

现代文学原版重印丛书

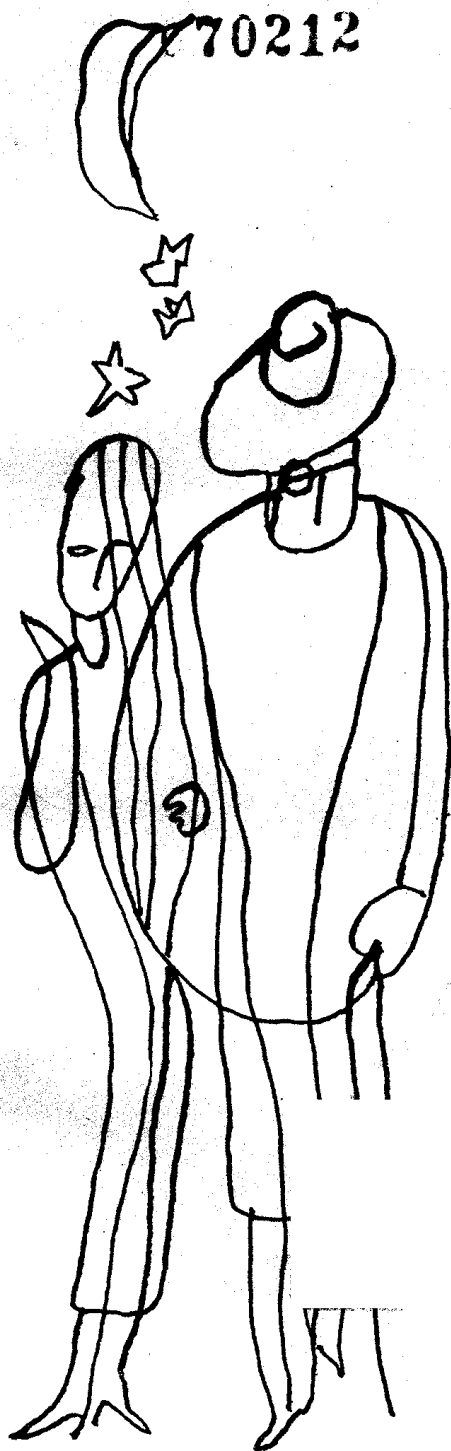
上海 春秋



70212

上海春秋

包天笑 著



漓江出版社

一位鸳鸯蝴蝶派作家的独特道路

——包天笑简介

范伯群

现在国内的读者，对包天笑这位作家的名字，恐怕是生疏了吧。也许还依稀记得，在1936年10月《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》上，文艺界代表人物21位的签名中，除鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等人之外，还有周瘦鹃和包天笑。包天笑在近、现代文学史书上就这么一闪而过。而且大家都把他和周瘦鹃，看成是鸳鸯蝴蝶派的代表，在这宣言上签名的。

可是包天笑自己不承认。他在1960年曾写道：“据说，近今有许多评论中国文学史实的书上，都目我为鸳鸯蝴蝶派，有的且以我为鸳鸯蝴蝶派的主流，谈起鸳鸯蝴蝶派，我名总是首列。……至于《礼拜六》，我从未投过稿。徐枕亚直至到他死，未识其人。我所不了解者，不知哪部我所写的小说是属于鸳鸯蝴蝶派（某文学史曾举出了数部，但都非我写）。 ”^①包天笑不承认自己是鸳鸯蝴蝶派作家。但有的评论者却称他为鸳鸯蝴蝶派的“五虎将”之一（这五员虎将指的是徐枕亚、李涵秋、包天笑、周瘦鹃、张恨水）。这个

DR12/06

“形象化”的“点将录”似乎也有一定的根据。那么，我们究竟怎样来评价包天笑呢？为什么包天笑与评论家、文学史家之间各执一端，相持不下？原因是多方面的。但最主要的原因是，包天笑是一位有多方面作为而又较为复杂的作家。

〔一〕

要一位作家自己承认曾是鸳鸯蝴蝶派，殊为不易。因为这个派别的名称的本身在文学史上就含有贬意。而过去我们对包天笑在近、现代文学史上的作为，缺乏全面的估价，这是欠公允的。他在中国近、现代文学史上是有过一些“开风气”的举措的。例如：在1917年初，他办了一个《小说画报》，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。”他认为：“数千年来语言文字相距愈远，一旦欲沟通之，夫岂易易耶？即如小说一道，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。”他的编者《例言》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。”^②上述所引的发刊宗旨，是与胡适的《文学改良刍议》，发表于同年同月。如果再追溯上去，早在戊戌之后，包天笑就在家乡办《励学译编》和《苏州白话报》。当时苏州还没有印刷所，包天笑就与刻字店接洽，办了“木刻”版的杂志、报纸。包天笑说：“用最笨拙的木刻方法来出杂志，只怕是世界各国所未有，而我们

这次在苏州，可称是破天荒了。”^③包天笑在竭力提倡白话方面是有一份功劳的。他在回忆录中，口气也极大：“再说：提倡白话文，在清季光绪年间，颇已盛行，比之胡适之等那时还早数十年呢。”^④用这种“大口气”是因为他并不懂得清末提倡白话文和胡适之、陈独秀的文体革命有着“质”的区别。朱自清曾说：“文体通俗化运动起于清朝末年。那时维新的士人急于开通民智……原来这种白话只是给那些识得字的人预备的，士人们自己是不屑用的。他们还在用他们的‘雅言’，就是古文，最低限度也得用‘新文体’，俗话的白话只是一种慈善文体罢了。”^⑤朱自清这番话分清了开民智的维新运动和胡适之、陈独秀提倡新文学革命的差别。包天笑办《苏州白话报》（旬刊）内容有白话短论，有世界、中国和本地新闻，“关于社会的事，特别注重，如戒烟、放脚、破除迷信、讲求卫生等等，有时还编一点有趣而使人猛省的故事，或编几只山歌，令妇女孩童们都喜欢看。”^⑥这当然还属朱自清所说的“开通民智”的范畴。包天笑办《小说画报》，某些观点是与胡适之有近似处，但他的“雅俗共赏”是从“慈善”观点出发的。他毕竟没有将自己的力量融入五四文学革命中去。

包天笑的另一贡献，要数他的“教育小说”了。范烟桥曾介绍说：“天笑所为长篇小说，以教育小说为最，如《苦儿流浪记》、《孤雏感遇记》、《青灯回味录》、《埋石弃石记》、《馨儿就学记》、《双雏泪》。皆载教育杂志，得教育部褒奖。”^⑦这些小说中，最有名的是所谓包天笑的“三记”，即《苦儿流浪记》、《馨儿就学记》和《弃石埋

石记》。

包天笑的“三记”中，又以《馨儿就学记》影响为最。此书庚戌年（1910）八月初版。正当全国的小学大发展时期，好多高小均以此书为学生毕业时的奖品，每次就购上百册，“所以此书到绝版止，当可有数十万册。”^⑧但是包天笑的“三记”实际上均是翻译小说。范烟桥等将他的“教育小说”都当作是创作，一切归功于包天笑，实属过奖之词。如《馨儿就学记》就是后来夏丏尊先生所译的《爱的教育》。但包天笑翻译出版时，首先就改掉书名（馨儿是包天笑爱子之名），其次在封面上赫然印着“天笑生著”。亚米契斯的《爱的教育》共一百节，而到了包天笑手中，几乎打了一个对折。任意删节原作还不够，他还来了一个任意“增补原作”。直到包天笑在暮年时写回忆录，他还坦然向读者告白，毫不为意，并不觉得这是一个翻译工作者的谬误，更不曾想到，按今天的标准，甚至可说是一种剽窃。他写道：“我是从日文本转译得来的，日本人当时翻译欧美小说，他们把书中的人名、习俗、文物、起居一切改成日本化。我又一切都改变为中国化……有数节，全是我的创作，写到我的家事了。”^⑨所以郑振铎曾说：“中国数年之前的大部分译者，都不甚信实，尤其是所谓上海的翻译家；他们翻译一部作品，连作者的姓名都不注出，有时且任意改换原文中的人名地名，而变为他们所自著的；有的人虽然知道注明作者，然其删改原文之处，实较林先生（指林纾——引者注）大胆万倍。”^⑩这上海的翻译家就是指的包天笑那样的任意“删增家”。

不过我们在指出他是不忠的译者的同时，毕竟还应看

到，包天笑在辛亥革命前一年，在夏丏尊译《爱的教育》的十五年前，连译带改地出版了《馨儿就学记》等教育小说，这“三记”曾盛极一时，影响过一代儿童，其中不无资产阶级启蒙教育的成分，在当时是有一定的进步意义的。这样来估价他的教育小说，也不算是贬低的。

包天笑除了“翻译”教育小说之外，还在商务编译所编写小学国文教科书。他自述“所持的宗旨，是提倡新政制，保守旧道德（重点引者加）”^⑩。这十个字可以概括包天笑全人的复杂性的一个重要方面。他对辛亥革命，对旨在推翻清王朝为目的的民族革命，是竭诚拥护的；正因为这样，他才成为中国近代史上倡导民族革命的文学社团——南社的成员。但是对于封建旧道德及其伦理纲常，他又是站在竭力维护宣扬的立场。在《馨儿就学记》中，他删增内容以“保守旧道德”的痕迹处处可见。

与此相关联，我们可进而讨论包天笑的第三方面的贡献，即他的“真正的”翻译。包天笑编辑过《励学译编》，内容大多是从日文译来的政治、法律文章。而他的翻译小说有《迦因小传》、《三千里寻亲记》等；译介的科学小说有《铁世界》等；他译的《空谷兰》和《梅花落》还搬上银幕，轰动一时。但包天笑对这种作品的译述，也是时时不忘“保守旧道德”的，最典型的是，曾经酿成一樁公案的《迦因小传》。《迦因小传》是杨紫麟（蟠溪子）与包天笑（天笑生）合译的。出版于光绪二十七年（1901年）。译者将迦因生了一个私生子的情节删除。后来林琴南将其全部译出，在文化界引起一场轩然大波。

在金松岑的《论写情小说于新社会之关系》中说：“今读林译，即此下半卷，内知尚有怀孕一节。两人临文不讳，然为中国社会计，正宜从包君节去为是。”金松岑的结论是“此半面妆文字胜于足本”^⑫。如果说金松岑还心平气和的话，那么寅半生则破口大骂了，“呜呼！迦因何幸，而得蟠溪子为之讳其短而显其长，而使读《迦因小传》者，咸神往夫迦因也？迦因何不幸，而复得林畏庐为之暴其行而呈其丑，而使读《迦因小传》者，咸轻薄夫迦因也。”寅半生的结论是“蟠溪子不知几费踌躇，几费斟酌，始将有妊一节为迦因隐去……”^⑬在这里包天笑是出于“保守旧道德”的目的而删改原作，这对他的翻译的贡献，岂不是又打了一个大折扣？包天笑略通日文而不谙英语。在翻译《迦因小传》时，靠杨紫麟口述或笔译，然后经包记录或润色，再加上他的“译风”及“保守旧道德”的宗旨，局限性是可以想见的。

象包天笑这样一位老报人、老作家，难免有启蒙幼年期的“作风”、“译风”、“编风”。

包天笑在启蒙思潮推动下是有过一定贡献的。现在最关键的是要回答包天笑的提问：“我所不了解者，不知哪部我所写的小说是属于鸳鸯蝴蝶派”？这就需要我们对他的小说作一概略的分析。

〔二〕

包天笑的小说创作的数量是相当可观的，其中也有成功之作或影响较大者；他的长篇小说“书目”很多，但“未完

成”的也着实不少。包天笑的作品的数量与他历年任多种期刊的主编不无关系。他的惯例是，凡自己主编的期刊，每期的首篇大多是他的短篇小说，每每还要有一长篇连载。所以他的作品数量是与他所编报刊数量成正比的。

包天笑的短篇小说善于反映上海市井生活，使读者知道这一阶层人民的喜怒哀乐。如《夹层里》就是写上海百姓住房奇紧，二房东又“荆空心里”从中盘剥，使一般城市贫民过着永远挺不直腰杆的暗无天日的生活。在小说形式上包天笑早就运用了“系列小说”的格局，例如在五四前他就用《友人之妻》的总题写了一组小说，多角度地发挥他对男婚女嫁伦理道德的看法。有时写得略呈惨色，有时又带讽刺喜剧韵味，所以署名时还加上“天笑戏述”的字样，这种“系列小说”可溯源到辛亥革命以前，他写的一组《秋星阁笔记》，其实已是以后系列小说的雏形。如《秋星阁笔记》之三是《一缕麻》，之四是《画符娘》，都是包天笑在清末民初编辑《小说时报》时的产物。《画符娘》是揭露扶乩、反对迷信之作。写一个画符娘自知符咒失灵，悉心研究医学。作品最后写道：“昔日之画符娘，不数年将以医学名世。天笑闻之，为作此记，以咸普天下贤淑女之有迷信心者。”这些作品在当时有一定的现实意义。

包天笑的《一缕麻——秋星阁笔记之三》可谓是影响甚大的短篇。据他自述，“这一故事的来源，是一个梳头女佣，到我们家里来讲起的……‘有两家乡绅人家，指腹为婚，后果生一男一女，但男的是个傻子，不悔婚，女的嫁过去了，却患了白喉重症，傻新郎重于情，日夕侍疾，亦传染

而死。女则无恙，在昏迷中，家人为之服丧，以一缕麻约其髻。’我觉得这故事，带点传奇性，而足以针砭习俗的盲婚，可以感人，于是演成一篇短篇小说。”^⑭在作品中，包天笑为了说明封建包办婚姻的野蛮性，用重彩渲染“某女士”的聪颖丽质，又写尽“某氏子”的丑陋痴呆。但这条盲婚罪恶的线索未能贯串始终。结婚次日，女郎即患白喉。“举家咸皇皇，姬婢辈举不敢入新妇房……然而痴郎乃不避……凡汤药之所需，均亲自料理。”待到新郎因传染而病亡，女士才“一易向者灰薄之心而为感恩知己之泪，盖郎固不痴，其志诚种子也。”这就超越了控诉盲婚的界线，成为先结婚后相知相爱的“患难知己”。而这位新郎也成了“貌丑情深”的公子。嗣后，这位“未忘人心如枯井”，“咸为长斋礼佛之天，皈命空王，蠲除俗虑……至今人传某女士之贞洁，比之金石冰雪云。”这样就从控诉盲婚一变而为宣扬“从一而终”的封建伦理小说了。作者前后转了一百八十度的大弯子。

这篇小说发表于1909年，可见辛亥革命之前，包天笑一方面有一种对封建婚姻不满的“朦胧的觉醒”。但是这种“觉醒”又最终没有冲破自己脑海中“保守旧道德”的堤坝。《一缕麻》的影响甚大是赖于舞台艺术拓宽了读者（观众）面。作品写成十年后，梅兰芳将《一缕麻》编成了京剧，数十年后，袁雪芬、范瑞娟又将小说改编为越剧。包天笑暮年回顾道：“《一缕麻》这一短篇，有什么好？封建气息的浓重如此，但文艺这种东西，如人生一般赋有所谓命运的，忽然交起运来，有些不可思议的。”^⑮这篇作品虽有其局

限，但发表在辛亥之前，还是有肯定的侧面；可惜结局出现破绽，形成了前后自相矛盾的态势。

在肯定包天笑创作反映了一定的社会生活之后，我们还要指出，他的小说有着浓重的鸳鸯蝴蝶派或礼拜六派的气息。这里且举两部具有代表性的长篇为例。一是以十里洋场、大千世界为背景的《上海春秋》，一是包天笑花了大力而终未完成的《留芳记》。我们认为，都属鸳鸯蝴蝶派或礼拜六派的作品。

包天笑在《小说大观·宣言短引》中说过一番很有见解的话：“予将以小说能转移人心风俗耶？抑知人心风俗亦足以转移小说。有此卑劣浮薄、纤佻蝶荡之社会，安得而不产出卑劣浮薄、纤佻蝶荡之小说，供求有相需之道也。”^⑩ 谁知这一席话，以后竟部分地应验在包天笑自己身上。所谓“部分”，我们认为，很难说《上海春秋》就是“卑劣浮薄、纤佻蝶荡”的小说，但格调不高是无可推卸的，这是一部肤浅地反映十里洋场黑幕的长篇小说，经过作者的连续记录，再供十里洋场的小市民津津有味地去阅读。真是“供求有相需之道”了。包天笑将十里洋场的腐朽进行了一次实况录像，好让“猎奇”的读者饱览这半封建半殖民地的都市风光。

据包天笑自叙，写《上海春秋》这类长篇是受吴妍人的影响：“我在月月小说社，认识了吴沃尧，他写《二十年目睹之怪现状》，我曾请教过他。（他给我看一本簿子，其中贴满了报纸上所载的新闻故事，也有笔友友朋所说的，他说这都是材料，把它贯串起来就成了。）”^⑪ 当包天笑用这个

经验去写小说时，他的“脑”和“笔”只发挥了照相机的作用，他用自己的镜头对准上海这个半封建半殖民地的各种千奇百怪、层出不穷的作恶法门。作家的主导权交授给了堕落的社会，坠入了“人心风俗亦足以转移小说”的模式。于是他主观上想继承吴沃尧的谴责小说的传统而津津乐道地向读者“揭露”这些作恶门径，在客观上《上海春秋》也就从意存谴责而不知不觉步入了黑幕小说的领域。这从《上海春秋》的著者“赘言”中也能得到旁证：“愚侨寓上海者，将及二十年，得略识上海各社会之情状，随手掇拾，编辑成一小小说，曰《上海春秋》。排日登诸报章，积之既久，卷帙遂富。友人劝印行单行本，乃为之分章编目，重印出书。”包天笑还自述了他的写作宗旨：“盖此书之旨趣，不过描写近十年来中国都市社会之状况，而以中国最大市场之上海，为其代表而已。别无重大之意义也。”^⑮

从这“赘言”看来，我们就能感知，那是一部很松散的长篇，“随手掇拾”，漫无计划，就象一串香肠般地一段一节地连缀在一起。作者“拾”到一樁洋场黑幕，就“灌”一段“猪肠”，两个事件之间，只有“互不相通”的“一层皮”勉强摇摇欲坠地串连在一道。反正是“排日登诸报章”，开始连章目也不设计，只将社会新闻故事化，达到“海式的有趣”的目的即可。以这种方式披露展布十里夷场的千疮百痍的内幕的小说，不失为一种典型的鸳鸯蝴蝶派或礼拜六派的写作法。

包天笑的《上海春秋》与同时连载、略后成书的张恨水的《春明外史》是一对鸳鸯蝴蝶派的社会小说代表作。前者

写洋场逸事，后者写旧都轶闻。比较而言，《春明外史》对封建军阀和官僚的揭露性稍强，而《上海春秋》只是陈列畸形的都市丑类和人渣。《上海春秋》中的人物除了周老五、陈老六、湘老七之类少爷、姨太太外，它学着《二十年目睹之怪现状》的方法，用人名的谐音去影射洋场上的种种魑魅。“包打听”式的流氓取名吴百晓（无不晓），贩卖妇女的骗子定名崔明生（催命生）和丁怀仁（顶坏人），敲榨勒索的律师高竹冈乃敲竹杠的谐音，治花柳病的庸医名叫杨梅窗（杨梅疮），“来历”不明的洋场阔少称邬桂生（乌龟生）。充分显示了一种就事论事的社会众生相。作为社会小说作家，包天笑并不重视也不可能去挖掘社会的病根。他有时也发议论，但结论往往令人苦笑。如作品对上海的汽车常常肇事作了一番评论：“上海滩上，有这一万辆的汽车，就好象是一万只斑斓白额猛虎，放在市上天天出来噬人。尤其是穷人家的青年人小孩子，常常遭他的害。”接着就大讲欧美各国尊重人道。“北京的东交民巷使馆界内，虽然不是闹市地方，他们也不许开快车。”当作家写到上海常有强盗出没，抢劫绑票成风时，书中人龙小姐就说：“这就叫有好好不好，你说住在内地好吧，倘然一遇了兵灾，大家来不及的都往上海跑，迟了一些儿，火车断了，轮船不通了，那就该死了。到了那个时候，谁不把上海租界做一个乐土。”当《上海春秋》写到结束时，章回的题名是“书中人都成新眷属，海上客归结小春秋”。我们且看包天笑这位“海上客”的“总结”：

所以本书中描写四个富家子弟，各有各的环境。陈老六因为

他有财政权，所以他的放荡，比较别人为厉害。小柳却没有财政权，因为他是从内地来，生性胆怯，所以一遇着秀宝，好象已经志得意满。古人云：知足常乐。于妇女情爱中也可守着此训，不信你只瞧周老五，他也得不到财政权，为甚的在外面一味的胡闹呢？其实周老五，也是一个很聪明的人，可惜不规于正。一则周老爷不好好儿的使他求教育；再则周太太过于溺爱，因为周太太是堂子里出身的人，影响及于儿辈。……还有一个富家子弟就是李君美了。他是一个佳子弟，无须有人管得。一则是性质好，二则也归功于学问，他当然不是那班胡涂小子可比。

一会儿问题出在有无财政权，一会儿似乎要看是不是“内地”产，一会儿在于本人“不规正”，一会儿又关键在于天生“性质好”，才能成为佳子弟。活象一位“劝善”的老妇人，饶舌而又说不清。听了半天，毫无内在逻辑可循。况且这个“归结”并不能抵过全文的黑幕书性质。

关于黑幕小说的内容，材料的搜集和耸人听闻的写法之类，包天笑倒曾经写过一篇小说加以讽刺性地描述，题名《黑幕》。作者通过一个书局经理之口，向作者组稿，征集黑幕小说，进行现身说法：

世界上事事物物，哪一样没有黑幕。中国的黑幕更多，中国的上海黑幕更加多，只要你肯做，这黑幕就会到你笔底下来。……上海的黑幕，人家最喜欢看的是赌场里的黑幕，烟窟里的黑幕，堂子里的黑幕，姨太太的黑幕，拆白党的黑幕，台基上的黑幕，还有小姐妹咧，男堂子里，咸肉庄咧，磨镜咧，说也说不尽。要是就这几样做出来，要比大英百科全书还多。……你要看报时，就留心报上的本埠新闻和那种小新闻，这里头就有许多黑幕在内。……那报上所登不过寥寥三数行，他便装头装脚，可以延

长至一万余字，至少也得数千字……你别小觑那报上所登寥寥三数行，这便似药房里所卖的牛肉汁一般，只用得一茶匙，把开水一冲，便冲成一大碗……你想以上海之大，奸盗邪淫之多，社会之复杂，一天里头，总有一条两条够得上做黑幕材料的，这可不是用之不尽，取之不竭吗？……那种黑幕，也并不是绝对的不正当的书，只要出版以后，各报馆多登几天告白，请他介绍介绍，他还赞得你天花乱坠，说什么搞奸发覆，裨益世道人心咧，又说什么振聩发聋，警醒社会不少咧。还托几位大名、教育家，提倡提倡，或题几个字或写一句成语，作为一种标志，说得好的，便是济世之宝藏，指迷之南针。^⑭

我们抄了这么一大篇，是为了对照《上海春秋》的内容和写法。一经对照，我们深有感慨。这简直可看作明知故犯的“我口写吾手”了。

如果说，写《上海春秋》是向吴沃尧学习，那么据包天笑自述，作《留芳记》是受《孽海花》的启发。他说：“我在青年时代，在曾孟朴所办的《小说林》出版部，见他所写的《孽海花》，我也曾有过志愿，要想把当时的革命事迹，写成小说。”^⑮但包天笑认为，写这样的历史演义，必定要找一位与“政治军事无关的人”担任贯串人物，“始见轻松俊逸”。后来经友人向他建议，梅兰芳于是中选。想用梅兰芳贯串辛亥革命——洪宪帝制——张勋复辟……成为一部中华民国开国野史，是几乎无法办到的。无怪包天笑日后自评是“志大才疏”，其实是“志在空想”。他原计划写八十回至一百回，后来只写了二十回就废然搁笔了。

作者一再申述自己掌握了“翔实描写”的笔记材料，我们读来也感到有若干当时闻人的内幕，但也夹杂不少口口相

传的无稽之谈，而冥冥之中的因果报应又时时露头，致使有些事实的可信心变得大为渺茫了。作者用“楔子”专写梅兰芳的身世，这本来是容易写得真实感人的章节，但包天笑神乎其神地渲染，梅兰芳是四川举子傅芳因报梅兰芳祖父的高义仗侠之恩，三十年后到梅府投胎。梅氏祖父在梦中见傅芳授他一朵兰花，所以取名梅兰芳。而第一回则是写吴子佩（吴佩孚字子玉）是北京西河沿卖卜起课出身，这是事实，可作者加油添醋，说某晚吴子佩梦见自己做了大元帅，第二天“忽然起一阵狂风把他所有的布篷、招牌、桌子、长凳、拆字盘、起课箱全数儿卷入那边河里去了。”于是投考保定军官速成学校去了。作品摆出一副“天将降大任于斯人”的架势。一个好梦，一阵怪风，史实不仅变得扑朔迷离，也成了佛寺里的“宣卷”。《留芳记》的可取之处是这二十回书围绕辛亥革命前后袁世凯的政治活动，从他的韬晦之计，到企图窃国称帝，基本上勾出一个阴险狡诈的野心家嘴脸。作为乱世奸雄，袁世凯的心险手辣的形象，在《留芳记》中是有所展示的。但是袁世凯周围的陪衬人物，有时受到作家视野的限制，或因无奇闻逸事可供选载，就无所施其伎了，即使勉强敷衍成篇，不免显得支离破碎，写到后来，“留芳记”三字也使具空名。作者想用梅兰芳串“史”，这个任务非梅氏所能胜任。因此，《留芳记》成了“溜”芳记。写了二十回，作者知难而退。几年筹划，岂料成为未竟之作。

对《留芳记》的评价，林琴南加了许多溢美之词：“详载光绪末叶，群小肇乱取亡之迹，咸有根据。”^⑩竟将包天笑比诸太史公和孔云亭。这显然是朋友间的捧场喝彩。而胡

适的评价则较为符实：“我知道你写这小说很费力，我敢批评你五个字‘吃力不讨好’，恕我直言。”^②我们认为，包天笑的实际眼力和笔力，还无法完成这座错综复杂的历史大厦的架构，要编民国开国演义，其驾驭才能是需要宏观的视野和艺术的劲腕的。《留芳记》仅不过是单线条地铺叙一点故事，这二十回是以袁氏为中心的初具规模的笔记体小说。离《孽海花》尚且有较大差距，更无法望太史公、孔云亭之项背了。象包天笑这种演义体的笔记小说为当时鸳鸯蝴蝶派同人所喜好而风行一时。它们的共同特点是在历史演义中糅杂了过多的婢妓艳情、耸人听闻的猎奇逸事，再加上因果报应的奇谈怪论。在好好的历史题材中屏进大量鸳蝴“色素”。

应该说，《上海春秋》和《留芳记》是二十年代典型的鸳鸯蝴蝶派或礼拜六派的社会小说和历史演义的写作风范。

从上述对包天笑的文学活动和著译作品的评价看来，我们知道，他曾受启蒙主义的熏陶而做过一些不无裨益的“开风气”的贡献。这是我们过去评述包天笑时很少顾及的方面。但是由于他的“提倡新政制，保守旧道德”的新旧合掺的宗旨，经不起辛亥革命后的一股颓伤时潮的冲蚀。在当时，新政制的前景变得愈加渺茫，按他的水平是无从“提倡”了；所余下的是只好作“保守旧道德”的劝善演义了；再加上个人环境的变迁，长作“海上客”，随波逐流的生活和趣味不高的素质，使“卑劣浮薄，纤佻蝶荡之社会”影响了他的小说内容，他虽意存谴责却不自觉地堕入黑幕小说中去。于是包天笑离开了启蒙主义的道辙，滑向鸳鸯蝴蝶派和礼拜