

POPULAR LITERATURE

文學的本質，即以「大眾（即通俗）」起家，其特色是與世俗溝通、淺顯易懂、具有娛樂消遣功能。

本書包括言情小說、武俠小說、偵探小說、幽默滑稽小說、科幻小說……等介紹，
並對大眾文學大家張恨水和金庸進行不同面向的探討，以期發展出更廣闊的大眾文學景觀。

大眾文學的 15堂課

范伯群、孔慶東 主編



POPULAR LITERATURE

本質，即以「大眾（即通俗）」起家，其特色是與世俗溝通、淺顯易懂、具有娛樂消遣功能。

本書包括言情小說、武俠小說、偵探小說、幽默滑稽小說、科幻小說……等介紹，大眾文學大家張恨水和金庸進行不同面向的探討，以期發展出更廣闊的大眾文學景觀。

大眾文學的 15堂課

范伯群、孔慶東 主編



國家圖書館出版品預行編目資料

大眾文學的十五堂課／范伯群、孔慶東主編
著．——二版．——臺北市：五南，2010.07
面；公分．--(人文講堂系列)

ISBN 978-957-11-6000-9 (平裝)

1. 中國文學 2. 通俗文學

820

99009359



1XT8 人文講堂系列

大眾文學的十五堂課

(原書名：通俗文學的十五堂課)

主 編——范伯群 孔慶東

發行人——楊榮川

總編輯——龐君豪

主 編——黃惠娟

責任編輯——胡天如 潘婉瑩

封面設計——黃聖文

製作者——知識風(書泉出版社)

出版者——五南圖書出版股份有限公司

地 址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話：(02)2705-5066 傳 真：(02)2706-6100

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶 名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市市區中山路6號

電 話：(04)2223-0891 傳 真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電 話：(07)2358-702 傳 真：(07)2350-236

總經銷：創智文化有限公司

電 話：(02)2228-9828 傳 真：(02)2228-7858

地 址：235台北縣中和市建一路136號5樓

法律顧問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2008年1月初版一刷

2010年7月二版一刷

定 價 新臺幣320元

©北京大學出版社，2003年1月

原著版權歸北京大學出版社所有，原作者范作群、孔慶東
本書為北京大學出版社授權(臺灣)五南圖書出版股份有限公司在臺灣地區出版發行繁體字版

「人文講堂」系列 出版緣起

人文素質的養成教育，成為現今大專院校與公民教育的時勢所趨，為了培養學生健全的人格，擴展與完善學生的知識結構，造就具備創新潛能的複合型人才，進而培養國際競爭力。於是，我們基於社會的人文職志、文化的薪火相傳理念，規劃「人文講堂」系列，其中包含文學、歷史、哲學、宗教、藝術等五大類別，每一類下分別收錄中國文學、西方文學、唐詩宋詞、魯迅作品、通俗文學；中國歷史、歐洲文明；現代西方哲學、哲學修養、美學；道教文化、宗教學基礎；西方美術史、音樂欣賞、戲劇藝術……等。適合一般社會大眾擴展學術知識的胸襟和眼光，進而增進全方位的人文素養。

執筆者集合多所大學名師，文中不僅呈現出專業性，遣詞用句更強調通俗易懂、層次分明。

人文素養吸納、養成，在現今經濟、商業金銀飛繞，人文素質低落的環境，已成山雨欲來，勢不可擋之極大挑戰。我們翻開文化的扉頁，振筆疾書，在這文化列車的起跑線上，期以「人文講堂」系列貢獻一己的心力。我們深知大樹的茁然長成，無法一蹴可幾，人文的紮根卻可透過書冊、紙筆而深入人心。我們衷心期待下一代更好，為我們的永續生存接棒向前。

目次

「人文講堂」系列出版緣起

第一課 俗文學概說 1

- 一、俗文學之內涵 2
- 二、俗文學：從蔑視到肯定 5
- 三、雅俗文學的特色及其分界 7

第二課 通俗文學的源流 17

- 一、古小說之孕育 18
- 二、唐之傳奇小說 21
- 三、宋之話本小說 23
- 四、明清章回小說 26

第三課 通俗文學的現代化 33

- 一、通俗文學對現代文化市場的培育 34

二、通俗小說現代化的萌蘗 38

三、知識精英文學與市民通俗文學之爭 44

四、文學史的格局與文學現狀 51

第四課 承繼譴責遺風的通俗社會小說 57

一、從譴責到黑幕 58

二、為中國現代政治經濟畫像 61

三、問題小說與反戰小說 69

四、文化小說與地域小說 75

第五課 從哀情到社會言情小說 85

一、現代言情小說的先驅者們 86

二、狹邪餘緒：民國倡門小說的特色 88

三、「哀情小說熱」的興衰 95

四、奔向社會言情的廣闊天地 98

第六課 打通雅俗的張恨水 107

一、張恨水的意義 108

二、走遍江湖 111

三、走上文壇 115

四、走向新文學	119
五、走進新中國	123

第七課 有禮有力的武俠小說 127

一、武俠文化源流	128
二、南向北趙	134
三、民國武俠小說名家	139
四、港臺武俠小說	147

第八課 武俠小說的革命巨人——金庸 151

一、金庸的意義	152
二、金庸的道路	155
三、金庸的作品	160
四、金庸的祕密	167

第九課 民族化進程中的偵探小說 173

一、清末民初的偵探翻譯熱潮	174
二、中國偵探小說的起步	177
三、偵探小說的中國化：程小青和孫了紅	181
四、中國公安法制文學概況	184

第十課 詩與真之間的歷史小說 187

- 一、「歷史小說」的沿革與基本類型 188
- 二、林紓與許指嚴的「掌故野聞」 192
- 三、蔡東藩的正史演義 198
- 四、黃小配等人的翻案重構 206
- 五、其他歷史小說 213

第十一課 針砭諷諫的幽默滑稽文學 215

- 一、中國現代滑稽文學的濫觴 216
- 二、詼諧諷諫的時政滑稽 217
- 三、欺人與自欺：讀書人酸腐心態的揭露 220
- 四、中國現代滑稽文學的藝術技巧 223

第十二課 亦科亦幻的科幻小說 229

- 一、科幻小說溯源 230
- 二、世界科幻小說的發展 235
- 三、中國科幻小說的發展 239

第十三課 娛樂中見勸懲的通俗戲劇 247

- 一、通俗戲劇界說及源流 248

二、近現代通俗戲劇概覽 251

三、近現代通俗戲劇的人生視界 253

四、近現代通俗戲劇的社會藝術價值 266

第十四課 繽紛多彩的通俗期刊 271

一、清末民初 獨步文壇 272

二、二分天下 半壁江山 276

三、四〇年代的「方型刊物」 282

四、北派通俗文學期刊 287

五、新時期通俗文學期刊概述 289

第十五課 雅俗互動與融合 293

一、雅與俗的辯證法 294

二、現代文學的雅俗互動 298

三、雅俗大融合 305

後記 312

俗文學概說

第一課

一、俗文學之內涵

二、俗文學：從蔑視到肯定

三、雅俗文學的特色及其分界

一、俗文學之內涵

文學巨樹，拔地參天。在它的母體上，又分叉為「雅」、「俗」兩大支幹，雙雙生長繁衍。但是，這棵巨樹在胚芽狀態時，卻是俗而又俗的。文學就其本質而言，是以「通俗」起家的。魯迅說：

我想，在文藝作品發生的次序中，恐怕是詩歌在先，小說在後的。詩歌起於勞動和宗教。其一，因勞動時，一面工作，一面唱歌，可以忘卻勞苦，所以從單純的呼叫發展開去，直到發揮自己的心意與感情，並偕有自然的韻調；其二，是因為原始民族對於神明，漸因畏懼而生敬仰，於是歌頌其威靈，讚歎其功烈，也就成了詩歌的起源。至於小說，我以為倒是起於休息的。人在勞動時，既用歌吟以自娛，借它忘卻勞苦了，則到休息時，亦必要尋一種事情以消遣閒暇。這種事情，就是彼此談論故事，正是小說的起源。所以詩歌是韻文，從勞動時發生的；小說是散文，從休息時發生的。

那就是說，詩歌在起源時，所謂詩人都只是「杭啍杭啍」派——在勞動中發出協調的有節奏的呼聲而已；至於小說，也絕不會是「之乎者也」的長長一大篇。可以想見，人類剛有了簡單的語言，不過是記敘一件有趣的小事，藉以釋放勞動時之疲勞而已。這豈不都是俗而又俗的「作品」？但自人類社會進展到腦力勞動與體力勞動有所分工時，雅文學就有了從文學母體上發芽分叉的可能性了。但即使是分了叉，雅文學在自身發展過程中，還是時時吮吸俗文學的乳汁而使自己茁壯的。《詩經》中原有不少作品就是古代的民歌、民謠，經過文人的蒐集、刪訂和編纂，將它們升格為雅文學。詩三百篇竟被後人視為詩之源、詩之巔，好像與俗文學毫無關係似的。《楚辭》中的一部分也是來自民間；古代的五言詩最初也是在民間發生的。漢代的樂府、唐五代的詞曲、元代的雜劇等等稱譽千秋的當年的新興文體，莫不是萌發於民間。唐宋的講經、講史、說話的本子，均稱為話本，則是小說體裁的遠祖。中國文學史上的「擬」字，就帶有學習、摹擬、模仿之意。樂府之於擬樂府，

話本之於擬話本，彈詞之於擬彈詞，就意味著文人吸取民間大地的養料，學習民間的形式與體裁而脫胎的品種。可是一旦雅文學以正統自居時，就往往居高傲視俗文學，俗文學就往往受到歧視和被冷落，為一些學士大夫所鄙夷，甚至不屑一顧，於是也就跨不進文學史的門檻，終於被拒之於大雅之堂之外，因此，有人稱俗文學是「文學的不登大雅之堂之母」。

在文學之樹上，雅文學固然枝繁葉茂，而俗文學亦鬱鬱蒼蒼。它如水銀瀉地般無孔不入地深深滲透於民間，像血液循環於大眾的血脈之中，成為市井下里巴人的主要精神食糧。雅俗文學雖是文學母體上的分支，但它們也各有著自己的一個龐大的家族。就俗文學而言，在它的大家族中有著自己的嫡裔子系。從古至今，它們日積月累，流變發展，逐漸形成了四大子系。概述如下：

其一是通俗文學子系，如通俗小說、通俗戲劇等等。魯迅說：「至於宋之平話，元明之演義，自來盛行民間。」此後，中國的章回小說，更是浩如瀚海。有的作品已成為小說中之名著，甚或經典，如《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅》等等。前三者在民間口頭文學和書面文學中早有流傳，而後分別由施耐庵、羅貫中和吳承恩集其大成，並進行提煉加工，運用其豐富的閱歷和想像，以及他們各自的文學功力、文學才華，甚至對原型進行脫胎換骨的改造，而成為不朽的巨著。《金瓶梅》可說是中國第一部由文人獨立創作的長篇小說，它運用了《水滸傳》中潘金蓮與西門慶的苟合關係的情節梗概加以繁衍生發，寫成了一部洞察世情的「憤書」，雖是文人之作，但《金瓶梅》卻屬市井文字。它也是通俗小說。

其二是民間文學子系。主要是指群眾集體口頭創作，經過口頭流傳，並不斷地集體修改、加工的口頭文學作品，嗣後才進入記錄和整理階段，凝固成為有形的文字。這裡要特別指出的是，中國是多民族國家，各民族的民歌、民謠就是中國通俗詩歌取之不盡的珍奇寶庫。在這個領域中也不是沒有文人的撰作，例如，那種既來自民間，又常有文人涉獵其間的參與創作的通俗易懂的「竹枝詞」，它們為文化史與民俗學提供了豐富的形象資料，讓人們知道某一時期的社會面容。而像《馬凡陀山歌》等文人創作的政治諷刺通俗詩歌，在數量上倒是有限的。

其二是曲藝文學子系，或叫做講唱文學、說唱文學。這種曲藝文學是古代民間說唱經過長期發展演變而凝成的獨特的藝術形式，是民間藝人口頭創作和部分文人擬作互相結合、互為提高的曲藝說唱底本。這些「文本」的語言往往具有相當高的文學價值。當「文本」通過藝人的演唱訴諸人們的聽覺時，能給受眾以很高的藝術享受和娛樂效應。例如王少堂將《水滸傳》中僅五百字的一段情節，擴充成上萬字的《門殺西門慶》，那些扣人心弦的懸念，跌宕起伏的情節，莊諧妙趣的人物，繪聲繪色的表演，令聽眾感到這位名藝人不僅是出色的藝術家，而且也是一位語言大師。中國之所以要成立「王派水滸學會」，就是為了繼承和弘揚這筆豐碩的俗文學遺產。就曲藝文學中的曲種而言，在明代，中國的曲種只是數以十計，可是由於中國是五十六個民族的大家庭，又加上幅員遼闊，各民族曲種和地方曲種繁衍交匯，新曲種不斷破土，並在民間得以茁壯，到近代已發展為將近四百種曲種，這是俗文學中的一彪軍馬，簡直可稱為一個龐大的軍團。

其四是現代化的音像傳媒中屬於大眾通俗文藝的部分，包括電視這個有空前影響的傳播媒介。「活版印刷引起了西方第一次資訊革命，而有了電視，我們正處於第二次資訊大革命中。」現在還有網路，網路也是一次資訊大革命，在網路文學中也有大量的通俗文學作品；但是我們也不得不承認，在目前電視卻更有廣泛的群眾性。它每天面對億萬觀眾，而其中的文藝作品，極大部分是屬於通俗範疇，大量的連續劇的選材與構思方式以及總體設計及語言特色，皆走向市井；有的甚至長

文學母體	雅分文支學	略
	俗文學分支	通俗文學子系：包括通俗小說、通俗戲劇等。
		民間文學子系：指民間口頭文學，集體創作、集體修改、經收集雅文學分支整理而成的文本。
		曲藝文學子系：或稱講唱文學、說唱文學子系。它是民間藝人或文人擬作的說唱、曲藝的底本。
		現代音像傳媒和網路中屬於大眾通俗文藝的文學文本。

達一百集以上，西方對有些作品稱之為肥皂劇，頗有貶義，卻也有觀眾樂此不疲。許多通俗唱法的歌曲中的歌詞，也具通俗詩文的特色，有的呼喚出了愛情的甜蜜或是煩惱，有的則是抒發人生的某種見解，雖不一定是傳揚了哲理，卻也代表了市井俗眾的一種「活法」……。由於電視是一種深入到每家每戶的客廳甚至臥室的傳播媒介，因此，不僅俗眾喜愛，將週末和八小時以外的時間慷慨地獻給了它；就是若干過去不屑於閱讀通俗文學的知識份子也通過它或多或少地接觸通俗文學，於是，也對它的娛樂消遣性功能產生了一定的理解情緒。

以上四大家族就是俗文學分支的大體內涵。而我們這本教科書要著重講述的則是通俗小說，也旁及通俗戲劇。民間文學與曲藝文學另有它們獨立的學科體系，此書中就不再涉及了。

二、俗文學：從蔑視到肯定

文人學士以雅文學的創作者和捍衛者自居，輕視甚至蔑視通俗文學。這不僅過去在中國是如此，可以說，它曾經是一個世界性的普遍現象。當然，對通俗文學的價值的肯定與重視，各國或各民族有著不同的「覺醒時刻表」。就美國而言，大約是在「二戰」之後：

通俗文化又稱大眾文化，作為貶詞也稱「商品化文化」或「文化垃圾」，通常為評論家所不齒，不受學術界的重視。……美國學術界對通俗文學的漸加重視並加強研究，是與「美國學」的興起與發展有密切聯繫的。第二次世界大戰以後……在世界上大部分國家中掀起了研究美國的熱潮。世界要了解美國，美國也要進一步了解自己，就這樣興起了「美國學」。……在研究美國文化的各種專題中，對通俗文化的研究便被提上了日程。

當然，在此以前，有的美國學者對於通俗文化，也抱著獵奇的态度賞玩過，上面所說的「二戰」以後，是指在總體上對通俗文化有了全新的認識。

下面我們就中國文學史中對通俗文學所採取的態度作一簡略分析，在古代，一般是採取了「總體蔑視」與「分體升格」的對策。當他們覺得有些俗文學作品已成為影響廣遠的傳世之作時，雅文學對它們也到了無法不予正視的地步，於是往往採用「懷柔」手段，一種類似「招安」的策略：招來並使之安寧。似乎它們本來就是經典，而不是屬於通俗文學的古典名著，如《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》；或者用幾大奇書的排名，沖淡它們的俗文學本質；而大量的同類的俗文學作品卻仍被排斥在文學史研究的客體之外。對歷史上在俗文學領域中做出過最突出貢獻者，覺得對其成就已無法諱避者，也只好讓他們進入文學史之林，如馮夢龍，以聊備一格。而對其他也有若干突出貢獻的俗文學家，其成就就可與進入文學史的雅文學作家媲美者，就略而不論了。也就是說他們在文學史上，是並不「同工同酬」的。其原因也就在於俗文學在文人學士眼中其整體地位是低下的。我們認為，將「風」、「雅」、「頌」中的「風」——古代的民歌、民謠升格為詩的典範之作，純屬正常；一批古代通俗小說名著，作為文學創作的楷模也是很必要的。但以「懷柔」手段，並沖淡其俗文學的本質，是文學史上無法持久的片面壟斷行為。在現代文學時段，新文學作家對繼承中國白話小說傳統的通俗文學作家是一概予以否定的，我們將在以後的章節中加以詳述。但在抗戰時，由於服從政治上的統戰政策，才對通俗文學予以寬容。但這也並非是對通俗文學價值的全面肯定，否則就無法解釋為什麼在二十世紀四〇年代末至五〇年代初，採取行政或半行政的手段，又將通俗文學重新打入冷宮這一文學史現象。不過我們也應清醒地看到，在這一時段內，一批對俗文學的價值具有一定真知灼見的文人，也在正統的雅文學史之外，另寫《中國小說史略》、《白話文學史》、《平民文學概論》、《中國俗文學史》等等，以補雅文學——正統文學史之不足或缺失。對中國通俗文學的生存權的討論，直至二十世紀八〇年代，才提到了議事日程上來。當時有些文學工作者，將雅文學與俗文學比作文學母體的兩翼，提出要「找回另一隻翅膀」，以使文學母體展雙翼而翱翔。直到二十世紀八〇年代，我們的文學史工作者才開始對通俗文學的價值做出了初步的肯定。

三、雅俗文學的特色及其分界

既然文學母體分為雅俗兩大分支，或稱雅俗文學為文學母體之雙翼。那麼這兩者的分界線又何在呢？這是一個經常引起討論的課題，而又至今尚無明晰答案的。文學作品除了大雅大俗、雅俗分明者外，對於某些偏重於雅，或側重於俗的較為「中性」的作品，有時是很難去精確做出界定的。魯迅在〈又論第三種人〉一文中說：

人體有胖和瘦，在理論上，是該有不胖不瘦的第三種人的，然而事實上卻並沒有，一加比較，非近於胖，就近於瘦。文藝上的「第三種人」也一樣，即使好像不偏不倚罷，其實是總有些偏向的，……。

魯迅在那種政治環境中，他一定要堅持分清左右，非左即右，這是完全可以理解的。他認為在理論上「中間派」是存在的，而實際上是不存在的，人總是有偏向的。人的胖瘦有時是一目了然的，但對有些偏於胖或偏於瘦的人，就難於論定了。但它畢竟不是政治上的左右必須分明，也不是「選美」，說某人略胖或略瘦，也無傷大雅。同樣的道理，在我們今天很寬鬆的環境下，並不因為某一作品屬雅文學，它就是優秀的；而另一作品屬俗文學，它就是低劣的。所屬與優劣無關。在雅俗之間一定要分得毫釐不差，涇渭分明，也是沒有必要的。我們認為事實上是存在某些「中性」的作品，它們有著一種相對的不確定性。這種不確定性有時又由於時代的不同或地域的有別或環境的相異而更增加了複雜性。這種複雜性主要是表現在一種不穩定的流變之中。例如上文已提及的古今的流變：古代的民歌、民謠成了今天的高雅文學；另一種是中外的流變，外國的通俗名著如《飄》等等譯介到中國就被視為高雅文學。這種事例是不勝枚舉的。至於「環境相異」，就更有許多難於言狀的習慣性因素了。魯迅早年譯介《月界旅行》，這是一部科幻讀物，當然是屬通俗文學類的。魯迅的初衷是想

用白話翻譯。在當時——清末，倡導白話文也已顯示出一定的力度了。早在一八七六年，由《申報》館出版的《民報》，就是一份白話報。其中編輯《無錫白話報》的裘廷梁對「崇白話而廢文言」的倡導最為熱心。可是魯迅出於自己的習慣，還是將通俗科幻小說譯成了文言，讓這篇通俗小說穿上了高雅的外衣。魯迅在《月界旅行》辨言》中說：「初擬譯以俗語，稍逸讀者之思索，然純用俗語，複嫌冗繁，因參用文言，以省篇頁。」在「稍逸思索」與「以省篇頁」之間，魯迅選擇了後者。其實還有一個最主要的原因魯迅沒有道出，那就是他當時對運用白話寫作，還不大嫻熟。這是一種自幼環境的薰陶產生的習慣性因素。也就是說在近現代的交錯點上，要知識份子用白話作文，曾被視為畏途，這要有一個改變自己積習的過程。關於這一點，我們今天的知識份子，是難於體會的。但姚鵬圖在《論白話小說》一文中為我們說出了當時的實情：

凡文義稍高之人，授以純白話之書，轉不如文話之易閱。鄙人近年為人捉刀，作開會演說、啓蒙講義，皆用白話體裁，下筆之難，百倍于文話。其初每請人執筆，而口授之，久之乃能搦管自書。然總不如文話之簡捷易明，往往累牘連篇，筆不及揮，不過抵文話數十字、數句之用。

這席話，對我們找到魯迅譯《月界旅行》時選擇文言還是白話的真正原因，是很有參考價值的。正如今天如果請一位對古典文學不無修養的學者，用文言撰文，大概也會覺得下筆之難，遠勝於白話。何以故？自幼環境薰陶使然。因此，對中國近現代轉型期時的通俗小說用文言譯介或創作，也會抱著一種理解的態度。

雖然我們在上面提到了許多畫分雅俗文學中的不規則難點，或出於流變，或囿於習慣，但是雅俗之間，總需有一個大體的界線。我們在區分古代的雅俗文學時，一般是以作品使用的語言為標準。如將文言視為雅文學之標誌，以白話視為俗文學通常運用的語言工具。但有了上文的許多說明，我們也不難理解，《聊齋志異》雖用文言，但它仍是通俗小說；而在近現代之交出現的用四六駢儷體寫的《玉梨魂》也應劃入通俗小說的類別中去。這是因為語言只是一方面的因素，而作品的題材內容也是一個衡量的尺度。就《聊齋志異》來說，它主要