

現代小說研究在中國

◎ 嚴家炎

從萌芽到成熟

傳統的中國文化觀念中，小說歷來不登大雅之堂，是沒有地位的「閒書」，充其量只作為史傳的附庸和補充。相應於這種狀況，傳統的小說研究，也主要是零星評點和追溯本事。「五四」文學革命不但帶來了小說創作的嶄新面貌，也帶來了小說研究的嶄新格局。從20年代初期開始，對小說的研究進入比較系統的階段。魯迅寫了《中國小說史略》，胡適對幾大部古典小說做了較詳盡的考證和研究。在小說學方面，先後出現了一批著作，如瞿世英的《小說的研究》，孫俚工的《小說作法講義》，陳鈞的《小說通義》，郁達夫的《小說論》，陳景新的《小說學》，沈雁冰的《小說研究ABC》等。當時翻譯的西方小說論著中，商務印書館出版的兩種對中國文學界影響很大：一是1924年11月初版、由華林一譯、吳宓序的哈米頓(Clayton Hamilton)著《小說法程》(A

Manual of the Art of Fiction)，二是1925年出版、由湯澄波譯的Bliss Perry著《小說的研究》(A Study of Prose Fiction)，它們一時成為中國小說理論的重要依據。隨着小說創作的發展，現代小說評論和研究也獲得進展。其中沈雁冰、張定璜等人對魯迅小說的評論與推崇，代表了初期小說研究的成就與水平。而1935年《中國新文學大系》三卷小說集的出版以及在此前後沈雁冰、胡風、李健吾等撰寫的一系列作家論、作品論的發表，則標誌着現代小說研究的成熟。

傳統的中國文化觀念中，小說歷來不登大雅之堂，是沒有地位的「閒書」，充其量只作為史傳的附庸和補充。

小說觀念的變革

在五四時期的小說理論中，小說觀念的變革佔有重要的位置。「打破舊的小說觀而代之以新的觀念」^①，可以說是當時小說論著的一項共同使命。現代小說的研究，正是建立在這樣一些全新的小說觀念之上的：小說

現代小說的研究，建立在全新的小說觀念之上：小說不再是「不登大雅之堂」的「小道」，而是文學正宗的重要組成部分。

20、30年代小說的評論與研究，着眼點始終注意小說的現代性。一些流行的「小說論」中所說的「中國小說的世界化」，實際上指的就是中國小說的現代化。

對現代性的追求，導致小說多元發展的前景。在相當長的一段時間內，小說評論與研究都鼓勵小說創作的多樣化。

不再是「不登大雅之堂」的「小道」，而是文學正宗的重要組成部分；白話小說不再位處邊緣，而要佔據中心位置；小說既要為人生，又要具有文學上的獨立價值（這就區別於梁啟超時代把小說只當作「工具」）；擺脫單純看重故事的舊觀念，代之以人物、情節、環境「三要素」的理論；小說結構與敘述角度，也普遍受到重視。1918年在《新青年》上刊出的胡適〈論短篇小說〉一文，在小說觀念的變革上具有極大的啟蒙價值。雖然胡適的一些重要論點並非新創而來自哈米頓（哈米頓又來自愛倫·坡、霍桑以及斯蒂文森），但文章一方面介紹了西方近代關於短篇小說的種種觀念（如短篇乃「最經濟的文學手段」、橫斷面結構的意義、細節描寫的重要等），另一方面又結合中國小說史、文學史的實際，作出了一系列頗有真知灼見的分析。他從《虬髯客傳》提出歷史小說必須有虛有實（這就劃清了文學與歷史的界限，把小說從史傳中拉了出來）；從《聊齋誌異》提出「寫鬼狐卻都是人情世故」；從《木蘭辭》提出剪裁的藝術——這些都是相當精闢的見解，甚至對魯迅撰寫《中國小說史略》也產生了積極的影響。

小說的現代性

20、30年代小說的評論與研究，着眼點始終注意小說的現代性。一些流行的「小說論」中所說的「中國小說的世界化」，實際上指的就是中國小說的現代化。蕭乾稱五四小說為「經西洋文學薰染而現代化了的初期中國小說」②。張定璜評論魯迅《狂人日記》時，將它和章士釗的《雙杵記》、

蘇曼殊的《絳紗記》、《焚劍記》作了比較，他這樣說：

在《雙杵記》、《絳紗記》和《焚劍記》裏面，我們保持着最後的舊體的作風，最後的文言小說，最後的才子佳人的幻影，最後的浪漫的情節，最後的中國人祖先傳來的人生觀。讀了它們再讀《狂人日記》時，我們就譬如從薄暗的古廟的燈明底下驟然間走到夏日的炎光裏來，我們由中世紀跨進了現代。③

同樣，30年代的李健吾，讀了林徽因的實驗小說《九十九度中》以後，立即指出它「最富有現代性」④。馮雪峰讀了丁玲小說《水》以後，也指出它是現代無產階級「新寫實主義」的最初一個範本⑤。這些評論者立場、出發點不同，卻都以追求小說內容和形式的現代性為自己的目標。郁達夫在〈關於小說的話〉中，甚至敏銳地感覺到：「新的小說的技巧，似乎在竭力地把現代人的呼吸，現代生活的全景和拍子，縮入到文學裏去。」⑥這都顯示了研究者們對小說創作所體現的現代開拓精神的高度重視。

多元化的發展

中國現代小說，是在歐洲十八世紀以來從浪漫主義直到現代主義各種不同的文學思潮幾乎同時傳入的背景下誕生和發展的。對現代性的追求，必然導致小說多元發展的前景。在相當長的一段時間內，小說評論與研究都鼓勵小說創作的多樣化。固然，《新青年》倡導文學革命時，只標舉寫實主義。陳獨秀說：「吾國文藝，猶

在古典主義、理想主義時代，今後當趨向寫實主義。」^⑦他的〈文學革命論〉就以「建設新鮮的立誠的寫實文學」為三大目標之一。五四時期傳入的以「人物、情節、環境」為「小說三要素」的理論，文學研究會沈雁冰等人的一些文學主張，實際上也都體現着寫實主義的「正格小說」的要求，促進着這種小說的繁榮。然而，有「正格」也會有「變格」。魯迅的小說除了主體上的寫實主義之外，就已經有了不少非寫實主義成分（如象徵主義、浪漫主義）。周作人譯完俄國作家庫普林的小說《晚間的來客》時，則寫了這樣一段附記：「內容上必要有悲歡離合，結構上必要有藤葛、極點與收場，才得謂之小說，這種意見，正如十七世紀的戲曲三一律，已經是過時的東西了。」^⑧這段話已經從小說理論上突破了「三要素」說，為變格小說的出現開闢道路。到創造社出來，就公開表示不贊成寫實主義，而主張忠實於作家的「內心要求」，這就自然要走向浪漫主義、新浪漫主義、表現主義乃至心理分析和意識流。當郭沫若1922年發表小說《殘春》，表現「潛在意識的一種流動」^⑨，受到攝生用「正格」寫實小說的標準加以苛責，認為《殘春》「平淡無奇……沒有Climax」^⑩時，成仿吾就站出來保護了郭沫若所進行的現代主義性質的探索，正確地闡明了作者的意圖^⑪。郁達夫則不但用自己喜歡的詠嘆調寫了從《沉淪》到《蕩蘿行》一類小說，還嘗試以表現主義常用的「分身法」寫了小說《青煙》。趙景深曾把郁達夫、郭沫若這類用情緒或情調貫穿的小說稱之為「情調結構」、「情調小說」^⑫，這是有道理的。到20年代後期和30年代初期，日本的新感覺主義小說很快傳入中國。劉呐鷗在

翻譯日本新感覺派一本小說集時，寫了這樣的〈譯者題記〉：「文藝是時代的反映，好的作品總要把時代的色彩和空氣描出來。在這時期裏能夠把現在日本的時代色彩描給我們看的，也只有新感覺派一派的作品。」^⑬他和穆時英先後成了中國新感覺派的健將。而施蛰存，則在運用弗洛伊德精神分析學以建立現代心理小說方面，獲得了成就。所有這些，都同當時小說批評研究的比較開放和寬容有關（只要讀讀謝六逸的〈新感覺主義〉、樓適夷的〈施蛰存的新感覺主義〉、壯一的〈紅綠燈——1932年的作家〉等文就可知道）。直到40年代，雖然現代主義種子已撒播到廣袤的小說園地上，小說研究領域依然有人發出這樣的呼聲：「多打開幾面窗子吧！只要是吹的，不管是甚麼風。」^⑭

另一種變格小說

小說批評研究不但促進了寫實主義「正格小說」的繁榮並支持了現代主義的「變格小說」的出現，而且還鼓勵了另一種「變格小說」——我這裏指的是散文化抒情小說——的發展。如果說前一種「變格小說」主要由於接受了外國現代主義文學思潮的影響，那麼這後一種，主要是中國強大的抒情詩文的傳統滲入現代小說的結果。周作人早在1920年2月，就提出了「抒情詩的小說」這種概念，他說：「在現代文學裏，有這一種形式的短篇小說，小說不僅是敘事寫景，還可以抒情」^⑮。當廢名將古典詩詞的意境、情韻引入小說，寫了情節淡化而詩情濃郁的小說《竹林的故事》、《桃園》、《橋》時，周作人一再為他的短篇集寫

小說批評研究不但促進了寫實主義「正格小說」的繁榮並支持了現代主義的「變格小說」的出現，而且還鼓勵了另一種「變格小說」——散文化抒情小說——的發展。

序給予鼓勵，還說：「廢名所作本來是小說，但是我看這可以當作小品散文讀，不，不但是可以，或者這樣更覺得有意味亦未可知」^⑩。稍後的沈從文和師陀，也在這種理論啟導下，寫了大量「鄉土抒情詩」式的小說。而深受廢名、沈從文影響的年輕的汪曾祺，直到1947年還在《益世報》上發出這樣頗有見地的呼籲：「我們寧可一個短篇小說像詩，像散文，像戲，甚麼也不像也行，可是不願意它太像個小說，那只有注定它的死亡。」^⑪同樣，40年代，當蕭紅用比寫《生死場》更為圓熟的筆致，寫出不像小說而近於散文的傑作《呼蘭河傳》時，沈雁冰為之作序，讚許「它於這『不像』之外，還有些比『像』一部小說更為『誘人』的東西：它是一篇敘事詩，一幅多采的風土畫，一串淒涼的歌謠」。在不到半個世紀的過程中，由魯迅首創的現代抒情小說，竟湧現出廢名、沈從文、艾蕪、蕭紅、師陀、孫犁、汪曾祺、卞之琳等一大批優秀作家，獲得那麼多令人讚嘆不已的精美果實，這首先自然因為中國豐厚的傳統詩文的哺育，但小說評論究者所作的許多努力，應該說也是功不可沒的。

現實主義天下

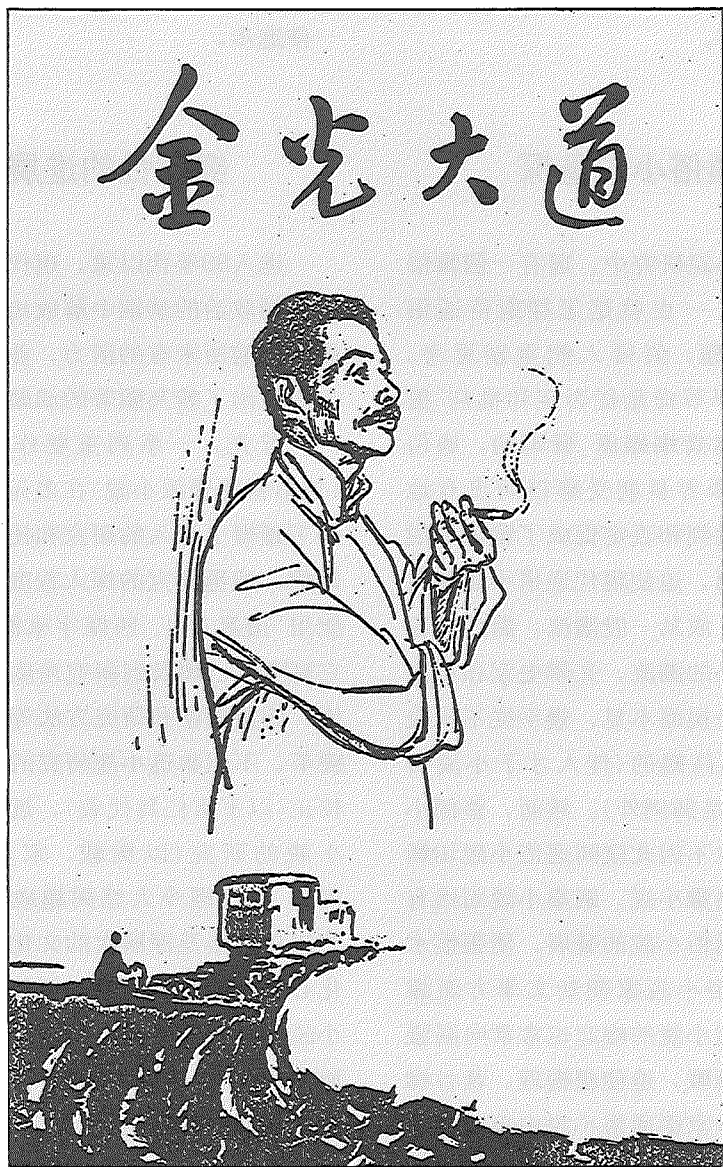
可惜，小說創作與研究上多元發展的好景並不長久。隨着社會主義、現實主義理論逐漸佔據主導地位，興起的是一股獨尊現實主義（即寫實主義）的思潮（有國際背景）。小說研究領域自40年代中後期起，成為現實主義的一統天下。這一時期裏，對魯迅小說的研究（以陳涌為代表）大大深化了。有關趙樹理小說的研究（以周揚

為代表），也取得了較大的進展。此外，對茅盾、葉紹鈞、許地山、郁達夫、巴金、老舍、張天翼、丁玲、周立波等小說作家的研究，也有各自的收穫。但獨尊現實主義的思潮在小說研究上帶來兩方面的後果：一是為了肯定某些作家，只得將一些「五四」浪漫主義小說勉強貼上寫實主義的標籤，無限擴大了現實主義的範圍，有意混淆不同事物的界限。二是完全抹煞現代主義作家和流派的存在，從50年代起，新感覺派的劉吶鷗、施蛰存、穆時英等就在文學史中消失。以致後來的一些年輕作家，對30年代的新感覺派已一無所知。施蛰存80年代談到我編的《新感覺派小說選》重新發掘介紹他的作品時，竟稱自己為「出土文物」。

小說研究幼稚病

現代小說研究中，長期苦惱着人們的另一個問題是左傾幼稚病的襲擾。蔣光赤1925年初寫的一篇文章，就將葉紹鈞的小說罵為「市儈氣」，將冰心的小說攻擊為只是表現「貴族小姐的人生」。1928年倡導普羅文學時，也曾宣告「阿Q時代」已經「死去」，稱魯迅為「封建餘孽」、「二重的反革命」。在理論上，甚至將小說塑造群像，取消主人公和典型人物，當作「無產階級小說」的重要藝術特徵。雖然一段時間裏經魯迅、茅盾等人的批評、鬥爭，這種左傾頑症曾有所收斂，但50年代中期起又在新的氣候條件下變本加厲地發展，至「文革」而登峰造極。胡風冤案之後，左傾政治就愈來愈嚴重地干擾着大陸上的小說研究，禁忌繁多。庸俗的政治排比取代

小說創作與研究上多元發展的好景並不長久。隨着社會主義、現實主義理論逐漸佔據主導地位，興起的是一股獨尊現實主義的思潮。



圖「文革」時，現代作家只有魯迅能講，當代作品只有浩然的《金光大道》能提，人們把這種狀況稱做：「魯迅走在金光大道上」。

了小說藝術的全面評價，使許多優秀作品遭貶斥，受埋沒。每經一次運動，文學史教材裏能講的小說家就要減少一批，到「文革」時，現代作家只有魯迅能講，當代作品只有浩然的《金光大道》能提，人們把這種狀況稱做：「魯迅走在金光大道上」。70年代末、80年代初以來，人們痛定思痛，深感有必要對一系列作家作品重新進

行科學的認識和評價，如巴金的《寒夜》、《憩園》；老舍的《離婚》、《四世同堂》；李劫人的《死水微瀾》、《暴風兩前》、《大波》；丁玲的《莎菲女士的日記》、《在醫院中》、《我在霞村的時候》，蕭軍的《過去的年代》；蕭紅的《呼蘭河傳》；端木蕻良的《科爾沁草原》；沈從文的《邊城》、《長河》，錢鍾書的《圍城》；張愛玲的《金鎖

記》：姚雪垠的《春暖花開的時候》、《長夜》；路翎的《飢餓的郭素娥》、《財主底兒女們》；徐訏的《風蕭蕭》，等等，等等。

通俗小說重探

現代小說研究中，還有一個雅俗關係問題——也就是怎樣對待通俗小說的問題，值得人們重新思考。「五四」文學革命是從否定和批判「黑幕派」、「鴛鴦蝴蝶派」發端的，通俗小說在文學界長期受鄙視而沒有地位，這種批判和否定促成了雅俗小說對峙的局面，迫使現代通俗小說轉向市民群眾，成為一股潛流。對於這股勢頭不算小的潮流，文學史家和小說研究家總是視而不見，幾乎從不研究（30年代郭昌鶴的〈佳人才子小說研究〉，可算是個例外）。然而，整個小說的發展並不因此就同通俗小說切斷了關係。高雅小說、嚴肅小說固然有時影響着通俗小說的發展，使張恨水這樣的通俗小說家朝新文學方面靠攏；而通俗小說的崛起也常常向高雅小說提出挑戰，迫使趙樹理、黃谷柳等新文學作家從通俗小說中吸取營養並獲得成功。至於金庸吸取多種養分而提高了通俗小說的水平，更是引人注目的事例。雅俗雙方對峙而又互補，實際上成為現代小說發展的動力之一。有鑑於此，70年代末出版的唐弢、嚴家炎主編的《中國現代文學史》和近年楊義著的《中國現代小說史》，已經寫到了張恨水這位通俗小說作家。而范煙橋則著有《民國舊派小說史略》，專門為人們稱作「鴛鴦蝴蝶派」的小說撰寫歷史。雖然把雅俗小說分割開來寫史的局面尚未基本改

雖然把雅俗小說分割開來寫史的局面尚未基本改觀，但通俗小說的研究開始進入文學史家的視野，畢竟是一種進步。

進入80年代以來，現代小說研究從左傾政治的禁錮中解放出來，這種研究的深入程度，遠遠不能用「撥亂反正」四個字來簡單概括。

觀，難免仍有「兩個跛腳合起來不等於一雙好腳」之譏，但通俗小說的研究開始進入文學史家的視野，畢竟是一種進步。

突破性的進展

進入80年代以來，現代小說研究從左傾政治的禁錮中解放出來，開始顯示出前所未有的活力，並且在幾個方面做出了較為顯著的成績：

首先，一系列重要作家、作品（包括新感覺派小說）在多元開放的條件下獲得了深入的研究和比較科學的評價。這種研究的深入程度，遠遠不能用「撥亂反正」四個字來簡單概括，它實際上已觸及到研究角度、知識結構、評價標準和研究方法等多方面的變革。不但魯迅小說研究的角度得到校正（以王富仁為代表），近年來老舍小說的研究（以樊駿、宋永毅為代表），也已經令人感興趣地開啟出新的視角，涉及深層次的文化根基、文化心態上的許多問題。至於對錢鍾書小說《圍城》的研究，只要讀讀解志熙所著《存在主義與中國現代文學》一書中的有關章節，就會知道同過去相比，近年又有了多麼明顯的進展。

其次，一批《中國現代小說史》從無到有地出版了，其中有田仲濟、孫昌熙主編的，有趙遐秋、曾慶瑞合著的，還有楊義獨自撰寫的。如果說較早的一些小說史雖有各自的貢獻但還難免帶有將現代文學史中小說部分連綴擴充或重新組合的痕迹，那麼，到楊義的三卷本現代小說史出來（已出版上、中卷），無論在史料的豐富、功夫的扎實、識見的細密方面，都已達到較為可觀的程度。與此同時，還

出現了一些開拓性的小說史研究專著，如陳平原的《中國小說敘事模式的轉變》考察了小說敘述方式從古典到現代的變化，嚴家炎的《中國現代小說流派史》考察了「五四」以後小說思潮流派的發展；溫儒敏的《新文學現實主義的流變》着重考察了小說中現實主義思潮的演變。在此基礎上，六卷本《二十世紀中國小說史》也正在撰寫（已出版第一卷），六卷本《二十世紀中國小說理論資料》則正在編纂（已出版第一卷）。這部規模較大的小說史不但要把整個二十世紀小說貫穿起來寫，把台灣在內全國各地區小說統包進來寫，而且要以文體為重心多角度地描出小說演變的歷史，寫出包括通俗小說在內的雅俗小說相互對峙又相互影響的變化格局。與此同時，范伯群主持下，正在撰寫《中國近現代通俗文學史》，描述近現代通俗小說的類型、特徵和發展趨向。這些都是新的嘗試。

第三，小說學的研究，無論是總體的或是分體（分專題）的，也都有新的進展。如長篇小說30年代以來獲得較大發展，但過去探討這方面藝術理論和經驗的文章、論著都很少，成為一個薄弱環節。近十年來圍繞《子夜》《李自成》等作品探討了長篇小說的結構藝術，達到了一定的深度，彌補了長期來的不足。近幾年還出版了多種關於小說藝術、小說美學的論著，它們在融合西方近代和中國古代的小說藝術思想、藝術經驗方面，頗有成績。其中像馬振方的《小說藝術論稿》，探討得尤其認真和深入，堪稱此中翹楚。

如果今後情況比較正常，「左」的影響能繼續清除，小說創作和小說研

究中生動活潑的多元發展的局面能得到恢復和保持，上述幾個方面或許將會有更好的勢頭，取得更大的成績。

今後中國現代小說的研究，預期會進一步改變過去那種將視線過分集中在一兩個或某幾個作家身上的傾向，擺脫長期以來在作家作品研究方面存在的極不平衡的狀態，繼續擴大作家研究的領域，使魯迅以外一批有成就的優秀小說家都能得到較深入的研究。這種研究可運用不同的方法，從社會、文化、心理、審美諸方面對作家作品做多角度的不拘一格的考察，進而顯示小說思潮的演變。現代小說的宏觀研究迫切地需要展開，但這種宏觀的總體的研究，又必須建立在扎實的分體微觀研究的基礎上。相信經過一段時間的努力，現代小說思潮將有可能得到較為清晰的揭示，現代小說研究的整體水平將有可能得到進一步提高。

長期以來人們有一個錯覺，以為只有古代小說研究才需要考訂版本、校勘文字，現代小說研究則似乎不存在這類史料學上的問題。今天看來，事實並不盡然。老舍《駱駝祥子》的初版本和50年代的修改本，就有很大的距離。《四世同堂》的中文初版本和老舍自己參予審讀的英譯本也有較大不同（英譯本還比中文本多了四萬字的結尾）。李劫人的三部曲《死水微瀾》、《暴風雨前》、《大波》，作者都做過不同程度的修改，其中《大波》經過重寫，較初版本無論在思想上或藝術上都有明顯的提高。這些修改，情況各異，不宜於一概而論。至於林語堂的《京華煙雲》，已有三種中譯本，其中有的譯本，連人物對話都有所篡改，與原文意思有很大出入甚至完全相反。可見，現代小說研究要想做到科

長期以來人們有一個錯覺，以為只有古代小說研究才需要考訂版本、校勘文字，現代小說研究則似乎不存在這類史料學上的問題。事實並不盡然。

學和準確，今後也必須重視版本考訂和文字校勘，將史料學逐步提上日程。

在科學研究中，完善的資料索引發揮着重要的先行作用。北京大學和山東師範大學兩校中文系教師所編四百萬字規模的《中國現代文學期刊目錄索引》，對於包括小說研究在內的整個現代文學研究，提供了巨大的方便。可惜，這部工具書所收錄的對象僅限於「五四」前夕到40年代末出版的文學期刊。同一時期發行的各種報紙上的大量文學副刊，卻因篇幅過於浩繁，一時無力收錄。今後如將報紙文學副刊的目錄索引的編纂工作，當做一項基本建設來抓，早日促其完成，則定必大有利於現代小說研究的展開。

此外，通俗小說的研究，應視為今後整個現代小說研究的重要組成部分。一條腿走不好路。只有在重視現代新小說研究的同時，做好現代通俗小說的研究，才能充分揭示小說發展中雅俗互相爭奪又互相制約、互相促進的內在機理，減少小說史研究中的盲目性，提高現代小說研究的水平。

1991年3月於美國史丹福大學

只有在重視現代新小說研究的同時，做好現代通俗小說的研究，才能充分揭示小說發展中雅俗互相爭奪又互相制約、互相促進的內在機理，減少小說史研究中的盲目性，提高現代小說研究的水平。

- ⑤ 〈關於新的小說的誕生〉，《北斗》卷2，1期，1932年1月。署名丹仁。
- ⑥ 《文藝創作講座》卷1，1931年6月10日，光華書局。
- ⑦ 答張永言信，《青年雜誌》卷1，4期，1915年12月。
- ⑧⑩ 〈《晚間的來客》譯後附記〉，《新青年》卷7，5期，1920年。
- ⑨ 見郭沫若〈批評與夢〉一文，《沫若文集》卷10，頁116。
- ⑩ 見攝生評《殘春》的文章，此文載於1922年10月12日《時事新報·學燈》。
- ⑪ 見《創造季刊》卷1，4期所載成仿吾〈《殘春》的批評〉一文。
- ⑫ 見趙景深〈短篇小說的結構〉一文，載《文學周報》合訂本卷5。
- ⑬ 見短篇小說集《色情文化》一書的〈譯者題記〉（上海：水沫書店，1929年9月）。
- ⑭⑰ 汪曾祺：〈短篇小說的本質〉，天津《益世報》文學周刊，43期，1947年5月31日。
- ⑯ 周作人：《中國新文學大系·散文二集·導言》。

嚴家炎 現任北京大學中文系教授，中國現代文學研究會會長，前系主任，主要著作包括中國現代文學論集《知春集》、《求實集》、《論現代小說與文藝思潮》以及《中國現代小說流派史》，編著有《新感覺派小說選》、《中國現代各流派小說選》（四卷本）等。

註釋

- ① 瞿世英：〈小說的研究〉，《小說月報》卷13，7-9期，1922年。
- ② 蕭乾：〈小說〉，天津《大公報·文藝》87期，1934年7月25日。
- ③ 張定璜：〈魯迅先生〉，《現代評論》，1925年1月。
- ④ 李健吾：〈《九十九度中》——林徽因女士作〉，收入《咀華集》。