

论晚清“新小说”的文体特征与语体建构

何云涛

(南开大学文学院, 天津, 300071)

摘要: 晚清是社会生活和传统文化经历重大变革的时期, 文学观念也随之出现新与旧的交锋, 为救亡图存、启迪民智, 中国传统白话小说被遴选为最佳政治工具。新小说更多地借鉴了白话小说的语言及其形式, 却仅有小说之“名”, 而实为混杂文体。因新小说启迪民智的载道功能以及晚清文人根深蒂固的文化积习, 虽部分晚清士人理论上力倡白话, 新小说语体实际上呈现多语体混杂的状态。在特定的历史语境下, 晚清新小说形成了文言、白话间杂的局面, 而文言包括古文、韵文和浅易文言, 白话又可细分为古白话、方言和欧化白话, 新小说语言实践推动了多语体的变化和融合, 从而建构出更具表现力的小说语言体式。

关键词: 晚清; “新小说”; 古文; 白话; 方言; 多语体

中图分类号: I206.5

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2012)03-0231-06

晚清是社会生活和传统文化经历重大变革的时期, 文学观念也随之出现新与旧的交锋。此前文学诸文体之中, 诗文一直被文人视为正统, 至晚清, 为救亡图存、启迪民智, 小说被提到了至关重要的地位。严复、夏曾佑的《本馆附印说部缘起》(1897)、梁启超的《译印政治小说序》(1898)及《论小说与群治之关系》(1902)、夏曾佑《小说原理》(1902)、楚卿《论文学上小说之位置》等, 均就小说对下层群体的影响力和感染力寄予厚望, 提倡以政治观念、启蒙意识为主导的功利化小说观念。在传统文学观念中, 小说不登大雅之堂, 由于对“文以载道”这一传统观念的强调, 使得梁启超提出的“小说界革命”在文人中获得普遍认同, 新小说出现貌似繁盛的景象。

与传统相比, 晚清小说文体出现新的特征, 新小说虽用小说之“名”, 却是混杂文体之“实”, 并由此构建了与之相匹配的“小说”语体。

一、传统小说之“名”——由“小道”到“上乘”功利化小说观

关于早期的小说文体观念, 先要追根溯源。小说一词最早出现于《庄子·外物》, “饰小说以干县令, 其于大达亦远矣”, 带有贬义的色彩。汉代班固在《汉书·艺文志》认为: “小说家者流, 盖出于稗官, 街谈巷语, 道听途说者之所造也。”从魏晋南北朝以后直到隋

唐时期, 小说观念逐渐向两个方向转化, 一方面, 偏重于历史的杂记, 另一方面偏重于俳谐娱乐。一个“小”字道尽了小说的低贱、浅俗的地位, 其地位也不可能与诗文相提并论。与早期小说文体特征紧密相连的是对小说功能的认知, 汉代对小说价值和功能评价不高, 但也给予一定程度上的肯定, 大体有“治身理家有可观之辞”的伦理功能、“观风俗, 知薄厚”的政治功能、“以广视听”的知识功能、“游心寓目”的娱乐审美功能。前两者延续了儒家“文以载道”的观点, 注重小说的功利化作用, 将文之功用强加于小说, 实际上小说所固有的特性应为自然而然产生的知识功能和娱乐审美功能。宋、明清之时, 小说逐渐走向繁盛, 所谓一代有一代之文学, 经过宋元话本小说, 小说成为明清的代表性文体。尽管小说在当时文人中影响很大, 阅读之风盛极一时, 甚至亲自执笔为之。但与诗文的正统地位相比, 小说仍然作为“小道”立足。也正因为此, 小说更注重故事性、形象性、虚构性和娱乐审美性, 这些也成为衡量小说艺术水平高低的重要标准之一, 而小说扬善惩恶的伦理教化功用和政治宣传的载道功用处于次要位置。

至晚清, 小说地位空前提高, “小说者, 实文学之最上乘也”^[1](336, 339)]。梁启超在1902年提出“小说界革命”, 这里的小说实际上是指使用俗语的白话小说。救亡图存必须启迪民智, 而启迪民智必须采用普通国民所喜闻乐见的语言和形式, 白话小说既符合语言的

通俗要求,也是国民所乐于接受,且最易受到影响的文体。诗文属于士大夫阶层的雅文学,文言小说大多属于士大夫“史之余”的追求,而只有白话小说却切切实实地符合了晚清文人的理想需求。此时的小说文体更多采用旧小说的白话语体以及讲故事的形式,实质上是“旧瓶装新酒”,所谓的“旧瓶”只是吸取了旧小说文体“人竞乐闻”的形式,装的却是政治宣传、启迪民智的“新酒”,大大远离了小说重趣味、娱乐审美的特质。在异域小说的参照下,小说在理论上空前夸大了启迪民智的载道工具作用,从而形成晚清的“小说神话”,这在一定程度上提升了白话小说在文学创造中的地位。

在梁启超提出“小说界革命”前,晚清一部分文人已经关注白话小说语言和形式的巨大魅力。蠡勺居士译有英国长篇小说《昕夕闲谈》,连载于《瀛寰琐记》第三期(1873年1月)至第二十八期(1875年1月)。在《昕夕闲谈小序》中,他对比了诸子文、史书与小说的功效之不同:“且夫圣经贤传诸子百家之书,国史古鉴之纪载,其为训于后世,固深切著明矣。而中材则闻之而辄思卧,或并不欲闻;无他,其文笔简当,无繁缚之观也,其词意严重,无谈谑之趣也。若夫小说则妆点雕饰,遂成奇观,袭击怒骂,无非至文,使人注目视之,倾耳听之,而不觉其津津有味,孳孳而不厌也,则其感人也必易,而其入人也必深矣。谁谓小说为小道哉?”^[2]蠡勺居士认为诸子百家之书和史书对后世的训诫非常地深刻,但文笔简当,实质上是指均采用文言语体,词正意庄,缺乏趣味,使人并不想去听,一听便想昏昏欲睡。而小说则令人读之兴趣盎然,没有厌烦心理,所以更容易感动人心。

除了蠡勺居士较早提出小说的社会功用外,康有为也非常重视小说的社会功用,将小说与“书”“经”和八股文进行比较:

吾问上海点石者曰:“何书宜售也?”曰:“‘书’、‘经’不如八股,八股不如小说。”宋开此体,通于俚俗,故天下读小说者最多也。启蒙童之知识,引之以正道,俾其欢欣乐读,莫小说若也。^[3]

他在清光绪二十六年(1900)十一月《清议报》上也提到:“我游上海考书肆,群书何者销流多?经史不如八股盛,八股不如小说何。郑声不倦雅乐睡,人情所好圣不呵。”^[4]从各类书的市场销售看,小说居多,而其原因是其浅俗的语言和有趣的故事,可以启蒙儿童,也可以传播道义,而且大家乐意接受,即“欢欣乐读”,这便是小说的特殊魅力。经史、八股好似雅乐,虽雅却易让人厌倦入睡;而郑声好似小说虽俗却令人忘却疲倦。康有为对经史、八股以及小说的雅俗高低

定位非常明确,对小说的态度也很明显,他并非真正欣赏小说的审美,关注更多的是对小说语言和形式的社会宣传效应。

严复、夏曾佑署名几道、别士的《本馆附印说部缘起》一文中,与异域对照中对小说合法性作出思考:“本馆同志,知其若此,且闻欧、美、东瀛,其开化之时,往往得小说之助。是以不惮辛勤,广为采辑,附纸分送。或译诸大瀛之外,或扶其孤本之微。文章事实,万有不同,不能预拟;而本原之地,宗旨所存,则在乎使民开化。”^{[5](248)}这些小说观念前所未有的地提高了小说的政治地位,但这些士人大多不承认小说的文学地位,看到的只是它影响大众的社会功用。中国传统文学一向以诗文为雅文学,小说虽具有通行于俗的巨大功用,直至提到开化功用的国家民族叙述体高度,但更多是以小说为启蒙宣传的工具来加以利用,似乎与精英的严肃文学无涉。晚清士人的小说文体观念仅是采用了传统小说文体之名,本无其实。

梁启超倡导“政治小说”,他的小说观念实际很大程度上延续了取小说之名观点。戊戌变法失败后,梁启超亡命日本,体会到小说在日本近代社会巨变所发挥的工具作用,感受到“彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进,则政治小说为功最高焉”^[6]。因他明确的政治目的,即推动政界的变革,小说成为恰当的工具,于是小说担负起“新民”的启蒙重任。1902年,梁启超在《新小说》第一卷第一期上发表《论小说与群治之关系》一文,在此前诸士人晚清小说观念变革的基础上,明确提出“小说界革命”。开篇便明确小说文体的工具性,他写道:“欲新一国民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,必新小说;欲新人格,必新小说。何以故?小说有不可思议之力支配人道故。”^[7]他还认为小说之所以能够支配世道人心,主要在于小说的“四种力”——“熏、浸、刺、提”,将小说的地位提到了一个空前绝后的高度。在近代民族国家的形成中,在对“国民”的展望中,小说似乎“包治百病”,可以新道德、政治、风俗、学艺,进而新人心、人格。和以往晚清小说理论倡导一样,梁启超基本采用小说文体传统话语方式来论证提高小说社会价值之意义,却不认可中国传统小说,仅是借中国传统小说的有利形式,内容上开辟另一空间——文以载道的思想与小说文体的联手,这极大地降低了小说作为艺术的审美特性。恰是在文以载道的小说功用下,客观上提升了小说文体的地位,从通俗文学开始向严肃文学转变。杨联芬也说:“以梁启超为代表的‘新小说’

论,虽属揠苗助长的方式,但这种思想却从根本上动摇了传统文学观念,使人们普遍地开始以郑重的态度对待小说了。”^[8]

可以说,《论小说与群治之关系》既是梁启超“小说界革命”的纲领性文献,也代表了晚清大部分士人的小说文体观念,它规定了晚清小说文体的蕴涵与特征。虽然后人对新小说大都持贬低之词,认为它基于较为单纯的社会功利目的,艺术审美方面欠缺,但在当时的社会情境下,新小说文体在以致力于经邦济世为目标的大部分士人中赢得了赞同。虽有部分小说理论家从小说艺术审美角度纠正以梁启超为代表的功利化小说观念,但梁之小说观还是在整个晚清小说理论界占据主导,也使得新小说文体在特定历史条件下的极端变异获得广泛的认同。总之,在晚清这样的特殊年代,小说担当起救亡图存、启迪民智的载道重任,在采用传统白话小说的“旧瓶”基础上装“新酒”,小说也从通俗文学的“小道”走向严肃文学的“康庄大道”。

二、混杂文体之“实”——小说文体的时代变异

《庄子》中最早提到的“小说”并非文体概念,而是指浅薄琐屑之言论,既不是指故事,更不是一种叙事性文体。班固的《汉书·艺文志》中的“小说”用以指那些迂诞不实、托名古人的史书或子书,作为十家之一,置于九流之末。此时的“小说”文体,鲁迅评价为“托人者似子而浅薄,记者者近史而悠缪”^[9]。

唐代被学界认为是小说自觉时期,至宋、明清,小说文体更加清晰,成为一种叙述故事的文体,语体上白话渐成主导。尤其到了明清时期,大多数小说作家和小说读者心目中,已经有了明确的小说文体概念。一般人也许不能说出一个明确的小说定义,但在谈论一篇小说时,肯定不会把它与一般散文和历史著作相混淆,也不会把它与汉代所谓的“小说”相提并论。明清时期的小说概念,是与《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》《儒林外史》《红楼梦》等作品联系在一起的,这些代表了我国传统小说文体的审美特征。从审美特征来看,小说应是一种文人有意意识进行虚构的、具有形象性的叙事文体,李剑国先生也认为“小说的文体要素可以确定为叙事性、虚构性、形象性”^[10]。

在我国文学发展的历史长河中,与其他传统文学样式不同,小说文体有其特殊性。在长期演变中,小说的内涵与外延不断地发生变化,虽然小说文体特征已渐趋明确,但实际上在大部分上层士人那里,小说具

体界限仍比较模糊,其小说观念仍处于小说文体与文史混杂的杂文学状态。至晚清,小说文体由明清小说兴盛时的独立文体概念转向“混杂文体”概念,其实混杂文体的小说观念根源于极端功利化的新小说观念。小说在晚清之所以能够跃于诗文史之上,由“鄙俗”成为文学系统中“最上乘”,至少在数量上占据主导地位,是因以梁启超为代表的晚清士人对传统小说文体的严肃化改造,将上层士人诗文史之“载道”文学观念引入小说,将小说通过思想内容的升格,使之纳入中国古代雅文学范畴,将小说“雅化”。

陈平原对“新小说”的文体特征评价地很客观:“新小说家追求小说文体的‘俗’,是为了更便于向大众灌输新思想,是利俗的文学,而不是通俗的文学。‘利俗’是手段,‘启蒙’才是目的。着意启蒙的文学不可能是真正的通俗文学。作家是站在俗文学的外面,用雅文学的眼光和趣味,来创作貌似通俗的文学。由雅人写给俗人看的,为了迁就俗人的阅读能力而故意俗化的小说,骨子里仍然是雅小说。”^[11]新小说追求传统小说文体语体上和形式上通俗,仅采小说之名,以此为工具,实质上是“启蒙”的功利目的。晚清新小说在“雅化”小说的同时,将小说文体进行了“载道”化、意识形态化,明显地改变了传统小说俗文学性质下的种种特质。实质上,此时具有独立审美特征的传统小说文体观念已发生变异,新小说文体功能明确地执行诗文史的载道功能,这种观念不可避免地带来新小说文体的混杂文体化。

1902年梁启超创作《新中国未来记》,虽经过长时间的构思,最终仅完成了开头五回,且理念化倾向严重,他自我评价道:“此编今初成两三回,一覆读之,似说部非说部,似稗史非稗史,似论著非论著,不知成何种文体,自顾良自失笑。虽然,既欲发表政见,商榷国计,则其体自不能不与寻常说部稍殊。编中往往多载法律章程、演说论文等,连篇累牍,毫无趣味,知无以饜读者之望矣,愿以报中他种滋味者偿之。”^[12]梁启超按其小说文体观念创作的新小说呈现出非小说化,实质上是多种文体的混杂,“似说部”“似稗史”“似论著”“多载法律章程”“演说论文”。多种文体的杂糅已经使新小说文体丧失了中国传统小说的审美特质,毫无趣味可言,因此梁启超评价其创作实质上是“非说部”,连他自己都不知道他的“实验品”到底归入何种文体。

由于“新小说”启迪民智观念的制约,不得利用中国古代白话小说深入民众之心的资源优势,但崇新、求新、渴望变革一直是“新小说”实践的主流,二者具有不同精神特质。当时,身负救亡图存理想的先行者从西方文化与文学汲取先进的文明和理念,但其对西

方的理解还是粗线条的、混乱的,多为一些观念上的启迪,以及进行牵强附会性地改造,其对西方文学内部审美、形式的体味、借鉴具有很大程度上的偏差。

林纾翻译西方小说时,认为“西人文体,何乃甚类我史迁也”^[13],林纾接受西方小说,因为其类似“史之余”的稗史;又在另一篇译文序中谈到:“纾不通西文,然每听述者叙传中事,往往于伏线、接筭、变调、过脉处,大类吾古文学家言。”^[14]从西方小说的布局上,他认为类中国古文笔法。由于接受者文化视野和积习的影响,影响者只能经过接受者主观改造过的,一种能够寻找到认同要素的局部接受。如果说林纾运用文言翻译西方小说,本原于中国古代文言小说“史之余”的传统,那么以梁启超为代表的新小说理论家则直接选取政治小说。

因此,关于新小说文体特征的建构,无论是中国古代白话资源,还是西方小说理论,一切都围绕着晚清时代主题——救亡图存、启迪民智展开,即不追求小说的艺术审美,而是以小说为工具,实现其社会功利价值。

无名氏提到读者读新小说应具备的知识:

无格致学不可以读吾新小说……。

无警察学不可以读吾新小说……。

无生理学不可以读吾新小说……。

无音律学不可以读吾新小说……。

无政治学不可以读吾新小说……。

无伦理学不可以读吾新小说……。^[15]

从无名氏的新小说读法可以看出,新小说文体具有杂糅性,新小说文体必须与史、子、志、经等文体相连。至于其他,除风俗通、齐梁乐府、剑客传可勉强归入文学之列,而人谱、内经、兵法志、唐宋遗事、殖民志、国际史、金石录则几乎不在文学艺术之列,更谈不上具体到小说文体上。无名氏这种新小说混杂文体观念具有很强的代表性,小说可以涉及到诸方面,但应作为背景材料、情节进展之需要,万不能成为小说创作的主体。相对来说,旧小说更偏重其文学性,具有虚构性、叙事性和形象性,而新小说虽提到文学叙事性弱,而重其他理性知识的传达和灌输。新小说,“非小说”也,混杂文体而已矣。

三、晚清新小说语体建构——白话与文言多语体混杂

我国传统小说从语体角度可划分为两类:文言小说与白话小说。同样是小说,在传统文人那里,文言与白话之间又有高低之分,文言是上层士人身份的象征,

文言小说在一定程度上代表了雅小说,而运用普通民众俚语的白话则只能列入鄙俗小说;稗官便带有贬义,似乎白话小说竟无法与文言小说“相提并论”,实际上白话小说艺术成就远高于文言小说。

在梁启超提出新小说文体观念之前,晚清部分士人对“言文不一致”的负面影响已形成广泛的共识,由此产生种种实践,比如裘廷良的《论白话为维新之本》等。在西方语言“言文一致”的启发下,为启迪民智,当时试图进行拼音文字改革,但因中国汉字表意传统,多音字易造成歧义,且中国地域广阔,方言众多,很难统一发音,拼音文字很难真正实行。同时,中国特殊的晚清时代和汉语延续几千年的文化特征,使得晚清士人向中国传统白话小说寻求相适应的书面语言,与文言相比,白话小说中的俗语接近“言文一致”的倾向,它为具有维新思想的士人提供了可资利用的本土资源。当时士人提倡的“言文一致”,目的在于将白话小说中俗语用于宣传作用的一切文体中,新小说更不例外,可供借鉴的资源更加直接,晚清士人由此开始关注中国传统白话小说的语体魅力。

严复在比较国史与稗史小说时,指出稗史小说较国史易传,并分析稗史小说传之易的原因:“若其书之所陈,与口说之语言相近者,则其书易传。若其书与口说之语言相远者,则其书不传。故书传之界之大小,即以其与口说之语言相去之远近为比例。”^{[5](246)}

汉语长期形成了白话和文言两种书面语表达系统,严复所说的书面表达与口说语言相近的自然是白话小说,反之则为文言,白话比文言流传更广。严复此文还提到白话小说与国史另一区别则是:“简法之语言”和“繁法之语言”,并分别进行解释:“简法之语言,以一语而括数事。故读其书,先见其语,而此中之层累曲折,必用心力以体会之,而后能得其故。繁法之语言,则衍一事为数十语,或至百语千语,微细纤末,罗列秩然。读其书者,一望之倾,即恍然若亲见之事者然。故读简法之语言,则目力逸而心力劳。读繁法之语言,则目力劳而心力逸。而人之畏劳其心力也,甚于为劳其目力。”^{[5](247)}

文言语体言简意赅,简洁凝练,具有“以一语而括数事”的特征,可谓是简法语言,古文以及史书均采用文言语体,此语体虽不费眼力却劳心,用心体会才能明其意。白话语体较文言,更适宜描述铺陈,即“衍一事为数十语,或至百语千语”,白话虽然繁琐但表达细腻,虽费眼力不劳心力,所述之事一目了然,能达到其临其境之效。从欣赏心理考虑,人宁愿劳其目力,而不愿劳其心力,因此从读者接受学分析,白话胜文言。

黄遵宪也从中国语言文字特点出发,对“小说家言”的俗语价值进行了肯定:“若小说家言,更有直用方言以笔之于书者,则语言文字几几复合矣。余又乌知他日者,不更变一文体为适用于今、通行于俗者乎?嗟乎!欲令天下之农、工、商、贾、妇女、幼稚,皆能通文字之用,其不得不于此求一简易之法哉!”^[16]

因白话最接近口语,新小说要发挥其教育功效,必须采用白话语体,白话语体比文言语体词汇简单。

由于新小说文体载道功用以及混杂文体特征,使得晚清新小说语体建构颇为复杂。基于政治启蒙的“利俗”立场,新小说需要利用白话小说在语体方面的影响力,也确信“文学之进化有一大关键,即由古语之文学,变为俗语之文学是也”,“小说者,绝非以古语之文体而能工者也”,“苟欲思想之普及,则此体非徒小说家当采用而已,凡百文章,莫不有然”^[17](308-309)]。因此,晚清部分士人在理论上大力提倡新小说使用白话,这是毋庸置疑的。新小说理论倡导不等于文学实践,虽然白话小说在晚清发展迅猛,但仍摆脱不了文言语体的纠缠和影响,梁启超就发出矛盾的感慨:“虽然,自语言文字相去愈远,今欲为此,诚非易易,吾曾试验,吾最知之。”^[17](309)]在中国古代小说发展中,文言与白话并行不悖,有着各自不同的表现领域,雅俗分野明确。晚清时,文言小说和白话小说可以出现于同一杂志,在杂志的编辑宗旨有关于小说语体的要求:“本报文言、俗语参用;其俗语之中,官话与粤语参用;但其书既用某体者,则全部一律。”^[18]

晚清士人虽理智上大力提倡白话,但其内心根深蒂固地对“新小说”的通俗语言持贬低的态度,白话小说通俗直白,白话所犯的病就是一个字“俗”,这也代表了其时一种普遍的看法。在传统士人看来,白话无论如何不能超越历史悠久、具有深厚文化积淀与艺术性的古文。同时,在与西方小说语言的参照下,晚清士人发现中国新小说语体的不完善性。实际上,处于社会文明过渡时代,小说语体也必然处于过渡阶段,呈现多语体并存的不确定状态,晚清士人综合各种语体进行各种尝试。

在新小说的实践中,晚清新小说形成了文言、白话间杂的局面,文言包括古文、韵文和浅易文言,白话又可分为古白话、方言和欧化白话,诸种语体混杂在一起。文言有其弊端,也有其优势,思想顽固者继续用文言,稍开放的则改用浅易文言,浅易文言在一定程度上是文言向白话靠近;太接近口语的白话也确有“俗”的倾向,方言小说如吴语、粤语只能局限于一定的地域,官话小说比其他方言小说有更多受众;

欧化白话小说则在学习西方小说的过程中,新小说不可避免地运用其部分句式和词汇。总之,一切均处于摸索试验期,杂文体杂糅的新小说在语体建构上也处于多语体状态。梁启超有这样的经验,试图以白话写小说,困难重重,文白兼半,却事半功倍。鲁迅在晚清无论翻译和创作中,还是选择了文言语体,即使到了五四其运用的小说语言也是文白间杂,并非纯粹而定性化的白话。

其实,晚清理论家荻葆贤已对新小说的语体选择有着较客观的认识和评价:“故俗语文体之嬗进,实淘汰、优胜之势所不能避也。中国文字衍形不衍声,故言文分离,此俗语文体进步之一障碍,而即社会进步之一障碍也。为今之计,能造出最适之新字,使言文一致者上也;即未能,亦必言文参半焉。此类之文,舍小说外无有世。且中国今日,各省方言不同,于民族统一之精神,亦一阻力,而因其势以利导之,尤不能不用各省之方言,以开各省之民智。”^[1](339)]在中西文化与文学的视野下,晚清士人虽意识到言文一致、文字问题、共同语与方言等诸多问题,但在具体的历史条件下,只能在历史与时代的多重因素影响下,在实践中采用混杂的多语体,并不断推动多语体的变化和融合,形成更具表现力的语体,这是晚清“新小说”语体建构过程中不可逃离的处境。

四、结语

晚清为救亡图存、启迪民智,中国传统白话小说被遴选为最佳政治工具,但新小说仅有小说之“名”,它更多地借鉴了白话小说的语言及其它形式。晚清士人还主张白话小说的俗语用于其他一切文体,明确地捕捉到并进一步强调文言向白话转变的必然趋势。在新小说语体理论上,晚清士人力倡白话,因晚清新小说启迪民智的载道功能、混杂文体性以及晚清文人根深蒂固的文化积习,新小说语体呈现多语体混杂的状态。实际上,从小说发展的整个进程来看,小说白话语体从宋元、明清、晚清、五四以至解放区、建国后各阶段小说语体中本无具体的明确性,各有其具体的白话语体特点。晚清毕竟迈出了综合多语体创中国小说白话语体的第一步,用王德威的话“没有晚清,何来五四”,有何来今之相对稳定的现代白话语体?历史是在各种文化的合力中延续而渐变的,完全地“脱胎换骨”仅是幻想,小说语体的建构亦如此。

参考文献:

- [1] 狄葆贤. 论文学上小说之位置[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994.
- [2] 蠡勺居士. 听夕闲谈小序[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 215-216.
- [3] 康有为. 日本书目录·识语·卷十[A]. 陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料(第一卷)[M]. 北京: 北京大学出版社, 1997: 288.
- [4] 康有为. 闻菽园居士欲为政变说部诗以速之[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 229.
- [5] 严复, 夏曾佑. 本馆附印说部缘起[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994.
- [6] 梁启超. 译印政治小说序[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 303.
- [7] 梁启超. 论小说与群治之关系[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 303.
- [8] 杨联芬. 现代小说导论[M]. 成都: 四川大学出版社, 2004: 7.
- [9] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 3.
- [10] 李剑国. 早期小说观与小说概念的科学界定[J]. 武汉大学学报(人文科学版), 54(5): 598-605.
- [11] 陈平原. 二十世纪中国小说史(1896—1916)[M]. 北京: 北京大学出版社, 1989: 103.
- [12] 梁启超. 新中国未来记绪言[A]. 梁启超全集[M]. 北京: 北京出版社, 1999: 5609.
- [13] 林纾. 译斐洲烟水愁城录序[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 218.
- [14] 林纾. 译撒克逊劫后英雄略序[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 219.
- [15] 无名氏. 读新小说法[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 278-279.
- [16] 黄遵宪. 日本国志·学术志二·文学[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 556.
- [17] 梁启超. 小说丛话[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994.
- [18] 无名氏. 中国唯一之文学报新小说[A]. 中国近代文学大系·文学理论集(第2卷)[M]. 上海: 上海书店, 1994: 330.

The Relationship between the Literary Style and Language Style of the New Novel in Late Qing

HE Yuntao

(Chinese Department, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: Social life and traditional culture in late Qing underwent a major period of changes, and the emergence of new literary concepts clashed with the old. To protect and save the nation, to enlighten the people, the traditional Chinese vernacular novels were selected as the best political tool. The new novel learned more vernacular language and its novel form from Chinese vernacular novels, and the novel's "name", in fact mixed styles. To enlighten the people by the new carrier from the new novel and deep-rooted culture tradition of the late Qing's Intellectuals, although in theory the late Qing's Intellectuals tried their best to advocate the vernacular, new fiction media was actually showing the status of multi-media mixture. In the specific historical context, the New novels formed the mixed situations between the classical Chinese and vernacular Chinese. The classical Chinese includes the Ancient, rhyme and simple classical Chinese. The Vernacular Chinese can be divided into the ancient vernacular, dialect and Europeanization vernacular. The New novel language promoted changes and fusion of multi-media, and constructed more expressive language style.

Key Words: The new novel; the classical Chinese; vernacular Chinese; dialect; multi-media

[编辑: 汪晓]