

20世纪

中国通俗文学史

范伯群 汤哲声 孔庆东 著

 高等教育出版社

教育部人文社科重点研究基地重大项目子项目

20世纪中国通俗文学史

范伯群 汤哲声 孔庆东 著



高等教育出版社

内容简介

本书在中国通俗文学的优良传统的基础上论述了通俗文学的现代化进程,系统介绍 20 世纪中国通俗文学的代表作家与代表作品,通过对代表作的剖析,呈现出每一种类型化的通俗作品的艺术特色,探索在市场规律下的通俗文学作品的发展周期,从读者的接受与反馈中讨论为什么通俗文学作家没有提倡大众化却能像水银泻地般深入大众的奥秘;在总结经验教训的基础上阐述如何进一步繁荣我国通俗文学的绿色生态,在寓教于乐中发挥潜移默化效应,使其成为建设社会主义精神文明的不可或缺的组成部分,成为文学大家庭中与知识精英文学双翼展翅中的一翼。

本书可供大学中文系师生教学使用,也可作为现当代文学研究者、爱好者的参考。

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国通俗文学史/范伯群,汤哲声,孔庆东著.

北京:高等教育出版社,2006.3

ISBN 7-04-018659-4

I. 20... II. ①范...②汤...③孔... III. 通俗文学-文学史-中国-20 世纪 IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 008416 号

本书是复旦大学中国古代文学研究中心所承担的教育部人文社科重点研究基地重大项目“中国文学古今演变研究”的子项目之一。

策划编辑 武黎 责任编辑 孙璐 封面设计 刘晓翔 版式设计 张岚
责任校对 康晓燕 责任印制 孔源

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000
经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京东光印刷厂

开 本 787×960 1/16
印 张 21
字 数 390 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2006 年 3 月第 1 版
印 次 2006 年 3 月第 1 次印刷
定 价 26.30 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 18659-00

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)58581118

目 录

第一章 绪论 世纪回眸:百年雅俗文学消长分合之一瞥	1
第一节 百年互动——现代雅俗文学之消长分合	1
第二节 建立通俗文学学科的有关界定	12
第二章 古今转型:19、20 世纪之交中国文学的现代化进程	21
第一节 概述	21
第二节 韩邦庆及其《海上花列传》	27
第三节 晚清小报潮与文化市场现代化	34
第四节 孙玉声及其《海上繁华梦》	41
第五节 陈蝶仙及其《泪珠缘》	46
第三章 携手共进:20 世纪初雅俗文坛之相互促进	50
第一节 概述	50
第二节 《新小说》的创刊	58
第三节 《绣像小说》及其他小说期刊	66
第四节 四大“谴责小说”	75
第五节 三大“哀情小说”	85
第六节 通俗作家与近代翻译	92
第四章 相克相生(上):通俗文学之被贬与自强	101
第一节 概述	101
第二节 雅俗文学对传媒阵地之争夺	108
第三节 现代大众传媒与通俗文学的互动	115
第四节 从何海鸣“卖小说宣言”谈起	123
第五节 从《人间地狱》到《黄金世界》	129
第六节 蔡东藩与民国时期的历史小说	136
第七节 都市乡土小说的崛起	141
第五章 相克相生(下):通俗文学开拓的新垦地	150
第一节 概述	150
第二节 现代武侠横空出世——民国武侠小说的诞生	157
第三节 侦探小说的翻译创作	161
第四节 徐卓呆、程瞻庐与现代滑稽小说	167

第五节	通俗文学与中国早期电影	173
第六章	双翼展翅:通俗文学与精英文学的并驾齐驱	179
第一节	概述	179
第二节	《啼笑因缘》的轰动效应	182
第三节	云破月来——刘云若对津门小说的意义	188
第四节	民国武侠第二波——以还珠楼主为中心	193
第五节	通俗文学期刊的“多彩”系列	200
第七章	南北呼应:40年代中国通俗文学的兴旺景象	209
第一节	概述	209
第二节	北派五大家——旧派武侠小说的高峰	215
第三节	满城争说秋海棠	221
第四节	通俗文学的第四个办刊热潮	226
第五节	王小逸等人的弄堂小说	232
第六节	走向新文学——张恨水的后期作品	237
第七节	新市民小说——后期浪漫派和张爱玲	242
第八节	市民文学与“通俗文学运动”	250
第八章	血脉承传:当代通俗小说的继承、吸纳与创新	256
第一节	概述	256
第二节	断层与承传	263
第三节	新派武侠小说——以金庸、古龙、司马翎为中心	269
第四节	台港言情小说——以琼瑶、亦舒、席绢为中心	275
第九章	复苏更生:八九十年代的中国通俗文学	284
第一节	概述	284
第二节	八九十年代的社会小说	289
第三节	公安法制小说	294
第四节	以二月河、唐浩明、高阳为代表的“新历史小说”	299
第五节	新生代科幻小说	306
第六节	外国影响与影视倾向	312
第十章	结论 经验教训:建立生态平衡的文学家园	318
后记	327

第一章

绪论 世纪回眸：百年雅俗文学 消长分合之一瞥

第一节 百年互动

——现代雅俗文学之消长分合

从20世纪70年代末80年代初开始,学界开始谈论通俗文学在中国现代文学领域中的生存权问题,谈论如何弥合30年来大陆都市通俗文学的断层问题。经过了20多年的探讨、澄清和创建的历程,这一问题在学界已有了比较一致的认识:“阳春白雪”与“下里巴人”应该各得其所,各自发挥其职能,各有其侧重的服务对象,甚至在不失其自身特色的前提下,相互学习,取长补短。在雅俗文学之间,如果只择取其一而要很好地去满足全民多元的需求,是不现实的,也是不可能的。因此,为了雅俗文学各臻于“真、善、美”的境界,就应该研究它们各自创作的内在规律,以及他们各自的审美特性。在上述认识的前提下,大多数文学史研究者们一改过去忽视通俗文学的倾向,而将中国通俗文学的发展轨迹以及过去的成败兴衰的经验教训,逐渐纳入自己的研究领域;通俗文学的优秀作家、作品也开始进入了文学史册。这一切的变化首先应归功于中国的文学界在改革开放的新形势下,逐步建立起一种生态平衡的中国现代文学史观。这就从源头上解决了文学的“一体两翼”的建构格局:“文学本体”要在雅俗“两个翅膀”都有着健全的肌体与丰满的羽翼时,才能像鲲鹏般地翱翔于社会历史的浩瀚晴空。

19世纪末20世纪初,中国古典文学向现代文学转型的途中,文学呈千姿百态的竞相奔流之势,但支脉虽多,归纳起来不外乎雅俗两大流域。这两大江湖或汇合奔腾,或激荡冲撞,构成了一个世纪来特有的中国文学的景观。雅俗文学或分或合,时起时伏,此消彼长,直至懂得应该建立一个生态平衡的文学家园,几乎经历了百年光阴。这段历史非常值得回顾。

19世纪末20世纪初,中国文学现代化的起步是以“小说界革命”为启端,当时具有标志性的文章是严复、夏曾佑在1897年天津《国闻报》上的《本报附印说

部缘起》和梁启超在1902年《新小说》创刊号上的《论小说与群治之关系》。前者是严复翻译出版《天演论》的同步产物，具有纵论古今中外的历史眼光与世界视野。在文章开端，作者就像现在的记者一样作了一次街头采访与社会调查。从老百姓对优秀文学作品的感受和体认等诸多现象出发，引出了三个问题：一、文学的移情作用，指出文学典型对老百姓的亲合力与感染力可以超越地域、国界与时空；二、从进化论的观点出发，指出英雄、儿女是两大永恒母题，英雄有使人“合群”的向心力与“假器”的智胜力，而男女两性为人类繁衍之根，英雄使人类为“物竞”而“相拒得以自存”，男女使人类为“天择”而“相吸得以传世”；三、探讨文学传播的内在规律，如比较“纪实”与“虚构”而论及形象思维的优越性，如比较“雅言”与“俗语”而论及言文合一的重要性等等。总结说：“且闻欧、美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助。”而附印小说的“宗旨所存，则在乎使民开化”^①。这篇文章对梁启超是很有影响的。而且，真正将这一“附印”小说的创意付诸实践的也是梁启超，因为这篇文章发表以后《国闻报》并未附印小说，所以梁启超说：“天津《国闻报》初出时，有一雄文，曰《本报附印说部缘起》，殆万余言。……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。”^②梁启超是有大气魄的，他不是“附印”，而是创办了《新小说》，掀起了中国小说期刊现代化的第一波。据说创刊号一印就是7000册^③。他的《论小说与群治之关系》实际上是他的《新小说》的代发刊词。他倡导“小说界革命”，将过去视为“小道中的小道”的小说提升为“文学之最上乘”，强烈地鼓吹小说“新民说”：“故今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始。”可是他也有许多不足，例如他重点策划的政治小说和历史小说竟没有一篇是连载完的，包括他自己的《新中国未来记》在内。期刊的重点作者虽是他的康门师兄弟和他自己的得意门生，可谓“精英”，但是这是一批搞政治改革的班底，梁启超缺乏的是一支“新生代”的文学作者队伍。这说明了一个重要问题：知识精英们的理论是超前的，可是他们来不及培养“创作队伍”，他的现有的创作班子又远远跟不上他们的超前的理论。他们拿不出创作实绩来，而小说热潮的这把“火”倒是已经烧旺了，他们的锅子里却无法烹调出可口的食物来。这把“火”最终对谁有利？我们认为对当时的通俗文学界有利，也就是市民大众文学作家得了益。他们部分地吸收了梁启超等人的理论，大量地创作通

① 几道、别士（严复、夏曾佑）：《本报附印说部缘起》，载《国闻报》光绪二十三年（1897）10月16日至11月18日。

② 饮冰：《小说丛话》，载《新小说》第7号，1903年9月6日出版，转引自陈平原、夏晓虹编《20世纪中国小说理论资料·第1卷》第67页，北京大学出版社1989年版。

③ 这个数字是根据《新小说》第1号第171页《新串班本黄萧养回头全套》的台词“新印起七千几部”得出的。

俗小说。梁启超写小说是“专欲发表区区政见”^①，他们是以强烈的谴责与讽喻瞄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”的梁氏可算是同盟军。他们的小说也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，而是吴趼人和《二十年目睹之怪现状》等谴责小说。《新小说》从第8期起，全由吴趼人唱了主角。吴趼人们凭什么能唱这个主角？他怎么能如此快地“上马”？就是因为他不是“另起炉灶”，而仅是继承中国小说的传统而又善于改良，他基本上符合了社会时代的要求。

在小说界革命的汹涌波澜中，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，他后来成了名报人），包天笑是他的合作者之一。1906年办了一个《月月小说》，是吴趼人与周桂笙办的。同年在广州又出了一个《粤东小说林》，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（不过所刊登的小说仍以通俗为主），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，同时也在不断更新自己的面貌。

现在要注意的另一个年头是1903年，也就是《新小说》创刊后的第二年，鲁迅所提到的四部“谴责小说”竟在同一年，好像事先约好似的一起开始连载了。这四部谴责小说的现代气息就更浓了，实际上是中国现代通俗社会小说的始祖。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》开始连载于《绣像小说》。而金松岑的《孽海花》作为政治小说先发表于留日学生的革命刊物《江苏》，后来由曾朴续写，1904年写成20回。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，但鲁迅回答了这个问题：“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，顿有掎击之意矣。其在小说，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”。^② 清朝过去搞了许多严酷的文字狱，现在由于上海租界的缝隙效应，就

① 饮冰室主人：《〈新中国未来记〉·绪言》，载《新小说》第1号第1页，1902年11月14日出版。

② 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》，见《鲁迅全集》第9卷第282~292页，人民文学出版社1981年版。

可以大骂而特骂清政府。有能骂会骂的人,有爱听骂的老百姓,听到这些“严加纠弹”的揶揄,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”,市民就会争着去买书报来看,以过宣泄之瘾,现代文化市场中的文学这一分场,就是这样建立起来的。当然,鲁迅也批评了小说的不足,“辞气浮露,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,恐怕也不易成为“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。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

这个时期的一个很值得注意的现象是知识精英理论开路,他们是栽树人,可是流行的却是市民大众文学,结硕果的是通俗作家。这是一个中国文学现代化起步时非常值得玩味的现象。不过在1906年到1912年之间,中国的文坛也受到很大的损失。1906年,李伯元逝世,时年四十;1907年,李伯元的合作者和得力助手欧阳钜源逝世,年仅二十四;1908年,《小说林》的主要编者徐念慈逝世,时年三十四;1910年,吴趼人逝世,时年四十五。梁启超是淡出文学界的了,后来黄人也在1912年突发疯病,1913年逝世;而在南方,黄小配从1906年起,写了不少通俗小说,如《廿载繁华梦》、《洪秀全演义》、《宦海潮》、《大马扁》、《宦海升沉录》等等,也主编期刊《中外小说林》,可是他在1912年被陈炯明枪毙了,时年四十一。在当年的办刊者中只剩下一个《新新小说》社的陈景韩,还有给《新新小说》、《月月小说》、《小说林》撰稿的包天笑。中国现代第二个办刊高潮的带头人就是陈景韩与包天笑,他们在文友们的死死伤伤,“天不假年”中,于1909年创办了《小说时报》。

《小说时报》没有发刊词,创刊号的首篇是陈景韩的《催醒术》,这是1909年发表的一篇“狂人手记”,是用象征手法写一个觉醒者被人视为狂人的寓言体小说,表明他办杂志的目的就是“催醒”——启蒙。《小说时报》最引人注目的是翻译小说的量大得惊人。它从1909年10月办到1917年11月,出版了33期加1期增刊。据统计,翻译作品约占4/5。陈景韩和包天笑是懂外语的,不像林纾,自己没有选择的余地。这个刊物中,外国名家小说很多,如普希金、托尔斯泰、契

① 胡适:《老残游记·序》,见《胡适文存》第3卷第407页,黄山书社1996年版。

② 蔡元培:《追悼曾孟朴先生》,转引自魏绍昌《孽海花》资料第198页,上海古籍出版社1982年版。

诃夫、狄更斯、雨果、大仲马、莫泊桑等等。译者也较多,但以冷血、天笑、恽铁樵、周瘦鹃、张汉毅为主力。1912年,史量才独资买下《申报》后,聘陈景韩为总主笔,以后他很少有精力编文学杂志了。于是这第二个办刊高潮的主力就应该算包天笑了。当然还有别的杂志,如1910年王西神、恽铁樵办的《小说月报》;1914年王钝根、周瘦鹃办的《礼拜六》等许多刊物。但以包天笑贡献最突出。他于1915年8月至1921年6月,创办了大型季刊《小说大观》,每期300多页,30多万字。这是中国第一个文学季刊,共出版15期。刊登的小说有创作短篇100篇,创作长篇18部,翻译短篇50篇,翻译长篇26部。其中很有值得一读的好作品。包天笑还在1917年1月办了一个通体是白话的《小说画报》。包天笑认为“小说以白话为正宗”。“盖文学进化之轨道,必由古语之文学变而为俗语之文学。中国先秦之文多用俗语,观于楚辞、墨、庄,方言杂出,可为证也。自宋而后,文学界一大革命即俗语文学之崛起突起。”所以他在《例言》中说:“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。”《小说画报》创刊的同年同月,胡适发表《文学改良刍议》,而陈独秀则说:“白话文学,将为中国文学之正宗,余亦笃信而渴望之。吾生当亲见其成,则大幸也。”(发表《文学改良刍议》时的跋语)《新青年》是1918年5月才全部改用白话。陈独秀在北京写《文学改良刍议》的跋语时,恐怕不知道在上海已出版了一个通体白话的小说刊物。《小说画报》还有一个特色,即只登创作,不登翻译,似乎与《小说时报》有些“分工”。在1917年初,包天笑一个人手中有三个很有影响的杂志:一个以翻译为主,一个是大型季刊,还有一个是通体白话、专刊创作,你说他能不能算是第二个办刊高潮中的主力?

以上为什么只提通俗刊物,不提通俗小说单行本的成就?那是因为当时几部有名的小说,都先经报刊连载,才出版单行本的,谈刊物,就是谈当时若干影响很大的长篇小说。那时优秀的短篇小说不多,短篇小说集更是稀有。最著名的短篇集是翻译小说集。如1917年3月,周瘦鹃在中华书局结集出版《欧美名家短篇小说丛刻》,分上、中、下三卷。鲁迅、周作人曾加以推荐,并加赞语:“凡欧美47家著作,国别计十有四,其中意、西、瑞典、荷兰、塞尔维亚,在中国皆属创见,所选亦多佳作,又每一篇署著者名氏,并附小像略传,用心颇为恳挚,不仅志在娱悦人耳目,足为近来译事之光。”认为在当时实属“昏夜之微光”,“鸡群之鸣鹤”^①。凡此种举措,如此多多的成果,请问一下,他们究竟是作为1917年文学革命的对立物,还是一座步入“文学新纪元”的桥梁?许多新文学作家那时还是少年,不少人是读着他们的译作,才开始知道外面还有一个广阔的世界。据不

^① 见1917年11月30日《教育公报》第4年第15期。此系鲁迅任“通俗教育研究会”小说股主任时,定为该书授奖而写的评语,由周作人起草。转引自《鲁迅佚文集》第115页,四川人民出版社1979年版。

完全统计,在“五四”前,这个通俗文学作家的圈子中(后来被称为鸳鸯蝴蝶派作家的)就有34人或多或少以各种形式从事过文学作品的译介工作。我们认为这些通俗作家是为“五四”作过“隐性准备”的。文学的现代化是一个系统工程,通俗作家当然也作过或多或少的贡献。这是一条宽广的大道,不只是少数人才能涉险而过的独木小桥,更不是新文学家的“专利品”。新文学重在引进“新质”,通俗作家重在改变“旧例”,都是现代化的系统工程中的必要组成部分。有些通俗作家也写过若干庸俗文字,那是我们应该指出的,也必须剔除和剥离。可是我们也应该看到,在市场化的情况下,庸俗文字打着通俗文学的牌子出现,混淆视听,这不是正派的通俗作家中的某几个人可以控制得了的。其实不少通俗作家有儒家风范,黄色下流是不会成为他们的“派色”的。至于说是袁世凯称帝,政治上的反动,才使鸳鸯蝴蝶派“大行其道”,这种说法更是属于“政治过敏症”的论调。他们之中有许多人是“反袁斗士”。在“附刊”中刊登《玉梨魂》和《孽冤镜》的《民权报》就是因为反袁而被袁世凯当局封杀的。

在19世纪末20世纪初的中国文坛上,通俗作家们实际上构成了一个现代文学中的“继承改良派”。他们承传中国古典小说中的志怪、传奇、讲史、神魔、讽刺、狭邪、公案、侠义等小说门类与品种,加以新的探索与发扬,进行了必要的改良。如,随着现代化的步伐而社会关系日趋错综复杂化,社会小说就成了凌驾于各品种之上的一种小说门类。又如,随着社会犯罪与作案的现代化,破案的手段也必须随之现代化,公案小说就退居了次席,这就存在一个西方侦探小说如何中国化的问题,出现了所谓“包公与福尔摩斯交接班”的创作新倾向。再如,随着外国侵略者日益猖獗,而清朝政府愈益腐败,一种揶揄现实的新型作品——谴责小说应运而生,大受老百姓的欢迎。凡此种种,都是在继承基础上的改良,或是在继承基础上的借鉴。因此,我们可以称他们为“继承改良派”。在我们的词典里,一直将“改良”这个词贬得很低。那是因为在19世纪末20世纪初的民族民主革命中,改良路线对革命起过干扰作用。但是“改良”也只是对革命的正确决策起破坏作用时,才是“逆流”;“改良”决不是任何时候、任何场合都应该否定的策略。在中国文学现代化的途程中,有一批作家去承传弘扬民族的文学传统,从而满足广大中下层读者群的需求是好事而决不是坏事。

历史发展到“五四”前后,一个崭新的情况发生了,那就是知识精英文学的创作队伍已经形成,甚至有的人已达到了非常成熟的地步。《新青年》的整体水平也远远超过《国闻报》与梁启超所办的报刊的理论高度。鲁迅在《新青年》等刊物上所发表的小说,篇篇分量凝重。胡适的《文学改良刍议》提出了比梁启超倡导的“新文体”更彻底的语言革命的纲领。在文学上,中国的一个“借鉴革新派”开始形成。这“借鉴”是指他们向世界文学精华的学习与吸纳。他们翻译并尝试创作,从而掀起一个文学革命运动,使本民族的文学与世界接轨,并力争使自己成

为世界文学之林中的佳木。胡适的《尝试集》就是诗歌革新的初步尝试，而鲁迅的《狂人日记》是借鉴果戈理的作品的框架来针砭民族痼弊的革新之作，乃至成为新文学巨人起步的划时代丰碑。正如鲁迅自述《狂人日记》的创作过程时所说的：“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外准备，一点也没有。”^①周作人也在1921年说过：“中国现在文艺的根芽，来自异域，这原是当然的；但种在这古国里，吸收了特殊的土味与空气，将来开出怎样的花来，实在是很可注意的事。”^②这实际上说的是作家的继承、借鉴与革新的三者的关系问题。但有一点是可以肯定的，这一大批作家是以“借鉴革新”为基调，因此，他们在中国现代文学史中构成了一个“借鉴革新派”。他们就是后来被认定为“五四”新文学作家中的主流。

这些由知识精英组成的“借鉴革新派”对那些曾经在现代化的道路上“渐进”的人当然会有若干非议。于是周作人、钱玄同等指认他们是“鸳鸯蝴蝶派”；到后来指责与碰撞更为剧烈，也就发生了《小说月报》改组等实质性的变革。在知识精英作家们的批判声中，市民大众文学的作家一般总是采取守势，因为他们缺乏理论人才去阐明自己存在的必然性与必要性。1921年5月《文学旬刊》创刊，到1923年7月第81期时改名为《文学》，发表《本刊改革宣言》说：“以文学为消遣品，以卑劣的思想与游戏态度来侮蔑文艺，熏染青年头脑的，我们则认他们为‘敌’，以我们的力量，努力把他们扫出文艺界以外。抱传统的文艺观，想闭塞我们文艺界前进之路的，或想向后退去的，我们则认他们为‘敌’，以我们的力量，努力与他们奋斗。”这里所说的两点，前者是文学功能观上的分歧，后者是指责传统文艺观的问题了。这一“宣言”起了定性的作用，使雅俗文学形成了一种“敌我”态势。

接踵而至的是“三顶帽子”也扣上了市民大众文学作家的头颅：一是封建思想与买办意识的混血种，二是半封建半殖民地十里洋场的畸形胎儿，三是游戏的消遣的金钱主义。这三顶帽子，从总体而言，是不合市民大众作家头颅的尺码的。现代通俗作家的作品中并非没有封建思想。他们的代表人物之一就曾说过，他写作的宗旨是“拥护新政制，保守旧道德”^③，也就是说，对孙中山的反清廷、反帝制、反民族压迫的民主主义革命是拥戴的，这也不失为一种进步立场；而他对传统道德的过分依恋也不能视为是一个封建道德的不贰忠臣，传统道德与封建道德之间是不能画上等号的。中国的“旧道德”中既有封建思想的糟粕，也有民族美德的精华。在他们的写作实践中，我们可以看到，他们在“保守”的同

① 鲁迅：《我怎么做起小说来》，见《鲁迅全集》第4卷512页，人民文学出版社1981年版。

② 周作人：《在希腊诸岛·附记》，见《知堂序跋》第249页，岳麓书社1987年版。

③ 包天笑：《钏影楼回忆录》第391页，中国香港大华出版社1971年版。

时,也以世界潮流为参照,进行若干“改良”,世称“改良礼教”,这至少说明他们并非一成不变的花岗岩头脑。他们作品中是有一些“从一而终”、“发情止礼”、“愚孝”之类主张,但也随时代的步伐而不断“冲淡”,以至建立新的道德观;而买办思想是基本没有的。他们有爱国思想,也非常看重民族大义与民族气节之类的操守。

所谓“半封建半殖民地十里洋场的畸形胎儿”,同样是以误解为基点的不实之词。近现代通俗文学的繁荣与兴盛,是和超级大都市的形成、工业的发展与商业的旺热、人口的激增、科举的废除等诸多因素有极大的关系。有的外国学者在谈及中国鸳鸯蝴蝶派小说的起步时,曾把它放在世界同类文学现象中去加以考察。他们说:“五四”作家认为,鸳鸯蝴蝶派小说这种“坏”文学是中国特有的弊病,对它的真正能够做到普及化感到困惑不安。其实不然,在英国,跟鸳鸯蝴蝶派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其他西欧国家和美国去。在东亚,日本(主要是东京与大阪)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,以后也出现一个通俗潮。20世纪初,上海作为中国第一个“现代都市化”的城市,也涌现出大量的娱乐性小说。外国学者就将此作为一个全球性的规律来烛照中国近现代通俗小说热的内在成因。不过中国也有与英国和日本的不同之点。中国没有英国的工业革命,中国的现代工业是跟着帝国主义的炮舰输入国门的,而中国的大都市的形成也与帝国主义划定通商口岸有关联。于是“张冠李戴”的错位就发生了:那股于世纪之交兴起的通俗热,好像就变成了在炮舰庇护下的“畸形胎儿”。其实,反映何种生活绝对不等于何种势力的产物。正如藤本植物“爬山虎”,它的卷须附着于墙壁与岩石,而它的根深深深地植于土壤之中。近现代都市通俗文学主要是继承了传统白话小说的章回体形式,去反映大都市生活的“琳琅满目”,但它是从都市的“市民视角”观察外在世界,而不是从殖民者的视角去解释这种社会结构的合理合法性。它并非是什么“畸形胎儿”,而是中国传统小说在新时代律动下的新的对应,以它的存真性为当时的现实生活留了多幅形象而珍贵的图卷。

至于“游戏的消遣的金钱主义”,是属文学功能观不同的论争。其实,文学的功能是很宽泛的,例如有审美功能、认识功能、娱乐功能、教化功能与战斗功能等等。过去的主流意识蔑视娱乐功能而过分强调战斗功能,对注重娱乐性与趣味性的通俗文学就严厉排斥。但通俗文学也包蕴着教化功能,非常看重“寓教于乐”。我们将“金钱主义”理解为文学的商品性。通俗文学作家是中国第一代职业作家,从口头文学的“说话人”的职业化,到通俗小说家的职业化倒是一脉相承的,所以张恨水有“流自己的汗,吃自己的饭”的格言;而周瘦鹃则称自己为“文字劳工”。将知识之本,将作品之本,求生存之利,按质论价,凭发行量抽版税吃饭,这也是文学现代化的标志之一,说明文人已再不是“庙堂”的产物,再也不是御用

文人,而是自由职业者了。今天,对许多知识精英作家来说,文学作品的商品性观念,也已经为他们所接受,更不能作为一种“罪状”来罗织罪名了。

遗憾的是,当时的通俗作家讲不出这番道理,他们的对策是在论争中基本保持沉默,他们不争领导权或中心、主流等等;他们只争夺读者,保住自己的领地,以便有汗可流,有饭可吃。在知识精英文学还缺少成功的长篇小说可以楔入市民读者层的时候,通俗作家主要的对策是利用中国通俗传统小说的长篇章回形式去占领读者市场。在20世纪20年代前后,他们拿出了《广陵潮》、《歌潮潮》、《恨海孤舟记》、《人间地狱》、《春明外史》、《上海春秋》、《金粉世家》等社会小说或社会言情小说,《江湖奇侠传》、《近代侠义英雄传》、《奇侠精忠传》、《荒江女侠》、《山东响马传》等武侠会党小说。这些作品的确占领了广大的市民读者市场。他们不仅以情节取胜,令市民读者喜闻乐见,而且他们笔下的那些人物与事件,也是知识精英作家笔下所没有的或是不熟悉的。就以《近代侠义英雄传》中的王五、霍元甲而论,知识精英作家不会去写他们,但他们又是活在市民大众心目中的英雄人物。这些通俗作家既弘扬民族传统,又贴近老百姓的欣赏习惯,这是他们遭受知识精英作家的“排炮”轰击却还能自存的重要原因。

在知识精英作家中,像朱自清那样真正看到了他们的继承性的人是不多的:

在中国文学的传统里,小说和词曲(包括戏曲)更是小道中的小道,就是因为是消遣的,不严肃。不严肃也就是不正经;小说通常称作“闲书”,不是正经书。……鸳鸯蝴蝶派小说意在供人们茶余酒后的消遣,倒是中国小说的正宗。中国小说一向以“志怪”、“传奇”为主。“怪”和“奇”都不是正经的东西。明朝人编的小说总集有所谓“三言二拍”。“二拍”是初刻和二刻的《拍案惊奇》,重在“奇”很显然。“三言”是《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》,虽然重在“劝俗”,但是还是先得使人们“惊奇”,才能收到“劝俗”的效果,所以后来有人从“三言二拍”里选出若干篇另编一集,就题为《今古奇观》,还是归到“奇”上。这个“奇”正是供人们茶余酒后消遣的。^①

其实朱自清在这段文章中除了说明现代通俗小说的“继承性”之外,还说了一个大众化的很重要的因素,就是“趣味性”。我们讨论了多次大众化问题,谈了很多方案和方法,例如“旧瓶装新酒”之类,我们首先想到的是如何用通俗的形式让老百姓能接受我们要宣传的意识形态,可是从来不讲大众化首先要注意趣味性。鲁迅说:“说到‘趣味’那是现在确已算一种罪名了,但无论人类底也罢,阶级

^① 朱自清:《论严肃》,见《朱自清全集》第3卷第139页,江苏教育出版社1996年版。

底也罢,我还希望总有一日弛禁,讲文艺不必定要‘没趣味’。”^①“在实际上,悲愤者和劳作者,是时时需要休息和高兴的。”^②可是我们的有些作家,并不懂得这一点。

市民大众文学作家笔下的生活的广阔性以及他们所关注的题材人物,是与知识精英作家极具互补性的。市民大众文学对中国现代文学的最大贡献是写出了我国都市的民间生活与民俗风貌。知识精英作家虽侨寓大都会,但他们却不大能贴近都市的民间民俗生活,他们笔下的乡土文学是他们少年时代故土的独特民间民俗生活。鲁迅在论及乡土文学时也委婉地向他们提出了他们不熟悉侨寓的都市生活的意见。但是如果我们去研究市民大众文学的价值时,就可知道它是以反映市井生活为主的,而在写市井生活时,它更喜欢写出这种生活中的民风与民俗,而且还能写出这种风俗的沿革,它的来龙与去脉,以至于达到一种“都市乡土小说”的境界。这些小说“存真性”较强,原汁原味,虽然常被指责为“低层次的真实”,可是它不像某些知识精英作家的小说,常将一棵小苗按照作家对社会生活“规律”的所谓“预测”,有时又叫做“革命浪漫主义”,写成了一棵参天大树。值得担心的是,这种所谓对人民产生指导作用的作品,到我们子孙手中是否会被淘汰。也许子孙们更想读一点当时原汁原味的作品,以帮助他们懂得祖先们是怎样生活过来的。这里就举梁启超的《新中国未来记》作比吧。他是在1902年展望1962年的“未来”,在什么万国大会中展现中国宪政的成就非凡之类。可是以我们“子孙”的眼光看来,简直如同儿戏。不及存真性较强的吴趼人的《二十年目睹之怪现状》。梁启超的“展望”只能鼓舞他那个时代的相同政见者,与我们“子孙”是没有关系的。可是,通俗文学却提供了许多值得我们去研究的东西。从社会学的视角去阅读这些小说,我们能看到一幅清末民初社会机体急速变革的画像,旧的机体正在以怎样的速度与形态无可挽回地衰朽着。我们若要研究清末民初的社会,在他们的作品中一定可以获得许多有用的东西。如果我们从民俗学的角度去窥探,我们可以得到许多民俗沿革的瑰宝,特别是欧风美雨东袭登陆上海,与固有传统习俗相对抗相杂交时,民俗的细致变异,然后再辐射到内地去的过程。凡是从研究文化学的视角透视通俗文学,就会发现它是一座蕴藏量极丰的富矿。我们还可以列举通俗文学的其他价值,如从经济学的视角去衡量,它提供了若干中外“商战”的交锋和中国近现代经济结构变性的图画;从地域史的视角去追踪,我们会感到,要写上海、北京、天津、南京等大都会的历史,要写苏州、杭州、扬州等文化名城的地方史,编撰中国的租界史,而去阅读相关的通俗小说,就会得到许多感性的知识。张恨水做了五年记者才开始写《春

① 鲁迅:《〈奔流〉编校后记》,见《鲁迅全集》第7卷第168页,人民文学出版社1981年版。

② 鲁迅:《过年》,见《鲁迅全集》第5卷第440页,人民文学出版社1981年版。

明外史》，以百万言再现故都在新旧流变中的社会众生相。李涵秋的《广陵潮》以鸦片战争至五四运动的许多重大事件为背景，再现70年间的稗官野史，使当时中下层社会的民间风情、闾巷习俗跃然纸上。而姚民哀则以优秀评弹艺人的身份混迹江湖，悉心研究江湖会党，成为以写会党小说著称于时的通俗小说家。包天笑侨寓上海20年，长期的记者与主笔生涯，使他积累了大量的生活素材，写成了长篇小说《上海春秋》，这是一部“十里洋场二十年目睹之怪现状”。市民大众文学就是靠这些作品显示自身的活力，证明这个派别有值得保留的必然性与必要性。至于市民大众文学的局限性也是非常明显的。我们以为知识精英作家对他们的若干批评也是有道理的，只是将这一派别置于敌我矛盾的总体估价上是存在偏差的，因此使许多批评失去了“准星”。

从“五四”时期起，在双方呈对峙态势中，20世纪20年代最大的一次阵地争夺战是接编《小说月报》，可是商务印书馆又另办《小说世界》。20世纪30年代最大的一次阵地争夺战是接编《申报·自由谈》，但报馆老板又另办《申报·春秋》。这种“接编—另办”模式是耐人寻味的。其实道理也很简单：你知识精英文学领导时代新潮流，我就将很有名望的老牌阵地让你办，以显示我并非逆时代潮流而动。可是那么一大批市民读者群我也不准备放弃，如果我商务印书馆放弃，我《申报》放弃，别的出版社和报社也会将这些读者争取到自己的门下。因此，我也不得不赶快去“另办”。这是出版社和报社的“有倾向性的走钢丝的平衡动作”，但内在的“指挥棒”却是文学的生态平衡规律——全民的多元需求不容文学单一化。这只无形的手，在控制局面，调度一切。我们以为这个“接编—另办”模式极具象征意义，以至可以用来概括20世纪二三十年代的文学生态的缩影。而在20世纪30年代中张恨水、刘云若的走红，还珠楼主（李寿民）等北派武侠小说的兴起，对通俗文学作了又一轮的更新，说明要将通俗文学“扫出文艺界”是不可能的，也无这个必要。

抗日民族统一战线的建立，使文学上的雅俗对峙也有了新的松动。可是这个文学中的抗日统一战线并没有真正清算20年代已经形成的“敌我情结”；某些人或者还以为是特殊国情下的对通俗文学的一种恩赐。在20世纪40年代末50年代初，行政或半行政的手段中止了大陆通俗文学的发表权与流通权，从此形成了大陆通俗文学的30年断层。自此，那些以继承中国古典小说传统为特色的现代通俗文学只能在中国台港地区显示其生机，在大众读者视听的地平线上升起了如金庸、梁羽生、高阳、古龙、琼瑶等璀璨群星。在大陆发生断层期间，台港的通俗作家正在探索如何融会新文学与西方现代主义的精粹，为“我”所用，在继承的前提下开启新思路，探索新模式，以期更符合新一代读者大众的审美情趣。通俗文学理应沿着民族化的道路，在进行自我革新的现代化途中发展壮大自己。

在20世纪70年代末80年代初，大陆趁改革开放的时机，将这些作品引了