

目录

序 001

引论 20 世纪中国文学民族性的现代演进 001

第一章民族性与现代性：20 世纪中国文学发展的内在品质 014

第一节民族性与现代性：观察 20 世纪中国文学的双重视角 014

一、问题的提出：民族性与现代性 014

二、什么是民族性？什么是文学的民族性？ 017

三、什么是现代性？什么是文学的现代性？ 024

第二节 20 世纪中国文学民族性的多重内涵 035

一、民族精神：文化层面的民族性 036

二、民族主义：政治层面的民族性 041

三、民族文学：审美层面的民族性 047

第三节 20 世纪中国文学现代性的多元风貌 052

一、文学精神的现代重建 052

二、文体形式的现代开拓 062

三、文本意识的现代觉醒 068

第四节 20 世纪中国文学民族性现代演进的内在张力 075

一、守成与革新：文学观念的新旧分歧 076

二、互补与同构：政治对文学的外部冲撞 080

三、高雅与通俗：接受主体的审美差异 086

第二章民族性与现代性：20 世纪中国文学发展的双重变奏 091

引言 091

第一节民族性退守与现代性觉醒

——20—30 年代人文主义思潮与传统文化的冲撞与融合 096

一、五四文学与人文主义精神 098

二、传统文化与人文主义的冲撞 103

三、30年代文学民族性与现代性的融合 108

第二节现代性张扬与民族性回归——30—40年代民族主义思潮
对中国文学的激荡 115

一、民族主义——中国文学现代性的缘起 115

二、启蒙与救亡：民族主义思潮与中国文学的现代主题 119

三、现代性张扬：民族主义在抗战文学中的激情显现 123

四、抗战文学与民族性回归 129

第三节民族性喧哗与现代性沉寂

——50—70年代社会主义思潮对中国文学的整合 134

一、社会主义文学的历史渊源 134

二、政治革命对50—70年代中国文学的整合 137

三、民族性喧哗：社会主义文学的创作表征 145

四、现代性沉寂：政治革命思潮对文学主题的覆盖 149

第四节民族性与现代性的双重建构

——80年代现代主义思潮与中国文学的多元风貌 154

一、朦胧诗：现代主义的文学先声 155

二、现代派小说的多元流向 160

三、寻根文学：民族文学的现代重建 169

第三章民族性与现代性：20世纪中国文学审美重建的艺术实践
177

第一节鲁迅：面向世界的民族作家 177

一、启蒙主义：鲁迅创作的文艺思想 178

二、悲观主义：鲁迅文学活动的哲学底蕴 183

三、拿来主义：鲁迅小说的艺术风貌 187

第二节老舍与沈从文：民族文学重建的艺术大师 195

一、民族文化的浸润与滋养 196

二、民族生活的风俗画师 199

三、民族精神的理性反思	202
四、民族文学的审美创造	206
第三节曹禺：《雷雨》现代性主题的多重内涵	211
一、新与旧：人道主义与专制主义的激情碰撞	212
二、情与欲：精神分析学说的巧妙融入	214
三、生与死：现代生命哲学的独特思考	217
第四节张爱玲：传统与现代的共生——再论张爱玲的小说艺术	221
一、无法抹去的传统印记	221
二、不可抵御的现代诱惑	226
三、连接传统与现代的桥梁	229
第五节韩少功：民族历史的语言承载——《马桥词典》对民族苦难的文化反思	234
一、马桥方言中的儒家文化	235
二、马桥方言中的道家文化	237
三、马桥方言中的佛教文化	239
四、马桥方言中的文化融合	241
第六节喧哗与骚动——20 世纪 80 年代大学生诗歌的现代性追求	244
一、文学理念的现代性：现实主义精神的恢复	245
二、文体审美的现代性：大学生诗歌的审美意象	250
三、文学活动的现代性：走向民间的诗歌运动	255
参考文献	261
后记	266
20 世纪中国文学	
民族性与现代性的双重变奏	

序

十几年前，我们 20 余所高校的教师曾合作编写了一部《20 世纪中国文学名著导读》，我也因此与学明成为相识。最近，他完成了重庆市社科联社科规划项目“20 世纪中国文学民族性与现代性的双重变奏”，我为他感到高兴。成果即将出版，他希望我能为之写个序言，恭敬不如从命，只好在此饶舌几句。

在民族文学时代的古代中国，基本上不存在文学的民族性问题，也基本上不存在文学的现代性问题，当然也就不存在文学的民族性与现代性的关系问题。那时，虽然华夏文化也与周边文化发生碰撞，华夏文化也在不断吸收周边文化的营养，甚至也零星地吸收西方文化的营养，但外来文化的影响对于华夏文化的发展并不起决定性作用。然而鸦片战争之后的情况就根本不同了，此后西方文化对中国文化的影响是巨大的，它在很大程度上改变了中国文化的性质和发展走向。

传统的中国文化是中华民族性与封建时代性的统一体，而近代以来影响中国的西方文化则是西方民族性与现代时代性的统一体。因此，当近代西方文化对中国文化发生猛烈冲击时，当中国人被动或者主动地吸收近代西方文化营养并对中国文化进行重塑时，就必然面临一个重大的课题，即如何既保存中国文化的民族性又清除传统中国文化的封建时代性而代之以现代时代性，亦即如何构建一个既具中国文化民族性又具现代时代性的新的中国文化。这是一个庞大而长期的文化工程，需要几代人甚至十几代人付出艰苦的努力。对此，晚清以降的先贤已经作出了许多思考和实验，但至今尚未获得圆满的结果。与此相联系，作为中国现当代文学学科的研究者，考察和思考中国新文学的民族性与现代性的复杂关系就应当是一项十分重要的基本任务。然而以往的学者虽然对此有所思考，有所考察，但多数并不系统和深入。有些人着力于讨论新文学的民族性，有些人则着力于讨论新文学

的现代性，甚至还有人在无中生有地讨论所谓的后现代性，而将新文学的民族性与现代性结合起来系统地思考问题的文章和著作却寥若晨星。因此，当我看到学明的这个课题时，有一种眼前一亮的感觉。我认为他找到了一个从整体上研究中国现代新文学很重要的切入点，而要做到这个切入点，没有较深厚的知识积累和较高的理论修养是难以做到的。

在这部论著中，作者从民族性和现代性双重视角入手，较系统地梳理了 20 世纪中国文学的发展脉络。这一梳理有助于读者从一个新的角度加深对 20 世纪中国文学发展规律的认识，有助于读者更深切地感受中国文学从封闭走向开放而在开放时又不放弃优秀传统文化的艰难和曲折。这一梳理也有助于读者认识中国文化的深厚传统在中国文学转型中的复杂作用，它有时可以是现代转型的动力，但又随时会演化为对现代性发展的阻力；它常常以激进的方式催促中国文化的变革，但当接受主体的认识出现问题时，它也会盲目地冲击中国文化中某些优秀传统文化。同时，论著中对于鲁迅、老舍、沈从文、曹禺、张爱玲、韩少功等作家的个案分析也常常会给读者以新的启示。

作者的研究是在充分了解关于这一问题的研究历史和现状的基础上进行的。他对于中国新文学各个时期的发展特征以及一些重要的文学史现象是熟悉的，并且有着自己独特的感受和思考。因此，当我阅读这部著作时，并没有像阅读时下一些所谓学术名家的著作时那样感到空洞和乏味。在我看来，这是一部显示了作者知识积累、学术热情和学术功力的著作。

当然，中国新文学民族性和现代性的关系问题是一个涉及面广而又非常复杂的问题，它不是一部学术著作能够完全解决的。这部著作中仍然留有一些可以继续研究的学术空间，我希望学明能在此基础上，继续探讨下去，一定会有新的收获。

钱振纲

2010 年 7 月 19 日记于北京师范大学文学院

20 世纪中国文学

民族性与现代性的双重变奏

引论 20 世纪中国文学民族性的现代演进引论

20 世纪中国文学民族性的现代演进

文学民族性是一个特殊而复杂的概念，其具体内涵包括文化层面的民族精神、政治层面的民族主义和审美层面的民族文学，它与历史和传统有着密切的联系，有着相对稳定的民族特质，然而它又不是一成不变的，其内涵和边界也在历史的行进中不断生长和改变。总的来说，任何独立的民族国家都有着相对完备的民族文化体系，有着与他者不同的文化建构和意义边界，这正是人类文化本身的特殊性所在。整体的共同性并不能否定局部的差异性，不同区域的民族文学既能拥有相似或相近的文学面貌，同时又能呈现各自独立的文学审美特质，这是文学民族性存在的重要理由。

中国文学民族性的独特风貌已人所共知，传统文学的诗性特质被中外学者所推崇，其研究成果汗牛充栋。然而，20 世纪中国文学发生的巨大变革使以文言文为基本载体的文学形态发生了翻天覆地的变化，文学的民族性传统亦遭遇了前所未有的“生存”危机。但危机只是文学自我变革的一个表象，白话文学的崛起并非要摧毁传统，而是要为传统增添新的营养因素，以新的思维、新的形式来促成民族性的不断更新，创造与时代潮流共同发展的民族新文化，这便是现代性因子的引入与渗透。

在东方具有深厚农业传统的文化土壤中生长出来的民族性一旦遭遇西方以现代科学理性为基础的启蒙主义的冲击，首先表现为一种本能的“排异”反应。晚清洋务运动与维新派的文化选择正是这种“排

异”反应的具体表现，表面的认同与内在的排斥构成一种东方民族的矛盾心态，延缓了文化的对外交流和融入“世界性”的过程。新文化运动发生后，新青年直接揭示出了问题的根本，指明了新文化建设必须拥有开放的胸怀，文学民族性由此产生“裂变”——由传统的“理性”文学向现代的“感性”文学演变；由传统的“诗性”审美向现代的“社会”审美转变；由传统的“精英”文体向现代的“大众”文体转变。20 世纪初期中国文学发生的这场“革命”具有划时代的意义，它使中国传统文化和传统文学走出了封闭自守的狭窄天地，进入到世界文学的历史大舞台中。中国文学的民族性传统由此融入了更多的现代性因素和世界文明的优秀成果，科学主义和理性意识进入到传统文化的领域并开始广泛传播，人文主义精神和人道主义思想在东方宗法文化土壤中逐步生长，文体的开放意识被文学创作者普遍接受，在经历了近百年的文学现代化实践和创造之后，中国文学已经具有崭新的民族文化内涵和更加丰富的民族性特质。

20 世纪中国文学民族性生长离不开现代性的推进，中国文学的现代性发展亦离不开民族性的丰厚营养，二者间既有冲撞和排斥，更多的却是互动和共融，本课题将重点研究民族性与现代性的互动对 20 世纪中国文学产生的影响，从文化层面探讨中国文学民族性现代演进过程中所形成的复杂内涵。

一

20 世纪中国文学与社会政治经济同步发展，在经历近百年的艰难曲折的历程后逐步走上了现代化的发展道路，其现代性特质早在晚清就初露端倪。鸦片战争对长期闭关锁国的中国农业文化是一次巨大的冲击，而甲午战争则使洋务派的“师夷长技以制夷”的幻想彻底化为泡影。维新派开始倡导“文化改良”，试图通过对西方科学思想的传播改造传统的民族文化，康有为、严复等人大力鼓吹变法维新，认为借鉴西方的科学思想，改进中国的社会政体，改造民族文化，就能重塑民族精神。梁启超对未来中国更是抱有热切期待，他不仅在自己

的创作中为新中国的未来描绘出一幅美好的蓝图，而且努力参与文化改良运动，提出以“新小说”而“新中华”，处处彰显其现代性诉求。“文变染乎世情，兴废系乎时序”，晚清的思想维新运动和文化改良运动对后来的社会政治变革影响深远，同样也对 20 世纪初期的新文化运动和文学革命提供了现实的土壤。新文化运动爆发后，西方科学民主思想被大量介绍，胡适公开提出建设白话文学的口号，陈独秀则将新文学建设提高到民族新文化建设的高度，促成了中国文学在 20 世纪初期朝着现代化发展的正式起程。陈独秀在《文学革命论》中提出的“三大主义”，一开始就确立了“新文学”的发展目标，明确了中国新文学的现代性追求，这无疑对后来的新文学创作具有指导性意义。正是有了新一代青年对现代民族文学的重新诠释和努力创造，中国文学才有了一个根本的改变，这种改变使古老的民族文化具有了开放的胸怀，也使封闭的民族文学重新爆发出生命的活力。

在上世纪 20 年代政治革命激烈动荡的时期，新文学进入了初创期和耕耘期，文学从语言到体式都完成了一个艰难的转变，更重要的是，许多新文学作家在创建文学新形式的同时，对现代新文学的精神内涵有了独立的思考。从陈独秀的社会文学主张，到鲁迅的立人思想，再到周作人的平民文学观，中国文学迅速由传统文学的“文以载道”朝着“文学为人生”的方向转变，由此确立了 20 世纪中国文学现实主义的发展方向和文学主潮。创造社郭沫若对西方近现代浪漫主义和表现主义文学的推崇和实践，为中国新文学的生态园林增添了抒情的篇章。20 年代后期至 30 年代中期，是中国文学现代化追求的探索期和发展期，文学体式的成熟和文学思潮的多元使中国文坛出现了茅盾、老舍、巴金、沈从文、曹禺这样的文学新秀和文学大家，他们在文学领域执著探索取得的成就足以让中国文学从此融入世界文学的历史大潮中。戴望舒、施蛰存、穆时英等人对现代主义文学的探索实践，更显示了西方文学现代化步伐在东方民族文化的丰厚土壤中亦产生了强烈的回音。

20 世纪中国文学的现代化进程在 30 年代中后期出现了转折，民族抗战的号角将中国知识分子推入到抗战宣传的潮流中，也将中国文学卷入到一场轰轰烈烈的民族解放运动中。中国文学的命运与中华民族的存亡休戚相关，文学自然不遗余力地参与到政治变革和社会斗争中，将民族解放视为走向现代化的必由之路，从而创作出大量表现抗战斗争和民族解放的文艺作品，民族形式和民族风格成为这一时期文学最为普遍的形态。当抗战结束，国共政治斗争再度交锋之后，中国文学因无法摆脱自身的历史惯性和政治巨手的推促，在 20 世纪后半期更多地选择了“与时俱进”的方式与社会政治合流，几乎所有作家都自觉地参与了新时代的文学建设，把自己的文学活动与政治革命的要求紧密结合在一起，创作出大量颂歌文学和战歌文学，形成极为鲜明的政治文学风貌。作家们在民间化和大众化的文学导向中转向对民族形式的回归和认同，以个体价值和人道主义为核心的现代文学理念被集体主义和共产主义的政治革命理念全面取代。

70 年代末的政治变革为中国的经济改革带来了新的机遇，随之而来的思想解放运动也为文学的繁荣提供了历史契机，在对极“左”思潮的控诉和反思中，经历过反右运动的知识分子和走出“广阔天地”的知青作家共同创造了文学界的文化复苏和创作繁荣，现代化成为此一时期经济发展的主旋律，文学则经历了自我觉醒与自我调适的互动过程。文学界对现实主义文学的倡导使作家们产生了直面现实的勇气，经济开放带来的西方文化气息使不少作家重新投入到走向世界的文学潮流之中。经历“伤痕文学”和“反思文学”之后，现实主义的文学理念被不断深化，朦胧诗论争与现代派讨论重新激活了作家对现代主义的创作灵感，寻根文学实践，先锋文学探索，很快将 80 年代文学推向一个多元发展的新时期，中国文学在走向现代化的征途中再度登上了一个历史的新台阶。90 年代以来，随着政治改革进程的退守和经济改革的持续推进，文学发展也呈现出复杂形态，在主流文化界，弘扬传统文化的呼声渐趋高涨，文学的民族化探索再度崛起，

另一方面，经济的开放和文学的边缘化也使不少作家逐渐摆脱了对社会政治的高度依附，走上了民间化写作和私人化写作的道路，标志着20世纪中国文学在探索文学精神和回归文学本体的道路上迈出了重要的步伐。

二

与中国传统文学比较，20世纪中国文学的现代性有着相当突出的自我特征。当白话文学运动发生不久，人们便确定了其新文学性质并达成普遍的共识，其后陆续出现了定性的分析与研究。胡适对白话文学情有独钟，特意编著《白话文学史》以强调白话在民族文学中的正宗地位。中国现代文学作为一门独立的学科在理论建设上已经走过了相当长的路程，早期的胡适将五四文学纳入到近代文学发展的历史范畴中加以研究，出版过《五十年来中国之文学》（上海申报馆，1924）；周作人的《中国新文学之源流》（北京人文书局，1932）、王哲甫的《中国新文学运动史》（成印书局，1933）开始正面描述新文学发展的过程；赵家璧主编的《中国新文学大系》（共十卷，上海良友出版公司，1935）开创了作为学科史的中国现代文学研究的全新范式——以作家作品构成文学史的风骨和内在肌理，成为影响后世学科史研究的经典书系。50年代后“中国现代文学”被定义为新民主主义革命的一部分而成为显学，政治革命话语和意识形态理论成为文学史研究的中心和灵魂，主要研究著作有王瑶的《中国新文学史稿》（上海开明书店，1951，上册；上海新文艺出版社，1953，下册），刘绶松的《中国新文学史初稿》（人民文学出版社，1956），丁易的《中国现代文学史略》（作家出版社，1957），主要采取了按作家政治身份排队的阶级论研究范式。80年代，唐弢主编的《中国现代文学史》三卷本中（人民文学出版社，1981）虽有大幅度修改，但仍然延续了社会政治学的研究模式，阶级论成为价值评判的基本手段。

80年代中期以后，社会变革带来文学观念的变化，海外的学科研究成果被引入，现代文学史逐步回归文学史风貌，在文学史上产生

过重要影响的作家也被还原到应有的位置，以进化论为核心的启蒙主义文学思想作为现代文学的现代精神被深入阐释，代表作有黄修己主编的《中国现代文学发展史》（中国青年出版社，1988），杨义的《中国现代小说史》（共四卷，人民文学出版社，1986—1991），以及钱理群等主编的《中国现代文学三十年》（北京大学出版社，1998），形成思想史研究和文学史研究相互融合的研究范式。80年代后期陈思和等人提出“重写文学史”的倡议，文学史研究的方法和策略更加多元化。“中国现代文学史”与“中国当代文学史”的断代和隔膜被打破，出现了“20世纪中国文学”的整体史观，作家创作的文学史意义被放置到20世纪中国社会政治文化变革的历史过程中加以阐释，主要有孔范今的《20世纪中国文学史》（山东文艺出版社，1997），朱栋霖、丁帆、朱晓进的《中国现代文学史》（上、下卷，高等教育出版社，1999），董健等主编的《中国当代文学史新稿》（人民文学出版社，2005）等。

从他们的研究中可以发现，无论从文体建设还是理论探索，新文学与传统中国文学都具有极大的差异，这种差异主要表现在四个方面：

第一，新文学是白话文学，传统文学是文言文。从文学的语言形式看，新文学与传统文学间呈现出断裂式的演进，新文学作家以一种叛逆的姿态，选择了以民间口语和白话作为写作的文字载体，使中华文学民族性的重要表征发生裂变，“言文一致”的文学观颠覆了传统文学“高尚典雅”的文学观，不仅做到了“我手写我口”，而且极大地推进了现代社会经济文化的同步发展，体现出与时俱进的现代精神。

第二，新文学是平民文学，传统文学是贵族文学。由于农业文明时代小农经济的生产特征，大多数下层平民只能以温饱为人生目标，无法追求更为高级的精神享受，文学便成为少数文人士大夫的专门占有物。“学而优则仕”的文化观使少数出身低贱跻身上层社会的文人

迅速地转变角色，因而在文学艺术领域中参与文学创作活动的成员几乎都具有明显的贵族身份或士大夫文人气息。而新文学的产生和发展都与西方近现代文化的输入息息相关，“民主、科学”，“人权、平等”等现代文化思想渗透到每一个新文学成员的头脑中，自觉地传播和倡导现代精神文明使新文学呈现出强烈的平民意识，从而彻底地打破了传统文学的宫廷文风，呈现出大众化和平民化色彩，西方近代以来的启蒙主义构成为新文学平民精神最重要的思想底蕴。

第三，新文学是社会文学，传统文学是载道文学。新文学的重要精神是关注社会人生，在文学研究会的成立宣言中这一目标便被公开提出，“文学为人生”的创作主张在广大文学青年的创作实践中不断得到强化，具体表现为文学对人生状态的深切关注，对精神世界的复杂开掘，对社会世相的生动描述。传统文学则受制于封建文化和体制的双重制约，将文学视为强化社会制度的工具，因而强调文学的“载道”功能。无论是诗歌、小说还是戏剧散文，绝大多数的文人在创作中不自觉地以传统的道统观念作为自我写作的最高原则，“仁义礼智信”的传统道德观，“男尊女卑”、“万恶淫为首”的封建礼教观和“君权天授”、“尊卑有别”的封建等级观无处不在，最终成为制约中国文学发展的一条无形的枷锁。

第四，新文学是开放的文学，传统文学是封闭的文学。从文学的内在精神看，中国传统文学形成了一种以形式主义为特征、等级观念为实质的自我生长的内在机制，最终在经历唐宋文学的发展高峰之后逐步走向衰落。新文学则选择了大胆开放的发展路径，“兼容并包”、“兼收并蓄”，迅速打破了中国文学沉闷僵化的局面，这种开放式文学表现在文学形式和文学观念两个方面。新文学的诗歌、小说、戏剧等文体形式正是在向西方近现代文学的学习中发展起来的，鲁迅对现代小说形式的全新探索，郭沫若对现代新诗自由形体的创造，田汉、洪深等人对西方戏剧的学习和借鉴表现出 20 世纪中国作家勇敢面对世界文学的开放胸怀。而西方文学的全新理念更是重新激

活了中国传统文学的生命活力，现实主义文学观念，浪漫主义文学思潮，现代主义文学精神促成了中国传统文学民族性的内部更新，成为 20 世纪中国文学走向世界、走向现代化的强大动力，文学观念的全面更新是中国 20 世纪文学民族性走向开放的重要标志。

三

20 世纪中国文学的现代化发展并不是一个简单的线性的过程，政治历史的曲折动荡和文化传统的丰富复杂，注定了文学的现代性追求呈现出文化母体多种因素的相互冲撞和相互交融。一方面，文学的现代追求不可能脱离民族文化的母体，传统文学固然有着诸多需要廓清和清除的糟粕，但其自身依然有着内在的生命活力；另一方面，传统文化作为新文学的母体为其输送着看不见的血液，支撑着新文学的不断发展。因而，20 世纪中国文学的现代性便是一个包容着传统与现代、连接着东方与西方的文化混合物。晚清开始的文学改良，只不过是文学的现代性种子落地生根，直到文学革命时期方能得以破土萌芽，其生长过程有着自身特殊的生命历程，既在传统的土壤中吸收养分，又得到西方近现代文学阳光的照映，形成一种开放的文学形态，在它身上自然也具有东西方文化和文学的融合性审美特质，即民族性与现代性的相互冲撞与相互交融。在 20 世纪近百年的文学发展史上，我们能够清楚地看见这种文化冲撞和交融留下的痕迹。每当社会政治和文化处于开放时期，新文学便以开放的姿态，大胆吸收西方文化的现代因素，改造自身的民族文化和传统特质，在与文化守成者的激烈论争中往往赢得更多的赞同和声援，文学创作也出现活跃与探索的局面；相反，当社会政治与文化观念处于相对封闭和保守的时期，对文学传统和民族性的倡导则成为主流，文学的现代性更多被视为西方文化的“殖民话语”而遭到排斥，文学创作呈现出“向内转”的倾向，传统文学理念得到更多的肯定和弘扬。

中国文学的民族性传统与现代性追求似乎成为一种难以化解的冲突，但仔细分析，便可以看出其间并不存在所谓的“无法调和的矛

盾”。历史是一种观念的存在，而历史的存在物却不因观念而改变，当我们讨论 20 世纪中国文学的历史过程，必须将其置放于更长的社会文化历史背景下加以考察，找出其生命根系的遗传基因和营养谱系，方能给予正确的分析和描述。民族文化传统正如自我生命的遗传基因，它天然地存在于中国文学的生命有机体中，在文学生长过程中提供生命存在的“密码”。社会文化的动态环境是文学生长的土壤和空气，西方文化的渗入是“自然气候”变迁的诸多要素之一，一成不变的环境永远不可能生长出强壮和健康的生命。变化的气候带来变化的土壤，为生命的成长提供了更为多样的营养因素，20 世纪中国文学正是在这样一种剧烈变迁的历史境遇和激烈变化的气候环境中萌发和成长起来的，文学的民族性传统与文学的现代性精神有着生命本体的一致性，他们是中国现代文学生命表征的两个侧面，并且一直处于动态的变化和波动中。民族性传统一面抗拒着现代因子的渗透以保持自身的纯正，一面又不断地吸收现代的因素转化为新的民族性，二者间并非水火不容的对抗而是对立中的互动。现代性的生成离不开民族性的文化土壤，民族性的发展也离不开现代性的精神营养。因此，我们既不能以传统的眼光否定其现代性追求，亦不能以现代的视角割裂传统的血脉；既不能只站在西方工业文明的角度嘲笑东方农业文化的落伍与愚昧，亦不能只站在东方农业传统的立场摒斥工业文明的现代因子。因为当人类的历史进入到 20 世纪之后，经历现代工业文明的洗礼和战争的重创，各民族国家已经在民族解放的历史机遇中纷纷独立并开始了现代文明的崭新进程。人类已经在相互的交流和协作中认识到开放与合作的全新意义，以和平取代战争，以文明取代暴力，以科学和理性取代盲目蛮干，以自由民主取代专制集权已经成为人类现代文明的共识，科技的进步，交通的发展，使整个地球的时空距离不断缩短，也使各民族国家的文化交流融合进一步加强。

四

20 世纪 90 年代以来的全球化浪潮更是促进现代经济的发展，也

促使文学观念不断更新。在历史的加速发展中，文化的现代化步伐也不断加快，从而加大了与农业文明传统的距离，有不少学者甚至忧心忡忡，担心不少民族国家面临着传统文化遭受外来文化侵蚀或侵袭而消亡的困境。在中国，对现代性的担忧引发了思想界和学术界的讨论和论争。20 世纪 90 年代中期以来，西方后现代主义理论在全球化浪潮的背景下共时性地引入到中国文化界，海外文化保守主义思潮也在国内弘扬传统文化的大背景下恰逢其时地登堂入室，引发了国内学界对现代性和后现代性的强烈关注，文化界展开了一场“传统”与“现代”、“现代性”与“后现代性”的讨论和论争。文化界的论争也引发了学术界的反思，现代文学研究领域的许多学者纷纷撰文分析中国文学现代化历程，倡导以全球化的视角审视 20 世纪中国文学，阐释 20 世纪中国文学变迁中的现代性内涵，从“后学”理论对中国文学的现代性生成过程进行重新观照和诠释。影响较大的学术文章有旷新年的《现代文学发生中的现代性问题》（《中国现代文学研究丛刊》，1996 年第 1 期），王一川的《现代性文学：中国文学的新传统》（《文学评论》，1998 年第 2 期）；杨春时的《文学的现代性与中国现代文学》（《学术月刊》，1998 年第 5 期），周宪的《现代性的张力》（《文学评论》，1999 年第 1 期）；张旭东的《后现代主义与中国现代性》（《读书》，1999 年第 2 期）等。新世纪初期，有关现代性研究的学术专著陆续出版，逢增玉的《现代性与中国现代文学》（东北师范大学出版社，2001 年 8 月），俞兆平的《现代性与五四文学思潮》（厦门大学出版社，2002 年 5 月），朱德发的《全球化视野中的现代中国文学》（山东教育出版社，2003 年 3 月），李欧梵的《未完成的现代性》（北京大学出版社，2005 年 6 月），张光芒的《混沌的现代性》（人民文学出版社，2007 年 12 月）等著作，对中国 20 世纪文学的现代性内涵进行了深入的研究，肯定了五四文学的现代性启蒙价值，认为现代文学在发展过程中还存在着“未完成性”甚至“混沌性”的因素，提出中国文学与世界文学

共融互补的重要命题。正是传统文化和后现代主义的双重映照，才使现代文学研究彰显出与现代文化同步发展的生命活力，也才进一步促进学者们对现代性的深刻思考。

20 世纪中国文学现代性与民族性的相关研究立足于文化思想史与社会政治经济的相互促动，很早就得到学界的关注，从 20 世纪 90 年代开始就成为研究的热点，并取得了许多重要的研究成果，极大地拓展了现代中国文学的研究视阈。研究者在从现代性视角对 20 世纪中国文学进行反思时也发现了其民族性特质，展开了对中国传统文化中民族性内涵的讨论和研究。在现代文学研究领域，李怡较早提出反思“现代性”与“民族性”的话题，他在《文学的现代性与民族性的内在关系》（《社会科学战线》，2001 年第 4 期）一文中，强调了 20 世纪中国文学民族性对现代性的多方面影响；丁帆也发表了与之相近的观点，他认为后现代理论有其本身的问题，但可以促使我们审视现代性的缺陷和民族性的糟粕。他们的学术眼光已经将民族性纳入现代性的研究视野，但到目前为止，对文学民族性研究较为深入的理论著述尚不多见。山东大学谭好哲等出版的《现代性与民族性：中国文学理论建设的双重追求》一书运用平行研究的方法，对中国文学理论研究中现代性和民族性的价值追求做了梳理，体现了学界对民族性和现代性问题的思考；西南大学李怡曾计划对现代文学的民族性与现代性关系进行系统研究，他在新出版的《现代性：批判的批判》一书中着重研究了中国文学的现代特质；福建师范大学的刘小新的论文《论文学的民族性与民族主义》较为系统地阐释了文学民族性的内涵；河北师范大学张俊才教授主持了“现代中国文学的民族性建构”这一科研课题，完成了《现代中国文学的民族性建构》（山西人民出版社，2008）一书，对现代作家的民族性特质进行了较全面的解析。他们在探讨 20 世纪中国文学现代性特质时，对文学的民族性研究相对薄弱，而将民族性与现代性并置，重点考察其相互制约或相互促动的关联性。这些研究虽然已经得到部分学界专家的关注，却还没有形

成真正的研究视阈。李怡的论著中对文学现代性的讨论相当深入，但对文学民族性的研究相对薄弱；谭好哲的论著将研究方向界定为文学理论范畴，因而对文学创作本身的研究尚未纳入阐释范畴；张俊才集中于民族性研究，忽略了现代性对民族性的强力渗透。有鉴于此，本人将研究重点放在对二者的关联性上，将选题确定为《20 世纪中国文学民族性的现代演进》，着重讨论 20 世纪中国文学民族性与现代性的相互影响、相互促动。其意义在于，将文学研究建立在 20 世纪中国文学从传统向现代转型这一历史事实的基础上，抓住文学转型的核心要件，从文化发展史和文学思潮史的双重视角梳理现代文学的发展脉络，更能发现中国文学民族性在现代演进过程中发生冲撞、融合的内在规律，这对新世纪中国现代文学研究领域的进一步拓展具有创新意义。

将文学民族性和现代性关系的交互影响进行深度讨论，将 20 世纪现代中国文学发展视为中国文学民族性的现代演进过程，其传统的民族性特质与现代性因素相互冲撞、相互交融，逐步完成民族文学的现代建构。冲撞与建构是文学生命自我更新的重要表现形态，也是中国文学的民族性特质与现代性因素在互动过程中的必然表现，研究文学民族性与现代性的关联，必须研究发生冲撞的内在成因和具体表现，研究其间融合的多种形态，从而找寻出中国现代文学发生发展的内在规律。从文化批评和文学思潮流变的双重视角完成本课题的理论建构，将有助于对 20 世纪中国文学的内在特性有更充分的认识，极大地推进现代中国文学在新世纪里向前发展，将中国文学的民族性特质进一步发扬光大并融入到世界文学的文明大潮中。

第一章民族性与现代性：20 世纪中国文学发展的内在品质

第一节民族性与现代性：观察 20 世纪中国文学的双重视角

一、问题的提出：民族性与现代性

“民族性”与“现代性”是一对特殊的概念，两者虽然都从属文化学范畴，但民族性更多的与政治关联，其潜在概念便是“民族精神”、“民族主义”，而后者则与经济领域密不可分，因经济变革带来的生活变化，成为“现代”、“现代化”等概念的历史源头。从理性逻辑推断，跟“民族性”相对的概念当属“世界性”，跟“现代性”相对的概念应是“传统性”，只有“民族”与“世界”才能构成一组空间范畴的概念，而“传统”与“现代”则构成一组时间范畴的概念，他们始终处于一种二元对立结构中，其特性具有对举性和冲撞性，前者与后者总是互相依存，离开“世界性”，便无所谓“民族性”，离开“现代性”，也无所谓“传统性”。

然而，当我们研究和考察 20 世纪中国文学的内在品质时，仅仅用“传统”和“现代”二元判断是远远不够的，甚至无法描述中国文学已有的历史风貌。传统作为一个宏大而空洞的概念，几乎涵盖了中国历史的各个方面，所有有关文学的、文化的、政治的、经济的历史都可以统统被称之为“传统”。因而在今天，当我们的文化理论大张旗鼓地举起“现代性”的大旗时，我们不可能提出一个“传统性”的概念与之并举，理由是：“现代性”有着相对明晰的内涵，而“传统性”则是一个模糊不清的概念，它既不能标明历史过程的外在肌理，又不能传递文化发展的内在特性，因而也无法承担彰显文学活动内在品质的历史重任。基于此，我们认为在研究 20 世纪中国文学时用另一个词语替代它不仅十分必要，而且恰如其分，这是因为，其一，“传统”与“现代”只是一组时间范畴的概念，它无法揭示文学创作中呈现出来的内在特质，而“民族性”和“现代性”更多地指向文学活动和文学创作的内在本质，通过对“民族性”和“现代性”的意义

解读，能够较为清楚地解析 20 世纪中国文学复杂多变的审美风貌；其二，“民族性”既包含有民族文化的传统特性，同时又特指文化传统中最能体现民族文化的精神特质。“现代性”则是民族文化发展的一种结果，它既是现代经济发展的产物，同时又渗透着鲜明的政治气息，政治和经济的两只巨手推进了文化的快速发展，给以传统为生命资源的民族性带来巨大冲击；其三，从文学的表征看，“民族性”与“现代性”呈现出先后关系，究其实质，则更多地体现为“表里”关系。有时“民族性”为其“表”，“现代性”为其“里”；有时“现代性”为其“表”，“民族性”为其“里”，这正是 20 世纪中国文学内在品质复杂多样的体现。归根结底，“民族性”与“现代性”共同构成 20 世纪中国文学的两个侧面，他们互为一体，不可分离。

将“民族性”作为“传统性”的替代词，在我们的研究中还有以下情形需作具体说明。首先，从研究范畴上将其界定为 20 世纪中国文学领域，我们的研究对象必然是这一历史过程中与文学发展息息相关的文化活动和文学创作；其次，在讨论文学的民族性时，“文学民族性”更多地指涉传统的汉民族文学而非其他少数民族文学；第三，二者（民族性与现代性）既有时间的线性上的区别，同时又并无截然的时间阶段的划分，因为从民族性向现代性转型的过程本身便是参差交错的，既不可能对一个文学阶段作出明晰的评述，也不可能对一个作家进行简单的论断；第四，将“民族性”与“现代性”并举时，并非将其视为对立的范畴，由于其间存在着相当多的互融性，因此只能重点探讨其中更为主要的方面。在矛盾的双方发生性质的转化时，居于主导方面的因素便会决定事物的性质，20 世纪中国文学的民族性或现代性品质也由此推论。

我们知道，将民族性与现代性并举讨论，是很容易引起质疑甚至争论的，这不仅仅因为两个概念本身很难进行对比式阐释，单是概念本身的内涵也相当繁复，从经济到政治，从文化到历史，从哲学到美学，很难对其进行单向度的解析。例如关于现代性的讨论就始于 20

世纪 80 年代后期，但在 90 年代末期论争还持续不断，根本原因在于现代性这一词语的内涵过于宽泛，讨论者站在不同的立场和视角就会有不同的解读。从经济的领域看，现代性在推进全球工业化进程中扮演了一个巨人的角色；从文化的视角分析，现代性又给人们的精神生活造成了诸多的混乱和痛苦，许多学人试图站在后现代的制高点，对现代性曾经的辉煌逐一剖析，或肯定，或否定，形成截然不同的判断。同样，民族性这一概念也未得到学界一致的认同，理由是内涵太过笼统宽泛。从政治学的角度看，民族性往往被解读为“民族主义”甚至“国家主义”；从文化学的范畴看，民族性又被视为民族文化的积淀物，它沉淀着一个民族的历史，既有精华，也有糟粕，对民族性的清理、辨析和评判便是一件相当复杂的工作。因此，我们在讨论 20 世纪中国文学民族性与现代性的关系时，只对这两个概念作基本的解读，从文化视角入手大致厘清二者间的逻辑联系。我们的方法是，立足于文学本体，从 20 世纪中国文学自身的发展逻辑中探寻其间存在的民族性特质，并剖析西方现代文明对中国文学产生的诸多影响，导致中国文学内在品性（民族性）不断改变和演进，探讨和思考 21 世纪中国文学的发展路径。

二、什么是民族性？什么是文学的民族性？

（一）什么是民族？什么是民族性？

民族是人类发展过程中自然形成的种族关系。“人类在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体”，斯大林《马克思主义和民族问题》，《斯大林全集》第 2 卷，北京：人民出版社，1953 年，第 294 页。斯大林的这段论述被中国学者们习惯性引用，主要在于他对民族概念的全面解析。民族形成的首要条件是共同的语言，因为语言的共同性，才能对种族的群体生活与行为方式进行规范，才能形成思维与思想方式的一致性。地域作为民族生存的外在条件，也是必不可少的

外部条件，几乎所有的民族生存和发展都有着相对固定的生存环境，地域地貌所形成的物质基础不仅成为民族生存发展的前提，往往还构成民族生存的心理空间，成为决定民族精神的关键因素。当然，因长期生存发展形成的相对稳定的生活习俗也是民族特性的重要标志，没有较为独特的相对稳定的群体性生活习俗，只能称作种族而谈不上真正的民族。在现代民族国家的理解上，尤其强调民族文化的相对独立，一个人不论生活在什么地域，只要他拥有本民族的血缘传统，继续沿袭本民族的语言，遵循本民族的文化理念，坚守本民族的生活习俗，那么他理所当然应该从属于该民族的一员。

近代意义上的“民族”则来自西方，英文中的“民族”（nation）来源于拉丁文 natio，其本意为“一个出生物”，用来指同一出生地的居民团体。在法国启蒙主义思想家眼里，“民族”（nation）就是不分等级并与君主统治对抗的国家中的人民，意指具有现代政治权利的社会公民，又被译为“国民”（nationality）。由于欧洲多数国家有单一民族的历史传统，如法兰西民族、日耳曼民族等，因此“民族”又成为“国家”的同义词国家构成的三个不同部分分别是：Nation 代表国民，State 代表政府组织，Country 则代表国土。，从而使民族这一概念带有鲜明的政治意蕴，因此，在西方政治学中，民族实际上指代主权国家的人民，而非特指单一的民族共同体。

正是“民族”一词中所隐含的现代启蒙主义思想，才使现代民族国家的政治结构发生重大变化。一方面，从欧洲到亚洲，从非洲到拉丁美洲，许多国家和地区出现了追求民族独立的政治思潮，民族意识的觉醒使他们努力摆脱西方殖民主义者的统治；另一方面，现代民族国家强调人格独立，保护民众的政治权利，尊重公民行动、言论以及信仰自由，使“国民”（nationality）真正成为“国家”

（nation）的主人。美国学者本尼迪克特·安德森从现代民族国家的政治本质入手，剖析了“民族”一词在现代政治和经济双重作用下形

成的全新内涵，使人们对现代国家中的民族问题和民族主义思潮有了重新的认识和理解。他认为“民族”是现代政治虚构的模糊影像：

“它是一种想象的政治共同体——并且，它是被想象为本质上有限的，同时也享有主权的共同体。”〔美〕本尼迪克特·安德森《想象的共同体——民族主义的起源与散布》，吴叟人译，上海：上海人民出版社，2005年，第6页。可见，作为国家概念的基石，民族总是与民族主义联系在一起的。

民族性是一个民族在历史发展过程中形成的独特文化风貌和内在品质，这种品质由包括语言文字、生活风俗、审美心理、宗教信仰在内的各种综合因素共同构成，它融入到每一个民族成员的生命血液中，成为区别于其他民族成员的主要标志。

首先，语言文字作为民族文化最重要的符号对民族的生存发展有着至关重要的影响，它是连接民族内部成员情感与思想的桥梁。每个民族都有着自己独特的语言，而当一个民族出现了约定俗成的文字符号时，该民族的文明程度便有了重大的提升，思想得以交流，情感表达的方式也更加多样化。更重要的是，民族成员的思维方式随着语言的不断演进也变得更加科学和严谨，由此才能产生带有鲜明理性意识的逻辑推理和判断思辨，一个民族的独特品性跟该民族语言文字的特性是相关联的。富有感性特质的语言是民族性格激情开朗的符号隐喻，而语言的节制和简练往往对该民族形成含蓄沉稳的性格有着重要的影响。

其次，民族的生活风俗是民族性重要的内在因素。年轻人的恋爱方式和婚姻习俗，民俗节日的庆典方式，对死者的葬礼与祭奠风俗，往往是一个民族生活风俗的重要内容，它表明该民族成员对待生活的态度，感受生活的情怀，体验生命的方法。这些风俗一旦形成，便不断传承，沉淀在每个民族成员的无意识中，使他们因此产生强烈的族群归属感。一个民族之所以区别于其他民族，生活风俗的差异是显而易见的，一般说来，具有较为稳定的民族生活风俗，其民族性也相对

稳定。

第三，审美心理作为民族文化基本元素是民族性的重要标志。在民族的基本生存条件得以满足之后，民族成员对精神和心理的需求便逐步提高，审美意识也日渐强烈，包括音乐、舞蹈、绘画等与温饱无关的艺术形态陆续出现，建筑、服饰、装饰艺术也成为日常生活的组成部分。当与文字相关的戏剧演出、文学创作出现之后，民族的审美活动便上升到一个相对高级的阶段，众多专业的艺术工作者为民族文化的繁荣建设付出了巨大的努力，他们的创造性劳动推进了民族艺术的不断发展。一个民族的审美追求和由此创造的艺术产品是该民族巨大的精神财富，同时也构成其民族精神的重要品质。

第四，宗教信仰是民族文化的重要标志，也是民族性的另一个重要方面。人类在完成生存延续的过程中运用上天赋予的智慧战胜了恶劣的自然条件并获得了比其他生物更为有利的生存环境，强烈的求知欲使每个人都试图探寻生存的价值和生命的意义，原始的哲学思辨促成了原始宗教的形成。绝大多数民族都出于内心的敬畏而产生对自然之神的崇拜，许多民族在思考生命出现的重大问题时，都把它归因于神的创造，于是不同的民族有了不同于他民族的神灵，有了不同于他民族的神话传说，也形成了不同于他民族的宗教信仰。宗教信仰的形成对民族文化的影响是巨大的，它影响和制约着民族成员的精神心理和行为方式，使每个成员依据共同的宗教准则控制和约束自我的行为规范，同时也使民族成员的精神意志更趋于一致。

民族文化的特质是一个民族自身民族性的具体显现。它是在民族发展的历史过程中逐步形成的，具有相对稳定的存在形态，得到民族成员的认可并不断传承，构成该民族重要的文化符号，它是民族心理和民族精神的外在标志。每一个民族总是希望通过自己独特的民族文化宣示本民族的内在特性（民族性），以显示民族自身存在的价值和地位。在和平的环境中，民族文化的内在品质大多呈现出理性和内敛的特质；当民族成员的生存受到外族威胁时，民族文化的品性则衍生

出激情和刚强的一面。所以讨论民族文化的特性时，也应从历史的角度考察其多元性和复杂性，避免简单而武断的评判。

（二）什么是文学的民族性？

文学的民族性指作为审美存在的文学形式从内在精神到外在形式充分体现了本民族的精神气质与文化特征，具有与其他民族文学形式所不同的独有的文学特质。从内在视角考察，文学的民族性应包括文学所承载的本民族的文化内涵，包括民族成员特有的生活态度、生活习俗、生命理念、宗教信仰等；从外在形式考察，文学的民族性主要包括民族语言及表达方式，民族成员的审美观念，对文学形式的探索与审美建构。

“一定的文化总是在一定民族的机体上生长起来的，民族群体是民族文化的土壤和载体，文化的疆界通常总是和民族的疆界相一致，民族的特征除了体质特征之外就是文化的特征。”戴昭铭《文化语言学导论》，北京：北京语言出版社，1996年，第9页。世界上大多数拥有独立语言的民族都创造过辉煌的民族文化，其中也包括本民族的文学艺术。古希腊文学、古埃及文学、古印度文学、古代黄河流域的中华文学堪称人类文学艺术的早期瑰宝，他们都形成了自己独特的文学审美方式，从戏剧、诗歌，到小说、散文，不同的国家、民族有着相同的艺术理想，却又有着完全不同的文学形态。地域风貌和民族文化的差异决定了文学从语言到审美建构的差异，这是东西方文学在民族性上的根本区别，甚至在同一个相邻的区域，不同民族也有着不同的文化传统，有着不同的宗教信仰，他们在文学的内在气质上有着极大的差异，这是文学民族性存在的现实依据。例如在广袤的亚洲大陆，东亚与西亚的各民族在生活方式和文化习俗上便有着许多的不同。以阿拉伯民族为主体的西亚各国有着漫长的游牧历史，形成独立的宗教信仰，古老的宗教文明至今仍对其民族成员产生巨大影响，民族传统与宗教信仰构成了阿拉伯国家文学形式的主要特质。东亚国家则因历史原因，有过较为深厚的儒家礼教文明的熏陶，其文学形态主

要体现为从容与典雅。南亚和东南亚的大多数国家、民族则有着印度佛教深深的浸染，对自然之神的虔诚敬仰渗透到他们的日常生活中，构成民族文化的核心内涵，同时这种虔诚敬仰也深深地植根于民族文学的精神内核中，形成和睦柔美的文学品性。即使同属东亚的中国、日本、韩国，其文学形式也呈现出明显的差异性，除了语言文字的不同，文学的内在品性也有着各自的特质。中国文学的庄重，韩国文学的热烈，日本文学的开放，都与民族历史的发展进程息息相关。

民族文化作为民族性的内在特质，也是文学民族性的创作源泉。泰纳认为种族、环境和时代是影响文学风格的主要因素，强调了民族文化对文学活动的制约性。“如果一部文学作品内容丰富，并且人们知道如何去解释它，那么我们在这作品中所找到的，会是一种人的心理，时常也就是一个时代的心理，有时更是一个种族的心理。”伍蠡甫主编《西方文论选》，上海：上海译文出版社，1979年，第241页。作家对民族生活的感受体验认知，通过文学艺术的审美形式表达出来，使民族文化产生更加广泛的传播效应，促成更多的民族成员心理上的接受和认同，从而共同完成民族精神的建构，这也是文学民族性形成的心理机制。特定的历史环境所形成的民族文化场域使作家本身无法超离，但作家在自我意识的促动下，总会通过自我的观察和思考对民族生活的场景和影像作出判断和选择，从而使创作本身所表现的文化特征与现实文化的“真实性”之间存在一定的偏差，或者表现为对民族文化某些部分的放大和升华，或者表现为对民族文化某些侧面的遮蔽和误判，这正是文学民族性在文学创作中所表现出某些差异性的根本原因。并非所有的民族作家都能展示民族文化的内部特征，也并非所有的民族作家所表现的民族文化都具有文化的现场感和历史的深度。

从政治学层面讨论，我们又会发现文学民族性与民族主义思潮关联密切。18世纪德国文学之父赫尔德提出以文学重创民族精神，引发了文学的“狂飙运动”，浪漫主义文学遍及欧洲大陆，正是民族主

义思潮对文学创作产生影响并留下极为深刻的历史印迹。这使后起的现代民族国家在政治建构中常常将民族主义融入文学之中，借文学的艺术形态创造了独特的精神利器，形成文学民族性的另一面特性：政治鼓动性与社会参与性。由于民族主义思潮与民族现代化吁求相一致，这便成为文学民族性研究中最容易与现代性相混淆的论题之一。

民族文学的审美形式也是文学民族性的重要表征。大多数优秀的民族文学在文学的艺术形式上都进行过持续而漫长的审美建设，独特的民族语言成为文学民族性的文化载体，“一个民族的精神特性和语言形成的结合极为密切，只要有一个方面存在，另一个方面必定能完全从中推演出来。语言仿佛是民族精神的外在表现；民族的语言即民族的精神，民族的精神即民族的语言”[德]洪堡特《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》，姚小平译，北京：商务印书馆，1999年，第17页。。语言符号对传达民族精神和民族文化的独特功能比其他艺术形式难以企及的，这使文学成为人类文明延续和升华的第一推动力。不同民族语言所创造的文学审美形态构成人类文化丰富多彩的文学风貌，同时也成为文学民族性的自我标志，是其他文学不能替代的美学形态。优秀的民族作家首先是民族语言的生动呈现者，同时还应该是民族语言的创造者，没有对民族语言的潜心体验，便很难对文学形式有生动的创造。

文学的民族性既是一个相对固有的文学特性，同时在民族发展的历程中随民族文化的变迁不断发生渐进式的改变。某些文学特性会随着某一时期的文化强势而得到扩展和扩张，某些文学特性也会随着文化的弱化而逐渐消退和消亡，尤其是随着人类文明的不断演进，古老的农业文明传统在近现代工业文明的冲击下不断消解，单一的民族文化传统正在更多地融入其他民族文化的因素，这使文学民族性本身也变得复杂，甚至岌岌可危。这说明文学的民族性并非一朝形成，并且固定不变。马克思的唯物主义历史观阐明了人类历史从原始社会走向封建社会和资本主义社会必须经历一个相当漫长的历程，这一科学的

结论已被绝大多数世人所认知和接受。由此可知，每个民族都有一个缓慢的渐进式的发展历程，其文化传统的形成和文学艺术的演进也是在历史的曲折过程中完成的。考察文学民族性必须有一个相对明晰的历史阶段，必须将其置于民族文化基本形成并逐步走向繁荣过程中所生成的文化审美背景中，只有在民族文学形成并不断发展的历史传统中，才能探寻其文学民族性的内在特质和发展规律。因此，对文学民族性研究必须立足于民族文学的现实语境中，具体分析民族文化的演进历史对文学民族性形成的多重影响，找出其中最具民族文化特性的文学品质，从中探寻现代民族文学如何与文学的民族传统相互连接，承袭民族文学的精神血液并促其发扬光大，更好地推进民族文学向前发展，并走上一条充满生命活力的现代之路。

三、什么是现代性？什么是文学的现代性？

（一）什么是现代性？

人类文明的现代历程最早可以追溯到 15—16 世纪的文艺复兴时期，随着哥伦布航海发现美洲大陆，人类对自然的认识开始了一个新的飞跃。科学意识的觉醒和文艺复兴的推进不仅动摇了宗教的神圣地位，也使人类开始了自我解放的精神历程，17—18 世纪的启蒙主义运动是人类现代文明的真正起点，社会结构的内在属性被深入剖析，人的自我价值得以全面确立，现代工业文明的机车开始轰隆隆行使。20 世纪初期，马克思·韦伯对资本主义的文明成果最早开始了“现代性”反思，他一方面肯定了宗教改革带来的理性精神，同时也深刻地感受到理性工具化产生的严重后果。资本主义现代化带来的负面危害在 20 世纪 60 年代以后被更多的社会学者和知识分子所认识，制度的僵化，资本的无情，欲望的膨胀，精神的颓唐伴随着经济的高速发展亦不断蔓延。自文艺复兴以降的以理性启蒙为核心内容的“现代性”开始遭到怀疑与抨击，反叛之声在如哲学、社会学、政治学、建筑学、美学、艺术学、文学、女性研究等领域全面响起，西方理论界

随之掀起了一股强大的“后现代主义”浪潮，正是因为“后现代”理论的反照，现代性才成为 20 世纪后期社会文化关注的焦点。

正如传统性的内涵一样，现代性也是一个综合的概念，它涵盖了社会生活的所有层面，并与传统性形成鲜明的对照。安东尼·吉登斯认为，现代性标志着现代政治、经济和文化的方方面面，它揭示了一种特有的社会生活和组织方式，是“后封建的欧洲所建立且在 20 世纪日益成为具有世界历史性影响的行为制度与模式”[英]安东尼·吉登斯《现代性自我认同》，赵旭东等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1998 年，第 16 页。鲍曼也将其视为一个“急剧变动的社会过程”，利奥塔将其描述为一个“宏大叙事”，卡林内斯库称其有“五副面孔”，贝尔将其划分为“三大领域”，哈贝马斯则将其视为公共领域的全新建构，是一项“尚未完成的规划”。哈贝马斯继承了法兰克福学派的理论传统，将现代性的“黑暗面”解释为合理化运动的扭曲变形，认为欧洲宗教改革、启蒙运动和法国大革命，决定了西方现代性的根本特征，在《交往行为理论》中提出在后现代语境中重建现代性的设想。哈贝马斯指出，社会现代化进程的精神核心就是现代性。现代性是关于主体自身分裂即主体自身、主体与客体、主体与主体的关系问题，哈贝马斯确信理性的主导地位是其建构文明秩序的主要特征，在这一秩序中主体不再自我关涉，而是以主体间性为核心，在尊重差异的前提下通过对话交往达成理解与共识。

总之，现代性是一个极具包容性的开放的概念，它囊括了社会生活的方方面面，涉及人文社会科学的各个领域。人们不断透过其显性的现象，来探索其隐性的结构和本质，它主要指现代人的生存状态（对时间和空间的体验）和生存感受（具有极强的时代意识），是人们对待历史的一种态度，它立足于现代生活，将传统性作为一种参照，从而发现和感知与传统的巨大差异。尽管其含义繁复丰富，但大致可以从四方面加以辨识。第一，从思想层面看，传统性重视群体与种族的利益，要求群体成员保持思想和观念的一致性；现代性则提倡

和肯定个体的生命价值，主张思想观念的多元化，这一层面被称作启蒙现代性。第二，从政治层面看，传统性强调社会关系的稳定，大多选择集权体制，建构自上而下的社会模式；现代性则从尊重个体价值出发，强调人人平等的社会理念，主张自下而上民主选举的公民政治，这是政治层面的现代性。第三，从经济层面看，传统性是一种农业经济带来的生活状态，在解决温饱的前提下主张人际关系的和谐与和睦，反对欲望的扩张造成对他人的伤害；现代性则倡导生产竞争，将资本作为个体价值和社会发展的评价标尺，主张通过进取和创造最大限度地发挥人的个体价值，创造更多的物质财富，这是经济层面的现代性。第四，从文化层面看，传统性主张尊重前人的文化经验，保持过去的文明传统；现代性则提倡文化创新，大胆开拓新的文化场域，创造前人所没有的文化艺术，这是文化层面的现代性。

在西方资本主义走过了两百多年的发展历程之后，现代性所独有的理性精神给人类世界带来了翻天覆地的变化。科学主义推动了人类的创造精神，物质财富迅猛增加，短短两百年工业时代创造的物质财富超过了数千年农业时代的总和。从日常生活资料的丰富，到生活环境的舒适，人们充分领略了经济现代化的美妙感受；科技的日新月异使高速交通工具得以普遍运用，人们对待时间的感受因空间的缩小而发生质的改变，现代人的生命观也发生了整体性改观。在社会领域，思想启蒙带来文明的全面提升，民主思想取代了集权理念，人们的社会属性被全面激发，参政意识空前浓厚，大多数现代国家都走向了民主体制，个人价值在社会关系中得到了最大限度的发挥；在政府的权力被制约的同时，社会成员的公共空间被不断拓展，现代媒体创造了更为自由的精神领地，思想领域和文化场域空前活跃，人文主义理念得到了全面的弘扬。在文化艺术领域，现代性所激发的创造精神带来了对传统艺术的全面破坏和颠覆，作为对现代性最早的负面体验者，现代艺术家率先对资本主义世界发起攻击，他们以强烈的怀疑和否定精神描述了现代物质文明对人类心灵世界的侵蚀，以“非理性”的方

式艺术地展现了被“现代文明”扭曲的灰暗世界和空洞灵魂，创造了一个超前的“现代主义”艺术世界。

西方工业化历史进程在创造辉煌的现代化成果的同时，也给人类生存的自然环境造成了巨大的破坏，给人类的社会生活和精神世界带来意料不到的灾难性影响，这正是工具理性造成的负面后果，也是现代性发展难以逃避的可怕陷阱。

首先，科学意识使人们懂得了如何利用自然资源为人类提供舒适的物质生存环境，从而带动了技术的持续改进，创造了繁荣昌盛的物质文明。然而，舒适的物质享受进一步刺激了人类的贪欲，对科技的改造和生产力的不断提升加速了人们对资本和利润的追逐。开采石油、矿山，开垦森林、土地，毁坏和消耗大量的自然资源，工厂的大量涌现，城市的急遽扩张，造成生活环境的严重恶化；水源枯竭，河流污染，野生动物被快速灭绝，空气质量严重下降；尤其是大量温室气体排放造成地球大气层的破坏，打破了自然气候的内在平衡，造成大气循环的异常，自然灾害频频发生，这正是今天每一个生活在经济全球化背景中的人们无法逃避的现实。

其次，为配合经济的工业化进程，人们在社会制度建设中作出了科学和理性的抉择，为充分激发人类个体的创造精神而选择了民主政治体制，试图最大限度地达到“公平与效率”的平衡。这一尝试本身便存在着难以克服的悖谬，资本家追逐利润永远将效益放在优先地位，公平只是一种补偿形式；追求公平必然要投入庞大的制度成本，从而制约和影响对效率的追求。这一悖谬将人类对社会制度的建设引入一条歧路：只有在自由公平的社会环境中人们才能实现自我价值，只有确立以公民为主体的民主政治才能创造自由公平的社会环境，只有科学严谨的社会结构才能体现民主政体的效率优势。而在这样的社会结构中，每一个社会成员必须严格遵循社会规范，他的每一个行为和每一句言语都得小心翼翼，否则，他将以侵犯他人的自由而成为“被告”，——完美的制度建设带来的是对自我的再度规约，制度产

生了高效，却牺牲了体制中每一个成员的自由。人们无法在现代社会真正实现行动的自由。

第三，物质生活的现代化给人类精神世界造成了灾难性的后果。当西方启蒙主义打破神权的桎梏，解放了人类的心灵之后，人类自身的主体意识便随着现代化的步伐不断成长，自然之神在人类心灵深处埋下的贪婪的种子也开始发芽，宗教改革和科学主义的兴起为它的生长不断提供滋养，唯物主义的传播为其提供理论支撑。到 19 世纪后期，在资本主义走向繁荣之际，人类的心灵世界也在金钱的侵蚀下感到空洞和空虚，物质层面和制度层面的双重压迫使人们对现代性的成果倍感迷茫，现代主义哲学率先对生命存在的虚无和荒诞发出质疑，现代主义文学则对资本世界造成的人性异化全面开火，到 20 世纪 60 年代，在资本主义现代化走过两百年的历程之时，现代性带来的苦涩后果已显露无遗。

事实上，对现代性的质疑和反思从西方工业文明开始之初便相伴而生，法国启蒙运动思想家卢梭在《论科学与艺术》（1750）、《论人类不平等的起源》（1754）等著作中就预言了科学发展将给人类带来不幸，提出了“回归自然”的主张，表现出对现代性的激烈批判。随着启蒙运动带来的理性的解放和科学的迅猛发展，以工具理性为核心的科学主义逐步确立了西方现代文明的理论基石。康德关注个人价值和独立思考的理性精神，其《纯粹理性批判》从认识论上确证了理性之上的主体性哲学，认为人类能够通过自我经验的感知完成对自然法则的道德确认，“范畴乃是对现象以及对一切现象总和的自然规定先天的法则”[德]康德《纯粹理性批判》，庞景仁译，北京：商务印书馆，1982 年，第 117 页。。在 19 世纪西方工业的现代化发展过程中，工业文明带来的资本异化催生了一大批反思“现代性”的思想家、社会学家和现代艺术家。尼采在《悲剧的诞生中》描述了现代人精神的绝望和痛苦，现代性基本上就是“病态社会”的同义词，商业主义和大众民主正在蚕食优秀的文化传统，这对马克思·韦伯的现代

性批判理论有着重要的影响。韦伯更强调价值的多元性，认为现代性的结构基础是经济领域同政治领域的分离并发展和完善了自己的内在逻辑；安东尼·吉登斯认为现代性具有难以驾驭的风险，现代化程度越高，越具有危险性；齐格蒙·鲍曼则在《现代性与大屠杀》中剖析了现代性带来的社会悲剧；对现代性批判最猛烈的当数福柯，他认为，自启蒙运动以来的现代性所宣扬的历史进步观念其实只是控制和塑造人的权力机制与技术日臻完善，“人并没有从一次次战争中逐渐进步，达到‘己所不欲，勿施于人’的境地，最终只是法制取代了战争状态，人在规范系统的范围内使用它的暴力，然后从控制到控制”

〔德〕齐格蒙·鲍曼《现代性与大屠杀》，转引自余碧平《现代性的意义与局限》，上海：上海三联书店，2000年，第78页。。福柯还认为，资本主义在走向现代社会的过程中造成了权力滥觞，现代社会的本质“不是原初的社会契约，而是不断的强制，不是基本的权利，而是不断改进的训练方式，不是普遍的意志，而是自动的驯顺”

〔德〕福柯《规训与惩罚》，北京：生活·读书·新知三联书店，2003年，第190页。。可以说，西方现代性的发生过程与反思现代性的批判意识就始终联系在一起，从未间断，西方工业的现代化和由此而生的现代性正在经济全球化扩张过程中不断淹没社会生活的诸多层面。

（二）什么是文学的现代性？

正如现代性的边界难以明确界定，文学的现代性也是一个最易引起争议的话题。一部文学作品是否具有现代性特质，是因为它表达了现代生活的具体形态，还是因为它具有超越传统艺术形式、符合现代审美标准的全新语言建构？如果两者都算作现代性的构成要素，那么什么是现代生活的多元形态？什么是现代艺术的审美建构？

在人类文明的发展历程中，从古代文明进入现代文明绝不是一蹴而就的，文明的进程与文化发展的进程永远都处于一种渐进的过程中，某些历史事件和历史人物的出现成为推进文明进步的重要环节。

同样，文学的现代演进也是一个渐变的过程，政治的变革、经济的催促、社会思潮的冲击共同构成传统文学完成自我蜕变的多重合力，在某个特定的时刻，产生了叛逆和超越传统的新的文学形态，完成艺术生命的革新与重造，这便成为文学现代性的开端。讨论文学现代性问题，首先要确认现代性发生的社会基础，没有文化的变革和经济的促动，现代性便是一座空中楼阁。今天，几乎所有研究现代性的文化学者都把这一基础确定为文艺复兴时代带来的人性解放和理性复苏，宗教改革促进了科学的进步，人文主义解放了精神的枷锁，当18世纪法国启蒙主义思想家卢梭喊出“天赋人权”的口号时，人类的思想才真正因公民意识的觉醒而爆发出惊人的能量。个性解放与经验理性的双向建构，是人类摆脱自然和神权的必由之路，也是人类现代文明的起点。此后政治革命的风起云涌和经济建设的突飞猛进，成为文学腾飞的两个翅膀，现代化作为人类的梦想日益成为文学创作的中心命题，现代化带来的弥漫在现代生活中无所不在的现代性逐步成为人们无法摆脱的一种生活方式。文学作为人类文明的重要载体，它承载和表达的意蕴，它在现代历史进程中对自我形式的不断拆解与建构，正是文化现代性的重要表征。

文学的现代性在西方文学发展中有着特定的意蕴，与政治和经济的现代性产生了意义错位。如果说科学和理性给西方社会带来了政治的民主进程、经济的高速发展，但它在文化领域却产生了令人意料不到的后果，那就是思想启蒙促成的个性解放在解放自我意识的同时，也释放出了人类心灵深处看不见的私心和贪欲。欲望激发了人类的创造力，也给人类文明带来了灾难性的后果：道德被物欲侵蚀，自然被贪婪毁灭，灵魂被金钱异化。从19世纪中后期开始，对现代性的质疑与声讨很快成为人文主义者——从哲学家、艺术家到文学家的历史使命，现代主义成为西方现代文化的另一个代名词：现代主义哲学、现代主义艺术、现代主义文学，他们所要创建的现代文化，呈现出鲜明而强烈的反叛色彩，对传统的反叛，对现实的反叛，对古典主义和

理性意识的反叛。科学和理性创造了现代社会的经济奇迹，也催生了现代文明的声讨者和叛逆者，它就是从另一个侧面推促西方社会不断反思、自我更新的现代主义。

现代主义思潮兴起于 19 世纪中期，海德格尔的存在主义哲学、叔本华的生命哲学、尼采的超人哲学成为工业文明时代反叛者的先声，随后出现的现代主义美术运动和象征主义诗歌共同推波助澜，形成 19 世纪末期蔚为壮观的“颓废主义”文化思潮。所谓颓废主义，正是人们早期对现代主义文化的模糊称谓，其核心是对资本主义物质文明的怀疑和否定。在工业化生产和金钱重压下，人们的精神世界产生了严重的扭曲和异化，文学艺术试图从生命本体意识表现人类心灵深处的焦虑和痛苦。传统文学对社会人生的表层描述已经传达了人类精神深处的痛苦，现代主义作家和艺术家开始通过另一种独特的艺术方法——隐喻和象征来完成新的艺术形式的建构。20 世纪初期弗洛伊德心理分析学的出现，更是为现代主义运动注入了一剂“兴奋剂”，象征主义、意识流、荒诞主义等文学思潮和艺术流派蜂拥而起，将 20 世纪西方文学推入到现代主义的历史大潮中。从这个角度看，文化和审美的现代性恰恰是对政治和经济现代性的反叛，以生命哲学为根底的现代主义对科学主义造成的工具理性压抑人性的后果进行了毫不留情的痛陈，现代主义文学由此呈现出“非理性”的特征而与现代性本身呈现了背离，这正是我们解读文学现代性的复杂之处。

由于时空滞差造成文化的隔离，中国在 19 世纪中后期才初步感知工业文明的巨大威力。数千年农业文明形成的封闭保守的文化传统开始在维新思潮中有了松动，西方启蒙主义文化思想在 20 世纪初期的新文化运动中被广为倡导，中国的现代化——政治的、经济的、文化的，都远远落后于西方的现代化。在一个农业文化还异常强大的东方文明古国试图走上工业文明的道路，其历史的重负使其步履显得异常沉重而缓慢，文化的现代性建设必须重新回到西方两百年前的启蒙主义时期。新文化运动所倡导的个性解放、自由民主等新思想毫无

疑问便成了中国青年追求现代文明的灯塔和指路明灯，中国新文学——充满叛逆和反抗精神，从内容到形式都与传统文学大胆决裂，开创了中国民族文化和民族文学的新纪元。——而此时，西方的现代文学已经在现代主义的道路上起步和腾飞，时空滞差造成文化和文学形态的差异，正是中国文学现代性与西方文学现代性的重要区别。换句话说，解读文学的现代性首先要梳理现代文学发展的历史本源，将西方文学的发展进程和中国文学的发展历程有所区别，才能廓清现代性的具体内涵，也才能清楚地阐释中国文学现代性内涵的多元风貌。

20 世纪 90 年代初，“现代性”作为后现代主义的观照对象成为一个专有词进入中国文学批评领域。张颐武、王宁等在研究当代文学时提出“后新时期文学”，提出与“后现代性”相对的“现代性”而引起人们对中国现代文学的重新关注。1994 年，北京大学展开“重估现代性”的讨论，带动文化界重新审视 20 世纪中国文学的现代性。张颐武、王一川等人认为中国现代文学以启蒙和救亡为主题，现代性主题在 20 世纪后期西方后现代文化冲击下已经走向了“终结”，张颐武《从现代性到后现代性》，桂林：广西教育出版社，1997 年，第 98、103 页。也有人认为现代性“未完成”。高远东《未完成的现代性》，载《鲁迅研究月刊》1995 年第 6、7、8 期。刘小枫用三个术语：现代化领域，现代主义题域，现代性题域来分别概括现代性在政治经济制度、知识领域、个体及文化形态几方面的变化。刘小枫《现代性社会理论绪论》，上海：上海三联书店，1998 年，第 3 页。汪晖认为“从 19 世纪前期到 20 世纪以来，现代性一直是个分裂的概念，其主要表现是作为资本主义政治经济过程的现代性概念与现代主义前卫的美学的现代性概念的尖锐对立”汪晖《韦伯与中国的现代性》，《汪晖自选集》，桂林：广西师范大学出版社，1997 年，第 3 页。，周宪将其归结为“文化的现代性与启蒙现代性”之间的对抗。周宪《文化的现代性对抗启蒙的现代性》，载《粤海风》1998 年第 11、12 期。以上文论主要引用了西方当代文学批评

家的概念，韦伯、舍勒、哈贝马斯、吉登斯、鲍曼等。海外华裔学者李欧梵、王德威在上世纪 80 年代开始用现代性来描述中国文学。李欧梵运用了卡林内斯基《现代性的五个面孔》来描述五四作家在创作中的表现，王德威在《被压抑的现代性》一文中，讨论了晚清以来小说创作在主题上对现代性的认知，表现在四个层面：对颓废的偏爱，对诗学与政治关系的复杂认识，与理想理性相悖的情感泛滥，以及对谑仿的倾倒，“回溯晚清小说，正是回溯到现代性的谈论及欲求尚未简单化成单一的公式的时期，也是批判性地重拾想象与写作现代的潜在姿态”王德威《被压抑的现代性》，上海：东方出版中心，1998 年，第 126 页。。20 世纪末期文学界继续讨论现代性问题，杨春时、宋剑华认为中国 20 世纪文学主要是“近代性”而非现代性，杨春时、宋剑华《论 20 世纪中国文学的近代性》，载《学术月刊》1996 年第 12 期。龙泉明则在《近代性，还是现代性》一文中，从世界意识、先锋意识、民族意识、人性意识、创造意识等五个维度提出中国文学具有现代性。龙泉明《近代性，还是现代性》，载《南方文坛》1997 年第 2 期。20 世纪中国文学的文化母题被归纳为：启蒙主义与民粹主义，个性主义与民族主义，线性进步主题与现代化主题，形成文学现代性的悖论。他们在讨论中国文学的现代性问题时，借用西方后现代批评理论，对 20 世纪中国文学的现代进程进行全面剖析，虽然留下了“全球化”时期文化接轨的痕迹，但基本确认了中国文学现代性的价值评判，表明 20 世纪中国文学的创造和探索与世界文学的发展方向是一致的。

第二节 20 世纪中国文学民族性的多重内涵

民族是人类发展过程形成的种群关系，是国家概念的基石。民族性则是以民族为基础，在历史发展过程中形成的文化传统及精神特质，包括种群的生活方式、民族语言、审美心理和生命体验等。莫泽尔将 18 世纪德国民族主义思潮概括为“民族精神”，是对民族性的

最早解析。在 19 世纪不断兴起的世界反殖民主义浪潮中，民族性往往被“民族主义”一词所指代，这表明民族性的不确定内涵。民族性具有两个特质：一是民族文化的集体无意识延伸，民族内的成员无一例外具有本民族的文化血液，成为民族文化延续的载体；二是民族文化的相对稳定，作为群体属性的文化传统是在民族历史的变迁中逐步积淀生成的，相对于不断变化的时代，具有相对成熟和稳定的内在结构机制，形成“排他的”和“向后”的内在张力，以约束传统因素的流失和变异。然而，“民族性”也是一个不断变化和更新的范畴，它以内敛稳重的姿态选择时代发展过程中符合自身生存需要的营养因素，不断丰富自身的内涵，推动民族传统和民族文化向前发展，因而又具有了某些现代性品质，与民族文化的现代化发展息息相关，与民族文学的现代性追求相互促动。在 20 世纪中国发展历程中，正是民族性的多重维度构成了文学视阈的绚丽图景。中国文学民族性的内在品质包括三个向度：一是文化的向度，以传统文化为根本凝聚而成的民族精神；二是政治的向度，以历史为脉络发展生成的民族主义；三是审美的向度，以语言为载体创建的民族文学。解析民族性的多重维度，是研究 20 世纪中国文学内在品质的必由之路，也是感受文学审美多元形态的重要方法。

一、民族精神：文化层面的民族性

文化是一个综合的概念，爱德华·泰勒在 1871 年出版的《原始文化》一书中最早将其定义为“包括知识、信仰、艺术、法律、道德、风俗以及作为一个社会成员所获得的能力与习惯的复杂整体”

〔英〕爱德华·泰勒《原始文化》，连树声译，上海：上海文艺出版社，1992 年，第 1 页。。一个民族国家的形成和发展，必然有其内在的民族文化作支撑，当民族文化不断生长繁荣，形成意识形态层面的哲学和宗教时，则标志着民族精神的生成。民族精神是“反映本民族利益和基本价值趋势或目标的价值观念和民族意识，是上升到思想

体系的民族共同心理，是该民族共同的精神支柱和内聚力的思想核心”冯契主编《哲学大辞典》（修订本），上海：上海辞书出版社，2001年，第1005页。。黑格尔将“民族精神”置于绝对精神体系中，认为民族的宗教、政体、伦理、风俗等都是民族文化的标记，作为民族性的主体对民族国家的发展产生持续而强大的影响。

中华文化源远流长，从炎黄五帝的传说，到有记载的殷商历史，从黄河流域的农耕文明，到长江流域的迁徙流离，分分合合，风风雨雨，经历几千年的漫长岁月，最终走到了“群雄并起”、“百家争鸣”的春秋战国时期。诸子百家的思想交锋开创了华夏文明的第一个高峰，也形成了中华民族文化的基石。西汉建立后，汉武帝为稳定江山，“罢黜百家，独尊儒术”，战国时期孔子“礼乐治国”的梦想终成现实。孔子主张礼义至上，教化为先，强调文艺的社会功能，孟子提倡“仁政”，重视“和为贵”，他们共同完成了儒家文化的精神建构。儒家学说找到了“法治”与“礼治”的逻辑关联，其伦理价值因顺应中国历史发展规律而从繁杂的思想纷争中脱颖而出，成为历代统治者尊奉的“国教”。在后来动荡的岁月中，老子的“无为”哲学与庄子的“逍遥”理念给乱世中的知识分子带来心灵的抚慰，摆脱“形而下”的痛苦与追求“形而上”的自由找到了契合点，中华文化逐步完成了哲学意义上的融合建构。儒家文化“舍生取义”的浩然正气和“学而优则仕”的入世精神，与禅道文化“乐观旷达”、“能屈能伸”的出世思想相互交融，构成中华文化和民族精神的丰富内涵，在政治历史和文学传统中都留下了极其丰富的精神资源和文化遗产。重亲情伦理的家园意识和抵御异族侵略的爱国情感催生出“言志”与“载道”的文学传统，感时忧国的士人情怀在魏晋文学和唐宋诗词中留下了无数的人生悲歌，同时，对精神自由的渴盼也产生了另一类隐逸田园、放达人生的文学篇章，彰显了中华文化博大深厚的民族精神。

从五四文学建设之初，到世纪末文学的多元探索，20世纪中国

文学渗透着中华民族特有的传统血液，稍加梳理，便可找出新文学与传统民族性的精神联系。追求道义，弘扬正气，表达对国家民族苦难的忧患意识，是千百年来儒家文化所倡导的入世思想在知识分子精神上留下的深刻烙印。参与 20 世纪中国文学建设的数代作家，几乎都有着重建民族文化的梦想，他们以文学实践弘扬了儒家传统中连绵不绝的民族精神：参与现实变革，关注生命感受，在群体的历史大潮中实现个体的生命价值，从参与新文化运动的行为选择到实践文学革命的理论主张，都体现出儒家传统文化强大的内驱力。晚清梁启超等人倡导文化启蒙，认为“欲新一国之民，必新小说”梁启超《论小说与群治之关系》，《饮冰室合集》第 2 册，文集卷十，北京：中华书局，1994 年。，把文学的作用提高到改造民族精神的高度，表现了一个知识分子对文艺功能的传统认知。五四文学的先驱者鲁迅，从他投身文学活动的初期就确立了“文艺救国”的价值取向，他的主张既有西方现实主义文学的理论参照，更多源于“经世致用”的儒家文化资源。五四时期的许多作家和鲁迅有着相似的文化经验，西方科学文化的启蒙，使他们解除了思想的枷锁，有机会呼吸现代文明的新鲜空气，因而从心理上表现出对西方文化的认同和肯定，处处以科学民主思想为参照，审视和改造民族文化传统的弊端和陋习。另一方面，民族文化的长期熏陶，使他们身体中渗透了民族精神的血液，知识分子的历史使命感使他们首先立足于民族文化的立场来参与新文化运动的建设工作，对西方文化的学习和对西方文学的借鉴，都是立足于传统的东方文明的价值立场，传统文化对他们的文学方式和文学观念都产生了潜在的制约，在他们叛逆反抗的文学诉求中总是表现出对儒学规范的认同。叛逆，是他们对以个性解放为核心的现代性的追逐；守成，则是他们对以民族文化为主体的民族性的趋同。郁达夫虽然迷恋过西方浪漫派文学，但在他的小说创作中，激情的宣泄往往包含着道德的批判，“为艺术而艺术”的主张更多地被“反封建”的呐喊所淹没，表明作家不自觉地延续着儒家思想中文学的“济世”传统。胡适

在经历激进与创新的文学革命之后，转而提倡“整理国故”，将研究传统文化提到与建设新文学同等的意义，虽然有着现代实证主义的哲学动因，但也明显可以看到传统“国学”对他文学活动的深刻影响。老舍和沈从文的创作可以视为 20 世纪 30 年代文学民族精神的两种取向：前者追求建构中的批判，后者追求批判中的建构。老舍在他的多部小说中十分生动地描绘了北京中下层市民的生活风情，展现了传统国民性的内在品质，同时也清晰地表达了对民族传统的现代批评立场；沈从文则借湘西的民间文化，创造出一个独特的“边城”世界，传达了对古老的儒家伦理传统的赞许和向往之情。他们都对以儒家文化为核心的民族性问题表现出深刻的思考，文学实践正是他们找寻民族精神、创造民族文化的寻梦历程。

从哲学层面看，禅道文化对新文学的影响也非常明显。五四初期的文学先行者许地山，怀着对宗教精神的执著和对生命哲学的感悟，在早期小说中表达了对佛教教义和基督教文明的认知体验，《命命鸟》中敏明对命运的坦然承受与《缀网劳蛛》中尚洁知而不惑、对命运不公“不辩白”的人生态度，正是源于佛教精神的坚忍和基督教信仰的博爱宽容。在民族新文化的重建思考中，许地山首先从传统的宗教中发掘精神建构的资源，表达了对民族文化建设的独特认识。郭沫若热情奔放的诗歌风格，既有西方浪漫主义的影响，也有古代文化的深厚积淀，苏轼的旷达、李白的豪放，尤其是王阳明“知行合一”、“与物同体”的哲学思想与审美理念对他的文学创作产生了巨大的影响。周作人是一个骨子里深受传统文化熏陶的现代知识分子，他否定儒家旧礼教，倡导“人道主义”文学，推动新文学走上现代化的道路，但他热爱民族传统，对传统文化的研究使他浸染于民族历史的长河中，他将儒释道融合互补的文化精神作了现代阐释，他的散文处处表现出平和简朴的风格。沈从文对儒释道融合而成的民族文化也十分珍爱，在创作中充分表现了平静优美的创作文风，儒家文化与禅道哲学的精髓均在其文学活动中彰显无遗。80 年代的寻根文学，钟阿城

在《棋王》中描写了知青王一生的生命体验，他疏离政治革命的洪流，借下棋忘却人生的忧苦，不仅找到了精神寄托，也取得了棋艺的巨大成功。作者借王一生将儒家的入世思想和禅道哲学的精神自由作了哲学层面的阐释。

民族文化在历史的发展过程中，也产生过陈腐落后的糟粕，残留下许多垃圾，需要清醒者和富有创建精神的人们予以清除。中国历史的特殊性，使传统文化在形成和发展中呈现出内敛与保守的特性，而统治者有选择地保留与集权制度相关的传统因素，造成儒家文化被进一步割裂和篡改，禅道哲学理念也被肢解和扭曲，由此带来严重的负面影响，近代以来民族精神的极度压抑和民族文化的愚昧保守，与传统文化自身存在的弱点是分不开的。在西方近现代文明的反照下，民族文化的缺点暴露无遗，儒家礼教过度强化“伦理纲常”，忽视、压抑了人的天性，造成民族精神的中庸怯懦和循规蹈矩，禅道文化不仅加深了中华民族对苦难的承受力，也不可避免地造就了愚昧保守苟安麻木的民族劣根性。新文化运动的崛起，从根本上讲是对民族文化的深刻清算，陈独秀提出文学革命的“三大主义”：“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，建设通俗的明了的社会文学”陈独秀《文学革命论》，载《新青年》1917年2月1日第2卷第6期。，致力于清理陈旧的民族文化糟粕，宣布与封建文化的决裂，也是对民族精神的再创造。作为文学革命的先驱者，鲁迅很早就投身文学活动，翻译域外小说，写出《摩罗诗力说》《科学史教篇》等文章，热情地介绍了欧洲浪漫主义诗人，力图借异域的声音来激醒国民沉睡的灵魂。在文学革命的大潮中，他满腔热情“听从将令”，为新文化运动摇旗呐喊，鲁迅《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，1981年，第7页。创作了多篇白话小说，描写国民性，对儒家礼教和老庄无为思想的负面因素进行深刻清算，华老栓的愚昧，祥林嫂的麻木，阿Q的自欺欺人，

是几千年来传统文化遗留的糟粕，也是“国民劣根性”的具体表现。鲁迅所开创的启蒙主义文学传统暴露了传统文化在发展中被割裂和扭曲的严重恶果，符合中国文学民族精神的现代化吁求，成为 20 世纪中国文学发展的主旋律。20 年代文学研究会作家主张“为人生”的写作，创造社作家对精神解放的渴望，乡土文学作家对民间苦难生活的描写，都立足于人道主义立场，倡导思想的启蒙，呼唤人性的解放，对民族文化的弊端和民族性的弱点表现出鲜明的理性反思。30 年代老舍、巴金、曹禺的文学创作承袭了五四文学传统，把文化反思和民族性批判的主题表达得更为鲜明，在《二马》《离婚》《猫城记》《牛天赐传》等作品中，老舍始终如一地站在建设民族新文化的角度反思传统文明的优与劣、得与失，批评和否定了民族文化中的诸多缺点，如平庸保守、不思进取、自私狭隘、明哲保身等，以文学创作的独特形式表达了对几千年民族传统的深刻认识。巴金的“激流三部曲”和曹禺的《雷雨》《北京人》等作品控诉了儒家礼教对民族精神造成的戕害，具有强烈的文化批判色彩。

正是立足于文化层面对民族性进行全面审视，20 世纪中国文学在创作主题上才彰显了博大深厚的历史内涵，民族文化和民族精神的优秀传统才得以在文学创作中继续延续和生长，构成中华文学民族性的独特魅力。

二、民族主义：政治层面的民族性

任何一个民族国家的现代化都有着民族主义思潮的内在推进。民族主义的倡导与弘扬，有助于唤醒潜在的民族情感，促进国民的进取精神，民族主义因此成为民族精神的重要标志。团结进取、奋发图强的民族精神不仅是民族主义催生的优秀民族性特质，也是民族国家走向现代化的根本保证。研究中国的民族性问题，首先离不开对民族主义问题的讨论，从晚清的政治革命，到新文化运动的思想解放，都与鸦片战争以来西方列强殖民侵略所催生的民族主义思潮有直接关联；

从更深的层次思考，这种民族主义情绪与中华民族的历史进程息息相关。数千年来中华民族一直在民族纷争和民族冲突的严酷环境中艰难发展，早已积淀了深厚的民族主义文化基因，在经历 19 世纪后期的西方帝国主义的枪炮撞击之后，开始了一个新的爆发，直接促成了辛亥革命的爆发。其后的新文化运动以及民族抗战的宣传，皆与近代以来的民族主义思潮密切相关。这种通过组织和宣传而发起的，带有鲜明政治倾向的社会思潮便是政治学通常所指的“民族主义”。

中国的民族主义思潮起源于晚清的甲午战争后，单正平在他的研究专著《晚清民族主义与文学转型》一书中，较为清晰地描述了中国民族主义的生成过程，认为鸦片战争并未形成民族主义思潮，洋务运动只是小部分改良派的政治行为，甲午战争失败让部分知识分子有了睁眼看世界的启蒙意识，由此产生了亡国灭种的忧患意识，开始大规模宣传“维新思想”，维新运动正是民族意识觉醒的开端，上升到政治层面而为民族主义。单正平《晚清民族主义与文学转型》，北京：人民出版社，2006 年，第 55—63 页。在漫长的一百余年的发展历程中，中国政局历经动荡，民族主义思潮此起彼伏，不仅促成一大批文学青年与政治革命的相互交融，表现民族苦难和民族解放的民族主义也构成文学创作最鲜明的主题，可以这样说，民族主义思潮对 20 世纪中国文学产生了巨大的影响，是中国文学历史进程的一根爱国主义“红线”。

（一）五四文学中的“民族主义”

晚清的社会变革是民族主义思潮推动的直接后果，政治革命虽然改变了政体形式，但并未真正给民族带来新生。以陈独秀为代表的新青年再接再厉，迅速掀起新文化运动，希望借西方的科学民主思想进一步促进民族意识的觉醒。新青年把矛头直指“孔家店”，认为儒家的礼教传统是造成国民精神愚昧麻木的祸根，只有铲除“孔孟之道”才能激活中华文化的新生命。他们激进叛逆的文学革命主张包含着强烈的民族救亡意识，是文学革命转向成为复兴民族文化的一种策略。

因此，绝大多数参与文学革命的新青年内心都涌动着民族主义的激情，他们希望通过新文学建设，完成民族文化的重建，达到民族新生、国家强盛的目标。陈独秀、李大钊在苏联革命影响下迅速转向政治革命，正是他们民族主义理想的直接表露。胡适“整理国故”的主张与鲁迅文学革命的方向看似有所区别，其实殊途同归，文化建设与文学建设都是民族精神不可或缺的内容。他们后来执著努力所取得的成就为后世高度赞赏，胡适被公认是现代民族文化建设的学术大师，鲁迅则获得“民族魂”的崇高赞誉。五四作家内心潜藏着深厚的民族主义感情，以强烈的忧患意识参与新文学创作。文学研究会成立之初就抱定为人生的宗旨，他们的问题小说意在暴露社会的弊端和悲苦，激发人们改革现实和改造人生的勇气。创造社作家满腔激情地参与文学活动，希望借艺术的力量打破封建文化的沉重枷锁。郭沫若的长诗《凤凰涅槃》将新青年的反抗精神表达得淋漓尽致，这种叛逆反抗与爱国主义的理想和民族主义的情感紧密结合在一起，“毁灭”是为了“创造”，“死亡”之后便是“新生”。郁达夫的《沉沦》描写主人公历经精神煎熬投海自杀时，满腔悲愤地喊道：“祖国啊，你为什么不强大起来？”这也是作家在特定时代内心民族意识觉醒后的真挚流露。新月诗人闻一多在他的大量诗作中贯穿了爱国主义的情感，《太阳吟》抒写流浪异乡的学子对故土的思恋，《洗衣歌》表现下层华人在异邦遭受的欺凌，《忆菊》对中华传统文明的褒扬，都与诗人个体的民族意识和民族感情有着密切的关联。盼望民族复兴，期待民族解放的文学主题与民族文化变革的时代潮流相互促动，民族主义的政治吁求自然地融入作家的文学活动中，构成五四文学鲜明的民族性色彩。

（二）抗战文学中的“民族主义”

民族主义是一个政治层面的概念，但它却辐射到社会生活的每一方面，军事的、经济的、文化的，都渗透着民族意识的政治诉求。毛泽东在《新民主主义论》中指出：“新民主主义的文化是民族的，他

是反对帝国主义的压迫，主张中华民族的尊严和独立的，带有我们这个民族的特性。”毛泽东《新民主主义论》，《毛泽东著作选读》，北京：人民出版社，1986年，第397页。当我们用“启蒙”与“救亡”两大主题来讨论20世纪中国文学的流向时，就会发现其中民族主义的内在动因。五四文学的文化启蒙是要解放民族精神，带有鲜明的民族主义色彩。抗战爆发后，民族救亡迫在眉睫，“天下兴亡，匹夫有责”的历史责任感更激发了知识分子的民族主义激情，他们义无反顾地参与民族救亡运动，也创作了大量的文艺作品，表达了反抗侵略反抗压迫的民族主义主题。启蒙与救亡便如此自然地融入民族解放这一宏大的历史叙事中，中国文学的民族性在这一时期被骤然放大。

对抗战文学的主题研究，大致可从两个层面展开，一是正面描写中华民族抗战斗争的艰苦历程，表现中国人民浴血奋战、抵抗侵略的民族意志和顽强斗争、反抗压迫的民族精神。这一主题早在东北流亡作家的创作中就表现出来，萧军的《八月的乡村》最早写到东北抗日游击队的斗争生活，萧红的《生死场》写出了东北人民的深重苦难以及民族意识的觉醒和反抗，在“国防文学”的倡导下，抗战斗争的主题越来越流行。抗战爆发后，宣传民族救亡和全民抗战的文艺作品大量涌现，小型话剧、朗诵诗歌、弹词评书等通俗文艺形式十分活跃，报告文学作为特殊的文学形式，更充当了文学轻骑兵，不仅即时报道前线的最新战况，而且还融入作者的主观感情，渲染了反抗强敌的救亡情怀。这一主题随着抗战斗争的延续不断深化，在上世纪40年代后陆续出现了正面描写抗战斗争和流亡生活的中篇小说，主要有茅盾的《霜叶红似二月花》（1942），巴金的《火》（1943—1944），艾芜的《丰饶的原野》（1945），老舍的《火葬》（1944）、《四世同堂》（1944—1948），姚雪垠的《长夜》（1947）等，这些作品因作家的生活经历和情感渗透而更具历史的深厚感。其中以老舍的《四世同堂》最有影响，小说描写北平沦陷区一个小胡同的十多户平民的生活，他们在日本人占领期间受到压迫蹂躏的精神痛苦以及觉醒后的

反抗，表现了北平人民坚强不屈的民族气节。抗战文学的另一个主题侧重于对民族战争带来的现实苦难和复杂政治斗争的描写。艾青在他流浪期间创作的“北方组诗”，对北方人民灾难深重的现实表现出强烈的忧患意识，郭沫若的系列历史剧把抗敌御侮与反抗专制的主题合而为一，表现了政治冲突对民族抗战造成的巨大冲击。巴金创作的《寒夜》（1946）是这一时期现实主义的力作，汪文宣和曾树生的家庭悲剧，道尽了普通民众在抗战中遭受政治（动荡）、经济（凋敝）、文化（蒙昧）多重重压下生命的痛苦感受；路翎的《财主的儿女们》（1948）对蒋纯祖的流浪生活与民族解放精神追求的双重痛苦给予了生动的描绘，民族解放的历史主题在抗战艰难的生存环境中显得异常沉重。

必须指出的是，抗战文学中的民族主义虽与 30 年代初期“民族主义文学运动”没有直接关联，但黄震遐等人倡导的民族主义文学也在 30 年代的文学发展中留下了明显的印记，40 年代“战国策派”的文学理论与“六一派”成员的文学主张有着共同之处：一是明确的政治动机，一是鲜明的理论色彩。

（三）社会主义文学中的“民族主义”

社会主义文学是一个从政治视角审视的泛概念，这里特指 1949 年以后的中国内地文学。周扬在第一次文代会的报告中就根据共产党的文艺政策界定了文学的政治内涵，确定了文学的社会主义性质，周扬称“毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》规定了新中国的文艺方向，解放区的文艺工作者以自己的全部实践证明了这个方向的完全正确”周扬《新的人民的文艺》，《周扬文集》第 1 卷，北京：人民文学出版社，1984 年，第 513 页。，给其后的文学发展提出了明确要求。从 50 年代初至 70 年代末，内地文学形成了“大一统”的文学模式，“大”指结构宏大，绝大多数作家都试图以史诗方式表现共产主义革命历史的必然性，从而完成社会主义文学的历史建构；“一”指主题的单一性，经历社会主义文艺运动的多次洗礼，所有的文学作

品都确立了革命斗争的主题；“统”指文学生产方式主要通过规定的任务、规定的写作范式、规定的文学刊物得以完成，作家很少能在作品中传达个人的情绪和感受。可见，共产主义和资本主义两大阵营的对抗造成了意识形态的严重冲突，给中国文学带来的影响就是促成了文化革命朝着政治革命转型。然而民族解放的主题在新时代政治革命的宏大语境中并未消失，仔细分析，仍然可以看出政治泛化后的中国文学依然有着浓厚的民族主义色彩。毛泽东一句“中国人民从此站起来了”就隐含着民族解放的重大命题，共产主义革命的主题与反抗旧时代旧制度的要求密切结合在一起，劳苦大众翻身做主与民族解放的呼喊始终一脉相承，作家的创作也自觉地融入这一历史变革中，表现社会主义革命建设取得的巨大成就，亦是为了表达长期遭受西方列强歧视压迫的民族反抗精神。社会主义文学创作中最突出的一类题材是描写“革命历史斗争”的作品，对国民党政治的否定蕴涵着“反帝反封建”主题，描写土地革命必然表现作品中的主角（广大农民）翻身做主的自豪感，抗日战争题材则充满了民族解放战争的正义性。梁斌的话语叙事便表现出这一民族主义的政治寓意：从描写农民阶级觉醒后对地主阶级的反抗（《红旗谱》）到转向抗日战争的叙述（《播火记》《烽烟图》）构成历史叙事与政治建构的双重融合，对侵略者的反抗与对剥削者的斗争主题被搁置在同一个话语层面上，显示了民族主义的内驱力。在描写“抗美援朝”的战争题材作品中，“打倒美帝，保家卫国”的爱国主义主题再度流行，民族主义的话语得到更为强烈的表露。

但总的来看，这一时期革命的喧嚣声浪远远大于民族解放这一历史主题，描写现实改革的作品更多的是突出阶级斗争的主旋律，民族主义呈现出内隐的倾向。研究社会主义时期文学创作中的民族性，必须看到意识形态冲突中所潜伏的民族主义因素，不同的作品其民族性主题的强弱程度有所不同，需具体审视，仔细甄别。

三、民族文学：审美层面的民族性

文学是文化的载体，中国传统文学更是将东方特有的民族性展现得淋漓尽致。从内在精神看，中国文学自古就形成了关注社会，体验人生的现实主义传统，并在与文学形式的交融中形成中国文学特有的审美品质。孔子编撰《诗经》时，便主张“诗言志”，强调文学书写内心情绪情感的本体意义，孔子认为“怨而不怒”、“哀而不伤”是诗歌的内在品格，强调“温柔敦厚”的抒情文风，对后世文学创作产生了重要影响。到南北朝时期，刘勰在《文心雕龙》里将早期的文学经验理论化，提出“神”、“气”、“风”、“骨”等文学理念，

“故思理为妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键”刘勰《文心雕龙·神思》，《文心雕龙译注》，陆侃如、牟世金译，济南：齐鲁书社，1995年，第359页。，突出作家的精神体验，强调文学内在神韵的建设和表达，对文学抒情写意的诗性传统奠定了理论基础。无论是魏晋的田园诗人，还是唐宋的婉约名家，都把内敛和含蓄视为文学的根本。与此相关的文学形式，从诗歌散文到曲艺和小说，几乎都自觉融入含蓄、凝练、简约的审美追求中，注重文学的意境创造，注重语言的精细运用，字斟句酌与凝神冥思的创作方式创造了大量文学艺术的经典文本。

20世纪中国文学虽然在新文学运动中以一种叛逆的方式“宣告了”古典文学的终结，给以文言文为文本形式的传统文学造成极大的冲击，但分析其具体表现可以看出，新文学作家绝非要毁灭过去、割裂传统，他们要打倒的只是传统中的反动因素，清算和否定的也是旧文学中的糟粕和垃圾。沈雁冰批评鸳鸯蝴蝶派作家“向壁虚构”沈雁冰《自然主义与中国现代小说》，载《小说月报》1922年11月10日第13卷第7期。，鲁迅坚决反对封建旧文学中的“瞒”和“骗”，创造社作家所倡导的真率抒情也是为了反对旧文学中“扭捏作态”的虚伪文风。他们对传统文学形式采取了扬弃的方式，抛弃生

涩诘屈的文言文，倡导流畅简明的白话文，在文学实践中主张描写真实的生活，抒写真切感受，现实主义文学理念与传统文学追求自由真率的文学风骨自然融合，构成新时代中国文学的民族性内涵。

现代作家从文化启蒙的立场审视民族文化的历史存在，以人文主义的眼光描述中国国民的生存现状，重视对民族传统的审美体验，在创作中生动地描述了传统文化的多元形态和民俗生活风情，在传播西方文化的启蒙思想时也展现了东方民族特有的文化传统和民族精神，丰富和发展了文学民族性的审美内涵。20年代的乡土文学所呈现出来的民族性风貌是非常有代表性的，王任叔、许钦文、蹇先艾、黎锦明等作家所讲述的人生故事具有中国农村特有的地域文化场景，农民所承受的痛苦不仅来自物质层面的贫困，还有历史文化和民俗传统的多重制约。读者从文学作品中既能感受到农民苦难的现实，又能体验到中国农村民俗文化的多元风貌，乡土文学因民族性内涵而具有特殊的审美品质。老舍虽然受到英国文学的直接影响，但他对民族传统有着特殊的感情，他在小说中生动地描绘了北京的地方风貌和民俗风情，从市井小巷到酒肆茶楼，从衣着方式到心理神情，都进行了细致入微的刻画，通俗流畅的白话语言中蕴涵着作者对民族文化的深刻洞察与独特感悟，在文化批判中体现了文学的审美价值。沈从文则独辟蹊径，他描写湘西山区的民间生活，描写船工山民简朴宁静的生活，表现他们自足平和的人生态度，创造出一个极具民族文化风情的“边城世界”。在这里，长辈和蔼慈祥，青年勤劳勇敢，人与人之间热诚互助，体现出传统文化浸润下醇厚古朴的人情美、人性美。沈从文在讲述“边城”故事时还着力描绘湘西小镇的民俗风情，渲染出边城小镇悠久的历史传统文化传统，其作品因浓郁的民间文化气息和民族文化风情而独具魅力，成为20世纪中国文学民族性建设的代表性作家，其美学风格在80年代汪曾祺的小说中得以延续，并对寻根文学作家钟阿城、贾平凹等人的创作产生过极大的影响。

20世纪的中国作家大多从传统文学中汲取精神营养，自觉承袭

民族文学的审美范式，表现出与传统民族文学形式的紧密关联。新文学奠基者鲁迅在他的文学实践中表现出浓郁的民族化特色，他总是运用简练的语言叙述故事，重视对人物外貌、语言和动作的客观描绘，人物活动的自然环境和社会环境描写十分简略，主人公的命运呈现出快速流动的艺术效果。在《阿Q正传》中，作者对阿Q“精神胜利法”的刻画保持了叙述者与被叙述对象的审美距离，使故事呈现出客观真实的审美效果。鲁迅小说最擅长的方法被概括为“白描”和“画眼睛”。所谓“白描”，是借用了中国古代水墨画技法的概念，指文学描写语言的凝练和精准，孔乙己在咸亨酒店付账时“排出九文大钱”活画了落魄时的窘境，《故乡》寥寥几笔勾勒了故乡初冬的萧索景象，流露出作者对家乡贫困现实的深沉忧伤；“画眼睛”则是为表现人物精神世界而对某些细节的放大式描写，与“白描”有着本质上的一致性，《故乡》中闰土下跪称“我”为“老爷”，《阿Q正传》里阿Q“精神胜利”后的自我满足，《祝福》中祥林嫂无助而绝望的眼神，都是对人物精神世界“画龙点睛”的描写，体现了鲁迅对传统语言艺术的驾轻就熟，凝练含蓄的语言也使鲁迅小说体现出深沉冷峻的艺术风格。沈从文小说虽为白话文体，却深得传统文学的精髓，语言简朴，文字洗练，遣词造句精雕细琢，叙事明快而流畅，尤其喜欢运用从旁叙述侧面烘托的方式刻画人物心理，凝练含蓄，意蕴深长，其文体形式保持了与民族文学一致的内在神韵，堪为现代民族文学的典范。

民族文学的审美形式作为民族文化的一部分是不可割裂的，但这并不意味着传统形式一成不变，中国现代作家在文学创作中的不断探索丰富和发展了民族文学的审美内涵。鲁迅深知传统小说的审美局限，力图借鉴西方小说的多种技巧，打破传统小说在结构与叙述上的僵化模式，其横截法结构与第一人称的叙事给中国现代小说带来了文本形式的革命性变化。沈从文虽然在题材上选择了乡村生活，但他却在传统文化中汲取资源，并以此关注民族精神的重建，他认为文学是

作家内心精神理想的再造物，作家的任务是倡导“一种优美、健康、自然而又不悖乎人性的人生形式”沈从文《沈从文习作·代序》，《沈从文文集》第11卷，广州：花城出版社，1984年，第45页。，因此非常重视对文学意境的创造，以张扬自由美好的人性来表达对理想人生的追寻。在描写乡村生活时往往忽略生活的外在形式，虚化人物的社会环境，着重描述主人公的人生态度，用较多的笔墨渲染周边的自然环境和文化氛围，将自己的主观感受投映到人物心灵之中，形成叙事与抒情、写实与写意相融合的文学风貌。在《月下小景》《边城》等作品中，作者将东方传统爱情故事置于湘西多民族地区的文化背景下，极力渲染少男少女们爱情环境的和谐与静谧，将西方文学的浪漫抒情与传统文学的审美意境融为一体，不仅创造出宁静优美的抒情意境，同时也创造出静穆优美的抒情文体，深化了民族文学的审美内涵。40年代沦陷区作家张爱玲的创作更是独具特色，她既学习西方近现代小说的描写方法，大量运用现代新感觉派的意象化技巧，同时又保持了中国古典小说的叙事方法，创造出“参差对照”张爱玲《自己的文章》，《张爱玲散文全编》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，第113页。的方法，从容描述中国旧时代、旧家庭内部“传奇”的人生故事，使作品整体上显得张弛有度，蕴涵内在张力，形成一种古典与现代、东方和西方熔于一炉的文学风貌。张爱玲以自己独特的审美感受绘制了一个已经消失或正在消失的世界，为中国文学创建了一种全新的审美范式，体现出中国文学民族性的独特魅力。

20世纪中国文学创作文本的民族化特色并不只是孤立的个案，众多作家在文学审美形式的建构中表达了对民族文学的自觉承袭和创造精神，郭沫若、废名、巴金、老舍、曹禺、李劫人等作家的文学实践对民族文学的建设有着极为深远的影响。作家在文学活动中，以民族文化为审美依托，以西方现代文学形式为文本参照，不断地自我反思，一步步走上自我更新、探索创造的现代化道路，他们所创作的文

学文本成为 20 世纪中国民族文学的经典之作，在世界文学的百花园中展现了东方文学的绚丽色彩。

第三节 20 世纪中国文学现代性的多元风貌

20 世纪中国文学在发展历程中所表现出来的现代性品格已得到学界的充分肯定，白话文学从一开始就被界定为“新文学”，绝不仅仅指其形式的革新。新文学对传统文学的反抗与社会变革所追求的现代化诉求相一致，呈现出鲜明的开放意识，包含着强烈的人文主义精神和文学本体意识。参与新文学创作的作家都有着重建民族新文化和民族新文学的强烈梦想，这使得古老的民族文学在与西方文学的冲撞中发生了剧烈的变革。经过无数新文学作家的探索和创造，创建了中国现代的民族文学，在许多方面都体现出与时代同步发展的现代性品格。

一、文学精神的现代重建

（一）从“文以载道”到“为人生的文学”

文学的现代转型首先表现在文学观念的变化上。19 世纪后期，因鸦片战争带来的社会巨变给文化变革提供了契机，甲午战争失败促使改良主义者（维新派）“改弦易辙”，开始从制度层面思考社会积弊，提出维新变法的主张，维新派带来的观念革命，第一次真正把中国的改革推向了现代化的进程。此后，梁启超、黄遵宪等人进一步倡导“文学改良”，都是试图通过观念解放来实现社会的进步，这为 20 世纪初期的新文化运动奠定了基础。1917 年文学革命发生后，新文学倡导者极力宣传“为人生”的文学主张，打破了数千年来文以载道的保守封闭的文学观，使文学面向现实人生，表现人生的丰富多彩，现实主义文学精神得以确立，人的主体意识不断弘扬。随着西方文学思潮不断涌入，不同文学主张和文学理论被接受和传播，文学流

派得以形成，中国文学逐步进入到世界文学多元化和现代化的历史大潮中。

儒家文化的入世情怀在中华文化的历史进程中有着悠久的传统，自古以来，文人志士都秉持“天下兴亡，匹夫有责”的精神信念，将自己的文学活动与社会历史的变革联系在一起，形成了中华文化特有的文以载道与经世致用的文学传统。从正面解读，这种文学传统凝聚了知识分子的爱国情感，充分表达了对国家民族命运的忧患意识，但另一方面，知识分子也承受了封建历史的重压，爱国理念往往囿于“王道”、“忠君”等封建思想的束缚而无力真正表达内心的情愫。文学活动也因观念的桎梏而走上“载道”之途，这里的道更多是封建时代的王道观、礼教观，缺乏真诚面对人生痛苦、真实描绘生存百态的文学精神，造成了中国文学精神委顿、人格沦丧的严重恶果。到明清以后，知识分子的文学创造精神在“言志”、“载道”观念的挤压中完全失落，文学写作成为语言和文字游戏，从公安派散文，到江西诗派的诗歌创作，再到桐城派的古文写作，文以载道的功利文学观毁灭了知识分子应有的人格信念，也阉割了中国文学曾经创造的辉煌。儒家文化对中国传统文学的最大影响是强化和规范了文学的工具意义，使中国文学失去了自我本体意识，使文学创作成为社会政治和道德伦理的传声筒，文艺作家无法在文学创作中真正关注“人”的社会价值，无法实现对生命自由的独立思考，中国文学长期呈现出的社会化特征，实质上也是文学被异化的一种外在表现。

新文化运动以西方现代科学理性为参照，通过文学革命的倡导，对儒家礼教文化和专制主义思想给予了全面的否定，清算了中国文化传统中的惰性与保守，给中国文学带来了一场前所未有的观念革命。陈独秀提出文学革命的“三大主义”，把建设社会文学作为重建民族现代文学的重点，他在《欧洲文艺史谭》一文中，着力介绍欧洲的写实主义文学，认为欧洲文艺创作的繁荣与文学作家对现实生活的真切感受密不可分。文学研究会成立后，新文学作家更是大声疾呼：“我

们相信文学是一种工作，而且又是对于人生很切要的一种工作”《文学研究会宣言》，载《小说月报》1921年1月10日第12卷第1号。提出了“文学为人生”的主张。这里的人生指的是普通民众的真实生活，文学要表现的是“他们内心的真情实感”和他们所遭遇的痛苦与烦恼，作家不能“面壁虚构”，创作“瞒与骗”的文学，而应该勇敢地面对生活，表现自我的心灵和社会的苦难。文学研究会作家既传承了中国文学传统中关注社会的入世精神，又将自己的文学活动上升到一个更高的理性层面，通过新的文学理念指导自己的艺术创作，使中国文学进入到一个新的高度。

中国文学的现代崛起，一个最重要的标志是“人的文学”观念的确立。梁启超早期曾倡导文学改良，主张以文学革新文化，创造全新的国民，具有初步的“立人”思想，但真正主张用文学改造民族精神的却是鲁迅、周作人等现代新文学作家。鲁迅在日本留学时期就痛感民族精神的麻木愚昧，决心以文艺救治国人的灵魂，其后以大量的文学作品开始建设中国现代“人的文学”。周作人在文学革命兴起后，连续发表多篇文章，从理论上阐释新文学建设的目标，把人道主义思想作为新文学建设的重要基石。1918年2月，周作人发表《人的文学》周作人《人的文学》，载《新青年》1918年2月15日第5卷第6号。指出了中国旧文学的非人化，对道统观念的阐释完全掩盖了封建文化对中国人生活的扭曲尤其是对女性生命的摧残这一历史真相，强调现代文学的根本精神是对生命自由的体验和表达。在《平民文学》中，周作人尤其主张文学关注下层民众的精神世界，写出普通民众的真实感受，创造真正具有人道主义情怀的“人的文学”。

周氏兄弟对“人”的呼唤极大地影响了新文学的发展走向，新文学创作一开始就沿着人道主义的现代文明之路开始自我建构。鲁迅在《狂人日记》中发出的“救救孩子”的呐喊此后成为无数作家在文学创作中努力表达的创作主题；许地山、王统照、冰心等早期“问题小说”作家在“爱的哲学”中释放出文学的审美感召力；巴金、老舍、

曹禺等作家总是关注着中国青年的精神痛苦和下层民众的现实苦难，坚持以文学改造这不平等的社会，创造一个真正给人平等幸福的新世界。受西方自由主义思想影响的新月派知识分子把文学建设与人的建设并置，梁实秋强调“人的文学”核心在于人性关怀，认为文学的本质在于对人性之美的表现。作为京派的代表作家，沈从文试图通过对湘西民俗生活的浪漫想象，在文学中建构一种健康优美的人生形式。中国作家在西方人道主义文学理念的映照下，完成了从社会文学到人的文学这一文学观念的重要转型，建构了中国新文学的现代品质。

文学为人生的主张给 20 世纪中国文学发展带来了巨大影响，参与新文学创作的作家抛弃了中国封建文化载道的僵化思维，更新了传统文学的古老观念，增加了社会生活的丰富内涵。他们在作品中生动地描写现实生活的多元风貌，描写现实人生挫折、苦难和人生困扰，文学创作从此成为一项严肃的工作参与到现代中国的历史建构中。鲁迅对国民精神的审视，叶圣陶对教育问题的关注，老舍对社会底层的同情，巴金对家族制度的控诉，钱钟书对知识分子灵魂的暴露，构成 20 世纪上半期中国历史的文学叙事，充满了现实主义的精神风貌，也创造了中国新文学丰富多彩的人生图景。

（二）启蒙主义催生文学主题的多元化

启蒙主义产生于西方 16 至 18 世纪。15 世纪末期，哥伦布航海打破了地球中心说和宗教神权对人的精神桎梏，导致 16 世纪科学主义的兴起和人文主义思想的出现，到 17 世纪中期斯宾诺莎提出泛神论哲学思想，催促了人类自我意识觉醒。随后宗教改革和经济快速发展使古老的君主政体遭受质疑，18 世纪卢梭、伏尔泰等法国启蒙主义思想家出现，他们撰写的《论人类社会不平等的起源》《民约论》等重要著作，全面阐释人人平等的社会理念，使“天赋人权”的理念广为流传，“君权神授”的观念被彻底打破。以理性为根基的古典哲学促成了科学意识的全面形成，文艺创作也大量表现人文主义主题，由此带来西方社会结构的全面转型。法国大革命正是启蒙主义运动倡

导思想解放的重要标志，其后西方工业的迅猛发展也是启蒙主义科学理性精神带来的历史产物。康德指出：“启蒙运动就是人类脱离于自己所加之于自己的不成熟状态。”康德《历史理性批判文集》，何兆武译，北京：商务印书馆，1997年，第22页。可见，科学理性意识和自由民主意识是近代启蒙主义思想的核心，也是西方现代性最重要的基石。

中国新青年对现代中国的构想源于西方现代文化的直接影响，文学革命者将西方启蒙主义作为清算中国传统文化的一面镜子，指斥数千年孔孟文化非人的、非理性的多重表现。当“科学”、“理性”、“平等”、“人权”等词语不断进入新文学作家的话语系统，新文学创作与传统文学之间便形成了实质性的差异，科学理性意识的觉醒和自由民主思想的传播，使中国文学精神呈现出全新的现代风貌。文学主题的现代性表现在以下三个方面：

1. 文化反思与国民性批判

中华文化自秦汉以后承受了集权制度和儒家文化的双重重压，西方工业文明的冲撞，给古老的东方农业文明带来了一次自我革新的契机，晚清改良主义者最早睁开眼睛看世界，梁启超希望通过文学改良促成民族的新生，他在《新中国游记》中曾经满怀期待地描述未来中国的美好图景。陈独秀希望通过新文化运动的倡导，号召中国青年彻底与封建文化决裂。毫无疑问，中国新文学从一开始便与中国社会变革和文化革新的历史责任联系在一起，几乎所有的新文学作家都试图在新文学的重创中表现出与传统礼教的决裂，表达对现代人文主义思想的渴求与创建。对传统文化糟粕的清算，对民族劣根性的反思，正是新文学建设的第一步，而鲁迅的文学创作便是清算历史最早的开路先锋。

维新思想的广泛传播使鲁迅受到了进化论的极大影响，不仅使他开拓眼界走上一条科学救国的道路，而且还促成他思想的转变，弃医从文，要用文艺“救治国人的灵魂”。他在早期的文学创作中，集中

表现出对国民劣根性的观照，通过对中国最底层的百姓麻木愚昧的灵魂的刻画，暴露封建文化吃人的罪恶。读者在他的小说中，看到了一个个触目惊心的人生悲剧：华老栓的愚昧，阿Q的自欺欺人，祥林嫂的恪守妇道，闰土的苍老麻木，让我们看到了中国旧时代民众真实的人生图景，也深刻认识到封建礼教吃人于无形的残酷真相。着意描写下层民众的精神痛苦，表现封建传统文化重压下民族精神的劣根性，是鲁迅小说极为突出的创作主题。这正是作家受西方个性解放为主旨的启蒙主义思想影响的结果，也是鲁迅对中国文学现代重建的最早开拓。鲁迅的实践不仅为新文学发展指明了发展路径，也为其后许多文学作家树立了学习、借鉴的榜样。

在鲁迅的带动下，暴露国民劣根性这一启蒙主义文学主题在文学研究会作家的创作中得到了更多的表现。叶圣陶从教育题材入手，集中描写了小知识分子的“灰色人生”，他们或者自私圆滑，以自我保全为最高目标，或者忍辱负重，遭受上司的盘剥欺压也不愿抗争，典型地体现了传统文化酱缸制造出来的知识分子的奴性特色。更多的乡土文学作家则在描写乡村农民苦难生活时，进一步探寻乡村苦难背后的文化成因，将农民的生存悲剧与看不见的文化重负连接在一起，让读者深切体会到精神愚昧麻木造成的悲剧与物质贫苦带来的现实苦痛同样令人震颤。20世纪30年代，巴金创作的《家》，正面描写封建旧家庭生活腐朽破败的真相，矛头直指儒家文化的核心——家族制度，控诉了封建礼教吃人的罪恶；老舍将国民性批判全面整合到自己的民俗文学创作中，在描写北京市民生活风貌时，总是从文化反思的视角，暴露中国传统文化制造出的“老儿女”在现代生活中言行的保守和落伍，以反讽、戏谑等喜剧手法，对民族文化的落后因素进行了清理。老舍甚至创作长篇小说《猫城记》，集中描写“猫人”的生活陋习和社会弊端，全面讽刺了中国人的民族劣根性，作品所表现出来的深沉强烈的民族忧患意识，正是老舍对启蒙主义文学精神的深刻展现。

2. 自由平等与个性解放主题

启蒙主义思想中最重要的理念是自由、平等，人的根本属性是社会性，人的个体价值只有在社会关系中才能得以充分展现，人人平等的社会价值观是人类在现代文明建构中最重要基石。新文化运动倡导者正是高扬现代人文主义大旗，才使它与之前的改良主义者（维新派）在新社会建设方案上有了根本的区别。中国新文学作为新文化运动的重要一翼，一开始便倡导精神解放和个性自由，他们描写旧礼教给年轻一代造成的人生痛苦，表现他们对自由生活的热切渴望，个性解放与婚姻自由成为五四文学的时代主题。作为最富叛逆精神的文学青年，郭沫若在他的新诗创作中极力表现中国青年在接受西方启蒙主义洗礼后的反抗激情，他把对旧世界的否定与对新生活的期待熔铸于大量的诗篇中，把反抗与创造的主题紧紧结合在一起，歌唱新生活，赞美新生命，赞美自然的神奇和山川的雄健，张扬启蒙主义的伟大精神，为五四文学的发展定下了鲜明的时代主旋律。

20年代创造社作家以强烈的抒情气质表现了新青年自我意识觉醒后的精神痛苦，以及他们对旧时代的愤懑与反抗。郁达夫的自叙小说，郭沫若的寄托小说，张资平的爱情小说影响了一大批新青年走出家庭、走向社会，追求独立生活和精神解放的道路。女性作家对个性解放的追求更直接地表现在婚姻自由的描写中，庐隐的《海滨故人》、丁玲的《莎菲女士的日记》表现出鲜明的渴望男女平等的女性意识，对礼教传统重压下的中国女性的命运体现出深长的忧思。茅盾是一位受西方科学意识和人文精神影响极深的新文学作家，他在新文学建设中一方面在理论上倡导直面人生的现实主义精神，同时在创作中正面描写现代文化给中国青年尤其是青年女性带来的精神变化，创造了一系列中国现代女性新形象。梅行素（《虹》）、孙舞阳

（《蚀·动摇》）、林佩珊（《子夜》）等“时代女性”便是个性解放时代的产物，茅盾小说也因对都市时代女性的正面描写而呈现出独特的现代气质。当然，在表现个性解放这一时代主题方面，巴金是又

一位值得称道的激情作家，他的“激流三部曲”对封建家族制度的全盘否定正是基于自由平等的社会理念，这使他成为 20 世纪中国最具现代精神的作家。40 年代后期七月派作家路翎创作了《财主的儿女们》，描写主人公蒋纯祖在抗战时期苦难深重的岁月中对民族解放的渴望和精神解放的追求。作品以深刻的现实主义精神表现了中国新青年追求人格独立、精神自由的心路历程，表现出强烈的启蒙主义

的个性解放主题，这是 20 世纪中国文学现代性特质的又一例证。

中国文学对个性解放的呼唤与追求，与西方启蒙主义文艺思想的影响密切相关，是中国作家探索民族精神现代重建的历史选择，极大地促进了中国青年自我意识觉醒，走出封建文化窠臼，追寻自由幸福生活的勇气。

3. 平民精神与苦难意识

人人平等是启蒙主义思想中最具现代精神的核心理念。从原始文明走向农业文明，人类社会出现了等级制，强权暴政的压迫和君权神授（君权天授）的封建历史观造成社会成员的两极分化，一部分权贵占有大部分物质财富和社会资源，过着不劳而获的奢侈生活，绝大多数平民则只有不断劳作才能维持温饱和生存。启蒙主义者颠覆了这一历史传统，认为自由平等是天赋人权，每个生命个体生而平等，拥有完全同等的社会地位，这一全新的历史认知开启了人类走向现代文明的新纪元。

新文化运动是东方农业文明与西方工业文明冲撞的产物，也是传统专制文化与现代人文主义的一次对接。陈独秀在《文学革命论》中直接提出了中国新文学的建设目标是“社会文学”、“平民文学”和“写实文学”，陈独秀《文学革命论》，载《新青年》1917 年 2 月 1 日第 2 卷第 6 期。力图通过文学建设推进中国文化的现代化，其中平民文学的理念正是西方启蒙主义思想对中国新文学的第一次开拓。新文学作家在其后的创作中无一例外地接受这一现代文明的历史认知，

将平等意识融入对社会人生方方面面的观察和描述中，尤其着重讲述下层民众的人生故事，描写他们的生存艰难和精神痛苦，体现了启蒙主义者特有的人道主义情怀。20 年代初期的“问题小说”最早表现出作家的创作取向，他们描写新旧时代转型的诸多社会问题和人生问题，以平民视角揭示了封建文化的陈腐和社会不平等造成的人生痛苦。周作人在《平民文学》中阐释了平民文学的精神内涵，强调描写普通人和下层民众生活的文学意义，促成文学研究会作家把这种平民精神上升为基本的文学理念，并在创作中得到充分的表现。叶圣陶对教育界小知识分子人生的关注，王统照对城市贫民的描写，正是文学研究作家平民文学的具体实践。

中国文学的平民精神最重要的表现是对下层民众苦难人生的描写。由于历史的重负和现实的重压，中国下层民众承受着深重的人生苦难，新文学作家在表现平民文学这一主题时，自觉地把历史真实置于首位，着力描写中国下层民众在现实生活中遭遇的人生苦难，形成了中国新文学特有的苦难意识。从鲁迅开始，这种苦难意识便在新文学创作中“根深蒂固”并一直延续。鲁迅对国民性的反思源于深沉的民族忧患意识，因而在他的每一部作品中都表现出对下层民众不幸人生的深切同情。后来的乡土文学作家更是将这种苦难意识自觉承袭，王任叔、蹇先艾、许钦文、许杰、彭家煌等青年作家在描写乡村生活时，总是把农民的苦难生活作为创作的大主题，读者不仅能从他们的创作中看到中国农民承受的巨大不幸，也能够真切感受到现代作家在接受启蒙主义影响后体现出来的人文主义关怀。老舍的文学创作集中描写北京下层民众的人生苦难，堪称 20 世纪中国平民文学大师，他笔下有车夫（《骆驼祥子》）、妓女（《月牙儿》）、小巡警（《我这一辈子》）以及各种职业的下层劳动者，他们勤劳善良，命运极其不幸，无论怎样挣扎抗争，最终仍被黑暗的社会吞噬，老舍小说中的苦难意识是他平民精神的全面体现。

40 年代的民族抗战催生了一大批描写民族苦难生活的文学作

品，侵略者的残暴杀戮造成民族的巨大灾难，使中华民族陷入了水深火热的人生苦难中。作家在自己的文学创作中正面描写这一苦难现实，将平民文学的启蒙精神融入爱国主义和民族救亡的时代主题中，构成抗战文学独特的文学风貌。艾青的“北方组诗”和路翎的“七月派小说”是抗战文学平民精神最重要的表现，前者写出了对北方农民苦难的深刻体验，后者表达了抗战后方下层民众尤其是知识青年的精神痛苦。巴金在抗战后期创作了《寒夜》，描写抗战后期城市小公务员的家庭悲剧，将新旧文化观念的冲突与贫困动荡的现实生活交融一体，写出了中国普通民众最平常然而又最残酷的生命悲剧。作家立足于人道主义立场，对封建文化和政治动荡造成的人生悲剧进行了细致的描述，使作品具有启蒙主义特有的苦难意识，从而产生了巨大的文学震撼力。

二、文体形式的现代开拓

（一）从文言到白话：中国文学的语言革命

中国文学有着悠久的发展历史，并形成了独特的民族文学传统。早在两千多年前，就出现了口口相传的民间歌谣，孔子辑录《诗经》便是对其最早的文字记录。这种四言体的文学形式在东汉时期便发展为五言古诗，并进一步演化为七言诗体，作为语言艺术的文体形式被逐步完善，格律诗开始全面流行，成为魏晋以后的主流文学形体。汉字的独特构造和单音节语音形式为古代汉语文学提供了艺术创造的特殊介质，在乡村文化和农业文明的缓慢发展中，追求语句的简洁和谐、语义的含蓄凝练成为中国文人在文学写作中乐此不疲的精神享受，“两句三年得，一吟双流泪”（贾岛），无论是诗歌、散文还是戏曲作品（甚至小说这样的“通俗文学”），都形成一种东方式的美学风貌：简练的文字创造出含蓄的意境，严谨的文句体现出飘逸的思绪。然而，文言文学在追求简约语体建构的过程中被自身的语言形式所束缚，形成自我封闭的文体意识，导致中国文学在完成格律形式的

建构后失去了继续开拓发展的空间，其后便不可逆转地走向了衰落。晚清的文学改良运动最早意识到传统文言文的弊端，梁启超、黄遵宪等人对佶屈聱牙的江西诗派和模仿古人的桐城派古文都提出了批评，希望通过平实自然的白话给诗歌小说等文学形式重新恢复生命活力。由于维新运动遭遇集权政治的阻断，晚清文学改良收效甚微。文学革命的爆发开启了中国文学变革的大门，新文学对以文言为标志的传统文学进行了全面的改造，以崭新的现代口语取代文言文，在诗歌、小说、散文甚至戏剧文学领域都取得了白话文学的全面胜利，众多文学青年和作家们对文学艺术的孜孜以求，使古老的中国文学重新焕发出青春的光彩。

白话文学的先行者首推胡适，他在1917年初发表《文学改良刍议》，最早提出文学改良的主张。他认为用白话取代文言是历史进化的必然，“一时代有一时代之文学……凡此诸时代，各因时势风会而变，各有其特长”，胡适《文学改良刍议》，载《新青年》1917年1月第2卷第5号。“用死了的文言决不能作出有生命有价值的文学来”，胡适《建设的文学革命论》，载《新青年》1918年4月第4卷第4号。胡适强调两千年中国社会和中国文学不曾停止也不曾倒退，而是始终在发展进步，文言变为白话是进步，传奇变为话本是进步，但文学的进步不是“直线的演进”，而是“曲线的进化”，胡适《国语文学史大要》，载《国语月刊》1924年9月第2卷第2期。胡适的观点植根于达尔文和斯宾塞理论的文学进化观，为新文学向白话文学的演进提供了理论支撑。胡适创作《白话诗八首》，率先尝试用白话作诗，之后还创作戏剧《终身大事》，不断进行新文学实践。新青年激进的文学实验取得了出人意料的收获，刘半农、郭沫若等人的现代新诗创作赢得了新文学界的一片赞誉。许多文学青年积极跟进，使白话诗创作风行一时。白话诗创作也带动了其他文学形式的发展，鲁迅的小说、朱自清的散文、田汉的戏剧运用崭新的白话和口语写作，新文学与文言文分道扬镳，从此走上一条与传统文学截然不同

的白话文学之路。

白话文学不仅是一场语言革新，更是一场深刻的文学革命。作为文化载体的文言文学长期承载着对封建道德礼教宣传流布的社会功能，故白话文学倡导者一开始就把矛头指向封建礼教，在新文学的创建中始终如一地坚持对封建文化的批判立场，因而在新的文学形式建设中坚持走上了一条历史反思和文化批判的道路，把创建“国语的文学”和“文学的国语”有机地统一在一起，使新文学在语言形式的变革中完成了历史文化的精神蜕变，开创了民族文学的新天地。

白话文学的成就可以从以下三方面考察：第一，白话文学做到了言文一致，将作者从文言文的语言桎梏中彻底解放出来，获得了思想和创作的双重自由。作者不仅可以想自己所想，还能够将想象的图景用语言符号清晰地描述出来，将内心的情感和情绪如实地表达出来，作者所运用的语言符号与公众接受的语言符号相一致，很容易引起读者的共鸣，文学的受众变得更加广泛。第二，文学的口语化带来了文学思维的变革，传统文学主张的含蓄凝练的审美意境本质上是一种内敛的美学，文言语汇的模糊性与这种内敛的审美体验相一致，白话语言打破了这一审美传统，使作者在开放的语言环境中更加充分和自如地表达自我思想，思维也因此而变得开放和活跃，文学语言也因此更加精细和缜密，更加丰富和华美。第三，白话语言带来语法的变化，使文学语言的句式更加灵活多样，这给了作家更多的创造文学语言的空间，富有才华的作家更能在激情的涌动中创造出生机勃勃的文学佳作。徐志摩的诗歌，老舍的小说，曹禺的戏剧正是现代白话文学走向成熟的优秀之作。

（二）从叙事到抒情：文学体式的开拓

叙事作为文学的基本手段在中国古代的小说创作中占据着重要的地位，从魏晋的“志怪”到唐代的“传奇”，中国小说逐渐走上一条“传奇叙事”之路。与诗歌这种高雅端庄的文学形式相反，中国传统小说成为民间大众喜闻乐见的俗文化产物。“评书体”的文学传播方

式符合中国农业文明时代的文化特征，其“传奇”的叙事结构也迎合了底层百姓的审美趣味和心理需求，从而形成中国传统小说的章回体结构模式：题材与主题的固定化，人物性格的类型化，情节发展的曲折化，故事结局的圆满化。章回小说在载道传统中发挥了巨大的社会功能，作者往往通过作品人物命运的叙述，将封建时代的王权思想和道德理念融于其中，使读者（包括听众）受到感化和教育。

文学研究会作家不仅对传统文学的载道功能发难，清算其毒害民众精神的思想毒素，同时还对传统文学简单化、程式化的叙事模式予以否定，引入西方近现代小说多样化的叙事方法，开拓和建构了中国文学崭新的文体形式。鲁迅的创作实践正是这种现代叙事文体多元化的先行者。在鲁迅的小说《呐喊》《彷徨》中，几乎每一篇都有着作家对文学形式的探索创新，沈雁冰称赞它“一篇有一篇的新形式”沈雁冰《读呐喊》，载《时事新报》，1923年10月8日。，正叙

（《风波》）、倒叙（《祝福》）、插叙（《故乡》）等叙事方法使作品的整体结构灵活多变，“横截法”的布局使小说结构十分简明而创作主题却异常明晰，第一人称的大量运用拉近了读者与主人公的心理距离，白描的叙事语言与精准的细节描写相互交错，让读者体验到传统语言与现代口语融合的独特魅力，而生活环境的细致描绘更凸显了人物生活背景，使人物形象更具历史感。鲁迅小说对后来者的影响十分明显，文学研究会大多数作家都选择了这种有着明显西化特征的叙事结构，以客观冷静的叙述风格体现了现实主义文学的内在特质。

中国文学在叙事方法上走向成熟是20世纪30年代。在这个政治思潮和文化思潮相互激荡的时期，中国文学诞生了一批极具文学热情和文学天赋的青年作家，茅盾、老舍、沈从文，他们的文学创作为中国新文学增添了崭新的艺术图卷。茅盾的文学活动始于五四初期，但文学才华却在20年代中后期就爆发出来。他的第一部小说《蚀》三部曲因描写大革命时代青年一代的激情与梦想而得到文坛好评，30年代初期因创作《子夜》《林家铺子》《春蚕》等小说成为文坛主

将。茅盾小说最大的特点在于对西方现实主义小说的深刻理解，他把平实冷静的叙事与宏大的艺术构思缜密地融为一体，体现出社会剖析的理性意识。老舍在东西方文学的融合中则选择了另一条路径，他对英国流浪汉小说的叙事方法和幽默语言更感兴趣，在单纯的叙事结构中极力发挥民间口语的才能，创造了以幽默为叙事风格的悲剧小说。沈从文的文学素养更多来自于传统文学，但他对西方自由主义文学精神十分推崇，这使他在创作中对文学语言有着特殊的感悟。他有意淡化故事情节，着力渲染人物生存的自然环境和社会背景，在平实朴素的叙事中表现出平和从容的审美气质，体现了京派作家特有的美学风貌。

创造社作家则在西方近现代浪漫主义文学和现代表现主义文学思潮的冲击下，大胆提出创建现代抒情文学的主张，对传统文学的叙事方法提出挑战。郭沫若认为，文学只有表现作家心灵深处的情绪，才具有真正的艺术感染力，他们以一种浪漫主义的文学气质，创作了大量的现代抒情小说，表现了新青年在陈腐的文化传统中遭受的心灵痛苦和精神煎熬，表现出强烈的叛逆和反抗精神。创造社作家对欧洲浪漫主义文学的推崇模仿和学习借鉴带来了 20 世纪中国文学的又一场革命，以抒写内心情感为主要标志的抒情文学迅速崛起。自叙小说把作家的自我情感和情绪融入作品的人物形象之中，极力渲染主人公在环境重压中的悲愤与凄凉，以“情绪之流”推进情节的演进，将小说的叙事性搁置一旁，让读者完全进入到主人公的内心世界中，与作家共同完成语言艺术产生的审美心理的精神历练；寄托小说则把欧洲浪漫派的抒情方式横向移植，在讲述主人公的坎坷命运时，以主人公的情感倾诉结构全篇，在人物的生命悲剧中展示社会悲剧的具体内涵。创造社作家开创的自叙小说给中国文学带来的不仅仅是文学形式的拓展，更重要的是，他们通过对西方文学思潮和文学观念的学习借鉴，彻底打破了中国文学传统中温柔敦厚的审美传统，将情感抒写视为文学的生命之本，改变了文学长期因载道观造成的从属于社会工具的奴

婢地位，作家创作由此进入到一个自省、自立和自我建构的新时期。

日记体和书信体小说作为自叙小说的另一种抒情文体，是 20 世纪中国作家现代文体建构的重要收获。鲁迅在 1918 年 5 月发表的第一部小说《狂人日记》便是借用日记体的形式写成，尽管这部作品带有更为先进的现代主义特质，但它在新文坛埋下的文学创新的种子却在稍后的文学发展中生根发芽。当创造社作家对欧洲浪漫主义文学正面学习和模仿之后，引发了更多文学青年借用这样的文学形式来抒发内心被压抑的激情，以第一人称叙事的日记体和书信体小说迅速风行，形成了抒情文学的创作潮流。郭沫若的《落叶》、蒋光慈的《少年漂泊者》都产生过较大的影响。女性作家似乎更喜欢运用这样的抒情语言来表达内心的情感，冯沅君、石评梅、庐隐、丁玲等皆因其作品独特的叙事方法——自我情感的倾诉而成为新文坛引人注目的新秀，庐隐的《丽石的日记》把旧时代新女性渴望自由、追求爱情的痛苦述诸笔端，令人感慨；丁玲的《莎菲女士的日记》正面抒写新女性自我意识觉醒后“灵与肉”的困惑，给新文坛带来巨大震撼。日记体小说（包括书信体小说）通过叙述人称的变化带来了叙述视角的改变，更易于传达作者的内心感受，并与读者形成新的审美接受机制，读者因第一人称叙述的牵引很容易参与主人公的情感体验，从而引发审美共鸣。

现实主义文学观与浪漫主义文学理论的相互交融为中国新文学带来了多样化的叙述方法，开创了写实和抒情多元的文体形式，这是中国文学从传统走向现代的又一重要收获。

三、文本意识的现代觉醒

作为社会交际的符号，语言因其特殊的义项承载了民族文化的大部分历史。作为艺术的一种手段，语言又演变为富有质感的经验符号，用来表达人类丰富的情感生活和复杂的精神感受，这就使文学成为了一种特殊的艺术，“文学逼使我们对语言产生一种奇特的意识，

从而使那些习以为常的反应萌发了新意，使客观事物更容易察觉”

[英] 特里·伊格尔顿《文学原理引论》，龚国杰译，北京：文化艺术出版社，1987年，第5页。。伊格尔顿对文学的阐释切中肯綮，让我们将文学与其他艺术门类有所区别，作为视觉的艺术——美术，声音的艺术——音乐，触觉的艺术——雕塑，以及身体的艺术——舞蹈，他们更为直观地表达着人类的精神情绪，但文学却有它令人敬畏的一面：你必须对语言义项有深刻的感悟，有超越日常生活经验之外的见识，才能找寻到日常生活中难以察觉的新意。结构主义理论对文学语言的阐释让我们进一步看清了文学语言的真相：“文学在语言内部，是摧毁每一种语言固有的形而上的东西，文学话语的本质超出了语言，文学就像是一件语言用来自杀的武器。”[法] 托多罗夫《小说中的幻想》，转引自[英] 特伦斯·霍克斯《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海：上海译文出版社，1987年，第107页。文学的魅力正在于它不断地对固有语言意义的超越，使读者在对看似简单的文字组合中感受到与众不同的生命体验，从而激起内心的审美共鸣。

文本意识是对文学语言作为艺术本质的确认，它包含内外两个层面：作为形式的语言，作为意义的文学义项。古典主义文学理论强调文学义项的社会经验，结构主义理论则对语言形式（语法、句法）的不同形态所产生的语义本身更感兴趣，他们都立足于文学本体，对作为艺术符号的语言活动进行内部规律的审视和探寻，建构了人类文明中另一类形而上的精神价值认知体系。

中国古代文学传统将诗歌作为语言艺术的主要形式，将格律诗视为文学艺术建构的最高形式。孔子在研读《诗三百》之后，感受到的是“哀而不伤，怨而不怒”的艺术风格，力倡“温柔敦厚”的审美风格，并得出“诗言志”的较为笼统的结论。后人对文学本体意识的陈述基本停留在文学形式（风格）这一层面，对文学内在的精神义项相对忽略。刘勰的《文心雕龙》讨论了文学的“神韵”与“风骨”，对

文学的审美内涵缺少具体、深入的阐释。社会动荡和儒家文化的昌盛使经世致用的功利主义思想逐步占据了文学的主导地位，最终演变为文以载道的社会文化观，“学而优则仕”的文化理念不仅使文人本身对文学创作日益轻慢，同时也摧毁了中国文人残存的文学梦想，造成中国文学传统中文学本体价值的严重缺失。20 世纪的新文化运动是一次文化观念的大变革，文学革命不仅抛弃了文言文的传统文学形式，更重要的是带来了西方近现代多元化的文学思想，包括近代自由主义的文学理念和现代主义的文学思潮都相继传入。新文学作家的文学本体意识逐步觉醒，他们在关注社会变革的同时，也积极参与文学本体建设，给中国文学带来了观念的变革，也使文学创作走向了多元发展的繁荣局面。

（一）自由主义文学理念的传播

自由主义文学理念的传播是中国文学现代性建设的重要收获之一。西方文学艺术的发展历史与东方一样源远流长，古希腊时期（公元前 800 年—前 146 年）是西方文化和文学艺术全面发展时期，文学理论建设也收获甚丰，柏拉图的《文艺对话录》、亚里士多德的《诗学》对文化哲学和文学艺术都做了全面的探讨，对艺术的审美功能予以了充分的肯定，为后来的艺术发展打下了坚实的基础。18 世纪德国古典主义哲学家（康德、黑格尔）和文艺理论家（莱辛）在哲学、文化和艺术理论领域取得的成就，使欧洲启蒙主义文学运动朝着更加理性和更具创造性的方向行进，进一步强化了文学内在的自由品格，促成了文学本体意识的形成。这种艺术（文学）本体精神主要表现在艺术家（作家）自觉地将艺术创作与其他形式的社会活动予以区别，将人类自身的活动作为艺术创作的主体，将人类的心理感受通过独特的艺术形式委婉而生动地表现出来，形成以展现人性之美为核心的古典主义美学理念。

新月社作家胡适、梁实秋、陈西滢、徐志摩等人在向西方文化学习的过程中更多地受到了西方古典艺术理论的影响，认为作家艺术精

神的独立是文学活动的前提，人文主义理念则是文学作品的内在生命。文学应该成为作家在艺术形式的创造性建构中表现人性之美、展现生命之美的特殊手段，文学活动不应成为谋取功利的手段，更不能作为参与政治的工具，作家应该成为人生理想的寻梦者和艺术理想最执著的坚守者。文学是人类精神自由的象征，它应该关注人类的精神世界，着重表现人类最美好的情感生活和人性品质，致力于对真善美的颂扬，艺术作品应该追求一种古典的美学形态，以优美和谐的艺术形式弥补现实世界的生命缺陷，在艺术的审美创造中重新找寻生命的意义和价值。新月社作家的文学理念具有鲜明的文学本体意识，他们认为文学作为语言艺术应该是精神与形式的内在统一，完美的艺术应该有完美的形式，并且表现了人类最深远的自由与梦想。

上世纪 20 年代后期，郭沫若、成仿吾、李初梨等左翼作家倡导革命文学，将矛头直接对准了自由主义文学。梁实秋等人撰文与之讨论，引发了一场关于文学本质的论争，新月社作家借此时机将自由主义文学理念予以正面阐述，其艺术自由的精神昭然若揭，与左翼文学的社会政治观水火不容。论争的结果扩大了无产阶级革命文学的影响，也从另一面凸显了新月社作家的文学本体意识。在 30 年代复杂纷纭的社会冲突中，左翼文学声势喧嚣，民族主义文学应运而生，但这两股带有突出政治色彩的文学思潮并未掩盖自由主义文学的声音，胡秋原、苏汶在与左翼作家的论争中，公开表明自己的文学立场，批评文学的功利主义。以周作人、林语堂、梁实秋等人为代表的京派作家依然秉承自由主义文学理念，坚持倡导文学本体意识，林语堂先后创办《论语》《人间世》等刊物，提倡“闲适”、“幽默”的写作风，主张以优美和谐的艺术形式表现平静从容的人生态度。西方古典自由主义的艺术理论在北京高校知识分子队伍中有着深厚的土壤，梁宗岱、朱光潜、沈从文、萧乾均是坚持艺术至上的自由主义文学的代表，他们对文学本体意识的传播作出了极大的贡献。

在文学创作的实践中，20 年代废名最早尝试田园小说的创作。

他在描写中国的乡村生活时，选择了一条与乡土作家表现生活苦难完全不同的路径，他描写乡村生活的平静与自足，描写乡村女孩的天真淳朴，表现出与喧嚣的都市完全不同的自然生活形态，借以表现对平静、优美的人生世界的追求与梦想。废名小说从容的描述、清新的文字开创了现代小说全新的审美风貌，也是他吸收自由主义文学营养之后文学本体重建的成功尝试。

废名的探索为稍后的另一位作家沈从文做出了榜样。沈从文在北京求学期间，受到新月社作家的影响，并陆续在《现代评论》杂志上发表作品。他的小说主要描写湘西民间生活，与同时代的乡土作家不同，沈从文受到自由主义文学思想的影响，推崇文学的审美理念，希望通过文学特殊的审美形式建构另一个理想的人生世界。于是在描写湘西下层农民和船工水手的生活时，沈从文并不正面描写他们承受现实苦难的精神痛苦，而是以简朴从容的文字，着力刻画他们正直坚忍和淳朴豪爽的人情美和人性美。对湘西少数民族生活的描写，则极力渲染环境的优美，风俗的淳朴，赞美他们对待爱情的真率和执著，通过对边城地区独特的民俗风情的描绘，来表现对人生意义的审美寻找。沈从文对乡村文化的热爱和对乡村民间生活的赞美是他重建民族文化的另一条路径：在写实与写意相互交融的文本建构中，表达了对生命自由的向往和追寻。独立的文学精神与优美的文学体式交互融合，表达了作家强烈的文学主体意识和现代文本意识，这是沈从文作为京派作家与 20 世纪其他中国文学作家的重要区别。

（二）现代主义的借鉴与探索

西方现代主义思潮缘起于 19 世纪中后期。随着资本主义的持续发展，西方逐步进入大机器生产的工业化时代。工业发展带来了经济的突飞猛进，也造成了难以预料的现代化后果：商业文明对传统人伦道德的冲击，物欲膨胀造成精神的空虚和人性的异化扭曲，对现代性的质疑和反思由此展开。以海德格尔的存在主义哲学、叔本华的生命哲学为发端，西方文化界陆续展开一场反“现代性”的现代主义运

动。艺术领域出现了印象画派，文学领域则出现了象征主义诗歌，1886年法国诗人让·莫雷亚斯在《费加罗》报上发表象征主义诗歌理论宣言，标志着现代主义的正式诞生。波德莱尔的《恶之花》、艾略特的《荒原》将象征主义的本质——对资本主义工业文明的反叛表达得淋漓尽致，它们以其强烈的反传统主张开创了全新的艺术世界。他们一方面宣称艺术的唯美主义本质，一方面主张将艺术表现的主体聚焦于人的精神世界，着重表现外部生活给人造成的精神痛苦，以及不可逃避的生命悲剧。当20世纪初期弗洛伊德精神分析学广为流布之后，现代主义形成一股汤汤洪流，逐步成为西方世界文学艺术的主潮。

西方现代主义文学思潮发生和发展之时，中国文学刚刚走上现代演进的第一步：由传统的文言文学向现代白话文学变革，在建设现代民族新文学的目标上，新青年毫不犹豫地将西方文学作为榜样，无论是文学精神还是文学形式都采取了拿来主义的态度，广泛吸收，兼收并蓄，现代主义也成为中国作家关注的目标，并在早期的文学实践中有所表现。鲁迅对尼采的超人哲学感悟甚深，在文学革命之后还翻译了《查拉图斯特拉如是说》，在散文诗创作中体现出强烈的悲剧哲学色彩，表现了现代主义文学的艺术技巧。创造社作家的艺术主张，毫无疑问直接受到了西方表现主义艺术理论的影响，他们对艺术创作满腔激情的宣言和告白，与19世纪末期唯美主义作家的主张如出一辙。李金发对法国象征主义诗歌极感兴趣，尝试用意象化的方法写诗，20年代中期出版诗集《微雨》，诗歌意象含蓄晦涩，被人称为“诗怪”。20年代末期，刘呐鸥创办《无轨列车》，介绍法国和日本的新感觉主义小说，现代主义文学运动正式登陆中国文坛。1932年施蛰存创办《现代》杂志，是中国文学由写实主义向现代主义裂变的重要标志。以象征主义为主要表现方法的现代派诗歌在上海和北京两地得到文学青年的青睐，戴望舒、卞之琳等人的诗歌探索得到读者的推崇，小说领域出现了以刘呐鸥、穆时英为代表的“新感觉派”，

他们对金钱造成的人生罪恶和精神痛苦进行了多方面的心理刻画，描绘了一幅独特的都市风景画。施蛰存则沿用传统叙事方法突入到人物潜意识中，描绘了人类隐秘的内心世界，形象地演绎了弗洛伊德的精神分析学，构成了 30 年代现代主义文学的另一类小说形式：心理分析小说。30 年代的现代主义文学在抗战时期依然能够看见其存在的痕迹，西南联大的辛笛、穆旦等人对意象派诗歌孜孜以求，创作了大量带有象征、隐喻的现代主义诗歌作品。沦陷区的张爱玲对现代主义的精神品质有着深刻的感悟，她在其旧家庭生活题材的创作中，大量运用现代主义的创作技巧，创造了融传统与现代于一体的叙事艺术，成为 20 世纪上半期中国文学从民族性向现代性演进最为独特的作家。

20 世纪下半期，中国文学由于政治的剧烈冲突形成内地和台港等地缘政治，内地文学在政治的强力推进中走上了回归现实主义的道路，对西方现代主义文学采取了关门和屏蔽的策略。直到 80 年代政治改革带来的思想解放运动，现代主义才重新正名，被一些有创建主张的中青年作家学习、模仿、借鉴，经历从朦胧诗到现代派的理论论争之后，现代主义的写作技巧被不断运用到创作实践中，到 80 年代中期再度形成了现代主义的创作热潮。小说领域青年作家异军突起，刘索拉、马原、莫言、残雪对西方 20 世纪现代主义的众多流派学习模仿，创造了中国化的荒诞派小说、意识流小说、魔幻现实主义小说。诗歌领域大批青年诗人锐意探索，从朦胧诗到后朦胧诗，从象征主义到结构主义再到解构主义，从进入历史到解构历史，短短十余年时间，中国诗坛就在急风暴雨般的文学革新浪潮中完成了自我蜕变，走上一条创新发展之路。在戏剧领域，同样出现了一批现代戏剧的探索者，高行健的《绝对信号》《车站》等作品引发了后来者对现代戏剧的创作热潮，沙叶新、锦云、刘树纲、陈子度等人先后创作了大量探索戏剧，标志着中国现代戏剧向现代主义的靠拢。80 年代中国的现代主义文学从总体上来看处于学习和模仿西方现代主义的过程中，

其间取得了不少令人赞叹的文学成就，同时也存在着一些局限和缺点，这与中国 20 世纪后期经济关系处于转型、政治结构逐步调整的现实环境关系密切。由于中国没有经历过西方资本社会的工业革命过程，在文化领域也没有形成真正具有现代哲学品质的艺术作品，这是 20 世纪中国文学现代性建构的普遍困惑，成为 90 年代文化思潮转向民族传统文化的一块软肋。

第四节 20 世纪中国文学民族性现代演进的内在张力

中国文学自古就形成了关注社会、体验人生的现实主义精神，与动荡变迁的历史进程保持了精神上的同步交流。白居易提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”白居易《与元九书》，《中国文学史参考资料简编》，北京：北京大学出版社，1988 年，第 540 页。，强调文学的现实参与性。关心民生疾苦，参与社会变革，表达个体生命体验，构成中国传统文学民族性的深刻内涵。儒家思想、道家哲学和佛教教义还相互交融，形成“儒释道”互补的文化特征，创造出东方文化特有的民族性“风骨”。传统文化的内在品质对民族生活形成全方位的影响，中国文学以一种独特的语言形态，承载了中华文化特有的民族性传统。而文学的民族性则主要表现在两个方面：一是礼乐教化的伦理观形成文以载道的文学理念，一是中庸之道的哲学观形成温柔敦厚的审美传统。然而更为隐蔽的后果是，儒家文化宣扬经世致用的文学观亦造成文学无法摆脱对政治的依附地位。

文学形式的民族化在长期的文学实践活动中被不断拓展和建构，和谐、整齐，含蓄简练、意境深远，形成了中国文学特有的美学范式。20 世纪中国文学无论从文学精神还是审美形式看，都承袭了中国文学的内在品质，民族文学的基因渗透在知识分子的血液中，使新文学作家冷静地清算历史，抛弃其中的文化糟粕，传承其中的优秀文明，创造了新时代的民族文学。忧国忧民的家园意识中增添了西方启蒙文化所催生的个性解放与民族独立的时代精神，文学形式也并不停

留于简约含蓄的审美范式中，真诚真率的文风和细致繁复的刻画也为中国作家所欣然吸纳。文化传统和现代变革的双重合力，给 20 世纪中国文学的民族性带来极其丰富的审美内涵，同时也造成其不断流动和变化的动态张力，守成与革新的观念冲突，互补与同构的政治碰撞，高雅与通俗的审美对立，构成中国文学在 20 世纪发展历程中最为显著的张力表现。研究 20 世纪中国文学民族性的内在品质，离不开对其生成规律的考察，需要对其内部动态张力作深入剖析。

一、守成与革新：文学观念的新旧分歧

以农业生产为主体的经济制度决定了中国传统政治体制的集权特征，文化也与之相适应，以促成社会的和睦与稳定。儒家倡导“中庸”、“和谐”的文化理念因符合历史脉流成为中华文明的核心品质，文学创作中也形成“怨而不怒”、“哀而不伤”的端庄、静穆的审美传统。尊奉先民、崇尚古风是中华文化保守性的重要表征，也是中国文学民族性的内在特质，因此文化的变革、文学的更新历来都是在与过去的传统文化的艰难较量中缓慢前行的。到 19 世纪中后期的鸦片战争时，中国第一次遭受西方洋枪洋炮的打击，西方现代文明以一种血腥、残酷的方式进入封闭自守的东方帝国，促成了以发展近代工业为目标的洋务运动，维新运动也随之而来，这必然将动摇中华传统平和保守的文化根基。以启蒙为核心的现代观念虽然遭遇了文化保守主义者的强烈抵抗，“中学为体，西学为用”的主张成为晚清政府抵御西方文化的基本策略，张之洞《劝学篇》，原话为“旧学为体，新学为用”，梁启超转述为“中学为体，西学为用”。参见王瑶主编《中国文学现代化进程》，北京：北京大学出版社，1996 年，第 68 页。然而，梁启超、严复等人对西方法制理念的传播和科学精神的倡导，依然促成了现代文化在古老的东方大地萌芽。孙中山等革命党人最终以暴力革命的激进方式，摧毁了数千年的封建皇帝专制，政治制度变革为古老的民族复兴带来了希望，也让部分知识分子在面对西方

近现代科学知识和文化思潮时把思想启蒙视为民族文化重建最重要的工作，从而对古老的文化传统展开了全面的清算。

1915年9月，陈独秀在上海创办《青年杂志》，公开提出改造传统文化的主张。新青年对儒家封建礼教和传统道德进行猛烈批评，指出其压制思想、戕害人性的严重后果，提出“个性解放”、“妇女解放”的主张。他们指出儒家礼教宣扬的道德观正是传统文化的糟粕，需要彻底清除，要激活古老的民族文化，发展新时代的民族文化，必须铲除作为专制传统的文化载体——文言文，以全新的现代文明改造陈腐的传统文化。新青年以前所未有的激进姿态掀起了一场轰轰烈烈的文化革新运动。文化的民族性传统与民族文化的现代性追求在历史转型时期因空间的隔膜产生时间的滞差，新青年的文化革新主张引来传统文化守护者们的反感和愤怒，北京大学的刘师培、林纾等人针锋相对，创办《国故》月刊，将传统文化尊崇为“国粹”，指责新青年倡导的新文化运动“覆孔孟，铲伦常”，是毁宗谤祖的“禽兽行为”，把白话文称为“引车卖浆之徒所操之语”林纾《致蔡鹤卿书》，载《公言报》，1919年3月18日。而不屑一顾，表现出鲜明的文化保守主义立场。新文学阵营对复古派的守旧言论予以猛烈批驳，陈独秀、吴虞、鲁迅、周作人等纷纷发表文章指斥“国粹派”思想的保守与反动，阐述文学革命的历史必然性。由于新文化阵营十分强大，守旧派的反对之声很快被新文学思潮所淹没，白话文学以令人吃惊的速度迅速取代传统文学成为20世纪的文学主流。

然而，文学观念的现代演进并非一帆风顺，有着古老文化传统的中国孕育了大量固守“中学”的文化保守主义者，他们对新文化运动倡导的“个性解放”和新文学作品宣扬的“自由、博爱”等西方现代文化元素十分不满，先后站出来对新文化和新文学进行指责和批评。先是南京东南大学的教授吴宓、梅光迪等人创办《学衡》杂志，批评新文化运动“弊端丛生，恶果立观”梅光迪《评提倡新文化者》，载《学衡》1922年1月创刊号。，接着章士钊代表国民政府并以《甲

寅》为阵地公开宣扬传统文化的优越性，否定新文学取得的成就。这种论调显然是传统文化中心论的旧调重弹，与现代“进化论”的文化观念格格不入，因此遭到新文学阵营的严厉批驳，沈雁冰、郁达夫、鲁迅等人先后撰文批驳学衡派和甲寅派陈腐的文化观和文学观，讽刺他们的语言硬伤和学理肤浅，参见沈雁冰《写实小说之流弊》，载《时事新报·文学旬刊》1922年11月1日第54期，鲁迅《估学衡》，载《晨报副刊》，1922年2月9日。在20年代新文学发展的初期，再度形成文学观念的“新”“旧”交锋。新青年与守旧派形成的水火不容之势，表现出中国传统文化思想和西方现代文学理念的隔膜和分歧。儒家文化倡导的中庸之道历来是中国文化的立足之根，渐行渐进的文学改良也是文学发展的核心精神，当新青年全面接受人道主义的启蒙思想，以进化论的眼光对传统文化重新审视并试图加以改造时，必然与封闭保守的“中学派”形成文化观念的正面冲突，导致文化肌体的剧烈震颤。守成者试图阻止革新派的文化冒险，革新者则要推倒守旧派的文化阻拦。正是这种文化观念的巨大分歧和文学思想的张力冲突推进了20世纪中国文学民族性朝着现代性方向迅速转型。

20世纪中国新文学的兴起以这样一种特殊的方式激荡生成，既是新旧文学观念在历史转折时期冲突斗争的结果，也是文学民族性自我突进的理性选择。经历思想启蒙的新青年对西方科学主义和人道主义的选择表现出超乎寻常的热情，甚至以激进的姿态清算古老的民族文化和文学传统，这与中国文化传统自身渴求发展变革的民族特性是分不开的。在中华民族漫长的发展历程中，曾经创造过辉煌灿烂的民族文化，其后由于严酷的皇权专制和儒家礼教对人性的过度压抑导致文明的日渐衰落，直接导致了中国经济的严重滞后和东西文明的巨大落差。在文化开放的现实背景下，直接催生了一群因思想觉悟早而敢于独立思考的文化新人，他们通过自我呐喊的方式试图唤醒更多的民众参与到文化改造的行列中，并以激进的文学观念与文化保守主义者

发生激烈冲突，促成了新文化运动的迅猛发展，也带来了民族文学的革新。

在守成与革新的文学观念冲突中，还渗透着其他复杂的社会因素，尤其是政治意识形态的干预，更使文学观念“新”、“旧”张力关系十分复杂。20年代“甲寅派”的出现，30年代国民党倡导的“新生活运动”，使守旧派对传统文化的鼓吹均有着明显的政治思潮背景，导致文学论争和文化冲突的复杂化，“新文学”的声音遭遇官方的压制而减弱，守旧派占据了更为有利的话语地位。20世纪后期“新儒学”的复兴与“现代性”问题的讨论再次引发了文学观念的“新”、“旧”激辩，“新儒家”借着对“激进主义”的批判展开了对新文化运动的质疑和批评，对国学传统和保守主义思潮予以弘扬和肯定，这显然与90年代以来中国政治转型和经济全球化的社会背景有关。其表象是文学民族性建设中“新”、“旧”观念分歧长期存续引发的学理论争，实质则有政治思潮的幕后推进，同时又掺杂着西方文化视阈下“后现代”理论对中国文学民族传统的全面“解构”。通过“后现代”对“现代性”的批判消解了20世纪中国文学“启蒙现代性”重建的历史重任，从而遮蔽了20世纪中国文学民族性内在张力的重要特质。

中国文学在20世纪初期守成与革新的观念冲突不仅与经济现代化的历史进程密切相关，同时也是审美现代性的必由之路。美国学者马泰·卡林内斯库在《现代性的五副面孔》中，解析了现代(modern)一词衍生而来的现代性(modernity)多重特性，让我们可以更清楚地探析中国文化变革中新旧观念冲突的内在本质。西方工业化促成了东方民族“新”的现代理念的全面生成，中国民族文化的传统特质在西方现代性映照下全面彰显，民族性的丰富内涵也得以呈现。中国文化的革新过程其实正是在西方现代性参照下，守成的民族性传统被凸显、被改造的过程。中国文学不仅参与了这一文化变革的历史进程，而且以固守传统为特征的民族性特质也在这一进程中因现

代性的融入和渗透而被重新建构，守成的传统边界被打破，其内涵在与科学进化的现代文明交融中不断更新，在现代性的促动中演变为新的“传统”。五四文学“新”、“旧”观念分歧冲突产生的内在张力，既伴生着文学民族性转型带来的文化阵痛，也给民族文学发展注入了新的生命活力。

二、互补与同构：政治对文学的外部冲撞

中国文化传统历来强调文化的社会功能，文学的功用亦被解读为“经世致用”，带有明显的互补色彩。在长期的农业文明发展中，文学作为文化的次生现象常常被政治所压抑甚至忽略，并未真正与政治产生主体性关联，作为一种隐逸的民族性而对政治产生辅助和补充作用。直到晚清文化改良运动时，文学才被提高到一个显要的高度，梁启超在《论小说与群治之关系》中认为文学（小说）具有“新国”、“新民”的意义，梁启超《论小说与群治之关系》，《饮冰室合集》第2册，文集卷十，北京：中华书局，1994年。强调文学参与社会政治的社会功能，这对后来的新文化运动有着重要的启迪。中国文学的民族性传统和中国历史的现代化转型决定了20世纪文学与社会政治的关系从相互渗透、相互影响，到相互冲突、相互制约，形成极为鲜明的“互补”或“同构”关系，并因此而爆发出强烈的内在张力，体现出鲜明的民族性特质和独特的历史风貌。

（一）反拨：“互补”状态下的文学张力形态

“互补”是中国传统文化背景下文学与政治的常态关系，在传统文学发展中，文学因政治的强势而无法体现明显的自我意识和主体价值，只能在与政治的依存中表现出若即若离的形状，其张力呈隐逸状态。到了20世纪初期，政治革命的汤汤洪流将新文学推进社会变革的历史大潮中，作为文化变革的先锋而备受关注，文学的自我意识觉醒，主体价值急速上升，参与社会政治建设的功能被进一步激发，政治亦需借助文学的力量促进自身的发展，文学与政治间隐逸的“互

补”传统得以凸显。然而，当文学与社会政治发生过度紧密的联系，社会政治过多地渗透到文学内部，文学的本体意识便会警觉而予以拒斥，文学内部会出现批评和反对的声音，“反拨”正是文学抗拒政治渗入的张力表现。

新文化运动初期，陈独秀提出文学革命的“三大主义”，强调文学作为特殊形式对新文化建设的重要作用。文学研究会成立后亦大力提倡写实文学，提出“文学为人生”的主张，突出了文学参与社会变革的价值功能。鲁迅、周作人也十分重视文学的启蒙作用，无论是创作实践还是理论建设都强调文学与社会人生的紧密联系。此时，受西方浪漫主义思潮和现代表现主义理论影响的创造社作家对五四文学的“功利主义”颇为不满，强调艺术的“纯粹性”，郭沫若称“文学是精赤裸裸的人性的表现，是我们人性中一点灵明的情髓所吐放的光辉”郭沫若《论文学的研究与介绍》，《文艺论集》，上海：光华书局，1925年，第225页。，反对文学介入社会的功利目的，批评文学研究会的“为人生而艺术”的现实主义文学观，创造社作家对文学主体价值的正面确认，体现出新文学互补形态在扩展过程中文学张力的第一次反拨。

在文学与政治的互补关系中，政治对文学常常采取借助的方式与之靠近，当政治逾越文学的认知底线，文学便会对政治的僭越进行反拨，爆发出强烈的内在张力，反拨的结果是努力使文学回归自我本体。20年代中后期政治革命急遽发展，共产党人提出建立“无产阶级革命文学”的主张，将文学与政治的互补关系予以明确阐释和张扬，触发了政治与文学的正面冲突。与此同时，国民党也组织王平陵、黄震遐、范争波等右翼作家发起“民族主义文学运动”，借宣扬“民族主义”倡导一党政治，他们与左翼作家一样试图借助文学的力量产生更广泛的政治影响。政治思潮对文学的借助引出文学本质问题的激烈论争，以新月社为代表的自由主义作家站在文学本体论角度反对文学介入政治，对政治直接渗入文学予以批评和反拨。梁实秋认为

作家只有与政治保持距离，才能保证文艺拥有的独立和自由精神，文学的任务应该表现“固定不变的人性”梁实秋《文学与革命》，载《新月》月刊1928年6月10日第1卷第4号。；左翼作家则以马克思主义为理论武器，强调文学是社会意识形态的产物，表现阶级意识是文学的社会价值和本质属性。胡秋原、苏汶也先后参与论争，对革命文学和民族主义文学介入政治均表示不满，强调文学的自由精神和审美品质，双方发生严重对立并产生激烈论争，体现出文学民族性内部固有的张力特点。

在左翼文学内部，鲁迅对政治与文学的互补关系亦有清醒的认识，革命文学论争之初，鲁迅就反对郭沫若等人将文学简单地与政治相联系的做法，批评他们认为只要写出了革命的内容就是先进文学的错误认识，强调文学内部的自我特性。鲁迅的“一切文艺固然是宣传，而一切宣传并非全都是文艺”鲁迅《文艺与革命》，载《语丝》1928年4月16日第4卷第16期。的论断正是对文学本体特性的价值肯定。左联成立后，鲁迅立足文艺本体立场，以现实主义文艺精神指导青年作者的文学写作，与左联的文艺方针不尽合拍，这表明文学与政治间的内在张力在革命文学内部依然存在，促成了左翼文学在文艺本体价值的自我拨正。

抗战爆发后，民族抗战成为压倒一切的政治主题，绝大多数作家都认同文学参与抗战所产生的政治效应，自觉参与抗战宣传，民族解放的强势影响使文学与政治在互补中呈现相对和谐的关系。然而自由主义作家对此却有不同看法，梁实秋在编辑《中央日报平明副刊》时，公开批评抗战文学的简单粗糙；沈从文也随后发表《一般与特殊》等文章，批评某些作家过分热衷政治沈从文《一般与特殊》，载《今日评论》1939年1月22日第1卷第4期。，两人的观点因不合时宜而招致文艺界的强烈批评，引发文学与政治关系的论争。此次论争表明在文艺广泛介入社会政治的时期，文学依然有着自我确认的价值理念，对政治过度渗入文学试图予以反拨，引发了内部的张力冲

突。抗战时期国内政治冲突加剧使文学活动不同程度地卷入意识形态冲突中，“暴露与讽刺”的论争（1938年）在强调文艺社会功能时更多地突出了文艺的政治价值；“民族形式”的论争（1939年至1940年）在肯定文学形式的重要性时又进一步确认了文学参与抗战的现实必要性；发生在重庆、香港、上海三地的现实主义与“主观”论论争（1944年至1948年）则讨论了文学对社会政治参与的深度，在与文学的分歧中呈现出民族文学的内在张力，促使作家努力保持文学的主体意识，创作出了许多优秀的文学作品。

（二）质疑：“同构”状态下的文学张力形态

“同构”指在文学介入政治的过程中，政治将自身理念施加于文学，并借助政权的力量改造文学，最终使文学参与政治，成为政治的有机组成部分。在同构关系中，文学虽然保持了基本的审美形态，但文学的主体性特征被抑制，审美形式也随政治的要求而不断流变，文学与政治间的内在张力亦被制约。然而，文学的主体性并不因政治的同构而彻底消失，在政治氛围相对宽松的环境中，文学的自我意识往往会有所流露，对政治的同构态势发出质疑，这种质疑正是文学与政治内在张力的表现，对文学自身的价值予以了肯定。

文学与政治的同构形态始于抗战后期的解放区，王实味、丁玲等作家曾对解放区的文学活动提出质疑，成为文学从互补转向同构的诱因。1942年5月，毛泽东组织召开延安文艺座谈会，提出“文艺为工农兵服务”、“文艺为政治服务”的主张毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，载《解放日报》，1943年10月19日。，将文艺纳入政治范畴统一建设、统一管理，初步形成政治与文学同构的局面。新中国成立之初，在北京召开了文代会，以《讲话》为指导纲领，规定了文学的任务和方向。包括建立新的文学机构，创建文学刊物，统一文学创作题材，对作家的文学活动进行规范化管理，文学因肩负特殊使命而与政治形成同构关系，作家不再游离于政治之外，中国文学的民族性内涵被赋予了强烈的政治色彩。

在 20 世纪下半期政治对文学的同构过程中，政治的强势改变了文学发展路径，但文学自身依然存在着较强的审美意识，文学常常会因自我意识的觉醒而对同构本身产生质疑，形成新的张力形态。1954 年 7 月胡风写出《关于解放以来文艺实践情况的报告》上书中央，阐述个人对文艺问题的见解和观点，强调了文艺自身的规律和特征，胡风的话语方式有着强烈的文学主体意识，他对政治与文学的同构表现出的质疑，是文学民族性内部张力的一次公开显现。50 年代中期，因国际政治环境的变化和国内“双百方针”的鼓励，当代文坛出现过一次短暂的繁荣局面，秦兆阳、钱谷融、巴人等先后发表文章，对 50 年代初期文学政治同构后确立的“社会主义现实主义”理论范式提出质疑，参见秦兆阳《现实主义——广阔的道路》，载《人民日报》，1956 年 9 月；钱谷融《论文学是人学》，载《文艺月报》1956 年第 9 期；巴人《论人情》，载《新港》1957 年第 1 期。引起理论界的关注和讨论。文学创作也因此得到鼓励，出现了“干预生活”和“暴露问题”的作品，甚至出现了描写人情人性的爱情作品，文艺作家对文艺创作的探索表明政治革命的浪潮并不能完全淹没作家内心建设民族文学的理想和激情，文学始终以特殊的方式显示着自我的存在，以独特的内在张力支撑着文学顽强生长。70 年代末期伴随改革开放而生的思想解放大潮，才逐步打破了文学与政治间的同构关系，“伤痕文学”、“反思文学”大量涌现，人道主义话题被重新提起，文学的本体意识不断觉醒，文学思潮和创作实践的合力推进，促成了新时期文学回到与政治的互补状态中，文学创作亦再度繁荣。

美国社会学家丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》一书中，指出社会由政治、经济、文化三个范畴构成，有着自身的运行规律，相互间有着密切的联系，同时又不断地产生摩擦，文化对政治保持恰当的距离，形成一定的互补关系，可以推进社会的变革和发展。相反，文化被政治过度制约，势必对社会发展造成负面影响。20 世纪中国文学身处历史变革的动荡语境中，传统文化留下的深刻印记，与民族

经济现代化吁求、民族救亡的现实苦难和政治革命的巨大冲击融汇在一起，使政治产生了强大的主体同构性。文学参与其间，从互补走向同构，由此衍生出大量亚文学、准文学，甚至非文学作品，然而，文学民族性内部的矛盾张力，促使文学彰显出顽强的生命力，在不断的反拨与质疑中，走出了与政治同构的阴影，回到互补的常态中，文学本体建设得以回归，由此创造了更加繁茂的文学世界。

三、高雅与通俗：接受主体的审美差异

中国传统文学源于民间。文人通过记录民间文学到走上创作之路，是文学由“俗”到“雅”的一个过程转变和品格提升。传统文化的生态滋养，使文人大都参与了“治国平天下”的社会实践，民间的文学形式便不断向严肃的庙堂文学靠近，文学形式逐步严谨而规范，最终形成格律化的诗歌形体。唐诗、宋词堪称民族文学端庄典雅的完美范式。与此相对的是，民间口语体的文学形式迎合了下层百姓的审美需求，戏曲、章回小说、快板评书等通俗文学形式也随市民社会的形成得以快速发展，构成了中国文学民族性的另一个侧面。通俗文学与高雅文学二者在审美形式上并非完全对立，但在艺术精神上确实存在着不同的路径指向：高雅文学是少数贵族文人和文化精英的美学追求，注重审美形式的“全”与“美”，艺术精神是向上的；通俗文学是民间大众的文化快餐，迎合下层民众的审美趣味，艺术精神是向下的。因此，二者在中国文学的文体建构中呈现出明显的审美对立，雅文学对俗文学的轻视，俗文学对雅文学的疏离构成中国文学民族性又一组张力形态，体现了少数的精英与多数的大众不同的审美趣味。二者的审美形态长期处于动态的矛盾关系中，因审美范畴的差异而形成内在的张力冲突。

20 世纪中国新文学建设首先从文体展开，由此拉开了新世纪文学变革的序幕。有趣的是胡适提出白话文学主张正是以“俗文学”形式向数千年正统的“雅文学”文体（文言文）发起挑战，但事实证明

当新文学肩负起建设“文学的国语”和“国语的文学”的双重使命之后，胡适《建设的文学革命论》，载《新青年》1918年4月第4卷第4期。便很快走上重建民族新文学的正途，当白话被定为国语后，白话文学便成为新时代的正统和主流。由于西方启蒙主义精神的影响，新文学提倡关注现实人生的“写实主义”文学，文研会作家首先将否定的目标锁定为审美形式低俗的“鸳鸯蝴蝶派”文学，指出其“游戏消遣”的庸俗内容和“面壁虚构”的文体缺陷；沈雁冰《自然主义与中国现代小说》，载《小说月报》1922年7月10日第13卷第7期。创造社作家更强调文学的文体建设，追求完美的抒情的艺术形式。新文学作家对创建民族文学的强烈渴望通过文学实践取得了收获，鲁迅小说“表现的深切和格式的特别”鲁迅《中国新文学大系·小说二集序》，《鲁迅全集》第6卷，北京：人民文学出版社，1981年，第238页。，郭沫若新诗对五四启蒙精神的张扬，在文体上对传统文学形式的大胆革新，使现代文学在20年代初创时期整体上呈现出严肃、高雅、庄重的审美追求。到30年代中期，一批有创作实力的新文学作家群体登上文坛，他们对人生世态的生动描绘和对社会世事的深刻洞察，标志着中国文学完成了由传统向现代的转型，创建了白话文学平实而典雅的艺术范式，也可以视为中国现代高雅文学的成功建构。晚清以来流行的通俗文学虽然在市民阶层仍有生存空间，但在五四文学的强大冲击下，总体上呈现出隐逸的状态，高雅文学与通俗文学之间的审美张力呈强弱分明的形态。

抗战爆发后，作家对民族文学文体建设因现实政治的巨大变动主动选择“自上而下”的路径，放弃“雅文学”，转向“俗文艺”。国统区小型戏剧、朗诵诗歌、通讯报告文学、快板评书等通俗文学形式广为流行，通俗文学成为广大民众喜闻乐见的艺术形式而受到重视。

《抗战文艺》《文艺阵地》等文协机关刊物也大量登载宣传抗日斗争和民族解放的通俗文学作品，著名作家老舍率先垂范，放弃自己钟爱的高雅艺术，陆续写出许多快板、评书、鼓词等通俗作品宣传抗战，

通俗文学呈现出异常活跃繁荣的状态。与此同时，理论界也关注抗战文学的发展，向林冰率先提出“民间形式”的概念引发关于“民族形式”的论争，参见向林冰《民间形式的运用与民族形式的创造》，载《中苏文化》第1卷第6期；《论“民族形式”的中心源泉》，载《大公报·战线》，1940年3月24日。身处下层的民间通俗文学与占据庙堂的严肃高雅文学第一次进入理论层面的话语交流，促使文学从高雅的艺术形态进一步朝着通俗的文体方向转型。抗战后期，解放区在延安文艺座谈会后出现的大量“新英雄传奇”、“新评书体小说”、“民歌体叙事诗”、“民族新歌剧”，正是文学通俗化实践的收获。在国统区，抗战文学通俗化实践更多源于作家的创作自觉，徐、无名氏的小说将“革命”、“抗战”这些重大严肃的主题同传奇爱情相互融合，以报刊为媒介连载出版，创作出新时代的通俗文学作品，赢得了大众的喜爱。由于五四文学精神的深刻影响，国统区多数作家的艺术心理和文体意识无意间妨碍了他们对通俗文学的深度探索，因此在经历抗战初期对通俗文学形式的简单借用后，不少作家选择了注重文学本体的审美理念。茅盾、巴金的小说创作，艾青和九叶诗人的诗歌创作，郭沫若等人的历史剧创作均呈现出严肃、高雅文学的内在特质。由此可以看出，抗战时期文学社会变革的巨大冲击，激活了文学民族性中“雅”与“俗”的审美冲突。通俗文学因参与民族抗战而爆发出内在活力，并在不同政治区域和不同抗战阶段体现出不同的社会功能和文学价值：在解放区，通俗文学颠覆了高雅文学的正统地位，精英的审美趣味向大众全面靠拢；在国统区，则表现为雅俗文学的互动和互补。

20世纪后半期，中国内地文学经历了社会主义政治革命的全面改造，文学的雅俗关系呈现出特殊形态。毛泽东一方面要求文学参与政治革命，一方面主张以传统和民间文学形式改造五四以来的文学形态，提出“古为今用”、“洋为中用”的文体建设方针 1964年9月，毛泽东在《对中央音乐学院的意见》批示中，明确提出“古为今

用，洋为中用”的文化建设方针。，文学作品内容因政治理念全面渗透而变得异常严肃，但文体形式因大量借助民间形式而显得明快轻松。中国传统小说的叙述语言与西方近现代小说的结构模式相互融合，构成社会主义文学的主要文体范式。延安时期“新英雄传奇”的模式被拓展，文学雅与俗的审美特质呈现出互动共融的关系。“文革”时期的“革命现代京剧”，把高雅的文艺形式（西方话剧）和通俗的民间形式（传统京剧）相糅合，创造出著名的“样板戏”文学，《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等作品以高雅的艺术形式实践了通俗文学的艺术主张，填补了高雅艺术与通俗文艺的裂痕，民族文学高雅与通俗的审美特征在融合中构成悖谬的张力形态：既提倡高雅严肃的文艺形式，又反对严肃高雅的艺术理念；既运用民间的通俗文艺形式，又剔除通俗文学的艺术精神。文化精英此时被大众所湮没，大众的审美趣味又被少数政治“精英”所操控，这正是文学政治生态环境下的特殊产物。

80年代是中国文学多元发展时期，也是高雅文学与通俗文学全面繁荣的时期。政治变革和经济改革的不断深化，使文学理念重归正途，现实主义拓展了文学的创作题材，人道主义给作家注入了精神资源，现代主义给文体建设带来全新范式，文学精英们对艺术精神的追寻，对艺术方法的探索使中国文学品质迅速提升，不仅呈现出深沉厚重的历史内涵，也恢复了文学自身典雅庄重的文学品质。与此同时，开放政策也带来了港台地区通俗文化的强势影响，邓丽君的“靡靡之音”拨动了通俗文艺复苏的第一根琴弦；琼瑶、亦舒的言情小说给少男少女制造了朦胧优美的爱情梦幻；梁羽生、金庸的武侠小说成为青年一代最为可口的流行读物。在影视媒体的推动下通俗文化的浪潮一浪高过一浪，以消遣娱乐为宗旨的通俗文学以良莠不齐的态势在民间生长，给下层民众单调平凡的日常生活增添了乐趣和谈资。精英群体对高雅文学的美学建构与大众读者对通俗文学的审美需求形成鲜明的审美差异，不仅创造了80年代独特的文学景观，也构成了二者间巨

大的审美张力，成为文学多元繁荣的重要标志。

90年代以后，政治变革和经济转型不断瓦解着精英读者群体，许多作家不得不放弃文学理想，走上一条迎合时尚的民族化、通俗化道路。通俗文学因注入人文精神朝着高雅文学转化，二者在精神内涵的相互渗透和文体形式的相互借用，缩小了其间的审美差距，以余秋雨为代表的文化散文是雅文学向俗文学转型的典范，新现实主义小说则是俗文学向雅文学提升的代表。二者相互转化提升了通俗文学的文化品位，也在一定程度上降低了高雅文学的审美价值，尤其是20世纪末期文化复古思潮和后现代理论的双重夹击，使以语言文字为载体的精英文学日趋边缘化，而以视听为媒介的通俗文化则呈繁荣之态。当高雅文学的场域日益狭窄，通俗文学大面积生长，意味着二者间审美张力的不断消解，也体现出中国文学世纪末的疲惫之态。如何张扬精英文学的艺术理念，提升大众文化的审美内涵，激发雅、俗文学的审美张力，推进中国文学继续向前发展，是中国作家新世纪面临的重要课题。

中国文学有着悠久的发展历史，古老的农业文明和以儒家思想为核心的传统文化构成文学民族性的深刻内涵，并对20世纪文学发展产生重大影响，形成独特的内部张力。包括文学观念的“新”、“旧”分歧，文学功能的现实冲突，文学文本的审美差异等，这种复杂的民族性内涵给20世纪中国文学带来了强劲的生命动力，促成其向着现代化方向不断发展，并因此取得重大收获：文学观念的论争给传统文学注入了“现代”文化的思想元素，政治革命的冲击不断凸显出文学本体的自我价值，文化历史的变革重建了多元的文学审美系统。文学民族性张力的延伸和变化，对民族文学的现代化建设有着极为深远的影响，研究内部张力特性及其表现，探讨和找寻文学民族化发展方向，是21世纪中国文学研究的又一条重要路径。

第二章民族性与现代性：20 世纪中国文学发展的双重变奏

引言

20 世纪中国文学发展有着复杂的历史轨迹，它有着社会变革力量的外部推进，也有着文学自身内在规律的促动，数千年文明传统的深厚积淀与中华民族在文学发展过程中创造的辉煌历史，给予了 20 世纪中国文学丰厚的营养。西方现代化变革带来的政治、经济和文化的多重力量作用于中国文学，使 20 世纪中国文学承受了巨大的历史冲撞，也由此走上一条融现实与历史、东方与西方、政治与文学于一体的多元化发展之路。在她的体内，既流淌着民族传统的古老血液，也涌动着现代文明的新鲜生命，民族性与现代性，这一对看似势不两立的冤家，其实不过是民族文化在 20 世纪发展历程中自我生命呈现出的两种形态和两种色彩。他们既互相冲突又互相依存，民族性通过现代性显现出自我存在的历史特质，现代性通过民族性表达了民族文化的历史诉求，民族性与现代性的相互冲撞，正是中国文学走向自我更新、完成审美重建的必由之路。

20 世纪的中国历史是中华民族在西方现代化镜像的观照下自我觉醒、不断追求现代性品质的历史。从晚清洋务运动开始，中国走上了追求经济现代化的第一步。维新运动与辛亥革命，可以视为是中国人学习西方政治努力参与社会变革的激情实践，努力建构现代政治文明，几乎成为整个 20 世纪中国人的梦想，从改造政治入手从而改变民生提高民族生活的品质几乎是 20 世纪政治革命家不变的思维定式，这使得中国的现代化进程与西方现代化的历史呈现出明显的差异。当西方从封建中世纪向现代文明过度时，思想启蒙运动产生了极其重要的影响，文艺复兴和宗教改革带来了人们的思想解放，促成了

科学意识和理性精神的产生和发展，从而逐步走上以人文主义为根底、科学主义为技术依托的现代化道路。然而，反观中国的现代化历程，又可以明显看到漫长的农业文明传统产生的巨大惯性：对工业化的渴望和对现代性的疑虑使得中国的政治改革呈现出明显的东方式的农业文明特色，贫困的经济现状使大部分国民对现代化物质生活充满渴求，急于走一条急功近利的实用主义道路，从而忽略现代化生活源于民族现代性的基础重造。民众趋向激进的政治革命，仅仅只是想要在短期内实现物质财富的增加，这在很大程度上决定了政治家的执政方针，努力迎合民众的心理期许，将民生问题作为民族发展的首要问题。从 20 世纪初期到 20 世纪后期，中国社会的现代化轨迹几乎就是经济现代化的历史循环。

中国现代化区别于西方现代化，另一个重要因素是民族文化内在促动产生的历史错位。从晚清梁启超等人倡导的文学改良便可以清楚地感受到中国知识分子感时忧国的爱国主义情怀，经世致用几乎成为历代知识分子解读文学精神的共同主张，这与中国诸侯割据政治动荡的历史有关，也是儒家倡导的文化理念在知识分子精神上的具体反映。新文化运动开始后，几乎所有参与新文化倡导的新青年都怀有这种民族忧患意识，这是新文化运动在倡导文学革命之后迅速转向政治革命的一种内在动因。陈独秀将西方启蒙主义作为反封建的武器，倡导个性解放，迎合了中国青年对专制主义叛逆反抗的心理诉求，他们用自己的激情与呐喊，表达了对数千年儒家礼教精神压制的不满，在新文学创作中，大多数作家都走上了一条描写现实苦难、表现人生痛苦、追求婚姻自由和个性解放的“现代性”之路。他们对现代性的渴望与中华民族长期遭受政治压迫、文化钳制带来的精神痛苦息息相关，从而整体性地参与到社会政治重建的历史洪流中。从五四文学青年投身北伐革命、知识分子全面参与抗战宣传、左翼作家积极参加政治革命，可以清楚地看到民族传统和现实政治对中国文学的多重影响，并在文学创作中留下了深刻的印记。由此形成了 20 世纪中国文

学民族性与现代性矛盾与冲撞的复杂形态与融合性建构的内在品质，一方面渴望历史的现代化，追求文学的现代性精神，同时又对西方现代化目标进行修正，在民族文化的强力促动下，大量融入东方文化元素，走上一条中国式的现代化寻梦之路。

正是传统文化呈现出来的巨大张力，使中国文学在现代性转型中与民族性传统交融并行，其民族性特质因现代性的渗透不断转化和裂变，而现代性生成也因此融入了诸多民族性基因。换句话说，中国文学在经历了 19 世纪后期西方现代性冲撞之后，逐步走上了一条中国本土的现代发展之路，它融入了西方现代文学特有的人文主义精神，又承袭着东方文明的历史血脉，形成民族性与现代性双重变奏的独特风貌。民族性与现代性共处于每一阶段的文学进程中，当历史变革朝着有利于现代化方向发展时，其文学特征便表现为现代性张扬而民族性退守的文学风貌，反之，当社会变革因保守主义思潮占据主导地位时，文学现代性必然遭受抑制而文学的民族性则呈现弘扬的姿态。形成中国文学民族性与现代性相互交错、相互冲撞的文化变奏源于东方文明的深厚传统，以及由此生成的文学机制，同时还与 20 世纪中国社会历史的复杂变革密切相关。激进的政治革命思潮对文学民族性与现代性产生了双向冲击，民族解放运动则催生了文学民族性与现代性的复杂风貌，这是中国文学现代性与西方文学现代性的重大区别。

由此可以看出，20 世纪中国文学的现代性建构不仅建立在传统文学的民族性品格之上，而且，传统文学的民族性特质一直就深沉于现代文学的血脉之中，成为文学发展的文化基因，时刻影响着文学现代性建设的历史轨迹。在动荡的政治环境和复杂的社会思潮冲击下，不断地呈现出自我稳重而保守的特质，与急于求新、力图自我更新的现代性精神表现出对立冲撞的张力关系，并随着时代思潮的起伏而呈现出强弱不同的生存形态。在新文化运动中，新文学因其强烈的叛逆精神向传统文学发动了猛烈挑战，文学的现代化浪潮汹涌澎湃，现代性以其独立创新的品性赢得了历史的青睐，文学的民族性呈现退守姿

态；在 30 年代民族抗战的政治浪潮中，文学民族性重新占据话语制高点，传统文学的审美功能大面积强化，文学的现代性精神被临时搁置；50 年代后社会主义文学思潮覆盖了整个内地文坛，五四以来的现代性追求发生巨大转折，文学的民族性亦被随之改造；80 年代后，中国文学的现代精神被再度唤醒，文学主体性与文学现代审美形式被重新确认与再度建构，文学的民族性也在文化的理性反思中得到充分的肯定。民族性与现代性，这一对纠结多年的冤家逐步走向了握手言和的新时期，文学的现代性探索取得了长足的进步，文学的民族性建构亦同样获得文坛的认可和赞誉。尤为可贵的是，在开放的文化背景下，中国文学民族性与现代性在不断的冲撞中正在寻找融合建构的新路径，先锋文学对民族历史的化用，寻根文学对现代主义的吸收，正是中国文学民族性与现代性不断融合的明证。

20 世纪的中国历史动荡不安，中国文学也经历了曲折艰难的发展。中华民族遭遇了数千年封建专制的重压和西方列强的侮辱蹂躏之后奋然觉醒，文学成为思想启蒙和文化新生的重要工具而参与了社会革命和民族解放斗争的历史进程，政治层面的解读，思想层面的梳理，文化层面的批判以及文学层面的研究都能从中开掘出丰富复杂的历史内涵。从哲学和历史的层面看，20 世纪中国文学是中华民族被压抑的民族精神在与西方现代文化冲撞中的一次大爆发，传统的民族性与启蒙思想的现代性相互激荡，文学现代化追求与政治革命浪潮相互搏击，构成 20 世纪中国文学的双重变奏。因此，研究民族性的复杂内涵，解读现代性的多重表现，对于促进 21 世纪中国文学的不断发展有着深远的文学史意义。

第一节 民族性退守与现代性觉醒——20—30 年代人文主义思潮与传统文化的冲撞与融合

新文化运动所倡导的启蒙主义包含了两个层面的主题，一是以理性原则为核心的科学主义，这是祛除蒙昧主义的基本前提；二是以人

道主义为核心的人文主义理念，这是对抗专制主义最重要的理论基石。人文主义思潮作为现代性的核心内涵，在西方文化的工业化进程中产生过极其重要的影响，成为人类文明从近代向现代过度的根本标志。中国在 19 世纪中期遭遇鸦片战争后，初步感知了工业文明的强大威力，甲午战争失败后，开始正视西方经济力量背后的文化支点。最早觉醒的维新派知识分子主张变法自强，康有为、梁启超等人强调了科学主义对中国走上现代化道路的意义，直到五四时期的新文化运动，人文主义思想才得以倡导。《新青年》高举“民主、科学”两面大旗，以个性解放、自由平等为核心的人道主义理念迅速流布，对以儒家礼教为核心的传统文化造成极大的冲击，也给正处于社会历史变革的中国文化界带来了全新的思想资源。

美国人类学家克罗伯认为“文化是一种架构，包括各种内隐或外显的行为模式，通过符号系统习得或传递；文化的核心信息来自历史传统；文化具有清晰的内在的结构或层面，有自身的规律”转引自庄春波《文化哲学论纲》，载《管子学刊》1996 年第 1 期。。中国自古以来重视社会文化建设，孔子最早倡导礼乐教化，创立了与农业文明相适应的礼教文明，对中华民族的历史发展产生了极为重要的影响。其后，以秦汉为开端的中央集权的政治传统，形成了封建帝王以王道为名的皇帝专制，创造了长达两千多年的极权专制历史；以儒家礼教为根本的伦理传统，形成了以“礼”为中心的长幼尊卑的社会伦理观念；以儒家思想中心，禅道文化为补充的哲学传统，形成以

“和”与“隐”为核心的生命理念和人生哲学。三大传统的形成和传承皆与孔子为代表的儒家文化有着密切的关联，从正面效应看，它推动中华民族文化在农业文明时代率先进入文明的历史长河中，形成东方特有的礼教传统和中庸之道的民族性格，创造了东方民族特有的文化历史和艺术产品；从负面影响看，儒家文化“克己复礼”的政治主张具有突出的保守主义倾向，它在形成中国人理性、沉稳的民族特性时，极力宣扬王权理念的合法性，以群体和国家的名义剥夺个人的社

会权力，否定人的个体价值和人格尊严，造成了人的主体意识缺失，压抑了民族的创新精神。人文主义思想的缺失，人道主义思想的匮乏，是古老的东方农业文明与西方现代工业文明的根本区别。

正是因为传统文化人文主义思想的缺失，20 世纪中国文学在现代性重建的道路上选择了面向西方，广泛吸收人文主义的精神营养，这就不可避免地与儒家礼教传统形成交锋和对峙。传统文化的守护者们担心个性张扬带来人欲的膨胀，进而毁坏社会的人伦道德基石，因而极力捍卫礼教文明，反对文明的西化；新青年则主张打破陈规陋习，宣扬自由平等的现代思想，推进传统文化的进步与发展。新旧双方在政治、文化等领域展开了漫长的角力与较量，五四文学作为文化变革的生力军，对传统文化进行了全面的反思和清算，促成了古老的中国文学在新世纪的重获新生。新文化运动之所以得到迅猛发展，与中华民族企望摆脱封建主义压迫走上现代文明之路的民族心理相契合，从而迅速赢得社会各界尤其是新青年的热情肯定和参与，在短短的十余年间给古老的中华文明带来了翻天覆地的变化。这种变化以传统文化的现代裂变为标志，古老的专制主义思想遭到现代人文主义思潮的剧烈冲击，改变了儒家文明一统天下、和睦稳定的历史局面，这种充满现代色彩的文化思潮除了正面的社会宣传，文学作品的感性描述亦产生了极为深远的影响，显现了现代文明的内在力量。五四文学以特有的现代性精神占据了文化的制高点，传统文学在与新文学的对抗中逐渐落入下风，东方文学的审美传统遭受质疑并不断被突破边界，中国文学以崭新的现代性姿态开始了 20 世纪的全新征程。

一、五四文学与人文主义精神

“没有晚清，何来五四” [美] 王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京：北京大学出版社，2005 年，第 1 页。，在经历了西方帝国主义的军事和经济的剧烈冲击之后，古老的中国在 19 世纪末期开始了文化启蒙的步伐，维新派人士对西方科学

文化的传播和引介给封闭的传统文化打开了一扇天窗，使中国人看到了现代文明的曙光。1915年9月，陈独秀创办《新青年》杂志，公开喊出了与传统文化决裂的口号，表明了新青年走向世界、追求现代文明的勇气和决心。《新青年》杂志以“科学、民主”为目标，宣传介绍西方的人文主义精神和人道主义思想，连续发表多篇杂文和通讯，以中国青年的真实遭遇和真切体验指出封建礼教传统给中国人造成的精神痛苦和生命悲剧，提出了“打倒孔家店”的口号。陈独秀的振臂高呼唤醒了许多渴望自由幸福生活的中国青年和知识分子，尤其是有过留学背景，受过西方现代文化熏陶的知识分子，他们的加盟和助威不仅壮大了《新青年》队伍，而且推进了新文化运动坚定不移地朝着文化变革的方向发展。1917年1月，胡适提出“文学改良”的口号，给陈独秀带来了新的启发，他迅速发表《文学革命论》，决心从文学革命入手，铲除封建文化的土壤和载体，将新文化运动引入到文学革命的轨道上，促成了五四新文学的诞生。

陈独秀的《文学革命论》是整个五四文学的纲领性文件，他提出了文学革命的“三大主义”：“打倒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《文学革命论》，载《新青年》1917年2月第2卷第6号。，将西方近现代文学的人文主义精神全面引入到中国新文学的创建目标中。随后便有许多新文学青年开始了白话文学的探索和尝试，他们虽然在文体形式上还显出幼稚粗糙的一面，但在文学精神的表达和创建中，无一例外地把西方启蒙主义中宣传的平等博爱等人道主义思想作为作品的中心主题，从个性解放入手，剖析传统礼教和专制主义给民众带来的人生痛苦。早期文学研究会作家从社会问题入手，通过对日常生活的描写，揭示旧文化、旧传统吃人的本质。叶绍均的《一生》描写了一个小女孩不幸的人生遭遇，揭示了童养媳制度的残酷与非人性本质；冰心的《斯人独憔悴》中封建家长思想陈腐，

将青年关在家中不准他们接受新思想影响，暴露了中国家长专制给青年带来的精神痛苦；王统照《湖畔儿语》讲述了一个下层贫民极其贫困悲惨的人生故事。作家们以人道主义者特有的悲悯情怀，对中国社会的苦难和不幸表现出深切的关注，体现了五四文学人文主义的精神本质。创造社作家则高举个性解放的大旗，痛陈礼教传统给中国青年造成的人生痛苦，将人文主义精神作为与封建文化斗争的最有力武器。

五四时期人文主义精神的弘扬首先得益于周氏兄弟的大力倡导。鲁迅、周作人兄弟早年留学日本，在维新思想的影响下走上一条外出求学之路，最终“盗得”异域的火种，确立了启蒙主义的文艺精神，并在新文化运动中得以猛烈爆发。鲁迅自加盟《新青年》之后，便以文艺为武器，创作了大量小说和杂文，对封建礼教文明展开猛烈攻击。在《狂人日记》中，鲁迅一针见血地指出中国封建历史就是家族制度吃人的历史，不仅统治者吃人，下层百姓也相互吃人，甚至亲人之间也相互吃人，“而我身处其间，也未必没有吃我妹子的一片肉”，作者借狂人的自我反思，发出了“救救孩子”的悲愤呐喊，表达了启蒙主义者特有的人道主义情怀。鲁迅随后创作的作品几乎都深深地打上了人文主义的烙印：孔乙己的不幸结局，闰土的贫困人生，阿Q的自我麻醉，祥林嫂的恪守妇道，正是中国礼教文明制造的血淋淋的人生悲剧。鲁迅在杂文创作中，不断剖析造成中国民众苦难的文化根源，指出儒教礼教正是难逃其咎的罪魁祸首，封建统治者运用礼教这一特殊的毒刺，毒害和麻醉下层百姓，使他们心甘情愿地成为统治者人肉宴席上的美食。鲁迅对封建文化的强烈否定与他对传统文化的深刻体验与感悟是分不开的，作为一个从“旧营垒”中走过来的人，他的生活历程使他得以在历史转型期较早地呼吸到现代文明的空气，并体验到东方文化专制主义令人窒息的精神痛苦，从而把人道主义作为精神解放的一面大旗，自始至终坚守在人文主义的阵地上，成为五四文学革命的精神领袖。

周作人是五四文学的另一位先驱者。他在留学日本期间对西方文学的广泛涉猎，使他对人文主义思想有着深刻的理解，他不仅是最早参加新文化运动的成员，同时也是新文学革命的理论创建者。文学革命期间，他先后发表《人的文学》《平民文学》等理论文章，阐释新文学建设的人道主义内涵和以人为本的平民主义精神。周作人在文章中明确提出了以表现人情、人性为中心的文学理念，批判和清算了传统文学“文以载道”文学观人道主义的缺失，主张描写普通的人生，表现真情实感，尤其要关注女性的不幸命运。周作人的文学主张明显源自西方启蒙主义，接受了近现代写实主义的文学理念，具有浓厚的人文主义色彩。他的文学主张也直接影响了文学研究会的青年作家和其后的乡土文学作家，使他们一开始就走上一条描写普通人生、关注下层民众的文学之路，周作人对人文主义理念的倡导是 20 世纪中国文学走上现实主义文学发展道路的重要路标。

新月社作家对人文主义思想的推进产生过极大的影响。胡适、梁实秋、徐志摩等青年有着西方留学的特殊背景，对近现代西方文明有着强烈的认知并接受了以人道主义为核心的现代文明，他们提倡科学理性意识和自由主义文化理念，将科学主义视为改造中国传统文化的重要精神资源。在提出文学改良主张不久，胡适便与陈独秀、李大钊等新文化同人们产生分歧，胡适希望中国青年具有现代科学意识和人文主义精神，“多研究些问题，少谈些主义”胡适《多研究些问题，少谈些主义》，原载《每周评论》1919 年 7 月 20 日第 31 号，后收入《胡适文存》卷二。，以实证主义的科学态度解决中国的现实问题。他们创办《国学季刊》，对传统文化进行研究和清理，不仅对《红楼梦》研究有了新的拓展，还写出《白话文学史》，肯定白话是“活的语言”，对守旧派陈腐僵化的文化观进行了具体有力的反驳。新月社成立后，梁实秋、徐志摩等人更多地从人文主义立场阐释新文化运动的建构目标，主张通过新文学传播人文主义的精神理念。梁实秋认为，自由主义是西方现代文明的基石，只有通过弘扬这一人类文

明的普世价值，才能给古老的东方文化注入新鲜血液。新月社作家一方面从理论上提倡人文主义思想，一方面在文化活动中努力表达对自由主义的推崇，尤其是在文学创作中注重对人性美的赞颂。新月社的代表诗人徐志摩在他的诗歌创作中，歌唱纯洁无瑕的爱情，表达对性灵美的渴求，《我有一个恋爱》《雪花的快乐》等作品以清新单纯的诗句表达了对纯洁爱情的向往，也表达了对理想人生的追寻和渴望。与新月诗人有着共同文学追求的还包括在《现代评论》杂志上发表作品的凌叔华、废名等早期“京派作家”，他们在创作中更多地描写儿童的天真无瑕，描写乡村生活的宁静优美，表现人性的真、善、美，体现出质朴清新的抒情文风。他们的文学风貌与西方古典自由主义文学理念的影响是分不开的，以人道主义为核心的自由主义文学强调艺术形式与人文精神的相互交融，表现人情美、人性美便成为艺术创作的生命与灵魂。

由此可见，五四文学对人文主义的弘扬主要表现在两个层面，一是通过现实真相的描写，表现对文化传统的反思和批判；二是对个性解放的歌唱和赞美，表达对自由、平等、博爱等人文精神的弘扬。绝大多数作家在反思历史时，都将西方工业文明作为文化参照，来反照东方专制主义的愚昧与残酷。在对现实生活的关注中，则将这一历史批判的主题进一步延伸，在描写中国民众苦难生活的现实境遇时，暴露中国传统文化中人文主义的缺失，从而促成人们对传统文化弊端的深刻认识，表现出明确的否定意识；在表现现代性的文学主题中，几乎所有的新文学作家都选择了对个性解放的认知和肯定，他们对青年男女自由婚恋给予了热情的赞扬，鼓励他们大胆走出家长包办的传统婚姻囚笼，更多的作家则表现了新青年在追求个性解放道路上遭遇的挫折和打击，显示了 20 世纪初期人文主义思想与传统文化的冲撞给中国青年留下的心理创痛。

二、传统文化与人文主义的冲撞

在中国文学现代性生成的过程中，传统文化显现出极大的阻遏力，这种阻遏源于农业文明深厚土壤呈现出的历史惯性，传统文化的承袭者与守护者在东西方文明的冲撞中以文化保守主义特有的非理性方式拒绝接受西方文明的科学意识和人文主义理念，造成新文化运动和文学革命不得不以激进的方式完成这一文化转型。从另一个角度看，这种阻遏也是历史发展机遇不平衡造成的文明错位，西方现代性以一种强势侵入发展滞缓的东方农业文明中，必然招致其误解和抵抗，形成激烈冲撞，在现代性生成过程中以退守的姿态逐步与之融合，形成民族性与现代性相互交融的文学风貌。

（一）“国粹派”与新文学阵营的论争

“国粹派”的主要成员包括刘师培、林纾、黄侃、辜鸿铭等，他们是北京大学的教授，也是受到晚清维新派思想影响的知识分子。林纾曾经以翻译西方小说而赢得中国青年的赞誉，辜鸿铭还有过接受西学的留学背景。但新文化运动对传统文化的全盘颠覆让他们极为震惊，他们随后在北大创办《国故》月刊，以“弘扬国粹”为口号，与陈独秀为代表的《新青年》阵营公开对抗。1917年1月，胡适提出“文学改良”的建议，主张用白话取代文言，通过建设白话新文学推进中国文化的全面革新。林纾率先予以反驳，“知腊丁之不可废，则马班韩柳亦自有其不宜废者”林纾《论古文之不当废》，载《民国日报》，1917年2月8日。。当钱玄同化名王敬轩与刘半农合演“双簧戏”，对守旧派进行全面攻击时，林纾更是怒不可遏，他先是创作文言小说《荆生》林纾《荆生》，载《新申报》，1919年2月17日。，影射新青年对传统文化的叛逆大逆不道，遭到伟丈夫的痛打，随后又发表《致蔡鹤卿书》，指责新文化运动和文学革命是“覆孔孟，铲伦常”，其行为“与禽兽无异”林纾《致蔡鹤卿书》，载安福俱乐部《公言报》，1919年3月18日。。以林纾为代表的国粹派对新文化运动的反对无疑是传统文化遭遇现代文明冲击时表现出的自卫本能，他们坚信礼教是文明的核心，儒家文化以德治人更是人类文明

的至善之境，因而以固守传统的方式与新文化运动对抗。

新文化阵营对国粹派的反击显示出新青年的热情。陈独秀在《新青年》发刊宣言中高举民主、科学的大旗，表明了新文化运动的宗旨便是清除封建文化，创建合乎人性的现代文明。1918年2月陈独秀发表《文学革命论》，对传统文学中的糟粕进行全面清算，全面创造民族新文学。当林纾公开反对新文学，并以文言小说进行影射攻击时，陈独秀针锋相对发表《本志罪案之答辩书》，驳斥国粹派对《新青年》的指责和污蔑，并表明了新青年誓与封建文化斗争到底的决心和勇气，“若因拥护德先生和赛先生，一切政府的压迫，社会的攻击笑骂，就是断头流血，也不推辞”陈独秀《本志罪案之答辩书》，载《新青年》1919年1月第6卷第1号。。陈独秀深知新青年与国粹派的分歧并非意气之争，而是新旧文化观念的较量，守旧派捍卫的所谓“国粹”，是儒家倡导的礼教文明，其核心是压抑人性，宣扬等级理念的专制文化，这正是传统文化的糟粕所在；新文化运动的核心是西方近现代启蒙主义思想，是科学主义和人文主义交融的产物，在与专制主义的冲撞中，体现了历史的进步性而占据文明的制高点，新文化运动吸引了许多新青年的参与，正是人文主义精神所显现的巨大力量。

新文化运动立足于民族新文化建设，并从新文学入手，展开实际的探索和创造。胡适最早尝试白话诗写作，带动了新文学的语言革命，他在提倡白话写作的同时，还在《建设的文学革命论》中明确地提出了新文学建设的目标是从“文学的国语”到“国语的文学”，并详细列举了新文学写作的具体方法，被郑振铎称为“文学革命最堂皇的宣言”郑振铎《新文学大系文学论争集·导言》，赵家璧主编，上海：上海良友图书公司，1935年。。周作人连续发表《人的文学》

《平民文学》《思想革命》等文，提倡人道主义、个性主义，创造以个人为本位的文学，全面彰显了文学革命的本质。

（二）“学衡派”与新文学阵营的论争

1922年1月，吴宓、胡先骕、梅光迪等人在南京创办《学衡》杂志，他们有着欧美留学经历，是一群受西方文化影响的知识分子。但他们思想保守，认为东方文明远胜于西方文明，因而对新文化运动和文学革命颇有异见，决心以“中正之眼光，行批评之职事”《学衡杂志简章》，载《学衡》1922年1月创刊号。以达到“昌明国粹，融化新知”的目标。在创刊号上梅光迪发表《评提倡新文化者》，即批评新青年“非思想家乃诡辩家”、“非学问家乃政客也”，并贬低西方近现代文化思想和文艺创作，胡先骕还发表《评尝试集》，认为胡适的白话诗“其形式精神，皆无可取”。学衡派知识分子自诩“学贯中西”，“立场公允”，其实对西方现代文明一知半解，拒斥西方近现代人文主义的核心价值，因而被儒家文化繁荣的表象所蒙蔽，无法解读中国传统文化专制主义的精神实质，这势必与反传统的新文化运动者发生激烈的碰撞。

新青年阵营以《晨报副刊》《时事新报·文学旬刊》《民国日报·觉悟副刊》等阵地，对学衡派的观点进行反驳，由此与守旧派知识分子展开了一场激烈论争。沈雁冰连续发表多篇文章，反驳学衡派批评指责新文学的论调，斥责学衡派的言论是新文学的“反动”沈雁冰《评梅光迪之所评》，载《时事新报·文学旬刊》1922年2月21日第29期。；周作人也发表《思想界的倾向》，批评学衡派的复古倾向；与梅光迪同过学的胡适也回击了胡先骕对《尝试集》的攻击，认为“这种诗云子曰的逻辑，正是反对论破产的铁证”胡适《尝试集》第4版自序，上海：上海亚东图书馆，1922年10月。；对《学衡派》批评最尖锐的当是鲁迅，他在《估学衡》一文中说：“诸公掊击新文化而张皇旧学问，倘不能自相矛盾倒不失为一种主张，可惜的是于旧学并无门径。倘使字句未通的人也算是国粹的知己，则国粹更为惭惶煞人！衡了一顿，仅仅衡出了自己的铢两来。”鲁迅《估学衡》，载《晨报副刊》，1922年2月9日。

学衡派对传统文化的坚持并不因新文学者的批评而改变，《学

衡》杂志 1933 年 7 月停刊，共计出版 79 期，其坚持学术立场的态度亦得到了学界的肯定。从文学史的角度看，学衡派立足于中学，试图“弘扬国粹”以传承中国的固有文化，有着自由主义知识分子特有的学术立场，但另一方面，学衡派知识分子又缺少人文主义者的宽广胸怀，对西方启蒙主义文化较为隔膜，他们以二元对立思维来看待东西方文化差异，看不到个性解放、思想启蒙对中国文化的现实意义，因此他们的学术思想有着明显的保守主义倾向。

（三）“甲寅派”对新文化运动的阻拦

1923 年 8 月，章士钊站在北洋军阀政府的立场，公开诋毁新文学运动，称传统文化“乃数千年巨人长德方家艺士所殚精存积”，而白话文“不成文理，味同嚼蜡”。章士钊《评新文化运动》，载《国闻报》，1923 年 8 月 21 日。1925 年 7 月，章士钊复办《甲寅》周刊，再度发表《评新文学运动》，声称“吾之国性群德，悉存文言，国苟不忘，理不可弃”章士钊《评新文学运动》，载《甲寅》周刊第 1 卷第 14 号。他还以北洋政府司法总长和教育总长的身份，在国内中小学强制推行经书教育，掀起一场文言复古运动。

章士钊对新文学的攻击有着鲜明的政治意图，他对传统文化的维护显然出于与历代统治者相似的立场：以维护文化传统为借口，维持统治者窃取的集团利益。章士钊的论调遭到新文学阵营的猛烈批驳，新文学作家在《国语周报》上开辟专栏，揭露其复古主义的反动本质，胡适、徐志摩、郁达夫、魏建功、成仿吾等人纷纷撰写文章（如胡适《老章又反叛了》、徐志摩《守旧与玩旧》、魏建功《打倒国语运动的拦路虎》等），尤以郁达夫的《咒甲寅十四号的评新文学运动》言辞最为猛烈。对章士钊批驳最有分量的文章来自鲁迅，他先后发表《答 KS 君》《十四年的读经》《二桃杀三士》《再来一次》等文章，讽刺章士钊中学的浅薄，言辞的粗陋，甚至连“二桃杀三士”这样的成语都不知其意，“倘说这是复古运动的代表，那可是只见得复古派可怜，不过以此作为讪闻，公布文言文的气绝罢了”鲁迅《答

KS 君》，最初发表于《莽原》周刊 1925 年 8 月 28 日第 19 期。后收入《鲁迅全集·华盖集》。。

新文学阵营与章士钊的这一场论争是五四新文化思想在 20 年代传播发展过程中与代表“主流意识”的官方发生的正面冲突，表面上集中在白话文学与文言文学的孰优孰劣，西方文化与东方文化孰重孰轻，其实质仍然是西方人文主义理念与东方专制传统的冲突。这种“文明的冲突”因时空的错位而碰撞出激烈的火花，虽然给 20 世纪中国文学现代性的生成发展造成了较为严重的阻滞，但它却无法阻挡人文主义思想的广泛流布，传统文化也因不断渗入人文主义精神而重新焕发出生命的风采。

20 年代新文学与传统文化思潮的冲撞显现了两种文明的不同特质。以农业文明为根本的传统文化强调对历史的承袭，主张以儒家文化的和睦自足为内在精神，提倡文学与社会建构的同步发展，将文学视为文化建设和经世致用的特殊工具，从而形成传统文学内向与封闭的民族性特质；新文学则受到西方工业文明的浸染，提倡个性解放的人文主义思想，主张进化与创新的艺术理念，文学形式也呈现出活跃开放的多样形态，体现出鲜明的现代性品质。在两者的冲撞中，新文学以其强劲的生命活力张扬了现代文明的价值理念，清算了传统文学中的文化糟粕，在现实的开放吸取和历史的自我反思中，将现代性因子注入传统文学的精神血液里，促成了文学民族性与现代性的交互融合。

三、30 年代文学民族性与现代性的融合

五四文学在现代建设中的最大收获是人文主义思想的广泛传播，从而对根深蒂固的礼教文化产生了颠覆性的影响。文学研究会对现实主义文学精神的倡导使新文学作家走上一条如实描写人生经验、真实反映人生疾苦的平民文学道路；创造社作家提倡抒写自我情感、表达生命冲动的“为艺术而艺术”的主张，打破了中国传统文学“温柔敦

厚”的写作理念，让作家有了充分的表达心灵自由的文学空间。他们的创作主张使白话文学有了坚实的理论支撑，以科学理性意识和人道主义精神为核心的启蒙主义思想推进了中国文学从传统向现代的演进步伐。五四新文学经历近十年的发展之后，在 20 年代中后期有了一次较大的飞跃与提升，在早期新文学作家的创作实践引导和推进下，一群新生的更具创造精神的文学青年在文坛上崭露头角。中长篇小说大量涌现，现代文体形式呈现多元风貌，文学思潮此起彼伏，巴金、老舍、茅盾、沈从文、曹禺等作家走上文坛并取得令人瞩目的成就，标志着中国文学不仅在现代性探索中取得重要收获，同时也可以清楚地感受到，文学现代性在与传统的民族性冲撞之后，其外在形态呈现出现代性张扬和民族性退守的文学风貌，其内在品质则走向了民族性与现代性融合共生的历史场域。

（一）人文主义思想促成文学观念的多元发展

新文化运动倡导的个性解放和思想革命给中国社会带来了全面的变革，其人文主义精神更是给文学发展提供了多元发展的历史机遇。从 20 年代后期开始，新文学发展受到社会政治思潮的巨大冲击，以共产党员为主体的左翼作家开始倡导革命文学，郭沫若、成仿吾、蒋光慈等人在 1928 年初正式提出创建“无产阶级革命文学”郭沫若《英雄树》，载创造社《文化批判》1928 年 1 月 15 日创刊号。，他们以马克思唯物主义为文学发展的理论基石，强调文学与社会革命相结合，描写和表现社会斗争，展示历史的阶级本质。他们的理论吸引了大批的进步知识分子和文学青年，掀起了一场声势浩大的左翼文学运动。“左联”不仅有着完整的理论体系，同时还组织严密，创作队伍亦十分庞大，以其激进的文学理念对中国文坛产生了重大的影响。与此相对抗的则是国民党组织的右翼作家，他们祭出民族主义的旗帜，组织了一场旨在宣扬国民党政治集权的民族主义文学运动。1930 年 6 月，以王平陵为首的右翼作家在国民党宣传部支持下，成立“六一社”，出版《前锋周报》，宣传民族主义文学，其后又成立中国文

艺社，鼓吹“三民主义”，强调“思想统一”。参见吴源编著《民族文艺论文集》，上海：上海书店，1984年。尽管“左联”与“六三社”都有着复杂的政治背景，两者都试图借文艺达到政治目的，但从另一个角度看，他们在文艺理论上与现代政治保持着密切的关联，呈现出激进的“革命”姿态，从而具有了相当炫目的现代色彩，这是吸引众多新青年参与其中的显著诱因。

受左翼文学思潮的冲击，以北京自由主义知识分子为主体的京派作家对左翼文学的社会革命理论极为不满，先后与之发生多次论争，凸显了五四文学以来的自由主义文学观。最早表现这一文学观的是新月社作家，他们于1928年3月在上海创办《新月》杂志，公开批评左翼作家是“标语派”、“主义派”，提出“人性是测量文学的唯一标准”，梁实秋《文学与革命》，载《新月》1928年6月10日第1卷第4号。左翼作家随后发起反击，将新月社作家斥之为“资本家的走狗”，双方因观念的巨大分歧而各执一端，相互攻讦。左联成立后，继续坚持了对“资产阶级文艺思想”的批判，自由主义作家除梁实秋外，胡秋原、苏汶亦先后卷入论争中，他们主张文学的独立精神，反对文艺参与社会政治，批评左翼文学所主张的“阶级斗争”理论，这是西方自由主义思想和人文主义思潮在20世纪中国文学发展中的重要表现。

20年代末期上海文坛还出现了另一股重要的文学思潮——现代主义。1928年9月，刘呐鸥创办《无轨列车》半月刊，开始介绍西方和日本流行的现代主义文学，着重介绍了法国新感觉派作家保尔·穆杭的新感觉派小说。1929年9月《无轨列车》停刊后，刘呐鸥、施蛰存、戴望舒又创办《新文艺》杂志，继续倡导现代主义文学，使现代派诗歌和新感觉派小说渐成气候。1932年5月，施蛰存创办《现代》杂志，标志着现代主义文学在中国文坛全面生长。施蛰存称现代诗是“现代人在现代生活中体验到的现代情绪，通过现代的辞藻排列成现代的诗行”施蛰存《创刊宣言》，载《现代》1932年5

月创刊号。，突出了现代主义的“现代”特质。戴望舒、卞之琳等大批诗人参与了现代诗歌运动，刘呐鸥、穆石英等人的小说则表现出新感觉派小说的心理描写技巧，施蛰存运用弗洛伊德精神分析学原理创作了大量心理分析小说，将文学从“外部世界”转移到内部的情绪体验中，带来了文学理念的一次重大转变。

“革命文学”与“三民主义文学”的交锋，阶级文学与自由主义文学的论战，写实主义文学向现代主义文学的演进，都充分体现了中国新文学在经历五四文学启蒙主义思想浇灌之后自我意识的觉醒。左翼作家接受马列主义文艺观，主张参与社会政治的建构，无形中与传统文学的经世载道功能相一致，而自由主义作家则强调文学中的人文理念，认为文学的任务是创造美好的人性世界，现代主义作家更强调文学的主体价值，通过作家心灵表现来完成文学内在品质的自我提升。正是现代人文主义思想的广泛传播，才为文学创作的多元发展提供了坚实的土壤。中国文学在经受传统文化的长期浸染之后，接受了现代文明的开放理念，古老而沉稳的民族性开始朝着现代化方向演进，在多元的文学思潮冲击下，逐步完成了与现代性的融合建构。

（二）现代性建构与民族性融合

多元的文学思潮将中国文学的现代建设推向了一个新的高度，现代小说、新诗、戏剧和散文在 30 年代都取得了长足发展，古老的中国文学在全面吸收现代性营养之后，开始了自我更新的演进历程，逐步完成了民族性与现代性融合，探寻着一条适合民族文学发展的现代性建构之路。

在诗歌方面，以五四白话新诗为发端，中国新诗在向民族传统与西方文学的双向学习中探寻着自我发展的新路。它一方面否定传统诗歌的格律形式，努力探寻现代新诗的全新形式，从散文体诗歌到现代派诗歌，均取得重要的收获，同时又从格律中吸取营养，极力保持民族诗歌的意境之美和音乐之美，形成汉语新诗多元化风貌。20 年代中后期新月诗派提出了新格律诗的“三美”理论，主张新诗建设应当

具有“音乐美”、“绘画美”和“建筑美”，闻一多《诗的格律》，载《晨报副刊·诗镌》，1926年4月26日。突出强调了新诗的民族性特质。在其后新月诗人的创作中，徐志摩以一首《再别康桥》将这一诗歌理论作了完美的演绎，赢得了大量文学青年的赞誉。30年代初期，左翼文学崛起，中国诗歌会则提出了文艺大众化的主张，强调运用散文体与口语化的诗歌语言，给新诗创作注入了民间口语的新鲜活力，艾青一首《大堰河，我的保姆》成为散文体诗歌的优秀之作。以戴望舒为代表的现代派诗歌从20年代后期开始便受人关注，30年代中前期风靡诗坛，他们对传统诗歌的形式采取了颠覆的方式，以零碎而晦暗的生活意象隐喻现代人的精神苦闷，诗形自由无拘，传统音韵也被放弃，他们的探索带来了中国诗坛的“第二次革命”（第一次是从文言向白话的转变），成为中国文学现代性建构的先锋文体。

中长篇小说的大量涌现，标志着中国新文学取得长足的进步。从1927年开始，以上海和北京为中心，文化建设与文学创作开始呈现出繁荣之态。众多作家的集聚，催生了大量的文学刊物，文化出版极为活跃，五四时期的文学作家和从异乡来到都市寻梦的文学青年组成此一时期文学创作的基本队伍，他们在小说创作上显示了令人惊叹的文学才华和极为强劲的创作实力，极大地提升了中国现代新文学的社会影响力。茅盾的社会分析小说以理性描写展现了上海都市的繁复影像，体现了马克思主义者对社会本质的剖析。老舍的北京市民小说通过对转型时期中国北京市民生活风俗民情的描绘，表现出东方民族特有的人情伦理与文化品质。作家站在现代文明的视角对民族文化的内在品性进行全面反思，表达了作家对重建民族文学的独特思考。巴金的反封建家族小说承袭五四文学的反封建精神，对封建家族制度造成的生命悲剧进行了生动的描绘，对专制主义的罪恶进行了愤怒的控诉。沈从文的湘西民俗小说生动地描绘了湘西独有的自然风光和民俗风情，一方面展现了湘西淳朴的人文风情，一方面也借以表达了自己的文学梦想和人文主义精神。此外，蜗居四川的乡土作家李劫人在

30年代中期出版的长篇小说《死水微澜》生动地再现了中国乡村文化的内在品质。这些作家在创建民族新文学道路上选择了传统与现代相融合的发展模式。在文学主题表现上，将人文主义精神置于首位，或者描写青年一代追求个性解放，或者描写下层民众生活苦难，或者关注时代风云与社会变革，表现出作家鲜明的现代人文主义理念。在文学形式建构中，作家们受多元文学思潮的影响，创造出各具特色的文学形态：茅盾小说冷静客观的描写体现了左翼文学的理性色彩；老舍小说的幽默文风表现出民间文学与西方文学的双重影响；沈从文小说的清新优美则是对京派自由主义文学的成功开拓。他们共同的特点在于，作家在学习西方文学的过程中始终坚持了东方文学的民族形式，并通过个人探索将民族文学传统推上现代演进的道路，形成融民族性与现代性于一体的独特风格。茅盾小说冷静平实的叙述，老舍小说生动活泼的描写，沈从文小说抒情意境的创造，都是作家将传统与现代相融合在创作实践中的具体表现。

30年代小说创作的现代建构在新感觉派作家那里表现得十分出色。由于弗洛伊德精神分析学的渗透，现代主义文学强调文艺创作的心理体验和无意识表现，不仅拓展了文学创作的心理空间，同时也与传统现实主义文学有着截然不同的表现方法。直觉闪回、情绪波动留下的主观印记构成新感觉主义小说的心理碎片，情节被淡化，逻辑被消解，外部世界与理性意识统统被隔离，主人公的内心情绪被无限放大，潜意识、性苦闷以及个体生命的非常感受成为艺术创作的显在经验和文学创作的中心内容。穆时英作为新感觉派的代表作家将西方现代主义艺术流派之一——意识流小说模仿得惟妙惟肖，被人捧为“新感觉派圣手”，“满肚子掘口大学式的俏皮语，有着横光利一的小说作风，和林房雄一样的在创造着簇新的小说形式”。迅侯《穆时英》，见杨之华编《文坛史料》，上海：上海中华日报社，1944年，第231页。

作为文学现代性建构的另一种文体，30年代的戏剧创作也收获

甚丰，作家们学习借鉴西方戏剧的多种表现方法，使 20 年代以来的创作有了极大的提升。曹禺的《雷雨》《日出》《原野》，夏衍的《上海屋檐下》等作品成为此一时期最为优秀的戏剧作品。1934 年曹禺发表《雷雨》，标志着中国现代戏剧走向成熟。曹禺学习了西方古典戏剧的多种方法，通过紧张激烈的戏剧冲突和独具特色的戏剧形象的塑造，开创了中国现代戏剧的新天地。作为舶来的文学形式，戏剧创作在 30 年代的收获为中国文学的现代演进和全面发展作出了重要贡献。

文明的交融有一种历史的渐进性，古老的东方文明在 19 世纪后期遭遇到西方现代性的刺痛之后，呈现了极为复杂的交融方式。在得到维新派的有限认可后从经济政治两个层面率先进入东方文明中，而文化的现代性则遭遇了更多的反对和抵抗，直到 20 世纪前期的新文化运动才得以正式倡导，并在其后的发展过程中纷争不断，使中国文学的现代发展呈现出艰难曲折的历程。直到 30 年代，中国文学才开始进入到一个快速发展的历史时期，现代性表征不断凸显，传统文学的民族性特质成为相对隐逸的一种姿态，它在与现代性冲撞的过程中由初期的对峙逐渐转变为融合性建构，并因此将中国文学民族性传统更加深入地注入新文学的肌体之中。

第二节现代性张扬与民族性回归——30—40 年代民族主义思潮对中国文学的激荡

一、民族主义——中国文学现代性的缘起

民族主义是一个民族国家在发展过程中形成的民族文化被自我确认和不断强化之后产生的心理自豪感，并上升成为政治层面的民族情结，是民族文化长期积淀形成的精神产物。民族主义思潮兴起于 18 世纪的欧洲，由于启蒙运动的迅猛发展，以封建君主为核心的宗法制度遭到冲击，现代交通缩短了时空距离，成为民族主义形成的现在条

件。法国教士奥古斯丁·巴洛于 1789 年首先使用“nationalism”这个词来表达“民族主义”的意蕴，指称推翻封建君主政体的一种社会力量；英国学者爱德华·卡尔认为，民族主义通常被用来表示个人、群体和一个民族内部成员的一种意识，或者是增进自我民族的力量、自由或财富的一种愿望；美国学者卡尔顿·海斯认为，“民族主义”一词意味着包含在实际历史进程中的理论、原则或信念，是一种历史与时代交融的产物，是民族国家建设的一种历史进程，现代民族理论强调民族和民族主义产生的现代性、公民性以及建构性。卡尔顿 J

H 海恩斯认为民族主义是民族性和爱国主义的一种现代混和和夸大。他把近代欧洲出现的“民族主义”分为历史进程的民族主义、理论的民族主义、政治行动的民族主义和作为民族情感的民族主义四大类型。参见〔美〕卡尔顿·海恩斯《民族主义论集》，纽约：麦克米兰出版公司，1926 年，第 6 页。盖尔纳认为民族主义作为一种民族建设的进程是一种现代现象，正是现代化的发展促进了文化和政治的结合，民族主义的出现才有了原动力。霍布斯鲍姆指出“民族是将自己的集体主权组成能表达政治愿望的国家的公民所构成的团体”。E

J Hobsbawn Nation and Nationalism since 1780:
Programme Myth. Reality 1990 p 19 转引自李明明

《当民族主义遇上超国家主义》，载《国际观察》2006 年第 6 期。英国社会学家安东尼·史密斯认为：“民族主义是一种意识形态运动，目的在于为一个社会群体谋取和维持自治及个性，他们中的某些成员期望民族主义能够形成一个事实上的或潜在的民族。”〔英〕安东尼·史密斯《全球化时代的民族与民族主义》，北京：中央编译出版社，2002 年，第 145 页。本尼迪克特·安德森认为现代文化出版业的不断发展，进一步催生了民众的民族意识，“被印刷品所连接的读者同胞们，在其世俗的、特殊的语言和可见之不可见当中，形成了民族的想象的共同体的胚胎”。〔美〕本尼迪克特·安德森《想象的共同体——民族主义的起源与散布》，吴叻人译，上海：上海人民出

版社，2005 年，第 43 页。

民族主义在近现代中国社会历史的演进中产生过巨大的影响，它以爱国主义为基本形态，在不同时期不同阶段呈现出不同的矛盾张力，构成中华民族精神品质的核心内涵，对中华民族走向现代化产生过强大的推进。较为明晰的民族主义思潮出现在 19 世纪中期的鸦片战争之后，西方殖民主义者在军事入侵的过程中不仅体现了强大的经济实力，也输入了现代的科学文化思想，给古老的中国展示了世界文明的另一面——以科学理性为根底的现代文明成果，使闭关锁国的中国人产生了强烈的民族意识。1895 年甲午中日战争的失败，加剧了民族主义情感的形成，一部分知识分子在民族自尊心遭受重创的同时，也催生了“救亡图存”、“奋发图强”的民族情绪。在西方近现代科学技术的参照下，一些具有开放意识的知识分子开始反观和自省，看清了古老的农业文明和西方工业文明的巨大差距，产生了亡国保种的民族危机意识。较早反思中国传统文化，并把眼光投向世界的知识分子当数冯桂芬，他说中国其时“人无弃才不如夷，地无遗利不如夷，君民不隔不如夷，名实必符不如夷”冯桂芬《校庐抗议》，郑州：中州古籍出版社，1998 年，第 198 页。。王韬在游历欧洲之后，更是对西方世界有了全面的了解，在东西文明的比照中，他直言不讳地指出中国存在的严重痼疾：“知人才之众，而不知所以养其人才以为我用；知土地之广，而不知所以治其土地以为我益；知甲兵之强，而不知练其甲兵以为我威；知法度之美，而不知奉公守法，行之维力，不至视作具文。”王韬《弢园文新编》，朱维铮编，北京：生活·读书·新知三联书店，1998 年，第 17 页。严复、康有为、梁启超等人作为早期的文化改良主义者，深受达尔文进化论影响，“天演物竞之理，民族之不适应于时势者，则不能自存”梁启超《新民议·叙论》，《国性与民德——梁启超文选》，上海：上海远东出版社，1995 年第 24 页。，开始将国家问题与民族问题联系起来思考。梁启超东渡日本后，对西方政治历史和思想文化有了更多的了解，受

到风起云涌的革命思潮的影响，第一次用“民族主义”这一概念来反思现代国家形成中民族主义的巨大作用：“今日欧洲世界，一草一石，何莫非食民族主义所赐？”梁启超《国家思想变迁异同论》，《饮冰室文集全编》，卷十，上海：商务印书馆，1932年，第20页。梁启超认为：“凡一国之能立于世界，必有其国民独具之特质，上至道德法律，下至风俗习惯文学美术，皆有一种独立之精神。祖父传之，子孙继之，然后群乃结，国乃成。斯实民族主义之根底（抵）源泉也。”梁启超《新民说》第三节“释新民之义”，载《新民丛报》1902年2月1号。这是对民族精神的倡导，也是对民族性与民族主义关系的准确解读。

章太炎作为中国现代民族主义的另一位奠基人，其理论更具有反满排满的种族主义特点。他认为，要建立一个现代国家，必须推翻腐败的清政府，要建立全新的中国，必须利用民族主义的力量达到反满排满的目的。章太炎的反满民族主义更多是一种“革命的策略”，

“所谓排满者，岂徒曰子为爱新觉罗氏，吾为姬氏、姜氏，而惧子之殽乱我血胤耶？亦曰覆我国家，攘我主权而已。故所挟以相争者，惟日讨国人，使人人自竞为国御侮之术，此则以军国社会为利器，以此始也，亦必以终。”章太炎《社会通论·商兑》，《章太炎全集》第4卷，上海：上海人民出版社，1982年，第332页。孙中山1905年在《民报》发刊词中提出“三民主义”的政治纲领，正式标志着中国政治革命的现代转型，即由传统的政权更迭向着现代的民族国家转变，以“民族解放”为口号的民族主义由此成为20世纪中国政治革命的主潮，对中国文学的发展产生了巨大的影响。

19世纪末期至20世纪初期中国社会变革是一场从农业文明向工业文明迈进的文化革命。在一群充满民族主义思想的知识分子推进下，西方现代化的多种因素渗透到古老的东方民族土壤中，急速地改造着中国的历史面貌。尽管抱残守缺的晚清统治者们极力想要维持现状，处处以祖先遗训反对维新运动倡导的历史变革，但中国青年一旦

呼吸到现代文明的新鲜空气，便再也按捺不住追求自由生活的热情，中国社会的政体变革便水到渠成了。辛亥革命的爆发快速获得成功，一方面是孙中山革命策略的胜利，一方面也是中国历史整体性变革的内在驱动使然，西方现代文明所激发的民族意识成为中国知识分子追求现代性价值的强大动力。此后，中国政治革命的倡导者始终高举民族解放的大旗，将政治建设 with 民族主义的口号联系在一起。20 年代国民党对封建军阀发起的“北伐革命”，30 年代以统一中国为宗旨的“中原大战”，均是以民族主义为基石，占据政治建构中的理论制高点，从而取得了中国历史上从未有过的成就与辉煌，将中国的政体朝着现代民族政治方向推进。

二、启蒙与救亡：民族主义思潮与中国文学的现代主题

自鸦片战争以来，中华民族饱受西方列强的欺负和蹂躏，甲午战争让晚清帝国再遭重创，成为东方后起帝国日本的鱼腩，中国人古老的民族意识被激发，开始走上变法自强的民族复兴之路。由此可见，中国现代民族国家意识产生于晚清民族危机严重之时，是以入侵的西方“他者”为参照而生成的，以后每当民族危机加深之时，这种意识便会被不同程度地激发出来。中国知识分子心怀爱国主义梦想，希望通过新文化运动唤醒民族意识，改变中华民族长期遭受西方列强欺凌和民生艰难的历史现状。作家在新文学创作中自觉参与了民族现代化建设的历史进程，将文学活动与民族解放的历史使命融为一体，表现出极其鲜明的爱国主义主题和民族主义色彩。中国新文学作家的民族意识，可以从两个方面加以考察，一是传统文化的深刻浸染，形成了深沉强烈的民族忧患意识；二是西方现代人文主义思想的影响，形成了激情澎湃的民族解放意识。二者互为表里，相互激荡，贯穿于他们全部的文学活动中，形成中国作家独特的启蒙主义意识。鲁迅、周作人、郭沫若、郁达夫、叶圣陶等早期作家，从传统文化的历史通道中走来，深刻感受到中国知识分子肩上承担的历史重负，始终将个人的

文学活动与国家民族命运联系在一起。他们一方面在文学创作中表达对民族苦难的忧思，另一方面还参与到现代文化和现代政治的建设中，表达对民族解放的诉求。在鲁迅的文学创作中，他以启蒙主义为观照中国历史文化的一面镜子，审视和探察其保守与腐朽的内在本质，以极为忧愤的情感表达着重建民族文化的忧思，期待以文艺唤醒国民意识，实现民族解放。郭沫若在新诗创作中满腔激情地歌唱新生的中国是一位充满朝气的“女郎”，歌唱她“华美”、“新鲜”、

“净朗”，在他面对军阀混战的现实真相时，甚至义无反顾地投笔从戎，以中国知识分子特有的历史责任感参与到政治革命的大潮中，表达着对民族解放的急切渴望，体现了新文学作家强烈的爱国主义和民族主义情怀，从而形成了五四文学个性解放与民族精神解放相融合的人文主义主题。早期新文学作家的选择对后来新文学的发展产生了重大影响，茅盾、老舍、巴金、曹禺等作家坚持不懈地将这一主题贯穿于文学创作中，形成了中国新文学特有的以民族解放为核心的民族主义特质，这是中国文学民族性与现代性相互融合的巨大收获。“就一个独特的现代意义而言，民族主义的到来与下层阶级受到政治的洗礼有密切关系”[美]本尼迪克特·安德森《想象的共同体——民族主义的起源与散布》，吴叻人译，上海：上海人民出版社，2005年，第48页。。从晚清的梁启超到现代的鲁迅，中国知识分子内心始终纠结着民族主义的历史情怀，将民族解放视为整个生命的最高目标，最终引导了中国新文化运动和文学革命走上民族解放的历史征程。

抗日战争是中国人民族意识觉醒、全面走上民族解放道路的辉煌而悲壮的历史事件。西方列强的外力刺痛，一方面给中华民族造成巨大的伤痛，另一方面也成为中国人文化自省和民族解放的“助燃剂”，促使国人努力摆脱帝国主义的欺凌和蹂躏，走上现代文明的富强之路。“反帝”作为中国现代政治革命的要旨，与“反封建”同时构成新文化运动的双重目标，同时也是中国知识分子宣传民族解放的又一重要使命。从五四运动开始，这一政治主题和历史使命便在中国

知识分子的心中不断生发，无论是左翼作家还是右翼作家都希望借反帝的旗帜来吸引更多的青年参与到政治革命的建构中，民族主义由此成为敏感和热点的话题。1931年9月“东北事变”发生后，全国各地陆续爆发抗日浪潮。1932年初，“淞沪战争”爆发，更是激起了中国人民强烈的民族抗战情绪；1935年，《何梅协议》签订，北平成为不设防城市，表明民族抗战已经迫在眉睫。中国各界知识分子清楚地看到了日本军国主义的侵略野心，于1936年10月联合发表《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》，标志着文艺界抗日民族统一战线的形成。五四文学的启蒙主义主题由此发生根本改变，以救亡为目标的反帝抗日和民族解放的政治主题成为中国文学活动的又一个重大主题。

“在民族危亡之际，民族主义比任何其他的意识形态都要具有更高的更有效的社会动员力量，可以凝聚民心，利用各种社会资源。”李世涛《知识分子立场——民族主义与转型期中国的命运》，长春：时代文艺出版社，2000年。1937年7月，卢沟桥事变爆发，中国正式进入全面抗日战争。中国知识分子以“国家兴亡，匹夫有责”的民族传统和历史责任感，义不容辞地参与到抗战宣传中，以文艺演出、诗歌朗诵、通讯报道以及文学创作等各种方式表达着对抗击侵略者和民族解放的热切期望，掀起了一股汹涌澎湃的民族解放战争的热潮。1938年3月，上海、南京沦陷不久，众多文艺作家聚集武汉，在进步知识分子的倡议下发起成立了一个中国有史以来最大的文学组织“中华全国文艺界抗敌协会”。文协在国民政府的大力支持下，组织作家参与抗战宣传工作，提出“文章下乡，文章入伍”的口号，以多种文艺宣传方式发动各地民众参加抗战斗争。五四时期启蒙主义的文学主题被抗日救亡和民族解放的政治思潮全面覆盖，这一历史巨变唤醒了中国知识分子强烈的民族意识，他们在文艺活动和文学创作中处处张扬现代民族精神，以民族主义为根底的爱国主义精神得到全面彰显，标志着以思想启蒙为核心的五四文学现代性特质开始朝着以民族

解放为目标的政治现代性方向发生重要转折。

民族主义在 20 世纪上半期中国文学现代性进程中也曾出现过与救亡与启蒙并不协调的音符，那就是国民党政府在其政治建构中试图借用民族主义的文化理论完成集权政治建设。最早出现的是 30 年代初期的“民族主义文学”运动，范争波、黄震遐等人以民族主义为口号，组织“六一社”，出版《前锋周报》，大力宣传“三民主义”的政治理念，批评共产党组织倡导的左翼文学以及五四以来的自由主义和启蒙主义文学，以民族主义为名，将文学推向狭隘的政治范畴，

“三民主义文艺政策没有促进三民主义文艺的发展，而在实际上成了国民党在文艺领域获取话语霸权的一种话语标准”钱振纲《论三民主义政策与民族主义运动的矛盾及其政治原因》，载《江西社会科学》2003 年第 4 期。。40 年代初期，在抗战后方的昆明，再次出现倡导民族主义文学的“战国策派”，陈铨、林同济、雷海宗等再度倡导尼采的超人哲学，主张文学创作要描写顽强不屈的民族意志，展现坚忍不拔的民族精神，表现战争的“恐怖”与“狂欢”，以及对民族英雄的崇拜和“虔恪”。陈铨对以德国民族主义为核心的狂飙运动极为推崇，称它“是一个文学运动同时也是德国思想解放的运动和发展民族意识的运动”，因为“唤醒民族意识而带领德意志民族踏上了理想主义的途径”陈铨《狂飙时代的歌德》，载《战国副刊》第 31 期，重庆《大公报》，1942 年 7 月 1 日。，试图用抽象的超阶级的民族意识去掩盖抗战复杂的社会冲突，其意图与 30 年代初期的民族主义倡导者殊途同归，即以集体主义之名，呼唤民族英雄（政治领袖）重建民族精神和国家意志。黄震遐创作的《黄人之血》、陈铨创作的《野玫瑰》是其代表之作，他们均因强烈的政治色彩而遭到文化界尤其是左翼作家的猛烈批评。

三、现代性张扬：民族主义在抗战文学中的激情显现

（一）抗战戏剧中的民族主义情怀

作为外来艺术形式，戏剧在 20 世纪初期传入中国，其舞台演出形式与中国传统戏曲的表现形式有着许多的一致性，因而作为宣传社会政治和现代文化的工具而被中国民众所接受。作为最具社会功能价值的文艺形式，戏剧在 30 年代得到重大发展，成为文艺工作者传播政治理念、激发爱国主义情感、凝聚民族精神的最重要的宣传工具。抗战爆发后，文艺界知识分子携手抗战，主要通过戏剧创作和戏剧演出来鼓动民众的抗战激情，表达抵御侵略、团结抗战的民族主义情怀。卢沟桥事变后，文艺界创作了大型抗战戏剧《保卫卢沟桥》，控诉日寇的侵略暴行，激励国人英勇抗日。郭沫若在上海最早组织了抗日演剧队，分赴内地进行抗日宣传。1937 年 12 月 31 日“中华全国戏剧界抗敌协会”在武汉成立，戏剧界的知名人士纷纷加盟，戏剧演出活动便大规模展开。他们或奔赴前线，或深入民间，宣传抗战将士们英勇杀敌的英雄业绩，将民间舞台作为传播民族精神、建构民族国家意识形态的有效场所。在创作上剧作家们大多采取集体创作的方式，正面宣扬民族团结、抵御侵略的民族主义理念，以简单的情节构思表达鲜明的抗日救亡主题，产生了极为强烈的政治鼓动性，推动了全民抗战的历史进程。影响较大的剧目有《民族万岁》《全民总动员》《国家至上》《飞将军》《流寇队长》《塞上风云》等。浏览抗战初期上演的剧目，我们会发现它们有着十分鲜明的抗战主题：戏剧人物大多分成抗日英雄和日寇汉奸两大阵营，故事一般围绕反特除奸展开，戏剧冲突则是如何维护民族利益，戏剧结局最终惩处奸恶，民族英雄大获全胜。也有一些剧目不直接出现反面形象，而以灾难的承受者展示入侵者的罪恶、倾诉对它的愤恨。独幕剧成为最受民众欢迎的小型话剧形式，演出最多的剧目被称作“好一计鞭子”，包括《三江好》《最后一计》《放下你的鞭子》，其主题极大地催生了民众的抗日激情，在战火中四处流亡、饱受摧残的媚娘（《放下你的鞭子》）不仅是沦陷区广大民众生存状况的写照，更是中华民族命运的象征。

在抗战戏剧活动中，重庆和桂林是两个重要的文化中心。上海、南京沦陷后，中国的政治中心全面西移，文化中心也随之牵动，文艺界大量知识分子来到重庆和桂林两地。最早来到重庆的戏剧作家有陈白尘、曹禺、吴祖光等，上海戏剧界的知名演艺人士也先后来到了山城，他们以戏剧演出为主要文艺形式，在重庆和川内各地上演了《卢沟桥之战》《塞上风云》《民族万岁》等抗战戏剧，并陆续发起成立上海业余剧人协会、四川旅外抗敌剧社、怒吼剧社、中电剧团等二十多个演出团体和戏剧演剧队，吸引了众多文艺青年参与到抗战宣传文化运动中。重庆文艺界从40年代初期开始连续举办“雾季公演”，上演了夏衍、郭沫若、曹禺、陈白尘、阳翰笙、陈铨等知名戏剧作家的大批优秀作品。夏衍的《法西斯细菌》、曹禺的《北京人》、郭沫若的《屈原》、阳翰笙的《天国春秋》、陈铨的《野玫瑰》等作品因对民族抗战的宣传与关注引起了观众的热烈追捧，产生了重大的社会影响。同一时期的桂林也集结了一大批包括田汉、欧阳予倩、丁西林、洪深、熊佛西等在20年代便已蜚声中外的戏剧作家。夏衍、焦菊隐、宋之的等也在桂林居留了较长时日，他们通过戏剧创作和戏剧演出，把中国现代戏剧的艺术传统带到了桂林，促成了戏剧传统与“桂林文化城”的良性互动，卓有成效地推进了抗日救亡运动的蓬勃开展，不仅为中国现代戏剧增添了崭新的文化成分，更为中国民族新文化建设作出了卓越的贡献。

“戏剧可以看做是一种思维形式，一种认识过程，一种方法，通过这种方法，我们可以把抽象的概念转变为具体的人与人的关系，可以设置一个情境并表现出结果。”[英]马丁·艾思林《戏剧剖析》，罗婉华译，北京：中国戏剧出版社，1981年，第16页。戏剧所具有的独特的社会功能在西方戏剧的发展中一直被人重视，到19世纪后期开始出现的社会问题剧进一步强化了戏剧与生活的密切联系。到20世纪初期从德国、法国到苏联，左翼戏剧运动兴起，进一步强调了戏剧的政治价值，从而使戏剧成为与社会政治关系最为密切

的文艺形式，布莱希特、罗曼·罗兰等作家便是倡导戏剧与社会生活相融合的理论家，戏剧成为参与政治建构、表现民族意识最为直接、最为开放的文艺形式。抗战时期的戏剧演出产生了巨大的社会影响力，民族国家意识原本只是抽象空洞的名词，但在戏剧演出中却通过具体的情境设置使之形象化与通俗化，使零散而陌生的社会群体产生了社群归属感或历史归属感，使无数的下层民众理解了这场民族战争的伟大意义。因此，抗战戏剧在某种程度上成了反映时事最为敏捷的晴雨表，戏剧活动成为传送社会信息的“信史”，民众的民族情感在集体记忆中复活，观众与民族国家这个“想象共同体”相互依存，形成巨大的民族凝聚力。抗战戏剧因唤醒民族意识，催生民族救亡情绪从而产生强大的社会政治功能，这正是其现代性品质的具体表现。

（二）诗歌创作与文学的现代性追求

中国新诗在 20 世纪经历了不平凡的发展历程。从五四初期白话诗兴起到 20 年代后期现代主义诗歌的登陆，中国新诗人在十多年时间里不仅挣脱了文言诗歌的语言束缚，还以极大的热情探寻着新诗现代精神与现代文体的本体建构。20 年代初期的白话诗人胡适希望通过新诗建设开辟一条中国文学的新生之路，他的期望很快因郭沫若的出现而变为现实。郭沫若对中国旧文学、旧传统的反叛给新文学带来了一股强劲的春风，中国新诗以其真率奔放的情感表达冲破了中国文学的千年“魔咒”——格律化，走上一条无拘无束自由发展的道路。新诗的口语化解放了诗人的内心枷锁，但也常常造成诗歌节奏的涣散和意境的肤浅，新月诗人试图“拨乱反正”，在 20 年代中期再度提倡“新格律诗”，闻一多提出新诗“三美”理论，闻一多《诗的格律》，载《晨报副刊·诗镌》，1926 年 4 月 26 日。在一定程度上恢复了传统诗歌的艺术之美。更多的诗人则继续以开放的胸怀朝着“现代化”方向迈进，主张新诗形式的自由化。左翼诗人提倡文艺大众化运动，继续坚持口语化的写作方向，“使大众能整个地获得他们自己的文学”郑伯奇《关于文学大众化的问题》，载《大众文艺》1930

年3月1日第2卷第3期。，他们的主张有着明确的政治动因，但艾青的《大堰河，我的保姆》却在表达阶级意识的同时，充分呈现了自由体诗歌的艺术魅力。以戴望舒为代表的“现代派诗人”将法国象征主义诗歌引入上海文坛，掀起了一场轰轰烈烈的现代主义诗歌运动。1932年施蛰存在上海创办《现代》杂志，1934年卞之琳在北京创办《水星》杂志，将这股现代主义文学运动推向高潮，戴望舒、卞之琳、南星、金克木、何其芳等诗人成为现代派诗歌的主将，他们在文学本体建设中极具先锋性和现代品质。

抗战爆发，诗歌又一次成为社会革命的号角。无数的诗人投身抗战宣传，以诗歌为武器，激励中华儿女的抗敌热情，歌唱中华民族的抗战意志。抗战初期，在以街头诗、朗诵诗为主要形态的诗歌创作中，无不将抗敌斗争和民族解放的政治主题置于首位，形成抗战诗歌最显著的特征：激情似火，形式则相对粗糙。随着战争进程的恶化，尤其是华东和华中地区的相继陷落，中国诗人们的抗战情绪也发生重要的变化。对民族苦难的关注、对抗战前景的忧思溢于言表，诗人们忧愤的情感下不仅有着深切的爱国主义情感，其诗歌意象也更加凝练而深沉，“在冰雪凝冻的日子/在贫穷的小村与小村之间/手推车/以刻画在灰黄土地上深深的辙迹/穿过广阔与荒漠/从这一条路/到那一条路/交织着/北国人民的悲哀”（《手推车》），艾青的诗歌正是抗战诗人们民族主义情感的真切流露，也是中国新诗在抗战时期现代精神的美学表现。

抗战时期影响最大的诗歌群体是以胡风为中心的七月诗派。1937年9月，胡风创办《七月》杂志，发表大量青年诗人的作品，他们不同程度地受到胡风文艺思想的影响，将内心生活体验与民族抗战的时代激情融为一体，创作了大量抗战诗歌作品，形成了一个极具文学才情的青年诗人群，主要成员有绿原、鲁藜、冀沅、阿垅、曾卓、芦甸、牛汉、邹荻帆、孙铤等。从1937年到1946年的十年时间里，这些诗人先后创办过《诗垦地》《泥土》《呼吸》等杂志，《七月》和

《希望》杂志则是七月诗派的核心阵地。胡风将他们的创作以《七月诗丛》《七月新丛》《七月文丛》等丛书形式编辑出版，在抗战时期产生过极大的影响。胡风主张诗歌与现实生活、时代精神和历史要求相契合：“诗就是作家在现实生活形象这火石上面所碰出的自己的心花”胡风《民族战争与新文艺传统》，《胡风评论集》（中），北京：人民文学出版社，1984年，第144页。七月诗人因此把心灵与战火中的土地联系在一起，描写血与火的战争，表现大地上人民的苦难，觉醒与抗争。他们的诗歌意象充满了强烈而鲜明的时代感和现实感，极大地提升了现实主义诗歌意象艺术的境界，丰富了现实主义意象艺术的表现力。邹荻帆在《雪与村庄》中写道：“寒冷的村庄呀/天际是沉坠的灰云/没有飞雪/银亮的雪地上/风咆哮地滚过了村庄/从雪地里来/又钻向雪地里去/地平线在灰白的云絮里冻结了。”阿垅的《纤夫》是七月诗派意象艺术的优秀之作，诗人用低沉冷峻的笔触为我们塑造了一群在嘉陵江畔艰难前行的纤夫形象：“佝偻着腰/匍匐着屁股/靠一条纤绳组织起力/挪动着坚定、沉默、艰辛的脚步/一寸一寸的走向那一轮/赤赤地炽火飞爆的清晨的太阳。”古老而破漏的木船正是中国破败衰弱的现实与沉重艰难的历史重负的历史隐喻。“诗人底力量最后要归结到他所要歌唱的对象的完全融合。”胡风《田间的诗——中国牧歌序》，《胡风评论集》（上），北京：人民文学出版社，1984年，第407页。正是因为年轻诗人们将战火中的血与泪融入诗歌的血脉之中，才使七月诗派的诗作显现出雄浑而深沉、热烈而凝重的美感。

抗战中后期，西南联大的一群学院派诗人在诗歌艺术的探索中有着重要的收获。他们受欧美意象派诗歌影响，承袭了30年代现代派诗歌的象征、暗示、直觉等意象化表现方法，创作了大量现代主义诗歌作品。代表诗人是辛迪、穆旦、杭约赫、杜运燮、陈敬容、袁可嘉、唐湜、唐祈、郑敏等，1981年江苏人民出版社为他们出版诗歌合集《九叶集》，由此被称作“九叶诗人”。“九叶诗人”一方面与

北大、清华的前辈诗人冯至、卞之琳的艺术影响有着关联，同时又受到欧美意象派诗人庞德、里尔克、奥登的影响，现代生命哲学和现代主义艺术理念使他们在创作中表现出与现实主义诗人截然不同的艺术风貌。他们喜欢运用独特的诗歌语言传达内心复杂深沉的情绪情感，揭示生命的痛苦与孤独，通过创造奇异的诗歌意象开创中国新诗“现实、象征、玄学的综合传统”袁可嘉《新诗戏剧化》，《诗创造》第12集，上海：星群出版公司，1948年。。穆旦的诗歌意象新颖且极具感性色彩，“你底年龄里的小小野兽/它和青草一样地呼吸/它带来你底颜色/芳香丰满/它要你疯狂在温暖的黑暗里”（穆旦《诗八首》），短短的诗句便把诗人对爱情的激情与渴望表达得淋漓尽致。

“九叶诗人”们的诗歌意象大多与动荡苦难的现实相关联，并且有着深沉的社会内涵与哲学感悟，“列车轧在中国的肋骨上/一节接着一节社会问题”（辛迪《风景》），“人与人之间稀薄的友情/是张绷紧的笛膜：吹出美妙的/小曲，有时只剩下一支嘶哑的竹管”（杭约赫《复活的土地》），这体现了诗人们的艺术追求有着深厚的现实土壤。“九叶诗人”对现代诗歌意象的创造与探索，是中国诗歌在20世纪上半期现代性追求最为精彩的演出。

四、抗战文学与民族性回归

民族主义对20世纪中国文学产生了两个层面的影响，第一，催生了中国文学的现代意识，推进了文学现代性的生成与发展；第二，激发了中国人的民族情感，促使现代作家自觉回归民族审美传统，参与现代文学的审美建构。讨论20世纪中国文学民族性与现代性的内在关系，离不开对民族主义思潮的追溯与梳理，民族主义对中国文学民族性的激发与振荡，几乎是不容置疑的事实。民族主义与文学民族性的关系从创作的主体意识中得到充分展现，晚清知识分子倡导的变法维新运动给中国文化界带来强烈的现代意识，使后来的新文学倡导者迅速走上一条追逐现代化的文化解放之路。与此同时，强烈的民族意识也使他们在对西方文化的学习借鉴中产生了对民族文化的认同和

归属感，始终将西方文化和西方文学作为借鉴和参照的“他者”而保持了一定的距离，从语言到文本结构到审美心理都自觉地延续中华文化的民族传统，从而凸显了中华文学的民族性特质。从鲁迅的白描叙事，到新月诗人的新格律诗探索，到老舍小说民族传统的审美重现，中国文学民族性品性与作家内心爱国忧民的民族主义情怀是分不开的。

“抗战就是民族良心的试金石”《老舍全集》第9卷，北京：人民文学出版社，1999年，第281页。，抗战爆发给中国知识分子带来巨大的冲击，他们内心的民族意识被全面激发，迅速投身于民族救亡的抗战宣传洪流中。他们“从锦绣丛中到了十字街头；从上海深入了内地；从都市到了农村；从社会的表层渐向着社会的里层”欧阳予倩《抗战独幕剧选·戏剧在抗战中》，上海：戏剧时代出版社，1938年。。文艺活动和文艺创作被作为鼓动民众、鼓舞军人投身民族解放战争的宣传工具，民族主义情绪高涨，促成文艺形式更多地转向传统文化与民间文化的审美形态，以迎合下层民众的审美需求。绝大多数艺术家都放下曾经的艺术理想，回到民间的通俗文艺形式中。老舍曾经痴迷于小说艺术，但抗战刚刚爆发，他就毫不犹豫地放弃了长期喜爱的文学形式，创作快板、评书、鼓词和抗战话剧，以民众喜闻乐见的文艺形式宣传抗战，表达民族救亡的社会主题。老舍认为，艺术家“必须以他的国民资格去效劳于国家，否则他既已不算个国民，还说什么艺术不艺术呢？”《老舍全集》第16卷，北京：人民文学出版社，1999年，第664页。老舍的想法也是抗战时期绝大多数文艺作家的共同理念，民族主义的情感战胜了艺术至上的理想，他们以各种通俗的文艺方式参与抗战宣传，形成声势浩大的抗战宣传文艺潮流，这在戏剧活动和诗歌创作中表现尤为明显。

戏剧作为抗战宣传最主要的文艺形式，早在30年代初期的左翼文坛便开始流行。左翼作家受到欧洲和苏联左翼戏剧理论的影响，强调艺术的社会参与性，田汉、洪深等连续创作戏剧作品，表达左翼作

家的阶级革命理念。九一八事变和上海淞沪抗战，许多作家都直接创作戏剧作品宣传民族抗战的政治主题。抗战刚刚爆发，戏剧界便发起大规模的抗战宣传运动，以《保卫卢沟桥》为发端，戏剧活动全面转入抗战宣传中。文艺作家和文艺青年在文协和剧协的组织下，纷纷成立抗日演剧队，奔赴抗日救国的前线，奔赴偏远的城市或者乡村，宣传抗日救亡的政治主张，创作和演出了一大批具有鼓动性和号召力的戏剧作品，在抗战时期产生了极为重要的宣传作用。作为戏剧运动的主要参与者，夏衍曾经对此给予高度评价：“在参加了民族解放战争的整个文化兵团中，戏剧工作者们已经是一个站在战斗最前列，作战最勇敢，战绩最显赫的部队了。”夏衍《戏剧抗战三年间》，载《戏剧春秋》1940年6月创刊号。据统计，抗战初期参与戏剧演出活动的人员多达15万人，宣传剧目有120部之多，田进《抗战八年来的戏剧创作》，载《新华日报》，1946年1月16日。抗战时期家喻户晓的“好一计鞭子”指《三江好》《最后一计》《放下你的鞭子》三个小型戏剧。便是这种抗战宣传的代表性作品。这些戏剧演出大多借用西方话剧的场景和人物对白，将艺术构思和戏剧冲突改造成适合民众审美习惯的小型话剧或独幕剧，场景设置简化，人物对白简洁明了，戏剧语言通俗易懂，形成大众化和通俗化的艺术形式。不少作家还借用传统戏剧形式如平剧、汉剧、川剧，以“旧瓶装新酒”的方式迎合民众的审美习惯，吸引他们的关注。这些作品大多在简单的剧情中描述中华民族遭受日寇侵略的苦难，讲述侵略者的暴行，从而激发民众抗日救亡的民族情感，在中国内地和乡村产生了极好的社会效果，起到了鼓动民众抗战，支持和参与抗战斗争的宣传作用。

解放区的文艺活动从抗战开始就走上一条大众化、通俗化的道路。1942年5月，中共中央组织召开了延安文艺座谈会，毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，明确了文艺创作的方向。广大文艺工作者纷纷转向民间，在民众中学习，创作工农兵喜闻乐见的通俗文艺作品，戏剧创作大量吸收了当地民间文化的艺术成分。秧歌剧成

为戏剧活动的主要形式，这种集民间舞蹈（秧歌）和戏剧对白于一体的通俗艺术形式因得到老百姓的喜爱、同时也受到中央领导人的肯定而加以传播，其后被鲁艺师生进一步改造，创作出极具特色的“民族新歌剧”《白毛女》。《白毛女》虽然留下了西方戏剧、音乐的许多“现代”元素，但真正为老百姓所欣赏的却是其中的秧歌舞蹈和民歌小调，这种融民族传统与西方艺术于一体的艺术探索，产生了鲜明的社会效应，达到了抗战宣传的政治目的。

由此可见，民族抗战的政治环境给中国现代戏剧带来巨大的冲击，它不仅激发了民族解放的现代政治理念，同时也使西方话剧在抗战声浪冲击下，进一步与中国传统文艺形式相融合，中国文学的民族性品质由此被重新发现和传播，成为抗战文艺及其重要的表现形态，充分表现了抗战时期民族主义对文艺民族性的内在驱动。

诗歌创作作为抗战宣传的另一种通俗文学形式在抗战初期也极为流行。街头诗、朗诵诗成为文艺青年表达民族救亡情绪的最好方式。30年代初期左联关于文艺大众化的讨论便主张用民间语言推进中国新诗建设的步伐，抗战爆发使这一诗歌主张有了充分的生长空间，冯乃超在《时调》创刊号上发表《宣言》：“让诗歌的触手伸到街头，伸到穷乡，让它吸收埋葬土里未经发掘的营养，让它哑了的嗓音润泽，断了的声音重张，让我们用活的语言作民族解放的歌唱！”抗战带来新诗创作的全面转向，无论是国统区还是解放区，都出现了大量形式短小，语言通俗易懂，极具鼓动性的抗战宣传诗歌，一类是短小精粹的街头诗，一类是情绪激昂的朗诵诗，这些诗作以民间口语为主要形式，具有鲜明的政治鼓动性。

街头诗又被称作墙头诗，以一种类似标语口号的方式刷写在城镇街道或乡村农舍的墙壁上，有时也被印制成传单在民众中散发。这种诗形式精粹，运用民间口语或乡间俚语写成，往往只用三言两语就表达一个明确的创作意旨，“比标语丰富、具体、复杂，有大体可念的音韵，有情感”田间《关于街头诗运动》，载《新中华报》，1938

年8月15日，既有宣传鼓动性，又有生动可感的诗歌意蕴。田间创作过大量的街头诗，其中《假如我们不去打仗》《义勇军》《坚壁》等小诗曾被四处传抄，“假如我们不去打仗/敌人用刺刀/杀死了我们/还要用手指着我们的骨头说/看，这是奴隶”（《假如我们不去打仗》）。田间的诗作具有极强的抗战鼓动性，被闻一多称为“时代的鼓手”：“鼓舞你爱，鼓动你恨，鼓励你活着。”闻一多《时代的鼓手》，《闻一多全集》第3卷，上海：上海三联书店，1982年，第404页。

朗诵诗是抗战时期新诗参与民族抗战的另一种宣传形式，它缘起于30年代初期的诗歌朗诵运动，抗战爆发后被青年诗人大力推广，他们在车站码头等公共场所高声朗诵自己的作品，给听众以直接的感染和鼓动。田间、高兰、穆木天等左翼诗人均创作过较有影响的朗诵诗。《给战斗者》（田间）、《哭亡女苏菲》（高兰）等便是广为流传的朗诵诗作。朗诵诗“在表现手法上力求朗诵通俗，深入浅出，语言朴实易懂，音韵响亮优美，读之爽口，听之悦耳……以充沛真挚的热情和富有感染力的诗的语言表现人民大众的思想感情”高兰《高兰朗诵诗集》，汉口：汉口大路书店，1938年。，从而赢得民众的喜爱。朱自清多次参加西南联大诗歌朗诵会，对朗诵诗有较高的评价，认为朗诵诗结合了“诗的语言”和民间的审美习惯，是抗战时期中国新诗在现代发展中向民间化转型的一种成功尝试。朱自清《论朗诵诗》，《朱自清选集》，上海：开明书店，1951年。

“民族的存在不是通过民族文化来证明的，相反，人民反抗侵略者的战斗实实在在地证明了民族的存在。”[法]法农《论民族文化》，转引自《后殖民主义文化理论》，罗钢等著，北京：中国社会科学出版社，1999年，第283页。抗战文学的民族性回归与现代性张扬交互呈现，并不相悖，一部分文学青年努力在抗战的艰难岁月中表现民族生活的苦难，建构属于现代品质的民族新文学。更多的文艺作家则将自己的创作与抗战的社会现实相联系，努力用大众喜爱和接

受的民族审美形式表达民族救亡主题，从而使抗战文学形成热烈喧嚣而又繁复深沉的复杂风貌，无论是文学主题还是文学形式都形成多层面和多样化特征，其现代性追寻与民族性建构相互冲撞、相互激荡，构成 20 世纪中国文学历史进程最为复杂、也取得巨大收获的时期。

第三节 民族性喧哗与现代性沉寂——50—70 年代社会主义思潮对中国文学的整合

一、社会主义文学的历史渊源

“社会主义文学”并非是一个有着严格理论界定的文学概念，也不是一个有着鲜明的文学思潮特征的文学运动，而是一个受政治革命影响而形成的文学思潮。它以一种相当独特的方式在文学史上留下了影响，那就是文学与政治革命的全面融合。这种融合通过理论建设来加以倡导，并在共产主义实践中逐步完成。19 世纪中叶，国际共产主义运动兴起，马克思、恩格斯首创历史唯物主义哲学观，不仅带来了世界范围内的政治革命思潮，也为后来的社会主义文学奠定了理论基础。苏联社会主义革命后，列宁、斯大林进一步强调了文学的社会政治功能，对苏俄文学运动的转型产生了直接的影响，开创了苏联社会主义文学。唯物主义世界观和阶级斗争理论是其核心内容，从“物质第一性，意识第二性”、“经济基础决定上层建筑”的唯物主义原理中得出了“文学是现实生活的反映”的结论，成为“现实主义文学”的理论依据。在对社会历史的研究中，马克思指出，人类社会的发展必然经过原始社会、奴隶社会、封建社会、资本主义社会、社会主义和共产主义社会五个阶段，每一阶段的发展都是社会内部阶级矛盾激化的结果，文学家所要表现的正是历史变化的复杂过程。因此，对作家而言，只有具有唯物主义世界观和阶级革命意识，积极参与政治革命实践，才可能创作出符合社会主义需要的新时代文学。20 世纪 20 年代苏联的社会主义文学实践，就要求作家必须具有唯物主义

世界观和阶级革命的意识，参与社会主义革命运动，创作出符合时代要求的文艺作品，形成了苏维埃社会主义文学，又称“拉普”文学。

苏联共产主义革命和社会主义文学运动对 20 世纪中国政治革命和文学运动均产生了极大影响，一群积极参与社会革命的文学青年在大革命结束后发起了一场新的文学运动，提出建设“无产阶级革命文学” 麦克昂（郭沫若）《英雄树》，载《创造月刊》1928 年 1 月第 1 卷第 8 期。的主张，旨在通过对革命文学运动的倡导促进中国社会主义革命的历史进程。李初梨认为，“无产阶级文学是为完成他主体阶级的历史使命，不是以观照和表现的态度，而是以无产阶级的阶级意识产生出来的一种斗争的文学” 李初梨《怎样地建设革命文学》，

《“革命文学”论争资料选编》，北京：人民文学出版社，1981 年第 167 页。，强调以参与现实斗争为革命文学的最高目标，吸引了大批追求进步的青年参与到革命文学的潮流中。1930 年 3 月，左翼作家发起成立了中国左翼作家联盟，他们在宣言中宣称：“我们的艺术是反封建阶级的，反资产阶级的。”是“血与火”的斗争的文学。载《萌芽月刊》1930 年 4 月第 1 卷第 4 期。《文学运动史料选》第 2 册，上海：上海教育出版社，1979 年，第 308 页。瞿秋白随后提出，文学要反对个人主义和“感情用事”，左联的任务便是开创“一个为着普罗现实主义而斗争的运动” 史铁儿（瞿秋白）《普罗大众文艺的现实问题》，载《文学》半月刊 1932 年 4 月第 1 卷第 1 期。，正面提出建设普罗文学（即无产阶级文学）的主张，实质上已经全面阐述了社会主义文学的基本观点。由于当时缺少政治革命的现实土壤，因而在创作实践中并未出现真正的社会主义文学作品，社会主义文学还停留在理论建设上。因此，也有人将无产阶级革命文学视为社会主义文学的早期阶段或萌芽时期。对苏联社会主义文学理论的全面介绍主要集中在 20 年代后期至 30 年代初期，太阳社、后期创造社以及稍后的左翼文艺界（左联）都陆续翻译出版了多种介绍马列文艺的书籍，主要有：《新俄文艺政策》冯雪峰译，上海：光华书局，1928

年。、《关于马克思主义文艺批评底任务之大纲》〔苏联〕卢那卡尔斯著，朱镜我译，载《创造月刊》第2卷第6期。、《艺术与社会生活》〔苏联〕普列汉诺夫著，沈端先译，载《文艺讲座》第1期。等，为传播马列主义文艺思想作出了重要贡献。

无产阶级文学运动在抗战后期的延安地区得到全面发展。1942年5月，毛泽东组织召开了延安文艺座谈会，发表解放区文学的纲领性文件——《在延安文艺座谈会上的讲话》《在延安文艺座谈会上的讲话》全文发表于《解放日报》，1943年10月19日。，毛泽东在《讲话》中阐述了马克思唯物主义世界观，要求作家创作出符合时代政治和抗战需要的文艺作品，对文艺创作提出了指导性和建设性的意见。概括起来，《讲话》包括以下几方面内容：第一，文艺的社会功能。毛泽东认为文艺应该充分发挥其社会功能，在抗战的特殊时期，文艺应该成为鼓舞人民抗敌斗争的精神武器，宣传先进的政治理想，塑造新时代的工农兵英雄，文艺工作者不能总是表现个人的情绪和小知识分子的生活理想，而应该面向生活，参与抗战，满腔热忱地为战斗在抗战第一线的工农兵服务。第二，文艺与生活的关系。毛泽东运用马列主义文艺理论，全面阐释了文艺与生活的关系，提出“文艺是现实生活的反映”、“现实生活是文艺创作的源泉”、“古代和外国的题材是流而不是源”等重要的文艺观点，强调了作家应该多关注现实生活和解放区军民的抗战斗争，描写工农兵政治革命的理想和热情。第三，文艺创作的技巧。毛泽东认为许多文艺工作者只注重技巧，忽略了现实中广大工农兵读者的审美需要和接受能力，当务之急是文艺创作要面向工农兵普及，写他们喜闻乐见的文学作品。因此，在普及与提高的这一组矛盾统一的关系中，应该“先普及，再提高”，“向工农兵普及，从工农兵提高”。第四，文艺与政治的关系。这是中国现代文艺作家和政治家都十分关注的敏感问题。毛泽东认为，文艺活动属于意识形态的范畴，也属于广义的政治范畴，要求作家不仅要有马列主义文艺观，而且还应该服从政治的需要，创作出

反映抗战斗争和政治革命的文艺作品。毛泽东站在政治家的高度，提出了“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”的观点，这一观点是后来社会主义文学的立足点。第五，文艺批评的标准。“政治标准第一，艺术标准第二”，这是毛泽东对文艺批评的重要观点，其出发点与他作为政治革命领袖对文艺的认识和要求完全一致。毛泽东根据马列主义文艺观，提出“文艺为政治服务”的主张，推导出文学批评应该先看内容，再评价它的艺术技巧，主要是从政治需要来考虑的，因而再次强调了作家世界观的重要性。

40年代的解放区文学，因抗战的需要而发生重要的转变，共产党和毛泽东对知识分子的文艺活动提出了全面的要求，强调文艺服从于抗战，第一次真正实现了文艺与政治的全面融合，充分发挥了文艺的社会功能。这是一次以工农兵为创作主体的文学思潮，在政治力量的引导下，工农兵第一次成为文学的创作中心，文学的审美形式也全面向工农兵转变，因此文学史历来沿用“工农兵文学”予以概括和描述。50年代后随着社会政体的变革，解放区的文学建构模式被全面推广，并被正式命名为“社会主义文学”，由此看出，抗战时期解放区文学正是中国当代社会主义文学的开端。

二、政治革命对 50—70 年代中国文学的整合

社会主义文学最重要的特征之一是对文化领导权的控制。葛兰西在他的政治理论中最早提出“文化领导权”这一概念，并以此强调意识形态建设与无产阶级革命的重要意义。“知识分子与人民大众建立起情感联系，才能促进无产阶级时代的文化发展”引自李青宜《“西方马克思主义”的当代资本主义理论》，重庆：重庆出版社，1990年版，第137页。，指出了无产阶级政权建立文化领导权的重要意义。毛泽东在《新民主主义论》中指出中国五四以来的新文化“就是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”毛泽东《新民主主义论》，《毛泽东著作选读》，北京：人民出版社，1986年，第349

页。，不仅表明了共产党对五四以来新文学发展的文化领导权，也为50年代文学朝着政治方向发展提出了明确的建设方向。50年代随着社会主义政治制度建设的逐步完成，文学制度建设也全面展开，主要包括建立政府主导的文学机构，创办新的文学刊物和出版机构，对知识分子和文艺作家进行社会主义思想教育，全面建设社会主义文学理论等，表明无产阶级政权对文艺建设的高度重视。

（一）文学制度建设

第一，建立新的文学机构。40年代末，中国20世纪文学随着内地政体的变化发生转变和断裂，政治革命占据中心地位。为了配合政治革命的进程，共产党对于文化活动的管理，采取了建立行政机构分级管理的办法，将知识分子和文艺创作纳入到新的制度建设中，主要通过“中国文学艺术界联合会”和“中国作家协会”这样的组织来实现。中国文联是文艺界的最高行政机构，下辖各文艺团体和协会，如作家协会、戏剧家协会、美术家协会等。并在各省市设立分会。文联和作协均由共产党直接领导，因而具有绝对权威性。作家和文艺爱好者不得组织民间文学团体，作家的文化活动和文学创作由上级领导具体规划和安排，通过评优和颁奖的方式鼓励作家创作与政治革命同步的作品，这是将知识分子纳入新的制度中最重要的措施，这些措施源自苏联，并在抗战时期的延安地区得以具体实施。

第二，创办新的文学刊物。中国作协和各省市文协还陆续创办文学刊物，鼓励作家创作新时代的社会主义文学。到50年代末期，全国文艺刊物达到89种。其中，最重要的是中国文联和作协主办的机关刊物，尤其是《文艺报》和《人民文学》。比较重要的文学刊物还有《解放军文艺》《译文》《文学评论》《上海文学》《收获》（上海）、《北京文艺》《长江文艺》（武汉）、《延河》（西安）、

《新港》（天津）、《作品》（广州）等。参见洪子诚《中国现代文学史》，北京：北京大学出版社，1999年，第27页。这些文学刊物发表作品都要接受政治审查，以确保创作题材、主题和艺术形式的规

范化，从而成为社会主义时代宣传马列主义文艺思想十分重要的文艺阵地。

第三，全面改造文学观念。为了完成文学制度的一体化建设，新中国成立后，党要求知识分子树立唯物主义世界观，接受马克思主义文艺思想。50年代中前期，毛泽东亲自发动了三次大规模群众性文艺运动，第一次是1951年5月，对电影《武训传》的“投降主义思想”进行批判；第二次是1954年10月，对俞平伯《红楼梦研究》中的“唯心主义”思想进行批判；第三次是1955年5月，对胡风的“主观战斗精神”进行批判。三次文艺批判运动在文化界和文艺界产生了重大影响，促成了知识分子对马列主义理论的学习，传播了马克思的唯物主义历史观。1957年下半年因国际共产主义运动的风云突变，全国掀起了规模空前的“反右”运动，清除以个人主义为核心的“非无产阶级思想”，全面推进社会主义思想的改造和重建，完成了自1949年后中国政治巨变后文学制度的又一次重大建设。

（二）社会主义文学理论建设

从20世纪30年代开始，中国的无产阶级文学就一直处在苏联文学的强势影响之下，“社会主义现实主义”作为苏联文学创作的基本方法，在较长时期中对中国文学发展产生了决定性的作用。社会主义现实主义要求艺术家“从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实；同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”1934年全苏第一次作家代表大会通过的苏联作家协会章程。。1953年9月，第二次文代会召开，周扬正式提出将社会主义现实主义作为社会主义文学的创作理论，鼓励作家运用新的创作方法，塑造新时代的英雄人物，

“社会主义现实主义，现在已成为全世界一切进步作家的旗帜”。判断作品是否具有社会主义现实主义的标准是：“不在它所描写的内容是否为社会主义的现实生活，而是在于以社会主义的观点、立场来表现革命发展中的生活真实。”载《人民日报》，1953年1月11日。

社会主义现实主义的理论提出后，社会主义文学创作出现了一个新的发展时期，作家们在经历了社会主义文学运动的改造之后，树立了马列主义文艺观，学会了运用党性原则，自觉地站在社会主义的立场上来反对一切非无产阶级和落后的思想，歌颂无产阶级革命和社会主义新生事物。由于许多作家在运用马列主义文艺理论时，还未能真正将文学理论的原理和创作的艺术方法很好地融合在一起，因而在不少作品中出现了简单化和概念化的痕迹，颂歌成为 50 年代中前期十分流行的写作模式。作家们歌颂共产党、革命领袖，歌颂社会主义建设成就，一方面是发自内心的激情，一方面也确保了创作立场的先进和正确，能够得到文学主流媒介的认同和赞赏。但这种简单化的理解和概念化写作使作品缺少艺术的审美特性，大多数作品有模仿抄袭的痕迹，也遭遇到了文艺界的质疑，引起了各方的关注，围绕现实主义的理论探讨也随之而起。

1956 年 5 月，党中央国务院根据国际政局的变化，在文艺界提出了“百花齐放，百家争鸣”的“双百方针”参见刘大年《百家争鸣方针侧记》，《文献和研究》1986 年第 4 期。，在一定程度上纠正了左倾思想的影响，极大地调动了知识分子的积极性。文学理论也出现了百家争鸣的局面，这些争鸣主要围绕现实主义“真实性”展开。秦兆阳发表《现实主义——广阔的道路》载《人民文学》1956 年 9 月号。，提出了现实主义应具有多元形态的艺术主张，周勃发表《论社会主义的现实主义》载《长江文艺》1956 年 12 月号。廓清了社会主义文学创作中作家的主体认识，认为作家在创作中也应该表达个人的真实感受。钱谷融发表《论“文学是人学”》载《文艺月刊》1957 年 8 月号。第一次在社会主义文学理论中提出马克思主义的“人性论”，巴人也发表《论人情》载《新港》1957 年 1 月号。，讨论了文学创作中的“人性”问题。这一系列理论探讨在文艺界引起热烈反响，其中，秦兆阳的文章对“真实性”的讨论最引人注目，他认为，苏联的“社会主义现实主义”对现实主义的过度修饰与限制，反倒扭

曲和破坏了现实主义的真实，削弱了现实主义真实的客观性，是造成文艺创作公式化、概念化的重要原因，“现实主义文学的思想性和倾向性是生存于它的真实性和艺术性的血肉之中”，因此文艺家应该深入学习马列主义文艺，理解《讲话》精神，不能把社会主义文学仅仅限定于歌颂职能，它还有深刻反映现实社会真实的其他职能。

50年代中前期，苏联文学解冻，对社会主义现实主义中的“无冲突论”提出批评，提倡文学干预生活，中国文艺界翻译介绍了苏联作家马克夏克、奥维奇金的文艺理论和创作。奥维奇金于1954年曾来中国访问，他在有关新闻特写的演讲中说：“特写，是文学的一种战斗的体裁”，“它的这种特殊的机动性和敏捷性，使它可以帮助党做另外一件事，即跑到很远的生活深处起侦察兵的作用”。奥维奇金《谈特写》，载《文艺报》，1955年第7号。苏联作家关于文学干预生活的主张对中国的文艺作家影响甚大，他们认为这是文学现实主义精神的另一种表现方式。很多作家随之创作了“干预生活”的作品，表达自己对文学现实主义的理解和追求。他们在题材上的拓展，给50年代中期的文学界带来了创作的繁荣，其中以刘宾雁的新闻特写《在桥梁工地上》、王蒙的小说《组织部新来的青年人》，以及邓友梅的《在悬崖上》、陆文夫的《小巷深处》等作品影响最大。

（三）文学与政治同构

50年代后期的反右运动，激进社会主义思潮由此生成。随着东西方世界冷战的加剧，中国提出了加速发展共产主义的口号，经济上走向了“大跃进”，文化意识形态也朝着“左倾”方向突进，文艺创作被视为政治工具而受到重视，在大跃进运动和批判修正主义的政治运动中被不断强化，这一过程显示了政治对文艺同构的巨大力量。

1. “新民歌运动”与“两结合”的创作方法

1958年3月，毛泽东在成都会议上指示文艺界要收集民歌，以配合全国轰轰烈烈的大跃进运动。郭沫若在四川率先倡导，全国各地迅速跟进，形成一场全民文艺的“新民歌运动”。毛泽东在成都会议

上对新诗创作提出新的要求：“内容应该是现实主义和浪漫主义的对立统一。”这就是后来文学创作的“两结合”原则。“现实主义”指的是在创作中要紧紧跟上时代生活，描写轰轰烈烈的社会变革；“浪漫主义”强调的是作家在创作中应该表现出政治革命的理想和激情，因此社会主义文学不仅要有对生活真实的描写，还应该具有高于生活的理想和追求。在新民歌创作中，“两结合”的写作方法被广为运用，其中充满激情的夸张和想象，正是这个社会处于亢奋的大跃进时期共产主义乌托邦的形象表现。“两结合”的创作方法也引起文艺界的高度重视。1960年7月，周扬在第三次全国文代会上对“两结合”的创作方法作了全面的阐述，要求作家用“两结合”的方法描写社会主义新时代的生活，塑造社会主义时代的英雄形象，将文学创作进一步推向政治革命的轨道上。

2. “阶级斗争”理论的全面渗透

1962年9月，中共八届十中全会召开，毛泽东根据国际国内形势的变化，提出了“千万不要忘记阶级斗争”的口号。随后，在林彪、江青等人策划下，文艺界掀起一股“左倾”文艺思潮，他们以抓意识形态的阶级斗争为名，首先对李建彤的长篇小说发难，称其为“反党作品”，接着又对戏曲界、电影界开刀，将昆曲《李慧娘》、电影《红河激浪》《北国江南》《早春二月》《不夜城》甚至《林家铺子》等统统打成“修正主义毒草”，在理论界也对廖沫沙的“有鬼无害论”、邵荃麟的“写中间人物论”、“现实主义深化论”、周谷城的“时代精神汇合论”等大加挞伐，称他们全都是“修正主义”文艺理论。毛泽东在1963年底和1964年6月，两次对康生、江青等人上报的文艺材料作出批示，称“建国后十五年来，文艺界基本上不执行党的政策”、“最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘”，《中国当代文学史料选》，1949—1975，北京：北京大学出版社，1995年，第599页。批评文艺创作未能跟上政治革命的步伐。1965年10月，姚文元发表《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，对文艺作家（吴

哈)进行政治迫害,预示着以阶级斗争为中心的“文化大革命”即将到来。

3. “文化大革命”和“三突出”的创作理论

1966年2月,林彪、江青等人在上海组织召开“部队文艺工作者座谈会”,全盘否定十七年来的社会主义文艺成就,把新中国成立后对社会主义文学的理论探索概括为“黑八论”。“黑八论”包括“写真实论,现实主义—广阔的道路论,现实主义深化论,反题材决定论,中间人物论,反火药味论,时代精神汇合论,离经叛道论”。,预示着“文化大革命”的开始。1966年8月,“文化大革命”正式爆发,文艺工作和文学创作陷入停顿和瘫痪状态,文艺机构被解散,文艺刊物被取缔和停刊,作家、文艺理论家被打成“牛鬼蛇神”。以江青、姚文元为代表的政治野心家把持了文艺界的话语权,提出文艺创作要全面表现无产阶级专政理论,具体概括为“根本任务论”、

“主题先行论”和“三突出”创作原则。“根本任务论”强调“社会主义文艺必须努力塑造工农兵的英雄人物,作家的任务就是通过革命英雄的塑造”,表现“灭资兴无”的时代主题;“主题先行论”则要求作家必须服从政治的需要,创作表现无产阶级专政这一重大的政治革命主题,在当前的政治革命潮流中,那就是描写社会主义和资本主义两条道路的斗争,无产阶级和资产阶级两个阶级的生死大搏斗,描写社会主义和修正主义两条路线的冲突;“三突出”的创作理论主张人物塑造必须做到“三突出”：“在所有的人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物”于会咏《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》,载《文汇报》,1968年5月23日。 ,塑造出“高大全”的社会主义英雄。新中国成立后社会主义文艺因极“左”思潮的冲击走向了扭曲和畸形的发展轨道。

1978年底,十一届三中全会对60年代以来的极“左”思潮进行了全盘否定,1979年10月第四次文代会召开,文艺界对林彪、江青

等人给文艺创作造成的严重恶果进行了全面的清算，否定了“四人帮”在文艺界制造的“三突出”创作方法，也修正了“文艺从属于政治”的错误提法，恢复了“双百方针”的文艺政策，为新时期文艺创作的复苏和繁荣创造了良好的条件。

三、民族性喧哗：社会主义文学的创作表征

40年代解放区的文学实践对50年代的内地文学产生了重大影响，周扬在第一次文代会上指出，《讲话》是中国文学发展的纲领性文件，“工农兵文学”是社会主义文学的根本方向，除此之外，“那就是错误的方向”。周扬《新的人民的文艺》，《中华全国文艺工作者代表大会纪念文集》，北京：新华书店，1950年，第70页。周扬强调了文学在参与政治革命的建设中要以传播马克思主义和社会主义思想为己任，以大众化的文艺风貌赢得更为广泛的读者群体，在艺术技巧上创作出老百姓喜闻乐见的文艺作品，文艺大众化成为社会主义文学的建设目标。

（一）英雄传奇：小说文本的传统叙事

左翼作家强调文学的社会功能，传统章回小说的传奇叙事模式被作为文艺大众化的艺术形式得到部分作家肯定。30年代后期在“民族形式”的讨论中，向林冰强调用民间文艺形式宣传抗战向林冰《民间形式的运用与民族形式的创造》，载《中苏文化》1940年第1卷第6期。，这一主张最终在解放区文学创作中被充分肯定并加以实践。部分作家创作出“新英雄传奇”，歌颂抗日游击战士和八路军的抗战英雄业绩，例如柯兰的《抗日英雄洋铁桶》，马烽、西戎的《吕梁英雄传》等，工农兵不仅成为作品的主角，而且也成为作者极力赞美的英雄，在他们身上体现了新时代政治革命的精神风貌。以歌颂共产主义革命为中心，塑造新时代革命英雄形象的创作风貌延续到50年代的文学发展中，成为社会主义文学的基本模式。作家大多选择革命历史斗争作为创作内容，集中描写政治革命的艰巨和复杂性，塑造

出一大批有着坚定共产主义信仰的革命英雄形象。无论是同国民党反动派的较量，还是与日本侵略者的战斗，都表现出不畏艰险革命到底的英雄气概，并且最终取得了社会主义革命的全面胜利，形成社会主义文学“英雄传奇”的叙事模式。代表作有杜鹏程的《保卫延安》、梁斌的《红旗谱》、曲波的《林海雪原》等。

社会主义英雄传奇在文体形式上有两个突出特征：第一，情节结构的曲折性。如《保卫延安》描写延安保卫战从战略撤退到战略反攻，经历了几起几伏的过程；《红旗谱》写农民革命有一个从自发反抗到自觉斗争的精神历程；在农村改革小说《创业史》中，蛤蟆滩的农民走向集体化的过程并非一帆风顺，两种思想、两条道路的斗争和选择是十分激烈的。革命斗争总是有一个从低潮到高潮的发展过程，但最后迎来的都是胜利和光明。曲折而完整的情节发展形象地演绎了马克思的唯物史观，同时也保持了传统小说大团圆式的叙述方法和结构模式。第二，英雄形象的类型化。作家把英雄塑造放到首要位置，着力描写他们参与革命斗争的曲折历程，凸显其坚定忠诚的政治品质，周大勇（《保卫延安》）、朱老忠（《红旗谱》）、林道静（《青春之歌》）、江姐（《红岩》）等人物是革命战争年代的英雄代表；王金生（《三里湾》）、刘雨生（《山乡巨变》）、梁生宝（《创业史》）等则是农村集体化运动中一心为公的新时代英雄人物，他们的个性特征呈现单一的类型化特点，这与传统小说英雄塑造的方法十分近似。

正是因为叙事模式的“传奇”结构，社会主义文学与传统文学有着血脉上的联系，从而表现出鲜明的民族性特质。

（二）时代歌者：新旧融合的新诗创作

50年代以后的新诗创作呈现新旧融合的特点。一方面，五四以来的白话新诗继续发展，许多诗人运用自己熟悉的艺术方法继续诗歌创作，使自由诗在诗坛上呈现了活跃繁荣的局面，艾青、胡风、何其芳等在50年代中前期成为诗坛上较有影响的诗人，贺敬之还学习借

鉴苏联诗人马雅可夫斯基的“楼梯诗”，创作出气势雄壮、节奏铿锵的政治抒情诗《放声歌唱》；另一方面，社会主义文学对诗人们提出了大众化的要求，大多数作家转向对民族传统诗歌的学习，民歌体抒情诗、口语体叙事诗大量涌现，诗歌风格明显呈现出向传统回归的倾向，贺敬之的《回延安》是其代表。毛泽东对新诗的态度也无形地影响着一些诗人的创作取向，白话新诗的奠基人郭沫若此时也有意转向格律诗创作，并在 50 年代后期与周扬一起全力提倡“新民歌运动”，制造了一场以传统格律诗为基本模式的民间诗歌的狂欢运动。绝大多数诗人都受到这一场文学民间化运动的影响，将半民歌、半自由体诗歌形式作为新诗的创作模式，创造出社会主义文学特有的颂歌文学，从歌唱革命领袖到歌唱社会主义建设成就，完成了社会主义文学从精神到形式的重新建构。

新中国成立后诗歌创作在新旧融合的艺术探索中取得较大收获的诗人是闻捷和郭小川。闻捷在 50 年代创作了大量抒情诗，结集为《天山牧歌》出版，他在向传统诗歌的学习中融入民间口语，以轻松活泼的诗句描写新疆维吾尔族青年的爱情故事。在对“劳动与爱情”的浪漫书写中，展现了新疆地区独有的民族风情，也拓展了当代新诗的题材空间。郭小川是一个在政治革命风浪中成长起来的诗人，他对民族诗歌的音乐之美表现出异乎寻常的热情，在 50 年代中后期开始的诗歌写作中，他学习继承了古典诗歌最重要的品质，运用汉语言独有的音节形式创造出“新辞赋体”诗歌，在满怀激情的吟唱中抒发了一个战士兼诗人的豪迈情怀。其代表作《甘蔗林—青纱帐》更是将革命与生活融为一体，借对革命年代的追忆和对革命战友的怀念表达了继续革命的政治激情，其诗歌形式在自我创新中找到一条回归民族文学的艺术路径。

（三）中西杂糅：戏剧创作的民族回归

戏剧创作是社会主义文学建设的重要组成部分，参与政治革命的大多数文艺作家都曾经参加左翼戏剧运动，带动了中国文学参与到社

会主义革命潮流中。在如何建设和发展社会主义文学这一重大问题上，戏剧创作表现出较强的探索精神，毫无疑问，解放区文学的大众化方向为作家的创作指明了前进的方向，那就是，将民族传统戏曲加以创新，将五四以来创建的西方话剧形式加以改造，“古为今用，洋为中用”1964年9月，毛泽东在《对中央音乐学院的意见》批示中，提出“古为今用，洋为中用”的文化建设方针。，创造出具有民族特色的社会主义文艺新形式。

戏剧改革在50年代主要表现为对民族戏曲的改造上，主要方法是“推陈出新”，对传统戏曲作品的内容进行全面改造，清除其封建主义的毒素。比如宣扬封建伦理道德（忠孝仁义）和宿命思想，增添新时代政治革命尤其是阶级斗争的主题，以旧瓶装新酒的方式使传统剧目的面貌焕然一新，改造取得较大成功的作品有京剧《白蛇传》、越剧《梁山伯与祝英台》、昆曲《十五贯》，它们基本保留了传统戏曲的艺术形式。

60年代中期，由于阶级斗争理论的全面渗透，文艺活动越来越多地参与到政治运动中，戏剧改革被提升到更为严峻的政治层面上。江青等人不仅对50年代以来的一些戏剧、电影作品全盘否定，还亲自指导京剧改革的“深化”和“创新”，促使戏剧界先后创作了“革命现代京剧”《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等八个“样板戏”“八个样板戏”指京剧《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》《奇袭白虎团》《海港》，现代芭蕾舞剧《红色娘子军》《白毛女》，音乐剧《沙家浜》。。这些作品在创作主题上完全转向对共产主义革命历史斗争和社会主义建设的歌颂，突出两个阶级的生死大搏斗，同时在艺术形式上吸取了延安民族新歌剧的创作经验，将古今中外戏剧艺术的多种方法融于其间，开创了一种融多种戏剧表现形式（话剧、京剧、音乐剧、舞剧）于一体的“杂糅”式艺术风貌。作为主体艺术方式的京剧唱腔在戏剧舞台上发挥了重要的艺术功能，使受众（观众）既能感受到西方话剧的情节冲突，又能欣赏到民族戏剧独

特的音乐艺术和表演技艺，因而在民众中获得广泛认同。“样板戏”在文学形式的民族化建设中产生了极为强大的政治功能。

四、现代性沉寂：政治革命思潮对文学主题的覆盖

20 世纪中国文学与政治革命有着极为密切的关联，从新文学发展的历史进程看，中国文学一直与动荡的社会政治相互冲撞，也相互交融。改良政治，推进社会文化变革，成为大多数进步作家文学创作的中心内容。共产主义运动发生后，左翼作家一直宣传革命文学理论，使马克思文艺思想不断融合到中国文学现代建构之中。然而，中国政治革命的复杂性又反过来制约了文学发展的现代性进程，在苏联社会主义理论的影响下，左翼作家又过度强调文学的政治参与价值，在强调反映论时否定文学的自我特性，导致文学创作主体意识的逐步丧失。自 50 年代以后，现实主义文学理论在一次次政治运动的冲击中接受了政治思潮的洗礼，文学活动和文学创作与政治革命同步发展，五四以来以个性解放为核心的启蒙主义文学理念被全面消解，作家的主体意识全面消退，文学作品的艺术风貌大多呈现出规范化特征，文学现代性精神逐步转向隐逸和沉寂。

（一）文学主题的整合

对知识分子的思想教育和改造在文学创作中取得的最主要的收获是，他们在社会主义时期创作了大批新时代的文学作品。作家们以马列主义思想为创作原则，将社会革命作为文学作品的中心内容，以两个阶级的政治冲突作为文学创作的内在主线，热情歌颂共产主义革命取得的胜利和社会主义建设取得的成就，使文学创作表现出鲜明的政治色彩，这在 50 年代中后期陆续出版的多部描写革命战争年代的中长篇小说中得到突出体现，主要有《铜墙铁壁》（柳青）、《保卫延安》（杜鹏程）、《红旗谱》（梁斌）、《青春之歌》（杨沫）、《红日》（吴强）、《林海雪原》（曲波）、《铁道游击队》（知侠）、《野火春风斗古城》（李英儒）、《苦菜花》（冯德英）、

《三家巷》（欧阳山）、《红岩》（罗广斌、杨益言）。这些作品描写了从土地革命、抗日战争到解放战争等不同时期的历史断面，塑造了一大群在工农革命斗争和革命战争年代成长起来的新时代革命英雄。描写现实生活特别是农村变革的小说创作，也是社会主义时期较有代表性的颂歌文学，主要有赵树理的《三里湾》、周立波的《山乡巨变》、柳青的《创业史》、周而复的《上海的早晨》等。作家们一方面在创作中力图形象地描写历史变革的真实的过程，一方面又肩负了文学教育功能的重任，希望以生动具体的文学形象传达社会主义是最先进的社会制度这一政治命题，因此在作品中全面歌颂集体主义、赞颂人民公社，肯定社会主义集体化改造，从一个特殊的角度展示了中国社会翻天覆地变化的历史画卷，成为社会主义文学思潮中的“红色经典”。

“文革”时期，文学创作受到极“左”思潮的巨大冲击，文学为政治服务的社会功能被夸大和强化，文学创作的主题更是被高度整合，呈现出“战歌”特质，样板戏的出现便是文学工具化的极端表现。所有的样板戏作品在创作主题上都转向政治革命叙事，集中展现革命历史过程中不共戴天的阶级大搏斗。《红灯记》以抗日战争为背景，描写李玉和一家三代献身革命的故事，表现了革命者坚定的信仰和大无畏的牺牲精神；《沙家浜》描写江南新四军在抗战时期和人民的军民鱼水之情，突出了国民党顽固反共、共产党坚决抗日的政治主题；《智取威虎山》改编自曲波的长篇小说《林海雪原》，将共产党的剿匪斗争和无产阶级翻身得解放的时代主题联系在一起，表现出共产主义革命的正义性和历史必然性。此外，《杜鹃山》《红色娘子军》《白毛女》这些以革命斗争历史为题材的作品和《海港》《龙江颂》这些描写现实题材的作品在江青等人的插手下，凸现了阶级斗争和政治革命的主旋律。

从 50 年代开始的文学创作由于不断遭遇“左倾”政治思潮的干预和冲击，也逐步偏离了社会主义文学所倡导的现实主义精神品质，

演变为对政治革命的简单阐释，造成文学题材的狭隘和创作内容的单一。在 50 年代中期“双百方针”文艺政策下，文学创作一度在题材与主题上都有所突破，出现了“干预生活”和描写爱情的作品，有的作家对现实主义的丰富性有了更多的感悟，但他们的探索很快被更为猛烈的反右运动所终止，导致文学创作的现代精神进一步被遏止。

（二）文学主体精神的退隐

作为主观性极强的社会活动，文学艺术有着鲜明的自我主体特性，包括文本主体与创作主体两个层面。文本主体指文学文本的艺术风貌，创作主体指作家创作理念对作品的渗透和影响。社会主义文学重在描写共产主义革命和集体主义精神，不可避免地表现出对个人主义的排斥和否定，文学创作的主体精神迅速转向隐逸和消退。

1. 文学形象的观念化

大多数文学作品表现出对革命斗争的概念化解析，作家注重描写政治层面的社会生活，突出主人公精神意志与政治革命的一致性，复杂多样的社会生活被忽略，导致主人公成为观念的化身。无论是周大勇（《保卫延安》）、朱老忠（《红旗谱》），还是林道静（《青春之歌》）、江姐（《红岩》），他们主要表现为对政治革命的信仰和忠诚，这种简单化的创作主题在 50 年代中期现实主义深化理论中曾经有所改变，但在随后“反修防修”运动中被进一步强化，无论是作品主题还是人物形象都表现出高度观念化特征，这在“三突出”文艺理论指导下的样板戏创作中表现得十分突出。《红灯记》中李玉和一家包括母亲（李奶奶）、女儿（李铁梅）祖孙三代都无牵无挂地参与到抗日战争中，他们信仰坚定，英勇顽强，是政治革命斗争中最为光辉的英雄代表。观念的强化造成文学形象的平面化和概念化，使文学作品的主体精神被削弱，文学自身的力量亦被消解。

2. 作家自我意识的隐逸

文学主体精神消退的另一个表现是作家自我意识的隐逸。当政治革命的急风暴雨对社会生活产生冲击时，文艺作家的文学观念很快发

生变化，无论是主动还是被动，社会主义文学观念总是不断渗透到作家的创作意识中，在社会主义现实主义的口号下，五四文学对西方启蒙主义和个性解放的推崇在社会主义文学中受到质疑和批评。随着政治思潮的不断推促，大多数作家对既有的文学观念进行自我修正，努力清除个人的主观情绪和个人主义的文学体验，以唯物主义历史观重新描述社会生活的各种关系，再现阶级斗争的社会本质，努力表现社会主义运动取得的成就。文学创作中作家主体意识的消退造成文学风格渐趋一致，文学面貌呈现出较为单一的色彩。从 50 年代的创作中可以发现，在文坛上受到肯定的作家大都是将自我体验融入时代政治思潮的洪流中，努力将自我思考同社会思潮保持一致，方能赢得文坛的赞誉。杨沫的《青春之歌》在初版中曾经对主人公的爱情生活有所描述，其政治革命的经历也不够复杂，在接受众多的批评意见后，杨沫对原作进行全面修订，林道静与余永泽的爱情描写被全部删除，结尾部分增加了林道静与共产党员江华的恋爱，这样的结尾服从了政治宣传的需要，但作家也从根本上否定了自我审美体验的艺术价值。

文学主体精神的消退对文学创作带来的负面影响十分明显，作家在创作中失去了主体意识，意味着文学走上了一条极为狭隘和曲折的歧路，也意味着文学现代精神的全面消退，这是极“左”思潮给中国文学带来的巨大灾难。经历“文革”动荡的文艺作家对此有着极为沉痛的感悟，新时期文学也对此作出了全面的反思和清算，并在思想解放的浪潮中取得了巨大的收获。

“文学制度是文学的生产体制和社会结构，它是文学生产的条件，也是文学生产的结果，对文学产生着制约和引导作用，也给予文学与自由与主动性。”王本朝《中国现代文学制度研究》，重庆：西南师范大学出版社，2002 年，第 2 页。由于政治的激荡所产生的社会变革，使社会主义文学自身所具有的政治内涵不断被强化。从 50 年代开始，中国内地开始了全面建设社会主义，在文艺领域，毛泽东的《讲话》成为社会主义文学的纲领性文件，对 20 世纪后半期的中

国文学产生了深远的影响，加速了社会主义文学创作的发展，也留下了诸多令人慨叹和深思的沉重话题。今天，文艺界在对当代文学制度进行反思时，已经把文艺与政治的关系问题作为社会主义文学的核心问题予以重新认识和界定。民族性与现代性在社会主义文学发展中所呈现的互动关系对作家的艺术探索有着极为重要的影响，如何在现代性的探索中吸取民族文化的精神血液，如何在民族文化的创建中探索文学的现代性建构，成为新世纪作家思考的重大课题。赵树理、孙犁、丁玲等解放区作家创作实践留下的文学文本，也成为中国文学界关于文学民族化建设与现代化走向可供参阅的坐标之一。

第四节 民族性与现代性的双重建构——80 年代现代主义思潮与中国文学的多元风貌

现代主义是西方 20 世纪文学主潮，中国在 20 世纪初期的新文化运动中开始译介，20 年代后期正式登陆上海文坛。在戴望舒、施蛰存、穆时英等人推进下，无论诗歌还是小说创作都有较大的影响。抗战爆发后现代主义的文学传统成隐逸发展的趋势，“九叶诗人”的诗歌创作呈现出较为鲜明的意象主义特征。从 50 年代起，现代主义在内地遭遇政治革命的巨大冲击而全面消隐，直到 70 年代末期，政治变革带来思想解放，才使中国文学重新呈现开放的视阈。现代主义文学由此发端，从诗歌到小说，从话剧到散文，现代主义的文学精神和创作方法不断融入其中。在短短四五年时间里，象征主义诗歌、荒诞派戏剧、意识流小说等多种文学思潮得到译介和传播，许多作家开始借鉴和模仿，很快形成一股现代主义文学思潮，体现了中国作家对文学现代性的强烈渴求，也推进了文学民族性的现代化进程，中国文学由此呈现出前所未有的探索和繁荣局面。

一、朦胧诗：现代主义的文学先声

（一）朦胧诗的兴起与论争

1978年，当思想解放的春风刚刚吹拂中国文坛的时候，北京的一群文学青年油印了一份文学刊物《今天》，里面的诗作以新颖奇特的形式引起了诗坛的注意。《诗刊》在1979年10月选发部分诗人的作品，引起文坛关注，部分诗作因语言含蓄、语义朦胧而遭到传统诗人的批评，被讥讽为“朦胧诗”章明《令人气闷的朦胧》，载《诗刊》1980年第8期。。朦胧诗是“文革”后出现的第一股有现代派特征的诗歌潮流，其中主要诗歌作者都是在“文革”中开始写诗，其诗歌主题、艺术形式在“文革”中的地下诗歌中就已经存在。最早可以追溯到60年代末期的“白洋淀诗人群”，他们是一群知青，由于受到西方现代主义文学的影响，经常通过书信和聚会的方式讨论诗歌的写作经验。他们十分关注现实社会，对专制和暴力进行批判，也写下生命的受挫感，表达对民族文化发生断裂、错动时的迷惑、孤独和痛苦的体验。在艺术方法上，更多地从中国现代诗歌和外国诗中吸收营养，使用的意象，描述的情景，大都与阅读经验和文化积累有关。由于心理上和在实际生活中的普遍被放逐的感觉，使他们中的一些人，更倾向于俄国诗人（如普希金、叶赛宁、茨维塔耶娃等）的抒情方式。由于当时的社会环境和印刷等方面条件的限制，主要采取手抄或油印的方式，通过狭小的文学圈子相互传抄而得以交流传播。代表诗人是食指（郭路生），代表诗作是《四点零八分的北京》《相信未来》，“白洋淀诗人群”的作者还有芒克、多多、根子等。其中大部分诗人后来都参与了朦胧诗运动，而北岛、舒婷、顾城、江河、杨炼、芒克、多多等则是朦胧诗的中坚力量。

思想解放运动给年轻的诗人们提供了探索现代诗歌的生命空间，虽然80年代初期政治思潮还对文学创作有着极大的制约力，但朦胧诗带来的艺术观念的变革依然令新生代诗人茁壮成长。全国各地尤其是高校校园出现了大批的追随者，《星星诗刊》《福建文艺》《安徽文学》等文学刊物公开发表青年诗人的探索作品而使朦胧诗得以进入

主流文坛。高校的中青年学者谢冕（北京大学）、孙绍振（福建师大）分别撰文表达了对朦胧诗的支持，称之为“崛起的新诗潮”谢冕《在新的崛起面前》，载《光明日报》，1980年5月7日。、“新的美学原则在崛起”孙绍振《新的美学原则在崛起》，载《诗刊》1981年第3期。。吉林大学的徐敬亚在毕业论文《崛起的诗群》载《当代文艺思潮》1983年第1期。一文中全面分析了朦胧诗的现代主义特征，率先对朦胧诗进行全面的美学阐释，尽管其后曾因政治压力公开检讨载《吉林日报》，1984年2月26日，《光明日报》，1984年3月5日转载。，但朦胧诗的审美风貌却深入人心，各地青年诗人纷纷模仿，文学刊物大量发表朦胧诗作，朦胧诗因其现代主义特质迅速成为80年代诗歌创作的主潮。

（二）朦胧诗的现代主题

朦胧诗的基本主题是以人道主义为核心的批判意识、忧患意识。朦胧诗人往往表现出对历史、民族及社会未来的无限关切。他们不仅关注个体，而且关注个体对历史的承担，表现出强烈的忧患意识，复苏了五四知识分子的启蒙主义思想和鲜明的理性意识。北岛的《回答》一诗最具代表性：“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭，看吧，在那镀金的天空里，飘满了死者弯曲的倒影。”最后诗人发出了觉醒的呐喊：“告诉你吧，世界，我——不——相——信！纵使你脚下有一千名挑战者，那就把我算作第一千零一名。”北岛的诗作具有鲜明的批判意识，但他的批判所指是荒诞的年代，内心深处仍充满了对美好明天的深情渴望，“如果海洋注定要决堤，让所有的苦水注入我心中，如果陆地注定要上升，就让人类重新选择生存的峰顶”。在北岛的诗作中，他还大量运用隐蔽含蓄的意象，描述了自己对历史和现实的思考，表现了对未来生活的迷茫与期待，如《迷途》《古寺》《岛》等。朦胧诗的另一位代表诗人是顾城，因其诗歌用单纯明快的语言创造了一个色彩斑斓、纯净美好的自然乐园而被誉为“童话诗人”，但他也流露出对人生和社会的个人思辨，他的小诗

《一代人》成为经历“文革”的一代青年的人生画像，也是对朦胧诗人们创作内涵的精准概括：“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明。”

朦胧诗的人道主义思想还通过诗人自我意识的觉醒表现出来。舒婷的诗较有代表性。她在表达内心情感时忧伤而不悲观、真挚而又沉郁，既有苦难中对理想的追寻，又有对于人的自我价值的思考，信念理想、社会的正义性、强烈的个人理性精神都通过“我”这一抒情形象表现出来。正是由于具有坚定的进取精神，“我”的形象从一片触目的废墟上站立起来了：“我站起来了，站在广阔的地平线上，再没有人，没有任何手段，能把我重新推下去。”（《一代人的呼声》）舒婷在诗歌里很少直抒胸臆，她常常用象征主义的感觉和暗示、意象的组合和跳跃来营造诗的艺术境界，这不仅使诗歌的意境得到了拓展，而且推动了诗歌语言的变化和发展。比起北岛、顾城而言，舒婷更偏重于情感抒写，表现出独立的个人思考和较为鲜明的女性意识，《神女峰》是其代表作品。舒婷的诗在抒情方式中自觉地融入了一些现代主义的技巧，比如她经常以个性化的感觉来凝聚意象，以通感、隐喻的手法来营造诗的独特意境。如“凤凰树突然倾斜/自行车的铃声悬浮在空间/地球正飞速地倒转/回到十年前的那一夜”（《路遇》），使诗富有了多层次复杂的心理感受，诗歌风格也富有生动的个性和独特的气韵。

（三）朦胧诗的美学原则

朦胧诗人对诗歌内在审美有着自觉的追求。北岛认为，诗人应该通过作品“建立一个自己的世界”，即真诚、自由、正义和人性的世界。江河也认为“艺术家应按照自己的意志和渴望塑造”。在陈旧的诗歌话语传统前，《今天》认识到一种“形式的危机”正在威胁诗歌，“建立自己的世界”的使命促使朦胧诗人寻找新的诗歌表现方式。北岛说：“许多陈旧的表现手段已经不够用了，隐喻、象征、改变视角的透视关系，打破时空秩序等手法为我们提供了新的前景。”

其时，西方意象主义、象征主义等现代主义文学思潮，在整个崇尚解放与自由的历史语境中来到了中国的文学领土上，给朦胧诗人的创作实践提供了坚强的后盾，以及可供借鉴的经验和方法。意义和情绪的多层次和内部的冲突、矛盾，意象的跳跃性、电影蒙太奇的表现，意象的凝聚或者分散，象征、隐喻、暗示、变形，时间和空间的无序、混乱、交错、切割，所有这一切，都极大地拓展了语词的内部张力，也需要更为丰富而多变的想象力。谢冕认为：“朦胧诗从一发端就追求诗的现代性。”现代性的寻求首先冲击的是传统诗歌语言和一套已然丧失生命活力的抒情表意系统。这“第一只春燕”（李泽厚语）为僵硬刻板的诗坛所带来的清新和风，颠覆了具象化、叙事性的抒情方式和颂歌传统。朦胧诗人不再恪守 50 年代形成、并已经刻板化的诗歌模式，总是以政治理念的大我作为抒情主人公，以欢乐、高昂的牧歌、赞歌、战歌作为基本风格，以古典+民歌的理想形式作为基本追求的诗歌传统。朦胧诗人“力图在物我之间造成新的存在物，使那些被感情浸泡过的形象，使诗人的情感，组合新的形象图”，这是多年来传统诗歌中那种直白、单调、一体化和整体化的诗歌程式所无法胜任的。

西方现代主义文学对朦胧诗的影响是直接的，许多现代诗的创作方法如蒙太奇、隐喻、反讽等手法为朦胧诗人的集体经验提供了个人化、风格化的聚焦点；令人耳目一新的意象和意象的审美张力则构成意识冲突戏剧性的对象化，这既是个体又是集体经验的审美表达。北岛的“墓志铭”和江河的“纪念碑”等著名意象，本身都隐含了一个集体形象，揭示出诗人与这一代人的共生关系。在这个意义上，他们是以独特而相对成熟的姿态参与了七八十年代之交的“伤痕文学”和“反思文学”思潮。

朦胧诗潮的文学意义远不止朦胧诗创作本身，它在新时期文坛的异军突起，打破了多年来文学审美的一元化观念，为读者带来了现代主义多元审美的经验和方法，直接促成了新时期现代主义文学思潮的

兴起，在小说、戏剧和文艺的各个领域都产生了巨大的影响。尤其值得关注的是，从 80 年代中期开始，文学理论界对西方文学的大量翻译介绍，引入了后现代主义的诗学理论，一群更为激进的年轻诗人喊出了“PASS 北岛”的口号，开始了大胆的诗歌探索。他们成立文学团体，发表文学主张，倡导并实践后现代的文学理论主张，被人称为“后朦胧诗人”或“新生代诗人”。1986 年在《诗歌报》和《深圳青年报》联合推出的“中国诗坛现代诗群大展”中表现出强劲的群体实力。主要包括：1. “新传统主义”诗歌。代表诗作有廖亦武的《情侣》《巨匠》，宋渠、宋炜的《大佛》，欧阳江河的《悬棺》，石光华的《呓鹰》，海子的《亚洲铜》，作品多是鸿篇巨构，史诗式的叙事中充满各种典故、传说，语言怪异、艰涩，给读者带来了巨大的想象空间。2. “后现代主义”诗歌。包括新生代中的大部分诗歌群体，如周伦佑等人的“非非主义”（四川）、韩东的“他们文学社”（南京）、李亚伟等人的“莽汉主义”（四川）等，影响较大的诗人有韩东、于坚、李亚伟、尚仲敏、西川等，他们主张“反英雄、反崇高”，倡导诗歌的民间化和口语化，同时也颠覆了传统诗歌的审美传统，给 80 年代中后期诗歌创作带来巨大影响。3. “女性主义”诗歌。代表诗作是翟永明的《女人独白》、伊蕾的《独身女人的卧室》、唐亚平的《黑色沙漠》，这些诗作从女性体验入手，表现出对女性生命价值的独特思考以及独特的个人体验，具有极强的女性主体意识。

二、现代派小说的多元流向

朦胧诗带来文学观念的变革在文学创作的各个领域迅速蔓延，高行健率先在戏剧创作中尝试艺术变革，写出《绝对信号》《车站》等作品，引发戏剧创作的现代转型，他还出版理论专著《现代小说技巧初探》广州：花城出版社，1981 年。，引来读者极大关注。小说创作中，王蒙、茹志鹃、谌容等作家在他们的创作中开始融入现代主义

的某些技巧，尤其是王蒙对西方意识流小说的学习借鉴，赢得了评论界的赞誉。1982年，徐迟发表《现代化与现代派》载《外国文学研究》1982年第1期。一文，正面介绍现代主义发展的有关情况，引起人们对现代派问题的论争和思考。随后李陀、冯骥才、刘心武等人发表三人通信李陀、冯骥才、刘心武《关于“现代派”的通信》，载《上海文学》1982年8期。，讨论现代主义创作方法问题。中国社科院和文联也组织有关作家讨论现代派问题，内部资料《现代派文学问题论争集》，北京：人民文学出版社，1984年。表明思想解放已经进入一个开放发展的新时期。

80年代中期，刘索拉发表《你别无选择》载《人民文学》1985年第3期。，成为当代文坛第一部全面借鉴西方现代主义的作品。作品描写了一群音乐学院学生在艺术殿堂中饥渴的心灵和蠢蠢欲动的灵魂，表现出对艺术传统的叛逆和渴望创造的激情。随后，徐星发表《无主题变奏》，王朔发表《顽主》等小说，表达了主人公对自我存在的怀疑和世俗生活的叛逆情绪，明显受到西方存在主义哲学思潮的影响。究其实质，西方现代主义给新时期文坛更多地带来了个体价值的肯定，这是对西方启蒙现代性的理性阐释。现代主义的表现形式与启蒙主义的思想内核相互融合在一起，成为新时期现代小说的突出特征。

（一）象征主义小说

正如西方现代主义源于象征主义一样，新时期小说的现代主义特征也是从象征主义开始的。王蒙的《蝴蝶》大概是最早的象征派小说了，主人公张思远 in 政治运动的冲击下，时沉时浮，命运不定，犹如庄周化蝶，不知身为何物。小说取名“蝴蝶”，喻义鲜明，蝴蝶的意象正是对变幻莫测的人生命运的哲学概括。邓刚的《迷人的海》曾一度得到众多的好评，小说中描写的老少两代海碰子靠打鱼为生，他们对大海的迷恋，他们在大海中的追求、奋斗和拼搏，充分表现出人类精神力量的强健和伟大。小说正是借海碰子打鱼的故事，象征了人类

不屈的人格精神。在对象征主义的学习和借鉴中，青年作家的探索是相当成功的，张承志的《黑骏马》《北方的河》可以看做是其中的优秀之作。《黑骏马》借蒙古族青年寻找情人的传说，讲述了一个梦幻般的凄婉动人的爱情故事，主人公所骑的高大俊美的黑骏马，仿佛人生旅程中闪耀的星星，它象征了人类对理想信念的永恒追寻，也蕴涵了对北方草原人民生活的诗意赞美。史铁生的《命若琴弦》也是一篇象征意蕴十分浓厚的作品。老瞎子和小瞎子相依为命，弹琴为生，他们多么渴望有朝一日能重见光明，老瞎子弹了一辈子琴，终于弹断了一千根琴弦，但此时才发现师父留给他的秘方却是一张白纸，老瞎子恍然大悟，明白了师父的良苦用心，他强忍心中的痛苦，把秘方继续留给了小瞎子。这小小的秘方是瞎子一生的全部希望，而承受苦难、永无止境的追求也贯穿了这篇小说的全部主题，瞎子弹琴的故事成了现代人精神生活的寓言。

在魔幻现实主义小说和寻根小说的创作中，象征主义也被广泛运用，成为现代小说最常用的创作方法之一。在寻根文学创作中，韩少功的《爸爸爸》所描绘的鸡头寨则是对原始愚昧的传统文化作了最具寓言性质的阐释。小说中的丙崽极具象征意味，它是一个遗传变异的痴呆侏儒，是一个只知道吃喝拉撒的小老头，寨中人戏弄他，欺负他，把他当做玩物，甚至差点把他宰杀祭祀先人。丙崽愚钝无知，无所顾忌，只会在高兴时说“爸爸爸”，不高兴时喊“妈妈”，在村寨危难时被寨中人顶礼膜拜，奉为神灵。丙崽的形象既象征了民族文化的不开放和非此即彼的简单思维，他在最后未被毒死，更暗示了民族文化的孽根性难以消灭。

（二）荒诞派小说

从19世纪后期开始的西方现代主义思潮从哲学本体论、认识论以及伦理学和心理学等各个角度揭示了人类生存的无意义，这股非理性主义思潮可以用“荒诞”两个字加以概括，荒诞派文学也因此成为20世纪的主流文学。对20世纪中国作家而言，学习借鉴荒诞派文学

的创作方法已经是 80 年代中期的事情了，当刘索拉发表《你别无选择》时，许多读者都产生了惊异的感觉，新时期文坛开始躁动不安。徐星的《无主题变奏》，刘西鸿的《你不可改变我》，徐晓鹤的《达哥》，邹月照的《第三十个乘客》等作品陆续发表，形成了一股荒诞派小说的创作热潮，王朔、残雪算是这一领域屈指可数的代表作家。

王朔的荒诞派小说多半披着通俗文学的外衣，主要作品有《一半是海水，一半是火焰》《橡皮人》《玩主》《过把瘾就死》等。主人公常常出身高干家庭，却经历政治风浪后愤世嫉俗，游手好闲，他嘲弄传统，贬损崇高，对身边的一切满不在乎，对现存的秩序大加诋毁，一副地道的痞子形象，难怪人们要骂王朔的小说是“痞子文学”。在《顽主》中，主人公于观办了个“三 T 公司”，专门替人解忧、替人解闷、替人解难。马青替别人的丈夫受气，杨重替别人陪女朋友，于观挨客户的拳头，情节离奇，令人忍俊不禁。小说中充满对神圣的亵渎、对世俗的调侃以及玩世者的自得与逍遥，尤其是对道德家赵尧舜的戏弄，对青年作家宝康的挖苦，表达了作者对正统道德秩序虚伪性的厌恶与否定。王朔小说的价值在于，他既大胆借鉴西方现代非理性主义思潮，将现代悲观主义哲学融入创作中，又充分发挥自己对民间语言十分熟悉的优势，大量地使用地方俗语和俚语，恰到好处地挑破了社会生活那层看似神圣，其实滑稽可笑，甚至荒诞不经的面纱，表现出对现实生活的独特感悟与深刻反思。

残雪是新时期现代派小说的重要作家，她对西方荒诞派小说的横向移植引起了文坛的震动。主要作品有《苍老的浮云》《山上的小屋》《阿梅在一个太阳天里的愁思》等。残雪小说明显受到弗洛伊德精神分析学的影响，以表现人物的潜意识为主要特征，小说中通篇都是精神错乱般的梦呓和谵语，没有时间和空间，没有情节的逻辑联系，所有的人物都梦游一般自说自话。他们相互隔膜，相互憎恨，又相互纠缠，相互折磨，丈夫和妻子，母亲与女儿，岳丈和女婿，邻居

与邻居，所有人物，无不以疯狂变态的举动发泄心中怨恨的情绪。他们收藏死蛾，喷洒杀虫剂，窥视别人的一举一动，在门上写标语，向窗子里扔死麻雀，现实被彻底扭曲，人物只是精神深处的影子和符号。残雪在小说中完全打破了传统文学的语言形态，将无形的心理感受和情绪体验化为有形的物境或物感，以特殊的亲情关系来体现人与人、人与世界之间的隔膜和对抗，暗示了人性极端黑暗的存在，表现了现代人生存的焦虑和恐惧。

（三）魔幻现实主义小说

1982年，哥伦比亚作家马尔克斯获得了诺贝尔文学奖，表明拉美作家自20世纪60年代以来的文学探索得到了举世的公认。随后，《百年孤独》被翻译介绍到中国，魔幻现实主义的创作方法风靡中国当代文坛，无数作家群起效仿，形成一股新的文学创作潮流。主要作品有莫言的《红高粱》、乔良的《灵旗》、马原的《虚构》、扎西达娃的《系在皮绳扣上的魂》等，90年代初期陕西作家群的崛起，也与这一文学思潮密不可分，陈忠实的《白鹿原》便是其中最有影响的作品。

魔幻现实主义虽然承袭了现实主义反映生活本质这一重要精神，但它更注重运用多样化的语言表现方式，特别吸收了现代主义的心理表现方法，开掘人物内心的潜意识，表现五官感觉的丰富性和多样化，把幻象和幻觉看做是精神活动的重要形式，因而在作品中大量描写主人公心理的流变，打破了时空的限制，在精神的世界中自由驰骋，情节结构也因此跳跃错乱，变幻莫测，充满了夸张和神奇的色彩，充分体现了作家驾驭语言的能力和创作的才华，也从另一个角度表达着人类对世界的感知与把握。在新时期小说创作中运用魔幻现实主义创作方法取得重要收获的作家当数莫言、扎西达娃和陈忠实。

莫言在80年代中期因《红高粱》而成名，在这之前，他创作的《透明的红萝卜》《球状闪电》已表现出对心理感觉小说的特殊喜爱和独特表现。在新时期小说的探索潮流中，莫言很快找准了自己的方

向，成功地把魔幻现实主义的创作方法运用于对家乡生活的回顾和描写中，并因此被视为寻根文学的代表作家。莫言常以山东高密故乡生活为题材，将现实与历史、乡习与民俗、人情与人性融为一体，既表现了中华民族源远流长的文化传统与坚强豪迈的精神内涵，又体现出浓郁的山东地域风情。《红高粱》在讲述家乡人民的抗日斗争故事时，撇开传统小说描写战争题材的陈旧套路，以时空交错的方式描写了“我爷爷”带着一群吃咋饼的喽啰伏击日军的运输车队，全歼日军及高级军官，最后自己的人马也全军覆没的英雄壮举。小说以全知全能的奇特视角讲述“我”并不知道的历史事件和生活中的人物，并以大量的笔墨描写了“我奶奶”（戴凤莲）和“我爷爷”（余占鳌）之间热烈奔放、浪漫传奇的爱情故事，突出了他们酷爱自由、豪放真率的个性特征。抗战与爱情两条线索相互交织，时间与空间不断变幻，加之环境的烘托，心理感受的渲染，使作品富有浓郁的民俗地域特征和神奇浪漫的魔幻色彩。

扎西达娃的创作最具“魔幻”特征，《系在皮绳扣上的魂》是一部描述西藏民族渴望与追寻的寓言小说。作品描写一位名叫塔贝的苦行者追求理想天国香巴拉，途中遇见贫困而苦闷的琼，一道踏上古老而漫长的旅途。琼历经艰辛，最终走上了现实文明之路，她那系在皮绳扣上的魂也得到解脱；而塔贝则弃绝尘世，寻找宗教的天国，最终死于途中。小说采用故事叠加的方式——我访问活佛，活佛讲述塔贝的故事，我创作塔贝的小说，并追寻塔贝的足迹来到帕布乃冈，翻越喀隆雪山，在莲花生的掌纹地里寻找我的主人公，听到了奥运会的鼓乐，感受到了时光的倒流。这部小说把西藏独特的历史，奇异的地貌，神秘的宗教，以及特有的伦理和习俗融合在一起，似真似幻，构成了深幽神秘的文化内涵，弥漫着浓郁的魔幻气息。

除了莫言、扎西达娃的创作外，陕西作家陈忠实创作的长篇小说《白鹿原》也极有代表性。作品以白鹿两家的世族争斗为线索，融入几十年变化莫测的政治风云，生动地描述了西北地区、黄河流域汉民

族历史文化的变迁。作品中对民俗生活的描写，对两性生活及爱情心理的刻画，采取了全景式的描绘和浓墨重彩的渲染，有一种雄浑粗犷的史诗般的风格，明显受到了《百年孤独》的影响，成为 90 年代魔幻现实主义的又一力作。

（四）先锋小说

先锋文学属于现代主义文学范畴，但它更多地受到西方后现代主义理论的影响。在 20 世纪 30 年代，法国便出现了多重叙事视角的“新小说”，打破了传统小说的叙事理论，引起人们对文学本体的进一步探索。参见柳鸣九主编《新小说派研究》，北京：中国社会科学出版社，1986 年。到了 60 年代，由于现代语言学和结构主义理论的融入和渗透，出现了以文本为叙事中心的后现代主义文学，包括拉美魔幻现实主义的崛起，也直接受到现代语言学理论的影响。博尔赫斯的迷宫式写作对中国当代作家产生了不小的冲击，一群年轻的作家表现出对文本形式的极度热爱，走上一条后现代探索之路，他们被评论界称之为先锋作家，其作品也被习惯地称之为“先锋小说”，主要有马原、洪峰、格非、孙甘露等。

马原是先锋小说最早的探索者。在《冈底斯的诱惑》中，作者虽然把故事的背景放在遥远神秘的青藏高原，但他却无意于寻根作家对民族传统或乡风民俗的描绘，一反常态地讲起了故事，并在故事中穿插故事。从姚亮与陆高的探险，到猎人琼布的追寻，再到说唱人顿朱和尼珊的经历，三个故事之间并无逻辑联系，唯一的理由是，冈底斯是一块神秘的魔法宝石，它召唤着每一颗虔诚的心灵。此后，马原对讲故事越来越痴迷，在《虚构》中，作者编造了一个叫马原的探险故事，以虚拟的时间和空间描绘出静态的甚至模糊不清的画面，让读者在阅读时弄不清它所讲述的到底是真是假。这便是马原最终要达到的目的：将文学还原为语言的艺术，而作家的才华则充分体现在他的叙事能力上。

洪峰对强化小说语言的叙事功能也钟爱有加，他的《奔丧》《极

地之侧》等作品表现出他对先锋小说的极大热情。《奔丧》明显受到加缪《局外人》的影响，但故事的无意义倾向使他开始向结构主义靠拢。《极地之侧》运用复式的叙事结构，叙述者“我”为追寻爱情来到偏远的漠河，“我”的朋友反复给“我”讲故事解闷，每一个故事都是有关死亡的话题。在“我”找寻女孩朱晶的过程中，越来越被一种神秘的力量所控制，不仅与所找的人距离越来越远，而且多次碰见朋友故事中的死亡事件，并在最后传来了朋友死亡的消息，从而演绎了一段追寻与死亡的文字游戏。看起来，文学和人生的相同之处在于，两者都处在一种模糊和未可预料之中。

在先锋小说解构语言意义的过程中，孙甘露可算是走得最远的一位作家了。他的《访问梦境》《请女人猜谜》《信使之函》堪称文字游戏的典范之作。在他的小说中，情节被忽略，时空被抹掉，文字被感觉紧紧攫住，小说完全丧失了可供读者仔细思量的意义空间。作者思路的飘忽，语言的精练，想象的诡异，令人惊叹，读者一旦进入文字的迷宫中，便很难找到自己熟悉的路径，轻轻松松地抽出身来。

《信使之函》便把这种语言魔力发挥到了极致。

先锋作家对文学的探索，既是对现代派人文精神的超越，更是对传统现实主义强调描写社会生活的全面背离，他们对文学语言功能的开掘大大地缩短了读者与文学的距离，当然也抛弃了大量的“非文学读者”，这是结构主义理论影响的直接后果。杨文忠《结构的意义》，见吴亮主编《结构主义小说·序》，长春：时代文艺出版社，1989年，第5—7页。

（五）新写实小说

经历了先锋小说的探索之后，新时期文学有了更多的自觉，文学创作与评论显得更加活跃。当越来越多的读者对先锋小说失去耐心，当语义还原把尚处在启蒙时期的大多数读者推向了阅读困难的泥沼中，新写实小说便在此时应运而生了。最早发表新写实小说的是上海作家李晓，他的小说《继续操练》在《上海文学》（1986年7月）

发表后并未引起文坛的特别关注。1987年武汉作家方方发表《风景》载《当代作家》1987年第5期。，引起轰动，稍后有池莉的《烦恼人生》，刘恒的《伏羲伏羲》，刘震云的《新兵连》《一地鸡毛》，苏童的《妻妾成群》，余华的《活着》等。新写实小说的普及还得益于《钟山》杂志社的大力倡导，1989年5月《钟山》杂志开辟“新写实小说大联展”专栏，把已成气候的写实小说推到了文坛的前沿阵地上，使众多的读者和评论家开始特别关注这一文学潮流。

新写实小说在题材选择上和主题表现上与现实主义截然不同，作家深受西方现代哲学尤其是存在主义哲学的影响，关注个体的生存感受，尽可能以理性的视角描述现实生存的荒诞感，探寻生命存在的意义和价值。因此，作家描写日常琐事，把人在现实中的生存荒诞与尴尬真实地描绘出来，凸现了现代人内心的焦虑与无奈。方方的《风景》堪称这类题材的代表作。小说以武汉贫民区河南棚子为背景，描绘了一个下层劳动者家庭苦难与艰辛的生活，父母的打骂，兄弟姊妹间的争吵永无休止，狭小的生存空间与众多的子女形成令人发指的“和谐”。作者不吝笔墨地描绘了家庭中的每一个成员赤裸裸的生存竞争，让我们看到了那触目惊心的人生风景。

新写实小说对叙述语言采取了冷冻处理的方式，作家在作品中排除了个人的主观情感，以客观描述的态度对待笔下的人物，不流露个人的倾向和好恶，作家只忠实于生活本身的过程，颇有自然主义的色彩。刘震云的系列小说《单位》《一地鸡毛》成为这一类小说的文本典范，作品中的主人公生活在一种近乎残酷的真实之中，他们努力奋斗、拼力挣扎，现实的困窘和无奈使他们丧失了理想，甚至看不到希望，但作家既不表现他们的悲苦，也不渲染他们的绝望，只是那么冷静地述说，不动声色地描写，把生活的轨迹真实地记录下来，让读者自己去感受、去评判、去思考。受先锋小说影响颇深的苏童、余华在讲故事时，也把感情降到零度，《妻妾成群》在讲高墙大院内的家庭故事时，作者只是用冷静的审视的眼光描述着那血淋淋的人生悲剧，

仿佛在为读者讲着一个古老而久远的历史故事。《活着》也无意为主人公的坎坷命运掬一把眼泪，更无意为主人公的遭遇打抱不平。刘恒在《伏羲伏羲》中描写天青与菊豆的爱情丝毫没有表现出浪漫抒情的色彩，而是通过冷静的细节描写精细地刻画了他们内心的紧张与惶恐，读者不难发现，他们的相爱不过是出自天性——那无法压抑的自然本性，作者要表现的仅仅是这种天性而已。

可见，新写实小说具有鲜明的现代主义特征，它们虽然在叙事文本上具有写实的风格，但其精神实质却与现代主义一脉相承，作家对现实生活的冷静观察和精细描写，对笔下人物内在情绪的极力渲染，对潜藏于心灵深处的无意识地努力开掘，与西方现代非理性主义思潮的直接影响是分不开的。在对性主题的表现中，刘恒的《狗日的粮食》揭示了性不过是简单的生存手段，《伏羲伏羲》更表现了被扭曲、被压抑的性所潜藏的巨大能量，弗洛伊德的精神分析学说在他的作品中得到了形象的演绎。从方方、刘震云的作品中，我们不难看出存在主义哲学思潮的深刻影响，尴尬与荒诞成为主人公挥之不去的心灵隐痛。

三、寻根文学：民族文学的现代重建

（一）寻根文学的产生和理论倡导

20 世纪 80 年代中期，在现代主义流行的潮流中，很快崛起了一股重要的文学思潮——寻根文学。哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯的长篇小说《百年孤独》获得诺贝尔文学奖并被翻译介绍到国内，给当时的中国文坛带来巨大的震动和启示。1985 年，韩少功正式提出“文学寻根”的主张，并得到了许多作家的声援和支持。郑万隆、李杭育、郑义、阿城、李庆西、李陀等人都是积极的赞同者和参与者，他们先后发表文章对中国现代文学与传统文化的密切关系进行了深入的剖析。韩少功认为“文学有根，文学之根应深植于民族传统文化里”，然而传统文化之许多富于生命力的部分，不存在于那些正统和

“规范”形式的文化遗产中，而恰恰是存在于那些凝固于乡土，“更多地属于不规范之列”的民间形态中。之所以要去寻根，“是一种对民族的重新认识，一种审美意识潜在历史因素的苏醒”韩少功《文学的“根”》，载《作家》1985年第6期。。李杭育的观点与韩少功相近，他认为民族文化的精华，更多地保留在中原规范之外，“规范之外的，才是我们所需要的‘根’，因为它们分布在广阔的大地，深植于民间的沃土”，“理一理我们的‘根’，也选一选人家的

‘枝’，将西方现代文明的茁壮新芽，嫁接在我们的古老、健康、深植于沃土的活根上，倒是有希望开出奇异的花，结出肥硕的果”李杭育《理一理我们的根》，载《作家》1985年第6期。。阿城则认为，“五四运动在社会变革中有着不容否定的进步意义，但它较全面地对民族文化的虚无主义的态度，加上中国社会一直动荡不安，使民族文化断裂”阿城《文化制约着人类》，载《文艺报》，1985年7月6日。。因此，当代的作家所要做的，就是接上这个断点。郑义在《跨越文化断裂带》一文中指出，五四运动有隔断民族文化之嫌，“一代作家民族文化修养的缺欠，却使我们难以征服世界。卖风俗，卖生活，卖小聪明，跟在西人屁股后爬行，大约是征服不了世界的”，中国作家若能“跨越民族文化之断裂带”，就可实现“走向世界”的目标。郑义《跨越文化断裂带》，载《文艺报》，1985年7月13日。大多数作家对寻根理论表示赞赏，认为“真正能够在文学史上彪炳中华并闪耀世界的地方色彩及文学流派，其所创造的艺术作品绝不只是纯粹地域固有色的简单涂抹，而必然是在自己的固有色上又糅进、调和了其他文学色彩的丰富世界”，因此，“文学之‘根’并不是植于一处凝固不动的僵化物，而是多向拓进广阔伸展的生命体”。郑万隆《我的根》，载《上海文学》1985年第5期。寻根文学理论对当代文学的贡献远远超过它的瑕疵，它试图摆脱前阶段习惯性思维方式的制约，推动了整体性的思维方式，从原有的“政治、经济、道德与法”的范畴转向为“自然、历史、文化与人”的范畴，从

而加深了当代文学的底蕴和容量，揭起了寻根文学的大旗。

其实，在寻根文学口号提出之前，一些作家已经开始了现实主义文学的多元探索。乡土文学历来是中国现代文学最深厚的文学传统之一，20年代、30年代都曾有过辉煌的成就，京派作家的创作也可以看做是乡土文学的新的发展。沈从文对湘西民风民俗的生动描绘是对乡土文学的一大贡献，他的弟子汪曾祺在抗战时期便深得真传，80年代初期又重出文坛，以表现家乡高邮地区乡风民俗的《受戒》《大淖记事》等作品赢得文坛的一片赞誉，引起了一些作家对乡土文学的特别关注。贾平凹一走上文坛就描写商洛山区农家儿女的家长里短，反映改革给农民带来的精神上的变化。李杭育的《沙灶遗风》《最后一个鱼佬》也把描写的重点放在农民新旧文化观念的冲突之上。乡土文学很快朝着以地方民俗特征为表现内容的方向发展，连描写城市生活的作家也开始了对“文化”的挖掘，邓友梅的《那五》，陆文夫的《美食家》，冯骥才的《三寸金莲》等作品也颇有“寻根”的意味。因此，“寻根文学”的倡导并不是突如其来的，许多作家已经意识到民族文化本身就是创作取之不尽的宝藏，一旦遭遇世界文学（魔幻现实主义）的冲击，便自觉加入到这股创作的潮流之中，这表明了寻根文学所具有的不同寻常的现代色彩。

（二）寻根文学的创作实践

在寻根文学创作中，贾平凹继续讲述着陕西商洛山区的故事，不过，他的故事变得越来越简短，也越来越奇特。他撇开早期小说中新人新风新面貌的陈旧套路，转而去写一些颇有传奇色彩的民间故事甚至神话传说，以商洛山区悠久的历史文化为依托，表达着自己对民间文学的独特认识。“商州系列”小说中的《商州初录》就大量地描写了当地古老的文化风俗，看风水、敬河神、祭白蛇、算吉凶，古风尚存，《商州三录》讲述山区传说的民间故事，连山水岩石都充满古老而神秘的气息。郑义的《远村》《老井》，李杭育的“葛川江系列小说”，郑万隆的《异乡见闻》和钟阿城的《棋王》《遍地风流》，以

及稍后的陈忠实的《白鹿原》等小说，一面展现了地方民俗文化的独特魅力，描绘了社会变革中的文化冲突，一面思考着传统文化和哲学的精神要义，表现出对真率无拘、重义轻利的古风的推崇。钟阿城的《棋王》最具代表性。小说中的主人公王一生在 60 年代的上山下乡运动中，忍受了极端贫困的物质生活的磨炼，在中国传统的象棋里找到了精神的寄托，他沉迷其中，忘掉了生活的痛苦，忘掉了社会动荡带来的烦恼，棋艺也有了惊人的长进，在一次地区性的象棋大赛中，他与所有的高手对弈，并一一战胜了他们，成为当之无愧的棋王。作者借王一生的人生追求，表达了对传统文化中老庄禅道文化的审视与推崇，王一生对棋艺的钻研，他的外柔内刚、似静实动的个性，也表现出儒家文化的巨大影响。同时，《棋王》所表现出来的语言风格也深得中国古典小说之神韵，客观冷静的白描使小说语言看似平淡，实则简朴凝练，饱含力度，体现了传统语言朴素清新，意味深长的特点。

弘扬中华传统，讴歌坚强不屈的民族气节和豪放真率的民族性格在莫言小说中得到了突出的体现，他的“红高粱家族”系列小说《红高粱》《高粱酒》《狗道》《高粱殡》等作品以魔幻现实主义的创作方法把寻根文学的探索推向一个新的高度。莫言借山东高密家乡人民的抗日故事，生动地刻画了有着悠久历史文化传统的中华民族不屈不挠正直坚毅的美好品质。在《红高粱》中，“我爷爷”、“我奶奶”率真豪放，为了爱情的自由和幸福，勇敢地在火红的高粱地里结合。为抗击日寇，无论是村民还是土匪、流寇，都将生死置之度外，义无反顾地走上了战斗的第一线，罗汉大爷在鬼子面前所表现出来的英雄壮举更是惊天动地、可歌可泣，在他身上我们看到了汨汨流淌的民族的血脉，看到了永远不可征服、不可战胜的民族的灵魂。

对传统文化的多元审视是寻根文学的突出特征，王安忆的《小鲍庄》、韩少功的《爸爸爸》《马桥词典》便是其中最有影响的作品。

《小鲍庄》讲述了一个小村庄的农民在 70 年代贫困的日子里苦撑苦

熬的故事。村里人崇尚古风，敬重仁义，靠着儒家文化和先人祖训过着封闭而自足的生活，孤寡老人鲍五爷虽然不幸，但有村民的同情和小孩捞渣的关照，鲍秉德的老婆虽然发了疯，但他却铭记古训，执意不肯再娶。作品对儒家文化的审视是显而易见的，那根深蒂固、源远流长的仁义道德既是小鲍庄行为规范的价值标准，又是他们自我压抑的精神文明，它影响和铸就了小鲍庄人重义与无知、善良与保守的文化心态和人格模式。小鲍庄在仁义中获得了什么？唯有贫穷和不幸——鲍秉德中年无子，鲍五爷晚景凄凉，文疯子怀才不遇，二婶的爱情被暴力阻止，以及无法抵御的洪水给小鲍庄带来的灭顶之灾。小说的结尾，颇有大团圆的意味，其实作者意在反讽，捞渣为救鲍五爷被洪水淹死，小鲍庄却因此名声远噪，不少村民由此得到了好处，甚至改变了命运，可见仁义是多么脆弱和虚伪，又是多么沉重和荒诞。

一直致力于寻根小说倡导的青年作家韩少功在创作上也取得了不小的成就，80年代中期他创作的《爸爸爸》可以说是名噪一时。小说中的鸡头寨贫困破败，封闭保守，寨中人们对祖先的盲目崇拜，对原始落后的祭祀活动的迷信，正是中国传统文化的曲折暗示。在《归去来》中，韩少功又讲述了一个返乡知青的奇特遭遇。主人公本来要探望乡亲，不料却被误认为另一位知青，他只好将错就错地接受了村民对他的款待以及被迫回到另一个人的故事之中，并且发现这样一个事实：无论时间过去多久，村民们的生活都无法向前迈进。对他们来说，回忆便是生存的主要意义。韩少功在90年代中期创作的《马桥词典》把自己对乡村文化的挖掘推进到了前所未有的高度，在对马桥地方语汇的诠释中，韩少功以一个貌似学者的身份对马桥语言进行了全方位的描绘，从现实的情状到历史的根源，从生活的表象到文化的基因，作者细细评说，娓娓道来，把马桥社会的方方面面，尤其是封闭自足的地域文化给予了深刻的展示。韩少功挖掘的文化之根与其他作家所弘扬的民族传统大相径庭，他认为中国传统文化首先源自民间，并且广泛地潜藏于民众之中，并以特殊的地域文化的形式保存下

来。在那些偏僻、闭塞的乡村地区最能找到我们想要忘记却永远无法摆脱的“文化之根”，那正是几千年封建历史和封建传统遗留下的糟粕。他以理性的眼光把中国传统文化传统中的劣根性暴露出来，表现出鲜明的现代启蒙主义精神。

（三）寻根文学的创作风貌

尽管寻根文学的理论建构还不甚完美，提倡者们的创作也呈现很大差异，如有的热衷于区域性的文化形态，有的感兴趣的是原始族类的生活方式，有的着眼于民族精神生活的漫长历史的探讨，有的则涉及老庄哲学和佛禅文化等。但是，作家们所显现出来的对于我们民族历史文化背景追根溯源的强烈探索精神，对人在历史和现实中的地位、价值和意义的思考，则是他们的共同追求。不少作品虽然时空模糊，但却具有更为深广的时空效应；具体的政治经济环境的虚化，是为了获得文化背景和心理积淀的实化表现，人物事件有时带有某种象征性、荒诞性，那又是为了达到多义性、暗示性和哲理化的超越。有些作品写名山大川、市井边陲、民风民俗、民生民情，都呈现出浓郁的地域性特点，有很厚重的地域性风俗情调和意味，从中透露出浓烈的乡土气息。但它又不同于一般的乡土文学，因为这些作品不仅写民俗，而且写民生；不仅写民俗和民生，而且把民俗和民生看做一种文化行为、文化类型，并给予历史的观照，于是通过民生民俗写出了乡土传统下承接现实的民族文化心理的某些侧面，给读者以历史的启迪和哲理性的思考。

对于人的顽强意志的赞美和蓬勃活力的歌颂，是寻根小说又一文化价值的追求。在阿城的《遍地风流》和郑万隆的《异乡异闻》，莫言的《红高粱》等小说中，那些不开化的野性可以认为仅仅是一个躯壳，甚至是一个不重要的躯壳，作家们想要在这里表达的是这个躯壳里的关于人的内涵：强悍、舒展、豪放、顽强的意志和旺盛的生命力。从这些作品中，我们可以领略到一种英雄主义的气息，一种刚直不阿的精神，一种自由人格的闪烁，一种极为深沉真挚淳朴的爱，一

种充满热情的生命活力的骚动，一种超乎于生活之上的自觉的责任感。而这种内涵恰恰又是与未来高度文明的社会里的人的内涵相一致、相吻合的。似乎可以说，这就是寻根小说的真正含义。

寻根小说的涌现一方面与社会政治的变革有着紧密的联系，在弘扬民族传统的文化大背景下获得了社会的广泛认同，一方面许多作家又接受了西方现代主义文艺思潮的直接影响，不仅在创作主题上表现出现代文学的启蒙主义精神，同时在创作方法上又与现代主义相互融合。象征、暗示、变形、通感等表现技巧被广泛应用，特别是魔幻现实主义的融入与渗透，使寻根文学呈现出现实主义与现代主义相互融合的风貌特征，无法简单加以界定。贾平凹、钟阿城、李杭育喜欢传统小说平实的叙述、简明的语言，作品中总是充满神秘而古朴的意境，颇有古代笔记体小说的神韵。莫言善于描绘心理感觉的奇异变化，善于描写时空的变幻与大开大阖的情节跳跃。韩少功对传统文化的审视更是充满现代眼光和理性精神，以严谨的思路和精准的语言展示了自己对民间文化的独特发现，并学习和借鉴了语言表现的多样形式，文化寻根的创作取向与魔幻现实主义的创作方法融为一体，密不可分，开拓了寻根文学的新领域。

20 世纪 80 年中国文学的繁荣发展与现代主义文学思潮的影响是分不开的，作家不仅在思想解放的文化背景下重新获得了启蒙主义的精神力量，恢复了现实主义的文学精神，同时也在中国社会的现代化进程中，深刻感悟了现代主义文学的艺术品性，打破了文化传统的观念桎梏，大胆学习借鉴西方 19 世纪末期以来现代主义的多样化创作方法，开创了 20 世纪中国文学现代主义的新领域。从具有先锋意义的朦胧诗探索，到迈向现代主义小说的大胆尝试，再到具有创造性精神的寻根文学，中国作家在 20 世纪后期的文学创作，为文学民族性建设提供了崭新的视角和巨大的生长空间，作家们在文学现代领域的多种创新性尝试，也可以视为是民族性与现代性的双重建构。

第三章民族性与现代性：20 世纪中国文学

审美重建的艺术实践

第一节鲁迅：面向世界的民族作家

中国文学经历了漫长的发展，在 19 世纪后期开始了面向西方的“开放”性变革，这种开放源于被动的历史选择。当西方列强用枪炮打破古老帝国闭关自守的社会建构，中国人开始了梦醒后的艰难抉择，从洋务运动到维新变法正是民族自我觉醒的行动选择。然而，东方农业文明背景下生成的传统文化有着极为沉重的历史负累，因循守旧的历史惰性在西方现代工业文明的反照下暴露无遗，“中学为体，西学为用”张之洞《劝学篇》，见王瑶主编《中国文学现代化进程》，北京：北京大学出版社，1996 年，第 68 页。的口号表露了晚清改革者担心科学思想、拒绝人文主义的保守狭隘的民族思维，也导致民族文学在历史转型期自我更新的阵痛和艰难。梁启超试图将文学与政治糅为一体，以文学的教化功能推进政体的变革，在一定程度上提升了文学的社会影响力，但梁启超等人对文学的本体性特质缺少更深入的探讨，致使晚清的“文学改良”停留在较为肤浅的社会层面，未能真正提出创建民族新文学的精神纲要。

毫无疑问，陈独秀、胡适等人在新文化运动中提出的“文学革命”主张对中国文学的发展具有建设性的贡献，陈独秀的“三大主义”陈独秀《文学革命论》，载《新青年》1917 年 2 月 1 日第 2 卷第 6 期。明确了新文学的具体内涵，胡适则努力思考民族文化建设与民族文学建设的双向目标，周作人关注的则是文学的内在精神，他们在理论上的阐释通过鲁迅的创作得以转化为具体的文学成果。而鲁迅走上文学之路，却并非仅仅因为新青年的倡导，从更为宽广的历史视野可以发现，正是中国的社会大变革，给鲁迅提供了一个承先启后、

融汇东西的历史机遇，也为中国民族新文学提供了一个新的生长空间。

一、启蒙主义：鲁迅创作的文艺思想

鲁迅的文学活动发端于留学日本时期，其时许多进步青年对晚清的腐败政治已经有了深刻的认识并走上了革命之路，希望通过政治革命的手段改变中国的现状，让中华民族重新走上复兴之路。这种以民族主义为根底的革命热情也感染着鲁迅，促使他参与到有关新中国的思考和讨论中。鲁迅此时面对的西方世界，是一个充满活力和生机的现代舞台，也是一头四处出击、野心勃勃的巨兽，进化论的启蒙使他看到了人类文明进步的根本动力来自竞争，来自各民族国家之间文化的创造和进取。鲁迅的家庭环境和特殊性格使他未能进入到革命的主潮之中，他更关注的是传统文化对民族精神的制约，更关注国民性的缺陷和民族精神的痼疾。在日本这个开放的文化环境中，鲁迅接触到大量的西方科学知识和文化信息，深深认识到科学文化对一个国家走向繁荣富强的推进作用，认识到现代人文主义思想对民族发展的促进作用，从而接受了以人道主义为核心的启蒙主义文艺思想，完成了一次精神的重造。1905年的一次幻灯片事件后，他弃医从文，正式走上了以文学促进民族精神解放的文艺救国之路。他开始阅读西方文学作品，阅读拜伦、雪莱、裴多菲的诗作，阅读和翻译东欧民族作家的小说，撰写长篇论文介绍西方科学思想的形成和发展（《科学史教篇》），介绍西方文化的启蒙主义思想，宣扬“天赋人权”的现代文明理念（《文化偏至论》），赞扬欧洲浪漫主义诗人对民族解放作出的巨大牺牲（《摩罗诗力说》），文学成为他关注民族精神解放、促进文化变革最直接有效的工具。他在《摩罗诗力说》中大声追问：

“今索诸中国，为精神界之战士者安在？有作至诚之声，至吾人于善美刚健者乎？有作温煦之声，援吾人出于荒寒者乎？”鲁迅《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，1981

年，第 68 页。

鲁迅的期待不久便成了现实，陈独秀、胡适等新青年在 1917 年掀起的文学革命风暴把鲁迅从“黑暗的铁屋”中唤醒，他爬出故纸堆，挺身而出，以蕴蓄已久的西方近现代启蒙主义为武器，向封建文化和传统礼教发起正面冲刺，在与固守传统的国粹派短兵相接的战斗中，以坚定的意志和愤怒的呐喊，毫不留情地揭穿了儒家文化传统伪善的面纱，颠覆了数千年封建专制统治的基石，成为新文学革命的猛将和旗手。在第一部小说《狂人日记》中，鲁迅揭穿了封建时代仁义道德的伪善，一针见血地指出整个历史是“吃人的历史”鲁迅《狂人日记》，《鲁迅选集》第 2 卷，成都：四川人民出版社，1983 年，第 802 页。，不仅统治者吃掉下层百姓，而且老百姓之间也互相吃人，连亲人也在道德和礼教的名义下被吃掉。儒家礼教宣扬三纲五常的伦理规范其本质是宣扬君权天授的政治观和尊卑贵贱的等级思想，麻醉百姓，使之成为被鱼肉的奴隶和顺民。鲁迅在大量的杂文创作中，揭露了国粹派所捍卫的国粹不过是脸上的“脓疮”，表面看色彩鲜艳、“艳若桃花”鲁迅《随感录·三十九》，《鲁迅全集》第 1 卷，北京：人民文学出版社，1981 年，第 318 页。，实质上已经腐朽不堪，必须加以清除。鲁迅还借细腰蜂吃小青虫的实例，分析了统治者怎样将儒家文化的道德毒汁注入民众的精神之中然后慢慢享用“人肉美食”的惨剧。为了进一步暴露封建文化吃人的残酷，鲁迅接着创作了《阿 Q 正传》《祝福》等小说，集中描写下层民众灵魂遭受戕害之后的愚昧麻木，让读者看到了阿 Q 的自欺欺人和祥林嫂恪守妇道带来的令人触目惊心的悲剧后果。华老栓、闰土、阿 Q、祥林嫂等人身上所体现的国民劣根性，正是中国数千年民族文化积淀的历史糟粕，封建帝王们在暴力压制的同时，还借用儒家礼教的“文治”手段，将佛教、道教的自我心理调适融入其中，消解民众的心理焦虑和反抗意识，达到“一统天下，江山永固”的政治目的。中国集权制度造就了无数愚昧麻木苟且偷生的愚民百姓，也造就了民族的奴隶心

理，安于现状，不思进取，强权之下，甘当顺民，为了生存，宁可放弃做人的尊严。鲁迅曾一针见血地指出：“中国人从来只有两种历史，一种是当稳了奴隶的历史，一种是想当奴隶而不得的历史”，由此可以发现“中国人从没有挣到过做人的权利，至多不过是当奴隶的权利”。鲁迅《灯下漫笔》，《鲁迅选集》第1卷，成都：四川人民出版社，1983年，第131页。正是西方现代科学的影响使鲁迅得以“睁开眼睛看世界”，并从中找寻到以人道主义为核心的启蒙主义文艺精神，将其作为批判现实、洞察历史的最有力的思想武器。

鲁迅的启蒙主义文艺思想不仅表现在对旧世界的否定和批判中，也表现在对现代新文化的建设性思考上。他在文学创作中以人道主义的眼光关注农民的生存现实，关注知识分子的精神痛苦，表现出对民生苦难的深长忧思和鲜明的“立人”思想，“国人之自觉立，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。人立而后凡事举”鲁迅《坟·文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，1981年，第56—57页。（《狂人日记》）。在揭穿封建社会吃人的本质后，把民族重生的希望寄托在“没有吃过人”的下一代身上，他大声呐喊“救救孩子”，充满了启蒙主义者的人道主义情怀。在《故乡》中，鲁迅通过强烈的对比，写出故乡30年间发生的巨大变化，原先文静美丽的“豆腐西施”现在变成了瘦骨嶙峋的老太婆，原先聪明勇敢的小英雄现在变成了苍老麻木的“木偶人”，兵匪、灾荒、捐税、多子，将中国农民逼到了穷愁潦倒走投无路的灾难深渊中。鲁迅痛定思痛，希望我们的下一代能走出苦难生活的泥沼，开拓自我解放的新路：“世上本没有路，走的人多了，便也成了路。”鲁迅《故乡》，《鲁迅选集》第2卷，成都：四川人民出版社，1983年，第853页。对阿Q、祥林嫂这样的贫苦农民，鲁迅在描绘他们精神麻木愚昧的同时也表现出深深的同情，阿Q遭受假洋鬼子的欺负，向吴妈求爱招致的毒打和赔偿，祥林嫂在鲁镇遭受的歧视和冷漠，都让人看到弱者的生存艰难更多源于社会现实不公和文化的变态扭曲，在“怒其不

争”的同时，也“哀其不幸”，为他们最后的悲剧结局悲哀和叹息。

《风波》和《离婚》是鲁迅乡土小说中最具乡村风俗画的作品，乡村农民七斤进城被革命党剪了辫子，遭到村里地主赵七爷的恐吓，引发七斤一家人的恐慌。鲁迅对辫子风波场景的生动描写，真实地表现出中国农民精神生活的苍白和麻木，他们对社会变革一无所知，动荡的政局除了搅乱他们平静沉闷的日子，不会再给他们带来任何变化。漫长的封建时代制造的乡村文明其实就是无数农民在失去了自我社会权利之后对温饱的渴求，他们不想奢望现代政治赋予他们的权利，民国政府那张空洞的招牌，丝毫没有改变中国农民的现实处境。在另一个水乡，放过缠脚的爱姑似乎受到了新生活的影晌，想要以自己的努力，争取到反离婚斗争的胜利，但在小镇地方老爷的权威压迫下，只能噤若寒蝉，接受协议离婚。《离婚》对乡村妇女命运的关注，体现了鲁迅对现代文明的深度思考，以打破传统礼教，实现女性解放为基本目标的新文化运动在都市中尚且停留在口号阶段，广大农村则几乎难以寻觅到踪迹，以封建伦理为基础的深厚传统使农村妇女追求自我独立、自我解放的梦想完全变成了幻想和空想。鲁迅以爱姑的反离婚失败，清楚地展现了农村社会现代文明的缓慢进程，觉醒的年轻女性开始知道捍卫自己的权利，但她们却在历史的重压下无法得到这本该属于她的人权。

个性解放作为西方现代文明的基点和启蒙主义的核心内涵，也在20世纪初期中国的新文化运动中对儒家传统文化产生过巨大的冲击力，催生了一批具有现代科学意识和民主思想的新青年，他们的倡导和呐喊，给沉睡了数千年的东方古老帝国注入了西方现代文明的新鲜血液。然而，中国传统文化的深厚积淀又极大地影响了20世纪中国政治变革的进程，苏联社会主义革命的成功和共产主义思潮的出现改变了新文化运动的走向。在保守的复古主义思潮和激进的政治革命思潮的双重夹击中，新文化运动落潮，文学革命的声音日渐式微，一些曾幻想通过对传统文化全面革新创造东方现代文明的知识分子此时陷

入迷茫与彷徨中。作为新文化运动的主将，鲁迅正是这彷徨中的一员，他在小说集《彷徨》的扉页上写到：“寂寞新文苑，平安旧战场，两间余一卒，荷戟独彷徨。”鲁迅《题彷徨》，《鲁迅选集》第2卷，成都：四川人民出版社，1983年，第1051页。鲁迅通过新青年在现实生活中的具体遭遇，表现了现代知识分子在传统文化重压下的精神痛苦，吕韦甫的平庸（《在酒楼上》），魏连殳的孤傲（《孤独者》），涓生的悲愤（《伤逝》），正是鲁迅对现代知识分子生活不幸、精神迷茫的真实写照。鲁迅通过他们的悲剧命运，剖析了中国封建历史的沉重负累，反思了传统文化对年青一代造成的人性扭曲和精神摧残，也从另一个角度表现了以个性解放为核心的现代启蒙主义思想在中国现实环境中生长的艰难。

二、悲观主义：鲁迅文学活动的哲学底蕴

鲁迅对西方文化的开放态度，还表现在对西方现代哲学的认同和接受上。19世纪中后期，随着西方现代工业的迅猛发展，现代主义哲学思潮开始在德国兴起，叔本华的生命哲学，尼采的超人哲学、海德格尔的存在主义哲学均对现代人在工业化发展中遭遇的人性异化和生存悖谬展开了不断追问，形成现代主义哲学特有的悲剧色彩。鲁迅在日本留学期间，便受到这种悲剧意识的浸染，他十分喜爱尼采的《查拉图斯特拉如是说》。回国后，个人婚姻生活的不幸，社会政治局势的动荡，不断增加着他对生命的悲观感受。在沉闷无聊的日子中，转而在故纸堆里打发时光，逐渐对超人哲学有了深切的领悟，他意识到中国历史的深厚传统非常人可以改造，只有意志坚强的民族英雄方可打破密不透风的黑幕，为未来中国打开一道天窗，送来新鲜的空气和光亮。然而，中国数千年传统文化的重压，早已使民族血液中失去了创造的精神，西方启蒙主义文化仿佛一株孱弱的幼苗，要在东方黄褐色的土地上生长，势必面临着腥风血雨的洗礼。新文化运动虽然给鲁迅带来了“打破铁屋子”的一丝希望，促使他毅然投身新文化

运动，坚定不移地为新文学革命呐喊，但他并不认为这株来自异域的幼苗会摄取到足够的营养，面对无处不在的黑暗势力，尼采的超人哲学契合了他深藏于内心的历史宿命感，而弗洛伊德的精神分析学则使他的精神苦闷找到发泄的窗口。他翻译尼采的《查拉图斯特拉如是说》，翻译厨川白村的《苦闷的象征》，翻译俄罗斯作家阿尔志跋绥夫的“颓废”小说，以超人意志冷静洞察社会变革和人生世态，其文学活动中贯穿了其他文学青年所没有的悲剧气质，也在创作中形成一种冷峻凝重的写作风。

鲁迅小说的悲剧色彩从他的第一部小说《狂人日记》中就初露端倪。狂人对生存环境的恐惧感源于对生命本能的心理焦虑，从村里地主的恐吓到村民闪烁不定的言辞，从医生诊脉邪恶的眼神到大哥对围观者的呵斥，狂人发现了吃人的人无处不在。中国历史是“吃人的历史”这一令人震惊的结论不仅是对儒家礼教传统的全盘颠覆，也蕴涵着作者对民族生存历史的悲凉感受。《药》描写小市民华老栓为儿子买药治病，人血馒头成为救治儿子唯一的希望，在华老栓倾其所有去换取药物的夜途中，鲁迅渲染出一种令人窒息的阴冷气氛，将生命的卑微与渺小展示得淋漓尽致，这种“黑暗中的悲凉”也是中国人从出生到死亡的生命过程的全部体验。尽管狂人最后发出“救救孩子”的呐喊，尽管夏瑜死后坟头出现了祭奠先烈的小白花，但我们依然感受到现实世界的黑暗与冷酷，感受到作者心中的迷茫与凄怆之情，这种情绪在《故乡》《阿Q正传》《祝福》等作品中继续弥漫，构成鲁迅小说挥之不去的悲剧意蕴。闰土那无法摆脱的生活重压，阿Q抵挡现实打击的精神胜利法，祥林嫂恪守妇道的身心痛苦，既是对一个民族悲剧历史的真实写照，也是生命个体在现实重压下灵魂异化的艺术显现。

对知识分子生活的关注是鲁迅小说创作的重要主题，也是他直面人生，探寻生命意义的精神体现。吕韦甫自甘平庸的人生选择，表现为现实重压下灵魂的自我放逐。他遭遇生活的挤压，只能选择接受和

顺从，选择碌碌无为和没有光亮的日子，在无聊的奔忙中遗忘心灵的痛苦，在琐碎的事物中麻木精神的渴求。吕韦甫的自我价值在灰色的生活中一点点消散，生命只是一副活着的躯壳，他在酒楼上借酒浇愁的倾诉，反映了灵魂觉醒后的现代知识分子无路可走、绝望无奈的精神苦痛。魏连殳是鲁迅表现自我生命感受的另一个现代知识分子形象，他生活在时代巨变的前夜，新文化思潮催生了他对自由的强烈渴望，背叛旧家庭，反抗旧礼教，然而沉重黑暗的现实窒息了他的生命之火，逼迫他一步步走向毁灭。魏连殳在悲愤中的自戕自害是鲁迅面对冷酷无情的现实世界产生的绝望的抗争，是鲁迅悲剧生命观的深沉体现。与之极为相似的悲剧主题在他 20 年代的历史小说《奔月》

《铸剑》中亦有体现，后羿射日后的落寞与孤独，眉间尺以死抗争的复仇意志，让人感受到作者内心激荡的生命之火，以一种沉郁悲愤的文字诉诸笔端，充满了深沉凝重的悲剧内涵。

鲁迅的悲观主义生命哲学首先源于对中国历史文化的深刻洞察，儒家礼教的浸透使民族精神逐渐失去血与火的反抗意识，匍匐于等级观念和权力暴政之下，为温饱生存而丧失自我主体意识，沦为强权的工具和金钱的奴仆。如果一个民族深陷于权力的崇拜和恐惧之中，便很难找寻到一条自我救赎之路。鲁迅从尼采的超人哲学中领悟到生命的真谛，意识到民族解放需要唤醒民族意识，以超人意志重创民族精神，这对于一个有着数千年礼教传统的东方古国，其精神解放的道路还相当漫长！因此，他依然走上一条唤醒民族精神解放的崎岖之路，

“掊物质而张灵明，任个人而排众数”鲁迅《坟·文化偏至论》，

《鲁迅全集》第 1 卷，北京：人民文学出版社，1981 年，第 46 页。。其次，20 世纪初期弗洛伊德精神分析学的出现对鲁迅文学活动的悲剧体验影响亦极为明显。弗氏学说中对生命本能的描述和对生命本质的揭示，使婚姻不幸的鲁迅更加深切地体验到中国青年在包办婚姻中遭受的精神痛苦，失去生命的快乐无异于失去阳光的花木，文学写作因此成为自我感受自我表达的另一条生命之途。批判陈腐的非

人性的儒家文化与抒写低沉晦涩的苦闷情绪，构成鲁迅文学精神的两个重要侧面，《野草》正是洞察鲁迅生命哲学的又一个窗口。

“当我沉默的时候，我觉得充实；我将开口，同时又感到空虚”鲁迅《野草·题词》，《鲁迅全集》第2卷，北京：人民文学出版社，1981年，第159页。鲁迅的这种“充实”与“空虚”感受来自内心深处的生命体验，也是他从精神分析学角度对文学艺术内在特质的生动描述。他在《野草》中借鉴现代主义艺术表现方法，通过象征和隐喻的艺术形式，含蓄隐蔽地抒写了内心的苦闷情绪和对“孤独”、“绝望”的反抗。孤独的枣树面对寒冷的夜空一言不发，用脱光枝叶的树干直刺天空，把苍白的月亮和狡猾的星星刺得四处躲藏，这是鲁迅决心与黑暗世界战斗到底的精神告白（《秋夜》）；战士手握投枪，面对无物之阵和看不见的敌人，孤独而坚忍地战斗，抒写了鲁迅决不与旧世界妥协的决心（《这样的战士》）；生命需要坚强，人生不需要施舍，所以“我”行走在人生的街头，拒绝别人的求乞，也知道自己的求乞将会遭到别人的拒绝，在一个冷漠的世界中，无须别人的同情来拯救自己（《求乞者》）。

对生命意义的执著追问是《野草》的一大主题，也是鲁迅悲观主义生命哲学的集中显现。生命犹如匆匆行走的过客，没有目的，永无止境，直到生命的终结，谁都无法让他停止前行的脚步（《过客》）；现实的残酷和冷漠，生命的脆弱和短促让鲁迅体会到人生的悲凉，他以影子为喻，写出了生命存在的荒诞和悖谬：“黑暗会吞并我，光明会使我消失”，“我不愿徘徊于明暗之间，我不如在黑暗里沉没”（《影的告别》）；在满是寒冰的世界里，生命的意义如同死火，被冻住时保持了火的形态，却没有了火的热度，一旦解冻，火焰便会在寒冷中燃尽自己（《死火》），这正是鲁迅直面现实最深切的感受。在生命体验中，缺少爱情的滋润，使鲁迅充满了青春迟暮的悲凉之感：“倘使我还得偷生在不明不暗的虚妄中，我就还要寻求那逝去的悲凉缥缈的青春，但不妨在我的身体之外。因为身外的青春倘一

消灭，我身中的迟暮也即凋零了”，“我只得由我来肉搏这空虚的暗夜了，纵使寻不到身外的青春，也总得自己来一掷我身中的迟暮”

（《希望》）。鲁迅对自我的反思渗入到骨髓，他严厉自剖，无情展示生命中冷漠和冷酷的形态，以阴冷的梦境隐喻超人意志的惨烈后果，“有一游魂，化为长蛇，口有毒牙。不以啮人，自啮其身，终以殒颠”，“抉心自食，欲知本味。创痛酷烈，本味何能知？”“待我成尘时，你将见我的微笑”。生命的微笑只会出现在死亡之后，这将是怎样冷酷可怕的人生？（《墓碣文》）

西方现代悲剧哲学不仅在鲁迅的创作中表现明显，也对鲁迅一生的文学活动产生了潜在的影响。他渴望中国古老的土地能以开放的胸怀面向世界，能在西方现代文明的洗礼中重写生命的华章，但他又深切感受到传统文化的沉重负累，以一种叛逆和决裂的姿态孤独地行走历史旷野中，努力将西方民族解放和个性解放的启蒙主义种子植入到中国历史的土壤之中，将西方现代文化和哲学思想引介到东方民族的精神领地，成为重建中国民族文化和民族文学的普罗米修斯。

三、拿来主义：鲁迅小说的艺术风貌

鲁迅对民族文学的重建还表现在对西方近现代文学观念和创作方法的全面学习，带来了现代民族文学的重大革新。首先，他打破了传统文学的题材模式，将平民生活引入文学创作中，致力于“文学为人生”的创作实践，努力描写下层民众贫穷愚昧的人生命运，揭示中国百姓痛苦而至麻木的生存真相，开拓了新文学题材新领域，也开创了民族文学发展的历史新路。其次，他打破了传统章回小说以传奇故事为核心的结构模式，大胆引入西方近现代短篇小说的结构方法和人物描写的多种技巧，并将民族文学的语言传统融入其中，形成现代白话小说特有的艺术形式，开创了中国现代小说艺术的新天地。

（一）文学观念革新与题材开拓

中国传统文学历来主张“文以载道”，要求文学写作经世致用，

发挥其教化功能。通过对封建道统观念的宣传，维护封建帝王所宣称的“王道”和“皇权”，与王权制度有着紧密联系的文人，在其文学活动中大多恪守封建时代传承的文化观，不仅承认“君权天授”，而且还极力宣传儒家文化的伦理道德，大肆宣扬“忠孝仁义”的道统思想和“生死由命，富贵在天”的宿命观念，宣扬君王的“仁慈、仁爱”给社会带来的“繁荣昌盛”，制造了东方农业文化中庸、和谐的文明表象，给中华民族文化和民族精神的发展制造了沉重的历史负累。在传统小说的写作中，这种文以载道的文学观被长期传承，并形成以传奇为故事内容、以教化民众为主要目的的评书体通俗文学。帝王将相、才子佳人、绿林好汉、神仙鬼怪成为传奇小说的主要题材，他们的传奇故事给下层民众贫困苦难的灰色生活带来了虚幻的精神安慰。到晚清时，梁启超等人倡导的文学改良运动中曾一度出现批评和影射时事的谴责小说，然而在文坛上占据重要影响的，依然是以消遣解闷为主流的鸳鸯蝴蝶派文学。文学革命兴起后，文学研究会作家把把通俗文学作为主要批评目标，沈雁冰在文章中严厉批评鸳鸯蝴蝶派小说的思想毒害，沈雁冰《自然主义与中国现代小说》，载《小说月报》1922年11月10日第13卷第7期。为新文学创作的发展提供理论支持。

鲁迅对中国传统小说有过深入的研究，他在教育部任职期间曾埋头故纸堆，大量研读旧小说，对传统小说的精神本质和外在形式有着深刻的认识，其后在北京女师大讲授“中国小说史”，并将讲稿整理出版。在他留学日本时期，西方启蒙主义思想和人道主义精神便奠定了他文学观念的基石，使他立志“用文艺救治国人的灵魂”鲁迅《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，1981年，第7页。，他用现代文明的人道观念和理性意识观照传统文学的道德教化，清理王权制度在文学作品中留下的封建糟粕。他在大量阅读西方近现代小说的基础上，以“拿来主义者”鲁迅《拿来主义》，《鲁迅选集》第2卷，成都：四川人民出版社，1983年，第559

页。的态度和勇气，全面吸收现实主义文学的精神营养，打破“文以载道”的道统文学观和传统小说的传奇模式，将描写对象转向真实的社会人生，以平民题材取代帝王将相和才子佳人，给民族文学的发展带来了观念的革新和题材的转变，为 20 世纪中国新文学开创了新的艺术天地。

描写下层民众和农村生活是鲁迅小说的重要特点，《药》《故乡》《风波》《阿 Q 正传》《祝福》等小说，最早将写作题材转向平民生活和乡村生活，把中国下层民众尤其是农民作为文学创作的主体，将他们贫困不幸的生活作为文学关注的重心，真正体现出现代人道主义思想和“文学为人生”的启蒙主义文学观。华老栓为儿子买人血馒头的故事，让我们为中国下层贫民极端贫穷愚昧的生活现状深感震惊；杨二嫂的自私与尖刻，闰土的苍老和麻木，七斤一家被赵七爷恐吓后的惊惶，极为生动地显现了 20 世纪初期中国乡村生活的生存真相；而阿 Q 自欺欺人的精神胜利法，祥林嫂遭遇礼教迫害的悲惨结局，更展示了生活在社会底层的民众遭受封建文化和道德礼教戕害后精神扭曲的残酷后果。鲁迅小说对下层百姓生活的真实描写，与传统文学中对民众苦难生活的遮蔽所制造出来的和谐表象构成巨大的反差。中国农民第一次以真实的身份进入到文学世界时，身上带着封建历史的文化印迹，带着儒家礼教的肮脏与污秽，更带着中国乡村文明的贫穷与衰败，这些破碎而丑陋的生活影像体现了现实生活的残酷本质，将“低贱者”和“卑微者”的苦难人生如实地在小说中描述出来，这是中国文学在历史发展和观念变革中取得的重大收获。

描写现代知识分子的生活是鲁迅小说题材的又一重要开拓。传统文学的知识分子形象大致有两类，一类表现忠孝仁义的道德品行，体现出作者僵化的道统观；一类是才子佳人的人生传奇，体现出作者脱离现实的精神臆想。鲁迅小说中的知识分子与传统小说中的文学形象有着天壤之别，他们立足于现实生活，受新文化运动的洗礼和熏陶，完成了精神的自我解放，体现出独立的个性意识和追求自由平等的社

会理念，有着鲜明的现代文明印记。鲁迅着重描写这类新青年在社会转型时期的情感世界和精神生活，表现了旧制度旧文化对新青年精神上的重重压迫，他们渴望自由幸福的生活，却不得不违心地按照旧的生活传统延续自我的生命（《在酒楼上》，当他们反抗旧世界，决心与旧生活决裂时，便遭到了现实沉重的打击（《孤独者》《伤逝》），吕韦甫、魏连殳、涓生等人的生存遭遇是鲁迅对现代知识分子人生处境的真实写照，体现了鲁迅对社会文明与制度建设相互关联的深刻思考。

鲁迅小说直面生活真相，以启蒙主义者的伟大胸怀，揭示封建历史和封建文化给中国民众造成的生存痛苦和人生灾难。他在文学观念和写作题材方面的开拓创新，彻底颠覆了传统文学“文以载道”的封建文化观和“温柔敦厚”的文学理念，促成了文学研究会作家以及后来的乡土作家们将现实主义作为文学创作的内在精神，在自己的创作中真实地描写社会生活的真相，揭示了封建文化给民众带来的生存苦难，使 20 世纪中国文学走上了一条现代化发展的新路。

（二）在艺术方法上的创新

文学艺术的审美功能是文学作品的根本特性，而创造语言艺术的前提则是对语言符号系统内在规律的稔熟和洞察。鲁迅在文学活动中，不仅始终坚持对文学文本的艺术创造，而且以“拿来主义者”的态度，虚心学习传统文学的语言技巧，对西方文学的结构艺术和表现方法也兼收并蓄，形成一种融古今中外于一体的现代民族文学新形式，茅盾也对此赞誉有加，称之为“一篇有一篇的新形式”沈雁冰《读呐喊》，载《时事新报》，1923 年 10 月 8 日。。鲁迅小说在艺术上的创新主要表现在以下几方面：

第一，在结构上，运用“横截法”的艺术方法，截取最能表现人物精神特点的生活场景和生活片段加以描写，与人物相关的其他情节只是通过简略的叙述从旁提及，使小说的情节呈现出主次分明的特点。这种重场景、重人物的描写方法对于表现人物的性格有着十分重

要的作用，更易于表达作品的创作主题。例如在《孔乙己》中，鲁迅就从咸亨酒店小伙计的视角，描写了孔乙己在酒店的言行举止，生动地勾勒了一个受科举文化毒害，四体不勤，只能靠抄抄写写混饭吃的落魄的下层知识分子形象。而对他命运的变化和悲剧结局，只用极为简略的语言概略叙述，从而凸显了一个穷愁潦倒、迂腐善良的“弱者的悲剧”。《祝福》是鲁迅运用“横截法”最成熟的作品，小说描写“我”与祥林嫂的数次相见，讲述了一个从乡村流落到城镇的农村妇女的悲惨遭遇。小说着重描写祥林嫂在鲁镇的生活，从鲁镇人们对待祥林嫂的态度中，让读者深深地体会了儒家礼教吃人于无形的可怕与狰狞。鲁镇人们对祥林嫂悲惨遭遇的猎奇心理，四叔禁止祥林嫂插手祭祀活动，柳妈对祥林嫂的神秘忠告，祥林嫂沦为乞丐后在临死前对生命灵魂的追问，构成一幅幅阴冷而荒诞的中国下层百姓生存灾难图，凸显了中国儒家礼教的深重罪孽。

第二，在叙述方法上，鲁迅学习西方小说第一人称的叙述方法，将叙事者作为故事的亲历者引导情节的发展，拉近了读者与作品的心理距离，对故事中的主人公更容易产生情感共鸣。《呐喊》《彷徨》中的大多数作品都运用了第一人称的叙述方法，《孔乙己》中的小伙计，《故乡》中回乡接家人的“迅哥”，《祝福》中四婶的侄子，都成为小说的叙述视点，“我”作为连接读者与作品主人公的纽带，将作者的创作情感和写作意图准确地传回到阅读者的心理世界，更容易激发他们的审美体验和心理共鸣。在《狂人日记》和《伤逝》这样的小说中，作者还运用日记体的文本形式，将抒情主人公的内心感受直抒胸臆地表达出来，其表现方法明显受到现代象征主义和古典浪漫派小说影响，叙述者不再只是作为事件的讲述者，而更多地成为作品的中心人物，故事情节也不再只是依据简单的时间顺序前后连缀，心理逻辑和情感弥漫成为整个作品艺术表现的基本方法，第一人称的叙事创造出令人震撼的审美空间。

第三，在人物塑造上，鲁迅喜欢对材料进行加工提炼，选择最能

表现人物个性和心理性格的场景进行描写，其人物形象便具有特殊的“类型化”特征，鲁迅称之为“杂取种种人，合成一个”鲁迅《南腔北调集·我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第4卷，北京：人民文学出版社，1981年，第513页。。这种“类型化”指的是笔下的文学人物经过了作家的虚构和想象，能充分表现作家的创作意图和文学思想，亦能揭示社会文化的内在本质。如对阿Q性格的刻画，集中描写他精神上的缺点，展现其“国民劣根性”，对魏连殳的描写，则更多地描写他精神的痛苦和悲愤的情绪，以展现旧文化旧时代对新青年精神的摧残，这种方法后来亦被称之为“典型化”的塑造。与此同时，鲁迅还承袭了古典小说人物勾勒的白描技法，同时又把西方小说重性格刻画的多种方法融于一体，注重对人物外貌、言行进行细节描写，着力表现人物的精神世界，创造出中国现代小说中最早的一批极具“典型性格”的文学人物。在《孔乙己》中，鲁迅描写了孔乙己喜欢和孩子在一起同吃他的茴香豆，喜欢对小伙计讲授“茴”的三种写法，表现了他那善良可爱的内心世界，而他衣着寒酸，交酒钱时却“排出九文大钱”的细节，活画了一个穷困落魄的旧式文人特有的清高和迂腐；在《祝福》中对祥林嫂的描写主要通过“白描式”的勾勒刻画了她那麻木愚昧的精神世界，特别是“我”在小镇上见到祥林嫂沦为乞丐后的外貌描写尤其令人难以忘怀：“她一手提着竹篮，内中一个破碗，空的，一手拄着一支比她更长的竹竿，下端开了裂，她分明已经是一个纯乎的乞丐了”鲁迅《祝福》，《鲁迅选集》第2卷，成都：四川人民出版社，1983年，第902页。，描写语言既十分凝练，也显现出鲜明生动的气质，明显有西方小说重细节刻画的写作痕迹，这正是鲁迅把西方文学写作方法融入民族文学创作中的成功实践。

第四，鲁迅注重对社会环境的描绘和渲染，以此凸显人物生存的历史空间，不仅使人物形象真实丰满，也使作品的主题具有浓郁的社会悲剧和文化悲剧内涵。在《药》中，鲁迅描写华老栓在半夜取药时

小巷的黑暗阴冷，烘托了主人公生存环境的麻木与悲哀。在《故乡》中，作者一开端就描写家乡小镇深秋萧索的风景，为主人公出场定下了悲凉的基调。在《祝福》中，鲁迅重点描写四叔家书房的陈设：

“瓦楞上已经雪白，房里也映得较光明，极分明的显出壁上挂着的朱拓的大寿字，陈抟老祖写的；一边的对联已经脱落，松松的卷了放在长桌上，一边的还在，道是事理通达心气和平。”鲁迅《祝福》，

《鲁迅选集》第2卷，成都：四川人民出版社，1983年，第901页。表明鲁镇浓厚的理学传统和礼教文化氛围，失去“贞洁”的祥林嫂将不可避免地遭遇到鲁镇人们的歧视与迫害，小说最后对小镇年终祝福热闹场景的描写，不仅烘托了祥林嫂命运的悲凉，也反衬了鲁镇人们的冷漠，深刻地暴露了儒家礼教和谐外表下的冷酷本质。《祝福》因此具有强大的艺术感染力和文化冲击力。

鲁迅是中国历史变革时期成长起来的一位文化巨人，他在20世纪初期文化变革的历史大潮中勇敢地走出中国封闭的文化传统，大胆地面向西方，面向世界先进的科学文化，学习吸收以科学民主为根底的启蒙主义精神，立志以“文艺”为工具救治“国人的灵魂”，不仅喊出了“礼教吃人”的振聋发聩的叛逆之声，而且还将启蒙主义思想融入文学创作的实践中，开创了中国文学的新天地。鲁迅的文学活动和创作实践不仅为20世纪中国新文学发展奠定了坚实的基础，也为中国民族文学的发展探索出一条新路，那就是以“拿来主义者”的开放胸怀，将民族文学融入世界文学的历史大潮中，才能让民族文学不断生长和更加繁盛。

第二节老舍与沈从文：民族文学重建的艺术大师

文学中的民族性突出地体现在各民族文化对文学创作的渗透和制约上，并且大多经历了从多元到一体的内部交流的融合过程。文学中的人类同一性与民族文化的独特性共同构成民族文学不可或缺的内涵，从这个意义上看，民族文学应该具有两个突出的特质，一是对民

族地域文化生动的描绘，表现出对民间文化的熟悉和热爱；二是在民族文化相互交融的人类文化同一性建设中具有深刻的反思意识和理性色彩，从中表现出对民族文学建设的独特思考。老舍和沈从文正是 20 世纪中国民族文学的两位艺术大师。20 世纪初期，新文化运动爆发，中国社会在政治经济和文化各方面都呈现出对外开放的姿态，中国作家接受西方工业文化带来的冲击和洗礼，将自己的文学活动自觉地融入这一历史巨变的潮流中，表现出对民族文化的深刻反思和独特创造。老舍和沈从文便是 20 世纪上半期在文学创作中表现最为独特的作家，他们的创作从精神内涵到文本形式都具有鲜明的现代特质，同时又表现出典型的东方作家的民族气息。放在多民族文化背景上，两位作家还因特殊的民族身份令人瞩目，老舍是满族的后裔，他“从开始文学创作起就产生了描写北京下层旗人生活命运的悲剧意识与创作冲动”孙玉石、张菊玲《〈正红旗下〉悲剧心理探寻》，载《北京大学学报》哲社版，1999 年第 5 期。，沈从文身上流着苗族祖母的血液，他们的创作不仅展示了 20 世纪中华民族地域文化的独特风貌，是中国不同地域的民族文学的重大收获，而且也成为中国传统文学融入世界文学大潮、走向现代化的先行者与寻路人，为后来者如何创建现代民族文学的创新性实践提供了宝贵的经验。

一、民族文化的浸润与滋养

老舍和沈从文都是在传统文化的土壤中成长起来的本土作家。老舍出生于 1899 年的北京，沈从文生于 1902 年的湖南。在 20 世纪刚刚开始这一历史时期，中国正经历着一场看不见的历史变革，一方面，中国的文明传统像一条看不见的河流汤汤流淌；另一方面，西方文明的炊烟也在东方这块古老的土地上袅袅升起。在北京，满族文化与汉族文明的交融已经完成了精神同构，汉族人穿着满族的长衫与旗袍，满族人也把汉族的文化传统与生活习俗视为己有；在南方，在偏远的湘西山区，君臣纲常与父子伦理的儒家传统被肯定，忠孝仁义的

道德理念被光大发扬，老舍和沈从文自小便生活在这样一个弥漫着浓郁传统文化气息的环境中。

老舍幼时家贫，靠着母亲的勤劳与街坊邻居的热心帮助得以度过生活的艰难，这使老舍一方面体会了穷人生活的困苦和辛酸，同时也感受到下层民间风俗的淳朴，尤其是母亲身上传承的热忱善良和诚实正直的传统美德，以及宗月大师刘德绪的慈善苦行和牺牲奉献的佛家精神品格。孩童时期的老舍还经常到大街上看卖艺人的功夫表演，听街头评书和戏曲演唱，使他自幼就对民间的说唱艺术十分痴迷，以至于在师范毕业后开始参与新文化建设时还对传统戏曲情有独钟，“因为看戏有了瘾，我便进一步和友人们学几句，感到酒酣耳热的时节，我也能喊两嗓子”老舍《小型的复活·老舍自传（之一）》，原载

《宇宙风》1938年2月11日第60期。》，传统文化就这样潜移默化地流入到老舍的血液之中。在他离开中国远赴英伦工作学习时，老舍念念不忘乡土故人，从走向文学写作的伊始，便把自己生长的故乡——北京作为了生命之根。几乎所有人生悲欢离合的故事都在这个代表着中华文化的皇城根儿里展开，京城的大街小巷、官宅民院、茶楼酒肆无不具有典型的北京民居特色，四合院、大杂院、护城河、小茶馆，大马路、黄包车，婚丧嫁娶、邻里生活、家长里短、柴米油盐，共同构成市民生活浓郁的“京味”。在浸润着千年民族传统的文化古都，无论是生活温饱的普通市民还是生存艰难的下层贫民，每个人身上都深深地烙上了传统文化的印迹，中华民族性格的正直与热忱，民族精神的保守与自足，都在老舍的小说创作中得到充分展现。老马先生的温和与闲适，张大哥的热心与保守，牛老者的慈祥与溺爱，正是儒家文化浸润之下普通小市民精神世界的生动写照。在描写下层贫民的苦难命运时，老舍也着力刻画他们身上正直和坚忍的品性，无论生活怎样艰难，他们总是充满开朗乐观的性情，永远保持着正直、热诚、互助的传统美德。老舍对传统文化的热爱和传承还表现在对民间文化的开掘和拓展，在抗战爆发后，老舍转向通俗文学写作，创作了

大量快板、评书、鼓词，一方面出于抗战现实所需，另一方面也直接表现了老舍对民族文化中民间文艺的喜爱和弘扬，这与他自幼所受到的民族文化的滋养是分不开的。

与北京皇城根儿文化的活跃与躁动相比，沈从文所体验到的传统文化似乎更具有稳定和沉着的特点。由于地理环境的相对封闭，湘西地区更多地延续着相对正统的儒家传统，传统大家族的生活方式，严格规范的家庭等级关系和诗书礼教的私塾教育毫无例外是书香门第家庭的重要标志，然而湘西文化又有它的另一面，封闭偏远的地理环境和苗汉混居的生活环境又培育了湘西山民剽悍尚武的文化传统，儒家文化的谦和与民间文化的豪侠重义共同融合构成了独特的湘西文化。沈家在当地算是富裕之家，儒家文化在这种书香门第中显然有着正统的地位，严格的家规礼教对家中的每个成员都发挥着更多的影响和制约，这使得沈从文从小便有机会受到更多的传统文化熏陶。然而沈家世代行武，尚武的习俗代代相传，这使得作为男孩的沈从文又不得不较早就开始从军的生涯。少年时期外出漂泊，走遍了湘西的山山水水，这一特殊的人生经历使他体验了人生场景的丰富多彩，湘西民间生活的和睦自足和民族精神的正直豪爽也渗透到沈从文生命的血液中，构成他文学创作的精神源泉。在离开家乡的漫长时光里，沈从文总是忘不了乡亲的音容笑貌，忘不了家乡的山山水水，其创作的大多数作品都以故乡为背景，描写家乡人民的淳朴风貌和苗族人民的坚贞执著，体现出湘西特有的民族文化传统。在《边城》中，沈从文把一个远离都市文明的边城小镇描绘得和谐宁静，如诗如画，与他对家乡民俗文化的深厚情感有着密切的关联，正是他努力挖掘童年的记忆，通过艺术的再现，传承了已经消失或正在消失的民族文化。

“决定作品能否经受时间考验的，首先是对童年所报的态度和对乡土的感情”王西彦《散文的魔力和我遵奉的圭臬》，载《文艺报》，1981年第9期。，王西彦对乡土文学的情感态度也是绝大多数中国作家热爱家乡，致力于乡土文学创作的共同体验。尽管老舍和

沈从文两位作家生长在遥不可及的北方与南方，但中华文明的传统血液却让他们吮吸到同一位母亲的乳汁，自小就对民族文化产生了深厚的情感，这使他们在后来的文学活动中表现出对中华民族文化的强烈认同，体现出鲜明的东方民族文学特色。

二、民族生活的风俗画师

对民俗风情的描绘是作家展现民族生活的创作基点，也是作品吸引读者产生文学魅力的原因之一，优秀的文学作品必然有着作家对民族生活的深刻体验，并以精细而生动的语言将这种体验传达给读者，表达自己对民族生活场域的独特感受。

老舍在他的小说创作中，不遗余力地展示了 20 世纪初期北京地域文化的民情风俗。从第一部小说《老张的哲学》开始，到 30 年代的《离婚》《骆驼祥子》，40 年代的《四世同堂》，再到 60 年代的最后一部小说《正红旗下》，老舍一直将创作视角定位在北京中下层民间生活，以普通市民的日常生活为写作题材，生动地描绘了一幅幅北京民间生活的风情画卷。老舍喜欢描写北京城的地理地貌，旧帝都的西四砖塔胡同，古老壮观的平则门外的护城河，同仁堂老药铺的气派，白云观庙会的热闹……都成为小说中人物活动的生活背景。北京城的四合院民居，弯曲狭长的小胡同，搭着凉棚、摆着长桌与方桌的茶馆，被老舍描绘得细致真切，读者仿佛置身于一个充满传统民俗风情的生活世界，读者不仅能看到笔下人物鲜活的身影，甚至能听到小贩们卖酸梅汤、杏儿茶的吆喝声。老舍尤其喜欢描写民间生活的场景和细节，在下层贫民居住的大杂院中，每个人都忙着自己的生计，有的拉车，有的做小买卖，有的当巡警，有的当仆人。因为生活的艰辛，男人们忙了一天之后，回到家里常常发脾气，把老婆孩子当出气筒；年轻的女孩子自小就帮着父母干活，她们从来就没穿过像样的衣服，“只有那顶小的孩子才把屁股冻得通红的在院里玩耍或打架，大孩子拾煤核回来拿院子当做冰场，嚷闹着打冰出溜玩”。老舍的这些

作品中不仅描绘出北京下层民间生动的民俗风貌，而且也体现了作家深切的人道主义情怀。

老舍小说的民俗风情更多地表现在对人物精神世界的刻画上，代表民族传统的中老年市民是老舍笔下刻画得最为生动的皇城根儿小市民。《老张的哲学》中的赵姑母，《离婚》中的张大哥，《牛天赐传》中的牛老者，便是最具民族传统文化印记的一群代表人物。他们善良而慈祥，热诚而保守，为人厚道，行事谨慎，对生活没有过高的奢望，能过上平安的日子就是最大的幸福。这一群儒家文化浸染下的老儿女以特有的长者的权威对小辈关怀备至，处处替他们操心，安排他们的婚姻和人生前程，以善意的喜剧制造了一幕幕看不见的人生悲剧。牛老者把自己的小店铺看做是稳定生活的保障，对儿子天赐溺爱有加；赵姑母则尤为现实，希望侄女嫁给一个有钱的主，过上衣食无忧的小康生活；从财政所赋闲的张大哥更希望社会安定和睦，自己的儿子学业顺利，“能当个小科长，那就是最好不过的”，然而在变革和动荡的现实中，他们的美好愿望全都破碎和落空了。老舍对中国老人的精神世界的精彩描绘，是对民族传统文化的生动呈现，不仅为中国新文学创造了崭新的人物画廊，也展示了东方文化背景下中国人最真实的生存哲学和生命感受。

对民间生活的真实描写、对民族历史的生动呈现在沈从文的小说创作中也表现得十分突出。沈从文从走上文学道路的第一天起，就把家乡生活作为创作的源泉，把对湘西的乡风民俗作为创作的母题。湘西小镇的古老码头，沅水流域的船工号子，乡村农民的婚丧习俗，苗族边民的山寨风情，在山清水秀的自然风貌映衬下，更体现出独具魅力的湘西风情。这种风情首先表现为作者对民间生活真实而深切的体验，沈从文善于通过平凡普通的生活场景和生活细节，表现最真实最具历史感的中国式的人生方式。《丈夫》中丈夫对妻子的屈辱生活从容忍到抗争，《萧萧》中萧萧命运的大起大落，《柏子》中水手与妓女间深挚的情感交流，都是通过简单的生活细节和朴素的日常语言加

以表现，读者不仅看到了内地农民生存苦难的真相，也真切感受到他们面对苦难命运时的人生态度。传统文化在造就下层民众忍辱负重的巨大能量时，也赋予他们对幸福人生梦想与追求的坚强与执著。湘西边民的生存方式，更为真切地体现出中国民众在历史的不断变动中所特有的文化传承。

其次，沈从文小说中的民族风情还源于他对东方传统文化的深刻认知。沈从文怀着对未来人生的憧憬从乡村来到城市，感受到城市文明带来的物欲生活对乡村传统价值观念的巨大冲击，试图通过对湘西世界的创造唤醒在金钱和物欲中迷失的灵魂，挽留住不断消弭的和谐优美的乡村世界。因此，沈从文努力描写湘西民间生活的淳朴和自足，表现他们坚贞执著的爱情理想，赞美他们正直善良的人情之美。

《边城》里翠翠的天真与淳朴，天宝、傩送兄弟的真诚与勇敢，外祖父的开明与慈祥，正是乡村文明孕育的完美人格的象征，小镇上人与人之间勤劳、友善与自足所构成的人际关系，充分展现出儒家传统所倡导的和谐、和睦的乡村文明的迷人魅力，“边城”因此而成为最具东方民族特质的文化符号。

第三，沈从文小说的艺术魅力还来自于他对湘西世界特有的民俗文化的生动描绘。湘西地区有着独特的地貌和民俗风情，两江汇流，山清水秀，孕育出汉、苗、土家等多民族融合的文化风貌。边城小镇既保留着中华文化的传统习俗，端午划龙舟，中秋赏月，春节放烟火，正月十五吃元宵，同时又融入了苗族、土家族的生活习俗，尤其是青年男女的婚恋方式就显得开明而自由，既可以媒人说亲走“车路”，也可以唱山歌追恋人走“马路”；无论是小镇还是山区，人们都将儒家倡导的仁义敦厚化为具体的行为举止；苗族人民热情真率的民族性格也融入小镇边民的日常生活中，共同构成湘西人民特有的和睦自足、重义轻利、热诚开朗、诚实守信的民俗风情。《边城》里端午龙舟节军民同乐的盛况，天宝、傩送兄弟在爱情困扰中的兄弟情谊，外祖父坚拒客人留下的小费等，便是这种淳朴美好民风最生动的

写照。沈从文在他的作品中极力描绘和赞美这苗汉合一、返璞归真的民间文化和边民风情，绘制了一幅幅绚烂多彩的湘西民族生活风情画卷。

老舍和沈从文对民族文化生活和民俗风情的生动描绘，体现了20世纪中国文学在民族性建设中的巨大收获，是中国文学从传统向现代转型的创新性实践，也是中国文学走向世界、赢得东方民族文学声誉的开拓性贡献。

三、民族精神的理性反思

中华民族有着悠久的文化传统，在数千年漫长的历史发展中蕴蓄了丰厚的文化遗产。五四新文化运动最重大的开拓是以西方科学精神为参照，对传统文化进行全方位的开掘和反思，清算了儒家文化中积淀的落后因素和封建糟粕。新文学也接受了西方人道主义精神和启蒙主义思想，努力打破传统文化的王权观念，宣传个性解放和民主自由的现代文明思想，重塑民族的现代精神，由此诞生了一批具有现代意识的新文学作家，鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、巴金、沈从文等新文学大家便是其代表。从现代性视角审视老舍和沈从文的创作，更能准确地揭示出他们在中国文学发展进程中对民族文学的独特贡献。

（一）对民族精神的弘扬和肯定

民族文学最重要的特质是对民族精神的生动呈现。自秦汉以来，华夏民族便在动荡坎坷的历史征程中形成了儒家文化为核心、辅以禅道哲学的融合性文化建构。外征内战、贫穷苦难的现实逐步形成中华民族勤劳与坚忍，宽容与礼让，坚强与进取的优秀品格，并作为生存发展的智慧融入民族精神的血液之中。老舍和沈从文在30年代的文学创作中，努力挖掘民族文化的精神内核，肯定和弘扬民族精神中勤劳善良、坚强勇敢的优良传统，呈现出鲜明的民族文学特质。

老舍小说中的主人公大多是普通市民和下层平民，他们在现实中遭遇了诸多的人生困窘与烦恼，但他们性情平和，对生活并无过多抱

怨，懂得以自我努力和勤劳刻苦来改变命运。《牛天赐传》中的牛老者为儿子付出的辛劳，《骆驼祥子》中祥子的拼命苦干，《我这一辈子》中小警察的坎坷挣扎，正是无数中国下层劳动者生存方式和人生态度的真实写照，也是作家对勤劳坚忍的民族品性的真诚赞颂。老舍对中国老人身上特有的慈爱、温和与热诚的品性尤为欣赏，马老先生对儿子的温和宽容，张大哥对邻居的热心帮助，祁老人对子孙的关怀牵挂，显现了中华文化中慈爱而善良的传统美德，也体现了东方文化特有的人情人性之美。老舍对中华民族抵御侵略反抗外族入侵的民族精神在《四世同堂》这部文学巨著中有着全方位展示，以祁家为代表的小羊圈胡同民众的坚忍抗争，代表着中华民族坚强不屈的民族精神，而知识分子钱默吟一家的英勇牺牲正是这种民族精神的最高体现。

沈从文把自己对民族精神的赞颂亦全面融入创作中。面对城市商业文明造成的人性扭曲，他希望通过文学活动能给民族文化注入新鲜血液。在对湘西边城小镇的描绘中，着力描写人们的和睦自足，表现传统礼教给人们带来的宁静与和谐。小镇上每个人都是美与善的化身，年轻人勤劳勇敢，女孩子美丽温柔，长辈关心下辈，邻里间和睦互助，人们重情重义，毫无贪欲。乡村民众淳朴自足的人生态度和生命感受，正是传统文化中美与善的精神传承。沈从文在他的边城世界里，还着力刻画人性之真和人性之美，他描写柏子对待妓女的一片痴情（《柏子》），描写媚金、豹子为爱而放弃生命的执著，赞颂原始淳朴的野性之美（《媚金、豹子和那羊》），将民间的自由精神融入青年男女的爱情故事中，为传统的礼教文明注入民间文化的精神资源，表达了重建民族精神的美好愿望。

老舍和沈从文对民族文化的弘扬，对民族精神的热诚赞美，为中国作家在民族文学的探索中提供了重要的文化参照，也为他们创造全新的民族文学提供了宝贵的精神资源。

（二）对民族文化的反思和批判

20 世纪是中国文化大变动的世纪，也是中国文学从传统向现代转型的历史时期。中国现代作家遭遇了西方现代政治经济文化正面的冲击和洗礼，以全新的姿态参与了民族新文学的建设，其中最重要的工作是以现代性的眼光，对民族传统文化进行全面的审视和清理，以清除文化糟粕和历史污垢，促进民族文化的新生。以鲁迅的文学活动为发端，西方启蒙主义文学思想贯穿于 20 世纪中国文学的整个历史进程，人性解放和人道主义思潮成为新时代的文学主题，老舍和沈从文的创作便是 30 年代民族文学建设最重要的收获。

20 年代后期老舍走上文学之路，他在英国先后创作了三部长篇小说，表现出对民族精神的关注和对民族文化建设的思考，以《二马》最为突出。《二马》将西方文化作为背景和参照，通过老马先生言行与心态的刻画，暴露了东方民族懈怠保守、不思进取等诸多陋习。在 30 年代的创作中，老舍一面描写以北京市民为代表的传统民俗生活，一面着意展现中国“老儿女”身上特有的文化痼疾，他们在传统礼教的浸染下，行事谨慎，不愿逾越前人制定的规矩，更不希望社会动荡，以免失去平静安稳的生活。以张大哥为代表的小市民虽然不乏正直善良的美德，但他们缺乏科学知识，目光短浅，对个性解放和生产技术带来的社会进步一无所知，中庸之道的行事哲学正是农业文化制约下民族精神的真实写照。封闭、保守的文化传统在下层贫民的日常生活中也得到生动的体现。祥子来自乡村，心理封闭，思想保守狭隘，只知道盲目地个人奋斗，而对外界生活不闻不问，这使他看不见动荡腐朽的社会真相，在不断遭受挫折打击后，最终酿成自我毁灭的人生悲剧。祥子的悲剧，与他封闭自守的个性和狭隘自尊的农民意识有着密切的关联。老舍对民族文化的全面反思集中在他科幻题材的讽喻小说《猫城记》中，这部小说以猫人的生活隐喻中国人的生活现状，集中描写了猫人丑陋的性情。他们懒惰、肮脏，胆怯、自私，善于作假、好大喜功，忙于争权夺利而制造内讧，最后在外族的侵略中惨遭灭国之灾。老舍全面暴露猫人的劣根性及其严重后果，表现了

对中华民族文化痼疾的深长忧思。

沈从文对民族文化的批判主要表现在他的都市题材作品中。与老舍描写城市平民不同的是，沈从文主要描写都市有钱人和知识分子的生活，通过他们言行的分离，暴露现代都市人在金钱文化腐蚀下精神的孱弱和人格的分裂。《八骏图》描写达士先生在外出讲学时每天不忘给未婚妻写一封书信以表爱情的忠诚，然而当海滨出现一位漂亮的交际花之后，居然不由自主地受到吸引，最后借故推迟了归期。小说揭示了知识分子内心阴暗的无意识，也暴露了人性的自私和虚伪。

《绅士的太太》描写有钱人的家庭生活，他们平常道貌岸然，家庭和睦，其实丈夫一直在外过着花天酒地的生活，妻子当然心知肚明，也背着丈夫与情人厮混，相互欺骗，道德堕落，这正是都市人的丑陋生活。《都市一妇人》讲述一个带有传奇色彩的爱情故事，妇人用毒药弄瞎情人的眼睛只为留住脆弱的爱情，这种靠变态手段获得的爱情其实是对金钱异化造成的现代文明的强烈反讽。沈从文集中描写了都市文明背景下人性的虚伪和丑陋，表达了他对中国文化转型时期民族精神积弊的洞察和批判，也表达了他对民族文化现代性重建的积极反思。

以西方启蒙主义文化为参照，老舍对中国民族文化做了深入的挖掘和理性的梳理，对农业文明遗留的历史惰性进行了全面的清算，体现了对民族文化现代重建的思考；沈从文则对商业现代化持怀疑和审视的目光，他自称“乡下人”，从乡村传统和道德视角对都市金钱文明制造的罪孽进行激烈否定，试图用文学的精神重建一种“优美、健康、自然而又不悖乎人性的人生形式”沈从文《〈沈从文小说习作选〉代序》，《沈从文文集》第11卷，广州：花城出版社，1984年，第45页。。在现代化的历史大潮中，老舍和沈从文都从人文主义角度表达了对变革中的民族历史的理性反思，为重造民族文化、重塑民族精神作出了积极的探索和重要的贡献。

四、民族文学的审美创造

20 世纪上半期的中国文学，从总体上走了一条“拿来”和“开放”的探寻之路。文学思潮的涌入，文学观念的碰撞，文体建设的实践都体现了新文学多元性特征，这是五四作家重建民族文学的具体实践。以鲁迅为代表的新文学作家最早开拓了现代白话小说的艺术新形式，并融入启蒙主义思想和人道主义精神，使中国新文学走上了一条与民族解放息息相关的现实主义文学发展道路。在如何建设民族文学的重大问题上，老舍、沈从文以自己个人的思考和创作实践走出了令人赞叹的新路，他们主动选择自己最熟悉的民间生活进行描写，用极具特色的民族语言再现了东方民族的文化传统和民族心理，显示了中国现代新文学在打破古老封闭的文学模式、重创民族新文学的骄人实绩。

（一）民族文学发展的不同路径

作为 20 世纪中国文学的代表性作家，老舍和沈从文对创建民族文学作出了重要的探索。他们在艺术追求的道路上经历了刻苦的磨炼，找到了一条适合自己的艺术之路，那就是对民族文学坚持在开放中学习，在继承中发展的文学理念，由此形成自己独特的艺术风格，具体表现在，老舍在借鉴中回归民族文学，沈从文在继承中发展民族文学。

老舍的文学创作与英国文学的影响是分不开的，狄更斯、康拉德、萧伯纳等作家的幽默文风让老舍十分喜爱，他在第一部小说中便尝试这种英国式的幽默并赢得了读者的肯定，为其后的写作奠定了基调。轻松的语调和漫画、夸张的语言技巧，制造出大量的喜剧场景，给中国读者带来会心一笑的全新阅读体验，这就是英国近现代文学的特殊魅力——幽默。在不断的创作实践中，老舍把这种西方式的幽默文风与中国民间的幽默传统逐渐融合在一块，形成中国化的现代幽默小说，开创了民族文学新的发展路径。在《离婚》中，老舍描写张大

哥“一生的事业就是做媒和反对离婚”，他的人生目标是“儿子读完大学，最好当个公务员，职位不能太高，混个科长就行；娶的媳妇不必太漂亮，能干家务，生个白白胖胖的儿子就行”。张大哥中庸保守的人生态度最后还弄出个新娘子坐上轿子上汽车的喜剧故事，让读者忍俊不禁。老舍小说的过度幽默也曾遭到批评，他曾试图改掉这“不良的”文风，但老舍浑身充满幽默的细胞，讲述故事已经到了流畅自如的境地，幽默的语言便汨汨而来。在《骆驼祥子》《我这一辈子》《柳家大院》以及自传小说《正红旗下》等描写下层贫民的人生故事中，依然不经意间便写出许多连珠妙语，创造了一种悲喜交融的“含泪的笑”。在小说结构上，老舍也喜欢英国“流浪汉小说”的叙述方式，围绕主人公的生活经历将情节写得曲折起伏，精彩不断，故事线索简明单纯，有始有终，这种一气贯通的情节结构既塑造出形象分明、性格坚实的文学形象，也符合中国读者的审美心理。老舍从英国文学中受到启发，在民族传统中汲取营养，从借鉴中走向回归，找寻到一条既符合民族文化心理，又充分展现自我才华的写作路径，将中国文学引向了与世界文学交融发展的开放之路。

沈从文的从文之路历经坎坷，由于没有老舍直接面对西学的文化背景，其写作风格也与老舍形成较大差异。沈从文的文学素养更多源于传统文学的积淀，朴实、凝练的语言成为沈从文小说的基本特质，无论是环境描写还是人物的外貌、心理描写，沈从文都以旁观者的眼光从容叙述，形成客观写实的叙事风格，与传统文学的叙事方式较为一致。沈从文在故事讲述中，着重于对人物心理感受的描绘，常常通过对自然环境的勾勒和社会环境的描述，烘托出一种人物精神世界所依存的特殊氛围，创造出优美宁静的乡村生活意境。这种写实兼写意的叙事方法，分明有一种与传统文学不尽相同的内在气质，那就是深沉于字里行间的人文精神，这正是沈从文在创造社和新月社作家那里间接受到西学熏陶的结果。西方古典主义的文学理念使沈从文对语言艺术极为推崇和热爱，他总是透过简单朴素的文字，表达着对人类自

由美好生活的渴盼与期待，因此，他总是描写平凡普通的小人物，着意展现他们身上自然质朴的乡土气质，让读者体验生命的自由与美好。对自然生命的尊重，对生命价值的人道关怀，这是沈从文对西方自由主义文学精神的自觉承袭，也是对文以载道的正统文学观念的一次突破和超越。

（二）文学语言的独特魅力

语言是文学精神的载体，也是作家文学风貌的全面呈现，正是因为不同民族有着不同的语言和艺术表现方式，人类的文学殿堂中方能呈现出千姿百态的艺术光辉，老舍和沈从文正是因其独特的语言风格而步入世界文学大家的艺术殿堂。

老舍小说有着极其浓厚的地方民俗色彩，他以北京地方语言为基调，用简明质朴的口语细致描写北京人的生活风俗，刻画他们在传统文化熏陶下延续和传承的生命感受和人生态度。民间口语的运用使老舍小说表现出相当独特的“京腔”和“京味”：张二和我的儿子同行，拉车。他的嘴也不善，喝俩铜子的猫尿能把全院的人说晕了；穷嚼！我就讨厌穷嚼，虽然张二不是坏心肠的人。张二有三个小孩，大的捡煤核，二的滚车辙，三的满院爬。（《柳家大院》）老舍小说的口语源于民间，同时又经过了自已的加工提炼，显得简洁利索，精练传神。《断魂枪》有这样一段：“王三胜，大个子，一脸横肉，努着对大黑眼珠，看着四周，大家不出声，他脱了小褂，紧了紧深月白色的腰里硬，把肚子杀进去，给手心一口吐沫，抄起大刀来。”这段精练到极致的语言是老舍对民间口语的生动呈现。老舍语言极具创造性，他选择了民间口语中最具活力的成分，常常通过人物间的对话表现出来，在《骆驼祥子》中，老舍描写虎妞见到落魄的祥子，马上放下筷子，招呼他吃饭：“祥子！你让狼叼了去，还是上非洲挖金矿去了？”“哼！”祥子没说出什么来。“你要是还没吃的话，一块儿吧！”“刚吃了两碗老豆腐！”祥子想要推辞。“过来先吃碗饭，毒不死你！”虎妞一把将他扯过去，好像老嫂子疼爱小叔子那样。几句

对话，活画了虎妞大胆泼辣的性格，也体现了老舍小说含蓄生动、幽默风趣的语言特点。老舍小说简练叙事与生动描写正是作家对民族语言的深刻体验和感悟之后在民间生活中所获取的独特营养，他的口语化实践，是对民族语言的一次开拓和创新。

沈从文小说的语言更多地表现出传统文学的书面语特征：文辞简练，文风质朴，文法简明而规范，很少有华美的文辞修饰和冗繁的场景描写，与传统文学语言的神韵一脉相承。《边城》开端的一段文字是这样的：由四川过湖南去，靠东有一条官路。这官路将近湘西边境到了一个名为“茶峒”的小山城时，有一条小溪，西边有座白色小塔，塔下住了一户单独的人家，这人家只有一个老人，一个女孩子，一只黄狗。简洁明了的叙述中呈现出明快洁净的文风，体现了传统小说的叙事特色。在沈从文的其他小说中，也随时可以读到这样的语句：泊定的船太多了，沿岸泊，桅子数不清，大大小小随意矗到空中去。

（《柏子》）杨家碾房在堡子外一里路的山嘴路旁，堡子位置在山湾里，溪水沿了山脚流过去，平平的流，到山嘴折弯处忽然急转，因此很早就有人利用它在激流处筑了一座石头碾房。（《三三》）沈从文在简洁明了的叙述中，有意淡化故事的传奇色彩，着力描述跟主人公生活看似不相关联的生活场景，将人物置于特定的社会文化空间，使人物的行为和情感态度呈现出鲜明的地方文化特质，文字朴素，意境悠远。在《边城》中，作者以散文化的语言描写小镇人们宁静优美的自然风光和慈爱友善的社会风情，勾勒了一个令人神往的边城世界。沈从文小说语言的古典神韵还表现在对人物的心理刻画上，喜欢以简练的文字加以描写，从旁叙述，侧面烘托，寥寥几笔，形神兼备。

《丈夫》没有正面描写丈夫内心的痛苦与愤怒，而是客观冷静地讲述丈夫眼睛中看到的现实影像，让读者自己去体会主人公内心的酸楚。对翠翠爱情心理的萌动，作者也是写得出神入化，从不经意的言语到洗菜时的走神，到与爷爷的犟嘴和赌气，沈从文都以简单的文字自然描述，小女孩的朦胧爱情便跃然纸上。沈从文的小说语言继承了传统

小说冷静平实古朴的白描风格，同时又打破了传统语言单一甚至单调的叙述语调，将叙述与描写有机融合，通过场景刻画渲染气氛，创造出独特的抒情氛围，使古老的民族语言重新焕发出活力与生机。

20 世纪 30 年代是中国文学重要的发展时期，文学思潮的多元化促进了文学观念的不断更新，同时也催生出一批更有创作才华的青年作家，老舍和沈从文便是其中的佼佼者。他们在个人的文学探索中自觉地把民族文化和传统文学作为了创作的基石，并以现代的眼光审视历史和反思现实，从中思考民族文化的重造与民族文学重建的重大问题，表现了他们对民族文化的充分肯定和对民族身份的执著认同。正是老舍和沈从文对民族文化生动的描绘和不遗余力的审美重建，使延续数千年的民族传统在 20 世纪中国文学创作中得到了生动的再现，其成功经验也成为后来者发展创建现代民族文学宝贵的精神财富。

第三节曹禺：《雷雨》现代性主题的多重内涵

五四新文学源于新文化运动，这便决定了新文学建设的现代性本质。早期艺术工作者在译介西方戏剧作品时利用话剧演出的特殊形式，将启蒙思想和政治革命的内容融入其间，不仅直接推进了政治革命的进程，也为其后戏剧艺术的发展奠定了群众基础。在新文化运动中，戏剧创作和演出作为先进和开放的文化符号深受新青年的喜爱，许多新青年尤其是直接接受过西方文化熏陶的知识分子投身戏剧创作和演出活动。正是他们的努力开拓，西方戏剧作为文化革新和文学革命的重要文体形式才由此在东方文化的土壤中生根发芽。1934 年初，曹禺创作并发表《雷雨》《雷雨》发表于《文学季刊》1934 年第 1 卷第 3 期。，在文学界产生巨大反响，作品以其独特的艺术构思和极具个性化的戏剧语言卓然立于众多戏剧作品之上，标志着中国现代戏剧创作在向西方学习借鉴的历程中走上了成熟的发展阶段。《雷雨》不仅在艺术形式上具备了现代佳构剧的诸多要素，更重要的是，曹禺通过这一作品，将西方文学中特有的人文主义精神熔铸其中，表

达了对专制主义的反抗和个性解放的现代性主题，通过剧中人物心理世界的生动刻画，表现了人类精神生活的复杂性以及生命意识的悲剧感，从而使《雷雨》成为 20 世纪上半期中国文学创作中最具现代性特质的优秀剧作。

一、新与旧：人道主义与专制主义的激情碰撞

16—18 世纪欧洲启蒙主义文化思潮高扬个性解放的旗帜，弘扬人的主体性价值，推进了人类文明的现代化进程。现代性作为“后封建的欧洲所建立且在 20 世纪日益成为具有世界历史性影响的行为制度与模式”[英] 安东尼·吉登斯《现代性自我认同》，赵旭东等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1998 年，第 16 页。对东方文明产生的巨大冲击在中国的新文化运动中得到了显著的印证：新文学作品大张旗鼓地描写青年一代的自由恋爱，极力控诉传统家族制度对人性的压抑和扭曲，民主、自由、平等、博爱等极富现代色彩的词汇成为新青年反封建文化的有力武器。从鲁迅到郭沫若，从巴金到曹禺，他们正是受到西方人道主义思想的巨大影响、深刻地感受到中国专制主义文化传统对人性的压迫而走上文学道路的。在《雷雨》中，曹禺通过一个特殊的家庭悲剧，满腔激情地控诉了家族制度的罪恶，表达了人性解放、个性解放的启蒙主义主题。

家族制度是中国社会政治结构的重要表征，也是中国历史稳定发展的内在秘密。“一部中国史，就是一部家族政治的兴衰史”李军《“家”的寓言》，北京：作家出版社，1996 年，第 17 页。，以伦理道德为核心的儒家文化弥散在中国传统家庭的每个角落，长幼尊卑，等级分明，“克己复礼”的儒学理念到宋代以后被发展到“存天理，灭人欲”的地步。年轻一代不仅无力选择个人的前程和婚姻幸福，家中的女性更是遭遇重重压迫，“男尊女卑”的文化观念、“三从四德”的家规礼教彻底窒息了她们对生活的热情和理想，成为家族繁衍存续的生育工具。专制主义的暴政历史在经历儒家礼教的融入

后，渗透到社会的细胞——家庭之中，尊卑贵贱的等级理念被灌输到每一个家庭成员中。《雷雨》中的周家，正是中国数千年封建家族制度在 20 世纪的残存。周朴园是家中的老爷，具有中国传统家族制度中封建家长的典型特征：唯我独尊，自大专横。他对妻子和孩子颐指气使，绝不容许旁人提出任何异见，他要求别人绝对服从自己，妻子和孩子都必须严格按照传统的家规礼教约束自己。在周朴园的严厉管束中，周家形成了等级分明的家庭秩序：老爷（周朴园）为尊，太太（蘩漪）次之，儿子再次之，至于家中的管家（鲁贵）和女佣（四凤）更是属于招之即来，挥之即去的下等人，毫无人格尊严可言。

周家这个小社会，其实就是中国大社会的缩影。在周家，周朴园的权威无人匹敌，如同中国的皇帝权力无边，家中成员对周朴园的服从犹如朝廷众臣对皇帝的臣服。《雷雨》中的周朴园正是这样一个专制文化的产物，他把个人意志凌驾于他人之上，把个人权威视为不可冒犯的天条，当他要求妻子蘩漪喝药遭拒时便怒不可遏，当面要儿子下跪求母亲喝下：“你要给孩子们做一个服从的榜样！”曹禺通过剧中人物的心理感受，毫不留情地揭穿了家族制度的专制本质，尤其是周朴园强迫妻子喝药这一幕生活场景，更是满腔悲愤地控诉了家长专制给家人造成的精神痛苦。

礼教文明的华美外衣无法掩饰家族制度的腐朽与罪恶。在封建家庭内部，多少家长滥施淫威，毁灭了子女和家人的幸福，也有多少封建家长道貌岸然，口口声声要子女们遵从家规礼教，自己却三妻四妾，道德沦丧。封建家族制度的腐朽与罪恶在《雷雨》中得到深刻的表现。周朴园年轻时便是有钱人家的花花公子，他引诱侍女梅侍萍并致其怀孕生子，当父母不允许他与出身低贱的女子结婚时，他便冷漠地抛弃发妻和出生不久的第二个孩子，跟一个有钱人家的女子结了婚，侍萍走投无路，只能投河自尽。封建旧家庭的纨绔子弟和家族制度的包办婚姻合谋制造了一幕血淋淋的生命悲剧。周朴园后来到北方开矿，成为当地有名的资本家，但他身上却承袭了家族制度专制主义

的文化基因，处处强调道德礼教，对家人和孩子疾言厉色，冷漠无情，失去了一个父亲和丈夫最基本的人情人性。不仅让儿子对他深感畏惧，更让年轻的妻子繁漪承受了巨大的精神痛苦，正是在貌似道德楷模的周家，却上演着最不道德的乱伦悲剧：大少爷周萍先引诱后母，将她推到“母亲不像母亲，情人不像情人”的地步，继而移情四凤，与同母异父的妹妹发生恋爱，因血缘乱伦造成难以承受的人生悲剧。周萍的“罪恶”显然与周家这个特殊的家庭环境相关，家长专制的冷酷无情，封建礼教的虚伪作态使家庭内部矛盾重重，腐朽不堪，封建文化一旦遭遇个性解放思想的撞击和人道主义光芒的映照，其腐朽和罪恶便暴露无遗。

《雷雨》从家庭悲剧的独特视角揭示了 20 世纪前半期中国社会变革的历史主潮，在新文化运动和政治革命的合力推进下，封建专制主义文化正在逐步崩塌，家族制度也正在不断解体。曹禺怀着对封建文化的极度厌憎，满怀激情地描写了这一表现新旧文化冲突的惊心动魄的历史场景，借鉴莎士比亚性格悲剧（《哈姆莱特》）的表现方法，塑造了一个有着雷雨般激烈性格的复仇使者“繁漪”的独特形象，繁漪对爱情的渴望，是她内心渴望幸福自由生活的激情流露，也是新文化运动所倡导的个性解放和人道主义思想的生动再现，她的“以死抗争”的复仇方式，隐喻了新旧文化冲突的不可调和；而周家最后的悲剧结局，也暗喻了封建文化和家长专制在现代文明的“雷雨”冲击下必将走向毁灭。

二、情与欲：精神分析学说的巧妙融入

西方现代主义文学思潮兴起于 19 世纪末期。20 世纪初期，弗洛伊德精神分析学的出现，给现代主义文学运动注入了新的创作动力。弗洛伊德对无意识领域的发现和对力比多的全新阐释使 20 世纪的作家有了更为广阔的创作空间，“性”与“爱”、“情”与“欲”作为文艺活动的“非常”表现和文艺创作的基本元素得到西方文艺界的普

遍认同，描写非现实逻辑的荒诞剧开始产生，表现内心情绪流动的意识流小说也开始出现。现代主义文学思潮在 20 年代末期登陆东方都市上海，刘呐鸥、穆时英、施蛰存、戴望舒等人便是早期的理论倡导者和创作实践者。毫无疑问，对正在清华大学学习西方文学的曹禺来说，现代主义绝不仅仅只是时髦的文学理念，虽然曹禺此时对弗洛伊德理论尚无深入的研读，但勤奋好学的他似乎也感受到西方文学思潮的强大影响力。从古希腊文学到启蒙主义文学，从写实的社会问题剧到表现心理感觉的现代主义戏剧，他都一一涉猎，细心阅读，从中学习精妙的艺术构思和有益的文学理念，现代精神分析学正是在这样一种文学阅读和艺术追求中不知不觉融入自己的创作之中。《雷雨》对剧中人物的性格刻画，主要从心理活动入手，着重表现人物内心“情与欲”的冲突，这与现代精神分析学的理论影响是分不开的。

剧中出场的八个人物，几乎每个人都有着强烈的自我欲求，都离不开情与爱的心理纠结，整个悲剧都紧紧地围绕情欲展开：老爷与太太感情冷淡，太太跟大少爷私通，大少爷与女佣偷情，小少爷爱上侍女，老爷与前妻相逢感念旧情，剧中最关键的人物繁漪大半生都在情与欲的苦海中挣扎，长期渴望情感的慰藉而不得，性格孤僻乖戾，以至于铤而走险，把周家大少爷当做救命稻草，期望他能将自己救出苦海。繁漪看似变态的行为其实源于对自由生活的向往，来自于内心深处的生命意识——对情欲的渴求，它掩藏在爱情的外形下，长期遭受压抑，一旦在现实中遭遇刺激，潜在的本能便会爆发出惊人的能量，给别人造成毁灭性的打击。繁漪不顾一切地要揭穿周萍和四凤偷情的真相，便是自我欲望无法实现而产生的报复心理，冲动的情绪使她失去了理性的控制，她在无意中揭穿了家庭乱伦的真相，导致周鲁两个家庭的毁灭。繁漪无法阻遏的复仇情绪正是无意识突破意识封锁的生命表现。

周萍是《雷雨》中最能体现现代精神分析理论的情欲符号。他虽然受过现代教育（学过工科），但女人似乎是他一生的事业，三年前

他来到家中，垂涎于继母的美貌，不计后果地将繁漪骗到身边，当他物色到更年轻的女佣四凤之后，转而抛弃繁漪，准备带着四凤去建设自己的“爱情乐园”。周萍与他的父亲在引诱下女这一点上有着家族的（其实是文化的）遗传性，但在行为方式上，我们又可以看到两人之间有着很大的差异。周朴园谨守家规，抛弃了侍萍，成为封建礼教传统的维护者；周萍情急之下，破釜沉舟，公开宣称要娶四凤为妻，成了一个家族制度的叛逆者。然而，通过对作品的深入阅读，就会发现，周萍其实是作者为表现作品的现代主题而设置的一个情欲符号，他与繁漪有着相似的隐喻意义，即生命的过程是情欲“表现与追逐”的历程，充满情欲的爱恋使人产生雷雨般的惊人能量，它可以给你创造辉煌，也会给你带来毁灭。

情欲的冲撞在周朴园、鲁侍萍这一对早年夫妻身上也表现明显。周朴园赶走前妻，内心愧疚，加之后来的婚姻不和谐，所以念念不忘旧情，长期保持着对前妻的纪念；而鲁侍萍内心有着相同的感受，即使过去了 30 年的漫长岁月，爱情生活的细节仍然历历在目，爱情的刻骨铭心显现了情欲无比强大的能量，它使鲁侍萍没有丝毫憎恨和报复的心理，也使周朴园发自内心要帮助侍萍（第一张支票被撕毁后，又安排人将资助款汇到侍萍将要去工作的公司），情欲遮蔽了上等人 与下等人的阶级界限，模糊了资本家和劳动者的社会面影，情欲也摧毁了人与人之间建立的理性防线。

鲁贵是《雷雨》中塑造很特别的文学形象，他的身份是管家，但他的地位却是下人，他的身上表现出所有下人们的缺点。显然，这里的下人，指的是品性低下的市侩之徒，曹禺有意要刻画这一类寄生于封建制度下的畸形人物，他们趋炎附势，唯利是图，毫无道德感，更无是非观，把女儿作为获取财物的工具，而他所有低下的品性都源于内心的私欲，贪财、好赌、嫖娼，人性的缺陷在鲁贵身上充分暴露出来，让读者在对其进行道德审判之余，也感受到人类自私、阴暗的人性弱点。对人性弱点的展示正是源于精神分析学对人性的深度剖析和

反思。

现代主义文学思潮对曹禺的影响是复杂的，《雷雨》对精神分析学说的借鉴并非自觉，但作品中人物心理世界的复杂描写和对人物精神世界的深度刻画却表现出作者对精神分析学的特殊感悟和巧妙融入，从而使作品的主题呈现出复杂而丰富的内涵。1936年曹禺创作《原野》，便借鉴了表现主义的艺术技巧，作品对主人公仇虎杀人复仇后心理幻觉的大量描写，便是作者将精神分析学融入创作的最好证据。

三、生与死：现代生命哲学的独特思考

西方文化对曹禺的影响是全方位的，曹禺不仅从莎士比亚、契诃夫、易卜生等作家那里吸取了现代启蒙主义的文学光华，同时也从西方宗教中感悟到生命存在的价值和意义。在《雷雨》中，曹禺对周家因文化传承导致的家庭悲剧并非冷眼旁观，甚至在全面否定周朴园的道德罪孽时，也念念不忘表现他的忏悔和愧疚之心，这与作品浓郁的宗教气息和生命哲学密切相关。曹禺本身并非是一个虔诚的基督徒，但他小时上过教堂，很早就接触过《圣经》，“在清华大学读书时，我对巴赫这种宗教音乐有过接触，读了托尔斯泰的《复活》，我就非常想看看复活节是怎么回事，非常想看看大弥撒的仪式”曹禺《我的生活和创作道路》，载《戏剧论丛》1981年第2期。对生命哲学的思考促使他从基督教的教义里去探索人生的意义，《雷雨》正是这样一部表达作者生命思考的独特文本。全剧在序幕和尾声里都设置了教会医院的特殊背景，从医院中两位老妇人痛苦、呆滞的眼神中引出悲剧的缘由，辅以巴赫的《B小调弥撒曲》，为全剧奠定了浓郁的宗教氛围。整个悲剧从《圣经》的原罪教义展开，表现出浓厚的“罪与罚”的宗教色彩。

欲望与生俱来，人类因此具有“原罪”，只有不断忏悔，方能获得灵魂的永生，西方资本主义世界的发展和现代文明秩序的建立与基

基督教的灵魂洗礼息息相关，现代社会物质文明不断进步，个体生命的自我认知欲望更加强烈，伴随而来的便是孤独痛苦和悲观绝望的情绪。人生对幸福的渴望总是建立在对自由的追寻中，情欲往往成为自由的另一个生命符号，没有节制、不知满足，自由便会将你拽入到灾难的深渊。周朴园年轻时放荡不羁，埋下灾难的苦果，最终要自己品尝；蘩漪不顾一切地要抓住爱情的稻草，结果却把自己和别人一同推进火坑；周萍宣称自己找到了真正的爱情，这爱情不过是情欲的冲动，它在烧毁别人的时候也同样烧毁了自己。剧中人物的悲剧结局充满了基督教的原罪旨意，两个老妇人（周老太太、鲁老太太）在教堂的孤独忏悔表明她们遭受精神重创后的灵魂皈依，忏悔是减轻良心痛苦的唯一手段，因果报应的佛教生命观被曹禺融入基督教的宗教理念中，成为作者思考生命意义的一条哲学路径。

在《雷雨》巨大的悲剧结局中，曹禺还赋予了作品繁复的悲剧意蕴和哲学思辨。剧中人物，无论他们出身如何，社会地位怎样，有着怎样卑微的或者贪婪的人生欲望，结局却统统走向了同一个方向：死亡和毁灭。因为道德的罪孽，周朴园遭受了毁家的结局；因为情欲的冲撞，蘩漪、周萍遭遇了“应得”的报应；然而，善良无辜的鲁侍萍和她的女儿四凤，蘩漪年轻而单纯的儿子周冲也成为这场悲剧的牺牲者，这命运是多么的不公！坏人遭报应，好人也跟着被毁灭，这样的悲剧是何等的无情，也是何等的悲怆！人与人之间到底有没有正义？天地之间到底有没有公理？这原本是一个社会伦理和道德问题，在这里却演绎成一个哲学命题。面对浩瀚的苍穹，生命显得渺小而卑微，对权力的追逐也罢，对名誉的贪恋也罢，对财物的占有也罢，对爱情的渴求也罢，生命只是一瞬间的挣扎，每个生命个体终将化为宇宙中的一粒尘埃，唯一留下的便是漂浮的灵魂。曹禺超离宗教的哲学和教义，从现代悲观主义哲学层面进一步阐释了生命的本质，表现出对生命意义的独特思考。

必须提到的是，曹禺的哲学思辨与他对古希腊戏剧的学习也有一

定的关联。古希腊悲剧中神旨决定命运的构思对《雷雨》的整体构思亦有着影响。侍萍辗转流离，希望女儿不再重蹈命运的覆辙，然而命运的魔手却依然把女儿推进了周家的火坑，这样的构思与索福克勒斯的悲剧大作《俄狄浦斯王》中俄狄浦斯王杀父娶母的悲剧命运十分近似，古希腊命运悲剧对曹禺在创作中努力表现对人生悲剧的思考、对生命价值的追问这一充满哲学思辨的主题无疑有着重大的影响。

现代性的含义繁复而丰富，卡林内斯库称其有“五副面孔”参见马泰·卡林内斯库《现代性的五副面孔》，顾爱彬等译，北京：商务印书馆，2002年。，贝尔将其划分为“三大领域”，参见丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》，赵一凡等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1989年。

哈贝马斯则视为公共领域的全新建构参见哈贝马斯《公共领域的结构转型》，曹卫东等译，上海：学林出版社，1999年。

，他们多半站在“后现代”的视角对现代性特征进行阐释，韦伯对资本主义的剖析成为后来者解读现代性的思想先驱，他认为西方基督教的现代演进是资本主义理性精神的思想资源，它推进了现代科学技术和文化思想的产生和发展。

参见马克斯·韦伯《新教伦理与资本主义精神》，于晓等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1987年。，贝尔将其划分为“三大领域”韦伯的理论给20世纪的思想界、学术界带来了极其重要的影响，使我们在关注人类文化发展进程时充分感受到现代性的宗教情怀和理性本质。今天，当我们重新用现代性眼光审视20世纪中国文学的发展历程时，同样可以看到像曹禺这样的作家在西方现代文化影响下所具有的现代性特质：他在《雷雨》中所表现出来的对启蒙主义文化的认同，对现代主义文学理念的接受，对西方宗教文明的感悟，对生命意义的哲学思辨，以及在民族文学土壤中对西方文学形式的美学建构，都充分表现出中国作家追求与西方现代文化同步发展的心路历程。因为作家在文学创作中对现代性的多元思考与多重表现，曹禺

也因此成为民族文学最早融入世界文学大潮的先驱者之一。

第四节张爱玲：传统与现代的共生——再论张爱玲的小说艺术

一、无法抹去的传统印记

张爱玲身世显赫，按传统的说法当是大家闺秀，但她出生时家道已经败落，社会的动荡与转型使张家这样的旧式人家不再辉煌。父亲是上海滩的遗少，受到新思想影响的母亲不能容忍旧式家庭生活，离家寻找个人的出路，张爱玲的童年与父亲的关系就显得更为密切。父亲的传统文化根底较深，这使她从小受到熏陶，七八岁就熟读古典诗词，对《红楼梦》这样的大部头小说产生了兴趣，并开始尝试写作参见余彬《张爱玲传》，海口：海南出版社，1993年，第28—32页。。从幼年到少年时期，张爱玲比同龄的孩子拥有更丰富的传统文化常识。传统小说的写作笔法，尤其是《红楼梦》那样的经典作品对人物生活场景的细致刻画与简洁凝练的叙事，使她感受到传统语言艺术的特殊魅力，张爱玲在后来的创作中所表现出来的语言风格，与中国传统文学作品的影响是分不开的。因阅读的广泛，张爱玲在中学时代就显露出出众的才华，成为学校中有名的才女。特殊的家庭环境构成张爱玲创作独特的文化背景，她把旧家庭的繁华与败落写得如此精细，无形中传达出对传统文化的一种偏爱和承袭。

中国传统的家庭生活在20世纪30年代前后遭遇了文化变革和政治革命的双重打击，以伦理道德维系的家庭制度开始解体。社会学家往往看到的是造成家庭制度解体的外部原因，以鲁迅作品为代表的五四文学，对封建家庭的腐朽性和反动性有着深刻的认识，批判的矛头直指封建礼教和封建道德，其价值主要体现在文化批判的思想层面。30年代的巴金和曹禺延续了这样的批判精神，写出了名噪一时的《家》和《雷雨》。张爱玲在创作中承袭了五四文学精神，但又与此

前作家有所不同，她重在展示旧家庭的风貌和特征，以自己独特的语言重新绘制着一个已经消失或正在消失的世界，在文化批判中显示了传统文明的历史存在。从《传奇》到《十八春》，再到《怨女》，显示了张爱玲在创作题材上的重要走向。

张爱玲的作品善于从旧家庭的内部生活入手，精细地刻画人物内心的复杂感受，写出地道的中国式的人生世相，写出一群在旧家庭转型时期小人物的命运挣扎，以及由此而生的精神变态和心灵扭曲，展示了中国传统“酱缸文化”的内部特征，仁义和睦的外表下处处是以自我利益为中心的生存竞争。《倾城之恋》中的白流苏生活在一个典型的旧家庭中，兄弟姊妹多，排行第六，因不满丈夫的恶习，在娘家人的支持下与其离婚。回到娘家后才知道父母和兄嫂们并非真心欢迎自己，离婚后的那笔积蓄被他们拿去炒股亏掉后，大家开始觉得她是家中的累赘，连母亲也把她看成吃闲饭的多余人，数年之后丈夫死去，娘家人甚至怂恿她回去复婚以继承遗产。白流苏所期望的兄弟姊妹和睦相处，父母亲对子女一视同仁的其乐融融的家庭生活不过是虚幻的想象，现实的真相是每个人都不得不为自己的生存奔忙，兄嫂们为小家利益而排挤她，父母们为大家利益而冷落她，白流苏最终被逼得走上了并不情愿的寻婚之路。她的传奇式的爱情经历不过是与中国式的家庭制度的命运抗争中，一次偶然成功的冒险而已。《金锁记》一开端就将镜头对准这样一个旧式家庭：曾经是个官宦之家，眼下已经不可挽救地走向败落，家庭成员众多，全都游手好闲，无所事事，靠着祖上的财产坐吃山空。为了在二老死后多分得一点遗产，一家人表面和睦相处，背后全都闲言碎语，钩心斗角。丫环间说闲话，妯娌间闹别扭，公子少爷到处闲逛，媳妇想方设法在婆婆面前争宠。这样的家庭生活正是旧时代小康人家的典型写照。《金锁记》的成功在于作者揭穿了中国传统家庭生活温情脉脉的面纱，写出了封建家庭伦理背后戕害人性、令人震惊的残酷真相，这正是张爱玲对以孝悌廉耻为核心的家庭传统文化最生动的写照，也表现了作者与五四文学的反封

建精神一脉相承。

张爱玲对传统的承袭更多地表现在她笔下的人物从外貌到心灵的中国化描写上。请看曹七巧刚出现在读者面前的形象：

那曹七巧且不坐下，一只手撑着门，一只手撑了腰，窄窄的袖口里垂下一条雪青洋绉手帕，身上穿着银红衫子，葱白线香滚，雪青闪蓝如意小脚裤子，瘦骨脸儿，朱口细牙，三角眼，小山眉，四下里一看，笑道：“人都齐了。今儿想必我又晚了！怎怪我不迟到——摸着黑梳的头！谁教我的窗户冲着后院子呢？单单就派了那么间房给我，横竖我们那位眼看是活不长的，我们净等着做孤儿寡妇了——不欺负我们，欺负谁？”张爱玲《金锁记》，《传奇》，北京：人民文学出版社，1986年，第10页。

打扮的周正与言语的尖刻两相映衬，活画了一个旧式女子在高墙大院中磨炼出来的泼辣本性，与《红楼梦》中的王熙凤有神似之处。而《倾城之恋》中的白流苏在家庭中的复杂感受则写得活灵活现。她是一个新时代的旧女性，受过新式教育，渴望追求个人幸福，可是却像一只羊羔，困在阴暗潮湿的高墙大院中，无声无臭地消磨着美丽的青春。她被迫嫁人，被迫回家，无力主宰自己的命运，处处忍受着家人的奚落和冷落，当与家人的矛盾最终爆发出来以后，只能破釜沉舟，将自己嫁出去。明知范柳原是个花花公子，明知爱上他不可依靠，没有希望，但恶劣的生存环境却逼着她一步步走上冒险的绝路。

《怨女》中的银娣是曹七巧的加长版，小说一开端就描写了银娣的生活环境，她能干，泼辣，有主见，甚至有自己的爱情理想，但却经不住媒人的攒掇和父母兄嫂的一番劝说，答应嫁到姚家做残疾二少爷的少奶奶。柴银娣的心理性格非常符合小作坊主女儿的特点，既渴望真心的爱情，又期待攀上大户人家，从此改变受穷的命运。在后来的命运变故中，银娣的结局几乎和曹七巧如出一辙，不同的是《怨女》的生活场景描写更细致，实景描写随处可见，更具有中国旧家庭的生活氛围，为主人公的悲剧性格提供了坚实的基础。这是作者善于讲述中

国女性别样人生又一个很好的实例。与早期作品相比，人物形象更具有写实性特征。

故事情节的传奇性与叙述语言的写实性是中国古典小说的基本特点，张爱玲从小涉猎古代话本小说，对《红楼梦》尤其着迷，她的创作在情节构思和细节描写上深深地打上了古典小说的印记。《金锁记》讲述的悲剧故事在旧时代比比皆是，人们几乎习以为常，但张爱玲却看见了其中被人忽略的人性的弱点，从金钱与情欲的冲突揭穿旧家庭戕害人性的严重恶果，曹七巧毁坏儿女婚姻幸福的变态行为，达到了传奇小说令人震惊的特殊效果。《倾城之恋》描写白流苏和范柳原在战火中获得婚姻的圆满结局，既有情节的突转，让人深感意外，也迎合了大多数读者渴望大团圆结局的心理期待。《沉香屑——第一炉香》中薇龙的人生改变也让读者颇感意外，梁太太以侄女作诱饵，为自己寻找“可靠”的情人，真要让读者大跌眼镜。在《十八春》中，蔓桢的爱情遭遇颇为曲折，她虽然渴望自由恋爱，却又因贫困的家庭所牵累，遭遇了来自姐姐甚至母亲的共同谋害，这样的爱情悲剧情节突兀，明显具有古代话本小说在情节处理上的转合技巧，把它视为通俗小说也未尝不可。

最能体现张爱玲传统文风的莫过于小说的叙述方式。无论是情节的展开、发展，还是人物间的矛盾与冲突，作者均不露声色，以写实的态度冷静地予以叙述。借用传统小说的叙述角度和叙述语调，以客观冷静的细节描写构成作品的血肉，将旧家庭生活的诸多风景一一展示在读者眼前，让人感到她的小说是一幅自然流动的生活画卷。《倾城之恋》和《金锁记》在叙述方式上最突出的特点是开端对旧家庭生活场景的描写，将人物内心感情的痛苦情状不着痕迹地显现出来，这种侧面入手、场景烘托的方式与《红楼梦》这样的小说有着直接的联系。语言的白描化更凸现了传统小说的神韵，对人物动作的简练描写，对人物对话的准确再现，对人物着装和生活场景的细致勾勒，都表现了张爱玲对古典小说的特别钟爱。《金锁记》描写曹七巧对姜季

泽的那份难以掩饰的情欲：

季泽先是愣住了，随后就立起来道：“我走。我走就是了。你不怕人，我还怕人呢。也得给二哥留点面子！”七巧扶着椅子站了起来，呜咽道：“我走。”她扯着衫袖里的手帕子铰人，哪禁得你挑眼儿？七巧待要出去，又把背心贴在门上，低声道：“我就不懂，我有什么地方不如人？我有什么地方不好……”季泽笑道：“好嫂子，你有什么不好？”七巧笑了一声道：“难不成我跟了个残废的人，就过上了残废的气，沾都沾不得？”张爱玲《金锁记》，《传奇》，北京：人民文学出版社，1986年，第17页。

几句简单的对话，写出了主人公多年压抑的内心苦闷。其文笔的简洁，深得古典小说的写作神韵。《怨女》对旧家庭生活移步换景式的描写，甚至可以当做一部现代《红楼梦》来阅读。鸳鸯蝴蝶派作家对张爱玲的赏识，正是因为从她身上找回了传统文化的影子。

二、不可抵御的现代诱惑

张爱玲家庭出生的特殊性令人羡慕，但身处其中却无法体验生命的欢乐，旧家庭的奢侈与转型时期不可避免的衰败给张爱玲幼小的心灵留下了深深的创伤。她没有经受大多数穷苦孩子的生活贫寒，不必为个人的生存而焦虑，然而父母的不和又使她得不到家庭的温情，感受不到父母的关爱，不得不从小就承受了一个孩子不该承受的生命之重。因母亲过早离开家庭，张爱玲很小就拥有比同龄孩子更深刻的孤独的体验，母亲回国后又给她的生活带来新的变化，西方文化的诸多生活方式被强加在她的身上。这种个体经验渗透到后来的创作中，按照弗洛伊德的说法，是潜入到作家的无意识中，形成特殊的诉求冲动，最终通过艺术的形式表达出来，那么张爱玲的这些经验无一例外地在她的作品中成为潜在的母题。因此，张爱玲并不是一个鸳鸯蝴蝶派的新生代作家，她吸收传统，只是因为她的根生长在传统文化的土壤中，她要借这肥沃的土壤生长出更加鲜美的果实。西方文化和都市

文明给她创作带来的影响是不可低估的，她的小说大多描写传统家庭在新旧文明双重夹击下的生活，写家庭成员遭遇到的前所未有的窘迫和困惑，不仅写出了旧家庭不可挽回的颓败命运，也表现出所谓都市文明给新家庭带来更多的尴尬与困境。

张爱玲总是把主人公置于现代文明的理性观照之下，对传统伦理与道德维系下的家庭关系有着极为深刻的认识。她描写主人公坎坷的人生经历，无意骗取读者的眼泪，而是试图解剖深藏的人性奥秘，揭示人生苍凉的哲学意蕴。这与传统小说的“传奇”故事表达道统思想的创作指向大相径庭。张爱玲笔下的人物，已经远不是《红楼梦》中那一群藏在深闺大院里挥霍享乐的花花公子，或者自怨自艾的寂寞女性。曹七巧身上浸透了资本世界带来的铜臭，对金钱的占有欲使她失却了母亲应有的本性；白流苏渴望着自由恋爱的幸福，幻想在爱情的滋润下摆脱家人带来的苦闷和压抑；淳朴少女葛薇龙也经不住花花世界的诱惑，在姑妈的教导下很快成长为一名上流社会的交际花。这是一群新时代的旧女性，殖民文化和洋场生活带来的冲击使她们失去了旧式家庭的依靠，不得不通过个人奋斗和挣扎来维护自我生存的权利，她们的“突围”表演一方面让人感受到女性生存的无奈，一方面也表明旧的家族制度已经走到崩溃的边缘。这是张爱玲对传统小说道统观念的全面超越。至于《封锁》中吕崇真与吴翠远的邂逅，《心经》里许小寒的恋父情结，以及《红玫瑰与白玫瑰》中振宝对烟鹂、娇蕊两个女人的情欲表现更带着弗洛伊德精神分析学的印记，进一步显示出张爱玲对待西方现代文化的心理认同。

都市生活是张爱玲小说的重要题材，张爱玲把都市男女平凡普通的生活当做了“传奇”的题材，正是因为她从中发现了别人习以为常见惯不惊的东西，在日常生活的琐碎细节中，表现着生命的冲动和私心。《琉璃瓦》对所谓的现代家庭关系作出了独特的描绘，父母对儿女的私心总是掩盖在亲情关怀的名义下，女儿们的回报则让父母大失所望，她们的自私毫无遮掩，毫不顾忌，这就是现代都市文明教育的

结果。在《沉香屑——第一炉香》中，少女葛薇龙被姑妈所拉拢和腐蚀的过程，其实就是殖民文化对东方传统文明彻底颠覆的形象暗示，个体潜在的欲望一旦被现代文明的启蒙主义话语所开启，便迅速走到了个性主义的另一面，——恢复了生命自私的本性。

张爱玲对人性的刻画是入木三分的，从旧式家庭的高墙大院到沪港都市的洋场生活，她始终没有忘记人的个体生命所遭到的压抑和扭曲，这种看不见的力量是张爱玲最感兴趣的话题。她从个人的经验感受出发，撕破了旧家庭“温情脉脉”的面纱，揭穿了传统文化对人性的桎梏和戕害，在她的代表作《金锁记》中，曹七巧因个人生活的挫折而产生了严重的心理变态，她得不到正常的情爱生活，便转而占有和攫取金钱。为了守住用青春和生命换来的钱财，她毁灭了儿子的幸福，扼杀了女儿的婚姻，成为一个彻头彻尾的守财奴。我们看到曹七巧的心理变态自有其内在轨迹，她的极度自私不过是几千年来畸形的社会文化在一个旧家庭中的正常表现而已。传统文化宣扬的伦理孝悌、其乐融融的家庭生活正是孕育这种变态生命的文化土壤，旧家庭不仅是中国人尔虞我诈的人生角斗场，也是生命自私和冷酷的最佳表演之地。《倾城之恋》中的白流苏徘徊于旧家庭到洋场生活的十字路口，她有自我意识觉醒后的追求，更有传统伦理束缚下驱之不去的痛苦，在爱情生活这袭“华美的衣袍”张爱玲《天才梦》，《张爱玲散文全编》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，第3页。下，她迷惑、渴求，又充满隐忧，既想摆脱家人的冷言冷语带来的精神折磨，又不愿跳进别人为她设置的火坑。范柳原这位花花公子显然成了白流苏这种旧家庭淑女生命活动的一面镜子，在它的反照下，情感的复杂和人性的私心暴露无遗。

张爱玲对生命意义的探求并不止于现实层面，她把个体生命感受和普遍的生存价值联系在一起，把自己经历的人生经验同生命的哲学思考联系在一起，以独特的文本形式阐释了自我生存的荒诞感和虚无主义的存在本质。生活因琐碎而真实，生命却因琐碎而平庸，都市男

女为自我生存而忙忙碌碌，甚至挖空心思、绞尽脑汁地算计别人，不过是在人生的悲剧舞台上所作的无谓的挣扎。生命之流总是不经意地从快乐的、伤痛的、精明的、愚蠢的人们身旁一闪而过，人间的喧嚣被涤荡一空，从不留下任何痕迹。白流苏的传奇般的爱情经历其实不过是人生命运无法把握的形象暗示。张爱玲高屋建瓴般地俯瞰芸芸众生，不露声色地把个人情怀诉诸笔端，读者却从她笔下的人物中感受到了生命的苍白和难以承受的悲凉。《金锁记》中旧家庭无以挽救的败落与曹七巧的孤独绝望将生命的苍白演绎得无比真切。旧家庭的每一个成员都在为自我生存而挣扎，为了抓住那一根活命的稻草——金钱，他们宁愿舍弃一切：道德、伦理、亲情，甚至良知，把自我变成一个赤裸裸的物质机器。白流苏对爱情的渴求既是出于生命的冲动，也是她遭到现实压迫后迫不得已的选择，为了获得婚姻的暂时庇护，白流苏不得不牺牲自己的人格尊严，俯首就范。《倾城之恋》对爱情的描写是对生命意义的一次形象阐释：人生来就行走在一个冷漠的荒原上，途中充满危险的陷阱；幸福只是一种虚幻的想象，它经常成为人们自我安慰的谎言；人生不可能找到真正的爱情，因为它不过是男女衣食的一件外衣，人们只是要借此来逃避孤独而已。张爱玲作品因对人性的深刻挖掘而留下了现代哲学“幽远苍凉”宋家宏《走进荒凉》，广州：花城出版社，2000年，第141页。的悲剧主题。

三、连接传统与现代的桥梁

在张爱玲的作品中，叙述方式的传统化与内在主题的现代性如此紧密地交融在一起，给许多读者造成阅读上的错觉，人们对张爱玲的评价自然褒贬不一，有人欣赏其通俗小说的结构模式，有人指责其题材表现的陈腐，也有人读出了作品中的沧桑感叹。张爱玲并不在意别人的评价，她很在乎的是自己作品艺术境界的高低，虽然她成名于鸳鸯蝴蝶派的举荐，却很快离开通俗文学的营地，开始了纯文学的创作。张爱玲称自己最喜欢用“参差对照”张爱玲《自己的文章》，

《张爱玲散文全编》，杭州：浙江文艺出版社，1992年，第113页。的方法讲述人生故事，很少用善恶对比或紧张激烈的冲突来推进情节发展，这种方法使她的小说整体上显得张弛有度，从容不迫。即使是惊心动魄的悲剧故事，也不露声色，平静叙述，使小说情节蕴涵严谨的内在张力。张爱玲小说的传奇结构模式既颠覆了古代话本小说随心所欲虚构传奇情节的简单化模式，又吸收了中国古典小说含而不露的叙事方法，并大量借鉴西方近现代小说的表现技巧，形成一种将古典与现代、东方和西方熔于一炉的独特风貌。事实上，张爱玲一开始就选择好了前进的方向，她要借用传统文学的叙述语言来使自己的创作走一条中国化的道路，同时也要用现代小说的表现方式来融入自我世界复杂的人生感悟。总体上看，张爱玲小说在创作风格上呈现出明显的现代性特征。

张爱玲小说的现代形式首先表现在对人物心理世界的开掘上。英国作家毛姆的《刀锋》《月亮和六便士》等作品在人物心理描写上有着独到的开掘，张爱玲对此推崇备至，故而悟得现代小说的写作精髓。30年代现代派作家施蛰存的心理分析小说对弗洛伊德精神分析学的形象阐释，更是加深了她对小说艺术的感性体验。她把人物的内心世界作为创作的表现中心，在看似冷静的描写中极力挖掘主人公心理世界的复杂性，每一个细微的动作都透露出作者对人物精细而准确的心理把握。在《倾城之恋》《金锁记》和《怨女》等作品中，张爱玲大量运用现代小说心理分析的方法，将人物的心理变化刻画得精细入微，为主人公扭曲与变态行为的发生提供了可靠的心理依据。《倾城之恋》中，当范柳原借故离开白流苏之后，白流苏内心是怎样的感受？作者写道：她怎样消磨这以后的岁月？找徐太太打牌去，看戏？然后姘戏子，抽鸦片，往姨太太们的路上走？她突然站住了，挺着胸，两只手在背后紧紧互扭着。那倒不至于！她不是那种下流的人。她管得住自己。但是……她管得住她自己不发疯么？张爱玲《倾城之恋》，《传奇》，北京：人民文学出版社，1986年，第96页。

《金锁记》描写姜季泽到曹七巧家借钱的一段情节，姜季泽提起旧情，引起曹七巧的情感波动：

七巧低着头，沐浴在光辉里，细细的音乐，细细的喜悦……这些年了，她跟他捉迷藏似的，只是近不得身，原来还有今天！可不是，这半辈子已经完了——花一般的年纪已经过去了。人生就是这样的错综复杂，不讲理。当初她为什么嫁到姜家来？为了钱么？不是的，为了要遇见季泽，为了命中注定她要 and 季泽相爱。张爱玲《金锁记》，《传奇》，北京：人民文学出版社，1986 年，第 29 页。

这样的心理描写把主人公在特定环境下的真实的内心世界生动地刻画出来，与传统小说人物简洁含蓄、侧面描写等方法有着截然不同的审美效果，更加准确地表现了人物内心的复杂性，因而更具有现代小说语言艺术的魅力。

张爱玲还灵活地融入现代主义的表现手法，运用特殊的创作方法以及语言表达技巧——隐喻、象征、通感等，以独特的审美意象营造出极具象征意味的抒情意境，不仅打破了传统小说简单的叙述模式，而且也极大地提升了语言的张力，给读者留下了难以忘怀的艺术想象空间。《倾城之恋》描写白流苏遭遇家人冷遇后，回到自己的屋子里：

门掩上了，堂屋里暗着，门的上端的玻璃格子里透进两方黄色的灯光，落在青砖地上。朦胧中可以看见堂屋里顺着墙高高下下堆着一排书箱，紫檀匣子，刻着绿泥款识。正中天然几上，玻璃罩子里，搁着珐琅自鸣钟，机括早坏了，停了多年。张爱玲《倾城之恋》，《传奇》，北京：人民文学出版社，1986 年，第 65 页。

细致的环境描写烘托出了一种古旧的生活氛围，暗示出主人公不可言喻的心理苦闷。《沉香屑——第一炉香》描写薇龙见到的姑妈，以一个特殊的比喻刻画了她内心的野心与欲望，创造出一个人人啧啧称奇的意象：

她那扇子偏了一偏，扇子里筛入几丝黄金色的阳光，拂过她的嘴

边，正像一只老虎猫的须，振振欲飞。张爱玲《沉香屑——第一炉香》，《传奇》，北京：人民文学出版社，1986年，第145页。

《金锁记》开篇把月亮比喻成“陈旧而迷糊”的泪珠，给作品定下了苍凉伤感的基调。描写人物的命运变化，又借用电影的蒙太奇手法，以画面叠加的方式隐喻曹七巧的人生变迁：

风从窗子里进来，对面挂着的回文雕漆长镜被吹得摇摇晃晃，磕托磕托敲着墙。七巧双手按住了镜子。镜子里反映着的翠竹帘子和一副金绿山水屏条依旧在风中来回荡漾着，望久了，便有一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经褪了色，金绿山水换了一张她丈夫的遗像，镜子里的人也老了十年。张爱玲《金锁记》，《传奇》，北京：人民文学出版社，1986年，第23页。

姜季泽引诱曹七巧，却又与她保持着若即若离的距离，使曹七巧感到极度的迷茫和痛苦：

她睁着眼直勾勾朝前望着，耳朵上的实心小金坠子像两只铜钉把她钉在门上——玻璃匣子里蝴蝶的标本，鲜艳而凄怆。同上第17页。

在结尾处，作者写长安被关在楼上，眼睁睁地看着童世舫被母亲赶走：

长安悄悄地走下楼来，玄色绣花鞋与白袜停留在日色昏黄的楼梯上，停了一会儿，又上去了，一级一级，走进没有光的所在。同上第54页。

长安孤苦无助的心境被表现得如此简洁，又如此意味深长。在《金锁记》中，“自鸣钟”、“月亮”、“酸梅汤”、“蝴蝶标本”、“绣花鞋”构成一组特殊的意象群，既是对旧时代女性命运的暗示，又是张爱玲对现代小说叙述方式别开生面的一种创造，她的小说开拓了一条从传统通往现代的特殊路径。

张爱玲从第一篇小说（《沉香屑——第一炉香》）起就表现出令人惊异的才华，她在小说中表现出的人生经验和写作技巧老道而圆

熟。张爱玲的创作成就其根底在于个人对生命价值的独特思考，在于她把这种个人思索转变成了文学的语言表达。张爱玲的创作与她所面临的时代巨变是分不开的，她把内心的焦虑与创作的追求外化为一种独特的文体形式，我们既可以找到她在作品中留下的传统与现代融合的痕迹，也可以看出作家生不逢时的内心困惑。传统文化和传统的生活方式给她的生活方式留下了深刻的烙印，转型时期的西方文化特别是沪港地区的殖民文化又在她的创作上浓墨重彩地抹上了一笔，于是在小说中自然地形成一种融传统文化与现代文明于一体的交融性特征。我们既可以读到通俗故事的讲述技巧，又能够看到西方现代主义对人性的深刻观照，还能清晰地找到五四文学留下的现实主义足迹，这使她的小说呈现出（中国式的）古典主义、现实主义、现代主义相交融的特点，这些特点使她区别于现代文学史上的其他作家，构成独一无二的“这一个”。难怪海外学者夏志清称赞张爱玲是“今日中国最优秀最重要的作家”夏志清《中国现代小说史》，台北：台湾时报出版社，1979年，第237页。。

第五节韩少功：民族历史的语言承载——《马桥词典》对民族苦难的文化反思

语言“是一种表达观念的符号系统”索绪尔《普通语言学教程》，高名凯译，北京：商务印书馆，1985年，第37页。，每一个民族在漫长的历史发展中，都形成过自己独特的语言，并通过它保留自己的文化，创造物质财富和精神文明。由于地域的差异，社会历史发展的不平衡，各个国家、民族的政治、经济、文化的发展也呈现出不同的特征和极大的差异，它们通过物质财富、精神信仰、劳动方式、生活习俗表现出来，语言便成为民族文化的重要载体。在语言符号中，语言的意义常常因为生存的需求而为表象所遮盖，因而需要通过特殊语汇的阐释，才能打开内核，挖掘其中的宝藏。80年代颇有影响的寻根文学作家韩少功对语言有着特殊的理解，他在90年代

喧闹的文坛上不愿放弃独立的思想，创作了长篇小说《马桥词典》。通过对民间方言的语义还原，为我们展示了一幅六七十年代湖南内地极其真实的乡村图画，“更多地显示出生命的自然面貌”韩少功《文学的根》，载《作家》1985年第6期。，让我们感受到真正意义的民间生活——民间的风俗、民间的情感和民间的苦难，尤其让我们看到农民承受苦难的心理动因——文化背景与哲学精神。在那些看似平常而普通的语词中，深藏着下层劳动者生活的伤痛，折射着马桥人对生存的无奈与悲哀，甚至表达着对生命刻骨铭心的见解。一个语词便是一个生动的故事，每一个生动的故事背后都有着作家独特的人生感悟和深沉的哲学思考。读者从中可以清楚地看到，以儒家思想为核心的文化传统在民间生活中与道家哲学和佛教文化相互交融，形成儒道释对立互补的文化景观。儒家提出“修身、齐家、治国、平天下”的人生理想，主张人与社会的和谐统一，强调作为个体的人要服从并依附于社会的纲常伦理，对“人欲”要节制和抑制；道家反其道而行之，主张回归自然，释放人性，与天道合一；佛教则主张“无欲无念”的心空境界，以生命的轮回阐释生命的意义。马桥的民间语言中渗透了传统文化的精神品性。本文通过对其中一些语词的解读，分别从儒、道、佛文化在马桥语言中的渗透和影响，解读其中的文化内涵和哲学精神，探寻《马桥词典》的文化寻根意义。

一、马桥方言中的儒家文化

自古以来，儒家文化便依靠统治阶级的权力确立了自己的核心地位。孔子的“礼乐教化”和孟子的“仁政”思想原本是治国之道，但到了后来，却逐渐被转化为以治人为核心的伦理规范和道德说教，形成“三纲五常”的等级观念和“男尊女卑”的封建思想，极大地影响了中国历史发展的进程。它尊崇皇权，以“天子至尊”的封建道德观消解民众的反抗意识，带来社会的阶段性安定。同时，儒家文化还强调尊崇古风，尊敬先师圣人，反对一切犯上行为和创新意识。在文化

上倡导“中庸”、“中和”的美学原则，在道德上以“克己复礼”为目标，以牺牲个人的欲望实现社会的稳定。儒家文化既为中国传统文化的创建作出了贡献，同时又是专制体制的维护者和封建礼教的卫道者。马桥地处内地，传统文化气息十分浓厚，在当地人的生活中，处处都能看到儒家文化留下的痕迹，民间语言中的许多语词，也深深地打上了儒家文化的烙印。“话份”是马桥村的农民对有身份地位的人的形象概括，有了“话份”，说话才有权威性，没有“话份”的人说话是无足轻重的。一般说来，只有威望高的人才有话份，其实这句话的潜在语义是：只要有了权势，就会拥有“话份”，与当今的“话语权”几乎同义。本义有了话份，可以任意呵斥知青和村民，就因为他是村里的大队书记。另一个词语“格”的语义也与之相近，谁一旦有了“格”，便可以得到别人的尊敬。马桥的等级秩序通过民间话语的方式体现出来，暴露了儒家文化造成的社会不平等的真相。

从马桥的方言俚语中，还能看到儒家的道德观念对女性的歧视和压制，女性不仅在社会上失去了“格”（有“格”的女人几乎不能算作女人），不可能拥有“话份”，甚至在称谓上也被取消了性别权利，只能在男性前加一个“小”字。例如姐姐叫“小哥”，姑姑叫“小伯”，“男尊女卑”思想严重到了何等程度；他们还把漂亮女人叫做“不和气”，她们乘船过河时要在脸上抹上稀泥，免得河里的女巫兴风作浪，表面看不过是落后的民间习俗，无意识里却渗透了“女人是祸水”这样的封建遗毒。村里一位农民罗伯，认为女人肮脏，终身不近女色，被人称作“红花爹爹”。由此看出，封建礼教对人性的扭曲到了触目惊心的地步。

马桥村民深受儒家文化的熏陶，保持着见面时相互问候的文明礼节。在平常日子里，他们一见面总要问对方“茹饭了没有？”语义的重心不在吃饭的内容而在问候的形式。农民即使饥肠辘辘，仍然不忘孔孟先生的教诲，要礼貌地问候对方“茹饭没有？”“茹饭”这一文明用语因恰好暴露了生活贫困的真相而显得滑稽可笑，也是对儒家道

德伦理的绝妙反讽。罗伯因为向过路的侄儿顺口问了一句“茹饭没有”，引出了一场“到底吃饭没有”的精彩辩论，令人心酸不已。某些语言在特定的语境中一旦失去了它的内在含义，剩下语言外壳，它便成了表义模糊的象征性符号。“茹饭”一词正是儒家倡导的伦理道德同现实生存在冲突中产生的语言怪胎。另一个词语“道学”是马桥人对传统语言的一大贡献，他们怀着对“孔孟之道”的景仰之情，将人与人之间的客套称为“道学”，精辟地概括了儒家礼教虚伪的本质。文明的真相在这些方言语汇中得到了恰如其分的显现。

二、马桥方言中的道家文化

春秋时期，百家争鸣，道家学说一度兴盛。自汉以后，统治者罢黜百家，独尊儒术，老庄哲学经道教的传播流入民间。道家哲学主张“天人合一”，顺应自然，把自然之“道”视为最高的生命境界，并倡导返璞归真的人生理想，与下层百姓渴求自由生活的精神愿望融为一体，成为民间文化的精神内核。马桥方言中有许多词语表现出道家文化的哲理品性。其一是对待生活的模糊态度。马桥人生活在一个相对封闭的环境中，对时间的感受相当模糊，他们用“茂公当维持会长那一年”、“光复在龙家滩发蒙那一年”、“张家坊的竹子开花那一年”来指1948年，时间以碎片的形式存在于马桥人的心目中。他们用“流逝”来作时间副词，表示短暂的瞬间，孔子“逝者如斯夫”的感叹被马桥人保留下来，成为一个形象的哲学术语。虽然生命短暂，但他们又视若无睹地让时间从身边“流逝”掉了。他们受到道家生命哲学的影响，显然没有所谓生命的“价值焦虑”，任意而为，顺其自然，模糊混沌，与道合一，生存的体验成为一个自由流逝、自在自为的过程。他们更多地把注意力转移到跟吃有关的事物上，但食物匮乏又使他们无法分辨不同的滋味，只能用“甜”来概括所有好吃的味道。这也是马桥人生存感受模糊混沌的具体表现。其二是在虚幻的心理感觉中寻找精神安慰。村里的农民坚信有钱人死后会在口里长出

“葛玮”，不仅能解决饥饿难耐的口腹之需，而且吃了以后还会长生不老。“津巴佬”兆青挖野坟时总是跑在别人的前面，想在死人口中找到“葛玮”。他们以画饼充饥的方式求得心理的自足和精神的平衡，在虚幻的想象和抽象的语词中实现“物的存在”。“大道无形”、“虚实相生”，道家的辩证哲学认为事物总是在有和无之间来回游移，无形寓于有形，有形化为无形，只要你在心中确信它的存在，它便已经存在。这种哲学思维符合穷苦百姓的心理需求，成为几千年来挣扎在贫困线上的中国农民的一种精神自慰。

马桥方言中，最具哲学色彩的词语当数“醒”和“神”。两千年前的屈原因为“众人皆醉我独醒”而投汨罗江，也许成为后人对“醒”的恐惧的直接原因。他们一边纪念这位爱国的诗人，一边又对他“独醒”深感惋惜，对他投江自杀的举动更是不可理喻，顺使用“醒”这个词语来表达对此事的评价。“醒”的词义发生一百八十度的转移，成为“愚蠢”的同义词，词的本义和反义如此紧密地联系在一起，成为语言学研究的一个特例。马桥人就用“愚蠢”的“醒”来表达与汉语“清醒”的“醒”截然不同的意思，证明了语言的表里是可以分离的。“神”的本意含有神灵、神秘、神圣的意思，马桥人把它引申为超越常规的举动。乞丐王“九袋”的女儿铁香，年轻时主动投到革命党本义的怀中，后来又跟流浪汉私奔，让马桥人深感这女人“神”到了何等地步。“神”的语义由“超常”演变为“疯疯癫癫”，成为“疯狂”的同义语。从语言的形态上看，“醒”和“神”的本义被扭曲、被颠倒，由严肃庄重走向了滑稽可笑的地步，形成奇特的语言悖谬现象。马桥人用同一个语汇描述事物的矛盾特性，通过表征揭示本质，还原了事物的本来意义，形象地体现了老庄哲学的辩证思维，即事物间的关系永远处于对立统一中，生与死、大与小、有和无皆相互依存、相互转化。语词的意义像人的生命一样处在变化中。当人们依赖语言而存在时，语言就成为生命形式的一个组成部分，它兴盛、畸变、甚至衰亡。“醒”和“神”这两个特殊的语词，

它的内在构成的矛盾、外形与意义的悖谬，与“快乐”表象掩盖下充满“痛苦”的生命形态何其相似！这似乎是马桥人运用民间语言对道家生命哲学最为形象的注释。

三、马桥方言中的佛教文化

马桥农民生活在一种极端贫困的环境中，长期以来都在生存线上挣扎，他们的语言中留存着许多跟生命和生存直接相关的语汇。“散发”，汉语中一个普通的动词，马桥人却把它当做“死亡”的同义词。用“散发”来描述对死亡的感受，比“死亡”对死亡的表述更为形象，更接近死亡的本质。马桥人对死亡的理解如此准确，是佛教文化长期浸润的结果。在佛教教义里，生命无所谓生死，无欲而不死，大息则涅槃，死亡不过是生命形式的转换和轮回，是肉身的“散发”。志煌的儿子雄狮在荒坡上被一枚陈年炸弹炸得不见了踪影，生命瞬间被“散发”了，村里的妇人反复安慰雄狮的母亲，说儿子散发得早，少受苦，说明他命好，是“贵生”。“把生死看开点”是下层百姓面对突然而至的灾祸无可奈何的自我抚慰，同时又融入了佛教的生命观。佛教用“欲望带来罪孽”的观点阐释人生痛苦的根源，认为现世总是充满烦恼和苦难，今生承受痛苦，来世才有快乐，这种观点迎合了下层百姓渴望摆脱痛苦的心理需求。马桥人把自己的苦难命运看做是天定的，他们用“贵生”、“满生”、“贱生”来描述人生的三个阶段，18岁前是“贵生”，36岁是“满生”，过了36岁就是“贱生”了。如此悲观的人生态度既表明农民对自己现实处境的深刻认识，又明显带有佛教的宿命色彩。他们对自己能够挣扎着活到“满生”就相当满意了。村里的妇女不仅用“贵生”来安慰雄狮的母亲，“宝气”志煌、“汉奸”盐早和许多农民能够在赤贫的环境中忍辱负重地生存下来，都与佛教文化带来的精神寄托是分不开的。

既然生命来去无常，马桥人对日常生活中出现的特异现象便十分敏感。他们用“火焰”一词形容生命的存在，因疾病、过度疲劳产生

的精神幻觉，是“火焰”太低的表现，“火焰”低的人，会看见常人看不见的东西，比如鬼神和妖怪。一个姓王的妇人就因为“火焰”低，在屋里看见了鬼，用菜刀砍死了他，结果砍死的是自己的丈夫。山里的一个女孩黑丹子自称是铁香转世，要到马桥“走鬼亲”，寻找她前世的丈夫和婆婆。黑丹子的“火焰”肯定与众不同。还有一种情况是，人在死亡前，会出现“飘魂”现象，人的灵魂时不时地要飘离肉体，这大概是“火焰”快要熄灭的表现。“火焰”和“飘魂”这些特殊的民间语言，是马桥人对生命存在状态最直观的感受，也是佛教文化在马桥语言中的具体表现。从佛教教义转化而来的禅宗文化渗透到百姓的日常生活中，衍生出种种神秘的色彩，形成民间到处流传的鬼怪故事。生死轮回的宿命观创造了“阴间”、“地狱”、“鬼火”、“魂魄”这些在唯物主义者看来并不存在的事物，给弱者带来不少的精神臆想，形成中国乡村民间文化的一大特色。在马桥，直到80年代，失去儿子的妇女“水水”因精神失常而胡言乱语，仍被视为能够预卜未来的“梦婆”而受到当地人崇拜，足见由佛教衍生的禅宗文化在民间的影响力。马桥人的生命感受跟他们生存的物质环境有密切关系，极端贫穷的现实使人们无法把握生命存在的真实性，为了打破虚幻带来的精神恐惧，他们只好借助宗教的力量来帮助自己，创造出神秘而感性的语汇，化虚幻为真实，在语言中完成对生命的认知和感悟。

四、马桥方言中的文化融合

儒家文化在马桥社会中处于主流地位，制度机制和道德约束无处不在，决定了人们总是生活在儒家的主流话语的包围中。然而禅道文化在民间有着独特的影响力，又不断抵制和消解着儒家的道德权威，使一统天下的“庙堂文化”无法完全遮蔽自由恣肆的民间文化。即使到了新中国成立后，我们仍然能够看到许多不合正统的民间习俗和“奇人异事”，看到与主流文化格格不入的“异端行为”。村里的民

间艺人万玉对“觉觉歌”十分痴迷，在打破四旧的“文化大革命”中，对新兴的“革命文艺”总是缺少好感，成了村干部“扶不起的阿斗”；“神仙府”的乞丐马鸣更是我行我素，厌恶俗世而把自己完全投入自然之中，其超凡脱俗的人生见解和生活方式让世人不可理喻；流浪汉“三耳朵”游手好闲，遭到村人的轻蔑，但他却以惊世骇俗的举动赢得了大队书记本义的老婆铁香的爱情，并与之私奔，后来制造了马桥村惊天动地的大案，双双死在山洞中。从中可以看出，下层民众的生活方式虽然受到主流意识形态的控制，对正统思想表现出一定程度的认同，但禅道文化的影响又使他们在精神深处潜伏着崇尚自然的因素，自由的欲求在体制和道德的重压之下，以变态甚至畸形的方式爆发出来，对主流文化进行了前所未有的颠覆。儒家的伦理道德受到来自民间的自由思想的冲击，表明主流文化并不能够完全压制非主流的民间文化。在儒家文化影响下形成的社会传统强调道德的约束和伦理的规范，来自民间的佛教文化和道家哲学则以宗教或哲学的形态，给民众带来了心理欲望的释放和个体精神的自由。

“正是传统礼教的压抑，蓄聚了强大的纵欲势能，一旦社会管制稍有松懈，性文学便总是在性蒙昧灾区成为一个隐性的持久的热点”韩少功《形而上的迷失》，载《读书》1994年第1期。，儒家通过道德训示体现出话语的权威性，下层百姓却在一些民俗活动和民间话语中消解了儒家道德的严肃性。他们把“性”的语言涂抹到自然中，曲折地表达了对儒家道德压制的不满。农民们把农田称作“母田”，旱地叫做“公地”，水田的缺口叫做“月口”，农忙下种时还常常开一些粗俗的玩笑，据称这有利于农作物生长。马桥男人还会“发歌”，几个人凑在一块悄悄唱“觉觉歌”，用直白通俗的歌词满足潜意识里性的饥渴。在马桥，以儒家伦理道德为核心的“主流文化”就这样被禅道文化影响下的通俗的民间话语所消解甚至颠覆，形成杂糅统一的多元文化形态。它既有儒家文化带来的浓厚的道德氛围，又有禅道文化熏陶下自我欲求的曲折释放，这是中国传统文化的一大特

色。社会生活中不但有道貌岸然的伦理规范，而且到处流传着通俗甚至低俗的民间习俗，两者相互对照，相互补充，形成融合中庸、相安无事的文化景观。看似庄重严肃的伦理规范后往往潜伏着渴求自然生活的本性，真实的欲求又往往被虚伪的道德面纱所遮掩。通过某些特殊的民俗习惯和民间方言，特别是民间的“性”语言，我们能够挖掘出中国传统文化对立统一的矛盾性：庄重与放荡，高雅和粗俗，虚伪和真实，常态和变态等，它们融合交织，互为表里，持久稳定，深厚驳杂。马桥的民间方言充分显示出传统文化融合性和复杂性的特点。

《马桥词典》对乡村民间生活的真实状态所作的生动描写，其文化审视与反思意味是相当突出的。读者透过独特的“马桥方言”，清楚地看到语言的巨大力量，它负载了民族的文化，也承续了民族的历史。中华文化的源远流长在马桥的民间方言中可以找到明证。正是这悠久的文明话语，给我们留下了大量的文化财富，对民族精神产生了覆盖力量。对此，韩少功以文学作品警示后人，面对语言中的文化宝藏，子孙后代需要冷静反思，细心明鉴，当我们肯定传统文化的丰厚价值时，也要正视它在历史发展中消极和负面的影响。从马桥的日常生活中可以看到，儒家文化注重社会规范和伦理秩序，在道德强化中维持了社会的稳定，却抑制了人们的创造精神，甚至扭曲了人性（仅仅在马桥，就上演了一幕幕这样的人生悲剧）；禅道文化从心理的角度化解了人们在现实生活中的精神苦痛，因排斥物欲也消解了人们对生活的欲求和抗争，形成了保守的人生态度和文化心理，成为中国百姓忍辱负重、不思进取的精神枷锁，也极大地制约了国家经济的发展和民族文化的进步，其消极意义也是显而易见的。在马桥乡，即使到了20世纪70年代，大多数农民仍然处在封闭落后的生活状态中，不愿与外界有过多的沟通和交流，他们坐车晕车，乘船晕船，有的到了城里还会“晕街”。他们对“科学”一词怀着极大的反感，认为“科学”只会让人变得更加懒惰。心理的自我封闭导致了精神的麻木愚昧。由此看出，马桥人生活穷困有其根深蒂固的内在原因，几千年的

文化传统熏陶下结出的“文明之果”是如此苦涩，不得不促使人们对自己的“文明”历史再次进行深刻的反思，清理其斑驳杂糅的文化之根。而“马桥方言”正是我们观照传统文化的一面镜子，从中可以照出当代文化的历史渊源。

韩少功通过独特的文本形式，表现出寻根作家特有的理性思考和深刻的洞察力，他将传统文化的劣根性暴露于现代文明的映照之下，不仅为我们解读东方的文明历史打开了一个窗口，而且在 90 年代文化回归的大潮中，再次以个人的声音提出了文化启蒙的重要性，不能不说这是他对寻根文化和寻根文学的一大贡献。

第六节 喧哗与骚动——20 世纪 80 年代大学生诗歌的现代性追求

20 世纪 70 年代末期，伴随思想解放运动，一群年轻的诗人以叛逆的姿态走上诗坛，他们的作品因语义晦涩而被一群老年诗人戏称为“朦胧诗”章明《令人气闷的“朦胧”》，载《诗刊》1980 年第 8 期。，也被称为“崛起的诗潮”。它很快得到了年轻人的追随和模仿，并在高校校园里形成了大学生诗人群。他们同朦胧诗人一起，学习借鉴西方现代主义创作方法，打破传统诗歌僵化的思维模式，掀起了一场中国新诗的现代化运动。当“三个崛起”谢冕《在新的崛起面前》，载《光明日报》，1980 年 5 月 7 日；孙绍振《新的美学原则在崛起》，载《诗刊》1981 年第 3 期；徐敬亚《崛起的诗群》，载《当代文艺思潮》1983 年第 1 期。受到保守主义的批评时，大学生诗歌创作却得到了社会的允许和鼓励，形成了遍地开花的整体局面。各大高校陆续成立文学社团，许多文学爱好者加入到这一场史无前例的诗歌大合唱中。到 80 年代中期，现代主义的各种思潮进一步融入大学生诗歌创作中，社团林立、流派纷呈，各种风格的作品纷纷涌现，新生代诗人从校园中崛起，大学生诗歌进入探索时期。直到 80 年代后期，因经济变革和政治动荡产生的冲击，大学生诗歌浪潮才逐

渐落下大幕，归于无声。

“文变染乎世情，兴废系乎时序”刘勰《文心雕龙·时序》，《文心雕龙注释》，周振甫著，北京：人民文学出版社，1981年，第479页。，80年代的大学生诗歌的出现，绝不是偶然的，它是政治经济变革、文化思想解放的直接产物，是中国新诗追求现代化和个性化的必然趋势，也是当代文学走向民间化的一次成功尝试，重新研究和审视80年代的大学生诗歌创作，可以发现它有多方面的文学史意义。

一、文学理念的现代性：现实主义精神的恢复

现实主义是中国现代文学传统。五四以来，作家们坚持“文学为人生”的创作主张，关心民生疾苦，投身社会变革的历史大潮中，写出了许多具有深厚现实主义精神的作品。闻一多、艾青、戴望舒等诗人们都在民族解放的苦难岁月里写下了许多流血流泪的诗篇，使现代新诗具有感人肺腑的思想品质。新中国成立以后，因政治环境的复杂和极“左”路线的影响，现实主义遭到不同程度的扭曲和遮蔽，60年代的“文化大革命”更是把诗歌创作推向了庸俗社会学的边缘，现实主义精神被政治理念取代，文学变成了简单的政治符号，空洞的感情、雷同的意象使诗歌走上了“伪现实主义”之途，从而失去了精神血肉，也失去了生命的活力。70年代后期的政治变革使中国进入了一个新的发展阶段。思想解放不仅带来了社会经济的全面发展，也促使文学朝着真正的现实主义方向回归。伤痕文学的出现，反思文学的兴盛，再次显示了文学的现实主义精神对社会变革的巨大影响力。朦胧诗崛起后，诗人们以真诚的呐喊打破了长期以来形成的虚情矫饰的诗歌模式，带来了现代新诗的又一次革命。年轻的大学生诗人直接参与了这场轰轰烈烈的新诗潮运动。他们热情关注社会变革，殷切期待民族精神的现代化，给新时期文学注入了新鲜的血液，具有鲜明的现实主义思想特征，主要表现在以下两个方面：

（一）对文学真实性的重新诠释

现实主义是一种创作方法，更是一种精神品质。反映时代的真实面貌，表现作者的真情实感，是现实主义文学的基本特征，但这种文学创作的基本主张在极“左”思潮盛行的年代却遭到了严重的扭曲，文学被当做政治运动的传声筒，无法表达写作者真实的声音。五六十年代流行的颂歌、战歌使不少诗人的歌唱因缺少真情而显得浮泛空洞，到后来演变成了假大空的“文革”文学。新时期到来后，经过思想解放运动的冲击，这种虚情假意的创作文风受到指斥，朦胧诗崛起后，更是予以了大力拨正，使诗歌重新回到了现实主义道路上。大学生诗歌正是这场“文学革命”的参与者，其现实主义精神首先表现为对社会生活的真实描绘，个人感受的真诚抒写。王小妮的《碾子沟里，蹲着一个石匠》描写了这样一位老石匠形象：“他深深地埋下头 / 他的棉衣跟石头一般颜色 / 他的眼光跟石头一样呆滞 / 他的身躯跟石头一个形状 / 叮当，叮当……”王小妮《碾子沟里，蹲着一个石匠》，载《诗刊》1980年第4期。每个读者都能从诗中感受到“老石匠”的坚毅，同时也能感受到诗人的忧伤。诗人在朴实无华的语言里抒发了真挚的情感，包含着对下层劳动者苦难命运的深深同情，这与“文革”时期大唱工农兵的赞歌相比，对真实性的表现令人震惊。徐敬亚喜欢抒写经历“文革”后年轻一代的忧患意识，把个人与民族命运融为一体，表现出强烈的社会参与意识和文化变革欲望：“寒冬时我皱眉，那是因为阴风抽打着皮肉 / 早春时我皱眉，那是因为霜雪还残留在心头 / 如今我皱眉，是因为我总嫌世界热得不够……”徐敬亚《别责备我的眉头》，载《诗刊》1980年第6期。一句“总嫌世界热得不够”，表达了当代青年渴望变革的真诚呼唤。然而忧患并非消沉，诗人们经历了寒冬，更感到了春天的温暖，他们在校园里充满梦想，对未来充满期待。张晓波在《多梦时节》里写道：“我们希望 / 在暖色调的阅览大厅 / 默默思索艺术和哲学 / ……希望太阳和风暴 / 从双肩诞生 / 让笔记涂满积雪 / 涂满临别赠言 / 和远行车队”张晓

波《多梦时节》，载《飞天》1984年第2期。，诗中描绘了校园生活的充盈，憧憬了美好的人生理想。大学生诗人重新在诗与生活、诗与人民、诗与自我之间建立了真实的感受和意义关联。他们对现实生活的真诚描写和深切关注，恢复了被极“左”思潮扭曲的诗歌传统，重新诠释了现实主义的真实性的内涵。

现实主义的真实性的还体现在对社会生活的热情关注上。80年代经济改革使诗人们看到了改革带来的社会变化，他们用美丽的诗行，描绘了时代变革闪光的亮点，同样是颂歌，却表现出年轻一代对生活真诚的祝福和热切的期待。孙晓刚的《我们的城市换了橱窗》满怀喜悦地描绘了都市的变化：“橱窗换了 / 两排乳白的玻璃 / 像大街明晃的臂肩 / 背挂无轨电车的电缆 / 擦亮一辆一辆汽车的眼睛”孙晓刚

《我们的城市换了橱窗》，载《飞天》1982年第5期。；张建华的组诗《中国的一座小城》很有代表性，诗人力图通过对小城生活侧面的描绘，展现新时代明朗乐观的精神风貌。《街头，又支起一片鲜亮的货摊》这样描写经济改革给小城带来的巨大变化：“集日是小城涨潮的时间 / 从街道的河流溢出来太多的色彩 / 将每条街沿都连缀成开花的河岸。”张建华《中国的一座小城》，载《青年文学》1984年第2期。在近似白描的意象背后，涌动着歌唱社会变革的主旋律。也许年轻的诗人对生活的观察和思考并不深刻，但炙热的心灵与单纯的情感却显得弥足珍贵，他们感受到了生活的变化，显示了诗歌素朴和昂扬的美，也拓展了大学生诗歌的创作题材。

（二）对人道主义精神的弘扬

弘扬人道主义精神，张扬个性解放意识，探寻生命存在的价值和意义，恢复了诗歌的内在品性。创作主体的情感抒写原本是诗歌创作的精神核心，也是现实主义的重要组成部分。但几十年的政治运动强调意识形态的阶级斗争，抹杀了文学的人情和人性因素，使文学失去了人道主义的美丽光环。新时期文学复苏的过程，是现实文学人性美人情美回归的历程，大学生诗歌正是这一潮流的涌动者，“友谊与爱

情”常常成为大学生诗歌的基本主题。他们是爱情的寻梦人，总是喜欢在诗中歌唱浪漫的爱情。程宝林的《季节》传达了年轻人对爱情的渴望：“三月我在桃林里读书 / 四月便转入梨花深处 / 五月我开始营筑一间小屋 / 守候那棵 / 即将挂满红灯笼的 / 石榴树……”程宝林《季节》，载《星星》1984年第11期。诗人把爱情设计在一串“时间”的甜蜜等候和想象里。古人有“红袖添香夜读书”的虚构，80年代大学生对爱的渴望则被表述为自然的苏醒，三月桃花、四月梨花、五月石榴树，这无疑也象征着人的自然欲望的打开，人性美得到了充分的表现。他们呼唤真情，呼唤人道主义的回归。许德民在《紫色的海星星》中写道：“当奶白色的海月水母 / 伴随你巡视洁白的珊瑚林 / 你是骄傲的小女王 / ……而我只用了几枚小小的硬币 / 就换取了你 / 我后悔 / 不该用你凝固的眼泪 / 装饰说不出话的墙壁……”许德民《紫色的海星星》，载《青年文学》1982年第7期。诗人以忧伤的笔调抒写了自己对弱小生命的同情与珍惜，表达了对善良美好人性世界的渴盼和追寻。

80年代改革开放的社会背景和活跃的校园文化给诗人们带来了丰富的精神营养，他们发现了“自我”的价值，感受到主体意识觉醒后强大的精神力量。吴稼祥在《我歌唱第一个直立行走的人》中写道：“当远古的旷风吹拂着一个直立的形体 / 时间和空间都大吃一惊 / ……剑齿虎从石器划出的抛物线上 / 认识了将要统治自己的‘暴君’。吴稼祥《我歌唱第一个直立行走的人》，载《飞天》1982年第2期。诗人借人类的进化史歌颂了叛逆者形象，表达了当代青年个性独立和进取创造的心声，张扬了个性解放和生命的主体意识。到了80年代中后期，大学生诗歌更多地体现出理性的探索和反思精神，诗人的个体意识进一步强化。苗强在《关于树》中写道：“它们站在草坪里 / 他们是一些不知道名字的树 / 是一些意识到自己生命的树 / 意识到如何支撑一个个冬天 / 进入一个个春天……”苗强《关于树》，载《飞天》1984年第1期。诗人借平凡普通的“树”的形象

写出了对自我生命意义的哲学思考。当代大学生吸取了西方现代文学的理性精神，用哲学的眼光审视世界，观照自我，凸现了生命存在的价值，使现实主义精神得到了深化。校园中的“第三代”诗人们常常解构生活，但他们仍然关注“自我”，找寻人类的精神家园：“黄土地有黄土地的层次 / 下面是黄沙 / 中间是高粱 / 上面是人 / 人上面是什么 / 我们曾爬到树上面去找过 / 去找过又怎么样 / 人是我们 / 我们是人。”赫建人《层次》，载《飞天》1985年第8期。诗与哲学互为沟通，使诗歌以思辨之美呈现出独特的思想价值。大学生诗歌以现实主义的内在精神，推动了思想解放的进一步发展。

丹纳说过：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确的设想他们所属的时代精神和风俗概念。”[法]丹纳《艺术哲学》，傅雷译，北京：人民文学出版社，1963年，第7页。从文化的共时性影响看，文学创作和文学思潮都是一种特定的社会文化的直观显现，它介入了人类普遍的文化活动和意识形态，并和一定的时代心理息息相通。透过大学生诗人的作品，我们看到了80年代大学生诗歌在思想上鲜明的印记和独特的追求。改革开放的时代潮流给年轻一代带来了心灵的苏醒和个性的解放，他们在作品中大胆打破思想的禁锢和题材的限制，表达了对理想的追寻。他们的不少作品都体现出深厚的历史意识和时代使命感，表现出对民族发展、社会变革的深情关注。在对自我价值的理性思考中，找寻着当代青年的人生意义和价值定位，表现出强烈的探索精神和创新意识。诗人们站在历史的交汇点上，承袭了中国新诗的现实主义传统，恢复了被极“左”思潮践踏的现实主义精神，同时也吸取了西方现代主义诗歌中的营养，张扬了当代青年的主体意识和人格力量，成为新时期文学横向连接、纵向沟通的桥梁。作为一个特定的文学现象，80年代大学生诗歌在思想上的开拓与创新，为现实主义精神的弘扬作出了重要贡献，并为90年代新诗的发展奠定了坚实的基础。

二、文体审美的现代性：大学生诗歌的审美意象

文学作品的价值要靠它内在的艺术特质来体现。现代新诗有它自身的艺术规律，意蕴的传达需要通过意象的营构、情感的把握、技巧的运用、语言的提炼等多种艺术手段的综合运用来完成。大学生诗人在开放的社会背景下，受到了多元文化思潮的影响，他们吸收现代新诗的优良传统，学习借鉴现代主义的表现形式和表现技巧，在意象的创造、技巧的探索、语言的创新等多方面都有重要的收获。不但打破了 50 年代以来当代诗歌流行的古典化和民歌化倾向，也推倒了“颂歌体”和“战歌体”诗歌的庸俗写作模式，诗人们的探索使现代新诗的审美形式和表现技巧不断更新，也引导了当代新诗的发展日趋成熟。在大学生诗人的艺术世界里，意象的营构和语体风格的创造是最主要的特征，也是他们对当代诗歌最突出的贡献。

诗歌意象是诗歌艺术的核心构件，读者主要借助意象而发生想象与联想，在主体与客体的对流中发现诗美。意象的品质在于生动和新颖，其生命则在于创新，现代新诗的发展历程证明了这一真理。20 年代郭沫若的诗歌对白话新诗具有开创性的意义，《女神》中的许多意象具有跃动的生命力，创造出宏大的审美意境；李金发的诗歌运用象征主义的方法创造了新诗意象的怪异与晦涩；30 年代的现代派诗人戴望舒用现代的辞藻表现了都市中的现代情绪；抗战时期，艾青广泛吸收现代诗歌的写作技巧，以凝练的诗歌形表达了深沉忧郁的民族情感，意象凝重，意境深厚；40 年代的年轻诗人穆旦以繁复的意象表现了对现实的忧思，对生命的感悟。相对于古典诗歌，现代新诗的意象更为多样而灵活，有层次感和流动性。50 年代以后，由于强调文学的政治功能，诗歌创作的感情流于浮泛，诗歌意象日趋简单化和雷同化，大多数作品意境枯涩，毫无美感，导致了新诗的没落。70 年代末期朦胧诗的崛起和 80 年代初期大学生诗歌的涌现，便具有衔接时空的特殊含义。他们在诗中创造了大量活跃生动的诗歌意象，使

诗歌重新焕发了生命的活力。

大学生诗人是创造的一代，他们追求诗歌形式的多样化和表现技巧的隐秘性，追求意象的象征性、暗示性、跳跃性和结构的断裂感，常常使用隐喻、通感、变形等手法将意象重新组合交融，创造出新的审美意境。诗人们在诗歌意象上的创造令人耳目一新。“黄昏，夕阳疲倦的头颅 / 靠在采金船银色的船体上 / 老船长在船头吸烟 / 勾勒淘金者沉思的雕像”许德民《采金船》，载《绿风》1985年第3期。诗人将“夕阳”、“采金船”、“老船长”融为一体，创造出一幅具有强烈视觉感受的审美图画。简单的比喻使意象显得单纯，巧妙的比喻却能产生诗意的回味：“爱情是一只蝉 / 总躲在很高的地方歌唱 / 少年的心跳和竹竿到达的时候 / 它飞了……”柯平《发现》，载《飞天》1985年第3期。诗句简练，意味却十分悠长。暗示和象征是现代诗歌常用的手法，大学生诗人往往借助含蓄隐蔽的意象表现丰富的内心情绪。郭力家在《山岚》中这样写道：“这个季节是风创造的 / 风一阵一阵 / 重复着遥远的伐木声 / 一座死去的森林 / 好像并没有从丘陵真正撤走 / 森林深深地眷恋土地啊 / 她们的爱情永远只有一次。”郭力家《山岚》，载《丑小鸭》1985年第3期。诗人借森林与大地的亲密联系暗示了人类的生存方式和人们渴求的爱情真谛，自然的意象被巧妙地融入情感之中，使作品的主题显得忧伤而含蓄。

彭国梁《荒原上的树》以流动的思绪展开一系列奇妙的想象，描绘出一棵固执倔犟的“荒原之树”，也象征了一颗坚强不屈的心灵。“他太年轻了 / 瘦长的影子 / 还覆盖不了荒原身边的风 / 烈日正挥动鞭子 / 抽断一颗颗嫩芽 / ……只要是树 / 就会有葱绿的歌唱 / 只要不停地唱着 / 歌声就会沁透荒原的心 / 等一群群鸟儿从远方飞来 / 连骂裂了嘴唇的石头 / 也想踮起脚尖 / 拍他的肩膀”周安平、董小玉主编《当代大学生抒情诗精选》，成都：四川大学出版社，1987年，第121页。。“影子、风、鞭子、嫩芽、歌声、鸟儿、石头、脚尖”，这一大群不太关联的意象因诗人的情感需求却自然地粘连在一起。当

诗人不再刻意追求表现的技巧时，他笔下的意象将从情感的溪流中汨汨流出，溢满整个诗篇。美国诗人罗勃特·勃莱认为，好诗总是向我们日常经验之外延展，或者说向人的表层意识之下隐藏着的東西延展。大学生诗人的艺术探索颇具现代气质，它不仅实现了隐晦曲折的表现技巧，更创造了新颖奇妙、流动繁复的意象组合，在意象与意象之间建立空间感和跃动感，追求诗的哲学意蕴和思辨色彩，带给读者意料不到的审美惊喜和愉悦。

除了意象的营构外，语体风格的变化和创新也是诗歌作品重要的美学特征。现代新诗在发展过程中出现过许多优秀的诗歌作品，他们都以独特的诗歌形式表达了诗人的美学追求。郭沫若的《天狗》自由奔放，徐志摩的《再别康桥》和谐婉转，艾青的《手推车》凝练深沉等，他们的创造成为后来者的精神财富。80年代大学生诗人一方面承袭了现代诗人们的优秀成果，一方面又推陈出新，在诗歌语言和诗歌外形上形成自己的群体风格，凝练含蓄、简洁明快、清新流畅、质朴真诚，具有艺术的阶段性和青春性特征。

80年代初期的大学生诗歌对传统诗歌进行了扬弃，打破重叠、排比等“均衡和谐”的审美理念，以自然的节奏传达真实的感情，自我感情总是与时代精神联系在一起，诗歌的外形因感情内向沉郁而变得凝练简明。“我的歌 / 是和秋叶联欢的纺织娘 / 是从夏日的傍晚 / 浓浓的叶子里 / 挤过的一丝微风 / 生活 / 不会因为没有我的歌 / 而失去光彩 / 可我 / 没有这支歌 / 就会枯萎得没有一点颜色”。孙武军《我的歌》，载《诗刊》1980年第8期。他们一反传统诗歌语言铺陈、意象罗列的表达方式，吸收了象征主义诗歌的表现技巧，选择富有暗示性和跳跃感的意象组合成句，使诗歌语言产生了极大的张力，形成含蓄朦胧的整体风格。“秋暮，一块黑色的土地 / 在我黑色的瞳孔里深藏 / 远处一道道弯曲的山沟 / 系着我的肝肠 / 土地，闪着被太阳晒黑的光 / 我俯下身去 / 决不再只用目光去播种希望”。吕贵品《土地》，《朦胧诗新生代诗》，天津：南开大学出版社，1988

年，第 247 页。

80 年代中前期出现了大学生诗歌的繁荣局面，改革带来的变化和社会的鼓励使年轻的校园诗人看到了光明，他们赞美生活，歌唱青春，洋溢着乐观明朗的情绪，轻快流畅的语言成为诗歌创作的流行风格。“我从历史博物馆 / 长长的走廊走出 / 迎面和七点钟的太阳撞个满怀 / 工人，为新落成的乳白色公寓 / 钉门牌 / 道路——未来 / 标号——1983”（宋琳《中国门牌，1983》）。口语的大量入诗，改变了前期创作凝重晦涩的诗风。运用短句简洁明快，“先是月呀 / 你圆了我不愿 / 然后人淡如菊 / 人淡如烟……”（吕宾《思念》）；绵长的诗句则体现了流动的音乐美，“我们，我们就是不愿意停留在生活的坐标上 / 看海去看海去，没有驼铃也要去远方”（潘洗尘《六月，我们看海去》）。年轻的诗人还创造了一批特别的诗歌语汇，“季节风”、“春天的旋律”、“渴望的土地”、“远行的帆船”、“阳光奔走”、“穿越时间”、“翠绿青春”等意象出现在他们的作品中，给当代大学生诗歌留下了鲜明的时代印记。他们的作品如《三十岁的夜大生》（伊甸）、《中国夏装》（孙晓刚）、《多梦时节》（张小波）、《雨季来临》（程宝林）等都集中体现了这一时期大学生诗人轻松明朗的语体风格。

到了 80 年代中后期，大学生诗歌艺术逐步走向成熟。理性的强化使情感趋于平静，语言平实却更富有表现力，“父亲从地上走到了墙上 / 再也没有下来 / 他永远坐在 / 他喜爱的那把藤椅上了 / 黑漆镜框 / 把椅子固定得很牢 / 他正拧着眉抽着烟 / 像每个午后毫不例外的那样 / 在考虑下一天的事情怎样安排”李松《姿势》，载《诗刊》1987 年第 8 期。诗人怀念父亲的感情掩藏在朴素的文字中，抒情的语言完全被叙事的语调所代替。杜爱民的《夏天》则从一个特别的角度描绘了都市生活的繁荣与快乐，以强烈的对比反衬了唐古拉山军人生活的单调与寂寞：“唐古拉山是没有夏天的 / 你说北戴河的女人都穿游泳衣 / 你还看清了她们皮肤上的皱纹 / 让海水冲掉的颜色 / 你

喜欢她们 / 爱她们倒在阳光里的样子 / 然后 / 你把这一切叫夏天 / 唐古拉山是没有夏天的。”杜爱民《夏天》，载《飞天》1985年第1期。诗歌情感的淡化是诗人在语言技术上的冷处理，通过角度的变化或转移，拉开与描写对象的距离，可以更好地创造出诗中的审美意境，创造出现代新诗的思辨之美。艾略特说过：“诗歌不是感情的放纵，而是感情的脱离，不是个性的表现，而是个性的脱离。”艾略特《艾略特文学论文集》，李赋宁译，南昌：百花洲文艺出版社，1994年，第14页。当诗人们不再放纵自己的感情，回到内心进行冷静思考时，他们便一步步接近了诗的本质。

阅读80年代大学生诗歌，体会艺术变革的潮流带来的变化，可以看到年轻的诗人在艺术上的探索取得了令人瞩目的成绩。从意象的创新到语体风格的形成，大学生诗人都有自己独到的追求，年轻诗人们创造的意象化写作、口语体写作，以及自由流畅的诗歌风格，使它足以在20世纪中国文学发展史上留下精彩的一页。它的出现给现代新诗的多元发展提供了有益的借鉴，也为当代文学贡献了一大批优秀的诗歌作品，形成了独特的“大学生诗歌”文本。可以这样说，80年代大学生诗歌尽管不是新时期文学的开创者，但却是新时期文学的推动者和建设者。大学生诗人承续了现代新诗探求艺术真谛、追求艺术创新的精神，通过自己的辛勤耕耘，创造了新时期诗歌的繁荣和辉煌。

三、文学活动的现代性：走向民间的诗歌运动

80年代的大学生诗歌是继朦胧诗之后的又一场文学民间化运动，对新时期诗歌发展产生了重要影响。这场轰轰烈烈的诗歌运动，是从校园文学社团的出现开始的。伤痕文学的影响，朦胧诗的冲击，使文学活动备受瞩目。从1982年开始，一些高校陆续成立文学社团，并得到了校方的支持，稍后即在全国各大高校迅速蔓延，形成遍地开花的局面。据笔者收集的资料显示，从1983年到1987年间，全

国绝大多数的高校都先后成立了自己的文学社团。比较著名的有复旦大学的“复旦诗社”，华东师大的“夏雨诗社”，北京大学的“未名湖文学社”、“红叶诗社”，东北师大的“北极光诗社”，武汉大学的“浪淘石诗社”，山东大学的“红烛诗社”，西北师院的“走廊诗社”，四川大学的“新野诗社”，西南师大的“五月诗社”，福建大学的“南方诗社”，广西大学的“映山红文学社”……到80年代中期，各地区还陆续成立了大型的文学联合团体，如东北成立了黑龙江大学生诗歌学会，四川成立了重庆市大学生联合诗社，南方有福建大学生诗歌学会，以及其他省市的青年联合诗社等，参与人数之多，影响范围之广，在中国文学史上是没有前例的。

文学社团虽然是以团委和学生会的名义成立的，但本质上却是学生的民间社团。学校只把它当做一般的学生活动加以管理，除了提供较少的经费支持外，并不提出具体的指导意见。参与者主要是一群文学爱好者，从发起创办到管理筹划，都是学生自己完成的，民间性和群众性是这些学生社团的显著特点。文学社团大都创办了自己的内部刊物，给写作者们提供了写作空间和交流机会。比较有名的文学刊物有北京大学的《未名湖》，华东师大的《夏雨岛》，复旦大学的《复旦风》，沈阳师院的《大学之光》，福建师大的《南十字星》，湖南大学的《湖大文苑》，四川大学的《锦水》，西南师大的《五月》等。这些文学刊物发表大学生在校期间的习作，成为青年学生自己的文学阵地。不少文学刊物在全国各高校间相互交流并产生了很大的影响。文学社团还组织座谈会、讨论会、朗诵会、文学讲座以及校园文艺节等，把校园文学活动搞得有声有色。尤其是高校间的文化交流活动吸引了众多青年学生的目光，激发了他们参与文学活动的热情。

80年代大学生诗歌社团的出现，具有特定的文化内涵。它产生于中国社会变革的时期，政治动荡刚刚结束，经济改革正在起步，长期的封闭带来文化的荒漠，积郁的情感需要自由的宣泄。因此，它在校园的出现，便是一次有着特殊意义的文学事件。首先，它打破了统

一化的制度模式，以“合法”的姿态赢得了民间活动自由发展的空间。新中国成立后由于特定的历史原因，形成了政治统率一切的局面，民间活动被集体活动所代替，现代文学史上曾十分活跃的文学社团被新的管理制度所取代，文学创作也被纳入集中管理、统一计划的模式。这对文学创作而言，产生了明显的弊端。80年代校园民间活动的蓬勃发展，无形中冲击了旧有的文化体制，加速了文化革新的步伐。其次，文学社团的涌现标志着对个体价值的确认。校园活动不仅带来了诗歌的繁荣，也带来了“人”的解放。从50年代开始，知识分子被纳入集体化的制度之中，个体的独立性被削弱，个人的思考受到限制，从而导致了文学创作走向简单化，思想资源日趋枯竭。新时期带来的重要变化便是思想解放，校园文化的活跃使青年一代在文学写作中走上了思想之路，诗人们通过文学活动体现了自我价值，也通过作品传播了个性解放与人道主义思想，文学的社会意义得到了极大的体现。第三，文学社团活动以“同人”的方式集中了一批文学的“精英”和爱好者们，他们通过各种形式的交流活动，提高了对文学的理解和鉴赏能力，也提高了自身的写作能力。讨论会、座谈会等文学活动的开展，促使诗人们关注作品的艺术品质，激励着他们的创新意识，也提高了文学创作整体水平。

80年代大学生诗歌创作还得到了社会的广泛支持。国内许多重要的文学刊物如《诗刊》（北京）、《星星》（成都）、《青年文学》（北京）、《当代诗歌》（沈阳）、《飞天》（兰州）、《绿风》（石河子）、《诗探索》（北京）、《青年诗人》（长春）、《萌芽》（上海）、《诗神》（石家庄）、《福建文学》（福州）、《诗歌报》（合肥）等都开辟了大学生诗歌专栏，发表了大量的诗歌作品。特别是《飞天》的《大学生诗苑》专栏，每期用四五个页面发表大学生的诗歌作品。这些文学刊物对文学爱好者产生了极大的吸引力，培养了一大批诗坛新人。据笔者粗略统计，从1983年到1987年间，在校外公开报刊上发表作品的年轻诗人不下1000人主要根据上

文中所列期刊统计。，出版个人诗集的作者就有 50 余人指国内公开出版的诗人。，参与诗歌创作的文学爱好者更是不计其数。在这场“诗歌运动”中涌现出来的比较知名的诗人有：77 级的吴稼祥（北京大学）、徐敬亚（吉林大学）、赵丽宏（华东师大）、易殿选（河南大学）、张建华（达县师专）；78 级的高伐林（武汉大学）、王家新（武汉大学）、叶延滨（北京广播学院）、王小妮（吉林大学）、吕贵品（吉林大学）、沈天鸿（安徽师大）、郭力家（东北师大）、力虹（浙江师大）、孙武军（舟山师专）；79 级的许德民（复旦大学）、孙晓刚（复旦大学）、宋琳（华东师大）、张子选（西北师院）、曹汉俊（安徽师大）；80 级的于坚（云南大学）、张小波（华东师大）、菲可（兰州大学）、彭国梁（云南师大）、钱叶用（安徽师大）、黄云鹤（东北师大）、尚仲敏（重庆大学）；81 级的傅亮（复旦大学）、程宝林（人民大学）、袁超（安徽师大）、胡万俊（西南师大）、伊甸（湖州师专）、柯平（湖州师专）、张锋（浙江医大）；82 级的杨榴红（人民大学）、潘洗尘（哈尔滨师大）、苗强（兰州大学）、宋庆平（上海师大）等，他们的创作受到了社会的广泛关注。他们对文学的热情、对诗歌艺术的追求创新，直接影响和带动了文学团体中的其他成员，形成了年级间相互连接的创作群体，带动了校园诗歌的发展。

除了在报刊上公开发表作品的诗人外，当代诗坛还有一大群诗歌的“潜在”写作者。他们主要来自大学校园，一开始便加入了“朦胧诗”影响下的现代主义运动，毕业后写了大量探索作品，诗中的现代性追求和诗歌形式的先锋化特征没能得到主流诗坛的认同，他们便以油印或自费出版方式在诗歌界广泛交流，形成一个颇有影响力的民间诗人群。比较有名的诗人有 77 级的石光华（四川师大）、柏桦（广州外语学院）、翟永明（成都电讯工程学院）；78 级的周伦佑（西昌农专）、张枣（湖南师大）、韩东（山东大学）；79 级的海子（北京大学）、骆一禾（北京大学）、李亚伟（四川师院）、唐亚平

（四川大学）；80 级的胡冬（四川大学）、万夏（南充师院）、王寅（上海师大）；81 级的西川（北京大学）等。这一个民间诗人群体的出现，是文艺界思想解放带来的必然结果，他们在诗歌艺术上的探索和实践，影响了大学校园的创作趋向，使大学生诗歌朝着理性化甚至是非理性化的“现代主义”和“后现代主义”方向发展，加快了当代新诗变革的步伐。我们通常所说的“新生代”、“第三代”诗人，绝大多数都来自大学校园。年轻诗人们充满朝气，勇于探索进取，成为当代诗坛十分活跃的中坚力量。

无论是公开发表作品的“成名”诗人，还是才华横溢却并未在主流诗坛上得到肯定的“无名”诗人，他们都以自由写作者的身份加入到诗歌合唱的队伍中。大学生诗歌打破了“围墙”的限制，在校的和毕业的大学生诗人常常“合流”，把诗歌写作的“自为”方式一步步推到“自觉”的民间化立场上。他们不断探索，不断否定，在“自我毁灭”中进行着再造和新生。追求和创新是他们的写作信念，“随心所欲”是他们的写作方式，这与 50 年代以来传统诗人们的模式化写作有着明显的差别。“民间化立场”使大学生诗歌摆脱了长期以来因社会政治原因造成的精神束缚，走上了一条自我更新的健康发展道路。从文学的内部规律看，文学的民间化生存状态为作家创作提供了相对自由的写作空间，使文学既远离了制度的干预，又逃避了市场经济的驱动。诗人在民间的个体性写作中更多地体现出独立思考的精神，凸现出文学的主体意识。表现复杂的精神世界、创造崭新的文本形式，是他们诗歌写作的真正动力。从外部机制看，大学生诗人的民间化写作，动摇了权力体制中“主流文学”的正统地位，促使当代文学体制朝着符合文学自身规律的方向变革和发展，从而结束了极“左”思潮压制下的政治文学“一统天下”的非正常状态，标志着思想解放的多元文学时代的到来。

当代诗坛在这场民间化的浪潮中，出现了百花齐放的繁荣局面，诗歌报刊、诗歌社团、诗人群体大量涌现，甚至形成了一个独特的文

学社群——“文学青年”。这场轰轰烈烈的诗歌运动还为当代文坛留下了许多精美的诗篇和经典的文学事件，如文学讲座、文学读物、文学信物等，为新时期文学的民间化转型作了生动的注解。可以这样说，80年代大学生诗歌的民间化创作带来了当代诗坛的一场重要变革，它打破了几十年来形成的自我封闭、自我重复的文学模式，把文学带入一个更加自由和开放的创作语境中。

在80年代众声喧哗的文化背景下，大学生诗歌的繁荣是现代诗歌充满青春激情的一场精彩“演出”，它在自我寻找和自我否定中完成了独立创新的历史使命。文学的喧哗归于平静，但它所贡献的一大批富有才华的大学生诗人在以后逐渐成为诗坛的中坚力量，如王小妮、王家新、于坚、韩东等。可以说，80年代的大学生诗歌是新时期文坛上一道靓丽的文学风景，它不仅创造了80年代新诗的辉煌，也促使90年代诗歌全面走向民间化，加快了新诗现代发展的步伐，具有丰富的文学史意义。

参考文献

1. [英] 特里·伊格尔顿. 文学原理引论 [M]. 龚国杰 [译]. 北京：文化艺术出版社，1987
2. [英] 安东尼·吉登斯. 现代性自我认同 [M]. 赵旭东 [译]. 北京：生活·读书·新知三联书店，1998
3. [德] 马克思·韦伯. 新教伦理与资本主义精神 [M]. 陈平 [译]. 西安：陕西师范大学出版社，2002
4. [法] 德里达著. 多重立场 [M]. 余碧平 [译]. 上海：上海三联书店，2004
5. [美] 马泰·卡林内斯库. 现代性的五副面孔 [M]. 顾爱彬 [译]. 北京：商务印书馆，2005
6. [德] 哈贝马斯著. 现代性的哲学话语 [M]. 曹卫东

[译] . 南京: 译林出版社, 2004

7. [德] 洪堡特. 论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响 [M] . 姚小平 [译] . 北京: 商务印书馆, 1999

8. [英] 伯恩斯著. 历史哲学: 从启蒙到后现代性 [M] . 张羽佳 [译] . 北京: 北京师范大学出版社, 2008

9. [美] 詹姆逊著. 后现代主义与文化理论 [M] . 伍晓明 [译] . 西安: 陕西师范大学出版社, 1986

10. [英] 丹尼尔·贝尔著. 资本主义文化矛盾 [M] . 严蓓雯 [译] . 南京: 江苏人民出版社, 2007

11. [美] 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体——民族主义的起源与散布 [M] . 吴叻人 [译] . 上海: 上海人民出版社, 2005

12. [美] 王德威. 被压抑的现代性——晚清小说新论 [M] . 宋伟杰 [译] . 北京: 北京大学出版社, 2005

13. [美] 夏志清. 中国现代小说史 [M] . 台北: 台湾时报出版社, 1979

14. 郭军等编. 论瓦尔特·本雅明: 现代性、寓言和语言的种子 [C] . 长春: 吉林人民出版社, 2003

15. 温儒敏. 中国现代文学批评史 [M] . 北京: 北京大学出版社, 1993

16. 杨义. 中国现代小说史 [M] (1—4 卷) . 北京: 人民文学出版社, 1986—1991

17. 周昌忠. 中国传统文化的现代性转型 [M] . 上海: 上海三联书店, 2002

18. 严家炎. 中国现代小说流派史 [M] . 北京: 人民文学出版社, 1989

19. 刘增杰. 中国现代文学思潮史论 [M] . 开封: 河南大学出版社, 1996

20. 朱寿桐. 中国现代主义文学史 [M] . 南京: 江苏教育出版

社，1998

21. 孙玉石. 中国现代主义思潮史论 [M]. 北京：北京大学出版社，1999

22. 董健主编. 中国当代文学史新稿 [M]. 北京：人民文学出版社，2005

23. 钱理群主编. 中国现代文学三十年 [M]. 北京：北京大学出版社，1998

24. [美] 夏志清. 中国现代小说史 [M]. 上海：复旦大学出版社，2005 年

25. 南京大学：中国现代文学研究中心编. 中国现代文学传统 [C]. 北京：人民文学出版社，2002

26. 丁帆. 中国乡土小说史论 [M]. 南京：江苏文艺出版社，1992

27. 陈思和. 新文学传统与当代立场 [M]. 济南：山东教育出版社，1999

28. 高旭东. 比较文学与 20 世纪中国文学 [M]. 北京：人民文学出版社，2002

29. 南帆主编. 二十世纪中国文学批评 99 个词 [C]. 杭州：浙江文艺出版社，2003

30. 逢增玉. 现代性与中国现代文学 [M]. 长春：东北师范大学出版社，2001

31. 李欧梵. 未完成的现代性 [M]. 北京：北京大学出版社，2005

32. 李怡. 中国现代新诗与古典诗歌传统 [M]. 北京：北京大学出版社，2008

33. 张光芒. 中国当代启蒙文学思潮论 [M]. 上海：上海三联书店，2006

34. 马永强. 文化传播与中国现代文学 [M]. 合肥：安徽大学出

版社，2003

35. 高伟光. “前”现代主义，现代主义与后现代主义文学
[M]. 北京：中国社会科学出版社，2006

36. 王岳川主编. 中国后现代话语 [C]. 广州：中山大学出版社，2004

37. 叶嘉莹. 王国维及其文学批评 [M]. 北京：北京大学出版社，2008

38. 吕周聚. 中国现代主义诗学 [M]. 北京：人民文学出版社，2001

39. 俞兆平. 现代性与五四文学思潮 [M]. 福州：厦门大学出版社，2002

40. 张宝明. 20 世纪：人文思想的全盘反思 [M]. 合肥：安徽教育出版社，2004

41. 耿传明. 现代性的文学进程 [M]. 北京：中国文史出版社，2003

42. 许志英、丁帆主编. 新时期小说主潮 [M]. 北京：人民文学出版社，2002

43. 谭好哲. 现代性与民族性：中国文学理论建设的双重追求
[M]. 北京：社会科学文献出版社，2005

44. 陈国恩. 中国现代文学的历史与文化透视 [M]. 武汉：武汉大学出版社，2005

45. 黄曼君主编. 中国 20 世纪文学现代品格论 [M]. 武汉：武汉大学出版社，2007

46. 王一川. 中国现代性体验的发生 [M]. 北京：北京师范大学出版社，2001

47. 朱德发. 全球化视野中的现代中国文学 [M]. 济南：山东教育出版社，2003

48. 单正平. 晚清民族主义与文学转型 [M]. 北京：人民出版

社，2006

49. 张光芒. 混沌的现代性 [M]. 北京：人民文学出版社，2007

50. 李翔海. 民族性与时代性——现代新儒家与后现代主义比较研究 [M]. 北京：人民出版社，2005

51. 张汝伦. 现代中国思想史研究 [M]. 上海：上海人民出版社，2001

52. 王本朝. 中国现代文学制度研究 [M]. 重庆：西南师范大学出版社，2002

53. 张俊才. 现代中国文学的民族性建构 [M]. 太原：山西人民出版社，2008

54. 陈晓明主编. 现代性与中国文学转型 [M]. 昆明：云南人民出版社，2003

55. 叶廷芳. 现代艺术的探险者 [M]. 广州：花城出版社，1986

56. 郑敏. 诗歌与哲学是近邻 [M]. 北京：北京大学出版社，1999

57. 谢冕. 空间的跨越 [J]. 文艺理论研究，1987（5）.

58. 张法、张颐武、王一川. 从现代性到中华性 [J]. 文艺争鸣，1994（2）.

59. 旷新年. 现代文学发生中的现代性问题 [J]. 中国现代文学研究丛刊，1996（1）.

60. 周宪. 现代性的张力 [J]. 文学评论，1999（1）.

61. 钱中文. 文学理论现代性问题 [J]. 文学评论，1999（2）.

62. 张颐武. 对现代性的追问 [J]. 天津社会科学，1993（4）.

63. 王泽龙. 中国现代文学的历史分期与现代性特征 [J]. 人大

复印资料·中国现当代文学研究, 2001 (2) .

64. 钱振纲. 论民族主义文艺派的文艺理论 [J] . 文学评论, 2002 (4) .

65. 伍方斐. 现代性: 跨世纪中国文学展望的一个文化视角 [J] . 文艺研究, 1998 (1) .

66. 王一川. 现代性文学: 中国文学的新传统 [J] . 文学评论, 1998 (2) .

67. 於可训. 中国当代文学的现代性问题论纲 [J] . 福建论坛, 2001 (1) .

68. 张旭东. 后现代主义与中国现代性 [J] . 读书, 1999 (2) .

69. 杨春时. 文学的现代性与中国现代文学 [J] . 学术月刊, 1998 (5) .

70. 李怡. 文学的现代性与民族性的内在关系 [J] . 社会科学战线, 2001 (4) .

71. 刘小新. 论文学的民族性与民族主义 [J] . 福建论坛, 2008 (2) .

72. 何星亮. 文化的民族性与世界性 [J] . 云南社会科学, 2002 (5) .

后记

2010年7月, 人生第45个炎热的夏季, 我的拙作《20世纪中国文学民族性与现代性的双重变奏》一书即将付梓, 欣慰之余, 亦诚惶诚恐, 略抒感慨, 以作后记。

本书的构思源自2008年南京大学访学课题, 在与导师丁帆的第一次交流中即获得肯定, 于是写出纲要, 得到丁老师进一步指导, 便有了其后的长期劳作——先是收集和阅读与论题相关的资料, 写出读

书笔记，并在学习中不断与诸多老师交流，得到他们的教诲与指正，从中吸收许多有益的营养，开始一点一滴地积累。南大老师们对学术精神的坚持与追寻深深地感染了我，极大地鼓舞了我对学术研究的信念。而后我做成课题，申报 2009 年度重庆社科联规划项目获得通过，并在此后全身心投入到这一项浩繁而艰巨的工程中，以蚕食的方式啃食一片一片桑叶，终于赢得了吐丝结茧的这一天。

对文学的热爱是我一生最大的“歧路”，生于 60 年代的我自小就对故事满怀痴迷，在刚刚读书识字的孩童时期，就表现出强烈的求知欲而得到老师的赏识和鼓励。父母大字不识，我却成天读小说，以致在小学三年级便成为同学中少见的近视眼。因为害怕戴眼镜，上初中时近视深度便达到 700 度。哥哥姐姐原本也有读书的天赋，却因“文革”而成为知青，失去了读书的机会，姐姐将读书的期望寄托在我身上，节衣缩食资助我读完了高中，使我走出古老的小镇（铜梁县安居镇），走进大学校园，开始接受现代文明的熏陶。在上世纪 80 年代中前期经济改革、思想解放的大环境中，我参与到激情喧嚣的校园文学活动中，感受了物质与精神生活的双重变化，坚信未来的生活需要通过自己的双手去努力创造，这是我对现代生活感悟良多，与现代文学情缘相系的重要原因。探讨 20 世纪中国文学演进的内在规律需要对中国现代文学进行大量的文本阅读，我对文学的偏爱无意中积攒了一笔看不见的财富，这是我斗胆涉足中国现代文学研究领域的勇气所在。

文学民族性与现代性关系绝非是一个简单的学术问题，中国文学的现代演进与中华民族的历史变革息息相关。无论是文学的精神内质还是审美风貌，中国文学都在 20 世纪的历史进程中发生着翻天覆地的变化，并在中华民族走向现代化的征途中扮演了一个特殊的角色。无数知识分子心怀爱国梦想，以自己特殊的文学活动参与到现代民族国家的建设中，这就注定了 20 世纪中国文学的现代性品质。然而，民族文化的血脉联系又使这种源自西方的现代文明在古老的东方土地

上生长得异常艰难，文学的现代性不可避免地要融入民族文化的血液中，从而呈现出与西方现代文学不尽相同的东方文学特质：既有启蒙主义的现代精神，又有传统文化的内在肌理；既有西方文学的文体风貌，又有民族文学的神韵风采，二者间呈现出冲撞与融合的双重变奏。本书正是通过民族性与现代性的关联性研究，对 20 世纪中国文学现代演进的发展过程作了一次全景式的扫描。从纵的方向看，人文主义思潮、民族主义思潮、社会主义思潮、现代主义思潮分别构成 20 世纪中国文学在不同历史阶段的发展主线，从横的方向看，我选择了鲁迅、老舍、沈从文、曹禺、张爱玲、韩少功等在 20 世纪文学创作中较有代表性的作家作为研究对象，考察其创作过程或文学文本的民族性与现代性特质，以印证中国文学民族性与现代性所呈现出来的冲撞与融合的历史风貌。

事实上，对 20 世纪中国文学现代性的研究著述连篇累牍，对文学民族性的讨论也此起彼伏，但对二者的关联性研究尚处于探索阶段（原因已在本书的第一章第一节中陈述），我的研究虽然得到了老师和前辈的支持，但毕竟学力粗疏，学识肤浅，所论之处仍然存在诸多浅见陋识，错漏之处亦在所难免，深望学界同人指正，以期得到更大的帮助和提高。

感谢多年来关心和帮助我不断成长进步的老师和家人，感谢夫人杨家平女士对我学业的鼎力支持，特别感谢北京师范大学的钱振纲老师在百忙中为拙作写序，同时感谢四川文艺出版社的编辑张春晓女士对本书的热情关注与悉心校正。

刘学明

2010 年 7 月 20 日