

近現代天津與京滬通俗小說論

張元卿

從二十世紀八十年代開始，近現代都市通俗小說才逐步擺脫被文學史家視爲“文娼”的命運，進入了許多研究者的視野。二十年來，我們的研究者大都是突出這類小說的“思想”、“社會”、“風俗”等方面的價值，基本上沿着“尋找一肯定一提升”的路向推進自己的研究。¹⁾近來，這種研究套路受到不少學者的質疑，認爲以往的研究是沒有前途的，必須引進文化研究的理論，借以拓展學術視野，達到重新整合、利用通俗小說資源的目的，最終在大文化，大文學史的學術背景下確立通俗小說研究的價值。這樣的學術思路無疑是對過往相對靜態的通俗小說研究的積極否定，也爲通俗小說研究的出路指明了方向。但這同樣會引出另外幾個問題：1、是不是以往發掘性的資料“尋找”已然給研究者提供了足以在宏觀上把握通俗小說的充足資源？2、我們通俗小說研究是不是受制於“尋找”的路向、視域以及勤奮程度而影響了我們的價值判斷和學術思考？3、文化理論的介入固然可以把通俗小說研究整合到當下的學術情景中，但這樣處理就一定能充分地發揮通俗小說的資源優勢，進而用活這一資源嗎？陳子平在論及近現代通俗文學史研究時認爲要確立問題意識和當下立場。我以爲這是通俗文學研究轉型期特別要注意的問題。有了問題意識，才能通過閱讀“資源”發現真問題，才能使開發資源和理論介入落到實處，從而解決真問題。文化研究自不能包打天下，舊方法在真問題面前未必全都失靈。至於當下立場，我以爲看重要強調文化批判立場。文化研究者應當在批判中發掘文化的生命力，而不是粉飾、利用、甚至褻瀆。我是抱着這樣的研究態度重新看待近現代都市通俗小說的。上個世紀八十年代全國範圍的通俗小說熱，會讓學界十分驚訝，似乎

* 中國天津社會科學院文學所助理研究員

1) 陳子平《中國近現代通俗文學史研究的回顧與反思》，原載2001年12月25日《文藝報》。

這股“野火”並不應該出現，至少不該在全國範圍內有燎原之勢。今天看來，這“野火”並非橫空而出，它一直在“地下”運行，它的“火源”便是產生於都市又主要在都市流傳的近現代通俗小說。這類小說的形成發展與近現代都市的現代化進程緊緊相關，把這類小說的研究同都市化研究結合起來，正可以說明“火源”的情勢及火勢在“地下”綿延終又“復燃”的歷史現象。而我選擇天津與京滬三市通俗小說作為都市通俗小說的代表，正是試圖從三市互動的視角切入，引出都市通俗小說研究中應關注的問題，並做初步討論。而把天津作為這次討論的中心，是因為天津在近現代都市中具有獨特的城市品格，其本身的複雜性與近現代史密切相關，同時天津是僅次於上海的通俗小說重鎮，誕生在這個城市的通俗小說，許多已成為通俗小說中的“經典”，至今仍在影響這個城市的文學，乃至文化進程。

—

時至今日，通俗小說研究者論及近現代通俗小說時，大都還是把研究視野鎖定在鴛鴦蝴蝶派上，以致造成一部近現代通俗小說史基本上成了鴛鴦蝴蝶派小說史。現代文學研究者普遍認為不研究現代通俗文學只是研究了半部現代文學史。那麼，把注意力只集中在鴛鴦蝴蝶派研究上，其實也只研究了半部通俗文學史，這無益於通俗文學研究，更無益於兼容新文學與通俗文學的大現代文學史的建構。這樣一種研究狀況的形成，大半是由於研究者對北派通俗小說研究的不足。時至今日，我們對上個世紀三十年代崛起於天津的北派通俗小說為什麼能突然興盛，依然沒有很有說服力的說明。我們對近現代京津通俗小說發生變化的歷史依然沒有徹底看清。這自然影響了我們對中國小說的近代變革及通俗小說史的認識。很顯然，只談上海一地的小說變化，並不能完整地說明近現代小說的變革，以及近現代通俗小說史的整體面貌。因此，我們有必要沿着近現代通俗小說史的發展脈絡，以天津的通俗小說變化為中心，同時

參照京滬通俗小說的基本情形去檢視下我們在研究中忽略了什麼問題，放棄了什麼探索，在此基礎上努力勾勒出天津與京滬通俗小說的歷史面貌。

1843年上海開埠，當年英國傳教士在上海創辦墨海書館，這是外國人在中國開辦的第一家印刷廠。1860年天津開埠，開埠當年似乎沒有可以入史的文學事件。這一時期出現了《兒女英雄傳》、《品花寶鑒》、《花月痕》等小說。但1868年清政府發布禁毀傳奇通諭，《水滸傳》、《紅樓夢》、《品花寶鑒》等小說被查禁。1871年清政府重又發布禁毀小說書板通諭。這兩道禁諭對京津小說的發展無疑起到了壓制作用。而“天高皇帝遠”的上海却悄悄地出現了我國最早的專業文學刊物《瀛環瑣記》並連載了英國小說《昕夕閑談》。《申報》也連載了小說《談瀛小泉》。此後整個小說的發展很沉寂。但1888年天津《時報》館代印了《伊索寓言》的一個譯本《海國妙喻》，算是天津小說發展史上的一個重要印迹。但這期間天津是否也出現過刊登小說的粗文学期刊，也還需做進一步研究，並不能簡單地認為是一片空白，否則我們無法理解1897年天津《國聞報》為什麼會突然間登出嚴復、夏曾佑的《本館附印說部緣起》（以下簡稱《緣起》）。《本館附印說部緣起》，雖是“闡明小說價值的第一篇文字”²⁾，被學者稱為“中國自有小說以來還從未有過如此篇幅專論小說的大文章”³⁾，但《國聞報》在發表《緣起》後並未附印說部。《緣起》對京津的影響並不很大。當時《國聞報匯編》也沒收錄這篇《緣起》。真正影響近現代通俗小說進程的却是1902年梁啟超的《論小說與群治之關係》。該文開篇即大呼“欲新一國之民，不可不先新一國之小說”，最終把小說同“人心”“人格”聯繫起來，聲稱“欲新人心，欲新人格，必新小說”。⁴⁾把小說同社會變革放在一處，正符合晚清人心思變，救國圖強的社會氛圍，因而此文一出，小說創作日見繁榮，終造成晚清小說的興盛。這一興盛主要體現在上海的白話報紙開始連篇載長篇小說，由報人轉化而來的職業小說家群體開始形成。這種促使小說變革的文學事件基本上發生在上海，使得上海通俗小說的發展最先與社會變革，西風東漸聯繫在一起，走在了

2) 阿英《晚清小說的繁榮》，見《中國近代出版史料》初編，張靜廬輯注，中華書局，1957年版。

3) 袁進《中國小說的近代變革》，中國社會科學出版社，1992年6月版。

4) 梁啟超《論小說與群治之關係》，見《中國出版史料補編》，張靜廬輯注，中華書局1951年版。

其它城市的前列。因此人們談及晚清小說的繁榮，基本上只談上海一地。天津與北京在晚清小說繁榮中並沒有什麼獨特的地位，這兩座城市處在清政府統治中心，意在鼓吹社會變革的政治小說、社會小說自然不會有所作為。天津雖開埠有年，但在文化上的步伐並不快，雖然有《緣起》開中國近代小說變革之先聲，但並沒有與之配套的初步實踐，而上海却悄悄地進行着小說的變革，且這種變革同都市化進程互相促進，已進入自覺發展的軌道。這樣，在民元前後鴛鴦蝴蝶派在上海興起時，京津一帶還比較滯後，拿不出什麼像樣的作品，只能接受“哀情潮”、“黑幕潮”的沖擊。這其中原因到底是天津地近京城，開埠後都市化進程並不顯著，政治上受制於北京呢，還是天津還迷戀傳統的俠義公案言情一類的旨在消遣，雜以諷勸的通俗小說，對有政治傾向和西化意味的新小說不盡認同呢？個中深層緣由是否與歷史機遇及地域特征有關呢？我以為從天津與京滬通俗小說發展的源頭看三地小說日後的各自流變，先要承認晚清時天津的發展滯後於上海，又要研究天津與北京在滯後的狀態下，各自的緩慢發展，只有這樣才能說清楚三十年代以京津為中心的“北派”通俗小說崛起的內因，也才能說明同處滯後狀態下，天津如何形成區別於京滬的特色。

從1897年到五四運動前，上海的通俗小說發展達到極盛，在晚清期刊四大名旦《綉像小說》、《新新小說》、《小說林》、《月月小說》的推動下，各種通俗小說期刊大量涌現，鴛鴦蝴蝶派就在這種繁榮中形成，一批通俗小說經典之作如《海上繁華夢》、《九尾龜》、《廣陵潮》、《斷鴻零雁記》、《玉梨魂》、《留東外史》等就在這時產生。這時的天津除《日日新聞》連載過《老殘游記》外，乏善可陳。但天津的報紙也開始連載小說，如《天津白話報》、《慧言白話報》等。這些小說也按當時的標準被稱作“地方白話小說”、“社會小說”、“警世小說”、“言情小說”、“哀情小說”，但很難看出他們有什麼特別之處。這期間存世最早的通俗期刊是《新民小說報》和《星期小說》，其上的小說與當時報紙上的通俗小說別無二致，都體現了對上海通俗小說的向往並刻意與之看齊。這種早期的努力雖極慘淡，但它無疑在慢慢地造就新一代的通俗小說讀者，在慢慢營造閱讀通俗小說的社會氛圍。三十年代北方的通俗小說能在天津崛起，與這種長期的緩慢發展所做的“基礎工作”密不可分。而在同時期的北京也有一批通俗

小說家在做着同樣的“基礎工作”，他們的努力同樣影響了日後北京通俗小說的發展。但這批小說家及他們的作品由於種種原因長期被文學研究者漠視着，我以為有必要把他們寫在下面，因為他們是影響北方，至少是京津通俗小說的內在力量。這批作家有蔡友梅（損公）、徐劍胆、楊曼青、文實權（市隱）、文子龍（睡公）、丁竹園（國珍）、王詠湘（冷佛）、穆都哩（辰公、儒丐）、白了生、時感生、湛引銘、耀公、淦塵、錢一蟹、尹虞初等，他們創作的大多為京味小說，從內容上分，有《春阿氏》、《毒餅案》、《秋海棠》、《劉二爺》（以上實事小說）；《忠孝全》、《牛魔王》、《金三多》、《王九疙疸》、《妓中俠》（以上警世小說）；《小額》、《楊翠喜》、《宦海大冤獄》、《石寶龜》、《李五奶奶》（以上社會小說）；《錯中錯》（偵探小說）；《惡魔記》（寓言小說）；《新黃梁夢》（因果小說）；《意外緣》（奇情小說）等。⁵⁾ 很明顯，無論從作家隊伍，小說品類還是風格上講，同期的天津通俗小說都落後於北京。北京這批作家追求京味的探索，無疑影響了日後天津的通俗小說家，至少使他們也開始努力追求津味或天津地方特色了，這可從三十年代劉云若、李燃犀、戴愚庵的小說中得到印証。

上世紀二十年代，儘管上海的鴛鴦蝴蝶派受到了新文學陣營一批作家的猛烈批評，無力還擊，但在實踐上却繼續着他們自己的創作，並在1922年成立了“青社”、“星社”兩個社團，又陸續創刊了一大批通俗刊物。這期間京津兩地的通俗小說走向初步繁榮，出現了一批名家名作。北京以張恨水、陳慎言最為有名，張恨水在京推出《春明外史》、《金粉世家》，提升了通俗小說的水平。而天津隨着都市化進程的加快，報業興盛，各大報紙競相登載通俗小說，出現了晚清以來難得的繁榮景象。這一時期刊載通俗小說的報紙有《大公報》、《益世報》、《小說日報》、《新天津報》、《北洋畫報》等；涌現了一批名家名作，如董濯纓的《新新外史》、覺公的《人海微瀾》、董蔭狐的《換形奇談》、趙煥亭的《奇俠精忠傳》及戴愚庵的《沽上英雄譜》等，預示了天津通俗小說的崛起，也說明天津的通俗小說開始有了自己的面目。事實證明這批誕生在二十年代的通俗小說精品是近現代通俗文學史中極重要的一部分內容。上世紀二

5) 于潤琦《清末民初京味小說的版本》，載2000年7月1日《清末小說》58期（日本）。

十年代是新文學與通俗文學“兩山對峙，雙水分流”的時代。而在通俗文學系統內，二十年代末京津通俗小說逐漸通過實績獲得了與上海通俗小說分庭抗禮的資格，而且小說創作已逐步擺脫了上海通俗小說營造的范式，正力圖從地域特征與通俗小說品格相融合的角度去推出自家面目的作品。在這方面《春明外史》、《金粉世家》、《換形奇談》、《沽上英雄譜》等小說的成功都預示了京津通俗小說將有大的發展，京津與上海“雙水分流”的局面正在通俗小說陣營內形成。

1930年2月沙大風在天津創辦《天風報》，登載了劉云若的《春風回夢記》。月余間《春風回夢記》突然走紅，使得這張無名小報一下風行起來。劉云若也因此闖入了通俗文學的苑地，成了新起的異軍。1932年夏，該報又連載了還珠樓主的《蜀山劍俠傳》，這部小說同樣風行，被後世學者稱為開中國小說千古未有之奇的還珠樓主橫空出世便從南派作家手中搶得半壁天下，改變了民國武俠小說的整體走向。三十年代初劉云若、還珠樓主的出現，分別開啓了社會言情小說與武俠小說的新局面。此後，天津又出現了的宮白羽、鄭証因、朱貞木三位武俠小說名家，他們與還珠樓主各自開創了一派武俠小說，被學者稱為北派四大家；而劉云若的出現開辟了社會言情小說的新模式，這種迥異於京滬社會言情小說風格的通俗小說改寫了民國社會言情小說史。提到社會言情小說，人們不再只談論李涵秋、畢倚虹、張恨水；天津的報紙也不再只盯着北京的張恨水、陳慎言了，劉云若的小說大量被天津報紙連載，逐漸地，北京、上海也開始流行劉云若的小說。劉云若被稱作“天津張恨水”，這其實掩蓋了劉氏的特色與地位。一部民國通俗小說史，劉云若是可與徐枕亞、李涵秋、畢倚虹、張恨水、還珠樓主等名家並列的人物，可惜至今依然很少有人對他做專題的研究。而論及三十年代的武俠小說，名篇幾乎都出自天津的還珠樓主等北派四大家之手，上海的通俗小說雖然在三十年代出現了《啼笑因緣》，四十年代有了《秋海棠》，甚至出現了兼容雅俗的張愛玲，可謂盛極一時，但這並不足以掩蓋劉云若和北派四大家的風采。後世的研究者在論及民國通俗小說時，往往從“南派”、“北派”或“前期”、“後期”的角度去作推論。這樣論及“前期”時，往往因“北派”不成氣候，而只談“南派”；評論“後期”時，又因“北派”崛起而輕忽“南

派”。而單從“南派”、“北派”的角度去研究又陷於畫地爲牢，不能把復雜的局面描繪清楚，使人無從掌握民國通俗小說變化的內在規律性。因此，我以爲從三市城市化進程的角度去把握通俗小說的變化，或許更能找到其規律性，也容易從宏觀上論述。整體而言，上世紀三十年代前，天津的城市化進程遠遠落後於上海，而隨着城市化進程出現的旨在服務市民，以消閑爲目的的通俗小說便首先大量地出現在上海，而且隨着小說的繁榮，相關的小說理論探索也逐漸興起，出現了一批重要論文，如《論小說與改良社會之關係》、《論小說勢力及其影響》、《文風之變遷與小說將來之位置》、《讀新小說法》、《余之小說觀》、《小說風尚之進步以翻譯說部爲風氣之先》、《小說與風俗之關係》等。理論對創作的影響無疑促進了小說的繁榮，而京津兩地却少有這樣的理論文章出現。這樣，三十年代前，基本上是上海通俗小說一域獨秀。京津只是緊跟着，却跟不上。而在這種局面下，二十年代前，北京的通俗小說要比天津興盛，二十年代的天津通俗小說又強於北京，雖然它們的整體進程都很緩慢，極少出現名家名作。而當我們要從史的角度面對這段歷史時，只有全面觀照上海的興盛與京津的滯後，才能說明當日的整體情形，以及日後演變的內因。進入上世紀三十年代，劉云若、還珠樓主的出現真正開創了天津與上海並峙的局面。這種局面之所以形成，其深層原因是二、三十年代天津的城市化進程加快，已成爲“北方洋場”，新聞、工商業、金融、城建等方面都初具大都會形態，爲通俗小說的興盛奠定了物質基礎，晚清以來當地通俗小說的緩慢發展培養了一批通俗小說讀者。另外該市曲藝的繁榮，也培養了一批由喜歡評書到喜歡通俗小說的讀者。這樣劉云若、還珠樓主的出現就在情理之中了。在津滬雙峰並峙的局面下，北京的通俗小說雖缺少自家面目，但也出現了徐春羽、耿小的、李薰風等作家，作品數量也不少，只是缺少名作。而天津的通俗小說之所以有此局面，是因爲名家名作一時都出自津門，但在小說數量、小說理論及小說出版等方面依然比不上上海。因此，論及三、四十年代的通俗小說，在強調京津通俗小說時，還應對上海通俗小說的持續繁榮做一番切實的考察，否則我們很難真正理解通俗小說的性質及其與都市的關係，也很難從整體上把握這種變化。而從整體上把握這種變化，正是我們做進一步分析的基礎，因爲儘管三市通俗小說

發展不均衡，但它們都各有自己的特色，且這種特色是在變化中呈現出來的，而且這種特色依旧在三市發展中影響着日後的小說。至此，我們正好把目光從“歷史變遷”移到“特色”研究上來。

二

天津與京滬通俗小說各有特色，從美學意蘊上看，京津的通俗小說，比較粗獷、質實，不如上海的通俗小說細膩、花哨；從品類上看，京津的通俗小說只是武俠和言情兩類非常發達，而上海則門類齊全，特別是偵探、翻譯小說為京津所不及；從文體特征看，天津的通俗小說能抓住地域特征和風俗民情，表現出特有的“津味”來，北京的通俗小說也有這方面努力，但成功的“京味”通俗小說並不多，而上海的通俗小說則以渲染“海上繁華”為能事，故事情節千變萬化，借以向世人展示“萬花筒”式的時代生活。三市通俗小說這種迥異特色的形成，我以為主要受兩個因素的影響：一是地域文化特征，二是作家對城市的讀解。下面我們試着從這兩個方面入手，對三市“特色”的根源做一探尋。

談到地域文化特征與文學的關係，我們就會想到魯迅“京派近官，海派近商”的觀點，北京是古都，歷來官多，因此反映官場的小說自然要多，而同時北京的民俗又自備一格，因此，從官場黑幕、官民對立以及平民生活角度入手的通俗小說歷來很多。叶小鳳《如此京華》中描繪的是北京作為“官吏販賣場”的一面。陳慎言《故都秘泉》則從民初的三種特殊人物“滿貴族”、“消遣老”、“闊伶官”談起，來揭官場的黑幕。何海鳴《十丈京塵》則寫民初遷都北京後，一批善於逢迎的南方出身或久居南方的官吏如何在北京施展他們的狡智混進官場，以達到飛黃騰達的目的。張恨水《春明外史》則從普通人的悲歡映照北京更廣泛真實的平民生活，注意把民俗風情納入小說，使小說格調遠離了單純的揭黑幕，單純在官場上做文章的俗套，有了人道主義平民化的色彩。很明顯這批通俗小說特色的形成，無疑都受北京作為有濃厚民俗基礎的政治中心這一地域

品格的影響，同時北京又是文化中心，文人云集，雅文化一直很盛，自明清以來眾多文人介入通俗小說創作，又把文人的習好帶了進來，因此這類通俗小說又流露出一些大夫情調，如捧戲子、追求風雅、清高應世等。但不論如何，“官場”是這類小說的核心或主要背景，這批小說家都樂於在這“塊”背景上涂抹，雖然他們的“圖畫”各有千秋。

上海的鴛鴦蝴蝶派通俗小說之發達是京滬遠不能比的，近年出版的《中國近現代通俗作家評叢書》、《中國近現代通俗文學史》等論著，主要是以這一派作家為主來論述的。上海之所以能有鴛鴦蝴蝶派通俗小說的興盛與其地域文化特征密切相關，徐采石、金燕玉從鴛鴦蝴蝶派與吳文化關係的角度指出：“鴛鴦蝴蝶派的諸多同仁，基本上都是出生在吳地或生活在吳地的吳人，他們都從吳文化的核心地帶太湖流域的蘇州、無錫、常州一帶崛起，是吳地為這個文學流派提供了豐富的作家資源。這些在吳地出生成長的作家辦報紙、寫小說的活動區域雖然主要在上海，與上海的文化有着密切的聯系，但是，他們是吳文化培育出來的一個作家群體，始終根植在吳文化的土壤之中，也始終保持着與吳文化的血緣關係。”進而認為鴛鴦蝴蝶派作家受六朝文化影響，“身上都有着隱逸文化的基因”，“繼承了吳地隱逸文化的傳統”⁶⁾。我認為從區域文化角度看，還應把越文化的影響算在內，上海處在吳越文化的“懷抱”中，近代以來上海崛起後，它不只接受了吳文化培養的通俗作家，同時也接納了來自越文化區域的通俗作家，是吳越文化共同影響了上海。但真正形成上海既是工商大埠，又是文化中心的城市特征的契機則是開埠後現代大都會的形成。正如范伯群所言：“上海在成為大都市之前，是沒有多少文化底蘊的。但一旦成為一個工商大埠時，它就會面向全國大量吸收人才，特別是它能依托江浙這兩個有着深厚文化積累的省份。因此在鴛鴦蝴蝶《禮拜六》派中有不少蘇州籍、揚州籍和浙江籍的作者，但是這些作者如果沒有上海這樣一個大環境，既提供了他們新異的故事原料，又提供了他們出版的方便，他們也決不能寫成和出版那些在通俗文學中能傳世的作品”⁷⁾。

6) 徐采石、金燕玉《鴛鴦蝴蝶派與吳文化》，2000年7月《中國近現代通俗文學史》國際討論會論文。

7) 范伯群主編《中國近現代通俗文學史》，江蘇教育出版社，2000年4月版。

天津有着與京滬不同的地域文化特征，它在開埠前一直是兼具商埠和軍事衛所兩種功能的城市，沒有深厚的文化積淀。它雖緊鄰文化中心北京，但文化上却遠遠落後，這大半因為從明永樂在此設衛所以來，明清兩朝文人都只把天津作為進京途中的客棧，沒有久留的意向，也就很難把文化的種子埋在這塊土地上。從大地域上看，燕趙文化圈中的天津在明朝設衛所前，幾乎是這圈中的文化沙漠，燕趙文化似乎沒有很深地滋養過這塊土地。至此，有人要問，這塊土地的文化是如何形成，又如何成了通俗小說興盛之地的？這便要從人口素質上談起。開埠前，天津的人口組成中，除士兵及家屬外，就是商人和來這個商業碼頭闖世界的各色人等，人雜是這個封建小城的基本特色。及開埠後，租界林立，新式工商業、學校的建立，逐漸使之成為華洋雜處的移民城市。其市民的基本性格是士兵和鹽商性格混合而成，即強悍、趨利、尚爭鬥。隨着開埠後，一批文人在天津出現，他們開始辦報，興教育，做着“開民智”的努力，但這批人一開始遇到的既是在不尚文重教的气氛成長的市民，他們只有兩種選擇：要麼逃离這個城市，要麼留下來，降低自己的期望，來為广大的文化素質較低的市民服務。在這種情形成長起來的本地文人，天生與普通市民有因緣，他們是在俗眾中走出的文人，拂不掉俗眾趨利享樂的文化性格。上世紀二十年代天津雖成爲華北重要的都市，但它不是文人的樂園，依旧是洋人、下野政客商人及低層各色平民的天下。二十年代以後，各路曲藝藝人匯聚津門，正表明了天津底層平民的龐大和他們渴求精神娛樂的迫切。在這個城市，左右城市文化方向的其它是這批喜歡曲藝，特別是評書、鼓書的文化程度不等的各色平民。雅文化在這裏即沒有深厚的傳統，也沒形成新的气候。在這種歷史情勢下，這個城市終因缺乏精英文化的有力介入，而成了平民文化自由滋長的苑地，而且隨着時間變化，這種平民文化又強烈地排斥外來的平民文化與精英文化，逐漸使本地文化在燕趙文化板塊中成爲一個“孤島”。上世紀三十年代是這個文化“孤島”的平民文化成熟的時代，服務於平民的通俗小說正是在這種文化成熟之際應運而生的。劉云若、白羽的通俗小說把底層平民作為着力描繪的對象，行文中多有血泪，已使他們與鴛鴦蝴蝶派作家有了重大的區別，雖然他們的小說主要還是意在消遣。強大的平民文化最終推出了他們的代言人，這便是三十

年代崛起於津門的一批通俗小說家。上海的鴛鴦蝴蝶派作家在民初並不把自己視為通俗作家，他們立足“文化改良主義”，在小說的語言文體敘述方式上的探索及對域外小說的引進，體現了他們作為啓蒙者的風采，雖然這時期他們已開始經營主在娛心，雜以諷勸的通俗小說。這批作家是五四以後被新文學作家取代了啓蒙者的地位後，才完全轉向通俗文學的，他們有啓蒙者的底色和局面，才使得他們的通俗小說聲勢大、門類多、影響大。而天津的這批通俗小說家基本上沒有作為啓蒙者的經歷，沒有施展開他們的文化抱負，便因緣際會，從事了通俗小說。這樣他們除在小說中體現平民趣味外，都有意地把雅文學的抱負融進來，而且個別作家，如劉云若還把西洋小說技法引入小說，希望借此改良章回小說，這便使他們的小說具備了成為通俗經典的可能：即在通俗性外，注重地域性、文化性及獨創性。這就是為什麼天津通俗小說能夠崛起，小說數量不大，但佳作、名篇較多的原因。

強調地域文化特征對三市通俗小說的影響，主要是為了說明文化場的潛移默化的作用及通俗小說家不同的文化出身對其小說創作的影響，而要論及這批通俗小說的特色形成時，還需討論作家的主觀能動性，特別是他們讀解他們居住和要反映的城市時所體現出的能動作用。北京的通俗小說家，面對古都北京採取的是兩種解讀策略。一、由官場到黑幕，反映官的世界。在他們眼中，城的世界便是官的世界。《十丈京塵》、《故都秘錄》便是走的這條路；二、關注平民社會的不幸與自足，反映民的世界。在這批作家眼中平民的悲哀，皇城子民的悲哀，才是這個城市最值得書寫的。《啼笑因緣》爲此中代表，此外耿小的、李薰風等的通俗小說也屬此類。但不論兩種策略如何在小說中展開，官民矛盾特別是軍閥與平民的矛盾總成爲故事的中心環節。北京的通俗小說家，還沒有很深地開掘“京味”，寫出北京深的文化積淀在普通人身上的烙印，也沒能深刻地揭示城與人的關係。這最終使這批通俗小說的價值大打折扣。而上海的通俗小說家却早早地意識到了城與人的關係，竭力把小說建立在城與人的關係演變中，借以推出他們編織的有娛樂有諷勸的故事。

上海開埠後，城市化進程的加快，使得這個城市成爲社會各色人等闖世界的目的地，城市生活五光十色，充滿了迷人的色調，身處其中的通俗小說家

被這種色調鼓舞，遂極力地在通俗小說中渲染這種摩登氣息。在他們眼中，上海是個摩登的海，要寫出“諷勸”來，首先是要寫出“摩登”來，甚至在這批作家心中，描寫海上之摩登更甚於什麼諷勸批判。而從讀者方面看，“剛進入上海的市民是愛讀這些作品的，而在小城鎮和農村生活的人們，也企羨上海，而自己一時進不了上海，也是希望希望在小說中看到上海的千姿百態。於是寫上海的生活，就成了通俗小說的一種時髦。”⁸⁾於是就有《海上繁華夢》、《黑幕中的黑幕》、《人間地獄》、《上海春秋》、《人海潮》等一系列描寫摩登上海的小說。由於這批作家急於要展示出上海的摩登，他們都選擇了“進城模式”來結構小說，借以表達他們對這個摩登城市的喜愛、依賴和無法掌握的恨與無奈。以上幾部小說都是以蘇州、杭州、崇明或其它城鎮、鄉村的人，抱着各自的人生期盼，來到上海為中心來演繹小說。借外地人進入上海，目迷五色，隨着摩登生活沉浮來道出作家精心結構的故事來。這種模式的泛濫，也表明它在表現上海這個城市時是便當的技術。茅盾當年在《子夜》的開頭，用心刻劃的吳老太爺進上海的一幕，大概也是受了這批通俗小說的影響。這種模式到了徐訐手中，才有了反思這個摩登之城的意味，才有了主人公出城的行為。這種出城即是對摩登之城的反思與否定，但在孫玉聲、畢倚虹、包天笑一批通俗作家心中這城的摩登是寫不盡的，這城中的種種奇異的人事，是他們編織有趣味的故事的源泉，只要小說因此寫的熱鬧，諷刺批判的有無與深刻與否並不是太重要的事，因此他們依賴這個讓他們無法掌握的摩登之城。而深刻地揭示了這個城市城與人的關係的是與通俗陣營和新文藝陣營都有距離的張愛玲及今日的王安憶。這幾代作家面對這個城市的態度大致是由展示到批判，由迷戀“無法掌握”到揭穿“無法掌握”，但不論如何他們心底都有一句話：不論如何，到底是上海。

與上海通俗作家對上海的態度不同，天津的通俗作家讀解天津時，格外看重的是天津固有的鄉土氣，神往的是“二分烟月小揚州”的鄉土氣象，而非開埠後的“洋場”氣息。劉云若在《小揚州志》中把鄉土氣的喪失歸因於“庚子聯軍破城”，認為從那以後“東西兩洋的風任意吹來，漸漸把天津吹成這樣一個世風

8) 范伯群《為純、俗、雙翼展翅“中外”双向交流的中國現代文學史大廈夯實地基》，2000年7月《中國近現代通俗文學史》國際討論會論文。

日下的繁榮景觀，好似把天津的二分烟月，遮蔽了一片烟云。所以如今要看天津獨有的面目，是瞧不見了。現在所有的高樓廣廈、馬路明燈，都是世界物質文明所產生的普通東西，地球上隨處都見得到的，哪有一絲天津的鄉土氣味？所以天津固有的精神文明都已消滅，只有高年野老，偶爾還在腦中回溯一下罷了。”劉云若是帶着憧憬舊夢不得的心情去描繪現實的，在他眼中的現實已不比從前，已然是個“污濁世界”了。因此，劉云若往往把筆觸伸到社會最底層，去為下等妓女、鼓姬、落難公子、混混們造像，借以展示這個城市被褻瀆的情形和鄉土天津在都會天津擠壓下的歷史處境。在天津通俗作家中，李燃犀、戴愚庵、李山野等人與劉云若讀解天津的立場是一致的，他們也是鄉土天津的擁護者，但在表現鄉土天津時李燃犀與戴愚庵着重描寫土著“混混”，在對“混混”的描寫中加入了許多掌故風情的描寫，自成一派風光。由於天津這批作家立足於展示鄉土天津，范伯群把這批作家的小說稱為“都市鄉土小說”。着力於揭示都會天津中鄉土天津的氣息，使這批作家不再看重“官場”社會，不再圍繞“官場”去寫小說，與北京通俗小說家逐漸分道揚鑣；而把“鏡頭”對准都市平民，意在通過平民的善惡悲喜，呈現有血有淚的當下社會，同時又不自覺地流露出對都會天津的厭惡，則使這批作家與同樣描寫都會的上海通俗作家涇渭分明。因此，我把劉云若這批寫作鄉土天津的通俗作家稱為“津派”。二十世紀八十年代後，天津的馮驥才、林希創作了《三寸金蓮》、《神鞭》、《陰陽八卦》、《蝸蝸四爺》、《天津閑人》等小說，“這些小說的素材是早已被歷史洪流淹沒的陳迹，然而作者以現代文化視點挖掘了它潛在的文化意義，在歷史滄桑與古今嬗變中顯示了民族文化的異彩與瑕疵，不僅耐人尋味，而且多有啟示。”⁹⁾馮驥才、林希的這些小說，被稱為是“民俗文化小說”¹⁰⁾，我以為他們的小說正是“津派”的延續。這兩代作家都把書寫重點放在平民身上，但視點不同，劉云若那代人看重的是“當下”平民的悲苦，反映的是“當下”的社會；而馮驥才等人看重的是已然隔世的民俗與人事，是其中的文化味，寫出來的是過往社會的圖畫，寫不出的是劉云若等人身在其中的血淚，但“鄉土天津”是他們共同的情結。由此可見，當日

9) 黃澤新主編《通俗文藝學》，百花文藝出版社，2002年4月版。

10) 黃澤新主編《通俗文藝學》，百花文藝出版社，2002年4月版。

天津的通俗小說其實已融入了天津人的生命，已沉澱為他們的文化記憶與文化性格，已成為天津城市化進程中起重要作用的一種力量。正是這股來自民間的文化力量，塑造着城市，也塑造着流行於城市的通俗小說及城市的未來。