

《中国现代小说的起点》

图书基本信息

书名：《中国现代小说的起点》

13位ISBN编号：9787301164297

10位ISBN编号：7301164297

出版时间：2010-1-1

出版社：北京大学出版社

作者：陈平原

页数：339

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《中国现代小说的起点》

前言

这是一册旧书，原名《二十世纪中国小说史》第一卷，之所以“改头换面”，有其不得已的苦衷。原书初版于1989年，乃设想中的七卷本《二十世纪中国小说史》的“开篇”。很可惜，课题组同人鞍马劳累，各有各的学术兴奋点，始终无法集中精力，完成此拟想中的大书。眼看十多年过去了，第二册还在酝酿中，何时能成完璧，实在不得而知。出版社于是转变策略，劝我将此书单独刊行。说是日后全史若能成编，再让我打点行装，重新归队。好在此书本就体例独立，首尾完整，论述上也颇具特色；以今日眼光重读一遍，感觉上似乎还没完全过时。故此，旧貌换新颜，也还说得过去。

阅读本书，有个诀窍，那就是参考附录《（二十世纪中国小说史）讨论纪要》。此文原入拙著《小说史：理论与实践》（北京大学出版社，1993年、2005年），只因与本书关系实在太密切，不得已重新收录。

《中国现代小说的起点》

内容概要

《中国现代小说的起点:清末民初小说研究》内容简介：理论思维的贫乏与理论框架的单调，是文学史研究停滞不前的主要原因。这一点我以前谈过，不赘。这里谈谈工作范式的建立与运用。因单是从哲学发展层次讨论文学史是什么，于实际研究作用不大。选择工作范式实际上也就选择了研究范围——承认有所不能，有所不为，破除那种“全面”、“稳妥”的教科书心态，根据自己的理论设计，长驱直入，变平面的罗列为纵深的开掘。

至于工作范式的建立，是作者的理论兴趣与研究对象特性之间的相互契合，有理论假设的成分，但并非纯粹先验的主观臆想。在“前研究”阶段，理论假设与对象把握不断对话，互相调整，很难再分辨什么“主观”、“客观”。这一点成熟的研究者在实际操作中都可能意识到，似乎没有必要为“正名”花费太多的心思。

《中国现代小说的起点》

作者简介

陈平原，广东潮州人，文学博士，北京大学中文系教授及系主任、教育部长江学者特聘教授、北大二十世纪中国文化研究中心主任、中国俗文学学会会长。先后在日本东京大学和京都大学、美国哥伦比亚大学、德国海德堡大学、英国伦敦大学、法国东方语言文化学院、美国哈佛大学以及香港中文大学、台湾大学等从事研究或教学。近年关注的课题包括二十世纪中国文学、中国小说与中国散文、现代中国教育及学术、图像研究等。曾被国家教委和国务院学位委员会评为“作出突出贡献的中国博士学位获得者”（1991）；获全国高校一、二、三届人文社会科学研究优秀著作奖（1995，1998，2003）、第一、二届王瑶学术奖优秀论文一等奖（2002，2006）、北京市第九届哲学社会科学优秀成果奖一等奖（2006）、第三届全国教育科学研究优秀成果奖二等奖（2006）等。先后出版《中国小说叙事模式的转变》、《千古文人侠客梦》、《中国现代学术之建立》、《中国散文小说史》、《触摸历史与进入五四》、《当年游侠人》、《北京记忆与记忆北京》等著作三十种。另外，出于学术民间化的追求，1991—2000年与友人合作主编人文集刊《学人》；2001年起主编学术集刊《现代中国》。治学之余，撰写随笔，借以关注现实人生，并保持心境的洒脱与性情的温润。

《中国现代小说的起点》

书籍目录

新版序言第一章 新小说的诞生第一节 小说界革命的发生与发展第二节 新小说演进的动力第三节 新小说群体的形成第四节 新小说作为二十世纪中国小说的起点第二章 域外小说的刺激与启迪第一节 开眼看世界第二节 意译为主的时代风尚第三节 翻译不说的实绩第四节 接受中的误解第三章 商品化倾向与书面化倾向第一节 小说市场的拓展第二节 小说这的专业化第三节 新小说的商品化倾向第四节 新小说的书面化倾向第四章 由俗入雅与回雅向俗第一节 在雅俗、新旧之彰第二节 由俗入雅——梁启超们的救世说第三节 回雅向俗——礼拜六满腔热情的消闲说第四节 雅俗并存局面的初步形成第五章 集负担与片断化第一节 珠花式的结构类型第二节 集锦式的结构类型第三节 短篇小说的重新崛起第四节 盆景化与片断化第六章 文白并存的小说文体第一节 文言小说与白话小说的消长起伏第二节 白话小说与方言小说第三节 古文小说与骈文小说第四节 “别具一种姿态”的译本文体第七章 从官场到情场第一节 “忠奸对立”模式的消解第二节 “官民对立”模式的转化第三节 无情的情场第四节 三角恋爱模式的文化功能第八章 旅游者的叙事功能第一节 启悟主题与整体感第二节 补史之阙与限制叙事第三节 引游记入小说第四节 旁观“民间疾苦”第九章 实录、谴责与感伤第一节 从写实与实录第二节 从讽刺到谴责第三节 从悲壮到哀艳作家小传小说年表参考文献《二十世纪中国小说史》讨论纪要索引卷后语

《中国现代小说的起点》

章节摘录

“为文极悲壮抑郁，每于不知不觉间使人毛骨悚然，诚希世杰作也”。周桂笙1900年始为吴趼人主编的《采风报》节译《一千零一夜》，收入《新庵谐译初编》（1903）时有《自序》云：“非求输入文明之术，断难变化固执之性，于是而翻西文译东籍尚矣。”从输入文明角度考虑，常将域外之笔记、杂谈乃至新闻报道译成小说。主要译作有《毒蛇圈》、《福尔摩斯再生后之探案第十一、二、三案》等侦探小说和《地心旅行》、《飞访木星》等科学小说。周对域外小说涉猎较广，翻译态度也甚为认真，译文质量较高。“译一书而能兼信达雅三者之长，吾见亦罕。”于是发起组织“译书交通公会”，期望能与同道切磋学艺，促进小说翻译水平的提高，用心不可谓不良苦。据吴趼人《新笑史》“犬车”条所记，周桂笙主张“凡译西文者，固忌率，亦忌泥。”这自是经验之谈，只是尺度不大好把握。周译小说虽不“泥”，却有点“率”，颇有任意增删原文者，且多不注明原作者姓名。值得注意的倒是周氏采用白话和浅近文言译小说（如《毒蛇圈》之白话译文就颇流畅传神），这一点对后来的翻译家影响甚大。徐念慈自1903年译《海外天》，至1908年6月病逝于上海，翻译生涯不过五年多，而能在晚清翻译界赢得一席之地，自是不易。观《（小说林）缘起》、《余之小说观》，可知徐氏理论眼光在同时代翻译家中实属难得。可惜忙于编辑事务，为十几种小说评批、润辞，独立完成的翻译著作只有《黑行星》、《新舞台》、《海外天》等寥寥七、八种。徐氏对时人之专嗜侦探小说颇有微辞，“余知其欲得善果，是必不能”；并感叹小说销数“专写军事、冒险、科学、立志诸书为最下，十仅得一二也”，为社会之前途计，徐念慈于是专译军事小说、冒险小说、科学小说。……

《中国现代小说的起点》

精彩短评

- 1、陈老师的这本书紧扣着“小说形式与文化变迁”考察了清末民初“新小说”的脉络，为如何描述一个时代的文学/文体变迁提供了一种很有启发性的框架。
- 2、原是陈老师参与写作的小说史第一卷改头换面而来，用他自己的话说，是试图写给专业研究者的文学史。从行文到引证，都与同时期的《中国小说叙事模式的转变》一书交相辉映，看得出陈老师为写好这部属于自己的晚清民初小说史下了多么大的功夫。
- 3、结构转化与文化变迁。不过这种研究方式，在小说起点之际可用，往后似乎就不适合了。陈的书，都有点研究法示范的感觉。。。
- 4、讲文学思潮的演变，谈小说艺术的发展，史识重于史料，并非是普通意义上那种以作家、作品、流派等为线索的史作。文字精炼，读起来也不会觉得枯燥。

1、在一般的现代文学史著作中，对于清末民初的小说是轻蔑的，大都略略提及，迫不及待地进入“文学革命”，进入多数人普遍期待的既是起点又是高地的鲁迅文学世界……于是，在这些的教材的普遍熏陶下，我们都热情澎湃地、异口同声地轻视甚至无视清末民初的文学，对其小说总是批判多于研究，于是，它们的成就总是处于中国现代小说研究的边缘。没错，清末民初的小说是处于边缘——然而此边缘非彼边缘——陈平原先生很早（2005年版）的著作：《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》很清楚地告诉我们，二十世纪第一个十年作为二十世纪中国文学的开初，它并不能仅仅以一个处于时间边缘的地位来决定它的价值地位，它完全可以成为二十世纪中国文学的起点，可以作为小说史研究的中心、焦点。陈平原先生说：“正是因为五四作家对新小说家艺术实践的部分认同，以及新小说家的追求与困惑仍然影响着下面好几代作家，我们才以新小说作为二十世纪中国小说的起点。”五四作家对新小说家们的工作有过认同，在开初之际，他们普遍地宣布新小说家们的失败，并进行连珠式地批判，但是他们在早年其实都受到新小说的熏陶，甚至与新小说圈子有过或多或少的联系、参与。林译小说的影响五四作家们恐怕没有一个不曾阅读并为之激动过，梁启超等的政治小说也必然激起过某些五四青年心中的波澜，李伯元、曾朴、刘鹗等人的新小说是一些五四青年早期的热爱，鸳鸯蝴蝶派的小说可不是像后来五四作家们轻蔑时候那么低贱，它们备受欢迎的程度远超越了五四小说，而且它们的艺术水平也有一些非常值得探讨。这些小说的成就不可忽视，它们对于五四时期甚至以后的小说都有或多或少的联系。当然，后世的小说有非常大的突破，成就也不可同日而言，但是这种突破必然不是爆发式的，多数也有一个过程，这种过程当然少不开清末民初的新小说，因此，对它们与新小说的联系方面进行探讨也就非常必要。陈平原先生对此的研究非常精到，从著作的体例和细述分析可以看出先生下的功夫之大。他对新小说的各种因素进行了分析，比如域外小说的影响，在此章节，域外小说作为刺激中国小说创作新变的主要因素是毋庸置疑的。而研究域外小说的影响，当然需要从对域外小说的译介出发，有译介方能影响。而且，对译介的介绍过程中，陈先生也并非局限在单方面的介绍，而是侧重于对域外小说译介进来是与中国传统小说叙事的交互关系进行介绍，这种交互关系主要表现在翻译过程和创造过程。比如翻译过程中对域外小说中心心理描写等“不太适合”中国传统小说的文字删而不译，只译故事、情节部分，这明显地是中外小说因素的交互效果。陈说：“对域外小说的借鉴，并非只是简单机械地模仿，这里面隐藏着两种文学理想之间的互相撞击与互相妥协。在一系列富有成效的‘对话’中，中国的翻译家、小说家用他们逐渐变化着的文学眼光理解域外小说，并创造中国式的‘现代小说’。”对译介域外小说的态度以及译介方法、译介小说类别、国别等的变化过程，可以清晰地看出中国小说从传统过渡到现代的过程细节。瓦特《小说的兴起》研究了英国小说兴起的社会背景，出版等社会因素非常重要。同样，中国现代小说的兴起也与商业、报刊出版市场难分难舍。这里，陈平原先生第三章《商品化倾向与书面化倾向》又非常值得研读。中国小说进入市场在明清时期就出现了，但到晚清，作家直接进入市场，市场意识对作家的影响非常大。这当然与晚清民初的报刊发达有关系。晚清，维新人士的推崇，报刊迅速发达起来，1902年梁启超统计的就有124种，更别说民初、辛亥之后，报刊以及相关的杂志都有迅猛扩展，1921年即有千余种。这种报刊的繁荣意味着市场的形成，市场的形成当然也需要作家的贡献。中国传统的作家对于作品换金钱是鄙视的，但是市场化之后，可以通过创造来养家糊口真真是大变革，科举的废除，传统读书人士可以化知识为金钱，其诱惑力可想而知。当然，陈也指出这市场化对小说创作的影响有利有弊，数量和质量的比列会有陡然的变化。此情景似乎可以从二十世纪最后十年——九十年代的情况相比，当然这只能局限于表面的情况，具体的小说形态差异是不可比较的。晚清民初，新小说还有一个非常大的变化——书面化倾向，这种倾向是市场化的影响，报刊连载方式影响了小说的具体形态，它们已从传统的“说—听”故事转换为“写—看”故事了，这种书面化的转型促进了中国小说叙事模式的转变，直接影响了新小说的具体形态，陈平原与第五章有具体的描述。即陈先生总结的“集锦式”和“片段化”。“创作长篇小说时，考虑的是是否一定要有一个完整的贯串始终的故事情节，由此分化出‘珠花式’和‘集锦式’两种结构类型；创作短篇小说，考虑的则是是否应该与长篇小说划清界限，寻求自己独立的品格，由此分化出‘盆景化’和‘片断化’两种结构类型。”（P129）珠花式意味着长篇小说始终围绕着某一个主题，结构上具有中心，有比较完整的故事或贯串始终的人物，情节上比较统一，而不会过于片段化。相比于传统小说，清末民初的珠花式小说有了自己的特色，“首先，部分小说采用了单一的情节结构，用一人一事贯串始终。”（P132）比如徐枕亚《玉莉魂》。当然，这种叙事结构也并不

《中国现代小说的起点》

不全来自域外小说的影响，中国传统的纪传体小说也有类似的叙事模式。此外，小说叙事在清末民初并不局限在贯串始终的人物、情节，也采用了正线、反线、实线、虚线等，比如吴趼人《恨海》、曾朴《孽海花》、钱锡宝《柁机萃编》等。而对于集锦式的小说结构，则属《官场现形记》为最突出，模仿《儒林外史》的结构，此点胡适、鲁迅均有点及。陈平原指出：“晚清集锦式小说可以分为两类：一类纯为故事组的集合，如《官场现形记》、《文明小史》、《宦海》、《负曝闲谈》等，一类用主人公到处游历加上轮流讲故事的办法，把各个不同类型的故事组串联起来，获得一种表面的整体感，如《二十年目睹之怪现状》、《冷眼观》等。”（p138）而这种结构模式的形成原因方面，报刊连载方式的普遍是为最主要。短篇小说方面，晚清民初的短篇小说受到报刊、市场的影响最大，《小说月报》、《新小说》等专开短篇栏目，出版商也比较青睐短篇，而这也包含翻译方面对短篇的侧重。晚清对域外短篇的译介，从侦探到后来的文学性较强的《灯台卒》等，译介方面的短篇侧重直接影响了晚清作家的自觉创作短篇小说，这也为五四以后中国现代短篇小说的进一步发展提供了作者和读者基础。中国古代的短篇小说结构普遍是盆景化的，盆景化即“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”；而晚清民初的短篇有意识地借鉴了西方短篇小说的结构模式，西方短篇小说结构有片段化特征，片段化意味着“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”。晚清民初的短篇当然没有完全做到西方短篇小说的片段化，而且盆景化仍为大多数，但具有片段化的追求。这种追求在陈平原先生的论述中被划归到叙述时间的安排和叙事框架的设置等方面进行谈论。片段化的西方短篇小说，或者说现代短篇结构模式吧，它们对于叙述时间的处理是横断面的剖切，而非纵向的流动性讲述。陈指出晚清民初短篇处于一个折中的地位，这种折中表现为叙事时间的处理方面体现为叙事结构上的“一起之突兀”（即倒装叙述），如吴趼人《黑籍冤魂》，以及如周瘦鹃《西子湖底》等只写短时间内的生活、事件。“借助倒装叙述来扩大表现时空，实际上说述故事已不再只是片段，把现在场面的描写和过去事件的追忆拼合起来，小说仍然有完整的情节。就其着眼点，是生活的片段；就其完成形态，则仍是完整的故事，这一类小说中国读者并不难适应，只要熟悉小说叙事时间的各种变体，阅读中稍作调整，仍能体味到曲折有趣的故事。”（P159）因此，这种倒装叙述是典型的折中模式。而至于后者，即片段化较强的短篇小说，它对于多数中国读者具有阅读的挑战性，虽如周瘦鹃等有所试验，但他们的小说仍然是以“故事”或者一些具体的有趣事件作为叙事核心，做不到西方现代短篇小说注重“情调”和“风格”的琐碎式叙述，这种对比也表现出学习西方现代小说的晚清民初短篇折中叙事特征，而真正做到具有现代小说形态则等到五四鲁迅等新一批作家的短篇小说中方才完成。叙述特征方面，陈平原先生还指出一种旅行者的叙事功能，这种叙事表现为新小说中人物流动程度大，故事背景变换频频，陈指出这与时代背景、小说家迁徙不定的经历等相关。这种叙述可以带给读者许多颇为新鲜的体验、感受。此外，这也带给新小说作家以新的叙述角度和结构特征。比如张春帆《九尾鱼》、吴趼人《二十年目睹之怪现状》等，人物漫长旅途呈现出人物心灵历程，体现人物的心态、眼光，而具有一种启悟式特征；而且，时代背景下的人物旅行叙事，自然会带有对历史事件等的记录，因此，陈也指出它们的补史之阙特征。而如果要具有补史之阙的功能，自然也会联系起叙事的客观性问题，那么，也就有陈所言的限制叙事了，比如《断鸿零雁记》《雪鸿泪史》等，采用第一人称叙事，具有叙事视角的革新意义，但其客观真实问题值得商榷，而《老残游记》等以第三人称叙述也是限制性的，值得注意，但因其启悟性追求也具有真实性疑问。于是，陈先生转而注意那种以第一人称叙述别人故事的小说，即第一人称的“我”并非主角，“我”是见证者、讲述者而已，这种“见闻录”式的小说在陈先生看来是晚清民初小说家们理解西方第一人称叙事小说的方式。而第三人称限制叙述方面，因为其把握到底的困难，因此，晚清民初小说的第三人称叙事小说大都未能坚持，而时不时插上一些自己的话，甚至转回全知叙事。“新小说家并非直接模仿西方小说的第三人称叙事，而是在借鉴其以一人一事贯串始终的布局技巧的同时，掺和中国传统游记‘录见闻’的方法，力图把整个故事纳入贯串始终的主人公视野之内，由此形成新小说家独特的第三人称限制叙事意识。”（P247）即晚清小说引游记入小说叙事，记行程、发议论、录见闻，而且都将叙述者放到行动的过程中，不是古代的全知叙事，且围绕旅行者而叙述，叙事线条也就明显了，再添上叙述者作为旁观者角色，于是这种旅行叙述一定程度上可以视作时代的见证。此类小说如《上海游踪录》、《孽海花》等。当然，散文式游记入小说自然会有景物描写和心理描写，“在游记小说中，景物描写则描写则几乎毫无例外是因旅人的足迹与眼睛而依次出现。”（p250）心理描写方面，也局限于旅人单个人。“用记游的办法，把心理描写局限于旅人一人，把故事讲述隶属于游人耳目，把景物呈现依从于旅人的脚步，中国长篇小说有意无意中突破

《中国现代小说的起点》

了传统的全知叙事。”(P151)小说结构之外,小说文体方面也值得谈论,陈平原总结为“文白并存”。晚清民初小说从初开始林译小说等的文言体,此后,大量的小说翻译多为文白并存,陈说:“于是同一部外国小说,既有白话译本,也有文言译本;同一位小说家,即用白话写作,也用文言写作;同一种销售杂志,既刊白话小说,也刊文言小说——一时间小说界颇有白话、文言和平共处并驾齐驱的味道。”(P164-165)而这种情况当然也是一时半会的,后来梁启超等、裘廷梁等推崇白话小说,再五四更为激烈的白话文学运动,如此,晚清民初的文白并存文体也被打破,而以白话主导,甚至全面覆盖小说界。当然,其中也有文言小说更具优势的时段,比如一段时间推崇用骈体文写小说,因此,用陈先生的“消长起伏”更为科学。而且,这种文白并存局面之中隐藏的文白优劣之争以及消长起伏过程之外,白话小说中有方言小说、文言小说中有骈文小说等细处值得了解,鲁迅在小说史论述中曾经指出民初骈文小说的自以为最新,认为自唐时期就出现了,比如张鷟的《游仙窟》。民初骈文小说是才子佳人小说所采用的文体,以迎合“青年好绮语”。另外,陈还指出“别具一种姿态”的译本文体,即标点符号的使用以增加感情色彩,以及新颖的语法句式、新名词使用,这些都丰富了我国小说的文体、风格特征。以上是具体的小说形态方面特征,晚清民初的小说在审美和功能上又有什么新的特征或者说过渡性特征呢?陈平原先生在第四章和第九章重点讲述了这两方面的相关内容。第四章“由俗入雅与回雅向俗”,阐述晚清新小说总体上的变化情况。我们知道,小说在中国古代当然属于俗文学范畴,所以就小说方面并不存在雅俗之分,而到晚清,开始时虽然小说地位有所上升,做小说的群体扩大,但它依然属于“俗”文学层面,这种局面明显限制了小说的全面繁荣,于是,借助于西方小说的优越地位,晚清新小说理论家们开始了一种“由俗入雅”的运作,“一是小说从文学结构的边缘向中心移动,一是小说从传统模式向西方模式转化。前者主要考虑雅与俗的换位,后者则主要处理新与旧的调谐。”(P101)当然,这时期的运作是浅层次的,比如周桂笙、黄小配等人的观点主张改良小说以改良群治,寄托于政治小说、科学小说和侦探小说的翻译和创作上,他们普遍压低纯文学小说,抬高杂文学小说。但是,很明显,这种翻译、创作杂文学小说的观念并不能实现由俗向雅的转换。因为新小说家们提供的样本是西方的杂文学,即它们的俗文学作品,而如果新小说家们想把这种于西方是俗文学的小说供为中国的“文学之最上乘”,这里矛盾就出现了,于是难度也就很大。“新小说家并没有真正完成小说作为一种文学形式从俗到雅的转变;这种转变是在五四作家手中完成的。”(P104)在五四作家完成这种转变之前,由俗入雅经历了梁启超等人的救世说,把小说提升到最上乘的文学,主张通过小说来进行政治启蒙,梁启超《论小说与群治之关系》对此的论述尤其明显。梁氏自己也作政治小说,比如《新中国未来记》等,通过输入内容上的社会功用维度来提升小说地位,且在理论主张和创作各方面都进行努力,但这种努力只能维持一时半会儿,政治热潮过去之后,人们对它的兴趣自然也就减下来了,于是,这种主动拔高的雅又会落入俗去,也就是随之而来的礼拜六派消闲小说,一时间,“卅六鸳鸯同命鸟,一双蝴蝶可怜虫”特征遍布小说阅读世界,此类“闲书”备受欢迎,相应的报刊读物大量发行,游戏之文盛行,陈平原总结这种过渡情况说:“作家以启蒙思想家或带有明显政治倾向的社会活动家为主转为以纯粹卖文为生的文人为主;小说读者由以‘出于旧学界而输入新学说者’为主转为以小市民为主;小说创作目的由以启蒙教育为主转为以牟利生财为主。”(P117)抛弃了早期新小说的政治责任和启蒙意识,认同于小市民的阅读趣味,普遍迎合商业化的小说消费市场,注重趣味性、娱乐性,但也必然导致严重的模式化问题。其实,这种雅俗转换过程,也可以结合陈著第七章内容进行联系谈论,即“从官场到情场”,虽然陈阐述的是小说内容方面,但这个问题也同雅俗问题联系。比如官场小说方面,晚清民初的小说消解了传统中国小说中的“忠奸对立”模式,记录官场的黑暗,用尽讽刺和谩骂,也即谴责官场黑暗;比如大量的官场现形记式小说;另外,“官民对立”的模式也得到转化,传统小说,比如《水浒传》等,典型的官民对立主题模式,晚清小说则有“反出官场”主题,比如《文明小史》,这种嘲讽意味甚浓的小说,对于人物的描写更入精髓。在情场方面,晚清林译《茶花女》影响很大,招来许多仿作,其他言情小说也多写“无情”,有针对社会问题的向度,比如吴趼人《恨海》、曾朴《孽海花》等;另外有爱情小说、狭邪小说等,这些热衷于情场叙述的小说,或流于平庸,或偶尔出现一些较为优秀的佳作,比如从酸酸楚楚的言情发展到“嫖界的指南,花丛的历史”的狭邪小说,《玉莉魂》、《海上华列传》、《九尾鱼》、《海上繁花梦》等,当然这些狭邪小说都有价值混乱的嫌疑,很难从文本中确立作者的某种真实趣味,教诲之类更难承担,也因此,它们都备受责骂。陈平原从这些言情小说中挖掘出三角恋爱模式的文化功能,比如“假性三角”,这种三角恋爱的矛盾或者说聚焦处不在于恋爱人物,而指向恋爱主体之外的家庭或者礼教等外部因素,如《广陵潮》、《孽冤镜》等;还有女性形象的塑造方面,突破传统诗

《中国现代小说的起点》

文中“香草美人”和“借用女之浓情，曲喻英雄之怀抱”等模式，而是“借两种不同类型的女性，表达二十世纪初中国知识分子对两种不同文化的选择”，比如苏曼殊、徐枕亚、章士钊的小说，它们的女性形象典型具有新旧之分，这种模式在陈先生看来，具有一种文化表征功能，“这里只想指出，新小说家在西方小说的启示下，初步建立起了三角恋爱的主题模式，并借女性的选择来暗寓文化的选择。”（P235）最后，联系内容和审美功能，直接又关涉到陈著第九章的内容，即陈先生总结出晚清新小说从写实到实录、从讽刺到谴责、从悲壮到哀艳三种整体特征，此特征应该还是比较明显的，陈先生列述得非常清晰，此不赘述。由此我对陈平原先生著作的长文综述，虽然没有全按陈先生的路线来，但也应该可以了解得比较全面，但我的总结也只能是观点的列举，不能拿小说文本来进行分析，这些是肉，需要仔细阅读陈著，甚至原始文本，方才能完全识透，因此，此文的总结是骨头，生硬而脆弱，需要进一步阅读才能支撑起来，而这也就照应了我的题目——起点，此文可以是起点，进入陈平原先生著作的起点，他的论述我非常欣赏，理论分析与文本结合得密实，因此，不存在文本故事照搬的嫌疑，也不存在理论硬套的笨拙问题，所以，阅读陈平原先生的小说史和小说分析是一件愉快的事情，当然，也是有益的事情。就此著来讲，他不仅仅让我们清楚地认识到二十世纪小说的起点之重要性，更让我们清晰地了解了这种重要性何在。

章节试读

1、《中国现代小说的起点》的笔记-第117页

周氏兄弟于清末民初文坛独树一帜，主张文学应“实利离尽，究理弗存”，著译标准由社会功利转为个人艺术趣味，这必然在一定程度上脱离读者大众。《域外小说集》据说只卖出二十套，鲁迅的《怀旧》虽有恠铁樵揄扬，仍被排除在1916年出版的短篇小说集《小说名画大观》之外；周作人的《江村夜话》是收进集子中了，可也没引起时人的注意。周氏兄弟并不以读者面小为意，甚至不无故意追求这种“离群索居”的意味。

2、《中国现代小说的起点》的笔记-第61页

3、《中国现代小说的起点》的笔记-第139页

139页 × 2

4、《中国现代小说的起点》的笔记-第173页

固作人称晚清译界三派以严复、林纾、梁启超为代表，而他最喜欢的是林译小说，“这一方面引我到西洋文学里去，一方面又使我渐渐觉到文言的趣味”，甚至“还曾经很模仿过他的译文”。严复的文章尔雅艰深，非“徒为近俗之辞，以取便市井乡僻之不学”；梁启超的文章则平易畅达，有意为近俗之辞，以取便市井乡僻之不学。林纾的文体介乎两者之间，不太古奥，也不太通俗，不太新也不太旧，大体可以“平正简洁”四字概括。论文推崇左、马、班、韩，著译小说则不免“浸润唐人小说之风”，此实不足为病。林纾自称少年时读书“凡唐宋小说家，无不搜括”，其所著短篇小说集《践卓翁小说》确实可见段柯古的影响，翻译小说和所著长篇小说，也隐约可辨唐宋小说的遗响，说他以唐代小说之神韵来著译小说，大致没错，或许正是这么一种不算高古艰涩，也不算浅陋近俗的文体，最便于调适古文与小说之间的距离，也最便于一般读者的阅读接受，故林纾的小说文体在清末民初独步一时。

5、《中国现代小说的起点》的笔记-第93页

“有一个观念，从纪元前后起一直到十九世纪，差不多二千年来不曾改变的是：小说者，乃是对于正经的大著作而称，是不正经的浅陋的通俗的读物。”小说之所以被认定为不够正经不够高雅，一是缺乏教诲功能，无法载道；一是缺乏审美价值，不够艺术化。

6、《中国现代小说的起点》的笔记-第298页

钱理群：夏志清的功力就在于他对作家的选择。他能凭自己的艺术感受和史家眼光，决断去取，挑出不为常人注意的作家作品，确定其历史地位。

7、《中国现代小说的起点》的笔记-第77页

做笔墨生意，名家自然多占点便宜，可常人也能从中得到好处。按当时物价指数，每千字二元还是颇有诱惑力的。包天笑译《三千里寻亲记》、《铁世界》两种约四五万字，所得稿酬一百元，“除了到上海的旅费以外，我可以供几个月的家用”。周作人将译稿《红星佚史》卖给商务印书馆，得稿费二百元，在当时来说，“这是很不小的一个数目”。林琴南那时译书，千字五元，而他自己曾经说过，“随笔译述，日或五六千言。”

《中国现代小说的起点》

8、《中国现代小说的起点》的笔记-第185页

对新小说文体影响最大的，应该说还是新名词之输入。1907年林纾译《捐掌录》出版，其中《耶稣节前一日之夕景》一篇附有译者评语：

吾中国百不如人，独文字一门，差足自立。今又以新名辞尽夺其故，是并文字而亦亡之矣。嗟夫！

晚清攻击新名词的大有人在，别人还好说，林纾如此持论可就不大好交代。因为新名词是随着大量译本的出现而输入中国的，而林纾正是开风气者。尽管林纾用古文译小说，译文中新名词还真不少。为了存真，林纾甚至有时采用音译直译然后加注释的办法，弄出一些颇为不通的新名词，如把“格雷芙上尉(Captain)”译为“甲必丹格雷芙”，把“情人”(Sweet-heart)译为“甜心”。

9、《中国现代小说的起点》的笔记-第87页

直接促成中国小说叙事模式的转变的，当然主要是域外小说的启迪与传统文学的创造性转化，而不只是小说书面化倾向。参阅《中国小说叙事模式的转变》。

10、《中国现代小说的起点》的笔记-第77页

科举路绝（1906年起停开科举），小说又有利可图，这就难怪许多读书人蜂拥到这块宝地上来“淘金”。大概是放不下治国平天下的大架子，许多小说家非要努力与金钱划清界限不可，再三声明著书纯为改良群治。即使承认“为糊口计”，“求获救水之资”，也要表明非其所愿，且慨叹一番英雄无用武之地。所谓“吾人何不幸而以文章行于世”，所谓因“不得展其愤足”而借小说“抒其郁闷无聊”，都未免显得矫情。还是吴双热讲得实在：“吾与汝皆一介布衣，文字而外无他长。”选择小说翻译、创作作为“职业”，这既谈不上特别高尚，也并非格外低贱。只不过历来清高的中国文人，突然把本该经天纬地的大笔变做谋生的工具，一下子心理适应不了，必须千方百计为自己找理由罢了。热心政治的新小说家如梁启超、罗普、张肇桐等，确实是以小说为启蒙手段，不考虑其经济效益的；而其他作家则大都以译、作小说为职业。即使不曾成为职业小说家，起码在他创作时，也不能不考虑其作品的经济效益——因为否则很可能卖不出去。

11、《中国现代小说的起点》的笔记-第242页

当我们谈论新小说的结构类型或者叙事方式时，域外小说的刺激与启迪是十分明显而且至关重要的；而当我们谈论新小说的整体风格和美学特征时，这种域外小说的影响便显得表面化了。新小说家确实接受了一些西方小说观念，如“写实”等，可很快就给中国化了。在这里，起决定性作用的是古老的中国文学传统。可以说，在最基本的小说观念和小说命题上，新小说家并没有实质性的转变，只是作了一些较为表面的“修正”。因而，新小说尽管容纳了不少新的表现技巧，可整个调子仍然偏“旧”。

12、《中国现代小说的起点》的笔记-第79页

以上说法都颇有道理，可不该忘了新小说可以卖钱这么一个简单的事实。当康有为说“经史不如八股盛，八股无如小说何”时，他是深知一般大众的阅读趣味，并自觉利用这一点来传播新思想的。并非因为传播新思想而小说销路才广，而是因为小说销路广才引起启蒙者的关注。阿英在论述新小说繁荣时，忘记了钱这个重要的因素。

13、《中国现代小说的起点》的笔记-第236页

《中国现代小说的起点》

新小说家之所以对小说中的死亡和眼泪感兴趣，这里面实际上还有一个潜在的因素，即清末民初中国小说传统的嬗变。这就是本书所一再强调的，由于小说界革命把小说提高为最上乘的文学形式，中国小说在由文学结构的边缘向中心移动的过程中，大量吸收诗文等文学形式的精华而变得日益“文人化”和“书面化”起来。正如刘男在《《老残游记》自序》中所表现的，作家自觉地将自己的创作置于屈原、庄子、司马迁、杜甫、李煜等作家所组成的文学传统中。而在这个文人文学传统中，感伤意识十分突出。若从这个角度考察，梁启超所说的“中国文学，大率最富于厌世思想”，不是完全没有道理的。新小说家认同于这一传统，自然更多地感受到那遍被华林的悲凉之雾。

14、《中国现代小说的起点》的笔记-第73页

起码十四年间（1898-1911年）出版的小说比前此二百五十年出版的小说种数还要多这一点，足以说明晚清小说市场的日趋活跃和兴旺。

15、《中国现代小说的起点》的笔记-第185页

晚清译日文书，多把日语的格助词“7)”直译为“之”。著书作小说，也习惯于用连词“之”来联结所有的主词与修饰语，于是满纸“之”、“之”、“之”；再加上修饰语部分的不断增加，造成文气的纤徐繁冗。可有一个好处，可以比较准确地表达复杂精细的修饰或限定的意思。这或许就是其“亦颇有令人可喜者”之处。

16、《中国现代小说的起点》的笔记-第113页

只是这一时期的侦探小说以译为主，创作的质量不高。

.....

陈冷血、刘半农都著有侦探小说，但都不大成功，影响很小。

17、《中国现代小说的起点》的笔记-第46页

伍光建

18、《中国现代小说的起点》的笔记-第89页

政论化小说之所以得以流行，最直接的原因当然是读者政治热情的高涨；间接的原因则是由于报刊书籍数量与出版速度猛增形成的小说的书面化倾向。作为书面形式的小说再也不是诉诸听觉，而是诉诸视觉，因而也就不再要求一定要以扣人心弦而且便于记忆追踪的情节为中心。

19、《中国现代小说的起点》的笔记-第85页

过分讲求适应小说市场的需要，追随小说读者的趣味，当然是十分常险的。偶尔也可能像徐枕亚那样花样翻新，出奇制胜；但大多数情况下知是由趋时而至于媚俗，使小说创作水平每况愈下。由“燃犀铸鼎”的谴责小说，演变成专揭隐私的黑幕小说，这期间除了书贾为牟取暴利而故意推波助澜外，更跟新小说家的一味屈从、奉承读者趣味密不可分。制约着整个小说市场升降沉浮的读者群中的绝大部分，其文化修养和艺术趣味无疑是低下的。后期新小说家不是努力去改造读者这种相对低下的艺术趣味，反而由于金钱方面的考虑而不得不去迎合这种趣味，这是辛亥革命后小说思潮急转直下迅速回雅向俗的根本原因。创作不能一味地迎合读者口味，翻译也不能。

20、《中国现代小说的起点》的笔记-第294页

《中国现代小说的起点》

大而言之，治史不外两种倾向，一重史识，一重史料。重史识者不能没有史料，要不只能空口说白话；重史料者也不会没有一点史识，要不怎样知道哪些是应该搜集的史料？可两者是有区别的，也就是章学诚说的，史家有著作之史与繁辑之史，途径不一。后者重史料，讲究“功力”；前者重史识，追求“学问”。所谓学问就是“决断去取，各自成家”。在具体的操作中，碰到一些问题，即如何处理史料与史识的关系。在这一点上，司马光治史的经验值得借鉴。第一步是资料长编，把那时候所能找到的基本史料进行搜集排比，是“繁辑之史”；第二步是具体事件、人物的考证，接近于文学史研究中的作家作品论，其中隐含着价值判断和史家的某些见解；第三步才是真正意义上的修史，撰成《资治通鉴》。史料和史识都需要，但在不同的著作里各有所侧重。

21、《中国现代小说的起点》的笔记-第9页

当我们强调域外小说的输入对改变中国小说整体面貌的决定性作用时，不能忘记康、梁等人之所以选择小说作为启蒙工具并力主译介域外小说，正是因为注意到传统的章回小说对中国人性及文化精神的深刻影响；当我们强调在新小说的演进中传统的创造性转化所起的作用时，也不能忘记促成新小说家引诗入小说的原动力，正是域外小说观念输入引起的小说地位的急剧上升。

22、《中国现代小说的起点》的笔记-第43页

23、《中国现代小说的起点》的笔记-第8页

24、《中国现代小说的起点》的笔记-第101页

晚清小说创作的主要倾向与翻译小说不大一样，不是通俗化而是高雅化，最明显的标志是对小说情节性的有意漠视。这里包含着对所谓的“闲书”的娱乐功能的挑战——情节无疑是小说要素中最具娱乐功能者也包含着对新小说哲理和科学新成分的追求”。

……
也就是说，创作的政治小说比翻译的政治小说更多“政治”，创作的科学小说比翻译的科学小说更多“科学”。

25、《中国现代小说的起点》的笔记-第189页

“近代中国报纸的历史是与外人的治外法权的特权之享受有密接之关系”；胡道静《上海的日报》(上海市通志馆1935年版)“引言”也称：“上海的报纸能够得到外国租借地的掩护，在相当的程度上获得自由言论权。”胡适的《《官场现形记》序》(1927年亚东图书馆版《官场现形记》卷首)认为，“租界的保障”这种“尚来的言论自由”，是晚清人士敢于“明白地攻击官的种种荒谬，淫秽，贪脏，昏庸的事迹”的主要原因之一。

26、《中国现代小说的起点》的笔记-第99页

梁启超等人的理论基点仍不脱“文以载道”的旧套，但借助于域外小说输入引起的骚动，“救世说”仍然给予传统文学秩序以强有力的冲击。不管“救世说”理论上如何幼稚，它毕竟使得维持了一千多年的传统文学观念土崩瓦解，并使得小说在重新构建的新的文学秩序中占据中心地位。

《中国现代小说的起点》

27、《中国现代小说的起点》的笔记-第65页

1892年，韩子云独立创办小说杂志《海上奇书》，不过主要发表他自己的长、短篇小说，再配一些前人的笔记小说。
十九世纪的个人公众号，哈哈。

28、《中国现代小说的起点》的笔记-第97页

就文学趣味而言，侦探小说是晚清介绍进来的所有小说类型中，最对中国人胃口的；旧小说的读者几乎不用怎样调整阅读眼光和审美趣味，就能毫无困难地理解侦探小说的艺术特色，并欣然予以接受。

29、《中国现代小说的起点》的笔记-第145页

中国古代不乏精彩的短篇小说，但清末民初短篇小说的重新崛起，主要得益于域外小说的启迪，因而不是简单地回到唐传奇或者明清白话短篇小说水平，而是努力借鉴西方短篇小说的表现形式。而在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者社会变迁的“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。

30、《中国现代小说的起点》的笔记-第244页

把“写实”与“虚构”对立起来，然后又把“写实”与中国源远流长的野史笔记挂上钩，于是乎，“写实”的原则很快为新小说家所接受。无疑，这种刚刚输入的“写实主义”，已经被中国读者误解得面目全非了。而造成这种误解的根本原因，除了理论传播中常犯的望文生义不求甚解的毛病外，更重要的是中国读者接受中特殊的期待视野。

《中国现代小说的起点》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com