

鸳鸯蝴蝶

——《礼拜六》派作品选

中国现代文学流派创作选

人民文学出版社



中国现代文学流派创作选

鸳鸯蝴蝶

——《礼拜六》派作品选

上

范伯群 编选

人民文学出版社

一九九一年·北京

中国现代文学流派创作选

鸳鸯蝴蝶

——《礼拜六》派作品选

下

范伯群 编选

人民文学出版社

一九九一年·北京

鸳鸯蝴蝶——《礼拜六》派作品选(共两册)
Yuanyang Hudie——《Libailiu》pai Zuopin Xuan

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

文字六〇三厂印刷

字数614,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张27 $\frac{9}{16}$ 插页2

1991年9月北京第1版 1991年8月湖北第1次印刷

印数 0,001—7,570

ISBN 7-02-001217-5/I·1130 定价13.90元

鸳鸯蝴蝶——《礼拜六》派新论(代序)

范伯群

—

我们过去对鸳鸯蝴蝶——《礼拜六》派批判甚多，但对这一流派知之甚少。而这些批判又大多是对某种现成的论点的转辗传抄，传抄得多了，某些现成的论点就成为“众口一词”的定论。于是这一定论又为人们所“习相沿用”，如此循环往复，笃信弥坚。问题在于，我们如不对这一流派添加新知，也就无法对已成的“定论”产生应有的、必要的疑窦。

我们曾深信不疑的某些结论，归纳起来，大致有下列三点：一、认为在思想倾向上，该派代表了封建阶级(或曰垂死的地主阶级)和买办势力在文学上的要求，是遗老遗少的文学流派，或称是“一股逆流”；二、认定这是十里洋场的产物，是殖民地租界的畸形胎儿；三、这一流派属帮闲、消遣文学，是游戏的消遣的金钱主义文学观念的派生物。以上的这些论点是有明显偏颇的，与大量作品对照，“定论”与客观存在的实际相去甚远。审视了这部小说选的数十篇有一定代表性的作品，读者也自会作出独立的判断和评价。

但我近年来阅读了该流派的大量作品之后，从“知之甚少”到“知之稍多”，得出了自己的见解，认为鸳鸯蝴蝶——《礼拜

六》派是清末民初大都会兴建过程中出现的一个承袭中国古代小说传统的通俗文学流派。这个流派一直得不到新文学界各派别的承认,是有其很复杂的历史背景的;时代潮流的激荡,文学观念的演进,读者心态的变异等多方面的原因,再加上其本身的先天的缺陷,都决定了它必然要经历一段受压抑的历程。在当时一切要做到不偏不倚是不可能的。

五四时期,在中国小说从传统型改道转轨为现代型的过程中,开始总要与民族旧形式呈决裂的态势,以期符合世界潮流的新形式。这就会有一番大革命、大剧变,对内容中的传统意识和形式中的传统框架,总要有一番大革新和大突破。这就必然会与仍然坚持承袭中国传统的文学流派产生大碰撞。新兴意识和革新形式总要在大战中争得自己的文坛领土,否则它难于有立锥之地。对传统的精神产品,总要有人来向它进行大胆的挑战,对世袭文坛的权威总要有人去撼动它的根基,然后才会有创新的极大的自由。文学研究会在宣言中宣告:“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候,现在已经过去了。我们相信文学是一种工作,而且又是于人生很切要的一种工作;治文学的人也当以这事为他终身的事业,正同劳农一样。”^①这段话的指向当然是以鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派为否定目标的。鲁迅也曾适度而得体地作过自我介绍:“从1918年5月起,《狂人日记》,《孔乙己》,《药》等,陆续的出现了,算是显示了‘文学革命’的实绩,又因那时的认为‘表现的深切和格式的特别’,颇激动了一部分青年读者的心。”^②这“表现的深切”当然是指内容上对封建礼

① 《文学研究会宣言》,载《小说月报》12卷1期。

② 鲁迅:《中国新文学大系·小说二集·导言》。

教的彻底背离和充满深刻的革新精神；那“格式的特别”当然是指形式上的锐意创新。鲁迅“意在暴露家族制度和礼教的弊害”，而鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派的先天缺陷之一是缺乏反封建的自觉要求。而我们所选的沈禹钟的《道德工厂》则是崇尚周公和孔孟礼教的，而李涵秋的《暮境痛语》则是留恋旧家族制度的家长制权威的。该派的代表作家之一包天笑曾谈及他的创作宗旨是：“提倡新政制，保守旧道德”。^①这十个字是极凝炼概括地代表了该派作者群的思想实况。也就是说，他们对反朝廷、反帝制、反民族压迫的旧民主主义革命是拥戴的，但他们大多又是旧家族制度和旧礼教的维护者，至多只想作某种改良而已。包天笑等人是戊戌维新时期资产阶级维新派的伦理观念的信奉者，他们信奉的是“泰西之所以长者政，中国之所以长者教”^②的教条，认为西方的“礼乐教化，远逊中华”。^③这样，在“五四”揭开新民主主义革命序幕时，他们还拖着一条无形的旧民主主义的辫子；而他们在作品中的某些封建意识，必然与新文学营垒形成一对矛盾。

在形式上，鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派则以长篇章回体小说为其特色，而短篇最可读的首推传奇故事，也即他们仍然承袭的古代白话小说的传统。而新文学在初创阶段就主动摒弃章回体，而重点致力于短篇小说的创新上。

由于内容和形式上的分道扬镳，“五四”前后新文学界对该派的主动出击是无可避免的，既是历史的必然，也是创新的必需。这场论争使新文学在文坛上扩大了自己的影响，日益茁壮成长。在历史发展的进程面前，我们完全可以理解这场批判的

① 包天笑：《钏影楼回忆录》，大华出版社1971年6月版。

② 陈炽：《庸书·审机》。

③ 郑观应：《盛世危言·自序》。

必然性和必要性。但是当我们去凭吊历史的古战场时，应该总结一下：在强大的火力中，有否玉石俱焚的现象；在我们作俯冲扫射时，目标的命中率如何，究竟是否有偏差而造成误伤。这就需要对上述所归纳的三个论点作必要的“挑剔”。

二

若说这一流派反映了封建地主和洋奴买办阶级的文学集团是缺乏根据的。他们的一些作品有较为浓郁的封建意识，但决不能就此判定他们是地主阶级的代言人。我们在本书中选出一组作品，显示了他们对劳工和劳农的惨痛生活的同情态度，当然，这只是以一种“怜贫恤苦”的悲天悯人为其出发点的。而在这个派别中，所谓“买办思想”是绝对不存在的。相反，反帝爱国思想是他们在“五四”前后就一贯具备的主要品质之一。这在他们的许多作品中皆有清晰的表露。周瘦鹃的《亡国奴之日记》，在1919年5月出版单行本时，封面上还镌刻着“毋忘五月九日”的字样。他在日后的自叙中曾写道：“自从当年军阀政府和日本帝国主义签订了二十一条卖国条件后，我痛心国难，曾经写过《亡国奴日记》、《卖国奴日记》、《祖国之徽》、《南京之围》、《亡国奴家里的燕子》等好多篇爱国小说，想唤醒醉生梦死的同胞，同仇敌忾，奋起救国……”^①我们除选了《亡国奴家里的燕子》之外，还想通过何海鸣的《先烈祠前》和贡少芹的《政客的面孔》等小说，看到他们对封建军阀和官僚政客的无情讥刺。在军阀混战声中，鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派曾发表过数量可观的反战小说，包天笑

^① 周瘦鹃：《我的经历和检查》，摘自周的亲笔原稿。

的《沧州道中》是该派短篇中的名作之一。在旧社会，灾荒连年，民不聊生，饿殍遍野，而洋大人和中国大人们则在头等车厢中鉴赏灾民们的人不如狗的生活。但是包天笑的另一篇直接反映五四运动的小说《谁之罪》就没法与《沧州道中》媲美。作品是通过一个商贩的沦落生涯展示五四时期抵制日货的浪潮汹涌。他说：“我做这篇小说，确是纪实。”那么读了这篇照抄生活中个别事件的纪实，恰恰让我们看到他对这场爱国运动的认识的肤浅。选择这个题材的本身就必然使自己陷入难堪的境地；而他的小市民的视点肯定会带来模棱两可的局限性。他既认为抵制仇货是光明磊落的爱国举动，同时又对专贩日货的小商因绝了生路而自杀的悲剧表示同情。那么这一切又是谁之罪呢？或许作者想归罪于这个“乱世弱国”的时代和社会。但这个结论又没有在作品中自然而令人信服地流露出来。现在能向读者介绍该派作者在当年正面反映“五四”运动的小说，已殊属不易。那么与包天笑的《谁之罪》同时发表的《牺牲一切》，就要比《谁之罪》高明，虽然行文是很松散的。姚鹓雏笔下的女主人公惠如夫人宁愿放弃优厚的享受，去过荆钗布裙的操持生活，为了让她的丈夫——某外国资本集团在华洋行的职员——徐惠如能“从此不踏那行里的门限儿”，为了支持她丈夫做一个“干净有志气的人”。尽管他们的作品还有这样或那样的不足，但总体而言，这些作品还是较为明晰地表现了他们反对帝国主义的军事、经济侵略；他们所斥责的是军阀和政客，同情的是劳工与劳农；他们以自己的爱国思想为民间惨酷无告的生活现状进行了大声的呼吁。称他们是一股逆流，显然是不妥的。

这个流派在继承古代小说的优良传统过程中，连同其封建性的糟粕也部分地吸收了。但他们在继承古代传统的同时，对

国外的优秀文学作品，并不采取封闭和排斥的态度。不少人还在译介外国文学方面作出过一定的贡献，统称之为“遗老遗少”亦属不当。包天笑曾说：“鄙人事于小说界十余寒暑矣，惟检点旧稿，翻译多而撰述少。”^①而译介外国文学最有名者，当推周瘦鹃。他在“五四”前就热心于翻译欧美名家短篇小说。《欧美名家短篇小说丛刊》于1917年3月由中华书局出版，共收46家的49篇小说，其中有若干是弱小民族作家的佳作。鲁迅和周作人曾称赞他的翻译“用心颇为恳挚，不仅志在娱悦人之耳目，足为近来译事之光。”此书在当时出版乃“昏夜之微光，鸡群之鸣鹤。”^②程小青之能成为中国侦探小说的鼻祖，与他的认真翻译西洋侦探名著不无关系。他说：“福尔摩斯探案一共有长短五十六种，民国初年中华书局曾译过大部分——是文言的。后来在民国八九年间，我又给世界书局搜罗了全部作品，跟好几位文友，用语体译成了一部全集。亚森罗苹全集，也经周瘦鹃兄主编而由大东书局出版过，数量上更超过了前者。”^③如果要将该流派中从事过翻译的人一一列举，我们可排出一长串译者的名单，可见鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派并不是一个对国外文坛一无所知的“冬烘”先生的组合。在译介过程中，他们吸收了外国优秀作家的若干艺术技巧；在思想方面，也不可能不或多或少受了一些影响。这就是他们作品中的“改良礼教”产生的客观条件。

“五四”文学革命是以文体革新为前哨战的。在这方面，以宋代而后的俗语文学为师法的鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派的大多数作者是不会产生抵触情绪的；相反，包天笑等人在这一领域中还

① 天笑：见《小说画报》创刊号。

② 见1917年11月30日《教育公报》第4年第15期。

③ 程小青：《龙虎斗·引言》，见《紫罗兰》1943年第1期。

有过一定的贡献。就在胡适发表《文学改良刍议》的同年同月，包天笑创办和出版了《小说画报》。他在卷首写道：“盖文学进化之轨道，必由古语之文学变而为俗语之文学……自宋而后文学界一大革命，即俗话文学之崛起特起。”在编者《例言》第一条，他就定出：“小说以白话为正宗，本杂志全用白话体，取其雅俗共赏，凡闺秀、学生、商界、工人，无不咸宜。”这真是历史的巧合，当新文学倡导者在作“刍议”时，已有一个通体白话的刊物，在1917年1月与读者见面。且不论其“动机”如何，就这一“动作”而言，总应该拍手欢迎。如果再追溯上去，早在戊戌之后，包天笑就在苏州创办《励学译编》和《苏州白话报》。包天笑在提倡白话方面是有汗马功劳的。他在回忆录中，口气也极大：“再说：提倡白话文，在清季光绪年间，颇已盛行，比了胡适之等那时还早数十年呢。”^①

从上所举的反帝爱国，翻译外国文学和倡导白话，开通民智等几个方面加以考察，我们不能不说，他们中的不少人，与新文学的倡导者不无相类处。像包天笑这样的人物，说他曾是一位有改良思想和行动的维新有识之士，是恰如其人的。

既然他们之中的一些人与新文学倡导者有某种相通之处，那么他们为什么不能“跳出鸳鸯蝴蝶派”，像刘半农一样呢？我们认为第一，也即最主要的原因是在反封建这道关隘面前，他们不是去冲闯，而是停滞止步，或只作一道改良和修补的工序。第二，这是一个以继承俗语小说传统的通俗文学集团，新文学界对其是蔑视的，而他们对严肃文学也有所隔阂。第三，他们不仅有一个独立特定的“圈子”，而且早已建立了自成体系的出版机构和

^① 见《钏影楼回忆录》。

拥有自己的报刊、杂志阵地。第四，他们自认、也的确有自己的读者群。他们也有排它性。

这个流派是一群在文学创作领域中贯彻“中学为体，西学为用”的集合体。但他们认为政制是民主共和政体大大优越于专制皇权政体，所以在辛亥革命、反袁斗争中，他们的立场是鲜明的。但是在新民主主义革命的彻底的反帝、反封建的两翼中，他们对其中的一翼持保留态度，甚至认为中国的道统应该成为作品的魂魄。而这一“中学为体”思想却又不妨碍他们吸收和借鉴西洋的文学技巧，使“西学为用”处于陪衬状态。这一流派中的大多数成员是一些中西合璧，新旧合参的过渡性人物。正像在基督教堂里受过洗礼，还笃信儒、释、道教的中国“信徒”一样，鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派是受过西洋文学洗礼而仍然顶礼膜拜传统道德基本规范的最后—群。

三

所谓鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派是十里洋场和殖民地租界的产儿的结论是似是而非的。这一流派是以都市通俗小说为其主要特色。它继承了中国传统小说中的志怪、传奇、讲史、神魔、讽刺、谴责、人情、狎邪、侠义和公案等题材的衣钵，而又以反映都市生活为主，说它是一个中国传统风格的都市通俗小说流派是符合它的创作概貌的。该派的通俗小说的作者主要是集中在上海、天津、北京等几个大都市里。而上海的别称是“十里洋场”、“冒险家的乐园”，天津也有着外国租界，那么似乎可以顺理成章地将这一流派视为十里洋场和殖民地租界的寄生物。这种观点在中国文学史界早已达到了根深蒂固的程度，以致使这一流派的头

上戴上了一顶极不光采的帽子。但是如果以世界上其他国家的通俗文学发展史实为参照系,那么这一“定论”是值得商榷的。

佩瑞·林克(Perry Link)在谈及中国鸳鸯蝴蝶派小说的起步时,曾将它放在世界同类文学发展史中予以探究。他说:“‘五四’作家认为,鸳鸯派小说这一种‘坏’文学是中国特有的弊病,对它的能够做到真正普及化感到困惑不安。其实不然,在英国,跟鸳鸯派风格相差无几的通俗小说也曾随着工业革命而大量地产生,它们也曾随着工业主义同时传到西欧与美国。在东亚、日本(主要在东京和大阪)最初出现了新兴都市阶层为消遣而翻译和模仿英法的通俗小说。二十世纪初,上海作为中国第一个‘现代都市化’的城市,也涌现出大量娱乐性的小说。起初,是从日文转译的西方作品,接着是完全出自中国传统故事的创作。”^①这席话的参考价值是在于他将中国的鸳鸯蝴蝶—《礼拜六》派的兴起,与英国工业革命浪潮和日本新兴大都会成型过程中的通俗热挂上了钩。如果没有工业革命的兴盛和大都市的建成这两个先决条件,在任何国家恐怕都无法想象会出现一个现代通俗文学的热潮。无论是物质基础的准备,读者群的形成,作者群的诞生,都需要这些互相关联的先决条件。这是历史唯物观的结论。但中国与英国、日本等的不同之点在于,中国没有类似英国的工业革命,它的现代工业是跟着帝国主义的炮舰输入国门的,而它的大都会也是在帝国主义划定通商口岸之后,在营造他们的殖民体系的乐园时矗立起来的。过去我们将殖民地的营建与必然会借助现代大都市这一客观环境兴起一股通俗热合二而一地混

① 佩瑞·林克:《论一、二十年代传统风格的都市通俗小说》,这里用的是陈思和的未刊译稿,谨致谢意。

为一谈，以致得出了该流派是“十里洋场”寄生物的结论。但是当我们以其他国家的通俗热兴起的一般规律来作参照时，我们发现在这二者之间，在性质上是不容划上简单的等号的。复杂的学术问题需要求实的考察和精确的论证。

大规模的工业生产和频繁的商贸交易促使大都会的成型，随着都会的扩展和交易的兴旺必然会带来更错综的人际关系和频繁的社交活动，多数居民在这个自己感到难于驾驭的复杂多变的新环境中，时时有无所适从的晕眩感。他们迫切需要扩充自己的信息量，扩大自己的知识面，改变自己的知识结构，以增强自己的适应性。与小农经济地域只靠一片“咸亨酒店”成为信息总汇，一个航船七斤成为“新闻”发言人，已不可同日而语。都市居民的这种要求就是急需创办报章杂志的客观根据。除了摄取大量信息之外，都市紧张的生活节奏使人感到疲劳和单调，需要休息和娱乐，以使在高速的运转中得以片刻的喘息。同治十一年（1872）《申报》创刊，以后又出现“余兴”栏，刊登“游戏文”。《申报》在“民国六年一月起，特辟《自由谈》，并于第五张另辟一栏，名曰《老申报》，载‘四十余年之回顾’，并摘取本报四十年来所载奇闻异事，及政治、风俗、诗歌、游戏文等，以饷阅者……”^①

都市市民有了上述办报办刊的客观实际要求，还必需要配以先进的物质基础。工业的发达一定要足以使印刷术和造纸工业等配套工艺去适应这种客观要求。否则，根本谈不上报纸的发行和杂志的出版，也不可能对通俗文学有热切的召唤。我们不妨可以对比一下技术处于“原始”手工状态和“现代化”机器印刷的报业生产之间的天壤之别。在本世纪初，包天笑在苏州创办

① 申报馆五十周年纪念《最近之五十年》。

《励学译编》和《苏州白话报》时，苏州还没有印刷所，他只好与刻字店接洽，办起了“木刻”版的报纸和杂志。包天笑说：“用最笨拙的木刻方法来出杂志，只怕是世界各国所未有，而我们这次在苏州，可称是破天荒了。”^①但这种小手工业印行的报刊必然是小型的、粗糙的和短命的。到停办时，光是木板就在刻字店里堆满一个大房间，这些版子的最好的出路是劈掉当柴烧。可是在张静庐编的《中国出版史料补编》中，我们就看到上海从二十世纪初到二十世纪三十年代初，印刷工业竟增长了六倍。而据有关资料我们还可知道，在国外“十九世纪三、四十年代廉价的新闻纸（即白报纸）的出现，给出版业开创了一个广阔的天地。他们把最近流行的书籍用平装本出版，每册售价仅15美分，使原来购买力较低的读者可以问津。”^②而中国在1891年李鸿章设伦章机械造纸厂于上海后，至1924年止，重要纸厂共二十一家，其中十家，是在上海及其附近市县。这些国内外的资料至少可以说明一点，如果离开了上海的工业发展和城市现代化，空谈中国二十世纪初的通俗文学热，是会得出一些偏颇的结论的。

有了增加信息量的主观要求，再加上客观物质条件——印刷业、造纸业的配套，报刊就似雨后春笋破土而出，但它们必然会具有醒目的都市性、商业性和娱乐性。当报纸上正规开辟副刊后，通俗文学的需求量就直线上升，很快就有连载小说的专栏；而当文艺性的副刊还不能满足都市市民的娱乐消遣要求时，就开始创办专业性文艺刊物。它们不再是报纸的附庸，但是不可能脱离都市性和商业性的制约，当然也为都市居民改变知识

① 见《钏影楼回忆录》。

② 董乐山：《美国的畅销书与通俗文学》。

结构服务。

1909年9月陈冷血和包天笑创办《小说时报》，第一期就有长篇理想小说《电世界》，陈冷血以“各国新闻”改编之短篇小说《黑手党》、《伯爵虎化记》、《吸烟会》、《猎河马谈》、《俄国之侦探术》等，增长知识，饶有趣味。1910年7月王蕴章（西神）创办《小说月报》。王西神在创刊号的《编辑大意》中写道：“本报以移译名作，缀述旧闻，灌输新理，增进常识为宗旨。”“本报各种小说皆敦请名人分门担任，材料丰富，趣味醇深，其体裁则长篇短篇，文言白话，著作翻译无美不搜，其内容则侦探、言情、政治、历史、科学、社会各种皆备。未更附以译丛、杂纂、笔记、文苑、新知识、传奇、改良新剧诸门类，广说部之范围，助报余之采撷……”。到1914年6月就有《礼拜六》周刊的创办。接着是二十年代初“风起云涌”的《半月》、《快活》、《家庭》、《星期》、《红》杂志、《侦探世界》、《红玫瑰》、《紫罗兰》等刊物的出现了。

在新文学营垒与该流派交锋中，1921年由沈雁冰接编《小说月报》，可是在1923年初商务印书馆又请该派作者主持《小说世界》周刊。1932年底，新文学家在该派手中夺取了《申报》副刊《自由谈》这一有影响的阵地，但在1933年初《申报》馆又为周瘦鹃另辟新副刊《春秋》。当时的出版商为了应顺潮流，不得不敦请新文学家创办“为人生”的严肃文学刊物，另一方面又舍不得一大批不读严肃文学，而以娱乐消遣为目的的“看官”，所以用新办通俗文学园地的办法，以贯彻他们的都市性和商业性的宗旨。

问题还在于他们的“通俗”中的“俗”，应作何理解。过去我们最一般的理解是“小市民的低级趣味”，或者将他们的“通俗”与我们认为的“庸俗”划上等号。其实他们笔下的“俗”应理解为

在当时并不讲阶级观点，也不探求新的理想，是就事论事的所谓“人之常情”、“事之常理”，即现在所谈的“流行的社会价值观”。他们的作品大多是教诲读者应同情弱小，助贫扶困，急人之难，赴汤蹈火，为民请命，蔑视权贵，义肠侠骨，大仁大勇之类。他们歌颂讲至情的男女，赞扬重然诺的侠士等等。在他们的继承中，不无封建性的糟粕，但也有正义感的良知和民族美德的成分。在我们所选的言情类小说中，张枕绿的《爱河障石》、严独鹤的《恋爱之镜》和秦瘦鸥的《落叶》都不能框范在父母之命、媒妁之言、门当户对之类的封建婚姻观之中。随着西学东渐的潮流，他们在儒家道德观的基准上又加一点改良因素，这当然也能为平头百姓所接受。就是这种“人之常情”、“事之常理”的“流行的社会价值观”的“俗”，很“平易”地“通”到大多数没有受过新教育深造的老百姓脑海中去。他们是通过反映都市生活的作品，去加固这个“人之常情”的“俗”，而不是用新兴意识和新的社会理想去改造读者。这就是他们的局限性。“改造”是艰巨的历史任务，“加固”就容易得多。所谓“通俗”，就是他们以“流行的社会价值观”与“俗众相通”。这也是他们常常有恃无恐地说“井水不犯河水，各有各的读者”的背景和根据。

在文学革命和革命文学的时代大潮奔流中，他们是属于重继承和多保守的一个文学流派；但他们不是一群洋奴，也不为帝国主义和军阀作伥鬼；虽有封建意识，可不属垂死的地主阶级的走狗；他们以儒家道德观为基准的改良礼教进行劝善惩恶，也竭力满足人们的娱乐、消遣的需求；他们是反映大都市生活的万花筒，可是不能因此说他们是殖民地租界的畸形胎儿。我们不能靠划简单的等号，得出失实的结论，如十里洋场 = 半封建半殖民地的冒险家的乐园 = 鸳鸯蝴蝶——《礼拜六》派的孽生 = 一群文学