

ZHONGGUOXIANDAIWENXUE JINGDIANSHANGXI

中国现代文学经典赏读

周海波 主编



中国社会科学出版社

大学通识教育课教材

丁国现代文学经典赏读

主 编 周海波

编著者

张晓文

闫晓昀

陈 晔

姜岩岩

王沛然

杨青胜



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学经典赏读/周海波主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 12

ISBN 978 - 7 - 5161 - 3618 - 8

I. ①中… II. ①周… III. ①中国文学—现代文学—文学欣赏 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 271346 号

出版人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 林福国
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 12 月第 1 版
印 次 2013 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 19.75
字 数 322 千字
定 价 55.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

目 录

导论 中国现代文学经典的生成及其特征	(1)
--------------------------	-----

第一单元 文学之社会人生

第一讲 生命与生存的探求：《药》	(19)
第二讲 男人的生命之歌：《女神》	(33)
第三讲 哭穷与病的隐喻：《春风沉醉的晚上》	(42)
第四讲 命运的悲情书写：《月牙儿》	(57)

第二单元 文学之世态风物

第五讲 生活的艺术：《雨天的书》	(87)
第六讲 牧歌中的人生咏叹调：《边城》	(100)
第七讲 女性身体及其生存经验：《生死场》	(114)
第八讲 生活琐事中的人生智慧：《雅舍小品》	(133)

第三单元 文学之爱情家庭

第九讲 命运与人性世界：《雷雨》	(147)
第十讲 多重奴隶身份的书写：《为奴隶的母亲》	(189)
第十一讲 自由与秩序：《志摩的诗》	(211)
第十二讲 唯美与象征：《画梦录》	(219)

第四单元 文学之哲学心理

第十三讲	现代人生的分析：《梅雨之夕》	(233)
第十四讲	一段尴尬无奈的人生际遇：《封锁》	(248)
第十五讲	人生哲学的荒诞呈现：《围城》	(264)
第十六讲	个人生活与民族命运的表现：《寒夜》	(298)
后记		(311)

导 论

中国现代文学经典的生成及其特征

一 中国现代文学经典及其生成

所谓中国现代文学经典，是指诞生于中国现代文学阶段的文学经典。

《辞源》中“经典”有两个意思：第一，“经典，旧指作为典范的经书”；第二，“佛教经典”。现在一般取其延伸意义，即指经过时间的淘洗被社会所公认的具有一定典范意义的著作。古代的“四书五经”、《离骚》、《史记》、“唐诗宋词”、《西游记》、《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》等，其他如《千字文》、《百家姓》、《弟子规》等启蒙读物，也得到时间的检验，文学的发展历史以及读者阅读的过程中，都已经作为经典文本得到读者的认可，它们不断被阐释，也不断以各种方式进行传播。

经典一旦产生并被社会认可，往往就成为千古流传的影响一代又一代读者的伟大作品。但在不同时代，对经典的认可也有所不同。如在中国古典文学中不能登大雅之堂的小说，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《金瓶梅》等，随着时间的流逝，随着文学的发展，随着人们审美观念的变化，都已经成为流传后世的文学经典。

中国现代文学从形成到现在已经有一百多年的历史，诸多文学作品已经作为文学经典被文学史书写，被读者认可，如鲁迅的《呐喊》、《彷徨》、《野草》等，郭沫若的《女神》等，郁达夫的《沉沦》，冰心的《繁星》，叶圣陶的《倪焕之》，王统照的《山雨》，周作人的《雨天的书》，老舍的《骆驼祥子》，巴金的《家》，柔石的《二月》，曹禺的《雷雨》、《日出》，夏衍的《上海屋檐下》，张爱玲的《传奇》，无名氏的

《海艳》，徐訏的《风萧萧》，赵树理的《小二黑结婚》等，以及众多被读者广泛传诵的文学作品，都已经成为流传甚广、影响巨大、深入人心的文学经典。

那么，中国现代文学经典是如何生成的呢？

中国现代文学经典是在中国现代生成和发展过程中诞生的，是中国现代文学发生和发展过程中的独特现象。因此，这里有必要首先讨论中国现代文学发生的问题。

讨论中国现代文学的发生问题，需要回到中国现代文学的运行轨道和文化环境中来，发现现代文学的独特性以及所形成的审美价值体系。我们认为，中国现代文学的发生并不是中国文学内在的要求，而是由于多种外力的作用而出现的。

第一，中国现代文学是晚清社会革命的一次战略性转移。

如果梳理鸦片战争以来的中国社会发展历程，我们可以发现，近代以来的中国社会走过了一条从物质文明到制度文明再到精神文明的发展道路。鸦片战争后，中国文人意识到一个问题，即我们之所以失败，主要是因为物质文明远远落后于外国人。当我们以大刀长矛对攻于外国人的坚船利炮时，失败就是不可避免的。于是，近代洋务运动以及“师夷长技以制夷”的观点，成为人们普遍的共识。洋务运动主要解决的是中国社会物质文明的问题，试图通过物质文明的快速发展，“迎头赶上”西方帝国主义。在他们看来，只要物质文明发达了，中国社会的一切问题就迎刃而解了。但是，洋务运动的结果并没有使中国真正的崛起，内忧外困的现实逼迫觉醒了的文人们继续思考。这时，人们又将问题归结到政治体制上，认为只有通过政治体制的改良或者革命，才能够使中国具有发展的机会。康有为、梁启超的维新变法以及随后孙中山领导的资产阶级革命，都试图解决中国社会的政治体制问题。不过，康梁变法的失败，辛亥革命的失败，中国的政治改革遭受了极大的挫折。而正是体制改革的失败，才促使从事社会革命的知识分子不得不实行战略转移，将重点从社会革命转移到文学上来。从这个意义上说，中国现代文学的发生不是因为社会革命的成功，而是因为社会革命的失败。

康有为、梁启超维新变法失败后相继创办了《新民丛报》、《新小说》等报刊，提倡“诗界革命”、“小说界革命”，试图以文学的手段解决政治

手段所无法解决的社会问题。梁启超将精力转移到文学上来，其目的不在于文学，而主要在于如何通过文学进行“新民”，启发民智，使国民都能够参与或支持他们的社会革命。陈独秀之所以对文学感兴趣，同样也是因为他发现了文学可以改变国民精神，促进国民参加革命活动。可以看到，社会革命作为中国现代文学发生时期的强大动力，将中国文学引向社会化、政治化，倡导文学的大多是一些社会革命家，他们的注意力不在文学上，而主要在文学之外，甚至他们并不特别懂得文学。这也就决定了中国现代文学审美特征的缺失，也决定了中国现代文学批评往往不以美的标准而是以社会性政治性标准要求文学的倾向。

第二，中国现代文学是西方文化影响的结果。

西方文化随着鸦片战争而进入中国，既带给国人以新的人生观念和民族国家意识，又促进了现代传播媒体的发展；清末资产阶级所发动的一次次社会革命，一方面加速了人们对西方文化更迫切的深入了解，以西方的社会文化观念和制度文化改造中国的企图也越来越彰显；另一方面资产阶级社会改良家和革命家们进一步认识到报刊传媒在社会革命中的意义，借报刊鼓吹改良、革命成为他们的主要手段。

西方文化是随着外国人的军事侵略一起进来的。当外国文化以强势者的姿态进入中国时，就显示出对中国文化的强烈影响力和制约力。而且，尤其当中国进行物质文明建设时，西方的强势角色则更为突出，宗教文化、商业文化等的大量涌入，为人们塑造了一个想象中的西方形象，这是一个高度“现代化”的文明的先进的国家形象，是一个遥远的被国人追逐的形象，这个形象逐步渗透进人们的日常生活中，影响着人们的思想观念。

在西方文化传入中国的过程中，文学只是伴随着其他各种文化一起进入的一个方面，西方宗教、历史、天文、地理以及其他一些文化知识，是较早传入中国的文化。19世纪末，在维新变法运动中，为适应社会政治的需要以及国家强盛的现实需求，外国文学作品被逐渐翻译介绍进来。如果看看早期那些翻译介绍的作品，大多都与民族富强、国家崛起的思想主题相关，如《鲁滨逊漂流记》、《黑奴吁天录》、《斯巴达之魂》、《毒蛇圈》等。毫无疑问，这些作品与英雄气质、革命精神、大众参与革命等话语联系在一起，是发动民众的有效宣传材料。正是这样，我们在早期的

文学翻译中，很少读到《哈姆莱特》、《红与黑》、《悲惨世界》、《堂·吉珂德》、《浮士德》等伟大的文学作品。社会意义强于文学意义的作品成为早期影响中国作家的最重要的作品。这也就决定了西方影响主要是社会政治影响，人们更多地考虑的是文学的社会价值。正如梁启超所说：“今特采外国名儒所撰述，而有关切于今日中国时局者，次第译之，附于报末，爱国志士，或庶览焉。”^①可见，人们需要的不是文学，而是文学中所包含的思想、革命，是社会革命家们到文学中寻找到的与革命相关或者他们想象中的与革命相关的话语。

第三，中国现代文学是现代传媒文化精神的艺术呈现。

李欧梵指出：“清末文学的出现，特别是小说、乃是报刊的副产生，这些报刊是一连串日益深重的政治危机引发的一种社会反应。”尤其是“他们要求变革的愿望却以1898年那次失败的改良运动而告终。自上而下进行改革的希望破灭了，意在革新的知识界人士从无所作为的状态中振奋起来，成为中国社会的激进的代言人。他们的努力集中在制造‘舆论’，向中央政府施加压力。于是他们发现通商口岸的报纸杂志是实现这种目的的一个很有用的媒体”。^②晚清报刊的发展的确是当时政治危机的结果，资产阶级改良家们在维新变法失败后，进行了一次战略转移，试图通过文化、文学的改革以解决他们无法通过政治手段解决的社会问题。变法失败后，梁启超于1902年创办了《新民丛报》、《新小说》等报刊，并进而提倡“小说界革命”、“诗界革命”、“文界革命”。这一年，《大公报》创刊，而这张报纸的创刊带有明显的社会革命的色彩：“中国之衰，极于甲午，至庚子而濒于亡。海内志士，用中发愤呼号，期自强以救国；其工具为日报与丛刊，其在北方最着名之日报，这大公报。盖创办人英君敛之，目击庚子之祸，痛国亡之无日，纠资办报，名大公报。”^③随后，《绣像小说》、《新新小说》、《时报》、《月月小说》等报刊纷纷创刊，成为20世纪初期中国文化界的一大奇观。一个时期如此集中地出现大量报刊，一方

① 任公：《译印政治小说序》，陈平原、夏晓虹编：《二十世纪中国小说理论资料（第一卷）1897—1916》，北京大学出版社1997年版，第38页。

② 李欧梵：《现代性的追求》，三联书店2000年版，第179页。

③ 张季鸾：《大公报一万号纪念辞》，王芝琛、刘自立编：《1949年以前的大公报》，山东画报出版社2002年版，第1页。

面是市场需要，读者购买并能够接受这些现代报刊；另一方面则是资产阶级从事社会革命受挫之后的一次战略转移。从这个意义上说，在资产阶级革命失败之后将精力转移到文学上来，其目的并不在文学，而主要在于借文学去完成其未完成的改良社会的任务，文学只是他们实现其社会理想的一个工具而已。也就是在这一年，“诗界革命”、“小说界革命”等与中国现代文学的发生以及中国现代文学批评的发生密切联系在一起的事件发生了，这为中国带来了一种新的文学形态，注入了一种新的文学特质。

但是，仅仅看到中国现代文化史上所出现的这些报刊是不够的，因为这些报刊不仅带来了文学载体，更重要的是这些报刊所带来的新的文学价值尺度。麦克卢汉在《理解媒介》中提出一切媒介都是“人的延伸”，从人的角度理解媒介，突出了人在传媒中的作用和意义。“所谓媒介即是讯息只不过是说：任何媒介（即人的任何延伸）对个人和社会的任何影响都是由于新的尺度产生的；我们的任何一种延伸（或曰任何一种新的技术），都要在我们的事务中引进一种新的尺度。”比如说，“铁路的作用，并不是把运动、运输、轮子或道路引入人类社会，而是加速并扩大人们过去的功能，创造新型的城市、新型的工作、新型的闲暇”。^① 麦克卢汉的理论告诉我们，传媒的意义在于它以一种价值尺度改变了人与人、人与物、人与社会的关系。以此来看中国现代文学，现代传媒带来的不仅仅是报刊和图书出版这些新的文学承载的空间，而且是现代传媒对文学的价值尺度的改变，是媒体所形成的传播强势对文学机制和规则的改变。报纸杂志和图书出版为文学的发表提供了物质条件，使作家的创作能够以物质的方式呈现给读者，并成为商品供读者购买。但传媒又不仅是物质形式的，而且它的出现和存在也是一种文化的形态和方式，体现着以现代传媒为基础的现代文化精神，体现出面向大众和面向市场的平民文化特征。正是现代传媒的出现以及它对文学的影响，改变了文学的价值尺度。它改变了人们的感受，也改变了人与文学的关系。在现代传媒出现之前，文学是少数人的事情，文学是象牙之塔里贵族社会的奢侈品。现代传媒将文学从象牙之塔拉回到平民世界，人人都可以参与文学，文学因现代传媒而重新排列秩序，文学的审美价值尺度发生了根本性的变化。正是这样，研究中国现

① [加] 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介》，商务印书馆 2001 年版，第 33—34 页。

代文学就不能简单地采取中国古代文学或者西方文学的审美标准和批评方法，而应当回到产生中国现代文学的现场，即现代报刊图书出版的现场，考察这些物质文化载体所形成的文化精神，以及这种文化精神所形成的新的机制和规划。麦克卢汉说：“媒体会改变一切，不管你是否愿意，它会消失一种文化，引进另一种文化。”^① 现代传媒出现以来，它带来的是哪一些文化的消失，引进的又是哪一些文化，这是需要现代文学研究者们回答的问题。

中国现代文学经典正是在这样的文学环境中诞生的，因此中国现代文学经典不同于中国古代文学经典，也不同于外国文学经典。中国现代文学经典属于中国现代文学，是现代文学的表现形态，具有现代文学的独特性和价值。

二 中国现代文学经典的特征

中国现代文学与中国古典文学有着质的区别，中国现代经典是现代中国人用现代文体创造出来的表现现代中国人思想与情感的文学作品，具有鲜明的现代特征，与中国古代文学经典同样具有质的区别。

（一）社会性

社会性是中国现代文学以及文学批评的最重要的特征，甚至我们可以说，中国现代文学就是一种社会文学。王富仁认为：“中国现代文学就其性质来说是中国现代的社会文学，亦即它是在中国现代社会联系中发生和发展着的文学，但在实际的传播范围和影响力上，它却不具有西方文学和中国古代文学那样广泛的社会性。”^② 中国现代文学产生于现代社会是不可否认的，但这个社会不是一个空洞的概念，而是具体的可指的社会，这个社会是一个被现代传媒塑造的被人们想象的现代性的社会。没有现代传媒就很难有我们所了解的社会，一个社会正是依靠传媒的传播才为我们提供了一个“社会”，那么，这个“社会”就是一个被

^① [加] 马歇尔·麦克卢汉：《麦克卢汉精粹》，南京大学出版社2001年版，第248页。

^② 王富仁：《传播学与中国现代文学研究》，《读书》2004年第5期。

想象的社会，是由传媒所提供的一些具体可感的材料，再由阅读者想象完成的一个社会。在这样的社会基础上产生的中国现代文学，既具有鲜明的社会特征，也是社会文化的组成部分。作为一种社会文学，现代文学主要由于它所承担的社会革命的任务所决定的，当知识分子们从事社会革命遭受挫折时，进行了一次战略性转移，谋略通过文学或者以文学的方式解决社会问题。陈独秀在《文学革命论》中将山林文学作为批判否定的对象，认为“山林文学，深晦艰涩，自以为名山著述，于其群之大多数无所裨益也”。这种文学与贵族文学、古典文学一样，“其形体则陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品。其内容则目光不越帝王权贵，神仙鬼怪，及其个人之穷通利达。所谓宇宙，所谓人生，所谓社会，举非其构思所及”。^① 所以山林文学与贵族文学、古典文学一样，都已经不能适应社会的要求而被批判。适应现代社会革命的要求，建设社会文学，使文学成为社会生活的一个部分，因此，社会文学与平民文学、写实文学一样，是现代传媒时代文学发展的基本特征，并在其历史发展过程中成为中国现代文学的传统之一。可以说，现代文学的诗学建构，是在现代传媒发生重大变化的基础上进行的，现代传媒的社会属性决定了文学的社会特征。从这个意义上说，中国现代文学要回到“纯文学”时代几乎是不可能的，它的基础以及功能特征，已经决定了中国现代文学作为社会文学的性质。

近百年来，中国文学批评与社会革命有着密切的关系。一方面，现代文学批评在方法论上，往往以社会学批评方法为主，甚至以社会学批评方法为唯一。周平远认为，文艺社会学就是“中国 20 世纪文艺学主流形态”：“从 20 世纪初的‘文化启蒙’，到 20 世纪末的‘文化转向’，一部中国近现代文论史，就是一部文艺社会学学科思想史。离开了百年中国的社会变迁，我们将无法描述也无法解读。”^② 周平远认为，20 世纪中国文艺社会学是在“社会革命语境中的社会批评”，而这种社会批评“不仅因为它直接传承于启蒙主义的文化理念与策略，而且缘于它对 20 年代风起

① 陈独秀：《文学革命论》，《新青年》第 2 卷第 6 号，1917 年 2 月。

② 周平远：《文艺社会学史纲》，中国大百科全书出版社 2005 年版，第 5 页。

云涌的国民革命、工农革命、社会革命的积极应答”。^① 现代文学批评是否积极应答这些革命暂且不用讨论，但笔者觉得现代文学批评与社会革命的密切关系是不容否认的。从梁启超的“三界革命”到胡适、陈独秀的“文学革命”，从鲁迅、茅盾、成仿吾到周扬、冯雪峰、胡风等，他们的社会批评构成了中国现代文学批评最动人的风景。另一方面，文学批评作为一种文化呈现方式，某些时候往往直接参与了社会活动。从文学批评参与“新民”、“新青年”，到文学批评可以“立人”，甚至文学为工农兵服务，文学批评在许多时候却充当了社会活动家的角色。

（二）先锋性

现代文学是先锋的，现代文学批评是追逐先锋的，中国现代文学一直是一种社会的文化时尚，追逐着时尚性的社会潮流。美国学者马泰·卡林内斯库说：“在十九世纪的前半期乃至稍后的时期，先锋派的概念——既反映政治上的也指文化上的——只是现代性的一种激进化和高度乌托邦化了的说法。”并且认为：“先锋派起源于浪漫乌托邦主义及其救世主式的狂热，它所遵循的发展路线本质上类似比它更早也更广泛的现代性概念。这种相似肯定源于一个事实，即，两者从起源上说都有赖于线性不可逆的时间概念，其结果是，它们也都得面对这样一种时间概念所涉及到的所有无法克服的困境与矛盾。”^② 先锋派对传统的决绝的态度以及对未来的追求，体现着现代性这一命题的时代性和进化论的特征。

在中国，这种先锋性主要是通过现代传媒而获得实现的。任何传媒都是先锋性的，代表了那个时代最前沿的思潮，它追逐潮流的同时，也对传统形成了叛逆。因而，在思想文化界，在文学界，形成了一个“新”与“旧”、“今”与“古”的对立关系，人们追求新的，左右为难旧的，不断出现新文学、新思潮、新方法。现代传媒则通过对“新闻”、“新社会”的不断报道为人们叙述了一个“日新月异”的新社会现实，社会中的人们也会在历史发展中不断的变新。这种思路从梁启超的“新民”、“新小

^① 周平远：《文艺社会学史纲》，中国大百科全书出版社2005年版，第17页。

^② [美] 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，商务印书馆2002年版，第103—104页。

说”到陈独秀的“新青年”、“新文化”，再到后来的“新时代”、“新女性”、“新生活”，等等，都是令人激动和富有想象的“高度乌托邦化了”的观点。从《新小说》到《新青年》，两个刊物分别是改良派失败后和辛亥革命失败后的产物，它们虽然没有直接打出反传统的旗号，但其“新”就足以表明它们的文化立场。“新”是相对于“旧”而言的，“新”代表革命的、前进的方向，“旧”则代表了反动的、落后的方向；“新”代表了现代的，“旧”代表了传统的。对于生活在现代传媒语境中的人来说，任何人都想成为一个“新”人，生活在“新”社会，看着“新”报刊，读着“新”小说，“新”是一个巨大的诱惑。当年梁启超创办《新小说》，一连串“新”表明了一个极端性的态度，将《新小说》与新政治、新社会、新民密切联系起来，使“新”成为一个时代的先锋性代名词。陈独秀创办《新青年》同样也是排比式的句式，表达了青年一代对“新”的强烈愿望。

在中国，由于这种“新”与“旧”的对立意识，文学及其传媒的先锋性往往就是对新潮的追逐，媒体要把握最新的社会思潮动向，不仅要引导社会的发展动向，还要以最新的新闻或者社会发展动向引起读者的兴趣，以获得更大的社会影响力，得到更多的经济利益；文学需要把握最新的发展潮流，不断推出新人新作，以新鲜感获得读者的阅读兴趣。因而，这是一个市民被不断出现的“新闻”所激动，被不断出现的时尚生活所推动的时代，这也是一个新人辈出、新作频现、新潮涌动的时代。各种思潮一浪接着一浪，大量的畅销书满足着市民的审美趣味，影响着市民的文化消费和文化生活，报刊、图书的发行量影响着文学作品的生产，并成为评价文学的一个标准。因此，市民很容易把新的事物作为现代性的标志，以现在否定过去，以新潮否定传统。

（三）世俗性

现代文化是一种通过现代传媒技术与文化层面不断被大众所接受的文化，现代文学也是一种通过现代传媒不断被大众所接受的文学。从这个意义上说，现代化就是文化及其文学被不断世俗化的过程，现代性就是文化的世俗性，而中国现代文学也就是一种世俗化的文学。卡林内斯库在讨论现代性的特征时认为：“现代性的本质被具体地指认为媚俗艺术，同时，

媚俗艺术又被视为一种广泛的历史风格，被视为现代之时代精神的鲜明体现。”“无论在技术上还是在美学上，媚俗艺术都是现代性的典型产品之一。”^① 现代文学从出现的那天开始，几乎就是以一种世俗的面目面对无数读者的，以世俗的方式生产着无数的文化产品。现代文学的世俗化，是一种现代文化精神的体现，也是现代传媒将象牙之塔里的文学艺术拖入了世俗社会，使本来是少数人的文学成为大众日常生活中的消费品。现代传媒在催生大量作家的同时，也使文学逐渐成为社会实用性的文体。梁实秋是坚持文学的贵族立场的一位批评家，他认为：“诗是贵族的，决不能令人人了解，人人感动。更不能人人会写。”因为“特殊的幻想神思，不是一般人所能了解的；不但诗如此，一切艺术作品，无论怎样的完美，总是很难博得大多数人的赏鉴。反过来说，大多数人所赏鉴的必非最完美高尚的作品”。^② 但在现代传媒阶段，不但大众都可以阅读文学作品，而且人人都可以创作文学作品，文学随着每天出产的报刊被装进了购买鸡蛋、蔬菜的篮子里。

现代世俗文学追求时尚新潮，以不断的新奇刺激着人们的耳目，也刺激着人们的欲望，媒体每天报道大量“新闻”，创造着平民英雄神话。同时媒体每天都推出大量的文学新作，不时推出文学新人，制造着一个又一个文学新星，包装着文学英雄。所以，我们看到的中国现代文学少有经典性的巨著，少有重量级的大师，而总是以“革命”的方式推动着一次次的文学运动，“小说界革命”、“文学革命”、“革命文学”、“抗战文学”等，都是可以“划时代”的文学运动；新的创作方法、新的文学思潮不断冲击着文坛，“新浪漫主义”、“新现实主义”都可以是文学的最高要求。传媒是以时尚为荣的，但文学却不一定是时尚的，传媒是以与读者“零距离”为准则的，而文学却是有距离的。在现代传媒语境中，无论媒体还是文学都在现代性的蛊惑下，追逐时尚，追求发行量和读者评价，以读者的评价和购买作为文学的标准，以市场的评价作为创作的动力。

感情的浪漫主义是世俗文学的重要特征。现代文学为了吸引更多读者

① [美] 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，商务印书馆 2002 年版，第 241、242 页。

② 梁实秋：《读〈诗底进化的还原论〉》，唐金海等主编：《新文学里程碑》（评论卷），文汇出版社 1997 年版，第 249 页。

的关注，往往打着以情动人的旗号，不断推出哀怨的故事或者能够引起读者激愤共鸣的事件。文学越来越关注社会现实，越来越煽情。如果从世俗文学的角度来看，这正是中国现代文学成功的地方，文学的情感化是其寻找并能够打动读者的方式，而从纯文学的角度来看，这种世俗文学“总是隐含着美学不充分的概念”，^①或者说，世俗文学讲究情感抒发，而不是艺术创造，情感抒发与艺术创造之间还存在着较大的差距。用梁实秋的话说，就是情不在多，而在有无节制。世俗文学中的感情主义倾向主要表现在高举人道主义的同情心上，所谓“为人生”的艺术，实际上已经悄悄改变了“人的文学”的本意，“对人生诸问题，加以记录研究的文字”，^②已经变成为表现“血和泪”的文学。表现“血和泪”本身并没有什么问题，但是，“血和泪”却不是文学的本质，与文学并无直接关系。这种文学是现代传媒时代的文学，是一种世俗化的文学。文学研究会反对的“娱乐派的文学”是一种世俗文学，他们所提倡的“为人生”的文学同样也是一种世俗的，两者只是形态不同，其实质是一样的，都必须在传媒基础上面对更大多数的读者。

现代世俗文学还追求文学的现实性。面向现实、表现现实是现代文学艺术精神，这一精神同样是在现代传媒的作用下形成的。传媒不仅要面对每天发生的大量新闻事件，而且还要发挥其耳目喉舌的作用，就像《大公报》的主张那样：“本报循泰西报馆公例，知无不言。以大公之心，发折中之论。献可替否，扬正抑邪，非以挟私嫌为事。知我罪我，在所不计。”^③传媒的舆论功能及其对社会现实的批判，是其赢得读者的重要原因之一。现代传媒基础上的文学同样以批判现实作为自己的一大功能，当传媒逐渐转移其文化功能时，文学自觉承担了这一本来并不属于自己的任务。《新小说》从第8号开始连载吴趼人的《二十年目睹之怪现状》，随后谴责社会黑暗现象的小说成为晚清以至五四以后文学的一大景观，从鲁迅到赵树理，随着现代传媒的发展，文学的批判功能不断地被放大，以至当人们提起现实主义创作时，总是突出强调其批判性特征，而以批判为主

① [美] 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，商务印书馆2002年版，第254页。

② 周作人：《人的文学》，《新青年》第5卷第6号，1918年12月。

③ 《大公报出版弁言》，《大公报》1902年6月18日。

的现实主义也成为中国现代文学的主潮。现实批判功能更应该是传媒的任务，传媒所承担的关注现实的责任是巨大的。文学的批判功能只是其一个方面而不能是其全部，文学是审美的，为读者提供美的享受应该是其最重要的功能。正因为社会还有诸多黑暗，人生还有不可补偿的缺陷，所以文学更应该为人们提供美的东西，使人们摆脱丑恶的东西，获得精神上的陶冶。

这里我并不是作为贬义词使用世俗文学这一概念的，而是对现代传媒语境中中国现代文学形态的一种概括。世俗文学是中国文学现代进程中不可逆转的趋势，它是现代传媒时代文学平民化的表现形态，文学从此从象牙之塔里走出来通过传媒而成为社会生活的内容之一。在这里，世俗有较低级的世俗，也有比较高级的豪华的世俗文学。郑振铎批评有些文学“只是供人娱乐的”，这种文学“在文人自身由以雕斫文词，吟风弄月之诗赋，为自娱之具。在一般读者，则以谈神说怪，空诞无稽之小说，为消遣暇晷的东西”^①。这种批评有一定的道理，却也未免失之偏颇，因为文学的娱乐功能是不能否认也不能否定的，文人可以自娱自乐，一般读者当然也可以寻找娱乐，市民百姓可以有自己的娱乐，富豪官僚也可以有自己的娱乐。在现代社会，能够阅读报纸杂志的读者，大多还是有一定学历、修养的人物，如学生、老师、机关工作人员、商人、军官、富豪以及有一定阅读能力的市民等，现代传媒面对这样的读者群体，应该“以普通的文体，写普遍的思想与事实”，“以真挚的文体，记真挚的思想与事实”。^②世俗文学同样可以真实、真挚，表情达意，成为一种值得怀念的艺术风格，具有较高的艺术力量。

（四）科学性

卡林内斯库在论述“作为西方文明史一个阶段的现代性”和“作为美学概念的现代性”的关系与区别时说：“作为文明史阶段的现代性是科学技术进步、工业革命和资本主义带来的全面经济社会变化的产物。”^③

① 西谛：《新文学的建设》，《文学旬刊》第37期，1922年5月11日。

② 仲密：《平民文学》，《每周评论》第5号1918年12月。

③ [美]马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，商务印书馆2002年版，第48页。