

插图本

中国 现代通俗文学史

范伯群 著

ZHONGGUO XIANDAI TONGSU WENXUESHI



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代通俗文学史 (插图本) / 范伯群著 —北京: 北京大学出版社, 2007.1

ISBN 978-7-301-11241-0

I. 中… II. 范… III. 通俗文学—文学史—中国—现代 IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 130728 号

书 名: 中国现代通俗文学史 (插图本)

著作责任者: 范伯群

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 978-7-301-11241-0/I · 0839

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 出版部 62754962

电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 38.5 印张 780 千字

2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 78.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

序一

贾植芳

伯群在20世纪50年代初听我的讲义时，还是20挂零的小青年。半个多世纪过得如此匆匆，他现在也是75岁的老人了。但他还是有点“活到老，学到老”的劲头，在70岁退休后，仍旧经常到上海图书馆等处去看书，查阅资料。每次到上海，还像年轻时一样，总要到寒舍来，向9旬老翁的我汇报汇报他的读书心得与写作打算。每当那时，我好像又成了还不到“不惑之年”的年轻教授，而他还像从前那个勤奋好学的大学生。岁月好像在“时光隧道”中倒流，“老之已至”就悄悄地暂时退居一旁，我们又一次次重温当年的海阔天空和风华正茂。

伯群在选择研究课题时，从不赶“时髦”，却肯花大力气埋头苦干。1954年，在我的指导下，他与同窗好友曾华鹏从事现代作家论的研究，以此作为他们大学本科的毕业论文。1957年，曾华鹏与他合作的《郁达夫论》在《人民文学》上发表时，秦兆阳在《编后记》中说：“作家论是我们期盼很久的，文中对于郁达夫的生活道路与创作道路是有独到见解的。我们愿以发表《郁达夫论》作为一个开始，望有志于此者，能够对我国现代以及当前的许多作家进行深入的研究。”这是他们继承茅盾在20世纪20、30年代撰写现代作家论的传统，在开国以后的一次有益的新尝试。

在粉碎“四人帮”后，伯群的研究领域又有了新的拓展。他以文学史家的目光敏锐地感到，只研究中国现代文学中的知识精英文学，不研究、甚至排斥中国现代大众通俗文学是一个历史性的缺失，今后编写的现代文学史应该是精英文学与通俗文学双翼展翅的文学史。这一观点，在当时颇有“貽笑大方”之嫌，可是经过一番刻苦努力，等到拿出了成果与实绩来，同行自有公论。台湾《国文天地》杂志曾将伯群作为“大陆焦点学人”予以介绍。在《编者按语》中回顾伯群的开拓“经历”时说：“长期被学者否定和批判的鸳鸯蝴蝶派小说，在近年来逐渐受到学界的重视，这其中的一位功臣便是苏州大学中文系的范伯群教授。80年代中期开始，范先生把对现代文学研究的重心转移到近现代通俗文学中来，这令当时鄙视通俗小说的学界哗然。然而他却默默地

开始搜集并着手整理资料,进行理论的建设,经过十年的研究与探索,终于取得丰硕成果,引起学界的兴趣与重视,重新评价通俗小说。”

2000年4月,伯群主编的130多万字的《中国近现代通俗文学史(上)(下)》由江苏教育出版社出版发行,我也为它写了一篇序言:《反思的历史,历史的反思》。这是“七五”国家社科重点项目。在国家社科办验收时,我被指定为成果鉴定小组的负责人。我们在审查成果的质量后不仅一致通过,并给予优秀的等第。2000年7月在苏州隆重召开“《中国近现代通俗文学史》国际学术讨论会”,我也躬逢其盛。当时媒体报道“海内外40多位专家学者贾植芳、钱谷融、严家炎、杨义、章培恒、李欧梵、王德威、吴福辉、黄维樑、叶凯蒂等参加了会议”。与会人士均对该书作了高度评价。我在会上也作了《为文学史找回另一只翅膀》的发言。

本来这已经够圆满的了,可是伯群还不肯划上句号,他并不满足于已经获得的成就。在2001年初退休后他跑来对我说:“大家虽肯定了我和合作者们做了一项拓荒性的学术工程,可是拓荒不过是在研究领域开垦了一片空白的处女地,它往往是粗放型的,还有待于精耕细作。我退休后没有别的什么能耐,但我成了‘时间富裕户’——‘光阴大款’,‘时间就是本钱’,我可以将‘本钱’投资到精耕细作的二期工程中去。”我听了他的这番话,脑中浮现出一句谚语:“从小看到老。”伯群在读大学时,是长跑运动员。他在做学问上的那股子锲而不舍的韧劲,与他所喜爱的运动项目竟也是相通的。

在过去的5年中,我也算不清他到我家的次数,但每次来都谈他的新资料、新论点、新设想,有时还捧着一大堆照片。他的“二期工程”是一部独立完成的插图本《中国现代通俗文学史》。他有一句常常挂在嘴上的口头禅,“凭原始资料说话”。我觉得这是文学史家必备的品质。他在70岁以后,还兢兢业业从原始资料的深挖做起,在此基础上酝酿新论点,构想新格局,一步步地去实践自己的学术信念。他的学风是很值得赞赏与发扬的。我觉得他这5年过得很紧张,是又一次“学术马拉松”,而我则是一个热心的看完全程拼搏的观众。今天他的新项目又要我为它“剪彩”。我以为他的这部新书,资料更充实了,论点更深化了,历史脉络梳理得更为清晰,发展周期的升降起伏的勾勒也显得全局在胸、了如指掌;他还为现代文学史的一个不可或缺的组成部分留下一份丰富的图像资料。伯群认为知识精英文学的图像资料是较为充裕的,但大众通俗文学的图像资料几乎到了湮没的边缘。将来,“比翼双飞”的文学史一旦问世,在图像资料上也应该体现出它的完整性来。他当仁不让,愿意为此做些积累与准备。我觉得,就他给我看的这几百帧照片来说,有许多是非常难得与珍贵的,他常常如数家珍

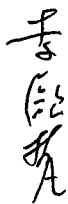
地谈起这些照片的发掘过程,我觉得这些再现了历史的图像中也蕴含着“他”“踏破铁鞋”的辛劳。

如果说这部新著与5年前的《中国近现代通俗文学史》相比,我只想说一句话:“这是设计精巧、施工精心的优质二期工程。”

是为序。

2006年6月于上海寓所,时年九十一

序二



记得2005年春，我在苏州大学见到范伯群教授，他十分激动地把一张恽铁樵（签发鲁迅首篇小说《怀旧》的《小说月报》（1912—1920）主持人）的照片给我看，说是从一套医学丛书中觅到的，兴奋之情溢于言表，并且把新买不久的一个照相机拿出来，告诉我这是专门拿来作研究之用的，只翻拍书刊的封面、插图和通俗作家的照片。我听后也十分激动，更自惭形秽。范先生退休以后依然如此勤奋，到处奔波找资料，特别是搜罗通俗作家的照片和与此有关的图像，全力做他的《中国现代通俗文学史》，而我等后辈学人岂有他的如此执著的精神和丰硕的研究成果？现在这本巨著终于完成了，范先生索序于我，却之不恭，只是这份荣幸岂可由我一人承受？这篇小序，只能算是我代表海内外研究中国通俗文学的学者向范教授表示由衷的敬意而已。

—

在本书的“代后记”——《觅照记》中，范教授把他的“觅照”经过写得十分详尽，真可谓“上穷碧落下黄泉”，本书中所有作家的照片，只差了韩邦庆等极少几家的小像，殊属不易。在海外深受西方文学理论影响的学者一定会说：“作者已死”，文本至上，为什么还花这么大的工夫把这些通俗小说的作者的相片印出来？目前在美国学界讨论最热的题目：“视觉形象”（visuality），似乎独缺对作者肖像的研究，甚至提倡“作者已死”的福柯，也没有人把他的相片大量地印出来作研究，或者大谈他的光头和欲望的关系。原因无他，在西方现代文化和文学传统中，作者（author）是一个根深蒂固的观念，几乎和“主体”放在一个语意系统，所以要把这个“主体”打掉。而在中国并没有单独的“作家”传统，直到“五四”新文学诞生，才有作家或作者这个名称和职业——说是职业，也还要打个折扣，因为即使在“五四”时代的作家也是“两栖动物”，往往兼任教授或做出版社编辑之类的工作，很少有专业作家可以靠写作谋生。

计，鲁迅是个例外。

我在早期拙作《中国现代作家的浪漫一代》的第一章中，故意用“文人”这个称号，与之和“文坛”的兴起相呼应。“文人”可以衍变为作家，但含义更广，而且自古有之。我心目中的现代“文人”的雏型，就是范教授所研究的通俗作家。自晚清到民国，他们的社会地位向来不高，既不能跻身于士大夫之列，又遭“五四”新文学作家的排斥，即使像张恨水这样的作家，拥有大江南北极为庞大的读者群——包括鲁迅的母亲——其地位也比不上“五四”以降的“新文化”知识分子和新文学作家。

这个现象，看似平常，在当年文坛上也司空见惯，但仍然值得重新探讨，因为有些通俗作家根本无“主体性”可言，而他们的作品大多在报刊（有的是自己编的）上连载，在当年（19世纪20世纪之交）的印刷文化环境之下，也无所谓完整的“文本”可言，即使是在《绣像小说》之类的晚清著名杂志上，也因篇幅或排版关系而被任意腰斩，前一期中的故事讲了一半，甚至人物的对话只说了半句，就因版面限制而中断了，必须等到下一期再续刊。所以当年读者的阅读过程也和现在不同，不求故事的完整，而只求一期一期地读下去，时断时续，长时间阅读后才逐渐看出情节的来龙去脉。这种小说的“作者”似乎也成了“牵线人”：这里安排一个人物，那里安排一条“伏线”，或制造一个悬宕，再逐渐把几条线拉在一起，制造高潮，但往往还不到最后结尾就匆匆了事。可能作者又忙于去写其他小说，拉其他的线去了；或者由于其他外在原因，如杂志的停办，或报纸的改版等等，不及完工。这些外在的问题，在现代西方文学理论中一概不提，一切以（抽象的）文本以及文本以内的“作者”为依归，只有研究文化史或印刷史的理论家——如法国的罗杰·夏蒂埃（Roger Chartier）——才会关心这些文本制作或实际阅读习惯的问题。

福柯和罗兰·巴特把“作者”（author）处死，其实是解构了作者的“主体性”，其目的是作为反思或颠覆西方启蒙主义以降的“人本主义”。然而在中国适得其反，“五四”新文化运动的内涵之一就是建立一种作家的“主体性”，并以此角度启蒙社会大众。但在这个社会和文化的转型过程中，晚清民初的一大批通俗文学“作家”都成了牺牲品，非但不受社会尊重，而且也自愿默默无闻，躲在各种笔名和化名之中。然而写多了又不甘寂寞，开始仿效古代文人“唱和”起来，互相题字题诗，相互标榜。范教授在本书中描述得很清楚。然而对于像我这样的“外来人”或初入道者，仅是寻觅作者的真实姓名就要煞费周章，何况身世和背景，更没有想到“肖像”。换言之，通俗作家的形象一直是模糊的，似乎不外是头戴瓜皮帽，身穿长袍大褂，面目保守；如果穿上西装，则犹如假冒时尚，令人难以置信。和“五四”的新作家如郁达夫、徐志摩、茅

盾等相比，真有天渊之别，即便是喜穿长袍的鲁迅，在无数的照片中也留下了他独特的标记——他的胡须。试问谁还知道张恨水、刘云若或还珠楼主长得是什么样子？毕倚虹和周瘦鹃的长相有何不同？我记得有一次和专门研究周瘦鹃的陈建华说（当然是半开玩笑）：怎么“鸳鸯蝴蝶派”的作家都喜欢“瘦”（瘦鹃、瘦鸥），更喜欢作禽鸟（如鹃、鸥、鹤）？因此我们心目中的作者形象更模糊了，毫无个性可言。

范伯群教授花了惊人的工夫，把这些现代文学史中不见经传的人物“还原”，而且把他们的照片一个个找了出来，让我们得窥其“真相”，仅此一招就已功德无量。然而在当前的“图像时代”是否又会显得吃力而不讨好？因此我不得不绕了一个大圈子，为他的图像还原工作找到一点理论依据。我的目的是想把他们的“主体性”稍加复原，还其真面目，也把他们的形象放在晚清民初印刷文化的传统和“脉络”（context）中来重新探讨。

二

通俗文学的兴起本来是和印刷文化分不开的，中西皆然。然而，抽象或理论式的文本阅读往往把文本制作的过程“抽”掉了。在中国文化的传统中，文本更非独立存在（此处不能细述），和“作者”身份并非单独存在一样。如果我们换一个角度，把当前的“文化消费”理论“历史化”一点，就会发现早期的图像和“视觉文化”是和印刷的普及连在一起的。

谈起印刷文化，学问大矣，但在现今视觉媒体挂帅的时代似乎又有点过时，即使一般年轻学子看这本《中国现代通俗文学史》，也不见得会对书中的“插图”感到特别的兴趣，最多不过是增加些许阅读的趣味而已。然而在历史上情况却更复杂，文学本身更直接与文化修养（或曰 literacy）有关，识字多少是鉴定教育水平的唯一标准，否则就是文盲。中世纪以来，中国人的识字水平远较法国为高，在 19 世纪以前的法国，非但一般农夫不会拼写自己的姓名，甚至酒店招牌都不见得用文字，有时甚至以酒器或动物图像代替，因为识“字”的人实在太少了。

如何用文字书写出来，将知识传给广大群众？在中外历史上都是个大问题。印刷术发明以后，书本的流通也成了文化生产的重要部分，而知识也不完全由少数人（会识字、写字、又拥有手抄本者）所垄断。在中国，宋、明以降，印刷文化大盛，地方上（如江南和福建）的印刷业更发达，因此增加了类似作家（而非士大夫）的“文人”们的地位和名声。汤显祖的《牡丹亭》非但可以演出，而且剧本印出来后流传甚广；

《红楼梦》先是手抄本流通，后来竟然有妇女“闺中红学”的“时尚”，则完全是靠印刷文化之赐。据研究明清印刷文化的学者说，小说戏曲的流传因素之一，就是印刷的版本中图像越来越多，这一个“小传统”直接影响到晚清的《绣像小说》之类的插图杂志。但在这一个传统中，图像永远是作陪衬的（illustration），而文学依然是阅读的重心。现在不同了，年轻人看通俗报刊，主要是看“形象”——特别是明星照片——而文字则成了陪衬，其原因当然是视觉媒体本身有了变化，摄影（照相）和电影成了20世纪文化最重要的新发明，特别是电影，就本雅明（Walter Benjamin）而言，几乎可以说是为“大众”而设的，也和大众的集体心理相互印证：双方都不能“专注”或“集中”，而时常“意乱”（distracton），甚至“狂乱”，近年的好莱坞电影更是如此，连《达芬奇密码》这类源自宗教的娱乐片都拍得“迷乱”异常。所以我认为这一代年轻学子可能连阅读习惯也改变了，更无法体会范先生所下的巨大功夫。

然而从历史的角度来看，我认为任何研究通俗文学和印刷文化的学者，都必须注重图像，因为“通俗”普及的工作就是靠印刷出来的图像，单凭文学语言——不论是文言或白话——都不够。所以这本《中国现代通俗文学史》也应该是文字与“插图”并重。我是希望范先生的这本书中的图片五花八门，多多益善，除了照片外还应有绘图，我并非夸张，而是有某种学理上的依据。

据美国普林斯顿大学的名学者罗伯特·达恩顿（Robert Darnton）的研究，在法国大革命之前，各种书籍和印刷品流传渐广，甚至连18世纪末的“启蒙运动”也变成了一种印刷“商业”，由各地书商连成运销管道，包括最赚钱的地下管道，专卖“禁书”，而这些禁书并无雅俗之分，书商往往把启蒙大师如卢梭的著作和普通言情小说或讽刺宫廷的黄色小说混在一起卖！换言之，启蒙运动之能广为流传，往往得益于这种印刷和销售业的普及。我没有看过这些法国18世纪的通俗小说，猜想内中也不乏图片，甚至还有“春宫”画，这又和明末颇为相似，但明末并无西方式的启蒙运动，文人文化却非常兴盛，也形成了一种与官方——包括儒家——文化不尽相同的“另类”文化。

到了清朝末年，在内乱外患交迫之下，知识分子的启蒙运动已经展开，梁启超虽一度成为舆论界的领军人物，但把他的学说发扬光大并在民间流行的还是一些身兼报业和文人两种身份的通俗作家。梁氏虽开创了民间报业，但集大成的不是他，而是西方传教士——如傅兰雅（John Fryer）和美查（Ernest Major）——和一批涌入上海以此谋生的文人，内中当然包括本书的不少作家。据我所知，目前还没有人把清末文人的“启蒙工业”和18世纪末法国的“启蒙工业”（达恩顿在其巨著中称之为“The Business of Enlightenment”）相提并论，因为两国的历史环境毕竟不同，中国的辛

亥革命也不能和法国大革命的影响相比。然而更重要的因素是“五四”新文化运动——这一个新的运动，却把晚清的“新学”一股脑儿取代了，至少也把晚清以降的通俗文学“边缘化”，而垄断了启蒙的主导地位。

范教授认为这些通俗作家虽脱离不了传统的价值观，但思想意识中（包括在作品内）却有若干新的因子，周瘦鹃就是一个最好的例子。而不少侦探小说家也谈科学、人权和民主，甚至以英国的私家侦探福尔摩斯和中国的“动以刑求”的黑暗讼狱制度作对比，要呼唤出一种新的都市人和理性推理的“科学”人生观来。如果我们继续从现代视觉媒介的角度探讨，则会发现最早喜欢电影和宣传西方电影的人也殆半是通俗小说家，否则好莱坞的“言情片”不会有如此诗情画意的译名，例如《魂断蓝桥》和《翠堤春晓》。在这一方面，通俗作家反而是“视觉文化”的急先锋，“五四”作家瞠乎其后。鲁迅喜欢看电影，却很少评论电影。然而周瘦鹃却是最早称赞美国大导演格里菲斯（Griffith）的名片《一个国家的诞生》（*The Birth of a Nation*）的中国作家，并撰文推荐。这一段文化因缘，陈建华教授正在研究中，不日将有专著出版。

三

综观本书的目录，最值得注意的特色（除了图片外）有二：一是对印刷文化的大幅描述——上海的小报潮和现代文学期刊的三波高潮，刚好构成了现代文学的基础背景；二是将现代通俗小说“开山之作”定为韩邦庆的《海上花列传》，并以20世纪40年代的三位作家——张爱玲、徐讦和无名氏——收尾，把整个五十多年的轮廓勾画得十分清楚。从《海上花列传》到张爱玲这条线，显然是受到近几年“张爱玲热”的影响。我曾多次提过作家阿城的一个观点，他认为中国现代文学的面貌和传统，本来就是通俗的，“五四”反而是一个“另类”，直到张爱玲才拨乱反正，重振这个主流传统。这个说法，在研究“五四”新文学的正统的专家学者眼中，当然十分离经叛道，连我和王德威二人也受到株连，被认为把“五四”贬低了，甚至打破了新文学由“五四”开始的正统说法，而将之推至晚清。我承认后者，原因除了上述印刷文化之外，我也认为“新文学”并非自天而降或完全从西方取经而来，而是从传统转化到现代，所以晚清这个“转型期”十分重要。至于晚清文化如何在内容和形式上转型，则有待进一步的研究，王德威教授的学术巨著《被压抑的现代性》已首开风气，以严谨的文学分析方法研究了大量的晚清小说，从我的观点（较重历史角度）看来，仍有待进一步把文本和历史以及文化情境合在一起探讨，试问如果没有清政府想学习西方的“船坚炮利”

的意向（外加《点石斋画报》中的大量飞船和潜艇的图片），如何会产生像吴趼人的《新石头记》中“贾宝玉坐潜艇”的情节？包天笑等人所写的科幻小说也非纯属空想，而是和当时的思想潮流和历史环境有关。这个历史上的文化环境如何探测？我认为最重要的资料来源就是民间报刊——从晚清的几大小说杂志和大小报纸直到民初的文艺报刊，后者在“五四”后变成了新文学的主要园地，内容也从文化新知变为新文学和新文艺，反而是像《东方杂志》这类的刊物仍保持了文化刊物的面貌和风格。我们更不能轻视上海的小报，因为它也直接源自晚清报刊，我早在另一篇专文（《批评空间的开创》）中已经讨论到晚清报纸——如《申报》——副刊中所谓“游戏文章”中的社会批判功能。

当然在本书中范先生讨论的内容更广，除上述各章之外，尚有历史演义（第7章），武侠小说（第11和17章，包括最近因影片《卧虎藏龙》又被重新肯定的王度庐，苏州大学的徐斯年教授刚有专著出版），更有一章（第14章）专门讨论20世纪20年代的电影热和画报热。这些丰富的材料和内容，都为后学者提供不少新的研究领域。

我绝不——也从未——贬低“五四”新文学的价值和贡献，只不过对其中暗含的精英主义和意识形态提出质疑，因为我从来不把新旧对立，也从不服膺任何文化的霸权。在海外研究中国现代文学，不像在国内那样被视为重点研究项目，而且一向是挂靠在古典文学之后，直到最近才有所改观。当然，也从来没有近—现—当代的分期，更无雅俗之分，近年来在“文化研究”理论冲击之下，似乎更看重通俗文学和视觉文化（如电影），甚至有点矫枉过正。对我个人而言——我本来是学历史出身——文史哲一向不分，而文学史和文化史之间也不必划清界限，在这样的“宏观”视野之下，“文学”本身的定义也更宽泛，遑论新旧文学。然而，我又觉得写文学史的“基本功”是把文本与作家放在文化史的脉络里，并研究其互动的关系，因此形式和内容的衍变并重，而此二者之间也是互动的，其“辩证”关系有待仔细分析和“细读”。

即以通俗小说为例，内中不少作品是可以细读的，我在哈佛任教时曾用范教授主编的《中国近现代通俗作家评传丛书》中所选的晚清民初通俗小说代表作作为教材，与研究生在课堂上详细讨论某些“文本”之中的形式创新，甚至包括其中都市的空间意识和叙事者的视角，周瘦鹃的短篇小说——《阁楼小屋》（即《对邻的小楼》）——被我们视作此中“经典”，甚至还有东欧某学者视此为中国现代小说艺术的开端！我认为更重要的是这些小说对于都市日常生活的大量描述，像是一个万花筒，其本身就是一个巨幅图像（panorama），《海上繁华梦》是此类小说的祖师。

我觉得这是一种近代文化转型期的写实小说，其地位和文学贡献虽不能与巴尔扎

克的作品相比,但至少可以将其当作中国式的尤金·苏(Eugene Sue)看待,既然马克思可以批判式地指出尤金·苏的重要性,为什么我们不能研究包天笑和周瘦鹃?但关键在于用什么方法和态度来研究。我甚至认为,研究此类通俗作品比研究新文学更困难,除了资料难寻外,还牵涉到其他各种因素——包括“文本”内外的文化因素——因而问题也就更为复杂。正因为它流传较广,所以除了文本本身的形式因素外,还要考虑到娱乐、消闲等“接受学”的层次。有学者把这种研究当作“文学社会学”,但我仍然认为内中的文学因素也不能忽视,只不过在语言和技巧的创新上没有“现代派”作品那么突出。然而“转型期”小说的一个特点就是承袭了原来的某种叙事形式,却把内中的某些细节成规改变其艺术功能(这是意大利小说理论家弗朗哥·莫瑞狄[Franco Moretti]的观点),例如晚清小说中出现的大量叙事者和不同的叙事方法,这在韩南(Patrick Hanan)教授的近著《中国近代小说的兴起》一书中有精辟的讨论。

从晚清小说到现代通俗小说,是一脉相承的,但到了“五四”以后似乎出现了断层,其实并不尽然,范教授的这本巨著是个明证,20世纪20年代以后通俗小说家人才辈出,从毕倚虹、向恺然、严独鹤、平襟亚、徐卓呆、程小青、孙了红,到张恨水、王度庐和秦瘦鸥,直到40年代末新中国的成立才告一段落。本书中所提到的作家,其中不少人皆曾由范教授及其门生作过个案研究,并出版选集。在此基础上,这次又挖掘大量的新资料,被选入的作家的面也更广泛了,如第17、18两章中30、40年代的武侠小说和社会小说家及作品,有些作家和作品我从来没有听说过,这次得以大开眼界了。更妙的是在第19章中范教授把张爱玲、徐訏和无名氏同章讨论,这三位作家既通俗又现代,而且在海外早已如雷贯耳,但在中国却似乎刚被发现,张爱玲“热”过了头,但尚未见“徐訏热”或“无名氏热”。这两位作家在世时我都见过,我想他们绝对不会承认自己与“五四”的新文学传统绝缘,他们作品中的洋味和“异国情调”更与早期的通俗作家大相径庭,换言之,在这三位的作品中,新旧传统早已熔于一炉。如果说,张爱玲依然心慕“鸳鸯蝴蝶派”,徐訏和无名氏的言情小说则与之大异其趣,而成了新文学的通俗版,但的确在当年都很畅销,出尽风头。徐訏来港后,在浸会大学教书糊口(我的妻子曾是他的学生),虽创作不辍,但意态消沉,郁郁而终。在1993年,范教授的高足吴义勤出版过专著《漂泊的都市之魂——徐訏论》,近年也有香港学者在研究他。至于无名氏,在270万字的《无名书稿》杀青之后,也不写小说了,到了台湾还写些散文。我认为继承他的风格而更上一层楼的作家是木心,他的作品最近才在中国内地走红。

如果再写下去,香港的金庸和倪匡则更当仁不让,现已有专家研究,想范教授不

必操劳了。金庸既然被北京的学者尊为奇才，上了中国现代作家的“排行榜”，与鲁迅、巴金等齐名，如此则彻底打破了雅俗之分，也不必斤斤计较“新文学”的传统了。此是后话。

范伯群教授数十年来苦苦耕耘，务期将通俗文学从“逆流”的地位挽救出来，为之“平反”，并积极倡导雅俗文学“比翼双飞”的研究前景，令我钦佩万分。这篇小文，内容拉拉杂杂，匆匆写就，实在不成体统，勉强算是一篇半学术性的序言。

2006年5月27日于香港

目录 contents

01 序一 贾植芳

04 序二 李欧梵

01 绪 论

13 第一章 中国现代通俗小说的萌发

第一节 现代通俗小说开山之作——《海上花列传》 14

第二节 沪人写沪事的《海上繁华梦》 25

第三节 狭邪小说“溢恶”代表作《九尾龟》 33

第四节 敢于向《红楼梦》“挑战”的《泪珠缘》 39

47 第二章 19 世纪末 20 世纪初上海小报潮

第一节 李伯元的另辟蹊径 48

第二节 “小报始祖”——《游戏报》 51

第三节 19 世纪末 20 世纪初小报之综览 55

65 第三章 1902—1907 年：中国现代文学期刊第一波

第一节 中国现代化文学刊物的酝酿期 66

第二节 《新小说》——中国现代文学期刊第一燕 70

第三节 《绣像小说》、《月月小说》、《小说林》概观 74

第四节 中国小说期刊第一波之其他刊物巡礼 81

91	第四章 1903年：晚清谴责小说“启动”年	
	第一节 讽刺 谴责 黑幕	92
	第二节 官场小说的史料价值与现实意义	97
	——论《官场现形记》与《二十年目睹之怪现状》	
	第三节 两部未竟之作却成了清末小说之翘楚	102
	——论《老残游记》与《孽海花》	
	第四节 传承 更新 发展	110
	——论《负曝闲谈》、《市声》与《新中国》	
	第五节 通俗社会小说现代化之传人——李涵秋	120
127	第五章 1906年后：写情小说与哀情小说的涌现	
	第一节 冲击“礼防”与更定“婚制”的呼吁	128
	第二节 苏曼殊——一个永恒的悲哀	135
	第三节 鼎足而立的哀情骈俪名作	
	——《玉梨魂》、《孽冤镜》、《贾玉怨》	140
149	第六章 1909—1917年：中国现代文学期刊第二波	
	第一节 正格、变格与雅俗载体之消长	150
	第二节 以“催醒”为目的的《小说时报》	155
	第三节 包天笑独办的《小说大观》和《小说画报》	162
	第四节 不是“顽固堡垒”的前期《小说月报》	168
	第五节 现代期刊第二波其他文学期刊之鸟瞰	175
183	第七章 改朝换代与官闺历史演义小说兴盛之关联	
	第一节 许指严等的“掌故野闻”	184
	第二节 “皇二子”——自著笔记又被人写进笔记的人	191
	第三节 揭露洪宪称帝的优秀长篇《新华春梦记》	198
	第四节 让高文典册飞入寻常百姓家的蔡东藩	205

213 第八章 1916年：“问题小说”之引进与“上海黑幕”之征集

- 第一节 《小说月报》引进“问题小说” 214
- 第二节 《时事新报》对“上海黑幕”的征答 221
- 第三节 “五四”前后对“黑幕类”作品的批判 225
- 第四节 为“揭黑”找一个同时代的参照系 230

237 第九章 1921年：《小说月报》的改组与通俗期刊第三波高潮

- 第一节 青社和星社的成立与刊物数量的激增 238
- 第二节 《新声》、《红杂志》和《红玫瑰》 245
- 第三节 《礼拜六》的复刊及《半月》、《星期》、
《紫罗兰》的创办 253
- 第四节 从《小说世界》引起的若干问题的思考 262

269 第十章 20年代狭邪小说“人情”、“人道”化的新路

- 第一节 从“溢美—近真—溢恶”的沿革谈起 270
- 第二节 在地狱边缘写尽人间纯情的毕倚虹 273
- 第三节 在倡门小说中泛出人道之光的何海鸣 283

291 第十一章 20年代民国武侠小说的奠基及早期作家

- 第一节 向恺然为民国武侠小说奠基 292
- 第二节 赵焕亭的“超长篇”《奇侠精忠全传》 303
- 第三节 姚民哀与江湖会党小说 312
- 第四节 以情补武的顾明道 320

327 第十二章 为都市传真留影的20年代社会小说作家群

- 第一节 文兼雅俗、才华横溢的姚鹓雏 328
- 第二节 江红蕉的金融风潮小说 335
- 第三节 严独鹤笔下的晚清、辛亥“过渡镜” 339

第四节	艺林、花丛秘幕写生家平襟亚	347
第五节	现代讽刺幽默大师程瞻庐	354
第六节	徐卓呆等从戏剧界“转业”或“客串小说”的作家们	359
369	第十三章 都市乡土小说——现代通俗文学的一大特色	
第一节	“都市乡土小说”概念的确立	370
第二节	通俗作家笔下的上海乡土	375
第三节	与“海派”迥然不同的“京味”	382
391	第十四章 20世纪20年代的电影热与画报热	
第一节	“电戏”最初传入中国的概况	392
第二节	通俗文学与中国早期电影	396
第三节	清末民初之画报与漫画刊物	406
第四节	20世纪20年代的“画报潮”	412
419	第十五章 20世纪20年代侦探小说中国化之定格	
第一节	吹来一股“科学”、“人权”的新风	420
第二节	侦探小说“中国化”的宗匠——程小青	426
第三节	反侦探小说家孙了红	434
443	第十六章 20、30年代之交，北方通俗文学的迅速崛起	
第一节	张恨水小说带来的新冲击波	444
第二节	被称为“天津张恨水”的刘云若	454
第三节	民国武侠第二波领军人物还珠楼主	462
473	第十七章 抗战胜利前后的北方武侠小说	
第一节	曾“立雪”宗匠门下的白羽之武侠小说	474
第二节	善写情侠悲剧的王度庐	483
第三节	刚性技击武侠小说家郑证因	493
第四节	奇情武侠小说家朱贞木	502