

# 中国现代通俗小说思辨录

汤哲声摇著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



## 目摇录

- 一摇中国现代文学的发生是 1919年还是 1917年 轱
- 二摇“鸳鸯蝴蝶派”是个什么样的社团流派 轱
- 三摇何为通俗小说的苏沪派、京津派、台港派 轱
- 四摇她们怎样变成祥林嫂 轱
- 五摇孝子、“马浪荡”和才子加流氓 轱
- 六摇《蜀山剑侠传》、《卧虎藏龙》、《联镖记》、《七杀碑》 轱
- 七摇金庸小说中的武功、侠义和女人 轱
- 八摇英雄和美女：古龙小说的创新和危机 轱
- 九摇中国武侠小说的三个波段和“21世纪新武侠”  
的创新 轱
- 十摇程小青的《霍桑探案》和孙了红的《侠盗鲁平》 轱
- 十一摇侦探小说的“栽花不成”与“插柳成荫” 轱
- 十二摇电影和书局：通俗小说创作“升腾”之两翼 轱
- 十三摇现代通俗小说期刊的“彩色系列”和  
“方型刊物” 轱
- 十四摇东吴系、复旦系和新浪漫主义作家 轱
- 十五摇“故事新编体”小说与“海派狭邪小说” 轱
- 十六摇市民视野和原生态的“海派小说” 轱
- 十七摇滑稽小说的“嬉笑怒骂”与“世俗话语” 轱
- 十八摇《李自成》、《雍正皇帝》、《曾国藩》、《胡雪岩》 轱

- 十九摇中国科幻小说为什么不繁荣 转~~远~~
- 二十摇“爱国小说”、“国难小说”和“抗战小说” 转~~圆~~
- 二十一摇张恨水怎样“引雅入俗” 转~~圆~~
- 二十二摇张爱玲和琼瑶：爱情的问号与感叹号 转~~愿~~
- 二十三摇《上海宝贝》、《糖》、《乌鸦》 转~~苑~~
- 二十四摇休闲娱乐、自然人性和模式化 转~~苑~~
- 二十五摇新文学对通俗小说的批判与失误 转~~愿~~
- 后记摇苦在其中，乐在其中 转~~愿~~

# 中国现代文学的发生是 1917年还是 1919年

以 1917年 1月胡适在《新青年》上发表《文学改良刍议》为标志论定中国现代文学的发生似乎已经成为学术界的共识。如果仅仅从文学观念上的变革,并且以“人的发现”和人道主义的宣扬作为现代文学的核心价值的话,以胡适的这篇文章作为现代文学的发生无可厚非。但是文学史的划分绝不仅仅是文学观念的变革,它还需要创作观念和创作体系的变革。如果我们论定创作观念、创作体系和文学观念是划分文学史阶段的三个指标的话,以 1917年 1月作为现代文学开端的划分点就不合理了,它应该是 1919年。为什么这么说呢?因为这一年出现了一部性质上有别于古代文学的小说:韩邦庆的《海上花列传》。关于这个问题我师范伯群教授和师兄栾梅健教授都有很多精彩的论述,发表了很多文章。他们的观点我很赞同。这里是我的一些想法,算是一点补充,很多论点来自他们的启发。

韩邦庆的《海上花列传》最初连载于 1919年的《海上奇书》,1920年结集出版。说它不同于古代文学首先就在于小说写的是“今社会”的人和事。

作者开篇就说,他写的是自通商以来“海上”(当时不少文人将上海称为“海上”)的故事。写“今社会”还是写“过去的事”是区分现代文学与古代文学的要素之一。中国古代文学(特别是小说)总是写“过去的事”,《三国》、《水浒》、《西游记》、《红楼梦》皆如此,它们更多的是从历史的起承转合和人生的悲欢离合之中总结历史或感叹人生,写“今社会”就不单纯是总结和感叹了,它更多的是对当今社会问题的思考,是对当今的读者怎么处世做人的指导和劝诫。《海上花列传》又思考和劝诫什么问题呢?我们看韩邦庆是怎么解释他为什么创作《海上花列传》的,他说:“只因海上自通商以来,南部烟花日新月异,凡冶游子弟倾复流离与狎邪者,不知凡几。虽有父兄,禁之不可,虽有师友,谏之不从。此岂其冥顽不灵哉?独不得一过来人为之现身说法耳!方其目挑心许,百样绸缪,当局者津津乎若有味焉,一经描摹出来,便觉令人欲呕,其有不爽然若失,废然自返乎?”这段话中有三层意思,一是他写的是眼前正在繁荣起来的“通商”以后的上海;二是他讲的都是“过来人的现身说法”;三是扮演着一个“劝诫者”的身份,要用形象的语言描述那些来上海的淘金者怎样“着道”的过程。将文学作品视为生活的指导书是中国现代文学的重要特色,通俗小说如此,雅小说同样如此(雅小说的概念并不科学,但又找不到更合适的说法,姑妄称之)。

《海上花列传》的现代意义还表现在它是一部现代“移民小说”。移民是因为工商业的迅猛发展和对劳动力的量的需求,被看做商品的流动和商品积累的重要标志,看做现代社会的文化特征。不同于写农耕社会生活的古代文学,移民文学从题材上说就属于现代文学的一个类型。在中国社会现代化的过程中,上海起到了先锋队的作用。自开埠以来,上海从一个海边小城迅速成为国际大都市,被看做中国社会现代化的风向标。《海上花列传》写的就是大量的江南财富怎样随着商人们进入了上海,大量的劳动力怎样快速地聚集在上海,并开始形成了城市市民阶层。如果说中国社会的现代化以上海开埠开始,《海上花列传》实际就是上海社会现代化进程中最初的文学记录者。

韩邦庆说他写这部小说是为了劝诫那些新移民们不要落入陷阱,但是

最让读者凛然的倒不是那些劝诫的话语,而是那些所谓的真实的故事中闪现出来的当时上海特有的“移民文化”：“淘金”和“着道”。到上海就能赚到钱在清末民初的中国已经成为了社会的“共识”,于是各色人等都涌进了上海“淘金”。但是到上海“淘金”要遇到各种问题,还有很多陷阱,弄得不好就要“着道”,这也是一个社会“共识”。“淘金”的方式有多种,“着道”的花色有多样,其心态之恶劣、手段之肮脏,令人咋舌。小说侧重写了来到上海做生意的赵朴斋怎样一到上海就陷入“花丛”,结果弄得人财两空在街上乞讨。赵朴斋为什么会“着道”,就因为妓女花言巧语的骗局和同行们天衣无缝的设局。小说中那些“着道”之人无一不是带着“淘金梦”来,又无一不是怀着一颗破碎的心而去。可是当我们同情赵朴斋的遭遇时,却又感受到了上海社会正在弥漫着的一种新的价值观念,那就是现代社会的商业关系的信息:金钱观念和交易观念。这样的价值观念似乎很伤人,却也很诱人。小说中的赵朴斋受了骗,退出这个角逐场,回到乡下去了吗?没有。他不过将这次变故看做一次交学费,他将用他的移民经验再从新的移民那里赚回他的钱。更有意思的是赵朴斋的妹妹赵二宝随母到上海追寻陷在妓院里无法脱身的哥哥赵朴斋,要把哥哥带回去。谁知,到了上海以后的赵二宝不但带不回哥哥,反而觉得做妓女能赚大钱,自己也就“落到堂子”里。其母其哥表示支持。赵朴斋置家具、写牌匾,从此“趾高气扬,安居乐业”。他们的朋友也不觉其耻,不断结帮,前来哄抬(第 猿 章回)。“笑贫不笑娼”是因为娼能赚到钱。小说不是用家破人亡的例子说明道德的失缺,而是打着揭黑的旗号写人与人之间的金钱交易和商品意识,以及趋利的社会心态。从这个意义上说,《海上花列传》记载的是现代城市文化发展的一个过程。

韩邦庆的《海上花列传》已经拉开了中国现代文学的大幕,但这还只是一种小说的叙述。对这样的文学现象进行理论总结的是两篇文章,一篇是几道(严复)、别士(夏曾佑) 1907 年在《国闻报》上连载的《本报附印说部缘起》和梁启超 1904 年发表在《新小说》上的文章《论小说与群治之关系》。这两篇文章有三个方面很值得一说:一是“重小说”。中国是一个诗文大国,中国文人从来就以能写诗作文而自豪,小说从来就是边缘化的。但是这

两篇文章却强调了小说的重要性。中国现代文学当然是小说、诗歌、戏剧、散文都各具特色,但是小说显然处于现代文学的中心位置,说现代文学就是小说的时代也不为过,而小说如此明确地被推崇也就是从这两篇文章开始。二是“今社会”。为什么如此地推崇小说,就在于小说能够生动地反映当今社会复杂的人和事。“今社会”的生活韩邦庆在小说中已经表现了,这两篇文章在理论上再一次强调其重要性。三是“寓教育”。这两篇文章都将新小说看做新国民的前提和必要的条件,小说的工具化和教育化在他们那里得到特别的强调。用小说“寓教育”是中国现代文学的特色。如果我们将这两篇文章与后来的文学研究会的宣言、鲁迅的《呐喊 自序》、毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》等中国现代文学史上的重要文章联成一线的话,我们可以发现它们之间的思维方式具有很强的相似性。

《海上花列传》和《本报附印说部缘起》、《论小说与群治之关系》值得关注的另一个问题是它们发表的刊物《海上奇书》和《国闻报》、《新小说》。《海上奇书》是韩邦庆自编的、创刊于 1894 年的个人杂志,《国闻报》是我国早期的新闻报纸之一,《新小说》是梁启超为主笔的创刊于 1904 年的综合性文艺杂志。发表小说和文章不再是斗室创作、自己刻印、赠送亲友,而是以大众媒体为载体,它们的出现标志着文学创作体系中一种新的生产方式的到来。小说与大众媒体的联姻不仅要求作家们更加关注现实,关注老百姓的民生,大众媒体的大众化要求对小说创作的审美形态也产生着深刻的影响。

开始时作家们对新闻和小说的认识并不是很明确,他们经常将小说就看做新闻。当时黄人在为《小说林》写发刊词时,就明确地说:“新闻纸报告栏中,异军特起者,小说也。”<sup>①</sup>后来他们逐步认识到小说毕竟不是新闻。到了民国初年,小说开始从报纸中剥离出来。这种剥离最明显地表现为报纸副刊向文艺性杂志的过渡。以《民权报》副刊为大本营,派生出《民权素》、《小说丛报》、《黄花旬报》、《小说新报》、《小说季报》、《五铜元》、《消闲钟》

---

<sup>①</sup> 黄人:《小说林发刊词》,载《小说林》1904年第1期。

等 ;从《申报》副刊《自由谈》、《时报》副刊《滑稽时报》、《新闻报》副刊《庄谐丛录》起家派生出《小说月报》、《自由杂志》、《游戏杂志》、《礼拜六》、《女子世界》、《小说大观》、《小说画报》、《半月》、《星期》、《小说时报》、《妇女时报》等数十种杂志。有的刊物如《自由杂志》、《小说时报》本身就是报纸副刊的汇刊。依靠大众媒体创作小说是现代文学不同于古代文学的生产基础 ,在这个时期它被确定为一个规律了。

中国传统小说几乎都是长篇小说 ,篇幅较短的也就是根据“说话”改编的一些话本小说和一些文言的笔记小说。因此 ,短篇小说的出现被认为是现代小说的一大特色。中国短篇小说是在民初通俗小说作家手中形成的 (当然与新文学作家的要求还有差距)。短篇小说的形成并不是这些通俗小说作家对之有特别的认识 ,而是由报刊的要求所决定的。报刊的篇幅有限 ,而且是分期发行。报刊的这种特殊性使得惯于长篇制作的中国作家很不适应。开始时 ,以报刊篇幅的大小决定长篇小说的中断处 (如《瀛寰琐记》) ,但是这种不论小说内容 (甚至不论一句话是否说完) 就中断的做法大大减弱了读者的阅读热情 ,于是就改革为以章回作为长篇小说的中断处 (如《新小说》) ,然而这种方法实行了不久也出现了问题。就读者来说 ,他不愿意看这种断断续续的小说 ;就作者来说 ,他的创作热情不能得到持续 ,在创作过程中往往因为主观上的热情转移或客观上的报刊停刊而使作品半途而废 ,这也是当时很多作品成为半截子的一个原因 ;就书商而言 ,他更不愿意作品的中断影响稳定的读者群。正因为这样 ,到《小说时报》(1914) 时 ,就宣布每部小说一次刊完。然而 ,又到哪里去寻找这么多的长篇小说呢 ? 而况这些作家都是整天为几个报刊写作的“忙人” ,很难枯坐数月潜心创作的。在这样的情况下短篇小说也就成为报刊小说的最佳选择。这种变化可以从当时期刊刊载短篇小说的数量上看出。最早标明“短篇小说”的作品是《月月小说》(1912) ,仅是每期一篇。到了《小说月报》(1918) 和《小说画报》(1919) 时 ,每期均有源一远篇短篇小说 ,长篇小说已退居其后了。

到了 1904 年,《小说月报》就明确宣布“惟以短篇为限,长篇不收”<sup>①</sup>。短篇小说被视为新时代的新体裁,被视为反映社会生活的“最经济的手段”,其中的原因当然很多,实在也是报刊“逼迫”的结果。

清末民初时期也是外国小说被大量翻译进中国的时期,这个时期的作家们不像“五四”时期的新文学作家带有目的性地翻译外国小说,他们是根据市场的要求寻找外国小说并翻译之。这个时期作家们的外国文学修养和外语水平也不如“五四”时期的新小说家们,他们中很多人甚至不懂外语(如林纾),因此,他们的译作的质量不如“五四”时期的新小说家们的译作。但是我们不能不承认,在泥沙俱下的同时,很多当时世界的一流作家作品是他们首先引进到中国来的,如托尔斯泰、果戈理、巴尔扎克、莎士比亚等等。更为重要的是此时的作家们又是十分贴近市场的作家,他们不像“五四”新文学作家那样具有文学改革的自觉性和理论性,但是他们善于吸收市场能够接受的新鲜事物。从外国翻译小说中吸收一些美学要素促使中国传统小说模式发生转型,也使得此时的小说具有了一些现代色彩。在外国小说的影响下,中国小说从传统的说史、故事、神怪、公案等分类中转变为社会、言情、武侠、侦探、历史、科幻等各种小说文类,标志着中国小说的美学的评判标准与世界文学趋向一致。

以外国小说为标准,鲁迅等中国作家在“五四”时期对中国小说的审美形态进行了结构性的变革,他们创作的小说被称为“新小说”。但是“五四”时期之前中国的小说是不是出现了一些新的因素呢?也还是有的。中国传统小说从全知型的叙事视角转向半知型的叙事视角(第一人称)完成于清末民初时期。据现有资料,中国最早用“我”作为叙事视角的小说是 1904 年吴趼人创作的《二十年目睹之怪现状》。这样的尝试,当时就受到人们的关注,并得到好评。这样的创作视角到了后来的“鸳鸯蝴蝶派”作家手中已经成为了时髦文体。作家们争相写作“我”所见、“我”所闻和“我”所感。到 1907 年《小说画报》创刊时,“鸳鸯蝴蝶派”中的有些作家甚至尝试第三

---

<sup>①</sup> 《小说月报征文广告》,载《小说月报》1904 年第 1 卷第 1 期。

人称的写作,例如周瘦鹃的《檐下》、徐卓呆的《石佛》等作品。白话创作是现代文学重要的美学标志,其实从小说创作的角度上说,白话创作在清末民初时期已基本成型,道理非常简单,小说是发表在大众媒体上的,大众媒体是给大众看的,小说语言不大众化怎么行呢?不仅如此,他们已经将白话创作提高到文学观念的层面。1917年11月(胡适此年此月在《新青年》上发表《文学改良刍议》),包天笑在其主编的《小说画报》创刊号上作《短引》,他提出:“盖文学进化之轨道,必由古语之文学变而为俗语之文学……乃本斯创兹小说画报,取浅显,意则高深,用为杂志体例。”并在《例言》中说:“小说以白话为正宗。本杂志全用白话体,取雅俗共赏,凡闺秀学生商界工人无不咸宜。”白话创作有白话描述与白话刻画的不同,我们可以体会到包天笑等作家的白话创作与鲁迅等人优秀的“五四”白话小说的差别,但是我们不得不承认《小说画报》是中国第一份白话文学杂志。短篇小说是中国现代文学重要的文体。“短篇小说”的名称出自晚清时期的杂志,此时的作家也写了一些称之为“短篇小说”的作品。但是,总体上说,这些“短篇小说”还不能称为现代意义上的短篇小说,因为它们虽然篇幅短小,结构上还不能做到“截取一段人生来描写”<sup>①</sup>,还是时间艺术。不过,也应该看到,既然是写“短篇”的小说,作家们就必须在调整小说的时空布局上做出一些努力,例如,他们开始大量采用倒叙的方法叙述情节,其中运用得最多的是“梦境”和“小序”。所谓“梦境”,就是把将来发生的事情拉到现实生活中来,把传统小说中惯用的因果叙述颠倒过来,周瘦鹃等人的小说最善于运用此法;所谓“小序”,就是把小说的结局用小序的方式置于小说的开头,然后再叙述故事的正文,最后呼应,包天笑、最哉等作家最善于运用此法。这种做法在鲁迅的《狂人日记》等早期小说中还存在着。

根据以上的分析,我们可以得出这样几个结论:

用现代的眼光看待中国文学的发展进程,中国现代文学的开始应该以

---

<sup>①</sup> 沈雁冰:《自然主义与中国现代小说》,载《小说月报》1918年12月第10卷第12号。

韩邦庆《海上花列传》为标志,发生在该小说开始连载的 1909 年。1917 年胡适发表《文学改良刍议》标志着中国现代文学史上的“新文学阶段”的开始。如果只是以 1917 年作为现代文学的起点,并且仅仅将新文学的价值观作为现代文学的价值观,这样的文学史只能称之为“新文学史”,而不是“现代文学史”。

新文学登上文坛以后,将清末民初的作家作品称之为“鸳鸯蝴蝶派”,后来统称为“通俗文学”(下面将专论这个问题),就沿用这样的称呼。应该承认通俗文学是中国文学现代化的开创者,他们为中国文学的现代性的转型做出了很多努力。

新文学与通俗文学都是中国现代文学的组成部分。1909 年到 1917 年之间,中国文坛上只有通俗文学。1917 年以后中国文坛上是新文学与通俗文学双流并进。在抗日战争的背景下,新文学与通俗文学开始合流。如果再将眼光放到当下,雅俗合流的趋势还在发展,但是通俗文学似乎更加繁荣。新文学与通俗文学之间发生过多次争论和批评。这种争论和批评只是中国现代文学发生进程中不同流派之间正常的文艺运动。这样的争论和批评更多的具有积极意义,它使中国文学的创作更加的繁荣,那种站在某一方面分析和评判另一方面,是文学研究者不可取的态度。

## “鸳鸯蝴蝶派”是个什么样的 社团流派

在相当长的时期内,文学史都将“鸳鸯蝴蝶派”看成中国现代文学的“逆流”,看成是“五四”新文学的对立面。但是,如果进一步追问,知道“鸳鸯蝴蝶派”究竟具有什么样的特征和价值取向么?可能真正能回答的没有几个人。

与文学研究会、创造社等文学社团流派不一样,“鸳鸯蝴蝶派”并没有什么创作宣言,也不是什么组织严密的文学团体,它只是以文学杂志为纽带,文学趣味相近的中国传统文人们活动于清末民初松散的文学社团流派。“鸳鸯蝴蝶派”是新文学作家给予他们的名称。据现有资料,最早这样称呼的是周作人。他在1915年《新青年》第2卷第1号上发表《日本近三十年小说之发达》一文,谈论到中国文学流派时说:“此外还有《玉梨魂》派的鸳鸯蝴蝶体,《聊斋》派的某生者体。”以后胡适、鲁迅、茅盾等人在文章中就逐步用“鸳鸯蝴蝶派”称呼他们,到了现代文学被写成史的时候,他们也就理所当然地被戴上了这顶帽子。

“鸳鸯蝴蝶派”究竟是什么样的社团。它的第一个特征就是他们是传统型作家。他们是沿袭着几千年中国文化传统的新时期的文学传人。他们具有很强的民族情绪。大多具有汉族情结,反对满清政府。1911年民国政府成立以后,包天笑曾经说过一句话,很能代表他们的政治立场,那就是:“所持的宗旨,是提倡新政权,保守旧道德。”<sup>①</sup>他们提倡的新政权是刚刚成立的共和制度。他们为什么要提倡共和制度呢?并不是共和制度所表现的人权、民主和自由,而是认为刚刚建立的共和制度是汉族人建立的政府,他们对共和制度的认识主要还是从民族主义的角度出发的。同样是从民族主义的角度出发,他们具有强烈的爱国主义思想:对外,他们反对帝国主义侵略,因此,他们成了现代文学史上写“爱国小说”、“国难小说”最多的作家;对内,他们反对军阀的统治,他们认为军阀政府是卖国政府,是中国始终不能强盛的政治根源。民族主义在他们看来就是一个中国人的气节,这是大义。从生活经历上说,“鸳鸯蝴蝶派”作家都是在科举场上跌打摸爬多年的文人。历史的变化使得他们失去了考取功名的机会,但是,中国传统的道德观念已经渗透于他们的言行之中,仁爱忠孝、诚信知报、修己独慎,成了他们论人处世的基本标准。只要简单翻一翻“鸳鸯蝴蝶派”的小说就会发现,做坏事的人一定是道德败坏者,做好事的人则一定在道德上也是一个君子。所以说,“鸳鸯蝴蝶派”小说也可以称之为道德小说。

坚持传统文化,就以为“鸳鸯蝴蝶派”作家是一个整日只会寻章摘句的“书蛀虫”,那就错了。在实际生活中,他们是中国最后一批风流倜傥的传统名士。他们的形态风姿在很多小说的描述中可以体会到。以《海上花列传》为例,该书从第 猿 回开始写以号称“风流广大教主”的齐韵叟为首,包括高亚白、方蓬壶、华铁眉等在内的名士在“一笠园”里的风流生活,他们拥妓点香、花酒填词、以四书五经中的典故作秽褻文章,以点配青楼女子为乐趣,并以为雅。在自况色彩很浓的毕倚虹的《人间地狱》中,我们还可以看到那些已经有现代职业的名士们的生活状态。柯莲荪、姚啸秋、赵栖梧或者

---

<sup>①</sup> 包天笑:《钏影楼回忆录》,香港:大华出版社 1975 年版,第 猿 页。

在报馆里操觚,或者在银行里办事,生活不如齐韵叟那么优游,但是他们同样追求名士生活,坐谈风月、看花载酒、互为欣赏、互为唱和。特别值得一提的是他们接待和尚朋友苏玄曼上人的方式竟是召妓吃花酒。苏玄曼上人被认为影射的是苏曼殊。作者这样描述苏玄曼上人:“虽说是自称和尚,但见他诗酒风流,酒色不忌,性情孤傲,语言雅隽,并且问擅中西,诣兼儒佛,实在算得如今一位硬里子的名士了。”(第 10 回)这个和尚也真了得,不仅酒肉照吃、风月照弄,还是一个“品花”高手。他对身旁的妓女有这番评论:“老老实实一句话,秋波这孩子这般光艳明秀,确是出类的人才,我一见就赏识她。尤其好的是天真未凿,颦笑之间还夹着三分稚气,两分憨态。这种稚气憨态,女儿家只有十四五岁的时候有。过此以往,光艳有余,娇憨渐去。这个时候真是极好的时代,所谓好花看半开时。”从这番评论中可以感受到这位和尚的“品花”水平,名士风流即使是整日混在妓院里也是本色不变。《九尾龟》里的章秋谷是一个浪迹在妓院里的人,但他也是相貌堂堂,能文能武,眼界和品位都高人一筹,成为众妓女心中的一颗明星,成为“妓院法院”中的法官。

“鸳鸯蝴蝶派”这样的名士作风是从哪里来的呢?我认为有两方面的原因很值得一说。

一是江南士族的传统风气。清盛时“士大夫必游”的五都会是北京、南京、杭州、苏州、扬州。北京和南京是科举之门,到那里去是为了寻求功名。杭州、苏州、扬州则是烟花之地,士子到那里是为了显示归隐气质和清流姿态。后三座都会都在江南。江南地区读书风盛,士风绮丽,“江南财赋地,江浙文人薮”,这个区域本就是才子佳人尽情处。“鸳鸯蝴蝶派”作家几乎都出生在苏州地区、杭州地区和扬州地区,主要活动场所是上海。所以说,“鸳鸯蝴蝶派”作家身上的那些名士气质是与生俱来。

二是“鸳鸯蝴蝶派”作家与南社的关系。江南文化只是传统,这些作家身上的名士气息在清末民初得到进一步张扬主要是南社。在反清的旗帜下,清末民初之际江南的士子们纷纷结团结社,其中最著名的就是南社。南社主要是文人组成的文学团体,自 1909 年第一次雅集到 1917 年,前后活动

了 6 年之久，社友达一千多人。这个相当庞杂的社团基本上聚集了当时江南所有的文人，“鸳鸯蝴蝶派”作家几乎都是南社成员。包天笑、叶小凤、朱鸳雏、刘铁冷、许指严、贡少芹、苏曼殊、陈蝶仙、范烟桥、周瘦鹃、姚民哀、胡寄尘、徐枕亚、吴双热、赵苕狂等人都是南社的主干，也是“鸳鸯蝴蝶派”的主要作家。所以说“鸳鸯蝴蝶派”具有很浓的“南社色彩”。南社的活动极具名士做派：倨傲不驯，不拘小节；拥美醉酒，吟风弄月；互为唱和，众人雅集。郑逸梅在《南社成立及其他支社》中对南社成立时的情况有这样的描述：“社员和来宾共十九人，先后都到了。开了两桌，菜肴是船上备着的。一方面喝酒，一方面选举职员……选举既毕，觥筹交错，酒兴勃发，大家都带着醉意，高谈阔论，忽然谈到诗词问题，亚子为人不解世故，是很率直且复天真成性的，闹出一个小小的笑话来……”“鸳鸯蝴蝶派”的名士作风就是南社作风的翻版。作家们常常以酒为媒，聚集在一起高谈阔论，其地点不拘，甚至在妓院里。包天笑在他的《钏影楼回忆录》里有这样的回忆：“如苏曼殊在上海，极为高兴，主人为他召集许多名花坐其侧，我有句云：‘万花环绕一诗僧’，在座大都是南社中人。我亦常在座，无容讳言，二十年颠倒于狂荡世界，诚难自忏也。”<sup>①</sup>南社成员都有很多斋名，“鸳鸯蝴蝶派”作家不仅有斋名，还以花品为序以稗品喻人，如以“细密”喻包天笑，以“娇婉”喻周瘦鹃，以“哀艳”喻徐枕亚等等，名士气十足。

才子写小说首先选择的就 是才子与佳人的故事，你写一部，我写一部，民初的言情小说也就这样被哄抬了起来。才子写小说一定要炫耀才气，因此，此时的言情小说几乎都是文言写作，诗文并茂，用词典雅，如徐枕亚的《玉梨魂》就是一部骈文小说。深深男女情，浓浓才子气；一把辛酸泪，莫云作者痴。民初言情小说就是这些江南文人的精神写照。除去那些贬义，将这些作家称之为“鸳鸯蝴蝶派”确也符合他们的气质和小说成绩。

历史也给这批江南文人提供了机遇。清末民初以来，新兴的现代传媒在上海蓬勃发展起来，办报、办杂志一时成为一种时髦的产业。所以中国科

---

<sup>①</sup> 包天笑：《钏影楼回忆录》，香港：大华出版社，1979年版，第 343 页。

举制度的废除,对江南文人并没有什么影响,他们纷纷进入了报馆、杂志社,成为各种报刊、杂志的主笔。他们也许对现代报纸、杂志的新闻性没有多少认识,但是他们善于文学创作,于是就在各种刊物上写小说、写诗歌,互相应酬,互相哄抬,十分热闹。

于是“鸳鸯蝴蝶派”作家就有了双重身份:他们是中国最早的报人,又是小说家。新闻工作的经历和操作方式对他们文学创作生产体系的改变起了至关重要的作用。新闻刊登在报刊上,小说也刊登在报刊上;新闻写作有稿费,小说写作当然也有稿费;新闻写作需要“读者效应”,读者多,报纸销路广,记者就成了名记者,小说创作同样需要“读者效应”,读者多,报刊的销路广,作家就成了名作家。既然记者是一种工作,新闻是一种事业,作家自然成为一种工作,写作自然成为一种事业。根据现有资料,当作家在当时经济效益还不错。以1904年的稿费价格计算,上海报界文章的价格是“论说”每篇缘元,而当时一个下等巡警的工资每月只有愿元,一个效益较好的工厂的工人工资每月也是愿元。在报章上连载小说,收入似乎特别好。同样以1904年的小说市价为例,一般作家的稿费是千字圆元,名家的稿费是千字猿缘元(如包天笑是千字猿元,林琴南是千字缘元),以每月写稿圆万字计算(这一字数对当时的作家来说并不算多),每月的收入也有源元以上了。更何况这些作家都是笔耕不辍,同时为数份报纸、刊物写稿,其收入是可想而知的。既然创作文学作品的收入不菲,名利双收,作家也就成了一个热门的行业。中国第一批职业作家就出现了,这就是“鸳鸯蝴蝶派”作家。

他们是真正意义上的市场化的职业作家。他们不同于鲁迅等人将市场作为生存的手段进行社会启蒙和思想启蒙,而是完全将市场视为能否生存的生命线。他们也进行社会批评,依赖的是市场所提供的现代传媒。现代传媒代表着相对独立的“公共舆论”,它给作家们相对独立的人格空间。在传媒手段完全市场化的前提下,职业作家完全可以根据自己的文化观念和政治观念表明自己的生活态度。清末,“鸳鸯蝴蝶派”作家们对官场的腐败嬉笑怒骂;民初,“鸳鸯蝴蝶派”作家们反对袁世凯复辟;20世纪二三十年