

3

电
影
研
究
3

文学与电影

鸚鵡 雀 蝴蝶 派的前世今生

中國書局發行

班 宣 榜

生靈... 來

3

电影研究

文学与电影：鸳鸯蝴蝶派的前世今生

2015

北京

主编：王震林

崔巍 副主编

中国出版集团
中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影研究. 3, 文学与电影: 鸳鸯蝴蝶派的前世今生 / 厉震林, 胡雪桦主编. —北京: 中国电影出版社, 2015.11

ISBN 978-7-106-04319-3

I. ①电… II. ①厉… ②胡… III. ①电影评论—文集 IV. ①J905-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第270389号

责任编辑: 杜若冰

封面设计: 春 香

版式设计: 杲 杲

责任校对: 李美玉

责任印制: 张玉民

电影研究(三)

文学与电影: 鸳鸯蝴蝶派的前世今生

厉震林 胡雪桦 主编

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编: 100029

电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2015年12月第1版 2015年12月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/16

印张/14 插页/2 字数/300千字

书 号 ISBN 978-7-106-04319-3 / J·1780

定 价 38.00 元

本书系上海市教育委员会《上海高校一流学科建设项目》资助

编委:

丁亚平
万传法
王一川
尹 鸿
石 川
厉震林
孙绍谊
陈旭光
张仲年
张英进
陈犀禾
周 星
周 斌
周 蕾
钟大丰
侯 咏
胡雪桦
倪 震
詹 新
戴锦华

主编:

厉震林
胡雪桦

副主编:

詹 新
万传法 (常务)

责任编辑: 杜若冰

封面设计: 春 香

版式设计: 杲 杲

责任校对: 李美玉

责任印制: 张玉民

组稿:

上海戏剧学院电影学学科电影研究部

研究部主任: 万传法

研究部副主任: 张晓欧 林 黎 沙 扬

统稿编辑: 张晓欧 林 黎

地址: 上海市华山路630号上海戏剧学院

邮政编码: 200040

电子邮箱: shdyxk@126.com

目 录

一、鸳鸯蝴蝶派研究专栏

003 / 范伯群 / 秦 翼

从鸳鸯蝴蝶派到网络小说

010 / 陈丹青 / 陈 捷

新文化运动与鸳鸯蝴蝶派

025 / 陈 山 / 季晓宇

鸳鸯蝴蝶派与海派文化

032 / 石 川 / 张 丹

通俗叙事与抒情传统：
关于鸳鸯蝴蝶派电影的对话

042 / 刘楚仪

凝视的卑微：
论包天笑电影作品中的旧女性形象

051 / 蒋 敏

鸳鸯蝴蝶式爱情电影外表下的现代性叙写：
从《长相思》再认识范烟桥的电影创作

058 / 汤嘉卉

周瘦鹃电影伦理批评观念之建立（1920—1930）

073 / 樊妍秋

徐卓呆电影剧作考述

086 / 戴金玲

论程小青的剧作观

二、海外特稿

098 / 汤姆·冈宁

运动之吸引力：现代再现与运动影像

107 / 鲁晓鹏

生态电影与华语纪录片

115 / 王亦蛮

家庭肖像和阶级矛盾：

重拍姊妹情歌唱片（下）

126 / 王 彤

从“冷战”情结到监督社会：

比较两版《1984》中电屏的区别

三、科幻电影研究

134 / 江晓原

看科幻电影的七个理由

143 / 冯 涛

错位时空中的人类命运：

好莱坞穿越类科幻电影研究

四、港台电影研究

152 / 谈 洁

中国电影美学在香港电影研究中的发展演变

161 / 王培雷

新浪潮异色：

谭家明电影的影像美学与互动表演

170 / 黄 静

空间挤压下的暴躁与无奈：
评许鞍华的“天水围”电影

五、儿童电影与歌唱片研究

178 / 李 镇

儿童电影的本体解析

188 / 甘 凌

歌唱片《逃狱三王》的歌曲设计与整体风格研究

六、经典电影辨析

196 / 刘志强

关于万氏兄弟筹备、摄制《铁扇公主》的历史研究

205 / 李 静

英雄形象的建构：
论“十七年”反特片中的男性表演

212 / 杨晓林

《一步之遥》：
驳杂多端的后现代文本

I

鸳鸯蝴蝶派研究专栏

从鸳鸯蝴蝶派到网络小说 / 范伯群 秦翼

新文化运动与鸳鸯蝴蝶派 / 陈丹青 陈捷

鸳鸯蝴蝶派与海派文化 / 陈山 季晓宇

通俗叙事与抒情传统：关于鸳鸯蝴蝶派电影的对话 / 石川 张丹

凝视的卑微：论包天笑电影作品中的旧女性形象 / 刘楚仪

鸳鸯蝴蝶式爱情电影外表下的现代性叙写：从《长相思》再认识范烟桥的电影创作 / 蒋敏

周瘦鹃电影伦理批评观念之建立（1920—1930） / 汤嘉卉

徐卓呆电影剧作考述 / 樊妍秋

论程小青的剧作观 / 戴金玲

编者按

以下发表的一组文章，是南京艺术学院民国电影研究所近三年来的一点研究心得和成果，其中包括了四篇关于鸳鸯蝴蝶派文学及电影的访谈和五篇对鸳鸯蝴蝶派代表作者的创作研究。

其实，近些年来，鸳鸯蝴蝶派电影已经越来越得到学界，包括海外学者和年轻学者们的关注，尤其是在电影史学界“重写电影史”的呼声中，“鸳蝴派”或许将成为一个巨大的、无法绕开的命题。三年前，当我们准备开始涉入这一选题之时，我们陆续征询了几位中国现代文学、电影和文化研究领域知名学者的意见，在得到了他们相当的肯定和鼓励后，研究所近三年来的中国电影史方向研究生们都以“鸳蝴派”的代表人物及其电影创作研究作为毕业论文的选题。同时，在研究过程中，我们也越来越意识到这一命题的重要性，意识到我们目前的研究也只是刚刚开了头，关于重估“鸳蝴派”在中国电影史中的位置，“鸳蝴派”和大众文化、市民文艺的关系，“鸳蝴派”对中国电影理论的贡献，对电影叙事传统、类型特征的影响及其与中国传统电影美学之间的渊源，这许多问题，都还需要更具系统的史料梳理，更高视角的理论观照。

因此，我们在最近的一年中又陆续访问了范伯群先生、陈丹青先生、陈山教授和石川教授，他们从各自的研究立场出发，以丰厚的学术积淀为我们答疑解惑，给我们的后续研究带来极有益的启发。访谈结束后，我们的研究生悉心整理了数万字的录音文字稿，四位学者在此基础上又都进行了仔细的修订。在此，民国电影研究所对他们的严谨治学精神和大家风度表示由衷的感谢和敬意。

而我们对于鸳鸯蝴蝶派及其电影创作的研究还会继续下去，研究目的呢，依陈丹青先生的话说，还是急于翻案，先弄清源头。

南京艺术学院民国电影研究所

（以下九篇论文为江苏高校哲学社会科学重点研究基地江苏省文化艺术发展研究中心重大项目“民国电影与江苏文化”〔项目编号：2012JDXM014〕结项成果之一）

从鸳鸯蝴蝶派到网络小说

—— 范伯群先生访谈

受访者：范伯群 苏州大学教授

访问者：秦翼 南京艺术学院副教授

时 间：2014 年 10 月 24 日下午 15:00—17:00

地 点：苏州平江府书香世家

秦翼：范老师，您曾经说，鸳鸯蝴蝶派文学在读者中是“默默地强势，悄悄地流行”，怎么理解这句话？您觉得鸳鸯蝴蝶派文学的最大魅力是什么？

范伯群：要理解“默默地强势，悄悄地流行”，首先要明确的是新文学和鸳鸯蝴蝶派文学两者阅读人群的基数是截然不同的。新文学主要面向精英读者，精英在中国、在当时是少数，其实到现在也还是少数。鸳鸯蝴蝶派则拥有另外一个更大的阅读群体，就是市民大众（包括有一定文化的农村人群）。市民大众文化程度虽然不高，但是通俗文学他们读得懂。这个群体的人数是非常大的，所以通俗文学一定是强势的、流行的。那为什么又是“默默地强势，悄悄地流行”呢？因为当时一般的老百姓，文化水平相对较低，他们不可能写评论。精英文学就不大可能是“悄悄地流行”，一有较好的作品，就会在一些媒体上热闹一阵子。例如茅盾发表《子夜》，评论《子夜》的文章一时就非常多，甚至就说那一年是“子夜年”。而通俗文学那时候也没有什么网络来为你点赞，没有或很少有评论，那它就只能是静悄悄地流行。很多通俗文学的刊物，流行到什么程度呢？我在上海图书馆读这些杂志，很多刊物印到了第四版、第五版，一版卖完了，就再出一版。当时国内印刷还没有“打纸型”的技术，就是铅字印刷，而有的杂志印到连铅字都模糊了，已经到了这个热度。

除此之外，“鸳蝴派”文学怎么能“默默地强势，悄悄地流行”呢？还因为它不仅通俗，而且形式多样，他们想了各种办法去吸引读者。比如说，《紫罗兰》出版了四年，共 96 期。这个《紫罗兰》精美到什么程度呢？它每年的封面都要有一个新颖的设计。我记得《紫罗兰》第三年的设计借鉴的是中国古典园林漏窗的形式。园林的漏窗就是用砖瓦搭成各种不同的美观

形式，它的作用就是移步换形——你走一步，随着视角的变化，眼前会出现一幅新的图景。周瘦鹃的《紫罗兰》第三年的24期就用了24个镂空的格子，就是封面中间有一块是镂空的。这个封面就像漏窗一样要达到移步换形的效果。“窗框”里或是一位名演员的画像，或是一个美人的照片，你再打开封面，不仅能看到人像后面有不同的背景，还有配上的诗，使你得到一种美的享受。24期封面出现的人物不同，但镂空格子的封面却是统一的格式。周瘦鹃的杂志，有时里面还夹有八开的精美小画报，图文并茂，可以单独收藏。他还出过一种个人小杂志，名叫《紫兰花片》，每期近30篇文章，编者、作者、译者、选者全是他一个人。例如他选编过世界许多名人的“签名式”，就让人觉得别出心裁。由于从封面到内容、形式都很清新可爱，这种小杂志大受欢迎。这也是“鸳鸯派”文学的优势，就是我们今天讲的寓教于乐。

另外我们还应该看到很重要的一点，很多“鸳鸯派”文人都是媒体人，他们自称“报人”。当时民间的一种报纸、一个杂志要生存维持下去，一定要追求覆盖面的最大化。覆盖面大靠什么来支撑？一个重要因素就是能否与读者“心心相印”。办报的人一定要关心民间疾苦，否则老百姓就不会看你的报纸。严独鹤主持《新闻报》副刊《快活林》，他就有一套自己办副刊的原则。他认为：“盖报纸之功用，舍传播消息主持舆论外，亦可目为通俗教育之一种利器……文艺之作，宜取高雅，此固正当之论第……若一编既出，而不能得一般人士之了解，则已失其报纸之效用矣。故快活林之文字，颇取通俗，求适于群众，但浅薄无味或鄙俚不可卒读者，亦概不阑入，冀其俗不伤雅也。”因此他为自己的副刊制订了四个标准：“一、隽雅而不深奥；二、浅显而不粗俗；三、轻松而不浮薄；四、锐利而不尖刻。”因此他们所办的副刊就要有一种老百姓都能够看懂的时评杂感，对当前民众关心的问题做出“报人”的表态。我们说鲁迅的杂文，好是好，但是老百姓不容易看懂。精英文学的杂文是要真正有知识有水平的人才能理解其中的深意，但是鸳鸯蝴蝶派的杂文是老百姓喜欢看的。副刊中的杂文一定要配合当前的国际国内时事风云变幻，也要为老百姓代言与呼吁。我曾写过一篇《报人杂感——引领平头百姓的舆论导向》，副题是“以《新闻报》严独鹤和《申报》周瘦鹃的杂感为中心”，论证他们是能代表“社会良知，市民喉舌”的“报人”，能对当前的时事发表观感，也能关心升斗小民的疾苦。许多同行对我们能翻出过去的旧报纸中的“白纸黑字”来论证这一点，表示同意，读后也对这批所谓鸳鸯蝴蝶派有了一点新的认识，觉得他们不是不关心时政的人。这篇文章被评为《中国现代文学研究丛刊》2013年的优秀论文也就是一个佐证。他们所写的时评杂感既能够有一定的政治导向，又能够让普通大众看懂，而且活泼多样，几个方面结合起来，有助于报纸的发行量的增加。《新闻报》发行量最高时能日销近20万份，《申报》也日售15万份，其影响是十分广泛的，而副刊也常常成为报纸的亮点之一。

秦翼：我们对“鸳鸯派”文学还有很多种称谓，比如“旧派小说”、“通俗文学”和

“市民文学”，您觉得这些称谓是一回事吗？如果不是，这些称谓里面包含着怎样不同的价值和意义？

范伯群：“旧派小说”是过去鸳鸯蝴蝶派作家的自我定位。周瘦鹃在1921年3月27日的《申报》上发表过这样的议论：“小说之作，现有新旧两体，或崇新，或尚旧，果以何者为正宗，迄犹未能定论。鄙意不如新崇其新，旧尚其旧，各安所好，一听读者之取舍。”当时自称“旧派”是并不难为情的，犹如今天自称“百年老店”一样，还很有点传承的自豪感呢。到新中国成立后，范烟桥自称“旧派小说”就有点自我批判之意了。其实应该说，文学评价不能看新还是旧，雅还是俗，只能分好与坏。

优秀的或较优秀的通俗小说，在乡民市民化方面发挥过一定的作用，特别是对上海等特大的移民城市。当时上海市是“一市三制”。上海在1927年之前，它是属于江苏的，它还没有成为特别市，1927年上海成为特别市，江苏省就管不到它了。所谓“一市三制”就是一个华界、一个法租界、一个公共租界，公共租界实际上是英美租界。这个社会就很复杂了，人文环境各异，道德准则大有差别，法律规章不同，行政管理方法也不同。在这种情况下，很多从农村到上海来的乡民要能够市民化，融入城市生活，才能安身立命，那就一定要有一种通俗的教育。

我们讲几个例子，当时上海租界的公安叫巡捕房，每年要向每户居民收巡捕税，收了税以后给你一张收据。如果你家里遇到什么违法的问题，你去报案，你一定要把这个收据一同拿去。你拿着这个收据去，就有人来管你这个案子，如果你没有纳税，巡捕房就不管你这个事情，哪怕你家里出了人命案他也不管。为什么呢？你没有纳税，没有尽你的义务，就不能享有权利。上海的市民就这样慢慢懂得，原来有这样一种纳税的制度。再讲一个例子，有一部小说，作者是孙玉声，书名是《黑幕中之黑幕》。黑幕小说名声一直不好，其实黑幕小说在中国是一直存在着的，而且黑幕小说如果写好，绝对不像鲁迅讲的是“谤书”。孙玉声所写的小说就涉及租界法律与清廷法律的很多不同。你虽然生活在中国的土地上，但你是租界的居民，你就要懂得外国的法律。比如说，有的骗子用女人去勾引一个中国的有钱人，等到勾引上了以后，有钱人给她租房子，买了好多首饰与整套红木家具，成立“小家庭”，这女子就成了有钱人的外室了，就是小老婆了。但是他们刚刚成立一个家庭，就忽然有人出来告状了。骗子说：“不！她不是你的老婆，她是我妻子！”而且他还出示事先准备好的结婚证书。闹到法庭之后，判决当然是要照租界的法律，这个有钱人犯的就是勾引良家妇女的罪。而且在租界中一切按证据判决，他们买了不少首饰，还有上好的红木家具，但开发票时，开具的却是女方的名字。所以虽然钱是男方出的，但首饰与红木家具却应该归女方所有。然后接着骗子又找人对男方说：“你要不要取保候审？”如取保候审不成，又告诉你，可以申请保外就医。然后就请医生开了一张证明，

说他有什么病，但是开这个证明的医生资质不合格，无效。他们就这样又“取保候审”，又“保外就医”，通过这些手段一次一次骗钱。每一次帮你出一个新花样，后面都存在一个中国法律与西方法律的差别，男方只能吃哑巴亏。这部《黑幕中之黑幕》的小说就是帮上海市民普及法律知识。骗子的手段就是利用男方不懂外国法律，在黑幕中套黑幕，阴谋中套阴谋，一次一次向男方榨取钱财。因此，小说虽不是优秀的，但在普及租界法律知识方面起到了很好的作用。

通俗小说就是这样通过生活实例，使乡民市民化。乡民到城里来，一切都得按照契约关系，而不是只靠亲情、族情去解决问题。鸳鸯蝴蝶派的一些世情小说里都写到这些很有“教材”作用的情节。因此，在乡民市民化的过程中，鸳鸯蝴蝶派有很大的功劳。这方面历史学家看到的要比我们文学界看得更全面。因此，历史学家就比较肯定鸳鸯蝴蝶派的一些优秀文人，也认为通俗小说是乡民市民化的一座现代化的引桥。

农村中的群众文学往往是口头文学、民间文学占主要地位。而这些通俗小说主要是市民的读物，但因为它通俗，因此也会受到农村中有一定文化的乡民的欢迎和喜爱。历史学家认为，通俗小说在上海这个特大的移民城市中起到了较好的作用。如果“鸳鸯蝴蝶派”这个名词带有贬义的话，我们就应该为它摘帽，同时为它加冕，为它戴上“市民大众文学”的冠冕。

秦翼：那么，您认为在新文学和旧文学之间是否存在一个中间地带？

范伯群：我认为新文学和通俗文学大多比较分明。但是雅俗之间也的确存在一个中间地带。新文学家很自豪的是在于一个“新”字，当时就把通俗看成是低级的，是旧文学。其实文学不存在“新高”、“俗低”的问题，我在前面已经说过，文学只分“好”与“坏”。

秦翼：从张爱玲、无名氏、徐訏的小说中，您说看到了“新小说”和“鸳蝴派”之间的一种合流趋势，为什么？

范伯群：我对张爱玲、无名氏、徐訏作品的看法是，它们是一种新市民小说，他们的小说有一定的通俗性，当然不一定就定性他们是通俗作家。既然可以有“一国两制”，我想也应该有“一笔两制”，一支笔它可以写两种文章。像无名氏，他可以写两百多万字的纯粹的现代派长篇小说（好多人还看不懂），但是他也能写《北极风情画》《塔里的女人》；徐訏能写新文学作品，但也能写《风萧萧》。他们有“一笔两制”的超越雅俗的才能，就是既可以写通俗小说，也可以写精英文学。所以张爱玲说，新文学作家看了我的东西觉得有一点意思，但又认为不够严肃，对旧文学有兴趣的人说故事很好，但又太洋气，新旧双方都对我的小说有好感，也都对我有意见。这是张爱玲的一种说法，我认为很有道理。40年代有这样的作家，能走出一条超越雅俗的路子来，这很有意义，但我们的有些新文学作家却很看不起他们。

爱国题材可以用外国间谍小说的写法来写，那就是徐訏的《风萧萧》。我读中学的时候，要是哪个同学没有看过《风萧萧》，那就太落伍了，太不时髦了。所以我觉得，在这个方面，

“一笔两制”是一个很好的发展。有人打比方说这就像雅的糖块溶化在俗的不透明的咖啡里面，已经分不清哪是俗哪是雅，这就是一种融会贯通。现在的网络小说里就出现了这样一种类似的作品。

秦翼：我们知道在新文学中存在很多营垒和派系，那么在旧文学中是否也存在？

范伯群：通俗文学家之间，也有一些论争，比如当时《晶报》的作者就与另一些通俗作家有争论，另一些作家就编了一个《金刚钻报》，意思是金刚钻比水晶更坚硬，能划破晶体。但是一些主要的作家，他们之间好像没有什么派系。最典型的就是《新闻报》跟《申报》两大报纸副刊的主编严独鹤和周瘦鹃，我觉得他们之间，关系非常好。举个例子，周瘦鹃在到《申报》主编《自由谈》之前，就是严独鹤主编的《新闻报》副刊《快活林》的特约撰稿人。周瘦鹃做了《申报》副刊主编以后，当严独鹤结婚的时候，所有《新闻报》副刊的稿子，都由周瘦鹃来代他编发，所以两个人关系非常亲密。新文学中存在不同的派别，但通俗作家之间，好像没有很严重的派系问题。他们还组织了一个“狼虎会”，就是“狼吞虎咽”的意思。大家都喜欢美食，都是美食家，每个月都有一次聚餐，轮流做东。当时苏州的家庭妇女一般都能烧很好的菜。他们有时就每一个人带一个菜来，大家用这样的形式来聚餐。大家还带一样小礼品来抽奖，最吃香就是周瘦鹃带来的小型盆景，哪个抽到，就带回去。他们还根据时令，比如说中秋他们在什么地方聚餐，或者是端午他们又到什么地方聚餐，四时各节应吃什么时令的食品，因此形式活泼多样。也赋诗、行酒令，还有余兴节目，唱京剧、唱昆曲。如果他们能活到今天，也都是多才多艺“休闲大师”。

秦翼：您说过，今天的“鸳鸯派文学”正在以一种独有的形式在“复活”，即网络文学，您觉得今天的网络文学就是当年“鸳鸯派”的复活吗？

范伯群：不光是网络文学，还有很多大众休闲读物。我曾经对一家报社的一位资深编辑说过，你们办的“周末”版，就是今天的“礼拜六”。我们有那么多的报纸有周末版，实际上这些周末版在若干方面是学习了过去《礼拜六》杂志的一些经验。当市场经济复苏，市民社会回归时，过去《礼拜六》的趣味性、知识性、可读性在今天报刊的周末版中得到了传承，因此，我觉得可以说它是某种意义上的“复活”。

那么再谈网络小说。我觉得网络小说主要是类型小说。中国的类型小说，诸如言情、武侠、侦探、社会、宫闱、滑稽等等，在冯梦龙的时代还不甚明朗。类型小说是由鸳鸯蝴蝶派正式定型的，而且每一种类型小说都有他们的代表人物。比如武侠小说代表就是平江不肖生、还珠楼主；社会言情小说就是张恨水、刘云若；社会小说有包天笑、李涵秋；侦探小说就是程小青、孙了红等等。而今天的网络类型小说也正是这些类型小说的延续。当然，时代在前进，我们的视野要比前辈更宽广，我们今天的网络类型小说还借鉴了国外的若干类型，因此类型也在多样

化与细化。但我说现在网络小说与过去的鸳鸯蝴蝶派文学有血缘关系，是不争的事实。

秦翼：您认为从冯梦龙到“鸳蝴派”再到网络小说，这三者之间有怎样的渊源和承继关系？

范伯群：从冯梦龙到鸳鸯蝴蝶派再到网络类型小说，这是一个“古今市民大众文学链”。当市民势力有所抬头时，通俗文学必然会兴起。冯梦龙是苏州人，苏州在明清是个大都市，市民势力在当时就有很大的增长。冯梦龙熟悉店员、小业主、工场主、手工业艺人等市民阶层，他笔下才会出现他们的形象。我们在他编纂的“三言”中就可以看到市民势力正在抬头。他是农耕文明下的都市通俗小说家。

到工商机械文明的时候，市民肯定要有自己的文学，冯梦龙的嫡系传人就是鸳鸯蝴蝶派。他们是在工商机械时代反映都市的社会生活。为什么过去中国现代文学史中就没有市民文学的提法？就是因为被新文学家用“鸳鸯蝴蝶派”的名字替代了。清末民初，市民社会不断地壮大，那个时代当然应该有市民文学。优秀或较优秀的鸳鸯蝴蝶派作家就是现代中国的市民文学作者，因此，我们的“摘帽与加冕”是完全有理由的。

另外就是今天的网络类型小说，网络类型文学是信息革命时代的通俗文学。冯梦龙那时候是雕刻木版印刷，到鸳鸯蝴蝶派的时候是机械印制，到信息化革命时代就能去纸张化，去油墨化，这与时代和科学的发展也是同步的。

秦翼：鲁迅是怎么看待“鸳蝴派”文学的？他是通俗小说的反对者吗？

范伯群：鲁迅对鸳鸯蝴蝶派没有多少正面的评价，但是他母亲爱看鸳鸯蝴蝶派小说。因此他寄《啼笑因缘》等小说给他母亲读。他对胡风说，中国的老百姓文化水平有高有低，我母亲的水平只能看懂这种小说，我们应该想办法代替它，但这是不可能的。新文学家是新文学家的路子，通俗文学家是通俗文学家的路子。所以鲁迅说一定要代替它，却始终没有成功。不过鲁迅在理论上自始至终是精英观点，他对鸳鸯蝴蝶派当然不会有好感。我认为两者是分道扬镳了，他们各得其所，各人有各人的服务对象，一种文学不可能为多阶层的民众服务。

秦翼：“鸳蝴派”文学目前已经是文学史中公认的概念，是否可以说，电影史发展中也存在过一种“鸳蝴派”电影？

范伯群：通俗文学崇尚趣味性，严独鹤不是说“浅薄无味或鄙俚不可卒读者，亦概不阑入，冀其俗不伤雅”吗？在寓教于乐的原则下也倡导教育意义，也就是要有劝善功能。他们在坚持传承的前提下接受外来影响，富有民族气节，大力弘扬民族美德。

在20世纪20年代国产电影的主流就是鸳鸯蝴蝶派作家所编剧的电影。也有个别搞新文学的人参与，如洪深，他们在当时合作得很好。30年代初的电影《歌女红牡丹》是中国的第一部有声电影，这部电影就是由洪深跟很多鸳鸯蝴蝶派的作家一起讨论出的提纲，这在严独鹤的回忆当中谈到过。过去无声电影被称为默片，无声电影的发明被人们誉为“伟大的哑巴”，

但20年代末中国自己尝试拍有声片，经过了很多次努力，配音才成功。那是一种腊盘的配音法。第一次失败了，花了半年心血都落空了，参与者都痛哭流涕；第二次又失败了，到第三次才成功。中国有声片就是从《歌女红牡丹》开始的，那也是新旧两派人合作产生的东西。不过当时的主流还是鸳鸯蝴蝶派的电影。到“九一八”以后，抗日民气高扬，左翼文学感觉到，我们也可以利用电影这样一个先进的教育工具，左翼电影才逐渐形成一股潮流。所以鸳鸯蝴蝶派电影肯定是确实存在的，它的美学独特性十分需要研究者进一步发掘论证。

秦翼：最后，关于“鸳蝴派”的历史价值，您的总体判断是什么？

范伯群：我曾提出过“两个翅膀论”。文学是一体两翼，有雅有俗，有雅的翅膀，有俗的翅膀，文学才能高扬起飞。当时一提出来，争论就比较大。但我觉得目前大家正在趋于一致。历史也证明了，凡是市民势力开始壮大了，或者市民社会步入成熟期，市场经济得以逐步复苏与发展，就必然会有新文学与通俗文学这两个翅膀。明年可能要成立另一个作家协会，那就是网络作家协会，那不是另一个翅膀吗？现在，作家协会的书记李冰就提出来，要一视同仁，但是要求网络小说“华丽转身”，要把我们中华民族的基因在小说中很好地表现出来，不能做市场的奴隶，而要为社会主义核心价值观服务。习近平总书记在文艺座谈会上讲话时，也很关心网络作家，这也是对通俗文学的重视。所以，我觉得现在好像“两个翅膀论”没有什么可争论的了，历史已经证明了这个问题，这个争论就再也不存在了。

新文化运动与鸳鸯蝴蝶派

—— 陈丹青先生访谈

受访者：陈丹青 著名画家，文化学者

访问者：陈捷 南京艺术学院教授

时 间：2014 年 10 月 23 日下午 15:00—17:00

地 点：苏州嘉园

新文化运动和鸳鸯蝴蝶派

陈捷：陈老师，我们就先从鲁迅、左翼和鸳鸯蝴蝶派的关系说起吧。为什么现在的文学史里会有一种观点，认为以鲁迅为代表的左翼文学一直在打压和批判鸳鸯蝴蝶派这一批文人，导致他们长期被忽略，被文学史所淹没呢？

陈丹青：“打压”、“批判”是我们时代的词语。鲁迅在 20 世纪 30 年代是曾嘲笑过“鸳鸯派”几句，但那时的鲁迅和茅盾都没有行政权力，不能去“打压、批判”鸳鸯蝴蝶派。

新文化运动时，中国还没有“现代文学史”。“正宗”版文学史要到 20 世纪 50 年代才订立吧，那时鲁迅去世十多年了。这部“文学史”当然贬抑左翼之外的所有文学，包括“鸳鸯派”。那是鲁迅的责任吗？

新文化运动从清末就开始了，西方文学的译介给中国文学带来大影响、大转型，作家们于是说：我们要有文学史。文学史有取舍、有贬褒，好比西方音乐史，流行乐不入严肃音乐账单，是两群作者，两个市场，两种受众。“五四”新文学也一样。据我所知，鲁迅、茅盾和张恨水那伙人是没有交集的。鸳鸯蝴蝶派的小说大致是报纸连载小说，市民和中等教育背景的人，包括家庭妇女喜欢读，鲁迅他们的文章发在当时新起的杂志上，给“文化人”读，两回事，两个渠道。

鲁迅自己写了中国的第一本《中国小说史略》。鸳鸯蝴蝶那伙人有谁为自己一派写过“史”吗？我不知道。