



面向21世纪课程教材
Textbook Series for 21st Century

中国现代文学史

(第二版)

上册

主编 朱栋霖 丁帆 朱晓进



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS



面向

程教材

Textbook Series for 21st Century

中国现代文学史

Zhongguo Xiandai Wenxueshi

(第二版)

上册

主编 朱栋霖 丁帆 朱晓进



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容提要

本书是教育部“高等教育面向21世纪教学内容和课程体系改革计划”的研究成果,是面向21世纪课程教材。

全书分为上编(1917~1949)和下编(1949~1997),共37章。本书打破了中国现代文学、当代文学分立的惯例,以新的文学史观系统阐述了中国现代文学自1917年至1997年的发展史;全面客观地评介了各时期的代表作家、部分曾被忽视的重要作家,以及他们的作品;内容的阐述注重从文学本体出发,增加了中外文学比较与文学接受,有益于启迪学生思维。本书文字顺畅,资料翔实,知识点系统合理,内容具有很多独到的见解。此次修订,对全书格局没有做大的调整,主要是根据教学的变化和学术研究的进展,修正和删削了部分内容,使教材表达更为精当。

本书可作为高等学校中文专业的教材及考研参考教材,也可供社会读者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学史.上册/朱栋霖,丁帆,朱晓进主编. --2版. --北京:高等教育出版社,2012.5
ISBN 978-7-04-033993-2

I. ①中… II. ①朱… ②丁… ③朱… III. ①中国文学-现代文学史-高等学校-教材 IV. ①I209.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第009200号

策划编辑 于晓宁
版式设计 余杨

责任编辑 轩红芹
责任校对 殷然

封面设计 杨立新
责任印制 尤静

出版发行 高等教育出版社
社址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印刷 化学工业出版社印刷厂
开本 787mm×960mm 1/16
印张 21.25
字数 400千字
购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landrao.com>
<http://www.landrao.com.cn>
版 次 1999年8月第1版
2012年5月第2版
印 次 2012年5月第1次印刷
定 价 27.80元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究
物料号 33993-00

目 录

上编(1917~1949)

引言 中国文学现代化的发生	3
第一节 中国文学现代化的起点	3
第二节 文学观念变革	5
第三节 文学创作实绩	9
第一章 五四文学革命的兴起与发展	17
第一节 文学革命的兴起与发展	17
第二节 外来文艺思潮的影响	20
第三节 新文学社团与流派	23
第四节 20年代文学论争	25
第五节 文学革命的历史意义	27
第二章 20年代小说(一)	29
第一节 鲁迅创作道路	29
第二节 《狂人日记》、《阿Q正传》	34
第三节 《呐喊》、《彷徨》	40
第四节 《故事新编》	45
第三章 20年代小说(二)	51
第一节 20年代小说概述	51
第二节 叶绍钧 许地山 冰心	59
第三节 郁达夫	68
第四章 20年代新诗(一)	75
第一节 20年代新诗概述	75
第二节 徐志摩 闻一多	86
第五章 20年代新诗(二)	94

第一节 郭沫若创作道路	94
第二节 《女神》	97
第六章 20 年代戏剧	104
第一节 早期话剧创作	104
第二节 田汉	107
第七章 20 年代散文	112
第一节 20 年代散文概述	112
第二节 周作人 朱自清	118
第三节 《野草》	125
第八章 30 年代文学思潮	130
第一节 革命文学运动与思潮	130
第二节 人文主义文学思潮	136
第三节 文学论争	139
第九章 30 年代小说(一)	145
第一节 30 年代小说概述	145
第二节 丁玲 张天翼	151
第三节 新感觉派小说	157
第十章 30 年代小说(二)	163
第一节 茅盾创作道路	163
第二节 《子夜》	171
第十一章 30 年代小说(三)	177
第一节 老舍创作道路	177
第二节 《骆驼祥子》	183
第十二章 30 年代小说(四)	189
第一节 巴金创作道路	189
第二节 《激流三部曲》	195
第十三章 30 年代小说(五)	202
第一节 沈从文创作道路	202
第二节 《边城》	209
第十四章 30 年代新诗	212
第一节 30 年代新诗概述	212
第二节 戴望舒 卞之琳	215
第十五章 30 年代戏剧	221
第一节 30 年代戏剧概述	221
第二节 曹禺与《雷雨》、《日出》、《原野》	226

第三节 《北京人》	235
第十六章 30年代散文	242
第一节 鲁迅和30年代杂文	242
第二节 30年代小品散文	244
第三节 30年代报告文学	251
第十七章 40年代文学思潮	253
第一节 国统区文学进程	253
第二节 文学论争	256
第十八章 40年代小说	260
第一节 40年代小说概述	260
第二节 沙汀	262
第三节 钱钟书与《围城》	265
第四节 《四世同堂》	268
第五节 《寒夜》	272
第六节 张爱玲等的小说	274
第七节 现代通俗小说与张恨水	278
第十九章 40年代新诗	289
第一节 40年代新诗概述	289
第二节 艾青	293
第三节 九叶诗派	299
第二十章 40年代戏剧	304
第一节 40年代戏剧概述	304
第二节 郭沫若的历史剧	308
第三节 夏衍	313
第二十一章 解放区文学思潮	317
第二十二章 解放区文学创作	321
第一节 解放区文学创作概述	321
第二节 赵树理	327
第三节 孙犁等的小说	331

上 编

(1917 ~ 1949)

引言 中国文学现代化的发生

中国现代文学,是中国文学在 20 世纪持续获得现代性的长期、复杂的过程中形成的。在这个过程中,文学本体以外的各种文化的、政治的,世界的、本土的,现实的、历史的力量都对文学的现代化发生着影响。这些外因影响着它的萌生、兴起,影响着文学运动、文艺论争、文学创作,形成中国现代文学种种迅速、纷纭的变化,构成一部能折射历史的方方面面的多姿多彩的中国现代文学史。自 19 世纪末到 20 世纪 1917 年的大张旗鼓的文学革命兴起前的近 20 年,是中国文学现代化的发生期;有了这个现代化发生期的基础,才有了五四后 30 年文学在现代化道路上的迅速发展。

20 世纪初年,由于清王朝的覆灭和民国初年政局动荡,我国没有实现文化的根本革命。但自戊戌变法至辛亥革命后,已受到来自西方的现代文化的激烈撞击,社会发生了巨大的震荡,中华民族被震惊而奋起,开始了现代化的蜕变。现代文化机制逐步建立,具有现代思想的知识分子成了推动社会进步的一支重要力量,并由维新走向了革命。文学的政治改良与变革的工具化意识,或者说保持独立审美价值的意识,前所未有地进入了知识分子的价值体系。西方文学作品进入了普通人的阅读视野,各种文体的革命使中国文学获得了现代化的出发点,“人”的观念的发现,文学观念的更新,文学创作在传统基础上实践着重大的改良与革新。

第一节 中国文学现代化的起点

19 世纪、20 世纪之交,中国文学已开始了民族存亡背景上的外部与内部双重的现代化努力,许多观念性的变革在 1898 年前后发生^①。

^① 范伯群、朱栋霖:《1898—1949 中外文学比较史》上册,第 4~23 页,江苏教育出版社 1993 年版。

甲午战争失败后,知识分子中的民族危机感日益强化,这种危机感对民族文化产生了巨大的影响。严复翻译的几部西书将西方19世纪主要思潮的一部分介绍到中国来,《天演论》(赫胥黎原著《进化论与伦理学》)把进化论思想带进中国。中国知识分子开始以近代科学的观念来思考民族命运,从人类世界的发展历史中看到了古老的中华民族正面临被淘汰的民族危机,于是有了强烈变革的要求,有了追随日本明治维新的想法,有了学习西方工业化国家的自觉,有了对自身的深深的不足感。梁启超在1922年写的《五十年中国进化概论》中指出:“近五十年来,中国人渐渐知道自己的不足了。……第一期,先从器物上感觉不足。……第二期,是从制度上感觉不足。……第三期,便是从文化根本上感觉不足”^①。他所说的第二期的时间“从甲午战役到民国六、七年间”,与中国文学的现代化的发生期基本一致,逐步导致了五四文化上的根本变革。

这一历史阶段从社会的组织结构上寻求变革,必然要触动文化,带来文化机制的变化,从而影响到文学。其影响体现在:第一,法律对从事文学活动者和报刊繁荣的基本保障。虽然慈禧把持下的清王朝在新政措施上左右摇摆,但在1908年的《钦定宪法大纲》中还是在表面上规定了给予臣民言论、著作、出版等的自由。辛亥革命后的《临时约法》也规定着:“人民有言论著作刊行之自由”。维新时期发生过作用的报刊传媒,在清末的十年里有了相当的规模,在民国更是大步地前进。梁启超在1901年就称,“自报章兴,吾国之文体,为之一变……”,到1921年的20年里,报刊、杂志增加了十倍左右,文学的现代化发展具备了更充足的外部条件。1902年~1917年间,以“小说”命名的杂志就创办过27种(含报纸一种)^②。报刊编辑在栏目、体裁、题材、主题上都追求对普通民众的影响力,以保证其销畅,刺激文学的发展。报刊繁荣与政治的封建色彩退减及文学的现代化同步进行着。第二,与报刊同时发展着的是现代出版事业,从1904年起,出版重心已经转移到民营出版业^③。与官办和教会出版事业不同的是,民营出版业向产业化方向发展,受制于“市场”这只看不见的手,它与大众的需求保持着联系,决定着现代出版业的大众性与平民化的民主特性。它给那些以具有现代思想的知识分子为主的进行文学创作的個人提供了理性交往的空间,保证了文学的现代性实现的机会。这种出版状况一直延续到1949年,保持了50年一贯的机制。第三,现代社会分工在文学创作队伍方面率先实现。1905年废科举的新政措施,将一批读书人抛到了自由知识分子的境地,另有一批知识分子从官场退出也转入了自由撰稿人

① 梁启超:《五十年中国进化概论》,载《最近之五十年——〈申报〉馆五十周年纪念》,1922年版。

② 据陈平原《中国小说叙事模式的转变》,第273页,上海人民出版社1988年版。

③ 张静庐辑注:《中国现代出版史料》丁编,下册,第384页,中华书局1959年版。

的行列，上海、天津等现代都市形成的过程为自由撰稿的知识分子提供着活动空间，一些接受新式教育的人与上述两种知识分子一起活跃在文学领域。晚清四大小说杂志的编辑者和主要撰稿人梁启超、李伯元、曾朴、徐念慈、黄摩西等和周树人兄弟即是代表。

在报刊传媒繁荣、出版业平民化和自由的文学撰稿人队伍出现的基础上，文学的接受机制也发生了变化。朝廷的策论变为报刊上的自由论述，小说由听说书人叙述表演的欣赏变成了阅读的理解。文学接受者的队伍随着维新、立宪和革命的进展而日益扩大，同时伴随着社会思潮的迅速更新，市场机制的调节，文学接受者也唯新是骛，推动着文学自身的变更。

第二节 文学观念变革

从晚清开始的中国文学现代化发生期的观念变革，首功归诸梁启超。梁启超（1873—1929），字卓如，一字任甫，号任公，笔名有饮冰室主人等，广东新会人，政治家、思想家、文学家、学者。他中过举人，拜康有为为师学习经世致用之学，协助发动“公车上书”，投身变法维新活动。他主编、创办过《中外纪闻》、《时务报》、《清议报》、《新民丛报》、《新小说》，创“新文体”，广泛介绍西方近代文化思潮，宣传思想启蒙。郭沫若在《文学革命之回顾》中说：“文学革命的滥觞应该追溯到满清末年轻产阶级意识觉醒的时候。这个滥觞期的代表，我们当推梁任公”。“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”等变革观念都是由梁启超提出的。和他同时的一批有识之士又提倡言文合一，为五四白话文运动打下了基础。他的文学观念都服从于“新民”的目的，而王国维则说文学“超然于利害之外”，强调“文学自己之价值”。相对完整的现代文学观念，也在这时由周树人兄弟提出。

中国文学发展到清代，以诗文为正统，以古文约束当下文学的发展。晚清文学的革命就是要打破这种格局。“诗界革命”的口号由梁启超提出，他在写于1899年的《夏威夷游记》中说：“……支那非有诗界革命，则诗运殆将绝。……今日者革命之机渐熟，而哥伦布玛赛郎之出世必不远矣！”而当得哥伦布资格的诗人，“能为诗人之诗而锐意欲造新国者，莫如黄公度。”他评价谭嗣同：“其诗独辟新界而渊含古声”，还说：“吾尝推公度、穗卿、观云为近世诗家三杰，此言其理想之深邃阔远也。”^① 诗界革命要达到三个标准：“第一要新

^① 梁启超：《饮冰室诗话》“之二”、“之三十九”，人民文学出版社1959年版。“公度”为黄遵宪，“穗卿”为夏曾佑，“观云”为蒋智由。

意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗。”^① 他所说的新意境，就是“理想之深邃阔远”；新语句则是指来自欧洲、表现新思潮的名词术语；以古人之风格入之，说明他的诗界革命是革其精神而不一定革其形式，是谭嗣同那样的“独辟新界而渊含古声”。梁启超揭示“诗界革命”的旗帜，是以诗评家的身份出现的，其保留诗歌旧形式的革命终不彻底。真正以诗人面目倡言诗界革命的是黄遵宪，在1868年的《杂感》中，他就有“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”的诗句，这几句直接用了俗白的文字。朱自清在《中国新文学大系·诗集·导言》总结“诗界革命”：“清末夏曾佑谭嗣同诸人已经有‘诗界革命’的志愿，他们所作‘新诗’，却不过检些新名词以自表异。只有黄遵宪走得远些，他一面主张用俗语作诗——所谓‘我手写我口’——，一面用新思想和新材料——所谓‘古人未有之物，未辟之境’——入诗。这回‘革命’虽然失败了，但对民七（1918）的新诗运动，在观念上，不在方法上，却给予很大影响。”

“文界革命”在中国文学现代化发生期内最有成就，然而在观念上的揭示则不多。梁启超在1897年《与严又陵书》中，曾以舆论与文界的“陈胜吴广”自命。梁启超称自己亡命日本时的文字为“新文体”，这些政论文章具有空前的开拓创造精神，思想新颖，文字介于文言白话之间，“平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法”，“条理明晰”，“笔锋常带情感”^②，有很强的鼓动力。“文界革命”的口号是他在1899年提出并一贯力行的，借鉴了日本和“欧西”的思想内容与语言形式，才蜕变出他的“新文体”^③。他在游记《汗漫录》中评价日本著名政论家德富苏峰：“其文雄放隽快，善以欧西文思入日本文，实为文界别开一生面者，余甚爱之。中国若有文界革命，当亦不可不起点于是也。”梁启超的为文风格也可以称作“雄放隽快”。他要引进的“欧西文思”，除了这有利于思想言论的自由发挥外，还有意用于破桐城古文义法。他后来在《清代学术概论》中谈到新文体时说：“超夙不喜桐城古文”^④，他幼年作文就不走唐宋的路子，而喜欢晚汉魏晋。他像德富苏峰辈日本政论家那样，吸纳西方希腊罗马的雄辩体与英法近代随笔体，结合魏晋文章的旷放，把古文从“义理、考据、词章”中解放出来，以西方近代思潮替代圣贤经典章句的义理，以丰富的世界进化维新的史实突破拘谨的考据，以俗语、外来语入

① 梁启超：《夏威夷游记》，《饮冰室合集·专集》卷22。

② 梁启超：《清代学术概论》，第77页，东方出版社1996年版。

③ 参见范伯群、朱栋霖：《1898—1949中外文学比较史》上册，第124~136页，江苏教育出版社1993年版。

④ 梁启超：《清代学术概论》，第77页，东方出版社1996年版。

文以丰富文章的表达方法，就是梁启超“文界革命”的具体内容。他在钱玄同攻击“桐城谬种”以前，就以实际创作突破了桐城古文的藩篱。

“小说界革命”声誉最著。中国小说观念的变化始自1897年天津《国闻报》所刊载的《本馆附印说部缘起》，执笔者严复、夏曾佑称“夫说部之兴，其入人之深，行世之远，几几出于经史之上，而天下之人心风俗，遂不免为说部所持”，并说“且闻欧、美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助。”鉴于历来小说在“四部”中只能附于子、史，他们从小说营构人心的角度强调“小说为正史之根”，一改历来小说评点家的攀附经史的做法，将小说凌驾于经史之上。梁启超更是充满激情地夸示小说的社会功能，把自古为小道的卑贱文体提到“不可思议”的高度，他在《论小说与群治之关系》（1902年）一文中说：“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；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心、欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”梁启超看重的全在小说启蒙、新民的工具作用。

小说观念在无限提升其社会功能的“革命”以后，又有其自发的矫正。1908年徐念慈在《小说林》发表《余之小说观》，指出：“昔冬烘头脑，恒以鸩毒霉菌视小说，而不许读书子弟一尝其鼎，是不免失之过严；今近译籍稗贩，所谓风俗改良，国民进化，咸惟小说是赖，又不免誉之失当。”可贵的是，他还指出“小说与人生，不能沟而分之”^①。这是五四文学研究会作家提出为人生文学的主张的滥觞。徐念慈更强调小说的审美价值，他的小说观念介于梁启超的社会功用与王国维独立价值之间。西方小说的翻译对中国小说观念也有影响。林纾没有像徐念慈那样的小说美学观念，也没有梁启超式的启蒙主义观念，他甚至还错将狄更斯小说与我国历史中的《史记》、《汉书》相比附。但他依赖自己的体悟也说出了狄更斯小说写实主义的成功经验，在许多译序中总结概括出一些西方小说的艺术经验。

提倡戏剧观念更新的代表有陈独秀。1905年他在《开办安徽俗话报的缘故》一文中提出“戏馆子是众人的大学堂，戏子是众人大教师”的观点，看戏不再只是游戏，演员也不再低人一等。他还指出戏剧改良有小说、报馆不及的方便，不识字的人也可以由看戏而开通风气。这一年，后来为南社领导人的陈去病、柳亚子创办了我国最早的戏剧杂志《二十世纪大舞台》。1906年，李叔同、曾孝谷在日本东京发起成立了春柳社，不久欧阳予倩、陆镜若也参加活

^① 徐念慈（觉我）：《余之小说观》，《小说林》第9期，1908年。

动，宗旨是“研究新旧戏曲，冀为吾国艺界改良之先导”^①。他们首先推出的剧目是《茶花女》（第三幕）、《黑奴吁天录》。新剧家王钟声在上海发起成立春阳社，演出《黑奴吁天录》。1908年，他又在从日本回来的任天知的帮助下，以通鉴学校的名义演出根据杨紫麟、包天笑翻译的英国小说《迦因小传》改编的同名戏剧，该剧摆脱了京剧样的戏曲特征，标志着国内新兴话剧的萌芽。而据记载，1899年，上海圣约翰书院已有学生自编之时事新戏《官场丑史》演出^②。

文体观念革命有着相应的语言观念改变的背景。提倡“俗语”（白话），不像梁启超独力标举各种文体的革命那样，而是许多先进知识分子的共识，几乎形成了一个白话文运动。最早提出“言文合一”主张的是黄遵宪，出使欧美、日本诸国的经验告诉他，“言文合一”使各国文化普及，科技发达，社会进步；中国的言文乖离致使科技文化落后。他在《日本国志·学术志二·文学》中论述各国及中国言文之间的关系，指出并希望：“……若小说家言，更有直用方言以笔之于书者，则语言文字几几复合矣。余又乌知夫他日不更变一文体适用于今，通行于俗者乎？”^③ 裘廷梁1897年旗帜鲜明地在《苏报》上倡言《论白话为维新之本》，他详细论述了白话有“省力”、“免枉读”、“便幼学”、“炼心力”、“便贫民”等八项益处，说文言误了中国历史两千年。“文言之美，非真美也。汉以前书曰群经，曰诸子，曰传记，其为言也，必先有所以为言者存。今虽以白话代之，质于具存，不损其美。汉以后说理记事之书，去其肤浅，删其繁复，可存者百不一二。”他的结论是：“文言兴而后实学废，白话行而后实学兴。实学不兴，是为无民。”^④ 维新志士之一的陈荣衮撰文《论报章宜改用浅说》，主张报纸改用白话。用文言，全民如处黑暗；改白话，人民嬉游于不夜。在中国文学现代化发生期内，全国白话报刊有170多种。他们提倡白话，几乎都是从维新的社会用途着眼，是为经世致用的“实学”打算，并非专从文学角度考虑。从文学出发论白话的还是梁启超，他在《小说丛话》中指出：“文学之进化有一大关键，即由古语之文学变为俗语之文学是也。各国文学史之开展，靡不循此轨道。……苟欲思想之普及，则此体非徒小说家当采用而已，凡百文章，莫不有然”^⑤。他的主张后来被胡适更为彻底的

① 转引自欧阳予倩《回忆春柳》，载《中国话剧运动五十年史料集》第1辑，中国戏剧出版社1958年版。

② 据朱双云：《新剧史》；参见《1898—1949中外文学比较史》（范伯群、朱栋霖主编）上册，第24页。

③ 黄遵宪：《日本国志》，第33卷，光绪富文斋刊本（1895年）。

④ 裘廷梁：《论白话为维新之本》，载《清议报全编》第26卷。

⑤ 梁启超：《小说丛话》，《新小说》第1卷（1903年）。

以白话文取代文言文主张的光芒所掩盖，正体现了先导者与主导者的必然关系。

真正体现出现代意义上的文学观的，有王国维。王国维（1877—1927）字静安，号观堂，浙江海宁人，学者。他没有梁启超提倡革命的煽动力，却具有实实在在的文学新品质。他引入叔本华和康德的哲学思想进入文学的精神世界，较之同时代人由进化论哲学进入文学，更迫近文学本体。他从叔本华的“意志”（欲）说出发，作《〈红楼梦〉评论》，认为现实生活中的“‘欲’与‘生活’与‘苦痛’，三者一而已”，要想超然于意志欲望不能满足而造成的痛苦，只有“美术”（艺术）最合适，“艺术之美所以优于自然之美，全存于使人易忘物我之关系”。《红楼梦》的厌世解脱精神是“哲学的也，宇宙的也，文学的也”，是悲剧之最上乘者，是“悲剧中的悲剧”。他的《人间词话》借词这一研究对象来表达他的美学理论，他以“境界”作为诗论的中心概念，以分类的逻辑思维方式，将境界分为两类：“有造境，有写境，此理想与现实二派之所由分”。他进一步作出了境界与主观世界的关系分析，有“有我之境”和“无我之境”的区分。《宋元戏曲考》推许元杂剧为“一代之绝作”，是“中国最自然之文学”。他的研究在学术史上的影响，要比在实际创作中发生的影响大得多。在文学观念上，他将文学从“文以载道”的奴婢的位置上解放出来，成为独立的存在，则具有极为重大的意义。

在中国文学现代化发生期提出现代性文学观念的，还有以后领导中国现代文学潮流的周树人、周作人。他们在1908年的《摩罗诗力说》与《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》等文章里，既强调文学的社会功用，又认同文学自身内部规律。他们提出“文章者，国民精神之所寄也”，“国民精神进于美大，此未来之翼也”，不赞同“谓著作极致在愉悦读者，令得兴趣，有美感也”的“纯艺派”和“谓文章绝端在于自白”的文学观念。他们还提出：“文章中有不可缺者三：具神思、能感兴、有美致也”，文学的作用在“涵养人的神思”，并且须通过“意象、感情、风味三事”为中介才能“妙夺人意”。文学有“远功”而“非实用”。但周氏兄弟的文学主张在当时影响并不大。

第三节 文学创作实绩

在中国文学现代化发生期的20年里，各类文体的成绩厚薄不均。在文学史上对现代化具有实际意义的是政论散文和小说（含翻译）。

观念的变革并未能在每一文体上直接转换成文学的实绩，“诗界革命”以后，诗人们仍持续创作采用新思想、新材料的诗歌。1909年成立的南社是这

一时期影响最大的诗歌社团，以反清为主要特色，主要人物中的高旭、马君武原来就与梁启超等同是“诗界革命”中人。但南社诗人除了政治态度比维新派激进外，对诗歌艺术的创新却没有什么进展。南社内部甚至曾为宗盛唐之音、还是倾向江西诗派（有如同光体诗人）有过争执。从黄遵宪“我手写我口”到胡适的白话诗“尝试”，中间没有多少实质性现代化成就。

“戏剧改良”走了两条不同的探索道路：一是曾得到过梁启超赞许的、汪笑依式的旧剧改良，将时代政治热情与外来的审美要素注入京剧，对程式讲究的戏曲进行改良；一是春柳社在日本演出的新派剧和上海春阳社等以话剧中渗透戏曲因素的表演，称为“文明戏”。春柳社演出《茶花女》、《黑奴吁天录》，在表演上有严肃的艺术追求。其成员陆续回国后，在上海设春柳剧场，继续严肃的戏剧表演形式，但剧本常常采用“幕表制”。春阳社的剧目革命政治色彩浓烈。1910年任天化在上海组织成立第一个职业剧团进化团，成员有汪优游、陈大悲等，剧目也多是配合政治斗争的。文明戏的特点是“言论老生”类角色往往脱离情节去评议政治，戏的分幕按传奇的传统，在换布景时常常演些幕外戏。幕表只是一种粗糙的演出提纲，贴在演员上场处。剧本不健全，文学性得不到保证。文明戏重表演、轻剧本的倾向产生了一定的消极影响，在演员失去艺术追求的自觉性和演出市场化的时候，艺术品位无可奈何地流于庸俗。

晚清“文界革命”是一场真正的文体革命，尽管维新派文人的文章中仍保留着一些古文中的雅言，他们还没有全盘采用俗语的勇气，但成绩是客观的。从王韬、郑观应的报章文体到梁启超“新文体”崛起，加之后来的革命派文人锻炼的诸文体，中国散文走过了相当长的一段路。五四后第一个十年的文学成就以小品为最大，溯其原因，离不开发生期内政论诸文体的铺垫作用。这一时期的散文广泛地涉及政治思想文化领域的方方面面，文章反映出新一代知识分子强烈的忧患意识、变革意识和批判意识，也反映着那一时期初步的科学民主的启蒙思想的兴起，以及在启蒙和种族革命主题下的种种观念的更新。

梁启超是本时期最重要的散文家，他的“新文体”的成就足以囊括一时代、立一界碑。我们不因为他的成就，抹杀先前的报章文体鼓吹变法图强对他和康有为、谭嗣同等的重要启发，他的“新文体”中包括有前人和同辈的努力乃至后人成功的追随。他的政论成就与报刊密不可分，没有大众传媒的发达，就没有梁启超。他在《时务报》、《清议报》、《新民报》上发表了数量可观的时事政论、社会评论、思想评论、文化学术评论，曾有过深入的思想启蒙和广泛的宣传鼓动作用。他的“新文体”是改造中国国民性（“新民”）、重造“中国魂”的“觉世之文”，是“烟士批里纯”（“欧西文思”的灵感）的产物而非死守“义法”者，是“笔锋常带感情”的“魔力”文字，是“读万

国书”而后成者。他的著名的《新民说》的中心思想就是启蒙，就是提出批判改造中国的国民性、“制造中国魂”的问题。他不以“传世之文”而以“觉世之文”自期，《与严又陵书》中说：“觉世之文，则辞达而已矣！当以条理细备，词笔锐达为上，不必求工”。在《清议报第一百册并论报馆之责任及本馆之经历》中谈及他对报章文字的要求：“一曰宗旨定而高，二曰思想新而正，三曰材料富而当，四曰报事确而速”。他反对桐城义法中的定规（法），在《自由书·烟土批里纯》一文中指出，古文大家并非作文都有定规，只是“其气充于中而溢于其貌，动乎其言而见乎其文，而不自知也，曰‘烟土批里纯’之故”。他钦服日本论过同样题目的德苏富峰善于以欧西文思入日本文，而欧西文思的美学内核就是自由的灵感。他的感情是忧患、变革、爱国的情理交融，如《少年中国说》、《新民说》、《说希望》、《过渡时代论》等一大批论说都是富有魔力的情理文字。他的“新文体”之所以能汪洋恣肆，得力于他从日文、中文译本广泛接触西方学术文化思想，他的文化学术评论文章论及柏拉图、亚里士多德到达尔文、马克思等古今思想家，真正做到了“读万国书”以通一国书。

章太炎等的革命派散文，与“新文体”一样依赖现代传播媒介来宣传自己的主张。变法维新的说服对象起初主要是朝廷与当政者，后来的启蒙宣传也在一般的读书人；革命则要鼓动整个民族，要更为浅俗直接地向民众宣传。孙中山在革命成功以后作文《革命成功全赖宣传主义》指出：“革命成功极快的方法，宣传要用九成，武力只可用一成”。这种看法虽未免有些偏颇，却肯定了革命派一百多种报刊上文章的宣传效果。革命派的许多论说文受到梁启超的文风影响，报纸也与维新派一样设有论说专栏，诸如：“社论”、“论说”、“时论”、“译论”、“专论”等。在这些栏目的长篇论文外，还有种种短论和专栏作家，如于右任在《民立报》上以“骚心”的笔名主持“天声人语”栏。新文化运动的发难者们利用《新青年》等刊物抨击封建文化，其做法与之一贯，30年代的革命文学家甚至认为一切文学都是宣传。

革命派散文的革命性、斗争性、鼓动性与通俗性相统一，除章太炎的文风有古奥特点外，其他一般都能深入普通民众。邹容的《革命军》以“浅近直接”的文字写成，揭露控诉几千年来的封建专制统治，“中国之所谓二十四朝史，实一部大奴隶史也”，号召以民族民主革命去除奴隶根性，恢复天赋人权，实现独立、自由、民主、平等、幸福的“中华共和国”。陈天华的《警世钟》以反帝爱国思想为主要特色，写法带说唱气息，这是知识分子主动采用民间手法向大众靠拢的滥觞。秋瑾是卓越的资产阶级民主革命战士，也是中国妇女解放运动的先驱。她创办过两个妇女报刊，把妇女解放与民族前途联系起来。她的文章有新文体类型的，也有用精纯的白话写就。《敬告中国二万万女