

晚清·想象·小说



冯鸽 著

西北大学出版社

中国博士后科学基金资助

晚清· 想象· 小说

◎ 冯 鸽 著

西北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

晚清·想象·小说 / 冯鸽著. —西安: 西北大学出版社, 2009. 9

ISBN 978-7-5604-2692-1

I. 晚… II. 冯… III. 古典小说—文学研究—中国—清后期

IV. I207.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第146598号

晚清·想象·小说

作 者: 冯 鸽 著

出 版 发 行: 西北大学出版社

地 址: 西安市太白北路229号

邮 编: 710069

电 话: 029-88302734

经 销: 全国新华书店

印 装: 陕西向阳印务有限公司

开 本: 880毫米×1230毫米 1/32

印 张: 8

字 数: 187千

版 次: 2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5604-2692-1

定 价: 18.00元

目 录

第一章 绪 论	/ 001
第一节 想象飞扬的“非写实小说”	/ 001
第二节 非写实小说的现代际遇	/ 011
第三节 研究现状和意义	/ 024
第四节 范围与方法	/ 034
第二章 喧闹的非写实小说	/ 040
第一节 汪洋恣肆的国家想象	/ 042
政治改革	/ 049
国民启蒙	/ 055
科学救国	/ 059
第二节 色彩斑斓的想象背后	/ 068
小说崇拜与对变革的迫切表达	/ 069
域外文学叙事与晚清的未来想象	/ 074
小说家的心理身份转换	/ 079
新闻媒体的发达传播	/ 083
第三节 非写实小说之“新”	/ 086
想象资源之新	/ 086
虚构指向之新	/ 089
美学特质之新	/ 092
第四节 晚清非写实小说中的“续书”现象	/ 097
续书的创新	/ 098
续书之代表《新石头记》	/ 100
续书想象的展开	/ 109

目 录

第三章 意象的背后	/ 113
第一节 疾 病	/ 115
奇特的病症	/ 115
疾病的救治	/ 123
第二节 桃花源—乌托邦	/ 128
强国之梦	/ 128
美好的乌托邦	/ 132
反乌托邦	/ 140
第三节 飞 行 器	/ 143
神奇的飞行器	/ 144
飞行器的来历	/ 148
飞行蕴含的时间观念	/ 153
模糊的科学理念	/ 157
第四节 女 豪 杰	/ 163
救国救民的“女豪杰”	/ 164
女豪杰的榜样	/ 170
女豪杰的“性”与“情”	/ 172
女豪杰的暴力	/ 176
女豪杰的才学	/ 180
男性话语中的“女豪杰”叙事	/ 183
第四章 晚清非写实小说的叙事特征	/ 186
第一节 具有现代叙事意味的非写实小说	/ 186
“融 汇”	/ 186

目 录

“显 豁”	/ 191
“呈 现”	/ 194
第二节 理念性的“人物”	/ 198
人物主题功能的强化	/ 199
简单的人物	/ 201
第三节 传统与现代的交替叙事	
——以《新法螺先生谭》为例	/ 204
中西混杂的命名叙事	/ 205
更新中的叙事机制	/ 207
现代叙事元素的介入	/ 210
第四节 戏拟叙事的大量运用	/ 212
“戏拟”的意味	/ 212
传统叙事中的戏拟	/ 219
对传统的消解	/ 223
指向社会现实的戏拟	/ 226
戏拟“猪八戒”	/ 228
结语: 非写实叙事与 20 世纪中国文学	/ 232
附录一	
晚清非写实小说书目	/ 235
附录二	
主要参考文献	/ 240
后 记	/ 246



第一章 绪论

阅读小说,就是用文字开启一个虚拟世界。我们在虚拟世界中流连忘返,穿梭在字里行间,在想象中沉迷,感受神秘、陌生、奇特……我喜欢充满想象的小说,尤其是非写实性的那类无拘无束的小说。

第一节 想象飞扬的“非写实小说”

所谓“非写实小说”是与写实性小说相对的一种小说类型。“非写实”就是作家的一种具有幻想性和超现实性的、不以直接描摹客观生活本身为内容的、展示其想象力的非自然形态的小说叙事习规。此类小说的主要特征是:所描述的内容不是局限在生活中以通常的逻辑观念和自然方式所能见到的事物或所可能发生的事件,而是存在于一个与存在世界相对的幻想世界、具有超出事物自然性的幻异特征或超出人事能力和社会逻辑性的变态超现实的特征,比如天堂地狱、鬼神精怪、梦幻奇遇、荒诞变形、未来世界等等,以一种相对间接的方式表达人们对世界和自我的观察、体验和认识,充分而鲜明地体现了“小说”这种文体的虚构性,从而表达出人类超越自身、认识自身的本质追求。通常,其虚构叙事将读者的



注意力引向幻想世界,以弥补真实世界的缺陷和不足,人们不会以“是否真实存在”来对此类小说进行阅读评判。

小说作为一种以语言为基础建立的二度符号体系,具有人为性质。就其与时空的关系来看,可以分为“自然的”与“非自然的”两种形态。“自然的”小说叙事中的时空概念是人们依靠日常感觉和习惯所建立的连续时间观念和三维空间概念,与之对应的小说叙事中各种行为、各种事件的发生严格受其现实条件的限制,其叙事习规就是写实的;而在“非自然的”,即超出我们日常感知经验范围的一种时空概念中,小说叙事是不受自然客观条件和逻辑限制的,其叙事习规就是非写实的。譬如,在古代小说中,讲述“一日赶路几十里”的行为,是写实的,“日行千里”便是非写实的。《金瓶梅》中的时空是自然形态的,即是一种习惯上的写实性创作;而《西游记》中的时空是非自然的,就是一种非写实的创作类型。老舍的《骆驼祥子》是写实性的,而《猫城记》就是非写实的。

所有叙事尤其是文学叙事必须依赖人类的想象。文学中的一切应该说都是实验性的、假象的,没有指称或施行功能的,比如很多小说开头都会声明“本书纯属虚构”,这不仅是为了预防法律纠纷,更体现出了文学作品不承担指称责任的一种想象自由。想象给人们敞开了不囿于当前在场的广阔视阈,其基本含义是使本身不出场的东西出场。“想象力是把一个本身并不出场的对象放在直观面前的能力”^①,包括记忆与联想以及“建构的想象力”(constructive imagination)^②,是文学创作必须具有的能力。叙事中的事

① [德]康德著《纯粹理性批判》,转引自肖伟胜著《现代性困境中的极端体验》,北京:中央编译出版社,2004年,第277页。

② 海登·怀特在《作为文学虚构的历史文本》中引用柯林伍德的观点,指出一个历史学家首先是一个讲故事者,必须具有“建构的想象力”,即“制造出一个可信的故事的能力”。



物与现实存在中的事物之间永远存在一个无法完全叠合的空隙地带,需要用“想象”来填充。在文学叙事中,这个空隙地带给想象提供了创造的空间。而且,“就文学文本而言,‘想象’并不能看作是一种能力,而是一种显现或运作的模式,在这种模式中,‘想象’一词是‘指示性的’而不是‘定义性的’”。^①“指示性的”想象就是说文学文本中的想象与通常随意的空想是不同的,这是一种有目的的、有意义的虚构。在“想象”与“现实”之间还需要有一个环节就是“虚构”。德国美学家沃尔夫冈·伊瑟尔反复强调“现实、虚构、想像之三元合一的关系是文学文本存在的基础。”^②他在其著作《虚构与想像》中不仅阐述了现实与虚构的关系,更重要的是注意到了想像与虚构的关系。他指出,想像^③没有具体固定的形式,常常以一种弥散的形式呈现自己,以一种瞬息万变的方式把握对象,是无边、无际、无方向的,而与想像紧密相连的虚构化行为充当了想像与现实之间的媒介纽带,是一个意向性(intentionality)行为,将想像聚拢于一个认知的和意识的指向。可以说,虚构指向激发了潜在的想像,制导想像成为一种叙事形式而达成想像叙事的目的,满足想像的潜在需求。所以,虚构指向具有非常重要的作用,帮助想像成为有意义的、实用性的行为。由此可见,“文学作品并非如很多人以为的那样,是以词语来模仿某个预先存在的现实。相反,它是创造或发现一个新的、附属的世界,一个元世界,一个超现实(hyper-reality)。这个新世界对已经存在的这一世界来说,是不可替代

① [德]沃尔夫冈·伊瑟尔著(Wolfgang Ise)《虚构与想像——文学人类学疆界》,陈定家,汪正龙等译,长春:吉林人民出版社,2003年,第37页。

② 同上第15页。

③ 这里沃尔夫冈·伊瑟尔所使用的“想像”指在文学文本中显现或运作的模式而不是作为想象能力来阐述的。



的补充。一本书就是放在口袋里的可便携的梦幻编织机”。^①

也就是说,想像作为一种文学虚构和文学运作的模式,必然会有其创造性的意义指向。潜在的想象经过虚构化行为进入文学文本,把语言正常的指称性转移或悬置,改变了通常意义轨道而指向一个想象的世界。它不仅可以对现实发生的事情加以虚构、夸张、改造、编制,而且还可以很彻底地海阔天空、上天入地地幻想那些现实生活中根本不可能存在的超人、超物质、超现实,甚至是文明世界中不符合生活逻辑的怪诞、荒唐、不合理的反常叙事,包括神鬼、巫术、方术、神秘意识、迷信、魔幻、荒诞等,来展现人类之历史和记忆,观照人类自身,肯定人类自我之存在,并且以其虚构指向决定着文本现实中的想象内容。例如,对女子的想象,如果虚构指向为肯定性的,我们通常就会想象这个女子为美丽的仙女,如果虚构指向是否定性的,就会想象她是一个妖精。虚构指向总是和叙事目的密切关联,所以我们考察非写实小说的虚构指向,可以揭示出想象的形成和叙事的动机,透过缤纷杂乱的想象表面,解读出想象背后的现实与创作内涵。这种飞离在场的想象正是文学魅力的来源之一。“赋予小说家以力量的,恰恰在于他能虚构,他能自由自在地虚构,不要任何的摹本”。^②“想象”是站在自然生活之上,对生活本身的延伸和补充,表达这种对生活的界越认识可以是写实的,也可以是非写实的,作家根据自己的需要选择适于表达自己想象世界的叙事习规。写实性叙事强调的是对存在现实生活之内的精确观察和摹写,而非写实文学强调的是超越生活本身之外的虚构和幻想,通过营建超越人类自身的时空,表达人类对未知世界

① [美]希利斯·米勒著《文学死了吗》,秦立彦译,南宁:广西师范大学出版社,2007年,第28-29页。

② [法]阿兰·罗伯-格里耶著《快照集 为了一种新小说》,余中先译,长沙:湖南美术出版社,2001年,第98页。



的探索追寻,对自身生命的认知迷惑,集中呈现了人类超越自身的欲望。

作为小说,具有丰富想象力的叙事通常带有隐喻的性质,进行的是象征性的讲述。虽然非写实总是以奇幻世界为表象,但毕竟是以世事人情为叙述逻辑前提的,按照人间的善恶、美丑、真假来体现作家的创作目的和追求。譬如小说中对“鬼”的叙述,鬼是人类的一种幻想。通常我们想象:人死后会变成鬼。鬼是奇怪的东西,白天隐没黑夜出现。我们不能得罪它,不要冲撞它,否则就会影响我们现世生活。《聊斋志异》就是讲各种鬼的故事。这种对鬼的迷信,反映了强烈的祖先崇拜意识。祖辈先人死后还要在阴曹地府生活,所以后人要用祭祀或香火保证他的物质供应,死人不能吃没有血缘关系者的祭供,因此香火的延续成为鬼生前最大的任务。这也就使中国人最怕绝代,“不孝有三,无后为大”,连阿Q也忧虑“断子绝孙”,而祖宗在地下会保佑后人世代富贵安宁。这种鬼魂观念深深影响着中国人的文化心理和小说创作。因此,中国小说幻想出很多鬼的故事,用以指向现实社会中用血缘建构的家庭和人物关系。在文学叙事中,“鬼”是作者与读者都接受的一种想象虚构,不论是否相信他的真实存在,但都接受其在文学中的各种叙述。

想象既是小说创作的内容题材,又是一种强调虚构的叙事习惯。创作者总是把历史真实存在和虚构想象结合在一起,架构人间世情的寓体,或借一定的历史人物事件为起因来演绎虚幻世界的故事,如鲁迅的《故事新编》,借多个历史人物演绎荒诞故事;或是直接写神仙妖魔,讲述人情世事,寄寓哲理感悟,如蒲松龄的《聊斋志异》、老舍的《猫城记》等;或借用荒谬虚幻情节来预示结局,制造神秘气氛,建构框架,如小说中对梦的大量描写等;20世纪80年代中期先锋小说的这种荒诞性特征就极其突出。作为一种叙事习



规,“非写实”至少以两种不同叙事策略在中国小说中出现:一是在小说创作中的局部运用,只是作为一些情节进入叙事,称为小说中的“非写实性功能片段”,如《红楼梦》第五回“贾宝玉魂游太虚境,警幻仙曲演红楼梦”;这种描写在小说整体中主要是起发展情节的作用,而不影响小说的整体创作风貌;二是整体性运用,整部作品的构建是幻想的、超自然的,我们称为“非写实小说”,小说的主人公大都是现实生活中不可能存在的,如《西游记》中的主人公除唐僧以外都是现实中不存在的。实际上,这种区分只能是相对大致的,文学作品中的非写实和写实性常常纠缠混杂在一起,二者的比例是无法准确量化的。本文重点讨论后者,就是非写实小说。

二

本文不使用“幻想小说”“超现实主义”“浪漫主义”之类的批评术语,不仅因为这些批评术语的使用混乱和其意义伸缩性之大,而且单是其西方文化背景的来源就使我们难以面对中国小说传统^①。

“非写实小说”强调的是“小说”这一文类的虚构性叙事特征。

① “幻想小说”在西方文学中有广义与狭义之分。广义的幻想小说即超自然小说是相对于现实主义小说而言的,包括现实主义小说之外的如科学小说、恐怖小说等一切小说。而狭义的幻想小说则指“主流幻想小说”(main-stream fantasy)或“纯幻想小说”(pure fantasy),其基本特征就是以魔法为基础,讲述与自然规律相悖的荒诞故事,如英国作家J. K 罗琳的《哈利·波特》,而在中国传统小说中魔幻、科幻、恐怖等类型几乎没有。如果用这个概念来套用,只会削足适履,难以涵盖中国小说的创作整体面貌,很难把握中国小说独特的审美特征和叙事规律。

“浪漫主义”是西方资本主义上升时期的一种文学思潮,后来被引申为创作方法,其本质是反封建的,而我们中国传统小说是在完全的封建社会制度下产生的,其文学思想观念迥异于西方浪漫主义,所以用反封建的浪漫主义来阐释封建社会中的文学创作必然会有偏差。



通常,“虚构”和“现实”是相对的。如果虚构文本与存在现实的联系完全割断,它必然就失去了存在的意义,成为无法阅读的天书,所以我们应该考虑二者的联系。就“小说”这种文类而言,“现实”具有两层内涵,一是客观现实,就是我们生活其中的实在客观现实世界;二是小说文本中呈现的文本现实。“文本现实”指的是在文学作品中通过语言符号呈现出来的虚构现实。这个现实世界存在于文本之内,而实在的现实存在于文本之外。文本现实是作者调动自我的生活经验用文学语言在想象中建构起来的一种开放性的虚构意义空间,不仅再现和表现了作者的意图和体验,同时也是一种客观性的象征性形式结构,并且是一个以自身的语言性显现着开放性的意义时空。受现代语言学启示和影响的当代文学理论不断地提示文学文本所具有的符号学身份,文学总是以语言开启着复杂而多维的意义世界所建构的文本现实,即是一种模仿,“所有真正的模仿都是一种转换,而不只是对已经存在的某种东西的再现。它是一种已被转换了的现实,在这里,转换回指被转换和通过它被转换了的东西。模仿是一种被转换了的现实,是因为它把我们以前从未见到过的集中化的现实呈现在我们的面前。每一种模仿都是一种探索,一种极端的集中化”。^①通过创造性的模仿而在文本中被语言建构的“文本现实”,通常遵循两种叙事习规被呈现出来,一种是对客观现实貌似直接的描摹,就是写实性叙事;另一种是对客观现实的超越,用幻想让不可能成为可能,就是非写实性叙事。写实性叙事的内涵是对存在现实的“客观”或者“主观”的反映,非写实性叙事则界越现实存在进行幻设,具有寓言性的象征层面。二者在本质功能上是一致的,都是以建构文本现实为最终目

^① [德]加达默尔著《美的现实性与其他论文》(The Relevance of Beautiful and other Essays) Cambridge University Press, 1996年,第64页。



的,都是作家力图挣脱语言的藩篱和经验世界的束缚而获得一种意义和真理的表现形式,而形成一种有待于在理解过程中建构起来的开放性的意义时空。

应该说,“文本现实”是现实与虚构想象的混合体,是刺激创造想象的动力提供者。正是“文本现实”这个想象场域,创造了人类自身之外的虚构世界,从而使人类能够在自身之外发现自身、认识自身,它是人类局限性与自我扩张的整体性缩影,毕竟人类不可能在自身之内发现自身整体。从这个意义上讲,“虚构”是人类认识世界的一种方式,以虚构为本质特征的小说则满足了人类认识自身及世界的表达欲望。因此,在“文本现实”中,人类必然会表达对可知世界的经验和对不可知世界的想象,与此相对应,也就形成了写实性和非写实叙事规律,相比较而言,非写实小说更具元叙事的特征,凸现出人物、事件等的虚构性实质,释放各种想象,使小说具有极强的想象魅力。

实际上,小说中的“文本现实”是一种符合我们生活习惯、意识观念、社会规约的特定文化产物,通过文本符号被读者认同的、观念中的真实。所以,中西文化的差异反映在文学理论中的“现实”上必然有一定距离。西方文学理论中的现实主义就是我们后来研究者通常所讲的“现实主义提倡客观地观察现实生活,按照生活的本来样式精确细腻地描写现实,真实地表现典型环境中的典型人物”。^① 这里的“文本现实”,重在客观的态度和对大量的细节进行精确的描写,通过令人信服的叙事方式,从社会、历史、心理、美学等多角度描写以达到“逼真性”。构建小说中的“文本现实”,具有强烈的直线性时间观念,存在历史总是向前发展的一种客观性,如巴尔扎克的小说;而中国传统小说达到“逼真性”的策略则是讲究

^① 《辞海》(中卷),上海辞书出版社,1999年,第3424页。



形神兼备,重在传神,以神似来达到“逼真性”,勾勒出的“现实”是没有直线性时间观念的。譬如,老百姓生活在黑暗腐败的社会里,小说家就会创造出一位类似包公的清官大老爷来替民申冤。虽然这个“清官”存在于文学想象中,但对于中国人来说,这是一种永远存在的社会“现实”。几千年来,中国传统公案小说中不断重复出现着“清官”的叙述模式,几乎没有什么本质发展。这就是中国小说的“文本现实”。在中国,史传传统下的读者通常会把小说里的故事当作事实来相信,所以“说书人式”的叙事常常要反复证明其故事的真实可信性,表达某种与现实有关的理念。因此,中西文学观念中的“文本现实”内涵是完全不同的。可见,小说中的“文本现实”只是一种在各自文化环境中形成的文本约定。文本现实所具有的逼真性,就是可信性的形成,与阅读过程有直接关系。当某种文学手法与读者比较熟悉的文学惯例,或非文学性叙事里的符号功能作用,或者盛行的固有文化观念等这些读者习焉不察的东西相一致时,这些手法似乎自然就变得有了可信性,即它们有了真实感。实现逼真性的途径除了写实的方式,还有非写实的方式,因而在长期小说创作中就形成了写实和非写实这两种叙事习规。

三

“叙事习规”指的是在一定社会历史文化背景下,人们对小说语言叙事艺术形成的一系列常规观念,这些观念决定着小说叙事中的思维方式、艺术表现和审美判断等多种因素的合理性和可接受性,是一种存在于人们头脑中的集体固定描述。譬如人们通常认为,武侠小说应该有侠客、有武打场面的描述,这就是武侠小说作为一个小说类型存在的基本叙事习规,如果缺少了这些因素,人们就不认同这个叙事作品为武侠类型小说。符合某种叙事习规的小说通常可以归为某种类别。类型的形成总是来自某种叙事习规



的框定,或是对叙事主题和题材的限定,如爱情小说、社会小说等;或是一套模式化的写作技巧,如倒叙小说、第一人称小说等;或是具有特定的审美意义,给读者带来情绪的激动,如恐怖小说、哀情小说;诸如此类,都是某种习规的凸现。关于类型的形成过程,德国一位文艺理论家马尔霍兹曾这样描述,“……把一种文艺类属在其构成、生长、兴盛与衰竭中之典型的演进状况,给找出轮廓来了:先是,这种文艺类属被发现,被人登录或重被发现,次之,经大作家之手而开展为黄金时代,最后成为时尚,不久则被为文艺习套,终归野淡地消灭等等”。^①一种小说类型的发生、发展以及消亡的过程就是一种叙事习规被发现、模仿、兴盛、突破的过程,与人们对某种叙事习规的兴趣密切相连,其发生、发展的动因必然蕴含了丰富的文化、社会、历史、美学内容,值得探讨。

非写实与写实这两种小说类型划分所依据的叙事习规是幻想。以幻想来展开叙事的小说,有的讲述没有或难以实现理想愿望,有的展现瑰丽神奇的幻境,有的诉说梦境种种,还有的以夸张变形来讽喻世事人情等等,皆以“幻象”之“假”来叙事,这就是非写实叙事习规。与此相反的写实则以“真”来叙事,力图展现生活的“真实面貌”。写实和非写实这两种类型小说,在中国文学中长期大量存在。但是,在研究中,尤其是近现代和当代文学领域中,对写实性小说的极端关注几乎让人们遗忘了非写实小说的存在。近些年,先锋小说、实验小说、武侠小说、魔法小说、奇幻小说、科幻小说、搞笑小说等具有的非写实叙事习规特征作品的大量涌现,使我们惊讶于这一类型的丰富性和生命力,开始反思既往的研究对这一类型的失语。

^① [德] 马尔霍兹著《文艺史学与文艺科学》,文涛伯译,台北:长歌出版社,1976年,第260-261页。



各个历史时期和不同社会形态赋予了非写实小说丰富多彩的幻想资源和独特的叙事方式以及文化内涵,是小说创作的重要组成部分,具有极大的原创性,对小说艺术的发展发挥着重要作用。仅以中国古代非写实小说的想象资源为例,有一部分来自佛教故事,佛教故事的教化功能在一定程度上影响着中国小说的价值观念,似乎小说必须担负有劝善惩恶之类的社会功利责任。晚清“小说界革命”所提倡的功利性小说观念应该是与此有一定的传承关系的,尤其是政治小说。探讨 20 世纪非写实小说的幻想资源的转化、叙事方式的改变、幻想内容的集中和丰富等问题,可以清晰地呈现出中国小说向现代性转型的蹒跚足迹,对研究中国现代小说的发生、发展有着重要的范本意义。

□ 第二节 非写实小说的现代际遇

非写实是中国小说传统之一。“中国小说一向以‘志怪’‘传奇’为主。”^①小说在先秦时期,依附于神话寓言文体;在汉魏晋南北朝,依附于史传和志怪文体;到了唐宋,小说文体基本成熟,也还是离不了传奇和志怪;及至明清,中国古典小说达到了“文备众体”的高度综合的成熟状态,神魔小说亦是其中重要一脉。从干宝记录六朝人笃信不疑的神鬼故事的《搜神记》,南北朝时刘义庆的佛释宣教小说《幽明录》,到唐传奇中的写龙女的《柳毅传》、写梦幻的《枕中记》《南柯太守传》,写魂魄的《离魂记》和写鬼魅的《任氏

^① 朱自清著《论严肃》,见《朱自清全集》第3卷,南京:江苏教育出版社,1996年,第139页。