

予且早期创作与圣约翰大学 20 年代的新文学气氛

凤媛

摘要：在 20 年代圣约翰大学整体上“新旧杂糅”的文学气氛中，早年予且是“新”的、较为激进的代表，表现在他对于新文学创作的积极投入、大胆尝试，以及对于新文学创作困境的审慎思考上，这从某种程度上也反映出圣约翰大学的文学气氛在 20 年代之后逐渐走向开放和求新；另一方面他的新文学创作也和圣约翰大学原有的话剧传统息息相关，因此他既是 20 年代圣约翰大学文学气氛的代表，也是这种文学气氛的产物。而这些都直接影响了 40 年代“新市民小说家”予且的诞生。他对小说“思想意识”的始终执着，让他在看取日常生活趣味的同时不忘记透视人性的复杂；他对于新文学技巧的通俗化处理以及戏剧化手法的融入，让他的“新市民小说”亦庄亦谐，真正实现了他试图追求的既拥有“广大的观众”又揭示了“人生世相的本来面目”的目的。

关键词：予且 早期创作 圣约翰大学 新文学气氛

引言

予且这个作家，在一般的文学史中通常被认为是 40 年代上海“孤岛”时期新市民文学的代表，他对都市百态人生的记录，将“纯文学创新成分迅速转化为大众的成分”的写法，也标识出通俗文学的一种新类型¹。吴福辉在九十年

¹ 钱理群、温儒敏、吴福辉：《中国现代文学三十年》，北京：北京大学出版社，2001 年，第 419 页。

代一系列的海派文学研究中，曾对予且 40 年代的小说做过较为充分的讨论¹，在 90 年代末由中国现代文学馆主持编纂的“中国现代文学百家”丛书中，吴福辉还编辑了《予且代表作》一书，其中收录了包括长篇小说《浅水姑娘》、短篇小说《雪茄》、《留香记》、《寻夫记》等以及部分散文，在书尾附录的《予且小传》中，吴福辉介绍了他的生平创作情况，包括他的生卒、籍贯、原名、笔名，其中还提及予且在青年时期曾经就读于上海圣约翰大学。这些资料的发掘和整理对于予且这样一个非主流的作家而言，确实是功不可没。但由于论者主要还是着眼于予且四十年代的创作，同时也可能是因为资料的限制，他并没有对予且在圣约翰大学的这段早年经历加以展开，特别是予且在此期间还曾经发表过不少新文学的作品这一点，并未提及。陈子善在近几年选编《海上文学百家文库：潘柳黛、予且、施济美卷》时，在《编后记》中也认为予且是在 30 年代开始新文学创作，对其在圣约翰大学这一时期的创作也未提及²。梳理学界以往对予且的研究，予且早年在圣约翰大学的创作经历基本上是一个盲区。

20 年代初期，潘序祖就读于圣约翰大学，兴趣广泛，涉猎众多。骈文诗歌、理化生物、社会学经济学医学、绘画摄影音乐，都在不同时期让他着迷，他喜欢读亚当·斯密、霍桑和爱伦·坡，同时拥有丰富的哲学和社会学的知识，当然最让他得意的是“以深刻细腻之笔写世间之忧苦事”³。1925 年 6 月圣约翰发生著名的“国旗事件”⁴，作为应届毕业生的他和当时的很多华人师生不满校

¹ 吴福辉：《都市漩流中的海派小说》，长沙：湖南教育出版社，1995 年。

² 陈子善编：《海上文学百家文库：潘柳黛、予且、施济美卷》，第 483 页，上海文艺出版社，2010 年。

³ 1925 年《约翰年刊》的毕业生名录中载有潘序祖的小影和他的中英文小传，英文小传由 T.W.HU 撰写，说他喜欢读亚当·斯密、霍桑和爱伦·坡的书，同时拥有丰富的哲学和社会学的知识，他还在学习奥地利经济学派的书籍（the economics of Austrian school），他也是《约翰声》的支持者（supporter）。中文传记由他自己亲自撰写，全文如下：“生六月而丧父十八年的教育纯靠着母亲的调导和自己的奋勉。家塾读书八年，学校读书十年，思想变迁共分三个时期，第一期喜欢骈文诗歌第二期喜欢理化生物等科第三期喜欢社会学经济学和医学，为人耿直，富于情感，喜欢绘图摄影弄音乐，有时亦作小说，以深刻细腻之笔写世间之忧苦事。居常聚友三五能谈六七小时而不倦。故有人目之为小说家雄辩家艺术家社会学者神经病者，其实只是一个平常的读书人。”

⁴ 圣约翰大学的“国旗事件”发生于 1925 年 6 月。这场事件最初源于当时发生在上海的“五卅惨

方做法愤然离校，转到后来成立的光华大学，毕业后入光华大学附中任教，开始以“予且”之名进行小说散文创作。在圣约翰大学就读的几年中，他在圣约翰主要的校园刊物《约翰声》、《约翰年刊》上以“潘序祖”的名字发表了约 11 部作品，包括白话小说、独幕剧和文论等。本文以新发现的予且这些早年作品为切入点，同时结合当时圣约翰大学的校园文学气氛，一方面试图讨论予且的这些创作是当时圣约翰大学新文学气氛的一个重要产物，同时也希望能够从这些创作中看到它们和四十年代作为“新市民小说”作家的予且之间存在着何种关联。

一、“新旧杂糅”的 20 年代圣约翰大学

从 19 世纪 80 年代到 20 世纪 20 年代，圣约翰大学以其先进的教学设施、前瞻性的教学理念和教学内容，在中国近现代高等教育史上产生了重大影响，享有“东方的哈佛”之盛誉。但学界尤其是现代文学研究界对于这所大学，或者说以这所大学为代表的那一批基督教大学价值的认知不仅远远不够，而且偏见甚多，尤其在将现代大学的文学教育作为现代文学知识生产和传播的重要途径的研究视阈中，鲜见对于基督教大学的文学教育的讨论。笔者曾在较早一篇文章中对 20 年代圣约翰发生的那场著名的国文教育改革进行过分析，提出在通常被认为是“保守”和“落后”的圣约翰大学校园中，其实也曾经回荡着新文学的波澜，1922 到 1925 年为时不到三年的国文教育改革带给圣约翰的，一方面是圣约翰的学生对于国文科目的普遍重视，另一方面则是作为这场国文教育改革中倡导的一个重要内容，以白话文为载体的新文学，开始在圣约翰校园登堂入室，不论是课堂教学，还是课外的学生社团，虽然这种进入往往是和以文言文为载体的古典文学之间的彼此交缠为特征的¹。本文正是在此

案”，圣约翰的爱国学生闻讯后群情激昂，试图通过罢课予以声援。但以卜舛济校长为代表的校方对罢课之举予以干涉，经双方协调后校方同意学生停课七日。6 月 2 日晚，学生会总务部召开会议，商讨第二日全校降半旗，召集唱国歌行鞠躬礼，卜校长最初表示同意。但到 6 月 3 日，在美国圣公会在华主教郭斐蔚（F.R.Graves）的干涉下，卜舛济将半旗收走，引起学生的强烈不满，之后遂引发了包括圣约翰附中在内的 500 余名师生愤然离校，史称“国旗事件”或“六三事件”。

¹ 参见拙作：《基督教大学里的新文学：五四时期圣约翰大学的国文教育改革初探》，《文学评

基础上，试图进一步细化这场国文教育改革带给圣约翰大学的后续影响，早年予且及其发表作品的《约翰声》和《约翰年刊》杂志正是一个恰当的研究案例。

作为圣约翰大学创刊最早、并能够保持持续出版记录的校刊《约翰声》杂志（The St. John's Echo）¹，系该校师生联合创办，校方出资，初始阶段由教员遴选学生编辑，后由学生自主编辑，教员担任顾问工作，刊载全校师生撰写的文章，初为月刊，后改为季刊。该刊在 1889 年最初发行时为全英文刊物，1905 年始有中文部分。杂志发展到 20 世纪 10 年代，《约翰声》杂志的中文部分开始分门别类，包括了“论说”、“译述”、“文苑”、“小说”、“游记”等栏目，不仅容量大增，内容和主题上也日渐多元丰富，可以作为我们讨论圣约翰大学校园文学气氛的一个重要个案²。翻看 1920-1926 年的《约翰声》杂志，新文学的印记绝非如他们自己的学生所言是空谷足音³。早在 1910 年代，《约翰声》、《约翰年刊》上就已经出现了白话文写作的小说。1917 年的《约翰年刊》上就已经刊载了署名为“袁鹤文”的题为《小黄梁》的白话小说⁴，1919 年 6 月 25 日，《约翰声》第 30 卷第 5 号上出现了署名为“凤生”的

论》，2016 年第 3 期。

¹ 作为在校大学生自主创办编辑的《约翰声》，也是中国近代高等院校出版最早的校园刊物。

² 需要说明的是，和《约翰声》并驾齐驱的另外一大校刊《约翰年刊》（Johannean），最早创办于 1905 年，为全英文刊物，原名为“龙旗”（Dragon Flag），主要以记录学生生活为主，但一度没有持续下去。1915 年以后方走上正轨，一年一期，1917 年始分中英文两部分，一般由毕业班学生自行编辑并筹款出版，格式较为固定，刊有应届毕业的大、中学生的小影、名录、各级级史、同学小传及校园各项文体活动，中文部分一般刊载由该校学生自己创作的校园时评、诗词、白话小说、散文、戏剧等作品，其中也包括一些白话文学创作，但整体数量上要比《约翰声》少很多，且主题上多以反映圣约翰校园学生生活为主，可以视为对《约翰声》杂志的一个补充。本文论述中也会涉及到潘序祖在《约翰年刊》上发表的白话文作品。

³ 1923 年的《约翰年刊》曾刊载过一篇文章，作者徐家骥称：“人皆称吾校注重英文，中文程度，远不逮他校，中文佳者，寥寥不可多得。岂知按之实际，有大谬不然者。自五四以还，新文化运动之呼声遍全国。急进之学校甚有用白话文作课本者。试观国内各学校，其出版物之尽用白话者，比比皆是。吾校则否。约翰声所载大都文言，他校盛行新文学之际，而吾校则竭力保存国粹，于白话文字则随附人后。”

⁴ 该小说写的是一个在军事预备学校里面磨练了三年的操兵因为自己克己奉公、勤学苦练，却没能在军级上晋升，一直郁郁寡欢，晚上他做了一个黄粱美梦，梦见自己突然被司令官任命为副队官，营中的一队人等的各种表现。小说篇幅较短，以人物对白作为刻画人物形象的手段，重视外在环境的烘托。但此后的几年并无白话小说的接续。整体上看，《约翰年刊》上的白话小说在数量和质量上都不及《约翰声》。

白话原创小说，名字为《车窗奇遇》，讲述的是一个教会大学的大学生在一趟旅行中撮合了他的一个朋友和一位女郎的美好姻缘的故事。事实上，这个署名“凤生”的作者，也是《约翰声》这一时期非常重要的撰稿者和编辑刘凤生¹，且平素以文言小说的创制为主。其实不止于刘凤生这个作者，进入到1920年代之后，以白话文为载体的新文学作品在《约翰声》上已经呈现出逐渐增多的态势。

首先，在1920年10月，《约翰声》杂志第31卷第7号辟出了“新诗”专栏，刊载的都是圣约翰学生创作的新诗。在这些新诗中，有表达出对当时的取俗字入诗的白话诗歌潮流的不满的，“观其俚俗无文，殊失风人之旨”，而取来“元人曲意”²以成新诗，这样的做法，让人很容易联想到胡适的《尝试集》中的那些“刷洗过的旧诗”³。也有直接从西方诗歌翻译过来的译诗，包括对于泰戈尔的祷告集，日本的短歌俳句这样的外来诗歌形式的翻译，而这些和五四时期的白话新诗的西方来源其实非常近似。

选取其中一首原创的白话新诗：《对镜》（作者王敦庆，34卷第3号，1923年）

病时对镜：

黄如纸，

瘦如柴，

竟不像个人模样。

病好了再对镜，

发儿亮晶晶，

¹ 据1918年《约翰年刊》记载，刘凤生，字威阁别署怀馨室主，安徽庐江人，西文科1921年班，曾任约翰声编辑、约翰年刊编辑。

² 陈樾：《秋夜》，《约翰声》，1920年，第31卷第8号。

³ 胡适：《谈新诗：八年来一件大事》，《星期评论》，1919年纪念号。

唇儿红通通，
脸儿笑嘻嘻，
爱你的人越发爱你了。
你现在的康健——
是别人的泪珠的结晶。
是她们的祈祷的结果——
母亲的，妹妹的，还有伊的。

这首诗无论是内容和形式都非常符合“五四”早期白话新诗的特点。内容选取的是日常生活的即事感兴、即景抒情，由病时和病愈后对镜看到的容貌差异而引发的感叹。值得注意的是这首诗所采用的人称，第一人称“我”作为抒情主体并未出现，而是以抒情客体“你”贯穿全篇，并夹杂以“她们”、“伊”等第三人称，在如此短小的篇幅中形成了相对丰富的人物关系，凸显了这个抒情客体“你”细腻的情感世界。同时，第二人称入诗，以及第三人称和第二人称交互出现，也是“五四”白话新诗中较为流行的人称用法，在胡适、刘半农的诗作中经常可以见到，这也是当时白话新诗主体意识凸显的一种重要体现。该诗的作者不过是圣约翰大学中的一位普通学生，但也可以将这些复杂的人称叙事在诗歌中切换自如，这从一定程度上也可见出“五四”白话新诗对于当时一般的在校学生的影响。

其次，以白话文为载体的小说创制在 1920 年代初期已经出现。据笔者粗略统计，1920-1926 年间，“小说”栏目共刊载小说 40 篇（包括连载小说），其中翻译外国作家的译作小说为 21 篇（括白话文翻译 11 篇，文言文翻译 10 篇），白话原创小说为 19 篇，且白话文的比例呈逐年上升的趋势。大量的西方小说和诗歌以译作的形式出现在杂志中，以英国的华兹华斯、法国的毛柏桑（笔者注：即莫泊桑）、印度的泰戈尔、俄国的托尔斯泰等为代表，并

且逐渐由文言文翻译转向白话文翻译。有意思的是，这些用白话文进行创作的作者们，同时亦有一套文言书写的笔墨，无论是创作还是翻译，都可以文白皆通，如刘凤生，王敦庆、陈樾等。

以 1920-1926 年《约翰声》上刊载的 19 篇原创小说（其中包含潘序祖的 7 篇小说）为例。从篇幅上看，这些小说除了一篇是连载小说外，其余都是短篇。从主题看，它们大多涉及青年男女的自由婚恋，反抗旧式家庭制度，旧社会对于女性的压迫等社会问题，还包括一些挪用和改写西方小说模式譬如侦探小说的创作，这些主题无疑都是切合当时“五四”时期的时代主题和创作潮流的。

从小说的叙事手法上来说，它们大多保持了传统章回体小说的叙事视角，第三人称全知全能叙述，说书人的视角随时可以切入到故事中，“读者诸君”、“各位看官”等称呼经常会出现叙述中，打断故事的正常流程，并插叙一段主人公的身世经历；其次，有的小说中出现了说书人的角色，但这个说书人也并非全知全能，比如凤生的《毁约记》（《约翰声》1920 年第 31 卷第 8 号，第 9 号，1921 年第 32 卷 1-2 号连载）中，冯蝶怜女士在先前的知己王仲春和后来缔结婚约的卢永之之间犹豫徘徊，故事的结尾谳知内情的永之寄来一封信以家叔阻拦他们俩的婚事为由主动提出毁约，说书人随即跳将出来说道，永之寄来这封信究竟真的是迫于家庭之困，还是不满于冯蝶怜女士，蝶怜女士面对此信的态度是喜是忧，他和各位看官一样同样不得而知；这样的结尾让读者也置身在疑惑中，打破了传统小说有始有终的模式，同样也挑战了阅读者的审美定势；此外，这些小说在叙述的主体部分通常采用白话，一旦涉及到主人公之间正式的书信交流，就会采用文言文的形式；这些新旧夹杂的特征都说明了《约翰声》的新文学作者群身上所具有的过渡性特点。

第三，作为一种新文学体裁的话剧也开始出现在 20 年代前期的《约翰声》上。包括潘序祖的独幕剧《母心碎矣》（下文将详细展开）、白话译作《一罐糖》（《约翰声》1924 年第 35 卷第 3 号）、白话译作《特罗亚战争

的一夜》（《约翰声》1925 年第 36 卷第 3 号）以及初具话剧雏形的对话体小说《痴憨语》（《约翰声》1922 年第 34 卷第 1 号）等。话剧这种文学体裁在《约翰声》上出现其实并不奇怪。圣约翰大学的话剧传统由来已久，渊源最早可以追溯到它的执政最长的校长卜舫济（Francis Lister Hawks Pott）博士在 19 世纪 80 年代推行的“英语运动”，该政策不仅要求学生使用的绝大部分教材是英语，包括学生的日常交流、课外活动、学校的公文发布、会议记录等一切公文档案也都须用英语。1905 年，在卜校长的倡导下，以研读演出莎士比亚戏剧的学生社团“莎士比亚研究社”（Shakespeare Club）成立¹。而据当时《北华捷报》的报道，1896 年圣约翰大学在夏季结业式上就排出了英文原文的莎士比亚的名作《威尼斯商人》的选段。1905 年，学校已经有了在圣诞夜上演自编的中文话剧的记载²，这些都说明了圣约翰大学的学生话剧传统非常深厚。这些来自基督教大学学生的演剧活动虽然还较为粗糙和稚嫩，但已被公认为中国现代话剧萌发和演进的重要基础³。

还有一个值得注意的现象是，1920-1922 年（31 卷到 33 卷）的《约翰声》都设有“文艺”/“文苑”的栏目，同时还开设有“小说”、“新诗”等栏目，“文苑”栏目中刊载的都是古体诗词，而且是杂志从 1910 年代就有的一个传统栏目，“小说”和“新诗”显然是作为一种新的文学体裁和样式加以介绍给读者的，这也从一定程度上显示了《约翰声》杂志较为正统的文学趣味。此外，《约翰声》杂志在 20 年代前期还辟有“社言”、“评论”、“思潮”、“学术”等专栏，这些栏目多刊载一些社会评论，时事评论、外来思潮以及学术论文等，所用的文字多为文言和白话掺杂，并非以文言为主。

因此整体上来看，虽然文言文仍旧占据了 10-20 年代《约翰声》的主流，但至少从 20 世纪 10 年代末开始的圣约翰大学，就已经开始有新文学风气的渗透，从时间上看它几乎保持了和“五四”新文化运动相同的节奏。它刊载的

¹ St. John's Echo, 1905-06

² 钟欣志：《清末上海圣约翰大学演剧活动及其对中国现代剧场的历史意义》，《上海戏剧学院学报》，2010 年第 3 期。

³ 关于圣约翰大学 10-20 年代话剧活动以及对“五四”话剧的影响，笔者将会另外行文撰述。

新文学的样式，包括新诗、白话小说和独幕剧，无论是主题、艺术技巧还是艺术水准，和“五四”时期特别是初期的新文学作品相比也并不逊色，都呈现出较明显的新旧杂糅的过渡色彩。

二、作为《约翰声》“特约撰述员”的潘序祖

潘序祖于1923年到1925年间，担任了《约翰声》杂志35卷到36卷的“特约撰述员”，1924年《约翰年刊》中文部的编辑。据笔者目前查找到的资料，他第一篇发表在《约翰声》上的作品是1922年10月份出版的第34卷第1号上的《钱先生的心和力》，署名为“潘序祖”，小说篇幅不长，主要描写了一个年轻的中学女教师不堪繁重的教学活动，希望和校长提出减少工作，一番谨慎思量之后她终于向校长提出要求，校长同意后，但她又开始担忧薪酬的减少会影响家用。小说的亮点在于，对一个处在社会底层的青年女教员由于受到生活和工作的双重重压，而产生的那种进退两难，患得患失的复杂心理，给予了较为细腻的刻画和呈现。

随后，他在《约翰声》和《约翰年刊》杂志上继续发表了《烦闷的青年》、（《约翰声》1922年第34卷第2号）、《哀音》（《约翰声》1923年第34卷第3号）、《一个农夫》（《约翰声》1923年第34卷第4号）、《乳娘》（1923-1924年35卷第1号）、《病》（1924年35卷第4号）、《黑点》（《约翰声》1924年11月第36卷第1号）、《母心碎矣》（《约翰声》1925年第36卷第2期）、《胡不归？》（《约翰声》1925年第36卷第4号）、《“睡不着”》（1923年《约翰年刊》）、《一幅图画》（1923年《约翰年刊》）、《近两年来思孟堂学生之进步》（1924年《约翰年刊》）、《万航牛眼》（1924年《约翰年刊》）等小说、独幕剧和散文。此外，这一时期的潘序祖还在同时期的《现代生活》、《民众文学》、《心声·妇女文苑》等杂志上发表了3篇白话小说和戏剧¹，署名均为“潘予且”¹。

¹ 它们分别是《不幸的人》（《现代生活》1923年第1卷第2期）、《父母之心》（《民众文学》，1923年第3卷第10期）、《张大妈的生日》（《心声·妇女文苑》，1923年第1卷第7期）。

从小说的主题上来看，这些小说大约涉及到以下几方面：第一，底层民众的悲苦生活，如《一个农夫》、《钱先生的心和力》；第二，基督教对于人心的感召力量，如《黑点》、《烦闷的青年》；第三，抨击旧式婚姻制度，尤其是这种婚姻制度戕害下的女性的不幸命运，如《哀音》、《父母之心》、《不幸的人》；第四，展现军阀混战时期的社会众生相，如《母心碎矣》、《胡不归？》等，这些主题和五四时期的新文学的创作视野非常吻合；

从艺术技巧上来看，潘序祖在早期小说中凸显出了以下几方面的特点：第一，注重人物内心世界的刻画，尤其注意通过外在环境的渲染烘托人物内心。《烦闷的青年》中即将从大学毕业的大学生孟怡，以给母亲的书信的方式对自己的内心世界加以剖白。其实通过书信的方式进行人物内心世界的剖析，也是同时期《约翰声》刊载的其他白话小说采用较多的描写方式，比如上述的《毁约记》（凤生）、《晚矣》（凤生，1920年第31卷第7号）等，这也反映出“五四”时期书信体小说的一种普遍性的影响力。但较之于其他作家，潘序祖还表现出了他较为独到之处，即重视外在环境的渲染，通过外在环境来烘托主人公的精神世界。《钱先生的心和力》中，作者一方面写了处在心思搅扰中的钱先生，同时还不忘渲染“壁上时钟的声浪”、“课室内小学生的读书声浪”以及课室外面“温暖的日光”和“碧绿的野草”，但这些都不足以吸引她的哀乐。《哀音》中“我”家的那个花园的“月儿、花儿、草儿、蝶儿、小鸟儿”则成了烘托“我”和姐姐之间姐弟情深的最好布景，试看这段：

“春天，草儿都欣然的长起来，花儿也开了，他们摇动着似乎表示他们的乐意，叶儿绿油油地，和花儿映衬着，越显得娇媚了。鸟儿在枝头上唱歌，蝶儿也穿着他们的新衣，在花上跳舞了。我姊姊和我最爱在园里玩耍。园里景致，很像我们图书中的景致，我们在园内，觉得我们心地是何等光明畅快呀！”

¹ 予且在《我之恋爱观》一文中说过，他在民国十年到十四年间，就已经开始用“予且”这个笔名了。

“我”和姐姐之间的情深意切，正是由这些日常生活的点点滴滴凝聚而成，姐姐冰雪聪明的敏感心性也恰好和这自然界的万物生机相成映照，而一旦姐姐心含悲怨地远嫁，这一帧帧欢悦的春季游园图则被置换为姐姐离去后家里枯燥沉闷的气氛和“我”郁郁寡欢的情绪。外在环境的描写成为人物内心世界的重要参照，是“五四”以降小说家们效仿西方小说艺术的一种重要方法，潘序祖在这方面显然表现出较之同侪作者更为出色的领悟能力。

第二，从叙述视角上来看，和同期的白话小说多采用的第三人称叙事相比，潘序祖显然更注意使用第一人称叙事。一般而言，第一人称叙事是“五四”时期最为通行的一种写作技法，和清末民初的“新小说”中将第一人称叙述者仅仅作为配角不同，“五四”时期的第一人称叙述者大多是故事的中心人物，整个故事也都是围绕着这个中心人物的内心世界展开，故事的节奏由这个第一人称叙述者的情绪来控制¹。更重要的是，这个第一人称叙事并非仅仅是为了完成一种“自叙传”，即“说自己的故事”的表达，而是能够抛弃掉完整的故事和讲究首尾的情节线索，转而以主人公流动不居的情绪来组织小说，这就使得小说在整体上看起来布局较为松散，但从细部上来却能较为真切地呈现出第一人称叙述者丰富又多变的内在情绪。在潘序祖早期创作中，《胡不归？》这篇小说最为典型地体现了这种第一人称叙事的优长。

从篇幅上看，《胡不归？》也是他早期创作中最长的一部作品。小说由三部分组成，包括“一点回忆”、“不家食吉”和“深深的夜里”，皆采用第一人称叙述。第一部分，写“我”在毕业前夕写家信告知就要回去的事宜，继而联想到自己这几年在学校的“游荡”，经常收到姑母和父亲的来信，以及去邮局取信和汇款时的情形，并进而想到两年前“我”归家时姑母嘱托我照顾表妹的情境。整个部分是以“我”的散漫的思绪为主线，时而想到“我”在校园的嬉戏游乐，时而想到“我”去邮局取钱时的快乐，又时而想到姑母对“我”叮嘱以及“我”和表妹之间的交往，情节都是随“我”的视点的移动而改变，呈现出了一种非严格

¹ 陈平原：《陈平原小说史论集（上）》，石家庄：河北人民出版社，第344页。

意义上的意识流写作的特点。第二部分，主要以归家前夕“我”和几位好友在酒家把酒畅谈及至醉倒的情景，第三部分写“我”在归家船上发生的故事，其间还夹杂以“我”的一场梦魇以及“我”想象着表妹对“我”求婚之请的诸多反应。小说以“我”想象表妹答应“我”的求婚的美好画面作为结尾。整篇小说虽然有一条“我”从归家前到归家途中的叙事线索，但推动情节发展的却始终是“我”的意识流动以及想象力。

第三，从创作体裁上来看，除了小说，潘序祖还尝试了戏剧这种文学体裁。《父母之心》（《民众文学》1923年第3卷第10期）是目前笔者查到的潘序祖最早的戏剧创作。该剧的主题仍旧不脱他这一时期的关注点，即旧式女性所遭逢的种种婚姻问题。剧中的主人公张静婉是一个出身旧式家庭的女性，没有受过新式教育，与世家李少爷定过婚约后又遭遇新式女婿的悔婚，整个剧情就围绕着张老爷、张太太、张静婉以及前来退婚的媒人之间展开。全剧的人物关系和情节都较为简单，戏剧冲突主要表现在张家人和媒人之间，作者试图通过人物语言展现性格和情绪的特点已经显露。

稍后发表的独幕剧《母心碎矣》（《约翰声》1925年36卷第2号）则相对成熟一些。全剧虽然也只是一场戏，但上场的人物很多，包括王润生、王丽华一家、丽华的婆母、润生之友、众绅士等，围绕着前线战事的打响、丽华之夫侠文的参战，来自社会各阶层的各色人等通过彼此的对话，将对这一事件的态度表露无遗。整部剧的戏剧冲突并不算特别尖锐（全剧的高潮仅仅是剧终时众人读到未出场的丽华之夫从前线来的一封诀别信），人物之间的对话并不富有太多的动作性，缺乏一定的推动情节的力量，但在一场戏中将社会各色人等容纳其中，并形成较为合理的人物关系，有些人物对话亦能凸显一定的人物性格（尤其是诸位绅士商讨战后救护伤员问题时），这对于初上手的潘序祖而言已经是难能可贵的了。

潘序祖就读的 20 年代前期的圣约翰大学，当时的学生话剧社团的活动也非常频繁，除了原有的话剧社团如较为偏重西方戏剧的“演剧团”¹之外，还特别出现了“希望于文学上改良中国现在流行的新剧”的“大学生剧社”²等。虽然目前还没有直接证据证实潘序祖是否参与了当时圣约翰大学的话剧编演活动，但作为经常刊载这些学生剧社活动消息的《约翰年刊》的编辑，他对于这类活动应该也是有所关注。他自己尝试进行现代话剧创作，也与当时整个校园的话剧特别是新剧气氛密切相关。

应该看到，潘序祖的白话文学创作尽管尚在较为粗浅的水平，但仍旧能够见出他较为明确的努力向新文学靠拢的意识。特别是他当时还发表过一些专门的文论文章，比如《我对于短篇小说底一点意思》（《约翰声》1923 年 34 卷第 2 号）一文，就可说是他这一阶段文学观念的集中反映。

在该文中，他讨论了“什么是短篇小说”、“如何做短篇小说”以及“如何翻译”等问题。从引述的理论资源来看，胡适、沈雁冰、Lomer 和 Ashmum³、H.G.Wells⁴等，都是他试图模仿的对象。他首先将短篇小说的做法总结为“思想要正确，材料要选择”，“假若思想不好，就是有好艺术，好文字，产出来的，也不过是一篇精细的雕琢品”；其次要写出真感情，就必须“话须诚，意须真，用笔须细”，“景须自然，须在有意无意地写出来”，这都和胡适的“八不主义”的白话文学理想以及沈雁冰的“为人生”派的文学追求相吻合。

有意思的是，潘序祖还对当时文坛的诸多“怪相”加以贬斥，他写道：“新潮起了，将那些‘黑幕派’‘四六派’‘笔记派’的小说，打退了许多。我国黑暗的短篇小说界里，总算有了光明。许多青年，努力底向艺术之宫走去，也是一个极好底现象。然而还有一些‘姊郎派’‘这天派’底小说出现。……我想真艺术，真

¹ 据 1918 年《约翰年刊》记载，“演剧团”成立于 1913 年，许子渺、潘公展、冒景玮为主要成员，出演过《鹃血梅魂》、《扑朔迷离》等剧。

² 据 1921 年《约翰年刊》记载，该剧社于 1920 年冬成立，由张葆庆发起，成员约三十余人，演出过《糟糠梦》《男子解放》等剧，第 39 页。

³ Lomer, Ashmum: The Study and Practice of Writing English, Boston Houghton Mifflin 1917.

⁴ H.G.Wells, 即乔治·威尔斯 (1866-1946)，英国著名小说家，尤以科幻小说见长。

文学，何能有动摇底现象。不过我们现在须注意的，是不能糊里糊涂去叙述那‘姊郎底肉欲’‘财阀色迷底丑史’，也不必用一桩庄严底脸去褒贬人家底善恶，更不可高唱哲学底腔调，使人不懂，以炫我自己底学术：乃是用极平和底言语，极细腻底笔墨，极真挚底情感，描写人生底一断片，和大家作一个讨论研究底事实。”

这段文字一方面写出了他对当时文坛守旧派力量的不满，同时更标识出他自己的文学理想，那就是写一种“真文学”，写真景，写真情，以达到写真实的目的。这和胡适提出的作文须“言之有物，不模仿古人，务去陈言滥调”等主张非常接近。

尤其值得注意的是，他在文章中还对当时新文学创作中过于欧化的倾向做出了批判，提出“不要用中国章法和习惯施诸外国小说，不要太欧化了，太欧化容易犯着‘欧而不化’底毛病。外国杂志中底小说，未见尽好。中国小说界虽枯寂不至要人家不好的东西。”结合潘序祖出身圣约翰大学所具有的较好的英文素养¹来看，这番话可以说是言之不虚，正中时弊。早期的“五四”白话小说对于西方小说包括字词、句式句法、叙事视角等的生搬硬套，形成一种过于欧化的创作倾向，在当时的评论界就引起过一些批评，而这番话出自潘序祖之口，则更能说明他并非“食洋不化”，而是对当时新文学创作确实做过较为深入和审慎的思考。可见，他在创作之初就有一种非常清醒的意识，既看到守旧派的迂腐、滥情，也能看到逐新群体中矫枉过正的倾向，这也为他日后的创作追求埋下了伏笔。

三、从新文学者潘序祖到通俗文学家予且：40年代的予且如何产生？

如前所述，一般文学史在讨论予且时，多半瞩目于他40年代的创作高峰期，将其作为“新市民小说”的重要代表，但是这样一个通俗作家究竟是从何而来，在当时的沪上文坛又有显示出了哪些特质？笔者以为，一个新文学

¹ 这从潘序祖小说创作和文论中频繁地使用英文作家的言论即可见出。

创作者的精神前生应该成为我们观照 40 年代予且的一个重要参照，甚至可以说正是 20 年代作为新文学者的潘序祖，成就了日后作为通俗文学家的予且。

要讨论 40 年代的予且，自然脱不开当时沪上文坛的整体背景。1941 年 12 月，太平洋战争爆发，日军入侵上海租界，上海从抗战爆发以来的“孤岛”真正成为日寇侵略的沦陷区，在日军舆论控制的极度高压下，沪上文坛也一度归于沉寂，但不久以《小说月报》（后期）、《万象》、《大众》等杂志的刊行和热销，逐渐使得战时的文坛恢复了几多生机。予且就是这些畅行于沪上文坛的通俗文学刊物的座上宾，与他同侪的作家既有“鸳鸯派”的一些元老作家，如包天笑、范烟桥、周瘦鹃、顾明道等，也有如丁绶、胡山源、赵景深这样一批有着新文学背景的作家，还包括由这些刊物推出的张爱玲、苏青、以施济美为代表的“东吴系女作家”以及以周枷楞为代表的“复旦系”的一批青年作家等¹。从这样一批作家群的结构中，我们能感受到一种新旧杂糅，新老共生的状态，这也印证了四十年代初期的沪上文坛一种趋于一致的追求，那就是消弭新旧文学之间的界限，疏通新旧文学之间的壁垒，创造出一种全新的、更为大众化的通俗文学形式。这种趋势尤以 1942 年 10 月 1 日由《万象》主编陈蝶衣在该杂志的第 2 年第 4 期和第 5 期上，连续推出的“通俗文学运动专号”的讨论为代表。此次讨论召集了丁绶、危月燕（笔者注：即周枷楞）、胡山源、予且等，对当时的中国通俗文学进行了各个层面的理论探讨。陈蝶衣率先指出，“我们提倡通俗文学的目的，是想把新旧双方森严的壁垒打通，使新的思想和正确的意识藉通俗文学介绍给一般大众读者”，“因为通俗文学兼有新旧文学的优点，而又具备明白晓畅的特质，不但为人人所看得懂，而且足以沟通新旧文学双方的壁垒”²，可见他是将通俗文学作为有别于新旧文学，同时兼具新旧文学之优长的一种文学形式给予了高度肯定，这种在新

¹ 汤哲声：《论上海四十年代“方型刊物”》，《中国现代文学研究丛刊》，2001 年第 2 期。

² 陈蝶衣：《通俗文学运动》，《万象》第 2 年第 4 期，1942 年。

旧文学之外寻找“第三种文学”的诉求也成为四十年代战时文坛的一种共通思路。

而事实上，这种对于新旧文学弊病的正视以及对一种全新的文学形式的追求，早在 20 年代潘序祖的脑海中就已经有过相当的思忖。和与陈蝶衣的高屋建瓴不同，予且此番从更为微观、更为实际的角度提出了通俗文学的写作问题。在文章开首，他引用了曹禺的话，“怎样拥有广大的观众而揭示出来的又不失人生世相的本来面目”，可见拥有“广大的观众”和揭示“人生世相”，是此时他进行文学创作时非常看重的两个目标；其次他定义了何谓“通俗”，“通俗”就是“不平凡、不浅薄、不粗陋”，且“不迎合低级趣味”；然后他又分析了何谓“大众化”，“大众化不是作家跟了大众跑”，而是“大众跟了作家跑”，最后他总结说“大众化是要接近大众的生活，大众化是要增强大众的兴趣，大众化是要培养大众的温情，大众化是要诱导大众去写作”¹。

可以看到，予且对于通俗文学如何做到大众化做出了更为切实的讨论，首先通俗文学不能“化于大众”，而是要借助“大众化”的手段吸引大众从而引领大众。这也就是说，通俗文学一定是高于一般读者意识和趣味之上的，这和陈蝶衣在前文中对于通俗小说“思想意识”的强调异曲同工，同时又更为具体。这也让我们想起了予且早年在那篇《我对于短篇小说底一点意思》的文章中，对于小说“思想”正确与否的强调，可见这种对于小说思想和主题的重视，是予且从 20 年代到 40 年代一以贯之的思路。只不过，他强调的这种“思想”也是随着经验、阅历和创作的不断丰富和深入而变化的。相比较 20 年代的潘序祖较为热衷对于现实社会诸多“问题”的呈现（比如封建婚姻制度、家族制度、农民生活疾苦等），40 年代的予且则变得平和了很多，他瞩目的焦点逐渐从一个个凸显的社会“问题”，转移到了市民社会最为普通的饮食男女和日常生活上，社会批判的锋芒被一种新的人生态度所取代。

¹ 予且：《通俗文学的写作》，《万象》第 2 年第 5 期，1942 年。

予且的这种变化也并非偶然。早在 30 年代予且还在光华附中任教之时，他对普通民众日常生活的兴味就已初露端倪，他于 1931-1932 年在《良友》画报上发表了多达百余篇的随笔散文，所谈话题涉及到市民生活酒色财气、福禄寿喜的各个方面。在长篇小说《小菊》（1934）的开篇，他甚至放言：“我要讲的是几个平凡的人，和几件平凡的事。平凡的人是不值得说的，平凡的事也是不值得记载的。但是社会上平凡的人太多了，我们舍去他们，倒反而无话可说。若单为几个伟大的人物，称功颂德，这是那些瘟臭的史家所做，我不愿做！”这种立意表现普通民众平凡人生的写作态度彰显无疑。

到得 40 年代的战时环境中，在战争巨轮的倾轧下，现实社会原有的一切都灰飞烟灭，转瞬即逝，人的基本生存成为了首当其冲的问题，写平凡和写日常已然成为当时文坛的一种写作的主流，此时的予且在经历了战乱迁徙的流离生活后对日常生活尤其是婚姻家庭伦理的态度又有了新的变化。在他看来，“恋爱不过是那么一回事，婚姻也不过就是那么一回事，生活趣味的乞求，倒是女性所不肯说出来的目的”，所以他笔下的夫妻相处之道，“既不严重，也不糊涂”¹，只是老实地写出那些夫妻、情侣之间的纠缠怨怼、离散分和，行文到结尾你甚至无法把捉到他的价值判断，善恶忠奸并非高下立判，这一点倒很象同时期的另外一个作家张爱玲笔下的“参差的人生”，没有大善大恶，都是“不彻底的人”，但和张爱玲始终执着于日常生活面相之后的那“惘惘的威胁”，并得以冷眼旁观人性的羸弱和丑恶不同，予且并没有走得那么彻底，当他呈现了人生世相后，他给予的是一种包容和理解的态度，因为“有时因为物质上的需要，我们无暇顾及我们的灵魂了。而灵魂却又忘不了我们，它轻轻地向我们说：‘就堕落一点吧！’于是我们就堕落一点。它还是用上帝的面孔安慰着我们，说这一点不要紧，这是‘生存的道路呵！’”²，于是对待基于自我生存之上的金钱和欲望的追求，予且给予了相当程度的体恤和谅解，尤其是在婚恋情感纠葛中那些为了生存和自我保全不惜使用各种手段的

¹ 予且：《我之恋爱观》，《天地》第 3 期，1943 年 12 月 10 日。

² 予且：《我怎样写七女书》，《风雨谈》第 19 期，1945 年 6 月。

女性们。最典型的体现在《七女书》中《夏丹华》这篇小说中，夏丹华这样一个富庶的乱世遗孀，凭着自己的心路和谋略，在战乱时节非但毫发无伤、人财俱全，到最后还步步为营地将自己的管家方先生的女婿揽入怀中。小说初发表在1943年《文友》第1卷第5期上，当时的编者还在按语中提出对于小说存在的“道德问题”可以讨论，但显然予且对小说里的人物，尤其是靠金钱力量占据上风的夏丹华的态度是异常坦然的，他并没有给予怎样的道德批判，只是客观地展开生活的真相，让读者自己去评度。

这种对欲望和金钱的态度的背后，显然是现代都会意识以及战时社会气氛的影响与渗透。但这种看似放任的态度是否意味着予且对于都会市民社会价值观的一味服膺呢？且听他的一番自白：“我们不要以为在堕落的程途中充满了快乐的，魔鬼虽然能引导我们去看那满眼的繁花，但不能保证我们在繁华的当中能享受着快乐。所以在堕落一点点的当儿，是会感得到痛苦的。”¹予且的高明处就在于他在看似客观的呈现中，还能够将置身事中的主人公的微妙心态，包括那种困惑、迷惘甚至是挣扎的心理还原出来。小说《过彩贞》

（1944）中，失业的李大隆为了敷衍在家嗷嗷待哺的孩子和妻子，不得不屈从于过彩贞的金钱，将自己的时间出卖给她，每日陪伴她。李大隆的妻得知真相后，虽然羞愤难当，但仍旧洒扫房间，愿意让过彩贞来她家里“消费”她的丈夫。而在过彩贞这里，她是一个完全凭借一己之力在社会立足的女性，有赚钱的能力，也有独立的人格，她对李大隆的所作所为只不过是找一个可以消费自己金钱的人，同时不能失掉她自己的自由和权力。小说的三位人物之间矛盾重重，但又有着各自的烦恼，李大隆在独立养家和倚靠女人之间苦恼，李夫人在屈从金钱和艰难度日间苦恼，过彩贞则在找不到真爱和坚守自己的自由与权力间苦恼，在金钱、尊严、自由、权力之间，这三人都表现出了复杂纠葛的态度。正是这种对于人物心理复杂性的揭示，让我们看到了一个高出市民社会一般价值观的予且，好在予且的极限也就在这里了，在揭示了人性在面对金钱和欲望时的道德困惑之后，他总会转而给小说投射一种和

¹ 予且：《我怎样写七女书》，《风雨谈》第19期，1945年6月。

解的目光,“人生也不过就是这么一回事”¹,这一点和喜欢运用“反高潮”的张爱玲显示出了巨大沟壑。如果说张爱玲惯于“艳异的空气”和“突然的跌落”²的制造,在出乎意料之外让人性不可预知的深处赫然在目,那么予且则更愿意用一种“广阔的心胸”、“乐观的态度”让那些不堪入目处变得柔和与平常,从而显示出了一种日常的、也是更为永恒的人性之光。

因此,单从“思想意识”的层面来看,予且对于小说的思想意识的执着,主张小说对于大众精神的引领向上的作用,都是他从20年代开始经受新文学熏染的一种印记和底色,而于日常生活、物质欲望的适度肯定中窥见人性的复杂处,则是他在身处战时的都会环境中试图超越一般市民价值观之上的思想跃进。

除了强调通俗文学的“思想意识”之外,予且在讨论通俗文学的具体技巧上,还特别强调了要“增强大众的兴趣”,“培养大众的温情”,这也是他从30年代开始追求的文学的“趣味”的体现。这种趣味不仅体现在创作题材上对于世俗社会日常生活的兴味,还体现在艺术技巧上的“翻新”。他曾表示说,“好的小说是好的故事用好的方法写出来的”³,所谓“好的方法”,在笔者看来就是他善于“化新为旧”和“小说的戏剧化”。有研究者已指出,他惯于将新文学中的一些较为现代的技巧和手法以一种更为通俗化,易于为大众所接受的方式表现出来,比如经常被人津津乐道的小说《埋情记》(1943)、《追无记》(1944),就是将心理分析的方法贯彻到人物身上,将人物的一种看似变异的、古怪的行止在一种非常生活化的情境中展开,让大众在听家常、看故事的氛围中慢慢地体味其背后隐藏的不同寻常的潜意识⁴。

同时,予且还善于将很多戏剧艺术的手法贯彻到小说中,用写戏剧的手法来写小说。前文已讨论过20年代的潘序祖从事话剧创作及其和圣约翰大

¹ 予且:《我怎样写七女书》,《风雨谈》第19期,1945年6月。

² 张爱玲:《谈跳舞》,《天地》第14期,1944年。

³ 予且:《谈经验》,《女声》第3卷第2期,1944年。

⁴ 吴福辉:《予且小说论》,《中国现代文学研究丛刊》,1993年第4期。

学的话剧传统的关系，而予且和话剧可能关系最密切的阶段应该要追溯到他在 30 年代任教于光华附中时期。他当时担任光华附中学生话剧社的指导老师，其时因为要操持光华附中一年一度的师生联谊会，他开始尝试话剧创作，让学生来演出，继而创作出了如《六三之前夜》（又名《万航牛眼》）、《吾爱吾师吾尤爱真理》、《弟弟的痛苦》、《小弟兄的刺激》等话剧¹。而且他自己不仅是编剧，还是导演、演员和剧评家。30 年代他还出版过一本专门讨论话剧表演的《舞台艺术》一书，其中探讨了演员、导演、剧本和观众之间的复杂关系，足可见出他对话剧艺术是颇有研究的。

40 年代的予且虽然罕有戏剧创作，但常常会将一些戏剧手法融入到小说中，典型的如纯对话体小说《寻燕记》（1942），整个小说就可以看做是一出独幕剧，情节的展开完全依靠人物之间的对话来推动，一开始是太太和奶妈之间围绕着老爷和一个叫小燕儿的姑娘有染的问题彼此试探性的对话，奶妈之前受了老爷的指使，所以句句话都有潜台词，是为后面老爷试图说服太太接受现实铺垫基础，而太太这边逐渐意识到自己可能被设计，到后面则将计就计反而用奶妈的假话去堵她的嘴，让她弄巧成拙。整个故事的喜剧性就在这种能够联系戏剧矛盾和凸显人物性格的对话中流露出来。小说《相见欢》（1942）虽然不是“对话体”，但里面对话却很富有动作性，小说家查华、他的夫人和他的情人之间的矛盾看似寻常，但小说家却让他们三人集中在狭小的斗室之内进行对话，并借助于“道具”——一把小尖刀展开肢体动作。小说到最后，查华的夫人了解真相之后晕倒在查华的怀里，小说就此戛然而止，给人一种强烈的戏剧情境感。还有一部分小说，虽然没有借用对话体，予且却运用了情节的误会与巧合，增强一种戏剧性的效果。比如小说《求婚》（1941）、《试婿记》（1943）。《求婚》中，一个逃到上海的中年寓公老黄，通过女儿的关系在原来乡下老邻居郝理文的手下，谋得了一份完全无事的差事，他一方面对这个看似傲慢的老邻居心生怨恨，一方面眼看着女儿和这个老邻居过从甚密内心更加焦虑。女儿这边呢，也希望通过郝理文谋一份

¹ 予且：《光华附中话剧之过去现在及将来》，《光华附半月刊》，1933 年第 2 卷第 3 期。

理想的职业。父女两人几乎同时收到了郝的要求，各自替他写一封针对他理想的爱人以及爱人的父亲的信，两人因为不明就里和各种阴差阳错，稀里糊涂地都写好了信。直到最后，郝理文将两封信各自署上了他俩的名字，并正式提出求婚，两人才恍然大悟。小说正是通过人物之间种种看似合理的巧合和误会，让人物关系充满张力，同时充满了一种富有生活气息的谐趣。

如此看来，置身于 40 年代沪上文坛的通俗小说家予且并非横空出世，他在曲高和寡的新文学和讲究市场销路的旧文学之间创设出的这种“新市民小说”，既有四十年代战时文坛的整体导向，更是他 20 年代面对新文学创作困境时思考的结果。从 30 年代之后尤其是 40 年代，他通过自己的创作实践，再次彰显了他在新旧文学之间所走的第三条道路的某些特质，那就是在思想意识和艺术技巧上都能够融合新旧，同时有所创新，在关注日常生活、肯定永恒人性时不忘展现人性的幽微和复杂，在将新文学的某些现代技巧通俗化的同时，不忘融入戏剧化的手法，让小说在无奈的现实真相中又掺杂了充满生活的趣味和温情。

四、结语

行文至此，通过对于 20 年代前半期圣约翰两大校刊《约翰声》和《约翰年刊》中文部的梳理，我们大致可以感触到弥漫在 20 年代圣约翰大学校园的一种整体上的新旧杂糅的文学气氛。在这其中，早年予且（即潘序祖）显然是“新”的、较为激进的代表，表现在他对于新文学创作的积极投入、大胆尝试，以及对于新文学创作困境的审慎思考上，这从某种程度上也反映出圣约翰大学的文学气氛在 20 年代之后逐渐走向开放和求新的趋势；但另一方面，他的新文学创作也和圣约翰大学原有的话剧传统息息相关。所以说，他既是 20 年代圣约翰大学文学气氛的代表，也是这种文学气氛的产物。而这些都直接影响了 40 年代“新市民小说家”予且的诞生。他对小说“思想意识”的始终执着，让他在看取日常生活趣味的同时不忘记透视人性的复杂；他对于新文学技巧的通俗化处理以及戏剧化手法的融入，让他的“新市民小说”亦

庄亦谐，真正实现了他试图追求的既拥有“广大的观众”又揭示了“人生世相的本来面目”¹的目的。

¹ 予且：《通俗文学的写作》，《万象》第2年第5期，1942年。