

論文言與白話的辯證關係及中國現代文學之源 ——以周瘦鵑為例*

陳建華**

摘要

周瘦鵑在民國初期的文學與文化的理論與實踐跨越翻譯、創作、電影、報刊、政治等方面，其中貫穿的對於文言白話「新舊兼備」的語言立場及其文化政治，為「舊派」作家所共享，成為建構民國市民大眾新文化的基本動力，而在近三十年來全球都市發展中重現其活力。周瘦鵑有其思想譜系，即淵源於二十世紀初「國粹」、「復古」思潮，至民初由於南社內部分化而走向大眾傳媒，秉承共和憲政理念，批評時政、鼓吹家庭倫理；其小說以抒情傳統融匯現代價值，為都市大眾展開感情教育。本文提出以語言的辯證關係來重新考察中國現代文學的源起和開展，對於雅與俗、新與舊等流行觀念進行了歷史化的複雜化的描述，涉及如何使文學史書寫更合乎歷史真實的方法論問題。

關鍵詞：周瘦鵑、文言、白話、國粹、復古、抒情傳統

* 兩位匿名審稿學者對本文提出寶貴意見，在此謹致謝忱。

** 香港科技大學榮譽教授、上海交通大學人文學院致遠講席教授。

一、文學史的「文言」視角

「良好的開端等於成功的一半」，在周瘦鵬（1895-1968）那裡似不止一半。1911 年其短篇小說《落花怨》和「改良新劇」《愛之花》分別在《婦女時報》和《小說月報》上發表，懷著「世界有情人都有了眷屬」的心願一躍登上文壇；《愛之花》被搬上舞臺、拍成電影，指涉了他所從事的廣泛領域。在民國時代周瘦鵬是上海文化名人，是報人、翻譯家、作家、出版家，也是熱心推進電影文化的批評家。舉其大槩，1914 年《禮拜六》週刊問世，至一百期終止，幾乎每期有周氏之作，尤以哀情小說名聲鵲起；1917 年出版《歐美名家短篇小說叢刊》，當時在教育部任職的魯迅（1881-1936）譽之為「昏夜之微光，雞群之鳴鶴」；¹ 1920 到 1932 年擔任《申報·自由談》主編，作為上海地標性副刊，其影響不限於文學；先後主編《半月》、《紫蘭花片》和《紫羅蘭》雜誌，貫穿二十年代，將個人情史與大眾欲望融於一爐，打造了一道日常現代性與商品美學的風景線；至四十年代《紫羅蘭》復刊，尤其以張愛玲（1920-1995）成名之階傳為文壇美談。在民國時期，周瘦鵬「幾乎撐起了上海大眾文壇的『半月天』」，² 在文學、電影等方面對於上海都市新文化的建構扮演了關鍵性角色。

但是，周瘦鵬研究首先遇到挑戰的是語言問題。《落花怨》用文言寫成，《愛之花》則用白話。此後他的文學生產一直是文白並用，在 1921 年面對新文學作家的責難時，他不買單，聲言「小說之作，現有新舊兩體。或崇新、或尚舊，果以何者為正宗，迄猶未能論定。

¹ 魯迅，〈通俗教育研究會審核小說報告《歐美名家短篇小說叢刊》〉，見王智毅，《周瘦鵬研究資料》（天津：人民出版社，1993 年），頁 310。

² 參范伯群，〈周瘦鵬論〉，《填平雅俗鴻溝——范伯群學術論著自選集》（南京：江蘇教育出版社，2013 年），頁 102-130。

鄙意不如新崇其新，舊尚其舊，各阿所好，一聽讀者之取捨」。³ 直至 1943 年《紫羅蘭》復刊，仍聲言「語體與文言齊收」。⁴ 從這一語言現象來看，周氏這麼早就用白話寫作，給我們在五四白話運動之外另闢思考空間，不光他的新舊理論在清末以來的思想脈絡中自有譜系，且文學書寫比白話較為複雜，文白之間並非各管各，卻是互動的，也較為有趣地反映了漢語現代化過程中傳統的功能。從意識形態層面看，在 1949 年之後的正典文學史中周氏被視為「鴛鴦蝴蝶派」，屬於「反五四逆流」而遭到批判與排斥，這須追溯到 1919 年新文學諸公對「舊派」的不斷鬥爭，經歷了「禮拜六派」、「舊派」、「鴛鴦蝴蝶派」等錯相交織的命名定性的過程。⁵ 但回到歷史脈絡，說「鬥爭」吧結果還沒那麼嚴重，當新文學挾「國語統一」之勢號令天下，周瘦鵑卻說：「果以何者為正宗，迄猶未能論定」，⁶ 說這是文化抵抗也不盡然，所謂「正宗」也似擲地有聲。民國時期的印刷文化機制比我們想像的要鬆懈得多，新舊兩方各作革命或改良的表述，同時得服從市場的競爭機制。其實政治現實也複雜得多，1936 年 9 月魯迅、巴金（1904-2005）等人發起〈文藝界同人為團結禦侮與言論自由宣言〉，此時包天笑（1876-1973）和周瘦鵑作為「鴛鴦蝴蝶派」的頭面人物而受到邀請並簽署了這個宣言。把他們從「鬥爭」轉為「團結」的對象，發覺原來大家都是愛國的。

歷史的考古發掘在於洗刷沙層累積的「迷思」而顯露其真容，二十世紀「中國」受到不同時期意識形態的重重建構，如我在別處曾指出，即如一代學人梁啟超（1873-1929）在有關「革命」的歷史陳述

³ 鵑，〈自由談之自由談〉，《申報》第 14 版，1921 年 3 月 27 日。

⁴ 周瘦鵑，〈寫在紫羅蘭前頭（二）〉，《紫羅蘭》第 1 期（1943 年 10 月），頁 8。

⁵ 關於「鴛鴦蝴蝶派」的「三大罪狀」的歷史形成，參范伯群主編，《中國近現代通俗文學史》（南京：江蘇教育出版社，2010 年），頁 1-13。

⁶ 鵑，〈自由談之自由談〉，《申報》第 14 版，1921 年 3 月 27 日。

中不免陷入語言的牢籠，這與其是缺乏歷史感或語言意識，毋寧是受到一種分享「時代精神」的強烈衝動。在本文裡，周瘦鵑又活了一回，這固然出自筆者同情的初衷，其實是他任在歷史輪迴中的復活。近數十年來文學語言的多元趨向，和他的語言主張與實踐似互通聲氣，這反而讓我們再次面對所謂「一切歷史都是當代史」的吊詭前設，給帶來新的警覺。歷史不可能完全復原，任何歷史敘述離不開選材、結構與視點，與敘述者的主觀脫不了干係，這些在今天已屬老生常談。雖然在詮釋的「視域交融」中很難劃出過去與當下的斷然分界，但我把「解構披著歷史外衣的政治和社會的神話」作為文學史研究的基本任務，並且相信歷史研究的「關鍵所在，就是要區分確鑿的事實與憑空虛構、區分基於證據及服從於證據的歷史論述與那些空穴來風、信口開河式的歷史論述」，⁷ 希望能充分發揮「歷史化」的優長，首先在處理「鴛鴦蝴蝶派」、「禮拜六派」、「舊派」、「通俗」這些習語時，注意到它們之所以約定俗成的理由，而對於概念、話語、文學格套與審美形式的歷史脈絡化更是文學文化研究的必要途徑。

周瘦鵑的文白並存的書寫實踐與「新舊兼備」的主張密不可分，牽涉到文學與文化上的價值取向，代表了「舊派」作家的普遍傾向。1921年周瘦鵑說：「小說之新舊，不在形式而在精神，苟精神上極新，則即不加新附號，不用『她』字，亦未始非新。反是，則縱大用『她』字，大加新附號，亦不得謂為新也。」⁸ 其實周氏自己早就使用白話，因為不滿於胡適等人把白話與文言對立起來，反對把形式絕對化；新式標點符號開始流行時，他有抵觸，一直使用「伊」作為女性代詞，直到四十年代才改用「她」。但是這段含有「新舊」的話意思是，即使是滿紙白話和新式符號，內容可能是「舊」的，反過來使用文言也

⁷ 見〔英〕埃里克·霍布斯鮑姆（Eric Hobsbaum）著，馬俊亞、郭英劍譯，《史學家：歷史神話的終結者》（上海：上海人民出版社，2003年），頁2。

⁸ 鵑，〈自由談之自由談〉，《申報》第14版，1921年5月22日。

可表現「新」的內容。這多半在說他自己，即文白兼用，新中有舊，舊中有新。這為我們討論「新舊兼備」的文化政治提供了一把鑰匙、一種辯證方法。嚴格地說這一文學文化新舊觀屬於二十世紀初「國粹派」的精神譜系，相當程度上融合了晚清至五四「文學革命」的「通俗」面向，在革命、商業民族主義與世界主義的夾縫裡頑強生長著，負載著市民大眾的日常欲望，成為推進都市新文化的動力。至 1984 年舊派文獻學家鄭逸梅（1895-1992）說：「『五四』運動，風起雲湧，提倡語體文，那些存有偏見的人，便把文言和語體劃分為楚漢分界，成為對壘，直把文言作品，斥之為死文學，視之為揚棄的東西，恨不舉秦火付諸一炬。實則文言與語體，僅僅是形式上的區別，和思想中心是不相干的。」⁹ 話裡有怨氣，但與二十年代周瘦鵑的表述是一致的。關於「形式」和「精神」的說法是舊派的主要理據之一，其淵源可追溯到章太炎（1869-1936）那裡。今天如何看待這樣的「舊派」？有意思的是「舊派」是被強加的，也是為周瘦鵑等人所認同的；面對新文化壓力，在這種自我認同中無疑含有壓抑感，但對他們來說，稱作「舊派」沒什麼不好，其中蘊涵著他們不願放棄的文化傳承的理念，同時他們也認為新舊之間是辯證相生的。

如何理解「舊派」必然要聯繫到現代文學史上的「雅」、「俗」之分，一般認為起始於五四新文學時期，但最近胡志德先生在〈清末民初「純」和「通俗」文學的大分歧〉一文中則把這一「分歧」追溯到更早，即以清末梁啟超等人所發動的「新小說」運動，並對後來文學發展的影響作了精細的梳理與分析。¹⁰ 在「大分歧」形成過程中，周瘦鵑無疑扮演了重要角色，如果從文言與白話、新與舊之間的辯證關

⁹ 鄭逸梅，〈梅庵談薈前言〉，《鄭逸梅選集》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2001 年），卷 4，頁 3。

¹⁰ 胡志德著，趙家琦譯，〈清末民初「純」和「通俗」文學的大分歧〉，《清華中文學報》第 10 期（2013 年 12 月），頁 219-251。

係出發，得追溯到清末由於一系列政治危機而加劇的語言爭論及文學風尚，梁啟超、王國維（1877-1927）、章太炎、劉師培（1884-1919）、周氏兄弟（魯迅和周作人〔1885-1967〕）等要角將紛紛登場。其實從他們那裡發出多樣的現代文學理念，文學研究不必集中在某一點上。

¹¹ 這裡想提出討論的是，幾乎與「新小說」同時的另一個「純」的「始點」，¹² 即學者們所公認的，「純文學」這一概念最初由王國維在 1905 年〈論哲學家與美術家之天職〉一文中提出，根據德國美學理論，王氏指出文學屬於感情、審美的領域，應當不帶政治或功利的目的，而成為一門獨立研究的學科。這一觀點貫穿於〈紅樓夢評論〉、〈古雅之在美學上之位置〉、〈論近年之學術界〉等文中。近來的研究顯示，這不是一個孤立現象。如已故米列娜（Milena Doležalová-Velingerová, 1932-2012）指出，清末民初時期不光是王國維，還包括周樹人（魯迅）、周作人、黃人（1866-1913）、徐念慈（1875-1908）等人，皆一時才俊之士；在涵泳貫通歐美文學理論的基礎上，他們擺脫了中國「文以載道」的傳統文論的羈絆，十分重視文學的自主性，強調作家感情的自我表現與作品的美學價值。¹³ 米列娜的這一發現似不止為中

¹¹ 王德威在〈現代中國文學理念的多重緣起〉一文中指出，在清末民初，梁啟超、王國維、黃人、章太炎、周氏兄弟的文學理念呈現多樣性，「基本上都已經對於西學有所呼應，無論是正是反，企圖在這個時代為文學的定義重新開出一個新的局面」，並建議「我們今天看待文學史的論證理念的發展，不必只集中在一個點上。」該文最後討論「舊體詩宋詩派的代言人」陳衍及其後續的錢鐘書，並提出「傳統的詩詞在現代文學裡，應該是佔有一席之地的。」這些觀點足資啟發。王德威，〈現代中國文學理念的多重緣起〉，《政大中文學報》第 13 期（2010 年 6 月），頁 1-20。

¹² 有關中國現代文學的「純文學」問題，參陳思和，〈啟蒙與純美——中國新文學的兩種文學觀念〉，《筆走龍蛇》（臺北：業強出版社，1991 年），頁 23、30。並參陳平原提出的：「文學史書寫的內在理路，其中一個關鍵點，便是所謂『大文學史』與『純文學史』之爭。」陳平原，〈《嘗試論叢》總序〉，《博覽群書》2005 年第 9 期，頁 77，轉引自李貴生，〈《純駁互見——王國維與中國純文學觀念的開展》〉，《中國文哲研究集刊》第 34 期（2009 年 3 月），頁 169。

¹³ Milena Doležalová-Velingerová and M. Henry Day, "Huang Moxi 黃摩西 (1866-1913): His

國現代文學增添了一道亮麗的風景。然而稍加觀察，這些作者的文學理論都發表在 1904 到 1908 年的短短幾年間。再把鏡頭推近，那時周氏兄弟不同程度地披上章太炎的「文學復古」的色彩，這就牽涉到 1905 年鄧實（1877-1951）、黃節（1873-1935）等人創辦的《國粹學報》，實即章太炎、劉師培等「國粹派」的大本營。《國粹學報》也是醞釀「南社」的基地，¹⁴ 黃人是最早的南社成員之一。1907 年《小說林》雜誌創刊，黃人任主編，為該刊撰稿的包天笑、王蘊章（1884-1942）等皆屬南社前輩。1910 年王創辦了《小說月報》，次年包創辦了《小說時報》。正是在這些雜誌上周瘦鵬亮相而出道。當然，周也是南社文人。

木山英雄對於章太炎、周氏兄弟與五四「文學革命」之間的關係作了富於卓見的討論，並指出：「與排滿種族革命運動相結合的晚清『文學復古』潮流，可說是『文學革命』前史的一個側面」，「這一現象至今依然使人興味盎然」。¹⁵ 事實上近年來關於章太炎、國粹派及其文學方面的研究紛至而至，但尚未被納入中國現代文學史的整體視野，如果與梁啟超等人的「文學革命」相映照，那就不僅僅是「前史的一個側面」了。無論是王國維的「美術」和「古雅」論述或以章太炎、劉師培等人所掀起的「國粹」、「復古」思潮，都對晚清「文學革命」作了不同程度的回應，不僅是文學上的、更是文化上的，其核心是語言問題。處於「三千年未有之變局」中，章太炎等革命派自不消

Discovery of British Aesthetics and His Concept of Chinese Fiction as Aesthetic System,” in Chiu Ling-yeong and Donatella Guida, eds., *A Passion in China: Essays in Honour of Paolo Santagelo for His 60th Birthday* (Leiden: Brill, 2006), pp. 93-94.

¹⁴ 參孫之梅，《南社研究》（北京：人民文學出版社，2003 年），頁 1-4。關於章太炎與《國粹學報》及南社的關係，最為詳盡的參林少陽，〈章炳麟と清末における「南」言説〉，日本華南學會會刊《華南研究》第 1 號（2014 年 4 月），頁 47-72。

¹⁵ 〔日〕木山英雄著，趙京華編譯，《文學復古與文學革命》（北京：北京大學出版社，2004 年），頁 210-211。

說，即使是對清皇朝有所眷戀的王國維，也覺得傳統的綱常制度無可挽救，也在殫精竭力集中世界文明之經驗來為未來中國設計完美制度與秩序。這班出類拔萃之輩卻在爭論一些看似與「救亡圖存」不那麼緊迫實用的問題：漢語是否阻礙中國的現代化？要不要保存？到底有何價值？怎樣翻譯？怎樣對待日益侵入的外來「新名詞」？怎樣對待外來文化？用什麼方法？「言文合一」會產生什麼問題？什麼是文學？在對待這些問題時，他們無疑站在「文言」的精英立場上，政治上傾向於共和或立憲，熱望中國走向現代和民主。在應對現實危機、接受和融匯外來文化時，文言象徵著漢語精粹、個人尊嚴、民族主體、歷史與文化的傳承。在語言本體與文化主體等方面，他們的思想話語很多地方比康梁等人的顯得更為深刻、細密，且更為系統、周詳；尤其對於物質主義、進化觀念及盲從歐化、日化等思想時尚痛下針砭，對於民族文化的未來前景看得更遠、想得更多，在今天仍光景彌鮮，足資啟迪。

有趣的是，儘管是文言立場，它卻與「同光體」、「桐城派」等晚清詩文團派不同，¹⁶「復古」話語緊密切入當代文學文化的走向，最具現代性的大約是對於「小說」成為現代文類的貢獻。1902年梁啟超在〈論小說與群治之關係〉中提出「小說為文學之最上乘」，此後「新小說」創作風起雲湧，成就卓著，但小說要成為文學之冠還得取決於文學共同體的集體認同。因此王國維的「純文學」與章太炎的「齊雅俗」觀念無異於在「大傳統」裡從小說自身的思想與藝術特徵賦予其作為現代文類的合法性，具有非同凡響的意義。對於小說語言，他們不認為「言文合一」是唯一的選擇，按照章太炎稱《閱微草堂》為「雅」的小說，古文小說也可表現現代生活與感情。周氏兄弟以古奧

¹⁶ 關於甲午之後「古文」、「文選派」、「新文體」、包括章太炎、劉師培、王國維等圍繞「文學」觀念的論述與爭論，參 Theodore Huters, *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005), pp. 74-99.

文字翻譯的《域外小說集》也可從這一語境來理解。魯迅的〈懷舊〉發表於1913年《小說月報》，是一篇古文小說，普實克(Jaroslav Průšek, 1906-1980)評論：「一種新型文學的興起的根本條件，並不像胡適所認為的那樣取決於語言」。¹⁷這也是章太炎所說的以「法則」而不是以語言來決定雅俗的意思。這一時期與「復古」風氣有關的小說寫作，林紓(1852-1924)的翻譯厥功甚偉，1899年以《巴黎茶花女遺事》開啟了翻譯之風，以史遷般優美雅致的古文翻譯了一百幾十餘部外國小說，對於國人所起的啟蒙作用難以道里計，也大大提高了小說的地位。《巴黎茶花女遺事》不僅喚醒青年們對愛情自由的渴求，而且大量林譯尤其在「言情」類型上對於古文小說的創作產生深刻影響，最明顯的是在民國初年大量出現而遭到梁啟超怒斥的「豔情」小說，其中不少訴諸駢體的形式，這令人想起劉師培以「駢文一體，實為文體之正宗」¹⁸的看法，確實也是其「國粹」的淵源所在。但劉師培雖然主張文言與俗語分道揚鑣，其實「正宗」不必排斥小說，如《燕山外史》之類的「駢體小說」古已有之。

有必要從語言的辯證角度來看待中國文學現代性的起源，這將有助於文學史書寫更為全面、複雜、客觀，更合乎文學真實及其歷史展開。郭紹虞(1893-1984)先生說他在民國時代教文學史即以「語言與文字兩方面來劃分時代的」，¹⁹近來也有學者思考語言學與文學研究相結合的可能性，²⁰首先，這些年來在文學回歸自身的學術共識指

¹⁷ 轉引自張麗華，《中國現代「短篇小說」的興起》(北京：北京大學出版社，2011年)，頁266-267。

¹⁸ 劉光漢，〈文章源始〉，《國粹學報》第1期(1905年2月)，頁4a。

¹⁹ 郭紹虞先生說他在民國時代講文學史，以「語言與文學兩個方面來劃分時代」，如明清兩代是「語言型與文字型交互角勝、並行不悖的時代」，實即白話與文言的兩分法。見郭紹虞，《照隅室語言文字論集》(上海：上海古籍出版社，1985年)，頁356-357。

²⁰ 見郅元寶，《漢語別史——現代中國的語言體驗》(濟南：山東教育出版社，2010年)，頁256-264。

導下，把它回溯至二十世紀初甚或十九世紀末多少祛除了現代文學源起於五四的迷思，無疑是個進步，然而對於文言現代性還缺乏一種歷史辯證的思維，還伴有心理障礙，沒有完全擺脫「革命」、「進化」之類觀念的陰影。基於語言的文學史敘事，有助於走出詹明信（Fredric Jameson）所謂中國現代文學即「民族寓言」的咒語。²¹ 二十世紀初以文言為核心的文學話語具系統性，與晚清「文學革命」並駕齊驅，提供了為後者所缺乏的，諸如語言本位、個人、純文學、感情審美等觀念，通過當時一流的中西文學與人文資源之間的協商和驗證，成為重建民族精神的永恆價值指標，這有利於克服「民族寓言」的刻板印象，而在結構上使文學史敘述更具科學性與歷史性，²² 更具整體感與動態感。其次，近年來對於中國文學史研究，如賀麥曉（Michel Hockx）提出「平行閱讀」的方法，把「文學場域」中不同期刊雜誌所呈現的競爭的話語形態及其不同「風格」的意涵進行解讀。²³ 事實上這一解讀方法已被運用到文學史研究中。在 1905 年《教育世界》上發表的〈論近年之學術界〉中，王國維批評《新民叢報》、《浙江潮》等雜誌，「此等雜誌，本不知學問為何物，而但有政治上之目的，雖時有學術上之議論，不但剽竊滅裂而已」。²⁴ 這對於我們理解王氏學術與政治立場以及當時期刊文化形態都很重要。這有助於進入歷史脈絡重現文學現場，對文學現象濃描細寫，也能擺脫二元思維而分辨複雜的關

²¹ 〔美〕弗雷德里克·詹明信（Fredric Jameson）著，張京媛譯，〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，收入張京媛編，《新歷史主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 230-252。

²² 陳思和在《〈民國初年駢體小說研究〉序》表示：「作為科學，第一步就是要尊重歷史尊重存在，對於曾經存在過，並且產生過一定影響但是被人為因素所遮蔽的文學現象，都應該以充分的尊重的態度來重新發掘和重新解讀，恢復這一百多年來中國現代文學的真正面貌。」見郭戰濤，《民國初年駢體小說研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2010 年），頁 II。

²³ 〔英〕賀麥曉（Michel Hockx），〈文學史斷代與知識生產——以「五四文學」為例〉，見童慶炳主編，《文化與詩學》（北京：北京大學出版社，2008 年），頁 118。

²⁴ 王國維，〈論近年之學術界〉，《教育世界》第 93 期（1905 年 2 月），頁 3。

係，深入到不同文學話語、社團、人脈、傳播、象徵資本與權力關係等層面，免於陷入籠統概念的先入之見。其三，近來「抒情傳統」論述在學界形成一種不可忽視的呼聲，促使我們重新審視文學史與文學批評史，²⁵ 能夠正確對待文言，能照亮文學史的一些死角，搞通一些懸而難決的問題，使文學史敘事更具張力與連貫性。如南社的文學創作在保存國粹的前提下形塑了某種現代性主體，同時展示了「抒情傳統」在調動、構築民族的「情感結構」的潛力與極限，如蘇曼殊（1884-1918）獲得一致推崇，因其體現了革命與浪漫、國粹與西化的人格典範。另如 1910 年代的文言小說，在「國粹派」與南社的脈絡裡方能明瞭《禮拜六》等代表著文學內在理路的演變與轉向。另外把二十世紀舊體詩文納入現代文學史的呼聲愈益急切。²⁶ 如「桐城派」古文與嚴復（1854-1921）、林紓的「翻譯現代性」結緣是個有趣的課題；在詩歌方面不光是「同光體」等詩派，出自許多新文學、左翼文人的舊體詩寫作見證了革命與文學的吊詭，也更能滿足一己抒情的需要。其四，從語言角度來分析作家和作品，必然增強文學史的文學性，即如魯迅、周作人坦言自己與舊文學的關係，或沈從文（1902-1988）的「抒情傳統」，更不必說其他作家了。在文言背後是文學與文化傳統，更能揭示現代文學語言形成過程中哪裡和過去延續或斷裂。

誰也不會否定漢語現代化所帶來的巨大成就，這一文言視角並非

²⁵ 呂正惠，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989 年）。王德威，《現代抒情傳統四論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011 年）。柯慶明、蕭馳主編，《中國抒情傳統的再發現——一個現代學術思潮的論文選集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011 年）。陳國球，《抒情中國論》（香港：三聯書店，2013 年）。

²⁶ 這方面夏中義先生的研究具代表性，如〈當代舊詩與文學史正義——以洪子誠《中國當代文學史》為研討平臺〉一文以陳寅恪、聶紺弩、王辛笛的舊詩創作為例，力申舊詩應當被納入文學史書寫的視域，見夏中義，〈當代舊詩與文學史正義——以洪子誠《中國當代文學史》為研討平臺〉，《安徽師範大學學報》2013 年第 5 期，頁 594-606。另參夏中義，〈「文化神州」的心靈史記——對《陳寅恪詩集》作學術思想史新解〉，《文學評論》2013 年第 4 期，頁 17-26。

意味著「開倒車」，為的是看清走過的腳步，而更好地規劃將來。近二、三十年來在人文學研究中「現代性」幾成口頭禪，所謂多元現代性、日常現代性、另類現代性等層出不窮，雖從不同角度揭示似不言自明的現代價值，然而首先在時間上含有與過去割不斷理還亂的吊詭。正如班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）指出，風暴將行進者不可抗拒地推向他們轉身背向的那一遠景，而他們面前的垃圾卻升向天空，「這樣的風暴我們稱之為行進」。如齊格蒙特·鮑曼（Zygmunt Bauman）的詮釋：「正是背離點的不可阻擋的運動，將心懷不滿的存在順理成章並納入歷史的時間線索。為這一線索添加指示物的並不是對新極樂的巴望，而是對以往恐懼的肯定；是昨日的苦難而非明日的幸福」。²⁷ 李歐梵先生認為，「根本世界上就存在著多種現代性，無所謂『另類』」，「有人認為像中國、印度、日本這些國家，其現代性都源自西方，表面上看似如此，但是事實上，在文化的內涵上卻很難說西方現代性的理論、現代性的發源對於這些國家的文化和現代性的發展有主宰作用」。²⁸ 王德威先生提出「被壓抑的現代性」，展示出晚清小說的無限風光，比照五四新文學則含有「現代性」自身的吊詭，正所謂「歷史已一再告訴我們，許多新發明、新實驗儘管有無限樂觀的承諾，卻竟然是時間無常因素下的犧牲」。²⁹

本文以文言／白話、新／舊、傳統／現代之間的辯證思路，所呈現的周瘦鵑就是一個自覺的「舊派」文人，卻也是一個「新文人」，主要講他在 1910 到 1920 年代對於民國以市民大眾為主體的都市文學

²⁷ Walter Benjamin, Harry Zohn, tr., *Illuminations*. Hannah Arendt, ed. (New York: Fontana, 1979), p. 260. [英] 齊格蒙特·鮑曼（Zygmunt Bauman）著，邵迎生譯，《現代性與矛盾性》（北京：商務印書館，2003 年），頁 17。

²⁸ 李歐梵，〈晚清文化、文學與現代性〉，《李歐梵自選集》（上海：上海教育出版社，2002 年），頁 267。

²⁹ 王德威著，宋偉杰譯，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（臺北：麥田出版社，2003 年），頁 22。

與文化所扮演的角色，及其「抒情傳統」在漢語現代化過程中所體現的文化政治。

二、文言與白話：歷史輪流轉

關於「五四」新文學提倡「白話」及其在中國現代文學史中的豐功偉績，我們早已耳熟能詳。提倡白話得追溯到十九世紀後半葉在華傳教士所推動的語言改革運動，如丁韞良（W. A. P. Martin, 1827-1916）、李提摩太（Richard Timothy, 1845-1919）等力言漢字繁複、難學費時、缺乏語法結構等弊病，更強調文言難以普及而阻礙現代化這一點。他們主張漢字改革，使用羅馬拼音系統，朝拉丁化看齊；1907年丁韞良任燕京大學堂校長時，提議在中小學推廣羅馬拼音官話。³⁰甲午之後，以民族救亡、開啟民智為要務的語言改革被提上議事日程，深受傳教士的漢語進化論的影響，各種模仿方言的「切音字」方案紛紛出現。³¹沈學（1873-1900）的《盛世母音》即方案之一，1897年梁啟超為此書作序，也表達了改良派「言文合一」的主張。後來梁宣導「詩界革命」、「小說界革命」，要求文學語言「通俗」也是題中應有。1913年作為各派激烈爭辯的結果，國民政府決定採用以官話為基準的統一讀音方案及其注音系統，同時以文字統一語言，避免了字母化趨向。1917年《新青年》雜誌先後發表胡適的〈文學改良芻議〉和陳獨秀（1879-1942）的〈文學革命論〉，鼓吹強烈反傳統的「文學革命」，同時該雜誌同仁錢玄同、劉半農（1891-1934）等人積極參與官方的語言改革，至二十年代初國民政府獨尊白話為「國語」，下

³⁰ Dong Yufei, "Phoneticizing China: The Politics of the Pinyin Reform Movement," MPhil Thesis (The University of Hong Kong, 2013).

³¹ 參王東杰，〈「聲入心通」：清末切音字運動和「國語統一」思潮的糾結〉，《近代史研究》2010年第5期，頁82-106。

令把全國的「國文系」改名為「國語系」，一字之差，以口語取代文言為書面語，對於本土語言秩序和文化資源意味著劇烈的調整，遂造成漢語的現代化運動，其影響至今不息。

清代統治者通過控制語言作為鞏固其合法統治的重要手段，民國政府延續了這一政策，在世界革命風潮中語言改革運動旨在加強民族國家建設，但由白話取代文言顛覆了傳統的文化秩序，為日後的革命群眾政治開啟了閘門，當胡適得意地說拜賜於民國政府的力量新文學運動得以順利進行時，殊不知文學與文人被邊緣化。³² 從後設觀點看，白話與文化激進主義聯手，從二十年代末的「革命文學」、三十年代左翼的「大眾語」爭論到延安文藝的工農兵方向，在現代中國貫穿著一條白話政治的「紅線」。對這些我們耳熟能詳，這裡無需贅述。1949 年之後，國家力量對語言的意識形態控制史無前例，語言統一等同於思想統一，終於當莎士比亞被付之一炬時，中國革命從「世界主義」退縮至「區域主義」。³³ 儘管如此，在民國時期這條「紅線」波瀾起伏的空間仍有限，³⁴ 特別在半殖民上海，在跨國雜交的文化熔爐裡，文學語言五方雜處，且不說「舊派」作家和《學衡》派有意向白話叫板，即使新文學源流也變動不居，歧途四出。

其實國民政府尊白話為「國語」，是各方勢力衝撞斡旋的權宜之計，保住漢字等於保住了歷史和文化，漢字拉丁化議題被懸置起來，

³² 參劉再復，〈「五四」的語言實驗及其流變史略〉，《現代中文學刊》第 1 期（2009 年 1 月），頁 19-31。該文論及自梁啟超以來白話運動與文學語言的五次「俗化」過程，與革命群眾政治有關。

³³ 參〔德〕魯道夫·瓦格納（Rudolf Wagner），〈中共一九四〇——一九五三年建立正語、正文的政策大略〉，收入彭小妍編，《文藝理論與通俗文化》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1999 年），頁 11-38。

³⁴ 參劉進才，《語言運動與中國現代文學》（北京：中華書局，2007 年）。此書從歐化語、民間語言、方言等方面揭示了「語言運動」所產生的比較直接的影響。從文體方面探討現代文學語言的多種面相，參夏曉虹、王風等，《文學語言與文章體式——從晚清到「五四」》（合肥：安徽教育出版社，2006 年）。

這一點卻與當時「國粹派」有密切關係。這源起於二十世紀初以章太炎等人為代表的反清革命志士所重構的以漢族為中心的民族國家的理論，由是確立了以悠久燦爛的歷史與文化為基石的現代民族主體，對日後的國家理論與實踐產生深遠影響。這裡要說的是，「國粹」或「復古」思潮涉及一個久被忽視的現代文學的源頭，與梁啟超發動的文學革命交相輝映。³⁵ 說明這一點有助於理解 1910 年代的古文小說創作的奇觀，其在現代文學史上的意義，在最近三十年來的文學文化變遷的觀照中愈益顯露。這，對於理解周瘦鵬來說也具有「辨章學術，考鏡源流」之效。³⁶

三、小說與純文學

二十世紀初，皇朝風雨飄搖，傳統分崩離析，短短數年裡政治、思想與文化領域發生急劇變動，聚焦於前臺的是革命派和改良派之間關於政體、種族革命等問題的論戰。當清廷承諾立憲之際，書報刊物一時蓬勃興起，各種思想話語從體制內外發聲，結合外來資源，調適傳統文化，局部或整體地展示改革方案與未來中國願景，涉及歷史、教育、語言、文學等方面，眾聲喧囂，蔚為奇觀。有學者以「五大思潮鬧報壇」來形容當時的思想界，並指出一個「奇特的現象」，即「一方面鼓吹排滿革命，民主共和；另一方面竭力鼓吹復興古學」。³⁷

其中文學場域成為最為活躍的景觀之一。1897 年嚴復、夏曾佑（1863-1924）在天津《國聞報》發表〈本館附印說部緣起〉一文，

³⁵ 木山英雄指出，五四「文學革命」的「前史之一便是與清末的種族革命深刻結合在一起的文學復古潮流，這一現象至今依然使人興味盎然」。見〔日〕木山英雄著，趙京華編譯，《文學復古與文學革命》，頁 210。

³⁶ 章學誠，《校讎通義》，見《章學誠遺書》（北京：文物出版社，1985 年），卷 10，頁 95。

³⁷ 參馬光仁主編，《上海新聞史》（上海：復旦大學出版社，1996 年），頁 321-325。

聲言小說「入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部之所持」。³⁸ 至 1902 年梁啟超創辦《新小說》雜誌，且發表類似「小說界革命」宣言書的〈論小說與群治之關係〉一文，此後小說創作風起雲湧，已是實際發生的具深廣社會影響的文學運動。對於「小說界革命」所帶來小說觀念的轉變及其文學理論建樹方面，學者已有不少論述。³⁹ 但是一個有趣的現象是，對於小說觀念作出突出貢獻的，是王國維。他把「古雅」作為理想的文學風格，而在《紅樓夢評論》中把小說提到「純文學」的高度。當時改良派對小說功能展開熱烈討論，針對梁啟超把《紅樓夢》當作「誨淫」之書的指斥，為它說了不少好話，但誰也比不上王國維的前衛性。另如以章太炎、劉師培為首的「國粹派」，以「文學復古」為號召，在世界格局中以漢語本位重新界定文學觀念，借助外來文學理論來加強本土主體，與民族精神、文學傳統、教育機制與語言改革相關，且涉及知識轉型與學科分類的問題。儘管往往針對梁啟超一派的文學功利傾向，但不無吊詭地，在他們的文學理論中，小說扮演了關鍵角色，其結果卻是引導小說向上一路發展，確立了它在現代文類中的龍頭地位。

如近時一些研究所示，章太炎對於清末民初政治、思想及文學等領域所起的「中堅」作用殆無可疑。⁴⁰ 1903 年〈駁康有為論革命書〉和 1908 年〈駁中國用萬國新語說〉兩文可說是標誌性的。前者表明

³⁸ 見陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料，1897-1916》（北京：北京大學出版社，1997 年），卷 1，頁 27。

³⁹ 對於梁啟超強調小說的政治、社會功能及預言其在現代文學中的地位，甚至他的理論中帶有傳統文學觀念的羈絆而產生的負面作用，學者有大量論述。在此基礎上章培恆先生認為梁氏「對文學性能的認識，是與文學革命時期的為人生的藝術派相通的」。章培恆，《不亢不海集》（上海：復旦大學出版社，2012 年），頁 601。

⁴⁰ 1913 年 5 月 28 日《民立報》稱章太炎：「自〈駁康有為書〉出，海內人士益曉然於民主之精義，夷夏之防，革命之機遂動。……此次民國告成，全由於人心之傾向共和，而養成最近之人心，不得不歸功於十餘年來之言論。至言論之中堅，則當以章炳麟稱首。……此其功業，比於孫文、黃興，殆難相下。」

排滿革命的旨在結束專制而朝向「民主共和」政體的方向，後者駁斥吳稚暉（1865-1953）等人認為「史傳」、「文辭」都屬於無用之物而「悉棄捐可」、並以世界語取代漢字的論調，說明一國語言與民族歷史文化、生活習俗血肉相連，要中國人把世界語作為自己的語言，必然格格不入。而且漢字中儲存著延綿悠久燦爛的歷史與文化，因此堅持漢語對於民族認同及其在未來的角色擔當更為重要。這些主張體現了章氏在中外文化衝撞交匯中對於中國文化前途、對於當時崇拜西方和進化論的風氣所作的深一層思考。

1905 年鄧實等人創辦《國粹學報》，標榜「學亡則國亡，國亡則族亡」，⁴¹ 在「種族革命」聲中展開了未來社會的新文化秩序的想像。一面發揚明末遺民的愛國精神，一面回溯先秦諸子的學術成就，立足於本土傳統，首先在「文言」基礎上重建文化主體。⁴² 該刊主要代言人劉師培在〈論文雜記〉中認為像十六世紀歐洲一樣，近代中國俗語進入文學，合乎「文字之進化之公理」，中國急需「文言合一」來推廣教育，開啟民智，另一方面崇揚國粹發揮了阮元（1764-1849）的「文筆」說，所謂「魏晉六朝，崇尚排偶，而文與筆分。偶文韻語者謂之文，無韻單行者謂之筆」，突出文學的審美特性，甚而宣稱「駢文一體，實為文體之正宗。」因此他主張雅俗分途，既要遵循文學進化，「然古代文詞，豈宜驟廢？故近日文詞，宜區二派。一修俗語以啟淪齊民，一用古文以保存國學，庶前賢矩範，賴以僅存。若夫矜誇奇博，取法扶桑，吾未見其為文也。」⁴³ 所謂「矜誇奇博，取法扶桑」，多半針對梁啟超一派熱衷輸入西學、尤其以日本為榜樣而把本土文化

⁴¹ 黃節，〈國粹學報敘〉，《國粹學報》第 1 期（1905 年 2 月），頁 2。

⁴² 鄭師渠指出，晚清國粹派不僅不是「封建」、「保守」，而是「資產階級民主革命思潮在傳統的學術文化領域的延伸」。鄭師渠，《晚清國粹派——文化思想研究》（北京：北京師範大學出版社，1997 年），頁 2。

⁴³ 劉光漢，〈論文雜記〉，《國粹學報》第 1 期（1905 年 2 月），頁 6a-6b。

普世化的路數。

以「提倡國粹」著稱的章太炎是《國粹學報》的精神支柱之一，在該刊發表了大量文章，如〈論文字語言之學〉、〈文學論略〉等文闡述了以小學為根底、以文字為中心的文學理論。他反對「以口說為文辭」的說法被認為「文學復古」，其實是誤解。所謂「工拙者繫乎才調，雅俗者存乎軌則」，⁴⁴ 即不以文體高下、以「才調」和「軌則」作為衡量標準，因此詩詞未必一定高雅。他也「師法魏晉」，因魏晉文章兼具風骨與文采，但不像劉師培那樣視之為「文體之正宗」。另一方面小說也未必低俗，認為「近世小說，其為街談巷語，若《水滸傳》、《儒林外史》，其為神怪幽秘，若《閱微草堂》五種，此皆無害為雅者」，⁴⁵ 章太炎以「文」總括一切文本，是與他的藉漢字載傳歷史與文化的革命立場相一致的，所謂「論其法式，謂之文學」，⁴⁶ 以「法式」——包含「才調」和「軌則」——來評判「文」，是著眼於書寫實踐與文化整體的關係，旨在破除概念的言筌、直達文的實質，而成為發揚民族精神的載體，其實是很深刻的。章氏的根植於「國粹」的文學理論激起反思中國文學乃至文化歷史的熱潮，而且擺正了與外來資源之間的關係，然而在清末學界重建文化秩序的潮流中，有一種把文學納入現代學科分類的傾向，與教育體制扣聯，因此他的「文」的觀念並未被普遍接受，而劉師培的「文筆」說則引起更多的回應。

那時周氏兄弟翻譯《域外小說集》，可說是文學「復古」立場對「小說界革命」的一種回應。魯迅用「詰屈聱牙」的古文與「直譯」方法，都屬章太炎的「小學」家法，如擁護「共和」而反對「專制」，

⁴⁴ 章絳，〈文學論略〉，《國粹學報》第23期（1907年10月），頁2b。

⁴⁵ 參陳平原，〈章太炎的白話述學文體〉，收入夏曉虹、王風等，《文學語言與文章體式——從晚清到「五四」》，頁187-229。關於章太炎的文學思想，參陳雪虎，《「文」的再認：章太炎文論初探》（北京：北京大學出版社，2008年），頁35-81、138-160。

⁴⁶ 章絳，〈文學論略〉，《國粹學報》第21期（1907年8月），頁1a。

甚至反對清廷新政的「代議制」，這些地方可見政治上他是緊跟章太炎的，⁴⁷ 尤其從〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉、〈破惡聲論〉等文可見，顯然來自章的思想激勵，魯迅已自居於當代思想潮流中，以個人或人性為基點尋找中國文化精粹的源頭，並反對儒道傳統、歐化、進化論及物質主義等，對於《新民叢報》、嚴復、林紓等都持自我反省的批判態度。這裡想強調兩點，如他在《域外小說集》中聲稱「異域文術新宗，自此始入華土」，⁴⁸ 對於後來具某種範式的意義。一是從復古立場實行「拿來主義」，即〈摩羅詩力說〉說的「別求新聲於異邦」，⁴⁹ 或〈文化偏至論〉：「此所為明哲之士，必懷世界之大勢，權衡校量，去其偏頗，得其神明，施之國中，翕然合而無間。外之既不後於世界之思潮，內之責弗失其固有之血眾，取今復古，別立新宗」。⁵⁰ 這合乎章太炎〈國學講習會序〉中的說法：「今之言國學者，不可不兼求新識。……真新學者，未有不能與國學相契合者也。」⁵¹ 另一點是確認文學是民族精神的表現，〈摩羅詩力說〉所呼喚的「詩人」是「能宣彼妙音，傳其靈覺，以美善吾人之性情，崇大吾人之思理者」的「精神界之戰士」，大致合乎章太炎的寬泛的「文」的觀念，也確定了魯迅自己以文學拯救「國民性」的使命。針對改良派在文學上的功利傾向，魯迅說：「由純文學上言之，則以一切美術之本質，皆在使觀聽之人，為之興感怡悅。文章為美術之一，質當亦然，與個人暨邦國之存，無所繫屬，實利離盡，究理弗存。故其為效，益智不如史乘，誠人不如格言，致富不如工商，弋功名不如卒業之券。特世有文

⁴⁷ 參盧毅，《章門弟子與近代文化》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁34-35。

⁴⁸ 周樹人，〈《域外小說集》序言〉，見陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料，1897-1916》，卷1，頁376。

⁴⁹ 令飛，〈摩羅詩力說〉，《河南》第2期（1908年2月），頁73。

⁵⁰ 迅行，〈文化偏至論〉，《河南》第7期（1908年7月），頁17。

⁵¹ 國學講習會發起人，〈國學講習會序〉，《民報》第7期（1906年9月），頁25-29。

章，而人乃以幾具足」。⁵² 所謂「興感怡悅」著重「文章」的審美功能，與章太炎的「論文學者，不得以感情為主」⁵³ 的論斷不合。如果把「純文學」、「美術」等詞和王國維 1904 年的〈紅樓夢評論〉、1905 年〈論哲學家與美術家之天職〉相參照，⁵⁴ 則發現某種「互文性」。事實上以域外資源來界定文學，突出其審美特性，在清末成為某種時尚，涉及到知識譜系與學科分類的現代轉型，〈摩羅詩力說〉大量援引十九世紀歐洲浪漫主義的例子，已屬於這方面的努力。

周作人〈論文章之意義暨其使命因及中國近時論文之失〉一文在〈摩羅詩力說〉稍後發表，在宣稱「文章者，國民精神之所寄也」、批判儒家的「束縛人心」以及「實利之禍」等方面與魯迅如出一轍。總結「文章使命」在於「裁鑄高義鴻思」、「闡釋時代精神」、「闡釋人情以示世」、「發揚神思」等方面，並沒有把情感與思想分家，同時也傾向於強調文學的審美特性，如「迨文明漸進，養生既全，而神明之地欲然覺不足，則美術興矣。凡自土木金石繪畫音樂以及文章，雖耳目之治不同，而感人則一」。周作人用拉丁文“literature”來翻譯「文章」，廣徵博引歐美文論，卻饒有意味地具體落實在小說上。他聲稱：「小說者，文章也，亦藝術也」，⁵⁵ 以此為標準，批評當時林紓等人翻譯中的種種謬誤。

章太炎不以形式上「雅俗」之分來評判小說，不啻給小說上升為「雅」開了方便之門，當然會引起如何、何以為「雅」的問題。周氏兄弟正遵循這個方向，其《域外小說集》不僅使用古雅的語言，且以

⁵² 令飛，〈摩羅詩力說〉，頁 80。

⁵³ 章絳，〈文學論略〉，《國粹學報》第 22 期（1907 年 9 月），頁 2b。

⁵⁴ 木山英雄已約略提到這一點，見〔日〕木山英雄著，趙京華編譯，《文學復古與文學革命》，頁 224。

⁵⁵ 獨應，〈論文章之意義暨使命因及中國近時論文之失〉，《河南》第 4、5 期（1908 年 4-5 月），頁 94-112、53-75，收入王運熙主編，《中國文論選》（南京：江蘇文藝出版社，1996 年），頁 689-714。

學術考據的方式來介紹西洋小說，一反當時小說便於大眾啟蒙的觀念，結果行銷上一敗塗地，顯然那時的魯迅既沒有考慮小說的受眾，也不諳市場的運作，這也是他的文言立場所決定的。其實周作人通過對世界「文學」觀念的梳理來為「小說」正名，他認為文章應當含有三要素：「具神思（ideal）、能感興（impassioned）、有美致（artistic）也」，再聯繫到「文章使命」，⁵⁶ 那就把小說的思想和審美的要求抬得很高。他對於當時流行小說的種種批評，意味著小說是思想家、學問家的高尚事業。

學者紛紛指出在王國維、黃人、徐念慈、周氏兄弟等人那裡，多少分享了關於文學或小說的「審美」特性或「純文學」的共識，⁵⁷ 看似涓涓細流，在世紀回眸裡卻十分搶眼。其中最具影響的，當推王國維。1904年他在〈汗德之哲學說〉一文中介紹了康德（Immanuel Kant, 1724-1804）的「理性之批評」，包含「理論的（論知力）、實踐的（論意志）、審美的（論感情）」的範疇。⁵⁸ 根據這一分類，王國維把文學歸入「美術」，⁵⁹ 屬於感情、審美的領域，並強調其非功利性。同年以叔本華（Arthur Schopenhauer, 1788-1860）哲學詮釋《紅樓夢》的悲劇性，提出「美術中以詩歌、戲曲、小說為其頂點」，而《紅樓夢》「自足為我國美術上之唯一大著述」，由其最能體現「美術之目的」，給痛苦的人生帶來「解脫」與「慰藉」，所謂「使吾人超然於利害之

⁵⁶ 同前註。

⁵⁷ 參王永健，《「蘇州奇人」黃摩西評傳》（南京：蘇州大學出版社，2000年），頁165-168。Milena Dolezelová-Velingerová and M. Henry Day, "Huang Moxi 黃摩西 (1866-1913): His Discovery of British Aesthetics and His Concept of Chinese Fiction as Aesthetic System", p. 93. 陳雪虎，《「文」的再認：章太炎文論初探》，頁66-67。李貴生，〈純駁互見——王國維與中國純文學觀念的開展〉，頁169-204。餘不詳舉。

⁵⁸ 王國維，〈汗德之哲學說〉，《教育世界》第74號（1904年5月），頁1-4。

⁵⁹ 「美術」屬來自日本的新名詞，關於其在清末的使用，參王風，〈劉師培文學觀的學術資源與論爭背景〉，陳平原主編，《中國文學研究現代化進程二編》（北京：北京大學出版社，2002年），頁21。

外，而忘我與物之關係」。⁶⁰ 在〈論哲學家與美術家之天職〉中說：「甚至戲曲、小說之純文學，亦往往以懲勸為旨，其有純粹美術上之目的者，世非惟不知貴，且加貶焉。」⁶¹ 所謂「懲勸」不免倫理的成份，但這說法對於中國傳統文論來說具有劃時代意義。

在〈論近年之學術界〉⁶² 一文裡，王國維主張「哲學」和「文學」都是「無用」的學問時，嚴厲批評了康有為（1858-1927）的《孔子改制考》把孔子學說當作宗教，「大有泛神論之臭味」，而譚嗣同（1865-1898）的《仁學》則「半唯物論、半神秘論」。兩者都談不上學術，都具政治目的。又說：「又觀近數年之文學，亦不重文學自己之價值，而惟視為政治教育之手段，與哲學無異。」這指梁啟超發動的文學革命，同樣是為了政治。「如此者，其褻瀆哲學與文學之神聖之罪，固不可逭，欲求其學說之有價值，安可得也！」和改良派、國粹派相比，王國維更科學、更現代，也透露出他的維護當局體制內改革的政治立場。說到「庚辛以還，各種雜誌接踵而起，其執筆者，非喜事之學生，即亡命之逋臣也。」對於當時熱火朝天的政治話語，他是一概排斥的。

一般我們把王氏的「純文學」作為文學觀念來討論，而在更大的語境裡，他不僅受了德國哲學的影響，也接受了歐洲啟蒙時代以來世俗化了的人文傳統，包括獨立自主的大學教育，由各門學科構成整體的知識系統發揮其社會功能。文學屬於感情、美學，其作品產生解脫、慰藉功能，同時文學也是作為一門獨立的學科，作為一種知識具有教育功能，在〈叔本華之哲學及其教育學說〉中說：「教育者，非徒以書籍教之之謂，即非徒與以抽象的知識之謂，苟時時與以直觀之機

⁶⁰ 王國維，〈紅樓夢評論〉，《教育世界》第 76、77、78、80、81 號（1904 年 6-8 月），頁 1-7、9-15、17-22、23-30、31-36。

⁶¹ 王國維，〈論哲學家與美術家之天職〉，《教育世界》第 99 號（1905 年 5 月），頁 1-4。

⁶² 王國維，〈論近年之學術界〉，《教育世界》第 93 號（1905 年 2 月），頁 1-6。

會，使之於美術人生上得完全之知識，此亦屬於教育之範圍者也」。⁶³ 自然的，這一認識也付諸實踐。1904年由張之洞（1837-1909）等人擬定的《京師大學堂章程》得到清廷的批准而加以實施，王國維作〈奏定經學科大學文學科大學章程之後〉一文，⁶⁴ 主要是批評該《章程》中不設「哲學」科目，關於文學方面他所建議設立的科目要比《章程》系統、現代得多。⁶⁵ 這一點對於我們認識二十世紀初「純文學」觀念在中國的接受及其對於中國現代文學史的意義至關重要，它不是少數人的主觀接受，而是被機制化並付之實踐的，如黃人於1904到1907年間在東吳大學教授的中國文學史課程，在「保存國粹教育」的思想指導下，體現了學科分類，與科學、哲學、政法學倫理學相對，「文學則屬美之一部分」。⁶⁶ 同樣的在1907年他擔任《小說林》雜誌主編，在〈發刊詞〉中聲稱：「小說者，文學之傾向於美的方面之一種也」。⁶⁷

由〈奏定經學科大學文學科大學章程之後〉一文可見，王國維要求增設「哲學」的科目，僅是全盤教育體制改革方案的冰山一角，該文說：「今日之時代，已入研究自由之時代，而非教權專政之時代」。這麼聲稱時，他心目中的大學制度似乎與立憲政體、教育系統、科學自由等觀念聯繫在一起，蘊含著將歐洲數世紀裡形成的社會制度作為整體移植到中國，這種願景是相當激進的。⁶⁸ 對王氏而言，文學應起

⁶³ 王國維，〈叔本華之哲學及其教育學說〉，《教育世界》第75、77號（1904年5-6月），頁1-14、1-10。

⁶⁴ 王國維，〈奏定經學科大學文學科大學章程書後〉，《教育世界》第118、119號（1906年2月），頁1-6、1-5。

⁶⁵ 參陳國球，《文學史書寫形態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004年），頁12-30。書中認為王國維對於大學學科設置所含的思想理念「對於以『致用』為立學急務的傳統士大夫而言，可能太過前衛」。

⁶⁶ 王永健，《「蘇州奇人」黃摩西評傳》，頁204-211、468。

⁶⁷ 摩西，〈小說林發刊詞〉，《小說林》第1期（1907年2月），頁3。

⁶⁸ 羅崗認為王國維的「哲學」和「文學」觀念含有整套人文學術的制度性設計，「其實背後蘊含著相當激進的態度」，涉及到王氏對於中國文化轉型的整體性想像。羅崗，《危機時刻的

情感的調適功能，在大學中則是自由研究的學科，這也是伴隨歐洲工業革命按照資產階級願景而形成的社會秩序，如他在 1906 年的〈去毒篇〉裡說：「美術者，上游社會之宗教也。……感情上之疾病，非以感情治之不可。……不寄以高尚之嗜好，則卑劣之嗜好所不能免矣。而雕刻、繪畫、音樂、文學等，彼等果有解之之能力，則所以慰藉彼者，世固無以過之」。⁶⁹ 的確他不喜歡「革命」，即使像梁啟超他們鼓吹「文學革命」，把文學當作政治手段，也引起他的反感。同樣「純文學」觀念的移植也具激進性，不僅王國維、徐念慈從德國哲學引進文學審美的觀念，在周氏兄弟的文章裡來自歐美文學的論述可說是琳琅滿目，洋洋大觀。在黃人那裡也是如此，據米列娜的研究，其文學審美理念來自英國的理論資源。有趣的是，他們不約而同的表述猶如博覽會展示出關於人類感情與審美的精神結晶，具有某種歷史性的象徵意義，蘊含著天真和理想主義。事實上，「純文學」觀念與中國文學傳統存在巨大的落差，在後來的文學理論與實踐中歷盡滄桑，就像大學的文學史教育，如 1904 年起林傳甲（1877-1922）在京師大學堂教授的《中國文學史》，仍緊守儒家「文以載道」的思想，⁷⁰ 與黃人的「文學」觀念相差甚遠。⁷¹

四、古文小說與「共和」理念

從 1872 年《瀛寰瑣記》起到清末文學革命中大量湧現的小說雜誌，出現小說商業化和作者職業化的趨向。⁷² 以柳亞子（1887-1958）、

文學想像——文學·文學史·文學教育》（南昌：江西教育出版社，2005 年），頁 177。

⁶⁹ 王國維，〈去毒篇〉，《教育世界》第 129 號（1906 年 7 月），頁 1-5。

⁷⁰ 參陳國球，《文學史書寫形態與文化政治》，頁 45-66。

⁷¹ 參陳平原，〈晚清辭書與教科書視野中的文學〉，收入陳平原、米列娜（Milena Doležalová-Velingerová）編，《近代中國的百科辭書》（北京：北京大學出版社，2007 年），頁 177-181。

⁷² 陳平原，《中國現代小說的始點——清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2010 年），

陳去病（1874-1933）、高旭（1877-1925）等人為首的南社成立於 1909 年，鼓吹民族氣節和反清革命，提倡「國粹」文學與文化。民國成立後發展成全國性的文人社團，社員達千人，但在反對袁世凱「專制」、保衛「共和」的鬥爭中，南社受到嚴重摧殘，一些重要成員如宋教仁（1882-1913）、寧調一（1883-1913）等遭到暗殺或處死，加之「二次革命」失敗等因素，元氣大傷，茫然失措；作為一個組織鬆散、流品龐雜的文學團體，內部出現分化。在這一背景裡，1913 到 1915 年突然冒出大多由南社成員主持的三四十種文學期刊，⁷³ 即是分化、解體和重組的表徵。鄭逸梅說：「民元之際，文壇方面，充滿著南社的勢力」，⁷⁴ 即指這些刊物而言。清末時期有些南社文人從事印刷傳播，以報紙為多，⁷⁵ 而在民初則轉向雜誌，同時由政治轉向文學；這也是一種無奈而積極的選擇，避免政治遭遇而尋求新的發展空間。典型例子是王鈍根（1888-1951）主編的《申報·自由談》副刊開闢「自由談話會」專欄討論共和、民主等話題，因受到官方壓制，王鈍根於 1913 年 9 月轉而創辦《自由雜誌》，僅出了二期，然後與陳蝶仙（1879-1940）等創刊《遊戲雜誌》，次年 6 月又創刊《禮拜六》。同樣在袁氏打擊下《民權報》停刊，1914 年 4 月其副刊編輯蔣著超創辦《民權素》雜誌，徐枕亞（1889-1937）與吳雙熱擔任主要撰稿人。同年 5 月《小說叢報》開張，徐枕亞任主編。鄭逸梅說：「假使把《民權報》作為鴛鴦蝴蝶派的發祥地，那麼《小說叢報》是鴛鴦蝴蝶派的

頁 62-91。

⁷³ 湯哲聲說：「1872 至 1897 這 25 年中，總共出現過 5 種文學期刊，其中 3 種實際上是《瀛寰瑣記》的改版；從 1902 年到 1909 年，據阿英在《晚清文藝報刊述略》中統計，共 20 種。而從 1910 年到 1921 年的 11 年間，文學期刊已達 52 種，是前面的一倍多。」見范伯群主編，《中國近現代通俗文學史》，卷下，頁 421。

⁷⁴ 鄭逸梅，《鄭逸梅選集》，卷 6，頁 405。

⁷⁵ 參孫之梅，《南社研究》，頁 6-7。

大本營了」。⁷⁶ 這含有一般「舊派」的理解，即並非其他雜誌或作家都可稱作「鴛鴦蝴蝶派」的。

徐枕亞的《玉梨魂》是中國現代小說的經典之作，這殆無異議。⁷⁷ 該小說是「文學復古」的產物，看似一個突發現象，其實是清末以來各種文學觀念交鋒協商的產物，極具當代性。這部小說並非《燕山外史》之類的摹本，而是如夏志清先生說的，傳承了自李商隱、杜牧、李後主以來至《西廂記》、《紅樓夢》等的「傷感——豔情」（sentimental-erotic）的文學傳統，實即中國抒情文學的大傳統。其實「駢體小說」不可能全是駢體，⁷⁸ 但是如果照劉師培以「駢文一體實為文體之正宗」的說法，而且「儷文律詩為諸夏所獨有，今與外域文學競長，唯資斯體」，⁷⁹ 那麼像《玉梨魂》那樣的作品，當然具有問鼎文學「正宗」的意義，雖然是否在選擇調度傳統資源方面已帶有某種現代的「表演性」是值得探究的問題。它也合乎王國維所說的「純文學」，即訴諸感情的審美表述，延續《紅樓夢》一脈的悲劇演繹，不僅在於講故事或道德說教，更重要的是體現和發揮了一種新的文學功能，即目的在於給讀者帶來慰藉或解脫。因此，在晚清以革命或啟蒙為目的的文學運動中，不可能產生像《玉梨魂》這樣的小說，如果說辛亥革命戲劇性地把中國推上西方工業革命的歷史進程，那麼這部

⁷⁶ 鄭逸梅，《鄭逸梅選集》，卷6，頁412。

⁷⁷ 參 C. T. Hsia, "Hsu Chen-ya's *Yu-li hun*: An Essay in Literary History and Criticism," in Liu Ts'un-yan, ed., *Chinese Middle-brow Fiction: From the Ch'ing and Early Republican Eras* (Hong Kong: Chinese University Press; Seattle: University of Washington Press, 1984), pp. 199-240. 章培恒先生認為，《玉梨魂》標誌著「人性的解放」的要求在20世紀初至文學革命前夕的文學裡是已經出現了的，雖未形成文學革命後的潮流，但卻是其濫觴。見章培恒，〈關於中國現代文學的開端——兼及「近代文學」的問題〉，《不京不海集》，頁598-600。

⁷⁸ 參郭戰濤，《民國初年駢體小說研究》，頁119-125。該書對於民初駢體小說作了開創性研究，指出《玉梨魂》之後，駢體小說是作者們「有意」為之，並形成某種潮流，雖然真正屬於駢體的長篇僅屬少數。

⁷⁹ 劉師培，《中國中古文學史·論文雜記》（北京：人民文學出版社，1998年），頁1。

小說意味著從「革命」到「共和」的意識形態轉型，擔負起資產階級迫不及待地建立文化新秩序的任務，首先在於正面遭遇愛情和婚姻自由的課題，以情感教育的方式提供普世人性的基礎，清理晚清以來的「哀情」累積，探尋個人、家庭與社會的關係，無疑含有重塑傳統倫理價值來抵禦外來影響的某種保守性。

1910年代中期的雜誌潮，在王鈍根從「自由」轉向「遊戲」之後，紛紛以「消閒」、「娛樂」為標榜，自然融入文學商業化和職業化導向，卻負載著民初的時代印記。然而在現代文學地圖上，夾在清末與五四文學革命當中，民初這一段文學缺乏革命的光彩，也缺乏清末南社的風雲激蕩的氣質，然而換一種眼光看，不革命或去政治化或許正另有其價值。事實上冒起於政治專制烏雲密佈之時，這些文學雜誌帶著政治上的挫折與幻滅和傳統文人顧影自憐、消極頹唐的習氣，儘管宗旨與風格各有異同，但大致延續了南社的「國粹」宗旨，擁護「共和」，反對「專制」，利用言論自由和出版的權利，努力開拓新的都市文化，建設一種市民社會的文化空間，同時在現代印刷資本主義的機制中，舊文人得以重新形塑其身份認同。比方說，這二、三年裡的雜誌封面與內頁照片就和清末或五四時期的小說雜誌有很大不同，至少近十個雜誌封面幾乎一律是時尚女郎，出自新興職業畫師的手筆，大多彩色，以各種花卉作裝飾，代表源遠流長的「名花美人」的審美傳統，而畫法和製作的印刷技術是外來的，如野外寫生、讀書、打球、騎馬、通電話等主題則呈現現代「新女性」形象。照片在數量上要多得多，屬於西洋方面有各地風光和民俗、世界文豪（小說家）、時裝美人、戲劇演員、名畫、愛情畫、裸體畫等；本國方面就女性圖像而言，包括雜誌編輯、撰稿人、新劇家、京劇演員、學界領袖、閨秀名媛、賢妻良母、作家、畫家、時裝妓女等。這些雜誌圖像展示出與晚清以來很不同的主體意識與文化政治：切近日常生活和大眾欲望，在為都市打造景觀；名花美人象徵著傳統審美趣味和美好生活的願景，

特別是大量的女性群像在有意彰顯女性地位，蘊含著一種男女平權的社會觀念。當然這和報刊或市面上流行的《百美圖》一樣，女性成為傳播現代價值與消費大眾欲望的符號。

值得注意的是這些雜誌不時刊登「世界美人圖」，把中國美人與英、法、意、日等國的美人並列。或如 1915 年第 9 期《中華小說界》上登載了一幅〈世界將來之偉人〉⁸⁰ 之圖，圓形中心是一個中國小孩的頭像，圍繞著他的是其他英、俄、意、德、美、日、荷等十二國的兒童。這說明什麼？的確這些照相是漂亮而有趣的，卻不禁令人思考其象徵意涵，其中蘊含著某種民族自豪和光明憧憬。自晚清以來革命志士對老大帝國的抨擊不遺餘力，壓倒一切的是一種亡國奴心態；國粹派號召「復古」，試圖從上古時代找回中國人的輝煌的靈魂，而在五四時期，為魯迅所鞭撻的「國民性」是其文學的不朽主題。對比之下，你也可以說〈世界將來之偉人〉圖以及那些「世界美人圖」無視東西方列強壓迫中國的現實，是一種慣為大眾文化所製造的虛妄的幻象、忽悠讀者的迷魂湯，或是為雜誌作商業包裝的噱頭，但它們確實含有「國粹」的主體意識，表現了由辛亥革命一舉推翻數千年專制政體而帶來的自立於世界民族之林的民族自豪感。這層意思如 1915 年 3 月吳承烜〈小說新報發刊詞〉所說的：「星雲糾縵，新民國之典章；日月升恒，新中華之氣象。」⁸¹ 民初南社中高燮（1878-1958）等人成立國學商兌會，如高旭說：「今幸民族朝政，頓異曩昔，則吾社之宗風大暢而未盡者，非政治之發揚，乃在道德與文美耳。」後者「性質最為高尚，實含有世界至善之性質」。⁸²

范伯群先生把 1909 至 1917 年間的文學期刊稱作「中國現代文學

⁸⁰ 佚名，〈世界將來之偉人〉，《中華小說界》第 9 期（1915 年 9 月），〈插畫〉第 1 幅，無頁碼。

⁸¹ 吳承烜，〈小說新報發刊詞一〉，《小說新報》第 1 期（1915 年 3 月），頁 1-2。

⁸² 楊天石、王學莊編著，《南社史長編》（北京：中國人民大學出版社，1995 年），頁 300。

期刊第二波」，⁸³ 這就把習慣稱謂的「清末民初」分開，已必要地凸現出後者的特殊性，其中 1910 年代中期的雜誌潮尤顯得重要，對此我想有這麼幾點值得關注。一、新舊相容的文化政治。這些雜誌不約而同地踐行新舊相容的方針，如較早 1910 年王蘊章主編的《小說月報》以「綴述舊聞，灌輸新理，增進常識」作為「編輯大意」，⁸⁴ 或 1911 年包天笑的《婦女時報》聲稱該刊「責任」在於「改良惡風俗、發揚舊道德、灌輸新知識」。⁸⁵ 或 1915 年《香豔雜誌》聲稱「本編無新舊之偏見」之類。⁸⁶ 這包括文言與白話的語言方針，進一步體現為在地——上海的文化政治，一方面推進「日常現代性」，擁抱西方物質文化，另一方面鼓吹「國貨」和「小家庭」等，結合商業民族主義和都市主義，以傳統倫理平衡現代性衝擊，維繫中產階級的文化秩序。二、文學整體的現代性運動。以文言為基點對於詩文、小說等繁富的文類作重新編排而界定以小說為主的「文學」觀念，標誌著文學傳統的現代轉化。小說一面在文學「正宗」的熔爐裡經歷一番鍛煉，一面更朝世界文學開放，這方面 1910 年蘇曼殊就慨歎：「近世學人，均以為泰西文學精華，盡集林、嚴二氏故紙堆中。嗟夫！何吾國文風不競之甚也！」⁸⁷ 結果翻譯小說以「偵探」和「言情」兩種類型為主流，從惲鐵樵的「言情小說撰不如譯」的論調可見言情創作所面臨的衝擊。⁸⁸ 這樣傳統文類的整體結構的變動某種意義上較之清末「新小說」運動更為深刻。再從語言的運動軌跡看，《小說月報》從一開始就對「文言、白話、著作、翻譯」一視同仁，1915 年《小說大觀》

⁸³ 范伯群，《中國現代通俗文學史（插圖本）》（北京：北京大學出版社，2007 年），頁 149。

⁸⁴ 佚名，〈編輯大意〉，《小說月報》第 1 期（1910 年 7 月），頁 1。

⁸⁵ 佚名，〈編輯室之談話〉，《婦女時報》第 18 期（1916 年 5 月），頁 96。

⁸⁶ 均卿，〈新形史〉，《香豔雜誌》1915 年第 1 期，頁 1。

⁸⁷ 蘇曼殊，〈阿難與高天梅論文書〉，見楊天石、王學莊編著，《南社史長編》，頁 161。

⁸⁸ 鐵樵，〈論言情小說撰不如譯〉，《小說月報》第 6 卷第 7 號（1915 年 7 月），頁 1-5。

也標明「無論文言俗語，一以興味為主」，⁸⁹ 至 1917 年出現的《小說畫報》則完全刊登白話作品。在這文言與白話互動消長的演變過程裡，「趣味」始終是衡量標準，這跟新文學的白話文運動形成某種對照。即使在二十年代的消閒雜誌裡，傳統詩文仍在發揮其作用，更能體現傳統文學在現代的斷裂、消亡與更新的內在軌跡。三、抒情傳統現代性。民初情潮氾濫是個社會心理現象，其文化意義值得探討。在文學屬於感情與審美領域的觀念指導下，本土「情」與外來「愛」的話語碰撞交融，言情小說被分成各種類別，以「哀情」、「豔情」最為流行。此外「香豔」一詞也頗能反映當時風氣，如王均卿主編的《香豔叢書》，1909 到 1911 年間由國學扶輪社出版，收入歷朝宮詞、香奩豔體、閨閣篇什、青樓傳奇等 335 種著作。⁹⁰ 1914 年冬王又創辦《香豔雜誌》，以「保存國學」的名義提倡「新彤史」，呼籲為歷代女子的情愛傳奇和搜羅遺聞、編纂文獻。另有《女子世界》雜誌也屬同類。在抒情傳統中「香豔」屬於男女私情的一脈，追求蕩心悅目的感官修辭，其中儲存著女子的才情表現和被壓抑的心聲。這類著作向來為道學家所不齒，而在民初浮出地表，也是背離「載道」而重視感情的文學觀念的體現。「香豔」或「豔情」炫耀私情之美，把民族感情美學化，這在清末革命時代是不可思議的，文學創作上深入拓展了閨閣與男女的私密空間，運用書信、日記來加強主觀心理描寫。四、女性文學的興起。且不說《婦女時報》、《婦女雜誌》、《中華婦女界》這類雜誌旨在推行中產階級的「社會革命」，貫徹女子參政、以賢妻良母為中心的家庭及女子消費時尚等議程，而《女子世界》、《香豔雜誌》則屬文學性的，尤其《眉語》與《鶯花雜誌》更屬嚴格意義上的女性

⁸⁹ 包天笑，〈小說大觀例言〉，見陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料，1897-1916》，卷 1，頁 487。

⁹⁰ 蟲天子編，〈出版說明〉，《香豔叢書》（北京：人民文學出版社，1994 年，宣統元年三年〔1909-1912〕上海國學扶輪社版）。

文學雜誌。在清末成為女性楷模的是羅蘭、蘇菲亞、秋瑾，在這些雜誌中幾乎消失，那麼革命成功之後，誰是新的楷模？她們應當有怎樣的追求？哪裡是女性主體的家園？這幾本雜誌為女性發聲，各具特色。《眉語》主編高劍華（卒年未確，推估 1890-1947）及其編輯成員皆為女性，如黃錦珠先生對於其中可以考實的十位女作者作了研究，指出她們的作品重在表現晚清以來不多見的「私密領域的情欲議題」，其中「女性主體以幽微之姿，在少數卻可貴的場合如靈光閃現，扭轉了既有的舊女性形象，也洩露了女作家對於主體性的把握與重視」。⁹¹ 從女性主體意識來看，對於傳統更具挑戰的是《眉語》大多以裸體女子作為雜誌封面，高劍華的小說〈裸體美人語〉表現其不同流俗的個性。馮天真在〈悔教夫婿覓封侯〉裡寫新婚妻子支持其丈夫赴武昌加入反清革命，當民國成立，丈夫卻犧牲，妻子十分後悔，認識到她誤信了「為國宣力，為民造福」的觀念，而她的丈夫的生命是比「國」、「民」更為珍貴的。這也說明在民初去政治化的反思中，凸顯出個人意識。1916 年《眉語》出版了 18 期，被教育部屬下的通俗教育委員會勒令停刊，這與魯迅頗有關係。⁹²

《鶯花雜誌》由胡無悶主編，第一期上刊出她的照片，閨秀模樣，衣著是高領時裝款式。她以發表《奩豔叢話》而著名，⁹³ 當屬「香豔」一路，如這本雜誌選登了大量古典詩詞，欄目包括香豔詩話、歷朝宮詞彙錄、閨秀詩傳、閨豔紀事、宮闈秘史、花叢掌故等，都與女性有關，出自編者的女性視角。細察某些作品如〈幽歡詞〉、〈幽會〉之類，不乏大膽描寫，「所選之作，類皆如金煉液，斲玉取精，務使閱者味

⁹¹ 黃錦珠，〈女性主體的掩映：《眉語》女作家小說的情愛書寫〉，《中國文學學報》第 3 期（2012 年 12 月），頁 165-187。

⁹² 參賀麥曉、孫麗瑩，〈「不良小說，穢褻圖畫」：《眉語》（1914-1916）中的身體、性別、文學與民初的出版審查〉，收入會議論文集《旅行的圖像與文本——現代華語語境中的圖文互動》（上海：復旦大學中華文明國際研究中心，2013 年），頁 83-115。

⁹³ 獨笑，〈胡無悶小傳〉，《餘興》第 13 期（1915 年 12 月），頁 30-31。

之而腴，嗅之而芳，按之而澤，睨之而華」，⁹⁴ 毫無醒世啟蒙的意思，僅強調品質，是一種純藝術的取向。雜誌命名「鶯花」兩字，從「鶯花不管興亡事，妝點春光似昔年」⁹⁵ 而來。本是宋朝遺民感歎草木無情、不能體會國家興亡之痛的意思。但胡無悶移花接木，自比「鶯花」，表達出一種遠離政治、獨尊自我之意。五、純文學取向。夏志清在〈玉梨魂新論〉一文中指出，就像明清小說中堪稱傑作的作品終究屬少數一樣，民初的鴛鴦蝴蝶派小說也是如此，並相信其中那些「吸引感動了成千成萬讀者的上乘作品，較之於明清時期的傑出小說，在藝術造詣上應當不會遜色。」⁹⁶ 如《玉梨魂》被當作「消遣品」，如何看待純文學與商業和讀者導向的問題？1906年王國維〈文學小言〉曰：「文學者，遊戲的事業也。人之勢力用於生存競爭而有餘，於是發而為遊戲。……故民族文化之發達，非達一定之程度，則不能有文學；而個人之汲汲於爭存者，決無文學家之資格也」。⁹⁷ 文學源起於遊戲，離開了遊戲就談不上文學。民初的文學新潮把「遊戲」、「消閒」放在首位，對於載道傳統反而具一種去毒機能，是造成《玉梨魂》式純文學的必要條件。純文學不可能不食煙火，如〈眉語宣言〉曰：「錦心繡口，句香意雅。雖曰遊戲文章，荒唐演述，然譎諷微諷，潛移默化於消閒之餘，亦未始無感化之功也」。⁹⁸ 除「遊戲」外，所謂「荒唐演

⁹⁴ 佚名，〈鶯花雜誌編輯大意〉，《鶯花雜誌》1915年第1期，無頁碼。

⁹⁵ 原詩：「鼙鼓轟轟聲徹天，中原廬井半蕭然。鶯花不管興亡事，妝點春光似去年。」蒙老友錢玉林兄惠告，此詩最早見於宋孝宗淳熙（1174-1189）中陳岩尚（生卒年不詳）《庚溪詩話》卷下，又見於宋寧宗（1194-1224）時何汶（生卒年不詳）著《竹莊詩話》卷18，題作〈題關中驛舍〉。清乾隆（1734-1795）中厲鶚（1692-1752）《宋詩紀事》卷96亦收入此詩，題作〈題關中驛壁〉。可以推知，此詩恐猶是南渡初，士大夫經關中驛站，目睹喪亂後景象，感時傷世所作也。

⁹⁶ 夏志清，〈玉梨魂新論〉，見王繼權主編，《臺灣・香港・海外學者論中國近代小說》（南昌：百花洲文藝出版社，1991年），頁341。

⁹⁷ 王國維，〈文學小言〉，《教育雜誌》第139期（1906年12月），頁1-7。

⁹⁸ 佚名，〈眉語宣言〉，《眉語》第1期（1914年11月），無頁碼。

述」指不寫實、不正經的文學想像與再現特徵，而在「譎諷微諷」中與社會和道德，即與廣義的「載道」發生瓜葛，只是主次分明罷了。

五、1910 年代：「共和」範式轉型

1895 年周瘦鵬生於上海老城廂一個小職員家庭，六歲時喪父，其母立志守寡，含辛茹苦，靠針線活讓他上學，他也發奮苦讀，如其描繪的難忘一幕：「夜間一燈熒然，照著我們母子倆，母做針黹，我做功課，刀尺和咕嗶聲互相應和，直到深夜才罷。」⁹⁹ 對母愛滿懷感恩，對父親則充滿遺憾。那一年正逢八國聯軍攻破北京，清朝皇室倉皇出逃，在滿腔悲憤裡他父親咽了氣。像大多數中國人一樣，他父親愛國，在一條跑內陸的船上做帳房先生，收入不豐，但喜歡交朋友，出手豪爽，死後家裡一貧如洗，連棺材都買不起。

〈愛之花〉在《小說月報》上發表，周瘦鵬得到十七塊大洋的稿費，這對於一個貧苦家庭會帶來怎樣的興奮和幻想！在〈我的苦學史〉一文中說，他在民立中學教了一年書，隨即辭去，「專作賣文生活」：

替《禮拜六》、《遊戲雜誌》、《申報》、《小說時報》、《婦女時報》等撰稿，收入頓時加多起來。因為生性愛整潔，喜佈置屋宇，所以就遷出了每月一千六百文的三間小屋，而住到愷自邇路大安裡口每月二十三元的小洋房裡去了。母親見我如此膽大，很為擔心，怕我負擔不起。但我老是安慰伊，說我仗著一支筆，必能應付過去的。¹⁰⁰

⁹⁹ 周瘦鵬，〈我的苦學史〉，《自修》1940 年第 112 期，頁 4-5。

¹⁰⁰ 同前註。周氏原居「城內縣西街之治昇弄中」，見《〈美人關〉之回憶（上）》，《上海畫報》第 326 期，第 3 版（1924 年 2 月 24 日）。「愷自邇路」即今「金陵中路」。初名公館馬路，1907 年稱巨籟達路，1913 年改為愷自邇路，1946 年改為金陵中路。筆者按：此為商業鬧區，

家境頓時改觀，周面臨經濟壓力，卻信心滿滿。在緊接著雨後春筍般湧現的雜誌潮裡，周乘勢而起，印刷資本的繁榮也把他造就為一個新型的職業作家。他異常多產，翻譯和創作並重，包括不少貌似翻譯的「杜撰」小說，1914 到 1915 年這兩年裡，他的作品出現在十餘個刊物上。然而上面他自己列出《禮拜六》等五種報刊雜誌並非偶然，對於他的文學生涯具重要性。《婦女時報》由包天笑主編，《小說時報》由包和陳冷主編，都屬狄平子（1873-1941）的時報集團，《禮拜六》、《申報》、《遊戲雜誌》則屬申報系統。這兩個代表上海主要報紙的文學與文化的生產基地，相較於其他南社人士的雜誌，不僅實力更強，眼界更寬，也更貼近市民日常生活，擁有更大的讀者群，因此他們的文化導向更開放多元，更具現代色彩。然而即使在這兩大報業之間或屬同一旗下的不同雜誌之間，在辦刊方針、文學類型、作者、風格等方面會有差異。周瘦鵲夠幸運，能夠掛靠於強勢的出版系統，當然也由於他富於才情和機變所致，而在勝任愉快的合作過程中展開他的自我探尋之旅，即竭力把握都市生活的脈搏，在內容上反映了大眾欲望的情感結構，而在形式上力求「花樣翻新」，創造出合乎時代的多樣範式，當然這兩方面都體現了他的「新舊兼備」的文化政治。

包天笑主編的《小說時報》和《婦女時報》開啟了都市雜誌的消費範式，各有趣味和啟蒙的側重點。前者大多是時裝名妓、各國美人、女性服飾時尚，間或西洋裸體照片，以名花美人為招徠。《婦女時報》則展示名媛淑女、新式結婚、各界婦女名流等，當然不包括妓女，顯然在刻意塑造中產階級「新女性」的價值觀念。如季家珍的研究所示，《婦女時報》以翻譯外刊為主，大力引入有關女性個人衛生、生兒育

周瘦鵲在大安裡住的時間較短，約在 1914 年底移居於大吉路黃家關，估計租賃較低，能久居。關於路名，參石頌九主編，《上海市路名大全》（上海：上海人民出版社，1989 年），頁 146、404。

女方面的知識，¹⁰¹ 除了這一「家政」特色，該刊積極支持由南社成員唐群英（1871-1937）等發起的「女子參政」運動，也介紹了歐美各國的相關歷史。這些方面周瘦鵑都緊密配合，發表有關英國女子參政的歷史、林肯（Abraham Lincoln, 1809-1865）的家庭生活、華盛頓（George Washington, 1732-1799）的母親和妻子等女性楷模的文章。文學方面周氏發揮其外文優勢，發表了大量翻譯。的確包天笑給周瘦鵑提供了初試鋒芒的平臺，使他獲得了一種文化的視野，對於本土和世界的資源一視同仁，而且有一點不能忽視，即語言自覺，1911年8月《婦女時報》上的〈愛國花〉和1912年7月《小說時報》上的〈八萬九千鎊〉都用白話寫成，在這兩個文言雜誌裡顯得格外觸目。

如果說包天笑引導周瘦鵑步入文壇，那麼通過王鈍根、陳蝶仙等人，他得到大顯身手的機會。王鈍根也是市民文學文化的領軍人物，1911年8月《申報·自由談》開版，他任主編，以「遊戲文章」、「自由談話會」等欄目開創了批評時政的「公共空間」，在袁世凱專制壓力下，轉而創辦《遊戲雜誌》，1914年6月《禮拜六》小說週刊見世，如王的〈出版贅言〉宣稱，政治進一步淡出，文學的娛樂功能被推到了前臺。他許諾將為讀者提供「輕便有趣」的「新奇小說」，作為一種週末消遣，這將比「戲園顧曲」、「酒樓覓醉」及「平康買笑」等賞心樂事更為健康而省儉。¹⁰² 把文學當作一種娛樂產業似有損文學身分，卻也意味著文人角色的自我轉型，放下身段從事「通俗」，以尊重讀者自由選擇為基點，使閱讀成為一種更為高雅的消遣方式。其實如學者指出《禮拜六》在內容上具有「多元啟蒙」等特點，¹⁰³ 內中

¹⁰¹ Joan Judge, "Everydayness as a Critical Category of Gender Analysis: the Case of *Fūnu shibao* (The Women's Eastern Times)," *Jindai zhongguo funyushi yanjiu* 近代中國婦女史研究, 20 (2012): 3-28.

¹⁰² 鈍根，〈《禮拜六》出版贅言〉，《禮拜六》第1期（1914年6月），頁1-2。

¹⁰³ 參趙孝萱，〈鴛鴦蝴蝶派新論〉（宜蘭：佛光人文社會學院，2002年），頁147-226。近年來關於《禮拜六》的研究，參劉鐵群，〈現代都市未成形時期的市民文學：〈禮拜六〉雜誌研

仍有「寓教於樂」的考慮。如沈瓶庵在〈中華小說界發刊詞〉裡例舉「迎神賽會，浪擲金錢」等社會惡俗，以小說「作默化潛移之具，冀以挽回習俗，輪蕩新機」，¹⁰⁴ 只是把這層意思說得更淺顯罷了。

周瘦鵑否認自己是「鴛鴦蝴蝶派」，而自稱為「十足、不折不扣的禮拜六派」。¹⁰⁵《禮拜六》出至一百期而止，他至少發表了八九十篇創作或翻譯，打響了他的「哀情」文學品牌，名聞遐邇。與為別人供稿不同，他加入《遊戲雜誌》的編務，與王鈍根輪流執編《禮拜六》，和雜誌同仁丁悚（1891-1972）、李常覺、陳小蝶（1897-1987）等「小字輩」特別投契，常常在中華圖書館的編輯部聚會，一起去虹口看影戲。其實自 1915 年周氏為中華書局也做過三年編輯，為其旗下的《中華小說界》、《中華婦女界》提供了很多作品，但他覺得《禮拜六》有某種歸屬感，的確為雜誌仿照美國《禮拜六晚郵報》，也是他出的主意，「出版以後，居然轟動一時，第一期銷數達二萬以上」，¹⁰⁶ 也足見其得意了。1920 年他受聘出任《自由談》主編，與禮拜六一系的人脈也有不小關係。

當時文壇上盛行「香豔」之風，徐枕亞一派的小說風靡一時，《禮拜六》受時風籠罩，周瘦鵑也不例外。在私人及業務交往上，他和徐枕亞一派的關係不算密切，自知做不了「四六」文章，就更發揮其洋派的專長。這在他的 1914 年出版的《香豔叢話》便略見端倪。此書屬傳統詩話的形式，前面大量序文、題詞、題詩，大多由南社文人所

究》（北京：中國社會科學出版社，2008 年）。Mao Peijie, “*The Saturday: Popular Narrative, Identity, and Cultural Imaginary in Literary Journals of Early Republican Shanghai*”, Ph. D. dissertation (Stanford University, 2009). Luo Meng, “*Saturday as the Dialogical Other: Rethinking the “Popular” in Shanghai Literature (1910s-1920s)*,” Ph. D. dissertation (The Hong Kong University of Science and Technology, 2014).

¹⁰⁴ 瓶庵，〈中華小說界發刊詞〉，《中華小說界》第 1 期（1914 年 1 月），頁 1-3。

¹⁰⁵ 周瘦鵑，〈閒話禮拜六〉，《拈花集》（上海：上海文化出版社，1985 年），頁 94-95。

¹⁰⁶ 同前註。

作，也包括徐枕亞。但書中輯錄古今中外「豔體」詩詞及其掌故，其中不乏有關女性身體的私密、尖新的描繪，含有男性的窺視癖，然而總體上新意迭出，包括女性作家的私情表達、描繪都市奇觀的當代作品，更多來自西洋的愛情篇什，如雨果（Victor Marie Hugo, 1802-1885）、盧梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778）的浪漫情懷、美國總統羅斯福（Franklin Delano Roosevelt, 1858-1919）的伉儷情深、年輕男女以鴿子傳遞情書等。這部詩話實際上是「香豔」傳統的現代演繹，體現了時新的愛情觀念。不僅如此，如書前三四十幅圖像所示，周氏喬裝打扮成時髦女子，有西裝也有中裝，發願要老天把他「速變作女兒」。或與著名新劇男旦凌憐影化裝成一對情侶，另有十餘幅西洋和本國的男女愛情畫。再來看丁悚畫的〈瘦鵑二十歲小影〉，¹⁰⁷ 西裝革履，衣袋上別朵花，戴蝴蝶領結，一付金絲邊眼鏡，眉清目秀，臉帶些愁容。其實這幅速寫是否真正寫實頗有疑問，因為周氏十八歲時突然患上一種怪病，結果頭髮眉毛脫落，以致他出門要戴帽子和墨鏡，正像我們在一般照片上所見到的樣子。周氏善於把自我時尚化，在〈弁言〉中自稱「瘦鵑天涯淪落人也」，一個多愁善感的情種、愛的化身，所謂「有句皆香，無字不豔；句句為名花寫影，字字為美人寫照。一句一名花，一字一美人也。」¹⁰⁸ 照片包括托爾斯泰（Leo Nikolayevich Tolstoy, 1828-1910）、施各脫（Sir Walter Scott, 1771-1832）和狄更斯（Charles John Huffam Dickens, 1812-1870）三大「作家」，似不無自我隱喻之意。的確在《遊戲雜誌》和《禮拜六》上發表了大量小說之後，周瘦鵑的「言情小說專家之名大振，少年男女，幾奉之為愛神，女學生懷中，尤多君之小影」。¹⁰⁹

在小說雜誌群雄並起之時，《禮拜六》之所以獲得成功，正在於

¹⁰⁷ 收入周瘦鵑，《香豔叢話》（上海：中華圖書館，1916年版再版），凡圖像皆無頁碼。

¹⁰⁸ 周瘦鵑，〈弁言〉，《香豔叢話》，卷1，頁1。

¹⁰⁹ 鈍根，〈本旬刊作者諸大名家小史〉，《社會之花》第1期（1924年1月），頁3。

它能在「香豔」氛圍中開拓新路，從復古走向現代。這方面周瘦鵬要比他的同道們眼界較寬廣，策略較機靈。他以哀情小說起家，談到在《禮拜六》刊登的作品，「盡有描寫我少時影事的作品，確是一把眼淚一把鼻涕的，十分悲哀」。¹¹⁰「少時影事」指他與「紫羅蘭」的失敗初戀，然而衍生出各種人物與場景，如一對老人回憶起五十年前他們的純粹愛情，或者紫羅蘭僅是陰鬱或歡樂的譬喻，或者男主人公移情別戀上玫瑰，實際上他自身的苦戀起某種基因作用，生產出日常生活裡不斷重複的由舊制度造成的愛情悲劇。除了那些含自傳色彩的，周氏的哀情小說不外乎傳統「為情而死」主題的現代轉型，宣揚「高尚純潔」之愛，表現了家國倫理與個人愛情的衝突、愛情與婚姻之間的吊詭，或由迷戀物質欲望而導向毀滅的深淵。這些作品抨擊舊式婚姻制度的戕害，歌頌對於真情與自由的追求，同時試圖重建家庭倫理以維繫現代社會秩序；女性被賦予新的家庭主體地位，而在負面表現她們的物質欲望時，暴露出男性的偏見與恐懼。

在小說技巧方面周氏勇於「花樣翻新」，尤其是他的短篇小說，以主題、人物與情節的完整性及「情節劇」高潮結局為特徵，成為一種成熟的現代樣式。他頻繁使用日記、書信來加強人物的心理刻畫；憑著小說文字應當優美的理念，在描寫景物、尤其女體方面運用抒情傳統，並不斷使之與現代生活節奏相適應。他也不時改變戲路，寫了一些喜劇或悲喜劇作品，這方面 1917 年標誌著創作上的突破，大概跟他的新婚生活有關。中篇小說《紅顏知己》不啻是一首謳歌中國小說走向世界的狂想曲，也表達了印刷和電影傳媒對於建構民族「想像共同體」的光明願景。在《小說畫報》上發表了一系列短篇，以寫實手法描寫人生百態，更貼近都市日常生活的脈搏。這一年《南社小說

¹¹⁰ 周瘦鵬，〈禮拜六舊話〉，《禮拜六》「工商新聞」副刊，1928 年 8 月 25 日。另見芮師和、范伯群主編，《鴛鴦蝴蝶派文學資料》（福州：福建人民出版社，1984 年），頁 231。

集》出版，意味著代表風雅傳統的文學社團對於小說的遲來的承認，而周瘦鵬的〈自由〉被置於首篇。可注意的是他的這些作品全用白話寫成，其時《新青年》雜誌開始鼓吹「新文學」，而白話小說要到次年才出現。

翻譯方面，《歐美名家短篇小說叢刊》的成就有目共睹，而大量「杜撰」小說成為有意輸入域外文化的有效仲介。通過歐戰、法國大革命和俄國虛無黨這幾種故事類型，周氏似乎受到時代的召喚，形塑了與民初「共和」政治相適應的意識形態：在男女愛戀與國家利益的衝突中出現「愛情至上」的傾向，「革命」是要不得的，暗殺和復仇不是為了革命，而服從親情或家庭利益。這些故事裡女性佔據舞臺中心，捨生就義，可歌可泣，卻不失其婀娜窈窕的風姿。另外從周氏的許多拿破崙（Napoléon Bonaparte, 1769-1821）故事也可見共和範式的轉型。在晚清傳播中拿翁是個救世英雄而備受崇拜，而周則根據西籍野史或流行文學把拿翁平民化，甚至醜化，反映出對於混亂政壇的失望和大眾傳媒的民主傾向。

另一個亮點是周氏發表了不少「影戲小說」，這方面比他的同仁們更具某種自覺。銀幕影像經過文字轉譯，給文學場域帶來新奇眩目的世界景觀，也促進都市的時尚趨勢。在一般知識階級看不起電影之時，周氏這麼做是富於前瞻的，這在 1919 年《申報·自由談》上連載的《影戲話》得到更具體的反映。它記錄了周對於 1910 年代放映的歐美影片的觀影經驗，貫穿著他的感情、審美和教育的批評視角，因此他說：「蓋開通民智，不僅在小說，而影戲實一主要鎖鑰也」。¹¹¹這一斷言擲地有聲，事實上在理論上為中國電影的發展鋪平了道路。

¹¹¹ 瘦鵬，〈影戲話〉，《申報》第 14 版，1919 年 6 月 20 日。

六、1920 年代：公民社會與文學空間

1919 年「五四」運動深刻影響了中國現代思想與社會的進路，如果從「文學革命」到「革命文學」貫穿著 1920 年代新文學場域的形成過程，那麼在此映照下來看周瘦鵑與都市文學文化的關係或許另有一番意涵。事實上「五四」運動把他召喚到公共領域的前臺而扮演了某種市民大眾代言人角色。6 月 4 日《申報·自由談》開闢「見聞瑣言」欄目，周以「五九生」的筆名發表時事短評，報導了前兩日上海學生集會追悼北京大學學生郭欽光的情況。至 9 月底為止，周氏藉此專欄聲援上海罷市民眾和各地學生運動，痛斥當局的武力鎮壓。同年 7 月《新聞報》副刊《快活林》新闢「談話」欄目，置於版面首位，特邀周瘦鵑執筆，改用白話體，而原來「諧著」的文言欄目退居二線。如在 8 月 20 日〈蒼蠅〉一文中，周把參加巴黎「和議」代表或山東省長等人譬作一群「專使撒爛汙政策」的「大蒼蠅」，¹¹² 盡嬉笑怒罵之能事。五四期間全國群眾運動高漲，這兩個老牌副刊要跟上形勢，請周瘦鵑來應急。的確比起他的同仁，周氏更為新潮、白話。

在喧囂的 1920 年代，軍閥混戰，議會政治僅存空殼，民生每況愈下，同時「革命」東山再起，國共兩黨動員學生和工農大眾，既合作又較量，社會經歷著更為廣泛深刻的變動。而喧囂聲中的上海則成為民族主義與世界主義角逐協商的場域，一面是革命文學的策源地，一面是都市大眾文化的中心，文學和電影產業攜手並進，雜誌、小報、畫報等前湧後推，民族印刷資本與消費社會水漲船高，呈現半殖民盛世亂世的繁榮、頹蕩享樂與存亡掙扎，對於這十年裡走向其事業巔峰的周瘦鵑來說，首先可用一個「忙」字來概括，稜鏡般折射出文學文化「多元共生」的複雜形態。除了《申報·自由談》，還編輯起碼七、

¹¹² 瘦鵑，〈蒼蠅〉，《新聞報》第 4 張，第 1 版，1919 年 8 月 20 日。

八種報紙雜誌，且照舊翻譯、創作了無數作品，編各種書籍。的確，大眾文化產業走勢興旺，他像一隻齒輪隨之滾動。從〈紫羅蘭庵困病記〉一文可知，他突發急病，臥床一周，報紙雜誌必須按時出刊，不得不找朋友代勞，情形甚為狼狽。¹¹³ 周常自歎是「寫作機器」、「文字勞工」，明白自己無非是為印刷資本打工的。這麼忙，也是為了生存，據王鈍根說：「以一人賣文所得，瞻養十餘口，旁及其母舅妹婿，數姓賴以舉火。」¹¹⁴ 因此為別人製造消閒，自己卻不得閒暇；製造商品，自己也是商品。

多少顯得不協調的是，這位自比為林黛玉、杜鵑鳥的「傷心人」被捲入社會鬥爭的旋渦。1922 到 1926 年間他在《自由談》上「一片胡言」或「三言兩語」的專欄中幾乎天天開罵，罵那些國會議員「豬仔」，對於曹錕（1862-1938）、吳佩孚（1874-1939）之流，不管是總統、軍閥，一個個指名道姓的冷嘲熱諷，指斥他們禍國殃民。他變得勇敢起來，掩飾不住對時局的憤慨和失望：「當這個風雨如晦的時局，南北爭戰個不了，外債亦借個不了，什麼叫做護法？什麼叫做統一？什麼叫做自治？名目固然是光明正大，內中卻黑暗的了不得！」¹¹⁵ 同樣超出文學範圍的是 1921 到 1925 年間他在《自由談》開闢了「家庭週刊」和「家庭半月談」專欄，強調家庭是社會的基礎、個人幸福的歸宿，並圍繞如何建設「模範家庭」涉及男女義務、身體衛生及家居美化等種種問題。

《申報》是一份商報，政治上自稱「中立」，像《自由談》、《常識》及陳冷主筆的《時評》等，以有限版面表達出報館的某種傾向，很大程度上代表上海民族資產階級和市民的利益。《常識·發刊詞》¹¹⁶

¹¹³ 周瘦鵑，〈紫羅蘭庵困病記〉，《半月》第 4 卷第 23 號（1925 年 11 月），頁 1-2。

¹¹⁴ 鈍根，〈本旬刊作者諸大名家小史〉，頁 3。

¹¹⁵ 周瘦鵑，〈《遊戲世界》的發刊詞〉，《遊戲世界》第 1 期（1921 年 6 月），頁 1-2。

¹¹⁶ 佚名，〈《常識》發刊詞〉，《申報》第 17 版，1920 年 6 月 1 日。

指出民國「由二千年古國之文化，配合歐美共和國之文化而產生，忽忽九年，擾攘紛紜，迄無寧歲」。共和國正處幼年，如「學齡」兒童亟需現代政治文化的知識啟蒙，因此「本報同人，念民國保育之責，不當希望政府，當由國民自任」。儘管「共和」制度的中國實踐，尤其在政體方面正遭受挫折，這些《申報》「同人」未喪失信心，事實上其信念能得以堅持，正是以清末以來上海紳商自治傳統為基礎的，¹¹⁷ 所謂「不當希望政府，當由國民自任」正道出其中原委，而「配合歐美共和國之文化」，說明他們在努力實踐某種「公民社會」的建設。

1921年3月《禮拜六》復刊，由王鈍根與周瘦鵑主編，標誌著新一波都市消閒雜誌的繁盛。6月，周與趙苕狂（1892-1953）合編《遊戲世界》，至9月，周自立門戶，創刊《半月》雜誌。這一時期他的小說以仍言情為主，社會性大為增強，充斥著嘈雜市聲的交響。作品不乏表彰勵志青年、和諧家庭和純潔愛情的主題，更多地揭露社會不公、物欲橫流等，似乎「報屁股」式的社會批評不足以宣洩他的憤怒與詛咒。周氏慣用煽情、誇張的描寫手法，此時則演出一幕幕觸目驚心的場景——南京路上的血跡、教堂尖頂下的謀殺、西湖邊的瘋人、洋行前的棄婦，處處是時代危機的隱喻。明顯的道德衝動導致了人物的類型化和情節的簡單處理，結局乾脆是死亡，死的總是好人，即婦女、學徒、老人等弱勢群體。壞人則包括買辦、老闆、高官等，作威作福，逍遙法外。對於周氏來說，這一切歸結於人心的墮落，因此企圖以基督教與儒家的「良心」說教來拯救之。

《半月》受到市場歡迎，茅盾、鄭振鐸指斥它「毒害」青年，有趣的是柳亞子（1887-1958）在1924年給友人的信中說他很討厭《半

¹¹⁷ 唐振常，〈辛亥上海光復再認識〉，《中華文史論叢》第49輯（1992年6月），頁29-42。關於清末上海士紳階層與政治的關係，參梁元生，《晚清上海：一個城市的歷史記憶》（桂林：廣西師範大學出版社，2010年），頁93-119。

月》，謂其作者大多是「文丐」，¹¹⁸ 這在「新南社」成立之後，柳氏轉向新文學立場，這麼說不足為奇。其實在南社中小說一向屬於邊緣，周瘦鵬、徐枕亞等雖然加入，而經歷了袁世凱稱帝等危機之後，南社呈分崩離析之勢。二十年代初大眾「通俗」文壇自成氣候，許多南社社員另組社團，較大的如「星社」和「青社」。這兩個文社周瘦鵬都加入，但他另屬一個起始於 1921 年叫「狼虎會」的小圈子。成員陳蝶仙、王鈍根、嚴獨鶴（1889-1968）、李常覺、陳小蝶、丁悚等，由原來「禮拜六」班底而來，以聚餐為由，個個像狼吞虎嚥的老饕，因此取名「狼虎會」。時有文化名流參加，是個大眾文化的精英圈子，至少在 1926 年還在活動。¹¹⁹

周氏自辦《半月》，資金周轉發生困難，商談的結果，轉由大東書局出版。其時上海有五大出版公司：商務印書館、中華書局、世界書局、大東書局和開明書店。大東居第四位，1916 年由呂子泉、王俊卿等人集資三萬元而創立，此後業務不斷擴展，至三十年代初資金達六十萬，公司移至福州路山東路口一棟二層樓建築中。除出版一般圖書外，還編印各種教科書其各學科參考書，因擁有先進照相製版技術，為國民政府承印鈔票及各種有價證券，而「印刷之精美，尤為國人所稱道」。¹²⁰ 在二十年代世界書局和大東書局爭相經營大眾文學雜誌，前者有嚴獨鶴主編的《紅雜誌》、嚴和趙苕狂主編的《紅玫瑰》，江紅蕉的《家庭》、張枕綠的《良晨》，後者有趙苕狂、周瘦鵬主編

¹¹⁸ 見楊天石、王學莊編著，《南社史長編》，頁 590-591。

¹¹⁹ 汪珠，〈狼虎會豔話〉，《半月》第 8 期（1921 年 12 月），頁 1-4。瘦鵬，〈禮拜六的晚上〉，《上海畫報》第 78 期，第 2 版，1926 年 1 月 28 日。瘦鵬，〈記中秋日之狼虎會〉，《上海畫報》第 155 期，第 3 版，1926 年 9 月 25 日。陳捷野，〈狼虎會的回憶〉，《萬象》第 1 卷第 3 期（1941 年 9 月），頁 143-144。這些文章提到王蘊章、江小鶴、周劍雲等人，可見參加者包括美術界、電影界名流。

¹²⁰ 見屠詩聘主編，《上海春秋》（香港：中國圖書編譯館，1968 年），頁 101。另參朱聯保，〈解放前上海書店、出版社印象記（二）〉，《出版史料》第 2 期（1983 年 12 月），頁 146。

的《遊戲世界》、包天笑的《星期》、周的《半月》、《紫蘭花片》和《紫羅蘭》。¹²¹ 如果俯瞰這期間，可見社會在急劇運動之中，各種政治、知識與文學力量不斷交鋒和整合，而舊派文人依憑著這些雜誌，盡力發揮了他們的文化潛能，可說是創造了他們的黃金時代。

顯然與大東書局合作，周瘦鵑大致能遂其心願，幾個雜誌在印刷品質、裝幀設計方面，比同類雜誌更為精緻美觀，更適合中產階級的消費品味。尤其是《紫羅蘭》，內容上將個人情史、名花美人傳統與現代都市潮流融為一體，成為具周氏個人審美特色的文學商品。把「紫羅蘭」文本建構的歷史軌跡加以考索，可發見周的理想愛情與文學自我的追求與超越之旅，卻處處顯出裂痕，而紫羅蘭真實身份的缺席始終受到現實中婚姻法律、家庭倫理與社會習俗的制約。至 1920 年代圍繞著《紫羅蘭》雜誌，周瘦鵑與他的同仁及讀者大眾塑造出「紫羅蘭娘」的公共形象，集聚著周的神秘戀人、名花、封面美人及雜誌本身的多重身份，打造了一個文學商品的都市傳奇，映射出時尚女性、市民社會與美好生活的願景，蘊含著大眾啟蒙、文學現代性與性別的權力機制等議題。

從《紫羅蘭》能看出二十年代後半期周氏的文學和語言上的特點。翻譯更注重介紹當代世界文學潮流，比英美等國更多的是東歐和俄國文學，如契訶夫（Anton Chekhov, 1860-1904）的小小說達二十餘篇。這跟當時普遍左傾的思想環境不無關係，但他仍把藝術趣味放在第一位，其選擇偏於唯美、陰暗的傾向。在語言方面幾乎一律使用白話，這在他的創作上也一樣，不同之處如〈燕歸梁〉、〈風孤飛〉等十多篇小說的標題皆取自古典詩詞，旨在實驗一種「詩的小說」，並刻意堅持「新舊兼備」的方針。題材大多有關都市生活中的男歡女愛，

¹²¹ 見石娟，〈世界書局、大東書局的通俗出版及商業運作〉，《編輯之友》2013 年 8 月號，頁 103-105。

但與新文學的寫實主義異趣，周氏使用將人物與情節類型化的手法，主題具典型與寓言意味。此時不像以往突出愛情的高尚純潔，卻表現了愛的幻滅，具有反諷，象徵和詭異色彩。如新文學家指出的這一時期的「鴛鴦蝴蝶派」變得越來越白話，確實在周瘦鵬那裡反映了這一趨勢，卻也不盡然。二十年代下半期《上海畫報》上有他的三百多篇散文，表現了日常雜感、街頭即景、文人雅聚、飲食男女，時尚潮流等，不啻展示了上海的風俗畫卷，尤其是多方反映了電影、戲劇、美術等方面的新動向，比起一般上海見聞掌故之類的著作更具一種在地即時感。這些文章兼有文言和白話，以文言居多，簡潔流暢而不失文人韻味，卻是一種生活在現代的文言。

從《禮拜六》仿照《禮拜六晚郵報》可見周瘦鵬十分心儀歐美流行雜誌，不僅把其中的作品翻譯過來，也一再聲稱自己辦雜誌也仿效它們。如果對於 1910 年代的美國《婦女家居良友》(*Woman's Home Companion*)——他喜歡的流行雜誌之一——稍加觀察，可發現有關婦女時尚、美好愛情的內容，連「婦女俱樂部」專欄，都為周氏所仿效。尤其在電影方面，該雜誌不斷表彰好萊塢女明星，從刊出照片到報導生平與經歷，並鼓吹電影的教育作用，這些對他起直接的影響。在這麼仿效之中反映了周的文化想像，即把紐約、倫敦當作榜樣，顯然更傾向於英美的都市文化。正如他辦《半月》創刊時，打算效法英國《海濱雜誌》(*The Strand Magazine*)、《倫敦雜誌》(*The London Magazine*)的「消閒」文學雜誌。它們「行銷輒數十萬或竟達百萬二百萬以外」，因為擁有廣大的大眾讀者，所謂「蓋彼邦男女，服務於社會中者甚夥，工餘之暇，即以雜誌消遣，而尤嗜小說雜誌」。¹²² 在西方“popular literature”指流行或大眾文學，而與之相對“classical literature”則指古典或經典文學，因此林培瑞(Perry Link)在《論鴛

¹²² 瘦鵬，〈說消閒之小說雜誌〉，《申報》第 18 版「自由談小說特刊」，1921 年 7 月 17 日。

鴛蝴蝶派小說》這部開創性論著中很自然地把民國鴛蝴文學看作維多利亞式的都市流行文學，¹²³ 在中文語境裡似乎也合乎中國現代文學的雅俗之分。「通俗」沒什麼不好，只是套在周瘦鵬頭上，總顯得寬落落要掉下來。其實正像他說的，《半月》雜誌「於徒供消閒與專研文藝間作一過渡之橋」，所謂「專研文藝」是接受了來自茅盾、鄭振鐸的批評，儘管意識到「若陳義過高，稍涉沉悶，束之高閣，不願流覽」，¹²⁴ 一味「專研」會影響銷路，但他賞試一條雅俗共賞的路線。他對於歐美流行文學的借鑒是部分的，就翻譯而言，另一方面介紹了大量不乏先鋒性的歐洲現代文學、俄國及「弱小民族」國家的作品。四十年代《紫羅蘭》雜誌復刊，張愛玲的姑姑是個知識婦女，是周的粉絲，而像〈愛的供狀〉那樣亦古亦今的作品，或者像在該雜誌發表的張愛玲的初啼之作〈第一爐香〉，這些都很難用非雅即俗的標準來遽下判斷。

周氏的大量創作折射出半殖民上海五方雜處的浮世生態，具有社會與歷史的認識價值自不消說，藝術上以中國抒情傳統交雜歐洲浪漫主義等文學思潮，體現出文言與白話之間的多元互動，不斷實驗的精神。對於任何文學大家來說，瑕瑜互見不足為怪；所謂文學經典從來不會是一成不變，總是歷史地與審美趣味、價值理想相沉浮。他的短篇小說〈行將再見〉、〈西子湖底〉、〈畫裡真真〉、〈留聲機片〉、〈九華帳裡〉等，皆足為現代文學增色。如葉文心在其近著《上海風華》中指出，自二十世紀始全球經濟秩序給上海的物質文化帶來「轉向」，而與本地商業精英及都市發展相一致，尤其是圖像產業包括月份牌、畫報及商品設計等，體現了複雜的中產階級「經濟感情」，代表了其

¹²³ Perry E. Link, Jr., *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981).

¹²⁴ 瘦鵬，〈說消閒之小說雜誌〉。

所嚮往的健全、體面而美好的生活觀念與文化價值。¹²⁵ 像周瘦鵑的《紫羅蘭》雜誌即屬這樣的圖像產業，也體現在他的「愛美成癖」的自我宣示中，所謂「愛霞，愛虹，愛雲，愛月」等，看似那種「鴛鴦」做派，然而他的文學想像另有世界現代主義的源頭活水，就像一面宣稱「愛美成癖」，一面卻自我顛覆：「但美的信徒的我，似乎打落在悲觀的深淵中」。¹²⁶ 綜觀他的小說，充斥著夢囈、瘋狂、詭異、恐懼，而十有八九以死亡結局。在似甜而膩的美學表述的背後，卻出爾反爾，不由自主地反叛中產階級的平庸性格。

1932 年「一二八」事變後，為呼應反日愛國熱潮，嚴獨鶴將《快活林》改名為《新園林》，意味著消閒文學的自我淡出。次年申報館決定讓周瘦鵑離開《自由談》，其主編一職由黎烈文（1904-1972）接手，這也是迎合左翼新文化之舉。所有跡象都表明民族運動、階級鬥爭正加緊其整合改造社會的步伐，也在衝擊著市民文化空間。1927 年之後上海進入國民黨統治時代，報紙、電影等上層建築迅即被監視和檢察，更遑論其政敵遭到血腥鎮壓了。徐小群指出，「國民黨政府對社會無所不在的監管和控制是前所未有的」。如果民間社團和文化空間是構成「公民社會」必要條件的話，那麼國民黨自「四一二」之後就對上海總商會及各馬路商界聯合會進行控制和改組，使清末以來上海市民的自治傳統遭到挫折。「從總體上來說，上海商業界、銀行界和製造界精英在 10 年代和 20 年代所享有的政治和經濟地位一去不復返了。」¹²⁷ 在二十年代上海，小報極其繁盛，也是大眾文化發達

¹²⁵ Wen-hsin Yeh, *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949* (Berkeley: University of California Press, 2007), pp. 9-78.

¹²⁶ 周瘦鵑，〈《樂觀》發刊詞〉，《樂觀》第 1 期（1941 年 5 月），頁 1-2。

¹²⁷ 徐小群，〈民國時期的國家與社會——自由職業團體在上海的興起〉（北京：新星出版社，2007 年），頁 96-104。另參〔日〕小浜正子著，葛濤譯，〈近代上海的公共性與國家〉（上海：上海古籍出版社，2003 年），頁 209-278。

的重要標誌。如李楠的研究所示，到三十年代明顯萎縮，¹²⁸ 當然這也是國民黨施行黨治的結果。

三四十年代國家四分五裂，整個民族遭受戰爭的劫難，在孤島、日據、國統的輪替中上海也歷經陣痛，周瘦鵑生活上屢經遷徙，文運顛簸，為《申報》編過《春秋》專頁，創辦過《樂觀》、復刊了《紫羅蘭》，寫得少，零打碎敲，多屬隨筆之類，總之是盛況不再。那種直斥總統、軍閥的意氣、與市民大眾脈搏相通的氣場、傳道士般的救世訓誡，皆屬過去式。上海的公民社會尚未斷命，還在徘徊躑躅，但對於周瘦鵑一派而言，狼虎會星流雲散，文學的花樣年華已經過去。一個象徵性插曲是 1926 年《良友》畫報創刊，風靡一時，伍聯德（1900-1972）請周作主編，七個月之後卻另請高明。原因是周太忙，的確他手上有《自由談》、《紫羅蘭》等，還仗義接下了《上海畫報》的活，哪裡顧得上？但真正原因是氣味不合，《良友》方面覺得他老派。¹²⁹ 這也是實情，時尚有時限，流派有興衰，在二十年代末「上海摩登」即將登場，周氏那種維多利亞式的高尚純潔、名花美人的浪漫情懷和抒情傳統的流風遺韻，跟不上「狐步舞」的現代性節拍。值得一提的是在復刊的《紫羅蘭》上發表的〈愛的供狀〉，包括〈記得詞一百首〉，公開他與紫羅蘭之間數十年哀感頑絕的戀史，在民族危機之際不畏人言而聲稱「愛情至上」，最後盼望結束戰亂，佳人早日歸來，作者又可愛地勇敢了一回。

自 1937 年全面抗戰爆發後，代表舊派的星社、青社宣告自動解散，但不等於完全退出文壇，只是作家們化整為零，見縫插針，藉筆耕生存。1941 年《萬象》雜誌創刊，於次年 10、11 月組織了兩期「通俗文學運動專號」，胡山源（1897-1988）、丁諦等六位作者從定義、

¹²⁸ 李楠，《晚清、民國時期上海小報研究》（北京：人民文學出版社，2005 年），頁 40-61。

¹²⁹ 參馬國亮，《良友憶舊——一個畫家與一個時代》（北京：三聯出版社，2002 年），頁 16-17。

教育及方法等方面說明為了適應新的時代要求，提倡「通俗文學」刻不容緩。打頭陣的是主編陳蝶衣（1907-2007）的〈通俗文學運動〉一文。¹³⁰ 文中，他認為新舊之間的界線不那麼分明，但承認五四之後「新舊文學雙方壁壘的森嚴，卻是無可否認的事實」。儘管講了新舊文學的優缺點，但「通俗文學」本來等同於舊文學，而在陳蝶衣那裡卻是「兼採新舊文藝之長，而為一般大眾喜愛」的「新的文藝之花」，即成為一種代表理想文學的概念，並且《萬象》幾乎就是這一「通俗文學」的體現。說到該雜誌：「在這樣的非常時期中，我們還能棲息在比較安全的上海，在文藝的園地裡培植一些小花，以點綴、安慰急遽慌亂的人生，不能不說是莫大的幸運。」這種文學安慰功能的低調表述與舊派的消閒雜誌沒有實質的區別。實際上《萬象》出版人平襟亞（1892-1978），二十年代以長篇小說《人海潮》蜚聲一時，被目為鴛鴦中人，而為之撰稿的如包天笑、周瘦鵑、張恨水、徐卓呆（1881-1958）、程小青（1893-1976）、范煙橋（1894-1967）、孫了紅（？-1958）等，當年的舊派幹將赫然在目。明乎此，陳蝶衣為什麼要把「通俗文學」和「俗文學」區別開來，後者包括彈詞、寶卷等民間文學，含有迷信落後的東西。他說舊文學需要在思想上提高，但「舊文學家也有許多轉變成新文學家的」，又說魯迅的小說也是「通俗文學」，那就有點「掏漿糊」了。因此這個「通俗文學」概念在模糊新舊概念時，說要把新文學通／統過來也不為過。值得注意的是陳蝶衣在提到「鴛鴦蝴蝶」派時，和「舊文學」是同義詞，這在當時張愛玲那裡也是這麼看的。可見在四十年代新舊文學各占半月天的觀念已牢不可破，只是「鴛鴦蝴蝶」的意涵和五四諸公的大不一樣了。

¹³⁰ 陳蝶衣，〈通俗文學運動〉，《萬象》第2卷第4期（1942年10月），頁130-141。

七、結論

「漢字不死，中國必亡！」這句話常掛在錢玄同、魯迅等人嘴邊。他們相信中國文字拉丁化是「救救孩子」的根本之道，能使他們免受舊文化污染而進入民主、科學的大同之域，但半個世紀之後，這一夢想突然化為烏有，具象徵意義的是 1980 年代中大陸官方的文字改革機構已放棄拉丁化目標。¹³¹ 面臨全球價值流通的挑戰，一種新的「漢語」神話被喚醒，一面追求開放多元，一面要保持本土語言純潔性，充滿張力和活力。語言漸漸鬆綁，文學界、批評界與語言學界對於文學語言的現狀的反思，必然對五四白話運動提出質疑。1988 年柯靈（1909-2000）慨然指出時下的「白話文」大多患有「貧血病」，究其原始，「五四」為了使白話立足，不惜將文言斬盡殺絕，以致「後遺症」嚴重。¹³² 1993 年鄭敏痛斥胡適和陳獨秀，不光是他們專橫地宣佈古文是「死文字」、白話是「活文字」，更是其中蘊含的「二元思維」和「鬥爭哲學」，嚴重戕害了中國文化的軀體。¹³³ 1998 年當周汝昌（1918-2012）熱烈歌頌「文言，文言——中國祖先的語文，人類智慧的創造奇跡——絕非『洪水猛獸』」時，¹³⁴ 久遭壓抑的文言似王者歸來，挾持著全球經濟的憧憬與焦慮，在新一輪民族文化重建和調適過程中，扮演著動員傳統資源、凝聚民族共識的角色。在今天的大陸，

¹³¹ 可視作最近官方語言立場表述的，如 2014 年 6 月 5-6 日在蘇州召開的世界語言大會上，在主張全球境遇中各民族語言的多元溝通和交流時，也強調加強對於漢語的語言文字的教育。參〈語言能力：溝通世界的橋樑和紐帶〉，《中國社會科學報》，2014 年 6 月 9 日。

¹³² 周汝昌，〈白話與文言〉，《文匯報》，1998 年 6 月 11 日，頁 8。

¹³³ 鄭敏，〈世紀末的回顧——漢語語言變革與中國新詩創作〉，《文學評論》1993 年第 3 期，頁 5-20。

¹³⁴ 周汝昌，〈白話與文言〉，頁 8。關於 1990 年代文學語言問題的討論，參拙作〈九十年代中國「語言轉向」和全球化〉，《古今與跨界——中國文學文化研究》（上海：復旦大學出版社，2013 年），頁 340-358。

詩社林立，年輕人寫舊體詩增多，要求現代文學史容納舊體詩的呼聲愈高，而揚州瘦西湖畔世界詩人聚集一堂，模仿傳統文人「修禊」的雅事，即便這離不開全球經濟與文化資本的運作。

「鴛鴦蝴蝶派」的回歸與「告別革命」的政治轉型息息相關，在更廣視域中與上海迅速成為全球都市中心之一的新經濟秩序亦步亦趨。鴛鴦作品的大量重版意味著消閒文學趣味和商業競爭機制的重訪，在文學批評領域裡與「重寫文學史」的理論和實踐遙相呼應。在這方面如陳思和堅持「民間」立場，對於四十年代以來為政治意識形態所造成的民間形態的「異化」作深刻反思，為世俗回歸起揚波助瀾之效。在人文領域方方面面的變遷中，語言作為思維習慣變化的表徵，在潛移默化地影響著日常生活。汪曾祺（1920-1997）講語言藝術與古典詩學，阿城的「閒話閑說」滲透著世俗哲理，與他們的象外之意、淡定雋永的小說風格一起，為文化尋根展示綿綿長河。至九十年代文學語言猶如萬馬脫韁，魚龍齊飛，如莫言的小說裡政治隱喻、魔幻現實、俗俚雅言、毛話語、肢體痙攣，應有盡有，造成世紀末的嘉年華狂歡。

當都市日常生活與大眾文化走上自己的軌道，似乎自然接續了民國通俗文化的血脈。如要概括周瘦鵑他們的歷史經驗，那是一種充盈著普世之愛的世俗精神——珍視日常生活、私密空間和親情倫理；新舊雜揉的語言實踐、都市心態的詩化演繹；同情女性與弱小群體、抗議社會不公；包括愛國、反帝，以民族文化為基礎的國際主義。由此構成的價值系統，向我們傳遞關於民主、自由與多元的現代資訊。雖然，在今日全球現代性的場景裡，不能不意識到歷史的吊詭，像周氏那樣低調、敬業與自律，或如他多年營造的紫羅蘭品牌，以傳統文人的審美範式負載現代性價值，亮麗炫酷中帶有憂鬱、黑暗與死亡，在美好的願景中潛藏著否定的美學。雖然歷史的回魂往往穿上當代的衣裝，但假使周瘦鵑看到像今天娛樂到死、物質主義的大眾文化，或許

會皺眉頭。

在這樣的歷史變遷中有必要從周瘦鵬對於文言與白話「新舊兼備」的語言角度來認識民國時期都市大眾文學文化的基本動力，同樣有必要撥開種種後設觀念的迷障而回復歷史真實，這不僅給周瘦鵬一個更為合適的位置，而且語言的辯證關係出發，能為中國現代文學的發生與開展提供一個更為豐富與完整的景觀。

（責任校對：趙家琦）

引用書目

一、中文報刊篇目與叢輯

王國維，〈文學小言〉，《教育雜誌》第 139 期，1906 年 12 月，頁 1-7。

王國維，〈去毒篇〉，《教育世界》第 129 號，1906 年 7 月，頁 1-5。

王國維，〈汗德之哲學說〉，《教育世界》第 74 號，1904 年 5 月，頁 1-4。

王國維，〈叔本華之哲學及其教育學說〉，《教育世界》第 75、77 號，1904 年 5-6 月，頁 1-14、1-10。

王國維，〈奏定經學科大學文學科大學章程書後〉，《教育世界》第 118、119 號，1906 年 2 月，頁 1-6、1-5。

王國維，〈紅樓夢評論〉，《教育世界》第 76、77、78、80、81 號，1904 年 6-8 月，頁 1-7、9-15、17-22、23-30、31-36。

王國維，〈論近年之學術界〉，《教育世界》第 93 號，1905 年 2 月，頁 1-6。

王國維，〈論哲學家與美術家之天職〉，《教育世界》第 99 號，1905 年 5 月，頁 1-4。

令飛，〈摩羅詩力說〉，《河南》第 2 期，1908 年 2 月，頁 70-90。

佚名，〈編輯大意〉，《小說月報》第 1 期，1910 年 7 月，頁 1。

佚名，〈眉語宣言〉，《眉語》第 1 期，1914 年 11 月，無頁碼。

佚名，〈鶯花雜誌編輯大意〉，《鶯花雜誌》1915 年第 1 期，無頁碼。

佚名，〈世界將來之偉人〉，《中華小說界》第 9 期，1915 年 9 月，〈插畫〉第 1 幅，無頁碼。

佚名，〈編輯室之談話〉，《婦女時報》第 18 期，1916 年 5 月，頁 96。

佚名，〈《常識》發刊詞〉，《申報》第 17 版，1920 年 6 月 1 日。

吳承烜，〈小說新報發刊詞一〉，《小說新報》第 1 期，1915 年 3 月，頁 1-2。

均卿，〈新彤史〉，《香豔雜誌》1915年第1期，頁1。

汪珠，〈狼虎會豔話〉，《半月》第8期，1921年12月，頁1-4。

迅行，〈文化偏至論〉，《河南》第7期，1908年7月，頁1-18。

周瘦鵑，〈《遊戲世界》的發刊詞〉，《遊戲世界》第1期，1921年6月，頁1-2。

周瘦鵑，〈我的苦學史〉，《自修》1940年第112期，頁4-5。

周瘦鵑，〈紫羅蘭庵困病記〉，《半月》第4卷第23號，1925年11月，頁1-2。

周瘦鵑，〈寫在紫羅蘭前頭（二）〉，《紫羅蘭》第1期，1943年10月，頁8。

周瘦鵑，〈禮拜六舊話〉，《禮拜六》「工商新聞」副刊，1928年8月25日。

周瘦鵑，〈香豔叢話〉，上海：中華圖書館，1916年版再版。

國學講習會發起人，〈國學講習會序〉，《民報》第7期，1906年9月，頁25-29。

瓶庵，〈中華小說界發刊詞〉，《中華小說界》第1期，1914年1月，頁1-3。

陳蜚野，〈狼虎會的回憶〉，《萬象》第1卷第3期，1941年9月，頁143-144。

陳蝶衣，〈通俗文學運動〉，《萬象》第2卷第4期，1942年10月，頁130-141。

章絳，〈文學論略〉，《國粹學報》第21期，1907年8月，頁4a-7b；第22期，1907年9月，頁1a-5b；第23期，1907年10月，頁1a-4b。

鈍根，〈《禮拜六》出版贅言〉，《禮拜六》第1期，1914年6月，頁1-2。

鈍根，〈本旬刊作者諸大名家小史〉，《社會之花》第1期，1924年1

月，頁 1-3。

黃節，〈國粹學報敘〉，《國粹學報》第 1 期，1905 年 2 月，頁 2。

劉光漢，〈文章源始〉，《國粹學報》第 1 期，1905 年 2 月，頁 1a-4b。

劉光漢，〈論文雜記〉，《國粹學報》第 1 期，1905 年 2 月，頁 5a-6b。

劉師培，《中國中古文學史·論文雜記》，北京：人民文學出版社，1998 年。

摩西，〈小說林發刊詞〉，《小說林》第 1 期，1907 年 2 月，頁 3。

瘦鵬，〈記中秋日之狼虎會〉，《上海畫報》第 155 期，第 3 版，1926 年 9 月 25 日。

瘦鵬，〈蒼蠅〉，《新聞報》第 4 張，第 1 版，1919 年 8 月 20 日。

瘦鵬，〈說消閒之小說雜誌〉，《申報》第 18 版「自由談小說特刊」，1921 年 7 月 17 日。

瘦鵬，〈影戲話〉，《申報》第 14 版，1919 年 6 月 20 日。

瘦鵬，《禮拜六的晚上》，《上海畫報》第 78 期，第 2 版，1926 年 1 月 28 日。

獨笑，〈胡無悶小傳〉，《餘興》第 13 期，1915 年 12 月，頁 30-31。

獨應，〈論文章之意義暨使命因及中國近時論文之失〉，《河南》第 4、5 期，1908 年 4-5 月，頁 94-112、53-75。

鵬，〈自由談之自由談〉，《申報》第 14 版，1921 年 3 月 27 日；1921 年 5 月 22 日。

鐵樵，〈論言情小說撰不如譯〉，《小說月報》第 6 卷第 7 號，1915 年 7 月，頁 1-5。

蟲天子輯，《香豔叢書》，北京：人民文學出版社，1994 年，宣統元年 至三年〔1909-1912〕上海國學扶輪社版。

二、今人論著

〔美〕弗雷德里克·詹明信（Fredric Jameson）著，張京媛譯，〈處於

- 跨國資本主義時代中的第三世界文學》，收入張京媛編，《新歷史主義與文學批評》，北京：北京大學出版社，1997年，頁230-252。
- 〔英〕埃里克·霍布斯鮑姆（Eric Hobsbaum）著，馬俊亞、郭英劍譯，《史學家：歷史神話的終結者》，上海：上海人民出版社，2003年。
- 〔英〕賀麥曉（Michel Hocks），〈文學史斷代與知識生產——以「五四文學」為例〉，收入童慶炳主編，《文化與詩學》，北京：北京大學出版社，2008年，頁109-120。
- 、孫麗瑩，〈「不良小說，穢褻圖畫」：《眉語》（1914-1916）中的身體、性別、文學與民初的出版審查〉，收入會議論文集《旅行的圖像與文本——現代華語語境中的圖文互動》，上海：復旦大學中華文明國際研究中心，2013年，頁83-115。
- 〔英〕齊格蒙特·鮑曼（Zygmunt Bauman）著，邵迎生譯，《現代性與矛盾性》，北京：商務印書館，2003年。
- 〔德〕魯道夫·瓦格納（Rudolf Wagner），〈中共一九四〇——一九五三年建立正語、正文的政策大略〉，收入彭小妍編，《文藝理論與通俗文化》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1999年），頁11-38。
- 〔日〕小浜正子著，葛濤譯，《近代上海的公共性與國家》，上海：上海古籍出版社，2003年。
- 〔日〕木山英雄著，趙京華編譯，《文學復古與文學革命》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 〈語言能力：溝通世界的橋樑和紐帶〉，《中國社會科學報》，2014年6月9日。
- 王永健，《「蘇州奇人」黃摩西評傳》，南京：蘇州大學出版社，2000年。
- 王東杰，〈「聲入心通」：清末切音字運動和「國語統一」思潮的糾結〉，

《近代史研究》2010年第5期，頁82-106。

王智毅編，《周瘦鵬研究資料》，天津：人民出版社，1993年。

王運熙主編，《中國文論選》，南京：江蘇文藝出版社，1996年。

王德威，〈現代中國文學理念的多重緣起〉，《政大中文學報》第13期，2010年6月，頁1-20。

_____，〈現代抒情傳統四論〉，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011年。

_____著，宋偉杰譯，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003年。

石娟，〈世界書局、大東書局的通俗出版及商業運作〉，《編輯之友》2013年8月號，頁103-105。

石頌九主編，《上海市路名大全》，上海：上海人民出版社，1989年。

朱聯保，〈解放前上海書店、出版社印象記（二）〉，《出版史料》第2期，1983年12月，頁146-148。

呂正惠，《抒情傳統與政治現實》，臺北：大安出版社，1989年。

李貴生，〈純駁互見——王國維與中國純文學觀念的開展〉，《中國文哲研究集刊》第34期，2009年3月，頁169-204。

李楠，《晚清、民國時期上海小報研究》，北京：人民文學出版社，2005年。

李歐梵，《李歐梵自選集》，上海：上海教育出版社，2002年。

周汝昌，〈白話與文言〉，《文匯報》第8版，1998年6月11日。

周瘦鵬，《拈花集》，上海：上海文化出版社，1985年。

林少陽，〈章炳麟と清末における「南」言説〉，日本華南學會會刊《華南研究》第1號，2014年4月，頁47-72。

芮師和、范伯群主編，《鴛鴦蝴蝶派文學資料》，福州：福建人民出版社，1984年。

柯慶明、蕭馳主編，《中國抒情傳統的再發現——一個現代學術思潮

- 的論文選集》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011年。
- 胡志德著，趙家琦譯，〈清末民初「純」和「通俗」文學的大分歧〉，
《清華中文學報》第10期，2013年12月，頁219-251。
- 范伯群，《中國現代通俗文學史（插圖本）》，北京：北京大學出版社，
2007年。
- _____，〈填平雅俗鴻溝——范伯群學術論著自選集〉，南京：江蘇教育
出版社，2013年。
- _____主編，《中國近現代通俗文學史》，南京：江蘇教育出版社，2010
年。
- 唐振常，〈辛亥上海光復再認識〉，《中華文史論叢》第49輯，1992
年6月，頁29-42。
- 夏中義，〈「文化神州」的心靈史記——對《陳寅恪詩集》作學術思想
史新解〉，《文學評論》2013年第4期，頁17-26。
- _____，〈當代舊詩與文學史正義——以洪子誠《中國當代文學史》
為研討平臺〉，《安徽師範大學學報》2013年第5期，頁594-606。
- 夏志清，〈玉梨魂新論〉，收入王繼權、周榕芳主編，《臺灣·香港·
海外學者論中國近代小說》，南昌：百花洲文藝出版社，1981年，
頁339-382。
- 夏曉虹、王風等，《文學語言與文章體式——從晚清到「五四」》，合
肥：安徽教育出版社，2006年。
- 孫之梅，《南社研究》，北京：人民文學出版社，2003年。
- 徐小群，《民國時期的國家與社會——自由職業團體在上海的興起》，
北京：新星出版社，2007年。
- 馬光仁主編，《上海新聞史》，上海：復旦大學出版社，1996年。
- 馬國亮，《良友憶舊——一個畫家與一個時代》，北京：三聯出版社，
2002年。
- 郇元寶，《漢語別史——現代中國的語言體驗》，濟南：山東教育出版

社，2010年。

屠詩聘主編，《上海春秋》，香港：中國圖書編譯館，1968年。

張麗華，《中國現代「短篇小說」的興起》，北京：北京大學出版社，2011年。

梁元生，《晚清上海：一個城市的歷史記憶》，桂林：廣西師範大學出版社，2010年。

郭紹虞，《照隅室語言文字論集》，上海：上海古籍出版社，1985年。

郭戰濤，《民國初年駢體小說研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2010年。

陳平原，《中國現代小說的始點——清末民初小說研究》，北京：北京大學出版社，2010年。

_____、米列娜（Milena Doležalová-Velingerová）編，《近代中國的百科辭書》，北京：北京大學出版社，2007年。

_____、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料，1897-1916》，北京：北京大學出版社，1997年，卷1。

_____主編，《中國文學研究現代化進程二編》，北京：北京大學出版社，2002年。

陳建華，《古今與跨界——中國文學文化研究》，上海：復旦大學出版社，2013年。

陳思和，《筆走龍蛇》，臺北：業強出版社，1991年。

陳國球，《文學史書寫形態與文化政治》，北京：北京大學出版社，2004年。

_____，《抒情中國論》，香港：三聯書店，2013年。

陳雪虎，《「文」的再認：章太炎文論初探》，北京：北京大學出版社，2008年。

章培恒，《不京不海集》，上海：復旦大學出版社，2012年。

章學誠，《章學誠遺書》，北京：文物出版社，1985年。

彭小妍編，《文藝理論與通俗文化》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1999年。

黃錦珠，〈女性主體的掩映：《眉語》女作家小說的情愛書寫〉，《中國文學學報》第3期，2012年12月，頁165-187。

楊天石、王學莊編著，《南社史長編》，北京：中國人民大學出版社，1995年。

趙孝萱，《鴛鴦蝴蝶派新論》，宜蘭：佛光人文社會學院，2002年。

劉再復，〈「五四」的語言實驗及其流變史略〉，《現代中文學刊》第1期，2009年1月，頁19-31。

劉進才，《語言運動與中國現代文學》，北京：中華書局，2007年。

劉鐵群，《現代都市未成形時期的市民文學：〈禮拜六〉雜誌研究》，北京：中國社會科學出版社，2008年。

鄭師渠，《晚清國粹派——文化思想研究》，北京：北京師範大學出版社，1997年。

鄭敏，〈世紀末的回顧——漢語語言變革與中國新詩創作〉，《文學評論》1993年第3期，頁5-20。

鄭逸梅，《鄭逸梅選集》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2001年。

盧毅，《章門弟子與近代文化》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。

羅崗，《危機時刻的文學想像——文學·文學史·文學教育》，南昌：江西教育出版社，2005年。

Benjamin, Walter. Harry Zohn, tr. *Illuminations*. Hannah Arendt, ed. New York: Fontana, 1979.

Dolezelová-Velingerová, Milena, and M. Henry Day. "Huang Moxi 黃摩西 (1866-1913): His Discovery of British Aesthetics and His Concept of Chinese Fiction as Aesthetic System." In Chiu Ling-yeong, Donatella Guida, eds. *A Passion in China: Essays in*

Honour of Paolo Santagelo for His 60th Birthday, Leiden: Brill, 2006, pp. 93-141.

Dong Yufei. "Phoneticizing China: The Politics of the Pinyin Reform Movement." MPhil Thesis, The University of Hong Kong, 2013.

Hsia C. T.. "Hsu Chen-ya's Yu-li hun: An Essay in Literary History and Criticism." In Liu Ts'un-yan, ed. *Chinese Middle-brow Fiction: From the Ch'ing and Early Republican Eras*, Hong Kong: Chinese University Press; Seattle: University of Washington Press, 1984, pp. 199-240.

Huters, Theodore. *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005.

Judge, Joan. "Everydayness as a Critical Category of Gender Analysis: the Case of Fūnu shibao (The Women's Eastern Times)." *Jindai zhongguo funyushi yanjiu* 近代中國婦女史研究, 20 (2012): 3-28.

Link, Perry E. Jr.. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*. Berkeley: University of California Press, 1981.

Luo Meng. "Saturday as the Dialogical Other: Rethinking the "Popular" in Shanghai Literature (1910s-1920s)." Ph. D. dissertation, The Hong Kong University of Science and Technology, 2014.

Mao Peijie. "The Saturday: Popular Narrative, Identity, and Cultural Imaginary in Literary Journals of Early Republican Shanghai." Ph. D. dissertation, Stanford University, 2009.

Yeh Wen-hsin. *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*. Berkeley: University of California Press, 2007.

On the Origins of Modern Chinese Literature from the Perspective of the Dialectical Relationship between the Classical and Vernacular Languages: The Example of Zhou Shoujuan's 周瘦鵑 Theory and Practice of Literary Culture in Early Republican Era

Jian-hua Chen *

Abstract

In the early Republican era, Zhou Shoujuan's 周瘦鵑 literary and cultural activities included literary translation, creative writing, film, politics, and print culture. Zhou endorsed the cultural politics of “embracing both old and new,” which was based on the equal treatment of the classical and vernacular languages. Not only did this cultural politics provide Zhou and his contemporaries with momentum in their creation of a new urban culture in 1920s Shanghai, but it also has been revived in China today. As a member of the Southern Society, Zhou was influenced by the “national essence” and “revival of antiquity” intellectual trends of the late Qing, which criticized warlords and politicians, advocated family ethics, and expressed support for a Republican constitution. His fiction manifested literary modernity while remaining embedded in the Chinese lyrical tradition. By examining the origins of modern Chinese literature in historical context, this article

* Emeritus Professor, The Hong Kong University of Science & Technology; Zhiyuan Professor, Shanghai Jiao Tong University

treats a series of concepts such as old and new, elite and popular in a more complicated and subtle way, which touches upon methodological issues involved in the practice of “rewriting literary history.”

Key words: Zhou Shoujuan 周瘦鵲, the classical language, the vernacular language, the national essence, the revival of antiquity, the lyrical tradition

