



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

文学史系列教材

# 中国现代文学史 简明教程

(第二版)

许祖华 主编

 华中师范大学出版社

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

# 中国现代文学史简明教程

(第二版)

许祖华 主编

华中师范大学出版社

2008年·武汉

# 新出图证(鄂)字 10 号

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学史简明教程/许祖华主编. —2 版. —武汉:华中师范大学出版社, 2008. 2

ISBN 978-7-5622-2375-7

I. 中… II. 许… III. 现代文学—文学史—中国—高等学校—教材  
IV. I209. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 007613 号

## 中国现代文学史简明教程 (第二版)

---

主编:许祖华 ©

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67867076(发行部) 027-67861321(邮购部)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccunpress.com>

经销:新华书店湖北发行所

责任编辑:赵 宏

封面设计:甘 英

开本:787mm×960mm 1/16

版次:2008 年 2 月第 2 版

印数:1—5000

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:武汉中远印务有限公司

责任校对:章光琼

督印:方汉江

印张:23 字数:420 千字

印次:2008 年 2 月第 1 次印刷

定价:29.80 元

---

欢迎举报盗版,举报电话 027-67861321

## 再版前言

这本《中国现代文学史简明教程》作为普通高等教育“十一五”国家级规划教材，它酝酿、编撰于20世纪的最后两年。那时，我们面对的是一派热闹非凡的学术景象，各种借流行的西方理论结撰的《中国现代文学史》纷纷问世。这些史著观点新颖，气势宏阔，规模巨大，言说方式令人耳目一新，它们深深地吸引着我们也促使我们编撰思想萌发了新意图。我们也信服：今天的文化语境必然要求与其思辨逻辑及价值追求一致的文学史；我们也向往：在对历史的文学现象作出现代、后现代甚至后现代之后的解说中，构造新的文学史框架和言说的格局，为中国现代文学史的编撰提供崭新的学术经验……但是，当我们面对我们的教学主体——本科生的时候，这些诚服的信条和豪迈的学术理想被“轰毁”了。学生们思想活跃，喜欢接受新鲜的事物，但他们知识积累有限，理论准备不足，对于中国现代文学的史实，他们没有系统的涉猎，当然也难以形成客观、全面的认识，他们已有的知识，不仅呈片断、零星状，而且其认识还由此呈误解状。如对鲁迅的杂文，人人都知道，但知道的是鲁迅杂文的“好斗”性。至于理论方面，他们也知道一些现代、后现代的名词、概念，但对现代、后现代理论知之甚少，至于后现代之后为何物更是隔膜。在实际的教学过程中我们也发现，当我们以某种先在的理论或结论为前提（如启蒙、纯文学等）展开对文学史的勾勒与评说时，其判断的有效性常常被很多溢出判断之外的文学史的事实颠覆，新颖的理论能发现很多新问题，说明很多问题，但也会遮蔽很多生动的现象；新颖的理论提供的虽然是新的话语系统，但编撰的思路却仍然是旧的，只是过去用的是中国的政治意识形态的话语，而现在用的是西方现代主义或后现代主义话语，但从先在的观念和理论前提出发的思路却是相同的。

我们怎么办？经过反复讨论和研究，我们统一了认识。我们所编撰的是文学史的“教材”，而且是面向本科学生的教材，其基本的要求就是史实的呈现要清晰，重点要突出，在这个基础上适当地展开论述，尽可能反映当下的学术成果，但也不能纯学术化，因为我们不是在写学术专著。于是，本教程的编撰工作也就在

这样一种指导思想下展开了。到 21 世纪的第一年,即 2001 年,本教材问世了。经过了近五年实践的检验,其间还进行过数次加印,到 2006 年,我们又对这本教程进行了修订。也就在这期间,我们获悉,本教程已被评选为普通高等教育“十一五”国家级规划教材,而且是颇获好评的中国现代文学史的教材,这对我们是一种激励,也说明我们当初“面向本科学生”的编撰思想是应该肯定的。此次修订,仍严格按照面向本科学生的思路进行,对文学史的史实进行了更为严格的核实,对各种表述进行了调整,除增加了五四文学思潮等少数内容外,体例和基本框架仍然保持原样。

编 者

2007 年 1 月

# 目 录

绪 论	(1)
第一节 中国现代文学的意识形态特征及性质	(1)
第二节 中国现代文学的总体艺术方向与基本矛盾	(3)
第三节 中国现代文学的传统及学科性质	(10)
第一章 五四新文学	(12)
第一节 文学革命	(13)
第二节 新文学观	(21)
第三节 文学思潮	(31)
第四节 小说创作	(49)
第五节 诗歌、散文、戏剧创作	(62)
第二章 鲁迅与郭沫若	(82)
第一节 鲁迅生平、思想和创作历程	(82)
第二节 鲁迅的小说创作	(85)
第三节 鲁迅的散文与杂文	(102)
第四节 郭沫若的《女神》及其他诗歌	(112)
第五节 郭沫若的历史剧	(123)
第三章 第二个十年的文学运动及文学创作	(137)
第一节 无产阶级革命文学的倡导与“左联”	(141)
第二节 小说流派	(145)
第三节 诗歌流派	(161)
第四节 戏剧与电影群英	(173)
第五节 通俗小说	(179)
第四章 茅盾与巴金	(195)
第一节 茅盾的《子夜》	(195)
第二节 茅盾小说创作的特色	(209)

---

第三节	巴金的《家》·····	(222)
第四节	巴金小说的风格·····	(230)
第五章	老舍与曹禺·····	(240)
第一节	老舍的《骆驼祥子》与《四世同堂》·····	(240)
第二节	老舍小说创作的特色·····	(250)
第三节	曹禺的《雷雨》·····	(257)
第四节	曹禺的其他剧作·····	(267)
第六章	国统区、沦陷区的文学运动及文学创作·····	(275)
第一节	中华全国文艺界抗敌协会的成立及文艺论争·····	(276)
第二节	国统区的诗歌及报告文学创作·····	(287)
第三节	国统区及沦陷区的小说创作·····	(296)
第四节	国统区的戏剧与电影文学创作·····	(311)
第七章	解放区的文学运动及文学创作·····	(319)
第一节	《在延安文艺座谈会上的讲话》与解放区的文学思潮·····	(319)
第二节	大众化的戏剧创作·····	(326)
第三节	民族化的小说创作·····	(334)
第四节	走向民间:民歌体叙事诗的丰收·····	(352)
20世纪中国现代文学史研究资料	·····	(358)
后 记	·····	(361)

# 绪 论

## 第一节 中国现代文学的意识形态特征及性质

中国现代文学是指 20 世纪初至 20 世纪 40 年代末这一时期的中国文学。中国现代文学中的“现代”一词,既是一个时间概念,更是一个性质概念。从时间来看,“现代”是相对于 20 世纪以前中国“古代”和“近代”文学而言的;从性质来看,“现代”是相对于“传统”中国文学而言的。“现代”作为时间的标志,表明了中国现代文学与中国传统文学的联系性,直观地显示了文学史的这样一个事实,即中国现代文学是中国文学发展到 20 世纪出现的一种文学形态;“现代”作为性质的标志,则表明了中国现代文学是与中国传统文学有着重要区别的一种新型的文学。这种区别的根本之处,就在于意识形态特征的不同。

中国现代文学和中国传统文学作为“文学”,它们同属于以社会存在为基础的社会意识形态。不过,由于制约它们的社会存在具有很大的差异,所以,同为意识形态,它们在性质上也就有了很大的不同。“传统”的中国文学是在一个相对封闭的政治、经济和文化系统中发生、发展的,每一发展阶段的文学,虽然在风格、面貌、价值方面各具特色,形成了先秦、两汉、魏晋南北朝、唐、宋、元、明、清的分期,产生了汗牛充栋的文学作品,但尽管花样翻新,说来说去,大多是一套伦常的把戏,其思想“无非推衍孔二先生一家之说”<sup>①</sup>,各个时期文学的性质基本相同。这是因为它们都是在基本相同或相似的社会存在的基础上兴起和发展的,它们的历史和逻辑基点、指导思想等也大致相同或相似。与中国传统文学相比,中国现代文学是在新的社会存在的基础上兴起和发展的,其历史和逻辑的基点、指导思想与中国传统文学大相径庭。

中国现代文学的历史基点是“人的发现”,其逻辑基点是人的意识。周作人

---

<sup>①</sup> 钱玄同:《中国今后之文字问题》,《新青年》1918 年第 4 卷第 4 号。



在《人的文学》<sup>①</sup>一文中曾经指出：“中国人从来就没有人的观念”，“人的问题，从来未经解决”。周扬在《新文学运动史讲义提纲》<sup>②</sup>中认为，新文学的“新精神、新内容”就是“人的自觉的思想，在文学上就是‘人的文学’，这是民主革命精神在文学中的爆发”。人的发现及人的意识，正是中国现代文学与中国传统文学分道扬镳的标志，也是中国现代文学性质的重要内容。不过，这种人的发现和人的意识，在中国现代文学发展的各个阶段，其内涵是有差异的。在五四文学革命阶段所发现的“人”主要是“个人”，人的意识，也主要是个性意识。郁达夫在总结五四文学革命的成就时曾说：“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发现。”<sup>③</sup>茅盾在描述新文学运动时也如是说：“人的发现，即发展个性，即个人主义，成为五四时期新文学运动的主要目标，当时的文艺批评和创作都是有意识的或下意识的向着这个目标。”<sup>④</sup>随着时代的发展，中国现代文学的人的意识也是不断变化的。其发展的路向是从“个人”意识，到“群体”意识；从“人性”意识，到阶级意识。鲁迅曾经指出：“最初，文学革命者的要求是人性的解放，他们以为只要扫荡了旧的成法，剩下来的便是原来的人，好的社会了……大约十年之后，阶级意识觉醒了起来，前进的作家，就成了革命文学家。”<sup>⑤</sup>尽管这种人的意识在不同时期有不同的内涵和形态，但它们都是中国现代文学实现“现代化”的基础，都符合20世纪前半叶中国社会的历史需求。正如周扬在《对旧形式利用在文学上的一个看法》一文中所说，五四新文学“‘人的自觉’是正符合于当时中国的‘人民的自觉’与民族自觉的要求的”<sup>⑥</sup>。同样，20世纪30年代兴起的阶级意识和40年代出现的民族解放的意识，也“正符合”当时中国的阶级解放和民族解放的历史需求。

正是在人的意识的基点上，中国现代文学形成了自己具有现代性的社会价值追求，这就是人的解放、阶级的解放、民族的解放。这种价值追求，在中国现代文学的思想倾向上就是启蒙和彻底的反帝反封建。启蒙，是人、阶级、民族解放的第一步的工作，也是中国现代文学在兴起之初最重要的文学宗旨。当时思想含量最重的创作，就是含纳了这一宗旨的创作，鲁迅的小说和杂感是其代表。20世纪30年代，这一宗旨在叶紫、吴组缃、张天翼等一批“新人”的创作中得到了发

① 载《新青年》1918年第5卷第6号。

② 见《文学评论》1986年第1期、第2期。

③ 《中国新文学大系·散文二集·导言》，上海良友图书印刷公司1935年版，第5页。

④ 茅盾：《关于创作》，《北斗》1931年创刊号。

⑤ 《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1981年版，第20页。

⑥ 《文学运动史料选》第4册，上海教育出版社1979年版，第418页。

扬。20世纪40年代,萧红、丁玲、赵树理等也在自己的创作中不同程度地表达了启蒙的思想。至于反帝反封建,更是中国现代文学最普遍的主题,无论是小说、戏剧,还是散文、诗歌,每一种体裁,都表现过这类主题,每位具有进步思想的作家,都涉及过这类主题。这类主题,往往直接与人、阶级、民族的解放相联系。从逻辑上讲,帝国主义和封建主义,是与人、阶级、民族解放直接对立的反动因素,只有扫除了这些反动因素,人、阶级、民族才可能获得解放。从历史状况讲,当时的中国人、中国的劳苦大众、中华民族之所以未解放,就是因为有这两座大山压在头上,反帝反封建是当时中国政治革命的主要任务,它们也就当然成了诞生于这样一种社会存在基础上的中国现代文学最热门的主题。反帝,主要是反对日本帝国主义对中国的侵略;反封建,在中国现代文学中是全面展开的,其姿态是中国文学史上从未有过的“彻底”的姿态,它既超越了中国传统文学“只反贪官,不反皇帝”的文学创作倾向,也超越了中国传统文学只不满封建制度,而不触动封建意识形态的倾向,不仅集中批判了封建政治制度的罪恶,更深刻地揭露了以礼教为核心的中国封建文化“吃人”的本质。鲁迅既是这一主题的开拓者,也是将这一主题表现得最充分的集大成者。其他作家则从不同方面在不同领域丰富了这类主题。

中国现代文学之所以在思想倾向上能形成全新的价值追求,还与其全新的指导思想分不开。这些全新的指导思想作为观念形态的东西,既是在崭新的历史背景下产生的,也与中国现代文学人的发现的历史基点和人的意识的逻辑基点密切相关。中国现代文学的指导思想虽然各个时期有一定的差异,但都是中国文学史上从未有过的新思想,如五四时期的民主与科学思想、20世纪30年代的阶级论思想、40年代解放区的毛泽东思想等。这些思想,有的是直接从西方引进的,有的则是“中国化”的,但不管其形态和来源如何,它们都是不同于中国传统的圣贤之道的、具有现代性质的新思想。这些新的思想,有效地保证了在人的发现与人的意识的历史和逻辑基点上构建和发展中国现代文学的“现代化”品质,也使中国现代文学有效地形成了自己的意识形态特征。

至此,我们可以从中国现代文学的意识形态特征出发,对中国现代文学的性质作一概括了。中国现代文学是在中西各种先进的现代意识的指引下,以人的解放和民族的解放为深层内涵和中心主题,以启蒙、反帝反封建为直接价值目标的中国新文学。

## 第二节 中国现代文学的总体艺术方向与基本矛盾

中国现代文学的总体艺术方向就是“现代化”与“民族化”。这“两化”犹如两

个支点,支撑着中国现代文学健康地向前发展。

首先是艺术原则的现代化与民族化。中国现代文学从它诞生之日起,孜孜追求的艺术原则就是现代化的原则。它批判了传统中国文学“文以载道”的艺术原则,而在人的发现与人的意识的历史和逻辑基点上,将文学的艺术镜头对准了人——这个文学的真正本体,在大胆地引进西方文学,学习西方文学优秀的艺术经验的过程中,确定了自己的艺术原则,这个原则的基本内涵是,“文学本非为载道而设”<sup>①</sup>,文学是“人”的文学,不是“道”的仆从,应当描写的是人的生活,负载的应当是人的思想、人的情感、人的意志。中国现代文学大多遵循这一根本的原则,写出了人和人生的血和泪,唱出了人的悲歌、哀歌、壮歌、欢歌、颂歌,从而在文学的根本点上,与世界文学的现代化契合了,实现了中国现代文学由传统向现代的转型。

在走向现代化的同时,中国现代文学又在自觉和不自觉中,继承了民族文学的各种艺术原则。不自觉的阶段主要是五四时期,自觉的阶段是五四新文学运动之后。五四时期是一个猛烈地反传统的时期,批判中国传统文学“文以载道”的艺术原则,又是反传统的重要内容。五四新文学先驱们对“文以载道”这一传统艺术原则的批判和否定,其着眼点并不是这个命题形式,而主要是对“道”的含义的否定。陈独秀认为,“文以载道”之“道”,在主张“载道”者的眼中“实谓天经地义神圣不可非议之孔道”<sup>②</sup>,而孔道,又正是新文化运动和文学革命批判的对象,所以在艺术原则上反“道”是顺理成章的。但是,否定了“道”,并不等于否定了“文以载道”这个命题形式,正如倒掉了脏水,并不等于连盛水的容器也一起扔掉了。新文学先驱们否定了“道”的内容,却保留了曾装载这一内容的形式,也就是继承了中国传统文学一个方面的艺术原则,即文学总应该有所“载”。郭沫若在回顾五四文学革命时说,“古人说‘文以载道’,在文学革命的当时虽然曾尽力的加以抨击,其实这个公式倒是一点也不错的”,只是这时所载的是“自由平等的新道”<sup>③</sup>。周扬在1961年说得更为明确,“五四的时候,反对文以载道,提倡文以言志,其实,言志也是载道,言志还不是宣传你的所谓道吗?”<sup>④</sup>从中国现代文学创作的实际来看,不仅“自觉阶段”的中国现代文学遵循了中国传统文学的这样一个艺术法则“文以载X”,而且“不自觉”的五四时期也仍然没有丢掉这一法

① 《中国新文学大系·文学论争集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第7页。

② 《中国新文学大系·文学论争集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第7页。

③ 郭沫若:《文学革命之回顾》,《沫若文集》(10),人民文学出版社1959年版,第363页。

④ 周扬:《关于高等学校文科教材编选的意见》,《教育研究》1980年第3期。

则。这正是中国现代文学民族化的重要表征。

其次,文学用语的现代化与民族化。文学的第一要素就是语言。语言既是文学民族化的重要标志,也是文学现代化的直接标志。一个民族有一个民族的文学,当然就有一个民族文学特有的用语;一个时代有一个时代的文学,也当然有与那个时代相一致的文学用语。在源远流长的中国传统文学中,正宗的文学用语是文言。中国现代文学从诞生之日起就彻底地突破了这种“正宗”的观念,提出了“白话”为中国文学的正宗用语,“又为将来文学必用之利器”<sup>①</sup>的主张。中国现代文学的创作,也都抛弃了中国传统文学所使用的文言,而采用白话——这种白话也有别于传统白话文学的那种文白夹杂的古代白话,从而在文学的“第一要素”语言形式上与传统正宗的中国文学分道扬镳,即在最显然的形态上显示了自己现代化的面貌。

中国现代文学在文学用语上的现代化,主要是通过两个途径实现的,一个是从现代人的日常口语中汲取营养;一个是从外语中借鉴用语。从现代人的日常口语中汲取营养的结果,是保证了中国现代文学用语的生命活力和现代性的品格,因为日常口语与人的生活密切相关,直接而又生动地负载了人的情感、意识以及人生的种种形态,并且是随着社会、时代的发展而发展的。以这种具有“活性”的口语作为文学用语的重要源头,就在根本上保证了新文学用语的生命之树常青,也保证了新文学用语的现代性。正是从文学用语现代化的角度考虑,五四新文学的先驱在高举文学革命大旗,倡导白话为文学正宗用语时,就提出了“引车卖浆之徒所操之语”是能产生优美的白话文学的主张,胡适在解说新文学所使用的白话时更直接地说“白话即是俗语”<sup>②</sup>。20世纪30年代和40年代,进步的文艺界自觉地开展了关于文学用语大众化的讨论,毛泽东40年代在《反对党八股》一文中也号召作家“向人民群众学习语言。人民的语汇是很丰富的,生动活泼的,表现实际生活的”<sup>③</sup>。中国现代文学的创作,也都努力地遵循用现代白话,用与日常口语接近的白话写现代人的生活、情感,于是就产生了鲁迅、茅盾、巴金、老舍、赵树理等各具现代风采的小说,郭沫若、徐志摩、闻一多、臧克家、艾青、李季等现代意味浓厚的白话诗歌,以及田汉、曹禺等现代化的话剧。

在文学用语现代化的追求中,从外语中借鉴用语是又一条重要途径。借鉴的结果,是丰富了汉语的词汇,使现代中国文学能更有效地记事写人,表情达意。

① 胡适:《文学改良刍议》,《新青年》1917年1月1日第2卷第5号。

② 《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第86页。

③ 《文学理论学习参考资料》(上),春风文艺出版社1981年版,第1175页。

在新文学用语上的“欧化”一直是中国现代文学中一个引人注目的问题,也是中国现代文学的众多作品在形式方面现代化的重要标志。五四文学革命时期,新文学同仁在文学用语的现代化方面就在努力地“一面大胆的欧化,一面大胆的方言化”<sup>①</sup>。胡适认为“只有欧化的白话才能够应付新时代的新需要”,“能够传达复杂的思想、曲折的环境”<sup>②</sup>。再加上,“现代生活里边的事物……差不多全是西洋出产;因而我们造这词的方法,不得不随西洋语言的习惯,用西洋人表示的意味”<sup>③</sup>。20世纪40年代,朱自清甚至认为新文学(尤其是新诗)在形式(包括用语)上学西方,与其说“这是欧化,但不如说是现代化”<sup>④</sup>。毛泽东40年代在《反对党八股》中也提出“要从外国语中吸收我们所需要的成分……因为中国原有语汇不够用,现在我们的语汇中就有很多是从外国吸收来的”<sup>⑤</sup>。文学用语的“欧化”,一直是中国现代文学创作中的倾向。五四新文学的小说、诗歌、散文、话剧中“欧化”的用语比比皆是,郁达夫的小说,郭沫若的诗歌,田汉的戏剧是典型。30~40年代的“现代派”诗歌,“新感觉派”的小说,更是集中地体现了这种倾向。即使是以民族化为主要目标的解放区的文学创作,对外来语的使用也没有完全拒斥,丁玲、周立波的创作是其代表。“欧化”的用语不仅因为能有效地表达现代的事物而使中国现代文学显示了现代化的面貌,而且因为“欧化”的用语与中国现代文学“人的发现”与人的意识的历史和逻辑的基点相一致,在更深的层次上表明了现代文学的现代化特征。在五四新文学先驱们看来,西洋近世文学,全是“人化”的文学,“不特他的大地方求合人情,就是他的一言一语,一切表词法,一切造作文句的手段,也全是‘实获我心’”<sup>⑥</sup>。由此我们也能更清楚地理解为什么中国现代文学在文学用语上自觉地“欧化”,也能更进一步地明了为什么新文学所使用的文学用语是“现代化”的文学用语了。

中国现代文学在文学用语现代化的同时,也在民族化。这种民族化也主要是通过两个途径实现的,一个是向民间学习,一个是向中国传统的文学用语学习。

向民间学习大众的口语充实文学的用语,既是中国现代文学用语现代化的

① 《中国新文学大系·建设理论集·导言》,上海良友图书印刷公司1935年版,第24页。

② 《中国新文学大系·建设理论集·导言》,上海良友图书印刷公司1935年版,第24页。

③ 《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第224页。

④ 朱自清:《新诗杂话·真诗》,三联书店1984年版,第84页。

⑤ 《文学理论学习参考资料》(上),春风文艺出版社1981年版,第1175~1176页。

⑥ 《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版,第226页。

途径,也是其民族化的途径。说它是现代化的途径,主要是相对于中国传统文学的正宗用语——文言而言的。这一点上面已作了论述。说它是民族化的途径,则主要是就语言的本质而言的。语言是一个民族最具“民族性”的文化符号,大众所操的口语,也具有这样的属性。对文学来说,“语言是艺术作品的第一个因素,也是民族形式的第一个标帜”<sup>①</sup>。在向民间学习大众口语,使中国现代文学用语民族化方面,40年代的解放区文学做得最自觉,赵树理是其代表。从中国现代文学发展的过程来看,这种向民间学习大众用语的工作,也从来就没有停止过。五四时期新文学倡导者提倡的“不避俗语俗字”和文学研究会关于“民众文学”的讨论中提出的要使用“听的语言”<sup>②</sup>作新文学的用语的主张,就已经敏感地涉及了这个问题。30年代“左联”关于文艺大众化问题的三次讨论,更自觉地涉及了这一课题。“中国诗歌会”还在创作方面进行了实践。鲁迅也发表了《门外文谈》,认为“方言土语……于文学,是很有益处的”<sup>③</sup>。由于环境的限制,这几个时期虽然在创作中还没能结出灿烂的果实,但理论上的自觉,已显示了中国现代文学在这一方面进行民族化的努力。30年代末和40年代产生的“抗战文学”、“工农兵文学”,则直接地体现了这一种努力的创作成果。虽然,中国现代文学中所使用的大众语,是经过了“锤炼”的文学用语,但仍然是具有民族性的文学用语。

向中国传统文学的用语学习实现中国现代文学用语的民族化,不仅是一条更切实的途径,而且也是更有价值的途径,所以取得的成就也更大。向中国传统文学用语学习包括继承和借用两个方面。继承,主要是继承中国传统文学中的“白话文学”的用语;借用,主要是借用中国传统文学中的“文言文学”的用语。中国现代文学全部是“白话”的文学,而其所使用的文学用语,与传统白话文学,如《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《红楼梦》中的用语,尽管由于历史和时代的不同而有一定的区别,但在基本词汇方面,却大致相同,甚至其语法规则也相近。在中国现代文学兴起之初,新文学同仁倡导白话文学的理论依据是文学的“进化论”,而其文学史的依据则是中国文学中早已存在的“白话文学”。“自从《三百篇》到于今,中国的文学凡是有一些价值有一些儿生命的,都是白话的,或是近于白话的”,而“我们今日居然能拿起笔来做几篇白话文章,居然能写得好几百个白

<sup>①</sup> 周扬:《新的人民的文艺》,《文学运动史料选》第5册,上海教育出版社1979年版,第689页。

<sup>②</sup> 《文学研究会资料》(上),河南人民出版社1985年版,第216页。

<sup>③</sup> 《文学理论学习参考资料》(上),春风文艺出版社1981年版,第1187页。

话的字……不是从《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《儒林外史》……等书中学来的吗？”<sup>①</sup>他们不仅常常以传统的白话文学为自己的历史依据，说明“白话文学为正宗”的可行性，而且，常常将自己提倡的白话与传统的白话相提并论。如胡适在《文学改良刍议》中就说，“与其用三千年之死字……作不能行远，不能普及之秦、汉、六朝的文字，不如作家喻户晓之‘水浒’、‘西游’文字”<sup>②</sup>。这就表明，中国现代文学的白话与传统文学的白话在性质上属于同一个言语系统，他们都是民族母语的产儿，都是具有民族特点的文学用语。

在实现中国现代文学用语的民族化方面，借用文言用语是又一条重要途径。借用文言用语，既表现在理论上的有意提倡，也表现在创作中的自觉而为。在五·四新文学之初，先驱们就提出了“言文合一”，“以文词（文言）之长，补白话之缺”<sup>③</sup>的主张。20世纪30年代鲁迅在《人生识字糊涂始》中也认为，“至于旧语的复活，方言的普遍化，那自然也是必要的”<sup>④</sup>。40年代毛泽东在《反对党八股》中也提倡借用传统文学中有生命力的词汇丰富现代文学的用语。鲁迅在谈自己的创作时就说过，当其感到白话不能表达时，宁可用古语。现代文学的其他作家也都在自己的创作中自觉地运用了各种文言词汇。这种自觉借用文言词汇创造新文学的结果，不仅直接丰富了中国现代文学白话的表现力，而且也赋予中国现代文学用语以民族化的特色。

再次，文学体式和技法上的现代化与民族化。文学体式上的现代化是很明显的。中国现代文学的文学体式主要有四类，它们是小说、散文、诗歌、戏剧。在这四类文学体式中有些体裁本身就具有现代性，是中国传统文学中没有或发育不全的。如小说中的“短篇小说”，散文中的“美文”，诗歌中的自由体诗和散文诗，戏剧中的话剧，还有综合性体裁如电影文学剧本等。这些体式多是中国现代文学的创造者们从西方引进的具有现代性的文学体裁，它们在丰富了中国现代文学体裁的同时，也直观地显示了中国现代文学艺术世界的现代化面貌。与此同时，在文学的艺术技巧上，中国现代文学的现代化倾向也十分明显。如小说创作中的“心理刻画”。沈雁冰曾经说过，现代小说创作的一个重要特点就是心理刻画的精细。中国现代文学的各类小说，无论是现实主义的，还是浪漫主义的，

① 胡适：《建设的文学革命论》，《文学运动史料选》第1册，上海教育出版社1979年版，第70页、第72页。

② 胡适：《文学改良刍议》，《新青年》1917年1月1日第2卷第5号。

③ 《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第123页。

④ 《文学理论学习参考资料》（上），春风文艺出版社1981年版，第1187页。

特别是“新感觉”派的小说，都引进了这种现代化的刻画人物的方法。在诗歌创作中将情与理结合起来表达思想的方法，也突破了中国传统诗歌情景交融的表情达意的方法，其中“现代派”诗歌中“以丑为美”、“化丑为美”的方法，则在文学思潮和文学流派的意义上，显示了中国现代文学在艺术方法上的现代化追求。话剧中完全用人物的语言塑造人物、讲述故事的方法，也是从西方引进的具有现代意义的方法。至于电影文学中的“蒙太奇”手法，更是新颖的现代化的艺术手法。

中国现代文学在文学体式和艺术技巧上的民族化倾向，也是明显的。如小说的体式，从鲁迅开始就注意从中国的“章回小说”体式中汲取营养，用“讲故事”的形式塑造人物。鲁迅的《阿 Q 正传》是其代表。通俗小说家们，更是致力于运用这种体式，尽力发挥这种体式的特长，如张恨水。到了 40 年代，赵树理又在民间文学的基础上，很好地发挥了这种体式的优势，创作出影响深远的民族化、大众化的小说。在小说的技巧方面，如“画眼睛”的描写方法，通过人物的语言和动作刻画人物的方法，中国现代小说也行之有效地继承了民族小说的传统并在新的历史时期给予了创造性的发扬。在诗歌和散文中，虽然“格律诗”的体式没有了，“赋”的体式不见了，但情景交融的意境构造方法，不仅在现实主义和浪漫主义的诗歌和散文中被发扬光大了，而且在“现代派”的诗歌中，如戴望舒的诗歌中，也得到了一定程度的继承和发扬。

中国现代文学在追求现代化和民族化的过程中，成就是巨大的，但失误也是常有的。例如，五四时期在追求文学现代化的时候，由于相对忽视了对文学民族化的追求，所以出现了过于“欧化”的倾向，这突出地表现在艺术形式和技巧方面。这种过于“欧化”以及怠慢文学民族化的倾向，直接影响了文学的艺术质量。五四时期，除鲁迅的创作外，包括郭沫若在内的众多优秀作家、诗人、戏剧家都有这种偏颇。之后，随着对过于“欧化”倾向的自觉纠正，随着关于文学的民族化问题讨论的展开，随着创作上对“两化”的重视，20 世纪 30 年代，中国现代文学终于迎来了丰收。但是到了 40 年代，当解放区文学兴起的时候，由于过于强调文学的“中国作风和中国气派”（民族化），相对忽视了文学的现代化，而使文学走进了较为狭隘的民族化的道路，极大地影响了中国现代文学的新收获。今天，当文学的“新时期”来临的时候，当我们重新回到鲁迅开创的“两化”结合的道路上时，我们的文学园地又开始出现了喜人的景象，尽管还未达到理想的境界，但毕竟出现了良好的“开放”的新势头。历史的事实已经说明，什么时候中国现代文学只偏于一“化”，我们文学的质量就受损，反之，当中国现代文学坚持“两化”时，就会有满园优秀的文学之花盛开。因此，从历史的角度考察，我们完全可以说，现代



化与民族化,是中国现代文学自身发展的“基本矛盾”。

### 第三节 中国现代文学的传统及学科性质

中国现代文学的传统主要有两个,一个是思想传统,一个是艺术传统。

中国现代文学的思想传统是中国现代文学在思想内容和社会价值追求中形成的一贯倾向,这个倾向就是,坚定地与时代表联姻,紧密关注中国现实和历史的重大课题,如反帝反封建,为时代提供内涵丰富的思想资料。这一倾向,从中国现代文学诞生之日起即已出现,五四新文学时期既是这一倾向形成的最初时期,也是这一倾向表现十分鲜明的时期。这一时期的新文学,紧扣反封建、启蒙的时代主题,以科学、民主的精神关注社会、历史的事实,一方面揭露封建制度和封建礼教文化“吃人”的本质,另一方面呼唤人的觉醒与人的解放,无论在创作形态还是在理论形态中,都直接地显示了与时代紧密联系的倾向。进入20世纪30年代,中国现代文学的主导思想倾向仍是与时代紧密相连,关注时代的重大问题,关注劳苦大众的命运和他们作为推翻旧世界的主要力量的新主题,将反封建的时代课题,在创作中具体化为反对国民党新军阀的宗旨,一方面继续揭露和批判社会的黑暗,另一方面表现人民的觉醒,显示了紧跟时代步伐的鲜明意识倾向。抗战爆发后,一切有良知的中国现代文学作家,都密切关注中国人民反帝的民族大业,在歌颂民族抗击外来侵略的伟业的同时,对一切阻碍民族复兴的势力、因素给予了不留情面的“暴露”。在解放区,这一时期的文学创作侧重表现人民翻身解放的重大主题,也显示了紧跟时代、表现时代重大主题的思想倾向。综观中国现代文学的思想内容,我们可以发现,20世纪前半叶中国所发生的一切重大的政治事件,所出现的各种重要的思想论争,以及所形成的各种文化思潮,都在中国现代文学中得到了生动形象而全面的反映,有些反映所提供的思想资料,甚至比社会学家、哲学家所提供的资料还要丰富,如鲁迅的小说和杂文中关于中国历史、现实、文化的认识,关于中国国民性的表现;茅盾史诗般的长篇小说《蚀》对大革命前后社会形势和青年心态的描绘;《子夜》对中国社会性质和中国何去何从的昭示等等。这正是我们今天回头审视中国现代文学的思想倾向时,所发现的中国现代文学留给我们的十分明显也是十分宝贵的思想传统。

中国现代文学的艺术传统主要有三个方面,首先是自觉地以开放的眼光和胸怀汲取外国文学的艺术营养;其次是努力发掘民族文学的传统;再次是在汲取外来营养和发扬民族传统的基础上,根据时代的需要创造崭新的中国文学。如果说,中国现代文学是以创造崭新的中国文学为最终归宿的话,那么,中国现代