

人民日报  
名家自选系列  
中华文化复兴方阵

# 严家炎自选集

二十世纪中国文学精神

严家炎 著

人民日报 出版社

# 严家炎自选集

## 二十世纪中国文学精神

严家炎 著

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国文学精神:严家炎自选集/严家炎著  
北京:人民日报出版社,2013.11

ISBN 978-7-5115-2219-1

I. ①二… II. ①严… III. ①中国文学-文学史-  
20世纪-文集 IV. ①I209.6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第263183号

书 名:二十世纪中国文学精神:严家炎自选集  
作 者:严家炎

---

出版人:董 伟  
责任编辑:银 河 陈志明  
封面设计:汪要军 杨 燕

---

出版发行:人民日报出版社  
社 址:北京金台西路2号  
邮政编码:100733  
发行热线:(010) 65369527 65369512 65369509 65369510  
邮购热线:(010) 65369530  
编辑热线:(010) 65369514  
网 址:www.peopledaily.com.cn  
经 销:新华书店  
印 刷:北京海德印务有限公司

---

开 本:1/16  
字 数:220千字  
印 张:20  
印 次:2014年1月 第1版      2014年1月 第1次印刷

---

书 号:ISBN 978-7-5115-2219-1  
定 价:48.00元

中华文化复兴方阵

严家炎

2011.10.24

严家炎先生“中华文化复兴方阵”手迹

# 目 录

## 第一部分

中国现代文学起点在何时? ..... 3

一部真正具有现代意义的晚清小说

——《黄衫客传奇》中译本序 ..... 17

试说二十世纪中国小说的总体特征 ..... 27

《文学革命论》作者“推倒”“古典文学”之考释 ..... 44

走出百慕大三角区

——谈 20 世纪文艺批评的一点教训 ..... 53

## 第二部分

鲁迅作品的经典意义 ..... 63

忧愤深广的现代情思 ..... 63

超拔非凡的艺术成就 ..... 65

文体实验的巨大功绩 ..... 67

《呐喊》《彷徨》对中国文学现代化的贡献 .....	70
一、鲁迅的现实主义属于一个新的时代 .....	71
二、开辟多种创作方法源头的文学大师 .....	79
三、中国现代小说在鲁迅手中开始，在鲁迅手中成熟 .....	90

### 鲁迅与表现主义

——兼论《故事新编》的艺术特征 .....	98
-----------------------	----

复调小说：鲁迅的突出贡献 .....	119
--------------------	-----

一、奇异的复合音响 .....	119
二、决定鲁迅小说成为复调小说的几个因素 .....	124
三、鲁迅所受陀思妥耶夫斯基的影响 .....	135

### 东西方现代化的不同模式和鲁迅思想的超越

——鲁迅个人主义与集体主义思想的一个考察 .....	140
----------------------------	-----

1957年夏毛、罗对话试解 .....	157
---------------------	-----

## 第三部分

老舍的遗产 .....	165
-------------	-----

《微神》：老舍的心象小说 .....	170
--------------------	-----

### 现代文学史上的一桩旧案

——重评丁玲小说《在医院中》 .....	179
----------------------	-----

### 开拓者的艰难跋涉

——论丁玲小说的历史贡献 .....	191
--------------------	-----

《太阳照在桑干河上》与丁玲的创作个性 .....	219
--------------------------	-----

## 救亡与启蒙的二重奏

——对抗战文学的一点认识 .....	229
文学家没有辜负人民和时代 .....	230
启蒙任务本自救亡呼声 .....	232

## 第四部分

谈《创业史》中梁三老汉的形象 .....	237
长篇小说《李自成》的艺术贡献 .....	247
论金庸小说的现代精神 .....	259
论王蒙的寓言小说 .....	280
两种类型：重体验与重理智 .....	281
多义性与丰富性 .....	286
幽默反讽透纸背 .....	289
试论“中国的奥勃洛莫夫” ——《活动变人形》中倪吾诚形象的典型意义 .....	296
“有字皆从人着想” ——《聂绀弩全集》出版志感 .....	305

# 第一部分

---





## 中国现代文学起点在何时？

中国现代文学起点在何时？——这个问题的提出，并非始于近年。实际上，将近半个世纪以前，就根据当时掌握的部分史料，已向有关方面的领导提出过。

记得那是1962年秋天，在前门饭店连续举行三天审读唐弢主编的《中国现代文学史》提纲（约有十五六万字）会议上，我曾利用一次休息的机会，向当时与会的中宣部副部长林默涵提了一个问题：“黄遵宪1887年定稿的《日本国志·学术志》中，已经提出了‘言文一致’、倡导‘俗语’（白话）的主张，这跟胡适三十年后的主张是一样的，我们的文学史可不可以直接从黄遵宪这里讲起呢？”林默涵摇摇头，回答得很干脆：“不合适。中国现代文学史必须从‘五四’讲起，因为毛主席的《新民主主义论》已经划了界线：‘五四’以前是旧民主主义，‘五四’以后才是新民主主义。黄遵宪那些‘言文一致’的主张，你在文学史《绪论》里简单回溯一下就可以了。”我当然只能遵照林默涵的指示去做，这就是“文革”结束后到1979年才由人民文学出版社出版的《中国现代文学史·绪论》里的写法。它简单提到了黄遵宪《日本国志·学术志》，提到了黄的“适用于今，通行于俗”的语文改革主张，以及“欲令天下之农工商贾妇女幼稚，皆能通文字之用”的理想，但打头用来定性的话却是：“中国现代文学发端于五四运

动时期”，“现代文学是新民主主义革命时期现实土壤上的产物。”之所以会形成这种状况，一方面是政治结论框住了文学历史的实际，另一方面又跟当时学术界对文学史料的具体发掘还很不充分也有相当的关系。

所谓中国现代文学史，是指主体由白话文写成，具有现代性特征并与“世界的文学”（歌德、马克思语）相沟通的最近一百二十年中国文学的历史。换句话说，中国现代文学之所以有别于古代文学，是由于内含着这三种特质：一是其主体由白话文所构成，而非由文言所主宰；二是具有鲜明的现代性，并且这种现代性是跟深厚的民族性相交融的；三是大背景上与“世界的文学”相互交流、相互参照。理解这些根本特点，或许有助于我们比较准确地把握中国现代文学与古代文学的分界线之所在。

中国现代文学的开辟和建立，是经历了一个过程的。它的最初的起点，根据我们现在掌握的史料，是在十九世纪八十年代末、九十年代初，也就是甲午的前夕。

根据何在？我想在这里提出三个方面的史实来进行讨论。

首先，“五四”倡导白话文学所依据的“言文合一”（书面语与口头语相一致）说，早在黄遵宪（1848—1905）1887年定稿的《日本国志》中就已提出，它比胡适的《文学改良刍议》《建设的文学革命论》等同类论述，足足早了三十年。“言文合一”这一思想，导源于文艺复兴时期的欧西各国，他们在建立现代民族国家的过程中，改变古拉丁文所造成的言文分离状态，以各自的方言土语为基础，实现了书面语与口头语的统一。黄遵宪作为参赞自1877年派驻日本，后来又当过驻美国旧金山领事等职务，可能由多种途径得知这一思想，并用来

观察、分析日本和中国的言文状况。我们如果打开《日本国志》卷三十三的《学术志二》文学条，就可读到作者记述日本文学的发展演变之后，用“外史氏曰”口吻所发的这样一段相当长的议论：

外史氏曰：文字者，语言之所出也。虽然，语言有随地而异者焉，有随时而异者焉；而文字不能因时而增益，划地而施行，言有万变而文止一种，则语言与文字离矣。居今之日，读古人书，徒以父兄师长，递相授受，章而晋焉，不知其艰。苟迹其异同之故，其与异国之人进象胥舌人而后通其言辞者，相去能几何哉……

余观天下万国，文字言语之不相合者莫如日本。……

余闻罗马古时仅用腊丁语，各国以语言殊异，病其难用。自法国易以法音，英国易以英音，而英法诸国文学始盛。耶稣教之盛，亦在举旧约、新约就各国文辞普译其书，故行之弥广。盖语言与文字离，则通文者少；语言与文字合，则通文者多，其势然也。然则日本之假名有裨于东方文教者多矣，庸可废乎！泰西论者谓五部洲中以中国文字为最古，学中国文字为最难，亦谓语言文字之不相合也。然中国自虫鱼云鸟<sup>①</sup>屡变其体而后为隶书为草书，余乌知乎他日者不又变一字体为愈趋于简、愈趋于便者乎！自凡将《训纂》逮夫《广韵》《集韵》增益之字，积世愈多则文字出于后人创造者多矣，余又乌知乎他日者不有孳生之字为古所未见，今所未闻者乎！周秦以下文体屡变，

① 此处“虫”“鱼”“云”“鸟”四字，当指最初的象形字。

逮夫近世章疏移檄、告谕批判，明白晓畅，务期达意，其文体绝为古人所无。若小说家言，更有直用方言以笔之于书者，则语言文字几几乎复合矣。余又乌知夫他日者不更变一文体为适用于今，通行于俗者乎！嗟乎，欲令天下之农工商贾妇女幼稚皆能通文字之用，其不得不于此求一简易之法哉！（标点符号为引者所加）

胡适在写《五十年来中国之文学》时，大概只读过黄遵宪的诗而没有读过《日本国志》中这段文字，如果读了，他一定会大加引述，佩服得五体投地的。这段文字所包涵的见解确实很了不起。首先黄遵宪找到了问题的根子：“语言与文字离，则通文者少；语言与文字合，则通文者多”，这可能是西欧各国文艺复兴后社会进步很快，国势趋于强盛的一个重要原因。胡适在上世纪三十年代谈到白话文学运动时曾说：“我们若在满清时代主张打倒古文，采用白话文，只需一位御史的弹本就可以封报馆捉拿人了。”<sup>①</sup>可黄遵宪恰恰就在“满清时代”主张撇开古文而采用白话文，这难道不需要一点勇气么？胡适说：“白话文的局面，若没有‘胡适之陈独秀一班人’，至少也得迟出现二三十年。”<sup>②</sup>可是黄遵宪恰恰就在胡适、陈独秀之前三十年，早早预言了口语若成为书面语就会让“农工商贾妇女幼稚皆能通文字之用”的局面，这难道就不需要一点胆识么？黄遵宪得出的逻辑结论是：书面语不能死守古人定下的“文言”这种规矩，应该从今人的实际出发进行变革，让它“明白晓畅”，与口头语接近乃至合一。事实上，黄遵宪所关心的日本“文字语言之不相合”问题，也已在1885—

①② 见《中国新文学大系·建设理论集导言》。

1887年间由坪内逍遥、二叶亭四迷发动的文学革命<sup>①</sup>倡导以口语写文学作品，真正实行“言文一致”所解决；只是黄遵宪写定《日本国志》时，早已离开了日本，因而可能不知道罢了。应该说，黄遵宪所谓“更变一文体为适用于今，通行于俗者”，这种文体其实就是白话文。不过，由于黄遵宪毕竟由科举考试中举进入仕途，而且是位诗人，他似乎缺少将小说、戏曲亦视为文学正宗的意识，自己又未能通晓一两种欧洲语言（只是通晓日语），这些局限终于使黄遵宪未能明确提出“白话文学运动”的主张。虽然如此，黄遵宪在《日本国志》中所鼓吹的“言文一致”的思想依然产生了很大的影响，尤其当清廷甲午战败，人们纷纷思考对手何以由一个小国突然变强，都希望从《日本国志》中寻找答案的时候，“言文合一”、“办白话报”等措施也就成了变法维新的组成部分，声势猛然增大。只要考察不同版本就可知道：该书自1890年起就交羊城（广州）富文斋刊刻（版首有光绪十六年刻板字样），却由于请人作序或报送相关衙门等原因，直到甲午战争那年才正式印成。驻英法大使薛福成在1894年写的《序》中，已称《日本国志》为“数百年来少有”之“奇作”。到战败后第二年的改刻本印出（1897），又增补了梁启超在1896年写的《后序》。梁序对此书评价极高，称赞黄遵宪之考察深入精细：“上自道术，中及国政，下逮文辞，冥冥乎入于渊微”，令读者“知所戒备，因以为治”。可见，包括黄遵宪“言文一致”的文学主张在内，都曾

① 坪内逍遥从研究欧洲近代文学中得到启发，1885年发表《小说神髓》，提倡写实主义，反对江户时代一味“劝善惩恶”的主观倾向；二叶亭四迷则于1887年听取坪内逍遥的意见，用口语写出了小说《浮云》，体现了“言文一致”的成功。这是日本近代文学史上一场很大的变革。请参阅山田敬三著《中日文化交流史大系·文学卷》第6章，浙江人民出版社。

引起梁启超的深思。梁启超后来在《小说丛话》中能够说出“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。”其中就有黄遵宪最初的启发和影响。至于裘廷梁在《无锡白话报》上刊发《论白话为维新之本》，倡导“崇白话而废文言”，更是直接接受了黄遵宪《日本国志·学术志》的启迪，这从他提出的某些论据和论证方法亦可看出。到戊戌变法那年，《日本国志》除广州最早的富文斋刻本外，竟还有杭州浙江书局的刻印本、上海图文集成印书局的铅印本共三种版本争相印刷，真可谓风行一时了。黄遵宪本人晚年的诗作，较之早年“我手写我口”突出“我”字的主张，也更有新的发展，他大量吸收俗语与民歌的成分，明白晓畅，活泼自然，又有韵味，力求朝“言文合一”的方向努力。总之，黄遵宪在中国应该变法维新方面始终是坚定的，一直到百日维新失败、被放归乡里的1899年，他还对其同乡、原驻日大使何如璋说：“中国必变从西法。其变法也，或如日本之自强，或如埃及之被逼，或如印度之受辖，或如波兰之瓜分，则吾不敢知，要之必变。”并预言说：“三十年后，其言必验。”<sup>①</sup>虽然他自己在1905年就因病去世，早已看不到了。

黄遵宪的局限，却由同时代的另一位外交家兼文学家来突破了，此人就是陈季同。下面的讨论也就逐渐转向第二个方面。

陈季同（1852—1907）和黄遵宪不一样，他不是走科举考试的道路进入仕途的。他读的是福州船政学堂，进的是造船专业，老师是从法国聘请来的，许多教材也是法文的。他必须先读多年法语，还要学高等数学、物理、机械学、透视绘图学等理工科的课

<sup>①</sup> 见黄遵宪为《己亥杂诗·滔滔海水日趋东》诗作的自注。

程。而为了学好法国语文，老师要求学生陆续读一些法国小说以及其他法国文学作品。出身书香门第的陈季同16岁进船政学堂之前，已经受过良好的中国文化和文学方面的传统教育，根基相当厚实。

据《福建通志》列传卷34记载：“时举人王葆辰为所中文案。一日，论《汉书》某事，忘其文，季同曰：出某传，能背诵之。”<sup>①</sup>可见他的聪明好学、博闻强记和求知欲的旺盛。西学、国学两方面条件的很好结合，就使他成为相当的了不起的奇才。他先后在法国16年，虽然身份是驻法大使馆的武官，人们称他为陈季同将军，但他又从事大量文学写作和文化研究活动，是个地道的“法国通”。他在巴黎曾不止一次地操流利的法语作学术演讲，倾倒了许多法国听众。罗曼·罗兰在1889年2月18日的日记中写道：

在索邦大学的阶梯教室里，在阿里昂斯法语学校的课堂上，一位中国将军——陈季同在讲演。他身着紫袍，高雅地端坐椅上，年轻饱满的面庞充溢着幸福。他声音洪亮，低沉而清晰。他的演讲妙趣横生，非常之法国化，却更具中国味，这是一个高等人和高级种族在讲演。透过那些微笑和恭维话，我感受到的却是一颗轻蔑之心：他自觉高于我们，将法国公众视作孩童……他说，他所做的一切，都是在努力缩小地球两端的差距，缩小世上两个最文明的民族间的差距……着迷的听众，被他的花言巧语所蛊惑，报之以疯狂的掌声。

<sup>①</sup> 转引自李华川《晚清一个外交家的文化历程》第11页，北京大学出版社2004年8月出版。



——转引自《罗曼·罗兰高师日记》中译文，译者孟华。见孟华为李华川著《晚清一个外交官的文化历程》一书所写的《前言》，2004年8月北京大学出版社出版

可见陈季同法语讲演之成功。他还用法文写了八本书，有中篇小说创作，剧本创作，学术著作，小品随笔，《聊斋》故事译文，主要传播中国文学和文化。这些书在法国销路相当好，有的还被译成意大利文、英文、德文等出版。值得注意的是，八本书中竟有四本都与小说和戏剧有关，占了半数以上，可见陈季同早已突破中国传统的陈腐观念，在他的心目中小说戏剧早已是文学的正宗了。尤应重视的，陈季同用西式叙事风格，创作了篇幅达三百多页的中篇小说《黄衫客传奇》，成为由中国作家写的第一部现代意义上的小说作品（1890年出版）。他更早出版的学术著作《中国人的戏剧》（1886年），则在中西两类戏剧的比较中准确阐述了中国戏剧的特点。“作者认为中国戏剧是大众化的平民艺术，不是西方那种达官显贵附庸风雅的艺术。在表现方式上，中国戏剧是‘虚化’的，能给观众以极大的幻想空间，西方戏剧则较为写实。在布景上，中国戏剧非常简单，甚至没有固定的剧场，西方戏剧布景则尽力追求真实，舞台相当豪华，剧院规模很大。作者的分析触及中西戏剧中一些较本质的问题，议论切中肯綮，相当精当。”<sup>①</sup>后来，陈季同回到国内还采用不同于传统戏曲而完全用西方话剧的方式，创作了剧本《英勇的爱》（1904年由东方出版社在上海出版），虽然它也由法文写成，却无疑是出自中国作家

<sup>①</sup> 引自李华川博士研究陈季同的专著《晚清一个外交官的文化历程》第57页，北京大学出版社2004年8月。