

《小说林》短篇小说文体研究

徐志强

(扬州大学 文学院,江苏 扬州 225002)

摘要:《小说林》短篇小说的类型多样,在晚清期刊中具有短篇小说文体方面的典型特征,具体体现在作品的叙事模式、内容是否为横截面、情节结构和人物塑造、语言是文言还是白话等方面。从中不仅可以认识《小说林》短篇小说在文体革新上的依据及其与传统古代短篇小说不同的文体特征,其价值也值得重估。

关键词:《小说林》;短篇小说;文体

中图分类号:I242.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2013)02-0055-05

晚清的“新小说”被认为是中国小说现代转型的开端,而晚清短篇小说无论是从内容还是从形式上来看,更是中国古代短篇小说到现代短篇小说之间的过渡和关键^[1](陈平原把1898-1917年产生的开始自觉不自觉模仿西洋小说技巧的作品称为“新小说”,以1902年创刊的《新小说》杂志为代表;而把1918-1927年产生的基本完成中国小说叙事模式转变的作品称为“现代小说”)。作为中国近代小说的重要组成部分,晚清短篇小说吸收西方小说技巧,开现代小说创作和文体变革风气之先。《新新小说》首次刊登短篇小说,首次确立短篇小说之名。《月月小说》大力提倡短篇小说,认为西方短篇小说是一种与长篇小说平行的独立小说体裁,价值同长篇小说相当^[2],并在征文广告中专门提到短篇小说:“如有思想新奇之短篇小说部,愿交本刊刊行者,本社当报以相当之利益。”^[3]而《小说林》则延续《月月小说》以短篇小说分栏的编排,在发行的12期中短篇小说篇目就占23篇,尤其是其中的短篇创作小说的艺术表达具有很强的创新,极大地提高了短篇小说的地位。本文将《小说林》中短篇小说的文体为对象,探讨晚清短篇小说与传统古代短篇不同的文体特征和演变,重新评估其价值。

《小说林》中短篇小说在“短篇”栏目名之下独立分列,位置在长篇小说之后,12期中共有短篇23篇(第10期中《觚剩》中含《司官》、《俄富

女》及《尸变》3篇,因主题相近,篇幅短小,合并视为1篇)。出于需要,先将其分为短篇创作小说和短篇翻译小说(晚清翻译小说往往著、译模糊,本分类含注明的外国短篇翻译小说和未注明但属外国题材的短篇小说):其中短篇创作小说12篇,短篇翻译小说11篇;再根据语言将其分为短篇白话小说和短篇文言小说:其中白话小说共6篇,文言小说17篇;白话小说中5篇为创作短篇,1篇为翻译短篇;文言小说之中,创作短篇7篇,翻译短篇10篇。其具体图表如表1、表2。

近代小说研究重视小说的叙事和文体特色,往往将晚清小说置入与古典小说和现代小说的比较视域中分析归纳其不同之处及在中国现代小说转型中的表现。具体的文体区分依据一般从作品的叙事模式、内容是否为横截面、情节结构和人物塑造、语言是文言还是白话等方面入手。这些区分是否符合《小说林》的短篇小说,是否能作为评价《小说林》短篇小说文体革新的依据,下文将一一辨析。

一、作品的叙事模式

从陈平原《中国小说叙事模式的转变》问世以来,晚清小说叙事模式成为关注的重心。陈平原所侧重的叙事模式包含叙事视角、叙事时间和叙事结构。叙事视角上,晚清时期出现了第一人称限制叙事、第三人称限制叙事和客观叙事,可视

收稿日期:2012-12-27

作者简介:徐志强(1974-),男,河南洛阳人,博士生,研究方向:文艺学、美学。

表 1 短篇创作小说
Table 1 Original short stories

序号	期次	篇名	作者	语言	叙事特征
1	一	入场券	卓杲	白话	客观叙事;场景对话中心;篇末文言评论
2	二	地方自治	饮椒	白话	客观叙事;场景对话中心;篇末文言评论
3	三	买路钱	卓杲	白话	客观叙事;场景对话中心;篇末文言评论
4	四	平望驿	饮椒	白话	客观叙事;场景对话中心;篇末文言评论
5	七	吃大菜	紫崖	白话	第一人称叙述者;心理描写;篇末文言评论
6	六	警察之结果	陶报癖	文言	第一人称叙述者;篇末文言评论
7	六	乐队	卓杲	文言	第一人称叙述者;心理描写;篇末文言评论
8	七	温泉浴	卓杲	文言	第一人称叙述者
9	九	停车场	海虞粹夫	文言	第一人称叙述者;场景对话中心;篇末文言评论
10	九	青羊褂	不因人	文言	第一人称叙述者;篇末文言评论
11	十	穷丐	涵秋	文言	第三人称全知;情节中心
12	十一	西装之少年	陈铁侯	文言	客观叙事;场景对话中心;篇末文言评论

表 2 短篇翻译小说
Table 2 Translated short stories

序号	期次	篇名	作者	语言	叙事特征
1	九	好男儿	铁汉	白话	第三人称全知;情节中心;篇末文言评论
2	三	戕弟案	紫崖	文言	第三人称全知;情节中心
3	四	三勇士	天笑	文言	第三人称全知;情节中心;说书人语气
4	五	绿林侠谭	王蕴章	文言	第三人称全知;情节中心;篇末文言评论
5	五	滑稽谈	吴钊	文言	第三人称全知;情节中心
6	八	假女王案	吴江大爱	文言	第三人称全知;情节中心
7	九	奇童案	涵秋	文言	第三人称全知;情节中心;篇末文言评论
8	十	觚剩	醉茗	文言	第三人称全知;情节中心;篇末文言评论
9	十一	劈棺	石如麟	文言	第三人称全知;情节中心
10	十一	俄罗斯之报冤奇事	HSY	文言	第三人称全知;情节中心
11	十二	白绫巾	紫崖	文言	第三人称全知;情节中心;心理描写

为对传统全知叙事的突破。叙事时间上,倒叙被视为对古典小说顺叙方式的突破。叙事结构上,以性格或背景为中心的结构出现,被视为对以情节为结构中心的突破。后来的研究者基本循着陈平原所开创的研究模式进行深化和发掘。赵毅衡在《苦恼的叙述者——中国小说的叙述形式与中国文化》中则更关注叙述者在小说中的地位和作用,虽然以五四以来的现代小说作为论述的重心,但把晚清小说作为现代小说的关键参照,给予关注,扩展了陈平原叙事模式的分类,增加了叙述干预、叙述话语等区别项。总体来说,陈平原和赵毅衡都是参照西方经典叙事学中热奈特的叙事体系,他们的学术逻辑建构甚至是热奈特体系的简单照搬,然而由于他们的努力,叙事学的视角和方法极大革新了晚清小说的研究思路,是叙事学理论与中国文学史结合的成功典范。对晚清短篇小

说来说,上述叙事模式的区分也同样适合。

《小说林》的短篇小说中,叙事时间少有突破,未出现倒叙或预叙等以错时来组织叙述结构的西方叙事新技巧。有研究者举第 6 期《警察之结果》中采用倒叙作为短篇小说文体变革的例子,先写一人卧死道旁,然后再回叙死者(警察)的一生^[4]。其仅将小说中的以警察为中心的情节线索抽离出来,忽视了整篇是以叙述者“余”之所见所闻所思,在叙述者强烈的叙述干预(讲述本身就是事件)下,叙事时间仍是线性时间,不能构成作者有意识的倒叙手法。叙事结构上,短篇翻译小说内容虽“新”(西洋轶事、侦探等),但仍因循情节为叙事中心的模式;短篇创作小说中大量采用的场景对话,也仅是促进情节发展的手段,并不足以看成叙事结构创新的典型。短篇翻译小说以情节为中心的叙事结构,照顾到了题材和读

者阅读心理的需要,属于旧叙事模式讲新故事,而短篇创作小说一直被研究者赋予革新文体的重任,也许是因为短篇篇幅和内容表达等的需要,叙事结构未有大的突破,场景对话采用的也是传统的直接引语或间接引语。

叙事视角上,短篇翻译小说全部采用第三人称全知的视角,平铺直叙,叙述者无所不知但基本属于非人格化的叙述权威。与之相反,短篇创作小说在叙事视角上产生了较大突破。其叙事视角可归为两类:一类是第一人称限制视角,另一类是客观叙述视角(《穷丐》一篇除外)。这两类视角都是对古典小说第三人称全知视角的挑战,是晚清短篇小说借鉴西方小说叙事技巧的自我革新,具有极大创新价值。6篇的第一人称叙事中,有4篇(《警察之结果》、《温泉浴》、《停车场》、《青羊褂》)属于第一人称叙述者和作者身份的重合,第一人称“我”或“余”讲述自己见证的社会乱象,而另2篇(《乐队》、《吃大菜》)中作者也极力与第一人称的叙述者靠拢,单从叙述层面并不能有效分离作者和叙述者。第一人称叙述者直接出现在文本里,是小说界革命以来作者主体性身份提高的表现,也是晚清小说利用个人经历力证社会乱象真实性的一种策略。与热衷于在叙事中隐喻时事但标称虚构性的长篇小说不同,第一人称叙事的短篇小说既抨击了政治和世相,强调了社会参与和教育功能,又以自身经历来验证黑幕的真实性,所揭露的世相百态多属身旁平常事,以小喻大,更深地加深了读者对黑暗社会的认识,同时也有效地规避了像长篇小说指涉权贵的风险。

客观叙事的创新意义也很深远。作者和叙述者在叙事中部分或完全引退,仅仅客观描述场景对话,排除了古典小说作者干预的模式。《小说林》编者曾明确肯定作者干预的引退是他们所欣赏的表现手法,《小说小话》中指出“小说之描写人物,当如镜中取影,妍媸好丑令观者自知。最忌掺入作者论断,或如戏剧中一脚色出场,横加一段定场白,预言某某若何之善,某某若何之劣,而其人事实,未必尽肖其言。即先后绝不矛盾,已觉叠床架屋,毫无余味。”但这种西方现代小说技法在编者的理解里仍归于古典小说技法的一种,“故小说虽小道,亦不容著我一之见,如《水浒》之写侠,《金瓶梅》之写淫,《红楼梦》之写艳,《儒林外史》之写社会种种人物,并不下一前提语,而其人性质、身分,若优若劣,虽妇孺亦能辨之,真如

对镜者之无遁形也。夫镜,无我者也。”《小说林》中的一些客观叙事,叙述者意识完全没有进入人物,视角类同于现代小说理念的“外聚焦”,已经超出《水浒》等古典小说中的作者隐退,实践意义上创新远远超越理论的生发。当然,《小说林》短篇创作小说中的客观叙事并非革命化地撇清与古典小说的关系,其对文体革新的推进并不彻底,突出体现在其篇末文言评论上。每篇客观叙事的篇末都有叙述评论,多采用著者评或叙述者论的方式,几乎是仿效古典短篇小说惯例,减弱了客观叙事的力度。可能是作者怕读者无法正确理解前文客观叙述的意思和采用客观叙事技法过于陌生化,加之当时的时代背景赋予小说的社会改良目的,这种文体革新仍摇摆于西洋现代小说技巧的接受与中国古典小说的传承间。

二、内容是否为横截面

陈平原提出“中国古代短篇小说与西方现代短篇小说之间的最大差距,就在于各自的结构意识迥然不同。前者趋向于盆景化——短篇小说只不过是缩小的长篇,随时可以拉长放大,演作长篇小说;后者则趋于片断化——短篇小说只表现个人生活历史或社会变迁的‘横断面’,而且正如‘短小而完美的山水画’一样,容不得添绘放大”^[5]。胡适也指出,短篇小说应该是“用最经济的文学手段描写事实中最精彩的一段”,强调“凡可以拉长演作章回小说的短篇,不是真正短篇小说。”^[6]横截面的内容表现手法,吸取了西方短篇小说的养分,可作为晚清短篇小说内容表达的突出特点。

《小说林》中的短篇小说,尤其是短篇创作小说均采取了横截面的表现手法,刻意放大某一场景或情节,集中篇幅刻画关键情节和能有力表现主题的内容,《温泉浴》中的横截面描写最具有代表性。短短3页的小说中选取了2个典型场景,各占2页,平行并列且层层深入,前一场景中叙述者“我”深夜房中听异闻,始起疑;后一场景中“我”见证昨晚谈话的主人公的真实丑态,再感慨。两个场景过渡自然,只描写相关内容,无一句杂语,简明扼要地讲述了事实并生发议论和讽刺,横截面的表现手法运用得自然老到。

三、作品的情节结构

情节上如何开端和结尾,叙述评论如何呈现。

一般认为古典小说多连贯叙述,有始有终,本末具表,“我国小说,起笔多平铺,结笔多圆满;西国小说,起笔多突兀,结笔多洒脱。”^[7]古典小说尤其是白话小说还带有明显的说书人痕迹,过多地依赖叙述评论。而“新小说”受西洋小说启迪,采取直接介入情节的开端方式和戛然而止的结尾方式;同时在情节中尽可能的使说书人隐退,直接的评论让位于对话和情节表现。

这种区分部分适应了《小说林》中短篇创作小说的写作,“一起之突兀”的开端方式和瞬间推进情节高潮的结尾方式频频出现,但其中叙述评论的地位并没有降低,只不过是表现方式发生了变化。正如上文所提到的,短篇创作小说基本篇篇末尾都有文言评论,出现的方式更接近于附加成分,趋向于解释、评价上文中的事件。还有一些短篇在题目前用小字号注明其类别,如滑稽小说和教育小说。这些类文本的频频出现,一方面说明了其意识形态指向,另一方面则意味着附录评论的方式已被认为是当时短篇小说作为独立文类的重要组成,由于短篇小说更多地从社会上征稿,投稿来源广泛,短篇小说后的附录评论已经成为广大作者和读者所认同的文学惯例。同时值得注意的是,篇末文言评论更多地出现在短篇创作小说中,短篇翻译小说12篇中仅有4篇明确出现篇末评论。这种现象的产生,很大程度上是由于短篇创作小说对情节的正文部分进行了不同于古典小说的“新小说”文体革新,而为弥补创新手法可能会导致的误解和阅读程式的打破,篇末回归史传传统的叙述评论,进行纠偏和点明意识形态主旨。而短篇翻译小说虽内容革新,但叙述形式仍是旧规范,另有些仅为传播奇闻轶事,没有强烈的评论冲动,还有一些较忠于翻译原文,译者未附加评论。

四、作品的语言是文言还是白话

文言和白话,一直是古典短篇小说的两大传统。白话短篇小说早先从说书人的口头创作中演化而来,源于话本和拟话本,后经晚清时期西方小说的重大影响,其叙事体制产生了根本性的变化,基本上摆脱了“说书体”小说旧有的格局,开始成为近代意义上“小说化”小说^[8]。随着小说界革命的开展,白话作为语体被赋予了更大的政治功能,被认为是启迪民智的有效途径,直至五四文学革命使白话取代了文言的权威地位,从根本上推

翻了传统的文类等级。晚清短篇小说作为近代小说的代表,其白话文的语言表述具有不同于古典短篇小说的现代意义。

但是,作品的语言表述是文言还是白话,并不能成为小说革新的标志,尽管白话小说似更趋近于五四新文学观。晚清时期有论者提出“俗语文学”,也公认白话小说“语言则晓畅,无艰涩之联字”,“意义则明白,无幽奥之隐语,宜乎不胫而走矣”,但实际销量上“文言小说之销行,较之白话小说为优”^[9],创作上许多作者仍以文言为尚,短篇文言作品数量上多于白话短篇。觉我在《余之小说观》中探讨了其原因:“余约计今之购小说者,其百分之九十出于旧学界而输入新学说者,其百分之九出于普通人物,其真受学校教育而有思想、有才力、欢迎新小说者,未知满百分之一否也?”觉我对文言小说读者的定位符合当时教育和社会背景下知识分子的构成,新式教育刚刚推行,初高等小学卒业生虽被寄予厚望但不能构成有影响力的读者群体,而有着旧学传统的文人学者仍把持着知识话语的生产和消费,文言短篇小说在此文学传统中仍具有优势地位。

同时,文言作品并不像人们所臆断的那样保守,其写作手法也同样能推陈出新。《小说林》短篇小说的作者中,许多人既写文言小说,又写白话小说,他们的文言作品和白话作品实际上水平相当,表达的文体创新意识也相仿。举“小说界的卓别林”徐卓呆为例,其发表在《小说林》上的短篇文言、白话各2篇,采用的叙述结构和讽刺手法均相类,如《入场券》、《温泉浴》和《买路钱》3篇。《入场券》是白话体,《温泉浴》为文言,而《买路钱》文白混杂。《入场券》和《买路钱》都出现了客观叙事,以场景对话为中心展开情节,文本中作者部分地隐退,体现了“新小说”的形式特色。而文言的《温泉浴》比之并不逊色,第一人称叙事游刃有余地叙述情节,言谈之中不动声色地讽刺了所谓的“大教育家”,文言的形式甚至比白话的《入场券》更为老练,讽刺也更为辛辣。《买路钱》以文言起始,对话中全用白话,到后面的叙事部分,文白逐渐混合,从开始对贪官的文言介绍到对强盗的白话描写,迎合了讽刺的需要,其叙述的情节结构和手法基本与白话的《入场券》相同,从文体创新上并不能看出孰优孰劣。

此外,关于文言小说的弱点,陈平原认为文言小说“以简古的文言述俗事,叙述还可以,描写可

就勉为其难了”^[10],具体到文言短篇小说,似乎描写会更难表达。《小说林》的一些短篇文言小说中,景物、事件的描写并没有显露文言作为语言的不足,文字简洁而生动形象,如第9期的《停车场》,5页的篇幅,大段的描写就占1页多,视觉、听觉等感官印象突出,比喻生动,极力铺排巡警庄严以迎权贵的场面,读起来栩栩如生。除景物场面描写外,第6期的《乐队》整篇贯穿心理描写,以戏剧独白的方式描述了学校门卫对教育和世态的批评。心理独白的手法,已经极具现代小说的

风格。

总的来说,《小说林》的短篇小说在叙事模式、内容的横截面表现、情节结构及语言运用上都具有非常显著的文体革新意义。尽管《小说林》的短篇小说以及其他晚清短篇小说与五四后的现代短篇作品相比,在文体变革和文学表现上相对肤浅,但这些变革与短篇小说的现代化进程方向是一致的,也因之应得到相应的肯定和全面深入的解读。

参考文献:

- [1] 陈平原. 中国小说叙事时间的转变——从“新小说”到“现代小说”[J]. 文艺研究, 1987(3): 61 - 71.
- [2] 紫英. 新庵谐译[J]. 月月小说, 1906(5): 5 - 5.
- [3] 月月小说编辑部. 征文广告[J]. 月月小说, 1903(3): 2 - 2.
- [4] 漆咏德. 试论近代短篇小说的文体变革[J]. 湖北师范学院学报: 哲社版, 1991(3): 99 - 103.
- [5] 陈平原. 二十世纪中国小说史[M]. 第一卷. 北京: 北京大学出版社, 1989: 179.
- [6] 胡适. 论短篇小说. 胡适译短篇小说[M]. 长沙: 岳麓书社, 1987: 177 - 193.
- [7] 觉我. 电冠赘语[J]. 小说林, 1908(8): 18.
- [8] 袁健. 晚清白话短篇小说叙事体制的演变[J]. 明清小说研究, 1996(2): 213 - 219.
- [9] 觉我. 余之小说观[J]. 小说林, 1908(10): 11.
- [10] 陈平原. 中国小说叙事模式的转变[M]. 上海: 上海人民出版社, 1988: 292.

Study on Styles of Short Stories in Journal Xiaoshuolin

XU Zhi-qiang

(The College of Yangzhou University, Yangzhou Jiangsu 225002, China)

Abstract: The styles of short stories in Journal Xiaoshuolin (Forest of Novels) vary, typical in the features of short story styles for novel periodicals in late Qing dynasty. It can be explored in terms of the narrative pattern, the content organization (if cross-sectional), the plot structure and character setting, and the language choice (written in classical Chinese or modern Chinese). From these aspects, its reasons of style transformation and its unique style features different from ancient classical short stories can be comprehended and revalued.

Keywords: Xiaoshuolin; short stories; styles

(责任编辑: 李开玲)