

中國現代 文學研究

ZHONGGUO XIANDAI
WENXUE YANJIU

1994 丛刊

1

國現代文學研究

丛 刊

1

1994

作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：张晓光

版式设计：吕 京

中国现代文学研究丛刊

一九九四年 第一期

中国现代文学研究会
中国现代文学馆合编

地址：北京西三环北路18号

邮编：100081

*

作家出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京东光印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 10印张 250,000字

1994年2月第1版 1994年2月第1次印刷

印数：0001—1 650册

刊号： $\frac{\text{ISSN } 1003-0263}{\text{NC } 11-2589/\text{I}}$ 定价：5.50元

来 稿 须 知

- 一、凡欲向本刊投稿，请直接投寄本刊编辑部。地址：北京8101信箱《丛刊》编辑部，邮政编码：100081。若经私人转交，反易遗失延误。
- 二、本刊为季刊，出版周期较长。来稿是否采用，并须经编委审阅，时间则可能在三个月以上，请来稿者鉴谅。
- 三、因本刊经费紧张，故一般不予退稿，请作者自留底稿。凡需退稿者，接获未采用通知后，请将所需邮资寄来。歉甚。
- 四、来稿须用稿纸誊清。标题置于正文前即可，勿另纸书写。作者姓名书于标题下方居中。
- 五、正文中凡成段引文须前空二格书写。
- 六、本刊已于1991年始改为篇末注，废面末注（即当页注）。凡已为面末注之稿件（含印刷件），须将其改为篇末注后再投寄本刊。以免编辑加工时出现差错。
- 七、凡来稿须在稿末附注作者详细通讯地址及邮政编码，以便加强联系。

《中国现代文学研究丛刊》

编 辑 部

1994年1月15日

中國現代文學研究 丛刊

1994年第1期（总第58期）

目 录

• 文学史研究 •

- 作为文学（商品）生产的海派期刊……………吴福辉（1）
论山西作家群流变中的精神演化……………傅书华（16）
现代小说自然描写的类型及艺术功能……………刘海军（31）
论三十年代中国现代主义诗学……………王泽龙（48）
痛苦：富有力感的情绪表达
——论七月派的文学性格（之一）……………王庆福（63）

• 文学思潮研究 •

- 二十世纪中国文学政治功利观念发生论……………高文平（75）
瞿秋白三十年代文艺思想的内在理路……………昌 切（84）

• 沦陷区文学研究 •

- 艺文志派四作家论……………黄万华（95）
关永吉论……………范智红（113）

黄军简论	张 泉(134)
张秀亚沦陷时期作品浅析	侯 江(142)
华东沦陷区文艺期刊概述	封世辉(153)

• 现代文学与地域文化 •

从地域文化的角度研究“山药蛋派”

——《“山药蛋派”与三晋文化》导论	朱晓进(174)
试论沙汀的川西北小说	沈光明(184)
沈从文创作的民俗构成	赵学勇(194)

• 散 文 研 究 •

钱歌川散文创作论	杜学忠(203)
论苏雪林散文的艺术风格	谢昭新(214)

• 中国现代文学研究在海外 •

〔日〕江上幸子

杨刚：二十世纪中国文化人的生存烦恼	李家平译(224)
-------------------------	-----------

• 短 论 •

“将道德的眼光抛开”

——论李劫人的情爱观念与写作姿态	赵洪泽(248)
对后期浪漫派小说的文化考察	李宪瑜(256)
《上帝的梦》解读	余 峥(265)
《新青年》与易卜生	谢会昌(273)

阿Q与未庄	闵抗生(280)
略谈施蛰存小说创作的艺术积累与准备	李惠彬(286)

• 书 评 •

评《新文学考据举隅》	彭彬柏(291)
《穆木天研究论文集》评介	湛 儆(294)
中国现代文学思潮研究的新收获 ——读罗成琰《现代中国的浪漫文学思潮》	萧 元(299)

• 新 书 林 •

丁玲的小说（秋水，314）

• 论 文 选 目 •

1993年7—9月中国现代文学研究论文选目	(305)
《中国现代文学研究丛刊》1993年总目录	(306)
编后记	(313)

作为文学(商品)生产的海派期刊

吴 福 辉

这是我由研究海派小说连类而及的题目。

海派向无明确的定义，就是要由我们后人来界定的。关于这方面的文章我已作得够多，从1989年写的《为海派文学正名》到去年、今年发表和将要发表的一系列文章，读者自可随心翻阅并提出严格批评^①。现在这个题目的意思，不是说海派的写作、编辑、出版，完全是为了商业的利益。至少依我看来，许多海派小说家既有商业写作的一面，也有严肃写作的一面。即便如张资平商业性那样强的，他早期的作品也并不都以追求利润为目标。至于文学期刊如《现代》者，你很难说它是纯商业性质的畅销杂志。但是，海派文学毕竟是市场文化气息最浓的一种文学，小说作为“商品”来生产，来流通，来消费，毕竟在本世纪里主要是由老的鸳鸯派和新的海派来付诸实现的。所谓“文学生产论”，应在海派文学期刊的身上，那就异常明显。

同是初始的材料，期刊比起单行本书籍来，当然更能凸出文学历史的原生状态。其时，历史像是一片新鲜的处女地，因未经爬梳而混沌一片，可又处处饱含着生命。期刊式的文学历史不呈任何线型的态势，一本一本，就是一个个块状的结构，而且无清晰的边沿。沉没在由杂志刊物汇成的中国现代文学的海洋里面，做一弄潮儿，才真正能领略到创造性文学研究的切肤快感呢。

期刊若与报纸、书籍相较，它比报纸上文学副刊的容量要大得多，比单行本的出版周期要短，要迅捷。这样，它就特别地能

将作家、编辑、出版商、读者这四方面，紧紧环绕在读书市场的周围，形成一个文学的“场”。这是研究海派文化心态与行为方式的又一绝好标本。

海派作家即报刊作家——“新旧过渡”的杂志——“全新”型刊物——“新旧合流”的通俗期刊——趋新，更要调和——从专宠独尊到宽大放达——读者不是学生

海派作家本质上是一种报刊作家。

因为海派须臾离不开现代文明产物之一的报刊，他们是依附于报刊为生的一群。这种依赖性，具有近代的历史背景。鸳蝴派大都皆报人出身，包天笑长期任《时报》记者，周瘦鹃是著名的《申报》“自由谈”和《礼拜六》杂志的编辑人。被公认是章回体通俗小说大家的张恨水，早年在芜湖办过报。可见小说与新闻有不能分解的关系，小说的出路更在于报刊。据有关材料说，“长篇小说刊载报纸，当以《野叟曝言》为创始。盖其时蔡紫猷受聘《字林沪报》为总编辑，取夏二铭之《野叟曝言》，逐日披露之，既开风气之先”^②。长篇作品经过报刊而销行千万份，为文人依靠稿费作稻粱谋，创造了前所未有的条件。鸳蝴遂演变为中国第一代的职业作家。海派如要以文学谋生，把小说“卖”给报刊先行发表，或者干脆自编刊物“推销”作品，是很自然的事。像张资平办《乐群》，苏青办《天地》，就都是这种情况。在下面的论述中，你将会惊奇地发现海派十之八九的人都不同程度办过刊物。而《万象》第一年，居然同时连载予且的《金凤影》、丁谛的《长江的夜潮》、张恨水的《胭脂泪》、冯蘅的《大学皇后》等八部长篇小说，简直是洋洋大观。还有什么能像刊物那样大规模地、与时势俱进地培植小说家的群体呢？

与海派小说有关的期刊，大体上按照“史”的顺序，经过了

“新旧过渡”、“全新”和“新旧合流”这样三个时期。

“新旧过渡”是指由“旧”向“新”的递进。曾孟朴、曾虚白父子主编的《真美善》，便是较早的一种，1927年11月创刊至1931年终刊。刊物呈现出长篇与翻译并重、旧小说风味与法俄小说风味并重的特点，有些不伦不类。曾虚白的小说大都刊载于此，有从中国的旧文人角度来理解西方唯美主义的倾向。还有1929年1月创刊的《金屋月刊》，1930年即终刊，由邵洵美、章克标编辑，这是后期创造社青年作家与海派共同的天地，你可以找到两者互相沟通之处，其中一部分原因也在于唯美派。第三种刊物是《新时代》，曾今可主编，1931年8月创刊，到1934年停刊，1937年又复活，但当年便寿终正寝。这个期刊逐渐显露出“轻薄少年”的海派相，彻底地曾今可化了。而曾今可的小说和诗词都有股子既新又旧的酸气。最后一个刊物是章衣萍等人编的《文艺茶话》，1932年到1934年一共出了二十期。这是上海滩一些文人仿照外国“文艺沙龙”的成例，在法国公园、上海美专等处先后举办“文艺茶话会”，然后才凑起来的一份月刊。新旧杂烩，名为法国派头，实际充满旧文人相互唱和的闲散情致。章衣萍本为《语丝》作者，因《情书一束》畅行而闻名，被认为是京派下“海”者。他主要写散文，虽有小说集《小娇娘》^③，实在算不得一个小说家。

这四种刊物虽然旧的习气仍重，但确实显露出早期海派努力赶赴潮流的心态。其一，介绍西洋文学不遗余力，并企图在西方文学冲刷下造成新一代的小说。当然这个任务实际上是交给下一时期的海派期刊去完成的。其二，开始提出了“都市男女”这一海派常写常新的主题。曾虚白、曾今可、章克标的小说都可作如是观。《真美善》里有个现在完全遭到遗忘的作家徐蔚南，写过一点东西，如小说《都市的男女》^④、《戏剧》^⑤，要说写饭店的“白相”游戏人生，写跑狗场等娱乐气氛，与新感觉派不能同日而语，但“都市男女”正是他先期提出来的。其三，描写人性比较率直大胆，

讨论社会婚姻问题，能言旁人之不敢言、不能言者。这是海派小说现代性的初始。

所谓海派期刊“全新”的发展阶段，便指推出现代派新型小说的那个时期（从1928年后，到1936年，与上海现代商业和文化的发展期正相吻合）。施蛰存编《新文艺》是1929年9月，到第二年终刊。这可算是他创办《现代》之前一个小小演习。施蛰存自己的，及刘呐鸥、穆时英的小说，已在这发表。穆时英的《咱们的世界》，是施蛰存从自由来稿中发现，遴选出来的。这里已具未来现代派小说的雏型。

到了1932年5月，施蛰存登场主编《现代》（后杜衡等也参与），是淞沪战争后当时上海最有影响的大型文学刊物。施蛰存创办之初便声明此刊“不是狭义的同人杂志”，“本志并不预备造成任何一种文学上的思潮，主义，或党派”^⑥。半个世纪过去，他又说：“许多人一向看惯了同人杂志，似乎不能理解文艺刊物可以是一个综合性的、百家争鸣的万华镜”^⑦。这些话意味深长。施蛰存从《现代》的商业性进而否定它的同人性。这个杂志中既有海派作家，也有左翼作家；既有现代主义作品，也有现实主义作品，而且两者质量都不弱。不过，我这里提到《现代》，还是因为它“养育”了“新感觉派”小说（戴望舒的象征派诗，施蛰存的意象派诗也在这里立脚）。一个非流派性的杂志，却造就了一个流派，是确凿的事实。1934年施蛰存又独立办过《文艺风景》，仅出了两期，应看作《现代》的姊妹刊了。

“全新”的海派期刊的余波，当属下列三个杂志：梁得所主编的《小说》（1934—1935），叶灵凤、穆时英主编的《文艺画报》（1934—1935）和高明、姚苏凤、叶灵凤、穆时英、刘呐鸥五人合编的《六艺》（1936）。

梁得所是个新型的海派“少年”。他主编《良友》画报的时期，使得中国的画报告别了受鸳蝴作风控制的阶段，大踏步取得了从

内容到技术的全面的“现代质”。这本《小说》，也登载左翼作品，但主要是海派新作。方针上似有与施蛰存相同处，但编辑形式与《现代》有大的改观，没有大牌杂志的肃然面孔，活泼，多样。梁得所本人是个画家、美术史家，又善写随笔小品，懂得摄影艺术。鲁迅先生刚到上海住在景云里期间，他与司徒乔去访问，梁拍的照片便是现在置于鲁迅全集《三闲集》前的那一张^⑧。

《文艺画报》名为“画报”，其实仍以文字为主。叶灵凤有多方面的艺术爱好，藏书藏画，当然不让于梁得所的编辑技术。这本杂志发表过穆时英、叶灵凤、黑婴的小说，而且有中外文坛、戏坛、画坛、影坛的消息报导，很有信息量。

《六艺》仅出三期。只要看它的编辑阵容，就知道其性质了。“新感觉派”后起之秀禾金的小说在此露面^⑨。

我们可以发现，现代派越过了《现代》这个杂志的高峰，似乎很快进入颓势。后起的刊物寿命都不长，原因之一恐怕是失去了出版商的支持，仅剩下文人自娱玩票性质。《现代》也是因洪雪帆、张静庐两位老板陷入困境，现代书局歇业而终刊的。抗战军兴，出版商眼看政治环境的改变，激进青年的流失，文化市场的水准降低，当然地把视线转向硕果仅存的“通俗文学”，于是“新旧合流”的海派刊物崛起。

此类与小说关系较大的刊物，大约有六七种。请注意大部分的寿命反而加长了。《杂志》，1938年5月出创刊号，中间曾停刊过，1941年复刊，一直延续了整个上海沦陷时期至1945年止。先后由吕怀成、吴诚之编辑。它以通俗读物为旗帜，形成鸳蝴作者同新市民小说作者的合流。张爱玲、苏青、予且在此成为流行作家。它和后起的类型相同的几种刊物，当时销行甚广，大致都有“万份以上”^⑩。

其他的刊物是：顾冷观主编的《小说月报》（1940—1944），与商务毁于“一·二八”战火的老牌《小说月报》重名，由联华广告公司

出版部出版。开头四期被鸳鸯文人所包揽，自第五期起，出现周楞伽、丁谛、予且的名字。这是旧派吸纳新派的标识。还有像钱须弥主编的《大众》(1942—1945)，陈蝶衣、文宗山主编的《春秋》(1943—1949)，编者均为思想较新的鸳鸯型文人，主动与新派靠拢，搞通俗性文艺刊物，扩大了新市民小说的地盘。

最有代表性的，要数《万象》。1941年7月创刊，先由陈蝶衣执编，一般公认是与敌伪不沾边的鸳鸯风的杂志^⑩。后来陈蝶衣与发行人平襟亚闹翻，才由新文学作家柯灵接编，使此刊在新旧交汇中新派反占主动地位。《万象》中新旧比例的前后变化，典型地表明了海派通俗文学市场的微妙的前行性。刊物以文艺为主，兼及时事、科技、风光的介绍。它与海派的重要关系是推重张爱玲等一批作家作品。

新一代的通俗文艺刊物，渐渐让四十年代的青年作家登台，而将老派文人“驱逐”。1946年，马博良主编的《小说》推出了东方的作品。汪波(沈寂)、汪本朴编的《幸福》，也是1946年创办的，一直办到1949年止。当年沈寂才二十岁左右，曾投稿于柯灵，得到柯的扶持。他是仿照《万象》编辑《幸福》，而增加生动性，作者施济美、令狐慧、曾庆嘉，却都是新人了。

综观海派杂志的新旧转换，基本上是随着时代潮流的变化而变化。反射出的海派心态，一方面在努力追求现代化、新文学化，一方面又不与旧的截然断绝，反而是不断地回过头来调和新旧之间的关系。这种“调和”的方法，是海派极其重要的文学行为，它是根据文化市场的反馈做出的，可以说符合“中国国情”。叶灵凤办《文艺画报》时，预料到“文艺而称为画报，或许有人见了要叹气，觉得未免太‘海派’了”，但就同中国任何一个海派作家都不会承认自己是海派一样（详情请看三十年代中期京海论战的前前后后），他连忙声称这个刊物“也许有时要登几张女明星的照片，不过遇到明覆宋槧的孤本，或是什么石洞里的唐人写经之类，我们

也许会‘附庸风雅’的来复印几张的”。总之，他的编辑思想是“虽然并不怎样的‘京’，却也不全然的‘海’”^⑫。你看他主张“京”“海”调和，明明是一海派杂志，但懂得要让京海读者都喜欢的道理。1940年《小说月报》创刊时也说：“我们没有门户之见，新的旧的，各种体裁都是欢迎的”^⑬。也是一种调和的态度。很具深意的一个例子是，直至四十年代，海派刊物往往还要故意选载一些旧体笔记或诗词，像一间新式客厅摆上两件商周钟鼎、秦汉砖瓦；请阿英、赵景深等写篇把学术考证文字，也是为满足一部分文章家和旧式读者的需求^⑭。海派一直不忘记过时的读者，也给他们留下一席之地。

海派杂志的广泛性，它的宽大、放达的心怀，是随着它介入文化市场日深，而得到调适的。最初，像《真美善》、《新时代》这样的期刊，反而是一副专宠独尊的面孔。《真美善》几乎一期期是曾氏父子的专号。《新时代》就是曾今可的“时代”。以1932年《新时代》第2卷第2、3期合刊为例，这一期到处充满了曾今可，包括他的散文随笔三篇，词六首（有的做了“补白”），连载的长篇《一个商人》，新诗《寂寞》、《你向着我这儿飞》二首；发表有关曾今可诗与短篇的评论各一；甚至发表直接吹捧曾今可的颂诗《在今可先生像前》；在“国内文坛消息”里有自己行踪的报导；连广告栏里也是曾今可。这时候的海派刊物就如一个蒙馆先生私设的讲堂。

到了施蛰存主编《现代》，一扫这种恶浊的空气，要办成“一个供给大多数文学嗜好的朋友阅读的杂志”。施蛰存批评有些编者把自己同读者的关系“从伴侣升到师傅”，“于是他们的读者便只是他们的学生了”^⑮。变师生型为友朋型；成了海派杂志的一根指针。兼收并蓄，广纳百家，拥有全社会性，是《现代》和四十年代海派期刊的总体特征。所以越到后来，综合性的刊物越多，也是这个道理。

危月燕(周楞伽)创办《万岁》杂志时,把“顾全多方面读者的趣味”作为办刊目标。不过他明白,“要面面俱到,使大家都表满意,不过于高深,也不过于低级,雅俗共赏,就非有能兼烧京广川闽宁徽各色名菜的厨子的手段不可”^⑩。这样的刊物自然不会有太大的特创性。特创,本来就不是海派之长。一个“新感觉小说”冲击波已是百年难得的机会。除此之外,急进中的守成,博得广大市民读者的喜爱,把刊物打进千家万户,融入到各阶层多元组合的现代社会中去,便是它的宗旨了。

期刊编辑类型——以质取胜或以形取胜的
“新潮”——大众色彩——家庭型号——画报
倾向——综合文化模式——消费介入文学发生的
两种“运动”——在“文”与“商”之间徘徊

有人这样来分析中国现代期刊的类型:“第一种是由商业性文化机关出版专以营利为目的的,第二种是政治团体或学术团体出版以传播他们的主张或思想为目的的,第三种是学术或文艺团体和商业性文化机关合作出版的,第四种则是爱好文艺的青年自动集资出版的”^⑪。那么,海派刊物一般属于第一种是无疑的。施蛰存强调《现代》并不是“同人刊物”,是说它不是一个现代派团体或“第三种人”团体与书局合作出版的刊物,即不是上述分类里面的第三种。他说,是现代书局的老板“要办一个文艺刊物,动机完全是起于商业观点,但望有一个能持久的刊物,按月出版,使门市维持热闹,连带地可以多销些其他出版物”。“我和现代书局的关系,是雇佣关系”^⑫。

这就决定了海派期刊的编辑方针、技巧,不能不受到商业运作的牵制。

新潮,是任何一种海派杂志立足的首要条件。大牌刊物如《现代》,因为以质取胜,编排的样式不求特别花梢,但也足够新

锐、精致。创刊号封面便是立体派图案，给刊物平添了“现代”气氛。它比在它之前和在它之后的任何一种同类刊物都更正确地表明，所谓中国文学的“现代”，正是不断在前面冠以各种定语（“新”，“革命”，甚至“唯物辩证法”等字样）的现实主义与充满探索新意的现代主义相互并存的局面！它把茅盾、张天翼、沙汀、老舍、巴金的小说，把沈从文的小说，与六十来篇带现代派风格的小说，一并推出，同时配上最新的文论，包括《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》、《社会主义的现实主义论》和《福尔克奈——一个新作风的尝试者》、《波特莱尔的病理学》、《未来派的诗》等这样一些出自不同营垒的，却极有生气的题目。对国内最大的文艺论战，关于“第三种人”问题，它发表了对立双方鲁迅、瞿秋白、苏汶（杜衡）、胡秋原等十多篇评论。对国外的最新潮流，它组织了《近代德国小说之趋势》、《近代意大利小说之趋势》、《近代英国小说之趋势》等系列文章，并编出《现代美国文学专号》，声称“美国是达到了作为二十世纪的特征的物质文明的最高峰。电影，爵士音乐，摩天建筑，无线电专业，一切人类在这个世界上所造成的空前的贡献以及空前的罪恶，都不约而同的集中在北美合众国的国土上”^⑩。它将最新的世界文学潮流，引到读者的书桌上来。

《现代》注意消息、照片、插图资料，开有“杂碎”、“艺文情报”、“史料·逸话”、“国外文艺通信”、“现代文艺画报”各种栏目，成为一大特色。为了征求国内的文学图片，它给出“每帧一元的代价”^⑪。《现代》是纯文学杂志，征集照片重质，重视的是其中的信息，主要不是为了编排上的花样。

但像这样偏重于引导阅读，而不大迎合市场的期刊，在海派内部，也属凤毛麟角了。大部分的刊物，都是把新潮推广到普及的层面，制造出一种大众色彩。这要以同名的两种《小说》杂志为代表。

梁得所编《小说》，是自觉地要推行“大众小说”的。不过他理解的“大众”是指新一代都市青年读者，编发稿件的主体，是穆时

英、黑婴、禾金的流行小说，相配的却是中外古今文学名著改头换面的通俗叙述。其意图是让人轻松地接受高雅的“食品”^②。他把唐人传奇《白猴传》与美国电影故事《金刚》放在一个栏目介绍，够得上新颖。“中国文学故事”的改编，《西厢记》、《长生殿》已侧重爱情一类，而第三部居然介绍的是《儿女英雄传》，选材的“生意眼”就十分突出。归根结蒂，大众型的海派期刊注重的是实用价值。《小说》封底的广告画很别致，题目：《今天天气很好（这话不能说两次）》，画一男士引着女友迈向标有“大众小说文化”牌子的路途。说明词云：“你会会谈话，先要有谈话的资料。而最富有谈话资料的，就是爱读杂志的人。”^③这种把文学当作谈资的“大众性”，貌似卑俗可笑，但仔细想想，为在女友面前说话得体大方、应酬漂亮而读杂志，就类似今日“公关小姐”提高文化修养的意思，不要比维持农民永远只看皇历唱本、市民总翻书摊剑侠连环画的“大众性”略高一筹吗？

梁得所还有一个创造，是在小说刊物里设“并非小说”栏，将报纸上最有故事性的新闻稿改述，“有时令人读了几疑是小说哩”！^④这很投合每日与报纸为伍的中国市民看新闻与看小说无严格界线的心理。有人承认，在上海，“用看小说的态度去看‘本埠新闻’的最多，我就是个。例如：看绑票案，好像看水浒传；看烟、赌、娼案，好像看海上繁华梦；看男女私姘新闻，好像看玉梨魂；看弃妇在法院的诉苦词，好像看红楼梦；看宣传书画家卖字画的新闻，好像看儒林外史”^⑤。这似乎有点亵渎神明，但不幸正是上海地面的实情。《小说》所述新闻，并不低级，是利用了这个心理做点“大众快餐”而已。

我再重复一遍，将都市新潮迅速推向大众，是海派富有现代气息的一面，体现海派内在新兴文化与大众文化的两面调和性。翻开马博良编的另一本《小说》刊物，你会感受到五花八门的“小说类别”虽然不那么正规化，却很容易推广“正规”。什么“报告体