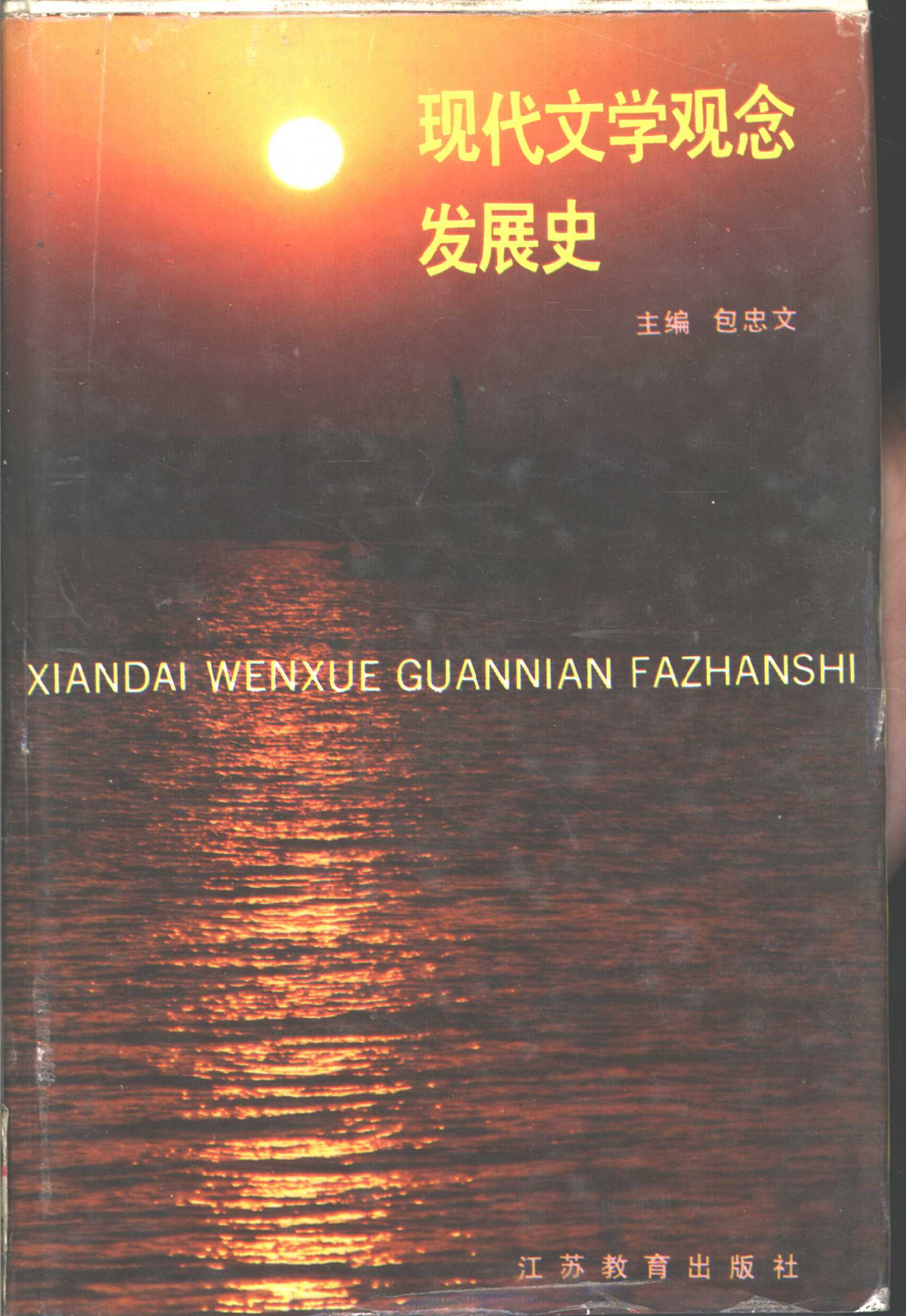




现代文学观念 发展史

主编 包忠文

XIANDAI WENXUE GUANNIAN FAZHANSHI

江苏教育出版社



现代文学观念发展史

主编 包忠文

XIANDAI
WENXUE
GUANNIAN
FAZHANSHI

江苏教育出版社

(苏)新登字第003号

现代文学观念发展史

包忠文 主编

责任编辑 王许林

出版发行：江苏教育出版社

(南京中央路165号，邮政编码：210009)

经 销：江苏省新华书店

印 刷：扬州印刷总厂

(扬州市江都路44号，邮政编码：225003)

开本850×1168毫米 1/32 印张25.875 插页5 字数643,700

1992年8月第1版 1992年8月第1次印刷

精装 1—1,000册 软精装 1—970册

ISBN 7—5343—1593—X

I·77

定价：精 装 11.20元

软精装 9.70元

江苏教育版图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换



包忠文，1932年生，浙江东阳人。1953年毕业于南京大学中文系。现任南京大学教授、校图书馆馆长，中国马列文论学会、文艺理论学会理事，中国作家协会会员；江苏省大众文学学会会长，省鲁迅学会副会长，南京市作家协会主席等职。著有《鲁迅的思想和艺术新论》、《艺术与人学》等，主编有《马列文论百题》、《世界学术名著导引丛书》等。

AAK35/18
02

目 录

绪 论

- 一、文学观念的基本：人的美学发现和人的解放……
- 二、文学观念变革的途径：民族化、科学化、大众化
..... (16)
- 三、文学观念研究中的方法论问题：文学的依存和独立、历史和美学..... (30)

上编 二十世纪来国外文学总体观念的发展

- 第一章 意识形态：批判的文学观**..... (45)
 - 第一节 关于文学的生产..... (46)
 - 第二节 关于文学的批判功能..... (55)
- 第二章 语言：本体的文学观**..... (70)
 - 第一节 语言中心论..... (72)
 - 第二节 存在的语言论..... (84)
- 第三章 历史：发展的文学观**..... (97)
 - 第一节 进化论的模式..... (98)
 - 第二节 形式史的模式..... (104)
 - 第三节 精神史的模式..... (112)
 - 第四节 社会学的模式..... (123)
 - 第五节 接受史的模式..... (135)

中编 二十世纪来中国文学总体观念的发展

第四章 辛亥革命——“五四”文学总体观念发展……(151)

第一节 文学本质论的变革……(152)

第二节 文学价值论的变革……(165)

第三节 文体论的变革……(179)

第五章 三十年代文学总体观念的发展……(206)

第一节 “武器论”的文学本质论……(208)

第二节 “大众化”的文学方向论……(224)

第三节 “现实主义”的创作方法论……(245)

第六章 抗战和四十年代文学总体观念的发展……(279)

第一节 大众化：新文学现代化的民族性反思……(279)

第二节 大众化：新文学现代化的政治性规约……(294)

第三节 大众化：新文学现代化的科学性探索……(306)

第七章 建国后十七年文学总体观念的发展……(320)

第一节 题材决定论、重大题材和题材多样化 及其他……(321)

第二节 新人形象、中间人物和人物多样化及其他…(332)

第三节 社会主义现实主义、“两结合”和“现实主义深化”及其他……(352)

第八章 新时期文学总体观念的发展……(377)

第一节 符号的转换：文学本体观描述……(381)

第二节 人的和谐：文学价值观描述……(396)

第三节 从“批判”到“建设”：文学理论批评观描述……(418)

下编 二十世纪来中国文学各体观念的发展

第九章 现代诗歌观念的发展……(439)

第一节	“诗界革命”前后·····	(442)
第二节	“新诗运动”的波澜和多元发展·····	(456)
第三节	当代诗歌观念综述·····	(495)
第十章	现代小说观念的发展·····	(504)
第一节	现代小说观念的确定：人和人生意识的觉醒·····	(504)
第二节	乡土小说：现实主义、浪漫主义和现代主义的交汇·····	(529)
第三节	革命现实主义小说：革命现实主义和批判现实主义的交汇·····	(536)
第四节	民族的大众的小说：社会主义现实主义的发展和变异·····	(549)
第五节	八十年代小说观念综述·····	(563)
第十一章	现代散文观念的发展·····	(579)
第一节	人本主义为主体的散文观·····	(580)
第二节	人本主义散文观的分化：“为现在而抗争”和“闲适幽默”·····	(592)
第三节	解放以来散文观念综述·····	(599)
第十二章	现代戏剧观念的发展·····	(622)
第一节	戏剧观念现代化的历史转折·····	(623)
第二节	在戏剧的艺术规律中建立民族戏剧·····	(633)
第三节	开展革命的、战斗的与民众的戏剧·····	(645)
第四节	在普通人个性与心理的透视中展示现实·····	(658)
第五节	在中西戏剧的碰撞中找寻自我·····	(669)
第十三章	现代报告文学观念的发展·····	(688)
第一节	萌芽期的报告文学观念·····	(689)
第二节	形成期的报告文学观念·····	(705)
第三节	建国以来报告文学观念综述·····	(730)

第十四章 现代电影美学观念的发展	(751)
第一节 电影美学观念的历史溯源.....	(751)
第二节 新时期电影美学观念的升成和嬗变.....	(756)
第三节 新时期电影美学观念的形态阐释.....	(764)
第四节 新时期电影美学观念的文化学考察.....	(768)
附论： 台湾文学总体观念的发展	(775)
第一节 日据期“为人生”的新文学观.....	(775)
第二节 “反共”文学和现代主义文学.....	(780)
第三节 “乡土文学”大论战.....	(796)
第四节 “台湾本土文学”论和“第三世界文学” 论.....	(806)
后记	(818)

绪 论

二十世纪是风云激荡、天翻地覆的时代，人们的社会生活和文艺创作实践，都发生了巨大的变化，毫无疑问，关于文学的观念也相应地发生了明显的变化。

文学观念，顾名思义，就是关于文学的观念，对文学的认识、思考和看法。它要回答的基本课题为：文学是什么，不是什么？具体一点讲，就是人们对于文学的本质、文学的创作、文学的评论、文学的发展等问题的理论化的认识和见解。由于人们对这些问题有着不同的回答，也就出现了不同的文艺学的理论构架。比如近些年来文艺界讲的“再现论”、“表现论”和“形式论”等，就是以不同的文学观念为根底而建立起来的观念体系、理论构架。

文学观念，并不是孤立的现象，它和其它一切具体的事物一样，都是“许多规定的综合，因而是多样性的统一”^①。文学观念是和文学作为“人学”，作为社会的、文化的、生命的这一高级的审美结构相适应的。随着人们对于人，对于社会、文化、生命诸现象的认识的深化和发展，文学观念也随之出现新的变异。

列宁曾经指出：“认识是思维对客体的永远没有止境的接近”^②。看来，思维对客体的永无止境的接近，是以事物本质的永不能最后确定为基本逻辑前提的。对于文学本质的把握，也应当不例外。文学观念的发展史，展示着思维对于文学本质的永无止境的“接近”的过程。它记录各个时代、各个时期文学从社会实践、文化艺术实践中提炼出来的新的文学观念，以及它们之间

的连锁关系，即继承和革新的史的辩证法的发展。

这部《现代文学观念发展史》，正是沿着上面说的思路写成的。

一、文学观念的基本：人的美学发现和人的解放

人类社会一切文化、艺术和科学活动，都是以人为主体的，并以人的解放和发展为中心点。人们研究自然科学，目的在使人从自然界的束缚中求得自由、解放、发展。人们研究社会科学、人文科学，是为了使人从旧的社会关系、思想关系的桎梏中得到自由、解放和发展。

作为人类思维的精神花朵——文学艺术，其所以在人类社会中有独立存在的权利和价值，所以能永远保持旺盛的生命力、魅力，是由于它触及到人类社会中，一个最根本、最核心的问题——人和人的解放的问题。文学的真谛在于对人的美学发现，也就是对于人的自觉、自由和创造精神的整体观照。因此，从根本上讲，文学观念史，就是关于人的美学发现的历史。

高尔基说：“文学即人学”。尽管文学界、理论界对高尔基这一著名论断，还存在着分歧，但谁也不会否认文学和人学的真实联系。文学观念随着人的观念的变化而变化。

中国古代文论中，讲诗有“言志”、“缘情”、“神韵”、“境界”的区别；讲文有“载道”、抒发“性灵”、状写“人事”的不同；讲哲理有“天人合一”、“存天理灭人欲”、“越名教而任乎自然”、“无邪”、“无为”、“虚静”种种说法。以上各种见解，都离不开人，贯穿其间的乃是有关人的解放的基本线索。由于各个时代对人的本质、人的解放有不同的界定，由于各个时代对于人的精神活动的方式有着各种不同角度、不同层次的把握，因而各个时代对文学作为人学的观念作出了各不相同的表述，也就不足为奇了。

西方文论中两位始祖——柏拉图和亚里士多德，是西方“表现论”和“再现论”两大文艺美学体系的创始者。亚氏讲的文艺“模仿自然”，事实上指的文艺再现“人性”和“人化的自然”。在他看来，文学艺术的对象是“行动着的人”；文学媒介、表现方法都离不开人的思维和传情达意的方式。柏拉图讲“狂迷”、“灵感”、“诗神附体”、“诗人附体”，触及到了文艺创造和鉴赏中非自觉的心理状态，人的潜意识。二十世纪来西方文论中占着重要地位的“再现”、“表现”、“再现和表现交叉”、“形式主义”诸学派，尽管它们之间有着严重的分歧，但这种分歧归根到底还是由于对人的认识或把握的不同所致。

最早提出哲学人学思想的哲学家似乎是费尔巴哈。他的人学思想以人本主义为根底，使哲学“从天上降到地上”。就是他把宗教的本质归结为人的本质，从而打破了神学加于人的精神桎梏。但是他并没从历史实践出发来把握人，还是停留在对人的直观的抽象的理解上。

马克思、恩格斯批判继承了费尔巴哈哲学人学的思想，建立了历史唯物主义的人学理论。按我们的看法，马克思、恩格斯在人学领域的巨大的历史性的贡献有二：

（一）他们指出：“从事实际活动的人”，“现实的历史的人”，是哲学研究的对象和出发点。而哲学的真正使命是“人的解放”、“任何一种解放都是把人的世界和人的关系还给人自己”。^③一方面，马克思恩格斯指出：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和”，^④强调人的社会性、实践性和群体性。另一方面，他们又认为：“人是一个特殊的个体，并且正是他的特殊性使他成为一个个性，成为一个现实的、单个的社会存在物”。人作为“总体”，是“被思考和被感知的社会主体的自为存在，正如他在现实中既作为现实存在的直观和现实享受而存在，又作为人的生命表现的总体而

存在一样。”^⑤显然，马克思主义经典作家的人学观是唯物辩证的，人作为一个整体，既是个体和群体的辩证统一，又是社会性和自然性、社会主体和生命主体的辩证统一。

（二）马克思、恩格斯从美学的和历史的观点的结合上，确定文学意义上的人的特征，并进一步指出它和其它学科意义上的人的不同点。在他们看来，文学意义上的人，不应该是哲学意义上的、政治学意义上的、伦理学意义上的、生物学或其它自然科学意义的人，而应该是歌德笔下的人，即：“男人和女人所生的、自然的、生气蓬勃、有血有肉的人”，^⑥也就是歌德在《搜藏家和他的伙伴们》的第五封信里说的“人是一个整体，一个多方面的内在联系着的各种能力的统一体。艺术作品必须面对‘人’这个整体说话，必须适应人这个丰富的统一体，这种‘单一的杂多’。”看来，马克思主义经典作家所界定的文学意义上的人，其特点应该是：对现实的人和人的生活所作的整体观照，即整体观照人生、人心和人格。正是这一点，使文学不同于科学。因为科学往往是从某一局部、侧面、支点来把握人的，以致把现实的活生生的人的整体肢解了的。

人是社会、历史的主体，作为人学的文学也是以人为主体的。我们考察文学和人这个主体的关系，应当把文学描写对象的人、从事文学创造的人（作者）、文学接受对象的人（读者）这三者综合起来加以研究，只有这样，才能全面地、正确地把握文学意义上的人及其所包含的文学观念。

文学是时代的产物。不是文学选择时代，而是时代选择文学。因为正是时代制约着文学的主体的人，规定着人的解放的方向、课题及其特定的历史内涵。正唯如此，我国从辛亥革命开始的各个时期文学所展示的人，就各有自己的侧重点和主导方面，亦即政治、思想、智慧、精力特别集中的方面。正是这些不同点，构成了现代文学在追求或表现人的解放过程中的不同历史形

态。这样，我们也就有可能从这些相互关联着的不同历史形态中，把握作为人的文学观念在二十世纪中国的变革、发展的基本线索。

下面，就按照上述的思路，简略地考察一下辛亥革命以来各个时期文学观念的总体发展。

辛亥革命以来的文学观念的变革，除社会、政治、经济原因外，同时也是在中西文化交流、撞击的人文背景下产生的。

辛亥革命时期，用鲁迅的说法，这是一个由专制的“沙聚之邦”转为“人国”的时代，是一个中国人民在反对封建专制统治的斗争中求得解放的旧民主主义革命的时代。在文学上，与这个时代要求相适应，提出了“自由”的“国民”文学的口号。大家知道，那时候讲的“自由”，并非人的个体的“自由”，而是指的对国家、民族尽义务的“国民”这一群体的“自由”。当时，孙中山先生就明确地指出，“在今天，自由这个名词，究竟要怎么应用呢？如果用到个人，就成一片散沙，万不可再用到个人上去，要用到国家上去。”^⑦那时，人们提出“国民”这一概念，旨在用以取代封建宗法制的根基——“家族”的概念。在他们看来，只有破除封建的“家族”的观念，摆脱个体对于家族血缘以及以此为根基建立起来的对封建国家制度的奴从和依赖，确立个体对民族、对新的“人国”创立献身的“国民精神”、国民意识，才能完成现代的民族、民主革命的历史使命。显然，“国民”这一概念的提出，包含着人的解放的历史内容。“革命军马前卒”邹容为此大声疾呼：“拔去奴隶之根性，以进为中国之国民”。他以为，新的“国民”是和依附于家族、王权的奴隶相对立的。他所理想的“国民”，应该是“有自治之才，有独立之性质，有参政之公权，有自由之幸福”的人。^⑧正唯如此，“国民”在当时的文学领域中成为一个主导的概念。那时候的诗人高旭在《忧群》中写道：“屈已以就群，群已两发达。屈群以利

己，群败己亦拨。”柳亚子在《哭烈士》中高叫“不爱头颅赠国民”。可见，人的个体的生命价值，只有在“利群”和“牺牲”之中得到实现，个体是属于国、属于群的，给个体留下的，也只是对群体的义务和责任。所以，辛亥革命时期的文学在讴歌人的“利群精神”、“牺牲精神”和英雄主义中间，融进了极其强烈的悲壮气氛。

看来，这一时期作为人学的文学观念是以“国民”的形态出现的，其中蕴含着人从封建宗法制中解放出来的时代要求。

到“五四”时期，随着无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的新民主主义革命的兴起，在文学上树起了文学革命的旗号。而“人的文学”和“平民文学”则是当时实行文学革命的两个中心口号，两个最基本的文学观念。所谓“人的文学”，是以“自我”为本位，鼓吹“个性解放、精神自由、人格独立。”至于“平民文学”，应该说是“人的文学”的进一步发展和具体化，它既是对贵族绅士派文学观念的反动，同时也顺应了二十世纪来世界文学走向平民化、世俗化的一般历史趋势。

鲁迅后来回顾“五四”文学革命时，曾经说过：“文学革命者的要求是人性的解放”。^⑨茅盾后来也曾经说过：“人的发现，即发展个性”成为“五四”时期新文学运动的“主要目标”。^⑩郁达夫在《中国新文学大系散文二集导言》里讲得更为具体、明确，他说：“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发现”。他以为，“人性的解放”、“人的发现”确立了每个生命个体存在的价值，不再是象“从前的人，是为君而存在，为群而存在，为道而存在，为父母而存在。”

显然，在“文学革命”的旗帜下，人们提出“人的文学”、“平民文学”，标志着“五四”时期的“人的自觉”和“文学的自觉”。它在文化艺术领域中反映了“五四”时期人民要从封建的“政治——伦理”的道统、文统的禁锢中解放出来的时代呼



声。

鲁迅说：“古之小说，主角是勇将策士，侠盗赃官，妖怪神仙，佳人才子，后来则有妓女嫖客，无赖奴才之流。‘五四’以后的短篇却大抵是新的知识者登了场”。①而“五四”作家却把极平凡、极普通的人，下层人民，农民，知识分子作为文学作品的主人公。从这里，也可以看到“人的文学”、“平民文学”在中国文学历史发展中的巨大的革新意义。

如从辛亥革命以来文学观念的发展的角度来考察“人的文学”、“平民文学”，似乎应当特别提到以下两点：（一）、它对于辛亥革命时期以崇尚群体、忽视个体为基点的“国民文学”是一个有力的反拨，或扬弃。这是明显的事实，不必赘述了。（二）、它提出来之后，随着历史的发展，又表现出两种不同趋势。

一种趋势，以胡适、周作人为代表。他们更多地固守着十九世纪和二十世纪初欧美的自由主义和人道主义。他们讲的“人”，是以脱离国家、民族、甚至“国民”而独立的，事实上不过是超越现实关系及其历史发展的“孤独化了的个人”。因此，他们脱离社会群体解放，抽象地谈什么“人类爱”、“个性解放”和“人的解放”，在中国的现实条件下，不过是一种难以实现的乌托邦，一种虚妄的幻影。尽管他们在反对封建伦理文化中曾经起过积极作用，但是由于他们置身于工农群众的反帝反封建的政治斗争之外，后来又站在这一斗争的对立地位上，也就逐步走向历史的反面，最后成为中国现存制度的卫护者，成为“五四”开始的新文学发展的障碍。

另一种趋势，以鲁迅、郭沫若、茅盾为代表。他们更多地接受西方的革命民主主义和马克思主义思潮的影响。他们热烈歌颂“人的解放”、“个性解放”、“人道主义”，但并没有因此而忘记社会解放、民族解放的历史使命。鲁迅说：“人道是要各人

竭力挣来，培植，保养的，不是别人的布施，捐助的。”可见，鲁迅讲的“人道”，包含着以人民的抗争来求得人的社会解放的内容，而“争”是它的核心。鲁迅所揭发的“国民性”弱点，就是和这个“争”相对立的落后的、不长进的民族的集团意识和潜意识。我们知道，鲁迅对于安于现状、不求更革的人民的態度是：哀其不幸，怒其不争。其实，鲁迅这一态度，同样表现了郭沫若、茅盾等革命民主主义者的思想立场。我们以为，“哀其不幸”，是历史上任何进步作家或多或少都可以做到的，也是自由主义者胡适、周作人等可以做到的，唯有“怒其不争”，却是只有在共产主义宇宙观和社会革命论领导下的革命民主主义者，特别象鲁迅、郭沫若、茅盾这样的清醒的现实主义者才能做到的。因为这个“争”字里包含着批判封建文化专制主义和资产阶级文化专制主义的内容；同时，这个“争”字也表明：他们并不是象胡适、周作人那样站在人民之上或人民之外同情人民疾苦，而是站在人民之中，代表人民，号召人民克服自身“国民性弱点”，用自己的反抗和斗争来改变受奴役的非人的地位，争得真正的“人道”、“个性解放”和“人的价格”。正因为如此，他们和人民共命运，能追随时代前进；从致力于“思想启蒙”，走向实地的工农群众的革命斗争，从高举“文学革命”的旗子转向“革命文学”的倡导和伟大实践。总之，通过工农群众的革命斗争来求得“个性解放”、“人的解放”，创造表同情于工农大众的“人的文学”、“平民文学”，这就是他们共同的结论。

鲁迅在谈到从“文学革命”到“革命文学”这一历史发展时，曾经说：“最初，文学革命者的要求是人的解放，他们以为只要扫荡了旧的成法，剩下来的便是原来的人，好的社会了，于是就遇到保守家们的压迫和陷害。大约十年之后，阶级意识觉醒了起来，前进的作家，就都成了革命文学者，而迫害也更加厉害，禁止出版，烧掉书籍，杀戮作家，有许多青年，竟至于在黑

暗中，将生命殉了他的工作了。”^⑫鲁迅又说：“如果工人农民不解放，工人农民的思想，仍然是读书人的思想，必待工人农民得到真正的解放，然后才有真正的平民文学”。^⑬正唯如此，鲁迅以为，辛亥革命之所以在文学领域并未带来什么重大的影响，“就是因为没有新的山崩地塌般的大波，也就因为没有革命”，以致没有“现出一个崭新的新时代，产出更新的文艺来”。^⑭可见，鲁迅是把“文学革命”到“革命文学”的历史转变之关键归结为：作家参加工农的实地革命，致力于工农解放斗争，成为一个革命人。

二十年代初，一些早期共产党人和革命作家，努力运用马克思主义的阶级论和意识形态学说，在科学地剖析“人的解放”、“个性解放”、“人的文学”、“平民文学”等概念的优胜缺陷的基础上，明确地提出了创造和发展革命文学的要求。他们希望革命文学家“投身于革命事业”，“从事革命的实际活动”，成为革命者，因为只有这样做，革命作家才能熟悉工农的生活、思想、感情，培养革命的思想感情，写出真正的革命文学作品。^⑮

到二十年代后期，兴起了无产阶级革命文艺运动，左翼文艺运动。这个文艺运动，正如鲁迅在《黑暗中国的文艺界的现状》中所说的，它在中国，“其实就是唯一的文艺运动。因为这乃是荒野中的萌芽，除此以外，中国已毫无其它文艺。属于统治阶级的所谓‘文艺家’，早已烂腐到连所谓‘为艺术的艺术’以至‘颓废’的作品也不能生产，现在来抵制左翼文艺的，只有诬蔑、压迫，囚禁和杀戮；来和左翼作家对立的，也只有流氓，侦探，走狗，刽子手了。”正因为左翼文艺家“正和一样在被压迫被杀戮的无产者负着同一的命运，惟有左翼现在在和无产者一同受难（Passion），将来当然也将和无产者一同起来。”

以上事实表明，由于“阶级意识的觉醒”，在文学观念上也就引起了重大的变化。其突出的标志为：由一般的“人的解