

主编
叶子铭

中国现代小说史

第一卷

南京大学出版社

中国现代小说史

第一卷

中国现代小说史

主编 叶子铭

副主编 邹恬 许志英

南京大学出版社



21214067

0
1214067

(苏)新登字第011号

中国现代小说史

第一卷 (1917—1927)

主 编 叶子铭

副主编 邹 恬 许志英

•

南京大学出版社出版

(南京大学校内)

江苏省新华书店发行 淮安印刷厂印刷

•

开本: 850×1168 1/32 印张: 10 字数: 256千

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

印数: 1—2000

ISBN 7-305-01040-5/I·76

定价: 7.50元

主 编 叶子铭
副主编 邹 恬 许志英
撰稿人 (按姓氏笔画为序)
叶子铭 许志英 邹 恬
汪应果 余 斌 倪婷婷
潘志强

目 录

引 言	(1)
第一节 古典小说的历史演变与终结	(3)
第二节 现代小说的孕育	(19)
第一章 现代小说的崛起	(45)
第一节 现代小说崛起的社会文化背景	(46)
第二节 外国小说的输入	(63)
第三节 现代小说观念的确立与旧小说模式的否定	(80)
第二章 鲁迅的贡献	(102)
第一节 从“呐喊”到“彷徨”	(104)
第二节 “坟场”与“鲜花”	(130)
第三节 经验与“象征”	(146)
第三章 “五四”精神与题材取向	(157)
第一节 个性解放	(158)
第二节 人生探索	(175)
第三节 “非战文学”	(196)
第四节 “都会的明暗”	(211)
第五节 “乡间的死生”	(229)
第四章 艺术倾向与表现形态	(250)
第一节 面向现实和主观表现	(251)
第二节 趋向现实主义	(275)
第三节 形式和语言的革新	(291)
后 记	

引 言

中国现代小说诞生于中华民族从深重灾难中奋起的20世纪初，她的诞生与发展，同现代中国社会的历史性变革如形影相随。

中国现代小说植根于中华民族丰厚肥沃的文化土壤之上，是对古典传统小说的伟大变革与发展。

中国现代小说是东西方文化艺术相互撞击的电光，是东西方文学观念与艺术技巧交融的产儿。

从她诞生到现在，已度过了大半个世纪，她独特的风采与丽质已为全世界的读者所瞩目。事实证明，在中华民族从古老帝国进入现代文明的历史转折时期，中国现代小说出色地承担起历史赋予她的重任。那么她从哪里来？又往哪儿去？她为什么会不早不迟地在此时出现？又为什么会在短短的数十年间，以不可逆转的态势迅速发展，完成了中国小说史上的一次历史性变革与新的飞跃，成为屹立于20世纪现代文学之林的一朵光彩夺目的奇葩？她经历了哪些发展时期，在题材、主题、风格、流派和艺术技巧等方面，出现哪些新的发展变化，产生哪些名家名作？她的源流演变、波澜曲折、兴衰得失，一句话，其自身的运动发展轨迹，究竟受到那些内外因素的制约？有什么规律可寻？她在对待中外小说的传统

与经验上面，吸收了什么？扬弃了什么？又有什么新的创造？如今，她正以怎样的姿态与流向，继续向前发展？我们认为，这一系列发人深思的问题，应该是现代小说史所需要着重探讨与回答的主要问题。

“弹道学能够解释炮弹底运动，他能够预见它的运动。可是他永远亦不能告诉你，某一炮弹破裂为多少片和每一破片向那里飞去。可是，这丝毫亦不减弱弹道学所得出的结论底可靠性”。^①作为艺术大家族中的一个重要成员，小说是以审美的方式来表现以人为中心的现实世界的，就其与现实的关系及自身的规律、特点、运动轨迹看，是可以作出科学的解释与描述的。然而，无庸讳言，作为观念形态的小说，她所涉及的审美领域的复杂性及内含的丰富性，她在发展过程中所受到的各种错综复杂因素的影响及某些特殊现象，往往与多义性与模糊性概念联系在一起，是难以作出如数学一般的精确描绘的，而只能用文学的语言来进行艺术的把握与近似的描述。一部现代小说史，既非一般的史料汇编，亦非作家作品论的简单拼凑，更不可能事无巨细、无所不包地回答现代小说发展过程中的一切问题，甚至告诉你“某一炮弹破裂为多少片和每一破片向那里飞去”。在这本书里，我们所要着重探讨与回答的中心问题是：就中国现代小说诞生、发展的历史过程与运动轨迹，从各个侧面来进行总体的描述。围绕这一总的目标及相关的主要问题，我们将从客观存在着的历史史实与现象出发，探讨现代小说起承演变的基本过程及规律线索，并依据其自身发展历程所显示出来的阶段性，采用多卷本的形式，来分别加以论述。当然，要达到这一目标也并非易事，我们只期望作出比较接近历史本来面貌的描述，为中国现代小说史这门学科的建设，尽一份力量。

①普列汉诺夫：《论一元论历史观之发展》第304页，人民出版社1957年版。

第一节 古典小说的历史演变与终结

为了准确把握中国现代小说的运动轨迹，我们首先要做的一项工作，就是搞清中国现代小说与我国古典传统小说的关系。它们就如长江与它的源头通天河，喜马拉雅造山运动与第三纪地层构造，前后虽然形态迥异，却又首尾衔接，血脉相承。而尤为重要的是，在对中国现代小说进行寻根溯源的探索中，我们会发现一系列重大的理论问题，它对我们深刻理解现代小说的本质特征与运动规律，是大有裨益的。比方说，我国的古典小说源远流长，有深厚的根基，而我国的现代小说却与之有质的区别，形成了犹如地质构造上的断裂带。那么，是什么原因使得现代小说对古代传统做出如此坚决的决裂？在这番决裂以后，现代小说对旧传统又采取什么态度等等。这对我们分析现代小说崛起的原因及其发展趋势，以及评价各种文艺思潮与小说创作等等，都是至关重要的。因此，在我们建造中国现代小说史这幢巨大的建筑物之前，有必要先把中国古典小说的发展做一个轮廓性的描述，目的是清除地面上的积土并为它浇灌坚实的基础。

我国的文学发展史表明，“小说”是一种渊源很早然而成熟、发展却比较晚的文学体裁。粗略划分，中国古典小说大体上经历了下面的几个发展阶段。

第一阶段：前小说时期，也就是小说的酝酿、准备期。它延续的时间相当长，可以说从远古直到先秦两汉。如果从有文字记载以来算起至东汉末年，大约有一千多年的时间。它之所以发展如此缓慢，其主要原因在于社会生活的不发达，生产力的过于低下，同时还由于从传说时代进入有文字记载的历史，我国书面文学的发展还处于早期阶段。在这段时间里，已有了“小说”的概念。最早出现小说一词的是《庄子》的《外物》篇：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣”。不过这儿所说的“小说”，还只是指

卑微的言词，和后来文学体裁的关系不大。到了汉代，流传于民间的口头传说与故事，已相当盛行，并被归入小说之列。班固的《汉书·艺文志》曾著录小说十五家，并对小说的含义作了如下的阐释：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说之所造也。”这说明我国的小说，最初是渊源于民间的传说。

事实上，早在“小说”一词出现前后，带有小说因素的文学就出现了，这主要指神话传说与史传文学这两大潮流。它们虽都有小说的某些最基本特征，但都还不是严格意义上的小说。

神话传说这一潮流，主要是以幻想形式，或是说以神奇、怪诞的非人间的形式来反映人世间的现实，表现古代人民的理想和愿望，反映古代人民对自然与社会的认识。如后羿射日，夸父逐日，精卫填海，女媧补天的神话；如《山海经》、《穆天子传》与屈原的《天问》、《离骚》、《九歌》，以及散见于先秦诸子著作里的神话故事等，都属于这一类。这些神话在漫长的岁月里主要依靠人们口耳相传，因此内容比较简单，然而其重要意义就在于：它开创了我国小说作为口头文学这一系统之源，后代的说话、讲故事、评书等等盖源于此。在这些神话中，已经有了作为后来小说因素的人物、故事等等。

另一个潮流是史传文学，它晚起于神话传说。其中产生深远影响的如《史记》、《左传》、《战国策》、《汉书》等著作。这些书中的某些人物传记，在描写历史人物、历史事件时，往往具有鲜明的叙事文学的特点。其中有的人物、故事情节与背景的刻画还相当细致，它们虽然在性质上仍属于历史著作，所写的基本上是真人真事，不能算是小说。但是，有些篇章由于作者经过精心提炼，表达技巧也相当高明，人物形象鲜明，细节描写极其生动，甚至已注意人物性格的刻画和场面的描写，已具有了很强的艺术感染力。譬如司马迁《史记》中的《项羽本纪》、《廉颇·蔺相如列传》、《信陵君列传》、《魏公子列传》、《陈涉世家》以及一些《刺客列传》、《游侠列传》等等，就具有很高的文学

价值，它们既是历史著作，又可以当成小说来读。因此，史传文学对后来的叙事文学，特别是小说的产生与发展有着深远重大的影响。

以上这两大潮流，代表着两种不同的倾向：神话传说以浪漫的、幻想的形式表现想象中的英雄；史传文学则以历史的、现实的形式表现实际生活中的帝王将相与著名的人物（其中尚未涉及市井小民的生活）。

在这一阶段影响小说发展的还有一些其它的文学形式，如汉赋对于事物的铺陈描写、状物图貌，对丰富后来小说的描写手法都产生积极的影响。又如当时还有一些介乎正史与小说、历史与文学之间的野史杂传，如《燕丹子》、《吴越春秋》、《列女传》、《列仙传》等等，虚构成分很强，作者在现实素材的基础上已经进行了大量的再创造的工作。这对于后来的小说作者摆脱事实的局限而进入自由的创造，也起了很好的作用。

第二个阶段是古代小说的萌芽期——魏晋南北朝时期（公元二世纪末至六世纪末），其间经过四百余年。

这一阶段的小说实际上仅仅具备了小说的雏型。从内容上说，它们还没有完全从历史与传说中摆脱出来，实际上是文人根据民间传说与前代的史籍杂记整理、记录、编写而成，称为笔记小说。从艺术形式上看，它们多以人物或鬼怪为中心，有较强的故事性，而描写却十分简单，既无环境描写，又无心理描写，结构上也十分单纯，犹如故事梗概之类，少则数百字，多则上千字。无论从体制或内容上看，它们还算不上是具备完整形态的小说创作。

按鲁迅的说法，这时期的笔记小说可分为两大类：志怪小说与志人小说。

志怪小说中一部分是纯粹讲鬼怪神仙的故事，以怪诞、魔幻的形式反映现实。这是从神话发展过程中出现的末流。它的出现与当时印度佛教的传入，与我国道教、方术的流行以及全国上下

迷恋于宗教迷信的社会风气有关，内容大都属迷信荒诞的东西。

另一部分志怪小说则是从民间传说故事中吸收而来，其中也有在浪漫主义的想象中杂以社会现实的生活内容，如干宝《搜神记》中的《干将莫邪》、《李寄斩蛇》、《韩凭夫妇》等等，均具有较高的现实性。

志人小说则主要记述人物的言行与奇闻轶事，故事短小生动，现实性强。如刘义庆的《世说新语》、沈约的《俗说》、殷芸的《小说》等，都是影响较大的作品。其中《世说新语》流传至今，可以算得上是魏晋南北朝志人小说的代表作。

第三个阶段是成熟时期——唐宋传奇及宋元话本时期（公元7世纪初至14世纪后期），前后约750年。在这一阶段，古典短篇小说首先进入成熟期，相继出现唐代传奇小说与宋元话本两大繁荣时期。我国的古典小说相继出现了两次高峰，产生了一大批影响久远的名篇名作。这时期的小说不仅是在思想内容方面具有显著特点，在叙事方式、人物描写、情节结构与表现手法等方面，都有重大发展。开始形成了我国古典小说的传统特点与民族风格。小说作为一种文体，也开始以其独特的体制与审美功能在文学大家族中取得了独立的地位。同时，作为口头文学的长篇小说《三国志平话》、《大宋宣和遗事》、《大唐三藏取经诗话》等，也开始在民间广泛流传，为明代长篇小说的成熟发展准备了条件。

这一时期的短篇小说，可以说分属两大系统：一、文人创作的书面文学的系统，以唐宋传奇小说为代表；二、民间“说话”艺术的系统，以宋元的话本小说为代表。

唐人传奇上承六朝志怪小说的传统，采用了它的许多题材，也有吸取民间故事传说作为创作素材的。与六朝小说相比，它虽然仍具有浓厚的传奇色彩，但现实性增强了，艺术上也臻于成熟，作品里表现众多的低层人物，描写了他们对爱情、友谊的笃诚和专一。同时，还出现了名家写小说的现象，如元稹的《莺莺传》，白居易的弟弟白行简的《李娃传》，蒋防的《霍小玉传》、

李朝威的《柳毅传》等等都是脍炙人口的名篇佳作。由于一批文人，特别是有名气的文人争相撰写，这就大大提高了“小说”的身价地位，并对提高小说的质量起着很大的促进作用。

宋元话本是根据民间“说话”艺人的底本，经过文人整理、加工而成的一种独特的小说样式。它系用当时的民间口语写成的白话小说，保存了民间“说话”艺术的体制与特点，同唐宋传奇有明显区别。宋元话本的出现，标志着中国古典白话小说的成熟和发展，是古典短篇小说的重要发展阶段。从史的角度看，话本小说开始从历史与传说中摆脱出来，转向直接描写现实人生，现实主义因素增强；主人公由帝王将相、达官显贵开始转变为普通的市井小民与世俗人物；流传范围从狭小的知识分子圈子转向广大群众，从而使它具有广泛的影响力；话本的艺术形式也为后来的章回体小说奠定了基础，并成为明清白话小说的摹拟对象。所有这一切都说明作为古典小说第一个高峰期主潮——宋元话本的重要地位。

第四个阶段是大发展、大繁荣的时期，即明代小说时期（时间大致从1368年至1661年明朝衰亡之前），其间大约有近300年。在这段时间里，继古典短篇小说之后，长篇小说也进入成熟发展时期，出现了罗贯中、施耐庵、吴承恩、兰陵笑笑生、冯梦龙、凌濛初一大批著名小说家和“三、水、西、金”^①与“三言”、“二拍”等巨著名篇。这是中国古典小说发展史上的第三个高峰，无论在体裁与题材、流派与风格、结构艺术与表现技巧等方面，都呈现了繁荣发展的新局面。我国古典小说的传统特点，在这一时期有了进一步的发展与充分的体现。尤其引人注目的是，史诗式的历史演义、英雄传奇、神话小说在这时期的流传与发展，构成了我国古典小说的独特内容与传统特色。《三国演义》《水浒传》《西游记》等三大名著，都是带有史诗性的作品，后人所谓“七分实事，三分虚构”，或说是“真假掺半”，大体上说明

^①指《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》。

了这些作品的特点。不过它们也有所不同，确切些说，它们代表着我国古典长篇小说的三种不同的类型。

《三国演义》是历史演义的祖师。这种以小说的形式来描述、表现历代王朝兴衰的“演义”极大地影响了后来小说的创作，以致于中国的历史——从三皇五帝到蒋介石——几乎全部都在历史演义体的小说里得到表现。

《水浒传》是英雄传奇的祖师，后世的英雄传奇、武侠小说盖源于此。如《杨家将》、《说岳全传》、《说唐全传》、《七侠五义》等书，一直到当代港台的新武侠小说，都多多少少地受到《水浒传》的影响。

《西游记》是长篇神话小说的祖师。它影响了后代的诸如《四游记》、《封神演义》这一类的神魔小说。

如果说中国的小说也要“寻根”的话，那么，上述三部长期在民间与知识界广泛流传的古典名著，就是历史演义、英雄传奇、神魔小说三大古典小说系列的直接源头，它们在中国传统小说中占有举足轻重的地位。而《金瓶梅》的出现，则开创了小说家直接描绘现实的世态人生的风气，标志着长篇小说创作开始从历史、传说走向世态人情的新趋向。但总的说来，明代小说更多地表现了与历史、与民间传说的紧密联系，具有浓厚的古典主义的色彩。

第五个阶段是清代小说，这是我国古典小说由盛到衰的时期（从17世纪中叶至19世纪中叶），其间经历约三百年。概括地说，前期的小说——从清初至乾隆末年——仍保持了继续发展的势头。由于异族的统治，汉族英雄传奇这一文学样式逐渐消亡了，同时由于都市生活的复杂化及文学经验的积累，文人的创作日益兴旺发达起来。也就是说，这一时期的小说开始完全走上文人创作的道路，脱离了民间流传的史诗式作品的整理加工阶段。长篇小说《红楼梦》的问世，标志着我国古典小说的第四个高峰，它代表着古典小说的最高水平。而在此前后出现的《儒林外

史《、《聊斋志异》等书，则和《红楼梦》一样，不仅大大开拓了古典小说的题材范围与生活视野，而且也明显地增强了对封建制度、封建礼教及封建思想的批判倾向，其广泛性与深刻性，都超过了以往的任何小说，表现出进步的思想倾向与新的艺术水准。

乾隆末年至鸦片战争前这半个世纪的时间内，由于满清政府的日趋没落与腐败，思想控制与文字狱相伴随，使得小说走向衰微没落。在此期间出现的几十部长篇与短篇集，除《镜花缘》与《绿牡丹》等少数作品外，内容大多不足道，艺术上也平庸低劣。从此，小说发展进入低潮，一直持续到19世纪末。此时的小说仍然保持着口头文学与文人创作这两个系统，如纪昀的《阅微草堂笔记》等可作为文人创作的代表，而公案小说《施公案》、《包公案》，侠义小说《三侠五义》等则可作为口头文学（说话系统）的代表。

第六个阶段是近代小说，亦即晚清小说，它大致从鸦片战争（1840年）始至“文学革命”运动（1917年）止。这时期的小说与现代小说有更直接的渊源关系。

晚清小说从思想内容上看有两种倾向：一是沿着清代后期的衰退趋势而形成的一股古典小说的末流，这就是言情小说、侠义小说、公案小说、黑幕小说等等的畸形发展和兴旺。另一股是资产阶级维新派与革命派所倡导的新小说。其代表作就是鲁迅所说的“谴责小说”。后一潮流标志着古典小说开始向现代小说的转变，属于新旧交替时期的产物。它们大致出现于1900年前后，一直发展到新文学运动兴起以前。就创作方法而言，它们基本上属于批判现实主义，其主要特点是：一、与资产阶级维新派及革命民主派所从事的旧民主主义革命斗争有着密切的联系，公开鼓吹以小说为武器来改造社会人生；二、这些具有进步倾向的小说，内容多以揭露和批判晚清社会的黑暗为主，如《二十年目睹之怪现状》、《官场现形记》、《老残游记》、《孽海花》等，都在不

同程度上揭露了清代官场的腐败以及清朝统治者对人民的残酷剥削和压迫；三、它们的艺术成就虽不太高，但在小说观念的变革以及继承古典小说的传统及吸收西洋小说的经验方面，已开始做了不少工作。可以说，近代小说为新文学运动兴起后现代小说的诞生与发展开辟了道路。换句话说，我们可以把近代小说视为我国古典小说向现代小说转变的一个过渡阶段，其间不乏新旧杂糅、良莠纷呈的作品。

纵观我国古典小说漫长的发展历程，可以分明地看出它在总体上有一个突出的特点，即我国小说发展史上存在着两大系统：口头文学系统（民间说书）与书面文学系统（文人创作）。如果作进一步的考察，这两者之间的关系具有下列的特点：

一、这两大系统从古到今，始终存在，在渊远流长的发展过程中，它们之间的交互影响与兴衰演变，构成我国古典小说的一副绚丽辉煌的画面。

二、这两大系统始终平行发展，但在各个时期有主有次，且互有交叉。一般说来，宋元明时期的小说，以民间口头文学创作为主，许多经典性的古典小说名著，都先经说书艺人的代代相传与不断积累创造，最后才由文人整理加工成书面文学。在这一漫长的历史时期里，以民间口头创作为主体，先后出现了宋元话本小说和明朝前期长篇章回小说的两次繁荣期。

自明朝后期《金瓶梅》问世后，特别是清代以来，这两大系统的关系才出现戏剧性的变化：直接取材于现实生活与历史题材的作家创作，逐渐占居主导地位；民间口头创作的发展势头相对衰弱，甚至出现民间艺人反过来采用一些作家的小说名著作为说书底本的趋势。这种发展趋势自明代后期一直延续至今。

三、两大系统相互影响，其中民间说书艺术对小说家的创作，特别是古典小说的体制与传统特点的形成，影响最为深远。由于民间说书艺术是诉诸听觉的艺术，受制于听众的文化心理素质与审美需要，因而形成了一套独特的叙事模式与艺术表现手

法，并在历史的积淀过程中，对后来小说家的创作与小说艺术的发展，产生了巨大而深远的影响。我们甚至可以说，中国古典小说艺术的传统特点盖起因于此。概括地说，有以下几点。

首先是故事性强。这当然是和说书有关。在一段不长的时间内要让听众受到强烈吸引，这就不能不讲究故事情节的曲折、生动，能引人入胜；又因为说书人毕竟不能一次说完全部故事，这就决定了小说的情节发展必须分段进行，每段环环相扣又可相对独立，以便吸引听众。同时，说书毕竟靠口头讲述，不容多次重复，这就要求故事情节的发展必须有头有尾，脉络清楚，条理分明，事先有交代，事后有回扣，以免听众如坠九里雾中。中国传统的章回体小说样式的形成，以及用说书人口吻讲述故事的全知叙事方法的运用，都是适应这些需要而产生的。正因为这个主导原因，所以中国古典小说在塑造人物上就必须主要依靠典型情节来完成。这也就是说，人物和故事须臾不可分离，在生动的故事中来揭示人物性格。当我们今天回忆起古代小说中那些家喻户晓的人物形象时，几乎首先要想起的都是那些人物所干的那些有传奇色彩的事情，如武松打虎，草船借箭，大闹天宫，枪挑小梁王等等。

其次是动作性强。古典中国小说总是从行动中，从矛盾纠缠中刻划人物的个性，很少对人物作孤立的、静态的描写。这当然也是从上面的特征延伸而来。如果人物不着重行动，那么故事的发展速度势必要减慢，这对于劳累了一整天想寻点开心的书场听众来讲，显然是难以接受的。不过这样写人物势必也要带来某些局限性，因为人的心理状态及情感世界是十分复杂又不易外露的，它比人在对立冲突的行动中显露出来的要远为丰富复杂得多。因此，仅仅用行动来表现人的性格就常常会使人性格变得单纯化。这一点，在中国古典小说中也表露得十分明显，在那些作品中，人物的性格特征常常只需要一个形容词就可加以概括，如诸葛亮的“智”、李逵的“莽”、岳飞的“忠”、曹操的