

新编 中国现代文学 简史

李德尧 主编
王泽龙

高等教育出版社

顾问 黄曼君

主编 李德尧 王泽龙

副主编 沈光明 陈方竞

董建华 罗 田

常务编委 (以姓氏笔画为序) 王巧凤 王泽龙 李德尧

肖向东 汪昌松 沈光明

陈方竞 陈润兰 武 斌

罗 田 段国超 皇甫积庆

顾智敏 高 杰 黄火荣

董建华 熊家良

新编中国现代文学简史

李德尧 王泽龙 主编

沈光明 陈方竞

副主编

董建华 罗 田

*

高等教育出版社出版

新华书店总店北京科技发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 15.875 字数 380,000

1991年4月第1版 1991年4月第1次印刷

印数 00,001—10,000

ISBN 7-04-003316-X/I·63

定价: 5.45 元



序

黄曼君

怎样在众多不同类型的中国现代文学史中写出既有正确的理论导向,又能拓开新路的著作?怎样在中国现代文学教学中建立科学的课程、教材系列,更好地致力于思维空间的开拓和教学结构的优化?这部《新编中国现代文学简史》在某种程度上作出了回答。

我们的前辈宗师、中国现代文学学会会长王瑶先生在给本书主编的信中说,这部教材的体系“富有新意,适于教学”。先生逝世前不久留下的遗言是对这部教材的最为恰切的评价。

治史之人,总是从当代思潮中汲取新观念,从新的角度开辟文学史撰述的新路子。这部教材最明显的特点,是在文学史主体意识增强,作品本文批评模式多元化、内在化的情况下,着重在小说、诗歌、散文、戏剧等文体、文类、形式发展演变的格局中,探索文学发展的内驱力及文体演进史,同时,又不忽略意识形态化的文学史以社会发展学说建立史的构架和以社会历史及审美的批评方式评价作家作品的原则。我想,这样的文学史类型和构架至少有这样几点可取之处:一是改变了依附于社会政治史,按照中国现代革命史分期和过多地、游离地叙写文学运动、思潮和斗争的状况,更好地突出了作为文学史阐释中心的文学创作。将作家作品按照史的线索进行串联,可以更好地借助它们来反映文学思潮、流派、风格

的发展,从而更有利于总结文学发展的规律。二是明显地扩大了作家作品的范围。由于增强了把文学过程看成文学自身发展过程的比重,从文学类型、形式、技巧方面开拓了新的视角。因此,与这种价值取向的扩大相一致,便增加了作品的篇目,特别是一些离政治和主要文学思潮较远的文体、类型的作品。三是更有利于揣摩文章,因而也更适合于大学教学特别是师范院校教学的需要。

本书的另一个特点是:从宏观的历史观照出发,充分看到马列主义、毛泽东思想给文学领域带来的巨大变化,以马克思主义的历史哲学和马列文论为指导,融合新思想、新观念、新方法,因而显示了文学发展的丰富多采的面貌。重视文体演变的内在规律,摆脱对政治史的依附状况,不等于说文学可以脱离政治。文艺本身具有政治倾向性,文艺工作者要做“革命人”,坚持正确的政治方向,这是从鲁迅到毛泽东一贯的观点。关于这个问题,即使是资产阶级学者也有过如下的看法,如恩斯特·卡西尔就曾说过:“不应当在人的个人生活中而应在人的政治和社会生活中去研究人。”“人的本性是以大写字母写在国家本性上的。”^①本书作者正是从中国现代文学的历史发展中充分看到了文艺与政治的密切关系这一根本特征,因而坚持以真、善、美相统一的观点去评价现代作家作品的。在文学思潮和创作方法上,本书的贯串观点是“以现实主义为主体的多种创作方法的竞争”,在文学的继承和借鉴关系上则强调接受外来影响使之民族化和继承民族传统使之现代化的双向进程。这里,本书的论述既注重从中国特有的国情出发,从植根本民族生活的深度和艺术地满足现实需要的程度出发来评价文学现象和文学作品;同时又认为新文学作家应有一种立足当代,统摄古今,融合中外的开放的胸怀。

^① 《人论》。

本书的撰写者大多是一些年轻的现代文学教学和科研工作者,他们思维活跃,视野开阔,知识结构新颖,同时又注意了对传统的多种文学史的研究角度和方法进行择取和融合,因而使这部文学史具有了学术性、开拓性和当代性并重的特点,这是十分可喜的。自然,严格地要求,本书在学术功力和学术的识见上尚有某些不足和缺陷,这也是在所难免的。我相信,经过不断努力,本书在重版时会更臻于完美的。

1990年4月29日于武昌桂子山

目 录

序	黄曼君
导论	1

文学思潮篇

第一章 文学革命期的文学思潮	10
第一节 “五四”文学革命	10
第二节 新旧文学思潮之激战	17
第三节 变革中的文学新观念	23
第二章 左翼十年的文学思潮	31
第一节 普罗文学思潮与中国左翼作家联盟	31
第二节 新现实主义文艺思潮	40
第三节 关于人性问题的论争	48
第四节 对“民族主义文艺运动”的批判	53
第五节 文艺自由问题的论争	57
第三章 文艺的工农兵方向的确立	64
第一节 民族形式问题的讨论	64
第二节 《在延安文艺座谈会上的讲话》	71
第三节 关于现实主义的论争	77

小 说 篇

第四章 现代小说的产生	85
第一节 从近代“小说界革命”到“五四”现代小说的产生	85

第二节	小说审美观念的变革	90
第五章	中国现代小说之父——鲁迅	97
第一节	鲁迅的生平与思想发展	97
第二节	《呐喊》、《彷徨》与中国小说的现代化	104
第三节	《阿 Q 正传》	110
第四节	《伤逝》	115
第五节	《故事新编》与历史小说的创新	118
第六章	流派纷呈的短篇小说	123
第一节	人生派的“问题小说”	123
第二节	描写故土乡镇文化心态的“乡土文学”	128
第三节	浪漫派的“自我小说”	132
第四节	郁达夫及其小说创作	136
第七章	茅盾的社会分析小说	140
第一节	茅盾的生平及其现实主义文艺思想	140
第二节	茅盾小说创作的发展及其社会分析小说的特点	145
第三节	《子夜》	152
第八章	现实主义长篇小说的丰收	159
第一节	叶绍钧及其《倪焕之》	159
第二节	巴金及其《家》	165
第三节	老舍及其《骆驼祥子》	172
第四节	李劫人的《死水微澜》	180
第九章	左翼青年作家的小说	186
第一节	“革命的浪漫谛克”小说	186
第二节	蒋光慈与丁玲的小说	190
第三节	柔石与叶紫的小说	194
第四节	张天翼与艾芜的小说	198
第五节	东北作家群	203

第十章	“京派”与“新感觉派”小说	208
第一节	“京派”小说	208
第二节	沈从文的小说	212
第三节	“新感觉派”小说	215
第十一章	小说创作的多重变奏	218
第一节	沙汀的现实主义讽刺小说	218
第二节	“七月”派小说与路翎的《财主的儿女们》	222
第三节	钱钟书的《围城》与黄谷柳的《虾球传》	225
第四节	通俗小说作家张恨水	230
第十二章	小说创作的新变革	234
第一节	以工农兵为主体的小说创作的新变革	234
第二节	赵树理小说创作的新方向	236
第三节	周立波的《暴风骤雨》和丁玲的《太阳照在桑干河上》	241
第四节	孙犁、康濯、刘白羽的短篇小说	248
第五节	《新儿女英雄传》与《高干大》等长篇小说	251

诗 歌 篇

第十三章	白话自由体新诗的产生与发展	254
第一节	从近代“诗界革命”到“五四”新诗运动	254
第二节	胡适的《尝试集》与“胡适之体”新诗	258
第三节	民歌体新诗的试验	262
第四节	湖畔诗派	265
第五节	冰心与小诗的风行	269
第六节	杰出冯至的抒情诗人	272
第十四章	新诗奠基者郭沫若	276
第一节	郭沫若早期思想与文艺观	276
第二节	开一代诗风的《女神》	279

第三节 从《星空》到《恢复》	285
第十五章 现代格律诗	289
第一节 “新月诗派”的诗歌创作	289
第二节 闻一多及其《死水》	291
第三节 徐志摩的诗	295
第四节 后期“新月诗派”与朱湘的诗	299
第十六章 现代派诗	302
第一节 李金发与象征诗派	302
第二节 戴望舒与现代派诗	305
第三节 “汉园”三诗人	308
第十七章 政治抒情诗与现实主义诗歌	313
第一节 革命诗歌潮流与殷夫的诗	313
第二节 中国诗歌会与蒲风的诗	315
第三节 “泥土诗人”臧克家	316
第四节 “时代的鼓手”田间	319
第五节 艾青及其现实主义诗歌	322
第六节 “七月”诗派及“九叶”诗人	326
第十八章 民歌体新诗	331
第一节 解放区大众化诗歌运动	331
第二节 李季的《王贵与李香香》	333
第三节 袁水拍的《马凡陀的山歌》	336

散 文 篇

第十九章 杂文的产生与发展	339
第一节 杂文的产生与其地位的确立	339
第二节 鲁迅前期的杂文	341
第二十章 小品散文的产生与发展	349

第一节 从近代“文界革命”到白话“美文”的产生	349
第二节 周作人的小品散文	352
第三节 冰心的散文	356
第四节 朱自清的散文	361
第五节 鲁迅的《野草》与《朝花夕拾》	366
第二十一章 杂文创作的高峰	372
第一节 鲁迅后期的杂文	372
第二节 “鲁迅风”杂文与瞿秋白的杂文	380
第二十二章 小品散文的繁荣	387
第一节 社会化“新小品文”	387
第二节 “絮语家常”散文	392
第三节 写景纪游散文	396
第四节 “内心探索”散文与何其芳的《画梦录》	399
第五节 “闲适”“性灵”小品	402
第二十三章 报告文学潮	405
第一节 报告文学的产生与兴起	405
第二节 30年代报告文学潮与夏衍的《包身工》	408
第二十四章 散文创作的新发展	414
第一节 杂文创作的新收获	414
第二节 在民族解放浪潮中报告文学的繁荣	418

戏 剧 篇

第二十五章 开创期的现代戏剧	422
第一节 现代话剧的诞生与新剧运动	422
第二节 社会问题剧	428
第三节 国剧运动	432
第四节 田汉与南国戏剧运动	435

第五节 丁西林的喜剧	441
第二十六章 成熟期的现代戏剧	445
第一节 左翼戏剧运动	445
第二节 左翼戏剧家的戏剧创作	448
第三节 曹禺及其《雷雨》、《日出》	453
第四节 李健吾的戏剧创作	459
第二十七章 现代戏剧的新发展	465
第一节 街头剧运动与“孤岛”戏剧运动	465
第二节 夏衍的戏剧创作	467
第三节 历史剧的繁荣与阿英、阳翰笙的历史剧	473
第四节 郭沫若的《屈原》等历史剧	476
第五节 讽刺喜剧的发展与陈白尘的《升官图》	483
第六节 解放区戏剧运动与民族新歌剧《白毛女》	487
后记	492

导 论

一、中国现代文学是人民大众的反帝反封建的文学

中国现代文学发轫于“五四”文学革命，讫于中华人民共和国成立前夕。它发生发展于新民主主义革命的年代。它的发展过程经历了三个历史时期：第一个时期以1917年文学革命的倡导为起点，直至1927年大革命失败，这是现代文学经过文学革命脱颖而出并初步发展的时期；第二个时期以1927年末普罗文学的倡导为起点到1937年抗日战争爆发，通常称为左翼十年，是现代文学全面发展并走向成熟和无产阶级文学兴起、发展的时期；第三个时期以1937年抗日战争的全面爆发为起点到中华人民共和国成立前夕第一次全国文代会的召开，这是现代文学确立了《在延安文艺座谈会上的讲话》所阐明的文艺路线，建设新的人民的文艺的时期。

中国现代文学经历了30年的发展历程，它在完成反帝反封建的历史使命的同时，从内容到形式全面改制、更新了传统文学，因此又称新文学。新文学从根本上改变了旧文学的性质，确立了它的新民主主义性质，并且朝着社会主义的方向发展，是一种崭新的文学。

毛泽东曾经指出：“五四”以后，中国的新文化是“新民主主义性质的文化”，而“所谓新民主主义的文化，就是人民大众反帝反封建的文化”^①。这一科学论断，充分说明了新文学的性质。

^① 毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1966年横排本，第658—659页。

文学与人民大众的结合,是新文学自始至终所要解决的根本问题,30年的中国现代文学史就是一部使文学回到人民手中的历史。1917年新文学向旧文学发难时提出的最响亮的口号是建设“国民文学”,推倒“贵族文学”。尽管“国民文学”及“平民文学”的口号还只是启蒙主义性质的口号,但也反映了要从文学与人民的关系上根本改变旧文学性质的历史趋势,于是产生了用白话表现劳苦大众及下层知识分子命运的新文学。其后,“左联”提出“文艺大众化”的口号,左翼十年也不断地进行着实现“文艺大众化”途径的探寻;虽然“大众化”的问题没有根本解决,但却使革命的进步的作家以文艺与人民的结合为根本的价值取向,深化了对新文学本质的认识。1942年,毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中,将新文学的根本问题归结为一个为群众和如何为群众的问题,鲜明地提出新文艺的根本路线是把人民大众,首先是工农兵作为表现与服务对象,并把作家与群众结合,从工农大众中汲取精神与生活养料,创造为人民群众所喜闻乐见的新文艺作为解决文艺与人民结合的最重要命题提了出来,这样,文艺与人民的结合在解放区文学中才得以实现。《讲话》使中国现代文学继“五四”文学革命之后发生了又一次历史性变革,即新的人民的文艺的诞生。

反对封建专制主义的压迫与剥削,反对帝国主义的野蛮侵略与殖民统治,是新民主主义革命向新文学提出的两个时代母题。新文学作为新文化战线的前沿阵地所表现的彻底不妥协的反帝反封建的革命精神,“其声势之浩大,威力之猛烈,简直是所向无敌的”^①。

新文学是反封建的思想革命的产物。为了摧毁封建统治者长

^① 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》一卷本,人民出版社1966年横排本,第658页。

期盘踞的文化思想世袭领地,新文学的先驱们响亮地提出了反封建文学的口号,并且经过与复古派、国粹派的反复较量,推倒了封建文学的正统地位。新文学创作以科学与民主的现代理性批判封建专制制度及其文化思想体系,这种批判不是旧制度、旧道德的挽歌,而是血泪的控诉与理性的审判。鲁迅的礼教“吃人”的呐喊,巴金向一个垂死的制度的控诉,曾激起了几代人的强烈共鸣。文学随时代前进,中国共产党领导的推翻封建统治、消灭封建土地剥削制度的革命把新文学反封建的主题推进到一个新的历史高度。解放区的文学创作如赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》,丁玲的《太阳照在桑干河上》,周立波的《暴风骤雨》等,已不同于“五四”新文学重精神革命,忽略社会制度根本变革的倾向;这些作品以解放区农民政治上翻身才得以在精神上挣脱封建镣铐的历史真实,回答了“五四”新文学所提出的如何使农民从封建主义奴役下解放出来的问题。反封建的民主革命的胜利发展,使新文学的反封建主题从悲剧转向了喜剧。

鸦片战争以后,帝国主义鲸吞中国的殖民政策步步推进。到了20世纪三四十年代,争取民族独立的反帝斗争,救亡图存,成为中国人民的燃眉之急,因此,反对帝国主义,高扬爱国主义精神成为新文学的紧迫课题。茅盾的《子夜》、《林家铺子》、《春蚕》等小说以目睹的事实,艺术地再现了在帝国主义殖民化政策步步紧逼下,中国都市民族工业被吞食,城镇商业倒闭,农村经济破产的一幕幕社会悲剧,打破了一切妄想帝国主义统治的殖民地上求生存的不切实际的幻想。抗日战争全面爆发后,反帝爱国成为压倒一切的主题,团结于民族解放旗帜下的新文学各派作家,抒写着外侮激起的仇恨与危亡带来的忧患,高扬着与祖国共存亡的爱国主义英雄主义精神。抗日的民族解放战争,使田间成为“时代的鼓手”,艾青成为呼唤为民族解放而战斗的“吹号者”,郭沫若又出现了历史剧创

作的爆发期。时代玉成了一批诗人,民族解放的历史使命,使大多数作家留下了长载史册的诗篇。

近代文学也曾提出过启迪民智,激发民族自强图存的问题,也表现出了反封建蒙昧主义,抵御外侮的民主主义色彩。但是,它最终未能成为人民大众的,彻底反帝反封建的文学,这是因为“在‘五四’以前,中国的新文化运动,中国的文化革命,是资产阶级领导的”^①。由于中国资产阶级与地主阶级的血缘联系,由于他们对帝国主义的幻想,由于他们与人民大众的隔离,更由于他们的文化思想“比较它的政治上的东西还要落后”^②,因此,以资产阶级改良主义为指导的近代文学只能是旧民主主义的文学。现代文学变旧民主主义文学为新民主主义文学,从根本上说,是因为它是以马克思主义为指导的。马克思主义的指导使新文学作为新文化战线的一支生力军。“以新的装束和新的武器,联合一切可能的同盟军,摆开了自己的阵势,向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇的进攻”^③。马克思主义给新文学作家提供了观察分析社会的科学武器,使作家们看到了在中国结束几千年的封建统治和近百年的帝国主义殖民统治的历史必然性,看到了中国人民由奴隶成为历史主人的必然变化,因而使文学的表现内容发生了历史性的变革。马克思主义思想的旗帜引导着大批作家走进无产阶级革命行列,并聚合着一切民主的爱国的作家,组成一支新文学的队伍,从而决定了新文学的基本面貌。马克思主义指引着新文学向社会主义方向发展。革命作家们按照马克思主义艺术观批判地主阶级和资产阶级轻视人民的艺术偏见,批判资产阶级自由主义艺术观,这使新

①② 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》一卷本,人民出版社1966年横排本,第659页。

③ 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》一卷本,人民出版社1966年横排本,第658页。

文学没有成为资产阶级的文学,而与新中国成立后的社会主义文学相衔接。

二、中国现代文学是经过中西文化的双向选择而创造的民族新文学

中国传统文化是在经过了中西文化剧烈撞击的新文化运动后才再获生机,并进而发展为与世界先进文化相比肩的民族新文化的。这说明,一种新文化的创造既要依托于自身的传统,又必须汲取外来的营养,是两种或两种以上文化基因的组合。新文学的创造也是如此。

所谓中西文化的双向选择对于中国现代文学来说即是借鉴外来文化使之民族化,继承本民族传统使之现代化。文化的双向选择对于源远流长的中国文学来说,是一个早已产生的文学史事实。中国古代文学曾经表现出迎纳异域文学以发展自身的汉唐“魄力”^①。佛经的传入,曾刺激了魏晋志怪小说、唐宋传奇及元杂剧的发展;佛经故事的通俗化与讲唱结合的特点,又影响了唐代变文的产生及其后评书、章回体小说的形成;作为中国古典格律诗基础的“平上去入”声调的区分,也是从西域传入的。但是,中国古代文学在经历了汉魏的发展、唐代的鼎盛、明代及清初的繁荣后却衰落下来。这是因为封闭的封建文化模式给文学提供的发展空间很有限,文学受儒家道统与文统的制约,未能突破以古典诗文为正统的单一格局。封建专制制度的腐朽僵化,文化上的日趋保守自尊,迎纳外来文学的“豁达阔大之风消歇净尽”^②,使古文变衍为畸形的“八股”,固定不变的格律使诗词的形式僵化,章回体成为小说套

① 参见鲁迅:《坟·看镜有感》。

② 鲁迅:《坟·看镜有感》。

用的模式。因此吐弃陈套,从整体上变革传统,创造民族新文化的问题也就势所必然地提了出来。

变革传统必须新的起点上作新的文化选择,“别求新声于异邦”^①。当西方文化跟着西方殖民主义者的坚甲利兵强行传入时,一个封闭于古老东方文化的民族终于看到了西方文化创造的魔力,于是在近代出现了追赶世界资本主义近代化,学习汲取西方文化的潮流。在晚清,出现了中国文学史上又一次大量引入外国文学的热潮,外国文学作品,特别是小说大量被翻译过来。翻译文学的兴起,说明中国文学把眼光投向了世界。西方文学的引入促使资产阶级改良派发动了一个文学维新运动,这就是梁启超等提倡的“诗界革命”、“小说界革命”和“文界革命”。文学维新运动使中国文学发生了具有近代意义的变革,开了现代文学之先河。

但是,改良派的文学在近代没有实现对旧文学的取代,因为他们在政治上主张“托古改制”(康有为语),在文学上则主张“以旧风格含新意境”(梁启超语)。新思想、新文化精神被纳入传统的躯壳,就不能不被旧体式、旧风格所湮没,因而在传统的母体中未能脱胎出异质的新文学。

新旧文化与文学历史嬗变的最高形式应是新文化、新文学的重建,并实现对旧文化、旧文学的取代。鲁迅对于重建新文化、新文学的构想是:“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉,取今复古,别立新宗。”^②这种构想是以世界的和民族的眼光,以中西古今文化的贯通弥合,创造新文化、新文学。这一构想,为现代文学的历史所证实。

现代文学的第一个十年是置身于世界文学多元格局中求发展

① 鲁迅:《坟·摩罗诗力说》。

② 鲁迅:《坟·文化偏至论》。