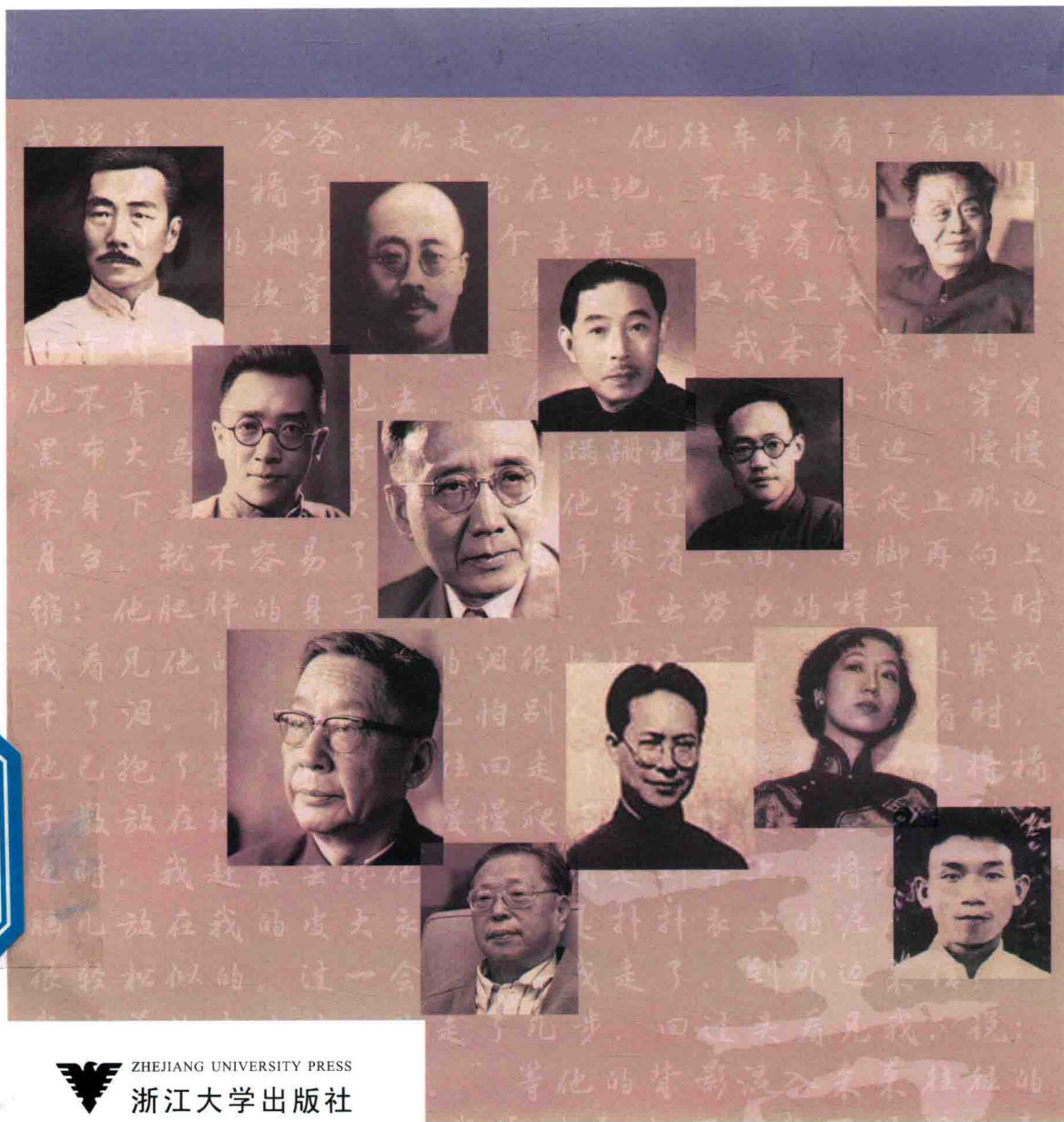


中国现当代文学史

(上册)

第二版

高 玉 主编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

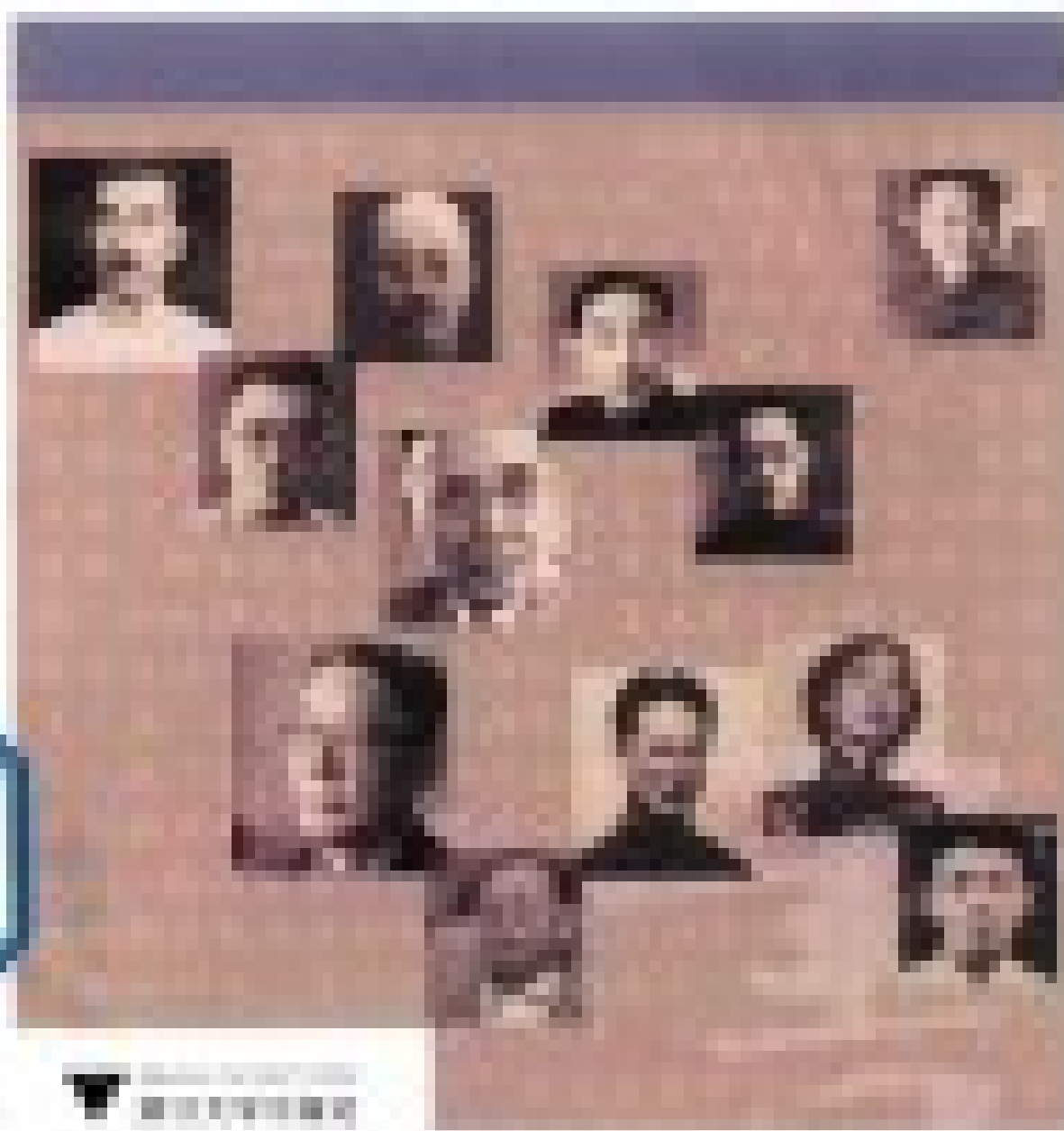
浙江大学出版社

中国现当代文学史

第二版

袁鹰 主编

文学史



(上册)

第二版

中国现当代文学史

高玉 主编



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

序

高 玉

自中国现代文学设立为学科以来,已经产生了很多中国现代文学史著作,先是现代文学史,进而延伸到当代,产生了很多当代文学史,或者把二者结合起来的笼统的中国现代文学史或者中国现当代文学史。这里出版的《中国现当代文学史》不过是在这诸多文学史中增加一种而已。由于历史事实本身的客观性,还有学科的积累、教学的规定等原因,我们不可能弄出一个全新的东西,“沿袭”是我们的主体,但同时我们也有很多新的因素,不论是在观念上,还是在体例上,我们都期望中国现当代文学史编纂应该有所发展。

中国现当代文学在名称上有一个发展的过程,最初被称为“新文学”,与“旧文学”相对,所以有《中国新文学研究纲要》(朱自清)、《中国新文学源流》(周作人)、《中国新文学运动史》(王哲甫)等。1950年教育部颁布的中国现代文学课程也叫《中国新文学史》,所以王瑶先生的学科奠基之作就叫《中国新文学史稿》。同时,20世纪40年代就有“现代文学”,比如任访秋的《中国现代文学史》,但这里的“现代”包括后来说的“近代”。在60年代以前,“新文学”也好,“现代文学”也好,主要是指1917年至1949年这一段时间范围内的白话文学,“新”和“现代”主要是性质概念,和“旧”与“古代”相对应。但50年代末到60年代初,逐渐有了“当代文学”的概念,并出现了《中国当代文学史稿》(华中师范学院编)、《中国当代文学史》(山东大学编)等教材。这时,一方面“新文学”和“现代文学”继续保持它的性质概念,从而在内容范围上向1949年以后延伸,包括“当代文学”,一直到当今,很多人都是在“性质”的层面上使用“新文学”和“现代文学”,也就是说,五四之后的文学都是“新文学”或者“现代文学”,这可以说是泛“新文学”或者泛“现代文学”,也可以说是广义“新文学”或者广义“现代文学”。但另一方面,“新文学”和“现代文学”也被“历史”化,从而变成时间概念,很多人所说的“新文学”和“现代文学”都是专指1917年至1949年之间的白话文学,此时,“新文学”是一个历史概念,即把现代时期和现代文学作为学科确立时的“新文学”内涵固定下来,“现代”是一个时间概念,前与“近代”

相对应,后与“当代”相对应,这可以说是狭义“新文学”或者“现代文学”。在性质上,现代文学与当代文学具有一体性,从而也可以称之为“中国现当代文学”,而近代文学与古代文学具有一体性,统称“中国古代文学”,这样,“中国现当代文学”就与“中国古代文学”构成对应关系。

还有一些其它称谓,比如“现代文学三十年”、“民国文学”、“共和国文学”、“现代汉语文学”,等,指称不同的对象。这些复杂的称谓,我认为没有对错之分,关键是使用者在使用这些概念时要对它的内涵和外延加以限定和说明。我们笼统地称之为“中国现当代文学”,一是从众,二是希望最大限度地减少歧义。但还需要说明的是,在地域上,中国现当代文学还包括港台文学,在文体上还包括旧体文学、儿童文学、民间文学、通俗文学等,由于篇幅限制,再加上约定俗成以及教学的需要,我们这里的中国现当代文学史主要是中国现当代纯文学史,且限于中国大陆。

关于现代文学的起始时间,有不同的观点,我们认为还是应该以五四新文学运动为起点,具体地说应该还是从1917年开始,但同时我们也觉得,中国现代文学的产生有一个过程,中国现代文学教学开头就是五四,这太突然,还应该讲新文学是如何发生的,也即应该讲新文学的背景,从而让学生更深刻地理解中国现代文学,所以我们特别增加了“世纪初文学”这一部分,时间最早追溯到1895年,这也算是我们的一个新尝试。

1949年是中国文学发展的一个重要转折点,这是毫无争议的,中国文学的格局以及思想主体在新中国成立之后发生了翻天覆地的变化,所以它构成了中国当代文学的起始时间,特别是80年代“当代文学”作为学科阶段独立于“现代阶段”,此时的“现代阶段”与“当代阶段”各大约30年,这具有合理性,也大致是平衡的。但是随着当代文学在时间上的不断延伸,“现代”与“当代”的划分越来越不合理,也越来越不平衡,如果这种划分不改变,这种不平衡将会越来越明显。不论是“现代文学”还是“当代文学”,都主要是学术概念,而从学术的角度来说,“现代文学”研究更重要的是历史研究,它对当下文学的影响是阐释和借鉴性的,而“当代文学”研究更重要的是文学批评,作为批评,它直接参与当下文学的进程,也就是说,它对当代作家以及文学创作都有影响。事实上,“17年文学”、“文革文学”甚至“新时期”文学已经越来越历史化,很多当时活跃的作家都已经不在人世,即使活着,也已经不再从事文学创作活动,文学批评对他们已经没有任何意义。所以,“17年文学”、“文革文学”甚至“新时期”文学越来越不具有“当代”性,所以有人建议更改中国文学的“当代”起始时间,比如以1976年为起始,或者90年代初为起始,但我觉得这是没有太大的意义,这种不断移动“当代”时间点的办法并不是一个好的办法,最好的办法是不再寻找这个时间点,而是换一种方式,按时间段来划分。我认为,中国现当代文学从五四开始,迄今共经历9个阶段,分别是:

第一个 10 年,从 1917 年到 1927 年。

第二个 10 年,从 1927 年到 1937 年。

第三个 10 年,从 1937 年到 1949 年。

“17 年文学”,从 1949 年到 1966 年。

“文革”文学,从 1966 年到 1976 年。

“新时期”文学,从 1976 年到 1981 年。

80 年代文学。

90 年代文学。

新世纪文学。

其中,“新世纪文学”在命名上具有暂时性,在时间上目前还没有下限,只有随着时间的推移,中国文学发展出现大的变化之后,它的阶段性特征才会显示出来。

本书打破传统的文体或者思潮模式,而按照阶段性划分来进行编写。在时间上,上册从 1895 年到 1949 年,下册从 1949 年到 2012 年。

关于本书的编写,我们已经思考多年,从 2008 年起,我们学科就着手撰写中国现当代文学分段史,共 10 册,成员全部来自本学科。经过两年多的时间撰写,感觉比较顺利,于是我们申请浙江省高校自选主题重点教材建设项目“中国现当代文学史(上下)”,并获得通过,到 2011 年底,集体合作的 10 册中国现当代文学分段史基本完稿,在这个基础上,我们又用了一年的时间来编写这部教材,每个撰写相对应的部分,以更好地表达内容为原则,而不追求人格分裂上的统一。现在终于完稿,虽然肯定仍然存在这样或那样的问题,但我们尽力了。

目前中国现当代文学史教材很多,我感觉很多教材都是陈陈相因。很多编纂者都缺乏对他书写内容的深入研究,因而多是人云亦云甚至以讹传讹。我们最大的努力就是把教材编写建立在研究的基础上,希望能够提供一些新鲜的东西,不仅在教材内容上有所突破,在体例上也有所突破,也希望对中国现当代文学教学改革有所推进。

2013 年 4 月 9 日于浙江师范大学

目录

CONTENTS

第一章 清末民初文学

第一节 晚清文学运动	001
一 晚清文学界革命	001
二 晚清白话文运动	008
第二节 蜕旧变新的新小说	011
一 发表政见的政治小说	011
二 五彩缤纷的社会小说	013
三 以史为鉴的历史小说	017
四 言他与言情的言情小说	019
第三节 新潮演剧	022
一 春柳社及其启蒙新演剧	023
二 春阳社及其启蒙新演剧	025
三 进化团及其职业化的新演剧	027
四 新民社与民鸣社及其商业化新演剧	028
第四节 新体诗	031
一 “诗界革命”四诗人的新体诗	031
二 秋瑾与徐自华的诗歌	035
三 南社三大诗人及其诗歌	038
第五节 各具特色的诸体散文	042
一 康有为的政论文	043
二 严复的政论文与古文	044

三 谭嗣同、梁启超的报章文	046
四 章太炎的论战文	048
五 章士钊的逻辑文	048
六 林纾的古文	051
第六节 清末民初的翻译文学	053
一 林纾的翻译小说	053
二 周氏兄弟的翻译小说	055
三 其他译家的翻译小说	057

第二章 五四文学

第一节 五四文学革命与现代文学社团	062
一 五四新文化运动与白话文学革命	062
二 新文学革命的“反对派”与白话、文言的学理之争	066
三 风起云涌的五四新文学社团与新文学刊物	070
第二节 五四新诗运动与新诗流派	075
一 五四新诗运动与新诗创作	075
二 郭沫若:五四新诗的代表性诗人	077
三 湖畔情诗和小诗运动	079
四 闻一多、徐志摩和新格律诗派	081
五 李金发、冯至的象征诗歌探索	083
第三节 五四时期的各派小说	087
一 文学研究会的“为人生派”小说	088
二 创造社的“自我抒情小说”	091
三 乡土写实小说	095
第四节 现代文学的奠基者鲁迅	099
一 生平与创作道路	099
二 《呐喊》与《彷徨》	101
三 《故事新编》	112
四 杂文与散文	115
第五节 五四文学阶段的散文	118

一 丰富多彩的五四散文	118
二 语丝派散文与周作人的创作	120
三 郁达夫、徐志摩等的抒情散文	122
四 冰心、朱自清、许地山的人生散文	125
第六节 五四文学阶段的话剧运动与创作	130
一 五四话剧运动	130
二 多样探索的五四话剧创作	132
三 田汉、丁西林等人的话剧创作	134
第三章 20 世纪 30 年代文学	
第一节 20 世纪 30 年代的文学思潮	138
第二节 20 世纪 30 年代的小说	141
一 左翼小说	141
二 茅盾的小说	148
三 海派小说	153
四 京派小说	159
五 沈从文的小说	161
六 老舍的小说	170
七 巴金的小说	175
第三节 20 世纪 30 年代的诗歌	179
一 以中国诗歌会为代表的左翼诗歌	179
二 后期新月派和以戴望舒、卞之琳等为代表的现代派诗歌	184
第四节 20 世纪 30 年代的散文	190
一 鲁迅与 20 世纪 30 年代的杂文	190
二 林语堂、周作人和 20 世纪 30 年代的小品文	193
第五节 20 世纪 30 年代的戏剧	196
一 “剧联”与 20 世纪 30 年代戏剧运动	196
二 曹禺的戏剧	204

第四章 20 世纪 40 年代文学

第一节 国统区文学	209
一 文学运动	209
二 民族战争情境催生的“竞写史诗”	217
三 “七月派”的创作	225
四 西南联大诗人群和穆旦的诗	230
第二节 解放区文学	236
一 文学运动	236
二 《讲话》与文学新体制的建立	238
三 解放区文学“方向”的确立	243
四 丁玲、周立波与孙犁的小说	245
第三节 沦陷区文学	249
一 文学运动	249
二 钱锺书与《围城》	257
三 张爱玲与《金锁记》	259



第一章 清末民初文学

对 20 世纪初中国文学开端影响最大的历史事件不是鸦片战争，也不是中法战争，而是甲午战争。北洋海军全军覆没，举国震惊。梁启超说：“吾国四千余年大梦之唤醒，实自甲午战败，割台湾偿二百兆以后始也。”^①它给国人强烈的刺激，使沉浸在天朝帝国迷梦中的国人猛然惊醒。中华民族面临空前的民族危机，救亡图存成为当务之急。以康有为、梁启超为首的资产阶级维新派发动戊戌变法运动，百日维新毁于一旦，他们又发动文学界革命，不仅进一步推动未竟的政治运动，而且拉开文学革新的大幕，寻求“文学救国”之路。

第一节 晚清文学运动

晚清至五四时期是中国政治和社会急剧变化的时期，内忧外患使政府对国家和社会的治理感到力不从心。不断地割地赔款使政府的财力不支，西方列强一步步把中国逼上半殖民地半封建的道路。救亡图存的残酷现实迫使中国知识分子寻找救国真理。

20 世纪初，中国爆发了两次规模宏大的文学改革运动，这两次运动时间相距不到二十年，却分别产生于两个不同的历史时代。第一次是晚清文学革新运动，它爆发于帝制时代；第二次是五四文学革命，它爆发于共和时代。晚清文学革新运动与五四文学革命具有历史承继性，二者形成一个有机整体，共同促使中国文学的近现代转型。

一 晚清文学界革命

作为政治改革运动的重要组成部分，资产阶级维新派借助于文学界革命继续

^① 梁启超：《戊戌政变记》，《戊戌变法》（1），神州国光社，1953 年版，第 249 页。

其未竟的事业。在救亡图存的现实面前,他们主张“文学救国”,毅然发动“小说界革命”、“诗界革命”、“文界革命”和“戏剧界革命”,在这四界革命中,“小说界革命”的成就最高,影响最大。

(一)小说界革命

在中国传统文学中,诗文是正宗,小说不能登大雅之堂。然而到了晚清,由于特殊的历史环境,小说的地位彻底改变,居文学之最上乘。在梁启超等人看来,小说能够“经邦济国”,成为他们“新国新民”的利器。1902年,梁启超在《论小说与群治之关系》一文把中国传统小说推上审判台,认为传统小说是“中国群治腐败之总根源”,其毒素弥漫社会,毒害民众。他指出:“吾中国人状元宰相之思想何自来乎?小说也;吾中国人佳人才子之思想何自来乎?小说也;吾中国人江湖盗贼之思想何自来乎?小说也;吾中国人妖巫狐鬼之思想何自来乎?小说也。”梁启超倡导革除传统小说之命,革除传统小说中的“状元宰相之思想”、“才子佳人之思想”、“江湖盗贼之思想”、“妖巫狐鬼之思想”,换之以西方的现代民主政治和科学精神,以振国民之精神,以开国民之智识。^①他大声疾呼:

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,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。

在梁启超看来,中国人缺乏团结精神,缺乏集体精神,更缺乏民族主义精神。长期积弱,国势危机,不团结集体的力量难以救国,必须提倡群治。

晚清文学革新运动试图用文学来新国家、新国民,政治小说被赋予重要使命。梁启超在《译印政治小说序》中明确指出:

政治小说之体,自泰西人始也。……在昔欧洲各国变革之始,其魁儒硕学,仁人志士,往往以其身之经历,及胸中所怀政治之议论,一寄之于小说。于是彼中輟学之子,黉塾之暇,手之口之,下而兵丁、而市儈、而农氓、而工匠、而车夫马卒、而妇女、而童孺,靡不手之口之,往往每一书出而全国之议论为之一变。彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进,则政治小说为功最高焉。英名士某君曰:小说为国民之魂。^②

新小说家除了提倡政治小说外,还提倡其他小说,如历史小说、哲理科学小说、社会小说、军事小说、冒险小说、侦探小说、写情小说等。到1915年,“小说界革命”取得巨大成就,“质言之,则十年前之旧社会,大半由旧小说之势力所铸成也”。经

① 梁启超:《论小说与群治之关系》,《新小说》1902年第1号。

② 梁启超:《译印政治小说序》,《清议报》1898年第1册。

过小说界革命后,新小说充满读者世界,“故今日小说之势力,视十年前增加倍蓰什百,此事实之无能为讳者也”^①。由此可见小说界革命的历史贡献。

(二) 诗界革命

1899年,梁启超在《夏威夷游记》中就提出“诗界革命”的口号,他说:“……故今日不作诗则已,若作诗,必为诗界之哥伦布、玛赛郎然后可。……欲为诗界之哥伦布、玛赛郎,不可不备三长:第一要新意境,第二要新语句,而又须以古人风格入之,然后成其为诗。……吾虽不能诗,惟将竭力输入欧洲之精神思想,以供来者之料可乎?要之,支那非有诗界革命,则诗运殆将绝,虽然,诗运无绝之时也。今日者革命之机渐熟,而哥伦布、玛赛郎之出世,必不远矣。”^②在《饮冰室诗话》中,他还说:“过渡时代,必有革命。然革命者,当革其精神,非革其形式。吾党近好言诗界革命,虽然,若以此堆积满纸新名词为革命,是又满洲政府变法维新之类也。能以旧风格含新意境,斯可以举革命之实矣。”^③由于自身的文学素养、中国诗歌发展的历史进程以及当时读者的阅读习惯,梁启超等新体诗的倡导者量体裁衣,提出了比较温和的诗歌革新主张,“新意境”、“新语句”与“旧风格”成为新体诗最突出的特点。

黄遵宪是诗界革命的先驱,如高旭所言:“世界日新,文界、诗界当造出一新天地,此一定公例也。黄公度诗独辟异境,不愧中国诗界之哥伦布矣,近世洵无第二人。”^④他对诗界革命做出了巨大贡献。第一,他主张诗歌言文合一,这样有利于为大众所接受。“语言者,文字之所从出也。语言与文字合,则通文者多;语言与文字离,则通文者少。……盖语言文字扞格不相入,无怪乎通文字之难也。”^⑤要把俗语纳入诗歌创作之中,破除雅俗之间的界限。“以俗语通小学,以今言通古语,又可通古今之驿,去雅俗之界,俾学者易以为力。”^⑥第二,他提倡诗歌要言之有物,要做到“诗之外有事,诗之中有人”。他认为:“今之世异于古,今之人亦何必与古人同。”诗人设想诗境,不拘于比兴体、排偶体、骚体、乐府体、古文体;取材不拘于群经三史;述事不拘于官书会典,侧重古人未有之物,未辟之境,耳闻目睹之事;炼格则“不名

① 梁启超:《告小说家》,《中华小说界》1905年第2卷第1期。

② 梁启超:《夏威夷游记》,《饮冰室合集》(专集22),中华书局,1989年版,第189—191页。

③ 梁启超:《饮冰室诗话》,人民文学出版社,1959年版,第51页。

④ 高旭:《愿无尽庐诗话》,郭长海、金菊贞编:《高旭集》,社会科学文献出版社,2003年版,第544页。

⑤ 黄遵宪:《梅水诗传序》,《黄遵宪集》(下卷),吴振清等编校,天津人民出版社,2003年版,第390页。

⑥ 黄遵宪:《与胡晓岑书》,《黄遵宪集》(下卷),吴振清等编校,天津人民出版社,2003年版,第449页。

一格,不专一体”。^① 总之,作诗要从传统中出,注重今人今事,要突出诗人的主体意识。第三,诗歌所言之物,不排除经史子集之所载,但更强调社会现实。他反对模仿古人,主张把诗人自己的所见所闻融入诗中:“诗固无古今也,苟能即身之所遇,目之所见,耳之所闻,而笔之于诗,何必古人? 我自有我之诗者在矣。夫声成文谓之诗,天地之间,无有声皆诗也,即市井之谩骂,儿女之嬉戏,妇姑之勃谿,皆有真意以行其间者,皆天地之至文也。”他强调:作诗要“率真”,不拘泥于古,尽可能把“吾身之所遇,吾目之所见,吾耳之所闻”笔之于诗。^②

(三)文界革命

1899年,梁启超在《夏威夷游记》中提出“文界革命”的口号,创造新文体。他指出:“德富氏为日本三大新闻主笔之一。其文雄放隽快,善以欧西文思入日本文,实为文界别开一生面者。余甚爱之。中国若有文界革命,当亦不可不起点于是也。”^③他阅读了德富苏峰著的《将来之日本》和《民国丛书》数种,感慨系之,毅然发起文界革命,试图使诗文具有西方现代民主政治思想,从而获得一种不同于中国传统诗文的崭新特质。梁启超创造的报章文体风行一时,他曾指出:

自是启超复专以宣传为业,为《新民丛报》、《新小说》等诸杂志,畅其旨义,国人竞喜读之,清廷虽严禁不能遏。每一册出,内地翻刻本辄十数。二十年来学子之思想,颇蒙其影响。启超夙不喜桐城派古文,幼年为文,学汉魏晋,颇尚矜炼。至是自解放,务为平易畅达,时杂以俚语及外国语法,纵笔所至不检束。学者竞效之,号“新文体”,老辈则痛恨,诋为野狐。然其文条理明晰,笔锋常带感情,对于读者,别有一种魔力焉。^④

胡适认为,“梁启超最能运用各种字句语调,来做应用的文章,他不避排偶,不避长比,不避佛书的名词,不避诗词的典故,不避日本输入的新名词。因此,最不合古文义法。但他的应用的魔力也最大。”^⑤梁启超采用的措施,不是全部推倒传统诗文,而是在传统诗文中“竭力输入欧洲之精神思想”。

晚清“新文体”产生了强烈的反响,赢得一片赞美声。1902年,黄遵宪在谈论“新文体”时说,“……新译名词,杜撰之语言,大吏之奏折,试官之题目,亦剿袭而用

① 黄遵宪:《人境庐诗草·自序》,《黄遵宪集》(下卷),吴振清等编校,天津人民出版社,2003年版,第79页。

② 黄遵宪:《与朗山论诗书》,《黄遵宪集》(下卷),吴振清等编校,天津人民出版社,2003年版,第412页。

③ 梁启超:《夏威夷游记》,《饮冰室合集》(专集22),中华书局,1989年版,第191页。

④ 梁启超:《清代学术概论》,上海古籍出版社,1998年版,第85—86页。

⑤ 胡适:《胡适文集·五十年以来中国之文学》(第4卷),人民文学出版社,1998年版,第350页。

之。精神吾不知,形式既已大变矣;事实吾不知,议论既已大变矣。”^①1922年,胡适也承认“新文体”有很大的魔力,并指出其原因:(1)文体的解放,打破一切“义法”、“家法”,打破一切“古文”、“时文”、“散文”、“骈文”的界线;(2)条理的分明,梁启超的长篇文章长于条理,最容易看下去;(3)辞句的浅显,既容易懂得,又容易模仿;(4)富于刺激性,“笔锋常带情感”^②。“新文体”打破文体界限,打破文白疆界,充满激情,富有活力。它是对桐城派古文“雅洁”的反拨,它对传统古文产生强大的冲击,为五四的白话文运动开辟了道路。

(四)戏剧界革命

戏剧是一门综合艺术,融表演艺术与音乐艺术于舞台背景之中。王国维在《宋元戏剧史》中指出:“杂剧之为物,合动作、言语、歌唱三者而成。”^③这里的“戏剧”与传统的“曲”、“传奇”、“杂剧”基本同义。1902年12月,梁启超在发表于《新民丛报》第22号上的《释革》一文中,把“经学革命”、“史学革命”、“文界革命”、“诗界革命”、“曲界革命”、“小说界革命”、“音乐界革命”、“文字革命”等并列同提。其实,晚清的文人学士在倡导“小说界革命”时,自觉不自觉地把戏剧纳入其中,如严复、夏曾佑、梁启超、邱炜菱、狄葆贤、黄人、黄世仲等人。但这并不影响他们单独撰写提倡“戏剧界革命”的论文,代表性的作品有蒋观云的《中国之演剧界》、陈独秀(三爱)的《论戏曲》、天僊生的《剧场之教育》、箸夫的《论开智普及之法首以改良戏本为先》、陈佩忍的《论戏剧之有益》等。

1903年,“佚名”在《观戏记》中说,演戏与世道人心、社会风俗乃至国家政治等关系甚大,“风俗成而国政亦因之固”,所以他主张,“欲善国政,莫如先善风俗;欲善风俗,莫如先善曲本”。而善曲本之方在于“改班本”与“改乐器”。^④1904年,柳亚子等人创办《二十世纪大舞台》杂志,提倡戏剧改良,反对专制,主张共和。他们试图使该杂志成为优伶社会之机关,而实行改良之政策。同年8月,陈去病在该杂志上发表《论戏剧之有益》一文,高度肯定戏剧的宣传鼓动作用和巨大的艺术感染力,鼓励青年革命党人深入梨园,与戏剧艺人结合,编演宣传革命思想的新剧。1905年,箸夫的《论开智普及之法首以改良戏本为先》指出:“故欲风气之广开,教育之普及,非改良戏本不可。”(《芝罘报》第7期)同年,陈独秀(三爱)撰文《论戏曲》,大力提倡戏剧改革,他指出:“戏园者,实普天下人之大学堂也;优伶者,实普天下人之大教师也。”我国的情况与之相反,他认为必须改变这种局面。而国势危急,风气不

① 黄遵宪:《水苍雁红馆主人来简》,《新民丛报》1902年第24号。

② 胡适:《胡适文集·五十年来中国之文学》,(第4卷),人民文学出版社,1998年版,第222页。

③ 王国维:《宋元戏剧史》,上海古籍出版社,1998年版,第94页。

④ 天涯生:《观戏记》,郭国平、黄霖编著:《中国文论选·近代卷》(下),江苏文艺出版社,1996年版,第56页。

开,借演剧开通不识字人,“惟戏曲改良,则可感动全社会,虽聋得见,虽盲可闻,诚改良社会之不二法门也”。[《新小说》第2卷第2期(1905)]1906年,春柳社在日本东京成立,该社大力提倡戏剧改革。他们认为,晚近文明国家如欧美、日本等无不重视戏剧和剧人,“欧美优伶,靡不学博洽多闻,大儒愧弗及;日本新派优伶,泰半学者”,国家给予隆厚的礼遇,而“吾国倡改良戏曲之说有年矣,若者负于资,若者迷诸途,虽大史提倡之,士夫维持之,其成效卒莫由睹”。于是,他们发起春柳社,设立演艺部,“改良戏曲,为转移风气之一助”。该社以欧美流行的新派演艺为主,以传统的旧派演艺为辅,以正大之宗旨,“开通智识,鼓舞精神”。[《春柳社演艺部专章》,《北新杂志》第30卷(1907)]“戏剧界革命”提高了戏剧的地位,吸引了大批有志者加入剧人队伍。剧本创作与演出方面取得了更大的成就,如汪笑侬的“京剧改革”、梁启超与吴梅等人新传奇杂剧的创作、以春柳社为代表的新潮演剧。

(五)文学界革命的主要成就

1. 文学体系发生质变

在中国传统文学体系中,诗文是正宗,小说戏剧是不能登大雅之堂的旁门左道。经过文学界革命,这一格局彻底改变,诗文被拉下神圣的宝座,小说被尊为“文学之最上乘”。就小说而言,传统的小说类型也彻底为新的小说类型所取代,中国传统小说类型主要有志怪、传奇、话本与拟话本、讲史、神魔、人情、讽刺、狭义、侠义、公案、谴责等,而清末民初中国小说类型主要是历史小说、政治小说、哲理科学小说、军事小说、冒险小说、侦探小说、言情小说、神怪小说等,这一变化表明中国小说类型已经发生质变。

2. 进化论文学观的产生

由于晚清特殊的国势,由于《天演论》的译介,进化论在中国引起轩然大波,使知识分子产生了进化思维,产生进化论文学观。1897年,严复和夏曾佑在《本馆附印说部缘起》中就认为,凡是人类,无论哪一块大陆、哪一个种族,处于远古的哪一个历史时期,都存在“公性情”,所谓公性情,一曰英雄,一曰男女。“非有英雄之性,不能争存;非有男女之性,不能传种也。”^①这一思想可谓进化论文学观的萌芽。1903年,梁启超通过研究文学史,得出“文言向白话演进”是一条普遍规律的结论,他说:“文学之进化有一大关键,即由古语之文学变为俗语之文学是也。各国文学史之开展,靡不循此轨道。……苟欲思想之普及,则此体非徒小说家当采用而已,凡百文章,莫不有然。”^②进化论文学观很快得到广泛认同。

3. 功利文学观的盛行

这里的功利文学观包括政治功利文学观与社会功利文学观。政治功利文学

① 几道、别士(严复、夏曾佑):《本馆附印说部缘起》,《国闻报》光绪二十三年(1897)。

② 《小说丛话》,《新小说》1903年第7号。

观,是古代“载道”文学观在晚清特定历史条件下的新变,梁启超等人就持这种文学观,他们主张“文学救国”,以小说为利器“新国新民”。小说界革命的纲领性文件《论小说与群治之关系》提出:“故今日欲改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始。”^①革命派与维新派一样持政治功利文学观,只不过二者的政治立场不同而已,前者主张君主立宪,后者主张民主共和。社会功利文学观具有更加广阔的市场,大多数文人提倡文学为社会服务,或劝善惩恶,维持风化,或传播新知,开化民众,或暴露弊端,使人警觉等,不一而足。

4. 反映论文学观的共识

功利文学观片面夸大小说的作用,颠倒了小说与社会生活之间的关系,遭到质疑与矫正;小说源于社会生活的观点获得共识,反映论文学观由此而生。徐念慈认为:“小说固不足生社会,而惟有社会始成小说。”^②楚卿提出:“小说者,社会之X光线也。”^③曼殊也说:“小说者‘今社会’之见本也。无论何种小说,其思想总不能出当时社会之范围,此殆如形之于模,影之于物矣。”^④如果说社会生活是模,是物,那么小说就是“模”铸成的“形”,“物”留下的“影”。^⑤曼殊还说:“欲觐一国之风俗,以及国民之程度,与夫社会风潮之所趋,莫确于小说。盖小说者,乃民族最精确、最公平之调查录也。”^⑥总之,反映论文学观成为诸多文人高高擎起的一面旗帜。

5. 非功利文学观的萌芽

这里的非功利文学观包括审美文学观与游戏文学观。梁启超尽管倡导政治功利文学观,却并没有忽视小说的审美作用。他从审美心理机制角度,强调小说具有“熏”、“浸”、“刺”、“提”四个特点,从美学角度,把小说分为“理想派”与“写实派”两大类。徐念慈与黄摩西等人更进一步,大力提倡审美文学观。徐念慈认为,小说合理想美学、感情美学而居最上乘^⑦。黄摩西也突出文学的审美功能,他把文学的娱乐性与唯美派联系在一起,主张文学是真善美的统一,尤其突出“美”的特性,认为小说是一种美的艺术,是文学中倾向于美的方面的一种。^⑧王国维主张“可爱玩而不可利用”的非功利美学观,提出“一切之美,皆形式之美也”的观点,他所谓的“形式”不仅包括通常意义上的“形式”,还包括“唤起美情之最适形式”的“材质”。^⑨王国维还提出

① 梁启超:《论小说与群治之关系》,《新小说》1902年第1号。

② 徐念慈:《余之小说观》,《小说林》1908年第9号。

③ 楚卿:《论文学上小说之位置》,《新小说》1903年第7号。

④ 曼殊等:《小说丛话》,《新小说》1905年第13号。

⑤ 楚卿:《论文学上小说之位置》,《新小说》1903年第7号。

⑥ 曼殊等:《小说丛话》,《新小说》1905年第13号。

⑦ 觉我(徐念慈):《〈小说林〉缘起》,《小说林》1907年第1期。

⑧ 摩西(黄摩西):《〈小说林〉发刊词》,《小说林》第1期。

⑨ 王国维:《古雅之在美学上之位置》,《教育世界》1907年第144期。