

# 中国小说体式的 现代转型与流变



季桂起 著



山东大学出版社  
Shandong University Press

# 中国小说体式的现代转型与流变

季桂起 著

山东大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

中国小说体式的现代转型与流变/季桂起著. — 济南: 山东大学出版社, 2003. 11

ISBN 7-5607-2695-X

I. 中... II. 季... III. 小说 — 文学研究 — 中国 — 清后期 ~ 当代 IV. I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 104464 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

济南文东印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 10.125 印张 260 千字

2003 年 11 月第 1 版 2003 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—6000 册

定价:16.80 元

**版权所有,盗印必究!**

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部负责调换

# 目 录

|                      |       |
|----------------------|-------|
| 绪 论                  | (1)   |
| 第一章 中国小说体式现代化变革的开端   | (13)  |
| 一、文学变革意识与小说体式变革要求    | (13)  |
| 二、清末民初的小说体式变化        | (18)  |
| 三、清末民初小说体式变化的历史原因    | (24)  |
| 第二章 清末民初小说体式的演变      | (31)  |
| 一、政治小说和抒情小说在体式上的探索   | (31)  |
| 二、报刊连载方式与集锦式结构小说     | (38)  |
| 三、新游记体小说对叙事方法的变革     | (45)  |
| 四、生活全景式小说的结构形式       | (49)  |
| 五、短篇小说的体式变化及其类型      | (54)  |
| 第三章 中国现代小说体式的形成      | (63)  |
| 一、“五四”小说对旧小说体式的根本性突破 | (63)  |
| 二、“五四”小说作家的体式变革意识    | (69)  |
| 三、“五四”小说体式变革的历史原因    | (77)  |
| 四、鲁迅小说所代表的体式价值       | (84)  |
| 第四章 “五四”时期现代小说的体式类型  | (94)  |
| 一、作为现代小说体式主流的性格小说    | (94)  |
| 二、由单一走向多样的情节小说       | (99)  |
| 三、大放异彩的抒情小说          | (103) |
| 四、另辟诗化蹊径的写意小说        | (108) |
| 五、深具发展潜力的心理小说        | (113) |
| 第五章 现代小说体式的成熟与发展     | (121) |

|                                   |              |
|-----------------------------------|--------------|
| 一、现代小说体式的成熟与多元选择 .....            | (121)        |
| 二、小说观念的变化对小说体式发展的影响 .....         | (126)        |
| 三、早期普罗小说的公式化体式 .....              | (132)        |
| <b>第六章 现代长篇小说的繁荣与体式变革 .....</b>   | <b>(138)</b> |
| 一、人物命运型的长篇小说 .....                | (138)        |
| 二、故事情节型的长篇小说 .....                | (144)        |
| 三、生活全景型的长篇小说 .....                | (150)        |
| 四、散文化的长篇小说 .....                  | (157)        |
| <b>第七章 进一步走向丰富的短篇小说体式 .....</b>   | <b>(167)</b> |
| 一、性格和情节小说的新发展 .....               | (167)        |
| 二、写实型心理小说的艺术变化 .....              | (174)        |
| 三、走向深层的体验型心理小说 .....              | (179)        |
| 四、异彩纷呈的散文小说 .....                 | (185)        |
| <b>第八章 民族化大众化方向影响下的小说体式 .....</b> | <b>(194)</b> |
| 一、小说向传统体式的回归及其影响 .....            | (194)        |
| 二、从传统艺术中成长出的评书体小说 .....           | (198)        |
| 三、直接借用旧小说体式的新英雄传奇小说 .....         | (204)        |
| 四、现代小说体式的民族化倾向 .....              | (209)        |
| <b>第九章 在创新和封闭之间徘徊的小说体式 .....</b>  | <b>(216)</b> |
| 一、小说文体意识的僵化与小说体式探索的停滞 .....       | (216)        |
| 二、故事型和史诗化长篇小说的普遍追求 .....          | (220)        |
| 三、中短篇小说情节模式的雷同化 .....             | (228)        |
| 四、富有个性追求的小说体式 .....               | (234)        |
| 五、公式化概念化的小说体式 .....               | (239)        |
| <b>第十章 文学的复苏与小说体式的新变革 .....</b>   | <b>(245)</b> |
| 一、新时期文学大潮中的小说体式变革 .....           | (245)        |
| 二、冲破公式化限制的写实性的性格、情节类小说 .....      | (249)        |
| 三、小说体式的尝试性探索及其影响 .....            | (254)        |

---

|                                |       |
|--------------------------------|-------|
| <b>第十一章 新时期小说体式的多元发展</b> ..... | (261) |
| 一、小说文体意识的自觉和小说体式的解放 .....      | (261) |
| 二、走向新追求的情节、性格类小说 .....         | (266) |
| 三、纪实小说的新浪潮 .....               | (275) |
| 四、重新崛起的写意、抒情小说 .....           | (281) |
| <b>第十二章 新时期小说体式的新探索</b> .....  | (290) |
| 一、具有超前意识的“先锋派”小说 .....         | (290) |
| 二、“新写实”对小说体式的革新 .....          | (301) |
| <b>结 语</b> .....               | (308) |
| <b>参考文献要目</b> .....            | (315) |

## 绪 论

小说在中国有着悠久的历史,曾出现过诸如《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》、《聊斋志异》等文学名著。然而小说作为一种在人们的文学观念中能与诗歌、散文并驾齐驱的文学样式,作为在中国文学史上占有举足轻重地位的正宗文学,并且能够以自己丰富的理论建树和创作实绩成为文学研究者注目的重心,却是从19世纪末20世纪初才真正开始的。毫无疑问,无论是从创作的规模还是创作的总体质量上,这近百年来中国小说已远远超过了以往的中国小说。同时,在这近百年的时间中,中国小说艺术的发展也取得了史无前例的成就。在近代以来中西文化、中西文学大冲撞、大交流、大融会的背景下,中国的小说艺术发生了近乎地覆天翻的变化。这近百年来小说发展的历史,是中国小说由古典形态向现代形态转换、发展的历史,是中国现代小说艺术由幼稚不断走向成熟和丰富的历史,也是为未来中国小说艺术更深入发展奠定了深厚基础的历史。当然,通过对这一段中国小说发展历史的透视,梳理近百年来中国小说体式的演变轨迹,探寻其中的艺术规律,无疑也应该是一项具有深远历史价值的工作。

对中国小说体式发展作专门的动态的史学研究,应该说还是文学史研究领域一种新的尝试。近年来随着我们文学研究界理论思维的深化和批评方法的丰富,对于小说作为一种独特文学形态的静态的理论研究已取得了较为可观的成果。关于小说美学、小说形态学、小说结构学、小说叙事学、小说文体学、小说修辞学等方面一大批研究成果的问世,为我们从文学史的角度研究中国小说艺术的演变提供了理论思考的基础。这是我们有完成梳理

近百年来中国小说体式演变过程的具有信心的一面。然而还有问题的另一面,动态的研究毕竟不同于静态的研究。面对近百年来中国小说艺术多变的发展道路和复杂的创作现象,研究者无论是从思维方式和研究方法上,还是从理论说明和具体描述上都将面临着严峻的挑战。

首要解决的问题是对小说“体式”的理论界定。什么是小说体式?对于小说体式含义的理解涉及哪些重要的理论性问题?以往的小说理论对此似乎还没有能给我们提供多少现成的较理想的答案。这就需要我们自己在充分把握近、现代小说创作实际的基础上去作出独立的思考。我个人认为,所谓“小说体式”,简单的意义就是指小说的体裁样式。在体裁分类学的意义上,体裁是由不同种类的文学在其内容组织、结构方式上所表现出的独特形式,它是文学分类的依据,同时也是辨别文学存在形态的最突出的特征。不言而喻,小说作为文学大家族中一种独立的体裁,它具有自己之区别于诗歌等其他文学体裁的质的规定性,也就是我们通常而言的“小说性”。那么小说的这种“小说性”主要是从哪些方面体现出来的呢?

系统论认为,一个事物内部各要素的关系决定着该事物的性质。而小说之所以为“小说”,也在于小说具有自己特定的构成要素以及这些要素的结构方式。然而,关于小说的“小说性”,尽管我们能够凭着审美经验的积累从具体的阅读过程自觉地感受到,但是要从理论上明确回答究竟是哪些要素以及以什么样的结构方式构成了小说的不同体式,却是一件相当棘手的事情,因为从历时态的角度看,小说在从起源到今天的漫长发展过程中,其形态已经几经变换,以至于原始的小说模式在现代小说中已面目全非;从共时态的角度看,各类文学体裁之间也不同程度地存在着各种互相演变、渗透、交叉的现象,致使“纯体裁”只成为一种虚拟的东西。但是尽管如此,如果不是狭义地而是从更广泛的意义上理解体裁概念



的话,仍然应该承认小说的确具有某些构成自己存在特质的可以称为“要素”的东西,也的确存在着把这些“要素”组合成一种独立系统的结构方式。传统文学理论告诉我们,小说的要素主要有情节、人物、环境三种成分,小说就是由这三种成分构成的一种独立的艺术形态。其实,如果我们对丰富的小说创作现象尤其是现代小说创作进行具体考察的话,就会发现随着小说艺术的推进,对小说要素问题的理解并非如此简单。在传统意义上的小说三要素之外,实际上还存在一些对于小说的构成结构及其体式变革能够起到相当程度建构作用的“准要素”的东西,如情感、情态、情境、意蕴等,它们对于小说尤其是现代小说都不是可有可无的,有的甚至在一定条件下能够成为小说建构的主体。因此,当我们考虑小说体式的构成时,便不能将它们排除在外。所以由此出发,在“小说”这个大的体裁范畴内部,我们将由这些“要素”和“准要素”以不同组合方式而构成的比较具体的小说样式,称之为“小说体式”。很显然,由此而导致的对小说内部体裁的进一步划分,就不再单纯是我们所习惯的传统体裁分类学的“按作品体制长短大小划分”出的长篇小说、中篇小说、短篇小说等“体式”,而主要是比较接近于小说艺术模式意义上的小说“体式”。因而,对于小说体式的考察也就不单纯只是一种“形式”上的考察,它必然要涉及到对社会生活、时代精神、审美风范、文学思潮以及由此而导致的小说创作审美取向的考察。当然这些考察我们将会把它们限定在对小说体式本身的演变发生重大影响的范围内。

在对具体的小说体式发生、发展、流变轨迹进行描述的过程中,还将涉及到关于“小说体式”含义的几个理论性问题。我们认为“小说体式”这一概念所包含的实在性含义主要有三个方面,即小说体式的美学含义、小说体式的形态学含义、小说体式的修辞学含义。

首先,从美学含义的角度看,我们认为小说体式就是由小说的

内容和创作方法所决定的小说的结构方式。黑格尔曾经说过:事物的美是事物的内容与形式的统一,事物外在的形式特征实质上是由事物的内容特性决定着。“形式的缺陷总是起于内容的缺陷。……艺术作品的表现愈优美,它的内容和思想也就具有愈深刻的内在真实。”<sup>①</sup> 因此,“作品的形式就是作品内容的存在方式”。这个最基本的美学原理,仍然是我们考察小说体式具体存在现象的一个最基本的出发点。由小说特定的体式特征而反映出内容特征以及作家创作方法的特征也将在我们一定的描述范围内。

其次,从形态学含义的角度看,我们认为小说体式就是在具体的创作实践中表现出来的某些具有共性特征的小说艺术模式的外在形态。这种小说艺术模式的外在形态,一方面具有小说自身的要素和结构方面的共性特征,另一方面又具有该艺术模式自身的在要素组合和结构方式上的个性特征,而且作为一种模式,它还具有一定的“类”的概括性。从这个层面上把握小说体式流变的价值在于,它不仅能使我们更深入地考察那些具有明显“小说性”的小说体式的存在现象,而且还能引导我们去注意那些“小说性”不是特别明显,但在艺术上富有试验意义的小说体式的存在现象,这样会使我们能更丰富地把握小说体式流变的主流和支脉,获得比较全面的认识。美国文学理论批评家韦勒克和沃伦在《文学理论》中说过:“优秀的作家在一定程序上遵守已有的行为类型,则在一定程度上又扩张它。”<sup>②</sup> 正是文学史上那些不断出现的“扩张”现象的存在,才在很大程度上推进了文学自身的艺术发展,带来体式和方法的不断创新,并演化出异彩纷呈、斑驳陆离的文学的艺术进化过程。

再次,从修辞学含义的角度看,人们公认小说是叙事的艺术,

① 黑格尔:《美学》第1卷,人民文学出版社1958年版,第89页。

② 韦勒克、沃伦:《文学理论》,三联书店1984年版,第257页。

小说最主要的语言表达方式就是叙述,而叙述的功能即在于叙事,因此小说的体式可以从这个意义上被看作是小说叙述的运作程式或曰小说叙事语言的组织方式。沃尔夫冈·凯塞尔曾经认为:文学的体裁和结构其实都是文学语言特定的组织方式。各种组织方式的形成是基于对文学表现内容和表现功能的需要。当一种组织方式以某种规范的形式固定下来后就成为文学的体裁样式。<sup>①</sup> 20世纪以来兴起的关于小说的叙述学研究正是从这样的意义上来理解小说的类型及其结构问题的。我们认为这对于小说的“体式”考察不失为一个微观的透视点,它能够促使我们在更深层的意义上去认识各种不同小说体式内部的艺术技巧问题。因此,在考察各种小说体式的艺术模式特征的前提下,考察小说在语言组织方式上的种种变化及差异性,也将是我们描述现代小说体式发展流变过程的理论思考基点之一。

文学的发展是一个历史的连续过程,任何民族的文学都是自己民族文化和文学传统的延续与发展。毫无疑问,中国现代小说的起点是中国深厚的古典小说传统。这一点无论是从中国近百年小说所具有的总体艺术血缘关系,还是从近百年小说家所接受的个体艺术素质影响,都可以清楚地看到,然而从艺术发生学角度看,中国现代小说的形成又毕竟具有同古典小说不同的历史条件和文化环境。这又决定中国近百年小说不是中国古典小说的一种自然的延续和发展,而是由新的历史条件和文化环境所促动的一次质的飞跃,是一次小说形态的巨大变化。

对于中国文学发展的历史来说,近百年文学是一个非常独特的时代。这种独特性首先表现在它是有着数千年历史的中国古典文学的划时代转折,这个转折的意义同以往任何一次文学变革都迥然不同,由于近代以来中西文化的冲撞和西方文化强有力的介

① 沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品》,上海译文出版社1984年版,第7页。

入,近百年文学改变了以往中国文学几乎完全植根于自己本土文化的格局,开始融入世界总体文学的发展潮流。其次,这种独特性还表现在它是反映着中国人数千年来从未有过的生活巨变和精神巨变的文学,它所透露的我们民族的生活内容和心理内容,其复杂性和深刻性是以前的文学从未承受过的。这种生活方式和精神世界的变化不能不给文学带来从内容到形式的巨大变化。而在这种新的历史条件和文化环境下生成的中国现代小说也因此同古典小说形成了明显的历史差异。除了思想和内容的变化外,这种历史差异同时也反映到小说体式的变化上。韦勒克在谈到文学史的研究内容时曾说过:研究“文学上某一个时期的历史”,一个很关键的问题“就在于探索从一个规范体系到另一个规范体系的变化”<sup>①</sup>。因此,在探讨中国近百年来小说体式发展流变的历史之前,有必要了解中国古典小说体式同近现代小说体式之间这种总体的历史差异性,从而使我们能更好地从宏观上把握近百年来小说体式的“规范体系”的特征。

中国古典小说胎成于唐代,成熟于宋元,繁荣于明清,最后从体式上形成了三大小说形式:以讲史为特征的章回体小说,以传奇为特征的话本体小说,以志异为特征的笔记体小说。这三种体式的小说尽管在篇幅长短、技巧运用、语言形式(白话或文言)等方面有着各不相同之处,但就最基本的体式构成而言,却具有大致相同的原则和特征。总括中国古典小说体式的构成原则,可以这样认为,这就是以讲述“故事”为核心的程式化的结构原则。从体式种类上看,古典小说体式明显地少于现代小说,其中一个很重要的原因就是由于这种程式化的结构原则的存在。尽管对小说与“故事”的关系在各种不同的小说理论中说法不一,但是有一点却是为人们所公认的,即古典小说往往有着十分强烈的故事性并以故事讲

<sup>①</sup> 韦勒克、沃伦:《文学理论》,三联书店1984年版,第307页。

述的完整性作为小说结构的基本框架,而现代小说则趋向于故事的“淡化”。由于强调故事的完整性,所以古典小说往往把故事的自然进程作为结构的基础,在一定的讲述规范下形成小说家所普遍认同的程式化结构原则。

而由这种原则,也就形成了古典小说在体式上的一些基本特征:(一)古典小说强调以完整的情节作为小说结构的主体,以情节的发生、发展、高潮、结尾这种具有明显的时序特征的线性结构建构小说的内容。在故事与人物的关系上,结构的重心是“事”而不是“人”,离开了故事,人物的形象也就无从展开,也就失去了独立存在的价值。所以古典小说从基本结构上可以统称为“情节小说”。(二)古典小说所采用的叙事模式主要是以故事“讲述”为目的的全知全能的叙事模式。这种叙事模式最主要的特征是有一个外在和超越叙事过程的叙事者的存在。在这种模式中,叙事者从整体到具体、从过去到未来掌握着所有关于事件的情况,对事件的来龙去脉、人物的行为动态无所不知,无所不晓。用罗兰·巴特的话来说:“叙述者既在人物之内又在人物之外,知道他们身上所发生的一切又从不与其中的任何一个人物认同。”<sup>①</sup>这种叙事模式的主要功能是在于头尾毕具地“讲述”故事,由叙事者详细地介绍情节线索,明显地提示人物的性格品行,而且往往由叙事者出面直接对事件和人物加以主观的评价。这种叙事模式又被称为“全聚焦模式”。(三)古典小说所采用的叙述语言主要是“讲述”性的叙述语言。这种叙述语言的最大特征是以讲解的方式叙述事件的发展过程和描述人物的行为动态,注重过程的因果关系和时序线索,力求眉目清晰地交代故事,在语段和语句之间的衔接关系上比较注意过渡性的转换,叙述节奏较为缓慢。这种叙

---

<sup>①</sup> 罗兰·巴特:《叙事作品结构分析导论》,载《叙述学研究》,中国社会科学出版社1989年版,第29页。

述语言在表达功能上往往具有繁复、直露、主观、间隔等方面的特征。

中国现代小说尽管从文化渊源和文学传统上同古典小说有着千丝万缕的联系,但是由于近代以来中国社会和文化的巨大变化以及由此而造成的人们生活方式、思维方式、情感方式和审美心理等方面的变化,近、现代小说尤其是“五四”文学革命之后的小说在总体的艺术体式上有了很大的不同。这种不同主要表现为,近、现代小说打破了古典小说追求讲述完整故事的程式化结构原则,强调以描述人物性格或心灵为核心的自由化结构原则,显示了小说体式的解放。

同古典小说相比较,近、现代小说在体式上所表现出的共性特征大致有如下几个方面:(一)近、现代小说不再强调以完整的故事情节作为小说结构的主体,而追求结构形态的多样化,有的小说在“故事”的构造上不再具有明显的讲求时序线索的历时态情节化特征,更多地表现为时空交错的共时态情节化特征,尤其是“横断面”小说和抒情类、心理类小说的出现,更具有不同于古典小说的新结构特征。在故事与人物的关系上,近、现代小说结构的重心明显表现出由“事”向“人”的位移,随着故事线索的淡化,人的性格和心灵的线索具有了较为重要的结构意义。在许多现代小说里,故事只是作为人物存在的一个大致的背景,对人物自身性格和心灵的展示比完整地讲述故事具有了更为重要的表现价值。这样,小说从基本结构上就表现出了由古典的“情节小说”向现代的“性格小说”或“心理小说”的转换。(二)同古典小说相比,近、现代小说的叙事模式也呈现出丰富多样的现象。近、现代小说所采用的叙事模式主要是以人物的性格和心灵“显示”为目的的特知式叙事模式。在这种叙事模式中,第一人称和第三人称的限制叙事占了很大的比重。这种叙事模式的最大特征是小说不再具有一个超越叙述过程的全能叙述者的存在,叙述者已融入叙述过程之中,成为叙

述过程的目击者或者参与者,他只能叙述他所了解到的叙述内容而避开他所不了解的东西,他也不再参与对事件和人物的评判,而只是通过自己的眼睛展示其视野之内的事件过程和人物行为,对人物心理的表现不再局限于外部观察式的言行显示的方式,而是尽量深入到人物内心深处,采用叙述者主观心理体验的方式。古典小说所习惯使用的全知式叙事模式在近、现代小说里虽然仍继续存在,但在叙述者的角色确定上也发生了很大变化。在古典小说里作者和叙述者有着明显的统一性,叙述者往往扮演着支配一切的“上帝”角色,而近、现代小说中作者逐渐引退,叙述者的全知主要表现为对各种叙述场景和叙述过程的全景式观照,而不再表现出明显的价值评定的角色意识,叙述主要是在一种更为客观、隐蔽的叙述话语中展开。叙述者的主观身份往往不再正面暴露给读者。(三)由于叙事模式的变化,近、现代小说的叙述语言主要是“显示性”的叙述语言。这种叙述语言的最大特征是以展现的方式叙述事件的发展过程和描述人物的行为动态,注重叙述过程的自然状态,甚至有时打破叙述过程的明显的因果关系和逻辑线索。在语段和语句之间的衔接上不过分注重过渡性的转换,表现出较多的跳跃、横植、阻断的现象,同古典小说相比,叙述节奏明显加快。这种叙述语言在表达功能上往往具有简洁、隐蔽、客观、真切等方面的特性。

当然,以上仅仅是就古典小说同近、现代小说在整体比较上所显示出的基本体式特征而言,在具体的创作现象方面不尽全然吻合。文学的发展作为一个有承续关系的流动的历史过程,是不能用单纯的理论切割来分清泾渭的。更何况在近、现代小说中还有着大量的对古典小说的艺术继承和艺术回潮现象。这里不过是以“概括的代价”来换取审视近现代小说体式发展的一个最基本的逻辑起点,以便于对近、现代小说的体式发展进行较为系统的理性梳理,很自然它是要以牺牲局部的个性和把握总体的共性为前提

的。没有这个逻辑起点,我们就很难把近百年小说的体式发展作为一种同古典小说的体式发展不同的新的历史现象来研究。

中国近、现代小说体式的发展演变,虽然只有近百年的历史,但其中的曲折和变化却非同一般。在这个过程中,中国小说经历了深刻的历史嬗变,其体式变革的复杂性和丰富性是很难用一种简单的概括方式来涵纳的。同时,作为一种艺术形式方面的历史发展现象,近、现代小说体式发展变化的历史原因和规律同我们所熟悉的一般意义上的小说发展史也有不尽相同之处。考虑到这些差别,所以在对近百年来小说体式发展演变过程的历时态的描述上,我们也要尽可能地注意到小说艺术形式发展自身的规律性。

近百年来中国小说体式的发展过程,笔者认为可以将其划分为四个大的历史阶段来把握:(一)大致从1902年梁启超提出“小说界革命”的口号,到1917年“五四”文学革命发生,是近、现代小说体式发展的第一个阶段。在这个阶段,随着社会生活方式和西方文学的大量输入,在西方文学观念和小说创作的影响下,中国小说开始出现了强烈的历史变革要求,不仅出现了“小说界革命”的理论呼声,而且出现了一系列创作变革的尝试。代表着中国近代小说变革最初成就的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》等重要作品以及林纾的翻译小说、梁启超所代表的政治小说、苏曼殊所代表的抒情小说都出现在这个阶段。这个阶段小说体式发展的主要特征是,逐步借鉴西方小说对古典小说艺术结构模式进行初步改造,在新的艺术观念和传播媒介的影响下形成小说体式的分化与丰富,一些影响着小说体式进一步变革的新艺术素质初步萌芽(如叙事方法、结构技巧、描写方式、叙述语言等)。(二)从1917年到1949年,是近、现代小说体式发展的第二个阶段,也就是中国现代小说的基本体式的形成和成熟阶段。在这个阶段,中国小说经历了“五四”文学革命的历史促动,冲破了古典小说的内容和形式规范,实现了中国小说的历史性变革。鲁



迅作为中国现代小说之父,他的小说的出现标志着中国现代小说艺术体式的基本定型并逐渐成熟。现代小说的艺术素质开始形成,现代小说的体式类型及其艺术规范基本确立。(三)从1949年到1978年,是近、现代小说体式发展的第三个阶段。在这个阶段,中国小说在新的社会历史条件和民族化、大众化文学方向的影响下,在艺术上出现了向古典文学传统回归的倾向。这个阶段小说体式发展的主要特征是小说体式对民族化大众化的追求及其向古典小说体式的靠拢。(四)从1978年至1990年,是近、现代小说体式发展的第四个阶段,由于中西文化交流高潮的再度影响,中国小说重新冲破了以往艺术探索的僵滞局面,恢复了小说体式多元化的格局,一些具有先锋性质的艺术探索为小说体式的进一步解放和变革带来了重要影响,小说体式的发展重新汇入世界小说艺术发展的总体潮流。

总揽中国近、现代小说体式的流变过程,这近百年的历史就其本质特征而言,实是小说体式由古典形态向现代形态转换和发展的历史。所以,我在构思本书时,选择了这样的编撰思路:从小说艺术体式类型演变的角度描述这一转换的过程以及转换后现代小说的发展线索。

类型批评作为一种研究方法,它往往是以组织结构而非时间顺序作为对文学考察与分类的原则,注重的是共时性的研究。所以本书首要的目的便是企图在经过了现代型转换的这近百年来中国小说中,找到一些体现着现代化小说的艺术特点而又具有较大概括性和容纳性的小说体式类型,以此作为梳理这一历史时期小说体式演变的基本框架。这些体式类型,我们把它们大致定名为情节小说、性格小说、抒情小说、心理小说、写意小说等。分类的原则是依据它们在小说“要素”或“准要素”的构成成分及组织结构方式上的不同。为照顾到短、中篇小说同长篇小说的艺术区别,在这些类型的基础上又注意引入了诸如“人物命运型小说”、“故事情