

中国文库

· 文学类 ·

鸳鸯蝴蝶派作品选

(修订版)

范伯群 编选



中国出版集团
人民文学出版社

中国文库
文学类

鸳鸯蝴蝶派作品选

(修订版)

范伯群 编选

中国出版集团
人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

鸳鸯蝴蝶派作品选(修订版)/范伯群编选. - 北京:人民文学出版社,2011

(中国文库)

ISBN 978-7-02-008543-9

I. ①鸳… II. ①范… III. ①通俗小说-作品集-中国-现代 IV. ①I246

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第040919号

责任编辑:杜丽

责任校对:刘光然

整体设计:翁涌 李梅

责任印制:王铁生

鸳鸯蝴蝶派作品选(修订版)

Yuanyang Hudie Pai Zuopin Xuan

范伯群 编选

人民文学出版社 出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

开本:880毫米×1230毫米 1/32 印张:18.125

字数:457千字 印数:1-500

ISBN 978-7-02-008543-9

定价:55.50元

“中国文库” 出版前言

“中国文库”主要收选 20 世纪以来我国出版的哲学社会科学研究、文学艺术创作、科学文化普及等方面的优秀著作。这些著作,对我国百余年来政治、经济、文化和社会的发展产生过重大积极的影响,至今仍具有重要价值,是中国读者必读、必备的经典性、工具性名著。

大凡名著,均是每一时代震撼智慧的学论、启迪民智的典籍、打动心灵的作品,是时代和民族文化的瑰宝,均应功在当时、利在千秋、传之久远。“中国文库”收集百余年来名著分类出版,便是以新世纪的历史视野和现实视角,对 20 世纪出版业绩的宏观回顾,对未来出版事业的积极开拓,为中国先进文化的建设,为实现中华民族伟大复兴做出贡献。

大凡名著,总是生命不老,且历久弥新、常温常新的好书。中国人有“万卷藏书宜子弟”的优良传统,更有当前建设学习型社会的时代要求,中华大地读书热潮空前高涨。“中国文库”选辑名著奉献广大读者,便是以新世纪出版人的社会责任感和历史使命感,帮助更多读者坐拥百城,与睿智的专家学者对话,以此获得丰富学养,实现人的全面发展。

为此,我们坚持以邓小平理论和“三个代表”重要思想为指导,深入贯彻落实科学发展观,坚持贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针,坚持按照“贴近实际、贴近生活、贴近群众”的要求,以登高望远、海纳百川的广阔视野,披沙拣金、露钞雪纂的刻苦精神,精益求精、探赜索隐的严谨态度,投入到这项规模宏大的出版工作中来。

“中国文库”所收书籍分列于 6 个类别,即:(1)哲学社会科学类

(哲学社会科学各门类学术著作);(2)史学类(通史及专史);(3)文学类(文学作品及文学理论著作);(4)艺术类(艺术作品及艺术理论著作);(5)科技文化类(科技史、科技人物传记、科普读物等);(6)综合·普及类(教育、大众文化、少儿读物和工具书等)。计划出版约1000种,分辑出版。自2004年以来,已先后出版四辑,每辑约100种,分精装平装两类。2011年时值辛亥革命100周年,特将“中国文库”第五辑作为“纪念辛亥革命100周年”特辑推出,主要收选民国时期原创性人文社科类名著。

“中国文库”所收书籍,有少量品种因技术原因需要重新排版,版式有所调整,大多数品种则保留了原有版式。一套文库,千种书籍,庄谐雅俗有异,版式整齐划一未必合适。况且,版式设计也是书籍形态的审美对象之一,读者在摄取知识、欣赏作品的同时,还能看到各个出版机构不同时期版式设计的风格特色,也是留给读者们的一点乐趣。

“中国文库”由中国出版集团发起并组织实施。收选书目以中国出版集团所属出版机构出版的书籍为基础,并邀约其他数十家出版机构参与,共襄盛举。书目由“中国文库”编辑委员会审定,中国出版集团与各有关出版机构按照集约化的原则集中出版经营。编辑委员会特别邀请了我国出版界德高望重的老专家、领导同志担任顾问,以确保我们的事业继往开来,高质量地进行下去。

“中国文库”,顾名思义,所收书籍应当是能够代表中国出版业水平的精品。我们希望将所有可以代表中国出版业水平的精品尽收其中,但这需要全国出版业同行们的鼎立支持和编辑委员会自身的努力。这是中国出版人的一项共同事业。我们相信,只要我们志存高远且持之以恒,这项事业就一定能持续地进行下去,并将不断地发扬光大。

“中国文库”编辑委员会

“中国文库·第五辑”

编辑委员会

顾 问

(以姓氏笔画为序)

于友先 邬书林 刘 杲 杜导正 李从军 李东生 杨牧之
宋本文 柳斌杰 徐惟诚 龚心瀚 蔡名照

主 任 聂震宁

副主任 刘伯根

委 员

(以姓氏笔画为序)

于殿利 王大可 王兴康 马五一 王明舟 王瑞书 孙月沐
刘晓明 肖启明 李 岩 李 峰 李声笑 吴尚之 罗争玉
徐 岩 吴 斌 吴江江 宋焕起 宋一夫 陈庆辉 林国夫
贺圣遂 贺耀敏 祝君波 陶 骅 郭义强 黄书元 常汝吉
龚 莉 靳立华 樊希安 潘凯雄

“中国文库·第五辑”编辑委员会办公室

主 任 刘伯根

副主任 张贤明

成 员 （以姓氏笔画为序）

于殿利 刘晓东 李红强 李 昕 汪家明 林 阳

莫蕴慧 徐 俊 管士光 臧永清

编辑组

乔先彪 唐 俭 何 奎 杜 宇 董 易

印制组

王铁生 兰本立 陆南宸 何 奎 杜 宇

论中国现代文学中的“继承改良派”

——《鸳鸯蝴蝶—〈礼拜六〉派作品选》再版序

范伯群

—

当20世纪90年代初,在编选《鸳鸯蝴蝶—〈礼拜六〉派作品选》时,还正处于中国大陆的通俗文学的复苏期,而有关的理论建设方面,更是处于摸索阶段。现在,当我们跨进21世纪的门槛而要为该作品选再版时,情况就有所改观,对通俗文学的创作和研究工作,也在有序地深入展开。对历史上的新文学与通俗文学之争的看法,也正从片面走向全面,从主观走向客观,因此,在对待通俗文学的态度上,也正从过去的蔑视到今天的正视。

在研究中国文学的现代化的进程中,我们知道在19世纪末到20世纪初,中国文学中的诗歌、小说、戏剧和文体都经历了历史性的变革,也即从古典型向现代型转化。在这历史的转换途中,一部分作家以自己的文学功能观和对文学事业的信念构成了一个“借鉴革新派”。这“借鉴”是指按照他们的功能观和文学信念向世界文学的精华学习与吸纳,翻译引进并尝试着自己进行创作,从而掀起一个文学革命运动,使本民族的文学与世界文学接轨,并要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》是借鉴果戈理作品的生态来针砭

本民族锢弊的革新之作,乃至成为新文学巨人起步的划时代丰碑。而另一部分作家,亦按照他们自己的文学功能观和对文学的信念构成了一个“继承改良派”。所谓“继承”就是承传中国古典小说中的志怪、传奇、话本、讲史、神魔、人情、世情、讽刺、狭邪、侠义等小说门类和品种,加以新的探索和开掘;而他们的“改良”则是在社会现代化的过程中,尝试通俗文学的现代化,他们瞄准大都市民间社会的形形色色的变异,构成了一种以反映大都会生活为主轴的,又以娱乐消遣为主要功能的“都市通俗文学”。从中国现代广大读者的多样需求来看,我们认为借鉴革新是必需的,这些作家要力争使我们的民族文学为世界文学增色;而继承改良也是必要的,有一批作家去继承弘扬民族古典小说的传统,从而记录下都市民间民俗生活的现代化社会步态,以满足中下层读者的精神消费,也是文学义不容辞的职责。中国现代社会对文学的需求是多方面与多层次的,既需要生产知识精英们所渴求的精神食粮,也需要提供市民大众所需的日常精神消费品。只要举一个生活中的最普通的例子就能使我们想像,这两种产品皆有其广阔的生存空间。在鲁迅的书信与日记中,有他多次给母亲周太夫人邮寄张恨水、李涵秋和程瞻庐的小说的记载,这就说明,对他母亲这样一位读者而言,她对《呐喊》、《彷徨》并不感兴趣,但这决不因此而贬低了鲁迅小说的伟大的价值。文学的功能是多样性的,广大读者对文学的需求也是因人因时因地而异的。胡风在他的回忆录《鲁迅先生》一文中写道:“走进了他的房里的时候,他正包扎好了几本预备付邮的书。他告诉我,这是《啼笑因缘》,寄给母亲看的。又补了一句:‘她的程度刚好能读这种书。’接着笑了笑:‘我的版税就是这样用掉的……’”^①且不说其他,就单单以“程度”而言吧,中国有如此广大的人民处于如此的程度,这个通俗流派的存在必然性与必要性,它的不以人们意志为转移的客体性,也是无可争议的。

我们过去将借鉴革新派称为“新文学”,以表示其有异于我们

固有文学的“新质”，但这并不等于民族固有的文学就是“旧文学”；于是在文学术语上也有用“纯文学”、“严肃文学”等等为其命名。可是这种称谓又有将继承改良派作品视为“杂文学”和“玩世文学”之嫌，因此也是并不妥当的。而且我们的“纯文学”就未必见得“纯”，例如，此类作品有时带有如此强烈的政治意图，因此，它们也并非就是“纯文学”；“严肃文学”的尺度更难于作界定，至于“旧文学”、“杂文学”与“玩世文学”等名词的本身就带有一种贬义，似乎有一概加以否定之意。那么我们是否有更为“科学”的称谓加以替代呢？我们认为借鉴革新派的作者大多是崇尚革新精神的知识精英们，而它的作品的读者层面也主要面向知识阶层；而继承改良派侧重于传统的继承，并摸索新的通俗途径，它的作品则大多面向市民大众。因此，前者我们可称其为“知识精英文学”，而后的表现形态主要是“都市通俗小说”，则称其为“市民通俗文学”较妥；在我们今天，这种通俗文学的题材已大大扩展了，不再限以“都市通俗小说”了，我们觉得应称其为“大众通俗文学”。时段不同，称谓可以略异，但我们认为其内质却是基本相同的。

就知识精英文学而言，他们中的主流倾向是以“遵命文学”为写作目的的，往往侧重于强调政治性与功利型；而以“传奇”为目的，在消遣的前提下生发教诲作用的市民通俗文学，它们在客观上侧重于文化性和娱乐型。两者都在侧重地发挥文学“之一”功能。两者是应该互补的，而不是你死我活的。知识精英文学与市民通俗文学都给我们以及我们的后代留下可以承续和研究的东西。就知识精英文学中持革命态度的作家而言，他们崇尚“前瞻”，以改造世界为己任；在知识精英文学作家中，还有一定数量的以膜拜艺术为己任的“为艺术而艺术”者，他们倾向“唯美”而以“美的使者”自居；而就市民通俗文学作家而言，在党派性上大多是“超脱”的，他们所考虑的是要使自己的“看官们”读小说时感到非常有趣，达到娱乐消遣的主要目的。因此，他们非常愿意找一些社会众生相中

的新异事物,使看官们读得津津有味、眼界大开。在描写这些新异事物时,他们并不想去为其“定性”,他们只想进行细致的描摹,因此他们的作品往往“存真性”很强。这种“存真性”在过去往往被斥为“低层次的真实”,但这种“低层次的真实”不会将一棵幼苗按照社会发展规律而去写成“参天大树”,它留给子孙们的倒是“存真”的原汁原味的历史原貌。我们的子孙所欢迎的大概是“存真的历史原貌”,当他们将自己周边的现实与祖先按社会发展规律所描绘的“参天大树”相比,有时或许会哑然失笑,觉得祖先们绘制的未来的“蓝图”颇有点“差之毫厘,失之千里”,这可能就是我们“前瞻”中的失误与局限。正像解放初期,有些人“前瞻”社会主义就是“楼上楼下,电灯电话”一样,这种理解,今天听了令人觉得幼稚可笑。我们的子孙倒需要祖先们只提供当时生活的真实,用不到“画蛇添足”。如此看来,“前瞻”性的作品仅仅是鼓舞我们自己前进的精神动力,而子孙后代会用他们周边的现实,更准确的去阐明历史的经验教训。

既然中国文学在现代化的途程中有了雅俗文学的“分道扬镳”,那么现实的论争总是会产生的。都市通俗文学作家群被称为鸳鸯蝴蝶派,这个“派名”就是知识精英作家为它命名的。周作人于1918年4月19日在北京大学演讲时就提及:“现代的中国小说,还是多用旧形式,就是作者对于文学和人生,还是旧思想,同旧形式不相抵触的缘故。”他在举例时,提到了“《玉梨魂》派的鸳鸯蝴蝶体”。^②稍后,在1919年1月9日,钱玄同在《“黑幕”书》一文中指出:“其实与‘黑幕’同类的书籍正复不少,如《艳情尺牍》、《香艳韵语》及‘鸳鸯蝴蝶派的小说’等等。”^③接着在1919年2月2日,周作人在《中国小说中的男女问题》一文中说:“近时流行的《玉梨魂》,虽文章很是肉麻,为鸳鸯蝴蝶派小说的祖师,所记的事,却可算是一个问题。”^④至此,这个“派名”及其“祖师”都定了下来。可是,鸳鸯蝴蝶派作家平襟亚却讲了另一个《“鸳鸯蝴蝶派”命名的故

事》^⑤，说是在1920年某天，他们在某酒楼聚餐，席间行酒令时，规定每人要背诵一联诗，内中要嵌有“鸳鸯”、“蝴蝶”者，其时“隔墙有耳”，以后就有人指认他们是“鸳鸯蝴蝶派”云云。我们不排除平慕亚所说的是事实，可是这是1920年的事，它不能“抹杀”1918—1919年知识精英作家的演讲和所写的“白纸黑字”。“鸳鸯蝴蝶派”之名出自知识精英们口中与笔下，是带有贬义的，但还是承认《玉梨魂》所记的事，“却可算是一个问题”，也就是说还没有“一概否定”。可是后来的调子越升越高，直到革新的《小说月报》之后的另一文学研究会的刊物《文学旬刊》创刊，对鸳鸯蝴蝶派的批判就越来越集中与猛烈了；这其中当然也不乏正确的意见；可是在1923年7月《文学旬刊》改名为《文学》时发表《本刊改革宣言》，就出现了“势不两立”的“决一死战”的情绪：

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，则我们认为他们为“敌”，以我们的力量，努力与他们奋斗。至于其他和我们在同路上走的人，即使他们的主张与态度和我们不同，我们还是认他们为“友”的。^⑥

这种用“扫出”和与之“奋斗”的严厉的批判态度，将论争拉入了一个“不共戴天”的境域，实际上是将通俗文学视为洪祸逆流，而坚决采取了“鲛”的治水中的“围堵”的办法，却缺乏“禹”的治水中的“疏导”的措施。其中有若干的历史的教训是值得今天总结与汲取的。

二

《文学·本刊改革宣言》是打着彻底反传统的旗号出现于文坛

上的,而要将“传统的文艺观”扫出文艺界的主要手段是对其进行严厉批判。归纳起来,知识精英文学中的某些批评家给市民通俗文学作家缝制了三顶尺码并不合于他们头寸的帽子:其一是说他们代表了封建阶级(或曰垂死的地主阶级)和买办势力在文学上的需求,是遗老遗少的文学流派,因此是一股文学史上的逆流;二是认为这是半封建半殖民地的十里洋场的畸型胎儿;三是游戏的消遣的金钱主义文学观念的派生物。而这些结论又被后来的一部分现代文学史的撰写者转辗“传抄”,形成“众口铄金”的态势,其实这些现代文学史的编撰者并不一定看过这个流派的作品,这三个“权威”结论本身就使这些文学史编撰者对该派作品产生了“先天性的厌恶”,于是也就“不屑一顾”,先验地将这种结论视为“众口一词”的“定论”。其实这些结论是一种“历史性的误导”。它愈“权威”,误导性就愈强。

反帝爱国思想是这个通俗流派作家一贯具备的主要品质,在“五四”前后是这样,在抗日洪流中也是这样,他们讲究民族大义与民族气节,但这也恰恰是我们民族美德的一个重要的组成部分。他们之中的一位代表性人物包天笑曾谈及他的写作宗旨是:“拥护新政制,保守旧道德。”^⑦这说明他对孙中山的反清廷、反帝制、反民族压迫的民主主义革命是拥戴的。包天笑于民国元年至七年(1912—1918)编了一套五册《新社会——共和国宣讲书》在第1集第1章就开宗明义地说:“诸位先生,在下是个乡下人,一向住在乡间,世界上种种的事情,都没有开过眼儿,今天偶然进得城来,只觉得眼前庄严灿烂,飞扬飘荡,都挂着五色旗,一望过去,真变成了一座锦绣城池。”包天笑是抱着欣喜的心情,为共和国的老百姓编写普及读物的。而第2集第9章是《国民自由》,书中提出国民有十大自由,即身体自由、家宅自由、产业自由、言论自由、出版自由、集会自由、书信秘密自由、迁徙自由、信教自由、诉讼自由。这虽然不是文学作品,但说明了包天笑的“拥护新政制”并非虚言。而这一

套启蒙读物的销路也很畅,第1集在民国元年12月出版的当月就再版了一次。文坛上一直有一种看法,认为鸳鸯蝴蝶派是袁世凯称帝、民意消沉时所产生的“颓废文学”,殊不知他们之中的大多数皆是反袁的斗士,这是因为袁世凯欲称帝,已沦是新政制的死敌。在副刊上发表《玉梨魂》和《孽冤镜》的《民权报》,当时被称为“鸳鸯蝴蝶派”的大本营,他们就是因为反袁激烈,而袁世凯的手又伸不进上海租界里去查封报纸,最后只能限止它在租界之外发行,办报经费就难于为继,被迫停刊。不过此派人对传统道德的过分依恋,使他们的作品既有封建性的糟粕,也有民族美德的精髓;但类似“苦节”、“愚孝”之类的思想,也随着时代的前进步伐已逐渐为他们所唾弃。他们不是地主阶级的孝子贤孙,他们是站在都市市民的立场上去观察事物的作者群体。包天笑还在1917年1月主编出版《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语文学之崛起特起。”在编者《例言》中第一条即提出:“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。”他还带着自我检讨的口吻说:“近世竞译欧文而恒出以词章之笔,务为高古以取悦于文人学子。鄙人即不免坐此病。”^⑧此后,包天笑就用白话译述,而被当时有些人认为太“洋化”了。这本全用白话体的刊物的创刊与胡适的《文学改良刍议》的发表正好是同年同月,这说明包天笑并非受胡适文章的影响,他不过是继承中国古代白话小说的传统而加以光大之。在我们的词典中一直将“改良”作为一个贬义词,这大概始于近代。那时的革命派与改良派的斗争是很剧烈的,“君主立宪”一旦得逞,那么就不会有民主共和国的诞生。但是也不能因为这两派有这么一次决定国家命运的交锋,就将“改良”这个词打入了十八层地狱,永世不得翻身。其实革命一旦胜利,革命派掌握了政权,他们也就喜欢“改良”,在现权政的基础上,作一点修订改善,会有利于现政权的巩固;不过他们

忌讳用“改良”这个词罢了。“改”的目的是为了“良”，在特定的时间与空间也不失为前进的一种方式，它与激进的“革”是为了要对方的“命”的方式，有时是可以轮流、互补或参照运用的。对不同的时代与不同的对象可以也应该采取不同的方式而获得相同的前进效果。将今天的“改革开放”看成是在坚持社会主义制度的前提下的“改良开放”有何不可？“改良开放”就是为了“学习国外的有用经验使我国的社会主义制度更加完美”之谓也。

所谓“半封建半殖民地十里洋场的畸形胎儿”也是一个“冤假错案”。如果以世界文学的发展规律来烛照这一文学现象，是可以很客观地剖析这个问题的。在英国，与鸳鸯蝴蝶派风格相差无几的通俗小说也曾随着工业革命的兴起而大量产生，也曾随着工业主义之帆传到欧洲的其他国家和漂洋过海登陆美洲；在东亚，日本的东京与大阪，最初也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。为什么大都会的兴建总与“通俗热”会联系在一起的呢？这是由于工业的发达使印刷术和造纸工艺都达到了比较先进的水平；而大量的移民进入大都会后，对五光十色的社会现象深感眩目费解，迫切需要有报刊增大其信息量并指导他们的行止；同时，在高速的机器运转中，他们脑中的弦也绷得太紧了，在业余的闲暇，他们也需要放松被绷得太紧的脑弦；而在1905年废除科举制度后，大批文士失去了借以平地飞升、荣宗耀祖的习惯性通道，他们要寻找新的安身立命的“社会位置”。他们中的一些才子也涌进大都市，在那里既需要“体力劳工”，同时也需要“文字劳工”，他们就在“绞脑取酬”的队伍中扮演了新的社会角色。如此，物质基础（原料）、读者需求（买方）、作者队伍（卖方）诸条件都已俱备，通俗文学怎么能不兴旺呢？他们把自己的“镜头”对准大都市是因为读者需要他们帮助解释这个飞速运转、千奇百怪、瞬息万变的社会中的许多令人不解的现象，这就形成了一个特定的“都市通俗小说”的热潮，但反映何种生活绝不等于是何种势力的产物；写

十里洋场决不等于这一温床培植的毒菌；就像藤本植物“爬山虎”，以它的卷须吸附于墙壁或岩石上，即使是爬满了整个墙面与岩体，它的根还是深深植扎于土壤中。近现代通俗文学主要是继承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”观察外部世界的，而不是以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”，而是中国小说传统在现代化律动下的探索与应对。

至于“游戏的消遣的金钱主义”，则更能为我们今天的读者所理解的了。这里首先是文学功能观之争。新文学社团有它们自己的追求，如文学研究会在宣言中宣告了自己的文学信念：“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。”^⑨这一段话历来被认为是针对“鸳鸯蝴蝶派”的一种批判。文学研究会的文学功能观是无可厚非的。但文学流派易犯的毛病是往往将自己信仰的“之一”文艺观夸大为“唯一”文艺观。流派是以自己的文学信念与文艺风格为其特征而存在的，也因对这一文艺观的坚信而产生排他性的偏颇。文学的功能是非常宽泛的，例如有战斗功能、教育功能、认识功能、审美功能和娱乐功能……我们不能一般地反对文艺的娱乐功能和趣味性，而娱乐功能和趣味性又是通俗文学的本色之一。不过优秀的通俗文学作品，也会包蕴“寓教于乐”的教化功能。

“金钱主义”也是当时的通俗文学的本色之一。我们对“金钱主义”的理解当然是局限于通俗文学的商品性。在过去，知识精英文学作家是不屑于把自己的作品“沦为”商品的。他们往往是文学领域中的志愿军，他们是为了事业而献身的，有的革命作家甚至为革命文学而献出了宝贵的生命。但是通俗文学界就有所不同，他们是文学领域中的“职业兵”。对他们说来文学是一种职业，他们

实际上也是中国的第一代职业作家。用张恨水的话说就是,流自己的汗,吃自己的饭。以作品之本,求生存之利,“文字劳工”就意味着卖文为生,按质论价,靠收稿费抽版税吃饭。这个道理对今天的知识精英文学作家来说,也是非常容易理解的,根本不可能作为一种罪状来加以罗织。

这三个误导性的结论,具有极大的指控性,也往往作为政治帽子扣在通俗文学作家头上。这种视“传统的文艺观”——“继承改良派”为“敌”的情绪,促使他们去“努力把他们扫出文艺界以外”,“努力与他们奋斗”。八十多年已经过去了,但这个“扫出”的“奋斗”的结果,是愈来愈渺茫了。

在辩诬之后,我们就可以也应该给近现代市民通俗文学作一界定:中国近现代通俗文学是指以清末民初大都市工商经济发展为基础得以繁荣滋长的,在内容上以传统心理机制为核心的,在形式上以继承中国古代小说传统为模式的文人创作或经文人加工再创造的作品;在功能上侧重趣味性、娱乐性、知识性与可读性,但也顾及“寓教于乐”的惩恶劝善效应;基于符合民族欣赏习惯的优势,形成了以广大市民层为主的读者群,是一种被他们视为精神消费品的,也必然会反映他们的社会价值观的商品性文学。

三

在当年,这“扫出”与“奋斗”的具体行动,除了对其进行批判之外,就是阵地的争夺战了。争到一个阵地,就是“扫出”的一次胜利。阵地当然是可以争夺的,因为按当时的认识,对方是“敌”,就应该去争去夺。即使在今天已经不以“敌方”论处了,但至少还有一个“竞争”的问题。在20年代最大的一次“扫出”是茅盾接编《小说月报》,把这块通俗文学作家的重要阵地给争夺过来了;30年代最大的一次“奋斗”是黎烈文接编《申报·自由谈》。可是结果又如