



20世纪学术发展丛书

20世纪的 中国文学

张岩泉 王又平 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



20世纪学术发展丛书

20世纪的中国文学

张岩泉 王又平 著

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪的中国文学/张岩泉,王又平著. —武汉: 武汉大学出版社,
2009. 6

20 世纪学术发展丛书

ISBN 978-7-307-06975-6

I. 2… II. ①张… ②王… III. 文学史—研究—中国—20 世纪
IV. I209. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 051160 号

责任编辑:陈君良

责任校对:黄添生

版式设计:马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本: 720×1000 1/16 印张: 21.75 字数: 312 千字 插页: 2

版次: 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-06975-6/I·360 定价: 39.80 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

前 言

站在新世纪的门槛上回望 20 世纪的中国文学，这同置身于 20 世纪研读该世纪的文学是大不相同的。尽管跨入新世纪还不到十年光阴，但两个世纪文学之间存在的强烈反差和鲜明比照已经将 20 世纪中国文学的若干特征凸显得异常醒豁了。以新世纪文学为参照，我们或许可以作这样的简单概括：20 世纪中国文学从总体上说是“启蒙—革命”的“现代”文学，这当然是就 20 世纪中国文学的主潮而言。从晚清的维新派、革命派文学，到五四新文学运动，到 20 年代后期的革命文学、30 年代的左翼文学、40 年代的抗战和解放区文学，以及诸多附着或游离于其边缘的文学现象，都以不同的方式奏鸣着“启蒙—革命”的主旋律；50—70 年代的新中国及“文革”文学，更是将“革命”张扬到极致，直到新时期文学的第一个十年还回荡着“革命”的遗响；或许进入了所谓“后新时期”^①，“革命”才成为余音袅袅的“前朝曲”，即便不乏有关“革命”的款款“重述”和对“激情燃烧的岁月”的温情怀想，但其中大多都应当属于新世纪文学“新翻杨柳枝”的前奏了。同

^① 1992 年北京大学语言文学研究所和《作家报》联合举办了“后新时期：走出 80 年代的中国文学”的学术研讨会，谢冕、张颐武等人在诸种报刊上提出了“后新时期文学”的概念，以为从 80 年代后半期或 90 年代开始，新时期文学开始出现由“前”而“后”的转型。张颐武以为“后新时期”“指的是一个以消费为主导的，由大众传媒支配的，以实用精神为价值取向的，多元话语构成的新的文化时代”，它“结束了启蒙话语的权威性”。（张颐武：《分裂与转移：中国“后新时期”文化转型的现实图景》，载《东方》1994 年第 2 期。）

任何界定都意味着排斥一样，任何概括也势必有所遗漏。很显然，20世纪中国文学并非仅仅是“启蒙—革命”的文学，其内涵要丰富得多、驳杂得多，即或暂且将王德威先生所说的“被压抑的现代性”^①的那一部分文学现象搁置起来，仅就20—40年代的文学而论（即通常所说的“现代文学”），也不是“启蒙—革命”的文学所能网罗殆尽的。那些古典的、颓废的、趣味的、唯美的、鸳鸯派的、现代派的、市民化的、学院派的等等文学创作、文学批评和文学阅读，显然不是“启蒙—革命”的文学一脉所能概括的。然而，如果说20世纪中国文学的发展存在着一股支配性的主潮的话，各家各派的文学就不能不因这股主潮的冲击而起落、而聚散、而激荡、而飘零。随着文学史研究的深入和开阔，越来越多的非主潮、非主流现象浮出水面，展现出20世纪中国文学的“本来”面貌和复杂内涵，但这一切并不能消解主潮的存在（即便它们可能具有解构的意义），从“近代”启蒙文学的出现，到“现代”新文学运动的兴起，再到“当代”社会主义文学的发生，20世纪中国文学每次重大的历史转换，无不由“启蒙—革命”所促动、所发动、所推动、所撼动。“启蒙—革命”不能决定文学的高下优劣，但会影响文学的走向、规划文学的场域，“启蒙—革命”的文学正是携20世纪社会之风云、时代之潮流而夺话语霸权之头筹，成为他者所不可替代的文学主潮的，这也恰如它自身在新世纪将会或已经为

^① 美籍华裔学者王德威提出来的概念，“可以指陈三个不同方向：（一）它代表一个文学传统内生生不息的创造力。这一创造力在迎向19世纪以来西方的政经扩张主义及‘现代话语’时曾经显现极具争议性的反应，而且众说纷纭，难以定于一尊。然而‘五四’以来，我们却将其归纳进腐朽不足观的传统之内……（二）‘被压抑的现代性’指的是‘五四’以来的文学及文学史写作的自我检查及压抑现象。在历史进程独一无二的指标下，作家勤于筛选文学经验中的杂质视其为跟不上时代的糟粕……（三）‘被压抑的现代性’亦泛指晚清、‘五四’及30年代以来，种种不入（主）流的文艺实验。在追寻政治（及文学）正确的年代里，它们曾被不少作家、读者、批评家、历史学者否决、置换、削弱或者嘲笑。”（王德威：《被压抑的现代性——晚清小说新论》第10~11页，北京大学出版社2005年版。）

其他潮流替代一样。

无论作为学术著述还是教材编撰，“20世纪中国文学”^①都已不再是一个创新的命意，可伸展的空间是命意的创新。“启蒙—革命”的文学是本书对“20世纪中国文学”的一个命意，毋庸讳言，这也是本书观照和考察“20世纪中国文学”的着眼点，这个着眼点是参照着自上世纪90年代中后期以来逐渐生成的新世纪文学走向而设立的，同时也是在中国社会—文化—文学的现代转型中自然生成的。自近代以来，除开经济方面的因素，中国社会现代转型的最重要的推动就是启蒙和革命，它们不仅构成“20世纪中国文学”的基本语境，也为我们提供了理解“20世纪中国文学”的阐释框架。作为基本语境和阐释框架，林林总总的文学现象，自然会被纳入“启蒙—革命”的视野予以厘定和考量；而“启蒙—革命”的文学自然或仅仅只是在这样的语境和框架中获得了被表述的优先权，将其表述为“主潮”就是这一优先权的一个话语表征。这是一个存在片面性却不乏有效性的表述，它可能会忽略20世纪中国文学的繁富多样，进而造成新的“被压抑的现代性”；然而另一方面，它却有可能揭橥“主潮”内部的复杂构成和多重变奏，尤其是在“启蒙—革命”的文学逐渐被边缘化进而被简单化的今天，“还原”其丰富与复杂，不啻已然成为把握20世纪中国文学之丰富性和多样性的不可或缺的部分。譬如以“启蒙”而论，20世纪中国文学就交织着以“救亡”为主题的民族启蒙、以“国民性批判”为主题的大众启蒙、以“翻身”为主题的阶级启蒙和以“个性解放”为主题的个人启蒙等不同声部，这就不是“救亡压倒启

^① 在国内学界，“20世纪中国文学”的命意由黄子平、陈平原、钱理群于1985年提出：“所谓‘二十世纪中国文学’，就是由上世纪末本世纪初开始的至今仍在继续的一个文学进程，一个古代中国文学向现代中国文学转变、过渡并最终完成的进程，一个在东西方文化的大撞击、大交流中从文学方面（与政治、道德等诸多方面一道）形成现代民族意识（包括审美意识）的进程，一个通过语言的艺术来折射并表现古老的中华民族及其灵魂在新旧嬗替的大时代中获得新生并崛起的进程。”（黄子平、陈平原、钱理群：《论“二十世纪中国文学”》，载《文学评论》1985年第5期。）

蒙”的论断可以覆盖的^①。再譬如以“革命”而论，仅在“当代”范围内，或许可以说：“十七年文学”加上“十年文革文学”是弘扬“革命”的文学；从“文革”结束后的“伤痕”、“反思”、“改革”文学开始，经过80年代中期的“寻根文学”，是反思“革命”的文学；从80年代中期的“新写实”开始，包括“先锋”、“新生代”、“新女性”等潮流，一个较为共同的旨趣是“疏离革命”，这也可以彰显出一个主导性的文学潮流由浓转淡、由盛而衰的趋势。对于20世纪中国文学不论是进行结构性（共时）考察还是过程性（历时）考察，本书都是从设定的命意出发，聚焦于“启蒙—革命”的文学，在历览其递嬗，抉发其幽明，出入其内外之后，返回我们对20世纪中国文学的总体认知，这也是一个“解释学循环”吧。

当然，以“启蒙—革命”的文学为命意并不等于说它囊括了20世纪中国文学的全部，更不意味着因此而贬低或者忽视其他价值立场和艺术取向的文学。恰恰相反，“启蒙—革命”的文学的意义绝非仅仅由它自我陈说而表露，同时是在与其他文学的竞争、驳诘、互释、映衬中彰显。其他文学本身也是一面镜子，“启蒙—革命”的文学的优长与缺陷、气度与褊狭、光斑与暗影也可在映衬中洞现，甚至可以说后人对“启蒙—革命”的文学的质疑和诟病在与之同时代的其他文学中亦可窥见。其他文学对“启蒙—革命”的文学或亲和、或合谋，或紧张、或对抗，或疏离、或绝缘的关系交织成20世纪中国文学的斑斓画卷，它们之间存在的同质性和差

^① 李泽厚在《启蒙与救亡的双重变奏》一文中提出的观点，指“救亡的局势、国家的利益、人民的饥饿痛苦，压倒了一切，压倒了知识者或知识群对自由平等民主民权和各种美妙理想的追求和需要，压倒了个体尊严、个人权利的注视和尊重”；“从建党一开始到抗日战争胜利前夕的延安整风，都不断地在理论上和实践中彻底否定了无政府主义鼓吹的那种种绝对的个人主义，也否定了自由主义所倡导所追求的种种个体自由、个性解放等属于资本主义启蒙思想体系中的许多东西。而这些否定和批判主要都是救亡——革命——战争的现实要求，而非真正学理上的选择。”（李泽厚：《中国现代思想史论》第33、32页，东方出版社1987年版。）

异性，既表征着它们各自自身，也影响到“启蒙—革命”的文学的结构和走向，这不仅构成20世纪中国文学的复调和声，也造成“启蒙—革命”的文学内部公开的或隐蔽的对话性。凸显主潮，把握多样；提挈枢机，评鹭百家，这便是本书的愿想了。

任何历史都是一种“事后追述”，亦即一种“由果溯因”的探究，文学史也不例外。是什么缘由促使我们在已有众多同类著述的背景下再来编写一部《20世纪的中国文学》呢？意大利历史学家、哲学家克罗齐的名言“一切真历史都是当代史”已为人耳熟能详了，但他的阐说或许更能帮助我们理解何谓“真历史”：“只有现在生活中的兴趣方能使人去研究过去的事实。因此，这种过去的事实只要和现在生活的一种兴趣打成一片，它就不是针对一种过去的兴趣而是针对一种现在的兴趣的。”这也就是说，“真历史”不是对“过去的事实”作出陈述，而是“把历史跟生活的关系看作一种统一的关系”，“真历史”只能发生在“当我也思索过它们或者将要思索它们并按照我的精神需要去推敲它们的时候”。^①正是立足于“现在生活的一种兴趣”，克罗齐才提出了“一切真历史都是当代史”的命题。我们重述“20世纪中国文学”的兴趣是被新世纪的“现在生活”，尤其是它的文化和文学所激发的。在一种堪称“后”的文化境遇中，不论是20世纪中国文学的研究还是新世纪的文学创作，一个“重估现代性”的主题正在强有力地生成；在这里，首先被“重估”的就是在上个世纪逐渐取得话语霸权的“启蒙—革命”的文学。对“被压抑的现代性”的揭橥、对五四新文化运动的反省、对鲁迅这位“文化圣人”的质疑、对“红色经典”的再解读，以及文学创作中对“启蒙—革命”的文学的“重写”、“再叙述”、戏仿、消解、颠覆等等，无不同“启蒙—革命”的文学有千丝万缕的瓜葛牵连。“启蒙—革命”的文学无论是作为文化资源的利用还是作为批评对象的审视，“现在生活的一种兴趣”都驱使我们同“启蒙—革命”的文学“这种过去的事实”“打

^① 引文见贝奈戴托·克罗齐《历史学的理论和实践》第2、3页，商务印书馆1982年版。黑体为原书所加。

成一片”。

当我们站在新世纪的门槛之内感受到诸多学术潮流和创作现象时，不禁想到美国哲学家 M. 怀特在谈论 20 世纪哲学潮流时说的一段话：“几乎二十世纪每一种重要的哲学运动都是以攻击那位思想庞杂而声名赫赫的十九世纪的德国教授的观点开始的，这实际上就是对他加以特别显著的颂扬。我心里指的是黑格尔。”^① 是的，当黑格尔以他的客观唯心论和辩证法将世界无所不包地囊括在他的思辨哲学体系之内的时候，任何关于世界的新知都将在这个体系上打开一个缺口，从而令其支离破碎。百年来中国文学的发展与此相似。20 世纪前半期，“启蒙—革命”的文学以其合理性从多元文学格局中凸显为主潮；从 20 世纪中期开始，强劲的思想、组织和艺术一体化改变了文学格局，“启蒙—革命”的文学压倒各种声音，将“真实”、“本质”、“主流”、“规律”等囊括殆尽，以至于连“启蒙”也成为多余唯有“革命”，当“启蒙—革命”的文学在“文革文学”中完成了自己的终极想象，它也就使自己成为一种造物的神话。一个神话的来路追踪其实在“革命”的极盛期就开始了，而在新世纪任何一种有关“真实”或者悬置“真实”的文学探求都包含着对“启蒙—革命”的文学所营构的宏大体系发问。这是“攻击”，也是“特别显著的颂扬”。近年来有学者模仿王德威“没有晚清，何来五四？”的发问，提出了“没有‘十七年文学’与‘文革文学’，何来‘新时期文学’？”的问题，^② 这是对历史连续性的强调。尽管后者似乎是对前者的否定（“攻击”），但前者之所以值得否定，正是因为它为后者的出现提供了基础、背景或参照物，哪怕是作为“攻击”的对象，这也无异于“颂扬”了；正如在新世纪，“反启蒙”如何“反”，“后革命”如何“后”，这

^① M. 怀特：《分析的时代——二十世纪的哲学家》第 7 页，商务印书馆 1984 年版。

^② “没有晚清，何来五四？”系王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》一书“导论”的标题，国内学者的仿问可参见李杨《没有“十七年文学”与“文革文学”，何来“新时期文学”？》一文，《中国当代文学史学观念笔谈》，载《文学评论》2001 年第 2 期。

是需要有此前的文学来说明的，“启蒙—革命”的文学作为 20 世纪中国文学最重要的文学和文化遗产，也正是在“攻击”抑或“颂扬”中再度走向学术前台，新世纪的文学变迁也就这样把我们抛掷到一个新的观照点。

从“20 世纪中国文学”提出伊始，就含纳着一个学术动机，即消除文学史断代研究造成的隔阂，“打通”近、现、当代文学，把 20 世纪中国文学“作为一个不可分割的有机整体来把握”^①。自此而往，冠之以“20 世纪中国文学”的各类著述可谓汗牛充栋，然而无论怎样“打通”，界限依然存在，本书忝列其间，自然也不能免俗。事实上，作为一种延续已久、约定俗成的文学史分期，自然有其事实的和学理的依据，倘能知晓这些依据的合理性和局限性，也就没有更多的必要人为地加以“打通”了，焉知别立尺度又岂能消除所有的局限呢？况且对于行内人而言，近、现、当代的分期已内在于心，即便目录上不作标示，一看内容也便能明了。因此本书虽冠名《20 世纪的中国文学》，却不以“打通”为己任；能循着“启蒙—革命”的文学之主脉，参核其要略，徜徉其周边，勾勒其兴衰，张扬吾兴趣，这也就是我们所能做的了。

前言作于成稿之后，是否如其所愿，祈望读者指正。

^① 参见黄子平、陈平原、钱理群《论“二十世纪中国文学”》一文，载《文学评论》1985年第5期。

一、“天崩地坼大时代”：文学踏进 20世纪的门槛

[历史大变局：古典文学的危机——持续的突围：近代文学的“革命潮”——域外天火的盗取：思想与文学的译介活动——新文化空间的开创：新文学的胎孕]

正如恩格斯指出的，一切社会和思想领域的新变化，一方面深植于经济与政治的事实中，另一方面又以“先驱者传给它而它便由以出发的特定的思想资源作为前提”^①。中国文学踏进 20 世纪的新发展，经历了近代意义的过渡与转折。

从 1840 年鸦片战争爆发到 1911 年建立中华民国，史称“近代”，也有人认为近代延续至 1919 年五四运动以前。在这多半个世纪中，持续衰落的传统中国与走出中世纪后高速发达起来的西方现代资本主义列强频繁遭遇，激烈碰撞，这一时势为中国“数千年未有之变局”，触发了社会与思想的全面危机，也引致了一系列的革故鼎新。中国，在血雨腥风中迎来了“天崩地坼大时代”。

首先是王权危机和民族危机，“国将不国”。西洋诸强和东洋日本凭借船坚炮利与政经优势，通过战争恐吓和外交讹诈等方式，从中国攫取了大量特殊权益，包括派驻军队、建立租界及长期操纵中国的海关税收等，严重地损害了中国国家主权，威胁到中华民族的生存与发展。而清政府面对列强的步步进逼，不思进取，软弱无能，一再妥协退让，丧权辱国，其所作所为不可避免地削弱了政权

^① 《马克思恩格斯选集》第 4 卷第 485 页，人民出版社 1972 年版。

存续的合理性，加重了王权统治的危机。当清朝权贵出卖民族国家利益以自保，王朝日益成为外国诸强的国内代理时，怀抱不同政治目的的地方势力却迅速扩张，并不时与中央政府分庭抗礼，这种“分权”和“割据”的状况几乎伴随了近代始终。它一方面愈发架空了中央权威，同时也使近代历史演进充满变数，客观上为社会变革准备了某些条件。整个近代时期贯穿了不断高涨的改革浪潮和从未止息的抗争风波，洋务派、维新派、革命派前赴后继，民众暴动、农民起义、社会动荡彼伏此起。统治集团在风雨飘摇、朝不保夕的情形下，无暇更无力审时度势、从长计议，只有敷衍应付；变革一方同样未能找到和实践一条平稳转型的路径，危机日益加深。矛盾激化的铁血近代逼出的是激进变革的思路和行动。

其次是传统经济的衰败和新经济的成长以及由此出现的新现象。从长时段历史观来看，经济因素的变动正是一切社会历史变迁的基础性力量甚至决定性力量。帝国主义的侵略“促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建的社会”^①。传统中国是一个以农耕为主要形态、以小农经济为中心成分的自给自足的经济社会，自从东南地区具有资本主义性质的现代工商业出现以后，它便以成长中的新经济的面目楔入传统经济社会结构当中，促使后者解体和转型。但是，面对以沿海城市为策源地的新经济的渗透，以广大内地乡村作依托的传统经济顽强阻击，形成新旧经济长期并存的格局，不仅对近代时期而且对整个20世纪文学历史嬗变也有不可忽略的影响。此外，新经济成分养育了新的阶级群体，无论是资产阶级或无产阶级，在此后的政治文化及文学舞台上都是举足轻重、唱大戏的角色。

再次是思想文化危机的表面化、剧烈化和全面化。在中国悠久的历史中，思想迷失与文化危机曾多次出现，然而，这一次的思想文化危机变本加厉地在各个层面暴露出来。经典重释、托古改制的一再上演降低了士人和民众对文化传统的认同感和信任度；传统文化面对变异的世界左支右绌，不能提供适当的意义解释和充足的价

^① 《毛泽东选集》第2卷第593页，人民出版社1966年版。

值承诺，而以儒家为表、法家为里的政治意识形态在天朝大厦将倾、王权岌岌可危的历史境遇中，其天道人伦的法理依据迅速丧失。思想危机造成的文化“虚空”状况不仅使此后的文化重建工作困难重重，也部分地导致整个 20 世纪周期性的文化震荡。

“文变染乎世情，兴废系乎时序”，在社会危机的笼罩下，文学危机也如期而至。中国文学一路嬗递演变到清末，出现严重的僵化现象。在这一时期，社会上仍然存在诸多崇古、学古、拟古的文学流派和创作思潮，比如诗歌领域的宋诗派、同光体、汉魏六朝派，散文领域的桐城派，小说戏曲领域的侠义、狎邪小说及传奇杂剧等等。古典文学向来以传统诗文为正宗，企图复兴宋诗运动和古文创作的同光体与桐城派可谓这一努力的“回光返照”。前者兴起于同治、光绪年间，专事模仿宋代江西诗派，以陈三立、陈衍、郑孝胥、沈曾植等人为代表。由于对文史知识的炫博胜于对生活实感的把握，模仿多于创造，其作品既不能敏锐坦露情怀，也不能深刻揭示时代，显现的往往是一种文化遗民的落寞心态。与此同时的樊增祥、易顺鼎等诗人则主宗中晚唐诗，然而同样形式大于内容，流于技巧的把玩。模宋范唐的结果是一再坐实过去屡试屡爽的“以复古为开新”的文学变革之道于今却行不通，“传统”在新的文学时势面前提供不了足够的动力，古典从整体结构的意义上确实衰落了；反之，能够充当从传统向现代过渡津梁的倒是那些在持续的文学革命潮流中力图逸出旧轨、转而追求创变的作品。桐城古文的短暂中兴挽救不了古文的沉寂，林纾、章士钊等人的散文写作成就恰恰不是在谨守家法中取得的，而是在疏离和突破“义理、考据、辞章”的约束，借鉴外国文学经验和遵从逻辑阐述方法中争取的。当然，具体到个人，其思想与文学上的表现往往并不一致，表现于作品中的价值立场与文体意识也常常冲突，而正是诸如此类的错综复杂的情状才生动地呈现了古典文学的“挣扎”意味。

近代既是中国古典文学的衰落、终结时期，也是它的突围、革新阶段。郭沫若曾从历史普遍关联的角度阐发过晚清文学改革运动对新文学的先导作用，认为五四“文学革命的滥觞应该追溯到”清末“资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”^①。诗界革命、文界革命、小说界及戏曲界相继出现的变局，形成了古典文学近代阶段持续的文学革命潮。

“诗界革命”最早的倡导者包括夏曾佑、谭嗣同和梁启超，但其先声可以追溯到1868年黄遵宪提出的“我手写我口，古岂能拘牵？”不过，早期的革命成果多表现为“颇喜捃扯新名词以自表异”，离预置目标尚远，梁启超反省说：“若以堆积满纸新名词为革命，是又满洲政府变法维新之类也。能以旧风格含新意境，斯可以举革命之实矣。”^②他进而列举黄遵宪的诗歌实践为示范，提出三项标准：“第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗”^③。首当其冲的“新意境”即“理想之深邃宏远”，“新语句”指表现西方新思潮的名词术语，“不可不求之于欧洲”，而这一切却须包蕴在古风格之中。梁启超的革命主张与谭嗣同所谓“独辟新界而渊含古声”同调，这恰恰说明他们未能从精神实质与语言体式的整体变革角度认知与实行“诗界革命”，保留旧形式的革命并不彻底，因而其意义与作用不能与尔后的白话新诗运动相提并论，只能视为后者的酝酿与准备。但是，尽管“诗界革命”的理论存在缺陷，创作也未达到预期的理想，但求新求变的精神和开拓新领域的努力却延续下来并影响到新文学运动。对此，朱自清有过明确阐述：“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。”^④

稍后出现的“文界革命”取得的成就更高，产生的影响更大，但理论上的阐发则不多，主要见诸梁启超等人的创作感言。梁启超在1897年与严复的通信中就以舆论界和文界的“陈涉”自居，表

① 郭沫若：《文学革命之回顾》，《文艺讲座》第1册（1930年4月19日）。

② 梁启超：《饮冰室诗话》第51页，人民文学出版社1959年版。

③ 梁启超：《夏威夷游记》，《饮冰室合集·文集之二十二》，中华书局1936年版。

④ 朱自清：《中国新文学大系（1917—1927）·诗集·导言》，上海良友图书印刷公司1935年版。

露了文界革命的雄心。文界革命的兴起有多方面因素的激发，包括近代报章文体的涌现和日本文学的影响。谭嗣同和梁启超均谈到报业的发展给报章写作带来的文体变化，后者更直陈日本新闻体政论文作家德富苏峰对自己的启示：“德富氏为日本三大新闻主笔之一，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。”^①融化“欧西文思”，激活汉语思维，适应报章特性，熔铸“雄放隽快”的文体风格，梁启超在以《新民丛报》为代表的一系列报章写作中可谓后来居上。

梁启超将这一旨在宣扬欧西文思和发挥报章个性的写作实践称为“新文体”。新文体一方面自由宣讲新思潮新学说，一方面还承担着破除桐城古文义法的任务；梁启超希望新文体吸纳古希腊古罗马散文的雄辩修辞、英法近代随笔的亲切感人和汉魏古文的旷达洒脱，加上思想的新颖前沿和语言的平易流畅，确实为散文创作走出了一条新路。他自述道：

启超夙不喜桐城派古文，幼年为文，学晚汉魏晋，颇为矜炼，至是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法，纵笔所至不检束，学者竟效之，号“新文体”，老辈则痛恨，诋为野狐。然其文条理明晰，笔锋常带感情，对于读者，别有一种魔力焉。^②

梁启超的新文体“开文章之新体，激民气之暗潮”，其以通俗浅易、半文半白、整散结合、富于鼓动力的语言形式来传播新思想的作法震动了文坛，一时“无不知有新会梁氏者”，大大扩展了新思潮和新文体的社会效应。章士钊、李大钊等人在民国初年发表的大量政论虽与梁氏“新文体”稍异，或以逻辑的严谨见长，或以学理的深邃取胜，但也可视为文界革命的后续成果。

^① 梁启超：《清代学术概论》第 77 页，东方出版社 1996 年版。

^② 梁启超：《清代学术概论》第 77 页，东方出版社 1996 年版。

“小说界革命”从一开始就将文体的上移与政治变革、社会改良的宏大目标联系起来，因此，相比之下，它的理论更为自觉，成果也更为丰硕，成为新文学观念延续与创作借鉴的重要资源。早在1873年，蠡勺居士就反诘“谁谓小说为小道哉”^①的传统文体观，1897年严复、夏曾佑在《本馆附印说部缘起》一文中分别从文学时代变迁的进化论与小说改良人性的功能观方面立论，公然将小说地位抬升至经史之上，成为小说行将大兴或正在崛起的辩辞。梁启超写于1902年的《论小说与群治之关系》更是从小说与新民、群治、国立的关系高度将小说的社会功能强调到极致，所谓“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，将前者论证为后者的前提与基础。这一论断固然为新小说的问世排除了诸多障碍，但它对小说政治化功能的不恰当强调和对小说艺术审美性的不恰当忽略必然导致理论与创作偏于功利化的趋向。倒是徐念慈1908年的《余之小说观》立场较为客观辩证，对梁启超的矫枉过正有所纠偏，显示了对小说审美价值的应有重视。

从创作形态来看，新小说的成果集中体现在政治小说的创制，即使在其他题材的小说作品中也多以宣扬维新革命思想作为思想主旨和情节主体，如梁启超、陈天华是当时重要的作者，不过在小说观念和艺术表现形式方面也显现出某些弃传统而去的新变化。

与此同时，戏剧改良运动勃然而起。但无论是偏重观念提倡的梁启超、陈独秀，还是着力舞台实践的汪笑侬、曾孝谷等人，都不免受到近代以来不断激化的政治改革思潮的感染，较多关心戏剧艺术对民众的思想鼓动作用，注重的是它的群体影响力，因而其改革目标与其他文学革命大体一致。戏剧改革的成果，一是传统的传奇杂剧从主题题材到体制形式均有所变革，增加了政治化题材，强化了新闻性和政论色彩；二是京剧、川剧等地方戏曲逐渐“现代化”；三是诞生了新型的戏剧类型——话剧。

语言的“俗化”及统一（某种程度上也可以理解为地域方言

^① 蠡勺居士：《〈昕夕闲谈〉小叙》，《中国文论选·近代卷》（上）第430页，江苏文艺出版社1996年版。

的普泛化和“文言”的“白话化”)与现代民族国家的形成,二者之间密切的同步与因果关系在欧洲历史中屡屡得到印证。这一史实无疑极大地启发了中国知识分子对语言的认知,也产生了明显的示范效应;不过,在近代时期,人们更多地是从工具与载体的层面来论证和实践语言的功能——普及教育、开启民智的工具和宣传文明、养成新民的载体——从黄遵宪到梁启超莫不如此。

早在 1882 年,黄遵宪就引述欧洲语言变迁与文明进化的事例来力证语言文字与民众智识状况之间的关联,又从中国文字的历代创变和愈到后来愈趋于简便的史实进一步论证解决言文分裂,创立或实行“适用于今,通行于俗”的语言文字的改革思路。^①黄遵宪的这些主张,由于契合了社会普遍的危机意识与启蒙教化的时代诉求,在当时与以后成为语言变革的重要方向与内容,即联系语言的功用来探讨与推行语言的白话化。

在“救亡中国——文明教化——语文简易”的逻辑关联中来彰显问题与展开阐发,这是当时十分普遍的策略,除了拼音化方案的提出与尝试,另有俚俗化即白话代文言的倡导与实践。梁启超基于对俚语社会功能的发现,力倡语言的白话化和言文合一。他说:“古人文字与语言合,今人文字与语言离,其利弊既缕言之矣。”“今宜专用俚语,广著群书,上之可以借阐圣教,下之可以杂述史事,近之可以渊发国耻,远之可以旁及彝情,乃至宦途丑态,试场恶趣,鸦片顽癖,缠足虐刑,皆可穷极异形,扬厉末俗。其为补益,岂有置耶!”^②裘廷梁、陈荣衮等白话文运动的先驱更是明确提出“白话文为维新之本”、“开民智莫如改革文言”的主张,将晚清白话文运动推向高潮。

其实,白话文运动的理论探讨与社会实践是一体两面,同步进行的,在清末民初这一段时间,民间力量创办的白话报刊有 170 多

^① 参见黄遵宪《日本国志》卷三十二的相关论述,图书集成书局出版,1989 年重印。

^② 梁启超:《变法通议·论幼学》,《饮冰室合集·文集之一》,中华书局 1936 年版。