

汤哲声 著

流行百年

中国流行小说经典

百年中国文学史

这些名字曾经家喻户晓

王度庐 张恨水 张爱玲 金庸 古龙 琼瑶

梁凤仪 王朔 海岩 高阳 陈丹燕 虹影 唐浩明

二月河 王跃文 九丹 棉棉

文化艺术出版社

流行
中国流行小说经典
行百年

汤哲声 / 著

文化艺术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

流行百年：中国流行小说经典/汤哲声著.

—北京：文化艺术出版社，2003.11

ISBN 7-5039-2422-5

I. 流… II. 汤… III. ①小说史—中国—现代

②小说史—中国—当代 IV. I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 098214 号

流行百年：中国流行小说经典

著 者 汤哲声

责任编辑 胡晋丁晖

封面设计 刘宝华

版式设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345, 64813346 (总编室)

(010) 64813384, 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九洲财鑫印刷有限公司

版 次 2004 年 1 月北京第 1 版

2004 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 13.375

字 数 245 千字

印 数 1-6000 册

书 号 ISBN 7-5039-2422-5/I·1115

定 价 22.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

建立生态平衡的中国现代文学史观 (代序)

范伯群

哲声认真研究了 20 世纪的流行小说，写成了这部专著。我以为流行、畅销之类首先是一个数字的量的概念，只要达到了这个“数字的量”，不论雅俗都应该列入其中。但哲声有他自己的“保险系数”。雅文学作家有时是很忌讳人家将他列入“流行”、“畅销”类别之中的。因为在某些人看来，雅文学应崇尚“永恒”，而俗文学才会去追求“流行”。他们误将流行、畅销看成是“低品位”的代名词。另外还有一个说不清、道不明的因素，特别是在 20 世纪的下半叶，有的雅文学的流行是靠一种政治的力量来推行的，这个“数字的量”中究竟含有多少水分，是很难估量的。他认为，不如先将通俗文学中的畅销书进行一次“总盘点”。我想这也是言之成理的。他要我写序，我就将最近在北京大学中文系子民讲坛上所讲的稿子交给了他，取了现在这样的题目。我想，这些流行、畅销品种，也是中国现代文学生态中的一个组成部分，只有总结其成功的经验与失败的教训，因势利导，产生良性循环的效应，在今后的“流行色调”中有更多的“健康美”与“艺术美”，并有效地治理若干意识形态中的污染源，使文学的生态得以平衡，山青水秀，空气清新。他写这部专著时也有这样的愿望的吧？

建立生态平衡的中国现代文学史观（代序）

—

我一直赞成中国文学现代化的界碑是在19世纪20世纪之交开始建立的这一提法的。因为这一提法符合中国文学的实际步伐。我也认为19世纪20世纪之交中国文学取得的历史性成就远远超过20世纪21世纪之交。因为前一个世纪之交正值中国文学的转型期，也即从古典型转化为现代型。这种划时代的成绩是显而易见的。可是后一个世纪之交，文学没有发生什么“质”的变化，也没有什么标志性的作品出现。就这样平平稳稳（也许可以称作平庸）地没有“质”的突破地跨过了庄严的世纪之线。可是前一个世纪之交是以“小说界革命”为龙头标志作腾越式前进。它的标志性文章是严复与夏曾佑发表在1897年天津《国闻报》上的《本报附印小说缘起》。严复当时正翻译好《天演论》，而这篇“缘起”简直是《天演论》的文学版。严、夏二人是有世界性的视野的，也懂艺术规律。但是这样一篇长篇大论的重要文章，竟用了这样一个“事务性”的题目，使我感到非常可惜。另外还有一点应该提及的，“本报”究竟附印了哪些小说呢，查一查竟一篇也没有。梁启超在一则《小说丛话》中

说：“天津《国闻报》初出时，有一雄文，曰《本报附印小说缘起》，殆万余言。实成于几道与别士之手。余当时狂爱之。……《国闻报》论说栏登此文，凡十余日。读者方日日引领以待其所附印者，而始终竟未附一回，亦可称文坛一逸话。”^①另一篇标志性的文章是梁启超于1902年写的。实际上是《新小说》的发刊词。我们不得不佩服梁启超，他不愧是一位宣传鼓动家。他的文章的题目实在叫得响亮：《论小说与群治之关系》。如果他也用《〈新小说〉发刊词》、《创办〈新小说〉缘起》之类，就没有现在的题目的效果了。这两篇标志性文章引进了外国先进的小说观，也强烈地提出了小说“新民说”。当然，梁启超说得过了头，好像小说是“万能”的，小说新民是“速成”的。另外他是位政治家，将小说与政治捆绑得太紧了，这对后代也产生影响。但他的文章一发表，国内的文学界业内人士都赞成他的这个说法。连远在广东的黄小配也响应说：小说乃“沦导社会之灵符”。^②而且梁启超不像严、夏二位，连一篇小说也不附。他很有魄力地办了一个《新小说》刊物，而且一印就是七千册，^③真算得上开风气之先了。按照他的策划刊登了若干政治小说，还有若干政治性很强的历史小说。可是就连他自己写的《新中国未来记》在文学史上也是没有地位的。这说明了一个问题，就是知识精英们的理论是超前的，但他们的创作干部队伍却远远跟不上。当时的情况是，他们提出了理论，可是缺乏创作实绩。而小说热潮的这把“火”倒是烧旺了。他们的锅里无法烹调出鲜美的食物来。这把“火”对谁有利呢？我认为

① 载《新小说》第7号《小说丛话》。

② 转引自方志强编著《黄山仲大传》第105页，夏菲尔国际出版公司1999年版。

③ 这个数字根据《新小说》第1号《新申班本黄萧养回头全套》的台词上提及的内容。

对通俗文学作家有利，也就是市民大众文学得了益。他们部分地吸收了梁启超等人的理论，同时也大量地发表小说。梁启超写小说是“专欲发表区区政见”，^①而他们是以强烈的谴责与讽喻对准清政府的官场与当时腐败透顶的社会现状，他们与鼓吹“新民”的梁氏也可算是同盟军。他们的小说开始与传统的古典型小说有所不同了，市民大众文学也在严氏、梁氏等人的理论的影响下改良自己。靠《新小说》成名的不是梁启超麾下的“小说家”们，而是吴趼人们和《二十年目睹之怪现状》等等谴责小说。1903年办了一个《绣像小说》，是李伯元主编的。1904年办了一个《新新小说》，是陈景韩办的（即陈冷血，也许有人不熟悉这个名字，他后来成了名报人，从1912年起到抗战前，他是《申报》的总主笔），后来包天笑也参与写稿。1906年办了一个《月月小说》，是吴趼人与周桂笙办的。1906年还出了一个《粤东小说林》，是广州出版的；1907年改名《中外小说林》和《绘图中外小说林》，迁往香港出版，是黄小配与他哥哥黄伯耀办的。1907年上海办了一个《小说林》，是黄人与徐念慈（东海觉我）办的。除了梁启超一帮搞

^① 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉·绪言》，见《新小说》第1号。

政治的人之外，黄人是东吴大学文科总教习，算是学院派（不过刊登的主要小说是曾朴的《孽海花》第21—25回，也是谴责小说），其他办杂志的，基本上都是通俗文学作家，应该说，通俗文学在此期间是大繁荣。但他们在繁荣的同时，也在不断更新自己的面貌。下面我讲讲当时的经济基础、作者队伍、读者队伍、文化市场等几个方面的情况，说明对通俗文学发展的有利因素，也可看到中国第一代职业作家们的面影。

以上我提到的这些刊物，除了一个是广东或香港的之外，其余的皆在上海。在清朝，海禁很严，只容许广州一口通商。鸦片战争，南京条约，五口通商，上海从一个仅有10条街的蕞尔小县像坐上直升飞机一样成了中国第一大商埠，成了中国面向世界的主要窗口。工商发达，海路畅通，租界扩张，移民涌进，当时上海的居民六个人中五个是来自外乡，人口达到了爆炸式的裂变程度。美国人卜济舫写过一本《上海简史》（此人做过圣约翰大学的校长）。其中说“最初的租界是以黄浦江、洋泾浜和今北京路、河南路为四至边界的150亩的地盘，这里的土地上大部分是耕作得很好的良田，部分是低洼沼泽地。许多沟渠、池塘横亘其间，夏季里岸柳盖没了低地，无数坟墓散缀其间。”^①可是短短几年，这些土地价格竟几百倍、几千倍地暴涨，这片烂泥地里被榨出亿万财富，源源掠往外国。由于工商的繁荣，过去非常单纯的社会关系也变得大大复杂起来，人们的观念也起了大变化。过去人们将“节俭”看成安身立命的处世信条之一。现在却崇尚一种“炫耀式的消费”。过去即使是“休闲”也是一种个人的行

^① 转引自熊月之主编《上海通史》第5卷《晚清社会》。上海人民出版社1999年版。

为，是一种个人的享受和“小乐惠”。可是现在的休闲却是一种商业交易中的社交活动。召友人宴饮、观剧变成商业交易中必不可少的联谊活动。每当此种场合，处处要表现得非常阔绰，甚至挥金如土，表示自己已是豪富，这样你的商业信誉就愈高。这叫做愈有钱的愈能赚更多的钱。于是酒楼、剧院、书场、妓院、烟馆、赌场、茶馆……消费娱乐业就如雨后春笋般地兴旺起来，而且越高级越好。这些都是商业机器运转中的高级润滑剂。上海这个“万商之海”的社交中的“炫耀式消费”是客观的时尚需求。许多通俗小说为了描写这个社会，也乐此不疲地以此为小说背景。在这样五光十色、千奇百怪的社会中，使上海老居民与新移民们看得眼花缭乱，也生怕有一天早晨醒来就已经跌在什么陷阱里。他们需要增大自己的信息量。他们需要报刊，需要书籍，这说明潜在读者是大量的，而且他们都是接受通俗文学的潜在主顾。

这时科举考试也从改八股为策论，再发展到取消科举考试。文士们的传统的荣宗耀祖、青云直上的道路被堵塞了。可是上海这个地方，既需要“体能苦力”，也需要“知识苦力”。于是许多文士就到上海去做“文字劳工”。他们到上海受雇于文化商人去办报办刊，或写通俗文字和通俗小说。在这个过程中将自己历练成洋场才子。他

们在改变自己观念的同时，想告诉上海的居民与移民，你们应该如何在这个“瞬息万变”、“新奇迭出”的社会中讨生活，找寻自己的位置。这就是通俗文学作者队伍的来源。这些通俗文学作者当然不能解决中国向何处去等等大问题，他们只能就事论事地告诉你，如何在这个社会中安身立命。他们想回答上海老居民和新移民的一个问题是，如何从“乡民老土”变成“都市市民”。这就是历史上的通俗小说开始走“都市通俗小说”路子的原动力。至于工业的发达，则使上海初具了办报办刊的物质条件。上海最早的“海墨书局”是外国传教士为印刷《圣经》而创办的，机器还是牛拉的，但毕竟有了石印与铅印的新式的印刷工业，这是通俗文学发展的物质基础。

鲁迅的《中国小说史略》中提到了几部著名的狭邪小说，如《品花宝鉴》、《花月痕》、《青楼梦》和《海上花列传》，我认为《海上花列传》有着比较明显的都市通俗小说的特征。我在2001年第4期的《复旦学报》上，就提出过《海上花列传》是中国通俗文学现代化的开山之作。作者花也怜侬（韩邦庆）。他的小说的时代印记是突出了都市中的商人群体。这部狭邪小说中冶游上海花丛的主体不再是文人雅士，所以不是才子佳人模式。我在这里附带说明一点，在清末民初，上海的高等与二等的妓院，主要功能是公开的社交场所，当然也会有性关系，但这有一定的规矩，甚至要有一定的感情的。许多商业谈判都会在这种公开的社交场所举行。因此，在有的通俗小说中，将妓院与肉林是分得清清楚楚的，所谓“肉林”，那就是最低级的“野鸡堂子”，是名符其实的性交易场所。《海上花列传》的主角是“万商之海”中的大小商人，而文人在里面只是扮演清客的角色。重商观念已很明显，商品意识也较为强烈。小说的开端是写外乡到沪落脚谋生的

“移民”，那就是赵朴斋到上海投靠他的舅舅——参店老板洪善卿。不知什么缘故，以后许多通俗小说都采用了这条“文字漫游热线”，一开始就写乡下人进城。如《歇浦潮》、《黑幕中的黑幕》、《上海春秋》、《人间地狱》、《人海潮》等等等等。这实际上是反映了上海这个移民城市的一大景观。小说主要写四对男女（女方都是妓女）的感情纠葛，甚至是忠贞不渝的爱情生活。所以这是一部披着狭邪外衣的社会言情小说。韩邦庆是一位自视甚高的作家，我认为他“眼高手高”，很了不起。《海上繁华梦》的作者孙玉声劝他不要用吴语写小说，他说，曹雪芹能用北京话写小说，我为什么不能用苏州话写？孙玉声说，有的苏州话有音无字。他说，仓颉能造字，我就不能造字？他果然造了几个字，如“勤”等，也通行。他不仅小说写得好，也很有若干片段的精彩理论，写在他小说的《例言》与《跋》中（开始散见于《海上奇书》上）。例如，他一方面向《儒林》笔法学习，另一方面在结构上有自己独到的手法，以补《儒林》之不足。

全书笔法自谓从《儒林外史》脱化出来，惟穿插藏闪之法，则为从来说部所未有。一波未平，一波又起，或竟接连起十余波，忽东忽西，忽南

忽北，随手叙来并无一事完，全部并无一丝挂漏；阅之觉其背面无文字处尚有许多文字，虽未明明叙出，而可以意会得之，此穿插之法也。劈空而来，使阅者茫然不解其如何缘故，急欲观后文，而后文又舍而叙他事矣；及他事叙毕，再叙明其缘故，而其缘故仍未尽明，直至全体尽露，乃知前文所叙并无半个闲字，此藏闪之法也。

所以胡适曾说过，《红楼梦》“在文学技巧上，比不上《海上花》”^①等语。我现在简单地介绍一下四位文学大师级的人物对《海上花列传》的高度评价。第一位是鲁迅，这是大家知道的。说它“近真”，“平淡而近自然者”。胡适加过注释，大意说，这平淡而近自然是很高的评价，是不容易达到的境界。大概胡适对小说印象特佳，所以怕大家不理解鲁迅的话。其实鲁迅对作者的高度评价是“固能自践其‘写照传神，属辞比事，点缀渲染，跃跃欲生’（第一回）之约者矣”。^②你看，韩邦庆的口气就是大，还没有写，就说自己的作品会如何如何好，而鲁迅则承认他是“自践其约”了。胡适不仅说小说是“吴语文学的第一部杰作”，^③极口称赞，还为1926年的亚东版的《海上花》写了长篇《序言》，认真地考证了作者韩邦庆的生平。我们现在所知的生平不多，即使是这一点点，就有胡适的功劳在内。刘半农也写长篇论文《读〈海上花列传〉》，盛赞他的人物形象写得好，是“立体”的，而不是“平面”的。作为一个语言学家，他说：“在语学方面，也可算得很好的本文。”^④第四位是张爱玲。她在晚年，

① 胡适：《胡适〈红楼梦〉研究论述全编》第290页，上海古籍出版社。

② 鲁迅：《中国小说史略·第26篇·清之狭邪小说》。

③ 胡适：《胡适文存》第3集，上海亚东图书馆1930年版。

④ 刘半农：《半农杂文》第1集，上海书店1982年版。

花了10年时间，先将《海上花》译成英语，然后再将这部吴方言杰作译成普通话。即《国语本〈海上花〉》。译得不差。这样，不懂吴语者也可读这部名著了。张爱玲在“二译”过程中，对《海上花》的每一个字都经过了几番斟酌掂量，融会贯通，加上她的年龄段与当时的社会比较接近，她的确发表了一些“真知灼见”，对我们理解这部小说，有极大的启发。张爱玲用“禁果的果园”这五个字来概括《海上花》的主题。她认为在男女社交不能公开的情况下，盲婚使大多数的青年没有品尝过爱情的滋味，所以有的人就到妓院里去寻找“红粉知己”。

盲婚的夫妇也有婚后发生爱情的，但是先有性后有爱，缺少紧张的悬疑、憧憬与神秘感。就不是恋爱，虽然可能是最珍贵的感情。恋爱只能是早熟的表兄妹（在新文学中经常描写的是梅表妹们与觉新们、觉民们与琴表妹们之恋——引者注），一成年，就只有妓院这脏乱的角落还许有机会。再就只有《聊斋》中狐鬼的狂想曲了。

……“婊子无情”这句老话当然有道理，虚情假意是她们职业的一部分。不过就《海上花》看来，当时至少是上等妓院——包括次等的么二

——破身不太早，接客也不太多……女人性心理正常，对稍为中意的男子是会有反应的。如果对方有长性，来往日久也容易发生感情……①

但这毕竟是“禁果的果园”，如果为了人性爱的需求而敢到这个脏乱的角落里去作勇敢的冒险，为人一生，不甘以盲婚和无爱情的生活剥夺“人”的爱的权利，到这个果园内来偷尝禁果，是会有痛心的后遗症而造成终身抱憾的。小说在妓院这一公开社交场合中，展示了商人群体为主的社会众生相。可以说这是一部有着现代气息的通俗社会言情小说。韩邦庆为这部作品与市民大众见面，设计了一种非常现代化的传播方式。1892年，他自办一个个人文艺期刊《海上奇书》，这大概要算中国第一本文学期刊了。先是半月刊，后来是月刊，每期以刊登两回《海上花列传》为主。此刊由《申报》代印代售。共出版了15期，也即刊登了30回。鲁迅说它“遍鬻于市，颇风行”②。除了市民大众读他的社会言情内容之外，此书还发挥了语言教科书的作用。在当时，上海上层社会都流行说苏州话，正如香港回归前非要懂英语，才是进入上层社会的必备条件一样。移民一到上海，就有一个过语言关而努力挤入上层社会的梦想。而吴语小说的出现就满足了这种人的需求。前几年于光远在《新民晚报》上发表了一篇文章，读后颇有启发：

还有一个情况我小时候特别注意到了，在上层，特别在“知识分子”中喜欢说苏州话。我是上海人，我父

① 张爱玲：《国语本〈海上花〉译后记》，台北皇冠杂志社1983年版。

② 鲁迅：《中国小说史略·第26篇·清之狭邪小说》。

亲当然更是上海人，家里来的客人我知道也是上海人。可是我父亲与那位客人谈话用的是苏白。这样的情景不仅发生在我父亲身上，别人也常这样。后来读俄国小说看到两个俄国人喜欢说法国话。我就明白上海原来是个文化不发达的小地方，苏州是上邦。后来上海成了苏州的“上邦”，这种情况当然不会再有，而且也许没有人知道了^①。

总之，《海上花列传》无论在内容和形式上，还是在市场营销上，都显示出现代意识的萌发。要选现代通俗文学的开山，恐怕就要选有现代性而又站在艺术水准制高点上的作品，才能当之无愧。正如选鲁迅的《狂人日记》为现代知识精英小说的开山之作一样。可惜在这部小说 1894 年出版的同一年，韩邦庆就逝世了，年仅 39。在韩邦庆之后，还有 1898 年开始连载的《海上繁华梦》，但分量就不能相比了。要建立现代通俗文学的独立研究体系，我认为要以此为起点。现代通俗文学的起点早于“五四”，与“五四”关系不大。

现在要注意的另一个年头是 1903 年，

^① 于光远：《关于“闲话”的闲话》，《新民晚报》2001 年 3 月 23 日。

也就是《新小说》创刊后的第二年，鲁迅所提到的“四大谴责小说”竟在同一年，好像相约好似的一起开始连载了。而且都能与上海挂上钩的。这四部谴责小说的现代气息就更浓了，实际上是中国通俗社会小说现代化的始祖。李伯元的《官场现形记》连载于《世界繁华报》。鲁迅说“《官场现形记》乃骤享大名”。据统计，从1905年到1911年，以“官”或“官场”命名的小说，至少有16部；而以“现形记”命名的小说，也至少有16种。吴趼人的《二十年目睹之怪现状》连载于《新小说》。鲁迅说：吴趼人“名于是日盛”，而这部小说“尤为世间所称”。某某怪现状之类也出版了不少。刘鹗的《老残游记》连载于《绣像小说》。而金松岑的《孽海花》作为政治小说先连载于留日学生的革命刊物《江苏》上，后来由曾朴续写，1904年写了20回，1905年1月出版。一两年内再版15次，印行了五万多册。它们同年出现，貌似偶然，但鲁迅回答了这个“偶然”中的必然：“特缘时势要求”，“以合时人嗜好”。只12个字说明了许多问题。当时“群乃知政府不足与图治，顿有掊击之意矣。其小说，则揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗^①。”清朝过去搞了多少文字狱，有时莫明其妙，脑袋就要搬家的。现在由于上海租界的缝隙效应，就可以大骂而特骂，有能骂会骂的人，有爱听骂的老百姓。听到这些“严加纠弹”的掊击，就觉得过瘾，舒畅，心头憎愤得以宣泄，以致成为一种“嗜好”。有了这种“嗜好”，市民就会去买书来看，以过宣泄之瘾，文化市场中的文学这一分场，就是这样建立起来，并走向现代化的。当然，鲁迅也批评了小说的不足，“辞气浮

① 以上鲁迅关于谴责小说的论述均见《中国小说史略·第28篇·清末之谴责小说》。

露，笔无藏锋”，不过从另一个角度去看，这也是一种通俗小说“适俗”的需要，太含蓄的小说，老百姓不一定能领会，恐怕也无法成为一种“嗜好”。至于《老残游记》和《孽海花》可说是第一流文学。胡适对《老残游记》与蔡元培对《孽海花》的评价都极高的。胡适认为“《老残游记》最擅长的是描写技术，无论写人写景，作者都不肯用套语滥调，总想熔铸新词，作实地的描画。在这一点上，这部书可算是前无古人了。”^① 蔡元培说：“《孽海花》出版后，觉得最配合我的胃口了，它不但影射的人物轶事的多，为从前小说所没有，就是可疑的故事，可笑的迷信，也都根据当时的一种传说，并非作者捏造的，加以书中的人物，大半是我所见过的，书中的事实，大半是我所习闻的，所以读起来更有趣。”^② 中国现代通俗社会小说在成熟中。

我上面所讲的就是当时上海的经济基础是能承载大量的出版事业的，广大的读者队伍要读这种小说的愿望是非常迫切的，作者队伍来自邻近文化资源较为丰富的江浙两省，文人无法再走科举之路，他们之中的才子就到上海来做“文字劳工”，因此

① 胡适：《胡适文存·第3集·〈老残游记序〉》。

② 转引自魏绍昌《〈孽海花〉资料》，上海古籍出版社1982年版。