

鸳鸯派与现代性的同步

孔庆东

内容提要 中国大陆地区大约从1993年开始，进入了一个“新鸳鸯蝴蝶”时代，传统的精英文学失去了“轰动效应”。通俗文学和对通俗文学的研究蔚然兴起。在这一文化背景之下，审视20世纪的“鸳鸯派”文学，发现主流文学史所盖棺论定的现代性“逆流”，不能涵盖其本质。鸳鸯派基本上是与时俱进的，对变革中的中国社会是采取合作姿态的，鸳鸯派的语言是一种非常值得研究的白话，鸳鸯派作家在每个时代，基本上都是爱国的，大都与国家政权保持着较为友好的关系。这并非单纯为鸳鸯派“翻案”，而是有利于更仔细地认清现代文学的多重结构。

20世纪90年代初，具体而言是中国政府取消了从1989年秋起实施的、北京大学的新生必须军训一年的规定的1993年，中国大陆地区开始流行一首名为《新鸳鸯蝴蝶梦》的歌曲：“昨日像那东流水，离我远去不可留，今日乱我心，多烦忧……看似个鸳鸯蝴蝶不应该的年代，可是谁又能摆脱人世间的悲哀。花花世界，鸳鸯蝴蝶。在人间已是癫，何苦要上青天，不如温柔同眠。”北京大学的研究生则在这一轻浮的旋律里，换上几句自嘲的歌词：“读什么研究生，读什么研究生，不如温柔同眠。”

这首歌，本是该年大陆引进的台湾电视连续剧《包青天》的片尾曲，随着电视剧的热播，这首由黄安演唱的歌也唱遍了中国的每一个角落^①。20多年过去了，今天中国各地的歌厅里面，这首歌的点唱率仍然很高，即使不会唱的人，对最后的几句也大都耳熟。以这首歌的传播为标志，中国大陆迅速进入了一个“新鸳鸯蝴蝶时代”，也就是所谓的市场经济时代和大众文化时代。

1992年邓小平的“南巡”开启了一个新时代，这次颇具中国特色的不合常规的“南巡”，后来被一位官方流行歌手演唱为《春天的故事》。而这个“春”字，从隐喻的角度，也可以理解为“春情”的春。正是在1993年，问世了两部在性描写方面非常引人注目的长篇小说，贾平凹的《废都》和陈忠实的《白鹿原》。《废都》模仿古代色情小说

再版的方式，故意在性描写部分注明“以下删去”多少字或者以空格暗示。《白鹿原》则在数年后为了获得中国文学最高奖项“茅盾文学奖”，专门改写了一个大量删去了性描写的版本^②。

此后，中国当代文学就进入了一个“鸳鸯蝴蝶”的“花花世界”，借用北京大学张颐武教授当年的常用词，可以称之为“欲望的涌流”。一方面，从1993年开始，长篇小说出版数量激增，从最初每年300部，发展到每年500部、700部，到2000年达到了1000部；此后基本稳定在每年800部左右，平均每天有两三部长篇小说面世^③。另一方面，文学的雅俗界限开始模糊，以往自居于精英地位的“改革文学”、“寻根文学”、“先锋文学”都逐渐边缘化，借用王蒙一篇文章的题目，可以称之为“文学失去了轰动效应”^④。对于层出不穷的新鸳鸯派作品，传统的文学批评界斥之为“沉渣泛起”。当代文学研究界对于贾平凹陈忠实都在肯定其成就的同时进行了尖锐的批判^⑤。而另外一些研究1949年以前的“现代文学”的学者，则有意无意把目光投向了早期的鸳鸯蝴蝶派（上海的贾植芳、苏州的范伯群等人早在80年代就开始了这方面的研究）。1998年，笔者在北京大学出版社出版了以现代通俗文学为论述对象的《超越雅俗》^⑥。同年，中国现代文学史最权威的教科书《中国现代文学三十年》（北京大学出版社）出版了修订本，该版本在每一个“十年”部分都专门

设立了一章通俗文学的讲述内容，这标志着中国现代文学研究界，正式将以鸳鸯蝴蝶派为代表的现代通俗文学纳入了自己的叙述框架。此后其他的现代文学史教材均纷纷效仿^①，有关鸳鸯蝴蝶派的文学知识，也成为报考现代文学专业研究生的重要备考内容。

鸳鸯蝴蝶派从“五四”以后，一直被视为“文学史上的逆流”。从“文学革命”开始，历经现当代文学的几个阶段，直至今日，“鸳鸯蝴蝶派”在大多数民众和学者的心目中，都是一个“低俗文学”的代名词。最著名的批判文字当数西谛（郑振铎）1921年前后写在《文学旬刊》上的那些短文，如：

自《礼拜六》复活以后，他们看看可以挣得许多钱，就更高兴地又组织了一个《半月》。对于这种无耻的“文丐”，我们却也不高兴十分责备。对于这般身心都将就木的遗老遗少，我们也不高兴十分责备。只是我们很奇怪：许许多多的青年的活泼泼的男女学生，不知道为什么也非常喜欢去买这种“消闲”的杂志。难道他们也想“消闲”么？……“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”。我真不知这一班青年的头脑如何还这样麻木不仁？（《消闲》）

新近遇见了一位老朋友，谈起上海那些无聊的“小说匠”，我那朋友说：“你们称他们为文丐，似乎还嫌太轻描，照他们那专好迎合社会心理一点而观，简直是‘文娼’罢哩！”我以为“文娼”这两字，确切之至。（《“文娼”》）

面对如此尖刻的批判，许多被目为鸳鸯蝴蝶派代表作家的人物，都纷纷否认自己是鸳鸯派。海峡两岸的国共两党都看不起鸳鸯派，身在香港的鸳鸯派“大哥大”包天笑也否认自己是鸳鸯派。1962年，包天笑特意写了一首《鸳鸯蝴蝶派》：“庄生蝴蝶梦非真，愿作鸳鸯亦可嗔。一代权威文学史，敢将名氏厕名人。”^②一位张恨水的研究者对笔者说，他80年代去拜访张恨水的后人，谈及张恨水与鸳鸯蝴蝶派的关系时，竟然被主人下了逐客令。如此情形，使得“鸳鸯蝴蝶派”在相当长的时期内，成为一个几近空洞的能指。

通观迄今的研究，“鸳鸯蝴蝶派”这一称谓，有广义狭义之分。最早明确地将“鸳鸯蝴蝶”作为流派概念使用的是周作人，1918年4月19日，

他在北京大学文科研究所作题为《日本近三十年小说之发达》的讲演时，批判中国的小说文体，特别提到“此外还有《玉梨魂》派的鸳鸯蝴蝶体，《聊斋》派的某生者体，那可更古旧得厉害，好像跳出在现代空气之外的，且可不必论他”。在另一篇文章《中国小说中的男女问题》中，周作人写道：“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”^③。周作人此处指的是民国初年流行的才子佳人哀情小说。鲁迅的认识基本与周作人相同，1931年，他在《上海文坛之一瞥》中叙述民初的文坛，说道：“这时新的才子+佳人小说便又流行起来，但佳人已是良家女子了，和才子相悦，分拆不开，柳阴花下，像一对蝴蝶，一双鸳鸯一样，但有时因为严亲，或是因为薄命，也竟至于偶见悲剧的结局，不再都成神仙了——这实在不能不说是一个大进步。”为什么要以“鸳鸯蝴蝶”一词来形容这类小说？一般理解为此类小说大多描写才子佳人的悲剧恋情，人们就借用魏子安《花月痕》第三十一回里韦痴珠说的“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”来比喻，魏子安语又是出自从陈文述《无题》诗“七十鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”。另外在文体上，这类小说大量使用骈文，喜欢穿插诗词，辞藻华丽，并经常使用花鸟鱼虫作比喻，令人望之颇起鸳鸯蝴蝶双双对对之感。所以一经命名，便迅速流传。所以，广义的鸳鸯蝴蝶派，指的是1949年以前的整个近现代通俗文学，狭义的鸳鸯蝴蝶派指的是五四文学革命所批判的民国初年的言情小说。不同的学者根据不同的研究语境，有时候在广义和狭义之间，交替使用这个概念。可以与之互换的另一个称谓是“礼拜六派”，范伯群较早的一本论著就叫《礼拜六的蝴蝶梦》（人民文学出版社1989年）。中国社会科学院的刘扬体先生称之为“流变中的流派”^④。现在则逐渐走向一个比较规范的称呼：近现代通俗文学。

范伯群先生最早在《中国近现代通俗作家评传丛书》（南京出版社1994年）总序中表述了一个定义：“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滋长繁荣的，在内容上以传统心理机制为核心的，在形式上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，在功能上侧重于趣味性、娱乐性、

知识性和可读性，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，是一种被它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。”这个定义虽略显繁琐，但比较全面，也可从中看出其所指的复杂性。

从五四文学革命以激烈的反抗姿态举起文学组织化的旗帜后^①，鸳鸯派始终被视为“现代性”的阻力。其罪名是“游戏的文学”，其性质经常被定义为封建、反动、下流、色情等。沈雁冰在《自然主义和中国现代小说》一文中，指出鸳鸯蝴蝶派在思想上是“游戏的消遣的金钱主义的文学观念”，在艺术手法上是“记帐式”和“虚伪做作”^②。1949年以后的文学史著作，基本上固化了这种“知识”。例如北大编《中国文学史》（人民文学出版社1959年版）第9编第六章第四节标题为：“小说逆流——鸳鸯蝴蝶派和黑幕小说”；复旦大学编《中国现代文艺思想斗争史》（上海文艺出版社1960年版）指出五四及其以后时期，“进步文艺界除了同封建文人、洋奴文人进行了大规模的论战以外，还一直跟封建遗少‘名士派’、‘鸳鸯蝴蝶派’进行着不懈的斗争。这两派是当时一股反动逆流的代表，他们在本质上是一致的，对他们的斗争实际上是对当时一般反动文艺思想的斗争。”田仲济、孙昌熙主编的《中国现代文学史》（山东人民出版社1979年版）指出：“鸳鸯蝴蝶派是现代文学史中的一股逆流，是宣扬游戏、消遣和趣味主义的一个流派。……大都是描写庸俗无聊的男女私情，腐朽颓废的情调和没落苦闷的哀鸣。”于是几代青年人在没有阅读过鸳鸯蝴蝶派的作品的情况下，依靠文学史著作所编织的历史想象，“知道”了曾经存在过那种不堪入目的“恶”的文学，这种“认知”奠定了五四新文学的“为人生”、“为艺术”的合法性和精英性，新文学作家所取得的光荣和遭受的厄运，皆与这种“现代精英”的自我定位相关。

鸳鸯蝴蝶派公开赞成文学的“游戏性”，这是事实。著名的《游戏杂志》^③就在序言里公然宣称，宇宙万物，无一不是游戏也：

不世之勋，一游戏之事也；万国来朝，一游戏之场也；号霸称王，一游戏之局也。楚汉相争，三分割据，及今思之，如同游戏；

宋金互斗，半壁东南，及今思之，如同游戏；克复两京，功盖寰宇，及今思之，如同游戏；茅庐三顾，鱼水君臣，及今思之，如同游戏。况真有广寒听法曲，烽火戏诸侯之帝王也哉。考韩柳奇文，喻马说龙，游戏之笔也；良平妙策，鬼神傀儡，游戏之战也。风轮火官，纵横九万里，其制作之始，不过游戏之具而已；祖德宗功，上下五千年，其肇始之初，不过游戏之偶而已；游戏岂细微事哉！顾游戏不独其理极玄，而其功则伟。邹忌讽齐王谏也，宋玉对楚王问也；或则战胜于朝廷，或则自宽其谴责。其余如捕蛇者说，卖桔者言，莫不借游戏之词，滑稽之说，一针砭乎世俗，规箴乎奸邪也。然此亦非易言也，尽有如香熏班马，而不能一下游戏之笔。盖知臣朔诙谐，亦别有过人处在也。当今之世，忠言逆耳；名论良箴，束之高阁，惟此谏隐词，听者能受尽言。故本杂志搜集众长，独标一格，冀藉淳于微讽，唤醒当世，顾此虽名游戏，岂得以游戏目哉！且今日之所谓游戏文字，他日进为规人之必要，亦未可知也。

以“游戏”命名的还有《游戏世界》、《游戏报》、《新游戏》等。从严肃的新文学视角来看，似乎大逆不道。然而问题就在于，游戏与“现代性”，是不是不能兼容的。现代工业文明，正是通过刺激和制造人的超越于基本生存之上的“游戏欲望”，来把大众组织到工业生产的现代秩序当中的。游戏性的消费，越来越成为现代生产的服务目标。而近代中国通俗文学期刊的大量涌现，也正是晚清和民国初年，中国的民族工商业繁荣的结果^④。强调文学的消费性，正是大众化的现代性的标志，正是打破了精英对文学的垄断的前现代的文学模式的一个必然结果^⑤。

其次，鸳鸯派所说的“游戏”，并非抛弃社会责任和人生伦理的单纯的“寻欢作乐”。鸳鸯派的代表性刊物《礼拜六》就明确提倡要“健康的游戏”。王钝根在《礼拜六》出版赘言中写道：“买笑耗金钱，觅醉碍健康，顾曲苦喧嚣，不若读小说之省俭而安乐也。……一编在手，万虑都忘，劳瘁一周，安闲此日，不亦快哉！”^⑥远在新月派提出“健康与尊严”^⑦之前，礼拜六派就强调了“健康”的重要。这个“健康”的概念，一方面是一

个时髦的新词，另一方面则来源于儒家的“哀而不伤，乐而不淫”的中庸思想。在鸳鸯派看来，五四新文学恰恰是“不健康”的，哀而伤，乐而淫，没有“温柔敦厚”之旨。他们特意举出郁达夫的《沉沦》为例，批评这篇小说是伤风败俗的下流作品。而从新文学的立场看来，《沉沦》却是勇敢的“反封建”之作。周作人专门为《沉沦》进行过辩护，指出“就是这样露骨的率真”，使那些道学家们“感觉到作假的困难”^⑧。实际上，五四新文学就是需要以极端的姿态来震撼文坛，不可能采取“中庸”的姿态。五四新文学考虑的重点，其实不是“文学”，而是“话语权”。鸳鸯派对这个问题的敏感度是滞后的和欠缺的，他们只知争论到底谁更“健康”，而争论又恰恰不是鸳鸯派的强项，所以，鸳鸯派的话语权在短短几年间就被剥夺了。当然，在文学市场上，鸳鸯蝴蝶派依然占据着优势^⑨。

分析鸳鸯派的性质，基本依据应该是他们自身的创作、主张和文化选择倾向。经过近20年来学界对鸳鸯派作品主要特点的研究，不难窥见其与现代性的复杂联系。这里需要指出的是，现代性在中国的语境里往往被当成一个先在的定义来使用，或者等同于“历史的进步性”，或者等同于“有待后现代加以超越的落后性”。本文则希望保持这一概念的基本弹性和动态，从具体的研究对象的性质来观察其与现代性的相互指涉。

首先，鸳鸯派并没有一定要坚持的政治文化立场，他们的思想很少具有创新性，更缺乏原创性，基本上是“与时俱进”的。《天笑启事》曰：

鄙人近欲调查近三年来遗闻轶事为碧血幕之材料，海内外同志能赠我异闻者，当以该书单行本及鄙人撰译各种小说相赠，开列条件如下：一关于政治外交者，一关于商学实业界者，一关于各党派者，一关于优伶妓女者，一关于侦探家及剧盗巨奸者，其他凡近来有名人物之历史潮流及各地风俗等等，钜细无遗，精粗并蓄。^⑩

这颇可以概括鸳鸯派对待文学素材的基本态度，只要“异闻”，不论“精粗”。周瘦鹃1956年为自己作过辩白：“《礼拜六》曾经风行一时，每逢星期六清早，发行《礼拜六》的中华图书馆门前，就有许多读者在等候着；门一开，就争先恐

后地涌进去购买。这情况，倒像清早争买大饼油条一样。……（作品）大抵是暴露社会的黑暗，军阀的横暴，家庭的专制，婚姻的不自由等等，不一定是些鸳鸯蝴蝶的才子佳人小说……当然，在200期《礼拜六》中，未使捉不出几对鸳鸯蝴蝶来，但还不至于满天乱飞遍地皆是吧！”^⑪他们也反封建，也赞同民主与科学，也批判迷信，也批判中国民众的麻木。总之，他们对社会主流话语，采取“亦步亦趋”的跟进姿态，只要文化界保留给他们一席之地，他们就对主流话语采取合作态度。从呼吁共和，到宣传抗战，鸳鸯派都声音很大，作品繁多。直到中国进入当代，鸳鸯派本身的一席之地彻底丧失了，他们才失去了呼应主流话语的资格。这种呼应，有时候在时间上甚至可以早于主流话语，因为鸳鸯派可以利用自身的商业性特点，说出主流话语不便于提早说出的话。例如抗日文学，便是鸳鸯派最早做出了实绩，因而遭到阿英的批判。《上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺》一文中说：“在上海事变期间，封建余孽的鸳鸯蝴蝶派作家，……在小说的写作方面，也是非常的努力。一般为封建余孽以及部分的小市民层所欢迎的作家，从成为了他们的骄子的《啼笑因缘》的作家张恨水起，一直到他们的老大家程瞻庐，以及徐卓止，差不多全部动员的在各大报纸上大做其‘国难小说’。”阿英指责这些小说“缺乏真实性……仍旧是过去作家的滥调与空想”；“是鸳鸯蝴蝶的一体，只是披上了‘国难’的外衣”；“是谈不上技术了”；“反映在张恨水的作品里的阶级意识，是封建余孽的意识。然而，是不纯粹的，在他的意识里，同样的也具有相当的资产阶级的要素部分。”^⑫而今天看来，这种充满“极左关门主义”味道的批判，却恰恰成了对鸳鸯派最早创作抗日文学的一种肯定。

其次，鸳鸯派对变革中的中国社会是采取合作姿态的。鸳鸯派基本赞同中华民国的共和体制，相信民主和法制，批判传统的“国民劣根性”。发表于《新新小说》的《侠客谈：刀余生传》^⑬，小说中的匪首“刀余生”对俘虏来的人定了一个杀与不杀的“内部标准”：

鴉片烟鬼杀！小脚妇杀！年过五十者杀！
残疾者杀！抱传染病者杀！身体肥大者杀！
侏儒者杀！躯干斜曲者杀！骨柴瘦无力者杀！

面雪白无血色者杀！目斜视或近视者杀！口常不合者杀（其人心思必收检）！齿色不洁净者杀！手爪长多垢者杀！手底无坚肉者脚底无厚皮者杀（此数皆为懒惰之证）！气呆者杀！目定者杀！口急或音不清者杀！眉蹙者杀！多痰嚏者杀！走路成方步者杀（多自大）！与人言摇头者杀（多予智）！无事时常摇其体或两腿者杀（脑筋已读八股读坏）！与人言未交语先嬉笑者杀（献媚已惯）！右膝合前屈者杀（请安已惯故）！两膝盖有坚肉者杀（屈膝已惯故）！齿常外露者杀（多言多笑故）！力不能自举其身者杀（小儿不在此例）！凡若此者，均取无去。其能有一定职业，能劳动任事者，均舍去，且勿扰及财物。

从这个标准来看，鸳鸯派对于“强种保国”、“优胜劣汰”的认识比新文学还要急切。他们还主张一夫一妻的小家庭，提倡自由恋爱。《礼拜六》的宣传文字，渲染了一幅现代小家庭夫妻，晚上并肩阅读《礼拜六》的画面：“以小银元一枚换得新奇小说数十篇。游倦归斋，挑灯展卷，或与良友抵掌评论，或伴爱妻并肩互读。意兴稍阑，则以其余留于明日读之。”^⑧而这些在新文学看来，却是读者的麻醉剂。新文学的代表性作品，恰是包含了对现代性的反思的，如鲁迅的《伤逝》，反思了自由恋爱，叶圣陶的小说，反思了现代教育，后来的革命文学，更是以批判资本主义社会体制为己任。新文学对现代性是保留了一份质疑的，新文学具有现代性和反现代性并存的“二重结构”，而鸳鸯派对现代性基本是欢迎的。所以，指责鸳鸯派是封建主义的，或者是洋奴主义的，都不能令人信服。似乎只能说，鸳鸯派具有一定的封建士大夫情调。但这种情调，新文学的郁达夫、周作人、林语堂、钱钟书等人，也都不同程度地具有。

第三，鸳鸯派的语言是一种非常值得研究的白话。现代文学史上一般认为最早提倡白话文的是1917年7月胡适发表在《新青年》上的《文学改良刍议》。而在1917年1月，鸳鸯派的头号作家包天笑就提出了“白话正宗”说。他在《小说画报》的发刊词《短引》中说：“盖文学进化之轨道，必由古语之文学变而为俗语之文学，中国先秦之文多用俗语，观于楚辞，墨、庄方言杂出，可为证也。”例言的第一条就大书曰：“小说以白

话为正宗。本杂志全用白话，取其雅俗共赏，凡闺秀、学生、商界、工人无不咸宜”。这比新文学的白话刊物早出许多。陈独秀在胡适的《文学改良刍议》发表时写下按语道：“白话文学，将为中国文学之正宗，余亦笃信之。吾生倘亲见其成，则大幸也。”但《新青年》到1918年5月15日出版的第四卷第五期，才全部改为白话。新文学的创作重镇《小说月报》更是到了1921年从鸳鸯派那里夺过来之后才全部使用白话的。更远在1901年10月，包天笑就创办了《苏州白话报》。后来现代文学的创作实绩证明，新文学的白话，是一种欧化程度较重的白话，与中国读者的阅读心理存在着相当大的距离。这种白话，被瞿秋白批评为“新文言”。他批评这种“五四式的新文言，是中国文言文法，欧洲文法，日本文法和现代白话杂凑起来的一种文字，根本是口头上读不出来的文字”^⑨。

新文学觉察到了本身的语言问题，但是二三十年代的文学并不能自己矫正。鲁迅说：“倘若此刻就要全部大众化，只是空谈。大多数人不认识字，目下通行的白话文，也非大家能懂的文章；言语又不统一，若用方言，许多字是写不出的，即使用别字代出，也只为一处地方人所懂，阅读的范围反而收小了。总之，多作或一程度的大众化的文艺，也固然是现今的急务。若是大规模的设施，就必须政治之力的帮助，一条腿是走不成路的，许多动听的话，不过文人的聊以自慰罢了。”^⑩后来经过毛泽东的理论建构和整个“延安文学”的大力矫正，现当代文学的语言才逐渐演化出一种新面貌，这一问题另当别论。而鸳鸯派的语言，是从中国传统的“白话小说”自然发展出来的白话为基础的。这种语言，一方面能够为中国的大多数读者所接受，另一方面也能接纳外来语言因素。从包天笑到张恨水，再到金庸，实际上都自觉地为现代文学的语言进行了不懈的探索。张恨水对语言一向是精雕细刻^⑪，金庸的小说语言已经有很多学者进行过学理分析，王一川在《文化时段的想象性认同——金庸的现代性意义》一文中，专门指出了金庸小说语言与“现代性”的关联：

从某种意义上说，汉语文学是汉语的艺术，阅读金庸无法回避金庸的特殊汉语组织。调动多种语言资源和手段而形成多语混成的汉语组织，是金庸小说的一个突出特点。金

庸善于调动对话与独白、陈述与转述、方言与书面语、口语与俗语等多种语言形式去叙述故事、刻画性格，渲染出通俗娱乐效果；同时，这些语言本身又在成功的表现中显示出动人的形象魅力。也就是说，金庸小说的汉语组织不仅能够成功地刻画各种艺术形象，而且本身就具有形象性——正是在对于各种艺术形象的成功刻画中，金庸的汉语组织呈现出的动人的汉语形象。对这种汉语形象需要做进一步的专门分析。^⑧

金庸对作品进行过多次修改，重点之一是努力去掉西化的语言痕迹。他在《飞狐外传》后记中写道：“这部小说的文字风格……有两种情形是改了的：第一，对话中删除了含有现代气息的字眼和观念，人物的内心语言也是如此。第二，改写了太新文艺腔、类似外国语文法的句子。”中国的现代通俗小说到金庸这一代，建立了一种成熟的大众文学语言。在此发展过程中，始终存在着语言领域的复杂论争。从早期鸳鸯蝴蝶派的“骈四骊六”体，到张恨水的“新章回体”，到解放区的“评书体”，一直都在压迫与反压迫的境遇中浮沉着。直到近年王朔对金庸小说语言的攻击，实际上都潜伏着汉语内部矛盾体系的自我调整。1999年11月1日，《中国青年报》发表了一篇题为《王朔：我看金庸》的文章，其中谈到金庸的小说语言时，王朔说道：“老金从语言到立意基本没脱旧白话小说的俗套。老金大约也是无奈，无论是浙江话还是广东话都入不了文字，只好使死文字做文章，这就限制了他的语言资源，说是白话文，其实等同于文言文。按说浙江人尽是河南人，广东话也通古汉语，不至于文字上一无可为。”王朔自己的小说语言是一种鲜活的北京口语，但他对金庸的指责，除了读者批评的在没有认真阅读的前提下意气用事之外，还涉及到一个什么样的文学语言才具备现代性的问题。

第四，鸳鸯蝴蝶派与国家的关系问题。文学的现代性内在地包括了一个文学与国家的关系问题。一部现代文学史，以国家意识形态的力量整合文学现象，并以此划分文学事实的重要性。在这一维度上，五四之后对鸳鸯蝴蝶派的批判，暗含着鸳鸯蝴蝶派对于建立现代民族国家正面价值的否定。而恰恰是这一点，可能有悖于文学史的事实。

鸳鸯蝴蝶派作家大多属于积极的爱国者，在民族立场上动摇背叛的不多。抗战期间，新文学作家依靠国家力量几乎全部转移到大后方，鸳鸯蝴蝶派作家除了张恨水之外，大都留在沦陷区，为了养家糊口以笔谋生，但像周作人张资平那般失节事敌者很少。这也是他们敢于对新文学骄傲的所在。除了上文讲过的抗战文学之外，从晚清到五四运动，鸳鸯蝴蝶派作家在“爱国”的问题上，往往表现得比新文学作家要强烈。1915年5月9日，日本向袁世凯提出侵略中国的“二十一条”后，许多鸳鸯蝴蝶派期刊出版了“国耻”专号，《礼拜六》还专辟《国耻录》，周瘦鹃写了《亡国奴日记》、《中华民国之魂》、《祖国重也》、《为国牺牲》等爱国小说。在“还我青岛”的民声里，周瘦鹃还将《亡国奴日记》单印散发，激励民众。包天笑的《谁之罪》写学生抵制日货，姚鹑雏的《牺牲一切》写留学生辞去日本洋行工作，另谋出路。鸳鸯蝴蝶派“五虎上将”之一的李涵秋也将五四运动写入长篇小说《战地莺花录》，以主人公蹈海自杀，来激励爱国之心。王钝根更有实际行动，因不满《申报》老板对“国耻”的暧昧态度，愤然辞职，并在《礼拜六》发表《辞〈申报〉自由谈编辑启事》。到了1949年新中国成立后，鸳鸯蝴蝶派文学虽然已没有市场，但鸳鸯蝴蝶派作家却大都与国家政权保持着较为友好的关系。相比新文学作家在历次运动中的遭遇，鸳鸯蝴蝶派作家可以说非常幸运。

综上所述，鸳鸯蝴蝶派与中国的现代性其实存在着某种同步的关系，而非“逆流”的关系。或者说，作为大众文学，因其市场性的需要，鸳鸯蝴蝶派与现代性实际上存在一种“同谋”关系。当以匀质、普适为特点的现代性占主流时，鸳鸯蝴蝶派就会繁荣兴旺。这样讲，并非单纯为鸳鸯蝴蝶派“翻案”（此工作基本已于21世纪之初完成），并非否定新文学，而是意在更仔细地认清现代文学的多重结构，认清现代文学与现代性的微妙关联。新文学一统天下的几十年间，虽然也有披着革命外衣的大众文学存在，但民众的基本“娱乐”和“游戏”的声音确实在主流话语系统中处于受压抑的状态。而今天被部分学者称为“新世纪文学”^⑨的中国文学，则似乎走向了另一个极端，娱乐和游戏垄断天下，“人生的血泪”再一次受到压抑^⑩，对未经思索的“民主”、“法制”、“自由”等概念的无条

件认同,对革命史和人性崇高层面的丑化和调侃,成了文学界的不成文的真理。在对全球化一体化的反思中,中国的文学创作界,不可思议地淡出了。

- ①电视连续剧《包青天》,台湾中华电视公司1993年出品。英文名:Justice Pao。制作人:赵大深。导演:孙树培。主演:包拯——金超群。主题曲:《包青天》。片尾曲I:《新鸳鸯蝴蝶梦》;片尾曲II:《携手游人间》。
- ②《白鹿原》原载《当代》1992年第6期和1993年第1期,人民文学出版社1993年6月出版单行本。1998年陈忠实《白鹿原》修订本(人民文学出版社1997年版)获得第四届茅盾文学奖,排在第一位。其他三部获奖作品是王火《战争和人》、刘斯奋《白门柳》、刘玉民《骚动之秋》,影响均远不如《白鹿原》。
- ③见中国社会科学院《中国国情报告(2005—2006)》,社会科学文献出版社出版。
- ④阳雨(王蒙):《文学:失却轰动效应以后》,《文艺报》1988年1月30日。
- ⑤1993年学苑出版社出版了肖夏林主编的《废都废谁》,书中批判文章主要出自北京大学的青年学者之手。直到2000年,还有陈建新《历史题材小说的道德抉择》(《浙江大学学报》2000年第4期)在论及《白鹿原》等历史题材小说的性描写问题时指出:“旧时代的一些精神糟粕会沉渣泛起……这类文学现象的出现,既有其合理性,但也必须注意它可能带来的负面效应。在笔者看来,即使全面进入市场社会,作家仍应考虑作品的社会效果。作家的社会良心是作家在进行文学创作时必须时时顾及的。”
- ⑥此书原为1996年通过的博士论文。
- ⑦如中国人民大学出版社的《中国现代文学史》(作者:程光炜、刘勇、吴晓东、孔庆东、郜元宝)已被列为普通高等教育十一五国家级规划教材,后由台湾出版繁体版,现改为北京大学出版社出版。
- ⑧⑨参见包天笑《我与鸳鸯蝴蝶派》,原载1962年香港《文汇报》,2007年第11期《文学界》转载。
- ⑩1919年2月2日《每周评论》第7期。
- ⑪中国文联出版社1997年出版了刘扬体的《流变中的流派——鸳鸯蝴蝶派新论》。
- ⑫本人认为五四新文学与以往旧文学的重要区别之一在于“组织性”。参见孔庆东《1921:谁主沉浮》,山东教育出版社1998年版。
- ⑬《小说月报》第13卷第7号,1922年7月。
- ⑭《游戏杂志》是1913年12月创刊于上海的月刊,由原《自由杂志》改名而来,王钝根、陈蝶仙主编,中华图

书馆发行,设图画、滑稽文、诗词、译林、丛谈、小说、剧谈、传奇、乐府等栏目,1915年6月停刊。

- ⑮据《剑桥中国晚清史》:当清朝在公元1911年覆灭的时候,大约有六百个中国人自己兴办的使用机器的制造业和矿业企业。已经铺设的铁路约5600英里长。中国人在这些现代的商业冒险事业中的投资总额大概达到160000000元。
- ⑯参见鲍德里亚《消费社会》,南京出版社2000年版。
- ⑰钝根:《〈礼拜六〉出版赘言》,1914年6月6日《礼拜六》第1期,转引自芮和师、范伯群、郑学弢、徐斯年、袁沧州编《鸳鸯蝴蝶派文学资料》上册,第7页,福建人民出版社1984年版。
- ⑱徐志摩1927年在《新月》创刊号发表《新月的态度》中提出了“健康”和“尊严”两个原则。
- ⑲周作人:《〈沉沦〉》,1921年3月26日《晨报副刊》。
- ⑳参见孔庆东《超越雅俗》,北京大学出版社1998年版。
- ㉑包天笑:《天笑启事》,见1907年《小说林》第7期与第9期扉页。
- ㉒周瘦鹃:《闲话〈礼拜六〉》,见《拈花集》,第94—95页,上海文化出版社1983年版。
- ㉓钱杏村:《上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺》,转引自魏绍昌编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》,第49—54页,上海文艺出版社1962年版。
- ㉔冷血:《侠客谈》,载《新新小说》第1卷第1号第22页。
- ㉕宋阳(瞿秋白):《大众文艺的问题》,《文学月报》第1期,1932年6月。
- ㉖鲁迅:《文艺的大众化》,1930年3月上海《大众文艺》第二卷第三期。
- ㉗参见孔庆东《走向新文学的张恨水》,北京国际文化出版公司1997年版。
- ㉘载《天津社会科学》2001年第5期。
- ㉙2007年《文艺争鸣》多次发表陈思和、陈晓明等人关于“新世纪文学”的文章。
- ㉚2004年9月14日《中国青年报》文章《“新伤痕文学”遭质疑》,报道80后年轻作家孔莎写作青春成长的“伤痕”,但专家们予以否定,认为只有写作“文革”心灵伤痕的才能叫“伤痕文学”。《当代》2004年第5期发表曹征路描写下岗工人苦难的《那儿》,引起左翼批评界的重视,《文艺理论与批评》2005年第2期发表韩毓海《狂飙为我从天落》对其加以论述,孟繁华称其为“新人民性的文学”(《文艺报》2007年12月15日),但未能引起较大范围的重视。

[作者单位:北京大学中文系]

责任编辑:范智红