

中国近现代 通俗文学史

新版
下卷

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研究优秀成果一等奖

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 GROUP

凤凰出版传媒集团

中国近现代 通俗文学史

新版

下卷



范伯群 主编

人文学术经典



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 1 470 000
版 次 2010 年 1 月第 1 版
2010 年 1 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 025-85420909
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

目 录

第四编 历史演义编	陈子平(1)
引 论	(3)
第一章 近现代通俗历史小说与启蒙变革	(9)
第一节 历史小说的沿革与三种传统形态	(9)
第二节 近代通俗历史小说的发展演变	(12)
第三节 吴趼人历史小说创作中的矛盾与尴尬	(14)
第四节 现代通俗历史小说的“现实”功利性	(19)
第二章 在历史与小说之间	(26)
第一节 《孽海花》:在“历史”与“小说”之间徘徊	(26)
第二节 《续孽海花》:“还原历史”的失败	(35)
第三节 《留芳记》:“历史”与“小说”的分离	(39)
第三章 林纾、许指严与“掌故野闻”	(42)
第一节 林纾:从《畏庐漫录》到《剑腥录》	(42)
第二节 许指严:“掌故野闻”创制的集大成者	(49)
第四章 蔡东藩与“正史演义”	(61)
第一节 “新潮”观念与《清史通俗演义》	(61)
第二节 “小说化”的倾斜与“历史化”的反拨	(68)
第三节 蔡东藩的“曲笔法”与处理“史料”的操作方式	(72)
第四节 传统儒生的“历史梦”	(82)
第五章 黄小配、张恂子、李宝忠与“翻案重构”	(90)
第一节 为洪秀全翻案	(90)
第二节 双重翻案建构	(95)
第三节 为李自成辩护	(101)

第六章 濯缨、杨尘因与“现实描写”	(109)
第一节 濯缨的《新新外史》	(109)
第二节 杨尘因的《新华春梦记》	(120)
第七章 “宫闱秘史”的浪漫化、传奇化与言情化	(125)
第一节 “宫闱秘史”类小说的四种创作取向	(125)
第二节 “宫闱秘史”类小说的浪漫化倾向	(131)
第三节 “宫闱秘史”类小说的传奇化倾向	(136)
第四节 “宫闱秘史”类小说的言情化倾向	(142)
第五节 “宫闱秘史”类小说的抒情特质	(147)
第八章 “名媛艳史”的视角与建构	(152)
第一节 “名媛艳史”的创作视角	(152)
第二节 “名媛艳史”创作中的“男性”视角与传统手法	(156)
第九章 “秘密会党”类历史小说的“揭秘”与“资料”	(160)
第一节 吴虞公的《青红帮史演义》	(160)
第二节 “秘密会党”类通俗历史小说的创作方法	(163)
 第五编 滑稽幽默编	汤哲声 (167)
 引 论	(169)
第一章 中国近现代滑稽文学的滥觞	(174)
第一节 晚清小报中的游戏文章	(174)
第二节 滑稽文学杂志的三足鼎	(179)
第三节 文明新戏的变形	(183)
第二章 中国近现代滑稽诗文概况	(189)
第一节 写出笑话的新意来	(189)
第二节 以滑稽之笔写血泪之事	(191)
第三节 既无“屈子湘江”，不如“信陵醇酒”	(195)
第四节 在佛理和金钱中寻找噱头	(199)
第五节 插科打诨在嫖经、赌经中出现	(203)
第三章 中国近现代滑稽小说概况	(205)
第一节 为“滑稽小说”立了名号	(205)
第二节 妄言妄语 借古鉴今	(207)

第三节 官场批判 新旧矛盾	(212)
第四节 自我滑稽 家庭滑稽	(218)
第五节 社会讽刺 商业氛围	(222)
第四章 悲情滑稽小说家:吴双热	(228)
第一节 海虞市上一奇人	(228)
第二节 “博物”“世界”概念之后的空幻观念	(229)
第三节 以喜写悲情更哀	(236)
第五章 世俗滑稽小说家:程瞻庐	(239)
第一节 《红玫瑰》巨子	(239)
第二节 自欺与欺人	(240)
第三节 野谈俗趣皆成文章	(246)
第四节 有心人和无心事	(251)
第六章 哲理滑稽小说家:徐卓呆	(254)
第一节 一位留过洋的滑稽文学作家	(254)
第二节 滑稽戏、笑话、滑稽小说	(256)
第三节 卓而不呆 趣中寻理	(261)
第四节 融进新小说的创作方法	(264)
第五节 从世俗滑稽生活中看社会道德	(268)
第七章 社会滑稽小说家:耿小的	(271)
第一节 滑稽小说的另一种风味	(271)
第二节 在丑陋人间寻出“美”来	(272)
第三节 愚昧是落后社会的本源	(276)
第四节 吸取中外喜剧作品的精华	(278)
第八章 中国近现代滑稽文学独特的文学地位	(283)
第一节 中国世俗社会、世俗心理的表现	(283)
第二节 中国传统的文化价值观	(290)
第六编 通俗戏剧编	陈 龙(299)
引 论	(301)
第一章 近代通俗戏剧生成的社会历史条件	(308)
第一节 通俗戏剧诞生的社会心理基础	(308)

第二节 近代都市的出现与观剧阶层的产生	(314)
第二章 外国戏剧的引进与新剧的滥觞	(317)
第一节 中国人眼中的西洋戏剧	(317)
第二节 对新剧要素的评价与误解	(319)
第三节 外侨与学生演剧活动和话剧的启蒙	(323)
第四节 日本新派剧:中国新剧的早期范本	(327)
第三章 近代通俗戏剧的人生视界	(338)
第一节 时世风云与民众情绪的记录	(338)
第二节 传统伦理与传统人性的张扬	(345)
第三节 世风恶俗的抨击与解剖	(352)
第四节 妇女解放与婚姻自由的微弱呼唤	(354)
第五节 宫廷与官场的“浮世绘”	(360)
第四章 通俗剧艺术形态的嬗变	(363)
第一节 对话剧戏剧性的最初体认	(363)
第二节 悲喜剧观念的逐渐成型	(372)
第三节 写实戏剧的艺术学步	(379)
结束语:现代大众戏剧对于通俗剧的超越	(385)
 第七编 通俗期刊编	汤哲声 (391)
 引 论	(393)
第一章 中国晚清时期的文学期刊(1872—1911)	(395)
第一节 文学艺术的回归与印刷术的改进	(395)
第二节 《申报》副刊的杂志化及其余绪	(398)
第三节 思想启蒙的工具	(401)
第四节 文人创办的晚清“四大名旦”	(408)
第二章 “鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派”时期的文学期刊(1912—1921)	(421)
第一节 利益的驱动和时代的逼迫	(421)
第二节 固守旧道德,提倡新知识	(427)
第三节 兴味、消闲、游戏、警世、劝俗	(434)
第四节 悄悄变化之中的文学期刊	(447)
第三章 通俗文学期刊:与新文学期刊并列的另一系列(1922—1937)	(460)

第一节	中国通俗文学期刊趋向成熟	(460)
第二节	与《小说月报》抗衡的通俗文学杂志	(466)
第三节	红色系列:民情民俗 市井风情	(469)
第四节	紫色系列:平民生活 大侠大盗	(483)
第五节	彩色系列:社会时效 名士风范	(493)
第四章	战火纷飞中的通俗文学期刊(1938—1949)	(504)
第一节	在纷乱时世中寻求生存地盘	(504)
第二节	气象万千话春秋	(507)
第三节	酸甜苦辣 花好月圆	(521)
第五章	北派通俗文学期刊(1917—1949)	(534)
第一节	模仿与探索	(534)
第二节	小报丛中的香艳之刊	(536)
第三节	办刊潮走向鼎盛	(538)
第四节	热潮边缘的星火	(541)
第五节	历史的延续与终结	(543)
第八编	大事记编	芮和师(547)
附 录	鉴定结论	(642)
再版后记		(644)

总 目 录

上卷（修订版）

第一编 社会言情编	(1)
第二编 武侠会党编	(339)
第三编 侦探推理编	(569)

下卷（修订版）

第四编 历史演义编	(1)
第五编 滑稽幽默编	(167)
第六编 通俗戏剧编	(299)
第七编 通俗期刊编	(391)
第八编 大事记编	(547)

第四编

历史演义编

陈子平 撰

引 论

中国传统意义上的对“历史小说”的初始“判断”只是建立在取材(题材)意义上,认为凡是从真实的“历史”中摘取人物故事联缀或略加敷衍而成的“小说”都是“历史小说”的范围。这是“历史小说”最简单的“界定”,也是最严格意义上的归类。而在具体的批评研究中,人们又往往把“历史小说”泛化,以一点“历史”的“因子”或“线索”为经,伴以大量的虚构想象的故事情节为纬所编织建构的“小说”(fiction),通常也被纳入了“历史小说”的范畴。因而,这给“历史小说”的界定和划分带来了诸多的麻烦和困扰。于是,在“仁者见仁智者见智”中,“历史小说”就成了胡适所描述的“历史”情形那样,是“任人打扮的小姑娘”和“随人摆弄的十八枚铜钱”。

在“历史小说”这一“单向度”的思维畛域内,数不清的争论无非形成这样三种似是而非的理论格局:

一是“历史化”论,认为“历史小说”应该建立在“历史真实”的基础上,没有“历史的真实”就谈不上“历史小说”。而这所谓的“历史真实”无非是从“正史”出发,强调人物、事件、环境甚或细节的“还原性”。因而,我们常常听到后人所谓的“违反(无视)历史真实”、“反历史”等等之类的批评指责,就是从“历史化”的理论根据出发所得出的论断和评判。中国是个有着几千年修史传统的国家,“历史”的观念显得特别顽强,因此,对“历史化”的强调就更为执着。再前的古人因为没有“历史小说”的观念或无暇顾及“历史化”的说法且不论,从明清两代开始,文人学士对“历史化”的固执就十分明显。如余象斗的《题列国序》、可观道人的《新列国志叙》、甄伟的《西汉通俗演义序》、章学诚的《丙辰札记》,以及《北史演义凡例》、《隋炀帝艳史凡例》等^[1],均有对小说的“历史化”倾向的强调。

对“小说”的“历史化”的苛求,反映出论者在“历史小说”尚未被正式命

[1] 参见朱一玄编《明清小说资料选编》(上册)第3、6、14、88、152、160、162、176、197、256页,齐鲁书社1990年版。

名之前(只有“历史演义”等相类的名称)对“小说”的“历史化”理解或“历史小说”虽未正式命名却已被模糊归类的“历史化”要求。

与对“历史小说”持“历史化”论相左,一些崇尚“小说”价值的理论家批评家却有意突出“历史小说”的“小说化”特性,故意贬低、轻视或避开“历史”强加给“小说”的清规戒律,着意渲染“历史”与“小说”的不同和区分。如熊大木的《大宋演义中兴英烈传序》、袁于令的《隋史遗文序》、李雨堂的《万花楼包狄演义叙》、黄人的《小说小话》等^[1],皆有对小说区别于历史的“特性”分析和坚守。

“历史小说”的“小说化”的强调和希求,着眼点是对“历史”与“小说”互为轩輊和截然不同的认识与把握,“历史”的“记实”、“直录”、“微言大义”的传统性被极大地夸张和烘托,而“小说”的“虚构”、“想象”、“劝善惩恶”的内外部规律也得到了铺排和推崇。这与其说是理论化的清晰的认识和审慎的把握,毋宁说是为了催促和保护“历史小说”这个尚未成年的孩子立足于人世的“护身符”和“挡箭牌”,见解的“合理性”、激情的“片面性”和立论的“矛盾性”都同时积淀在“历史小说”的“小说化”主张的理论家、批评家的理论表述之中。

当然,在“历史化”、“小说化”两派理论主张之外,还有一些企图将“历史”与“小说”调和搅拌在“历史小说”之中的“中庸论”者在。这关于“历史小说”的第三种理论格局最为含混和夹缠不清:

从来创说者,不宜尽出于虚,而亦不必尽由于实。苟事事皆虚,则过于诞妄,而无以服考古之心。事事皆实,则失于平庸,而无以动一时之听。(金丰《说岳全传序》)

历史小说最难作,过于翔实,无以异于正史。读《东周列国志》,觉索然无味者,正以全史随事随时,摘录排比,绝无匠心经营于其间,遂不足刺激读者精神,鼓舞读者兴趣。若《三国演义》,则起伏开合,萦拂映带,虽无一事不本史乘,实无一语未经陶冶,宜其风行数百年,而妇孺耳熟能详也。(觚庵《觚庵漫笔》,《小说林》第1卷)

吾国历史小说,章回中无善本。《东周列国志》,只可名之为白话历史,不能名之为小说。《三国演义》,旧日颇占势力。吾谓斯正犯历史小

[1] 参见朱一玄编《明清小说资料选编》(上册)第3、6、14、88、152、160、162、176、197、256页,齐鲁书社1990年版。

说两大忌：一直演历史，二虚造事实。至其演野史之一部分，乃将他人所记载者演为白话而已，非自能发明一二事。故其书除文字稍可观外，无一能合乎小说之律。《隋唐演义》，其作法与《三国演义》等，然其长处，在写秦琼、单通等豪侠，其得名亦即在斯。与其名谓历史小说，毋宁名谓豪侠小说较为当也。至《两般秋雨》赞其无一字无来历，乃指其演野史之一部分，亦犹《三国》之演野史然，适为其短耳。（解骥《小说话》）^{〔1〕}

明人金丰看出“历史小说”中存在着“实”与“虚”一对相应的纠葛缠绕的关系，且这“关系”牵涉到“历史小说”的定位和定性，但在“历史小说”的“诞妄”和“平庸”之间，他无法测定和权衡出“历史小说”的最佳配方，只能将两者一并驱出“历史小说”的负荷之外，让“历史小说”性急地跳出“诞妄”和“平庸”这两条已被列为“此路不通”的跑道而慌不择路，不知如何到达自己的目的地。近人觚庵、解骥两人在分别亮出褒贬《三国演义》的针锋相对的“意见牌”时，试图清理出他们各自对“历史小说”定性和理解的思绪，以便弥合“历史”与“小说”的尴尬裂痕，但免起鹬落，稍纵即逝，他们没有抓牢思绪的线索，“历史小说”应有的性质和内涵在他们过于印象化的一褒一贬中却像断了线的风筝，失去了归宿路径，有意无意地致使“历史小说”滑变衍化成了使人疑窦丛生的“空城计”。

众所周知，中国古代并没有“历史小说”这一名称，直到1897年，严复、夏曾佑在《国闻报》上发表《本馆附印说部缘起》也没有明确的“历史小说”的名称，虽然作者对“历史”与“小说”的内在关联很关注：“有人身所作之史，有人心所构之史，而今日人心之营构，即为他日人身之所作。则小说者又为正史之根矣。”^{〔2〕}“历史小说”的名称最早出现在1902年的《新民丛报》第14号上，在新小说报社撰写的广告《中国唯一之文学报〈新小说〉》中，“历史小说”被列为《新小说》报的第三项内容：“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。”^{〔3〕}这最早的“历史小说”内涵是明确的，即以题材为着眼点——“专以历史上事实为材料”，而叙述方法则是“演义体”。这样的“历史小说”概念是有其特定的规范

〔1〕 以上引文参见朱一玄编《明清小说资料选编》（上册）第180、129、130页。

〔2〕 《中国近代文论选》（上）第200页，人民文学出版社1959年版。

〔3〕 《二十世纪中国小说理论资料》（第1卷）第42页，北京大学出版社1989年版。

的。1905年,小说林社在广告中,把“小说”分为12类,“历史小说”居其第一,从与其他类的对比中,可看出它的分类也基本上是以题材划分的。但在附注中,却模糊了“历史小说”的概念:“志已往之事,作未来之模型,见仁见智,是在读者。”^{〔1〕}这样的“界说”其实也同样适用于其他任何类的“小说”(诸如广告中列举的“地理小说”、“科学小说”、“军事小说”、“国民小说”、“家庭小说”等)。

正式给“历史小说”这个名称以“界定”的是吴趼人。1906年,他在《月月小说·序》中提出“历史小说”这个概念。在《两晋演义·序》中,他认为:“自《三国演义》行世之后,历史小说,层出不穷。”并认为《三国演义》是“最足动人的历史小说。”^{〔2〕}在《月月小说》第1卷第1号上,吴趼人除了在两篇序中提到“历史小说”外,还专门刊发了一篇《历史小说总序》。他的“历史小说”概念特别明确,即正史的演义,作“历史小说”目的是为了“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”^{〔3〕}。随后,陆绍明在《月月小说》(第1卷第3号)上发表的《发刊词》中,也把“历史小说”摆在了第一位,并有这样的约束性的要求:“例胜班猪,义仿马龙,稗官之要,野史之宗。万言数代,一册千年,当时事业,满纸云烟。”^{〔4〕}这里的“历史小说”的概念与吴趼人是一脉相承的,即从题材上着眼,并有明确的创作规则,即“稗官之要,野史之宗”。因而,其后“历史小说”的创作也确立了自己的“正宗”:《三国演义》、《东周列国志》、《水浒传》为代表的三种类型的“历史小说”成了小说创作的固定模式。^{〔5〕}

从“历史小说”名称的确立到“规范”,我们可以看出“历史小说”无非是题材上的划分,并不是带有实质性的界定,这正如现代小说中的工业题材、农村题材、革命题材等等小说,只是“类”的区分,而不是“质”的分别。因而,从本质上说,“历史小说”只能是“小说”的,而非“历史”的,“历史”只是“历史小说”的题材标识,“小说”才是“历史小说”真正本质性的归属。衡量“历史小说”的标准首先主要是“美学”的,“艺术”的,而决不是“历史”的“真实”。

当然,作为取材意义上的“历史小说”的创作毕竟要牵涉到如何处理“历

〔1〕 陈平原、夏晓虹编:《二十世纪中国小说理论资料》(第1卷)第156页,北京大学出版社1989年版。

〔2〕 同上,第171、172页。

〔3〕 同上,第174页。

〔4〕 同上,第181页。

〔5〕 有关历史小说的三种模式的分析论述请参看本编第一章的有关内容。

史”素材的问题。

“历史小说”如何处理“历史化”与“小说化”的矛盾，这是一部中国文学史从来就没有解决好的难题。

家喻户晓的《三国演义》几乎成了人们温习三国历史的教科书，人们也往往以小说为准绳，去品评论赞三国时期的历史人物。但和陈寿的“历史”著作《三国志》比较起来，它的“历史”的“真实性”简直差得很远。有些研究者甚至断言，《三国演义》的“真实”与“虚构”的比例是“三七开”^{〔1〕}。实际上，假如“历史”真可以“还原”的话，那么，我相信这其中的“真实性”恐怕还要大打折扣。但作为“历史小说”来说，《三国演义》却是成功之作，人们并不因为它的“历史性”的贫弱，而贬低它的“小说”的“艺术性”。而到了今人姚雪垠的《李自成》，实事求是而论，我以为它所谓的“真实”与“虚构”的比例也不会比《三国演义》小多少，且作者刻意注重“小说”的一面，甚至到了作家自我欣赏赞叹不已的地步。但《李自成》却无论如何也算不上是“历史小说”的成功之作。这其间的区别有时确实令人困惑不解。

也许我们可以这样理解，“历史小说”并不仅仅是简单的“历史”与“小说”的相加，也不存在着一个只注重“历史”和只注重“小说”这两者孰优孰劣的评判标准。问题的关键是，“历史小说”在“历史”与“小说”之间，还有一道必须逾越的鸿沟——“现实”。如果要硬性给“历史小说”拆解的话，那么，“历史小说”的成分不仅仅是“历史”与“小说”两个方面，这两者之间还同时杂糅一个“现实”的方面。作为“历史小说”作家，在他创作“历史小说”时，百分之百地还原“历史”的本来面目，不仅做不到，实际上也是不可能的。克罗齐说：“一切历史都是当代史。”这虽然也有其片面性，但也确实道出了历史的真谛：历史的不可还原性。“历史”毕竟离不开“现实”的渗透与掺和。因而，“历史小说”不管如何想方设法“还原历史”，实际都只能算作纯粹的虚构的“小说”，与“历史小说”也不搭界。而真正的“历史小说”既需要“历史”的“真实性”，又需要“现实”的“参照系”，只有包蕴了作家对“现实”的理解和认同的“历史”才能真正进入“历史小说”的范畴。而“历史小说”成功与否又正与这“现实”的理解和认同有关。当罗贯中创作《三国演义》时，当时时代的“现实”的理解和认同已基本趋向于《三国演义》所展示的那种格局，人们的普遍心理已趋同于《三国演义》对三国时人物和事件的品评，社会的价值标

〔1〕 浦江清：《〈三国演义〉的虚与实》，《浦江清文史杂论集》第205页，清华大学出版社1993年版。

准已形成认同于《三国演义》中的“认识”。因而,《三国演义》虽然有许多人物和事件的描摹与“历史”迥乎有异,人们还是接受了作者“小说”的加工和改制。后世的人们虽然并不一定倾向于作家的“现实”的理解和认同,但随着时间的推延,原本的“历史”越来越模糊,“历史小说”中的“历史”随着上代人的“同情”和“理解”,也慢慢熏染了后人,人心中的“历史”代替了原本的“历史”而成了真正的“历史”。这渗透着对“现实”的理解和认同的“人心中的历史”是《三国演义》成功的真正所在。

“历史小说”的理解和把握不可能“毕其功于一役”,从不同侧面、层次和角度去探讨研究,都有其“合理性”的一面。我之所以从题材上着眼,无非是想减少不必要的繁琐的鉴别考证核实的纠缠和困惑,以便更好地梳理出我所理解的中国近现代通俗历史小说的“历史”线索,而不至于在概念、范畴的无休无止的“界说”中失却清理和爬梳的方向和目标。

我所理解和把握的中国近现代通俗历史小说将在“题材”的意义上展开,这不仅仅是体现在对具体的“历史小说”的取舍和评价从“题材”上着眼,而且也体现在整个历史的线索的大致勾勒,也将尽量在“题材”类型的意义上推衍。因为我顽固地拒斥了“历史小说”的独立的审美品性,因而,探讨“历史小说”的“历史化”和“小说化”倾向,或“历史小说”中的“历史”与“小说”的排列组合,只是从“小说”门类的意义上去评估界定,而不是就“历史小说”内容的“真”与“伪”、“虚”与“实”作肯定或否定的结论。有关“历史小说”中的“真伪”、“虚实”的探讨,只是为了分析作家的取材特点和建构方法,而不是为了证明“历史小说”有独立于“小说”艺术之外的审美品性和特征。