

陈方竞自选集

下册

Chenfangjing
Zixuanji

陈方竞 著

汕头大学出版社

02



陈方竞自选集（下）

陈方竞 著

汕头大学出版社

2005

图书在版编目 (CIP) 数据

陈方竞自选集. 下/陈方竞著. —汕头: 汕头大学出版社, 2005. 6
(汕头大学学术丛书)

ISBN 7-81036-853-2

I. 陈... II. 陈... III. 现代文学—文学研究—中国—文集 IV. I206.653

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 046652 号

汕头大学出版社常年法律顾问: 广东金领律师事务所

陈方竞自选集

作 者: 陈方竞

责任编辑: 胡开祥 叶思源

封面设计: 郭 炜

责任技编: 姚健燕

出版发行: 汕头大学出版社

广东省汕头市汕头大学内 邮编: 515063

电 话: 0754-2903126 0754-2904596

印 刷: 广东信源彩色印刷有限公司

开 本: 890×1168 1/16

印 张: 51

字 数: 543 千字

版 次: 2005 年 6 月第 1 版

印 次: 2005 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 98.00 元 (全二册)

ISBN 7-81036-853-2/I·155

发行/广州发行中心 通讯邮购地址/广州市天河北路 177 号祥龙阁 3005 室
邮编 510620

电话/020-85250103 传真/020-85250480

马新发行所/城邦 (马新) 出版集团

电话/603-9056 3833 传真/603-9056 2833

E-mail: citeckm@pd.jaring.my

版权所有, 翻版必究

如发现印装质量问题, 请与承印厂联系退换

汕头大学学术丛书第一辑

- | | |
|---------------|------------|
| 陈方竞自选集（上） | 作者：陈方竞 |
| 陈方竞自选集（下） | 作者：陈方竞 |
| 诗词曲新论 | 作者：张惠民 |
| 古典文学新视角 | 作者：李定广 |
| 词语与言说 | 作者：张卫东 |
| 文艺学丛谭 | 作者：燕世超 |
| 鲁迅《故事新编》研究及其他 | 作者：吴 颖、吴二持 |
| 重构女性话语 | 作者：庄 园 |
| 文化名人面对面 | 作者：庄 园 |



汕头大学学术丛书 总序

课堂教学是大学教育的肌体，科学研究则是大学教育的灵魂。

游离于课堂教学的科学研究就像游离于肌体的灵魂，无法为大学教育注入新的生命，也无法成为整个大学教育的一个有机构成成分，而脱离科学研究的课堂教学则像没有灵魂的肌体，缺乏新鲜的生命，缺乏创造的活力，只能是照本宣科，人云亦云，吃别人嚼过的馍，炒别人吃剩的冷饭，教师感觉不到创造的乐趣，学生也得不到独立思考能力的培养。

课堂教学是大学教育的根，它扎在地下；科学研究则是大学教育抽出的叶、开出的花，它长在树冠、开在枝头。根深蒂固才能叶茂花盛，叶茂花盛才看得出它的根深蒂固。

所以，一所大学不能忽视平时的课堂教学，但也不能忽视教师的科学研究。

我们汕头大学是一所年轻的学校，但正因为年轻，才应当有活力，有朝气。向外，我们应当向国内外名牌大学学习；向内，我们则应当充分开发自己的人力和物力资源，尽快出成果，尽量多出成果。学术重积累，但更重创造。只有勇于创造，才能有所积累，才能迅速积累。我们除拥有国内其它大学共同具有的有利条件，还有李嘉诚基金委员会的大力支持，我们没有理由跟在别亦步亦趋地爬行，我们应当发展得更快些，做得更多些，更好些。

汕头大学学术丛书是在汕头大学学校领导和李嘉诚基金委员会的大力支持下出版、发行的，准备每年出版 10~20 种，凡是汕头大学教师的科研学术著作（暂时仅限于文科各系），都在资助出版之列。它是我们汕头大学教师科学研究成果的集中展示，也是我们参与民族的和世界的文化交流的重要渠道。希望汕头大学文科各系的教师更加焕发自己从事科学研究活动的热情，施展自己的创造才能，在完成教学任务的同时，撰写更多更好的科研学术著作，使我们这套丛书出得越来越多，越来越好。

目 录

- 1、民初上海文学“甲寅中兴”考索 /7
 - 2、对“五四”新文学发生及源流的再认识 /20
 - 3、对“五四”新文化、新文学运动发生根基的再认识 /40
 - 4、“断裂”与“承续”：对“五四”语体变革的再认识 /96
 - 5、关于“道德主义”问题：“五四”新文化运动倡导中心的多重对话 /133
 - 6、关于“世界主义”问题：“五四”新文化运动倡导中心的多重对话 /169
 - 7、试论“五四”新文学发展中的个性主义问题 /211
 - 8、“五四”退潮后苦闷期文学及其外来影响 /235
 - 9、学府·报刊出版·中国新文学发生发展 /248
 - 10、“文体”的困惑：关于对蒋光慈《丽莎的哀怨》的重新评价 /282
 - 11、郭沫若战国史剧的楚文化蕴涵及表现 /308
 - 12、“文学史上的失踪者”：穆木天
——关于中国现代文学研究的思考 /323
 - 13、“边缘文化”：当下中国文化建构的一个重要话题
——读莫言的小说《檀香刑》所想到的 /384
 - 14、历史·现状·趋向：2002年中国现代文学研究述评 /400
- 后记 /438

民初上海文学“甲寅中兴”考索

在对“五四”新文学“发生”的研究中，研究者更为关注的是清末康、梁为代表的启蒙文学与“五四”的联系，民国初年的文学则是在与“五四”直接相悖反的意义上被陈述的，这缘于民初上海文学的蜕变。实则，清末文学与民初文学是在两个不同方面为“五四”提供了资源；而且，民初文学较之清末文学有进一步发展，其标志就是1914年上海出现的“甲寅中兴”。认识“甲寅中兴”的意义和衰竭的原因，有助于我们从一个侧面理解中国文学变革为什么有待于“五四”。

一、“甲寅中兴”出现的原因

“甲寅中兴”的出现与民初上海进一步都市化所提供的消费性文化市场相关：一方面，由于民国建立后的政局动荡以及战争不断，向相对安定的上海的人口流动再度进入高峰期，^①至1915年上海人口已超过二百万，人口增长以依附于租界的华人圈为主，华界的消费性文化市场膨胀；另一方面，由于一次世界大战的爆发，西方列强无暇东顾，移居上海租界的西方人纷纷返国，外资兴办的工商、金融业顿显萧条，相反，民族工商业得到迅速发展，上海人的工资收入增加，生活水准明显提高，带动了文化市场消费的增长。市场机制作用下的消费性文化市场的繁荣，还有赖于报刊出版业的发展。1912年史量才买下《申报》全部产权，次年改“隔日报”为“日

①第一次高峰出现在太平天国运动期间，上海人口增至百万。



报”，并更新印刷技术，为满足市场需求，从最初每小时印全张报纸两千份，发展到每小时可同时印刷十二张一份的报纸一万份。^①商务印书馆 1914 年收回全部日股，次年改用胶版印刷，在继续出版发行《东方杂志》、《教育杂志》、《小说月报》基础上，于民初短短几年内就创办了《少年杂志》、《法政杂志》、《学生杂志》、《妇女杂志》、《英文杂志》、《英语周刊》及《民铎》杂志等。

1914 年的“甲寅中兴”形成的更主要的原因，是上海消费性文化市场的消费口味的转变，主导这一转变的是南社文人。南社 1909 年成立，成员以环太湖流域的江浙籍人为主，吴文化特色鲜明，这是一个反清革命态度激烈但思想文化性格脆弱的文人团体。辛亥革命成功使南社文人极度兴奋，他们作为江南有着数百年与清王朝对抗传统的后继者，自然有特殊的自豪与成就感，当时远在爪哇的苏曼殊有诗句“壮士横刀看草檄，美人挟瑟请题诗”，那种志得意满之态跃然纸面。但是，民初中国所呈现的社会图景又绝非革命党人所想象的国泰民安之状，孙中山说：“溯夫吾党革命之初心，本以救国救种为志，欲出斯民于水火之中，而登之衽席之上也；今乃反令之陷水益深，蹈火益热，与革命初衷大相违背”。^②恰如当时在华的一位外国记者所言：“中国目前所遭受的痛苦或许比全世界其余各地所遭受的痛苦加在一起还要大一些。”^③南社文人面对“乱世”最早地发出“呜呼哀哉”的哭声，如刘纳在《嬗变——辛亥革命时期至五四时期的中国文学》一书中所述，以南社为代表的一代文人集体性地表现出“万般无奈的失落和颓丧”——“当年的壮志热血，当年的英风豪气，已经同他们对那场改朝换代的革命所怀抱的希望一

①马光仁主编：《上海新闻史》，复旦大学出版社，1996 年版；第 451~453 页。该书这一部分对上海报刊出版业“印刷技术设备的更新”的情况有详尽的介绍。

②《建国方略》，《孙中山选集》上卷，人民出版社，1962 年版；第 104~105 页。

③《清末民初政情内幕——〈泰晤士报〉驻北京记者、袁世凯政治顾问乔·厄·莫里循通信集》上卷，知识出版社，1986 年版；第 924 页。

样，付诸东流，同归幻灭。这是中国文人第一次集体领受近于绝望的幻灭感。”^①于是，一批出生于19世纪八、九十年代年轻的南社文人，曾有过的那种“另造一个簇新的世界”的热望被现实击得粉碎，不约而同地转向言情小说写作。1912年苏殊曼以自身经历为题材写出《断鸿零雁记》，取第一人称，采用凄切而华丽的骈文体叙说“三郎”与两个女子的爱情波折，以悲剧结局表现作者“遂不觉中怀惘惘，一若重愁在抱”的现实空幻感。同年，《民权报》年轻编辑且跻身南社的徐枕亚，在《民权报》副刊发表了同一格调的长篇骈体小说《玉梨魂》，写在无锡一乡间小学任教的何梦霞，与他寄住的崔家的青年寡妇白梨影相爱，怯于礼教又痴情难断，白梨影遂促成家中进过女校的小姑崔筠倩与何梦霞成婚，由此酿成悲剧：白梨影恋情难断，抑郁而死；崔筠倩婚后知夫别有所爱也在怨恨中死去；何梦霞则痛苦难抑出国留学，后投身革命军殉国。小说着意渲染三人痛苦缚身不得解脱的心情，那种浸透全篇的浓重感伤，明显带有作者的现实感触。《玉梨魂》1913年出单行本，再版数十次，总销量达数十万册，又被改编成话剧。《断鸿零雁记》、《玉梨魂》等骈体小说开启的言情小说潮，是以南社文人为创作主体的，有“鸳鸯蝴蝶派”之称，在民初上海影响甚大；所以如此，与吴文化的作用相关，同时也切合了辛亥革命后普遍的社会心理——这极大地影响并带动了上海消费性文化市场的读者阅读口味。

二、“甲寅中兴”的表现及其意义

1914年上海文学被称为“甲寅中兴”，主要表现在言情小说创作的活跃，这与适应文化市场需要的文学期刊创办数量之多相辅相成的。1914年上海创办的文学期刊，远非清末可比，其中有影响的是《中华小说界》、《民权素》、《眉语》、《礼拜六》、《小说丛

①见该书第110~117页，中国社会科学出版社，1998年版。



报》、《小说旬刊》、《黄花旬报》、《女子世界》等。商务印书馆和中华书局是上海势力最为雄厚的出版机构，《中华小说界》为中华书局创办，其时可与商务印书馆 1910 年创办的《小说月报》并驾齐驱，难分高下，两刊适应上海消费性文化市场的需要，明显转向以刊发言情小说为主。最值得提出的是如下南社文人创办的文学期刊，如 1914 年问世的《小说丛报》、《民权素》还有《小说旬报》，可视为鸳鸯派的言情小说创作的大本营，所发表小说如吴双热的《花开花落》、权予的《铁血鸳鸯记》、徐枕亚的《雪鸿泪史》、剪瀛的《鸳鸯劫》等，虽叙及刚刚逝去的那场革命，但打动人心的是其中男女主人公哀怨的爱情故事。《礼拜六》似异军突起，发刊词提出要从“戏园顾曲”、“酒楼觅醉”、“平康买笑”之徒中争得更多的读者。该刊推出青年小说家周瘦鹃，每期均刊有他的言情之作一篇至两篇。周瘦鹃是苏州人，创作与翻译并行，所写言情小说，题材已不同于前述《断鸿零雁记》和《玉梨魂》，他的创作紧贴都市现实生活，笔下人物多为学生、教师、画家及其他各类普通都市市民，他从这些普通人的日常生活中发现或苦涩或僵化的情爱，着意渲染，诸如《真假爱情》、《恨不相逢未嫁时》、《此恨绵绵无绝期》、《画里真真》等，均发表于 1914 年，颇得时人称道，他的出现标志着民初言情小说题材从注重传统向直接面对现实的重要转变。周瘦鹃的脱颖而出有赖于包天笑的帮助。包天笑亦是苏州人，是上海文坛上不多的创作经历贯穿清末民初的作家，他办报办刊编国文教材，有多方面的成就，但影响最大的是著、译小说；清末，他的作品就重在言情，如他翻译的《迦茵小传》、《空谷兰》、《梅花落》等，均为言情之作，他创作的短篇小说《一缕麻》，虽意在揭露指腹为婚的野蛮性，却写出了“美人儿”对“丑男子”的由恨变爱，突出的是情的“圣洁”，因而民初又改编为剧本并搬上舞台。包天笑之于“甲寅中兴”，是不可或缺的人物，他不仅是言情小说创作的始作俑者，而且为上海文明书局所聘，担任了该书局 1915 年出版发行的《小说大

观》主编，该刊创季刊之始，每期字数在30万字以上，三百数十页，是当时小说界最为厚重之刊，^①由他的声望，当时第一流的小说名家姚鹓雏、陈蝶仙、许指严、范烟桥、周瘦鹃、程小青、张毅汉、毕倚虹等的新作均发表在该刊，他自己则每期都有长篇连载或短篇新作。《小说大观》以其刊发的长篇言情之作适应了同时也推动了消费性文化市场的读者阅读口味。

“甲寅中兴”出现的意义，是与清末小说的对比而现的。首先，清末小说包括戏剧的创作，很少考虑市场机制的作用，主要是从反清的政治革命需要出发的，是对读者的吴文化口味的硬性剥离，难以持久，革命激情消退后迅速表现出创作衰竭的趋向；民初言情小说底蕴是向吴文化的回归，适应了消费性文化市场的需要，体现了在市场机制作用下文学创作与文化市场之间的双向推动，同时也带动了报刊出版业的迅速发展，这是鸳鸯派小说在上海长盛不衰的重要原因之一。其次，清末小说注重社会政治功利性，以政治激情为支撑，是与上海都市化的社会生活相脱节的；民初上海都市化程度的提高，带来都市人的生活中劳动与休息的截然分开，民初刊发言情小说的期刊如《礼拜六》，刊名即抓住了这一特点，那些言情之作也满足了读者在休息时的“消闲”需求；言情小说作家与日益丰富的社会生活相对应，创作出以言情为主的武侠、侦探、滑稽、历史、掌故等新的小说类型，这些新颖的题材调动了读者在“消闲”中阅读小说的兴趣。再次，清末小说与政治联姻在创作上偏于说教和鼓动，这限制了小说艺术表现的空间；民初小说转向言情，同时更注重小说艺术本身，如周瘦鹃、包天笑等兼擅翻译，在小说创作中广泛采用并实验西方小说技法，提高了言情的艺术表现力。

“甲寅中兴”的出现，更重要的意义在于，言情小说的兴盛虽以市场为依托，却更多地针砭的是上海都市化发展中商品经济恶性膨

①1915年8月创刊的《小说大观》，页数是陈独秀1915年9月创办的《青年杂志》的3倍，售价比《青年杂志》高5倍，却十分畅销，直至1921年6月才停刊。



胀带来的污秽，即机谋计算充斥，人性之恶张扬。淫染于商业铜臭的都市人要求在文学这一精神生活领域保留一块“纯净”之地，让心灵在非现实的情爱故事中得到“净化”，这为言情小说的发展提供了空间。言情小说写哀情、苦情、怨情、悲情、惨情、痴情、奇情、幻情、侠情、谐情、趣情……，虽名目凡多，但突出的是一个“纯”字——“言情小说中男女两方不能圆满完聚者”，“内中的情节要以能够使人读而下泪的，算是此中圣手”。^①所以，作品塑造人物几乎都将“情”与“欲”相对立，以突出“情”的圣洁。民初言情小说在发展中又汲取了清末小说言指社会的精髓，寻求情的社会意义。清末曾朴在他创作的社会小说中贯穿言情因素，吴研人则在他的言情之作中显现情的社会意义，包天笑努力将社会与言情在小说中融为一体，但真正标志“社会言情小说”这种类型出现的是李涵秋。李涵秋在清末以小说创作跻身文坛，成名于民初，是将清末谴责小说传统带入民初言情小说创作的最有力度者，所著《广陵潮》完稿于1919年，但部分章节1914年在《大共和日报》副刊连载，即已发生影响，故1915年曾将这些章节出版单行本。《广陵潮》是一部写家族命运的长篇小说，作家找到了社会与言情的契合点——家族，将扬州结有姻亲的云、伍、田、柳四家的盛衰荣辱，置于清末民初的历史变动中，四家两代人的恩爱纠葛、悲欢离合，与辛亥风云、民初社会动荡、洪宪称帝、张勋复辟以至“五四”新文化运动这些重大历史事件相联系——使读者在观赏市井生活主要是青年男女的情爱关系的发展中触摸到历史的进程，悟出人物命运的一些社会意义。继《广陵潮》之后，出现的《歇浦潮》、《人海潮》等效仿之作，在这方面都不能与《广陵潮》相比。

1914年被称为“甲寅中兴”，这包括小说更主要指戏剧，或者说由言情小说创作的发展带动了戏剧。这一年，辛亥革命后衰落的话

①许廑父：《言情小说谈》，《鸳鸯蝴蝶派文学资料》，福建人民出版社，1984年版；第39页。

剧，在上海的都市化程度迅速提高的背景下，以“职业化”与“商业性”为主要特色骤然中兴。一年之内，上海一地出现的职业剧团数十个，职业演员在千人以上，演出剧目数百个，创办的戏剧刊物有《新剧杂志》月刊、《俳優杂志》半月刊、《剧场月报》等。1914年4月，上海有影响的六大文明新戏剧团，即郑正秋主持的新民社（1913年成立）、张石川等主持的民鸣社（1913年成立）、孙玉声主持的启民社（1913年成立）、苏石痴主持的民兴社（1914年成立）、陆镜若主持的春柳剧场（1914年成立）以及开明社，联合成立“新剧公会”，举行公演，盛况空前，并且获得了很高的票房赢利。话剧演出的成功，固然与各剧团适应上海都市化的文化消费市场的需要，相应建立了自己稳定的剧场和演员队伍，并借助于各类报刊和剧刊大作广告相关；更主要的原因在于，他们相联手推出了一批以都市市民喜闻乐见的“家庭戏”为主的“文明新戏”，艺术表演也显精致。

“家庭戏”的产生虽受到社会言情小说的影响，但与清末的戏剧创作活动也有直接的联系。陆镜若（1885—1915），江苏常州人，生于上海，其父在商务印书馆任编辑，1906年留学日本东京帝国大学文科，参加春柳社，能编剧、导演、表演，又通西方戏剧理论。1912年，陆镜若在上海召集原春柳社的欧阳予倩等成员，加以扩充，组成“新剧同志会”，在上海及江苏一带巡回演出，1913年赴湖南以文社名义开展戏剧活动，1914年返回上海，租定南京路外滩的谋得利戏馆，以春柳剧场名义参加“新剧公会”的公演。陆镜若曾依据日本新派剧名作改编出有影响的《社会钟》（七幕悲剧）、《猛回头》（五幕悲剧）等，他熟悉并翻译过易卜生的剧作，因而在戏剧创作上明显不同于辛亥革命时期出现的背离舞台艺术规律以突出政治说教的“天知派新戏”，他注重富有社会意义的家庭生活，如他创作的《家庭恩怨记》（七幕悲剧）、《痴儿孝女》（七幕悲剧）、《渔家女》（七幕悲剧）、《爱欲海》（八幕悲剧），还有他改编包天笑小说的同名剧作《一缕麻》（六幕悲剧）等，多数成为“新剧同志会”的保留剧目。



代表作《家庭恩怨记》，写前清陆军统制王伯良于民元后携子重申流入上海，他纳名妓小桃红为妾寻欢作乐，酿成家庭悲剧——这在当时上海这个移民社会颇具典型性；剧本重在展示王伯良人性的复杂性：一方面他宠信小桃红，怒逐窥破小桃红真相的儿子重申出走，致使重申自杀；另一方面，面对重申自杀后妻子（童养媳）梅仙的失夫而疯，他又深深忏悔，在真相大白后痛不欲生。重场戏重申的哭诉，梅仙的寻夫，王伯良的自责，催人泪下。该剧演出时曾轰动。此外，“家庭戏”还可以举出新民社演出的《恶家庭》（郑正秋编导），该剧开创了早期话剧演出的最高票房价值，被称为“奠定新剧中兴之基”的力作。《恶家庭》在创意上明显借鉴了《家庭恩怨记》，情节更为曲折，人物关系也更为复杂，但为迎合观众掺杂了一些因果报应的内容，家庭悲剧的社会意义也显不足。

“甲寅中兴”大量演出的“家庭戏”，是“小剧场”艺术的成功尝试，弱化了话剧在清末创作和演出中一直占主导地位的戏剧教化功能，突出了话剧所特有的冲突的戏剧性，并注重话剧的表演性和娱乐性，题材也转向以都市世俗性的家庭生活和社会生活为主，在风格和审美情趣上注意靠近市民阶层的欣赏趣味，这些都有助于话剧在都市消费性文化市场中落脚生根。欧阳予倩后来总结“文明新戏”的演出提出：“家庭剧”·“创造出许多鲜明的人物形象”，包括“中上家庭的老爷、太太、姨太太、少爷、少奶奶、丫头、男女佣人；妓女、流氓、巡捕；买办、小商人、摊贩、城市贫民——卖花的、倒马桶的、扫街的；三教九流人物——和尚、道士、医生、卜卦算命的、三姑六婆；男女学生、私塾的先生等等”，这“就把新剧从只注重言论的类似活报式化装演讲式的表演，引到了反映日常生活，刻画人物，这是一个进步。这样就把新剧作为一个新型的剧种肯定下来了”。^①

①欧阳予倩：《谈文明戏》，《中国话剧运动五十年史料集》第1辑，中国戏剧出版社，1985年版；第81~82页。

我认为，1918年《新青年》对易卜生的剧作尤其是《玩偶之家》（《娜拉》）的译介，所产生的影响，与民初上海兴盛的“家庭戏”不无联系。而且，清末民初活跃于上海戏剧舞台上的汪仲贤、陈大悲、欧阳予倩等，他们感应“五四”1921年在上海成立民众戏剧社，是“五四”后第一个新的戏剧社团，他们开始的创作即家庭问题剧，如汪仲贤的《好儿子》、陈大悲的《幽兰女士》等，影响甚大——所以如此，根源之一应该追溯到“甲寅中兴”。

民初上海“甲寅中兴”出现的小说和戏剧，都注重对“日常生活”的表现；同时，这些小说和戏剧又成为上海市民“日常生活”文化消费的主要内容。这具有重要的变革意义。在中国传统农业社会中，平民的日常生活受民间宗教的影响，常常被赋予某种神秘性、超验性、象征性，而失去其作为人的感官欲望的世俗性存在和表现的意义。在主导意识形态充斥社会生活的专制时代，人们的日常生活的世俗性价值，也通常被政治功利性所肢解而不复存在。民初上海社会生活的都市化发展的一个重要表现，就是劳动与休息在时间上的截然分离，并且具有了同等的价值和意义，因此，以消闲和娱乐为主要内容的人的日常生活，才可能凸现并产生独立的要求和功能，这与都市的现代化一样，体现的是人的生活的现代化。因此，人的“日常生活”成为文学表现的对象，是文学获取现代意义的重要标志之一。进一步说，日常生活中的生老病死、饮食男女、儿女情长、喜怒哀乐，以至柴米油盐、家长里短，其中蕴含了更朴实、更丰富的人生意味，显现的是平常人生中的人性的深度与广度，这是文学产生历久不衰的魅力的更为重要的生活资源。所以，“五四”文学革命的发生，作为“人的文学”的出现，舍弃了表现“日常生活”这一重要“环节”，是难以呈现我们看到的情景的。



三、“甲寅中兴”的衰竭及其原因

民初上海小说和戏剧的创作转向表现“日常生活”——“写老百姓自己的故事”，以满足都市市民日益增长的文化消费欲望，这又是一种市场行为，必然要接受同样有着现代都市文化背景的市场机制的挑战。市场经济一方面赋予文学以活力，即不断创新求异以适应文化市场消费的需要；同时又迫使文学的生产与消费具有公共行为的特点，使文学创作这一纯粹个体精神创造的行为，转变为作者、读者、出版商的共同参与下的商品交换行为，消费决定了生产，一部作品一旦畅销，市场机制迅速将作品类型化，投入批量生产制作以赢利，甚至不惜以劣品、伪作充数。这在清末上海文坛即已出现，民初上海消费性文化市场的膨胀，这种现象伴之以“炒卖”显得更为突出。徐枕亚为《民权报》写《玉梨魂》时，不求稿酬，写得十分认真，作品畅销后，他在《小说丛报》任主编，当时小说丛报社资金亏损，于是连载他的《雪鸿泪史》，托言该书为重金购得《玉梨魂》主人公何梦霞的日记，日记体虽显新颖，内容不过是原作的花样翻新，已无新意，硬加入许多诗词书札，赶制中甚至抄袭了他人的作品以充数，^①这显然已经蜕变成一种市场中的商品炒卖行为。被称为“掌故小说大家”的许指严，早期作品《南巡秘记》、《十叶野闻》等大都写得严肃，有史料依据，因而畅销；但他后来也钻进市场的“生意眼”中，为“解决经济拮据”，与世界书局合谋伪造一部《石达开日记》，登广告胡说如何觅得原稿，“居然一编行世，购者纷纷，曾再版数次”。^②李定夷的言情作品畅销后，不到十年时间他竟有四十七八部长篇小说问世，其中不少属炒买炒卖的劣作；如他

①郑逸梅：《南社丛谈·南社社友事略·徐枕亚》，《郑逸梅选集》第1卷，黑龙江人民出版社，1990年版；第258页。

②郑逸梅：《南社丛谈·南社社友事略·许指严》，《郑逸梅选集》第1卷第141页。