

东方袖珍美学丛书

7



陆志平 著
吴功正

小说美学



东方出版社

東方袖珍美學叢書

7

小說美學

陸志平 著
吳功正



東方出版社

图书在版编目(CIP)数据

小说美学/陆志平,吴功正著.

-北京:东方出版社,1997.4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0865-3

I. 小…

II. ①陆…②吴…

III. 小说-文艺学-美学

IV. I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02068 号

东方袖珍美学丛书

小说美学

XIAOSHUO MEIXUE

陆志平 吴功正 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1991 年 10 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 2 次印刷

开本:787×960 毫米 1/32 印张:6

字数:98,000 字 印数:5,001—10,000

ISBN 7-5060-0865-3/B·117 定价:9.20 元

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六个年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然，作为美学来说，“艺术”是我们研究的主要对象，自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨，也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来，力求使对艺术的理解更深入一步，而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到，随着社会的发展，特别是科学技术的发展，各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具，而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说，我们“思想”的视野也日益扩大，深入到社会生活的方方面面，深入到各个艺术部类的内在特性，从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式，而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”，不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西，而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”，人们不仅要“利用”它们，而且要“思考”它们，“理解”它们，这样，各种艺术的“形式”（品种、部类），就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早，起初可能口传心授，后由文字流传，自印刷术发明后，更是文人学士案头之物，所以“诗论”在中国有深厚的传统，很高的水平；相对来说，中国的“戏剧”，究其源头固然也

很早,但完整形式的发展却比较晚,加上其它条件的限制,其表演艺术久久不能成为“案头之物”,文人学士注意力较少集中于它,所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说,在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展,已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家,假以时日,必定会有更多学者、文人置于案头,经常欣赏、思考,也将会从各自的学术专业发表各自的议论,届时中国的“剧论”必有大的跃进,是可以想见的事。

此种情形,在西方也是类似的。西方的哲学家,在艺术方面,长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面,即使因为古代希腊戏剧的繁荣,有亚里士多德的《诗学》流传,但讨论“表演艺术”的相对也少,近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述,当属难能可贵。自西方文艺复兴以来,学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究,扩大了影响,引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩,还有那有关德国浪漫主义戏剧,从哲学的角度来说,是很深入的,但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”,而其论“音乐”部分,则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华,因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐,而现今的哲学家和美学家,如法国的杜

弗朗，在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来，这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”（不仅是“乐谱”）也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”，“表演艺术”（performing arts）进入了学术的视野，则无论对于“学术”或“艺术”来说，都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步，则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术，而是使我们“靠近”艺术，其理彰彰。

正是在这种局面下，我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术，国外已有一些学者（包括舞蹈家本人）作了研究，对此，欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书，这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行，但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题，构成了他的第三批判的基石内容，从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”（“做”，ποιεω）的世界，这种“诗意”地“做”，既非“理

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本丛书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πρᾶξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

中国社会科学院哲学研究所

目 录

第一章 本质	1
一、小说的特性	2
二、小说观念的演变	5
三、小说的本质	12
第二章 人物	17
一、人物的地位	17
二、人物的发展	19
三、人物的典型性	24
四、人物的立体感	33
第三章 时空	43
一、时空的意义	45
二、时空的形态	51
第四章 情节	62
一、情节是秩序	62
二、戏剧性情节	67
三、非戏剧性情节	71
第五章 叙述	78
一、叙述人	78
二、叙述的视角	84
三、叙述的方式	89

第六章 语言	94
一、语言与语境	94
二、语境的整体效应	98
三、语境的创设	103
第七章 风格	113
一、风格的形成	113
二、阳刚和阴柔	120
三、风格与流派	124
四、民族风格	126
第八章 创作	133
一、冲动与灵感	134
二、情感与理智	145
三、艺术想象	147
第九章 欣赏	157
一、欣赏的本质	158
二、欣赏的特点	165
三、欣赏的差异	176
主要参考书目	181
后记	182

第一章

本 质

近两个世纪以来,小说风靡世界,征服了越来越多的作者和读者,逐渐形成了对文坛的垄断,代表着一个民族一个时代的文学水平。早在1835年,别林斯基就激动人心地说道:“什么书最被人爱读和争购?长篇小说和中篇小说。什么书使文学家旦夕间致富,获得房屋和田产?长篇小说和中篇小说。我们的一切文学家,有天稟的和没有天稟的,从最高的文学贵族直到旧市场上骚乱不停的骑士们,写的是些什么书呢?长篇小说和中篇小说。”^①小说凭什么登上了文坛霸主的宝座,凭什么赢得了全人类的欢迎呢?这是一个很值得探讨的有趣的问题。

^① 别林斯基:《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》,《别林斯基选集》上海译文出版社1979年版,第1卷第145页。

一、小说的特性

纵观中外文学史，小说称得上是大器晚成。尽管在纪元前中外都有了小说，我国公元1世纪初叶的《汉书·艺文志》已载“小说十五家，千三百八十篇”，然而，我国以诗经、楚辞和唐诗、宋词为代表的两个文学高峰都是由诗歌领衔主演，到14世纪才有长篇小说出台。西方小说早见于希腊罗马时期，但是，西方第一个文学高峰——古希腊文化和第二个文学高峰——文艺复兴运动，同样是以史诗和诗剧作为主要的文学样式。文艺复兴前期已有了《十日谈》(1348~1353)，后期已有了《唐·吉珂德》(1605~1615)那样成熟的作品，然而，文艺复兴运动中占统治地位的还是莎士比亚的诗剧。广泛地运用小说样式，则是在18世纪启蒙主义文学时期。按照西方通行的说法，成熟的现代小说还是从福楼拜(1821~1880)开始的。

由于小说源远流长，却又成熟较晚，所以它就具有得天独厚的便利，得以吸取各种文学之长，熔铸各种艺术手段，“具有一切创作作品的特权”^①。叙述、描写、抒情、议论、对话、独白、象征、反讽，都可以在

^① 佛斯特：《小说面面观》，花城出版社1981年版，第5页。

小说中大显身手。在《红楼梦》、《源氏物语》那样的作品里,连诗词也聚集在小说的麾下,直接为小说所用。至于小说与其他文学形式交融,却不为其他样式同化,反而能形成有特色的小说,更是小说极大的包容性、开放性的表现。

小说又最少公式表达,能够极自由地再现生活、表现人生、抒发感情。一个故事可以有成千上万种叙述方法。一个作家也可以用自己喜爱的方式任意驰骋自己的才华。伊莉莎白·德努甚至这样说:“小说是所有文学形式中最自由的一种,作者只须使自己满意即可。”^①

小说篇幅长短自由,几乎可以无限制地复杂或简化。长的可以数百万言,短的寥寥几十字,十几字,一分钟看完。因此有小说,短篇小说,系列短篇小说,中篇小说,长篇小说,三部曲,多卷本,甚至出现了像巴尔扎克用毕生心血精心构筑的包含 85 部中篇小说(原计划 137 部)的巍峨的艺术大厦——《人间喜剧》。

小说表现对象极为丰富。人类生存的空间,周围的万事万物,自身的七情六欲,隐蔽的心灵深处,难以捉摸的潜意识,虚幻的神魔世界,科学的幻想和

① 伊莉莎白·德努:《小说中的生活和艺术》,见《小说评论》1987年第3期。

推理,远古的猜测,往事的追忆,未来的遐想,坎坷的人生,烂漫的青春,血与火的搏斗,一切美好、神圣、庄严、丑陋、污秽、邪恶……都可以成为小说表现的对象。当然,小说主要的表现对象则是人,人类的生命、人类的命运、人类的情感。

小说表现方式灵活多样。哪怕是语调的变化,也有可能带来小说格式的变化,形成独特的叙事风格,就更不用说词汇、语法、叙事视角、叙事方式、叙事调子等等多种因素魔方式的变化了。我们只要看看近几年新潮小说推出的流派:荒诞小说、纪实小说、心态小说、哲理小说、推理小说、文化小说、乡土小说、魔幻现实主义小说……就不难看出,小说表现方式的灵活多变造成了多少不同的格局,尽管这种流派的分类还是非常宽泛的。想当年,鲁迅先生几乎一篇小说一个格式,不断以格式的特别,震动文坛,那是多么令人神往。小说表现方式的灵活多样还在于它不断发展的趋势。用苏珊·朗格的话说:“虽然小说是我们最丰富、最有性格、最流行的文学产品,但,它是一种较晚的现象,它的艺术形式仍在发展,仍然以前所未有的效果,全新的结构和技巧手段使评论家们感到惊奇。”^①

^① 苏珊·朗格:《情感与形式》,中国社会科学出版社1986年版,第334页。

小说的包罗万有、纷繁多变、灵活自由,构成了它的形式的美。作者驾驭这种美的形式能够充分地享受创作的自由,施展自己的创造才能,在创造的过程中得到自由的愉快。读者又通过欣赏作者创造的美和美的创造,并进行二度创造,得到美的享受。这就是小说的特点,也是它能成为当今社会最喜爱的文学形式的重要原因。它就凭这些战胜了诗歌,登上了文坛霸主的宝座。还是苏珊·朗格说得好,技术手段丰富了,诗就的确用不着有节奏的语言的催眠力量来使观众着迷了。诗体表达就成了一个习惯,特别是继歌手之后,书成了表现手段以来,就更是如此。“是传统而不是需要使古老的诗体形式流传下来。这种状态是一种传统行将就木的预兆。”而促使诗歌进入这种状态的就是小说,“当散文体小说满足了诗的要求后,这种文体便时兴起来。”^①

二、小说观念的演变

正如左拉所说,现在的小说家成了“时代的王子”,而在古代,小说却不为人们所重视。小说在英法语言中写作 fiction,古义谎言或假话,以显示它

^① 苏珊·朗格:《情感与形式》,中国社会科学出版社1986年版,第331页。

是虚构的东西。又写作 novel, 意在新奇, 以显示其传奇性故事性。而我们是重经世实用的民族, 虚构的东西地位不高, “其不可经于世亦远矣”^①。在强大的诗歌和史传面前, 它只能是小说, “说”以别于“歌”, “小”以示其卑, 如同 20 世纪的小道消息的“小”一样, 不登大雅之堂。其名不正, 大大地影响了它的形象, 束缚了它的发展。

先秦人一般都认为小说是琐屑之言, 而不承认是一种文体。庄子说: “饰小说以干县令, 其于大达亦远矣。”^② 荀子说: “故知者论道而已矣, 小家珍说所愿皆衰矣。”^③ 最早的小说乃是俗民们的言谈传说, 是一种口头文学, 后来由小官们收集成文, 《春秋》里说: “史为书, 瞽为诗, 工诵箴谏, 大夫规诲, 士传言。”小说正是士传之言, 与《国语》里所说的“庶人传语”大同小异。非智者所为, 不合大道。概言之, 小说之为小, 一是言者小, 为庶民, 传者为士。二是所言者小, 都是小道新闻, 琐屑之言。三是作用小, 不合大道, 不能经世致用。

到了汉代, 小说地位有所提高。小说被正式作为一种文体, 不过是位于诸子十家之末。认为小说

^{①②} 《庄子·外物》, 见《庄子今注今译》, 中华书局 1983 年版, 第 707 页。

^③ 《荀子·正名》, 见《荀子简释》, 上海人民出版社 1974 年版, 第 255 页。