一次生不逢时的重版

——从《啼笑因缘》重版看“十七年”文艺范式

陈由歆

范式一词源于希腊文，是科学历史主义学派创始人库恩科提出的核心概念，福柯也提出过类似概念——规范（norm），指“一些理性的行为方式，这些行为方式被约束性权力模式深深地镌刻在个体上面，以至于它们看起来是正常的（normal）。”[1]国家用范式规定了“十七年”时期的作家能不能“写”、“写什么”和“怎么写”，不符合范式标准的文艺产品就无法“流通”，违反文艺政策的只能遭受埋没、贬斥甚至惩罚，因为它是“不正常的”（unnormal）。

作为20世纪前期通俗小说创作的大家，张恨水的小说曾引发了中国现代文学史上复杂而独特的“全民阅读”现象。但在建国后，他被划入 “鸳鸯蝴蝶派”中，其作品受到了文化主管机关的清查。1955年开始，他的《八十一梦》《魍魉世界》和《啼笑因缘》等几部批判旧社会主题的小说得以再版或重版，其中《啼笑因缘》还曾经被改编为评剧、曲剧等重登地方戏舞台，但这并没有挽回“十七年”文艺范式造成的旧式通俗文学的式微。从《啼笑因缘》在上个世纪50年代的境遇，可以管窥当时文艺范式对非主流话语创作的辖制和排斥。

 一、从重版的“内容提要”看编审制度的范式

菲舍尔科勒克说过：无一社会制度允许充分的艺术自由，每个社会制度都要求作家严守一定的界限。外部环境越苛刻，对创作者和艺术产品的约束能力便越大，稍有越界就会遭到批评，这是“十七年”文艺范式的具体表现。1949年新中国成立伊始，曾经下大力度批判清缴“黄色小说”，张恨水的作品也曾被列入其中，只因为当时的文艺政策以“团结”为主，在波及到他以前，文化部门干预叫停了这次清缴。通俗文艺出版社从1955年起陆续重版了他的几部小说，然而未曾料到重版的《啼笑因缘》依旧作为“鸳鸯蝴蝶派”的代表作在此后数年经历了几起几落。

文学是一种意识形态的生产，“十七年”时期国家权力时刻没有放松对文学生产的规范。1949年10月19日，由中共中央宣传部出版委员会组织召开了全国新华书店出版工作会议，开始大力规范整顿出版业。安排由文化管理机构认可的“把关人”，即上级组织、集体协作组或出版社编辑对作者的话语权资格、作品主题进行认真遴选，指导、参与文本的生产、传播。这样符合范式的文本就得到大力扶持推广，反之，不能得到认同的就难以进入读者接受范围。“十七年”时期，出版社、报社的媒介作用必须以政治导向为前提才能得以实现。《啼笑因缘》在1930年前即已成型，有较高的读者接受的积淀，不可能依照当时主流意识形态由“把关人”指导重新“规范”写作，那么在作品重版后，就转为引导读者“规范阅读”。通俗文艺出版社编辑在1956年的版本去掉了严独鹤为小说初版所作的序言和张恨水所附的《作完<啼笑因缘>后的说话》，而代之以“内容提要”，向读者强调这本书主题在范式控制之内，“对于描写旧社会青年男女的悲剧，暴露当时封建军阀的丑恶腐朽，仍然有着现实的意义。”

1930年，时任编辑严独鹤的评论是从“描写的艺术”、“著作的方法”和“全书的结局和背景”几个部分展开论述，所围绕的“技巧”在“十七年”范式下已经不再是展现给读者的主要命题了。严独鹤说“一部小说能使读者对于它发生迷恋，这在近人著作中，实在可以说是创造了小说的新记录。”[2]小说重版后，当时在《文艺报》工作的吴泰昌回忆：“我曾想写一篇谈《啼笑因缘》主题社会意义的文章，编辑说等向领导回报后再定这个选题，从此未有答复，不了了之。”[3]时过境迁两位编辑对同一本小说的态度“冷热分明”，可见范式下编审制度对旧式通俗小说的苛刻审慎。

二 、从批评范式看旧式通俗小说家的身份认同

“十七年”时期，作者、批评者和读者在文学生产、接受的过程中完成自我与他者、个体与社会社会的相互作用，文学中个体存在的意义首先要看是否符合范式的要求，所以对《啼笑因缘》评价立场反映了批评者和作者之间身份认同是否一致或存在差别。

从上个世纪50年代的评论文章中折射出旧式通俗老作家身份认同的困境，其原因主要在于当时掌握主流批评话语权的人来自不同文学阵营，其中有出身30年代左翼联盟的，有较早就奔赴延安解放区的知识分子，还有成长在新中国的年轻评论者，如果说他们彼此之间的关系还有一些勾连交集，不能完全地厚此薄彼，那么面对不符合文艺范式的旧式通俗小说，他们则凭借优越的社会身份，不必掩饰共有的排斥心理。比如《文艺学习》的评论文章认为：

张恨水的小说涉及旧中国的各种社会现象，但作者始终没有达到这样的思想深度，孤立地静止看这些作品反映的某些社会现象是真实的，但这写作品所现实的生活发展的道路确实不真实的（或者根本没有前途，或者还想社会改良）。读了张恨水的言情小说，不能给人增添改造生活的勇气，相反会产生无可奈何的苟且偷生的消极情绪。[4]

类似的评价早在1933年就出现过，当时同为安徽籍的左翼评论家钱杏邨对《啼笑因缘》等小说作了不留情面的批评：

他（指张恨水）所作成的几篇小说和戏剧，是缺乏真实性的，所描写的一些实施，让那个就是作家的滥调和空想。……说明了作者并不是生活体验中从事写作，而是抄袭着过去的千篇一律的在战争小说中常见的故事类型写了出来；同时，也说明了作者生活体验的缺乏，只能一贯的采取“无巧不成书”的藉词，而空中楼阁地杜撰事实。[5]

尽管上个世纪30和50年代批评语境不同，但“十七年”的整体艺术范式和左翼文学内部的艺术范式有一个共同点，即摒弃日常生活审美和世俗伦理，用“政治/革命”话语从现实主义高度来解析文学作品。通俗文学主要以满足读者“阅读旨趣”为目标，这种“完全真实”的写作要求已超出通俗作家的能力范围。张恨水早年曾经这样理解通俗小说的创作：

有人说小说是“创造人生"，又有人说小说是“叙述人生"。偏于前者，要写些超人的事情，偏于后者，只要是写着宇宙间之一些人物罢了。然而我觉得这是纯文艺的小说，象我这个读书不多的人，万万不敢高攀的。（《作完〈啼笑因缘〉后的说话）

读者诸君与其工作完毕，茶余酒后火甚感无聊，或偶然兴致，略取一读，藉消磨其片刻之时光，而吾书所言，或又不至陷读者于不义，是亦足矣。（《〈金粉世家〉序》）

30年代张恨水大可对左翼的批评置于一边，但到了一体化的政治语境下，老作家无法继续偏安一隅。未及所料的是他早先所自信的“不至于陷读者于不义”的“趣味性”创作原则恰恰成了50年代旧式通俗文学（当时指鸳鸯蝴蝶派小说）屡受批评的“诟病”。最初的指责多为“看这种书，等于在吃毒药”，[6]当然张恨水也绝对不只看到“娱乐作用”，艰苦抗战时期，他坚持后方办报的经历使他改变了早年对文学功用的观点：

中国的小说，还是很难脱掉消闲的作用，……问题就在这里，我们是否愿意以供人消遣为己足？是否看到小说消遣还是普遍的现象，而不是以印刷恶劣而失掉作用？对于此，做小说的人，如能有所领悟，他就利用这个机会，以尽他应尽的天职。（ 《我的写作与生活》）

只是他的这种表述完全湮没在60年代政治话语的声讨中，到1963年指责变得极其严厉：

它（指鸳鸯蝴蝶派）宣扬的是沉浮的封建一是和没落的资产阶级思想，追求的是小市民的低级趣味，渲染的是纸醉金迷的糜烂生活，散布的是悲观厌世、玩世不恭的情绪，描写的是旧社会黄色新闻、桃色时间，根本是脱离现实生活的，反现实主义的。[7]

总之，“十七年”文艺范式认为创作理念的差异导致作家形成不同的创作风格，不同风格是区分作者政治属性的标准，这种政治属性直接作用于作家们身份认同，所以《啼笑因缘》的再版依旧没有被主流范式接受，所以对改变张恨水的社会身份认同没有太大意义。

三、重版为新式通俗小说规训读者

虽然张恨水没有获得范式内的身份认同，但他也没有像其他旧式通俗小说作家那样一蹶不振。如果说多数的所谓“鸳蝴派”作品胁裹在50－60年代多变的文艺批判浪潮中起伏不定，那么张恨水还算是很幸运的：1949年7月第一次文代会代表资格审查时，尽管郭沫若批评他是“黄色作家”，但大会最后将他列为“特邀代表”；50年代初叶圣陶等出版总署领导禁止以清缴“黄色书刊”为名对“鸳蝴派”作品随意封禁；周恩来分别于1953年和1958年聘他为文化部顾问和中央文史馆馆员。新中国成立后，随着市民通俗小说的地下阅读势头不减，1955年《文艺报》《文艺月报》等相继开展了批评和查封，清查重点是“淫秽的色情小说和荒诞的武侠小说”，如明文规定《蜀山剑侠传》属收换类，《啼笑因缘》属保留类[8]；1956年1月13日，文化部又发了通知，列出了明确的清查对象，“徐訏、无名氏、刘云若、宫白羽、李寿民等21人编写的图书要特别加以注意”，其中无张恨水的名字和作品。[9]随后《中国青年报》还发文阐明《啼笑因缘》和“黄色书刊”的区别[10]。文化主管机关这一系列针对张恨水的行为值得注意，他们既不将他纳体制内，又不完全打压。对他这种“若即若离”的态度证明了洪子诚所说的重版《啼笑因缘》“包含着被动和权宜，即在当时的创作节还没有生产出能面向大众的，可以取代‘旧小说的作品时’，让它们作为替代品。”“1958年以后，对通俗小说的这种松动，又重新收紧，就是因为找到了新的替代”，即革命通俗小说出现了。

《林海雪原》《烈火金刚》等革命通俗小说立住脚前，要吸收原属于张恨水等旧式通俗文学旗下的读者群，因为这个群体的身份属于特殊又庞大的市民阶层（civil society）。“市民”一词含义的文化属性大于政治属性，它不同于五四时期有待知识分子启蒙的贫民，也不同于左翼时期革命文学中民粹主义知识分子渴望融入的“劳工大众”，更不同于 “十七年””期间 “创造历史动力的工农兵群众” ，[11]它是“十七年”初期以单纯娱乐消遣为目的，注重日常生活审美的城乡文化阶层，是旧式通俗小说的中坚读者。

1949年9月5日，受中宣部委托，《文艺报》召集“旧的连载、章回小说作者座谈会”，张恨水受邀因病未参加。丁玲到会发言说通俗小说“没有给人们灌输一种正确的人生观，有时基本上还灌输毒素，……这种文学是奉命去迎合一些人的低级趣味而写作，但同时又以这种闲聊的低级趣味去影响人，教育人，养成人们一种爱以闲谈而消永昼的人生享受。”在同年青年文艺座谈会上丁玲又说“这一类作者是没有出路的。……因为小市民也在进步，在新的国家里，凡是起腐蚀作用的东西，是不能生存下去的。”[12]但真实情况并非如此，1950年，康濯调查了北京的租书摊得出了结论“一些武侠小说和言情小说”仍有很大的读者需求，因为武侠小说充满了原始的英雄崇拜情结，言情小说可以满足普通大众超越凡俗人生的精神幻想，还珠楼主和张恨水是出租量最高的两个作家。[13]

旧式通俗小说遭到主流文化排斥后，并不代表丁玲发言中所指的“小市民”的通俗文艺审美兴趣也随即被清除掉了：市民读者如果失去了旧书的故事资源，阅读兴趣就会发生新的转向，而此时革命通俗小说尚未成型，正统的主流意识形态话语又不能完全掌控市民阅读。因此，文化主管机关认识到在这个“真空阶段”应该选择、监管并利用《啼笑因缘》这类旧式通俗小说，抗衡那些真正在宣扬“色情、迷信、淫秽、荒诞”的“反动”小说，逐渐引导市民阶层的期待阅读由世俗伦理向“革命伦理”过渡，这也是符合第一次文代会的精神：“我们过去做了一些改造工作，但是成绩还很小，今后一定和全国一切愿意改造的旧艺人团结在一起，组织他们，领导他们，普遍地进行大规模的旧文艺改造。”最终“使包含几十万艺人并影响几千万观众、听众、读者的旧文艺部队的巨大力量，动员起来积极地参加这个改革运动。”[14]

所以说对《啼笑因缘》的重版证明了松弛有度的文艺政策的根本目的不在于张恨水，而是要规训市民阶层的读者，使他们由文化身份的“市民”变成政治身份的 “工农兵”，实现“十七年文艺范式”的整合。

注 释：

[1]唐湜：《福柯》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2003年，第123页。

[2]严独鹤：《〈啼笑因缘〉•序言》，张占国，魏守忠编《张恨水研究资料》，天津: 天津人民出版社，1986年，第285页。

[3]吴泰昌：《拜见张恨水》，《和文学大家》，上海：学林出版社，2009年，第123页。

[4]李兴华：《评张恨水 的〈啼笑因缘〉》，《文艺学习》，1956年第2期。

[5]钱杏邨：《上海事变与“鸳鸯蝴蝶派”文艺》，原载于1933年6月 《现代中国文学论》，张占国，魏守忠编《张恨水研究资料》，天津: 天津人民出版社，1986年，第300页。

[6]陈寿恒：《趣味的工作》，《人民文学》，1951年，3卷第6期。

[7]罗荪：《论“鸳鸯蝴蝶派”对戏曲的思想影响》，《光明日报》，1963年12月3日。

[8]《文化部党组关于处理反动的、淫秽的、黄疸的书刊图画问题的请示报告》，《中华人民共和国出版史料》第7卷，北京：中国书籍出版社，2001年。

[9]《文化部党组关于处理反动的、淫秽的、黄疸的书刊图画问题的请示报告》，《中华人民共和国出版史料》第8卷，北京：中国书籍出版社，2001年。

[10]丁羽：《从〈啼笑因缘〉说起》，《中国青年报》，1956年6月6日。

[11]毛泽东：《论文艺》，《毛泽东全集》，人民文学出版社，1992年版，第43页。

[12]丁玲：《在前进的道路上》，《丁玲文集》，第6卷，长沙：湖南人民出版社，1984年。

[13]康濯：《谈北京的租书摊》，《文艺报》1950年4卷4期。

[14]《周恩来在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》，摘自《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，《文学运动史料选》第5册，上海教育出版社，1979北大、北师大等联合出版，第649页。

**作者简介：陈由歆，女，辽宁石油化工大学国际教育学院副教授、文学博士。**