

## 绪 论

20世纪上半叶，是我国通俗小说十分繁荣的时期。其中，社会言情小说是最主要的种类之一。所谓社会言情小说，大致说来，是由社会小说和言情小说两类小说相互综合和深化而来的一种小说类型。它的形成和发展，是与这两种小说类型的发展演变密切相关的。晚清和民初的小说繁荣，带来的其中一个现象就是小说类型的空前分化。对小说类型的划分，是随着“小说界革命”运动的发生，和“新小说”对“政治小说”的提倡而开始流行的。晚清《新小说》等小说杂志，就开始在小说前面加一个类别，如《二十年目睹之怪现状》标明“社会小说”，《新中国未来记》标明“政治小说”，《痛史》标“历史小说”，等等。翻开《礼拜六》杂志，会看见每篇小说的标题前面，都有一个类别标签。仅就言情一类，其中又分为“哀情”、“惨情”、“奇情”、“怨情”、“艳情”、“侠情”，等等。在当时大量的言情类小说中，又以“哀情”小说最为风行。当时最有名的言情小说代表作，如徐枕亚的《玉梨魂》，吴双热的《孽冤镜》，李定夷的《陨玉怨》以及一批短篇，《兰娘哀史》、《玉田恨史》、《此恨绵绵无绝期》、《恨不相逢未嫁时》等等都是属于哀情小说类。可以说，在民初时期，以哀情小说为主的言情小说得到了空前的发展和繁荣。一般习惯上把所有旧派通俗小说都通称为“鸳鸯蝴蝶派”，与此大有关系。因为当时的小说，几乎满篇都是“怨绿啼红”、“哀感顽艳”、“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”，因为整个的旧派通俗小说中以言情小说成就最大，影响也最广泛，所谓鸳鸯蝴蝶派的“四大说部”，其中有三部都是言情或社会言情小说；所谓“五虎将”，也多半都是言情小说家，所以，后来一般

人们就把这个称呼扩展开来，除了指言情小说外，还包括社会、黑幕、宫闱、历史、侦探、武侠等等所有门类。也因为只是一个非常笼统的称呼，所以现在学术界更倾向于只把它当作是约定俗成的名词，而不是作为一个科学术语来使用。

如上所述，民初时期言情小说曾经极为发达，占据了民国旧派小说的半壁江山。这是后来形成社会言情小说的重要一翼。而另一翼，就是社会小说。在 20 世纪 20 年代前后特别风行，比言情小说的潮流要略晚一些。但是，社会小说的出现却并不晚。这派小说，其实就是从晚清的谴责小说发展而来。另外，狭邪小说的传统也是影响社会小说发展的重要因素。晚清的《官场现行记》、《二十年目睹之怪现状》等谴责小说，当时就称做“社会小说”，主要以暴露和讽刺当时的官场腐败和社会丑恶现象为主题内容，广泛反映了当时的社会现状，鲁迅谓之“揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗。”<sup>①</sup>所以把它们命名为“谴责小说”。同时晚清的《海上花列传》、《海上繁华梦》、《九尾龟》、《留东外史》等狭邪小说，虽然是专写妓院生活或欲海浮沉，小说主旨也主要是揭发社会丑恶或者反映各种社会世态，对后来的社会小说，尤其是其中的“花界小说”，即以平康北里生活为背景的那一类，也有很大的影响。“社会小说”在二三十年代成为一股非常流行的小说潮流，如朱瘦菊的《歇浦潮》，平襟亚的《人海潮》，毕倚虹的《人间地狱》，雷珠生的《海上活地狱》，张秋虫的《新山海经》，直到三四十年代还有周天籁的名作《亭子间嫂嫂》出现，绵延不绝。

民初的社会小说，承继晚清的谴责小说和狭邪小说而来，而又有发展。范烟桥认为：“民国初年的社会小说，范围更为扩大，包括了党、军、政、警、学、商等各阶层的人物和动态，有时也涉及工农。由于作者都生活在上海和北京等几个繁华都市，便就地取

鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第 9 卷，人民文学出版社 1981 年版。

材，特别是上海，五花八门，更是产生社会小说的源泉。”<sup>①</sup>民初给社会小说带来巨大声誉和广泛影响的，首先应该说是李涵秋的《广陵潮》。这部小说从 1909 年开始在报纸上连载，直到 1919 年才完书，时间跨度很大。《广陵潮》其实也有贯穿始终的言情线索，是社会加言情的社会言情小说的开创者，对后来的社会言情小说影响很大。但在当时，它还是以“社会小说”而产生广泛的影响的。影响所及，当时产生了一批以“潮”命名的小说，如《歌浦潮》、《新歌浦潮》、《人海潮》以及与《人海潮》类似的《人海梦》等等。其中有的比较纯粹的社会小说，如海上说梦人（朱瘦菊）的《歌浦潮》。也有的与《广陵潮》一样，以主人公的言情故事为线索，中间穿插进大量的与言情故事没有关系的人物与故事，如《人海潮》和《人海梦》。

社会小说的文采大多不足观。本来谴责小说就是《儒林外史》类讽刺小说的末流，而民初社会小说又可以说是谴责小说和狭邪小说的末流。鲁迅形容《儒林外史》刻画人物是“无一贬词，而情伪毕露”，而谴责小说则“虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去亦远矣，故别谓之谴责小说”<sup>②</sup>。谴责小说的优点在于其强烈峻急的批判态度，而其末流，则往往流于骂世而已，写作上“失于张皇，时或伤于溢恶，言违真实，则感人之力顿微，终不过连篇‘话柄’，仅足供闲散者谈笑而已”<sup>③</sup>。更有下者，“此外以挾摘社会弊恶自命，撰作此类小说者尚多，顾什九学步前数书，而甚不逮，徒作谯呵之文，转无感人之力，旋生旋灭，亦多不完。其下者乃至丑诋私敌，等于谤书；又或有谩骂之志而无抒写之才，则遂

范烟桥：《民国旧派小说史略》，魏绍昌编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》上卷，上海文艺出版社 1984 年版。

② 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第 9 卷，人民文学出版社 1981 年版。  
同上。

堕落而为‘黑幕小说’”。而狭邪小说如《品花宝鉴》、《花月痕》者，鲁迅认为“至于叙事行文，则似欲以缠绵见长，风雅为主”，《海上花列传》的风格则是“平淡而近自然”，都有值得称道之处。而其末流，则如鲁迅所说，“仅欲摘发伎家罪恶之书亦兴起，惟大都巧为罗织，故作己甚之辞，冀震聳世间耳目，终未有如《海上花列传》之平淡而近自然者”<sup>①</sup>。也有很多社会小说是把谴责小说和狭邪小说的特点结合在一起的。小说中的人物和题材，既有主人公在平康北里的花间流连，又有其他的社会生活百态。

张爱玲在《谈看书》里，以亲身经历的过来人的身份谈到社会小说：“社会小说这名称，似乎是二十年代才有，是从《儒林外史》到《官场现行记》一脉相传下来的，内容看上去都是纪实，结构本来也就松散，散漫到一个程度，连主题上的统一性也不要了。……”张爱玲接着指出，清末民初的新小说的宣传教育的社会功能被新兴的五四新文学继承去了，“章回小说不再振聋发聩，有些如《歌浦潮》还是讽刺，一般连讽刺也冲淡了，止于世故。对一切新的感到幻灭，对旧道德虽然怀恋，也遥远黯淡”。只能弹一弹“人心大变”的老调。张爱玲还回忆了社会小说的盛况：“社会小说在全盛时代，各地大小报每一个副刊登几个连载，不出单行本的算在内，是一股洪流。是否因为过渡时代变动太剧烈，虚构的小说跟不上事实，大众对周围发生的事感到好奇？也难说，题材太没有选择性，不一定反映社会的变迁。小说化的笔记成为最方便自由的形式，人物改名换姓，下笔更少顾忌，不像西方动不动有人控诉诽谤。写妓院太多，那是继承晚清小说的另一条路线，而且也仍旧是大众憧憬的所在，也许因为一般人太没有恋爱的机会。有些作者兼任不止一家小报编辑，晚上八点钟到报馆，叫一碗什锦炒饭，早有电话催请吃花酒，一方面‘手民索稿’，写几百字发下去——至少这是他们自己笔下乐道的理想生活。小说内容是作者的见闻或是熟

鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社1981年版。

人的事，‘拉在篮里便是菜’，来不及琢磨，倒比较存真，不像美国的内幕小说有那么多讲究，由俗手加工炮制，调入罐头的防腐剂、维他命、染色，反而原味全失。”张爱玲承认自己是爱看社会小说的，但是她也指出，对社会小说的爱好并不是因为它的文学性：“从前爱看社会小说，与现在看记录体其实一样，都是看点真人实事，不是文艺。”<sup>①</sup>作为社会小说的忠实读者，张爱玲的心理也许可以在相当程度上代表当时一般读者的接受心理。

如上所述，在民初时期，言情小说和社会小说都已经充分发展，都曾经繁荣一时。接下来，我们就来探讨，它们是如何结合起来，产生了社会言情小说的。其实，关于这个问题，还应该回溯到清末，回溯到吴趼人的《恨海》和符霖的《禽海石》那里。“社会”加“言情”的思路，在他们那里，早就已经有了。吴趼人的《恨海》和符霖的《禽海石》，都是以庚子之变作为历史背景，同时又以写情为主旨的小说。而稍后林纾的小说，则是以辛亥革命为背景，“拾取当时战局，纬以美人壮士”而写成。应该说，这些小说都提供了把社会内容和言情因素结合在一起来写的思路。但是，如同张爱玲所说的，中国小说的传统经常是断了重来，并非直线发展的。以今天的眼光来看，《恨海》和《禽海石》，还有《劫余灰》，已经是很成形的“社会言情小说”了。然而，现代的社会言情小说并不是从这里直接发展出来，而是从当时被作为“社会小说”的《广陵潮》开始的。

现在学术界一般都公认，《广陵潮》是社会言情小说的开山作。身在海外的张爱玲也曾提到，《广陵潮》“近于稍后的社会言情小说，承上启下，仿佛不能算正宗的社会小说”<sup>②</sup>。《广陵潮》作为社会言情小说，并不仅仅是社会内容和言情因素的结合，更应该说是社会小说和言情小说两种小说类型的结合。《广陵潮》不但在小说

张爱玲：《谈看书》，《张爱玲散文系列》下卷，安徽文艺出版社1994年版。

<sup>②</sup> 同上。

中容纳了言情因素和社会因素，同样，更为明显的是，它分别结合进了社会小说和言情小说的特点，并且，这两种小说的结合，在《广陵潮》中，尚未达到盐溶于水的程度，而是像油与水的结合，很多地方是互相游离的。小说中很多的人与事，都与其中言情线索的主人公同时也是整部小说的主人公云麟毫无关系。让人觉得，小说中的社会成分与言情成分是简单相加的。

这种现象的出现，与当时小说创作和阅读接受的情况有关。当时《礼拜六》派的言情小说铺天盖地，连篇累牍，因为内容单调空洞，情节大量雷同，很快就引起人们的厌倦。言情小说势必要另寻出路，必须要加进去社会内容，才能使小说内容和情节丰富充实。就是说，不论是读者还是作者，都已经意识到，言情不可以不言社会。而社会小说，当然也不肯放过最能吸引读者的言情线索。所以，这两者一拍即合，出现了《广陵潮》这样的社会加言情的小说，并不是偶然的，而是顺应了当时一般读者的阅读心理。所以说，李涵秋的《广陵潮》具有开创性的意义。在他写作《广陵潮》的过程中，社会小说已经出现，言情小说也出现了《玉梨魂》这样的里程碑式的作品，“社会”与“言情”两个方面都充分发育，而李涵秋把这两者结合起来，开创出了一个巨大的创作空间和远大前景。它对后来的小说创作的影响是十分巨大的。在当时和随后，顺着这个思路，出现了一大批相类似的小说，如前面所说的平襟亚的《人海潮》严独鹤的《人海梦》张恨水的《春明外史》等等。这些小说，都是以一两个人物为线索人物，以他们的言情故事贯穿起来，而中间穿插大量的社会小说式的人物和故事，结构上其实还是从《儒林外史》到谴责小说一贯的散漫，如鲁迅评论谴责小说时所说，“头绪既繁，脚色复夥，其记事遂率与一人俱起，亦即与其人俱讫，若断若续，与《儒林外史》略同”<sup>①</sup>。

真正把社会 and 言情紧密地结合在一起，并获得了高度的成就

<sup>①</sup> 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社1981年版。

的，是张恨水。他在 20 世纪 20 年代创作的《春明外史》中还是明显地继承着《广陵潮》的路子，一方面，搜罗各种社会新闻，尤其是名伶艳伎、达官新贵、名士遗老等等的逸闻趣事，以满足大众的好奇心；一方面，描写了名士派的主人公或与青楼名妓，或与才女佳人的缠绵悱恻的爱情故事。张恨水是现代社会言情小说中具有开创性意义的作家。他本人的创作几乎可以看作是一部现代社会言情小说史的缩微。自从他以《春明外史》、《金粉世家》开始了他的正式创作生涯，社会言情小说的各种先天的血缘继承在他的身上都非常明显地体现出来。在《春明外史》中，可以看到社会言情小说的诸种来源，齐头并进。从主人公杨杏园与妓女梨云的缠绵哀怨的爱情故事，以及主人公的名士风流的才子气，还有书中穿插大量诗词，以及作者精心撰作的精致华丽的回目，都可以明显地看出《花月痕》的影响痕迹。它表明了社会言情小说与清末狭邪小说的渊源关系。主人公杨杏园与李冬青以诗词唱和为主要方式的恋爱故事，则显示了传统的“才子佳人”恋爱模式的影响。而小说中大量的奇闻怪事，揭露了社会丑恶的怪现状，又可以看出它作为社会小说的特点，也就是继承了晚清谴责小说的批判和暴露社会现象的传统。结合张恨水本人的报人身份，《春明外史》还具有高度的纪实性和新闻性的特点。《金粉世家》的情况也比较复杂。其中总理府的七公子金燕西和才女冷清秋的恋爱故事，比较具有才子佳人故事的风味，而金家几个兄弟及其清客等等各色人等的生活和活动，则结构出了广阔的社会生活空间。其中既有公子哥儿娶姨太太，设小公馆，捧戏子，又有新式子弟的自由恋爱，也有社会各界的风云波动。此外，《金粉世家》中最明显的一点，是它与明清人情小说的关系。以一个豪门家庭为背景，写家常和闺阁生活内容，颇有点《红楼梦》的风味。所以它一向有着“民国红楼梦”的美誉。它说明在民国时期的社会言情小说中，还存在着《红楼梦》的余绪。

到了 1929 年写作的《啼笑因缘》中，张恨水对社会与言情简单相加的创作模式进行了创造性的突破，两种因素不再是处于游离

状态，勉强黏合在一起，而是随着人物和情节紧密结合起来，创造出了更为纯粹的意义上的“社会言情小说”，成为一个新品种，而不再是前两者的糅合体了。“社会言情小说”作为一种小说品种产生了广泛影响，最大的贡献就来自于张恨水。他在 20 世纪 30 年代创作了大量的社会言情小说，如《夜深沉》、《落霞孤鹭》、《太平花》、《天河配》等等，在人物、主题、表现领域和表现方式等方面都进行了广泛拓展，为社会言情小说这一小说形式贡献了许多新的因素，成为一代大家。

张恨水始终在思想上尽力紧跟时代，从 20 世纪 30 年代开始他就写了不少的抗战小说，而且不少小说中社会因素加强，而言情因素减弱。像《八十一梦》完全是社会小说。20 世纪 40 年代的许多小说也基本上是社会小说如《纸醉金迷》、《魑魅世界》、《五子登科》，等等。看得出作者的趣味不再是在言情上，而是有点回到了谴责小说的传统上，以反映社会现象为主题。在 20 世纪 30 年代他写作社会言情小说的鼎盛时期，他曾经为了探索言情故事的或分或合的各种结构和结局，煞费苦心。可以说，在 20 世纪 40 年代，他基本上退出了社会言情小说的创作。这个时期，代替了张恨水 30 年代在社会言情小说创作方面的成就的，是秦瘦鸥。1941 年，秦瘦鸥的《秋海棠》出现，引起的巨大轰动效应，使人们仿佛回到了十余年前《啼笑因缘》发表时的情景。《秋海棠》的思想和艺术成就，确实也直逼《啼笑因缘》。这两部小说，是社会言情小说的两座高峰。《啼笑因缘》标志着社会言情小说的鼎盛，而《秋海棠》却是社会言情小说这一小说类型的回光返照。40 年代写社会言情小说的固然还有，但优秀之作却很少。陈慎言的《恨海难填》是这个时期比较出色的作品，但走的还是早期社会言情小说的路子，无法与《啼笑因缘》、《秋海棠》这样的改良了的社会言情小说相比。40 年代，社会言情小说的读者和作者一起，都渐渐成为被历史和时代翻过去的一页了。从 30 年代开始，读者和作者都渐渐是在新文化和新文学的背景下成长起来的一代了。对他们来说，包括社会

言情小说在内的被一般人称为鸳鸯蝴蝶派的那些作家作品，已经成为“老海派”，而从新文学背景下成长起来的新的都市小说，被称为“新海派”的，已经逐渐占领了新生的都市读者群。从叶灵凤、张资平，到新感觉派，到张爱玲、苏青、予且、徐訏，等等。抗战以后，旧派通俗小说极力向新文学靠拢，同时雅俗互动，所以纯粹的旧派的社会言情小说的衰落是必然的。

在社会言情小说中，社会和言情的成分在各个不同的作品中其比重各有不同。关于它的定义和命名，范伯群先生是这样说的：“因为言情者是在社会之中谈情说爱，所以大多数言情小说都涉及若干社会的侧面。而在通俗文学领域中，写社会小说者，也难免不包含若干言情片断。论家将他们硬分成‘社会’与‘言情’等不同品种，只不过指出他们的侧重点而已。凡此类小说，通称之为‘社会言情小说’往往会被作者和读者所乐意接受。”<sup>①</sup>

前面已经谈过了社会小说与传统小说的历史渊源，谈了它与讽刺小说、谴责小说以及狭邪小说的关系。而言情小说与传统的关系，就更为源远流长。在我国的传统小说中，有着丰富的言情传统。从唐传奇开始，小说中就开始了比较集中的对于爱情的描写和表现。元稹的《会真记》就是一篇言情的杰作。他所描写的崔莺莺和张生的爱情故事，对于后世中国人的爱情观念，具有相当深远的影响。他首创了以“郎才女貌”为特点的“才子佳人”的恋爱模式。这种模式，在故事后来被剧作家改编为《西厢记》，并给它加了个风流美满的大团圆结局之后，它的影响就更深远了。而《李娃传》则首开了“士子与名妓”的恋爱模式，这一模式在后世的文学作品，也是始终绵绵不绝的一条线索。到了宋代以及以后的话本和拟话本小说中，出现了更为平民化的言情故事，如《碾玉观音》、《卖油郎独占花魁》等更多表现平民人物的爱情，带有市井风味。到了明清之际，更是出现了大批的专门言情之作，那就是以《玉娇

① 范伯群主编：《中国近现代通俗文学史》 江苏教育出版社 1999年版。

梨》、《好逑传》、《平山冷燕》等为代表的“才子佳人”小说。这些小说带有明显的模式化的特点，都是描写官宦之家的小姐与年轻潇洒、文采风流的青年才子的纯洁高雅的恋爱故事。除了小说之外，传统的戏曲中也有着丰富的写情的因子。在中国传统文学的有限的几部写情的杰作中，就有不少是戏曲。如在中国达到了妇孺皆知程度的《西厢记》、《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》四大杰作都是写情的，尤其是前两部，和《红楼梦》一起，是中国文学中表现爱情最为优秀的作品。正是在对明清才子佳人小说以及其他文学遗产继承的基础上，诞生了中国文学的高峰之作《红楼梦》。《红楼梦》把言情推向了极至，大大超越了才子佳人的言情小说，也使得后人难以为继，所以，就出现“另辟情场于北里”的“狭邪小说”。从《青楼梦》到《花月痕》和《海上花列传》以及《九尾龟》等大量的狭邪小说中，也有不少言情优秀之作。如《花月痕》，它实质上回应了《李娃传》等小说中的“士子与名妓”的恋爱模式。鲁迅认为，士子与妓女之间的恋爱，其实是“才子佳人”故事的另一种形式，只不过佳人换成了沦落风尘的“佳人”罢了。同时，清代还出现了《天雨花》、《再生缘》等优秀的长篇言情弹词小说，它们都是以一波三折的婚姻恋爱故事而见长。

这些丰富的言情传统，对现代社会言情小说的影响是显而易见的。一方面，传统的言情文学中形成的“才子佳人”和“士子名妓”的言情模式在现代社会言情小说中仍然有着强大的生命力，此外，在对于情爱观念的理解、对情与欲的关系的处理以及人物形象的塑造等方面，也都可以看到传统的影响。这些将在后面几章中通过对具体作品的分析来阐述。

研究现代社会言情小说，不可能回避如下几个概念。第一个就是“鸳鸯蝴蝶派”，因为在传统意义上，社会言情小说都是被包含在“鸳蝴派”中的。在现代文学史研究领域中，这是个使用频率很高的词语，同时也是个外延和内涵的界定不甚清楚，因而引起很多争议的词语。范伯群认为，“将民初写言情小说的称为‘鸳鸯蝴蝶

派’是顺理成章的，但这一名称无法负载社会、黑幕、侦探、武侠等众多题材，而‘礼拜六派’倒似乎是可以包罗万象的，取其消遣、娱乐功能，‘一揽子’塞进这个大筐子。但是，在现代文学史中却不用‘礼拜六派’，而是通用‘鸳鸯蝴蝶派’，约定俗成地用‘鸳鸯蝴蝶派’来涵盖一切……这不过是中国现代文学史中的一种习惯性的约定俗成（约定俗成有时就不再讲究科学性了），似乎就狭义而言，是指言情类的通俗文学作品；而就广义而言，也可用来指谓一切娱乐消遣类的作品。<sup>①</sup> 所以他认为采用“鸳鸯蝴蝶—礼拜六派”最为妥当。“第一，是说明这个流派是以言情起家，逐步去广泛继承中国传统的众多题材，同时也借鉴外国的新样式（例如侦探小说），形成了新的分支。第二，是在科学性的前提下，参照约定俗成的历史因素，又注意其涵盖面，使流派的名称与内涵相一致，并经得起推敲。”<sup>②</sup> 范先生的说法颇有道理。但是，这里又牵涉到另一个名词：“礼拜六派。”在笔者的印象里，似乎向来把“鸳鸯蝴蝶派”和“礼拜六派”作为可以互换的同义词，较早的文学史著作里常有这种情况。因为，“鸳鸯蝴蝶派”的字面意思是指言情小说，而“礼拜六派”是因《礼拜六》杂志而得名。众所周知，《礼拜六》杂志主要也是登载言情小说的。所以，笔者的态度，与范先生认为这两个名字有所区别的看法，略有不同。

张恨水对这两个名字的看法也值得参考。他在 20 世纪 40 年代发表的《总答谢——并自我检讨》一文中说：“我毫不讳言地，我曾受民初鸳鸯蝴蝶派的影响，但我拿稿子到报上去登的时候，上派已经没落，《礼拜六》杂志，风行一时了。现代人不知，以为鸳鸯蝴蝶派就是礼拜六派，其实那是一个绝大的错误。后者，比前派思想前进得多，文字的组织也完密远过十倍。但我这样说，并不以为我是礼拜六派，远胜鸳蝴派。其实到了我拿小说卖钱的时候，已是

范伯群主编：《中国近现代通俗文学史》，江苏教育出版社 1999 年版。

<sup>②</sup> 同上。

民国八九年，礼拜六派，也以‘五四’文化运动的巨浪而吞没了。我就算是礼拜六派，也不是再传的孟子，而是三四传的荀子了。20年来，对我开玩笑的人，总以鸳鸯蝴蝶派或礼拜六派的帽子给我戴上，我真是受之有愧。我决不像进步的话剧家，对文明戏三字那样深恶痛绝。’<sup>①</sup>

从上文可以看出，在当时，一般人已经是把“鸳鸯蝴蝶派”和“礼拜六”派并称，“以为鸳鸯蝴蝶派就是礼拜六派”了。而张恨水则很不赞成。他认为两者是很不相同的。显然，张恨水对这两个名字的理解和解释，都是很狭义的。他所说的“鸳鸯蝴蝶派”，就严格限定在民初的《玉梨魂》等哀情小说的阶段。而“礼拜六派”也是如此，仅仅限定在《礼拜六》杂志持续的时间内，即从1914年创刊到五四新文学兴起。与一般新文学阵营对这两个名词赋予的贬义色彩不同，张恨水并不以与鸳蝴派或礼拜六派有关系为耻。他的这种态度在旧派通俗作家中是有代表性的。参见陈蝶衣的《我以“鸳鸯蝴蝶派”自豪》：“我以‘鸳鸯蝴蝶派’自豪，是一种‘窃攀高贤’的说法。事实上，我只是一个后生小子，所有‘鸳鸯蝴蝶派’的前辈作家如徐枕亚、李定夷、吴双热、朱鸳雏、许瘦蝶等辈，我俱未识面。因此，我即使要做一个‘攀龙附凤势莫当’的追随者，也有所不可，无此缘分。”<sup>②</sup>这也可见当时在小说领域内，新旧两大阵营不同的文化态度。

袁进对“鸳鸯蝴蝶派”这一名字的外延和内涵的演变过程作了简明的阐述：“‘鸳鸯蝴蝶派’最早是‘五四’时期新文学家批判民初小说家的小说创作时，用以概括这些创作的名词。这一概念的范围不断扩大。最早，它指的是徐枕亚、李定夷、吴双热等人创作的

张恨水：《我的总答谢》，收入《写作生涯回忆》，人民文学出版社1982年版，第87页。

<sup>②</sup> 陈蝶衣：《我以“鸳鸯蝴蝶派”自豪》，转引自范伯群主编《中国近现代通俗文学史》上卷，江苏教育出版社1999年版，第15页。

骈文小说。后来，它又包含了民初小说家创作的文言小说和白话章回小说。1949年以后，‘鸳鸯蝴蝶派’作品目录几乎包括了除新文学作家创作的小说之外的所有通俗小说，无论它是色情的还是严肃的，也无论它是传统的章回体还是新式的章体、日记体、书信体。这一概念之所以能够不断扩大的原因是：当年新文学作家如茅盾等人批判‘鸳鸯蝴蝶派’时，给它的定义是‘游戏的消闲的趣味主义’文学。这一定义实际上不是一个‘文学流派’的定义，而是商业化社会中通俗大众文学的定义……因此，在‘鸳鸯蝴蝶派’作品中泥沙俱下、鱼龙混杂是毫不足怪的。把那些黄色下流的色情文学和粗制滥造的打斗作品同某些健康的艺术通俗小说并列在一起合称为‘鸳鸯蝴蝶派’，那些健康严肃的通俗小说家自然会耻于接受‘鸳鸯蝴蝶派’的称号。所以‘鸳鸯蝴蝶派’只是一个约定俗成的名词，谈不上是一个科学的‘文学流派’的概念。<sup>①</sup>

所以，“鸳鸯蝴蝶派”这个名称，在用来指整个旧派通俗小说的整体意义上，是可以使用的。它体现了现代通俗小说的流派特点。但是，在用来分析具体作家时，就显得意义不大，因为如上所述，这个流派包罗万象，泥沙俱下，实在无法帮助我们具体掌握作家作品的风格和特色。另外一个概念就是“民国旧派小说”。如果说上面所谈的“鸳鸯蝴蝶派”这个名字是新文学阵营的作家和批评家们为了批判的需要而给予的带贬义色彩的命名，那么“民国旧派小说”则是这些被称为“鸳蝴派”或“礼拜六派”的小说家阵营内部为自己这一派的小说而做的命名，相对来说，具有中性色彩。范烟桥写有《民国旧派小说史略》。此外，在本书中，我还使用了“南派”和“北派”的名称，这也是在现代通俗小说研究中经常使用的说法。这种界定主要是以地域划分，基本上也属于约定俗成的说法。那些以上海及周边地区为基地的作家和作品，一般称为“南派”，因为作品多以表现上海社会或洋场生活为主，所以也被人称

袁进：《小说奇才张恨水》，上海书店出版社1999年版。

为“上海小说”或“洋场小说”；而北京、天津的一批作家，其创作具有鲜明的北方城市的地域文化特色，一般称为“北派”，如张恨水、刘云若、陈慎言等人。南派和北派由于不同的地域文化背景，形成了不同的创作特色，后面各章中将作具体分析。

首先应该确定，本书所研究的社会言情小说，是现代通俗小说的主要部分。同时，这部分小说，又被称为“民国旧派小说”。显而易见，在这里，“通俗”与“旧派”，或者说，“俗”与“旧”这两个因素，是相互联系的。作为它的对立面的，是被认为具有高雅和严肃性质的五四新文学。显然，“新”与“雅”也是联系在一起的。

“旧”与“俗”，确实是有联系的。所谓“旧派”，就是主要继承了传统的小说观念和手法的一派。而传统的小说观念，就是认为小说是“俗”的，是以娱乐为主的通俗文学。它从来不曾被赋予神圣高雅的使命，直到梁启超倡导新小说。而梁启超所倡导的“新小说”，很快就由雅回俗，迅速走向旧派小说化了。陈平原指出，“新小说家并没有真正完成小说作为一种文学形式从俗到雅的转变。这种转变是在五四作家手中完成的。……大致而言，‘新小说’辛亥以前的主要倾向是由俗向雅，辛亥后则为回雅向俗。五四新文学兴起，‘新小说’进一步俗化，变成严格意义上的通俗小说，与《狂人日记》、《沉沦》为代表的现代小说互相对峙，形成贯穿整个 20 世纪中国小说史的雅、俗小说并存共进的局面”<sup>①</sup>。所以民初的那些小说家，作为主要继承传统小说观念和手法的一群作家，在五四新文学兴起后，为了和五四文学相区别，主动以“旧派小说”来指代自己这派。五四新文学是崭新的舶来品，从观念到手法。在价值观念上，高举的是启蒙主义、人道主义思想和艺术价值的旗帜，是精英文学、高雅文学。这个路线和民初小说完全不同，完全打断了中国自己的传统，另起炉灶。过去我常奇怪，中国在 18 世纪就已

陈平原：《二十世纪中国小说史》第一卷，北京大学出版社 1989 年版。

经有了像《红楼梦》这么优秀的白话小说，那么五四文学为什么不是继承《红楼梦》而来，而是要从冰心的《超人》这么幼稚的小说开始呢？想来，五四新文学所要抛弃的，不是《红楼梦》这样的传统小说，而是中国固有的小说传统和小说观念。不抛弃根深蒂固的传统小说观念，就没法建设真正的新的文学。看看在《红楼梦》之后的二百年间里，中国小说的发展就知道了。在这二百年里，不但没有接着《红楼梦》的成就继续发展，反而每况愈下，到了清末，如鲁迅所说，所有几类小说，都成了末流：狭邪和言情小说是《红楼梦》的末流，谴责小说是讽刺小说的末流，等等。所以五四新文学从西方引进新的（相对于传统来说是新的，其实在当时，“外来的”就是“新”的。常常可以见到这样一个等式：中等于旧，西等于新。从外国传来的一切，相对于中国固有的传统来说，都是新的。所以在当时，上述等式，是被普遍接受的。）文学观念是完全有必要的。

旧派是一般中国大众所熟悉的，所认可的。当时有很多人说新小说看起来吃力，看不懂。张恨水是个思想进步的作家，他曾经说过，不少朋友觉得他并非思想顽固之人，为什么还坚持写落伍的“章回小说”呢？张恨水曾经就这个问题做过解答，他说：“我觉得章回小说，不尽是可遗弃的东西，不然，《红楼》《水浒》，何以成为世界名著呢？自然，章回小说，有其缺点存在，但这个缺点，不是无可挽救的（挽救的当然不是我）；而新派小说，虽一切先进，而文法上的组织，非习惯读中国书，说中国话的普通民众所能接受。正如雅颂之诗，高则高矣，美则美矣，而匹夫匹妇对之莫名其妙。我们没有理由遗弃这一班人，也无法把西洋文法组织的文字，硬灌入这一班人的脑袋，窃不自量，我愿为这班人工作。有人说，中国旧章回小说，浩如烟海，尽够这班人享受的了，何劳你再去多事？但这有两个问题：那浩如烟海的东西，他不是现代的反映，那班人需要一点写现代事物的小说，他们从何觅取呢？大家若都鄙弃章回小说而不为，让这班人永远去看侠客口中吐白光，才子中状

元，佳人后花园私订终身的故事，拿笔杆的人，似乎要负一点责任。我非大言不惭，能负这个责任，可是不妨抛砖引玉（砖抛甚多，而玉始终未出，这是不才得享微名的缘故），让我来试一试。而旧章回小说，可以改良的办法，也不妨试一试。……新的小说虽然好，但是并非一般读中国书的大众所能接受的。<sup>①</sup> 为了不放弃这些人，他愿意用章回小说这种为他们所喜闻乐见的形式，来写一些思想较为跟上时代的小说给他们看，不要让他们只看封建陈腐的旧文学。确实，在 20 世纪初的二三十年里，多数的中国大众，都是接受旧文化成长的，读旧小说养成了传统的小说阅读口味，所以很多人不能接受鲁迅的小说。而旧派的通俗小说是很有市场的。所谓“鸳鸯蝴蝶派”的小说和杂志报纸，都数量繁多，可见他们的读者群还是相当可观的。社会言情小说的兴盛发展，也是 20 世纪中国文学中的一个重要现象，其中蕴涵的文化和审美的态度和观念的变迁，值得我们研究。

张恨水：《我的总答谢》，收入《写作生涯回忆》，人民文学出版社 1982 年版，第 87 页。

## 第一章

### 《玉梨魂》与民初言情小说的繁荣

#### 第一节 民初言情小说与“才子佳人”的传统模式

民初以《玉梨魂》、《孽冤镜》等哀情小说为主的言情小说在社会言情小说的形成发展史上占有重要地位。言情是社会言情小说的重要一翼，也是社会言情小说的重要源头。研究社会言情小说，就有必要先从言情小说开始。

1912年《玉梨魂》发表，一时洛阳纸贵，带动了一场哀情小说的狂潮。1914年，《礼拜六》创刊。整个民初时期，以古文为主的言情小说极为繁荣。出现了许多言情名篇。除了祖师爷《玉梨魂》外，还有《孽冤镜》、《陨玉怨》等长篇，以及大量的短篇。这些小说，一个最突出的特点，就是把一个“情”字，渲染到了极点。而且到处是“情天恨海”，即是说，是以“哀情”为主。第二个特点，是这些小说中人物的爱情特点，具有模式化、类型化的性质。这些特点包括一见钟情的恋爱方式、才子佳人的恋爱模式和情调以及不涉肉欲的纯情倾向和浪漫、唯情、脱离现实生活的特点。

先谈《玉梨魂》为代表的哀情小说在对于爱情的描写和渲染上的特点。对于“情”之一物，中国的文学史上，很少像民初的言情小说中渲染得那么强烈表现得那么充分。孔庆东指出：“他们已经把爱情上升到了人生意义的最高点 在他们的心目中 纯洁、坚贞的爱情，价值高于一切，可以为之而牺牲生命和一切现世的幸福。”<sup>①</sup> 达到了如

孔庆东：《超越雅俗——抗战时期的通俗小说》北京大学出版社 1998 年版，第 40 页。