

文学·政治·想象

——晚清政治小说与普罗小说的同质化特征

刘畅

内容提要：本文重新审视晚清政治小说与普罗小说的同质化特征，意图从这一层面理解20世纪中国文学政治化的历史趋向。晚清政治小说和普罗小说都强调文学的意识形态功能，要求小说成为政治的工具，形成了政治化的小说观与平面化、概念化的叙事特征。在意识形态的支配下，政治小说与普罗小说建立起乌托邦的审美想象，试图以此实现知识分子的政治目的。

关键词：晚清政治小说 普罗小说 意识形态 同质化

政治小说是晚清“小说界革命”的主要成果之一，梁启超对此作出了如下定义：“政治小说者，著者欲借以吐露其所怀抱之政治思想也。其立论皆以中国为主，事实全由于幻想。”^①虽然政治小说的创作潮流持续时间短暂且成果有限，但它却反映出世纪之交中国知识分子在现代化进程中的价值立场与政治选择。新时期以来，学界对这一题材已有颇为深入的研究，然而研究者似乎较少将政治小说置于20世纪中国小说的政治化传统中加以审视。

梁启超对政治小说的界定突出了它的三个关键词：“政治思想”、“中国”、“幻想”，分别指示了政治小说的两重特征：政治功利性与国族想象，对于我们理解中国小说的政治化趋向提供了新的思路。如果说晚清政治小说的出现是开启了现代文学的社会政治向度，那么1928年开始的普罗文学运动则把文学与政治的关系推上了一个新的高度。基于此，本文意欲以梁启超的定义为切入点比较晚清政治小说和普罗小说的同质化特征，从而管窥意识形态宰制下现代小说的话语建构。



伊格尔顿(Terry Eagleton)对审美意识形态的研究启发了我们从政治权力的视角切近文学话语生产的内在动机,他对文学与意识形态之关系的阐述可以用来解释从晚清政治小说到普罗小说的政治化倾向。首先,伊格尔顿的审美意识形态理论揭示了审美是意识形态的实现方式,也就是说,“如果意识形态想要有效地发挥作用,它就必须是快乐的、直觉的、自我认可的。一言以蔽之,它必须是审美的”。^②在他看来,审美作为一种身体的话语是感性的、具象的和经验化的,它的移情作用能够引发审美主体的普遍性的情感共鸣,由此产生的审美愉悦使意识形态的教条从理性的圣殿走向肉体的狂欢,意识形态也因而拥有了魅惑人心的权威。其次,伊格尔顿在讨论19世纪后期英国文学时,文学召唤出读者的想象性体验来潜移默化地实现意识形态的感化力,这是一种“不靠讨厌的抽象而借‘戏剧性的体现’来发挥作用的方式”,正因为如此,文学“作为一项自由主义的、‘感化人的’事务,它可以为政治的偏执性与意识形态的极端性提供一付有力的解药”。^③

伊格尔顿的理论说明了两个事实:第一,意识形态的运作是在审美活动中实现的;第二,文学是意识形态的有效表现形式。正因为如此,一方面,文学作为一种审美活动不可能独立于意识形态而存在,它总是会呈现出意识形态的规定性;另一方面,意识形态只有在审美化的过程中才能发挥软性权力,影响社会个体的思想、情感。前者意味着文学的政治化是不可避免的现象,后者则指向政治话语的审美化机制,从这个意义上说,现代小说的政治化倾向反映了意识形态争夺和巩固话语权的审美实践。

我们以这个思路来审视晚清政治小说和普罗小说的同质化特征,就会发现二者都凸显出意识形态对文学观念的重构。“小说界革命”与普罗文学运动面对的是相似的历史处境:近代以来中国社会的危机和变局促使知识分子相继提出君主立宪、民主共和、无政府主义以及社会主义等不同的政治方案来应对救亡图存的历史使命,在此过程中各种政治力量都试图以自己的社会蓝图主导现代化进程,多元的意识形态在思想文化领域展开了激烈的话语博弈,因而也带来了文学观念的转变——晚清启蒙思想家和左翼知识分子都希望表达自己对于现代国家的政治构想,并借助文学的意识形态功能将其上升为普遍性的社会意识,这就使得他们更为关注文学的现实维度和政治价值,在一定程度上形成了关于文学的共识,即认为它是改造社会的思想武器。

晚清之际的启蒙思潮是政治小说得以出现的重要因素,近代知识分子之所以

重新定义小说的地位，正因为他们认为这种文学体式对启蒙思想、更新时世大有裨益。首先提出这一观点的是传教士傅兰雅，他在求著时新小说的启事里称“感动人心变易风俗莫如小说”。^④严复、夏曾佑很快作出了呼应，他们在谈到小说的功用时指出“夫说部之兴，其入人之深，行世之远，凡出于经史之上，而天下之人心风俗，遂不免为说部之所持”。^⑤由此可见，启蒙思想家已经意识到小说具有化育人心的意识形态功能，因而康有为着眼于小说的道德训诫和政治教化作用，宣称“故‘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”。^⑥在此基础上，梁启超的《论小说与群治之关系》一文进而把小说的价值提升到“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”^⑦的高度，他在文章中论及小说可以引导社会心态（“支配人道”）从而产生积极的意识形态效果，并将其归因于小说的审美机能（熏、浸、刺、提），由此得出“欲新民，必自新小说始”的结论，此文也成为“小说界革命”的纲领性文本。

梁启超对小说功用的论述实则触及了审美活动与意识形态的关系，他的“熏、浸、刺、提”之说揭示出意识形态的实现机制。此后的小说理论试图进一步解释小说之于政治话语的作用，认为“夫人之稍有所思想者，莫不欲以其道移易天下，顾谈理则能明者少，而指事则能解者多。今明著一事焉以为之型，明立一人焉以为之式，则吾之思想，可瞬息而普及于最下等之人，是实改良社会之一最妙法门也”。^⑧这种解释当然有浮浅之嫌，但是作者论及政治思想的传播需要借助文学叙事的方式，小说能够将政治思想形象化从而易于为大众接受，无疑为政治小说提供了新的理论注脚。

与“小说界革命”相比，普罗运动在理论建构上同样强调文学的意识形态功能，认为文学是左翼知识分子参与政治生活的重要手段。在革命作家看来，文学是意识形态的表现形式，普罗文学的主要任务就是通过反映革命意识形态来唤醒工农大众的阶级意识，从而实现改造现实的历史使命，所以他们提出“革命文艺要成为无产阶级底文艺，也断不是因为描写了工农，为工农诉苦；就是因为它所反映的意识形态，是促进农工的解放为工农谋利益的意识形态。这种形态使群众一天天地明瞭统治阶级底罪恶，一天天组织化，革命化”。^⑨换言之，普罗作家的着眼点是文学对革命实践的能动作用，蒋光慈指出“革命文学是要认识现代的生活，而指示出一条改造社会的新路径”，^⑩这个论断体现出左翼知识分子对文学功用的思考，实质上也接近于晚清小说家以小说“新民”的基本思路，即以工具论的思维观照文学的价值，简单化地将其解释为某种政治观念或政治动机在审美维度上的映射——按照这一逻辑，文学就是要为政治而艺术、为革命而艺术。

因此,彭康在阐释文学的意识形态功能时,声称“文艺不仅是现实社会底反映,但以与内容相适合的音调,色彩,形态,语言表现出来,格外使得文艺是感情的,强有力的。文艺是思想的组织化,同时又是感情的组织化”,“感情的组织化使读者引起对敌人的厌恶,对于同志的团结,激发斗争的意志,提起努力的精神”。^⑪可见,彭康论及文学是“感情的组织化”,也就是从审美的感性向度突出文学具有引导和塑造社会认同的政治价值。事实上,严复、梁启超等人已经关注到小说之效力关乎它的审美质性,但政治小说家形成仅仅将文学审美泛化为思想观念的介质,由此导致的是政治小说往往舍弃文学性而陷入空洞虚幻的政治宣教。因此,梁启超承认政治小说消解了文学的审美趣味,指出“其体自不得不与寻常说部稍殊……毫无趣味,知无以饜读者之望矣”。^⑫较之政治小说,普罗小说当然也存在观念化的弊病,然而革命作家发现了文学作为意识形态话语的特殊性即“文艺是感情的”,所以他们认为阶级意志应当诉诸情感,“革命的罗曼谛克”风靡一时的现象足以说明普罗小说并非无视文学的审美趣味,只是这种美感功能必须服从于意识形态的统摄。

尽管有所差异,但晚清政治小说和普罗小说对文学价值和功能的认识具有相同的思想渊源。有学者在论及晚清小说时指出,“小说界革命”对意识形态功能的强调来自两个方面:西方小说观念的传入和中国文学“载道”传统的深化。^⑬此论点明了晚清政治小说的历史脉络,在很大程度上也可以用来检视普罗文学运动。

一方面,政治小说和普罗小说都是知识分子为改造社会而向异域寻求思想资源的话语实践,体现出中国现代小说的外向化特征。就政治小说而言,梁启超从日本引入这一体式的初衷是要以西洋诸国及日本的政治经验为模板改良中国社会,他提出政治小说的出现推动了列强改革社会的历史进程,因此译介政治小说的目的就是输入西方政治思想以启迪民智。普罗运动有与之近似的动机,左翼知识分子之所以将20年代苏联、日本的无产阶级文学理论奉为圭臬,主要是因为苏联经验为现代中国指示了一种新的社会发展模式,无产阶级革命的巨大魅惑驱使创造社、太阳社作家几乎全盘吸纳了无产阶级文化派、岗位派、福本主义等的文学主张,在此基础上初步建立起革命文学的范式。

另一方面,“文以载道”的传统干预着文学话语的生成。虽然“小说界革命”意欲脱离传统小说观的藩篱,但无论是严复、康有为抑或梁启超依然注重的是小说的工具性,他们实质上还是从“有资于治道”的政教传统来重新认识小说的地位。普罗运动则更加明确地肯定了“载道”观,郭沫若在《文学革命之回顾》中写道:“古人说‘文以载道’,在文学革命的当时虽曾尽力的加以抨击,

其实这个公式倒是一点不错的。道就是时代的社会意识。”^⑭按照他的逻辑，普罗小说的“道”具有新的时代内涵即阶级之道、革命之道。由此可见，政治小说和普罗小说都体现了“文以载道”的内在理路，尽管二者所要承载的“道”有各自不同的具体涵义，但也清楚地表明了文学之于意识形态的工具性。

二

“小说界革命”与普罗文学运动不约而同地强调文学的意识形态功能，由此形成了以政治化为主导的文学观念。晚清政治小说和普罗小说都试图从政治向度出发来对文学作出新的定位，前者突出的是小说对于政治的现实意义，后者则更为深入地指向了文学的本质。在此基础上，文学话语对政治意识的归化成为现代小说的重要脉向。

梁启超在阐述政治小说的缘起时，凸显了政治小说的实践性：“在昔欧洲各变革之始，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，一寄之于小说”，所以政治小说能够有效地推动社会的启蒙和开化，“彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进，则政治小说，为功最高焉”。^⑮在《新中国未来记》的绪言里，梁启超陈说译介和创作政治小说的初衷就是借以发表政见，他认为政治小说的宗旨在于“吐露其所怀抱之政治思想”，由其主持出版的《新小说》杂志也明确提出政治小说的创作动机是“借小说家言，以发起国民政治思想，激励其爱国精神”^⑯。以上论调表明，梁启超是以政治家的理性思维而非文学家的艺术自觉来审视文学的价值和意义，于是政治小说被视为政治意识的话语实践，是作者所持之意识形态的反映。他的观点代表了相当一部分小说家的共识，天僊生在《论小说与改良社会之关系》中就表达了同样的观点：“夫欲救亡图存，非仅恃一二才士所能为也；必使爱国思想，普及于最大多数之国民而后可。求其能普及而收速效者，莫小说若。”^⑰在他们看来，小说的价值莫过于普及政治思想，承担起改良社会的政治使命。

普罗小说也是从工具论的视角来理解文学，并且更进一步地以此界定文学的本质，“文学是宣传”的定义得到了创造社、太阳社作家的普遍认同。其中，郭沫若率先号召作家要成为意识形态的“留声机器”，称“当一个留声机器——这是文艺青年们的最好的信条”，^⑱这一言论自然遭到了人们的诟病，批评者中甚至包括身为创造社同人的李初梨，后者针锋相对地提出“不当一个留声机器”的反题。然而就在同一篇文章中，李初梨又引述辛克莱的文学理论，认为“一切的文学，都是宣传”，^⑲并且将无产阶级文学划分为讽刺、暴露、鼓动、教导等四种形式，表现出丝毫不逊于郭沫若的功利态度。

因此,反观这场关于“留声机器”的论辩,郭、李二人的论调其实没有本质的区别。在李初梨看来,“留声机器”说的错误在于“无论你怎么接近那种声音你终归不是那种声音”,也就是说他的批评并非针对文学的工具性,而是反对被动地、单向地理解文学与意识形态的关系,所以他主张革命作家要自觉地用阶级意识进行改造,从而使自己“发出那种声音(获得无产阶级的阶级意识)”。^{②0}事实上,论辩双方都承认文学是革命实践的工具和手段,只是对文学如何依附于政治这一话题存在着不同看法,因而郭沫若在《留声机器的回音》一文中否认与李初梨有观念上的对立。显然,对“留声机器”的歧见只是普罗文学运动中的一段小插曲,但却折射出普罗作家的共同倾向:他们服膺于革命意识形态的绝对权威,始终把无产阶级文学当作反映和实现政治意识的工具,所以自觉地树立起政治至上的文学价值观。

由是观之,晚清政治小说和普罗小说的一致之处在于,二者在文学与政治之间建立了一种绝对化的线性联系——简言之,文学是政治的工具,必须为政治服务——文学从而被划入政治权力生产的畛域内,失去了自身的独立性和主动性。客观地说,文学并不可能真正脱离政治的影响和束缚,这两类小说对文学与政治之关系的认识确实让文学的现实意义得到了彰显,但同时也使之走向了政治一元论的泥淖。

无疑,政治一元论确立了以政治为中心的审美标准,从而对文学话语形成了相当程度的拘囿。就小说创作而言,这种一元论的思维为其套上了政治教条的轡头,因此有学者指出:“早期普罗文学的文体同晚清政治小说的文体有类似的毛病,可以看作是政治小说文体的一种新的变种。这种小说在文体上以平直的叙述为主,缺乏具体而生动的描写内容,偶有一定的抒情,杂有大量的政治化的议论,形象苍白,意蕴贫乏。”^{②1}这种看法点明了晚清政治小说与普罗小说都存在概念化和平面化的缺失。

《新中国未来记》是晚清政治小说的典型文本,但在阿英看来,它不过是一部“对话体的‘发表政见,商榷国计’的书而已”^{②2}。这一评价不失公允,因为小说仅存的五回除去第一回是全书的楔子外,其余各回都以人物的演讲、论辩来阐发民约论、边沁主义、国家主义等西方政治思想,其中多是作者的夫子自道。从审美价值上看,《新中国未来记》颇有值得商榷之处——这部小说在故事性、人物形象等方面都显得较为干瘪苍白,虽然作者采取了当时并不多见的倒叙手法,但冗长芜杂的政治议论和平铺直叙的叙述无形中消解了情节的张力,使之成为政治化小说观念先行的失败范例。尽管如此,《新中国未来记》依然对政治小说创作产生了巨大的影响。稍后问世的《狮子吼》《女媧石》《瓜分惨祸预言

记》《新纪元》等作品都或多或少显露出《新中国未来记》的影子，在这种范式下晚清政治小说题旨明确地高扬为政治而艺术的价值取向，直接把政治意识植入文本，使小说成为政治观念的衍述。

实事求是地说，普罗小说在叙述方式、情节架构、人物塑造等方面比政治小说更为成熟，如《冲出云围的月亮》对于女性形象的刻画，以及《咆哮了的土地》中由伦理冲突造成的叙述张力都体现出普罗小说在文学叙事上的尝试，也说明普罗小说在一定时期内的畅销绝非侥幸。然而，王任叔对《短裤党》的批评道出了普罗小说的症结所在，即“没有特别侧重的人物”、“缺少个性的描写”、“缺乏横断面的描写”、“结构的散漫”、“议论与插入的小故事太多”。^{②③}这样的评价是切中肯綮的。由于普罗小说片面地追求重大的题材和鲜明的阶级意识，作者往往撇开自己熟悉的生活而教条地将政治观念场景化。虽然普罗作家力图展示无产阶级革命的历史进程，但正如茅盾为《地泉》作序时所说：普罗小说只是对政治名词的“故事体的讲解”，^{②④}作者对革命的生硬把握和对文学的狭隘理解造成小说在叙述上缺乏深度和个性，使之最终成为公式化的政治图解。

三

按照梁启超的定义，政治小说“事实全由于幻想”，他所指的“幻想”就是小说的乌托邦叙事。曼海姆（Karl Mannheim）对乌托邦的研究能够帮助我们理解什么是乌托邦，他认为乌托邦具有意识形态因素，而且“历史的每个时期都存在过超越现存秩序的思想，但这些思想并没有以乌托邦的方式起作用”，“直到特定的社会组织把这些理想蓝图纳入到他们的实际行动中并试图实现它们时，这些意识形态才变成乌托邦”，而后者是对现存秩序的“辩证”式的否定，因为“现存秩序产生了乌托邦，反过来，乌托邦又破坏了现存秩序的纽带”。^{②⑤}一言以蔽之，乌托邦是革命性的意识形态，它总是试图消解“现在”和预设“未来”，以“绝对”的历史理性对现存秩序与传统发出挑战。

乌托邦是晚清政治小说的重要特征，抛开政治立场的差异，政治小说普遍具有理想化的倾向，所以又常常被当作理想小说或幻想小说。梁启超的《新中国未来记》就表现出强烈的乌托邦色彩，他在小说中阐述了实现国家独立富强的政治蓝图——设想中国由一省首先独立而发展为全国独立，各省自治组成立宪政府，最终形成联邦大共和国的政治路线。这部小说采用的是日本明治时代政治小说常见的“未来记”形式，以60年后“新中国”的兴盛开篇，从作者在书目梗概中的叙述来看，小说是要从文学的角度展开对现代民族国家的宏大想象，构想出一个“文学之盛，国力之富，冠绝全球”，“黄白两种人权利平等、互相亲睦”^{②⑥}的

国家形象。

除此之外,《痴人说梦记》《狮子吼》《新纪元》等小说都塑造了关于现代国家的政治乌托邦。旅生的《痴人说梦记》以宁孙谋、魏淡然、黎浪夫分别影射康有为、梁启超、孙中山,用三人在政治上的失败否定了改良和革命的可行性,作者将自己的政治理想寄托在贾希仙身上,以仙人岛的实业救国作为创建未来国家的理想范式,并在小说结尾用梦境预示了这一范式的可能性。陈天华则在《狮子吼》中以激进的民族主义立场虚构出民权村这个在西方文明影响下成为种族革命策源地的海外孤岛,从小说的楔子看,这部未完成的作品在情节框架上类似《新中国未来记》,同样是以民族复兴为缘起,倒叙仁人志士推翻清政府,建立民主政体的革命行动,试图勾画出与《新中国未来记》不同的建设现代国家的路线图。

晚清小说的乌托邦叙事,源自“小说界革命”中知识分子对小说的重新认识。一方面,晚清文学家强调小说在本质上具有理想化的特征,他们认为“小说者,理想的而非事实的也。小说虽为事实的,然其事实,乃理想的事实,而非事实的事实,此其所以易于恢奇也”。^[27]所以,梁启超在论理想派小说时,也指出“小说者,常导人游于他境界,而变换其常触常受之空气者也”,他的意思是小说能够在日常经验世界之外创造出理想化的处境,从而产生引人入胜的魅力。另一方面,人们认识到小说有“坚人自信力”的作用,这是因为“小说作,而为撰一现社会所亟需而未有之人物以示之,于是向之怀此思想而不敢自坚者,乃一旦以之自信矣”,^[28]这段文字揭示了乌托邦叙事的意识形态效果——审美的乌托邦能够使个人超越自身的有限存在,感受到“存在于崇高的表象中的无限性”,^[29]个人意志由此得到了认同和激励。

就乌托邦的文学想象而言,晚清政治小说成为现代小说在政治化的过程中走向理想主义的先声。政治小说家对“新中国”的历史虚构通过文学的方式试验性地创造了安德森(Benedict Anderson)所谓的“想象的共同体”,使对现代国家的抽象想象以经验性、具象化的面目呈现出来。对他们而言,乌托邦不仅是个人政治理想的寄托,更是晚清社会不同政治派别的意识形态话语在文学上的投射——改良派、革命派都希望通过乌托邦表达自身的政治诉求,将各自的国族想象上升为普遍性的社会意识,他们的审美实践为晚清社会的历史走向提供了多元选择。

然而,晚清政治小说的乌托邦在严酷的社会现实面前相继破灭,如何救国强国依然是摆在仁人志士面前的艰巨的历史命题。于是,社会主义学说和苏联的革命实践让现代知识分子产生出新的政治憧憬——不仅无产阶级革命理论现实地提

出了实现民族救亡和国家自强的政治方案，而且共产主义理想在很大程度上契合国人始终萦绕于心的“大同梦”，于是“革命”成为30年代最激动人心的词语。胡也频的小说《杨修》《一群朋友》在一定程度上道出了青年知识分子投入无产阶级革命洪流的真实心态：一方面，他们真诚地相信唯有革命方能疗救沉疴的祖国；另一方面，历史使命感和现实的窘困、迷惘纠结于这一群人的心灵深处，而革命则使他们找到了精神的归宿和实现自我价值的历史机缘。在这种心态下，正如《光明在我们的前面》《短裤党》《冲出云围的月亮》等小说所展现的那样，普罗作家将革命乌托邦化，革命乌托邦构建出的崇高与诗意的历史图景向急于寻找出路的青年们呈现出人生的意义和光明的前景，它迎合了青年对个人与社会的浪漫想象，激励他们在奉献与牺牲的迷狂中获得生命的升华。

不仅如此，革命乌托邦的魅惑还在于它向人们承诺了新纪元的降临。华汉在《暗夜》（收入《地泉》时，改名为《深入》）中对即将参加暴动的贫农张老七有一段心理描写，作者写道：“他想想他的过去，想想他的现在，他愈想愈心酸，两点晶莹的热泪几乎从他的颊上直滚下来了。然而他转念来想想他的将来。他过去的一切哀愁和现在的一切酸辛，都被他熊熊的希望的热焰焚化了。他还愁苦什么呢？只要干得成功，他不仅可以报仇雪恨，而且还可以解除他毕生的痛苦。可以达到他二十年来尚未达到的目的；他可以无代价的分到田地，可以无代价的受用犁锄等。”^{③①}显然，小说所想象的新世界并非晚清小说中不可企及的“理想国”，而是直接建立在日常经验的基础上，以大众化、世俗化的姿态抵近普罗大众对革命的真切期望。这是因为，“现代乌托邦和我们已经讨论过的乌托邦不同，差别在于前者能给予人以即将取得成功的感觉。他们实事求是地对待人们，并采用人们熟悉的方法。完满地实现他们的理想似乎指日可待”^{③②}，革命乌托邦由此凸显出它的现代意义，乌托邦的审美想象也因而具有了更加强烈的感化力。

虽然有所差异，但政治小说和普罗小说都在意识形态的驱动下塑造出超越现实的乌托邦，这种意识形态化的乌托邦体现了政治话语的需要，在人们看来，“政治家需要用理想的乌托邦和现实状况的强烈对比来激发人们的奋斗精神，凝聚人心，形成风雨同舟、生死与共的利益共同体，最终达到某种具体而实在的目标”。^{③③}乌托邦正是以新/旧、理想/现实的对立来超越和否定现存秩序，从而激发人们认同其中蕴涵的意识形态话语，这种认同使他们“会以为这些情感和观点就是他的行为的真实动机和出发点”，^{③④}在这一意义上，政治化的小说总是试图建立起对社会历史的乌托邦想象，因而它也总是让自身在这种理想化、浪漫化的幻想中成为意识形态的传声筒。

我们由此瞻望从晚清政治小说到普罗小说的历史轨迹,这一过程体现出政治一元论对文学的缚制,以政治为中心的文学话语实质上映射出意识形态对文学审美的改造和重塑,对于现代小说范式的建构具有试验性的意义。因此,重新审视政治小说与普罗小说的同质化特征,能够让我们建立起更为广阔的研究视野,从而有助于理解和认识20世纪中国文学政治化的历史趋向。

注 释:

- ①⑩②⑤ 梁启超:《中国唯一之文学报〈新小说〉》,《新民丛报》1902年第14号。
- ②②⑨ [英]伊格尔顿:《审美意识形态》,王杰等译,广西师范大学出版社2001年版,第30、83页。
- ③ [英]伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,陕西师范大学出版社1987年版,第29、31、28页。
- ④ 傅兰雅:《求著时新小说启》,《万国公报》1895年第77卷。
- ⑤ 几道、别士:《本馆附印说部缘起》,《二十世纪中国小说理论资料》第一卷,陈平原、夏晓虹编,北京大学出版社1997年版,第12页。
- ⑥ 康有为:《〈日本书目志〉识语》,《二十世纪中国小说理论资料》第一卷,陈平原、夏晓虹编,北京大学出版社1997年版,第13页。
- ⑦ 梁启超:《论小说与群治之关系》,《新小说》1902年第1号。
- ⑧②⑧ 侠人:《小说丛话》,《新小说》1905年第1号。
- ⑨ 克兴:《小资产阶级文艺理论之谬误——评茅盾君底〈从牯岭到东京〉》,《创造月刊》1928年第2卷第5期。
- ⑩ 蒋光慈:《关于革命文学》,《太阳月刊》1928年2月号。
- ⑪ 彭康:《革命文艺与大众文艺》,《创造月刊》1928年第2卷第4期。
- ⑫ 梁启超:《新中国未来记》,《新小说》1902年第1号。
- ⑬ 骆冬青:《“小说为国民之魂”——论晚清“小说学”的莫立与政治教化的关系》,《明清小说研究》2005年第4期。
- ⑭ 麦克昂:《文学革命之回顾》,《文艺讲座》1930年第1册。
- ⑮ 梁启超:《译印政治小说序》,《清议报》1898年12月第1册。
- ⑰ 天僊生:《论小说与改良社会之关系》,《月月小说》1907年第9号。
- ⑱ 麦克昂:《英雄树》,《创造月刊》1928年第1卷第8期。
- ⑲②① 李初梨:《怎样地建设革命文学》,《文化批判》1928年第2号。
- ②① 季桂起:《中国小说体式的现代转型与流变》,山东大学出版社2003年版,第135页。
- ②② 阿英:《晚清小说史》,人民文学出版社1980年版,第76页。
- ②③ 王任叔:《评〈短裤党〉》,《生路》1929年第1卷第1期。
- ②④ 茅盾:《〈地泉〉读后感》,《阳翰笙百年纪念文集》第四卷(下册),中国文联等编,中国戏剧出版社2002年版,第526页。
- ②⑤ [德]曼海姆:《意识形态与乌托邦》,姚仁权译,中国社会科学出版社2009年版,第183页。
- ②⑦ 管达如:《说小说》,《小说月报》1912年第3卷第9号。
- ③① 阳翰笙:《暗夜》,《阳翰笙选集》第一卷,四川人民出版社1982年版,第383页。
- ③① [美]赫茨勒:《乌托邦思想史》,张兆麟等译,商务印书馆1990年版,第221页。
- ③② 骆冬青:《论政治美学》,《南京师大学报(社会科学版)》2003年第3期。
- ③③ 马克思:《路易·波拿巴的雾月十八日》,《马克思恩格斯选集》第一卷,人民出版社1995年版,第611页。

【刘畅 上海师范大学人文与传播学院 邮编 200234】