

论近代新观念下的小说创作

李联君

(四川师范大学美术学院,成都 610068)

摘要:在小说地位得到提高,功能得到重视,小说艺术得以强调的新观念的影响下,近代小说创作可谓蔚为大观。近代小说是衔接古代小说与现代小说的过渡转换环节,它既明显地带有古代小说影响的痕迹,同时也表现出新的近代特点。

关键词:近代;小说创作;政治小说

中图分类号:I206.5 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2008)03-0087-06

近代,在小说地位提高、功能得到重视、小说艺术得以强调的新观念的影响下,小说创作蔚为大观。阿英在《晚清小说史》中说过:“晚清小说,在中国小说史上是最繁荣的时代。”^[1]据陈大康先生考证,“自明万历中期以降,明清小说创作的平均速率在二百年里基本上一直维持在每年新出一、二种作品,直至光绪二十年(1894),小说问世的速率与以往几无差别。小说创作与翻译数量出现惊人的加速递增趋势,明显地始于甲午中日战争”^[2]。在1840-1894年55年时间里,共创作通俗小说65种、文言小说78种、翻译小说7篇;而在1895-1911年17年时间里,所创作的通俗小说1524篇,占近代通俗小说总数的95.9%,翻译小说990篇,占近代翻译小说总数的99.29%^{[2]1-2}。而《新编清末民初小说目录》收录近代小说16046件,剔除一书多种版本的重复,实际创作小说7466种、翻译小说2545种,共计10011种^①。时人强烈感受到小说创作繁荣的现象,吴趼人曾说:“不数年而吾国之新著新译之小说,几于汗万牛充万栋,犹复日出不已而未有穷期也。”^{[3]171}

作品的时态分布很能说明一个时代的文学状况,作品的种类选择则能够反映一个时代的文学风

尚。近代小说是衔接古代小说与现代小说的过渡转换环节,它既明显地带有古代小说影响的痕迹,同时也表现出新的近代特点。近代小说的种类十分繁多,大多以题材为分类标准。据统计,清末民初的小说种类多达200余种^{[4]2}。按阿英的《晚清小说史》及鲁迅的《中国小说史略》可概括为几大类:社会政治类(含谴责小说)、商业类、历史演义类、公案武侠类、写情及狭邪类。本文主要以社会政治类小说作为论述对象,以管窥近代小说创作全貌。这类小说有着对社会现实政治强烈的批评和参与性,小说的议论、政论占有较大的篇幅,是近代小说的代表。

一 小说为政治目的而作

梁启超的《新中国未来记》、陈天华的《狮子吼》等小说或描述社会理想,或批判现实,或发表政治见解,思想新奇,风靡一时。这样的为政治服务的小说作品,人们称之为政治小说。政治小说的创作目的非常明确:为政治目的而写。当时,小说作者由以启蒙思想家或带有明显政治倾向的社会活动家为主,创作目的以启蒙教育为主。他们从救国实际出发,试图通过小说的创作,宣传他们的政治主张,启蒙民众,启发民智,唤起民众的爱国热情。小说作品以思想取胜,有明显的教诲色彩和说理成分。由于具有

收稿日期:2007-05-12

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。

强烈的政治目的和说教意识,大部分小说家不能保持冷静、客观,来不及仔细观察生活,深刻地体悟与思考人生。他们更像一群热血沸腾的战士,急急忙忙地挥舞起小说这件锐器,向旧社会发起口诛笔伐之进攻。在这种浮躁的心态下,又怀着功利的目的,为了表达自己的政治主张,作者往往不顾情节,强行说教,夸大小说的政治作用,以为写小说就是“专欲发表区区政见”、“商榷国计”,忽视了小说创作的根本规律。

“小说界革命”的旗手梁启超不但鼓吹小说与政治联姻,还亲自从事政治小说创作,明确宣称要“借小说家言,发起国民政治思想,激励其家国精神”^[5]^[4],要发扬古代“文以载道”的传统,用小说搞政治教化,明确表明他创作政治小说是为其政治改革服务的。梁启超创作的政治小说《新中国未来记》,系未完成之作,小说故事情节极为简单,几乎全为政治说教,其中写黄克强与李去病的论战辩驳即达16000字,连他自己也觉得它的体例有点怪,“似说部非说部,似论著非论著,不知成何种文体”,但他仍把它作为小说刊载在《新小说》上。在《新中国未来记》的“绪言”中,他毫不掩饰地说,这是“政谈”,而非寻常小说,“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”^[6]。很显然,梁启超只关注创作目的,即发表政见,商榷国计。明明是小说,而“欲发表政见,商榷国计”,“欲发表政见,商榷国计”却用小说这一体裁,这是近代社会功利主义小说观的典型表现。

梁启超等资产阶级改良主义者推崇政治小说,提倡利用小说宣传政治改良,为谴责小说的兴盛起到了理论指导的作用。近代小说创作的谴责小说热,始于1903年,代表作即人们所熟知的“四大谴责小说”,即李宝嘉的《官场现形记》、吴趼人的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》、曾朴的《孽海花》,此外,还有《文明小史》、《冷眼观》、《官场维新记》和《负曝闲谈》等。表面上看,谴责小说是通过作品来反映和暴露晚清腐败的官场情况,而实际上作者将官场腐败显示暴露出来,却有明确的政治目的。为了达到这个目的,有时候,他们夸张甚至不顾及事实。周劭先生指出:“李伯元的《官场现形记》、吴趼人的《二十年目睹之怪现状》等谴责小说,

把官员的颞项无知描写得漆黑一团,对外交官的情状更是淋漓尽致,其实是并不公允的。”他指出:“清廷的当政者虽然昏庸不谙外事,但是多年来吃外国的亏吃怕了,对于外交官的选择倒是慎重其事,决不敢贸然派遣毫无学识的官员去充任。终清之世,从最初派出的两人到最后的十四人,不乏明达有识之士……”^[7]近代小说家的这种作为,倒并不是有意要歪曲事实。李宝嘉、吴趼人等人都深受改良主义思想的影响,他们写小说,目的是要有助于政治改良,他们把小说作为一种宣传武器的时候,偶然不小心伤及一些他们本不该伤及的人,是完全可能、也在所不惜的。

谴责小说把抨击朝廷的腐败和揭露社会的弊端作为小说创作的中心,作品的人物塑造、情节设置,都是紧紧围绕着对现实社会的揭露这一中心内容进行的。谴责小说作品对官员们“骄”、“谄”进行集中展示,将官员们覆盖在重重轻蔑和不断否定之下,对官员们进行深入的剖视、批判与尖刻嘲讽,掀起轰轰烈烈的吏治批判潮。谴责小说家们毫不隐瞒自己的这种揭露批判以达到政治目的的意图,李伯元特意在《官场现形记》的末尾安排甄阁学之兄做一个梦,道出了他创作该小说的本意,是因为“中国一般的人民”,眼睛都看着官,行为都仿效官,而官们的“坏处”,很像一个先生教出来的,因此就悟出一个新法子来:模仿学堂里先生教学生的法子,编几本教科书,教导他们。佚名的《官场维新记》,在描绘假维新者的嘴脸后也坦言:“区区宗旨,也不过望这班假维新的,日后逐渐改良进化,个个变成了真维新。”

在近代,创作小说以宣传自己的政治观点可说是蔚然成风。不仅维新派利用小说鼓吹君主立宪,革命派也利用小说反对维新和宣传反帝排满。黄小配的《大马扁》,矛头直指康有为、梁启超,把他们说成是“无学识、无心肝”之人;陈天华的《狮子吼》,用睡狮醒来发出怒吼象征人民觉醒后的革命行动。拥护妇女解放的,有《黄绣球》、《中国新女豪》;反对妇女解放的,有《女界烂污史》、《女界现形记》。小说家要利用小说,揭发伏藏,显其弊恶,即把社会上种种丑恶现象拿出来示众。小说家从不同的角度、不同的层面对近代社会作全方位的批判,小说成为人们认识社会、改造现实的宣传工具。小说直接以社会上的种种弊端构成故事矛盾,书中大都没有正面形象,即便有,也处在受排挤、被打击的地位,根本无

法和邪恶势力抗衡。作品正是以鬼怪横行、大厦将倾的危险局面向人们示警,激起人们奋起改良社会的决心和斗志。

二 小说艺术形式近代化

夏志清在《〈老残游记〉新论》中指出:《老残游记》对布局或多或少是漫不经心的,“这本小说结构松散,对故事的布局显然不太关心”,又钟意于貌属枝节或有始无终的事情,使它大类于现代的抒情小说,而不似任何形态的传统中国小说,“他脱掉传统小说家那件说故事的外衣,又把沿习下来的说故事的所有元素,下隶于个人的识见之内,而为其所用”^{[8]477}。除了李宝嘉的《官场现形记》、吴趼人的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》、曾朴的《孽海花》以及《新中国未来记》,还有吴趼人的《恨海》、苏曼殊的《断鸿零雁记》、徐枕亚的《玉梨魂》、何赅的《碎琴楼》、黄花奴的《杨花梦》等许多小说,它们都具有了新的因素,在形式上发生了许多显著的近代变化。

1. 对章回体制的突破

章回小说是我国古代长篇小说的主要形式,它分章标回,并有对偶的回目以概括每回的内容。每回的开头、结尾多引诗词入话,还保留了说话人“话说”,“却说”,“且说”,“欲知后事如何,且听下回分解”等固定套语。章回小说传统符合我国受众群体的审美情趣和阅读习惯,但它也有一定的局限。

随着中西文化交流和受众审美习惯的变化,章回体小说的一些固定套式逐渐被抛弃,近代小说已在很大程度上冲击了章回体制。梁启超的《新中国未来记》、李宝嘉的《官场现形记》虽然仍采用章回体,但每回的首尾已省去引诗、入话和下场诗。还有如《老残游记》在章回体的楔子或首回里,运用了一种象征性概括和表现生活的手法。刘鹗通过第一回的象征性图解,阐明了他对清末中国时局的认识,他用一艘颠簸于惊涛骇浪的破旧大船来象征内忧外患的中国,并通过一段寓言式描写,深刻揭示了当时中国的危殆处境。这种置于卷首的政治寓意在传统章回小说中是找不到的。李宝嘉的《文明小史》、曾朴的《孽海花》、陈天华的《狮子吼》、颐琐的《黄绣球》等作品,也借用这种布局方法。后来,徐枕亚的《玉梨魂》改回为章,有的作者甚而抛开章回体,采纳外国小说的分章形式。

2. 叙事角度与叙事时间发生转变

中国传统小说以情节为中心,基本上都采用从头到尾平铺直叙的连贯叙述方式,情节完全按照时间顺序的先后设置,叙事角度采用传统说书人无所不知的全知叙事。吴趼人的《九命奇冤》就采用此法。

中国小说艺术形式近代化的表现还有小说叙事时间的变化,其中最明显的莫过于倒叙手法的运用,梁启超《新中国未来记》大概是最早在通篇结构上借鉴外国小说的倒叙结构的。虽然梁启超的小说创作和译作并不多,而且多是未完成之作,艺术性也普遍不高,但他为实践自己的理论而亲自创作的政治小说的开山之作《新中国未来记》,却率先采用了倒叙的手法,小说从西历 2062 年(当为 1962 年)岁次壬寅,中国人民举行维新 50 年庆典开篇,倒叙自 1902 年壬寅以来“中国存亡绝续大关头”的历史。他将未来的理想社会首先展现于读者面前,然后才描述 19 世纪末期中国社会的现实状况。正是这部“其体自不能不与寻常说部稍殊”、具有空前创造性的“新小说”,为小说创作提供了改造文学表现形式的成功范例,以便与所要表达的新颖主题思想相适应,并为晚清小说创作提供可资借鉴的楷模,突破了源于话本的章回小说顺时性的线性结构模式,动摇了传统小说中情节的中心地位,为非情节因素的崛起乃至小说叙事结构的转变提供了有利条件。其实,西洋小说的频繁译介,特别是类似《福尔摩斯探案集》之类的西洋侦探小说,对这一时期小说家掌握并运用倒叙手法起到了“典范”作用,只不过晚清小说家能熟练应用这种手法的人,除刘鹗、吴趼人两人外,实在是寥寥无几。

近代开始运用第一人称方式的叙事角度创作小说,改变了传统的全知叙事方式。这样的小说有吴趼人《二十年目睹之怪现状》、王濬卿的《冷眼观》、萧然郁生的《乌托邦游记》、符霖的《禽海石》等。这些小说仍采用章回体,但抛弃了第三人称的全知叙事。《二十年目睹之怪现状》以署名九死一生的“我”为线索,写其在 20 年中的所见所闻,用“我”把许多小故事串连起来,构成一部长篇。民国以后,采用第一人称的中篇小说就更多了,如《断鸿零雁记》、《雨天恨史》(天虚握生)、《聂冤镜》、《此恨绵绵无绝期》(周瘦鹃)、《弃妇断肠史》(徐枕亚)等。这些小说变换叙事角度之后,强化了真实感,给人以“事事从身历处写来,语语从心坎中抉出”的印象。

叙事角度和叙事时间的变更,引发了对话体、日记体、书信体等新小说形式的产生。《新中国未来记》自创的“与寻常说部稍殊”的新体,对晚清的小说创作有很大的影响,如《老残游记》、《官场现形记》等近代著名小说都可以从中找到《新中国未来记》对它们产生的或多或少的影

3. 近代小说重视心理描写

反观中国传统小说,一向都不重视细致的心理描写,刻画人物的主要手段是语言和行动描写。清末四大谴责小说作家率先迈出了心理描写步伐。李宝嘉的《海天鸿雪记》、《中国现在记》,曾朴的《孽海花》,刘鹗的《老残游记》,吴趼人的《九命奇冤》、《恨海》等,都融入了大量的心理描写。其他诸如《禽海石》、《邻女语》(连梦青)、《断鸿零雁记》、《玉梨魂》、《孽冤镜》、《补过》(包天笑)等在心理描绘方面也有较高成就。

吴趼人的小说《九命奇冤》和《恨海》均有成功的心理描写。如《恨海》第二回描写张棣华在逃难中与伯和相处的内心活动,是很细腻、很成功的,它真实而准确地表现了一位在封建礼教束缚下未婚少女芳情脉脉和羞怯避嫌的矛盾心情。小说还大量采用内心独白,抒发女主人公和伯和失散乃至伯和堕落后内心的悔恨与痛苦。一位加拿大学者称《恨海》为“中国心理小说的开端”^{[9]178},表明这部小说在心理描写方面的巨大进步。再如《九命奇冤》小说第四回描写凌贵兴在乡试发榜时因事前有贿赂担心被别人“抢去”的那种焦急不安、左猜右想的矛盾心情,就很细致、真实、生动。这段心理描写长达千余字,这在古典小说中也是极少见的。再如刘鹗的《老残游记》中有许多精彩的心理描写,像第六回老残在雪天由冻饿的鸟雀联想到曹州百姓“岂不比这鸟雀还要苦吗”的那段心理描写;第十七回写妓女翠环想让老残帮她跳出火坑但又担心有变的复杂心情。这些心理描写,既吸取了西洋小说剖析人物心理活动的艺术技巧,又融入了传统技法,即通过人物的行动和对话来表现人物的心理变化,把人物的内心活动与人物的言行结合起来描写。《老残游记》在心理描写方面值得注意的还有长篇内心独白。

4. 近代小说开始注重环境的描写

传统小说均以情节为结构中心,强调事件的叙述和描绘,很少去描写独立于人物与情节之外而又与之相呼应的环境或背景。在近代小说中,陆续出

现较多的环境描写,如《老残游记》里就有不少精彩的写景段落,尤其为人称道的是关于黄河冰冻的描写。刘鹗在第十二回描写黄河结冰时的景色,完全摆脱了古典小说常用的陈词老调,而纯用白描手法。作者通过对黄河结冰的实地观察,自铸新词,既不靠华丽的词藻,又无斧凿的痕迹。他确能抓住景物的特点,做到于平凡、质朴中见神奇,读后使人感到如临其地,如观其景。胡适特别赞赏《老残游记》的景物描写,他说:“这种白描的功夫真不容易学。只有精细的观察能供给这种描写的底子,只有朴素新鲜的活文字能供给这种描写的工具。”^{[10]1268}

在社会环境描写方面,近代小说开始出现较长篇幅的静态的描写。如二春居士著的《海天鸿雪记》描写半殖民地上海妓院林立、灯红酒绿的一段文字。再如,《恨海》第六回描写庚子事变中天津卫兵荒马乱的情景。

5. 开始注意肖像描写

肖像描写是通过人物的外在特征如身材、容貌、神情、服饰、风度等塑造人物的一种艺术手法,所谓以“形”传“神”。中国古典小说注重“神似”,于“形似”有所忽略,所以古典小说中人物肖像描写成功的例子不多。描写人物的容貌往往多用套语,如“貌似潘安”、“美如西子”,“沉鱼落雁”之容、“闭月羞花”之貌等。近代受西人小说影响,开始注意外形肖像描写。比如吴趼人的《九命奇冤》第二回,写算命先生马半仙的肖像,作者从衣着穿戴到声容笑貌,描画得细腻生动、逼真传神,一个算命先生的形象跃然纸上。

中国小说艺术形式的近代化,是在西方小说的影响下产生的。除了曾朴、吴趼人、刘鹗、苏曼殊等少数作家较为成功地将外来小说技法嫁接于传统文学形式外,大多数人的探索是没有多大成就可言的。

三 过渡性小说创作的艺术欠缺

近代小说是衔接古代小说与现代小说的过渡转换环节。近代小说编撰兴盛、刊印繁荣、传播广泛,但整体艺术质量低劣,模式化倾向十分严重。一个突出特点是小说与政治紧紧连在一起,以致小说几乎完全沦为政治的工具。有些小说存在着过于政治化的功利性偏颇,致使倾向过于直露,文学性不强。就是几部为人称道的谴责小说,虽然不乏批判的力量,但由于作者的创作心理过于激愤,作品的客观真实性大打折扣,艺术感染力便远逊于《儒林外史》。

同样是讽刺,《儒林外史》是“直书其事,不加论断,而是非立见”^{[11]107},含蓄蕴藉,耐人寻味。鲁迅也曾指出《儒林外史》“无一贬词,而情伪毕露”^{[12]178}。而近代小说中的讽刺,则多嬉笑怒骂之笔,夸张直露,不顾情节,强行介入,理性说教,了无意趣。

由于对小说政治功能的重视,长篇累牍、笔无藏锋便成了近代社会政治小说的形式特征。作者总是急不可待地将自己的创作意图和盘托出,全无委曲婉转之笔。如李伯元《中国现在记》的“楔子”,开篇就开诚布公地告诉读者,此书是表达对中国现状的不满。有的作家即使在历史小说的创作中,也不放过自我表白的机会,甚至直言不讳地宣称作品就是借古讽今,是为当前政治斗争服务的,如吴趼人的《痛史》就是如此。作者不能保持冷静客观的叙述态度,总是在故事叙述过程中不失时机地向读者说教,唯恐读者不明白他的用意。如《文明小史》第四十二回写到中国留日学生时,就有一大段议论:“但是人数多了,自难免鱼龙混杂,贤愚不分,尽有中文一窍不通,借着游学海外玩耍的,亦有借着游学为名,哄骗父母,指望把家里钱财运了出来,以供他挥霍的;这两等人所在难免,因此很有些少年子弟,血气未定,见样学样,不做革命军的义勇队,便做将来中国的主人翁,忽高忽低,忽升忽降,自己的品格,连他自己还拿不定,反说什么这才是自由,这才是平等,真正可笑之极了。”^{[13]271}作者不是用形象化的描写来表现留日学生的这些行为,而是直接以作者的口吻进行评论和谴责,给人的感觉好像不是在读小说,而更像是一篇文笔犀利的批判文字。

更有甚者,有的作家把作者介入故事进行议论的方法发展到极端,完全不顾小说的创作规律,干脆用长篇的哲理说教代替了叙述,叙事成分越来越少,故事情节微乎其微,小说的特质被改变了。梁启超的《新中国未来记》最为典型,全部内容即是在孔觉民对历史的回顾中展开的。他回顾历史还采用写正史的方法,而不是小说的写法。如写“宪政党”的成立,竟将其“章程”列出;写这个党的发展,又将“治事条略”全文搬上来。作者借李、黄二君的辩论表

达自己改良的主张,反对革命的政见,“驳来驳去,彼此往复,到四十四次”,“始终跟定一个主脑,全无枝蔓之词”。虽然作者是借作品人物之口叙出,但由于这些人物既无个性化的行为,又无个性化的语言,只是作者的政治传声筒,根本没有形成一个完整可信的人物形象。

诚如诸多论者所指出的,作为中国文学从古到现代的一个过渡性阶段,近代小说在人物形象塑造上的成就不是很高的。对于谴责小说,鲁迅认为,“头绪既繁,脚色复夥,其记事遂率与一人俱起,亦即与其人俱讫,若断若续”^{[12]233}。由于谴责小说多以连缀丑闻的方式,竞相罗列排比相似的丑闻轶事,对事不对人,因而普遍对人物典型刻画不够,描写上违反真实的夸张溢恶现象也比较常见。不少小说家“公心讽世”,不约而同地把目光聚焦到对官场吏治腐败的揭露上,在他们的笔下,看不到传统小说中的忠奸对立,善恶相争,而是一遍乌漆墨黑。《宦海》里描写个把清官,刚一上任,就被脏官污吏组成的天罗地网吞噬的可怕现实。《老残游记》的作者公开声言要“揭清官之恶”,作品中刚弼、玉贤之流的所谓“清官”,实际上都是阴狠无比的酷吏。作家十分热衷于“类群像”的勾勒,特别是清末官场的封建官僚群像,更凝聚了众多作家的心血。作为群像中的个体,他们的形象大都比较简单,模仿过甚,千篇一律,很难给读者留下深刻印象。

作者对自己笔下的人物不是客观公正地对待,常常运用太过夸张的修辞手法描写人物,以示作者的爱憎,这几乎是近代谴责小说的共同特征。《官场现形记》的作者吴趼人就算不上一个冷静的故事叙述者,对投降派的愤恨之心,使他无法保持客观的态度,他在第三十四回写磕头道台请客,大量运用修辞手法把磕头道台写成一个小丑式的人物。“磕头道台”的命名本身已强烈表现了作者的贬斥意图,再频频以“抢着代做主人”、“一直没住嘴”、“狼吞虎咽”、“吃个精光”等词汇描写他在酒席上的贪婪吃相,把道台写得近乎乞丐,夸张过甚,让读者不能不产生失真之感。

注释:

①日本樽本照雄从事搜集研究中国近代小说的工作已30余年,用力甚勤,收获亦巨,1988年编出《清末民初小说目录》(称《初版本》),1997年又出版《新编清末民初小说目录》(称《新编本》),2002年4月又由齐鲁书社出版《增补新编清末民初小说目录》(称《增补本》),《增补本》共收近代小说19155条,比《新编本》所收条目增加了3141条,因编者尚无剔除一书多种

版本重复的具体统计,无法准确计算《增补本》收录近代创作小说、翻译小说的精确数。转引自郭延礼《重新认识中国近代小说》,《厦门教育学院学报》2004年9期第35-39页。

参考文献:

- [1]阿英.晚清小说史[M].北京:人民文学出版社,1980.
- [2]陈大康.中国近代小说编年[M].上海:华东师范大学出版社,2002.
- [3]吴沃尧.《月月小说》序[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.
- [4]于润琦.我国清末民初的短篇小说[G]//清末民初小说书系.北京:中国文联出版公司,1997.
- [5]梁启超.中国唯一之文学报《新小说》[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.
- [6]梁启超.《新中国未来记》绪言[G]//丁伯龄.中国近代小说全集:第一辑晚清小说全集.台北:博远出版有限公司,1985.
- [7]周劭.中国明清的官[M].沈阳:辽宁教育出版社,1998.
- [8]夏志清.《老残游记》新论[G].//刘德隆,等.刘鹗及《老残游记》资料.成都:四川人民出版社,1985.
- [9]迈克尔·艾格.《恨海》的人物塑造[G]//(美)米列娜.从传统到现代——19至20世纪转折时期的中国小说.伍晓明译.北京:北京大学出版社,1991.
- [10]胡适古典文学研究论集:下册[C].上海:上海古籍出版社,1988.
- [11]李汉秋.儒林外史研究资料[G].上海:上海古籍出版社,1984.
- [12]鲁迅.中国小说史略[M].北京:东方出版社,1996.
- [13]李伯元.文明小史[M].北京:通俗文艺出版社,1955.

On Fiction Creation in Modern Sense

LI Lian-jun

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan, 610068, China)

Abstract: Modern fiction creation presents a magnificent sight under the influence of new sense where fiction obtains higher status, its function is appreciated and its art is emphasized. It is a transitional link between ancient fiction and contemporary fiction, with remarkable traces of the former and features of the latter.

Key words: modern; new sense; fiction creation

[责任编辑:唐 普]