



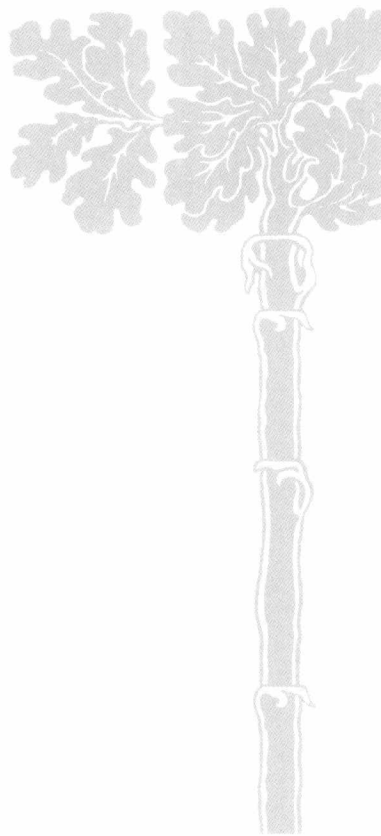
范伯群 著

多元共生的 中国文学的现代化历程

 复旦大学出版社

多元共生的 中国文学的现代化历程

● 范伯群 著



復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

多元共生的中国文学的现代化历程/范伯群著. —上海:复旦大学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-309-06643-2

I. 多… II. 范… III. 文学史-中国-文集 IV. I209-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第077518号

多元共生的中国文学的现代化历程

范伯群 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路579号 邮编200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 李义顺

出品人 贺圣遂

印刷 常熟市华通印刷有限公司
开本 787×960 1/16
印张 18.25
字数 337千
版次 2009年8月第一版第一次印刷

书号 ISBN 978-7-309-06643-2/I·489

定价 36.00元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

序：范伯群教授的新追求和新贡献

陈思和

范伯群先生在他的治学感言《“过客”：夕阳余晖下的彷徨》中有一段话，诉说了他暮年的学术理想：

我期望我这一生能在科研上完成一个“三部曲”。我这大半生的科研历程，第一步是“起家”。我是从研究新文学起家的，研究知识精英作家的生活和创作道路，如鲁迅、郁达夫、冰心、叶圣陶、王鲁彦、蒋光慈等作家。可是由于偶然的机遇，我开始走第二步，那就是将重点“转移”到研究通俗作家身上去。这一“转移”就花去了20年间的主要精力。当我刚着手研究时，也不知其中究竟有多少工作量，就贸然“转移”了阵地。待到进入角色，才知道自己跳进了一个永远也游不到头的海洋。但我一点也不后悔。这20年还是花得值得的。20年的一个总结性成果是集体撰写了一部《中国近现代通俗文学史》。此书的出版应该作为走完第二步的标志，我应该跨入第三步中去了。这第三步我想取名为“回归”。那就是我应该“回归”到整体的现代文学史的研究领域中去，也即应该将雅俗双方合起来加以综合的通盘思考。从“起家”、“转移”到“回归”，我不希望这“三部曲”是在同一“平面上的循环”，但愿是一个“螺旋形的上升”。因为我花了20年时间审视了过去被视为“另类”的文学，也许我“回归”到新文学研究中去时，能提出一些“另类的观点”，供同行们质疑与批评，和同行们探讨与切磋。我认为，过去那种强求“舆论一律”的文学史编纂模式应该为今天的“多元化”的文学史观所取代。而多元化往往起步于不同观点的互相商兑。这才能真正体现出百家争鸣、百花齐放的宽阔坦荡的胸襟^①。

范先生这段话表述于2004年，转眼又是五年过去了，范教授在前年（2007年）出版了他独立撰写的《中国现代通俗文学史（插图本）》，可以说是20世纪中国文学史研究中的一个里程碑式的著作。这部著作的意义不尽在于对通俗文学的史料整

^① 范伯群：《过客：夕阳余晖下的彷徨》，原载《东方论坛》（青岛）2004年第3期。

理,它还是范伯群教授治学生涯中“回归”步骤的第一步。在整整 20 年时间的“上穷碧落下黄泉”的搜索、寻找、整理、编辑、研究、出版等一系列大规模的学术活动中,范教授和他亲自培养起来的学术团队已经完成了对中国近现代通俗文学研究的基础性工作,使通俗文学这一被遮蔽、被遗忘的黑暗世界整体性地浮出了学术界的海面。在这部文学史著作中,范先生胸怀全局,着眼于通俗文学如何“回归”20 世纪中国文学史的整体思路,他不仅从通俗文学的自身特点出发,提出了“中国现代通俗文学在时序的发展上,在源流的承传上,在服务对象的侧重上,在作用与功能上,均与知识精英文学有所差异”的观点,要求现代通俗文学必须以自己特有的风貌进入文学史,与主流的“五四新文学”传统共同构成一个多元共生的新文学的全貌;而且,为了把通俗文学融入 20 世纪中国文学史,恢复它应有的文学史地位,范教授在文学史理论和观点上进行了系统的探索,并具有多方面的突破。就在撰写这部现代通俗文学史的前后数年,范教授陆续写出一批资料丰富、论据扎实、观点新颖的学术论文,计有二十多篇三十多万字,既有文学史理论的创新探索,也有具体作家作品个案的分析;既有对于国外学术界前沿成果的引进和介绍,也有与国内同行的针锋相对的学术争鸣。这些学术上的创新成果,部分被吸收到文学史著作中加以阐述,也有一些尚未完全融入文学史的写作,因此,这些论文比范教授的文学史著作更加集中地体现他的学术创新精神,也比文学史著作更加接近整体性地“回归”20 世纪文学史的理论建设。

现在,复旦大学出版社要范伯群先生把这批论文结集为《中国文学的现代化历程》出版,范教授嘱我为之写序。我是范先生的晚辈,范先生 1955 年毕业于复旦大学,是恩师贾植芳先生在复旦大学任教的早期学生,听章培恒教授说过,范先生在他们这一辈师长中最为年长,也就是说,范先生是贾先生门下最为年长的学长,他的嘱托我是一定要做到的。但是又觉得为长者写序,实在是一种冒犯,所以我还是希望读者把这篇文章看作是我在认真学习了范先生的论文集后所写的读后感,既不全面也不到位,但于我来说,每一句话都是刻骨铭心的体会。

记得我在读大学的时候,中文系主任是朱东润先生。老先生当时八十多岁了,身体还是非常健朗,常常拿了手电筒一个人跑到学生宿舍里与学生谈话。有一次,说到了编写文学史的问题,朱先生说,有两种编写文学史的方法,一种是书桌上先放着 6 本别人写的文学史著作,然后你就编写第 7 本,意思是说,你可以东抄西抄,观点全是别人的。还有一种方法是你要一个朝代一个朝代地研究,写出自己的心得,那就没有这么容易了。老先生说到这里,轻轻地摇摇头。我到现在还记得他说话的神情。编写文学史要有自己独特的体会,用鲁迅的话说,关键就是要有史识,而不仅仅做一个文学史料长编。这话说起来容易,做起来是何等的困难。我本人

就有很深的体会。从1988年发起“重写文学史”、探讨战争文化心理对当代文学的影响，到1999年主编出版《中国当代文学史教程》，前后十年多的时间，虽然还是不圆满，也未必准确，但至少是建立初步的当代文学的史识。何况范老师所要做的工作，是对“五四”以来的新旧文学之争的大是非进行重新评定，是对王哲甫以来的所有现代文学史的基本叙事方法的颠覆。我知道范先生为了做这么一件改变历史的工作，已经作了二十多年的理论准备，耗费了由壮年到老年的全部的生命精力。他从朱自清先生关于“鸳鸯蝴蝶派意在供人们茶余酒后的消遣，倒是中国小说的正宗”的见解出发，及时吸收了艾焯先生的“两个翅膀论”并且运用在文学史理论上加以发挥，在本论文集，他在《我心目中的现代文学史框架》、《论中国现代文学史起点的“向前移位”问题》、《开拓启蒙·改良生存·中兴融会》、《1921-1923：中国雅俗文坛的分道扬镳与各得其所》等一批论文里，非常具体地探讨了20世纪以来通俗文学与新文学在各个历史阶段的关系问题，建立起比较成熟的雅俗相融的文学史理论框架，并且对于一系列具体个案（如黑幕书与黑幕小说，《催眠术》与《狂人日记》、新旧文学之争和争夺市场等等）都提出了合情合理的解释。在解决了诸多的理论问题之后，他才撰写并完成了《中国现代通俗文学史（插图本）》，提出“现代文学史的多元共生新体系”的文学史理论新见解。我不知道别人怎么看范先生的学术创新工作，我认为，范先生的工作是极为严肃的，丝毫也没有要故意标新立异的意思，恰恰是他从长期的史料研究出发，碰触到现代文学史理论中的基本要害问题，然后从实际出发，发现问题，提出问题，解决问题，都是站在学术立场上不得不为之，也不得不投入他自己近乎大半生的生命。从1988年学术界提出“重写文学史”以来，20年过去了，我们现代文学史第一次遇到了认真的“重写”的挑战。解决通俗文学与新文学的文学史关系，不是个别人的一时冲动，自从提出“20世纪中国文学”的大文学史概念，贯通了近现代文学的文学史视野以来，就是一个不得不面对并且给以解答的问题。国外汉学界先走一步，提出了“没有晚清，何来‘五四’”的质问，其实晚清与“五四”的关系也就是范先生所要着力解决的通俗文学与新文学的关系问题，把原来文学史书写为尖锐的敌我斗争的新旧文学冲突，融化为新旧并存，多元共生的文学格局，实在不是一个局部的文学事件的重写，而是对现代文学史叙述的基本策略的改变这是一个方面；另一个方面，当中国文学发展到20世纪下半叶，尤其是我们把台湾、香港文学综合起来考察的话，我们怎么解释台港地区的通俗文学与纯文学构成的文学史关系？随着90年代以来网络文学的崛起以及中国大陆本土的流行文学、网络文学、影视文化的发展，我们怎么解释这些现象与当代文学史的关系？当代“80后”文学基本上成为一种媒体操控下的娱乐性的文学现象，我们怎么给以准确把握并进行沟通？我以为，从古到今再到未来，从来就

不可以排除通俗文学在文学史上的地位和影响,为什么独独现代文学要排除通俗文学,抹杀它在文学史上的影响而造成今天 20 世纪文学史视界的狭隘、偏颇、贫瘠的局面呢?

当然,这个局面不完全是由于我们不认同通俗文学造成的,我们的现代文学史实际上只是一部不完整“新文学”史。从上世纪 30 年代开始,王哲甫到王瑶,他们的文学史都是明确冠上“新文学”史,也就是站在新文学立场上讲新文学历史,文学史观是明确的。但是 50 年代以后,“新文学史”易名为“现代文学史”,并且建设成一门与古代文学史相并立的二级学科,研究的对象和范围非但没有摆脱原来的新文学范畴,而且更加狭隘,更加偏颇,以至于后来随着政治思想斗争的需要不断减缩文学史内容。在文学史叙事方法上也基本延续了战争文化的心理诉求,强化了五四新文学初期就存在的斗争意识。譬如叙说新文学的产生,重点就是反对复古保守主义逆流的斗争,于是所谓的鸳鸯蝴蝶派、林琴南、学衡派、章士钊(为了危言耸听和夸大战果,故意强调为“甲寅派”)都成了保守复古的代表;叙说左翼文艺运动,又是一场又一场的斗争,新月派、民族主义、“自由人”和“第三种人”、林语堂(同样为了夸大战果,捏造出一个“论语派”)等等都充当了新文学的敌人;到了抗战时期,为了继续强化斗争叙事,国统区就轮到批判梁实秋、沈从文和《战国策》,延安就轮到王实味和丁玲倒霉了。这样一种斗争叙事模式建立起来的文学史观念和文学史理论,当然不是说全部都错,但至少会生出许多冤假错案,歪曲了文学史事实,把本来虽然存在过争论(这本来就是思想文化多元共存的特征),但事过以后可以心平气和给以分析,判断是非,吸取来自双方的经验教训的文学史现象,粗暴地解释成为文学史上的几大“斗争”事件,并且无端构成了敌我矛盾,把新文学运动塑造成令人恐怖的唯我独尊的权力文学。这样一种文学史的权力叙事方法,自然不可能体现出丰富的文学内涵。权力叙事长期遮蔽了通俗文学,旧体文学,沦陷区文学,潜在写作,等等,明明是为政治服务的权力叙事在操控文学史写作,阻碍了对文学史丰富性和真实性的认可,但从表面上看,却要把这个责任推到“五四”新文学的头上,似乎是为了维护新文学传统,才不承认通俗文学的地位,却回避了新文学史和现代文学史之间本身就有根本区别的事实。简要地说,新文学运动在发展中允许会有极端性和片面性,但文学史叙事不应该没有宽容性和全面性。范先生提出多元共生的文学史体系,我的理解包括了两个方面,一个方面是我们要允许有各式各样的文学史,如中国新文学史,左翼文艺运动史,通俗文学史,旧体文学史等等,可以并存于学术研究领域,各讲各的文学史;另一方面我们还是需要有学者从文学史理论的角度来探讨什么是真正的中国现代文学史,它应该包括哪些领域哪些方面。即使我们认为现代文学史应该体现现代性,也不能否认新文学以外还有其他

种类的文学同时反映了现代性的某些特征；即使我们要确立新文学传统为现代文学的核心价值，也不能狭隘到除了新文学以外其他文学现象统统排除在文学史以外，否则我们至少不能解释台湾的沦陷区文学，不能解释香港的殖民地文学，不能解释大量作家（包括新文学作家）创作的旧体诗词以及民间创作，也不能真正沟通话剧与传统戏曲、新文学与通俗文学、新诗与旧体诗词的关系。按照那种狭隘的文学史观来研究现代文学，我们不仅面对的文学史残缺不全，就连面对的作家整体的创作，也往往残缺不全。这与作为一门学科所需要的科学性、全面性、连贯性的特征是相违背的。

这些想法，长期盘旋在我的头脑里，思考了大约有十来年。前年我在一篇文章里谈过这个问题，我引用了我们学科的前辈学者樊骏先生的话，他曾经呼吁现代文学应该像其他现代文艺领域里尊重传统戏曲、民族音乐、国画书法等艺术门类一样，来认真对待现代文学领域的旧体文学和通俗文学^①。但是他的呼吁从 20 世纪 90 年代发出，一直没有获得响应。我记得 90 年代有一次我去福建师大开会，与樊先生不期而遇，在闲聊的时候他突然问我：你的《中国新文学整体观》和黄子平他们提出的 20 世纪中国文学有什么不一样？我没有思想准备，也没有意识到这里有什么两样。樊先生笑笑，接着说，还是不一样的，你是从新文学出发，他们讲的是现代文学，从晚清文学出发的。显然，那个时候樊先生已经在认真思考新文学与现代文学的关系了。不过，我刚才说樊先生的呼吁没有人响应是不准确的，那时候范伯群先生已经在埋头做大量艰苦的研究工作了，一场悄悄地重写文学史的工作已经开始了，经过十几年以后，范先生才完成了文学史新体系的思考。

接下来，我们似乎可以讨论范先生的文学史理论中，哪些是值得重视的见解，这本来是一个丰富博大的领域，我学疏才浅未必能够全部领会，我只能结合自己正在进行的文学史研究和写作的实践，来体会范先生的学术思想对现代文学史研究领域的新贡献。

第一，关于现代文学史的起点前移问题。本来，从 1985 年学术界提出 20 世纪中国文学史的概念，已经包含了关于现代文学起点“前移”的探讨。过去的现代文学史研究并没有故意排斥 20 世纪初的文学，但文学史的叙事起点是从新文学运动开始的，清末民初文学只是为新文学作铺垫和准备。这自然也是一种文学史理论的体系，因为从新民主主义革命的角度来叙述文学史，只能是以五四运动（1919 年）为文学史的起点。20 世纪中国文学史的提出，首先是在现代性的视域来叙述

①：请参考樊骏《我们的学科：已经不再年轻，正在走向成熟》，收入樊骏《中国现代文学论集》（上），人民文学出版社 2006 年，第 502 页。

文学史,当时好像有学者把文学史起点置于1894年甲午战争的失败,现代危机就是这么产生,导致了士大夫公车上书,鼓吹变革的热情;也有学者将文学史的起点推向晚清的戊戌变法失败,因为变法失败使士大夫绝望于庙堂,开始脱离朝政,朝着民间的岗位转化。我曾经倾向于这一种起点,依据是戊戌变法失败以后,严复专注于翻译,介绍西方学术思想,为现代启蒙运动之滥觞;张元济、蔡元培等人转向了现代出版、教育等领域,开始确立了知识分子民间岗位的价值取向,开始了古代士大夫向现代知识分子的转型。但是我阅读了范先生的《论中国现代文学史起点的“向前移位”问题》,马上就意识到他的理论非常有说服力。我们都是从士大夫阶级的觉悟或转型来解释文学史,基本上还是着眼于思想决定文学的思路,而同样是着眼于现代性,范先生则不一样,首先他从日本学者樽本照雄《清末小说研究集稿》中的一个发现,分析了晚清作家们的经济收入以及由此产生的身份变化。樽本从李伯元、吴趼人辞朝廷经济特科不赴的材料,推出结论说:“对于知识分子来说,当时在上海除了做官以外,还有别的方法、别的世界可以维持生计。李伯元和吴趼人选择了新闻界。他们大概在新闻界已经做了很多事情并且充分体会到生活的价值。不用说他们也是在经济上独立的。事已至此,他们完全不想到北京去投考。李伯元和吴趼人不去投考经济特科这件事,也象征着新闻界在上海已经形成了。”^①我们有理由进而推论:李伯元等作家在新闻界的立足本身就是现代知识分子形成的证明,因为他们在民间确立了自身的工作岗位以及为社会所能做的贡献,已经不需要通过科举或者庙堂来实现自身的价值了。范先生充分重视樽本提供的新材料,同时又在这个基础上分析了包天笑相似的经济收入状况,综合起来考察了晚清作家群体的形成:“如此看来,李伯元、吴趼人根本不想去考特科,也不是他们的清高。一方面,他们经济上有较丰厚的收入,另一方面,他们在新闻工作中看到了自己的人生价值。”进而,范先生就提出了形成推动晚清文学的现代转型的三种力量:

到1898年前后,我国的知识分子对文学的现代化的推进就开始进入自觉状态了。这一初具自觉状态的群体大约由三部分人所组成的:一是早期的海归者,二是戊戌失败后的流亡者,三是中国的早期的自由职业知识分子。

这里所指的第一种人代表就是严复,第二种人的代表是梁启超,第三种人的代表就是李伯元、吴趼人等通俗作家。前两种人主要贡献于思想文化,这是公认的,但把

^① 转引自范伯群《论中国现代文学史起点的“向前移位”问题》,原载《江苏大学学报(社科版)》2006年第5期。下面基础引文均出于该文。

通俗作家也列入启蒙者的行列作为现代文学的推动力量，那是范先生的独创的见解，他把文学史的主体从一般的知识分子思想启蒙拉回到作家的创作身上，更多的还原了文学史的本来面目，他高度评价了我们第一批自由职业的通俗作家：

我们强调这批自由职业者的重要性是为了说明清末已有一批新型的知识分子正从旧卵中破壳而出。他们所写的小说中已有着明显的现代性。在当时，还没有后来所谓的“新文学作家”；但是这些后来被称谓为“旧文学作家”的人已在传统小说的外壳中显示了自己作品的新质，那就是时代的启蒙精神。他们兼报人与作家于一身，以启蒙中下层民众为己任。

我认为范先生这个见解与他把《海上花列传》列为现代通俗文学的开山之作一样，都是从文学史自身的规律出发的。尤其是他在分析《海上花列传》的现代性时，除了用“六个率先”无可争辩地奠定了小说的开山地位以外，还特别强调韩邦庆未必有现代转型的自觉，他认为这正好说明了这样一个事实：

它还说明了一个重要问题：那就是中国文学的现代化是中国社会推进与文学发展的自身内在要求，是中国文学运行的必然趋势。它证明了中国文学即使没有外来文艺思想的助力，我们中国文学也会走上现代化之路的，尽管当时像韩邦庆等作家对文学现代化的推进尚处于不自觉状态。

从《海上花列传》不自觉地成为现代文学之滥觞，到李伯元等通俗作家的自觉担当起启蒙的责任，范先生令人信服地叙述了现代文学的起点向前移位，不仅仅依据了思想文化的进步或者外来思想推动，而是强调了文学自身的特征和规律，以及文学史的研究归根结底是对作家作品的研究，只有从文学自身运动中寻找其发展规律，才是最贴近文学史本身的真相。我们从范先生的研究中可以看到，一种传统的用思想取代文学的文学史描述思路发生改变。

范先生这一文学史观点，我是很赞同的，可以说是不谋而合。多年来我一直在断断续续地主持一部《中国现代文学史教程》的编写，体例与《中国当代文学史教程》一样，以作家作品带出文学史知识，但是在目录编写上曾经几次反复，最初根据编写组成员的讨论，决定第一章介绍四位近代思想文化大师：章太炎、王国维、梁启超、严复；然后引申出上世纪初的文学。初稿写出来了，但是我心里一直犹豫着，觉得这样一种文学史的编写思路仍然是由思想带出文学，与传统的文学史理念没有大的变化，于是就想到第一章先介绍文学作品，那么，哪一部作品放在第一篇呢？

翻来覆去地掂量推敲,几经商议,最后还是把《海上花列传》列为文学史的第一部作品,虽然从文学史的上限来说“起点”略微提早几年,但实在是非《海上花列传》莫属。但是,新一稿写出来后,我还是在犹豫着,因为以《海上花列传》为首篇的现代文学史叙事,就是沿着文学自身的现代商业性,现代都市性,传统继承与变革等文学自身因素一路写下来,一部文学史的叙事策略发生了很大的改变,就会导致现代文学整体性的叙事发生变化。为了解释这个变化的合理性以及维护重新阐述“五四”新文学运动的合法性,我从理论上阐述了“先锋”与“常态”两个系列并存的文学史发展规律,才把现代文学史的运行重新说通。我举这个例子是要说明,我在文学史实践中确实感受到范先生的学术见解是正确的,有生命的,值得我们给以充分的重视。

第二,关于通俗作家与新文学作家的文学史定位问题。要建构多元共生的文学史新体系,势必要打破过去一元独断的文学史话语霸权,采用多元的价值标准来衡量作家和评论作家。这个问题不仅仅适用于通俗小说作家,如果深入讨论下去,可能会贯穿现代文学史的诸多领域。比如,如何对待台湾日据时代的文学创作?殖民地与半殖民地文学的价值标准是绝对不一样的;钱基博先生的《现代中国文学史》是从近代主流文学发展而来,以旧体文学创作为主,新文学仅添末尾章节聊备一说,这也不失为一种文学史的叙事策略,但新旧文学的价值标准也是绝对不一样的。总之,探讨的宗旨,是要说明多元格局下的文学史各派文学的不同的价值取向,是如何共生并行以及互相影响的复杂关系。在新旧文学冲突的文学史叙事中,过去一向是以新文学立场去批判旧文学,这样就无法真正客观公正地呈现通俗文学。范先生新建构的文学史体系的叙事改变了这一思维定势,他把新旧文学的对立方解释为两种平行的不同价值取向的作家群:

所谓这一时期,那些通俗作家实际上构成了一个现代文学中的“继承改良派”。他们直接承传鲁迅所指认的“狭邪小说”、“谴责小说”,还有是“侠义公安小说”(后来侠义小说为武侠小说所取代,而公安小说则又因接受外来形式,就更注重侦探小说的探索,包公与福尔摩斯的“交接班”)它们在渐进式的现代化的道路上改良自己……

在文学领域中,草创中国的一个“借鉴革新派”开始形成。这“借鉴”是指他们向世界文学的精华学习与吸纳,翻译并尝试创作,从而掀起一个文学革命运动,使本民族的文学与世界接轨,并要使自己成为世界文学之林中的佳木^①。

① 范伯群《我心目中的中国现代文学史框架》,原载《深圳大学学报》(社科版)2004年第1期。

范先生在回答袁良骏提出的责难时，进一步定义两派作家所代表的文学的不同标准：

与通俗文学相对应的，都用“纯文学”或“严肃文学”这样的名称。虽习以为常，但又觉得不甚贴切。因为我们的所谓“纯文学”也不一定“纯”；而朱自清在《论严肃》一文中也曾说，严肃有时会使人误解为板起面孔教训人，叫人亲近不得。我觉得以称“知识精英文学”较好。一是指他们大多是知识精英，各流派以他们各自的人生观与文学观对文学事业有所追求，以自己的敬业精神为自己的文学信仰奋斗不息；二是他们的作品主要是在中国的知识阶层中流布。而现代文学时段中的通俗作家，并非说皆不是精英，但他们当是大多是站在都市市民的认识基点上，去表达市民大众的喜怒哀乐，以市民大众的情趣为自己的作品的底色与基调。因此相对“知识精英文学”而言，它是一种“市民通俗文学”，或称“大众通俗文学”。它们都是文学母体分叉出来的支干，怎么硬说是“异质”呢？它们不过是文学的功能观各有所侧重，服务对象也各有所侧重而已。难道在你看来，通俗文学的“出身”低微，就应该打入“另册”^①？

显然，在范先生的文学史体系里，文学母体分叉出两支：借鉴革新派——知识精英文学 VS 继承改良派——市民通俗文学，构成了文学史上两个叙事系统，并且以非常细致具体的论述，来解释两者之间的复杂关系。我以为，范先生关于这两派作家、两种文学之间传承关系的描述是他的文学史框架中最有创新价值的部分。如在晚清文学中，范先生将梁启超等知识精英大声疾呼“小说界革命”与李伯元等市民通俗作家的文学创作结合起来考察，指出了：

知识精英们的理论是超前的，但他们的创作干部队伍却远远跟不上。当时的情况是，他们提出了理论，可是缺乏创作实绩。而小说热潮的这把“火”倒是烧旺了。他们的锅里无法烹调出鲜美的食物来。这把“火”对谁有利呢？我认为对通俗文学作家有利，也就是市民大众文学得了益。他们部分地吸收了梁启超等人的理论，同时也大量地发表小说。梁启超写小说是“专欲发表区区政见”^②，他们是以强烈的谴责与讽喻对准清政府的官场与当时腐败透顶的社会现状，他们与鼓吹“新民”的梁氏也可算是同盟军。他们的小说开始与

① 范伯群《“两个翅膀论”不过是重提文学史上的一个常识——答袁良骏先生的公开信》，原载《文艺争鸣》2003年第3期。

② 饮冰室主人，《〈新中国未来记〉绪言》，见《新小说》第1号第51页，1902年11月14日出版。

传统的古典型小说有所不同了,市民大众文学也在严氏、梁氏等人的理论的影响下改良自己……这个时期的一个很值得注意的现象是知识精英的开路,他们是栽树人,可是流行的却是市民大众文学,结硕果的是通俗作家^①。

范先生认为“这是一个中国文学现代化起步时非常值得玩味的现象。”关于这个现象,以前文学史可能也做过相似的描绘,但范先生第一次把梁启超、严复等知识精英与李伯元等通俗作家做了区分,所谓值得玩味的,正是范先生有意识地描绘了晚清时期的知识精英文学与市民通俗文学之间亲密联手、互相支持的关系,即范先生解释为“雅俗蜜月”的时期。应该说这也是一种叙事策略,按照这样的叙事发展下去,两派作家两种文学发展到“五四”以后逐渐分道扬镳,就有了前后的因缘关系,同时也为抗战以后再度融汇做好了铺垫。过去单一观念的文学史只写新文学的发展演变,而范先生的心目中,理想的现代文学史至少是双轨的,两派作家两种文学的分分合合,就形成了一部新型的文学史的雏形。

当然问题还不会那么简单。一部现代文学史的形成,正因为建立在权力叙事的基础上,它才显示出单调而划一的叙事秩序,一切仿佛都是安排好似的,就是一部“五四”新文学——左翼文学运动——延安解放区文学的严密逻辑的发展史;如果一旦在通俗文学领域打开了缺口,单线叙事变成了双轨叙事,那么,还有更多的因素都会相继打开遮蔽的禁区,闯进文学史的研究视野。我们如何来整合台湾文学、香港文学与大陆文学之间的三位一体关系?如何来整合殖民地形态下的台湾日据时代文学,伪满洲国文学与半殖民形态下的中国现代文学的关系?以及如何整合不属于通俗文学范围但又是明确不属于新文学创作的旧体文学(如旧体诗词)?等等,所罗门的瓶子一旦打开,我们就要有驾驭各式“魔鬼”的勇气和智慧,而不是再把它们重新关进瓶子里的胆怯与小智慧。

而且,以我个人的理解,范先生提出来的继承改良派与借鉴革新派的概念,在定义上似乎还不能准确概括这两派作家的特征;但是知识精英文学与市民通俗文学两个概念大致是可以概括上世纪20年代到抗战爆发之前的文坛情况。但是如果进一步考究,市民通俗文学似乎也不能简单涵盖清末民初的所有小说和抗战爆发后的现代流行小说。而对于徐讦、无名氏和张爱玲的小说作为现代通俗文学的殿军来结局,我至今还是有些犹豫的,尽管范先生把他们定义在新市民小说,并在《中国现代通俗文学史(插图本)》里有详细的解说。我也理解这样的大结局圆满

① 转引自范伯群《论中国现代文学史起点的“向前位移”问题》,原载《江苏大学学报(社科版)》2006年第5期。下面基础引文均出于该文。

了范先生关于现代通俗文学与新文学之间的多元共生的关系，但是从文学史整体的发展来看，抗战以来的文学，不仅有通俗文学向新文学“回归”的倾向，还有新文学向通俗文学的“回归”的倾向，两者的关系更加复杂了。抗战以来的中国文学，似乎又回到晚清知识精英呼吁“欲新民，先新一国之小说”的状态里面，不同的是，晚清知识精英是在被逐出庙堂，开始建立知识分子启蒙的空间和确立民间的岗位时，提倡并推行现代通俗文学的，所以现代通俗文学与知识精英文学都是在庙堂的对立面上自由发展起来，终于酿成了后来的新文学运动；而抗战以后的文学反过来因为宣传民族救亡走向通俗，最终是知识精英文学与市民通俗文学又回归到新的庙堂权力的操控之下，成为新的政治权力建构中的一部分，现代通俗文学也同样是走向了自我消亡或者自我逃亡的道路。这样的变化和结局，樊骏先生在十多年前论述学科规划时也隐约提到过^①，但也没有进一步的阐述。我现在把这些问题一股脑儿地提出来，作为芹献，供范先生进一步撰写多元共生的文学史时作参考。

范先生关于建立多元共生的文学史新体系的学术思想，既是他长期研究通俗文学，并且又建筑在扎实的新文学研究的基础之上的两者结合的必然结果。他的学术思想的丰富内涵绝不是我这篇文章所能够概括的。我举出上述两点，仅仅想说明我所深切感受到的范先生对中国现代文学学科的重要贡献，也是对传统的现代文学史理念的巨大冲击。在重写文学史的道路上，范先生宝刀不老，远远走在我们后辈的前面。前几年，范先生从苏州大学的教授岗位上退休后，受聘于复旦大学古代文学研究中心，不顾七旬高龄，独自奔波于京沪苏皖各地的图书馆，搜集图片资料，撰写出一部厚厚重重的《中国现代通俗文学史（插图本）》。但他没有停止自己的脚步，他还要往前走，以求最后完成他理想中的综合了新文学与通俗文学的多元共生的文学史，我想我不能不说几句切合实际的话，作为本文的结语：

一、范伯群先生纵然身体极其健康，也已经是 78 岁的老人了。他长期从事研究工作，学术思想已经充分成熟，到了喷薄而出的最后阶段。

二、范先生理想中的文学史框架完全成熟，他收载于本论文集中的多篇论文，已经是论述相当精彩，创新意识非常强烈的文学史章节，这部文学史如果完成，对于当今学科的大踏步发展，会有极大的推动。

三、范先生这项正在进行中的工作是别人无法取代的，现在要找一个在通俗

① “特别是在抗日战争爆发、延安文艺座谈会、新中国成立以后，随着新文学工作者采用、改革传统形式，旧文艺工作者学习新文艺，创造出‘旧瓶装新酒’的作品，再加上文艺界统一战线的不间断扩大，思想上艺术上多有交融与汇合，原先区别‘新’‘旧’的界线有了明显的变化，至少以文体形式划线的区别大大淡化了。”参考樊骏《我们的学科：已经不再年轻，正在走向成熟》，收入樊骏《中国现代文学论集》（上），人民文学出版社 2006 年，第 52 页。

文学和新文学两方面都有深刻理解力,而且精通全部过程,有过大量阅读文本的资深学者,无人可企及范先生。因此,这项工作不仅仅是范先生个人的著述事业,而是关乎学科建设的集体性的大工程。

四、为了完成这项大工程,我们有责任为范先生建搭起他的研究团队,尽可能地创造良好的工作环境,依靠集体的能力,使范先生丰厚的知识积累和理论构想尽快地转化为实际的学术成果。

如上的几点,在今天的学术环境下,要真正做到也不是很困难的事情,但是需要我们集体来关心,为了学术,为了学科,也为了我们老当益壮的学术前辈。

2009年2月23日于岭南校园

目 录

CONTENTS

序：范伯群教授的新追求和新贡献（陈思和）	1
我心目中的中国现代文学史框架	1
开拓启蒙·改良生存·中兴融会	
一 中国现代通俗文学历史发展三段论	18
《海上花列传》：中国现代通俗小说的开山之作	32
论中国现代文学史起点的“向前位移”问题	43
在“建构中国现代文学史多元共生新体系暨《中国现代通俗文学史（插图本）》学术研讨会”上的主题发言	59
分论易 整合难	
一 探求多元共生文学叙事王国之建构	62
19 世纪末 20 世纪初中国小说期刊现代化之历程	71
中国现代文学史研究的“现在进行时”	84
论新文学与通俗文学的互补关系	91
中国大陆通俗文学的复苏与重建	103
1921 - 1923：中国雅俗文坛的分道扬镳与各得其所	109
超越雅俗 融会中西	
一 论 20 世纪 40 年代新市民小说代表作家的创作经验	126
通俗文学的现代化与现代文化市场的创建	139
论“都市乡土小说”	
一 中国现代通俗小说对“文学大家庭”的重大贡献	154
黑幕征答·黑幕小说·揭黑运动	167
《催眠术》：1909 年发表的“狂人日记”	
一 兼谈“名报人”陈景韩在早期启蒙时段的文学成就	
（附《催眠术》原文）	180

从鲁迅的“弃医从文”谈到恽铁樵的“弃文从医” ——恽铁樵论	194
特缘时势要求 以合时人嗜好 ——以评议鲁迅、胡适的有关“谴责小说”论点为中心	209
移民大都市与移民题材小说 ——论清末民初上海小说中的移民题材中长篇	220
“两个翅膀论”不过是重提文学史上的一个常识 ——答袁良骏先生的公开信	237
还原一场面对面的学术论争 ——致汕头大学学报编辑部的一封信	247
为转型期的中国文学史破解疑案 ——推介樽本照雄的《清末小说研究集稿》	256
“过客”：夕阳余晖下的彷徨(学术自述)	264
后记	272
附 论文原载期刊出处及转载情况	275