

赵毅衡文集

叙述者比作者对时代更敏感，当整个社
会文化体系危象丛生时，叙述者首先苦
恼不堪。

•
苦恼的叙述者

The Uneasy
Narrator

四川出版集团

图书在版编目 (CIP) 数据

苦恼的叙述者 / 赵毅衡著. — 成都: 四川文艺出版社,
2013. 3

(赵毅衡文集)

ISBN 978-7-5411-3682-5

I. ①苦… II. ①赵… III. ①白话文—小说研究—中国
IV. ①I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 040692 号



KUNAO DE XUSHUZHE

苦恼的叙述者

赵毅衡 著

责任编辑 贺 树
特约编辑 任 伟
责任校对 韩 华
责任印制 唐 茵等
封面设计 任 熙
版式设计 史小燕

出版发行 四川出版集团  四川文艺出版社
社 址 成都市槐树街 2 号
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真 028-86259306

读者服务 028-86259293
邮购地址 成都市槐树街 2 号四川文艺出版社邮购部 610031

排 版 四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷 四川联翔印务有限公司
开 本 150mm×230mm 1/16
印 张 16.25
字 数 220 千
版 次 2013 年 3 月第一版
印 次 2013 年 3 月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-3682-5
定 价 30.00 元

版权所有, 侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系更换。

引 言

一、为什么叙述者会苦恼

叙述者是一切小说、任何叙述作品中必不可少的一个执行特殊使命的人物。他虽也是作者创造的人物之一，仔细考察，我们可以发现，他有一种特殊的社会文化联系，经常超越作者的控制。他往往强迫作者按一定方式创造他。作者，叙述的貌似万能的造物主，在他面前暴露出权力的边际，暴露出自己在历史进程中卑微的被动性。

叙述者身份的变异，权力的强弱，所起作用的变化，他在叙述主体格局中的地位的迁移，可以是考察叙述者与整个文化构造之间关系的突破口。

叙述者这一人物的“性格”常常非作者能控制。他有时苦恼，有时并不苦恼。

在很多情况下叙述者志得意满。他是叙述世界的主人——是相对稳定的文化构造派遣到虚构叙述世界这块幻想飞地的全权总督。此时，作者人格可能因各异的个人经历而异，写作时，承受种种酸甜苦辣各个不同；小说中的人物由着故事情节作弄，或堕入可笑，或升华为悲壮，叙述者却往往以不变应万变，稳稳当当地把小说世界的纷纭万象归入到叙述方式的整饬秩序中去。

在很多其他情况下，叙述者信心十足，他是在叙述世界组织反

叛的领袖，对主流文化体系进行挑战。他成功地颠覆旧有叙述秩序，用新价值占领叙述世界。这种价值虽不被主流文化承认，却可使叙述世界成为独立王国。此时，作者可能因履险涉危而胆战心惊，小说中的人物可能在新旧冲突中备受折磨，叙述者却以新的叙述秩序支持新的价值，以他的信心稳定反叛队伍的军心，成为旧有文化体系顽强的挑战者。

然而，也会有这样一种时期，会有这样一批小说，其中的叙述者无所适从，似乎动辄得咎——当整个社会文化体系危象丛生，当叙述世界也充满骚乱不安，而叙述者却除了个别的局部的修正外，没有一套新的叙述方式来处理这些新因素。此时，作者可能自以为是在领导新潮流，自诩革新派，小说中人物可能热衷于在全新的情节环境中冒险，而叙述者却只能勉强用旧的叙述秩序维持叙述世界的稳定。这样的小说中，新旧冲突在内容与形式两个层次同时展开。叙述者此时就会苦恼。

在本书中，我们将分别遇到这三种叙述者。

如果不怕简单化，那么我们可以说大体上传统中国小说的叙述者是第一类；五四以来中国新文学小说中的叙述者是第二类；介于两者之间的晚清小说，叙述者经常是苦恼不堪。

这三种叙述者，或许表现了中国小说与中国传统文化体系的三种不同的关系。

本书标题只点到其中之一——苦恼的叙述者——是因为此种叙述者最典型地暴露了小说与文化的深刻矛盾。当然，其他两种叙述者我们也将详细讨论，不然无以了解中国小说与中国文化之间关系的复杂演变。

正如标题所示，本书讨论的主要是 20 世纪第一个四分之一中国文化与中国小说的关系，而不想过分深入这阶段之前与五四以后，更不认为本书提出的分析范型完全适用于中国几千年文学与文化的关系。

固然文学与文化的关系的一般原则正是本书的鹄的，只是这种

原则可能过于复杂，过于抽象，而本书所讨论的中国白话小说，可能被认为是一个过于特殊的课题，不足以证明所用分析方法的普遍适用性，但是我并不想否认我的分析方法可能有普遍的理论含义。

本书大部分篇幅，都是讨论叙述形式问题，过于深入到细节之中。为了醒目起见，我把本书的分析原则在此作简要说明。在全书开头讲这问题，有先入为主之嫌，实际上，下面的讨论应是全书的结论。建议有兴趣的读者看完全书后不妨再读此节。

首先，本书把文化视作与社会生活相关的一切表意行为的集合。与社会生活相关的表意活动范围极广，从文学艺术，到风俗习惯，到权力运作，到物质生产，都带有表意能力。

这个巨大的表意活动堆集在社会上周转运行，需要一个释义标准体系来控制意义的解读。释义体系的核心部分即意识形态，意识形态是社会表意活动的元语言，它的任务是保证社会表意得到该文化认可的“正解”。

意识形态作为文化的释义系统，也能对表意活动本身加以规范化。依靠意识形态的规范化力量，文化成为一种强大的规范体系：原本是为了使人们对意义取得一致解释的价值体系，反过来迫使社会按其模式进行表意活动。一个意识形态只要能完成以上规范化功能，就是“合理的”。而且，意识形态必须是万能的，能回答一切问题，为任何表意活动提供是非标准。万一它难以回答一部分问题时，它的全部合理性就受到挑战。例如晚清时，主流意识形态无法回答为何中国屡战屡败，此时它甚至会失去小说叙述方法的规范能力。

这就是所谓文化危机。该文化能否生存下去，就取决于它能否变更其释义规范以促使文化转型。变更是痛苦的，转型是不得已的，但维持不变只是一厢情愿。

在一个文化的全部相关表意活动中，文学最为复杂。固然，在任何社会中，文学可以作为娱乐、仪礼或教化工具，可是，由于文学最根本的机制是更新语言，创造新的表意方式，它必然破坏既成的语言规范与意识形态规范，文学的生产与释义就很可能成为对既

定价值的挑战，就很可能迫使“意识形态万能”这抛光的表面绽开裂缝。

这种断裂不会在一个文化发展的各个时期都表现出来。诚然文学与规范总是处于对抗状态，但强大的文化核心凝聚力足以消解文学的叛逆姿态。而当一个文化濒临危机时，文学骚动不安状况往往成为最先表露的部分。

文学文本内部的各种矛盾不应当被简单地视为是意识形态内部矛盾的反映：意识形态本应是能解释一切而无内部矛盾可言的；也不应当把这种矛盾视为社会现实矛盾的直接反映，没有人能超越意识形态直接经验“历史现实”。批评性阅读能够在文本揭示的只是意识形态与历史运动之间的矛盾。

批评性阅读的目的并不是解释文本，也不是揭示文本背后隐藏的意义。批评性阅读目的在于揭示意识形态与历史运动的矛盾造成的文本扭曲。

这就是为什么本书的主要课题——20世纪初中国文化与中国文学的关系——特别值得讨论：这时期，一个日益衰落的文化、一个努力求新的文学，两者的关系日益紧张，文化处于危机状态，各种调整关系的努力只是使形势更戏剧化。当时很多作家与理论家认为文学应当或正在起重要作用，来帮助克服文化危机，挽救民族。这种想法和做法，显然是夸大了文学的作用，它本身就可能是危机时期中国文学与文化特殊关系的一个症状，而症状最严重的病人，倒不一定是满腔救国热情的作家，却可能是他创造的那些叙述者。

由此，出现了这一种特殊的人物——苦恼的叙述者。他是虚构的，他又是实在的，就文化内涵而言，他比作者的自身存在更为切实。他是无面目无身形的，至今文学史上还没有描述过他的立场，没有论说过他的思想，其实他可能比作者更值得我们花功夫去理解。

是为解题。

二、几个文类学假定

中国古典小说原本有两个文类：文言小说、白话小说。同是小说，关系应当密切，因此治中国小说者常在同一断代标题下讨论两者。《聊斋志异》与《红楼梦》可归“清代小说”标题之下。不少人讨论晚清小说时，也不分白话文言。

仔细检查，我们可以发现这两者之间，关系并不密切，除了个别题材上互通。例如 19 世纪兴起的白话狎邪小说（陈森《品花宝鉴》、魏子安《花月痕》、俞达《青楼梦》、韩邦庆《海上花列传》等等）显然与从唐传奇开始就充满于文言小说中的妓女小说（唐崔令钦《教坊记》、孙綦《北里志》、明梅鼎祚《青泥莲花记》、清于怀《板桥杂记》等等）一脉相承。但除了这些个别题材类型，大部分文言小说与白话小说甚至在素材上都不相借用，而是各有专司。这两者的差别远非只是语言上的，不可能有一本文言的《水浒传》，也不可能有一本白话的《阅微草堂笔记》或《浮生六记》。它们各有不同的起源，不同的发展过程，不同的常用题材，不同的形式特征，不同的叙述者身份和读者社群。它们应当说是两个相当不同的文类，距离相当远。宋明白话小说与宋元戏剧的关系，比与宋明文言小说关系近得多。文言小说与白话小说要到 20 世纪初才以一种特殊的方式互相接近（但并没有互相融合），而这正是本书要讨论的问题之一。就中国传统文化而言，白话小说很难与文言小说同时作为同一文类加以讨论。

本书讨论的只是中国白话小说，在本书行文中，凡有“小说”两字单出而没有特别说明，就指的白话小说。

19 世纪下半期，文言小说几乎从文学视野中消失。自从蒲松龄和纪昀在 17、18 世纪给了这种文类以最后的出色表演之后，文言小说难以为继。诚然，19 世纪下半期有王韬的《淞隐漫录》和俞樾的《右台仙馆笔记》尚可一读。总的来看，整个 19 世纪下半期与 20 世

民初缺少重要文言小说，这倒给了本书行文不少方便。

开始正文之前，还须回答另一个问题：本书所讨论的传统白话小说，大都是长篇小说，而所讨论的五四小说，却大都是短篇小说，这难道不是在作混淆文类的比较？诚然，长篇小说与短篇小说应当说是两种不同文类，尤其在情节结构上相距甚远。但是就本书讨论的焦点——叙述者——而言，短篇小说与长篇小说完全可以比较。就这有限范围而言，它们可以说是同一文类下的两个亚文类。而且，本书的讨论将说明，从长篇为主到短篇为主，正是中国小说在 20 世纪初急剧变化的一个重要方面。

许多学者试图解释中国白话短篇小说的奇特命运：白话短篇小说在晚明取得了重大成就之后，清代三百余年间虽有三十多个短篇集，却几乎不再有可传世的作品出现。对短篇小说的忽视达到如此严重的程度，以至于许多明末清初短篇集由于坊间不再重印而绝版，而失传，直到 20 世纪 30 年代后才被学者从日本或其他地方找回重印。像凌濛初的《二刻拍案惊奇》1960 年才全文重印，梦觉道人的《三刻拍案惊奇》1987 年才重印，圣水艾纳居士的《豆棚闲话》1961 年才重印。

胡适认为，白话短篇消失的原因是因为《儒林外史》和《品花宝鉴》开创了把短篇小说组织成长篇小说的先例^①；鲁迅归因于 18 世纪短篇小说训诲倾向过强^②；孟瑶认为晚明短篇小说成绩太伟大，后继者无法继续这一传统^③。

以上说法都有道理，但既然都有道理，就都不是决定性的。在此，我尝试提出一种新的看法：我认为白话短篇小说在文类上过于从属于中国传统小说的“改编模式”。明代的短篇小说集几乎全是对先存话本、唱本、剧本或历史故事的改写。有的研究者认为《三言》《二拍》中某些篇什是晚明人的创作，但这不能证明它们是编者冯梦

① 胡适《白话文学史》，第一卷，上海，新月书店，1929年，第167页。

② 鲁迅《中国小说史略》，《鲁迅全集》1956年，卷9，第189页。

③ 孟瑶《中国小说史》，台北，文星书店，1966年，第304页。

龙或凌濛初的创作。晚明短篇小说的成功，或许就是短篇小说改编模式的成功。此后，短篇白话小说的读者的阅读程式，规定了他们拿起短篇小说集时，期待读到不一定是新鲜故事，而是故事新编。这样，无怪乎清人创作的短篇读者很少。

在20世纪初，作家也写短篇小说，例如吴趼人的《趼人十三种》、刘冷铁的《冷铁碎墨》。《小说大观》等刊物几乎每期都有短篇小说。但是这些短篇小说与其说是中国古典白话短篇小说的后裔，不如说是从西方输入的新式样新文类的尝试。“短篇小说”这名称就是在这时发明的，用来指这些散篇的创作。而且，这些短篇小说当时（以及今日）都没有吸引读者或批评家的注意，以至于当时有批评家认为中西小说的一个重要区别是西方小说太短，可读性差，中国小说长，因而可读性强。

许多五四作家表示他们对两种传统感兴趣：西方短篇小说，中国传统白话长篇小说。而几乎没有人提到中国短篇小说（无论文言还是白话）。

实际上五四作家很少写长篇，仅有的十来部，大部分读来很像传统小说，而不像五四新小说。其中较优秀者，如杨振声《玉君》、叶鼎洛《前梦》、张资平《冲积期化石》等，叙述方式与鸳蝴派小说相当接近。甚至一些中篇小说，如蒋光慈的《少年漂泊者》，读来也像白话写的苏曼殊式小说。可以说，1927年前无成功的长篇。

如果晚清几乎无可读之短篇，而五四几乎无有价值的长篇，那么小说从长到短本身就不是文类的演变，而是文学演变的一部分。如果在1917年到1927年十年中，“新派”作家致力于短篇，而“旧派”作家致力于长篇，那么短长之分就不是文类的区别，而是两种

文学的区别^①。

这给本书提供了方便：我们没有必要将晚清与五四的长篇短篇分别作比较。当然，由此也可以形成一个陷阱，即把短篇与长篇的文类区别扩大成为两种文学的根本区别。为避开这陷阱，我将在本书中选择某些晚清短篇与五四中长篇进行讨论，虽然它们很难说是这两个时期的代表性作品。

三、分期尝试

上一节讨论本书文类范围已经涉及中国白话小说的分期问题。

中国白话小说的前历史时期——口述文学时期——从现有历史记载来看，长达六个世纪，从中唐一直延展到元末。当白话小说的书面文本开始出现后，口述文学与书面文学的关系就变得很复杂。

中国白话小说的第一阶段从南宋一直延续到明末，虽然其起端很难确定。我们现在找不到宋版的白话小说，某些元末明初版的小说，据现有资料估猜，可能接近宋版原本。这第一阶段的特征是不断改写，文本很不固定，哪怕郭勋这样的权威编辑出版者，都无法固定《水浒》文本。不断改写的直接原因自然是作品的著作权不明，不断兴替的改编权代替了一次性的著作权。

改编阶段大致结束于《西游记》和《金瓶梅》出现之时。《西游

① 要对五四时期出版的小说做“新派”、“旧派”的分项统计，不太容易。新旧派固然壁垒分明，尚有一些次要作家色彩不明，个别作品难分新旧。根据现有出版资料。1917年至1927年共出版小说或小说集238种。14种性质不明。旧派118种，其中短篇48部（40%），中篇7部（6%），长篇63部（54%）；新派106种，其中短篇81部（76%），中篇12部（11%），长篇13部（13%）。具体印数缺乏资料，估计旧派长篇印数很大，而新派短篇集印数比长中篇多。由于资料不全，以上统计可能不准，但大致比例不会错。中国文学馆吴福辉研究员在统计时给了我很多帮助，吴先生新旧二派作品都很熟悉，帮我解决了一些疑难问题，特此致谢。

关于五四小说的数量，《西滢闲话》指出，到1923年中长短合起来不过13种；1928年曾虚白指出十年中一共“一百多种创作”，而“成名与未成名的作者”加起来不到200人，五四新文学的冲击，显然不是数量造成的。

记》的素材在中唐后 600 年的历史之中以各种形式进入文学。仅就长篇小说而言，根据能找到的记载，至少有两个剧本和两本小说可以说是《西游记》的前身——南宋《大唐三藏取经诗话》，元《西游记平话》（此即《永乐大典》所存片断之原本，很可能也是朝鲜的汉语教科书《朴通事谚解》所存章之原本），元吴昌龄杂剧《唐三藏西天取经》，元末杨景贤《西游记杂剧》。由于这些作品大都散佚，我们无法证明《西游记》从这四本书中取了多少材料，但我们唯一能肯定的是吴承恩《西游记》是这一系列改编的最后一步^①。这个文本的某些特征使唐僧取经故事系列无法再被进一步改写。《西游记》成了中国白话小说改写期结束的标志。

然后，紧接着，在 16 世纪末，出现了《金瓶梅》这部有明确著作权的长篇小说。说它有明确著作权，并不是说作者身份明确，而是说它在文本性质上开始具有非改写性。与《西游记》不同，《金瓶梅》定本前的改写史紧凑而简略。崇祯本《金瓶梅》与比它早 20 年的万历本《金瓶梅词话》相当不同，词话本的错字与情节脱落之多，似乎是作为未定本而出现的。二者的区别不是不同写本之间的区别，而是两种小说的区别。^②

《金瓶梅》之后，冯梦龙改写《平妖传》和《隋史遗文》，它们

① 《西游记》成书年代难考，吴承恩在补岁贡生（1544 年，嘉靖二十三年）之前，或在辞长兴县丞之前，不可能有闲情写作《西游记》，我们唯一可以肯定的是此书作于 1582 年他逝世之前。这年代不定也造成了一个困难，我们难以确定此书与几乎同时代的两本《西游记》（朱鼎臣《鼎锶全相唐三藏西游传》，杨志和《西游记传》）之间的关系。但朱、杨二书几乎不传，就说明了问题。

又，姚政《西游记本事摭录》列举了《山海经》《异闻记》《抱朴子》等十多种古籍作为《西游记》的故事源头，这些只能说是材料的借用，不是改写前身。

② 我这里有意识把《金瓶梅》复杂的版本问题略为简单化了一些。据大多数学者的意见，“词话本”是拼集各种抄本不全匆匆付刻。未经文人作家重新加工，在这之前无印本。只有抄本。我说的“崇祯本”，即《新刻绣像批评金瓶梅》，有人认为无证据说此书刻于崇祯年间，可能要到清初。此问题暂无法证实，故仍其旧称为“崇祯本”。“崇祯本”对“词话本”改动非常大，实际上是文人所作的写定本，之后出现并流传的张竹坡评《皋鹤堂本第一奇书金瓶梅》，正文与“崇祯本”没有很大区别，应属同一版本系统。

都具有吴承恩《西游记》和崇祯本《金瓶梅》那样的最后写定本品质。因此，我们可以说，以《金瓶梅》崇祯本为标志，开始了中国白话小说的崭新阶段——创作期。这个时期在18世纪中叶产生了《儒林外史》和《红楼梦》等巨作，使中国古典小说进入了它的极盛期。

整个19世纪中国白话小说进入了衰落期。作家们自己也感到他们无法企及前人达到的高峰。从流通方式和叙述模式上说，19世纪中国白话小说多多少少回到改写期，这时期的几部代表作品，例如《施公案》（1824年）、《三侠五义》（1879年）、《彭公案》（1892年）均有改写本。中国传统白话小说似乎走入末路。

清末最后十年，即20世纪初年，中国传统白话小说突然繁荣，这个繁荣期迅速在1905年左右达到最高点，在辛亥革命前后逐渐演变成为民初的鸳鸯蝴蝶派，余风流韵一直延续到五四运动之后。到30年代，它拥有的读者还比五四新文学作品为多。

因此，本书中所说的晚清小说既包括清朝覆亡之前的十年（1902—1911年），又包括民国初年的五六年。把传统小说的最后阶段称作“晚清期”显然是有年代错误，有的学者建议的名称“新小说”——借用梁启超的刊物名称——更不适用，每处都得打上引号以免误会。幸好，民初的传统小说只是晚清小说高潮的余波，几乎无重要作品产生，所以“晚清小说”这个通用的名称大致上还用得。

晚清与五四小说有个共同特点：它们都是理论先行的，因此在某种程度上可以说是有意识推动的潮流。1902年梁启超为他主办的《新小说》写的发刊词《论小说与群治的关系》发动了晚清小说运动；1917年胡适在《新青年》上发表的《文学改良刍议》一文，一般被认为是五四文学运动的起始点。

五四文学时期应当在什么时候结束？这个问题，大部分研究者结论相同：即1927年，距胡适文章十年。赵家璧主编的《中国新文学大系》很自然地以这十年作为新文学的第一阶段。一直到今天，文学史家一般都这样分期。其原因倒不一定是由于1927年政治大变

动年代造成的震撼。如果 1927 年之后，五四作家领袖鲁迅搁下小说之笔，而主要的五四理论家沈雁冰变成了小说家茅盾，推出了他的第一批小说，那么，以 1927 年作为五四时期的结束就有文学史本身的根据。

胡适，《大系》第一卷《建设理论》卷的编者，在他的序言中自我解嘲说：“十几年来，当日我们一班朋友郑重提倡的新文学内容渐渐受一班新的批评家的指摘，而我们一班朋友也渐渐被人唤作落伍的维多利亚时代的最后代表者了。”^①

他的感觉是对的，一个新的时代已开始，从某种意义上，这个时代一直延续到 70 年代。这个五四后时期不在本书讨论范围内：本书集中讨论 20 世纪初中国小说与中国文化之间的关系。但是，正如本书第一章将回顾中国传统小说诸特征，本书最后一章将尝试用我们从讨论中得出的研究范型，分析 20 世纪中、后期小说的发展进程。

以上关于中国小说的分期可总结为下表。我给每个时期所加的名称不一定有多大道理，只是为了行文方便而设：

传统白话小说	— 古典期 —	— 改写期 —	13 至 16 世纪末
		— 创作期 —	17 至 19 世纪末
	— 晚清期 —	1902—1917 年	
20 世纪初小说——五四期		1917—1927 年	

划分四个时期，也就使本书基本的讨论建立在四个时期的比较之上。

除了这纵的对比之外，本书还得纳入一些横的对比——不同类型小说的共时比较。鲁迅首先提出了中国传统小说按题材划分的四个类别：讲史、英雄传奇、神魔、世情。这四种题材类型在中国小

^① 胡适《导言》，《中国新文学大系·建设理论卷》，1935 年，第 30 页。

说改写期中逐次出现，而且轮番占领舞台中心。最后世情小说的出现，使改写期结束，并把中国传统小说推向高潮。或许并非偶然，在晚清，这个类型次序基本上又重演了一次——只是快速得多——最后以世情小说的商业性成功给中国传统小说送了葬。

中国古典小说的繁荣期（17—18 世纪），与西方现代初期——史家称为新古典时期，或启蒙运动时期——小说兴起，时间大致上相当。除了塞万提斯（1547—1616 年）稍早外，笛福（1660—1731 年）、斯威夫特（1667—1745 年）、伏尔泰（1694—1778 年）、理查森（1689—1761 年）、菲尔丁（1707—1754 年）、卢梭（1712—1778 年）、狄德罗（1713—1784 年）、斯特恩（1713—1768 年），正是吴敬梓（1701—1754 年）与曹雪芹（1715—1763 年）的年代。捷克汉学家普实克首先建议这个课题：对比研究中国古典小说与“现代初期，尤其是 17、18 世纪的英国小说”。他自己做了一点比较，得出的结论是同时期中国小说“更为透彻，至少更为深刻”^①。法国比较文学家埃梯安伯尔说吴敬梓和刘鹗的小说说明“没有理由认为中国小说比欧洲落后，有必要接受西方蛮人的小说形式”。^②他们没有回答的问题是为什么这个深刻透彻的小说没有发展，而终于不得不引进西方小说形式来开创中国小说的新世纪。本书也将做类似的对比研究，但把讨论集中在叙述形式上，结论与普实克和埃梯安伯尔有所不同，也就是说，本书将证明，“深刻”之类暂且不谈，就叙述形式而言，中国传统小说到 20 世纪初已不得不变。

20 世纪初中国小说与以往不同的是，它直接与西方现代文学（主要是西方 19 世纪的文学创作和文化思潮）相接触。因此，本书又涉及比较文学研究的另一个方面：影响研究。20 世纪初影响了中国作家的西方作家，其名字组成一张惊人的长单子，包括了 19 世纪

① 普实克《抒情的与史诗的》(Janslav Prusek, *The Lyrical and the Epic*) Bloomington, 1980, p. 85.

② 埃梯安伯尔《真正一般文学论集》Rene Etiemble, *Essais de litterature (vraiment) generale*, Paris, 1974 年, 第 220 页。

欧美几乎全部重要的作家。

这些作家形成了现代主义来临前西方小说的高峰，他们之间的区别很大，但对于 20 世纪初中国作家而言，他们的作品形成了现代小说写作的一些基本规范。在本书中，我常会提到某个时期中国小说的某个形式特征“多于正常”或“少于正常”，所谓“正常”，就是指这个西方 19 世纪下半期与中国五四小说所形成的基本叙述特征。

这里，就会出现“影响陷阱”，也就是把发生在中国文学中的一切现象都说成是“模仿西方”。尤其是对晚清或五四文学评价较低的论者，总把“盲目西化”作为万恶之源。本书试图用独特的分析方式证明 20 世纪初中国文化与文学发展，自有其内在原因，决不是西方影响所能决定的。

四篇 / 中国小说的叙述学发展