

主编：

李复兴 张桂年

黄树红 萧 海

XIANDAI
ZHONGGUO
WENXUE
ZHUANTISHI

现代中国文学专题史

浙江大学出版社

现代中国文学专题史

(下册)

主 编 李复兴 张桂年
黄树红 萧 海

浙江大学出版社出版发行

宁波甬江印刷二厂印刷

开本787×1092 1/32 印张15.25 字数342.6千

印数1—12,000

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

ISBN 7—308—00230—6

I·018上下册定价：8.80元

目 录

(下册)

散文

1. 概述..... (1)
2. “随感录”作家群..... (19)
3. 鲁迅..... (27)
4. “言志派”..... (42)
5. “为人生”派..... (51)
6. 创造社..... (77)
7. 语丝派..... (87)
8. 徐志摩、陈西滢、梁遇春..... (96)
9. 三十年代别具特色的散文家..... (104)
10. 鲁迅杂文派..... (117)
11. 上海“孤岛”时期的散文..... (131)
12. 解放区的散文..... (140)
13. 报告文学..... (152)

诗歌

1. 概述..... (165)
2. 初期白话诗..... (175)
3. 郭沫若..... (188)
4. 小诗、冯至和湖畔四诗人..... (199)

5. 新格律诗.....	(217)
6. 象征派和现代派.....	(236)
7. 普罗诗歌和中国诗歌会.....	(256)
8. 艾青.....	(270)
9. 臧克家、田间、何其芳.....	(284)
10. 七月诗派和九叶诗人.....	(298)
11. 解放区叙事诗.....	(311)

戏剧

1. 概述.....	(327)
2. 胡适、丁西林、欧阳予倩、洪深.....	(343)
3. 田汉.....	(371)
4. 郭沫若.....	(390)
5. 曹禺.....	(405)
6. 夏衍.....	(421)
7. 陈白尘、于伶、宋之的、吴祖光.....	(437)
8. 新歌剧.....	(455)
9. 电影文学.....	(462)

1. 概 述

中国现代散文是中西文化撞击与交汇而成的一条新的艺术之河，既流淌着中华民族古典散文的琼浆，又汲取了外国散文艺术及姐妹艺术的营养。

中国现代散文革命是以中国近代散文的变革为先导的，如突破桐城古文的束缚，提倡语文体和新文体，尤其是“新文体”的创造，成为传统古文和“五四”时期现代白话散文之间的过渡桥梁。但真正出现现代意识的散文是在“五四”思想启蒙运动之中。“五四”新文化战士李大钊、陈独秀等人对旧文化、旧文学采取了彻底的不妥协的革命批判，1915年《青年》杂志（第二年改名为《新青年》）的创刊为他们提供了重要阵地，随后陆续出现的议论性散文便是中国现代散文的滥觞。这些议论性散文的率先诞生，正是批判旧文化、旧文学的需要。李大钊写于1916年的《青春》以滂沛的诗情与激情，以生动晓畅与鲜明活泼的文字，激励青年们“冲决过去历史之网罗，破坏陈旧学说之图圈，勿令僵尸枯骨，束缚现在活泼泼地之我，进而纵现在青春之我，扑杀过去青春之我……”，表现了人性意识和自我意识的觉醒，洋溢着现代人的思想活力，感情奔放，文句整饬，富有情韵和节奏之美，表现出一定的文学意味。随着1918年4月《新青

年》4卷4号“随感录”栏目的设立，这类散文便出现了一发而不可收的蓬勃局面，并由长篇转向短篇。记事散文也在“五四”文学革命声浪中诞生。此时，无论是议论散文还是记事散文，大多还是采用半文半白的文字，用白话文的不多。因当时正处在由文言到改用白话的转化过程之中。可以说，现代散文是与“五四”新文化运动同时诞生的，成为最先入世的新文学。

中国现代散文是思想革命和文化革命的积极成果。从思想意义看，它冲破了尊君、卫道、孝亲的思想牢笼，在质地上与中国传统散文迥然不同。主要表现为人性意识的觉醒，进而是民族意识与阶级意识的觉醒，再进而是社会主义思想意识的全面觉醒。这些不同层次的奔向现代观念的思想内涵，在“五四”以后的中国现代散文史上是交叉出现的。

从表现形式看，现代散文冲破了中国传统散文尚古雅、效六经、重出典、严守起承转合法规等封闭系统的硬壳，走向变革和开放，开掘、引进、借鉴、探新，呈现出生机勃勃的态势。新文学的先辈们开创了锋利轻捷的“随感录”战斗文体，抨击时弊，揭露痼疾，鼓吹新潮，启迪民智，张扬“民主”与“科学”，在扫荡封建旧文学、旧道德中起了摧枯拉朽的作用。1918年4月陈独秀在《新青年》首次开辟“随感录”专栏，同年胡适在《建设的文学革命论》中谈到国外有不少散文样式值得取法。傅斯年引进“Essay”（通译“随笔”），1921年5月，周作人以《美文》为题，专们介绍和倡导试作英国随笔，从而打开了异域散文宝库的一扇大门，为现代语体散文的创建和发展提供了新的参照系。在译介和取法英国随笔的热潮中，新文学作家自觉而积极地择取融化英国随笔的个性表现精神、娓语漫谈笔调和幽默谐趣艺术，以

丰富、提高现代散文的艺术表现力，从而导致二、三十年代小品散文繁荣的创作局面，并形成多种艺术流派。现代散文的创建者还从域外文学中引进了散文诗和报告文学。散文诗是一种充满诗意的散文，它作为一种独立的艺术形式而广泛流行是在十九世纪末，开创者是法国诗人波特莱尔。最早将散文诗移植中国，并率先尝试创作的是刘半农。1918年他在《新青年》发表了散文诗译作《我行雪中》和试作《晓》等。直至鲁迅《野草》散文诗集的出现，才将现代散文诗推向成熟的高峰。报告文学(Reportage)是近代工业社会的产物，是一种“以新闻记者的简洁的话，将生起的事件依原状留在纸上”，且又“广及了文学的领域”^①的新文体。报告文学的引进与散文诗有所不同，先有“五四”时期诸如《一周中北京的公民大活动》之类的尝试之作，后才于1930年由左联引进“报告文学”这一文体概念。此外，我国古已有之的笔记、传记、游记、日记、书简等散文体式也都在现代散文园地里显示出它们的生命力。

这些不同体裁的现代散文，在中国现代文学各个历史时期的发展是不平衡的，曾出现演化、兴替、消长的趋势。小品散文、杂文、报告文学依次成为一时代散文的代表文体。

“五四”时期，是“广义的散文时代”。随感、杂感、短评、文艺评论、论文等都笼统包括在议论散文之中，“杂文”尚未明确分出；通讯、报告、游记等形式也已出现，但只作一般叙事散文看待；抒情性的散文诗当时也是划归诗歌或“小杂感”一类的。不过从创作趋势和作品数量看，应是“随感录”的时代。二十年代是“小品散文时代”，名家纷出，佳作迭现，叙事抒情小品蔚为大观。“五四”以来的散文小品继承了中国古典散文小品那种撩人情思、余味无穷的

艺术特征，又吸吮了外国散文随笔雍容、幽默、富有强烈个性色彩的艺术精英，充分体现着中外文学主观表现的特质。如鲁迅所评价的，其成功“几乎在小说戏曲和诗歌之上”。但同时也受到历史惰力的影响，缺乏超越传统的意识，以致后来终未摆脱微弱纤巧、“小摆设”的古典艺术境地。其原因在于回避了辐射性的思想冲力，在艺术技巧上去同中国传统散文作同一层次的较量，从而走上了一条净化的艺术道路，形成与中国传统散文艺术接近或平行的发展轨迹。相形之下，应运而生的杂文和报告文学，则以对现实的敏锐感应和对生活的真实反映而虎虎有生气。它们先后从散文母体中分化独立出来，由附庸蔚为大国，在三、四十年代散文界相继处于领袖地位，分别成为“杂文时代”和“报告文学时代”。这种不同体裁地位的变更，表明现代散文发展重心的转移，也显示着中国现代人审美心理的变化，要求冲破那种想象重于感知、情理合谐的“中和之美”，脱离那种超现实的高度净化的美的追求，走出“象牙之塔”，进一步靠近现实，并理性地把握现实和反映现实。于是渐渐形成现代散文的现实主义主潮。但同时又将感觉形式的愉悦因素的追求退居次要地位，个人情感和审美理想的表达也侧重通过客观现实的反映来实现，因而相对地削弱了文学作品的个性和精神追求，缩小了文学作品内部的视野。这说明各体散文的发展既受到文学思潮的影响，又受到时代发展要求的制约。

中国现代散文史上散文作家辈出，并形成多种多样的艺术流派，各种流派竞相发展，消长起伏，兴替嬗变，构成一部丰富多彩的现代散文流变史。

现代散文流派大多是在社团和同人刊物基础上形成的。

专门性的散文社团和散文刊物主要有《语丝》社、《莽原》社、《未名》社、《骆驼草》、《论语》、《人间世》、《宇宙风》、《太白》、《芒种》、《新语林》、《鲁迅风》、《野草》等。一些综合性的文学社团也各自拥有一批散文名家，在散文创作上各树一帜，形成流派。还有一种是通过作家各自的创作实践，不约而同地共趋于某一倾向而自然形成的流派。概而言之，主要有如下几个流派：二十年代有以文学研究会散文家为代表的为人生的写实派；以语丝社作家群为代表的语丝派，后来解体为写实派和言志派；以早期创造社散文家为代表的浪漫感伤派，还有“现代评论”派，以及梁遇春等散文名家。三十年代有以《论语》同人为代表的闲适幽默派，以《太白》、左翼作家群为代表的鲁迅杂文派和以《水星》、《文丛》为中心，以青年作家群为代表的别具特色的散文家以及擅长描绘湘西风俗画的沈从文和感情真挚、细腻的肖红等散文家。三十年代末、四十年代初有《鲁迅风》和《野草》为代表的杂文流派，以从军作家群为代表的新写实派等。其中对现代散文建树最多、影响最大的是文学研究会、语丝社、创造社三个主要流派。从整体看，上述各种艺术流派主要表现出两大创作倾向：一是侧重客观再现，诸如文学研究会、语丝社、鲁迅杂文派、新写实派等，这是现代散文史上实力最为强大的创作阵营；一是侧重主观表现，诸如早期创造社、新月社、闲适幽默派以及别具特色的散文作家群等，还有鲁迅的散文诗《野草》，以自己独特的创作促进了中国侧重主观表现倾向的现代散文的更新和发展。由于这一倾向的散文本身更具有个性化的特征，也由于作家思想上的差异、作品题材的广泛、体裁的多样、表现手法的复杂等原因，从而构成了较侧重客观再现倾向的散文更为繁复的局面。

现代散文创作随着时代的推进，经历了几个发展阶段。“五四”时期是“随感录”的爆发期。“随感录”在新旧文化和新旧文学的短兵相接的论争中诞生。1918年《新青年》4卷4号首次刊出七篇“随感录”（陈独秀、陶孟和各三篇，刘半农一篇）。随后其他报刊如《每周评论》、《时事新报·学灯》等也开辟了“随感录”或与之近似的专栏，形成了以《新青年》、《每周评论》为中心，以李大钊、陈独秀、鲁迅、钱玄同、刘半农、周作人为骨干的“随感录”作家群。鲁迅是“随感录”文体的奠基者，他以自己的创作实践，将它发展成为杂文艺术，鲁迅自己成为冠绝一代的杂文宗师，他为确立杂文在文学史上的正宗地位作出了卓越贡献。鲁迅“五四”时期的“随感录”收在《热风》中。这些短小精悍的杂感，以昂扬的激情和深沉的思索，深挖了我国传统文化守旧、折中心理的黑暗面，探寻治疗愚昧、麻木、封闭等“精神硬化”病的良方。其风格质直、犀利、明快。

“五四”时期的“随感录”充满着蓬勃生机和战斗激情，后经鲁迅的悉心倡导、推进，逐渐向“语丝体”演变、发展，为杂文艺术的成长架起了过渡的桥梁。

二十年代是散文小品的丰收期。散文小品是散文诗、叙事、抒情散文的总称，属于纯文学性的散文。“五四”时期通称“美文”。现代叙事散文几乎与议论散文同步产生，散文诗、抒情散文产生略晚于“随感录”。刘半农写于1918年的散文诗《晓》可看作是最早的现代抒情小品。作者以诗情画意的笔调和宽松自由的形式，描绘了充满生机的拂晓时的自然景色，表达了作者追求光明和理想的思想情怀。1919年后，鲁迅的一组散文诗《自言自语》、冰心的《笑》等相继

出现。散文小品的大量涌现是在1921年5月周作人的《美文》发表之后，到了二十年代中期就出现百花齐放、流派纷呈的繁盛局面，一跃而居于文坛的领袖地位，艺术上深受西欧絮语散文的影响。郁达夫曾指出：“英国散文的影响，在我们的知识阶级中间，是通过十年二十年也决不会消灭的一种根深蒂固的潜势力。”^②再说，在新文学作家的意识深层里也沉淀着一种中国文人的思想情操、美学趣味和“独抒性灵、不拘格套”的个性精神的感性经验，他们的文化心理构成为美文学的创造准备了充分的条件，既具有深厚的旧学功底，又接受了西方先进文化思想的洗礼，故能弃旧图新，担负起创建语体散文的历史使命。当然，从社会环境看，与“五四”运动落潮后，新文化运动队伍的分化、思想文化战线呈现出的复杂状况也是有关的。不少作家不再正面直接提出主张，表达愿望和要求，而是将自己的社会思想和文化思想融化在具体事物和形象之中，将旨趣化为艺术生命，于是便也出现了许多不同品种的散文小品。

鲁迅是中国现代散文大师。郁达夫说：“中国现代散文的成绩，以鲁迅周作人两人的为最丰富最伟大。”^③《自言自语》是中国现代散文诗创作的新起点，鲁迅把象征手法引入散文诗创作。《野草》是中国现代散文诗的丰碑，是采用外国良规，加以发挥的产物。它多侧面地表现出一种伟大的“野草精神”，并构成了一个完整的人生哲学体系，体现了二十世纪意识。《野草》开辟了中国现代散文诗的广阔道路，与《呐喊》、《女神》等一样，在现代文学史上有着重要位置。《朝花夕拾》为现代叙事散文的珍品，与《野草》相辉映，堪为散文双璧。它继承了古典散文的优良传统，情真语质，平易通脱，幽默隽永。鲁迅主要以《语丝》、《莽原》

(后与《未名》合并)、《未名》作为自己发表散文小品的园地。

鲁迅领导下的语丝社，是最早出现的散文社团。这是“五四”新文化运动统一战线分裂后，在新的历史条件和斗争形势下，以鲁迅为代表的文化界进步力量的一次重新组合和集结。其主要成员有周作人、林语堂、钱玄同、刘半农、孙伏园、孙福熙等，多是“五四”新文化运动和文学革命的参加者。“五四”退潮后，他们大都坚持了反帝反封建的民主立场，继续在文化战线上进行以反对封建势力和右翼文人为主要方向的民主斗争。在对当时文化界的斗争现状和对待资产阶级右翼文人的态度上，他们和鲁迅是基本一致的。

《语丝》周刊是语丝派的主要阵地，以发表“简短的感想和批评”的杂文随笔为主，注重社会、思想批评，在风格上形成一种泼辣、幽默的“语丝文体”。从作者构成、创作旨趣和表达程式看，“语丝体”与“随感录”有着血缘的承继关系，只是在文学性上显出差别。鲁迅说：“文学团体不是豆荚，包含在里面的，始终都是豆。大约集成时本已各个不同，后来更有种种的变化。”^③由于语丝派内部成员思想上的差异和历史条件的变化，导致后来思想上的分歧、斗争和分化，社团也于1930年自行解体。周作人、林语堂等未能跟随时代前进，走上逃避现实、自我娱乐的道路，成为三十年代中期闲适幽默派的主要代表；钱玄同、刘半农停滞不前，过着宁静的教授生活；鲁迅却在时代大变动中转变成为共产主义者，成为新文学的主将。

周作人是我国现代小品散文大师。冯雪峰说：“周作人是中国第一流的文学家，鲁迅去逝后，他的学识文章，没有人能相比。”^④周作人约于1924年开始致力于小品文创作，共出版二十多本散文集，如《雨天的书》、《谈龙集》、

《泽泻集》、《谈虎集》、《永日集》、《看云集》等，是他久负盛名的代表作。从实质看，周作人的这些小品文是他对思想革命和文学革命悲观失望的产物。这就决定了他小品文“白粥下微盐”的艺术特色，清冷而苦涩，腴润而质雅，然又不失辛辣，也决定了他小品文先天的危机，必将向暗淡消沉的路上滑去。三十年代他自觉转变方向，与林语堂合流，走上闲适的一路，极力推崇晚明小品；叛国附敌后他的小品文创作角度转变方向，又从闲适到“正经”，写“无用也无味”的道德思想文章；有时甚至美化侵略者。日伪统治垮台后，他的小品文创作又出现了由“正经”复归于闲适的趋向，所有这些都说明周作人的散文创作，与他的人生观、政治态度及思想演变密切相关。

周木斋在1934年说：“我以为大体上两先生（周氏兄弟一笔者）的小品文就形成了现代中国小品文的两大派别。”^⑤从审美视角看，鲁迅和周作人的散文分别代表了中国艺术的“阳刚”和“阴柔”、“壮美”和“优美”的最高境界；从文学风格看，则分别代表了“写实派”和“言志派”散文。

追随周作人早期散文风格的有俞平伯、废名、钟敬文等，渐成一派，人称“言志派”。他们以追求兴味为旨趣，表现出消极的人生态度，只是在周作人的博雅、俞平伯的空灵、废名的孤绝、钟敬文的清幽上显出区别。语丝派的孙伏园、孙福熙以创作游记和风景小品为主，川岛则抒写着爱的童话，他们各以《伏园游记》、《山野掇拾》、《月夜》散文集献给了新文学，又各以诙谐、柔婉、俏丽的风格为读者所喜爱。

文学研究会的散文名家朱自清、冰心、叶圣陶、许地山、王统照、郑振铎等则以“为人生而艺术”的姿态活跃在

二十年代文坛，成为散文创作的中坚力量。他们的散文以关注、思考、探究人生为宗旨，表现出积极处世、执着现实的思想特色，分别以漂亮缜密、典雅俏丽、纯朴隽永、飘逸明快、奔放崎岖、平实细腻的不同风格为现代散文增光添彩。如《荷塘月色》、《背影》、《往事》、《寄小读者》、《没有秋虫的地方》、《五月三十一日急雨中》、《空山灵雨》、《落花生》、《烈风雷雨》、《血梯》、《街血洗去后》等，都是名篇佳作。他们的散文创作活动和艺术影响贯穿于现代各个历史时期。追随这一创作道路的还有文学研究会的茅盾、鲁彦，莽原社和未名社的李霁野、台静农、许钦文、尚钺，以及崛起于二十年代后期的散文家丰子恺、巴金、靳以等。他们以自己的创作个性开拓着写实主义的发展道路。“为人生”派是我国现代散文史上形成最早、持续最久、流传广泛、影响深远的艺术流派，是形成现实主义主流的重要源流。

创造社的郭沫若、郁达夫、成仿吾、倪貽德等的散文创作，也独具特色，形成富有浓郁的主观色彩的艺术风格。他们早期的散文自我意识和个性解放要求强烈，大多抒写个人漂泊生涯和感伤遭遇，具有袒露自我、直抒胸臆的色彩和浓厚的忧郁感伤气息。郭沫若的带有牧歌情调的《小品六章》，郁达夫的清新秀丽富有神韵的《还乡记》等优秀篇章，集中体现了这一流派早期浪漫感伤主义的艺术风格。当时还有一批年青的女作家如文学研究会的庐隐、浅草社的陈学昭、绿波社的焦菊隐，以及石评梅、陆晶清、苏雪林、于赓虞等的散文类似于这一创作倾向，渲泄个人失去自由、走投无路和报国无门的苦闷、悲哀和愤慨，表现出飘零感、多余感和颓丧感的情绪。后随着他们社会意识的觉醒，转向现实主义。

如郭沫若的《请看今日之蒋介石》、郁达夫的《给一位文学青年的公开信》等都是揭露和抨击黑暗现实的脍炙人口的佳作。

深受欧美文学浸染的徐志摩、陈西滢、梁遇春的散文各具特色，自成一体。徐志摩的散文创作呈现出斑驳陆离的艺术风格。有浓艳华美、晦涩朦胧的渴求自由和虚无颓唐之作，也有流丽清脆、轻柔飘逸的怀人悼亡和记游遐想的小品。陈西滢是“现代评论”派的代表，他以博识、流利的杂感随笔著称，思想好坏参半，在对待鲁迅和学生运动的态度上显露出一资产阶级右翼文人的面目。散文集《西滢闲话》不仅具有史料价值，而且还有几篇感情真挚的怀念故友之作以及具有一定鉴别眼光的文艺评论文章。梁遇春的小品融知识、哲理、情感为一体，洒脱、灵气，灿放异彩。有散文集《春醪集》和《泪与笑》。二十年代是散文小品的“黄金时代”，各个流派竞相发展。

三十年代是小品文的转变期和杂文的全盛期。形成于二十年代的各种散文小品艺术流派从三十年代初开始产生分化，重新组合，相互对立和竞争；杂文创作取得辉煌成果；报告文学有长足发展。

散文小品的变化集中体现在以《太白》为中心，以左翼作家为代表的写实派和以《论语》为中心，以周作人、林语堂等为代表的幽默闲适派的思想交锋和艺术竞争。大革命失败后，语丝社成员思想分歧日渐明显，鲁迅于1928年在上海创办起《奔流》月刊。左联成立之后，周作人等又在北京办起《骆驼草》周刊。林语堂则于1932至1935年陆续创办起主“幽默”和“性灵”的《论语》，倡“以自我为中心，以闲适为格调”的《人间世》，举“闲情逸致”的《宇宙风》等

三个小品文杂志。此后《天地人》、《西风》、《谈风》、《越风》、《西北风》、《文饭小品》等类似杂志兴起，小品文刊物盛极一时，1933、1934年被分别称为“小品文年”和“小品文杂志年”。小品文运动由此兴起。《论语》初期，旨趣和格调似近于《语丝》，随着政治形势的逆转，隐遁玩世、消闲自娱便成了“论语”派小品创作的主导倾向，以至走上油腔滑调、打诨说笑、半文半白的语录体的死胡同。这种逃避现实的创作，导致了“小品文的危机”。以鲁迅为主将的左翼文学阵营对小品运动进行了科学的批判。鲁迅发表的《小品文的危机》一文，对“五四”散文作出精确的宏观判断，并强烈表达了对目前小品文发展趋势的不满，他的“清玩”、“消磨”说，实为中的之言。左翼作家和进步作家相继创办起《太白》、《芒种》、《新语林》等小品文刊物，以抵制和矫正闲适、幽默小品的流弊，促进小品文的健康发展。从此，为人生派的写实战斗精神取得了散文界的主导地位。

当时在北京、上海等地还出现了一个带有唯美倾向和现代派气息的散文流派，即以《水星》、《大公报》文艺副刊为中心，以何其芳、李广田、卞之琳、方敬等为代表的“京派”作家和以丽尼、陆蠡、缪崇群、吴伯箫等为代表的新进散文作家群。何其芳等人的作品大多表现个人的寂寞和孤独，但在散文艺术上有新建树，致力于散文抒情艺术的革新，以提高散文形式的审美价值，在三十年代散文界形成一种追求散文艺术美的风气，为推进现代散文艺术的发展起了一定的积极作用。他们别具特色的优美华章丰富了现代散文园地。沈从文的散发着浓郁的乡土气息的《湘行散记》和《湘西》两本散文集，在三十年代文坛产生了广泛影响，

风格朴实俊逸，洒脱深沉。肖军、肖红、艾芜、吴组湘等作家的散文也各具特色。

四十年代散文小品转向平实、明朗，注重写实和抒发革命豪情。茅盾的《见闻杂记》、何其芳的《星火集》、孙犁的《白洋淀纪事》等都是著名的散文集。抒写个人情怀的小品文销声匿迹。

脱胎于“随感录”的杂文，二十年代中期跻身文苑，开始走上独立发展的道路，《语丝》、《莽原》、《未名》的出现，为杂文的成长提供了园地。期间，鲁迅发表了大量杂文，后均收集在《华盖集》和《华盖集续编》杂文集里。形式丰富多彩，手法变化多端，议论日臻形象化，风格峻峭、辛辣、迂婉。林语堂追随鲁迅，以“叛徒”的姿态写了不少触及时事的杂文，后均收集在《翦拂集》里，风格凌厉、诙谐、质直。周作人也发表了不少富有讽刺诙谐意味的批评文。

三十年代杂文作家队伍之壮大、杂文阵地之广阔、杂文作品之丰富皆为奇观，形成了杂文运动。这与中国现代知识分子文学兴趣的社会意向的加强，对现代生活、政治表现出极大的关注和热忱不无关系。鲁迅无疑是这一运动的旗手和领袖。早在二十年代中期他就着手于这文艺新军的创建、扶持和指导。1925年他在写给《猛进》周刊编辑的信中，对杂文的作用、功绩和发展趋势作出精确判断和科学预见：

“现在的各种小周刊，虽然量少力微，却是小集团或单身的短兵战，在黑暗中，时见匕首的闪光，使同类者知道也还有谁还在袭击古老坚固的堡垒，较之看见浩大而灰色的军容，或者反可以会心一笑。在现在，我们只希望这一类的小刊物增加，只要所向的目标小异大同，将来就自然而然的成了联