

復旦大學古籍整理研究所 編

實證與演變

中國文學史研究論集



上海文

版社



復旦大學古籍整理研究所 編

實證與演變

中國文學史研究論集

上海文艺出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

实证与演变:中国文学史研究论集/复旦大学古籍整理研究所编.

-上海:上海文艺出版社.2014.3

ISBN 978-7-5321-5111-0

I. ①实… II. ①复… III. ①中国文学-文学史研究-文集

IV. ①I209-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 033127 号

责任编辑:夏 宁

装帧设计:王志伟



实证与演变

——中国文学史研究论集

复旦大学古籍整理研究所 编

上海世纪出版集团

上海文艺出版社 出版

200020 上海绍兴路 74 号

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

苏州文艺印刷厂印刷

开本 700×1000 1/16 印张 17.75 插页 2 字数 316,000

2014 年 3 月第 1 版 2014 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5111-0/I·4027 定价: 49.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0512-66063782

出版说明

本书是由复旦大学古籍整理研究所和中华文明国际研究中心联合主办的“实证与演变：中国文学史国际学术研讨会”的会议论文集。2012年6月7日至9日，复旦大学举行了章培恒先生逝世周年系列纪念活动，此次研讨会即为其中的一项重要内容。会议议题主要包括现代视野下中国文学史研究的方法、途径及学术史发展历程，中国文学史各历史阶段承继与变异的特征，中国古代文学与现代文学的内在联系，文学史现象的重新梳理与辨析等。会议的基本宗旨，着重围绕章培恒先生生前力倡的实证与演变的中国文学史研究之理念、方法以及相关的专题，展开多角度的研讨，藉以纪念章先生生平学术研究活动，弘扬其所秉持的独特的学术精神，勉力推进中国文学史研究的深入开展。

会议从筹备到举行，得到了复旦大学和海内外众多专家学者的大力支持，来自美国、日本、韩国和港台及大陆等30余位代表参加了此次研讨会。会议期间，与会代表各自发表精心构撰的论文，就会议相关议题展开充分、深入的讨论；与此同时，美国斯坦福大学荣休讲座教授王靖宇先生，复旦大学中国古代文学研究中心主任黄霖先生、中文系教授骆玉明先生，上海师范大学文学院原院长孙逊先生，华东师范大学图书馆原馆长陈大康先生、中国江南文学文献研究中心主任胡晓明先生，浙江工业大学党委书记梅新林先生，北京大学中国古文献研究中心主任廖可斌先生等，应邀担任会议主持人，从而使得会议更加圆满。值本书出版之际，谨向所有与会的专家学者致以衷心的感谢。

本集所收录的论文，既涉及中国文学古今演变宏观层面的相关问题，又涉及诸多文学现象与个案的实证研究，包括日本、朝鲜等东亚文学文献、史实等相关问题，或贯通古今，视域开阔，或拓掘文献，考析深细，展现了中国文学史实证与演变研究的新成果。论文的编排，大抵以其所论析的相关专题依类相从。

2013 年 12 月于复旦大学光华楼

目录

出版说明	(1)
再论《中国文学史上的“古代”与“近代”》	金学主 (1)
古代与现代市民文学的内在联系与嬗变	范伯群 (7)
古今演变和文学史贯穿线	董乃斌 (20)
断裂还是延续：中国文学近现代之变折	陈引驰 (22)
对文人文学的发生与演变的浅论	徐敬浩 (41)
洛神赋：从传说到文学、绘画、历史	戴 燕 (46)
中国文学“通变论”	黄仁生 (57)
从侠义小说的流变到近代武侠小说的确立	吴宏一 (68)
从古代小说中的“意念”到现今电视剧中的“穿越”看文学艺术 手法的古今演变	曹亦冰 (82)
明代中篇传奇小说的传播及其文化意义	王 岗 (89)
柯南·道尔《红发会》与中国古代文学	中川谕 (106)
诗人与启蒙者的夹缝之间	山田敬三 (113)
厨川白村对中国现代文学的影响 ——以对鲁迅的影响为中心	谈蓓芳 (125)
日本五山僧中岩圆月在元事迹考	金文京 (137)
朝鲜时代私家杜注考	张伯伟 (150)
渤海国日本汉诗唱和小考 ——东亚汉文学史上缺失的章节	邵毅平 (159)
南宋遗民诗人严子安“和唐诗”辑考	查屏球 (168)
类书小说《是路录》的作者和编撰手法浅析	罗开云 (190)
《醉醒石》本事来源及作者考证	马泰来 (199)
傅增湘的《游记》与《塞外咏》诗	稻畑耕一郎 (212)
日本的中国文学史编撰史 ——以明治时代对白话文学的认识问题为中心	井上泰山 (229)

实证与演变：中国文学史研究论集

再论《中国文学史上的“古代”与“近代”》

金学主

韩国首尔大学

1. 绪言

本人曾经在《中国文学史上的“古代”与“近代”》一文，论道中国古典文学史的分期问题，以北宋末南宋初(1127)为分界，大分前后两个时期，前期为“古代”，后期为“近代”。断定古代时期是中国文学形成而后不断地发展，中国传统文学成就非常灿烂的时代；近代时期是中国文学失去自己的传统，不能再向上发展，日趋下坡的时代。到近代随着文学传统的丧失，自己的创造和发展能力也失去，其文学不能再发展，转到异质的方向去，甚至以为是胡化，低质化了。古代的传统文学是以诗为中心，发展到世界上最高的地点；到近代，以诗为中心的传统文学停止发展，文学创作变以小说戏曲为中心，但其小说戏曲的文学成就，比古代诗的水准颇低。

最近如上中国文学史的看法，发生了很大的变化。文学史的分期方法没有变，但是古代与近代的文学性格的了解上，发生很大的变化。于此要论其重点。

2. 传统的丧失问题

从前以为到近代丧失自己的文学传统，而最近觉察是很大的错误。中国近代文学虽与古代文学其性格确然不同，仍然继续继承其文学传统，更使发展到非常重要的方向。夏写时在《中国戏曲批评的背景》里说：“成为诗之基调的抒情性，以后在小说与戏曲里面尤为深刻的表现。”对的，在中国文学，诗、小说、戏曲本质上表现方法都相同，与西洋的小说戏曲其性格完全不同。

本来中国的小说、戏曲是成自民间说唱与演戏的，原来是用歌舞演故事的本子。现代文学上的小说是描述人间生活有关的各种故事的，又戏曲是舞台上演出人间生活有关的事象的。可是中国小说戏曲所用的歌舞是不方便描写故事或者人间生

活的手法，用歌舞要表现的主要目的在登场人有关的情绪。所以论中国小说戏曲的美学特征，都说与诗一样在写意或神似、传神，与现代文学上之小说、戏曲追求写事的美学特征不同。中国诗的评论里面，也多应用“神”的概念。如刘勰(464?—520)《文心雕龙》的“神思”篇，严羽(1200前后)《沧浪诗话》的“入神”之论，王士禛(1634—1711)主张的“神韵说”，与神似、传神的概念相近。分明近代的小说戏曲也继承了古代诗文学的传统，很难说到近代丧失自己的文学传统。

一般地对中国小说戏曲的美学特征，认识不正确，评论时过于重视其故事的倾向。比如有人批评《三国志通俗演义》、《水浒传》等小说时太注重其故事，说三国只能打仗，互相没有正当的目的，对人民一点考虑都没有，水浒里面登场人物皆是杀人强盗，都是水准不高的作品。又昆曲《十五贯》的故事里面，似有过多重视戏曲故事的倾向。我们批评中国小说与戏曲时候，应当对其抒情性更多注意。

中国文学史上，近代的变化从唐玄宗天宝十四年(755)所起“安史之乱”而后的中唐开始，其时的重要变化如下：

传统诗也起了变化。讴歌和平的唐帝国突然陷入之大乱当中，如杜甫(712—770)等诗人亲眼看战乱里面百姓之种种惨状，开始用诗写出当时社会的实况。又激变的社会里面发现新的自我，开始努力用自己的言语表现自己的生活与思想，这使与以前士大夫有闲风流生活中发出来的抒情诗情调不一样。由此发展白居易(772—848)、元稹(779—831)等为始的现实主义诗人所作社会诗，韩愈(768—824)、孟郊(751—814)等开始写的多有个性的诗。内乱中庶民势力的增大，又使白居易、元稹等人利用庶民之平易语言作诗，同时努力应用庶民的鄙俚的抒情。继之几位诗人对庶民的关心，终于利用当时民间流行的歌谣形式，开始写新的诗，即是长短句之词。

这词的发展，与当时流行之俗讲关系密切，民间俗讲多以词为唱辞的。敦煌石室出现文卷里面的词与变文等有关俗文学资料，给我们了解当时民间俗讲与词的流行情况。民间的俗讲所讲唱故事，又使文人创作传奇小说。散文也起了变化，韩愈、柳宗元(773—819)推进古文运动，传奇的创作也与古文运动有关。

近代开始流行小说与戏曲，皆是继承如此诗、俗讲、传奇、词等传统文学之变化，更使发展的。稍后又从传统诗发展的词变为曲，是为近代小说、戏曲、唱辞的基础。由此看，近代的小说、戏曲，其根本在庶民的文学上和传统的诗上，文学传统没有丧失。

3. 文学的大众性问题

前面说，中国的小说与戏曲来自民间俗讲与演戏。可是民间庶民不知文字，现

在我们读的小说戏曲，即是中国文学史上所论的小说戏曲，皆是文人士大夫记录民间演唱的，都据记录者的立场修改的，不是纯粹民间的东西。

现在中国文学史上所论小说，大约说是元代话本小说与《三国演义》、《水浒传》等，明代《西游记》、《金瓶梅》、三言、两拍等，清代《儒林外史》、《红楼梦》等作品。可是话本小说以外皆已完全离开俗讲形式的，都是诵读的文章，不是演唱的脚本。所以现在读小说，常自其文章了解所描写的故事，本来在民间演唱时追求的抒情性很难觉察。并且细读各时代的作品，时代越近到现代来，其作品内容越近到西洋的小说形式。从这一点看，很多人以为中国小说跟着时代的经过发展。然而实际上是跟着时代的经过更多离开本来小说面目的。

中国戏曲学者都说，中国戏曲到元代杂剧才形成完美的戏曲，以后明代流行传奇，清代盛行各种花部戏。南宋时虽然出现南戏，没有可读的完整剧本。他们根据用文字写的戏本，以为明传奇不如元杂剧，清花部戏更不如明传奇。戏曲是演唱的，可是他们对演唱的效果不大考虑，只从文面上品评。如徐渭（1521—1593）在《南词叙录》很多处说元杂剧是“边鄙裔夷之伪造”，“胡曲”，但对其文章说：“元人学唐诗，亦浅近婉媚，去词不甚远，故曲者绝妙。”现在文学史家只从文面看戏曲，甚至清花部戏，现在一般文学史里面连言及者都没有的情形。

但是不知文字的一般庶民，从此时期开始参与文学了。他们虽不知文字利用演唱参与文学活动，所以中国小说与戏曲的庶民性即是大众性南宋以后到现代越来越大。大众性最大的如京戏，从清后期到现代，全国上下阶层十三亿人民都喜欢欣赏，这是无疑地世界上无可比拟的伟大的大众文学，小说戏曲的欣赏主人从文人渐次转到不知文字的人民大众。

小说与大众的联关，梁启超（1873—1929）在他的《告小说家》里说：

小说家者流，自昔未尝为重于国也。……雕虫小技，丈夫不为。……然自元明以降，小说势力入人之深，渐为识者所共认。盖全国大多数人之思想业识，强半出自小说。言英雄则三国水浒说唐征西，言哲理则封神西游，言情情绪则红楼西厢。自余无量数之长章短帙，樊然杂陈，而各皆分占势力之一部分。

梁启超从士大夫的立场讲的如此，可知中国近代小说大众性的伟大。

戏曲比小说演唱性更强，故其大众化倾向亦更明显。特别京戏是大众性最突出的戏曲，齐如山（1875—1962）在《五十年来之国剧》说：

“我国千百年来，全国人民的思想，是完全被戏剧控制着的，政治的好坏，人臣

的忠奸等：戏中怎样说，人民就跟着怎样说，且是极信而无疑。所以正经正史中许许多多的大人物，国民不知道的还多得很，可是戏中常见之人，国民就没有不知道的。兹举几种如下：比方说，周朝的周公召公，可以说是至高的人才了罢，而他们的名字远不及姜太公知道的人多。汉朝的萧、曹，远不及诸葛亮名气大。唐朝的魏征，远不及薛仁贵知道的人多，这种情形，都是戏剧的关系。……再进一步说，比如唐朝的张士贵，宋朝的潘美，他二人真好真坏，我们不必议论，且不在本题范围之内。可是他们两个人，在唐书宋史中，都是前几名的功臣，且系忠臣，而戏剧中把他们形容的很坏，心地不成人样。于是社会舆论，都认为他们是坏人，倘有人替他们分辩，则大众不但不信，且认为分辩的人，也不会是好人。由此更可知，戏剧关于社会教育的力量，比任何书籍力量都大。”

结果中国最下级人民对京剧之影响也很大。民国初的徐珂在《清稗类钞》卷七十八皮黄戏条说：

皮黄盛于京师，故京师之调尤至。贩夫竖子，短衣束发，每入园聆剧，一腔一板，均能判别其是非。善则喝彩以报之。不善则扬声而辱之。满座千人，不约而同。——故优人在京，不以贵官巨商之延誉为荣，反以短衣座客之舆论为辱，极意矜慎，求不越矩。苟不颠蹶于此，斯谓之能。

到近代，中国文学的大众性非常发展，不知文字的一般庶民也参与其文学之创作与演行，终为世界文学史上最伟大的大众文学。为了研究这文学的大众性，我们应当从新研究演唱文学一门。

4. 古代文学的评价问题

中国古代的以诗为中心的传统文学，都是用汉字写的作品，古代人民大众皆是文盲，所以古代的传统文学是中国极少数的支配阶级士大夫的专有物。严格地说诗仙李白的诗也与一般人民无关，很难说是代表中国的文学。

最近刘桢在《目连戏与中国民间戏剧特征论》说：

本质地看，戏剧是一种民间艺术，其历史演绎，生存环境，运作机制，创作主体，欣赏对象，都在民间。当然，如其他文艺形式一样，发展到一定程度必然进入城市，步入宫廷。吸引文人的兴趣，参与其间，引导使之更趋雅致，更具艺术韵味。但无论他发展到什么程度，哪个阶段，其根都在民间，藉以生存的养

料就是千千万万的庶民百姓。

论的非常精彩。刘祜在这里，强调民间戏剧是中国戏剧史的主体，要建立新的戏剧史。进一步细想，不但是戏剧，诗小说等种种文学，本质地看，也都是着根于民间的。诗也来自民间歌谣的。

李渔(1611—1680)在《闲情偶寄·词曲部》词采第二说：

曲文之词采，与诗文之词采非但不同，且要判然相反。何也？诗文之词采贵典雅而贱粗俗，宜蕴藉而忌分明。词曲不然，话则本之街谈巷议，事则取其直说明言。

这是后世的文学情形，诗文完全文人主管，庶民作诗读诗都不可，老百姓与诗完全无关；词曲则虽然文人参与其间，庶民的气色还在保存的比诗文多，所以诗文之词采贵典雅，词曲粗俗。

诗也本来来自民间，从民间歌谣发展的。并且民间所唱的内容，虽有抒情的，叙事的也很多。闻一多(1899—1946)在《歌与诗》引用很多证据后说：

歌的本质是抒情的，……诗的本质是记事的。

他对中国诗的根本性格讲的非常正确，若果排斥封建文人而后再看，诗文与词曲本质上都无不同。我们细看中国诗的历史上发展情况，都与民间歌谣有关。如中国最初的诗歌集《诗经》，是西周时期(公元前1027—前771)民间流行的歌谣作基础，士大夫记录而后成书，《诗经》的诗歌形式基于当时民间歌谣之四言形式。东周时期(公元前770—前256)南方楚国强盛起来，楚地民间歌谣三言为基础，文人援用南方民谣作楚歌、辞赋。汉武帝时候(公元前141—前87)开发西域，新进来的西域音乐影响民间歌谣，士大夫接用变化的民谣创作新的汉乐府，稍后又作五七言古诗。汉末(168—220)到魏晋南北朝(220—589)，佛教输入，龟兹乐等很多外国音乐进来，使民间歌谣变化很大，结果文人学其变化的民谣又开发新的乐府与近体诗。隋唐之时(581—907)，继承以前开发的各种诗形，更使发展，中国古诗的各种形式于此完备。到中唐(756—835)，安史之乱带来的很多外来民族的音乐，影响唐帝国，当时民间歌谣也起了很多的变化，文人这次据之开发新的诗歌“词”。古代中国传统诗也这样发展来的。到近代，因之女真族与蒙古族影响，民间歌谣再大的有变

化,文人又据之开发新的诗歌“曲”。

实际上民间歌谣支持传统诗的发展,中国诗也本于民谣的,惟庶民不知文字,没有有关记录。虽然历代民间歌谣的记录非常零星,还是努力开发资料,更重视一般人民的東西,从新应该写真正的中国文学史。

5. 结语

本人对中国古典文学史上“古代”与“近代”的文学概念所生变化,分为三个问题论述了:第一、传统的丧失问题,第二、文学的大众性问题,第三、古代传统文学的评价问题。但以上三个问题,都与文学的大众性问题直接有关。

论古代以诗为中心的传统文学时,应该对士大夫作家和他们的作品从新评价;他们虽为中国古代的支配阶级,中国人口中的极少数而已,很难代表全体中国人。此后应多重视庶民对传统文学发展上的功用,努力发掘有关庶民大众的文学资料。近代是继承古代人民大众的文学传统而更使发展的时代,人民大众与文字无关,他们惟用俗讲戏曲的公演参与文学,因此我们应该从新树立新的文学概念,即是文字无关的“公演文学”或者“演唱文学”。

最后论中国小说戏曲时,认清其根本性格与现代西洋小说戏曲不一样,更多注意其抒情性而后才可以得到公正的批评。

愚见以为写中国文学史时候,从此特别人民大众对文学的作用,从新整理估价,才可以成为真正的中国文学史。

古代与现代市民文学的内在联系与嬗变

范伯群

苏州大学中文系

(一)

在章培恒、骆玉明主编的《中国文学史新著》(以下简称为《新著》)中论及古代小说时,总是要在小说中人物或事件的背后去发现随着时序的推进,人性美与艺术美是否在作品中刻上了新的烙印,例如在志怪小说中就突出了当时有违背礼教而在斗争中获取幸福的“个人意识的初步觉醒”;而在唐传奇中则认为成就最高的是关于男女之情的作品,从中已显示了“一种新的男女之间的关系”,也即是对于“违背封建礼教的恋情加以肯定”。宋代以后城市经济的发展,手工业和商业的发达,市民意识在文学中就有所增长,致使在近世文学中的文学语言也有所变化,而从元代开始出现用口语——白话——写作的文学作品;那些有别于传统文人的异端型的作家群体——不登大雅之堂的通俗文艺工作者——也相继萌生。在元末明初迎来了我国小说创作的第一个高潮,出现了以“民间积累型”的小说《三国志通俗演义》和《水浒传》为最高成就的代表作。《新著》论证了《三国志通俗演义》“第一次比较集中地反映出当时的市民意识。当时市民意识的主要特点是重功利、重个体、重个人能力。《三国志通俗演义》写英雄不重个人的道德品质,而重视其个体能力、建树与个人的情感。”《新著》认为这种市民意识在《水浒传》中得到了进一步的发展:《水浒传》所写的“英雄们对物质欲望的追求,享乐的意识,不甘受束缚的自我要求,以及较强烈的反抗精神,都不见于《三国志通俗演义》;因而,其所反映的市民阶层的愿望和理想都较《三国志通俗演义》强烈。”而后来的“文人独创型”的小说《金瓶梅》则已显示了明代万历年间资本主义萌芽产生时期,“由于注重于对普通人的生活及人生欲望的描写,这种市民意识得到了更集中更真实的展现。”至于明末的“三言”、“二拍”等小说,更渗透着李贽的“好货好色”异端思想,将它作为正常人的欲望加以肯定:“不必矫情,不必违性,不必抑志。直心而动,是为真佛。”李贽在《焚书·卷二》中

的这种强烈呼号，袁宏道在《叙小修书》中的“独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”的名言与“三言”的编纂者冯梦龙的文字生涯遥相呼应，冯梦龙大胆地直言，要“借男女的真情，发名教之伪药”。他搜集、整理、改编与创作的许多故事都是围绕着男女婚恋与财富追求的情节展开；而“二拍”的作者凌蒙初则肯定冯梦龙“所辑的《喻世》等诸言，颇存雅道，时著良规，一破今时陋习”。并在冯梦龙成就的基础上，进一步反映出人性与封建道统的矛盾，较鲜明地突现了明代中后期的市民意识。因此在《新著》中论述古代小说时，处处不离开一根“中轴线”，那就是看当时作为先进生产力的代表——市民阶层的影响是否愈来愈明显地在作品中运转：不仅是内容的大胆新颖，而且在美学的层次上也有所探索与递进。关于以往的其他一些中国文学史中，虽然对市民阶层所发挥的作用也有所阐释，但相比较而言，《新著》将市民意识作为小说发展的原动力和关键的促进因素处处加以强调，市民意识是明代资本主义萌发期扮演了启蒙思潮主角的论点，在《新著》中就显得格外鲜明与突出。^①

中国古代的白话小说发展到“三言”、“二拍”时，可以说步入了成熟阶段。这和当时的经济基础的演进是有莫大的关联。冯梦龙是苏州人，这是当时经济最发达的区域。晚明的江南被后代学者认为是中国自身近代化的开端。而苏州也正成为日趋繁华的大都市，农业、手工业产品的商品化程度也处于领跑的地位，市民意识的强劲当然也居于前茅。在这一地域背景下，冯梦龙也开风气之先，他以市民的新兴意识为利器，冲破封建礼教的硬壳，让被封建道统异化的人性在小说的改编与创作中有所复归。他以异端作家的面貌出现，立“情教”以对抗“名教”；他对明代及以前的宋、元小说进行搜集和整理时，以符合他的“情教”教规和美学上的追求为标的，以市井百姓的人情好恶和伦理道德为准则去改编和创作“三言”。他既继承《三国志通俗演义》的传统，他又遵循《金瓶梅》“世情小说”路子，对“通俗”两字有更深刻的理解与阐发，他用自己对世情的解释去与俗众相通。而他的突出的贡献是，冯梦龙在晚明就对“通俗小说”有了一套比较成熟的理论建构。他在《喻世明言·叙》中说：

大抵唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳。天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者多。试今说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞……怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽小诵《孝

^① 上文的引用皆出于章培恒、骆玉明主编的《中国文学史新著》（增订本，上、中、下卷），复旦大学出版社2011年第二版，页码恕不一一注明。

经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而之乎？^①

在这席话中，他首先站在市井小民的立场上，说明小说应与俗众相通，冯梦龙认为只有使自己的小说能贴近市民的生活与意识，才能拥有更广大的受众。其次，他以民间“说话人”为楷模，要使自己编纂和创作的作品的艺术感染性也达到深入读者肺腑的渗透力度。这也应该看作他改编和创作小说时的美学追求，因此“三言”诸篇成为艺术上成熟的古代通俗白话小说。他在《警世通言·卷十二·范鳬儿双镜重圆》中有两句非常重要的话：“话须通俗方传远，语必关风始动人。”^②“方传远”就是有了他关注“大众化”的意思；而他虽然冲破了封建道统的桎梏，可是他也有自己的道德底线，“关风”就是他有他的“风化观”，说明他的小说既“娱心”，同时也有他的“劝诫”的教化作用。他认为艺人的说话，其感人的力量有时远胜于《孝经》和《论语》，“而通俗演义一种，遂足以佐经书史传之穷”。^③冯梦龙在解释他的“三言”的题名时，也并无偏废地指出：《喻世明言》，“明者，取其可以导愚也。”；《警世通言》，“通者，取其可以适俗也。”；《醒世恒言》，“恒则习之而不厌，传之而可久。”，他的结论是：“三刻殊名，其义一耳。”他能将传播的广度、深度、艺术性与社会效益联系起来一并加以考虑。

至于凌濛初，他的“二拍”中的自我创作的成分当然比“三言”的比例大得多。他在受冯梦龙的影响的前提下，对作品的商品性有了进一步的显露。冯梦龙在他的《喻世明言·叙》就提到：“茂苑野史氏，家藏古今通俗小说甚富，因贾人之请，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十篇，畀为一刻。”^④冯梦龙与当时的出版商的关系已经有所来往，而且是应出版商之请，开始他的“三言”的搜集、整理、改编与创作的。当然没有出版商之邀，他也会进行此项有价值的事业，但出版商总是起了促进的作用。而出版商也正因为冯梦龙的作品畅销，才会去“挖掘”凌濛初的“潜力”：“肆中人见其行世颇捷，意余当别有秘本，图出而衡之……因取古今来杂碎事可新听睹、佐谈谐者，演而畅之，得若干卷。”^⑤至于《二刻拍案惊奇》，则是商人尝到甜头之后的

①③ 冯梦龙：《喻世明言·叙》，人民文学出版社2007年版“叙”第1页。

② 冯梦龙：《警世通言·卷十二·范鳬儿双镜重圆》，人民文学出版社2007年版第154页。

④ 同上①，第1—2页。

⑤ 凌濛初：《拍案惊奇·序》，人民文学出版社2007年版“序”第1页。

再三请求了：“贾人一试而效，谋再试之。……意不能忍，聊复缀为四十则。”^①从冯、凌二位的自叙中，我们就能看出当时文化事业的商品化已相当成气候了。

在“五四”新文化运动中，新文学家对晚明时代的公安派与竟陵派是表示重视与肯定的，因此，也使冯梦龙在中国文学史中有其重要的地位。在现代文学的文坛上也有一派继承冯梦龙衣钵的市民大众文学，在繁衍与发展。那就是现代都市通俗文学的流派。

(二)

如果晚明的江南是中国自身近代化的开端，那么晚清的上海则是中国“被现代化”的起点。清末民初，随着开埠，大都会的初具雏形与逐步成型，商业的繁荣与现代工业的兴起，使投资者发现了新的乐土；又为就业者提供了大量的工作岗位。于是新移民就像一股洪流涌入了新兴的大都会。在上海出现了买办、资本家、工人与苦力等四大市民群体，一个有别于古代城市市民类型的新市民阶层正在形成。就古代的城市而言，是建立在农业文明的基石之上的，而在1843年开埠的上海，由于帝国主义的侵略，是在“被现代化”的工商贸易的基础上建立的。中国古代的城市主要是农产品与手工业产品的商品化的势头猛增，冯梦龙们的作品就是在这种商品化之下的文化类型；而在开埠后的上海主要是以工业产品为主的商品化的渗透与扩展。冯梦龙的继承者们，在清末民初的上海也掀起了一个新的转型期中的通俗文学高峰，他们所反映的是新型的现代都市文化。在小说创作上出现了《海上花列传》、《海上繁华梦》、《官场现形记》和《二十年目睹之怪现状》等古代无法想象，也创作不出来的新型现代化都市小说。

“乡村”是农户散居的共同体；而“城市”是大量人口集中在一个有限的空间。中国古代的城市也是由农民迁入城市而扩建的，但古代的城市的变化是“微调型”的，乡村移民进城，城市可以将他们自然消化吸纳；冯梦龙的家乡——明代苏州，是个全国瞩目的大城市，也是时尚之都，明代王士性在《广志绎》中曾写道：“苏人以为雅者，则四方随而雅之；俗者，则随而俗之。”苏州在当年，俨然成了左右天下时尚的风向标。而那时的农村迁入城市的乡民往往有一技之长，这些优秀的乡民是“乡而优者城”。研究“明史”的专家将这种明代的农民转为工、为商者称他们是“农工互动”型，他们“较早地适应了商品化的发展变化，改变了传统农作而转为经营化的农

^① 凌濛初：《二刻拍案惊奇·小引》，人民文学出版社2007年版，“小引”第3页。