

主编 蒋淑娴 殷 鉴

ZHONGGUO
XIANDAI
WENXUESHI

中国现代 文学史

1919



科学出版社
www.sciencep.com

中国现代文学史

蒋淑娴 殷 鉴 主编

科学出版社

北 京

内 容 简 介

本书较为全面、系统地介绍和论述了中国现代文学史(1917~1949)的发展历程。特别是对各时期的代表作家、部分被忽视的作家及其作品进行了深入和客观的评介。坚持了文学史教材编写的科学性、准确性、知识性的原则。本书体例新颖、资料翔实,内容有独到见解。

本书可作为高等院校中文专业的教材及参考资料,也可供社会广大文学爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学史/蒋淑娴编著. —北京:科学出版社,
2002

ISBN 7-03-011027-7

I. 中... II. 蒋... III. 现代文学—文学史—中国
IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 097569 号

责任编辑:陈 露 / 责任校对:连秉亮
责任印制:刘 学 / 封面设计:一 明

科 学 出 版 社 出 版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

江苏省句容市排印厂印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2002 年 10 月第 一 版 开本: B5(720×1000) 1/16

2002 年 10 月第一次印刷 印张: 21 1/2

印数: 1—6 000 字数: 295 000

定价: 29.00 元

目 录

引 言 五四新文学的现代话语	1
第一章 五四新文学革命运动的兴起与发展	11
第一节 文学革命的兴起与发展	11
第二节 同封建复古派的斗争	14
第三节 文学社团及其流派	16
第四节 西方文艺思潮的影响	18
第二章 中国现代小说的奠基人——鲁迅	21
第一节 鲁迅的创作道路	21
第二节 《狂人日记》、《阿 Q 正传》	25
第三节 《呐喊》、《彷徨》	30
第四节 《故事新编》	33
第三章 20 年代的小说(一)	37
第一节 20 年代的小说概况	37
第二节 叶圣陶、许地山	39
第三节 冰心、庐隐	44
第四节 郁达夫	49
第四章 20 年代的小说(二)	56
第一节 乡土小说的兴起	56
第二节 乡土小说的主要特征	62
第五章 20 年代的诗歌(一)	67
第一节 草创时期的新诗	67
第二节 闻一多	70
第三节 徐志摩	74
第四节 李金发	79



第六章 20 年代的诗歌(二)	86
第一节 郭沫若的创作道路	86
第二节 《女神》	90
第七章 20 年代的戏剧	96
第一节 话剧的引进和发展的概况	96
第二节 欧阳予倩、洪深	99
第三节 田汉的悲剧和丁西林的喜剧	103
第八章 20 年代的散文	108
第一节 20 年代的散文概况	108
第二节 周作人、林语堂	110
第三节 冰心、朱自清	115
第四节 《野草》	121
第九章 30 年代的小说(一)	126
第一节 30 年代的小说概况	126
第二节 丁玲、张天翼、柔石	129
第三节 萧红、萧军	135
第十章 30 年代的小说(二)	140
第一节 茅盾生平及其创作活动	140
第二节 《子夜》	149
第三节 《春蚕》	158
第十一章 30 年代的小说(三)	164
第一节 老舍的幽默艺术风格	164
第二节 《骆驼祥子》	168
第三节 成功的中短篇小说	174
第十二章 30 年代的小说(四)	177
第一节 巴金的创作道路	177
第二节 《激流三部曲》	179
第三节 《寒夜》	185
第十三章 30 年代的小说(五)	189
第一节 京派小说的思想倾向	189
第二节 凌叔华、废名	191
第三节 沈从文	195



第十四章 30 年代的小说(六)	201
第一节 穆时英	202
第二节 施蛰存	207
第十五章 30 年代的诗歌	214
第一节 30 年代的诗歌概况	214
第二节 卞之琳、戴望舒	217
第十六章 30 年代的戏剧	224
第一节 曹禺的创作道路	224
第二节 《雷雨》、《日出》	226
第三节 《原野》、《北京人》	232
第十七章 30 年代的散文	237
第一节 鲁迅与 30 年代的杂文	237
第二节 30 年代的小品散文	244
第三节 “鲁迅风”与“野草派”	250
第十八章 40 年代的小说(一)	256
第一节 40 年代国统区的小说概况	256
第二节 路翎与《财主的儿女们》	260
第三节 钱钟书与《围城》	263
第四节 张爱玲与《传奇》	267
第十九章 40 年代的小说(二)	272
第一节 徐 讷	273
第二节 无名氏	277
第二十章 40 年代的诗歌	284
第一节 40 年代的诗歌概况	284
第二节 艾青	287
第三节 七月诗派	290
第四节 九叶诗人	292
第二十一章 40 年代的戏剧	298
第一节 40 年代的戏剧概况	298
第二节 郭沫若的历史剧	300
第三节 夏衍、陈白尘	303
第二十二章 解放区文学	308



第一节	解放区文学的创作概况	308
第二节	赵树理	311
第三节	孙犁、丁玲	317
第二十三章	台湾、香港和澳门文学	323
第一节	台湾新文学的孕育和发展	323
第二节	赖和、杨逵、吴浊流	327
第三节	香港与澳门文学	336
后记		338

引 言

五四新文学的现代话语

“五四”新文学作为历史的宏伟叙事,已在许多著名作家的书写和理论实践中得到了充分的展示,而“现代性”作为一种“元话语”或“全球意识”,伴随着“民主与科学”的口号,加入了文学变革的实践之中。它既是民族再生文化整合互动的标志,也是对西方现代主义思潮冲击下勃兴的“现代性”问题的再思考。因此“五四”新文学已超越了最初“师夷长技以制夷”的狭隘界限,意味着用现代的眼光、语言、技巧、形象来表达本国民众对当代世界文学独特技术的认同和把握,并提出关注当代有重大意义的根本问题,从而在文学自身发展和演变的过程中,自觉和不自觉地与整个世界文学的发展息息相通。

一、阐释与选择:文学革命初期的一种策略

“五四”新文学运动初期,文学革命的先驱们对中国传统的旧文学给予了较为彻底的批判,并普遍而准确地看到借鉴外国文学对建设中国新文学的重要意义,因而他们把西方的现代性理论作为一种参照系,在更加广阔的背景上寻求中国问题的阐释。随着时代的要求,他们首先翻译了许多俄国、东欧、北欧抨击黑暗社会反封建的或者鼓吹民主、自由、个性解放的文学作品,同时在翻译的过程中,为了更好借鉴外来形式,就如鲁迅指出应该像陶元庆的绘画那样,“以新的形式,尤其是新的色来写出自己的世界,而其中仍有中国向来的灵魂”,“内外两面,都和世界的时代



的思潮合流,而又并未桎梏中国的民族性”。^①周作人通过分析日本文学发生的原因,也提出了中国新文学建设的迫切办法是“提倡翻译及研究外国著作”。胡适更明确提出,“西洋文学的方法,比我们的文学,实在完备得多,高明得多,不可不取例。”^②于是积极引进西方各种文学流派和各家小说成为当时中国新文学的一项迫切而重要的任务。在《新青年》、《小说月报》等有较大影响的刊物带动下,对外国文艺思潮的介绍已进入了一个前所未有的大规模的译介局面,当时几乎所有的文学倡导者都参与了译介外国文学作品,鲁迅、胡适、周作人、刘半农、沈雁冰、郑振铎、郭沫若等人都是外国文学热心的翻译者和鼓吹者,文学研究会和创造社诸位作家又根据自己的意趣与外国文学流派产生了密切的联系。在新文学最初的短短十年之内,西方文艺复兴之后几个世纪以来的各种文艺思潮、流派及哲学思想,都在中国很匆促地而又很杂乱地出现过来。其中浪漫主义、现实主义、自然主义不必说,单是现代主义流派,如象征主义、印象主义、未来主义、存在主义、意识流、心理分析小说、荒诞派、达达主义、超现实主义等等,不仅喧嚣一时,有的至今仍被一些作家所接受。

毫无疑问,随着“五四”文学革命而出现的新小说,不仅在形式上有所革新,采用了白话文写作,内容也强烈地表现出反封建和民族觉醒的要求,散发着时代的气息,显示了新文学的巨大生命力。但是,有的小说在技巧上难免比较幼稚,仍存在旧小说的写法与情调,有的像纪实性速写或者随笔散文,有的结构平铺直叙,松散拖沓,毫无巧妙构思,因此无法与西方已有数百年发展历史的小说相比,这不能不引起一些曾广泛涉猎过外国文学的中国现代作家的深切思考。于是,他们根据各自不同的实际,有选择地吸收和运用了适合自身特点的现代主义文学的模式和具体的艺术写法,形成了各自独特的艺术风格。鲁迅不仅借鉴了外国近代小说的体式,而且率先在现实主义的手法基础上又充分吸取了浪漫主义等多种艺术手法,写下了《狂人日记》、《野草》等新文学的奠基作品。郭

① 《当陶元庆君的绘画展览时》。见《鲁迅全集》第4卷。北京：人民文学出版社。1981。

② 郭志刚,孙中田。《中国现代文学史》。北京：高等教育出版社。1996。



沫若的《残春》、《落野》和郁达夫的《沉沦》、《银灰色的死》等自传体小说，不仅受到了西方浪漫主义和日本私小说的影响，同时也得益于意识流和心理分析小说的滋养。象征派诗人李金发也因受波德莱尔和魏尔伦的影响，产生了《弃妇》诗篇。标有现代派桂冠的中国新感觉派小说那种刻意求新的语言策略，表明了他们有意接近世界文学的先锋姿态，因此选择和吸收西方现代主义文学的具体样式和技巧，对中国新文学作家多种艺术风格的形成起到了积极的参照作用。

但由于西方现代主义文学中的某些内容在不同程度上带有消极颓废的情绪和倾向，这必然对中国新文学的发展产生一些不良影响。因此，在如何借鉴选择西方现代派文艺思潮的问题上，“五四”先驱们确立了全球意识与民族眼光相统一的价值标准，一方面博采众长，以“拿来主义”的态度大胆地吸收，洋为中用；另一方面又立足于重建本民族的新文学，使引进的外国文学和重建本民族文学统一起来，既用西方先进文化思想来批判、剔除中国落后、迂腐的封建旧文化、旧思想、旧观念，又从本民族的特点来选用外来文化，所以经过选择、鉴别以及接受者的吸纳、消化和扬弃，现代主义文学的引进就有了一个“中国化和民族化”的过程，既避免了照抄照搬、盲目模仿崇拜，又避免了非理性、形而上学的反逻辑的混乱写作。因此，“五四”文学的先驱们以开放的姿态，将阐释、借鉴、选择西方现代主义文学作为一种策略，这与中国新文学建设的步调一致，成为一种重塑与创造。这种文学特征，在新文学发展中做出了极为突出的业绩。

二、错位与悖论：人道主义、自我、个性的张扬

“五四”新文学运动初期，周作人提出了“人的文学”和“平民文学”之后，一个大写的“人”的形象开始从文学中凸现出来，这个大写的“人”冲出了阶级性的束缚，不仅是对神性的批判，更集中体现了周作人对文学革命思想建设的主张，他把新文学的本质内涵高度概括为四个字：“人的文学”，这一概括把当时那个时代所要提倡的种种内容都包括在这一“中



心观念”之中。人的文学作为一种高度浓缩的主张,在周作人看来,就是助长人性的发展,反映人生诸问题,表现人的“理想生活”、“养成人的道德”的文学,而非人的文学则是妨碍人性的发展、破坏人类和平的文学。同时,周作人还认为“人的文学”必须以“人道主义为本”,并以此来观察、研究、反映社会和人生的诸问题,可见人道主义是其“人的文学”的哲学基础,周作人强调人道主义就是要以个人为本位,充分肯定人自身的价值,维护人的尊严和权利,“人道主义”也就是呼唤人的发现、人的觉醒,这是同整个“五四”时期个性解放、人的解放的时代大潮一脉相通的。

“人的文学”这一命题本与西方文艺复兴和启蒙时期的文学命题相吻合,于是出现了许多传统形态的启蒙文学、浪漫主义文学和现实主义文学,从这个意义上说,“五四”新文学运动初期,文学的发展与历史的发展是一致的,但是一种深刻的不协调的错位一开始就已经在潜滋暗长了。新文学运动初期需要人道主义,张扬个性,建立自我意识,而西方现代主义骨子里却是反人道主义、反传统、反理性的,在他们看来,一切都已土崩瓦解,个性被异化,主体也不复存在,人道主义不仅早已陈旧过时,而且成了保守的代名词。现实主义和浪漫主义文学作品中完整丰满的人物个性,已无法呈现。在卡夫卡、乔伊斯、伍尔夫、福克纳,这些现代主义笔下,“人物都不是一种连贯,可限定并且具有良好结构的存在,而是一个心理战场,一个不可解的谜……个性分裂成经验的碎片,从心理中分离出来,成为高度客体化的事件的系列,人的形象在表现派画家那里被严重扭曲,继而又被立体派画家拆开,几何化并重新组装,最后完全消失在抽象艺术之中。”^①因此在西方现代主义文学中,到处可以看到中心的消失、意义的离散与结构的瓦解,到处是一片废墟,其中最触目惊心的就是“人性的废墟”,所谓的人道主义在西方现代派作家笔下,只是一种虚化的指向,只剩下一抹残迹,实际上人道主义已经终结。然而“五四”时期那些译介者和小说家,却以一种极大的热情,将人性、人道主义、人的价值与自我作了进一步肯定,一开始就与西方现代主义形成了悖

① 严锋.《现代话语》. 济南: 山东友谊出版社. 1997.



论,这是因为中国的知识分子刚刚从封建社会的桎梏中解放出来,他们深深地渴望实现人的尊严,于是他们为民族的觉醒击鼓呐喊,在人道主义的视野中,他们仿佛觉得与西方现代主义有了某种共同感,这种在东西方文化错位中的“认同”,主要是来自现代主义本身对自我重新发现的巨大价值,即对人的本质探索和对人生充满激情的追求。尽管在现代主义作品中这种追求大多是间接表现出来,或者通过对人的本质的异化、人的价值的沦丧揭露出来,但这种追求表现了人类要承认自我,看到自身的价值,看到人应有的权利,看到人要求个性发展和要求自由的善的本质。

“五四”新文学的观念与阐释机制进一步为这种认同铺平了道路。当时普遍认为西方现代主义是浪漫主义的一种反驳,又是对浪漫主义弘扬自我的一种扩张和深化。而“人的自我”曾伴随着第一次世界大战给西方知识分子带来思想的巨大震动,开始怀疑资本主义的合理性,转而进一步关注人的内心世界,加上弗洛伊德精神分析学说在中国的广泛传播,“自我表现小说”、“心理分析小说”便悄然兴起,并成为争论的焦点,但是不管是提倡者还是反对的人,无不一致认为这种文艺观来自于西方现代主义文艺思潮。

当西方从中世纪的宗教愚昧中走出来的时候,“上帝的概念已让位于人的概念,然而形而上学的传统却在此后相当长的一段历史时期内依然保持着,先验的抽象的人性代替先验的抽象的上帝成为伦理道德及其意识形态的基石。这种承继关系与当时的意识形态相当适应,对历史的发展起到积极作用。”^①当中国从封建社会中走出来,同样需要以人道主义来反对神道主义,需要民主与科学,但是由于中国和西方彼此间历史发展、文学发展的错位,我们从西方现代主义那里剥离的人性、人道主义的武器一方面不停地摧毁封建主义而发挥着积极作用,另一方面由于人性、人道主义具有迥然相异于古典人道主义的现代性,又在对人性和人道主义自身进行不停的自我解剖和自我瓦解。所以无论是鲁迅对于民

^① 严锋,《现代话语》,济南:山东友谊出版社,1997。



族劣根性的批判、文学研究会的“为人生”主张,还是创造社郭沫若、郁达夫心态小说中主人公内心痛苦的真实写照,都是对人性、民族性、个性的解剖,从而消解了神性、奴性,为实现人的价值、人的尊严起到了积极的先导作用。

三、焦虑与困惑:民族、国家意识的表征

“五四”时期是一个狂飙突进的时代,但是随着“五四”退潮,中国知识分子所取得的空前进展也遭受了空前的挫折,新文学运动的先驱者鲁迅也曾陷入一时的困惑之中,并写下了这样的诗句“寂寞新文苑,平安旧战场,两间余一卒,荷戟独彷徨”^①,鲁迅当时的心境正是中国知识分子的共同写照。知识分子又重新面临着前所未有的挑战,紧接着军阀混战加上外民族对中国的侵略与掠夺,造成中国知识分子的危机感和焦灼感,并浸透在中国现代文学之中,形成了与西方19世纪文学的理性、正义、浪漫、激情浑然不同的美感特征,从整体看,它所包含的美感意识与20世纪世界文学有着深刻的相通之处。

在西方的现代派文学中,个人的自我丧失、自我异化、自我分裂,直接与全人类的生存处境联系在一起,其焦虑感、危机感,一般体现在个人生理、心理的层次中,以及形而上学的哲学层次里,这种焦灼感、危机感既极端具体琐碎,又极端抽象神秘,令人困惑又令人震悚。在中国新文学中,最有代表性作品莫过于鲁迅的《孤独者》、《在酒楼上》、《伤势》和郁达夫的《沉沦》等,均将个人命运的焦灼感融入全民族的危机感之中。而欧洲的中心主义和个人主义意识,使得西方文学把自己的名誉直接等同于人类的命运,把所处的命运和不幸直接归结为世界本体的荒谬。而当时忧国忧民的中国作家,则始终把民族的危难和落后,看作是世界文明进程中的一个触目惊心的特例,鲁迅因而发出“中国人要从‘世界人’中挤出”^②的忧虑。在文学中体现为“哀其不幸”的愤懑与焦灼,他的《狂人

① 集外集题《彷徨》。见《鲁迅全集》第7卷,北京:人民文学出版社,1981。

② 《热风》。见《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学出版社,1981。



日记》、《阿Q正传》、《药》和茅盾的《子夜》、《霜叶红似二月花》以及丁玲的《沙菲女士的日记》，李金发的《弃妇》，曹禺的《原野》，戴望舒的《雨巷》等一大批优秀作品，均体现了现代的悲剧感，这种美感特征是以现代性的力量急剧的敲打着古老的中国大门，同时也是“五四”个性解放带来的苦闷彷徨。这样，使得当时的中国文学与同时代的世界文学就具有相通的现代悲剧情感，并形成独特的悲凉色彩。

身处异地他乡的李金发，游子的孤寂使他思乡怀故，强烈的民族自尊心唤起他的愤慨，爱情的痛楚又曾使他忧伤失落，西方象征派强调的“引起愁思的迷蒙的梦境”，恰好将诗人淤积内心的情感外化，忧伤、疲倦、失意、绝望所引起的孤寂沉闷之情，在他的象征诗作中得到了最充分的显现。因此他的诗忧戚多于欢乐的人生体验，加上象征派的生存焦虑，必然使他对人的生命状态的负面投以更多的关注，悲哀颓废情绪的宣泄，真诚地向读者展示泪眼中的微笑，滴血心灵的奥秘，成了他诗歌的精神主调。伟大的爱国主义诗人闻一多，在《孤雁》中以“孤雁”自喻，倾吐了离国之后的寂寞与痛苦，深切地表达了对“喝醉了弱者的鲜血，吐出那罪恶的黑烟”的西方资本主义社会的憎恨。《死水》中的情感，使诗人在国外对祖国的热切期望与回国后看到的景象，形成了强烈的冲突，这种情感上的巨大反差，使诗人在《红烛》中所表现的那种淳朴的爱国理想，在这里转化为对现实社会的强烈不满与忧患。追求“纯诗”艺术观的现代派诗人戴望舒，把在象征派、意象派那里借鉴过来的诗艺主张，作为“纯诗”的美学追求，宣泄浊世的哀音，将诗歌作为灵魂逃避的王国，用以抵制现实社会带来的一切痛苦与烦恼，在一种超脱的幻想中寻求灵魂净化。而中国20世纪30年代的现代派小说也没有一种先验的风格作为目标，“他们追随西方现代主义，但不是专注某一种流派风格，而是对整个现代主义潮流感兴趣，他们的艺术指向宽泛的现代主义”^①。从他们的艺术主张和创作实践看，如意象派、后期印象派、精神分析主义、象征派、未来派、超现实主义以及日本的新感觉派等均对刘呐鸥、穆时英、施

^① 方长安：《论三十年现代派小说》，《文学评论》，1998。



蛰存的小说产生了重要的影响,其作品的精神内质拥有西方现代主义流派共同的精神特征。他们笔下的人物,大多处于一种精神无所依傍的孤独与恐惧的状态,《梅雨之夕》、《夜总会里的五个人》、《都市风景线》、《旅舍》等作品中的人物,大多生活在20年代末30年代初的都市,是一群被生活压扁了的人,他们“心的深底部都蕴藏着一种寂寞感,一种没法排除的寂寞感。每一个人,都是部分的,或是全部的不能被人家了解的,而且是精神地隔绝了的。”^①孤独、恐惧本身有一种刻骨铭心的体验与认识,或在迷恋于孤独恐惧之中深入体悟自我存在的意义,很少进入形而上的境地,相反这些人物在意识到自我孤独、恐惧处境之后,便没法逃避孤独与恐惧,而且人物逃避的方式也没有西方似的精神探索性,他们只是在夜总会、酒吧间、海滨浴场、跑马场、电影院等现代化场所放浪形骸,似乎只有在灯红酒绿的闹市中,在肢体的扭动中,在原始的性本能的发泄中,才能逃避孤独。应该看到30年代现代派小说的出发点,都是个人主义,是个人与社会的分离,社会对个人的压迫,这与当时启蒙与救亡的时代主题存在着明显的差距,启蒙与救亡要求高扬民族集体意识,将个人的生命贡献于民族大业,因此鲁迅的社会启蒙思想、郭沫若的民族之再生的理想、闻一多的爱国热望、茅盾的社会剖析都是以推翻封建社会,建立一个更完善的社会和强大的国家为前提。这种道义上的使命感和责任感,是中国新文学现代性追求的特殊实践,是个人忧国伤怀的情态的主观抒发,是对中国传统文学观念的反抗与叛逆,也是对中国封建社会体制的激烈批判。因此现代性既是一种强烈的民族、国家的意识,又是一种炽热的理想情怀。

四、转化与重构:文学形式的创新

20世纪文学艺术的大趋势,是尽力寻找全新的思维方式、感觉方式和表达方式,以开掘现代人类丰富复杂的内心世界对外部世界的把握。

^① 严家炎:《新感觉派小说选》。北京:人民文学出版社,1985。



艺术性的试验令人眼花缭乱,却是文学的一种自觉意识的表现,与现代的自然科学及现代的社会进程的发展有着深刻的联系,“五四”时期的中国文学在这一点上与世界文学紧密相连。

当时有许多作家,在多元语境的文化批评中,努力从西方现代性理论中寻找有效的资源,同时也质疑这种理论对中国问题的有效性,于是他们强调借鉴,提倡转化的意识,重构具有本民族特色的中国文学的样式。鲁迅就是一位对文学样式具有自觉意识的大师,他所创造的一些体裁,诸如日记体、散文体、历史小说均显示了与当代世界文学的同步现象,而后的郭沫若、郁达夫、庐隐、丁玲、沈从文、穆时英、施蛰存等人都在短篇小说体裁方面有过多样的试验,并自觉地打通了诗、散文、政论与小说的界限,表现了一种鲜明的时代意识,使抒情小说这一分支在中国小说现代化的进程中得到了进一步的发展。因此,在东西文化的碰撞交流中产生的既是民族又是现代的艺术形式,显示了中华民族在世界历史的现代过程中、在艺术思维方面的主体创造性。

“五四”新诗伴随着“诗界革命”和白话文运动应运而生,这种针对语言媒介产生的历史运动,摆脱了八股化语言的模式,使诗歌的语言发生了惊天动地的变化,从此,中国诗歌不得不在一个古老的诗国里走着艰辛曲折的道路,尝试着全新的感觉,在诗体上自由化和格律交错进行,新诗终于从旧的镣铐里解放出来,使诗体获得空前的大解放。应该说在各类文体中,这种艺术思维上的创新,新诗也是最敏感、最密切地与当代世界文学保持着“同步”的联系,但当拜伦、雪莱、惠特曼、泰戈尔、马雅可夫斯基、艾略特等一起卷进了中国文坛,这一同步所蕴涵的深刻意义就值得深入探究。

巴赫金认为一个时代的各种文化是相互影响和相互作用的,而不是相互对立和相互隔绝的,各种文化的交融和对话是一个时代文化本身发展的动力。同样,一个时代的各种文化现象也是互动的而不是对立的,各种文学流派文化现象也是在交融和对话中得到发展的。新文学作家十分强调借鉴西方现代性理论,一开始就保持一种“转化意识和方法论”的反思。不仅在文学形式上进行大胆的尝试,在叙事方法上也进行了创



新。多采用幻想、梦境、自我独白、自由联想，刻意创造一种多维的叙事角度和随意跳跃的时空维度，追求新奇的感受，抒写印象，将人的潜意识、潜意识、变态心理、原始本能等各种心理流程展示给读者，达到心理现实的真实性。所以，描写主人公的激情、骚动、欲望以及令人惊叹的美与丑、爱与死亡的矛盾冲突，成了 20 世纪 30 年代现代派小说创造的重要内容。这种对文学本身艺术性的重视与自觉，在许多作品中都表现得极为明显，而这种自觉之所以必要，是因为把文学作为一门艺术的现代性获得的一个前提，西方现代派文学常常在艺术自身的抽象化和语言形式的组合方面取得突破性的进展，而循着这种文学的艺术自觉去努力，新文学作家在语言上也进行了革新。文学本来是语言的艺术，这是文学本质规定的基本特征之一，语言对文字的意义在于它是构造文学实体所不可缺少的、最基本的。文学形态的时代变革，往往较显著地反映在一定时代语言的变化之中，当白话文成了中国文学的语言载体时，中国的文学才实现了自己根本性的变革。文学运动的先驱们面临新知识的挑战，同旧的传统文学进行彻底的决裂，鲁迅的具有安特莱夫犀利、冷峻的语言，周作人的“青果味”的小品杂文的语言，郁达夫率真、偏于低沉、颓丧情感的倾诉，既是一种语言风格，也是一种创造，尤其是 30 年代新感觉派小说快速的语言节奏，霓虹灯似的不断闪烁，通感手法的运用，是当代一些先锋小说的“语言策略”所望尘莫及的。新文学作家，为适应表现现代生活和现代人的思想情感、心理行为等复杂内容的要求，进行“转化与重构”，这一实践始终贯穿于现代社会生活不断变革的进程，成为文学现代化实践程度的衡量标准之一。

综上所述，“五四”新文学是 20 世纪中国文学的第一个辉煌的高峰，是一种在推动历史发展的水平上敢于否定敢于追求的伟大精神，当它以全新的眼光对灿烂的古代传统文学加以重构的时候，标志着中国新文学已走向并汇入世界文学总格局的进程，是一个在东西方文化的互动、整合、交流中，在新旧文化嬗变的大时代中获得新生并崛起的过程。