

论近代对小说艺术的关注

李联君

(四川师范大学美术学院, 成都 610068)

摘要:近代小说作为介于中国古代小说与现代小说之间的过渡性环节,不仅有丰富的思想意蕴,还有独特的艺术形式——新的主题、新的人物形象、新的结构形式、新的表现手法等近代特征。小说的艺术问题,晚清已经触及,近代对小说艺术问题的关注和阐释,集中在主题、小说创作中的审美虚构、人物形象的塑造问题、小说的语言艺术、小说的审美价值和功用几个方面。

关键词:近代;小说;小说艺术;关注

中图分类号:I206.5 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2010)01-0049-06

近代小说作为介于中国古代小说与现代小说之间的过渡性桥梁,在中国小说史上占有重要地位,除数量多之外,还因为它丰富的思想意蕴和独特的艺术形式——新的主题、新的人物形象、新的结构形式、新的表现手法以及新的传播方式等近代特征。

小说的艺术问题,在晚清光绪二十一年五月初二(1895年5月25日)傅兰雅的征文启事中已经触及。他说:“窃以感动人心,变易风俗,莫如小说推行广速,传之不久,辄能家喻户晓,习气不难为之一变。今中华积弊最重大者,计有三端,一鸦片,一时文,一缠足。若不设法更改,终非富强之兆。兹欲请中华人士愿本国兴盛者,撰著新趣小说,合显此三事之大害,并祛各弊之妙法,立案演说,结构成编,贯穿为部,使人阅之心为感动,力为革除。辞句以浅明为要,语意以趣雅为宗,虽妇人幼子,皆能得而明之。述事务取近今易有,切莫抄袭旧套,立意毋尚希奇古怪,免使骇目惊心。……果有嘉作,足劝人心,亦当印行问世,并拟请其常撰同类之书,以为恒业。……英国儒士傅兰雅谨启。”^{[1]86-94}傅兰雅强调所著小说的“辞句以浅明为要,语意以趋雅为宗,虽妇人幼子,皆能得而明之”。他所求小说为“时新小说”,其内容

以反映中华三积弊、提出革新妙法为主,反对求奇求怪,落入俗套,强调小说取材要能反映社会现实生活,“速事务取近今易有,切莫抄袭旧套,立意毋尚希奇古怪,免使骇目惊心”。

之后,黄人(摩西)更明确地从审美属性角度谈及小说的艺术性问题,他把小说与哲学、科学等区别开来,指出:“小说者,文学之倾向于美的方面之一种也”,“微论小说,文学之有高格可循者,一属于审美之情操,尚不暇求真实际而择法语也”。“审美之情操”,其实就是小说应该具有审美特性。同时,黄人还认为文学如果不能给人以美感,只是一味追求反映现实和鼓吹政治道德教育,“一秉立诚明善之宗旨”,那充其量不过是“一无价值之讲义,不规则之格言而已”^{[2]234}。具体言之,近代对小说艺术问题的关注和阐释,集中在主题、小说创作中的审美虚构、人物形象的塑造问题、小说的语言艺术、小说的审美价值和功用五个方面。

一 对小说创作主题的关注

近代,小说创作中的主题问题被明确意识到了,如认为社会的活动决定于“公性情”,“故政与教者,并公性情之所生,而非能生夫公性情也。何谓公性

收稿日期:2009-09-17

作者简介:李联君(1971—),女,重庆合川人,四川师范大学美术学院讲师。

情?一曰‘英雄’,一曰‘男女’”,认为英雄和男女是社会生活的永恒主题,从而成为小说的永恒主题,“非有英雄之性,不能争存;非有男女之性,不能传种也”,“而况于匹夫匹妇,不得其意,缠绵怨慕,与天无极,诚贯金石,言动鬼神,方其极愚,又岂不肖之名、杀身之患所能可阻者哉?甚哉!男女之情,盖几几乎为礼乐文章之本,岂直词赋之宗已也”^{[3]1-11}。传统文学观念中作为“礼乐文章之本”的“男女之情”,到此被明确概括为小说创作的“英雄”、“男女”两大主题,且不论这种概括妥当与否,但其本身固已反映了近代小说观念中的一大进步。

深受康德、叔本华思想影响的王国维,更是从对小说本质的认识角度出发谈到了小说创作的主题问题,在他看来,小说应该是为了“描写人生之苦痛与其解脱之道,而使吾侪冯生之徒,于此桎梏之世界中,离此生活之欲之争斗,而得其暂时之平和”^{[4]99-115}。他认为,“美术中以诗歌、戏曲、小说为其顶点,以其目的在描写人生故”,文学的性质就是描写人生的,人生是文学最主要的内涵。“生活之本质何?欲而已矣”,他认为人的生活由“欲”所控制,“欲”是人的生活的苦痛之因,故“欲”与“生活”与“苦痛”,“三者一而已矣”,即所谓“生活即欲即苦痛”。这种从哲学高度讨论文学(小说)主题问题所表现出的深刻性,显然是中国古代小说理论无法达到的。

二 对小说创作审美虚构的关注

小说创作中的虚构问题,在传统小说理论中已然涉及,如明代胡应麟谈唐人“作意好奇”的穿凿观念即是。不过,对虚构问题更全面、深入的理解和阐发,还是近代之后的事。如使人就曾说过:“小说者,一种之文学也。文学之性,宜于凌虚,不宜于徵实。”^[5]明确把小说创作跟虚构联系起来,且站在文学普遍规律(“文学之性”)的高度指出小说创作必须“凌虚”,亦即审美虚构。

同时,由于史家“实录”精神在传统小说观念中的渗入和影响,近代小说理论在谈及虚构问题,也往往是从对小说与历史的比较出发,而认为小说与历史的区别即在于小说是虚构其事,而历史则是实有其事,一为虚构的叙事,一为纪实的历史。实录其事是史著的任务,虚构其事则体现了小说的审美特征。

吴趸人谈到:“撰历史小说者,当以发明正史事实为宗旨,以借古鉴今为诱导,不可过涉虚诞与正史相刺谬,万不可张冠李戴,以别朝之事实,牵率臆入,

贻误阅者。”^{[6]941}指出历史小说要以历史事实为依据,忠实于历史的基本真相,不可张冠李戴。而觚庵则拈出“匠心”与“陶冶”二语来分别小说与历史的本质不同,他认为《东周列国志》过于拘泥历史事实,“全书随事随时,摘录排比,绝无匠心经营于其间”,而《三国演义》“则起伏开合、萦拂映带,虽无一事不本史乘,实无一语未经陶冶”^{[7]251}。很明显,这里的“匠心”和“陶冶”所指陈的其实都是小说创作中必须具备的审美虚构因素。

梁启超从读者的审美需要出发,探讨了小说创作中审美虚构的必要性,发出“人类之普通性,何以嗜他书不如其嗜小说”的疑问,而认为,“凡人之性,常非能以现境界而自满足者也。而此蠢蠢躯壳,其所能触能受之境界,又顽狭短局而至有限也。故常欲于其直接以触以受之外,而间接有所触有所受,所谓身外之身,世界外之世界也”,因之“理想派小说尚焉”。这种理想派小说能满足人们追求理想世界的要求,“小说者,常导人游于他境界,而变换其常触常受之空气者也”,这里他认识到文学阅读源于人的阅历、经验之不足,故小说的虚构遂成必要。人们各有其阅历和喜怒哀乐之情,然而,并非人人都能认识并说出其经历感受,而小说却能如实写出,“人之恒情,于其所怀抱之想象,所经阅之境界,往往有行为之不知,习矣不察者,无论为哀、为乐、为怒、为恋、为骇、为忧、为惭,常若知其然而不知其所以然。欲摹写其情状,而心不能自喻,口不能自空,笔不能自传。有人焉,和盘托出,彻底而发露之,则拍案叫绝曰:善哉!善哉!如是!如是!”^{[8]6-9}

《国闻报·本馆附印说部缘起》由小说与社会生活的密切关系入手,看到“言日习之事者易传,而言不习之事者不易传”,从而触及到小说艺术创作中的虚构问题,强调了艺术虚构中自觉渗透审美理想产生的艺术效果“若其事为人心所虚构,则善者必昌,不善者必亡,即稍存实事,略作依违,亦必嬉笑怒骂,托迹鬼神,天下之快,莫快于斯,人间此心,书行自远。”

王国维从对旧红学研究中考据倾向进行批评的角度论述了小说的虚构本质。他说:“自我朝考证之学盛行,而读小说者亦以考证之眼读之,于是评《红楼梦》者,纷然索此书之主人公之为谁,此又甚不可解者也。”^{[4]99-115}王国维以为“夫美术之所写者,非个人之性质,而人类全体之性质也。惟美术之贵具

体,而不贵抽象,于是举人类全体之性质置诸个人之名字之下。譬诸副墨之子,洛诵之孙,亦随吾人之所好名之而已。善于观物者,能就个人之事实而发见人类全体之性质。”所以,他对考证研读小说十分不解:“今对人类之全体,而必规规焉求个人以实之,人之知力相越,岂不远哉?”旧红学的主要研究目的是考证《红楼梦》中主人公为哪个历史人物,争来争去,只在考证“一谓述他人之事,一谓作者自写其生平也”,两者纠缠不休。王国维认为这两种说法都是不能令人信服的,认为不管是那一种说法,都没有真正的抓住《红楼梦》的精髓。如针对宝玉即纳兰性德,因为纳兰词中有“红梦”及“梦”等字眼的说法,王国维指出:“然诗人与小说家之用语,其偶合者固不少,苟执比例以求《红楼梦》之主人公,吾恐其可以傅合者,断不止容者一人而已。”而对第二种说法,“如谓书中种种境界,种种人物,非局中人不能道,则是《水浒传》之作者,必为大盗,《三国演义》之作者,必为兵家,此又大不然之说也。”总而言之,他认为这些说法最大的谬误在于将小说与历史等同,这就抹杀了小说为审美的、虚构的本质。他以为旧红学把《红楼梦》当作普通的野史,个人自传来看,这样就大大降低了《红楼梦》在美学和艺术上的价值,而《红楼梦》的价值应在于它伦理学和美学价值。

三 对小说人物形象塑造问题的关注

近代小说观念中一个重要的问题就是深入探讨了人物形象的塑造问题。传统小说理论虽也涉及了这一问题,但显然还不够深刻和全面。对此,黄人注意到,“小说之描写人物,当如镜中取影,妍媸妍丑,令观者自知,最忌搀入作者论断”;尤其可贵的是黄人注意到了人物形象的多面性、丰富性,即现代小说理论家言的“二元性格组合”,“多重性格组合”问题。黄人对传统作品的一些人物形象进行分析后,指出:“古来并无真正完全之人格。小说虽属理想,亦自有分际;苦过求完善,便属拙笔。”^{[9]266}他举宋江与贾宝玉为成功之例,《野叟曝言》之文素臣为失败之例,说明正面人物亦不可十全十美,过求完善则“令观者味同嚼蜡”。此外,他又从审美的角度指出,《金瓶梅》中西门庆等形象“人格可谓极下”,而作品仍获成功;《西游记》中孙悟空等形象不合情理,仅凭“有趣”亦获成功,可见小说人物塑造的标准与人格高下等因素无关。这实际上是言小说具有超功利的审美属性。

相较之下,徐念慈在有关人物形象理论的探讨中走得更远,也更深入。首先,他充分讨论了人物形象的个性特征问题。徐念慈引用黑格尔“事物现个性者,愈愈丰富,理想之发现也愈愈圆满,故美之究竟在具象理想,不在抽象理想”的观点,认为小说特别是中国小说就很适合表现繁富的具有个性特征的人物和事件,因而能以其鲜明具体的个性使人百读不厌。他明确表示不同意当时一种流行的看法:“西国小说,多述一人一事;中国小说,多述数人数事;论者谓为文野之别”。他还谈到,小说“事迹繁,格局变,人物则忠奸贤愚并列,事迹则巧拙奇正杂陈,其首尾联络,映带起伏,非有大手笔、大结构、雄于文者,不能为此,盖深明乎具象理想之道”,这是说中国古代小说家觉悟到小说之美出于“具象理想”的道理,所以其描写具体而有丰富的感性特征,其意蕴便格外的含蓄蕴藉。这是中国优秀的古典小说,“能使人一读再读即十读百读亦不厌”的根本原因。而西方小说往往长于说理,长于心理分析,所以“富此兴味者实鲜”^{[10]235}。

其次,徐念慈还谈及了小说创作中的理想化,亦即典型化问题。具体言之,他理解的理想化实际上包括两种意思,一种是指艺术的典型化,另一种则是指基于现实生活基础上的科学想象。就前者,徐念慈指出,“理想化者,由感性的实体,于艺术上除去无用分子,发挥其本性之谓也。小说之于日用琐事,互数年者,未曾按日而书之,即所谓无用分子则去之”。即是说,小说的形象塑造应当是具体的感性与抽象的本性的有机统一,小说创作不能拘泥于日常琐事,不能像记陈年流水账一样,而应当依据典型化的原则,经过艺术概括提炼生活素材,去粗取精,选择生活中的典型事例,以作为塑造典型形象的原始材料。典型源于生活,又高于生活,因而具有了理想性的意义。对这一观点,今人黄霖先生予以了高度评价:“徐念慈在这里已认识到文艺并不是把生活中的现象‘和盘托出’,而是要经过去芜存菁的提炼,使‘发挥其本性’,表现一定的社会生活的本质。”^{[11]591}

最后,徐念慈还从小说创作的角度谈到了形象问题,他说,“形象者,实体之模仿也”,也就是对具体现象的描摹和反映。只有具备形象性,才能使读者感到亲切,触动他们的感情,引起他们的快感。同时,他把世界文学史分为两个阶段,分别加以阐释:一是“未开化之社会,一切神仙佛鬼怪恶魔,莫不为

社会所欢迎,而受其迷惑,阿拉伯之《夜谈》,希腊之神话,《西游》、《封神》之荒诞,《聊斋》、《谐铎》之鬼狐,世道乐之,酒后茶余,闻者色变”。这都是由于小说的感人的“形象性”使之然。二是在文化日进的今天,读者“观《长生术》、《海屋筹》之兴味,不如《茶花女》、《迦因小传》之浓郁而亲切”的原因,就是前者“非具形象性,”后者“具形象性”,自然“感情因以不同也”。这就比夏曾佑、严复在《〈国闻报〉附印说部缘起》中所提出的小说用“繁法之语言”使读者“恍然若亲见之事者然”的说法,表达得更为贴切。

四 对小说语言艺术的关注

即《体馆附印说部缘起》一文最早提出了小说的语言问题。

第一,认为小说要使用民族通用语言即要注意语言的民族性,“同一纪事之书而传之易不易则各有故焉,不能强也。书中所用之语言文字,必为此种人所行用,则其书易传,其语言文字为此族人所不行者、则其书不传”^{[10]235}。

第二,认为小说要口语化,这样才能广传,“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”。严、夏从接受角度而言小说语言的通俗性问题,其目的还仅仅是注目于小说对社会的巨大影响力。这也是此后的小说理论家一直强调的:“小说言纵俚质,然为中人以下说法,使之家喻户晓,非小说不行,诗书六艺之外,所不可少者,其惟小说乎。”^{[12]19}“愿天下之具,莫文言若;智天下之具,莫白话若。……文言兴而后实学废,白话行而后实学兴,实学不兴,是谓无民”^{[13]403}。

第三,认为小说语言要具有形象性,“譬如有一景于此,或绘之于画,或演之于说,吾知人必乐观其画,甚于乐观其说,盖说虽曲肖详尽,犹必稍历于脑,而后得此景,不若画之一览即知为更易也。惟欲传一事,始末甚长,画断不能绘至无穷之幅,而且事情状反复幽隐,倏忽万变,又断非画所能传乎?”^{[10]235}

五 对小说审美价值和功用的关注

近代小说理论分外重视小说的社会作用,由此便涉及了小说的审美价值和功用的问题。

在极度政治功利主义的认识之外,梁启超还从小说的艺术本质出发,提出小说具有“熏”、“浸”、“刺”、“提”四种魅力。“熏”、“浸”都属于潜移默化的渐变性质。“熏”从空间来说,熏即熏陶作用,“如入

云烟而为其所烘,如近墨朱处而为其所染,人之读一小说也,不知不觉之间,而眼识为之迷漾,而脑筋为之摇颺,而神经为之营注;今日变一二焉,明日变一二焉;刹那刹那,相断相续,久之而此小说之境界,逐人之灵台而据之,成为一特别之原质之种子”。“熏”的作用有大小、“广狭”之别。“浸”从时间来说,浸即浸润,人在读完一部小说后,久久不能忘怀,“读《红楼》竟者,必有余恋有余悲,读《水浒》竟者,必有余快有余怒,何也?浸之力使然也”,也就是作品的艺术感染力对读者进行潜移默化的教育作用,读者随着时间的推移在不知不觉中进入小说创作的境界。“浸”的魅力的大小“长短”之别:“浸也者,入而与之俱化者也。人之读一小说也,往往既终卷后数日或数旬而终不能释然。”^{[8]6-9}

同“熏”、“浸”的渐变性质不同,“刺”、“提”具有突变的性质。“刺”就是“刺激”的意思,意思是小说描写用典型事例给读者以强烈的刺激,从而引起情感上的冲动,以致转变人的思想,使其进入一个新的精神境界:“刺也者,能使人于一刹那倾忽起异感,而不能自制者也。”“刺”的魅力之大小,有读者和作品两方面的因素:“大抵脑筋愈敏之人,则其受刺激力也愈速且剧。而要之,必以其书所含刺激力之大小为比例。”

“熏”、“浸”、“刺”三种魅力主要指小说对读者产生影响的角度而言。在梁启超看来,前三种是由外向内渐进,而这第四种魅力“提”,则是由内向外的力量,简单说就是通过读小说,读者与作品中的人物融为一体,自己的精神境界也就得到了提高,是指读者接受小说魅力的深沉性心理效应,是在前面三种魅力“自外而灌之使人”的基础上,产生的“自内而脱之使出”,属于读者对自身的再创造,梁氏认为能同时得到这四种力者极难,而这四种力用之于善或用之于恶所产生的社会效应截然相反,梁氏大呼:“此四力所醉意寄者,唯小说。可爱哉小说!可畏哉小说!”

黄人在谈及小说的“审美之情操”时并没把“美”绝对化,而是认为,“求诚止善”是创作的目的,认为小说求美而可兼顾真善,不应听任内容方面“事理之乖舛,风教之灭裂”,小说要同时具备“美”、“诚”,“善”,使三者有机地结合起来,才能对我国的文明进化产生良好影响。

徐念慈一方面沿用梁启超的某些术语,把小说

列为美学之“上乘”，并对梁启超提出的小说具有“薰、浸、刺、提”四种作用予以肯定；但另一方面，更为重要的是，徐念慈在西方文艺思想的影响下，从美学的角度来探讨小说的艺术特征，他说：“余不敢，尝以臆见论断之，则所谓小说者，殆合理想美学、感情美学而居其上乘者乎？”此所谓理想美学、感情美学，实际上就是从小说的审美价值及功用出发提出的有别于传统的新观念。就前者而言，徐念慈指出，美在“合于理性之自然”。他引述黑格尔“艺术之圆满者，其第一义，为醇化之自然”的观点，并结合自己的思想而认为，“满足吾人之美的欲望，而使无遗憾”，满足人的美的欲望，使人感到圆满，没有遗憾，这正是小说的审美价值所在。就后者来说，就是认为小说在接受者感情上能引起“美的快感”。他引用“感情美学之代表者”普鲁士美学家邱希孟氏（今译为基尔希曼）“美之快感，谓对于实体形象而起”的观点，而认为如“吴用之智（《水浒》）、铁丐之真（《野叟曝言》）、数奇若韦痴珠（《花月痕》）、弄权若曹阿瞞（《三国志》）、冤狱若风波亭（《岳传》）、神通游戏如孙行者（《西游记》）、济颠僧（《济公传》）、阐事烛理若福尔摩斯，马丁休脱（《侦探案》），足令人快乐，令人轻蔑，令人苦痛尊敬，种种感情，莫不对于小说而得之”。

尽管徐念慈的小说理论还有概念不够清晰、分析也欠细致等不足，但很明显，在对于西方美学、文学观念的认识和理解上，他已经远远超出了梁启超辈的水平，他能比较准确地抓住艺术的形象性、典型化和美感作用等关键性的问题来论述小说的艺术特征，认为小说的美，就在于描绘了既合于理性的自然，又有鲜明的个性，既能引起读者的快感，又是理想化了的具体形象。这些见解与王国维的《红楼梦评论》、黄人的《小说林发刊词》相呼应，但又比他们的看法公允和深入，“因此，假如说梁启超是晚清小说理追的奠基者的话，那么，徐念慈在某种程度上可以说是代表晚清小说理论的高度”^{[12]595}。

在涉及小说的审美价值及功用问题上，王国维认为，“有兹一物焉，使吾人超然于利害之外，而忘物与我之关系”，这就是“美术”即文学与艺术，因为人们在生活的长河中需要时时暂时摆脱生活之欲的纠缠，“使吾人离生活之欲”，使心灵达到暂时的宁静，亦即文学——自然包括小说在内——的审美价值和功用在于人们可以获得人生的慰藉求得解脱。王认为解脱的方法有两种：“一存于观他人之苦痛，一存

于觉自己之苦痛。”后者的解脱才是文学的解脱过程，“后者悲戚的也，壮美的也，故文学的也，诗歌的也，小说的也”^{[4]99-115}，是生活经历反复磨难的过程，是感情经历痛苦的煎熬的过程，是思想经历矛盾冲突的过程，是文学，尤其是小说所要表现的内容。他认为小说所描写的，不是超人的理念的彻悟，而是常人在现实中痛苦的解脱过程。终极为解脱，落笔却在“生活为炉，苦痛为炭”的磨难煎熬过程。这是对文学及小说特质相当准确而有深度的说明。王国维认识到文学并不是表现纯粹美的，小说更是如此，它表现的是如同康德所言的“依存美”。而这种依存美正是小说作为文学高级形式的价值所在，因此小说在本质上是审美与伦理精神的结合。

总的来看，虽然梁启超的“小说界革命”提高了小说的地位，但却又陷入了另外一种功利主义的困境。在西方的文学观念的影响下，王国维既不能容忍中国传统的文学史观中歧视小说的观念，也不赞同为了政治上的目的而过分的提高小说作用和地位。1904年，他在《教育世界》发表了《〈红楼梦〉评论》，对梁启超全盘指斥旧小说的偏激但当时流行的看法进行了批驳。《〈红楼梦〉评论》是一篇较完整地运用西方哲学、美学观点和方法来评析《红楼梦》的批评专论，是一篇具有独立审美价值和纯粹自由的小说评论。

王国维反对文学“为道德政治之手段”，认为文学家如果“求合当世之用”，那么他的作品就“价值失”，这是要求用“超功利”的眼光来看待小说。当然王国维也没有否认艺术的功利性，只不过他认为艺术的功利目的应该是解脱人生之痛苦，而不是为政治服务。王国维将小说从治国的工具变为建立在“表现人生”的基础上，他从本质上改造了古代小说“游戏消遣”说轻慢文学的实质，将“游戏消遣”建立在表现人生的基础上，在理解或解脱人生的需要上确立了小说的功能。他始终将人生作为文学的内涵，将表现人生的本质，作为衡量文学的价值标准，“若夫忘哲学美术之神圣，而以为道德政治之手段者，正使其著作无价值也”。针对梁启超否定《红楼梦》，肯定《桃花扇》，他论证了《红楼梦》比《桃花扇》更艺术，更具悲剧感。梁启超打着“新小说”的旗号，小说观念的核心却是旧的，表面上看梁启超更重视小说，实际上他把小说当成了政治的附属品，把小说弄成了不伦不类的“讲义”和“教科书”。王国维推崇

旧小说《红楼梦》，小说观念的核心却是新的。王国维提出“生百政治家，不如生一大文学家”，显然是反对梁启超的文学“治国平天下”理论。他提倡艺术自由，要求艺术远离欲念和利害关系，不遭强迫和压制。但是欲望和利益往往污染艺术，而艺术也常常

是不自由的。在中国，历来就是把文学作为工具，实际是使文学承担着人的欲望，要求借文学满足个人欲望，实现个人目的，同样，这在王国维看来是扭曲了文学(艺术或美术)作为超然物外的审美客体的性质的。

参考文献：

- [1]傅兰雅. 求著时新小说启[N]. 申报, 1895-05-25. 转引自: 潘建国. 小说征文与晚清小说观念的演进[J]. 文学评论, 2001, (06).
- [2]摩西. 《小说林》发刊词[G]//陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料: 第一卷. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [3]几道, 别士. 本馆附印说部缘起[N]. 国闻报, 1897年十月十六日至十一月十八日. 转引自: 陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料: 第一卷[G]. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [4]王国维. 《红楼梦》评论[J]. 教育世界, 1904, 七十六至七十八号, 八十至八十一号. 转引自: 陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料: 第一卷[G]. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [5]侠人. 小说丛话[J]. 新小说, 1905, 13. 转引自: 康文. 略论中国近代科学小说[L]. 东岳论丛, 2003, (3).
- [6]我佛山人. 《两晋演义》序[J]. 月月小说, 1906, 1(1). 转引自: 丁锡根. 中国历代小说序跋集(中)[J]. 北京: 人民文学出版社, 1996.
- [7]觚庵. 觚庵漫笔[J]. 小说林, 1908, (11). 转引自: 陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料: 第一卷[G]. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [8]梁启超. 论小说与群治之关系[M]//梁启超. 饮冰室合集(二). 北京: 中华书局, 1989.
- [9]黄人. 小说小话[G]//黄霖, 韩同文. 中国历代小说论著选(下). 南昌: 江西人民出版社, 2000.
- [10]觉我. 小说林缘起[G]//陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料: 第一卷. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [11]黄霖. 近代文学批评史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [12]邱炜萋. 金圣叹批小说说[G]//陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料: 第一卷. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [13]裘廷梁. 论白话为惟新之本[G]//郭绍虞. 中国历代文论选(一卷本). 上海: 上海古籍出版社, 1979.

On Contemporary Concern About Fiction Art

LI Lian-jun

(Fine Arts Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: Modern fiction, a transition link between China's ancient fiction and contemporary fiction, is not just rich in ideological implications but unique in artistic forms of contemporary characteristics of new themes, figures, structures and descriptive skills. Contemporary concern about and elaboration of the fiction art issue, touched already in the late-Qing, concentrates on its theme, the aesthetic fictitiousness, characterization, and language art in creation, and its aesthetic value and function.

Key words: contemporary; fiction; fiction art; concern

[责任编辑:唐 普]