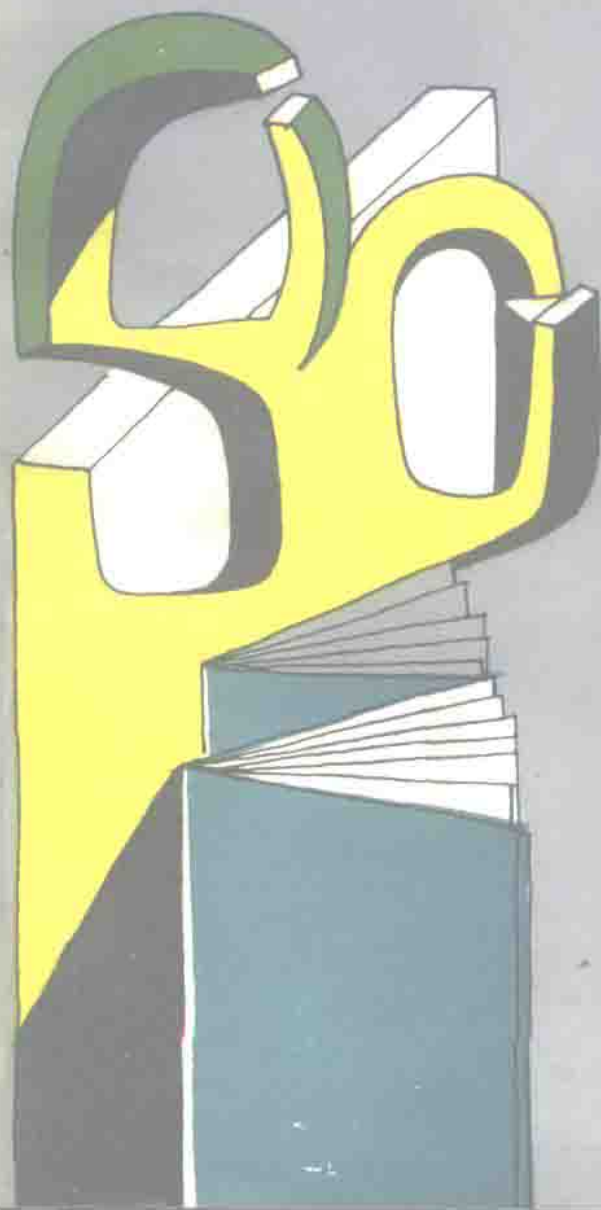


〔日〕中野美代子著 若竹译
北京十月文艺出版社

从小说看中国人的思考样式



从小说看中国人的思考样式

〔日〕 中野英代子 著 谿竹 译

北京十月文艺出版社

从小说看中国人的思考样式

Cong xiao shuo kan zhong guo ren de si kao yang shi

[日] 中野美代子著 若竹 译

※

北京十月文艺出版社出版

(北京北三环中路6号)

新华书店北京发行所发行

广 益 印 刷 厂 印 刷

※

787×1092毫米 32开本 4.5印张 85,000字

1989年3月第1版 1989年3月第1次印刷

印数 1-4,000

ISBN 7-5302-0114-X/I·110

定 价: 1.80元

作者简介

中野美代子，1933年生于日本北海道札幌市。1956年毕业于北海道大学文学系中国文学专业。

毕业后曾任北海道大学助教，澳大利亚国立大学助教等职。1974年任北海道大学副教授。研究对象是“中国近、现代小说”。

主要著作有：《被沙漠埋没的文字》、《食人主义论》、《没有魔鬼的文学》。

目 录

序 我的中国近代小说观	(1)
• 民族的思维方式与小说	(1)
• 作者与读者	(2)
• 中国的近代小说	(4)
• 形形色色的时代划分法	(5)
• 应该用文化概念分析近代小说	(6)
第一章 故事的结构	(8)
1《镜花缘》与《格列佛游记》	
——关于认识的局限性	(8)
• 中国的旅游文学	(8)
• 《镜花缘》与《格列佛游记》	(9)
• 乏味的异国云游	(11)
• 旅行的目的及其成果	(13)
2《西游记》与流浪汉小说	
——关于叙事诗的世界	(14)
• 变文——一种讲授佛经的文体	(14)
• 串珠式的情节安排	(15)
• 流浪汉小说	(16)
• 内陆型的大旅行家们	(17)

- 中国人心目中的海 • (18)

3《儒林外史》与教养小说

- 认识的平面并列 (19)

- 故事的完整性 • (19)
- “连环体”结构的《儒林外史》 • (20)
- “谴责小说” • (21)
- 中国式的教养小说 • (22)

4《孽海花》与《子夜》

- 对认识多样性的否定 (24)

- 芥川、谷崎争论 • (24)
- 史实的繁衍 • (25)
- 对故事结构的再认识 • (25)
- 杰出的浪漫主义作品《孽海花》 • (26)
- 茅盾作品《子夜》的结构 • (27)
- 立体认识的欠缺 • (28)
- 情报的一元化与认识的一元化 • (29)

5短篇小说与长篇小说

- 关于故事的篇幅 (31)

- 篇幅的区别与方法的区别 • (31)
- 故事情节的堆积 • (32)
- 万里长城的象征意义 • (33)

第二章 有关“人”的认识 (35)

1才子与佳人.....

- 一对幸福的理解 (35)

- 从超人到普通人 • (35)

- 唐代的传奇小说 ····· (36)
- 才子佳人的恋爱故事 ····· (37)
- 鸳鸯蝴蝶派 ····· (39)
- 共产主义式的喜剧 ····· (40)
- 崭新的好人形象 ····· (41)

2 好人与坏人

——关于价值的相对性····· (42)

- 好人与坏人的模式 ····· (42)
- 人民文学的题材 ····· (43)
- 《欧阳海》之歌的修改 ····· (44)
- “共匪”与“共党” ····· (45)

3 西门庆与潘金莲

——关于欲望的界限····· (46)

- 人类的欲望之心 ····· (46)
- 管制下的完全自由 ····· (47)
- 禁书的命运 ····· (48)
- 笑笑生和萨德 ····· (49)

4 儿女与英雄

——关于变形的逻辑····· (50)

- 从人类以外的其他形态变为人 ····· (50)
- 中国人行动的目的性 ····· (51)
- 对恶行的冲动 ····· (52)
- 从女侠到淑女 ····· (52)
- 对幸福的向往 ····· (54)

5 承认现实与追求理想

——关于人生历程的一次性	(55)
• 人生的两条道路	(55)
• 双重感觉的觉悟	(57)
• 《红楼梦》的影响	(57)
• 不擅长虚无主义手法	(59)
第三章 悲剧与喜剧	(61)
1 《红楼梦》及其评价	
——中国文学缺乏悲剧精神	(61)
• 对悲剧反感的中国人	(60)
• 小说的教育意义	(63)
2 《儒林外史》及其评价	
——中国人缺乏讽刺精神	(64)
• 执着的合理主义	(64)
• 中国人的笑	(66)
• 深受科举制度束缚的男子	(67)
• 是讽刺还是对封建体制虚有其表的批判	(68)
• 讽刺家的假面具	(70)
3 《猫城记》及其评价	
——一个作家的命运	(70)
• 老舍的《猫城记》	(70)
• 《镜花缘》是杰出的讽刺小说吗	(71)
• 中国民众的两面性	(72)
• 与现实的距离	(73)
• 老舍批判中的两个错误	(74)
第四章 虚构与现实	(77)

1 桃花源与乌托邦

——虚构原理 (77)

- 稳妥坚实的领域 (77)
- 中国的理想境界 (78)
- 钻过去就是桃花源 (79)
- 乌有之乡 (80)
- 故事的建筑学 (81)
- 理想都市亚马乌罗提 (82)
- 暧昧的边界线 (83)

2 侦探小说与登山

——游戏的原理 (84)

- 游戏的本质 (84)
- 侦探小说是“偷盗教科书” (85)
- 游戏的规范化 (87)
- 侦探小说与登山的相似性 (88)
- 对探险漠不关心的中国人 (89)
- 登山是为发扬国威 (89)

3 现实主义与里阿离子木

——语言的模糊性 (91)

- 现实主义一词的翻译 (91)
- 消失了的写实主义 (92)
- 里阿离太与实在性 (93)
- 《红楼梦》争论 (94)
- 带有政治色彩的语言迷惑 (95)

第五章 作者与读者..... (97)

1 “索隐”与“本事”

——关于事实的论证..... (97)

• 新红学与索隐学 (97)

• “有诗为证” (98)

• 句句无谎言 (99)

2 新闻界与文坛

——关于职业作家 (100)

• 艺人身份的说话人 (100)

• 新闻出版界与近代小说 (101)

• 落第文人与小说 (102)

• 知识分子的两条道路 (103)

• 梁启超和胡适 (104)

• 职业作家 (105)

3 业余作家与集体创作

——作为表演艺术的文学 (106)

• 以服务为宗旨的文艺 (106)

• 畅销作家 (107)

• 对职业作家的否定 (107)

• 集体创作 (108)

• 近代小说消亡了吗 (109)

第六章 日本人与中国人..... (111)

1 口喀扣拉与可口可乐

——语言感觉 (111)

• 可口可乐 (111)

- 方向盘与“方向转把”(112)
- “魂”是“见识”(113)
- 和魂洋才和中体西用(115)
- 名必正(116)

2 颓废与革命

——关于作家的命运(117)

- 郭沫若与郁达夫(117)
- “逃亡奴隶”(118)
- 郁达夫的小说(119)
- 实际生活与小说(120)
- 郁达夫不幸的晚年(122)

3 纯文学与大众文学

——关于“写”的行为(123)

- 是纯文学层次高吗(123)
- 在一次性上下赌注的大众小说(124)
- 与大众无缘的“文艺的大众化”(126)
- 抗日战线中的文艺(127)
- 文学诞生于纸面笔端(129)

译者的话(130)

序 我的中国近代小说观

民族的思维方式与小说

我过去就很喜欢人类文化学，尤其使我心折的是露丝·班尼内迪特经过高度概括写得维妙维肖的《菊与刀》。她抓住精神矛盾的尖锐冲突，把日本文化的特点分析得极具魅力。她的方法像一盏明灯，对我去探讨梦寐以求的中国文化是一种极大的启迪。

然而我的梦想却常因中途扫兴而搁浅。究其原因是我没有露丝·班尼内迪特那种高度纯熟和概括自如的语言。

民族的文化意识往往被人们喻为火山口下的熔岩。我对它怀有强烈的好奇心，总想亲眼察看它的情况。这种好奇心对于冷静分析熔岩般的中华民族的文化意识极为有益。但是当我面对这座巨大的火山口上喷薄而出、绚丽无比的滚滚烈焰时，总难免因为目不暇接而漏失许多东西。我们的心对文学的感应，就像是感受火焰喷出时那瞬间的美。然而我盼望冷静地谛视这座火山口的底蕴，的确已经由来已久了。

现在对我来说，这座火山口就是中国文化，它象征着中国人的思考样式，或者也可以说是中国人的认识方法。历史告诉我们，这座火山在不断地发生变化。但是，果真如此

吗？火山的本质以及外观能够那么轻易地发生变化吗？更何况火焰一般光辉灿烂的中国语言，是从同一个熔源里喷发出来的呢。

出于这种想法，我选择了中国的近代小说开始研究。但是这其中有个棘手的问题，即：究竟哪些是中国的近代小说。我在这个问题上的态度是完全抛开文学史上的时代划分，只站在解决小说原理问题的立场上进行研究的。

为此首先有必要弄清阿尔贝·蒂博代有关小说这种散文艺术是密室工作的产品的观点(《小说美学》)。伊藤整进一步发展了这一观点，说作者是密室写作，通过印刷媒介，读者也是密室阅读，作者与读者形成了一对一的关系。而这种关系形成之时，即是近代小说形成之日(《小说的方法》)。

其次，要回答什么叫作小说的问题。现在一般认为三岛由纪夫在《什么叫作小说?》一书中下的定义最为正确、简明。他说：

(一)小说是由语言构成的内容完整的作品。

(二)作品中描写的事象与客观真实多么相似，作品内容也应有别于现实。

我在本书中立论的根据，即对于什么是近代小说，小说是什么等问题的回答完全依据上述观点。不过，用以上观点探讨中国小说，恐怕会使人大失所望。

作者与读者

蒂博代所说的那种行吟诗，以及以“一个男子把美丽动听的爱情故事独自朗诵给一个全神贯注的女子”的形式出现的

叙事诗，做为小说的母体文学确实未曾在中国出现过。但是在宋代（10—13世纪），中国大城市的繁华街巷中出现了不受拘束的“说话人”。这些人在勾栏瓦肆以“说话”的方式给群众演出。后经元明两代，“说话”中最受民众欢迎的故事，便被人编集成书出版发行了。《三国志通俗演义》、《水浒传》、《西游记》等都是由这种“说话”整理而集大成的作品，并不是出自作者个人的手笔。

这里提到的三部白话长篇小说与同是明代作品的《金瓶梅》被统称为中国的“四大小说”（或“四大奇书”）。

但是其中只有《金瓶梅》与另外三篇有着明显的差异。《金瓶梅》故事的基本内容取自《水浒传》的一个片断，与其它三篇“说话人”根据听众反映不断修改整理，发展而来的形成过程完全不同。虽然近年有人说《金瓶梅》是数人合作而成的，但这种说法缺乏足够的证据。我认为可以说只有《金瓶梅》是最早的，不是以听众反映为依据，而是作者根据想象，独自在密室写作而成的文学作品。读者购买了经过印刷（初期是以手抄本的形式流传的）的作品，独自在密室阅读，形成了作者与读者一对一的关系。

众所周知，《金瓶梅》中有很多极其猥亵的描写，作为讲演者的“说话人”不能把这种有伤风化的东西拿到听众面前去讲，当局也不准许这样宣扬污秽。然而，避讳公开的原因不仅仅是猥亵的事，内心的独白，对世俗的非议、指斥与弹劾，也只有在密室里进行才有可能。

谈到“密室”多少带有犯罪的味道。确实，无论写作或阅读用的书斋多么窗明几净，也总与带有神秘色彩的地窖有相

似之处。是否可以说，小说故事从笑声不绝于耳的城市勾栏瓦肆进入带有神秘色彩的“地下幽宫”，是掀开了人性的新历史呢。伊藤整所说的近代小说就是指小说的这一阶段。在这个意义上《金瓶梅》显然是近代小说的先驱。

中国的近代小说

可能我的观点过于激进，评论家们说中国小说起步于1917年的文学革命，并以鲁迅小说为标志。据说其理由是中国直到那时为止白话小说的文学性还未被承认。从理论上确立白话小说也是文学的观点是文学革命以后的事情，而以作品证明了这一点的是1918年鲁迅的《狂人日记》。

其他一些评论家们还说，将产生了《金瓶梅》的时代视为近代不妥。他们认为根据中国史的划分，一般将明末清初称为“近世”，有的人将1840年鸦片战争以后称为近代。特别是在文学上，将文学革命以后的文学称为近代文学几乎是一种常识。

对于第一种评论，我的回答是：关于中国白话小说价值问题，本书不作考虑。本书不探讨那些价值观的正确与否，本书只对以上叙述的那种意义的近代小说，或具备近代小说形态的作品于17世纪出现，其手法又一直沿续至今这一现象提出讨论。

对于第二种评论，我认为，虽然“近世”这个词在中国日本都有普遍性，但在世界范围内却未必如此。硬要将“近世”一词英译便是pre-modern。这个词容易使人产生各种误会，而对我们来说即使是广为流传易于接受的概念，只要不

具备世界意义的普遍性，随意使用恐怕就会产生某种自以为是的专断。

形形色色的时代划分法

尽管在中国文学史上将文学革命以后的作品称为近代文学几乎是一种常识，然而在时代划分与称谓方面，各种提法也存在着微妙的差别。比如同是1972年出版的以下三部书便是如此。

（一）竹内实著《现代中国的文学》（研究社）

（二）小野忍著《中国的现代文学》（东京大学出版社）

（三）相浦皋著《现代的中国文学》（日本广播出版协会）

其中（一）由于编年是指1949年中华人民共和国成立后的现代中国，看来没有什么问题。（二）是把文学革命以后的中国文学定为现代文学。作者解释说“如按照日本的划分法则是近代文学形成的意思。”这一点容易引起混乱。（三）的意思与（二）相同，但是对时代划分问题却做了如下提示：

（1）近代文学：1840年（鸦片战争）——1914年（五四新文化运动前夕）。

（2）现代文学：1915年（五四新文化运动^①）——1948年（中华人民共和国成立前夕）。

（3）当代文学：1949年（中华人民共和国成立）——

① 原文如此。因涉及作者文学时代划分的观点，未做纠正。

虽然相浦氏补充说明：“其中(3)当代文学的意思是‘现在的时代’，不是与‘近代’‘现代’相对应的概念，可以将‘当代’归入‘现代’类中。”但是这丝毫不能消除读者理解上的混乱。而且文学时代是否能够按照文学发展从××年到××年这种方法划分呢？这显然是个疑问。

应该用文化概念分析近代小说

认真想来，将“近世”、“近代”、“现代”等历史概念运用到中国文学上（当然，各国文学都不例外），是否从一开始就犯了一个大错误。因此我所使用的“近代小说”这个词不是历史概念，而是一种文化概念。这一概念与前面谈到的形形色色的时代划分没有丝毫联系。

维梅尼尔·多鲁斯曾经在其名著《巴洛克论》中一反以往一直将巴洛克^①一词做为历史概念的历史主义，将这个词做为文化概念使用。西洋美术史上的巴洛克只不过是指17世纪前后长达150年左右的美术流派。而多鲁斯却把它作为人们中间普遍存在的“永恒”的常数来考虑，赋予它明确、丰富的含义。其后古斯塔斯·罗奈·何凯又以多鲁斯提倡的巴洛克概念为踏板确立了风格主义的新概念。在欧洲，“近代小说”一词与多鲁斯提倡的新的“巴洛克”概念一样，也是一个文化概念。我要在这里事先说明的就是：我在本书中使用的“近代小说”一词就具有以上含义。

那么，既已将“近代小说”规定为文化概念，就要进一

① 指17世纪发源于意大利倾向于豪华浮夸的一种艺术风格。