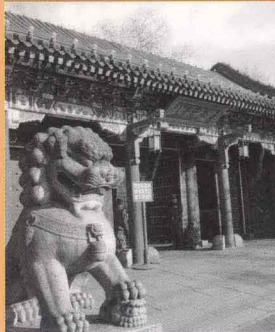




高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



中国现代短篇小说的 文体自觉

On Style Awareness of the
Modern Chinese Short Story

李 丽/著

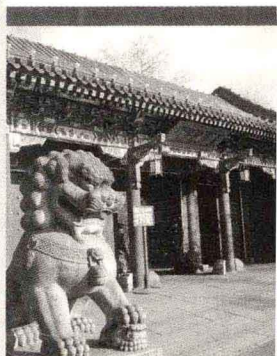
光明日报出版社



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



中国现代短篇小说的 文体自觉

On Style Awareness of the
Modern Chinese Short Story

李 丽/著

光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代短篇小说的文体自觉 / 李丽著. -- 北京:
光明日报出版社, 2013. 6

(高校社科文库)

ISBN 978 - 7 - 5112 - 4807 - 7

I. ①中… II. ①李… III. ①短篇小说—文体—小说
研究—中国—当代 IV. ①I207. 427

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 127147 号

中国现代短篇小说的文体自觉

著 者: 李 丽

责任编辑: 曹美娜

责任校对: 傅泉泽

封面设计: 小宝工作室

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010 - 67078251 (咨询), 67078870 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010 - 67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmcbcs@gmw.cn caomeina@gmw.cn

法律顾问: 北京天驰洪范律师事务所徐波律师

印 刷: 北京楠萍印刷有限公司

装 订: 北京楠萍印刷有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 690 × 975 1/16

字 数: 182 千字

印 张: 10.75

版 次: 2013 年 6 月第 1 版

印 次: 2013 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5112 - 4807 - 7

定 价: 29.00 元

版权所有 翻印必究



CONTENTS 目 录

第一章 导 论 / 1

第二章 中国现代短篇小说的缘起 / 8

第一节 清末民初短篇小说创作的重新崛起 / 8

第二节 短篇小说意识的初萌 / 12

第三节 中西交融中现代短篇小说创作的起步 / 20

第三章 现代短篇小说文体意识的生成 / 33

第一节 “五四”时期的短篇小说观 / 33

第二节 对“横截面”短篇小说观的反思 / 44

第三节 开放多样的短篇小说观 / 52

第四章 短篇小说形式革新中的文体自觉 / 61

第一节 抒情的介入与短篇小说的变体 / 61

第二节 现代短篇小说体式的多样化探索 / 80

第三节 结语 / 119

第五章 短篇小说主题演进中的文体自觉 / 122

第一节 婚恋：从“器械”变作“人” / 123



第二节 还乡：从“哀怒”到“悲悯” / 142

第三节 结语 / 156

主要参考书目 / 159

后 记 / 162



第一章

导 论

韦勒克、沃伦在《文学理论》一书中说：“当文体分析能够建立整个文学作品中普遍存在的统一原则和某种一般的审美目的时，它就似乎对文学研究最有助益。”^①从现代文论的观点来看，一个时期的文学史在本质上呈现为文体的演变史，一个时期文学的总体风貌、结构形态、审美特质、修辞技法都能在文体上赫然反映出来。因此，从文体的角度切入来研究中国现代文学，是极其重要和有意义的一种手段。

纵观“五四”以来中国现代文学中各类文体的发展演变可以发现，“文体”的现代化嬗变借助语言革命，肇始于诗歌，却在小说领域，尤其是短篇小说领域取得了最为卓特的成就，鲁迅的《狂人日记》、《阿Q正传》等短篇小说的出现，奇迹般地一下子将处于草创期的中国现代短篇小说文体，提升到了与世界同步的水平。鉴于此，对于现代短篇小说文体的探讨，自其诞生之日即已开始，至今已取得了许多令人瞩目的研究成果。不过，这些研究基本上都是作家或理论家就单篇作品的文体所发表的创作心得、理论识见，抑或是对某一作家或某些作品的文体特色和风格所作的阐述和论析，从宏观的学术视野对现代短篇小

^① [美] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，江苏教育出版社2005年版，第205页。



说文体的特点作整体性考察和综论式评价的研究，至今还未见到^①。

探讨“中国现代短篇小说的文体自觉”这一论题，首先需要明确两个概念：一是“文体”这一概念该如何定义？或者说，这篇论文打算在何层面上使用“文体”这一理论术语？二是“现代短篇小说”这一概念的理论范围是什么？它的时间起讫又应怎样划定？

受西方形式主义、结构主义、新批评、符号学等文论流派的影响，国内学界对“文体”这一概念的见解与阐释可谓聚讼纷纭，对这一语词的使用也是分歧颇多。如有的论者从艺术形式层面，强调文体是“文学所表现和采取的形式规律和形式特征”，“大至那些基本的固定不变的结构、体裁、形式，小至一种语言风格或者某一件作品里面出现的特定技巧，尽在其内”^②；有的从语言符号能指和所指的角度，指出文体作为一种语言系统，一种话语体式，既包括叙述方式、叙述角度等言语构造的能指层面，也包括文体所产生的意义、意味等所指要素^③；有的从广、狭义两方面入手，认为狭义的文体概念即作品的体裁或作家的风格流派特色，若作广义的理解，“文体应被视为是特定时代

^① 胡适发表于1918年5月的《论短篇小说》一文，可以说是最早研究现代短篇小说文体的论文。自此以后的二十年代，对“短篇小说”这一外来文体在修辞技法层面上进行探讨的论文和专著不断涌现，如张舍我发表于1921年1月的《短篇小说泛论》、长志发表于1921年1月的《短篇小说之特性及作法》、包寿眉发表于1924年4月的《短篇小说之研究》、赵景深发表于1927年9月的《短篇小说的结构》，以及清华小说研究社1921年4月出版的《短篇小说作法》等，但这些几乎都是以西方短篇小说理论为参照系的，少有独创的理论见解。自三十年代起，有关短篇小说的创作谈及作家作品的评论开始多起来，如张恨水发表于1928年6月的《长篇与短篇》、老舍发表于1936年1月的《我怎样写短篇小说》、沈从文发表于1942年4月的《短篇小说》、石泉发表于1928年8月的《〈祝福〉读后感》、刘呐鸥发表于1933年11月的《评〈春蚕〉》、迅鸩发表于1935年4月的《现代中国的几个短篇小说作家》、自珍发表于1936年3月的《论巴金的短篇小说》、唐湜作于1948年2月的《虔诚的纳蕤思——谈汪曾祺的小说》、胡绳发表于1948年3月的《评路翎的短篇小说》等。1949年以后对“现代”短篇小说进行整体性梳理的文章并不多见，茅盾、魏金枝、侯金镜等主要的短篇小说理论家，也只对短篇小说文体作了零敲碎打的论说。王富仁发表于《鲁迅研究月刊》1999年第9~10期上的《中国现代短篇小说发展的历史轨迹》，以及陈思和发表于《小说评论》2000年第1期上的《关于中国现代短篇小说》，对于短篇小说文体尽管不乏真知灼见，但大多点到为止，没有具体系统地阐发开去。而严家炎、范智红发表于《文学评论》2001年第1期上的《小说艺术的多样开拓与探索——1937~1949年中短篇小说阅读琐记》等文章则偏重于史的断代梳理。另外，中国社会科学出版社文学编辑室编的《小说文体研究》（中国社会科学出版社1988年版）、李洁非的《中国当代小说文体史论》（陕西人民教育出版社2002年版）等论著，对小说文体的研究可谓阐幽发微，但主要聚焦于当代，尤其是八十年代以来小说文体发展流变，而且也没有专注于短篇。

^② 李洁非：《中国当代小说文体史论》，陕西人民教育出版社2002年版，第6页。

^③ 夏德勇：《现代小说文体变迁的形式极其文化语境》，《广州大学学报》2003年第2卷3期。



特定作家之特定的艺术把握生活的方式，是文学审美化的生成物”^①；有的还认为：“文体作为一种文化存在方式，是指一定的话语系统所形成的文本体式，它折射出作家独特的个性体验、主体意味、思维方式及其他社会历史文化精神。它是由叙述话语、结构模式、作品类型等因素构成的文学的审美风范。文体不但是—种表现形式，而且是作家精神特性的表现。”^② 还有的则表示：“文体不仅仅是形式，也不仅仅是内容，它同时具有形式的一面也具有内容性的一面，两者以胶着的状态统一于文本的话语流程中。”它“是文学作品中由主体的审美心理和精神结构所物化产生的话语体式”，包括“表层结构”、“深层结构”、“物化机制”三个层次^③；还有的从作品的动态形成机制对文体加以考察，强调文体“不限于作品的既定形式，它还包括着作品的生产方式，属于一个涵盖着创作准备到创作结果的整体过程中的许多艺术问题的动态研究系统”^④。

不过，这些有关文体的说法虽然在理论表述上各有差异，但在本质上却都一致地将文体看作包容了形式技巧要素、主题思想、艺术风格，以及主体个性化审美心理结构的内涵极其复杂的文学概念。难怪有的论者在谈及小说文体时说：“文体不是小说的一个局部，而是它的全部。小说的一切都在文体之中。小说里的一切都是被文体浸泡过的。”^⑤ 界定的审慎和全面，当然可以避免对概念的掌握挂一漏万，正如韦恩·布斯所说，“我们所满意的术语，它的内涵与作品本身一样广泛”^⑥。然而这一无所不包、涵容一切的文体观念，同样也会让人觉得漫无边际，难以找到文体研究的切入口和突破点。

据说，“谈短篇小说，归根结底就是谈文学，谈散文。老实说，这个题目可以谈几个小时、几天、几个星期、几个月，这是一个根本谈不完的题目。”^⑦ 由于篇幅所限及个人力不能逮，本文自然无法穷尽短篇小说文体研究的方方面

① 吴秀明：《论文化转型语境中的文体革命及其艺术实践》，《天津社会科学》2003年第3期。

② 王卫平：《茅盾在小说文体建构上的独特贡献》，《辽宁师范大学学报》1997年第1期。

③ 朱德发：《跨进新世纪的历程——中国文学由古典向现代转换》，明天出版社2000年版，第440~443页。

④ 白焯：《小说文体研究概述》，《小说文体研究》，中国社会科学出版社1988年版，第384页。

⑤ 李国涛：《小说文体的自觉》，《小说文体研究》，中国社会科学出版社1988年版，第64页。

⑥ [美]韦恩·布斯：《小说修辞学》，付礼军译，广西人民出版社1987年版，第81页。

⑦ [苏]康·巴乌斯托夫斯基：《论短篇小说》，《“冰山”理论：对话与潜对话》（上册），崔道怡等编，工人出版社1987年版，第265页。



面，何况“短篇小说这一术语的伸缩性很大”^①。不过，短篇小说作为特定的小说文类也有其特殊性，梳理现代短篇小说的发展脉络可以发现，短篇小说起步于模仿和借鉴域外小说，在实践的操练中逐渐明晰了多种结构方式和艺术技巧，最后形成了自身独特的风格特色，其文体呈现出了从不自觉到自觉的发展态势。因此，本文打算以短篇小说文体在中国的发生，及艺术形式、主题内涵的演进、深化为线索，并结合具体的作家作品评析，试图寻绎出短篇小说文体走向自觉的演化脉络，并希望能以此为契机，去把握一个时代短篇小说的总体特征和发展规律，进而触摸整个中国现代小说，甚至整个中国现代文学的总体特征和发展规律。

既然中国现代短篇小说创作滥觞于清末民初，要还原短篇小说完整的发展轨迹，就有必要将寻访的脚步迈向文体发生的源头。鉴于此，本文将现代短篇小说文体研究的上限追溯至清末民初，将下限划定在1949年，这有着意识形态因素的考虑。按照韦勒克、沃伦的说法：“不应该把文学视为仅仅是人类政治、社会或甚至是理智发展史的消极反映或摹本。因此，文学分期应该纯粹按照文学的标准来制定。”^② 小说史的分期当然要以小说的文体特性、文体观念为划分的逻辑支点。然而文体既是自律的，也是他律的，既有独立自足性，也离不开外部文化氛围的影响。“1949年以后，中国社会的‘整个性质’已转变为‘社会主义’的，文学也必然发生‘根本性质’上的变化。”^③ 从文体本身来看，1949年之后的短篇小说确实在时代的牵掣下，发生了较大改变，20年代以来短篇小说在文体上的各类先锋性探索都被迫停滞，整个中国大陆文学都朝着整齐划一的方向发展，短篇小说的文体发展也面临着一个时代性的分水岭。因此，以1949年为界标的划分方法具有存在的合理性^④。加上本文论者

① [美] 乔伊斯·欧茨：《我对短篇小说形式的理解》，《“冰山”理论：对话与潜对话》（上册），崔道怡等编，工人出版社1987年版，第199页。

② [美] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，江苏教育出版社2005年版，第318页。

③ 洪子诚：《中国当代文学史·前言》，北京大学出版社1999年版。

④ 不仅国内学者持有这样的划分标准，国外学者同样作如是观。譬如，李欧梵在探讨中国现代文学中的浪漫主义时，指出1949年以后，“浪漫主义”仍是中国文学的发展趋势，“迟至1958年，在中国共产党官方杂志《红旗》上，还能找到由郭沫若和周扬提倡的‘革命的浪漫主义’。……‘文化大革命’是否可以视为一种集体的浪漫主义精神的复活，来反对已确立制度的惯例化？年轻一代所释放的人类力量，是否可以视为在毛泽东思想指导下而疯狂爆发的集体意愿，要摧毁旧的凤凰，以便加快新凤凰的重生？在社会主义背景下的浪漫主义问题，肯定会是另一幕戏剧最引人入胜的主题。然而我们这一出浪漫主义戏剧已经闭幕了。”（见《中国现代作家的浪漫一代》，王宏志等译，新星出版社2005年版，第300~301页。）



能力有限，对文学分期缺乏更深入的研究和更新异的创见，故继续使用“现、当代文学”的分期和概念，并暂且不将当代短篇小说文体的发展特征纳入本文的论述范围。

另外，考虑到短篇小说的创作和评析始终受到文体意识的指导和引领，文体意识的觉醒程度是检视文体自觉与否的一个极其重要的参照系，因此本文设专章梳理、讨论短篇小说的文体意识。

最后还需补充的是，多长的小说算是短篇小说？那些篇幅较长的小说，如《金锁记》之类已逾三万字的小小说究竟是中篇还是短篇^①？短篇与中篇界限的划分一直是个十分棘手的问题。鉴于《金锁记》最初的文学史意义发掘者夏志清对这篇小小说的美誉，后来的论者一般都沿用他的说法，视其为中篇。不过，像鲁迅的《阿Q正传》、郁达夫的《沉沦》、杨振声的《玉君》、庐隐的《海滨故人》、许钦文的《鼻涕阿二》等小说又该如何归类^②？短篇与中篇界限暧昧不清、难以分辨，中篇和长篇之间同样也非泾渭分明。试问，张闻天的《旅途》、王任叔的《证章》、萧红的《生死场》、师陀的《结婚》、路翎的《饥饿的郭素娥》等到底是中篇还是长篇？我想，人们对此也会持有各自不同

① 夏志清认为，《金锁记》“是中国自古以来最伟大的中篇小说”。（《中国现代小说史》，刘绍铭等译，复旦大学出版社2005年版，第261页。）杨义的《中国现代小说史》（人民文学出版社1986年版）等小说史著作，以及相关的文学史，如朱栋霖等主编的《中国现代文学史》（高等教育出版社1999年版）等，也将其视为中篇小说。

② 为了论述的方便，国内文学史、小说史论著一般都将鲁迅的小说创作统称为“3个短篇集”（如温儒敏：《中国现代文学课程学习指导》，北京大学出版社2001年版，第21页；吴中杰：《吴中杰评点鲁迅小说》，复旦大学出版社2003年版，第3页。）《阿Q正传》这篇分章连载两万余言的小说，自然被纳入短篇小说的范围。不过，孙犁在发表于《人民文学》1977年第12期上的《关于中篇小说》一文中则说：“鲁迅先生的《阿Q正传》，是中国中篇小说的开山鼻祖。”杨义也在《中国叙事学》中称《阿Q正传》为“中篇小说”，（《中国叙事学》，人民出版社1997年版，第42页。）有趣的是，他在另一本著作的“短篇小说格局上的借鉴与原创”一节里，又将其作为短篇小说进行论述，（见《鲁迅作品综论》，人民出版社1998年版，第231~238页。）可见，论者关于中篇小说的意识是极其模糊的，或者说，在他心目中，“中篇小说”就是短篇小说的一个分类，表示篇幅相对长的短篇小说，其本身不具有文体的独立性。在此意义上，我们便不难理解“中短篇小说”的概念为何会出现了。相似的例子还有很多，如李何林在一本论著的“序”中明确表示：“两万五千字的《阿Q正传》，可以看作短篇小说”，而这本论著在行文中，又称其为中篇小说。（见古远清：《短篇小说艺术欣赏》，湖北教育出版社1985年版，第26页。）吴宓在1925年3月发表于《学衡》第39期上的《评杨振声〈玉君〉》一文中，称《玉君》为“小本小说”（Novelette），但在评论这篇小小说时，则处处比照短篇小说的文体特征进行论述。另外，像《沉沦》、《海滨故人》、《鼻涕阿二》等篇幅都在万字以上的小说由于分类存在分歧，目前许多通行的小说史在论述时则干脆不提及其实体类型。



的看法和评断。由是观之，凡是比短篇稍长的，或是比长篇短些的那部分游移不定的小说，我们都不易对其做出绝对的文体定位。

这种小说文体划分上的困境，即便在当代也没有被很好的解决。吴义勤在《难度·长度·速度·限度——关于长篇小说文体问题的思考》一文中，尽管探讨的是当代长篇小说的文体问题，但他对长篇小说文体所表现出来的困惑和无奈，也适用于我们短篇小说文体的探讨，因而值得我们深味。他指出，当代中国长篇小说创作在文体方面的无知和误读，是极为令人触目惊心的：

我们常常把长篇小说作为一个先验的、既成的文体事实来看待，却很少追问它为什么是“长篇小说”而不是其他。支撑我们先验之见的往往是所谓约定俗成的惯例，但这个“惯例”却又是模糊的、非确定性的，我们找不到让“长篇小说”这种文体从“小说”这个文类中真正“本质性”地独立出来的具体的、公认的“长度”（字数）边界。也就是说，我们其实并不能有效地把“长篇小说”与“中篇小说”和“短篇小说”严格区别开来。这使我们在谈论长篇小说文体时多少显得有些心虚和尴尬，我们怎么能够确保我们所说的长篇小说的文体特征就不会和中、短篇小说的文体特征产生重迭呢？事实上，我们也不知道我们的作家在从事长篇写作时究竟有多少自觉的文体意识，他们的长篇写作究竟是自觉的亦或是随意的、自发的？在许多作家那里，长篇已经被简化成了一个篇幅问题，一个文字的“长度”问题，如一位名作家所说的“写长了就是长篇小说，写短了就是中篇小说或短篇小说”，但是这个“长度”又怎样区分呢？^①

伊恩·里德在《短篇小说》一书中也探讨了“多长算是短？”的问题：是能被一口气读完的作品？“这一看法的麻烦之处，正如威廉·萨罗扬曾经评论的那样，即有的人可以比其他人的一口气长得多。”是字数保持在某一范围内的创作？“在弗兰克·萨金森的《短篇小说集》（Collected Stories）里，有几篇作品连500字都不到，而有一篇则达到32000字。”以字数为标准同样无法令人满意，毕竟“体裁不是由算术来定义的”^②。他于是指出，之所以会出

^① 吴义勤：《难度·长度·速度·限度——关于长篇小说文体问题的思考》，《当代作家评论》2002年第4期。

^② [英]伊恩·里德：《短篇小说》，肖遥、陈依译，昆仑出版社1993年版，第13页。



现这些尴尬的划分方法，是因为有关短篇小说的学术研究受了“过分讲究的分类纯粹性的损害，这种纯粹性的分类要求将中篇小说（Novelle）和短篇小说（Kurzgeschichte）对立起来，把它们各自视为独立的类型，而英语用法的‘短篇小说’则是一个范围很广的概念”^①。在他看来，文体界限的划分不应该过于专断，凡是“比长篇小说短的虚构散文叙事”，只要人们“希望这么命名——或允许这么命名，就作为短篇小说加以接受”。它的界限“依赖于作者、读者或中间人提出了何种首要的参考意见”^②。他甚至明言“中篇小说”这一概念并不具有独立的文体意义，它不过是短篇小说“扩展了的简洁”，“短篇小说与长篇小说没有清晰的共有的边界线”^③。这里详细援引他的观点并无颠覆或消解“中篇小说”这一文体概念的意思^④——这也不是本文所要完成的任务——不过，他的宽容、开放的文体观，着实具有很大的启发性。鉴于此，本文会在具体的论述中，根据对论点有利与否这一“首要的参考意见”，考察、筛选凡是符合“比长篇小说短的虚构散文叙事”这一条件的小说。因此，像《金锁记》这类已被公认为中篇的小说，也会因论述的需要，以短篇小说的身份进入本文的研究视野。

① [英] 伊恩·里德：《短篇小说》，肖遥、陈依译，昆仑出版社1993年版，第3页。

② [英] 伊恩·里德：《短篇小说》，肖遥、陈依译，昆仑出版社1993年版，第13页。

③ [英] 伊恩·里德：《短篇小说》，肖遥、陈依译，昆仑出版社1993年版，第65页。

④ 在十九世纪俄国，中篇小说与短篇小说的概念就是同一的，它们不分彼此，如别林斯基在《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》中说：“有一些事件，一些境遇，不够拿来写戏剧、长篇小说，但却是深刻的，在一瞬间集中了这么多的生活，在一世纪里也过不完：中篇小说抓住它们，把它们容纳在自己的狭隘的框子里。”（见《别林斯基选集》第1卷，满涛译，上海译文出版社1979年版，第159~160页。）前苏联学者索斯金在发表于《人民文学》1953年10月号上的《谈短篇小说体裁的运用》中便解释说，别林斯基时代所谓的中篇小说，就是“现在我们称之为短篇”的小说。另外值得注意的是，中西方学者在论及短篇小说时，都喜欢将其与长篇相对照来谈，往往不会涉及中篇。专门探讨中篇小说这一范围和概念均很模糊的小说文体的研究比较少见，而这些研究也基本没有对“中篇”的文体概念进行阐释和正名，如郑振铎在《中国小说的分类及其演化的趋势》中，虽然谈到了中篇小说：“中篇小说盖即短的长篇小说（novelette）。他们是介于长篇小说（novel）与短篇小说（short story）之间的一种不长不短的小说；其篇幅，长到能够自成一册，单独刊行，短到可以半日或数时的时间读完了它。”（见《郑振铎古典文学论文集》，上海古籍出版社1984年版，第334页。）但这一完全立足于“量”的基础上对中篇小说的裁定，是很牵强且不全面的。周政保发表于《文学评论》1984年第6期上的《走向开放的中篇小说的结构形态》一文，也只是对六部中篇小说结构形态的分析，至于什么是中篇小说，文章也只是简单地概括为“仅仅是处于短篇与长篇之间的一种中型构造的小说概念”，且承认中篇具有文体内涵的不确定性，因而这六部中篇“所论及的多样化与开放化的结构形态，虽然名属或趋向于中篇，但又并不以为独属于中篇。”



第二章

中国现代短篇小说的缘起

谈及“短篇小说”这一概念的缘起，人们不由地会想到胡适发表于1918年5月的《论短篇小说》一文。因为它是在中国小说发展的历史长河中，首次对“短篇小说”这一文体在理论层面上进行界定的专篇文章。从那以后，“短篇小说”作为独立的文体形式，受到了小说理论家和作家们广泛的关注。不过，胡适提出这一概念并非无的放矢，而是建立在晚清以来，西方短篇小说大量涌入，以及短篇小说创作逐步繁荣的基础之上的。所以，要想真正把中国现代短篇小说文体发生、发展，以及走向自觉的全部历程，一切还得从晚清说起。

第一节 清末民初短篇小说创作的重新崛起

虽说短篇小说的概念出现较晚，然而短篇小说的创作在中国却古已有之。无论是文言系列的传奇、志怪、入清以后谈狐说鬼的《聊斋志异》，以及卷帙浩繁的文人笔记小说，还是白话系列的宋明话本、拟话本，清之短篇小说集《豆棚闲话》、《娱目醒心编》等，都是中国小说史上值得大书特书的骄傲，胡适甚至还将中国短篇小说的源头追溯到“先秦诸子的寓言”^①。然而“短篇小说”的提法却从未在小说史上正式出现过，创作也在清中叶之后逐渐走向衰落。直到晚清，短篇小说创作形成了由复苏到迅速繁荣的发展势头，这有着极为复杂而深刻的社会文化原因，但其中最主要的原因，当属报刊事业的不断发展。

^① 胡适：《论短篇小说》，《二十世纪中国小说理论资料》第2卷，北京大学出版社1997年版，第38页。



19世纪末20世纪初，各类报纸杂志、文艺副刊相继出现。据相关资料统计，自梁启超在1902年在日本横滨创办《新小说》杂志，到1917年胡寄尘在上海创办《小说革命军》，其间创办的以小说命名的刊物就有三十种之多。其中有《绣像小说》、《新乡小说》、《小说世界》、《月月小说》、《中外小说林》、《小说时报》、《小说月报》等。它们大多在上海、广州、汉口、香港等地出版印刷。至此，小说作者、出版者、读者之间的商品关系初步建立：小说作者获得稿酬、出版者维护版权、读者出资购买或订阅报刊。当时销路最好的要算刊登小说的报刊^①。于是，为了适应报刊登载的需要，短篇小说创作开始复苏。譬如，中国最早的小说杂志，创刊于1892年的《海上奇书》在刊登长篇小说《海上花列传》的同时，也刊登短篇小说《太仙漫稿》；1902年出版的《新小说》杂志虽然极力提倡“一部小说数十回”的长篇^②，却也不敢忽略短篇小说，专辟“割记体小说”一栏，刊登“如《聊斋》、《阅微草堂》之类，随意杂录”^③；1904年创刊的《新新小说》在第二年六号上（1905年3月），也开始刊登短篇小说。另外，这一时期京津地区出现的几十种白话报纸，如《京话时报》、《爱国白话报》、《白话国强报》、《竹园白话报》、《天津白话报》等也倡导并登载短篇小说。1905年8月20日创刊的《北京女报》，也辟有“短篇小说”栏目，并刊载了数量不菲的短篇小说。不过，尽管报刊杂志上出现了短篇小说创作，然而只是作为补白或是长篇小说的调剂而已，此时期无论小说作者还是杂志编辑，还没有形成明确的短篇小说的文体意识。正如陈平原所说：

晚清短篇小说的崛起，可以说与其时报刊事业的发展密不可分。报刊刊载文艺作品以招徕读者，最合适的自然是小说。报刊连载长篇小说，优点是可吊读者胃口，缺点是每回情节都不完整；而刊载轻便自由新鲜活泼的短篇小说，虽则情节完整，可又不够曲折复杂——最好的办法是长、短篇小说兼刊。^④

① 王立鹏：《论清末民初的短篇小说》，《聊城师范学院学报》1998年第2期。

② 《〈新小说〉第一号》，《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第57页。

③ 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第62页。

④ 陈平原：《二十世纪中国小说史·第一卷》，北京大学出版社1989年版，第172页。



短篇小说仅仅由于其方便灵活，可以与长篇小说相互调剂而被杂志刊用，却还没能作为正式的小说文体被加以提倡。不过，情况在1906年开始得到改变，同年9月创刊的《月月小说》，以及稍晚的《小说林》等杂志自创刊起，就开辟短篇小说专栏，并且以征文或广告的形式向社会广泛征求短篇小说^①；1909年创刊的《小说时报》、1910年创刊的《小说月报》还常常将短篇小说专栏摆放在长篇小说专栏之前；民国初年出现的《礼拜六》杂志更是以刊登短篇小说为主。短篇小说成了各类小说杂志上不可缺少的部分，它甚至已经由补白、陪衬，变成了某些刊物的主体。一些小说杂志如《小说月报》、《小说海》等封面的英文刊名，则干脆将“小说”一词译成“Short Story”，尽管这些杂志并不仅仅刊登短篇小说。当然，短篇小说的地位之所以如此之快地获得提升，除了与不断创刊的报刊杂志的推动有关，也受到了域外短篇小说的极大影响，其原因之复杂也许并非三言两语就能说明，但有一点可以肯定的是，在走过了一段“低谷”之后，短篇小说创作终于再度崛起。

大量文艺报刊的出现刺激了短篇小说创作的复苏，也孕育了一大批才华横溢的短篇小说译者和作家。当时南方文坛（上海、苏州、杭州一带），像李伯元、吴趼人、欧阳钜源、曾朴、梁启超、苏曼殊、周桂笙、包天笑、周瘦鹃、陈蝶仙、王钝根、王西神、徐枕亚、蒋箸超、刘铁冷、李涵秋、李定夷、陈冷血、黄山民、胡寄尘等，与当时的《新小说》、《绣像小说》、《新新小说》、《月月小说》、《游戏杂志》、《民权素》、《小说林》、《小说海》、《娱闲录》、《礼拜六》、《小说大观》、《小说时报》、《小说丛报》、《小说新报》、《小说月报》、《妇女杂志》、《中华小说界》等著名的文艺刊物有着密切的关系^②。他们不是杂志的主撰，就是杂志的笔政或特约撰述。而京津地区一些有名的白话报，也培养了一批京味儿短篇小说家。正是有了这些专业小说家的出现，短篇小说创作领域便异常活跃，充满生气。

如今说到短篇小说，我们总会习惯性地将它与中、长篇小说加以区分和对立，小说文体类型短篇、中篇、长篇的“三分法”似乎已经成为最普遍、最

^① 1908年《月月小说》编译部在“征文广告”中专门提到短篇小说：“如有思想新奇之短篇说部，愿交本社刊行者，本社当报以相当之利益。”（见《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第345页。）1907年《小说林》第1期“募集小说”的启事称“篇幅不论长短”。（见《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第257页。）

^② 参见于润琦：《清末民初的短篇小说》，《明清小说研究》1997年第3期。



通行的划分。然而在20世纪以前的中国小说界，情况却并非如此。中国小说自古以来定位就相当模糊，不是“补正史之阙”的“稗官野史”，便是“君子弗为”的“丛残小语”，小说基本是被排斥在文学殿堂之外的，至于小说的分类，更是杂乱无章，毫无标准可寻，有传奇、话本、笔记、章回、志人、志怪、讲史等不同划分。正是因为小说种类的复杂和难以把握，鲁迅才会在《中国小说史略》的开篇就讨论古典小说的分类。到了晚清，小说虽说借助政治之力迈进了文学的园地，并一跃而成为“文学之最上乘”，但其自身也因此而负载了过多的非文学因素。

“短篇小说”与域外其他类型的小说一起在晚清的报刊杂志上崭露头角，使得原本就相当混乱驳杂的小说种类变得更加扑朔迷离。晚清小说家对小说分类的意见都是见仁见智的，并无统一的规范。同一篇小说，尽可按题材、叙事类型、体制、风格等不同标准被归入不同的小说门类。正因如此，此时期的小说门类出现了二百余种之多^①。当然，本文无意全面统计并罗列出小说的诸种分类，不过想借此说明，作为这二百多种小说类型中的一种，其时的短篇小说文体无论在内涵还是外延上，都必然是不明确的。

尽管困难重重，对于“短篇小说”这一来自域外的“新名词”，还是有人尝试借助西洋小说观念来理解。1907年《月月小说》第一年五号上刊出了紫英的书评，其中涉及到了短篇小说：

泰西事事物物，各有本名，分门别类，不苟假借。即以小说而论，各种体裁，各有别名，不得仅以形容字别之也。譬如“短篇小说”，吾国第于“小说”之上，增“短篇”二字以形容之，而西人则各类皆有专名。如 Romance, Novelette, Story, Tale, Fable 等皆

^① 于润琦在《清末民初的短篇小说》一文中说：“这时期的小说有：政治小说、军事小说、教育小说、纪实小说、社会小说、言情小说、警世小说、笑话小说、侦探小说、武侠小说、爱国小说、伦理小说、科学小说、家庭小说、法律小说、广告小说、商业小说、历史小说、迷信小说、虚无党小说、拆白党小说等二百多种门类。”并且，“粗略估计，这期间的短篇小说有万余篇。”（见《明清小说研究》1997年第3期。）荣文仿、罗爱华也指出，《新小说》共刊登过十四种类型的小说，《新新小说》又在此基础上增添了怪异小说、心理小说、战争小说三类，《月月小说》则共出现过三十八类小说。（见《20世纪中国小说理论研究》，湖南文艺出版社2002年版，第41页。）杨联芬同样在其论著中，罗列了“很多中国小说史上从未有过的新‘类型’”。（见《晚清至五四：中国文学现代性的发生》，北京大学出版社2003年版，第57页。）



是也。^①

这是较早、也较超前地意识到“短篇小说”是与长篇小说一样，具有独立审美特性的理论观点，虽然论者还无力把握短篇小说本身的文体特征，却已经认识到其内涵并非仅仅是“短篇”二字就能概括得了的。这一观点尽管语焉不详却难能可贵，因为在此时期的绝大多数小说家眼里，短篇小说不过是篇幅短、字数少的小说，人们对于短篇小说的界定，大都还局限在字数和篇幅上：“小说之篇幅，有长短之殊，人因分之而为长篇小说、短篇小说。然究竟满若干字，则可为长篇？在若干字以下，则当为短篇乎？苦难得其标准也。”^②即便是因大力提倡短篇创作而彪炳晚清文坛的小说杂志《月月小说》，也是按字数来裁定短篇小说的^③。杂志的总撰述吴趼人以及总译述周桂笙，也没有专门就短篇小说发表过自己的理论见解，而且从杂志中“短篇小说”栏与“历史小说”、“侦探小说”、“理想小说”、“写情小说”、“社会小说”、“滑稽小说”等栏目相并列的编排体例也可以看出，他们对于短篇小说文体的认识也是模糊不清的。

第二节 短篇小说意识的初萌

从名称的出现，到成为小说杂志的固定栏目，再到一些小说家开始有意无意地关注其内涵，短篇小说在晚清发生、发展的每一步都充满了艰辛和不易，尽管短篇小说的文体意识并没有就此确立，但不管怎么说，短篇小说的创作在晚清终于得以复苏并重获繁荣，却是不争的事实。而且，在充斥着大量“新”题材、“新”概念、“新”类型、“新”风格的“新小说”中，短篇小说不论在形式还是内容上，无疑都是最新颖、最具先锋性的，这些短篇小说的出现，

^① 柴英：《〈新庵谐译〉》，《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第273页。

^② 成之：《小说丛话》，《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第456页。

^③ 1908年《月月小说》第14号2期的“特别征文”称，“本社现欲征求短篇小说，每篇约二三千字”。直到1913年，《小说月报》第3卷12号“征求短篇小说”的启事，还将字数作为刊用的标准：“每篇字数，一千至八千为率。”觉我发表于1908年《小说林》第10期上的《余之小说观》一文，尽管已经意识到“短篇小说”与“章回小说”分属不同的小说体裁，但他认为短篇小说应该是“全体不逾万字”。