

重论中国现代文学中 现实主义的起源及其特征^{*}

——从近、现代社会与文化的转型出发

栾梅健

(复旦大学中国古代文学研究中心教授、博导 上海 200433)

摘要:作为创作方法的现实主义,其实是作家在理解与处理文学创作与现实关系时所持的一种态度和遵循的原则;而我国近代以来所形成的社会与文化转型,正是建立起了现代作家认识世界与表现世界的基本立场与观察视角,蕴育与促进了中国现代文学中现实主义的形成。

关键词:现实主义;近代社会与文化形态;社会之网;创作方法

中图分类号:I206.6 文献标识码:A 文章编号:1001-8263(2010)01-0116-07

长期以来,人们对中国现代文学中现实主义的论说可谓是连篇累牍、汗牛充栋,构成了中国现当代文艺批评史上的一大奇观。然而,当我们今天重新来审视这些论点时,却不无遗憾地发现:许多观点都不可避免地带有了历史的局限,或者由于观察视角的缺陷,尽管洋洋洒洒,但论述起来却不得要领。

在上世纪五、六十年代,被公认为具有“相当的代表性”的观点,是冯雪峰在《中国文学从古典现实主义到无产阶级现实主义的发展的一个轮廓》中的论述:

……“五四”新文学吸收了中国文学中古典现实主义的基本精神和优点,并加以发扬,加以现代化,这是“五四”新文学中现实主义的本国的来源;“五四”新文学又吸收了外国

进步文学中现实主义的经验与方法,而加以应用和民族化,这是“五四”新文学中现实主义的世界的来源。“五四”新文学,就是在这两种来源的基础之上,在从“五四”以来的人民革命的时代中,体现着我们民族的创造力,独立地创造出了以鲁迅为代表的辉煌的革命现实主义。……“五四”时的新文学虽然还不是社会主义现实主义的文学,但其中有社会主义的因素,于是在革命发展的现实基础上,在苏联社会主义现实主义的影响下,从鲁迅所奠定的“五四”的现实主义而发展到社会主义现实主义。^①

在冯雪峰的心目中,现实主义主要分为四个阶段:古典现实主义、资产阶级现实主义、革命现实主义和无产阶级现实主义,“五四”文学正处于革命现实主义的阶段。在这里,所有的文学创作方法都被理解为现实主义,唯一不同的只是阶级

^{*} 本文是教育部人文社会科学重点研究基地基金资助项目“中国近代文化转型与文学现代化”(08JJD751072)的阶段性成果。本人曾有论文《重论中国现代文学中的现实主义思潮》(《文学评论丛刊》2000年第2卷第2期),本文系在此基础上进一步思考与深化而成。

思想的性质;也就是说,从古到今只存在一种创作方法,即现实主义。应该说,这不是把创作方法理解为处理文学创作与现实关系上所持的态度和遵循的原则,而是从反映论的角度对文学与生活关系做出的解释。正如陈思和先生所言:“尽管文学是人们审美把握来表现对客观世界的各种认识,它离不开创作者的主体意识,但归根结底,客观世界总是作为人的认识对象,或成为文学现象的生存依据,文学总是现实的精神投射。从这个意义上说,自有文学以来,凡优秀的作品都离不开现实,或现实主义。”^②冯雪峰的观点,正是把现实主义作为一种反映论来理解。从这里出发,冯雪峰把正视与揭露现实的文学创作以及在作品中所渗透出来的这种“精神”,都一概理解为现实主义的内容。把现实主义界定在反映论的层面上,冯雪峰的这种观点自然能自圆其说,但是,作为一种对具体的创作方法的研究,却显得过于空疏与宽泛。无论是对于文学理论的研究,还是对于文学创作的指导,这种观点都缺乏切实的理论价值与指导意义。

进入上世纪80年代以后,众多研究者迅速将现实主义从反映论的层面上分离出来,而真正从创作论的角度对现实主义加以具体、细致的研究。这些研究的集大成者和重要代表作,当推温儒敏先生的博士论文《新文学现实主义的流变》^③一书。温著对现实主义在中国产生的条件、特点、演变与得失进行了系统的考察与分析,不乏真知灼见。

他这样论述现实主义文学思潮在“五四”时期出现的原因:

作为一般的现实主义创作精神或方法,在传统文学中就已经存在,而现实主义文学思潮则完全是现代的产物,在我国,是“五四”新文化运动之后才出现的现代文化意识的一部分。它主要并非由古代文学的传统延伸发展而来,尽管不难寻出其间的某些历史联系,它基本上是在对外国文学横向吸收和改造中所形成的新的文学思潮,可以说是世界性现实主义思潮传入的结果。在20年代,新文学现实主义主要接受了19世纪欧洲现实主义

包括俄国现实主义的影响,三四十年代,又逐渐融汇了社会主义现实主义的成分。^④

在这里,温儒敏先生将现实主义文学思潮在“五四”时期出现的原因,归结为基本上是“对外国文学横向吸收和改造”的产物,是一种“传入的结果”。

从影响研究的角度来观察,一国文学对另一国文学产生作用与影响,其前提是受影响国已经具备了接受作用与影响的条件,如此影响才能有效。人们通常所说的外因必须通过内因起作用,说的也正是这个道理。因此,如果仅仅将“五四”新文学现实主义的产生归之为对外国文学的横向吸收与所受影响,那么就可能接触不到问题的核心。

不过,温儒敏先生事实上在提出了上述结论之后也并没有停止思考,而是继续深入下去,认为下述三个方面构成了我国“五四”文学横向吸收西方现实主义的“土壤”。这三个方面是:“首先,新文化运动是前所未有的反封建思想革命运动,它对封建传统文化的整体性批判,是与外国文化的整体性认同同时进行。”“其次,‘五四’时期左右文坛空气的主要读者层,也已经从近代的一般市民转变为受科学民主思想熏陶的小资产阶级知识分子,他们有更开放更健全的审美要求,迫切希望摆脱‘瞒与骗’的封建传统文学,寻求真实反映现实人生的文学。”“第三,‘五四’时期(特别是五四运动前后几年)是新旧交替的时期,也是动荡的时期,思想文化界相对来说还比较自由。加上西方各种新思潮涌进,中西文化发生空前的碰撞交融,更是形成我国历史上难得有过的思想解放时代。”^⑤

毋庸置疑,这三个方面都说出了“五四”时期现实主义产生的部分理由,确实是探讨现实主义产生时不可忽视的因素。不过,由于论题的限制,他这三个方面原因的归纳也稍稍有些宽泛。

先说第一点“对外国文化的整体性认同”。这确是“五四”时期带有鲜明印记的时代潮流,好的绝对的好,坏的绝对的坏,盲目崇尚与模仿西方文化。问题则是:西方文学思潮比比皆是,诸如写实主义、浪漫主义、印象主义、象征主义、未来主义等等,为什么这时偏偏钟情于现实主义呢?用整体

性认同来解释显然不通。再说第二点,新式读者需要“更开放更健全的审美要求”。在“五四”时期,沈雁冰、周作人等人都明确地意识到现实主义在西方已成“衰歇”之态。如沈雁冰认为“写实主义不过是文学进化过程中的一段路程,决不是文学的极则”^⑥,认为“新浪漫主义”才是更高级的创作方法。对于要求“更开放更健全的审美要求”的新式读者来说,主动放弃更高级的新浪漫主义而去俯就已见衰歇之象的写实主义,于情于理都是说不通的。至于第三点,“五四”是“难得有过的思想解放时代”,其实只是一种较为宏观的时代背景,对于各种新思潮、新观念都同样适宜,用以说明现实主义产生的原因自然过于笼统。

当然,这些并不有损于温著重要的学术价值;相反,它为我们的进一步思考留下了有益的启示。

二

在深入研究之后,我们可以清楚地发现:现实主义创作方法是工业文明的产物。

现实主义作为一种创作方法,它是与特定时期的人们对待人与自然、人与社会的态度密切相关的。人们对自然、社会的认识程度以及所遵奉的原则,从根本上决定了人们的思维层次与观察视角。表现到文学创作上,也就从根本上决定了作家对社会生活采取什么样的观照方式与表现方式。任何创作方法产生的原因,都概莫能外。

在古代,由于人们征服、改造自然的能力还停留在一个较低的水平,因而他们对自然现象、宇宙本质乃至人自身,都缺乏一种清醒的科学认识。他们既不能对变幻莫测的自然现象做出合理的解释,又不能充分地发现与肯定自身的价值,在这种背景下,宗教文化、神灵文化便有了滋生的土壤。对于这种情况,“五四”新文化工作者也已有较为清晰的感悟。陈独秀认为我国古典文学有三大弊端:“曰,贵族文学,藻饰依他,失独立自尊之气象也。古典文学,铺张堆砌,失抒情写实之旨也。山林文学,深晦艰涩,自以为名山著述,于其群之大多数无所裨益也。其形体则陈陈相因,有肉无骨,有形无神,乃装饰品而非实用品。其内容则目光不越帝王权贵,神仙鬼怪,及其个人之穷通利达。”

尽管陈独秀对贵族文学、古典文学、山林文学的表述仍嫌不够明晰,但他却发现了我国古典文学整体性的错误。对于这种错误的原因,陈独秀进一步认为:“所谓宇宙,所谓人生,所谓社会,举非其构思所及,此三种文学共同之缺点也。”^⑦这种从宇宙、人生、社会皆非古代作家“构思所及”的角度来认识古典文学的弊端,我们认为正说中了问题的要害。

也正是出于古代作家在对待人生、自然、社会等方面愚昧、落后的认识,“五四”新文学工作者认识到我国古典文学非写实的一面。周作人在《人的文学》中惊世骇俗地将《西游记》、《水浒传》、《聊斋志异》等众多文学名著归于非人的文学,认为它们是妨碍人性的生长、应该加以排斥的东西。鲁迅认为《三国演义》中对诸葛亮的刻画采取了过于神化的态度,致使诸葛亮“近妖”而失去现实的成分。胡适则大胆宣称:“从没有说过一句从文学观点赞美《红楼梦》的话。”因为,他认为《红楼梦》中所写“主角是赤霞宫神瑛侍者投胎的,是含玉而生的”^⑧,以及不少如太虚境、警幻曲等神怪描写,都足以使《红楼梦》丧失在文学观念上的重要价值……尽管周作人、鲁迅、胡适等人对《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》等我国最重要的文学名著采取了过于简单与片面的否定评价,然而,他们的否定也昭示了这样一个事实:从文学进化的角度来看,上述名著都还不是严格写实主义意义上的佳作。

这一论断是可以成立的。尽管人们可以从《红楼梦》等作品中发现深广的现实内容,以及丰富的现实主义精神与倾向,但是从创作方法的角度将它们认定为现实主义的作品,却也不符合这些作品的实际。它们都还不是真正创作方法意义上的现实主义作品。

那么,什么是创作方法意义上的现实主义作品呢?它们又是怎么产生的呢?

从人类历史的发展进程来看,工业革命的产生是将人类从中世纪的黑暗中解放出来的根本原因。随着生产力的提高,人们对自然、社会的认识达到了前所未有的高度。人类第一次欣喜地发现,神秘莫测的自然现象是可以被人们所认识、所改造的;机器生产也使得人们相信科学技术才是

推动社会进步、提高社会生产力的重要手段。在这种背景下,神学与宗教文化土崩瓦解了,人们相信的是科学,相信的是理性原则。美国当代著名社会学家贝尔这样表述:

19世纪的中心意识是把社会看成一面大网(文学里的生动幻象是一张蜘蛛网)。用较抽象的哲学术语表达,如黑格尔所述,每一种文化,每一历史“时期”,以及与它们相应的那个社会,都是一个结构严密的整体,由某种内部原则束扎成型。这种内部原则,对黑格尔来说是内在精神(Geist),对马克思来说是决定所有社会关系的生产方式。^⑨

当整个社会被人们认为是有序的,是可以加以认识与改造的时候,与之相适应的,人们便自然围绕着对空间和时间的理性思考而组织建立起某种正式的艺术原则,力图把一种具有深度的空间和具有顺序时间的理性宇宙结构学转化成艺术。人们可以肯定,这正是现实主义创作方法产生的最根本原因。

既然社会是一张大网,而各个网络之间又存在着内在的联系,作家们便自然对社会采取一种理性观察与描写的态度。他们通过对社会生活的客观描写,好奇地注视着各个阶级是如何生活的,人物的性格与命运又是如何变迁的。而在这里,检验文学作品是否成功的试金石便是经验的介入。当文学作品中的描写反映或印证了社会真相时,人们便会惊叹它的成功;反之,则会被认为是不成功的作品。西方从15世纪到19世纪一度成为西欧文学主潮的现实主义文学,正是在这个大背景下产生,并受这个大背景制约的。

现实主义创作大师巴尔扎克认为:“……我搜罗了许多事实,又以热情作为元素,将这些事实如实地摹写出来。”^⑩这是巴尔扎克对现实主义创作方法的理解。法国现实主义绘画的开创者库尔则宣称:“像我所见到的那样如实地表现出我那个时代的风俗、思想和它的面貌,一句话,创造活的艺术,这就是我的目的。”^⑪人们自然还可以联想到福楼拜、狄更斯、龚古尔兄弟、左拉、莫泊桑、托尔斯泰、易卜生等一大批现实主义作家对现实主义创作方法的精彩表述。需要指出的是,这些精彩

表述只有放在将社会理解为一张有着蛛网式内在联系的大背景下,才会具有时代意义与主流特征。

回到我们所论述的“五四”新文学中来。科学和民主思想,理性原则和近代人文精神,既有着我国自鸦片战争以后逐渐发展起来的工业化进程的脆弱基础,又有着从西方进步思潮中引进的强大外力作用。它们作为一种合力,使得科学与民主思潮成为当时无可争议的主流意识。在这种背景下,表现到文学中,如陈独秀所言愚昧落后的贵族文学、古典文学、山林文学注定要退出历史的舞台。现实主义创作方法的出现其实已是水到渠成、别无选择。

沈雁冰在《文学与人生》一文中如此说道:

近代西洋的文学是写实的,就因为近代的时代精神是科学的。科学的精神重在求真,故文艺亦以求真为唯一目的。科学家的态度重客观的观察,故文学也重客观的描写。因为求真,因为重客观的描写,故眼睛里看见的是怎样一个样子,就怎样写。又因为尊重个性,所以大家觉得东西尽是特别,或不好,不可因怕人不理会,就不说。心里怎样想,口里就怎样说。老老实实,不可欺人。这是近世时代精神见于文艺上的例子。^⑫

这一段话,是对新文学现实主义产生原因的最好诠释,也是对我们上述观点的最好证明。

不过,有人或许会问:“为什么“五四”作家不接受“最先进的浪漫主义”^⑬,而屈就于提倡现实主义呢?沈雁冰认为:“我主张先要大力地介绍写实主义和自然主义,但又坚决地反对提倡他们。……我认为中国的新文学要提倡新浪漫主义。”^⑭可见新浪漫主义是比写实主义更进一步的文学主张。对于这一问题的解答,我们认为仍然应该回到时代背景上来。西方工业化进程历经数百年的发展,至19世纪末已经出现了根本性的变化。正如我们习惯于将西方工业化进程区分为前工业与后工业那样,到19世纪末,西方工业文明已进入了它的成熟期,并逐渐显示出它对人性的异化影响。经济主宰着人们的生活,高科技成为当代人类的图腾,丰富多样的人类生活变成单薄无情的分工角色。正如《发达资本主义时代的抒情诗人》

中译本序言所说：“机械以它轰然的节奏打破了个性生活的整体，一如它侵损了自然的整体。在机械面前，人要么通过接受机械训练而变得合乎规范，要么毫无防备地陷入震惊。在此，经验与体验、意识与无意识明确地分离开来，这种分离无疑是现代主义的专利。”¹⁵ 在这里，对于社会存在着蛛网式内在联系的想法已大大削弱，非理性的念头又在更高的层次回归到人们的脑海中。世界已变得如此陌生，如此深不可测。正是这样的时代背景，立体主义、未来主义、印象主义、达达主义等所谓现代主义文艺思潮，在19世纪末开始在西方社会萌生，并逐渐扩散开来。而这种情形，对于刚刚接受工业文明洗礼的中国20世纪二、三十年代的作家来说，还显得为时过早。他们喜欢接受的仍然是基于“前工业文明”形态的现实主义。当时重要的文艺理论家沈雁冰认为：“写实主义的文学，最近已见衰歇之象，就世界观之立点言之，似已不应多为介绍；然就国内文学界情形言之，写实主义之真精神与写实主义之真杰作未尝有其一二，故同人以为写实主义在今日尚有切实介绍之必要，而同时非写实的文学亦应充其量输入，以为进一层之预备。”¹⁶ 开设过“小说新潮栏”专门介绍西方最新文学动态的沈雁冰，对世界文学的大势是相当了解的，他舍新求旧推崇写实主义，我们认为从深层的角度观察正是我国当时“前工业文明”的特点使然。

也只有从这个角度观察，我们才能发现鲁迅先生对中国传统文学瞒与骗的批判，以及对现实主义创作方法的提倡是那样的底气充足：“世界日日改变，我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了！”¹⁷ 现实主义在这时候出现，正是恰逢其时。

三

尽管我们可以指出作为创作方法现实主义在我国20世纪二、三十年代出现的深层原因，然而一个同样值得我们重视的问题是：我国20世纪二、三十年代的现实主义与19世纪西方经典现实主义相比仍然有着明显的差异，这其中的原因又是什么呢？它会动摇我们立论的基础吗？

从我国现实主义产生的土壤分析，我们认为起码在以下三个方面与西方现实主义产生的土壤有较大的差别：

第一，20世纪初我国薄弱的近、现代工业经济基础。自鸦片战争开始的我国现代化进程，至20世纪二、三十年代尚不足一百年的时间，加之我国社会当时还处于一种半殖民地半封建的状态，这就使得我国现代化发展很不平衡，与真正意义上的工业化国家尚有相当遥远的距离。而西方工业化国家，发展到19世纪已经形成了相当完备与周密的工业体系，工业革命的成果已深入人心。因此，我们尽管可以指出工业化进程是我国现实主义产生的根本原因，一种使外因发生作用的事物内部方面的因素，但是同时，我们也清醒地意识到，作为我国现实主义出现的表现形式，往往体现为少数先知先觉者对西方文艺思潮的借鉴、引用与移植。表现到现实主义中，西方19世纪现实主义文艺思潮呈现出一种瓜熟蒂落、顺理成章的运行形式。而在我国，由于缺乏工业经济基础方面强有力的推动作用，因此在引进过程中，中国化特色便不可避免。

第二，中国传统文学观念的影响。尽管“五四”新文学工作者往往以一种全面否定传统文学的姿态出现，但是也正如我们指出的，薄弱的近、现代工业经济基础使这些新的观点、新的思潮失去有效的支撑点，好像是一片无根的浮萍。因此，长达数千年的传统文学观念不仅不可能得到彻底的清算，而且还极有可能寄寓于新形式中得以“借尸还魂”。当西方现实主义文艺思潮引入中国时，人们便自然想到我国古已有之的现实主义文学精神与倾向，与创作方法的现实主义混为一谈，当现代现实主义强调在客观描写的同时还应表现一定的主观情感时，人们也就自然地联想到中国传统文学中“经世致用”、“文以载道”的文学主张。凡此种种，都使得现实主义在新文学中的出现受到传统文学的牵引，有时甚至会使新文学工作者自身迷失方向。

第三，当时特定的现实环境因素。20世纪二、三十年代，我国正处于战乱频繁、民不聊生的动荡时期，现实主义的产生并不是出现在工业化

进程平稳发展之际,当时如火如荼的反帝反封建斗争,成为人们最为关注的焦点。对于现实主义的介绍与引进,在很大程度上并不是因为对这种创作方法的特殊喜爱,而往往表现为对现实生活的功利需求。当时瞿秋白就这样宣称:“我们决不愿意空标一个写实主义或象征主义、新理想主义来提倡外国文学,只有中国社会所要求,我们的文学才介绍。”¹⁸这种观点几乎可以代表当时众多作家的共同想法。因此,现实斗争的需要,与现实生活保持密切联系的共通愿望,促使了现实主义创作方法在中国的引进不可能完全照搬西方的模式,这确是当时特定的现实环境所决定的。

正是由于我国现实主义土壤在上述三个方面的特殊性,因此,我国现实主义文艺思潮的面貌便具有了中国化的特点。

作为一种创作理论,现实主义在19世纪西方的产生是与其科学精神为理论依据的;与之相适应,它也形成了一套相对稳定的艺术观与表现手法。按生活的本来面目反映生活是这一创作方法的首要原则。你看,巴尔扎克这样认为:“只要严格摹写现实,一个作家可以成为或多或少忠实的、或多或少成功的、耐心的或勇敢的描绘人类典型的画家、讲述私生活戏剧的人、社会设备的考古学家、职业名册的编纂者、善恶的登记员。”¹⁹一句话,“从来小说家就是自己同时代人们的秘书”²⁰。正因为巴尔扎克如此严格地摹写现实,故而他在作品中违背了他的政治偏见,写出了他心爱的贵族阶级必然灭亡的命运,被恩格斯誉为现实主义的伟大胜利。然而,在我国20世纪二、三十年代的现实主义文艺运动中,从“为人生”的艺术到社会主义现实主义的提倡,充盈着作者强烈的思想情感与明确的主观意图。福楼拜认为,“伟大的艺术应该是科学的、客观的”,“艺术家不应该在他的作品里露面,就像上帝不应该在自然里露面一样”²¹。而我国该时期的作家却偏偏喜欢露面,而且往往是那么急不可待。

矛盾的例子可能是最为典型的。

在“五四”新文学运动初期,这位提倡自然主义²²的健将认为:“描写不求忠实,乃中国文人之通病”,也是“中国文学不能发展的原因”²³。于是

他转向自然主义,认为西方经受过近代科学精神洗礼的自然主义,正是反对传统文学“主观的向壁虚造”的消毒剂,“对于浸在旧文学观念里而不能自拔的读者,也是绝妙的兴奋剂”²⁴。他在《自然主义与中国小说》一文中,对将客观写实方法的优点发展到“极致”的自然主义作了较为系统与全面的阐释,并构成了他提倡现实主义创作方法的重要起点。在这里,我们发现这与他所推崇的法国自然主义大师左拉的理论是一脉相承的。

然而到了30年代,那种“以具体的代替抽象的,以严格的分析代替单凭经验所得的公式”²⁵的自然主义创作主张,已经遭到了矛盾的唾弃。他大胆地宣称自己“在构思过程中老是从一个社会科学的命题开始”²⁶。这种从主题到生活的创作路数,与他原先提倡的“如实描写方法”,其距离该是何等的遥远!他在《子夜》中对中国各阶级状况的刻意分析,在《春蚕》等作品中先入为主的创作模式,都使他远离了他当年提倡的自然主义创作方针。

这是一个巨大历史时代的开端,其间必然会有挫折与反复、进步与倒退。但是,从一种总的趋势与背景上观察,工业文明的成果毕竟已经在中国这块古老的农业大国中占有了一席之地,并且作为一种代表进步与先进的观念,已成为人们判断是非、衡量作品的一个重要参照。在现实主义文艺思潮的发展中,尽管有伪现实主义、假现实主义,但是人们对现实主义却有了一个不变的原则。这是在“五四”以前的古代文学中所不能想象的。这一重要参照系的确定,得益于科学、民主思想,得利于工业文明已经在中国拥有了尽管还算不上肥沃的土壤。

你看叶圣陶,这位人生派的写实作家默默地在创作中坚持着他的主张:“从原料讲,要是真实的,深厚的,不说那些浮游无着、不可征验的话;从态度讲,要是诚恳的,严肃的,不取那些油滑轻薄十分卑鄙的样子。”²⁷他的作品,从《饭》、《潘先生在难中》到《倪焕之》,也正散发着现实主义的持久魅力。

老舍、曹禺这些在当时并不算怎么激进的作家,没有什么宏阔的主张,也没有什么高深的理

想,只是平实地从事着他们的创作,《老张的哲学》、《离婚》、《雷雨》、《日出》等作品的现实主义成就,却将长久地在中国现代文学史上熠熠闪光。

毕竟,我们已经拥有了一个重要的参照系。在这样一个“前工业文明”的国度中,我们诸多的现代文学作家已经确立起了他们认识世界与表现世界的基本立场与观察视角。

注:

- ①《雪峰文集》(二),人民文学出版社1983年版,第435—441页。
- ②陈思和:《中国新文学整体观》,上海文艺出版社1987年版,第71页。
- ③该书由北京大学出版社1988年出版。
- ④⑤温儒敏:《新文学现实主义的流变》,北京大学出版社1988年版,第2—3,2—3页。
- ⑥沈雁冰:《近代文学体系的研究》,见《中国文学变迁史》,新文化书社1921年版。
- ⑦陈独秀:《文学革命论》,载《新青年》第2卷第6号。
- ⑧《1960年11月24日致高阳信》,见《胡适论古典文学》,上海古籍出版社出版。
- ⑨【美】丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,三联书店1989年版,第54页。
- ⑩【法】巴尔扎克:《人间喜剧·前言》,见《外国作家谈创作经验》(上),山东人民出版社1980年版,第242页。
- 11 伍蠡甫:《西方文论选》(下),上海译文出版社1979年版,第220页。
- 12 原载《松江第一次暑期学术演讲录》1922年第1期。
- 13 当时沈雁冰等人所指的新浪漫主义,其实是指19世纪末西方开始出现的现代主义文艺思潮。

- 14 沈雁冰:《商务印书馆编译所生活之二》,载《新文学史料》第二辑,第53—54页。
- 15 见本雅明《发达资本主义时代的抒情诗人》之中译本(张旭东等译),三联书店1989年版。
- 16 沈雁冰:《改革宣言》,载《小说月报》1921年第1期。
- 17 鲁迅:《坟·论睁了眼》,见《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社1981年版,第237页。
- 18 《俄罗斯名家短篇小说·序》,见《瞿秋白文集》第2册,人民文学出版社1986年版,第249页。
- 19【法】巴尔扎克:《人间喜剧·前言》,见《外国作家谈创作经验》(上),山东人民出版社1980年版,第236页。
- 20【法】巴尔扎克:《〈古物陈列室〉、〈钢巴拉〉初版序言》,《外国作家谈创作经验》(上),山东人民出版社1980年版,第227页。
- 21 参见腓力克思·达文:《巴尔扎克十九世纪风俗研究·序言》,见《古典文艺理论译丛》,第3辑。
- 22 现今国外许多文学史家都笼统地把现实主义与自然主义看做是文学发展中的同一个大阶段,两者只有描写上客观化程度之分,而没有本质的不同。
- 23 参见沈雁冰《致周赞囊》,载《小说月报》第13卷第2号。
- 24 参见沈雁冰《自然主义与中国现代小说》,载《小说月报》1922年第13卷第7号。
- 25【法】左拉:《戏剧上的自然主义》,见《西方文论选》(下),上海译文出版社1979年版,第246页。
- 26 茅盾:《我怎样写〈春蚕〉》,载《青年知识》1945年10月第1卷第3期。
- 27 叶圣陶:《诚实的自己的话》,载《小说月报》1924年1月10日第15卷第1号。

〔责任编辑:御 风〕

A Revision of the Origins and Characteristics of the Realism in Modern Chinese Literature: Starting from the modern social and cultural transformation

Luan Meijian

Abstract: Realism, as a creating method, is writers' attitudes and principles as they comprehend and deal with the relations between literary creating and the reality. Social and cultural transformation formed in modern China set up the basic places and visual angle of the modern writers' recognition and exhibition world, breed and promote formation of the realism in modern Chinese literature.

Key words: realism; modern social and cultural modality; web of society; creating method