

面向21世纪课程教材

*Zhongguo Xiandangdai  
Wenxueshi*

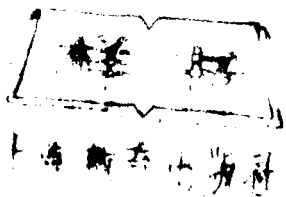
# 中国现当代 文学史 (修订版)

上册

主编 王嘉良/颜 敏

上海教育出版社

面向21世纪课程教材



*Zhongguo Xiandangdai  
Wenxueshi*

# 中国现当代 文学史 (修订版)

A circular emblem containing a star and Chinese characters, including '文学史' and '上册'.

主 编 王嘉良/颜 敏

副主编 王晓初/邹忠民

上海教育出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现当代文学史. 上册 / 王嘉良, 颜敏主编. —修订本. —上海: 上海教育出版社, 2009. 8  
ISBN 978-7-5444-2595-7

I. 中… II. ①王…②颜… III. ①现代文学—文学史—中国—师范大学—教材②当代文学…文学史…中国—师范大学—教材 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 153075 号

面向 21 世纪课程教材

### 中国现当代文学史(修订版)(上册)

王嘉良 颜敏 主编

上海世纪出版股份有限公司 出版发行  
上海教育出版社

易文网: [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

(上海永福路 123 号 邮编: 200031)

各地新华书店经销 上海江杨印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 21.5 插页 1

2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—3,250 本

ISBN 978-7-5444-2595-7/I·0022 定价: 31.00 元

(如发生质量问题,读者可向工厂调换)

## 修订版修订人员 (按音序排列)

---

曹禧修 贵志浩 罗 华 王嘉良 王 侃  
王晓初

---

## 第一版撰稿人员 (按音序排列)

---

蔡根林 程思义 邓星明 贵志浩 韩春明  
黄爱华 黄红春 黄红平 景秀明 雷水莲  
李标晶 李洪华 刘家思 罗 华 任茹文  
童 华 汪亚明 王嘉良 王晓初 姚晓龙  
曾纪虎 张丽丽 张小萍

---

## 前 言

在中国文学史上,由“五四”发端的现当代文学是以自成格局的文学形态而载入史册的。它所具有的现代意义的文学特质,它为实现文学现代化所提供的历史经验,它的中国文学与世界文学交融的特质等都标志着中国文学已由古典风范向着现代品格转化,现当代文学同绵延已久的古代传统文学呈现出不同的格调,为中国文学史提供了一种全新的文学样式。因此,中国现当代文学早已成为一门独立的学科;中国现当代文学教学,也早已作为一门重要的基础课程列入高等学校的汉语言文学专业的教学内容之中。

作为一门独立学科,中国现当代文学课程经过历史的沿革,现在已到了厘定课程的称谓与内涵,使之成为具有相对合理性的独立文学课程的时候了。这门课程的开设,始于建国初的现代文学课程,或称为“新文学课”;编撰了许多“中国现代文学史”,或称“中国新文学史”相关的教材。中国现代文学史(或称中国新文学史)的时间段,则界定在自1917年新文学革命始,至1949年中华人民共和国成立止,前后约30年时间。这在当时历史条件下是有其合理性的。但是,我国的新文学实际上是在不断发展之中的,建国以后的文学,基本上继承了前30年新文学的传统,在文学的本质属性和基本形态上,同通常所说的“现代期”文学并没有本质的区分。而随着时间的推移,“当代期”文学又远远超过前30年,到20世纪末为止,已经经历了50余年。因此,研究中国新文学史,如果仅仅只讲前30年文学的历史,显然是很不完整的。新时期以来,高校开设了一门新的独立的课程:“中国当代文学”。它的研究范围就是建国以来直至现在正在发展中的新文学。这门课程的开设,弥补了以往的“现代文学”课一大块缺失,对丰富我国新文学史,具有重要意义。但这里也产生了一些问题:几千年的古代传统文学仅以“古代文学”名之,而不足一百年的现当代文学又要细分为两门课程,是否过于零碎繁琐?以“新文学”的视角观照文学现象,将同一个文学传统的文学人为地分割成“现代”、“当代”两块,是否具有很严密的科学性?近年来已有不少有识之士指出:文学有其自身发展的规律,仅以政治制度的变更作为文学划界的依据本身就不够严谨,例如1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》以后开创的文学的“工农兵方向”新时代,就同建国以后“十七

年”的文学没有本质的区分。若以建国为界,将其划分为“现代”和“当代”两种文学,就显得很不科学,因而,就中国新文学的历史进程而言,“现代”和“当代”之分,充其量只是新文学发展中的两个不同阶段,要准确揭示文学发展规律,就必须打通现、当代文学之间的人为壁垒,在“新文学”的整体框架内完整描述文学发展的历史。应当说,这一观点是有充分说服力的,目前已成为学界的共识,由此也说明重新界定学科和课程的历史范畴及其性质内涵是十分必要的。

本书是从现当代文学的整合理念上叙述中国现当代文学史,其历史范畴是从“五四”新文学革命起,至目前正在发展中的文学(为叙述方便,本书暂将其截止在20世纪末)。这样做,意在打破现、当代文学之间的壁垒,试图从“新文学”的整体性观念作互相联接、前后传承。将其名为“中国现当代文学”,是考虑到这一名称现在已成为学科的通用名称(它是国家学科分类中的二级学科名称),能够比较准确地表达学科的性质内涵及其涵盖的历史时段。我们不使用“中国20世纪文学”的概念,就在于这一概念消解了中国现当代文学的“新文学”属性和“现代性”属性,而使这一阶段的中国文学性质变得含混不清。在中国现代、当代文学史著述甚多之时,尝试再编著一部整合的中国现当代文学史,是在重新审视学科的性质、范畴后作出的决定,同时也是满足文学史研究和教学不断深化的需要。在此思想指导下,便有我们对文学史编写的一些新的构想与思考。

20世纪中国社会大动荡和世界文学潮流汹涌激荡的历史大背景促成了中国新文学的诞生,同时又深刻地影响着其后的历史进程,使中国现当代文学呈现出共同的整体性特征。首先,社会历史的变革,促进了中国文学向现代品格的转型,即实现文学观念的整体性变革,建设一种能够与现代的政治、经济、文化相适应的全新的文学,这成为中国现当代文学发展的主导方向。特别是发生于1917年的那场“五四”运动,正是顺应了历史要求,以文学观念的整体性变革和对封建文学的全方位批判,显示出全新的姿态。由此,新文学在日后的发展中,便一直保持着与社会思潮、社会意识形态的紧密联系。“五四”文学提倡“人的文学”,是“五四”民主、科学思潮的反映;20世纪三四十年代,强化了文学的社会性,这显然同这一时期的社会历史情状相呼应;延安文学和建国后“十七年”文学,特别强调阶级倾向性和政治倾向性,也与历史对文学提出的新要求有关;新时期文学又一次呼唤“人性解放”、“人的意识”的觉醒,部分地回到“五四”文学的主题,则明显是对新文学传统的承续。这不难看出:现当代文学正是在中国社会历史大变动的背景下显示出自己的

独特发展形态,以致不时出现“似曾相识”的文学现象,这里显示的恰恰是文学的历史承续性与整体一致性。其次,共处在世界文学潮流互相碰撞、交融的历史大环境中,促使中国现当代文学逐步走上现代化道路。中国现当代文学产生的另一个历史背景,便是文学的世界性进程加快,国际文学交流空前活跃。从某种意义上可以说,中国新文学的诞生是中外文化交流的结果。在“五四”时期,新文学先驱者们以一种前所未有的开放性眼光吸收、借鉴外国文学思潮,把包括现实主义、浪漫主义、现代主义在内的各种文学思潮都介绍到中国,而且都在创作中作了尝试,从而使由此形成的新文学,无论从文学观念到文学体裁、语言形式等都摆脱了传统的束缚,在许多方面与中国古代文学形成了“断裂”。“断裂”的结果,是中国文学被注入了现代的新质,表现出同世界文学同步发展的趋向。此后,中国新文学同世界的对话,就一直没有停止过。国际无产阶级文学思潮对我国文学造成了极大的影响,同其他西方文学则开始保持距离。此种距离,随着民族化程度的加深,表现得愈益明显。在40年代后期,由于政治、地理条件的制约,解放区文学在强调民族性方面有所侧重,但同苏联文学之外的世界文学却发生了某种程度的隔离。这种现象一直延伸到建国以后至“文革”结束。80年代中期以后,随着我国对外开放的步伐加快,中外文学的交流又一次全方位展开,中国文学走向世界成为一个热门话题。此时的文学出现了“五四”文学曾经出现过的全新气象,而且是继承了“五四”又超越了“五四”。其显示的特征是:中国现当代文学在同外部世界的密切交往中不断获得生机与活力,只是在不同的文学发展阶段,与世界对话的方式与程度有所不同;而其间提供的历史经验与教训,又是未来文学发展应当认真记取的。

关于中国现当代文学史的基本构架的设想。文学史应是叙述“文学”发展的历史,其重点应放在文学自身发展规律的探索上,这是毫无疑问的。固然,一种文学现象的产生,也受制于文学外部规律的作用,将文学完全封闭在同社会思潮毫不搭界的真空内探讨其发展规律是愚蠢的。然而,文学创作毕竟是作家个人的创造性劳动,其创造性常常表现出同社会思潮既相关联又若即若离的特点。在同一种社会思潮下,会出现很不相同甚至截然相反的创作现象。由此看来,文学作为一种“审美的社会意识形态”异于其他意识形态,的确有其自身发展的规律。本书在构筑文学史的基本框架时,既注意到揭示社会思潮和文学思潮的整体性特点,同时又侧重把握文学发展的内部规律。全书在“新文学”观念的引导下,以中国现当代文学的缘起与诞生、发展与深化、历史调整、进入新时期四大编构成一个整体,述其发

生、发展、变化、创新的总体流程。由于坚持文学自身发展规律这一理念,本书同一般文学史的较大区别就在于:在中国现当代文学史的分期上打破了以建国为界的传统理念,把新文学的历史调整期界定在始于1942年的延安文艺座谈会,从而将建国初文学与解放区文学作了直接的对接。这样处理,也许会更切近中国现当代文学自身发展的实际。

对文学思潮与文学创作关系的处理。本书以四编建构文学史的整体框架,叙述文学发展脉络。每编各以一章叙述文学运动与文学思潮,概括本时期文学的整体特征,目的是在勾勒文学史发展线索,介绍重要文学运动与文学创作现象,特别注重揭示各个时期文学主题思路的衍化和不同文学创作的流向。我们认为,构成文学史的最重要元素应是文学创作,因此叙述的重点应放在作家作品的介绍、剖析上,本书即以主要篇幅叙述作家作品。叙述思路是以小说、诗歌、散文、戏剧四种文体,分别介绍各个时期的重要文学创作。这是全书的主体部分。按文体分类叙述一部文学史,可以看到各种文体的发展线索和各种体裁内部作家间相互影响相互渗透的关系,各类作品、各种风格和流派的不同表现形态,有利于从文学的“内部规律”去揭示现代文学的演化、发展轨迹。当然这也有问题,有可能造成某些作家(特别是操持多种文体的作家)被分割在不同章节叙述,有损对其创作的完整性的认识。但我们同时觉得,一部文学史偏重“作家论”的模式并不可取,而且,作品被“分割”的弊端也是难以避免的,因为一个作家总有一种最擅长把握的文体,将其置于某种文体内作为最突出的成就介绍,当然也适当介绍其他文体的创作,作家创作的完整性依然可以得到显现。

本书对中国现当代文学的整体认识,采用的是“新文学”观念,注重的是中国现当代文学的“新质”,即它具有区别于中国传统文学的新的文学价值观、新的文学表现形态、新的文学审美品格。在这种“新质”规定下,中国现当代文学史就是一部内涵丰富、品类繁多、流派纷呈的历史。因此,考察各个时期的文学创作现象,既要看到文学主导倾向的一面,同时也要充分注意文学的多元并存格局。本书勾勒“史”的线索时,重点描述对中国现当代文学产生重大影响的文学运动与思潮,从主流倾向上把握文学发展的路径,同时也注意揭示文学思潮、文学创作的多元发展趋向,因而对各个时期文学思潮对峙互补格局的建构、文学的多种流向自然应给予足够的重视。而在叙述各类文学现象时,展示文学流派的丰富多样性,自然也是题中应有之义。本书阐述各类文学现象时,特别注重流派的概括,目的在于深化对文本的



解读,也有利于总结文学自身发展规律。对于作家的评价,已有定评的作家当然是重点评述对象,但本书不是作家论相加的模式,加之“大家”的意义也是相对而言的,因而除鲁迅列专章叙述以外,其余作家概不立章,只对一些特别重要的作家加重一些评论的篇幅。与此相联系的,则是补充或加强了以往文学史缺漏的但在文学史上确有重要价值或显示出充分流派特色的作家和作品,我们认为,这样做对于体现文学史的完整性是有益的。

本书的编写,考虑到它作为现当代文学史教材使用而在编写体例上有所斟酌。首先是文学史内容的“删繁就简”。学生学习文学史重在“识史”而非研究。只要能从宏观上把握中国现当代文学史的发展脉络,了解重要的文学运动与文学思潮,把握重要的作家作品,就达到了预定目的。针对这一特点,本书在“史”的描述上不求很深很细,只勾勒基本发展线索,力求简明扼要,把握重点。其次是突出文学作品分析,以培养学生分析各类现当代文学文体的能力。本书之“简”是简在文学运动与思潮这一块,而对于文学创作的述评则仍占较大篇幅,其目的是让学生尽可能多地熟悉各种风格、流派的文学创作现象。在内容安排、章节设置等方面与具体教学环节相对应,增强了教学实践中的具体可操作性。此外,每章提供了部分参阅研究资料,设计了思考题,目的是有助于自学者对文学史作较为深入的了解和研究。

# 目 录

## 第一编 中国现当代文学的缘起与诞生

第一章 中国新文学的历史背景与“五四”文学革命 .....	3
第一节 外来文学思潮的撞击与新文学“前夜的涌动” .....	3
第二节 新文学意识的觉醒和“五四”文学革命 .....	8
第三节 新文学社团蜂起与文学论争 .....	12
第四节 “五四”文学的基本主题与文学的多种流向 .....	20
第二章 中国现代文学奠基者——鲁迅 .....	26
第一节 “鲁迅的方向”对中国新文学的开拓意义 .....	26
第二节 鲁迅小说：中国现代小说的开端和成熟标志 .....	30
第三节 《阿Q正传》：中国现代小说的典范之作 .....	36
第四节 鲁迅的杂文和散文、散文诗 .....	40
第三章 “五四”探索期小说 .....	49
第一节 小说理念刷新与创作的多样探索 .....	49
第二节 叶绍钧与人生派小说 .....	54
第三节 郁达夫与浪漫抒情小说 .....	60
第四节 乡土写实小说 .....	64
第四章 “五四”新诗运动与中国新诗的开拓 .....	71
第一节 “五四”新诗运动与胡适等的新诗创作实验 .....	71
第二节 郭沫若：中国新诗的伟大开拓者 .....	75
第三节 闻一多、徐志摩的新格律诗探索 .....	80
第四节 李金发、冯至等的多样诗艺寻求 .....	85

<b>第五章 现代散文的开拓与创获</b> .....	97
第一节 文体革命：“新青年”散文群体首建奇功 .....	97
第二节 语丝派散文与周作人的创作 .....	102
第三节 异彩纷呈的“五四”散文流派 .....	106
第四节 朱自清散文：白话美文的典范 .....	112
<b>第六章 诞生期话剧运动与创作</b> .....	118
第一节 话剧的“输入”和“五四”话剧运动 .....	118
第二节 多样探索的“五四”话剧创作 .....	122
第三节 田汉：中国现代话剧的奠基人 .....	126
第四节 丁西林等的独幕喜剧 .....	129
<b>第二编 中国现当代文学的发展与深化</b>	
<b>第一章 三四十年代文学运动与文学思潮</b> .....	137
第一节 左翼文学的主导倾向与文学多元互补格局的建构 .....	137
第二节 民族解放旗帜下的抗战文艺运动及其文学论争 .....	145
第三节 多元发展的文学潮流与趋向 .....	152
<b>第二章 发展期小说(一)：中长篇小说大家</b> .....	158
第一节 茅盾：现实主义小说巨匠 .....	158
第二节 老舍：现代中国的“市民作家” .....	162
第三节 巴金：热情追求光明的文学战士 .....	167
第四节 沈从文：从湘西走出的“风俗画家” .....	174
第五节 钱锺书和他的《围城》 .....	178
第六节 张爱玲和她的《传奇》 .....	181
<b>第三章 发展期小说(二)：多种小说流派</b> .....	187
第一节 早期普罗小说和“左联”作家群 .....	187
第二节 吴组缃等社会剖析派小说 .....	194
第三节 寻求艺术独立的“京派”小说 .....	200
第四节 注重艺术创新的“新感觉派”小说 .....	205
第五节 路翎与“七月派”小说 .....	209
第六节 徐訏、无名氏的后期浪漫派小说 .....	214

第七节	张恨水、黄谷柳等的新通俗小说	218
<b>第四章</b>	<b>新诗走向“历史的综合”</b>	<b>224</b>
第一节	普罗诗派与政治抒情诗	224
第二节	现实主义诗派与臧克家等的诗作	228
第三节	艾青：卓越的民族诗人	234
第四节	后期新月诗派：浪漫与唯美的融合	242
第五节	戴望舒与现代主义诗歌	248
第六节	胡风与“七月诗派”	252
第七节	穆旦与“九叶诗人”	258
第八节	《马凡陀山歌》等政治讽刺诗	264
<b>第五章</b>	<b>流派竞存：现代散文的发展路径</b>	<b>270</b>
第一节	现代散文鼎盛期的多样发展态势	270
第二节	茅盾与社会写实派散文	274
第三节	丰子恺、何其芳等的小品散文	279
第四节	梁实秋、张爱玲等的艺术散文	285
第五节	蓬勃发展的杂文创作	288
第六节	瞿秋白、夏衍等的报告文学	294
<b>第六章</b>	<b>发展期戏剧文学的多样展开格局</b>	<b>301</b>
第一节	三四十年代蓬勃发展的戏剧运动与创作	301
第二节	曹禺：中国话剧文学的成熟标志	307
第三节	田汉与洪深的左翼戏剧创作	312
第四节	夏衍的戏剧文学创作	316
第五节	郭沫若和 40 年代的历史剧	320
第六节	《升官图》等政治讽刺剧	324

## 第一编

---

### 中国现当代文学的缘起与诞生

---



# 第一章 中国新文学的历史背景与 “五四”文学革命

## 第一节 外来文学思潮的撞击与新文学“前夜的涌动”

如同整个现代化事业一样,中国文学的现代化也是在变革自身传统以适应现代生活的创造性转化和与西方文学的交流融合这两个维度上展开的,其间横亘着植根于农耕文明基础上的传统文学与植根于工业文明的现代文学之间的历史鸿沟。特别是当19世纪西方列强强行把中国拽入资本主义的文明体系之后,这种距离便更加明显。一方面面对急剧变化和动荡的社会现实,传统文学表现出空前的迂阔与空疏。王韬便尖锐地指出:“窃见今之所谓诗人矣,扯寻以为富,刻画以为工,宗唐桃宋以为高,摹杜范韩以为能,而于己之性情无有也,是则虽多奚为?”<sup>①</sup>因而变革传统文学使之适应现代社会的需要便作为历史发展的必然趋势而成为时代的一个中心课题。另一方面在资本主义的世界体系中

一切国家的精神生产和消费都成为世界性的了。……过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态,被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产如此,精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种族的和地方的文学形成了一种世界的文学。<sup>②</sup>

这样,中国文学的现代化也就不能不在“世界文学”的体系和视野中展开,中国文学传统的变革及其创造性转化必须在与西方文学的交流与融合的过程中才能实现。西方文学的译介不仅提供了中国现代文学的最初范型,而且激活和促进了传统向现代的创造性转化。

由1895年甲午中日战争失败所引发的维新变法运动,开启了大规模的中西文化交流与融合的过程,开始了对传统文化的自觉变革和现代意识的确立。西方文学作品也伴随着西方思想文化著作的大量输入而涌入了中国。据日本学者樽本照雄统计:自1895年至1906年,出现翻译小说516种(部或篇)。<sup>③</sup>至19世纪末,翻译小说的几种主

要类型,如社会小说(《昕夕闲谈》)、政治小说(《佳人奇遇》)、言情小说(《巴黎茶花女遗事》)、科学小说(《80日环游记》)、侦探小说(《新译包探案》)等均已齐备,并产生了广泛的社会影响。如林纾翻译的法国小仲马的《巴黎茶花女遗事》1899年出版后,便“不胫而走”,风行全国,有洛阳纸贵之誉。西方文学作品的输入并不是一个孤零零的事件,而是作为一种异质文学因素,加入到文学的生态中,调整和改变了传统的文学秩序,并形成一种新的文学视界和再生性资源,影响文学的发展。梁启超等倡导的晚清文学革新正是在这一全新的文学语境中展开的文学革新运动。无论是“诗界革命”、“文界革命”,还是“小说界革命”,其共同主旨都是要师法域外文学,改造乃至重建中国文学。并且正是这种与世界现代文学潮流相联系的新的文学视界和资源保证了晚清文学革新不同于传统文学变革的现代性,开始了文学观念、思想、主题、形式、文体、手法、语言等的现代性变革。例如“小说为文学之最上乘”的文学观念、第一人称限制叙事、倒装叙事、“译本小说”、“新学诗”、“新派诗”、“新文体”散文等都是中国文学史上前所未有的。

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,乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。……故欲今日改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始。

这是梁启超1902年发表的《论小说与群治之关系》一文所提出的“小说界革命”的经典性口号。晚清文学革新强调的“新”是建立在新战胜旧的进化论的框架之上的。严复著名的《天演论》以“天道变化,不主故常”、“世道必进,后胜于今”的观点冲破了“天不变,道亦不变”的法古尊圣的传统价值取向,开始建立起向前的、开放的和创造的价值观念。这种直线向前、不可重复的历史时间意识,正是一种与循环的轮回的或者神话式的古代时间认识框架相反的现代的历史观。虽然这种历史观有将新与旧、古与今简单隔绝和对立起来,忽略历史演化过程中退化与循环现象等不足,但是它毕竟开始将中国人从泥古不化、因循守旧的传统思维中解放出来,确立起一种新的时代精神视野和思维模式,并潜在地影响着中国文学的变革。例如,中国文学亘古不变的大团圆模式,除了中国人深信不疑的那冥冥中主宰着一切的曲终奏雅、惩恶扬善的伦理理念之外,从深层的思维逻辑来看,则是依托于一种建立在日出日落的农业生产基础之上的循环的轮回的古代时间认识框架上的,即使伟大如《红楼梦》也以“兰桂齐芳”显示出世道的轮回。晚



清的谴责小说则以一种对现实彻底否定和批判的精神表达了对这种框架的突破。在他们的艺术世界中，“任何事都可以透过一个妖异的交换机制予以占有或取代，因此他们投射出一个对现实真正荒芜的看法。价值之形成与涣散有如泡沫，道德则不过是表面功夫。现实的‘深度’竟是表面的延伸罢了”<sup>④</sup>，从而开始动摇中国文学亘古长存的温柔敦厚的艺术规范和惩恶扬善的大团圆结局。

制约晚清文学革新的又一因素是现代传媒和文学市场的形成与作家的职业化。到1906年，仅最大的通商口岸上海出版的报刊就达66家之多，而全国出版的报刊总数则达到239种。<sup>⑤</sup>这些报刊在发表政论新闻的同时，也刊载文艺作品。后来这些内容便逐渐演变成“副刊”。与此同时专门的文学期刊也相继出现，如梁启超创办的《新小说》（1902），李宝嘉主编的《绣像小说》（1903），吴沃尧、周桂笙编辑的《月月小说》（1906）和黄摩西编辑的《小说林》（1907）便被称为当时的“四大文学期刊”。同时不断增长的城市市民及其文学需求又为文学市场准备了潜在的通俗读者群，从而使建立一个独立运行的文学市场成为可能。科举制的废除和现代教育的出现，一方面为现代的新文学准备了大量新式读者，另一方面也驱使那些脱出了传统“学而优则仕”人生轨道的被不断边缘化的知识分子投身于文学事业，把文学作为职业。虽然这首批“职业作家”或只是以文学作为一种手段和工具，来实践他们救国兴邦的政治大业；或有羞于“卖”文的沦落与彷徨，但是无论怎样，市场机制不仅以稳定优裕的生活待遇使这些作家从其他社会阶层中分化出来，并提供了一种人格独立和精神自由的空间；而且也推动着文学从包罗一切的意识形态范畴中分离出来，使探索其独特的意义、价值和特性成为可能。晚清不仅出现了一大批职业作家，而且中国文学特别是小说呈现出空前繁荣。据阿英编《晚清戏曲小说书目》统计，1898年到1911年14年间出版的小说，达1145种（包括未完之作），比此前250年出版的总数还要多。

再次是晚清文学开始了中国文学总体宏观结构的变革。如果说以农业文明为基础的传统社会是以诗文为正宗的话，那么以工业文明为基础的现代社会则是以小说作为文学结构中心的。小说是伴随着市民阶层的兴起而兴起的一种文学形式，在人类历史上曾被称为“市民史诗”。而市民阶层的崛起又依托于工业文明的发展。如同西方小说从18世纪开始取代传统的韵体叙事文而成为一种主要的文学样式一样，中国从农业文明向工业文明的现代化转型也呼唤着这种文学结构的历史调整。晚清文学革新正好实现了这一历史的转型。梁启超肯定小说的不无夸张的名言“小说为文学之最上乘”很快便成为时代的共识，并推动着“新小说”走向繁荣。随着梁启超1902年在日本横滨首先创办小说刊物《新小说》之后，《绣像小说》、《月月小说》、《小说林》、《小说世界》、