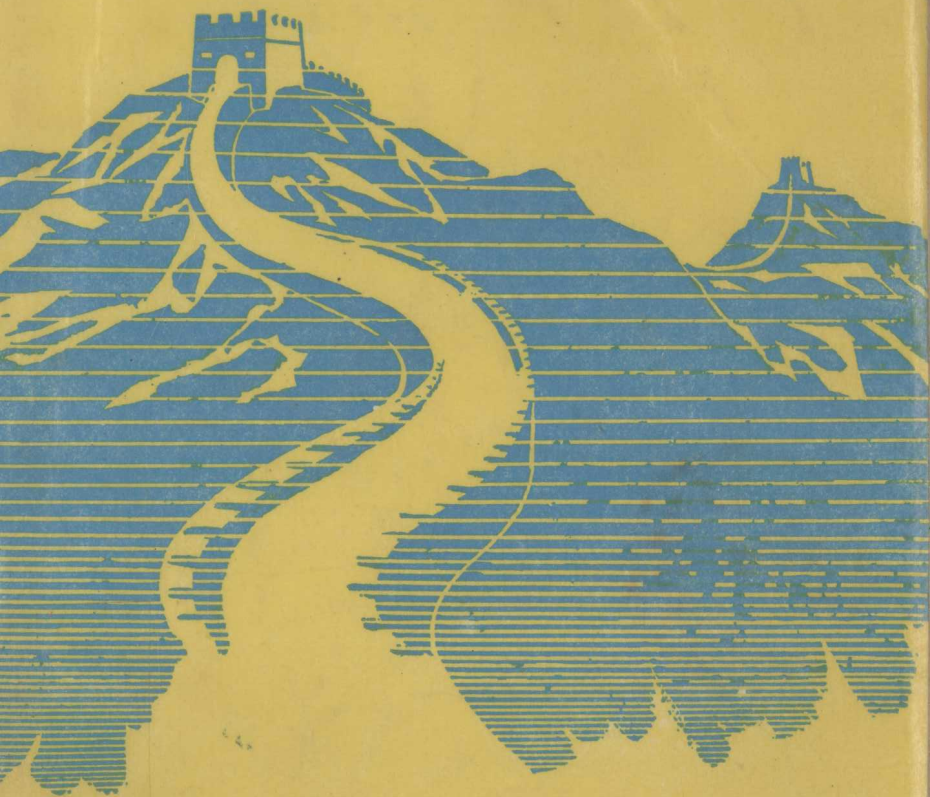


高等学校教材

新编中国现代文学教程

乔福生 谢洪杰主编



吉林文史出版社

新编中国现代文学教程

乔福生 谢洪杰 主编

吉林文史出版社

一九八七年九月

XIN BIAN ZHONG GUO XIAN DAI
WEN XUE JIAO CHENG

新编中国现代文学教程

乔福生 谢洪杰 主编

责任编辑：左振坤

特约编辑：印嘉祥

吉林文史出版社出版

(吉林省长春市斯大林大街102号)

北京市隆昌印刷厂印刷

天津科技翻译出版公司发行

(天津市河西区吴家窑大街22号)

787×1092毫米 1/32 13.375印张 320,000字

1987年9月第一版 1987年9月第一次印刷

印数：10,000册

统一书号：9437·13 定价：3.10元

顾 问

蒋 锡 金

主 编

乔 福 生

副主编

谢 洪 杰

编 委

(以姓氏笔划为序)

朱 梁 卿

乔 福 生

高 文 池

韩 宏 兴

谢 洪 杰

编写者

(以姓氏笔划为序)

王 雷 冯乃康 朱梁卿 乔福生 许 晔

苏振元 陈茂材 郑慧莲 张 鑫 姜德辉

高文池 梁乃权 韩宏兴 谢洪杰 穆怀英

前 言

《新编中国现代文学教程》是一九八五年经国家教委批准召开的全国外语院校(系)汉语教学与教材编写会议决定增编的三种教材之一。本书是由十四所外语院校(系)的部分现代文学教师参加编写的。目的是通过中国现代文学的系统学习,进一步提高外语专业学生的文化素养和文学审美能力,以适应培养四个现代化所需要的外语人材的要求。

这本教材的编写,从内容到体例均有所创新,突破了中国现代文学史的传统写法;从外语院校(系)的实际出发,特别注重中国现代文学与外国文学相互影响与联系;作家作品不囿于传统的名家名篇,对那些过去被冷落而在文学史上又确有一定影响或确有特色的作家作品,重新给以评价。全书分为“中国现代文学三十年发展概观”、“中国现代文学三十年的文学创作鸟瞰”、“中国现代文学三十年作家作品选评”三大部分。本书具有科学性与实用性相结合,简明扼要,重点突出的特色,既适用于课堂教学及课外阅读,也适用于社会青年自修学习。

本书不但可作为外语院校(系)的中国现代文学课教材,也可作为外贸、财经、旅游、政法、外交等专业及文科院校、理工科大学和职工大学的语文课教材,对广大的文学爱好者,也是一本自学进修的必备参考书。

自博返约，探源得归

——序《新编中国现代文学教程》

蒋·锡·金

我国“现代文学”这门学科的建立，究竟始于何时？我已经记不太清楚了。只记得自己最早读到的一部讲中国现代文学史的专书，是写过《技击丛谈》之类的书的无锡钱基博先生撰著的^①。他从桐城派、阳湖派^②洋洋洒洒地讲下来，一直讲到“五四文学革命”，分析了这个运动，直指胡适是“左派”，而鲁迅则是“右派”。何所据而云然，也记不清了。观点似可暂置不论，我觉得书还写得不错。至少是资料赅博、脉络清晰。可惜此书已在“文革”中失去，现在已经不大好找了。此外，据说苏州范烟桥先生也编过现代文学史，是专叙清末到民初——其下限不详——的“礼拜文派”^③作家作品的，此书未见，也不知道出过单行本没有。这都是抗战发生以前的事了吧？到了抗战期间，听说扬州朱自清先生^④在大学

① 文言写的，三十年代由上海世界书局出版。后来还有过增订再版本。书名似乎就叫《中国现代文学史》。

② 这是从“五四运动”以后，已经被大家看成是“谬种”和“妖孽”了的。

③ 用现在的说法，也不叫“周末派”。通常被称为鸳鸯蝴蝶派。

其实他们也写些社会政治小说、武侠侦探小说，并非专写卿卿我我的言情小说的。

④ 他自称扬州人其实原籍绍兴，据其《日记》，与鲁迅夫人朱安同族。

里开过现代文学课，编有提纲式讲义，也不曾见到。于是到了1940年吧，上海生活书店出版了收入《新中国学术丛书》的霍丘李何林先生完稿于前一年的《近二十年中国文艺思潮论》。这部虽说是专论二十年间的文艺运动和思潮的书，很少涉及到具体的作家和作品，然而通过“摆事实”来“讲道理”，却很可使读者对论争的诸方面的动机和目的都了然于心，不啻从邃密的黑森林中发出的一支响箭，难怪国民党反动政权到1941年就把它查禁了。然而，它却对此后治理中国现代文学者建有开辟草莱之功，疏通了道路，创造了条件。

记得是到了新中国建国以后，我们才在高等院校之中正式设立起“中国新文学史”后来又叫“中国现代文学史”这门课程来。草创伊始，各校都分头着手准备：王瑶同志在清华大学（后来在北京大学）、张毕来同志在东北师范大学（后来在华东师范大学）、叶丁易同志在北京师范大学、刘绶松同志在武汉大学、刘泮溪同志在山东大学……，他们都一面开着课，一面赶编着讲义。当时在建国之初，也正是解放战争结束不久而“抗美援朝”战争又方始之际。课程属于新立，成规一无可循，原始的材料要找起来，有关的作品要读起来，还要拿出自己的见解来；这份工作确实很艰巨，而当时更大的困难还在找材料。这在别的同志的情况我不了解，至于张毕来同志的情况由于我们同在一校我是知道的。幸而这门课程一开始就受到各方面的重视，1950年初，教育部就召开了“全国高等学校会议”，通过了《高等学校文法两学院各系课程草案》，规定了这门课程是各个大学的中国语言文学系的主要课程之一，而且确定了它的设课目的和任务。这就推动了工作的进展，终于在三、五年后，上述的那些教材就都先后

分别出版，这门课程的基础也就大致粗定了。全国的高等学校开设这门课程的越来越多，各自也编着教材，互相之间还交流着经验，并且对教材的内容也不断有增删和修订。这里面，发生过奇怪的现象。经历了几次大运动，“左”的思潮就如罡风吹扫了“现代文学”这座花坛，使它不但没有繁盛和丰富起来，却是越来越显得枯竭、萎缩而单调了。直到“文革”后期的文科院校复课时，这门课程仍被视为中国语言文学系的主要课程之一，可是，它的内容竟贫竭到只能讲一个鲁迅了。当然，鲁迅是中国“文化新军的最伟大和最英勇的旗手”，通过他的“最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱”的“向着敌人冲锋陷阵”，是也可以在一定程度上体现出我们的现代文学的生成发展过程的轮廓来的，但单从一个方面看过去，那就不可能得到全面的理解；同时，如果把整个中国现代文学的丰硕成果都看成是这位主将的一人的业绩，那也不能不使人产生认识上的偏颇的了。

很有趣的，——好象也只能说是有趣——是当时曾有人建议要把八出“样板戏”也加入到“现代文学”的课程内容中来，——这时，我也被从插队落户的科尔沁旗草原农村调回学校，到“现代文学”的课程中插了队，入了伍，——看起来，其野心盖妄想要造成中国新文化运动有先后“两个旗手”的错误印象，前一个旗手鲁迅，已经被大家讲烦、讲腻、讲歪了，只要吹一口气就可以把他吹掉^①；落得平平安安、干干净净地把天下“禅让”给后一个“旗手”。这种不言而喻的“司马昭之心”遭到一致的抵制，没有能够得逞。于是

① 大约大家没有忘记：当时已经有过“从《国际歌》到样板戏”的提法，当中就是已经把鲁迅排除在外了的。

“样板戏”居然也开成了一门专课，大吹大擂地用免费观摩电影等办法来招徕观众，受到欢迎的却是那些配搭上去的“教学片”之外的“观摩片”。直到“四人帮”的倒台，“样板戏”的专课也就立刻主动停开了。

“四人帮”十年作怪终于倒了台，现代文学的课程内容开始得到恢复：首先是原有内容的恢复，许多前一阶段由于经过运动而被吹落或避开不敢去接触的作家和作品重新得到了被评论和阐释的地位；其次是内容的扩展，在视野逐渐扩大之后，也还发现和发掘到了不少过去被忽略了或没被发现过的境域或问题。这工作是由许多高等院校联合起来集体分工，分段包干负责完成的，出版了好多种由七、八个院校和十几个院校合编的教本，也还有东北三省高师院校函授用的教本之类。于是，接着也有把“文革”前的教材重新组织力量加以整理、增补、修订而公开发行的，如中国人民大学由林志浩同志主编的《中国现代文学史》；还有中国社会科学院文学研究所由唐弢同志主编的《中国现代文学史》（三卷本），它在“十年动乱”中遭受劫难未能发行或未能出版，也终于经过另组力量整顿修补而在1980年得到全部出版。这最后一种因为材料逐渐丰富，已长达七十五万字，除了专家查检外一般人使用不太方便，于是在1983年又由唐弢同志集合严家炎、樊骏、万平近同志等共同努力，把它压缩成为三十五万字的《中国现代文学史简编》，于1984年出版。我觉得，繁本和简本各有着眼点的不同，各有其用。

我们的现代文学是中国新文化的重要组成部分，都是我国现代的政治、经济力量的争衡在意识形态上的具体反映。现代文学是我国新文化中的积极而能动的有机力量，它是有

力地反映并推动了我国的新文化的形成和发展的。多年的教学实践充分证明：这门学科对理解我国新文化的由来和归趋都有重大的价值和意义。如果缺乏了这个方面的必要知识，人们就不可能对我们的整个新文化有正确理解；分不清什么是新什么是旧；也辨识不了我们的新文化的特征，以及这些特征为什么必然要产生的原因；更无法掌握某些看上去貌似新异的东西，其实不过是我们早已领教过并且决心抛弃掉的糟粕。连自己的现代文学的由来和原因都处在茫然无知的状态，我们哪里还有能力去和外来的文化打交道并且发生交流呢？遇到这种场合和关头，我们怎么能知道应该以什么为出发点，从而去识别外来文化之与我们不同的特点和性质，来加以抉择和取舍呢？这一点，古人说得好：“知彼知己，百战不殆；不知彼而知己，一胜一负；不知彼不知己，每战必败。”（《孙子·谋攻》）——说起来，这里面还很有些可以说道的。古人十分强调“知己”的重要性：如果“不知彼”而还能“知己”，那就还有一半取胜的可能；如果连“知己”都做不到，那就完全完了。其实道理本来并不深奥：如果不能“知己”那也就无法去“知彼”。唐代杜牧注释此书，说是必须从“政、将、众、食、地”这五个方面去“以我（己）料（衡量）敌（对方）”，才能够“知彼”，这是说得很对的。不然的话，若是对“己”所知甚少或一无所知，那就不免要产生盲目自大或自满之心；由此出发而对“彼”略有所知或所知竟多得“一六十三著”时，那就又不免要受到震慑而变得惶惶然不知如何是好了。——现在，我们又有十四所外语院校要为所开设的中国现代文学课程合作编写教材，我以为这是一件好事，也是一件大事。因为从我们的外语院校培养

出来的人才都是要和外来文化打交道的，这就不能不要求他们对自己祖国的传统文化有一定的修养和理解；不仅对祖国十分丰富灿烂的古代文化应该有足够的正确理解，而且尤其重要的，对祖国的历经艰难困苦通过折冲奋战才创立起来的震烁古今的新文化也更应该有比较充分的理解；而我们的新文化也好，现代文学也好，它们都是近世以来我们的先辈在与外来文化冲击激荡之中经受历史的冶炼而形成的，先辈遗留给我们许多的经验，也有许多的教训，都很宝贵，都很值得我们思考和吸取。

相同的课程可以有不同的开设方法，教学内容相同的教材其编写方法也可以不同。主要应该根据不同对象的不同需要作出合理的设计和安排。我读过一些已经出版的中国现代文学史的教本，大体在章节顺序上都颇有相似之处，而在各章节的具体内容方面则又互有详略的差异。这是正常的，也是合理的，原因可以理解：大约由于那都是适应综合性大学或高等师范院校的中文系的施教对象的水平和需要来编写的，这就规定了，既不能不包举大致相同的主要内容，又不得不考虑到对象的特点而在细节方面有所斟酌损益吧？现在这一部《新编中国现代文学教程》却是专为外语院校的施教对象而编写的，也有不同的水平和需要以及课时安排等必得考虑，要用较少的课时收到较大的效果，这也就不能不要求它更大地打破过去已有的框架和格局，另外开辟出适当而新巧的门径来。我读了这部新编《教程》的稿本，深感到它为这门课程开创了别开生面的新规格，确实是花费了不少心机和做出了很大的贡献。他们是这样设计的：通过第一编的“三十年发展的概况”，使学习者首先了解三十年中每个十年的主要

基本情况。从这迥异于昔日旧文学的现代新文学的由来，到诞生的经过；从革命文学的创导，到文艺界抗日统一战线的初步形成；从这支文学新军的经受抗日烽火的熔铸，到解放区和国统区所发生的新的文艺运动和思想斗争；每个阶段也都列举出标志其进展的在创作方面的成就。通过第二编的“三十年创作鸟瞰”，又分门别类，由文学创作的四大体裁：小说、诗歌、散文、戏剧，各自阐述了它们的成长和发展的情况。对小说是可以明显地看出它在主题内容方面的递进踪迹的，它们自然地形成了“反对封建的呐喊”、“革命风云的投影”、“民族解放的凯歌”这三个层次或阶段，就按这三个自然层次来阐述；对诗歌、散文、戏剧这三项，则情况比较复杂，就又分别阐述了它们各自的“创建、勃兴、萌芽”，各自的“青春时代、繁荣”，以及各自的“成熟和深化”等等，摆明情况，也提出了问题。通过以上两编，学习者对中国的现代文学已经有了比较完整的统盘了解；再进一步，就用第三编“作家作品选评”，对这三十年间最重要的作家和作品加以重点阐述。讲了二十二位具有代表性的作家的重要作品或代表作；有的独设专章，有的以二人或三人合设一章；在合设的一章里，看来有的是由于有类似之处，有的又是可作对照的，很显示了编制的匠心。这样一来，学习者对中国现代文学的理解就能由粗入细，而更进于精了。既有宏观的认识，也不乏微观的考察能力。我觉得这个《教程》的设计是相当精巧的，它至少有这样两个特点：第一是大大压缩了篇幅，努力做到了既简明又扼要；由于扼要，因而反映中国现代文学诸方面的问题就相当全面。第二是它阐述中国现代文学的重要人物、事项、作品和问题，一再反复，并未机械

地依照时间顺序，可是却又有历史的观念贯串于其间，使学习者仍然能够得到完整的史的概念。在三编之间要出现一些重复也是不可避免的，由于我国现代文学史上许多重要作家的才能是多方面的，因此他们所涉猎的范围和存在的意义也往往不局限在某一个方面，所以在现有的许多现代文学史中，重复出现的现象本来也在所难免。况且，这还能有好处：通过反复的学习，印象可以更深刻，既能加强理解，也能加深记忆。故而这本《教程》不但对以外语为专业的施教对象给以很大的帮助，它也能对一般没有较多的文学根底的自学者有帮助的。

作为教材，通常要求它能尊重已有的研究成果，反映大家公认的见解。《教程》在这一点上也是做得比较好的。但还不终止在这一点上，对有些流行的观点，《教程》并未都加吸收，而且有时还在注释中说明它的谬误；此外，《教程》中也还比较稳妥地提出一些自己的看法：如通常以为格律诗的提倡出于“新月派”，《教程》提出冯至的诗和“湖畔诗社”的题材很相近，然而却也由他开始了从自由诗转向格律诗的起步；又如《教程》指出，“五卅”以后许多作家都变为敢于正视现实，写出了很多真实而富有时代意义的叙事性散文，不仅有强烈的新闻性，而且有鲜明的文学性，可视为我国报告文学的滥觞，这也对报告文学是三十年代才由欧美传入的新闻文学的外来形式一说，是一个重要的补正（但如说这个名称是外来的，那倒是对的）。诸如此类，我觉得都符合事实，都是很可贵的。

—1986.12.7 长春

目 录

第一编 中国现代文学三十年发展概观	(1)
第一章 中国现代文学第一个十年.....	(1)
第二章 中国现代文学的第二个十年.....	(16)
第三章 中国现代文学的第三个十年.....	(34)
 第二编 中国现代文学三十年创作写赋	(55)
第四章 三十年的小说创作.....	(55)
第五章 三十年的新诗创作.....	(93)
第六章 三十年的散文创作.....	(127)
第七章 三十年的戏剧创作.....	(151)
 第三编 中国现代文学三十年作家作品选评	(183)
第八章 鲁迅及其《阿 Q 正传》.....	(183)
第九章 郭沫若及其《女神》.....	(212)
第十章 茅盾及其《子夜》.....	(236)
第十一章 巴金及其《寒夜》.....	(259)
第十二章 老舍及其《四世同堂》.....	(273)
第十三章 曹禺及其《日出》.....	(288)
第十四章 叶绍钧、郁达夫.....	(303)
一、叶绍钧和他的《倪焕之》.....	(303)

二、郁达夫和他的《沉沦》	(310)
第十五章 丁玲、赵树理	(319)
一、丁玲和她的《莎菲女士日记》	(319)
二、赵树理和他的《李有才板话》	(329)
第十六章 沈从文、钱锺书	(337)
一、沈从文和他的《边城》	(337)
二、钱锺书和他的《围城》	(350)
第十七章 闻一多、徐志摩、戴望舒	(361)
一、闻一多和他的诗作	(361)
二、徐志摩和他的诗作	(372)
三、戴望舒和他的诗作	(387)
第十八章 艾青、臧克家	(399)
一、艾青和他的诗作	(399)
二、臧克家和他的诗作	(410)
第十九章 周作人、冰心、朱自清	(416)
一、周作人和他的散文	(416)
二、冰心和她的《往事》	(428)
三、朱自清和他的《欧游杂记》	(439)
第二十章 田汉、夏衍	(451)
一、田汉和他的《名优之死》	(451)
二、夏衍和他的《上海屋檐下》	(463)

后记	(477)
----------	-------

第一编 中国现代文学

三十年发展概观

第一章 中国现代文学第一个十年

源远流长的中国文学发展到“五四”时期发生了伟大的变革。从1915年9月开始，《新青年》发起的新文化运动开辟了古老的中国文学与世界文学汇合的新天地；1917年初，新文化运动的先驱者们提倡白话文和开展文学革命，揭开了中国现代文学的序幕。1917年到1927年为中国现代文学发展的第一个十年。

一、“五四”文学革命 和新文学的诞生

“五四”文学革命是中国文学史上不曾有过的伟大而彻底的革命。它开展了中国文学从内容到形式的大革新，揭开了人民大众反帝反封建文学崭新的一页。因此，它成为中国新旧文学的分界线。中国现代文学从此开始了光辉的发展历程。

“五四”文学革命的兴起是以近代文学改良运动为其先导的。19世纪末叶，谭嗣同、夏曾佑倡导了“诗界革命”，梁启超曾积极推行“新文体”，并竭力提高小说的地位；黄遵

宪提出过“崇白话而废文言”的主张。结果，诗歌突破了旧诗格律的某些束缚，散文趋向平易畅达，小说一时成为新派知识分子批判旧思想、宣传新思想的有力工具，还产生了白话小报。接着，国外的进步文学作品和文学思潮也被陆续译介到中国来，由外国传入的话剧形式也以“新剧”或“文明新戏”之名登上了中国的戏剧舞台。这一切，为“五四”文学革命的发生作了必要的准备，也为古典文学向现代文学转变起了过渡作用。

1911年辛亥革命后，第一次世界大战期间，在时代的感召下，接受了西方新思潮的先进知识分子，以陈独秀、李大钊为代表，发起了一个思想启蒙运动。他们高举“民主”和“科学”两面旗帜，反对旧思想旧道德、提倡新思想新道德，同时倡导以反对文言文、提倡白话文，反对旧文学、提倡新文学为内容的文学革命运动。启蒙运动肇始之时，由于袁世凯“扮演帝制丑剧”、鼓吹尊孔读经，以康有为为代表的旧派人物刮起“定孔教为国教”的妖风，思想启蒙运动受到严重阻碍。陈独秀、李大钊等倡导者们主要致力于批判专制主义、封建道德和孔孟之道，宣传西方资产阶级学说和近代科学思想。而文学革命尚处在酝酿之中。1915年9月《新青年》（启蒙运动的中心刊物，第一卷叫《青年杂志》）创刊，针对文艺领域的腐败状况，介绍了欧洲文艺复兴后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，后来又开展了关于采用国语的讨论。陈独秀提出了中国文艺“今后当趋向写实主义”^①的见解，李

① 《答张永言信》，见《青年杂志》第一卷第4号。