



高职院校语文教育专业「十三五」规划教材
四川省高职院校省级重点专业建设项目

中国现当代文学

主编 杜春海





高职院校语文教育专业“十三五”规划教材
四川省高职院校省级重点专业建设项目

中国现当代文学

主 编 ○ 杜春海

副主编 ○ 唐 霞

编 委 ○ 王光碧 彭晓春 郑雅琴
漆明珠 张 丹

西南交通大学出版社
· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现当代文学 / 杜春海主编. —成都: 西南交通大学出版社, 2016.9
四川省高职院校省级重点专业建设项目
ISBN 978-7-5643-5032-1

I. ①中… II. ①杜… III. ①中国文学—现代文学—文学研究—高等职业教育—教材②中国文学—当代文学—文学研究—高等职业教育—教材 IV. ①I206.6
②I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 218675 号

高职院校语文教育专业“十三五”规划教材
四川省高职院校省级重点专业建设项目

中国现当代文学

主编 杜春海

责任编辑 郭发仔
特邀编辑 邓秋菊
封面设计 何东琳设计工作室

印张 23.5 字数 587千

成品尺寸 185 mm × 260 mm

版次 2016年9月第1版

印次 2016年9月第1次

印刷 四川森林印务有限责任公司

书号: ISBN 978-7-5643-5032-1

出版发行 西南交通大学出版社

网址 <http://www.xnjdcbs.com>

地址 四川省成都市二环路北一段111号
西南交通大学创新大厦21楼

邮政编码 610031

发行部电话 028-87600564 028-87600533

定价: 59.80元

课件咨询电话: 028-87600533

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

前 言

开设教师教育专业的高职高专学校不是很多。长期以来，教师教育的专业建设、教材建设被忽视，甚至明显滞后，简单地与本科层次的教师教育专业趋同，导致专科层次的教师教育专业的职教特色不够鲜明。但是，教育是一项利在当代、功在千秋的事业，关系到国家的富强与民族的振兴，因而急切地需要高素质、高技能的教师。为此，我们高职高专学校必须加强教师教育专业的建设与发展，以期培养更多的社会需要的基础教育阶段的高水平教师。

四川职业技术学院是一所百年办学历史的高职高专学校，其教师教育专业也有 60 年的专科办学历史。其中，语文教育专业是该校教师教育专业中历史最悠久的专业之一，它正在建设四川省高职院校重点专业。该专业主要为九年义务教育发展培养优秀的语文教师。而“中国现当代文学”就是该专业的基础课程，主要培养学生的文学素养与鉴赏审美能力，重在培养学生对现当代文学作品的鉴赏分析能力，理应以文学作品的学习为主。但是，适合专科层次的《中国现当代文学》教材很少。为此，我们组织了一批教学科研能力强的优秀教师为专科阶段的语文教育专业及相关的初等教育专业学生量身定制了这部《中国现当代文学》教材。

《中国现当代文学》这部教材有三个鲜明的特点：一是正确处理了文学史与文学作品的关系。严格遵循专科层次学生学习文学课应以文学作品的学习为主的原则，文学作品的阅读分析占了教材的三分之二以

上的篇幅。二是正确处理了传统经典与特色佳作的关系。该教材既注重入选现代文学各个发展时期涌现的传统经典名篇，也注重入选各个时期出现的特色佳作，比较完整地反映了各个时期文学发展的真实面貌。三是教材编写既注重文学发展的历史感，又按文体的不同集中选读作品，重点分析不同文体在不同时期的不同风格与特点，有助于全面培养和提升学生对不同文体作品的鉴赏能力与审美能力，较好地训练学生的听说读写等语文教师必需的职业素养与职业能力。

本教材由杜春海任主编，唐霞任副主编，王光碧、彭晓春、郑雅琴、漆明珠、张丹为编委。编写的具体分工为：杜春海负责第一篇第一章、第五篇第一章，王光碧负责第二篇第一章、第二章，唐霞负责第三篇第一章、第二章，彭晓春负责第四篇第一章、第二章，郑雅琴负责第五篇第二章，漆明珠负责第六篇第一章、第二章，张丹负责第一篇第二章。全书由杜春海拟定体例大纲并统稿，唐霞参与了教材大纲的草拟与初审工作。

本教材力求吸收相关的前沿性研究成果，参考了诸多文献资料，得到了学院领导、同行专家及出版社编辑的悉心指导与大力支持，在此一并致以深深的谢意。

因编者水平有限，书中疏漏在所难免，敬请专家同仁批评指正，以便进一步修改完善。

编 者

2016年4月



目 录

第一篇 五四时期的文学（1917—1927 年）

第一章 五四时期的文学发展 / 2

第一节 文学思潮和流派 / 2

第二节 小说创作 / 4

第三节 诗歌创作 / 5

第四节 散文创作 / 7

第五节 戏剧创作 / 8

第二章 文体作品选读 / 9

第一节 小说 / 9

第二节 诗歌 / 26

第三节 散文 / 34

第二篇 “左联”前后的文学（1927—1937 年）

第一章 “左联”前后的文学发展 / 42

第一节 文学思潮和流派 / 42

第二节 小说创作 / 44

第三节 诗歌创作 / 45

第四节 散文创作 / 46

第五节 戏剧创作 / 47

第二章 文体作品选读 / 49

第一节 小说 / 49

第二节 诗歌 / 78

第四节 戏剧 / 84

第三篇 抗日战争和解放战争时期文学（1937—1949 年）

第一章 抗日战争和解放战争时期的文学发展 / 123

第一节 文学思潮与流派 / 123

第二节 小说创作 / 124

第三节 诗歌创作 / 125

第四节 散文创作 / 127

第五节 戏剧创作 / 127

第二章 文体作品选读 / 129

第一节 小说 / 129



第二节 戏剧 / 187

第四篇 新中国成立十七年与“文革”时期的文学（1949—1976年）

第一章 “十七年”与“文革”文学的发展 / 202

第一节 文学思潮和流派 / 202

第二节 小说创作 / 203

第三节 诗歌创作 / 204

第四节 散文创作 / 205

第五节 戏剧创作 / 206

第二章 文体作品选读 / 207

第一节 小说 / 207

第二节 诗歌 / 217

第三节 戏剧 / 224

第五篇 新时期文学（1977—）

第一章 新时期的文学发展 / 243

第一节 文学思潮和流派 / 243

第二节 小说创作 / 244

第三节 诗歌创作 / 246

第四节 散文创作 / 247

第五节 戏剧创作 / 249

第二章 文体作品选读 / 251

第一节 小说 / 251

第二节 诗歌 / 316

第三节 散文 / 325

第六篇 港台文学

第一章 港台文学的发展 / 338

第一节 文学思潮与流派 / 338

第二节 小说创作 / 341

第三节 诗歌创作 / 349

第四节 散文创作 / 353

第二章 文体作品选读 / 358

第一节 小说 / 358

第二节 诗歌 / 364

参考文献 / 368

第一篇 五四时期的文学

(1917—1927 年)



第一章 五四时期的文学发展

第一节 文学思潮和流派

五四新文化运动和文学革命，是中国现代文学史的伟大开端。五四新文化运动包括两个方面的内容：一是提倡“民主”与“科学”、反对封建旧思想旧道德的思想革命；二是提倡新文学反对旧文学、提倡白话文反对文言文的文学革命。新文化运动在开始时是一个思想革命运动，也称思想启蒙运动。1915年9月，陈独秀主编的《新青年》（第一卷名《青年杂志》）创刊，这是新文化运动开始的标志。陈独秀、李大钊等新文化运动的倡导者们，以《新青年》为主要阵地，热情宣传民主和科学思想，批判封建伦理道德，批驳旧派人物欲“定孔教为国教”的荒谬主张。以后，新文化运动的倡导者们又广泛地介绍了西方的各种文艺思潮、流派，翻译了西方的一些文学名著，也开展了关于采用白话文的讨论。陈独秀提出了中国文艺“今后当趋向写实主义”的见解，李大钊认为“新文明之诞生，必有新文艺为之先声”。随着反对旧思想、旧道德，提倡新思想、新道德思想革命的深入，反对充斥着封建伦理道德内容的旧文学、反对与群众口语距离甚远的文言文成为必然。因此，文学革命的展开也就势在必行了。

1917年1月，胡适在《新青年》上发表的《文学改良刍议》是倡导文学改革、提出系统理论主张的第一篇文章。胡适提出改革文学须从“八事”入手，即“须言之有物”“不摹仿古人”“须讲求文法”“不做无病之呻吟”“务去滥调套语”“不用典”“不讲对仗”“不避俗字俗语”。他的主张包括内容和形式两个方面，但总体上强调文学的语言形式改革，即废除文言文，提倡白话文。同年2月，陈独秀发表《文学革命论》，旗帜鲜明地提出“文学革命”的“三大主义”，即“推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学”。陈独秀的主张从内容和形式两个方面讨伐了旧文学，而且态度异常坚决，他是当之无愧的文学革命的主将。胡适、陈独秀的发难，得到了钱玄同、刘半农等人的积极响应。文学革命的另一重要内容是介绍外国文学和翻译外国文学作品，陈独秀、李大钊、鲁迅、周作人、胡适、刘半农、沈雁冰等都发挥了重要作用。

俄国十月革命的胜利和马克思主义在中国的传播给文化思想界带来极其巨大而深远的影响。李大钊先后发表了《法俄革命比较观》《庶民的胜利》《布尔什维主义的胜利》《我的马克思主义观》等文，赞扬十月革命，介绍马克思主义学说。1918年，《新青年》编辑部扩大，李大钊、钱玄同、刘半农、胡适、沈尹默、高一涵、周作人、鲁迅等先后参加了编辑活动。从该年5月起，《新青年》全部改用白话。在此期间，新文化运动以《新青年》为核心，逐步形成了由共产主义知识分子、小资产阶级知识分子和资产阶级知识分子三部分人组成的统一战线的文化革命运动。五四新文化运动和文学革命在思想上为五四运动作了准备，五四反帝爱国主义运动，又推动了新文化运动和文学革命的深入发展。从此，中国文化和中国文学进入了一个无产阶级领导的、人民大众的、反帝反封建的新民主主义文化和新民主主义文学新阶段。

五四运动以后，新文学社团和新文学期刊不断涌现，标志着新文学运动有了重大发展。



据茅盾在《〈中国新文学大系·小说一集〉导言》中说,全国各地“先后成立的文学团体及刊物,不下一百个”。1921年1月成立于北京的文学研究会,是文学革命后出现的第一个新文学社团,也是中国新文学史上影响最大的文学团体,发起人有周作人、郑振铎、王统照、沈雁冰、叶圣陶、孙伏园、许地山等12人,会员170人左右,包括朱自清、冰心、庐隐、老舍等著名作家。文学研究会成立后,由沈雁冰接手经过革新的《小说月报》,并将其作为代用机关刊物,还出版了《文学旬刊》(后改为《文学周报》)等。文学研究会被称为“为人生”派,他们在《文学研究会宣言》中说:“将文学当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候,现在已经过去了。我们相信文学是一种工作,而且又是于人生很切要的一种工作。”文学研究会多数成员的创作,明显地表现出“为人生”的态度和现实主义倾向。文学研究会在成立时,曾猛烈抨击以消遣为目的的“鸳鸯蝴蝶派”和“礼拜六派”的作品。文学研究会更注重介绍、翻译世界进步文学,对促进和推动新文学创作起了良好的作用。文学研究会继承和发展了五四文学革命的“为人生”的现实主义传统,使之发展成为在新文学中占主流地位的文学思潮。被称为“异军突起”的创造社,1921年7月成立于日本东京,主要成员系当时的留日学生郭沫若、成仿吾、郁达夫、张资平、郑伯奇等,先后出版的刊物有《创造季刊》《创造周报》《创造日》《洪水》《创造月刊》等。创造社成员的文艺思想比较复杂,但有一点相同,即“本着我们内心的要求,从事于文学活动”,他们强调文学是作家的自我表现,是作家内心要求的自然流露,这明显地标志着与文学研究会不同的浪漫主义倾向,它被人们称为“为艺术”派。创造社成员因在国外留学,深受西方文艺思潮的影响,他们向国内介绍、翻译以歌德、海涅、雪莱、惠特曼、泰戈尔等浪漫主义诗人为主的作品,也介绍过象征派、表现派等现代主义文艺思潮。他们的创作和翻译,在创造新文学的过程中有着不可磨灭的功绩。1923年成立的新月社,主要成员有胡适、徐志摩、闻一多、梁实秋等。他们提倡新格律诗。闻一多、徐志摩、朱湘等以《诗镌》为阵地,进行新格律诗的创作,从理论和创作实践上为新诗的发展作了有积极意义的探索。鲁迅与周作人、钱玄同、孙伏园、川岛等于1924年11月组成了语丝社,鲁迅被称为“语丝派”的主将。《语丝》多发表杂文、小品,语丝社的文艺思想和创作方法接近文学研究会。此外,这一时期影响较大的文学社团还有未名社、莽原社、浅草社、沉钟社、弥洒社、狂飚社、湖畔诗社、民众戏剧社、南国社等。新文学社团培育和锻炼了大批新文学工作者,促进了新文学创作的发展,形成了现实主义和浪漫主义两股思潮及其他一些流派。

新文化运动与文学革命的迅猛发展,必然遭到封建复古主义的反扑。在此期间,新文学运动曾先后击退了林纾、“学衡”“甲寅”等封建复古派的进攻。林纾曾先后发表《致蔡鹤卿书》《论古文之不当废》《论古文白话之相消长》等文,反对白话文,维护文言文,认为“中国四千多年,以伦纪立国”,因此不能“覆孔孟,铲伦常”。林纾还发表《荆生》《妖梦》等影射小说,攻击新文化运动和文学革命的倡导者。1922年,吴宓主编的《学衡》杂志创刊于南京,主要撰稿人有梅光迪、胡先骕等,他们被称为“学衡派”。他们都是欧美留学生,摆出一副学贯中西、博古通今的架势,鼓吹要“昌明国粹,融化新知”,攻击新文化运动,反对言文合一。“甲寅派”因1925年复刊的《甲寅》周刊而得名,其代表人物是北洋政府教育总长兼司法总长的章士钊。章士钊在《评新文化运动》《评新文学运动》中非难白话文,赞美文言文,提倡读经,攻击新文化运动。对于林纾等封建复古派的进攻,文学研究会、创造社、语丝社的成员们都撰文予以驳斥。尤其是鲁迅写了一系列锋芒锐利的杂文,给了他们以致命的打击。



第二节 小说创作

1918年5月出版的《新青年》第四卷第五号，发表了鲁迅的第一篇白话小说《狂人日记》，从此中国文学开始了现代小说的发展历程。

《狂人日记》与鲁迅尔后发表的《孔乙己》《药》等，以“表现的深切和格式的特别”而“颇激动了一部分青年读者的心”，显示了文学革命的实绩。包括上述小说在内的鲁迅小说集《呐喊》《彷徨》，以全新的现代小说观念、彻底的反传统的精神、清醒的现实主义态度和对小说形式的多方面探讨与实践，有力地开拓了现代小说的发展道路，为中国现代小说奠定了坚实的基础。《呐喊》《彷徨》本着“揭出病苦，引起疗救的注意”这一宗旨，描写了农民、个体劳动者、下层知识分子物质上、肉体上的“病苦”，更侧重描写他们心灵上、精神上的“痛苦”。《呐喊》《彷徨》不但深刻地暴露和批判了封建思想、封建道德的“吃人”本质及其对人民群众的毒害之深，而且对国民性弱点作了深刻的开掘和批判，寄希望于民族精神的改革和建设。《呐喊》《彷徨》的“杂取种种人，合成一个”的典型化方法、“画眼睛”和“勾灵魂”的描写方法，以及以现实主义为主但也吸取了浪漫主义、象征主义成分的创作方法，都具有开拓性和典范性，对当时和后来的文学创作，产生了不可估量的影响。

除鲁迅外，本时期还出现了一大批杰出的小说作家，形成了各种不同的流派。

以文学研究会为中心的“人生派”问题小说，是本时期影响最大的小说流派，代表作家有叶圣陶（绍钧）、许地山、冰心、王统照等。他们的创作有一个共同的态度，就是认为“文学应该反映社会的现象，表现并且讨论有关人生一般的问题”。叶圣陶从1919年开始写白话小说，他的小说创作最能体现文学研究会写实主义“人生派”的特点，作品大多描写小城镇中小市民小知识分子的“灰色的人生”，《潘先生在难中》是这类题材的小说最有代表性的一篇。许地山，笔名落花生，是文学研究会中具有独特艺术个性的小说家。许地山出生于一个爱国者的书香门第之家，早年便确立了献身社会与人生的崇高志向。后在缅甸、马来西亚等地任教时，又对佛教、基督教产生了极大的兴趣。因此，他在本时期发表的小说，既揭露和抨击了黑暗的社会和现实，对人间的不平表现了深沉的忧愁和强烈的愤慨，同时也宣扬了“涅槃归真”的佛教思想和乐天知命的宿命人生观。他本时期的小说作品主要有《命命鸟》《商人妇》《缀网劳蛛》等。王统照早期的小说曾以抽象的“爱”和“美”作为弥合人生缺陷的药方，代表作品有《微笑》《沉思》等。随着对社会现实愈来愈清晰的认识，王统照把创作思想转向现实的人生，在《湖畔儿语》《生与死的一行列》《沉船》等作品中，描绘了现实生活之丑，诉说了下层劳苦群众的不幸。冰心是以《斯人独憔悴》等“问题小说”步入文坛的，表现了她对社会人生的关切。不久，她在小说《超人》《悟》中宣扬“爱”的哲学，试图以泛爱来拯救人世，这当然是无法实现的，但也表露了她对黑暗现实的不满和对纯真、无私的感情渴求。庐隐的中篇小说《海滨故人》是她本时期的代表作。小说中5个充满“追求人生意义”热情的知识女性，在向封建堡垒冲击时，有的苦闷、彷徨，有的悲观、厌世，她们对人生意义探究的答案是“恨”。作品真切地反映了五四时期的社会现实，具有鲜明的反封建色彩。

以创造社为中心的抒情小说派，是一个浪漫主义的小说流派，代表作家有郭沫若、郁达夫、张资平等。郭沫若早期发表过10多篇小说，《牧羊哀话》表达了作者的反帝情绪；《漂流



三部曲》等反映了青年知识分子找不到出路的时代苦闷,诉说了他们经济和爱情的苦痛,对旧的社会制度表示强烈的愤怒。郁达夫是创造社作家中小说创作成就最高、对中国现代小说有独特贡献的作家。他的短篇小说集《沉沦》(1921)是中国现代文学史上出版的第一部短篇小说集(包括《沉沦》《银灰色的死》《南迁》3篇小说),所收小说都以留学日本的青年的生活为题材,是“青年忧郁病的解剖”。其中短篇小说《沉沦》表现了反帝爱国的思想倾向,最为典型地代表了郁达夫早期小说创作的思想艺术特色。郁达夫从日本回国后,小说题材有了新的开拓。郁达夫小说有十分鲜明的个性特征:“自叙传”的性质,浓郁的抒情格调,感伤色彩浓重的浪漫主义倾向。张资平的小说多以知识分子的恋爱生活为题材,早期短篇小说《她怅望着祖国的天野》《梅岭之春》等描写了底层妇女的痛苦,提出了一些社会问题,具有反封建的倾向和爱国主义意识。1922年其出版的带有自传性的《冲积期化石》是现代文学史上第一部长篇小说。后来由于崇尚生理的观察,他彻底没落了。

“乡土文学”派可说是在鲁迅的影响下形成的一个小说流派,代表作家有王鲁彦、许钦文、王任叔、许杰、彭家煌等。他们出身于农村,对家乡的情况比较熟悉,接受了鲁迅小说的影响,以农村生活为题材,将“乡间的死生、泥土的气息,移在纸上”,写出了一批“隐现着乡愁”,带着各地乡情民俗的作品,如王鲁彦的《黄金》《菊英的出嫁》,许钦文的《石宕》,王任叔的《疲惫者》,许杰的《惨雾》《赌徒吉顺》,彭家煌的《怂恿》《活鬼》等。

第三节 诗歌创作

中国现代文学史上出现的第一批白话诗早于第一篇白话小说《狂人日记》。早在1917年2月,胡适就在《新青年》第二卷第六号上发表了《白话诗八首》。接着,胡适、沈尹默、刘半农又在该刊1918年第四卷第一号上发表白话诗9首。白话诗率先向旧文学发起挑战,胡适是尝试白话诗的第一人。

胡适、沈尹默、刘半农、刘大白等是新诗的开拓者。他们的现实主义诗歌创作对后来的诗歌运动产生过重要影响。胡适的《尝试集》是我国现代诗歌史上第一部新诗集,出版于1920年3月。这本诗集不论在内容和形式上都在某种程度上体现了五四时代的要求。诗集中的《威权》《一颗遭劫的星》《乐观》等诗反对封建专制,向往民主自由,抨击军阀,针砭时政,调子乐观,手法新颖;《黄克强先生哀辞》讴歌为国捐躯的资产阶级革命家黄兴;《人力车夫》表达了对劳动者的人道主义同情、怜悯。这些诗虽然反映了作者资产阶级民主主义的立场和志向,但在五四运动前后,作为反封建的武器也多有可取之处。《尝试集》在语言形式上做了有益的尝试,不仅采用白话,而且音节也较自然,但存在从旧体诗到自由体新诗过渡的痕迹,正如胡适自己所说,带有“缠脚时代的血腥气”。沈尹默的《月夜》被认为是“第一首散文诗而具备新诗美德的”佳作;《三弦》则以其音节的和谐与意境的含蓄而博得很多人的称道。刘半农对新诗的形式和音节作过多样的尝试和探索,他提出了“破坏旧韵重造新韵”和“增多诗体”的主张,曾大力搜集民歌,进而仿效江阴民歌创作了一部《瓦釜集》。他的处女作《相隔一层纸》以鲜明的对比揭示了贫富对立的社会现实,诉说了被压迫人民的不幸和苦难。刘大白的《田主来》《卖布谣》等诗揭露了地主豪富的贪婪凶残,描绘了广大农民的悲惨生活和



反抗意识，具有深刻的社会意义。刘大白也致力于新诗的平民化，他的诗多取材于农村，采用浅显易懂的民族形式，带有鲜明的现实主义倾向。

郭沫若是中国新诗的奠基者。他的诗集《女神》充分反映了五四时期狂飚突进的时代精神，冲破了旧诗格律的束缚，开了一代诗风。《女神》初版于1921年8月，虽略迟于胡适的《尝试集》，但以它全新的精神与形式显示了新诗革命的实绩。《女神》的基本思想是反抗叛逆、破旧创新，这种彻底破坏旧物、创造新物的思想，在《凤凰涅槃》中得到最充分、最突出的体现。与上述内容密切相关的便是《女神》中响彻的深沉的爱国主义旋律，《炉中煤》《晨安》《匪徒颂》等都表现了对祖国的深沉眷恋与无限热爱。反对偶像崇拜、推崇个性解放构成了《女神》的又一重要特色，《天狗》《地球，我的母亲》等诗无处不有一个鲜明的“我”，诗人借助这个自我形象尽情地宣泄内心的积愤，发出要求个性彻底解放的强烈呼号。《女神》是一部杰出的、充满浪漫主义色彩的作品，具体表现为：以神话、传说为题材，并借此表达诗人的理想和愿望；运用浪漫主义的象征手法成功地塑造了不少光辉的浪漫主义形象；充满战斗的激情和丰富的想象力；形式自由开放，语言华丽丰满。

小诗，在五四新诗坛上一度成为“风靡一时的诗歌体裁”。

当时写小诗的诗人有冰心、宗白华、朱自清、徐玉诺、俞平伯、潘漠华、汪静之、刘大白等。小诗集《繁星》和《春水》的出版，使冰心成为当时“小诗派”的代表人物。《繁星》《春水》的基调是对“母爱、童真与大自然”的讴歌。诗人歌颂母爱，把母爱视为最崇高、最美好的东西；她赞美童真，视儿童为世界上最纯真、最可爱的朋友；她还礼赞大自然的宁静、柔和、柔美。冰心的小诗的核心和她的早期小说、散文一样，仍旧是“爱的哲学”。在艺术上，冰心的小诗短小凝练，常以哲理入诗，明丽清新又略带忧愁。

冯至与“湖畔诗人”的爱情诗具有强烈的反封建世俗的精神。在本时期的爱情诗创作中，“湖畔诗社”占有突出的地位，正如朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》中说：“真正专心致志做情诗的，是‘湖畔’的四个年轻人”，他们是汪静之、冯雪峰、潘漠华和应修人。他们的诗歌合集《湖畔》《春的歌集》以及汪静之的《蕙的风》等，抒写真挚的爱情，表达了青年对封建礼教的大胆反抗和对甜美生活的热烈追求，具有鲜明的反封建意义。与“湖畔”诗人写作题材相近的诗人是冯至。他曾被鲁迅誉为“中国最为杰出的抒情诗人”。冯至早期的诗收入《昨日之歌》，以歌颂青年和爱情为基本主题。他的诗精于构思，巧于想象，但又自然从容，显示了诗人高超的诗艺。

以闻一多、徐志摩为代表的“新月诗派”在建立新格律诗理论和进行新格律诗的创作实践等方面作出了重要贡献。闻一多是我国最早提倡新诗格律化的诗人，他在1926年发表的《诗的格律》中主张新的格律诗必须具有音乐的美、绘画的美和建筑的美。他的诗集《红烛》和《死水》的主旋律是爱国主义。他在诗中用充满浪漫色彩的热烈语言表现了浓烈的反帝爱国情思，也在不少诗篇中倾诉了对军阀统治下罪恶现实的不满和愤慨。朱自清称颂闻一多是一个爱国诗人，而且几乎可以说是唯一的爱国诗人。徐志摩追求诗的形式美、意境美，但更注意诗歌的音乐美。他的诗集《志摩的诗》《翡冷翠的一夜》等有对军阀混战、民不聊生的黑暗现实的悲愤抒写，有对下层人民苦难的人道主义同情，也有对资产阶级政治理想的期待、追求和积极乐观的情调。



第四节 散文创作

在五四时期的现代散文创作中,杂文最先脱颖而出。其艺术触角涉及封建制度的各个领域,宣传了民主与科学的主张,战斗性极强。代表作家有李大钊、鲁迅、钱玄同、陈独秀、刘半农等。现代杂文是萌芽于文学革命和思想革命的一种新文体。它起源于1918年4月《新青年》第四卷第四号开始设立的“随感录”栏目,继《新青年》之后,《每周评论》《时事新报·学灯》《民国日报·觉悟》等也先后设立了“随感录”栏目。这样,以《新青年》为中心,形成了一个撰写杂感、随笔的作者群。鲁迅无疑是最优秀的杂文作者,鲁迅这一时期的杂文集有《热风》《坟》《华盖集》《华盖集续编》,他的杂文犀利凝重,充满昂扬的战斗激情;陈独秀的杂文泼辣明快,表现了激进的民主主义者不妥协的战斗风格;钱玄同的杂文“颇汪洋而少含蓄”;李大钊的短论激浊扬清,说理透辟;刘半农的杂文则显得坦白直率,幽默诙谐。1924年语丝社所办的《语丝》是新文学史上第一个专门性的散文(杂文)刊物,它以发表“简短的感想和批评为主”;其作者的基本特色是“任意而谈,无所顾忌,要催促新的产生,对于有害于新的旧物,则竭力加以排击”,因而形成了一种风格泼辣幽默的“语丝文体”。这一时期的杂文,鲁迅写得最多,成就最大。杂文成为一种独立的文学体裁,是鲁迅倡导和长期实践的结果。鲁迅是现代杂文的开拓者和奠基者。

抒情散文的出现稍晚于杂文,当时被称为“小品文”或“美文”。1921年5月,周作人发表《美文》一文,提倡多写“记述的”“艺术的”美文,“给新文学开辟出一块新土地”。周作人还以自己的创作实践,扩大了散文的取材范围,增多了散文的创作体式。他这个时期的散文大部分收在《自己的园地》和《雨天的书》中。他的抒情散文具有丰富的知识性、浓厚的趣味性和以舒徐的笔调抒发出的冲淡之情。

鲁迅的《野草》,艺术构思新颖奇特,风格深沉含蓄,是我国散文诗的丰碑。《野草》是以心灵的自我解剖为特色的,反映了鲁迅的战斗、探索、彷徨、苦闷的内心感受,但这种内心感受是现实生活的投影和折射。《野草》着重表现的是作者那种正视现实的态度、改造现实的勇气和同黑暗现实斗争的意志。为了充分表现出作者复杂的内心感受,《野草》在艺术上多用象征主义的表现手法,具有意在言中而又意在言外的艺术效果。

鲁迅的《朝花夕拾》是一部回忆性的散文集,有10篇,可分为两类:一类是叙写作者肯定的、赞许的人物或事件,如《藤野先生》《范爱农》;另一类是叙写被否定、被批判的人物和事象,如《二十四孝图》。《朝花夕拾》不仅是一部引人入胜的优美的散文集,而且是研究鲁迅的生活和思想的主要资料。

在文学研究会作家中,朱自清的散文成就最高,影响最大。他的散文诗意浓郁,文情并茂,《背影》《荷塘月色》等是最负盛誉的佳作。冰心的散文比她的小说、诗歌更有成就,《寄小读者》《往事》《山中杂记》等散文都具有抒情诗和风景画的特色。

创造社郭沫若、郁达夫的散文,率真坦诚,委婉流畅,带有浓厚的“自叙传”色彩。郁达夫早期散文《还乡记》《还乡后记》和《日记九种》等,诉说了个人的遭遇和不幸;郭沫若早期写的《小品六章》等,以牧歌情调抒写孤寂的心情,情调是感伤的,但仍透露出时代的信息。



第五节 戏剧创作

五四时期的戏剧革新运动，其功绩主要在于理论的倡导和西洋名剧的介绍。1917年，随着新文化运动的开展，《新青年》曾发起对传统戏剧的批判，并且就旧戏存废问题，真新戏、假新戏以及如何借鉴西洋话剧等问题展开了激烈的争论。与此同时，《新青年》在1919年发表了胡适借鉴易卜生的《玩偶之家》写的独幕话剧《终身大事》。1921年3月，沈雁冰、郑振铎、欧阳予倩等在上海创立了“民众戏剧社”，出版《戏剧》月刊，介绍欧美话剧理论和艺术，提倡“爱美的”（Amateur 业余的）戏剧。他们在《宣言》中提出：“当看戏是消遣的时代现在已经过去了”，戏剧“是推动社会使之前进的一个轮子，又是搜寻社会病根的X光镜，又是一块正直无私的反射镜”。同年12月，上海戏剧协社成立，成员有应云卫、谷剑尘、欧阳予倩、洪深等。他们学习西洋演剧艺术，建立了严格的导演和演出体系，提高了爱美剧的演出水平，推动了爱美剧运动的发展。

创作方面较有影响的，大多是取材于现实生活的社会问题剧，如丁西林的《一只马蜂》《压迫》，洪深的《赵阎王》，田汉的《获虎之夜》，欧阳予倩的《泼妇》《回家以后》等，这些剧作多面向社会人生，较为广泛地涉及恋爱、婚姻、家庭、妇女解放、道德伦理标准等社会问题，都具有一定的现实意义。从剧种看，出现了悲刚、喜剧、正剧等多种，而以喜剧和悲剧水平为最高。本时期历史剧创作成就虽不显著，但也确有一些作家如郭沫若、熊佛西、袁昌荫、欧阳予倩等，用历史剧的形式，反对封建礼教、宗法制度，提倡婚姻自由、个性解放。初期的历史剧创作，郭沫若最有代表性，他先后创作了《卓文君》《王昭君》《聂嫈》三部历史剧，后结集出版，名为《三个叛逆的女性》。

思考与练习



1. 五四新文化运动的性质及历史意义是什么？
2. 说明五四文学革命的内容及其功绩。
3. 文学研究会、创造社的文学主张和主要贡献各是什么？
4. 新文化统一战线同哪些复古主义派别进行过斗争？



第二章 文体作品选读

第一节 小说

《阿Q正传》(节选)

鲁迅

第一章 序

我要给阿Q做正传，已经不止一两年了。但一面要做，一面又往回想，这足见我不是一个“立言”的人，因为从来不朽之笔，须传不朽之人，于是人以文传，文以人传——究竟谁靠谁传，渐渐的不甚了然起来，而终于归接到传阿Q，仿佛思想里有鬼似的。

然而要做这一篇速朽的文章，才下笔，便感到万分的困难了。第一是文章的名目。孔子曰，“名不正则言不顺”。这原是应该极注意的。传的名目很繁多：列传、自传、内传、外传、别传、家传、小传……，而可惜都不合。“列传”么，这一篇并非和许多阔人排在“正史”里；“自传”么，我又并非就是阿Q。说是“外传”，“内传”在哪里呢？倘用“内传”，阿Q又决不是神仙。“别传”呢，阿Q实在未曾有大总统上谕宣付国史馆立“本传”——虽说英国正史上并无“博徒列传”，而文豪迭更司也做过《博徒别传》这一部书，但文豪则可，在我辈却不可的。其次是“家传”，则我既不知与阿Q是否同宗，也未曾受他子孙的拜托；或“小传”，则阿Q又更无别的“大传”了。总而言之，这一篇也便是“本传”，但从我的文章着想，因为文体卑下，是“引车卖浆者流”所用的话，所以不敢僭称，便从不入三教九流的小说家所谓“闲话休提言归正传”这一句套话里，取出“正传”两个字来，作为名目，即使与古人所撰《书法正传》的“正传”字面上很相混，也顾不得了。

第二，立传的通例，开首大抵该是“某，字某，某地人也”，而我并不知道阿Q姓什么。有一回，他似乎是姓赵，但第二日便模糊了。那是赵太爷的儿子进了秀才的时候，锣声镗镗的报到村里来，阿Q正喝了两碗黄酒，便手舞足蹈的说，这于他也很光采，因为他和赵太爷原来是本家，细细的排起来他还比秀才长三辈呢。其时几个旁听人倒也肃然的有些起敬了。那知道第二天，地保便叫阿Q到赵太爷家里去；太爷一见，满脸赭朱，喝道：

“阿Q，你这浑小子！你说我是你的本家么？”

阿Q不开口。

赵太爷愈看愈生气了，抢进几步说：“你敢胡说！我怎么会有你这样的本家？你姓赵么？”

阿Q不开口，想往后退了；赵太爷跳过去，给了他一个嘴巴。

“你怎么会姓赵！——你哪里配姓赵！”

阿Q并没有抗辩他确凿姓赵，只用手摸着左颊，和地保退出去了；外面又被地保训斥了一番，谢了地保二百文酒钱。知道的人都说阿Q太荒唐，自己去招打；他大约未必姓赵，即使真姓赵，有赵太爷在这里，也不该如此胡说的。此后便再没有人提起他的氏族来，所以我



终于不知道阿 Q 究竟什么姓。

第三，我又不知道阿 Q 的名字是怎么写的。他活着的时候，人都叫他阿 Quei，死了以后，便没有一个人再叫阿 Quei 了，哪里还会有“著之竹帛”的事。若论“著之竹帛”，这篇文章要算第一次，所以先遇着了这第一个难关。我曾经仔细想：阿 Quei，阿桂还是阿贵呢？倘使他号叫月亭，或者在八月间做过生日，那一定是阿桂了。而他既没有号——也许有号，只是没有人知道他，——又未尝散过生日征文的帖子：写作阿桂，是武断的。又倘若他有一位老兄或令弟叫阿富，那一定是阿贵了；而他又只是一个人：写作阿贵，也没有佐证的。其余音 Quei 的偏僻字样，更加凑不上了。先时，我也曾问过赵太爷的儿子茂才先生，谁料博雅如此公，竟也茫然，但据结论说，是因为陈独秀办了新青年提倡洋字，所以国粹沦亡，无可查考了。我的最后的手段，只有托一个同乡去查阿 Q 犯事的案卷，八个月之后才有回信，说案卷里并无与阿 Quei 的声音相近的人。我虽不知道是真没有，还是没有查，然而也再没有别的方法了。生怕注音字母还未通行，只好用了“洋字”，照英国流行的拼法写他为阿 Quei，略作阿 Q。这近于盲从《新青年》，自己也很抱歉，但茂才公尚且不知，我还有什么好办法呢。

第四，是阿 Q 的籍贯了。倘他姓赵，则据现在号称郡望的老例，可以照《郡名百家姓》上的注解，说是“陇西天水人也”，但可惜这姓是不甚可靠的，因此籍贯也就有些决不定。他虽然多住未庄，然而也常常宿在别处，不能说是未庄人，即使说是“未庄人也”，也仍然有乖史法的。

我所聊以自慰的，是还有一个“阿”字非常正确，绝无附会假借的缺点，颇可以就正于通人。至于其余，却都非浅学所能穿凿，只希望有“历史癖与考据癖”的胡适之先生的门人们，将来或者能够寻出许多新端绪来，但是我这《阿 Q 正传》到那时却又怕早经消灭了。

以上可以算是序。

.....

第三章 续优胜记略

然而阿 Q 虽然常优胜，却直待蒙赵太爷打他嘴巴之后，这才出了名。

他付过地保二百文酒钱，愤愤的躺下了，后来想：“现在的世界太不成话，儿子打老子……”于是忽而想到赵太爷的威风，而现在是他的儿子了，便自己也渐渐的得意起来，爬起身，唱着《小孤孀上坟》到酒店去。这时候，他又觉得赵太爷高人一等了。

说也奇怪，从此之后，果然大家也仿佛格外尊敬他。这在阿 Q，或者以为因为他是赵太爷的父亲，而其实也不然。未庄通例，倘如阿七打阿八，或者李四打张三，向来本不算一件事，必须与一位名人如赵太爷者相关，这才载上他们的口碑。一上口碑，则打的既有名，被打的也就托庇有了名。至于错在阿 Q，那自然是不必说。所以者何？就因为赵太爷是不会错的。但他既然错，为什么大家又仿佛格外尊敬他呢？这可难解，穿凿起来说，或者因为阿 Q 说是赵太爷的本家，虽然挨了打，大家也还怕有些真，总不如尊敬一些稳当。否则，也如孔庙里的太牢一般，虽然与猪羊一样，同是畜生，但既经圣人下箸，先儒们便不敢妄动了。

阿 Q 此后倒得意了许多年。

有一年的春天，他醉醺醺的在街上走，在墙根的日光下，看见王胡在那里赤着膊捉虱子，他忽然觉得身上也痒起来了。这王胡，又癞又胡，别人都叫他王癞胡，阿 Q 却删去了一个癞