

Ershi Shiji Zhongguo Xiaoshuo Lilun Yanjiu

20 世纪中国小说 理论研究

荣文仿 罗爱华 等著

湖南文艺出版社

20 世纪中国小说 理论研究

ErShi ShiJi ZhongGuo XiaoShuo LiLun YanLiu ErShi ShiJiGuo XiaoShuo LiLun YanLiu

20 世纪中国小说 理论研究

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目 (C I P) 数据

20 世纪中国小说理论研究/荣文仿等著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2002. 11

ISBN 7-5404-2904-6

I . 2… II . 荣… III . 小说—文学理论—中国—20 世纪 IV . I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 092027 号

20 世纪中国小说理论研究

荣文仿 罗爱华等著

责任编辑: 邓映如

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编: 410006)

湖南省新华书店经销 长沙政院印刷厂印刷

*

2002 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 开 印张: 10.5

字数: 280,000

ISBN 7-5404-2904-6

I·1982 定价: 25.00 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

绪 论

“20 世纪中国文学”这个命题自上个世纪 90 年代提出以来，我国学术界对 20 世纪中国小说的研究逐步深入。无论是“史”的剖析，还是“论”的探讨，都较前获取了远为广阔的视野。从这个角度来讲，一个命题的提出创造了一个新的学科。对这一新的学科的新的分支——20 世纪中国小说理论作一番史料的清理与分析工作，是这门学科基础建设当中不可缺少的组成部分。本书就是这方面研究的初步成果。

一

本书作者长期以来从事文学理论的教学研究工作，对 20 世纪中国小说理论的关注由来已久。为写作本书，首先要理清一个世纪以来中国小说理论的发展线索和脉络，找出贯穿其间的主线，以便全面清晰地呈现出 20 世纪中国小说理论的本来面目。

那么，20 世纪中国小说理论的发展线索是什么呢？简单地说，就是政治和艺术之间的“跷跷板”。20 世纪中国小说理论的发展有一个非常鲜明的特点，那就是曲折和反复，它们总是在一体化和多元化之间摇摆。这是因为，20 世纪中国的文艺理论总是和政治密切相关。当思想较为解放的年代，作家、理论家较为

关注小说的艺术价值，小说理论呈现多元化取向；当思想管制较为严密的时候，小说理论不得不接受某一权威的一体化诉求，作家、艺术家推崇的是小说的政治功利价值，失去自由思想和自由创造的权利。但思想的自由恰恰是一个小说理论家独立人格的标志，也是小说理论发展的深层动因。客观地讲，一体化格局内的骚动不安、多元化背景下的众声喧哗才是进步中的 20 世纪中国小说理论的真实面貌。

按照马克思主义的理解，文艺（含小说）是意识形态的一部分，它以艺术的手段反映了一定历史时期的社会心理和哲学、伦理、宗教以及政治、法律思想，一部成功的文艺史就是一部形象的思想史。文艺理论是作家、批评家对一切文艺现象的理论分析、概括和总结，和一般的文艺作品相比，它是一种显意识，与同一历史时期的社会政治思想有着更近的亲缘关系。另一方面，文艺（小说）毕竟也是一门艺术，有着明显区别于意识形态的其他部门和其他艺术门类的形式特征。20 世纪中国小说理论就在政治与艺术、意识形态实践和审美时尚之间来回摇摆；其间有进步，也有倒退；有创新，也有回归。同一主张反复地以不同的方式提出，似乎说明了这样一个道理：历史是循环出现的，但不是平面的封闭的循环，而是立体地交替式地上升着。这似乎再一次证实了文艺（小说）与历史的同构关系。

20 世纪初的中国苦难深重，小说家、批评家不能无视内忧外患的社会现实，坐拥书城，去建筑唯美主义的虚幻城堡。强烈的使命感驱使他们拿起笔来，为民族、民主和民生问题摇旗呐喊。晚清主流的美学观念仍是实用主义的，主张“美善相乐”，强调美善结合。从小说观念来说，梁启超以为小说可以“新民”，强调小说精神教育的功效；狄平子说：“小说者，社会之 x 光线也”，强调小说的社会认识功能；夏曾佑则认为：“惟妇女与粗人无书可读，欲求输入文化，除小说别无他途”，干脆把小说视为

民间通俗启蒙读物。他们把小说当作改良群治的工具和手段，却从来没有把它看作艺术大家庭的一员。中国古典美学从来没有将小说纳入其审美视野。虽然他们也注意到了小说“其感人也易，其入人也深，其化人也神，其及人也广”的审美能力，可以发挥“熏”、“浸”、“刺”、“提”的审美作用，但他们是从如何发挥小说的社会认知、政治教化、思想启蒙的功能来体认其审美特点的。他们从人性论和历史哲学的高度研究小说，指出“欧、美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助”；“小说为国民之魂”。主张以小说代替经史、语录和律例，启迪民心、开化民智。这表明资产阶级改良政治家已经自觉地把小说作为改造社会的工具，作为启蒙的工具。文艺与政治在小说理论领域取得完美的结合，这在当时来讲是有积极意义的。但由于过于讲求功利，所谓“新小说”仍是以翻译小说为主，创作上并未取得多少实绩。

五四文学革命从批判“文以载道”开始，是反主流文化、反权威政治的。晚清以后，从“载道”的文艺到“言志”的文艺，从功利主义的美学观念到人文主义的美学观念，从提倡白话文、俗语文体，到审美态度的革命，每一次前进，都对传统小说美学构成冲击，也是对权威政治的挑战。五四是一个思想解放的时代，由于皇权的坍塌，与旧的皇权相联系的政治权威已经解体，新的政治权威尚未确立起来。假如说这个时期的小说理论有什么共同趋向的话，那就是体现了反传统、反权威的时代精神。为与“载道”的文学观相颉颃，五四作家提出“人的文学”的口号，并以“人的文学”为武器，捍卫五四以来的小说创作成果；为唤醒民众，五四作家大力倡导以个体意识和个人价值为尺度的个性主义的文学。“人的文学”的口号、个性主义的追求直接启发了“为人生”的写实主义小说理论和“为艺术”的浪漫主义、唯美主义的小说理论。新文学作家既不把小说“看作消遣品，看作游戏之事”，也不把它“看作载道之器，或竟看作牟利的商品”。他

们认为：“文学是表现人类的，诉通人与人之间的情感，扩大人们的同情的”。这种严肃的文学观无疑是与进步的西方资产阶级政治观念联系在一起的。“人的文学”之于西方资产阶级人道主义、个性主义，平民文学之于资产阶级的自由、平等观念，其间有着必然的联系。五四文学革命事实上为此前的资产阶级民主革命补上了思想启蒙的一课。正因为如此，五四文学革命在知识分子、青年学生当中有着广泛的群众基础，取得长足的发展。各种文学（小说）思潮竞相登台，各领风骚，促成了五四文学（小说）的繁荣。

抗日战争的爆发与救亡运动的兴起，不仅意味着社会政治生活的巨大转折，而且意味着文艺思想的变迁。小说家的使命变了，由启蒙过渡到救亡。“抗战的烽火，迫使着作家在这一新的形势底下，接近了观众；突进了崭新的战斗生活，望见了比过去一切更为广阔的，真切的远景。作家不再拘束于自己狭小的天地里，不再从窗子里窥望蓝天和白云，而是从他们的书房，亭子间，沙龙，咖啡店中解放出来，走向了战斗的原野”^①。战争硝烟笼罩下，作家们自觉地将自己的写作调整到为抗战服务的轨道。茅盾说：“目前我们的文艺工作万般趋向于一个总目的，就是加强人民大众对于抗战意义之认识，对于最后胜利之确信。”沙汀说：“……将一切我所看见的新的和旧的痼疾，一切阻碍抗战，阻碍改革的不良现象指明出来，以期唤醒大家的注意，来一个清洁运动，在整个抗战文艺运动中，乃是一桩必要的事了。”由于全力配合抗战，文艺集结于民族主义的旗帜之下。1938年3月中华全国文艺界抗敌协会（简称“文协”）在武汉成立，提出了“文章下乡，文章入伍”的口号。民族意识的空前高涨，除了要求在战场上获得军事与政治上的胜利外，还要求通过自己的文

^① 罗荪《抗战文艺运动鸟瞰》，1940年1月《文学月报》第1卷第1期。

化身份的重新书写，以确认自己真正的文化品格和文化精神，完成民族精神的自我塑造。于是，密切配合抗战的政治要求便转化为民族化的自觉追求。抗战初期，民族意识成为小说理论家的中心意识，是否有利于抗战的尺度也成为这一时期小说理论家评论作家作品的最高准则。随着抗日战争旷日持久地进行，为唤起民众的抗战热情，必须使艺术适应于民众，于是对作家提出了大众化的要求：一是审美经验的非个人化，二是表达上的通俗，三是中国气派、民族风格。应该说，抗战期间的文学（小说）成就是空前的，在全社会完成抗日救亡这一宏伟政治任务的过程中，20世纪中国文学（小说）逐渐摆脱了西化的阴影，第一次亮出了自己的民族品牌。文艺（小说）与政治之间较好的结合，促进了文艺（小说）的极大繁荣。回顾那段历史，当法西斯和反法西斯战线十分分明的年代，当国内阶级斗争和民族矛盾十分尖锐的年代，提倡文艺从属于政治是有一定现实根据的。它是时代的要求，也是作家、理论界的自觉选择。无数个体能量的爆发，汇成了一个民族的图腾，照亮了那个时代的星空。

从1949年开始，小说属于当代文学的一部分。一方面小说理论继承了五四以来的新文学传统，另一方面，由于特定的历史环境，它又形成了自己独特的规定性。五四新文学的启蒙文化传统和抗战以来的战争文化传统有时以互相补充的方式，有时以互相冲突的方式影响作家们的创作，构成了当代小说理论的种种特点及其辩证发展的里程。五四以来的新文学，强调作家的启蒙责任；而建国以后，由于片面地强调阶级斗争，一方面通过一系列的政治批判运动，改造和批判知识分子的“小资产阶级本性”，努力建设“一支完全新型的无产阶级文艺大军”；另一方面，要求文学从属于政治，成为“整个革命机器的一个组成部分”。并且为小说制定了统一的规范，要求小说直接从历史的与现实的革命斗争中取材，以截然分明的“两军对阵”的思维模式来构造布

局，以宣扬英雄主义和革命乐观主义为创作基调，并以塑造出一批流传广泛的英雄人物形象为成功标志，达到革命现实主义与革命浪漫主义的高度结合。“两结合”的最高境界就是对崇高美的追求。追求崇高，这既是革命现实主义小说理论的本质的规定性，也与现实的政治实践紧密相联。社会主义制度的建立，使人民高扬着时代的精神，这一时代心理反映在小说上，就是洋溢着理想化色彩。周扬评价说：“从来没有一种文学能够像社会主义文学那样有力地肯定生活、肯定现实，那样坚定地相信人类，相信未来，相信人民的无穷的创造力。从来没有一种文学在思想上和情感上能够像今天的文学这样彻底地解放，有这样乐观的精神，雄伟的气魄，远大的理想。”对此，茅盾深有同感：“19世纪末资产阶级的颓废文人不写初升的太阳，而爱写日落，不写朝霞，而爱写夜雾，这是因为他们的精神正如落下去的太阳一样。今天我们写工农兵就一定要写他们正像初升的太阳面向着伟大的社会主义革命和社会主义建设工作，情绪高昂，精力旺盛，充满自信。”^①这种在理想主义、乐观主义规范中的崇高显然有别于西方那种从悲剧中产生的崇高，因而具有鲜明的中国气派。革命现实主义小说的任务是用社会主义思想教育人民，落实在艺术上就是用崇高来陶冶广大的读者；考虑到读者的文化知识水平、艺术修养和文化传统，大众化的民族形式显然是必要的。总之为了保证教育效果，这种小说必须比以往的现实主义小说更富于传奇性，英雄人物的行为更富于英雄色彩和鼓动性。不用说，革命现实主义的小说规范是主张文艺从属于政治的；由于某种庸俗社会学的解释，文艺作品甚至成了完成某一项工作任务的参考书，这显然忽视了文艺本身的特性和规律，超出了文艺的承受能力。“文艺从属于政治”的口号的延续促使文艺走向政治化。

^① 茅盾《欣赏与创作》，《进步日报》1950年1月11日。

从1966年5月到1976年10月，是长达十年多的“文化大革命”时期。它是“一场由领导者错误发动，被反革命集团利用，给党、国家和各族人民带来严重灾难的内乱。”在这场“史无前例”的“文化大革命”中，林彪、江青两大反革命集团互相勾结，以文艺为篡党夺权的突破口，推行文化专制主义和文化虚无主义，否定从五四到建国十七年间革命文艺的伟大成就，诬蔑文艺界是“黑线专政”，残酷迫害文艺工作者。这十年，小说创作园地百花凋零，批评领域专制独裁，成为了我国当代文化史上最黑暗的年代。“文革”时期的小说美学思想突出地反映在独特的小说理论形态以及文革语言上面。从小说理论形态看，大量地以领导人的批示、讲话和御用文人的注解为依据；文艺界的主要斗争方法，不再是文艺批评，而是政治运动；文艺理论问题的澄清，不再是通过学术讨论，而是以“决议”、“纪要”等文件形式下断语。小说理论由权威机构发布，因而是“独白”的，不容置疑的。学术争鸣被上升到思想、政治斗争的高度，广大作家、批评家处于失语状态。从小说理论的实践来看，由于整个社会对典型的宣传和解释是片面的扭曲的，带有浮夸倾向，为整个“文革”时代涂上了狂热、空想的色彩。与十七年的理论界大力提倡民族形式相反，“文革”时期，理论界对民族文化采取虚无主义态度，代之以极左的公式化、概念化、雷同化的语言。作品语言脱离了现实生活的土壤，充满了“砸烂”、“打倒”以及八股文的大字报和两报一刊社论，英雄的豪言壮语，集中了那个时代的思想精华。用现在的眼光来看，“文革”时代的“审美”标准是反常的，典雅和温文是丑，横蛮、粗野是美；仿佛稚气未脱，而又霸气十足，是文革时代特有的一种“艺术特色”。尤为奇怪的是，由于政治上的禁忌，对小说“特质”的研究、探讨成了一个“雷区”。即使有，也只限于写作技巧这样一个技术操作层面。这一切表明，文艺与政治之间的扭曲关系已到了非清理不可的时候。

新时期小说理论的思想背景是思想解放运动。随着关于真理标准问题的讨论展开，文艺理论领域束缚作家、艺术家独立思考的许多条条框框被砸烂了。20 世纪中国小说理论的发展绕了半个世纪的圈，又回到了起点。“一切都令人想起五四时代。人的启蒙，人的觉醒，人道主义，人性复归……都围绕着感性血肉的个体从作为理性异化的神的践踏蹂躏下要求解放出来的主题旋转。‘人啊，人’的呐喊遍及了各个领域各个方面。这是什么意思呢？相当朦胧；但有一点又异常清楚明白：一个造神造英雄来统治自己的时代过去了，回到五四时期的感伤、憧憬、叹息和欢乐。”^① 西方启蒙主义、现代主义思潮重新涌入中国，它们集合在人道主义的旗帜下，为“人的发现”欢欣鼓舞。80 年代中期以后，随着改革开放的逐步深入，文学革新运动蓬勃兴起。一大批讲求个性品格的文学流派如寻根文学、“中国化的现代派”、新写实、新历史以及通俗文学等相继登台，表明文艺开始疏离主流意识形态话语，这是人道主义思想的深化阶段。到 90 年代“私人化写作”、“身体写作”的提出，作家、批评家理直气壮地宣告个体主义的思想倾向在文艺创作中应当占有自己的一席之地。主流意识形态话语、知识分子话语、民间话语各据一隅，呈现百花齐放、百家争鸣的局面。新时期小说理论的发展表明，艺术与政治不是简单的依附或图解关系，二者之间平衡的结果，是双赢。

20 世纪中国小说理论的发展轨迹表明，贯穿这个历史过程的一个主线是政治与艺术的关系问题。当政治与艺术的关系处理得比较好的时候，小说的创作成果丰硕，小说理论观点和思潮五彩缤纷，整个文学（小说）领域就呈现一派繁荣景象；当政治与艺术的关系处理得不好的时候，在小说园地里往往会出现百花凋零，小说理论家黯然失语，整个文学（小说）领域就会呈现万马

^① 李泽厚《中国现代思想史论》，第 255 页，安徽文艺出版社，1994 年版。

齐暗的局面。因此，我们应该清醒地认识到，小说创作和小说理论作为一种意识形态，必须为一定的政治服务，必须坚持政治标准，但小说创作和小说理论又属于艺术范畴，必须遵循艺术规律，坚持艺术标准。小说创作只有在坚持为政治服务的前提下遵循小说创作的艺术规律，小说批评只有在坚持政治标准的同时坚持艺术标准，才能把握住小说创作和批评的正确方向，才能迎来小说创作和批评事业的发展。

二

20 世纪中国小说理论的分期，是研究 20 世纪中国小说理论的先决问题。本书的分期，虽然都以本世纪中国社会政治的某些重大事件作为标志，不过，将某一时间段落作为小说的一个“文学时期”来处理，其主要依据并不是社会政治的变迁，而是在小说创作、批评自身所呈现的“完整”的“时期特征”上。中国小说理论的发展经历了 20 世纪前半期的近代化、西化、民族化以及 20 世纪后半期的一体化、多元化五个时期，它们分别代表了 20 世纪中国小说理论的起步、发展、成熟、曲折前进和深化五个阶段。

19 世纪末到 1915 年新文化运动发生之前，是 20 世纪中国小说理论的起步阶段，这一时期小说理论的特征是求新求变，追求小说的近代化。20 世纪之前的明清两朝，中国古典小说可称繁盛一时。古代中国的社会变迁为它的繁荣提供了丰厚的土壤。但在 20 世纪前夜，随着近代化的呼声日渐高涨，出于政治目的，资产阶级改良派提出了“小说界革命”的口号。在这样的背景下，传统的旧小说与域外的“新小说”——一开始是翻译小说——相遇了；一场短兵相接之后，传统的旧小说败下阵来。于是产生了中国自己最早的一批“新小说”。这是 19 世纪最后几年的事情，现代小说尚处于萌芽状态，离真正意义上的“新小说”还

很遥远，但已经有有了一个模糊的轮廓——一般认为，现代小说必须容纳现代内容以呼应现代生活的节奏，创造现代形式以适应现代的审美观念，使用现代语言以适应现代读者的阅读。可以说，对小说现代性的探讨以及对现代小说的企盼，代表了20世纪中国小说理论的最初一批成果。此后外国文艺思潮大量涌入，各种小说流派、各种创作方法都网罗了自己大批的追随者，他们各以自己追随的小说理论相标榜。从新文化运动发轫到抗战爆发，是20世纪中国小说理论的发展阶段。在短短的20年时间里，西方几个世纪以来的小说观念和创作、批评思想竞相传入中国，并被中国的小说家、批评家全盘地接受下来。应该指出，西方小说理论有着自己的渊源和传统，这渊源和传统就是西方的小说理论家们自己津津乐道的西方文化背景。不用说，来自另一文化参照系的文艺思想对20世纪中国小说理论的发展起了补偿的作用，但作家、批评家们一味地效法域外，追随他者，无论是中规中矩、于生活中寄托理想的现实主义小说理论，还是离经叛道、借幻想映射生活的浪漫主义小说理论，无论是主张形式至上、由作家写给作家看的唯美主义小说理论，还是由注重教化走向大众的革命的现代小说理论，都是言必称希腊罗马，文必宗巴尔扎克、托尔斯泰；考虑中国的文艺传统不多，照顾中国的小说读者不够，往往脱离生活，脱离作家的创作实际，脱离读者的阅读习惯去谈问题。这种隔靴搔痒，往往谈不到点子上，谈不深，谈不透。

20世纪中国小说理论的真正成熟是在抗日战争和解放战争时期；从时间上来讲是从1937年到1949年十三年间。小说理论逐步深入，触及到小说形式观念以及读者审美观念等一些较为隐蔽的问题。这说明理论家真正认识到了小说区别于其它文学体裁的本质特征。此外，小说家、批评家也从前一阶段盲目“崇洋”的思想束缚中解放出来，开始注意到小说的民族文化背景，即小

说的民族性，并着力地张扬它；于是出现了具有中国气派的小说理论派别，即“京派”小说理论和“海派”小说理论。这两派小说理论的舞台主要由一批作家占据，在京派是沈从文、师陀等，在海派是张爱玲、苏青。京派小说理论的核心是“随笔化”，从中可以看到中国源远流长的散文传统在现代小说中的复活；那种悠远纾徐的格调也与传统士大夫的审美情趣一脉相承。海派小说理论的核心是“世俗化”，这是海派作家的取材原则，也是他们的审美和创作主张。就这一点来看，与京派相比，海派小说作家更具现代意识，更具直面生活的勇气。海派作家看到了物质（现实）对精神（理想）的毁灭，他们不是闭上眼睛，在对现实的理想化的描述中（如沈从文那样）建造精神的乌托邦，而是着眼于日常生活，写出现代都市中发生在小人物身上的“近乎无事的悲剧”。这是一种很冷静、很清醒的现实主义。无庸讳言，这当中无疑受到了弗洛伊德心理分析主义和近代自然主义文艺思潮的启发，但也仅仅是启发而已。从作家们的自述来看，还是受明清以来中国古典现实主义小说理论的影响比较多，他们的创作实际也印证了这一点（如张爱玲《金锁记》之于《红楼梦》）。

建国后，中国小说理论的发展经历了一段波折。建国前的左翼文艺运动一向推崇现实主义，但建国后的文艺理论受当时政治的影响，开始片面强调教化功能以及理想化的创作方法，文艺的现实主义精神反而有所削弱。迨至“两结合”的创作方法、“三突出”创作原则的提出，现实主义独存其形骸，终失其精神，事实上向“唯理主义”的古典主义回归。从美学史的角度看，这是20世纪中国小说理论史上一次严重的倒退。尤其是“文化大革命”时期，小说理论话语全面地意识形态化。小说理论的规格化、一体化倡导，其直接后果，就是使自身成了一个封闭的系统，失去了吐故纳新的能力，不能随时代、读者审美观念的变化和小说自身的变迁而俱进。小说理论走向全面僵化。

70年代末以来，文艺与政治之间的捆绑开始松动，小说理论于是摆脱了“文革”期间的僵化模式，融入开放、多元的发展潮流。其间，现实主义小说理论开始回归，在吸收了诸多“现代意识”与“现代形式”之后，形成了中国现实主义文学的开放系统，即“开放了的现实主义”。几度嬗变，到90年代仍有“现实主义冲击波”的回响；80年代中期，随着中国现代化进程的推进，西方文艺思潮日益深入人心，“中国化的现代派”小说理论应声而起，但由于缺乏相应的文化背景和接受群体，它们被谥为“伪现代派”。与此同时，一批作家痛感于世界“文化大同”的趋势，转而挖掘文化的民族特质，他们被称作“寻根”派。此外，80年代中后期，“新历史主义”小说、“新写实”小说、新潮小说、后新潮小说（他们一般被笼统地称作先锋派）等一批以“新”字打头的小说理论流派揭竿而起，对“旧”的以“革命”为招牌的历史小说、现实主义小说以及其他不“新潮”、不“先锋”的小说理论展开全面清算。处在急剧变化之中的生活和繁复的心理变迁引发了新的审美时尚，直接导致了小说观念的变化并且带来了小说形式的革新。尤其是90年代中期以后逐渐形成气候的女性主义小说理论，更是给此前的小说理论传统一次彻底的颠覆。这些繁复冗杂的小说理论形态乍看上去让人眼花缭乱，仔细辨别起来，还是有迹可循的。从小说美学的角度看，新历史主义以“丑”（性）、“恶”（暴力）为叙事动机（历史发展的动力）；新写实主义以“鄙俗”（日常琐碎生活）为描写中心；现代派以“我”观“物”，以主观的“真”为艺术的终极目标；先锋派以“物”观“我”，以虚构之“假”为“美”的极至，甚至将虚构过程（叙述）看作小说艺术本身（形式崇拜）。这些都从一个方面表明了他们对于人生的态度：或反叛，或认同，或游戏；但对于艺术的态度则一：他们都是诚实的说谎者，是忠诚的因而也是自由的艺术理论家。

考察 20 世纪中国小说理论的发展，会发现一个非常有趣的现象。那就是每隔一定的历史时期，总会有相似的理论主张出现。以新时期为例，伤痕文学、反思文学之于问题小说，文化寻根小说之于京派小说，新写实小说之于海派小说，女性写作之于身边小说，是何等的相似！新时期如此，其他时候又何尝不是如此呢？拿五四前“尊孔读经”的北洋军阀时代与“文革”时期的“样板文艺”相比，五四后的西学东渐与 80 年代中期以后开放多元的思想解放潮流对照，又何尝不让人产生一种时光可以倒流的感慨呢！

三

本书的写作采取“史”“论”结合、以“论”为主的方法，突出作者对 20 世纪中国小说理论的研究心得。打个比方来说，好比“藤上结瓜”，历史分期是“藤”，按历史分期总结出来的小说理论则是“瓜”。本书力求以“藤”为线索，侧重对“瓜”的研究。全书六章取纵式结构，按照时间顺序来写，力争反映出各个历史时期小说理论的全貌；读者若要了解 20 世纪中国小说理论的全景，可以把它作“史”看。考虑到这一时期专职的小说理论家不多，即便有，除几位经典的马克思主义批评家之外，普遍缺乏构筑完整的思想体系的魄力。本书就研究方法而言，主要采取归纳的方法，力求从繁杂的史料里披沙拣金，提炼出各派的主要理论主张。观点的主要来源是团体的宣言和作家、理论家本人的批评文字，同时和本人或其他人的创作加以对照。本书就叙述方法而言，没有采用人物专题的写法，而以某一团体、某一流派来立论，一章之内取并列的横式结构，列出某一时期几种主要的小说理论，并作深入剖析。具体到某一种小说理论的研究，本书采用综合分析的方法，先对某一理论的背景、作者和主要观点进行概括，然后按本体论、形式论、创作论、批评论几个问题分别

阐述，希望能给读者一些启发。

“从‘新民’到启蒙”，是本书的开篇第一章。从时间上看，上溯梁启超提出的小说界革命，下迄五四新文化运动，跨度达20年。20年里真正具备史的价值的小小说理论主张大致包括三种：一是文人小说观的终结，二是新小说观的兴起；此外随着市民阶层的扩大，还有消闲小说观侵入都市，与前二者成鼎足之势。表面上，新小说观与消闲小说观看似水火不容：一为功利主义的（为改良主义政治服务），一为超功利的（淡薄政治）；一为团体主义的，一为个人主义的，其实质则——都是资产阶级的小说观，其阶级本质是一致的。把握了这一点，就领会了这一时期小说理论的精髓。第二章的标题是：“西方小说理论的引进与小说的现代化”。与第一阶段相比，小说理论的进步表现在从为政治革命服务转换成为思想革命服务。思想启蒙是一流派、一作家接受西方小说理论的最初的也是最终的动机。从总体上看有一种“西化”倾向。本章介绍了写实主义、浪漫主义和革命大众小说三种小说理论主张。第三章“走向民族化：战争年代的小说理论”，时间跨越抗日战争和解放战争。这个时期的小说理论从总体上看是“民族化”的主张占据上风，但各派选取的突破口不一样：京派继承了先秦以来的风骚和散文传统，提倡抒情化；海派继承了“三言”、“二拍”的市民文学传统，提倡“世俗化”。但这种继承不是简单的、纯粹的，而是适应时代需要，吹进了许多时代的气息的。第四章、第五章可以看作一个时期，即“一体化”时期。从十七年建立革命现实主义小说规范的努力，到“两结合”创作方法的提出，以及“文革”时期一帮阴谋家、野心家对这一规范的肆意曲解，说明文艺（小说）理论高度政治化、意识形态化的失败是不可避免的。第六章“开放、多元的小说理论”是小说理论的多元化时期。本章共分六节，分别介绍了新时期现实主义、现代主义、新写实主义、新历史主义、女性主义以