

中国近现代 通俗文学史

新版
上卷

人文学术经典

范伯群 主编



本书系国家『七五』社会科学重点项目

第三届全国高等院校人文社会科学优秀成果一等奖
中国现代文学研究会第二届王瑶学术奖优秀著作一等奖



江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

凤凰出版传媒集团

中国近现代 通俗文学史

新版

上卷



人文学术经典
范伯群 主编



凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代通俗文学史/范伯群主编. - 南京:江苏教育出版社, 2010. 1

ISBN 978-7-5343-9226-9

I. 中… II. 范… III. ①通俗文学—文学史—中国—近代②通俗文学—文学史—中国—现代 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 010824 号

- 书 名 中国近现代通俗文学史(上、下卷)
主 编 范伯群
责任编辑 李丰园
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社(南京市湖南路 1 号 A 楼 邮编 210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 江苏新华印刷厂
厂 址 南京市张王庙 88 号(邮编 210037)
电 话 025-85521756
开 本 787×1092 毫米 1/16
总 印 张 87
插 页 8
字 数 1 170 000
版 次 2010 年 1 月第 1 版
2010 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5343-9226-9
定 价 198.00 元(上、下卷)
批发电话 025-83657791, 83658558, 83658511
邮购电话 025-85400771, 8008289797
短信咨询 025-85120909
E - mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658551

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

反思的历史 历史的反思

——为《中国近现代通俗文学史》而序

贾植芳

苏州大学范伯群教授主持的国家“七五”重点项目——《中国近现代通俗文学史》终于完工而且要出版了，他来信要求我为之作序。伯群是我 50 年代的老学生，1955 年“反胡风”时，他和其他同学因我的关系受了不少牵累，而几十年后的今天，我又是他主持的这个项目的成果鉴定小组的负责人，深知这个项目的重要价值和意义，因为这两层关系，作序也就成了我义不容辞的责任，所以我就愉快地接受了。

在这个项目刚立项时，我就认为这是一个好题目，是做着一件前人忽略了的工作，对某一段文学史进行梳理和挖掘，对某些在文学史上作过一定贡献的作家，给予公允的历史的和美学的评价，是一件功德无量的事，因此，在这个项目进行过程中，我也非常关心和不断进行鼓励。当《中国近现代通俗作家评传丛书》出版后，我曾在 1995 年 8 月 3 日的《人民日报》上写过推荐文章《开掘通俗文学的研究宝库》，还在 1995 年 5 月 10 日的《新民晚报》上发表过题为《一项开创性的学术工程》的评介文章。我在这两篇文章中说：范伯群与苏州大学中文系的同事们以及他指导的专业硕士、博士研究生们，倾注全力投入近现代通俗文学研究与教学，最终要将这一领域整合进我国近现代文学史的范畴，以便使我们的近现代文学史的反映面更丰富、更完整、更符合历史的实际。正像伯群在本书的绪论中说，他们做这个项目是有感于“现有的中国现代文学史是一部残缺不全的文学史”，“这‘残缺’的程度严重到我们过去只研究了半部中国现代文学史”。由于某种历史的“误解”与“误导”，我们的文学研究曾经自觉地将俗文学这一支系排除在现代文学研究的视野之外，即或偶尔提及，也是当做文学史的逆流来批判的。这种误解出于一种偏见，偏见导致无知，而无知又进一步加深了偏见。要破除这种偏见和无知，就不能不采取一种研究的态度。范伯群们现在做出的成果，其

意义正在于为中国现代文学史“找回另一只翅膀”。

中国人一向瞧不起通俗文学，历史上一贯把小说笔记这类文学作品称为“闲书”，由此，从晚清到1949年以前，也就是通俗文学作品大量涌现于文化市场的旺盛时期，当时那些被称为“鸳鸯蝴蝶派”或“《礼拜六》派”的通俗作家，也自认不讳地把自己的作品看成是供读者茶余酒后消闲解闷的东西，是一种“游戏文学”；也因此遭到了新文学家的迎头痛击，斥之为“文丐”、“文娼”等，连同他们的作品一起，遭到严厉而彻底的批判。此后几十年，这一重要的文学门类被排斥在20世纪中国文学史的研究范围之外，以致今天的读者对他们已经相当陌生（最近几年有些改变），然而从文学史研究的角度来看，完全忽视这些作家作品作为一种文化现象的存在，却是甚不科学的。这类作品也总或多或少、或强或弱地反映了一定社会生活内容和时代信息，有其一定的历史认识价值。例如，新文学作家由于其出身教养和生活世界的局限性，他们的作品的取材面也显得比较狭小和单薄，从所反映的生活场合与人物类型来看，最成功的往往是知识分子与农民这两大类形象，对于范围广阔、结构复杂的中国社会的各式各种生活领域，由于接触面不广不深，留下了许多空白之处，而通俗作家却是另一类人，他们出身教养和求职谋生手段的复杂性和多样性，正像他们所涉足的社会领域的复杂性和多样性一样，这就为他们的作品取材开拓了广阔的领域，因此，他们笔下出现的生活场景和人物形象的多样性、丰富性和复杂性往往为新文学作家所望尘莫及。即便是他们的文学观点，我认为也反映了某种文化价值观念：它看重文艺的欣赏价值和娱乐性质这种艺术功能，从市民文化的角度对传统文学中占统治地位的儒家“文以载道”、“诗以言志”的正统文艺观加以否定，这正是中国社会由长期的封闭状态走向开放这个历史特征的反映，也是商品经济社会开始出现后的一种标志。我去年在《〈鸳鸯蝴蝶派散文大系〉再版感言》说过：“应该看到，这派作家虽然在思想意识上有较为沉重的封建性的历史负担，但是作为职业作家，他们摆脱了在封闭性的农业经济社会里知识分子对官府由人身依附到人格依附的附庸地位，成为具有独立人格的自食其力的社会个体，这是历史的进步。他们以普通人的心态，用普通人的语言，写普通人的生活，着重文学的欣赏娱乐作用，从市民文化的角度对传统文学中占统治地位的‘文以载道’的正统文艺观加以否定，在使文学由庙堂走向民间、从知识分子精英走向普通大众方面也具有积极意义。况且，他们的作品也从不同的角度和方面反映了近代中国社会的文化、社会现实，具有一定的文献

和资料价值。这一文学流派的出现和流行本身也是中国社会由封闭走向开放、由传统走向现代的反映,其中包含着丰富的文化、历史信息,值得认真对待和研究。”到现在,在这一问题上我的看法仍然没有改变。

因此,在我看来,伯群主持的这一项目,其意义不仅在于填补了中国近现代文学史上的空白,它还完善了文学史研究的科学体系,更新了文学史研究领域中的某些观念,改变了现代文学史的编写格局。同时,它对近现代文坛上的一个主要通俗文学流派——“鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派”予以客观公允的评价,指出它是一个继承中国古代白话小说传统的、在近现代大都市成型的过程中繁荣滋长的通俗文学流派,既肯定了它的历史真价,也指出了它的历史局限。此外,这部专著也是较为全面和真实地反映了中国近现代通俗文学的基本面貌的。它涉及了通俗文学的“四大金刚”——社会、言情、武侠、侦探,同时还涉及通俗文学的两个重要品种:历史演义和滑稽幽默,面广量大的通俗期刊和通俗戏剧也在他们的视野之内,而“大事记”则更能一目了然地了解通俗文学的重要发展事态,将来还可以与纯文学的“大事”进行对比,从中找出若干规律性的东西。总之,这一项目的终期成果历史线索梳理清楚,视野开阔,涵盖面大,能使读者对中国近现代通俗文学的历史有一个较为全面的体认与思考。对当今的通俗文学创作,也具有一定的参考和启迪的意义。

这部《中国近现代通俗文学史》本来是国家“七五”重点项目,因工程的工作量大,曾向江苏省社科规划办公室和中宣部社科规划办公室提出延期结项申请,得到过正式批准。从现有的中期成果和终期成果来看,成绩斐然,可见在期限上宽延,是很有必要的。现在的这部专著,是在相当丰富扎实的中期成果的基础上写出来的。在这些中期成果中,不仅有作品选、作家评传,而且也相当重视有关通俗文学的理论建设。其中引人注目的是1996年6月1日至3日在台北举办的“百年来中国文学学术研讨会”上范伯群发表了长篇论文《都市通俗小说流派生存权与发展态势》,反响强烈。台湾《中央日报》为此发了题为《文学女神双翼——纯俗齐飞》的报导文章。它的学术版《长河》,用9天连载了这篇近两万字的论文。1996年10月29日至11月6日,《文汇报》在名家专栏中分6次发表了他的《近现代通俗小说漫话》,他引述了朱自清的“其实鸳鸯蝴蝶派倒是中国小说的正宗”的观点,发挥了他自己的见解,提出了“打破思维定势,纠正历史误导”、“鲛的围堵与禹的疏导”和“半部现代文学史决非文学全版图”等尖锐的意见,引起了学术界的重

视。这些见解有助于改变与更新现代文学史的编写格局,也说明这个项目的终期成果是在慎重的资料清理与理论思考的基础上写出来的优质工程,决非现在时有所闻的学术界的“豆腐渣工程”所能及于万一。据说,现在还有博士生在范伯群的指导下撰写《通俗文学概论》,我想,如此有计划地进行理论建设定会反过来促进通俗作品的研究深度。

这部专著能够顺利完成也有赖于一个比较团结的科研集体。《中国近现代通俗文学史》课题组作为一个科研群体,在搜集资料、进行调研、集体探讨的基础上,完成这一重大课题,学风是细致踏实的,更可喜的是其中的成员,极大部分是35岁左右的青年学者,在中老年学者的传帮带过程中,已经能独立或参与主持较为大型的科研项目。课题组负责人也能有条不紊地通盘规划,组织所有的成员共同搞好这一项目,建成了一支能打大仗、团结一心、善于攻克大型科研项目的研究群体,这是难能可贵的。我所期望于这一科研群体的是,在这部专著出版后,再接再厉,写出一部由纯文学和通俗文学为两翼的、中外文学双向交流影响的《中国现代大文学史》,因为他们在研究纯文学与通俗文学两方面,都已有了一定的积累,而且出版过《1898—1949 中外文学比较史》,因此,完全有条件写出这么一部大文学史来。

我祝愿他们百尺竿头,更进一步,在科研上取得更多的成果。

1999年6月中旬于上海寓所

绪 论

范伯群

如果说现有的中国现代文学史是一部残缺不全的文学史,人们或许会回答道,一部文学史难免有“被遗忘的角落”。可是,我们在这里所指的“残缺”决不是对某些历史的局部的遗忘、冷落或丢失。这“残缺”的程度严重到我们过去只研究了半部中国现代文学史——于是人们或许会感到惊讶,甚至会产生反感。事实是,文学的母体应分为“纯”、“俗”两大子系,那么,我们曾将“俗”文学这一子系排斥在文学的大门之外,有人曾为此而沾沾自喜,多年来我们似乎“自觉”地想维系这个“抱残守缺”的体系。这局面的造成是出于一种历史的误解,而历史的误解是来自“历史的误导”。

(一)

1917年,文学革命潮起,它既有历史的功勋,也有历史的误导。其误导之一就是继承本民族白话小说传统的现代通俗小说不分青红皂白地一概加以否定。将现代通俗文学的一个重要流派定名为“鸳鸯蝴蝶派”或“《礼拜六》派”,而且将此名称视为文学史中的一种贬义。影响所及,在20世纪50年代编定的若干文学史中,将现代通俗文学看成是文学史中的一股“逆流”。看来如果不打破此类根深蒂固的误导惯性与思维定势,是很难还中国近现代文学史中的通俗文学流派的历史原貌的。

这种历史的误导是强有力的。这个被称为“鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派”的通俗小说流派的头上,一直被扣上了三顶大帽子,沉重得使它简直抬不起头来。这三顶帽子是:一、地主思想与买办意识的混血种;二、半封建半殖民地十里洋场的畸形胎儿;三、游戏的消遣的金钱主义。其中前两顶帽子具有极强的政治性,带有极大的指控性,发挥过巨大的孤立作用,使人们对这一流派望而生畏,避之犹恐不及;而后一顶则出自对文学功能观的以偏概全。当

时的权威的新文学理论家所缝制的这三顶帽子,从总体而言是不合通俗作家头领的尺码的。现代通俗作家的作品中并非没有封建思想。他们的代表人物之一的包天笑曾经说过,他写作的宗旨是:“拥护新政制,保守旧道德。”^[1]也就是说,他对孙中山的反清廷、反帝制、反民族压迫的民主主义革命是拥戴的,在“五四”前后也不失为一种进步的立场;而他对传统道德的过分的依恋也不能视为是一个封建道德的不贰忠臣,传统道德与封建道德之间是不能划上等号的。在中国的传统道德之中,既有封建思想的糟粕,也有民族美德的精华。在他们的实践中,我们就可以知道,他们在“保守”的同时,也以世界潮流为参照,进行过若干“改良”,世称“改良礼教”,这至少能说明他们并非一成不变的花岗岩脑袋。对传统道德,必须进行细致而审慎的分析,千万来不得半点简单化的粗暴,更不能将传统道德与地主思想等量齐观。至于“买办意识”,更与他们无缘。相反,反帝爱国思想则是他们在“五四”前后就一贯具备的主要品质之一。这在他们的许多作品中都有清晰的表露。他们的又一代表人物周瘦鹃在“五四”——1919年5月出版的小说《亡国奴日记》的封面上还镌刻着“毋亡五月九日”的字样。日后他还曾在自叙中写道:“自从当年军阀政府和日本帝国主义签订了二十一条卖国条件后,我痛心国难,曾经写过《亡国奴日记》、《卖国奴日记》、《祖国之徽》、《南京之围》、《亡国奴家里的燕子》等好多篇爱国小说,想唤醒醉生梦死的同胞,同仇敌忾,奋起救国……”^[2]而这一流派的作家们在抗日战争的岁月中的表现,也使我们知道,他们是遵循了传统道德规范中的民族气节、民族大义的准则处世为人的。

所谓“半封建半殖民地十里洋场的畸形胎儿”也同样是一个“冤假错案”。过去,有些文学理论家对中国近现代之所以会兴起“通俗热”,皆归之于辛亥革命的失败以及袁世凯的称帝,才导致了民众的意志的消沉,于是“颓废文学”趁机抬头。这种单纯从政治角度找寻原因的思维方式并不一定能反映事物的本质。近现代通俗文学的繁荣与兴盛,是和超级大都市的形成,工业的发展与商业的旺热,人口的爆炸,科举的废除……诸多因素有极大的关系的。有的外国学者在谈及中国鸳鸯蝴蝶派小说的起步时,曾把它放在世界同类文学现象中去予以考察,他们说:“五四”作家认为,鸳鸯蝴蝶小说这一种“坏”文学是中国特有的弊病,对它的真正能够做

[1] 包天笑:《钏影楼回忆录》第391页,香港大华出版社1971年版。

[2] 周瘦鹃:《我的经历与检查》,摘自“文革”中周瘦鹃的亲笔原稿。

到普及化感到困惑不安。其实不然,在英国,跟鸳鸯蝴蝶派风格相差无几的通俗小说也曾随着工业革命而大量地产生,它们也曾随着工业主义同时传到西欧与美国。在东亚,日本(主要在东京和大阪)最初出现了新兴都市阶层为消遣而翻译和模仿英法的通俗小说。20世纪初,上海作为中国第一个“现代都市化”的城市,也涌现出大量娱乐性的小说。起初,是从日本转译的西方作品,接着是完全出自中国传统故事的创作……这样,外国学者就将此作为一个带有全球性的规律来烛照中国近现代通俗小说热的内在成因。无论是物质条件的准备,读者群的形成和作者群的诞生,都需要工商兴盛和大都会的建成这两个先决条件,否则在任何国家都无法想象会有这样一股热潮的掀起。

不过中国与英国、日本也有不同之点。中国没有英国的工业革命,中国的现代工业是跟着帝国主义的炮舰输入国门的,而中国的大都会的形成也与帝国主义划定通商口岸有关联。于是“张冠李戴”的错位就发生了:那股于19、20世纪在上海等大都市兴起的通俗文学热很“自然”地被有些理论家视为“半封建半殖民地十里洋场的畸形胎儿”。但是,如果以其他国家的近代通俗文学热为参照系,我们就会发现,“通俗热”与“畸形胎儿”在性质上是不能简单划上等号的。反映了什么样的生活绝不等于是何种势力的产物。正如藤本植物“爬山虎”,以它的卷须附着于墙壁或岩石,而它的根是深深地植于土壤之中的。近现代都市通俗文学主要是继承了传统白话小说的章回体形式,去反映大都会生活的“琳琅满目”,但它是从都市的“市民视角”观察外在世界的,而不是以殖民者视角去解释这种社会结构的合理合法性。它并非是什么“畸形胎儿”,而是中国小说传统在新的时代律动下的一种对应。复杂的学术问题需要求实的考察和精确的结论。

至于“游戏的消遣的金钱主义”,上述已经说过,这是属于文学功能观之争了。新文学社团有它们自己的追求,如新文学的第一个社团“文学研究会”在自己的宣言中宣告了自己对文学事业的信念,从这一信念出发来确定自己的功能观:“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候,现在已经过去了。我们相信文学是一种工作,而且又是于人生很切要的一种工作:治文学的人也当以这事为他终身的事业,正同劳农一样。”^[1]这一段话历来被认为是针对“鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派”的一种批判。文学研究会的“文学

[1] 《文学研究会宣言》,《小说月报》第12卷第1期(1921年1月)。

功能观”是无可厚非的。但文学流派的一个先天性的痼疾,是往往将自己信仰的“之一文艺观”扩大为“唯一的文艺观”。流派靠自己的信仰与风格为支柱而存在,也因它们而产生排他性的偏颇。其实,文学的功能是非常宽泛的,例如有战斗功能、教育功能、认识功能、审美功能和娱乐功能等等。我们不能一般地反对文学的娱乐功能或蔑视文学的趣味性。娱乐性和趣味性是通俗文学的本色之一。日本有些文学理论家对通俗文学的理解是非常直率和干脆的:指以娱乐为目的的小说类。优秀的通俗文学会包蕴教化功能,但他们看重的是“寓教于乐”,我们不能因为它崇尚娱乐功能而对它嗤之以鼻。

通俗文学除了娱乐消遣的本色之外,“金钱主义”恐怕也应是它的一种本色。我们对“金钱主义”的理解当然是局限于通俗文学的商品性。在过去,新文学作家是不屑于把自己的文学作品“沦为”商品的。他们是文学领域中的志愿军,他们是为事业而献身的,有的革命作家甚至为革命文学而牺牲。但是,通俗文学界就有所不同了,他们是文学领域中的职业兵。对他们来说,文学创作是一种职业,从口头文学的“说话人”的职业化,到通俗小说家的职业化,倒是一脉相承的。他们中的许多人并非没有道德,但他们的道德观认为,文学商品化是天经地义的,这丝毫不会亵渎文学。所以张恨水有“流自己的汗,吃自己的饭”的格言;而周瘦鹃将自己称为“文字劳工”,将知识之本,求生存之利,按质论价,凭发行量抽版税吃饭。今天,对许多“纯”文学作家来说,文学作品的商品性的观点,也已经为他们所接受,更不可能作为一种“罪状”来加以罗织。

这三顶大帽子——曾是压在通俗作家头上的三座大山,现在理应到了推翻的时候了。但是在粉碎“四人帮”后,“左”的观点虽然受到批评,僵化的局面虽然有了解冻的征兆,但某些对历史的误导负有一定“积欠”的人,并没有因此而有所憬悟,他们仍然在自己铺设的轨道上滑行。在回忆录中谈及“五四”以后的通俗文学时,还以责难的口吻“挑剔”通俗文学作家的探索性的“赶潮流”问题:“但在‘五四’以后,这一派中有不少人 also ‘赶潮流’了,他们不再老是某生某女,而居然写家庭冲突,甚至写劳动人民的悲惨生活了……也正因为《礼拜六》派中有人在‘赶潮流’,足以迷惑一般小市民,故而其毒害性更大。”^{〔1〕}这是一种当年“不准革命”式的态度延续到 70 年代末期的表现。

〔1〕 茅盾:《复杂而紧张的生活·学习与斗争》(上),《新文学史料》第 4 辑(1979 年 8 月)。

(二)

三大“罪状”既不能成立,为近现代通俗文学流派恢复名誉的问题也就提到议事日程上来。而将通俗文学及其重要流派拒之于近现代文学史“史门”之外的不公允的做法,也正逐渐为近现代文学研究者所否定。于是从正面来论证“纯”、“俗”两个子系统在近现代文学史中各自的位置,并由此来重新安排纯俗双翼齐飞的近现代中国文学史的格局,就成为文学史研究者注目的焦点。

我们的观点是,纯文学子系的大多数作家以自己的文学功能观和对文学事业的信念构成了一个“借鉴革新派”。这借鉴是指按照他们的功能观和文学信念向世界文学的精华学习,翻译引进并尝试创作,从而在本民族掀起一场文学革命运动,使本民族的文学与世界文学接轨。胡适的《尝试集》就是诗歌革新的初步尝试,而鲁迅的《狂人日记》则是借鉴果戈理的作品生态,针砭本民族痼弊的革新之作,乃至成为新文学巨人起步的划时代丰碑。近现代通俗文学就其整体而言,它决不是什么“逆流”,而是作出过它自己的历史贡献:通俗文学作家的大多数构成了一个“继承改良派”。所谓“继承改良”就是承传中国古典小说中的志怪、传奇、话本、讲史、神魔、人情、讽刺、狭邪、侠义、谴责等小说门类和品种,加以新的探索,在19世纪末至20世纪初,反映以大都会生活为主轴的,又以消遣为主要功能而杂以劝惩目的的文学作品。在我们的“词典”里一直将“改良”这两个字贬得很低。其实“改”的目的是为了“良”,在特定的情况下也不失为前进的一种方式,它与激进的“革”是为了要对方的“命”的方式相对照而存在,对不同的时代和不同的对象可以也应该采取不同的方式而获得相同的前进的效果。而从中国近现代文学发展的具体情况来看,我们认为借鉴革新是必需的,但继承改良也是必要的。有一批作家去继承弘扬民族古典小说的传统,从而满足广大读者的阅读要求是好事而决不是坏事。

对纯文学的不少作家来说,“遵命文学”的写作目的往往侧重于强调政治性与功利型;而对以“传奇”为目的,在消遣前提下生发教诲作用的通俗文学来说,它们在客观上是强调了文化性和娱乐型。两者都在侧重地发挥文学的“之一”功能。我们认为两者是互补的,而不是你死我活的。这两大子系都给我们以及我们的后代留下可以承续和研究的东西。就纯文学中持革

命态度的作家而言,他们崇尚“前瞻”,以改造世界为己任;在纯文学中还有一批以膜拜艺术为己任的“为艺术而艺术”者,他们倾向“唯美”而以“美的使者”自居。而通俗文学作家,在政治党派性上大多是“超脱”的,他们所考虑的是要使他们的“看官们”读小说时感到非常有兴趣,达到消遣的目的。因此,他们非常愿意找一些社会众生相中的新异事物,使看官们读得津津有味,眼界大开。在描写这些新异事物时,并不想去为它们“定性”,他们只想不偏不倚地去细致描摹,因此他们的作品往往“存真性”特强。过去把这种“存真性”常常说成是“低层次的真实”,是“生活的真实”而非“艺术的真实”。我们比较欣赏被作家的先进世界观改造过的“高层次的真实”。但这种“真实”有时将一棵幼苗按照社会发展的规律而写成“参天的大树”。这种所谓“艺术的真实”将来会使子孙无法知道当年的现实究竟是怎么一回事;相反,“低层次的真实”却令人比较放心,因为它为“历史存真”,是原汁原味的原貌。

就纯文学中的革命文学作品而言,在第一个十年中,它以“人吃人”为主调,而在第二个十年中,“阶级吃阶级”替代了“人吃人”而成为主旋律。直到抗日战争开始,在爱国主义高扬下,以统战政策为导向,愿与通俗文学共存,但从40年代末至50年代初,则以半行政或行政手段,扼制了继承传统的通俗文学流派,而在纯文学的范畴中也以工农兵方向为一元化的单兵独进,文学就成了政治意识形态下的“齿轮与螺丝钉”。一直到70年代末,才在改革开放的大潮中,回归于多元化的文学态势。问题就在于一元化中固然可以有不同色调,但一元化与多色调毕竟是很难兼顾的;而近现代通俗文学的色谱是多层次和丰富多彩的,它所反映的社会面,虽似零乱无序,但却是琳琅满目、五光十色的,它没有一个先验的程式指定它该写什么,不该写什么,也不负回答社会提出的问题责任和指出社会发展的必然规律。但却为存真作出了重大的贡献,在它的广角镜中的社会,更像当年社会的错综复杂的真实面影,我们的子孙会感谢这些作家为他们留下了真实的赤裸裸的“写真”。至于它的缺乏前瞻性的缺失,我们的子孙可能毫不在乎。他们觉得比我们——他们的祖先更聪明,他们将自己身边的现实与祖先头脑中的“前瞻”一比较,或许会“哑然失笑”：“差之毫厘，失之千里”——他们会说，这就是我们祖先的“局限性”（正如我们现在指手画脚地说我们的先人有时代局限性一样）。我们的子孙相信自己去作历史的回顾更能吸取历史的经验与教训，那时，他们就要靠祖先的“存真”而不是“前瞻”来得出自己的结论。“存真”

的可贵处也许就在这里。

客观地说,纯文学中的先进的作家有自己的优长,但难道就没有自己的短缺?通俗文学的短缺在这数十年中也说得够多的了,不论是它的确存在的,还是莫须有的。但它难道真的就是一堆“垃圾”?那是因为许多并没有读过它的优秀之作的人,又是无条件地去相信那“历史的误导”,心造幻影加上众口铄金,于是似乎就形成了“历史的定论”。当然,清醒的人也并非没有,即使是在当时批判近现代通俗文学最激烈的“文学研究会”中,事后也有很具名望的成员表示异议。朱自清就以一种宽博的心胸发表过他的真知灼见:“在中国文学的传统里,小说和词曲(包括戏曲)更是小道中的小道,就是因为是消遣的,不严肃,不严肃也就是不正经;小说通常称为‘闲书’,不是正经书……鸳鸯蝴蝶派的小说意在供人们茶余酒后消遣,倒是中国小说的正宗。中国小说一向以‘志怪’、‘传奇’为主,‘怪’和‘奇’都不是正经的东西。明朝人编的小说总集所谓《三言二拍》……《拍案惊奇》重在‘奇’很显然。《三言》……虽然重在‘劝俗’,但是还是先得使人们‘惊奇’,才能收到‘劝俗’的效果……《今古奇观》,还是归到‘奇’上,这个‘奇’还是供人们茶余酒后消遣的。”而且他还非常客观地说出了一些偏离“文学之律”的“说教者”的弱点:“但是正经的作品若是一味讲究正经,只顾人民性,不管艺术性,死板板的长面孔教人亲近不得,读者恐怕更会躲向那些刊物里去。”^[1]朱自清以深厚的历史感,发表了有说服力的独到见解。可是为时已晚,那时已是40年代末期,“历史的误导”早已定型,而且他的“民主个人主义”者的身份,也是不可能引起登高一呼应者云聚的效果。

过去,轻视通俗文学曾是一个世界性的现象,例如在“二战”前,有些美国学者也对通俗文学持否定态度,认为它们不过是一堆庸俗的“文学垃圾”而已。但在“二战”之后,“美国学”兴起。美国学者对通俗文化和通俗文学才开始从轻视转为重视,从主观转为客观,从片面转为全面。他们才认识到,通俗文学能历史地反映某一时间长链中读者心态和价值观的变化:“这些畅销书是一种有用的工具,我们能够透过它们,看到任何特定时间人们普遍关心的事情和某段时间内人们的思想变化。”^[2]现在世界的潮汐趋势对通俗文学有利,可是在中国由于强劲的“历史的误导”,对它的生存权到目前才开始提到议事日程上来。但是一种“存真”的文学必然会得到“存真”的历

[1] 朱自清:《论严肃》,《中国作家》创刊号(1947年10月)。

[2] 苏珊·埃勒里:《畅销书》,《美国通俗文化简史》第10页,漓江出版社1988年版。

史评价。

(三)

这种“存真”的文学——近现代中国通俗文学也只有在上海这个现代化工商业中心才得以诞生。

新文学的诞生地在北京，五四运动的发源地在北京，因为当时的政治文化中心在北京。尽管它在北京坚持不了两年，就移位至上海。但早于新文学而掀起的近现代通俗文学热却只能发祥于上海，北京仅是日后才受上海的辐射而已。发祥于上海也好，移位至上海也好，这说明了一个问题，纯文学与通俗文学的繁荣皆离不开现代化。

在 19 世纪末与 20 世纪初，上海这个元代的渔村，明代的小镇，清代的县治，随着商埠的开辟，大规模的工业生产和频繁的商贸交易促使大都会的成型和人口的爆炸，造成城市的超常扩展和经济生活的千姿百态。这也必然会带来人际关系的错综复杂，多数市民在这个自己感到难于驾驭的复杂多变的新环境中，时时感到无所适从的晕眩。要治愈这种头晕目眩，就急需扩充自己的信息量，扩大自己的知识面，改变自己的知识结构，这才可以增加自己的判断能力，在自己神经中枢注入自主与自信的定力，以增强自己对新环境的适应性。那种在小农经济地域只靠一爿“咸亨酒店”作为权威的信息总汇，只靠航船七斤作为新闻发布人的时代已经一去不复返了。都市市民的这种新要求就是急需创办报章杂志的客观根据。而科举制度的废除，知识分子的要求重新“定位”，正是为这种办报需求准备了大批干部。另外，除了市民要求大量摄取信息之外，都市的紧张生活节奏使人感到疲劳和单调，也需要休息与娱乐，以便在高速的生活运转中得以片刻的喘息。于是报章上的副刊就应运而生。同治十一年(1872)《申报》创刊，以后出现了“余兴”栏，刊登“游戏文”。又在“民国六年一月起，特辟《自由谈》，并于第五张另辟一栏，名曰《老申报》，载‘四十余年之回顾’，并摘取本报四十年来所载之奇闻异事，及政治、风俗、诗歌、游戏文等，以飨阅者”。^{〔1〕}

工商的发达带来了人的新需求，而人的需求再向先进的工业去索取达到这种新需求的物质基础——办报所必需的印刷机械和造纸工业。没有这

〔1〕 申报馆五十周年纪念《最近之五十年》，第三编“五十年来之新闻事业”第 31 页，1922 年《申报》馆，1987 年上海书店影印版。

些配套工艺,根本谈不上报刊的出版,也不可能对通俗文学发出热切的“时代召唤”。我们不妨对比一下技术处于“原始”手工业状态和“现代化”机器印刷的报业生产之间的天壤之别。在本世纪初,包天笑在苏州创办《励学译编》和《苏州白话报》,那时苏州还没有印刷厂,他只好与刻字店接洽,办起了“木刻”版的报纸与杂志。包天笑说:“用最笨拙的木刻方法来出杂志,只怕是世界各国所未有,而我们这次在苏州,可称是破天荒了。”^[1]虽然值得“自豪”,但这种小手工业方式印行的报刊必然是小型的、粗糙的和短命的。到停办时,光是木版就在刻字店内堆满一个大房间,这些木版的最好出路就是劈掉当柴烧。可是在张静庐的《中国出版史料补编》中,我们就看到上海从20世纪初到30年代初,印刷工业竟增长了6倍。在国外19世纪三四十年代廉价的新闻纸(即白报纸)的出现给出版业开创了一个广阔的天地。他们把最近流行的书籍用平装本出版,每册售价仅15美分,使原来购买力较低的读者可以问津。而中国1891年李鸿章创办伦章机械造纸厂于上海后,至1924年止,有大造纸厂共21家,其中10家是在上海及其周边市县。这些国内外的资料至少可以说明一点,如果离开了上海的工业发展与城市现代化,空谈19世纪末至20世纪初的通俗文学热,是会得出一些偏颇的结论的。有了客观需求和物质条件,又加上具备了作者队伍,报刊就像雨后春笋般地破土而出,它们必然会具有醒目的都市性、商业性和娱乐性。当报纸上正规开辟副刊后,通俗文学的需求量就直线上升,很快就有长篇连载小说专栏。有许多读者是为了看连载长篇而订阅报纸的。报刊因有好的长篇连载而销量大增。

当文艺性的副刊不能满足市民的娱乐消遣需求时,就开始创办专业性文艺刊物。它们不再是报刊的附庸,但是不可能脱离都市性和商业性的制约,当然也为都市市民改变知识结构服务。

1909年9月,陈冷血和包天笑创办《小说时报》,第1期就有长篇理想小说《电世界》,陈冷血以“各国时闻”改编成短篇小说《黑手党》、《伯爵化虎记》、《吸烟会》、《猎河马谈》、《俄国之侦探术》等,既增长知识又饶有兴趣。1910年7月王蕴章(西神)创办《小说月报》,在创刊号的《编辑大意》中写道:“本报以移译名作,缀述旧闻,灌输新理,增进常识为宗旨。”

上海在成为大都市之前,是没有多少文化底蕴的。但一旦成为一个工

[1] 包天笑:《钏影楼回忆录》第166页,香港大华出版社1971年版。

商大埠时,它就会面向全国大量吸引人才,特别是它能依托江浙这两个有着深厚文化积累的省份。因此在“鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派”中有不少苏州籍、扬州籍和浙江籍作者,但是这些作者如果没有上海这样一个大环境,既提供了他们新异的故事原料,又提供了他们出版的方便,他们也决不能写成和出版那些在通俗文学中能“传世”的作品。

(四)

有些新文学作家将凡是不属于新文学营垒而又有休闲倾向的作品一概称之为“鸳鸯蝴蝶派”,在现代文学的历史上他们曾将这个名词看作一只大“垃圾箱”,凡非我族类就“请君入瓮”。这当然是极不公允的。这种“非此即彼”的分类法不仅是不科学的,而且对这个名称的含义也是缺乏必要的常识的。造成的误解是,似乎通俗文学就等于鸳鸯蝴蝶派。

在各种现代文学史上对于这一流派不外乎有三种称呼:一是“鸳鸯蝴蝶派”、二是“《礼拜六》派”、三是“民国旧派小说”。对这三个名称的来龙去脉及其内涵,我们应该有一番考察和作出科学的分析。

关于这个名词,该派“派中人”曾有过一种说法。因为是采用一种他们所惯用的故事化的手法,情节性也很强,所以流传也很广。那就是平襟亚的一篇名为《“鸳鸯蝴蝶派”命名的故事》:

关于“鸳鸯蝴蝶派”一词的来源,据我所知,有这样一段故事……记得在1920年(五四运动后一年)某日,松江杨了公作东,请友好在上海汉口路小有天酒店叙餐……当场朱鸳雏才思最捷,出口成句云:“蝴蝶粉香来海国,鸳鸯梦冷怨潇湘。”合座称赞。正欢笑间,忽来一少年闯席,即刘半农也……

刘入席后,朱鸳雏道:“他们如今‘的、了、吗、呢’改行了,与我们道不同不相为谋了。我们还是鸳鸯蝴蝶下去吧。”杨了公因此提议飞觞行令,各人背诵旧诗一句。要含有鸳鸯蝴蝶等字。逢此四字,满饮一杯……合座皆醉。

刘半农认为骈文小说《玉梨魂》就犯了空泛、肉麻、无病呻吟的毛病,该列入“鸳鸯蝴蝶小说”。朱鸳雏反对道:“‘鸳鸯蝴蝶’本身是美丽的,不该辱没它。《玉梨魂》看了使人哭哭啼啼,我们应当叫它‘眼泪鼻