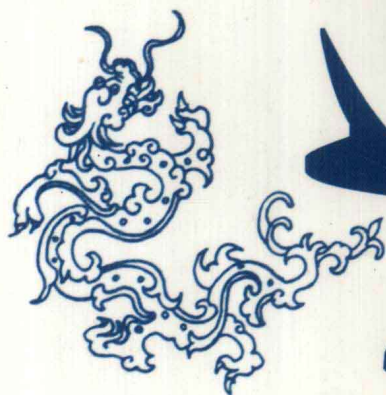




近代 与 西学



ZhongGuoWenXue

中国文学

下册



中华学术与中国文学研究丛书

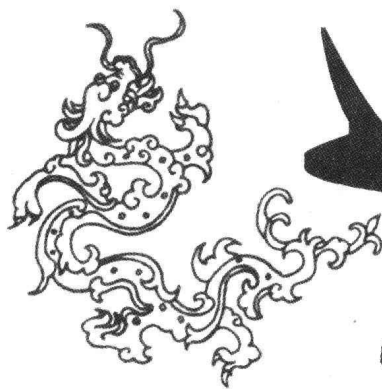
本书对中华学术做了系统的研究，对近代西学做了宏观的考察与周全的论述，力求从文学研究中总结出中国文学史的发展规律，同时也为推动中国的学术文化而做出努力，鼓励更多学人参与，致力于继承与发扬近年来中国学术的优秀传统。

郭延礼◎著



百花洲文艺出版社

BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE



近代

中国大学图书馆藏章

西学

中国文学研究丛书

中国文学



下册

郭延礼◎著

本书对中华学术做了系统的研究，对近代西学做了宏观考察与周密的论述，力求从文学研究中总结出中国文学史的发展规律，同时也为推动中国的学术文化而做出努力，鼓励更多学人参与，致力于继承与发扬近年来中国学术的优秀传统。



百花洲文艺出版社
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE



第六章

西方文化与近代小说形式的变革

文学的生存环境对于文学的发展与变革有着重大的影响。中国近代文学与中国古代文学在生存环境方面最主要的不同就是西方文化的引入。西方文化的引入，不仅影响了近代文学观念、文学思想的变革，而且对某一种文学体裁的变革也有着不容忽视的影响。在近代文学文体结构中，小说文体的变革是最为显著的。

一 近代小说类型的扩大

中国古代小说类型大体不外志人、志怪和讲史三大类，或具体分为言情小说、英雄小说、历史小说、讽刺小说、神魔小说、侠义小说，文体类型较之西方小说要少一点。近代小说在其前期也主要是以上几种类型。进入二十世纪后，由于受西方文学的影响，在小说类型方面又增添了政治小说、科学小说、侦探小说和教育小说，这四种小说类型都是古代小说中所未有的。

政治小说这一类型最早源于英国，其代表性的作家是曾两度出任过英国首相的本杰明·迪斯累里（Benjamin Disraeli, 1804—1881）和曾任过英国国会议员的布韦尔·李顿（Bulwer Lytton, 1803—1873）。在日本明治维新第二个十年翻译文学勃兴时期，以上两位作家的近二十部政治小说被译成日文，成为日本翻译文

学中最走红的作品，其中李顿的《（欧洲奇事）花柳春话》、《（开卷悲愤）慨事者传》与迪斯累里的《（政党余谈）春莺啭》、《（三英双美）政海之情波》是当时最著名、最畅销的作品，因此十九世纪后半期政治小说这一概念也就在日本获得了新的生命。

在翻译西方政治小说热潮的驱动下，日本一部分政治家兼新闻界人士的文人开始写作自己的政治小说。日本最早出现的政治小说是1880年户田钦堂（1850—1890）的《（民权演义）情海波澜》，当时风尚所及，这类作品随之接踵而来，其中具有代表性和影响较大的当推末广铁肠（1849—1896）的《二十三年未来记》（1885）、《雪中梅》（1886）和续集《花间莺》（1887），以及柴四郎的《佳人奇遇》（1885—1897）、矢野文雄（1850—1931）的《经国美谈》（1883—1884）。后两种影响尤大。1898年，亡命日本的梁启超翻译了柴四郎的政治小说《佳人奇遇》，并将其发表于他创办的《清议报》第1册上^①。他在《佳人奇遇·叙言》中说：“今特采日本政治小说《佳人奇遇》译之。”这是我国由梁启超引进政治小说的开始。之后，为了宣传君主立宪政治和培养人们的爱国主义感情，他和他的朋友们接连引进了一批日本的政治小说。除上面提到的《佳人奇遇》和《经国美谈》（周逵译，1900）、《雪中梅》（熊垓译，1903）及其续集《花间莺》（1903）^②外，尚有广陵佐佐木龙著的《政海波澜》（赖子译，1903）、大桥乙羽的《累卵东洋》（忧亚子译，1901）、珊宅彦弥的《珊瑚美人》（译者阙，1905）、佚名著的《游侠风云录》（独立苍茫子译，1903）以及《美国独立记演义》（佚名译，1903）等。中国的政治小说正是在翻译政治小说的影响下而产生

① 出版于1898年12月23日（光绪二十四年十一月十一日）。

② 此小说又有梁继栋译本，刊《福建政法杂志》1卷4号至2卷3、4号，1908年9月15日至1909年5月9日出版。

的。最著名的代表作就是梁启超创作的《新中国未来记》和陈天华的《狮子吼》。

《新中国未来记》明显地受到日本政治小说《雪中梅》的影响。《新中国未来记》篇首写1962年全国人民举行维新五十周年(1902—1962)庆典大会,就是源于《雪中梅》开头写明治一百七十三年纪念国会成立一百五十周年大会。这种构思方式的相同,正表现了中日两国政治小说作者共同希望改革现实的理想或梦幻。这种“未来幻想式”的结构方式,还有可能受到美国毕拉宓的政治小说《百年一觉》(Looking Backward, 2000—1887)^①的影响。小说主人公魏斯特一觉醒来已是一百一十三年后的2000年,这点也影响了中国的小说创作。比如陆士谔的小说《新中国》(一名《立宪四十年后之中国》)第一回,话说“宣统二年正月初一”,“我心情悒郁,喝闷酒躺下,待好友李友琴女士唤醒,已是宣统四十三年了,世界全非”。下面接着写四十年后独立、富强、文明的新中国与四十年前的种种不同。再如,碧荷馆主人著的《新纪元》(1908),小说描写九十余年公元1999年的“未来世界中”,发生了一场以中国为首的黄种人和西方各国白种人之间的世界大战,结果中国胜,称霸全球。这种未来幻想式的小说结构模式均不同程度地受到翻译政治小说的影响。

日本政治小说的作者热衷于演说,因为在这些政治活动家和新闻政论家们看来,演说是发表政见最直接、最简便的方式,所以在他们的小说中经常通过演说、辩论的方式来直抒己见。《雪中梅》和《佳人奇遇》都是最好的例证。这一点对我国的文学创作也不无影响,不仅梁启超的《新中国未来记》等政治小说是这

^① 该小说最早刊于1891年12月至1892年4月的《万国公报》(第35册至39册),名为《回头看纪略》,1894年英国传教士李提摩太又节译成书,题为《百年一觉》,同年,即光绪二十年由上海广学会印行。这部政治小说在近代影响很大。

样，如孔觉民在纪念维新五十周年大会上的讲演和黄克强与李去病长达四十回合的辩论，而在近代文明戏中也常常插入大段演说，并为此增加了所谓“言论派老生”的角色。这些地方都可以看出翻译政治小说对中国近代文学的影响。

科幻小说也是在外国文学影响下产生的一种新的小说类型。中国古代无科学小说。侠人在《小说丛话》中说：“西洋小说尚有一特色，则科学小说是也，中国向无此种，安得谓其胜于西洋乎？”^① 科学小说，即我们今天所说的科幻小说。

科幻小说是伴随着西方近代自然科学发展而出现的一种小说类型，如果从人们认可的玛丽·雪莱（Mary. G. Shelley, 1797—1851）创作的第一篇科幻小说《弗兰肯斯泰因》（或名《现代的普罗米修斯》，Frankenstein or the Modern Prometheus）算起，不过才一百八十年的历史。但在十九世纪的西方工业社会中，科幻小说却得到了很大的发展，特别是被称为“科幻小说之父”的法国作家儒勒·凡尔纳的出现，使科幻小说散发出奇光异彩，具有了更加诱人的魅力，同时也扩大了它在世界范围内的影响。

在近代译坛上我国先后译介了十多位外国作家的科幻小说，其中影响最大的是法国的儒勒·凡尔纳、日本的押川春浪和英国的赫伯特·乔治·威尔斯。儒勒·凡尔纳的《八十日环游记》是我国近代翻译的第一部科幻小说，关于它和凡尔纳其他科幻小说的翻译情况，我们已在本书第五章第三节《儒勒·凡尔纳的科幻小说在中国》中作过介绍，可参考。此外，二十世纪又翻译了日本押川春浪的科幻小说，计有海天独啸子译的《空中飞艇》（1903）、包天笑译的《千年后之世界》（1904）、徐念慈译的《新舞台》（1905）及金石、褚嘉猷译的《秘密电光艇》（1906）等。与押川春浪的科幻小说较早抢手相反，英国著名的科幻小说

^① 《新小说》第13号（1905年2月）。

大师威尔斯的作品则迟至“五四”前的1915年才开始译入我国，著名的有杨心一译的《八十万年后之世界》（今译《时间机器》，1915）和《火星与地球之战争》（今译《星际战争》，1915）及定九、葛庐同翻译的《人耶非耶》（今译《莫洛博士岛》，1915）等。此外，近代还译了英国佳汉著的《电冠》（陈鸿璧译，1907）、斯底芬孙（R. L. Stevenson, 1850—1894，今译斯蒂文生）的《易形奇术》（1907），德国鲁德耳虎马尔金著的《空中战争未来记》（亚琛译，1907）、维尔虎次著的《飞人》（冰心译，1915），荷兰达爱斯克洛提斯（Dr. Dioscorides）著的《梦游二十一世纪》（杨得森译，1903），美国洛赛尔·彭特（Russell Bond）著的《两月中之建筑谭》（沈雁冰、沈泽民合译，1918），法国佛林玛利安（C. Flammarion）著的《地球末日记》（梁启超译，1902）。据不完全统计，近代翻译世界各国的科幻小说约八十余种。

在近代翻译科幻小说的影响下，中国也出现了自己创作的科幻小说。中国第一篇科幻小说是徐念慈著的《新法螺先生谭》，这部小说就是徐念慈在读了包天笑译的日本岩谷小波著的《法螺先生谭》、《续法螺先生谭》后写成的，徐作显然受到岩谷小波这两篇小说的影响。徐念慈在当时是一位具有较先进的美学思想的理论家，是他最早用西方美学理论来评论小说文体的特点，认为小说是“合理想美学、感情美学而居其最上乘者”^①，并引德国哲学家黑格尔和基尔希曼的美学理想来论述小说的美学特点。他较自觉地认同西方文学的先进性并虚心向西方文学学习。徐念慈喜爱科幻小说，翻译了日本押川春浪的科幻小说《新舞台》和美国西蒙纽加武的科幻小说《黑行星》。他还在自己编辑的《小说林》上首先刊载了近代女翻译家陈鸿璧翻译的英国佳汉的长篇科幻小

^① 《小说林缘起》、载《小说林》创刊号（1907）。

说《电冠》。徐念慈这种倡导对科幻小说的发展有一定的促进意义。

在外国科幻小说的影响与中国科幻小说爱好者的努力下，我国科幻小说得到了一定的发展。继徐念慈的《新法螺先生谭》之后，又有支明的《生生袋》（1905）、萧然郁生的《乌托邦游记》（1906）、包天笑的《世界末日记》（1908）、杨心一的《黑暗世界》（1911）相继诞生。之后，包天笑的《空中战争未来记》（1908）、谢直君的《中国女飞行家》（1918）、天卧生的《鸟类之化妆》（1917）、梅梦的《水底潜行艇》（1918）和《月世界》（1918），从空中到海底，从地球到月球，展现了人类向往征服自然的宏伟图景。随着西方自然科学的输入和中国人对科学兴趣的提高，以宣传科学知识为宗旨的科幻小说也相继出现，如端生的《元素大会》（1914），毅汉、天笑的《发明家》（1914），半废的《亚养化氮》（1915），研深的《数学家谱》（1916），都是这类作品。此外，还有卓呆的《秘密室》（1912）、李迫的《放炮》（1913）、默儿的《贼博士》（1915）、农生的《钻崇》（1915）、秋山的《消灭机》（1916）、捷臣的《蚊之友爱》（1916）、李昌第的《心疾》、谢直君的《科学隐形术》（1997）等，这说明“五四”之前中国科幻小说已有了很大的发展。

中国的侦探小说也是在外国小说的影响下产生的。侦探小说（Detective Story）是西方通俗文学中一种新的类型，如果从被称为侦探小说开山之作的《莫格街血案》（爱伦·坡著）发表的1841年算起，距今也不过一百五十多年的历史，它是资本主义社会发展到一定程度的产物。苏联学者斯·季纳莫夫甚至把侦探小说界定为资产阶级社会的特定产物。他说：

侦探体裁是文学体裁中惟一在资本主义社会内部形成，并被这个社会带进文学中来的。对于私有财产的保

护者，即密探的崇拜，在这里得（达）到了无以复加的程度；不是别的，正是私有财产使双方展开较量。从而不可避免的是，法律战胜违法行为，秩序战胜混乱，保护人战胜违法者，以及私有财产的拥有者战胜其剥夺者等等。侦探体裁就其内容来看，完完全全是资产阶级的。^①

我们姑且不谈这一界定是否完全恰当，但他指出的侦探小说这一文学现象是符合实际的。我认为：侦探小说是资本主义社会发展到一定阶段（即私有财产高度集中并受到威胁）以及社会重视科学并对科学普遍发生兴趣的产物。

严格地说，中国二十世纪之前没有侦探小说。有人把唐代的《谢小娥传》与宋代的《错斩崔宁》、《勘皮鞋单证二郎神》、《三现身包龙图断冤》，乃至清代出现的《包公案》、《海公案》，都作为中国侦探小说的代表作。其实这些作品均系公案小说，并不是侦探小说。大体可以这样说，二十世纪之前，我国虽有数量可观的公案小说，但没有侦探小说。以翻译侦探小说著称的周桂笙说：“侦探小说，为我国所绝乏，不能不让彼独步。盖吾国刑律讼狱，大异泰西各国，侦探之说，实未尝梦见。”^② 侠人也说：侦探小说一门，确“为西洋小说家专长。中国叙此等事，往往凿空不近人情，且亦无此层出不穷境界，真瞠乎其后者矣”^③。

中国最早译入的侦探小说是柯南·道尔的福尔摩斯探案故事。1896年（光绪二十二年）上海《时务报》上首先刊登了张

① 转引自〔苏〕阿·阿达莫夫著、杨东华等译《侦探文学和我》第3页，群众出版社1988年版。

② 周桂笙《歇洛克复生侦探案·弁言》，载《新民丛报》第3年第7号（总第55号）。

③ 见《新小说》第13号（1905年2月）。

坤德译的四篇福尔摩斯探案故事，题为《歇洛克阿尔唔斯笔记》。阿尔唔斯（Holmes），即福尔摩斯。之后福尔摩斯侦探案故事陆续被译成中文。1916年，程小青等人还译出了《福尔摩斯侦探案全集》。^①与此同时，西方其他国家的侦探小说也被大量地译成中文。1907年之后，翻译的外国侦探小说可以说是铺天盖地而来。近代究竟翻译了多少侦探小说，至今未有精确的统计，保守的估计当不低于三十余家、四百余部（篇）。

中国侦探小说就是在外国侦探小说的示范和影响下于二十世纪初诞生的。据现有材料看，中国最早的侦探小说当是1905年在《江苏白话报》第1期上刊载的挽澜著的《身外身》（未见原作）。1906年包柚斧（李涵秋）在上海《时报》上发表了侦探小说《雌蝶影》，写法国巴黎的一个外国侦探故事，有明显模仿外国侦探小说的痕迹（亦可能是编译）。1907年，《月月小说》第7号上刊登了署名“吉”的《上海侦探案》，只有《金戒指案》一篇，情节比较简单，无足称。同年，吕侠（江苏阳湖人）创作了《中国女侦探》，由上海商务印书馆出版。这部小说包括《血帕》、《白玉环》、《枯井石》三个短篇，用黎采芙女士自叙的第一人称写成，侦破案件以几个女子为主，如在黄家扮演老妪的虞姨娘、赴现场调查侦破枯井案的锄芑，作为侦探的形象虽都不成熟，但在中国首次出现女侦探形象，还是值得一提的。同年还有云扶的《毒铁箱》。

1908年，又有傲骨的《砒石案》（又名《中国侦探第一案》）和《鸦片案》（又名《中国侦探第二案》），这两部作品是作者计划创作的侦探小说系列的姊妹篇，遗憾的是小说没有继续写下去。此后又有马江剑客述、天民记的《失珠》（1908），耀公的《凶仇报》（1908），华明村的《浔学失物记》（1909），俞天愤的

① 详见本书第五章第五节《福尔摩斯的东来》。

《烟丝》(1915)和《中国新侦探》(1917),后者系二十篇侦探小说集。在侦探小说中艺术性较高、影响较大的是程小青的《霍桑探案》,由若断若续的八十多个中、短篇组成,三百余万字。《霍桑探案》在叙事模式上明显地是学习与摹仿《福尔摩斯侦探案全集》,小说的主要人物是一个私人侦探霍桑,并以一个次要人物包朗作为霍桑的助手兼书记。小说也是用第一人称叙事以增强作品的真实感。连小说主人公的办公地点、个人嗜好、办案方式都有明显的模仿痕迹。福尔摩斯的办公处是伦敦贝克街221—B号公寓,霍桑的办公处在上海爱文路77号;福尔摩斯办案时,有时要打吗啡针,而霍桑虽无此“病”却烟瘾极大,并专抽“自金龙”牌香烟;福尔摩斯有空时爱拉小提琴,霍桑也有拉小提琴的爱好;至于办案情况,霍桑与福尔摩斯、包朗与华生的位置和作用几乎完全一样,故人称霍桑为“东方的福尔摩斯”。

本世纪二十年代之后,侦探小说出现了高潮,仅系列侦探小说就有若干种,除“五四”前就开始创作的《霍桑探案》外,尚有陆澹庵的《李飞探案》(1924)、孙了红的《侠盗鲁平奇案》、张碧梧的《家庭侦探宋悟奇新探案》。

教育小说,也为中国传统小说所无。二十世纪后随着中国近代新式教育的诞生,大批中小学校成立,中小学生数量急剧增加。据清政府学部公布的数字:1909年,全国有初等学堂五万一千六百七十八所,学生一百五十三万二千七百四十六人;中等学堂四百六十所,学生四万零四百六十八人,中、小学生合计共有一百五十七万三千二百一十四人。中、小学生这一数量可观的新的受众群体的存在和需求,刺激了外国教育小说的翻译,同时也唤起了近代小说家的关注。他们在翻译小说的影响下开始从事教育小说的创作。最早翻译的外国教育小说到底是哪一种作品,现在尚难以确认,只知较早出现的有苦学生译的《苦学生》

（1903）、朱树人译的《冶工轶事》（法国刚奈隆著，1903）、南野浣白子译的《青年镜》（1905）、包天笑译的《儿童修身之感情》（意大利亚米契斯著，1905）。在其影响下中国也出现了教育小说。较早出现的有悔学子的《未来教育史》（1905）、吴蒙的《学究新谈》（1905）、佚名^①的《苦学生》（1905）、雁叟的《学界镜》（1908）、畹滋的《儿童裁判》（1914）、舒笑影的《学者之言》（1917）等作品。在近代影响较大的翻译教育小说是包天笑译的《馨儿就学记》（1909）、《埋石弃石记》（1911）、《苦儿流浪记》（1912）、《孤雏感遇记》（1910）^②、《双雏泪》（1918）。其中前三种还受到中华民国教育部的褒奖。其中以《馨儿就学记》最受欢迎，影响最大，先后发行数十万册。^③

由以上论述可以看出，正是在翻译小说的影响下，中国近代小说类型逐渐扩大，其类型构成日渐与世界文学（小说）接轨。从某种意义上说，这也意味着中国小说在近代化道路上前进了一步。

二 近代小说叙事模式的变化

关于近代小说叙事模式的变化，过去很少有人研究，虽有零星的论述，均不成系统。对这个问题从理论上进行系统和深入论述的始于陈平原的《中国小说叙事模式的转变》^④。在这部专著中，他把小说叙事模式分解为“叙事时间”、“叙事角度”和“叙事结构”三个方面。本文主要就前两点谈谈近代小说的

① 阿英编《反美华工禁约文学集》中所收《苦学生》，署杞忧子著。

② 以上四种最初均刊于商务印书馆出版的《教育杂志》上。

③ 参见包天笑著《钏影楼回忆录》第388页。

④ 此书为上海人民出版社1988年出版。

变化。

在叙事时间方面，主要是倒叙法的运用。中国古代文言笔记小说中虽也偶尔有运用倒叙的，但在长篇章回小说中采用倒叙手法则始于近代后期。在近代前期的白话小说中也有个别使用倒叙手法的，《儿女英雄传》中对十三妹的描写就是一例。十三妹出现于小说第四回，是一个骑黑驴的人，继而说明她是一个“绝色的青年女子”；至第八回，自云“人称她为十三妹”，但仍不知道她姓甚名谁；及至第十六回，好容易盼到安老爷知道了她的身世，读者要听个究竟，安老爷偏偏又卖关子，用什么“笔谈”，读者仍不得而知；直到第十九回安老爷在青云山上十三妹家里，才将她的家世、姓名、幼年情况交待清楚。这种写法作者自称是“西洋法子”（第十六回），也就是所谓的“倒叙”。如果说西洋小说对中国近代小说的影响，《儿女英雄传》可算是最早的了。当然，这种倒叙还是属于局部性的倒叙。

近代第一部采用倒叙法的小说是梁启超的《新中国未来记》^①。小说第一回描写1962年正月初一，南京正举行庆祝维新六十周年大典，在会上孔觉民老先生演说“中国近六十年史”，由此引出六十年前黄克强（代表立宪派）和李去病（代表革命派）两人关于国事的辩论。这种倒叙，作者显然是受了日本作家末广铁肠的政治小说《雪中梅》或美国作家贝拉米的政治小说《百年一觉》的影响。《雪中梅》的“楔子”一开头就描写公元2040年10月3日东京的一个开会场面，这天是日本国会创立一百五十周年纪念日。梁启超在日本读过《雪中梅》，他曾在《自由书·传播文明三利器》^②一文中提到过这部小说。李提摩太节

① 小说五回，未完。初发表于《新小说》第1、2、3、7号，后收入1936年版的《饮冰室合集》，仅收前四回，又收入阿英编《晚清文学丛钞·小说一卷》上册（中华书局1980年重印本），五回。

② 见《饮冰室合集》第6册，“专集之二”第42页。

译的《百年一觉》，一开头就写美国百年以后的事。梁氏曾在1895至1896年间担任过李提摩太的秘书^①，故也有可能受到了《百年一觉》的启示。

用倒叙法较成功而影响较大的是吴趼人的《九命奇冤》。小说描写清朝雍正年间广东番禺县凌家指挥强徒烧死梁家八口人的故事。小说采用倒叙法，一开始就写一伙强徒火攻梁家石屋的场面。而按时间顺序，它应出现在小说的第十六回。小说的开头是别开生面的：

“唉！伙计！到了地头了！你看大门紧闭。用什么法子攻打？”

“呸！蠢材！这区区两扇木门，还攻打不开么？来，来，来！拿我的铁锤来！”

“砰——訇——砰——訇！”

“好响呀！”

“好了，好了！头门开了！——呀！这二门是个铁门，怎么处理呢？”

“轰——”

“好了，好了！这响炮是林大哥到了。——林大哥！这里两扇铁牢门，攻打不开呢！”

“唔！俺老林横行江湖十多年，不信有攻不开的铁门，待俺看来。——呸！这个算什么！快拿牛油柴草来，兄弟们一齐放火；铁烧热了，就软了！”

“放火呀！”

“劈劈啪啪”，一阵火星乱迸。

^① 见张朋园《梁启超与清季革命》第35—36页，台湾中央研究院近代史研究所专刊之十一，1982年版。

“柴草烧他不红，快些拿木炭来！”

“好了，有点红了，兄弟们快攻打呀！”

“豁喇喇——豁喇喇——”

“门楼倒下来了，抢进去呀！”

“咦！怪道人说梁家石室，原来也是石的。”

“林大哥！铁门是用火攻开了，这石门只怕火力难施，又有什么妙法？”

“呸！众兄弟们有的是刀锤斧凿，还不并力向前！

少停，凌大爷来了，倘使还没攻开，拿什么领赏？”^①

这种倒叙手法大约是受了法国作家鲍福的小说《毒蛇圈》的影响。这部小说的翻译者周桂笙是吴趼人的好朋友。周桂笙有著译文字首先与吴趼人商榷。他译的这部《毒蛇圈》评语就是吴趼人写的，这是根据之一；《毒蛇圈》刊于梁启超主编的《新小说》第8号至第24号，《九命奇冤》也刊于《新小说》上（第12号至第24号）^②，发表迟于《毒蛇圈》数月，这是根据之二；《九命奇冤》用对话开头，很明显是摹仿《毒蛇圈》的，这是根据之三。

这种倒叙手法在侦探小说中较为普遍。比如故事一开始就是在林荫深处被发现的无首女尸，然后再以倒叙手法讲述受害者被威逼和被害经过，在读者心理上造成悬念，易于抓住读者的注意力，也可以增加故事的神秘色彩。陈平原《中国小说叙事模式的转变》中统计，近代四大小说杂志（《新小说》、《绣像小说》、《月月小说》、《小说林》）共刊登采用倒叙法的小说五十一篇，

① 吴趼人《九命奇冤》第一回。

② 《新小说》虽系月刊，由于出版脱期，第8号（1903年10月5日）与第12号（1904年12月1日）的出版时间，中间相隔14个月。

其中侦探小说和含侦探小说要素的占四十二篇，这说明这种叙事方式已普遍为侦探小说作家所采用。

这种叙事方式也为言情小说所接受，徐枕亚的《玉梨魂》就是代表。小说以葬花（悼念女主人公白梨影）开始，引出何梦霞与年轻寡妇白梨影相爱和爱情的悲剧，最后以崔筠倩之日记作结。很明显，这种叙事方式是摹仿林译《巴黎茶花女遗事》的。虽然葬花是摹仿《红楼梦》，但叙事方式是摹仿西洋小说。《巴黎茶花女遗事》一开始就写马克死后在巴黎恩谈街九号马克住宅拍卖东西抵债，作者（即小说中的“余”）从他在拍卖处所购的一部《漫郎摄实戈》小说上的签名（“亚猛著彭赠马克惭愧”），引出小说的男主人公亚猛。接着又让亚猛（小说中另一个“余”）以回忆的方式讲述马克的故事，这是小说的主干。最后用马克的日记叙述马克忍痛与亚猛割爱的原因。《玉梨魂》中崔筠倩的日记就是摹仿《巴黎茶花女遗事》的写法。

从小说的叙事角度来考察，近代小说也有明显的变化。

我国古典小说的叙事角度，多采用第三人称的全知叙事。这种叙事方式还是保留了古代“说话人”讲述故事的痕迹，它可以自由地介绍作品中任何一个人物的生活经历，也可以不受任何限制地描写广阔的生活场景，剖析人物的心理活动。这种叙事模式，从视角理论讲称为全知叙事。近代以来，由于受翻译小说的影响，在叙事角度上出现了第一人称的限制叙事，就是作品通过第一人称“我”进行叙述。由于故事是从“我”的观察中得来的，而又由“我”将见闻诉诸读者，因此无形中增加了作品的真实感和生活气息，又由于创作主体和叙述主体的统一而产生一种独特的艺术效果。

近代翻译小说中使用第一人称叙事的很多，如柯南·道尔的《华生包探案》、雨果的《铁窗红泪记》（包天笑译）。在第

一人称限制叙事的翻译小说中，对中国作家影响较大的是一些见闻录式的作品，如英国斯威夫特的《汗漫游》（今译《格列佛游记》）、荷兰达爱斯克洛提斯的《梦游二十一世纪》（杨德森译）。在这类作品中，小说中的“我”所讲述的并不是自己的故事，而是自己所见所闻的故事。中国作家摹仿此种叙事模式的有吴趼人的《二十年目睹之怪现状》和王濬卿的《冷眼观》。《二十年目睹之怪现状》以“我”（“九死一生”）的经历和见闻为线索来安排故事，一方面把自己所见所闻的“怪现状”（官场的丑恶、道德的堕落和人情的冷酷）介绍给读者；另一方面又把自己对“怪现状”的义愤诉诸读者。《冷眼观》的写法与《二十年目睹之怪现状》相同：小说也是以“我”（王小雅）为主人公贯穿全书，通过自己的观察向读者讲述官场和社会上的丑恶与污秽。作为第一人称的限制叙事，这两部小说有一定的代表性。

这种第一人称的限制叙事，在辛亥革命前后的小说中又有了发展，作家开始摆脱见闻录式而采用一种更严格的限制叙事方式，即小说中的故事并非为“我”所见闻，而是为“我”所经历。这也就是自叙体或自传体式的小说。自叙体的小说最早出现的是符霖的《禽海石》（1906），作者假托青年秦远以第一人称的口吻叙述自己与顾纫芬的恋爱悲剧经过。小说在艺术上并无什么突出的成就，但对旧礼教的攻击却颇为激烈。这种自传体的小说更有代表性的是苏曼殊的长篇文言小说《断鸿零雁记》。小说的主人公三郎（即作者）叙述了“余”与雪梅的爱情悲剧，以及“余”东渡后与日本姑娘静子的爱情和情与禅的矛盾。作为小说，虽有虚构的成分和艺术上的加工，但它基本上是一种自传体式的作品。后来天虚我生（陈栩）的《玉田恨史》（由主人公玉田自述其与澄郎的婚姻悲剧故事）、周瘦鹃的《此恨绵绵无绝期》（由主人公纫芳自述其婚姻悲剧，以及与洪