

再探“问题小说” ——兼论小说现代思维模式的形成

初清华

(苏州大学 文学院, 江苏 苏州 215021)

摘要: 被历来研究者统称为“问题小说”的1919—1921年小说创作中,蕴涵了小说创作思维模式从近代转向现代的发展过程。在廓清“问题小说”概念的同时,也触摸到了小说创作中思维模式转变的脉络。联想思维在小说结构中的普遍运用,打破了传统小说的叙事模式,是这种转变实现的标志。除却社会、历史因素,《随感录》等白话报刊散文的盛极一时对这种转变实现有重要意义。

关键词: 问题小说;《新潮》小说;联想;散文化

中图分类号: I207.411 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-4403(2005)04-0063-06

引言:外延模糊的“问题小说”

当“问题小说”从个人的言语活动(文学批评)中脱颖而出,成为一个文学言语符号,就意味着这个偏正词组从此具有了指代一种文学创作现象的意义。那么,问题小说的定义是什么呢?

在已查到的、都有“问题小说”这一词条的6种文学词(辞)典^[1]中,由于研究者对这一文学现象的认识不同,除了在小说题材是反映社会“问题”这一点上达成共识以外,在其他方面都存在分歧。对于“问题小说”产生原因的理解,存在着“由易卜生的‘问题剧’演化而来”、“被五四新文学运动所唤醒”、“人道主义新思潮的输入”、“近代平民文学的产物”的不同说法,这源于研究者对其创作时间、所囊括作家作品的认识差异;对于“问题小说”的创作时间主要有四种意见:“‘五四’过后,二十年代初年形成的小说流派”、“新文学运动的前十年出现的”、“五四时期开始出现的”、“二十世纪二十年代和七十年代后期”。时间的不确定引起对代表作家及作品的认识不一致:或者把《新潮》小说排除在外,或者把文研会“为人生”派十年间的创作都混入其中,甚至还有联系到新时期的文学创作,从而造成“问题小说”这一概念外延(即所包含的小说文本)的模糊。文本(量)的不

确定,造成了对“问题小说”内涵(质)理解上的偏差。

对《新潮》小说和文研会作家作品的理解,是产生种种分歧的焦点。这二者是同“质”的么?能否一起构成“问题小说”的内涵?若异质,差别在哪?产生不同的原因是什么?若从创作思维特征分析《新潮》小说和1921年《小说月报》刊登的小说,则应该能看得更为清楚些。

一、旁观者·想象·再现——问题小说与近代小说思维模式

“问题小说”这一概念的提出,首推周作人。在1918年4月讲演《日本近三十年小说之发达》中,他评价了日本近代文学中“问题小说”的地位。又于1919年2月发表了《中国小说中的男女问题》,明确提出“问题小说是近代平民文学的出产物”、“问题小说所提倡的必尚未成立,却不可不有的将来的道德”^[2],强调“以小说为闲书”的中国传统不可能产生“问题小说”,从而规定了“问题小说”的“近代性”本质,也就是小说文本中蕴涵的近代小说思维模式。

所谓近代小说思维模式,就是晚清以来,作者、批评者在小说观念上不再迷信传统“小说”的定义,但又囿于历史阶段的局限,不能形成完整的、有系统的现代小说思维模式,而呈现出一种比较模糊的小说创作思维状态,这可以从当时《海上花列传》等创作和以梁启超为代表的理

收稿日期:2004-11-20

作者简介:初清华(1978—),女,苏州大学文学院博士生。

论批评中反映出来。特别是梁启超的《论小说与群治之关系》中,强调新小说的功用在于“新民”,把小说提升到与传统散文、诗词同等甚至更高的地位,但达到的方法,却还是传统小说想象性再现事实的方法:“人之恒情……常知其然而不知其所以然。欲摹写其情状,而心不能自喻,口不能自宣,笔不能自传。有人焉和盘托出,彻底而发露之,则拍案叫绝。”^[3]

这里提出了小说的题材是真实(“所怀抱之想象”、“所经阅之境界”)的,而非传统小说的“虚构”,要“摹写其情状”、“和盘托出”、“彻底发露之”,这样一种近代小说思维模式,蕴涵了这种思维模式的近代小说文本内部呈现出矛盾的特征,《新潮》小说亦不例外。

所谓《新潮》小说,指的是刊登在杂志《新潮》上的小说,这些小说都是短篇小说。《新潮》杂志是由北京大学学生团体新潮社于1919年1月1日创刊出版的一种宣传新文化、倡导文学革命的杂志,到1922年第三卷第二号结束时共发表小说26篇。创作者主要有汪敬熙、叶绍钧、杨振声、罗家伦、俞平伯、欧阳予倩等。

这些小说发表的刊号、篇名、作者如下:

第一卷第1号:《雪夜》、《谁使为之?》,汪敬熙

第一卷第2号:《一个勤学的学生》、《一课》,汪敬熙;
《断手》,欧阳予倩

第一卷第3号:《渔家》,杨振声;《是爱情还是苦痛》,
罗家伦;《这也是一个人》,叶绍钧

第一卷第4号:《一个兵的家》,杨振声;《花匠》,俞
平伯;《怪我不是》,某君

第一卷第5号:《新婚前后七日记》,任钊;《春游》,
叶绍钧;《洋债》,郭弼藩

第二卷第1号:《明天》,鲁迅;《砍柴的女儿》,K·S;
《炉景》,俞平伯

第二卷第2号:《死与生》,汪敬熙;《一个好百姓》,
杨钟健

第二卷第3号:《狗和褒章》,俞平伯

第二卷第4号:《两封回信》,叶绍钧

第二卷第5号:《伊和他》,叶绍钧;《贞女》,杨振声

第三卷第1号:《不快之感》,叶绍钧;《磨面的老王》,
杨振声;《贵生和他的牛》,潘垂统

(按:尽管《新潮》杂志出版历时3年之久,在第三卷第1号的“目次”上,标有“民国九年出版”的字样,但根据1920年他们对于不能按月出杂志而做出的如下种种解释:(1)因国内事变太多……(4)出版延迟^{[4](P1076)},我们可以推断它们都是在1919—1920年间创作的。)

《新潮》小说的创作模式,基本可以代表当时在文学革

命倡导下的小说创作状态。不论是根据傅斯年等人的回忆:当新潮社“筹备第一号出版的时候,只有有五卷寿命的《新青年》和方出世的《每周评论》,是我们的同道,此外若《国民公报》常有和我们的思想同流的文章”^{[5](P201)},还是根据杂志的销量,应该说,《新潮》这本杂志在当时的影响是极大的。而且“在《新潮》上发表的小说,数量上超过了其他三个期刊(《新青年》、《星期评论》和《少年中国》——笔者注)和社团”^{[6](P5)},1920年5月出版的《新潮》上,也记载了对同期出版状况的评价:“五四以来,中国的新出版品,虽是骤然增加四百余种,但是最大多数是没有成熟的”^{[7](P859)}。这些都说明了《新潮》小说创作具有新文学草创期小说的代表性。语言是思维的外壳,从结构小说文本的语言方式能反映出作者的思维方式,因此,从《新潮》小说的文体特征可以反观出新文学提倡者的小说意识。

这些小说是胡适“横截面”理论的实践者和体现者。1918年5月刊载于《新青年》4卷5号上的《论短篇小说》,是新文学早期小说理论最重要的文献之一,它本是胡适在北京大学文学研究所小说科所做的讲演。其中胡适提出了“横截面”理论,他针对“中国今日的文人大概不懂‘短篇小说’是什么东西。现在的报纸杂志里面,凡是笔记杂纂,不成篇幅的小说,都可叫做‘短篇小说’”,提出“短篇小说是用最经济的文学手段,描写事实中最精彩的一段,或一方面,而能使人充分满意的文章”,认为“事实中最精彩的一段或一方面”是指“一人的生活,一国的历史,一个社会的变迁,都有一个‘纵剖面’和无数‘横截面’”。《新潮》小说作家们奉该理论为主臬,认为胡适译的《短篇小说(第一集)》,“集中诸篇都是选择最精可为短篇范本的小说,后附胡先生所著论‘短篇小说’一文详说做短篇小说的方法,也是研究文学门径的人不可不读的文章”^{[8](P1077)}。

既然是描写事实,而且是“生活”、“历史”、“变迁”的“纵剖面”、“横截面”,摹仿阶段的作者们在小说叙述中自觉不自觉地选择了旁观者的视角,把用想象来再现事实作为目标。《新潮》小说的主要文本特征:描写、场面、社会,是作者此种小说创作思维的明证。

作者的学生身份决定了他们只能本着人道主义精神,从旁观者的角度为劳动人民的贫苦打抱不平。《雪夜》、《断手》、《渔家》、《一个兵的家》、《洋债》、《死与生》、《一个好百姓》、《磨面的老王》就是以描写的方法再现穷人生活苦难,还有摹写封建制度下婚姻家庭悲剧的《是爱情还是苦痛》、《这也是一个人》、《新婚前后七日记》、《春游》、《明天》、《砍柴的女儿》、《炉景》、《狗和褒章》、《两封回信》、《贞女》,和讽刺教育的《一课》、《一个刻苦的学生》、《贵生和他的牛》。这些小说,展现的都是一个现在时的生活片断,

没有时间空间上的重叠。其中蕴涵了“我（显或隐）一看一他（们）”的模式。叙述者是个站在圈子外的“人道主义”的旁观者，即使用第一人称（如《花匠》）叙述，也只是为了增强所述事件的真实性。《是爱情还是苦痛？》的结构是一个嵌套模式。小说的总框架是叙述者“我”一看一叔平，又嵌套了一个叔平的自述，但它没有反思和自我批判色彩，而是认为“我一生的幸福，前半是把家庭送掉的，后半是把‘人道主义’送掉的”，自己只是一个受害者的角色，未能脱离“我一看一它（家庭、人道主义）”的模式。

这种思维模式决定了想象在结构小说中的重要作用。想象，在《韩非子·解老》中解释为：“人希见生象也，而得死象之骨，案其图以想其生也。”这里的象，不仅是形象，更是一种印象。这些小说再现的只是一种印象，而不是思考，更别提对自我作批判性反思。这决定了这些小说不会有更深的思想深度。叶绍钧在1921年就已认识到这一点，“他人要我们讲些故事消闲……故其所表现每为事事物物之表面，而不能抉其内心”、“作者若有独特的精神，浓厚的感情，则不论若何平凡细微的事，乃至全无事实而唯有感想，都可以为真实的动人小说”^[9]，这也暗示了1921年以后的小说创作与《新潮》小说的不同所在。

早在20世纪30年代，茅盾在《新文学大系·小说一卷·导言》中评价这一时期创作的缺点：“第一是几乎看不到全般的社会现象而只有个人生活的小小一角，第二是观念化”，并且指出原因在于作者本身缺乏思想深度，“他对于这个特殊的社会生活的知识……缺少真正的透视和理解，他不能把他的材料好好地分析组织，试来一个大规模的全面表现。”“观念化”批评的是，创作者的“想象”思维；批评“只有个人生活的小小一角”，则意味着颠覆“再现”、导出“表现”。

迥异于古典小说的气质，和偶现的某种现代小说品格，犹如一层迷雾，遮蔽了《新潮》小说的近代性，模糊了它在小说史上的地位，也增加了“问题小说”命名的难度。从发生、影响、作家作品、题材、结构方式、思维模式等多方面来明确“《新潮》小说”这一概念的内涵，才能理清“问题小说”与“《新潮》小说”的关系。因此，蕴含有近代小说思维模式的《新潮》小说属于“问题小说”，是毋庸置疑的。

二、亲历者·联想·表现——1921年《小说月报》创作中的现代思维模式

在以往文学研究中还存在另一个问题：对于“问题小说”与文学研究会“人生派”小说关系的认识，存在两种不同意见。其中，有代表性的描述如下：

一、“‘问题小说’的兴盛是在五四以后二三年间……

有的论著将‘问题小说’归属于‘人生派’或文学研究会一派，是与史实不符的。”（钱理群等《中国现代文学三十年》）

二、“到1919年下半年……1921年文学研究会成立，公开倡导文学‘表现并且讨论一些有关人生一般的问题’，更将‘问题小说’的创作引向高潮……只是‘五四’前三四年间的一股小说‘题材热’。”（钱理群等《中国现代文学三十年》（修订本））

三、“问题小说的初出固然是在文学研究会成立之前的1918年—1920年间，但……王统照等文学研究会会员的创作不可分离。”“问题小说的著名作品还有《买死的》（李渺世）……通常是‘只问病源、不开药方’……但也有些作家试图找寻答案，以‘美’和‘爱’来弥合缺陷，净化人生。”（朱栋霖等主编《中国现代文学史1917—1997》）

引文一认为二者不同，引文二、三都认为文学研究会在1921年、1922年的创作应该是“问题小说”的主体。那么，1921年后以《小说月报》为会刊的文研会小说创作是否与其前的《新潮》小说具有同质性呢？回答这个问题，就要从分析1921年12卷的《小说月报》入手。

根据《〈小说月报〉索引》“小说”类中篇名统计，1921年（第12卷）的《小说月报》被茅盾接编革新后，成为宣传民主思想，提倡新道德、新文学的园地，共发表57篇小说。这些小说隐含的创作思维机制与《新潮》小说有明显不同。

首先，是对“再现”思维的突破。在这一年的“创作”栏目中，没有一篇是以《新潮》小说用对话结构文章以求再现情景的方式进行创作的。与《新潮》小说的创作方法、审美特征如出一辙的仅有6篇文章：《幻呢真？》（直民）、《完卵》（普生）、《这是怎么一回事？》（天石）、《人间地狱》（陶雪峰）、《救命呀》（缩飞）、《一个兵士底忏悔》（范鸿劬），都被辑在《小说月报》第十二卷第六号特辟的“特载”栏中。“特载”专栏之意，类似于今天的“特写”，而“创作”栏中的作品，才被看作是小说，区分出“特载”和“创作”两个栏目，说明编者评判小说的标准已经发生了改变。第七号“创作讨论”专号登载的8篇文章：《创作与哲学》、《创作的要素》、《社会背景与创作》、《创作的我见》、《怎样去创作》、《创作底三宝和鉴赏底四依》、《我对于创作家的希望》、《创作的前途》，更能比较全面地反映出当时作者和读者对小说创作思维方面的要求。他们普遍认为之前的小说创作存在着“单幕外相”、“平凡和浅薄”的弊端。对创作者提出很多要求：“创作文学时必不可缺的，是观察的能力；两者偏一不可，表现的两个手段是分析和综合”^[10]，这要求小说中叙事者不能再以局外人作冷眼观，施舍一点廉价的同情，而是要以亲历者的身份表达感想，进行反思。

尽管如同早期把自然主义混同于现实主义,他们此时也并不十分明晰想象与联想、再现和表现的差异,但强调创作要有个性:“组成创作的作品,唯一不可缺的就是个性——艺术的结晶,便是主观——个性的情感,这种绝不是万人一律的”,提出“思想是文学的本质”等,这些观点表明,《新潮》小说“想象地再现事实”的创作思维已经被要“表现”思想、情感的创作思维所替代。

其次,联想是小说“表现”思维实现的重要手段。在《小说月报》(第十二卷)的很多小说创作中,联想都是结构文章的主要方式。此时的新文学倡导者似乎也在有意无意间,用“问题征文”等形式培养、锻炼创作者的联想思维能力,从第九号开始选登的6篇“风雨之下”问题征文^①,就是为了考察创作者能由此题联想到什么内容。联想是由此及彼、连绵不断的思维过程,是现代散文创作最主要的思维方式,和组织结构最主要的方法。根据被联想在一起的二者间的关系,可分为相似联想(类比、接近)和对比联想、遥远性联想。运用在小说创作中,使文本呈现出描写渐有被主观化的叙述取代的趋势,冲淡了小说情节的叙事特征,叙事者的身份也从《新潮》小说事件外的旁观者,变为事件中浮想联翩、感慨万千的亲历者。正是由于在小说创作中引进了联想的思维方式,通过联想对想象的超越,从而实现了意象对形象的超越,为“五四”小说文本多重时空叠印造成的美学效果提供了可能。

冰心的《笑》(第1号)就是运用类比联想来结构全文的。正是通过这些语句:“‘这笑容仿佛在那儿看见过似的,什么时候我曾……’我不知不觉的便坐在窗台下想,——默默的想……‘这笑容又仿佛在那儿看见过似的!’我仍是想——默默的想……这时心下光明澄静,如登仙界,如归故乡。眼前浮现的三个笑容,一时融化在爱的调和里,看不分明了——”把3幅画面中的笑连成1篇文章,来歌颂笑和爱。在庐隐女士的《红玫瑰》(第7号)中,类比联想起到的是引出故事的作用,“一个医生曾告诉我这是一种病——叫做‘男女性癫痫’。我想到这里,忽觉心里一动,他的一件故事不由得我不想起来了”,先提出小说主题,叙述的故事是这个观点的例证而已。荣鼎《儿时的恐怖》(第8号)运用的是联想另一种方式:接近联想,前后结构并不均匀,类比联想过渡句“忽又记起十一岁的一年,我……就遇见一个疯子,手和脚都带着铁链,——想是怕他暴动,才这样的设施——同将才的疯子差不多的样子”,是为了阐明疯子“疯”的原因和我怕疯子的原因。叶绍钧《苦菜》(第4号)中,先是描述福堂厌倦种田的故事,运用联想推理后归纳出一种现象“从‘种田的厌恶种田便致怠业’,推导出‘作工或教书的厌恶作工或教书便致怠业’,更可归

纳为一个公式:‘凡从事X的厌恶X,便致怠业’”,从而得出“X决无可厌恶的地方,可厌恶的乃是纠缠着X的附生物。去这附生物,才是治病除根的法子”的结论。

除相似联想外,对比联想也是这时小说创作常用的布局方式。比如伯颜的《幸事》(第6号),就是用东京对汽车撞人事件的处理,和中国人的悲惨遭遇进行对比,来反衬中国穷苦人的不幸。文中把描写的几个场景连接起来的方式,是用过渡句“我眼所见的,耳所听见的,引起我心中一重过去的印象……我想到这里,心儿往下沉了,但残忍的思想又引我到别的一重印象上”、“……想到这里,心越发沉重了,不能再想了;——不幸!今天见的那个被电车撞伤的人,还算是运气的啊”来实现的。还有一种不用过渡句的对比联想,比如易家钺《命运》(第11号),用以前的优越生活和现在的落魄对比,来表现许舅妈这一类迷信命运的人的麻木,尽管表达上缺少明显的过渡语句和段落,但是内容结构采用的还是前后对比的联想方式。朱自清的《别》(第7号)用对比“反衬”的方法,先写“合”的不容易和在一起的幸福与快乐,来反衬不得不“别”的痛苦,后以具有总结性的议论“为一百元底缘故,他俩不得不暂时贱卖那爱底生活了”,表达出自己对社会现象的看法。为了突出思想,对比成为结构小说的一种重要方式,起到“反衬”的作用。

对意象深层意蕴塑造起到最重要作用的是遥远性联想。以上三种联想涉及的两两者之间,都是有直接关系的,而遥远联想则是关系不太密切或者无关的事物间的联想。“遥远性联想是衡量思维是否具有创造性的一个重要指标”^{[11](P175)},用在小说创作中,把形象意象化了。鲁迅小说中的人物“往往嘴在浙江,脸在北京,衣服在山西,是一个拼凑起来的角色”(鲁迅语),就是因为作者具有遥远性联想的思维方式。《荷瓣》(第1号)、《天亮了》(第8号)等,甚至是《死后二十日》,这看似虚构实则较为特殊的、有寓言意味的小说创作,遥远联想是其创作的主要构思方式。遥远联想和想象思维结合后,赋予思想以形象,从而达到暗喻象征的效果。尽管这种结合还不成熟,有牵强性和突兀感,但是它们暗示了现代小说的发展方向——对象征性的追求。

用联想思维结构小说,为人物进行自我反思提供了多重空间,使现代小说蕴涵了“我看<——>我被(我)看”模式,正如陈平原所言“促进小说叙事时间转变的,主要是普通心理学研究和‘联想’”、“‘五四’作家自觉或不自觉

① 6篇分别是第12卷第9号的高歌、王思玷2篇《风雨之下》,第11号上孙梦雷的《风雨之下》,和第12号杨之甫、俞文元、周志伊的3篇《风雨之下》。

觉地把这种自由联想的权力赋予小说人物时,小说的叙事时间不能不发生剧变”^{[12](PP 57-58)}。联想思维的运用,给1921年以后《小说月报》的小说创作染上强烈自我批判色彩。如果说,“在某种意义上,现代性是一种自己批判自己的态度,是一种反对自身的反思趋向”^{[13](P 9)},以联想为主要特征的现代小说思维模式,就是一种具有现代性的思维模式。《新潮》小说与1921年以后文学研究会小说的不同本质由此可一目了然。

三、“散文化”——思维模式转变原因之一种

从《新潮》小说到《小说月报》1921年小说,短短几年时间里,小说文体形式发生了上述转变。究其原因,历来的研究者都归功为西方文学思潮和时代环境的背景,而现代散文发展对现代小说形成的影响却甚少被提及,从思维方式转变的角度考察,现代散文的影响也至关重要。它主要表现在两个方面:一是议论性报刊散文训练了现代人的白话思维;二是“随感录”文体的影响给小说创作提供了可资借鉴的模式。当然,二者也都烙有深刻的时代印记。

语言是有阶级性的。用文言创作的传统散文历来被用于阐释“微言大义”,传统的语言材料“文言”及相应的语法习惯,都是专为统治阶级垄断的。想打破少数统治者长期形成的知识或言论领域的集权式垄断,就要求作者表达出的思想不再是为某个人或者某个阶级服务,而是包括所有能识字读书的下层平民,其当务之急就是语言和表述方式的变革,用“白话”取代“文言”进行思维表达思想。现代传媒的发展、西方思想的传入为中国散文创作的现代转换提供了契机。

这种变革早在1874年就已经开始了。从1874年到1885年,王韬所创办的被称为“中国人自办日报获得成功之最早一家”的《循环日报》,约发表了890篇政论文章,绝大多数出自王韬手笔^{[14](PP 156-157)}。这种专为报刊撰写的政论文体,一般根据报纸版面需要而采用短小精悍的形式,明快而雄辩,既议论和陈述政见,又具有强烈的修辞感染效果。由于这些政论文时常被国内报刊转载(如仅《申报》就转载了近百篇),引发“仿效”浪潮,致使这种新文体如火种般渐渐燎原。虽然此时的语言文白夹杂,实际上开创了一种议论时政、传播不同于封建传统观念的新现代政论文体,成为后来梁启超“新文体”实践的基础。从1874年到1919年,中国现代政论散文近45年的发展,到“五四”时期最早的几种进步期刊中,白话政论文已经占据着绝对优势的地位。

更多的中国人通过阅读报刊中的“白话”政论文,被唤醒了主体意识,这些议论性报刊散文深刻地变革了中国人的世界观。“世界观的转变属于思维方式的转变……获得

了一种用以观察一切问题的新思维方式”^{[15](P 112)},新思维方式的核心在于对“人”主体性的肯定,对自我的关注。强烈的自我表达需要,为突破传统小说思维模式中的“再现”功能观,为形成现代小说创作的“表现”观提供了可能。这是从文学观念上改变了小说作者的创作思维模式。

直接影响着“五四”小说文体形式的,是“随感录”。它从篇幅、结构等多方面对现代小说创作思维模式的形成,发挥了重要作用。

《新青年》创刊后,便有了批判孔学、号召思想革新的议论散文。这些文章多是阐发新思想,批判旧观念,介绍西方各类思潮的。当时既有理论性很强的长篇论文,也产生了一些篇幅短小、甚至仅三言两语、却颇有战斗力的短论,这些文章都是用白话文进行创作的。特别是其中的短论,由于短,不能过多谈经论道,却可以在文字技巧上多下功夫,锻打锤炼,使其成为尖锐精巧的语言精品,后来形成一种“随感录”文体。

1918年4月,《新青年》杂志自第4卷第4期起,开辟了《随感录》专栏。之后《每周评论》、《民国日报》的副刊,《觉悟》、《新生活》、《新社会》、《晨报副刊》等报刊杂志,也相继开辟了《随感录》专栏,推波助澜,这种文体盛极一时。甚至于20世纪30年代中期创刊的小品文期刊《人间世》也延续了这一传统,设置了“随感录”专栏(前12期)。

几家主要刊物刊登的数目如下:

《新青年》130余则(1918年至1921年1月)

《每周评论》250余则(1918年12月至1919年8月,仅存8个月)

《晨报副刊》900余则(1918年至1924年)

《民国日报·觉悟》1500余则(1919年至1925年)

这些作品,“大都是以‘随感录’为总题刊出的,如果把各个刊物的‘杂文’、‘杂谭’、‘杂感’、‘杂评’、‘乱谈’、‘浪漫谈’、‘随想’、‘小言’等栏目内刊发的作品统统加起来,其数目是相当惊人的”^{[16](P 29)}。

“随感录”的成功与小说创作的寂寞构成鲜明对比。“随感录”鲜明的“思想性”和“个性”特征,成为当时评价小说的标准。因此小说作者面对缺乏“思想性”、“个性”的指责,会自觉不自觉地借鉴“随感录”创作经验,就不难理解了。

“随感录”创作对小说创作思维模式的影响主要表现在两个方面。首先,他们都对现实作出敏锐的反应:有的迸发着昂扬奔放的激情、燃烧着讽刺的火焰,如李大钊的《青春》、《今》、《新的!旧的!》、《新纪元》、《政客》、《宰猪场式的政治》等;有的则充满战斗精神,如陈独秀的《偶

像破坏论》、《下品的无政府党》、《青年底误会》、《反抗舆论的勇气》等；还有“颇汪洋，而少含蓄”（鲁迅语）之钱玄同的“随感录”，和更具艺术性的刘半农“善夸张，富想象，好用反语，讽喻性强”的文章，都以针砭时弊为目的，是作者进行社会批评的武器。这种文体的创作浪潮，一直到20世纪30年代中期还得到回应，林语堂创刊《人间世》时，仍然设立了“随感录”一栏。它的敏锐性冲击着现代小说创作，使小说在题材上更关注现实。而不同作家表达风格的差异，也启发了早期小说创作的研究者，去纠正新潮小说存在的单一化、简单化倾向。其次，是这种随感形式中蕴含的联想思维，给小说创作带来生机。联想思维在文学创作中发生作用，是以知识积累和认识深化为前提的。它的哲学基础是“世界是普遍联系”的整体观，它的实质是“联系”方法论的体现。随着人类对时空分离和时空重组认识的不断深入，它的重要性也越发显露出来。特别是在西方列强用鸦片和大炮打开中国国门之后，摧毁了中国独立发展的可能，在这种大背景下，现代中国人被迫“睁眼看世界”，把西方社会的政治、经济、文化各方面情况与中国现实相联系看待，也在不断强化联想思维。“随感录”对联想思维的成功应用，远早于在小说创作上的应用，可算是比较成

熟的文体样式。很多小说家也都进行过散文创作，比如鲁迅，他的小说自《狂人日记》始，就已经显示了联想的思维方式，使他的散文创作与小说创作相得益彰。

现代散文创作对小说创作思维模式转换的重要作用由此可见一斑。这种现代散文创作对小说创作思维模式转变的影响，可以称之为“散文化”，也是对以往从审美特征角度定义小说“散文化”的一个补充。正是由于小说创作思维上的“散文化”现象，才使得后来的很多现代小说会呈现出某些散文的审美特征，对这一文学现象评论界已有诸多论述，在此不作赘述。

梳理《新潮》小说和1921年《小说月报》小说，“问题小说”的面貌似乎变得清晰。或许这样的一个定义，会被认为太过狭隘，简单的时间分段并不完全是区别文体的可靠依据，但从思维特征入手，也许更能贴近文学创作意义的真谛。从明晰“问题小说”引出对小说的文体现代性是什么、它如何形成等问题的思考和回答，才是本论文的终极指向。毕竟小说是语言的艺术，语言是思维的载体，因此，任何一种小说文本形式中必然蕴涵着一定的思维模式。从思维角度来区分小说的时代特征，不敢说颠覆以往的框架结构，或许也能为现代小说研究开辟出另一片空间。

参考文献：

- [1] 戴翼，陈悦青主编. 中国现当代文学词典[M]. 张芬，高长春等主编. 中国现代文学辞典[M]. 上海辞书出版社1990年编. 中国现代文学词典[M]. 徐荣衍 徐瑞岳主编. 中国现代文学辞典[M]. 侯键主编. 中国小说大辞典[M]. 秦亢宗主编. 中国小说辞典[M]. [2] 周作人. 中国小说中的男女问题[J]. 每周评论，1919(第7号). [3] 梁启超. 论小说与群治之关系[J]. 新小说，1902(第1号). [4] 孟寿椿. 本社记事[J]. 新潮，1920(第二卷第5号). [5] 傅斯年. 新潮之回顾与前瞻[J]. 新潮，1920(第二卷第1号). [6] 王铁仙. 新文学的先驱·前言[Z]. 上海：华东师范大学出版社，1985. [7] 罗家伦. 一年来我们学生运动的成功失败和将来应取的方针[J]. 新潮，1920(第二卷第四号). [8] 封底广告[J]. 新潮，1921(第五卷第5号). [9] 叶绍钧. 文艺录[N]. 晨报·文艺谈，1921-4. [10] 郎损. 新文学研究者的责任与努力[J]. 小说月报，1921(第12卷第2号). [11] 汪安圣. 思维心理学[M]. 上海：华东师范大学出版社，1992. [12] 陈平原. 中国小说叙事模式的转变[M]. 北京：北京大学出版社，2003. [13] 陈晓明. 现代性与中国当代文学转型[M]. 昆明：云南人民出版社，2003. [14] 参见忻平. 王韬评传[M]. 上海：华东师范大学出版社，1990. [15] 高清海. 哲学文存：第1卷[M]. 长春：吉林人民出版社，1997. [16] 姜振昌. 中国现代杂文史论[M]. 北京：人民文学出版社，1995.

(责任编辑：王英志)

Problem Novel's Requestion

——Formation of Novelistic Modern Thought's Researches

CHU Qing-hua

Abstract: Written from 1919 to 1921, the novels that have been called the “Problem Novel”, have embodied the formation of novelistic modern thought. The association has been applied gradually in novel writing, which breaks the traditional narrative pattern, and symbolizes the transformation of the novelistic thought has realized. In that, the prosperous vernacular prose in newspaper, especially “random thoughts” etc, is important reason, if the social and historical factors are excluded.

Key words: the problem novel; the 《Renaissance》 novel; association; prosy treny