

中国现代文学主潮论

前 言

本书研究中国现代文学在其发生发展过程中形成的种种文学主潮以及与此些文学主潮相适应或相对峙的文学思想,研究这些文学主潮和文学思想出现的历史和文化背景、其基本的理论观念和实践主张、其在中国现代文学发展史上的具体贡献和局限、其对当下中国文学的发展有何借鉴意义等问题。

何谓文学主潮,人们常常有不同的理解和把握。例如许多人都把现实主义文学思潮视为 20 世纪 20—30 年代(甚至是整个 20 世纪)的文学主潮,因为和同一时期出现的浪漫主义文学思潮、现代主义文学思潮相比,现实主义文学思潮无疑是三者之中最主要的一种文学思潮。但这样认定文学主潮是会带来很多麻烦的,因为不仅 20 年代的现实主义和 30 年代的现实主义有着极大的不同,20 年代的中国文学和 30 年代的中国文学也有着极大的不同。当 30 年代的革命文学闪亮登场时,革命文学的倡导者之一李初梨就曾经旗帜鲜明地主张“重新定义文学”。所谓“重新定义文学”,其具体含义就是要反叛“五四”时期关于文学的观念。有鉴于此,本书所说的文学主潮并非指同一时代内平行的诸种文学思潮中最主要的一种,而是指那种由时代的政治、经济、文化等因素所决定并主导着一个时代文学的总体风貌的文学思潮。笔者认为,文学思潮的研究必须在下述两个层次上同时展开,一个是“主导思潮”(即本书所说的“主潮”)的研究,这一研究关注的是特定时代的文学和社会、历史、政治、文化之间的生成和体现关系,试图解答的是文学何以这样发展而不是那样发展,

前

言

何以呈现这样的形态而不是那样的形态；另一个是“具体思潮”的研究，这一研究关注的是文学主潮主导下的各个具体文学思潮的文学理想和创作追求，试图探究的是这些具体的文学思潮是以怎样的方式和形态感应着（抑或是校正着）文学主潮的要求，是以怎样的千姿百态（或一姿一态）显示着该主潮主导下的文学的绚丽（或枯瘠）。基于这样的理解，本书着重研究的是中国现代文学在其发生发展过程中出现的如下五种文学主潮：一、清末民初的新民文学主潮；二、“五四”时期的启蒙文学主潮；三、20世纪30年代的革命文学主潮；四、20世纪40年代的救亡文学主潮；五、从根据地走向新中国的政治文学主潮。有必要说明的是，按照时下通行的文学史断代方法，“中国现代文学”既不肇始于19世纪末的“戊戌”前后，也不终止于建国后的“文革”结束时期。但笔者认同下述两种学术见解：其一，从19世纪末的“戊戌”前后到20世纪的“五四”之前的“清末民初”文学，已经开始了由古典形态向现代形态的转型，因而从性质上讲它属于现代文学的先导；其二，从新中国成立到“文革”结束的共和国初期文学，虽然和“文革”后的“新时期文学”一样都是“中国当代文学”的组成部分，但从文艺思想到文艺运动再到文学生产的运作模式看，它却和40年代的“根据地文学”存在着更为紧密的“血亲”联系，因而从性质上看，它属于根据地文学在当代的延续与变异。正因为这样，笔者不仅在第一章把清末民初时期的新民文学主潮视为中国现代文学思潮的萌生期展开论述，而且在最末一章把根据地文学与共和国初期的政治文学主潮视为一体并展开论述。笔者认为，这样处理可以使我们获得更宏阔的学术视野，可以使我们对中国现代文学主潮的发生、发展乃至演变获得更为全面的认识，自然，也可以使本书对中国现代文学主潮的书写更接近史实本身。

所谓“思潮”，顾名思义，即思想之潮流也。梁启超著《清代学术概论》劈头就对“思潮”作出如下诠释：“凡文化发展之国，其国民于一时期中，因环境之变迁，与夫心理之感召，不期而思想之进路，同趋于一方向，于是相与呼应汹涌，如潮然。”梁启超不仅认定思潮即思想潮流之说，而且指出：“凡‘思’非皆能成‘潮’，能成‘潮’者，则其‘思’必有相当之价值，而又适合于其时代之要求者也。”因此，研究文学主潮

势必要涉及到各个主潮的文学思想。但主潮之外有时还有与主潮相对峙的文学思想存在,这些文学思想不仅也是中国现代文学思想宝库中的重要收获,而且常常从相反或相偏的方向对文学主潮的衍生和发展发挥牵制或制衡作用,是我们全面评价各主潮文学思想的不可缺少的参照物。因此,本书所研究的文学思想,又不以各文学主潮的文学思想为限。鉴于共和国初期的政治文学主潮从文学思想到文学运动再到文学创作都呈现出高度一元化的状态,其最有独立思考和原创意义的文学思想仍是40年代就已经出现并对中国现代文学的发展产生了巨大影响的毛泽东和胡风两家,因此,本书对于各文学主潮的文学思想,在前四章内不仅都以一节的篇幅对“××文学主潮的主张和实践”予以概括论述,而且对与该主潮相呼应或相对峙的文学思想家也列专节予以论述,这样涉及到的文学思想家或作家群分别是:梁启超、王国维、文学研究会(重点是沈雁冰)、创造社(重点是郭沫若)、鲁迅、瞿秋白、现代主义流派(分述穆木天、戴望舒、杜衡等)、“京派”(重点是沈从文、朱光潜)、毛泽东、胡风,而在最末一章中则除了概述根据地的工农兵文艺运动和共和国初期政治文学主潮的逐步左倾化及其主张和实践外,不再单列专节论述此一时期的文学思想家了。

近十余年来,“思潮”以及与“思潮”相关的“文艺理论”或“文学批评”已成为中国现代文学研究中的一个热点,有关的研究成果仅笔者读过的就不下十余种之多。这些著述都曾从不同角度开阔了我的视野,丰富了我的认识,启发了我的思路,成为我在撰写本书时必须常常翻阅的案头必备之书。但是恕我直言,在我读过的同类著作中也有不少都存在着这样或那样的缺憾:它们或者只是一些时段性(如“五四时期”“左联时期”)而非整体性的研究成果;或者只是一些具体思潮(如“现实主义”“浪漫主义”“现代主义”)而非主导思潮的研究成果;或者论述到了某些文学主潮(也可能并未使用“主潮”这一概念),但却不仅疏于辨析主导思潮与具体思潮的关系,往往在“主导思潮”和“主要思潮”两个意义上混用“主潮”这一概念,致使文理思路夹缠不清,而且常常忽视开掘文学主潮和文学思想之间的互证互判关系,其结果是,文学主潮研究因缺乏相应的文学思想的支撑而流为一般

的文学运动研究,文学思想评价因缺乏文学主潮提供的历史界面而不时疏离历史主义原则。有鉴于此,本书不仅以整个中国现代文学的主导思潮和文学思想为研究对象,而且坚持在“思想”的多声部喧哗中突出“主潮”的存在和意义,以“主潮”的正误为参照评述“思想”的得失和价值。笔者相信这一研究思路不仅有利于我们对研究对象作出比较客观、深入的分析 and 评价,而且可望追步前贤能对中国现代文学思潮的研究有所推进。

中国现代文学既有耀眼的辉煌(如产生了“鲁、郭、茅、巴、老、曹”等一批文学巨匠),又遭遇过严重的挫折(特别是许多挫折都曾窃夺“革命”的名义),这无疑给我们的研究和评判造成很大困难。我们需要正视现实的勇气,但更需要客观地、历史地评判现实的理性精神。但是,一个无可讳言的事实是,自历史进入“新时期”以来,传统的机械的文学理论体系砰然崩解,西方各种非理性的文学观念又乘机而入。这些非理性的文学观念在激活中国学人思维活力的同时,有时又造成理性贬值或理性失血的现象。因此笔者在研究中时时提醒自己:一方面要尽可能地吸收一些新鲜的、有益的批评理论和方法,另一方面又要旗帜鲜明地弘扬理性精神。唯其如此,本书既没有顽固地为“过去”辩护,也没有轻率地向“过去”吐口水,而是努力通过对中国现代文学主潮和文学思想发展变迁中种种经验和教训的研究,对文学与人生、文学与现实、文学与政治、文学与人性、文学与存在、现代化与民族化等由文学实践提出的理论问题,尽可能地作出明确的、公正的、理性的回答。

自然,愿望与现实之间总是有距离的。因此,我竭诚期待着学界前辈、同仁和读者诸君不吝赐教!

第一章 中国现代文学思潮的萌生

——清末民初的新民文学主潮论

第一节 西学东渐与“救亡”“启蒙”两大时代主题

一 “莽莽欧风卷亚雨”的时代氛围

中国社会的近代化/现代化是在帝国主义列强的侵略下基于对救亡图存的思考而仓促起步的。战争既使中国逐渐沦为半封建半殖民地,又使中国开始面向世界而克服封闭。这样,仓促起步的中国近代化/现代化进程便在民族备受凌辱的不幸中居然也有“大幸”:即可以通过取法自己的对手或曰“向西方学习”来加快自身近代化/现代化的步履。于是“西学东渐”在特定的历史情势下成了中国社会近代化/现代化的某种动力和表征。

“西学东渐”自魏源提出“师夷长技以制夷”的主张后即已开始,至曾国藩、李鸿章辈倡导和实施洋务运动时形成一个小高潮。但此时国人叹服的西学只是坚船利炮、工艺制造及其必备的声光化电之学,于是始有如下重要举措:设立同文馆、翻译馆广译西书特别是西方的外交及科技之书;兴办工矿业;派遣留学生出国学习;建立新式学堂或书院。应该说,中国社会的近代化/现代化迈出了一小步。但

纲常伦纪、礼乐教化仍被视为万世不易的立国之本,作为时代性的中西文化价值取向的思考,则是“中体西用”说。中国社会近代化/现代化取得实质性的进展,或曰“西学东渐”取得突破性的效果,是以1894年(光绪二十年)甲午中日战争的失败为转捩点的。北洋水师的覆灭是有悲壮意味的,它使国人求强求富的思考从仅仅寄希望于坚船利炮之威的梦幻中解放出来,进而反思君主专制政体和传统意识形态的弊端,于是在1898年(戊戌年)兴起了以西方君主立宪政体为参照的维新变法运动。变法固然未能成功,但逃亡日本的维新派人士和最初大体上也是在日本活动的革命派人士却更为自觉地宣传西方社会制度和各种思想学说,国内维新派人士也相与鼓吹,于是“西学东渐”以更新的内涵滔滔而来,终于创造了“莽莽欧风卷亚雨”(梁启超《奉酬星洲寓公见怀一首次原韵》)的时代氛围。戊戌前后输入的西学除了属于制度层面的君主立宪制和民主共和制外,更引人注目的是与这种制度文化存在联系但又有其独立性的思想和精神文化。其中,如下三端影响至大,并使中国社会真正具备了人文意义上的“近代/现代”性质:

其一是“天赋人权”说。卢梭等西洋思想家所鼓吹的自由、平等、民主等观念,无论是改良派还是民主派均表示认同,并以此为自己的政治行动张本。严复在《论世变之亟》中指出:“夫自由之言,真中国历古圣贤之所深畏,而从未尝立以为教者也。彼西人之言曰:唯天生民,各具赋畀,得自由者,乃为全受,故人人各得自由,国国各得自由……而其刑禁章条,要皆为此设耳。”^①梁启超《与严幼陵先生书》认为:“地球既入文明之运,则蒸蒸相逼,不得不变,不特中国民权之说即当大行,即各地土番野亦当丕变,其不变者即澌灭以至于尽。此又不易之理也。”^②1902年,年仅十六岁的柳慰高(亚子)更名“人权”,字“亚卢”,亦足见年轻一代是如何地倾倒于卢梭^③。

其二是“竞争进化”说。竞争进化说首先由严复翻译的《天演论》

① 转引自李泽厚《中国近代思想史论》第281页,人民出版社1979年版。

② 见夏晓虹编《梁启超文选》(上集)第47页,中国广播电视出版社1992年版。

③ 参见柳亚子文集《自传·年谱·日记》第8页,上海人民出版社1986年版。

输入中国,时在 1897 年。中国传统哲学中也有变易进化理论,但都表现为静止进化论和历史循环论,今文经学家津津乐道的“公羊三世说”即是如此。但自《天演论》问世后,国人纷纷接受了西方的“物竞天择、适者生存”的进化“公理”。这一“公理”的精义是要生存就须竞争,而要在竞争中取胜就必须变革自强。此说对深感亡国之祸迫在眉睫的国人来说不啻如当头棒喝,于是咸表认同,以至如鲁迅所说,当时在知识阶层中,“进化之语,几成常言。”^①

其三是“国民主人”说。中国传统文化中原也有“民为邦本”、民可“载舟覆舟”之说,但其要旨只是儒家的爱民养民说和政治家的借民力以巩固其一姓之治,而不是以民为国家的主人。“国民主人”说只能从天赋人权的民主思想中引发出来,因此也只能属于“西学”的范畴。尽管当时的文化精英之士本质上都还不可能具有人民创造历史的唯物史观,但通过对西方民主制度的研判,还是认识到国民素质之高低是决定国家强弱之重要因素,因而萌生出重视国民并启迪国民觉悟的意识。1903 年李书城作《学生之竞争》即云:“下等社会为一国之主。如何使完其人格,如何使尽其天职,必养其独立自营之精神,而后能为世界之大国民,以立于万马奔腾、潮声汹涌之竞争场而不踣。”^②

这种“莽莽欧风卷亚雨”的西学东渐大潮,对传统的思想观念和文化观念造成了巨大冲击,造就了一批新的属于资产阶级的人物,使他们接替曾促成了洋务运动的地主阶级改革派充任时代的先进者角色。概言之,它创造了与洋务运动时期有着质的不同的时代文化内涵与文化氛围,使历史从此掀开了具有真正“近代/现代”意义的新的一页。正是在这种新的历史条件和背景下,新生的资产阶级才掀起了一场以“新民”为主要目的的文学思潮。

① 鲁迅:《人之历史》,《鲁迅全集》第 1 卷第 8 页,人民文学出版社 1981 年版。(以下凡引诸《鲁迅全集》者,均同此版,不再一一注出。)

② 李书城:《学生之竞争》,《湖北学生界》1903 年第 2 期。

二 “救亡”与“启蒙”两大时代主题

“救亡”和“启蒙”是 20 世纪中华民族面临的两大时代主题。这两大主题从 19 世纪中叶鸦片战争开始就已提出，到 20 世纪中叶中华人民共和国成立后逐渐整合为一个将延续到 21 世纪的时代性主题：实现“现代化”。

列强的侵略严重地侵犯和损害了中国的主权和民族尊严，救亡图存理所当然地成为中华民族必须面对的时代性主题。但是半封建半殖民地中国的落后却使中华民族处在一个绝对弱者的地位上，因此要使救亡图存不流于空洞的呐喊和无补于事的牺牲，中华民族就必须在抵御外来侵略的同时谋求自身政治、经济、军事、思想的一系列现代化。而在这一系列的现代化中，思想的现代化应是最关键的。因为没有思想的现代化就没有真正意义上的“人”的觉悟，而没有“人”的觉悟，其他方面的现代化，都将是大打折扣的。梁启超晚年在《五十年中国进化概论》中曾深有感触地说：“革命成功将近十年，所希望的件件落空，渐渐有点废然思返，觉得社会文化是整套的，要拿旧心理运用新制度，决计不可能，渐渐要求全人格的觉醒。”^①因此，“启蒙”即用资产阶级上升阶段创造的富有全人类价值的思想文化启迪中国人的蒙昧，使之从封建主义思想、观念和小农经济生产方式造成的麻木落后等精神病象中解放出来，实现“人”的觉醒，也理所当然地成为中华民族必须面对的时代性主题。

一般地说，“救亡”与“启蒙”这两大时代主题应是二位一体，相互为用的：要“救亡”不能不同时要求“人”的觉醒，而只有实现“人”的觉醒才可望从根本上解决“救亡”的课题。梁启超在其《新民说》中曾从“救亡”的角度论述了“启蒙”（新民）的意义：“今天下莫不忧外患矣……然则为今日中国计，非必恃一时之贤君相而可以弭乱，亦非望草野一二英雄崛起而可以图成，必其使吾四万万人之民德民智民力，皆

^① 梁启超：《五十年中国进化概论》，《饮冰室合集》文集之三十九，中华书局 1936 年版。

可与彼相埒，则外自不能为患，吾何为而患之？”^①鲁迅在其《文化偏至论》中曾从“启蒙”的角度论述了“救亡”的要着：“国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。人国既建，乃始雄厉无前，屹然独见于天下，更何有于肤浅凡庸之事物哉？”^②唯其如此，20世纪那些为民族救亡而殚精竭虑、奔走奋斗的伟人们，从梁启超到孙中山到毛泽东，尽管政治立场不同，却呼喊着一话语：唤醒民众！但历史事实与逻辑推论并不总是统一的。考察20世纪中国社会政治思潮与文化思潮的演进情况，不难发现：“救亡”与“启蒙”这两大时代主题又时有榫格，并常常表现为“救亡”主题对“启蒙”主题的压挤。历史既然以这样的状态呈现着，我们只能从历史的必然性和复杂性上对此作出理性的解释。

“救亡”关注的是作为群体的民族的独立和尊严。“启蒙”关注的是作为个体的人的独立和尊严。在任何情况下民族的命运和利益总是高于一切的，这是“救亡”主题时时压挤着“启蒙”主题的根本之因。但是在整个20世纪的历史演进之中，严格意义上的“救亡”即反对异族的侵略，并非在历史的每个阶段都属于中华民族必须首先解决的严峻课题。在这种情况下，人们首先关注的仍然不是“启蒙”而是一些或许可以称之为“准救亡”的主题，如阶级斗争、巩固政权之类，“启蒙”仍然未能走到历史的前台。特别值得深思的是，当人们在探索如何解决“救亡”以及“准救亡”等时代课题时，意识深层往往不是重视“启蒙”和“救亡”相互为用的一面，而是自觉不自觉地把二者置放在二元对立的关系中，使“启蒙”有时竟成为一个讳莫如深的话题。因此20世纪存在的“救亡”主题对“启蒙”主题的压挤，还有更深层的原因，这需要从“启蒙”的经济动力和中西文化的差异中寻找答案。

众所周知，西方文化发展中有两次“启蒙”。一次是14—16世纪的文艺复兴，一次是18世纪的启蒙运动。这两次“启蒙”都是以资本主义经济的迅速发展为基础的。文艺复兴的温床佛罗伦萨在15世

^① 见夏晓虹编《梁启超文选》(上集)第107页。

^② 鲁迅：《文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷第56页。

纪前后资本主义的工业、金融业已相当发达,并建立了具有资产阶级政权雏形的城市共和国。而到18世纪时,英、法两国的资本原始积累已经完成,英国已伴随着自然科学的进步而开始了产业革命。显然,西方的思想启蒙是资本主义生产力和生产关系发展的一种内部要求,带有瓜熟蒂落的必然。而无论是文艺复兴时的意大利还是启蒙运动时的英法两国,都不存在严重的民族危机。这就使西方的思想启蒙能够倾全力于反封建,把焦点集中在“人”的解放上。这也使西方的近代文化从根本上说是一种人本型的文化。这种文化的优点是尊重人的个人价值和个人权利,能促进个人才智的充分发挥,但相对忽视人的社会责任,常导致极端利己主义。

中国文化发展中严格意义上的“启蒙”只有五四新文化运动可以当之。勉强地说,在此之前中国也有两次“准启蒙”:第一次可以上溯到16—17世纪的晚明时期。当时江浙一带带有资本主义生产性质的工场手工业规模日益扩大,商业资本的触角也深入到穷乡僻壤,并逐渐扩展到东西两洋。正是在这一经济基础上出现了李卓吾、袁宏道、黄宗羲、顾炎武、戴震等思想家,他们提出了一些抨击封建专制,肯定人的个性、情感、私利等含有人文主义因素的观点。但不仅这种资本主义萌芽的程度远不及同时期即文艺复兴时期的西欧诸国,而且在中国也只局限于江浙一隅。因此李卓吾、黄宗羲等人的思想都是新旧驳杂的,他们并没有提出一套具有一定系统性和明晰性的资产阶级新文化来。第二次即戊戌变法前后梁启超等倡导的“新民”运动。此前兴起的洋务运动当然也促进了中国资本主义的发展,但中国整个社会仍处在封建的小农经济的汪洋大海之中,启蒙运动所必备的经济动因仍很薄弱。特别是由于帝国主义的侵略,“救亡”已成为时代最紧迫的课题。因此梁启超等“新民”的目的首先是为了“救亡”,是企图运用西方的独立、民主、自由等人权说,通过对“人”的肯定,使国民克服麻木、旁观、忍让等精神病象,主动承担救国的责任,而不是像西方启蒙运动那样首先是为了实现“人”的彻底的解放。因此尽管梁启超的“新民”运动几乎搬用了西方启蒙运动的全部思想武器,但这场“新民”运动本质上更像是一场融入了“启蒙”因素的“救亡”运动,他本人在《新民说》中“论自由”时也这样明确表示:“身与群

校，群大身小。拙身伸群，人治之大经也。当其二者不兼之际，往往不爱己，不利己，不乐己，而达其爱群、利群、乐群之实者有焉矣。……若是乎有志之士，其必悴其形焉，困衡其心焉，终身自栖于不自由之天地，然后能举其所爱之群与国而自由之也明矣。”^①显然“救亡”的主题萦绕心际，对“人”的启蒙是有功利的。

梁启超所谓“拙身伸群，人治之大经也”，典型地道出了中国文化自身的特点在造成“救亡”主题压挤“启蒙”主题这一现象中所发挥的潜在影响。以儒学为根柢的中国文化形成于春秋战国时期。面对着礼乐崩坏，动乱频仍，义利颠倒，苍生涂炭的现实，孔夫子致力于“仁”“义”理想的重建和“伦理”秩序的恢复，这使得中国文化从其源头就是一种伦理型的文化。其特点是把“仁”“义”这种人对社会、国家、群体的伦理义务视为道德的最高范畴。这种伦理型文化在特定的历史条件下往往成为鼓舞人们自觉维护正义，忠于国家民族，杀身成仁，舍生取义的巨大精神来源。正是在这种文化的潜在影响下，当民族生存面临严重危机时，“救亡”主题要天经地义地压挤“启蒙”主题。但是我们又必须看到中国的这种伦理型文化又有精神虐杀的一面，它往往在伦理义务的绝对拘束下，漠视人的个性、独立、尊严和一切欲求。也正因为这样，在20世纪中国政治、文化演进史上，除了“救亡”这一时代性的主题以外，各式各样的“准救亡”主题乃至一些只是有着或一集团利益诉求的主张也在压挤以至践踏“启蒙”主题，这是需要我们深刻反思并记取教训的。

“救亡”主题对“启蒙”主题的压挤作为一种已然的历史存在，自然有其存在的历史合理性。理解和正视这种合理性，是我们客观评价20世纪次第演进的文学主潮、各种各样的文学思潮和形形色色的文学事实的必要前提。但是必须指出：由于中国文化自身的特点，“人”的觉醒在中国有先天的不足，而“救亡”主题对“启蒙”主题的压挤又使这一不足继续作为问题而存在。因此如何恰当地处理“救亡”和“启蒙”两大主题的关系，仍然是中国文化建设必须认真考虑的课题之一。我们不能说“救亡”问题在中国已不复存

^① 见夏晓虹编《梁启超文选》(上集)第131页。

在；我们也不能说，中国文化会“世界化”到不再是中国文化。我们仍然必须在“救亡”和“启蒙”两大主题的逼视下思考中国文化建设取向。或许可以说，我们应在肯定“人”的价值的基础上，建设中国新的伦理型文化体系。

第二节 新民文学主潮的主张和实践

一 利用文学改造国民精神，推动社会改革

新民文学思潮是指戊戌变法失败以后由梁启超等维新派人士发起的一场文学革新运动。其基本主张是用文学改造国民的人格和精神，以推动社会的改革和进步。新民文学思潮在梁启超等人政治上落伍以后并未消歇，其文学服务社会改革的具体政治性目标虽有调整，但用文学“新民”的基本精神在革命派的文学实践中继续得到坚持，因此没有必要把辛亥以前的文学思潮强分为“新民”与“革命”两个思潮。

新民文学思潮可分为如下三个发展阶段：

戊戌以前是其孕育期。在这一时期中倡导者相继提出了用文学宣传改良思想和域外知识以“使民开化”的主张。梁启超 1897 年作《蒙学报演义报合叙》即云：“西国教科之书最盛，而出以游戏小说者尤夥。故日本之变法，赖俚歌与小说之力。盖以悦童子以导愚氓，未有善于是者也。”^①同年，严复、夏曾佑在天津以国闻报馆名义作《本馆附印说部缘起》中也明确表示：《国闻报》刊载小说，“宗旨所存，则在乎使民开化”^②。这种主张中自然含有“新民”的意向，但“新民”并未被理解为推动社会全面改革的前提和杠杆，而是被看作社会全面

① 转引自黄霖《近代文学批评史》第 380 页，上海古籍出版社 1993 年版。

② 见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第 1 卷第 12 页，北京大学出版社 1989 年版。

改良的一种表征。至于把小说也归入“教科之书”则更流露出忽视文学自身独立性的传统积习。因而，“新民”在社会改革这一系统工程中的独特意义和文学如何以及怎样才能承担“新民”的使命等问题并未成为思考的重点，用文学“新民”的意向既不具备社会改革的方法论意义，也不具备文学运动自身的本体论意义。

戊戌以后至同盟会成立前是其勃兴期。这一时期用文学“新民”的意向具备了社会运动(政治革新)、文化运动(思想革新)和文学运动(文学革新)彼此互动的理论形态，并反映出如下三种难能可贵的认识：第一，认识到欲革新群治首先必须新民，于是“人”(国民)的改造被置于社会改造(核心是政治革新)的前景。梁启超在《新民说》中特意强调“新民为今日中国第一急务”，他指出：“然则苟有新民，何患无新制度，无新政府，无新国家！非尔者，则虽今日变一法，明日易一人，东涂西抹，学步效颦，吾未见其能济也。夫吾国言新法数十年，而效不睹者何也？则于新民之道未有留意焉者也。”^①其实这也是当时大多数知识精英的共识，鲁迅 1906 年决计弃医从文，不也是把改变国民的精神视为救国的第一要着吗？第二，认识到欲新民必须重视文学，于是文学特有的“移人”功能(即文学的特质)被置于人的精神和心理重建活动的前景。1902 年梁启超发表了著名论文《论小说与群治之关系》，他在论述了文学能满足读者心理需求的基本艺术特质后指出：“苟能批此罅，导此窍，则无论为何等之文，皆足以移人。”文学可以“移人”，当然不是梁启超的新发现，但梁启超尝试用较为现代的理论(文艺心理学)探讨文学的艺术特质，又足以说明他是何等的重视文学的“移人”功能。第三，认识到欲用文学新民必须首先“新文学”，于是文学革新被置于文学运动的前景。“新民”，无论是将其视为启蒙话语还是救亡话语，最基本的文化内涵都是国民思想的革新和精神的重铸。因此萦绕在梁启超辈脑际的并不仅仅是文学可不可以“移人”的纯理论性问题，更重要的还是传统文学能否承担起新民的使命这样一个更为现实的问题。他们看到了传统文学中存在着与新民宗旨相悖的种种封建意识和陈腐观念，因此发动了一场声势凌

^① 见夏晓虹编《梁启超文选》(上集)第 103—104 页。

厉的文学革新运动。以上三种认识交互作用,使文学革新(文学运动),思想革新(文化运动)、政治革新(社会运动)这些社会变革的子课题组成一个有机的系统工程:文学革新的目的是为了文学能真正承担起新民的使命;新民的目的是为了从根本上促进社会的改良和进步(当然包括推进救亡大业)。它以“新民”(思想革新/文化运动)为中介有机地沟通了文学(文学革新/文学运动)与历史(政治革新/社会运动)的两极,既捍卫了文学的历史之维,又肯定了文学的自体属性,这就使文学新民的意向既具有文学运动自身的本体论意义,又具有社会改革的方法论意义。此一时期用文学新民的意向之所以能呈现出这样的理论形态,主要缘于如下两点:其一是梁启超诸人通过对变法失败的反思,认识到新民即改造国民的精神是救国的关键,这使新民文学思潮乘有了思想启蒙的某种质素;其二是随着西方美学、文学的输入国人对文学的认识也获得了一些新的理论资源^①,这使中国文学在进入20世纪后开始具备了初步的自体意识。

同盟会成立到辛亥革命前是其调整期。这一时期用文学新民的基本理论形态并未发生变异,只是将文学服务于维新派的改良事业调整为服务于革命派的革命事业。但革命派人士过于强烈的政治功利诉求在一定程度上又弱化了文化与文学互动所产生的思想启蒙质素。

用文学改造国民的精神以推动社会改革,是新民文学思潮最基本的文学主张。这一主张为传统的文学功能论注入了现代意识并使之迈开了向现代转型的第一步,因而在20世纪文学思想、文学理论建构史上具有非常重要的理论意义和实践意义。人的审美方式和审美需求是丰富多彩的,因而文学也应该是丰富多彩的。如果说我们不应该否认某些远功利、超功利的文学作品自有其独到的艺术价值,那么我们同样不能否认某些讲功利、近功利的文学作品也有其独到

^① 梁启超《饮冰室诗话》称西方各国“无不食文学家之赐”,康有为《〈日本书目志〉识语》又感叹“泰西尤隆小说学哉”,民主革命派的徐念慈在《〈小说林〉缘起》中则据黑格尔等人理论强调小说是“合理想美学、感情美学而居其上最上乘者”。如此等等,均说明世纪初国人的文学观念正在受到西方文学的影响。

的艺术价值。无论如何,功利和艺术不是永远无法沟通的两极。新民文学思潮的文学主张自然是讲功利的,新民文学思潮影响下产生的文学作品也自然是近功利的。而且毋须讳言,当时的不少作品也确实只见功利不见文学。但这并不是文学追求社会功利的必然结果,正像我们不能把那些绝对排斥文学的社会功利但结果却流为个人的恶趣因而也同样毫无艺术价值的所谓作品,说成是追求“文学独立”或“纯粹艺术”的必然结果一样。说到底,任何有合理意义的文学观念都无须对这种文学观念被极端化(即被非合理化)后产生的作品承担什么责任。因此我们对新民文学思潮之讲求文学的社会功利应从理论上给以足够的肯定。要看到,新民文学思潮之讲求文学的社会功利,不仅继承了中国传统文学积极的人世精神,不仅张扬了中国知识精英身上极为宝贵的人文精神,不仅反映了那个救亡重于一切的年代的历史要求,而且由于注入了新的思想观念和文化观念而具有了现代意识,这就是:它着著地视文学为新民的利器,又明确地视新民为社会改革的首务。简言之,由于思想关注的焦点是普通的“民”和“社会”而不是“君”和“社稷”,由于其中不仅包含着对“国民”的重视而且也包含着对“人”的某种关怀,由于新民虽然着眼社会功利但又是以对文学特质的新的理解为基础的,因此这种文学的社会功能论必然是现代的而非传统的。

二 面向国民,追求文学的通俗化和社会化

新民文学思潮既然以改变国民的精神为自己最基本的文学主张,因此怎样有利于国民接受,怎样使文学由高雅的庙堂走向凡俗的民间(社会),就成为新民文学思潮必须关注的又一个基本问题。当然,文学的雅俗问题比较复杂,由于倡导者关注的焦点并不是美学层面的雅俗问题,新民文学思潮关于雅俗问题的主张主要是就文学的体裁和语言(文体)立论的,至于文学内容和格调的雅俗问题并未深究。

就文学的体裁而言,此一时期最大的收获是小说、戏曲等被传统文学观念鄙视的“俗文学”受到空前重视。在传统文学的话语中,小

说、戏曲是所谓“壮夫不为”的“末技”“小道”；在新民文学思潮的话语中，小说、戏曲却跃升为文坛的新“盟主”“文学之最上乘”。小说、戏曲文学地位之骤升首先是基于下述认识：小说、戏曲特有的通俗性和风趣性使它较之其他文学体裁和最普通的国民之间具有更为密切的精神联系。康有为之所以感叹“小说学之在中国，殆可增《七略》而为八，蔚《四部》而为五”，主要原因即在于“仅识字之人，有不读经，无有不读小说者”。^① 三爱（陈独秀）之所以推崇戏园“实普天下人之大学堂”，主要原因则是“戏曲者，普天下人类最乐睹最乐闻者也，易入人之脑蒂，易触人之感情。故不入戏园则已，苟其入之，则人之思想权未有不握于演戏曲者之手矣”。^② 但仅仅从通俗性和风趣性角度提升小说、戏曲的地位是靠不住的，因为“通俗”和“风趣”并无改于其“末技”“小道”的传统价值定位。因此随着认识的深化，新民文学思潮的倡导者们一方面大力提升小说的思想品位，其中最主要的策略是使小说内容政治化、现实化、社会化；另一方面也努力掘发小说、戏曲的艺术优势，使小说、戏曲作为“文学之最上乘”的地位获得文学自身的支撑。梁启超之倡导创作政治小说，柳亚子之鼓吹戏园上演“光复旧物推倒虏朝之壮剧”^③，谴责小说之大量揭露和批判国民最为关注的种种社会黑暗现状，其目的均在使小说、戏曲的内容于通俗、风趣之外更显出“上乘”的品味和严肃的内容。梁启超是最先提出小说为文学的“最上乘”之说的，但他立论的根据恰恰不是小说的“浅而易解”“乐而多趣”，而是小说最能体现文学“足以移人”的艺术特质：“诸文之中能极其妙而神其技者，莫小说若”^④。徐念慈也认为小说“诚足占文学界之上乘”^⑤，但这个“上乘”又是以“美”为其根基的，因此他不仅强调“所谓小说者，殆合理想美学、感情美学而居其上乘者”，而且借鉴德国哲学家黑格尔、普鲁士哲学家邱希孟（今译基尔希曼）

① 见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第1卷第21页。

② 三爱：《论戏曲》，见阿英编《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》第52页，中华书局1960年版。

③ 柳亚子：《二十世纪大舞台发刊辞》，《二十世纪大舞台》1904年第1期。

④ 见舒芜等编《中国近代文论选》（上）第158页，人民文学出版社1981年版。

⑤ 见舒芜等编《中国近代文论选》（下）第512页。