

中国近代文学丛书

黄 珮 选 注

梁 啟 超 詩 文 選

华东师范大学



中国近代文学丛书

I215.22
3-2
3

I215.22
14

顾 问

施蛰存 陈旭麓

梁啟超詩文選

黄 珣 选注

华东师范大学出版社



713514



梁启超诗文选

黄坤 选注

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路3663号)

新华书店上海发行所经销 吴县人民印刷二厂印刷

开本: 787×1092 1/32 插页2 印张: 7.25 字数: 170千字

1990年6月第一版 1990年6月第一次印刷

印数: 01—2,000本

ISBN 7-5617 0287-6/I·024 定价: 3.00元



采 官 題

总 序

近代中国处于一个伟大的变革时代，是社会的转形期，与时代、社会息息相关的文学也处在由旧形态向新形态转化的过程中。但我国学术界对近代文学的研究，相对于古代文学和现代文学的研究来说，一向比较薄弱，在中国文学史的研究上形成一个低谷。这可能是由于长期兴盛的古典文学到了近代已趋衰微，适应时代生活要求的新文学又还未能脱颖而出，以其无可观而遂被忽视了。其实就事物的“变”与“常”的关系来说，转形期的近代文学比常态的持久的古典文学更需要研究。近年来这种情况已有改变，有的大学已经开设了近代文学专业课，好些出版社相继出版了一些近代文学资料和论著的专辑。报刊上探讨近代文学的文章也较多了。为迎接这个已经躁动的研究势头，华东师范大学出版社特以作家作品为主，编选出版《中国近代文学丛书》，分别介绍各派各家及其代表作品，使读者对近代文学作品的概况有一个基本的了解，也为进一步研究近代文学提供了不少方便，这对研究中国近代文学和近代文化思潮都是极有意义的事。

在中国历史上，完整的近代概念，虽然是起于1840年的鸦片战争迄于1949年人民共和国的成立，但是，这套丛书编选的作家和作品，仍以习称的“五四”前八十年的近代为范围，这也因为中国文学发展的轨迹至“五四”才发生哲学概念上的质变，才由古典文学正式跨进现代新文学的行列，它的这个变化所呈现的阶段性的，比“五四”时期别的领域更显著。然而它

不是拔地突起的孤峰，乃是由岗峦起伏的山脉逶迤驰来，我们考察一下“五四”前文化领域发生的变辙，即可看出由岗峦到高峰的脉络。

一、鸦片战争后的四十年，中国对科学技术已有明显的追求，对政治、教育也渐有新的憧憬，而文学这个领域却很少触动，仍是汉魏章赋、唐宋诗文。作为古代殿军、近代文学起头的龚自珍，除了批判的现实主义精神影响后人外，从他那里还嗅不出什么时代气息。随后出现的冯桂芬《校邠庐抗议》、王韬《弢园文集》一类书，其中虽不乏文字优美的篇章，但并没有超越《论衡》、《潜书》那种论著的格局。惟有值得庆幸的是，他们的眼界已朦胧初开，世界景物、海外风云已星星点点地洒落在他们的笔下；他们也发出了为文“称心而言，不必有义法”（冯桂芬语）的呼声，或“文章所贵在乎纪事述情，自抒胸臆，俾人人知其命意之所在而一如我怀之所欲吐，斯即佳文。”（王韬语）

二、到甲午战争前后的岁月里，经历西学的传播和战争的惨败，迫使人们做出较大的反应。一批慷慨谈天下事的知识分子，开始醒悟到士人徒以诗文鸣高无补于垂变的世务，无补于民族的危安，对之渐作贬斥了。康有为说“士知文而不通中外”，徒然“苟且粉饰”；严复说应“先物理而后文词，重达用而薄藻饰”；谭嗣同更在其诗集自叙中说：“天发杀机，龙蛇起陆，犹不自怨，而为此无用之呻吟。抑何靡与？三十年之精力散于考据词章，垂垂尽矣，勉于世，无一当焉。”这是在痛惩科场试文的同时，进而对徒作“无用之呻吟”的古典诗文的反省，是推动文学改革的信号。由此恣肆通畅的报刊文章通行起来，改良诗学的“诗界革命”也登场了，出现了一批在政治上要求改革、在文学上有所创新的士人。康有为是个头儿，而“笔锋

所至不受检束”的梁启超时务文，“足遍五洲多异想”的黄遵宪爱国史诗，则最富代表性。他们虽然仍未脱古文古诗的窠臼，但俚言俗语，中西人物，古今思想，信手拈来，皆入诗文，在旧的形式中装进了新的词汇与内容。正如前此龚自珍所说：“外境迭至，如风吹水，万态皆有，皆成文章，水何拒之哉！”这就造成了一代旧风格含新意境的过渡形态文学，即日后盛称的“旧瓶装新酒”。那时饱受西方教育的严复，他译述《天演论》等书，也还是要把西方的新意境纳入汉魏文章的旧风格中，让人能象诵读汉魏文章那样去诵读。

三、历史进入二十世纪初年，知识界的视野扩大了，新意境增多了，继“诗界革命”之后，而有“戏剧革命”、“小说界革命”、“文界革命”，它们已不止是旧风格含新意的延伸，而是新意境已在冲击旧风格的墙壁，大量报刊和译著日益发生这种作用，其中又以对小说、戏剧的新认识和发行白话报更具有这种势头。一向被卑视的小说，在正宗文学里没有它的地位，自1897年天津《国闻报》发表《本报附印说部缘起》，特别是1902年梁启超创刊《新小说》杂志并刊出他的《论小说与群治的关系》，指出小说对政治、社会的重大作用，小说开始同正宗文学的散文、诗词并称了。尽管当时流行的谴责小说及其他社会小说没有突破旧的章回体，但所涉及的内容和描述的手法，无疑受到了西方文艺的影响，以及对小说的价值观的变化，都在动摇旧风格。戏剧方面，不仅以旧形式演时事新戏，而且出现了与旧形式完全不同的新品种——话剧。为了开民智，为了宣传革新，自1897年裘廷梁发出了“白话为维新之本”的呼声之后。1901年《杭州白话报》、《苏州白话报》、《京话报》问世，相继创刊了十余种白话报，打破了报刊一律使用文言文的旧模式。这种报刊白话文不是富有审美观的文学语

言，但它是现代文学的基石，不久，新文化运动揭出的“文学革命”旗帜，就是以白话文为前导的。

近代文学的短暂历程，是接受西方文学的挑战从中国古典文学的演化过程中推向现代的，其特征是变，新陈代谢的变。1902年，蔡元培选录“当世名士著译之文”，间取“于新意无忤”的先哲遗作，辑为一书，题名《文变》。他的序官中说：“自唐以来，有所谓古文专集，繁矣。拔其尤而为纂录，评选之本亦不鲜。自今观之，其所谓体格，所谓义法，纠缠束缚，徒便摹拟。而不适于发挥新思想之用。”可见他的这个选本。不是《昭明文选》、《古文辞类纂》、《经史百家杂抄》的续编，乃是《诗经》、《左传》两千数百年以来的“文变”。

“文变”，变了什么？旧风格含新意境是它的主要变征。新意境是随同外境的变迁而来，受现实主义与理性主义的引导，以新词新义反映民主进步意识，有的来自外国资本主义的译作，有的是直接观察所得，由此对残暴、欺诈、腐败、愚昧种种社会现象的揭露。除了那些以讽刺谴责著称的小说和龚自珍、金和等人的诗文集外，其他千百种近代人的诗文集和杂著都不无这样的篇什。反对外国资本主义侵略的大量爱国作品，从张维屏的《三元里》数起。有许多是既富民族激情也很有时代色彩的杰作。新意境的积累不会只满足于旧风格的容纳，势必触动旧风格，梁启超的不受绳墨的新文体，黄遵宪的“我手写我口”的创格体，王国维在文艺理论方面的意境、境界说，海派文化带来的艺术新风，不能说不是随着新意境在风格上产生的微变。

这种变嬗中的近代文学，可以从中看到新时代的步伐，是近代文学的主流。梁启超曾说那个时候，他们“冥思苦索，欲以构成一种不中不西、即中即西之新学派”。当然在文学上也

逃不出这种“不中不西、即中即西”的状态，就时代的跨度来说，也可以说是一种“不古不今、即古即今”的文学，所以我喜欢用“学问不中不西、文章半今半古”来概括他们的风貌，这似乎是从龙仲的古典文学进到活泼的现代文学的必然阶梯。“不中不西”、“半今半古”是就“文变”的迹象而言，必然还有不变者存在。那就是固守樊篱的古文派。它们既有在嘉庆时已中衰，经梅伯言、曾国藩的提倡，自道光后又振兴的桐城派，而曾国藩为文主气势，得友徒的烘托，更被称为入乎桐城又出乎桐城的湘乡派；也有由祁俊藻、程恩泽等对宋诗的推崇，进而衍为陈三立、陈衍、郑孝胥一派入宗宋诗的同光体；还有言必称汉魏的王闿运，所作湘绮楼诗文集皆古色斑斓。这些文派、诗派，或拘守性理义法，或生涩模仿，已背离时代，近于僵化，但也不能一笔抹煞。他们席古典文学的余荫，运用成熟的技巧，不是完全没有锤炼出可取的作品来。因为艺术作品的产生与欣赏常会超越时代而存在。

在新文体与古文学的角逐中，反映了新旧两种观念在文学上的差异，但它们并不等同于政治上的新旧进退。如早年即立志革命又能博采西学的章太炎，他以渊博的学问，条达的理论，发而为凝炼精深的文章，即其论学著作有的也有很高的文学价值，应该说是近代的古典文学巨匠，他却认为文章“有其利而无其病者，莫若魏晋”（《国故论衡》）；刻意摹拟魏晋，采辟词，用古字，成为他的癖好。终因远离生活，他的学问大有传人，而其文章已无嗣响。又如南社是著名的民族革命文学组织，成员大多兼有同盟会会籍。宣传反清，宣传民主，影响遍及东南各省，而其文学实践却是比较保守的。展视二十二集《南社丛刊》所录诗词和散文，虽不乏佳作，但对艺术的创新，找不到黄遵宪那样的诗人，也没有梁启超那样的笔锋。

作为南社巨子的柳亚子，无疑是一个积极的革命家，他留下了七八千首古体诗词，是一位很有影响的诗人，但从风格上说，并没有太多的创新和突破。

“五四”新文化运动结束了近代文学的历程。它是以“文学革命”为号角的，对先前的“诗界革命”、“小说界革命”、“戏剧革命”、“文界革命”和白话报的局部改良是个伟大发展：一、宣传一切文言文是死文学，白话文学是活文学，要求从文学的基石——语言文字开始的全变革，造成国语的文学；二、摒弃一切脱离生活的古典文学，提倡国民的社会的文学。新文学代替旧文学成为总的趋势，在“五四”前夕1917、1918年已展示出来，从此进入了以鲁迅为代表的新文学时代。近代的“文变”则是进入这个时代的引桥。我们编辑这套丛书，也是企望它能成为研究近代文学和认识近代社会的引桥。

陈旭麓

1987年6月于华东师范大学

目 录

- 总序····· (1)
“尽收情感归椽笔”(代前言)····· (1)

文选

- 变法通议(节录)····· (18)
论中国积弱由于防弊····· (33)
知耻学会叙····· (40)
忧国与爱国····· (44)
动物谈····· (46)
少年中国说····· (48)
呵旁观者文····· (56)
上鄂督张制军书····· (64)
中国积弱溯源论(节录)····· (71)
论进取冒险····· (80)
论自由(节录)····· (92)
论自尊····· (103)
论小说与群治之关系····· (114)
说希望····· (122)
天下几多罪恶假汝之名以行····· (129)
上总统书····· (133)
云贵檄告全国文····· (138)
祭蔡松坡文····· (143)

- 反对复辟电····· (147)
石醉六藏江建霞遗墨····· (152)

诗选

- 壮别二十六首(选二)····· (155)
太平洋遇雨····· (157)
二十世纪太平洋歌····· (158)
纪事二十四首(选一)····· (167)
东归感怀····· (168)
澳亚归舟杂兴(四首选二)····· (170)
自励二首····· (172)
志未酬····· (173)
秋夜····· (174)
读陆放翁集(四首选二)····· (175)
自题《新中国未来记》(二首选一)····· (177)
既雨····· (178)
腊不尽二日遣怀····· (179)
戊申初度(二首选一)····· (180)
枕上作····· (181)
三月三日遗老百余辈设欢迎会于台北故城之荟
芳楼敬赋长句奉谢(四首)····· (182)
感秋杂诗(六首)····· (185)
归舟见月····· (190)

词选

- 水调歌头····· (191)
兰陵王 至日寄蕙仙计时当在道中····· (193)

蝶恋花 春尽感事送归者·····	(195)
贺新郎·····	(197)
金缕曲 丁未五月归国旋复东渡,却寄沪上诸子···	(199)
八声甘州 郑延平王祠堂用梦窗游灵岩韵·····	(201)
浣溪沙 台湾归舟晚望·····	(203)
鹧鸪天 丁卯中秋李夫人三周忌日·····	(204)

戏曲选

党狱·····	(205)
附录 梁启超大事年表·····	(211)
编后·····	(220)

“尽收情感归椽笔”

——梁启超作品的魔力所在

(代前言)

1929年1月19日，梁启超在北平协和医院去世。2月17日，京、沪两地分别举行公祭之典，一时颂声盈耳，誉词满堂。或谓“建震天动地之业”（王文濡挽联），或推“开中国风气之先”（唐麟挽联），或尊“新国经纶是导师”（沈恂卿挽诗），或慨“共和再造赖斯人”（章炳麟挽联）。其中黄炎培挽诗，叹其文章神力：

丙辰以后千场梦，歌哭为文万象苏。新旧一炉发奇彩，
昨今百战见真吾。尽收情感归椽笔，欲问遗编到石渠。
东北风云莽无际，惊心海外有焚书。

《申报》记沪上追悼之况，特为表出：“黄诗中言及在朝鲜时，访知日本政府禁止梁任公书籍入境，虑其文章激起民族烈情，于帝国主义有害而无利也。”忧国之作，警世之言，能令弱者兴起，致使强邻生畏，梁启超文章震力之大，应声之远，于此可见。

一

梁启超自语：“我是个主张趣味主义的人，倘若用化学化分‘梁启超’这件东西，把里头所含一种原素名叫‘趣味’的抽

出来，只怕所剩下仅有个零了。”（《学问的趣味》）如果从文学的角度来分解“梁启超”，所得恐怕也只有一种成分：情感。

严格些说，梁启超的文章，大多是政论，而非纯粹的文学作品，但它们又不同于那些蹈袭陈言、臆造诡说、好惹是非、不求文采、无补时艰、徒惑众听的文字。梁启超说：“吾之作政治谭也，常为自身感情作用所刺激，而还以刺激他人之感情。”（《吾今后所以报国者》）一怀激情，五内俱热，正是他突出的个性。尽管梁启超一生多变，但他身上流的血，则至老犹热。“热心直欲炉天地”（《赠别郑秋蕃兼谢惠画》），这句诗真切地道出了他本人的情怀。梁启超尝说，“我是感情最富的人，对于我的感情，都不肯压抑，听其尽量发展”。（“知不可而为”主义与“为而不有”主义）正是这种丰富的、不肯压抑的感情，带来了他那些纵横恣肆的篇章。梁启超的文章，大抵为情而发，纵情所至，以情动人。当情热之时，其文如千里长江，奔腾直下，如高山行云，倏忽万变。读梁启超文，如饮醇酒，如听广乐，但觉其情扑面而来，不知自身感情已随之而移。故梁启超的文章，又不同于一般政论，实是不可多得的文学佳作。

梁启超的创作实践，又是和理论认识密切呼应的。他认为天下最神圣的莫过于情感，情感能将人的生命和宇宙合并为一。所谓“灵感”，只是“发于思想感情最高潮之一刹那顷。而千古之英雄豪杰、孝于烈妇、忠臣义士，以至热心之宗教家、美术家、探险家，所以能为惊天地泣鬼神之事业，皆起于此一刹那顷。”（《自由书·烟土披里纯》）理性只能让人明白什么事该做，还停留在认识之上，只有情感的冲动，才能使这种认识付之行动。用情感来激发人，犹如以磁石吸铁，容不得丝毫躲闪。故梁启超说情感是宇宙间的一大秘密，是人一切行为的原动力。唯其如此，故应格外注意情感的陶冶、情感的教育。

而“情感教育最大的利器，就是艺术。音乐、美术、文学这三种法宝，把情感秘密的钥匙都掌住了。艺术的权威，是把那霎时间便过去的情感，捉住他令他随时可以再现，是把艺术家‘个性’的情感，打进别人们的‘情阈’里头，在若干期间内占领了‘他心’的位置。”（《中国韵文里头所表现的情感》）因此，作者在作品中所表现情感的真实性和炽热度，成了梁启超从事文学批评的标准。梁启超将屈原、陶潜、杜甫看作我国最伟大的诗人，就因为“屈原是情感的化身”（《屈原研究》），在他身上，除了极高尚的思想，还有极热烈的感情。陶潜“是一位缠绵悱恻最多情的人”（《陶渊明》），故其情怀时时不能自制，而见于文词之中。由于杜甫具有极丰富极真挚的感情，善于表现极复杂极深刻的情绪，我国文学界写情圣手，无人能与之相比，故“最少可以当得起情圣的徽号”（《情圣杜甫》）。对于在他生前刚开始兴起的新诗，也悬此评价标准。梁启超对新诗并不反对，对诗韵也无苛刻的要求，但他对无韵诗终有不惬之感，就因为读这类诗，“终觉其不能移我情”（《与胡适书》）。梁启超指出小说最长于描摹人的情状，能直接诉诸人的感情、作用于人的心灵、转变人的思想、影响人的行为，故其入人最易、感人最深、移人最速。他认为一个有个性的作家，首先得“真”，即要摆脱矫揉雕饰，将作者的感情真实地表现出来，而不应学那涂脂抹粉的妇人，将真面目遮盖。而作品若不是表现一刹那间的实感，那么任凭才学多富的作家，也难以写好。从某种意义上说，梁启超的文艺论，就是情感论。

对于如何在创作中表现情感，梁启超不仅有全面的认识，更有成功的实践。梁启超曾高度赞美杜甫的表情能力：“他表情的方法又极熟练，能鞭辟到最深处，能将他全部反映不走样子，能象电气一般一振一荡的打到别人的心弦上。”（《情圣杜

甫》)这句话也可用于他本人的作品。在《中国韵文里头所表现的情感》一文中,他将诗中的表情法分成三类,其中又以“奔迸的表情法”为“情文中之圣”,是表情的极诣。这类表情法,“是情感突变,一烧烧到‘白热度’,便一毫不隐瞒,一毫不修饰,照那情感的原样子,迸裂到字句上,讲真,没有真过这一类了。这类文字,真是和那作者的生命分劈不开。”梁启超早期作品,大多属于此类,如:

漪村先生可谓义形于色矣!彼逆后贼臣,包藏祸心,蓄志既久,先生岂不知之?垂帘之诏既下,祸变已成,非空言所能补救,先生岂不知之?而乃入虎穴,蹈虎尾,抗疏谤谤,为请撤帘之迂论,斯岂非孔子所谓愚不可及者耶?八月初六之变,天地反常,日月异色,内外大小臣僚以数万计,下心低首,忍气吞声,无一敢怒之而敢言之者,而先生乃从容慷慨,以明大义于天下,宁不知其无益哉?以为凡有血气者固不可不尔也。呜呼!荆卿虽醢,暴嬴之魂已寒;敬业虽夷,牝朝之数随尽。仁人君子之立言行事,岂计成败乎?漪村先生可谓义形于色矣!(《杨深秀传》)

读之如闻比干廷争,如见苌弘碧血,如迎钱塘怒潮,如对六月飞霜,容为之动,声为之哀,情为之悲,气为之壮。又如:

红日初升,其道大光;河出伏流,一泻汪洋;潜龙腾渊,鳞爪飞扬;乳虎啸谷,百兽震惶;鹰隼试翼,风尘吸张;奇花初胎,矞矞皇皇;干将发硎,有作其芒;天戴其苍,地履其黄;纵有千古,横有八荒;前途似海,来日方长。美哉,我少年中国,与天不老!壮哉,我少年中国,与国无疆!(《少年中国说》)

有气壮山河之怀,故能不避丽词,写出满怀豪情;虽用骈语,依