

近百年中国文学史论

孔范今 著

人民文学出版社

近百年中国文学史论

孔范今 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

近百年中国文学史论/孙范今 著. - 北京:人民文学出版社

ISBN 978-7-02-006745-9

I. 近… II. 孔… III. 文学史-研究-中国-20世纪 IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 063311 号

责任编辑:胡玉萍

装帧设计:何 婷

责任校对:刘晓强

责任印制:董文权

近百年中国文学史论

孔范今 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

世纪兴源印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 271 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 9.75 插页 2

2008 年 11 月北京第 1 版

2008 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-02-006745-9

定价 25.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

目 录

面对历史的沉思	1
历史的补偿与当代意识的追寻	
——新时期文学发展漫议	20
历史价值范畴里的符号选择	
——鲁迅批孔新识	34
走出历史的峡谷	50
超越“五四文化模式”	54
“新文学”史断代上限前延的依据和意义	
——对“二十世纪中国文学”的一种必要阐释	59
经济变革与二十世纪中国文学	79
政治变革与二十世纪中国文学	94
文化变革与二十世纪中国文学	123
历史结构的悖论性与文学的补偿式调整和发展	178
梁启超与中国文学的现代转型	197
治史者的角色定位	217
历史现代转型中的文学潮涌	
——二十世纪中国文学回望	219
绝对化思维无助于文学史的科学建构	226
对视,并不是取其反	232
论中国文学的现代转型与文学史重构	234

五四启蒙运动与文学变革关系新论	260
论中国现代人文主义视域中的文学生成与发展	281
后记	308

目 录

1. 五四启蒙运动与文学变革关系新论	260
2. 论中国现代人文主义视域中的文学生成与发展	281
3. 后记	308

面对历史的沉思

富有科学探索精神的学术研究,命定地摆脱不了困境,又命定地必须超越困境。

历时十年,新时期的中国现代文学研究经过长时间前所未有的持续喷涌之后,一种失却自信的困顿感已油然而生。不论自命为“第四代”^①的从事中国现代文学研究的年轻人对独领风骚的“第三代”略带尖刻的诤难有多么幼稚,但他们作为自己已承受的历史前提,无不欢欣鼓舞而揭示出的“第三代”正面临的困境,却是一个无法回避的事实。对此,以“自省”为群体特征之一的“第三代”也直言不讳,准确地说,倒是他们自己已更早地感受到了这种日渐迫近的危机。这班经受过“文革”磨难、从痛苦与失落中走来的莘莘学子,以超负荷的奋斗捕捉住了时代赋予的人生契机,又以超负荷的奋斗创建了足以代表一个时代的辉煌业绩。正是他们,在中国现代文学研究的诸多领域提出了一系列崭新命题,并从构成研究系统的观念模式上冲破了旧有格局,为中国现代文学研究向真理的逼近昭示了希望。然而,诚如中外一些历史前例所表明,愈是在开放性空间内获得相对自由

① 这是二十几岁初涉学坛者的自称,他们大多是大学的青年教师和研究生。他们把从建国前走来的老一代学者称为第一代,把五六十年代登上学坛的学者称为第二代。第三代是指“文革”后占领学坛且极为活跃的中年人,他们大多是“文革”后头几批招收的中国现代文学专业硕士研究生。

的快速学术演进,愈是会较早地显现从事学术研究者个体、群体及其历史所提供的前提的先天性缺憾。置身于中外汇流的新的文化格局中,面对世界学术发展新趋势和中国“第四代”自以为获得了世界性特征的当代学术观念的双重参照,“第三代”的内虚感便油然而生。他们虽然仍旧咬住既定的目标不放,并以不惜牺牲自己承担历史重任的悲剧性心理体验自抚自慰,但由于对文化落差的自我感受,终不免因自己的研究难以取得新质的进展而自我怀疑,甚至对目标发生惶惑。这里面,固然有对某些非自律性社会条件的抱憾,而更多的却是因无法以既成的方式完成由社会历史批评向新审美批评^①的超度而产生的几乎一代人近乎宿命的情绪。他们不情愿接受这种现实,以为秉之于时代的使命仍非我莫属,而在历史与审美之间新的倾斜中又难以自持。

这无疑是一种敏锐而深刻的感受。它的价值在于以自省的方式接触到了历史为新时期中国现代文学研究所提供的一个基础性前提,即研究者知识结构和文化模式的历史性局限。“第三代”是以传统的挑战者姿态崛起于学坛的。他们朝气蓬勃地从人物评价或现象分析或思维方式的更变等各个角度向传统所发出的诘难,其真实命意无非是对传统研究范式及其一系列具体结论的反拨和矫正。廓清与重建的双重价值定位使他们的使命感并不亚于他们的任何一代前人。他们虽然对创造的永恒性价值梦寐以求,充满渴望;但更深知历史和真理都是一个过程,需要一代代人付出各自的代价,因此又以“过渡性”的一代来自我确认。这种清醒的历史意识,使其心理深层的自我防卫意识和自审意识能够奇异地呈现为一种交参共存的基本和谐的状态,并外化为自信而又不失其谦和的治学态度。在一定程度上扰乱了他们这种心态的是他们在新建构中日渐感受到的困窘和迎面袭来的“当代性”挑战。在展现自己后如何再发展自己,这是

① 审美批评中外均古已有之。此处所谓“新审美批评”的概括,泛指在西方新思潮影响下新近在我国崛起的以文学本体特征为认识对象的各种新的批评范式。

任何一个或一代学人都要遭遇到的规律性难题。何况“第三代”是在知识的长期沉寂后应运而生、仓促的上阵者。在辩难和冲击传统的研究模式,改变旧有研究景观,揭示一个个带有自我印记的新发现的世界,或从某一角度追寻历史发展的内在链条以及指示历史的缺憾方面,他们确实深刻警人,从容大度,而且理直气壮,不容置辩。可是一旦触及到深层更为复杂的历史矛盾,而又不得不用与传统相区别的全新眼光加以科学的阐释,并建构具有完备意义的研究系统时,他们便隐隐感到了力不从心。他们多么希望能有一个充裕的时间再认真多读一些书,但时不我待,竞相发展的学术形势容不得他们一时的喘息。正当此时,偏偏又出现了“第四代”从“当代性”方面向他们提出了挑战,这就难免要生出一些内在的焦灼与不安了。

“第三代”的这种心境是已被大家感受到而且也是被理解的。这种情绪固然有可能动摇“第三代”人的自信心,但又未必不是一种实现新的超越的内驱力,因为危机恰恰是超越的前提。近一时期他们对研究方向选择、观念意识和把握方式的各自不同的自我调整,就是很有力的说明。值得指出的倒是,在上述这一几乎趋于社会共识的问题里面,所隐含着的尚未被“第三代”和社会自觉意识到的自我误解和社会误解。误解来自对“当代性”的片面理解。其一,面对新审美批评的挑战,对社会历史批评尽管不乏现实性的价值肯定,但却缺乏预后性的自信。文学是一种复杂的社会现象,文学与历史相关性的永恒存在,决定了社会历史批评的永恒存在价值。文学家的创造和接受者的再创造虽然有人类审美活动的独特规律,甚至这一领域的价值判断还会和历史的进展呈现二律背反状态,然而文学一切无序而又有序的现象的出现和消亡、发展和衰颓,究其根本又无不与社会历史内在的甚至外在的钳制有关。过去的失误只是在于,在这种批评范式内排除了对象本身内含的诸多参与因素,将批评者的眼光紧缩在社会政治的单一方面,而且无限贬抑了其他同样重要的批评范式,而把它推向独尊。对此种状况痛心疾首的反拨本是“第三代”事业展开的起点,而且正是他们筚路蓝缕不辞艰辛的努力,才使这一批评范式获得了科学性价值,并为其他批评范式的兴起和活跃开拓

了广袤的空间。可是,由于过去很长一段时间对这一批评范式理解和导引的褊狭只是一种历史性的失误,而不能构成正常意义上的历时性特征,所以,当“第三代”起而反对它时,更多着眼的也就不是特定历史时期的失误问题,而是作为历时性因素的科学性的普遍原则。因此,无可讳言,虽然他们建树的事业已赢得当之无愧的时代特色,但在深层意识中,却对这一研究本身如何获取与世界文化发展相称的当代性,缺乏更主动的思考。他们对研究成果的先锋性怀有强烈的期待,但在咄咄逼人的新审美批评的挑战中却又缺乏足以支持自信的可靠心理保证,难免目光发生凌乱。应该说,一阵大潮过后的分化是正常现象,“第三代”中一些人对研究视角的重新寻找也是一种必然,其中自有其非主体性逻辑展开的规律性原因。问题是无论是打算扬弃还是准备恪守社会历史批评范式的人都不要认为它已无法取得先锋性的品格,建立在误解基础上的恪守和扬弃都难以持久。“第三代”应从对其普遍原则的坚守(这在矫正历史失误方面十分必要)转到对其当代历史性特征的自觉思考与探索上来,尽早走出心理困境。

其二,是由主体关怀倾向而导致的对于历史研究“当代性”把握的非自觉性偏误。与在原则和具体材料中消融个性的研究方式不同,“第三代”把研究中科学价值的获得同时看做是个体生命价值的实现。他们更看重主体观念对研究对象的烛照和穿透,认为自身观念的调整是进入新的研究境界的首要条件。对象的历史性存在是无法改变的,改变着的只是一代代研究者的认识。面对着被教条主义和极左思潮涂抹得面目已非的“历史”,面对着一连串深具迫切现实意义的历史研究课题,“第三代”出于责无旁贷的时代使命感,表现出一种怀有切肤之痛的醒目的主体关怀情绪。正如人类对其他事物的认识都不会停止在某一结论上一样,处在不同时空位置中的人们对中国现代文学对象及其构成的一段历史也会产生不同的认识。任何一个时期,人们的认识能力都会为这一研究及其方法论划定一个有效的范围;而后一时期较前一时期的改变又都必然形成对这一有效范围的突破。从这种意义上说,构成人类认识成果的“历史”,只是人

类认识的一种成果,它的任何一种发展,都只能是认识者主体调整与发展的结果。尤其当一种错误的观念笼罩使主体失去了创造的活力,并由此使历史研究背离了基本的客观性要求或甚至陷入荒谬时,对主体生命活力的呼唤和对变更主体观念模式的偏重,就不但是可以理解而且是应该给予高度历史评价的了。“第三代”的失误不在于他们所表现出来的主体关怀倾向,而是他们在实践过程中由此而不自觉陷入的另一种偏误,即对对象世界的相对漠视。在初登学坛的时候,他们本以恢复历史对象的客观规定性为己任,但随着对历史研究的“当代性”和变革现实社会的广义实用目的的日益明朗与渴求,这一原初目的便于不知不觉间逐渐退隐。目的追求的悄然转移,带来的直接后果必定是对对象世界的逐渐疏离。他们重视的是“意义”的新发现,这原本不是什么错事。可是当对“意义”的理解在主客双构关系中只是偏于主体一方,当把目光从对对象世界的扫描内敛为只是对主体思辨的痛苦搜寻时,它的片面性便显现出来了。

尤应引起注意的是,历史提供给的缺憾性前提与这种片面性的连接,所产生的深刻危机。无可讳言,从第二代开始,包括第三代和第四代,他们所接触到的研究对象或者说所接受的历史材料,都被限定在有限的认可范围之内,而并非历史对象的全貌或真貌。这种缺憾的造成,固然有历史偏见和极左思潮所构成的原因,另外有一个原因,即特定历史阶段对此前历史材料的合理性的片面选择,则是一种符合规律的正常现象。由于这两种原因,在新时期中国现代文学研究的基础性课题中,无疑应该包含着对这一前提的修补,即对对象世界的重新寻找。但遗憾的是,人们对此至今仍缺乏更为自觉的认识。不能说一点认识也没有,也不能说一点工作都没做,但这一切仍都局限在已知范围之内。应该说“第三代”在这方面做的工作更多,但他们也只是在自己的选题范围内为搜求证据而有某些材料发现。明显的事实是,在新的研究格局之中,属于不同研究者的一个个小世界各处林立。这虽属学术发展期的正常现象,但由它们连接起来的整体对象来看,显然还有不少构成对象世界或一方面的史实仍在他们已知知识范围之外。而且,由于对对象世界整体了解上的陌生,直接影

响了某些论断的科学性。很难想象,与一个并不完整的对象世界,怎能进行更富有科学意义的对话。

弊端早已有所显现,而且迄未克服。对对象把握中的盲点导致观念认识中的误区,这是中国现代文学研究中长期存在的一种偏误。近年来这种误区虽有日渐缩小之势,但并未从根本上得到解决。如,由于对四十年代小说发展状况了解的片面性,便得出了自三十年代“新感觉派”向现实主义归依后现代主义在小说界已陷入沉寂的结论,就是明显与事实不符的。事实上,这时不仅在钱钟书、“七月派”某些作家的创作中含纳着现代主义的某些因素,而且还有一个作家群仍然以现代主义为基本文学追求,这就是张爱玲、徐訏和无名氏等人。他们无论是对人类生存哲学的思考,还是艺术期待的实践展现,都足以说明现代主义是其基本的特色。与上一倾向相关,观念上的误解又会导致对对象世界的偏离。还举同一个例子。由于“现代主义在四十年代小说创作中沉寂”这一结论近于共识性的存在,人们便不能对已知的钱钟书创作做出符合本体意义的科学评析,对其隐藏在现实主义叙事态度中对“围城”人生主题思考的现代主义属性,也就大多予以忽视。对新近引入视野的张爱玲等人,对其创作倾向也只好做出其他牵强附会的比附,如现实主义的、浪漫主义的等等。

从历史研究的发展规律来说,它的当代性既包含着研究者认识能力的新发展,也包含着对史料的新发掘。两者应该是相得益彰的。中国现代文学研究要走出新的困境,恐怕也要从这两个方面加以考虑,而且给予同样的重视。从学科研究的本体意义和实际存在的某些倾向性而言,对后者进行更为自觉的认识尤为重要。有人提出,中国现代文学研究应回到文学本体,而我则以为尤为迫切的提倡却是回到对象本性,因为它具有更大的包容性。它包含双重的本体要求:文学审美特性和文学与历史之间的承载与制约关系。同时,这一“对象”含有对对象世界的整体要求,它要求呈现的是在科学意义上反映整个中国现代文学历史景观的全貌。

中国现代文学发展的复杂性及其变异性,在中外文学史上都是极为罕见的现象。历史的帷幕一旦拉开,我们就会发现这是一个多么丰富而瑰丽的世界。多种因素的共时并存和各种力量的积极参与,使它明显地呈现为一种活跃的复杂结构状态。意义显现于结构之中。对中国现代文学开展历史结构方面的研究,和带着自觉的结构意识研究中国现代文学的各种专题,应该是极有意义的事情。

不能不指出,这是我们一向最为薄弱的环节。以新与旧、正与反两极对立的方式结构历史的基本骨架,加上非此即彼的简单化的价值评估,这就是为我们所熟知的基本研究套路。历史本身确实存在着正与反的对立,但它总是伴随着许多复杂的内容同时存在,甚至由于它们的牵制,呈现为扑朔迷离的局面。历史研究有责任对此加以说明。在审美领域所发生的一切,情况就更复杂了,很难用社会政治领域中的价值标准一概论定。否则,不但科学价值会在伪科学原则中迷失,就是据以产生这种伪科学原则的直接性社会功利目的,也会在社会接受者的逆反心态中失落。新时期中国现代文学研究的功绩之一,就是改变了这种名为二元构成实为单向度价值判断的构成模式,从许多方面恢复了历史构成的复杂性。可是从整体态势上来看,尚未在完备的意义上做出准确的描述;有人虽然力图重新解说这段历史,其中自然也内蕴着重新结构这段历史的热切企望,但也没有从根本上突破旧有的结构图式。

绵延数千年缓慢发展的中国封建社会,历史的流变几乎是一种同质的延展。朝代的更迭只是由一连串相类似的偶然事件区分,时序所显示出来的更多的是共时性特征。“不知有汉,无论魏晋”,正是这一历史规定中的特有心态。这种状况自近代起则发生了显著而深刻的变化。外力的强行干预虽然伴随着民族耻辱,以致造成中国人经久难消的心理矛盾,但由此而引发的历史大激荡,却显现了中国历史的巨大进步。在中外碰撞、新旧交搏中,封建大一统的皇权专制土

崩瓦解,新的政治力量、经济力量和文化力量艰难地崛起,破坏着一切旧有的秩序。自“五四”起,又有新的历史范畴出现,更加剧了各种矛盾的激化,并推动了新生事物的生长。在中国近现代史中,各种历史因素都空前活跃,各种结构秩序都发生着剧烈变动,构成了对此前历史共时性特征的破坏。努力抑制和破坏被认为民族灾难之源的历史共时性特征,是这一时代无比强烈的历史愿望。与以往历史不同,它把时代的异质性特征推到了十分显豁的地位。对时代特点的这种确认,我的目的在于说明在这一大背景中演出着各种悲喜剧的中国现代文学,在整体结构方面会有多少迥异于既往的重要特征值得我们去认真探讨。

首先是它的开放性大空间特征。结构问题实质就是空间问题。中国现代文学凭借发展的延展性空间,实际地包含着三个方面的空间开拓。一,主动汇入世界文学发展的总格局。人类文明发展到十九世纪中后期而有一变。马克思和恩格斯在《共产党宣言》中对此做出过精辟的分析:“资产阶级,由于开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为世界性的了……过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态,被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此,精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”中国现代文学对世界文学格局的主动介入是在两个相关前提下实现的:一个是国门既开之后,经过洋务运动、戊戌变法和辛亥革命的痛苦反思,“新文化启蒙”成了先进知识界的主要历史选择,而文学又被视为完成这一历史任务的“第一要著”^①;一个是在文化态度上冲破了狭隘“爱国主义”的伦理笼罩,以为“爱人的运动比爱国的运动更重要”^②。有了这两点,才保证了以严峻的历史态度推涌起引进和学习世界文学的热潮,也才保证了有足够的精神力量支撑由非等值比

① 鲁迅:《呐喊·自序》。

② 李大钊:《“少年中国”的“少年运动”》。

较而造成的交流倾斜。肇始于近代史之初的国门开放,如果说还是一种历史的被动,那么在新文化运动中高涨起来的文学借鉴之潮,就完全是一种主动精神的生动体现了。因为加入了世界文学发展的一体化总格局,使中国现代文学必然地产生了世界性特色,这早已是不言自明之义。需要说明的,是它在介入方式上的个性特色。由于“文化启蒙”这一历史选择的笼统性和急迫性,由于在“改革文学”要求上的全方位性,使我们的借鉴同时接触了西方世界从古至今的多重历史空间,并得到了多重参照。西方文化和文学正处在裂变期所产生的分裂性特征,尽管也带来了中国现代文化观念和文学观念的某些歧异,但在其总体上呈现出来的却是一种综合性特征。在西方看似风马牛不相及的东西,在我们这里却可以产生一种奇妙的综合。人道主义可以和个性主义哲学结为一体,传统的文学态度也可以和现代主义的背反思考熔为一炉,这种在文化根性上的时空错乱,在中国的现实选择里却变得入情入理。对世界文化和世界文学的发展来说,这也未必不是一种奉献。从总体上说中国现代文学与世界文学相比自然还有一定差距,但它在以这种个性化方式介入世界文学时所产生的几位大家,比起来却也毫不逊色。二,历史的新要求和社会政治、经济、文化心理方面的深刻变动从多方面开拓了文学的功能区域和审美空间。从封建载道桎梏中解放出来的新文学,能从更宽泛的意义域理解自己的使命和自身的价值,使其在功能选择和审美意向向上表现出了多义性和差异性的特点。三,现代史由政治力量的多元并存到两元对峙的特定社会结构,必然导致可控性与失控性的同时呈现,这就使不同选择的文学在不同区域里获得了相对自由的发展空间和空间感。

空间的拓展使文学的各种功能都得到了比较充分的发挥。中国现代文学历史结构的又一特征就是它的多维性。不同文学选择在多层面上的复杂展开,形成了中国现代文学特有的结构景观。从文学对历史的理解和态度上来说,自然有我们所习惯说的“左”、“中”、“右”之分。前后两者都把目光集中在对某一现实性政治力量的服务上,人们对它们的评价也大多是在历史的范畴里进行。最难把握的

是中间状态,它们对现实政治力量持有一定距离的泛历史眼光和对文学本体完善的珍视,都使我们难以在一个规定性范畴里做出明快的决断。所谓泛历史眼光,是指它们超越具体的历史力量,而从对人们现实生态中文化、心理和人性问题的关切里,所透显出来的对历史的悠远关怀。由于这一思考的宽泛性,使置身于这一层次中的作家又有种种不同。民主主义作家老舍等人更关心的是社会文化心理的历史积淀,展示它们如何在现实生存中酿成了重重悲剧。而自由主义作家沈从文和梁实秋等就不同了,他们更多的则是对人性问题的关注。他们之间也不同。沈从文明确宣称,他对“文学”与“人生”的看法,“和别一部分人虽无是非可分,无高下之分,然而却实在有些不同。……要紧处或许是把生命看得庄严一点,思索着向深处走”^①。他要表现的是“一种‘优美,健康,自然,而又不悖乎人性的人生形式’”^②。在现实纷乱的文学追求中,他始终坚持自己的目标不变:“只想造希腊小庙”,“这种庙供奉的是‘人性’”^③。沈从文所着重强调的,显然是源之于生命要求的“自然本性”,对于那些无论是积沿成习的封建伦理旧秩序还是扭曲蠹蚀人性的都市上流社会新“文明”,在他的文学世界里一律都给予否定。在他看来,生命自然本性的美好发扬,才是民族甚至整个人类的希望。在中国现代文学史中,梁实秋也是个以“人性”为标榜的人,但与沈从文强调“自然本性”不同,他强调的是经过理性律定的所谓“普遍的常态的人性”。虽然他也主张“文学发于人性,基于人性,亦止于人性”,但同时又认为“在理性指导下的人生是健康的常态的普遍的;在这种状态下所表现出的人性亦是最标准的;在这标准之下所创作出来的文学才是有永久价值的文学”^④。因此他特别推崇西方古典主义的“适当律”,强调文学实现内在节制的“纪律”,并从广义上反对浪漫主义,以为非如此便不能对人生的健康发展即对社会历史有所补益。由此看,他和沈从文之间的

① 沈从文:《给一个广东朋友》。

②③ 沈从文:《习作选集代序》。

④ 梁实秋:《文学的纪律》。

内在分歧还是相当深刻的。如果说沈从文、梁实秋等还在寻找文学与历史之间的联结点,并把它视为文学表现的根本宗旨;那么,同为自由主义作家的徐志摩以至林语堂等人则连这一点也不予以明确强调。他们脑际浮现的不无空想色彩的理想社会图式时时遭到严酷现实的否定,只好在文学和现实性的社会历史之间划一道界限,缩回自我的心灵中寻找文学的本体意义,以为这样也就是尽了对社会的责任。自由主义思潮和作家的出现,是现代特定历史格局中的独特产物,自有其历史的必然性和独特的意义,在中国现代文学历史结构中构成了极为复杂的一维。林语堂曾感慨地说:“我常常徘徊于两个世界之间而逼着我自己要选择——或者旧者,或者新者。”^①但是,终因为他们的理想社会图式与现实的不可协和和对文学本体利益的敏感防卫,而选择了中间道路,有的人甚至公开以“第三种人”和“自由人”自行标榜。这种我行我素的角色选择,“或可视为消极的反抗,有意的孤行”^②。但在以文学的方式对人生进行或一角度的思考和表现上,尤其在对文学的营造上,却也有其独到之处和显著成绩。正如茅盾评价徐志摩时说的:“志摩是中国文坛上杰出的代表者。”^③

从审美追求和对接受者的态度上来说,中国现代文学又有雅俗之分,并且有某些特殊的中介状态,也有等而下之的恶俗文学现象存在。在中国现代文学中由文学趣味的雅俗之分和接受者的文化差异而形成不同读者域的现象是很突出的。瞿秋白曾发人深思地提出了“三个城池”之说:“第一个城池里面,只有勉强认得千把汉字的‘愚民’,所以他们文坛上称王霸道的是《西游记》,《封神榜》,‘几侠几义’,《阎瑞生惊梦》,《蒋老五殉情》,《陆根荣黄慧如轧姘头》,十八摸,五更调……第二个城池里面,只有不懂得欧化文和上古文的‘旧人’,所以他们文坛上称王霸道的,是张恨水,严独鹤,天笑,西神等等,什么黑幕,侠义,艳情,宫闱,侦探……小说。第三个城池里面,方才有

① 林语堂:《林语堂自传(三)》。

② 郁达夫:《〈中国新文学大系·散文集〉导言》。

③ 茅盾:《徐志摩论》。

懂得欧化的‘新文人’，在这里的文坛上，才有什么鲁迅等等，托尔斯泰，易卜生，莎士比亚，高尔基，哥尔德等等。”^①新文学一向希望在读者方面拥有全社会，特别是它们所希望启蒙或教育的社会大众，但是，这种强烈企求却在文化隔阂里发生悲剧性的错位，使它们的传播范围基本上只是限制在“新文人”的圈子内。与此不同，属于通俗文学范畴的“鸳鸯蝴蝶派”反倒能够与预期中的读者直接沟通。它所以能够屡遭挞伐而不衰，就是因为能够紧紧依附在现代都市市民社会这一特定读者群体上，在特殊的功能选择中不断实现自我调整的结果。市民社会与知识者阶层不同。知识者阶层以创造知识、传播知识和把知识转化为社会财富为业，他们几乎是把生命的全过程都看做创造的有效期，即使在以娱乐为目的的活动中，对供他们娱乐的对象也并不放弃价值判断，表现为一种有自觉选择和判断的节制性特征。而市民社会则把工作和娱乐看做完全不同的两种东西。工作就是工作，娱乐就是娱乐，这种自觉的界限比较清楚。在对文学艺术多项功能的选择中，明显地倾向于娱乐这一方面。当然他们也有自己的价值判断，但这种判断是宽泛的、笼统的，仅仅是有害无害而已。而且，由于文化素养的限制，由于对娱乐功能的强烈要求，这一宽泛笼统的价值认识也常常在实际娱乐过程中被不自觉地模糊掉或基本放弃。“鸳鸯蝴蝶派”就正是适应市民社会的这一欣赏要求而产生，并规定自己总体性基本功能特征的。这派作家不但不讳言这一为新文学阵营所一再反对和鄙视的趣味主义的文学选择，而且还特意再三以“消闲”、“娱乐”来自我标榜。应该看到，毫无思想、道德是非的判断与贬褒，非但在任何文学体式中都不可能，而且也为民社会所不取，因为市民们虽不愿因巨大的震撼力和尖锐的刺激打破心理的平衡，但倒是常常习惯于到非现实的娱乐性的精神生活中寻找价值观念上的自我认同，并在此基础上于不自觉间以渐变的方式矫正和改变自己的观念。为适应这种特点，“鸳鸯蝴蝶派”采用“谏讽微讽”的方式实现其社会教育的目的，以为“潜移默化于消闲之余，亦未始

^① 瞿秋白：《学伐万岁》。