

中国现代作家研究丛书

中国现代文学

流派论

施建伟 著

陕西人民出版社

中国现代作家研究丛书

中国现代文学流派论

施建伟 著

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

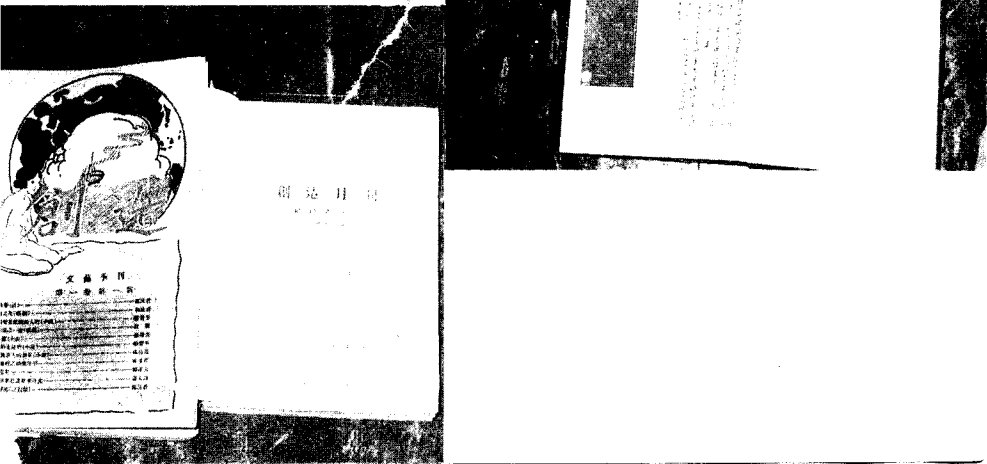
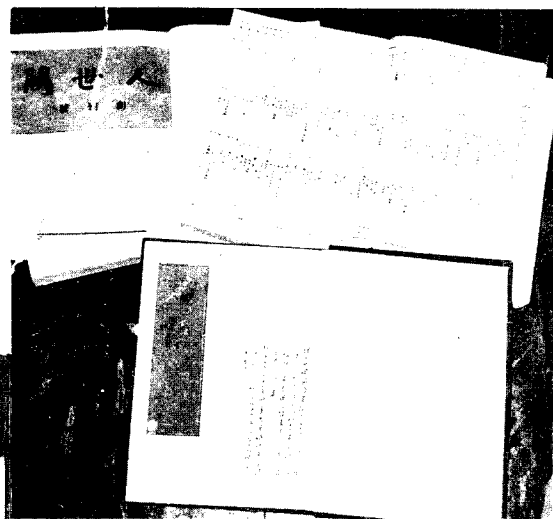
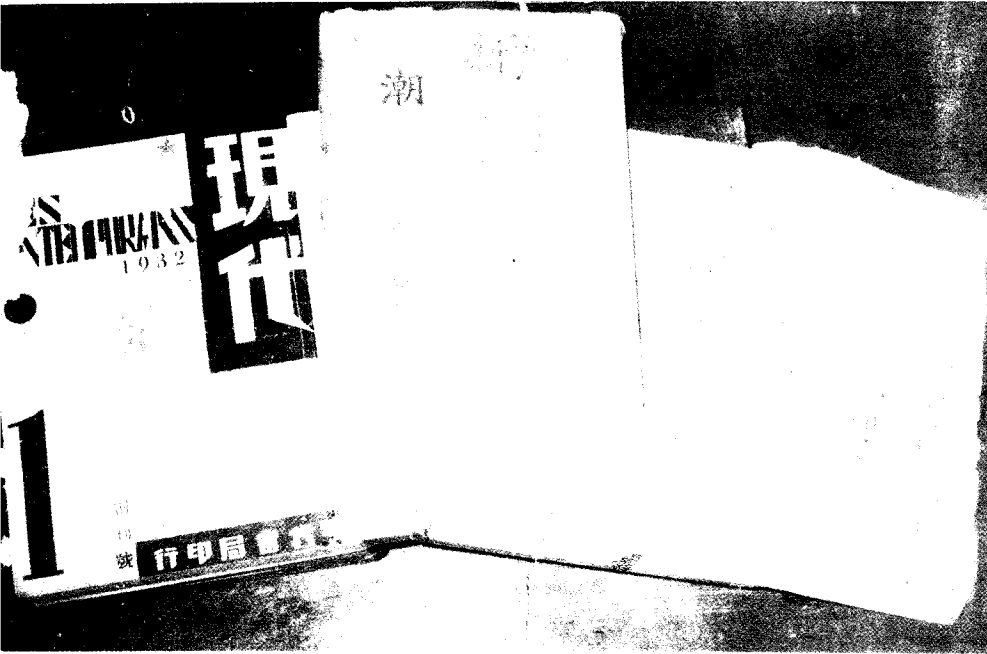
陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32开本 10.5印张 3插页 220千字

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数: 1-3,000

统一书号:10094·661 定价:2.70元



《中国现代文学流派论》序

李 何 林

从“五四时代”（1917—1921）开始的反帝反封建的新民主主义革命性质的中国现代文学，到1949年全国解放，约有三十二三年的历史。这一时期的文学既不同于它以前的旧民主主义革命时代的反帝反封建的文学，也在某些方面不同于社会主义革命和建设的新中国的文学，虽然有些思想和形式也还在继承。

新民主主义革命时代，其领导思想虽然是无产阶级的，但资产阶级小资产阶级的以至封建的思想还大量存在，这就不能不影响到文学的思想、理论、创作以至流派的形成上；《中国现代文学流派论》尽可能有说服力地指出各文学流派的阶级性，是还没有忘记运用马克思列宁主义的辩证唯物主义的阶级分析的结果。正像鲁迅说的：“以史的唯物论批评文艺的书，我也曾看了一点，以为那是极直捷爽快的，有许多暧昧难解的问题，都可说明，”

要说明从“五四时代”到全国解放的各文学流派的复杂现象，不是只指出它们的阶级性就够了的；在这之前，本书作者施建伟同志为着科学地描绘出现代文学流派现象的面貌，首先花了不少功夫去掌握有关书籍报刊资料，在这个基础上了解了产生现代文学流派的社会，政治、经济条件即文学所处的环境，并且研究了中国传统文学和外国文学及其思潮的影响。这样才能达到“史的唯物论”的分析。

因此，本书对各流派的以下看法，我认为是有创见或说服力的：

一、对文学研究会的“为人生而艺术”和创造社的“为艺术而艺术”，即人生派和艺术派的分歧，过去比较注意于两派的差异性，忽略了两派的同一性；本书着重阐述了两派的同步性：1、两派分别从不同的方面体现了无产阶级思想对“五四”文学革命的指导作用；2、两派在创作倾向和文学观上，既有对立的一面，又有相通的一面；3、从资产阶级个性主义、人道主义到倡导“革命文学”，是两派共同的发展轨迹。

二、过去的论著对前期创造社“转向”于“革命文学”讨论得比较充分（也有论及在《中国青年》上几个共产党人提倡文学和革命的关系的）忽略了发生于同一时期的人生派的“转向”。本书认为：“革命文学”是时代的产物，革命文学运动的兴起是“五四”以来新文学阵营中革命知识分子共同努力的结果，因此，不能把这一历史的功绩单独地记录在前期创造社的功劳簿上。人生派和艺术派都是“革命文学”的促进者、推动者；“五卅”前后，人生派、艺术派的同時“转向”，是“革命文学”勃兴的必然结果。

三、在论述人生派和艺术派的差异性的原因时，本书没有

简单化，而是说：除了社会政治原因和作家本身的艺术个性、气质等因素之外，现实主义和非现实主义（主要是指浪漫主义）在哲学、美学和文学思想上的对立，以及不同的艺术方法在西方美学史和文学史上的历史关系，是构成人生派和艺术派差异性的主要因素。

四、本书在论述人生派和艺术派在1922—1923年论争的必然性和偶然性时说：一方面现实主义和浪漫主义在文艺观和创作方法上的迥异，不同作家的艺术个性和气质上的差异，决定了两派在流派个性上的分歧，是不可避免的。另一方面，在这样的时间、地点，由这些人，以这样的方式，来进行这样的论争等等，倒是有一些偶然性的。所以，这场论争是时代的社会的原因，以及“文人相轻”、“行帮意识”等因素纵横交错的必然结果。

此外，本书还具体论述了人生派发展的三个阶段，也是已出版的中国现代文学史著作所没有论述过的。

五、一般中国现代文学史讲到“语丝派”时，多作为一个整体加以肯定，引鲁迅在《我和〈语丝〉的始终》中说的“任意而谈，无所顾忌，要催促新的产生，对于有害于新的旧物，则竭力加以排击”，作为这派的主要特点来介绍。本书则指出“语丝派”派中有派，以后又分化出走歧路的“论语派”，可以说是创见。本书说：“派中有派”，这是当年“语丝派”的实际情况。以鲁迅为代表的革命民主主义者的革命派体现了“语丝派”反帝反封建的大方向，处于主宰《语丝》倾向的主流派地位；以周作人、林语堂为代表的小资产阶级妥协派，则处于非主流的地位。语丝社非主流派实际上就是以后的“论语派”的胚胎。语丝派和论语派虽然都以厨川白村的美学思想为借鉴，但

是他们根据各人的需要，分别吸取了厨川思想的精华和糟粕。

《语丝》时期，非主流派的动摇性、两面性始终没有成为主宰整个语丝派的主流；到了论语派时期，小资产阶级的软弱性、妥协性却变成论语派思想倾向的主要标志。到“九·一八”以后，非主流派背叛了《语丝》的战斗传统，论语派的诞生（1932年）是语丝派解体的必然结果。如果说，语丝派的非主流派的动摇性、脆弱性也算是一种消极的精神遗产的话，那么，论语派就是这份并不令人羡慕的遗产的直接继承者。把语丝派的非主流派和以后论语派挂起钩来，是有道理的。

本书还论述了“语丝文体”和“论语格调”的各自特点和两者的异同后，论述了论语派和《论语》的矛盾性和复杂性，没有把它简单化。又论述了论语派的“幽默文学”和前期《论语》的主要倾向。

六、在谈到十九世纪末兴起的、反映没落资产阶级意识的形形色色的现代派文学对中国现代文学的影响时，本书提出了中肯的意见；它说：“五四”以来，现代主义在新文学运动中忽隐忽现、忽明忽暗的曲折运动告诉人们：现代主义在中国的传播过程，实际上就是现代主义被现实主义吸收、消化和融合的过程，心理分析小说派在艺术探索上的失误，又一次证实了现实主义历久长新的艺术生命力。这个流派的经验教训证明：当他们尊重艺术创新的客观规律，有选择地吸取非现实主义在技巧上的新成就时，就能创作出一些有一定水平的心理分析小说；如果违背了艺术创新的规律，不分糟粕精华，兼收并蓄，甚至将现代主义技巧中的糟粕当做如获至宝，全盘照搬，就必然要滑到邪路上去！以现实主义为主体，去吸取、消化和融合其他非现实主义技巧的长处，还是以现代主义来取代现实主义

的主导地位？这是关系到中国新文学运动的大方向步调是否一致的原则性问题。若把心理分析小说派的兴衰存亡置于新民主主义革命的历史背景中去分析，它的兴衰沉浮，生动地说明了：在中国无产阶级登上政治和文化舞台以后，任何人企图站在中间的政治立场上，脱离无产阶级领导的新文学运动，而另辟蹊径，是没有出路的。

本书还论述了心理分析小说派的三种不同类型和它的四个前后衔接的发展阶段：一、萌发期，二、成长期，三、全盛期，四、解体期，都举了例子作了具体的分析评论。总结说：心理分析小说派是半封建半殖民地的中国社会的特殊产物，它反映了一部分走中间路线的中小资产阶级知识分子试图以艺术上的追新求异来驱除窒息的时代气氛笼罩在他们心理上的阴影，结果不但无效，反而助长了这种窒息的气氛。作者说：必须划清一个思想界限，作为一种资产阶级文艺思想体系，现代主义和我国现代、当代文学的指导思想是格格不入的。

以上是我对本书某些部分内容特点的体会，不可能介绍全书，我的体会也可能不准确，只供读者参考。我也可能没有体会出本书的主要特点和创见，因为我的识见究竟有局限。

由于本书是一本论述中国现代文学流派的开创性著作，要求它十全十美是做不到的，他先抛出这一块“砖”，我想是会引出许多“玉”来的。

一九八五年二月于北京

目 次

《中国现代文学流派论》序·····李何林	
绪论——从“流派角度”研究	
流派·····	(1)
心理分析小说派的创作倾向·····	(9)
心理分析小说派艺术探索的“得”和	
“失”·····	(40)
论语派及《论语》的矛盾性和复	
杂性·····	(52)
论语派的“幽默”文学和前期《论语》	
的主要倾向·····	(70)
人生派、艺术派在政治、思想和艺术倾	
向上的同步性·····	(88)
人生派、艺术派的“转向”和“革命文	
学”运动的兴起·····	(106)
人生派和艺术派的差异性·····	(122)

人生派和艺术派（1922—1923年）论战	
的必然性和偶然性·····	(138)
附录： 广义和狭义的人生派、艺术派·····	(146)
语丝派的分化和论语派的歧路·····	(150)
从“语丝文体”到“论语格调”·····	(171)
新月诗派是新诗格律运动的必然产物·····	(196)
现代主义和我国文学的“历史联系”·····	(218)
外国文学对新文学运动的积极影响·····	(237)
人生派发展的三个阶段·····	(261)
心理分析小说派的兴衰·····	(297)
后记·····	(235)

绪 论

——从“流派角度”来研究流派

内 容 提 要：

现代文学流派研究的学科任务，要以流派角度来研究流派。什么是流派角度，什么是流派个性，流派个性和该流派成员的艺术个性的关系。从系统论观点来看，三十二年的现代文学作为一个整体，它不是一张仅仅标出主流流向轨迹的平面图，而是一个具有多层次、多侧面的立体结构。主流是支撑这个结构体的主要骨架，形形色色的支流、分流、甚至逆流，是作为结构体的主体部分的陪衬或对立物而辩证地统一于该结构体之内，缺少了其中的任何一部分，都无法充分展现出这个对立统一体的全貌。以对立统一的规律来认识现代文学流派中的主流、支流、分流、逆流之间的辩证关系。我们试图从不同的摄景角来探索这个立体结构的不同侧面和不同层次，并从方法论的角度对流

派研究提出了一些设想和“试验”。

一些流派兴起了，另一些流派消亡了，三十二年间（1917—1949年）此起彼伏的各种流派的交替更迭、兴衰存亡，使中国现代文学以生动活泼的姿态屹立于世界文学之林。

因此，有人说，中国现代文学史在一定意义上就是一部各种文学流派消长起伏的历史。这种见解似乎也有道理，但是，流派研究毕竟不等于文学史的研究。因为，现代文学流派研究不仅仅研究流派兴衰的历史，而且要以流派的角度从文学史，文艺理论、文艺批评等方面对现代文学领域内的各种流派现象进行综合研究。所以说，现代文学流派研究是兼有文学史、文艺理论、文艺批评等多种属性的一门文艺科学，它的学科任务是：探索中国现代文学流派沉浮起伏、分合聚散的规律。

* * * *

文学流派和文学团体是既有区别又有联系的两个概念，流派是一定社会历史时期的产物，是艺术风格相似的作家们在特定条件下自觉或不自觉的结合，换句话说，流派的组成是以不同作家在创作实践中显示出来的艺术倾向、风格的相似性为前提的，郁达夫曾说：“文学上的派别，是事过之后，旁人（文学批评家们）替加上去的名目，并不是先有了派，以后大家去参加，当派员，领薪水，做文章，象当职员那么的。”^①事实正是这样，因为流派是属于艺术范畴内的一种文学现象，而不是一个政治范畴，也不是一种社团的组织形式。而文学社团则是一种组织形式，成立时，有宣言，要公布章程；解散时，也要有

① 《中国新文学大系·散文二集·导言》。

交待，有的社团，参加者要有入社、入会的手续。倒不一定有什么常设的机构，但却经常聚会，并都办有自己的刊物或书店等。

现代文学领域内的流派一般都以一个社团为中心，比如，新月派以新月社为中心，论语派以论语社为中心。大的流派内可以包含许多小流派，小社团，如，人生派以文学研究会为骨干，还包括新潮社、语丝社，莽原社、未名社的一些作家。但也有的流派不以正式的社团为中心，而以杂志刊物或书店为阵地，发表文章，宣传观点，扩大影响，比如，心理分析小说派就属于这种情况。艺术风格毫无共同之处的作家无法在同一个流派里共存，但却可能成为同一社团的成员；参加同一社团的，也不一定是同一流派。比如，徐志摩和李金发都曾是文学研究会会员，但他们显然不是人生派。

* * * *

不同质的矛盾要用不同的方法去解决。所以，我们强调要以流派的角度来研究流派。所谓流派的角度有两层含义，第一层意思是：从探索整个现代文学流派活动规律的宏观角度出发，来分析错综复杂的流派现象；第二层意思是：在具体流派的具体活动中，以及该流派和其他流派的关系中，归纳和总结每个流派独特的流派个性。

所谓流派个性，就是具体流派在思想艺术上的独特性。对外，这种独特性是该流派区别于其他流派的艺术标志，对内，它又是该流派成员共同追求的艺术目标。因为，文学流派是一定社会历史时期的产物，是艺术风格相似的作家们在特定条件下自觉或不自觉的结合。这种结合总是以思想倾向、艺术倾向、创作方法、美学趣味、文学主张、生活经历等方面的某些一致性为基础的，流派的形成取决于上述各种因素必然或偶然

的“交会”。文学史上任何一个流派之所以能在当时形成流派或被后人“追认”为流派，都必定有一个能体现该流派创作倾向上的某些共性特点的主要“交会点”^①，对于同一流派的成员来说这是共同相通之点，对于其他流派却又是使该流派区别于其他流派的特殊之点。在这些“交会点”上，风格相似、旨趣相近的作家们找到了有共同语言的志同道合者，以这些“交会点”为中心，形成了不同流派的各自的流派个性。比如，人生派的流派个性是“为人生的艺术”；艺术派的流派个性是“为艺术的艺术”，“本着内心的要求，从事于文学活动”；新月诗派的流派个性是对新诗格律的探索；湖畔诗派的流派个性是“真正专心致志的情诗”；心理分析小说派的流派个性是对“心理分析”、“意识流”等非现实主义技巧的追求；论语派的流派个性是提倡“幽默”……等等。

对于同一流派的成员，流派个性具有一种向心力和吸引力，而对于异己力量，流派个性则具有一种排斥力。所以，流派个性不仅直接制约着具体流派的创作倾向，而且还决定着该流派进行文艺批评的立场。不同流派按照各自的流派个性制定了文艺批评的标准，因此流派个性总是具体流派进行文艺批评活动的出发点和立足点。比如，1922——1923年文学研究会和创造社的论战中，人生派站在“为人生而艺术”的立场上批评艺术派，而艺术派则站在“为艺术的艺术”立场上攻击人生派。结果，公说公有理，婆说婆有理，双方各执一词，相持不下。

流派个性和具体作家的艺术个性之间的关系问题也是值得

^①所谓“交会点”，也有人称为“结合点”，请参看李旦初：《引玉集》。

重视的。古今中外一切杰出的作家必定在艺术上有自己的特殊性，这种特殊性是作家艺术个性的支撑点。在流派活动中，作家总是以其艺术个性来丰富和发展本流派的流派个性。但是，流派个性绝不是该流派所有成员的艺术个性的总和，而是同一流派成员的艺术个性之间的相似性的“交会”和集中。一般来说，同一流派成员的艺术个性和整个流派的流派个性保持协调一致的同步性。

• • • •

我们论述了一些曾被遗忘或冷落的流派，这决不是为了欣赏历史的陈迹。因为，从系统论的观点来看，三十二年的现代文学作为一个整体，它不是一张仅仅标出主流流向轨迹的平面图，而是一个具有多层次多侧面的立体结构。二十年代的人生派、艺术派，二十年代末的“革命文学”派，三十年代的左翼文艺运动……等等，是支撑这个结构体的主要骨架，文学史习惯于把它们称为主流或主潮。若把这个立体结构视为一个对立统一体，那么，形形色色的支流、分流、甚至逆流，显然是作为结构体的主体部分的陪衬或对立物而辩证地统一于该结构体之内。正因为主流和非主流是这种相辅相成的关系，所以如果缺少了其中的任何一部分——不论是主流方面还是非主流方面的——都无法充分展现出这个对立统一体的全貌。正如毛泽东同志所说：“……矛盾着的各方面，不能孤立地存在。假如没有和它作对的矛盾的一方，它自己这一方就失去了存在的条件。”^①又因此，在研究主流的同时，有必要适当地研究一些主流以外的流派，让那些曾被忽视的支流、分流等等，也在这

^①毛泽东：《矛盾论》。

个对立统一体中找到自己应有的位置，从而更完整地显示出这个立体结构的本来面貌——这就是说，如果不掌握对立统一的规律，就无法认识现代文学流派中的主流、支流、分流、逆流之间的辩证关系。

* * * *

如果根据矛盾运动规律，以发展变化的观点来考察具体流派的流向，我们就会发现：主流以外的那些流派并不是静止不动的或一成不变的，比如，某些支流中的一部分人，经过犹豫、动摇、挣扎和奋起的过程，最后和主流合流，有的虽然没有合流，但却变得更加靠拢主流了，或者与主流保持了平行一致的流向，主流以外的那些文学流派发展变化的过程证明：在中国社会改天换地的历史背景下，任何人都不可能永远徘徊于主流和逆流之间，或与主流会合，或沉沦于逆流的航道，两者必归其一。闻一多、何其芳、卞之琳、施蛰存等人是前者的例子；而林语堂、穆时英等人则属于后者。然而，假如坚持形而上学的观点，孤立地静止地看待问题，那么就不可能发现支流的演变，也不可能把握主流和支流的辩证关系。

* * * *

在高度发展的现代科学技术面前，智力的竞争，在某种意义上便是方法论的竞争。这就是说，“现代化”的时代潮流，要求我们必须重视流派研究中的方法论问题，革新自己的研究方法。否则，就无法突破现有的研究水平。于是，一股冲动，唤起了赏试一下的念头：有意识地借鉴其他学科中的各种科学的研究方法，而且，每观察一个流派就变换一种取景的角度——试图开垦出一块从方法论角度来探索流派研究的“试验田”。