



中国断代专题文学史丛刊



中国近代文学 发展史(下)

郭延礼 著

人民文学出版社



中国

中国近代文学 发展史(下)

郭延礼 著

人民文学出版社

第三编

资产阶级民主革命时期的文学

(1905—1919)

概 说

随着资产阶级民主革命运动的发展,同盟会以资产阶级革命团体兴中会、华兴会为基础,联络光复会成员 1905 年在日本东京成立了。同盟会的成立,在“更完全的意义”上标志着中国资产阶级民主革命运动的开端。同盟会成立后,资产阶级革命派通过《民报》与资产阶级改良派展开了一场针锋相对的大论战,论战的焦点集中在要不要推翻清王朝、要不要建立共和政体、要不要实行民生主义这三大问题上。通过这场大辩论,改良派的保皇面目更加暴露,革命派的思想也因之更加深入人心,这对中国知识界以及革命文学的发展都有积极的影响。这次大辩论在某种意义上说,正是为辛亥革命推翻清王朝作了舆论上的准备。

在这时期的文学中,资产阶级革命先驱者的文学活动占有一定的地位。

资产阶级革命派从文学的功利主义出发,十分重视文学的宣传和鼓动作用。早在 1905 年(光绪三十一年)之前,年轻的资产阶级革命宣传家邹容和章太炎就分别写了《革命军》和《驳康有为论革命书》,驳斥保皇,宣传革命,于是引发了轰动全国的“苏报案”。“苏报案”的发生更加激起人们对清王朝的憎恶和仇恨,也进一步暴露了清王朝的反动本质,因之群众的革命热情也更加高涨。随之,陈天华著《警世钟》、《猛回头》,赵声著《歌保国》,他们都以文艺为武器,谴责清王朝的专制暴虐,礼赞资产阶级民主革命,因而发挥了巨大的宣传作用和战斗作用。

在积极从事文学活动的资产阶级民主革命先驱者中,女诗人

秋瑾(1877—1907)是具有代表性的一位。她首先是一位革命家,然后才是一位诗人。她的反传统、反世俗的叛逆精神,以及她献身革命、义无反顾的叛逆性格,本身就是一首壮丽而悲壮的诗篇。她的那些洋溢着爱国主义和革命英雄主义的积极浪漫主义诗歌,响彻着一个革命者战斗的呼唤,表现了一个革命者对祖国的无限热爱和对革命的无限忠诚。秋瑾诗文中浓郁的爱国思想、火热的革命激情、昂扬的战斗精神、雄浑豪放的艺术风格,使她的文学作品在中国近代文学史上放射着夺目的光辉。

为资产阶级民主革命而献身的文学家,除邹容、陈天华、秋瑾外,较突出的还有吴禄贞、林觉民、廖仲恺、陈更新,南社诗人宋教仁、宁调元和周实,土家族诗人席正铭和温朝钟,壮族诗人农实达。他们的壮丽诗篇和烈士的战斗业绩一样永垂不朽。

在本时期文学家,章太炎(1869—1936)是最著名的一位,他不仅是一位“七被追捕,三入牢狱,而革命之志终不屈挠”的革命家,又是一位著名的文学家和学者。章太炎突出的成就是他的政论文,“战斗的文章,乃是先生一生中最大,最久的业绩。”^①章氏是一位大学者和政治活动家,他的散文笔锋犀利,富有强烈的战斗色彩。章太炎政论长于博引经史、援古证今、崇尚魏晋、澹雅有度,部分篇章亦有“文笔古奥,索解为难”之弊,具有鲜明的个性特色,在近代散文中独树一帜。此外,他的文学理论在占有丰富而翔实材料的基础上探本溯源,广征博引,其中不乏独到的见解和合理的因素;但他的文学思想比较保守,亦有复古倾向,体现了近代文学思想中新与旧的冲突,革新与保守嬗变的痕迹,也反映了章太炎思想中传统文学观念强大的历史惰性。

章太炎的诗歌具有丰富的思想意蕴,是作者真实感情的流露,抒

^① 鲁迅:《关于太炎先生二三事》,《鲁迅全集》第6卷,人民文学出版社1981年版,第547页。

发了在那个光明与黑暗搏斗的时代一个战斗者苦闷、愤慨与呐喊的心声。

在资产阶级民主革命时期的诗坛上，“南社”具有突出的重要地位。柳亚子曾说：在晚清末年的数十年内，“是比较保守的同光体诗人和比较进步的南社诗人争霸的时代。”^①作为这时期诗坛上的霸主应当是南社诗人。南社是一个政治色彩很强的资产阶级革命文学团体，它的许多成员如柳亚子、高旭、陈去病、马君武、宁调元、周实、宋教仁、范光启、仇亮、吴鼐、黄兴、张光厚、王德钟，都是资产阶级民主革命活动家和爱国志士。南社诗歌的基本主题是反对封建君主专制、宣传爱国主义、歌颂资产阶级民主革命，故南社有“同盟会宣传部”之称。在辛亥革命和反袁斗争中均发挥过巨大的宣传作用和战斗作用。当然，在南社1000多名社员中，难免鱼龙混杂、流品不一。他们不仅在政治思想上有分歧（后来更有分化），而且在文学观点上也不完全一致，比如关于诗歌的宗唐、宗宋之争，就是表现之一。所谓宗唐、宗宋之争，并不仅仅是“主情”、“主理”和诗风问题之别，实际上乃是以柳亚子、高旭、陈去病等为代表的崇尚唐音与以姚锡钧、胡先骕、闻宥、朱玺为代表的吹捧同光体之间的斗争。说到底，表面上的唐宋之争，实际上是革命思想与保守思想的斗争在文学上的反映。文学观点上的不一致也导致了组织上的分裂，但这场争论仍以南社多数社员支持柳亚子而告终。尽管南社内部有些矛盾，有时表现得很激烈；但“五四”之前，它仍未失去其革命性质和战斗本色。南社诗歌继承了近代以龚自珍为代表的诗歌干预时政、批判现实、宣传变革、呼唤未来的优秀传统，紧步前进的历史车轮，“鼓吹新学思潮，标榜爱国主义”（《马君武诗稿·自

^① 柳亚子：《介绍一位现代的女诗人》，《怀旧集》，上海书店1981年重印本，第238页。

序》);在艺术上则追求一种磅礴的气势、雄浑豪放的艺术风格和刚健遒劲的阳刚之美,带有浓郁的积极浪漫主义特色。南社诗歌代表了资产阶级民主革命时期诗歌的最高成就,是本时期诗歌最主要的收获。

“同光体”诗人仍活动在这时期的诗坛上,其中著名的有陈三立、郑孝胥、陈宝琛、沈曾植等人,他们大多对资产阶级民主革命有不满和抵触情绪。辛亥革命后成为遗老,仍念念不忘清室,写了一些“赞颂旗裘,诋谏民国”(凌景坚:《近代闺秀诗话·序》)的诗歌,什么“帝德乾坤大,皇恩雨露深”等。这部分诗不仅思想滞后于时代,在艺术上亦少有可取。柳亚子对这一派诗人曾给予严肃的批判:“今之称诗坛渠率者,日暮途穷,东山再出,曲学阿世,迎合时宰,不惜为盗臣民贼之功狗,不知于宋贤位置中,当居何等也。”(《〈胡寄尘诗〉序》)^①话说得未免严厉了点。号称中晚唐诗派诗人的樊增祥、易顺鼎,也还活动于此时,他们的诗歌已失去了往日的风采,而开始颠倒是非于歌场酒肆,大写淫滥的“捧角诗”和艳体诗,以是为进步诗人所诟病,柳亚子就有“樊易淫哇乱正声”(《论诗六绝句》)的批评。

小说仍是本时期文学创作方面重要的收获之一。曾朴(1872—1935)的《孽海花》是这时期小说中成就最高的一部,曾产生过广泛的影响。鲁迅先生称道它“结构工巧,文采斐然”,这是一部历史小说,是19世纪后30年社会生活的缩影。

在这时期的小说家中,黄世仲(1872—1912)也是很重要的一位。黄氏正式从事小说创作的时间不足十年,共写有中长篇小说15部,其中《洪秀全演义》是他的代表作。这是一部历史小说,“出版后风行海内外,南洋美洲各地华侨几于家喻户晓,且有编作

^① 同光体诗人,情况不一,应具体分析。就其总体而论,戊戌变法前后,部分诗作尚有可取之处;资产阶级革命运动兴起后,该派诗人则日趋颓唐、没落,其具体论述,详见本书第二卷第二十八章。

戏剧者,其发挥种族观念之影响,可谓至深且巨。”^①其他如《廿载繁华梦》、《宦海升沉录》、《宦海潮》、《镜中影》,均取材于当时的人物和事件,具有强烈的现实感和鲜明的政治倾向性;小说结构也较严谨,基本上摆脱了“虽云长篇,颇同短制”的结构模式。黄世仲的小说是资产阶级民主革命时期小说创作的重要收获。

此外,以革命先烈秋瑾为题材的小说《六月霜》(静观子著),以妇女解放为主题的小说《女狱花》(王妙如著)、《侠义佳人》(邵振华著)和《黄绣球》(颐琐著),以宣传资产阶级民主革命为主题的小说《洗耻记》(汉国厌世者著、冷情女史述)、《卢梭魂》(怀仁著)、《自由结婚》(张肇桐著),以及历史小说《热血痕》(李亮丞著)、《海上魂》(又名《文天祥传奇》,陈墨涛著)和《海外扶余》(又名《郑成功传奇》,陈墨峰著),都是本时期以弘扬爱国主义、歌颂资产阶级民主革命和宣传女权为主题的小说。这些作品,从艺术上讲,都不够完美,有的正面人物形象缺乏个性色彩,有的小说叙述多于描写,语言缺乏形象性,说教成分很重,有的人物对话冗长,如长篇演说,呆板、沉闷,缺乏生活气息。这与此类小说的作者大多非专业作家和艺术修养不高有关。尽管如此,这些小说主题鲜明,具有丰富的时代内容和历史感,从反映和歌颂资产阶级民主革命和女权运动这一角度来讲,还是有它一定的价值和历史意义的。作者饱满的政治热情和鲜明的创作倾向也值得肯定。

在这时期的小说创作中,鸳鸯蝴蝶派的小说也不可忽视。它是民国初年兴起的新的才子佳人小说的一个流派。明末以来,才子佳人小说盛行,发展到近代,又有了新的变化。鲁迅在《上海文艺之一瞥》一文中精辟地分析了近代才子佳人小说的发展过程,他说:“这时(指民国初年)新的才子+佳人小说便又流行起来,但

^① 冯自由:《洪秀全演义》作者黄世仲,《革命逸史》(二),中华书局1981年版,第42页。

佳人已是良家女子了,和才子相悦相恋,分拆不开,柳阴花下,像一对蝴蝶,一双鸳鸯一样。”这就是所谓鸳鸯蝴蝶派。

鸳鸯蝴蝶派并不是一个严密的文学团体,而是一个创作倾向和审美趣味大体相同、以写恋爱婚姻题材为主体的小说派别。其代表作家有徐枕亚、李定夷、周瘦鹃、包天笑、吴双热、陈蝶仙、许指严、徐卓呆等。这派的小说很多,著名的、有代表性的作品是《玉梨魂》、《雪鸿泪史》(以上徐枕亚著)、《孽冤镜》、《兰娘哀史》(以上吴双热著)、《美人福》、《贾玉怨》(以上李定夷著)、《广陵潮》、《孽海鸳鸯》(以上李涵秋著)。此外还有许多短篇如《此恨绵绵无绝期》、《恨不相逢未嫁时》、《九华帐里》、《一缕麻》、《红楼劫》。这类新的才子佳人小说,因佳人已由北里女娃变成良家女子,其结局或结为“美满因缘”,尽享艳福,如周瘦鹃的《九华帐里》、卓呆的《微笑》;但多数作品因为迫于严亲或佳人薄命而出现了悲剧的结局。这后一种结局,主人公或哀叹薄命,或悬梁自尽,表现了浓重的感伤情调,同时也流露了对封建婚姻的不满,在客观上具有一定的反封建的意义,故鲁迅先生说:“这实在不能不说是一个大进步。”^①

与鸳鸯蝴蝶派小说流行的同时,还有武侠、侦探和黑幕小说,有人把这些小说均称之为鸳鸯蝴蝶派(或曰广义的鸳鸯蝴蝶派)小说,这是不恰当的。诚然,这些小说在创作倾向和审美情趣上都是以供人游戏、娱乐消遣的趣味主义为宗旨,就这点而论,它们与鸳鸯蝴蝶派似无大的差别,但不能因此认为凡是主张趣味主义的作品都是鸳鸯蝴蝶派小说。

短篇小说也是这时期小说创作的重要收获。据有人不完全统计,近代短篇小说约六七千篇,而发表于1905—1919年的大约要

^① 鲁迅:《上海文艺之一瞥》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1981年版,第294页。

占80%左右。这时期的短篇小说，题材广泛，作品除宣传爱国主义、反对殖民主义侵略这一共同主题外，取材更加贴近现实，出现了反映劳动人民痛苦生活的《工人小史》（恽铁樵著）、《穷愁》（叶圣陶著）、《渔家苦》（无愁著）、《农家血》（髯著）、《卖花女》（罗韦士著）等优秀短篇。有些短篇小说紧密配合现实政治，反应迅速，像吴沃尧的《预备立宪》、《立宪万岁》、《人镜学社鬼哭传》、恽铁樵的《村老妪》、觉迷的《不倒翁》，均具有很强的现实针对性，这就使近代短篇小说具有了强烈的批判色彩和揭露力量。在形式上，这些短篇小说注意借鉴西方文学的结构艺术、叙事方式和表现手法，较之古代和近代早期、中期的短篇小说是一个突破。像吴趼人的《查功课》（1906）、包天笑、徐卓呆合写的《无线电话》（1911）、陶祐曾的《警察之结果》（1907）、徐卓呆的《买路钱》（1908）、恶恶的《成都血》（1908）、周瘦鹃的《真假爱情》（1914）等，在艺术上均具有新的特色和较大的突破。

政论散文是这时期颇引人注目的文学形式。章太炎的政论是在与资产阶级改良派论战中产生的，“所向披靡，令人神旺”^①，影响很大，前已提及。章士钊的逻辑政论，黄远庸的报刊政论，邹容、陈天华、秋瑾的政论都具有自己的特色。鲜明的革命民主主义思想、犀利的战斗锋芒、严密的逻辑推理、巨大的鼓动力量，是这时期政论文的共同特点。如细比较之，章士钊的政论以逻辑严密见长，黄远庸的政论则以目光敏锐、议论深刻著称，邹容、陈天华的政论以富有鼓动力量震撼人心，秋瑾的政论则以火热的激情赢得读者的喜爱。

近代戏剧在这时期呈现出了新风貌。首先是“戏剧界革命”，它应包括传统戏曲（传奇、杂剧）的革新、京剧和地方戏的改良以

① 鲁迅：《关于太炎先生二三事》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1981年版，第546页。

及话剧(文明戏)的出现^①。

传统戏曲(传奇和杂剧)在道咸后已开始变化,一是开始注意反映时代内容,如黄燮清的《居官鉴》、李文瀚的《银汉槎》、钟祖芬的《招隐居》等;二是曲律的解放,如《空山梦》,已有意识地突破旧格律的束缚。20世纪初,戏剧逐渐朝着表现现代生活、摆脱曲的格律束缚、对白口语化的方向发展,曲、白的比重也发生了明显的倾斜。1902年梁启超在《新民丛报》创刊号上发表了《劫灰梦》(传奇),揭开了近代“戏剧界革命”的序幕,1904年,以柳亚子、陈去病为首的资产阶级革命派,创刊《二十世纪大舞台》,柳亚子撰《〈二十世纪大舞台〉发刊辞》,正式张起了“戏剧界革命”的大旗,公开号召组织“梨园革命军”,为资产阶级民主革命运动服务。在资产阶级革命派文论家的倡导下,近代“戏剧界革命”出现了新高潮,创作了大批反映当时重大政治事件的戏剧作品(传奇、杂剧和地方戏),如以邹容入狱为题材的《革命军》、以皖浙起义失败和徐(锡麟)、秋(瑾)殉国为题材的《苍鹰击》、《开国奇冤》、《轩亭秋》、《碧血碑》、以反美华工禁约运动为题材的《海侨春》。此外,还创作了以谱写历史上反抗异族统治的民族英雄、旨在宣传民族主义和爱国思想的历史剧,如写岳飞抗金的《黄龙府》,写文天祥抗元的《爱国魂》,写郑成功抗清的《海国英雄》,写民族英雄张煌言、瞿式耜的《悬蚕猿》、《风洞山》,同时,谱写西方资产阶级民主革命、宣传资产阶级民主、自由、平等,也成为“戏剧界革命”的又一内容,如《唤国魂》、《血海花》、《海天啸》、《党人血》、《义侠记》(以上两种为地方戏)等。在这类新编的传奇和杂剧中,曲的比重明显减少,白的比重逐渐增多。有的戏曲中某些场次,竟无一曲,而完全代之以说白,这种说白大多采用口语,已非原来骈体韵白。在表演艺术上,中国古典戏曲中程式化的表演也逐渐为日常生活活动

^① 话剧,是“五四”之后的称谓,在近代称为“新剧”、“文明戏”或“文明新戏”。

作所代替,这是近代戏曲在艺术形式(包括舞台艺术)上的一个大变化,也是近代戏曲由以表意为主向以写实为主嬗变的主要特征。

京剧和地方戏的改革也是近代“戏剧界革命”的重要组成部分。

近代地方戏曲(或称“花部”、“乱弹”)在同光之后随着昆曲的衰落而日渐繁荣,京剧和地方戏曲的剧目多取材于现实生活,与人民有密切联系。“花部”以它浓郁的乡土生活气息,通俗易懂的语言,粗犷、高亢、丰富多变的声腔,优美动人、具有独特风格的表演,赢得了广大人民的喜爱。据统计,近代地方剧种已超过300,剧目多达5万余。京剧和地方戏的许多剧本,至今在舞台上盛演不衰。

1905年之后,随着资产阶级民主革命运动的发展,戏曲艺术为了适应革命发展的需要,也是为了进一步贴近社会生活,京剧和某些地方戏积极进行戏剧改革,汇入了近代“戏剧界革命”的大潮。

京剧改良运动首先在上海兴起,成绩最突出、影响最大的当推汪笑侬。汪笑侬(1858—1918)是近代京剧表演艺术家和剧作家,也是京剧的改革家。他创作和改编了许多配合现实斗争、具有强烈政治倾向的剧作,演出后取得很好的政治效果和社会影响,有力地推动了京剧的改革。此外,夏月珊、夏月润兄弟,潘月樵等人也都以自己的创作和演出参加了京剧改革。

地方戏曲的改良也成为当时的大势所趋、人心所向。成效较突出的有川剧、秦腔、河北梆子、评剧和粤剧。

早期话剧(原名新剧,又称文明戏)是在近代资产阶级民主革命运动蓬勃发展的历史背景下,在近代“戏剧界革命”的基础上,在日本新派剧和西方戏剧的影响下诞生的一个新品种。它是以直接(或间接)反映现实生活,以对话、动作为主要手段,衣时装、加布景的一种新的写实主义的艺术形式。它最早虽以学生演剧活动出现于上海,但中国话剧活动的开始通常是以由中国留日学生组

织的春柳社演出《茶花女》(1907年春)为标志的。《茶花女》的演出受到日本新派剧和西方戏剧的双重影响。日本新派剧本来就是明治维新时代吸取西方戏剧艺术对传统歌舞伎加以改造而成的一种戏剧,它具有西方戏剧写实主义艺术的基本特征。《茶花女》在东京演出后受到好评,于是同年六月又演出了根据美国作家斯托夫人的小说改编的《黑奴吁天录》,这次演出取得了更大的成功,由此看到了我国早期话剧更完整的艺术形式。它有正式的剧本,有布景,有灯光,表演亦极认真,效果很好,影响亦大,不仅轰动了中国留学生界,也引起日本文艺界的重视。张庚认为:这次演出“是中国话剧史上十分值得纪念的一次演出。这是春柳社第一次的正式演出,也是中国完整的话剧第一次演出”^①。

与此同时,以王钟声(1874—1911)为首的春阳社在上海成立。当东京的春柳社演出《黑奴吁天录》的消息传到国内后,受其鼓舞和启发,王钟声组织了春阳社,并在上海兰心大戏院演出了《黑奴吁天录》。上海演出的《黑奴吁天录》虽然明显地带有改良戏剧的痕迹,但它毕竟把话剧这种形式连同新式的剧场和舞台设置介绍给国内观众,其意义是不可低估的。故有人以日本的春柳社、上海的春阳社同演《黑奴吁天录》的1907年,定为中国早期话剧的诞生年。

话剧诞生后,一直和进步的文艺思潮紧密相连。初期话剧所演出的剧目总是围绕着宣传资产阶级民主革命、反对封建专制、赞颂资产阶级的民主自由和妇女解放、个性觉醒这类主题,著名的剧作有《茶花女》、《黑奴吁天录》、《热血》、《秋瑾》、《迦茵小传》、《新茶花》、《黄金赤血》、《共和万岁》、《社会钟》、《新村正》等。

本时期的翻译文学在近代翻译文学史上占有重要的地位,1905—1919年,翻译文学作品的数量相当惊人,保守一点说当不

^① 张庚:《中国话剧运动史初稿》,载《戏剧报》1954年创刊号。

少于1000种。这时期的翻译文学不仅在数量上超过了前65年(1840—1904)的总和,而且在质量上也有了新的提高。

促成本时期翻译文学繁盛的原因是多方面的,首先是政治的因素(资产阶级民主革命运动的蓬勃发展),其次是文学的因素。此外,促成这时期翻译文学繁盛局面的还有两个直接条件:一是留学生的增多,二是文学期刊的大量涌现。

留学生的增多,是造成这时期翻译文学繁盛的主要条件之一。活动在这一时期的翻译家,留学生居其多数,如苏曼殊、马君武、吴棹、伍光建、辜鸿铭、戢翼翬、应时,以及“五四”前夕一批崭露头角的青年翻译家鲁迅、周作人、胡适、李石曾等。这批翻译家,由于在国外生活过一段时间,不仅精通所在国的语言,而且也比较熟悉该国的历史文化和文学风貌。一般说,他们的翻译水平也比较高。

这时期的文学期刊特别多,据统计约122种(1905年之前只有10种),它们大多刊登翻译文学作品,这便为翻译文学提供了广阔的阵地,从而促进了翻译文学的繁盛。

本时期的翻译文学不仅在数量和质量方面均超过前期,而且在其自身的发展中又形成了新的面貌和新的特色。

第一,文学体裁更加完备。1905年前,翻译文学主要是小说和诗歌,这时期又出现了两个翻译新品种:短篇小说和戏剧。至此翻译文学的主要文体样式:小说(中长篇、短篇)、诗歌(包括散文诗)、戏剧、童话、散文,均已出现。

第二,文学意识的强化,其突出的表现是注意名家名著的介绍。前一时期翻译家选译文本多是考虑其教育意义和故事情节的曲折动人,并不太重视原著艺术水平的高低;这时期翻译家则较重视原著文本的文学性,即“名家名著”。

第三,翻译水平的提高。近代文学作品的翻译是经过了由译述、意译到直译的发展过程。以1905年为界,这之前的翻译文学多译述(或编译)和意译,删节、改译和错译的地方很多。1905年

之后,虽然仍以意译为主,但也出现了直译,比较忠实于原著。在翻译文体上也出现了由文言向白话过渡的趋势。

本时期的文学理论也有新的进展和突破。资产阶级革命派在小说理论的探讨上有了新的进展。以徐念慈、黄人、王钟麒为代表的一批理论家,纠正了梁启超等人过分夸大小说社会作用的论述,较正确地阐述了小说与社会生活的关系,并注意借鉴西方美学理论,探讨小说文体的艺术性能。黄人指出:“小说者,文学之倾于美的方面之一种也。”(《小说林》发刊词)徐念慈引用西方哲学家黑格尔和基尔希曼的观点论述了小说美学的五个特点(《小说林》缘起),这在当时来讲,不能不说是小说理论研究上的一大进展。

此外,管达如的《说小说》和成之(即吕思勉)的《小说丛话》,是这时期出现的最系统、最完整的两篇小说理论专论。《说小说》在前人论述的基础上,博采众长,对小说的性质、特征、分类、在文学上的位置、中国旧小说之缺点及改良方针进行了系统的阐述,虽新见不多,但颇成系统,自有其价值。成之的《小说丛话》则是近代最长的一篇小说论文,洋洋三万六千言。此文论述范围虽与《说小说》大体相同,但其视角和观点均与前文有别;尤值得注意的是,作者运用西方美学理论对小说的品格、创作过程、艺术形象和典型性问题,进行了颇有见地的探讨,较之黄人、徐念慈诸人的认识要深刻一些,理论色彩也较近代其他小说理论著作要浓一些。^①

在戏剧理论方面,以《二十世纪大舞台》为中心基地^②,柳亚

① 20世纪初的文学理论,如黄人、徐念慈、成之等人关于文学和小说美学的论述均受到日本和西方文学、美学理论的影响,参见陈广宏:《黄人的文学观念与19世纪英国文学批评资源》,《文学评论》2008年第6期。

② 此外,梁启超主办的《新小说》(日本)、《新民丛报》(日本),上海宁波同乡会主办的《宁波白话报》(上海)、陈独秀创刊的《安徽俗话报》(芜湖)、杜课园主编的《扬子江白话报》(镇江)、《芝罘报》(烟台)、孙警僧编的《新世界小说社报》、《月月小说》(上海)、《小说林》(上海)、《易俗杂志》(西安)、陈少白主持的《中国日报》(香港),均刊登过戏剧改良的理论和评介文章。

子、陈去病以及陈独秀、幼渔(马裕藻)、王钟麒、箸夫等人发表了《〈二十世纪大舞台〉发刊词》、《论戏剧之有益》、《告女优》、《论戏曲》、《观戏记》、《论戏曲宜改良》、《剧场之教育》、《论开智普及之法首以改良戏本为先》等文章,强调戏剧要为改良社会和资产阶级民主革命服务,探讨了戏剧艺术的审美特征,批判了轻视艺人的错误观念,论述了戏剧改革的具体措施,有力地推动了近代“戏剧界革命”的发展。

在本时期的文学理论方面,最值得注意、成就最大的当推王国维。王国维(1877—1927),是近代运用西方哲学、美学理论研究中国文学的著名美学家、文学理论家和文学批评家。他在境界说、古雅说的确立,古代戏曲史研究、中国古代文学批评和美学理论诸方面进行了富有开拓性和创造性的研究,做出了突出的贡献。其代表作有《〈红楼梦〉评论》、《人间词话》、《宋元戏曲史》、《叔本华之哲学及其教育学说》、《论哲学家与美术家之天职》、《屈子文学之精神》、《文学小言》、《古雅之在美学上之位置》等。王国维的美学和文学理论,有许多独特的见解:如关于境界说的研究,他提出了“造境”与“写境”,“有我之境”与“无我之境”,“隔”与“不隔”,以及“入乎其内”与“出乎其外”等问题;他用西方悲剧的观念来评论《红楼梦》的价值,较之以前旧红学派即兴随笔的评论和牵强附会的考证,在研究方法、逻辑思辨和理论层次上都是一个明显的突破;在艺术形式美方面,他正确地阐述了“古雅”与“优美”、“壮美”的关系,认为“优美及宏壮必与古雅合,然后得显其固有之价值;不过优美及宏壮之原质愈显,则古雅之原质愈蔽”。王国维在承认艺术形式美“独立之价值”的同时,强调指出:在艺术美中,内容“愈显”(愈鲜明、愈强烈),则形式“愈蔽”(形式消融于内容之中),这是关于艺术美的内容与形式相互关系的一个很有见地的阐释;还有他对中国戏曲形成和发展过程的论述,将元杂剧誉为“一代之绝作”的评论,都是卓识高见,郭沫若称他的《宋元戏曲