

目 录

序与前言	2
第一编：第一个十年（1917—1927年）	6
第一章：文学思潮与运动（一）	6
第二章：鲁迅（一）	20
第三章：小说（一）	32
第四章：市民通俗小说（一）	42
第五章：郭沫若	45
第六章：新诗（一）	51
第七章：散文（一）	59
第八章：戏剧（一）	63
第二编：第二个十年（1928~1937年6月）	67
第九章：文学思潮与运动（二）	67
第十章：茅盾	75
第十一章：老舍	81
第十二章：巴金	86
第十三章：沈从文	93
第十四章：小说（二）	98
第十五章：市民通俗小说（二）	107
第十六章：新诗（二）	109
第十七章：鲁迅（二）	115
第十八章：散文（二）	119
第十九章：曹禺	122
第二十章：戏剧（二）	128
第三编：第三个十年（1937年7月~1949年9月）	133
第二十一章：文学思潮与运动（三）	133
第二十二章：赵树理	140
第二十三章：小说（三）	143
第二十四章：市民通俗小说（三）	154
第二十五章：艾青	154
第二十六章：新诗（三）	158
第二十七章：散文（三）	163
第二十八章：戏剧（三）	164
第二十九章：台湾文学	168

1. 标注“★”号的为需要重点掌握、考察频率高（或被考到几率高）的知识点。
2. 脚注同样重要，属于随文批注的性质，可以辅助大家理解知识点。为了节省篇幅，我们把该部分内容放到了脚注位置。
3. 本笔记的主要参考书目为钱理群、吴福辉、温儒敏等编的《中国现代文学三十年》（修订本），推荐大家备考的时候使用这个版本或最新版。

中国现代文学史三十年

序与前言

【一往复习指导】

钱本《中国现代文学三十年》引入了“二十世纪中国文学”的文学史观念，同时又兼顾了教科书型中国现代文学史的史著规范。主要对 1917 年至 1949 年 9 月这一阶段的文学事件、文学思潮与运动等进行了详细讲解，《现代文学三十年》将现代文学划分为三个十年，在复习过程中，明确本教材主要为现代文学三个十年，并且随着历史发展而在文学上呈现出相应的状态。该书每个阶段的文学总体编排都是基本固定的模式。

钱本沿用了文体分类型文学史的体例，同时又照顾到了重点作家的相对完整。按三个“十年”的划分法将中国现代文学划为三个阶段：“第一个十年（一九一七——一九二七）”，“第二个十年（一九二八——一九三七年六月）”，“第三个十年（一九三七年七月——一九四九年九月）”；每一个“十年”都是先梳理该时期的文学运动和文学思潮，然后按体裁种类分别介绍此期的小说、诗歌、散文、话剧创作，在这一点上基本沿用了文体分类型的中国现代文学史体例。但是，为了不使一些重点作家被分得过于细碎，同时又为一些重点作家列了专章。值得注意的是，作家专章的设置，并未反过来影响文体分类的体例，因为这些作家专章的特殊设计正好使其纳入文体分类的体例之中。钱本回避了重点作家之单列章节必先详介作家生平然后再论析其创作的文学史叙述体式。在此前的大多中国现代文学史著中，对一些稍重要的作家尤其是列为专章专节的作家，都首先详介其生平、思想和创作发展的历程。而钱本却走出了这一模式，不再介绍作家生平，而是直接进入对作家的定位和对作品的阐释；这样，就省出了篇幅和力量用以加强“论”的力度，从而使不少论析作家作品的章节有了专论的色彩。

具体而言，首先，“思潮与运动”介绍本阶段的文学总特征。这个很重要，利于我们理解这一阶段文学的状况、大致文学特征，总体把握时代，需要重点掌握。其次，就是按照文体划分模块，小说、诗歌、散文、戏剧。分别概括该阶段对应文体的发展脉络状况，需要我们了解各阶段的文体脉络，尤其重点发展阶段下的该文体成就，需要重点掌握。再次，就是对应文学阶段的重点作家。复习中需要打通关节，全面复习掌握，了解作家在不同阶段的不同作品概况与成就。值得注意的是，中国现代文学的发展历程，作为一种原生态的历史流程

已一去不复返了，中国现代文学史著所描述与阐释的文学史只是一种编撰者“心目”或者说理念中的“中国现代文学史”，是中国现代文学史的评价形态，不是也不可能是中国现代文学史的原生态。所以无论是钱本还是朱本都无法做到完全还原中国现代文学的历史现场，但毋庸置疑钱本相较于其他版本的文学史而言更符合“现代性”的特质。

【关于“现代文学”的概念】

作为一个有明确的学科含义的概念，“现代文学”出现于40年代（虽然周扬的《新文学运动史讲义提纲》和王瑶的《中国新文学史稿》，仍使用“新文学”的称谓）。对于“五四”以来的文学的“历史叙述”，“现代文学”以毛泽东的《新民主主义论》作为方法论依据。物质对于精神，政治经济革命对于文化革命的决定性意义，以及存在着与政治、经济成分相应的文化成分的理论，是王瑶的文学史观的核心。^[1]

在他们的史著中，“现代文学”内涵的基点，是一种“等级性”。按照其阶级分析的尺度，它们被区分为不同性质的文学类型，并编排为等级的序列，规定它们各自不同的命运。左翼文学（王瑶的文学史），或左翼文学的主流派别（唐文学史），通过这种减缩、窄化和“压抑”，而处于主流的、支配、唯一合法存在的位置上。相对于一种“最完全最进步最革命最合理”（《新民主主义论》）的社会形态和文化形态，“新民主主义论性质”的现代文学，又需要发展到“社会主义性质”的文学（这种文学，在“现代文学”正式被广泛使用的50年代中后期开始，被称为“当代文学”）。^[2]

自王瑶、唐先生的现代文学史教材到钱本的《中国现代文学三十年》，可以看到“现代文学”这一概念的含义已发生了很大变化。这种变化具有编写者个人的因素，更重要的是反映了现代文学史理念的时期变迁。到了初版于80年代中期（修订于90年代末）的《中国现代文学三十年》，在文学史理念和评价体系的更新情况下，开始重新构造文学的“系列”，特别是显露过去被压抑、被遮蔽的那些部分。80年代，文学史叙述的政治先锋性被美学的先锋性所取代，尤其是通过“多元化”的叙述策略，激进的叙述被不断地消解。“现代”的冲力消失了，文学史叙述失去了以往尖锐的角度，越来越多的文学作家和文学现象成为现代文学史叙述的对象。从这个意义上说《三十年》对于“现代文学”的新的阐释，所确立的文学史叙述方式，给我们提供了值得重视的经验。³

【“中国现代文学”的起止与分期】

①所谓“中国现代文学”，从时间维度来说，它以1917年胡适发表的《文学改良刍议》、

^[1] 虽然我们考研早已不再以王瑶文学史为参考书，但是为了对现代文学史本身有一个更宏观的了解，可以简单翻阅一下，钱本文学史之所以经典也离不开对前人文学史的镜鉴；

^[2] 关于文学史的政治色彩，大家可以结合后面延安文艺及十七年等文学思潮进行关联；

³ 钱本文学史于1978年初版，1998年出版了修订本，建议大家在复习过程中参考最新版本的文学史进行复习。修订本在三编的每一编中皆增加了一个通俗小说专章。如果说修订本将沈从文、台湾文学扩展为专章，显示出著者对评价对象在中国现代文学史上的地位的强调，而通俗小说专章的设立则具有这一意义而又不局限于这一意义，因为三个通俗小说专章的设立，更显示出了著者对中国现代文学史的内涵的全新理解和把握。在中国现代文学史的编撰历程中，中国现代文学逐渐取代了中国新文学的称谓，但在实际操作中，中国现代文学，基本上仍是与中国新文学在同一内涵上使用的。修订本将包括鸳鸯蝴蝶派小说在内的通俗小说以三个专章的规模纳入了中国现代文学的框架之中，这显示出修订本已使中国现代文学在内涵上突破了新文学的樊篱，包含进了被此前的一些中国现代文学史著判定为旧文学的成分，走向了全新意义上的中国现代文学。

陈独秀发表的《文学革命论》为标志，直到 1949 年 7 月全国第一次文代会的召开为止，这一历史区间的新文学则称为中国现代文学。

②就其性质来说，中国现代文学是有别于古代文学的现代型的文学，标志着中国文学真正走上了现代化的道路，以五四文学为起点开始了中国文学现代化的艰难曲折的历程。经过 30 多年的从文学革命到革命文学、从左翼文学到抗战文学的演变，虽然中国文学现代化的程度不能估计太高，但其现代性却在文学运动形态、文学理论形态与文学创作形态上明显地显示出来。不论五四文学运动、左翼文学运动、抗战文学运动甚至工农兵文学运动，都是为推动中国文学实现现代化，尽管它们所起到的作用大小不同，所产生的效应正负有别，但却为中国文学现代化作出了积极探索。

③文学现代化最内在的含义是文学观念的现代性，也就是现代意识在文学思想上的显现，从五四文学革命到抗战文学的理论形态多姿多彩，但大多数的文学主张、思想见解、批评标准和美学意识都是现代性的文学观念。与现代性文学观念相联系的各种体裁的文学作品，从内容到形式到风格，都显示出现代性色调。从这一特定意义上说，作为中国现代文学学科范畴的各种文学样态应是现代性的文学。

★【“20 世纪中国文学”】

“20 世纪中国文学”既是重构的学科观念，又是更新的文学史观。

①从学科重构来看，它冲破了新民主主义革命的时限，将资产阶级改良主义、旧民主主义和新民主主义这三个政治历史时期的障壁打通，使习称的近代文学、现代文学与当代文学连成一个整体，这基本上切合中国新文学的演变轨迹和发展规律，体现出研究者突破和创新的愿望以及学科自身发展的一种趋向。

②从文学史观念更新来说，它突破了以往的理论规范，并对这种文学史观的基本内涵作了这样的阐述：20 世纪中国文学是走向世界文学的中国文学；以“改造民族的灵魂”为总主题的文学；以“悲凉”为基本核心的现代美感特征；由文学语言结构表现出来的艺术思维的现代化进程；最后，由这一概念涉及的文学史研究的方法论问题（黄子平等：《论二十世纪中国文学》）。

③概念意义：这五点概括着重从主题、风格和思维诸角度来揭示 20 世纪中国文学的现代性特征，特别突出了以改造民族的灵魂为总主题的启蒙文学。这种学科意识和文学史观，有助完整地把握中国现代文学的基本态势和总体特征，有助于探讨 20 世纪中国文学现代化的复杂过程，有助于从世界文学格局中考察 20 世纪中国文学与全球其他各民族文学的联系，有助于从思维现代化的深层次勘探 20 世纪中国文学的艺术规律。

④这一学科构想的局限性：中国文学的现代化是个艰难曲折的漫长过程，决不会因世纪的完结而终止它的发展，以 20 世纪中国文学来概括并不能科学地揭示中国新文学的整体艺术风貌和完整发展规律以及持续延伸的流变轨迹。况且“20 世纪中国文学”是个限定性的时空观念，在这个历史空间里中国文学的形态是异彩纷呈的，以“改造民族的灵魂”为总主题的启蒙文学从纵向上不能贯穿 20 世纪中国文学全过程，从横向上也不能涵盖 20 世纪中

国所有形态的文学。特别从理论上对 20 世纪中国文学现代性特征如启蒙性、悲剧性的概括，不只是把 20 世纪中国传统的、大众型的、民族性的文学排斥在外，港台文学也不在视野之中，延安文学、十七年文学更是被拒之门外。

【“现代中国文学”怎么理解？】

“现代中国文学”与“中国现代文学”是两个内涵与外延不同的学科范畴。从时空来说，“中国现代文学”主要指涉的是 1917 年至 1949 年这个历史区间的中国新文学，也是从时间维度、社会层面所认定的中国现代性文学。然而，研究实践或教学实践却反复证明，“中国现代文学”作为一个特定学科的局限性必须冲破，而且已经冲破。

现代中国文学作为一个新学科范畴，与“20 世纪中国文学”或“百年中国文学”学科概念相比，至少有两点优点：

①上可封顶下不封底。即“现代中国文学”的开端是与中国社会现代化同时起步的，应追溯到甲午之战与戊戌变法。彼时中国社会结构的各个层面呈现出向现代转型的征兆，昭示着中国社会现代化的开始。从此，我国社会的现代化的历史过程显得异常艰难、曲折而漫长。如果说古代中国历史在时空维度上已构成了长度、宽度和厚度相当均衡的完整形态，那么现代中国跨进现代化征程截至目前只能算作不健全的进行态，故而“上可封顶”即与古代衔接，“下不封底”即现代化来日方长。这种以现代国家观念建构的“现代中国文学”学科，在形态上便收编了以往用近代、现代、当代对现代中国文学完整系统的机械的人为地分割，在内涵上溶解整合了异质同构的社会意识、文化意识和审美意识，致使此学科既具有历史逻辑与思想逻辑严密的完整性又具有相当长度的历史延展性。

②多元并存，平等相待。“现代中国文学”是在 21 世纪之始的学术欲望驱使下所进行的体系性建构的设计，作为一个人文学科，从横向上它涵纳了中国不同民族不同地区的多样系统多种样态的文学，从纵向上肇始晚清文学变革而下限则是伴随着国家现代化的步伐向前延伸。既以中外文学又以古今文化作为其价值坐标和思想资源，新文学的生成与发展尚且与古今中外文学存有广泛的联系，就是通俗文学、台港文学、传统体式文学甚至少数民族文学、民间文学的生成演变也是以古今中外文化作为源头活水的，致使“现代中国文学”这座宝库，构成了多维度多层次的丰富多彩而又深邃幽远的审美文化时空。

第一编：第一个十年（1917——1927年）

第一章：文学思潮与运动（一）

【一往复习指导】

钱本《现代文学三十年》第一节为文学革命的发生与发展，事实上，每一编的文学思潮运动都不应该孤立地与其下的作家流派割裂开来，我们在复习时应学会回到潮流发生的现场，例如鲁迅与新文化运动的关系，小说与文学革命的关系等。

在第一节中我们首先要了解文学革命发生的背景与动因。研究界通常把1917年初发生的文学革命看作是一个历史的界碑，以标示古典文学的结束，现代文学的起始。当今学术界也有人试图将近、现、代打通，以“20世纪中国文学”^[4]的概念涵盖百年中国文学。事实上，虽然晚清以来已出现文学变革，如“诗界革命”、“小说界革命”和白话文的提倡，等等，但总体上仍是局限于传统文学内部的结构调整变通，真正有革命意义的突变还是在1917年文学革命发生之后。因此，必须大致了解晚清的文学革新运动如何为后起的文学革命做了准备。有关近、现代文学关系，以及“现代文学”的学科称谓与范围是否应被其他概念所取代等问题，都是有争议的前沿课题。^[5]

应了解文学革命的背景与直接动因，主要是新文化运动。对新文化运动的性质，有各种解释，注意这里解释为“本质上是企求中国现代化的思想启蒙运动”。文学革命作为新文化运动的重要组成部分，其性质与导向、成就与局限，都与新文化运动的启蒙宗旨息息相关。新文化运动的思想启蒙主要做了两方面工作：一是重新评判孔子，抨击文化专制主义，倡导思想自由；二是广泛引进和吸收运用西方文化。新文化运动立足于“破”而矫枉过正，以对传统文化的批判为主，对西方文化径直急取，有负面影响。但总的来说，又造成多种文化比较选择的开放活跃的局面，文学革命直接从中获取了动力。

文学革命的发生与发展过程，是本章学习的重点。作为知识性了解，应注意掌握：以《新青年》为中心而形成的反封建思想文化阵线及主要的代表人物，胡适《文学改良刍议》与陈独秀《文学革命论》的基本内容与历史功绩，白话文运动的提倡与推广过程，林（纾）蔡（元培）之争，与“学衡派”和“甲寅派”的论争。

关于文学革命的性质与意义，可以从文学观念、内容以及语言形式这三方面去评判，考察其对于传统文学的彻底革新，理解新文学是如何在文学的世界化与民族化的矛盾对立运动中逐步实现文学的现代化的。

第二节为外国文艺思潮的涌入和新文学社团的蜂起，在这一节中我们需要了解外国文艺思潮的影响是文学革命发生与发展的外因。胡适、陈独秀发动文学革命就依持过进化论等思

[4] 钱理群、黄子平和陈平原的“20世纪中国文学”和陈思和的“新文学整体观”把这种重写上升到理论和学理的层面，前者打通了以往那种以政治史为依据的现代和当代的区割，企图使文学史从“政治史”的附庸和注释中解放出来，回到文学本身；后者意在改变过去那种左翼尤其是左倾文学史的片面性，企图恢复现代文学史的完整性。这种整体观后来扩展到两岸三地文学的整合，成为90年代文学史重写的一个重要部分；

[5] 王德威老师的“没有晚清何来五四”是各院校的重点考察对象；

潮，周作人也得益于西方人道主义文学理论，这都是影响的例证。大规模的文学翻译活动，是文学革命的组成部分。“五四”后短短几年间，思想大解放如冰河开封，西方文艺复兴以降各种文艺思潮几乎都同时涌入了中国。对这种历史上罕见的思想活跃状况应有所了解。在以后整个课程学习当中，都应当把外来文学思潮的深刻影响作为考察中国文学现代化的重要方面。

受不同文艺思潮和艺术手法影响的不同创作倾向的作家群，又各自聚集为文学社团。其中文学研究会和创造社的影响与贡献最大。应当了解文学研究会、创造社的成立及成员组成的基本状况，包括各自的代表性刊物和作家，最足以体现社团倾向的基本观点。对于前者追求“为人生而艺术”的现实主义，和后者侧重“为艺术而艺术”的浪漫主义，也应从创作观念与流派特色上加以简要评析。此外，还要了解新月社、语丝社、浅草社和湖畔诗社的基本情况。这是本章学习的第二个重点。

第三节为胡适、周作人与新文学初期理论建设，在这一节中我们需要明确胡适对新文学理论建树最突出、影响最大的是“白话文学论”和“历史的文学观念论”。进化论与实验主义对胡适文学观念的建构都有积极的作用，应结合《文学改良刍议》与《建设的文学革命论》对胡适的文学观念在新文学发难期所做的贡献做出客观的评价。周作人以“人的文学”来标示新文学的内容特质，适合了“五四”个性解放的热潮，对文学革命的推进起到很大的作用。后来周作人转向强调文学的独立性与自由表达思想的原则，提出比较脱离现实的“自己的园地”文学观，代表了倾向自由主义的作家另一路的追求。

第四节为整体的文学创作潮流与趋向梳理，第一个十年文学发展可以分为三个阶段：即1917年初到1919年“五四”爆发，为文学革命初期；“五四”到1926年“三·一八”惨案，是思想解放和创作最为活跃的时期；此后到1927年“四·一二”事变，相对沉寂并转向“革命文学”提倡的试验期。这种大致的阶段性划分，可以帮助联系时代社会变迁去把握文坛的趋向。第一个十年的创作也可以从总体上去归纳与描述其共同的兴趣与归趋，或区别于其他时期的新的文学特色，即：理性精神、感伤的情调、个性化与多样创作方法的尝试。这种宏观的归纳让我们对“五四”新文学的时代特征和得失先有一个基本的印象。

关于现代文学的发生与开端，学界有不同看法，一种意见是往前推，认为在晚清，文学界已经出现许多变革，甚至出现一些“现代性”的因素，因此可以把现代文学的起源定在晚清（具体说1894年甲午战争之后），有的就此提出20世纪中国文学的概念，以取代“中国现代文学”的概念。但更多学者还是认为现代文学发生于“五四”前后，理由是“五四”带有时代界碑性质，以此作为古代文学与现代文学的分水岭比较合适。尽管从晚清开始已经出现文学变革，但真正作为一种自觉的文学革新运动，而且在思想、内容、语言和形式这几个方面都发生整体性的显著的变化，还是在“五四”前后。通过这一章的学习，我们除了对“五四”新文学运动轮廓、性质与基本知识有大致了解，还可以观察文学潮流变迁的规律，不管采纳哪一种“分界法”，必须既看到晚清文学与“五四”文学的联系，又明确“五四”新文学运动所起到的巨大变革作用。

另外，随着时代变化，人们评价历史的标准也可能调整变化。对“五四”新文学所形成的新的文学传统，过去偏于政治性的角度，评价一直比较高。这些年出现某些对五四新文化运动包括新文学运动的反思，主要是认为“五四”一代人对传统的批判过甚，某种程度上造成文化的“断裂”，有“激进主义”之嫌。学习这一章，可以联系当前在“五四”历史评价问题上的不同观点，用课程学习中所了解的具体知识，包括自己对于历史的感受与想象，尽量做到回归历史语境，用实事求是的同情的态度，去评价过去那些有影响的人物与事件，防止偏激与片面。

【知识要点梳理】

▲晚清文学革新运动

所谓晚清文学改良运动，主要指戊戌变法时代的文学运动，时间大约从19世纪70年代到20世纪前10年。其代表性人物有康有为、梁启超、谭嗣同、严复、黄遵宪等。它是近代思想启蒙运动在文学上的直接反映，文学则成为了先驱们进行思想启蒙的主要工具和实现方式。

晚清文学改良运动注重了诗文的改革（诗界革命、文界革命），提倡文体革新和白话，把小说提高到一个较高的地位上（小说界革命），以及输入话剧等新的艺术样式（戏剧改良）。人们一般把以上诸方面的“革命”和“改良”统称为晚清文学改良运动。

近代以来，居于正统地位的是桐城古文、选学骈文和宋诗派的诗，至于小说和戏曲则处于边缘地位。居于正统地位的诗文作者一味地固守传统的诗文理论，脱离现实生活，拒绝一切新思想、新事物、新语言和新的表现方法，从而成为中国文学与文化思想发展的严重阻碍。正是在这样的背景下，晚清文学改良运动才如火如荼地开展起来。

黄遵宪在“诗界革命”中提出了“我手写吾口”的口号，在反对拟古主义中强调诗歌创作中的个性化口语化，这得到了夏曾佑、梁启超、谭嗣同等人的积极赞和，并蔚成风气。他们特别肯定了诗界革命最重要的是“当革其精神，非革其形式”，从而一举扭转了诗界拟古和无病呻吟之弊端，做到了明白晓畅，务期达意。

梁启超等人发动的“文界革命”亦声势浩大，他们提出了“崇白话、废文言”的口号，力倡言文合一。在“文界革命”的影响下，晚清众多的白话报，形成了具有鲜明时代特点的梁启超式的“新文体”，其文多为平易畅达，时杂以俚语韵语，条理明晰，笔锋常带情感，产生了巨大的社会影响。

在晚清文学改良运动中，影响较大的是梁启超提出的“小说界革命”。它提出了“小说为文学之最上乘”的口号，把小说的社会地位和作用，提高到无以复加的高度，一面猛烈地攻击旧小说，一面大声疾呼把小说和社会改良结合起来，并由此出发探讨了小说的美学特征，这就冲破了鄙视小说以及小说家的传统观念，把“小说界革命”纳入到了“新民”与“新中国”的总目的中，使之成为文化改良的一个有机的组成部分。

晚清文学改良运动中，戏剧改良也颇有声势。为了改良晚清戏剧界的不良倾向，一批先觉者不仅致力于新戏曲剧本的创作，而且还通过对中国的旧剧和外国近代戏剧的比较，指出

了戏剧改良的重要性和必要性。其中，春柳社等社团对推动“戏剧改良”功莫大焉。

▲晚清白话运动

晚清白话运动的倡导者们，在散文方面的成绩只是把古文变浅近了，把应用的范围也更推广了；在韵文方面，他们也曾有诗界革命的志愿。黄遵宪提出了“我手写吾口”口号；梁启超在提倡浅易畅达的“新文体”时，强调指出了“俗语文体之流行，实文学进步之最大关键”；裘廷梁则旗帜鲜明地提出了“崇白话而废文言”的口号。在这一白话文主张的指导下，在文化相对开放的部分地区演变成为一场颇有声势的白话运动。

晚清的白话运动和五四文学革命中的白话文主张和实践具有内在的联系。这不仅体现在五四文学革命中的白话文主张是在晚清的白话运动的基础上进一步的发展，而且还体现在五四文学革命的一些倡导者，诸如胡适、陈独秀等人都深受晚清白话运动的影响，并进行过白话文写作，这为他们发动五四文学革命奠定了坚实的基础。

但是，晚清的白话运动，也存在着一些局限，这主要体现在他们虽然从事白话运动，但并没有明确地提出以白话文取代文言文正宗地位的口号和措施，更没有将白话作为文学的唯一利器。这便使其白话运动带有某些权宜之计的色彩。白话运动还仅仅局限一定范围内，没有酿成一场声势浩大的反对文言文、提倡白话文的运动。晚清的白话运动，只是对既有的价值体系的修补，而不是彻底颠覆。

▲如何评价晚清文学改良运动

晚清文学改良运动是一场带有改良色彩的资产阶级启蒙文学运动，它既是中国封建文学总解体的开始，又是具有划时代意义的五四文学革命的预演和先导，为新文学运动的勃兴做了一定的准备，在多方面孕育了五四文学革命。

晚清文学改良运动是中国文学从古典文学到现代文学之间的一个过渡，也是近代思想启蒙运动在文学上的直接反映。晚清文学改良运动注重了诗文的改革（诗界革命、文界革命），提倡文体革新和白话，把小说的地位提高到一个较高的地位上（小说界革命），以及输入话剧等新的艺术样式（戏剧改良）。总之，他们以具有鲜明近代色彩的文学观为指导，从文学观念到创作风格，从文学体裁到文学语言等方面，酿成了与中国古典文学主潮渐去渐远的另一文学大潮，从而为五四文学的萌生作了必要的准备。

晚清文学改良运动从根本上来说，是从属晚清政治改良运动的，这说明文学改良并不是根源于文学自身的要求，而是服从和服务于社会改良的，实际上这是中国传统的文以载道的传统文学观的另一种表现形式。晚清社会在康有为、梁启超等人的引领下，从救亡图存和开启民智的目的出发，积极宣传改良思想，正是从适应社会改良的需要出发，他们对文学提出了改良的要求，从而掀起了晚清文学改良运动。

晚清文学改良运动在严格的意义上还没有构成一次真正的文学革命。它的很多口号和理论主张，既有现代性的精华，又有封建性的糟粕。这主要根源于他们希冀在传统文化和文学的既有格局中，通过对西方文化和文学的嫁接，完成一次中国文学的“改良”，而不是一次彻底的“革命”。尽管晚清文学改良运动有着这样或那样的局限，但其历史功绩是无法抹杀

的。它不仅在思想内容方面，而且在文学形式方面，都为五四文学革命的崛起做了必要的准备。其所提出的文学主张，和五四文学革命所提出的文学主张有着直接的承继关系，这就使五四文学革命提出的一些文学主张得到了一定程度的预演，为五四文学革命最终酿成更加广泛的社会性的文学运动奠定了坚实的基础。特别需要强调指出的是，五四文学革命的发动者和参与者，莫不深受晚清文学改良运动的影响。如胡适就说过“二十年来的读书人差不多没有不受他（指梁启超）的文章的影响”。从这样的意义上说，没有晚清文学改良，就没有五四文学革命，就没有中国现代文学。

★▲晚清文学变革与文学革命的关系【没有晚清何来五四】

1. 可以说五四新文学，就是晚清以来所发生的思想启蒙，尤其是文学革命新运动背景中，开始现代转型的。从洋务派的“师夷长技以制夷”到“维新派”的一系列制度改革，中国开始输入新学、开启民智的启蒙运动。晚清的文学革新运动，基本都是维新派所为，他们力图让文学成为承载政治革新概念，促进思想启蒙的利器，维新派的文学革命，从诗界革命“新文体”到“小说界革命”，形成一种直面危机、书写真情、表现现实、促进改革的风尚。这对随之而来的五四思想革命，文学革命都有积极深远的意义。

2. 晚清文学革命运动中，声势最大、影响最广、成就最突出的，就是以梁启超为代表的“小说界革命”。在此之前，诗与散文一直是中国文学的正宗，但在晚清的启蒙运动中，因为小说在民间道德化中的实际影响，而将它纳入思想启蒙的途径。小说由“小道”拔升到“上乘”。梁启超在《论小说与群治之关系》一文中提出“欲新一国之民，不得不新一国之小说”的观点。后来在 20 世纪初的杂志报纸中，只要论及小说，都被视为政治启蒙、道德教化以及学校教育的最佳工具，晚清小说在发展中也出现了不少现代性的因素，为五四新文学的全面革新和兴盛创造了条件。

3. 五四新文学，是以白话文的提倡为开端的，这与晚清白话文运动有很大的关系，维新变革的势头，使晚清开明知识分子认识到古文对新思想传播的巨大妨碍。如裘廷梁就将“兴白话而废文言”提到民族、国家兴亡的地位，陈荣衮认为改革文言是开启民智的必由之路。晚清白话文运动促进了文学传播媒介的快速发展，大批的白话报刊出现。而且白话文运动中所产生的汉字拼音化倡导，在中国现代语言文学的变革中也是十分重要的一环。后来在胡适等五四新文化人的积极倡导之下，语言的现代化变革，与文学的现代性追求被置于同一地位，这就是“文学的国语，国语的文学。”

★▲新文化运动^[6]

以下内容略过，详细版请到一往文学考研商城购买正版笔记

[6] 五四新文学的新的涵义：新的思想，新的观念，新的主题，新的内容，新的人物，新的语言，新的形式，新的传播，新的队伍，新的成绩。在五四文化启蒙的时代氛围中，启蒙文学显示出激切的功利性，内蕴着强烈的政治色彩；文学负着重任进入现代化的历程，启蒙和革命的话语霸权造成了文学的排他性；对文学社会功利性的强调，演变成后来革命文学对文学政治工具性的进一步强化。

许子东：五四有四个意义，白话取代文言：引进了民主科学，反对礼教；启蒙救国。唤醒大众；进化论，进化论的时间观

★第二章：鲁迅（一）

【一往复习指导】

前期（一）这一章包括三小节，第一节介绍鲁迅的创作道路及《呐喊》、《彷徨》，第二节介绍历来对《阿Q正传》的不同评论观点，第三节评论《野草》与《朝花夕拾》。学习中首先要对鲁迅及其创作有系统地了解，如鲁迅的生平、他主要的创作与大致的内容（3个短篇集、1本散文诗集、1本散文集、16本杂文、1本书信集，此外，还有多种学术著作）、对鲁迅作为“民族魂”与文化巨人的评价，等等。

本章的重点是对《呐喊》与《彷徨》的总体评价，要理解为什么说此为中国现代小说的开端与成熟的标志。关于阿Q这个文学典型有多种不同的发现与解释，应在了解既有的相关评论观点基础上，大胆展开自己的思路，引发对鲁迅文学创作深刻性以及成功典型阐释的多样性的理解。此外，要鉴赏了解《野草》和《朝花夕拾》的思想内涵与独特的风格。这一章的学习和前一章不同，不能止于知识性的掌握，要通过作品的阅读分析，尽可能理解鲁迅的深刻的思想发现及推动其写作的情感心理，理解其艺术创造的活力，理解其崇高的文学史价值，并由此拓展自己以后阅读评价作品的思路。

在第一节“《呐喊》与《彷徨》：中国现代小说的开端与成熟标志”中，书中指出中国现代小说在鲁迅手中开始，又在鲁迅手中成熟，这在历史上是一种并不多见的现象。把握鲁迅小说的高度成功，可以用鲁迅自己的两句话：一是“表现的深切”，二是“格式的特别”。前一句指独特的题材与思想发现，后一句指小说结构模式与形式手法的创新。鲁迅创作抱着启蒙主义的目的，所以取材“多采自病态社会的不幸的人们，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意”，并由此开掘了表现农民与知识分子两类题材。鲁迅观察与表现的视角也是独特的，即重在表现病态社会里的人的精神病苦，以及对现代中国人的灵魂的“拷问”，理解这一点，可以结合《药》、《在酒楼上》等一系列作品的分析，探讨其艺术“视角”的独特性与深刻意义。

还要注意鲁迅小说中常见的两种情节结构模式，即“看/被看”与“离去—归来—再离去”。前者可以举《示众》等作品为析例，了解鲁迅所要表现的麻木愚昧的国民性弱点以及对于“启蒙”的无奈质疑。后一种模式可以举《故乡》或《在酒楼上》为析例，探讨其中内蕴的“反抗绝望”的哲学和生命体验。要注意透过情节结构模式看到鲁迅独特的眼光，既要考虑到通常地从社会批评所达至的意义层面，又要深入一步，充分体验鲁迅观察人生社会的深刻感受。

所谓“格式的特别”，是指鲁迅小说在形式手法方面的创造性与先锋性。如《狂人日记》中的两重叙述角度及与此相关的反讽的结构。《孔乙己》外在的喜剧性中所蕴涵的悲剧意味，《在酒楼上》作者主体的渗入以及通过人物“对话”关系所形成的互相驳难的性质，都可以作为分析的例证。考察鲁迅小说的实验性与先锋性，要注意体会鲁迅小说艺术是如何继承传统又冲破传统，发挥了无羁的创造力与想象力的。

在第二节“说不尽的阿Q”中，主要介绍“《阿Q正传》接受史”。我们从中要了解不同时代、不同层次的读者完全可以从不同角度、不同侧面去解释阿Q的典型含义。

第三节为《野草》与《朝花夕拾》，《野草》和《朝花夕拾》开创了现代散文创作的潮流，这可以更多地从“文体”与写作的姿态上去理解。“闲话风”是对《朝花夕拾》风格的概括，主要指那种自然、率真、亲切的韵味，那种“任心闲谈”的“漫笔式”写法。所以鉴赏《朝花夕拾》，不妨多注意其笔墨情趣。《野草》的风格与写作姿态不同于《朝花夕拾》，也可以用“独语”来概括。这主要是逼视与抒发自己灵魂深处的矛盾、紧张、焦虑，包括难于言传的感觉、情绪、意识与潜意识，并引向哲理的思考。

《野草》很晦涩难懂，阅读时关键是琢磨体会其用意象征（暗示）的感觉、意趣与思维，要把握其“独语”中所表露的“自我审视”的性质。不必要求青年学生完全理解《野草》中的鲁迅的哲学。鲁迅也说过，他并不希望青年读懂他的《野草》，因为《野草》只属于他自己。因此，学习《野草》可偏重于文体的鉴赏，当然，也该从这非常个性化又非常奇峻的艺术世界中，领略作家深刻而孤寂的心境及由此发生的无羁的想象力与创造力。

【知识要点梳理】

▲鲁迅与新文化运动：《呐喊》《彷徨》写作背景

有人说鲁迅对新文化运动所持的其实是一种观望的态度，转念一想，鲁迅确实未曾像胡适、陈独秀那般慷慨激昂、大张旗鼓地倡导新文化运动和文学革命，他在自序中也曾说过：我那时对于文学革命，其实并没有怎样的热情，见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望了，颓唐的很了。难道怀疑与失望真的让鲁迅事不关己高高挂起了么？那他何以被称为新文化运动的先驱？

事实上，鲁迅一开始确实无意加入这一阵营，因为他深刻的悲观主义怀疑精神使他怀着谨慎的态度，但自从被成仿吾说服答应为《新青年》写文章，发表了《狂人日记》之后便一发不可收拾，可以说后来，他比任何人都要密切地关注着新文化运动的，他嘴上说不热情，但行动上却写了《呐喊》、《彷徨》这样震惊文坛的作品来，成为了新文化运动最伟大的创作实绩。

他在《呐喊·自序》中提到，《呐喊》源于年青时候的许多梦。所谓梦有两层解读：一是指鲁迅在青年时代对革命思想的追求，对社会前进道路的探求，对光明富强的中国的憧憬，而这些都像梦幻一样并未实现。二在留日期间想要创办新生杂志，以提倡文艺运动，改变国民精神，最后却未能落实。中年的鲁迅未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀，所以想要呐喊几声，以聊以慰藉那些在寂寞里奔驰的勇士，使他们不惮于前驱。鲁迅在面对一次次失败的革命实践后，怀疑和谨慎是难免的，他看新文化运动和文学革命的眼光自然是挑剔的，但他始终无法放下他作为作家的社会责任感，即使失望也要坚持写些文章来为新文化运动呐喊助威，以唤醒沉睡的人们关于中国社会的认识，因此整个《呐喊》的基调都是昂扬上进的。

后来，新文化阵营发生了分裂，和他一起参加新文化运动的人，有的高升、有的隐退、有的前进，鲁迅感到自己像游勇那样的孤立彷徨，《彷徨》所表现的正是作者在五四退潮期

的思想苦闷与内心寂寞，但他始终没有放弃，体现出不甘消沉的探求精神。

《呐喊》与《彷徨》正是鲁迅为新文化运动所做出的巨大努力。

（艺术形式）格式的特别指的是小说的结构形式方面的创造性和先锋性。

1. 拿《狂人日记》来说，这是第一篇现代白话小说，打破了传统小说有头有尾、环环相扣的完整故事及依次展开情节，采用 13 则语颇杂乱无伦次，不标年月的日记，按照狂人的心理活动建构小说。通过主人公的自由联想直接剖露他的心理，使作品所有的叙述描写都带有主人公的感情色彩，渗透于主人公意识中。同时采用日记文本，用白话体，小序用文言体，从而形成两个对立的叙述者的两种叙述角度。两种叙述角度下，白话语言载体表现的是一个狂人的世界，疯狂中清醒处处显示对里秩序的反抗；文言体裁又表现了一个正常人的世界，主人公最后成了候补官员，小说文本有了一种分裂性，对立因素、相互嘲弄、颠覆，消解形成反讽的结构。除此以外，鲁迅的小说几乎一篇有一篇的样式，都显示了其文学上的高度成就。

2. 鲁迅的小说还追求表达的含蓄、节制，以及简约、凝练的语言风格。如祥林嫂那最后的肖像，也只是寥寥几笔：五年前花白的头发，即今已经全白。脸上瘦削不堪，黄中带黑，且消尽了先前悲哀的神色，仿佛木刻似得，只有那眼珠间或一轮，还可以表示她是个活物。

从以上叙述，不难发现鲁迅实验的广泛性，借鉴了诗歌、散文、戏剧等艺术经验，开创了散文体、日记体等；同时吸收国外小说形式和批判现实主义，融入中国传统文学，加之他的非凡的创造力和想象力，达到了继承传统和冲破传统的统一，实现了小说现代化的转型。

（思想内容）表现的深切指的是独特的题材与思想发现。

1. 首先表现在题材和主要表现对象的变化。题材多采自病态社会的不幸的人们，意思是在揭出病苦、引起疗救的注意，正是从这样的启蒙主义文学观念出发，鲁迅开创了农民和知识分子两大题材。

鲁迅观察和表现主人公的视角是独特的。即重在表现病态社会里的人的精神病苦，以及对现代中国人灵魂的拷问。在《在酒楼上》中，辛亥革命独战，多数的英雄摆脱不了孤独者的命运，在强大的封建传统压力下，像一只苍蝇飞了一小圈，又回来停留在原地点，在颓废消沉中无辜消磨着生命，知识分子吕纬甫曾是个激进的青年，会和人争论改革中国的方法以至于打斗起来，然而为了生存违反自己的意愿去教孩子们封建读物，生活中浑浑噩噩无法自拔，然而思想上又十分清醒，可笑而痛苦。

鲁迅的这一努力还体现在《呐喊》《彷徨》中，“看、被看”与“离去-归来-再离去”两大小说情节、结构模式。“看、被看”以《示众》为例，小说并没有一般小说都会有的精神、人物刻画和景物描写，也没有主观抒情议论，只有一个场面：看犯人。小说中的人物，无论是叫卖馒头胖孩子、赤膊的红鼻子胖大汉还是挟洋伞的长子等围观者，都只有一个动作：看；他们之间有一种关系：一面看别人，一面被别人看，由此构成看、被看的二元对立。小说不着意刻画人物和描写，主要写一种具有象征意味的氛围情节，这反而使它具有了极大的包容性。

离去-归来-再离去，又称归乡模式。《故乡》的叙事是从“我”回到别了二十年的故乡说起，采取横截面写法，将第一阶段离去推至后景。虚写了一个我过去的故事，当年被封建宗法制度的农村挤压，不得不离乡，到现代都市寻求别样的出路，辗转二十年，失去精神家园，如今又回来寻梦。

当年的影像已经模糊，整个都是作者的心理过程，然而闰土的出现把作者拉回现实，再次失望而走。再离乡含有对家乡现实困境的逃避，也是一种反抗绝望的哲学和生命体验。

2. 其次，从思想深刻性方面来说，《呐喊》与《彷徨》具有充沛的反封建热情，表现出文化革新与思想启蒙的特色，尖锐地揭露了封建文化传统的弊害，通过对人民命运的描写，揭示了旧民主主义革命失败的教训和现实革命应该注重的问题。主要通过农民与知识分子两大题材的小说来展开描写。

以下内容略过，详细版请到一往文学考研商城购买正版笔记

第三章：小说（一）

【一往复习指导】

本章介绍新文学第一个十年（1917—1927年）小说创作的情况。除了掌握有关知识，要注意结合具体的作品分析，考察带时代特征的审美倾向与创作潮流。首先，大致了解“五四”小说如何取得文学的正宗地位；然后，分三种类型或潮流，考察本期小说发展的多样性。

第一类是“问题小说”，以冰心等作家为代表；第二类是人生派写实小说，包括20年代中期以后兴起的乡土文学，重点评说叶圣陶以及王鲁彦、彭家煌、台静农等作家的作品；第三类是“自叙传”抒情小说及其他主观性抒情小说，主要评析的作家有郁达夫、庐隐、淦女士以及许地山、废名等等。这种分类并非如通常所见那种完全按文学研究会、创造社等社团作为区分的根据，而主要依照创作的审美倾向与风格类型。

第一节要求大致了解“五四”时期小说转型的多种原因，其中除了社会变革的推动，还包括：新式教育所培养的一代青年学生成了新的读者和作者群体，白话文运动的成功，西洋小说的影响等等。要有一个大致的印象：本时期除了鲁迅等个别作家之外，大部分创作仍比较幼稚，只是为后来的发展开了源头。

第二节理解“问题小说”形成的两方面原因：一是“五四”思想启蒙造就了思考的一代，他们渴望用小说来提出和讨论社会问题与人生问题；二是受易卜生等欧洲与俄国现实主义作家和文学思潮的影响，提倡为人生的创作。“问题小说”并非流派，而是一种创作的风潮，贴近青年所关注的现实人生问题，但视野与题材仍比较狭窄，难免概念化。对“问题小说”形态与得失的理解，可以举冰心为主要的分析对象。

关于20年代中后期出现的乡土小说作家群，是本章学习的重点。要了解这一群体的主要作家及其代表作。应以鲁迅在《中国新文学大系·小说二集导言》中对“乡土文学”的界定为出发点，理解这一群体涌现的文学史背景：回忆、乡愁、风土、写实，是乡土小说的突

出特色。^[7]

第三节强调小说抒情与主观性的主要有创造社作家。抒情小说也是现代小说的一种新样式，其中“自叙传”抒情小说侧重于作家的自我暴露，以及个人私生活和心理的描写，这是接纳日本私小说和其他一些外国小说的影响而形成的一体小说，郁达夫是其代表作家。重点把握郁达夫创作的鲜明特色，《沉沦》和《春风沉醉的晚上》可以作为深入分析的文本。其特色表现在：小说有以“零余者”为代表的抒情主人公，这其实也是对自己精神困境的一种自述或宣泄：多写“时代病”，即五四时期青年知识者生理与心理的病态和变态，又并非展示病态，而是发泄对病态社会的不满与抗议。^[8]了解“五四”抒情小说的特色，还应当考察庐隐、淦女士等。

以下内容略，详细版请到一往文学考研商城购买正版笔记



[7] 可以在阅读一些代表作的基础上，体会与掌握王鲁彦《菊英的出嫁》对奇特民俗的描绘，彭家煌《怂恿》对闭塞乡村世态人情的揭露，台静农《拜堂》对宗法制度下农民心理困苦的表现等等，从而理解乡土小说的基本特色，及其使新文学小说的题材转向社会民众，手法转向写实，描写转向以人物为中心等变化。总之，应注意从中学会如何从文学发展的历史脉络中去考察一种文学潮流。

[8] 分析郁达夫小说不必过于考究其情节结构或语言运用的完整程度，应重在领略其非常独异的艺术个性，那充溢篇中的才气、激情，那真切的感伤和忧愤。此外，有关其小说中病态性情的描写，也可以作为重点探讨的一个问题。这应理解为郁达夫试图用新的眼光去剖析人的生命和性格中包孕的情欲问题，在当时也带有向虚伪的封建传统道德及国人矫饰习气挑战的意味。