

中国

zhongguo jinxindai tongsu wenxueshi

近现代

主编 范伯群

通俗

江苏教育出版社

文学史

◎ 本书系国家社会科学重点项目

下
卷

I209.5
F095
:2

中国 近现代 通俗 文学史

zhongguo jinxindai tongsu wenxueshi

主编 范伯群

江苏教育出版社

下
卷

中国近现代通俗文学史

主 编 范伯群

责任编辑 章俊弟

出版发行: 江 苏 教 育 出 版 社
(南京市马家街 31 号, 邮政编码: 210009)
网 址: <http://www.edu-publisher.com>
经 销: 江 苏 省 新 华 书 店
照 排: 南京展望照排印刷有限公司
印 刷: 盐 城 市 印 刷 厂
(盐城市纯化路 29 号, 邮政编码: 224001)

开本 890×1240 毫米 1/32 印张 57.5 插页 10 字数 1 368 900
2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷
印数 1—3 000 套

ISBN 7 5343—3576—0

G · 3261

定价: 74.70 元

江苏教育版图书若有印刷装订错误, 可向承印厂调换。

苏教版图书邮购一律免收邮费。邮购电话: 025-3211774、8008289797, 邮购地址: 南京市马家街 31 号, 江苏教育出版社发行科。盗版举报电话: 025-3300420、3303538。提供盗版线索者我社给予奖励。

目 录

第四编 历史演义编 陈子平(1)

引 论 (3)

“历史小说”界定中的歧义与三种理论格局——“历史化”的强调与苛求——突出“历史小说”的“小说化”特征——搅拌“历史”与“小说”而成的“中庸论”——“历史小说”名称的最早出现——吴趼人的“正史的演义”说——三种类型的“历史小说”：《三国演义》、《水浒传》、《东周列国志》——包孕了作家对“现实”的理解与认同的“历史”才能进入“历史小说”的范畴

第一章 近现代通俗历史小说与启蒙变革 (11)

第一节 历史小说的沿革与三种传统形态 (11)

以《三国演义》、《水浒传》、《东周列国志》为代表：“讲史”话本是“历史小说”初具规范的最早形态——《三国演义》标志着历史小说创作的成熟——《水浒传》为历史小说提供特定的建构形态——《东周列国志》摒弃“劈空”，抛却“做造”，回到“正史”

第二节 近代通俗历史小说的发展演变 (16)

在“小说界革命”中向“时事政治”靠拢：以“政治小说”标准裁

剪“历史”——“新民”的“纪实性”压倒历史的“文献性”——加入“知识启蒙”的行列——《掌故演义》在变革期的尴尬处境

第三节 吴趼人历史小说创作中的矛盾与尴尬 …………… (19)

从《痛史》到《两晋演义》：得失成败均体现时代文化变革的印迹——历史小说熔铸于“政治启蒙”框架中——以强烈的“主观色彩”涂抹历史——小说成了穿着历史外衣的“现实”——《两晋演义》“回归”恪守正史之初衷——以阐明历史为宗旨，以借古鉴今为诱导——刻意求“实”与“历史小说”之枯涩

第四节 现代通俗历史小说的“现实”功利性 …………… (25)

追求“启蒙”、“鼓动”、“配合时事”的效应：《民国春秋演义》的强烈的“现实性”——将“自我思考”注入创作中去——作为“启蒙”教材，以期推动“社会运动”——作者作为小说中人物参与历史建构——在《五四历史演义》中渗入“现代化”政治思想与文化观念——以师从“德”、“赛”两小姐作为创作的主导思想——既注重“现实”的“功利性”，也注重“历史”的“还原性”——《第二次世界大战演义》、《中国抗战史演义》等政治功利性的彻底流露——与“时事宣传材料”难分彼此——《历朝演义》、《孔子演义》等给读者灌输历史知识，进行知识启蒙

第二章 在历史与小说之间 …………… (34)

第一节 《孽海花》：在“历史”与“小说”之间徘徊 …………… (34)

痴迷“历史”与“小说”，却忽视“现实”的点化：金松岑以赛金花为骨，作50年之政治小说——曾朴自行创制历史小说——力求达到“历史”的“真实性”——作“小说”融进“历史”的努力尝试——臻于艺术审美境界，才有“历史小说”——“一朵珠花”：结构工巧，文采斐然——“三四十年旧事，写来都是血痕；四百兆同胞，愿尔早登觉岸。”

第二节 《续孽海花》：“还原历史”的失败 …………… (46)

推倒“小说”，拥抱“历史”的结果：张鸿的优势：以熟谙那段历史的人，续作《孽海花》——惜以“矫正”“传闻异辞”为宗旨——踏入“历史”的研究考证行列——续作的创作思维与正作走相反路向——“历史”凝固了，静止了，僵死了——又一个将作者纳入“历史”的例子——小说味比《孽海花》淡薄得多

第三节 《留芳记》：“历史”与“小说”的分离 ……………（52）

“社会小说”的笔法不能胜任“历史小说”的创作：以梅兰芳为贯串：形成一部中华民国开国史——历史事件的简单拼合，趣闻轶事的大肆铺张——历史成了偶尔的“点缀”，小说化为无休止的“闲聊”——《留芳记》的有头无尾：“现在进行时”的历史“碍难着笔”

第三章 林纾、许指严与“掌故野闻”……………（56）

第一节 林纾：从《畏庐漫录》到《剑腥录》……………（56）

从“史官”视野到以“言情”编织“历史”：“掌故野闻”是历史小说的另一条尝试探索路径——《畏庐漫录》以正统“史官”视野选择创作题材——外来文学影响：以小说化的“人情”描摹处理“掌故野闻”——《剑腥录》的“历史”之经与“言情”之纬未能交织整合

第二节 许指严：“掌故野闻”创制的集大成者……………（66）

以“掌故野闻”为“生之乐趣”者：对“掌故野闻”钟爱一生，始终“勿绝”——“心史成书”是掌故类小说与“正史”的相异处——生计问题是伪造《石达开日记》的主导意图——为“掌故野闻”创制一种极端化的尝试——《南巡秘记》的笔记体联缀和资料长编辑录成为创作的固定模式——《十叶野闻》对“笔记小说”的创新与突破——《三海秘记》中的“三海”与“国势”息息相关——《新华秘记》寻求融通“正史”与“掌故野闻”之路——《复辟半月记》以新闻体与趣闻为支架

第四章 蔡东藩与“正史演义” (80)

第一节 “新潮”观念与《清史通俗演义》 (80)

以“教育急进”和“新民”思想指导创作：以“新潮”观念与“新民”思想编写《中等新论说文范》——醉心于“正史演义”的创作——“求真”的“良小说”可与“良史”等量齐观——《清史通俗演义》兼容新民思想和历史的客观性——“史笔”的追求与“立言”的理想——蔡东藩的守旧的道德观

第二节 “小说化”的倾斜与“历史化”的反拨 (89)

从《西太后演义》到《历朝史演义》的心路历程：《西太后演义》是向“小说化”倾斜的惟一尝试之作——增订的《历朝史演义》是“通俗教育为一助”——“事依正史，语若新闻，约而能赅，俗不伤雅。”

第三节 蔡东藩的“曲笔法”与处理“史料”的操作方式 … (95)

历史小说的艺术性与史料处理规范：曲笔能“化正为奇”，“兴味无穷”——曲笔乃历史小说一大艺术特色——曲笔款式：叙事视点集中法、倒戟法、分合法、销纳法——不在伪饰或凭空架造，但凭一支笔力——历史小说家兼具“历史家”与“小说家”之长——规范操作史料的方式：排斥虚妄，考证取舍，以不断断之，两存其说，补正史之阙

第四节 传统儒生的“历史梦” (107)

蔡东藩的历史观点：在“怀疑”、“否定”、“更新”中始终冲不破“正统”之铁屋——“正统”观念是其最基本的历史观——“天命观”及“因果报应说”时有流露——将历史车轮系于“女祸说”的泥柱上——刻意强调“贞节观”和儒家“道德观”成了一种创作怪癖——对佛家学说的非议——一个传统儒生对现代社会转型的迷茫

第五章 黄小配、张恂子、李宝忠与“翻案重构” (118)

第一节 为洪秀全翻案 (118)

黄小配的“种族革命”视点：迎来有意识尝试冲破传统历史观的沉重束缚的时代——黄小配重新建构“太平天国”历史景观——服从功利目的：对“历史”的重新“改装”与“修饰”——对“历史”进行有意“曲解”与“虚构”——意欲摧毁封建专制王朝与落后小农经济和帝王思想的矛盾

第二节 双重翻案建构 (125)

张恂子的“豪侠”眼光：既反对“一味谩骂型”，也反对“全盘歌颂型”——宣告“摈弃成见，遵循史实”——以太平天国历史为经，以英雄儿女可歌可泣事迹为纬——对双重翻案的追求与力不从心的无奈——“历史”终成“小说”任意取舍的工具与手段——“历史”淹没在趣闻佚事和虚构传奇之中——捉襟见肘中求助“宿命论”和“女祸论”作结

第三节 为李自成辩护 (132)

李宝忠的“乡土观念”：以一种“正统”观念反对、排斥、纠正另一种“正统”观——为突出李自成而贬低历代帝王和其他农民起义领袖——《永昌演义》的浓重的“乡土观念”——以“风水”、“龙脉”、“天兆”解释社稷之兴衰

第六章 濯纓、杨尘因与“现实描写” (143)

第一节 濯纓的《新新外史》 (143)

现代历史演义的罕见之作：《新新外史》前后连载了13个年头——对“历史”的警觉与“现实”的忧虑——“天人合一”的理念——“非今”感慨：在浓厚的怀旧情绪中掺入对现实的不满——从“人情”角度入手：多侧面刻画历史人物的个性——单一的直线式松散结构——注重对历史风俗掌故的描绘

第二节 杨尘因的《新华春梦记》 (157)

洪宪纪元的写真片：强烈的主观倾向性与批判色彩——袁世凯的“皇帝情结”及其产生的人文环境——作者的嘲讽与人物之间

的“自讽”或“自嘲”——主题的深刻性、艺术感染力和文学语言的提炼

第七章 “宫闱秘史”的浪漫化、传奇化与言情化……………（164）

第一节 “宫闱秘史”类小说的四种创作取向……………（164）

“正统”情结下的衍化：徐哲身的“立意宜正”的劝善惩恶宗旨——许慕羲的补正史之阙——张恂子的文学“多元并存”的“自尊”主张——许啸天的“新潮”批判意向

第二节 “宫闱秘史”类小说的浪漫化倾向……………（172）

对传统的精神白日梦的依恋：《唐宫二十朝演义》对“历史”作“浪漫化”的理解与建构——英雄美人的双向承诺中的朝代更迭——细节与场景的“浪漫化”描摹——适应膨胀了的市民阶层浪漫情怀

第三节 “宫闱秘史”类小说的传奇化倾向……………（179）

崇尚趣味性、可读性的叙事策略：传奇化往往与浪漫化倾向互为配合——服从小说情节衍变跌宕起伏——传奇化与侠客参与——读者期待视野与“窥视欲”

第四节 “宫闱秘史”类小说的言情化倾向……………（186）

言情化与宫廷的纵情享乐：“言情”成了作家考察“隋宫”的主导视线——“美人为重，江山为轻”论者的必然结果——隋宫的整体实现与宋宫的客观冷静、局部显影——言情化、浪漫化、传奇化的“三景”杂糅——与正常人性人情相悖的出格

第五节 “宫闱秘史”类小说的抒情特质……………（192）

抒情基调为“三景”杂糅提供氛围：景物描绘、人物刻画、故事叙述渗透抒情特色——宫廷的温腻脂香与铁马金戈的陡变服务于“三景”的整合重构——美景、英雄、美人在抒情风格中的“定格”

第八章 “名媛艳史”的视角与建构 (198)

第一节 “名媛艳史”的创作视角 (198)

“猎艳”心态的尽情流露：“名媛艳史”与“官闱秘史”的关联与不同侧重——以名媛为中心，以艳史为主要描写对象——这 300 年天下靠一篇艳史激成——以女性为中心的创作视角去阐释建构历史——“历史”成为纯粹的“小说”——侧重于凄婉哀感的节烈之艳——侧重于“烈女节妇却出在勾栏中”——节烈之艳中隐藏着忠孝之义

第二节 “名媛艳史”创作中的“男性”视角与传统手法 ... (204)

隐性的男性立场和观点：与传统的“夫为妻纲”伦理观念紧密相连——男性权力话语的支配性与约束力——常以“新说”、“新解”来注释“艳史”的探索性——资料性长编：是“编辑”不是“创作”——有意识夸大诗词在小说中的作用

第九章 “秘密会党”类历史小说的“揭秘”与“资料” (209)

第一节 吴虞公的《青红帮史演义》 (209)

视角独特的帮会秘史：善用之则为侠义，不善用之则流为剧寇——叙述“原始”、“组织”、“帮规”的内幕——迫害孕育演变：宗教色彩的行帮逐渐形成——“秘密会党”类应属“小说家言”

第二节 “秘密会党”类通俗历史小说的创作方法 (213)

看重内幕资料与小说艺术的受损：重视揭示帮会的历史流变与内幕——在种族革命中民间秘密会党汇入过革命的洪流——注重小说的“资料”价值——满足读者群对秘密会党了解的渴望——照搬直录的真实性与小说艺术光泽之间的矛盾——受古典小说《水浒传》的影响很深

第五编 滑稽幽默编 汤哲声 (217)

引 论 (219)

司马迁将宫廷俳优列为“滑稽”人物——《史记·滑稽列传》是最早出现的评价“滑稽”的文章——滑稽、幽默、讽刺之异同——《文心雕龙·谐隐》对“滑稽”的美学价值的阐释——中国笑话的“笑言大义”的传统——《西游记》与滑稽人物之塑造——《儒林外史》以客观冷静笔调写儒生言行之“错位”——中国现代滑稽文学是通俗文学的重要组成部分

第一章 中国近现代滑稽文学的滥觞 (225)

第一节 晚清小报中的游戏文章 (225)

隐寓劝惩于游戏之中：中国近现代滑稽文学发动于晚清小报——以游戏文章隐寓劝惩——嘲弄卖国朝廷，讽刺腐败官僚，无情鞭斥国民性——拉开近现代滑稽文学帷幕：以诙谐之笔，写游戏之文——游戏文章的知识性与趣味性——《消闲报》：滑稽从小报进入大报副刊之始——时政滑稽是晚清游戏文章之主流

第二节 滑稽文学杂志的“三足鼎” (232)

《游戏杂志》、《消闲月刊》、《游戏世界》：进入民国：杂志蜂拥而起，滑稽文学尤得青睐——不少滑稽文学好手以其佳作加盟“三鼎足”——《游戏杂志》标榜“泛游戏论”——《消闲月刊》的长篇滑稽小说和集锦小说——《游戏世界》的理论建设：滑稽文学规范化和形成自我滑稽风格

第三节 文明新戏的变形 (238)

民初滑稽戏评析：春柳社之初：助兴会之喜剧，亦必无伤大雅——文明新戏中夹杂闹剧成分——“国事戏”、“世界戏”比重之缩小——后期“文明戏”调笑滑稽成分加大——油滑、轻薄、猥亵使文明戏蒙受恶溢——文明戏的正反经验教训——民初滑稽戏不光彩一瞬

第二章 中国近现代滑稽诗文概况 (245)

第一节 写出笑话的新意来 (245)

吴趼人的“笑话小说”：作家热衷滑稽诗文，出版商乐于结集出版——思想、情绪、艺术旨趣驳杂——吴趼人提出：入人心者，“壮词”不如“谐语”——改良滑稽诗文：增强时政性和思想启蒙

第二节 以滑稽之笔写血泪之事 (248)

贡少芹的“时政滑稽”：《复辟之黑幕》讽刺辫帅张勋之丑行——滑稽谈笑中字字是血，句句是泪——《新式滑稽丛书》为“消遣之佳侣，解闷之良友”——贡少芹的《时事五更调》与《感时事》——贡少芹驾驭滑稽诗文的才华

第三节 既无“屈子湘江”，不如“信陵醇酒 (254)

赵苕狂编《滑稽世界》：《滑稽世界》与“客中消遣”——在混乱与黑暗中以笑口常开作藏身之“桃源别境”——时事讽刺抹上游戏的保护色——增强了滑稽诗文的艺术性——转折之中介：从清末民初之亢奋到避世之游戏文

第四节 在佛理与金钱中寻找噱头 (258)

胡寄尘编《怪话》、杨乐郎编《洋泾浜猎奇录》：怪谈、怪事、怪文、怪诗——强调游戏：国事亦为笑口服务——笑要“可深玩味”——以佛理否定“功利主义”——从《洋泾浜猎奇录》中嗅到女人肉香与暴发户铜臭——都市价值观与市民生存技巧——猎奇式的生活小噱头与浓浓的商品气息

第五节 插科打诨在嫖经、赌经中出现 (263)

骆大荒编《荒唐大观》：名声最差的滑稽诗文集——努力把嫖赌门槛与黑幕贡献于诸位阅者——一面大喊荒唐，一面自我欣赏——以嫖赌为生意经的“人生经验”

第三章 中国近现代滑稽小说概况 (266)

第一节 为“滑稽小说”立了名号 (266)

大陆著《新封神传》：吴趼人在《月月小说》上首创“滑稽小说”栏目——《新封神传》：中国近现代文学中第一部标明“滑稽小说”的作品——以读者熟知的滑稽形象为主人公，串连光怪陆离的社会现象——吴趼人确立了滑稽小说文体的地位

第二节 妄言妄语 借古鉴今 (269)

晚清“拟旧小说”：晚清文坛充满了讥讽的笑声——“无理取闹”中有忧国忧民的忧思——荒诞不经的怪事与换汤不换药的维新变法——《新水浒》、《新三国》：图解式的政治滑稽小说——拟旧小说：袭用旧书名、人名而写新事——古人今人相杂，古事今事相间所形成的滑稽感

第三节 官场批判 新旧矛盾 (276)

民初滑稽小说的两大主题：对辛亥后的现实的失望与愤慨转化为讥讽的滑稽小说——写军界、官场不用“拟旧”手法而是谴责直陈——敏感地注意到新旧矛盾的社会问题

第四节 自我滑稽 家庭滑稽 (283)

滑稽小说走向自嘲自戒：“自我滑稽小说”的对象从别人转向“自我”——明白的“糊涂人”形象的塑造——生活这样的社会中只能胡调下去——家庭滑稽小说劝人以完美的人格去建构完善的家庭——对政治的厌恶与失望促成滑稽小说的转向

第五节 社会讽刺 商业氛围 (288)

40年代滑稽小说之两端：时代的动荡迫使作家再次投诸政治讽刺中去——“故事新编”式的滑稽小说借一点历史因由影射现实——用曲笔写出时代的情绪与现实生活来——张恨水《八十一梦》的“儒林”、“西游”笔法——讲究寓意，有感而发，贴近现实，符合民意——40年代上海滑稽小说中夹杂大量的庸俗商品

第四章 悲情滑稽小说家：吴双热 (296)

第一节 海虞市上一奇人 (296)

“笑者”吴双热：国事日恶，哭不得，乌得不笑——为人豪侠而善滑稽——涉笔成趣，嬉笑怒骂皆文章

第二节 “博物”“世界”概念之后的空幻观念 (298)

情绪激奋之后的苦笑：《民权报》上每期皆有他的滑稽文字——改造国家必先优化国民——带着哭腔的笑：心中苦味硬用笑脸表现——期盼的共和社会原来只是一座“哈哈亭”——“博物”、“世界”：作家对社会现实特别关心——由笑而哭，由哭而哑：心哑——夸大和缩小是他滑稽作品常用的手法

第三节 以喜写悲情更哀 (307)

滑稽笔法在悲情小说中的运用：《孽冤镜》与《蘸着些儿麻上来》用大量喜剧笔法烘托悲情——在一喜一悲，一张一弛中将情节向前推进

第五章 世俗滑稽小说家：程瞻庐 (310)

第一节 《红玫瑰》巨子 (310)

“诙谐入妙”之程瞻庐：恽铁樵对程瞻庐的《孝女蔡蕙》弹词追加稿费的佳话——今之淳于东方，多突梯滑稽之作——一位富于幽默天才的作家

第二节 自欺与欺人 (312)

揭开读书人酸臭的一面：程氏滑稽小说中写得最好的是反映知识阶层的作品——《茶寮小史》写出国民学校兴起时遗老遗少蝙蝠式的丑态——《葫芦》的欺人与《酸》的自欺——继承《儒林外史》的讽刺传统

第三节 野谈俗趣皆成文章 (319)

程瞻庐小说的艺术风格：世俗性：苏州茶寮的地域文化象征——动物意象：猫出丧，猪做寿——语言特色与叙事中心

第四节 有心人和无心事 (326)

程瞻庐滑稽诗文评析：以认真态度写滑稽小说——写游戏文

时的漫不经心——别裁诗文的文字游戏

第六章 哲理滑稽小说家：徐卓呆 (329)

第一节 一位留过洋的滑稽文学作家 (329)

兼谈徐卓呆笔名之谜：卓呆：卓而不群，一枝独秀——文坛笑匠东方卓别林——我国最早的体育专业留学生之一——输入学校体操第一人——赴日考察戏剧——自编自演的三十多出滑稽戏均为名导郑正秋赏识——下笔皆滑稽，出口尽诙谐——以写“人生片断”为目的的通俗小说家

第二节 滑稽戏、笑话、滑稽小说 (332)

徐卓呆滑稽文学的价值转变：早期：滑稽有余，思考不足——生活气息很浓的《笑话三千》——滑稽小说的笔触伸向社会——滑稽小说价值超过喜剧剧本——《李阿毛外传》：笑声背后的生活艰辛与无望

第三节 卓而不呆 趣中寻理 (338)

徐卓呆小说的艺术风格：哲理性：滑稽进入蕴含哲理的境界——“最好是情节滑稽自然而又含着深意”——人类社会在相生相克中前进

第四节 融进新小说的创作方法 (343)

滑稽小说艺术品位的提高：创作方法非常新颖的通俗作家之一——写出滑稽的典型人物来——《甚为佳妙》中塑造穿洋装的“新名士”形象——打破传统的叙事结构的现代通俗小说

第五节 从世俗滑稽生活中看社会道德 (348)

徐卓呆的新与旧：从世俗的滑稽生活中写“避恶就善”——《浴室里的哲学家》阐释哲理，启示生活——徐卓呆与新文学作家之比较——用“诗的趣味”写“进步改良”的道德

第七章 社会滑稽小说家：耿小的 (352)

第一节 滑稽小说的另一种风味 (352)

北派滑稽小说家耿小的：一位受新式教育出身的报刊连载小说作家——视野广阔，摄入小说广角镜中——善把整个社会写得滑稽起来——想方设法表现社会理想模型——大处着眼：喜写国家治理、知识污染等问题——融会外国滑稽幽默文学之长

第二节 在丑陋人间寻出“美”来 (353)

让滑稽人承担起责任：用《西游记》人物对现实社会进行评价——赎罪抵过的行者成了拯救社会的“超人”——相信好的统治者能将社会治理好——《时代群英》把学校当作社会的象征，把“女生”看成罪魁——《滑稽侠客》受《唐·吉珂德》影响

第三节 愚昧是落后社会的本源 (359)

耿小的小说的社会性：愚昧在科学面前是滑稽的——幻想与现实冲突时的滑稽相——崇尚科学管理和无我精神

第四节 吸取中外喜剧作品的精华 (362)

耿小的滑稽小说的艺术评析：把新文学的创作方法很巧妙地融进滑稽技巧之中——以动态的描写表现出人物的滑稽感——在滑稽与不滑稽的反差中，在幻想与现实的错位中引导读者去思考——讲究滑稽的内涵量

第八章 中国近现代滑稽文学独特的文学地位 (368)

第一节 中国世俗社会、世俗心理的表现 (368)

中国近现代滑稽文学与欧美同类作品之比较：民族特征使滑稽文学具有自我的艺术个性——中国近现代滑稽文学往往被作为一种时代的批判手段——中国近现代滑稽文学是和讽刺相融在一起——欧美把滑稽当作一种喜剧范畴——欧美的滑稽更多地与幽默相融合——“坏”是一种否定性存在，“丑”是美学范畴的一个概念——“俗”是中国滑稽文学的特色，民族根性是常见的讽刺之

靶——欧美的滑稽幽默逐步趋向于“雅”——注重形体举止的变化变态与经过理解作出的会心微笑

第二节 中国传统的文化价值观 (378)

中国近现代滑稽文学与新文学讽刺作品之比较：林语堂为“幽默”定译名——林语堂的幽默理论的基本含义——鲁迅对幽默、讽刺的见解——新文学所要求的“笑”是把幽默和讽刺相结合的艺术——通俗滑稽中的道德讽刺与社会讽刺——新文学作家在讽刺中思考人生价值，又以政治讽刺和思想讽刺为主轴——新文学作家往往不承认自己是滑稽文学作家，将这一文类让给了通俗文学

第六编 通俗戏剧编 陈 龙(389)

引 论 (391)

“新剧”(文明戏)实际上是话剧的“中国化”、通俗化——起步时通俗化道路的必然：话剧想拥有陌生的中国观众只有突出情节性因素——为艺术、为革命、为教育的新戏剧团体皆有演出部分通俗剧之记录——“陈意过高”，遽尔长逝：观众的传统戏剧审美定势迫使新剧家纳入“大众模式”——“平面感”与“深度模式”的消失——近代通俗剧以家庭剧、言情剧为主体——把娱乐性放在首位的通俗剧也能表现积极性主题——通俗剧发展中戏剧性增强：剧本的文学性受到重视，戏剧冲突凝炼集中，人物走出脸谱化“怪圈”——悲、喜剧观念的逐步形成——中国话剧成熟是以通俗剧为过渡

第一章 近代通俗戏剧生成的社会历史条件 (401)

第一节 通俗戏剧诞生的社会心理基础 (401)

求新求异的时代使命感：19世纪末大众传播媒介“开化”民心的功能开始显现——“戏园者，实普天下之大学堂也；优伶者，实普天下之大教师也。”——“戏曲必改良”成了文艺界的一股风