

中国现代文学发生期小说戏曲形制的同构问题——从“小说”名称的界定谈起

袁国兴
作者赐稿

提要:清末民初的“小说”概念包括戏曲,“新小说”和“新剧”的观念和生存方式多有相似,中国现代文学发生期小说戏曲形制的同构有某种必然性。剖析现代文学发生期小说戏曲形制的同构问题,对现代戏曲文学研究和中國现代文学观念的调整均有重要意义。

关键词:现代文学发生期 小说戏曲形制 文学观念

晚清末年到民国初年,是中国文化和文学的全面转型时期。处在转型中的文化和文学,既有前瞻性的思想和主张出现,也避免不了会有一些对形势的误判举措。比如用白话取代文言是为前者,而钱玄同等主张废除汉字就是后者。这些都告诉我们,这个时期的文化和文学形态有其特殊性,这不仅是指思想和意识,也包括负载这些思想和意识的语言、概念及相应的文学表现类型。正因如此,有时我们不能用当下的思维框架去思考和研究还处在转型期的事情。本文打算从这一认识出发,探讨一下清末民初文坛上小说戏曲形制的同构问题以及它可能给我们带来的一些启示。

晚清最重要的一项文学变革主张是小说戏曲革命,自从梁启超等张起这面大旗以后,小说和戏曲一直被人相提并论,仿佛是一对孪生兄弟。如果说这与近代的文学变革主张有关,文学在戊戌变法前后获得了知识精英的格外器重;那么我们不禁要问,为什么“诗界革命”要单独提出?“新文体”不被称作“革命”?其实在人们下意识的“遣词造句”中流露出来的意向具有十足的历史真实性。小说和戏曲在中国传统“文化”意识中属性相近,近代开始人们看重它们的目的相同,留给它们的生存空间相似,某种意义上可以说,现代文学发生期人们“不必”也不想把它们区别开来,即使有人想要把它们区别开来也有不少困难。

现代文学发生期的小说概念包括戏曲。严复、夏曾佑在《〈国闻报〉附印说部缘起》中把《三国演义》、《水浒传》和《西厢记》、《临川四梦》统称为“说部”，也就是说把它们都看作中国古代小说了。[1]梁启超认为中国言情小说的翘楚应该是《红楼梦》和《西厢记》，[2]这与严复、夏曾佑所持观点相同。天僂生则认为施耐庵、王实甫、关汉卿“先后出世，以传奇小说为当世宗。”[3]别士在《小说原理》中认为“曲本、弹词”虽“原于乐章”，但终与“小说合流，所分者。一有韵，一无韵而已。”[4]这些都说明，在当时的文人眼里，除去正统诗文而外，“一切章回、散段、院本、传奇”无一不是“小说”。[5]正因如此，西方的戏剧作品有时被中国人当作了小说来翻译，莎士比亚的《威尼斯商人》和《亨利第五纪》以及易卜生的《梅孽》等都被译成了小说模样，[6]而外国小说《黑奴吁天录》、《迦茵小传》也可以被人当成剧本去编译。有人用写脚本的方式写小说，比如，署名笔伐创作的小说《爱国花》，全部由对话写成，仅有的几处“描写”颇类于话剧的提示，而且都用括号括起来，包括人物名称也用括号括上：

（文珠）：我说你没见过世面……

（老三抿嘴以手打文珠）：亏你替我想了这个好主意……[7]

这样的小说与“戏曲”又有什么区别？既然小说可以当成“戏曲”去写，那么“戏曲”也自然可以写成小说：

莺儿俯首默不语，劳雷半身起坐，伸两手反握莺儿手，头枕莺儿肩头，频呼“我爱之莺儿姑娘！”莺儿渐回眸，视劳雷而微笑，劳雷首渐移莺儿之粉腮。莺儿亦渐回首向劳雷，劳雷以唇触莺儿颈，复与莺儿珠唇合。[8]

这样的戏剧脚本，当小说读挺有趣味，如果要拿到舞台上表演，却不一定非得写得如此详细。以上两例都不只是作者的个性化写作风格所致，当时的“文学”和“小说”观念是让他们能够如此这般的重要原因。

现代文学发生期小说戏曲形制的同构与当时人们秉承的传统文学观念有关。如所周知，近代以来的文学变革风潮起源于拯救社会的理想，把文学当作完成某种社会变革意图的手段，这时的“文学”还是“经国之大业，不朽之盛事”。[9]所不同的是这时的传统“文学”样式没有了官方体制的支持，用它发宏论，与政事的当务之急有些隔靴搔痒，用它去启迪民智，与普通民众的理解和接受意愿又显得若即若离。由宣传教育的目的出发转而注意到了“小说”

的社会功能，这个“小说”的意念是取其“不本经典”、戏拟人生的意念而产生的，所谓“小说之为体，其易入人也”就是从这个角度被人认识到的。[10]如此我们才能明了小说戏曲何以谓“革命”，《西厢记》和《临川四梦》为什么能在论“说部”的文章中相提并论，王实甫和关汉卿如何才可能被人同称为“小说”大家了。

然而，近代小说戏曲形制的同构，也并不是说人们对小说戏曲的形式不加区分，“小说”意念包含戏曲的意识在民国初年已经开始逐渐淡化。原因在于近代中国文学观念变革不仅受到传统的影响，外来文学样式的启迪也起到了非常重要的作用。西方的小说和戏剧是两种不同的文体样式，其分类标准中加大了形式分析的成分，这启示中国人也不能只从社会功能角度去认定什么是“小说”。历史中曾经“合流”的小说观念在外来文学意识的冲击下开始被人有意的分别开来理解了。梁启超在日本创刊《新小说》杂志，[11]提出了“新小说”的概念和主张，“新小说”对应的就是“旧小说”。虽然当时和后来都没有人对“新小说”的所指进行具体明确的辨析，但在形式逻辑层面“新小说”观念包含着两重意念是不容否认的：一、“新小说”与《水浒传》、《三国演义》不同——其实这层意念在当时还显得很薄弱；二、“新小说”不是《西厢记》和《临川四梦》样的文体——这一点当时的人们却认识得很清楚。正因如此，几乎在“新小说”概念提出的同时，“新剧”概念也就产生了。这样我们看到，当“小说”从“大说”的文体规范中脱离出来以后，小说和戏剧的文类关系也就逐渐清晰了。但这能不能说中国现代文学发生期小说、戏曲形制的“蜜月”从此就结束呢？并不。

在中国现代文学发生期，“新小说”和“新剧”走了同一生存路线。虽然“新小说”是从社会宣传和思想革命的理论根基上崛起的，但却一直脱离不了与鸳鸯蝴蝶派的瓜葛。这有其内在原因。当1899年林纾译的《巴黎茶花女遗事》出版时，严复有诗颂其事：“可怜一卷《茶花女》，断尽支那荡子肠。”从此以后虽然人们用尽美好和庄严的形容词去称赞小说，但现代小说一直与“情”脱离不了干系。所谓“上自碧落之下，下自黄泉之上，无非一个大傀儡场，这牵动傀儡的总线索，便是一个情字。大而至于古圣人民胞物，与己饥己溺之心，小至于一事一物之嗜好，无非在一个情字范围之内。”[12]阿英在《晚清小说史》中认为正是这样一种推崇写情的文学创作倾向酿成了“‘鸳鸯

蝴蝶派’的狂焰。”[13]然而当人们在考察鸳鸯蝴蝶派的创作倾向时不应忘记，“新戏”也是其必不可缺少的组成部分，从政治宣传向“写情”过渡，“新戏”与“新小说”所经历的情形几乎是一模一样的，连它们为自己张目的旗帜“颜色”都相同：“大千世界一情窟也，芸芸众生皆情人也。”

[14] “新戏”的写情和滥情程度，与小说比起来有过之而无不及。鸳鸯蝴蝶派文学倾向在中国现代文学发生期出现有某种必然性，对其评价见仁见智，我们可以存而论；这里要指出的是：鸳鸯蝴蝶派创作倾向中小说戏曲“行动”的一致性与它们遵循的相同生存策略有关。《礼拜六》周刊在《出版赘言》中说：“买笑耗金钱，觅醉碍卫生，顾曲苦喧嚣，不若读小说之省俭而安乐也。”[15]纯粹把小说当作了销售的文化产品。无独有偶，“自新剧称盛”，“俗流……视为利藪”，[16]改良戏曲和文明新戏的商业化和职业化追求也是有目共睹的，这既是新戏繁荣的一个条件，也是新戏屡遭人诟病的原因所在。中国现代文学发生期，在经过不太长的调整适应期以后，小说、戏曲都偏离了传统文学的“修、齐、治、平”理想，一头扎进了“市场经济”的大潮中。与其比起来同为文学的诗歌、散文却一直守身如玉，维护着自己的“高贵”身份和典雅的倾向：这也从一个侧面反证，以小说戏曲为主要文学样式的文学意识与以诗文为主要文学样式的文学意识有很大不同，中国现代文学发生期小说戏曲形制的同构现象即使在“革命”以后也没有得到真正的消解。

在中国现代文学发生期，“新小说”和“新剧”都曾经历了一次身份的重新界定和意识的再度转换。如果我们没有忘记的话，“新小说”原本是对应“旧小说”而提出的概念，但在五四时期它却成为了新文学的主要攻击对象，“新小说”俨然变成了“又一种”旧小说；与“新小说”遭遇的困境相似，“新戏”本来相对“旧戏”才有意义，五四时期“改良戏曲”和“文明新戏”也蜕变成了“又一种”“旧戏”。文学研究会在扫除前此文学积弊的时候，提出的一项重要文学变革主张是，“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。”[17]也就是说在五四新文学家眼里，所谓的旧文学核心所指是它们的消闲性和趣味性。在那个年代这样主张的出现有其合理性和必然性。但当我们这样说的时候还要想一想，文学——当脱离“大业”、“盛事”的要求以后，消闲性和趣味性以及由此带来的商业利益追求是否能够避免？这和文学载体的类型指认是有关的。当人们把诗文认作是主要的文学载

体时，想让它们成为文化产品拿到市场上去出售也不可能，而当把小说戏曲作为文学“最上乘”，想让它不具备商品性不到市场上去闯荡反到有些困难了；因为人们之所以认为“小说为文学之最上乘”，[18]看重的是它有诱人“陷溺不返”、“茶余饭罢”“非此不足以自遣”的功能，[19]既然“小说”能有如此强大的社会需求，就无法避免它要到市场上去一显身手。

在本文的研究中我们一直使用“戏曲”这一概念而不是“戏剧”概念去讨论问题，是有特别思考的。因为在中国现代，“戏剧”概念应该包括戏曲和话剧两种戏剧类型，而这两种戏剧类型在中国现代的遭遇却是不同的。小说虽然也有新、旧之别，但由于小说文体的特点，不管是新小说还是旧小说都可以被称作小说，区别似乎主要体现在意识和技巧层面。而戏剧则不同，“有唱之新戏”与“无唱之新戏”，[20]分别明显，让人一眼就认得出来。也许就是因为这一原因，“旧小说”、“新小说”和“现代小说”的区别比“旧戏”、“新戏”和话剧的区别要模糊不少。一方面旧小说技巧可以被人有意无意地借用，另一方面旧小说也不时能够挤进到新文学阵营里去浑水摸鱼。这样我们看到，“新”、“旧”小说和“新”、“旧”小说家在中国现代文学领域，影响和身份地位有时显得有些模糊。张恨水是通俗小说作者，也可以说是现代的“旧”小说作者，他的作品走市场化路线，使他成为现代的媒体英雄可以理解。但“现代的”小说作者，“现代的”小说作品也没有离开这一行为路线多远。沈从文小说《八骏图》中写到的周士达是个“现代”小说作者，被人邀请去青岛讲学，这引起了当地媒体的广泛关注，他给未婚妻写信时说：

下车时我在车站边站了一会儿，无意中就见到一种帖在阅报牌上面的报纸。那报纸登载着关于我们的消息。说我们两人快要到青岛来结婚。还有许多事是我们自己不知道的，也居然一行一行的上了版，印出给大家看了。那个作编辑的转述关于我的流行传说时，居然还附加着一个动人的标题，“欢迎周士达先生”。我真害怕这种欢迎。我担心一会儿就会有人来找我。[21]

这种受到媒体包围、轰炸的情况，在当代只有歌星和影视名演员可以与其媲美，现代却有一些被小说作者承受了。相比较而言，虽然话剧演职人员在现代社会也有一定的社会声望，但促使其“发烧”的原因却很复杂，而且与戏曲演员比起来也有些小乌见大乌，某种程度上可以说现代戏曲（代表性的剧种应该是京剧）的繁荣程度只有当代的流行乐坛和肥皂剧能够与其相提并论。这样

我们看到无论是在中国现代文学初期还是接下来的现代文学发展期，小说和戏曲的关系都是最密切的——问题恐怕也就从这里产生。

小说和戏曲在中国现代文学发生期以及后来的文艺发展现实中都是关系最密切的两种文体，这与中国现代文学的价值取向相关；可是与小说戏曲形制的同构现象相比，在中国现代的主导文学意识中它们又好像有些风马牛不相及。为什么会如此？认识和理解都是建立在某种先入为主的观念意识基础之上的，文学研究也是如此。中国现代文学的发生从对传统文学观念的反思开始，但这种反思是一个漫长历史过程，是有着多种层面的系统工程，不可能一蹴而就。当把文学意念从传统诗文指涉向小说戏曲挪移的时候，随之而来还有一系列相关的问题出现。其中也涉及到对文学的看法和对文学社会功能的指认，从文化转型必然要关涉到文学重新寻找自己的社会位置这一认识出发，我们感到对现代文学的转型认识以及对这一转型理论的寻觅一直都显得有些薄弱。人们不肯承认现代戏曲的现代文学身份，与在相当长时期不肯承认现代通俗小说的文学身份是一样的，都与传统的文学观念有关——虽然这里所谓的“传统文学观念”在或一历史时期被人称作是“现代新文学”观念。只要我们转换一下研究视角，便会发现，中国现代文学观念的转变远没有像人们想象的那么容易，它还有许多实际问题需要处理。小说戏曲形制的同构问题需要人们认真思考，承认和解释这一现象，是建构和完善中国现代文学观念必不可少的层面，对我们认识和研究中国现代文学的诸多问题都会有所裨益。

[1] 严复、夏曾佑：《〈国闻报〉附印说部缘起》，《晚清文学研究丛钞·小说戏曲研究卷》12页，中华书局，1960。

[2] 梁启超：《告小说家》，《中华小说界》第2卷第1期，1915。

[3] 天僊生：《论小说与改良社会之关系》，《月月小说》第1卷第9期，1907。

[4] 别士：《小说原理》，《绣像小说》第3期，1903。

- [5] 别士：《小说原理》，《绣像小说》第3期，1903。
- [6] 参见马祖毅：《中国翻译简史——五四以前部分》305、320页，中国对外翻译出版公司，1984。
- [7] 笔伐：《爱国花》，《双星杂志》第4期，1915。
- [8] 啸天生：《莺儿》第2幕，《小说月报》第3年第1期，1914。
- [9] 曹丕：《典论·论文》。
- [10] 梁启超：《论小说与群治之关系》，《新小说》第1卷第1期，1902。
- [11] 《新小说》杂志1902年创刊于日本横滨，阿英认为“《新小说》可称之为‘开山祖’，小说地位之提高有赖乎此。”（《小说闲谈·清末小说杂志略》，转引自《中国近代文学史事编年》204页，吉林人民出版社，1983。
- [12] 转引自阿英：《晚清小说史》205页，东方出版社，1996。
- [13] 阿英：《晚清小说史》206页，东方出版社，1996。
- [14] 泣红：《爱之花·弁言》，《小说月报》第2年第9期，1912。
- [15] 王钝根：《礼拜六〈出版赘言〉》，《礼拜六》第1期，1914。
- [16] 小凤：《中菁·小引》，《七襄》第2期，1914。
- [17] 《文学研究会宣言》，《小说月报》第12卷第1号，1921。
- [18] 梁启超：《论小说与群治之关系》，《新小说》第1卷第1期，1902。
- [19] 别士：《小说原理》，《绣像小说》第3期，1903。
- [20] 李涛痕：《论今日之新戏》，《春柳》第1期，1919。
- [21] 沈从文：《八骏图》，《沈从文文集》第六卷172页，花城出版社，1983。