

試論中國近代的短篇小說

袁 進

清末民初“新小說”有一個重要方面，便是短篇小說的崛起與發展。短篇小說在中國源遠流長，不僅歷史早於長篇小說，而且在長篇小說興旺發達之後，始終保持着自己獨立的領地。但是在乾隆末年之後，短篇小說處於衰退狀態，白話短篇小說幾乎絕迹，文言短篇小說也缺乏力作，雖有王韜的《淞影漫錄》、《淞濱瑣話》，俞樾的《右臺仙館筆記》等等，作者都是名家，作品却大體上模擬《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》，缺乏新的創新。只是在晚清“小說界革命”後，受西方短篇小說影響，中國短篇小說才出現了新的重要發展。“五四”之後，短篇小說成爲新文學的主體，成爲二十世紀中國文學最重要的體裁之一。

短篇小說的重新崛起首先是因爲報刊登載小說的需要。一般人往往只注意報刊連載長篇小說可以吸引讀者看下去，可以增加報刊的訂戶，而看不到短篇小說對讀者的吸引力。但是讀者每次都看不到完整的故事終究是一大遺憾，這也會影響到報刊的訂閱，這就需要同時刊載有完整的故事情節的短篇小說作爲調劑。中國最早的小說雜誌《海上奇書》便已經注意到這一點，採用長短篇小說合載的方式，既刊登長篇小說《海上花列傳》，也刊登短篇小說《太仙漫稿》，以兼顧各種不同讀者的需要，擴大小說雜誌的市場。《新小說》問世時，也注意到短篇小說，只是編者還囿於傳統小說概念，廣告上宣稱專辟“雜記體小說一欄，如《聊齋》、《閱微草堂》之類，隨意雜錄”^{*1}。它還沒有明確的“短篇小說”意識，結果它刊登的許多作品只是筆記隨感，還稱不上是短篇小說。《繡像小說》只登長篇小說，不登次刊完的短篇小說。晚清小說界接革命後首先刊登短篇小說的雜誌是《新新小說》，它是由陳景韓主編的小說雜誌，長短篇小說合載。其中刊登的陳景韓自己創作的《路斃》，頗有一點“橫斷面”小說的樣子，截取場景加以描繪，語言簡潔凝練。只是《新新小說》中像這樣的短篇

小說太少，一些以議論為主的也混雜其中，而且它還沒有專門開出“短篇小說”的欄目，依然缺乏明確的“短篇小說”意識。

晚清有意提倡真正的短篇小說還推《月月小說》，它不僅在徵文廣告中專門提到短篇小說：“如有思想新奇之短篇說部，願交本社刊行者，本社當報以相當之利益”^{*2}，而且提出西方的短篇小說是一種與長篇小說平行的獨立小說體裁，其價值與長篇小說一樣^{*3}。試圖用西方短篇小說概念來指導中國短篇小說創作。從這時起，短篇小說才真正在小說雜誌中奠定了它的地位。其後，《小說林》雜誌也專門開了“短篇小說”的欄目，刊登短篇小說。從1909年創刊的《小說時報》起，在小說雜誌中，短篇小說欄目便常常排在長篇小說欄目之前，篇幅也有所擴大。民國初年還出現了《禮拜六》等主要刊登短篇小說的雜誌，這意味着短篇小說的地位在不斷提高。

晚清的“新小說”是中國小說轉型的發端，“新小說”中的短篇小說更是轉型的關鍵，無論從內容還是從形式來看，都與傳統短篇小說有很大的不同，其變化之迅速要超過同時期的長篇小說。

首先是主題與思想內容的變化，中國古代短篇小說較少涉及時政，一般涉及時也采用比較婉轉的方式，尤其忌諱直接對當前的政治發表議論。晚清的短篇小說就不同了，受“政治小說”的影響，他們常常樂於對時事政治發表意見，用小說干預現實，有時甚至會做頗為激烈的抨擊。

吳趸人針對清王朝宣布“預備立憲”，立即創作了《慶祝立憲》、《預備立憲》、《大改革》、《立憲萬歲》、《光緒萬年》等短篇小說，諷刺清廷“今兒是宣布預備立憲，不是宣布立憲，是叫你們往立憲那邊望望，叫你們望得見了，那就有點影兒了，並不是你們已經望見了，叫你們望那邊跑啊！”（《慶祝立憲》）辛辣地諷刺了清王朝為苟延殘喘製造愚弄老百姓的騙局。陳冷血的《俠客談》是短篇小說的組合，其中的《刀余生傳》寫一強盜欲改造國民，用殺人之法救人，訂出的“殺人譜”云：“鴉片煙鬼殺！小腳婦殺！年過五十者殺！殘疾者殺！……”宣揚用極端的偏激方式改造社會。這些主題都是以往的中國短篇小說所沒有的，與時事政治的緊密結合是晚清短篇小說的重要特點。

此外，晚清的短篇小說中，也出現了一些思想意識上的重要變化。如包天笑的短篇小說《一縷麻》，受過新教育的女主角在父親包辦下被迫嫁給一個低能兒，她不滿包辦婚姻，滿懷“自由”之念，結婚之日，不許丈夫親近，不料第二日即患白喉，臥床不起，丈夫竭盡心力，料理湯藥，結果傳染上白喉。待女主角神智清醒時，丈夫已經病逝，女主角丈夫的誠意所感動，自願為丈夫守節。表面看來，這是一篇描繪女主

角從叛逆到“守節”的小說，宣揚了“寡婦守節”，其實小說中“守節”的動機已與傳統寡婦不同，她的“守節”已經不是出於服從禮教的需要，而是根據自己良心的需要，愛情的有無，“守節”成為她表達對死去丈夫愛情的一種方式，她轉變實際上有着一個從“不愛”到“愛”的過程，這已經孕含着新型的男女愛情觀念。當然，它同時也有着對禮教的妥協與認同，這種矛盾的狀態也正是民初“言情小說”的特徵。

《一縷麻》在民初被改編為文明戲、京劇以及其他地方戲，受到當時民衆的歡迎，擁有廣泛的影響。

晚清短篇小說最重要的變化是形式上的變化。本來中國古代的短篇小說相比長篇小說而言已經是比較自由了，晚清的短篇小說更是顯得不拘一格。它可以是場景，也可以是第一人稱者第三人稱限制敘述；可以是順時敘述，也可以是逆時敘述，把緊要的地方提到開頭。這樣，它有時就顯得與中國傳統的短篇小說格局完全相異，如吳趼人的《查功課》，寫某督署深夜到學堂搜查學生手中的《民報》，結果一無所獲。按照傳統短篇小說寫法，寫這一題材先要交待事件的來龍去脈，說清人物的經歷遭遇。然而吳趼人只是扣住學堂搜查這一場景，通篇幾乎全用對話，連說話人是誰也並不全標明，讓讀者自己去意會。因而顯得節奏短促，結構緊湊，語言簡練，情節集中。這些純客觀敘事的寫法不僅是有意學習西方短篇小說，而且吸取了戲劇的某些特點。在當時作家中，吳趼人探索短篇小說新形式是最為努力的。在《慶祝立憲》的開頭，它運用了一般景物描寫，雖然比較短，已經是傳統短篇小說所罕見。在《黑籍冤魂》、《大改革》、《平步青雲》等小說中，他都運用了第一人稱限制敘事，小說中的“我”或為旁觀者，或為當事者。在晚清短篇小說創作中，吳趼人的水平是最高的。

除了吳趼人之外，其他如徐卓呆的《入場券》、《買路錢》，飲椒的《平望驛》、《地方自治》等，都在不同程度上採用了截取場景式的“橫斷面”寫法，用一個精選的場景來表現特定的主題，批判冷酷的現實。這些作品都改變了傳統短篇小說習用的手法，推動了近代型“橫斷面”短篇小說的崛起。

然而，晚清新型短篇小說還只是嘗試和開端，它們還稱不上是成熟的短篇小說，數量也很少。在場景的截取和調動上，還比較幼稚，有時只是將故事斬頭去尾，介於傳統小說和現代型短篇小說之間。最主要的，它們往往輕視對人物的刻畫，忽視對人物性格和心理的描寫，這就使他們的短篇小說創作缺乏力度。直到民初，短篇小說才又有所發展，成為向五四新文學短篇小說的過渡。

民國初年小說藝術發展最快的還數短篇小說，這與當時小說刊物提倡短篇小說有很大關係。當時的小說刊物，長篇小說大都由編輯同仁或約請朋友撰寫，很少接受外

來稿件；而短篇小說則大都接受外來投稿，這就使得短篇小說領域呈現出比長篇小說創作更為強烈的競爭。民初小說刊物上常常登出廣告，歡迎投稿，“短篇小說尤所歡迎”^{*4}。《小說月報》等雜誌還將短篇小說欄目置於第一，給短篇小說劃出更多的篇幅。編輯對短篇小說的提倡，大大促進了短篇小說的繁榮。所以，民初短篇小說在數量上要遠遠超過晚清，出現了中國小說史上從未有過的短篇小說興旺發達景象。

民初短篇小說直接繼承晚清短篇小說而來，在晚清短篇小說基礎上有所發展。發展首先表現在小說的主題上，民初小說在某種程度上也繼承了晚清對政治的關懷。其中較為出色的作家是程善之。程善之辛亥革命前執教於揚州府中學堂，嘗以革命言論為清朝官吏偵查的對象。民初在上海任報刊編輯，同時撰寫小說。二次革命時，曾受聘為元帥府評議，革命失敗後即歸隱揚州，在執教、論政之余，潛心學術研究。程善之擅長寫短篇小說，他對民初社會極其失望，曾撰寫小說《自殺》，通篇都是敘述人自問自答，既無情節，也無場景，以“世界無一不穢”，故自殺。表達了他對現實絕望憤怒的心情。《健兒語》描寫一位健兒曾經為建立民國出過大力，同輩皆昇官發財，他為求保持人格，不甘心同流合污而潦倒還鄉，因生計無着去搶當舖，被官府殺害。《機關槍》則截取靶場上的情景，敘述某支軍隊向日本人購買劣質機關槍，在靶場試驗時，幾次將露現形，都由副官、軍需等人從旁掩飾，不被發覺。事成之後，副官等與日本人同往妓院花天酒地，共慶得計。程善之的小說尖銳地抨擊了當時軍政腐敗現象，其慷慨激昂的憤激程度，決不亞於晚清的吳趸人之類作家，而其描寫之客觀細膩，要超過晚清小說，近似五四後的新文學。

魯迅在辛亥革命時創作了短篇小說《懷舊》，描繪了辛亥革命前，一隊難民被誤傳為革命軍，給江南一個農村帶來的衝擊。作品一方面描繪了即將到的辛亥革命給土豪劣紳帶來的恐慌，另一方面也展示了這場革命與人民的隔膜，老百姓把革命軍視為“長毛”，擔心被殺，紛紛逃難，地主則企圖掛起“順民”的招牌蒙混過關。頗為新刻地顯示了這場革命的極限。對黑暗現實的抗爭促使小說家憤而揭露破壞民主的罪惡，惲鐵樵的《村老嫗》便是一例。惲鐵樵民初任《小說月報》主編，他注意對小說的批評，獎掖後進，自己也翻譯創作小說。《村老嫗》描繪鄉紳操縱選舉，指使村老嫗之子阿二人獨投十三票，遭到老嫗痛斥的情景。民初作家大都具有強烈的愛國熱情，但祖國面臨亡國危機時，常常自發的起來宣傳愛國。1915年5月9日，日本乘西方忙於大戰，向袁世凱提出侵略中國的“二十一條”；報刊披露後，小說家羣情激憤，王鈍根堅決主張宣傳要慷慨激昂，與《申報》老板意見不合，就毅然辭去待遇優厚的《申報·自由談》職務^{*5}。周瘦鵑此時專門創作了《亡國奴日記》，“舉吾理想中亡國

奴之苦痛，以日記體記之，而復參考韓印越埃波緬亡國之史，俾資印證”^{*6}。到1919年“五四”運動爆發，在“還我青島”的浪潮中，周瘦鵑又將《亡國奴日記》自費單印成冊，廣為散發，希望民衆知道亡國的痛苦，奮起救國。因此，《禮拜六》等刊物在“國恥”時宣揚愛國，並非是迎合讀者的投機心理，而是作家自己的思想決定的，從中顯然可以看到晚清“小說界革命”的影響。

民初短篇小說很注意關注貧富對立，作者同情下等社會人民的不幸遭遇。晚清的周瘦鵑模仿《悲慘世界》創作《孤兒記》，已經顯示了這種傾向。到了民初，這一傾向在短篇小說中發展迅速，其勢頭遠遠超過晚清，體現了一種從同情下層社會人民到具備明確階級意識之間的過渡。惲鐵樵的《工人小史》描寫工人韓藥人，過着缺吃少穿的貧困生活，還遭到洋人和工頭的欺壓毒打，最終被開除的經歷。這是中國小說史上除了寫美國華工之外，第一篇描寫中國工人的小說，作家目光轉移到工人本身就是很值得注意的，顯示出時代的變化，朦朧的人道主義思想正在進入作家的頭腦。工人一旦失業，境遇更加淒慘，葉聖陶的《窮愁》編刻畫了阿松失業之後，以賣餅為生。他孝敬母親，但不能使其溫飽；他勤勞苦干，却不能維持兩個人的家庭生活；他誠實質樸，却被關進大獄；他拼命掙扎，最終依舊家破人亡，背井離鄉。小說家注意到貧富對立，他們的立場大多是蔑視富人，同情窮人。周瘦鵑的《檐下》將窮人和富人的生活境遇道德品質作了對比，證明窮人要比富人的道德高尚得多。包天笑和徐卓呆合寫的《無線電話》，別出心裁的虛構了一位寡婦與亡夫的對話，一方面表現了寡婦忍受生活重壓的痛苦心理，一方面刻畫了“人在人情在，人亡人情亡”的炎涼世態。韋士的《賣花女》描述了一位母親患有麻風病的賣花女，爲了母親能吃飽而賣花，爲了安葬母親而賣唱，她的血淚錢被掌院者吞食，自己又被賣入妓院，終於自殺而死。程善之的《隔壁戲》寫“我”聽到隔壁深夜拷問懷孕的丫頭，用鞭打，開水燙，丫頭其實是被姑爺強姦的，說了主人也不信，第二天就將丫頭賣掉。周作人的《江村夜話》寫催租的地主兒子姦污了佃農的女兒，地主反以欠租的罪名，捕去佃農和他兒子，妻女也抱病而亡。這些小說同敘述了富人對窮人的欺壓，作者的同情都在窮人一邊，小說開始涉及階級的對立與壓迫，顯示出時代的進步。這些主題都爲“五四”新文學作了準備，預兆着五四“新文學”的問世。

中國現代嚴格意義上的“短篇小說”，並不專指小說篇幅的長短，它還包括小說形式上的突破。因此，胡適曾給“短篇小說”下了個新的定義：“短篇小說是最經濟的文學手段，描寫事實中最精彩的一段或一方面，而能使人充分滿意的文章”^{*7}。胡適的定義是否準確是一回事，五四作家強調“短篇小說”的形式則是另一回事。在

這些五四作家看來，只有與中國傳統從傳奇發展而來說故事的短篇小說不同的“橫斷面”短篇小說才配稱作現代的“短篇小說”。清末民初的短篇小說，在形式上正稱得上是從傳統向現代的過渡。

如果說晚清吳趼人的《查功課》，徐卓呆的《入場券》、《買路錢》、《溫泉浴》，陳冷血的《路斃》等小說已經自覺地突破了傳統小說的敘事模式，採用截取場景，選擇人生中某一典型事件加以描繪的新形式；那麼，晚清小說家開創的小說形式，在民初小說家手中正在成熟起來。同樣是模仿早期話劇，吳趼人的《查功課》着重在通過對話敘述事件，並不着力於描繪性格心理；包天笑在民初創作的《電話》，也是在開頭結尾交待一下人物地點之外，全篇純用對話，但是透過對話却令讀者不難體會男女主人公的惆悵心理，揣摩他們的性格與經歷。在形式的運用上，包天笑比吳趼人更為細膩純熟，也更具有真實感。

近代短篇小說作家注意到改變傳統小說的敘述時間與敘述視角。晚清小說家一經發現“我國小說，起筆多平，結筆多圓滿；西國小說，起筆多突兀，結筆多灑脫”^{*8}。他們將緊要的場面提到開頭，以吸引讀者的注意。民初小說家進一步區分“前後倒置法”和“乾龍無首法”^{*9}，他們把倒敘當作一種技巧，廣泛運用。像惲鐵樵的《工人小史》，名為“小史”，其實只集中敘述了主角兩天的工作，他的身世是通過插敘追述出來的。這種寫法與中國傳統的短篇小說已經完全不同，而比較接近於西方的短篇小說。

民初短篇小說運用第三人稱限制敘事也逐步趨向成熟。魯迅的《懷舊》通過一位兒童的眼光，截取幾個場景，展示了即將到來的辛亥革命在鄉村引起的騷動。程善之的《偶然》，刻畫一位想做偵探的教員鬧出的笑話，細膩地描繪出“疑人偷斧”的心理。像這樣成熟的短篇小說，在晚清還沒有出現。此外，短篇小說大量運用第一人稱限制敘事。這些新的敘述視角改變了全治全能敘述一統天下的局面，為小說藝術的發展打開了一個新的天地。尤其是適應了小說由外部的情節描寫轉向內部的心理描寫的需要，使小說的藝術發展走上了新的臺階。值得注意的是：民初短篇小說中已經出現極少數在藝術上可以與五四新小說比肩的成熟作品。程善之的《死聲》，描寫“余”在刑場上看見劊子手突然殺一位陪斬的和尚，和尚大驚而呼，聲音剛剛發出，便已啞然被殺。此聲回蕩在“余”耳邊，不得安寧。小說的題材與形式都與傳統小說不同，它在場面的客觀描寫和人物心理的開掘上，即使放在五四新小說中也毫無遜色。因此，晚清小說開始呈現的對中國傳統小說敘事模式的大幅度背離，在辛亥革命後不但沒有出現停滯與倒退的趨向，反而是在繼續發展，趨向成熟，為“五四”新小說的問世作

了鋪墊。

頗有意思的是：民初的文言短篇小說在運用新形式方面，表現出比白話短篇小說更大的勇氣。民初的日記體、書信體小說大多是文言，運用限制視角敘事的小說大多是文言，改變情節為中心的結構，變成以心理為中心的結構，大多還是文言。文言短篇小說在民初獲得了它在中國小說史上的最輝煌然而也是短暫的一頁。或許是白話章回體小說過於成熟，要突破“章回體”的禁錮對白話小說來說決非易事，小說的突破性變革的重擔只好由文言小說來承擔了。士大夫把運用限制視角敘事和改變時間順序的敘事作為小說行文的章法結構，用作古文的觀念來理解這些騰挪變化，反倒幫助小說超趣工中國傳統市民小說的模式，促進了中國小說形式的變革，也促成了士大夫文化與市民文化的融合。這也顯示了中國小說變革時期的複雜性。 罍

【注】

- 1) 《中國唯一之文學報(新小說)》，載《新民叢報》第14號，1902年出版。
- 2) 《徵文廣告》，載《月月小說》第2年第3期。
- 3) 見紫英《新庵諧譯》，載《月月小說》第1年第5期。
- 4) 《小說月報》徵文通告，《小說月報》第一卷第六號。
- 5) 王鈍根《辭〈申報〉自由談編輯啓示》，《禮拜六》第四十四期。
- 6) 周瘦鵑《說觚》，載《小說叢談》，1926年大東書局出版。
- 7) 胡適《論短篇小說》。
- 8) 徐念慈《電冠·贅語》，《小說林》第8號。
- 9) 解韜《小說話》。

(YUAN Jjn)