

# 王瑶全集

中国现代文学史论集



# 王瑶全集

第五卷

中国现代文学史论集

河北教育出版社

## 编辑说明

本卷所收《中国现代文学史论集》，由作者生前亲自编定，系第一次出版。卷中的文章，除《赵树理在现代文学史上的历史地位》、《〈周作人早年书简辑存笺注〉序》外，均公开发表过；此次编集时，《老舍〈骆驼祥子〉略说》、《曹禺的话剧创作》二文因作者重新扩写，按手稿排印，其余均按发表稿收入，个别文题根据作者编定时的意见作了修改。《关于“历史进化的文学观念”的理解》一文，作者生前曾有作进一步修改的计划，但未及实现，现仍按原发表稿收入。

1990年12月

## 目 录

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 关于现代文学研究工作的随想·····      | ( 3 ) |
| 现代文学的历史特点 ·····         | (29)  |
| 关于现代文学史的起讫时间问题 ·····    | (46)  |
| 论现代文学与中国古典文学的历史联系 ····· | (66)  |
| 现代文学的民族风格问题 ·····       | (98)  |
| 现代文学所受外国文学的影响·····      | (115) |
| 关于现代文学研究工作的回顾和现状·····   | (136) |
| “五四”文学革命的启示·····        | (151) |
| “五四”时期对中国传统文学的价值重估····· | (175) |
| 关于三十年代文艺论争问题·····       | (196) |
| 关于文艺大众化                 |       |
| ——纪念“左联”成立五十周年 ·····    | (208) |
| 抗日战争时期及解放战争时期的文艺理论批评概况  |       |
| ——《中国新文学大系(1937—1949)文艺 |       |
| 理论卷》序 ·····             | (223) |
| 《在延安文艺座谈会上的讲话》在现代文学史上的  |       |
| 历史意义·····               | (243) |
| “五四”时期散文的发展及其特点·····    | (280) |

## 2 王瑶全集·第五卷

### 谈关于话剧作品的研究工作

——在中国话剧文学学术讨论会上的发言 ..... (322)

中国现代作家笔下的东南亚 ..... (331)

关于“历史进化的文学观念”的理解 ..... (346)

### 对《鲁迅同斯诺谈话整理稿》的几点看法

——1988年3月10日在法国巴黎第三大学东方

语言文化学院的讲演 ..... (368)

郭沫若的历史剧创作理论 ..... (383)

茅盾对中国现代文学的历史贡献 ..... (407)

论巴金的小说 ..... (424)

巴金的生活和创作 ..... (484)

《老舍选集》序言 ..... (499)

老舍《骆驼祥子》略说 ..... (508)

曹禺的话剧创作 ..... (515)

读《夏衍剧作选》 ..... (532)

赵树理在现代文学史上的历史地位 ..... (543)

《周作人早年书简辑存笺注》序 ..... (555)

《徐玉诺诗选》序 ..... (559)

刘思慕(小默)《野菊集》序 ..... (562)

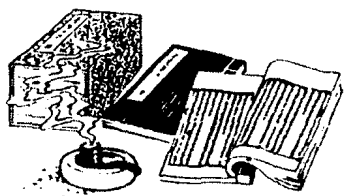
《川岛文选集》序 ..... (568)

念朱自清先生 ..... (572)

念闻一多先生 ..... (627)

后记 ..... (660)

# 中国现代文学史论集





## 关于现代文学研究工作的随想

### —

从“五四”到中华人民共和国成立的三十年间中国现代文学的研究工作，作为一个特定的历史阶段来考察，是从建国以后才开始的。它是一门很年轻的学科，在这门学科的短短三十年的历史中，还包括了那“史无前例”的动乱的十年。在那些文化浩劫的日子里，类似农业上某些地区的“以粮为纲、全面砍光”的情况，结果粮食也并不能上得去一样，现代文学的教学与研究也只孤零零地留下了一个鲁迅，结果当然是对鲁迅的著作也只能得到曲解和涂饰。粉碎“四人帮”以后的三年多来，澄清是非，拨乱反正，大家做了许多工作。而且为了适应教学工作的迫切需要，目前已经出版了好几部集体编写的“中国现代文学史”。但总的看来，我们的科学水平还不高，距离时代和人民对这门学科的要求还相当远，我们必须多方面地进行深入的研究，努力提高这门学科的学术水平。现在我们面临四化建设的任务，要建设两个文明，物质文明和精神文明；要攀登三个高峰，除科学技术高峰外，还有文学艺术高峰、思想理论高峰。对于建设精神文明，对于攀登思想理论高峰和文学艺术高峰，这门学科都能作出自己应有的贡献。正像列宁所说：“为了要理解，必须从经验上开始理解研究”<sup>〔1〕</sup>。我们对这段文学发展历史

的深入研究，必将有助于我们社会主义文学的繁荣发展。

就现代文学史的编著工作来说，它的质量必然在一定程度上反映了关于现代文学研究工作的整体的学术水平；如果各种各类专题性的研究尚未取得公认的、富有科学性的成果，那么作为综述性的现代文学史著作就很难超越一般的介绍文学现象的水平。除此之外，作为一门学科，现代文学史也有它自己的性质和特点，我们必须重视这种质的规定性，充分体现这门学科的特点。

文学史既是文艺科学，也是一门历史科学，它是以文学领域的历史发展为对象的学科，因此一部文学史既要体现作为反映人民生活的文学的特点，也要体现作为历史科学、即作为发展过程来考察的学科的特点。文学史家要真实地反映历史面貌，要总结经验、探讨规律，就必须在丰富复杂的文学现象中概括出特点来。文学史是一门历史科学，但它不同于艺术史、宗教史、哲学史等别的历史科学，这是很清楚的；但文学史作为一门文艺科学，它也不同于文艺理论和文学批评，这就没有引起我们足够的重视。虽然这三者都是以文学现象作为研究的对象，有其一致性，但也有各自不同的特点。例如讲作家作品，文学批评可以评论一个作家或者分析他的几部作品，文学史虽然也以作家作品为主要研究对象，但不能把文学史简单地变成作家作品论的汇编，这不符合文学史的要求。作为历史科学的文学史，就要讲文学的历史发展过程，讲重要文学现象的上下左右的联系，讲文学发展的规律性。用列宁的话说，历史科学“最可靠、最必需、最重要的，就是不要忘记基本的历史联系，要看某种现象在历史上怎样产生，在发展中经过了哪些主要阶段，并根据它

的这种发展去考察它现在是怎样的。”<sup>[2]</sup>要正确地阐明文学的发展，就必须从历史上考察它的来龙去脉，它的重要现象的发展过程。写文学史与编“作品选读”不同，作品选是根据某一标准或适应某类读者的需要编选的，并不表示没有入选的作品就不好；但文学史就不同，不论它写得多么简略，讲一个作家和不讲一个作家，讲一个作品和不讲一个作品，讲多讲少，无论繁略都意味着评价。文学史上说这个是杰出作家，那个是伟大作家，都有和其它作家的联系比较问题。它和文学批评只就某一作品进行分析是不同的。文学史当然要以作家的成果作为重要研究对象，但必须把作品放在历史过程中来考察，不能只分析作品的思想性、艺术性，还要探讨它的历史的地位和贡献。文学史不仅要评价作品，还要写出这个作品在文学史上出现的历史背景，上下左右的联系，它给文学史增添了些什麼，作出了什么样的贡献，对后来的文学发展有什么样的影响。每一个作家都有他的思想发展过程和创作道路，也有和他同时代的人、和写同一题材或体裁的人的互相比较问题，只有这样才能使人感到作家作品是在一定的历史条件下出现的，才能看到作家用他们的劳动如何丰富了文学史。例如讲《雷雨》，如果只分析周朴园和繁漪的形象，只讲戏剧冲突的构成，这只是作品分析的讲法。从文学史的角度讲，就要注意到在《雷雨》出现以前，基本上没有大型多幕剧，《雷雨》是第一个能演三、四个小时的多幕话剧。《雷雨》推动了我国戏剧文学的发展和艺术水平的提高，抗战时期多幕话剧的创作就达到了一百二十余种。文学史中讲文艺运动和思想斗争，更要和一定的历史背景以及当时的社会思潮相联系，要着重考察它对创作所产生的实际

影响，这样才能比较准确地写出历史的真实面貌，才可避免把文学史写成作家作品评论的汇编。

文学史不但不同于文学批评，也不同于文艺理论。虽然文学史和文艺理论都要探讨和研究文艺发展的规律，但文艺理论所探讨的文艺的一般的普遍规律不同于文学史所要研究的特定的历史范畴。文学史必须分析具体丰富的文学历史现象，它的规律是渗透到现象中的，而不是用抽象的概念形式体现的；因此必须找出最能充分反映本质的现象，从文学现象的具体面貌来体现文学的发展规律。列宁在《哲学笔记》中指出：“现象比规律更丰富”，因为“任何规律都是狭隘的、不完全的、近似的”；“反对把规律、概念绝对化、简单化、偶像化。”所以不但不能“以论代史”，而且也不能“以论带史”，因为“原则不是研究的出发点，而是它的终了的结果”；“原则只有在其适合于自然界和历史之时才是正确的。”<sup>[3]</sup>我们进行研究时当然要遵循马克思主义文艺理论的指导，但它绝不能成为套语或标签，来代替对具体现象的历史分析。不讲文学现象，就不能构成文学史。因为某一现象除了它和许多其它现象所共有的同一本质以外，还包含有不同于其它现象而为其所独有的纯粹个别的因素，这就好像社会发展史不能代替某一国家的通史一样。文学史研究具体现象有助于反映和丰富规律，但不能只抽象地以理论来代替它。文学史要求通过对大量文学现象的研究，抓住那些最能体现这一时期的文学特征的典型现象，从中体现规律性的东西。可见虽然文艺理论、文学史、文学批评三者都是以文学作为研究对象，都属于文艺科学的范围，但作为一门独立的学科，文学史是具有它自己的性质和特点的。

作为文学史的方法论来看，鲁迅的许多具体实践仍然给我们以巨大的启发，可以认为是研究文学史的典范。例如他把六朝文学的一章定名为“酒·药·女·佛”，关于酒和药同文学的关系，我们已在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中得知梗概，女和佛当然是指弥漫于齐梁的宫体诗和崇尚佛教以及佛教翻译文学的影响，这四个字指的都是文学现象，但它既和时代背景和社会思潮有联系，又和文人的生活与作品有联系，是可以反映和概括中古文学史的特征的。他把讲唐代文学的一章取名为“廊庙与山林”，那是根据作家在朝或在野而对现实采取不同的态度和倾向加以概括的，其意盖略近于他的一篇讲演的题目《帮忙文学与帮闲文学》，目的是由作家的不同的社会地位来分析作品的不同倾向的。他善于捕捉带普遍性的能够反映本质意义的典型现象来论述，其中就体现了规律性的认识。这些章节安排大概是他在广州中山大学拟定的，据许寿裳《亡友鲁迅印象记》所记，鲁迅曾和他谈过大意，但这项工作并未完成。就已经写成的著作来说，我们可以举《中国小说史略·清末之谴责小说》一章为例。他把晚清的《二十年目睹之怪现状》、《官场现形记》这类的小说叫谴责小说，这个名词确实抓住了十九世纪末、二十世纪初这类小说的特征，现在各种文学史都沿用这个名称，说明它已得到学术界的普遍承认。鲁迅对这一章的写法也值得我们重视，开头一段他就说：“光绪庚子（1900年）后，谴责小说之出特盛。盖嘉庆以来，虽屡平内乱（白莲教、太平天国、捻、回），亦屡挫于外敌（英、法、日本），细民暗昧，尚啜茗听平逆武功，有识者则已翻然思改革，凭敌愆之心，呼维新与爱国，而于‘富强’尤致意焉。

戊戌变政既不成，越二年即庚子岁而有义和团之变，群乃知政府不足以图治，顿有掎击之意矣。其在小说，则揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗。虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去亦远矣，故别谓之谴责小说。”鲁迅这里首先讲了谴责小说产生的时代背景、作品内容和艺术特点，然后重点分析了《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等代表作品的特色，最后则讲了谴责小说堕落成黑幕小说的发展：“此外以抉摘社会弊恶自命，撰作此类小说者尚多，顾什九学步前数书，而甚不逮，徒作譙呵之文，转无感人之力，旋生旋灭，亦多不完。其下者乃至丑诋私敌，等于谤书；又或有谩骂之志而无抒写之才，则遂堕落而为‘黑幕小说’。”这种写法，可以认为是典范性的文学史的写法。他简要地说明了谴责小说是在屡挫于帝国主义侵略、而维新与爱国运动又告失败的戊戌政变与庚子事变之后出现的，是在人民已经认识到“政府不足以图治”而想揭露和掎击它的情况下产生的，因此内容以揭发谴责为主；但由于过于迎合社会流行趣味，情节过于夸张失实，缺乏艺术力量，所以达不到讽刺小说应有的成就。在分析了几部著名的代表作品之后，他又指出这种倾向后来演变为“徒作譙呵之文，转无感人之力”，结果遂堕落成为谩骂式的黑幕小说。这种写法不仅完全符合历史的真实面貌，而且总结了许多有益的经验教训，这些经验教训就带有一定的规律性的意义。这就是文学史的写法，它是不同于一般文学批评或文艺理论的写法的。

随着社会生活的复杂化，现代文学史中众多的文学现象

当然要比过去更其丰富和多样，它不仅与政治的关系十分密切，而且还有外来的影响；但作为文学史的方法论来看，它所应当遵循的原则仍然是一样的。在这方面，我以为鲁迅的《中国新文学大系·小说二集序》就为我们提供了值得学习的典范。“小说二集”收的是新文学运动以来头十年的除文学研究会和创造社以外的小说作品，鲁迅的序文就是用文学史的笔法来写的。例如他讲自己的小说，首先叙述《新青年》提倡文学革命和当时一般的创作情况，然后说：“在这里发表了创作的短篇小说的，是鲁迅。从1918年5月起，《狂人日记》、《孔乙己》、《药》等，陆续出现了，算是显示了文学革命的实绩，又因为那时的认为‘表现的深切和格式的特别’，颇激动了一部分青年读者的心。”这种写法不同于他在《我怎样做起小说来》或《答〈北斗〉杂志社问》中那种以作者的口吻的写法，他是以史家的笔法客观地叙述了他的小说在文学史上的地位。他讲了这些作品的“显示了文学革命的实绩”的贡献，讲了创作的主要特色，也讲了它在当时所起的激动人心的社会影响。下面又分析了他的小说的艺术渊源，这些作品与外国文学的关系以及新的主题思想的深度。然后又分析了作者自己从《呐喊》到《彷徨》的思想艺术的发展过程，“以后虽然脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切，如《肥皂》、《离婚》等，但一面也减少了热情”。这里不是孤立地介绍作家作品，而是把作家作品放在历史联系和发展中来考察，这就是文学史的写法。又如鲁迅在这篇文章里对沉钟社的介绍和评论，也是十分精辟的。沉钟社是个青年文学爱好者的团体，取名“沉钟”，是借用德国当代作家霍普特曼的一个剧本的名字。鲁迅讲沉钟

社的倾向是“其实也是‘为艺术而艺术’的作家团体”，他们“向外，在摄取异域的营养，向内，在挖掘自己的灵魂，要发现心里的眼睛和喉舌，来凝视这世界，将真和美的歌，唱给寂寞的人们”。鲁迅特别欣赏《沉钟》周刊眉端所引的吉辛诗句的题辞：“我要工作啊，一直到我死之一日。”他对为“五四”所觉醒起来的这些青年人的心情是理解的，但他又历史地分析了他们的处境、遭遇和倾向。他说：“但那时觉醒起来的知识青年的心情，是大抵热烈然而悲凉的。即使寻到一点光明，‘径一周三’，却更分明的看见了周围的无际涯的黑暗。”他们要追求外国新的东西，而“摄取来的异城的营养又是‘世纪末’的果汁”，即十九世纪末资产阶级颓废主义的文学。他们比较喜欢的外国作家如王尔德、尼采、波特莱尔、安特莱夫等都是消极情绪比较严重的，因此虽然他们是青年，“却唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。”但“沉钟社却确是中国的坚韧、最诚实、挣扎得最久的团体。”他们努力的情况，就像他们刊物的题辞一样，“工作到死掉之一日；如‘沉钟’的铸造者，死也得在水底里用自己的脚敲出洪大的钟声。然而他们并不能做到，他们是活着的，时移世易，百事俱非；他们是要歌唱的，而听者却有的睡眠，有的搞死，有的流散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在风尘湮洞中，悲哀孤寂地放下了他们的筌篲了。”这就深刻地说明这些青年作家虽然抱着真诚美好的愿望在竭力地挣扎和追求，但由于脱离了中国社会的实际，结果仍然无法继续下去。在分析他们的总的倾向中也就说明了他们的创作的思想艺术特点及其形成的原因。鲁迅并不是以他们自己所标榜的名言来作为分析的标准，而是从作品的实际倾向

来评价他们，把它放在特定的社会背景下，分析他们的主观愿望和客观社会现实的矛盾，说明作品倾向性形成的原因，以及作品流传的情形和所产生的影响。另外，鲁迅在这篇文章里对许多作者的评述，如关于“五四”以后“乡土文学”的分析，都十分精辟；它不仅对作者有中肯的评价，而且写出了历史过程的复杂性，我们可以把它看作是现代文学史研究工作的指导性文献。

总之，文学史研究工作不能只看文学作品；例如讲巴金，不能只分析《家》里的几个人物。我们的视野必须扩大，除政治经济形势外，还必须注意到社会思潮与文化思想战线的各种现象，注意到历史的连贯性和文学发展的规律性。规律即是不以人们的意志为转移的客观过程的反映，因此我们必须通过大量文学现象的考察和研究，掌握能够体现一定历史时期文学面貌的典型现象，深入分析和探讨它同各种文学现象之间的联系，它的消长过程，然后才可能揭示出历史发展的客观面貌，才能看出流变，显示全貌，比较准确地评价作家作品的贡献。

## 二

近年来在关于现代文学史编写工作的会议中，大家议论比较多的是下面三个问题：（一）范围和线索；（二）文艺运动与作家作品在书中的比重；（三）评价作家作品的标准。我现在也想就这几个问题谈一点自己的想法。

现代文学史以从“五四”新文学运动到中华人民共和国成立的三十年间出现的文学作品和文学现象为研究对象，这

同时也就是它研究的范围。这个范围和对象本来应该是没有疑义的，一本现代文学史无论繁简如何不同，它都应该受这种历史规定性的制约，而不为一时的政治气氛或时代潮流所左右。但由于过去政治运动接连不断，每一次运动就砍掉一批作家作品，也就把范围缩紧一些，以致到十年浩劫期间就只剩下一个孤零零的鲁迅了。“四人帮”垮台以后，大家都感到应该解放思想，扩大现代文学史的研究范围，以反映历史的真实面貌；而且事实上如胡适、周作人、徐志摩等过去长期对之采取回避态度的作家也在好几部新编的现代文学史中出现了，说明大家已大体上取得了一致的看法。但在具体处理时究竟扩大到多大呢？目前仍有不同的意见。姚雪垠同志最近在给茅盾同志的信中，谈到现代文学史应该包括旧体诗、词和包天笑、张恨水的章回体小说。这就是值得讨论的意见。他举出了毛主席等老一辈无产阶级革命家和著名新文学作家的旧体诗词，特别强调了苏曼殊和南社诗人的作品；我对此是有所保留的。我以为文学史研究的对象应该是在社会上公开发表过并且得到社会上一定评价的作品，不包括没有产生社会影响的个人手稿，而老一辈革命家和新文学著名作家所写的旧体诗词在新中国成立之前是大致都没有公开发表过的。鲁迅的旧诗多半是作为书法艺术写给友人的，后来才由别人搜集起来。郁达夫的旧诗除在散文游记中间有录存外，也并未在当时结集出版。朱自清的旧诗集取名《敝帚集》、《犹贤博弈斋诗钞》，是在他逝世后人们才看到手稿的，其他许多新文学作家也未闻有旧诗专集出版。这是有原因的，“五四”文学革命首先从反对旧诗开始，新诗是最早有创作果实的部门，因此一般新文学作家最多把写旧诗作为