

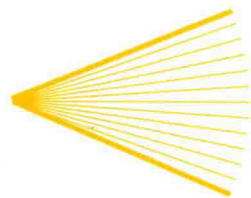
高玉 主编



五四文学

30年代文学

40年代文学



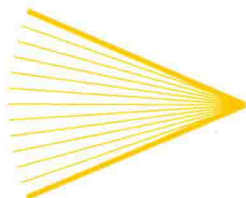
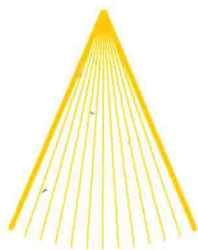
“十七年”文学

“文革”文学

新时期文学

80年代文学

90年代文学



新世纪文学

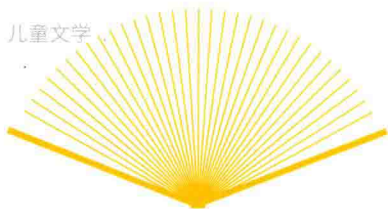
旧体诗词

少数民族文学

台港文学

通俗小说

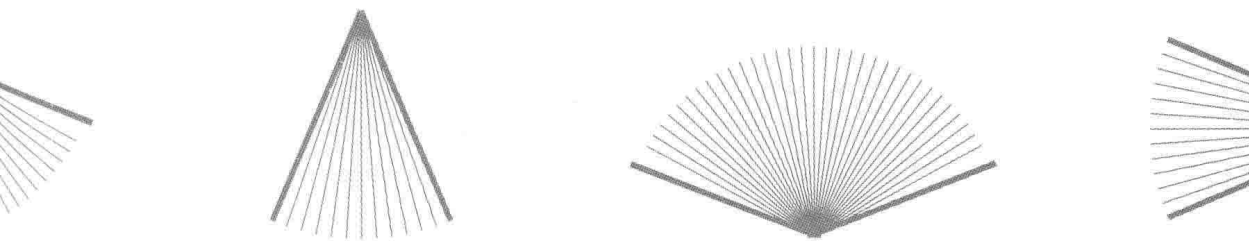
儿童文学



中国现当代 文学史教程

高玉 主编

中国现当代 文学史教程



图书在版编目(CIP)数据

中国现当代文学史教程/高玉主编. —上海:上海人民出版社, 2018

ISBN 978-7-208-15024-9

I. ①中… II. ①高… III. ①中国文学-现代文学史-高等学校-教材②中国文学-当代文学-文学史-高等学校-教材 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 032103 号

责任编辑 屠毅力

封面设计 陈 酌

中国现当代文学史教程

高 玉 主编

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)
发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 上海商务联西印刷有限公司
开 本 720×1000 1/16
印 张 28.5
插 页 3
字 数 467,000
版 次 2018 年 6 月第 1 版
印 次 2018 年 6 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-15024-9/I·1698
定 价 88.00 元

序

美国作家马克·吐温曾经说过，五分钟演讲我要半个小时准备，半个小时的演讲，我要五分钟准备，一个小时的演讲，根本就不用准备。

现当代文学史变厚其实是很容易的，但变薄并不是很容易。

新文学发展至今已经整整 100 年，相应地也产生了各种各样的文学史，包括现代文学史、当代文学史，合起来的中国现当代文学史，还有各种专题史比如现当代通俗文学史、儿童文学史、民间文学史、港台文学史、中国现当代散文史、中国现当代戏剧史、中国现当代诗歌史、中国现当代文学社团流派史等，至今各种文学史不管是“专著”性质的还是“通史”性质的，不管是“研究”性质的还是“教材”性质的，都比较“厚”，最早的具有学科开创性质的王瑶的《中国新文学史稿》2 册，比较早的、权威的也是通行的唐弢主编的《中国现代文学史》3 册，另有王庆生主编的《中国当代文学》3 册。相应的，作为教材配套的“作品选”，就更厚。目前的各种文学史还只包含中国现当代文学的“主体”，绝大多数文学史都不包括通俗文学、儿童文学、民间文学、台港文学、旧体文学、少数民族文学等，假如把这些内容都包容进去，编写完整的、内容全面的中国现当代文学史，那会更厚。新文学史教材自产生以来至今，总体趋势是变厚，是在做“加法”而不是做“减法”。

但中国现当代文学史不能无限地增加内容。新文学还在发展和向前延伸，随着时间的推移，新文学的内容会大大增加，相反，20 世纪中国文学会从过去的中国现当代文学史的“全部”变成“部分”，新的文学史要给新的“部分”留位置。假设未来的中国语言文学学科继续沿用现在的模式，文学史继续维持现在的格局，那么可以肯定，时间越久远，20 世纪这段时间的文学在文学史上就会越少。有人甚至设想 500 年之后的文学史，认为那时 20 世纪中国文学恐怕只有鲁迅等少数几个作家会被书写。这可能有点夸张，但 500 年的

新文学史,如果总篇幅不变,20世纪中国文学就只能占薄薄的不足100页的篇幅。在这一意义上,“压缩”现有的内容又是新文学史的必然趋势。

本书就是把新文学史变“薄”的一种尝试。本书追求三个特色:

一是强调“时段”性。本书把近百年中国文学分为九个“时段”,分别是:“五四文学”“30年代文学”“40年代文学”“‘十七年’文学”“‘文革’文学”“新时期文学”“80年代文学”“90年代文学”“新世纪文学”。这里,我有意淡化“现代文学”“当代文学”的划分,我认为,“‘十七年’文学”“‘文革’文学”等已经越来越不具有“当代”的意义,与“当代”的“当下”含义相去甚远。

二是尽量全面。本书除了按照历史发展的脉络叙述新文学的主体以外,还涉及“旧体文学”“少数民族文学”“台港文学”“通俗文学”“儿童文学”等影响大、流行广,在社会生活中普及程度非常高的“类型”文学,我认为它们是中国现当代文学的重要组成部分,虽然其中的某些“类型”比如旧体诗词在性质上未必属于“新文学”。对于一般性地希望对中国现当代文学有所了解的初学者来说,我们认为这种了解也是非常必要的。

三是尽量简单。本书虽然时间跨度上自“五四”下至“当下”,内容上也非常庞杂,涉及各种“类型”文学,但整书篇幅却并不大,文学史内容不到20万字。作品选读不再另列,而是附于正文之后,也是方便阅读和了解。

本书的对象主要是非中文专业的大学本科学生,或者中文专业的专科学生。特别适合作为高职高专学校相关专业的教材。

我认为,中国现当代文学史教材应该有层次的区分。今天的大学已经和民国时期的大学、50年代的大学、80年代的大学有了巨大的不同,今天的大学越来越提倡普及教育,强调人文素养。高考制度、大学的普及、教育体制等各种因素决定了大学事实上被区分为很多层次,大学的差距和性质不同,目标和定位不同,是客观存在,不可否认的事实。相应地,大学生内部也存在着很大的差异性,这种差异性就决定了大学的教学目标、教学方式、教学内容、教材等各方面也应该具体情况具体对待,不能采用固定的模式、固定的教材、统一的方法等。

就中国现当代文学史来说,不承认大学之间的差异和大学生之间的差异,显然不是实事求是的。不根据不同的情况进行分类、分层教学,是不科学的。比如钱理群、温儒敏、吴福辉主编的《中国现代文学三十年》,陈思和主编的《中国当代文学史教程》,专业性很强,我们在教学中曾经使用过这两部教材,但效果反而并不是很好。

大学中的非中文专业比如对外汉语专业,也开设现当代文学史课程,其

性质和中文专业的课程有很大的差异,主要目的是有所了解,所以课时少,通常是将中国现当代文学史作为一门课开设一学期,每周2学时,在性质上也是“通识课”或者“选修课”,主要是满足大学生在知识层面上的需求,以提高文学素质为目的,这和中国现当代文学作为“专业必修课”在课时、教学目标、学习要求等各方面都是不同的,其教材也应该有所差异。此外,还有大量的高职、高专学校,他们也开设中国现当代文学课程,而且很难定义是专业课还是非专业课,开设的时间或长或短,但共同的特点是比较浅显、基础。目前,中国大学教育非常缺乏这种比较浅显的,具有普及性的教材。

本书就是属于这类教材。对于非中文专业的学生来说,对于高职高专的学生来说,由于各方面的原因,中国现当代文学史教材完全没有必要那么专门。中国现当代文学史学习,对于他们来说,不是专业训练,主要是知识的了解,提高文学素质,只要简明扼要,提供常识和共识即可。当然,这并不是说本书没有编者自己的看法和观念,就是照抄照搬前人,事实上,面对复杂的中国现当代文学史,选择书写什么和不书写什么以及如何书写,选哪些作品和不选哪些作品以及如何解读,这本身就是一种观念的体现,没有个人观念的文学史是不可能的。

去年春节期间,袁枚的小诗《苔》突然红起来,我感觉很奇怪,我并不觉得这首诗有什么特别的好。四句中,我仅觉得第三句“苔花如米小”尚可。对于中国现当代文学史教材,在目前的状态下,我觉得很难有大的突破,编一种学术上大家公认,又适合所有的学校、所有的学生使用的统一的教材,我认为没有可能性。但我们愿作“如米小”的“苔花”,虽不“学牡丹”,但希望它开放。

高玉 2018年3月1日于浙江师范大学

目 录

序	高 玉	1
第一章 “五四”文学		1
第一节 文学革命与新文学社团		1
第二节 “五四”时期的诗歌、小说、戏剧、散文发展		9
第三节 鲁迅：现代小说的奠基人		14
第四节 郭沫若：“五四”新诗的代表性诗人		19
作品选读		22
第二章 30年代文学		49
第一节 30年代文学思潮		49
第二节 30年代的小说		52
第三节 30年代的诗歌		56
第四节 30年代的散文		59
第五节 30年代的话剧		62
作品选读		66
第三章 40年代文学		80
第一节 国统区文学		80
第二节 解放区文学		89
第三节 沦陷区文学		97
作品选读		102

第四章 “十七年”文学	114
第一节 文学思潮弱化与文学运动强化	114
第二节 小说的题材分类与创作类型化	117
第三节 诗歌的叙事走向与政治抒情诗	121
第四节 戏剧创作制度化及其突围探索	125
第五节 散文的演化趋势及其多元探索	130
作品选读	134
第五章 “文革”文学	146
第一节 “文革”文学理论	146
第二节 “文革”小说	149
第三节 “文革”戏剧	153
第四节 “文革”诗歌	158
第五节 “文革”散文	163
作品选读	165
第六章 新时期文学	172
第一节 转折时代	172
第二节 “新时期文学”的提出	175
第三节 “新时期文学”的类型	178
第四节 “断裂”与“重建”	181
作品选读	184
第七章 80年代文学	194
第一节 文学思潮	194
第二节 诗 歌	199
第三节 小 说	202
第四节 散 文	205
第五节 戏 剧	207
作品选读	210
第八章 90年代文学	236
第一节 重识90年代文学	236

第二节	90年代文学思潮与现象	239
第三节	90年代文学创作	242
	作品选读	254
第九章	新世纪文学	269
第一节	综合性介绍	269
第二节	重要作家介绍	276
	作品选读	284
第十章	旧体诗词	302
第一节	现代时期的旧体诗词	302
第二节	当代时期的旧体诗词	313
	作品选读	322
第十一章	少数民族文学	325
第一节	现代时期中国少数民族文学	325
第二节	当代时期中国少数民族文学	328
	作品选读	338
第十二章	台港文学	346
第一节	台湾文学	346
第二节	香港文学	354
	作品选读	365
第十三章	通俗小说	369
第一节	概述	369
第二节	社会小说	371
第三节	言情小说	374
第四节	武侠小说	376
第五节	侦探小说—公安法制小说	379
第六节	历史小说	381
第七节	科幻小说	383

第八节 当下中国通俗小说与网络小说	385
作品选读	388
第十四章 儿童文学	403
第一节 晚清儿童文学	403
第二节 民国时期的儿童文学	405
第三节 “十七年”和“文革”时期儿童文学	412
第四节 新时期以来的儿童文学	415
第五节 台港澳儿童文学和华文儿童文学	421
作品选读	424
后记	447

第一章 “五四”文学

第一节 文学革命与新文学社团

辛亥革命之后,无论是政治还是社会民生皆越来越糟糕,袁世凯的统治让国人越来越失望,因此,中国文坛陷入了一股失望加绝望的情绪之中,晚清以来的文学改革失去了方向,商业化文学大擅其场,愁情小说、苦情小说、惨情小说、悲情小说、艳情小说等通俗类言情小说一时风起云涌,占据了民国文坛的主流。在企图借文学之力促进中国现代化革新的知识分子们看来,这种类型的文学颇有亡国之音的色彩,这注定了日后“五四”文学革命的必然到来。

1915年,袁世凯的称帝野心日益显露,陈独秀等打算从文化上着手推动中国来一场新的革命,于是在上海创办了《青年杂志》(1916年改名为《新青年》)。陈独秀等人认为,辛亥革命是一场不彻底的革命,虽然民主共和体制已经建立,但是,中国封建专制心理和奴性心理等陈渣烂滓并没有被革除掉,这是导致袁世凯复辟专制的国民思想基础。出于这种考虑,陈独秀等人认为,西洋的“新”与中国的“旧”之间势不两立,于是他提出:“吾宁忍过去国粹之消亡,而不忍现在及将来民族不适世界生存而归消灭也。”并指出:“忠、孝、节、义,奴隶之道德也。”^[1]从而走上了彻底以西方为法,抛弃中国封建传统的文化革新道路。1917年初,陈独秀受北京大学校长蔡元培之聘,进入北京大学任文科学长,《新青年》杂志迁入北京,新文化运动开始进入盛期。

1917年1月,《新青年》杂志发表了留美学生胡适的《文学改良刍议》一文,文章针对中国旧文学的种种弊端,主张从文学语言着手进行改革,文中提

[1] 陈独秀:《敬告青年》,《青年杂志》1卷1号,1915年。

出改良文学应从“八事”入手，即：需言之有物、不模仿古人、须讲求文法、不作无病呻吟、务去滥调套语、不用典、不讲对仗、不避俗字俗语。其核心的观点，是认为白话代替文言，是世界文学的历史大趋势。1917年2月，陈独秀发表《文学革命论》一文呼应，提出了文学领域的“三大革命”主张：“曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。”其核心主张是文学应该放下其身段，走入社会民众，同时，其内容必须有助于推动中国的社会改革。其后，钱玄同、刘半农等人相继撰文参与“文学革命”的讨论。1917年底，应陈独秀之邀，胡适提前回国并到北京大学任教。1918年春，《新青年》编辑部扩大，李大钊、钱玄同、刘半农、沈尹默、高一涵、胡适等人先后参加了编辑工作，其后，周作人、鲁迅也加入了文学革命的阵营。至此，一场以提倡新文学、反对旧文学，提倡白话文、反对文言文的新文学革命，以《新青年》杂志为主要阵地轰轰烈烈地开展起来了，并很快在青年学生中引起了巨大的反响和赞同。

2 纵观“五四”新文学革命，其革命主张主要集中在文学的形式改革——白话文运动，与文学的内容改革——思想革命，反对封建礼教传统与提倡“人的文学”。

胡适认为，纵观世界各国的发展趋势，简单、明晰的白话替代复杂、晦涩的文言，是历史进化的大趋势。他的所谓“八事”，基本上是针对古文的晦涩、多歧义、陈词滥调、无病呻吟而发的。在《中国新文学大系》第一集《导言》中，胡适回顾了晚清以来的文学改革，认为自桐城派廓清古文使之变成通顺明白的文体后，古文还勉强挣扎了几十年，但是，时代变得太快了，新的事物太多了，新的知识太复杂，新的思想太广博了，那种简单的古文体，无论怎样变化，终不能应付这个新时代的要求，终于失败了^[1]。确实，胡适说古文不大能适应时代的需求，是有相当道理的，因为晚清以来，大量西方科学著作的翻译，用古文是很难适应的，一方面是古文缺少对应的语词；另一方面，古文表意上存在一字多义、一词多义现象，单音字又多，很容易引起歧义，这在讲求精确的科学著作中，是一个大忌。因此，白话文的兴起，确实与时代需求有关。但是，白话文自近代以来得到垂青，更主要的是因为启蒙的需要。胡适这样描述道：“当时也有一班远见的人，眼见国家危亡，必须唤起那最大多数的民众来共同负担这个救国责任。他们知道民众不能不教育，而中国的古文古字是

[1] 《中国新文学大系》第一集《导言》，引自《胡适文集》，北京大学出版社1998年版，第106—109页。

不配做教育民众的利器的。”^[1]确实,晚清以来,白话文运动,注音字运动,就已经盛行,白话报纸曾一度盛行。但是,“五四”新文学革命,并非是晚清白话文运动的简单重复。首先,中国的白话小说,宋元时期就有了,一直流传至清代,一直是小说的正宗文体。但是,在宋以后的中国文学传统中,白话与文言是并行的,白话可用于小说,却不用于诗歌创作。周作人曾经指出,以前的人,创作中是抱两种态度的,写给下里巴人看的东西,可以用白话,但写给上层人看的东西,却必须用古文。也就是说,白话,在以前只在“通俗文学”中使用。但“五四”新文学革命提出的目标,是用白话取代古文,同时,将白话的地位,提升到精英文学系统当中,作为唯一合法的文学语言,可以用于作诗。胡适从事白话文学革命的试验,就是从诗歌开始的。

其次,更为重要的是,“五四”的白话文学革命,是以思想革命为目标的。白话取代古文的目的,就是要用西方的价值观来代替中国传统的价值观,以符合现代化的历史大潮流。钱玄同的观点和态度,颇具有代表性。钱玄同早年受章太炎的影响,认为古文汉字包含着中华民族的“种性”,是中国得于不亡的系根,因此提出:“我国文字发生最早,组织最优,效用亦最完备,确足以冠他国而无愧色。”^[2]早年针对有人批评汉字太难应该改革时,钱玄同反驳道:“中西文之难易实相等,未必西文较易于中文。”^[3]但随着辛亥革命之后到“五四文学革命”前后,康有为等人提出“立孔教为国教”,袁世凯、张勋的帝制复辟等一系列丑剧的发生,使钱玄同的语言文字观发生了一百八十度大转弯,他认为中国之所以政治、社会不上轨道,都是国民思想腐朽惹的祸。他提出:“欲使中国不亡,欲使中国民族为二十世纪文明之民族,必以废孔学,灭道教为根本之解决,而废记载孔门学说及道教妖言之汉文,尤为根本解决之根本解决”,有了这样的想法,再倒过来看中国文字,于是就有了如下的看法:“中国文字论其字形,则非拼音而为象形文字之末流,不便于识,不便于写;论其字义,则意义含糊,文法极不精密;论其在今日学问上之应用,则新理新事新物之名词,一无所在;论其过去之历史,则千分之九百九十九为记载孔门学说及道教妖言之记号。此种文字,断断不能适用于二十世纪之新时代。”^[4]也就是说,为什么要实行文学的语言革命,不仅在于古文的难懂,更重要的,

[1] 《中国新文学大系》第一集《导言》,引自《胡适文集》,北京大学出版社1998年版,第111页。

[2] 钱玄同:《刊行〈教育今语杂志〉之缘起》,《钱玄同文集》第2卷,中国人民大学出版社1999年版,第313页。

[3] 钱玄同:《钱玄同日记》第1册,福建教育出版社2002年版,第102页。

[4] 钱玄同:《中国今后之文字问题》,《新青年》4卷4号“通信栏”,1918年。

是因为古文背后所包含的中国传统思想和传统价值观,被认为是腐朽的,钱玄同从“语言即思想”的角度,对被认为要对中国的民族危亡负主要责任的中国传统思想给予了致命的一击。

胡适、陈独秀、钱玄同等“五四”新文学革命的倡导者,在倡导白话语言革命的同时,一直在寻找“新”文学的价值观的支点,这个支点,于1918年12月刊于《新青年》第5卷第6号上的周作人的《人的文学》一文,最终得到了明确和一致的赞同。周作人指出,人的文学“是用这人道主义为本,对于人生诸问题,加以记录研究”的文学,但是这人道主义“并非世间所谓‘悲天悯人’或‘博施济众’的慈善主义,乃是一种个人主义的人间本位主义”。他还进一步地指出个人与人类(群体)的关系,应以个人为本。这是因为:一、个人与群体的关系,犹如树木与森林的关系,要森林茂盛,“非靠各树各自茂盛不可”;二、“爱人类,就只为人类中有了我,与我有关的缘故”,因此“讲人道,爱人类,便必须使自己有人的资格,占得人的位置”。在“人的文学”观念中,核心有两条:一、“个人”的地位的确立,也就是所谓的个性解放;二、“人道”法则的确立,反对封建礼教的“神道主义”和“兽道主义”,主张尊重生命的价值,把人当人看,而不是“当人为兽”和“当人为奴”。随后,周作人又发表了《平民文学》(1919年),要求新文学“以普通的文体,写普通的思想 and 事实”,“不必记英雄豪杰的事业,才子佳人的幸福,只应记载世间普通男女的悲欢成败”,体现“专为下等社会写照”的近代写实主义精神。

“五四”新文化派提出的以白话替代古文并全面取消古文的倡导,也引来了一些反对的声音。作为“五四”白话文学革命的“始作俑者”,胡适的白话新诗试验,其最早的反对派并不是来自中国国内的封建老顽固,而是来自当时与胡适同在美国留学的中国留学生。1915年,留美学生成立了一个“文学科学研究部”,胡适得到的研究题目是《如何可使吾国文言易于教授》,胡适开始有了这样的看法:白话是活的语言,文言是半死的语言。因此,他开始尝试用白话来作诗。胡适的白话诗,首先遇到了同为留美学生的梅光迪等人的反对,胡适主张作诗如作文,固认为诗歌可以用白话;而梅光迪则认为,“诗之文字”和“文之文字”自有诗文之分以来就已经分道而驰。后来,梅光迪、吴宓等对白话替代古文持有异议的一批留学生回国后成立了“学衡派”,继续持反对态度。同时,在1918年3月15号的《新青年》4卷3号上,支持白话文学革命的健将钱玄同和刘半农合演了一出“双簧戏”,钱玄同扮演成他自己所痛骂的“选学妖孽,桐城谬种”,以一副封建文化的卫道士口吻,写了一篇《王敬轩君来信》,刘半农则以“记者”的名义写了一篇《复王敬轩书》。王敬轩这篇古文

来信,故意点出了视文学革命为“不值一驳”的严复和林纾的名字,但其行文却故意弄得四处出错,文法不通,结果给《新青年》“记者”驳得体无完肤。钱玄同与刘半农二人演的“双簧戏”,引出了“反对派”林纾的反驳,并在《新申报》上接连发表了《荆生》和《妖梦》两篇影射小说,含沙射影地痛骂陈独秀、胡适、钱玄同、蔡元培等人。但这些“反对派”的声音,在“五四”白话文革命派的集体反击之下,很快就溃不成军了。

1920年,教育部下令小学一、二年级的教科书改古文为白话国语,1922年小学全部用国语为教材,1923年延至高中。教育部的这一纸命令,实际已经给古文存在的基础来了个釜底抽薪。其后,虽然有章士钊借《甲寅》来提倡“读经”和反对白话、提倡文言,但经鲁迅轻轻一驳,这最后的“反对派”即宣告终结。胡适在回顾“五四”白话新文学革命的成功时,曾比较公允地指出,白话新文学革命的胜利完全是时代潮流所致,而不是三五个提倡新文化的人的功劳。这是有相当道理的。

乘着白话文学革命全面取得胜利的东风,自1921年起,新文学社团风起云涌,白话新文学刊物如雨后春笋,据茅盾在《中国新文学大系·小说一集导言》中的统计,从1922年到1925年间,全国各地成立的文学团体及刊物已不下100余种。其中,文学研究会、创造社、语丝社与新月社等是影响最大的,也是最有代表性的新文学社团。

一、文学研究会

文学研究会是“五四”新文学界出现的第一个纯文学社团。它于1921年1月4日在北京成立,由周作人、郑振铎、沈雁冰、郭绍虞、朱希祖、瞿世瑛、蒋百里、孙伏园、耿济之、王统照、叶绍钧、许地山等12人发起,会员先后有170多人。其宗旨是“研究介绍世界文学,整理中国旧文学,创造新文学”。1921年1月起,为商务印书馆所办原先由通俗派文人掌领的《小说月报》转到文学研究会手上,进行全新改版,全用白话,只发新文学作品,并成为文学研究会的代用刊物,这是新文学取得决定性胜利的重大标志性事件。沈雁冰(茅盾)、郑振铎、叶圣陶先后任《小说月报》的主编,这一刊物一直存续到了1931年底。1921年5月,文学研究会的会刊《文学旬刊》创刊,这份刊物主要发表文学理论与批评文章。其后,还创办过刊物《诗》。

文学研究会十分重视外国文学的研究介绍。他们的目的一半是为了介绍外国的文艺以促进中国新文学的发展;一半是为了介绍世界的现代思想

(茅盾《新文学研究者的责任与努力》)。在创作上,文学研究会奉行的原则是:“反对把文学作为消遣品,也反对把文学作为个人发泄牢骚的工具,主张文学为人生。”从“为人生”出发,他们主张“文学应该反映社会的现象,表现并且讨论一些有关人生一般的问题”,产出了一批“问题小说”。因此被称为“人生派”或“为人生”的文学。主张以写实的态度,揭露社会现实的黑暗,提倡有为而作的“血”和“泪”的文学,提倡人道之爱,是文学研究会的主要倾向。1921—1924年,文学研究会的小说创作,在揭露和探讨社会“问题”的同时,比较集中体现了“爱”与“美”的特色,具有浓厚的人道之爱的色彩;1925年“五卅”惨案之后,由于民族危机的再次激发,再加上无产阶级文学理论的引入,文学研究会的创作,更加侧重于揭露社会黑暗,揭露阶级压迫和阶级剥削,以激起被压迫人群的抗争,从而推动中国社会的改造。

二、创造社

创造社于1921年6月成立于日本东京。其成员是当时的留日学生,以郭沫若、郁达夫、成仿吾“三驾马车”为核心,包括张资平、田汉、郑伯奇等骨干。创办的文学刊物有《创造》季刊、《创造周报》《创造日》等。

在文学翻译上,创造社比较注重翻译西方名家名作中主观色彩、理想色彩、抒情色彩较浓的作品,如歌德、惠特曼、拜伦、雪莱等人的作品。同时也很注意介绍西方的各种现代派的文学潮流和主义。

在文学创作上,无论是郭沫若的诗歌、戏剧,郁达夫、成仿吾的小说,田汉的戏剧,都具有较为浓烈的个性化抒情色彩,主观性较强,情绪无论是高昂或低落皆极浓烈,擅长呐喊内心的苦闷,注重以情绪的节律来驾驭文学作品的结构,具有较明显的浪漫色彩和抒情色彩。因为创造社的作品非常符合“五四”之后青年读者的苦闷心境,因此,在青年学生中大受欢迎,风靡一时,引发了诸多效仿者,对现代文学产生了较深远的影响。

1924年起,郭沫若在翻译日本社会学家河上肇的《社会组织与社会革命》之后,开始倾心于马克思主义理论,从而带领创造社向无产阶级革命文学进军。1925年“五卅”以后,随着民族危机的再次升级,创造社整体转向了革命文学的倡导,创办了《洪水》《创造月刊》《文化批判》等刊物。创造社中的一批年轻骨干叶灵凤、潘汉年等还办了《幻洲》。1927年冬,成仿吾从日本带回李初梨、冯乃超、朱镜我等一批年轻学生后,提倡无产阶级革命文艺的声浪迅速占据了创造社的中心,并带动着郭沫若等创造社元老日益“左转”和激进。

三、语丝社

语丝社因编辑出版《语丝》周刊得名，该刊于1924年11月17日在北京创刊。由孙伏园、周作人先后主编。主要成员有鲁迅、周作人、川岛、钱玄同、刘半农、章衣萍、林语堂、钱玄同、江绍原等。该刊多发表针砭时弊的杂感小品。1927年10月，《语丝》被奉系军阀张作霖查封。同年12月在上海复刊，为第4卷第1期。先后由鲁迅、柔石、李小峰主编。主要撰稿人为鲁迅、周作人、章衣萍、韩侍桁、杨骚、陈学昭等。1930年3月10日出至第5卷第52期停刊，语丝社无形中解散。

《语丝》在《发刊词》中说：“我们个人的思想尽自不同，但对于一切专断与卑鄙之反抗则没有差异。我们这个周刊的主张是提供自由思想，独立判断，和美的生活。”语丝社倡导“文明批评”与“社会批评”，实际上继承了《新青年·随感录》批判旧思想、旧文化、旧道德和鞭挞社会丑恶与黑暗的精神传统。语丝社作家的散文创作形成了独具风格的“语丝文体”，这种文体在思想内容上任意而谈，斥旧促新，在艺术上以文艺性短论和随笔为主要形式，泼辣幽默，讽刺强烈，文字中“富于俏皮的语言和讽刺的意味”，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，则极力加以排击，——但应该产生怎样的‘新’，却并无明白的表示，而一到觉得有些危机之际，也还是故意隐约其词”^[1]。以鲁迅为代表的尖锐泼辣的杂文和以周作人、林语堂代表的幽雅的小品(美文)形成了该社散文创作两大类，对中国现代散文发展有重要影响。

四、新月社

新月社于1923年成立于北京，是“五四”以来最大的以探索新诗理论与新诗创作为主的文学社团。主要成员有胡适、徐志摩、闻一多、梁实秋、余上沅、丁西林、林徽因等。该社于1927年春迁往上海，1933年结束。前期他们把《晨报副刊》作为阵地，后期创办《新月》月刊(1928年3月10日创刊)，《诗刊》周刊(1931年)。新月社成员大多具有英美留学背景，因此具有较强的自由主义倾向。

[1] 鲁迅：《我和〈语丝〉的始终》，《鲁迅论创作》，上海文艺出版社1983年版，第177页。