反抗封建傳統、要求個性解放與戀愛自由的主題特別歡迎。他們渴望英雄，儘管他們自己做不到英雄；他們渴望愛情，儘管他們自己得不到愛情。在審美趣味上，他們因為受過一些新文化教育而多少傾向於自覺的高雅，希望能多多接受到西方文學的薰陶。這就是這一階段新文學創作特點的客觀構成基礎。其第三、四文學層次，由於抗戰爆發，讀者羣發生了重大變化。一方面是原有的讀者羣發生分化，一部分人成爲這場民族戰爭的中堅力量，他們在現實鬥爭中找到了精神的依附力量，不再動搖徬徨，也不再需要從文學中求得安慰；另一方面是大量工農羣衆在戰爭中獲得了進步，隨著他們思想覺悟的提高，文化要求也相應強烈起來，尤其是四十年代抗日根據地內的「各種幹部、部隊的戰士、工廠的工人、農村的農民，他們識了字，就要看書、看報，不識字的，也要看戲、看畫、唱歌、聽音樂，他們就是我們文藝作品的接受者。」注④。讀者成分的改變，勢必會要求文學作品從思想內容到審美趣味都發生相應的改變。一九四九年以後，大陸的文學對象被明確地規定爲工農兵以及其他勞動人民。他們在一個新的政權建立之初，渴望了解這個政權是怎樣取得勝利的，以及自己如何適應投入到新政權所領導的事業中去。這就決定了這一階段的文學作品所包容的教育作用特別強。十年浩劫把所謂「樣板戲」當作文藝的典範，乃是這種

傾向發展到極端而產生的畸型現象。在第五、六文學層次中，文學恢復了為人民服務的功能。它的對象又變得寬泛了，已經不單是狹義的工農兵，還包括各個階層的人士。讀者層次的複雜化必然帶來文藝創作的多樣化與不穩定性。原來長期為新文學排斥在外的通俗文學也昂然進入文學的殿堂，以適應讀者羣中的娛樂消遣的要求。文藝創作的百花齊放，也許正是在這種多層次、多方面的讀者羣及其審美趣味、習慣的影響與制約下，才可能真正得到實現。

由此可見，作家、作品、讀者三位一體所構成的不同的文學層次，在不同的時間與空間中互相繼承、補充、發展、更新，相成相依，形成了中國新文學史的開放型整體。各個文學層次的異同現象揭示了文學發展的客觀規律：每兩個層次構成文學史上的一個階段，它們分別以「五四」、抗戰、新時期為開端的。注⑤。這六個文學層次、三個發展階段，構成了一個開放型的整體。正因為新文學的整體是開放型的，它所隸屬的每一個文學階段，也同樣具有開放的特性。我之所以只指出每一個文學階段的上限年份，而不確定它們的下限年份，正是考慮到這個特性。任何一個文學階段所包含的作家、作品、讀者三個組成部分都不會簡單地被否定、被淘汰、被消滅。即使在它逐漸失去了時代的中心地位和社會影響以後，也還是能在一個較長的時期內作為一種文學思潮的餘波而存在並發揮影響。而新的文學階段的興起，也決不是以前一階段的簡單否定者的面貌出現的。它產生於前一階段無法解決的內在矛盾之中，又作為前一階段的合法繼承者而執行自己的歷史使命，使新文學的內在精神在發展中獲得進一步的高揚。

## 二、新文學與世界文學的整體框架

二十世紀中國文學作爲一個開放型整體的另一個基本特徵，即它的發展運動不是一個封閉型的自身完善過程，它始終處於與世界性的社會思潮和文學思潮的不斷交流之中。它的開放型意義，在縱向發展上表現爲衝破人爲割裂而自成一一道長流，恰似後浪推湧前浪，生生不息，呼嘯不已；在橫向聯繫上則表現爲時時呼吸著通向世界文學的氣息，以不斷撞擊、對流以及互滲來豐富自身，推動本體趨向完善。它的整體性意義除了自身發展的傳統力量以外，還在於它與世界文學共同建構起一個文學的整體框架，並在這樣一個框架下，確定自身的位置。

文學的發展歷史也許能夠證明，文學在與外界生活的相互作用之下，有可能從無序狀態進入有序狀態，並自覺地趨向內在平衡。這在以往的中國文學中主要反映著國內經濟生活與政治局勢變化的制約，但自「五四」以後，由於中外文學的直接對話，橫向性的影響也開始對這種推動文學的趨向發生影響。雖然它不是根本性的，但對於文學的表現運動方式提供了具體的樣板。文學間的影響是一種很複雜的關係，似乎很難絕對地分清這樣一些經常被人們用絕對化的口氣說到的問題：究竟是接受者首先根據自身需要去選擇外來影響？還是外來影響首先以自身的魅力對接受者作了某種改造？

接受者在文學交流互滲過程中無疑扮演了重要的角色。他們雖然從國外接受了各種各樣的新文學營養，但潛伏於心底的生命之根依然是自己的民族性。這種民族性會不自覺地成爲一把尺度，決定著接受主體的選擇態度。小至個人、大至民族，似乎都離不開接受主體的生命之根。「五四」新文學開創以來，救國救民的社會責任與追求真理的渴望，使中國知識分子以異常積極的姿態面對西方思想學說與文學思潮，他們是有選擇權力與選擇能力的。本世紀初的美國流行著各種



文學潮流，胡適從美國詩壇上剛剛掀起的意象派作品中汲取了反傳統的因素，作為向國內推廣自由詩的武器；而幾乎與胡適同時去美留學的梅光迪等人，則選擇了態度更為保守，趣味更為高雅的白壁德人文主義作為追求目標，後來成為胡適提倡新文學的死敵。這種同一文化背景下的背道而馳，正說明了當代個人選擇外來影響的絕對自由。以後，每一次外來文學影響的大規模傳入中國，都是由於國內接受者出於某種需要而作出選擇的結果。三十年代左翼文學的掀起與世界「紅色三十年代」的關係；四十年代以後的戰爭文學與蘇聯社會主義文學的關係；以至新時期文學與西方現代主義文學的關係，簡單的看就是這樣：外來文學之所以在中國能尋到它的落腳地，是因為中國本身需要這些外來者的緣故。

可是我們如果換一個角度看，接受者在這場西學東漸的過程中也未必都是主動的，有時候的情況正相反：接受者在決定選擇以前，很可能已經被選擇者改造了面貌，所以他的這一表面主動的行爲，實質上仍然是被動的和不得不然的。夏志清在《中國現代小說史》中曾舉了一個十分有趣的例子。他指出：中國作家對世界文學的知識「由於他們所處的環境特殊，他們對西方文化的了解，也是片面的、不完整的，當時較有影響力的作家，幾乎清一色的是留學生，他們的文章和見解，難免受到他們留學所在地的時髦的思想或偏見所感染。說真的，我們即使把自由派與激進派的紛爭看做留美、留英學生與留日學生的紛爭也不爲過」。注⑥。這一看上去十分極端的論點確實也說明了某些現象的真相。在第一次世界大戰前後，英、美國家秩序尚且穩定，尤其是美國的資本主義體制，正處於欣欣向上的階段，表現出民主政體的某些優越之處，在這種環境下的中國求學者，很容易從歐美的民主政體中產生金黃色的夢象。而日本自「明治維新」以後，國內政治