

李跃力 著

革命与文学的
深层互动

——中国现代文学中的『革命话语』研究

中国社会科学出版社

013950487

I206.6

149

李跃力 著

——中国现代文学中的『革命话语』研究

革命与文学的深层互动



中国社会科学出版社

I206.6/149



北航

C1658240

图书在版编目(CIP)数据

革命与文学的深层互动:中国现代文学中的“革命话语”
研究/李跃力著. —北京:中国社会科学出版社, 2013. 3
ISBN 978-7-5161-2204-4

I. ①革… II. ①李… III. ①中国文学—现代文学—
文学研究 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 044637 号

出版人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 王冬梅
责任校对 孙洪波
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 3 月第 1 版
印 次 2013 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 14
插 页 2
字 数 223 千字
定 价 46.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010-64009791
版权所有 侵权必究

历史视阈中的“革命话语”批判

——李跃力《革命与文学的深层互动》序

马俊山

李跃力的博士学位论文即将出版，嘱我为之作序，作为他的导师，我欣然接受了。这篇论文曾经给跃力和我带来很多思想上的快乐，我觉得这是一种难得的享受，应该写下来与读者分享。另外，我的专业主要是戏剧影视艺术学，很少带现当代文学专业的研究生，跃力就是这“很少”中的一个。唯其稀少，弥足珍贵，故序之以为纪念也。其实，论题应有之义都已经写在书里了，不用我再来饶舌，我说的只能算是一些没有写进去的题外话。

我们 20 世纪 50 年代出生的这代人，是在一种特殊的文学环境中长大的。当我们初获阅读能力的时候，可以读到的现代文学作品已经不多，除了鲁郭茅巴老曹和左联五烈士等革命作家之外，艾青、丁玲、萧军等是后来从大批判文章里知道的，而徐志摩、沈从文、张爱玲、张恨水、穆旦等则完全没有听说过。这些人的作品都被封存起来，直到 1979 年以后才陆续开放。而当代文学，除了“三红一创”之类的所谓“红色经典”小说外，就是贺敬之、郭小川、闻捷了。我们所领略的现当代文学，都或多或少地与革命沾边，或直接描写革命运动，或借景托物抒发革命情怀，形成一套独特而又完整的“革命话语”体系。好像天地间除了革命，一切都不复存在似的。英雄情怀、阳刚之气、献身精神、破坏欲、造反欲、理想、偏执、单纯、愚昧、独断、盲从，等等，混杂在一起，拿捏着我们的灵魂，无法逃离，也无处可逃。

在中国历史上，完全喝革命文学的乳汁长大的，大概只有我们这一代人。几十年后，当革命离我们越来越远，逐渐从现实转化为传统的时候，如何评价革命及其文学表现，就成为一个需要认真反思，也能够客观看待的

问题了。在我看来，任何对革命及“革命话语”、革命文学的研究，都有助于我们弄清自己的思想结构及其由来，启迪我们的思索，纠正我们的偏颇。

摆在你面前的就是这样一本深入探讨革命与文学，以及文学与社会之互动关系的书，核心概念是“革命话语”。这个概念近几年人们用得很多，大约是指以革命实践为依托，以传播革命思想为目的的某种话语体系。“革命话语”广泛地存在于中国现当代哲学和人文社会科学及文艺创作领域，有其独特的价值观念、思想范畴和表述方式。当其进入文学之后，就形成了革命文学现象。严格地说，革命文学有广狭二义，狭义特指20世纪20年代末期出现的“革命文学”运动，广义则泛指一切包含“革命话语”的文学现象。

首先，我要说的是当初我们为什么要选择这样一个论题。原因其实很简单，一是跃力的硕士论文做的是创造社，而创造社又是较早提倡“革命文学”的社团。作者为此收集、解读了大量原始资料，为以后的工作打下了坚实的基础，继续做下去可能比另起炉灶要容易一些。二是文学与革命联姻，是20世纪中国最重要的社会文化现象之一，研究价值不言而喻，但已有成果却不太理想，还有很大的学术成长空间。现在看来，当初的选择是对的。

其次，这个选题看似容易，实则困难。困难在于，作者的思考很容易被一些似是而非的先入之见所左右，从而掉进某些思维定式的陷阱。因而解放思想，就成为论文成败的关键。这里有两个难关必须突破，一为思路，一为史料。本来二者相辅相成，同等重要：思路整合史料，史料又支撑着思路，任何缺陷都会降低研究的质量。但就这个论题在当下的境遇而言，随着近代社会、文化史料公共化、电子化程度的提高，收集的难度和成本是大大降低了。资料做到什么程度，已经不再是个经费或库藏问题，而跟思路的创新与突破更紧密地联系起来。思路的新与旧，广与狭，决定了史料的新鲜与陈旧，丰富与贫乏。换言之，要想做好这篇文章，首先要解放思想，站在当代思想前沿看问题，然后才能在史料上有新的发现和拓展。跃力的论文发掘和使用了很多新史料，也重新解读了一批旧史料，烛微索隐，多所创见。其中最重要的原因，就是突破了革命与反革命之是非对错的先验观念。没有思想解放，就不可能还原历史，回归真实。

思想解放离不开对历史的反思，而对“革命”的反思又是其中最重要

的内容之一。近三十年来海内外学术界收获了一系列重要成果，如王奇生《革命与反革命：社会文化视野下的民国政治》、杨奎松《“中间地带”的革命——国际大背景下看中共成功之道》、黄道炫《张力与界限：中央苏区的革命（1933—1934）》、高华《革命年代》、孟庆涛《革命 宪法 现代性》、蔡翔《革命/叙述》、刘剑梅《革命与情爱》、席宣、金春明《文化大革命简史》，等等。

“革命”是20世纪中国最重要的历史遗产之一，也是最重要的思想和文化遗产之一，其影响至深且巨。从“诗界革命”、“文界革命”、“曲界革命”、“文学革命”、“家庭革命”、“种族革命”、“国民革命”、“土地革命”、“农民革命”、“人民革命”，到“思想革命”、“教育革命”、“科技革命”、“产业革命”、“灵魂深处爆发革命”，直至“史无前例的无产阶级文化大革命”，之后还要“不断革命”、“继续革命”，等等。厕身其中的则是“革命文学”、“革命文化”、“革命思想”、“革命精神”、“革命行动”、“革命人民”、“革命党”、“革命干部”、“革命教师”、“革命青年”、“革命小将”，当然还有掌控中国十几年的各级“革命委员会”。经过无数次革命的洗礼与磨难，中国人普遍形成了一种根深蒂固的革命思维和革命价值观，即革命是社会发展和文化进步的基本甚至唯一的形式。一切以“革命”名义发动的社会运动，都是进步的，任何贴着“革命”标签的人和事，都是正确的、善良的、美好的。而一切反对革命的人和事，当然都是极其错误、邪恶和丑陋的。革命与反革命这两种相向而行的社会运动，变成了判断事物之是非、对错、高下、美丑的标准。“革命者”是对一个人的最高赞誉，而“反革命”，既是最严重的罪行，也是最恶劣的道德。早在1925年唐有壬即说，“现在社会里面——尤其是在知识阶级里面，有一种流行名词‘反革命’，专用以加于政敌或异己者。只这三个字便可以完全取消异己者之人格，否认异己者之举动。其意义之重大，比之‘卖国贼’、‘亡国奴’还厉害，简直便是大逆不道。被加这种名词的人，顿觉得五内惶惑，四肢无主，好像宣布了死刑似的。”^① 革命的神圣化与反革命的妖魔化，一直延续到20世纪90年代，现在偶尔还能从人们的言谈中感觉到它的阴魂不散。

“革命”是不能反的，反革命是重罪。“改良”也不行，胡适和梁漱溟

^① 唐有壬：《甚么是反革命》，《现代评论》第2卷第41期，1925年9月19日。

之所以遭受批判，最主要的原因就是他们提倡改良主义，推行渐进式的发展路线。“保守”就更不行了，从杜亚泉到学衡派、新儒家，几乎是反革命的同义语。因为改良是渐进，不符合革命家“毕其功于一役”的设想，而保守，意在维护、继承、发扬传统，更与求新求变的革命思想截然对立，必予扑灭而后快。竟言革命而排斥改良，是中国近现代思想演变的一条主线。在文学领域，这条主线的表现更加抢眼。从蒋光赤、丁玲等鼓吹革命的作品，到《茶馆》（王利发）、《青春之歌》（余永泽）反对改良主义，“革命话语”对文学的持续影响由此可见一斑。

本书以现代文学中“革命话语”的生产与再生产为主轴，通过一些典型个案的分析，深入探讨“革命话语”缘何进入文学，“革命话语”唤起了中国革命，中国革命又丰富了“革命话语”，二者互为体用，循环往复，不断膨胀，最终导致整个民族、国家、社会、个人的彻底革命化。所以，对“革命话语”的反思，就是对中国革命的反思。而这一切，都是以突破以往革命与反革命的简单是非界限，确立启蒙主义的革命观为思想前提的。

在中国革命史上，以北伐时期的“革命话语”最为纷繁多义，话语权争夺最为激烈，崇拜“革命”的心理也极为浓重。“革命文学”恰于此时诞生，本身就是“革命话语”争夺战的一部分。也许人们首先要问，当时革命是通过什么方式，或者以什么方法与文学联姻的呢？对此，过去我们通常是用反映论来搪塞的。但是问题并未解决，为什么中国文学中“革命话语”的最终形成，是在过去所谓“白色恐怖”最严重，资本主义最发达，资产阶级最得意的年代？

李跃力的论文以翔实的史料，无可辩驳地证明了在资本主义生产关系中，“革命话语”是通过商业运作的方式，成功进入文学创作，并为自己开辟发展道路的。那么，“革命文学”的首倡者又是谁呢？

1949年以后，“革命”成为最高价值标准，因而“革命文学”的发明人，理所当然只能授予反对国民党的中共或左派人士。20世纪中国大多数现代文学教材都说，最早把革命跟文学结合起来的，是太阳社和后期创造社的阿英、孟超、蒋光赤、李初梨、冯乃超、朱镜我、彭康、郭沫若、成仿吾等人。事实果真如此吗？

其实不然。革命文学，正如鲁迅所说，是革命的副产品。而中国革命的第一波，萌动于20世纪初的1902—1903年期间。有充分的史料证明，

文学与革命的最初结合也就是由此开始的，直到1928年前后达到高潮。在1928年前后那场“革命文学”的理论混战中，参与者既有共产党也有国民党，前者如邓中夏、恽代英、蒋光慈、沈泽民，后者如许金元、邓演达、王平陵、许性初等。还有大量思想模糊，立场游移的新老作家，如张资平、潘汉年、周毓英、杨邨人，等等。尽管这些人的政治立场有左中右的差别，但认同“革命”这个大前提却是一致的，很容易就把革命跟文学给捆绑到一起。同时这也说明，“革命文学”并非哪个党派的专利，而是中国革命的必然产物，自认为革命的阶级、政党、社团都能接受这个口号。问题是，各派都想垄断这个口号，并竭力排斥其他的解释和主张，从而建立自己的话语权。“革命文学”注定是一场话语混战，从它诞生之日起就没有消停过。

文学，正如列宁所说，是最个人化的事业，它需要创作个性，需要刻画个性，需要以个人为本位。因而，所有“革命文学”的口号，都必然导致文学才华的滥用，和文学品位的降低。这已经为近百年中国文学实践所证明。李跃力的论文以大量第一手资料，向读者展现出“革命话语”进入文学之后，如何用“我们”把五四以后刚刚觉醒，尚未完全成熟的“自我”排挤出去，并逐渐形成革命文学标准模式的过程。这个标准模式最醒目的特征是：底层意识、复仇心态、思想独断、语言简陋，语气峻急、情节划一、意境直白、雄性风格、暴力审美。

因为革命是一种群体行为，所以文学中的“革命话语”“革命话语”，必定会排斥个人话语，并跟以个性为本位的五四新文学传统形成断裂。因为排斥个性，所以革命文学无论如何都无法彻底摆脱公式化概念化的弊端。鲁迅在1927年曾经把当时的“革命文学”概括为两种模式：“一是在一方指挥刀的掩护下，斥骂他的敌手的；一是纸面上写着许多‘打，打’，‘杀，杀’，或‘血，血’的。”^① 鲁迅认为，这不是真正的革命文学，而真正的革命文学是“革命人”写出的文学。问题是，“革命人”写出的文学就一定能摆脱这两种模式，达到像鲁迅期望的那种不着一字尽得风流的境界吗？起码，到现在我们还找不到成功的范例。况且，什么是“革命人”，本身就是一个见仁见智，无法说清的问题。

^① 鲁迅：《革命文学》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社2005年版，第567页。

作家纷纷转向革命，成为大革命前后独有的文学景观。“转向”后又如何呢？鲁迅是个典型。转向后，小说自然是写不出来了，因为作者所熟悉的故乡人事风物已经完全落伍，而新的人物和故事又不了解，没经验，于是杂文就成了鲁迅后期的不二选择。诚然，鲁迅的后期杂文仍有许多名篇佳作，但与前期相比，那种痛切的个人感悟、远大的文化眼光、复杂的思想品格均有所削弱。瞿秋白1933年把鲁迅的转变概括为“从进化论进到阶级论，从绅士阶级的逆子贰臣进到无产阶级和劳动群众的真正的友人，以至于战士”。^①这对于一个作家，对于文学来说，并非都是好事，因为“群体化”很可能意味着个别性、独立性的沦丧。鲁迅后期的痛苦，正是由群体与个人，革命与文学的矛盾无法化解所造成的。又如丁玲，她转向后写得较好的作品，仍然是保持着鲜明的思想个性，有自己独特的发现和独特的叙述方式的作品。如《母亲》、《在医院中》、《我在霞村的时候》、《夜》、《三八节有感》等。即使在《太阳照在桑干河上》这样颇具革命色彩的小说里，也仍然有不少丁玲式的描写和叙述，有丁玲与众不同的理解与好恶。个性既成就了丁玲，也给她带来了无尽的烦恼和厄运。从1942年挨批，到1957年反右，1958年《文艺报》的《再批判》专辑出版后，各种名目的政治迫害接踵而至，原因只有一个，就是周扬说的“个人主义是万恶之源”。这也从另一个角度，证明了中国革命跟文学的关系是何等紧密而又紧张。

诚然，“革命话语”给中国现当代文学带来许多新鲜的东西，如底层叙事与呐喊，受虐/施虐心态，暴力审美等，但该如何评价这种新兴的文学景象呢？我觉得有一个基本准则，就是五四先贤们所确立的个性解放与社会平等，二者相辅相成，民主不过是平等在政治上的表现而已。从《短裤党》、《水》到《李有才板话》、《暴风骤雨》等，底层叙事中包含着强烈的社会解放要求，这是现代的，也是进步的，但是当这种要求停留在复仇、翻身、当家做主这个层面的时候，就为建立一种新的等级制社会埋下了伏笔。

革命是人民争取解放的基本权利，但一定要文学也追随革命，则大可不必。我们研究文学中的“革命话语”，不是为了颠覆革命文学，历史是

^① 何凝（瞿秋白）：《鲁迅杂感选集序言》，李宗英、张梦阳编《六十年来鲁迅研究论文选》上册，中国社会科学出版社1982年版，第122页。

颠覆不了的。但对历史的错误认知却可以而且必须纠正，以免我们重蹈前人的覆辙。我想这大概要算是李跃力论文的思想起点吧。

这是李跃力出版的第一本书，其中的很多想法都是我们在南大操场的跑道上“走”出来的。当年不少研究生都视我的这种约见方式为畏途，但李跃力却乐此不疲。因为他个大腿长，我得阔步疾行才勉强赶得上。这正如做学问一样，新世纪成长起来的这一代年轻学者，知识更雄厚，眼界更宽阔，思想更解放，在许多方面已经走到了我们前头，这该是一件多么令人欣慰的事情！应该说，迄今为止，对“革命话语”的反思与批判还主要集中在1949年以前，之后还有大量的学术空白有待填补。但道路已经开辟，方向渐次明朗，希望有更多的学术成果涌现出来。

2012年7月26日草成于南京大学

目 录

历史视阈中的“革命话语”批判

——李跃力《革命与文学的深层互动》序 马俊山(1)

绪论 (1)

第一章 资本化：“革命话语”的生产与复制 (11)

第一节 在经济诱惑与政治需要之间 (13)

第二节 张资平：“革命话语”的“生产商” (29)

第三节 争夺社会资本：“新进作家”的“革命话语”

——由周毓英、潘汉年的论战来看 (42)

第二章 正统与异端：政治权力与“革命话语”生产 (56)

第一节 “蒋光慈现象”：个体性“革命话语”生产的困境与失败 (57)

第二节 革命与性别奴役：女作家的“革命话语”生产 (75)

第三章 革命信仰：精神秩序的整一化 (92)

第一节 “革命”的宗教形式：神圣与世俗的二元对立 (93)

第二节 革命仪式：革命信仰的深植与广布 (106)

第四章 革命伦理：营构新的政治共同体 (121)

第一节 回到民间：独占革命正义 (123)

第二节 空洞的隐喻：“革命话语”中的情爱关系 (137)

第三节 去血缘化：亲子关系的乌托邦 (151)

第五章 美的迷途：“革命话语”与中国现代文学的审美品格 (164)

第一节 革命“现实主义”：对“现实”的规避与放逐 (164)

第二节 革命美学:在现代与反现代之间	(179)
结语	(195)
参考文献	(197)
后记	(209)

绪 论

革命与文学的联姻是现代中国一个独特而重大的历史、文化现象。此起彼伏、名目繁多的“革命”多方面影响着中国现代文学的生产方式和文化、审美品格。革命进入文学从根本上扭转了中国现代文学的发展走向，改变了中国现代文学的基本格局，为中国现代文学植入了新的审美元素，形成了中国现代文学中特有的“革命话语”^①。

试图清晰而又详尽地勾勒出“革命话语”的流变过程无疑十分困难。现代中国“革命”之复杂自是一言难尽；而从各种动机、各种立场，以各种方式言说出的“革命”更是千人千面、混乱庞杂，绝非寥寥数语所能涵括。若大致而言，“革命话语”自晚清始现于文学，其形态、内涵与功能几经变迁。从形态上看，它经历了一个由对话到独白、由多元走向单一的发展历程；从内涵上看，“革命话语”由传统转入现代，却由追求现代性走向了现代性的反面；从功能上看，“革命话语”由政治革新层面逐渐侵入文化革新层面，政治图谋中同时也容纳着重构文学、再造文明的冲动。但文化上的独断专行最终导致其文化革新意义的完全丧失，“革命话语”逐渐沦为与政治权力紧密结合的“霸权话语”，成了意识形态再生产的一个重要环节；其文化革新意义蜕变为一种文化专制主义，丰富复杂的内涵被清除，多元化的生产方式也为一体化的生产方式所取代。伴随着这一进程，中国现代文学众声喧哗的多极化格局渐次消失，其多样化的美学风貌、深厚的美学意蕴也不复存在了。

^① 本书所谓的“革命话语”，指中国现代文学中的“革命”陈述、与“革命”有关的陈述及其陈述方式。可以大致将其分成四个方面，即谁来说，说什么，怎么说，说得怎样。不仅包含“革命话语”的主体、内容、形式，还包括了“革命话语”的评价机制。

一 由对话到独白：“革命话语”的历史流变

如果要为“革命话语”在中国文学中的出现确定一个时间，我认为可以确定在1902—1903年。耐人寻味的是，这一时间段也正是中国文学由“古代”到“近代”变革的开始。^①这并非历史的巧合。中国文学对“革命”的鼓吹与呼唤，是中国社会由传统迈向现代的外在标志之一，也是中国文学开始现代性追求的历史起点。

1902年11月14日，梁启超主编之《新小说》创刊。其第一号刊出了署名“岭南羽衣女士”的“历史小说”《东欧女豪杰》。^②虽然是以苏菲亚为中心描绘俄国虚无党人的革命行动，但这毕竟是中国文学表现现代“革命”之开始。也是在这一号刊物上，梁启超的《新中国未来记》借黄克强与李去病之口展开了中国要“改良”还是“革命”的激烈争论。^③作为改良派的梁启超，尽管对中国革命历史心存厌恶与恐惧，却以种种实际行动“反过来唤醒了黑暗的民族记忆，作了‘革命’暴力的义务推销员”。^④随后的1903年，是“革命话语”蜂拥而出的年头。在这一年，《浙江潮》、《江苏》等刊物在创刊后纷纷转向革命；邹容的《革命军》横空出世；《自由结婚》、《新中国传奇》、《革命军传奇》等革命作品如雨后春笋。自此之后，《洗耻记》（1904）、《女娲石》（1904）、《女狱花》（1904）、《卢梭魂》（1905）、《狮子吼》（1906）等宣扬、鼓吹革命的小说更是层出不穷。

1903年成为中国文学中“革命话语”的关节点，由多种因素促成。从外部环境看，拒俄义勇军运动的失败在更为广泛的地区促成了改良向革命的转变，这使得1903年“成为革命发展行程一个关键的转折年头”。^⑤而在此前，梁启超等人在思想、文化界对“革命”一词的翻译和阐释，以及

^① 刘纳认为，我国文学从“古代”到“近代”的变革，开始于1902—1903年间，完成于五四之后。见刘纳《嬗变——辛亥革命时期至五四时期的文学》，中国社会科学出版社1998年版，第1页。

^② 《东欧女豪杰》连载于《新小说》第1号到第5号，未完。“岭南羽衣女士”即罗普，见冯自由《革命逸史》第2集，中华书局1981年版，第31页。

^③ 饮冰室主人（梁启超）：《新中国未来记》，《新小说》第1—3、7号连载，未完，1902年11月14日、12月14日，1903年1月13日、9月6日。

^④ 陈建华：《“革命”的现代性——中国革命话语考论》，上海古籍出版社2000年版，第52页。

^⑤ 李泽厚：《中国近代思想史论》，人民出版社1979年版，第295页。

大量的对法国大革命的介绍无不使交汇了传统意蕴与现代含义的“革命”愈加深入人心。尤为重要的，还是小说之政治功用得到空前重视。早在1897年，严复和夏曾佑就认识到：“夫说部之兴，其入人之深，行世之远，几几出于经史上，而天下之人心风俗，遂不免为说部之所持。……且闻欧、美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助。”^① 1902年，梁启超在他影响深远的《论小说与群治之关系》中指出，小说有“不可思议之力”，能够“支配人道”。^② 这样，小说具有改良群治、觉世醒民之奇功伟力便成为晚清文学界的共识。以这一认识为基础，晚清革命派对小说之革命功效寄予厚望，使其承担起宣传鼓动革命、唤起世道人心的重任就顺理成章。另外，“革命”能够成为一种文学“话语”，与晚清的社会风气也大有关系。自晚清到“五四”后的二十多年，王纲解纽、百家争鸣，是中国言论最自由的年代。在“开启民智”这一启蒙追求的促动下，晚清文化界大兴演说，大开报禁，议论横生，其中就包含有“革命”的话题。

晚清文学中“革命话语”的最大特征是它的混沌性。所谓“混沌”，是指它并未完全获得现代意义，还处于传统与现代交缠的意义杂糅状态。这是历史的必然。在追求现代性的“革命”中，传统始终是盘踞不散的阴影，其影响不过因时而异罢了。革命合法性的获得不仅需要自由、平等诸观念的支持，还需要借助中国悠久的革命传统。初始阶段的现代革命更不可能摆脱传统“革命”观念的牵制。于是，晚清文学中的“革命”，既包含了反帝反封建、民族独立、妇女解放等现代目标，也免不了改朝换代、反清复明等传统的“革命”诉求。可以说，在晚清文学中，无论出于何种目的，只要是以暴力与清政府相对抗的行为，都可以称为“革命”。这使得“革命话语”具有了极大的包容性，展现出了特别丰富多样的面貌。

《卢梭魂》集中体现了“革命话语”的混沌性。作者以“卢梭魂”为书名，实际上是想赋予朱甯所领导的义军以追求独立、自由、平等的现代革命倾向。但在横征暴敛的官府逼迫下占领“汉山”，打出“夺回唐国地”、“驱尽曼珠（满族的谐音——引者注）人”两面旗号的农民军，即便占据着“独立峰”、“自由峡”，也很难有超越水泊梁山众英雄的气度。直

^① 几道、别士（严复、夏曾佑）：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》（第1卷·1987—1916），北京大学出版社1989年版，第12页。

^② 梁启超：《论小说与群治之关系》，《新小说》第1号，1902年11月14日。原文未署名。

到留洋归来的少年英雄华复和黄人瑞参与进来，才试图将之拉往现代轨道。他们认为众人议事的“聚义厅”这一名目“脱不了那寨主大王的一些习气”，建议将它改为“独立厅”。^①这无疑有画龙点睛之妙。与《卢梭魂》中“革命话语”的混沌相比，《洗耻记》中的“革命话语”则明显受到卢梭《民约论》（今译《社会契约论》）的影响，表现出鲜明的现代色彩。狄梅等人努力建设的“起义村”依稀可见革命乌托邦的影子。菲律宾人艾子柔夫妇的加入使他们的“革命”具有开放性和世界性。在钮乾昆制定的《起义村居民自治章程》中，“革命”的现代性特质显露无遗。“革命”的目的被确定为“破坏不平等之社会，建造一新共和国”，它认同“人人有天赋自由之权利”，“人人有选举参言之权利”，它提倡“人人应具有不得自由毋宁死之精神”。^②虽然这一“革命”像是对法国大革命的照搬照抄，但已与传统意义上王朝改制的暴力革命迥然相异。

难以摆脱的“传统”使晚清文学中的“革命”常常像英雄落草般的起义或造反。其中的革命者也并不具有什么现代的革命理性或理念，表现出的要么是义薄云天的草莽特质，要么是传统的儒家美德。如王德威所指出的，晚清文学中的“革命话语”“仍从侠义叙事借用形象、人物和主题”，虽然《东欧女豪杰》中的“激进分子以粉碎一切人类建制为依归”，但苏菲亚和晏德烈“却更像晚清版儒家美德的典范”。^③四处演说的苏菲亚更被工人们奉为“救苦救难的菩萨”。^④其他的革命英雄如仇牧（《洗耻记》）、黄祸（《自由结婚》）、狄必攘（《狮子吼》）等也都难脱传统小说中英雄志士的气质。这一形象的形成与作者对中国传统小说写法的借鉴有关^⑤，但

① 怀仁：《卢梭魂》，见《中国近代小说大系》，百花洲文艺出版社1991年版，第652页。

② 冷情女史：《洗耻记》，见《中国近代小说大系》，百花洲文艺出版社1991年版，第425页。原书署“汉国厌世者著、冷情女史述”，1904年1月由湖南苦学社出版。

③ [美]王德威：《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第183、185页。

④ 岭南羽衣女士（罗普）：《东欧女豪杰》，《新小说》第4号，1903年6月10日。

⑤ 如《女娲石》的作者“生平最拜服《水浒传》、《红楼梦》”，《女娲石》在写法上对二书也多有借鉴。见海天独啸子著、卧虎浪士批：《女娲石》，《中国近代小说大系》，百花洲文艺出版社1991年版，第451页。《卢梭魂》最后对两军作战、布阵，使用法宝摄人，黄帝现身施救等情节的设置和描绘，与《封神演义》的写法如出一辙。稍有不同的是，英雄落难之际现身相救的不是原始天尊等神仙而成了“唐人”的始祖黄帝，神仙所授予的法宝也换成了“自由钟”。参见怀仁《卢梭魂》，《中国近代小说大系》，百花洲文艺出版社1991年版，第697—699页。

根源还在于他们对“革命”之现代性认识不足。

毋庸置疑，晚清文学中的“革命话语”具有强烈的政治功利性，这与晚清流行的文学功利观相一致。不同之处在于，梁启超呼吁“小说界革命”，其目的是开启民智，实现“新民”的理想；而革命派的用意则是借“革命话语”宣扬、鼓动革命，实现社会动员的目标。如果说前者是一种思想启蒙和文化启蒙，那后者则是一种政治启蒙。尤为关键的是，为了实现“新民”之理想，梁启超提倡对文学进行改革；而革命派则只是想利用文学进行宣传，并没有产生对文学进行改革的想法，更没有提出什么系统而深入的文学改革方案。也就是说，他们并没有出于政治目的对文学做一种本质性的界定或要求，也没有“唯一化”他们自身文学实践的企图。晚清文学中“革命话语”的功能只停留在政治革新层面，其负面效果自然十分明显：它使得晚清革命小说轻叙事而重议论，“论议多而事实少”^①，连篇累牍的演说成了文本的中心，戏曲的情况也与此大体相同。但其另一面也同样不容忽视：无论在主观上还是客观上，晚清文学中的“革命话语”都没有表现出排他的倾向。这当然与清政府统治下革命派及其话语生产的“不合法”状态有关，但无论如何，晚清文学多元发展的进程并没有因之而受到冲击。

“诗界革命”、“曲界革命”、“小说界革命”中的“革命”一词指向的是文学改良的层面，陈独秀、胡适等人所倡导的“文学革命”则接续了这一文学革新的努力。不同的是，“文学革命”中的“革命”融入了以进化论为基础的历史进步观念，具有现代意义，也更富激进色彩。中国现代文学从“文学革命”到“革命文学”的转换，其间有大的本质性的断裂，但也不乏承继。

“革命文学”与“文学革命”的承继关系主要表现在前者一开始同样具有文化革新的意义，或者说，“革命文学”也同样倡导对文学进行“革命”。这样，“革命话语”就不再如晚清时只承担着政治使命，而且还肩负着改造文学、重振文坛的重任。早期革命文学的提倡者常常从文学与社会的关系出发，认为文学应该反映时代的要求，应该有益于社会国家。他们反对“靡靡之音”的文学，是“因为这种文学，在现在中国这样的环境里，只能使人们颓丧、无聊、消极、自杀……人人如此，结果只是促短了

^① 海天独啸子：《凡例·女娲石》，《中国近代小说大系》，百花洲文艺出版社1991年版，第443页。