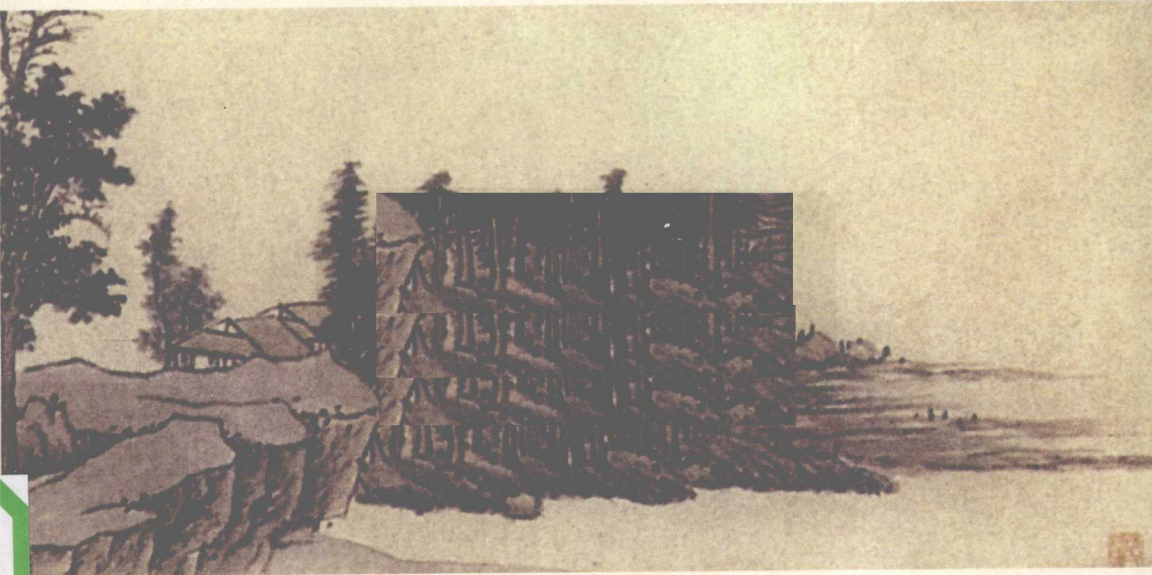


博雅英华 | 陈平原著作系列

中国小说叙事模式的转变

陈平原 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

博雅英华 | 陈平原著作系列

中国小说叙事模式的转变

陈平原 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国小说叙事模式的转变 —2 版/陈平原著. —北京:北京大学出版社,2010.1

(博雅英华·陈平原著作系列)

ISBN 978-7-301-16423-5

I. 中… II. 陈… III. 小说-叙述-文学研究-中国-1898~1927 IV. I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 227332 号

书 名: 中国小说叙事模式的转变

著作责任者: 陈平原 著

责任编辑: 张凤珠

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-16423-5/I·2187

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 22.5 印张 323 千字

2010 年 1 月第 2 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

自序

还是《在东西方文化碰撞中·自序》谈到的,我主张“小题大作”。口子不妨开得小,但进去以后要能拓得宽挖得深。并非每个“小题”都值得“大作”,这要靠对重点文学现象的理解和把握。就整个中国小说史来说,从1898到1927年这三十年未免太短暂了些;但就其承担的历史重任——完成从古代小说到现代小说的过渡——而言,这短暂的三十年值得充分重视。对这三十年小说发展的历史,可以从文体学、类型学、主题学、叙事学等诸多角度综合把握(一开始我正是试图这样做);但如果抓住表现特征最为明显而且涉及面较广的叙事模式的转变,也许更能深入论述。当然,选择这被称为“形式革命”的叙事模式的转变作文章,不无对以往过分强调“内容层面”的研究进行反拨的意图。

在论述过程中,我借用了一些现代西方文学研究方法。这既不值得夸耀,也没必要隐瞒。任何研究方法都只是一种假设,能否落实到实际研究中并借以更准确地透视历史才是关键。不曾与研究对象结合的任何“新方法”都只是一句空话;而研究一旦深入,又很可能没有一种“新方法”足以涵盖整个文学现象。衷心感谢“新方法”的创造者和倡导者开拓

了我的研究视野,但拒绝为任何一种即使是最新最科学的研究方法作即使是最精彩的例证。我关心的始终是活生生的文学历史。

对于研究者来说,结论可能倒在其次,重要的是论证。强调这一点,不仅是因为不满意于现在市面上流行的大批“思想火花”式的轻率结论;而且因为精彩的结论往往是被大量的材料以及严肃认真的推论逼出来的,而不是研究者事先设计好的。本书的写作一开始主要考察西方小说的启迪,可慢慢地,传统的创造性转化的作用越来越浮现出来,以至成了全书的另一个论述中心,甚至是更有理论活力的中心。也许,由于理论设计和操作过程失误,我推出的结论会有某些偏差。但我真诚地希望本书提供的大量材料能为进一步的研究提供方便。同时,为便于进一步检验,我尽量减少论证过程中的情感色彩和“思想火花”。

本书写作的一大愿望是沟通文学的内部研究与外部研究,把纯形式的叙事学研究与注意文化背景的小说社会学研究结合起来,并为此做了大量的资料准备工作。但写作结果不尽如人愿,只好保留“小说的书面化”一章作为附录,而把其他更不成熟的部分删去。

关于“史传传统”与“诗骚传统”共同制约着中国叙事文学发展的理论构想,是我对中国小说、戏曲、叙事诗的某些主要形式特征得以形成的基本理解。本指望写完《说“诗史”》等一组文章,为本书的写作提供较为坚实的基础,可惜只完成了第一篇。现附录于此,作为第七章《“史传”传统与“诗骚”传统》的补充。如果有可能的话,我还想就此问题做进一步的研究。

本书是我的博士学位论文,从确定选题、通过提纲到最后写作成文,始终得到我的导师王瑶先生的悉心指导。对此,我十分感激。

参加我的学位论文答辩的吴组缃、乐黛云、孙玉石、吕德申、樊骏、王春元等诸位先生,都曾就我的论文修改提供了许多宝贵的意见。另外,季镇淮先生不顾年老多病,为我审阅论文的部分章节;海外学者李欧梵先生曾就论文的基本框架提出过很好的建议;我的朋友钱理群、黄子平、赵园、孟悦、伍晓明等在我写作论文的过程中给予了很多支持。

此书之得以完成,还有赖于我的妻子夏晓虹的鼎力相助。这不只是指精神上的鼓励和生活上的照顾,还包括在本书写作过程中,提供很多精彩的材料,允许我引用她尚未正式出版的专著中的某些观点,以及作为第一个读者,对本书的每章每节提出许多建设性的修改意见。

1987年6月25日于北京大学

目 录

自 序/1

第一章 导 言/1

中国小说现代化进程的一个侧面——叙事学研究的理论模式——中国小说叙事模式转变的上、下限时间——小说传播方式的转变——作家知识结构的转变——两代人的共同努力——艰难而又令人神往的历史进程

上编 西方小说的启迪与 中国小说叙事模式的转变

第二章 中国小说叙事时间的转变/33

情节时间与演述时间——中国古代小说的叙事时间——政治小说“一起之突兀”——侦探小说“令读者骇其前而必绎其后”——言情小说之“前后倒置法”——“五四”小说理论家对叙事时间之冷淡——为了更真切地表现人物情绪——联想并不依自然时序出现——过去与现在同时存在于人物瞬间的感受中——不同时空场面叠印造成的美学效果

第三章 中国小说叙事角度的转变/58

三种叙事角度——文言小说部分采用限制叙事——章

回小说的全知叙事——“新小说”家从谋篇布局角度切近限制叙事——录见闻的第一人称叙事——自叙体小说的革新意义——作为观察者、记录者的视角人物——“五四”时期的视角理论——第一人称叙事受青睐的原因——日记体、书信体小说风行一时——作为行动者、思考者的视角人物——纯客观叙事——两代作家的区别——真实感的追求——发挥个性与表现自我——间离与反讽

第四章 中国小说叙事结构的转变/94

小说三分法的传入及其影响——“叙事结构”的界定——“写人心”的托尔斯泰不如“讲故事”的哈葛德受欢迎——风土人情的描写让位于科学理论的宣讲——山水名胜的描写让位于怪现状的刻画——注重“内面生活”的“新小说”——政治小说中情节功能的削弱——“五四”小说实现结构重心的转移——对西洋小说的“创造性误解”——“五四”小说的独白倾向——“所写正是一时的感觉”——“清新的诗趣”——小说中诗趣的三要素

下编 传统文学在中国小说 叙事模式转变中的作用

第五章 传统的创造性转化/129

接受新知与转化传统并重——产生误解的原因——古典文学而不是古典小说——对“叔侄继承”理论的修正与补充——小说从文学结构的边缘向中心移动——诗人、文章家作小说——小说概念的模糊——转化而不只是接受——转化三型——两种移位的合力

第六章 传统文体之渗入小说/150

暂把小说当文章读——“笑话小说”——引笑话入小

说——“轶闻小说”——引轶闻入小说——长篇小说结构的解体与短篇小说之兴起——“假设问答以著书”——小说中的演讲与辩论——对传统叙事结构的冲击——游记的视角——旅人成了大时代的见证人——记游式小说统一视角的成效与代价——日记作为一种“文学形式”进入作家视野——中国古代日记的著述化倾向——日记与日记体小说——书信之为文体——中国古代书信的著述化倾向——辛亥革命后艳情尺牘的盛行——日记体、书信体小说的特点及作用

第七章 “史传”传统与“诗骚”传统/195

史传之影响于中国小说——诗骚之影响于中国小说——两代作家的不同选择——“补正史之阙”——社会史式小说——“拾取当时战局，纬以美人壮士”——旅人与限制叙事——小说中之引述诗词——对小说诗趣的寻求——即兴与抒情——“情调”与“意境”——突破情节中心的叙事结构

第八章 结 语/222

“拥有一个更大的针线筐”——叙事模式转变的深层意识——转变只是初步完成——移位过程中的“损耗”——移位过程中的“对话”——四种合力论其二——小说的文人化与叙事模式的转变——文人化、主观化与书面化——高雅文学与通俗文学的“对话”——叙事学理论框架之简化——历史的启示

附录一 小说的书面化倾向与叙事模式的转变/238

文学生产工具的变革——报刊、书籍的出版与销行——以刊物为中心的文学时代——“每号全回完结”与“每回自成起讫”——短篇小说的兴起——说书规则与小说叙事模式——文言小说与白话小说——从“说—听”到“写—读”——小说的书面化倾向——小说叙事模式的转变

附录二 说“诗史”

——兼论中国诗歌的叙事功能/268

被称为“诗史”者——“以韵语纪时事”对抒情诗传统的冲击——史诗与“诗史”——限制中国叙事诗发展的“三座大山”——纪事之切于“史感”——事之近乎“诗”——用典、诗题与联章合咏——在直陈时事与感事抒情之间——讲“诗史”者避开叙事诗——“史传”传统与“诗骚”传统对“诗史”的限制与改造

主要参考书目/290

书评摘录/293

索引/309

新版后记/349

第一章

导 言

在 20 世纪中国文学的历史进程中,小说是步伐最稳健、成就最大的艺术形式。在短短几十年的时间内,中国小说迅速完成了从古代小说向现代小说的嬗变,并为世界文坛贡献了鲁迅、老舍、茅盾、巴金、沈从文等小说大家以及一大批艺术珍品。考察中国小说现代化的进程,这自然是一个十分诱人的课题,可也是一个颇为冒险的尝试。首先,什么叫“小说现代化”?其次,这个“进程”起于何时,终于何处?再次,“小说现代化”是个历史概念还是个价值尺度?……这一系列的问题都逼着作者在开始正式研究之前,界定所使用的概念、所描述的范围以及所运用的研究方法,并披露其大致的理论框架。

“中国小说的现代化”,这无疑是个弹性很大的概念,很多人在使用它,可至今没有人给它下一个准确的定义——实际上本书也不准备给它

下定义,仍然希望保持这一概念的模糊性与开放性,以免一开局就陷入无休止的“概念之争”。但这并不等于把它作为廉价的纸帽或桂冠,赠送给每个生活在现代史上的中国作家。

“五四”时期周作人就曾指出:“新小说与旧小说的区别,思想固然重要,形式也甚重要。”^①理论上谁也不反对小说的现代化应包括小说内容的现代化与小说形式的现代化两个层面,可在实际研究中却碰到几乎是难以逾越的困难。内容层面主要指落实在小说中的反帝反封建的思想意识,对这点,研究者似乎还有大致相同的理论尺度;形式层面可就各说各的,没有一定之规,大致以“五四”文学革命后产生的以《呐喊》、《沉沦》为代表的现代小说为参照系数。既然没有统一的或相对固定的理论尺度,小说形式的研究自然很难深入,以致造成这么一种本不该有的尴尬局面:中国小说的现代化似乎成了中国小说主题思想的现代化。

如今,这种内容、形式两分法,正受到形式主义、结构主义、符号学、现象学美学的日益强烈的挑战,很难再保持一统天下的独尊地位。否定没有形式的“内容”或者没有内容的“形式”,随之而起的是各种熔内容与形式于一炉的新的理论模式。本书不准备详细考辨、评价这些模式,只是想指出:与其再靠分割内容与形式来分头切近“中国小说现代化”这一课题,还不如从类型学、文体学、主题学、叙事学等层面综合把握。本书即试图在叙事模式的转变这一层面把握中国小说现代化进程的一个侧面——论题转成中国小说叙事模式的转换,但研究者的目光仍然盯住中国小说现代化这一诱人的课题。

没有理论模式的形式研究,只能是零星的点评;而一旦建立起理论模式,又不能不时刻防止人为的封闭。因此,本书努力引进历史的因素,把小说形式研究与文化背景研究结合起来。承认小说叙事模式是一种“有意味的形式”,一种“形式化了的内容”,那么,小说叙事模式的转变就不

^① 周作人:《日本近三十年小说之发达》,《新青年》5卷1号,1918年。

单是文学传统嬗变的明证,而且是社会变迁(包括生活形态与意识形态)在文学领域的曲折表现。不能说某一社会背景必然产生某种相应的小说叙事模式;可某种小说叙事模式在此时此地的诞生,必然有其相适应的心理背景和文化背景。主张小说叙事模式在文学发展中的某种独立性,并不等于把它看成一个封闭系统,否认其无时无刻不受到社会生活的冲击;而是避免把“社会存在”与“文学形式”直接对应起来。在具体研究中,不主张以社会变迁来印证文学变迁,而是从小说叙事模式转变中探求文化背景变迁的某种折射,或者说探求小说叙事模式中某些变化着的“意识形态要素”。

文化背景的变迁可能对文学形式的转变起作用,这是人所共知的“真理”;但到底是哪些文化要素在什么时候对哪些文学形式的哪些要素起作用,却并非一目了然或有通例可寻的。我关注的是发生在晚清到“五四”这一段时间的中国小说叙事模式的转变,那么,对白话诗的兴起或者对小说主题的演变起决定作用的文化因素就不在本书的视野之内;对明清章回小说或20世纪30年代新感觉派小说起决定作用的文化因素也同样不在本书的视野之内。既然我关注的是小说叙事模式的转变,那么跟这种转变有直接关系或只属于它的文化因素自然论述较多;而对那些跟这种转变、也跟其他许多转变都有关系的文化因素则只能从略。也就是说,本书对诸种文化因素论述的多少,以其对小说叙事模式影响的程度而不是其自身价值的高下为依据;而所有这些论述又都力图围绕小说叙事模式来展开。一句话,尽管引进了历史的因素、文化的因素,本书论述的中心仍然是小说叙事模式。

叙事学研究可以有各种各样的理论模式,热拉尔·热奈特在《叙述话语》中列出五种叙述分析的重要门类:次序、延续、频率、心境与语态;兹韦坦·托多罗夫在《叙事作为话语》中则把话语手段分为三部分:叙事时间、叙事语态、叙事语式。在为本书设计理论框架时,我受到这两位小说理论家的启发;但作为文学史研究者,我不能不更多考虑中国小说发展的实际进程,而不是理论自身的抽象性与完整性。我认为,中国小说叙事

模式的转变应该包括叙事时间、叙事角度、叙事结构三个层次。其中“叙事时间”参考俄国形式主义学派对“故事”与“情节”的区分,而不取热奈特和托多罗夫对“情节时间”与“演述时间”的更为精致的分析;“叙事角度”约略等于托多罗夫的“叙事语态”与热奈特的“焦点调节”;“叙事结构”则是我根据中国小说发展路向而设计的,着眼于作家创作时的结构意识:在情节、性格、背景三要素中选择何者为结构中心?这似乎是个不被当代小说理论家青睐的理论性不强的课题,可对于中国小说叙事模式的转变却至关重要。

按照这个理论框架来衡量,中国古代小说尽管有个别采用倒装叙述的(如唐代李复言《续幽怪录》中的《薛伟》、清代王士禛《池北偶谈》中的《女侠》),有个别采用第一人称限制叙事(如唐代王度的《古镜记》、清代王焯的《看花述异记》)和第三人称限制叙事的(如唐初无名氏的《补江总白猿传》、清代蒲松龄《聊斋志异》中的《劳山道士》),也有个别以性格或背景为结构中心的(如蒲松龄《聊斋志异》中的《婴宁》和《山市》);但总的来说,中国古代小说在叙事时间上基本采用连贯叙述,在叙事角度上基本采用全知视角,在叙事结构上基本以情节为结构中心。这一传统的小说叙事模式,20世纪初受到西方小说的严峻挑战。在一系列“对话”的过程中,外来小说形式的积极移植与传统文学形式的创造性转化,共同促成了中国小说叙事模式的转变:现代中国小说采用连贯叙述、倒装叙述、交错叙述等多种叙事时间;全知叙事、限制叙事(第一人称、第三人称)、纯客观叙事等多种叙事角度;以情节为中心、以性格为中心、以背景为中心等多种叙事结构。

二

中国小说叙事模式的转变到底起于何时终于何处,这无疑也是一个令人头痛的难题。相对来说,起点还好说些。既然我们承认中国小说叙事模式的转变是在西洋小说的刺激诱导下完成的,那么自然可以以中国人开始

自觉地翻译、学习、借鉴外国小说为起点。终点可就不大好界定了。我们既不能把这种转变描绘成无边无际的朦胧一片的“进军”，又不可能把某一年某一天断为转变的彻底结束或完成。既然把“小说现代化”设想为一种“进程”，那就必须承认它是开放的，在运动中不断自我完善，根本不可能把它封闭起来；可为了研究的需要，我们又不能不给定一个转变的时间下限。折衷的办法是寻找一个基本完成转变的“点”，作为研究者假设的暂时的“终点线”。

什么叫“基本完成”？百分之几？人文科学研究的最大缺点是不确定性（可也是最大优点，因为它极大地刺激了研究者的想象力与思考力）——无法在定量分析基础上进行定性研究，一切只能靠研究者自己感悟和理解。在大部分人文科学研究中，这可能是值得庆幸的“永远的遗憾”；可在特定范围内适当引进定量分析方法，则无疑可以加强研究的科学性。根据小说叙事模式三个层次的不同变项，我抽样分析了20世纪初期（准确地说是1902—1927年）的中国小说（著、译）797部（篇），描述出这一转变的大致运动轨迹，并确定1898至1927年为本书所研究的中国小说叙事模式转变的上、下限时间。

1898年以前，翻译介绍到中国来的外国小说寥若晨星，屈指可数：刊于1872年4月15日至18日《申报》的《谈瀛小录》（即斯威夫特的《格列佛游记》第一部分）、刊于1872年4月22日《申报》的《一睡七十年》（即欧文的《瑞普·凡·温克尔》）、连载于1873至1875年《瀛寰琐记》三至二十八期的英国小说《听夕闲谈》、1882年画图新报馆译印的《安乐家》、1888年天津时报馆代印的《海国妙喻》（即《伊索寓言》）^①、1894年广学会出版的美国小说《百年一觉》。可能还能找到一些，但即使如此，也很难改变这么一种基本看法：这些数量少得可怜的外国小说译作，不可能对中国作家形成冲击波，更不曾激发起中国作家学习西方小说叙事技巧的

^① 《伊索寓言》明末有教会出的汉译本《况义》，1840年有广东出版的英文、中文、拼音对照的《意拾蒙引》。

热情。

甲午战争的失败是个重要的转折点,中国知识分子开始从向西方学军械学机器学制度学法律转到全面学习西方思想文化(包括文学艺术)。戊戌变法在把康、梁为代表的维新派正式推上政治舞台的同时,也把他们为配合“改良群治”而呼唤的“新小说”推上文学舞台。1897年的《本馆附印说部缘起》、1898年的《译印政治小说序》,标志着中国作家开始自觉地借鉴外国小说并创作不同于传统小说的“新小说”。尽管在创作上外国小说的影响要到《新小说》创刊才明显体现出来,因此统计只能从1902年开始;可中国小说叙事模式的转变却仍必须溯源到1898年——梁启超、林纾等一代“新小说”家正式登台表演。

中国小说叙事模式的转变,基本上是由以梁启超、林纾、吴趼人为代表的与以鲁迅、郁达夫、叶圣陶为代表的两代作家共同完成的。前者以1902年《新小说》的创刊为标志,正式实践“小说界革命”主张^①,创作出一大批既不同于中国古代小说、又不同于“五四”以后的现代小说的带有明显过渡色彩的作品,时人称其为“新小说”。后者没有小说革命之类的代表性宣言,但以1918年《狂人日记》的发表为标志,在主题、文体、叙事方式等层面全面突破传统小说的藩篱,正式开创了延续至今的中国现代小说。需要说明的是,我不把辛亥革命后到《新青年》出版前鸳鸯蝴蝶派小说盛行的这几年作为一个独立的阶段,而只是把它看成“新小说”思潮的尾声。实际上李伯元的《海天鸿雪记》、吴趼人的《恨海》已开启了鸳鸯小说的先声;而早期政治小说的影响也渗透到辛亥革命后的言情小说中,同是殉情,何梦霞只能战死武昌城下而不能服毒闺房(徐枕亚《玉梨魂》);侦探小说与公案小说、谴责小说结合则产生了黑幕小说这样的怪胎……你可以指责鸳鸯作家把早期“新小说”家的思想局限进一步发展,把刚刚输入的一点外国小说叙事技巧程式化,但你不能不承认他们是

^① 参阅梁启超《论小说与群治之关系》,《新小说》创刊号,1902年。

“新小说”的合法继承人。因此,我把主要活动于1898至1916年的小说家通称为“新小说家”,而把主要活动于1917至1927年的小说家通称为“五四小说家”。

为了较为准确地描绘这两代作家共同完成的“转变”的运动轨迹,我分五个时期抽样分析:第一期为1902至1906年上半年;第二期为1906年下半年至1911年;第三期为1912至1916年;第四期为1917至1921年;第五期为1922至1927年。

在分析“新小说”的“表1”中,第一期取《新小说》、《绣像小说》;第二期取《月月小说》、《小说林》;第三期取鸳鸯小说处于鼎盛时期的1914年下半年的《小说丛报》(3—4期)、《小说月报》(7—12期)、《中华小说界》(7—9期)和《礼拜六》(5—8期)。在分析“五四”小说的“表2”中,第四期取《新青年》、《新潮》和《小说月报》(1921年1—6期);第五期取《小说月报》(1923年1—6期、1925年1—6期、1927年1—6期)、《创造》(季刊、月刊、周报、日刊)、《莽原》和《浅草》(《沉钟》)。这里有两点必须说明:第一,有的杂志所刊小说全收,有的则只是部分收录,目的是为了取样更合理,以免一种杂志所刊小说收录过多而包揽全局;第二,分析标准参照第二、第三、第四各章的第一节所述,这里不赘,总的来说,“新小说”从宽,“五四”小说从严。

在“表3”中,我把这两个阶段五个时期的小说叙事模式的各个变项综合起来并加以比例化,使之具备可比性。“图1”把小说叙事时间、叙事角度、叙事结构的突破(相对于传统小说叙事模式)按“著、译”和“著”两条线图表化,使这一转变的运动轨迹一目了然;而“图2”则把在叙事时间、叙事角度或叙事结构中某一方面突破传统小说叙事模式的小说的比例图表化,可作为综合考察这一转变进程的最简要结论。