

文学研究

# 民初骈文小说的特质\*

邓伟

(重庆工商大学文学与新闻学院,重庆 400067)

**摘要:**民初骈文小说的出现,是中国文学长河中的一种独特现象。它反映出清末民初小说发展在启蒙追求退潮之后的重大转移。民初骈文小说引领了“鸳鸯蝴蝶派小说”的兴起,体现了现代市民社会的文学需求。在一种基本脱离社会政治与现实情形的“情”之上,民初骈文小说建立了自己的内蕴,也表明了清末民初“言情”的文学语言建构一度从古文转移到了骈文。

**关键词:**骈文小说;骈文;言情;文学语言

**中图分类号:**I222.5

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1007-4074(2010)02-0016-05

**作者简介:**邓伟(1975-),男,四川成都人,复旦大学博士后,重庆工商大学文学与新闻学院副教授。

## 一

作为文言的一支,骈文在清代的发展较为活跃。并且,骈文在理论上继续对优势地位的古文进行挑战——“必沈思翰藻,始名为文”<sup>[1](P1)</sup>,由此试图将骈文确立为文学的正宗。阮元认为:“然则今人所作之古文,当名之为何?曰:凡说经讲学,皆经派也,传志记事,皆史派也;立意为宗,皆子派也;惟沈思翰藻,乃可名之为文也。非文者,尚不可名为文,况名之为古文乎!”<sup>[1](P2)</sup>李兆洛更是直接选编《骈体文钞》,这一姿态俨然与姚鼐的《古文辞类纂》分庭对抗。在清代,中国古代文学内部的这一发展,有力地提高了骈文的地位,成为了一股不可忽视的文学思潮。到了近代,刘师培也持这种文学观,反对桐城派古文:

近代文学之士,谓天下文章,莫大乎桐城,于方、姚之文,奉为文章之正轨;由斯而上,则以经为文,以子史为文。由斯而降,则枵腹蔑古之徒,亦得以文章自耀,而文章之真源失矣。惟歙县凌次仲先

生,以《文选》为古文正的,与阮氏《文言说》相符。而近世以骈文名者:若北江、容甫,步趋齐、梁;西堂、其年,导源徐、庾。即谷人、轩、稚威诸公,上者步武六朝,下者亦希踪四杰。文章正轨,赖此仅存。而无识者流,欲号骈文于古文之外,亦独何哉。<sup>[2](P304)</sup>

于是,以骈文为文学正宗的观念,使得部分清末民初的文人,能够在古文之外,将“文学”与“沈思翰藻”——辞藻文采、音韵典故等联系起来,以抒发自己的才情,使得骈文成为一种颇具“才子”色彩的文学实践。

以骈文入小说则是另一种情形,在唐代有张鷟的《游仙窟》,清嘉庆年间有陈球的《燕山外史》的出现。但是,这些都是作家的偶然尝试,是孤立的事件,因为骈文的语体特征实在与叙事的小说不太相符。鲁迅评价《燕山外史》时说:“其事殊庸陋,如一切佳人才子小说常套,而作者奋然有取,则殆缘转折尚多,足以示行文手腕而已,然语必四六,随处拘牵,状物叙情,俱失生气,姑勿论六朝俚语,即较之

\* 收稿日期:2009-12-18

张鹭之作，虽无其俳谐，而亦逊其生动也。”<sup>[3](P256)</sup>因此，可以说骈文小说在民初徐枕亚出现之前都没有什么势力，也没有引起人们的重视与广泛兴趣。骈文小说的兴盛需要某些特别的历史条件与读者的某些特别的修养与趣味，但同时因为骈文小说的先天缺陷，也注定它难以造成长期持久的兴盛局面。

我们也看到由于骈文在清代的兴盛，加之出于对文字“辞华”的需求，清末部分文言短篇小说存在着骈偶化的倾向。在《聊斋志异》中就有若许骈文的句式，后来在摹仿者中这一倾向更为明显。“文言小说文体的辞赋化”堪称清末文言短篇小说的一种趋势，因此可以说此时骈文的资源与中国古代文言短篇小说发生过一定的联系。有论者据此认为骈文小说兴起的起点应该是晚清，而不是民初：

骈文是清末文人流行文体，当时大量骈文小说的出现，应是整体文学风气使然。当时文人尝试以流行文体写小说，应该可以理解。所以民初“鸳鸯蝴蝶派”诸多言情小说的骈文化，绝非自《玉梨魂》始。骈文的盛行，不始于民初而实在清末，民初的骈文小说更与清末文坛风气与流行文体有密切的关系。<sup>[4](P243)</sup>

对这一观点需作具体的辨析。其实，我们所谓的“骈文小说”显然是指长篇骈文小说，它是民初文坛的一种独特创造：以骈文入长篇小说，并形成作家的集团实践，影响到大量的读者——这一事实本身不妨称为中国文学史上“空前绝后”的独特创制与现象。固然，民初的徐枕亚们不可避免会受到清末小说的“骈俪化”取向的影响，并且是其文学实践的重要资源。但是，在清末民初文学语言转型的错综选择中，民初徐枕亚们的长篇骈文小说，就不仅仅是以“风气使然”的传统影响就能解释的。固然，它与清末民初语言文字变革的关系较远，但是它是在晚清以降中国古代文学语言发生分裂的条件下，以及在小说地位上升的情形中出现的，正是在这样的意义下，我们认为骈文入小说是一种独特的文学语言建构的探索——它本身即反映出近代以来在文学语言现代转型过程中多元并行不悖的情形。

关于民初骈文小说的渊源问题，还需注意到陈平原是将其作为言情小说——这一中国文学的小说类型来进行考察的。无疑，民初骈文小说也应属于这个范畴，其观点颇具参考价值：

我还是将清末民初大批言情小说作为明末清

初才子佳人小说的嫡传。相对简单的人物关系，不枝不蔓且近乎程式化的情节推进，单纯而强烈的情感体验，纯洁得有点天真的爱情观念（相对于所处时代），大众化的理想表述，雅驯的文字追求，再加上十万字左右的篇幅（太短难以展开悲欢离合，太长又嫌小说架构过于简单无法承载）和以少男少女为潜在的读者，徐枕亚们其实可作为古代中国才子佳人小说到当代中国言情小说（尤其是台湾和香港的若干畅销书作家）的过渡桥梁。<sup>[5](P1644)</sup>

可见，民初骈文小说除语言建构的特别之外，其主要的文学渊源在于中国古代文学内部的俗文学——才子佳人小说。

## 二

就民初骈文小说存在的现实情形而言，杰克的看法是：“那时候小说的作风，不是桐城古文，便是章回体的演义，《玉梨魂》以半骈半散的文体出现，以词华胜，却能一新眼界。虽然我前面曾经说过，文格不高，但在学校课本正盛行《古文评注》、《秋水轩尺牍》的时代，《玉梨魂》恰好适合一般浅学青年的脾胃。时势造英雄，徐枕亚的成名，是有他的时代背景的。”<sup>[6]</sup>虽然长期持“进步”启蒙文学观念的文学史遮蔽了民初骈文小说这一文学语言选择的意义，但实际上它与清末民初文学变革与社会发展有着相当紧密的联系。

众所周知，经过晚清梁启超们的努力，到了民初小说地位的提升已是公认的事实。这时有独立意义的各体语言，如传统白话、浅近文言、古文、翻译体都不同程度地进入到小说语言的建构。骈文与长篇小说的结缘，也是小说上升后的潮流所趋，合乎这一时代小说发展金砾俱下的包容逻辑与现实。并且，我们已说明在部分晚清文人心里，骈文才是正宗的文学。加上，在一些文人才子的心里，骈俪精美、声韵和谐的骈文早已被视为“美文”。于是，骈文进入小说，既可以“弄才”、“炫才”，又会大大提高小说的艺术性，实在是非常惬意的事情——或许这就是清末民初初步接触西方文学时才子心目中理解的“纯文学”吧。

并且，就清末民初小说语言发展而言，以骈文入小说确实可称得上是一种文学语言的语体实验，但同时这可能也是小说语言走得最远的实验。徐枕亚甚至否认了其创作是“小说”——“余著是书，意别有在，脑筋中实并未有为‘小说’二字，深愿阅者勿以小说眼光误余之书。使以小说视此书，则余

仅为无聊可怜、随波逐流之小说家，则余能不掷笔长吁，椎心痛哭？”<sup>[7]</sup>(P553-554) 受中国古代文学雅俗格局的观念影响，徐枕亚似乎还不屑于做小说家，在小说家前面加上了“无聊可怜、随波逐流”的定语。因此在《小说丛报》上，对徐枕亚《血泪史》的推介语是：“本书特辟蹊径，纯用白描，力趋于高尚纯洁一派。虽所叙只一二人之事，情节极其淡薄，而洋洋十万言，令人百读不厌。其深刻之处，直是呕心作字，濡血成篇，不徒以词华见长。”<sup>[8]</sup>从“高尚纯洁”的定位中，不难见到骈文小说家的自我期许与自视甚高，大概是心安理得以新的雅文学自居了。

当时就有人看到这一点，批评道：“或谓西洋所谓小说即文学，于是以骈体当之，虽不能真骈，亦必多买胭脂，盖以为如此，庶几文学也，而不知相去弥远。”<sup>[9]</sup>就民初骈文小说成就与文学语言建构水平与成就而言，我们实在很难对其意义加以高估，而且这一实验也没有坚持多久。对于今天的读者而言，很难想象这样的作品，居然会风靡一时。但是，从另一个角度说，这也反映了清末民初文学语言建构最终能够扩展的领域的限度——直白地说，连骈文都已经进入小说，那还有什么语言实践未曾实验过呢。或者说，在骈文小说的兴盛过后，清末民初的文学语言各种选择都已纷纷登场，在不断的竞争与出局中，中国现代文学语言现代转型趋势不会再有任何悬念。最终，我们可以说骈文小说的出现，虽称不上是清末民初文学语言建构的主流情况和重要力量，但它确是极端地将这一时代文学语言建构的可能空间表现得淋漓尽致。

同时，骈文小说的兴起已反映出清末民初小说发展的时代性转移。晚清救亡图存的思潮和实践的展开，使得整个知识界显得生机勃勃——“清朝在它最后的十年中，可能是1949年前一百五十年或二百年内中国出现的最有力的政府和最有生气的社会。”<sup>[10]</sup>(P566) 以启蒙为旗帜的“新小说”虽在艺术上较为粗糙，但或在创作宣扬变革思想，或受翻译文学影响输入西方文化知识，或大力针砭社会黑暗，总之如仅就社会功能的意义而言，确不失其明朗刚健，使人耳目一新，让人联想到中国古代文学中“建安风骨”的慷慨与任气，因此晚清“新小说”确能作为时代的强音而盛极一时。民国建立后，政权移位，军阀割据，颓败的国势并没有得到多少改观，整个社会反而处于一种低迷与压抑的状态。用林纾的话来说就是：“晚清之末造，慨世者恒曰：去科举，停资格，废八股，斩豚尾，复天足，逐满人，扑专

制，整军备，则中国必强。今百凡皆遂矣，强又安在？”<sup>[11]</sup>(P171) 于是，启蒙式小说中空洞的口号、对未来的许诺已失去昔日激动人心的力量，鲁迅就认为谴责小说堕落成为了“谤书”的“黑幕小说”。

鸳鸯中人刘冷铁就谈到骈文小说产生的时代背景：“近人号余等为鸳鸯蝴蝶派，只因爱作对句故，须知尔时能为诗赋者伙，能为诗赋，即能作四六文，四六文只不适世用，不自民国始，不待他人之攻击。然在袁氏淫威之下，欲哭不得，欲笑不能，于万分烦闷中，借此以泄其愤，以遣其愁，当亦为世人所许，不敢侈言倡导也。”<sup>[12]</sup>此时，人们对小说的兴趣转移到娱乐与趣味，于是民初小说徜徉在一片眼泪和鼻涕的“哀情”声中。再加上，科举制度废除后，中国历史上最后一代士子边缘化，为了生计不少传统文人与出版市场结合。在稿费制度建立后，更是卖文为生，一代报人为主体的小说家成为中国最早的专业作家。他们当然会与梁启超的政治启蒙小说有质的区别，因为他们的生活经历、社会地位与经济状况都决定了他们在小说创作中不会有宏大的政治抱负与热情。反映在小说观念上，在清末与民初之交有一个的重大转移，即从“新小说”的政治取向走向另一个极端——整体性的娱乐化与“游戏”的文学姿态，这种小说实践后更被意气风发的五四一代一言蔽之地称为“民国旧派小说”。

正是骈文小说的实践最早透露个中信息。徐枕亚在《〈小说丛报〉发刊词》中说：

原夫小说者，俳优下技，难言经国文章；茶酒余闲，只供清谈资料。滑稽讽刺，徒托寓言；说鬼谈神，更滋迷信。人家儿女，何劳替诉相思；海国春秋，毕竟干卿底事？至若诗篇投赠，寄美人香草之思；剧本翻新，学依样葫芦之画。嬉笑成文，莲开舌底；见闻随录，珠散盘中。凡兹入选篇章，尽是虚蹈文字。吾辈佯狂自喜，本非热心励志之徒；兹编错杂纷陈，难免游手好闲之诮。天胡此醉，斯人竟负苍生；客到穷愁，之记惟留斑管。有口不谈家国，任他鸚鵡前头；寄情只在风花，寻我蠹鱼生活。<sup>[13]</sup>

连《发刊词》都写得骈四俪六，独树一帜，但实质上却是启蒙小说观念下的一个重大“退步”，即回到了中国古代小说中的主流看法，“虚蹈”也好，“风花”也好，说白了就是小说乃是“小道”——这是梁启超在“小说界革命”中极力反对的观念。于是，徐枕亚将中国古代文学中的“发愤说”，转移为“自娱说”，在“伤心人”的目光连贯下，以证明自己见解的源远流长：

故文王被囚而作《周易》，屈原见放而著《离骚》，马迁受刑而成《史记》，陶靖节罢官归去，亦云著文章以自娱。夫诸人之志，初岂在于区区文字哉！古之著作者，殆无一非伤心人。文人而以以文自见，已为末路之生涯矣。我不敢企夫贤圣之发愤著书，而穷慕夫渊明之淡泊明志。《碎墨》之作亦聊以自娱而已。<sup>[14]</sup>

再联系到《礼拜六》中的一段话：

卖笑耗金钱，觅醉碍卫生，顾曲苦喧嚣，不若读小说之省俭而安乐也。且卖笑、觅醉、顾曲，其为乐转瞬即逝，不能继续以至明日也。读小说则以小银元一枚，换得新奇小说数十篇，游倦归斋，挑灯展卷，或与良友抵掌评论，或伴爱妻并肩互读，意兴稍阑，则以其余留于明日读之。晴曦照窗，花香入座，一编在手，万虑都忘，劳瘁一周，安闲此日，不亦快哉！故人有不爱卖笑、觅醉、顾曲，而末有不爱读小说者。<sup>[15]</sup>

它们一致表明后世泛称为“鸳鸯蝴蝶派小说”于文学思想上整套逻辑的建立，如对于小说的社会功能、小说的历史源流和“拟想读者”都有明确的认定。此派小说自觉与城市的文学市场衔接，体现出现代平民社会中日常大众文化需求的世俗性与平庸性——也有人理解为是启蒙变革之外的另一种“现代性”的兴起。同时，这样的文学观念与实践是难以与主流意识形态融合生长的，这即是说“鸳鸯蝴蝶派小说”难以在文学权力中占据主导地位与话语权力，无法构筑起新的雅文学，在此已经隐含日后在五四新文学阵营的冲击与打压之下，民初小说实践在整体上滑向中国现代文学格局中通俗文学定位的“民国旧派小说”的趋势。

### 三

引人注目的是，骈文小说对“情”的重视，展现出某些新的文学空间，并在很大程度上规定它的种种表现。

徐枕亚论及骈文小说创作主体的文人为“情种”：“人谓文人为情种，吾谓文人真情魔之依耳！虽然，‘情之所钟，正在吾辈’。文人多情，文人之不幸也。文人多慧，慧根即情根也。文人多穷，境穷则情挚也。大抵文人一生，方寸灵台，无一足以萦扰，惟与此‘情’之一字，有息息相通之关系。”<sup>[16](P489)</sup>而“极妙之文”的必要条件是：“其心苦矣，欲言之不哀，不可得也。言之哀矣，欲人之不泪，又不可得也。然世之自命为文人者众矣，文人

所著之哀艳文章亦多矣，未必人尽读之而下泪也。其下泪者，必其人有极穷之遇，极深之思，极奇之笔。兼此三者，而为极妙之文，乃足动人以极端的感想。”<sup>[16](P489)</sup>徐枕亚的兄长徐天啸为《血泪史》所作的序中也说：“余常谓作言情小说为情种写真，欲求其于情种之真相，能惟妙惟肖，于情种之特征，能绘声绘影，无假饰，无虚伪，非以情种现身说法自道之不能。否则，必其人之亦为情种，斯能设身处地，以己身作影，为他人写照也。”<sup>[17](P555)</sup>可以说，这就是民初骈文对于自身的定位：一种基本脱离社会政治与现实情形的“情”；一种完全等同于生命全部价值而绝对存在的“情”。

那么，如何理解民初骈文小说的“情”的建构，以及“情”与其文学语言建构的联系，我们想从更为广阔的视野来分析这一问题。中国古典文学基于儒家的意识形态基础，强调节制情感，即所谓“温柔敦厚”、“乐而不淫，哀而不伤”的“中和之美”。近代以降，中国文学的“中和之美”已难以维系，文学中“情感”的意义颇令人瞩目。袁进就认为：“其实，不仅是人们变得多情，‘情’的地位也上升到空前的高度。尽管大多数文人并不知道出路在哪里。他们仍然习惯地按照传统经学的规范立身处事，但是他们对经学无可质疑的权威发生怀疑，他们常常不得不借助情感来验证自己的看法，‘情’成为了判断‘理’的依据。”<sup>[18](P268-269)</sup>

再进一步，我们看到清末民初“情”的表达与语体的选择的关系。周作人在回答芸深先生时，谈及到苏曼殊小说与“鸳鸯蝴蝶派小说”的关系时，说道：

先生说曼殊是鸳鸯蝴蝶派的人，虽然稍微苛刻一点，其实倒也是真的。鸳鸯蝴蝶的末流，诚然是弄得太滥恶不堪了，但这也是现代中国在宣统洪宪之间的一种文学潮流，一半固然是由于传统的生长，一般则由于革命顿挫的反动，自然倾向于颓废，原是无足怪的，只因旧思想太占势力，所以渐益堕落，变成了《玉梨魂》这一类的东西。<sup>[19](P93)</sup>

在周作人的观点中，如果除去新文学阵营对“鸳鸯蝴蝶派”的轻视之外，不难看出他指出“言情”在晚清到民初的一个发展情形——即从“曼殊”到“末流”。我们说于其中包含一个文学语言建构的变化——即“言情”的文学语言在大众关注的视野上曾一度从古文转移到骈文。

在此，可以追述清末民初“情”与古文文学语言建构中的情形。林纾古文的《巴黎茶花女遗事》在

客观上以古文拓展了“言情”文学的视野,其时人们认为是“外国的《红楼梦》”。研究者多引用严复对《巴黎茶花女遗事》的赞誉:“可怜一卷《茶花女》,断尽支那荡子肠”<sup>[20](P365)</sup>,以说明“林译小说”的广泛影响。其实,仔细读这句诗,严复指向的是“荡子”,不是普通的读者,这说明了《巴黎茶花女遗事》与晚清“狭邪小说”的内在关联。在这样的背景下,一位1901年的激动读者写道:“年来忽获《茶花女遗事》,如饥得食,读之数反,泪莹然凝栏干。每于高楼独立,昂首四顾,觉情世界铸出情人,而天地无情,偏令好儿女以有情老,独令遗此情根,引出普天下各种情种,不如情生文耶,文生情耶?”<sup>[21](P46)</sup>实际上,“林译小说”对读者情感的激发是对晚清以梁启超为代表的“新小说”政治理念化倾向是一个弥补,同时也对之后民初骈文小说的言情路线有着实质性影响。在清末民初,另以古文创作为长篇言情小说,具有极高成就和广泛影响的作家,无疑是苏曼殊。作为“天生情种”的“行云流水一孤僧”,苏曼殊在很早的时候就译有拜伦、雪莱的诗作,并以清丽、富有浪漫色彩的七绝诗作赢得当时许多的读者。苏曼殊小说侧重于主体的内心表现,富于个性与才华。具体说,苏曼殊小说采用第一人称的限制叙事,十分便于主体抒情,并带有自叙传的色彩,加之作家的才情,使小说具有一种内倾浪漫主义的质地,这就极大影响其情感质地与文学语言的建构,甚至我们发现在其中包含若许个人审美风格的成分。需作强调的是,在苏曼殊的小说创作中,包含的许多的要素——“哀情”的基调、对女性婚姻的态度、爱情描写超脱社会政治之外、小说内容中“三角恋”的架构、言情式的细腻小说语言……这些都对民初骈文小说乃至“鸳鸯蝴蝶派小说”的兴起,有着直接的影响。

因此,我们可以理解民初骈文小说使用的语言与反映内容的一致性,以及属于那个时代的文学特质的内蕴。在民初骈文小说对文学资源选择与客观现实的调适之下,在“情”的营造以及相适应的骈文语言的建构中,民初骈文小说承载了社会边缘“才子”们灵魂中柔软的部分,承载了他们的担当、痛苦、做作、矫揉、夸饰。这样,骈文得以在小说中展示其语言的“有词皆艳,无字不香”——它确是那个过渡时代的特有产物。

#### 参考文献:

- [1] 阮元. 书梁昭明太子文选序后[A]//中国近代文学大系·文学理论集·1[M]. 上海:上海书店出版社,1995.
- [2] 刘师培. 文章源始[A]//中国近代文学大系·文学理论集·1[M]. 上海:上海书店出版社,1995.
- [3] 鲁迅. 中国小说史略(第二十五篇)“清之以小说见才学者”[A]//鲁迅全集:第九卷[M]. 北京:人民文学出版社,2005.
- [4] 赵孝萱.“鸳鸯蝴蝶派”新论[M]. 兰州:兰州大学出版社,2004.
- [5] 陈平原. 清末民初言情小说的类型特征[A]//陈平原小说史论集[M]. 石家庄:河北人民出版社,1997.
- [6] 杰克. 状元女婿徐枕亚[J]. 万象,(香港)第1期,1975-07-01.
- [7] 徐枕亚.《血泪史》自序[A]//陈平原,夏晓虹编. 二十世纪中国小说理论资料:第1卷[M]. 北京:北京大学出版社,1997.
- [8] 人人必读之小说《血泪史》[J]. 小说丛报,1915(13).
- [9] 铁樵. 答刘幼新论言情小说[J]. 小说月报,1915年第6卷第4号.
- [10] 费正清. 剑桥晚清史(下卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社,1985.
- [11] 林纾. 附林琴南原书(又名《致蔡鹤卿太史书》)[A]//中国新文学大系·建设理论集[M]. 上海:上海良友图书公司,1935.
- [12] 刘冷铁. 民初之文坛[J]. 永安月报,1947(93).
- [13] 徐枕亚.《小说丛报》发刊词[J]. 小说丛报,1914(1).
- [14] 徐枕亚. 铁冷碎墨·序[M]. 小说丛报社,1914.
- [15] 钝根.《礼拜六》出版赘言[J]. 礼拜六,1914(1).
- [16] 徐枕亚.《孽冤镜》序[A]//陈平原,夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料:第1卷[M]. 北京:北京大学出版社,1997.
- [17] 徐天啸.《血泪史》序[A]//陈平原,夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料:第1卷[M]. 北京:北京大学出版社,1997.
- [18] 袁进. 近代文学的突围[M]. 上海:上海人民出版社,2001.
- [19] 周作人. 答芸深先生[A]//谈龙集[C]. 石家庄:河北教育出版社,2002.
- [20] 严复. 甲辰出都呈同里诸公[A]//严复集:第2册[M]. 北京:中华书局,1986.
- [21] 邱炜萋. 茶花女遗事[A]//陈平原,夏晓虹//二十世纪中国小说理论资料:第1卷[M]. 北京:北京大学出版社,1997.

(责任编辑:粟世来)

(英文下转第26页)