

ZHONGGUO
XIANDAI
WENXUE
YANJIU

1993
2
丛刊

中國現代文學研究

中國現代文學研究

丛 刊

2

1993

作 家 出 版 社

封面题字：启 功

封面设计：张晓光

版式设计：吕 京

中国现代文学研究丛刊

一九九三年 第二期

中国现代文学研究会 合编
中国现代文学馆

地址：北京西三环北路18号

邮编：100081

*

作家出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京东光印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 10印张 250,000字

1993年5月第1版 1993年5月第1次印刷

印数：0001--2,000册

ISSN 1005-0263

刊号：CN 11-2589/I 定价：4.50元

中國現代文學研究 丛刊

1993年第2期（总第55期）

目 录

· 文学史研究 ·

稿费制度的确立与职业作家的出现

——二十世纪中国文学发生论之一…………… 栾梅健（1）

· 鲁 迅 研 究 ·

鲁迅与中国现代新诗…………… 李 怡（16）

鲁迅与浙东经史文化…………… 陈方竞（36）

· 作家作品研究 ·

“灵魂奇遇”与整体审美——论李健吾的文学批评…………… 温儒敏（53）

学者之剧：徐讦戏剧创作的独特风格…………… 查 剑（70）

但娣，生之悲歌的吟唱者…………… 马伟业（85）

凌叔华小说“温婉淡雅”的艺术风格…………… 李奇志（95）

《雷雨》冲突结构模式论辩…………… 廖安厚（109）

- 心境小说：郁达夫早期小说的叙述形式和意义……王晓初(117)
- 狮吼社刍论……张 伟(124)
- 有人味儿的爪牙
- 老舍笔下的巡警形象……舒 乙(133)

· 比 较 研 究 ·

- 新月诗派与维多利亚诗……许正林(149)
- 同处二十世纪风雨中
- 《围城》与《洪堡的礼物》的比较研究……刘新华(164)

· 中国现代文学研究在国外 ·

- 鲁迅、冯雪峰对马克思主义文艺理论的接受（一）
- 水沫版、光华版《科学的艺术论丛书》版
- 本、材源考……[日]芦田肇(174)
- 张 欣译
- 有声的呐喊与无声的呐喊
- 关于老舍对北路慰劳团的态度……[日]杉本达夫(196)
- 佐藤春夫与郁达夫……[日]伊藤虎丸(206)
- 刘 平译
- 路的哲学——论冯至的十四行诗……[德]W·顾彬(216)
- 张宽 卫东译
- 构筑新的时间与空间
- 关于藤井省三的中国文学研究……董炳月(226)
- 半个世纪的脚步
- 1936年至1989年国外丁玲研究巡礼……韩日新(239)

· 书 评 ·

写进灵魂的底层

——宋益乔现代作家传记三人谈……………魏建 李玉明(250)
王光东

评税海模著《郭沫若与中国传统文化》……………杨均照(256)

现代中国小说的文化寻绎与阐释

——评陈继会新著《拯救与重建—20世纪中国

小说文化精神》……………凯 声(260)

开拓现代讽刺小说研究的新思路

——评吴福辉的《戴着枷锁的笑》……………龙泉明(266)

历史的探索与沉思

——评《中国左翼文学思潮探源》……………陈改玲(271)

评徐瑞岳著《刘半农评传》……………刘小中(277)

扎实研究 锐意求新

——评许志英著《五四文学精神》……………李文平(282)

独到而深刻的心理剖视

——读丁亚平的《一个批评家的心路历程》……………萧 梅(285)

文化学研究的新启示

——读朱晓进《历史转换期文化启示录》……………黄乔生(290)

· 资 料 ·

巴金与彼得罗夫……………刘 麟(295)

“全身”、“全喉”与“全生”

——老舍《马裤先生》的一处异文探讨……………史承钧(305)

《朱自清全集》第五卷校读记……………刘玉凯(308)

· 新 书 林 ·

中国现代小说与文学传统(秋水, 313)

1992年10—12月中国现代文学研究论文推荐目录……………(312)

编后记……………(314)

稿费制度的确立与职业作家的出现

——二十世纪中国文学发生论之一

栾 梅 健

一

随着我国近代出版事业的发展 and 出版制度的形成，二十世纪的中国作家第一次破天荒地可以通过自己的精神产品直接得到经济上的报酬。稿费是我国近代商品经济的产物，也是文化市场中的一个具体标尺。

在我国古代，“作文受谢，自晋宋以来有之，至唐始盛。”^①不过，这只是指一种带有酬谢性质的“润资”、“润笔”，并没有固定的标准。它可以是一匹绸缎，一骑快马，更多的则可能只是款待些饭菜。正如现今里弄里的一些读书人为不识字的邻人代写书信一样，既无一定的酬谢定例，也不拘一定的程式。然而到了近代，这种情况就彻底改变了。既然出版商因出版、发行作品有利可图，那么自然就应该考虑本应属于作者的那份劳动。这份劳动就是确定稿酬数额的内在标准。在近代，哪部文学作品最先获得稿酬？数额多少？它是哪位作家创作的？这些都已经无从查考，而且也没有考查的必要。总的说来，它有一个由不定型到定型、由不规范到规范的过程。开头可能是有些畅销的作品给些稿酬，一些销路不畅或者篇幅较短的作品则给些图书代价券之类。随着出版社数量的增加，文学期刊的大量印行，作者队伍的壮大，稿费

制度才逐渐正规化。

徐念慈在1907年创办的《小说林》上刊登的“募集小说启事”云：

本社募集各种著译家庭、社会、教育、科学、理想、侦探、军事小说，篇幅不论长短，词句不论文言、白话，格式不论章回、笔记、传奇，不当选者可原本寄还，入选者分别等差，润笔从丰致送：甲等每千字五元；乙等每千字三元；丙等每千字二元。

这是我们发现的最早一份小说杂志稿酬标准。其后出现的《小说月报》、《礼拜六》等杂志，稿酬标准更见缜密、完整。到了“五四”时期，“以字计酬”、“以版纳税”则已经相当流行。在几千年漫长的文学史上，中国至此第一次拥有了真正意义上的职业作家。写稿取酬，按劳所得，成为二十世纪中国作家普遍接受的观念。

如何评价稿酬制度对二十世纪文学的影响？如何认识职业作家的出现对文学创作的深远意义？还有，如何理解它们在不同阶段产生的不同影响？在以往，人们除了扣上一顶“商品化”、“拜金主义”的大帽子之外，其实并没有真正深究稿酬对本时期文学发展的深层影响。因为不仅只有鸳鸯蝴蝶派是近代商品经济的直接产物，而是所有出现在这一时期的作家，诸如鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、沈从文等等，都无时无刻不受到它的潜在影响与暗中支配。这是只需略加思考便可承认的事实。

应该承认，确实是稿酬制度造成了现代一大批数量众多的文学作家和准作家。由于1905年清政府正式宣布废除科举，以致一班“学干禄”的读书人无门可进，而恰巧这时稿酬制度的出现，顿时使许多人有绝处逢生之感。在龚自珍笔下，“著书只为稻粱谋”，只是一句牢骚之言，并没有人真正想通过著书来维持生活，而现在倒是确实确实可以将文字转化为生活资料。于是，或剪《小说

时报》、《探海灯》之类，或抄旧书，或随意胡诌，专拣那吸引人的事情来描写，孜孜求利，草率成篇。范烟桥在谈及民国初年文学繁盛的原因时认为：“除了晚清时代的前辈作者仍在创作外，更平添了不少后继者，也可以说是新生力量。而旧时文人，即使过去不搞这一行，但科举废止了，他们的文学造诣可以在小说上得到发挥，特别是稿费制度的建立，刺激了他们的写作欲望。”^②这主要是指鸳鸯蝴蝶派作者的大量产生而言。据统计，光是鸳鸯蝴蝶派产生的各种长篇小说就有二千余部，杂志一百一十三种，大报副刊四个，小报四十五种。^③足见鸳鸯蝴蝶派作品数量之多和作者队伍之庞大。不过在同时，人们还可以发现稿费制度也造成了一大批严肃、认真的作者群体。创作过《官场现形记》、《文明小史》等小说的李伯元，之所以能够谢绝荐举，不求仕进，固然由于他政治上的保守，然而与他凭借稿酬收入就能生活得相当舒适当然也不无关系。又如翻译过一百多部西方文艺作品的林纾，如果没有“每千字五元”^④的稿费收入，那么，他不仅会缺乏必要的生活依附，恐怕也不会有如此长久的动力。这是一大批作家或准作家得以支撑下去的经济保障。

自然无庸讳言，稿费制度是造成某些作家唯利是图、胡编乱造的温床。这是人们最为反感、也是最易感受到的稿费制度的弊端。矛盾在“五四”时期曾经指责鸳鸯蝴蝶派“游戏的消遣的金钱主义的文学观念”^⑤，尽管其中有些绝对、夸大，但却是在很大程度上反映了这一派作家的实情。自觉地把文学作品与“戏园顾曲”、“酒楼觅醉”、“平康买笑”^⑥等量齐观，其本质上就是把文艺视为饭后茶余的消遣与娱乐，当然会迎合读者和粗制滥造。例如被鸳鸯蝴蝶派作家捧为“掌故小说大家”的许指严，其早期作品如《南巡秘记》、《十叶野闻》等，大都写得严肃、认真，有史料依据，然而一到经济困窘时，就免不了要见利妄为，投机取巧。郑逸梅曾经记录过他的一段真实故事：

……为了解决经济拮据，他想出了一个好办法，和世界书局的经理沈知方商议，伪造一部《石达开日记》，准短时期交卷，先借稿费二百元。沈知方凭着他的生意眼，认为这本书一定有销路，于是慨然先付稿费。指严获得该款后，每天晚上动笔……世界书局却登着广告，说是怎样觅得原稿，信口开河地乱吹一阵，居然一编行世，购者纷纷，曾再版数次。^⑦

这是作者与出版商合谋诈骗的例证。本来，他们心中就没有什么固定的文学理想，当然胡编乱造起来并不会感到羞耻与内疚，所关心的只是编造出来之后销路到底会是如何。这在鸳鸯蝴蝶派作者中并不是极个别的例子。鲁迅先生在杂文《有无相通》中曾经归纳出一个公式化的定律：什么“……梦”“……魂”“……痕”“……影”“……泪”；什么“外史”“趣史”“秽史”“秘史”；什么“黑幕”“现形”；什么“滴牌”“吊膀”“拆白”；什么“噫嘻卿卿我我”“呜呼燕燕莺莺”“吁嗟凤风雨雨”，“耐阿是勒浪麝面孔哉！”^⑧在鲁迅先生这一极为典型化的扫视之中，人们大致可以明白在鸳鸯蝴蝶派作家那里，惯用软绵绵的书名，取有闲者喜欢的黑幕、言情、滑稽等内容，而在形式上则往往用四六骈俪体，并用苏州土白体来写狎妓生活。这类作品的泛滥简直是文学的堕落。而稿费制度的出现，则无疑有着怂恿、鼓动与陶醉的作用。

需要指出的是，在二十世纪的中国文学中，一些纯文学作者，甚至一些新文学运动的倡导者们，有时也会出于经济的考虑而不甚推敲地忙于笔耕，匆匆向外投稿。只不过他们没有鸳鸯蝴蝶派作家那样过于急切、肉麻与品格低劣罢了。稿费制度对他们的影响并不侧重在于经济利益上的考虑，而可能是在更为深广与隐含的精神与人格方面。

这是必须进一步深究的问题。

二

作为人类社会进化途中的商品经济社会，带给人类的并不仅

仅是野蛮的掠夺，疯狂的金钱交易与唯利是图的人际交往准则，它还带来了封建社会中所无法比拟的物质财富和公平交易的自由市场。表现在人的精神状态上，它固然给人性带上了金钱的枷锁，永远都无法摆脱那层由金钱所造成的魔影，然而，它却又给人性提供了相对宽裕与自由的发展空间。在绝对遵奉“金钱面前人人平等”这一观念的同时，事实上人们脱离了政党、阶层、宗教、信仰等方面的束缚，有了比封建社会中的人身依附关系自由得多的精神活动场所。他可以在金钱提供的保障面前享受到充分的言论与信仰自由。反映到二十世纪的中国文学中，个性主义的张扬和自由空间的拓展，自然也离不开我国近代商品经济的发展与稿费制度的建立这一特定的社会经济形态。

即如鲁迅先生，尽管我们可以指出他早年就抱有文学救国的宏愿，在对北洋军阀与国民党政府的猛烈抨击中，有着他一以贯之的战斗精神与政治理想；对于“国民性”、流氓地痞、帮闲文人的批判，也都是基于他对于理想人性的要求。然而我们也必须面对这样一个事实：如果他没有赖以生存的物质来源，他能如此勇敢地挺直腰杆吗？当章士钊施展其教育总长的淫威而革去鲁迅在教育部担任的金事职务时，他毫不畏惧，决不屈服；当营救广州中山大学被捕进步学生不成功时，他愤而辞去教务主任的职务；当“新月派”等人宣称鲁迅加入左翼作家联盟是受了苏俄的卢布时，他心怀坦荡，勇往直前……这一切，如果身上不名一文，能成吗？鲁迅曾经感慨地说过：

……钱，高雅的说罢，就是经济，是最要紧的了。自由固不是钱所能买到的，但能够为钱而卖掉。人类有一个大缺点，就是常常要饥饿。为补救这缺点起见，为准备不做傀儡起见，在目下的社会里，经济权就见得最要紧了。……

要求经济权固然是很平凡的事，然而也许比要求高尚的参政权以及博大的女子解放更烦难。⑨

尽管鲁迅先生一直没有公布过他的财产数额，在他去世后也没有人去调查过他的遗产，不过，在他准备与北新书局老板李小峰打官司时，北新应该付他的欠款就有“两三万元”^⑩，确是可以查考到的事实。在本世纪二、三十年代，二三万元并不是像四十年代后期物价飞涨时只够供一家人生活几天的小数目。茅盾从北京大学预科毕业初进商务印书馆编译所时，月薪只有二十四元。半年后因工作出色，经“破格优待”，也才涨到每月三十元。至于编译所中其他人员，“进去为二十四者，熬上十年，才不过五十元而已”。^⑪而丁玲大革命前后在北京时最高的理想，“只是一个月约十五六元的书记位置”，然而四处奔波却都“皆难如愿”^⑫。如果以当时一个人的普通基本生活费用为每月十元计算，^⑬那么，仅鲁迅当时所应得的欠款就可供一个三口之家生活好几十年！在这样的前提下，“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”^⑭，“论时事不留面子，砭锢弊常取类型”^⑮，就有了坚实的经济保障，否则，他自己也保不定会常常有“为钱而卖掉”的危险。

其实何止鲁迅先生一人。在本世纪（主要是从“五四”到抗战爆发这段时间）的文学发展中，相对发达的出版事业与文化市场确实为养育一批精神独立的作家群体作出了特殊的贡献。这是一个长期为人们所忽视的话题，几乎从来就没有人从这个角度来理解本时期文学发展中自由特质的来源。然而它却是一个无法回避的客观存在。茅盾对《蚀》三部曲、《虹》、《子夜》等鸿篇巨著的精心营建，巴金在激流三部曲《家》、《春》、《秋》中对封建大家庭罪恶的无情揭露，老舍在《老张的哲学》、《赵子曰》、《二马》、《离婚》等中、长篇小说中对市民世界的全景反映……其实都全部或部分地受到了稿费制度的恩泽。如果去除了稿酬收入对他们提供的重要经济来源，那么，这些在中国新文学发展中占有重要地位的文学大师，不是空怀雄心，可能就只有落得如曹雪芹那样“蓬牖茅椽，绳床瓦灶”的境况了。然而他们都比曹雪芹生得其时。

当然，最值得重视的应该是职业作家的心态。稿酬制度的实行既然养活了一批以文为生的作家，那么，这些作家便不仅可以从其他的社会阶层中分化、独立出来，成为与产业工人、资本家、银行家、出版家等等并行不悖的职业作家，而且极其自然地，这些作家还具有了几千年来文学史中都从未有过的文学眼光：第一次真正从“职业作家”的角度来反观自己的劳动成果与社会地位。从表面看，社会分工的日趋缜密带来的只是一些新的阶层、阶级的产生，然而从本质上说，它所映现的却是社会形态的转变与进化，是社会进步到一定程度后的必然结果。而作为这一结果的具体表现，新出现的阶层就不只仅仅是一些崭新的名词，而是这些阶层本身在特定的社会形态中所独具的意义、价值、特性和职能，亦即它的本体意义。只有这种本体意义的最终被确认，这个新的阶层才能被社会所接受、所认可。正是从这个意义上，我们发现随着近代商品经济发展而出现的职业作家，他们带给二十世纪中国文坛的固然有金钱的消遣的一方面，也固然有人格独立与精神自由的一方面，但是最为内在的，则是他们为确定文学的本体意义提供了特定的社会阶层成员与理论依据，从而为实现文学观念的新变创造了有利的条件。

人们常常责怪我国漫长的封建社会中何以没有能形成独立的“士”的阶层——他们往往只是作为政权的附庸而存在。自然更谈不上作为社会独立阶层的作家的产生。事实上，在以自给自足的小农经济为其主要特征的封建社会中，社会的分工还处于简单、低级的层次。不单是“士”与“官”很难区分，就是当时作为主体的农民也兼及了天文、地理、农具制造、作物耕种等多方面的才能，与我们现代意义上的农民也不尽相同。在这样的社会形态中，作为“士”的一部分的所谓作家在考虑文学的特性与意义时，自然也就依据了更为广阔的社会背景与现实内容，与经过近代商品经济的社会分工而形成的文学的概念有着不同的内涵。孔子主

张“诵诗三百，授之以政”^⑩，认为读诗的目的是要能掌握办理政事的本领。荀子要求文学“以正道而辩奸，犹引绳以持曲直”^⑪，认为捍卫真理、批判邪说是文学家的责任。白居易提出文学应“补察时政”、“泄道人情”^⑫，要求文学反映下情，表达人民的思想愿望。柳宗元坚持“文者以明道”^⑬，反对“以辞为工”的唯美倾向。顾炎武则认为“文之不可绝于天地间者”的原因有四：“曰明道也，纪政事也，察民隐也，乐道人之善也。”^⑭就是说，文学的用途在于阐明某种政治主张，表达作者的倾向；是经国序民，为政治服务；是反映社会生活，使当权者了解民间的疾苦与愿望；是使人向上，给人们以道德与理想。说得相当明确与全面。在这里，文学包含了政治、社会、伦理、道德等方面的要求，有着比现代的文学概念宽泛得多的内涵。然而，这却就是当时文学的职能与本体意义。因为作家本身在那时就肩负了如此众多的责任，或者说，当时“士”与“官”浑然不可分的社会阶层特点，就决定了当时的作家必须从如此宽泛的社会层面上去确定文学的特性与本质。这是当时社会分工的特点所决定的，并不能说明古代作家对文学审美特性的忽视与遗忘。

真正成功地震撼了几千年传统文学观念的是二十世纪出现的“职业作家”。近代商品经济的发展造成了社会分工的新特点，不仅产生了专门从事社会变革运动的职业革命家，专门从事经济理论研究的经济学家，专门从事经营管理与实践的资本家，专门从事农作物耕种、不负责制造生产工具的职业农民，等等，而且即使在意识形态的领域，文学也已从包罗一切的范畴中分离出来。它不能代替新闻记者的职能，也不必涉足伦理学家的领地，更无须像社会学家那样专门从事社会的调查与研究。这是从传统文学观念中转化出来的真正契机。面对社会分工的新形势，文学只有找到属于自己的那块空间，界定自己的特性与职能，才有可能守护住自己的领土而不至于被别的学科侵吞掉。这是二十世纪的社

会分工特点对职业作家发出的强烈呼唤，也是这时期文学观念变更的最为内在与最为根本的原因。

对“何谓文学之本义耶”^②的严肃探讨，构成了二十世纪文学中一条或明或暗、或隐或显的发展线索。辛亥革命时期，王国维反对载道文学、反对“铺叙”文学的呼声，徐念慈、黄摩西等人关于文学的“美”的特性的见解，犹如报春的春燕，划破了几千年传统文学观念沉闷的天空，预示着一一种全新的文学观念的到来。到了“五四”时期，对文学观念的重新确认扩展到更为广阔与多样的层面与角度。创造社强调“艺术独立”，认为艺术的价值在于“除去一切功利的打算，专求文学的全(perfection)与美(Beauty)”^③。文学研究会的重要作家叶圣陶要求文学的“诚”。他说：“文艺家从事创作，不是要供人欣赏，他是‘无所为而为’。……只要他心以为然的，他就真诚地表现出来。”^④南国社“欲在沉闷的中国新文坛鼓动一种清新芳烈的艺术气”，^⑤浅草社“以为只有真诚的忠于艺术者，才能够了解真的文艺作品”。^⑥沉钟社极力要“将真和美歌唱给寂寞的人们”，^⑦新月社标榜艺术的“尊严”，象征派要创造真正纯净的“诗的世界”，以代替“没有什么了不得的美”^⑧的社会现实，而弥洒社则要求“无目的、无艺术观、不讨论、不批评，而只发表顺灵感而创造的文艺作品”^⑨……人们常常把这种文学观念的变革，归功于“五四”时期强调个性解放、平等自由的大的时代背景，或者认为主要得力于西方文学思潮的影响。然而，他们最大的错误都在于，忽视了当时商品经济迅速发展与职业作家大量产生这一根本的社会基础。正如在一个缺少产业工人的国度里大谈无产阶级革命一样，到头来都只能是向壁虚造的空中楼阁。

正是从这里我们还可以从更深的层面上理解到，在三、四十年代急剧变化了的社会现实面前，一些自由主义作家为守护文艺这块洁土而进行种种挣扎与努力的重要原因。梁实秋认为“伟大

的文学乃是基于固定的普遍的人性”，^②戴望舒、李金发、施蛰存等“现代派”作家主张：“艺术家的唯一工作，就是忠实表现自己的世界”^③，“第三种人”胡秋原声称“文学与艺术，至死也是自由的，民主的”^④，等等，他们基于的其实都是对文学特性的重视。他们不愿意使文学成为政治斗争的附庸，使文学失去独立的品性，辱没了“作家”的称号。仍然是职业作家心态的自然表露。抗战爆发后，朱光潜、沈从文等人与“抗战无关”的主张，反对“作家从政”的议论，“文艺贫困”的呼声，乃至在解放战争时期对“文艺自由”的要求，也都是源于他们要求使文学作品的价值从普通宣传品回归到文艺自身的善良愿望。在革命与文学之间，他们自觉地划上了一道巨大的鸿沟。他们不愿意扮演政治家的角色，只愿意过一种老老实实、清清静静的作家生活。然而，如果退回到那“士”与“官”不可分割的封建社会，他们能如此坚决地捍卫文学的权利吗？他们能分得清哪是文学的任务哪是政治的任务吗？当然，一切都可能无从谈起。

因而，由于中国社会进程比西方落后了整整一个世纪，一切新的文学观念的出现都似乎是西方文艺思潮在中国的重演，但是从本质上说，它们都是中国近代经济状况的发展使然。

三

我们似乎还应该回到我国近代发展不成熟的商品经济与贫弱文化市场上来。否则，我们就不可能全面地了解稿费制度的确立与职业作家的出现，对二十世纪中国文学的全部影响。

由于我国长期闭关锁国的自然经济影响，由于我国近代商品经济的产生是随着外国殖民势力的侵入而来，我国近代自由经济的出现只是主要集中在上海、天津等几个主要通商口岸，并没有能在全国各地的城镇与乡村迅猛发展；而更为急迫的民族救亡与政治斗争任务，则又限制与阻碍了近代自由经济的进一步发展。