

二十世纪 中国小说 理论资料

(第三卷) 1928-1937

吴福辉 编

北京大学出版社
一九九七年·北京

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国小说理论资料 第三卷/吴福辉编. —北京:北京大学出版社,1997. 2

ISBN 7-301-03045-2

I. 二… II. 吴… III. 小说-文学理论-中国-资料-1928~1937
IV. I207. 4

书 名:二十世纪中国小说理论资料(第三卷)

著作责任者:吴福辉 编

标准书号:ISBN 7-301-03045-2/I • 0383

出版者:北京大学出版社

地址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电话:出版部 62752015 发行部 62559712 编辑部 62752032

排印者:北京大学印刷厂

发行者:北京大学出版社

经销者:新华书店

850×1168 毫米 32 开本 17.50 印张 475 千字

1997 年 2 月第一版 1997 年 2 月第一次印刷

定 价:28.50 元

目 录

凡例	(1)
----	-----

前言	吴福辉(3)
----	--------

1928 年

每日评论·小说	高长虹(23)
谈中国小说	俞平伯(23)
写实小说的命运	叶公超(38)
长篇与短篇	张恨水(48)
小说研究 ABC·凡例	茅 盾(49)
小说研究 ABC·结构	茅 盾(50)
小说研究 ABC·环境	茅 盾(54)

1929 年

《老张的哲学》与《赵子曰》	朱自清(58)
小说学杂论	徐国桢(63)
《近代世界短篇小说集》小引	鲁 迅(78)
谈侦探小说	程小青(79)
谈《倪焕之》	茅 盾(84)
叶永蓁作《小小十年》小引	鲁 迅(100)

1930 年

普罗列塔利亚小说论(节选)	洪灵菲(102)
小说与故事——读郁达夫的薇蕨集	邵洵美(103)
作完《啼笑因缘》后的说话	张恨水(106)
《啼笑因缘》序言	严独鹤(110)

1931 年

- 《石子船》后记…………… 沈从文(115)
论中国现代创作小说…………… 沈从文(116)
短篇小说的构造法…………… 余楠秋(137)
小说作法·视点及形式…………… 高 明(144)
小说创作论·主题小说…………… 谢六逸(150)
关于小说的话…………… 郁达夫(155)
大众小说论…………… 查理斯(159)

1932 年

- 关于小说题材的通信…………… 沙 汀 艾 芜 鲁 迅(166)
关于新的小说的诞生——评丁玲的《水》…………… 冯雪峰(169)
小说背景概论…………… 毛 腾(174)
现代小说所经过的路程…………… 郁达夫(180)
《枣》和《桥》的序…………… 周作人(187)
“连环图画小说”…………… 茅 盾(189)

1933 年

东方,西方与小说

- …………… [美国]勃克夫人(赛珍珠)著 小延译(192)
评茅盾《子夜》…………… 吴组缃(208)
我怎么做起小说来…………… 鲁 迅(211)
《月下小景》题记…………… 沈从文(214)
短篇小说的特质…………… 何穆森(215)
谈写实小说与第一人称写法…………… 穆木天(220)
侦探小说的多方面(节选)…………… 程小青(222)

1934 年

- 谈第一人称写法与写实小说…………… 陈君冶(230)
再谈写实小说与第一人称写法…………… 穆木天(231)
论写实小说答穆木天…………… 陈君冶(234)

关于写实的小说与第一人称写法之最后答辩·····	穆木天(236)
小说之随笔化·····	穆木天(238)
小说与随笔·····	徐懋庸(240)
论冯文炳·····	沈从文(241)
随笔与小说·····	穆木天(247)
历史中的小说·····	吴 晗(249)
小说·····	萧 乾(253)
现代的小说·····	梁实秋(256)
中国小说“质”的方面的演变(节选)·····	胡怀琛(260)
现代小说(节选)·····	胡怀琛(261)
沈从文论(节选)·····	苏雪林(262)
小说的图解·····	汪锡鹏(267)
小说研究法·····	张资平(276)

1935 年

关于速写及其他(节选)·····	胡 风(284)
弹词小说论·····	阿 英(286)
小说中的人物描写·····	洪 深(288)
通俗小说和民话·····	郑伯奇(298)
通俗小说的形式问题·····	郑伯奇(299)
《中国新文学大系·小说一集》导言·····	茅 盾(301)
小说的将来·····	郑伯奇(334)
身边小说·····	郑伯奇(338)
《中国新文学大系·小说二集》导言·····	鲁 迅(339)
二十世纪小说家之态度 ···〔日本〕西胁顺三郎著	高明译(353)
小说作法之类·····	茅 盾(363)
《中国新文学大系·小说三集》导言(节选)·····	郑伯奇(366)
《九十九度中》·····	刘西渭(379)
中国现代小说发展的动向的蠡测·····	王任叔(382)

《边城》与《八骏图》·····	刘西渭(391)
关于新心理写实主义小说·····	凌 鹤(397)

1936 年

《故事新编》序言·····	鲁 迅(401)
文艺丛刊小说选题记·····	林徽因(403)
谈现代的短篇小说·····	叶灵凤(406)
《篱下集》·····	刘西渭(409)
目前的日本历史小说·····	张香山(420)
小说与好奇的心理·····	郁达夫(427)
景物的描写·····	老 舍(429)
从典型说起——《豕蹄》的序文 ·····	郭沫若(436)
人物的描写·····	老 舍(440)
事实的运用·····	老 舍(446)
言语与风格·····	老 舍(450)

1937 年

废邮存底·给一个读者·····	沈从文(456)
《弹词小说评考》自序·····	阿 英(460)
小说作法十讲(节选)·····	史紫枕(461)
小说中的对话·····	施蛰存(466)
《玄武门之变》序·····	茅 盾(472)
《玄武门之变》序·····	郑振铎(473)
读《里门拾记》·····	刘西渭(474)

附录

文学概论讲义·小说·····	老 舍(480)
新废邮存底·十四(节选)·····	沈从文(487)
滑稽小说·····	老 舍(488)

1928—1937 年中国小说理论资料编目 ·····	吴福辉编(492)
-----------------------------	-----------

凡 例

- 一、本卷所录现代中国小说理论资料，始于1928年，止于1937年。个别当年未及正式发表却实际产生影响者，收入附录。
- 一、收录范围包括论文、序跋、杂评、笔记、书信、讲演辞、专著等。长篇选文则适当节录。
- 一、选录重点为重要作家关于小说文体、技巧的理论文字。大致纯理论文章选择略宽，其他则从严从简。
- 一、凡属小说批评、经验谈或创作自述，皆采其有显明理论色彩者。
- 一、凡外国小说理论翻译和外国小说评介、中国古代小说研究，仅取其当代针对性较强者的。
- 一、所录材料一般以初刊本、初版本为准，需要时与以后版本对照校勘，务使保持二三十年代的著作风貌。
- 一、如原文有明显脱漏错讹文字或标点，则径行补正。
- 一、选文按初刊、初版的时间为序排列。
- 一、选文的署名以作者通用笔名为据。编目索引一律署初载用名，通用笔名加（）置于后。未署名者取（佚名）样式。佚名而可考者再加[]注明。
- 一、卷末附《1928—1937年中国小说理论资料编目》。因小说批评资料品类繁杂，此编目未能完备，仅供研究者检索参考。

前 言

吴福辉

从三十年代中国小说理论的角度,显然可以获取远为广阔的审视三十年代中国小说的眼光。不必说,如果由三十年代小说发展的实绩,来论定同时期小说理论观念的建树及其发挥程度,也可加深我们对理论自身流向的多元的观照。尽管小说理论与小说创作并非时时同步,处处融和,存在着不平衡性,但毕竟又是相互依存的。所以当我第一次来做断代的小说理论资料的搜集梳理工作,面对着如此庞杂丰富的理论现象,一方面感觉到已往中国小说形式研究、文体研究的薄弱,和小说文体理论与其他社会的、文化的意识形态因素的死力纠缠很难剔抉分离干净,一方面却欣喜地仿佛望见一种经由小说理论与创作的相互影响、相互规定、相互冲突,来整体地把握二十世纪中国小说进程的前景。

—

二十世纪三十年代的中国小说可称繁盛一时。“五四”小说在完成其重大的现代性转折使命之后,渐渐走向部分的整合和规范化。尤其是在三十年代的中期。如从当时 114 位小说家的作品中抽取长、中篇及短篇小说代表作 170 篇(部),^①按其发表时间排列,结果是:1928 年 12 篇,1929 年 15 篇,1930 年 10 篇,1931 年 13 篇,1932 年 14 篇,1933 年 25 篇,1934 年 21 篇,1935 年 23 篇,1936 年 24 篇,

1937年上半年13篇。^②可粗略划分两个时间段落：前五年每年平均产生佳作13篇，后五年跃为24篇。小说一个独立阶段的稳定高峰的到来已十分明显。

小说理论的著述在这一时期的欣荣也够引人注目。茅盾在1935年写的《小说作法之类》里，传递出当时文艺书籍的一个简明市场报告：“销数居第一位的，就是创作小说以及‘小说作法’、‘文艺描写辞典’之类。文艺理论和文学史次之，翻译的小说又次之，翻译的诗歌和戏曲则居于末位”^③。这种说法究竟有多少统计资料的支持，还是仅属于书店业发行出售的直感，姑且不论，但小说理论著作当时之畅销，是可以肯定的。现在能够查到三十年代这类书中有阅读价值的，大约有几十种左右，除孙俚工、郁达夫写的《小说作法讲义》、《小说论》这时再版外，尚有茅盾的《小说研究ABC》，赵景深的《小说原理》，李何林的《小说概论》等。它们的读者对象主要不是创作家，而是大中学校师生，反映了小说自本世纪初登上文学正宗地位之后的广泛普及。甚至还有权威性出版社编印的专给小学生读的《小说作法》出现^④。我把这类书看作是小说理论的形态之一，它们是系统的、教科书式的，不免有经院气息，除了少量的小说家所写此类书能渗入个人的经验外，主要是参考了外国同类的小说学著作。茅盾说的畅销书，恐怕多半指的是坊间为欺骗任何时代都少不了的文学青年，而粗制滥印的“小说教程”、“小说学大纲”等等，这就等而下之，多有剽窃之嫌了。它们受到一切严肃作家，包括鲁迅等在内的嘲笑，是可以想象的^⑤。

值得注意的是另一种与创作最能发生关联的小说理论形态。属于充满创造力的小说家的自述与议论，比较零散，采用论文、讲演、序跋、书信、笔记、创作谈、译后介绍以及对个别小说理论题目加以讨论等样式，有生气，不凝固，发挥着中国文论传统的实用精神，与创作取同步前行的姿势。由此，小说理论探索的任务，在现代中国几乎完全落在了创作家的肩上，鲁迅、茅盾、郁达夫、老舍、沈从文、李健吾（刘

西渭)、胡风、朱自清、吴组缃、钱杏邨(阿英)、赵景深、苏雪林等,同时也成为三十年代重要的小说批评家、小说文论家。

不同的理论形态与小说的关系虽有疏密高下之分,它们的趋向却归于一致:表现出三十年代对现代新小说不断深化的热情。理论的热点当然能显示理论的目标、路向与理论创造的冲动所在。二十世纪的中国小说理论始终在发问:什么是现代小说?中国的小说枝桠在接上了世界小说的大树后,能自立于世界文学之林吗?这种理论的指向,在每一小说发展阶段中的内涵尽管不同,但整个的发展轨迹却总是由小说的外部关系,小说的地位、作用,小说与社会政治、文化的连结的研究,逐渐引向内部,引向对小说本质、要素和功能的研究,而且,追求中国小说的现代品格,始终如一。

三十年代小说理论的第一位问题仍然是:什么是现代的新小说?在有了二十年中国小说从古典转向现代的经历后,如何看待当前小说和将来的小说?郁达夫敏锐地感受到现代电影与现代派文学的压迫,他说过:“新的小说的技巧,似乎在竭力地把现代人的呼吸,现代生活的全景和拍子,缩入到文学里去。”^⑥冯雪峰1932年初根据丁玲《水》的发表,也在预言什么是“新的小说”。他所持的左翼文学的立场和左翼持续不断地“从旧的写实主义走到新的写实主义”的努力,差不多影响到三十年代初期的一大批作家^⑦。另一部分作家在有意识地与上一时期的小说对照,以便确定三十年代小说的新质。萧乾将靳以、张天翼、穆时英、沈从文、巴金、沙汀的小说,与“经西洋文学薰染而现代化了的初期中国小说”做比较研究,从小说展示社会剖面的“横”与“竖”,从故事的叙述,文字的运用,悲感和喜感等多方面,把握住三十年代小说创作的新特征。可以说,萧乾这篇仿佛随意写下来的短文《小说》^⑧,等于是一篇走出“初期中国小说”的宣言。稍后,受命为大公报小说编选集的林徽因,充满自信地称赞当今小说“平均的程度”已完全超出了上一时期。她是极富才情的文学鉴赏家,她指出“生涩幼稚和冗长散漫的作品,在新文艺早期中毫无愧色的散见于各种

印刷物中,现在已完全敛迹。通篇的连贯,文字的经济,着重点的安排,颜色图画之鲜明,已成为极寻常的标准”^⑥。透过这些论述,可以鲜明地感受到三十年代的作家和理论家们追求小说现代性的强烈意识,而且他们认为他们追求到了。林徽因的《九十九度中》一发表,刘西渭便立即指出它“最富有现代性”^⑦。只要想一想三十年代小说已经怎样跨入过去任何时候未曾达到的境地,想一想茅盾、巴金、老舍创设的长篇巨制,左联青年作家群、京派作家群、现代派作家群所造就的小说世界,沈从文、张天翼这两个文体家所尝试的各种小说“话语”,萧红关于可以写“各式各样的小说”的理想,施蛰存似乎并非刚刚试作的意识流小说和心理分析小说,我们就会发现,理论的热点与小说创作实际情况相呼应。连古典小说的学者们也无例外,他们把研究的注意力从纯古代移向古代至现代的演化方面。著名的学者有俞平伯、胡怀琛、赵景深、钱杏村等。《谈中国小说》^⑧,《中国小说的起源及其演变》^⑨,绝非一般意义上的古典小说研究,都是从小说的走向上着眼,条分缕析地追溯中国旧小说的种种缺欠,指出现代“标准的小说”的种种条件。这种理论重心的转移,表明了一种不可抗拒的大势。

综观三十年代对小说现代性的追求,其重要特征之一,便是受到左翼文化的强有力的渗透。因为当时的左翼文化和左翼文学具有现代性质,除了中国本土存在产生左派红色文化的条件外,它又是来自苏联、日本的外来现代文化的一部分。因了普罗小说的提倡,普罗小说理论随之兴起,洪灵菲等人都曾不遗余力地想建立一个纯意识形态型的小说理论框架。这自然不会成功,但是,左翼文学的典型论、创作方法论,它的关于现实主义小说的理论,确实对一切小说理论构成冲击波。而左翼外的叶公超、邵洵美、沈从文、梁实秋的小说理论评述,总是隐隐的有一个写实小说的对立面存在着,这就从一个侧面反映出左翼影响之大、之巨。本书收入的关于“第一人称和写实小说”、“小说与随笔化”的讨论文章,两次都由穆木天引发,我们可以从中看

到左翼文学理论力量的活跃,也可感受到机械论的左派幼稚病症。

当然,左翼影响是一相当复杂的历史现象,我们万不可简单地加以认可或一笔否定。比如左翼作家们也注意到现代科学进展对未来小说的深远影响。郑伯奇写了《小说的将来》一文,从有声电影、无线电播音和西方刚刚试验成功的电视对文学的作用,推测到播音小说的大众化(当然有明显左翼立场),预言“号称现代最大的言语艺术的小说”,将“回复”它“和肉声的言语的关系”^⑧。实际上,运用口语改造小说,是三十年代极为普遍的现象,这些小说继续朝着白话改革“言”、“文”一致的路子走。郑伯奇的预设有些极端,但并非没有意义的。其他一些作家则通过小说形式自身的运动,看出现代小说发展的前景。老舍称:“小说有形式,而且形式是极自由的”,“它可以千变万化的用种种形式来组成,而批评者便应看这些形式的怎样组成,不应当拿一定的形式来限制”。这样,他从小说现代化的无限过程,指明它正处在“青春时期”^⑨。对于中国小说家和小说理论家来说,仿佛更加新的“现代”是永远在前面召唤似的。

二

系统地大量地介绍外国小说理论,和同步地密切地注视世界小说的创作进程,一直是中国小说的推动力之一。在三十年代,这股力量造成了中国现代意义的现实主义小说的定型,并在定型中发生裂变。

数目繁多的小说学教科书的基本理论框架,是所谓三分法:情节、人物、背景,是“五四”时期由西方传入的。对中国小说理论影响至深的一部著作是美国 Hamilton 教授(哈密尔顿,1788—1856)所著的《小说法程》,于小说性质之后,便分述“结构”、“人物”、“环境”三项^⑩。茅盾说:“结构、人物、环境三项是一篇小说的显明的构成材料”,并把“结构”解释为“就是书中离合悲欢的情节”^⑪。他所接受的

法国丹纳的学说,很容易与外国上一世纪末、本世纪初出现的经典的小说理论合拍。当时引进的近十种小说学译作大部便是这种“过时”的年代的产品,与外国小说一样,在中国仍未过时。有人译日本木村毅的小说著述多种,倒是二十年代写的,里面也到处引用哈密尔顿,未能谈及现代主义小说。中国的论著,如1932年出版的李何林、赵景深的书,体例上有详有略,但恪守三分法,一如茅盾。还有一些著作至多套上中国的文章布局之类的概念,使这种理论略具中国色彩而已。我认为,三分法小说理论在中国长久的稳固地位,实际上是所谓“正格”的写实小说占据中国文坛的一个标志。

本来,“五四”以后我们引进的西洋小说,先是法国,后来是俄国,把一种注重人物和环境关系的有情节、讲细节的小说,牢牢地植入中国土壤。初期,白话的散漫,和中国诗文绚烂的话语、全知叙述人的随意介入,使得中国小说很难掌握纯正的写实风格。三分法的理论帮助我们以事件为轴心的小说转移到以人物为轴心上来,与中国古典的世态小说互相联手。这时,人们对法、俄小说的认识越发加深了。郁达夫推崇巴尔扎克和司汤达,称他们为“现代小说的真正推进者”和“最初注意到‘一个人物性格的造成,是决逃不出周围的人类和事物的影响的’先觉者”,是创立了“千古不易的 novels 的定则”的^⑩。朱自清按照是否“加进了理想的色彩”,来区分叶圣陶前后略有不同的现实主义:“初期的作风可以说是近于俄国的,而后期可以说是近于法国的。”^⑪我们看茅盾、吴组缃、沙汀的小说,是相当纯熟的中国风格的作品,再不会想到它们的形式本源于法国、俄国。施蛰存后来便说(请注意他说在1937年,说得很重要),新文学已经认定“自十九世纪以来的那些西洋小说为正格”^⑫。

三十年代“正格”的写实小说是人物小说。当时的小说学说得清清楚楚:“古代的小说与近代的小说的最大的异点,就是:前者是以 Romance 的事件为中心,后者却是以小说中人物的性质之发展为主体。”^⑬围绕着对人物刻画的要求日趋深入,人物典型化的理论和人

物心理表现的理论,在这时期发展迅猛。鲁迅广取模特儿,把类型与个性结合的观点(过去人们把典型与类型看成是一回事);周扬和胡风关于典型化与个性化的讨论(对个性化的深一层理解);有关心理独白、动态的人物心理结构和弗洛伊德精神分析学说,都广为传播。特别是环境与人物关系的理论,即郁达夫所谓正宗的法国小说是由环境决定性格,日益被纳入中国通常的小说。这种观念提高了环境描写的独立价值,纠正了中国历来在这方面的偏颇。“注重环境之作品为近代西洋之产物”^{②1}。俞平伯直截了当地指明这也是中国小说的现代特征。当然,背景描写的技术进一步发展下去,如老舍说的“景物与人物的相关,是一种心理的,生理的,与哲理的解析”^{②2},或者如萧乾说的“山水不仅是背景,是氛围,而且成了故事中不可分割的一部分,关联着角色的性格,关联着角色的命运”,带了“象征主义”^{②3}。这就由沙汀的《在祠堂里》、端木蕻良的《鸳鸯湖的忧郁》,走向穆时英的《上海的狐步舞》,由“正格”写实小说而出格了。

“正格”小说的突破与变异是多种合力造成的。三十年代的作家和理论家们确实感到时代的变动时时在振荡着已成的格局。一个在现代化上落伍的民族,往往面临紧迫的选择。你刚刚沉静下来要思索一下“五四”小说延伸到现在是怎么回事,可世界性的前卫小说的冲击波已经来到眼前。我把“红色三十年代”俄、日左翼小说及其理论的传入,二十世纪外国现代派小说及其理论的传入,都看作是带先锋性质的事件。所以,洪灵菲会试图建构“普罗列塔利亚小说论”^{②4};戴望舒翻译《小说与唯物史观》^{②5};谢六逸在《小说创作论》里介绍日本片冈铁兵的《新兴小说创作论》,菊池宽的《主题小说论》等;一些人介绍苏俄小说的最近趋势,而刘呐鸥在《无轨列车》上介绍法国现代派,译了《保尔穆杭论》;石凌鹤从现代主义可以经过批判而被现实主义吸收的立场,介绍《尤利西斯》,推崇所谓新心理写实主义小说^{②6};赵家璧则在《现代》、《作家》上发表一系列译介乔依斯、詹姆斯、康拉德、吴尔芙、普鲁斯特、劳伦斯、海明威、福克纳的文章,谈论西方“横断小

说”和新兴的各式现代派小说，他把现代美国文学摆脱英国文学传统而独立的现象，称为“新传统”，意味深长^②。西方现代派小说的这股潮流，不仅使上海产生了穆时英、刘呐鸥的新感觉派小说、施蛰存的新感觉派和弗洛伊德心理分析小说，而且在原来遵循“正格”现实主义写作的一大批作家中引起内在的躁动，诸如张天翼叙述的跳荡，萧乾笔下的象征意味，芦焚、李健吾多重的心理刻画和多重的叙述，林徽因的英国现代小说风等等，“五四”后的“新传统”小说受到二十世纪世界流行文学潮的严重挑战。

另一种促使“正格”小说不得安宁的因素，来自中国的内部。大致在普罗小说高潮过去以后，人们回顾“五四”充分扩大的借鉴外国的岁月，不满足于泛泛的“欧化”，而要求规范的吸收和归位。老舍、沈从文的创作代表了这种倾向。沈从文1934年在《〈月下小景〉题记》里批评“中国人会写‘小说’的仿佛已经有了很多人，但很少有人来写‘故事’”。他自述在青岛大学教小说史时如何抄录佛经，研究其“记载故事的各种方法”，认为古代典籍“常在短短篇章中，能组织极其动人的情节”，“故事布置，又常常恣纵不可比方”。对于破除了旧的以故事为中心的“正格”小说来说，这些议论等于是宣布“回归”。当然，是在更高阶段和更高层次上回归。这里可以举出更典型的例子，便是施蛰存。施氏由白描小说突进到《梅雨之夕》等一系列意识流动的弗洛伊德心理小说，他曾经远离了三十年代占主流地位的“正格”文学，但当他又逐渐向现实主义靠拢的时候，他无法“回归”到法俄式小说模式上去，只愿向古典的、民间的形式接近，写出《猎虎记》和《黄心大师》。于创作转向的同一时刻，他在理论上与沈从文一样，向忽视“故事”的小说发出责难之声，说毕竟“读者对于一篇小说的要求始终只是一个故事”。他借日本作家谷崎润一郎在《春琴抄后语》书中“对于西洋式的正格的小说却有点怀疑起来”的话，大加发挥，认为“连正格的小说也不愿意写，而高兴采用起故事体甚至随笔体的小说”，是一种“东洋文学之传统精神”，“近似复古，但是从复古中去取得新的”，使“中国

的小说能从这中间去蜕化出一个新的阶段^②”。

无论如何,“正格”写实小说的一统局面,被消解了。

三

小说叙事理论的引入,曾经促成中国小说的现代转折。随着小说创作的长驱直入,形式研究显出它的苍白。在各类小说学教科书里,重复着视点、观察点和叙述法的章节,但多半把人称与视点混同,且回避了限制叙事。1933年到1934年间,还有关于第一人称是否是“旧的形式”,是否只适宜浪漫主义而不适宜写实主义的讨论^③。小说叙事视角的实践已相当深入,第三人称限制叙事、纯客观叙事的运用,以及各种复杂叙事形式的尝试,已极寻常,但并未引出相应的理论总结。这种不平衡性到处可见。

试从38位重要小说家的94篇(部)作品^④,进行抽样分析,其叙事形式的情况如下:一、外视点叙事42篇,内视点叙事30篇,混合视点叙事22篇。混合视点的作品已经够多。后两者相合52篇,也超过纯外视点的叙事。二、第一人称叙事23篇,第二人称叙事2篇,第三人称叙事63篇,混合人称叙事6篇。三、全知叙事60篇,限制叙事34篇。限制叙事的作品已占三分之一强。四、纯客观叙事31篇,不纯的客观叙事36篇,主观叙事27篇。客观叙事的作品仍居上风。

这四类叙事形式混合搭配,便呈现出相当多样的景象。其中最重要的两种,即外视点、第三人称、全知的纯客观叙述或不纯的客观叙述,和内视点、第一人称、限制的主观叙述,共计为64篇。这是最定型的样式。前者的代表作家是茅盾、叶圣陶、沙汀、张天翼、吴组缃、叶紫、鲁彦、王统照;后者的代表作家仅有萧红、艾芜、李健吾。而艾芜在《南行记》之外,随着“自叙”成分的减弱,客观叙述便大大抬头。朱自清说叶圣陶“因为是‘如实地写’,所以是客观的”,“不大用第一身,笔锋也不常带情感”^⑤。连通俗作家徐国桢都说“近代小说虽然并非是

绝对的不许‘主观’，但总以‘客观’的态度写作为一般人所公认”⁶³。茅盾分析吴组缃的小说，特别是《一千八百担》，指出深深隐藏自己的“纯客观”的态度。茅盾当时有些把握不定，一面称吴再现农村时“经过了作家主观的分析整理”，一面又说“感到美中不足的，是吴先生自己不参加意见”⁶⁴。他还没有意识到用社会科学理论为指导，主观分析过生活，又以客观出之的小说写法，正是他影响了吴组缃。

很重要的一个妨碍中国作家探讨小说叙述理论的因由，是他们都把叙述仅仅看成是“技巧”。所谓技巧，便是只为表现人物、情节、环境服务，本身缺乏自足性，缺乏独立的审美价值。因此，围绕着内容的表达，更多的讨论是引向“显示”（模仿）与“讲述”（概述、描述）。一般认为，旧小说是事无巨细的记帐式的“显示”的，“五四”加强了描述，然后又在一个更高层次上向“显示”归化。如茅盾分析叶圣陶。“当他的技巧更加圆熟了时，他那客观的写实的色彩便更加浓厚”⁶⁵。实际的情况自然更为错综，许多名小说家仿佛游弋于“显示”和“讲述”之间（所谓“不纯的客观叙事”便指“讲述”的混入）。巴金的情绪始终让叙事者的感情贯穿他的记叙，像《春天里的秋天》这种抒情之作不必说，便是客观全知叙述的《家》也到处“窜”出叙述人的直接议论，如第十章第一句是“人的身体可以被囚禁，人的心却不可以”。老舍的讲述口吻特浓，《离婚》的开头：“张大哥是一切人的大哥。你总以为他的父亲也得管他叫大哥。”《骆驼祥子》开场用“我们”的口气，第一章整个儿是一篇关于北京人力车夫的专业行当的历史讲述。而第十章的第一句上来是：“个别的解决，祥子没那么聪明。全盘的清算，他没有那个魄力。”庄谐并举的概述与判断语的大量夹杂，是老舍叙述的特征。废名的《桥》叙述非常讲究，开篇用“我”来讲故事，然后演变为第三人称，它是讲述归讲述，一旦转入“显示”又剪裁得干干净净，留出空白，使用纯洁得没有什么附加物的对话。这些作家好似形成一种中国式的由“讲述”过渡到“显示”的路数。而小说的复杂叙述，追求的是作品的内在性，沈从文的《八骏图》、施蛰存的《春阳》、萧乾的《篱下》、《邓