

绪论

一、研究动机

自新中国成立以来，中国新文学逐渐演化为中国现代文学，以新中国文学为内容的中国现代文学发展迅速。随着历史的发展，中国现代文学三十年的发展历程已成为历史，但是其作为学科的概念、内容以及性质，逐渐定型，并且随着岁月的流逝，中国当代文学的内容逐渐扩大。在改革开放三十多年之际，回首中国现代学科的建设与发展，思考该学科发展过程中的一些问题，对于该学科的发展与繁荣有着十分重要的现实意义。

众所周知，泰国有不少华侨，占泰国总人口的 14%。随着华侨的进入，中国文学也开始在泰国流传。在泰国大城府就有一些中国文学的印证。

中国文学流传到曼谷王朝初期时，大部分注重中国古代文学的传授或翻译。到了曼谷王朝拉玛四到五世时，就开始被中国武侠小说取代。到了拉玛七世，中国现代文学开始传入泰国，但是这个时期中国现代文学在泰国传播还是有限的。

研究者对中国现代文学在泰国流传的课题有兴趣。1917-1949 年的中国现代文学显著作品有《狂人日记》、《阿 Q 正传》、《伤逝》、《在酒楼上》等，钻研之中发现未有人收集过这方向，另外华侨崇圣大学新开硕士课程的中国现当代文学班表明对现当代文学的注重。为宣传依次深刻程度的相关题目，研究与收集现代文学也是第一阶段的基础。

二、研究方向与方法

文章以中国现代文学在泰国的发展、情形为主线，总结梳理。以中国文化在泰国传播为历史切入点和突破口，递进式论证和说明中国现代文学在泰国的历史情况、发展过程、当前现状。现在读文学的人越来越多，可资料少、查看时不方便。本人认为“收集”是在跨越难关的基本。

本论文是属于种比较文学的流传学，主要是研究一国的文学如何传到另一

国。论文为考查现代文学在泰国的流传情形将收集资料为主要方法，包括：中国现代文学的泰译本，各种译本及相关资料如文章、评论等等。

论文将内容分为三章：绪论，包括课题研究动机、研究方向与动机、课题研究状况。第一章，阐述中国现代文学的发展状况。第二章，收集与分析中国现代文学在泰国研究情况，第三章，分三个十年的作者作品等内容并重点分析了鲁迅作品在泰国的流传及其影响，这是本论文的研究重点和难点。结论，包括中国现代文学的未来之我见。

三、课题研究状况

在泰国研究中国现代文学的流传文集比较少见，多见的是古代武侠小说。中国现代文学的泰译本不仅仅翻译方法模糊，而且以前读中国现代文学的泰国研究生较少，这极大地影响了文学的展望。中国现代文学作品于 20 世纪 30 年代介绍到泰国，最早是鲁迅和矛盾的作品，已被翻译出版成泰文的中国著名现代小说主要有鲁迅的《阿 Q 正传》《狂人日记》《祝福》《药》老舍的《骆驼祥子》矛盾的《子夜杨沫》的《青春之歌》曹禺的《雷雨》（曾用泰语搬上舞台）等。而在这么多的中国现代文学作品中，被翻译得最多的数鲁迅作品。

目前所能见到的相关评论文章主要有：

私丽萍·提斯娜瓦迪黄瑞贞女士的毕业论文《阿 Q 正传泰译本之比较》^[1]，认为鲁迅的《阿 Q 正传》是世界上最优秀的小说之一，是中国新文学的代表，是中国现代文学史上最杰出的作品之一，第一次将中国文学介绍给泰国文学。《阿 Q 正传》自从被翻译到泰国后，产生了多个版本。私丽萍·提斯娜瓦迪女士说“无论是根据中国原著进行翻译，或者是借助英文本进行再翻译，现有的《阿 Q 正传》泰译本与中文原著都存在不同程度的差异，这种差异的产生，既同翻译者的翻译手法有关，如有的翻译者为了让读者更容易读懂小说，翻译中运用了通俗易懂的地方和民俗语言，这也同翻译者本人对中文及中国文化的理解程度有关，甚至因翻译者的翻译经验不同而出现不同的翻译结果。”

^[1] 私丽萍·提斯娜瓦迪的毕业论文《阿 Q 正传泰译本之比较》，朱拉隆功大学，2001。

纳般·卜雅瓦斯先生^[2]的毕业论文《鲁迅对中国社会的看法——论鲁迅的作品》论述了中国社会对鲁迅先生的影响，介绍了鲁迅在日本留学的生活情况，鲁迅创作白话短篇小说《狂人日记》的背景。论文认为鲁迅小说的核心是鲁迅对待中国旧文化的批判性态度。鲁迅从一开始创作便和他那个时代有着深刻的联系，并且他的作品也深刻地反映了那个时代。鲁迅的《呐喊》和《彷徨》是他五四时期的收获。在五四之前及正式进入文学生活之前，鲁迅先生活在这样一个时代，一方面，在帝国主义与封建主义的共同压迫下，中国人民遭受着空前深重的灾难，另一方面，近代资产阶级性质的民主主义思想和活动接连不断地发生，并且受到历史的严酷考验。

尤妍·哈瓦提娜努恭女士发表了《鲁迅的作品与改革社会路线》，这篇文章通过分析鲁迅先生的短篇小说来讨论鲁迅先生的观念与思想，偏重于文章内容的介绍与阐释。文章认为鲁迅先生运用了象征主义与讽刺的艺术手法。鲁迅的小说具有最清醒的现实主义精神。他学习西方小说结构经济、灵便、多样的优点，打破中国传统的章回小说单一的形式，创造了中国现代小说的新形式。尤妍·哈瓦提娜努恭女士提出鲁迅的小说创作以其具有时代精神的思想主题和新形式的创造，实现了中国小说具有历史意义的革新，赋予小说以现代内容和形式，使五四时期的新文学完成了由旧小说向现代新小说的转变。他继承传统，借鉴外国，把传统的手法和外国的优秀艺术技巧融合再造，创作出崭新的现代新小说，把中国小说的现实主义推向了革命现实主义的新阶段。

本论文认为鲁迅的小说作品意义十分重大。中国的小说到了鲁迅那里，才把目光集中到社会最底层这个更广大的题材领域，描写这些底层人民的日常生活状况和精神状况。这是与鲁迅的创作目的分不开的。鲁迅说：“我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。”（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）这种表现人生、改良人生的创作目的，使他描写的主要是孔乙己、华老栓、阿Q、陈士成、祥林嫂这样一些最普通人的最普通的悲剧命运。这些人生活在社会的最底层，最需要周围人的同情和怜悯、关心和爱护，

^[2] 纳般·卜雅瓦斯先生的毕业论文《鲁迅对中国社会的看法——论鲁迅的作品》，政法大学，2000。

但在缺乏真诚爱心的当时的中国社会中，人们给予他们的却是侮辱和歧视，冷漠和冷酷。他们生活在无爱的人间，深受生活的折磨，但他们彼此之间也缺乏真诚的同情，对自己同类的悲剧命运采取的是一种冷漠旁观甚至欣赏的态度，并通过欺侮比自己更弱小的人来宣泄自己受压迫、受欺侮时郁积的怨愤之气。在《孔乙己》里，有恶意嘲弄孔乙己的短衫顾客；在《阿Q正传》中，别人欺侮阿Q，阿Q则欺侮比自己更弱小的小尼姑……所有这一切，让人感到一股透骨的寒意。这是一个多么冷酷无情的世界！这是怎样一种扭曲的人生！鲁迅对他们的态度是“哀其不幸，怒其不争”。鲁迅爱他们，但希望他们觉悟，希望他们能够自立、自主、自强，挺起腰杆来做人，争取自己幸福的未来。

除了社会底层的人物形象之外，鲁迅还塑造了一些刚刚觉醒的知识分子形象。这些知识分子有进步的要求，有改善社会的良好愿望，有对人、对己的真诚的感情，真诚的爱，但当时的社会却不能容忍他们。“狂人”诅咒人吃人的现象，希望人人都能成为“不吃人的人”，成为“真的人”，周围的人就把他当成疯子，必欲除之而后快（《狂人日记》）；夏瑜为社会而牺牲，茶客们说他“疯了”，华老栓则用他的血来治自己儿子的病（《药》）；《在酒楼上》中的吕纬甫，《伤逝》中的子君和涓生，都曾为社会，为自己，追求过，奋斗过，但在沉滞落后的中国社会，经历的都是悲剧的命运。鲁迅同情这些知识分子，就是同情中国社会，关心中华民族的命运，因为在当时的社会，只有这些知识分子还在为社会的进步而挣扎、奋斗。

目前，国内外关于中国现代文学在泰国方面的研究著作和成果颇有论述，但是缺乏总结性、归纳性。本论文还是以学者个人见解进行收集、研究。

第一章 中国现代文学的发展状况

第一节 中国现代文学的定义与分期

中国现代文学学科概念的形成，实际上并不是一蹴而就的，而是经历了若干认识阶段。起先人们用的概念是“新文学”，该概念较早由周作人在^[1]《新文学的源流》、朱自清在^[2]《中国新文学研究纲要》等书中使用，此后该概念又为朱自清的学生王瑶先生延用于1949年新中国成立之后。1950年教育部召集的全国高等教育会议通过，将“中国新文学史”设定为各大学中国语文系主要课程之一，1950年开始撰写，1953年出版《中国新文学史稿》^[3]王瑶先生用的便是“中国新文学”概念。最早用“中国现代文学”概念的可能是钱基博，他在1930年出版了《现代中国文学史》一书，丁易在1952年出版了《中国现代文学史略》。此后“中国现代文学”和“中国新文学”概念一直混用，例如直到1979年刘绶松原著，由易竹贤等修订的《中国新文学史初稿》出版，作者依然沿用“中国新文学”的概念，1975年司马长风在香港出版^[4]《中国新文学史》也用的是“中国新文学”的概念，及至1980年周锦在台湾出版《中国新文学简史》时“新文

^[1] 此一时期为中国现代文学史研究的诞生期，主要著作有胡适的《五十年来中国之文学》（亚东图书馆，1924年11月）、周作人的《新文学的源流》（人文书店，1932年9月）、陈子展的《中国近代文学之变迁》（中华书局，1929年4月）、王哲甫的《中国新文学运动史》（杰成印书局，1933年9月）等。

^[2] 朱自清，《中国新文学研究纲要》，见《文艺论丛》第14辑，上海文艺出版社，1982年2月。

^[3] 此一时期诞生的中国现代文学史著作有王瑶的《中国新文学史稿》（开明书店1951年9月出上卷，新文艺出版社1958年8月出下卷）、蔡仪的《中国新文学史讲话》（新文艺出版社，1952年11月）、丁易的《中国现代文学史略》（作家出版社，1955年7月）等。

^[4] 香港昭明出版社，1975年版。1970年代香港和台北出版了一些价值较高的中国现代文学史著作，除了司马长风的以外，台北广东出版社1979年出版的苏雪林的《二三十年代作家与作品》等都是非常不错的。

学”概念尚在使用中，直到1984年唐弢、严家炎本《中国现代文学史》^[1]出版，海内外“中国现代文学”的学科概念才差不多基本定型于“中国现代文学”的名称。

分期便于总结现代文学的发展特点，掌握它的基本面貌，并从中总结出一些经验教训。但由于对现代文学性质的认识不同，在分期命名上又说法不一。

中国现代文学分期现有两种分法有：即传统分法和现在分法。传统分法是1917—1949年点出是中国现代文学的概念^[2]，而现在分法是包括当代文学从1917年至今^[3]。另外，还有一种把现代文学和当代文学都包括进去的说法：20世纪中国文学。不过，上限又推到1898至今^[4]。

本论文按中国传统分法来研究中国现代文学，即是1917—1949年间把中国现代文学分期为三个十年。

一、开拓期(1917—1927)。所谓现代文学的“第一个十年”。

主要是小说、诗歌、散文。

重点作家：鲁迅、郭沫若、周作人、郁达夫、闻一多、徐志摩。

本期文学运动是五四文学革命。革整个封建文学的命。凡属封建的，均属被革之列。

本期文学创作：反帝反封建。追求个性解放，妇女解放，儿童解放，关心国家民族命运。同情下层人民疾苦，属资产阶级和小资产阶级个性主义、民主主义、人道主义范畴。创作方法上，现实主义、浪漫主义奠定了牢固基础，现代主义也已

^[1] 20世纪80年代，粉碎四人帮以后，大陆学者获得了新生，出现了一批新的现代文学史著作，其中许志英先生、曾华鹏先生等合作主编的《中国现代文学史简编》、孙中田等主编的《中国现代文学史》、黄修己著的《中国现代文学简史》、杨义的《中国现代小说史》等都是这一时期的代表作。

^[2] 传统分法：1917—1949。多数学者。如钱理群，温儒敏，吴福辉《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社1998；程光炜等《中国现代文学史》，中国人民大学出版社2000等。

^[3] 南方不少学者，如朱栋霖主编《中国现代文学史》上，下，高等教育出版社1999；上即指1917—1949，下指1949至今。

^[4] 如孔范今主编《二十世纪中国文学史》上，下，山东文艺出版社1993；黄修己主编《二十世纪中国文学》上，下，中国青年出版社1993；刘明馨，赵金钟主编《二十世纪中国文学论纲》上，下，河南人民出版社1995等。

起步。

二、丰收期(1927—1937)。所谓现代文学的“第二个十年”。

小说、诗歌、散文、戏剧。

主要是小说、戏剧、诗歌。

重点作家：茅盾、巴金、老舍、曹禺、臧克家、戴望舒。

本期文学运动是“左翼”文学运动。提倡无产阶级革命文学。不仅革封建文学的命，而且革“五四”以来新文学的命。

本期文学创作：开始出现文学运动与文学创作不相一致的现象。“左联”作家有意识地创作革命文学，而非“左联”作家则依然遵循“五四”文学传统，创作“五四”以来那种新文学。只不过由于时代的不同，他们的创作也具有了一些新的特点而已。

三、转折期(1937—1949)。所谓现代文学的“第三个十年”。

1937年7月，日军悍然发动了芦沟桥事变，挑起全面的侵华战争。中国现代文学，也随着我们民族政治生活的变化而发生了变化，从而进入一个新的历史阶段。

1936年4月10日后发生的关于“国防文学”与“民族革命战争的大众文学”两个口号论争。随着形势的变化，论争双方达成了共识，于1936年10月基本结束论战。并共同签署了《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》，号召文艺界抗日救国而联合起来。

1938年3月27日中华全国文艺界抗敌协会（简称“文协”）在汉口成立，郭沫若、茅盾、丁玲、胡风、巴金、老舍、夏衍、田汉、郁达夫、朱自清等四十五人被选为理事，其中包括国民党方面的张道藩、叶楚伦，王平陵等，周恩来被选为名誉理事，老舍被选取为主持文协日常工作的总务部主任。文协创办了会刊《抗战文艺》，它从1938年“五四”创刊一直坚持出版到1945年“五四”，是抗战期间坚持得最久的刊物之一。它提出了“文章下乡”、“文章入伍”的口号，迅速反映急剧变化的现实斗争的小型作品大量涌现，出现了抗战初期文艺抗战运动的繁荣局面。

重点作家：赵树理、孙犁、丁玲、周立波、钱钟书、张爱玲、艾青。

本时期有这么几次论争：对“文艺与抗战无关论”的批判；对“战国策派”的批判。关于“暴露与讽刺”的论争，关于民族形式的论争；关于“主观论”的论争。

总之，文学的现代化是中国现代文学的大方向。所谓现代化，一般是以科学技术的先进与否作为标准的，虽然在一定技术条件下，科技越先进文化越优秀。但生产力的强弱毕竟是测量社会发陷的重要尺度，是衡量文化发展趋向的重要因素。

第二节 中国现代文学的发展

中国现代文学分为三个影响的产生与发展。^[1]首先是中华民族救亡图存，穷则思变的结果：1840年鸦片战争，中国大门从此被打开→军事革命，实业革命（洋务运动，师夷长技以制夷失败，1906年中日甲午战争致远舰长邓世昌战死北洋水师总督丁汝昌自杀）→政治革命（戊戌政变失败，日本明治维新成功；辛亥革命大权被迫移交袁世凯）→文化革命（深感国民素质的低劣，教育救国；深感国民思想意识上的麻木，落后，五四新文化运动）→文学革命（反对文言文，提倡白话文；反对旧文学，提倡新文学。）文学首先是为救亡图存服务的。

其次是中国文学自身发展演变的结果：第一是古典文学已近尾声。历史进入二十世纪以来，人们的生活发生了很大变化，人们的思维方式、思想情感、心理结构也发生了很大变化，中国固有的古典文学模式已再也不能满足人们思想情感表达的需要。第二是近代文学实则先声。近代以来，与政治思想革命相适应，文学界也相应掀起革命浪潮。

“小说界革命”。梁启超（1873—1929，字卓如，号任公，别署饮冰室主人，广东新会人）为代表。戊戌政变失败以后，梁启超转重于思想文化启蒙工作。以西方为借鉴，特别注重小说的宣传启蒙作用。贡献：一是借此抬高了小说的地位，二是开了近现代启蒙文学的源头。

^[1] <http://baike.baidu.com/view/443575.htm> 中国现代文学史。

如《论小说与群治之关系》^[1]：“故今日欲改良群治，必自小说界革命始，欲新民，必自新小说始。欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说，欲新宗教，必新小说，欲新政治，必新小说，欲新风俗，必新小说，欲新学风，必新小说，乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。”《新中国未来记》在《新小说》上连载，表现出一种与封建小说全然不同的风气。对鲁迅等几代人的影响。鲁迅《南腔北调集·我怎么做起小说来》：“我也并没有要将小说抬进‘文苑’里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。”

“诗界革命”。最先提出还是梁启超，但最有代表性是黄遵宪（1848—1905，字公度，广东嘉应州今梅县人）。黄遵宪长期做国外大使，思想很开化。他看到中国古典诗歌已经不能适应时代的需要，于是提倡诗界革命。著名观点是：“我手写我口，古岂能拘牵？即今流俗语，我若登简编，五千年后人，惊为古斑斓。”（《杂感》）认为“诗无古今”，而不必模仿古人，只要能将“身之所遇，目之所见，耳之所闻”，“笔之于诗”，我诗自有存在的价值。而且不必避俗字俗语，要求言意合一，明白畅晓，通俗易懂。还是与启蒙有关。代表作《人境庐诗草》，1911年刊行于日本，“百年百种优秀中国文学图书”之一。

“文界革命”。以梁启超为代表。反对“传世之文”，提倡“觉世之文”。还是与启蒙有关。日本流亡期间，创办《清议报》、《新民丛报》，创建一种笔端常带感情，不拘一格、汪洋恣肆的新政论文体，梁自称“新文体”。

如《少年中国说》开头：“日本人之称我中国也，一则曰老大帝国，再则曰老大帝国。是语也，盖袭译欧西人之言也。呜呼！我中国其果老大矣乎？梁启超曰：恶！是何言！是何言！吾心目中有一少年中国在！”对五四散文的影响。

戏剧界革命。柳亚子等创办近代第一个戏剧性刊物《二十世纪大舞台》。李叔同、曾孝谷等人的春柳社及其文明新戏。《巴黎茶花女遗事》和《黑奴吁天录》（林纾翻译）先在日本演出，后回国内如上海、天津等地演出。促使国内风气的转变。旧剧改编。对五四的影响。

白话运动。1898年裘廷梁《苏报》发表《论白话为维新之本》揭开序幕。从

^[1] 1902年阴历10月《新小说》创刊号。

救国救民的高度认识文字革新的意义。1911年中华民国教育部召集读音统一会，议定注音字母39个。1916年教育部设立注音字母传习所，同年8月，北京成立中国国语研究会。1918年教育部正式颁布注音字母，同时设立国语统一筹备会。明年，重新颁布注音字母次序。接着，国音字母出版。白话国语运动无形中推动了白话文学运动。

最后是外国文学、文化的巨大影响。可以说，没有外国文学、文化的影响，中国现代文学的产生是无法想象的。严复（1853—1921，福建侯官今福州人）是中国最早派向英国的海军留学生，但他没有成为海军将领，却成了中国最早的思想界的翻译家（英国生物学家赫胥黎著《进化论与伦理学》翻译成《天演论》等）。也翻译过西洋文学作品。但这方面最有名的当然是：

林纾（1852—1924），字琴南，福建闽县（今福州）人。刚丧妻，友人建议他与王寿昌合作翻译小仲马的《茶花女》以派遣忧愁。于是有《巴黎茶花女遗事》。不懂西洋文字，“在前往福州风景秀丽的石鼓山的画船上，王寿昌手执法文版《茶花女》口述，林纾铺纸于几案上，下笔如飞，用文言转述。每当译到伤心的地方，口述者与笔录者相向痛哭，声彻户外。这样，第一部西方翻译小说《巴黎茶花女遗事》诞生了。《巴黎茶花女遗事》于1899年印行，小说男女主人公的爱情悲剧，经林纾优美而深情的语言叙述，感人至深。一时间，洛阳纸贵，人们形容当时的情形是：‘伤心一卷《茶花女》，荡尽支那浪子魂。’（严复语）林纾一发不可收拾，此后十多年间，除王寿昌，他先后与魏易、曾宗巩、王庆骥、王庆通、毛文钟、陈家麟合作，共翻译了一百八十多种外国小说，作品包括法、英、美、德、俄、日、比利时、瑞士、希腊、西班牙、挪威等十一个国家98位作家的作品。其中，许多世界一流作家和作品，是林纾首先翻译介绍到中国的，如莎士比亚（林译莎士比）、笛福（达孚）、司各特（司各德）、狄更斯（迭更司）、塞万提斯（西万提斯）、巴尔扎克（巴鲁萨）、雨果（预勾）、托尔斯泰、易卜生（伊卜森）、欧文、斯托夫人（斯土活）、兰姆等。林纾翻译小说的速度极快，往往是“耳受手追，声已笔止”，很少点窜改动，一天能译五六千字。在这样的情形下，尚能够做到

基本忠实于原著，只能说明林纾的语言功力和艺术感受力确实超过常人。”^[1]任访秋《中国近代文学史》说：“从最初翻译《巴黎茶花女遗事》起，到逝世的二十五年中，林纾共译外国小说一百八十三种约一千二百多万字。……代表作为《巴黎茶花女遗事》、《黑奴吁天录》、《拊掌录》。”^[2]

贡献：（一）打破了‘唯中国有文学’的梦幻。引起国人巨大震惊。原来外国也有那么好的小说。引发了今后一代又一代作家学习和模仿外国文学的巨大兴趣。近代的不说，就现代作家来说，鲁迅、周作人、胡适、郭沫若、冰心、茅盾、李劫人、钱钟书等无不通过“林译小说”，受到外国文学的巨大影响。周作人《林琴南与罗振玉》^[3]说：“我们几乎都因了林译才知道外国有小说，引起一点对于外国文学的兴味。”周作人《鲁迅的青年时代》^[4]回忆，相当年，林译小说一来到日本，鲁迅就到神田的中国书林去购买阅读，并且给它重新加封皮，可见宠爱倍至。还曾模仿林纾翻译外国小说，便有了1907年11月商务印书馆作为“说部丛书”初集之第七十八种出版的《红星佚史》^[5]。这是鲁迅和周作人翻译道路的开端。胡适说他早年“叙事文受了林琴南的影响。林琴南翻译小说我总看了上百部”^[6]。郭沫若说林译小说对他的影响像“车辙的古道一样，很不容易磨灭”。特别是对林译《迦茵小传》如醉如痴，说：“那女主人公的迦茵是怎样的引起了我的深厚的同情，诱出了我大量的眼泪啊。我很爱怜她，我也很羡慕她的爱人亨利。当我读到亨利上古塔去替她取鸦雏，从古塔的顶上坠下，她张着两手接受着他的时候，就好像我自己是从凌云山上的古塔顶坠下来了的一样。我想假使有那样爱

^[1] 杨联芬《中国现代小说导论》，四川大学出版社2004年4月初版29-30页。

^[2] 任访秋《中国近代文学史》，河南大学出版社1988年9月版477页。

^[3] 周作人《林琴南与罗振玉》，《语丝》，第3期，1924年12月。

^[4] 周作人《鲁迅的青年时代》，河北教育出版社2002年版74页。

^[5] 英国葛哈德的《世界的欲望》《知堂回忆录》中七十七、七十八则《翻译小说》上、下。

^[6] 胡颂平《胡适之晚年谈话录》，中国友谊出版公司1993年版280页。

我的美好的迦茵，我就从凌云山的塔顶坠下，我就为她而死，也很心甘。”^[1]可以说，林译小说成为当时及稍后中国人认识世界、了解世界包括文学的窗口。(二)抬高了小说家的地位。桐城派的古文家，竟不避身份，去翻译西洋小说，这种大胆举动影响到后来许多人纷纷以翻译和创作小说举业。譬如鲁迅。梁启超以理论抬高了小说地位，林纾以翻译实践抬高了小说地位。文言意译。故时人称“译才并世数严林”。

林纾之后，对于外国文学的翻译介绍就巍然成风了。现代文学就在这种风气熏染下产生。为了强调外国文学对于中国现代文学所产生的巨大影响，鲁迅专门强调：他写《狂人日记》“大约做仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。”^[2]直到30年代，鲁迅《集外集拾遗补编·中国杰作小说·小引》中还说：“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的，从中国古代文学方面几乎一点遗产也没有摄取”。

可以这么说，现代作家特别是第一、二代的作家几乎都同时是很优秀的外国文学翻译家，即使不是翻译家，其背后也总能找到一个或几个外国作家的影子。鲁迅早在1902—1909年日本留学时即撰写《摩罗诗力说》、《文化偏至论》等文，介绍拜伦、雪莱、裴多菲、尼采、叔本华等西方现代浪漫主义、新浪漫主义文学大师的创作。与周作人合译出版《域外小说集》上、下。其他如郭沫若——泰戈尔、惠特曼、歌德；茅盾——左拉、托尔斯泰；巴金——屠格涅夫；老舍——狄更斯、康德拉；曹禺——古希腊三大悲剧家、莎士比亚、易卜生、奥尼尔等。

现代文学在“五四”文学革命以后的60多年发展过程中，随著中国革命与社会性质的演变，以1949年10月中华人民共和国成立为转折，经历了新民主主义革命时期与社会主义时期两个历史阶段。两个阶段的文学既有各自的历史面貌，显示出不同阶段的差异性；又具有共同的传统与特点，存在著内在的连续性。新民主主义文学中所孕育的社会主义因素，保证了文学的社会主义发展方向，到中华人民共和国成立后，便形成了社会主义文学的洪流。

^[1] 《少年时代》，人民文学出版社1979年版113页。

^[2] 摘自《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

现代文化的现代性质，主要表现在用现代的语言表达方式与文学样式，表达现代中国人的思想、情感，表现生活走向现代的中国社会中人的心理、时代的心理、民族的心理，从而发挥文学的社会功效和审美作用，推动思想的现代化、人的现代化，同时建立起具有现代性质的文学理论，包括批评体系，确立有别于中国古代文学的独立文学地位和体现文学价值，成为融入世界文学潮流的新兴的中国现代文学。

第三节 中国现代文学的传播

传播学作为一个独立的学科在近年来的兴起是中国学术研究中一个值得注目的现象。中国现代文学，从某种意义上说来，其本身就是与文学媒体的变化紧密联系在一起。没有现代印刷业的发展，没有从近代以来逐渐繁荣发展起来的报刊杂志，就没有“五四”文学革新。实际上，现代小品散文的繁荣，现代杂文的产生，诗歌绝对统治地位的丧失，小说地位的提高，中国话剧艺术表演性能的一度弱化与阅读性能的一度加强，莫不与现代报刊杂志这种主要传播媒体的特征息息相关。即使说现代白话文就是适应现代报刊的需要发展起来的，也不为过。

中国现代文学就其性质是中国现代的社会文学，亦即它是在中国现代社会联系中发生和发展着的文学，但在实际的传播范围和影响力上，它却不具有西方文学和中国古代文学那样广泛的社会性。它是由少数留学生创立的一种新的性质的文学，但在中国社会中却没有广泛的社会文化基础。广大无文化的群众几乎不是文学的受众，各种民间文艺形式起到调节他们物质生活的部分作用，但所有文艺性的生活都不是他们生活中不可或缺的有机组成成分。

在社会政治领域、经济领域乃至在高层知识分子之中，有着不同于新文学的另一种文学，那就是中国古代的文学。中国是一个有着悠久的文学历史传统的国家，在数千年的历史中积累了大量各种形式的文学作品。在高层的知识分子之中，中国古代正统的文化和文学是其主要的欣赏和研究对象，他们的文化观念和审美趣味也是在这样一种文学的基础上形成的，新文学几乎不在他们的文化视野之内。在政治领域，中国高层知识分子的文化观念和审美趣味是主导，这种文化观念和审美趣味与现实政治的需要也有更加协调的关系，新文学及其作家与现实政

治的需要有着更加明显的距离，有时甚至表现为公开的矛盾和对立。在刚刚形成的现代经济领域，虽然也会表现出对现代文学的某些兴趣，但就其实质，更是从商业经营的角度出发的，而不是他们实际文化观念和审美趣味的反映。就其主导倾向，他们的文化观念和审美趣味更属于中国古代非正统的消闲文化和娱乐文化。他们对新文学发展构成的压力不是政治的，而是经济的，并通过媒体而发挥其实际作用。在相当长的时间里，接受新文学的几乎只是少数爱好文学的青年学生，即使他们，当毕业之后进入政治、军事、经济等社会领域，也常常因为现实的需要、观念的变化而走到与新文学观念相反的社会立场上去。这样，政治、经济、文学在中国现代社会就形成了三足鼎立的态势，他们对文学的感受和理解是各不相同的，有各自独立的文化和文学的价值标准，这种不同有时是隐蔽的，有时则表现为公开的矛盾。所有这些矛盾，到了中国现代文学的传播里，都集中了起来，明确化起来。这就使中国现代文学的传播与西方和古代的文学传播都有着截然不同的特征。