



总主编 钱理群
本卷主编 吴福辉

中国现代文学编年史

以文学广告为中心(1928—1937)

这是一部探索性、区别于现有文学史、有特定角度、有所发现、有所突破、有特色的中国现代文学史。但同时，它也必然是有局限甚至是有遮蔽的。我们追求的是一种『有缺憾的价值』。它是现有文学史的一个补充，是另一种展现其丰富性和叙述的多种可能性的方式。

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



三三三

中國現代文學年表

中國現代文學年表

中國現代文學年表

中國現代文學年表

2

总主编 钱理群
本卷主编 吴福辉



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

中国现代文学编年史

以文学广告为中心 (1928—1937)

139



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学编年史：以文学广告为中心 1928—1937 / 吴福辉主编.
—北京：北京大学出版社，2013.5

ISBN 978-7-301-21807-5

I. ①中… II. ①吴… III. ①中国文学—现代文学史—
1928—1937 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 304420 号

书 名：中国现代文学编年史——以文学广告为中心 (1928—1937)

著作责任者：吴福辉 主编

策 划 编 辑：张凤珠

责 任 编 辑：魏冬峰 徐丹丽

标 准 书 号：ISBN 978-7-301-21807-5/I·2567

出 版 发 行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 新浪官方微博：@北京大学出版社

电 子 信 箱：zpup@pup.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62756467

出版部 62754962

印 刷 者：北京大学印刷厂

经 销 者：新华书店

730毫米×1020毫米 16开本 47.75 印张 781千字

2013年5月第1版 2013年5月第1次印刷

定 价：98.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 **电子信箱：**fd@pup.pku.edu.cn

| 总 序 |

钱理群

这是一部探索性、区别于现有文学史，有特定角度、有所发现、有所突破、有特色的中国现代文学史。但同时，它也必然是有局限甚至是有遮蔽的。我们追求的是一种“有缺憾的价值”。它是现有文学史的一个补充，是另一种展现其丰富性和叙述的多种可能性的方式。我们的预期读者是已经初步具有相关文学史知识的青年学生、研究生、文学研究者和爱好者。我们不担负普及、传授现代文学史知识的任务。

提出编写探索性文学史的任务，是基于以下三个方面的学术背景与考虑：

其一，学科的发展呼唤新的想象力和创造力。

文学史著作的写作，从来都是现代文学研究的热门。近年来，有关会议开了不少，提出了各种设想，具体实践并不多；专著更出了不少，但大都陈陈相因，重复劳动的多。真正有独创性的著作是有的，2009年、2010年先后出版的吴福辉先生的《插图本中国现代文学史》和严家炎先生主编的《二十世纪中国文学史》就是两部既集大成又有新开拓的大作。这其实是多年积累的结果。但就整体而言，现代文学研究学科的当下状态却不能不令人忧虑：表面的繁荣下面，掩盖着实质上的平庸化。因此，学科的发展，正呼唤新的想象力、新的创造力。

其二，文学和文学史观念的发展和变化，要求对现有的文学史结构与叙述有新的突破。

应该说，这些年来，我们对“文学”与“文学史”以及“现代文学”的理解，已经发生了许多变化，并形成了新的研究思路，即在原始史料的重新开掘

的基础上，把现代文学的文本还原到历史中，还原到书写、发表、传播、结集、出版、典藏、整理的不断变动的过程中，去把握文学生产与流通的历史性及其与时代政治、经济、思想、文化、教育、学术的复杂关系。事实上这些方面已经出现了许多有价值的新成果，并揭示出一个更为阔大、丰富与复杂的文学史图景。而这样一个将文学生产与流通融贯为一体，注重文学市场作用，注重文学个人创作与社会文化关系的文学史图景，是更能显示现代文学与古典文学相区别的新的文学风貌的，但却是现在通行的文学史结构、叙述模式所难以容纳的。这样的文学史研究与书写中的内容与形式的矛盾，要求在文学史写作形式上有一个新的突破，创造新的结构方式、新的叙述方式；形式的突破，也必然带来对现代文学史图景的新的开掘与认识，创造出新的研究模式。

其三，对当下中国学术研究危机的大焦虑、大关怀，要求以研究的实绩作学术的坚守。

当下中国学术研究的危机，是有着深刻的体制与社会的原因的。作为个人，要改变这一状况，几乎是无能为力的。我们所能做的，就是“从我做起”，或者聚集一批志同道合的朋友，一起来做一些我们自己愿意做的研究工作。所谓“志同道合”，除了专业研究的共同兴趣之外，最主要的，一是多少怀有文学理想主义、学术献身精神，二是拒绝浮躁与诱惑，能够坐下来，老老实实做学问。这样的聚合，既可以相濡以沫，又可以实实在在地做一些有利于学术发展的实事，以研究实绩来坚守我们所信奉的学术精神、态度和学风。我们并不奢望影响学界，但“坚守”即是对某种我们不以为然的潮流、风气的抵抗，本身是自有其意义的。

具体地说，我们要在这部探索性的文学史里，进行三个方面的尝试。

第一，“以文学广告为中心”。

我们所说的“文学广告”，包括具有文学史价值与影响的重要的文学作品广告，翻译作品广告，文学评论、研究著作广告，文学期刊广告，文学社团广告，戏剧、电影演出广告，文学活动广告及其他。同时，我们所说的“文学广告”，又包括具有广告性质的发刊词、宣言、编后记、文坛消息、公开发表的通信……选择狭义和广义的文学广告，作为文学史叙述的基本材料，是因为文学广告本身就是历史的原始资料，它的汇集具有史料长编的意义。而史料长编式

的文学史结构方式，一直是学术界的一个追求（从朱自清到茅盾），也为这些年我们设想的“接近文学原生形态的文学史结构方式”提供了一种可能性。

更重要的是，文学广告又是文学生产与文学流通的交汇点。它有四个方面的意义。一是显示作者、译者或者出版者的写作、翻译、出版过程与意图，进而显示一定的文学发展趋向。二是显示最初的接受，不仅表现了作者，特别是出版者对读者接受的一种预期与引导，而且在一定意义上，文学广告又是简短的书评，可以一定程度上反映读者的最初接受和市场状况。三是有的广告还提供了文坛活动、文学创作、作家个人的许多信息，可以引出文学背后的故事，揭示一些文学事件。四是文学广告也是一种文体，还会涉及装帧、印制诸多侧面，本身就具有文体史、文化史上的意义。以文学广告为中心，更能体现“文学生产与流通一体化”的文学史观念。

从广告出发，就意味着我们不仅关注文学的生产与流通，还关注文学创作的语境和接受，关注广告所揭示的典型文学现象，关注广告背后的文化活动、文学事件、文人生活和交往，包括文人之死……这些都是以往的文学史不涉及，也很难进入文学史叙述的，却恰恰成为我们的最大特点，并会有自己的独立发现。在这方面，是有相当大的展开空间的。

从广告出发的另一个含义，就是我们对文学广告这样一个现代文学所特有的文学、文化现象的特殊关注。有关文学广告的产生、发展、形式、广告语言、有关论争，以及相关的稿费问题、盗版问题、营销策略问题等等，在我们的文学史里都会有所反映。这也会大大丰富我们所描述的文学史图景。

第二，“编年史”的体例。

完全按自然时间排列，就可以避免将丰富、复杂的文学现象纳入某一观念，进行有序化处理所带来的一些弊端。特别是将新文学作家和通俗作家，有不同思想、艺术追求的社团、刊物、流派、作家、作品……都置于同一历史时间和空间里，就可以从根本上消解文学史的等级叙述和判断，从而更接近文学发展纷乱、缠绕的无序化的原初形态。

当然，这样的编排也会有过于繁杂、读者阅读时不得要领的问题。我们采取的弥补办法，是在每一分卷前设一“前言”，对每一个十年的文学现象，作一个简要的梳理，并期待对现代文学发展的历史做出不同于现有历史叙述的新的概括和体认。更重要的是，全书条目的选择与叙述，都暗含着我们对现代文学

发展的一些基本关系的持续关注，如文学与时代政治、社会、经济问题的关系，文学与出版、教育、学术……的关联，中外文化的交流，文学内部语言、文体、题材、流派、风格……的发展，等等，都形成了我们的历史叙述中的内在线索，看似散漫无序、时断时续，但有心的读者是不难看出其间的蛛丝马迹的。对这些内在线索，在某些关节点上，我们也会做出分析与说明；但大多数情况下，都是写而不点破，这或许正可以为读者留下想象和思考的空间。

第三，“书话体”的叙述文体。

文学广告本身就是一种书话；用书话体来讲文学广告，是顺理成章的。书话是一种更为自由的文体：可以以文学广告为由头，写广告有关的背景，即广告背后的故事；也可以“以小见大”，抓住一点，发挥出去，讲一段历史，一个或几个文学史典型现象或问题；还可以对广告文本进行分析和评论。一切本着“有话即长，少话即短”的原则，任意抒写。

当然，作为文学史里的书话，它是两个基本要求的：一是以叙述为主，特别注重典型细节的描述；同时又要要有文学史的眼光与判断，有一定的深度，即将叙述与思辨结合起来、史料与史识结合起来，熔知识性、趣味性、思想性于一炉，有情，有理，有味，这样就可以摆脱严肃、死板，让人望而生畏的“文学史面孔”，至少具有可读性，让读者有亲切感。

书话体还要展示个性。本书是一次集体写作，我们一开始就明确：写法有大体的一致就可以，不必完全统一。文风更可以百花齐放，或幽默，或简洁，或严谨，或潇洒，各人尽量发挥自己的长处，不要勉强束缚自己。全书要展现整体的风貌；各人写的解说又各自署名，各有个性，这可能也是一个特色。

不难看出，以上三个方面具有可操作性的尝试背后，是有我们自己的文学史观作为支撑的。除了前面已经谈到的“将文学生产与流通融为一体的文学史观”、“接近文学原生形态的文学史追求”以外，还有两个重要方面。

首先是“大文学史”的观念和眼光：不仅关注文学本身，也关注现代文学与现代教育、现代出版市场、现代学术……之间的关系，关注文学创作与文学翻译、研究之间的关系，关注文学与艺术（音乐、美术、电影……）之间的关系，等等。

其二是“生命史学”的观照。在我们看来，文学史的核心是参与文学创造和文学活动的“人”，而且是人的“个体生命”。因此，“个人文学生命史”应该

是文学史的主体，某种程度上文学史就是由一个个具体的个人文学生命的故事连缀而成的。文学史就是讲故事，而且是带有个人生命体温的故事。所谓“个人生命体温”是指在文学场域里人的思想情感、生命感受与体验，具有个体生命的特殊性、偶然性甚至神秘性，而且是体现在许多具体可触可感的细节中的。而所谓文学场域，也是生命场域，是作者、译者和读者、编辑、出版者、批评家……之间生命的互动，正是这些参与者个体生命的互动，构成了文学生命以至时代生命的流动。这里强调的几个要素——生命场域、细节、个体性，都是文学性的根本；这就意味着，我们要用文学的方式去书写文学史，写有着浓郁的生命气息、活生生的文学故事，而与当下盛行的知识化与技术化、理论先行的文学史区别开来。

最后需要说明的是，以上所说，都是我们的主观追求，它的现实实现必然和预期的目标存在距离。或许更为重要的是，我们所追求的“特色”本身，也就包含了“局限”。即以“以文学广告为中心”而言，它在提供特殊的观照视角的同时，也会带来一些先天的缺憾：有些文学现象（甚至是重要的文学现象）是文学广告视野之外的，我们无法涵盖；文学广告的不平衡，也可能带来叙述的不平衡；广告词本身的商业性，有时也会形成某种遮蔽，等等。再加上种种主客观的原因，尽管我们以极大努力去查阅原始资料，搜寻文学广告，但功夫依然下得不够，多有遗漏，而且还有出现差错的可能。集体写作方式本身也会产生不平衡、不和谐现象。因此，我们一开始就确定以“发挥特色，承认局限”为编写工作的原则，提出应始终贯彻自我质疑、自我限定的精神，以保持学术的清醒，并以此为本书编写的又一个特色：这是一个开放性的文本，它期待专家和读者的批评、质疑。

2012年9月25日

| 前 言 |

吴福辉

本套书及本卷文学史的作者们，是由五年前聚合起来的这个学术群体构成的。其主要成员大都有文学史著述的长久经验和思考经历，现在他们经过务虚、讨论和实践，有了编写这套文学史的共识，其中包括对于所谓“大文学史”、“编年史”、“文学广告为中心”和“书话体”这些概念的大体一致的理解（请参看本书的总序）；又经过寻找广告、确定条目、着手写作、通读编审各项的过程，目前呈现在大家面前的是一种陌生的因而也是全新的、以文学广告作为中心视点进而能折射出文学万象的历史著作。在本套书的整体篇幅中，对于这半个世纪的文学叙述，有发端，有准备，有延续，而此卷却正处于它的收获季节、黄金季节，算得上是这部文学史的重心所在。

本卷所涉为 1928—1937 年的中国文学现象，以往的文学史教科书习惯地称它是“现代文学第二个十年”。这一断代的文学史，经了我们的重新发现、钩沉材料，换取眼光并加以梳理后，呈现出一副崭新的面貌。透过貌似“破碎”的叙述，突出了一个丰满生动的文学时代。这个文学时代的主题词是：分解，转折，综合。上一时期五四时代主要是形成新文学。这有别于整个古典意义的新文学的对面，自然是旧文学。后人如我辈一说起新文学，往往会被它对旧文学摧枯拉朽的巨力所撼；但当时大部分人只是站在风眼之外，或许觉得新事物不过如一阵清风吹入莽林而已。可到了 1930 年代，五四“新文学”的威力和活力就显示出来了，那即是带头分解。过去的“新文学”，部分地转为左翼文学（“左联”为代表），部分地转为“自由派”文学（“新月”可代表）；“新月”分前后期，后期也分解了，部分融入“京派”文学；“语丝”分解，转为“京派”并成为它的主体。这时的左翼对面，是国民政府掌控的文学。而旧文学呢，分

解为其时的市民通俗文学；新文学的一支异类则“长入”市民文学后，形成新的海派。这即是“分解”、“转折”后再行“综合”的基本线索。到了这时期，文学形成更多的板块。每一个板块都不小，互相冲突，互相渗透，你中有我，我中有你。所谓“新文学”独大的情势全然改变了，20世纪中国现代文学的全景全身、基本轮廓，在这时便浮现出来。

本卷在表露这一时期文学的分解性、转折性方面，不遗余力。严格来说，整个20世纪中国文学都处在从古典形态向现代形态转型的时期。在大转型的语境中，这是一次相对较小而意义深远的文学转折。转折中有突变渐变，有分也有合。对五四有继承，如大手笔动员老作家编辑十卷本的《新文学大系》；有质疑，如多次“大众语”讨论显示多样的动机。在关于胡适为何只写半部白话文学史的条目里，提出胡适可能在上卷已说完了开创性的五四话语，下卷虽占据更丰富的宋以后的白话文学材料，却调动不起他再说的兴趣和热情了。这是一种疏通两个文学时代的文学史话语。梁实秋用新古典主义批评浪漫主义的题目也一样，既可以总结五四浪漫主义，又可以指明“新月派”前后对待浪漫主义的不同态度，以及革命文学浪漫主义的由来。这些连贯史迹的叙述，特别突出了“转折”二字。向左翼的转折，如创造社及其刊物的“左转”、南国社和田汉的“左转”。左翼内部还有一种切实的转变，如《北斗》克服政治僵硬性向吸收非左翼作家支持的文学性办刊方针改变。由“激进”向中性倾斜的，如《语丝》中人向《骆驼草》的转化，林语堂由“叛徒”向“叛徒与隐士”的转化。从浪漫向写实转移的，如论及王统照《山雨》的出现；洪深则是从现代主义的奥尼尔向写实转移，遂有《五奎桥》剧作。戴望舒背离“新月派诗”的风格，才会在出版《望舒草》的时候删去他前期诗歌的代表作《雨巷》。而许多的“转变”并非一定是180度的，它可能是微变，是调整，也显示了这个文学时代的转型性，像五四期的“学衡派”大将吴宓，在这个时候经过与徐志摩、朱自清、叶公超等人的交往，而调整了和新文学作家的关系，便是一例。通过冰心在左派报纸上要求更正她关于“普罗文学”（无产阶级文学）谈话的报道，我们可以看到“普罗”当时的强大趋势，和非左翼作家所持的独特立场。而本卷对“开明人”面临大转变的矛盾心理，对“开明人”的笃厚文品、风格所做的深入剖析，指出他们敏感于革命的破坏性，而选择坚守文化启蒙主义的立场，致力于现代文学出版和文学教育的拳拳之心，又是另一类作家“不转变”的事例。这样，

1928—1937年激烈转折的文学气氛，被准确地烘托出来了。

在此格局下，本卷梳理出的文学史线索很多都是新颖独到的，即使是看似旧的线索如左翼文学、通俗文学等，也都开掘出特殊的侧面，具备了新的文学史观察点。

我们可以看到，注重作家的写作、生存状态，表现一个文学时期代表性作家形成的历史原貌，“人”的凸显是过去任何一种文学史很难实现的。本卷几个条目列数当时人们心目中的“四大作家”，从评传和文学传记的角度提出郭沫若、茅盾、张资平、郁达夫四人，而从书店出版创作选本的角度又提出鲁迅、周作人、冰心、郁达夫四人。后者怕更有书籍销量的根据，让人们看到了作家经典化的实际过程。以上两种分法带有五四后的过渡印迹，到了1930年代的中后期，鲁迅、周作人、胡适，已经被公认是第一个十年的代表作家，他们会被选为《中国新文学大系》的编者就绝非偶然，分化后各自成为左翼、“京派”、“新月派”的旗帜也就毫不足怪了。而更重要的是1920年代末到1930年代初出现的第二代作家，如何渐次登上文坛。本卷叙述了茅盾如何在五四评论家、编辑家的身影之后，在这时期成为杰出小说家的（左翼核心之一）。沈从文如何从籍籍无名之辈通过丰盈的小说、散文创作，获得了“京派”新坛主的地位。施蛰存由于编辑著名的《现代》杂志和写作精神分析小说，成为“海派”的重要作家。张恨水以一部《金粉世家》奠定了章回体小说的现代化基础，更因《啼笑因缘》在上海《新闻报》连载而走向全国。这些作家都成为一个流派的代表性人物。而后来越发上升的巴金、老舍、曹禺也都在这时依靠轰动性的作品极大地提高了中国小说、话剧的地位，因而大放光芒。激烈动荡的时代环境成了涌现优秀作家的一个客观条件，现代中国的大部分重要作家在这一时期现身，20世纪没有哪一个“十年”能达到如此的水平！

而把刊物、书店、作品、流派的研究，同作家、编者、读者、出版家、教育家的叙述结合，将现代文学从内部到外部，在文学的生产、流通、传播、评介、教育各方面加以打通，把这段时间的文学面貌揭示得异常细致、生动，更是别样的文学史所无法达到的。比如左翼作家依托短期的自办刊物、书店，甚至是用假托的机构出版作品（鲁迅助叶紫、萧红、萧军虚设奴隶社，借书店之名自费出书），或长期依托正规的老牌书店，或南下的北新书局、新兴的现代书局、文化生活出版社等，以城乡激进知识青年为主要读者群，冒着被查禁的

危险推行左翼文学和新兴文学。而城市中相对稳定的知识青年和学生是“新月派”、“京派”的主要读者或文学教育对象，他们有新月书店、开明书店、中华书局等作依托。“新感觉派”、“海派”面对的是都市白领和新市民群，现代书局、良友图书印刷公司等的经营理念、策略和宣传运作套路正与其相得益彰。具有国民政府背景的“民族主义文学”和中国文艺社作家，依靠的是城市机关青年、青年军官读者，由硬性派定的书局或拥资自办发行机构出版《前锋周报》、《前锋月刊》、《文艺月刊》等等，这幅文学图景也是既成块儿又交叉的。通过发行、教育，本书的笔触深入到过去文学史从来达不到的“文学影响”层面，叙述了文学与“人”的关系：开明书店、文化生活出版社各自的风格，它们施行的语文教育在当时青年学生中的作用；北京大学附近的“拉丁区”如何养成“精神流浪汉”式的叛逆文人群体；大学的文学课程设置的变化，朱自清、沈从文、废名、叶公超、梁宗岱等先后在清华、北大、武大带头教授的新文学课，怎样打破了唯古典文学教育为尊的旧体系，最早实行了现代文学教育。而其他各类与文学相关的文化事件，如尊孔、看“萧”（萧伯纳访华）、争取建立话剧上演税制、定县乡村建设（内含一个“农民戏剧实验”）、作家之死（徐志摩、刘半农、鲁迅葬礼的反响）等，也把文学史的触角伸向了1928—1937年中国社会、思想、经济的各方面，由文学的作用及反作用，激射出文学实践对人类精神世界发生影响的广阔场景（当然只能选取一些典型的文学“反应”），则成为本卷的显著特征。

在这总体情况下我们很容易发现，即便是与过去文学史教科书在叙述上相类似的线索，也已然有了不小的更动。在复杂多样的文学生态中，从过去的左翼独尊演变为多元的叙述；多元中表现了对左翼和“京派”的看重。左翼文学的思想革命先行固然具有一致性，但不同的作家都是带着各自的思想资源、不同的革命动机汇入的：鲁迅坚持五四的启蒙主义、改造中国的理想，看重柔石等切实的左派青年；蒋光慈等早期俄国留学生的思想风格，同从日本回国的后期创造社青年唯我独革、激扬文字的气势显然有异；“第三种人”遭误读的“同路人”立场，貌似左翼而终究脱离之的穆时英写作道路，不同国际路线的左翼人士所接受的层叠不同的马列思潮影响等等，这必然带来左翼内外的矛盾斗争。我们在继续关注左翼外部受到国民党政府的文化压迫、禁锢之外，也注意到它与其他文学流派的竞争关系（文学改编电影便有通俗电影、软性电影的掣肘，

“京海论争”也会波及地处上海租界的左翼),更注意左翼内部冲突的表达:像革命启蒙主义和革命功利主义之间的分歧,广泛合作还是将自己高度孤立的宗派问题,对待左派文艺思想的痼疾“机械唯物论”派生的概念化、公式化的争议,都通过鲁迅、胡风的理论特质,“两个口号之争”等条目予以深化。左翼对中国现实主义文学不断探索的正反两方面的经验教训,它对时代小说尤其是时代长篇的贡献,其杂文、戏剧、报告文学等文体的独特成就,学习世界进步文学的持久热情,都在本卷中得到充分的展开,表现了左翼文学研究的新视界、新高度。至于“京派”,它围绕《骆驼草》、《水星》、《大公报·文艺》、《文学杂志》这些报刊的形成过程和具备的创作特色,在本卷几乎有被放大之嫌。“京派”将思想的中外资源、文学的人性描写、下层的风俗描写,将世界眼光与中国本土(包括边城地区)艺术传统融合而有所创造,沈从文、废名的诗意、诗体小说,“纯诗”的探索,现代主义的引进诗域,周作人开创的“闲话体”小品,都在各条目中得到阐述。有时,在通读全卷的过程中,会觉得鲁迅、周作人这两兄弟对此时期文学以及此后中国现代文学的影响,是否被强调得过于严重了,但他们的影响的确不单单是在左翼、“京派”这较小的文学圈子之内,确乎已经远远超越。

前面提到左翼、“京派”在文体方面的业绩,这里还可细数。此时期文学整体的文体演进,过去强调的是浪漫主义的衰退和现实主义的突进,这自然是对的,本卷则进一步对现代主义在此时的全面渗入诗歌、小品、小说诸方面,给予格外的注意。诗有后期“新月派”的“唯美主义”承续,有陈梦家编选《新月诗选》时重视不够的“戏剧性独白体”,叶公超对《荒原》的引进和阐释,《现代》月刊聚集的“现代诗”创作,林庚的白话古意诗。小说与现代主义关联的有“京派”的“意象小说”、“海派”的“新感觉小说”。即使不扯上“现代派”,也实实在在属于现代演进的小说现象,便有都市小说、家族小说、大河小说、乡土小说之分。乡土小说本是五四先期发达的文体,到了此时则分化出左翼乡土的萧红、沙汀、端木蕻良等不同品质;乡土风俗化有废名,喜剧化有彭家煌,现代牧歌化有沈从文。此外,还有其他四种文体为其他文学史视野所未顾及者:第一,儿童文学。从来的文学史不专写儿童文学,顶多在谈叶圣陶、冰心的时候捎带一笔。本卷设多个条目谈儿童文学,并提出以张天翼的童话《大林和小林》为标志的左翼儿童文学,以陈伯吹为标志的职业儿童文学家

的出现，试图填补空白。第二，游记文学。游记是散文的一种，郁达夫的《屐痕处处》是有名的艺术性游记，但到了文学史谈散文的章节往往把它挤到很小的位置上。现在我们从郁达夫为浙江公路局写游记谈起，一直扩大到众多的海外游记，揭开了游记写作同旅游结伴的现代形式，表达了含商业性的文学之正面经验。另外，具体指出了游记文体的灵魂是在“风景的发现”。第三，传记文学。分别评介郭沫若的《创造十年》、胡适的《四十自述》、沈从文的《从文自传》和谢冰莹的《女兵自传》，揭示了传记文学表现作家自己、表现社会和有助于理解作家作品的多样功能。第四，理论评论。这里有鲁迅、瞿秋白、胡风等引入火种的马克思主义文艺理论的翻译和实践，他们所写的作家论可与茅盾的相互辉映；有朱光潜引进西方美学体系的中国式运用，其欣赏中国诗文的评论文字得以进入文学史视野就显得分外新鲜。

我们不把通俗文学放置在文体里面去讲，是因它的意义不止于文体。1928—1937年是现代文学整体注重“文学通俗化”、“文学大众化”的时代。随着国民党政府推行“通俗文艺”的史料被发现，本卷文学史也意识到这个问题的新鲜价值和新颖切入点。各种社团流派都在提倡通俗文学，但它们各有不同的文学指向。瞿秋白的评论鲜明地揭橥左翼提倡通俗，是为发动工农、教育工农的政治目的。当时的左翼身处上海，多半是为发动工人和下层市民而“大众”，到了苏区后的通俗化、大众化的对象和参考物，便是农民和乡间文化了（有苏区文艺专条）。左翼还有理论通俗化的思路。国民党则有“通俗文艺运动计划书”在内部执行，现设了专条介绍。它的目的也是动员、争夺民众，文学的用力是放在增加民众的国家意识和民族意识方面；它重视歌曲（诗歌）、戏剧这两种形式也和苏区文艺“同”曲“异”工。不过国民党天然远离农民，对推动农村通俗文艺只是停留在口头上罢了，这和它发动“民族主义文学”一样，都是“后发”的：是左翼通俗文学运动发轫在前，才有国民政府想要后发制人却又声势不壮、队伍不齐的效应。“京派”的通俗还有一个城市亚流派，便是林语堂系的《论语》、《人间世》，提倡“幽默”、“性灵”，在市民通俗性方面也有特色。而原来的“鸳鸯蝴蝶礼拜六派”到了30年代便出现了现代通俗大家张恨水，标志着市民文学的发展。张恨水改造了章回小说体裁，使之走向现代，融和了南北市民的趣味。他这派的小说也能够提供人物典型（条目里有张秋虫刻画“胡调人”的资料），并将通俗小说类型化，发展出社会言情小说、滑稽小

说、侦探小说、国难小说、弄堂小说等名目来。文学通俗化的一个题中应有之义是语言的通俗化。30年代有多次“大众语”的讨论，这里的各种观点，有左翼的，有知识者的，或继承五四或反对欧化，但都反映了民族语言现代进程的大方向。到了抗战军兴，作家们无论哪一派都有了接近民众的可能与需要，通俗文学的问题就更加迫切地摆在作家们面前。

还可列出若干条本卷所含的文学史线索来，比如30年代的女性文学即一条。比起五四来，这时期的女性作家人数更多，创作的起点更高。第二代女性作家里，丁玲的女性独立意识几乎贯穿她日后的全部作品；白薇是命运抗争型的；萧红的深沉地域文化认知和她的生命写作紧密相连；林徽因纯是知识型的。专门的女性创作选的编辑出版和女性作家论的出现，是其比第一代女性文学家地位增强的标尺。30年代中国文学与世界的关联也是一条。马克思主义文艺理论的不懈翻译，苏联文学近况的紧密介绍，俄欧思潮经日本这一渠道的有力传播，《世界文库》等大型译本丛书的汇集，都表明其时对外国文学经典更有目标的、更整体的吸收态势。或许还可列出一些线索的条条来，其显著者，相信读者自会感觉得到。

本卷的执笔人计有吴晓东、高恒文、汤哲声、丁亚平（丁亚平是为写电影条目由我特邀的）、钱理群、吴福辉六位。吴福辉作为分卷主编负责统稿，钱理群为全书主编进行终审。这种文学史的写作对于我们来说也是尝试性的，新颖和不成熟往往结伴而行，加之所拖时日虽久，却并不等于从容、淡定能下十年磨一剑的工夫。所以本书“急就章”的缺陷不容遮掩。我们诚恳期待学界内外的批评。

读者如能读到这篇谀陋的前言，等于已经打开了本卷。谨向在这个时代仍有兴趣翻阅文学史的各位致敬。

2012年10月13日初稿于小石居

| 目 录 |

总 序 钱理群 / 001

前 言 吴福辉 / 001

1928 年

- 1 月 《创造周报》复刊骤止却引来《文化批判》 / 002
前十年新诗集的出版与销售 / 007
- 3 月 《小雨点》：“莎菲的这几篇小说在新文学运动史上的地位” / 012
- 4 月 胡适的“半部”文学史 / 017
- 5 月 “开明人”的选择与“开明风格” / 023
- 7 月 陈铨的《天问》与吴宓的“可哀” / 029
广告的艺术、作用和外国儿童文学的翻译 / 033
- 8 月 近代英美诗选的最佳编著者 / 037
- 11 月 左翼刊物在政治、文学与营销之间 / 042
- 12 月 “南国诗人”田汉与南国社首次沪上公演 / 048
林语堂：又一个“叛徒与隐士”？ / 055

1929 年

- 2 月 中国化的“颓加荡”：邵洵美及其唯美主义实践 / 062
蒋光慈《丽莎的哀怨》遭批评 / 070
- 4 月 巴黎情境与巴金的国际主义视景 / 075
- 9 月 梁实秋的“新古典主义”批评文字 / 083
鲁迅为青年作家写序 / 087
大学文学教育与新文学 / 092
- 11 月 20 年代末文坛的一道独特风景线 / 097