

Xueshu Bianqian yu Jindai Wenxue
de Zhongguo Xiangxiang



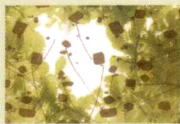
学术变迁与 近代文学的中国想象

李青果◎著

中山大学出版社

内 容 简 介

古典中国的学术和文学的关系非常密切，甚至可以说是“学文一体”、“学者与文人一体”。近代文学赓续这一传统，在古典学术的内部转移以及西学东渐的外缘影响下，学术变迁实对文学转型和民族性文学的生产具有直接的推力。文学运动或由新学人为推广其新学说所发起，得到响应和实践；或学术新知的建立为文学创作启发新灵感，贡献新题材，形成学术—文学思潮—创作—语言的展开过程。就此而言，探讨近代学术变迁与文学转型的关系，也是对此一特殊时段的文学作出的另一路向的文学史描述。



学术变迁与近代文学的中国想象

Xueshu Bianqian yu Jindai Wenxue de Zhongguo Xiangxiang

ISBN 978-7-306-04399-3



9 787306 043993 >

定价：29.80元

学术变迁与近代文学的中国想象

李青果 著



中山大学出版社

· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

学术变迁与近代文学的中国想象/李青果著. —广州: 中山大学出版社, 2013. 3

ISBN 978 - 7 - 306 - 04399 - 3

I. ①学… II. ①李… III. ①中国文学—近代文学—文学研究 IV. ①I206.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 304717 号

出 版 人: 祁 军

策划编辑: 嵇春霞

责任编辑: 陈 珂

封面设计: 林绵华

责任校对: 刘丽丽

责任技编: 黄少伟

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84111996, 84113349, 84111997, 84110779

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275

传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 广东省农垦总局印刷厂

规 格: 880mm × 1230mm 1/32 10 印张 259 千字

版次印次: 2013 年 3 月第 1 版 2013 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 29.80 元

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换

目 录

引 言	(1)
第一章 “新史学”与历史小说的中国图景	(8)
第一节 想象空间的开创：《新史学》与“新小说”的互动 ——一个经典的个案	(10)
一、把“小说”当做“历史”教科书	(11)
二、链接“文”、“史”的“书法”	(19)
三、“想象空间”的开创	(23)
第二节 历史小说：以“小说”代替“史记”	(30)
一、载体转移：从“史学”转向“文学”	(31)
二、载体选定：以“小说”代替“史记” 观念的确立	(47)
三、重心调整：以描写“今社会史”为 历史小说	(57)
第三节 衰亡，转折，觉悟 ——从《二十年目睹之怪现状》、《文明小史》 到《孽海花》	(66)
一、衰亡史：《二十年目睹之怪现状》	(68)
二、转折史：《文明小史》	(76)
三、觉悟史：《孽海花》	(88)

第二章 哲学的情感转向：写情与国家	(108)
第一节 顺欲与正情：清代“情感哲学”	
的理论张力	(109)
一、顺欲：中国哲学的情感转向	(110)
二、正情：写情小说的观念辨证	(117)
第二节 情感·道德·国家	
——吴趼人《恨海》及其周边	(125)
一、“固有之道德”与“新时代”	(125)
二、为写情立法：言“情之正”	(132)
三、以恢复“中国常经”再造“中国性”	(137)
第三节 情感·革命·国家	
——徐枕亚《玉梨魂》、《雪鸿泪史》	
及其周边	(140)
一、从《玉梨魂》到《雪鸿泪史》	(140)
二、“男女”与“英雄”	(143)
三、写情之“惧”：自我改写与周边对话	(150)
四、地方传统与民族主义	(157)
第三章 发现“新世界”：新史地学与海外诗歌	(161)
第一节 西方史地学的传入与中国新“世界观”的形成	
——以《海国图志》、《瀛寰志略》	
为例	(163)
一、新世界“史地”知识	(165)
二、新世界诗文“想象”	(172)
第二节 “揽万国华实药中国之病”：康有为	
的海外诗歌	(178)
一、述国政，陈风俗：从学变到诗变	(180)

二、“欲铸新中国，遥思迈大秦”	(186)
第三节 走进“新世界”：黄遵宪的海外诗歌	(196)
一、《日本杂事诗》：“观国情，纪风俗”	(198)
二、《人境庐诗草》：变旧国入新世界	(205)
第四章 十字路口的“国语”探索	(215)
第一节 简易字和“演说”：国语构造与俗语文学	
出场的一个路向	(217)
一、强学与识字：从简易字到俗语	(217)
二、“演说”：从口语到俗语文学	(224)
第二节 白话或文言：清末民初文学语言选择之一 ..	(234)
一、“言文一致”：国语运动与俗语文学史观 ..	(235)
二、“语求近于文”：俗语的“雅化”	
与“标准的白话”文	(244)
第三节 国语或新名词及万国新语：清末民初文学	
语言选择之二	(256)
一、从东瀛文体之“新名词”到新文体	
之“国语新文学”	(257)
二、中语或西语：国文与“欧化的国语文学”	(271)
结 语	(282)
参考文献	(286)
附 录	
晚清欧日人士的“中国讲述”与中国民族叙事	
的发生	(292)

引 言

近代是中国从传统向现代的转折时期，也是中国文学从古典向现代的转型时期。关于这一时期文学转型的动因、过程和功能，前人做了大量深入的探讨。立足于文学的外部研究（社会历史、文化政治、中西交通乃至后现代主义）和内部研究（叙事学、文体学），卓见迭出，均取得丰富的研究成果，形成了有效的阐释系统和描述这一文学转型的文学史观和历史叙述。但是否还存在其他的研究视角，比如当时学术与文学的关系？基于这样的思考，本书准备在前人丰硕的研究基础之上，初步探讨近代学术变迁与文学转型的关系和转型文学的功能等问题，尝试为其作出另一路向的文学史描述。

其实，古典中国的学术和文学的关系是非常密切的，甚至可以说是“学文一体”、“学者与文人一体”。这个现象由来已久了。自春秋战国天下道术分裂形成诸子百家之后，为重塑社会秩序和收拾世道人心，各学派都提出自家的学术思想，也产生了与之对应的文学主张。儒学、道德之学、墨家学派、法家学派等都表达了自己的语言文学和文艺审美观点，这些文艺主张也是从学术问题出发而又为这些问题的阐发和解决服务的。两汉魏晋佛学传入后情形也差不多，形成了演述阐扬佛学思想的变文俗讲，对推动中国俗语文学的发生发展起到了非常大的作用。即以儒学为例，从孔子删诗编诗到诗学的形成，以及诗的地位上升到经而成为《诗经》，它贯彻儒学的性质特别明显。唐宋古文的兴起，其目的也在于恢复古代的儒学道统，把改革文风与复兴儒学合为相

辅相成的整体。即使在现代声名狼藉的明清八股文，也主张写作者要学有根柢，写作实学文章。有清一代的桐城古文，提出“义理、考据、辞章”，其中义理、考据两项就涉及学术问题，是当时调和汉学、宋学的一种表现，所谓汉学就是考据，宋学就是义理。直到近世，梁启超批评清代文学不发达，也是归因于其太偏执于考据之学而不重视经世之学的缘故。

对于这些现象，古代文学研究看得比较清楚，现代文学研究基本不这样看待问题。这主要是由于现代文学形态发生了走向独立的变化，以及西方分科治学传入后，传统上曾有的那种学术和文学的关系不是那么密切了，文人和学者也逐渐归属不同的身份和群体。但是，研究近代文学是不是可以延续古典研究的视角？近代文学是从古典文学走出来的，一条腿仍留在古典的世界里，它的目标虽然是纠正传统然后现代化，可它的思维方式和具体操作一定有一个与传统保持一致的惯性过程。其思维惯性的一致性，就在于承袭从“经史”之学中谋求“经世”之道，“文以载道”仍然是他们处理文学问题的习惯做法。当然，我们也可以看到，一旦进入实际的创作层面，理论主张和文学创作也会发生对话，进行商榷，从而进行自身的文学性的调整，推进文学性建设和文学观念与创作的发展。也就是说，在把象牙塔中的学术推行到十字街头的文学的过程中，有一个主动化妆表演、寻求自我舞姿身段的程序。这个程序，可称为“文的自觉”，它和“文以载道”相伴相行，甚而因承受了载道之文的压力而要从中挣脱出来，从而形成近代转型文学的种种特点。

晚清以降，国事陵夷。为挽救颓势，几乎与有识之士进行的器物、制度改革同时，“强学保种”也被赋予“再造新国”的重大使命，“国以学立”、“无学则无国”成为一时之共识，甚而形成要以推动学术思潮开展持续的群众运动的强烈冲动。近代学术在纵横两个方向发生了巨大变化：一是从乾嘉考据之学解放出

来，重视经世致用；二是西学东渐，广泛引进西学新知“醒国民之头脑”。此时君学式微，民学始立；旧学沉降，新学上移。推广学术新知实际上担负着启迪民众的任务，而要学术思想有效地发挥启蒙作用，需要使象牙塔中的“学说”转化为十字街头的“俗讲”的媒介。正是这一点，推动了文学的转型，使之成为再造新国的有力手段。文学运动或由新学人为推广其新学说所发起，得到响应和实践；或学术新知的建立为文学创作启发新灵感，贡献新题材，形成学术—文学思潮—创作—语言的展开过程。据史可按的是：

（一）近代作家如黄遵宪、严复、夏曾佑、康有为、梁启超、章太炎、邓实等大多是学者、批评家、文学运动发起人于一身，在他们身上，体现着中国“学文一体”的传统。随之而起的作家如吴趼人、李伯元、曾朴、黄摩西等，即使没有显赫的学者身份，也是饱读诗书的才人作家，严夏康梁学术思想以及与此相关的文学观，对他们的文学思考和文学创作产生着重大的影响。

（二）在观念层面，出现把文学当做推行学术思想的媒介的认识。如梁启超、邱炜萆等学者、批评家认为推动学术实现其启蒙功能，必依赖于“新文学新美术”，把文学视为阐扬学术思想的门径，提出“文学亦学术思想所凭借以表见者”的主张。

（三）在创作层面，一些重要文类被选定为演述学术思想的工具，形成“经义史故，亟宜译小说而讲通之”，或“咸当本其学术，作一小说以播其思想，殖其势力于社会”的书写策略和功能诉求。受今文经学影响，“述国政，陈风俗”成为新的诗歌理想。

（四）在语言层面，为解决“中国文字繁难，学界不兴”问题，通俗易懂的俗语、白话从边缘逐渐转移到中心，并与俗文学运动相配合、整合，形成言文一致的“国语”构造运动的各种试验，亦对如何调和“中语”和“西语”的紧张关系进行了多维度的探索。因此，我们也可以认为，近代文学语言的多种试

验和当时振兴学术、推广新知的使命是互为呼应的，也就是说，近代文学语言的变革也是与当时的学术问题比较紧密地结合在一起的。

总体而言，学术变迁带来了清末民初文学的一次大解放：从乾嘉之学的细密精微中逸出，近代作家敢于大胆地想象、虚构，搬演各种文体的实验；西学东渐引进了西方文学观念，近代作家敢于积极地拿来、扬弃，尝试新的文学创作。而偏向于认同今文经学，近代作家普遍主张文学也要经世致用，担负再造新国的使命。这使近代文学虽不无粗粝之处而又孕育着无限的生机，极大地推动了文学的转型，向着现代发展。

本书所指学术，既包括具体的专门学术，如史学、哲学、史地学等，也指向其时统称的“新学”、“西学”；目的是研究从“学术”到“文学”的进行脉络，揭示在民族主义诉求之下，由此而生成的文学转型路径及其“想象中国”的叙事方法。

一、“新史学”与历史小说的中国图景

梁启超、夏曾佑等以进化论为学理基础，提倡以国史、民史为叙述内容的新史学，目标指向“团结群族”、“进化群治”。他们同时以学问家眼光透视小说家功业，主张创作历史小说，张扬其史学新说，带动了历史小说的创作热潮，并且引发对历史小说文体和功能的新的探讨。历史小说的内容逐渐从传统的演义“旧史书”转变到描写“今社会史”，角色从“帝王将相”丰富为“社会大群”，创作方法从本有的“演义”调整到西来的“写实主义”。历史小说进入近代民族国家建构的深层结构，其中经典之作《二十年目睹之怪现状》、《文明小史》、《孽海花》等，揭示了近代中国从衰亡、转折到觉悟的历史过程，发挥着“有篇小说乃有新世界”的叙事功能。

二、哲学的情感转向：写情与国家

梁启超著《清代学术概论》，指出清代思潮的一大特征是和欧洲文艺复兴相类似的“情感哲学代理性哲学”。学之根柢在情不在理，证明了他之前提倡主情主义文学和写情小说的学理基础。他还呼应严复、夏曾佑指出的书写“英雄男女”应该起到“争存传种”的作用，主张“写儿女之情而寓爱国之意”。这使近代写情小说形成“顺欲”而又需“正情”的张力。围绕“儿女之情”和“爱国之意”，写情小说先后出现两种写作倾向：一是改良派如吴趼人等重视情感包含的传统道德因素，把写情作为正人心的手段，同时发挥在西风鼓荡之际重铸“中国性”的作用；二是倾向革命的作家如徐枕亚等重视叙述“能为女儿之爱情而流血者，必能为国家之爱情而流血”，把儿女私情转化为献身革命的力量。它们在翻新传统的写情方式之外，也主动地批判着当时流行的狭邪小说，而其情感和道德的冲撞、革命加恋爱的叙事模式，在现代文学中仍余响不绝。

三、新史地学与海外诗歌

《海国图志》、《瀛环志略》等新史地学著述的出现，改变了传统中国的“华夏中心观”；海路交通的沟通，使中国诗人有机会走进新世界。新的史地学知识的获得，为诗人的书写活动提供了新背景、新镜像，已被发现的新世界激发了诗人想象中国的崭新方式。同时近代经学从古文经学向今文经学转移，引起“诗学”从“道德美刺说”向“述国政，陈风俗”观念偏转。作为新诗学理想的提倡者，康有为、黄遵宪的海外诗歌即以“述国政，陈风俗”为中心，以“揽万国华实药中国之病”为目的，

为中国的维新变法提供借鉴。他们的诗歌创作包蕴着东西交会的时空意识，记录着“中国”进入“世界”的过程，是古典诗歌在近代突起的异峰。

四、十字路口的“国语”探索

由清末延伸到民国的“国语运动”，是中国现代民族国家建构的重要组成部分。出于“强学”的目的，近代以新学代替旧学，以西学淘洗中学，均牵涉知识普及的迫切问题，引发对“学”之载体——语言文字的思考，从而提出铸造言文一致的国语的要求。这种思考处于古今中西交叉的十字结构中：在横的方向上，是正统书面文言被流行的俗语、白话取代和互相改造的过程，激发着俗语新文学的成长；在纵的方向上，是中国语言对外国新语进行翻译、选择和互相磨合的过程，引发着国文和东瀛文体、国语和万国新语的多层次互动。国语运动乃出于变旧国为新国的启蒙冲动，它与近代文学的联系，最终投影到如何再现中国的层面。

要之，本书认为，近代文学的转型与学术变迁具有直接的、重大的联系。学术变迁为文学提供着动力、主题以至于题材、内容，引发近代文学范式的转变。学术中包含的思想脉动、学术思想的现实目的，为文学所吸收并引发文学功能的调整和变动。在这一过程中，文学也能动地追求着新的表现方式，争取着独立性，一方面为学术思想所激发，一方面形成着自己的“文学性”。

本书的目的是尝试在一个重要的方式上提出并强调近代学术变迁推动文学发展的观点——当然，在整体文学的转型中这也只是因素之一——讨论一种新的文学史观，试图初步研究近代学术变迁和民族性文学产生之间的关系。对于这一领域的研究，前人也有所涉及，主要成果包括以下几项：第一，在论述文学想象与

近代民族国家建构方面，陈建华先生著有《民族“想象”的魔力：论“小说界革命”与“群治”的关系》（收入李喜所主编《梁启超与近代中国社会文化》，天津古籍出版社 2005 年版），论述了梁启超以“群治”“新民”为目标的“小说界革命”，如何以“想象”的方式构造新中国的历史与理论问题。第二，在近代学术与近代文学关系方面，刘再华先生著有博士论文《近代经学与文学》（东方出版社 2004 年版），分析了近代古文、今文经学之争及其文学表现形态；单正平先生的博士论文《晚清民族主义与文学转型》（人民出版社 2006 年版），涉及晚清公羊学（今文经学）与历史叙事的关系；陈平原先生著有《“元气淋漓”与“绝大文字”——梁启超及“史界革命”的另一面》（载《文学评论》2003 年第 3 期），论述梁启超的史界革命和文界革命、新史学与“新”文学的关系，指出二者著述方式存在着的内在一致性。另外，史学界桑兵、罗志田、郑师渠、王汎森、李孝悌诸先生关于近代学术与民族主义各种问题的相关研究成果对本书也有启导的作用。本书始撰于 2006 年，终撰于 2008 年，在历时两年多的研撰过程中，前人的研究成果都是一种重要的支援力量。本书力图在整体的文学形态和文学史意义上，呈现近代学术变迁对文学发展方向、主题嬗变的调整作用，把它视为近代中国文学转型的重要动因，并使这一问题进一步明确化、清晰化。

在理论和史料的多层面支撑互动中开展研究是一件具有诸多挑战性的事情，由于所涉领域的牵涉面比较广，本著的研究工作也具有一定的困难性。对于近代学术和文学以及近代学人及其创作之间的关系，还可以继续深挖。对于学术影响文学的方式、形态还可以进一步地丰富化、丰满化。部分内容的论述还需要逻辑和史实的更为绵密的相互支撑，史料的搭建也还有待于继续进行“采铜于山”的工作。如此种种，或有待于将来进一步的工作了。

第一章 “新史学”与历史小说的中国图景

从清初文史大家章学诚提出“六经皆史”，意图提高“史学的身价”^①，把中国凝固僵化的文化思想导引到实际的中国“历史”层面上来，到清末梁启超推翻“旧史学”提倡“新史学”，把中国的历史叙述从“朝廷”（君相，所谓君史）落实到“社会”（国家，所谓国史）、“民间”（国民，所谓民史），不仅隐伏了一段长达近300年的中国学术文化“由道返器”、“道不离器”的务实走向，也表明在晚清民族危亡的时刻，以梁启超等为代表的新派知识分子必然开始的一种以“革命”的方式，在叙事的层面重构民族历史的强烈冲动。在晚清史学观层面开始的这一段“史界革命”，其重点在于摒除“一朝一姓之所由”的“君史”，而去演述“一城一乡教养之所起”的“民史”^②，使人民成为历史的主体，其目的实与在近代的意义上谋求“构筑我们的国家”的雄心密切相关。在1896年的文章《变法通议·历史》中，梁启超就注意到“欲知泰西民族立国之大原”，必须借重“世界史”的叙述。因此，对于中国史家而言，要“养国民之精神，发扬其爱国心”，必须从翻阅他国历史的“隔岸观火”的尴尬中摆脱出来，自著历史以“抉中国之病原”，洞悉“国民发达之次第”及“民族之变迁”，从而发挥“国民教育之精神，

① 罗志田：《近代中国史学十论》，复旦大学出版社2003年版，第90页。

② 梁启超：《论译书》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第47页。

莫急于本国之历史”^①的作用。在这一层面上，梁启超的史学思想和著史观念是与西方近代民族国家的相关论述相一致的，而他看重历史叙述的“史笔明畅飞动”，尤其是历史叙述向着中国“一城一乡之教养”的“日常生活世界”打开，在一开始就为他的历史叙述链接上了文学性。他在《新小说》杂志首推“历史小说”，也打开了以“小说”进入“历史”世界的门径，催生了用小说叙述历史，以“小说”代替“史记”的新的文学局面。可以说，在这一思维之下，晚清的新小说家都是不同程度地带着新的历史意识开始文学创作的，小说地位的提升也是因为其中越来越包含了一种强烈的“国族意识”和“纪实存史”的自觉考量——新小说家们不仅要重视“小说家言，必以纪实研理，足资考核为正宗”^②的学理论述，也要为之添加“家国之感情”、“社会之感情”的史家意识和“种教之感情”的近代民族情愫^③。以“小说”代替“史记”的写作策略，既反映了新小说家的历史意识与家国观念的醒悟与自觉，也反映了清末小说的叙事重心从传统的对社会人心的道德训诫，转向以“争存”、“图新”为中心意识的家国关怀，以及民族情感的发掘与再现。

① 梁启超：《东籍月旦·历史》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第331～334页。

② 邱炜菱：《菽园赘谈·小说》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第14页。

③ 参见鸿都百炼生（刘鹗）《〈老残游记〉自叙》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第14页。在这篇文章中，刘鹗明确地把自己的小说自许为近似“《史记》为太史公之哭泣”。

第一节 想象空间的开创：《新史学》与“新小说”的互动

——一个经典的个案

1902年，避难日本的梁启超创办《新民丛报》，从第1期开始发表《新史学》，赋予新史学“团结国民”、“进化群治”的重大使命，并断言“史界革命不起，则我国遂不可救。悠悠万事，惟此为大”^①，单刀直入把史界革命推向其提倡民族主义的前台；同年，梁启超创办《新小说》，同样以革命家的豪情，主张“改良群治，必自小说界革命始”^②，意在通过小说界革命来维新国民、创新国家。对于梁启超这一年郑重其事办的两件大事，学界历来采取“花开两朵，各表一支”的态度，而对其“双水并流”、若有会意的勾连缺乏敏感。事实上，发表《新史学》和创办《新小说》并非两个单列的事件：准备将民族主义在中华大地催化成“相与呼应如潮然”的梁启超，有意实践其“文学亦学术思想所凭借以表见者”^③的主张，把新史学视为“思想之进路”，把新小说视为“心理之感召”^④，其用意正在于使新小说成为推进民族主义学说的利器，发挥族群认同的感召作用。因此，从“历史叙述和文学叙述与近代民族国家建构密切相关”出发，1902年梁启超发表《新史学》和提倡“新小说”，

① 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第237页。

② 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》第1号，1902年。

③ 梁启超：《论中国学术思想变迁之大势》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第33页。

④ 梁启超：《清代学术概论》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第131页。

其合力即在于推行民族主义。在文学的一面，二者的互动颇为有力。这突出地表现在如下三个方面：①在发表《新史学》时推出新小说，反映了梁启超把“小说”当做“历史”教科书的思想启蒙策略，使得近代小说的地位进一步提升；②新史学与新小说追求共通的叙述“书法”，新小说在“文章学”的意义上被推上文学之最上乘；③二者共同开创的“想象空间”发挥着民族认同的巨大作用，但在新史未出、史学不振的当时，梁启超更为重视小说的想象魔力，遂使新小说承担更大的民族建构责任，开辟了一条从学术思想到文学想象的独特思路。

一、把“小说”当做“历史”教科书

时人谈及梁启超创办《新小说》，大多把这一文学上的创举与《新民说》紧密相联，众口咻咻，演成一条公例。然而此说尚有未尽全者。其视野的盲点即在于对当时梁启超“著史”情怀的忽视。据梁启超《三十自述》说，他在1901至1902年间，一直勉力“欲草一《中国通史》以助爱国思想之发达”。其事未果，于是又创办《新民丛报》和《新小说》，“述其所学所怀抱者，以质于当世达人志士，冀以为中国国民遭铎之一助”^①。在《新民丛报》发表的《新史学》应是《中国通史》的总纲、体例与中心思想的揭示，它与《新民说》及《新小说》均有内在的联系。《新小说》“今日欲改良群治，必自小说界革命始”的文学主张，实又与《新史学》“团结国民”、“进化群治”的立国思想密切相关。《新小说》首推“历史小说”，“专以历史上事

^① 梁启超：《三十自述》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第959页。

实为材料，而用演义体叙述之”^①，既为梁启超著史未成的困境解套，又为新小说登上近代思想史、文学史的舞台创立了局面。

但我们应该看到，无论是《中国通史》还是《新史学》，都属于梁启超的一篇“思想草稿”^②，且与新小说后来的“甚嚣尘上”相比，《新史学》的命运相对颇为寂寞。诚如当下史学界所言，“梁启超在1902年就写出了《新史学》，但是中国历史学的根本变化却出现在二十多年后”^③；即使是梁启超写于民国九年（1920）的《清代学术概论》，对其《新史学》也无一字之总结撰述；也只有到了1929年1月19日梁启超在北京去世，史学界才对他的学术贡献进行盖棺定论，认为《新史学》“以新观点考查中国历史而提出史学革命，首创于官报及帝谱而外，别创以民族及文化为对象，借国民照鉴之历史”^④。可见《新史学》在发表的当时并未开枝散叶，其学术功绩在其人仙归道山之后才被予以追认。事实上，在改良群治的共识平台上，《新史学》焰火般的“昙花一现”与新小说的“异军突起”，一开始就与梁启超思想革命的实践策略密切相关，是梁启超为启蒙话语谋求沟通形式的巨大转型的思维结果^⑤。

以《新史学》提倡民族主义，通过学术思想谋求改变一国

① 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，载《新民丛报》1902年第14号。

② 如梁启超自谓“初研究史学，见地极浅，自觉其界说尚有未尽安者”（参见梁启超《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第242页）。

③ 葛兆光：《〈新史学〉之后——1929年的中国历史学界》，载《历史研究》2003年第1期。

④ 痴素：《近代中国学术史上之梁任公先生》，载《学衡》1929年第67期。

⑤ 参见陈建华《民族“想象”的魔力：论“小说界革命”与“群治”之关系》，见李喜所主编《梁启超与近代中国社会文化》，天津古籍出版社2005年版，第799页。

之精神，梁启超袭用的仍然是传统士人“由经史中寻求经世之道”^①的手法，但面对“今中国人识字人寡，深通文学之人尤寡”^②的现状，经史大义の深微宏阔不易被人广泛地理解，会大大影响宣传效果。著史、读史の困境促使梁启超寻求解决之道。而看到小说与历史在叙事上的共通性及重视小说通俗化人的奇效，催生了梁启超把小说当做历史教科书的想法。

从历史渊源来看，梁启超的这一想法应与晚清关于小说与历史关系及其叙事功能的重新思考、定位相关。晚清小说地位的提是伴随着在小说中“发现”历史这一过程的。如此言论——“小说家言，必以纪实研理，足资考核为正宗”^③——已为小说灌入了充分的史家意识和历史内容。1897年几道、别士发表的第一篇近代小说专论《本馆附印说部缘起》，也断定“小说者又为正史之根”^④，其后更指出“史亦与小说同体”^⑤，认为“说部之兴，其入人之深，行事之远，几出于经史之上，而天下之人心风俗，遂不免为说部之所持”^⑥。几道、别士的观点大大地震动了梁启超，他事后回忆：“余当时狂爱之，后竟不克哀集”，并“日日引领以待其所附印者”^⑦。可见这种意识的投射和互动

① 桑兵：《梁启超の国学研究》，见《国学与汉学——近代中外学界交往录》，浙江人民出版社1999年版，第277页。

② 梁启超：《〈译印政治小说〉序》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第172页。

③ 邱炜菱：《菽园赘谈·小说》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第14页。

④ 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第12页。

⑤ 别士：《小说原理》，载《绣像小说》1903年第3期。

⑥ 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第12页。

⑦ 饮冰：《小说丛话》，载《新小说》1903年第7号。

与梁启超新小说观念形成之关系。别士，即夏曾佑，是近代中国著名的新史学家、新小说理论家，梁启超19岁就与其交为挚友。几道，即严复，梁启超誉称“西洋留学生与本国思想界发生关系者，复其首也”^①，并一度引他为精神导师而为之赋诗曰“震旦流传此导师”^②。史华慈认为严复对梁启超的影响远比康有为更为深远^③，即据此而言。围绕着《本馆附印说部缘起》发生的这一段因缘，其主角就是新史学家和新小说家，其结缡之产物已指向1902年的新史学和新小说。

梁启超在日本的活动同样不可忽视。从百日维新的惊魂和遗憾中出走，梁启超暂别直接的政治活动，而以学术和文学为中心进行思想启蒙的宣传工作。^④在这里，梁启超与日本“新史学”和“新小说”不期而遇。通过与日本学界的交往，他结识了很多新学之士，自道与“日本人订交形神俱亲，谊等骨肉者数人，其余隶友籍者数十”，而“自东居以来，广搜日本书而读之，若行山阴道上，应接不暇，脑质为之改易，思想言论与前者若出两人”。^⑤其中为梁氏所倾心的就包括日本新创之史学。^⑥而与日本文界如启蒙作家德富苏峰的交往则对梁启超具有直接的启示意义，德富苏峰“在讲授美国革命史和英国宪法史的同时，也把

① 梁启超：《清代学术概论》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第218页。

② 梁启超：《寿严几道先生》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第5466页。

③ 参见汪祖荣《论梁启超史学的前后期》，见李喜所主编《梁启超与中国近代社会文化》，天津古籍出版社2005年版，第98页。

④ 参见梁启超《清代学术概论》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第206页。

⑤ 梁启超：《夏威夷游记》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第1217页。

⑥ 参见桑兵《梁启超的国学研究与日本》，见《国学与汉学——近代中外学界交往录》，浙江人民出版社1999年版，第281～282页。

1885年出版的《佳人奇遇》等政治小说作为教科书使用”^①这一行为，无疑再次促使梁启超把历史与小说紧密联系起来。梁启超看到“于日本维新之运有大功者，小说亦其一端也”，他指出日本著译的小说，如《花柳春话》、《春莺啭》、《系思谈》、《春窗绮话》、《经世伟观》、《雪中梅》、《文明东渐史》、《经国美谈》等，都为“近代历史小说家之作”；他甚至畅想与这样的小说家“日夕促膝对坐，相与指天画地，雌黄古今，吐纳欧亚，出其胸中所怀磊磊磅礴、错综繁杂者，而一一熔铸之”。^②其后梁启超称其撰作新小说“叙述皆用史笔”，其目的“专在借小说家言，以发起国民政治思想，激励其爱国精神”^③，为小说打开了历史及思想之门。

而阅读的通俗和易于接受也成为小说作为历史教科书的一个原因。晚清趋新人士虽认识到“诵习史传”与民族治疗之间不无关系，却又不得不面对历史“渊奥”，民众阅读能力太低、“读史乏力”这一“接受”的难题。章太炎在1897年就指出中国“识字人少”，难以“诵习史传”：“中国四百兆人，识字者五分而一……其知文义者，上逮举贡，下至学官弟子，无虑六十万人，诵习史传，通达古今者，百人而一。”^④同样，康有为撰写《日本书目志》，也担忧“天下通人少而愚人多，深于文学之人少，而粗识之、无之人多”，会导致“‘六经’虽美，不通其义，不识其字，则如明珠暗投”的可能。但从“仅识字之人，有不

① 斋藤希史：《近代文学观念形成的梁启超》，见狭间直树编《梁启超·明治日本·西方》，社会文献出版社2001年版，第299页。

② 任公：《饮冰室自由书（一则）》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第23页。

③ 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，载《新民丛报》第14号，1902年。

④ 章太炎：《论学会大有益于黄人亟宜保护》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第10页。

读‘经’者，无有不读小说者”出发，康有为提出“‘六经’不能教，当以小说教之；正史不能入，当以小说入之……经义史故，亟宜译小说而讲通之”的书写策略。康有为探讨新的“文学制度”，提炼小说“易逮于民治，善入于愚俗”的功能，进而表达“今日急务，其小说乎”的主张^①，成为其后梁启超提倡小说界革命的前驱^②。

承其师说，梁启超明言：“今宜专用俚语，广著群书：上可以借阐圣教，下可以杂述史事；近之可以激发国耻，远之可以旁及彝情。”^③表明以小说叙述历史，或把小说当作启蒙大众的方便门径的设想已经呼之欲出。而把小说当作历史教科书，以小说推进民族的文明进程，是梁启超在把学校、报章、演说视为传播文明三利器之后的又一项重要发现。这种“经义史故，亟宜译小说而讲通之”的书写策略，是把小说当作历史的易于理解的表述，使其成为一种便于流行的通俗读本。在近代“历史的出现与民族利益密切相关”、“历史应该担负起‘治愈民族’的重任”^④的关口，用小说演述“种族盛衰之迹”与“种族之所以盛衰兴亡之故”^⑤，激励“我国民之群力群智群德”^⑥，无疑是最

① 康有为：《〈日本书目志〉识语》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第13～14页。

② 参见斋藤希史《新国民之新小说——梁启超与日本明治文学界》，见广东康梁研究会编《戊戌后康梁维新派研究论集》，广东人民出版社1994年版，第242～242页。

③ 梁启超：《变法通议·论幼学》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第39页。

④ 杜赞奇：《从民族国家拯救历史》，王宪明译，社会科学文献出版社2003年版，第8页。

⑤ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第243～244页。

⑥ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第233页。

佳的方案。

《新小说》第1期发表的《新中国未来记》，便是梁启超把小说当作历史教科书的现身说法，他甚至指出“《新小说》之出，其发愿专为此篇也”^①。这部新小说的开山之作实则讲述的是学者孔觉民演说的“中国近六十年史”，因而可别称为《中国近六十年史讲义》^②。第一回叙述孔觉民演讲的原委：“却是我国京师大学校文学科内之史学部，因欲将我国历史的特质发表出来，一则激励本国人民的爱国心，一则令外国人都知道我炎黄子孙变迁发达之迹。”孔觉民在把中国六十年史分为“预备时代”、“分治时代”、“统一时代”、“殖产时代”、“外竞时代”、“雄飞时代”六大史纲后，有一段特别的“叙事学”宣告：

我这部讲义，虽是堂堂正正的国史，却不能照那著述家的体例，并不能像在学校讲堂上所讲的规矩。因有许多零零碎碎琐闻轶事，可喜、可悲、可惊、可笑的，都要将它写在里头，还有那紧要的章程、壮快的演说，亦每篇录出。明知不是史家正格，但一则因志士所经历的，最能感动人心，将它写来，令人知道维新事业，有这样多的波折，志气自然奋发；二则因为横滨新小说社报人，要我将这讲义，充他的篇幅，再三谆嘱，演成小说体裁。我若将此书做成龙门《史记》、涑水《通鉴》一般，岂不令看小说报的人恹恹欲睡不能终卷吗？^③

用“小说体裁”代替“著述家的体例”，通过“明知不是史

① 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉绪言》，载《新小说》1902年第1号。

② 夏晓虹：《“新小说之意境”与“旧小说之体裁”》，见《觉世与传世——梁启超的文学道路》，中华书局2006年版，第57页。

③ 梁启超：《新中国未来记》第2回，载《新小说》第2号，1902年。

家正格”的小说演义“堂堂正正的国史”，且有意把小说与令人恹恹欲睡的《史记》、《通鉴》在阅读感受上相区别，梁启超看重的显然是小说的演史功能和通过小说阅读历史的上佳效果。而把京师大学堂史学部的史学课堂搬进小说，这种“专借小说家言”、“以恢奇俶诡之笔，代庄重典雅之文”^①的做法，无疑是把小说当做历史教科书的典型案例。

梁启超的如此做法，直接导致了其后“新小说宜作史读”^②的阅读小说方法的花样翻新，启发新小说家把小说当作“史记”的自觉意识。无论是从本土吸取资源，如林纾以“左马班韩”为新小说楷模，努力使新小说符合《左传》、《史记》、《汉书》的内在特征^③；还是从西方寻求支持，论断“《雪中梅》，日史也，《俄宫怨》，俄史也，《利俾瑟》、《滑铁卢》，法史也”^④，都显示了新小说家看重小说的叙史功能，并大有把小说与历史相等同的倾向。1906年吴趼人创办《月月小说》，“发大誓愿，将遍撰译历史小说”，目的也是通过小说输入历史知识——“持此小说，窃分教员一席……以为教科之助”^⑤。别士由此指出新小说是“史家之支流”、“国文之大支”^⑥——把小说当做历史教科书的结果，不仅重塑、充实了小说的叙事内涵，也提高了小说在文学中的地位。

① 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉绪言》，载《新小说》第1号，1902年。

② 《读新小说》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第274页。

③ 参见林纾《斐洲烟水愁城录·序》、《鬼山狼侠传·叙》、《撒克逊劫后英雄略·序》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第141～145页。

④ 《读新小说法》，《新世界小说月报》1907年第6期。

⑤ 吴趼人：《〈月月小说〉序》，载《月月小说》1906年第1号。

⑥ 别士：《小说原理》，载《绣像小说》1903年第3期。

二、链接“文”、“史”的“书法”

梁启超在《新史学》“新史学之界说”中指出：“文章学……其理论亦常与史学有间接之关系。”他进一步说明：“取诸学之公理公例，而参伍钩距之，虽未尽实用，而所得又必多也。”^①表明梁启超看重史学与文章学的关系，并认为二者可以彼此沟通互相发明。在《论小说与群治之关系》中，他又指出小说为“平易之文”、“实文章之真谛”^②，因此新史学与新小说应在“文章学”上有所勾连。梁启超把它们通看作一篇大文章，共同追求感人移情的“书法”，是二者的勾连所在。

在写作《新史学》的时候，梁启超就考虑到新史的读者是“无老无幼无男无女无智无愚无贤无不肖所皆当从事，视之为如渴饮饥食一刻不容缓”的一群^③。面对这些需要维新的群众，就不得不考虑历史书写的书法。自许笔锋常带感情的梁启超首先想到的，就是书写历史必须重视以情动人的“刺激”作用：

吾非谓史之可以废书法，顾吾以为书法者，当如布尔特奇之《英雄传》，以悲壮淋漓之笔，写古人之性行事业，使百世之下，闻其风者，赞叹舞蹈，顽廉懦立，刺激其精神血泪，以养成活气之人物；而必不可妄学《春秋》，侈衮钺于一字二字之间，使后之读者，加注释数千言，犹不能识其命意之所在。吾以为书法者，当如吉朋之《罗马史》，以伟大

① 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第242页。

② 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

③ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第237页。

高尚之理想，褒贬一民族全体之性质，若者为优，若者为劣，某时代以何原因而获强盛，某时代以何原因而致衰亡，使后起之民族读焉，而因以自鉴曰，吾侪宜尔，吾侪宜毋尔；而必不可专奖励一姓之家奴走狗，与夫一二矫情畸行，陷后人于狭隘偏枯的道德之域，而无复发扬蹈厉之气。^①

在梁启超看来，“以悲壮淋漓之笔，写古人之性行事业”，或“以伟大高尚之理想，褒贬一民族全体之性质”，才是历史书写的书法正脉。

关于历史书写的书法，总体上与新小说相关，即为梁启超所统称之“新文体”。总结自己发表《新史学》和创办《新小说》时期的文体探索，梁启超有如下的自述：

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……启超夙不喜桐城派古文；幼年为文，学晚汉魏晋，颇尚矜炼；至是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法，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，笔锋常带情感，对于读者，别有一种魔力焉。^②

这段广为人知的话曾经颇令当今时贤陷入迷惑。因为从今天的“文学概论”分类标准看，梁启超谈的是“文章”的文，而非“小说”的文。从纵向联系梁启超的几次文学革命，这似乎也应是文界革命的再表述，因此把《新史学》和《论小说与群

① 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第263～264页。

② 梁启超：《清代学术概论》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第206页。

治之关系》对读，难免会让人读出“‘改良群治’的‘悠悠万事’，到底该‘惟谁为大’，是‘史界革命’还是‘小说界革命’？梁启超并未给出明确答案”^①的疑惑来。不过梁启超既然在文章学的层面把新文体与《新小说》相提并论，并把它郑重其事地写入《清代学术概论》，这种表述就应该是他的心得体会，并有其独特的用心所在。

首先我们要意识到梁启超并非真正的小说“作手”，写小说绝非他的专长。他是从总体上发掘新小说沟通读者、启迪民智的新民功能，因而与其困惑于梁启超不从专业角度论述新小说而把它与新文体并为一说，不如直面他把新小说当作天地间一篇摇动人心的大文章来经营的事实——他看重“小说有不可思议之力支配人道”的功能，正是《新史学》主张的“发扬蹈厉之气”的大文章和历史书写的“移情”书法。在《论小说与群治之关系》中，梁启超对此有层层深入的细致剖析：

吾今且发一问：人类之普遍性，何以嗜他书不如其嗜小说？答者必曰：以其浅而易解故，以其乐而多趣故。是固然；虽然，未足以尽其情也。文之浅而易解者，不必小说；寻常妇孺之函札，官样之文牍，亦非有艰深难读者存也，顾谁则嗜之？不宁惟是。彼高才瞻学之士，能读《坟》、《典》、《索》、《邱》，能注草木虫鱼，彼其视渊古之文，与平易之文，应无所择，而何以独嗜小说？是第一说有所未尽也。小说之以赏心乐事为目的者固多，然此等顾不甚为世所重；其最受欢迎者，则必其可惊可愕可悲可感，读之而生无量噩梦、抹出无量眼泪者也……

^① 陈平原：《“元气淋漓”与“绝大文字”——梁启超与“史界革命”的另一面》，载《文学评论》2003年第3期。

……诸文之中能极其妙而神其技者，莫小说若。故曰小说为文学之最上乘也。^①

其中谈到小说，无不以“文”相称，论述小说移情的效果，无不以“文”与之相较。不过其中更要强调的是，看来“无论何等之文，皆足以移人”，但只有“必其可惊可愕可悲可感，读之而生无量噩梦、抹出无量眼泪”的小说，才是“文章之真谛，鼻舌之能事”。梁启超是在“诸文之中能极其妙而神其技者，莫小说若”的视点上推出“小说为文学之最上乘”的，因此把小说摆上了文学之最上乘的神坛，小说依然还是一篇“文章”^②。模糊小说与文章的界限，既是梁启超从新文体总体的角度看待小说的结果，也是他连接历史书写的书法的方便门径，其立论的重心和策略，还是绕开专业的琐碎，直截了当地公示新小说在新民思想启蒙中发挥的作用。《新史学》要求读者读出“心识中所怀之哲理”^③，新小说则是“以文学的而兼科学的”、“以常理的而兼哲理的”^④通俗表达，因此新史学“欲求人群进化之真相”^⑤的诸多规划，就可利用新小说“新道德”、“新政治”、“新风俗”、“新学艺”、“新人心”、“新人格”的一整套“新民”叙事加以实践。

其实就文章和书法而言，无论是《新史学》还是新小说，

① 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

② 比如当时读者就把梁启超的新小说《新中国未来记》读作“文章”：“字字根于学理，据于时局，胸中万千海岳，磅礴郁积，奔赴笔下故也。文至此，观止也！”平等阁主人：《〈新中国未来记〉第三回总批》，《新小说》1902年第2号。

③ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第241页。

④ 《读新小说法》，载《新世界小说报社》1907年第7期。

⑤ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第243页。

梁启超都是把它们视为觉世之文而非传世之文的。认识到笔锋锐达的觉世之文远比渊懿古茂的传世之文更易改换人的脑质，通过“学文”进而书写觉世之文的方式实现学者“以觉天下为任”^①的宏伟抱负，才是推出新小说时期梁启超的文学理想。对于新小说而言，这种文学理想未免失之笼统，这种书法仍需后人进行专业性的调整和转换，但就此把新小说推到文学之最上乘，建立新小说革新一国之民的叙事合法性，仍然是一个了不起的创举。

三、“想象空间”的开创

就在梁启超宣称以“悲壮淋漓之笔，写古人之性行事业”作为历史叙述书法正脉的时候，这种“任笔主观”的方式注定他的历史叙述会从“实录”走向“想象”；他“以语言文字开将来之世界”^②的用心，也令今人读出其“‘小说’概念以‘群治’为核心，构画了一个作为未来中国蓝图的‘想象共同体’”。^③重述历史的欲望在于建立一个全新的民族国家，书写全民共读的新小说有不可推卸的责任。梁启超不得不诉诸“想象”的力量。

关于“想象的共同体”对于近代民族国家的构造作用，已成为时下历史解释的一个有力工具。它认为“民族历史的‘叙述’（narrative）是建构民族想象不可或缺的一环”^④，其重点并

① 梁启超：《湖南时务学堂约》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第109页。

② 梁启超：《清议报一百册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第476页。

③ 陈建华：《民族“想象”的魔力：论“小说界革命”与“群治”之关系》，见李喜所主编《梁启超与中国近代社会文化》，天津古籍出版社2005年版，第778页。

④ 本尼迪克特·安德森：《想象的共同体——民族主义的起源与散布》，吴叡人译，上海世纪出版集团2005年版，第12页。

不在于是“真实”还是“虚构”，追求族群的“认同与理解”才是它的目标，因此民族想象空间的开创，既指向历史叙述也指向文学叙事。落实到梁启超身上，就是不断强调族群共同的历史宿命感，以新小说召唤民族认同心理就成为当然的手段。

梁启超在《新史学》中说：

今日欧洲民族主义所以发达，列国所以日进文明，史学之功居半焉。然则但患其国无兹学也；苟其有之，则国民安有不团结，群治安有不进化者！

夫所贵乎史者，贵其能叙一群人相交涉相竞争相团结之道，能述一群人所以休养生息同体进化之状，使后之读者，爱其群之心，油然而生焉。^①

其中“叙一群人相交涉相竞争相团结之道”，已经重新设定了民族共同的历史世界，“述一群人所以休养生息同体进化之状”，无疑会启发后之读者畅想一篇全新的“新中国未来记”。但在梁启超看来，新史“永不发生”，则“群体终不成立”^②，因此在新史未出、旧史尚存，且其“咬文嚼字，矜愚饰智”大大阻碍“褒贬一民族全体之性质”^③的时候，要解决这种叙事的困境，必须借助想象的“魔力”，以“小说入之”^④。

断定小说“常导人游于他境界，而变换其常触常受之空

① 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国大学出版社2004年版，第233页。

② 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国大学出版社2004年版，第237、233页。

③ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国大学出版社2004年版，第263～264页。

④ 康有为：《〈日本书目志〉识语》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第14页。

气”，是梁启超借小说开辟想象空间的关键。在《论小说与群治之关系》中，他指出小说支配人心的四大方式“熏、浸、刺、提”就涉及想象和认同。他认为“浸也者，人而与之俱化者也”；他认为“熏”的作用是：“人之一读小说也，不知不觉之间，而眼识为之迷漾，而脑筋为之摇飏，而神经为之营注……久之而此小说之境界，遂入其灵台而据之，成为一特别之原质之种子。有此种子故，他日又更有所触受者，旦旦而熏之，种子愈盛，而又以之熏他人，故此种子遂可以遍世界。一切器世间有情世间之所以成之所以住，皆此因缘也。”而其中的“提”最为典型：

提之力，自内而脱之使出，实佛法之最上乘也。凡读小说者，必常若自化其身之入于书中而为其书中之主人翁。读《野叟曝言》者必自拟文素臣，读《石头记》者必自拟贾宝玉，读《花月痕》者必自拟韩荷生若韦痴珠，读《梁山泊》者必自拟黑旋风若花和尚；虽读者自辩其无是心焉，吾不信也。夫既化其身已入书中矣，则当其读此书时，此身已非我，有截然去此界以入于彼界。所谓华严楼阁帝网重重，一毛孔中万亿莲花，一弹指顷百千浩劫，文字移人，至此而极。然则吾书中主人翁而华盛顿，则读者将化身为华盛顿；主人翁而拿破仑，则读者将化身为拿破仑；主人翁而释迦孔子，则读者将化身为释迦孔子……教主所以能立教门，政治家所以能组织政党，莫不如此。^①

从佛法“提之力，自内而脱之使出”看出“凡读小说者，必常若自化其身之入于书中而为其书中之主人翁”，梁启超可谓别具只眼。借小说的现身说法，使“海内千芳，人间万艳”“同悲同

① 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

哭”^①，读者一旦化身为小说中人物，就能产生结万人为一心的认同感，《新史学》团结国民、进化群治的设想，就可以依赖新小说开创的想象空间予以实践，因此认定“国家、人群皆为有机体之物”^②，那么想象中国必需读者的化身加入。梁启超发表《新中国未来记》，强调其中“提出的种种问题”，就是为了“广招海内达人意见”^③。这样把读者“请进”小说，认定小说“实具有此种神力以操纵人类”^④而“以其至虚，行其至实”^⑤，实际上反映了梁启超等新小说家借想象认同团结群族共建新国家的策略设计。

对于此时梁启超的小说观，后人常以工具论的理由加以批判；他以新小说推行“教主所以能立教门，政治家所以能组织政党”的做法，也不入“纯文学”的法眼。然而无论是“文以载道”还是“因文见道”，小说在思想建设方面发挥的重要功能从来没有被边缘化。其实梁启超新小说对想象空间的开创，在中国文学史上的贡献值得大加申说，它在推动小说语言变革、建构小说批判视野方面有着独特的作用。如在语言方面，“想象的共同体”不只是少数精英知识分子，大众读者的加入必然要求小说语言的通俗化，因此咬定“文言不如其俗语，庄论不如其寓言”^⑥，即使准备把新小说经营为“藏山之文”，梁启超仍然认为必须以“经世之笔行之”^⑦。在新文学的意义上，这实则为其后

① 鸿都百炼生：《〈老残游记〉自叙》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第202页。

② 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉绪言》，载《新小说》1902年第1号。

③ 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉绪言》，载《新小说》1902年第1号。

④ 侠人：《小说丛话》，载《新小说》1905年第13号。

⑤ 楚卿：《论文学上小说之位置》，载《新小说》1903年第7号。

⑥ 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉绪言》，载《新小说》1902年第1号。

⑦ 《〈新小说〉第一号》，载《新民丛报》1902年第20号。

中国产生“一个真正的广大读者群和一本人人随手可得的通俗小说”^①做了铺垫。

至于在建构小说批判视野方面，尤其值得注意。这来自于梁启超对小说这一想象空间自身的质疑和反思。既然“读小说者，必常若自化其身之入于书中而为其书中之主人翁”，那么从小说中可以读出“孔子释迦”，也可以读出“妖巫狐鬼”；小说既可以是“改良群治”的急先锋，也可以是“群治腐败之总根源”。立足于这一点，梁启超对旧小说展开了批判：

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……今我国民惑堪舆，惑相命，惑卜筮，惑祈禳，因风水而阻止铁路、阻止开矿，争坟墓而阖族械斗杀人如草，因迎神赛会而岁耗百万金、费时生事、消耗国力者，曰惟小说故。今我国民慕科第若膺，趋爵禄若鹜，奴颜婢膝，寡廉鲜耻，惟思以十年萤雪、暮夜苞苴，易其归骄妻妾、武断乡曲一日之快，遂至名节大防扫地以尽者，曰惟小说之故。今我国民轻弃信义，权谋诡诈，云翻雨覆，苛刻凉薄，驯至尽人皆机心，举国皆荆棘者，曰惟小说之故。今我国民轻薄无行，沉溺声色，眷恋床第，缠绵歌泣于春花秋月，销磨其少壮活泼之气，青年子弟，自十五岁至三十岁，惟以多情多感多愁多病为一大事业，儿女情多，风云气少，甚者伤风败俗之行，毒遍社会，曰惟小说之故。^②

① 本尼迪克特·安德森：《想象的共同体——民族主义的起源与散布》，吴叡人译，上海世纪出版集团2005年版，第40页。

② 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

在这里，梁启超看到旧小说沦为群治腐败之总根源的原因，在于它构建的想象空间足以“毒遍社会”，“其人食息于其间，必憔悴，必萎病，必惨死，必堕落……此群中之生老病死，终不可救”^①，因此有必要革新小说——“武器的批判”产生了“批判的武器”。十多年后，当五四新文学家开始否定才子佳人小说的时候，当他们把国民劣根性作为重点批判对象的时候，其实已不能说是新鲜出炉。几乎所有需要五四文学作为“疗救”的对象加以批判的，无不从新小说这里开始。再联系到梁启超批判旧史学“赌博耳，儿戏耳，鬼蜮之府耳，势利之林耳”^②及“自是为奴隶根性所束缚，而复以煽后人之奴隶根性而已”^③，二者的共振不可谓不明显。

关于新史学和新小说对想象空间的共同开创，逐渐受到众多新小说家的重视，并对此进行了相关论述。《新世界小说社报发刊辞·小说与世界历史风俗之关系》指出：“观小说者，无端歌哭，无限低回，而感情最浓者，其在兴亡之际乎……中国数千年者来，有君史，无民史，其关系于此种小说，可作民史读也……忽而大千世界，忽而须弥世界，忽而文明世界，忽而黑暗世界，忽而强权不制世界，忽而公理大明世界：种种世界，无不由小说可造；种种世界，无不由小说可毁。过去之世界，以小说挽留之；现在之世界，以小说发表之；未来之世界，以小说唤起之……有新世界乃有新小说，有新小说乃有新世界。”^④《中华小

① 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

② 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第258页。

③ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第252页。

④ 《新世界小说社报发刊辞·小说与世界历史风俗之关系》，载《新世界小说社报》1906年第1期。

说界·发刊词》也认为“荟萃旧闻，羽翼正史……则小说者，可称之曰已过世界之陈列”，“影拓都之现状，贡殊域之隐情……则小说者，可称之曰现在世界之调查录”，“知末日之必届，翼瀛海之大同……则小说者，可称之曰未来世界之实验品”，其中“过去”、“现在”、“未来”之条贯，已开列小说之“历史”世界。这篇文章同时指出，小说“包括三界，奄有众长……熏、刺、浸、提，极其能事：以言效用，伟矣多矣”^①，直接对梁启超小说“想象”的“不可思议之力”作出了回应。因此，成之在论述近代小说时专门指出：“即号为知识最高之士人，其思想，其行事，亦未尝不受小说之感化。若是乎小说之势力，弥漫渐渍于社会之中。吾国今日之社会，其强半，只可谓小说所造成也。小说之势力亦大矣！”并以为小说“以其事出天然，竟可作历史读”。^②成之，即吕思勉，他和梁启超、别士（夏曾佑）都是近代以来的著名新史学家，如此看来，新史学与新小说的互动是非常内在化且具专业眼光的。

从《新史学》到新小说，可视为中国的一次近代意义上的小说与历史的联姻及文学与思想的碰撞，它预设和打开了一条从思想史通往文学史的通道。革新中国需要文学叙事来协助完成，民族主义的狂想曲需要语言音符的排列组合，新民群治需要想象共同体的建造，遂成为一时之共识。由此看来，梁启超策划的新史学与新小说的互动，可称得上是惊天大手笔。梁启超的书法理论不无粗放，其创作的新小说不无缺陷，但他勇于“既开风气又为师”，接过接力棒的后起新小说家继续前进，把“现实”写

① 瓶庵：《中华小说界·发刊词》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第410～411页。

② 成之：《小说丛话》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第412、419页。

进“小说”，使“历史”走向“传奇”，开辟了由“小说”想象“中国”的新的文学天地。

第二节 历史小说：以“小说”代替“史记”

在实际的行进和操作层面，近代历史小说的兴起，其具体历史语境中的实际局面、观念扭转和重心确立是一个涉及面很广的问题，既可从叙事的相近性和传统的史传文学形态观察历史叙述与小说的关系，发掘其“引‘史传’入‘小说’”的独特走向，也可从历史叙述与民族治疗关系的角度探讨这一问题。对于晚清小说，从“补正史之缺的写作目的、实录的春秋笔法，以及纪传体的叙事技巧”^①三个角度切入小说叙事与历史叙事的关系，更多涉及的是修辞层面，对以“小说”代替“史记”这一做法在近代民族国家建构这一意识形态策略方面的估计应可再加以讨论，其中还有一些值得进一步钩沉索隐、大力表彰的地方。有三个方面的问题值得重点讨论：其一，由于当时史学界尚处于“新史未出，旧史尚存”的观念革命的初级阶段，以及知识界已经开始看重“文学救国”的思想启蒙作用，从历史中“发现”文学与用文学“表达”历史，形成了一个意味深长的对流现象；其二，从推崇“民族文明发达之状况”^②的“历史”到张扬“小说与世界历史风俗之关系”^③，深化了小说的民族建构功能；

① 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社2003年版，第212页。

② 梁启超：《变法通议·历史》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第332页。

③ 《〈新世界小说社报〉发刊词》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第185页。

其三，受新史家推崇“专述其民族竞争变迁”的“近世史”^①影响，历史小说发生了“由古史入今世”的重心转移，描写“今社会史”的新小说以“纪实构史”的“写实主义”方式，进入建构近代民族国家的深层结构。在这一过程中，历史小说的概念发生了变化，依附旧史书的“演义体”小说不再是唯一的历史小说体例，直接描写实际的历史世界、探索时代的历史走向，成为一种新的写史方式。在文学史的意义上，它显现了历史小说发展转型的轨迹。

一、载体转移：从“史学”转向“文学”

近代民族主义的觉悟，不仅表现在其时国人欲图通过在器物、政治方面对西方的“迎头赶上”，谋求中华民族的独立与强大，而且投射到学术文化方面的一系列振兴、复兴和创新运动。特别是在甲午海战惨败和戊戌维新夭折之后，唤醒“国魂”的思想革命已经超越器物革新与政治改革，而成为实现民族复兴的首要选择。无论是“别求新声于异邦”、取向更为“西化”的康有为与梁启超，还是立足于本土“故国中原文化”的国粹派诸君子如章太炎、邓实、黄节等，都开始在“经世致用”的思想视野中拓展“学术为国家血脉”的启蒙空间，倡学之风绵延不断。1895年康有为、梁启超等发动“公车上书”失败，逐渐意识到“开风气，开知识”不仅仅是少数先觉儒生的事业，要实现民族的自强自立，必须在更普遍的领域启蒙国人的思想——“非合大群不可，且必合大群而后力厚”^②，于是在11月中旬成

① 梁启超：《变法通议·历史》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第332页。

② 楼宇烈：《康南海自编年谱》，中华书局1992年版，第29页。

立“强学会”，介绍、重评、引进中西学术，希望通过“聚天下之图书器物，集天下之心思耳目”的方式，创立广见闻、开风气、成人才的新的思想局面^①，以及明确“学会有大益于黄人”“强种保种”、“卫民卫国”的意义^②，为复兴中华民族开拓新的思想空间和打造以“新民”为指归的群众基础。1905年初，邓实、黄节等人在上海成立以“研究国学，保存国粹”为宗旨的“国学保存会”，刊行《国粹学报》，创办国学讲习所，建立藏书楼，组织神州国光社，印行《国学教科书》、《国粹丛书》等，断言“国学存则爱国之心有所依属，而神州或可再造”^③，其“以学术再造国家”的用心是非常明显的；同时并不偏废笔记小说，以为“或以笔记小说为功，此非遍治群书，及明于近代掌故者，固弗能为”^④。而在1895年强学会成立到1905年国学保存会创办的10年之间，特别是在20世纪初，对于本民族文化重视和提倡已逐渐回潮并有演为主流之势，重振“国学”而生发的“爱祖国之文明”的情绪日益高涨^⑤。林獬在《中国白话报》上发表《告国民意见书》，指出只有“详详细细把旧书看得清楚，然后才能晓得我这中国着实可爱的地方”，因此“国民当知旧学”^⑥就成为“国民”与本民族文化发生认同的先决条

① 参见康有为《上海强学会章程》，见《康有为全集》第2集，上海古籍出版社1990年版，第196页。

② 参见章太炎《论学会有大益于黄人亟宜保护》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第8～13页。

③ 邓实：《国学新论》，载《国粹学报》1905年（第1年）第5期。

④ 章太炎：《制言发刊宣言》，见《章太炎全集》第5册，上海人民出版社1986年版，第159页。

⑤ 参见郑师渠《思潮与学派——中国近代思想文化研究》，北京师范大学出版社2005年版，第28页。

⑥ 林獬：《告国民意见书》，见张枏、王忍之编《辛亥革命前十年间时论选集》第1卷下册，生活·读书·新知三联书店1960年版，第906页。

件，也是一个“个体”之所以成为一国之“国民”——“新民”的必备资格。这种认同本民族学术文化的观念还延伸到留学生群体中间，1903年发表在《新民丛报》上的文章《游学生与国学》，指出“国学与爱国心相倚者何……真爱国者，必使吾国之历史之现状之特质，日出于吾心目中，然后知其爱发于自然”，断言此乃“培育爱国心之不二法门”^①。可见在19与20世纪之交，在文学革新之前和中间，对学术文化的提倡同样在极大地发挥着“醒国民之脑质”的启蒙作用；当此之时，学术的新变实则为文学的新变提供着思想的资源与力量的支援。

“文献传统中曾经长期包含着它自己的梦寐和觉醒”^②，是晚清新派知识分子基于民族梦想与民族觉醒而提倡学术的基本共识。饶有意味的是，无论是当时被指为“醉心欧化”的梁启超，还是以“复兴古学”为目标的国粹派诸君子，其共同提倡的学术都指向本民族的历史，通过激活历史进而重构民族叙事成为拯救、创新国家的重要路向。“史界革命”不仅是梁启超为重构民族历史而发出的黄钟大吕，也是国粹派诸君子的共同心声：“悲夫！中国史界革命风潮不起，则中国永无史矣，无史则无国矣！”^③与梁启超几乎同步，国粹派诸君子也对新史学的创建进行了积极的探索。在梁启超的《中国史叙论》、《历史上中国民族之考察》、《论中国学术思想变迁之大势》、《中国专制体制进化史》、《新史学》之外，章太炎撰写了《中国通史略例》、《中国通史目录》，邓实撰写了《史学通论》、《论中国民治进退之大势》、《民史总论》，马叙伦撰写了《史学总论》、《史学存微》、

① 《游学生与国学》，载《新民丛报》1903年第26册。

② 费约翰著：《唤醒中国——民国革命中的政治、文化与阶级》，李恭忠、李里峰等译，刘平校生活·读书·新知三联书店2004年版，第90页。

③ 邓实：《史学通论（三）》，见《壬寅政艺丛书·史学文编卷一》。

《无史辨》、《史学大同说》，刘师培撰写了《中国历史教科书》、《拟编辑乡土志叙例》，黄节撰写了《黄史总序》。这种异口同声的发言，造成畅想、规划“新史学”蓝图的著述热潮，“民史”、“群治”、“民族”、“全族”、“国家”、“国民”、“进化”等遂成为一时之“关键词”。

对于梁启超而言，在中国的“经史子集”中分外看重史学的作用，其情势相当独特。在他看来，中国固有的学术文化，只有史学一科足以与西方学术相提并论。他曾断言“于今日泰西通行诸学科中，为中国所固有者，惟史学”^①；后来还进一步张大其势，认为“中国于各种学问中，惟史学最发达，史学在世界各国中，惟中国为最发达”^②。这都是在比较的视野中，用西方新学提升中国旧学的地位，以使中国新的思想局面的打开有可能从本有的文化根底做起。从“今日欧洲民族主义所以发达，列国所以日进文明，史学之功居半”，到历史叙事能磨砺“国民之明镜”，发掘“爱国心之源泉”^③，梁启超的目的是通过历史叙事，“不仅要把中国带入‘现代’，而且还要走向‘世界’”^④，使中华民族成为世界民族之林的一员。

其时梁启超提倡“新史学”，虽然依旧采取的是“援西入中”的路子，但“醉心欧化”实则已经引起他相当的警惕，其成分毕竟少了很多。梁启超意识到从固有的文化资源、实际的历史局面中探索思想之未来走向、国家之将来命运的重要性，并断

① 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第231页。

② 梁启超：《中国历史研究法》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第4092页。

③ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第231页。

④ 汪祖荣：《论梁启超史学的前后期》，见李喜所主编《梁启超与近代中国社会文化》，天津古籍出版社2005年版，第97页。

定“养成国民，当以保国粹为主义，取旧学磨洗而光大之”^①的必要性，其以史学为国粹的一种，通过磨洗旧史学推出新史学的目的是明确的。正是在这一点上，国粹派诸君子与梁启超建立了共同探索新国家的思想基础。其实章太炎等国粹派诸君子在后来的辛亥革命之前，与梁启超在“改良”或“革命”的政治手段上互为轩輊，大打笔仗，但在提倡“新史学”之际，二者的呼应声援甚为积极主动。和梁启超一样，章太炎在1902年也准备撰写一部百卷本的《中国通志》，他引梁启超为同调，并专门致书梁启超谈到自己的著史规划，指出历史叙事的两大要点：“一方以发明社会政治进化衰微之原理为主”，“一方以鼓舞民气，启导方来为主”。^②在信中章太炎对梁启超“于历史一科，固振振欲发抒者”^③的激情大加赞赏，梁启超则将此信刊登在《新民丛报》的《饮冰室师友论学栏》中，二者以打造新的历史叙事为共识，互相砥砺切磋的用意十分明显^④。

对于国粹派诸君子而言，历史叙事承担着唤醒“国魂”、保持“国性”、重振民族精神的重大使命，他们提倡“新史学”，是立足于民族主义，梳理历史叙事之于未来国家建构的内在联系。章太炎一向推崇史书，就是基于“中国今后应永远保存之国粹，即是史书，以民族主义所托在是”^⑤这一强烈的民族意识。既然“醉心欧化”实为阻碍爱国心的罪魁祸首，而对本国

① 梁启超：《与黄公度书》，见丁文江、赵丰田编《梁启超年谱长编》，上海人民出版社1983年版，第292页。

② 章太炎：《致梁启超书》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第167页。

③ 章太炎：《致梁启超书》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第168页。

④ 参见汪祖荣《论梁启超史学的前后期》，见李喜所主编《梁启超与近代中国社会文化》，天津古籍出版社2005年版，第99页。

⑤ 倪伟编：《章太炎生平与学术自述》，江苏人民出版社1999年版，第230页。

历史的无知又是民族意识“一日衰薄一日”的总体根源，那么民族精神的风发泉涌，必须有待于历史浮出地表——“民族意识之凭藉，端在经史。史即经之别子。无历史即不见民族意识所在”。因此，“欲存国性，独赖史书”^①。为此他敬告青年学子：“国于天地，必有与立，非独政教飭治而已。所以卫国性、类种族者，惟语言历史为亟。”^②他还指出读史与不读史的区别在于“读史之效，在发扬祖德，巩固国本”，“不读史则不知前人创业之艰难，后人守成之不易”^③。当此之时，“读史”或“不读史”，实际上指向了“有国”或“无国”这一严重的时代问题。这也连带地牵引出“写史”或“不写史”，实际上指向了“国立”与“国亡”这一巨大的族群焦虑。

作为对重述历史抱有雄心的新学人，国粹派诸君子显然注意到了“历史”到底为谁叙事、如何叙事的重要性，进而在摒弃“君史”、著述“民史”的问题上达成共识。从检讨、否定中国旧史“有朝廷而无国家，有君谱而无历史”^④的弊端出发，章太炎看到“太氏古人作史，以示君上，非为平民，司马温公作《通鉴》以进神宗，其事可证”^⑤，便是“引经据典”，拿煌煌名著开刀，指出旧史“以示君上，非为平民”的偏至。从这里出发，邓实提出了“舍人群不能成历史”^⑥的民史观点；马叙伦则引入西方近代史学理论，指出“泰西各国人有作史之权……莫

① 章太炎：《春秋左氏疑义答问》，见《章太炎全集》第6册，上海人民出版社1986年版，第249页。

② 章太炎：《东京留学生欢迎会演说词》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第276页。

③ 倪伟编：《章太炎生平与学术自述》，江苏人民出版社1999年版，第236页。

④ 马君武：《〈法兰西今世史〉译序》，见《马君武集：1900—1919》，华中师范大学出版社1991年版，第4页。

⑤ 倪伟编：《章太炎生平与学术自述》，江苏人民出版社1999年版，第233页。

⑥ 邓实：《史学通论（四）》，见《壬寅政艺丛书》，史学文编卷一。

不以保国伸民为宗旨，简册所重，动关全族”，并断言如果历史叙事只是帝王家谱而不关乎民族利益，“宗旨既非，焉有信史”？^①于此更进一步，国粹派诸君子思考了如何叙史的可能，那就是要为历史输入“历史的精神”，把历史作成一部“哲理之书”。如章太炎强调新史家要有“熔冶哲理”的知识准备，以使历史叙事起到使人“深知进化之理”^②的效果；马叙伦则指出新史家要有“理心”的涵养功夫，一个具有“理心”能力的史家才有可能写出一部哲理之书：“（历史）可以推进世界之进化、事理之因果，作史者因不独循纪事为足民史之义务，当贯通数千年之全史，撮微申义，以成一部哲理之书……史无理心，此庸常之史不足味也！”^③这种观点，后来被梁启超加以举例说明，认为《史记》乃是司马迁“实欲建一历史哲学，而以事实以为发明”^④。国粹派这一重视“哲理”、张扬“历史的精神”的史学观，与当时他们开始大力引进的西方“社会学”知识密切相关。作为被刘师培称为“精微之学”的西方社会学，为历史叙事划定了“人类举止悉在因果律之范围”，新史家已经告别旧史家“不明社会学”的学理缺失^⑤，改弦更张，为历史注入新时代的思想，使历史叙述走向了探索民族进化演进之迹的近代化道路。而这种观点对新小说家影响巨大，如亚羝指出：“夫国可灭，史不可灭。中国旧史氏之所谓史，平心而论，殆不过一皇族政治之

① 马叙伦：《史学总论》，载《新世界学报》1902年第7期。

② 转引自汤志钧编《章太炎年谱长编》，中华书局1979年版，第141页。

③ 马叙伦：《史学总论》，载《新世界学报》1902年第7期。（参阅郑师渠《晚清国粹派的新史学探讨》，见《思潮与学派——中国近代思想文化研究》，北京师范大学出版社2005年版，第192页。）

④ 梁启超：《中国历史研究法》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第4095页。

⑤ 刘师培：《周末学术史·社会学史序》，载《国粹学报》1905年（第1年）第1期。

得失林也。社会之特征，人物之俊杰，不获附录，是不求野之遗义也。不知文章之感人，以性灵之力为最巨，小说者，陶镕人之性灵者也。”^① 即把社会与心理作为历史叙事的一个中心加以看待；而把陶铸人之性灵的小说与“史不可灭”相提并论，凸显了小说与历史的亲密关系。

其时梁启超和国粹派诸君子这一辈新史家，“其改造（史学）的主要目的就是为现实，就是为了鼓舞人民爱国、救国之心……使人们觉悟到要自结其国族，不把国家当作历史的主体则不足以激励爱国心，不把人民写进历史也不足以激励民族”^②；准备把历史叙事作成一部具有历史精神的“哲理之书”，也反映了他们希望通过掘微历史，“推进世界之进化”的良苦用心。因此再造民族需要“叙事”，把民族“写进”历史就显得十分重要。这种思路推进了对“文学”的新思考，“文”与“史”的并重遂被提到了“共同书写”的层面。其后，就是作为革命家的孙中山也注意到了“文史”并重之于民族建构的必要性，如他认为：“夫立国精神，系于一国之史与文……民族主义为国家图发达与种族图生存之宝贝，盖有史始足启发一国国民民族自由之情思，有文始足鼓舞一国国民民族主义之精神。此立国之贵有史与文也。”^③ 这表明看重历史叙事与国家建构的关系已是当时思想界的一个突出现象，民族主体与历史记忆合辙于文学叙事遂成为一个逐渐展开的话题。

具体到当时的历史现场，“文学”的出场首先发生于新史家

① 亚尧：《小说之功用比报纸之影响更普及》，载《中外小说林》1907年（第1年）第11期。

② 王汎森：《晚清政治概念与“新史学”》，见罗志田主编《20世纪的中国学术与社会（史学卷）》，山东人民出版社2001年版，第18页。

③ 转引自罗刚《实录·自序》，见陈建华《“革命”的现代性——中国革命话语考论》，上海古籍出版社2000年版，第80页。

普遍的“著史困境”和普通民众“读史乏力”这一事实。新史家重振史学的目的，是充分考虑到因学术文化的断裂可能引起的认同危机这一现实难题，从而认定弥补断裂只能依靠重新叙事。但是新史家欲图以史学革命推进思想启蒙的进程并不理想，不仅是他们的著史情怀多半还处于一种蓝图畅想的状态，成绩尚不彰显，中国“无史”的呼声响成一片^①；还因为他们坚持“雅史学”^②的立场，即使有夏曾佑的《中国古代史》的史学新著问世，但其“华贵不替”的雅史作风，也仅是受到新史家的热情追捧，于普通民众殊无影响，导致章太炎一面力主“欲存国性，独赖史书”，一面担心“诵习史传，通达古今者，百人而一”^③。这种感受实际上相当典型地存在于当时的趋新人士心中。如其后一年，康有为撰写《日本书目志》，也开始忧虑“‘六经’虽美，不通其义，不识其字，则如明珠暗投”的可能^④。但与章太炎一方面认为“以史为不足读，其祸遂中于国家”一方面又甚为“鄙薄语录小说”^⑤取径不同，视野更为开阔的康有为发现了

① 如邓实言称：“悲夫，中国之无史也。非无史，无史材也；非无史材，无史志也；非无史志，无史器也；非无史器，无史情也；非无史情，无史名也；非无史名，无史祖也。呜呼，无史祖史名史情史器史志史材，则无史也。”（参见邓实《国学微论》，载《国粹学报》1905年第2期。）

② 关于“雅史学”的提法，参见李小树对梁启超史学思想的相关论述，指的是“以史官为撰修主体的官方史学以及以非史官的知识分子为主体的文人史学”。（见李小树《中国史学的雅俗分流与俗史学的复兴》，载《中国人民大学学报》2005年第2期。）

③ 章太炎：《论学会大有益于黄人亟宜保护》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第10页。

④ 康有为：《〈日本书目志〉识语》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第13页。

⑤ 如章太炎《与郑之诚论史书》说：“鄙人提倡读史之志，本为忧患而作。顷世学校授课，于史最疏。学者讳其伦陋，专作妄谈，以史为不足读，其祸遂中于国家……今人之病，以经书为基督圣书，以史为《虞初》小说，名实既缪，攻击遂多。”（参见倪伟编《章太炎生平与学术自述》，江苏人民出版社1999年版，第236页。）

“小说”与“历史”可以互通互补、互相发明的关系。在“接受”的一面，从“仅识字之人，有不读‘经’者，无有不读小说者”出发，康有为提出“‘六经’不能教，当以小说教之；正史不能入，当以小说入之；语录不能喻，当以小说喻之；律例不能治，当以小说治之”的主张；在“叙事”的一面，从“小说之秾丽怪奇……可考其治化风俗”出发，康有为提出了“经义史故，亟宜译小说而讲通之”的书写策略。当此之时，虽然康有为论述小说的重点是重“译”而轻“著”，但他探讨新的“文学制度”，提炼小说“易逮于民治，善入于愚俗”的功能，进而表达“今日急务，其小说乎”的主张，^①无疑成为推动近代中国民族叙事重心从“历史”转向“文学”的先导。

发现文学传达的历史精神及文学与各国历史进步的关系，也是新史家探索民族叙事由“史”入“文”、寓“史”于“文”的独特取径。从以史学为核心的“古学复兴”中发掘文学的叙史功能值得加以相当的注意，它发生在新史家逐渐把“古学复兴”解读为“文艺复兴”^②，进而辨析中国“文章源流”之于“民史”、“国史”之投射表达的关系这一过程中。邓实在最初提

① 参见康有为《〈日本书目志〉识语》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第13～14页。

② 晚清新史家提倡的“古学复兴”皆源于对欧洲文艺复兴（The Renaissance）的借鉴，汉语世界中的“文艺复兴”提法早于“古学复兴”，最先见于1837年《东西洋考每月统纪传》；1906年邓实著《古学复兴论》已经涉及今日意义的“文艺”，既是古学含义的扩大，也表明其中已经填充了“文学”的内容以及“古学”开始向“文学”的移动；日本留学生蒋方震、周作人直接把“Renaissance”译为“文艺复兴”，已经开始了对“新文学新美术”的策动。（参见罗志田：《国家与学术：清季民初关于“国学”的思想论争》，生活·读书·新知三联书店2003年版，第92～101页；周作人：《文艺复兴之梦》，《甘口苦口》，太平书局1935年版，第12～15页；梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第220页。）

倡古学复兴时就已经注意到“吾国之学，经历代专制之改变、外族朝廷之盗窃，其精意亦浸微”这一严峻现实，但“其族类辨物之大经、内夏外彝之明训、《小戎》之赴敌、《秦风》之同仇，固发于吾一种人之心灵，演成学理绵延至今，传为种姓而未尝灭也”。在邓实看来，文学作品如《小戎》、《秦风》等堪与“大经明训”相提并论，演成学理而传为种姓，可以作成一部“保此一息以为吾国之国魂学魂”^①的心灵史书。这个观点，和梁启超后来认为的“‘成文的史’自史诗始……今存之《诗经》三百篇，其属于纯粹史诗题材者尚多篇”^②甚为一致。他还进一步扩大视野，揭橥欧洲古学复兴端赖于“国文著述”的兴起，指称“雕刻绘画印刷之美术，同时并兴，其活泼优美之风，皆足以助文学之光彩”；邓实并强调欧洲文艺复兴中各国民族诗人的作用，认为各国诗人与其国文明史的关系甚为重要：“欧洲中世文明，德则以神学史学著，法则以诗文音乐之学著，英则以试验哲学及戏曲著。又其时国语渐定，学者皆以国文著述，西班牙诗人哲多、法国诗人多路巴、意大利之汤德、英之佐沙，皆国文学之泰斗，而文学之兴日益光大。”^③邓实的立论重点虽然是张大“古学”，但从古学中发现了“文学”，并赋予文学传种姓、保国魂的历史使命，无疑为民族叙事转向文学的一面，提供了一

① 邓实：《国学保存论》，载《政艺通报》甲辰3号，6张。这种观点并不仅见于邓实，稍前陆绍明亦言《诗经》有史：“歌人怨女，吟于草野，则《诗》有小说野史之意。”两者取向大略相同。（参见《〈月小说〉发刊词》，陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第176页。）

② 梁启超：《中国历史研究法》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第4091页。

③ 邓实：《古学复兴论》，载《国粹学报》1905年（第1年）第9期。（参见罗志田《国家与学术：清季民初关于“国学”的思想论争》，生活·读书·新知三联书店2003年版，第97页。）

条学理化的路径。与邓实取径相似的还有杨度、章太炎等人。杨度通过考察欧洲文艺复兴及日本明治维新成果，指出“意大利统一、日本振兴之实效”，皆因“意大利诗人当的（但丁）编国语以教民族，日本维新之名儒福泽谕吉著书教人”^①这一行为；主张“卫国性、类种族者，惟语言历史为亟”的章太炎则直接把“文学”与“小学”（文辞）相挂钩，指出：“什么国土的人，必看什么国土的文，方觉有趣。像他们希腊、梨俱的诗，不知较我们的屈原、杜工部优劣如何？但由我们看去，自然本种的文词方为优美。可惜小学日衰，文辞也不成个样子。若是提倡小学，能够达到文学复古的时候，这种爱国保种的力量，不由你不伟大。”^②章太炎等人所言“文学”，虽然意指传统中国以“文史哲”为核心的整个人文科学，但其论述的路径已向今日所谓的诗文语言的“文学”倾斜^③。在这个层面上，视文学为“爱国保种的力量”，在彰显“文学”的一面，章太炎的视野转换相当典型，也有很大的代表性。

从国学复兴中彰显文学的作用，一方面是抬升了文学的地位，在传统的学科分类中，这一动向也打乱了“经史子集”的固有等级排序；但更重要的一方面是，其时新史家已经注意到文学叙事有代替历史叙事的一面，并有填补历史叙事的空缺且为历史叙事所不能取代者。关于这一点，梁启超1902年的《新史学》就明确表示：“杂史、传志、札记等所载，常有过于正史者。何则？彼等常载民间风俗，不似正史专为帝王作家谱也。”

① 杨度：《游学译编叙》，载《游学译编》第1期（光绪二十八年十月）第19页。

② 章太炎：《东京留学生欢迎会演说词》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第277页。

③ 参见罗志田《国家与学术：清季民初关于“国学”的思想论争》，生活·读书·新知三联书店2003年版，第100页。

梁启超称颂杂史传志札记为“别裁之良史”，是看重其“常载民间风俗，不似正史专为帝王作家谱”，有助于解决“中国史学知识之不能普及”的困境。^①其后，即使到了1922年，梁启超仍然坚持这个观点，并特别突出文学的一面，认为：“拿历史家的眼光看来，一字一句，都藏有极可宝贵的史料。又不独史部书而已……章实斋说‘六经皆史’，这句话我原不敢赞同，但从历史家的立脚点看，说‘六经皆史料’，那便通了。即如此说，则何只六经皆史？也可以说诸子皆史，诗文集皆史，小说皆史。”^②并指出阅读这些诗文小说，“而所谓‘民族心’者，遂于兹播殖焉”；为此，梁启超甚为重视“纯文学”的历史内涵，如他援引章学诚“文集者，一人之史也”的观点，认为“集部之书……至如杜甫白居易诸诗，专记述其所身历之事变，描写其所目睹之社会情状者，其为价值最高之史料，又无待言”；他揭橥小说是“善为史者，偏能于非事实中觅出事实”，并指出“须知作小说者无论骋其冥想至何程度，而一涉笔叙事，总不能脱离其所处之环境，不知不觉，遂将当时社会背景写出一部分以供后世史家之取材”^③。梁启超立足于史学，但却看重文学的力量，充分反映

① 参见梁启超《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第236页。

② 梁启超：《治国学的两条大路》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第4067页。

③ 梁启超：《中国历史研究法》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第4113页。顾颉刚1922年也说，研究历史“总要弄清楚每一个时代的大势，对于求知各时代的‘社会心理’，应该看谚语比圣贤的经训要紧，看歌谣比名家的诗词要紧，看野史笔记比正史官书要紧。为什么？因为谣谚野史虽出于民众，他们肯说出民众社会的实话，不比正史官书贤人君子的话，主于敷衍门面”。[参见顾颉刚《中学校本国史教科书编撰法的商榷》，载《教育杂志》第14卷第4号（1922年4月）]。顾颉刚认为正史官书不过在敷衍门面，而真正能说实话能反映各时代“社会心理”的材料只能“出于民众”。

了一种从边缘——文学进行历史叙述的倾向，并导致文学功能的逐渐上升。

当此之时，“美词有史，修文有史”^①，已成为新史家一般的“通识”。这一趋向也促使新史家进入中国文学史，搭建文学之于“民史”、“国史”的内在关系，从而建构文学在历史叙事中的合法性。国粹派田北湖在《国粹学报》1906年第2～6期连续发表《论文章源流》，从文章缘起的根本处论述文学的叙史功能，相当典型：

中古以神道设教，逆治之法，发诸首善；秩典立政，施之要荒。君民相舆之际，使卜祝为尸宥；而私家无著作之权，其所载笔，纳诸盟府，已视其正。故卜有卜史，祝有祝史，卜明是非，祝修词令；幽明绝通，假借准的，足以补治化所不逮，而起一世俗，经制人心。及陈其迹，或编岁时，或述本末，公中之纪，璨然为文，是曰国史。然而民间之史，一付阙如矣。古者先有民史，而后有国史，有国史然后有君史。国史者，君民比亚之史；君史者，一姓一代之史也。其旨既异，其文体迥疏。而国史者，承上接下之枢纽，君民离合之津渡，实史家变迁之机括欤！今民史亡佚，国史亦残缺不完，尚书仅存唐虞之典谟，岂非君史之滥觞哉？后世之史，皆本兹源，釐为文体，《春秋》遂为王者之事，二千年来，文学之士，不复知有民史之说矣。^②

出于国粹派一般的“回溯”心理，田北湖虽然以“古文章”为论述依据，但他实则看到了“历史”与“文学”相互纠缠交错

^① 马叙伦：《史学大同说》，载《政艺通报》1903年第16期。

^② 田北湖：《论文章源流》，见舒芜、陈迥冬、周绍良、王利器编《近代文论选》，人民文学出版社1999年版，第606～607页。

的事实。从“文章”叙史的一面立论，并把这一现象纳入“文学场”，从这一点说，《论文章源流》收编历史叙事成为文学叙事并“以文传史”的观念是相当近代化了的。而且，“二千年来，文学之士，不复知有民史之说”的论断相当惊心动魄，这是田北湖贯通“古世”“近世”，呼吁文学之士在叙述新史时应有所作为，从此也可看出他在构建新史方面对文学叙事的期望。田北湖爬梳中国文章源流，重建文学叙史的功能，实际上也隐伏着在文学的一面推陈出新的愿望，其中演示着近代文学观念的转型和位移，烙刻着从历史叙事中凸显文学叙事的时代印痕。

出于对历史叙事之于民族建构的广泛认同，当时产生了泛化历史的趋向，似乎一切文化建设都须与历史发生联系才能产生意义，一切叙事都须与历史叙事贴近才有价值，“政治亦史也”、“说部亦史也”、“报纸即民史也”^①、“学校则犹史氏也”^②、“新小说宜作史读”^③的呼声甚为一致。其实此前几年，主张“报纸即民史”的谭嗣同在论述“报章文体”时，就十分看重文学之于历史叙事的关系，于“文章源流”的爬梳——“周公以前，师道摄在上，故文总于史官，周公之制作，史之隆轨也”^④——之后，又在“文体”的一面论证文学叙史的功能，如他认为“总天下之文章”都与叙史相关：

诗赋、词曲、骈联、俚句、歌谣、戏剧、舆诵、农谚、

① 谭嗣同：《〈湘报〉后叙（下）》，见蔡尚思、方行编《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第419页。

② 章太炎：《论学会大有益于黄人亟宜保护》，见汤志钧编《章太炎政论选集》上册，中华书局1977年版，第4页。

③ 《读新小说》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第274页。

④ 谭嗣同：《报章总宇宙之文说》，见蔡尚思、方行编《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第375页。

里谈、儿语、告白、招帖之属，盖无不有焉。上下四方曰宇，往古来今曰宙，罔不兼容并包，同条共贯，高挹遐揽，广收毕蓄，识大识小，用宏取多。信乎经国之大业，不朽之盛事，人文之渊藪，词林之苑圃，典章之穹海，著作之广庭，名实之舟楫，象数之修途。总群书，奏《七略》，谢其淹洽；甄七流，综百家，甄其懿铄。自生民以来，书契所纪，文献所征，参之于史既如彼，伍之于选又如此。其文则选，其事则史；亦史亦选，史全选全。文武之道，未坠于地；知知觉觉，亦何常师？斯事体大，未有如报章之备哉灿烂者也。^①

谭嗣同论述取径与田北湖非常接近，即断定文学叙事就是历史叙事——“其文则选，其事则史；亦史亦选，史全选全。”不过更为激进的是，谭嗣同不仅肯定阳春白雪的“诗赋、词曲、骈联、俚句”，而且把属于下里巴人的“歌谣、戏剧、輿诵、农谚、里谈、儿语、告白、招帖”一律收编进历史叙事之中，这种文类的扩大显示了近代文学趋向“通俗”、便于“启蒙”的变革思路。

在近代中国，重振国家需要方向明确的民族叙事，新史家在重建史学的过程中寄望于文学，为近代民族叙事打开一个新的世界和新的可能性，推动了近代民族叙事的载体由“史学”向“文学”的位移，其结果是文学在近代中国的高调出场，参与到民族国家建构的历史洪流之中来。关于这一转向及其作用，其实早就为人所注意到，魏源就已指出：“今日史官以蝇头小楷、排律八韵为报国华国之极事。”^②几十年以后，陈寅恪在回顾历史时也指出，“其时学术风气”，实与蓬勃开展的“浪漫之文学，

^① 谭嗣同：《报章总宇宙之文说》，见蔡尚思、方行编《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第377页。

^② 魏源：《致邓湘皋述》，见邓显鹤编撰《宝庆府志·艺文志三》，卷102。

殊有连系”。^①在晚清的文学世界里，文学之士逐渐要扮演“史官”的角色，承担民族建构的使命，构成了近代文学相当独特的面向。

二、载体选定：以“小说”代替“史记”观念的确立

新史家提倡史学革命，反映了他们通过历史叙事重振国家的努力；而由史学进入文学的位置转换，在要求文学之士扮演“史官”的角色之外，还必须选定叙事的最为合适的文学载体。在当时“正经衰败，边缘上升”的总体态势之下，曾经属于中心文类的诗词歌赋显然不如长期处于边缘的小说受到重视，小说从边缘向中心的位移，显示了其时趋新人士从推崇“民族文明发达之状况”的“历史”^②到张扬“小说与世界历史风俗之关系”^③的叙事观念的转变，从而把小说推到了叙述历史的最重要的平台。无论是从本土吸取资源，如林纾以“左马班韩”为新小说的楷模，努力使新小说符合《左传》、《史记》、《汉书》的内在特征^④，还是从西方寻求支持，论断“《雪中梅》，日史也；《俄宫怨》，俄史也；《利俾瑟》、《滑铁卢》，法史也”^⑤，都显示

① 参见陈寅恪《朱延丰〈突厥统考〉序》，见《寒柳堂集》第144页。此处言及“浪漫”，并非后来通行的文学术语的浪漫主义，实指想象、虚构之意。

② 梁启超：《变法通议·历史》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第332页。

③ 《〈新世界小说社报〉发刊词》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第185页。

④ 参见林纾《斐洲烟水愁城录·序》、《鬼山狼侠传·叙》、《撒克逊劫后英雄略·序》，收入陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第141～145页。

⑤ 《读新小说法》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第274页。

了新小说家看重小说的叙史功能，并大有把小说与历史互为等到的倾向，其用意不外是希望以“小说”代替“史记”，强化小说的民族建构作用。

不过，以小说代替史记的合法性仍然需要专门的论述。这成为当时新史家和新小说家共同努力的目标。在传统的中国文学世界，其实并不缺乏历史题材的小说，宋元的“讲史”、明清的“演义”、“志传”都是取材史实，经敷衍、串缀而成小说。但是在新小说家的眼里，传统的历史题材小说有两大缺点：一是流于猥滥污漫，一是只关君史不及“种人”。前一点如蛮所述：“中国历史小说，种类颇夥，几与《四库》乙部所藏相颉颃。然非失之猥滥，即出以污漫，求其稍有特色者，百不得一二。”^①已经显示了不满旧籍、推陈出新的冲动。后一点如《〈新世界小说社报〉发刊辞》所言：“专制时代，凡百事莫不以君上为重心的，由小说而播于演剧，而演剧则更足为重心所在之证者，则俗语所谓‘十出九皇帝也’。”^②其时受“国史”、“民史”的影响，新小说家在重新打量传统历史题材小说的时候，已经相当明显地注意到演述“一家一姓”的传统历史小说存在着“非种人的历史”的叙事倾向，那么提倡新小说，创作关涉“种人的历史”的作品就是必须依循的方向。

近代第一部小说专论《本馆附印说部缘起》，就可称为一篇论断小说与各国民族历史演进关系的重要文献。中国近代小说理论的开山之作即与历史叙事发生联系，不可不谓为一个意味深长的文学事件。《本馆附印说部缘起》是一篇万字雄文，连载于

① 蛮：《小说小话》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第243页。

② 《〈新世界小说社报〉发刊辞》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第185页。

1897年11月10日至12月13日的天津《国闻报》，署名别士、几道，经梁启超指明为夏曾佑、严复的笔名^①，而实际上很可能是夏曾佑主笔、严复润色的结果^②。夏曾佑长于史学，是新史学的主将之一，所著《中国古代史》被认为是“新史学”的开新之作，因此，以新史家的眼光整理小说的精神命意，历史虽非小说，但小说不得不作成一部“心构的历史”。

《本馆附印说部缘起》行文独特，基本上是一个“小说—历史—小说”的封闭性结构。这个以小说包夹历史的结构，显示了作者用小说收编历史且以历史为小说内核的论述策略。文章开篇就是关于历史知识的问答，指出一般人所知道的历史知识，无论是曹操、刘备这样的“英雄豪杰”，还是唐明皇、杨贵妃这样的“佳人才子”，对其“行事品目”的了解都有赖于对小说的阅读。由此上升到一般的历史经验——大至国家，小至个人——都可以从小说中发现：“数千年之事，胡、越、秦、楚悬隔千里，而又若存若亡、杳冥不可知之人，皎皎乎若亲至其人之庭，亲炙其为人，而更睹其生平前后数十年之事者，盖莫不然。”^③ 小说既然有这样钩沉索隐的叙史能力，且又有超越时间——“时量

① 参见饮冰《小说丛话》，载《新小说》1903年第7号。

② 如黄霖认为，《缘起》文中有“生平孤露，早迫饥寒，尝溯长江，观六代之都，北至长城，西度函关，观秦、汉、唐之遗迹，凭吊兴亡”句，与夏曾佑生平经历相合，故而断定“主要成于夏曾佑之手”。（参见黄霖《中国文学批评通史·近代卷》，上海古籍出版社1996年版，第538页）。不过《严复集》的编者王栻认为该篇文字风格和文前一段作者的身世自述与严复不合，而断定严复并未参与文章的写作，此篇实为夏曾佑独著，不能以严复是《国闻报》的主事者而推测此文必有他参与贡献。（参见王栻《严复在〈国闻报〉上发表了哪些论文？》，见《严复集》第2册《诗文集》下，中华书局1986年版，第439～440页。）

③ 别士、几道：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第1页。（以下引文出于此篇者，不另注。）

既破，不复成古今，故古人皆可见而恒在”的“存史”功能，那么“地球之博”、“古今之长”、“恒河沙数之人”，通过阅读小说，就“能长留于亿兆人之脑气筋中而传而益远，久而不淡也”。

夏曾佑在小说中特别提出“英雄豪杰”与“佳人才子”，并非仅仅从文学主题的一面立论，与他重视小说的时间性一致，这样的表述都指向历史。作为新史家的夏曾佑，其历史观不是一家一姓王朝更替的“循环论”以及天命所系的“神授论”，站在民族国家的立场，他认为历史的进化乃出于人类的一种“公性情”——随着英雄与男女的发展而发展^①——“非有英雄之性，不能争存；非有男女之性，不能传种”。这里似乎存在着一种移花接木的概念偷换，但为了把小说的内容和历史的精神迅速有机地合而为一，这种转换甚为成功，实际上也大大提升了小说的作用。

提出以“英雄争存”与“男女传种”作为历史驱动力的“公性情”，显示了夏曾佑以民族竞争与人性欲望来解释历史的新趋向。这种观点颇为近代化，实际上也是针对当时的世界大势和中国社会转型而发言的。夏氏并指出这种公性情的展示表露了人类的进化和民族的兴衰，因此将之普遍化和历史化就需要叙事。为此夏曾佑不惜广征博引，借希腊神话“特洛伊战争”、罗马故实“埃及女王”来论证以英雄男女之“公性情”为民族叙事核心驱动力的观点——“夫兴亡之迹，波谲云涌，而交柯乱叶。试讨其源：大都女子败之，英雄成之；英雄败之，女子成之；英雄副之，女子主之；英雄主之，女子副之”。在此，“神话”的出场及其对“历史”的覆盖，表明夏氏的历史逻辑已经充分地故事化、小说化——虚构化、浪漫化了。也是在这个意义上，夏氏眼中的英雄不只是曹操、刘备这样的实有人物，也包括

^① 参见单正平《晚清民族主义与文学转型》，人民出版社2006年版，第303页。

宋江、武松这样的文学形象；男女不只是唐明皇、杨贵妃这样的真实存在，也包括张生、莺莺这样的典型虚构。夏氏指出，“有人身所作之史”、“有人心所构之史”，“身作之史”有待于“心构之史”的彰显，才能“震动于一时，而流传于后世”，因此“小说者又为正史之根矣”。夏氏胸怀历史，放眼小说，所论小说虽然“依托姓名，附会事实，凿空而出”，但“称心而言，更能曲合乎人心”，因此小说即使所言乌托，但“宗旨所存，则在乎使民开化”，其于一国一族的意义是非常重大的。

从易于接受的一面，夏曾佑甚为轻看正经的史书，而重视正经之外的小说，因为小说在性质上属于叙史，但形式上却有优于史叙的地方。夏氏认为小说有五种比史书“易传”的因素：其一为小说的语言文字属于从精英到草根的全体国民“所行用”；其二为小说语言“与口说之语言相近”，易于传播和理解；其三为小说语言是“繁法之语言”，叙事详细；其四为小说“言日习之事”，近取诸譬，读者“则欣然乐耳”；其五为小说“言虚事”，可以激发想象，传递美感，打动人心。凡于史书之不足者，都是小说的强项——“其具有五不易传之故者，国史是矣，今所称‘二十四史’俱是也；其具有五易传者，稗史小说是矣，所谓《三国演义》、《水浒传》、《长生殿》、《西厢》、‘四梦’之类是也。”夏氏因此宣称：“说部之兴，其入人之深，行事之远，几几出于经史之上，而天下人心之风俗，遂不免为说部所持。”从“收天下人心”的角度，夏氏极力抬高小说的地位，扶持小说登上近代中国宏大叙事的历史舞台，在文学史的意义上，不失为一个星移斗转、变换新声的创举。

以“学问家”的眼光透视“小说家”的功业，《本馆附印说部缘起》从内容的一面揭橥小说民族叙事的强大功能，从形式的一面张扬小说“通俗化人”的启蒙效果，可谓一石激起千层浪。虽然其后几年并未有如此理论背景的重要小说出现，但

“读者方日日引领以待其所附印者”^①，它其实大大地吊起了时人的胃口，催生了新的阅读期待，当然也埋伏了新的创作趋向。1902年梁启超提倡新小说，仍不能忘情于夏氏文章开创的新的小说理论局面，称之为“批郢导窾”的雄论^②；《新小说》杂志于新小说中首推“历史小说”，认为“读正史则易生厌，读演义则易生感”^③，无疑也是受到了夏曾佑的影响。

1902年是中国文学发展的一个拐点，因为从这一年开始，以梁启超创办《新小说》为先导，趋新人士开始实践由思考新小说到创作新小说的崭新事业。其后《绣像小说》（1903）、《新新小说》（1904）、《月月小说》（1906）、《小说林》（1907）等新小说杂志纷纷问世，一时间，“小说新新无已，社会之变革无已”，均被视为“事物进化之公例”^④，而使新小说实践与中国历史演进及社会变革的轨辙合而为一。立足于以“历史敷衍成书者，其必为文明无疑矣”，在当时出现了“中国之小说，所叙者多为一种社会之历史”^⑤的新鲜观念。这种观念把小说置于社会历史的中心，肯定小说与文明进化的关系，瓦解了小说“琐语只言，史官末学”的与历史无涉的断裂结构，而凸显小说“为国人白心”的“稗官职志”^⑥——新小说家们的创新与努力，显然是在为建构小说与历史密不可分的氛围营造声势。

具体而论，从夏曾佑《本馆附印说部缘起》获得灵感以及

① 饮冰：《小说丛话》，载《新小说》1903年第7号。

② 饮冰：《小说丛话》，载《新小说》1903年第7号。

③ 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，载《新民丛报》1902年第14号。

④ 侠民：《〈新新小说〉叙例》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第124页。

⑤ 曼殊：《小说丛话》，载《新小说》1904年第11号。

⑥ 周作人：《〈古小说钩沉〉序》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第370页。

实际操作中对创作手法的寻找和考虑阅读的接受效果，其时新小说家都认为小说具历史的特性而在形式及阅读感受上有高于历史著述者。即使是夏氏本人，值此小说大兴之际，继续以新史家的学者身份而操持小说家的职守，于1903年在《绣像小说》上发表《小说原理》，重申“史亦与小说同体”而“不若小说可爱者”的前说。夏氏认为“实有之事常平淡”的史书远不及“诞设之事常艳艳”的小说，其原因在于“史文简素”，不如小说那样以“详尽之笔”，“就寻常日用琐屑叙来，与人胸中之情理相印合”——小说写法的放逸诞设正可弥补史书“嚼蜡集蓼”的沉闷和读来“犹费心思”的寡乐多苦。夏氏并用比较的手法，指出小说与图画书、历史书、科学书相比，是一种“独一无二可娱之具”，可与“饮食”、“男女”这样人的本能需求与基本欲望平起平坐——“画”、“史”、“科学书”都不如小说“取之不费，用之不匿”，只有“小说之为人所乐，可与饮食、男女鼎足而三”。在性质上重视小说为“史家之支流”、“国文之大支”，在形式上肯定小说“以粗浅之笔，写真实之理，渐渐引人入胜”，夏氏从“寓教于乐”的角度推崇“欲求输入文化，除小说更无他途”^①，其以“入史出史”的方式抬高小说的位置，意义不可谓不重大。此种意见并带出了“良史”不如“良小说”的观点，如侠人认为：“故一良小说之出世也，其势力殆如水银泻地，无孔不入，日月有明，容光必照。使人无论何时何地，而留有一小说焉以监督之而慰藉之，此其力真慈父母、良师友所不能有，而大小说家之所独擅也者。此无他，圣经贤传之所不能诏，而小说诏之；稗官史籍所不能载，而小说家载之。”在侠人看

① 别士：《小说原理》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第56～61页。

来,“如泥犁狱中之一光明线”,可以用来增强“种人之自信力”^①的,不是史书,而是小说。立足于这样的发言姿态,小说家地位的提升就不足为怪——既然“今《水浒》且又胜过《史记》”^②,那么“一国之中,不可不生圣人,也不可不生才子”^③,因此“今日中国之文界,得百司马子长、班孟坚,不如得一施耐庵、金圣叹”^④。才子与史家并列,并大有超出史家的地方,这种作者地位的升降沉浮实际上也代表了文类地位的此消彼长。

在当时,无论是论述“小说与社会之关系”还是厘定“文学上小说之位置”,小说功能的扩大与地位的上升都与新小说家一口咬定小说乃“通俗史之权舆”^⑤这一认识密切相关。提倡“通俗”而搁置“渊雅”,不仅被视为一种阅读感受上的由难入易,而且被视为一种“文界进化”,凸显小说的“通俗化人”远比依托正史的“高头讲章”更能达到启蒙的效果。如侠人认为,从孔子作“鲁史”《春秋》到今人作小说,其寄托“史心”于“空言”,就不如小说“见之于行事之深切著明”,原因正在于“文界进化”,使小说有高于历史的地方:

我欲托之于空言,不如见之于行事之深切著明也……且孔子之所谓见诸行事者,不过就鲁史之成局,加以褒贬而已。材料之如何,固系于历史上之人物,非吾之所得自由者也。小说则不然,吾有如何之理想,则造如何之人物以发明之,彻底自由,表里无碍,真无一人能稍挚我之肘者也。若是乎

① 侠人:《小说丛话》,载《新小说》1905年第13号。

② 定一:《小说丛话》,载《新小说》1905年第13号。

③ 平子:《小说丛话》,载《新小说》1903年第8号。

④ 楚卿:《论文学上小说之位置》,载《新小说》第7号,1903年。

⑤ 姚鹏图:《论白话小说》,见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》(1897—1916),北京大学出版社1989年版,第134页。

由古经以至《春秋》，不可不谓之文体之一进化；由《春秋》以至小说，又不可谓非文体一进化。使孔子生于今日，吾知其必不著《春秋》，必作一最良之小说，以鞭辟人类也。不宁惟是，使周、秦诸子而悉生于今日，吾知其必不垂空言以昭后人，而咸当本其学术，作一小说以播其思想，殖其势力于社会，断可知也。若乎是语孔子与施耐庵、曹雪芹之学术行谊，则二人固万不敢几；若语《春秋》与《红楼梦》、《水浒传》之体裁，则文界进化，其阶级固历历不可诬也。^①

也正是在文学进化的轨道中，时人已经感受到小说之外各种经籍文本的“过时”——“读子而烦，读骚而闷，读史而乱，则读书诚不如其读小说也”。以经史子集为中心的读本已经“不合时宜”，已经不是“时尚”——“古称圣贤，著书立说，今且糟粕遗经，而以为残废不合时宜”。在“一代文风之宗尚，视风气为变迁”的情况下，“诵其诗，读其书者，其精神大半移用于收罗说部”，且小说“文法”超越群书，值得在文学的一面大加推荐——“即就文学之一面观之，群书文法之疏，更不如小说文法之密。此非特小说家之思想优特也，盖其起、其结、其应、其伏、其布局、其运笔、其造句，如云锦裳焉，其剪裁针线无迹；如常山蛇焉，其首尾回环互应。”^②在新的文学史视野里，新小说家认为小说的自由营构与通俗表达，远比正经史书更易于叙事周详，描画生动，且为读者所乐于接受，以“小说”代替“史记”，无疑是一种最好的选择。

其实，无论新小说家如何抬高小说的地位以及神化小说的功

① 侠人：《小说丛话》，载《新小说》第13号，1905年。

② 棣：《小说种类之区别实足移易社会之灵魂》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第218～219页。

能，在历史叙事的一面，都是为了强化小说叙史的作用，都是为小说叙史争取合法性地位。新小说家论断小说“以稗官野史之记载，寓诱智革俗之深心”^①，其目的都是为了通过小说“影响世界普通之好尚”而实现“变迁民族运动之方针”^②。因此，不仅“国可灭，史不可灭”，如此“万世之功”，都要交付给小说来完成^③，而且小说构筑的历史世界可以通过想象的方式，发挥建构民族未来的作用：

观小说者，无端歌哭，无限低回，而感情最浓者，其在兴亡之际乎……中国数千年者来，有君史，无民史，其关系于此种小说，可做民史读也……忽而大千世界，忽而须弥世界，忽而文明世界，忽而黑暗世界，忽而强权不制世界，忽而公理大明世界：种种世界，无不由小说可造，种种世界，无不由小说可毁。过去之世界，以小说挽留之；现在之世界，以小说发表之；未来之世界，以小说唤起之……有新世界乃有新小说，有新小说乃有新世界。^④

把小说当做“民史”来读，其实包含着以小说叙述历史的想法；“有新小说乃有新世界”，又展现了通过历史叙述重铸民族的

① 小说林社：《谨告小说林最近之旨趣》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第156页。

② 陶祐曾：《论小说之势力及其影响》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第226页。

③ 参见亚尧《小说之功用比报纸之影响为更普及》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第218页。

④ 《新世界小说社报发刊辞·小说与世界历史风俗之关系》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第185～186页。

“创世”情怀。因此，“‘新小说’更偏于‘史传’”^①，但其偏转的重心，不仅仅指向小说具有“史才”、“史笔”等叙事能力的互相关联之上，也是从推崇小说建构历史的功能更发展到“想象”新国家的高度——“志以往之事迹，作未来之模型。”^②这意味着中国小说告别了“关于进步的时间之外的道德秩序的意识”，拥有了“关于历史运动的意识”。^③也正是在这样的意识包围之下，新小说家一方面用小说拥抱历史，一方面把小说抬高到史书之上，实现其叙事观念由“史记”到“小说”的转移。

三、重心调整：以描写“今社会史”为历史小说

如前所述，从新史家设定民族建构必须依赖于新的历史叙事，到新小说家认定这一叙事必须充分发挥小说的功能，是学人与作家倾情策划、史学与文学亲密合作的结果，其草蛇灰线的踪迹意味丛生，值得往复钩沉。但具体到晚清新小说的写作现场，“历史小说”仍是一个相当混沌、指向不明的概念，历史小说写什么、怎么写仍然需要仔细厘定。在古今杂呈的晚清世界，即使趋新已是一个得到多数人认同的硬道理，但仍然会有姿态、立场、趣味、手段和具体目标的不尽一致。就历史小说而言，是依据已有的史书，用“演义”的方式进行“翻译”，还是采掘近世社会的事实，用“写实”的方法进行“创作”，不仅关系到历史小说的功能，也关系到历史小说的写法。

中国文学史上“历史小说”概念的最早提出，以及将其位

① 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社2003年版，第212页。

② 小说林社：《谨告小说林最近之旨趣》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第156页。

③ 费约翰：《唤醒中国——民国革命中的政治、文化与阶级》，李恭忠、李里峰等译，刘平校，生活·读书·新知三联书店2004年版，第76页。

列“政治小说”、“军事小说”、“冒险小说”、“侦探小说”、“写情小说”等各类小说之首，功在梁启超。1902年梁启超在《新民丛报》第14号上发表署名“新小说报社”的文章《中国唯一之文学报〈新小说〉》，对历史小说作了如下定义：

历史小说者，专以历史上事实为材料，而用演义体叙述之。盖读正史则易生厌，读演义则易生感。征诸陈寿之《三国志》与坊间通行之《三国演义》，其比较釐然矣。故本社同志，宁注精力于演义，以恢奇俶诡之笔，代庄严典重之文。^①

梁启超大刀阔斧，行文自有逻辑，但仔细推敲，其间却有较大的歧义。定义前以“历史上事实”为小说所取之材料，后以“读正史”、“征诸陈寿之《三国志》”为说明，表明其所取材料仍是史书^②。而推崇“以恢奇俶诡之笔，代庄严典重之文”的“演义体”，则表明历史小说的写作方式仍只是一种文类“由雅而俗”的“翻译”，此种“变文”离“变体”尚有不少距离，更谈不上文学上的“创格”，称之为历史的“俗讲”则可，称之为文学中的“小说”则勉强。因此，是“历史”还是“小说”，历史小说是复述史书还是取材事实，梁启超并未给出有说服力的答案。

1906年，吴趼人创办《月月小说》，“发大誓愿，将遍撰译历史小说”。吴趼人此举是由“旧史之繁重，读之亦不易矣；而新辑教科书，又适嫌其略”所引发的，所以吴氏的历史小说是借小说输入历史知识——“持此小说，窃分教员一席”^③。执著

① 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，载《新民丛报》1902年第14号。

② 参见欧阳健《历史小说史》，浙江古籍出版社2003年版，第383页。另，梁启超创作《十九世纪演义》，明言“此书乃采集当代大史家之著述数十种熔铸而成”，可作旁证。

③ 吴趼人：《〈月月小说〉序》，载《月月小说》1906年（第1年）第1号。

于“教辅材料”的观念，那么历史小说就只能紧跟史书这个“教材”，不得越雷池半步，其目的就是要达到“使今日读小说者，明日读正史如见故人；昨日读正史而不得入者，今日读小说而如身亲其境”，因此无论是“小说附正史以驰”还是“正史藉小说为先导”，重点都在史书而非小说。与梁启超一样，吴趼人也是在《三国志》和《三国演义》之间寻找历史小说的写法，主张以“演义”为“历代史籍”之辅翼，^①以便使“当时事业”化为“满纸云烟”。但如此一来，历史小说仍停留在“例胜班猪，义仿马龙”的史书层面，“多与正史相发明”的偏至立场实际上很难达到他认定小说“文写花管”、“语穿明珠”^②的效果。作为反面的意见，成之认为“就史写史”的演义体历史小说不能算是高明，必以“写实主义”加入，对历史实施“想化而后创作”的文学手术，方能体现历史小说的真精神：

历史小说，如《东周列国志》、《三国演义》等，全部皆根据于历史者是也。此种小说，谓可当历史读，增益智识耶？则语多荒诞，不惟不足以增长智识，反足以贻误下等社会之人，使误认小说为历史也。谓足饜人好奇之心，感动人情耶？则其文学上之价值，何如经想化而后创作者。始两无足取也。质而言之，作此等小说，直是无主义者也。^③

成之，即新史家吕思勉，他以史学家的眼光看待历史小说，看出了演义体历史小说“直是无主义”、无精神者，在他看来，“想化而后创作”才是历史小说的正道。这种观点，也得到新小

① 参见吴趼人《历史小说总序》，载《月月小说》1906年（第1年）第1号。

② 吴趼人：《〈月月小说〉发刊词》，载《月月小说》1906年（第1年）第3号。

③ 成之：《小说丛话》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第429页。

说理论家的正面回应。如侠人认为，依据史实史书进行的历史叙述，“材料之如何，固系于历史上之人物，非吾之所得自由者也”，而“小说则不然，吾有如何之理想，则造如何之人物以发明之，彻底自由，表里无碍，真无一人能稍挚我之肘者也”。在他看来，只有摆脱史书的“成局”，虚构人物故事，进行自由的创作，才能达到小说的理想之境，方可实现作者“本其学术，作一小说以播其思想，殖其势力于社会”的目的。^①而所谓“本其学术”，当指历史小说要融贯一种历史意识和史家立场，再进行自由无碍的表达与发明。这种思路，和前述国粹派新史家要把新史学作成一部“哲理之书”的立意，也是互为表里的。

在创作的一面，当时作家创作的演义体历史小说，如吴趼人所撰《痛史》、《两晋演义》等，也并未得到一致的“公认”，反而遭致尖锐的批评，批评的重点在于这些创作都未能把历史转化为较纯粹的“小说”。针对吴趼人主张的“撰历史小说，当以发明正史事实为宗旨，以借古鉴今为诱导；不可过涉虚诞，与正史相刺谬”^②，蛮（黄人）直接批评此种作法并非历史小说的“正格”：

若近人所谓历史小说者，但就书之本文，演为俗语，别无点缀斡旋处，冗长拖沓，并全失历史之真精神，将教会中所译土语之《新、旧约》无异。历史不成历史，小说不成小说。谓将供观者之记忆乎，则不如直览史文之简要也；谓将使观者易解乎，则头绪纷繁，事虽显而意仍晦也。^③

如此看来，如果仅仅把“书之本文，演为俗语”，结果就不能令人满意——“历史不成历史，小说不成小说”的指责相当

① 参见侠人《小说丛话》，载《新小说》1905年第13号。

② 我佛山人《〈两晋演义〉序》，载《月月小说》1906年第1卷第1号。

③ 蛮：《小说小话》，载《小说林》1907年第2期。

苛刻。而从“全失历史之真精神”来看，则表明旧史书及其演义体小说所蕴涵的历史精神值得怀疑，大有重新清理的必要，以凸显新史学的精神。这种诉求，反向地指出了历史小说从形式到内在精神都必须重新来过。梁启超指出历史小说涉及“国家、人群……其现象日日变化”^①，立意可称重大，指归尚在正脉，但吴趼人指认“撰译历史小说以为教科之助”及以小说“分教员一席”^②，“别无点缀斡旋处”，舞台则未免太小；更有甚者，如此恋栈旧籍，可能违背新史学的民族主义目标而与新小说的初衷南辕北辙。因之历史小说要“影响世界普通之好尚”，实现“变迁民族运动之方针”，不得不寻找另一种作法。

晚清时代，新小说家几乎达到了言必称历史的程度，历史已经成为一种“迷思”，不过这一“迷思”幸未造成“意图的迷误”。其实新小说家以“小说”代替“史书”的冲动，最深层的原因是认定小说叙事与历史叙事一样具有建构民族国家的作用，小说写作的重点不是复述史书，而是构造历史进而探索一个可能的未来。吴趼人严格按照其历史小说理论写下的《两晋演义》受到指责，但他1903—1910年创作的《二十年目睹之怪现状》及其续篇《最近社会醒醒史》（初名《近十年之怪现状》）反成为小说名著，原因即在于《两晋演义》“但就书之本文，演为俗语”的写作方式根本不能发挥上述作用，相反，后者描写清季“政治之紊乱，社会之腐败”，可称“董狐之史”，更能全历史之真精神，^③因此“告别史书”去探索历史之真精神理应成为历史小说的努力方向。这导致晚清历史小说的重大转向：告别“旧

① 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉绪言》，载《新小说》1902年第2号。

② 吴趼人：《〈月月小说〉序》，载《月月小说》1906年（第1年）第1号。

③ 参见石庵：《〈二十年目睹之怪现状〉序》，见吴组缃等编《中国近代文学大系》第3集，上海书店1994年版。

史书”进入“今社会”。在这一过程中，历史小说也出现了时空观念的大位移，开始了这一书写方式由传统向现代的转型。

“告别史书”具有典型的象征意义——历史小说应是一独特的自构之世界；但也有相当自觉的现实指向性——“告别史书”乃是因为新小说家要推出“小说者，‘今社会’之见本”的主张。^①描写“今社会史”的热情源于新小说家对于当时世界大势、民族兴亡的考量，导致他们对中国现实处境产生特殊的敏感，帮助他们去寻找新的写作题材，“现在记”、“现形记”、“怪现状”、“文明史”、“齷齪史”成为热写的对象。在新小说家的眼里，“现在”是比“过去”、“未来”更为重要的“导人”力量，值得大力描写。讨论文学上小说之位置必须抓住“现在”：

凡人情每乐其所近，读二十史者，好《史》《汉》不如其好《明史》也；读泰西史者，好希腊、罗马史不如其好十九世纪史也；近使然也。时有三界，曰过去，曰现在，曰未来……若夫寻常人，则皆住现在、受现在，感现在，识现在，想现在，行现在，乐现在者也。故以过去、未来导人，不如以现在导人。^②

这种“横断众流”的做法，把“过去”和“未来”排除，为晚清历史小说划定了描写今社会史的疆域，明示其所承担的功能——“以现在导人。”“历史的：此派小说……苟得身历其事者，本所闻见，著为一书，则不特情景逼真，在文学上易成佳构”^③，几乎成为一种文学理想。执著“现在”，甚至出现了非写“现在”则小说不能完篇的激进观点。如针对梁启超《新中国未

① 参见蔓殊《小说丛话》，载《新小说》1905年第13号。

② 楚卿：《论文学上小说之位置》，载《新小说》1903年第7号。

③ 管达如：《说小说》，载《小说月报》1912年第3卷第5号。

来记》终成一残篇的事实，孙宝暄认为其原因正在于脱离了“现在”：

其书所出，不过五六回，方在黄、李西伯里亚回国之时，吾不知其此后若何下笔也。吾恐其从此搁笔也。何也？凡撰书，如演剧然，必密合于情理，然后读之有味。演中国之未来，不能不以今日为过渡时代。盖今日时势为未来之母也。然是母之断不能生是子，梁任公知之矣，而何能强之生？其生则出于情理之外矣，是书何必作乎！何也？子可伪也，母不可伪也。梁任公天资卓绝也，岂肯为无情无理之著作乎？故吾料是书必不成也。^①

平情而论，《新中国未来记》未能完篇，其原因是当时梁启超远走美洲，且已放弃革命主张因而无法处理李去病这个正面的革命人物。^②但孙宝暄“强作解人”，抓住“现在”的缺席所以导致历史叙事的“失语”。在孙氏看来，历史小说必以“今日为过渡时代”方能演述出“中国之未来”，已经明确地传达出立足于现在，通过写史、构史进而构建民族未来的强烈信息。关于这一点，仍合辙于新史家突出近世中国民族危机史的著史理想^③。新史家认为，“史学之客体，则过去现在之事实也”^④，但对于他们而言，写出民族危亡背景下的“当代史”远比歌颂祖先的功德更为急迫：“则我祖先创拓之丰功，不敢不颂言也；中世近世

① 孙宝暄：《忘山庐日记》上册，上海古籍出版社1983年版，第709页。

② 参见夏晓虹《觉世与传世——梁启超的文学道路》，中华书局2006年版，第69页。

③ 参见郑师渠《思潮与学派——中国近代思想文化研究》，北京师范大学出版社2005年版，第193页。

④ 梁启超：《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第241页。

见陵于异族，见迫于异族之奇祸惨况，不敢不质言也；十年以来，强敌逼处，与我族争此土，要港削，路矿夺，我同胞行且为饿殍，我祖先行且为馁鬼。势之迫，时之穷，运之扼，境之危且急者，不敢不言之详而言之长也。”^① 立足于“重整河山”的焦虑与希望，对于“当代史”的“不敢不言之详而言之长”，既是历史家的责任，也是小说家的使命。突出“当代史”的叙述并推动了吴趼人对其“演义史书”的历史小说进行叙述重心的调整，使他承认历史小说应该切入“当代”，对近事展开描写。如他创作的历史小说《云南野乘》（1907—1908，未完）开篇云：“然而中国古历史浩如烟海，不知从何处做起的好，我想诸志士莫不以割弃土地为耻，自然以开辟土地为荣，我试演一部开辟土地的历史出来，并且从开辟时代演至将近割弃时代。好等读这部书的，既知古人开辟的艰难，就不容近人割弃的容易。”这种视野转换使历史小说不再是学习历史的“教辅材料”，而成为切入时事演述国家兴亡、激励志士的重要手段。

面对新史家“悲夫！吾国种族史之亡而社会无传记也”^②的浩叹，新小说家推出“小说者，‘今社会’之见本”的主张，“历史小说”终于打开了进入“现在中国”的大门，且成为“种族史”的记载方式。吴趼人《二十年目睹之怪现状》（1903—1910）“上自朝廷士夫，下至贩夫、走卒、娼优，无不收罗”，描写主人公“九死一生”的所触所感，以“董狐史笔”写出二十年中国社会变迁踪迹，其主题寄寓着探索中华民族从旧渊薮中“死里逃生”的希望；李伯元《文明小史》（1903—1905）、《中国现在记》（1904）等作品描绘晚清维新时期中国社会接触西方

① 会稽先生：《中国民族权力消长史序例》，载《警钟日报》1904年7月14日。

② 黄节：《黄史》，载《国粹学报》1905年第1期。

文明的过程，堪称一部广泛清晰的社会实录，其立足于中国“新旧杂呈”、“中西交汇”的过渡时期，抒发着对“未来之中国”的“期望之念”^①；曾朴的《孽海花》（1905—1933）“以名妓傅彩云为主人，纬以近三十年（约1870—1905，笔者注）新旧社会之历史”，且把笔触延伸到国外，更有意把“中国”写进“世界”；而作者有意放弃中国传统的历史叙事方式，模仿西方近代历史小说文法，也可见出这派作家重建文学与历史关系的新的尝试。从整体上看，它们反映了一个民族摆脱过去探索未来的努力，留下了一个国家走向近代化的深刻印痕。

“盖小说者，乃民族最精确最公平之调查录也”^②，从调查录（实录纪史）的角度看，晚清描写“今社会史”的历史小说最称其意。这与马克思称颂巴尔扎克为法兰西民族的“历史书记官”非常一致，也与当时英法描写风俗史的历史小说登陆中国关系密切。不过晚清历史小说发生在国家危亡的关头，又置于民族新生的拐点，其写史、构史、存史的目的在在不忘对新国家的想象。黑格尔指出的“生活于国家中，乃为人的理性所规定，纵使国家尚未存在，然而建立国家的理性要求却已经存在”^③，正可说明晚清历史小说的目标与方向。中国自古就是一个崇拜历史的民族，长期生活在“史亡则国亡”的焦虑和恐惧之中，因此晚清历史小说的出现，无论是描写“痛史”还是想象“新史”，都可以在更普遍的层面警醒一国民之沉沦及复活一民族之希望。

① 李伯元：《〈中国现在记〉楔子》，见陈大康《中国近代小说编年》，华东师范大学出版社2002年版，第120页。

② 蔓殊：《小说丛话》，载《新小说》1905年第13号。

③ 黑格尔：《法哲学原理》，范扬、张企泰译，商务印书馆1996年版，第83页。

第三节 衰亡，转折，觉悟

——从《二十年目睹之怪现状》、《文明小史》到《孽海花》

吾国今日之社会，其强半，只可谓小说所造成也。小说之势力亦大矣！

.....

此种小说中，惟有一种为可贵，则吾前所举之写实主义是也。作历史小说者，若能广搜某时代之遗闻轶事，而以小说之体裁组织之，寓考订议论之意，于怡情适性之中，虽不能称为纯文学，在杂文学中，自不失为杰构也。然殊不易为矣。^①

1914年，新史家吕思勉（成之）文情勃发，在《中华小说界》上发表长篇大论《小说丛话》，检讨中国近世小说的方方面面。他对近代历史小说的功能、作法及文学上的定位与价值发表了如上的看法。引述这段话并非仅仅是看重作者的新史家身份而仰仗他的权威性，而是因为他以史家立场看待历史小说的主张或有更内在化的价值，其判断也许更切中肯綮。引述这段话也是对前文关于晚清时代何谓历史小说观念的进一步追述。就本节准备讨论的三部作品来说，其文类的称谓曾经相当混乱：《二十年目睹之怪现状》最初被称为社会小说，鲁迅后来又把它收归谴责小说，但从作者本人把它别称为《人间魑魅传》及改订其续篇《近十年之怪现状》为《最近社会齷齪史》来看，其写史的目的

^① 成之：《小说丛话》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第412、429页。

相当明确，1906年石庵为《二十年目睹之怪现状》单行本作序，称之为“董狐之史”，也有追认它为历史小说的用意。今人夏晓虹钩沉吴趼人与梁启超的关系，指出吴趼人的小说撰作深受梁氏“新史学”的影响^①；历史学者董丛林并以《二十年目睹之怪现状》为例，说明晚清新小说“历史书写”的特性^②。《文明小史》被称为社会小说，后鲁迅以“专意斥责时弊”^③为由而视之为谴责小说，其自身为“史”的称谓几乎被人遗忘，而其《楔子》诗云：“谤书自昔轻司马，直笔于今笑董狐。腐朽神奇随变化，聊将此语祝前途。”分明表示它是一部史书。而且，这两部小说每回都附有评语，显然是在模仿《史记》“正文+太史公曰”的结构，从而显露作者写史的用意。《孽海花》创作之初被设定为政治小说，到曾朴续写时改称历史小说，最后仍被鲁迅、胡适编进谴责小说中。这种情况的出现当然与近代小说创世之初的命名混乱相关，也由后人的文学史观及评价的出发点所决定。但从深入时代，描述中国近代社会的历史变化过程及探讨民族未来发展的动向来说，三部小说的写史、构史意愿都非常强烈。这种以“纪今”来“写史”、以“写实”来“构史”的写作模式，通过历史进程中虚构的人物形象和世俗生活画卷呈现历史，是一种把历史精神更加内在化了的历史小说，在文类进化的意义上，也可视为对传统历史小说及史传文学的改造，使之趋于现代化。^④

① 参见夏晓虹《吴趼人与梁启超关系钩沉》，载《安徽师范大学学报》2002年第6期。

② 参见董丛林《晚清历史“传闻素材”中的史学意蕴》，载《学术月刊》2007年第10期。

③ 鲁迅：《中国小说史略》，见《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第291页。

④ 参见杨联芬《从“谴责小说”看文学研究的亟待突破》，载《河北大学学报》2003年第4期。

三部小说自有其历史世界：《二十年目睹之怪现状》描写老帝国魑魅魍魉的现世群像，演活了一段近代中国的衰亡史；《文明小史》描写维新时期的新旧混杂，寓示了中华民族开始告别“野蛮”走向文明的转折；《孽海花》把笔触伸入中西各国的近世历史，对“革命”及“创世”展开了丰富的想象，显示了一个沉睡的民族需要被唤醒的觉悟。从文本间的联系来看，三部小说既反映了近代中国“新旧杂呈”、“华洋杂处”、“推陈出新”的历史图景，也显示了以进化为结构的构史逻辑。重建国家需要新的历史编码，历史小说作为民族寓言必然走向民族叙事的中心，由“衰亡”、“转折”、“觉悟”构成的中国近代历史的“轴心事件”，书写着“过渡时代”的诸种面向，体现了进步主义的历史要求，构成晚清历史小说独具特色的魅力。

一、衰亡史：《二十年目睹之怪现状》

《二十年目睹之怪现状》连载于《新小说》第8～15、第17～24号，共108回，是为1883—1903年中国社会的留影，这段时间正是国势凋零、“三千年未有之大变局”的时刻。作者吴趼人（1866—1910），本名吴沃尧，广东南海人，居佛山，又号我佛山人。他长于家道中落的仕宦人家，又“生新旧蜕嬗之世，恫夫国势积弱，民力寝衰”，所以“赞翊更革，数见于所作文辞”。^①在时人的记忆中，吴趼人是一个任情游侠的文士，“纵酒自放，每独酌大醉，则引吭高歌诵腐迂游侠传”^②。这种独怜身

^① 参见李葭荣《我佛山人传》，见魏绍昌编《吴趼人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第10页。

^② 周桂笙：《同辈回忆录》，见魏绍昌编《吴趼人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第22页。

世之感当然是时代苦闷的投射写照，也致使他“救世之情竭而后厌世之念生”^①。这大约就是他把近代中国视为黑暗渊薮而以“怪现状”为其立传的原因。吴趼人是近代第一个自称为“国民”而进行写作的作家^②，因此把他称为“国民作家”并以此作为“国民文学”在中国崛起的先声，应该具有标志性意义。

小说的总体叙事结构颇有意昧，它先写开埠六十年上海洋场世界中一个名叫“九死一生”的苦闷青年意外得到一部署名为“九死一生”的小说《二十年目睹之怪现状》（下称《怪现状》），才发现除上海不好之外，整个中国都是一个黑暗的渊薮。这种借他人巧为立传的叙事方式，是为了打破小说与真实之间的界限而在一个虚构的文本世界填充真实的历史内容，作者以小说“寓言”一个真实世界之历史动荡的叙事策略当不难体会，反过来，这种“以幻为真”、“亦真亦幻”的叙事结构也提升了小说的象征性。

小说描写主人公九死一生二十年来出入于家庭、官场、商界及士林社会所经历的创伤性体验，尽量以全景图的方式影射近代中国社会的衰朽过程。它以九死一生谈论他所阅历的一个丑怪的世界开始——“我出来应世的二十年中，回头来想，所遇见的只有三种东西：第一种是蛇虫鼠蚁，第二种是豺狼虎豹，第三种是魑魅魍魉。”在“悲欢离合廿年事，隆替兴亡一梦中”结束，所要表达的正是近世中国衰亡过程中以丑怪为主角上演的一幕幕世纪末奇观，其以“悲欢离合”的人物行事影射“隆替兴亡”的社会历史，可以说是一部“衰世危言”。而且值得称道的是，小说虽仍以刻写世态人情为内容，但已经相当程度地偏离了传统

① 李葭荣：《我佛山人传》，见魏绍昌编《吴趼人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第13页。

② 参见吴趼人《吴趼人哭》，见魏绍昌编《吴趼人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第267页。

小说劝善惩恶的主旨而致力于民族忧患意识的传达，其在文类进化、主题创新方面的意义也不容忽视。

《怪现状》的故事发生在传统中国“礼崩乐坏”的时刻，这种对整体历史已然破碎的感觉首先被作者写进一桩桩家族丑史之中，以此对儒教中国烟消云散的命运描画讽喻性的留影。儒教伦理的丧失导致传统家族的扭曲解体，人伦关系的失范使家族关系变得荒诞和危险。在一桩桩家族丑闻中，有亲族内讧骨肉相残的，有孙儿毒打祖父的，有儿子伙同盗贼打劫父亲钱财的，有杀害父亲霸占庶母为妻的，有兄占弟妇又为谋划差使而将弟妇供人玩弄的，有寻求加官晋爵而贡献发妻给上官取乐的，不一而足，尽显魑魅时代的悲欢和狂怪。在两个故事相对完整的家族丑闻中，作者有意尽量呈现家族败亡史的全貌。其一是九死一生的亲身经历，他自父亲死后便遭遇亲族的危险觊觎：先是他的伯父——一个捐班同知所谓上流社会人物，利用帮办丧事骗走了父亲经商所得的财产；接着是他的乡下亲戚，欺负孤儿寡母而欲图骗占他们的田产房屋，亲族的欺骗和凉薄无情导致他举家迁往都市，“毁家”终使他们成为了失乡之民。另一故事描写一个叫苟才的官员，他曾一度非常落寞，后来通过贡献美貌新寡的儿媳给上官做姨太太而谋得肥缺，而他终于因为不肯让度自己的小妾给儿子而被儿子投药毒死。在苟才家毁人亡的故事中，作者有意颠倒了所有的亲族伦常关系，小说描写苟才为使儿媳答应他的非分要求而下跪哭求的丑态及他终于称儿媳为夫人的荒唐，刻画苟才之子勾引庶母毒死亲父的愚毒，使人产生世界已经变形倒错的印象，也加强了对这一丑怪世界的讽喻和批评。

具体而微的文明没落和种族退化在文学上往往表现为一部部“家族败亡史”，“除了历史哲学家之外，文艺作家的想象是很少会以整个文明为单位的，同样颓废的母题多半会透过家族史的叙

事表达”。^①从这个层面看,《怪现状》对家族败亡史的呈现俨然是一段种族退化的伤心书写,体现了作者对文明已经没落家国行将陆沉的焦虑。

捕捉晚清官场“怪现状”则是作品在社会的上层阶级展示国家沉沦的写照。陈子展曾用“最下流的上流社会”评价晚清小说描画的官场社会,并把这种官场社会的丑怪称为“亡国的现象”。^②在《怪现状》中,作者把一国政治之枢纽的官场描写成“男盗女娼”、“卖官鬻爵”、“丧权辱国”的层层升级的“黑幕”世界,并对这种官场政治加以无情的历史批判。小说第2回写一个行李上贴着“江苏即补县正堂”封条的人竟然在船上偷人衣物,被疑为“扮官做贼”,不料此人确是一个捐班候补县官,只因压了班,“官不能做,就是做贼了”。第3回又写一个王府出生的丫头为了当上诰命夫人,出钱给嫖客捐了一个道台;另一个候补道台为了巴结上司,略施美人计,把自己的夫人送给上司享用,并且毫不知耻。作者径直斥之为“这两个道台,一个县令的行径,官场中竟是男盗女娼了”。在书写官场如妓寮之外,小说进而叙写官场如商场,描画了盛行于当时官场的卖官鬻爵风气。如第99回说:“至于官,是拿钱捐来的。钱多,官就大点,钱少,官就小点。你要做大官、小官,只要问你的钱有多少。”江苏总督将全省的县名开成手折,写明官价,公开出售并美其名为“点戏”。买官既然是“点戏”,那么做官就不能不是“演戏”,在上官面前“不怕难为情”的表演就必然成为一门必修课:“第一个秘诀是要巴结,只要别人巴结不到的,你巴结得到;人家做不出来的,你做得出……千万记住‘不怕难为情’五

① 孙隆基:《历史学家的经线:历史心理文集》,广西师范大学出版社2004年版,第221页。

② 参见陈子展《中国近代文学之变迁》,上海古籍出版社2000年版,第46页。

个字秘诀。”（第99回）晚清的官场社会，做官“宜先入倡家，学其逢迎揣摩之道，益从而精进之”^①，已是一人人默许的公例。官场既然已遍布娼优戏子，“官场中早已成糊涂世界”（第57回评），政治的腐败和社会的退化自然不可避免。

描写官场的丑态当然是为了通过吏治的卑污呈现社会的政治腐败，但作者显然要利用它来总结民族危亡的历史原因——既然做官就是“点戏演戏”，那么丧权辱国必然是这出荒诞剧的大结局。小说写到两次历史大事件——甲申中法战争和甲午中日战争，由贪官污吏带领的军队不是自沉兵船就是逃之夭夭，官员“恋禄固位，贪生怕死之心太重”应是主要的原因（第88回）。第84～85回描写面对洋人抢占庐山牯牛岭的严重事态，总理衙门给地方的答复竟然是：“台湾地方朝廷尚且拿他送给日本，何况一座区区牯牛岭，值得什么？将就送了他罢。况且争回来，又不是你的财产，何苦呢？”——虚构公文往复自是一种小说笔法，但官员保存禄位财产的热情与对国家丧权失地的漠然形成了鲜明的对比，也是官场生态的某种揭露，如此一来，国势焉能不处于危卵之中？这种描写确实令人惊心动魄，在在表现出对国家行将沦亡的忧愤。在这里，《怪现状》要说明的或许就是政治腐败趋于极端之时，正是一个时代退出历史舞台的谢幕之处。

晚清社会，经由洋务运动的推波助澜，实业大兴，重商主义抬头，在中国不少地方形成“商贾麋集之区”，但也发生了“许多骗局、拐局、赌局，一切稀奇古怪梦想不到的事”（第1回“楔子”）。这一历史变化的奇观引起作者相当的注意。洋务的兴起和商业的扩大本来被作者看作整顿困局的希望，并被视为国家所应选定的未来走向，这从他曾投身江南制造局及在小说中描写

^① 吴趸人：《吴趸人哭》，见魏绍昌编《吴趸人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第272页。

正面人物吴继之弃官从商方面即可看出。但随着儒家伦理的丧失，失去约束的币利征逐反而使中国“民风淳朴的地方，变了一个轻浮险诈的逋逃薮”。这一社会退化的衰相转化成小说中种种稀奇古怪的商场骗局和洋场丑态，构成对种种“趋新”社会的症候性批判。小说第5回“珠宝店巨金骗去”叙写珠宝店老板包守信以寄售珠宝的方式骗取本店伙计一万六千两银子，手段高明而阴毒；第7回“吃倒帐钱侏大遭殃”叙写冒牌钱庄老板钟雷溪导演的一桩集资诈骗，他先是伪造资本雄厚恪守信义的假相，然后把上海多家钱庄的巨款席卷一空，刻画了一段近代中国“钱势汹汹”、险象环生的金融秽史；第75回“巧遮饰赞见运机心”更写了一段钱庄老板上下其手，控制官员升迁的故事，描画了近代中国开始的以“资本”操控“政治”的新时代画面。^①商场丑怪丛生的现象被作者视为人种“不图精进”的退化及人性“自相倾轧”的异化结果——“互市之后，商务为理财之本，而士大夫每目商人为奸商。商人亦不知自爱，力求精进以图自立，徒自相倾轧，甘居奸商而不疑。”^②在资本兴起的新“文明”面前，奸商无力承担应有的历史使命，反使社会向“蛇虫鼠蚁”的野蛮化一面倾倒。从贪利纵欲的一面入手，小说并写了洋务的扭曲如何把国家图新的实验场演化为征逐私欲的自留地。第62回“上张下罗也算商人团体”写制造局招标采购，结果官商勾结，倾轧贿赂，损公肥私，尽呈群丑器舞的乱象；第51回“乱哄哄连夜出吴淞”写上海轮船公司督办准备在汉口包养外室，闻讯的督办夫人官船私用，上演了一出连夜“千里走单骑”，终于捉奸成功，成为一时之奇谈。对于商场洋务的描写，《怪现

① 参见游友基《中国社会小说通史》，江苏教育出版社1999年版，第207页。

② 吴趸人：《吴趸人哭》，见魏绍昌编《吴趸人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第271页。

状》笔墨浇洒之处，处处为“创世”的图景抹上世纪末的梦魇，暴露出以“退化”描写“进化”及无力将变化转换成进步的历史反讽。

在传统的中国社会，居于“士农工商”四民之首的“士”的存身方式有文化上的象征意义，士林社会的沉浮流徙往往影射着文明及历史的走向。《怪现状》对晚清士林社会的描写可称一部中国社会转型期的文化传奇，为中国文化徘徊于传统与现代的夹缝而无所适从留下生动的影像。

在科举制度垂死挣扎及新型洋场文化粉墨登场之际，士林社会的变异衰朽无法避免。小说描写以科举为进身之阶的读书人，死读古书，寄身于八股时文，早成奴才衰相。读书只为征逐功名而不是追求明理达用，使被僵死文化束缚成“愚民百姓”的，首先不是普通民众，而是热衷功名读书成“呆”的旧式知识分子，由此引发出种种科场舞弊及变态行为。第42回“露关节同考装疯，人文闱童生射猎”、第43回“乡试科文闱放榜，上母寿戏彩称觞”，描写科举考试千奇百怪的变态行为：有代做枪手的，有飞鸽传书的，有贿买考官“黑房”寻卷的，遂使“国土”的出产地变成了小人藏匿、奸佞会聚之所在。其中写到一个考官因手段笨拙而弊案发作，只好装疯解困，不了了之。更有甚者，在考生的一面也无所不用其极，一份“破题”为“圣人思邦君之妻，愈思而愈有味焉”的答卷，引起众考官的极大兴趣，即在于其荒诞的涉性想象为故作严肃的科闱重地带来了“笑料”，满足了考官的猎奇心理而释放了他们的“审美疲劳”，最后得以高中。在科场闱考之外，小说还描写了混迹洋场的诸多名士才子，这些从进身正途中被淘汰的读书人难甘寂寞，不是作画题诗交到报社发表（第19回），在新的文化管道上征名逐利，就是组织“竹汤饼会”，谈文衡艺，附庸风雅（第35回）。但这些洋场名士显然缺乏文艺常识而成为文化衰亡的象征，在诗文酬酢、

觥筹交错之际，他们不是把“玉溪生”的名号送给杜牧，就是把“樊川”的称谓加在杜甫的头上，要么就是把颜鲁公的书法代表作指为对《前赤壁赋》的书写。描写洋场名士“劣迹斑斑的风雅”，可视为对中国文化自挽身世的一种特殊的反向表达，但传统的沉沦已是一派末世景象，也从文化的一面暴露出亡国的征兆。

据研究者统计，《怪现状》108回的空间里容纳了190个案^①，作者力图全景式地展示晚清社会历史状况的努力应不难体会，其呼应梁启超新小说“乃至仕宦丑态，试场恶趣，鸦片顽癖，缠足虐刑，皆可即穷极异形，振厉末俗”^②也甚为明显，这种呼应在下文分析的作品中同样存在。以今天的小说理论看，《怪现状》杂树生花般“集锦”片断的描写似乎无法把它视为一种标准的历史叙事，但它明确把1883—1903年看成一个中国历史发生变化的典型时期并为其勾画影像，却是标准的史家手腕。小说采取“实录”的构造方法，正是前述理论家经过讨论所得出的关于历史小说的恰当作法。这一点，也为今人所补充认同，如费正清说：

在西方国家……强烈的民族主义……对历史著作及我们对发生的事件的理解都有影响。日本在西方国家的历史学家则以一种对日本成就当然的自豪感对明治维新时代作了详尽的记录。而中国的同一历史阶段，旧秩序的坍塌所留下的只是一些诚实的记录者，而他们所记录的只能是一个长久的悲剧。^③

① 参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第225页。

② 梁启超：《变法通议·论幼学》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第39页。

③ 转引自周明之《胡适与中国现代知识分子的选择》，雷颐译，广西师范大学出版社2005年版，第210～211页。

以“实录”的方式“诚实”地“记录”秩序坍塌的历史图景，是中国民族主义作家为民族衰亡史定制的表现方法。处于历史衰亡时期的国家，其作家尚缺乏充足的信心以浪漫主义的方式憧憬民族再生的盛景，他们的作品只能以展览实录的方式尽量为时代描画真实的留影。也有评论者从丑怪的一面立论，认为《怪现状》“丑怪的写实主义”所呈现的事件的荒诞性背离了“实录”历史的初衷，导致“作家并未在小说中复制现实，而是用虚构的现实，更为强烈地背离了现实”^①。这种从叙事中抽空历史的做法显然体现了后学话语的机智，却多少有些忽视了文学与历史的某种本质性对位关系，当然也难以回到晚清的历史现场和《怪现状》文本自身。实际上，《怪现状》站在历史“黑暗的闸门”前，背负着近代中国历史腐朽的标记，是作者惊心于丑怪、邪念、恶行、堕落降临到曾经最繁荣的国度，看到历史的荒唐丑怪，而构造出的一部“荒诞主义的史诗”。

二、转折史：《文明小史》

晚清时期，关于“文明”及对中国进行“文明想象”已成为历史叙事的一个重心及目标。1896年梁启超就对演述“民族发达之次第”的文明史推崇备至：“文明史者，史体中最高尚者也。”^②他有意收罗欧洲及日本的文明史撰作，意图激活国人对中国文明展开新的历史想象。在1902年的《新史学》中，梁启超亦对欧洲文明史进行了专门的论述。这种观点引起章太炎的回应，他在《致梁启超书》中透露自己准备作《中国通志》的计

^① 王德威：《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第219页。

^② 梁启超：《变法通议·历史》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第332页。

划，而对日本人所作“支那史”，唯对其“文明史”部分感到满意：“顷者东人为支那作史，简略无义，惟文明史尚有种界异闻，其余悉无关宏旨。”^①1902年，由国粹派诸君子创办的《政艺通报》也开辟了“中国文明新史”栏目，抱定合群新民的目标，试图从文明的一面为中国开创“新史”。对文明史的重视引发了翻译各国“文明史”的热潮。截至1903年，已有8种各国文明史在中国翻译出版，其中关于中国的有两种，分别为日本学者中西牛郎的《支那文明史》（普通学书室译，普通学书室1901年版）及田口卯吉的《中国文明小史》（刘陶译，广智书局1902年版），均在国内引起相当的注意。^②

与此同时，在新小说家手里，描写中国近代意义的文明开化也成为主题。它表现在“想象”一个文明的世界已经到来的“未来乌托邦”叙事中。如《新中国未来记》直接把中国送到1962年的文明盛世，《新石头记》则以“科幻”的方式描写科学在中国开创的“文明境界”。这种把文明置于未来世界的叙事既浪漫也轻逸，但《新中国未来记》把中国叙述成文明世界的领袖已然无法遮掩政治家的“狂想”，《新石头记》“空想”未来世界也暴露出对真实历史一定程度的回避。^③因此，在具体的历史层面，有意为晚清文明开化过程作一尽量“写真”并呈现其多种面向的，李伯元的《文明小史》应最有代表性。关于《文明小史》的名称来源，很可能是借鉴了上面提到的田口卯吉的《中国文明小史》，亦为晚清“翻译的现代性”谱出新章，其

① 章太炎：《致梁启超书》，见汤志钧编《章太炎政论选集》，中华书局1977年版，第168页。

② 参见李孝迁、林旦旦《清季日本文明史作品的译介及回应》，载《福建论坛》（人文社会科学版）2005年第3期。

③ 参见杨联芬《晚清小说“现代性”一解》，载《中国现代文学研究丛刊》2001年第4期。

历史意识与民族意识，由此可见一斑。

李伯元(1867—1906)，本名宝嘉，江苏武进人，以办报和创作白话小说名世，时人称为“小报界之鼻祖”^①及白话小说四大家之一^②。他甘居士林，曾辞荐经济科不就，“自是肄力于小说，而以开智谏诤为宗旨”^③。《文明小史》共60回，最初连载于1903—1905年《绣像小说》，起先籍籍无名，同时之人只有吴趼人称其为“慨夫社会之同流合污不知进化”而作^④，直到20世纪30年代经阿英先生特别介绍才为人注目，40年代杨世骥先生更把它誉为“晚清一部最伟大的小说”^⑤。阿英先生推崇它为“维新运动期间一部最出色的小说”，就在于它几乎描写了那个时代新旧转折的“全息图”，并指出《文明小史》的撰作，是由于作者对中国近代文明初开时期的社会特征具有通观的眼光：“作者意识到他所处的时代，正是一个新旧过渡的时代，正是黑暗与光明的交替处，是动乱的时代。他对于这期间所发生的许多事是不满意的，但他相信这是过渡期的必然。他把这些事无情地暴露出来，希望能为改进的一助。”^⑥开篇的《楔子》部分，作者用大海中朝阳初升、夏日里凉雨将降作为文明世界就要来临的比

① 孙玉声：《李伯元》，见魏绍昌编《李伯元研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第18页。

② 其余三人为吴趼人、刘鄂、曾朴（参见包天笑：《李伯元》，见魏绍昌编《李伯元研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第27页。）

③ 吴沃尧：《李伯元传》，见魏绍昌编《李伯元研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第10页。

④ 杨联芬：《晚清小说“现代性”一解》，载《中国现代文学研究丛刊》2001年第4期。

⑤ 杨世骥：《文明小史》，见王俊年编《中国近代文学论文集》小说卷，中国社会科学出版社1988年版，第464页。

⑥ 寒峰（阿英）：《文明小史》，见魏绍昌编《李伯元研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第126页。

喻，这种“山雨欲来风满楼”的气象，正是那段历史转折的象征性写照。

但《文明小史》的历史观并不仅仅是要暴露“过渡期”的黑暗，如此会低估它的思想意义及文学史贡献。比晚清其他小说更为意图明显的是，《文明小史》要为西方文明进入中国引起的种种反应留下写真，并勾画西方文明到来之后中国人对文明的模仿、操练或改造及误置，用他们种种“追慕文明”的表演呈现晚清文明史的“中国经验”。值得注意的是作品表现的对近代文明到来时的两种态度：其一，近代中国文明实是由西方文明的“闯入”而带来，因此它的总体文明史观是承认西方文明的普世价值，把中国的文明化视为西方“普世性经验”对中国“地方性经验”的介入和改造。这一点颇具目前的后殖民理论色彩，但更切合当时新史家的判断，如梁启超即把历史分为“世界史的”（西方）和“非世界史的”（西方之外），并把人类文明的走向视为“世界史”向“非世界史”的扩张。^①其二，《文明小史》描写了文明到来后中国的种种乱相，尤其不遗余力地讽刺“文明人”对文明的畸化和误用，挖苦文明世界的乖张与魔戾，以突出近代文明对传统古国的惊扰破坏，因此也具有保守主义的文化意识。这两种态度确实有互相矛盾之处，但进退失据于“中国”抑或“西方”的尴尬及下定从“传统”走向“文明”的决心，暴露出了晚清历史最真切的一面，也使《文明小史》在一种不安的情绪中仍然透露出强烈的“现代性”感受。关于这一点，如王德威所述：

① 如梁启超指出：“同为历史的人种也，而有‘世界史的’与‘非世界史的’之分。何谓‘世界史的’？其文化武力之所及，不仅在本国之境域，不仅传本国之子孙，而扩之充之以及于外，使全世界之人类，受其影响，以助其发达进步，是为世界史的人种。”（参见梁启超《新史学》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第244页。）

《文明小史》不无保守趋向。但另一方面，该小说又引领读者注意，那些追赶时尚（名之为“文明”）的诸色人等所展示的创新精神与实验手段，的确显示了与以往大不相同的气派，因此标示了新时代的莅临。^①

既然认定文明的到来是外来者的“闯入”和原住民的“进入”（也是一种闯入），这不得不影响到《文明小史》的叙事方式——以“闯入者”带动叙事的走向并呈现历史变化的微妙踪迹。“闯入者”的出现是《文明小史》对晚清小说（甚至现代小说）叙事的一大贡献，它改变其他小说以“游历者”或“目击者”结撰小说的叙事成规，自身亦成为叙事游戏的主动参与者。一般而言，晚清小说中众多的游历者或目击者在叙事中只起到连缀成篇的作用，并没有加入文本意义生成的结构之中，而《文明小史》的“闯入者”不仅成为叙事的“发动机”，其本身亦构成历史的标本及传达意义的符码。在《文明小史》中至少包括三类“闯入者”：一是洋人“闯入”传统中国；二是传统中国人“闯入”文明新世界（开埠后的上海）；三是中国人“闯入”外国，经历“文明化”，重又“闯入”中国。第一种代表了文明的进入，后两种代表了中国人对文明的尝试与搬演。“闯入者”揭开中国维新时期的诸般文明面向，展览历史“腐朽神奇随变化”（《楔子》）的“万花筒”构图，亦带动作品对“启蒙”、“现代化”展开多种想象、探索及矛盾性忧思，“叙述现代”的《文明小史》因此染上了厚重的“实验”色彩。

小说前13回是一段描写洋人“闯入”中国边地湘西苗区永顺府从而引发“文明”的故事，意图在中国最封闭地区揭开文

^① 王德威：《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第254页。

明的面纱，为老大帝国不可阻挡的历史走向作一象征性揭示。第1回评语即显示作者的构史企图：“书曰文明，却从极顽固地方下手，以见变野蛮为文明，甚非易事。”小说先写洋矿师前来探矿，激起本地读书人及乡绅的民族主义情绪，他们准备劫持洋人并围攻庇护洋人的官府，从而遭到官府的镇压。本来探矿开矿是国家钦定的维新事务，却被本地士绅乡民解读为出卖土地破坏风水之举，已见出中国牢不可破之积习与突如其来之文明的冲突，也显示出某种固守野蛮拒绝文明的时代风气。但洋矿师及其中国随员的骄横跋扈确实使这种从天而降的“技术文明”显得不讲道理，似乎促使作者去探索另一种近于“启蒙式的文明”。

因此另一个“闯入者”——洋教士的出现不可避免。洋教士在湘西永顺府山野传教多年，但他传达福音的基督徒形象却颇为模糊，作品只是写到他与本地佛教在思想上甚为冲突、与毗邻而居的和尚从不往来时，方可见出他的教士身份。他接纳了从官府镇压中逃出的书生刘伯骥，决定插手镇压事件，从官府中救出被羁押的一干读书人。作品中洋教士被叙述成一个饱学之士，尤其是一个中国通，不仅熟读中国经典，还“亲手注过《大学》，亲手点过《康熙字典》”，常常引经据典对中国事情发表批评意见，很可使“一班自命读书种子而实空疏无据”的中国人感到惭愧（第8回）。他与刘伯骥一见投契，经常交换思想，注定会为刘伯骥提供一个新的世界图式并获得诸多有关文明的知识。洋教士仗着外国人的声势解救一千书生的行为虽然霸道，但他把书生们一路护送到文明开化的武昌却显得非常侠义。洋教士实际上身兼启蒙者和拯救者两个角色，称之为“文明的使者”应该并不为过，与当时传教士向中国输入文明的史实也甚相吻合。而那些平日只接触四书五经的传统书生一旦抵达“万国通商文明之地”，即为“闯入”一个新的历史世界，其后他们对文明的闻见及操练，注定有演述新史的意义。

在接下来的叙事中，作者施展移花接木的手法，把传统中国人“闯入”文明世界的主角从湘西书生换成了江南吴江县的童生贾氏三兄弟——贾子猷、贾平泉、贾葛民，他们的闯入地是文明开化地上海。小说先写贾氏兄弟受守旧塾师的蒙蔽赴省赶考，才发现“时文一门，已非朝廷所重”，科考的内容已是轻八股而重时务，大败而归的他们决定辞掉腐师，转投在熟知新学的姚文通门下。经姚师“开发民智，全在看报”的开导，三兄弟狂读时报，“浏览些上海新出的书籍，见识从此开通，思想格外发达”，且又在使用洋货的过程中体验到“消费文明”的新奇快感（第14回），从此引发壮游上海的梦想。

这一段描写颇能展现文明新风之吹拂导致知识转型的巧妙手法，贾氏兄弟“谢本师”的举动，无疑可视为告别传统投奔文明的社会象征——守旧已无出路，趋新才有前途。但文明既然是对传统的无情取代，贾氏兄弟的行为自然会有更多的“革命”色彩。小说写贾氏兄弟的出游计划被贾母所阻，引发三兄弟上演“家庭革命”的新剧——“现在的事，大而一国，小而一家，只要有好法子，都可以改的”（第15回）。贾氏兄弟的“革命”举动表明在清季兴起的“打破家族主义”至少在城市趋新社群中形成相当的势力，它认为实施文明的教育不在封闭的家庭而应拱手让给开放的社会。^①但值得注意的是，贾母反对出游上海的理由是“上海是一个使人学坏的地方”，却是作品对文明投入的犹疑的一瞥，更被后来的叙事所部分证实，从而先期提供了反思文明的例证及批判文明的视角。

贾氏兄弟从吴江到苏州，从苏州到上海，一路走来，事事新鲜，样样称奇，眼界不断开阔，世界不断扩大：小火轮、外国税

^① 参见罗厚立《有计划的死——梁济对民初共和体制的失望》，载《南方周末》2006年11月30日第29版。

官、鸦片客、留学生、当天新出的《申报》、学堂、书店、巡捕房、文明新戏、不缠足会、放足女人……在样样新奇的上海，他们过着“日间看朋友、买书，夜间看戏、听书、吃夜宵”的新生活。与吴江诗云子云、谨守家教的无趣尘寰相比，上海万花筒般的文明奇观实在令人目不暇接，但贾氏兄弟接触的文明却颇为暧昧：他们遇到的新女性不过是一些西化了的姘头或妓女，改革家则是一些打着“自由”或“妇女解放”名号实施寻芳猎艳的无耻之徒，一班热心洋务之士分明又是保守中立的顽固分子；他们拜访了一家新式学堂，其督监自称孔子第124代嫡传，却一门心思狠挖学生的钱；随后他们参加“保国强种不缠足会”的爱国演讲，那些鼓吹爱国的革命志士不是虚张声势言不及义，就是言塞失语窘相百出，既描写革命风潮之燎原，也曝出了它的虚热。在“文明”的名义下，事事都在趋新，但无一例外都是半成品或杂交变异的成果，让人不得不佩服《文明小史》的历史识断及眼光。

但经历文明的洗礼而受到启蒙的“催化”，仍然是作者设定的给予闯入者的启悟，因此贾氏兄弟闯入文明世界并非一无所获，虽然这些收获可能包含着成色可疑的泡沫或发出变质的气味。“极开通、极文明”的上海注定要在眼界及知识上给贾氏兄弟以诱惑和启发，不仅“最能开通民智的”文明新戏对他们进行了时事教育，就是刘学深（留学生）等人为眠花睡柳寻找借口的婚姻自由论调，也使他们产生风气顿开的兴奋，决心退掉包办婚姻而续写家庭革命的新篇章。贾氏兄弟壮游上海本是“为着增长见识，于学问有用的事”，因此他们对于新学新知有相当的渴望。小说描写他们造访一家书店，书店老板向他们推荐由董和文（懂和文）、辛名池（新名词）翻译的外国新书，虽然其时所译书籍不过是《男女交合大改良》、《传种新问题》等普及读物，而遭到作者的冷嘲热讽，但处于萌芽时代，它仍然传达了明确的优生强种的新生活理想。尤其值得注意的是，作为文明的范

本，由“新名词”与“懂和文”（日文）构筑的新的知识世界，代表了“文明”的到来，注定会成为贾氏兄弟追慕、模仿的启蒙法宝。小说特别写到译场高手辛名池有一部辛苦集成的“翻译秘笈”，可以把一切外国新知便捷地处理成笔底生花的“中国读本”，并成功地取代供八股模范的《文料触机》而成为新的“作文指导”。这表明即使是以一种囫囵吞枣的方式，输入文明也有赖于建构一套一网打尽的翻译语法，^①而呈现晚清式的对西学进行照单全收而又改头换面的“拿来主义”，成为新一代中国青年经历启蒙及文明的成长仪式。

至此，《文明小史》已对文明不可阻挡的到来和国人对文明不可捉摸的实验作出了生动的历史描画。刘学深（留学生）一千“文明人”新旧杂呈的文明表演可视为一部“中国现在记”，但作者还有意于呈现他们的“前身”及“后史”，尝试为文明到来的中国提供更加全面的历史视野。这样，以留学生劳航芥为主角的“闯入者”进入了叙事的中心，他闯入外国经历“文明化”重又闯入中国遭遇失败的故事被叙述成一个过渡期的标本。而在劳航芥之外，另一个主角聂慕政被叙述成革命者形象，从而显露出文明史的新走向。

通过留学生的故事讲述中国的近代文明史，《文明小史》确实善于抓住历史的“典型”。作品并不讳言在东方主义宣布失败的时刻，留学生承担着西学东渐的历史使命，因而可望成为为新时代鸣锣开道的人物；但作者同样担忧留学生的种种表演是否就意味着“文明”，或国家对文明的渴望是否具有真正的革命意识。由此，《文明小史》确实又表达了历史的“真实”。

因此，当刘学深还在上海巧借婚姻自由猎芳逐艳的时候，他

^① 参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第258～261页。

的前身劳航芥已经跻身江南陆师学堂，学起了洋务。后来他自费留学鼎鼎有名的日本早稻田大学修习法律，旋即对东方这种“盗版”式的文明不尽满意，又负笈西去美国纽约卜利技大学，意欲取得正版的文明真经。照留学的简历看，劳航芥对东西洋文明世界的“闯入”颇为深透，他对文明化程序的操作也甚为完美，但作者对这种“技术文明”的单面显然意犹未尽，又从启蒙的一面描写其“思想开化”的觉醒——他在美国与流亡的维新志士颜轶回（梁启超）相遇，终于变作意欲革新的爱国分子，准备回国施展其文明手段而成为时代的弄潮儿。

假如照这样叙事下去，留学生劳航芥必定成为一个理想的现代人物；在他领命回国做安徽抚台顾问官前与安绍山（康有为）、颜轶回（梁启超）的一席“维新”谈话，同样暴露他意图振兴民族的雄心壮志。但甫抵中国，他便面临守旧还是文明的考验而成为困居于新旧之间的矛盾复合体。小说描写他一面对中国处处皆旧感到不满，一面极力表现自己的文明做派用以骄人，但当他遇见一个拒绝洋服华人的爱国妓女，为了收获“爱情”竟不惜把洋装改换成华服，从而受到新旧人物的共同嘲笑。小说借用“力比多”的“情欲”叙事，展示文明闯入的脆弱与畸变，亦从角色本能意识的层面，暴露了文明人的另一真实家底。

然而劳航芥的遭遇并未就此结束，他在顾问官任上仅仅负责翻译的职责，并因不能翻译德语法语而被轻易解雇。劳航芥进入官场，尚未来得及以其专业知识“参以公理公法”为国家争取权利，便被一个貌似维新的官场所驱逐，表明晚清的文明之举无论如何都是一种表面的皮相，根本不具备改弦更张的革命意识，从而呈现文明史的怪异走向。劳航芥闯入文明重返旧地经历失败的故事，还表明无论其人还是其国，他们对文明的想象多半是一种应景之作——文明其形而守旧其质。十几年后，当鲁迅用“来了，来了”比喻中国事事翻新实则一无所变的时候，这种历

史认知及民族记忆的版权理应归于早开先河的《文明小史》。

根据以上的叙事，不免使人认为《文明小史》有意赓续《怪现状》笔墨，讽刺晚清上演的种种以文明为主题的荒诞剧^①，更多的人则认为《文明小史》中的留学生形象并不能真正起到先锋垂范的作用，而无法以“文明国”的新民角色完成推动国家进步的历史使命。^②以这种观点打量劳航芥之流，自然是一种确论，但李伯元还有意在劳航芥之外，塑造一个较为纯粹的革命者形象——聂慕政，来探索中国文明史的新方向。

聂慕政在国内武备学堂读书时便已是一个“新青年”，自由文明的日本是他向往的圣地，俄罗斯的彼得大帝是他崇拜的偶像。他喜欢畅谈民权公德，因组织秘密会社而成为一个“革命党”。与劳航芥相比，聂慕政的留学经历更像一部民族主义“启示录”，他闯入文明世界受到的是另一种启蒙——民族压迫的痛苦和振奋民族的决心。小说写他和一干朋友留学日本的愿望为本国钦差所阻，他们也被日本政府拘捕，作为乱党遣送回国。留学的经历使聂慕政意识到他不过是一个奴隶国中的奴隶人，他曾蹈海自杀不遂，终于在上海成为向卖国官员开枪的暗杀者。聂慕政的故事影射了当时发生的一系列真实历史事件，如1902年在日本发生的留学生遣返事件、1905年留日学生陈天华投海自杀事件、1904年光复会员（日本）万福华在上海暗杀前广西巡抚王之春事件；聂慕政及其朋友痛诋日俄战争中国受辱的一节，其民族主义情绪也在鲁迅的《呐喊》自序中得到了回放。作为作品中文明人的“另类”，聂慕政显然有更深一层的历史穿透力，而成为其后辛亥革命及五四运动的“前史”或预演。

① 参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第253～263页。

② 参见袁国兴《“文明人”的窘境——二十世纪前半叶留学生题材作品文化意向考察》，载《学习与探索》1998年第3期。

《文明小史》历史叙事的特殊之处在于，它包含了许多“能指”的因素，反映了作者对历史的复杂感受及不以一种意识形态观察中国的眼光。它借和外来“文明”的对话展开历史想象，描画摇摆在传统走向现代过程中的中国，同样包含着转折期历史的生动、复杂和可能的变异。这也表明作者即使担忧于历史走向的不可捉摸，但依然对文明的实验寄以殷切的期望，并对民族的未来实施“摸着石头过河”的探索工程，如其《楔子》的表述：

诸公试想：太阳未出，何以晓得他就要出？大雨未下，何以晓得他就要下？其中却有一个缘故。这个缘故，就在眼前。只需看那潮水，听那风声，便知太阳一定要出，大雨一定要下。这有什么难猜的？做书人，因此两番阅历，生出一个比方，请教诸公：我们今日的世界，到了什么时候了？有个人说：“老大帝国，未必转老还童。”又一个说：“幼稚时代。不难由少而壮。”据在下看起来，现在的光景，却非幼稚，大约离着那太阳要出、大雨要下的时候，也就不远了。何以见得？你看这几年，新政新学，早已闹得沸反盈天，也有办得好的，也有办得不好的；也有学得成的，也有学不成的。现在无论他好不好，到底先有人肯办。无论他成不成，到底先有人肯学。加以人心鼓舞，上下兴奋。这个风潮，不同那太阳要出，大雨要下的风潮一样么？所以这一千人，且不管他是成是败，是废是兴，是公是私，是真是假，将来总算是文明世界上一个功臣。所以在下特做这一部书，将他们表扬一番，庶不负他们这一片苦心孤诣也。

另外，在叙事的一面，小说以“文明”这一外来物作为想象中心，展开与西方及“我族”的多重对话，使《文明小史》出现了“自我”与“他者”的视野。它所展现的晚清社会的历史状况，在某种程度上，极易产生东方与西方、传统与现代、自

我与他者的对照或转换性反思^①，从而更新了中国近代小说的叙事方式，它对历史的探索及中国的想象，为中国小说规划了一个新的“文学场”，成为五四及其后作家大展身手的所在。

三、觉悟史：《孽海花》

三十年旧事，写来都是血痕；
四百兆同胞，愿尔早登觉岸！

《孽海花》第1回，开宗明义地宣称自己是一部觉悟之书。与《文明小史·楔子》所言“腐朽神奇随变化，聊将此语祝前途”相比，《孽海花》有更确定的历史指向，其叙事目标锁定在“觉悟同胞”，和当时“唤醒中国”的思想时潮甚相一致。《孽海花》的成书过程比较复杂，前后经过两个作者——金松岑和曾朴；从1903年日本留学生杂志《江苏》发表金著前2回、1905年小说林社出版曾著前20回本到1935年曾朴逝世前补写成35回本，前后经历三十余年，犹未能完成全书的60回构架，其间的1928年曾朴还对它进行了修订，因而创造了文学史上的一个奇迹。然而这种作者的更换和时间的拉长并非没有意义：从金松岑到曾朴，《孽海花》从政治小说变成了历史小说，使计划中比较单纯的政治寓言变成了叙事视野更为广阔的历史传奇——“金松岑写此书既专择‘揭露帝俄侵略野心’为主题，故自拟的广告称之为‘政治小说’。后至1905年1月，曾朴接写之《孽海花》初集二集出版，遂改称‘历史小说’，乃是因是书布局已推

^① 参见史永修《现代性之思——一种对〈文明小史〉的解读》，载《文教资料》2003年第2期。

广为描绘晚清社会全貌了。”^①由政治寓言变为历史传奇，势必导致表现内容和阅读兴味的丰富，而使《孽海花》成为具有实验色彩的新作：“盖关于政治之事实，苟不附丽于历史，或风俗，或情爱，而单独发扬其政见，则未有不索然寡味者也。”^②1928年的修订，曾朴调整了作品的结构，使叙事更加贴合史实，并以1920年代的时代观念嫁接世纪之初的历史现场，而发生叙事内容一定程度的变化，虽然觉得“要勉力保存时代的色彩，笔墨的格调，也觉得异常困难”^③，但这种不断回视和改写的自觉，确实给作品带来了更有穿透力的历史内容。

曾朴（1872—1935），字孟朴，笔名东亚病夫，江苏常熟人。与同时登上中国近代文坛的作家如吴趼人、李伯元相比，曾朴身份特殊，经历复杂，从他身上更能观察到中国历史向现代转化的痕迹。他自幼才力超迈，场屋得意，20岁即高中举人，且名满京华，颇得朝中大员的器重与眷顾，被尚书翁同龢、状元洪钧等儒林巨子、文班领袖“引为小友”，交往深厚，若无生活的意外变故，他必定翰林加身^④。身处民族危亡的时代，焦虑于国势的将倾，曾朴赞同改良，也接受革命，而炼就《孽海花》的民族主义底色。在世纪之交的趋新文坛中，曾朴是最早自觉亲炙西方文化和文学的作家之一，他在文学上的大胆表演也最能代表当时作家放手一搏的实验勇气。于“国事螭蟾、丧师失地”的年头，曾朴“目睹外侮之日急，这时候就觉悟到中国文化需要

① 时萌：《〈孽海花〉创作规划全貌管窥——兼及曾朴手拟〈孽海花〉人物名单及金、曾合拟六十回目》，见《曾朴研究》，上海古籍出版社1982年版，第134页。

② 冥飞：《古今小说评林》，民权出版社1919年版，第66页。

③ 曾朴：《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第132～133页。

④ 中举之年，曾朴爱妻及新生幼女相继去世，使其产生难言之恫，遂绝意科举；第2年勉强应试春闱，自污考卷落第。（参见曾虚白《曾朴年谱》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第154～158页。）

一次除旧更新的大改革，更看透了故步自封的不足以救国，而研究西洋文化实为匡时治国的要图”^①。他曾入同文馆苦修法语，后又得到精通法国文学的陈季同的引导，广泛阅读法国从古典派到浪漫派的名家作品及“文哲学书”，且从法译本接触到“意、西、英、德的作家名著”，“因此发了文学狂，昼夜不眠，弄成了一场大病”。^②到1904年与好友丁芝孙、徐念慈创办小说林社及1907年出版《小说林》月刊，发誓“专以发行小说为目的”^③时，自许为“文学狂”、“小说王”^④的曾朴已成为一个欲以“理想之美学”鼓吹思想启蒙的全新文士。

由于20世纪之初的亡国焦虑产生的民族主义情绪，爱国作家极力寻找“国家形象”的寓言化表达，使小说成为探索国家形式的工具，无论是《二十年目睹之怪现状》“蛇虫鼠蚁、魑魅魍魉”的“九死一生”世界，还是《文明小史》“海日将升、大雨要下”的“文明搬演”世界，作家们都有意为国家担当治疗者和观察家的使命，这种将国家命运作为“症候”来处理的方式，表达了构建民族国家的意愿，也描画出中国文学趋近现代的踪迹。《孽海花》亦步亦趋，开篇即把近代中国寓言为“孽海”中行将陆沉的“奴隶岛”——“那岛从古不与别国交通”，“一般国民，还是醉生梦死，天天歌舞快乐，富贵风流”，遂“养成一种崇拜强权、献媚异族的性格”，终于“年复一年，禁不得月噬日蚀，到了一千九百零四年，平白地天崩地塌，一声响

① 曾虚白：《曾朴年谱》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第158页。

② 参见曾朴《致胡适书》，见时萌《孽海花研究》，上海古籍出版社1982年版，第113页。

③ 曾虚白：《曾朴年谱》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第167页。

④ 曾朴：《孽海花》，解放军文艺出版社2000年版，第5页。

亮，那奴隶岛的地面，直沉向孽海中去”。国家的陆沉显然需要叙事的拯救，自许“爱自由者”的作者金松岑，尤其是自号“东亚病夫”的作者曾朴坦然以异族给予的歧视性蔑称自况所处之国家，而为其灌注“政治”的理想，输送“自由”的血液。《孽海花》要“发布一段新奇的历史”，当然包含着探索治愈“奴隶岛”这一民族病体的方法，“从历史拯救民族国家”——对历史的叙事遂成为国家再生的前提。

需要注意的是，尽管曾朴写定的《孽海花》与金松岑可能完成的《孽海花》肯定会有所不同，但总体上，曾著《孽海花》却几乎还是对金松岑的写作计划进行了“照单全收”。金松岑1904年公布《孽海花》的写作大纲，说“此书述傅彩云一生历史，而内容包括中俄交涉、帕米尔界约事件、俄国虚无党事件、东三省事件、最近上海革命事件、东京义勇队事件、广西事件、日俄交涉事件，以至俄国复据东三省，又含无数掌故、学理、轶事、遗闻。精采焕发，趣味浓深”^①，曾朴写定之《孽海花》从内容到风格都不离此范围。所以当1928年曾朴言及续写《孽海花》的原因是金著“凭空结撰”、“不免有叠床架屋之嫌”^②，金松岑曾给予回击，认为其撰写计划“有时代为背景，非随意拉凑”^③，实为准备“以赛（金花）为骨，而作五十年来之政治小说”^④。之所以插述这段陈旧的公案，并非立足于版权之争的闲笔，而是想说明两个不容忽视的事实：其一，《孽海花》从金松

① 魏绍昌编：《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第134页。

② 曾朴：《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第132页。

③ 金松岑：《答记者问》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第146页。

④ 金松岑：《致友人书》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第148页。

岑规划的“政治小说”变成曾朴写定的“历史小说”，虽然有前述文类设计的差异，但二者的缝隙并非如世人想象得那样巨大，而是互动为一部关涉中国政治局面的历史小说，所谓孽海之“花”不在于言情而在于政治；其二，或许正是作为革命党的金松岑为《孽海花》奠定了“革命”的底色，而使当时接近改良派的曾朴在写作中没有“拒绝革命”，相反对革命作出正面的颂扬，带给《孽海花》更有冲击力的历史透视。当1903年金松岑在上海参加爱国学社，与章太炎、蔡元培、邹容等共谋推翻清廷的共和革命时，曾朴正大病初愈，在上海经历了丝绸生意的失败。以曾朴与革命之间的距离来量度，若无金松岑的关注革命，势必难有曾朴的描写革命^①。当曾朴说“这书主干的意义，只为我看着这三十年是我中国由旧到新的一个大转关：一方面文化的转移，一方面政治的变动。可惊可喜的现象都在这一时期飞也似地进行”^②，他收罗“革命”进入“历史”的行动离不开金松岑的革命启蒙，《孽海花》中的“革命史叙事”遂成为探索民族命运的新篇章。

因此续写《孽海花》，乃是自许为“小说王”的曾朴接手“小说非余所喜”^③的金松岑的计划扩大而完备之。即使曾朴对金松岑前两回如何不满，但他仍然沿用金氏发明的“奴乐岛”作为国家的总体象征，金松岑以“爱自由者”的形象扰乱“奴

① 关于曾朴以“改良派”的身份而正面叙述“革命史”的矛盾曾困惑不少文学史研究者，任访秋先生试图给出答案，认为当时改良派和革命党并不对立。（参见任访秋《曾朴和他的〈孽海花〉》，载《河南大学学报》1981年第2期）。而出于对清末朝廷假立宪的失望和厌恶，改良派大多采取不反对甚至支持革命的态度。（参见张鸣《辛亥：摇晃的中国》，广西师范大学出版社2011年版）。

② 曾朴：《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第131页。

③ 金松岑：《致友人书》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第148页。

乐岛”的叙事方式，无疑也启发了曾朴“现在是一个丑妇，未来是一个仙女”^①的进化论历史意识，而成为《孽海花》历史叙事的逻辑构架。但曾朴的文学视野和诠释历史的能力显然使他更加具备写作的资本，不仅是他具有收摄历史的“侧影或远景和相联系的一些细事”于“笔头的摄影机上”^②的写实主义精神，而且还在于他具有把当时诸如保守、维新、革命等等时代话语加以历史化的叙事能力。在写作《孽海花》的过程中，曾朴嫁接西方文学的叙事技巧，大胆创新，尝试用“蟠曲回旋”的“伞形花序”结构，改造中国长篇小说直线穿珠的叙事程式，开创中国小说不再“一线到底”，而成为“波澜有起伏，前后有照应，有擒纵，有顺逆”的复杂结构。^③

因此我们还应注意到，对于曾朴而言，小说形式的创新并非纯粹的文体学问题，如此评价会忽视曾朴调动形式满足内容的意识形态动机。《孽海花》呈现伞形花序的复杂结构，显然是为了回应日趋多元的历史而提供一个“巨量的空间”，用来揭示历史过程的复杂性，探索处于“十字街头”的国家的命运前途，因此曾朴的形式革命仍是其民族主义意识形态的冲动反应，而暴露出更加雄富的构史野心。这种野心并使曾朴在书写晚清保守、维新、革命的诸多“实录”之间，捕风捉影，添加香艳诡异的傅彩云（赛金花）传奇，因此小说中尴尬地处于“主中之宾”地位的傅彩云，不见得就仅仅是作者借来做“全书的线索”^④，其

① 曾朴逝世讣告中其子所作哀辞（参见时萌《曾朴研究》，上海古籍出版社1982年版，第96页）。

② 曾朴：《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》（增订本），上海古籍出版社1982年版，第131页。

③ 参见曾朴《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》（增订本），上海古籍出版社1982年版，第132页。

④ 曾朴：《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》（增订本），上海古籍出版社1982年版，第128页。

本身与周边的对照或互动，仍然是一部内涵丰富的历史寓言。就此而言，《孽海花》实际上包含了“写实”与“寓言”、“纪实”与“虚构”互为交错的叙事路径，在看似时有断裂、似有破绽的情节结构中，发挥“巨量空间”的活力，处处展示近代历史的幽微玄机。

在戊戌维新及庚子事变之后，趋新人士在渐知朝廷不可恃之外，更觉文化有更新的必要。《孽海花》首先有意描写传统官绅的文化固守以影射国家政治的沉沦，来表达作者历史评价的新尺度，欲图为摇摇欲坠的旧时代谱写挽歌。小说刻画的数十位儒林官绅、风流名士，都是曾朴“亲炙者久，描写当能近实”^①的人物，曾引起读者对号入座的热望，其中的状元钱端敏还是曾朴用他的岳父汪柳门做原型，更上演一番翁婿断交的家庭风波，由此也可见出作者的价值取向。这些维持国家文化命脉的人物，在国难当头的时刻，还在醉心于制艺文章、风花诗词、金石考据及儒家圣典——金榜题名是他们的人生理想，名士风流是他们论证生命境界的标尺，考证经史更成为他们一生功业的表征。虽然在总体上，由于西方文化的强逼，这些沉迷在儒家理想中的传统官绅已经觉察“实事求是”、唯训诂是尚的古文经学不足以应付时变，但他们搬出“经世致用”、以“改制”为目标的今文经学却依然是在旧世界中打滚，“它毕竟属于传统学术，在国门已开、西学涌入、列强眈视的语境中，因‘无用’而已经失去活力了”^②。

在学术文化的一面叙写传统官绅的文化立场，当然是作者显示其思想史的批判眼光，但这更是作者从叙事的一面，展览他们守旧的“文化仪式”，用以表达淹滞不前的历史阻力。小说描写

^① 鲁迅：《中国小说史略》，见《鲁迅全集》（第9卷），人民文学出版社2005年版，第300页。

^② 杨联芬：《晚清至五四：中国文学现代性的发生》，北京大学出版社2003年版，第189页。

了两个具有文化仪式的场面——“公祭何邵公”和“共贺名士寿”。在“公祭何邵公”的情节里，由于朝廷准备把注疏《公羊春秋》的汉儒何休配祀孔庙，尚书潘八瀛决定纠集同志“议论此事，顺便在拱宸堂公祭一番，略伸敬仰的意思”。但这场本该神圣庄严的文化仪式却由于意见不一，而成为互相埋怨、争吵和玩笑的闹剧——不仅是“尊王”和“改制”何为儒家的正脉不能统一，还因为作者施展手腕，在其间插入了谈论儒家的“敦伦”之道——如何进行性生活的话题，轻松且戏谑地以“性事”解构了本该宏大的主题。作者显然想借此表明，如无改换门庭，仅仅是淹滞在儒家的政治理想中，不论是古学的“尊王”，还是今学的“改制”，都无法为国家提供摆脱危机的契机。

而在“共贺名士寿”的情节里，作者展露才情，更有意刻画一场盛大的嘉年华会，描写晚清名士风流行将落幕时的回光返照。在这场以名士李纯客为主角的寿会上，新老名士得以一舒风雅和作态。作为士林领袖的李纯客的表演堪称独步，他先是托病不出，终经众人“以词为函”的再三催请才勉强赴会“云卧园”。而一般大小名士在壮丽的云卧园，不是清波泛舟就是亭旗吟诗，不是分曹射覆就是谈碑论文，最后在众人联诗献寿的颂声中达到高潮。而李纯客挟妓而游，并刊布《花部三珠赞》，终于完成“以词相邀”、“以诗相还”的士林佳话。然而作者描写这场嘉年华会，却是为了在外表灿烂的浮华中表现危机的来临——就在同一回中，作者写到俄国不费一兵一卒强占了中国西北八百里土地，而作俑者正是参与盛会的状元公金雯青，他出使俄国，毫无眼光，一无功绩，反因误买中俄交界图，“一纸送却八百里”。爆出如此惊天大案，不在于他没有爱国的情怀，而在于他没有爱国的能力和手段。可与当时史事相对应的是，此处角色李纯客就是现实中的李慈铭，状元公金雯青就是现实中的洪钧，他们都是研究西北边疆史的著名学者，其学术研究也是为了应对民

族面临的危机。作者如此处理他笔下的人物，或许也包含着对他的人物原型的讽喻吧。

已有评论者注意到，《孽海花》着力描画和展示了一个由状元巨卿构成的中国文化上层，揭示的是在“西方”与“现代”文化来临时与世隔膜的沉睡着的知识群体，突出他们精神的麻木和知识、能力惊人的缺失。^① 于文化的烂熟时期，颓废及低能必相伴随行。这些吟弄花月的高手在处理国事和外交时都退化成思想的矮子和行动的侏儒，而加速了国家的危机。作者借中法战争和中日战争处理上述议题。在中法战争中，坐大于天朝帝国的颀顽，当清廷接到越南遭受法国入侵的求助时，一般朝臣因为从来不知有法兰西其名，而断定它“想来是个新国”，这个“总没有英国大”的“新国家”想来没有英国厉害，理应“给它一个下马威，显显天朝的威力”，以便“大振国威，保全藩属，也叫别国不敢正视”，挽回两次鸦片战争丢失的面子。领兵出战的福建船政庄仑樵本是个“红京官、大名士的双料架子”，“眼睛插在额角上”，先就轻敌，更可叹的是他预备重演诸葛亮故事，摆出“空城计”续写儒生不战退敌的神话。结果可想而知。这种封闭在自己的历史及文化中的人物显然不足以应付新的时代局面，作者锋芒所指，既是历史的批判，也是文化的反省。^②

而在中日战争中，老牌官绅的颓废和少壮派的傲慢无知成为描写的主角。当战争的消息传到时，尚书龚和甫大谈“梦中失鹤”，中堂高理惺惊言“二月飞沙”，“都是非常的灾异，把人事天变参合起来，只怕国运要从此大变”。龚和甫的生活原型是翁

① 参见杨联芬《晚清至五四：中国文学现代性的发生》，北京大学出版社2003年版，第187页。

② 此段情节为小说林本《孽海花》第6回。所作评价亦参见杨联芬著《晚清至五四：中国文学现代性的发生》（北京大学出版社2003年版，第189页）。

同龢，高理惺的生活原型是李鸿藻，都是朝廷倚重的一派清流人物，但在国家危机来临之时，他们一筹莫展，只能在汉儒的“春秋灾异说”中一舒恐惧和愁闷。值得关注的是，即使处于亡国的恐惧中，龚尚书“为鹤招魂”所写之《失鹤零丁》，“文章也作得古拙有趣”，其书法“写出来倒是梁鹄派的纵姿倔强，不似中朗派的雍容俯仰，真是字如其人”，又“表现出一种闲情逸致”。作者的批评所指，显然在于指出文化烂熟的颓废所喻示的亡国的征兆。与此不同，少壮派虽然不满老牌官绅“一个谈灾变，一个说梦占”的颓唐言论，而放言“国事越是艰难，越要打起全副精神，挽救这个危局”，但其手段却也相当可笑。小说描写湖南巡抚何珏斋主动请缨，鼓湘军之余勇北上海城抗日，却迟迟按兵不动。除操演三百亲兵打靶外，他不是“画山水、拓金石”，就是“关起门来，秉烛观书”，并要求随身画师把他打靶的英姿绘成《田庄打靶图》，“将来流传下去，画史上也好添上一段英雄佳话”。原来何珏斋“生就一付绝顶聪明的头脑，带些好高骛远的性情，恨不得把古今中外名人的学问事业，被他一个人做尽了才称心”，他“做了几章《孙子十家疏》，刻了一篇《枪炮准头说》，天下仰望丰采的，谁不道是江左夷吾、东山谢傅呢”。抱定儒将的身份，歆羡古人的功绩，何珏斋决定重演“不战而屈人之兵”的历史传奇，早早为敌人写下了“投诚免死牌”，结果一战未接，就被参劾下台。与中法战争中庄仑樵效法诸葛武侯一样，何珏斋也是一个为固有之文化所化之人，他应付时局的手段依然是“想象”历史提供的样本。十余年后，鲁迅论断中国人的生活想象来源于“戏里的人生”而无法对历史现实产生真实的感觉，其实曾朴早在《孽海花》中对此做了生动的说明。而曾朴更要说明的是，在固有的文化已经美人迟暮之时，它不可能重振雄风为国家之命运有所贡献，为国家招魂显然需要新的探索方式。

由于旧文化之子民无力承担挽救国家的使命，即使《孽海花》在第18回“借花园开设谈瀛会”里写到一班趋新朝臣操持革新话语，畅想改造国家的宏大蓝图，但作者对这些纸上谈兵的上流人物的时髦之论已不再抱有信心。其时，借助“游侠主义”逐渐被视为“国民新灵魂”的时论^①，一种新的英雄观促使作者相信，中国需要兼具革命意识和献身勇气的新英雄来挽狂澜之既倒，扶大厦之将倾。这种新英雄主义的理想表现在对维新志士戴胜佛与革命党陈千秋、孙汶及俄国虚无党的描写之中。“维新”及“革命”话语的浮出历史地表，成为《孽海花》告别衰退中国的仪式及探索新国家的起点。

戴胜佛即谭嗣同，他在1898年戊戌维新失败后慷慨就刎，首开中国以主动流血唤醒国家改革的先例，他临刑留下的狱中诗“我自横刀向天笑，留取肝胆两昆仑”，也成为激励后人继续实行国家革命的檄文。据曾虚白回忆，谭嗣同是曾朴的好友，二人及维新同志林旭、杨深秀、唐才常在1897—1898年的上海“朝夕过从，计议着团结力量，从事维新的计划”^②。谭、林、杨、唐应康梁相招赴京变法，曾朴因居父丧不能同行，否则将亲历惊心动魄一百天。谭嗣同的罹难（林、杨一并罹难）令曾朴更加愤世嫉俗，但咀嚼其人“慷慨激昂的紧张论调”，却使他觉悟到民族新生之所在。因此，与前述状元巨卿的垂垂暮气相比，《孽海花》中的戴胜佛英姿勃发，肝气照人。他奔走各地，联络同志，交接侠客，宣传维新理想，是一个兼具侠义精神及创新思想的人物，成为这一历史时期文化转移、政治变动的生动标本。如

① 金天翮（金松岑）：《国民新灵魂》，载《江苏》1903年第5期。（参见孙康宜《金天翮与苏州的史诗传统》，载《中山大学学报》2007年第5期。）

② 曾虚白：《曾孟朴年谱》，见魏绍昌编《孽海花资料》（增订本），上海古籍出版社1982年版，第162页。

在文化的一面，作者推崇他的《仁学》“冶宗教、科学、哲学于一炉”，是“中国自周、秦以后，思想独立的伟大作品”，为萌芽时代提供复兴国家的近代文化基础。在政治的一面，戴胜佛虽然主张君主立宪，但其主张制度改革、制定宪法、“发扬国权，力致富强”的政治理想，已成功地将一家一姓的王朝国家置于近代民族国家的思维当中。作者显然准备把戴胜佛写成维新时代个人与社会历史命运最紧密结合的人物，不过由于《孽海花》未能完结，戴胜佛仅仅出场两回便无后续，致使其形象没有得到完整的展现。

阿英在谈到《孽海花》的时候，曾盛赞它的革命倾向。他认为《孽海花》受欢迎的原因即由于它的革命思想性，由此使《孽海花》成为较吴趼人、李伯元小说更为进步和成功之作：“（《孽海花》）所表现之思想，其进步与激烈，超越了当时一切被目为第一流的作家而上之，即李伯元、吴趼人等人，亦不得不屈居其下。盖李伯元与吴趼人之思想，虽代表了一种进步倾向，但始终不能跳出‘老新党’之外，拥护清廷，反对革命，而《孽海花》即表示了一种很强的革命倾向。”^①但前人评价《孽海花》，对于其中的“革命史叙事”都欠深入。其实在《孽海花》的写作时期，“革命”话语已成时代的主流，采取革命的方式再造国家也已成为不断实验的手段。香港学者陈建华在《论现代中国“革命”的话语之源》中认为，晚清流行的革命话语受西方及日本的革命实践影响，其话语实践在中国的展开实际上经历了一个“跨国翻译”的“旅行”过程，由于“‘革命’一词已突破传统而具有世界性和现代性的意义，在宣扬暴力手段的

^① 阿英：《〈孽海花〉在晚清文学中之地位——纪念东亚病夫曾孟朴先生》，见王俊年编《中国近代文学论文集·小说卷》，中国社会科学出版社1988年版，第497页。

同时亦包含着有关民主和民族内容的社会变革的种种承诺”，致使革命叙事“预示了暴力所能带来的令人心醉的远景”。^①《孽海花》在其革命史叙事中同样以“翻译革命”的方式来处理它的相关主题，这不仅体现在曾朴对俄国虚无党的描写之中，也体现在他描写孙汶等革命活动与日本革命浪人的关系之中。这样，通过革命的叙事，中国不仅从传统走向了现代，也从闭锁走向了世界。

因此，《孽海花》描写俄国虚无党女英雄夏雅丽的故事，即包含了通过翻译“输入革命”的意识形态动机。夏雅丽以推翻俄国帝制为使命，其主要情节包括为会党的革命暴动募集资金不惜嫁给反动官僚、刺杀俄帝被捕牺牲等。在这些充满暴力与牺牲的“革命”情节中，作者也描写“爱情”——夏雅丽与同党青年克兰斯的同志、爱人关系，这使《孽海花》成为中国近现代小说最初尝试“革命加恋爱”的叙事模式之一。而夏雅丽终因理想抛弃爱情，其为“革命”牺牲“爱情”的举动，同样在十余年后的左翼文学中回响不绝。

而值得注意的是，关于夏雅丽的革命史叙事，是与当时中国历史发生“共振”的反映，因为在《孽海花》之前，夏雅丽及同类女性革命者的故事便已在中国广为流传，成为中国革命的榜样及在中国引发革命的“酵母”。据日本学者中村忠行统计，在1904—1907年，关于虚无党革命故事的译、著达14种之多^②。载于1902年《新小说》第1、2号署名为岭南羽衣女士的小说《东欧女豪杰》首开先河，借助苏菲亚的故事，发抒“求得自由平等之乐，最先则求之以泪，泪尽而仍不能得，则当求之以血”的革命意念。载于1903年《浙江潮》第7期的两篇传记作品：

① 参见陈建华《“革命”的现代性——中国革命话语考论》，上海古籍出版社2000年版，第18～19页。

② 参见陈平原《论“新小说”主题模式》，载《文艺研究》1989年第2期。

金一编译的《自由血·第七章：虚无党之女杰》、任克的《俄国虚无党女杰沙勃罗克传》，前一篇的主角就是《孽海花》中的夏雅丽，其作者金一，就是《孽海花》前6回的作者金松岑，由此可见文本互动、意识传递共同催生革命的关系。在章太炎等革命党主办的《民报》（日本）第2号上还载有“虚无党女杰苏菲亚肖像”，使之成为革命偶像；无首所著《苏菲亚传》也登载在1907年《民报》第15号上。其他的文献还包括：子谷所著《女杰郭耳曼》（载《国民日报汇编》第3集）、大侠所著《女刺客沙鲁土格儿垭》（载《女子世界》第2年第2期）等^①。如此大量地“翻译革命”，关注域外的民族运动，渲染其民族志士追求民族解放的英勇过程，当然是为了以之作为榜样，引起国人的爱国心，为中国的民族革命运动造势。需要关注的是，在《孽海花》中，夏雅丽的故事是交错在庸官金雯青、艳妇傅彩云出使欧洲的过程中的，他们甚至是夏雅丽革命活动的目击者。因此在明显的比照中，《孽海花》需要传递的显然还有对中国国民性的批判：“我国二百兆同胞姐妹，无一人有此学识，有此心事，有此魄力。又不但女子为然，那号称男子的也是卑湿重迟、文弱不振，甘心做外人的奴隶，忍受异族的凭陵，视国耻如鸿毛，弃人权若敝屣；屈首民贼，摇尾势家，重受压抑而不辞，不知自由为何物。”^②因此，我们不妨说，《孽海花》如此叙事的策略，实则又包含了“革命与启蒙”的双重变奏。

由此可见，《孽海花》的革命史叙事包含了复杂的历史因素，它一再展示晚清革命中具有“世界性”和“现代性”内容。在正面描写陈千秋（陈少白）、孙文（孙中山）的革命暴动

① 更多的同类作品，可参考夏晓虹《晚清女性典范的多元景观——从中外女杰传到女报传记栏》（载《中国现代文学研究丛刊》2006年第3期）。

② 岭南羽衣女士：《东欧女豪杰》，载《新小说》1902年第1号。

——广州起义的情节里，作者仍不忘插述革命党在日本的活动。这段故事来源于1896年陈少白、1897年孙中山流亡日本，与日本革命浪人山头满、犬养毅和宫崎滔天、宫崎弥藏兄弟等人的交往，共商亚洲觉醒及支那革命的史实。在这次流亡中，孙中山第一次拥有了“革命党”的称号^①，他“抱有热烈的救国爱民革命志望”，被日本革命浪人称为“足以统治四百余州之英雄”^②。小说中的天弼伯龙、宫崎豹二郎兄弟应该就是革命浪人宫崎滔天、宫崎弥藏。而尤为有意味的是，宫崎滔天曾著有自传《三十三年落花梦》，其中回忆中国革命的部分便是为孙中山立传。这本书于1903年被《孽海花》最初的写作者金松岑翻译出版，因此我们可以推测，曾朴写作《孽海花》的革命史叙事，仍然可算是一个跨国翻译的文本。而它的重要性在于，借助这种跨国翻译，《孽海花》的革命史叙事最终成为国家走向现代及世界的寓言。

最后，我们必须处理《孽海花》最著名的人物傅彩云，即传说中的赛金花的问题，她在小说中的位置及功能需要再次论述。作为一种历史记忆，赛金花（傅彩云）可能是20世纪前半期最使人惊奇、困扰的人物之一。即使在成为文学典型之前，赛金花便已在民间成为一种传奇：她以艳妓之身一跃而成公使夫人，得以亲历欧风西雨；最后在庚子事变中，她“情交”联军统帅瓦德西，使国家免遭更大的灾难。赛金花传奇应该最符合中国“国事+艳情”的文学传统，其名妓风流与国族命运的交错纠缠，更容易引发文人对历史的无穷想象^③。

① 参见陈建华《“革命”的现代性——中国革命话语考论》，上海古籍出版社2000年版，第119页。

② 苇津珍彦：《大亚细亚主义与山头满》，见赵军编《辛亥革命与大陆浪人》，中国大百科全书出版社1991年版，第188～189页。

③ 如唐传奇《红拂女传》中的红拂女、《水浒传》中名妓李师师及《桃花扇》中李香君的故事等。（参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年，第117～118页）。

但令人困惑的是，即使承认上述的总体论述，作为文学形象的傅彩云仍然是一个历史之“谜”。既然《孽海花》是一部有根有据的历史小说，当时的读者都把其人当作“信史”来读，致使文学人物傅彩云变得岌岌可危。如前6回的作者金松岑就认为傅彩云故事多处为假^①；包天笑通过访问傅彩云也证实其与瓦德西情事根本不存在，这迫使曾朴承认其为“虚构”^②。即便在文本内部，傅彩云也是地位不稳，如林纾指责傅彩云不能被称为书中的主人公：“彩云是此书主中之宾，但就彩云定为书中主人翁，误矣。”这迫使曾朴把傅彩云又重新定位为“全书的引线”^③。而蔡元培也在道德的一面批评傅彩云除了“美貌与色情狂”外，别无他物。^④显然，这些“读者的批评”对具有实验意义的《孽海花》表现了不同程度的陌生，它所张织的“历史”与道德之网，难免会压抑傅彩云在小说中的功能。

那么，傅彩云究竟是一个怎样的人物就成为一个问题。前面已经论及《孽海花》呈现伞形花序的复杂结构，是为了回应日趋多元的历史而提供一个“巨量的空间”；这提醒我们留意，傅彩云在小说中的复杂表演，同样发挥“巨量空间”的作用，投射着作者对国家和国民的批判性想象。比较而言，在《孽海花》中傅彩云是唯一得以全始全终的人物，她周游最广，性格表现最充分，作者显然要借其眼中所见之世界及其自身所表现之世界，

① 参见金松岑《答记者问》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第146～147页。

② 参见包天笑《关于〈孽海花〉》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第214～216页。

③ 曾朴：《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第128～131页。

④ 参见蔡元培《追悼曾孟朴先生》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第198页。

舒展自己的历史意识。为此作者甘冒人物失真及结构失调的危险。

因此在一个侧面，作者有意把傅彩云等同于流行于当时小说中的“游历者”。在晚清小说的叙事模式中，通过角色的游历及闻见展示社会风貌的方法已经程式化，《孽海花》同样操持这种已成老套的手段。不过非常不同的是，小说借傅彩云伴夫出使欧洲，展现欧洲革命的风潮及民主国家的兴盛，是为了与中国政治腐朽形成对比。作者采用这种并不高明的手段，完成他对中国政治的批判。如叙述傅彩云与德国皇后的交往，通过对德国皇后母仪天下的描写展示国家政治的清明，是为了讽刺中国宫廷正在上演的慈禧太后糜烂的寿会和母子争权、妃后争宠的闹剧。在这个意义上，并非“性格人物”的傅彩云扮演了拼贴历史的角色，傅彩云亲历文明的故事，起到了加强历史记忆的作用。

然而根据作者的设想，傅彩云注定不是一个如上所述的简单人物。虽然根据最初的打算，傅彩云的高潮是在庚子国难中，以女子之身成为挽救国难的人物，但在1928年的追述中，曾朴却说要极力回避把她描写成《桃花扇》中李香君、《沧桑艳》中陈圆圆之流的爱国女性^①，无意使小说成为爱国版的才子佳人故事。曾朴对原初写作计划的逃离，当然是文学观发生变化使然，但对于人物故事的修改，却反映了时代精神的不断袭扰——即女性与国家的关系不可能再用传统的方式进行叙事，以香艳和悲情影射国家的命运已无法发挥历史的效用。这可能正是《孽海花》偏离原来的目标并且终于不能完成全篇的原因所在。

因此，只有从女性与国家关系的重铸这一角度，傅彩云的历史之谜才可望揭开其面纱。蔡元培批评傅彩云除了“美貌与色

^① 参见曾朴《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第128页。

情狂”外别无他物，如果不从道德的一面论述，可能最接近对这一人物的评价。在传统的中国世界里，与“端庄和贤淑”相比，“美貌与色情狂”才是举国之无意识想象，可是曾朴调动叙事技巧，一再瓦解这种想象。小说中，在金雯青和傅彩云孽果相报的婚姻里，实际存在的是一连串傅彩云的偷情事件，其香艳及放诞在某种程度上可与其时流行的狎邪小说相比^①，但在描写这些缺乏意义的偷情事件的同时，作者浓墨重彩描写了俄国女子夏雅丽为革命牺牲爱情、英国女子玛德为爱情放弃个人的故事。特别是后一段故事交织在傅彩云依靠戏子孙三逃离金家，重又投靠新欢，准备重张艳帜续写风尘史的同一情节中。作者的笔力所及，显然在于说明，作为“美貌与色情狂”的傅彩云无法产生新的历史意义，在比照的视野下，她并不具备新国民的精神而成为国家的“女神”。

在目前关于傅彩云的评价中，其意义不断增生。有论者认为“《孽海花》的核心，是两个女人（慈禧、傅彩云）对中国命运的操弄”^②，这种表面先锋的评价实际上落在了相当传统的平面上。也有论者认为“通过傅彩云在两性关系上的放荡不羁，一方面展示了日趋崩溃的传统道德与秩序，另一方面作者将傅彩云刻画成为一个在西式社交圈中如鱼得水、充满生命力（包括中国传统观念中最嫉恨的女人之‘淫’）而有恃无恐的形象，昭示出曾朴敏感地感受到中国社会新的价值观与生活方式在殖民化过程中的萌芽与生长”。^③ 这种观点把一个有争议的角色直接变成

① 参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第115页。

② 王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第118页。

③ 参见杨联芬《晚清至五四：中国文学现代性的发生》，北京大学出版社2003年版，第268页。

确定不疑的超越时代的人物，颇有拔高之嫌。前面已经提到，傅彩云跻身西方社交圈并无惊人之举，而她放荡不羁的两性生活多半是为了完成冤孽相报这一隔世情仇，并不具备任何理由使之成为代表了“新的价值观与生活方式”的“时代女性”。当她与仆人阿福的偷情被发现后，她搬出一套“正妻”与“姨娘”的理论对金雯青进行威胁，以使其淫乱秽史合理化，其灵魂并无近代意义的觉醒；而她一再展露石榴裙的“化骨”功力，依靠不同的权势男人重返青楼的情节，更无任何趋新意义可言。

因此，我们可以读出作者隐伏在其中的一道批判与犹疑的眼光，如前所述，这种批判早已借夏雅丽及玛德的情感故事加以实施。而在文本的周边，与当时甚嚣尘上的女界革命相比，傅彩云更显得落伍和颓废。在晚清的启蒙运动中，女性和国家的关系得到了重构，女性如何摆脱“贞女”或“荡妇”而变作国家的公民成为叙事的一个中心。戊戌变法时期，广东女子卢翠在《女学报》上发表《女子爱国说》，已指出中国女性应有国家思想和政治眼光；20世纪初更出现了大量的女报——如1902年的《女报》、1904年的《女子世界》，及新女性出版物——如1903年的《世界十二女杰》、《世界十女杰》，1904年的《女子新读本》，1906年的《祖国女界伟人传》等。在《祖国女界伟人传》中，作者明言其入传者“皆取其精神活现而关于国或种者”，如“其少关于国家者，则多删之”。^①这种趋向，一扫先前《闺媛丛录》专收“宫闱之艳迹，闺阁之杳尘”、“名妓之风流，仙女之幽踪”^②的旧习，而使女性从猎艳的对象转换成国家的主体。尤其

① 参见许定一《自叙》、《凡例》，《祖国女界伟人传》序1页、凡例1页。（参见夏晓虹《晚清女性典范的多元景观——从中外女杰传到女报传记栏》，载《中国现代文学研究丛刊》2006年第3期）。

② 《广告》，载《申报》1904年。

值得注意的是，《孽海花》的作者之一金松岑就是女界革命的热情倡导者，他1903年就创作了《女界钟》，探讨中国妇女如何走向社会，成为国家公民。不难推测，在这样的时潮之下，当曾朴还打算以青楼艳史的方式书写女性与国家的“神话”时，肯定感到难以为继。《孽海花》未能写到傅彩云（其时已改名赛金花）庚子国变的一节，显然是他意识到这种“名妓救国”的荒诞和落伍，其原因在于他感觉到——傅彩云已无力承担重构女性与国家的使命。后来曾朴明确承认再写《孽海花》，则很难保存时代的色彩^①，其原因大半在于所写之女主角已居于正在发生的历史之外。在这样的历史时刻，新的“时代女性”必须出现，但绝非傅彩云可以担当。《孽海花》正是以其原定女主角的中途退场，宣告了一段历史的结束。这可能是作为历史小说的《孽海花》最意味深长的一幕。

^① 参见曾朴《修改后要说的几句话》，见魏绍昌编《孽海花资料》增订本，上海古籍出版社1982年版，第132～133页

第二章 哲学的情感转向：写情与国家

清末民初的小说也是一个多情的世界，出现了大量言“情”的作品。从文类的角度看，这是庚续晚明清初戏剧及小说的写情传统；但在学术思想的一面，它还是有清一代在中国思想学术界发生的“以‘情感哲学’代‘理性哲学’”^①的产物。梁启超在整理清代学术时就曾明言：“‘清代思潮’果何物焉？简单言之，则是对于宋明理学之一大反动……其动机及其内容，皆与欧洲‘文艺复兴’绝相类。”^②在中国发生的这一段“情感哲学”的转移势必影响文学创作的趋向，写情小说的风行亦获得助力。1897年几道、别士的《本馆附印说部缘起》即指出“非有男女之性，不能传种”^③，1902年梁启超在《新小说》杂志首倡创作“写情小说”^④，应与此有紧密的关系。

但我们必须注意到，在清末民初的新小说家手里，写情小说并非仅仅言及“儿女之私”，通过写情再造国家才是他们的关注所在——既然男女之性关乎“传种”，既然写情小说已成为“改良群治”的“新小说”的一个组成部分，那么它必须担负“进

① 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第168页。

② 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第133页。

③ 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第9页。

④ 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，载《新民丛报》1902年第14期。

化国家”的重大使命。新小说家感叹他们生于国事蜩螗的时代，“有身世之感情，有家国之感情，有社会之感情，有种族之感情”^①，这种感时忧国的民族主义情绪势必灌输进写情小说之中，而使写情成为新小说家探索国家形式的工具，使写情的行为具有诸多象征的含义。我们还须留意，清末民初的写情小说并非铁板一块，而是存在着言“情之正”与狭邪的分野：言“情之正”赋予情感更多的社会政治意识，狭邪则为私欲浪滥的肆意流露；前者更符合新小说的理想，后者则多被新小说家斥为写情的异类。本章所要讨论的清末吴趼人、民初徐枕亚的写情小说，即是要彰显二人写情小说的特殊意识——无论是吴趼人写情小说对传统道德世界的维护，还是徐枕亚写情小说割断儿女私情走向民国革命，它们都把写情视为探索国家形式的一种象征性表达。值得一提的是，二人在创作写情小说的同时，时时不忘与其他言情小说，诸如才子佳人小说及狭邪小说进行对话，力图改造才子佳人小说“言儿女之私”及狭邪小说“无所营求，仅欲摘发仗家罪恶”^②的不足。这种文本内部的对话，事实上是要把儿女之私情提升到国家意识的高度，使之成为对流行于其他写情小说中的世纪末颓废情绪的反动。

第一节 顺欲与正情：清代“情感哲学”的理论张力

清末民初的写情小说，有时被称为“惟以多情多感多愁多病为一大事业，儿女情多，风云气少，甚者为伤风败俗之行，毒

① 鸿都百炼生：《〈老残游记〉自序》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第202页。

② 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第275页。

遍社会”^①；有时又被称为“无情的情场”，“只不过是把‘儿女之情’隶属于‘家国之情’而已”^②。这种相当对立的评价实际上体现了清末民初写情小说真实的两面。它既是晚明清初以来“顺欲”思想的反映，也是清末民初民族主义情势下儿女之私让位于国家伦理这一“正情”理念的表达。重返学术思想史及文学史我们将会发现，自晚明以来，“顺欲”与“正情”总是辩证地相继出现，也就是说在“顺欲”学说的极端处，总会得到“正情”观点的修复，前者具有人性解放的近代普世意识，后者则彰显了国家伦理高于一切的民族主义情绪，二者的纠缠构成了清末民初写情小说的独特面向。

一、顺欲：中国哲学的情感转向

长期经受宋明理学的压抑，自明清之际产生了对道德禁欲主义的尖锐批判，一些思想家和文人尝试重新调整“天理”与“人欲”的关系，为欲望的合理化作出不懈的努力。如明代的“名教罪人”李贽反复强调“人必有私”、“私者人之心也”^③及“吃饭穿衣，即是人伦物理”^④，肯定人的私利之心和“饮食男女”为自然合理的事情。戏曲家汤显祖则公开宣称“某与吾师终日共讲学，而人不解也。师讲性，某讲情”^⑤，并把“人生而有情”作为当然的文学理想：“人生而有情。思欢怒愁，感于幽

① 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

② 陈平原：《论“新小说”主题模式》，载《文艺研究》1989年第2期。

③ 李贽：《德业儒臣后论》，见《藏书》卷32，中华书局1974年版，第1827页。

④ 李贽：《答邓石阳》，见《焚书》卷1，中华书局1975年版，第4页。

⑤ 陈继儒：《批点牡丹亭题词》，见徐扶明《牡丹亭研究资料考释》，上海古籍出版社1986年版，第42页。

微，流于啸歌，行诸动摇。或一往而尽，或积日而不能自休。盖自凤凰以至巴渝夷鬼，无不能舞能歌，以灵机自相转活，而况吾人。”^①由此他发展出一套以“情”为中心的文学批评话语。例如评价《红梅记》说：《秋怀》一出“写闺怨亦宛而多情”，《城破》一出“丑净浑语直刺世情”，《寻遇》一出“曲、白都宛转有情”，《夜唔》一出“细腻有情”；如评《焚香记》“其填词皆尚真色，所以入人最深，遂令后世之听者泪，读者颦，无情者心动，有情者肠裂。何物情种，具此传神手”；他自评其《二梦记》（即《南柯记》、《邯郸记》）是“因情成梦，因梦成戏”，他创作的《牡丹亭》更成为以“情”抗“理”的典范之作。

这种挑战禁欲主义的遗风影响了清初的一些文人，其中最具有代表性的当数大诗人袁枚。袁枚曾因与为数不少的女弟子（其中包括沈宝善这样的著名才媛）流连花酒歌诗，而被思想正统的地方官刘墉视为“妖异之数”，并以有伤风化的过失将之驱出随园。袁枚提出了“人欲当处，即是天理”^②的著名观点，并说：“使众人无情欲，则人类久绝而天下必不治。使圣人无情欲，则漠不相关，而亦不肯治天下。”^③他认为作文的目的就是要披露宋儒“存天理，灭人欲”的谬误：“于同时之讲经而株守汉学，讲道而虚崇宋儒，必为文以辟之不遗余力。”^④袁枚可能是最有力的一个身体力行其“人欲当处，即是天理”主张的清初文人，但更具创新性的是，他把“情欲”与“人类绝”、“治

① 汤显祖：《宜黄县戏神清源师庙记》，见徐朔方笺校《汤显祖诗文集》第34卷，上海古籍出版社1982年版，第1127页。

② 袁枚：《再答彭尺木进士书》，《小仓山房诗文集》，上海古籍出版社1988年版，第1752～1753页。

③ 袁枚：《清说》，《小仓山房诗文集》，上海古籍出版社1988年版，第1615页。

④ 袁谷芳：《小仓山房诗文集·后序》，《小仓山房诗文集》，上海古籍出版社1988年版，第1939页。

天下”的政治理想联系起来，使“情感”与“国家”具有或共生或俱毁的关系。这表明其时对情欲的思考已经产生近代启蒙的思想意义。

在明清之际，“只因人自有生以来，便日向情欲中走”^①已经成为一种确论。为给这种观点以坚定不移的支持，思想家尝试从古代经典中寻找依据。在这个过程中，孟子的学说得到了重新的阐释，如黄宗羲《孟子师说》云：“天下虽大，万民虽众，只有‘欲’、‘恶’而已。”^②而更为系统的“援古例今”地重释孟子，当属戴震的《孟子字义疏证》一书。戴震自称此书为其“平生著述最大者”，其目的就是要廓清宋明理学的“理欲之分”，以便“正人心之要”。^③他反对宋明理学的“理欲之分”，提出无欲则无理的主张：“天下必无舍生养之道而得存者，凡事为皆有于欲，无欲则无为矣；有欲然后有为，有为而归于至当不可易之谓理。无欲无为，又焉有理！”^④从此出发，他进一步提出了“理存乎欲”的观点：“理也者，情之不爽失也；未有情不得而理得者也。今以情之不爽失为理，是理存乎欲也。”^⑤他并指出所谓天理，即是合理的“人欲”：“在己与人皆谓之情，无过情无不及之情之谓理。”^⑥而合理的情欲就像流水一样自然：“性，譬则水也；欲，譬则水之流也。节而不过，则为依乎天理。”^⑦取其自然而然且于漫漶之际有所节制而已。既然“欲不

① 顾宪成：《小心斋札记》卷11，清光绪重刻本。

② 黄宗羲：《孟子师说》卷4，《黄宗羲全集》第1册，浙江古籍出版社1985年版，第89页。

③ 参见戴震《致段玉裁书》，《戴震全集》第1册，清华大学出版社1991年版，第228页。

④ 戴震：《孟子字义疏证·权》，中华书局1961年版，第50页。

⑤ 戴震：《孟子字义疏证·理》，中华书局1961年版，第1页。

⑥ 戴震：《孟子字义疏证·理》，中华书局1961年版，第2页。

⑦ 戴震：《孟子字义疏证·理》，中华书局1961年版，第10页。

可绝，欲当即为理者”，那么“天下之事，使欲之得遂，情之得达，其已矣”^①。——戴震彰显个人情欲的目的实际上隐伏着对国家的思考。

戴震的《孟子字义疏证》曾受到当时同人的嘉评，称颂其考据与义理并重的价值，段玉裁便称以“考据求义理”论，则“《孟子字义疏证》为第一”^②。掘微其近世思想史意义的工作要到清末民初的趋新之士，诸如梁启超、章太炎、刘师培手上才开始进行。梁启超的《清代学术概论》，章太炎的《学隐》、《悲先戴》、《释戴》，刘师培的《戴震传》、《东原学案序》，都对戴震返归人性原始，重塑“情欲”的近代性价值进行了推扬和表彰。章太炎分外看重其民本思想：“震自幼为贾贩，转运千里，复具知民生隐曲，而上无一言之惠，故著《原善》、《孟子字义疏证》。”他并指出情欲哲学不仅为孟子所独有，而是中国思想传统的固有部分^③。梁启超则认为：

《疏证》一书，字字精粹……综其内容，不外欲以“情感哲学”代“理性哲学”。就此点论之，乃与欧洲文艺复兴时代之思潮之本质绝相类。盖当时人心，为基督教绝对禁欲主义所束缚，痛苦无艺，既反乎人理又不敢违，乃相与作伪，而道德反扫地以尽。文艺复兴之运动，乃采久阙室之“希腊的情感主义”以药之，一旦解放，文化转一新方向以进行，则蓬勃而莫能御。戴震盖确有见于此，其志愿确欲为文化转一新方向；其哲学之立脚点，真可称两千年一大翻案；

① 戴震：《孟子字义疏证·权》，中华书局1961年版，第48页。

② 段玉裁：《戴东原集序》，见《戴东原集》卷首，宣统二年渭南严氏成都刻本。

③ 章太炎：《释戴》，见章太炎著《章太炎学术史论集》，傅杰编校，中国社会科学出版社1997年版，第356页。

其论尊卑顺逆一段，实以平等精神，作论理学上一大革命；其斥宋儒之糅合儒佛，虽词带含蓄，而意极严正，随处可发挥科学家求真求是之精神。实三百年间最有价值之奇书也。^①

梁启超高屋建瓴，大处着眼，彰显戴震以“情感哲学”代“理性哲学”的历史作用和人性解放、中国文化转向的现实意义，并把它与欧洲文艺复兴运动的“情感主义”相提并论，既是他启蒙思想的寄托，也可视为他“主情主义”文艺观的发抒和提倡写情文学的理念基础。经过梁启超的大力表彰，戴震情感哲学对中国思想及文学的近代转型，意义可谓重大。

戴震为情欲作“两千年一大翻案”，所用手段是重释经典，而侧重从自我生命觉悟为情欲“正名”的，当属数十年之后的龚自珍。龚自珍一向被视为古典中国之最后一人和近代中国之第一人^②，他毕生都在体验、参悟“情为何物”，这一点颇具象征意义。龚自珍是虔诚的天台宗信徒，传统经学造诣高深，本应相当的寡欲和理性，却时时经历情欲的“致命的诱惑”，而终至被情欲俘虏。他的一生经历了“锄情”、“宥情”、“尊情”的往复纠缠，如他所说：“情之为物也，亦尝有意锄之矣；锄之不能，而反宥之；宥之不已，而反尊之。”^③这种“情难自己”的况味颇能代表近代人性的觉醒。他早岁曾因“大忧不正言，大患不正言，大恨不正言”^④而有“锄情”戒诗之举，但终于“不欲

① 梁启超：《清代学术概论》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第168页。

② 参见龚自珍《“九州生气恃风雷”——〈龚自珍全集〉重印前言》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第1页。

③ 龚自珍：《长短言自序》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第232页。

④ 龚自珍：《壬癸之际胎观第六》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第17页。

明言，不欲卒言，而姑猖狂恢诡以言之”^①而创作诗集《破戒草》，正反映他对情欲由抑到扬的态度转变。在宥情阶段，他尚徘徊于东方圣人（儒家）不以情为“美谈”和西方圣人（佛家）“不以情为鄙夷”之间^②，但到了尊情阶段，他已发现情塞天地人间，无可避免：“情孰为尊？无住为尊，无寄为尊，无境而有境为尊，无指而有指为尊，无哀乐而有哀乐为尊。”^③龚自珍的情欲观有明显的近代个体性，如他用个体自有的“命”对抗传统伦常的“礼义”：“或问之曰：‘传曰发乎情，止乎礼义’，其言何若？应之曰：‘……夫我者，发乎情，止乎命而已矣！’”^④但也有强烈的社会关怀，如他认为言情必须“陈饿夫之晨呻于九宾鼎食之席”、“诉寡女之夜哭于房中琴好之家”^⑤。龚自珍从锄情、宥情到尊情的数度转变，带有强烈的个人体验性，表明从戴震（清初）到龚自珍（清中），对于情欲的认识已从抽象的哲学思考转换为具体的生命论证。

至晚清，始作于1896年、终撰于1897年的《仁学》，是谭嗣同面对“今则新学竞兴，民智渐辟”^⑥的时代大局，立足于佛学、汉学和新传入的西方社会科学，对包含着宋明理学在内的刻板错误的天理人欲观等众多传统痼癖的批判。如他为“淫”辩论

① 龚自珍：《送徐铁孙序》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第166页。

② 龚自珍：《宥情》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第89页。

③ 龚自珍：《长短言自序》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第232页。

④ 龚自珍：《尊命二》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第85页。

⑤ 龚自珍：《与江居士笺》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第345页。

⑥ 谭嗣同：《仁学》，见蔡尚思、方行编《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第291页。

“名实”：“男女构精，名之为‘淫’，此淫名也。”即把“淫”还原为男女之间自然的生理动作，力图清除附着其上的道德含义。他又指出：“淫名，亦生民以来沿习既久，名之不改，故皆习谓淫为恶耳。”假如“向使生民之初，即相习以淫为朝聘宴飨之钜典，行之于朝庙，行之于都市，行之于稠人广众，如中国之长揖拜跪，西国之抱腰接吻，沿习至今，亦孰知为恶者……或谓男女之具，生于幽隐，人不恒见，非如世之行礼者光明昭著，为人易闻易见，故易谓淫为恶也。是礼与淫，但有幽显之辨，果无善恶之辨矣”。这种论断，把“以淫为恶”看作一种沿习已久的错误观念，其原因即在于男女之事在一开始就不被认为是“光明昭著”的自然行为，而假如在伦理发生之初，就把男女之事与世俗常情乃至朝庙礼仪一视同仁，则“礼与淫”，就只有“幽显之辨”而无“善恶之辨”。因此，谭嗣同又认为：“世之防淫，抑又过矣”，男女之事，不过“发于自然，无所谓不乐，自无所谓乐也。今悬为厉禁，引为深耻，沿为忌讳，是明海人此中之有至甘焉……不知男女构精，特两机之动，毫无可羞丑，而至与人间隙也”。他甚至希望引入西方性科学知识来指导中国人的两性生活：“详考交媾时筋络肌肉如何动法，涎液质点如何情状，绘图列说，毕尽无余，间范蜡肖人形体，可拆卸谛辨；多开考察淫学之馆，广布阐明淫理之书，使人人皆悉其所以然。”^①当然，他也不忘限制性地辨证指出：“淫故恶，而仅行于夫妇，淫亦善也……天理善也，人欲亦善也。”把“淫”从万恶之首推向符合伦常的正情之道。这种把情欲还原为男女有生自然之道，其符合天理人欲互相调适——“性善，其情亦善”^②——的部分，就无关

① 谭嗣同：《仁学》，见蔡尚思、方行编《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第301～305页。

② 谭嗣同：《仁学》，见蔡尚思、方行编《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第301页。

于伦理道德方面的“恶”性，而且可以借助科学进行解释和优化，其“为淫翻案”、“以情征善”的目的具有文化祛魅的作用。而谭嗣同侧重于现象还原的论述形式与那种在文化层面互相诘难的方法相比，以及引入西方性学新知为国人进行情欲启蒙的大胆提议，也别具一种颠覆和建构的力量。

综上所述，我们发现，从明清之际到清末，对于情欲的不断阐释显示了国人对人情及人性认识的不断自然化、合理化、近代化，这既为中国思想转型奠定了历史文化基础，也为写情文学提供了合法性论述。

二、正情：写情小说的观念辨证

借助对宋明理学的批判，顺欲已不容回避，但个人情感的舒张却仍受人群交合之道的限制，写情文学面临着是“欲海横流”还是“顺欲节情”、是“个人关怀”还是“社会至上”的两难。同样是无须回避感情，在晚明作家那里，写情仍需符合儒家“正道”（并非宋明理学）；而在清末民初的写情作家手里，出于国家危亡的考虑，写情带上了更多社会及政治的象征性。从此出发，清末民初的小说理论一面对明清以来的情感哲学进行着反思调整，一面针对当时流行的写情之末流的狭邪小说进行批判，努力消弭狭邪小说世纪末滥情颓废对世道人心的影响，而彰显写情文学所应具有的家国及社会之情感，灌输“苟如其情以善用之，虽家国之繁，民族之繁，无不可以情通达”^①的文学理想。

对于晚明作家的写情文学，已有不少人注意到他们只是批判

^① 伯：《义侠小说与艳情小说具灌输社会感情之速力》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第209页。

道学家崇理轻情、压抑人性的一面，而并非彻底否定礼教纲常及传统道德观。^①冯梦龙“借男女之真情，发名教之伪药”^②，最终是为了讲清“情始于男女，流注于君臣父子兄弟朋友之间”，其目的是要说明“世儒但知理为情之范，孰知情为理之维”这一问题。他编著《情史》，主张“情教”：“《六经》皆情教也。”其目的就是为了实施“我欲立情教，教诲诸众生”及“愿得有情，一起来演法”^③的社会关怀。在他看来，如果人人有情、人人“通情”，则社会必成为一“盗贼必不作，奸宄必不起”的理想世界。^④在这样的认识之下，即使是因抗理而死的李贽，也认为卓文君虽是一个“奔妇”，但也是一个“节妇”，因为她的行为符合人伦对情感的要求。当时流行于写情文学中的大团圆结局也说明，符合儒家规范的“以情抗理”并非社会道德的禁区，理应成为演述“情为理之维”的典范。

即使是指出“饮食男女，常情隐曲之感”^⑤的戴震，也并不主张纯粹的“情欲”。在他表达情感哲学的另一面，却是如何运用“知”来控制私情的问题，这使他最初主张顺欲的个人人道同情，最终落实到对集体主义的“道德之盛”的关怀上：

惟有欲有情而又有知，然后欲得遂也，情得达也。天下之事，使欲之得遂，情之得达，斯已矣。惟人之知，小之能

① 参见袁进《中国小说的近代变革》，中国社会科学出版社1992年版，第129页。

② 冯梦龙：《序山歌》，见蔡景康编《明代文论选》，人民文学出版社1993年版，第369页。

③ 参见龙子尤《情史叙》，见魏同贤编《冯梦龙全集·情史》卷首，上海古籍出版社1993年版。

④ 冯梦龙：《情史·情通》。具体论述参见袁进《中国小说的近代变革》（中国社会科学出版社1992年版，第128～130页）。

⑤ 戴震：《孟子字义疏证·权》，中华书局1961年版，第58页。

尽美丑之极致，大之能尽是非之极致。然后遂己之欲者，广之能遂人之欲；达己之情者，广之能达人之情，道德之盛，使人之欲无不遂，人之情无不达，斯已矣。欲之失于私，私则贪邪随之矣；情之失为偏，偏则乖戾随之矣，知之失为蔽，蔽则差谬随之矣。^①

在戴震看来，天下之事虽是“欲遂”、“情达”而已，但其间还有“美丑”、“是非”、“偏正”、“人我”的立场分野，不容混淆。出于维系天下国家（道德之盛）的考虑，私欲和偏情都必须加以排除，所以戴震又认为：情，“非性情之情也”，“情，尤素也，实也”，它是“性善”的反映，否则就“陷溺其心……违禽兽不远”。因此，单纯强调“人生而后有欲，有情”并不全面，必须以“知”节情，方能真正地遂欲^②，否则，“穷人欲而至于有悖逆诈伪之心，有淫佚作乱之事，譬则洪水横流，汎滥于中国”^③——戴震显然注意到滥情的恶劣影响必播乱于国家这一事实。

在戴震的时代，对于情感的辨证尚执著于“经”的范围，但到了龚自珍的时代，对于情感的观照则落实到“史”的领域，这种视野的转移表明对情感的认识越发与强烈的现实关怀联系起来。在龚自珍的时代，国家的危机已经显露，对此，龚自珍认为国人极度的纵欲难辞其咎。如其《京师乐籍说》云：

乐籍既棋布于京师，其中必有资质端丽，桀黠辨慧者出焉。目挑心招，掉阖以为术焉，则可以籍塞天下之游士。乌在其可以籍塞也？曰：使之耗其资材，则谋一生且不暇，无

① 戴震：《孟子字义疏证·才》，中华书局1961年版，第41页。

② 参见戴震《孟子字义疏证·才》，中华书局1961年版，第41～42页。

③ 戴震：《孟子字义疏证·理》，中华书局1961年版，第10页。

谋人国之心矣；使之耗其日力，则无暇日以谈二帝三王之书，又不读史而不知古今也。使之缠绵歌泣于床第之间，耗其壮年之雄材伟略，则思乱之志息，而议论图度，上指天下画地之态益息矣。使之春晨秋夜为奄体词赋、游戏不急之言，以耗其才华，则议论军国臧否政事之文章可以毋作矣。^①

《京师乐籍说》包含了制度、情欲及文学批判三个部分。在情欲的一面，他认为“缠绵歌泣于床第之间”，是消耗“雄材伟略”之举，于国家无益；在文学的一面，他指出“春晨秋夜为奄体词赋、游戏不急之言”，是白白浪费才华，不及文学要旨（梁启超《论小说与群治之关系》的相关论述与此何其相似）。龚自珍本以“尊情”名世，但在他的时代，他也是提倡“尊史”最力的一个。他曾因尊情而创作了大量的艳情诗，但也因尊史而提出“史之外无语言”、“史之外无文字”^②的文学观，因此《京师乐籍说》也包含了某种他的自我反省。为了调和这种矛盾，龚自珍尝试在他的艳情诗中灌注历史意识：“此是春秋据乱作，升平太平视松竹”（《己亥杂诗》第201首，为情人灵箫作），使人可以“经常看到诗人同时扮演着经历私情的个体与自觉的史家这样双重的角色”^③。更为极端的行为是，龚自珍一生有三次锄情戒诗之举（1821、1828、1839），最后一次距他死亡只有两年。龚自珍自述他一生经历了锄情、宥情、尊情三个阶段，事实上似乎只有锄情与他的生命相始终。从龚自珍对情感的

① 龚自珍：《京师乐籍说》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第117页。

② 龚自珍：《古史钩沉论二》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第21页。

③ 孙康宜：《写作的焦虑：龚自珍艳情诗中的自注》，载《北京大学学报》2006年第4期。

矛盾态度及尝试为艳情诗灌注史家意识来看，他已然觉察写情不能仅及儿女之私，而必须与历史关怀和国家命运相联系。

经过明清之际及清中思想家的大力表彰，“情”与“欲”获得了正当性，谈欲及写情不再是禁区，相反成为众多小说家一展文采的热闹场所，然而也出现良莠杂呈，甚至“纵欲”的倾向。这种颓废的文风与清末民初的社会改造运动互为轩轻，其本身也成为需要改造的对象。在清末民初新小说理论中，写情已经被上升到事关民族国家的高度。这种观点在1897年就经几道、别士在《本馆附印说部缘起》中得到正式的表述——“非男女不能传种。”^① 1915年，恽铁樵在讨论言情小说时还直接指出：“社会大事，无过于婚嫁生死，而言情小说，实包此四者。婚嫁生死之制度，国本之所寄也。”^② 因此，一方面寄希望于通过写情传达民族大义，一方面又警惕于写情可能带来的道德沉沦，“吾侪为小说，不能不写情欲，却不可专写情欲”^③ 就成为选择的手段。

既然写情涉及改良群治、进化国家的大计，新小说家认为，在哲学的一面必须对情欲之偏进行拨乱反正，在文学的一面必须对写情文学进行定义的设限。如前所述，梁启超对戴震的情欲哲学进行了充分肯定，但也警惕它可能导致的纵欲倾向。梁启超一方面承认戴震《孟子字义疏证》“持之有故，言之成理”，但又认为他的“欲论”弊害甚多：

其言曰：“君子之治天下也，使人各得其情，各遂其欲……君子之自治也，情与欲使一于道义。”而极言无欲为异

① 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第9页。

② 铁樵：《论言情小说撰不如译》，载《小说月报》1915年第6卷第7号。

③ 树珏：《再答某君》，载《小说月报》1916年第7卷3号。

氏之学，谓遏欲之害，甚于防川焉。此言颇近于泰西近世所谓乐利主义者，不可谓非哲学派中一支流。虽然，人生而有欲，其天性矣，节之犹恐不旤，而复劳戴氏之教猷升木为也。二百年来学者，记诵日博，而廉耻日丧，戴氏其与有罪矣。^①

于此，梁启超似乎完全忽视了戴氏以“知”来制“情”遏“欲”的辨证，如此断章取义，可能是为了突出人们容易溺于情欲的人性弱点。他所隐忧的是人一旦陷于“乐利主义”，就会偏离情感的正道；他甚至把流行于当时的颓废世风，归罪于人们对戴氏哲学的阅读。同样，梁启超也批评龚自珍：“综自珍所学，病在不深，所有思想，仅引其绪而止，又为瑰丽之辞所掩，意不豁达……初读《定庵文集》，若受电然，稍进乃厌其浅薄。”这种总体评价肯定包含了对“尊情”哲学的怀疑，从最初的“若受电然”到最后的“厌其浅薄”也是对其充沛激情的一种忧惧和否定。梁启超甚至批评了龚自珍的为人和为文：“自珍性跌宕，不检细行，颇似法国卢骚；喜为要眇之思，其文辞俶诡连牻，当时之人弗善也。而自珍益以此自意。”^②其实龚自珍陷溺情欲的事实，不仅为他自身所困惑苦恼，甚至成为晚清坊间流传的讽刺故事。据传龚与著名女诗人顾太清有染，顾是满洲贝勒、乾隆皇帝曾孙奕绘的侧福晋，事发后龚亡命江湖，终于在两年后被仇家追上毒死。这段传闻被小说家曾朴写进《孽海花》，作为失德败行故事加以渲染。因此，无论是前述龚自珍本人不断地锄情戒诗进行“自忏”，还是后人对他思想“浅薄”、品性“薄凉

^① 梁启超：《论中国学术思想变迁之大势》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第112页。

^② 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第197页。

无行”^①的批评，都反映了当时人们对情欲泛滥的极度警觉。而把龚自珍私情传闻写进小说，予以再度“传奇化”，并进行挖苦和批判，锋芒所指，无疑对写情文学具有强烈的方向暗示性。

因此，一方面认为“男女”是人类的“公性情”，“盖几几乎为礼乐文章之本，岂直词赋之宗而已”^②，写情小说大有可为；但另一方面，“吾中国佳人才子之思想何自来乎？小说也……今我国国民轻薄无行，沉溺声色，缱恋床第，缠绵歌泣于春花秋月，消磨其少壮活泼之气。青年子弟，自十五岁至三十岁，惟以多情多感多愁多病为一大事业，儿女情多，风云气少，甚者为伤风败俗之行，毒遍社会，惟曰小说之故……小说之陷溺人群，乃至如是”^③。因此，写情小说必须重新建设。1902年，梁启超提倡写情小说：“情之为物，故天地间一要素矣。本报窃附《国风》之意，不废《关雎》之乱，但意必蕴藉，言必雅驯。”^④即是为写情小说划定不能“妄情”的畛域——“不废《关雎》之乱”，说明要及于人情；“窃附《国风》之意”，则又表示要心存讽喻。他并指出：“本社所最欲得者为写情小说，惟必须写儿女之情而寓爱国之意者，乃为有益时局。”^⑤这一在《新小说》出刊之前登载的征文启事，对写情小说提出的要求，可视为梁氏对他所提倡的写情文学建立的规矩——写情须在及于人情的同时与国家社会发生密切关系，所谓“文以载道”，写情的“文”亦理应载道。

① 王振铎：《人间词话与人间词》，河南人民出版社1995年版，第88页。

② 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第2、9页。

③ 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》第1号，1902年。

④ 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，载《新民丛报》第14号，1902年。

⑤ 梁启超：《〈新小说〉征文启事》，载《新民丛报》第19号，1902年。

抱定“文学救国”的信念，新小说家认为写情小说与政治小说、历史小说、军事小说等同样肩负着改造国家的使命。几道、别士的《本馆附印说部缘起》，从世界民族国家的发展大势出发，认为表现“男女之性”的小说，“宗旨所存，则在乎使民开化”^①；梁启超论断“小说与改良群治之关系”，同样赋予写情小说新道德、新政治、新人心、新人格的启蒙责任。因此，假如写情小说“即记污秽邪淫之事”，则“求其稍裨于国、稍利于民者，几几乎百不获一”^②，而从“言情不能不言社会，是言情亦可谓为社会”出发，写情本身就是一种社会改造行为——“社会有情性，吾将利用爱情以鞭策之。”^③

自晚清文学参与社会革新运动以来，小说一马当先，成为社会改良的急先锋，写情小说自然身负其责。但情欲既然是“其于哀乐也，沉沉然”^④，更关乎个体的感受，因而不可能像政治小说、历史小说那样有目标一致的叙事方向。在清末民初，“写情”（《新小说》，1902年）、“言情”、“侠情”、“奇情”、“苦情”、“痴情”（《月月小说》，1907年）、“忏情”、“惨情”、“孽情”、“烈情”、“妒情”、“哀情”、“艳情”、“幻情”、“怨情”、“丑情”、“滑稽情”（《礼拜六》，1914年）等，一哄而上，其中不少是“搜肠刮肚而不足”，只好“勉强言床第”^⑤，反使它们走向狭邪，根本不符合新小说改良群治的文学理想。但吴趼人和徐枕亚的写情小说却在言情之中流露“情关别旨”的含义，他

① 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第12页。

② 商务印书馆主人：《本馆编印〈绣像小说〉缘起》，载《绣像小说》1903年第1期。

③ 铁樵：《论言情小说撰不如译》，载《小说月报》第6卷第7号，1915年。

④ 龚自珍：《有情》，见《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第89页。

⑤ 铁樵：《论言情小说撰不如译》，载《小说月报》第6卷第7号，1915年。

们表现的情爱观都与社会道德和国家政治相联系，他们与其他写情小说的对话，流露出“言关天下”的文学理想。

第二节 情感·道德·国家

——吴趼人《恨海》及其周边

一、“固有之道德”与“新时代”

1906年，著名作家吴趼人完成了写情小说《恨海》，随后又创作了同类作品《劫余灰》（1907年）、《情变》（1910年）。从当时大量“辞气浮露，笔无藏锋”的政治小说、谴责小说中突围而出，《恨海》的面世具有风向标的意义。从施展的空间来看，它表明晚清小说的关注点开始从“官场”转变到“情场”^①，并导致“言情”的一发不可收拾。即就吴趼人而言，写作《恨海》似乎也意味着他创作重心的某种调整——从表现宏观社会移至叙写儿女私情。但问题可能并不这么简单，自道“年来更从事小说，盖改良社会之心，无一息敢自己焉”^②的作者，并非通过写情宣布放弃他的社会关怀，相反，他有意尝试从一个更世俗日常的领域——男女私情，来表达他忧患国事的文学理想。如前所述，晚清中国已是一个由“情窦初开”上升到“欲望浮动”的时代，对于这样一个切近时尚的话题作者当然不会轻易绕开，更为重要的是，“顺欲”不忘“正情”，如何处理男女私情具有别关宏旨的严肃性，需要向社会大众公示。

① 陈平原：《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社2005年版，第200页。

② 我佛山人：《〈两晋演义〉序》，载《月月小说》第1年第1号，1906年。

通过分析我们将看到，吴趼人把写情处理成如何避免“害及其身，祸延其国”的重大问题，使符合儒家规范的言“情之正”成为修正人心、挽回世运的文化象征行为。由于抱定“恢复我固有之道德”^①的信念，吴趼人长期经受保守的批判，但处于国家沉沦之际，他和其他有识之士同样坚持传统道德的兴衰关乎民族国家的存亡。出于对历史经验的判断，他和其他有识之士同样具有亡国而不能亡天下（文化）的坚韧。既然“一国之粹精神不灭，则国亦不灭”^②，那么“国有魂，则国存”^③就有望成为复兴国家的起点。《恨海》诸篇一再通过写情发出警世的声音，即是借此为国家作出的“招魂”之举。在小说中，他以身作则，不断通过议论为其他作家示范如何写情，努力修复被才子佳人及狭邪小说所破坏的传统道德世界的做法，表明他同样重视“写作”这一行为本身的象征性，从而构成文学史上并不多见的一幕。

以庚子国变为背景的《恨海》故事并不复杂：久已订婚而未曾拜堂的少年夫妻陈伯和、张棣华因联军入京而结伴走上逃难之路。陈、张两家本同居一院，但自成为儿女亲家以后，就为避嫌及守礼分居两处。因此，二人结伴同行不免有越礼的为难，但虽无夫妻之实却有夫妻之名，况且还要照顾年迈的张母，一路行来谨守名分，体贴细致，还是做全了相敬如宾的礼仪。后来事情突变，伯和被乱兵冲散，等到两人在上海再见时，伯和已成为毒瘾入骨、百病缠身的流浪汉——原来伯和意外得到一笔财物，甫抵上海就结交狐党，大吃特嫖，不仅耗尽身体，就连财物也被妓

① 我佛山人：《〈上海游踪〉识语》，载《月月小说》1907年（第1年）第8号。

② 邓实：《鸡鸣风雨楼独立书·语言文字独立》，载《政艺通报》1903年第24号。

③ 高旭：《读〈国粹学报〉感言》，载《国粹学报》1905年第6期。

家席卷而去。矢志不二的棣华把伯和接回家中，曲尽为妻之道，劝丈夫改过自新，无奈伯和积习难改，终至病死。随后棣华削发为尼，再全守节之礼。作为对照，小说还描写了另一对少年夫妻仲蒿和娟娟，娟娟自小就显露孟浪形迹，经历离乱，仲蒿发现她已在上海卖淫。但作者指出，娟娟卖淫并非被迫，而是出于与伯和一样浪荡纵欲的结果。而需要注意的是，所有失德败行的发生，都在西化了的上海。

以现代的眼光看，读者、批评者不免会质疑吴趼人“不懂爱情”，因为无论如何，这段情戏的“情分”不多，“道理”却不少。但我们不能无视吴趼人“恶宋儒之学”^①这一事实。他崇尚孟子，表明他并不主张禁欲，他对待情感的态度，应与戴震、梁启超辈相一致。其实仅就作品中的情感描写来说，与同期作家相比，吴趼人不仅毫不逊色，反而有高人一筹的地方。在他的笔下，女主人公棣华已不是泥塑木雕毫无活力的传统标准女性，但也非放浪跳脱狭邪淫佚的现代荡妇娇娃。她恪守道德，敬持伦理，但她是一个有“情”的人。第2回“情脉脉芳心增忐忑”写棣华情的萌芽、性的骚动，与文内其他内容相较更为出色，也是作者与其他假道学绝不相同之处。作品的“含情”之深甚至使作者一再为此感动：“作小说令人喜易，令人悲难；令人笑易，令人哭难。吾前著《恨海》仅十日脱稿，未尝自审一过，即持以赴广智书局。出版后偶取阅之，至悲惨处，则自堕泪，亦不解当时何以下笔也。”^②

然而不管怎样，我们还是读出了《恨海》这部“新小说”的传统主题，在它情感现象的后面隐伏着明确的道德本质，其中

① 李葭荣：《我佛山人传》，见魏绍昌编《吴趼人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第10页。

② 趼：《杂说》，载《月月小说》第1年第8号，1907年。

“固有之道德”何以进入“新时代”的问题值得追究。在一篇名为《杂说》的文章中，吴趼人曾表示：“轻议古人固非是，动辄牵引古人之理想，以阑入今日之理想，亦非是也。”表明他并非不加辨析地滥用古人的思想来图画今日的社会。他甚至对《恨海》的主题思想心怀犹疑：“然其中之言论理想，大都皆陈腐常谈，殊无新趣，良用自歉。”但我们马上就发现这不过是一种谦词，因为“所幸全书虽是写情，犹未脱道德范围，或不致为大（雅）君子所唾弃耳”^①。上述言论表明，吴趼人的创作具有近代性和严肃性，他的创作是为了探讨时代面临的问题，对此他非常自信。这可以帮助我们理解作者何以写情的原因。从之前（1902年）写作的众多的“吴趼人哭”中还可看到，他非常失望于那些浑浑噩噩麻木不仁的“庸众”和放浪无行的狭邪之徒，并把他们排除在“国民”这一政治身份之外，这是他从人性及道德的层面为中国社会一哭再哭的原因。他打算在这些人之外寻找理想的国民目标——作为道德化身的普通人，因此与其选择“英雄”，不如重视“男女”。在他看来，只有从世道人心的角度才能挽救面临危亡的国家，延续民族的命脉必须在普通子民的道德重塑中实现——关于这一点，吴趼人肯定认为自己是在实践“礼失求诸野”的先贤遗训。这使他在众多的历史、政治小说之外，决定选择用写情的方式来探索国家的命运前途。

如此一来，“情为何物”就必须先行解释。《恨海》开篇即道：

这段故事叙将出来，可以叫做写情小说。我素常立过一个议论，说人之有情，系与生俱来，未解人事以前便有了情。大抵婴儿一啼一笑都是情，并不是那俗人说的“情窦

^① 趼：《杂说》，载《月月小说》第1年第8号，1907年。

初开”的那个“情”字。要知俗人说的情，单是儿女私情的情；我说的那与生俱来的情，是说先天种在心里，将来长大，没有一处用不着这个“情”字，但看他如何施展罢了。对于国君施展起来便是忠，对于父母施展起来便是孝，对于子女施展起来便是慈，对于朋友施展起来便是义。可见忠孝大节，无不是从情字生出来的。至于那儿女之情，只可叫痴。更有那不必用情，不应用情，他却浪用其情的，那个只可叫魔。还有一说，前人说的那守节之妇，心如槁木死灰，如枯井之无澜，绝不动情了的。我说并不然。她那绝不动情处，正是第一情长之处。俗人但知儿女之情是情，未免把这个情字看的太轻了。

在这里，吴趼人对“情”进行了近乎本质主义的说明。在他看来，“情”在事先，与生俱来，人的一生就是通过情感实践进行悟“情”证“道”的过程。但他认为用情之道不及儿女之私，所谓“情痴”、“情魔”都是言不及“义”，情只有与忠孝节义、国家社会的道德理想相联系才能产生意义，因此《恨海》便成为一部探索情感与国家关系的象征主义作品。出于以道德维系天下的原因，和同时期的林纾一样，吴趼人通过一种近于极端的写情行为，试图缝合当时社会已经非常明显地存在于道德与情感之间的裂缝，他对情感投之与道德行为同等的严肃性，以证明“情根本就是道德”^①。因此，“即使写作言情小说，也力图与时代风云、国计民生挂上钩，避免为言情而言情”^②，这种外缘性的评说并非《恨海》的最佳解语，而只有看到《恨海》“内

① 李欧梵：《中国现代作家的浪漫一代》，新星出版社2005年版，第44～45页。

② 陈平原：《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社2005年版，第218页。

在”地“把个人私情转化为忧国爱民之思”^①，才贴合吴趼人的心境。吴趼人开创的写情路线，把时代使命感与道德人伦理想寄托在男女言情作品里面^②，而重置情感与道德的内在结构，成为他抒发感时忧国情绪的一种急迫形式。

在其后的《劫余灰》、《情变》中，吴趼人一再发表他的情感理论。如《劫余灰》第1回“谱新词开卷说情痴”说：

情，情，写情，写情。这一个“情”字，岂是容易写得，写得完的么？还记得我从小读书时，曾经读过《中庸》。那第十二章上有两句“夫妇之愚，可以与知焉；及其至也，虽圣人亦有所不知焉。夫妇之不肖，可以能行焉；及其至也，虽圣人亦有所不能焉。”又有两自道：“语大，天下莫能载焉；语小，天下莫能破焉。”这一章书，本来是子思解说君子之道的说话，然而这两句，我却要借重他解说一个“情”字。

大约这个“情”字，是没一处可少的，也没一处可离的。上至碧落之下，下至黄泉之上，无非一个大傀儡场，这牵动傀儡的总线索，便是一个“情”字。大而至古圣人民胞物与己饥己溺之心，小至于一事一物之嗜好，无非在一个“情”字范围之内……

借助儒家解经的方式来“道情”，吴趼人赋予情感的意义不可谓不重大。既然“上至碧落之下，下至黄泉之上，无非一个大傀儡场，这牵动傀儡的总线索，便是一个‘情’字”，既然

① 王德威：《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第44页。

② 参见黄锦珠《论清末民初言情小说的质变和发展——以〈泪珠缘〉、〈恨海〉、〈玉梨魂〉为代表》，载《明清小说研究》2002年第1期。

“情”体现着圣人爱民之心及普通人安身立命的原则，那么无论“语大”还是“语小”，如何“道破情关”就显得非常重要。在故事同样发生于国难当头的《劫余灰》中，女主人公朱婉贞的未婚夫被拐卖到南洋当苦力，她也被亲叔骗入妓家做娼女，但她抵死抗拒失去贞操的危险，历经艰辛回到婆家尽孝守节，终于在二十年后等来了夫妻大团圆。在作品中，朱婉贞用情于父母，用情于公婆，用情于未婚夫，终于换来“其情洽洽”的合家欢，作者描写朱婉贞同样用情于拐卖她的亲叔，也为儒家的“恕道”留下醒目的一笔。通过写情，吴趼人把他的女主角塑造成一个“全德”之人，在国难当头（庚子国变）及人伦失范（拐卖及娼寮）的社会环境下，其树立榜样以为先锋垂范的用心相当明显。

如果单从故事本身看，如同《恨海》一样，读者也会读出其中的情感现象被道德本质所压抑，甚至因此认为《劫余灰》是写情小说的失败之作。^①但不能忽视的是，吴趼人所写之情，是要从男女之私及狭邪孟浪中超拔出来：“故其为情也，如松风明月，如清泉白玉，皎洁清华，温和朗润，诚为天地男女之至情哉。”^②——他需要的不是牵引个人的缠绵悱恻，而是感动社会的深厚大情。针对“自从世风不古以来，一般佻达少年，只知道男女相悦谓之情，非独把‘情’字的范围弄得狭隘了，并且把‘情’字也污蔑了”（《情变》第1回“楔子”），吴趼人在其后的《情变》中描写了一对佻达少年因纵情酿成悲剧的故事，一再表明他的写情正是“勘破情关悟道之言”：“正是情到极处，方能勘得破情关；情关破后，便可以因情悟道；既然因情悟道，说起写情小说来，正好现身说法。”《情变》是吴趼人的未竟遗

① 参见武润婷《中国近代小说演变史》，山东人民出版社2000年版，第196页。

② 新庵：《〈恨海〉》，载《月月小说》第1年第3号，1906年。

作，仅刊载了8回，但从文后评语称“（吴趼人）无论章回札记，皆能描摹社会之情状，针砭国民之性质。积理既富，而笔之恢奇雄肆，又足以达之。近如本报所登之《情变》……已备受阅者欢迎”，可看出《情变》“描摹社会之情状，针砭国民之性质”的用心广为读者称道。而从吴趼人描写的两个正例和一个反例看，作者在提醒我们注意，无论何种表象之情，其所“悟道”都是指向社会现实及其道德规范，他写情的目的就是要重振衰颓失范的社会秩序，从这一点而言，吴趼人的写作动机与诗圣杜甫“致君尧舜上，再使风俗淳”的文学理想并无二致。他劝导作家言情必轨于正道，以为社会尽一份义务^①，表现出他以个人“小情”投射社会“大情”和以儿女之私寄寓家国之感的写情特色^②。

二、为写情立法：言“情之正”

但我们还须注意到，吴趼人具有为写情重新“立法”的强烈冲动，他的写情小说充斥着对其他写情小说的否定、批评及以身作则改良写情小说的举动。如《恨海》第1回道：

并且有许多写情小说，竟然不是在写情，是在那里写魔，写了魔还要说是写情，真是笔端罪过。我今叙写这一段故事，虽未便先叙明是那一种情，却是断不犯这写魔的罪过。

如此树立自己的“品牌”，并视其他写情小说为“假冒伪

① 参见吴尧沃《〈月月小说〉序》，载《月月小说》第1年第1号，1906年。

② 参见陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，北京大学出版社2005年版，第219页。

劣”，这使他的写情小说与周边的写情作品构成一种意图明显的“对话”甚至“商榷”的关系。作为坚持新小说文学理想的作家，吴趼人和梁启超一样迷信小说具有改造国家的“魔力”，因此工具的选择和使用就需谨慎从事，“小说何为”就需特别强调——既然“有何种小说便有何种之社会”，既然小说要“导国民之品格、之理想，使日迁于高尚”^①，那么对武器的批判就绝不能掉以轻心。从这个角度看，吴趼人为写情小说立法的行为与他的创作实践具有同样的宗旨。

在吴趼人的写情作品中，其主角都是普通世俗男女，其叙事都是言“情之正”，他的创作既非才子佳人也非狭邪一路，而后者正是他要批评的对象。其实在1906年《恨海》面世以前或同时，以描写儿女情长的“《红楼梦》续书”为主体的众多言情作品充斥文坛，专写倡优恩客的狭邪小说如《品花宝鉴》(1847)、《花月痕》(1888)、《海上花列传》(1892)、《海上繁华梦》(1903)等也拥有大量的读者，这种状况颇令吴趼人忧虑。感叹于世风衰颓及读者易为不良小说影响，吴趼人一再警示作家需要谨慎为文：“是岂独读者不善读书而已耶，毋亦道德缺失之过耶！社会如是，捉笔为小说者，当如何其慎之又慎也。”^② 吴趼人通过自己的写情行为及作品现身说法，大有当头棒喝予以警醒的用意。

正如我们在吴趼人作品中看到的，他写情其实是为了道德的宣扬，重振固有之道德正是他开出的一副救国良方。他曾一再申明这是小说的使命。面对中国已成为一个极不道德的“野蛮之国”、“黑暗世界”，吴趼人《上海游骖录》“识语”说：“固非急图恢复我固有之道德，不足以维持之……意见所及，因以小说

① 平子：《小说丛话》，载《新小说》第7号，1903年。

② 趼：《杂说》，载《月月小说》第1年第8号，1907年。

体，一畅言之。”^①在说明《月月小说》办刊宗旨时，吴趼人还指出包括写情小说在内的各种小说，都要“借小说之趣味之感情，为德育之一助”^②。因此，佳人才子、儿女情长无论如何情深意绵，都是非关宏旨的“写痴”、“写魔”之作。在《劫余灰》中吴趼人指出：“如近来小说家所言，艳情、爱情、哀情、侠情之类，也不一而足，据我看去，却是痴情最多。”它们浪用其情，都是“笔端罪过”。而在《恨海》第8回“论用情正言砭恶俗”，他更把经典名著《红楼梦》拿来“鞭尸”，提醒人们警惕不良“写情”导致不善“用情”的罪过：

仲藹道：“少年老成，我也不敢自信；迂腐，我也不肯承认。我自信是一个迷恋女色极多情之人，却笑诸君都是绝顶聪明之辈，无奈被一部《红楼梦》卖了去。”众人都问：“此话怎讲？”仲藹道：“世人每每看了《红楼》，便自命为宝玉。世人都做了宝玉，世上却没有许多蘅芜君、潇湘妃子。他却把秦楼楚馆中人看得人人黛玉、个个宝钗，拿着宝玉的情对他们施展起来。岂不是被《红楼梦》卖了去？须知钗、黛诸人，都是闺女，轻易不见一个男子；宝玉混在里面用情，那些闺女自然感他的情。此刻世人个个自命为宝玉，跑到妓家去用情，不知那当妓女的，这一个宝玉才走，那一个又来，络绎不绝的都是宝玉，他不知感那一个的情才好呢！那做宝玉的，才向这一家的钗、黛用了情，又向那一家的钗、黛去用情，也不知要多少钗、黛才够他用，岂不可笑！”众人道：“照这样说，你是无情的了？”仲藹道：“我何尝无情？但是务求施得其当。”众人又道：“若必要像宝

① 我佛山人：《〈上海游骖录〉识语》，载《月月小说》第1年第8号，1907年。

② 吴尧沃：《〈月月小说〉序》，载《月月小说》第1年第1号，1906年。

玉那等才算施得其当，也就难了。”仲蔼道：“宝玉何尝施得其当？不过是个非礼越分罢了。若要施得其当，只除非施之于妻妾之间。所以我常说，幸而世人不善学宝玉，不过用情不当，变了痴魔；若是善学宝玉，那非礼越分之事，便要充塞天地了。后人每每称《红楼梦》是诲淫诲盗之书，其实，一个‘淫’字，何足以尽红楼之罪！”

都说晚清是一个敢于非议偶像的时代，吴趼人批评《红楼梦》可谓经典的一例。他指出《红楼梦》仅仅诲淫诲盗于个人还是其小，如果整个社会因此淫盗风炽，那才是“害及其身，祸延其国”的大灾难——“一个‘淫’字，何足以尽红楼之罪！”这种“《红楼梦》评论”当然是一种“歪批”，但吴趼人重视文学的社会影响力、希图为写情立法的策略却不容忽视。这种对待《红楼梦》的态度还与当时重评写情经典的行为形成呼应——或许晚清言情小说的一再泛滥导致了它声誉不佳的结果，时人在对《红楼梦》这一写情“原典”进行重释时，有意回避它的“写情”主旨，而别称其为“政治小说”、“伦理小说”、“社会小说”、“哲学小说”、“道德小说”。^①这种刻意重评经典的举动，其实并非是要改写《红楼梦》的文学史地位，它的“逃情”之举，显然是在暗示晚清的写情小说必须“情关别旨”，关乎社会政治及思想道德等严肃内容——写情不能仅见其“私”，还要见其“公”。这种评价重点的转移，同样涉及另一部更加标准的“淫书”《金瓶梅》，认为《金瓶梅》“固不能谓为非淫书”，但更强调它是“描写下等妇人社会之书”。^②由此可能引发了吴趼人续写《红楼梦》的冲动。在1905—1906年创作的

① 参见侠人《小说丛话》，载《新小说》第12号，1904年。

② 曼殊：《小说丛话》，载《新小说》第8号，1903年。

《新石头记》中，吴趼人一改《红楼梦》续书为宝黛爱情翻案的写情俗套，把贾宝玉塑造成为中国找来“救世的天使”，他在中国缔造一个“东方的太阳城”，终使国家进入“文明境界”。在作品中，贾宝玉对大观园众女子的热情变成了对中国人民的同情，昔日怡红公子的浪漫风流让位给急切的救世理想^①。同样，《新石头记》开创的“文明境界”拒绝“痴”、“魔”写情世界的袭扰——“文明境界”是没有娼妓的——“不要说没有这种人，没有这种事，就是字典上‘娼、妓、嫖’三个都没有”（第28回）。作为《红楼梦》的极端改写方式，《新石头记》甚至拒绝了任何正面言情，但它把“天生风流，谁为情种”的怡红公子改造成情系天下的英雄式人物，终使原来的“补天遗石”通过情感的蜕变完成了“补天夙愿”，其张扬用情于国家社会的姿态，无疑可解读为对才子佳人式写情小说给出的一个新导向。

吴趼人还对当时流行的狭邪小说进行了批评，《恨海》结尾评说：

一部书中，伯和浪荡，娟娟卖淫，岂无可写之处？观其只用虚写，不著一字，而文自明，作者非不能实写之，不欲以此等猥屑污其笔墨也。其视专摹写狎褻之小说，相去为何如也。

作者在此表明，写作《恨海》其实也包含了狭邪的内容，而他隐而不写的原因，在于展览狭邪不能起到引领世俗的作用；他把自己的写情小说与狭邪小说对比，自有“其视专摹写狎褻之小说，相去为何如也”的先锋垂范的用意。对于通行市面的《品花宝鉴》、《花月痕》、《海上花列传》、《海上繁华梦》等狭邪名著，无论溢“美”还是溢“恶”，都被吴趼人视为“不当

^① 参见王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》，宋伟杰译，北京大学出版社2005年版，第310页。

的”言情，他们描写“醋海风酸，爱河波苦”^①的笔墨也为吴氏所不喜——“如是等情，总不免近于轻薄淫邪，故写情小说，人每目之海淫之书者，良以有也。”^②其实，警惕狭邪小说的并非吴趼人一人，它反映了同时代坚持文学救世理想人士的共同担忧，金松岑即声称“吾读今之写情小说而惧”，他指出：“若乃逞一时笔墨之英雄，取无数高领窄袖花冠长裙之新人物，相与歌泣于情天恨海之世界，此其价值，必为青年社会所欢迎，而其小说则不忍言矣……固吾所崇拜夫文明之小说者，正乐取夫《西厢》、《红楼》、《淞隐漫录》旖旎妖艳之文章，摧陷廓清，以新吾国民之头脑。”^③由此可见，吴趼人为写情小说立法的冲动及创新写情小说的行为，也是一种通过写情来表达的他的“新民”、“新国”之理想。

当然，事近狭邪，非不能写也，只是要避免“污其笔墨”而流为“笔端罪过”。为了“新吾国民之头脑”，摧陷廓清“旖旎妖艳之文章”也应该从敌对阵营内部做起。其实吴趼人并非不处理狭邪题材，其《情变》便是狭邪故事，但他批判的态度发出的却是警世的声音。他还创作了《海上名妓四大金刚奇书》，但“事有关于风化，文有寓于劝诫”^④，笔墨所指，在在是为了解构狭邪故事，其本身亦成为改造“狭邪”式写情的一种尝试。

三、以恢复“中国常经”再造“中国性”

最后，吴趼人的写情小说是他民族主义情绪的强烈流露。他

① 孙玉声：《〈海上繁华梦〉序》，上海笑林报馆1903年版。

② 新庵：《〈恨海〉》，载《月月小说》第1年第3号，1906年。

③ 松岑：《论写情小说于新社会之关系》，载《新小说》第17号，1905年。

④ 吴趼人：《海上名妓四大金刚奇书·弁言》，百花洲文艺出版社1996年版，第1页。

在《情变》第1回中披露了为“中国”而作的写情目的：

至于书中的事迹，还要恳请诸公，拿中国眼睛来看，不要拿外国眼睛来看；拿中国耳朵来听，不要拿外国耳朵来听。驳我的又说道：“你说的是中国话，写的是中国字，自然是中国人才听，中国人才看。况且一个人的耳朵、眼睛，哪里有分开中国、外国之理呢？”噫！不是这么说。因为近来有一种人，样样都要说外国好，外国人放的屁都是香的，中国的孔圣人倒是迂腐；外国的狗都是好的，中国的英雄倒是鄙夫；所崇拜的不是华盛顿，就是拿破仑，至于张睢阳、岳武穆，他是不屑齿及的。甚至于外国人的催眠术，便是心理学；中国人的著龟，便是荒唐。这种人不是生就的一双外国眼睛，一对外国耳朵么？

这种“自曝家底”的言论，其范围远远超出了写情的领域。他突出写情这一行为的象征性，是为了提醒读者注意，必须把他的作品看作描写“中国”的手段，其中的“中国性”理应得到读者的珍视。他“说中国话”、“写中国字”的夫子自道传达出“再现中国”的写作动机，他建议读者“拿中国眼睛来看，不要拿外国眼睛来看”他的写情作品，也表露了“发现中国”的阅读期许。吴趼人是典型的“中体西用”路线执行者，是一个有限度地实施社会改革的“老新党”式人物，他曾批评“顽犷之伦，以新学为离经叛道”，但更加警惕“而略解西学皮毛之辈，又动辄诋毁中国常经”。^①他笔下的狭邪之徒如伯和、娟娟之流，应该也是身披西学皮毛“动辄诋毁中国常经”的讽喻性替身。而值得注意的是，吴趼人把《恨海》中伯和、娟娟狭邪堕落之地都归于西化了

① 参见吴趼人《吴趼人哭》，见魏绍昌编《吴趼人研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第46页。

的上海，在《劫余灰》及《新石头记》中，他同样把任何失德败行的发生地归于西风飘拂的广东、京津及汉口等地，在那里，中国最早一批“黄皮白心”式的香蕉人物正在成长。他忧虑生活于其中的中国子民经受“异化”的事实，更加惊恐从此而使中国从“文明之邦”变成“野蛮之国”和“黑暗世界”，因此他的写情实践及为写情“立法”的行为，便成为抵抗西方、重铸中国的壮举；他一再通过写情彰显“我固有之道德”，也使他的作品成为恢复“中国常经”，再造“中国性”的醒目标志。

因此，如果我们把吴趼人的写情实践与当时波涛汹涌于中国的“昌明国粹”时潮作等量观，也许更能体现它顺应时代召唤的性质。出于对中国日常生活及精神世界逐渐西化而失掉“中国性”的忧虑，写情小说从情感本身逐渐剥离开来，被赋予越来越多的中国式道德内容，最终被一再书写为表彰民族固有特性的“象征主义”作品。不仅还有比较保守的作家如林纾操持这种手段，就连更加激进的革命者如金松岑之流也与此同声相和。金松岑曾创作为中国女子争取“国家公民”身份的作品《女界钟》，但他对写情的态度却非常保守，这种保守包含着强烈的民族主义内容——他认为中国“男女交际之遏抑”，是“大胜西人”的“民族国粹”，宣称即使在国家展开近代政治革命之同时，也要厉行传统的男女大防，使之成为抵御西方的一道“看不见的”民族主义“防线”。他因此告诫写情作家“为中国社会计”，切毋以西方“自由”、“平等”之名，创作狭邪淫佚的作品。和吴趼人一样，他也主张写情本身要承担“打破情天、毒杀情种”的使命，并认为这种写情故事表现的“祖教之盛行”，可挽救因军事及政治失败而备受打击的民族自信心^①。从这个角度看，吴趼人一派写情小说忽视情感的个人体验，一再超越情感

① 参见松岑《论写情小说于新社会之关系》，载《新小说》第17号，1905年。

本身的书写态度，并不能随便施之以压抑人性的恶名，它表现的极端和偏至，投射出它所在时代的真实面影及意识形态憧憬。

第三节 情感·革命·国家

——徐枕亚《玉梨魂》、《雪鸿泪史》及其周边

一、从《玉梨魂》到《雪鸿泪史》

1912年，年轻的常熟才子徐枕亚（1889—1937年）经他哥哥、南社社员徐天啸介绍，进入上海新办革命报刊《民权报》任编辑。《民权报》是由国民党人黄兴斥资、戴季陶主编的一份反袁（世凯）报刊，经常发表政论和论说，讨伐袁世凯的倒行逆施，成为民初革命舆论的重镇。但在这份极富影响力的报刊中，徐枕亚与另一位写情高手吴双热仅负责地方要闻及报纸的拼版工作，觉得应有更大的作为贡献给这份革命的报刊。好在《民权报》不仅重视政治，也推崇文艺，它的副刊要占到一版以上，为有意表现文才的时新作家提供了一展身手的用武之地，这使徐枕亚决定创作写情小说《玉梨魂》。令他意外的是，从1912年《玉梨魂》在《民权报》连载之时，就获得读者的热情追捧。后来出版单行本，再版10次，总印数在10万册以上^①，一纸风行，大有洛阳纸贵之盛。这对于用骈文写作的《玉梨魂》颇为不易，它可能是文言小说在中国最耀眼的一次回光返照，但更为重要的是，它“爱情+革命”的故事牵涉到时代男女的诸多困惑和希望，它超越个人私情投入国家革命的叙事路向，也大大拓展了晚清以来写情小说的表现空间。

^① 参见袁进《鸳鸯蝴蝶派》，上海书店出版社1994年版，第43～44页。

由大量富丽辞藻、悱恻情感甚至颓废心态包装而成的《玉梨魂》，其情节并不复杂。它描写习染时代苦闷情绪的青年教师何梦霞，爱上其寄居家庭的美丽寡妇梨娘，梨娘投桃报李，也对梦霞爱意丛丛。但这种违“礼”之爱给二人造成巨大的痛苦——出于守礼的自觉和外部社会的压力，他们的爱情注定只能暗自开花不能公开结果。为摆脱这种困境，梨娘李代桃僵，把自己的小姑筠倩撮合给梦霞，但这无爱的婚姻同样令人不堪忍受。最后“失爱”的梨娘和“无爱”的筠倩相继怀忧而死，经历情感蜕变的梦霞奔赴日本参加革命党，最后在辛亥武昌起义中悲壮殉国。

据说《玉梨魂》本出于徐枕亚的一段爱情经历，包含一定的自传成分^①。1909年徐枕亚到无锡鸿西小学堂任教，爱上了当地著名书法家蔡荫庭的守寡媳妇陈佩芬，与小说一样，陈佩芬做主把小姑蔡蕊珠嫁给徐枕亚。但不同的是，后来虽然蕊珠因徐母虐待而死，两人却一直感情甚笃。不过徐枕亚从不忘情于陈佩芬，到了1920年代仍张挂她的丽照于自己的卧室^②。

徐枕亚多情如此，应是创作《玉梨魂》的胚胎。但如果仅及于此，却不能参透这部作品的诸多深层命意。已有的评论多拘泥于它的浪漫及写何种之情的的问题，无论是稍后张恨水批评它“寡妇偷人，儿子代马”，来诋毁其“旧”^③，还是近人评价它反映了前五四时期“人的觉醒”，来表彰其新^④，都有言不尽意甚

① 参见袁进《过渡时代的投影——论〈玉梨魂〉》，载《社会科学战线》1988年第4期。

② 参见黄天石《状元女婿徐枕亚》，载《万象》（香港）1975年第7期。

③ 张恨水语，转引自袁进《觉醒与逃避——论民初言情小说》，载《上海社会科学学院季刊》1992年第2期。

④ 同时代不少人指认这一事实（参见徐天啸《〈雪鸿泪史〉序一》，徐枕亚：《雪鸿泪史》，吴组缃等编：《中国近代文学大系》（小说集六），上海书店出版社1991年版，第599页；袁进：《觉醒与逃避——论民初言情小说》，载《上海社会科学学院季刊》1992年第2期）。

至言不及义之处。其实，它言情的戏分，前部分已经登峰造极，但它行文的意义，却在结尾处为国捐躯方才予人醍醐灌顶。后来徐枕亚改写《玉梨魂》而书成《雪鸿泪史》（1916年），研究者也多注意到这种改写是为了给男女主人公的爱情降温，以使他们的情史更加符合言“情之正”。比如梦霞与梨娘相会，已有使女在侧；梨娘与梦霞分别，不再唱朱丽叶送别罗蜜欧之诗句“天呀，天呀，放亮光进来，放情人出去”（《玉梨魂》第18章）。这种改动当然包含了作者对情感本身的“清洁”处理，也是作者与周边不良言情进行甄别的举动（后详述），但这并不意味着改变了言情的性质本身，如徐枕亚指出：“‘不知我者谓我轻薄，知我者谓我狂痴。’此二语可以代表一部《玉梨魂》，亦可以代表一部《雪鸿泪史》。”（《雪鸿泪史》评第2章）其实在保证“情真意切”这一言情的基本格调外，《雪鸿泪史》特别加重的是描写时代历史的内容。在《玉梨魂》中，梦霞东渡日本和参加革命是次于言情的部分，但在《雪鸿泪史》中，这一过程被作者补充为更加详细的叙述。因此我们或许可以追问，这种改写是否是作者不满于前作“革命”被“情感”所遮蔽而作出的调整？我们是否可以说，作者掩饰前作中的朱丽叶罗蜜欧式爱情，却有意为我们贡献了一个拜伦式人物？——浪漫诗人拜伦的情感生活一直为他的国人所诟病，他因此献身希腊民族解放运动，而成为一个革命英雄。

因此，我们可以说，从《玉梨魂》到《雪鸿泪史》，是一段发生在中国的“从爱情到革命”的历史寓言。于情感的一面，它们延续晚清言“情之正”的新小说传统，但其情深意浓的描写却大大突破了晚清写情路线的道德化偏至；于革命的一面，它们把解决个人情感困局的出路交付给参与民族革命，成为其后为国家放弃个人的革命叙事的较早尝试。它们上接晚清表现“男女”、“英雄”的新小说理想，下启现代“爱情+革命”的革命

文学模式，这都可以把它视为中国文学从近代到现代转型的过渡性作品。另外还需注意的是，徐枕亚申明他的作品不同于周边流行的其他写情小说，他对才子佳人小说的自省及对周边不良言情的批判，是他“非特不为世道人心之害，且足以为改良社会之一助”^①的写情文学观的流露。而作为大苏州区的作家，徐枕亚延续了这一地区文人个人抒情与感时忧国相结合的文学传统，正是这种传统使他作品中的个人命运终与民族主义话语形成合流。

二、“男女”与“英雄”

文学史一般认定《玉梨魂》、《雪鸿泪史》是民初鸳鸯蝴蝶派当然的代表作，但一句“鸳鸯蝴蝶”不足以道尽《玉梨魂》及《雪鸿泪史》的全部意蕴和寄托。民初“鸳鸯蝴蝶派”的名称来自成书于咸丰、流行于光绪时代的狭邪小说《花月痕》，这部小说以描写沦落名士与青楼艳女的风流韵事闻名遐迩，其中的名句“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”更引起民初多情文士的痴迷不已，并由此产生几多“伤情又伤心”的鸳蝴作品。不能否认，在写作《玉梨魂》时，徐枕亚还保留着对《花月痕》式写情的模仿痕迹，如他自道“名士沉沦，美人坠落，怜卿怜我，同命同心”，其情类似于“韦痴珠所以倾心于刘秋痕”（《玉梨魂》第4章），韦、刘为《花月痕》男女主人公）；他哀叹“国士无双，向茜裙而低首”，从而流露出了英雄无用于世，只能寄情于女色的悲愤情绪。但在《雪鸿泪史》中，这段哀伤颓废的文字悉被删去，表明他已经有意拒绝狭邪写情的“歪风邪气”，而把他的写情作品导向正统的路轨。

其实，作为一个关心国事且具有革命情结的作家（徐为南

① 徐枕亚：《枕亚浪墨·与人论小说书》，清华书局1915年版，第66页。

社社员)，徐枕亚的两部写情作品与晚清“新小说”的文学理想最为接近。1897年几道、别士提倡创作反映“男女”与“英雄”这一人类“公性情”的小说，指出“非有英雄之性，不能争存；非有儿女之性，不能传种”，即提醒作家要把小说的使命与民族大义结合起来。对于男女言情作品，几道、别士特别强调其中应有严肃的象征意义：“而况于匹夫匹妇，不得其意，缠绵怨慕，与天无极，诚贯金石，言动鬼神……甚哉！男女之情，盖几几乎为礼乐文章之本，岂直词赋之宗已也。”^①徐枕亚一再表明《玉梨魂》、《雪鸿泪史》的极至写情，“其相感之情，至高尚，至纯洁，绝不参以一毫之物欲”（《雪鸿泪史》评第2章），应是对上述“男女之情，盖几几乎为礼乐文章之本”的呼应。而他笔下深陷情海的男女主人公又都以“道德”或“国家”等存身大义作为“勘破情关”的因由，无论是梨娘数次敦促梦霞东渡俨然已成中国革命“海外圣地”的日本，还是梦霞最后为国捐躯，都证实了多情的“男女”应该或亦可成为“英雄”。

在《玉梨魂》中，梦霞被塑造成情天恨海中不能自拔的情种，作者细致绵密的抒情笔调也一再加深读者对他“儿女情长”的印象。但不能忽视的是，梦霞的出场却表明，他的悲剧首先不是因为他的情感，而是由于时代给予他的命运。作为一个胸怀“国士”理想的人物，梦霞早经世事艰难——在旧的时代里，他曾“两应童子试，皆不售”；于新时代的“变法之际”，他与众多“青年学子咸弃旧业、求新学”，依然不能得伸其志，只好“抑郁无聊，空作长沙之哭”。“长沙”即汉代贾谊，他怀有强烈的报国理想却落得“不问苍生”的结局，梦霞以此自况，也反映了时代变局之下一般爱国儒生的心灵苦闷。由此可见，作为报

^① 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第9页。

国无门的理想主义者，梦霞“欲得天下第一多情之女子而事之，不敢轻问津于桃源艳俗”（《玉梨魂》第2章），这种爱情至上的立身原则，应是他“独善”自处的一种选择；他自甘于经历孽海情劫，乃是一种伤痛于“英雄”末路的自我感觉。

因此，《玉梨魂》一开始就把“男女”和“英雄”作了自成逻辑/历史的处理，但它最后的目的却要证成“男女”经历爱情的蜕变，而终使其男主角成为“英雄”。这种叙事的双向流动值得注意。我们甚至可以说，正是由于潜伏了英雄的种子，才使自许为情种的梦霞与梨娘的爱情变得不那么“纯粹”——这种不纯粹性不仅是他们要面临道德的自责，更源于他们一直进行着如何把儿女小情转换为社会大情的努力。梨娘首先感觉到他们的不伦之恋不会有实际的结果，道德的自觉又使她在情感与理智中强迫自己选择了后者。她对梦霞“情海茫茫，君竟甘以身相殉，而捐弃此昂藏七尺”忧心如焚（《玉梨魂》第8章），并力劝梦霞东渡扶桑以图上进。在《雪鸿泪史》中，这种担忧变成了严厉的告诫——梨娘指责梦霞如“不为父母惜身、不为国家惜才”，必将成为“情场之怨鬼，复为名教之罪人”（《雪鸿泪史》第5章）。梨娘以“戒情”表达对梦霞的“至情”，这种书写策略，正是作者精心结撰的用意所在——通过对情感的道德主义改造和爱国意识的填充，他要借“侠骨柔肠，兼而有之”的“非常女子”梨娘之高情大义，唤醒孽海沉酣的梦霞的“天下之志”（《玉梨魂》第29章）。因此从“男女”的一面，梨娘是一个兼具钗、黛遗韵的角色，她劝慰梦霞舍情爱国，还表明她其实是一个“英雌”式的人物。

而梦霞在“人才东渡正纷纷”之际，却选择“不随骥尾甘守雌”（《玉梨魂》第7章），如前所述，是他爱情至上的“迷情”表现，但在另一面，也是作者把他处理成哈姆雷特式的性格使然——这使梦霞成为中国文学不可多得的典型人物。弥漫于

作品中大量枝叶纷披的内心独白（它们包含炽热与冷静、沉醉与清醒、犹疑与执著、狂喜与刺痛、欢爱与悔恨、迷信与觉悟等等）表明，梦霞实际面临着是“男女”还是“英雄”的两难。在《玉梨魂》中，作者一再拉长梦霞的爱情故事及延宕他的革命故事，并非是对不同方向的题材进行轻重有别的处理，这种“陌生化”的叙事策略，应是作者要通过极至的言情，来强调他“无儿女情，必非英雄；有英雄气，斯为好儿女”（《玉梨魂》第29章）的写情命意。

因此，从“有英雄气，斯为好儿女”而言，《玉梨魂》略写而《雪鸿泪史》详加叙述的革命故事值得注意。它表明梦霞其实早已意识到所追求的爱情注定是一段“镜花缘”，“英雄梦”才是他挥之不去的情结。在《玉梨魂》中，作者用隐笔写出，梦霞所执教的学堂应是一个酝酿革命的“基地”，其校长、梦霞的挚友石痴，取名“秦心”，其父取名“光汉”^①，“秦汉光兴”的谐音，影射的是同盟会“驱除鞑虏，恢复中华”的革命理想。石痴与梦霞同为“失意之人，亦皆忧时之士也”，梦霞激励石痴不要“恋家忘国”，促其东渡，并誓言“励我青年，救兹黄种”（《玉梨魂》第6章）。而在《雪鸿泪史》中，比较隐讳的革命故事得到了强化，其描写不再“草蛇灰线”，也成为第7～14章的主流话语。即如上述情节也增加了“当此黄祸燃眉之际……血洒中原，看人逐鹿；天下兴亡，匹夫有责”的民族主义豪言壮语（《雪鸿泪史》第1章），“可见革命思想，梦霞畜之有素，幼时固已不凡也”（《〈雪鸿泪史〉评》第1章）。

^① 徐枕亚如此命名其书中人物，不知是否受其江苏同乡刘师培曾改名“光汉”事启发。1903年秋，刘师培至上海，与章太炎、蔡元培、章士钊、林瀚、陈去病、汪允宗、林素素等革命党结识，一度改名“光汉”，作《中国民族志》以鼓吹民族革命。[参见万仕国《刘师培传》，《刘师培研究》网站，（<http://club.cn.yahoo.com/liushipei>）。]

但在梦霞走向革命成为英雄的道路上，并不意味着感情的丧失，否则作品将完全失去写情的意义。出于“无儿女情，必非英雄”的考虑，作者需要说明的其实是“喁喁儿女之情，善用之亦足以为磨砺英雄之具”这一情感如何蜕变的问题。无论是其兄剑青，一个从事秘密活动的革命者（原型为徐枕亚兄长、南社社员徐天啸）劝慰他“不愿弟为情场之奴隶……终当制私情以全天性”，还是其友人静庵（作者自道其为梦霞分身，《〈雪鸿泪史〉评第8章》）建议他“可将此情扩而大之，以爱他人者爱其身，以爱一人者爱万人”（《雪鸿泪史》第8章），都说明情感本身的双重含义，一个指向“男女”，一个指向“英雄”；前者关乎个人，后者更涉及国家。这使《玉梨魂》、《雪鸿泪史》成为自晚清以来情感最为饱和、意蕴最为深厚的写情作品。它不像吴趼人那样一再贬抑个人的情欲，也不像另一部标示写情的小说《自由结婚》，在这部作品中，一对夫妻只是埋头革命而置两性爱欲于不顾。

因此与梨娘不同的是，梦霞的情感蜕变并不完全来自道德的提醒，也来自情感本身的内部位移和变化。梦霞“以误用其情之故，卒使玉人双殒，好梦成空”当然值得批评，但他因此而证成从“男女”到“英雄”的情感蜕变却值得分外注意。小说为读者展示了两种梦霞的死因。其一为小说最初的“编者”石痴，他认为梦霞“轻殉于儿女之痴情”，而把故事编成“一部哀情小说资料”；另一个是小说未署名的“记者”，他原先赞同石痴“殉情”的观点，但从男女、英雄“同根一情”出发，他终于指出梦霞其实死于比殉情意义更为重大的“殉国”：“夫殉情而死与殉国而死，其轻重之相去为何如！曩令梦霞竟死殉梨娘，作韩凭第二，不过为茫茫情海添一个鬼魂，莽莽乾坤留一桩恨事而已。”因此有意把作品视为一部“革命故事”——“前一年余意中所不满之人，即为一年后革命军中之无名英雄”（《玉梨魂》第

29章)。“编者”和“记者”的对话与辩驳,当然涉及小说主题的问题,但或许更是为了给读者展示对这一小说的“读法”而标示其写情的真实命意。如《玉梨魂》第24章《挥血》梦霞云:

呜呼,男儿流血自有其价值,今梦霞仍用之于儿女之爱情,毋乃不值欤!虽然,天地一情尝也,英雄皆情种也。血者,制情之要素也,流血者,即爱情之作用也。情之为大用矣,可放可卷,能屈能伸。下之极于男女恋爱之私,上之极于家国存亡之大。作用虽不同,而根于情则一也。故能流血者,必多情人。流血所以济情之穷,痴男怨女,海枯石烂不变初志者,此情也。伟人志士,投艰蹈险不惜生命者,亦此情也。能为儿女之爱情而流血者,必能为国家之爱情而流血,为儿女之爱情而惜其血者,安望其能为国家之爱情而拼其血乎?

这样,通过大量的提示——如上所述,这些提示包括作品中的人物、作品的“编者”、“记者”——徐枕亚一再表明他的复杂写情(尤其是《雪鸿泪史》)都是围绕“一个中心”(国家)、“两个基本点”(男女、英雄)展开,他突出情感本身含有的强烈象征性,也暴露了他与晚清吴趼人写情路线内在的一致性(即把写情视为民族寓言之一种,他们的不同在于:“老新党”吴趼人借助“道德”,而南社社员徐枕亚看重“革命”)。但作为民初第一部写情小说,《玉梨魂》及其续作《雪鸿泪史》其实还是晚清另一种尚少人涉足的写情文学理想的延续,即合“义侠”与“艳情”为一体,“借男女之浓情,曲喻英雄之怀抱”,而使写情成为事关民族国家的大事:

艳情小说云者,非徒香草美人,柔肝断肠,导国民于脂粉世界中,作冥思寤想之讨生活已也。彼作者固早狎一至情之主宰,借笔墨而形容之、流露之,以寄托其固结之爱情而

已。盖天下有无名之英雄，绝无情之英雄。古往今来之伟大事业，孰非本其“情”之一字造去。然则小说家之注意一女子，极写其缠绵悱恻之意者，是诚默体社会之情，而主动其无形之灌输力也。《西厢记》之传奇，其全篇结撰，注在张生至于双文，然男才女貌一也。吾尽吾情，苦心孤诣以为之，天下事作如是观耳。将而《金瓶梅》也，《桃花影》也，人骂为诲淫之书，然苟如其情以善用之，虽家国之大，民族之繁，无不可以情通达者，即无不可以情结合者。以今日小说界上大发光明，多有借男女之浓情，曲喻英雄之怀抱者，中国旧事，东、西洋译本，无以异也。又岂惟读苏菲亚、罗兰夫人遗传，始足生人爱国心也哉！^①

这种言述包含了男女与英雄、情感与爱国的丛丛关联，由此我们注意到清末民初那种个人与国家、文学与历史的张力。当时的中国，既是一个多情的时代——多少打开情阀的男女希望追求自由的爱情，也是一个革命的时代——多少爱国志士准备为国家的自由一洒热血，两种自由的憧憬构成历史（个人或国家）与文学（言情或革命）的复杂互动，也成为映射时代不断变幻的魅影。多年之后，在革命文学渐次上扬的时代，我们发现相似历史背景下“玉梨魂不散”的“还魂”现象^②，无论是叙事模式较为接近的《二月》还是面貌十分不同的蒋光慈“革命+恋爱”作品，它们的故事都可溯源至《玉梨魂》开创的写情路线，那

① 伯：《义侠小说与艳情小说具灌输社会感情之速力》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第209页。

② 参见金克木《玉梨魂不散，金锁记重来》，载《读书》1989年第9期。在该篇中，文史大家金克木一再强调浪漫言情与国家革命的关系——以“意淫”通于政论，揭示《玉梨魂》与现代文学在文本与心理、叙事与历史之间往复不已的“还魂记”。

种诀别爱情走向革命的身姿，隐约投射出“男女”与“英雄”似曾相识的背影。

三、写情之“惧”：自我改写与周边对话

1916年，《雪鸿泪史》书成问世，作为《玉梨魂》的改写之作，作者在书前的《〈雪鸿泪史〉评》中，逐章解释改写的内容，并点评他改写的命意。可是，文学史的经验告诉我们，对成功之作的任何改写都意味着费力不讨好，徐枕亚为什么要挑战人人皆见的危险？是他有意模仿前人续写经典名著的文学传统？还是他笔写双花、梅开二度之自恋心理的流露？

其实，书前《例言》告诉我们，这种改写出于作者“矫正《玉梨魂》之误”的郑重考虑。如前所述，《雪鸿泪史》加强了描写革命的内容，但在写情的一面，这种改写还意味着作者对存在于《玉梨魂》中不当言情的惊惧和醒悟。作为一部处理重大题旨的小说，即使在创作过程中，作者本人也发现，他的言情可能落入了早已臭名昭著的才子佳人小说及狭邪写情的陷阱，以至于需要不断借助“记者”的出场，澄清、批评其主角的“不端”行为，并标示其“情非狭邪”。这使《玉梨魂》变成一个歧义丛生的“矛盾体”，亦可能落下“藉卫道之辞来表达其非非之想”^①的不良口实。作者意识到，《玉梨魂》过于模仿《红楼梦》，也不能摆脱《品花宝鉴》、《花月痕》诸作的影响，而它们作为才子佳人浪漫小说及狭邪写情的代表，从晚清以来就备受指责，被视为导入人邪途和无关国计民生的作品。因此，出于作者本人对写情文学的设计——“非特不为世道人心之害，且足以

^① 王德威：《想象中国的方法——历史·小说·叙事》，生活·读书·新知三联书店1998年版，第20页。

为改良社会之一助”，他改写《玉梨魂》就包含对不良言情“儿女情多，风云气少，甚者为伤风败俗之行，毒遍社会”^①的警惕。这一举动，同样暴露出他“言关天下”的文学理想。而值得注意的是，改写《玉梨魂》而成《雪鸿泪史》，是“就其事而易其文，一为小说，一为日记，作法截然不同”（《例言》），这种从“日记”到“小说”的叙事转换，显然是作者要加强对文本的控制力——他准备对前著可能引起歧义的写情方式加以“规诫”和“驯化”。

显而易见，《玉梨魂》充满了对《红楼梦》的仿写或致意之处，而且更进一步，投入了大量的狭邪式描写。作者甚至大胆认为，他的男主角并非凡品，而就是贾宝玉化身。小说第2章屡屡用感伤煽情的笔调写到，其主角“于诸书中尤醉心于《石头记》”，他经常模仿宝玉的行径，包括不习举子业、拒绝名利场、肆力诗古文辞、杂览传奇野史，最后“心地为之大开”；他所作《红楼影事诗》，更引起周边朋友的讶异。而尤其值得注意的是，作者所写男主角不仅是宝玉的化身，他可能还是黛玉的“轮回转世”。小说开篇第1章写梦霞葬花，其令人拍案惊奇之处，可能还不在于情浓词艳，甚至不在于模仿《红楼梦》，而在于这个“男儿身”的灵魂深处竟是“女儿性”。这使我们想起同样模仿《红楼梦》的狭邪小说的开山之作《风月宝鉴》，这部作品的一个男主角也被做了“女性”处理。《风月宝鉴》要求其主角必备的三种谈情美德“情”（爱情或感情能力）、“才”（文学才华）、“愁”（感伤能力）^②，同样为梦霞所具有——“梦霞固才人也，情人也，亦愁人也”（《玉梨魂》第2章）；《风月宝鉴》把其狭

① 饮冰：《论小说与改良群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

② 夏志清语，转引自王德威《想象中国的方法——历史·小说·叙事》，生活·读书·新知三联书店1998年版，第23页。

邪角色处理成恪守孔孟之道的禁欲主义者的方式，也同样为《玉梨魂》所继承——梦霞与寡妇梨娘无论怎样挑战世俗和命运，都不敢背叛“发乎情，止乎礼”的道德训条，这使它与大多数狭邪小说一样，在模仿才子佳人的浪漫传统中，出现了伦理与修辞的不协调^①。

如此一来，《玉梨魂》事实上成了一部言情的“大杂烩”，它是一部由才子佳人小说、狭邪小说及言“情之正”小说共同调制的一杯鸡尾酒。但与才子佳人小说及狭邪写情不同的是，徐枕亚要赓续“新小说”传统，打算把《玉梨魂》写成一部灌输正统情感及革命理想的益世作品。因此，面对叙事成规的惯性所带来的“意图迷误”，以及这种成规给原创设想带来的“价值耗损”，他在《玉梨魂》中就开始作出努力的调整。如第5章“芳讯”借“记者”出场，申明“记者虽不才，绝不敢写此秽褻之情，以污我宝贵之笔墨，而开罪于阅者诸君也”。第10章“情耗”，作者一边自道“情之所钟，正在吾辈”，一边仍借“记者”出场，指责梦霞“此情而流于痴，痴而流于毒也”。第20章“噩梦”更通过梦霞与梨娘同沉孽海之梦，指出此梦“可以警梦霞，亦可以警梨娘，且可以警情天恨海中恒河沙数之痴男怨女。惜乎，其沉迷不误，生死轻拼，虽有十百之警梦，皆不足以警醒其万一”。我们看到，无论是“记者”的插入还是梦的提醒，这种破坏叙事连贯性的举动都表明，作者有意借第三只手来弥补叙事本身的意义缺口。

如果追随前人的观点，我们大可以止步于《雪鸿泪史》成功地实现了作者言“情之正”的初衷^②。但《雪鸿泪史》的改

① 参见王德威《想象中国的方法——历史·小说·叙事》，生活·读书·新知三联书店1998年版，第24页。

② 参见冯濠隐《〈雪鸿泪史〉序十》，吴组缃等编《中国近代文学大系》（小说集六），上海书店出版社1991年版，第608页。

写除了尽量统一言情的方向这一事实外，别有意味的还是它对文学传统及其叙事成规的改造和颠覆。徐枕亚一再降低他语词的抒情浓度和含情密度，并尽量削减其男女主角浮夸哀怨的心理活动，使之呈现出比较简洁的文风。我们还发现，通过改写，《雪鸿泪史》成为一部逐渐向《红楼梦》表示“再见”的作品。它不仅表达了对《红楼梦》及其仿作的批判——“误尽人才是此书。一部《石头记》之罪案，七字足以定之。梦霞亦被误之一人……今之喜作哀情小说者，亦皆被误此书者也”（《雪鸿泪史》评第4章），而且，为《玉梨魂》开篇定调的“葬花”一章也被作了极其简化的处理。而尤应注意的是，从小说第7章开始，作者展现男主角受其兄、其友“男儿以报国为职志，家且不足恋，何有于区区儿女之情而不能自克”的劝诫，走向革命的过程，或可视为吴趼人《新石头记》的“前传”。在颠覆“红楼”故事而成的《新石头记中》中，贾宝玉走出“儿女”离恨天，最终成为一个致力于改造中国的“英雄”。由此我们更看到，清末民初一再颠覆《红楼梦》式写情的行为，为我们标示出“时代男女”如何在此后文学中粉墨登场的轨辙。

徐枕亚的改写活动显然比较成功，他的知音冯濠隐指出：“言情小说，前有《红楼梦》，后有《花月痕》，皆脍炙人口。然《红楼梦》情流于滥，《花月痕》情流于浪，仍不得言情之极作。若《雪鸿泪史》，诚哉善言情者矣！”^①这种断语当然包含了对《红楼梦》的“误判”，但创作《玉梨魂》及改写《玉梨魂》，为我们再次证明了纠缠传递的文学传统如何影响创作及这一传统如何被扬弃的原因和过程。

然而创作《雪鸿泪史》，还包括作者与其他写情文学的对话

^① 冯濠隐：《〈雪鸿泪史〉序十》，见吴组缃等编《中国近代文学大系》（小说集六），上海书店出版社1991年版，第608页。

和辩驳。与前述吴趼人一样，这也是徐枕亚对其周边文学不满的一种体现。《雪鸿泪史》自序说：

《雪鸿泪史》出世后，余知阅者将分为两派：爱余者分为一派，訾余者又为一派。爱余者之言曰：“此枕亚之伤心著作也。”訾余者之言曰：“此枕亚之写真影片也。”爱余者之言，余不能不感；訾余者之言，余不敢不承。何也？无论其为訾为爱，皆认余为有情种子也。余之果为有情种子与否，余未敢自认，而人代余认之则余何复辞？挽近小说潮流，风靡宇内，言情之书，作者夥矣。或艳或哀，各极其致，以余书观之，果有一毫相似否？艳情不能言，则言哀情；普通之哀情不能言，而言此想入非非索寞无味之哀情。然则余岂真能言情者哉？抑余岂真肯剪绿裁红，摇笔弄墨，追随当世诸小说家后，为此旖旎风流悱恻缠绵之文字，耸动一时庸众（此词后来成为五四作家常用语——引者注）之耳目哉？余所言之情，实为当世兴高采烈之诸小说家所吐弃而不屑道者，此可以证余心之孤，而余书之所以不愿以言情小说名也。余著是书，意别有在，脑筋中实并未有“小说”二字，深愿阅者勿以小说眼光误余之书。使以小说视此书，则余仅为无聊可怜、随波逐流之小说家，则余能不掷笔长吁、锥心痛哭！昔有苦吟者之诗曰：“二句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋。”余愿即借此二十字以题余书，并质阅者。

徐枕亚的这段自我陈述，以反讽的方式表达了对“阅者”的忧虑和不信任。他可能意识到，读者已把他的小说与一般无聊写情作品等同起来，而导致这种结果的原因，是读者对流行写情俗套不假思索的“臣服”。由此徐枕亚感到一种孤独，甚至宣称放弃言情小说这一称号。而这种“吾道独孤”的傲然姿态，是

他批评周边言情小说及其“作者”的切入口。

徐枕亚批评的言情小说，可能最主要的还不是像《广陵潮》（李涵秋著，1914年初集）、《留东外史》（平江不肖生著，1916年正集）这样集“狭邪”与“谴责”于一身的“社会言情小说”，他的锋芒所指，应是他后来也被划入其中的鸳鸯蝴蝶派小说群体。在他1912年创作《玉梨魂》到1916年创作《雪鸿泪史》之间，受《玉梨魂》影响，文坛出现了“鸳鸯”言情小说的“热写”风潮。1914年在上海创刊的《礼拜六》、《眉语》、《中华小说界》、《黄花旬报》、《快活世界》、《好白相》、《香艳杂志》、《销魂女》等报纸杂志，为这些作品的发表提供了阵地。但令徐枕亚不满的是，这些言情产品均属“言不及义”，不仅它们模仿、夸张《玉梨魂》“旖旎风流悱恻缠绵之文字”使人不快，更为甚者，一般“兴高采烈之诸小说家”把言情当作“游戏”的做法，更冒犯了言情的严肃性以及他不把其作品视为“小说”所包含的“隐喻”。《礼拜六》出现的诸多冠名为“哀情”、“忏情”、“惨情”、“孽情”、“烈情”、“妒情”、“艳情”、“幻情”、“怨情”、“丑情”、“滑稽情”的作品，使言情与其他游戏之作一样，成为“一篇在手，万虑都消”^①的消费品，它们张开以言情作为精神安慰剂的香帟，无论如何，不能为具有高远寄托的徐枕亚式写情所容忍。这导致徐枕亚宣称不愿混迹于一般言情小说的“名利场”。如姚天骧指出：“人徒观其辞藻富丽，而以小说家目之，是与枕亚志节，背道而驰也。”^②而在为《民权报》友人吴双热哀情小说《孽冤镜》所作“序”中，徐枕亚进一步补充他的上述观点，指责吴著“以至情发为妙文而赚人

① 《〈礼拜六〉出版赘言》，载《礼拜六》1914年6月6日第1期。

② 姚天骧：《〈雪鸿泪史〉跋二》，见吴组缃等编《中国近代文学大系》（小说集六），上海书店出版社1991年，第856页。

眼泪”为“哀情小说之价值”，并指出此种哀情小说源于《红楼梦》之“自负多情”；他并以“文字孽深”而劝其友人“有以自忏”^①。事实上，徐枕亚批评当时鸳鸯作品弊端的方式与五四一代非常一致。由此我们可以进一步得出结论，徐枕亚改写《玉梨魂》的举动，除了自我觉悟之外，实际上还包括对上述“一哀再哀”言情方式的反省，他创作《雪鸿泪史》应是出于为写情重新“立法”及开辟文学“新路线”的冲动，以使创作更能融入时代的大潮流。而在这一意义上，徐枕亚并非一个失败者，当1920年新文学家刘半农圈定鸳鸯作品时，仅指认《玉梨魂》入围^②。然而吊诡的是，《雪鸿泪史》却长期游离在现代文学史的视野之外，它对时代话语的憧憬和趋附，也甚少为人注意。

最后，我们还需指出的是，徐枕亚自我改写及与周边对话的行动表明，发生在清末民初愈演愈烈的“文学路线论争”，不只是文学内部的争吵事件，它实际上是不同意识形态摄取历史入场券的反映。晚清以来，受救亡图存的时代中心意识召唤，中国作家选择何种文学的举动，往往投射出怎样才能被选择的焦虑，并导致文学被历史“驯化”的现象，由此显现文学发展不断与民族国家这一主流话语快速靠拢的驱力。这一现象在五四及其后的文学史中一再上演，终至形成“启蒙”与“革命”的二重奏而达到它的高潮。由此我们可以推断，徐枕亚改造言情、寓言革命的行动，同样是被其所在历史“召唤”与“驯化”的结果，这更提醒我们注意——不能拒绝它的“现代性”。

① 见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第646页。

② 参见平襟亚《“鸳鸯蝴蝶派”命名的故事》，见魏绍昌编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》，香港三联书店1980年版，第128页。

四、地方传统与民族主义

在中国近现代文学史上，“无情的英雄/爱国者”出现在左翼文学的后期，但以低徊愁怨的身姿表达对历史及民族的热情，却是清末民初流转到五四的一个文学传统。从林纾、苏曼殊、徐枕亚到郁达夫、庐隐，从南社文人到新文学团体，甚至包括左翼前期的丁玲和柔石，他们小说中的谈情说爱故事及作家本人的抒情作品，往往传达/影射感时忧国的民族主义情绪，使其成为像杰姆逊所说的那种“民族寓言”。而当中值得注意的是，以南社作家为中心的大苏州地区^①文人占了相当大的比例。这并非一个偶然的現象，它实际上出于这一地区早已形成的个人抒情与感时忧国相结合的文学传统^②。出生在江苏常熟（苏州辖区）且为南社社员的徐枕亚，可称为其中的一个代表。

有研究者指出，自明初诗人高启（1336—1374年）以来，苏州文人便形成一种以诗证史的强烈的抒情声音，他们常以诗歌/文学见证人间苦难和当代重大历史事件^③，而晚明“东林党人”的爱国行动，更把这种声音推向了高潮。清末（1909年）在苏州成立的革命团体南社继承了这种传统，它以提倡民族复兴为理想，苏州文人柳亚子、陈巢南（去病）、叶楚伦、包天笑、冯春航、任鸿隽、杨伯谦等，都是其中的中坚。他们“以文学倡导革命，犄角同盟会”^④，不少人亲自参加革命——柳亚子、陈巢南、叶楚伦、杨伯谦等都曾与役民国的创建，后来广为流传的

① 即苏州及其周边，所谓文化意义上的苏州（参见孙康宜《金天翻与苏州的诗史传统》，载《中山大学学报》2007年第5期）。

② 参见孙康宜《金天翻与苏州的诗史传统》，载《中山大学学报》2007年第5期。

③ 参见孙康宜《金天翻与苏州的诗史传统》，载《中山大学学报》2007年第5期。

④ 郑逸梅：《南社丛谈：历史与人物》，中华书局2006年版，第245页。

“革命军中马前卒”，便来自柳亚子的豪迈自谓^①。

但这些充满革命激情的爱国者，同时也是风流多情的文士。他们常常通过愁怨的个人抒情传达感时忧国的民族主义情绪。出于“时胡焰尤张，吾辈自分殆将以汉皇遗民终老”的民族/个人忧患，他们的创作往往呈现“对香草以含愁，怀佳人其未远”的风华，但也表露“谊存忠厚，不离江湖魏阙之思”的沉郁，而他们“词虽嫌其过激，心欲往而仍还”^②的矛盾，他们“慷慨苏菲亚，艰难布鲁东；佳人真绝世，馀子亦英雄”^③的风流，亦可指称为《玉梨魂》、《雪鸿泪史》的“互文”投射。

其实，作为生活在苏州文学传统中的徐枕亚，他的地方特色不难被人发现，尤其是《雪鸿泪史》流露的上述意识早为人所注意，其友人梁燾秦便对他表现的地方传统提出肯定：

虞山崔巍，其灵秀所钟耶？不然何代生文人，迄今后进云兴也。夫今世国势陵夷，国纲不振，茫茫华域，日颠荡于愁云惨雾之中，凡百弱点，不遑论矣。即以文字之微，冥冥之中，亦日随国弱而俱微，长此滔滔以不返，其末也，吾恐不忍言矣。而虞山诸君子，颇能发扬皇厉，日以笔花墨雨，灌溉文字而光大之。文字振微之机，或能于千钧一发中，露一生意欤！^④

在这里，地方传统和民族主义、个人抒情与国家关怀终成合流，它表现为代代作家接受民族/国家的召唤，不断调整写作方

① 参见郑逸梅《南社丛谈：历史与人物》，中华书局2006年版，第245页。

② 陈巢南：《南社序》，见《南社丛刻》1909年第10辑。

③ 柳亚子诗，转引自郑逸梅《南社丛谈：历史与人物》，中华书局2006年版，第2页。

④ 梁燾秦：《〈雪鸿泪史〉序二》，见吴组缃等编《中国近代文学大系》（小说集六），上海书店1991年版，第600页。

向的现象，甚至流露出这一传统分外迷信文学与历史常相互互动的事实。徐枕亚的创作即包含了大量上述信息：发生在《玉梨魂》与《雪鸿泪史》之间的改写行为，便是徐枕亚努力使自己的作品更加符合地区传统的举动，他保持抒情与革命的原色亦是对这一传统的坚持，而作品中不少感怀身世的浪漫抒情诗，都与感时忧国的民族主义情绪相联系：

更无别泪送君行，掷下离觞一笑轻；我有倚天孤剑在，
赠君跨海斩长鲸。

不堪重听秦娘歌，我自途穷涕泪多；高唱大江东去也，
攀鸿无力恨如何。

榜童夷唱健帆飞，乡国云山回首非；但使蓬莱吹到便，
江南虽好莫思归。

东风吹恨满天涯，梦断罗浮不忆家；故国山河残破碎，
争来海外发奇花。

《玉梨魂》、《雪鸿泪史》所录大量诗词，后来多为人所诟病，被指责为卖弄诗才及弥补叙事不足的缺陷^①。但我们不应忘记，作为一部过渡性作品，诗文呼应本不奇怪，况且它的“意义呈现”，在在不离小说的主旨（历史）和情调（浪漫），而这种主旨和情调恰是苏州文学传统的精髓。

然而令人遗憾的是，徐枕亚此后的创作很快丧失了这种传统。后来创作的《兰闺恨》、《余之妻》等作尚保留了浪漫幽怨的遗韵，但已删除了早期的革命/民族意识。而1918年编著的《人海照妖镜》，更令他晚节不保。这部书的《色海》一集，收录了“引诱”、“窃盗”、“恫吓”、“倾陷”、“薄幸”、“阴毒”、

① 参见陈平原《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社2003年版，第223～224页。

“狡狴”、“欺骗”、“奸拐”、“蛊惑”、“贪鄙”、“淫荡”等大量暴露“淫秽之念”的作品，使他背上“文行背悖之徒”的恶名；这种“以谋斗筭之利，矻世换俗之功未见”，更被批评为贻害青年的恶劣行径^①。他申明：“有口不谈家国，任他鹦鹉前头；寄情只在花月，寻我蠹鱼生活。”^②这使他终于成为他原先反对的那类言情作家。徐枕亚的蜕化可能来自个人情感生活的一再挫败^③，也可能来自民国之后令人失望的政治现实^④，但最主要的，还是来自上海消费文化的侵蚀，这种文化以釜底抽薪的方式置换了民族主义，因此，徐枕亚的蜕化，可比喻成崛起的时髦上海对传统苏州的无情覆盖，从此形成的“海派”文学传统，直到抗战云起，甚少与民族主义合流。

① 转引自陈方竞《民初上海文学“甲寅中兴”考察》，载《汕头大学学报》2004年第5期。

② 徐枕亚：《〈小说丛报〉序》，载《小说丛报》1914年第1期。

③ 参见郑逸梅《南社丛谈：历史与人物》，中华书局2006年版，第273页。

④ 参见郑逸梅《南社丛谈：历史与人物》，中华书局2006年版，“前言”第2页。

第三章 发现“新世界”： 新史地学与海外诗歌

近代民族国家的建立和扩张，伴随着世界地理大发现这一过程。哥伦布、麦哲伦的航海事业及对新大陆的发现，反转把世界推向殖民的时代。19世纪，沉静的东方与西方相遇，骤然进入动荡的近代历史时段。对于近代中国而言，这一过程包含着深重的民族屈辱，但从反方向又激起弃旧图新、了解新世界、开创新中国的欲望。于是，“睁开眼看世界”成为晚清趋新人士获取新知、了解世界与重构中国的重要方式；借助“他者”的形象，“从域外反观国内”^①，有关世界的新知识就成为中国塑造、描述“自我”的动力和愿景。

采集各国资料撰写的《海国图志》（魏源著，1842年）、《瀛寰志略》（徐继畲著，1848年）及亲历西方，以所见所闻写下的《使西纪程》（郭嵩焘著，1877年）、《日本国志》（黄遵宪著，1887年）等“睁开眼看世界”著述，从地理、历史、文明各方面介绍了世界的种种新知识，在实际及心理层面瓦解了“天下中国”的唯我独尊意识，改变了中国传统史地学“内华外夷”、“华夏一统”的世界观，并激发中国人向西方学习、“取经”的强烈愿望。1877年，17岁的康有为“见《海国图志》、

^① 参见宋学勤《梁启超：“从域外反观国内”的比较研究思路》，载《广东社会科学》2006年第3期。

《瀛寰志略》，知万国之故、地球之理”^①；1879年，他途经香港，购买了《海国图志》、《瀛寰志略》，“阅《海国图志》、《瀛寰志略》等书，购地球图，渐收西学之书，为讲西学之基矣”^②。1890年，18岁的梁启超赴京会试落榜后，“归道上海，从坊间购得《瀛寰志略》。读之，始知有五大洲各国”^③。可见，新世界与新知识（西学）进入中国，实在是这些“西游记”介绍的结果。

而在文学的一面，新的史地学知识和新的“世界观”的形成，以及由此而发现的“新世界”，同样激发了诗人想象中国的崭新方式。黄遵宪、康有为的海外诗歌是其中最重要的代表。有意味的是，这些有机会游历西方（包括日本）的诗人们，有意把那些发现新世界的西方冒险家当作需要比较的英雄，康有为自道其游历世界，“虽哥伦布、墨志领、岌顿曲之远志毅力，而足迹所探游者亦有限矣”^④；黄遵宪则被直接标举为“手辟新洲，此诗世界之哥伦布也”^⑤。他们用诗歌记述海外见闻，描写国外的新知识新事物，体会时空流转在情感心智方面产生的新变化。他们“走遍环球西复东”^⑥、“吟到中华以外天”^⑦的诗歌，流露的总是“万里中原有是非”^⑧的中国情怀。

① 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第7页。

② 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第9页。

③ 梁启超：《三十自述》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第957页。

④ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第119页。

⑤ 丘逢甲：《入境庐诗草跋语》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《入境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第826页。

⑥ 黄遵宪：《岁暮怀人诗·二十二》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《入境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第66页。

⑦ 黄遵宪：《奉命为美国三富兰西士果总领事留别日本诸君子·一》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《入境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第126页。

⑧ 康有为：《望须弥山云飞，因印度之亡，感望故国，闻西藏又割地矣》，见陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第269页。

这种新的诗歌意识，同样产生出一种新的诗歌理想，即一方面复兴《诗经》“述国政，陈风俗”^①的纪事考史传统，一方面面对“古人未有之物，未辟之境”^②，进行“更搜欧亚造新声”^③的诗学创新。这被梁启超以“诗界革命”加以表彰。而它同样出于一种发现“新大陆”的创新意识——“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。”^④在链接世界与中国的诗歌创作中，不论是开辟诗歌新境界还是探索想象中国的新方式，都具有一种自觉强烈的“新世瑰奇异境生”^⑤的创世心情。

第一节 西方史地学的传入与中国新“世界观”的形成

——以《海国图志》、《瀛寰志略》为例

在传统的历史世界里，中国人对世界的认识是天圆地方、内华外夷：“天处乎上，地处乎下，居天地之中者曰中国，居天地之偏者曰四夷。四夷外也，中国内也。天地为之乎内外，所以限也。”^⑥这种对世界的想象性认知真实地反映了传统中国的文化中

① 康有为：《日本杂事诗序》，见陈永正编注《康有为诗文集》，广东人民出版社1983年版，第370页。

② 黄遵宪：《人境庐诗草自序》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第1页。

③ 康有为：《论诗示菽园，兼寄任公、孺博、曼宣》，见陈永正编注《康有为诗文集》，广东人民出版社1983年版，第331页。

④ 梁启超：《夏威夷游记》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第1219页。

⑤ 康有为：《论诗示菽园，兼寄任公、孺博、曼宣》，见陈永正编注《康有为诗文集》，广东人民出版社1983年版，第331页。

⑥ 石介：《中国论》，见《徂莱石先生文集》卷10，文渊阁四库全书本。

心意识。即使在西方传教士和商人来到中国传播福音，进行贸易，从各个方面了解中国，同时也把西方介绍给中国的明清之际，这种认识仍然是颠扑不破的“真理”。明万历年间，利玛窦曾用西法绘制世界地图《坤輿万国全图》，第一次把“五大洲”的概念介绍给中国；稍后艾儒略撰作了第一部系统介绍世界地理的中文著作《职方外纪》；到了清初又有南怀仁的《坤輿图说》。可是抱持传统的地学观念，这些新世界知识多半被认为是海外奇谈，荒诞不经：“直欺人以其目之所不能见，足之所不能至，无可按验耳，真所谓画工之画鬼魅也。”利玛窦“五大洲”的说法被视为“盖沿于战国邹衍裨海之说”，是阴阳五行的方术之学，不足采信。清初大学者纪昀则认为《职方外纪》所述多奇异不可信，把它收罗进《四库全书》，只是为了“存之足广异闻”，并怀疑南怀仁的《坤輿图说》为其东来后仿效中国古书而作。在他们的眼中，《职方外纪》、《坤輿图说》等介绍世界地理的著作就如同《山海经》、《神异经》一样，是神异化外之谈，不必皆有实际，不可当作真实。^①

与此形成对照，则是一派盲目的乐观情绪和虚骄心理。清高宗“圣训”认为，“天朝上国”“物产丰盈，无所不有，原不借外夷货物以通有无”。当时中国人对于西方，不是一无所知，就是充满谬见。两广总督阮元竟称“亚米利加（今美洲）即亚非利加（今非洲）”，“若今之大英吉利（即今加拿大）、米利坚等国，皆利未亚（今非洲）也”。高宗作为一国之皇帝，阮元作为一国之封疆大吏兼一国之顶尖大学者，他们的观点足以代表了一种主流的意识。如此常识不备，孤陋寡闻，在与西方猝然相遇之时，遭受失败在所难免。

^① 参见李巨澜《魏源与〈海国图志〉》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第21页。

也正是在这种局面之下，就必须破除“株守一隅，自画封域，而不知墙之外有天，舟之外有地也”的封闭意识。姚莹指出：“英吉利、佛兰西、米利坚皆在西洋之极，去中国五万里。中国地利人事，彼日夕探悉者已数十年，无不知之；而吾中国曾无一人焉留心海外，宜其轻中国而敢肆猖獗也。”^① 魏源认为英国之所以战胜中国，是因为它以新加坡为情报基地，“建英华书院，延华人为师，教汉文汉语，刊中国经史子集，图经地志，更无语言文字之隔，故洞悉中国国情虚实”^②。因此魏源的《海国图志》、徐继畲的《瀛寰志略》也包含着对英人上述“了彼情伪”而作出的“谘以敌情”的模仿之举。但在文化心理一面，两书的出现冲破了中国人“徒知侈张中华，未睹瀛寰之大”的局限性，扭转了昔日“儒者著书，惟知九州以内，至于塞外诸藩在若疑若昧，荒外诸服则若有若无”^③ 的史地知识的欠缺。它们的内容涉及新世界“地图”、新世界“历史”等方面，通过一种新的时空知识的介绍描述，塑造中国人的新“世界观”，并引发国人对新世界与新中国展开新的文学想象。这种海外经验的介入促使近代诗歌内涵、意象和语言发生变革，预示着新的诗歌的发展方向^④。

一、新世界“史地”知识

“岛夷通市二百载，茫茫昧昧竟安在？”^⑤ 当魏源在《都中

① 姚莹：《复光肆原书》，见《中复堂全集·东溟六后集》卷8。

② 魏源：《暹罗属国今为英吉利新加坡沿革》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第141页。

③ 魏源：《圣武志》卷12，中华书局1984年版，第498～499页。

④ 参见林岗《海外经验与新诗的兴起》，载《文学评论》2004年第4期。

⑤ 魏源：《都中吟》第13首，见《魏源集》，中华书局1976年版，第677页。

吟》中写下这样“天问”般的诗句的时候，他的眼光肯定从京城的喧嚣集市投射到望不到边际的云天茫茫处。那些新鲜的器物、人众和语言，那些不论是承载着商品还是安装着火器的舰船，它们来自何方，又将把中国推向何处？如果他们与我们同居于这个世界，那么这个世界究竟是个什么样子？

当魏源作如此思考的时候，他已年近五十，这位并不得志的饱学儒生决定把余生贡献给为中国人了解新世界的事业。鸦片战争后他曾著有《英吉利小记》，广泛散发，希望国人可以通过它来了解英国，以作教战之资。1841年6月，流放途中的林则徐把自己搜集编译的《四洲志》交给魏源，“嘱撰《海国图志》”（《都中吟》引语）。魏源自道其所著《海国图志》，“一据前两广总督林尚书所译西夷之《四洲志》，再据历代史志及明以来岛志，及近日夷图、夷语。钩稽贯串，创榛辟莽，前驱先路”^①。魏源为此赋诗“方术三年艾，河山两戒图”^②，就在于它“图以经之，表以纬之”、“以西洋人谭西洋”^③的著述特色。《海国图志》地图部分共两卷，75幅图，既有自汉唐以迄元明的中国沿海《海国沿革图》，也有《地球正背面图》，主要根据利玛窦、艾儒略、南怀仁和蒋友仁等传教士所绘制的世界地图加以变通而成。最主要部分还是世界分国地图，共65幅，其中《亚细亚洲各国图》26幅，《利未亚洲各国图》4幅，《欧罗巴洲各国图》23幅，《亚墨利加各国图》12幅，是当时中国最为详尽的世界地图。魏源自负地称之为“每国一图，山水城邑，钩勒位置，开

① 魏源：《〈海国图志〉原叙》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第67页。

② 魏源：《京口晤林少穆制府》，见《魏源集》，中华书局1976年版，第781页。

③ 魏源：《〈海国图志〉原叙》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第67页。

方里差，距极度数，不爽毫发”^①。对于读者而言，“看图说话”并非新鲜的形式，但作为一种直观地阅读世界地理的办法，却非常便捷易识，对于帮助国人明了世界各国的位置分布作用极大。姚莹称“四海万国俱在目中，足破数千年茫昧”，黄遵宪称“试披地球图，万国仅蚁虱”^②，梁启超指出“中国士大夫之稍有世界地理知识，实自此始”^③，即据此而言。

徐继畲的《瀛寰志略》成书于1848年，它是作者根据购得的西方地图两册，参阅其他“西人汉字杂书”等资料，然后“依图立说，采诸书之可信者，衍之为篇，久之积成卷帙”^④。全书凡10卷，43幅地图，“先绘总图，次各绘分图，次考据，次论断，而曰志略”^⑤。这些地图东西南北排列井然有序，阅读《瀛寰志略》，仿佛作者在面对地球仪，按一定的地理单元有条不紊地向读者讲授世界史地知识^⑥，而被时人评为“地球之指南”^⑦。

《海国图志》和《瀛寰志略》的问世，使“近来谈海外掌故者，当以徐松龛中丞之《瀛寰志略》、魏默深司马之《海国图志》为嚆矢”^⑧。它们促使中国人产生“不披海图、海志，不知

① 魏源：《〈海国图志〉后叙》，见《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第70页。

② 黄遵宪：《春夜招乡人饮》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第317页。

③ 梁启超：《中国近三百年学术史》，生活·读书·新知三联书店2006年版，第284页。

④ 徐继畲：《〈瀛寰志略〉序》，见徐继畲《瀛寰志略》，中华全国图书馆文献缩微复制中心2001年，第5页。

⑤ 刘鸿翔：《〈瀛寰志略〉序》，见徐继畲《瀛寰志略》，中华全国图书馆文献缩微复制中心2001年，第1页。

⑥ 参见施立业《再论〈瀛寰志略〉》，载《史学史研究》2004年第3期。

⑦ 刘鸿翔：《〈瀛寰志略〉序》，见徐继畲《瀛寰志略》，中华全国图书馆文献缩微复制中心2001年，第2页。

⑧ 王韬：《〈瀛寰志略〉序》，引自铁建晓《谁人为解绿丝绦？——谈徐继畲及〈瀛寰志略〉》，载《书屋》2004年第12期。

宇宙之大、南北极上下之浑圆”的新世界意识，并形成“天地气运，自西北而东南，将中外一家”^①的新“世界观”。从此之后，“自世有内华外夷之说，人遂谓中国为华，而中国以外统谓之夷”，逐渐成为“大谬不然”^②的错误知识，于是“华夷相隔之天下，一变而为中外联属之天下”^③——封闭的中国终于迎来了一个新世界图景和新“自我”形象。

而二书在以明晰的地图介绍世界各国及中国在地球上的位置这一地学的知识外，还用“以图说史”的方式介绍各国的历史沿革。魏源在撰写《海国图志》的时候，明示其著述范围和体例是“纵三千年，圜九万里。经之纬之，左图右史”^④。《瀛寰志略》的“依图立说”，也是“要其盛衰迭代之效，沿革迁流之故，割据并吞之势，祸福倚伏之形，古今一辙”^⑤。而其“左图右史”的著述体例，又显然是效仿古人读书“泛览周王传，流观山海图”（陶渊明《读山海经十三首》）及追摹“古之学者为学有要，置图于左，置书于右，索像于图，索理于书”（郑樵《通志略·图谱略》），是为了更感性地了解历史地理。明了中国在世界中的位置，进而描写中国置身于其中的世界历史及其走势，探索中国的前途命运，是这些著述的又一个重要内容。

“地气天时变，则史例也随世而变。”^⑥ 魏源的《海国图志》

① 魏源：《〈海国图志〉后叙》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第70～71页。

② 王韬：《华夷辩》，见《弢园文录外编》卷10，中华书局1959年版，第387页。

③ 薛福成：《筹洋刍议》，见《薛福成集》，辽宁人民出版社1994年版，第88页。

④ 魏源：《〈海国图志〉原叙》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第68页。

⑤ 刘韵珂：《〈瀛寰志略〉序》，见徐继畲《瀛寰志略》，中华全国图书馆文献缩微复制中心2001年，第3页。

⑥ 魏源：《海国图志·叙东南洋》卷5，中州古籍出版社1999年版，第120页。

以大量的笔墨记叙各国的历史沿革和兴亡盛衰，开近代“国史”叙述之先河。其中专述国家沿革的有7卷，为《越南分国沿革》、《暹罗本国沿革》、《新嘉坡沿革》、《五印度沿革总考》、《中东南西北印度沿革》、《欧罗巴洲总沿革》、《俄罗斯沿革》，论亚洲的沉沦和欧洲的崛起。魏源辑录了大量各国史事，举凡历史上重要事件，均有记述，有如一本《简明世界通史》^①。在述及北非时，图志栩栩如生地描绘了二千年前的一幕，即罗马人与迦太基人围绕争夺地中海霸权的大战。在欧洲部分，图志从古希腊开始，历述希波战争、伯罗奔尼撒战争、罗马的布匿战争、征服欧洲、恺撒遇刺、蛮族入侵，中世纪英法百年战争、十字军东征、马丁·路德宗教改革、哥伦布发现新大陆，进入近代之后的尼德兰革命、英国资产阶级革命、法国大革命、拿破仑战争、法国七月王朝、俄瑞北方战争、俄土战争、瓜分波兰、意大利的分裂、希腊独立、土埃战争等。其述“各国沿革之始末，建置之永促，能以各国史书致富媪山川，纵横九万里、上下数千年者”，“皆旷代所未闻”，可“震叠中国之生灵”^②。

与资料汇编的《海国图志》不同，《瀛寰志略》则对收集的资料进行了系统整理而成为一部专门的世界史地著述。而其特点是在史叙中分出古今两类：对古代巴比伦、波斯、希腊、犹太、罗马、厄日多、非尼西亚之类，“皆别为一传”；对近代民族国家“欧罗巴、阿弗利亚、亚墨利加诸国，从前不见史籍，今皆溯其立国之始，以至今日”，则详加叙述。这种体例是为了突出近代民族国家的崛起、扩张而廓清中国在中西交会时的历史处境。如叙述“欧罗巴诸国，皆航海立埔头，远者或数万里……得一埔

① 参见李巨澜《魏源与〈海国图志〉》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第48页。

② 魏源：《〈海国图志〉后叙》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第70～71页。

头，则擅其利而归于我”、“泰西据南洋诸岛……中土之多事，亦遂萌芽于此”等中西交变为天下古今大变局。^① 它并描写受压迫民族自强或独立的史实，以资中国借鉴。如“苏禄亦拳石小岛，奋力抵抗，数百年来，安然自保，殆藩族之能自强者哉”，“瑞国居穷乏之北，在欧罗巴诸国中最为贫瘠，而能奋发自保，不为强邻所并兼，‘安乐者祸之萌，忧患者福之基’，虽荒裔亦如是也”（卷9）。书中对美国独立战争史充满敬意：“血战八年，屡蹶屡奋……英不能支，乃与顿盟，画界址为邻国。”对美国开国英雄华盛顿及其推行的政治体制推崇备至：“提三尺剑，开疆万里，乃不僭位号，不传子孙，而创选举之法，几于天下为公。赅赅乎三代之遗意。其治国崇让善俗，不尚武功，亦迥与诸国异。”（卷9）《瀛寰志略》所述世界近代史实显然是针对中国“二百年全盛之国威，乃为七万里外之逆夷所困”^② 而言，其“有心斯世者，宜可深长思”^③。

二书还对西洋文化文学的发达及其缘由进行了介绍，《海国图志》称“欧罗巴诸国皆尚文学”，“国王广设学校，一国一郡有大学、中学，一邑一乡有小学”（卷27）；普鲁士“立学馆二万二千九百一十处……又有艺术之大学”（卷57）；它对兰顿（伦敦）、渥斯贺（牛津）、感弥利赤（剑桥）的大书馆（图书馆）藏有丰富古代典籍及莎士比亚、弥尔顿等诗人作品表示羡慕（卷51、52），并欣赏英语“只二十六字母，是以读书容易，数日间即可学之，故此学者无不适习文艺，如国史、天文、地理、算法，不晓者则不齿于人”（卷51）。《瀛寰志略》则称

① 参见徐继畲《〈瀛寰志略〉凡例》，徐继畲《瀛寰志略》，中华全国图书馆文献缩微复制中心2001年，第7～10页。

② 徐继畲：《致赵盘文明经谢石珊孝廉书》，《松龛先生集·文集》卷3。

③ 刘韵珂：《〈瀛寰志略〉序》，见徐继畲《瀛寰志略》，中华全国图书馆文献缩微复制中心2001年，第3页。

“雅典最讲文学，肄习之精，为泰西之邹鲁，凡西国文士，未游学于额里士，则以为未登大雅之堂也”，意大利“建都城于罗马，诸国仰之如周京……其民好谈论游戏，喜讴歌，有稷下之风”（卷6）。二书如此礼赞西方文教，也是对中国当时所谓官学、私学的一种批评，它们对西方教育建制如大学、图书馆及语言“读书容易”、“适习文艺”的欣赏，为其后中国兴办学堂、语言改良进而文学改良提供了最早的模板。

自1902年梁启超提倡“新史学”以来，对世界史的了解就逐渐受到重视，梁启超并指出“叙万国文明之变迁，以明历史发展之由来”^①的世界史撰作，对塑造新中国有无可取代的功用：“深究其所谓迭相牵引互为本原者，而得其立法之所自，通变之所由，而和之以吾中国古今政俗之异而会通之，以求其可行，夫是谓之真知。”^②“新史学”的提出是在1902年，而其著述却早在半世纪前由魏源和徐继畲所发端。后起之新史家往往把它们视为新史学的先声。刘师培指出：“中儒著西史者，如徐氏《瀛寰志略》、魏氏《海国图志》，一改历代四裔传之例，以开国别史之先声，不可谓非中国之新史学也。”^③这种立足于“从域外反观国内”的新史学著述，对启蒙国民的新世界意识和新民族意识作用巨大，梁启超称“魏氏又好言经世之术，为《海国图志》，奖励国民对外之观念”，是“不龟手之药”^④，又说“其

① 梁启超：《变法通议·世界史》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第330页。

② 梁启超：《变法通议·论译书》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第45页。

③ 刘师培：《万国历史汇编·序》，见江子云等编《万国历史汇编》，上海官书局石印1930年版。

④ 梁启超：《论中国学术思想变迁之大势》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第116页。

论实支配百年来之人心，直至今日犹未脱离净尽，则其在历史上关系，不得谓细也”^①；王韬称《瀛寰志略》“综古今之沿革，详形势之变迁，凡列国强弱盛衰，治乱理忽，俾于尺幅中，无不朗然如烛照而眉晰”，可揭开中国“徒事粉饰，弥缝苟且于目前”的自欺欺人的假面，是“光气大开”之作^②。在近代中国，从历史认识世界，从世界这一“他者”发现“自我”，《海国图志》及《瀛寰志略》的历史叙述堪称最早。其后邓实以“群治之进化”把中国分为“一统时代”、“小通时代”和“大通时代”，并断定中国正由“小通时代”进入“大通时代”。其论小通时代为“海外内江，飘檣络绎，既有本国习惯之风尚，又有一二外国窜入之风尚”，其论大通时代为“无此国彼国之界，吸收文明全球之新空气，以纳入国民之脑中”，他承认“西洋文明如花似锦，势将驾东洋文明而上之”，因而吸纳西洋文明，“合炉同冶，以成一特色之文明，而成一特色之国家，岂不是懿？”^③而获得如此之历史意识，并开新世界之想象，要以《海国图志》、《瀛寰志略》为基始。

二、新世界诗文“想象”

1876年，郭嵩焘出使西洋，亲眼目睹了西方的实况，乃信服《瀛寰志略》为一“真实”著述；但他惊呼“徐先生未历西

① 梁启超：《中国近三百年学术史》，生活·读书·新知三联书店2006年版，第284页。

② 参见王韬《〈瀛寰志略〉跋》，见《弢园文录外编》，中州古籍出版社1998年版，第352页。

③ 邓实：《论中国群治之进退之大势》，见《癸卯政艺丛书·政学文编卷三》，第127～129页。

土，所言乃确实如是，且早吾辈二十余年”^①，又表明《瀛寰志略》是一“想象”之作。如前所述，无论是《海国图志》还是《瀛寰志略》，均为从西人“道听途说”而来，或为采集西式图书“面壁虚构”而得，这种著述方式当然离不开“想象”，而其想象的极端，有时就不免于“文学的”思维，如称英国“国中无论男女，皆心文艺”、“英人最好花园果林……各种蔬菜果树及远方异种草木，温养发芽，故四时常有异果名花”（《海国图志》卷51），已展露一理想的“黄金世界”；二书并称瑞士为“西土之桃花源”，即因“其山水之奇秀，风俗之古纯”（《海国图志》卷47、《瀛寰志略》卷5）。从“以实事程实功，以实功程实事”^②的著述缝隙表露出“桃花源”幻景，表明在这种新世界图景勾画之同时，必有文学之想象与之为伍。

其实魏源在阐释《海国图志》的著述原因时，就表明了在“写”和“读”两方面对《诗经》的致敬和模仿：“故君子读《云汉》、《车攻》，先于《常武》、《汉江》，而知二《雅》诗人之所以发愤。”^③《云汉》、《车攻》出自《诗经》大雅、小雅，《常武》、《汉江》出自《诗经》大雅，两组诗歌描写了周宣王从担忧时艰然后发愤图强终至成功的过程。把《海国图志》类比如诗人的发愤之作，表明魏源继承诗经的撰作理想，而其后他以“海国”为描写中心的诗歌创作，都涉及新世界“想象”，并开近代海外诗歌的先河。其后黄遵宪游历国外所作诗歌也体现了这种“图志”的理想，他的名句“千秋鉴借《吾妻镜》，四壁图

① 转引自铁建晓《谁人为解绿丝绦？——谈徐继畲及〈瀛寰志略〉》，载《书屋》2004年第12期。

② 魏源：《〈海国图志〉原叙》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第68页。

③ 魏源：《〈海国图志〉原叙》，见魏源《海国图志》，中州古籍出版社1999年版，第68页。

悬《人境庐》”^①，即表达了图、史、诗的三位一体，他把诗歌集《人境庐》视为图悬之物，意味着其诗歌想象近似于一幅“可视的”人境图景。

魏源曾指出“上通天象，下察地理，旁彻物情，贯串古今者，是瀛寰之奇士”，并称“旁咨风俗，广览地球，是智士之旷识”（《海国图志》卷76）。《海国图志》的这种认知往往成为他诗歌创作的出发点，《诗经》“述国政，陈风俗”^②的文学理想则形成他诗歌纪事考史的主旨，亦使其诗歌“包孕时感，挥洒万有”^③。完成《海国图志》的魏源曾萌发“四远所愿观，圣有乘桴想”^④的外游想法，1847年他终于有机会游历香港、澳门，面对香港岛“横于空际，交驰互鹜，渐失巘岬，良久化为雄城如大都市，而海市成矣。自寅至巳始灭。幻矣哉，扩我奇怀，醒我尘梦，生平未有也。其可以无歌乎？”其《香港岛观海市歌》写道：

山邪云，城邪人，胡为兮可望不可亲？岂蓬莱宫阙秦汉所不得见，而忽离立于海滨。豁然横亘兮城门，市廛楼阁兮兼郊闾。中有化人中天之台千由旬，层层级级人蚁循。龙女绡客阑干扣，珊瑚万贝填如云，贸易技巧纷诈谖。商市罢，农市陈，农市罢，军市屯。鱼樵耕馐春树帘，画本掩映千百皴。旗纛车骑畋狩闾，蛮君鬼伯甲冑绅。合围列队肃不喧，

① 黄遵宪：《日本国志书成志感》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第338页。

② 康有为：《日本杂事诗序》，见陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第370页。

③ 钱仲联主编《清诗纪事》（十三，嘉庆朝卷），凤凰出版社1989年版，第10253页。

④ 魏源：《偶然吟十八章呈婺源董小槎先生为和师感兴诗而作》，见《魏源集》，中华书局1976年版，第580页。

但有指挥无号令，招之不语挥不嗔……^①

此诗描写海市蜃楼幻景，其实质是对资本主义统治下香港繁荣的一种赞颂之情^②。他以幻景称之，其实是“一游香港，便目迷神移，恍如大梦初醒，令他震惊的便是这块英国新殖民地的秩序”^③。诗歌把“海国”香港比拟为想象中的蓬莱仙境，其楼宇峥嵘、人群熙攘、市井繁华、政俗整肃的景象令他大为赞叹。在这里，他突然发现“中国”即存在于这“世界”之中——“谁言隔海九万里，同此海天云月耳”、“天风吹我大西洋，谁知西洋即在澳门之岛南海旁”^④。魏源说他“自过岭南诗一变”，“文非海外不沉雄”^⑤，即表明随着新世界观的成立所带来的文学新变。其后诗人描写香港的诗歌，不乏承接此种意识之作。

深受《海国图志》、《瀛寰志略》影响的王韬，其《漫游随录》描写近代化的上海，与魏源笔下的香港有异曲同工之妙：“一入黄歇浦，气象顿异。从舟中望之，烟水苍茫，帆樯历乱，浦滨一带，率皆西人舍宇，楼阁峥嵘，缥缈云外，飞甍画栋，碧栏珠帘。此中有人，呼之欲出。然几如海外三神山，可望而不可及也。”^⑥都把西化的物象描写成海外的神山仙境。1862年，王韬赴英伦，后抵日本，“遂得遍游域外诸国，览其山川之诡异，

① 魏源：《香港岛观海市歌》，见《魏源集》，中华书局1976年版，第740～741页。

② 参见蒋永星《论魏源的山水诗》，刘泱泱等编《魏源与近代中国改革开放》，湖南师范大学出版社1995年版，第492页。

③ 朱维铮：《求索真文明》，上海古籍出版社1996年版，第177页。

④ 魏源：《澳门花园听夷女弹洋琴歌》，见《魏源集》，中华书局1976年版，第740页。

⑤ 魏源：《魏源集》，中华书局1976年版，第814页。

⑥ 王韬：《漫游随录》，岳麓书社1985年版，第58页。

察其民俗之醇漓”^①。他用诗歌描写了域外新鲜的社会风情，自称“西欧风土归诗笔”，又自诩为“日东诗祖”，且被日人誉为“通当世之务，足迹遍海外，能知宇宙大局”^②。西方自然环境的“两戒山川分北极，一洲疆域限南轮”（《何日》），使他产生“涧穷斗转更奇辟，恍惚别有一洞天”（《游伯伦灵园》）的新奇感，令人耳目一新。《到英》的“欧洲尽处此岩疆，浩荡沧波阻一方。万里舟车开地脉，千年礼乐破天荒”，则对西方自然的雄奇、技艺的先进、社会的文明多有礼赞。然而王韬虽“九万沧溟掷此身”，仍不忘“中原天地正风尘”，他“因涉名区念故国”，又“蓬莱已到尚思家”，且力申“尚戴头颅思报国”的志向。为此他撰作虚构作品《海底奇境》，描写中国书生聂瑞图壮游世界，后在瑞士邂逅“美丽甲泰西”的女子兰娜，持其所赠珠宝回国赈济灾民，救国民于倒悬。王韬如此描写男主角与瑞士这“别一世界”的奇遇：“举足行三四里，但觉鸟语花香，奇葩瑶草，疑为仙境。时腹中稍饥，仰首见枝头桃实累累，红晕欲滴，摘食二三枚，顿觉果然。桃味芳馨甘美，沁入肺腑，生平所未尝也。生偶见溪涧之旁有细草一丛，嫩叶柔条，绿色可爱，举手拔之即起，嗅之，其香参鼻观。根柢有圆粒若蒜头，去其外皮，内白若雪，食之殊甘，顷刻间陡觉精神焕发。生知非凡草，拔取十余株，裹之以巾。迤逦再前行，遥望有茅屋数椽。依涧而居，极力趋就之，倏忽已至……叩门双启，双环出应客，俱作中华妆束……须臾，有老嫗出，白发苍颜，龙钟已甚……命婢引生入后堂西阁，其地石峰森立，巨池约十余顷，白荷花万柄摇曳，芳香远彻，阁四周皆栏杆，矗峙池之中心。”这种桃源仙境般的

① 王韬：《弢园老民自传》，江苏人民出版社2004年版，第4页。

② 中村正直：《〈扶桑游记〉序》，见王韬《漫游随录·扶桑游记》，湖南人民出版社1982年版，第176页。

描写，应是对《海国图志》、《瀛寰志略》称瑞士为“西土之桃花源”的具体“想象”^①。其男主角聂瑞图也可读作“拟”瑞图，含模拟瑞士之意；“美丽甲泰西”的女主角兰娜则实为以“美人香草”给瑞士所作之形象化写照，实属于以海外投射中国的文学想象的典型代表。

“天以艰难资振奋，世将中外合升平。”^②其后有机会游历海外且有志于诗歌创作者，往往承接了上述诗人作家的文学理想。其中最具有代表性的当属黄遵宪和康有为，两人的诗歌撰作均流露出受到《海国图志》、《瀛寰志略》的影响启发，黄遵宪的诗歌“地图捧问海中央，多少红毛国几方”（《己亥杂诗》）与康有为的诗歌“日携一卷地图开，落机穿过万山回”（《行尽落机山南入新墨西哥境》），都为确当之证据。黄遵宪以驻外使臣的身份长期游历海外，他的《日本杂事诗》和旅欧、亚诗作，对海外各国“时世沿革，政体殊异，山川风土服饰技艺之微，悉网罗无遗。而词采绚烂，咀英嚼华，字字徵实，无一假借”^③。康有为自戊戌维新后流亡异国达十五年之久，他“遁迹海外，五洲万国，靡所不到，风俗名胜，托为咏歌”^④，对各国政治风俗及其历史变迁得失均多有讽咏。陈衍对二人的海外诗歌相当欣赏，称：“中国与欧美诸洲交通以来，能以诗鸣者，惟黄公度。其关于外邦之作，颇为伙颐。而南海康长素先生，以逋臣流寓海外十

① 1909年康有为游瑞士，也称其为“古桃源也”，诗句“有屋抗山，绕花婆娑，微闻琴声，悄悄以和。有美一人，玉面清歌。蓬山岂远，神仙所家”，可与王韬小说“互文”。（参见陈永正编注《康有为诗文集》，广东人民出版社1983年版，第320页。）

② 郑观应：《罗浮待鹤山人诗草·书愤》，见郑观应著、夏东元编《郑观应集》，上海人民出版社1988年版，第1311页。

③ 山河石川英：《〈日本杂事诗〉跋》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第242页。

④ 《康南海先生诗集·自序》，见沈云龙《近代中国史料丛刊续编》第35卷。

余年，多可传之作。”^① 他们的诗歌连通海外和中国，他们也为这种“新诗”之理想而努力进行中国诗学的重构与创新，为近代中国诗歌谱写出斑斓多姿的一页。

第二节 “揽万国华实药中国之病”：康有为的海外诗歌

康有为（1858—1927年），字广厦，号长素，并世称为康圣人，广东南海人，中国近代著名的思想家、改革家、学者和诗人。在中国历史进入拐点的时刻，他是把中国推入“现代”所起作用最大的人物之一，其弟子梁启超盛称他是“造时势之英雄”，即因他“生平言论行事，皆影响于全社会，一举一动，一笔一舌，而全国之人皆瞩目焉，甚者全世界皆瞩目焉”^②。康有为以“任天下之事，开中国之新世界”^③为职志，革新中国是他一生行事著述的焦点。

和中国其他的读书人一样，康有为很早就开始接受诗歌训练。5岁就能“诵唐诗数百首”，9岁从祖父连州公“授以诗文，教以道义，知识日开”，11岁“为诗文皆成篇”，12岁“观竞渡，赋诗二十韵，州吏金公称为神童……游诸名胜……皆有诗”，14岁“昆弟聚学，有诗酒之欢”，16岁“为社学课文，一日成六艺，其前三名皆魁之……诗亦冠军”。^④以后从神童诗人到近代一大诗家，康有为著有《延香老屋诗集》、《汗漫舫诗集》、《万木草堂诗集》、《明夷阁诗集》、《大庇阁诗集》、《须弥雪亭诗

① 陈衍：《石遗室诗话》，辽宁万有图书发行有限公司1998年版，第416页。

② 梁启超：《康有为传》，团结出版社2004年版，第20页。

③ 梁启超：《康有为传》，团结出版社2004年版，第31页。

④ 参见康有为《我史》，江苏人民出版社1999年版，第2～5页。

集》、《逍遥游斋诗集》、《寥天室诗集》、《避岛诗集》、《漪涟诗集》、《南兰堂诗集》、《憩园诗集》、《纳东海诗集》等，“大气彭湃，一往无前，令人百读不厌”^①，“元气淋漓，卓然称大家”^②。

大体而言，康有为的诗歌创作，以1898年去国到1913年回国划段，可分为海外诗歌和国内诗歌两大类。而其海外诗歌，常被单列谈论，陈衍称：“南海康长素先生，以逋臣流寓海外十余年，多可传之作。”^③汪辟疆在《光宣诗坛点将录》中纵观当时诗界，指出康有为诗歌的特色即为其海外撰作：“南海平生学术，不以诗鸣，徒以境遇之艰屯，足迹之广历，偶事歌咏，直有抉天心、探地肺之奇，不仅巨刃摩天而已也。反虚入浑，积健为雄，惟南海足以当之矣。”^④而康有为自评其诗，对他的海外诗歌也是念念不忘，《梁启超写南海先生诗集序》记载其说：

吾童好讽诗，而学在撝理，既不离人性，又好事，不能雕肝呕肺以为诗人……及戊戌遭祸，遁迹海外，五洲万国，靡所不到，风俗名胜，托为咏歌。莫拔抑塞磊落之怀，日行连犴奇伟之境。遭回故国，阅劫已夥，世变日非。灵均之行吟泽畔，骚些多哀；子卿之啮雪海上，平生已矣。河梁陇首，游子何之；落月屋梁，水波深阔。嗟我行迈，皆寓于诗。情在于斯，噫气难已。^⑤

这段夫子自道表明，康有为的海外诗歌以五洲万国的风俗名

① 王森然：《康有为先生评传》，见牛仰山编《中国近代文学论文集·概论·诗文卷》（1919—1949），中国社会科学出版社1988年版，第327页。

② 梁启超：《饮冰室诗话》，人民文学出版社1982年版，第36页。

③ 陈衍：《石遗室诗话》，辽宁万卷图书发行有限公司1998年版，第416页。

④ 汪辟疆：《光宣诗坛点将录》，见《汪辟疆说近代诗》，上海古籍出版社2001年版，第108页。

⑤ 陈永正编注：《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第576页。

胜、奇伟之境作为歌咏的对象，寄托他“我欲托史实，郁结弥山河”^①的忧国意识及“感国变，哀生民”^②的屈骚精神。而其虽谦称“不能雕肝呕肺以为诗人”，但“好讽诗，而学在撷理”，却透露康有为的学术思想取向与其海外诗歌变换新声的关系。在抒情作品之外，康有为海外诗歌多为纪事考史、资治通鉴之作，是他摒古文经学，主张在今文经学视野中复兴《三家诗》“述国政，陈风俗”传统的具体表现，而“新世瑰奇异境生，更搜欧亚造新声”^③，又使他的海外诗歌充满了新世界的影像和声音。

一、述国政，陈风俗：从学变到诗变

在晚清外族进逼、国势沉沦的时刻，觉醒的中国人多方寻求振兴之道，以变法作为摆脱困境的积极手段。所变之法，不仅涉及器物政艺层面，也涉及学术与思想。而从学术文化的根本变起，“用其新，去其旧”^④，以谋求思想的启蒙与解放，创立改制维新的局面，则显得尤为重要。

这里所谓“学变”，即有清一代从乾嘉时期的古文经学到清末的今文经学的转移。乾嘉学人尊崇古文经学，以考据训诂为学术正脉，专求“实事求是”，而使学术思想“不问世事”，学术渐与社会人生相剥离，“持以与现代世界诸学科比较，则其大部分属

① 康有为：《避地槟榔屿不出，日诵杜诗消遣》，见陈永正编注《康有为诗文集》，广东人民出版社1983年版，第232页。

② 马自毅：《康有为诗文集·代前言》，见马自毅选注《康有为诗文集》，华东师范大学出版社1995年版，第1页。

③ 康有为：《与菽园论诗，兼寄任公、儒博、曼宣》三首之二，见陈永正编注《康有为诗文集》，广东人民出版社1983年版，第331页。

④ 康有为：《变则通通则久论》，见马自毅选注《康有为诗文集》，华东师范大学出版社1995年版，第9页。

于无用”^①。而今文经学崇尚经世致用，诠释经典则“刊落训诂名物之末，专求其所谓‘微言大义’……实最有价值之创作”^②。自清中国家式微，特别是鸦片战争之后，救国形势同水火，经世致用思想重新抬头，积极用世的今文经学渐至崛起。梁启超描述龚自珍、魏源时指出：“今文学之键者，必推龚、魏，龚、魏之时，清政既渐陵夷衰微矣，举国方沉酣太平，而彼辈若不胜其忧危，恒相与指天画地，规天下之计。”他并指出康有为是“今文学之中心”，其言论思想饱含“政治革命社会改造的意味”^③。

此一学变，并非不及于文学，因为儒家经典之中，包括了《诗经》在内。自孔子编《诗》以来，作为儒家经典，“说”《诗》者甚众，齐人辕固传《齐诗》，鲁人申培公传《鲁诗》，燕人韩婴传《韩诗》，毛亨、毛萁传《毛诗》，形成源远流长的解“诗”传统。在这“四家诗”中，古文《毛诗》以道德“美刺”为诗旨，而发端于对帝王“议明堂事”的今文“三家诗”（《齐诗》、《鲁诗》、《韩诗》），则有“定议有益于天下”的宏大怀抱^④，这种解诗的分野，其实代表了两种不同的写诗之“诗旨”。

而在乾嘉学人的手里，于“《诗》学上最大的功劳，在解释训诂名物”^⑤。遵守古文学家法，胡承珙的《毛诗后笺》、马瑞辰

① 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第174页。

② 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第196页。

③ 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第198、200页。

④ “三家诗”汉后即亡失，自宋王应麟《三家诗考》始有收辑之作。但《史记》录有汉武帝以三家诗作者为“方正贤良文学之士”，而招请“议明堂事”。[参见司马迁《史记·儒林列传》，并参见朱维铮《中国经学十讲》（复旦大学出版社2002年版，第70页）。]

⑤ 梁启超：《中国近三百年学术史》，上海三联书店2006年版，第170页。

的《毛诗传笺通释》、陈奂的《诗毛氏传疏》，训释字句，条陈谨严。这种“客观”的学术研究，虽“极洁净而极通贯”，但都缺少“以意逆志”的“主观”意义引申，戴东原即主张解诗只考名物不及“衍意”：“就全《诗》考其字义名物于各章之下，不必以作《诗》之意衍其说。盖字义名物，前人或失之者，可以详核而知，古籍具在，有明证也。作《诗》之意，前人或失其传者，难以臆见定也。”^①梁启超虽同意这种《诗》旨“难以臆见定”的观点，但仍批评它们在“《诗》旨方面，却不能满意，因为受毛序束缚太过了”^②，就是对这种专务于“竹头铨钉”而又“言不及义”的解诗方式提出的批评。

乾嘉古文学家解诗束缚于“前人”，不及于“诗义”，但清末今文学家却要重塑经典，为写诗寻找新的时代感。而摒弃《毛诗》，张大“三家诗”，既为《诗》“正本清源”，又为写“诗”开创新境，则是其努力的方向。魏源作《诗古微》，推翻前说，认为“‘三家’之得者在原诗人之本旨”，提出了“《诗》不为美刺而作”的观点。他指出：“《诗》有作诗者之心，而又有采诗、编诗者之心焉；有说《诗》者之义而又有赋《诗》、引《诗》者之义焉，作诗者自道其情，情达而止，不计闻者之如何也；即事而咏，不求致此者之何自也；讽上而作，但蘄上悟，不为他人之劝惩也。”^③魏源所指作诗要“道情”、“咏事”，不以劝惩为目的，即是主张写诗不能以抽象的道德说教画地为牢，而要“原诗人之本旨”。这种“诗人之本旨”，则与具体的历史环境息息相关，是诗人与时代的契合共感。魏源在致友人信中说：

① 戴震：《〈诗补传〉序目》，见《戴震全集》第2册，清华大学出版社1992年版，第1106页。

② 梁启超：《中国近三百年学术史》，上海三联书店2006年版，第172页。

③ 魏源：《诗古微》，见陈其泰《清代公羊学》，东方出版社1997年版，第218页。

“乡俗之淳漓，年荒钱荒之得失，近来楚、粤兵事之琐尾，作歌志哀，以备采风，何患律诗不与杜陵媲美？”^① 魏源一向主张通经致用，他在重释传统的诗论中为之注入了现实的“经世”内容，并力图重构“文学”与“历史”、“诗歌”与“国政”的关系。

魏源所作《海国图志》，就对康有为产生过极大的影响，他肯定“三家诗”旨，重构文学/历史、诗歌/国政的主张，也与康有为的诗旨十分契合。出于经世致用的诗歌理想，康有为指出“若其述国政，陈风俗，圣人之意，尤托于《诗》”，他并对“三家诗”解诗的诗旨和体例大加赞赏：

尝窃疑《诗》三百篇，其文至简，其学非博；而授政不达，使不能对，孔子责之何深也。及考三家《诗》说，则诗篇虽简，《诗》说极多，一经或至百万余言，凡一章一句之所涵托，义旨无穷。以十五国言之，一国之风，《诗》说几近十万言，于地舆、民俗、物产、国政、人才、沿革得失，了如豁如，若聚米而画山，若家人子之自道其生产也，岂犹患其授政不达，专对不能哉？^②

此文出自康有为给黄遵宪《日本杂事诗》所作之序。他把《日本杂事诗》当作复兴“三家诗”传统的典范加以表彰。《日本杂事诗》“或一诗但纪一事，或数事合为一诗，皆足以资考证”^③，无疑也是康有为的诗歌理想。作为一个立志通过改革

① 魏源：《致陈松心书》，见王运熙《中国文论选·近代卷（上）》，江苏文艺出版社1996年版，第22页。

② 康有为：《〈日本杂事诗〉序》，见陈永正编注《康有为诗文集》，广东人民出版社1983年版，第370～372页。

③ 王韬：《〈日本杂事诗〉序》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第26页。

“开中国之新世界”的改革家，康有为的诗观必然与他的社会理想相吻合，在他看来，利用诗歌“述国政，陈风俗”，了解各国的“地舆、民俗、物产、国政、人才、沿革得失”，以便“授之以政，以能专对”，则诗歌创作本身也就成为改造社会的一种工具。

从“考据之学”的古文经学到“经世之学”的今文经学的“学变”，导致了从道德美刺之诗到关怀国运之诗的“诗变”，但它并非纯粹的“复古”，与康有为“托古改制”的思维一样，这一过程其实是“以古例今”的典型描述，而其本身也与当时文坛的衰朽风气形成对话。康有为对文坛“矻矻为工，猎琐文而忘大义，矜多闻而忘躬行”^①的作风十分反感，内容陈腐、词句艰奥、意境枯涩、脱离现实的“同光体”诗歌更为其唾弃，指斥他们是“吟风弄月各自得，覆酱烧薪空尔悲”^②，他转而提出诗歌必须“上感国变，中伤种族，下哀生民”^③，强调诗歌的撰作，要与国家的命运、民族的前途息息相关。这种复古实为趋新的气象，并从当时的诗坛中超迈而出，汪辟疆即指出：“今诗人尚意境者宗黄（庭坚）、陈（师道），主神韵者师大历（唐大历‘十才子’）；锤幽凿险，则韩（愈）、孟（郊）启其宗风；范水模山，则谢（灵运）、柳（宗元）标其高格。其纯然入乎古人出乎古人者，则康南海先生也。”^④

① 康有为：《〈朱九江先生佚文〉序》，见陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第583页。

② 康有为：《与菽园论诗兼寄任公、儒博、曼宣》三首之一，见陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第329页。

③ 康有为：《〈人境庐诗草〉序》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第19页。

④ 汪辟疆：《光宣诗坛点将录》，见《汪辟疆说近代诗》，上海古籍出版社2001年版，第108页。

在谈到清末改良文学的时候，梁启超曾以欧洲文艺复兴作为比附，并视其为“新文学新美术”的方向^①，作为一种内部资源，从传统的经典学说及创作经验吸取养分，达到推陈出新的目的，应是当然的手段。但康有为所处的时代也是国门张开、中西交会的时代，作为取法西方的改革家，康有为的诗歌也多有向外致意之处。他在论诗中指出：

新世瑰奇异境生，更搜欧亚造新声。深山大泽龙蛇起，
瀛海九州云物惊。四圣崆峒迷大道，万灵风雨集明廷。华严
帝网重重现，广乐钧天窃窃听。

意境几于无李杜，目中何处著元明。飞腾作势风云起，
奇变见犹鬼神惊。扫除近代新诗话，惆怅诸天闻乐声。兹事
混茫与微妙，感人千载妙音生。^②

这表明了诗人吸纳外国新声、打破固有传统、创新诗歌局面的开放意识。他曾推崇黄遵宪“采欧美人之长，荟萃熔铸而自得之”^③的人境庐诗，自己也力图“新世瑰奇异境生，更搜欧亚造新声”，开创“新诗话”，为革新中国诗坛开辟新路。而这一诗观的获得，仍与今文学思想的崛起关系密切，是经世致用的社会理想和向外学习的要求相结合的产物。梁启超指出：

鸦片战争以后，志士扼腕切齿，引为大辱奇戚，思所以
自湔拔；经世致用观念之复活，炎炎不可抑。又海禁既开，

① 参见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第220页。

② 康有为：《与菽园论诗，兼寄任公、儒博、曼宣》三首之二、之三，见陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第331、332页。

③ 康有为：《〈人境庐诗草〉序》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第18页。

所谓西学逐渐输入……学者若生息于漆室之中，不知室外更何所有；忽穴一牖夕窥，则粲然者皆所未睹也；环顾室中，则皆沉黑积秽，于是对外求索之欲日炽……于是以其极幼稚之西学智识，与清初启蒙期所谓经世之学相结合，别树一帜。^①

康有为的诗歌新论大多作于游历海外时期，这些诗歌观念也是他海外诗歌的注脚或自我阐释。他的海外诗歌是诗人以先前“粲然者皆所未睹”的新事物冲刷室内“沉黑积秽”的产物，他用诗歌“考郡国之利病”，把视野扩充到天下万国，而“念民生艰难，天与我聪明才力拯救之，乃哀物悼世，以经营天下为志”^②，则把焦点对准家国兴衰与国民福祉，显示了一个爱国诗人对国家和民族命运的极大关切。

二、“欲铸新中国，遥思迈大秦”

1898年戊戌维新失败，康有为流亡海外，开始长达十五年的异国生涯。这次外游虽事出逼迫，但无疑也满足了他多年来的一个梦想。在年轻时代接触《海国图志》、《瀛寰志略》且广览地图之书后，康有为对近代西方产生了向往之情。1882年，25岁的康有为“道经上海之繁盛，益知西人治术之有本”；第二年“购《万国公报》，大攻西学书，声、光、化、电、重学及各国史志、诸人游记皆涉焉”，于是“新识深思，妙悟精理，俯读仰思，日新大进”。^③ 1888年，因感叹国势不振，康有为竟萌发到

① 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第194页。

② 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第9页。

③ 参见康有为《我史》，江苏人民出版社1999年版，第10页。

海外开辟“新中国”的志愿。在《我史》中他写道：“既审中国之亡，救之不得，坐视不忍，大发浮海居夷之叹，欲行教于美，又欲经营殖民地于巴西，以为新中国。”^① 1896年，他旧愿重发，并留书友人陈次亮：“君维持旧国，吾开辟新国。”^② 其后旅居国外，虽然没有实际的创建新中国的试验，但“玩心神明，更驰新义”^③，对西方新世界作出了认真的历史观察和现状描述，以为中国的改革提供借鉴，其海外诗歌更为这一段“身游”和“心史”留下了生动翔实的记录。

其实经香港甫抵日本、加拿大等地，踏上流亡之途的康有为并没有意识到他将从此长期留居海外，且最后因民国的建立而使他意外地成为一个时代的“落伍者”。所作诗歌，要么是抒发黯淡的心情，如“门径萧条犬吠悲，微茫淡月挂松枝。纸屏板屋孤灯下，白发逋臣独咏诗”^④（《冬月夜坐》）；要么是追忆维新旧事，如“春梦婆娑亦已空，繁华逝水说何功？至今赢得明灯照，头白昏昏数落红”（《明夷阁与梁铁君饮酒话旧事竟夕》）。只有等到唐才常国内“勤王”失败，康有为始承认“废立难作”，维新彻底无望。^⑤ 1899年日本政府劝令他离境，所作诗歌“凤靡鸾吡历几时？茫茫大地欲何之？华严国土吾能现，独睨神州有所思”（《将去日本，示从亡诸子梁任甫、韩树园、徐君勉、罗孝高、罗伯雅、梁元理》），表明他对去国不返的命运已有所觉悟。但“华严国土吾能现”，却是康有为立志在海外寻访其理

① 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第17页。

② 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第31页。

③ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第62页。

④ 下文引用康有为诗歌，凡不注者均出自陈永正编注《康有为诗文选》（广东人民出版社1983年版）。

⑤ 参见康有为《我史》，江苏人民出版社1999年版，第76页。

想中大同世界的心迹流露^①，“独睨神州有所思”则表示他仍心怀故国，希望用考察各国政教风俗以为祖国资鉴。此诗为康有为留示弟子所作，但更是一篇励志的自勉铭言，从此他心境颇为开张。怀抱着另一种报国的方式，踏上新程的诗人“老龙嘘气破沧溟，两戒长风万里程。巨浪掀天不知远，但看海中明月生”（《己亥二月，由日本乘和泉丸渡太平洋》），开始了漫长的海外人生行旅。

“大同若有道，吾欲渡生民。”（《〈大同书〉成题词》）游历海外的康有为满怀济世救民的理想。在《欧洲十一国游记》中，他曾详述其游历的缘起、行止，以及把“文明之国”的政教、艺俗、文物“尽揽掬而采别掇吸之，又淘其粗恶而荐其英华”的意旨和怀抱：

自四十年前，既揽掬华夏数千年之所有，七年以来，汗漫四海，东至日本、美洲，南至安南、暹罗、柔佛吉德、霹雳吉冷、爪哇、缅甸、哲孟雄、印度、锡兰，西至阿拉伯、埃及、意大利、瑞士、奥地利、匈牙利、丹麦、瑞典、荷兰、比利时、德意志、法兰西、英吉利，环周而复至美。嗟乎！康有为虽爱博好奇，探险研精，而何能穷极大地之奇瑰绝胜，置之眼底足下，揽之怀抱若此哉！缩地之神具、文明之新制，不自我先，不自我后，特制竭作，以效劳贡媚于我。我幸不贵不贱，无所不入，无所不睹。俾我之耳目闻见，有以远轶于古之圣哲人，天之厚我乎，何其至也！

夫中国之圆首方足，以四五万万计。才哲如林，而闭处

^① 康有为常用佛教的救世主义补充他的儒家学说，并称儒家即佛教的华严宗，此诗句“华严国土”是为隐喻作者理想中的大同世界。（参见张灏《康有为在19世纪末的思想地位》，见《梁启超与中国思想的过渡（1890—1907）》；并参见陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第183页。）

内地，不能穷天地之大观。若我之游踪者，殆未有焉。而独生康有为于不先不后之时，不贵不贱之地，巧纵其足迹、目力、心思，使遍大地，岂有所私而得天幸哉？天其或哀中国之病，而思有以药而寿之耶？其将令其揽万国之华实，考其性质色味，别其良楮，察其宜否，制以为方，采以为药，使中国服食之而不误于医耶？则必择一耐苦不死之神农，使之遍尝百草，而后神方大药可成，而沉病乃可起耶？则是天纵之远游者，乃天责之大任；则又既惶既恐，以忧以惧，虑其弱而不胜也。^①

在这段文字中，除开“天之厚我”“有以远轶于古之圣哲人”的自恋流露，康有为真实地表达了一个中国人与新世界相遇时的心潮澎湃，同时也表达了一个立志改造中国的先觉者，为一种命运的推动而置身于世界的潮流之中的心境。其间，康有为采取一种特别的“史述”方法，描述了其个人如何进入新时代的过程，而经由他这一个“个人”的中介，他又想象了中国进入世界的可能。在康氏看来，他得以周游文明万国实得益于西方“文明之新制”，而“不自我先，不自我后”地身逢其时，又使他肩负为中国采别、掇吸文明新制的使命。由此康氏把他的历史叙述转换为一种“神话”描写，他把中国想象成一个病人，其自身则化为“耐苦不死之神农”。如此描写——“天其或哀中国之病，而思有以药而寿之耶？其将令其揽万国之华实，考其性质色味，别其良楮，察其宜否，制以为方，采以为药，使中国服食之而不误于医”，则表明康氏欲图“遍尝百草”，担负起治愈病国的“天责之大任”。后来，当康氏在耶路撒冷观摩耶稣圣迹

^① 康有为：《自序》，见康有为著、钟叔河点校《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第55～57页。

时，所作诗歌“想见当时多疾苦，用借神医为哀矜。浊世病国哲人来，众生无病神不形。我亦现身救苦者，身历百死万险经”^①，仍一再表达出他模仿圣贤救国情切的使命意识。

“悬记千秋事，医王亦有初。”（《〈大同书〉成题词》）在康有为的海外诗歌中，所表达的为中国求医访药的心态至为明显。他的诗歌广泛涉及世界历史的变迁、西方近代国家的崛起及其民主政治的先进和典刑文教的发达，而从不忘记“告我国人，以法以严”^②。1906年，在游览墨西哥后，他曾用诗歌总结了他的游历心志：

历亚欧非到美洲，墨西哥境又南游。海山踏遍念万里，
国土纵横大九州。政治离奇文野见，榛荒开辟古今遒。鹄鸾
未阅诸天界，皮里阳秋纳地球。

所谓“政治文野”、“开辟古今”，均显示出他诗歌创作的诗旨。

在周游世界之中，康有为接触最多的是一个一个的国家，而为他所瞩目的是诸国的今昔之变，所描写的中心是古代强大帝国的兴衰和近代民族国家的崛起，其间往往影射中国与周边世界历史与现实的联系。1905年，经亚丁湾过红海，康有为目睹昔日阿拉伯帝国据险之地，今为“英人凿山筑垒，扼险以瞰海道，令人可惊”。他看到古阿拉伯“仗剑扫欧亚，称天传教铎”的文功武略被英国“尽握海王权，张翼远其啄”所取代，不禁联想到“中国事事落人后”，“海权无以争锋者”，发出了“抑亦谋国者有不臧耶”^③的感叹。

① 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第145页。

② 转引自李立信《戊戌后康有为之海外诗歌研究》，见广东康梁研究会编《戊戌后康梁维新派研究论集》，广东人民出版社1994年版，第74页。

③ 参见康有为著、钟叔河点校《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第61页。

有论者指出，康有为“对欧洲历史、地理之熟悉，令人惊讶。每到之处，辄忆起当地之历史，博闻强记，学贯中西，非南海不能也”^①。在环行地中海途中，他对地中海各国的文明及历史都有诗歌记述，所作《地中海歌》，描写了巴比伦、亚述的发生，腓尼基、迦太基的海上贸易，绷标（庞培）、恺撒的杀伐，堪称“用能贩易文明母”，造成“沿海华严成楼阁”的文明盛况。但诗人笔锋扭转，指出往昔虽“英迹杳杳，尤在诗书”，但历史“激荡变化，颇难测知”，而今已到了“众国之竞峙而雄立，日新而妙微”的时刻；并指出希腊虽从突厥独立而出成为一个近代民族国家，但“七贤已不见，民政今未渫”，所谓古代文明国家需要迎接新的历史机缘。^② 康有为曾表示“大地文明，惟吾中华、印度、巴比伦、亚述、波斯与希腊”^③，《地中海歌》蕴涵的历史内容和历史意识其实均指涉了中国的情况。

面对“气运有迁变，山川今枯竭”的历史转化，康有为常常发出“苍茫国土变，望古感遥集”^④的兴叹，但是，“追念千年战，英雄事已昨”^⑤，诗人更有意于探索近代西方的崛起及其政教新制。出于进化的历史意识，康有为认为近代西方更值得中国学习，而学习的重点在于民族国家及其民主宪政的建立。欧美国家的建国英杰常常成为他讴歌的对象，如称颂华盛顿、林肯为“开美之祖龙”——“握惊开辟进化骤，时哉华盛顿林肯之生焉。力小效大古无比，太祖美洲汝为先。”他甚至幻想模仿美国

① 李立信：《戊戌后康有为之海外诗歌研究》，见广东康梁研究会编《戊戌后康梁维新派研究论集》，广东人民出版社1994年版，第74页。

② 参见李立信《戊戌后康有为之海外诗歌研究》，见广东康梁研究会编《戊戌后康梁维新派研究论集》，广东人民出版社1994年版，第68页。

③ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第137页。

④ 《赋雅典诗》，见康有为《我史》，江苏人民出版社1999年版，第139页。

⑤ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第133页。

的建国方式，向美洲“移民迅速殖万千，立新中国光恒天。既救旧国开新国，我族既安强且坚”^①。在意大利，康有为瞻仰了在中国早已闻名遐迩的意大利首相嘉富洱雕像，对他“前拒强奥之奴制，后绝霸法相侵压。成功虽同俾斯麦，艰难缔构过千百”的建国功勋“敬手加扼”，以致流露出“我生最想慕之英雄，忽而遇之喜舞不可遏。譬如好色者见所爱慕之美人，情意欢欣中畅发”的喜悦。“我生东方之大秦”的诗人甚至认为与“西方之大秦”的首相相遇是一种天作的缘分。在康有为看来，意大利独立统一的建国模式对中国有暗示启发的意义，以至于引发他的无穷联想——“东海西海波澜接，徘徊怅望思千春”^②。

对民主宪政的张扬，也是康有为海外诗歌的一个主题。1902年，他在槟榔屿命女儿康同璧赴欧美演说国事，即为之赋诗“民权乃公理，宪法实良图。此是因时药，真为救国谟”^③。1905年，康有为抵达美国，对华盛顿“不作帝王真盛德，万年民主记三坟”（《游花嫩冈谒华盛顿墓宅》）表示赞赏；后至法国，对法国革命所确立的民主政治也大加赞扬。出于不同的政治方略，康有为对法国的流血革命从不赞同，但对革命的结果及反专制的前因则有积极的回应。他称颂法国革命之结果是“尽改宪法君不神，天下为公选贤亲……天生人权各有份，国为公器难私吞”，并用中国汤武革命为诛法王寻求合理的解释，“莒杀庶其春秋文，汤武顺天非弑君”。^④其后康有为游路易十四王宫，进一步赋诗“封建从销弭，民权乃发生。夜呼闻涉广，宪法大横

① 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第125页。

② 康有为著、钟叔河点校：《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第75～76页。

③ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第103页。

④ 康有为著、钟叔河点校：《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第221～222页。

庚”，指出“法之兴亡在是，全地球万国之民权立宪多激起于是”^①，由此他“乃知宪政国，民气最腾达……至今法与美，伟大难追轍”，以至于可当作“自为万国法，范围不可越”^②而供其他国家进行效仿。

也是在游历考察的过程中，因“目睹各国物质文明，一日千里，而中华守旧不改，难与世界争锋”，康有为写作了《物质救国论》，以为改良中国的“暮鼓晨钟”^③。他的海外诗歌，多有对西方近代器物文明的礼赞。1904年，康有为赴爱丁堡瞻仰瓦特像，称颂瓦特改进的蒸汽机“巧夺造化代天公，制新世界真大德”，可使“汽船铁轨自飞驰，缩地通天难推测”（《游苏格兰京噫颠堡，见创汽机者华忒像，感颂神功不可忘也》）。在美洲，他看到美国的强盛是由于“盖从机器备文明，更赖轨道缩地岳”，形成了“一通汽车四十年，万里河山野蛮成神仙。农家楼阁丹青靛，工人士女衣带鲜”^④的和美局面。在荷兰，康有为参观彼得大帝微服学习造船处，对彼得大帝“以帝王之尊，劳身学工以兴国，古今未有也。赋诗以示敬仰”，所作诗句“身衣工人服，目若横天地。眉宇天人姿，顾盼有雄气……岂不憚孤苦，为成图霸业。迄今横三洲，雄图霸大地”，对一代雄主的超凡之举非常折服。由此他回望祖国，却是“横览古帝王，神州无可拟”，终至于造成“坐兹成孱弱，众强忍吞噬”^⑤的民族危机。但对于西方器物文明的礼赞，康有为并非停留在物质主义的层面，有时还超越了民族主义——当然，也是在世界主义中反照民

① 康有为著、钟叔河点校：《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第242页。

② 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第138～139页。

③ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第122页。

④ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第124页。

⑤ 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第118页。

族主义——而对它们“进化大同”的文化/历史引申。他指出“机器日新……于是器物宫室之精奇，礼乐歌舞之妙，盖突出大地万国数千年之所无，而驾而居上”^①，因此在乘坐热气球飞天之际，康有为竟有这样的瞬间妙想——“诸天世界多乐土，一星一界何殷繁。礼乐文章皆特别，七宝绚烂生妙莲。声音有树乐自发，其论微妙入神颠。其俗太平无争门，其世大同人圣贤。”^②这样的描写，体现了康氏借助于物质文明的进步，使地球万国同登大同世界的政治理想。

在对西方近代国家政艺、器物的赞写之外，康有为还极为欣赏它们对古物的保存和对文化大师的崇敬。而对古物保存及文化大师的尊崇与否，被康有为视为一个国家是文明还是野蛮的界限。在雅典，他参观古希腊精妙绝伦的造像和壁画，认为它们是“希腊之文明独出”的表征，且从“刻像之美恶，足验国度之文野”，反照中国“特精妙不如之”的稍逊风骚，所作诗歌《怀拉飞尔画师得绝句八》，对拉斐尔的艺术成就十分折服，表示“我已尽观千百幅，灵光惆怅醉于心”^③。在罗马西河公园，恰逢为诗人立像的揭幕典礼，他作诗“公园十里拜西河，士女如云警吏呵。万众免冠旗影绕，诗人立像敬恭多”，并感叹：“甚矣，意人之尊艺术也，宜其艺术之盛矣，此亦吾国所惭矣。”^④在《古物五章》中，他更写道：“古物存，可令国增文明。古物存，

① 康有为著、钟叔河点校：《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第45页。

② 康有为：《巴黎登汽球歌》，见康有为著、钟叔河点校《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第231页。

③ 康有为著、钟叔河点校：《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第136～137页。

④ 康有为著、钟叔河点校：《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第149页。

可知民敬贤英。古物存，能令民心感兴。吁嗟印、埃、罗之能存古物兮，中国乃扫荡而尽平……回顾华土无可摩，文明证据空山河。我心怦怦手自搓，惟有长城奈如何。”^① 康有为笔锋所指，处处都在揭示中国古物不存的缺陷，而“惟有长城奈如何”，则唯一可作比较的古物，竟是一段民族痛史的凭证。这些诗歌都作于1904年欧游途中，其时中国正是保存国粹风潮肆起的时候，与国内消息互通的康有为有感而发，并不奇怪。但与国内国粹派诸君子隔岸观火的发言不同，康有为的意见都是经实地考察、两相比较而作出，其间仍表现了诗人亲历“千载英雄争地角”的现场，所表达的“九年漂泊望神州”^②的忧国情怀。

“欲铸新中国，遥思迈大秦。”（《生民》之二）游栖海外的康有为处处不忘革新中国的志向，实现他希望中国迎头赶上世界的宏愿。所作海外诗歌，既是为新世界的留影，也是对新中国的展望。在20世纪的最初阶段，他的诗歌可称得上是中国诗界最有黄钟大吕气象的作品。康有为的治世思想或有可议之处，他的诗歌汪洋恣肆，也不免“诗才信黄河，姿挟泥沙下”^③的疵议，但他的诗歌内容及其精神，则是一时代之历史的再现及一代人物之心史的真实流露，“世之读其诗者，作中国维新史观可也，作世界风俗史观亦可也”^④，如此评价，至为确当。

① 康有为著、钟叔河点校：《欧洲十一国游记》，湖南人民出版社1980年版，第155～156页。

② 康有为：《我史》，江苏人民出版社1999年版，第132页。

③ 钱仲联：《论近代诗四十首》，载《社会科学战线》1983年第2期。

④ 康同璧：《康南海先生诗集·跋》，见沈云龙《近代中国史料丛刊续编》第35卷。

第三节 走进“新世界”：黄遵宪的海外诗歌

黄遵宪（1848—1905），广东嘉应州（今梅州）人，中国近代著名诗人、学者和外交家。在他出生的前一年，《海国图志》的作者魏源取道岭南赴香港澳门，写下了中国最早的近代意义的海外诗歌；10岁那年，他以“一览众山小”为题，挥就了“天下犹为小，何论眼底山”的豪纵诗句，成为一时乡曲之美谈^①，似乎也预示他未来一生的志行成就。在中国，不少成就非凡的历史人物，总有一些童年异事表明他必为特出优秀之人士，黄遵宪“小天下”的童年抒怀，之后果然为其一生的行事著述所印证。

1873年，黄遵宪入京廷试，作《出门》诗曰：“无穷离合悲欢事，从此东西南北人。”^②传统诗人的离愁别绪和近代中国的浇漓变乱，使之将个人命运刻画成“担囊走千里”（《述怀再呈霭人樵野丈》）的远游者形象，而作为一个怀抱匡世济民的爱国诗人，又使他立志“儒生不出门，勿论当今事”（《感怀》）。一语成谶的是，走出家门的黄遵宪从此更迈出国门，于1877年开始往使日本和欧美——1870年他曾逗留香港，就已见识到欧风美雨的雄浑势力，而此次与西方长时间的亲历交接，参与世界潮流，影响到他的思想、文章和诗篇，更为他的诗歌撰作提供新鲜的意象^③。钱仲联称“黄公东海来，据地狮子吼。廿年蹕大瀛，

^① 参见钱仲联《黄公度先生年谱》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第905页。

^② 黄遵宪著、钱仲联笺注：《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第95页。后文所引黄遵宪诗均出此书，不另注。

^③ 参见葛贤宁《近代中国民族诗人黄公度》，见牛仰山编《中国近代文学论文集·概论·诗文卷》（1919—1942），中国社会科学出版社1988年版，第361～362页。

囊括诗括九有”^①，是为黄遵宪海外诗歌声大势雄、囊括宇内八荒的写照，而他“驰域外之观，写心上之语”^②，却是“哀时悼物”，作“狮子吼”，以为国人“唤醒大梦”^③，分明又流露出炽热的中国情怀。

多年的海外生活，黄遵宪置身于新的世界之中。经历不同的时空转换，成为诗人眼界打开、思想转变的大机缘。在日本四年，黄遵宪“从事于采风问俗……习其文，读其书，与其士大夫交游”^④，“及阅历日深，闻见日拓，颇悉穷变通久之理”^⑤，逐渐领悟日本变法至强之历史因由。出于“告中人之不知外事者”^⑥，乃有《日本杂事诗》的撰作。在欧美东南亚等地十年，黄遵宪流观新世界，“能说西洋制度名物，摘摭声光电化之学”^⑦，点缀为诗；且因东西半球不同的时空转移而产生新的宇宙人生意识，所作诗歌颇能传达诗人“体验全球性境遇中的感受”，指示中国人走向世界的一个诗性的、感觉化的路向。^⑧前一种诗歌属于异国考史，不及性情，是为中国维新变法提供借鉴；后一种诗歌则在东西交汇的时空意识中，描述了“中国”

① 钱仲联：《论近代诗四十首》，载《社会科学战线》1983年第2期。

② 陈三立：《〈人境庐诗草〉跋》，见李开军编《散原精舍诗文集》，上海古籍出版社2003年版，第1127页。

③ 陈柱：《初印笺注本陈序》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第1页。

④ 黄遵宪：《〈日本国志〉叙》，《日本国志》，天津人民出版社2005年版，第3页。

⑤ 黄遵宪：《〈日本杂事诗〉自序》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第23页。

⑥ 黄遵宪：《至王紫诠书》，《黄遵宪集》，天津人民出版社2003年版，第428页。

⑦ 钱锺书：《谈艺录》补订本，中华书局1984年版，第23页。

⑧ 参见郭延礼《关于黄遵宪“新派诗”的评价问题——读〈谈艺录〉对公度诗的评论》，载《文史哲》2007年第5期。

进入“世界”的过程。

一、《日本杂事诗》：“觐国情，纪风俗”

“浩浩天风快送迎，随槎万里赋东征。”（《由上海启程至长崎》）1877年，黄遵宪以使日大臣何如璋参赞的身份踏上东渡扶桑的旅程。此次清廷向日本派驻使节，其实是受日本国以联合中日力量抵抗西方的进入，经再三恳请而成行^①。因此出使之日，不免欣欣之气，而甫抵日本，“冯夷歌舞山灵喜，一路传呼万岁声”的夹道欢迎、“中原旧族非久远，四海同家聚会奇”的同种认同，都令黄遵宪对日本大有好感。但随着接触日深，方觉日本已经“革故鼎新，旧日政令百不存一”^②，近代日本的“以祸为福，以弱为强”^③及“富强之机，转移颇捷，循是不辍”，已经达到了“可与西国争衡之势”^④，日本已非心目中的“中原旧族”，而成为“光华复旦歌维新”（《西乡星歌》）的近代化民族国家。这种情况促使黄遵宪面对“此土此民成此国，有人尽日倚栏思”（《由上海启程至长崎》），而欲对日本的崛起进行历史探究。所作《日本国志》，即是他“草完明治维新史”，而自称

① 黄遵宪记述此事来龙去脉，谓日本外务大臣柳原前光恳请再三于李鸿章：“英法美诸国强逼我国通商，我心怀不甘而力难独抗……惟念我国与中国最为邻近，宜先通好，以冀同心合力。”（参见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第45页。）

② 黄遵宪：《〈日本国志〉凡例》，见《日本国志》，天津人民出版社2005年版，第7页。

③ 梁启超：《〈日本国志〉后序》，见《日本国志》，天津人民出版社2005年版，第1006页。

④ 薛福成：《〈日本国志〉序》，见《日本国志》，天津人民出版社2005年版，第1～2页。

“吟到中华以外天”^①的《日本杂事诗》，则是他“拟草《日本国志》一书，网罗旧闻，参考新政，辄取其杂事，衍为小注，串之以诗”^②，“或一诗但纪一事，或数事合为一诗，皆足以资考证”^③，是一部以诗写史之作，其目的在于“持中国与日本相较”，从日本人善于学习、长于变法的优点，反观中国旧习，病在尊大固蔽，“旧学家……自守居国不非大夫之义”，“乃信其改从西法，革故取新，卓然能自树立”^④，而为维新变法开创先声。

“变诗人之例，为史氏之书。”^⑤《日本杂事诗》希图达到所述征实、所证不诬的效果。所述日本建国史虽录其神话传说，指出日本《神代史》记述日本起源于“西有和华东诸册，一夸手造一胎生”^⑥，是为神造之国，但“荡荡诸尊走百灵”的神话史述，却不啻为一部“荒唐古史过山经”，属于“追王之词”，并非信史。而“避秦男女渡三千，海外蓬莱别有天。镜玺永传笠缝殿，倘疑世系出神仙”，这种日人华来的描述才可望揭开日本的历史脉络。黄遵宪指出诗中所言徐福东渡，时在日本“崇神立国始有规模，史称之为御造国天皇，即位当在汉孝武天汉四年，计徐福东渡既及百年矣”。他并指出“日本传国三重器：曰

① 黄遵宪：《奉命为美国三富兰西士果总领事留别日本诸君子》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第256页。

② 黄遵宪：《〈日本杂事诗〉自序》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第23页。

③ 王韬：《〈日本杂事诗〉序》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第26页。

④ 黄遵宪：《〈日本杂事诗〉自序》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第23页。

⑤ 洪士伟：《〈日本杂事诗〉序》见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第29页。

⑥ “诺”、“册”为日本建国、传国之尊神，此处黄遵宪以西方《创世纪》与日本《神代史》比较，指出其为“同一奇谭”而非信史。（参见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第33页。）

剑，曰镜，曰玺，皆秦制也……宽文中作《日本通鉴》，以谓周泰伯后”，是确当之词。他反对民族主义情绪下日本史书对上述史实“屏而不书”的情形，称之为“非史家纪实之词”，并缺乏近代民族的历史精神——“今欧罗巴贵种多出日耳曼，亦未闻称臣于德意志也”^①。

黄遵宪如此挑战日本古史，似乎并未受到日本人的反感厌恶，甚至被视为文明大国之人才而得到心悦诚服的赞颂：“即今所遣使，与之论日本事，既非吾当世浅见寡闻之士所能及，以是知大国之人之不可与也。”^② 这可能与当时日本崇汉学之余脉及新兴之近代新史学均有关系。而黄遵宪诗证日人华来事，其实还另有所指，即出于同根同种且历史境遇相似的民族，日本的崛起应可为中国借鉴——“以乐同文之治，而输效顺之诚，抑亦意中事也”。洪士伟称黄遵宪“托诗歌以资海外掌故，殆思之深而虑之远”，或可以“扶时局而建殊勋”^③；康有为认为：“日本同文，而讲其沿革、政教、学俗，以成其《国志》，而耸吾国人，用意尤深，宜其达政专对绰绰也。”^④ 即据此而言。

在黄遵宪的眼里，日本人的一大优点是善于学习、敢于外交。他原来以为日本独立于大海之中，与地球万国均不相邻，应该是一个闭关自守、与外界老死不相往来的民族，但令人讶异的是，“入其国，问其俗，无一事不资之外人”。日本既保留了中

① 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第36页。

② 山河石川英：《〈日本杂事诗〉跋》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第242页。

③ 洪士伟：《〈日本杂事诗〉序》，见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第29页。

④ 康有为：《〈日本杂事诗〉序》，见陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第374页。

国的文物古制，也接受西方的政艺新典，“当其趋东也，举国之人趋而东；乃其趋西也，举国之人又趋而西……自通使隋唐，礼仪文物居然大备，因有礼仪君子之名。近世豪贤，志高意广，竞事外交，翼翼乎进开明之域，与诸大争衡”^①。其诗“女王制册封亲王，天使威仪拜大唐”，叙日本国受封魏晋以至隋唐事，而“载书新附大司藏，银汉星槎夜有光。五色天章云灿烂，争夸皇帝问倭皇”，则指出日本文明的渊源实为虚心向中国求教请益而得，并因以学习为能事而自我夸耀。《日本杂事诗》称中国德行如孔、孟，道德如庄、列，文才如屈、宋等，都为日本所祖述，并成为“后来专家之祖”^②。如“汉文古籍”——“论语皇疏久代薪，海神呵护尚如新。孝经亦有康成注，合付编摹郑志人。”如“汉学渊源”——“西条书记考文篇，曾入琳琅甲乙编。道学儒林寻列传，东方君子国多贤。”如“唐人书画”——“铁壁能逃劫火烧，金绳几缚锦囊苞。彩鸾诗韵公羊传，颇有唐人手笔钞”，诗歌描写日本人以铁壁珍藏中国典籍艺册，薪火相传而能开枝散叶。黄遵宪说日本“三百年来，文教大盛”^③，就是这种善于学习、努力创化的结果。

与上述中日历史及文化的描写相较，《日本杂事诗》更加留意日本当代明治维新的过程和成果。黄遵宪明示“今所撰录皆详今略古，详近略远，凡牵涉西法，尤加详备，斯适用也”^④。他看到近代日本的崛起，其“桥头之水，直与英之伦敦，法之

① 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第51页。

② 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第49页。

③ 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第120页。

④ 黄遵宪：《〈日本国志〉凡例》，见《日本国志》，天津人民出版社2005年版，第7页。

巴里（巴黎）相接，古所为藩篱者，今则出入若门户”，而“日本自通商以来，虽颇受外辱，而家国如故，金瓯无缺，犹得以日本帝国之名，捧载书而从万国后”^①，这种情况乃由于日本“既知夷不可攘……遂锐意学西法，布之令甲，曰美善维新之政”^②而得。

“玉墙旧国纪维新，万法随风倏转轮。枹轴虽空衣服粲，东人赢得似西人。”黄遵宪看到时空流转，东方旧国通过维新变法已经大步赶上了西方。《日本杂事诗》从政治、经济、文化学术各方面对此进行了推究和描述，事件涉及官制、议院、军制、警视、法律、刑讼、租税、钱币、国债、新式学校、博物馆等，凡是维新的事物，几乎无所不有。如“仿西法上下议院”——“议员初撰欣登席，元老相从偶踦间。岂是诸公甘仗马，朝廷无阙谏无书。”如“行新法”——“棠阴比事费参稽，新律初颁法未齐。多少判官攻吟味，按情难准法兰西。”指出新旧法参合，虽然“吟味其事情，难于判决”，但“一言以蔽之曰：以法治国”。^③如“锐意通商”——“铸山难得矿常开，永乐钱荒不再来。海外有商争利数，国中何地筑谿台。”在文化学术的一面，《日本杂事诗》对西学东渐虽有保留甚或错误的识断，如指认其为“西学东源”——“不知尽是东来法，欲废儒书读墨经”，但仍然称颂西学“皆有用书，规模善矣”^④，而主张广泛的学习和接受。如“留学生”——“化书奇器问新编，航海遥寻鬼谷贤。

① 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第56～57页。

② 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第51页。

③ 参见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第83～84页。

④ 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第99页。

学得黎鞬归善眩，逢人鼓掌快谈天。”如“士官学校”——“欲争齐楚连横事，要读孙吴未著书。缩地补天皆有术，火轮舟外又飞车。”西式学堂的设立及新学的传播，使日本全民均获得“新世界”知识，“捧书长跪藉红氍，吟罢拈针弄绣襦。归向爷娘索花果，偷闲钩出地球图”，即描写女子师范学堂“女工”一课，把传统的绣工与世界知识的传授相结合，使普通女性也能受启蒙而自立。黄遵宪还看到报纸“不曰文明，必曰开化……知今知古，益人智慧”的作用：“欲知古事读旧史，欲知今事看新闻。九流百家无不有，六合之内同此文。”西方近代器物文教的流入，能被日本“无人不学，无地不学，无事不学”，且能进行创化和整合，是日本崛起致强的主要原因。

黄遵宪还注意到，日本在向西方学习的过程中，出现了“西学”上升、“中学”下降的位移，这一过程也被《日本杂事诗》所描述，如日本“崇重西学，争延西之人为师”，所设新式大学以西方七科之学（即性理学、天文学、地学、史学、数学、文学、商贾学）取代经学等传统学科。“五经高阁竟如删，太学诸生守兔园。犹有穷儒衣缝掖，著书扫叶守名山”，描写的就是汉籍经典束之高阁、太学儒生遇穷只能自处独守的情况。这并带来了文学著述向西方看齐——“近世文人，变而购美人诗稿，译英土文集矣”^①，导致汉诗从畅销热卖到无人问津的尴尬情况：“岂独斯文有盛衰，旁行正字力横驰。不知近日鸡林贾，谁费黄金更购诗。”《日本杂事诗》作于1877至1882年，所述日本近事为国内所不见或少见，而其后都得以在中国出现并广泛实践。

“九州地脉阻昆仑，裨海寰瀛水作门。圆峤方壶虽妄语，分明世外桃花源。”——模仿魏源的《海国图志》、徐继畲的《瀛

^① 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第127页。

寰志略》和王韬的《海底奇境》称瑞士为桃花源，《日本杂事诗》也把近代化的日本当作桃花源一样的理想世界，其后的诗句“行携桃源图，归我箕筓谷”（《游箱根》）也描写了同样的感觉，表达诗人对近代化后国家的美好憧憬。《日本杂事诗》多处描写日本政通人和、百业兴旺、风俗恬美的景象并钩沉其历史因由。如描写通商以后商业大行：“朝市争趋海柘榴，贪同西母斗行筹。夜深似有鲛人泣，空抱缣丝上蜃楼。”指出与西方争利逐渐在日本形成商业社会，造成“外商鳞集，轮船帆船联翩络绎，东来西往”^①的繁荣景观。而采纳欧洲新法，崇尚工艺专门之学，则既可“资于民生”，也可“资于日用”。“重译新翻树畜篇，劝农官舍榜书悬。新来学得鸡桴粥，夸与人前说秘传”，描写日本学习“万国工艺，以互相师法，日新月异，变而愈上”，终导致“一望高高下下田，早时瑞穗亦云连”^②的欣欣气象。“朝曦看到夕阳斜，流水游龙斗宝车”的爱赏樱花、“压帽花枝挂杖钱，冶春词唱小游仙”的春景冶游、“银字儿兼铁骑儿，语工歇后妙弹词”的落语演唱、“覆院桐阴夏气清，汲泉烹茗藉桃笙”的幽静家居，均表现维新之后日本社会生活的富足美满。

《日本杂事诗》的“觐国情，纪风俗”，体现了一个中国诗人探究“本国之从违，当合于世界各国之形势以为断”^③的史家意识，是最早拥抱新世界诗歌的最成规模且用力最深的一部。在这部诗集的结束时黄遵宪写道：“纪事只闻筹海志，徵文空诵送僧诗。未曾遍读吾妻镜，惭付和歌唱竹枝”，表明他所作诗歌，

① 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第215页。

② 黄遵宪著、钟叔河辑注校点：《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第224～225页。

③ 黄遵宪：《〈日本杂事诗〉辛亥初印本跋》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第828页。

既非传闻，也非不及风俗，而是与日本史书《吾妻镜》一样的研究国事政教之作^①。黄遵宪是最早用诗歌提出“休唱攘夷论，东西共一家”（《大狱四首》之三）和“光华复旦歌维新”（《西乡星歌》）的诗人，他在日本的诗文撰作“上至道术，中及国政，下逮文辞，冥冥乎乳于渊微”，贯穿着从“知日本之所以强”到“知中国之所以弱”^②的忧国意识，称其诗“足以激发末世之人心，为救亡之一助”^③及“不徒当日之诗史，亦今日之左鉴”^④，至为确当。

二、《人境庐诗草》：变旧国人新世界

关于《人境庐诗草》的编撰，梁启超曾指出是黄遵宪中年以后，“愤天下之不可救，暂将自逃于诗以忘天下”^⑤，这种阐释把《人境庐诗草》视为对陶诗“结庐在人境，而无车马喧”的断章取义，是对陶渊明避世自娱行为的模仿之举。但在诗集的自序中，黄遵宪却明言其诗“不为古人所束缚”，指出“诗之外有诗，诗之中有人，今之世异于古，今之人亦何必与古人同”，而其所作诗歌“及古人未有之物，未辟之境……要不失为我之

① 见黄遵宪著、钟叔河辑注校点《日本杂事诗广注》，湖南人民出版社1981年版，第238页。

② 梁启超：《〈日本国志〉后序》，见黄遵宪《日本国志》，天津人民出版社2005年版，第1006～1007页。

③ 冯振：《初印笺注本冯序》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第2页。

④ 钱仲联：《初印笺注本自序》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第5页。

⑤ 梁启超：《〈人境庐诗草〉跋》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第824页。

诗……其亦足以自立”。^①关于“人境庐诗”的“他说”和“自述”，实际上是旁观者“迷”与当局者“清”的歧义误会，黄遵宪开始纂辑《人境庐诗草》是在1890年伦敦公使任上，搜集前诗，并开后作，是在一新世界中察写人境之所有和所不同。诗人立志“不与古人同”，乃在于他的诗歌开创了新的“人境”，其中最值得玩味的是，一些诗歌记录了一个走出古典世界的中国诗人如何与“新世界”相遇，体验到时空流转中的“新人境”和“新人生”。

黄遵宪是一个经历新旧时代的过渡期诗人，但与同时代很多诗人不同，他的思想观念和艺术境界都不泥古守旧而是希图变换新声、力辟新境，他的诗歌创作也清晰地展示了这一新旧汰变的转折过程。其诗友丘逢甲即指出，“海内之能于诗中开新世界者，公外，倭指可尽……然开先之功，已日新河岳于此世界矣”，他遍读《人境庐诗草》，发现“四卷以前为旧世界诗，四卷以后乃为新世界诗。茫茫诗海，手辟新洲，此诗世界之哥伦布也；变旧诗国为新诗国，惨淡经营，不酬其志不已，是为诗人中嘉富洱；合众旧诗国为一大新诗国，纵横捭阖，卒告成功，是为诗人中俾思麦”^②。

丘逢甲所指“四卷以后”，即黄遵宪离开日本往使美国后所作诗歌。在日本撰写《日本国志》、《日本杂事诗》，甫就“草完明治维新史”的工作，他经历了“远泛银河附使舟，眼看沧海正横流”（《奉命为美国三富兰西士果总领事留别日本诸君子》）的又一新世界。在“东流西日奈何愁”的太平洋中，他心眼迷

^① 参见黄遵宪《自序》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第20页。

^② 丘逢甲：《〈人境庐诗草〉跋》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第826页。

溟，不禁发出“是耶非耶其梦耶？风乘我耶我乘风？藤床簸魂睡新觉，此身飘飘天之涯”的感慨。这种感慨虽然典出列子御风而行，但其“倘亦乘槎中有客，回头望我地球圆”（《海行杂感》）的新世界意识，却与古人意境有着本质的不同。

我们完全可以把这种诗歌称为“新感觉派”诗。在中国传统的诗歌世界里，庄、骚、二李（李白、李贺）、杜甫（“诗尽人间兴，兼须入海求”）、韩愈（“谁能驾飞车，相从观海外”）都有对“别一世界”的诗意展望，但多半都是凌空蹈虚的想象之作，不能越过瀛海而写出与新世界相遇时的真实感觉，所谓“少陵、太白看月不到处”，只能“今朝都付渡海寻诗人”^①。即使与同时代宋诗派的狂放旷达、同光体的空灵清朗相比，这种感觉也是新浪翻出、无与伦比，其原因即在于黄遵宪“实实在在地感受到了一个新世界、新宇宙。宇宙变，心灵亦变，表达心灵和宇宙的诗当然随着变”^②。早年的《杂感》一诗：“大块凿混沌，混混旋大圆。隶首不能算，知有几千年？”即展露新感觉的头绪，然离古人天地时序观念尚不太远，而如今泛舟大洋，领受“星星世界遍诸天，不计三千与大千”（《海行杂感》）的新景，所作《八月十五夜太平洋舟中望月作歌》，开辟中国人所未经之“新人境”：

茫茫东海波连天，天边大月光团圆；送人夜夜照船尾，
今夕倍放清光妍。一舟而外无寸地，上者青天下黑水；登程
见月四回明，归舟已历三千里。大千世界共此月，世人不共
中秋节；泰西纪历二千年，只作寻常数圆缺。舟师捧盘登舵
楼，船与天汉同西流；虬髯高歌碧眼醉，异方乐只增人愁。

① 丘逢甲：《七洲洋看月放歌》，见《岭云海日楼诗抄》卷7，安徽人民出版社1984年版，第166页。

② 张法：《从诗歌革命到革命诗歌》，载《中国人民大学学报》1997年第5期。

此外同舟下床客，梦中暂免供人役；沉沉千蚁趋黑甜，交臂横肱睡狼藉。鱼龙悄悄夜三更，波平如镜风无声；一轮悬空一轮转，徘徊独作巡檐行。我随船去月随身，月不离我情倍亲；汪洋东海不知几万里，今夕之夕惟我与尔对影成三人。举头西指云深处，下有人家亿万户；几家儿女怨别离，几处楼台作歌舞。悲欢离合虽不同，四亿万众同秋中；岂知赤县神州地，美洲以西日本东，独有一客欹孤篷。此客出门今十载，月光渐照鬓毛改；观日曾到三神山，乘风竟渡大瀛海。举头只见故乡月，月不同时地各别；即今吾家隔海遥相望，彼乍东升此西没。嗟我身世犹转蓬，纵游所至如凿空；禹迹不到夏时变，我游所历殊未穷。九州脚底大球背，天胡置我于此中；异时汗漫安所抵；搔头我欲问苍穹。倚栏不寐心憧憧，月影渐变朝霞红，朦胧晓日生于东。

此诗作于黄遵宪从美国旧金山总领事任上乞假回国省亲途中。诗用古体，写海上中秋明月，似为规仿古典名诗《春江花月夜》的羁旅愁思、望月怀人，但其实是花样翻新之作。其翻新之处即在于同为讽月，却经常违背、颠覆古典，而凸显新世界中新世界人的新式感觉。在中国传统的诗歌世界里，“月”与“人”经“海上升明月，天涯共此时”而得到超越空间的共时一体性联系，但现在诗人置身于“九州脚底大球背”，终于领会到“月不同时地各别”的别一人境。而所谓“大千世界共此月，世人不共中秋节；泰西纪历二千年，只作寻常数圆缺”，这一客观的“世界”与心理的“中国”相遇，又导致进入新世界的诗人发现“中国”被“世界”抛离忽视的事实，于是产生了“一轮悬空一轮转，徘徊独作巡檐行”的孤独失落感——面对“虬髯高歌碧眼醉”，诗人感到的仅是“异方乐只增人愁”；揭示“岂知赤县神州地，美洲以西日本东”的国家在世界中的位置，又

使诗人联想自己“独有一客欹孤篷”、“嗟我身世犹转蓬”的飘零身世。黄遵宪的这种个人抒怀和感时忧国的情绪相结合，在开辟“新人境”的过程中，呈现了个人及其国家与新世界的新联系、新感受，其中“去国”与“怀乡”的新感觉，后来也成为现代文学一再书写的触点。

在《八月十五夜太平洋舟中望月作歌》中，诗人实际上是在“中国之月”与“世界之月”间辗转徘徊，它透露了“中国”与“世界”之间在近代所产生的充满张力的关系。但是，“记闻诸国赋共球”（《夜登近海楼》），诗人所追求的还有天下一家的新世界理想。在《以莲菊桃杂供一瓶作歌》中，诗人用比兴讽喻的手法，以众花共处一瓶表达了他的新人境蓝图，而其曲折细腻的诗思踪迹也显露了诗人“回头望我地球圆”、“一瓶海水同供养”的寰宇平等意识：

南斗在北海西流，春非我春秋非秋。人言今日是新岁，百花烂熳堆案头。主人三载蛮夷长，足遍五洲多异想。且将本领管群花，一瓶海水同供养。莲花衣白菊花黄，夭桃侧侍添红妆，双花并头一在手，叶叶相对花相当。浓如栴檀和众香，灿如云锦粉五色。华如宝衣陈七市，美如琼浆合天食。如竞笳鼓调箏琶，蕃汉龟兹乐一律。如天雨花花满身，合仙佛魔同一室。如招海客通商船，黄白黑种同一国。

一花惊喜初相见，四千余岁甫识面；一花自顾远自猜，万里绝域我能来；一花退立如局缩，人太孤高我惭俗；一花傲睨如居居，了更妩媚非粗疏。有时背面互猜忌，非我族类心必异；有时并肩相爱怜，得成眷属都有缘；有时低眉若泣，偏是同根煎太急；有时仰首翻踌躇，欲去非种谁能锄；有时俯水瞋不语，谁滋他族来逼处；有时微笑临春风，来者不拒何不容。众花照影影一样，曾无人相无我相。传语天下

万万花，但是同种均一家。古言猗傩花无知，听人位置无差池。我今安排花愿否？拈花笑索花点首。花不能言我饶舌，花神汝莫生分别。唐人本自善唐花，或者并使兰花梅花一齐发。飘轮来往如电过，不日便可归支那。此瓶不乾花不萎，不必少见多怪如橐驼。地球南北倘倒转，赤道逼人寒暑变，尔时五羊仙城化作海上山，亦有四时之花开满悬。

即今种花术益工，移枝接叶争天功，安知莲不变桃桃不变为菊，迴黄转绿谁能穷？化工造物先造质，控搏众质亦多术，安知夺胎换骨无金丹，不使此莲此菊此桃万亿化身合一。众生后果本前因，汝花未必原花身，动物植物轮回作生死，安知人不变花花不变为人。六十四质亦么麽，我身离合无不可，质有时坏神永存，安知我不变花花不变为我。千秋万岁魂有知，此花此我相追随。待到汝花将我供瓶时，还愿对花一读今我诗。

梁启超曾说此诗“半取佛理，又参以西人植物学、化学、生物学诸说，实足为诗界开一新壁垒”^①。而以今日诗学理论言之，黄遵宪调动中西新旧学说，衍为诗意形象，在具象与抽象之间来回勾留，实际上描画了一幅明了世界大势的象征图景。诗以众花合处，姿态斑驳，各具鲜妍，表达世界列国不同的特性，梁启超说它“半取佛理”，就是诗人借此传达了各国“众生平等”的和睦意识。而诗人用化学、生物学知识结构诗意，串之以佛法轮回周转之道，处处影射世界周流转辗的“色相”，其表象的“安知莲不变桃桃不变为菊，迴黄转绿谁能穷”，却早为“化工造物先造质，控搏众质亦多术”所决定。周游世界的丰富经历，与不同文明的广泛接触，且以“域外之观”和“内心之想”细

^① 梁启超：《饮冰室诗话·四〇》，人民文学出版社1982年版，第30～31页。

加推详，诗人从“一瓶海水同供养”的表象、“合仙佛魔同一室”的认知推导出“黄白黑种同一国”的新世界观念，并以颠倒变化之理致推敲“支那”合群花而“一齐发”的新中国图景——“尔时五羊仙城化作海上山，亦有四时之花开满悬”，这种悬想极为新鲜，诗人的象征作品终于落实到历史/国家这一特指的层面。

不过，即使诗人表达了“传语天下万万花，但是同种均一家”的新世界憧憬，但列强进逼、列国竞争的严酷现实仍然是诗人心中挥之不去的阴影，他要提醒读者注意“谁滋他族来逼处”的严峻局势，因此有必要认清中国在世界中的真实处境。如此诗句——“有时背面互猜忌，非我族类心必异……有时低眉若饮泣，偏是同根煎太急”，表明诗人所规划的世界大同理想并不容易实现，并投射中国的形象于其中。在《伦敦大雾行》中，诗人写道：“吾闻地球绕日日绕球，今之英属遍五洲。赤日所照无不到，光华远被天尽头。乌知都城不见日，人人反抱天堕忧。”指出伦敦虽然不易见日，但其扩张之势已使英国成为“日不落帝国”，袭扰众国，使人忧虑。在《感事三首》中他还写道：“鄂罗英法联翩起，四邻逼处环相伺。着鞭空让他人先，卧榻一任旁侧睡。”诗人提醒国人“古今事变奇如此，彼已不知宁勿耻”，而首先需要知道的，就是“东西隔绝旷千代，列国崛起强百倍”这一新世界格局。

《感事三首》作于1890年诗人赴英王在白金汉宫举行的宴会之后。宴会上诗人饮“葡萄千斛之酒”，持“玫瑰连理之花”，饱“菠萝径尺之果”，啜“天竺小团之茶”，汇世界奇珍于一炉。诗人由此感到古代中国“茫茫九有古禹域，南北东西尽戎狄”的世界认知是“谬言要荒不足论”，“岂知七万余里大九洲，竟有二千年来诸大国”，才是确切的世界史地知识。在《人境庐诗草》中，黄遵宪经常采用“缩地之法”来创结构诗句，如“一

览小天下，五洲如在掌”（《登巴黎铁塔》）^①、“茫茫大瀛海，寸地才一沔”（《题樵野丈运甓斋话别图》）、“九点微烟三岛小，人间世要纵婆婆”（《海行杂感》）、“襟间海上一丸月，屐底人间万斛尘”（《己亥杂诗》）等。这种写法不仅是诗人“小天下”的个人抒怀，也是他与读者勾通世界史地知识、告知时事的一种方法。《人境庐诗草》不时出现“汝弟捧图来，手指海中央”（《寄女》）、“地图捧问海中央，多少红毛国几方”（《己亥杂诗》）、“试披地球图，万国仅蚁虱”（《春夜招乡人饮》）、“即当绘图时，今亦一星周。二老话升平，一室何清幽”（《题樵野丈运甓斋话别图》）的诗句，往往把诗人足迹所到、驰心所想的诗歌与实际的地图两相对照，表明诗人力图为读者揭开真实的世界，描画新的人境，明了中国在世界中的位置，最终达到“劝君一骋四方志”（《感事三首》）的启蒙效果。就此而言，黄遵宪表达时空流转的新世界诗，仍投射在探索国家命运这一主轴之上。

而在上述描写中国进入世界的诗歌中，并非没有个人化的感受。这种个人化的感受体现了在时空流转的过程中人生感受和情感方式的变化，是黄遵宪“今之世界异于古，今之人亦何必与古人同”观念的具体表现。在《八月十五夜太平洋舟中望月作歌》中，诗人就由“即今吾家隔海遥相望，彼乍东升此西没”，知道因不能同照一月，亲情与乡思无由通感，于是孤寂、无奈和失落，一改古人“此月同看”的自慰心境。在《以莲菊桃杂供一瓶作歌》中，诗人以花为喻，从新旧世界的轮回汰变，感到其“自我”也可因时而变——“安知我不变花花不变为我，千

^① 康有为1905年游巴黎埃菲尔铁塔，也有相似诗句：“我手携地球，问天天惊愕。”（参见康有为著、钟叔河点校《欧洲十一国游记二种》，湖南人民出版社1980年版，第211页。）

秋万岁魂有知，此花此我相追随。待到汝花将我供瓶时，还愿对花一读今我诗”的诗句，表达了一种中国人的新自我体验。

而在《今离别》中，人生感受和情感方式的变异表现得最为集中和明显。录其第四章如下：

汝魂将何之？欲与君追随，飘然渡沧海，不畏风波危。
昨夕入君室，举手搴君帷，披帷不见人，想君就枕迟。君魂
倘寻我，会面亦难期。恐君魂来日，是妾不寐时。妾睡君或
醒，君睡妾岂知，彼此不相闻，安怪常参差。举头见明月，
明月方入扉，此时想君身，侵晓刚披衣。君在海之角，妾在
天之涯，相去三万里，昼夜相背驰，眠起不同时，魂梦难相
依。地长不能缩，翼短不能飞，只有恋君心，海枯终不移。
海水深复深，难以量相思。

诗歌处理的是情侣相思的传统题材，传达的感受却是古人从未体验和品尝过的“今”离别。古人解脱相思的苦闷，往往通过借月传情、梦里相会来实现，但此时情侣生活在东西半球，昼夜相反，既不能共看一月，也不能同入一梦，只能在心中默念“只有恋君心，海枯终不移”，意兴相当阑珊。但诗歌强调时空不同所带来的感情难题，却表明一种“新人生”的来临，从此之后，所谓亘古不变的人生体验，将发生不可逆转的变化。在《今别离》的其他篇章中，诗人多处传达了这种新人生的感觉。如诗人用“轮船”、“火车”描写情侣“望影倏不见”的分别之速，但通过使用“电报”、“照相术”，又可实现“一闪至君旁”的会面之捷，古人“相见时难别亦难”的人生况味遂被这种“相见时易别亦易”的新感觉所代替。诗人甚至幻想“所愿君归时，快乘轻气球”，展示了新人境中新人生的想象力，他被誉为“能于诗中开新世界者”，并不为过。也是在这个意义上，《今离别》广受时人称赞。何藻翔认为：“《今别离》四章，以旧格调

运新理想，千古绝作，不可有二。”^①陈三立评之为“隐恻缠绵，盖辟古人未曾有之境，为今人不可少之诗”，甚至认为它是“绝作不可再有”^②。这些都表明其诗表达了一种新式的情感缠绵，开辟了古人未有之“新人境”，革新了中国人对人生千古不变的感觉。

生于“凡亚细亚洲古所称文明之邦，均为他族所逼处”的中国，似乎是诗人的不幸，但恰逢“东西文明，两相结合”^③的时代，又是诗人的幸运。在幸与不幸之间，诗人踏上了从中国走向世界之路，在变旧诗国为新诗国的诗歌撰作中抒发了对“新中国”、“新世界”、“新人生”的憧憬。称颂诗人“负经世之才，少游东西之国，所遇奇境异态，一写之以诗，其笔力见识，亦足以达其旨趣。予美集开诗世界，为古今诗家所未有”^④，及把他的海外诗歌视为“古典走向现代的桥梁”^⑤，说明他的诗歌在近代文学史上应有创立典范的意义。黄遵宪的海外诗歌常常被众口一辞地表彰为“新世界诗”、“新意境诗”、“新派诗”，他连接世界与中国的诗歌是近代文学视野拓展、审美创新、思想感情发生时代性变化的具体表现；黄遵宪本人被称为“诗世界之哥伦布”和“中国自古诗以来第一个有世界观念的诗人”^⑥，则表明其人其诗构成了中国文学走向世界并融合中西文化的一个重要途径和重要方面。

① 何藻翔：《岭南诗存》，见郭延礼《关于黄遵宪“新派诗”的评价问题——读〈谈艺录〉对公度诗的评论》，载《文史哲》2007年第5期。

② 黄遵宪著、钱仲联笺注：《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第393页。

③ 黄遵宪：《黄遵宪集》，天津人民出版社2003年版，第390页。

④ 徐世昌：《晚清诗汇》卷97，退耕堂民国十七年雕版。

⑤ 郭延礼：《关于黄遵宪“新派诗”的评价问题——读〈谈艺录〉对公度诗的评论》，载《文史哲》2007年第5期。

⑥ 王瑶：《谈晚清新诗派》，载《光明日报》1955年11月7日。

第四章 十字路口的“国语”探索

由清末延伸到民国的国语运动——“国语统一”和“言文一致”，是中国现代民族国家建构的重要组成部分。言文一致可以便利书写和阅读，国语统一可以发挥“合四海于一心，联万方为一气”^①的认同作用，由此并可塑造“想象的民族共同体”。

形成这个运动的驱力在于从那时广泛开展的启蒙运动。最早启动这一工程的属于主张维新变法的人士。在国家经历一系列军事、政治、外交及内部改造（洋务）失败之后，他们意识到要彻底创新国家，还需开通“民智”、“民力”、“民德”这一下层路线。开通民智的方式是“强学”，而向广大国民灌输新学新知，就需要国民接受教育，教育离不开阅读和理解，这些都涉及语言的选择、识认和运用。而中国的语言恰恰存在言文分离、语音繁杂和“文字繁重艰深”^②的老大难题，因此，如何锻造一种人人都可习用的通俗而统一的语言，便成为考虑的对象。

而在另一方面，由于同时面对中西竞争和西学东渐这一复杂的历史局面，晚清以来，中国对西方/现代流露出欲迎还拒的矛盾态度。由于需要引进西学，大量必不可少的翻译带来了新的语言问题（如新名词及东瀛文体），以“万国新语”代替汉语的试验更使国语面临不“国”的压力，但由此也推动了“欧化国语”

① 林辂存：《请定切音新字》，参见倪海曙《清末汉语拼音运动编年史》，上海人民出版社1959年版，第65页。

② 郑观应：《盛世危言后编》卷二，上海人民出版社1982年版，第23页。

的种种试验，而不论是接受还是抵制这些外国“新语”，都是把语言问题上升到民族主义高度这一心态的自然流露。^①其中，从坚守本国艰深文字以维护华族固有之血脉，到接受欧化改造，使语言成为一种新的团结国族的工具，可能还显示了这场运动从上层精英“国粹”到下层大众“民粹”的摇摆和位移。

因此，无论是以“新学”代替“旧学”，还是以“西学”淘洗“中学”，都涉及知识普及这一迫切问题，由此历史性地引出了对“学”之载体——语言文字的思考。这种思考处于一个“古今”与“中西”交叉的十字结构中：在横的方向上，它表现为书面化的正统文言被流行的边缘俗语（白话）取代和互相改造的过程；在纵的方向上，它表现为中国语言对外国新语的选择、淘洗和互相融合的过程。如从语言学的一面，国语运动的开展当然是由语言学家经过选字、构词、注音、确定词法、语法、句法、修辞等专业操作所形成，但从晚清“文学亦学术思想所凭借以表见者”^②这一点惯常思路出发，文学家实在也是身与其役，他们发现，利用文学手段向国民大众传播新学新知，尤其需要依赖统一而通俗的语言来进行，因此，文学也需要革新语言，使之便于理解和阅读。这使文学语言的改良构成国语运动的一个部分，而从约定俗成、淬化精练及灌注思想的一面，它对国语的形塑更有不可取代的深层作用。

文学史一般认定五四时期胡适的“国语的文学”、“文学的国语”是为文学与国语互动的最精彩篇章，但晚清以来文学家对国语建设所具有的敏感与自觉，以及国语建设对文学创作施加

① 参见罗志田《种界与学理：抵制东瀛文体与万国新语之争》，见《国家与学术：清季民初关于“国学”的思想论争》，生活·读书·新知三联书店2003年版，第144～147页。

② 梁启超：《论中国学术思想变迁之大势》，见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第33页。

的影响同样不能忽视。回到清末民初的文学现场，我们发现，无论是新兴作家俗语文学的创作及其对文学史上俗语文学的价值表彰，还是他们细致分梳、接受新名词、新文体、欧化汉语的试验，都与五四文学包蕴的国语建设与思想启蒙形成了对接。

第一节 简易字和“演说”：国语构造与俗语文学出场的一个路向

为实现“强学”的目的，晚清的国语运动倡导者提出了简易文字的主张，进而对古文文字繁难提出了批评，由此又导入对文学俗语的重视，俗语文学（尤其是小说）作为一种识字及启蒙教育的便捷方式受到关注。而由于接近口语的“演说”成为传播新学、启蒙大众的利器，以及新小说家经常在小说中进行“演说”，甚至出现了演说新小说的时风，演说口语不断渗透小说。在这一过程中，“演说”与中国小说的传统勾连和当下互动，情势相当独特，其结果是，以口语、白话为语言载体的俗语文学得到肯定，它也显示了俗语新文学获得登台亮相的一个特殊路向。

一、强学与识字：从“简易字”到文学俗语

受甲午海战失败及签订《马关条约》的刺激，晚清趋新人士逐渐意识到开通民智是一切变法维新的基础，“开风气，开知识”不仅是少数先觉新学之士的事业，在更普遍的领域启蒙国人的思想——“非合大群不可”^①就成为一时之共识。开通知识需要加强学习，这使“阅读”成为一种迫切的需要，1895年成

^① 见楼宇烈整理《康南海自编年谱》，中华书局1992年版，第29页。

立的“强学会”，就希望通过“聚天下之图书”的方式，达到广见闻、开风气、成人才的效果^①。

而“强学”的内容，既包括“新学艺”、“新宗教”、“新政治”、“新道德”等经世致用的学问，也包括“新人心”、“新人格”等人学内容，其目的是既把它当作强国之本，也把它当作民族复兴系统工程中的一环，即“学”的发达一人的智性觉悟—民族振兴的实现。受学的对象，不仅涉及上层精英人士，也包括下愚黔首大众。甲午以后，“民”已被确认是国家的主体，要通过“强学”达到“强国”的目的，就“必使全国四万万民皆出于学，然后智开而才足”^②方可完成，由此“及时教以义方，敦以实学，破其愚蒙，启其智慧”^③，势在必行。

但随之问题马上显现，因为他们面临着中国“识字人少”的国情。章太炎即指出：“中国四百兆人，识字者五分之一……其知文义者，上逮举贡，下至学官弟子，无虑六十万人，诵习史传，通达古今者，百人而一。”^④梁启超也指出：“国恶乎强，民智斯国强矣；民恶乎智，尽天下人而读书而识字，斯民智矣。德、美二国，其民百人中识字者，殆九十六七人，欧西诸国称是。日本百人中识字者，亦八十余人。中国以文明号于五洲，而百人中识字者，不及二十人。”^⑤又称：“我支那之民不识字者，

① 参见康有为《上海强学会章程》，见《康有为全集》第2集，上海古籍出版社1990年版，第196页。

② 康有为：《请飭各省改书院淫祠为学堂折》，见汤志钧编《康有为政论集》，中华书局1981年版，第311～312页。

③ 栗万钟：《蒙学堂宜立章程说》，载《湘报》1898年第142号；并参见汪林茂《清末文字改革：民族主义和文化运动》，载《学术月刊》2007年第10期。

④ 章太炎：《论学会有大益于黄人亟宜保护》，见汤志钧编《章太炎政论文选》，中华书局1977年版，第10页。

⑤ 梁启超：《〈沈氏音书〉序》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第90页。

十人而六，其仅识字而未解文法者，又四人而三乎！”^①近代语言学家田廷俊也对此作了数据统计：“统计吾华族四万万众，识文字者，百人中仅得数人；通文义者，千人中未见百人。无怪乎愚且贫。”^②这些统计数据未必经过实际的科学调查，但它反映当时国人识字程度普遍不高却并非不准确，而造成这种局面的原因，在于中国文字的“繁难”。

关于中国文字的“繁难”，是当时趋新人士的普遍共识。1895年，提出以语文改良为救国主张的卢懋直即认为“中国文字又为天下之字最难者”，是中国人读书无法专精通达的罪魁祸首。^③其后一年，郑观应也指出：“中国文字繁重艰深，学习艰难，民智无由启发。”^④这导致“读书者费十年之功，而尤不能尽识群书之字”^⑤。另一个语言学家沈学则以统计数据说明文字繁难的准确情况及其后果，颇具说服力：

自仓颉造字，至今四千五百余年。分字部之法有三：一事类，一音韵，一笔画。字部多至五百四十四，至少亦至二百一十四，共计字体四万九百余字。士人常用者惟四五千字。非诚读十三经不得聪明，非十余年工夫不可，人生可用者有几次十年？因是读书者少，融洽今古横览中外者更少。^⑥

① 梁启超：《〈蒙学报〉〈演义报〉合叙》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第131页。

② 田廷俊：《〈数日代字诀〉序》，见倪海曙《清末汉语拼音运动编年史》，上海人民出版社1959年版，第150页。

③ 参见卢懋直《变通推源说·用切音字使通国人读书无一不精》，载《万国公报》月刊78卷，光绪二十一年六月刊，总15341页。

④ 郑观应：《盛世危言后编》卷二，上海人民出版社1982年版，第23页。

⑤ 李提摩太：《〈拼音字母〉序》，载《万国公报》第114卷，光绪二十四年六月刊，总17844页。

⑥ 沈学：《〈盛世元音〉原序》，载《时务报》第4册，光绪二十二年八月初一日。

沈学的意见并得到黄遵宪、梁启超的支持：“中国文字多有一字而兼数音，则审音也难。有一音而具数字，则择字也难。有一字而具数十撇划，则识字也又难。呜呼！华民识字之稀，毋亦以此乎！”^①

在当时，识字之难不仅指向这些繁难之字，值得关注的是，它还指向由繁难之字写作的文人“文章”，这包含了对从经史（如上引沈学所称“十三经”）到子集著述乃至书柬、策论等文字的质疑。如王照说：

吾国通晓文义之人，百中无一，占毕十年，问何学？曰：“学通文字耳。”钝者或读书半生而不能作一书柬，惟其难也，故望而不前者十之八九，稍习即辍者又十之八九，文人与众人如两世界……且吾国古人，造字以便民用，所命音读，必与当时语言无二，此一定之理也。语言代有变迁，文亦随之……（今世文人）而乃舞文弄墨，袭至高之论，希上哲之名，目若不覩细民，动谓富强之业一转移间焉，苟不当其任，不至其时，不知其术之穷也。此可为实心者道，难为文人言也。^②

王照这篇作于1900年的论述，已经把识字、阅读、文章、启蒙做了通观一体的链接，表明晚清国语探索既指向语言本身，也指向意识形态；它既指向作者及其文章，也指向读者及对文义的理解，尤其是其中指出的“文人与众人如两世界”，更表明沟通“文人”与“众人”的重要性及对大众通俗语文/文学的期待。

① 梁启超：《〈沈氏音书〉序》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第90页。

② 王照：《官话合声字母原序》，见郭绍虞主编《中国历代文论选》第4册，上海古籍出版社2001年版，第178页。

因此，出于用语言文字“合四海于一心，联万方为一气”的考虑，晚清国语运动迫切需要解决“文字繁重，求之甚难”^①的问题；而断定“文字之易难，智愚强弱之所由分也”，那么，“以变通文字为最先”^②就被提上议事日程。在当时，“切音”易读、“简字”易识的“切音简字”最受推崇。这种“按音拼成”的简易字，经“有识之士虚心推行，始于家，继而乡，渐而国”，终可“合国为家，天下莫强”^③。郑观应并建议国家以行政的方式推行这种简易字：

如蒙当道奏请朝廷，择其切音易笔画简者，通飭各省州县官绅，设立学堂，凡年六岁者无论贫富子女，皆须入学。一月未成，学至两月，两月未成，学至三月。学成之后，再学汉文。如无力再学汉文者，即撰简字汉文蒙学五千字课图，以备购阅。便知常用之汉文字义矣。更设新字日报小张，卖价极廉，俾广流传。不需数年，国内无人不识字，而民智大开，风俗日美。^④

提出简易字的主张，是国语运动倡导者对大众流行语的一次畅想和试验，它甚至勾画了一幅幅“全民共读”的美好蓝图——无论是“虽极钝之童，能言之年，即为通文之年”，还是“车夫贩竖，甫定喘息，即于路旁购报纸而读之，用能政教画一，气类相通，日进无已”^⑤，都表明文字化繁难为简易必为后

① 马体乾：《最新韵府字标》，见倪海曙《清末汉语拼音运动编年史》，上海人民出版社1959年版，第184页。

② 沈学：《〈盛世元音〉原序》，载《时务报》第4册，光绪二十二年八月初一日。

③ 王炳耀：《〈拼音字谱〉自序》，载《万国公报》第114卷，光绪二十四年六月刊，总17845页。

④ 郑观应：《盛世危言后编》卷二，上海人民出版社1982年版，第23页。

⑤ 王照：《官话合声字母原序》，见郭绍虞主编《中国历代文论选》第4册，上海古籍出版社2001年版，第177～178页。

来国语运动的方向。而在这场以文字的难易为优劣取舍的语言改良运动中，如前所述，同样涉及对文人文章的批判和对大众通行读本的期待，表明它与其后俗语文学的发展并非没有关系。

起码从1897年开始，以俗语作为解决识字繁难的手段逐渐为思想界、文学界所关注和试验，且已经把繁难之字等同于文言。这种认识也与“强学”、授学的目的密切相关。1897年，康有为呐喊“今日急务，其小说乎”，其原因即在于“今中国人识字人寡，深通文学之人尤寡”，因此“经义史故，亟宜译小说而讲通之”^①。同年梁启超“合叙”《蒙学报》、《演义白话报》，更提出以小说作为识字教科书的倡议：“西国教科之书最盛，而出于游戏小说尤夥。故日本之变法，赖俚歌与小说之力。盖以悦童子，以导愚氓，未有善于是者也。他国且然，况我支那之民，不识字者十人而六，其仅识字而未解文法者又四人而三乎？”^②1904年刘师培论断白话报的优点，其排斥文言的方案，也兼及小说和戏曲：“凡文言一句，演为白话，必在三句以上，故论者每病其词繁而旨俭。然此非白话之咎，而论者辄于文言之过也。今之文言，本袭古体，天演之例由简而繁。占书竹帛，篇卷繁重，不能不力求简质，故有浑浑噩噩之状；今印术发明、日出万纸，复何所吝，而必则古昔？且持文言之书而讲解之，必补入无数语言，始易了解，事同翻译，故非尽人可能演为白话，则识字者皆能之矣。曲之于词，小说之于古文，孰为适用，可推而知也。”^③1905年戏曲改良运动的发起，也是回应“中国文字繁

① 康有为：《〈日本书目志〉识语》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第13～14页。

② 梁启超：《〈蒙学报〉〈演义报〉合叙》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第131页。

③ 刘师培：《论白话报与中国前途之关系》，见《刘师培学术文化随笔》，中国青年出版社1999年版，第243页。

难，学界不兴”这一普及新学的困局^①；而同年许之衡论改良文学，于文字一面也主张“宜适晚近，不返皇古”：“（文字）宜适晚近，不宜返之皇古。虽不必效东瀛文体，然亦当为智识普及起见，宁使之平易，无失之艰深。盖我国识字者太少，识古字者尤少。必字字返之古义，无亦与文字进化之公例不符且窒碍滋多耶？”^②许氏所说的文学，比今日范围为广，还包含学术著述及其他各体文章，然也因为如此，说明利用晚近通俗语言进行撰作的范围大大地扩展了。

1906年，白话小说开始逐渐广为人所关注，而其视野的切入点，多与梁启超以小说为识字教科书保持一致。一篇发表在《新世界小说社报》的文章《论小说之教育》，就针对“天下有不能识字之人，必无不能说话之人”，指出：“小说之教育，则必以白话……出之以白话，则吾国所最难通之文理，先去障碍矣。”^③有时这种设想还被作家写进其作品，来加以倡导。如此一时期曾朴创作《孽海花》，其第18回借人物之口说道：“现在我国民智不开，固然在上的人教育无方，然也是我国文字太深，且与语言分途的缘故，哪里能给言文一致的国度比较呢……现在必须另造一种通行文字，跟白话一样的方好。”而1906年创刊的《月月小说》，延陵公子的一篇《祝辞》写道：

中国文言俗语，分为二途，百人中识字者无十人，识字中能文义者亦然。译文言之书读者百人，译一粗俗小说读者千人矣。故文言不如小说之普及也。抑吾闻之，喻人以庄论

① 参见阿英《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1982年版，第65页。

② 许之衡：《读国粹学报感言》，载《国粹学报》（第1年）第6期。

③ 《论小说之教育》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第186页。

危言，不如以谐语曲警，以其感人深耐寻绎也。西人皆视小说于心理上有莫大之势力，则此本之出，或可开通智识之一助而进国民于立宪资格乎？以是祝之。^①

这种言论把中国识字繁难直接归因于文言，并顺势拿出文言的反面——俗语，作为解决识字问题的办法，就不像一些语言学家那样在文字的难易中转圈却不离文言文字本身——“皆取古文篆籀径省之形，一代旧谱”^②。这种做法，或许提醒大众注意，所谓“简易字”，除了语言学家的摸索构造，其实也可利用早已流行于民间的大众俗语，而用这种文字写作的启蒙文学，其“谐语曲警”的效果，远在“庄论危言”之上。

二、“演说”：从口语到俗语文学

在《文明小史》中，作者李伯元在第20回写到一伙热心维新之士组织了一次“保国强种不缠足会”的爱国演说，听众不少，掌声也非常热烈。作者描写这次演说的主讲人虽然有欺世盗名之嫌，但我们也发现，作为一种聚合群众、介绍新学、激励民气的方便法门，“演说”已成为一种流行的手段而被小说家所关注。而另一部同样有名的小说《新中国未来记》，作者梁启超叙述的根本就是学者孔觉民以“中国近六十年史”为题的长篇讲义演说。作者写道：

① 延龄公子：《祝辞》，载《月月小说》1906年创刊号。

② 尹耕：《注音符公布前之简字运动》，参见倪海曙《清末汉语拼音运动编年史》，上海人民出版社1959年版，第193页。章太炎也持有同样观点，如指出“若欲易于查识，则当略知小篆”、“欲使速于书写，则人人当兼知章草”。（参见章太炎《驳中国用万国新语说》，见张枏、王忍之编《辛亥革命前十年间时论选集》第3卷，生活·读书·新知三联书店1977年版，第26页）。

我这部讲义，虽是堂堂正正的国史，却不能照那著述家的体例，并不能像在学校讲堂上所讲的规矩。因有许多零零碎碎琐闻轶事，可喜、可悲、可惊、可笑的，都要将它写在里头，还有那紧要的章程、壮快的演说，亦每篇录出。明知不是史家正格，但一则因志士所经历的，最能感动人心，将它写来，令人知道维新事业，有这样多的波折，志气自然奋发；二则因为横滨新小说社报人，要我将这讲义，充他的篇幅，再三谆嘱，演成小说体裁。我若将此书做成龙门《史记》、涑水《通鉴》一般，岂不令看小说报的人恹恹欲睡不能终卷吗？^①

这里涉及演说小说的几个特征：第一，不是著述家（即学问家）的规矩和体例；第二，多为感人的有意义的事件或引人喜悲惊笑的“琐闻轶事”；第三，采用“壮快的演说”或把讲义演成小说体裁。梁启超描写的这次演说发生在西历1902年在上海举行的大博览会上，当时海外友邦云集，各国学生趋赴，“处处有演说坛，日日开讲论会，竟把偌大一个上海，连江北连吴淞口连崇明县，都变成博览会场了”。梁启超虚拟如此盛大的演说会，自然是他把演说视为传播文明利器的表现^②，但从文类及语言的角度看，他却有引“演说”入“小说”的意图，同时把“讲义”小说化，进而化演说的“口语”成为小说语言的一种形式，而且能“不令看小说报的人恹恹欲睡不能终卷”。

如果联系当时已经启动的国语运动，我们将可发现演说与这一运动的紧密联系，并可望揭开演讲所依靠的语言——口语，以这一特殊的方式对俗语文学的影响。晚清演说风潮顿起，实际上

① 梁启超：《新中国未来记》第2回，载《新小说》1902年第2号。

② 参见梁启超《传播文明三利器》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第359页。

与前述简易字一样，是为了解决以强学“开通民智”与普及知识却“识字人少”的矛盾。而断定“死文字不如活语言”^①，且“方言非一般人通晓”，演说人就必须“习国语”^②，因此其自身也成为国语探索的一部分。

其实自1876年中国第一份白话报《民报》（申报馆出版）在上海问世以来，作为一种启蒙大众的有力手段，白话报刊开始大行其道。据陈万雄统计，清末最后的十年间出现过约140种白话报刊，它们“专为民间所设，故字句常如谈话”^③。但是，虽然“皆以中国文字太深，汲汲谋编辑白话书报以开通下流社会”^④，可以部分解决中国文字繁难的问题，但对于目不识丁的大众，无论是简字还是白话，都不起作用。因此“重视演说、宣讲”这一类口述形式，便成为当然的选择手段^⑤。

为解决不识字人的阅读难题，当时出现了“阅报处”专设“讲报人”的办法，并形成“公立阅书报处”与“通俗演讲所”并存的局面。“讲报”提供了一种照本解说的方式，但“通俗演讲”则有更大的怀抱——即使它并不独立于书刊报纸的内容，但它可能自然地“演”成一种富含“情、理、趣”的专门的“口语”语文体式。

傅增湘曾借介绍外国“演说会”对下等不识字人的启蒙教

① 《论演说》，载《大公报》1902年11月5日。

② 黄炎培：《吾师蔡子民先生哀悼词》，见陈平原、郑勇编《追忆蔡元培》，中国广播电视出版社1997年版，第115页。

③ 《民报》创刊号，1875年3月，参见陈万雄《五四新文化的源流》，生活·读书·新知三联书店1997年版，第134～135页。

④ 《大公报》1904年10月30日。

⑤ 参见李孝悌《清末的下层社会启蒙运动：1901—1911》，河北教育出版社2001年版，第50页。本节部分论述参考了李文及陈平原《有声的中国——“演说”与中国近代文章变革》（载《文学评论》2007年第3期）。特此致意。下文两条关于演说的材料亦引自李著，而论述有所不同。

海作用，指出在中国演说也是久已有之而非新鲜之事，只是演说的文本和内容需要创新以符合时代的需要：

中国演说的事，也时常有之，即如我家四川地方，此风尤盛。但所说者，如《感应篇》、《阴骘文》、《帝君宝训》、《玉历钞传》之类，虽是劝人为善，然荒诞的话太多，或反转添出许多迷惑狂谬的思想。至于那鼓词儿、说评书等事，北方也多，更是毫无意味。我今奉劝诸君，如果喜欢看这种白话，有钱人家，可以请人按时演说。那启发人的心思，感动人的力量，比善书更快十倍，公德也大十倍。若居家无事之人，花前月下，可拣那趣味新鲜的，说与孩子们听，不比鼓词儿、说评书更好吗？

台湾学者李孝悌据此指出，清末这种“口语”（以别于“文字”）启蒙的方式，赋予演说全新的意义和功能。^① 不过傅增湘宣扬口语“演说”时事新知的力量，而对其他旧式“善书”甚至鼓词、评书——它们同样是有本为据且已经程式化了的——表达不信任的态度，却显示了晚清士人在“白话类同于善书和其他的通俗文学”与“传统的讲唱和通俗文学有许多荒诞不经之谈，远不像白话一样能满足时代的需要”之间存在的矛盾^②，但也由此开始了演说与俗语文学的一段因缘。其间既包含二者间破除“狂谬的思想”的主题映射，更包含语体形式的调和。这种“讲话”和“书写”的合作，以一种特殊的方式进行着言文一致的实验，也形成了俗语文学一个独特的面向。

① 参见李孝悌《清末的下层社会启蒙运动：1901—1911》，河北教育出版社2001年版，第67页。

② 参见李孝悌《清末的下层社会启蒙运动：1901—1911》，河北教育出版社2001年版，第67、68页。

其实，从晚清开始的演说热潮，已有明确的启迪民智的宗旨和要求，但另一面，我们也发现这些主张演说的人士大多无法忘怀于“文学”。如前所述，傅增湘提倡演说，不仅涉及对演说旧式“善书”的批评，也包括了对鼓词、评书等传统通俗文学形式的质疑，其最主要的原因不在语言而在于它们荒诞不经的主题。在傅增湘看来，“善书”的“迷惑狂谬的思想”和鼓词评书的“毫无意味”同出一辙，根本不符合新式演说“开通风气”、“发明真理”的启蒙诉求。

相似观点也被《大公报》登载的一篇文章《敬告宣讲所主讲诸公》所谈到。在这篇文章中，作者一方面表彰演说对世道人心的深刻影响，所谓“如今最于开通风气有力量的，就是演说”，一方面对依据传统文学经典演说而成的评书如《三国演义》、《封神演义》、《西游记》等进行了批评。而批评的要点，即在于“他们所演说的，多半是闭塞民智的道理，最有害处”。因此，宣讲者在利用演说时须注意内容的厘定：

这宣讲所主讲的诸公，担着一个开民智的极大责任，讲的要是好，国民的思想，可以由黑暗进入光明；讲的稍有个宗旨不正，或者弄成一个从前初一、十五宣讲乘谕的具文，或者弄成一个寻常说书场儿的恶果。这层理，也是主讲诸公所都知道的。故此不明真理的不可宣讲，不通时局的不可宣讲。演说虽然有益，要说演说的跟新智识相反对，反倒有害，不可不郑重啊！

如果把这段文字与梁启超《论小说与群治之关系》对读，会发现不少会意，二者有着明显的互文对照之处。它以导“国民的思想”是入于“黑暗”还是入于“光明”来区分新旧演说的优劣，正与梁启超以中国“群治腐败之总根源”或“改良群

治”之急先锋严判新旧小说的价值一样^①，一方面表彰开通民智的需要，一方面对文类进行批判。所不同的是，演说已经解决了语言的问题，而新小说却需要对此进行必要探索，而其切入点，是利用演说的文体语言与小说相关部分的关联问题。

在当时，虽然存在着“小说之作，以感人为主，若用著书演讲窠臼，则虽有精理名言，使人恹恹欲睡，曾何足贵”的疑虑，但新小说“亦趣味盎然，谈言微中，茶余饭后，最助谈兴”，又表示它分明可以“谈”和“讲”。出于同一作者的这一矛盾说辞，可能源于对演说和小说进行文类区分的自觉意识，从而流露了在文体上促使“小说”走出“演说”的决心。但它也透露了当时新小说曾落入“演讲窠臼”这一情况，且新小说“惟中有文言、俗语互杂处”，不如演说通俗得纯粹，“是其所短”^②，还表明新小说尚不具备演说的语言优势及其需要改进的方向。

如此一来，我们发现新小说与演说相互缠绕的现象，而事实上，在传统的中国文类中，小说就一直等同于演义说部，即使到了1897年，新小说理论家几道、别士的《本馆附印说部缘起》仍然援用这一名称指示新小说；1904年一位官员提出改良小说的主张，重点推出的就是说部、弹词、戏本三种^③，这同样表明小说的“声音中心”地位及其混同于演、说、弹、唱等文类的事实。可能出于这样的原因，《新小说》的打头之作竟然是一篇演说体小说《新中国未来记》；1905年周桂笙在《新小说》上发表的文章《知新室新译丛·演说》，仍然指出演说“其状殆如我国说书”^④。因此，我们或许可以指认，即使在新小说的探索

① 参见饮冰《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

② 《〈新小说〉第一号》，载《新民丛报》1902年第20号。

③ 参见《警钟日报》1904年7月14日，见李孝悌《清末的下层社会启蒙运动：1901—1911》，河北教育出版社2001年版，第182页。

④ 上海知新室主人：《知新室新译丛·演说》，载《新小说》1905年第20号。

时期，小说在作为“可看”、“可阅”的“书写”之外，还保留着传统的“可说”、“可演”的“口述”功能，它们不仅是可供翻览的“浅白读本”，也是可以“宣之口舌”的“说部”。或许正是这样，几道、别士和邱炜萋都把小说与《西厢》、“临川四梦”等包含演唱和道白的戏曲作品相提并论。^①

不仅如此，如果我们寻索新小说的发生，其于语言的一面，确实有借重演说的力量，由此可见出新小说清除文言并解决“文言与俗语杂处”缺点的一个走向。早在梁启超提倡新小说之前，邱炜萋就指出：“演义小说之书，昉于取便俗雅，即古传奇中科白一体，演而长之。其义通俗，其名或又称为‘平话’……济文言之穷，即说即喻，捷于驷舌……传声摹形，独开生面，千古小说之灵机，至是乃大畅焉。”^②其中“即说即喻，捷于驷舌”，应该还包括了通俗口语的“书写”，但“传声摹形，独开生面”，就分明是一种声情并茂的“演说”。邱氏的这段言论是针对张之洞《书目答问》诋毁小说而发的。在当时，张氏《书目答问》本也属于一种启蒙新学，但他讥讽小说为粗人不学，却不被把小说看作一种窥视“学问门径”的邱氏所认同。邱氏并指出“义理所宗……不限以文言”，而讲学论道“语录陈陈，方言日给”，就更“何哉其所谓鄙薄”。^③由此可见，邱氏偏爱语录方言的小说，显然在于它也可以“讲”学“论”道这一“口语启蒙”的功能。

① 参见几道、别士《本馆附印说部缘起》，邱炜萋《小说与民智关系》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第1、31页。

② 邱炜萋：《金圣叹批小说说》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第18～19页。

③ 参见邱炜萋《金圣叹批小说说》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第18页。

而到了梁启超提倡新小说，其思维的独特路向更加值得注意：

小说比禅宗之一棒一喝，皆利用此刺激力以度人者也。此力之为用也，文字不如语言，然语言力所被不能广不能久也。于是不得不乞灵于文字。在文字中，则文言不如其俗语，庄论不如其寓言。^①

这段文字表明，梁启超最先重视的仍然是小说的“发声”功能，所谓“一棒一喝”的刺激力度。他甚至指出，他提倡新小说，其实是为了寻找一种可以超越演说现场时空的替代品——语言不能久远，“于是不得不乞灵于文字”。而在新小说形成的过程中，不便发声的“文言”终于被易于表演、重现、复制“演说”的俗语所取代，由此我们发现，新小说的登场，也可视为演说的一种化身形式。它不仅使演说的口语变成了新小说的书面语，而且演说启蒙民智的功能通过新小说得到了极大的发挥，从而也提高了小说的地位：

在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所经历，及胸中所怀政治之议论，一寄之以小说。于是彼中辍学之学子，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……英某名士曰：小说为国民之魂，岂不然哉，岂不然哉！^②

在这里，他甚至虚拟了新小说作为一种演说的现场感——不

① 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》1902年第1号。

② 梁启超：《〈译印政治小说〉序》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第172页。

仅演说者“胸中所怀政治之议论，一寄之小说”，声情并茂言语铿锵，还有那些如饥似渴的广大“兵农工学商”群众，聆听着新小说家的激越表演，群情奋昂，呼朋唤友，奔走相告，“靡不手之口之”，最后也成了演说者。

新小说中出现的演说，造成了“有声的小说”，加上演说“能兼科学分析与文学情感之长”^①，就常常被小说家所利用。如与《新中国未来记》同期发表在《新小说》杂志的《洪水祸》，其开篇《揭俚语隐括全文，惊恶梦逆知大祸》，不着急马上叙述故事，而是宣讲一番写史读史的道理，就属于一篇灌输新学的演说，这使《新小说》的创刊号几乎成了一个大讲坛。在《文明小史》中，同样不乏“畅发议论，亦书中应有之意”的提示，如“上回畅陈革命党的利弊，而杂以游戏之言，盖不欲以庄语法言厌人视听也。读者当悟其用心之苦及设想之精”（第59回评语），就是借小说设坛演讲这一良苦用心的流露。

新小说包含了如此多的演说因素，或这样的新小说就是一篇演说，导致了晚清趋新人士提倡“演说新小说”的创新性设想：“直隶通衢茶馆中演说时事，吾尝谓不如出之以小说，使说书者口讲指画，如见如闻，其感人为易人。”^②有人主张：“各处说平书的，日以说书糊口，感人最易。不如招此项人，限一个月，教以新小说，令其各处随便演说……这等人，最有口才，比立一座师范学堂的关系，不相上下。”^③像《黑奴吁天录》、各种侦探小说、包括《革命军》、《猛回头》、《警示钟》等革命作品，在学堂、民间、士绅、军警部队、革命团体甚至下等妓院中都进行了

① 于右任：《追念相伯夫子并略述其言行》，载《国民公报》1939年11月26日。

② 《小说之教育》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第187页。

③ 竹园：《移风易俗议》，载《大公报》1904年1月2日。

演说^①。而演说“不欲以庄语法言厌人视听”及其“死文字不如生语言感通之最为捷”^②，这种放弃庄言法语使用口语白话的立场，提倡演说新小说的主张，逐渐影响到作家在写作时向“如见如闻”、“感人最易”的俚俗文字靠拢，从一个侧面促成俗语文学的形成和定型。至于其中对“死文字”与“生语言”的辨证，影响到五四时期对这一语体的继续思考，1918年胡适提倡“国语的文学”和“文学的国语”及否定“死文字”和肯定“活文学”的态度^③，或可视为对这一时期所形成的观念和实践的复写。

当然，引“演说”入于“小说”，确实使小说充满了“声音”，易于绘声绘色地宣教，并使口语获得一个进入新文学的通道，但它并没有因此形成一种理想的新文体，主要在于它会导致文体的驳杂。其实梁启超对此早有自觉意识，他便对《新中国未来记》“似说部非说部，似稗史非稗史，似论著非论著，不知成何种文体，自顾良自失笑……编中往往多载法律、章程、演说、论文等，连篇累牍，毫无趣味”^④，表示汗颜。这是晚清的众多小说只能称为“名著”而不能成为“经典”的原因之一。其后鲁迅博览旧小说，却不喜《野叟曝言》，也是出于同样的道理：“谓此书忽而讲学，忽而说经；忽而谈兵论文，忽而海淫语怪。语录不成语录，史论不成史论，解经不成解经，诗话不成诗话，小说不成小说。杂事秘辛与昌黎原道同篇，香奁妆品与庙堂礼器并设，阳阿激楚与云门咸池共奏。岂不可厌。”^⑤ 其实鲁迅

① 参见李孝悌《清末的下层社会启蒙运动：1901—1911》，河北教育出版社2001年版，第69、79、138～148页。

② 《大公报》，1905年11月5日。

③ 参见胡适《建设的文学革命论》，见《胡适文集》第3卷，人民文学出版社1998年版，第59～75页。

④ 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉绪言》，载《新小说》1902年第1号。

⑤ 参见郑逸梅《鲁迅之种种》，见《人物品鉴录》，上海日新出版社1946年版，第78页。

何尝只是针对旧小说而言，晚清以来借小说发表政见而形成的“演说”文学样式，同样在五四以后的革命文学中一展身姿，那些充斥着标语口号和空洞呐喊的易于“口耳相传”的作品，专注于“大众语”而不及于文法，其实又阻碍了文学的进步。由此我们意识到，文学的进化其实充满了峰回路转的吊诡。

第二节 白话或文言：清末民初文学语言选择之一

从清末开始的国语运动，是波及官方与民间、激进派与保守派的一项举国运动，虽然有“统一国语”、“言文一致”的总体认同，但不同的立场可能呈现不同的取径。在主张“言文一致”的士人中，既有黄遵宪、梁启超这样的新学之士，如黄遵宪指出“语言与文字离则通文者少，语言与文字合则通文者多”^①，一般承认口语与书写的一致性，也有桐城大将吴汝纶等，吴氏不仅从日本时彦伊泽修二那里译来“国语”一词^②，且也主张“言文一致”，但认定“中国之学，有益于世者绝少，就其精要言，仍以

① 黄遵宪：《日本国志·文字》，天津人民出版社2005年版，第810页。

② 1902年，吴汝纶东游日本，录日本政治家伊泽修二对话为：“伊泽氏曰：宁弃它科而增国语。前世纪人尤不知国语为重，知其为重者，尤今世纪之新发明，为其足以助全体之凝结，增长爱国心也。就欧罗巴各国而论，今日爱国心之最强者，莫若德意志，若然德意志本分多少小国，语言自不相同，斯时也，彼自彼，我自我，团体之不结，国势之零落，历史中犹历历如绘也。继而德王威廉起，知欲振国势，非统一联邦则不足以其跻于盛壮。欲统一联邦，非先一语言则不足以鼓其同气。方针既定，语言一致，国势亦日臻强盛，欧罗巴各国中爱国心之薄弱，殆莫如澳大利亚匈牙利之共同国。全国国种不一，自然语言不齐……此皆语言不统一之国。一则由不统一一致统一，齐强盛有如德国；一则本不统一而不知改为统一，其紊乱有如奥匈……欲养成国民爱国心，须有以统一之。统一维何？国语是也。语言之不一，公同之不便，团体之多碍，种种为害，不可悉数。查贵国今日之时势，统一语言岌岌也。”（吴汝纶：《东游丛录》，见《吴汝纶全集》第3卷，黄山书社2002年版，第797页。）

究心文词最切”^①，吴氏一派（包括严复、林纾等桐城传人）及其他持保守观点的人士对言文一致的诉求必然会有保留之处。甚至梁氏一派在提倡俗语文学的同时，也为文言留下不少空间。事实上，在通俗白话及其书写作为言文一致的主体之外，文言一直不甘沉沦地申诉着自己的“权利”，而在俗语文学的进行当中，文言也不断地得到重新理解而渗入俗语之中，从而在言文一致的追求中出现了俗语与文言互补互渗的现象。

一、“言文一致”：国语运动与俗语文学史观

前人谈及国语文学，多指认直接提出这一主张的是五四时期的胡适，其实，至少在清末，一些作家就有意把白话小说当作国语运动的实验场。1905年，翻译西方侦探小说《母夜叉》的译者的一段“闲评”值得注意：

我用白话译这部书，有两个意思：一是这种侦探小说，不拿白话去刻画它，那骨头缝里的原液，吸不出来，我的文理，彀不上那么达；一是现在的有心人，都讲着那国语的统一，在这水陆没有通的时候，可就没得法子。他爱瞧这小说，好歹知道几句官话，也是国语统一的一个法门。我这部书，恭维点就是国语教科书罢。^②

这段闲评表露了把白话小说当作“国语教科书”的明确意思，他的理由有二：第一，白话表现力强，文理易于通达，而文

^① 吴汝纶：《答阎鹤泉》，见《吴汝纶全集》第3册，黄山书社2002年版，第896页。

^② 《〈母夜叉〉闲评八则》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第157页。

言就没有这样的优势，不能作为恰当的翻译或文学语言；第二，在国内交通不便的条件下，可借助白话小说的流行促成国语的统一。

另一部小说《天足引》的作者程宗启，在序言中特别强调其作品是“白话小说”，而其目的，是为了解决因识字繁难而导致其读者不易被启蒙的困境：

我这部书，是想把中国女人缠足的苦处，都慢慢的救他起来。但是女人家虽有识字的，到底文墨深的很少，故把白话编成小说。况且将来女学堂必定越开越多，女先生把这白话，说与小女学生听，格外容易懂些。就是乡村人家照书念，也容易懂了。所以我这部书，连每回目都用白话的。^①

由此我们看到，与关心作品的艺术高低相比，晚清的一些小说家可能更关心文字的通俗易识，且刻意与学堂的授学相联系。程宗启“把白话编成小说”，得意之处可能更在于“白话”而非“小说”，其原因在于需要启蒙的内容早已确定，而启蒙的媒介——语言文字才是必须认真对待的东西。由此才可以理解程宗启引白话小说入学堂的用意，其实是为了建立易于沟通大众的语言形式，而把小说作为摆渡的津筏。如前述以白话小说实施启蒙教育一样，白话小说的出现实际上也是为了解决识字繁难的问题。

而在一些作家的作品里，也流露了探索国语的自觉意识。吴趼人《二十年目睹之怪现状》第24回就是专写“学话求音之法”，为国语运动营造声势。其评曰：“我国语言不能齐一，最是憾事。时彦有提倡齐一语言者，谓语言不通则彼此爱情不达，爱情不达，则团体不坚。自是不移之论。然此时语言未能划一，

^① 程宗启：《〈天足引〉白话小说序例》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第196页。

则个人不得不广学本国方言，以求达我之爱情。此回中学话求音之法，最是妥捷。愿读此者，据此以类推之。”吴趼人此回内容的“学话求音”（言）与其叙述语体的白话形式（文），或可视为当时言文一致的国语运动的一个上佳注脚。而在李伯元的《文明小史》第3回中，作者描写柳知府贴告示，便不用四六骈文，而改为六言俗语。此举被小说的“评者”自在山民借题发挥为“舍深文奥义，而以小说开化人，即是此意”。可见当时不少作家都把其所创作之白话小说与当时以俗语统一语言的探索作了通观的处理。

即使五四人物关于国语运动的历史记忆，也谈及晚清白话文学的贡献。周作人回忆其祖父“课孙”读书时，敦促他细览白话小说，实际上已涉及了国语文学，只是当时均不自觉地罢了：

我的祖父是清光绪初年的翰林，在二十年前已经故去了，他不曾听到国语文学这些名字，但是他的教育法却很特别。他当时仍叫子弟做时文，惟第一步的方法是教人自由读书，尤其是奖励读小说，以为最能使人“通”，等通了之后，再弄别的东西便无所不可了。他所保举的小说，是《西游记》、《镜花缘》、《儒林外史》这几种。这也就是我最初所读的书。（以前也曾念过《四子全书》，不过那只是“念”罢了。）^①

周作人的这段文字收入他1926年的文集《泽泻集》，由此前推二十年，正是国语运动开展的时候。周作人的祖父不知国语文学，但身为翰林，一定知道当时官方与民间共同推动的国语运动。虽然他奖励子弟读小说是为了作更好的八股“时文”，但以

^① 周作人：《镜花缘》，见《泽泻集》，岳麓书社1987年版，第6页。

小说为“通”，却接近了“言文一致”。在这段文字中，值得注意的还有括号里的内容，周作人特指《四子全书》为“念”，《西游记》等白话小说为“读”，其中“读”更接近自然，而“念”就有些故作“声腔”、“言不由衷”。

因此，不论是当时人的现场申明，还是过来人的事后回放，都表明晚清文学与国语运动其实大有关系，这并引起对文学与语言，尤其是小说与白话的反复论说。其中梁启超的开导之功不容忽视。1899年，梁启超在给提倡国语的语言学家沈学的专书《拼音新字》所作序中，就引述黄遵宪的话，提出“语言与文字合”的言文一致主张。^①而梁氏主张俗语文学，却首先从文学史上“不学诗无以言”、“学言即学文”的角度，指出凡历史上的著述都与当时语言合一的现象。不管是“强作解人”还是“六经注我”^②，梁氏的这种“言文一致”论显然有极大的冲击力。这一“借史解今”的手段，还为后来胡适的《白话文学史》所袭用。梁启超说：

意者古人语言与文字合，如《仪礼》、《左传》所载词令，皆出之口而成文者也。故曰：不学诗无以言。而传记亦屡言将命应对之事，盖学言即学文也……说部书，古者文字与语言合，今人文字与语言离，其利病既缕言之矣。今人出话，皆用今语。而下笔必效古言，故妇孺农氓，靡不以读书

① 参见梁启超《〈沈氏音书〉序》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第90页。

② 盖因梁启超所言未必属实。刘师培曾考辨此一问题，得出不同的结论：“夫以语录为文，可宣于口而不可笔之于书，以其多方言俚语也；以注疏为文，可笔于书而不可宣之于口，以其无抗坠抑扬也。综此二派，咸不可目之为文。何则？周代之时，文与语分，故言语、文学区于孔门。”（刘师培：《论近世文学之变迁》，见《刘师培学术文化随笔》，中国青年出版社1999年版，第16页）学问家与宣传家所异如此，然从梁氏之引领风骚而言，则宣传家之势大也如此。

为难事。而《水浒》、《三国》、《红楼》之类，读者反多于六经。夫小说一家，《汉志》列于九流，古之士夫，未或轻之，宋贤语录，满纸恁地这个，匪直不事修饰，抑亦有微意存焉。^①

古者妇女谣咏，编为诗章；士夫问答，著为词令。后人皆以为极文字之美，而不知皆当时之语言也。乌在其相离也？孔子在楚翻十二经，《诗》、《春秋》、《论语》、《孝经》，齐儒、鲁儒各以其音读之。亦如英、法、俄、德，各以其土音翻切西经，又乌在其相离也……盖文言相离之为害，起于秦汉以后，去古愈久，相离愈远，学文愈难，非自古而即然也。^②

由此，梁启超推出他关于“进化的”俗语文学史的著名论断：

文学之进化有一大关键，即由古语之文学，变为俗语之文学也。各国文学之开展，靡不循此规道。中国先秦之文，殆皆用俗语。观《公羊传》、《楚辞》、《墨子》、《庄子》，其间各国方言错出者不少，可为佐证。故先秦文学之光明，数千年最称焉。寻常论者多谓宋、元以降，为中国文学退化时代。余曰不然。夫六朝之文，靡靡不足道矣。即如唐之韩、柳诸贤，自谓起八代之衰，要其文在文学上有价值者几何？昌黎谓非三代、两汉之书不敢观，余以为此即受病之源也。自宋以后，实为祖国文学之大进化。何以故？宋后俗语

① 梁启超：《变法通议·论幼学》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第38～38页。

② 梁启超：《〈沈氏音书〉序》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第90页。

文学有两大派：其一为儒家、稗家之语录；其二则为小说也。小说者，绝非以古语之文章而能工者也。本朝以来，考据学盛，俗语文学，生一顿错，第一派又中绝矣。苟欲思想之普及，则此体非徒小说家当采用而已。凡百文章，莫有不然。虽然，自语言文字，相去愈远，今欲为此，诚非易易。^①

其实早在1897年，梁启超在《变法通议·论幼学》中即提出“专用俚语，广著群书”^②。上引1903年发表在《新小说》上的文字，其“凡百文章，莫有不然”，仍指涉了“群书”。从文学进化的角度，梁氏认为俗语文学是文学史演进的普遍“规道”，其突出的表现于它的语言通今利俗，形成一时代有一时代文学的演化轨迹；而从文体演化的角度，他更指出小说才是俗语文学最有生命力的代表。语录等俗语文学中绝于有清一代盛行的考据之风，只有小说，因为不是古文文章，而属于通行于下愚社会的“普通话”，才经淘洗而形成较为成熟的文学文体形式。

梁启超提到“考据学盛，俗语文学，生一顿错”，应该反向影射了经世之学盛则需要俗语文学这一诉求，因此追求新学的普及，就需要依靠小说这样的俗语文学。这体现了梁氏把学术与文学一体通观的视野。但从上引文献看，梁氏仍觉得实现这一理想并非易事，他面临的还是国语运动倡导者所面对的“语言文字，相去愈远”的国情；而从自身的创作经验看，他可能还流露出了自信心的不足——“今欲为此，诚非易易”。这或许是他随后放弃小说创作的原因之一。但不管怎样，梁启超实为近代从“俗语”这一“工具革命”的角度，叙述“文学进化”的最先

① 饮冰：《小说丛话》，载《新小说》1903年第7号。

② 梁启超：《变法通议·论幼学》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第39页。

的人物之一，仅此一点，梁启超以俗语文学为中心的文学史观实属“现代”。

我们可以认为，在诸多言文一致的理论主张和创作试验之外，梁启超从文学史的角度处理这一问题，更有一层说服力。这种“古已有之”的论断，更有助于俗语文学合法性的建立；而他层层剥开历时性的古今语言及其言文一致的对位现象，也更容易得出使用今日流行俗语的合理性。梁启超这一有力度感的手法马上为人所注意，引起时人对进化的俗语文学史观的赞同和呼应。如楚卿即回应梁启超说：

饮冰室主人常语余：俗体文学之流行，实文学进步之最大关键也。各国皆尔，吾中国亦应有然。近今欧美各国学校，倡议废希腊、罗马文者日盛，即如日本，近今著述，亦以言文一致为能事，诚以文之作用，非以为玩器，以为菽粟也。昔有金石家宴客，出其商彝、夏鼎、周敦、汉爵以盛酒食，卒乃主客皆患河鱼疾者浹旬，美则美也，如不适何？故俗语文体之嬗进，实淘汰、优胜之势所不能避也……十年以来，前此所谓古文、骈文数家者，既已屏息于文界也。更进一步，剥去铅华，专以俗语提倡一世，则此后祖国思想言论之突飞，殆未可量。而此大业必自小说家成之。^①

不过与梁启超在古今中外的文学上说明俗语的合法性略有差异，楚卿从“近今欧美各国学校，倡议废希腊、罗马文者日盛，即如日本，近今著述，亦以言文一致为能事”这一角度切入问题域，实际上是有意与当时开展的国语运动形成直接的唱和。盖因当时提倡国语运动的人多已注意到近世欧洲各国国语的形成，实

① 楚卿：《论文学上小说之位置》，载《新小说》1903年第7号。

有赖于其作家挣脱古语（希腊、罗马文）的羁绊而实施俗语的创作而成。如刘师培说：“欧洲当十六世纪以前，学校之教科，仅诵古人之书籍，而本国之言卒未见用于文学，自达泰氏以本国语著书，而国民精神因之畅达，此西人言文合一之证也。”^①

而另一个近代小说理论家成之，即后来的著名新史学家吕思勉，发表长篇论文《小说丛话》，从“近世文学”与“古代文学”、“复杂小说”与“单独小说”回应上述问题。如他论断“近世文学”与“古代文学”：

小说者，近世的文学，而非古代的文学也。此小说所以有势力之总原因，而其他皆其分原因也。何谓近世文学？近世文学者，近世人之美术思想，而又以近世之语言达之者也。凡人类莫不有爱美之思想，即莫不有爱文学之思想。然古今之好尚不同，古人所以为美者，未必今人皆以为为美也；即以为美矣，而因所操之言语不同，古人所怀抱之美感，无由传之今人，则不得不以今文学承其乏。今文学则小说其代表也，且其位置之全部，几为所独占（吾国向以白话著书者，小说外，殆无之。即有之，亦非美术，性质不得称为文学）。全国之中，有能通小说而不能读他种书籍者，无能读他种书籍而不能读小说者。其大多数不识字不能读书之人，则其性质亦与近世文学为近，语之以小说则易入，语之以他种书籍则难明，此小说势力弥漫社会之所由也。

……近世之事物，惟近世之言语，乃能建之，古代之言，必不足用矣（文字之所以历世渐变，今必不能与古同者，理亦同此）。故以文言、俗语二体比较之，又无宁以俗

^① 刘师培：《论白话报与中国前途之关系》，见《刘师培学术文化随笔》，中国青年出版社1999年版，第241～242页。

语为正格。吾国小说之势力，所以弥漫于社会者，皆此种小说为力也。若去此体，则小说殆无势力可言也矣。^①

成之此文作于民国初期的1914年，其时晚清崛起的一代新小说家或由于早逝而息影于文坛（如吴趼人、李伯元等），或由于从事于他项工作而淡出了文学一线（如梁启超），因此成之这篇长达3万余字的雄文大有为新小说“课题结项”的用意，也是对晚清以来近世文学进行钩玄提要的一种“史论”。在涉及言文一致的文学方面，他有意建立一种更“专门”的文学史视野，如在分辨古代与近世文学时，他认为小说作为近世文学的代表，反映的是近世人的美学思想，因此必须“以近世的语言达之”；而古代文学，因其所承受之美学理想及所操持之语言已成为“过去时”，所以“无由传之今人，则不得不以今文学承其乏”。在此基础上，他提出两点俗语为文学正格的理由：其一，回应国语运动倡导者的识字难题，他指出“大多数不识字不能读书之人，则其性质亦与近世文学为近”，因此俗语文学的创作有望解决“语之以他种书籍则难明”的启蒙困境，并必然形成“小说之势力弥漫社会”的俗语文学大观；其二，从语言古今汰变的角度的角度，他提出“今必不能与古同”的观点，而断定“古文必简，今文必繁”，因此“愈进化则愈详明”的近世俗语必为文学语言之正格。由此，成之并推导出“单独小说”与“复杂小说”的文体分类，这种分类建立在语言与叙事的差异基础上。如单独小说叙述一人一事，“端绪既简，文体自易简洁，于文言较为相宜”；复杂小说叙述多人多事，且“同时需描写事物多方面之情形，其主义在详，详则非俗语不能达”。因此从“观复杂小说与单独小说撰述之难易”的层面，成之得出“文言与俗语，在小

① 成之：《小说丛话》，载《中华小说界》1914年（第1年）第3～8号。

说中位置之高下可知矣”的判断^①，就表现了一种文类与文体的自觉，这对后人从文体的一面进行文学分类及文类淘选，功莫大焉。由此我们还看到，成之的俗语文学观，一方面涉及“史辨”，一方面切入了“辨体”，其多面关注的视野相当独特。

在言文一致的总纲下，经由清末民初文学家的努力，俗语文学史、论得到了正面描述，创作俗语文学成为不可遏制的潮流。由此我们可以判断，五四白话文学的实践并非五四人物的独创，清末民初的俗语文学其实是它强大的先声，五四国语文学的提倡实则早在晚清就已开展。如前所述，这种开展并非默默的潜流，而实是潮汐汹涌的大块波浪。

二、“语求近于文”：俗语的“雅化”与“标准的白话”文

在梁启超等人的俗语文学史观中，通俗白话被推上文学语言的“正格”地位，但这一现象可能比较流于表面，因为从晚清到民国，俗语还一直遭受文言的质疑和挑战。这种挑战既来自桐城派古文作家如吴汝纶、严复、林纾^②等人，也来自主张俗语文学的新派文士，如上述梁启超、楚卿、成之其人本身。这种现象值得研究。如从桐城一派而论，可能更多是由于文派之争，关涉到“文言”与“俗语”、“古文”与“今文”的诸多历时性问题；而梁启超、楚卿等人不能忘怀于文言，则呈现文言与俗语在中国的共时性争存语境，其思考是如何融会两种语言。而不管二

① 成之：《小说丛话》，载《中华小说界》1914年（第1年）第3～8号，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版。第412～418页。

② 关于严复、林纾是否桐城派，学界有同意和否定两种观点，本文依陈平原观点取其“是”。（参见陈平原《文派、文选与讲学——姚鼐的为人与为学》，见《从文人之文到学者之文》，生活·读书·新知三联书店2004年版，第202页。）

者的立场有多大的差异，他们质疑俗语文学都切入了“文学之美”这一问题，因而又表现出一定的共识。无论是桐城一派坚持“中国文之美者，莫若司马迁、韩愈”^①，还是俗语文学家承认“小说之所不能及，则文词之美是也”^②，他们的关注点都落实到文学及其语言之“美”上。二者的互相辩难和共同努力，形成俗语亦需比照文言的“斟酌字义，考订篇法”^③，融会文言促使俗语脱“俗”入“雅”的观念。这在五四一代的手里经过“文求近于语，语求近于文”的调和^④，以及文言和白话互为补助，致力于写出“标准的白话”文^⑤。

其实关于桐城一派，即使五四的领军人物胡适，也承认他们把古文做到了并不古奥渊懿而是明白通顺的程度：“姚鼐，曾国藩的古文差不多统一了十九世纪晚期的中国散文。散文体做到了明白通顺的一条路，它的应用的能力当然比那些骈俪文和那模仿殷盘周诰的假古文大多了。这也是一个转变时代的新需要。这是桐城古文得势的历史意义。”^⑥随着曾国藩在晚清政坛的崛起，他和他的弟子吴汝纶、张玉钊、薛福成、王先谦等人致力于“桐城中兴”，而造成桐城古文在中国的一次回光返照。即从咀

① 严复：《与梁启超论所译之〈原富〉》，见周振甫选编《严复选集》，人民文学出版社2004年版，第158页。

② 成之：《小说丛话》，载《中华小说界》第1年第3～8号，1914年，（见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第453页。）

③ 觉我：《余之小说观·文言小说与白话小说》，载《小说林》1908年第10期。

④ 陈独秀：《独秀答玄同》，载《新青年》第4卷第2号，1917年8月。

⑤ 参见胡适《〈中国新文学大系〉〈建设理论集〉导言》，见《胡适文集》第3卷，人民文学出版社1998年版，第286～288页。

⑥ 胡适：《〈中国新文学大系〉〈建设理论集〉导言》，见《胡适文集》第3卷，人民文学出版社1998年版，第261页。

嚼文章、品评人物而论，桐城一派往往表现出独步天下、继往开来的气概。如评价曾国藩：“楚人之中，独推曾文正为作者。正以其志在三通六书，通汉宋之怀来，洞古今之正变。文词尔雅，不事凌厉。”^①如评价林纾：“以桐城古文，译西文之说部凡一百多种，闽县林先生琴南，其辟新境界之伟人也。”^②

晚清桐城古文之所以兴盛一时，当然来自于它的“得势”——其作者不是政坛精英就是文界名宿，且多有兼合此二者的；但从另一方面，也是他们坚持“文词之美”文学理想的结果。即使在文言遭到新学之士的挑战且渐为国语运动抛弃的时刻，断定“中国之学，有益于世者绝少，就其精要言，仍以究心文词最切”，仍然是他们孜孜以求的目标。吴汝纶虽然也认同言文一致是国语运动的目标，但他对俗语的上扬也不无忧惧：“世人乃欲编造俚文以教初学，此废弃中文之渐，某所私忧而大恐者也。”其原因即在于编、读俚文等“无足轻重之书”，会废尽“万不能废”的古文文章。^③

历史上有意味的一幕是，桐城自清初开派以来，就一直树大招风，陷入文派之争。方苞、钱大昕、戴震都批评过它。而有趣的是，当时的批评是站在古文学的立场，指责桐城文章的“文俗义浅”^④，这与晚清桐城人物自称其模范文章“可令周孔遗文

① 《谭献复堂日记》，见钱仲联主编《清诗纪事》（道光朝卷），江苏古籍出版社1989年版，第1090页。

② 郑逸梅：《林琴南之耿介》，见《人物品鉴录》，上海日新出版社1946年版，第7页。

③ 吴汝纶：《答严几道书》，见徐寿凯编《吴汝纶尺牍》，黄山书社1990年版，第174页。

④ 参见陈平原《文派、文选与讲学——姚鼐的为人与为学》，见《从文人之文到学者之文》，生活·读书·新知三联书店2004年版，第209～220页。

绵延不绝”^①大不相同。不过晚清桐城古文的撰作确实有与新兴“利俗”文体竞争的用意，不仅如前述吴汝纶在书信中对俗语俚文流露的“忧恐”，更典型的还有严复在《天演论》中对“利俗文字”表达的不信任：“精理微言，用汉以前字法句法，则为易达；用近世利俗文字，则求达难，往往抑义就词，毫厘千里。”^②严复把“汉以前字法句法”和“近世利俗文字”相比较，明显倾向于前者，他顽强地坚持“汉以前”古文，除了承袭桐城一派文风的绵延不绝，应还有抵制当时逐渐流行的“利俗文字”的主观意志。其时在提倡俗语文学之际，梁启超正以“时时杂以俚语、韵语、排比语及外国语言……桐城派所禁约之语录”^③创作新文体，他批评严复文章“太务渊雅”，且因此重申“文界革命”^④，却为严复所反对：

窃以谓文辞者，载理想之羽翼而以达情感之声音也。是故理之精者不能载以粗犷之词，而情之正者不可达以鄙倍之气。中国文之美者，莫若司马迁、韩愈。而迁之言曰：“其志洁者其称物芳。”愈之言曰：“文无难易惟其是。”仆之为文，非务渊雅也，务其是耳。且执事既知文体变化与时代之文明程度为比例然矣，而其论中国学术也，又谓战国隋唐为达于全盛而放大光明之世矣，则直用之文体，舍二代其又谁属焉？且文界复何革命之有……若徒为近俗之辞，以取便市井乡僻之不学，此于文界乃所谓陵迟，非革命也……苟然为

① 吴汝纶：《答严几道书》，见徐寿凯编《吴汝纶尺牍》，黄山书社1990年版，第174页。

② 严复：《〈天演论〉例言》，见周振甫选编《严复选集》，人民文学出版社2004年版，第106页。

③ 钱基博著、傅道彬点校：《现代中国文学史》，中国人民大学出版社2004年版，第343页。

④ 梁启超：《介绍新著〈原富〉》，载《新民丛报》1902年第1号。

之，言庞意纤，使其文行于时，若蜉蝣日暮之已化，此报馆文章，亦大雅之所讳也。故曰：声之眇者不可同于众人之耳，形之美者不可混于世俗之目，词之衍者不可回于庸夫之听。非不欲其喻诸人人也，势不可耳。^①

时人有把此称为文派之争者，即以体性而论，这也是桐城一派古文与梁启超“时务文体”的竞争^②，而其焦点所在，是如何才是“中国文之美者”。与前述梁启超诸人以历时进化的眼光论述俗语文学之“美”的当然性不同，严复严守古文家法，讽刺利俗文字的“粗犷之词”、“鄙倍之气”，并对梁启超“文体变化与时代之文明程度为比例”进行断章取义，得出他撰作古文的合理性。他更指出美文不可混于世俗庸夫之耳目，因此指称俗语文学的出现不是文界的革命而是文界的陵迟——既然近俗之辞“若蜉蝣日暮之已化”，那么它就不能像古文“其志洁者其称物芳”一样可流传久远。

严复此文写于1902年，如果把它与其1897年发表的《本馆附印说部缘起》对读，则可发现此一时也彼一时也。在《缘起》一文中，严复明确提出“与口说之语言相近，则其书易传”，“繁法之语（俗语）易传，简法之语（文言）难传”^③，即承认俗语作为文学语言的一种天然优势。而之所以前后有别，则可能来自于一种“文的自觉”。在提倡俗语文学时，严复关注的只不

① 严复：《与梁启超论所译之〈原富〉》，见周振甫选编《严复选集》，人民文学出版社2004年版，第158～159页。

② 参见陈平原《文派、文选与讲学——姚鼐的为人与为学》，见《从文人之文到学者之文》，生活·读书·新知三联书店2004年版，第228页。

③ 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第10～11页。

过是利用俗语传达其“所言之义理”^①，而只有到了自我撰译的阶段，他才从“文之美者”的角度追究语言与文体的精义——借文学来启蒙的“工具论”毕竟与为文学而文学的“目的论”是大不相同的。

严复坚持“文之美者”其实很有道理，只是他过于鲜明的古今、雅俗立场限制了他的文学视野。然而，这毕竟指出了当时俗语文学的短处，并指示在启蒙之外文学还有其自我特性，而这种特性不能由俗语一支来独力实现。其实在这一点上，梁启超与严复不仅不是壁垒分明的对手，反而是观点仿佛的同志。如梁启超对“传世之文”和“觉世之文”的明确分梳：“传世之文，或务渊懿古茂，或务沉博艳丽，或务瑰奇奥诡，无之不可。觉世之文，则辞达而已矣，当以条理细备、词笔锐达为上，不必求其工也。”^②梁启超此处分出“一个作者”、“两种文章”的用意，表明他并没有放弃“文之美者”的文学理想。

梁启超的这个观点产生于1897年在湖南创办时务学堂时期，出现在其为学员所制定的学约中“学文”一节。它比前述严复观点还早出五年，可见趋新士人早就在“启蒙者”和“文学家”之间发生身份认同的矛盾和立场姿态的游移。而从上引文献看，两种文章的区别主要还在于“渊懿古茂……无之不可”与“辞达而已……不必求其工”的雅俗、古今语言上。而且从梁启超对其“觉世之文”的态度上，还可看出他其实并不满意这种用“不必求工”的利俗文字写作的文章。1902年梁氏编集《饮冰室文集》，自认其所作“觉世之文”并无“藏山之志”，“不过演师友之口说，拾西哲余唾，寄他人之脑之舌于我笔端而已”，这

① 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第11页。

② 梁启超：《湖南时务学堂学约》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第109页。

令他颇为“悔其前作”：“每数月前之文阅数月后读之，已自觉期期以为不可，况乃丙申丁酉间之作，至今偶一检视，辄欲作呕，否亦汗流浹背矣。”^①

无论是严复以务求渊雅的古文为“中国文之美者”张大旗帜，还是梁启超为其觉世之文感到“汗流浹背”，都表明当时执于保守和激进两端的士人维护文言的内心尺度。梁启超对其觉世文学的反省涉及具体的创作，而这一点同样为操持俗语写作的小说家所关注。觉我就发现从受读者欢迎的程度而论，文言小说远在白话小说之上，而这一点使他顿生困惑：

就今日实际上观之，则文言小说之行销，较之白话小说为优。果民国文程度之日高乎？吾知其言之不确也。吾国文字，号称难通，深明文理者，百不得一；语言风俗，百里小异，千里大异，文言白话，交受其困。若以臆说断之，似白话小说，当超过文言小说而流行。其言语则晓畅，无艰涩之联字；其意义则明白，无幽奥之隐语，宜乎不胫而走矣。而社会之现象，转出以意外者，何哉？余约计今之购小说者，其百分之九十，出于旧学界而输入新学说者，其百分之九，出于普通人物，其真受学校教育，而有思想、有才力、欢迎新小说者，未知满百分之一否也？所以林琴南先生，今世小说界之泰斗也，问何以崇拜之者众？则以遣词缀字，胎息史汉，其笔墨古朴顽艳，足占文学界一席而无愧色。然试问此等知音，可责诸高等小学卒业诸君子乎？遑论初等。可责乎章句帖括冬烘头脑乎？遑论新学（余非谓研究新学诸君概不若冬烘头脑也，若斟酌字义、考订篇法往往今不逮昔。即有文学彪炳者，试问果自学校得来否）。宜乎以中国

^① 梁启超：《〈饮冰室文集〉原序》，中华书局1989年版，第1册，第1页。

疆土之广袤，衣冠之踰济，而所推为杰作者，其印数亦不足万，较之他国庸碌之作家，亦瞠乎后也。夫文言小说，所谓通行者既如彼，而白话小说，其不通行者亦若是。^①

觉我，即小说家徐念慈，他和友人黄人（摩西）于1907年创办《小说林》，以黑格尔“理想之美学”反对新小说的启蒙工具论。^②他指出“所谓小说者，殆合理想美学、感情美学，而居其最上乘”^③，即是近代文学的又一次“文的自觉”，因此他对传达文学之美的“文词”就不会轻易放过。从上引文献看，虽然也承认白话是一种更易流传的文学语言，但觉我却显然承认文言才是国民国文程度高的表现。他指出林译小说的流行在于其语言的“胎息史汉”、“古朴顽艳”之美，其间又经过从“旧学界”到“新学说”的淘洗，其实已非“章句帖括冬烘头脑”所能指称，“足占文学界一席而无愧色”。而白话小说作者即使有文学彪炳者，但“斟酌字义、考订篇法往往今不逮昔”，这一文浅言粗的缺点，使之失去了有才力、有思想的百分之九十的读者。

作为一个操持俗语写作的作家，觉我对古文作家林纾的致意具有象征意义。他建议白话作家“斟酌字义，考订篇法”，显然是在敦促他们模仿古文作家“究心文词”的做法，而断定文言为国民国文程度之高，则可能还暗示，即使创作俗语文学，还得参合文言来提升文学之美——伴随“真受学校教育”的一代“新学”读者的成长及其审美水平的上升，白话小说理应同时提高。由此我们更看到，觉我区分白话小说和文言小说、普通读者和受教育有思想才力的读者，实际上在梁启超分论“一个作

① 觉我：《余之小说观·文言小说与白话小说》，载《小说林》1908年第10期。

② 参见觉我《〈小说林〉缘起》、摩西《〈小说林〉发刊词》，载《小说林》1907年第1期。

③ 觉我：《〈小说林〉缘起》，载《小说林》1907年第1期。

者”、“两种文章”之外，还指示了“两种读者”和“两种语言”的事实，而这一点，同样为后来的成之所指出：

吾尝谓中国人本有两种语言，同时并行于国中：一为高等人使用，文言是也；一为普通人使用，俗语是也。文言多沿袭古代，有不能曲达今世人之感想之憾，故白话乘之而兴。小说利用之，能曲达今世人之感想，以饯足社会上爱美之欲望，遂于著述界中蔚为大观焉。然以其为普通人所用之语言，故较之高等人所用之语言，思想恒觉其简单，意义亦嫌于浅薄。吾人所怀高等之感想，往往能以文言达之，而不能以俗语达之。^①

清末民初作家区分一个作家、两种文章和两种读者、两种语言的做法，其后常为五四一代所指斥，认为他们严判雅俗、古今语言的高下之别，实际上有意为文学划出“我们”和“他们”的藩篱。如胡适即说：“二十多年以来，有提倡白话报的，有提倡白话书的，有提倡官话字母的，有提倡简字字母的，这些人难道不能称为‘有意的主张’吗？这些人可以说是‘有意的主张白话’，但不可以说是‘有意的主张白话文学’。他们的最大缺点是把社会分作两个部分，一边是‘他们’，一边是‘我们’。一边是应该用白话的‘他们’，一边是应该做古文古诗的‘我们’。我们不妨仍旧吃肉，但他们下等社会不配吃肉，只好抛块骨头给他们吃去罢。这种态度是不行的。”^② 胡适的观点其实不

^① 成之：《小说丛话》，载《中华小说界》第1年第3～8号，1914年，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第453页。

^② 胡适：《五十年来中国之文学》，见《胡适文集》第4卷，人民文学出版社1998年版，第387页。

免武断，如前所述，当时不仅存在提倡、肯定白话文学者，而且他们区分语言的雅俗古今之别，在文言下降、白话上升的时刻，于物竞天择的自然淘汰之外，还有对文言实施人为的保护，以实现其创造性转化的用意。无论是觉我欣赏林纾古文小说的顾艳之美，还是成之诊断普通俗语思想简单、意义浅薄，他们本身并不否定俗语文学的言语晓畅、意义明白及可以“饜足社会上爱美之欲望”；而他们重新肯定文言的价值，则表明他们的思路已经开始关注“我们的古诗古文”如何向“他们的白话”进行融入和转移。而这一点，又早为楚卿所指出：“然在传世之文也，则与其繁也，毋宁其简；在觉世之文也，则与其简也，毋宁其繁。”^①在楚卿看来，所谓用利俗文字写作的觉世之文与用文言写作的传世之文二者各有优长，可以并存于文章之中，这也为简洁的文言和繁杂的俗语埋下双向互动、互为补充的伏笔。由此可见，关于“我们”和“他们”的立场分野更多是依据史实作出的客观描述，而其中不乏互相调和融会的提醒与试验。

其实胡适在批驳晚清国语及其文学的“我们”、“他们”的时候，他本身也在打破这层隔膜。在1917年致钱玄同的信中，他明示其白话诗“往往不避文言”：

先生论吾所作白话诗，以为“未能脱尽文言窠臼”。此等诤言，最不易得。吾于去年（五年）夏初作白话诗之时，实力屏文言，不杂一字。如《朋友》，《他》，《尝试篇》之类皆是。其后忽变易宗旨，以为文言中有许多字尽可输入白话诗中。故今年作诗词，往往不避文言。吾曾作“白话解”。释白话之义，约有三端：

（一）白话的“白”，是戏台上“说白”的白，是俗语

^① 楚卿：《论文学上小说之位置》，载《新小说》第7号，1903年。

“土白”的白。故白话即是俗语。

(二) 白话的“白”，是“清白”的白，是“明白”的白。白话但须要“明白如话”，不妨夹几个文言的字眼。

(三) 白话的“白”，是“黑白”的白。白话便是干干净净没有堆砌涂饰的话，不妨夹入几个明白易晓的文言字眼。^①

也许是脱离了抽象的理论思考而进入具体的创作情境，胡适发现“文言的字眼”也可以是“干干净净没有堆砌涂饰的”，也可以达到“明白如话”的书写特色，产生“明白易晓”的阅读效果，所以其所作“白话解”为文言在白话文学中留下了复活的异度空间。而他“变易宗旨”，从“力屏文言”到以“文言补助白话”的变化，则导出他其后（1918年）“标准的白话”需要“文言来补助”的观点：

我们尽可努力去做白话的文学，我们可尽量采用《水浒传》，《西游记》，《儒林外史》，《红楼梦》的白话；有不合今日的用的，便不用他；有不够用的，便用今日的白话来补助；有不得不用文言的，便用文言来补助。这样做去，决不愁语言文字不够用，也决不用愁没有标准的白话。^②

关于标准的白话需要文言来补助，其实在五四前后已成为新旧学人的某种共识。林纾认为：“若《水浒》、《红楼》皆白话之圣，并足为教科之书，不知《水浒》中辞吻多采岳珂之《金陀萃》篇，《红楼》亦不止为一人手笔。作者均博极群书之人，总

① 胡适：《论小说及白话韵文——答钱玄同》，见《胡适文集》第3卷，人民文学出版社1998年版，第38页。

② 胡适：《建设的文学革命论》，见《胡适文集》第3卷，人民文学出版社1998年版，第64页。

之非读破万卷不能为古文，亦并不能为白话。”^① 林纾称《水浒》、《红楼》为“白话之圣”、“足为教科之书”，是因为其作者都是文言作手，且其作品亦参合古文辞吻；他并指出无论古文还是白话，都需“博极群书”而得，则又旨在说明熟练操作两种语言，实在是要经过辛勤的修炼而养成。而刘半农的观点在调和白话与文言方面最为持平：

文言和白话可暂处于对待的地位。何以故？曰：以二者各有所长，各有所不相及处，未能偏废……吾辈目下应为之事，惟有列文言与白话于对待之地，而同时于两方面力求进行之策。进行之策如何？曰：于文言一方面，则力求其浅显，使与白话相近；于白话一方面，除竭力发达其固有之优点外，更当使其吸收文言所具有之优点。至文言之优点尽为白话所具有，则文言必归于淘汰，而文学之名词遂为白话所独据，故不仅正宗而已也。^②

刘半农的这种“至文言之优点尽为白话所具有”观点，后来还被陈独秀、傅斯年用“文求近于语，语求近于文”^③、“不能曲炫白话，不采文言”^④ 加以强调，可见标准白话文的建构，必需文言的加入。

① 林纾：《致蔡元培书》，见张若英编《中国新文学运动史料》，光明书局1935年版，第103页。这种观点，后来还被梁启超从“读者”的一面进行呼应：“不能读《论语》、《孟子》者，则并《水浒》、《红楼》亦不能读。”（见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第223页。）

② 刘半农：《我之文学改良观》，载《新青年》第3卷第3号，1917年5月。

③ 《独秀答玄同》，载《新青年》第3卷第6号，1917年8月。

④ 傅斯年：《文言合一草案》，载《新青年》第4卷第2号，1918年2月。

第三节 国语或新名词及万国新语： 清末民初文学语言选择之二

晚清新文体的出现，是梁启超及其同志欲求通过引入外国新语改造中国文学的举措。由于新文体中出现的新名词大多由翻译日文而得，因此并被反对者称为“东瀛文体”。这一称谓颇含否定意味，其实质反映了晚清中外语言既排斥又融合的态势。梁氏等人创作新文体，利用外国新语之始，并非他追述中创办《新民丛报》、《新小说》的1902年，其远踪还可溯源至1896年《时务报》时期创作“报章体”及1899年以“新语句”推究黄遵宪、谭嗣同、夏曾佑等人的“新学之诗”运动——这一运动早在维新变法之前（1896—1897年）即已开展，因此新文体不仅涉及被视为当然的“文界革命”，实际上也收罗了“诗界革命”和“小说界革命”在内。而这一点却几乎从不被人提及。新文体的出现引发了晚清文坛语言活泼紧张的局面，反对者指责其为“粗浅之恶习”亦并得到实践者的反思，因而又形成其后梁启超以“国语新文学”及“‘纯文艺’之文”重新审视新文体的视野。

而几乎与之并行，出于中国语言方言杂处不能统一和书写难以达到言文一致的焦虑，在1904年出现了拟造世界通用语言于中国未来社会的设想，并在1907年形成废除汉字的“万国新语”（世界语）运动。这于东瀛文体“新名词”袭扰之外，又给中国语言增加了来自欧西的语言压力。在文学的一面，为缓解这种压力或为突围而出，从晚清至五四大致出现了两种因应的办法：一为独尊中国文字之美和适用；一为引欧西语法入中文，并希图由此达到“国语的文学”之理想目标——“美术的白话文”。

一、从东瀛文体之“新名词”到新文体之“国语新文学”

作为一个确定的且加以认真摸索的概念，“新文体”的命名缘起和界定，并非始于现场论述，而来自梁启超的事后追述。1920年梁启超撰作《清代学术概论》，书中有两处专论新文体。其一是书中的“二十六”节末段：

启超既亡居日本，其弟子李、林、蔡等弃家从之者十有一人，才常亦数数往来，共图革命。积年余，举事于汉口，十一人者先后归，从才常死者六人焉。启超亦自美洲驰归，及上海而事已败。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，学晚汉魏晋，颇尚矜炼；至是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法，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，笔锋常带情感，对于读者，别有一种魔力焉。^①

其一是书中的“三十一”节末段：

然则曷并为文学亦不发达耶？欧洲文字衍声，故古今之差变剧；中国文字衍形，故古今之差变微。文艺复兴时之欧人，虽竞相与研究希腊，或径以希腊文作诗歌及其他著述；要之以使希腊学普及，必须将希腊语译为拉丁语或当时各国

^① 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第206页。

通行语；否则人不能读。因此，而所谓新文体（国语新文学）者，自然发生。如六朝隋唐译佛经，产生一种新文体，今代译西籍，亦产出一种新文体，相因之势然也。我国不然，字体变迁不剧，研究古籍，无待译。夫《论语》、《孟子》，稍通文义之人尽能读也，其不能读《论语》、《孟子》者，则并《水浒》、《红楼》亦不能读也。故治古学者无须变其文与语，既不变其文与语，故学问之实质虽变化，而传述此学问之文体语体无变化；此清代文无特色之主要原因也。重以当时诸大师以崇实黜华相标榜，顾炎武曰：“一成文人，便无足观。”（《日知录》二十）所谓“纯文艺”之文，极所轻蔑。高才之士，皆集于“科学的考证”之一途，其向文艺方面讨生活者，皆第二流以下人物。此所以不能张其军也。^①

之所以不厌庸赘地并列这两大段，是因为它们都涉及新文体的背景、史脉、命名、内涵和释义。而出于同一作者论述的同一称谓，两段文字既有意思叠合之处，也有不少矛盾歧出或根本冲突的地方——如“以宣传为业”之新文体与“纯文学”之新文体，甚至还有史实的讹误——如把新文体的发生锁定在1902年创办《新民丛报》、《新小说》时期而不提及1899年的“文界革命”，以及论述腔调一为主观一为客观的差异。这表明新文体并非一简单易解的问题，其中既包含了新文体发生、发展、变异的曲折的历史内容，也暗示了文学观及视野、心态的异动如何对新文体进行修订改造的过程，以及东瀛文体之“新名词”与新文体在思想和美学上的牵连互动。细究其间的脉络，或可呈现晚清

^① 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第222～223页。

新文体的复杂面向。

如上引文献所述，于语言的一面，新文体以译用新词、变化语体相标榜；于文类的一面，它同时也对散体文章、新小说（创办《新小说》）和诗歌（以希腊文作诗歌）进行了整体的打包处理，而并非仅限于“以宣传为业”的报章文体。证据还在于：在推出上引第“三十一”节“新文体（国语新文学）”的前段，梁启超论清代文学文体时认为：“其文学，以言夫诗，真可谓衰落已极……嘉道间，龚自珍、王昙、舒位，号称新体，则粗犷浅薄……以言夫小说，《红楼梦》只立千古，余皆无足齿数；以言夫散文，经师朴实说理，毫不带文学臭味。”^①于小说一面，梁启超往往把小说等同于“文章”，认为“无论何等样文，皆足以移人，而诸文之中能极其妙而神其技者，莫小说若”^②。其后梁氏在翻译外国小说《十五小豪杰》时，针对“翻译之时，甚为困难”，发出的感叹就是“而文界革命非易言也”^③。平情而论，梁氏如仅以报章文体称其新文体，并不能展示其雄心，且与其上述文献不相统一。梁氏的新文体重点应在新名词及相关的语言问题，于文体分类上往往混为一说，然而这正是晚清文学的一个“过渡”特质。

晚清新文体的出现，实在是由于新名词的引入而为人所瞩目。因为就文风而论，新文体可能并非全是创新，梁启超的新小说《新中国未来记》便被平等阁主人（狄葆贤）称为和西汉名文《盐铁论》有相同的“体段”；而语言上“无一句陈言”，才

① 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第221～222页。

② 饮冰：《论小说与群治之关系》，载《新小说》第1号，1902年。

③ 少年中国之少年：《〈十五小豪杰〉译后语》，载《新民丛报》第6号，1902年。

是二者的区别,《新中国未来记》才可被称为“空前之作”。^①

平等阁主人称《新中国未来记》无一句陈言,应是指它“往往多载法律、章程、演说、论文”^②,具有“时杂以俚语韵语及外国语法,纵笔所至不检束”的新文体风格。梁启超操持这种作文手段,始于1896年创办《时务报》和1897年创立大同译书局。受日本明治维新成功经验及语言文化“家族类似”的吸引,翻译“以东文为主,而辅以西文”^③就成为一时之风向。而随着留日学生的逐年增多,加之“日本明治年间已经流行的汉字新词,不但符合中国人的读写习惯,而且取义定名,容易领会。于是,在翻译的过程中,日本新造的汉文词汇也被一并引进。这些借自日本的新名词,便成为晚清大量增生的新语汇的主体”^④。

赴日之后梁启超策动“文界革命”,就是借鉴日本文界“善以欧西文思入日本文”^⑤而造成文体的新变化,且看到“欧美、日本诸国文体之变化,常与其文明程度成正比”^⑥,其引新名词入中国文,就与新国、新民的进步理想有关:

文字为发明道器第一要件,其繁简难易,常与民族文明程度之高下为比例差……社会之变迁日繁,其新现象新名词必日出,或从积累而得,或从交换而来。故数千年前一乡一国文字,必不能举数千年后万流汇沓、群族纷拏时代之名

① 参见平等阁主人《〈新中国未来记〉第三回总批》,载《新小说》第2号,1902年。

② 饮冰室主人:《〈新中国未来记〉绪言》,载《新小说》第1号,1902年。

③ 梁启超:《大同译书局叙例》,见张品兴主编《梁启超全集》,北京出版社1999年版,第132页。

④ 夏晓虹:《中国现代文学语言的形成》,载《开放时代》2000年第3期。

⑤ 梁启超:《夏威夷游记》,见张品兴主编《梁启超全集》,北京出版社1999年版,第1220页。

⑥ 梁启超:《介绍新著〈原富〉》,载《新民丛报》第1号,1902年。

物意境而尽载之尽描之，此无何如者也。言文合，则言增而文与之俱增。一新名物新意境出，而即有一新文字以应之。新新相引，而日进焉。^①

这种论述其实包含了丰富的内容。第一，出于进步开放的历史观，梁启超认为新名词的出现是与社会日新月异的发展变迁相联系的，因此不论是“积累而得”（自有）还是“交换而来”（翻译），新名词都具有必然性与合理性，不能以“抵制东瀛文体”加以排斥。这种观点并以新名词的出现，导致中国历史由“一乡一国”而进入“群族纷拏”之世界史，赋予新名词如此巨大的使命，应来自梁启超准确而有魄力的历史判断。第二，从“言文合，则言增而文与之俱增”出发，梁启超设计新名词加入“言文合一”的国语运动，还表明在西学东渐的时刻，西学之“新名物”已对新语言有所要求，而描写这种新名物不得不借鉴于新名词，新文体就必须杂以“外国语法”，指称“新现象”的“新名词”就理应成为国语的一部分。第三，“新意境出，而即有一新文字以应之”，与梁启超前此论断“诗界革命”“第一要新意境，第二要新语句”意思相吻，甚至是文字叠合，则表明其新文体在与“文界革命”关联之外，还与“诗界革命”密切相关。

关于“诗界革命”，首倡于梁启超 1899 年冬赴美途中创作的《夏威夷游记》（旧题《汗漫录》），而其起点，却是回忆其维新友人黄遵宪、谭嗣同、夏曾佑的“新诗”创作，其焦点之一就是“新语句”：

时彦中能为诗人之诗，而锐意改造新国者，莫若黄公度。其集中有《今离别》四首及《吴太夫人寿诗》等，皆

^① 梁启超：《新民说·论进步》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社 1999 年版，第 684 页。

纯以欧洲意境行之，然新语句尚少，盖由新语句与古风格常相背驰。公度重风格者，故勉避之也。夏穗卿、谭复生皆善选新语句。其句子则经子生涩语、佛典语、欧洲语杂用，颇错落可喜，然已不具备诗家之资格……且其所谓欧洲意境语句，多物质上琐碎粗疏者，于精神上未有之也。虽然，即以学界论之，欧洲之真精神、真思想尚未输入中国，况于诗界乎？此故不足怪也。吾虽不能诗，惟将竭力输入欧洲之精神思想，以供来者之诗料可乎？^①

值得注意的是，此处梁启超不用东瀛文体之新名词指称新诗，而以“欧洲意境”、“欧洲语”名之，可从他旅居日本阅读“日本译西书之语”来理解^②，但更多的是出于梁氏当时对未来中国时局的展望。其时维新政息人亡，梁启超流亡日本，改换脑质倾心革命，与孙中山往来密切，答应与之合作。他创办东京大同学校，“教材多采用英法名儒之自由平等天赋人权诸学说。诸生由是高谈革命，各以卢骚、福禄特尔、丹顿、罗伯斯比尔、华盛顿相期许”^③。因此，他转而彰显欧洲意境、欧洲语对诗界革命的意义，应是向西方革命脱帽致敬的象征之举。因此，即使他认为“欧洲之意境语句，甚繁复而玮异，得之可以陵轹千古，涵盖一切”^④，但并非已有一种切实新鲜的“西文”取代了早已

① 梁启超：《夏威夷游记》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第1219页。

② 参见梁启超《夏威夷游记》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第1219页。

③ 冯自由：《革命逸史·初集》，商务印书馆1929年版，第27页。（参见陈建华《晚清“诗界革命”与批评的文化焦虑——梁启超、胡适与“革命”的两种含义》，见《“革命”的现代性——中国革命话语考论》，上海古籍出版社2000年版，第224页。）

④ 梁启超：《夏威夷游记》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第1219页。

熟识的“东文”。而他以欧洲新语句输入欧洲精神思想的打算，则与前述新名词与社会发展“新新相引而日进”的观点一致。因此，即使作为锐意改造新国的新诗人，黄遵宪因“新语句尚少”不获佳评，夏曾佑、谭嗣同因欧洲语中孱杂了不属于“新精神”的生涩经子语、佛典语，“不甚肖诗也”，“已不备诗家之资格”；相反，他推崇丘逢甲诗“黄人尚未合群理，诗界差争自主权”（《题无惧居士独立图》）为“对句可谓三长兼备”；他称颂郑西乡诗“共和风月推君主，代表琴樽唱自由。物我平权皆偶国，天人团体一孤舟”，“全句皆用日本译西书之语句，如共和、代表、自主、平权、团体……如天衣无缝”^①，即在于其中有较为纯粹的新语句和新精神。由此可见，梁启超等人通过新名词锻造新文体，乃出于一种发布新思想的需要，甚至通过新文体的话语实践服务于直接的革命行动——“诗界差争自主权”。

然而正如梁启超指出的，虽然他的新文体“平易畅达”、“于读者别有一种魔力”，但仍旧不免为“老辈痛恨，诋为野狐”。其实，如王国维论断“近代文学（学术及其他著述——引者注）有一最著之现象，则新语之输入是也”^②，表明晚清新名词的使用是一普遍的现象，即使有保守的官绅士人反对新名词，但其语言运用不自觉渗入新名词的现象却比比皆是，几乎无一人能幸免^③。如下言论——“译本之流行，报章之传布，上至奏定之章程、钦颁之谕旨，所用新名词既数见而不鲜，又乌得从而禁

① 梁启超：《夏威夷游记》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第1219页。

② 王国维：《论新学语之输入》，见《王国维文集》，中国文史出版社1997年版，第333页。

③ 如黄遵宪称：“新译之名词、杜撰之语言、大吏之奏折、试官之题目，亦剿用之。”（参见黄遵宪《水苍雁红馆主人来简》，载《新民丛报》1903年第24号。）

之”^①，甚至表现出对新名词不得然而又无奈宽容的态度。因此，多半是涉及文学这一审美领域，且关乎中国文学的传统和创新，新文体才招惹到无数“是非”。

对于新文体的批评，多来自于“文章辨体”的自觉意识。新文体被指责为野狐禅，即由于它的不纯正。早在梁启超在上海创办《时务报》时，其新文体就引起湖南巡抚叶德辉的不安，认为这些“异学之诋词、西文之俚语”导致“东南之数省文风日趋于诡僻”，“不得谓之词章”^②。他还根据辞源指出，新名词如“支那乃释氏之称唐土，起点乃舌人之解算文”，“论其语则翻译而成词，按其文则拼音而得字。非文非质，不中不西，东施效颦，得毋为邻女窃笑”。^③梁启超在湖南长沙办理时务学堂时，时任岳麓书院山长的王先谦也指出新名词“纷纷满纸，尘起污人，我公夙精之古文之学，当不谓然”^④。在这些古学名家的眼里，文风就是世风，文章就是学问，文体也是一种“国体”——新旧有别而中外尤须严判。这种观点最后还以政府纲要的形式加以固定：“戒袭用外国无谓名词，以存国文，端世风。大凡文字务求怪异之人，必系邪僻之士。文体既坏，世风因之。夫叙事述理，中国自有通用名词，何必拾人牙慧。”^⑤

国粹派高旭则视新名词为文坛“妖孽”，是“自弃国粹”：“持文界革命、诗界革命之说，下走以为此亦季世一种妖孽，关于世道人心靡浅也。吾国文章，实足称雄世界。日本固无文字，

① 高凤谦：《论保存国粹》，载《教育杂志》第1年第7期。

② 叶德辉：《〈长兴学记〉驳义》，参见夏晓虹《中国现代文学语言的形成》，载《开放时代》2000年第3期。

③ 参见叶德辉《郎园书札》，艺文印书馆1970年版，第23页。

④ 王先谦：《虚受堂书札》卷一，文海出版社有限公司1979年版，第38页。

⑤ 张百熙、荣庆、张之洞：《奏定学堂章程·学务纲要》，见舒新城编《中国近代教育史资料》上册，人民教育出版社1961年版，第202～203页。

故虽国势甚至今日，而彼中学子谈文学者，犹当事事丐于汉土。今我顾自弃国粹，而规仿文辞最简单之东籍，单词片语，奉若邱索，此真可异者矣。”^① 1905年《国粹学报》创刊，其《略例》明示：“本报撰述，其文体纯用国文风格，务求渊雅精实，一洗今日东瀛文体浅粗之恶习。”^② 即明确主张用传统的国文抵制东瀛文体。1906年，喜阅《国粹学报》的青年钱玄同也指出：“东洋文体粗率之书是不足观，且亦无甚道理。”^③ 《钱玄同年谱》说他17岁（1903）时，“阅东籍之心极甚，故渴想读日文……其时初见曾氏《历史》，见其多民族主义之谈，甚爱之，以为史籍教科书之佳本矣，盖俭腹人未厌梁肉乃以糠粃为佳矣”，但是“曾氏者专专用新名词，造图像，不率故常，实极可笑”。^④ 钱氏以一未曾弱冠的读书少年对新文体的态度，颇能反映当时一般趋新读者对新文体的评价，他们往往是为寻求新知而读新学之书，对其文体则多有不满，“不率故常”——新文体难逃不“体”之虞。如果说上层官绅的反对代表了一种保守的势力，则趋新学子的不满就更能说明问题。

在诗歌的一面，也出现了新名词不如旧语言有意味的论调。虽然黄遵宪讽刺晚清诗坛“六经字所无，不敢入诗篇”^⑤，但高旭却认为“黄公度诗独辟异境……然新意境新理想新感情的词，

① 高旭：《愿无尽庐诗话》，见吴组缃等编《中国近代文学大系》（理论集一），上海书店出版社1991年版，第696页。

② 《国粹学报》第1年第1期，1905年。

③ 参见杨天石《振兴中国文化的曲折寻求——论辛亥前后至“五四”时期的钱玄同》，见中国社会科学院科研局等编《五四运动与中国文化建设》下册，社会科学文献出版社1989年版，第990页。

④ 参见钱玄同《钱玄同自撰年谱》，见《钱玄同文集》，中国人民大学出版社2000年版，第319页。

⑤ 黄遵宪：《杂感》，见黄遵宪著、钱仲联笺注《人境庐诗草》，中国青年出版社2000年版，第33页。

终不若守国粹的、用陈旧语句为愈有味也”^①。而在当时的流行俗语小说中，新文体的“不成体”更成为讽刺捉弄的对象，这表明操持俗语写作的新作家对新文体的厌弃。李伯元《文明小史》第20回《热闹场且赋归来》，描写刘学深（留学生）写作新文体，便评之为：“刘学深举起笔来再三斟酌，所改不过几个新名词，犹曰不如此文章便无光彩。真正可丑。”可见当时在文章中孱杂新名词，既是一种给文章添光加彩的时尚花样，却也是一种让文章成为新式“断烂朝报”的“修辞毒药”，趋新者自觉其新，却难免于使人发出“真正可丑”的讥评。而在同篇小说中，梁启超与其新文体均被戏拟而丑化：

颜轶回（即梁启超——引者注）的著作有些地方千篇一律，什么咄咄咄咄咄咄。还有人形容他的笔墨说：猫四足者也，狗四足者也，故猫即狗也；莲子圆也者而非匾也者，莲子甜也者而非咸也者，莲子人吃者也而非吃人者也；香蕉万岁梨子万岁，香蕉梨子皆万岁。笑话百出。

在这里，所谓“平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法”的新文体，却被“学者竞笑之”为咄咄香蕉梨子体。而最为严厉的批评指出，新文体乃是“中国文学之厄”。刘师培通过史实钩沉、文章辨体后指出：“文学既衰，故日本文体因之输入于中国。其始也，译书撰报，据文直译，以存其真。后生小子，厌故喜新，竞相效法……东籍之文，冗芜空衍，无文法可言。乃时势所趋，相习成风，而前贤之文派无复识其源流。谓非中国文学之厄欤？”^②刘师培立足于传统与创新、东文与中文两端，指责新

① 高旭：《愿无尽庐诗话》，见吴组缃等编《中国近代文学大系》（理论集一），上海书店出版社1991年版，第696页。

② 刘师培：《论近世文学之变迁》，见《刘师培学术文化随笔》，中国青年出版社1999年版，第19～20页。

文体割裂传统，厌故喜新，“冗芜空衍，无文法可言”，所谓新文体，不能视之为继往开来的文学正脉。

面对如此巨浪式的批评，当事人作何感想？也许当事人的内心活动最为值得推究。如果说旁观者“清”，难道当局者就一定“迷”？情况可能并非如此简单。1896年，在致严复的信中，梁启超如此回答严复对其报章文体的批评：

启超于学，本未尝有所颛心肆力，但凭耳食，稍有积累。性喜论议，信口辄谈，每或操觚，已多窒阂。当《时务报》初出之第一、二次也，心犹矜持不欲妄下，数月以后，誉者渐多，而渐忘其本来，又日困于宾客，每为一文，则必匆迫草率，稿尚未脱，已付钞胥，非直无悉心审定时，并且无再三经目之事。非不自知其不可，而潦草塞责，亦几不免。又常自恕，以为此不过报章信口之谈，并非著述，虽复有失，靡关本原。虽然，就今日而自观前此之文，其欲有所更端者，盖不啻数十百事矣。先生谓苟所学自今以往继续光明，则视今之言必多可悔。呜呼，何其与启超今日之隐念相合也！然启超常持论，谓凡任天下事者，宜自求为陈胜、吴广，无自求为汉高，则百事可办。故创此报之意，亦不过为椎轮、为土阶、为天下驱除难，以俟继起者之发挥光大之。故以为天下古今之人之失言者多矣，吾言虽过当，亦不过居无量数失言之人之一，故每妄发而不自择也。先生谓毫厘之差，流入众生识田，将成千里之谬，得无视启超过重，而视众生太轻耶？^①

这是梁启超关于新文体的第一篇“答辩状”。从信前有文字

^① 梁启超：《致严幼陵先生书》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第71页。

“天下之爱我者，舍父师外，无如严先生；天下之知我而能教我者，舍父师外，无如严先生”来看，这应是梁启超真心表露的肺腑之言。梁启超虽然为新文体答辩甚力，但对报章文字“必多可悔”，承认其为“潦草塞责”、“匆迫草率”的“妄下”之作，而他之所以这样写作的原因，是出于为天下众生的觉悟而牺牲了自己的另一种文学理想。在这里，梁氏提出了“报章信口之谈，并非著述，虽复有失，靡关本原”的观点，成为他第二年区分“觉世之文”和“传世之文”的先声——“传世之文，或务渊懿古茂，或务沉博艳丽，或务瑰奇奥诡，无之不可。觉世之文，则辞达而已矣，当以条理细备、词笔锐达为上，不必求其工也。”^① 如此看来，梁启超并非没有“文的自觉”，只是由于“时务”文章的需要，而渐忘其“本来”的文章。

表面看来，两种文学理想似乎可以泾渭分明，但实际上它们常常成为梁启超内心最为紧张的部分，此后梁氏谈文学，便不时作出辨体之举。如他作于1899年《论中国人种之将来》的“撰者自志”表示：“篇中因仿效日本文体，故多委蛇沓复之病。”^② 1902年为“文界革命”辩护，也不忘指出：“文界革命之宜久矣……著译之业，将以播文明思想于国民也，非为藏山不朽之名誉也。”^③ 同年在评论新小说时，他一面指出新小说“依报章体例”，“艰于出色”，一面又承认“既为小说，实则当以藏山之文、经世之笔行之”，同时还意识到“新小说之意境与旧小说之体裁，往往不相容”。^④ 在1899年谈到“诗界革命”时，他在

① 梁启超：《湖南时务学堂学约》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第109页。

② 梁启超：《论中国人种之将来》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第259页。

③ 梁启超：《介绍新著〈原富〉》，载《新民丛报》1902年第1号。

④ 《〈新小说〉第一号》，载《新民丛报》1902年第20号。

“新意境”、“新语句”之后设置“古人之风格”加以规限，这一举动表明他产生了修正新文体的具体意向。此后梁氏断定谭嗣同诗“纲伦惨以喀私德，法会盛于巴力门”（《金陵听说法》）、夏曾佑诗“有人雄起琉璃海，兽魂蛙魄龙所从”，“非诗之佳者”，即因为他们“喜捋扯新名词以自表异……皆无从臆测之语”。^①由此他更在1903年推出了另一种“诗界革命”的理想，认为：“若以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。苟能尔尔，则虽间杂一二新名词，亦不为病；不尔，则徒示人以简。”^②

此处梁启超对1899年诗界革命的“三长”——“新意境、新语句、古人之风格”进行了修正，主要是对新语句作了边缘化处理^③，而只以“旧风格含新意境”为“举革命之实”；如若不然，则篇中间杂新名词就是“徒示人以简”，可称“病诗”。由此并带来对诗人的重新评价。1899年他对黄遵宪诗作“新语句尚少”多有苛词，这种情况在1902年得到了改变：“近世能熔铸新理想以入旧风格者，当推公度。”^④他推崇黄遵宪弟子杨侗子：“其理想风格，皆茹今而孕古，人境有传人也。”^⑤他重评谭嗣同：“其诗亦独开新界而渊含古声……其言沉郁哀艳……遣

① 梁启超：《饮冰室诗话·六十》，人民文学出版社1982年版，第49页。

② 梁启超：《饮冰室诗话·六三》，人民文学出版社1982年版，第51页。

③ 相关论述可参见陈建华《晚清“诗界革命”与批评的文化焦虑——梁启超、胡适与“革命”的两种含义》，见《“革命”的现代性——中国革命话语考论》，（上海古籍出版社2000年版，第227～228页）。

④ 梁启超：《饮冰室诗话·四》，人民文学出版社1982年版，第2页。相关论述亦参见陈建华《晚清“诗界革命”与批评的文化焦虑——梁启超、胡适与“革命”的两种含义》，见《“革命”的现代性——中国革命话语考论》，（上海古籍出版社2000年版，第227～228页）。

⑤ 梁启超：《饮冰室诗话·一〇九》，人民文学出版社1982年版，第86页。“人境”指黄遵宪《人境庐诗草》。

情之中，字字皆学道有得者，亦浏阳之所以为浏阳，新学之所以为新学也。”^① 此时梁启超对新内容和旧风格关系的重新调整——所谓“茹古孕今”、“新界古声”，摒弃新名词的袭扰，并传达回归稳定的文学传统的强烈声音。他“当革其精神，而非革其形式”的主张，则是他整合“觉世之文”与“传世之文”为一体的心态流露——既要影响“学子之思想”，又必须是“‘纯文艺’之文”。我们甚或可以认为，梁启超前后相续的两次“诗界革命”，是他不断寻找理想的文学形式而艰辛探索的执著表现。

由此我们可以重新回到篇首梁启超的两种“新文体”表述。经由上述的考辨，其间矛盾冲突的地方可以得到一定程度的解释。梁氏前一种“新文体”指涉“觉世之文”，后一种“新文体”则指涉“传世之文”。在前一篇中基本是历史叙述，说明他参与社会革命实践与文学撰作的关系，既然以“宣传为业”，就须不加检束，拮拾俚语新词外国语法作平易畅达的文章^②。后一篇则基本上是学术描述，是其对新文体（国语新文学）的理想设计。而他考辨中国语言的变化，无论是“代译西籍”而得，还是古今流变而成，都把它提高到“‘纯文艺’之文”的高度。为此他还批判顾炎武“一成文人，便不足观”的论调，为清代文学的不发达作出历史总结。这种批判当含有他自我反思的意思在内。他并借鉴西方文艺复兴时期各国诗歌翻译的经验指出，外国新语的翻译必须成为人人能读的通行语言，“而所谓新文体（国语新文学）者，自然发生”。梁启超此文写于民国九年

① 梁启超：《饮冰室诗话·一》，人民文学出版社1982年版，第1～2页。

② 后人批评新文体，多有从宣传文章入手者。如胡先骕评价黄遵宪新体诗的不足，即基于“然其创作新体诗，实与其时之政治运动有关”。（参见王力坚《黄遵宪的文学主张及其诗歌评价》，载《中国文学研究》1998年第1期。）

(1920), 自然与受到五四国语文学的影响密切相关, 只不过他主张“其不能读《论语》、《孟子》者, 则并《水浒》、《红楼》亦不能读”, 且揪住清初经学大师“崇实黜华”的作文缺点不放, 则表明他的国语新文学并非与五四新文学完全一致, 还应包括他主张的“开新界而溯含古声”的诗歌文章, 伸张他“文艺复兴”的文学理想。梁启超多变如此, 也复杂如此, 但他由此进入晚清的文学现场, 却使其本人对新文体的回顾与前瞻形成了有意味的对接。

二、中语或西语: 国文与“欧化的国语文学”

在东瀛文体袭扰之外, 西方文字语言, 尤其是万国新语(世界语)的提倡, 带来了汉语的又一次危机。在晚清许多人看来, 要实现言文合一, 象形会意的汉字远不如衍声通义的拼音文字方便实用, 这就形成了汉语下降、西语上升的态势, 并造成语言上的“脱亚入欧”现象^①。提倡以语文改良为救国方略的卢戡章, 在 1892 年便仿照罗马字母创出“中国切音新字”字母, 1894 年吴稚晖设计出拼音字母, 已能用它写下万字长的文章。20 世纪初出现的“文字改良”、“文字革命”多指向废除汉字。李石曾认为:“象形表意之文必代之以合声之文, 此之谓文字革命。”^② 笃信子认为:“弃中国之野蛮文字, 改习万国新语之尤较良文字, 直如脱败絮而服轻裘。”^③ 吴稚晖也指出:“汉字之奇状诡态, 千变万殊, 辨认之困难, 无论改易何状, 总不能免。此乃

① 参见罗志田《国家与学术: 清季民初关于“国学”的思想论争》, 生活·读书·新知三联书店 2003 年版, 第 169 页。

② 醒:《万国新语》, 载《新世纪》1907 年 7 月第 6 号。

③ 燃:《新语问题之杂答》, 载《新世纪》1908 年 4 月第 44 号。

关于根本上之拙劣。所以我辈亦认为迟早必废也。”^① 蔡元培则从相反的方向，用感性的笔墨描画出一个废除汉字而统一语言的“新年梦”：“国内铁路四通，又省了许多你的我的那些分别词，善恶恩怨等类的形容词，那些骂罹恶谑的话自然没有了。交通又便，语言又简，一国的语言统统画一了。那时候就造一种新字，又可拼音，又可会意，一学就会，又用着言文一致的文体。”^② 蔡元培的“新年梦”是一幅想象用世界语描画出的中国图景，其中充满了道德秩序与世俗生活的和谐美满、欣欣向荣。

上引言述除蔡元培发表于1904年外，均出自1907年在巴黎创办的留学生杂志《新世纪》。在此刊物上，所谓以“万国新语”全面取代汉字的方案被热情地研究和推行。从上引文献看，万国新语的优势在实际的层面是一种“合声之文”，正好拿来解决中国言文不一的困局；在象征的层面则指向汉语所代表的中国文化的“野蛮”，正好拿来开创未来中国的“文明事业”^③。但其优劣“直如脱败絮而服轻裘”，颇含讽刺挑衅意味，其推倒重来的变形手术，也属架空之谈，经不住学术的考辨和事实的推究，且“革命”的字眼如此刺目，所以招致反对的声音，并不为怪。

围绕西方语言及万国新语争论，即针对上述两个层面。而在象征的层面，关于汉字野蛮的判断引出了“国语”美丽风华和“国文”翘异标致的观点，从而使问题进入文学的领域，且染上强烈的民族主义情绪。如于国语的一面，邓实指出：

① 吴稚晖：《评前行君之〈中国新语凡例〉》，载《新世纪》1908年3月第20号。

② 蔡元培：《新年梦》，见《蔡元培全集（一）》，中国广播电视出版社1996年版，第241页。

③ 苏格兰：《废除汉文议》，参见罗志田《国家与学术：清季民初关于“国学”的思想论争》，生活·读书·新知三联书店2003年版，第174页。

海市既开，风潮震撼，吾国不学之士、无良之民，浸淫于蟹行之书，病祖国言之深邃，反欲尽举祖宗相传以来美丽风华光明正大之语言文字废之而不用，而一惟东西之言文是依，以为夷其言语文字即足以智民而强国。^①

如于国文的一面，邓实指出：

一社会内，必有其一种之语言文字焉，以为社会之元质，而为其人民精神之所寄，以自立一国。一国既立，则必自尊其国语国文，以自翹异而为标识。故一国有一国之语言文字。其语文亡者，则其国亡；其语文存者，则其国存。语言文字者，国界种界之鸿沟，而保国保种之金城汤池也。^②

邓实的观点代表了另一种“文学救（保）国”的论调。与那种以变乱国文废弃国语为救国革命手腕不同，邓实所见则是外国语言的进入，实是一种更加高明的民族侵略，不学之士推行外国新语无异于引狼入室。如他指出：“今之灭人国也，不过变异其国语，扰乱其国文，无声无臭，不战而堙人国圯人种矣。此欧洲列强所以多灭国之新法也。”^③ 在邓实看来，所谓能在中国开创“文明事业”的西方语言文字，其本身就是一种野蛮的劫掠，因此保存国语国文，就是维护固有之文明的正当性举措。古文家樊增祥则指出，如果对中文和西语“舍此取彼”、对“吾华文字”“人人畏难而不学”，就会造成祖国文明的倾圮。他假设

① 邓实：《鸡鸣风雨楼独立书·语言文字独立》，载《改艺通报》1903年第24号。

② 邓实：《鸡鸣风雨楼独立书·语言文字独立》，载《改艺通报》1903年第24号。

③ 邓实：《鸡鸣风雨楼独立书·语言文字独立》，载《改艺通报》1903年第24号。

“欧风醉人，中学凌替，更二十年，中文教习将借才于海外”，则“公卿之奏议、郡县之审详、私家之议论、友朋之书札、名人之碑志，举以鄙倍枯涩凌杂苟简出之，是使当世无文章而后世无史料也”。^①樊增祥想象了另一种可能，即在国文国语于本土灭失之后，既然已被“欧风醉人”所偷袭得手，那么再想从头来过，则已经无法“亡羊补牢”，所谓“无文章”则“无史料”也是一种“不战而埋人国圯人种”。

而之所以独尊国文国语而不从适用的角度考虑问题，则来自对中国文学“独优”的自信心，即使承认在物质政艺层面中国不如西方，以语言文学与之争长仍是经常使用的手段。邓实指出：“凡百政法艺术，其不如欧美信矣。若夫诗歌之美，文藻之长，则实优胜之。此其特异之性质，故自土地山川风俗民质历史政教所陶铸而来者也。不自保其特美之性质，则国失其精神，而国非其国，凡百作为举无幸焉。能独立而保存之，则异族之能亡者，不过亡吾国之名词，其立国之精神固未尝亡也。精神不亡，则国魂必有复苏之一日。”^②与一般独立论述词章之美不同，邓实以诗词章为民族“特美之性质”，则显然在于强调文学不死则民族精神不灭这一象征义。

与邓实取径相似，章太炎也认为语言文字“不能舍其土风而新是用”，否则“上不足以明学术，下不足以道情致”。“不足以明学术”是指“尽用彼语，则吐辞述学，势有不周”^③，“道情致”即关乎词章诗文之美。他更从翻译的角度指出，如用万

① 樊增祥：《批高邮州学正王同德世职王伟忠禀》，见《樊山政书》卷20，台湾出版社1976年版，第40～41页。

② 邓实：《鸡鸣风雨楼独立书·语言文字独立》，载《改艺通报》1903年第24号。

③ 章太炎：《驳中国用万国新语说》，见张枏、王忍之编《辛亥革命前十年间时论选集》第3卷，生活·读书·新知三联书店1977年版，第25页。

国新语翻译文学作品，则“在彼为至美者，于此乃反为伧劣”：

学之近文者，其美乃在节奏句度之间，不专以文辞为准。若其纽母不同，韵部有异，名词长短，往复皆殊，则在彼为至美者，于此乃反为伧劣。摆伦之诗，西方以为凄怆妍丽矣，译为汉文，则率直不足观采。其稍可者，必增损其文身句身，强以从我。此犹治璞玉者，施以刻雕，非其旧式然也。由是知汉土篇章之美者，译为欧文，转为万国新语，其率直鲜味也亦然……是则杜绝文学归于朴儻也……若徒以交通为务，旧所承用，一切芟夷，学术文辞之章章者，甚则弃捐，轻乃裁减，斯则其道大戡，非宜民之事也。^①

在这里，章氏指出翻译艰于勾通美感，且“徒以交通为务”推行万国新语，并因此捐弃裁减中国的学术文辞，则“杜绝文学归于朴儻”，“非益民之事”。章氏此言显然还针对万国新语派“至于词章考据，不过美术而已。称美术家为办事才，非丧心病狂不至此也”^②而发，他指称万国新语非宜民之事，旨在说明其不仅不能办事，而且还会“误事”。

出于“卫国性、类种族，惟语言历史为亟”^③的考虑，章太炎在反对万国新语的时候，往往借助“史”的钩沉，凸显“文”的本土当然性，并指涉文学与国民“性情土用”的关系：

今人读周秦两汉之书，惟通小学者为能得其旨趣……魏

① 章太炎：《驳中国用万国新语说》，见张枏、王忍之编《辛亥革命前十年间时论选集》第3卷，生活·读书·新知三联书店1977年版，第23～24页。

② 苏格兰：《废除汉文议》，参见罗志田《国家与学术：清季民初关于“国学”的思想论争》，生活·读书·新知三联书店2003年版，第174页。

③ 章太炎：《重刊〈古音标准〉序》，见《章太炎全集》第1册，上海人民出版社出版1985年版，第203页。

晋以降，略晓文学者能读之矣。自宋以降，略识助字者能读之矣。里言小说，但识俗字者能读之矣。是无他，辞气本同，故通晓易耳。今若恣情变乱，以译万国新语则易，以读旧有之典籍则难。凡诸史传文辞，向日视而能了者，今乃增其隔阂。语言之用，以译他国语为急耶？抑以解吾故有之书为急耶？彼将曰：史传者，蒿里死人之遗事；文辞者，无益民用之浮言，虽悉弃捐可也。不悟人类所以异鸟兽者，正以其有过去未来之念也耳。若谓过去之念当令扫除，是则未来之念亦可遏绝，人生亦知此瞬间已耳，何为怀千岁之忧，而当营营于改良社会哉？纵令先民典记非资生之急务，契券簿录为今人所必用者，亦可瞽然不解乎？方今家人妇孺之间，纵未涉学，但略识千许字，则里言小说，尤可资以为乐。一从转变，将《水浒传》、《儒林外史》诸书，且难卒读，而欢愉自此丧，愤郁自此生矣。彼意本以汉文为难了，故欲量为革更，及革更之，令读书者转难于昔。甚矣，其果于崇拜欧洲而不察吾民之性情土用也。^①

章氏此言与前引樊增祥废弃汉字“使当世无文章而后世无史料”思维一致，都把语言文学视为一种“民族志”，不过他更把语言文学推向民族心灵之“历史”，指出国语国文承载国人“过去未来之念”的心情，非他国语言所能译。这种立论，也合西人“语言是民族的家谱”（约翰生语）、“想象一种语言就是想象一种生活方式”（维特根斯坦语）的意旨，把生活和语言作对位、对称的一体看待。值得注意的是，于先民典记之外，章氏尤其指出“资以为乐”的里言小说与安顿国民心灵的“欢愉”

^① 章太炎：《驳中国用万国新语说》，见张枏、王忍之编《辛亥革命前十年间时论选集》第3卷，生活·读书·新知三联书店1977年版，第31～32页。

相关，这种关怀下层“性情土用”的主张，却为俗语文学争得了权利。而在此之前，章氏还对俗语文学为言文一致的国语试验表示不满：“所定文法，率近小说、演义之流。其或纯为白话，而以蕴藉温厚之词间之；所用成语，徒唐宋文人所造。”^①由此可见，为抵制万国新语的入侵，原本泾渭分明的“小学之书”与“里言小说”不得不组成“联合阵线”——晚清俗语文学“不择地而出”的缤纷态势，于此亦可见一斑。

章氏一派反对万国新语，往往流露“季世学者，好尚奇觚，震惧于白人侈大之言，外务名誉”^②的民族主义心情。这是从学术及学人心态一面斥责引入万国新语的表现。但章氏等人毕竟更偏执于古字古文，而与语言改良趋向通俗的时潮互为轩輊。但万国新语的争论毕竟为中国的语言改良提供了西方的视野，开始出现以西方语语法嫁接中国语语法的尝试。其时已有人发现文字的“兼通中西”是一个较好的方法。许之衡说：

盖我国识字者太少，识古字者尤少，必字字返之古义，无异与文字进化之公例不符，且窒碍滋多耶。若释词之学，用王氏引之，不若用马氏建中为尤允。马氏兼通中西，王氏但通古训，两者相较，不若后者居胜也……然亦见今日趋向之途矣。^③

许之衡所言释词之学，为清初经学大师王引之的《经传释词》和马建中的《马氏文通》。前者“但通古训”，就不如后者“兼通中西”为“今日趋向之途”。1898年出版的《马氏文通》，“是把王、俞之学融会贯通之后，仿欧人的文法书把词语详密分

① 章太炎：《论汉字统一会》，见《章太炎全集》第4册，上海人民出版社出版1985年版，第319～320页。

② 章太炎：《驳中国用万国新语说》，见张枏、王忍之编《辛亥革命前十年间时论选集》第3卷，生活·读书·新知三联书店1977年版，第19页。

③ 许之衡：《读国粹学报感言》，载《国粹学报》1905年第6期。

类组织而成的”^①，开中语欧化的先声，但也是以西方文法，“引据经史，极博而精，以证中国未尝无文法”^②。不识西文的林纾也表达了同样的意思：

予颇自恨不知西文，恃朋友口述，而于西人文章妙处，尤不能曲绘其状。故于讲舍中敦喻诸生，极力策勉其恣肆于西学，以彼新理，助我行文，则异日学界中定更有光明之一日。或谓西学一昌，则古文之光焰燿矣。余殊不谓然。学堂中果能将洋、汉两门，分道扬镳而指授，旧者既精，新者复熟，合中、西二文熔为一片，彼严几道先生不如是耶？^③

林纾通过指授西文的实践，体悟到“以彼新理，助我行文”的好处，并以“西学”不掩古文的光芒，表明文字的中西兼通是经过事实检验的较优方法。不过《马氏文通》和林纾、严复迭译西书，于语言、文学都是“循西文之法”而助“古文之光焰燿”^④，这一似新实旧的缺点被指责为“不过证明古人之文章，无不暗合于文法”，若要“广搜各国最近文法之书，择取精义，为一中国文法，以演明今日通用之言语”^⑤，则需要新人物的新眼光新手法。

① 梁启超：《中国近三百年学术史》，生活·读书·新知三联书店2006年版，第196页。

② 胡适：《〈诗经〉言字解》，见《胡适文集》第5卷，人民文学出版社1998年版，第4页。

③ 林纾：《〈洪罕女郎传〉跋语》，见陈平原、夏晓虹选编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第164页。

④ 严复：《与梁任公论所译〈原富〉书》，见周振甫选编《严复选集》，人民文学出版社2004年版，第159页。

⑤ 孙中山：《以作文为证》，见《建国方略》，华夏出版社2002年版，第33页。

留学美国的胡适在 1913 年还是一个《马氏文通》的痴迷者。^①同年他运用马氏文法作《〈诗经〉言字解》，言及“今日吾国青年之通晓欧西文法者，能以西方文法施诸吾国古籍，审思明辨，以成一成文之法，俾后之学子能以文法读书，以文法作文，则神州之古学庶有昌大之一日”，仍是一派唯恐“上下四千年之文明将沉沦以尽”^②的古学、古文思想，但其文字已经比较浅近。到 1915 年，随着文学革命思想的萌芽，他已断定文言是“半死之文字”，白话才是“活文字”，认为“教死文字法，与教外国文字略相似，须用翻译之法，译死语为活语”^③，其中借鉴外国文法将中国半死之文字翻译成活语，则显示他有意于运用外国文法结构白话文的用意，使白话染上欧式印记。后来他回忆晚清文坛说：

初期的白话作家，有些是受过西洋语言文字的训练的，他们的作风早已带有不少的“欧化”成分。虽然欧化的程度有多少不同，技术也有巧拙的不同，但明眼的人都能看出，凡具有充分吸收西洋文学的法度的技巧的作家，他们的成绩往往特别好，他们的作风往往特别可爱。所以欧化白话文的趋势可以说是在白话文学的初期已开始了。^④

胡适回忆的初期白话文学，应该包括《预备立宪》这样的白话作品。在《预备立宪》弁言中，作者偈（吴趼人）写道：

① 参见胡适《逼上梁山》，见《胡适文集》第 2 卷，人民文学出版社 1998 年版，第 453 页。

② 胡适：《〈诗经〉言字解》，见《胡适文集》第 5 卷，人民文学出版社 1998 年版，第 4 页。

③ 胡适：《逼上梁山》，见《胡适文集》第 2 卷，人民文学出版社 1998 年版，第 452 页。

④ 胡适：《〈中国新文学大系〉〈建设理论集〉导言》，见《胡适文集》第 3 卷，人民文学出版社 1998 年版，第 288～289 页。

恒见译本小说，以吾国文字，务吻合西国文字，其词句之触于眼目者，觉别具一种姿态，而翻译之痕迹，即于此等处见之。此译事之所以难也夫。虽然，此等词句，亦颇有令人可喜者。戏为此篇，欲令读者疑我为译本也。^①

吴趼人从翻译作品中看到所译中文与西国文字吻合的现象，感到它触于眼目“有令人可喜者”。他尝试用翻译的文法创作新小说，则表明他有意欧化其语言，虽称为“戏”，其实包含了严肃的创新意味。而“欲令读者疑我为译本”，也许并不是一种调侃之词，其显露“翻译之痕迹”，可能正在于它“别具一种姿态”，是“吾国文字”值得努力的一个方向。

而大胆地提出把国语欧化的当属五四时期胡适的学生傅斯年。他认为“白话散文的凭藉，一、留心说话，二、直用西洋词法”^②。前者“乞灵说话”，形成口语“精纯的国语文学”；后者“融化西文词调”，形成文法“欧化的国语文学”，也就是说，要形成一种有文法的白话文学，必须借助语文的欧化。傅斯年并提出欧化国语的四种“练习法”：①把西洋语法运用到中文上，学会使用西洋修辞手段；②用直笔“硬译”西洋文学，“不特可以练习作文，并且可以练习思想力和想象力的确切”；③务必使做出的文章和西文近似，有西文的趣味；④不因一时失败、一条失败而放弃欧化的文学主义，必使作文时“融化西文词调作为我用”^③。他认为由此写作的“美术的白话文”是“欧化的国语文学”：

① 偈：《〈预备立宪〉弁言》，载《月月小说》1906年（第1年）第2号。

② 傅斯年：《怎样做白话文》，见赵家璧主编《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第217页。

③ 傅斯年：《怎样做白话文》，见赵家璧主编《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第226～227页。

美术的白话文。就是运用匠心作成，善于入人情感的白话文……我们拿西洋文去当作榜样，去模仿他，正是极适当极便捷的方法。所以这理想的白话文，竟可以说是——欧化的白话文……就是直用西洋文的款式、文法、句法、章法、词枝（Figure of Speech）……一切修辞学上的方法，造成一种超于现在的国语，欧化的国语因而成就一种欧化的国语文学。^①

其实，东瀛文体之新名词和欧洲新语进入中国，虽然均遭到程度甚剧的抵制，但无一例外，它们最后都与中国语言实现了不同程度的融合，这是因应现代化的要求，弥补中国固有语言不足的需要而形成的。它造成中国语言从封闭到开放的局面，形成了中国文学的扩容态势。语言学家黎锦熙指出：“国语与国文之问题，须作一串解决，不能尽效欧美，亦不能悉循旧章。”^②由此我们看到，从林纾、严复等作家“合中西二文熔为一片”的古文创作，到五四一代作家探索“留心说话”和“直用西洋词法”、“融化西文词调作为我用”并重的白话文实践，都指示了一条中国国语和国文趋向现代化的道路。

① 傅斯年：《怎样做白话文》，见赵家璧主编《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第225页。

② 黎锦熙：《国语研究调查之进行计划书》，见《黎锦熙语言文字学论著选集》，北京师范大学出版社2002年版，第1页。

结 语

从学术到文学，是一种对思想进行叙事的过程，晚清学术的变化以谋求国家的未来为方向，受此影响而产生的新样文学，或都可视为一种“新中国未来记”式的表达。

自晚清民族主义思潮兴起，今文经学重新抬头，经世致用成为学术的主流，不论是整理旧学推出时代需要的新知，还是引进西学为中国寻找期待中的前途，学术都起到发挥引领“时代思潮”的作用。而“以天下为己任”的近代新学之士，往往大力主张并认真实践“文学救国”的理想。个中原因，既在于学术要造成“继续的群众运动”^①，需要文学的推力，也在于文学有助于实现“群治”的启蒙诉求，可以聚天下为一心。而在这一过程中，近代各种冠名“新学”的学术思想，往往成为各种“新文学”产生的直接动力。

在这样的情况下，近代文学发生了巨大变化，并形成自己的个性。传统中国文学的“载道”、“言志”，被赋予不同的内容。近代文学所载之道已从“天下”落实到“国家”，所言之志已从传统儒道释心境趋向近代民族主义情怀。这种转型包含着丰富的文化学术内涵，也与用文学构造新国家的设计关系密切。

当本尼迪克特·安德森撰作主要以东南亚国家为考察对象的《想象的共同体——民族主义的起源和散播》（1983年）的时

^① 梁启超：《中国近三百年学术史》，生活·读书·新知三联书店2006年版，第10页。

候，他肯定没能掌握中国近代文学资料。如果掌握这些资料，他会对他的以“文学想象”和“语言统一”为近代民族构造之根本的立论更加充满信心，也会为他的诗歌中的“乡愁”乃是一种民族“归属感”表达^①找到更为充分的证据。在近代中国，当文学担负“改良群治”、“进化国家”的使命的时候，以“团结群族”为中心的“想象”就开始进入文学，而“旧世界”可由小说“毁灭”、“新世界”可由小说“造成”，成为流行的被广泛认同的小说理论。更为落在实处的认识则是：“吾国今日之社会，其强半，只可谓小说所造成也。小说之势力亦大矣！”^② 在中国文学史上，这种认识可谓“开天辟地”。联系到这种理论只有到了晚近才得到专门的描述，则近代作家的探索不可不视为“前卫”，其文学的“创世”雄心不可谓不宏大。

以学术思潮引领文学风骚，造成启迪民众、再造新国的局面，是近代中国文学非常特殊的一面。在中国文学史上，学术对文学的影响，其实并不鲜见，反而相当突出。中国历来就有“学文一体”的传统，儒道释各有分任而形成别开生面的古典文学系统，都各有其代表人物和经典作品，而且通过互相融合催生了灿烂精粹的文学花树。但不同的是，近代学术发端于民族主义憧憬，乃是基于近代化、普世化的启蒙诉求，并以发起全“民”的救国群众运动为目标，在此影响下的近代文学，其内涵、形态和功能都出现了新的特质。如果我们要讨论近代文学扭转了中国传统文学的发展路向，开启了中国文学从传统到现代的转型，则以救国的群众运动为宗旨的新学术，必须得到充分的考虑。

① 参见本尼迪克特·安德森《想象的共同体——民族主义的起源和散布》，吴叡人译，上海世纪出版集团2005年版，第14页。

② 成之：《小说丛话》，见陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料·第1卷》（1897—1916），北京大学出版社1989年版，第412页。

从总体而言，在“政学一体”的传统中国，学术往往被视为国家的血脉，“国不可一日无学”往往被视为固国之本。因此，学术的探索事关重大，与之相联系的文学撰作和传播，也被赋予同样重要的使命。在传统的文学世界里，它被称为“经国之大业”，而在近代的文学世界里，它则成为“启蒙的手段”。其中不同的地方是，当中国从传统的“下愚不学”转换到近代的“知识普及”，学术已经不是“御黔首”的神秘治术，而成为“启迪民智”的急先锋。因之而起的文学，既承担了学术所欲担当的使命，也开始了自身的转型。这种转型，不仅在因应学术的新内涵过程中，实现了文学主题、文学功能的新变化，而且在普及“新学新知”的过程中，进行了表现形式和语言载体的新试验。

具体而论，则各种新学术所催生的新样文学，确实在国家近代化的过程中，发挥了积极的效用，并推动了社会 and 文学的发展。若依近代学术是要鼓动爱国强种的民族主义思潮^①，则受其影响的近代文学，积极地配伍了这一运动，并通过这一运动，使原本“象牙塔”中的“学术”变成了“十字街头”的“文学”，思想变成了形象，思维变成了语言。作家吸纳新的学术思想，创作新的文学，探索新的国家，赋予近代文学特殊的时代意义，并有助于新时代和新文学的创立——新史学旗下的历史小说，让我们从新的历史叙事中“发现”了全新的中国图景；情感哲学影响下的言情叙事，则为我们叙述了“情感”与“国家”之间隐秘而深刻的意义；新的史地学知识的传入，则使我们获得了从“世界”观察“中国”的文学表述。而在迎接新学、扬弃西学的过程中，为因应普及新学的需要而发起的国语运动，也对文学语

^① 参见梁启超著、夏晓虹点校《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第131页。

言的通俗化创获巨大，由此带动的文学语言变革，与上述文学创新一起，成为中国文学走出古典进入现代的桥梁。

当然，就“学术变迁与近代文学转型”这一问题，本著的研究不能不说是“略得其浅”，所发议论，亦可视为“粗识之人”语；“却顾所来径”，才发现不少问题遗失在路上，不少工作，可能还需要重做“采铜于山”甚或“考订重组”的工作。近代是中国一个全面转型的时期，既有自身之历史传统与全面创新的冲突，也有固有国性与异己之西方的争端，立于如此复杂局面的学术创新，远非想象中的泾渭分明，承担如此局面的中国学人的心态是非常复杂的，其影响文学的方式当有更丰富的样态，由此推动文学转型的取径，应该更加“自有门面”。而这些丰富的“特殊性”，本书尚未来得及展开。因此，在不无遗憾的同时，进一步掘微其中的脉动，摸索其可能歧异多样的脉络，应是将来需要再做的工作。

参 考 文 献

一、资料

- [1] 陈大康. 中国近代小说编年. 上海: 华东师范大学出版社, 2002.
- [2] 陈平原. 早期北大文学史讲义三种. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [3] 陈平原. 追忆章太炎. 北京: 中国广播电视出版社, 1997.
- [4] 陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料·第1卷(1897—1916). 北京: 北京大学出版社, 1997.
- [5] 陈树鸣. 二十世纪中国文学大典(1897—1929). 上海: 上海教育出版社, 1994.
- [6] 丁守和. 辛亥革命时期期刊介绍. 北京: 人民出版社, 1987.
- [7] 丁文江, 赵丰田. 梁启超年谱长编. 上海: 上海人民出版社, 1983.
- [8] 胡适. 胡适文集. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [9] 江苏省社会科学院明清小说研究中心. 中国通俗小说总目提要. 中国文联出版公司, 1990.
- [10] 琚鑫奎, 等. 中国近代教育史资料汇编. 上海: 上海教育出版社, 1991.
- [11] 康有为. 我史. 南京: 江苏人民出版社, 1999.
- [12] 康有为. 康有为全集. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [13] 柯灵. 阿英全集. 合肥: 安徽教育出版社, 2003.
- [14] 张品兴. 梁启超全集. 北京: 北京出版社, 1999.
- [15] 梁启超, 夏晓虹. 清代学术概论. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [16] 南社丛刻. 扬州: 江苏广陵古籍刻印社, 1996.
- [17] 民国丛书第四编·语言文字类. 上海: 上海书店出版社, 1935.
- [18] 倪海曙著作编辑小组. 倪海曙语文论集. 上海: 上海教育出版社, 1991.

- [19] 倪伟. 章太炎生平与学术自述. 南京: 江苏人民出版社, 1999.
- [20] 上海图书馆. 中国近代期刊篇目汇编. 上海: 上海人民出版社, 1979.
- [21] 沈楚瑾. 追忆康有为. 北京: 中国广播电视出版社, 1996.
- [22] 汤志均. 章太炎年谱长编. 北京: 中华书局, 1979.
- [23] 舒新城. 中国近代教育史资料. 北京: 人民教育出版社, 1961.
- [24] 苏文. 晚清民国人物另类档案. 北京: 中华书局, 2006.
- [25] 魏绍昌. 孽海花资料 (增订本). 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [26] 魏绍昌. 吴趼人研究资料. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [27] 文字改革出版社. 清末文字改革文集. 北京: 文字改革出版社, 1958.
- [28] 文史资料选辑. 北京: 中国文史出版社, 1986.
- [29] 吴文治. 中国文学大事年表 (下). 合肥: 黄山书社, 1987.
- [30] 吴组缃, 等. 中国近代文学大系 (三十卷). 上海: 上海书店出版社, 1990—1996.
- [31] 夏晓虹. 追忆梁启超. 北京: 中国广播电视出版社, 1997.
- [32] 杨光辉, 等. 中国近代报刊发展概况. 北京: 新华出版社, 1986.
- [33] 张枬, 王忍之. 辛亥革命前十年间时论选集 (三卷). 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1977.
- [34] 章太炎. 章太炎全集. 上海: 上海人民出版社, 1985.
- [35] 郑逸梅. 近代名人丛话. 上海: 中华书局, 2005.
- [36] 郑逸梅. 南社丛谈: 历史与人物. 上海: 中华书局, 2005.
- [37] 郑逸梅. 清末民初文坛轶事. 上海: 中华书局, 2005.
- [38] 郑逸梅. 书报话旧. 上海: 中华书局, 2005.
- [39] 郑逸梅. 文苑花絮. 上海: 中华书局, 2005.
- [40] (日) 樽本照雄. 新编增补清末民初小说目录. 济南: 齐鲁书社, 2002.
- [41] 朱原放. 中国出版史料 (近代部分·全三卷). 武汉: 湖北教育出版社, 2004.
- [42] 周振鹤. 晚清营业书目. 上海: 上海书店出版社, 2005.
- [43] 周振甫. 严复选集. 北京: 人民文学出版社, 2004.

二、著述（中国）

- [1] 陈国球. 文学史书写形态与文化政治. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [2] 陈建华. “革命”的现代性——中国革命话语考论. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [3] 陈平原. 陈平原小说史论集. 石家庄: 河北人民出版社, 1997.
- [4] 陈平原. 小说史: 理论与实践. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [5] 陈平原. 文学史的形成与建构. 南宁: 广西教育出版社, 1999.
- [6] 陈平原. 中国现代学术的建立——以章太炎、胡适为中心. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [7] 陈平原. 中国小说的起点——清末民初小说研究. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [8] 陈平原. 中国小说叙事模式的转变. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [9] 陈子展. 中国近代文学之变迁. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [10] 陈万雄. 五四新文学的源流. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1997.
- [11] 戴燕. 文学史的权力. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [12] 董炳月. “国民作家”的立场——中日现代文学关系研究. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [13] 广东康梁研究会. 戊戌后康梁维新派研究论集. 广州: 广东人民出版社, 1994.
- [14] 郭延礼. 中国近代文学发展史（三卷本）. 北京: 高等教育出版社, 2001.
- [15] 郭延礼. 中国文学的精神·近代卷. 济南: 山东教育出版社, 2003.
- [16] 郭延礼. 中国前现代文学的转型. 济南: 山东大学出版社, 2005.
- [17] 郭湛波. 近五十年中国思想史. 上海: 上海古籍出版社, 2005.
- [18] 韩立群. 中国语文革命——现代语文观及其实践. 北京: 中央编译出版社, 2003.
- [19] 胡逢祥. 社会变革与文化传统——中国近代文化保守主义思潮研究. 上海: 上海人民出版社, 2000.
- [20] 蒋广学、何卫东. 梁启超评传. 南京: 南京大学出版社, 2005.
- [21] 梁启超. 康有为传. 北京: 团结出版社, 2004.

- [22] 李世涛. 民族主义与转型期中国的命运. 长春: 时代文艺出版社, 2002.
- [23] 李喜所. 梁启超与近代中国社会文化. 天津: 天津古籍出版社, 2005.
- [24] 李孝悌. 清末的下层社会启蒙运动: 1901—1911. 石家庄: 河北教育出版社, 2001.
- [25] 连堂燕. 从古文到白话——近代文界革命与文体流变. 北京: 中央民族大学出版社, 2000.
- [26] 刘良明, 等. 近代小说理论批评流派研究. 武汉: 武汉大学出版社, 2003.
- [27] 罗志田. 国家与学术: 清季民初关于“国学”的思想论争. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [28] 罗志田. 近代中国史学十论. 上海: 复旦大学出版社, 2003.
- [29] 罗志田. 权势转移: 近代中国的思想、社会与学术. 武汉: 湖北人民出版社, 1999.
- [30] 罗志田. 20 世纪的中国: 学术与社会 (史学卷). 济南: 山东人民出版社, 2001.
- [31] 刘纳. 嬗变. 北京: 中国社会科学出版社, 1998.
- [32] 刘师培. 中国中古文学史讲义. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [33] 吕滨. 新民伦理与新国家——梁启超伦理思想研究. 南昌: 江西教育出版社, 2000.
- [34] 欧阳健. 历史小说史. 杭州: 浙江古籍出版社, 2003.
- [35] 皮后锋. 严复大传. 福州: 福建人民出版社, 2003.
- [36] 齐裕焜. 中国历史小说史. 南京: 江苏教育出版社, 2000.
- [37] 桑兵. 国学与汉学——近代中外学界交往录. 杭州: 浙江人民出版社, 1999.
- [38] 汤志均. 改良与革命的中国情怀——康有为与章太炎. 香港: 商务印书馆 (香港), 1990.
- [39] 王德威. 想象中国的方法. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1998.
- [40] 王德威. 被压抑的现代性——晚清小说新论. 宋伟杰, 译. 北京:

北京大学出版社, 2005.

- [41] 王俊年. 中国近代文学论文集(小说卷). 北京: 中国社会科学出版社, 1988.
- [42] 王立新. 美国传教士与晚清中国现代化. 天津: 天津人民出版社, 1997.
- [43] 汪晖. 现代中国思想的兴起. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2004.
- [44] 夏晓虹. 觉世与传世——梁启超的文学道路. 上海: 中华书局, 2006.
- [45] 夏晓虹. 阅读梁启超. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [46] 夏晓虹, 王风, 等. 文学语言与文章体式——从晚清到“五四”. 合肥: 安徽教育出版社, 2006.
- [47] 吴其昌. 梁启超传. 北京: 团结出版社, 2004.
- [48] 萧公权. 康有为思想研究. 台北: 台湾联经出版事业公司, 1988.
- [49] 许寿裳. 章炳麟传. 北京: 团结出版社, 2004.
- [50] 武润婷. 中国近代小说演变史. 济南: 山东人民出版社, 2000.
- [51] 杨联芬. 晚清至五四: 中国文学现代性的发生. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [52] 杨念群. 新史学. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [53] 游友基. 中国社会小说通史. 南京: 江苏教育出版社, 1999.
- [54] 袁国兴. 1898—1948 中国文学场态. 广州: 广东人民出版社, 2005.
- [55] 袁进. 近代文学的突围. 上海: 上海人民出版社, 2001.
- [56] 袁进. 中国文学的近代变革. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006.
- [57] 章炳麟. 章太炎的白话文. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2003.
- [58] 郑师渠. 思潮与学派——中国近代思想文化研究. 北京: 北京师范大学出版社, 2005.
- [59] 郑师渠. 晚清国粹派——文化思想研究. 北京: 北京师范大学出版社, 1993.
- [60] 左玉河. 从四部之学到七科之学——学术分科与近代中国知识系统的创建. 上海: 上海书店出版社, 2004.

三、著述（外国）

- [1]（美）本尼迪克特·安德森. 想象的共同体——民族主义的起源与散布. 吴叡人, 译. 上海: 上海世纪出版集团, 2005.
- [2]（日）柄谷行人. 日本现代文学的缘起. 赵京华, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [3]（英）厄内斯特·盖尔纳. 民族与民族主义. 韩红, 译. 北京: 中央编译出版社, 2002.
- [4]（日）福泽谕吉. 文明论概略. 北京编译社译. 北京: 商务印书馆, 1992.
- [5]（日）吉野耕作. 文化民族主义的社会学. 刘克申, 译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [6]（美）理查德·罗蒂. 筑就我们的国家. 黄宗英, 译. 北京: 读书·生活·新知三联书店, 2006.
- [7]（美）罗德·伊萨克斯. 美国的中国形象. 于殿利, 陆日宇, 译. 北京: 时事出版社, 1999.
- [8]（日）狭间直树. 梁启超·明治维新·西方: 日本京都大学人文科学研究所共同研究报告. 北京: 社会科学文献出版社, 2001.
- [9]（美）沃尔特·李普曼. 公共舆论. 阎克文, 江红, 译. 上海: 上海人民出版社, 2002.

附录

晚清欧日人士的“中国讲述” 与中国民族叙事的发生

19 世纪以来，出于观察中国、了解中国的用心，来华的欧日人士通过办报和著述，写下了大量讲述中国的文字。这些人既包括商人、传教士、官员，也包括学者、思想家和文人墨客，其笔触广涉中国的政事、商情、思想、民风以及学术文化，“观察范围之广、层次之多、内容之细致深入，总体来说均远非同时期观察西方的中国人及其有关著作可比”^①，形成规模宏大的“中国讲述”热潮，亦促成西方和日本向来之“中国学”的转变。影响所及，不仅触动了中国社会政治、经济和文化的根基，也提供了关于中国文学的新的“想象”源泉。从文学影响的层面来看，这些中国讲述所展开的中国图景，尤其是它们对中国国民性“杂树生花”般的描写，其学理的“实”和想象的“虚”相胶合，都给予中国作家在文学意识、想象方法和对象审视方面以新鲜的刺激。受欧日人士“中国讲述”所塑造的中国国民性启发，不仅梁启超、鲁迅等思想型作家开始思考、实践中国文学的“突变”，就连一般文士的文学撰述也增添了国民性内容，从一个侧面有力地引发了中国文学民族叙事的发生。目前关于这一领域的研究，一般的还只是侧重于对二者在思想联系方面的抽象观

^① 黄兴涛、杨念群为哈罗德·伊萨克斯《美国的中国形象》（于殿利、陆日宇译，时事出版社 1999 年版）所作的“主编前言”（见第 6 页）。

察，对“史实”的描述和细节勾连尚留有空间，对于其在文学史上的意义，也还未来得及进行郑重申明。本文试图通过梳理欧日人士中国讲述的实际情形，指出受其影响，在中国形成了以国民性为中心的写作意识，中国文学开始从传统的“世情叙事”向近代的“民族叙事”转型。在这一过程中，又存在着一般文士和思想型作家的区别。一般文士虽然重视民族叙事的内涵，但更看重叙事的传统形式和传播效果；思想型作家则有意于借鉴西方文学进行思想启蒙，其形态更趋于“西化”。二者一俗一雅，开启了中国民族叙事“通俗写作”与“精英写作”两种形态。

一、晚清欧日人士的“中国讲述”热潮

1815年4月17日，英国传教士马礼逊和米怜带领中国雕刻印刷工人从广州抵达马六甲，筹建英华书院及其印刷所，同年8月创办了以中国读者为对象的第一份中文近代报刊《察世俗每月统记传》，是中国近代报刊的肇始。1827年，来华的英国商人和传教士在广州创办《广州纪事报》，随后《中国信使报》、《广州周报》、《广州杂文报》、《中国丛报》、《东西洋考每月统记传》、《万国公报》等报纸杂志相继出版发行。其立足于“西方立场”的中国讲述，虽然明显地带有“贬抑中国”的色彩，但对中国社会的形象化描写和学术性研究，作为一面镜子，无疑会促使先觉的中国人揽镜自鉴。据历史学者吴义雄考察，上述报刊所载文章，已涉及对中国“民族性格”的研究。这些研究指出，由于满足于天朝帝国的乌托邦信念而与世界历史相隔绝，导致了中国文明和历史演进的停滞，从而得出了中国仍属于“半

文明民族”和“民风迷信”、“民性恶劣”的结论^①。对民族性格的描述催生了近代意义的“国民”概念，例如《察世俗每月统纪传》就出现了“国民”一词，其“并非单纯外国人的贡献，往往是来华外国人为了翻译上的用途，而和他们身后的中国助手一起逐渐发明出来”^②，已可见出关于中国国民性的表达，最初并非由日本传入，而实是中国人主动参与同西方人合作对话的结果。1889年复刊的中文周刊《万国公报》发表了主编林乐知的《治安新策》，就针对“民族群体形象”，指出中国国民性格“骄傲、愚蠢、恒怯、欺骗、暴虐、贪私、因循、游惰”八大积习，以其38000余份的发行量和立足于影响中国普通士人的办刊立场，对在中国“养成一种有利于改革的气氛”^③，影响力之大是显而易见的。谭嗣同即认为，“西人谓中国不虚心，不自反，不知愧，不好学，不耻不若人，至目为不痛不痒顽钝无耻之国”，并发出“奈何读书明理之人，曾不知变计以雪此谤耶”^④的追问。这种追问表明，由西方人所办报刊提供的中国讲述平台，在中西文化风云际会之时，逐渐刺激了中国人的“对话”欲望，使中国人产生了用近代理念进行“认识自我”、“改造自我”的冲动。

在报章杂志的短篇报道之外，来华西方人关于中国的长篇著述更为生动地描写了他们心目中的中国形象，其中尤以普鲁士传

① 参见吴义雄《商人、传教士与西方“中国学”的转变》，载《中山大学学报》2005年第6期。

② 桑兵：《近代中国的知识与制度转型丛书·解说》，见赵立彬《民族立场与现代追求》，生活·读书·新知三联书店2005年版，第14页。

③ 费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》上卷，中国社会科学院历史研究所编译室译，中国社会科学出版社1985年版，第626页。

④ 谭嗣同：《上欧阳中鹄书》，见蔡尚思、方行编《谭嗣同全集》，中华书局1981年版，第165页。吴义雄：《商人、传教士与西方“中国学”的转变》，载《中山大学学报》2005年第6期。

教士郭士立（1803—1851）的《开放的中国》、英国外交官兼汉学家德庇时（1795—1890）的《中国人：中华帝国及其居民概述》、美国传教士明恩溥（1845—1932）的《中国人的素质》（又译《中国人的性格》、《中国人的特性》）等最有代表性。它们的作者长期居留中国，对中国的社会民风有切身的感受 and 了解，其发言的姿态，就不是致力于“异国情调”的搜神猎奇，而是刻意发掘中国的具体国情与民性。1831年，郭士立来到中国，除1833年8月在广州创办了中国境内第一份中文近代报刊《东西洋考每月统记传》外，还出版了《中国简史》，成为中国问题研究专家。在其名著《开放的中国》上卷部分，郭士立通过对中国文化风俗的观感，用力于中国民族性的研究，总结出中国人存在着迷信、守旧、贿赂、谎言、在精神上受到奴役、对女性进行野蛮压制等等恶习，锋芒所指，处处不离中国种族的劣根性。1816年，德庇时以“汉文正使”的身份随英国外交使团来华，1844—1848年间升任英国驻华公使、商务正监督，同时兼任香港总督及总司令，总揽英国在华事务大权。他曾著有《中国诗歌论》、《中国见闻录》、《中国杂录》等书，对中国的文事人情和政经风习多有著录，特别是《中国人：中华帝国及其居民概述》一书，涉及中国国民性较多，虽然仍不能免于西方的优越感，但由于“对中国政治、文化、民族性采取了理性评论的立场”，所以持论比较客观。对其他西方人描写的中国人愚昧、残忍等恶习，德庇时很不以为然，认为“其程度和数量被多数作者夸大了”^①。这种中立的姿态，与其他西方人“讲述中国”的立场大异其趣，纠偏矫正的用意昭然若揭，对于中国人的国民性自省，也在“反方”的观照之外，提供了“正方”的

^① 吴义雄：《商人、传教士与西方“中国学”的转变》，载《中山大学学报》2005年第6期。

视野。

然而观察最细、用力最深的无疑是明恩溥描写中国国民性的专书《中国人的素质》。由于它系统性地“开创了研究中国国民性的先河”，而被称引为“代表了一个时代的中国观”。^① 明恩溥1872年受公理会差遣来华，大部分时间都是在山东农村庞家庄传教，由于与乡土中国有着密切的联系，而使他对中国国民性的讲述更加显得“持之有故”、“立言有本”。明恩溥认为，通过描画乡土社会来认识中国的国民性，是在“对小说、民谣、戏曲的研究”之外更有效的一种渠道，因为“外国人如果想详细了解中国国民的生活内容，住在城市十年也比不上住在农村一年”，假若作者能够集合个人与他人的经验，并把“村落当作中国社会生活的基本单位”进行描写，就能准确传达出中国人的特性。该书分26个专题，就中国人的“面子”、“节俭”、“勤奋”、“装糊涂”、“拐弯抹角”、“神经麻痹”、“保守”、“缺乏真诚”、“猜疑”等问题进行了亦褒亦贬的描写，其力图穷形尽相的文笔，颇能传达出中国国民性的众生相，且由于作者既非政治也非纯粹基督教的发言立场，也使这部著述更带有一种文化人类学的特征。这些专题文章最初是明恩溥受上海《字林西报》的约请而写的，由于“有些话题令人激动并且感兴趣”，结果不脛而走，“不仅在中国，而且在英国、美国和加拿大”都引起了强烈的反应^②。为了满足读者的兴趣，明恩溥把文章编纂成书，于1890年以《中国人的素质》为名在上海出版，此书传至日本，马上以《支那人气质》为名翻译成日文出版，引起在日华人，特别是留日学生的争相传阅，对后

① 参见明恩溥《中国人的素质·出版前言》，秦悦译，学林出版社2001年版，第1页。

② 明恩溥：《中国人的素质·引言》，秦悦译，学林出版社2001年版，第3～5页。

来中国文学国民性主题的形成，影响巨大。

从 1862 年开始，由于观察中国的目的已经转变为“不重蹈中国人的覆辙”^① 和中日两国之间在近代历史环境下存在的竞争关系，来华的日本人不再抱有“学生取经”的态度，其讲述中国的视角，于平情之论外也就有了不少俯瞰式的批评。他们来华的方式多是游历，但由于深具“汉学”的知识背景，其走马观花的发言议论，就并不影响他们对中国作出认真的民性观察。据 1997 年日本学者小岛晋治《幕末明治中国见闻录集成》第 1 期的统计显示，它们的数量已达 16 种之多。^② 考虑到这只是初次统计，未被收录的应该还有很多。这些见闻录包括：纳富介次郎《上海杂记》草稿、日比野辉宽《赘疣录》、曾根虎雄《清国漫游记》和《北中国纪行》、尾崎行雄《游清记》、高桥谦《中国时事》、中村作次郎《中国漫游谈》、内藤湖南《中国漫游·燕山楚水》、村木正宪《清韩纪行》、木村条市《北清见闻录》、小林爱野《中国印象记》、山川早水《巴蜀》、宇野哲人《中国文明记》、米山庸夫《四川云南踏查记》以及广岛高等师范学校编写的《满韩修学旅行纪念录》。它们“多在现地作成”，广涉晚清的“政治、经济、社会、风土、风俗以及人们的日常生活”^③，不乏田野调查的生动与切实，对中国国民性的描写也不吝笔墨。比如内藤湖南即指称中国人“无法无序”，并用日本人的“勇于进，拙于守”反照中国人的“勇于守，拙于进”和“惯于久安”的保守性。宇野哲人在他的《中国文明记》中更是特立了《论

① 费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》下卷，中国社会科学院历史研究所编译室译，中国社会科学出版社 1993 年版，第 396 页。

② 参见张学锋《幕末明治时期的中国见闻录及宇野哲人的〈中国文明记〉》，见宇野哲人著、张学锋译《中国文明记》，光明出版社 1999 年版，第 207 页。

③ 张学锋：《幕末明治时期的中国见闻录及宇野哲人的〈中国文明记〉》，见宇野哲人著、张学锋译《中国文明记》，光明出版社 1999 年版，第 207 页。

中国国民性》专章，论说中国国民性的民主性、家族主义、利己性、迷信、夸张性、附和雷同、社交性、同化作用、保守性、服从性、和平性、社会性、从容不迫之性格^①，些微赞词之外，尤多讽刺性的蔑视判断。这些言论还与日本境内汉学家的中国研究构成呼应之势，如福泽谕吉即认为“中国人的思想是贫乏的，日本人的思想是丰富的；中国人是单纯的，日本人是复杂的。思想丰富复杂的人，迷信就易消除”^②。此褒彼贬，一抑一扬的态度十分明显。考虑到福泽谕吉被称为“日本的伏尔泰”，宇野哲人、内藤湖南也是日本名重一时的教授、记者，其大家出场，讲述中国国民性的林林总总，自然会产生掀动时潮的效果。虽然其中存在着种族优越感和对中国的歧视偏见，但对于催生在日华人的民族意识，唤醒他们对国民性进行反思，无疑起到了引导舆论、提供材料和呈现视角的作用。

二、“中国讲述”提供的文学新变契机

来华欧日人士关于中国的讲述，并非始于19世纪，也非终于19世纪。前此来华的日本僧人空海、园仁所著《文镜秘府编》、《入唐求法巡礼行记》，意大利马可波罗所著《马可波罗行纪》以及后此来华的大哲学家罗素所著《中国问题》，由于它们所表露的对中国的“好感”和正面评价，均未能在中国造成巨大的舆论影响，同晚清中国讲述得以在中国引起舆论的方向性转换和文学氛围的整体性突变相比，它们所起的作用相当有限，其

^① 参见宇野哲人著《中国文明记》，张学锋译，光明出版社1999年版，第195～209页。

^② 福泽谕吉：《文明论概略》，北京编译社译，商务印书馆1992年版，第17页。

“文化利用”的价值也未能得到明显的伸张。这就促使我们思考，为什么晚清的中国讲述会在中国知识界造成“一石激起千层浪”的效果，成为引领时代的风向，并连带造成中国文学主题的新变以及变革文学的冲动？究其原因，不外如下：

在文学主题形成方面，晚清中国讲述强化了中国人的民族意识，并由于切合中国人的“民族焦虑”而突出了时代的“问题意识”。它使中国人从文化利用角度，引发“重塑自我”的内在要求。在这种主体诉求之下，中国人对这些讲述进行了一种有选择性的阅读，即在“问题意识”的导引下形成统一的方向感，把复杂的观感引向一个中心意识——国民性思考和民族性批判，从而使“国民”、“民族”成为流行一时的“关键词”，亦促成讨论“国民性”、“民族性”的时尚。面对《中国人的素质》，李景汉即认为在“民族受到严酷自然淘汰的今日，我们实在有急于认清我们自身的需要”，其方法除在“自己研究自己之外”，“对于外人论断我们的话，尤其是依据精密观察的结果，我们不但不应忽视，尤当加以重视，引以为鉴才是”。^①其时流亡日本的梁启超创办《新民丛报》，即是深究“中国所以不振，由于国民公德缺乏，智慧不开”，因而通过连篇累牍地发布《新民说》，鼓吹对国民进行“德育”和“智育”的培植，“先维新吾民”，然后“维新吾国”^②。在《新民丛报》的理论著述之外，梁启超接着创办了《新小说》，利用“说部”文学便于传播、易于感人的力量，“述其所学所怀抱者，以质于当时旷达人士，翼

① 引文出自李景汉1930年代为潘光旦《民族特性与民族卫生》所作之序，回忆他25年前阅读日文本《中国人的素质》时的观感。（参见明恩溥著《中国人的素质》，秦悦译，学林出版社2001年版，第300页。）

② 梁启超：《告白》，载《新民丛报》第1号，1902年2月8日。

以为中国国民道铎之一助”^①。对此，梁启超非常自信：“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，内地翻刻本则十数。二十年来学子之思想，颇蒙其影响。”^② 风流自赏，却是由来有自，颇能传达当时文学思想的一个转变痕迹。对中国国民性的反复申说，梁启超采取说理文字与形象传达双翼齐飞的方式，以他在舆论界引领风骚的地位，其致力于发布“新民说”和实践“新小说”的举措，对于思想风习的“定篇”和文学主题的“定调”以及推进以国民性为想象中心的民族叙事的展开，作用自然不容忽视。

从启蒙意识的培育来看，晚清中国讲述提供了从思想启蒙到文学启蒙的进路。晚清中国讲述产生于19世纪近代西学普世化和现代民族国家纷纷创建的历史进程中，其强势话语虽然带有种种霸权意识，但它启迪民智的述说立场却能满足先觉中国人的期待视野，复合他们振奋自强的民族心理。由西方传教士所设“广学会”创办的《万国公报》、《孩提报》、《训蒙画报》、《女铎报》、《成童画报》、《大同报》等报刊，其主要目的就是利用大众传媒，通过揭露中国民性拥堵的时弊，传递有利于维新的启蒙观念，并因此“成为刺激近代知识分子维新思想兴起的一个重要因素”^③。这种欲使中国“绝地逢生”的用心显然影响到明恩溥讲述中国的立场，通过与中国社会的广泛接触，明恩溥认识到中国人能“十分坦率地承认民族性格的弱点”，因而主张改良

① 梁启超：《三十自述》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第959页。

② 梁启超著、夏晓虹点校：《清代学术概论》，中国人民大学出版社2004年版，第206页。

③ 王立新：《美国传教士与晚清中国现代化》，天津人民出版社1997年版，第409页。

中国不靠其他，只需改良国民素质，推进人格重建的启蒙行动即可。^①虽然受限于宗教视野，明恩溥有意贬低文艺启蒙的效果，但这并不能阻止中国人利用文学作为启蒙工具的联想和冲动。沈惟贤即认为：“养蒙正俗，兴起感其心，通达其智力者，莫捷于小说。”^②梁启超则从总体论说“凡一国之能立于世界，必有其国民独具之气质，上至道德法律，下至风俗习惯，文学美术，皆有一种独立之精神，祖父传之，子孙继之，然后群乃结，国乃成”^③。梁启超明确提出用文学美术锻造国民独具之气质，以培育独立之国民精神，并把它作为收揽民心、构建崭新民族国家的名山事业，对激活中国作家采取启蒙立场，无疑影响巨大。

从文学自身的角度看，晚清中国讲述传递了中国文学需要变革的信息。虽然文学不是中国讲述的重心，但作为一个民族文化心理的表征符号，文学并没有离开讲述的现场。不过与前此“东方学”、“汉学”对中国文学大加褒赏的情况不一样，它们对中国文学从观感到功能都采取了否定的态度。德庇时认为中国文学作品不过是“文学名义下的垃圾”^④。从文学是否“使人的个性得到充分和自由的发展”的角度，裨治文批评中国人“读史不足以明世，做诗不足以砺德”，对中国的“诗文策论”殊无好感^⑤。宇野哲人则把中国文学与国民性讨论联系起来，认为中国

① 参见明恩溥著《中国人的素质》，秦悦译，学林出版社2001年版，第283页。

② 沈惟贤为《万国演义》所作“序”，见陈大康《中国近代小说编年》，华东师范大学出版社2002年版，第99页。

③ 梁启超：《新民说》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第657页。

④ 吴义雄：《商人、传教士与西方“中国学”的转变》，载《中山大学学报》2005年第6期。

⑤ 参见王立新《美国传教士与晚清中国现代化》，天津人民出版社1997年版，第250～252页。

人性格中的“夸张性”使文学流于幻觉而背离现实：“读中国人之文章，让人错觉世上真有如此之仙境，而往而观之，只不过是鄙俗俚境……吾人读中国人之文章时，必须大打折扣。”^①面对中国文学的不足，他们有意识地希图施加影响，以为改进。如广学会曾拟定一个庞大的出版计划，准备出版包括“文学史”在内的《世界历史》，用于传播西方的文学知识^②。尤其值得注意的是，1902年10—11月在日本东京宏文学院院长嘉纳治五郎与中国留学生杨度之间的一场关于中国国民性的往复讨论。嘉纳治五郎明确提出，如要改造中国人的“恶根性”以鼓舞民族意识，在开办报纸、教会、设立图书馆和翻译图书之外，尤须创作推进新思想的小说，以使中国文学与世界近代文学有相当之价值：“其中小说效用最为迅速，诸国与日本兴学，盖始于此，皆因其教人浸心入深之故。”当时鲁迅正在宏文学院学习，又与杨度曾有过从，受到这种观点的影响应不难猜测。更有意味的是，在这次讨论中，嘉纳治五郎在谈到中国于“百亡之中而求一存”时提出了“烧毁旧屋”的意象：“在烧毁旧屋、建造新屋的过程中，不一举烧毁是没有效果的，烧掉一半，留下一半是不行的。”^③联想到鲁迅《呐喊自叙》中著名的“铁屋子”意象，其思想启迪和意象传递有明显的痕迹；再联系到鲁迅始终坚持文学革命，其推倒重来、不留余地的信念，应与此有莫大的关系。从这个经典个案可以看出，晚清中国讲述实为中国文学变革不可或缺的外缘助力，对于推动中国文学告别古典，实现观念、性质、功能方面的突破，应有至关重要的作用。

① 宇野哲人：《中国文明记》，张学锋译，光明出版社1999年版，第200页。

② 参见王立新《美国传教士与晚清中国现代化》，天津人民出版社1997年版，第292页。

③ 嘉纳治五郎与杨度的谈话后被杨度以“之那教育问题”为题写出，见《新民丛报》1902年第24号。

三、以国民性为中心的民族叙事的展开

对晚清叙事作品的形态变化，文学史家多有论及。但出于不同的目的或视野，他们的论述会有特定的个人指向，或不免受时代意识的左右。鲁迅所著《中国小说史略》，特别注意对晚清小说的类型归纳，重点是对文类、题材与风格的梳理，虽也注意到这些小说“并及风俗”的描写^①，却是点到为止，未及深究而数笔带过。后来胡适著《五十年来之中国文学》，虽然对晚清小说不吝赞词，但其论述中心显然是针对这些小说的“白话”形式，认为“这一段小说发达史，乃是中国‘活的文学’的一个自然趋势”^②，重点在于分析其语言形式等技术层面的新质。抗日战争期间（1941年）阿英编写的《晚清戏曲小说目》，已经注意到了晚清文学丰富的民族意识，但其致力于收罗“民族主义之伟著”的目的，却是树立“政治剧曲之丰碑”，以“有助于今日方兴未艾之民族意识”^③。这种联系时事、“以古鉴今”的著录心态，在爱国主义的宣教之际，也会窄化文学史家的历史视野，使对晚清文学以国民性为中心的叙事形态及其实质的观察，仍需要寻得一种恰当的描述方式；对于中国文学从“世情描写”转向“民族叙事”的关节及二者间的嬗变轨迹，或有史料的存放，却也有待于激活与展开，对之作出应有的文学史描述。

宋明以来，以刻写世态人情为内容，以劝善惩恶为主旨的世

① 参见鲁迅《中国小说史略》，见《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第291页。

② 胡适：《五十年来中国之文学》，见《胡适文集》第4卷，人民文学出版社1998年版，第329页。

③ 阿英：《晚清戏曲小说目·叙记》，见《阿英全集》第6卷，安徽教育出版社2003年版，第73页。

情小说非常发达。它专力于道学心肠的发掘，而缺少民族意识的传达，直到晚清初期仍居于中国文学的主流。1848年邗上蒙人撰《风月梦》，即意在“警愚醒世，以意稍赎前衍，并留戒余，后人勿蹈覆辙”；1849年珠湖渔隐序《云中雁三闹太平庄》亦云：“古人著书以相劝戒，正言之而不能行，则微言之；微言之而不能行者，则创为传奇小说以告诫于世……庶已广为传观，且可见福善祸淫之理，尚扶翼于宇宙间也。”诚如《红楼梦影》序所言，“善善恶恶，教忠作孝，不失为诗人温柔敦厚本旨，洵有味乎言之”仍然是此类小说的旨趣所在。但是到了光绪年间，情况发生了很大的变化，以国民性为描写中心的民族叙事已初具规模，其与晚清中国讲述的映射关系也痕迹明显。如公开宣讲“革命何尝不是堂堂正正的旗，但民智不开，民力不足，民德不修，这三样没有，决不能革命”的小说《轰天雷》，作者明明是中国人孙景贤，但却署名“藤谷古香”，托为日文小说译出。^①这种不考虑版权意识、一心追求宣传效果的另类做法，显然是为了借重日本人中国讲述的“权威性”。由此也可看出，晚清中国讲述与中国民族叙事之间的“互文”关系，并非出于偶然和臆测，而实是有现实的关联。

其时一般文士已注意到办刊撰述之于民族意识传达的必要性和有效性，他们与广学会所办报刊及其中国讲述的对话意识甚为明显。1903年李伯元创办《绣像小说》，取法“欧美化民，多由小说”，开宗明义即是：“著而为书，以醒齐民之耳目。或对人群之积弊而下砭，或为国家之危险而立鉴。揆其立意，无一非裨国益民。”^②1904年中国最早的戏剧杂志《二十世纪大舞台》创

① 以上引文分别参见陈大康《中国近代小说编年》（华东师范大学出版社2002年版）第7、16～17、114页。

② 商务印书馆主人：《本馆编印〈绣像小说〉缘起》，载《绣像小说》1903年第1期。

刊，也“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想，为其惟一之目的”^①。1907年在香港创刊的《新小说丛》，其编撰意识已注意到文体变化与新兴主题的关系：“小说之作，体兼雅俗，义统正变，意存规诫，笔有褒贬，所以变民俗，开民智，莫善于此。”^②与之相随，竞言民性、表达民族忧患意识的作品在在皆是。如陆士谔的《新孽海花》，即因其塑造人物“人格之高”，“读之令人精神勃发”，而被李友琴序称为可以“鼓舞国民”^③。吴趼人所著《痛史》、《情变》等，也被称为“无论章回杂记，皆能摩绘社会之状态，针砭国民之性质，积理既富，而笔之恢奇雄肆，又足以达之……一纸风行，啧啧于众人之口，洵可有目共赏，非可幸而致也”^④。可见影响之大。程佑甫所著《天足引》，事缘“普劝中国女人脱缠足之苦，享天足之乐”，其立意却重在“敦孝友，贱势利，贵自立，革旧俗，启新机”的国民性启蒙^⑤。由此可见，此类小说虽仍以演义世情为表相，然而它们“藉思开化于下愚，遑计贻讥于大雅”的用意，自然可使“爱国君子”，“畅此宗风”，以“引为同调”^⑥。启蒙之心昭然若揭，文学形态的变化亦内蕴其中。

与一般文士的撰述相比，梁启超虽然也通过国民性描写传递

① 《阿英全集》第6卷，安徽教育出版社2003年版，第248页。

② 《阿英全集》第6卷，安徽教育出版社2003年版，第262页。

③ 李友琴为《新孽海花》所作之“序”，（参见陈大康《中国近代小说编年》，华东师范大学出版社2002年版，第252页）。

④ 此为1910年9月《舆论时事报》编者吴趼人未完遗稿《情变》所作按语。（参见陈大康《中国近代小说编年》，华东师范大学出版社2002年版，第269页）。

⑤ 参见陈大康《中国近代小说编年》，华东师范大学出版社2002年版，第173页。

⑥ 商务印书馆主人：《本馆编印〈绣像小说〉缘起》，载《绣像小说》1903年第1期。

“新民”的信息，但其形式已脱去演义世情的外衣而呈现欧化的痕迹。梁启超立足于“政治”变革立场，尤其重视西式“政治小说”革新国民性的力量，在《译印政治小说叙》中，他指出：“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所经历，及胸中所怀政治之议论，一寄之以小说。于是彼中辍学之学子，黄塾之暇，手之口之，下而兵丁、而市侩、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、日各国政治之日进，则政治小说为功最高焉。英某名士曰：小说为国民之魂，岂不然哉，岂不然哉！”^① 不过梁氏所针对的对象虽然犹在“民间”，但由于他“自上而下”的维新策略，其民族叙事实际上已向精英阶层的国民性描写靠拢。值得注意的是，在此过程中，梁启超有意采取中西比照的视野，其《意大利建国三杰传》所述意大利建国民族英雄故事，就是要利用这种英雄传奇，“借为箴膏肓，起废疾”，达到鼓励民性、启蒙志士、重铸国魂的目的，取“他山之石”的用意相当明显。在这种中西比照的用意之下，其《李鸿章传》所述传主行事，“不识国民之原理，不通世界之大势，不知政治之本原……而惟弥缝，偷一时之安，不务扩养国民实力……汲流忘源，遂乃自足，要挟小智小术”，^② 与西方俾斯麦、伊藤博文等政治家相比，则明显遭到贬斥。在传记结束部分，梁启超大段引用日本报人德富苏峰对李鸿章的评述：

彼可谓支那人之代表人也。彼纯然如凉血类动物，支那人之性也；彼其事大主义，支那人之性也；其硬脑硬脸皮，

^① 梁启超：《〈译印政治小说〉序》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第172页。

^② 参见梁启超《李鸿章传》，海南出版社2001年版，第27～28页。

支那人之性也；其词令巧妙，支那人之性也；其狡谗有城府，支那人之性也；其自信自大，支那人之性也。^①

作者借此传达了对中国国民性的深度批判，尤其是这种批判以能左右中国政局国事的潮流人物为对象，就更能见出批判的力度。在这里，梁启超立足于国民性批判的立场，发布民族忧思的情怀，借重于日本人中国讲述的痕迹也至为明显。

在民族叙事渐次上扬之际，作为后起之秀的鲁迅也置身其中。鲁迅国民性批判思想的形成，除受前述明恩溥、嘉纳治五郎的中国讲述启发外，还得助于当时活跃于日本的梁启超、章太炎等民族主义思想的影响。如鲁迅在1902年12月6日致周作人的信中，即告之已购得《新小说》杂志，可见他与梁启超的精神联系。到日本的第2个月，鲁迅就积极参加章太炎发起的“支那亡国二百四十年纪念”活动。此事虽然未果，但无疑收到了增进亡国记忆，催发民族反思的效果。据许寿裳回忆，此时鲁迅已形成了如下3个问题意识：（一）怎样才是理想的人性？（二）中国国民性最缺乏的是什么？（三）它的病根何在？^② 其时鲁迅的思想活动虽然还未以具体的文学创作为主，但就他当时的文学思考来看，显然是以国民性为中心的，其论述也是围绕着“民性之力”之于“文学之力”两者双向互动的链条展开：“降及种人失力，而文事亦共零夷，至大之声，渐不生于彼国民之灵府，流转异域，如亡人也。”^③ 而要革除国人“安弱守雌，笃于旧习”的劣根性，必须有精神界之战士出现，作真诚忏悔之书：“今索诸中国，为精神界之战士者安在？有作至诚之声，致吾人于善美

① 梁启超：《李鸿章传》，海南出版社2001年版，第183页。

② 参见许寿裳《亡友鲁迅印象记》，人民文学出版社1977年版，第19页。

③ 鲁迅：《摩罗诗力说》，见《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第65～66页。

刚健者乎？有作温煦之声，援吾人出于荒寒者乎……众皆曰维新，此即自白其历来罪恶之声也，尤云改悔焉尔。”^①由此出发，鲁迅在《摩罗诗力说》中列举欧洲浪漫主义诸诗人，就无不在意于这些诗人通过“美化育人”的创作，在唤醒国民、建构民族国家方面起到的巨大作用。此时鲁迅虽然在创作上还未来得及展开，但他既重视文学的社会功能，又格外推崇文学的审美品质，与前述作家相比，在文学认识上显然更为本色和深入，也更具现代性。对推动中国民族叙事由晚清向现代转型，其作用不容忽视。

四、民族叙事的两条进路

晚清民族叙事的兴起，是为中国文学的一大变局。但作为民族叙事的源头，它又隐伏着不同的历史走向。学界讨论晚清文学与现代文学之关系，不外乎“断裂”与“接续”两种。前一种认为五四超越晚清，是为旧说；后一种认为“没有晚清何来五四”，论断二者关系多有钩沉索隐、启潜发微之功。如果我们把民族叙事当作近现代文学的一个潮流，则其发展并非简单递进，其流向也非铁板一块。个中关节值得讨论。

就民族叙事发展来看，它发生于同一源头，却呈双水并流的走向。其一流入通俗小说，另一个则通往精英叙事。这种分别的原因在于作为一般文士如黄摩西、东海觉我等人与作为思想型作家如梁启超、鲁迅在文学观念上的分野。一般文士似乎更看重普通读者的阅读感受，故倾向于考虑作品的实际接受程度，对传统小说表现出相当的好感；思想型作家则更看重所传递思想之价

^① 鲁迅：《摩罗诗力说》，见《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社2005年版，第102页。

值，且多彰显个性，故而虽力图张扬文学启蒙的功能，但不太考虑读者的阅读习惯，偏向于文学形式的“西化”和“现代”。不过二者虽分道而行，却又能相互对话，从而使现代民族叙事呈现出丰富的发展形态。

对民族叙事发展的思考，一般文士同思想型作家的对话欲望非常明显。1907年《小说林》创刊，黄摩西所作《发刊词》即言“昔之视小说也太轻，而今之视小说也太重”，直接把梁启超所论“小说为文学之最上乘”摆上了对话平台：

昔之视小说也，博弈视之，俳优视之，甚是鸩毒视之，言不齿于缙绅，名不列于四部……今之反是也，出一小说，必自尸国民进化之功；评一小说，必大倡谣俗改良之旨……虽稗贩短章，苇茆恶札，靡不上之佳谥，弁以美词。一若国家之法典，宗教之圣经，学校之课本，家庭社会之标准方式，无一不赐于小说者。其然，岂其然乎？^①

不过从《小说林》刊发文章不乏民族叙事的情况来看，黄摩西所言并非否定小说的“国民进化之功”，而是认为文学如无“高格可循”，则“不过一无价值之讲义，不规则之格言而已”。这种倾向还由东海觉我在《小说林缘起》中指出：“所谓小说者，殆合理想美学、感情美学而居最上乘者。”^② 两人的论断虽然同时援引了黑格尔的美学观念，却绝不可视为呈义高明，亦不可妄做“现代”之联想。因为它不过是论者抵抗“西化”，以“偷梁换柱”的包装重振传统小说的借词：

西国小说，多述一人一事；中国小说，多述数人数事，

① 黄摩西：《发刊词》，载《小说林》1907年第1期。

② 东海觉我：《缘起》，载《小说林》1907年第1期。

论者谓为文野之别。余独谓不然。事迹繁，格局变，人物则忠奸贤愚并列，事迹则巧拙奇正杂呈。其首尾联络，映带起伏，非有大手笔、大结构、雄于文者不能为此。盖深明乎具象理想之道，能使人一读再读即十读百读亦不厌也。^①

由此可见，对于小说叙事的走向，黄、东二氏一是反对“惟主题”的论调，一是主张复归传统形式。这种姿态既反映了他们的文学意识，也与他们卖文为生的生计考虑相关，所以不得不顾及发行量，以通俗而传统的文体形式追求“能使人一读再读即十读百读亦不厌”的效果。但对于梁启超而言，文学仅专为发布思想而存在，于其身家行世则并无多大关系，所以他的作品如《意大利建国三杰传》虽被称为“才笔纵横，感人尤切。欲教少年子弟以为文学者，最宜以此等书为读本，甚于寻常教科书万万”^②，不过是广告词而已，也只能引起中上层知识精英的追捧欣赏，于普通民众应殊少感觉。即使梁启超也说他“所思所梦所祷祀者，不在轰轰烈烈之英雄，而在芸芸平等之英雄”，不过从他赋予文学的使命及自身的创作实践来看，并非如此：梁启超借助文学之力，所欲辐射的领域不在普遍的“民间”，而在特指的“上层”，所谓具有“冒险性”、“忍耐性”、“别择性”的“崛起于新旧两界线之中心的过渡时代之英雄”，^③其民族叙事的精英意识不难辨析。

从梁启超到鲁迅，二者民族叙事借重西方文学的思路是一脉相承的。从鲁迅《摩罗诗力说》极力伸张近代欧洲诗人的创作看，二者通过文学输入“欧洲之真精神真思想”，以唤起国内民

① 东海觉我：《缘起》，载《小说林》1907年第1期。

② 广智书局：《出版书目介绍》，载《新民丛报》1903年第25期。

③ 梁启超：《过渡时代论》，见张品兴主编《梁启超全集》，北京出版社1999年版，第466页。

族意识的用心有内在的一致性。不过鲁迅虽然追随梁启超的精英叙事和欧化作风，但对梁启超专务于上层民族精英的描写显然不以为然，对这种“崇强国”的偏至习气保持着相当的警惕和冷静。所以鲁迅转而推崇“平民文学”，其民族叙事虽不免于“自上而下”的俯瞰式眼光，但他通过普遍之“立人”，达到最后之“立国”的意图相当明显。他的译著多选择东欧弱小民族的作品，此后他的小说创作多以普通民众与下层知识分子的“国民性批判”为对象，都证明着中国民族叙事局面的打开和成长。

晚清民族叙事通俗写作和精英写作的并存，对开启现代民族叙事的作用是非常巨大的。李涵秋、包天笑、平江不肖生、张恨水等人的现代社会言情小说，借世运人情的变化，演义国事的发展，不乏对国民性的批判暴露，显然是继承了晚清通俗民族叙事的风格；通过五四文学革命崛起的乡土派等新文学作家，其民族叙事则显然是受到了鲁迅的直接启发。到了20世纪30年代，随着老舍、沈从文的出现，他们描写“老中国儿女”、重铸“民族道德”的写作姿态，又使民族叙事出现雅俗合流的倾向。这种情况表明，从晚清到现代，中国民族叙事在深化重构民族意识的过程中，已经体悟到刻意经营叙事文体的重要性。