

中国现代小说理念的引介与反思

冒建华

鸦片战争后,晚清闭关锁国的大门被迫打开,西方工业文明如潮般涌入中国。同时,晚清的知识者也以新的视角审视世界,在西方先进政治、经济、文化的诱使下,西学东渐一时蔚然成风。到“五四”时期,西方现代化的理念已经浸入到中国社会的方方面面。在文学领域,受西方现代文学理念的感召,创作发生了根本性的变革,尤其是小说创作理念随着人的觉醒,走向更为自觉的时代,呈现出亘古未有的新的价值趋向与审美向度:一方面“不再视小说为史传的附庸,把小说从历史中真正拉了出来”;“不视小说的‘载道’的工具,肯定了小说具有独立的艺术价值”^①;另一方面,小说观念既要面临着对传统中国小说创作理念的悖反与回避,又要因袭旧小说创作中的优秀因子,保持着独具特色的创作取向,使“五四”小说理论既与世界相融合,又具有本土化的独到特色。因而,中国现代小说观念始终在破与立、救赎与皈依之中铿锵推进,在小说价值的破裂与重建之中,寻求现代小说的创作理念与精神归宿。正如郁达夫所说:“现在我们所说的小说,与其说是‘中国文学最近的一种新的格式’,还不如说是‘中国小说的世界化’,比较的妥当。”^②无疑,在“五四”小说观念中,“中国小说的世界化”与“世界小说的中国化”已成为其不可或缺的特征。

一、中国小说的世界化

在一定意义上而言,现代小说理念的完善是通过“瓦解传统”来实现的。由此,中国小说走向现代化、世界化及其观念的形成必然是一个复杂的过程:从游移于传统于现代之间,到认同西方小说观念,到运用西方小说观念,最终达到中国小说观念与世界小说观念的趋同,并纳入同一轨道滑行。在这一过程中,现代理念对于传统理念的反构与重建,无疑是得益于西方世界文学理念的引介与融入,也就是所谓的中国小说走向世界化,大致表现在以下三方面:

一是在“五四”现代小说观念中,位居主流的是其短篇小说观。1918年,胡适在北京大学文科研究所的小说课讲演稿《论短篇小说》中,其论及中国短篇小说的略史时,受西方小说观念的灌注与启发,对短篇小说进行了新的界定,但并不是一般性西方小说观念的汲纳,而是站在“世界化”的立场全方位接受。他的界定源自两个方面:“(一)‘事实中最精彩的一段或一方面’。……(二)‘最经济的文学手段’”。^③他这种小说观念无疑是对世界小说观念的对接,并认为“最近世界文学的趋势,都是由长趋短,由繁多趋简要。……小说一方面,自十九世纪中段以来,最通行的是短篇

小说’。长篇小说如托尔斯泰的《战争与和平》，竟是绝无仅有的了。所以我们简直可以说，‘写情短诗’、‘独幕剧’、‘短篇小说’三项，代表世界文学最近的趋向”。⁽⁴⁾同时，胡适也强调了小说的独特之处，这对于中国小说观念向‘世界化’进一步转化有促进意义。如在写人方面，他提出“做小说的人，……要用全副精神替书中人物设身处地，体贴入微。做‘短篇小说’的人，格外应该如此”，⁽⁵⁾肯定了小说必须写人，而且全力以赴地刻画人物形象。

胡适的小说观念以世界的眼光，摄取异域小说观念的营养，以高瞻远瞩、韬光养晦的视野，把中国小说观念从稚嫩向成熟推进，使中国小说由文言真正开始向白话过渡，在现代小说的立意、结构、细节、人物、历史等方面输入了异质元素，也为其他小说理论家对小说观念的现代演进之思考及为反封闭体系的传统小说观提供了有力的理论利器。

二是中国小说对西方‘人物、情节、环境’小说三元素观念的引进。这种小说三元素观念源自美国的文艺理论家哈米尔顿的《小说法程》和柏雷的《小说的研究》。成立于1920年的清华小说研究社在《短篇小说作法》一文中，最早对中国的小说作法进行过具体论述，选取三元素小说观念作为建构中国现代小说观念的理论支点。

关于布局(情节)。清华小说研究社首先对布局(情节)做出明晰的定义，即“布局是关于人物的事实上有转机的结束”。⁽⁶⁾他们把布局(情节)分为六种：“惊奇(Surprise)；问题(Problem)；神秘(Mystery)；情感(Emotion)；对照(Contrast)；表象(Symbolism)”。⁽⁷⁾关于惊奇的布局，就是用健全思想之训练去创造一种纯正的惊奇，但又要归于自然结局；关于问题的布局，他们认为问题应从背景表现出来，把事后的影响表现出来；关于神秘的布局，他们认为布局愈奇愈好，但必须是合理的；关于情感的布局，他们认为要表示安置，人物与事实，全都接受主观情感的色彩；关于对照的布局，他们认为人物的对照可作相对的环境与事实的根基；表象的布局是要明明白白的给人家教训。

清华小说研究社认为“一个好的布局具有下列之要素：(甲)简单Simplicity……(乙)诡辩Plausibility……(丙)创意Originality……(丁)焦点Climax……(戊)兴趣Interesting”(第二卷第123-125页)，关于布局的发展，他们认为有三种的特别的布局的渊源，即“(甲)人物的……(乙)剧情Dramatic Incident

……(丙)印象主义”。⁽⁸⁾

由此，可以看出清华小说研究社关于‘西方小说三元素’之一“布局”(情节)的论述，重点强调戏剧化的小说创作，这是对西方小说观念的回应，对西方小说观念的紧密追随，从基本范畴到整个体系全都为我所用。中国戏剧评论家、文学史家赵景深就用此观点分析了莫泊桑的《软项圈》，从形式研究着手对情节进行诠释，趋向中西小说观念的互融，同时推动着中国现代小说观念向多向发展，为20年代小说创作提供了多元的理论言说。

关于人物。清华小说研究社主要研讨了人物与表性(Character and Characterization的内涵)。表性的人物是重显人物的个性，而表样的人物则是类型化的，这实质是人物的共性与个性的统一。这就是清华小说研究社用外观来解释内部的思想与精神，并且内部与外观并用写人物的特性，使表性格外有力。谢六逸在《小说作法》中认为，“人物和事件，为构成一篇小说所不可少的。有时由人物中生出事件，有时又由事件生出人物。就中以描写人物为全篇之骨的尤多。描写人物是一件难事，好小说便是善于描写人物”。⁽⁹⁾

而茅盾关于《人物的研究》的理论主要体现这几个方面，首先他从写实主义文学和理想主义文学的划分来离析人物的二类型⁽¹⁰⁾：“或为写实的，或为理想的。”其次，他把人物分为静的人物与动的人物。他认为“小说中人物有自从开篇的时候便已是一个定形，直到书终而不变的，叫静的人物，有自从开篇以至书终，刻刻在那里变动的，叫动的人物”。⁽¹¹⁾按照茅盾的理解冒险小说的人物大都为静的人物，社会心理小说人物大都为动的人物。第三，茅盾更重视人物的共性与个性的统一，把人物分为“说话的”、“在场的”、“提及的”三类人物，从职业、阶级、性、特种人、民族与地方等论述人物的特性，见解独到。

关于环境。清华小说研究社称环境为安置(setting)，安置的要素是时间、地点、事业、情状。他们认为小说要像镶金刚石的座子一样，大不合适，否则损其光辉。安置可以陪衬事实，但安置应与人物很艺术地互相调和，安置不理附属品，不在于逼真传达环境，而在于表现人的生活。他们还论述了安置的四大原素，“时间、地点、事业与情状。这几样的集合，就成了小说的背景。背景无论是明显、阴暗，只要用得当，配得合适，就足以使篇中人物如生龙活虎，有无限精神”。⁽¹²⁾

从对西方小说观念中三元素的论述可见,他们在引进西方小说观念时,对外部世界的了解不甚全面深入,这实际上说明在引进西方观念时,应需要一个与传统文学观念相适应并消化的过程。而五四时期对西方小说理论的引进,是新旧杂糅,有的理论则是把中国传统小说观念用西方观念乔装打扮一下,求作一定的弥补,这实际失去小说观念的超越。

三是中国小说的世界化还体现在对西方小说叙事理论的引进。清华小说研究社还最早致力于外国短篇小说家的述法研究。他们把小说叙事视角划分为五种类型:“第三人称Third Person之述法”、“第一人称first Person之称法”、“书札体”、“日记体”、“混合体”。⁽¹³⁾ 第一人称的述法为主要人物所述的小说(叙述者即小说主角)。“书札体”实际上是第二人称的叙述者,由一个通信中铺叙全事,或者由数人函牍之资料,集为一篇,这是由一个确定的对象讲给其个人听的信,实际上是讲给所有读者听的信。“日记体”是个人写给自己的亲密信,分为写实和理想两类,叙述者实际上是明知事情的真相却装聋作哑。

夏丏尊在《论记叙文中作者的地位并评现今小说界的文字》一中,认为记叙文中以作者自身为对象的,但只限在文体“自序”或第一人称的小说,这时作者完全与读者对面,作者成了文中的主人翁,一切都用了告语的态度写出。他否定的是明明是客观的态度或第三人称的文字,作者却伸出头来,把主观的态度或第一人称的态度夹杂进去,使文字失其统一。⁽¹⁴⁾ 这样破坏了小说的完整性。他在此文中提出第三人称三种类型:一是全知的视点,二是限制的视点,三是纯客观的视点。⁽¹⁵⁾ “在全知的视点中,作者好似全知全能的神,从天上注视下界,作品中一切人物的内心秘密无不知道。限制的视点是把全知的视点缩小范围,只在作品中的人物上行使其全知的权利。纯客观的视点范围更狭,作者绝不承认有全知的权利,对于作品中人物但取客观的态度而已。”⁽¹⁶⁾ 夏丏尊提出第三人称的三种类型,主要是防止小说家作混用,造成小说的不和谐。

二、世界小说的中国化

“五四”前后,西方的浪漫主义、象征主义、表现主义、存在主义等文艺思潮相继被引介至中国,并在融入中土的过程中相互间发生过多次的交锋,最终写实主义成为中国新文学思潮的主流。1915年,《青

年杂志》在第4期上,倡导和提议中国文艺“今后当趋向写实主度”的主张。陈独秀在《文学革命论》中提出“推倒陈腐的铺张的古典文学,建设新鲜的立诚的写实文学”。⁽¹⁷⁾ 胡适也认为“惟写实今日社会之情状,故能成真正文学”,⁽¹⁸⁾ 使写实主义成为一时之风气,并“把写实主义作为挽救中国小说的出路”。⁽¹⁹⁾

周作人从思想内容上认为历来被称为闲书的中国旧小说,根本不关注人生诸问题。他严格区分了教训小说和问题小说之区别,认为“凡标榜一种教训,借小说来宣传他,教人遵行的,是教训小说。提出一种问题,借小说来研究他,求人解决的,是问题小说”。⁽²⁰⁾ 旧小说是劝惩,问题小说是就事说问题,说人生诸问题,问题小说的创作实际上要遵循客观写实的要求去作小说。

瞿世英也从文学与人生的视角切入,认为无论长篇小说,还是短篇小说,都有作者的人生观,都是作者人生经历、社会阅历的体验与感悟。同时,他也认为小说写实有积极意义,“小说,是直接人生发生交涉的。小说所表现的是世上的人,他们的关系,他们的情感与思想,他们的忧愁与快乐,他们的成功与失败。无论如何,小说家所表现的只是人生”。⁽²¹⁾ 但小说如何写实,在当时表现不一,观点纷纭,有的写实派主张表现现实的人生,不但写美也写丑,不但写忧愁也写苦痛,有的写实是表现现实的事实,实际上这些对写实的理解太宽泛,缺乏深入细致的理解。其实从西方文学的潮流来看,写实是开拓的新园地,是对文学的贡献,但作家的环境、人格决定了他描写的真未必是真,作家眼中的世界也仅是他眼中世界而已。

吴宓在《论写实小说之流弊》一文中,把人生(life)分为三种境界:“实境”、“真境”、“幻境”。⁽²²⁾ 在讲小说的“艺术真实”的问题时,他认为幻境为最真,写实其实违背了艺术真实,写实并不是写原来的实境。小说要写由真境蜕化而出自幻境,以幻境写真境,这是真正的写实。

茅盾在1921年《小说日报》上《小说新潮栏宣言》中,介绍西洋文学,特分为第一、第二两部,因为第一部所取的是纯粹的写实派居多,第二部是问题著作居多。他认为自然主义最大的目标是“真”,不真则不美,也不善;文学的作用“一方要表现全体人生的真的普遍性,一方也要表现各个人生的真的特殊性”;⁽²³⁾ 中国现代小说的描写方法与左拉的真实与细致的描写方法相反,是“记账式”的做法,不合情理的

描写法。自然主义还讲求“事事必先实地观察的精神也是我们所应引为‘南针’的”。⁽²⁴⁾但茅盾认为中国现代小说的缺点,最重要的是游戏消闲的观念和不忠实的描写,这两者并非旧浪漫主义能疗救,虽然西洋各国大都依次演过古典、浪漫、自然,但中国现在时代充满科学精神,不满足纯任情感的旧浪漫主义,况且旧浪漫主义也不是拯救中国现代小说缺点的对症良药。

越是世界的越是民族的,越是民族的越是世界的。20世纪20年代,乡土文学、乡土小说的倡导,标志着写实主义在中国发展的突破,使中国小说更具中国特色,呈现地域特征风貌。1923年10月周作人明确提出乡土小说。在《地方与文艺》一文中,他又从个性主义出发,批评当时流行的问题小说偏向说教,雷同的倾向非常突出,没有真实表现出自我个性,而摆脱这种文学枷锁的出路就是体现作者从土地里滋生出来的个性。在他看来,个性与地方色彩是不可分的,国民性——地方性——个性是作家作品的生命。同时,他认为乡土文学是中国新文学目标之一,是形成作家艺术个性的重要因素之一,乡土色彩是中华民族文学进入世界文学必备的素质。

随后,鲁迅在《中国新文学大学导言集·小说二集导言》中,对“乡土文学”进行了阐释,认为蹇先艾、许钦文、王鲁彦等人为乡土文学作者同时,提出“乡土文学”作品的特征——带有乡土气息和厚重的地方色彩,反映乡土农村生活。孙俚工在《小说作法讲义》中也强调社会风俗的描写,“时代精神底反映,即是一时代风俗习惯底反映;不过时代精神是宿藏于人的心中深奥处的,风俗习惯是表现于外面的,有这样的不同罢了。如一时代底婚嫁礼节、会餐、衣服装饰、宗教、迷信、道德以及其他地方底建筑房屋和特具的习惯……等,都是应该详细研究的”。⁽²⁵⁾由此,20世纪20年代,出现了王鲁彦、许杰、许钦文、王任叙、彭家煌、台静农、蹇先艾、徐玉诺等一批乡土小说的作家,乡土小说创作也在中国蔚然大观,成为现代小说流派中不可或缺的一支。

同时,鲁迅强调小说创作应直面现实,关注现实,用文学的真实来揭示现实人生的真实。鲁迅在评阿尔志跋绥夫时说:“阿尔志跋绥夫的著作是厌世的,主我的;而且每每带着肉的气息。但我们要知道,他只是如实描出,虽然不免主观,却并非主张和

煽动 牠的作风,也并非因为 写实主义大盛之后,进为唯我。”却只是时代的肖像;我们不要忘记他是描写现代生活的作家。”⁽²⁶⁾鲁迅欣赏阿尔志跋绥夫的是他既关注现实而又有主观情感介入,是写实派,又是主观的。鲁迅的现实主义论是对特定内涵的写实主义的新发展。

20世纪20年代,中国现代小说观念已由幼稚渐渐成熟,如果说晚清至五四时期的小说观念是初生的禾苗的话,那么20年代小说的观念则已长成枝繁叶茂的参天大树,小说的地位在中心位置牢固树立。中国20世纪20年代小说观念既有对西方小说三元素理论的引进,也有西方写实主义在中国的发展,正如严家炎所说:“浪漫主义,写实主义,自然主义,象征主义,新浪漫主义,表现主义,达达主义,这些在欧洲一个半世纪里先后出现的历时的思潮,到五四后的中国却成为共时的了。它们几乎同时传入,在同一个文学舞台上各自表演,互比高低,又互相影响。”⁽²⁷⁾

由此来看,自“五四”以来,中国现代小说在理念上,既有与世界文学接轨的一面,积极引进和吸收西方小说理念中的优秀创作因子,并融入中国小说的创作之中,使中国的小说创作渐趋世界化;同时,原有的中国传统文学以其数千年来形成的惯性力量,使作家在进行创作时,仍能够保持原有的民族、地域本色,并推进着中华民族文学重新走向世界,反构着世界小说的中国化特色,也就是中国小说在理念上的现代性与民族性的交媾,二者相互撞击、相互影响、相互渗透,构成了中国现代写实小说特有的独特风貌和奇异景观。

注释:

(1) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (26) (27) 严家炎:《二十世纪中国小说理论资料(第二卷)前言》,北京大学出版社,1997年版,第3页,第37页,第45页,第42页,118页,第120页,第200页,第373页,第374页,第144页,第133-134页,第410-411页,第416页,第416页,第20页,第18页,第7页,第81页,第252页,第286-287页,第234页,第135页,第10页,第271页。

(2) 陈平原、夏晓虹:《二十世纪中国小说理论资料(第一卷)》,北京大学出版社,1997年版,第418页。

(24) 孙俚工:《小说作法讲义》,上海中华书局出版,1923年12月,第72页。

(25) 鲁迅:《<幸福>译者附记》,《鲁迅全集(10)》,人民文学出版社,1981年版,第172页。

(作者单位:河南理工大学文法学院)