

中国现代 文学史教程

主 编 田建民

副主编 阎浩岗 常 彬



科学出版社

中国现代文学史教程

主编 田建民

副主编 阎浩岗 常 彬

科学出版社

北 京

内 容 简 介

这套教程着眼于整个新文学发展的源流,承认“多元”的“众声喧哗”,但也决不搞成“无主题变奏”。我们在注意文学范式多样性和文学内容宽泛性的同时,更注意反映新文学的现代性。本教程用通俗易懂的讲课语言表述基本的文学知识和文学史知识,使学理的逻辑性与知识性、趣味性融于一体;重点突出,兼顾“点”“线”“面”,使学生了解清晰的当代文学史发展脉络、重点作家作品、文学社团流派、文学期刊及重要的文学思潮与论争。

本教程定位为中国语言文学专业本专科教材,与《中国当代文学史教程》配套使用。

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学史教程 / 田建民主编. —北京: 科学出版社, 2017.6

ISBN 978-7-03-051336-6

I. ①中… II. ①田… III. ①中国文学—现代文学史—教材 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 322465 号

责任编辑: 王洪秀 冯晓寅 / 责任校对: 王晓茜

责任印制: 张欣秀 / 封面设计: 铭轩堂

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>

北京建宏印刷有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2017 年 6 月第 一 版 开本: 787×1092 1/16

2018 年 1 月第二次印刷 印张: 17 1/4

字数: 380 000

定价: 49.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

《中国现代文学史教程》

编 委 会

主 编 田建民

副主编 阎浩岗 常 彬

编 委 (按姓氏笔画排序)

马德生 邓招华 田建民 吕保田

刘起林 李 致 杨新强 张 瑜

陈黎明 常 彬 阎浩岗 雷 鸣

熊 权

目 录

导言	1
第一章 从“五四”文学革命到共和国文学的生成	8
第一节 “五四”文学革命	8
第二节 革命文学论争与左翼文学主流地位的确立	27
第三节 “左翼”文学发展中的文艺论争	31
第四节 战时文艺运动与思想论争	40
第五节 延安文艺整风与共和国文学形态的生成	51
第二章 鲁迅——中国 20 世纪伟大的启蒙思想先驱与文学巨匠	57
第一节 鲁迅生平及思想发展历程	57
第二节 《呐喊》、《彷徨》与《故事新编》	65
第三节 鲁迅的杂文	81
第四节 《野草》与《朝花夕拾》	92
第三章 中国现代小说的生成与发展(一)	99
第一节 综论	99
第二节 叶绍钧 郁达夫	109
第三节 丁玲 萧红 张爱玲	113
第四节 钱锺书 赵树理	119
第四章 中国现代小说的生成与发展(二)	123
第一节 茅盾	123
第二节 老舍	133
第三节 巴金	139
第四节 沈从文	146
第五章 新诗的生成与发展	155
第一节 综论	155
第二节 郭沫若的诗歌创作	161
第三节 以闻一多、徐志摩为代表的新月诗人群	170
第四节 《现代》诗人群	177
第五节 艾青的诗歌创作	182
第六节 冯至、穆旦等西南联大诗人群	192

第六章 现代戏剧的生成与发展	199
第一节 现代戏剧发展概况	199
第二节 田汉	207
第三节 曹禺	215
第四节 夏衍	222
第五节 郭沫若	227
第七章 现代散文的生成与发展	232
第一节 综论	232
第二节 周作人：现代散文的重要奠基人	241
第三节 冰心 朱自清	245
第四节 林语堂 梁实秋	247
附录 现代文学社团流派及文学期刊	252
第一节 综论	252
第二节 启蒙曙光中文学社团的涌现	254
第三节 革命洪流中的政艺分野与京海对峙	259
第四节 战火硝烟中不同园地的艺术奇葩	263
后记	267



一、学习中国现代和当代文学史课程的态度和方法

文学是想象的艺术，能够丰富人们的精神生活。在衣食无忧之后，精神生活的丰富与否就标志着一个人的生活与生命质量的高低。所以我们学习文学，要超越世俗的实用主义的态度，以一种求知和欣赏的态度来丰富自己的内心世界，陶冶自己的思想情操，培养自己的文学品味和素养。如果我们把现当代文学领域设想为一个诱人的园林或景区的话，那么本教材和任课教师的责任就是以导游的身份带领学生以最佳的路线游览和欣赏这座园林，既要使学生对整个景区有概括性的了解，又要对重点的景点有深入而透彻的认识，使他们对本课程有整体了解并对重点、难点能深入理解和把握，要点、线、面兼顾。所谓“线”，就是最佳的游览路线，即文学史发展的纵的脉络，各种文学思潮、文学流派的发展承传等，这是培养学生的历史的、发展的眼光；所谓“点”，就是鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺、柳青、梁斌、莫言等重点作家作品及影响了文学发展流向的重要的文学运动和文学思潮等，这是学习时要重点掌握的内容；当然，现当代文学这座美丽的园林中不仅有鲁、郭、茅、巴、老、曹这些参天大树，还有沈从文、冰心、丁玲、萧红、张爱玲、钱锺书、闻一多、徐志摩、艾青、赵树理、孙犁、王安忆等众多的奇花异卉，这就是“面”，即带领学生进行全景式的

扫描,对课程进行总体性的把握。此外,我们要始终以轻松愉快的心情和欣赏的态度来学习这门课程。

二、现代文学、当代文学与新文学

文学史意义上的现代文学不是指现在的或当下的文学。就时间上来说,现代文学是指开始于1917年的“五四”文学革命到1949年中华人民共和国建国前夕这一特定历史时期的文学。当代文学则指1949年10月至今的文学,即共和国时期的文学。现代文学和当代文学不是两个性质不同的概念,而是同一事物不同发展阶段的两种名称。从整个文学史来看,我们不可能在几千年的文学发展长河中专门截出30多年,并称之为现代文学,当代文学也不可能滚雪球似的、永远无限期地“当代”下去。其实,从发展的趋势来看,或者是现代文学逐步地占领当代文学的地盘,阶段性地向20世纪50年代、60年代、70年代推进;或者是把当代文学真正变成名副其实的当代文学,把它规定为一个恒定的变量,将近10年或20年的文学称为当代文学,而当代文学这个雪球滚过去的都归现代文学。就现代文学和当代文学这两个概念的特定的内涵来看,所谓“当代”,即“当前”“现在”之义,即与英文的“Contemporary”一词同意,但它还寓有“当朝”“本代”的含义。所以有的“当代文学史”干脆就叫《共和国文学史》。所谓“现代”一词用在“现代文学”这一词组中也不等同于英文的“Modern”,它含有“现代性”的含义。为了和古代文学相区别,现代文学和当代文学又统称新文学。那么,新文学和旧的、传统的古典文学相比根本的区别在哪里呢?也就是说,新文学的本质规定性是什么呢?其实,新文学的本质规定性就是我们所说的“现代性”。所谓“现代性”虽然众说纷纭,但具体到新文学,有两点是确定的,一是从形式或语言载体上看,新文学是不同于古典文学的白话文形式;二是从思想内容上看,新文学表现的是“五四”科学、民主的理性精神。这种“现代性”是现代文学、当代文学最本质的特征。正是由于这一特征,我们才说现代文学和当代文学是同一事物不同发展阶段的两种名称,它们共同汇成了“五四”新文学的河流。我们的现代和当代文学史课程都要着眼于这个大的文学源流来考察现当代文学中的作家作品、文学思潮、文学流派、文学运动和文艺论争,都要把其放到“五四”新文学这个大的源流中来分析和定位:首先看其是否在形式上符合“五四”新文学的本质规定,即形式上是白话文学作品。那种旧体诗或文言小说、散文,无论写在什么时期、反映什么样的主流思想,我们都不能让其占领我们的现当代文学史的地盘;其次,从内容上讲,那些反映“五四”科学、民主理性精神的作品和思潮,不管它在当时特定的时代环境下处于多么边缘的位置,或多么不受重视甚至受到排挤或批判,我们都应该着眼于整个新文学发展的源流而认定它是新文学的主流。相反,有些在特定的时代与政治运动结合紧密但与“五四”科学、民主的理性精神背离的所谓“主流文学”,如果把它放到“五四”新文学这个大的源流中来考察,它只不过是一个小小的支流甚或是逆流。

三、现当代文学的发展脉络

文学的发展脉络就是从文学史的角度勾画出文学的发展线索,并特别凸显出促使文学变化或转折的重要的事件和年代,并以此为关键点划定文学的不同的发展时期或阶段。比如,政治史的发展脉络我们以1840年鸦片战争为关键点,此前为古代史,此后至1919年为近代史,1919~1949年中华人民共和国建立为现代史,建国至今为当代史。文学史的发展与分期和政治史大致吻合,不同的是始于1917年的“五四”文学革命是更为显著的一个关键点。此前的文学我们统称为古代文学,此后至1949年建国前夕的文学称为现代文学,建国后至今是当代文学。这是就文学的总体发展脉络来说的,具体到每一时段的文学又都有着显示不同文学特点和风格的转折点和分期。比如古代文学分为先秦两汉魏晋南北朝文学、唐宋文学和元明清文学,可以粗略地标示出《诗经》、《楚辞》、汉赋、唐诗宋词、元杂剧、明清小说这样的文体发展线索及每一历史时段的文学发展特点。此外,对每一历史时段的文学我们又有细致的分期,如唐诗分为初、盛、中、晚以标示其发展脉络及不同的风格特色。

现当代文学也有自己的发展脉络。下面我们把影响其发展变化的关键点以时间先后为序列出:

1915年9月,新文化运动发生——→1917年1月,“五四”文学革命揭开序幕——→1919年5月,五四运动爆发——→1928年1月,无产阶级文学运动兴起并引发革命文学论争——→1930年3月,中国左翼作家联盟成立——→1936年6月,“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”的“两个口号”论争——→1937年7月,抗日战争全面爆发——→1938年3月,中华全国文艺界抗敌协会成立——→1942年5月,延安文艺座谈会召开——→1949年7月,第一届全国文学艺术工作者代表大会召开——→1949年10月,中华人民共和国成立——→1966年5月,“文化大革命”爆发——→1976年10月,“文革”结束,新时期文学开启。

以上就是中国现当代文学发展变化的大致轨迹或流程。

四、“重写文学史”的“得”与“失”及本教材的编撰原则

建国后“十七年”编撰的中国现代和当代文学史,基本上是政治化的左翼文学史,现当代文学发展的真正历程在很大程度上遭到扭曲和遮蔽。1976年10月,持续十年之久的“文革”终于结束了。噩梦初醒的人们在解放思想、拨乱反正的大潮下开始控诉“文革”的“伤痕”,反思“文革”的成因,追寻文学的本质和属性,确立人的尊严和价值。在这一系列的反思和追问中,人们认识到,“五四”思想文化启蒙的任务远远没有完成,多年来,文学一直作为政治的工具而迷失了自己的本性。于是,人们提出“重回五四”的“人的文学”的吁求。理论界开始为人性、人道主义辩护,提倡文学的主体性,甚至

为了反拨以往要求文学从属于政治的观念、凸显文学的本质和特性而提出“纯文学”的口号。在这种新启蒙思潮的影响下，作家在创作上开始摒弃以往单纯的平面化的颂歌模式，出现了以刘心武的《班主任》和卢新华的《伤痕》为代表的揭露“文革”创痛的“伤痕小说”；以茹志鹃的《剪辑错了的故事》、鲁彦周的《天云山传奇》、古华的《芙蓉镇》等为代表的从政治和社会层面深入揭示和思考“文革”的荒谬本质及其发生的历史原因和经验教训的“反思文学”；以蒋子龙的《乔厂长上任记》、张洁的《沉重的翅膀》、贾平凹的《鸡洼窝人家》等为代表的反映新旧体制转变所面临的社会矛盾及其带来的伦理观念和道德观念变化的“改革文学”；以韩少功的《爸爸爸》、阿城的《棋王》、李杭育的《最后一个渔佬儿》等为代表的力图“超越社会政治层面，突入历史深处而对中国的民间生存和民族性格进行文化学和人类学的思考”^①的“寻根小说”。这种新启蒙思潮不仅激活并催发了思想理论和创作，而且对现当代文学史的重构也产生了重要影响，其标志性的理论突破有两个：其一是1985年5月在“中国现代文学研究创新座谈会”上，钱理群、黄子平和陈平原提出了“二十世纪中国文学”的命题^②；其二是1988年《上海文论》第4期开辟了由陈思和、王晓明主持的“重写文学史”专栏，提出了“重写文学史”的口号。前者以“民族——世界”为横坐标，“个人——时代”为纵坐标的宽阔的眼界，从文学自身发展的角度提出“二十世纪中国文学”的概念，对打破人们长期形成的以政治为核心的一元思维模式、动摇以往的文学史的政治构架具有相当大的启示和促进作用；后者则重在打破以往文学史的政治和阶级标准而重新确立启蒙标准和文学的审美标准，用以重估和解读现当代的作家、作品和文学现象，把文学史的重构落实到具有操作价值和实践意义的层面。这两次文学史撰写的理论上的突破，对新时期现当代文学史的重新建构起到了重要的推动作用。此后出现了多种版本的《二十世纪中国文学史》，可见“二十世纪中国文学”的命题在现当代文学史架构上产生的影响。而“重写文学史”讨论中所确立的启蒙标准和审美标准则更是从根本上改变了史家的述史立场和价值评价，从而推动新时期中国现当代文学史的内涵的转变。例如，文学史的发展的脉络不再以文学上的阶级斗争或左翼文学为主，而是把重点放到新文学自身发生、发展的特点和规律上来；作家作品的选择也不用阶级标准或政治标准划线，许多被过去的文学史批判、回避或淡化的重要的文学流派和作家被挖掘出来并给予介绍和评价。

自20世纪80年代以来，社会上兴起了一波又一波的“西方热”，而文学创作与研究在此扮演了最活跃的角色。早在20世纪70年代末和80年代初，带有西方现代派诗歌色彩的“朦胧诗”和受弗洛伊德精神分析学影响的“意识流小说”就引起了人们的热切关注和讨论。到80年代中期，在“方法热”和“观念热”的推动下，流行于西方的各种文学观念和批评方法似乎一夜之间在国内遍地开花。形式主义批评、象征主义、表现主义、接受美学、文学解释学、新批评、结构主义、解构主义、符号学、现象学、原型批评等西方近现代文学观念和批评方法都成了当时时髦的理论话题，甚至伴随现代科技出现的系统论、控制论和信息论也被拿来作为研究文学或解决学术问题的灵丹妙药。

① 丁帆、何言宏，论二十年来小说潮流的演进，文学评论，1998，（5）：63。

② 钱理群、黄子平、陈平原，论二十世纪中国文学，文学评论，1998，（5）：3。

与此相应，文学创作上也掀起了现代主义小说和先锋探索小说的大潮。如果说新时期之初宗璞的《我是谁》和王蒙的《春之声》这些带有现代主义色彩的作品还局限于对西方现代派叙事技巧的模仿的话，那么，到20世纪80年代中期，以刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》、残雪的《苍老的浮云》为代表的一批从叙事方式到文学思想都表现出强烈的现代主义特点的作品出现，标志着西方的现代派文学样式在中国正式形成。与此同时，以马原的《拉萨河女神》《冈底斯的诱惑》，格非的《迷舟》，余华的《现实一种》为代表的先锋探索小说也在当时的文坛产生了重大的影响。这种打破自我封闭后的主动的“走向世界”和大胆的自我“拿来”，说到底还是民族国家的现代性吁求使然。这股大胆“拿来”、走向世界的现代主义或全球化文学思潮也影响了我们现当代文学史的书写与建构。最突出的表现就是，与以往的文学史相比，我们撰写新时期的现当代文学史时，对西方现代派及其影响下的文学流派和作家作品，不再采取彻底否定或回避的态度，而是客观地介绍和分析其思想艺术特点及在现当代文学发展的历程中所起的作用及文学史意义。这样，一批在以往的文学史中被埋没或被当做“逆流”批判的流派或作家，或被“挖掘”出来，或给予其“落实政策”，平反昭雪。如以李金发为代表的象征主义诗派，冯至、陈炜谟等人的浅草、沉钟派，戴望舒等人的现代诗派，穆时英、刘呐鸥等人的新感觉派，穆旦、郑敏等人的九叶诗派等纷纷走进文学史并得到较高的评价，成为新时期现当代文学史的看点、热点和亮点。

回顾整个中国文学发展的历史，大体说来，宋元之前基本上是诗、文等贵族化的雅文学，宋元之后，出现了所谓的俗文学，如世俗化的曲和小说，形成“雅”“俗”两条文学线索平行发展的局面。清末民初，黄遵宪、梁启超等以“开通民智”为目的，掀起“诗界革命”“文界革命”“小说界革命”“戏曲界革命”等，这些平民化和政治化的文学变革主张，促成了世俗文学特别是世俗小说的勃兴和繁荣。本来，“五四”文学革命提倡白话文、反对文言文的总体要求是为打破古典文学的贵族化倾向，从而建设平民文学，但文学革命的倡导者们站在精英文学的立场上把世俗文学当成“鸳鸯蝴蝶派”进行批判和清算，由此世俗文学在新文学中成了不入流的旁门左道。为总结1917~1949年文学发展成就而编撰的《中国新文学大系》中几乎没有收录通俗文学作品。1949年之后的共和国文学更基本上是左翼的主流文学一统天下，世俗文学几乎销声匿迹。改革开放后虽然港台的武侠和言情小说汹涌而入并迅速流行，但也基本处于坊间流传的状态而不能挤进庄严的文学殿堂。20世纪90年代初的经济市场化改革，使市场逻辑的魔手开始在社会各个领域发挥其神奇的作用。在实用主义和现实欲望的驱使下，具有商品的消费性和媚俗性，实用主义的即时性、快感和娱乐性的世俗文化蓬勃发展。在世俗文化裹挟下的世俗文学由潜滋暗长变为遍地开花，似乎一夜之间蜂拥而出，与主流文学和精英文学分庭抗礼。诸如《过把瘾就死》《有了快感你就喊》《冷也好，热也好，活着就好》《我爱美元》等作品的标题就是这种世俗文学冲破禁区、揭露虚伪、表达自我欲望的最直白的宣言。在市场经济的社会语境下，文化传媒也相应地呈现出了大众化的趋向。文学期刊的市场策划炒作出一波又一波的文学新潮。一时，新写实小说、新状态小说、新市民

小说、新都市小说、新体验小说搞得人们眼花缭乱。这种由经济转型而带来的市场化的世俗文学思潮自然也影响到文学研究和文学史的书写与建构。较早关注、正视并着手研究通俗文学的是范伯群、严家炎、汤哲声、孔庆东等学者。他们出版或发表了一批研究通俗文学的专著和论文。其中有代表性的是严家炎的《金庸小说论稿》^①，范伯群主编的《中国近现代通俗文学史》^②和范伯群、汤哲声、孔庆东等合著的《20世纪中国通俗文学史》^③（教材）。诸多为通俗文学正名并论证其文学价值和文学史地位的研究成果的出现，特别是专门的通俗文学史和通俗文学史教材的出版，自然影响到整个中国现当代文学史的书写与建构。其突出的表现就是世俗文学在此后编写的文学史中取得了合法的地位，一些文学史加进了论述通俗文学的章节，张恨水、金庸、琼瑶、王朔等通俗或世俗文学作家被写进了文学史，甚至有人在“文学大师排座次”中用金庸置换了茅盾。

大体说来，“重写文学史”使文学史的编撰从“左”的僵化的思维模式中解放出来，开始重视文学的属性及文学自身发生、发展的特点和规律，以开放的、包容的姿态和世界的眼光来架构现当代文学的发展框架，以思想性和艺术性的标准来选择和评判作家作品，使得文学史的描绘更加全面、客观和真实。这是“重写文学史”的“得”。而“重写文学史”也存在着一些值得探讨和研究的问题，我们姑且称之为“失”吧。

首先，“二十世纪中国文学”这一命题的提出，对打破政治化的文学史框架的束缚起了相当大的启示和促进作用。但是，“二十世纪中国文学”作为“史”的构架却并不是完美而富于科学性的。文学史的时期划分不能像比着尺子画表格一样精细分明。这种以整体的时间切割来断代分期的方式其实并不能凸显文学史发展的实际情况。某一时期或某一阶段的文学史是要描述出这一时期或阶段的文学总体概貌、发展走向及它与其他时期或阶段的文学的不同特色，而不是不考虑文学发展特点的时间切割。文学史不像一块豆腐，可以由着我们整整齐齐地切割成大小均等的方块。文学的发展更像流动不息的长江大河，我们对这条大河的把握，以及对它某一段的地形地貌、水流情况等的考察，比量出它的长度进行等距离的分割更有意义。所以，按照17世纪、18世纪、19世纪……这样的分期法来写文学史，显示不出文学发展的特点和规律，因为文学的发展变化不一定都要等到世纪之交。这就是我们这套教材不跟风似地取名为“二十世纪文学史”的原因。

其次，在去政治化或新启蒙思潮下的所谓“纯文学”或“文学本体论”影响下，有的文学史有意淡化现当代文学中文学与政治的密切关系，遮蔽一些与政治关系密切的重要的作家作品而去挖掘所谓“纯文学”作品。反对文艺的政治工具论没有错，但极力追求文艺本体论和纯文学却使文学处于失重的“不可承受之轻”的尴尬境地。文学不再是时代的宠儿和社会关注的焦点，似乎全世界的人都背叛了文学，冷落了作家。其实，文

① 严家炎. 金庸小说论稿. 北京: 北京大学出版社, 1999.

② 范伯群. 中国近现代通俗文学史. 南京: 江苏教育出版社, 2000.

③ 范伯群、汤哲声、孔庆东等. 20世纪中国通俗文学史. 北京: 高等教育出版社, 2006.

学的被边缘化也正是文学去政治化、放弃社会责任和承担意识所付出的代价。

最后，有些文学史的写作出现了对世俗化文学过分强调和过度阐释的倾向。如在晚清小说和翻译文学中挖掘现代性因素而认为“五四”文学革命压抑了这种世俗文学的现代性，甚至为了强调金庸而否定茅盾。受现代主义或全球化文学思潮的影响，有的文学史生硬地把少数民族文学与港台文学拼接在文学史中搞成“碎片”拼图式的“大文学史”。

我们编撰的这套《中国现代文学史教程》和《中国当代文学史教程》，着眼于整个新文学发展的源流，承认“多元”的“众声喧哗”，但也决不搞成“无主题变奏”。这个“多元”，就是在形式上的无限“多元”和内容上的“有限”“多元”。所谓形式上的无限“多元”，就是要打破以往只认定现实主义，甚至社会主义现实主义或革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的所谓“两结合”的创作方法，而承认我们的新文学史中既有现实主义、浪漫主义，又有超现实主义、唯美主义、象征主义、现代主义、后现代主义等，不管什么主义，只要它提供了一种值得人们欣赏的文学范式，我们都可以把它写进文学史进行介绍和欣赏；所谓内容上的“有限”“多元”，就是打破以往单纯地以政治标准和阶级立场为标尺来选择和衡量作家作品，而尊重文学这种“允许人们以任何方式讲述任何事情”的特点来选择和评价作家作品。这样，我们的眼界才会放宽，才不至于眼睛只盯在那些有明显的阶级色彩和政治倾向的作家作品上，而同样会关注那些表现爱情、亲情、友情及人类之爱、自然风光、生命体验、命运抗争等以人性和美为描写对象的作家作品。但是，我们在注意文学范式的多样性和文学内容的宽泛性的同时，更要注意反映新文学的现代性，即理性与科学民主的“五四”精神，拒斥那些宣扬封建迷信、强权暴力及带有没落情调的作家作品。这就是我们这部教材的编撰原则。

第一章

从“五四”文学革命到共和国文学的生成^①

第一节 “五四”文学革命

一、文学革命的起因

为什么会在1917年掀起一场旨在彻底颠覆几千年来形成的传统文学而另创建新文学的“五四”文学革命运动呢？粗略说来，其根本的原因是社会政治变革的需求，外来文化的影响和文学自身发展变革的要求。而直接引爆文学革命的导火索就是新文化运动。

从社会政治变革的需求方面看。自1840年鸦片战争战败之后，清政府在与世界列强的历次较量中基本上是屡战屡败，被迫签订了一系列丧权辱国的不平等条约。特别是甲午中日战争失败后《马关条约》的签订，更是掀起了世界列强瓜分中国的“割地狂潮”。中华民族面临亡国灭种的危机。有识之士无不以挽救民族危亡、富国强兵为己任。以康有为、梁启超为代表的维新派，开始大力介绍和宣传西方的政治制度和文化思想，提出维新变法的政治主张，推动中国走君主立宪的改良主义道路。其高潮就是戊戌“百日维新”，但很快以戊戌六君子的喋血而宣告失败。梁启超流亡日本后反思变法失败的原因，认为民众的愚昧落后是其症结所在。他创办《清议报》

^① 本章由田建民执笔。

《新民丛报》《新小说》等来宣传新民思想，提出“欲维新我国，当先维新我民”。为了使文学作为“开通民智”的工具，梁启超在《释革》《夏威夷游记》等文中提出“诗界革命”“文界革命”“小说界革命”“戏曲界革命”等全面变革文学的主张，特别是在《论小说与群治之关系》一文中，更是把小说的感染教化作用抬到了无所不能的高度：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。……故今日欲改良群治，必自小说界革命始！欲新民，必自新小说始！”^①这是“五四”文学革命的先声，为“五四”文学革命做了前期的舆论准备和过渡性的铺垫工作。

从外来文化的影响看。人类文明是在各个不同民族文化的相互交流、碰撞、影响与融合的过程中发展与完善起来的。作为文化的重要组成部分与承载载体的文学在各民族文化交流中不但扮演着重要的角色，且自身也在不断的吸收创造中完善与发展。从历史的角度看，中国文化接纳外来文化的第一个高峰期是在汉唐时期。当时的中国以大国的姿态、盛世的自信和阔大的胸襟向世界开放，既毫无保留地把我们的文化播扬四海，又对外来文化博采众长，就像鲁迅在《拿来主义》中所说，是“运用脑髓，放出眼光，自己来拿！”此时期佛教乃至印度文化的大规模传入，不仅影响了中国人的生活态度和思维方式，而且影响到语言、文学、艺术等各个方面。就文学来说，佛经中的佛理和禅趣开启了中国诗人的智慧和灵感，出现了以禅入诗、以禅说诗的新风气，奇幻的佛教故事也拓展了中国文人的想象空间，出现了志怪和传奇小说，甚至影响到以后的话本、拟话本、戏曲及小说等。接纳外来文化的第二个高峰期就是清末民初。在清末洋务运动大潮的裹挟下，清政府开始派遣留学生到海外去学习资本主义国家的先进的科学技术，梦想以科技强国，抵御外辱。然而，与清政府初衷相悖的是，这些留学生在学习科学技术的同时，也很快接受了西方的文化思想和民主政治，认识到了清朝封建专制的腐败落后和在其黑暗统治下的民众的愚昧。于是很多人开始以改变中国的社会制度、文化思想和医治国人思想上的病为己任。他们认为医治国民精神之“病”最有效的工具首推文艺。这样，一批像鲁迅一样本着“别求新声于异邦”的有海外游历或学习经历的知识分子成了接受、介绍和宣传域外文化思想并进而提倡新文艺的主体。编著《普法战纪》、创作《扶桑游记》和《漫游随录》的王韬，翻译《天演论》的严复等可以算是介绍和宣传西方文化思想的先驱。而真正推行文艺变革的实践者是胡适、鲁迅、郭沫若、陈独秀、周作人、钱玄同等人。就像鲁迅所说：“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的”，“初时，也像巴尔干各国一样，大抵是由创作者和翻译者来扮演文学革新运动战斗者的角色”。^②此外，西方理论书籍和文学作品的翻译对中国文化特别是文学的变革产生了巨大的影响。近代谈起翻译和介绍西方文化和文学作品，严复和林纾这两个翻译大家功不可没。严复虽然翻译过英国诗人亚历山大·蒲伯等人的诗歌，但标志着他真正的翻译成就是他翻

① 梁启超. 论小说与群治之关系//郭绍虞. 中国历代文论选（一卷本）. 上海：上海古籍出版社，1979：408.

② 鲁迅. 集外集拾遗补编//鲁迅全集（第8卷）. 北京：人民文学出版社，2005：445.

译的西方学术理论名著，如赫胥黎的《天演论》、亚丹·斯密的《原富》、约翰·穆勒的《穆勒名学》等。而影响最大的就是《天演论》，其“物竞天择”“适者生存”的进化论思想影响了整整一代知识分子。当时在翻译西方文学作品方面影响最大的是被称为“译界之王”的林纾，他一生翻译了170多部西方文学名著。第一部译著《巴黎茶花女遗事》刊行后风行全国，严复描述为：“可怜一卷《茶花女》，断尽支那荡子魂。”林译小说使中国人真正了解了西方人的心理世界、生活方式和精神风貌，也使人们了解了西方小说这种文学体裁能够如此深刻地反映社会现实并细腻地描摹人物感情，从而改变了传统的视小说戏曲为“末技小道”的观念。可以说，林纾在文学上为人们认识和了解西方打开了一个窗口，引起了人们对西方文学的极大兴趣。现代文学的大家如鲁迅、周作人、郭沫若、茅盾、钱锺书等年轻时无不痴迷于林译小说，从中吸取异域文学的营养，借鉴其文学思想和艺术技巧。虽然林纾后来激烈地反对白话文和新文学，但实际上他的翻译工作就是一项一直在铺设着新文学生长的温床而挖掘着旧文学的坟墓的异化工程。

从文学自身发展变革的情况看，文学与社会生活紧密相关。社会生活变化了，文学的题材、体裁也会随之发展演变。所以古代文学有标志着时代文体特点的先秦散文、《诗经》、《楚辞》、汉赋、唐诗宋词、元杂剧、明清小说之指称。用胡适的说法就是：“一时代有一时代之文学”，“古人已造古人之文学，今人当造今人之文学”。^①大体说来，最初《诗经》是平民化的，而汉赋、骈文、律诗则逐步走进了贵族化的窄胡同，直到宋元以后的曲和小说才又出现了平民化的倾向。也就是说，大致以宋元为界，之前基本上是诗、文的所谓雅文学，之后则是戏曲、小说的俗文学与诗、文的雅文学分庭抗礼。而到近代之后，社会发生了急剧的变革，西方科学时代的新事物、新概念、新思想如潮水一般迅速涌入，古代文学这种程式化、贵族化的文体已经与现实的社会生活严重脱节，特别是它的文言文的语言载体已经无法承载、反映和表现新的社会生活的重任。所以古代文学自身已经走到了发展变革的十字路口。它变革的要求首先表现在文字改革上。早在1887年，黄遵宪在其定稿的《日本国志》中就设想用口语作为书面语，以便“农工商妇女幼稚皆能通文字之用”。这是“言文合一”的先声。19世纪末20世纪初，全国掀起一股创办白话报的热潮，如1897年，《平湖白话报》创刊；1898年，《无锡白话报》创刊；1901年，《杭州白话报》创刊；1903年，《中国白话报》在上海创刊；1904年，北京的《京话日报》创刊，常熟的《江苏白话报》创刊，镇江的《扬子江白话报》创刊……在众多的白话报中，裘廷梁创办的《无锡白话报》（后改名为《中国官音白话报》）和林白水创办的《中国白话报》影响最大。裘廷梁是维新派思想家和提倡白话文的先驱，他主张“崇白话而废文言”，为推广白话文体，他组织了“白话学会”，提出“救时之要图，莫要于文字革命”，并认为官府文书应用白话文，学校应推行白话文体。除语言形式改革的趋势之外，文学自身变革的要求还体现在通俗文学，特别是世俗小说的勃兴和繁荣上。在维新派代表人物梁启超发起“小说界革命”之后，十年间出版的小说“至少在一千种以上”。^②小说期刊也如雨

① 胡适。历史的文学观念论。新青年，1917，3（3）。

② 阿英。晚清小说史。北京：人民文学出版社，1980：1。

春笋般涌现，如著名的晚清四大小说杂志：梁启超主编的《新小说》，李伯元主编的《绣像小说》，吴趼人主编的《月月小说》和徐念慈、黄人主编的《小说林》。就题材和表现的思想内容来看，晚清小说大大突破了古代小说的帝王将相、才子佳人模式，而以揭露社会黑暗，谴责官场腐败，宣传变法维新、救亡图存，表现社会理想为主要内容；在小说的艺术表现方法上，晚清小说也开始突破传统章回体小说的形态，模仿和学习西方小说的结构方式和叙事技巧。所以，无论从内容还是从形式上看，晚清小说都呈现出向现代小说转型的明显趋向和要求。

二、新文化运动

“五四”文学革命是新文化运动的重要组成部分，新文化运动的深入发展引爆了文学革命。所以在讲“五四”文学革命和现当代文学的发生发展之前，先要了解一下那场导致中国现代文化和社会转型的新文化运动。新文化运动开始于1915年9月，标志是陈独秀在上海创刊《青年杂志》。《青年杂志》首卷自1915年9月~1916年2月，共6期，后因护国战争爆发停刊，1916年9月复刊，为区别于基督教上海青年会主办的《上海青年》周刊，从第二卷起更名为《新青年》。1917年1月，陈独秀受聘为北京大学文科学长，《新青年》也随之由上海迁至北京。到1917年8月，《新青年》出版的3卷18期均由陈独秀自己负责。此后又因故中断4个月。1918年1月复刊时组成《新青年》编辑部，成员有陈独秀、李大钊、胡适、钱玄同、沈尹默、高一涵等，采用轮流坐庄的编辑方式。1919年6月，因陈独秀参加五四运动被捕，杂志被迫停刊5个月。从1919年12月到1920年5月的第七卷重新改为由陈独秀一人主编。1920年9月后，《新青年》成为中国共产党的机关刊物，分别在上海和广州由陈独秀、瞿秋白担任主编。1926年7月停办。为什么陈独秀要掀起新文化运动呢？这有其历史和现实的原因。1840年，英帝国主义用炮舰打开了中国的大门，迫使清政府签订了一系列丧权辱国的条约，这一活生生的残酷现实，带给中国人的最直接、最切身的感受就是：中国的冷兵器时代的大刀长矛无论如何也打不过洋人机械化的机关枪和大炮了。于是士大夫阶层的一些有识之士如魏源、郑观应、林则徐等人，开始醒悟到要向西方学习科学技术知识，并提出“以夷制夷”“师夷之长技以制夷”的口号。这种思想发展的高潮就是李鸿章、张之洞等人掀起的洋务运动。洋务运动的高峰就是建立起号称“亚洲第一”“世界第六”的庞大的北洋水师。然而，甲午中日战争的失败，宣告了洋务运动的破产。北洋舰队在船数和兵力都优于日军的情势下，由于清政府的专制腐败而全军覆灭，清政府被迫签订割地赔款的《马关条约》。这一震惊国人的残酷事实，促使人们的认识从器物层面进入到制度层面。人们认识到中国制度的落后，只改变武器不改变政治制度还是于事无补，于是有了1898年的戊戌变法和1911年的辛亥革命。康有为、梁启超领导的维新变法以西方的君主立宪制度来改革封建专制制度，而孙中山领导的革命党则是要以武力推翻专制、帝制，建立民主共和制。然而，戊戌变法以“百日维新”宣告结束，辛亥革命虽然推翻了清朝统治，