

· 现当代文学研究 ·

论“抒情”的介入与“五四”短篇小说的形式革新

李 丽

(北京大学 对外汉语教育学院, 北京 100871)

摘要:“五四”时期的作家,由于面对酷烈的社会现实,大多选择以“倾诉”作为短篇小说最基本的表达方式。从讲述变成倾诉,短篇小说侵入了诗的范围,这是“五四”短篇小说的一大创举。不过,因作家个人体验及抒情的心理动因各有差异,这些小说在表现方式上千姿百态、个性斐然。最能体现出“五四”时代特征的抒情短篇小说形式,当属以郁达夫为代表的主观宣泄式、庐隐为代表的日记书信式、鲁迅的手记式、废名的田园写意式等。抒情的介入,使传统短篇小说的叙事重心发生了彻底的颠覆。

关键词:抒情;“五四”短篇小说;形式;革新

短篇小说的创作在清末民初就已重新崛起,但其时的短篇小说在形式上基本与传统小说相近,即倾向于记叙完整的故事,即便“片断化”的“新型”短篇小说,虽然在形式上有了一定程度的革新,但革新的力度也不大。这都是小说家重思想内容,轻形式技巧的创作态度使然。正如有的论者所说,新小说中“出现了不少专门描写下等社会苦难生涯的小说”,而这些“主要是短篇小说”^①。而且,由于作家们普遍怀着强烈的揭露时弊的渴望,和过于汲汲的教化心态,他们对于故事本身也无暇顾及、无心讲好,故事只要能能够证明、突出教化的主题即可,故事本身的丰满、别致和无限的可能性怎么可能被锻造?譬如,《工人小史》、《孤儿记》、《渔家苦》等小说便倾注了对社会最底层人们深切的同情;《小足捐》、《地方自治》、《平步青云》等小说又抨击了黑暗腐败的社会现实;《黑籍冤魂》、《真假爱情》、《彼何人斯》等小说中还包含了作者谆谆的教诲。所以,故事虽说是清末民初短篇小说结构的核心,但故事的魅力和韵致却只能在其后的岁月中慢慢被开掘。

—

“五四”作家延续了前辈作家对于社会现实的殷切关注,但是,经过“德先生”和“赛先生”的发蒙,他们不再高高在上地做“悯农”式的文章,而是感同身受地体验着巨大的不公和无涯的苦难。而且,由于废除了科举制度却未能即时制订一套合理、健全的铨叙体系,“五四”作家大多潦倒、落魄,绝无飞黄腾达的可能。于是,对于苦难的叙述就不是隔岸观火般的临摹,而是掺杂着自己对于生活窘境和前程迷惘的自况和焦虑。更加重要的是,传统士大夫一直以君子

^① 陈平原:《二十世纪中国小说史·第一卷》,北京:北京大学出版社,1989年,第295页。

自傲,从来不会认为自己的人格可能会有何种亏欠,即便有“不才明主弃”之类的表白,也只是发发牢骚而已,决不是真的认为自己“不才”。然而,经过启蒙思潮的洗礼,并对形形色色的现代主义流派有所涉猎的许多“五四”作家,已经不再认为自己是一个无需追问的完满、确凿的存在,他们发现了自己自私、怯懦、虚伪等种种的不可靠性。良知催促着他们从对外在不公的指责,转向了自剖、自责,鲁迅等一些作家甚至转向了对存在深渊的探究。因此,“五四”作家无法再客观、冷静地叙述一个个苦难的故事,酷烈的现实和心头的愤懑内外交迫和煎熬着他们的灵魂,使他们觉得有某种东西不得不说、不得不呼唤、不得不呐喊,加上当时的他们已经懂得短篇小说完全可以不必铺叙完整的故事,因此,他们选择了“倾诉”作为短篇小说最基本的表达方式,并多以感伤为基调统摄全篇。从讲述变成倾诉,小说便侵入了诗的传统范围,这不能不说是“五四”短篇小说的一大创举。

作为叙事文体,小说一直以讲故事为己任,抒情,那是诗歌的事。“五四”作家冲决了传统文类的畛域,开启了用小说来抒情的潮流。这里所谓的抒情,并不是说“五四”短篇小说都在作一泻无余的喷发,而是指无论显还是隐,都深深烙上了作家一己悲喜的印记,即便这一印记源自外在的苦难,苦难也一定早已化为胸中的块垒。因此,“五四”短篇小说由于作家的个人体验及抒情的心理动因各有差异,而在表现方式上千姿百态、个性斐然。不过,最能体现出“五四”时代特征的,当属以郁达夫为代表的主观宣泄式抒情小说。

“五四”旗手们热烈阐扬民主、科学,深情呼唤“人的文学”,猛烈抨击一切旧的制度和文。在如此大破大立的狂欢式时代氛围中,应运而生一大批以郭沫若为代表的时代歌者。他们讴歌着祖国河山的壮美,追念着民族文化源头的博大,想象着宇宙万物的瑰奇。于是,林林总总的奇思妙想都归结为对刚刚从黑暗中挣脱的人性之美的礼赞。奇怪的是,在诗的世界中他们往往气吞山河,而营构小说时他们却每每啼饥号寒,变成一个个苦吟诗人。不过,这时的苦吟诗人已不再像元稹们那样,在“贫贱夫妻百事哀”的点滴回忆中顾影自怜,而是加倍渲染着他们的惨状,以便恣意宣泄自己对于社会不义的强烈愤怒。在酣畅的宣泄中,他们又会产生自己是义的化身的自我体认,于是宣泄和指责便会更加理直气壮、义正词严。鉴于此,与其说这些作家在用短篇小说抒情,不如说是在“抒愤”。

最典型的莫过于郁达夫。《沉沦》中的“他”认为自己的死是祖国害的一点儿也不突兀,作家铺排了那么多扭曲的场景,蕴蓄了那么多凄楚的哀情,就是为了最后对祖国贫弱的现状予以迎头痛击:“祖国呀祖国!我的死是你害我的!你快富起来,强起来吧!你还有许多儿女在那里受苦呢!”《茫茫夜》中的于质夫深陷于烟酒女色的泥淖,却又如此浩叹:“将亡未亡的中国,将灭未灭的人类,茫茫的长夜,耿耿的秋星,都是伤心的种子。”主人公越是自暴自弃,就越是为“将亡未亡的中国”伤心,就越是“茫茫的长夜”中一颗“耿耿的秋星”。在如此奇怪的逻辑中,作家怎会不极力状写主人公的贫困和郁郁不得志?其他如《零余者》对“袋中无钱,心头多恨”的摹写,《茑萝行》对“生则于世无补,死亦于人无损”的怨艾,《还乡记》对“有识无产者”的自嘲,在在都是郁达夫刻意为之的夸大。由于郁达夫的小说在当时获得了社会强烈的反响,许多创造社同人,甚至创造社以外的作家,都自觉不自觉地靠拢了他所创设的短篇小说样式,模仿他的笔法和风格,由此“造成了以郁达夫为首的创造社最大的人生苦闷与悲哀情绪表现的创作‘体系’。”^①如郭沫若在《漂流三部曲》(《歧路》、《炼狱》、《十字架》)和《行路难》等小说中便化身“爱牟”,一路哀叹着自己挈妇将雏的艰辛和贫穷。郁达夫文体风格“直系的传代

① 朱寿桐:《情绪:创造社的诗学宇宙》,上海:上海文艺出版社,1991年,第12页。

者”王以仁^①，也在《孤雁》、《落魄》等小说中，细腻抒写了主人公的困窘，只是这一困窘确是作家自身的投射，因而少了些郁达夫式的理直气壮和飞扬，多了点切己的萧瑟和酸腐。针对这些标榜“浪漫”，“不守纪律的情感主义”小说，梁实秋表示了不满：

浪漫主义者对于自己的生活往往要不必要的伤感，逾把自己的过去的生活说得悲惨，自己心里逾觉得痛快舒畅。离家不到百里，便可描写自己如何如何的流浪；割破一块手指，便可叙述自己如何如何的自杀未遂；晚饭迟到半小时，便可记录自己如何如何的绝粒。^②

既然要竭力夸大自己遭际的窘迫，以揭发社会的黑暗和不公，并彰显自己不愿沆瀣一气的高洁，郁达夫们便在小说中，将生活的窘境和愤懑的情绪碰撞融汇成一道飞瀑，一落便有三千尺。难怪郁达夫说：“在情感上是一点儿也没有勉强的影子映着的，我只觉得不得不写，又觉得只能照那么地写，什么技巧不技巧，词句不词句，都一概不管，正如人感到了痛苦的时候，不得不叫一声一样，又哪能顾得这叫出来的一声，是低音还是高音？或者和那些在旁吹打着的乐器之音和洽不和洽呢？”^③郭沫若也同样表示，文艺的本质是主观的、表现的，“对于艺术上的见解，终觉不当是反射的（Reflection），应当是创造的（Creative）……真正的艺术品应当是充实了的主观的产品。”^④于是，他们的短篇小说不再关注如何细致、绵密地安排“开场、伏脉、接笋、结穴”，也不再关注如何编织精巧、曲折的故事以印证教化的主题，而成为情感无关的抒发，成为个人遭际添油加醋式的倾诉和抱怨。至于小说中的人物，由于承载了太多作家本人的情感体验，他们的形象成了作家情绪表现的牺牲品，他们的行为也化作了作家情绪表现的渣滓，“每个形象总是一副面孔，一种性情，而且十分单薄，须依仗作家的自我体验和寄托才能站立起来，有血有肉；如果抽去了作者交付给他们去‘表现’的情绪，那他们就全无血肉，也无骨骼，而只剩下几缕思绪，一股怨气！”^⑤

短篇小说的重心由叙事转向抒情，必然导致小说文体结构的根本性颠覆。由于心理描写一般无助于推动故事情节的进展，也由于意识流程的涌动和情绪翻转的飘忽，会影响到故事的确凿和可读性，传统故事性短篇小说没有给心理描写留下多少生长空间。在郁达夫们的主观宣泄式抒情小说中，故事随心理流动而赋形，因而显得凌乱和潦草；心理的每一微小悸动都被捕捉和揣度，因而显得鲜明和细密。于是，“他”几乎无故事，“他”的羞怯、自卑、艳羡、嫉恨等情绪一波又一波的涌动，引领着小说的进程。“爱牟”也同样没有动人心魄的际遇，但每件小事都被作家挖掘出了阔大的心理潜流。这些作家不仅如此从事着创作实践，还有着相当的理论自觉。郁达夫说：“历来我持以批评作品的好坏的标准，是‘情调’两字。只教一篇作品，能够酿出一种‘情调’来，使读者受了这‘情调’的感染，能够很切实的感着这作品的氛围气的时候，那么不管它的文字美不美，前后的意思连续不连续，我就能承认这是一个好作品。”^⑥郭沫若也这样来解释自己的创作：“一篇作品不必定要有顶点”，“我那篇《残春》的着力点并不是注

① 郁达夫：《新生日记》《郁达夫文集》第9卷，广州：花城出版社，1984年，第83页。

② 梁实秋：《现代中国文学之浪漫的趋势》《梁实秋文集》第1卷，厦门：鹭江出版社，2002年，第44页。

③ 郁达夫：《艺文私见》《创造季刊》第1卷1期，1922年3月15日。

④ 郭沫若：《论国内的评坛及我对于创作上的态度》《郭沫若全集》（文学编）第15卷，北京：人民文学出版社，1990年，第226页。

⑤ 朱寿桐：《情绪：创造社的诗学宇宙》第45页。

⑥ 郁达夫：《我承认是“失败了”》《郁达夫文集》第5卷，广州：花城出版社，1982年，第198页。

重在事实的进行,我是注重在心理的描写。我描写的心理是潜在意识的一种流动。——这是我做那篇小说时的奢望。若拿描写事实的尺度去测量它,那的确是全无高潮的。”“我在《残春》中做了一个梦,那梦便是《残春》中的顶点,便是全篇的中心点,便是全篇的结穴处。”^①

捣碎故事的硬壳,潜入心理的水域,一任情绪拖曳着小说叙述向前发展,漫漶不知所终,这些只愿“赤裸裸地把我的心境写出来”,以求“世人能够了解我内心的苦闷就对了”的短篇小说于是显得十分松散、芜杂^②。看惯了结构整饬、情节完整的小说读者们,当然要群起而攻之了。面对众多的责难,不仅创造社同人奋力自卫,赵景深等小说理论家也为之辩解:“不知事实上的结构固然没有,情调却依然是统一的,所以仍旧是有结构的了。”^③就连沈雁冰也站到了现代化的高度竭力维护着这一抒情性、非情节化的创作路向:“中国一般人看小说的目的,一向是在看点‘情节’,到现在还是如此;‘情调’和‘风格’,一向被群众忽视,现在仍被大多数人忽视。这是极不好的现象。我觉得若非把这个现象改革,中国一般读者鉴赏小说的程度,终难提高。”^④他还肯定道:“小说之牺牲了动作的描写而移以注意于人物心理变化的描写,乃是小说艺术上一大进步。”^⑤谁又敢于决然对抗这现代化的时代大势呢?主观抒情的创作路向于是得以确立。

不过,检视这些主观宣泄式小说可以发现,由于小说的作者注重的只是个人情感的表达,因而他们的小说与其说是为艺术,还不如说是为抒情、为宣泄。既然作家关注的仅仅是个人情绪的波动和情感的宣泄,那么,就需要调动短篇小说一切的艺术要素为其服务。于是,在作家饱蘸感情却缺少锤炼的语言叙述中,心路历程成了情节,大声疾呼变成高潮,见闻感受成为背景,一切事物,无论自然景致还是社会状况,都因孱杂了太多的主观情愫而显得支离破碎、随心所欲。作家在小说里任凭情感的起伏流动作一泻无余的单线式铺叙,不但造成了情节的淡化、凌乱,也使结构松散单调、枝蔓丛生,导致了短篇小说的文体常常去入侵具有“形散”特征的散文领地,造成文学内部“型类的混杂”^⑥。难怪有论者会不满这些小说在结构形式等方面的不足,表示:“结构自然不是短篇小说的唯一的要素,但结构松散了,就算有了很好的思想,也不容易使读者受深刻的印象。”^⑦而“不讲形式”就是这些小说的形式^⑧，“无标准”即为这些小说“唯一的标准”^⑨。

另外,这些小说在叙述视角的运用上也显得较为单一,如郁达夫的短篇小说多用第一人称叙述,我们知道,第一人称叙述在视野的限知处理上一般比第三人称更容易把握,郁达夫自己也承认,小说“若以第三人称来写出,则时常有不自觉的误成第一人称的地方”,而若以第一人称来写,只需稍加留意,一般不会造成因叙述者的越位而“使文学的真实性消失的感觉”^⑩。而他有些短篇小说即便以“他”、“于质夫”、“文朴”、“黄仲则”等为主人公,采用了第三人称叙述,实质上也是传统小说的全知叙事,只不过作家放下了讲故事的架势,将无所不知的笔端探

① 郭沫若:《批评与梦》《郭沫若全集》(文学编)第15卷,第235-238页。

② 郁达夫:《写完了(茑萝集)的最后一篇》《郁达夫文集》第7卷,广州:花城出版社,1983年,第155-156页。

③ 赵景深:《短篇小说的结构》《二十世纪中国小说理论资料》第2卷,北京:北京大学出版社,1997年,第499页。

④ 沈雁冰:《评〈小说汇刊〉创作集二》《时事新报·文学旬刊》第43期,1922年7月11日。

⑤ 沈雁冰:《人物的研究——〈小说研究〉之一》《小说月报》第16卷3号,1925年3月10日。

⑥ 梁实秋:《现代中国文学之浪漫的趋势》《梁实秋文集》第1卷,第41页。

⑦ 化鲁:《最近的出产:隔膜》《二十世纪中国小说理论资料》第2卷,第219-220页。

⑧ 杨义:《中国现代小说史》第1卷,北京:人民文学出版社,1986年,第561页。

⑨ 梁实秋:《现代中国文学之浪漫的趋势》《梁实秋文集》第1卷,第41页。

⑩ 郁达夫:《日记文学》《郁达夫文集》第5卷,第261页。

向了人心深处最私密的部分。郁达夫之所以惯用第一人称视角和第三人称全知视角,就因为前者便于情绪的宣泄,后者便于自由进出外在的世界和人物的内宇。而这两种视角的频繁使用,却见出作家创作手腕的贫弱,使小说显得稚拙和夸张。针对这些小说在艺术上的种种缺欠,有的论者便十分不客气地指出,以创造社为代表的主观抒情小说“一味狂放,浮而不实,作品没有丝毫规矩绳墨,言过其实。他们的唯美主义仅仅可以说是为了感情的放纵而艺术而已。”^①他们的小说“文体暴露了最糟的矫揉造作的伤感”^②。评价虽嫌尖刻,但也不无切中肯綮之处。不过,像《沉沦》等小说也采用了一些诸如简单回叙、插笔、联想等艺术手法,造成了文气的跌宕多变,使情感在直泻中不乏迂回、含蓄,为小说增添了一定的艺术韵味。

二

与创造社的才子们用小说来夸饰一己的悲喜相映成趣的是,冯沅君、庐隐、石评梅等女作家同样冲决了小说和诗之间传统的文体壁垒,在短篇小说中控诉着大裂变时期女性身受的,来自新旧两个阵营的斫伤,宣称着时代女性必能以女性独有的坚韧,战胜偏见和阻遏的信心。在她们眼中,文艺是情感的宣泄和苦闷的象征:“几无人不感到生命的活跃,与环境的压迫反抗的苦闷,因这苦闷而发出来的叹息号泣,及偶尔因胜过环境的压迫而得着安慰及喜悦,由此喜悦而发出的欢忻的呼声就是文艺的原质,将此叹息号泣及欢呼用种种文字象征出来就是文艺。”^③这些女作家在理论观点和创作实践上,也受到了创造社一定程度的影响。譬如,冯沅君就衷心赞佩郭沫若的《十字架》:“觉得作者的热情,直像正在爆发时节的火山,凡在他左近的东西,都要被融化了。”^④但是,与郁达夫、郭沫若满纸的悲戚和怨艾比起来,女作家们于犹疑中的决绝,于创痛中的坚定,毕竟要显得刚强、明朗得多。在短篇小说《隔绝》中,冯沅君气宇轩昂地宣称:“生命可以牺牲,意志自由不可以牺牲,不得自由我宁死。人们要不知道争恋爱自由,则所有的一切都不必提了。这是我的宣言,也是你常常听见的。”同样是面对爱情失落后的孤冷凄清,她也剔除了创造社诸君狂放滥情、颓废而缺乏理智的情感表达方式,在纤细大胆的表白中不乏庄重、凝练,甚至饱含了无比的信心和乐观:

我们的精神我们自己应该佩服的。无论如何我们总未向过我们良心上所不信任的势力乞怜。我们开了为要求恋爱自由而死的血路。我们应将此路的情形指示给青年们,希望他们成功。

难怪有论者会对此大为激赏:“对冯沅君笔下的主人公而言,自由的爱情已不仅仅是一种与环境不相容的情感现实,而且是一种必须坚持并为之献身的信念……爱情也是一种与污浊世界追逐名利相悖的高尚使命……同时,爱情还是一系列行动计划和行为方式……这是一种以爱情为事业、为信仰、为使命,以爱情为战略的态度,这便是时代儿女的‘爱情观’。”^⑤庐隐短篇小说中的女主人公如露沙、亚侠、曼丽等,也无不在柔弱与多愁善感中,在烦闷与郁悒寡欢中,孜孜矻矻地追问并寻探人生的究竟和意义。曼丽和石评梅小说《匹马嘶风录》中的何雪樵,甚

① [美]夏志清:《中国现代小说史》,刘绍铭等译,上海:复旦大学出版社,2005年,第69页。

② [美]夏志清:《中国现代小说史》,第75-76页。

③ 沅君:《愁》,《语丝》第23期,1924年4月20日。

④ 淦女士:《淘沙》,《晨报副刊》1924年3月5日。

⑤ 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表》,郑州:河南人民出版社,1989年,第50页。

至还去参加了革命,在战斗中尽显女性独有的刚毅与豪情。

由于女作家同样倾心于主观抒情,也同样喜好为短篇小说涂抹上一层浓浓的“自叙传”色彩,她们的小说便表现出了与《沉沦》等小说相近的艺术形态,如情节不事雕琢、情绪激切直露、结构散漫拖沓、人物形象模糊、常以大量的叹句来增强小说的情感容量,常以哀切动人的环境烘托背景氛围等。但是,这些女作家的小说还有一个极鲜明的文体特征,那就是往往借写日记或书信的方式来抒情。正如冯沅君所说,“文学作品必需作者的个性”,而书信“我以为应较其他体裁的作品更多含点作者个性的色彩”^①。如果说郁达夫们在作品中还只是偶尔夹杂日记或书信,那么这些女作家,则十分擅长锻造日记或书信的短篇小说体式,庐隐更是“日记书信体专家”^②,她的《海滨故人》、《曼丽》、《灵海潮汐》和《玫瑰的刺》等小说集中共有 55 篇短篇小说,而日记体、书信体或其间穿插日记书信的就有 28 篇。

不仅这些女作家,“五四”时期许多短篇小说家都喜欢运用这样的小说形式。“五四”是求新惊奇的时代,小说家们都很热衷于文体创新的试验,且尝试了许多前所未见或少见的短篇小说形式,如书信体、日记体、游记体、自叙传等,其种类之多不仅超过了清末民初,也远远胜于三四十年代。有的理论家将如此杂多的短篇样式分为书札体、日记体和混合体^③,有的分为日记式、书简式、自叙式、他叙式等^④。不管怎样划分,日记体和书信体都是最不容忽视的两大类,堪称“五四”时期短篇小说最显著的两种“变体”。自“五四”以来,涌现出了一大批日记体、书信体小说,如冯沅君的《隔绝》、《春痕》,石评梅的《祷告》、《林楠的日记》,庐隐的《丽石的日记》、《或人的悲哀》,冰心的《疯人笔记》、《一个军官的笔记》等。既然如此,有必要对这两种短篇小说的变体作一番简单的探源。

西方文学中一直就存在日记体、书信体小说,且自 18 世纪以来尤为盛行^⑤,出现过两次创作上的高潮,笛福的《鲁滨逊漂流记》,里查逊的《巴米拉》是其中的优秀之作。在中国,这样的小说形式早在晚清也已出现,梁启超曾说,“自报章兴,吾国之文体,为之一变。”^⑥而“新闻纸报告栏中,异军特起者,小说也”^⑦。短篇小说在报纸杂志上大量涌现,必然会与在同一版面上登载的政论、游记、书信、日记、寓言等文体相互影响、相互渗透。于是,日记体、书信体等不同文体杂交而生的小说变体开始出现,如包天笑的《飞来之日记》、周瘦鹃的《花开花落》、刘鹗的《壬寅日记》等。不过,此时的小家采用日记体、书信体大多是为了讲述故事,或表达政见,而且,他们也只是偶尔用之,不像“五四”小说家那样情有独钟。对于“五四”小说家来说,既然要在短篇小说中用倾诉取代讲述,以情感稀释故事,那么,传统章回体、笔记体等小说文类已远远不能承载这些变革,即便“五四”其他类型的小说也难轻易达到这样的效果,而日记体、书信体小说的主观性、随意性、私语性正好适合表达奔腾不息、凌乱难理的情绪。由此可见,这两种短篇小说的变体在“五四”得以大兴其时,其原因自然有果戈理的《狂人日记》、屠格涅夫的《多余人的日记》等外国名篇的刺激,以及晚晴以来创作上的铺垫,但更主要的是“五四”感伤、浪漫的时代风气使然。

① 淦女士:《淘沙》《晨报副刊》,1924年7月29日。

② 杨义:《中国现代小说史》第1卷,第259页。

③ 清华小说研究社:《短篇小说作法》,《二十世纪中国小说理论资料》第2卷,第105页。

④ 俊工:《小说作法讲义》,《二十世纪中国小说理论资料》第2卷,第340页。

⑤ [英]戴维·洛奇:《小说的艺术》,王峻岩等译,北京:作家出版社,1998年,第23页。

⑥ 《中国各报存佚表》《清议报》第100册。

⑦ 摩西:《〈小说林〉发刊词》,《二十世纪中国小说理论资料》第1卷,第253页。

曾有論者盛贊“五四”日記體、書信體短篇小說形式革新的意義：“如果說‘新小說’家只是借日記、書信體小說實現中國小說敘事角度的轉換，‘五四’作家則是以之實現中國小說敘事時間、敘事角度、敘事結構的全面轉變。”^①事實確乎如此，由於日記和書信都是由“我”記錄的，這兩種短篇小說的變體自然也只能以第一人稱來敘述，這就對傳統小說在敘述視角上進行了徹底的顛覆。而且，由於這些小說關注的僅是主人公個人的遭際、體驗，故事被忽略，情節結構被瓦解，充盈其間的只是大量瞬間閃爍的感受、凌空飛躍的思緒，和奔騰不息的情感，因此，日記體、書信體短篇小說的形式十分新穎別致。此外，它們還有極獨特的文體魅力，那就是凭借真情袒露的形式暗示，一下子就拉近了讀者與作家、作品之間的心理距離。受制於傳統“說書人”般全知的敘述視角，中國小說中人物的感情一直與作者保持著距離，到了清末民初，重新崛起的短篇小說中儘管出現了為數不多的第一人稱敘述，但敘述者“我”也只是故事的記錄者或事件的觀察者。正如有的論者所說：“在好長一段時間內，‘新小說’家是用寫見聞錄的辦法來構思第一人稱敘事小說的。”“吳趸人的《黑籍冤魂》、《大改革》、《平步青雲》、徐卓呆的《溫泉浴》、陶報癡的《警察之結果》、邵粹夫的《停車場》等，都是變相的見聞錄。”^②而“見聞錄”使作者和讀者都難與人物在情感上引為同調。到了“五四”時期，日記體、書信體短篇小說終於以其文體優勢打破了這一僵局，作家本著“文學作品，都是作家的自敘傳”的創作理念，將所有的精力和激情都傾注在了主人公“我”內心世界的剖白上。這個“我”與敘述者、隱含作者始終疊合交錯在一起，“我”甚至就是作者本人的化身。這種小說內外與人與人之間情感的交汇、融合，極大地增強了小說情感宣洩的力度和效果，而小說借日記和書信所袒露出來的一顆滾燙、誠摯、痛苦的心灵，自然也打動了“五四”易感的讀者，並引起了廣泛的共鳴。

“五四”日記體、書信體的小說變體在形式上的革新意義自然不容忽視，但細細比較可以發現，這些短篇小說的總體藝術水平卻不及“五四”其他主觀抒情類小說，而這與日記和書信不講究繁冗的規則准繩有關。日記和書信只要識字的人都會寫，因而其小說變體對於作家藝術素養和創作能力的要求並不高，正如有的論者所說，“書翰和日記本是隨時隨事的段落的記述，既可隨意抒發心里的感慨，復可不必要緊湊的結構”^③，這正好能遮蓋或消弭“五四”作家創作才力的不足。創作這些小說，作家毋須絞盡腦汁地考慮如何設計情節、安排結構、刻鏤人物，也毋須使小說的文辭優美動人、情節離奇感人，只要捧出一顆砰砰跳動著的心，便能與讀者在情感上碰撞出心灵的火花。因此，這樣的小說變體運用起來極其省便，稱得上是“我手寫我口”，怎麼想就怎麼寫，“所以浪漫主義者把這體裁當做幾乎唯一的工具”^④。試問，有誰會追究一個人的日記是否寫得整飭、嚴密？又有誰會追究一封寫給親密愛人的書信是否注重起承轉合？

但是，日記和書信的體式畢竟無法遮掩創作才能的匱乏。譬如，廬隱的小說幾乎篇篇與日記、書信有關：有的直接以日記、書信的原始形式示人，如《或人的悲哀》、《歸雁》；有的只是再多上個“帽子”和“尾巴”，如《麗石的日記》以女主人公麗石已死，“現在我將她的日記發表了吧”開頭，以“我看著麗石的這些日記，熱淚竟不自覺的流下來了。唉！我什麼話也不能再多說了”收尾，小說的主體部分仍然是完整的日記形式；《父親》、《勝利以後》、《蘭田的忏悔錄》等小說亦是如此。還有的則在小說的記述中不斷穿插日記或書信，如《一封信》、《彷徨》、《海

① 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003年，第207頁。

② 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，第74頁。

③ 梁實秋：《現代中國文學之浪漫的趨勢》，《梁實秋文集》第1卷，第47頁。

④ 梁實秋：《現代中國文學之浪漫的趨勢》，《梁實秋文集》第1卷，第47頁。

滨故人》等。所以，她的小说形式乍看起来变化多端，实则单调呆板。难怪许多论者对庐隐的评价都不高，夏志清甚至说她是“一个相当拙劣的短篇和长篇小说作家”^①。

日记、书信体短篇小说更严重的缺陷在于，作家在日记、书信中所叙之事、所抒之情，真的是真诚的吗？谁能保证作家不会于有意无意中夹带些“假货”来粉饰自己的形象？而且，又有谁能毫无顾忌地袒露心声，而不怕心灵深处某种不能为外人，甚至自己道来的念头玷污了自己的名声？难怪鲁迅说他喜欢看《红楼梦》却讨厌《林黛玉日记》，宁可看《道情》也不读《板桥家书》因为“日记体，书简体，写起来也许便当得多吧，但也极容易起幻灭之感；而一起则大抵很厉害，因为它起先模样装得真。”^②更加严重的是，作家会不会把歪理说成真理，而读者在形式的心理暗示之下把歪理真的当成了真理？一位西方论者曾说，由于比其他类型小说的写作风格要生动、深刻得多，“书信体小说的伪纪实性和现实感使得早期的这类小说家对读者影响颇深”^③。所以，这两种短篇小说的变体一开始就暗藏着无法拔除的危险：作家理直气壮地抒“伪情”、“伪愤”，读者又信“伪情”、“伪愤”为真，在写——读——写的循环中，文坛难免燃烧起一片虚火、伪火。

三

尽管鲁迅对日记、家书等并没有表示过多少好感，但他自己却成功地以日记体形式，创作了一篇表现既“深切”、格式也“特别”的短篇小说——《狂人日记》。鉴于此，许多论者都从不同角度，对中国现代文学的这篇开山之作在艺术形式方面所起到的现代化转折意义，进行了全面而精到的评析^④，本文只想在此基础上再简单补充一点。

与“五四”其他日记体小说不同的是，这篇小说在形式上并没有明确日记时间的标示，据小说独特的文言小序解释，由于日记是叙述者“余”昔日中学良友病中所记，故“不著月日”。既然日记本来没有注明月日，“余”只好按其间“略具联系者”，勉强整理成 13 则逻辑不明、“语颇错杂无伦次”，且略带欧化倾向的白话文日记。如果说庐隐等人在日记体小说前加上“帽子”，并用尽量还原的日记形式来记述小说，是为了增强日记主体在情感上的真实性和可信度，以最大程度地获得读者的同情与共鸣，那么《狂人日记》则恰恰相反，小序明确表示，日记作者是一个“迫害狂”患者，他的日记充满了引人“大笑”的“荒唐之言”，因而只能作为供“医家”研究的病例。既然是一个精神病者的日记，自然难与正常人在情感上产生交流和沟通，小序通过对日记的否定和颠覆，在常人和“狂人”之间竖起了一道难以穿透的屏障。

在日记中，狂人内心世界那些非常人能理解的“病态”意识也被一一细数，如日记开头便是：“……不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？”中间还穿插了如“这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’”；“我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉……”等狂乱臆想。日记中随处可见的疯癫之语，在在都破除了狂人“日记”的真实性幻觉，在在都阻隔了读者阅读时可能形成的认

① [美]夏志清：《中国现代小说史》，第 56 页。

② 鲁迅：《怎么写——夜记之一》，《鲁迅全集》第 4 卷，北京：人民文学出版社，1981 年，第 24 页。

③ [英]戴维·洛奇：《小说的艺术》王峻岩等译，北京：作家出版社，1998 年，第 25 页。

④ 如陈平原在《中国小说叙事模式的转变》一书中，全面肯定了《狂人日记》叙事模式转变的意义：“在中国小说叙事时间转变的论述中，我注意到了《狂人日记》的交错叙述；在中国小说叙事角度转变的论述中，我提到了《狂人日记》的第一人称限制叙事；而在中国小说叙事结构转变的论述中，我还将以《狂人日记》独白式的心理分析为开端。”（《中国小说叙事模式的转变》第 124 页）

同感。可见,在这篇日记体小说里,作者并没有把狂人当作正常人,把常人看成疯子的意图。小说的这些陌生化日记手法及其造成的反讽效果,以及作者、小序的叙述者、日记的叙述者既相重叠又相区分所导致的小小说叙事态度的暧昧不明,使小说产生了一定程度的张力;读者可以不受暗示地思考狂人狂想的真理性。所以,《狂人日记》虽采用了日记体,却没有一味滥情,其后大批追随者却走上了歧路,这是鲁迅的卓异处,也是众人的可悲处。

不过,主观化和抒情性既然是“五四”作家们共同的文化基因,鲁迅作品自然也难免会印上这一时代的胎记。普实克说过:“中国最伟大的现代作家鲁迅的作品在很大程度上也充满着忧郁的主观主义色彩。”^①汪晖也表示,虽然鲁迅的小说,尤其第一人称小说,“与郭沫若、郁达夫的浪漫独白式小说不同,叙事过程与第一人称独白往往获得客观的品性(这当然与鲁迅对中国社会问题的广泛关注有关)但在总体趋向上仍然与五四小说在形式与内容两方面的主观抒情风格有着内在的联系。”^②可以说,鲁迅短篇小说中所蕴含的执著而浓烈的生命激情,在强度上决不亚于“狂飙突进”的郭沫若们,只是他没有以直泻的方式倾倒出来,而是以含蓄、低回的抒情表达了出来。如以“手记”的形式铺叙开来的《伤逝》便是以迂回复沓的结构方式来表达情感的。小说的开头便是:“如果我能够,我要写下我的悔恨和悲哀,为子君,为自己。”悔恨和悲哀的抒情基调由此奠定。在主人公对这段情感经历作了一番回溯和忏悔后,结尾处仍不忘再次抒情:“……却不过是写下我的悔恨和悲哀,为子君,为自己。”首尾的呼应犹如晶亮的钩扣,串联起手记的情绪锁链,纷繁而零碎的哀思于是显得散而不乱,收放自如。主人公的内心独白也极度诗化:

我愿意真有所谓鬼魂,真有所谓地狱,那么,即使在孽风怒吼之中,我也将寻觅子君,当面说出我的悔恨和悲哀,祈求她的饶恕;否则,地狱的毒焰将围绕我,猛烈地烧毁我的悔恨和悲哀。

在这里,鲁迅用“鬼魂”、“地狱”、“孽风”、“毒焰”这一系列超现实的阴鸷、乖戾的意象,渲染主人公难以形容的自责与痛悔,小说因此染上了一层浓厚的凄厉惨酷的色彩,无尽的哀伤借助幽幽的叙述,使得悲哀之音在心头回旋缭绕,久久无法挥去。这一艺术上的巧妙安排在《孤独者》中亦有体现,这篇小说如此开头:“我和魏连殳相识一场,回想起来倒也别致,竟是以送殓始,以送殓终。”借助这张通行证,作者走进了回忆,走进了这两次殓葬。在第一次祖母的大殓中,魏连殳出人意外地驯服、沉默,又出人意外地忽然流下泪来,“接着就失声,立刻又变成长嚎,像一匹受伤的狼,当深夜在旷野中嚎叫,惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。在第二次魏连殳的大殓中,“我”看到了同样安静、驯服的他,只是此时的他面上多了“冰冷的微笑”,我也仿佛同样听到了那挣扎了许久的长嚎,“像一匹受伤的狼,当深夜在旷野中嚎叫,惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。两次殓葬、两次狼嚎,成就了小说两次抒情的高潮,也隐约传达出了鲁迅自己内心痛彻的孤独与悲凉。

四

鲁迅以其精彩的短篇小说创作诠释了他对抒情小说独特的体悟,周作人则从理论上明确表达了他对这一文体的认同:“在现代文学里,有这一种形式的短篇小说。小说不仅是叙事写景,还

① [捷]普实克:《中国现代文学中的主观主义和个人主义》《普实克中国现代文学论文集》李燕乔等译,长沙:湖南文艺出版社,1987年,第5页。

② 汪晖:《反抗绝望》石家庄:河北教育出版社,2000年,第357页。

可以抒情”，“内容上必要有悲欢离合，结构上必要有葛藤，极点与收场，才得谓之小说。这种意见，正如 17 世纪的戏曲的三一律，已经是过去的东西了。”他还因此提出了“抒情诗的小说”概念^①。作为周作人得意门生之一的废名，自然服膺和师承了这样的小说观，并在创作中予以积极实践，他说：“我自己的园地，是周作人先生，我自己的园地，是周作人先生的定来。”^②在小说创作中，废名尤其偏爱短篇小说，因为在他看来，“这种文学形式确实新鲜”，值得大家“群起而趋之”^③。可以说，废名是“五四”时期最早从事“抒情诗”短篇小说创作的作家。

废名的短篇小说确实如同一首首田园抒情诗，他擅于从平常自然的生活中提炼美的感受，他善写乡间景致及凡人琐事，写竹林、桃园、茅舍、菜畦、河柳、菱荡，写浣衣母、放牛娃、儿女翁媪、庙里的和尚、私塾里的师生，好一派静谧优美的田园风光！因此，浏览这一幅幅田园景象，确有闲坐树阴之下的快意^④。在废名绘就的田园景象中，景物描写的分量有时甚至压倒了对人事的刻画。如果说在他早期的短篇小说如《柚子》、《阿妹》、《浣衣母》、《河上柳》、《竹林的故事》等中，还能依稀寻见情节的因素，之后的《菱荡》、《文公庙》、《金银花》、《芭茅》、《杨柳》等则主要是在写景了，人事反倒成了风景的点缀。因此，他的小说仿佛一卷卷如同水那样澄澈柔美，又好似山一般青葱俊朗的山水画，山水景观的大量摄入，极大地拓展了短篇小说的抒情领域。

周作人称赞废名擅于“从中外文学里涵养他的趣味”^⑤，事实确乎如此，废名曾表示，他之所以比较早地写短篇小说，“那时是受了外国的影响”^⑥，从哈代、艾略特、莎士比亚等西方作家那里，废名学会了在乡间的田园风光中捕捉质朴优雅的自然美，并用精细的笔墨在短篇小说中肆意渲染。为了能够同时在小说中保留“古典趣味”，废名还用“唐人写绝句”的手法来营造如同陶潜、李商隐等人诗词中的意境^⑦，为此，他在有限的篇幅中努力锤炼自己的语言。他那平适朴讷、凝练隽永的小说语言屡屡为论者称道，周作人就极为推崇他“简洁而有力”的语言，称他以“简练的文章写所独有的意境”^⑧，像《桃园》中“王老大一门门把月光都门出去了”，“半个月亮，却也对着大地倾盆而注”；《竹林的故事》中“出城一条河，过河西走，坝脚下有一簇竹林，竹林里露出一重茅屋，茅屋两边都是菜园”；《菱荡》中“落山的太阳射不过陶家村的时候（这时游城的很多）少不了有人攀了城垛子探首望水，但结果城上人望城下人，仿佛不会说水清竹叶绿——城下人亦望城上”等，都充满了诗情画意。他还是极度不肯浪费语言的人，经常在语句中省略虚词，甚至成段的句子，造成如同诗歌跳跃的节奏感，使语言呈现出诗意美，而行文上的空白，也使小说显得更加含蓄、蕴藉，这正如李健吾所说：“他有句与句间最长的空白。他的空白最长，也最耐人寻味。”^⑨

语言作为文学艺术的基本材料，是小说文体极为重要的组成部分。因此，从文体形式革新的角度看，废名在短篇小说中孜孜矻矻锤炼语言的做派，以及所形成的语言风格，对于现代短篇小说形式的发展有着极大的推动作用，他本人对后世作家的影响也很大，汪曾祺这位认为“写小说就是写语言”^⑩的短篇小说家就明显受过他的影响。不过，由于废名的小说语言有时过于俭省，

① 周作人：《晚间的来客》译后附记，《新青年》第 7 卷 5 号，1920 年 4 月。

② 废名：《〈竹林的故事〉序》《冯文炳研究资料》福州：海峡文艺出版社，1991 年，第 99 页。

③ 冯文炳：《回顾我的创作》《冯文炳研究资料》第 131 页。

④ 周作人：《〈竹林的故事〉序》《冯文炳研究资料》第 182 页。

⑤ 周作人：《〈竹林的故事〉序》《冯文炳研究资料》第 183 页。

⑥ 冯文炳：《回顾我的创作》《冯文炳研究资料》第 131 页。

⑦ 废名：《〈废名小说选〉序》北京：人民文学出版社，1957 年版。

⑧ 周作人：《〈枣〉和〈桥〉的序》《冯文炳研究资料》第 187 页。

⑨ 李健吾：《画梦录》——何其芳先生作《咀华集·咀华二集》上海：复旦大学出版社，2005 年，第 85 页。

⑩ 汪曾祺：《中国文学的语言问题》《汪曾祺文集·文论卷》南京：江苏文艺出版社，1994 年，第 1 页。

缺乏必要的虚词及过渡性语句,因而读起来让人觉得佶屈聱牙。且不说他有些小说中人物的感觉、印象,以及内心活动的描写过于片断、零碎,就是作者的叙述语言,以及景物的描绘也让人常常感到跳跃性太强,加上“有严谨的短篇小说结构的实在很少”^①,以及人物形象不够鲜明完整,废名的短篇小说始终难以受到读者普遍的欢迎。不过,由于他小说中的人物性格和田园生活基本处于静止的状态,起点与终点完全重合,因而“他的小说截断了不觉短,拉长了不知长。”^②这种短篇小说形式创新的艺术价值也许并不高,但对于突破“五四”短篇小说观一统天下的局面,未尝不是一次有益的探索。

读废名田园诗般的短篇小说,并不见斧凿和雕琢的痕迹,他的小说看似没有技巧,只是用冲淡的笔墨轻轻勾勒,平平写来,不多点染。然而,“无技巧”其实“并不是真的没有技巧,而是技巧运用已达到炉火纯青的境界,已经同作品整体中的其他因素自然地和谐地统一在一起,呈现出一种羚羊挂角、无迹可求的特点,这就给人一种错觉,似乎这些作品没有技巧可言。”^③废名正是通过运用这“无技巧”的技巧,来描述日常农家的生活琐事,从而使小说散发出隐逸、冲淡的气息。他的小说看似没有大的生活波澜,也不见时代的风云激荡,不过细细揣摩可以发现,在隐逸和冲淡之中,小说也透露出了淡淡的哀愁,如在《柚子》中,小说越是点染儿时的“我”与表妹两小无猜、无忧无虑的田园生活,就越是能彰显出人世沧桑变迁的今昔之慨;在《桃园》中,相依为命的阿毛父女俩越是忠厚善良、真诚朴实,就越是能折射出普通下层劳动者生活的窘迫悲苦;在《浣衣母》中,被李妈博大深厚的母爱所笼罩的乡间乐土越是令人流连忘返,也就越是能映衬出世态的炎凉与封建伦理道德的丑恶。可见,废名在对田园风光的描写中,在对平凡人事的叙述中,其实寄寓了哀愁,只是因田园的遮掩,而缺少了荡气回肠的凝重和撼人心魄的力度。所以说,废名田园写“意”式小说中的悲凉之意、孤愤之意、寂寞之意,在在都含化在了幽寂的田园风光之中。废名在“五四”时期所开创的田园写意式抒情小说的创作风格,对后来作家的影响也是很深远的,沈从文、芦焚、艾芜、萧红、汪曾祺、孙犁等无一不私淑于他。

本文大致梳理了郁达夫的主观宣泄式抒情、鲁迅的低回悲悯式抒情、废名的田园写意式抒情等三种风格明显不同的短篇抒情小说,这当然不排除其他抒情类型短篇小说的存在。“五四”时期如同散文,又好似诗一般的短篇抒情小说实在是太多了,一段回忆,一缕乡愁,一丝心绪,一个印象,一种氛围,在一个简单的叙事框架内经过一番点拨渲染,都能被作家调理成一篇篇颇有意味的短篇小说。曾有论者说:“以人物心理或背景氛围为结构中心的作品——那是短篇小说的特权”^④,如果这个观点成立的话,那么,其“特权”则在“五四”短篇小说家那里,得到了最充分的利用。从文体形式革新的角度来看,抒情介入短篇小说的最大功绩在于,它使短篇小说的结构重心发生了彻底的颠覆,人物性格的某一侧面,心灵的一次震颤,情感的一段波澜,及其如何与抒情的氛围交融契合,替代了传统小说的框架模式,成为维系小说叙事意义的根本。

(责任编辑 张亚权)

① 《桥》《现代》第4期,1932年8月1日。

② 王富仁:《中国现代短篇小说发展的历史轨迹(下)》《鲁迅研究月刊》1999年第10期。

③ 李建军:《小说修辞研究》,北京:中国人民大学出版社,2003年,第93页。

④ 陈平原:《中国小说叙事模式的转变》,第111页。

mediation. As a consequence of commodity-economy development, there came into being in this city an excellent mediation pattern, which was rule following and responsibility taking. The findings also show Basheng Organization had no independent authority to perform its duty in dispute settling, and the mediation was frequently interfered by local governments. This paper helps to answer the following questions: To what extent were the urban merchant groups in the Qing Dynasty involved in the management of public affairs? How do we understand those *ex jure* social and economic rules and orders?

World Tendency and People: A Study of Ye Shi's Philosophical Thinking

YANG Guo-rong

Ye Shi's work focuses on practical learning, which philosophically concerns about social world and reality, and emphasizes human practice and its outcome. These two dimensions are well expounded in Ye Shi's work, which clearly demonstrates the relationship among the world, the way, the tendency, the people, self-actualization and helping others to attain success. Being objective, the world is independent of people, whereas its value is realized only in human activities (and labor). As for the relationship between people and opportunity, while opportunity is a self-guiding tendency, people can take advantage of it to realize own social ideals in daily practices. Under the favorable circumstances, making good use of the world is well integrated with taking advantage of an opportunity. Likewise, as far as the relationship between the self and the other is concerned, individual self-cultivation well corresponds to the raise of social morale. The study of above issues is not only theoretical but also demonstrative; the historical development of Confucianism is different from that of the traditional school of mind and moral reasons.

Lyrical and May 4th Short Stories

LI Li

Confronted with the cruel social reality, the writers in the May 4th movement chose emotional narration as a composition were largely put to use in short story writing. Based on different personal experiences and motivations, these short stories were imbued with various expressions and characteristics, and the best representation was lyrical short story of different types: that of Yu Da-fu's subjective catharsis, of Lu Yin's diaries and personal correspondences, of Lu Xun's short notes, and Fei Ming's idyllic impressionism, to name some. With lyricism involved, short story writing went away from its tradition of pure narration.

Employees' Attitudes as Affected by Pay Fairness and Alternative Job Opportunities Perceived

REN Run ZHANG Yi-chi LIU Chao-fei CAO Zhen-fei

Employees' job-quitting intentions in an organization may be kept down by pay fairness, job satisfaction and perceived alternative opportunities of employment. As shown in the surveys of four research institutes affiliated to a state-owned corporation, job satisfaction is negatively related to job-quitting intention, and this interrelationship is affected by alternative job opportunities: the more alternative opportunities are perceived, the more likely low job satisfaction is to strengthen an employee's job-quitting decision, while pay fairness is negatively related to employee leaving intention, which is also affected by employee's job satisfaction.