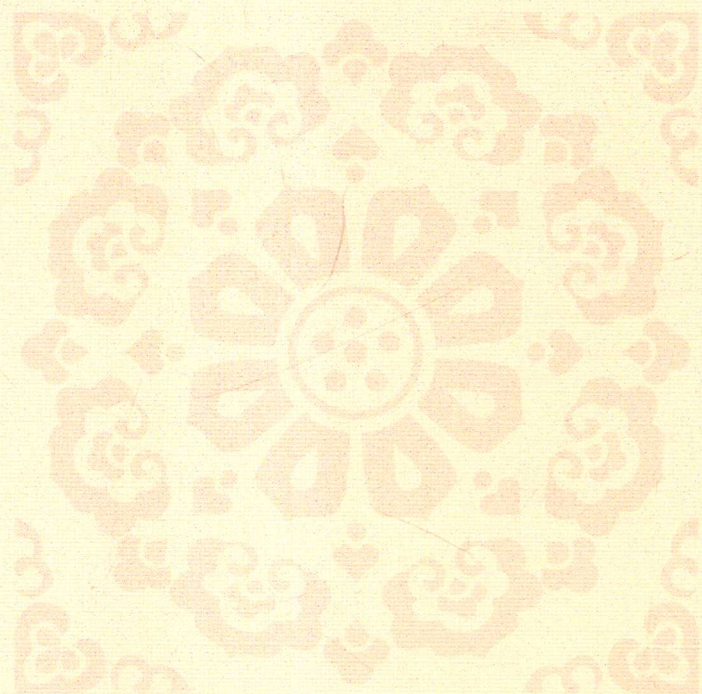


西方近代小说史论

李亚白/著



中国社会科学出版社

内蒙古师范大学文学院学术出版基金资助出版

西方近代小说史论

李亚白/著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方近代小说史论 / 李亚白著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 8

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1199 - 4

I. ①西… II. ①李… III. ①小说史 - 研究 - 西方国家 - 近代 IV. ①I500.74

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 150582 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 任 明
特约编辑 乔继堂
责任校对 韩天炜
责任印刷 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂
装 订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2012 年 8 月第 1 版
印 次 2012 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 16
插 页 2
字 数 251 千字
定 价 50.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 术语分析与概念界定	(1)
第二节 西方古代叙事传统	(9)
一 西方古代叙事理论	(9)
二 荷马史诗的叙事传统	(11)
三 欧洲古代原始小说	(17)
四 欧洲中世纪叙事文学传统	(20)
第二章 文艺复兴：西方近代小说的滥觞	(23)
第一节 文艺复兴小说的渎神性	(23)
一 讽刺意识	(26)
二 狂欢化手法	(28)
三 反叛型主人公	(30)
第二节 流浪汉小说	(32)
第三节 文艺复兴小说的艺术特征	(39)
一 框形结构和漫游结构	(39)
二 写实性	(42)
三 喜剧色彩	(43)
第四节 17 世纪欧洲小说	(45)
第三章 18 世纪：西方近代小说全面崛起	(51)
第一节 西方近代文化的全面建构	(51)
一 个人意识的空前强化	(52)
二 唯物主义思潮	(53)
三 模仿自然的美学观	(55)
四 社会批判与社会理想	(56)

第二节 18 世纪小说与近代个人意识	(58)
一 个人化叙事	(59)
二 传记体小说	(66)
三 道德意识	(75)
第三节 流浪汉小说的发展	(79)
第四节 哥特式小说源流	(81)
第五节 西方近代小说理论萌芽	(84)
一 小说的真实性	(84)
二 小说的教诲性	(87)
三 小说的虚构性	(88)
第六节 女性小说	(91)
第四章 19 世纪：西方近代小说全面繁荣	(99)
第一节 19 世纪西方文化演进	(99)
一 社会革命与工业革命	(100)
二 科学与哲学	(101)
三 矛盾多样的时代思潮	(105)
四 变幻纷纭的文艺理念	(109)
第二节 历史小说与史诗风格	(112)
一 历史小说	(112)
二 史诗风格	(117)
第三节 现代人性探索	(126)
一 张扬原始生命激情	(130)
二 揭示人性丑陋，挖掘人性邪恶	(146)
第四节 19 世纪小说的基本叙事模式	(176)
一 编年体模式	(176)
二 传记模式	(210)
三 旅程模式	(244)
主要参考书目	(250)
后记	(252)

第一章 绪论

第一节 术语分析与概念界定

“西方小说史”这一概念，对于文学史研究而言，是颇为宽泛而含混的。文学史发展之久远复杂，中外文学观念的差异，术语翻译中的语义分歧，均是导致含混的原因。因此，在我国语境中谈论西方小说史，首先需要澄清明确这一概念的具体内涵外延，以之作为考察西方小说史的前提和起点。

我国语境中之“西方”，一般有狭义和广义两种含义。狭义地说，是指欧洲莱茵河以西的西部欧洲地区。那里是欧洲古代文化的发祥地，也是世界上最先产生资本主义文明，最早进入近、现代文化历史阶段的地区。广义上的西方，指欧洲以及与欧洲文明存在血缘关系的地区，包括北美、大洋洲诸国。两种含义既密切联系又有所区别，

后者更强调西方的文化特质。“西方小说史”的“西方”，侧重广义的西方含义，以体现从文化哲学角度透视西方小说发展内在轨迹的研究视野和思路。

汉语“小说”一词，本出于我国古代历史文化语境，反映着中国古代多方面的文化、文学观念。因此，需要先从我国古代文化、文论语境来辨析“小说”。

西周时代，古代奴隶制社会文化发展到鼎盛，官方意识形态更加强盛并进一步扩展。当时源于民间的诗歌正向文化形态转变，诗歌被纳入意识形态范畴，被统治者加以神圣化，作为一种祈求神明

的特殊言说，成为祭祀仪式的重要内容。因而具有政治性功能，得以从民间进入庙堂，成为一种官方言说。故《毛诗·序》曰：“动天地，正得失，感鬼神，莫大于诗。”这种对诗的性质、功能的政治化理解和使用，是中国古代文化政治化的重要环节，成为中国古代文论的基础话语。古代最初的“小说”观念也在其这种文化背景下产生。

“小说”初见於《庄子·外物》篇：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”（《庄子·杂篇·外物》）这里的“小说”并非是一种文体概念，而只是一个偏正词组。“说”即话语；“小”作为形容词，包含价值判断，意谓短小琐碎、见识浅陋。“小说”一词的原始义，与其后来作为文学术语的意义相去甚远，但是，其中隐含的先秦诸子所奠定的以古代礼乐传统为主体、以政治教化为旨归的贬斥小说的知识、文学、话语的价值观，对后世的文学理念、文体意识，产生重要影响。

至东汉，“小说”开始具有文类学意义。

桓谭说：“若其小说家，合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”（《文选》卷三十一，江淹杂体诗《李都尉陵从军》注）

班固《汉书·艺文志》的图书分类体现了文学观念的进化和文体分类意识。其中著录了“小说家”：“小说家流，盖出于稗官，街头巷语，道听途说之所造也。孔子曰：‘虽小道，必有可观者焉，致远恐泥。’是以君子弗为也，然亦弗灭也。闾里小知者之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍尧狂夫之议也。”（《汉书·艺文志》）

汉代对“小说”的定义，成为我国古代小说观念中难以移易的一种思维定式。这种观念立足于宗经、征圣、原道的“文章之道”，视小说为无关经国大业、远离圣训道统的无甚大价值的“小知”、“小道”，将其贬斥于庄严高雅的主流话语之外，贬为君子所不屑的草野鄙陋的下等话语之列。但由此亦可见出小说的文化渊源和萌芽时期的特点：来源于民间传说，反映下层生活，形式是篇幅不大的“短书”，内容为无关宏旨的“小道”。此时，“小说”作为文体概念，尚不具有文学意义。

构成中国古代小说观念思想基础的，还有中国古代诗论的政治实用

主义和根深蒂固的史官文化传统。

“诗言志”作为中国古代文论的开山纲领和基本命题，在春秋之际已经奠定并普遍流行。这一观念的确切含义，并不限于文字意义本身，更主要地取决于当时文化语境下的实践经验和理解经验。先秦时，出于现实政治外交需要，用诗之风大盛，对《诗》的断章取义、穿凿附会的政治性使用，衍生出种种对诗的政治化、道德化的理解阐释，“将主观的政治教化要求所虚构的《诗》的理想说成是《诗》的客观品质”。这种政治实用主义的论诗方式，开古代诗论源头，典型体现出中国传统文化政治化、道德化特质，确立了古代文论以政教、道统为核心的论诗立场和原则。而基于这种政治实用主义诗论的古代小说观念，自然走向对民间性话语——“小说”的贬损。

尚老、崇古、尊史，是中国传统文化又一基本特质，与宗经、征圣、原道有着内在价值联系，导致古代史官文化的发达。中国人原始观念倾向于自然神论，神的含义较广，既指神秘的天意、天命，也指山川日月等神秘化的自然，还包括祖先神灵。由对自然、祖先的尊崇，推衍出尚古尊史的观念。“史，记事者也”。中国上古时代史官文化发达，史官不仅履行巫师的职能，而且负责朝廷的文书起草、典籍管理、史事记载等多种工作，所有文字性事务都由史官执行，故有“史之外无有语言焉；时之外无有文字焉”的说法。《隋书经籍总序》写道：“史官既立，经籍于是兴焉。”尊史传统形成对历史叙事的重视，并形成一套以传信实录为原则的文性叙事的价值理念，强调秉笔直书，无所隐讳，文直事核，“不虚美，不隐恶”的史家精神。在这种观念的支配下，古代文论形成文史不分的倾向和“以史论诗”的思路，将文学叙事也纳入历史叙事视野，也以崇真求实、传信实录的历史叙事原则衡量、评判文学叙事。宏大叙事被视为历史叙事的专利，文学叙事则被视为僭越和非法。这可能是古代汉语文学未出现规模宏大史诗的一个原因，也是后来古典传奇、话本、演义等小说文体多托名于讲史的原因。这种观念的影响，也使“小说”被视为荒诞不实的传言琐记而遭轻蔑。《古今小说序》指出：“史统散而小说兴。”唐代以前从未将小说看做纯文学作品。

尊史观念使古代文学批评惯于以是否“事核”、“实录”作为评断小说优劣的主要标准。

唐代史学家刘知几(661—721年),认为“小说”源远流长,卷帙浩繁,“自成一家,而能与正史参行”,故在其《史通·杂述》中列“小说”一目,并分为十类,将两汉魏晋南北朝的志人、志怪小说列于“琐言、杂记”类。但又贬讽道:“晋世杂书,谅非一族。若《语林》、《世说》、《幽明录》、《搜神记》之徒,其所载或诙谐小辩,或神鬼怪物。其事非圣,扬雄所不观;其言乱神,宣尼所不语。”(《史通》卷五“采撰”)对于当时已趋向繁荣的传奇小说,他强调实录,排斥“虚辞”,崇尚“雅言”,蔑视“鄙朴”,认为想象虚构成分太多,与史笔原则相去甚远,故不置一论,不屑提及。

南宋罗烨《醉翁谈录·舌耕叙引》将话本分为灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、捍棒、妖术、神仙八类,以人物作为分类依据,切近小说体裁特点。明代文评家胡应麟(1551—1602)《少室山房笔丛》“九流绪论”,在罗烨分类的基础上更进一步,将小说分为六类:志怪、传奇、杂录、丛谈、辨订、箴规,使小说特点更加明确。但他仍坚持以虚实标准评价小说叙事的观念,认为唐传奇如《崔莺莺》、《霍小玉》等近乎实录其事,并非尽设幻语,故有些价值。而《柳毅传》神话成分多,虚而不实,“鄙诞不根,文士亟当唾去”(胡应麟:《少室山房笔丛》“九流绪论”下),不足以观。对于元末明初以来繁盛流行的通俗白话小说和文言中篇小说,则更加否定排斥:“今世传街谈巷语,有所谓演义者,盖尤在传奇杂剧下。”(胡应麟:《少室山房笔丛》“二酉缀遗”中)《三国志演义》、《水浒传》均被他斥为荒诞不实。

可见,我国古典诗学的政教道统观念和“以史论诗”倾向,将小说地位贬至卑微,视小说的文学性叙事为非法,使古代小说的发展长期受到压抑,不得不披上政教道统和历史叙事的外衣,而将自己文学叙事的身份半遮半掩,如鲁迅《中国小说史略》所言:“则诸书大抵或托古人,或记古事,托人者似子而浅薄,记事者近史而悠缪也。”古典诗学对小说的歧视与偏见,将小说排斥于官方主流话语之外,定位为民间的、卑俗的、娱乐消遣性的杂录传言类文字,既不能也不必承担严肃重大的政教宣道的文化使命。其凭借想象的虚构杜撰,被认为是荒唐鄙诞的主要原因。

但是,想象、虚构恰是文学叙事的基本特质,也是文学叙事与历史

叙事的基本区别。明清以后,小说的文学意识已趋成熟,其艺术虚构的特殊价值逐渐得到认可。明代与胡应麟同时的谢肇淛在《五杂俎》中已指出:“凡为小说及杂剧戏文,须是虚实相半,方为游戏三昧之笔。亦要情景造极而止,不必问其有无也。……近来作小说,稍涉怪诞,人便笑其不经,而新出杂剧,若《浣纱》、《青衫》、《义乳》、《孤儿》等作,必事事考之正史,年月不合,姓字不同,不敢作也。如此,则看史传足矣,何名为戏?”清初西湖钓史在《续金瓶梅序》中说:“小说始于唐宋,广于元,其体不一。田夫野老能与经史并传者,大抵皆情之所留也。情生,则文附焉,不论其藻与俚也。”他不仅将“情”的价值与史传并论,而且强调小说也具有道德教化作用:“今天下小说如林,独推三大奇书,曰《水浒》、《西游》、《金瓶梅》者,何以称夫?《西游》阐心而证道于魔,《水浒》戒侠而崇义于道,《金瓶梅》惩淫而炫情于色。”虽然他的主张还未脱离以经、史论小说的窠臼,但已为小说大大正名。

在古代以政教道统为宗旨的文学观念中,小说的文学性自觉被长期窒息,只有在近现代文化语境中才得以充分实现。

清末西风东渐,思想解放,文学研究日益贴近文学本质,小说观念也逐渐具有现代意识。王国维提出纯文学理念:文学“但为天才游戏之事业,而不能以他道劝者”(《文学小言》)。梁启超从改良派立场出发,极力夸张小说的社会功能,把小说提到关系国家民族兴衰命运的高度。其观点虽然过于偏颇,且有传统的实用主义痕迹,但提高了小说地位,强调了小说的独立性。林纾则明确肯定小说艺术虚构的合理:“著作之家可以抒吾所见,乘虚逐微,无所不可。”(《鲁滨孙漂流记·序》)“小说所虚构,皆耳闻也。必执小说所言,律以身接之事,曾无一事与小说相符。”(《膜外风光·序》)后经小说革命和新文学运动,我国小说终于走向现代觉醒。

因此,在我国现代汉语中,“小说”一词主要用于指称一种散文叙事文学体裁,而与古代汉语语境中“小说”的意义有根本不同。

另外,中西文化、文学发展的差异性,使我们在考察中西散文叙事文学文体样式时,也不能将中国传统小说与西方的“novel”简单地混为一谈。美国著名汉学家、比较文学学者浦安迪曾强调指出:“严格地

说,中国明清章回体长篇小说并不是一种与西方的 novel 完全等同的文体,二者既有各自不同的家谱,也有各自不同的文化功能。其实,19世纪西学东渐以来,中国早期的近代翻译家如严复和林纾这一代人,经过苦心‘格义’,把 novel 译成‘小说’,在当时实在只是一种不得已的权宜之计。后来随着时间的推移,‘小说’不仅成为今天 novel 的约定俗成的译名,而且在读者的心目中渐渐潜移默化地变成了 novel 的同义语。”^①这个观点是很中肯的。它提醒我们,在论述西方叙事文学时,不能简单套搬我国语境中泛指散文叙事文学样式的“小说”概念和理解方式。我国翻译家当时这种“不得已的权宜之计”,有其历史的合理性,同时也导致我国“小说”概念指称西方 novel 的意义含混和误解。

西方小说文体概念的含义变化,与西方文化的特质和发展密切相关,有深刻丰富的文化内容。

在英语中,与汉语“小说”一词意义相通,指称散文叙事文体的词汇有 Story, fiction, romancen, novel 等。

Story 含“故事、小说、传奇、轶事、传说、传记、史话、谎言”等义,义项繁多,外延宽泛而模糊,与我国古代早期目录学中的“小说”概念的驳杂性较为相近,反映出中西小说均起源于民间传说故事的共性特征,以及小说文体萌芽时期内涵外延的宽泛含混。现一般用以指短篇小说。

Fiction 侧重强调小说的虚构性、杜撰性,一般用于指欧洲早期的散文虚构故事。

Romance 特指中世纪骑士传奇,并突出其幻想、虚构、夸张、渲染的特征。

其中,Novel 既与我国“小说”一词的现代文体学意义相似,同时,又专指 18、19 世纪的西方长篇小说。在我国近现代文化语境中,由于受西方文化、文学影响,尤其经过梁启超倡导“小说界革命”及后来的新文学运动,我国现代文学的“小说”概念,与西方“novel”概念逐渐接近。

由上述几个词的词义可以看出,西方小说概念也含义复杂,经历了

^① [美] 浦安迪:《中国叙事学》,北京大学出版社 1996 年版,第 25—26 页。

长期的演变过程，这种演变反映出这种叙事文体的漫长发展历史。如 novel，在法语、德语里都是 roman，在意大利语里是 novella，“在几乎所有主要的现代欧洲语言里均有同一的词源”，反映出与中世纪 romance 的承继关系。

中西“小说”与“novel”概念的差异，使得在我国语境中谈论西方小说首先面临这样一些问题：我们所使用的小说概念是与西方小说概念的哪些含义相对应？所说的“西方小说史”的内涵外延是什么？

比较中西小说概念，可发现两者间的如下异同：中西古代文化文学观念都强调叙事的真实而反对虚构，因小说叙事的虚构性、传奇性而贬斥小说。中西小说叙事最初均起源于下层民间的街谈巷议和奇闻轶事的传说转述，与民众日常生活关系密切，所讲之事或真或假，或确有或加工虚构，无须核验；由于其不登大雅，官方意识形态对其不予重视也未加以规范，因而较可自由言说。中西小说叙事的虚构，都经过漫长发展，方随着城市规模的扩大和城市生活的需要，而逐渐取得一定程度的合法性。西方小说因率先进入近代文明，较早成为近代文化的文学载体，并发展创造出一种独特的现代小说样式，即“novel”；中国小说叙事的发展则创造了另一种小说样式——成熟的章回体长篇小说。

鉴于这种情况，本书既遵循“约定俗成”的用法，在指称散文叙事文体的一般性意义上使用“小说”概念。同时，又根据西方小说发展特点，参照西方小说史研究的有关成果，对西方小说史的含义作具体说明。

西方的小说史研究，在考察欧洲叙事文学的源流、传统时，普遍勾勒出“epic-romance-novel”的一脉相承的主流叙事的发展轨迹。同时，大都强调 novel 与西方近现代文化的密不可分的关联，强调其现代文化特质。歌德就称小说为“现代市民史诗”。

当代美国学者伊恩·瓦特在其《小说的兴起》^①中写道：“小说兴起于现代，这个现代的总体理性方向凭其对一般概念的抵制——或者至

^① [美] 伊恩·瓦特：《小说的兴起》，生活·读书·新知三联书店 1992 年版，第 4、6、89 页。

少是意图实现的抵制——与其古典的，中世纪的传统极其明确地区别开来。”同时指出：“小说是一种文化的合乎逻辑的文学工具”，“是西方近代的社会史、经济史、文化史孕育了西方近代的小说史”，“西方文学中的小说（novel），是一个18世纪后期才正式定名的文学形式，此前的准小说形式是用fiction（散文虚构故事）来称谓的。”

巴赫金强调小说与现代文化的血缘关系：“这是世界历史新时代所诞生和哺育的唯一一种体裁，因此它与这个新时代有着深刻的血缘关系。”^①认为：“现代长篇小说……以《堂吉诃德》为其起点。”

昆德拉说：“小说的道路就像与现代平行发展的一部历史。”^②

我认为，这种视西方小说为西方近现代文化产物的观点见地深刻，是合理的。

在此，综合各家之说，将西方小说史的起点定为文艺复兴时代。文艺复兴是西方近代文化史的黎明时分，也是西方近代小说的滥觞时期。伊恩·瓦特称笛福、理查逊、菲尔丁为“三位最早的小说家”，似乎以18世纪作为西方小说史之开端，忽略了文艺复兴小说。而抛开拉伯雷、塞万提斯、流浪汉小说等，西方小说史是难以说起的。

综上所述，对“西方小说史”这一概念，具体准确地说，应理解为西方的“novel”史。根据这种思路，将文艺复兴至19世纪现实主义作为西方近代小说史阶段；将其后西方小说的发展，划为西方当代小说史阶段；将文艺复兴以前，视为西方小说的史前史阶段。

而由于汉语语境中“小说”一词含义宽泛，也由于广义的、作为散文虚构叙事文体的小说，在人类文化发展中的普泛性，因而本书在使用小说概念时，具体有广义和狭义之别。广义是指采用汉语语境中的习惯用法，泛指自古以来多种虚构性散文叙事文体；狭义则是指称西方近现代小说，即以“novel”为代表、与西方近现代文化密切联系的新型散文叙事文学体裁。这是由中西文化差异所决定，同时出于考察西方小说发展特质的需要。

① [俄] 巴赫金：《小说理论》，白春仁、晓河译，河北教育出版社1998年版，第203、506页。

② 昆德拉：《小说的艺术》，上海译文出版社2004年版，第8页。

第二节 西方古代叙事传统

一 西方古代叙事理论

西方文化的逻各斯中心主义，导致西方古代理性哲学的发达，使西方古典诗学建构于理性哲学基础之上，形成了“以哲论诗”的基本思路，西方古代叙事学理论也遵循这一原则。

柏拉图将抽象的“理式世界”视为宇宙的绝对、本体的存在，认为感觉世界是变幻不定的非真实的存在，是理式世界的模本和影子；文艺又是感觉世界的模本和影子，“和真实体隔着三层”，距离真实和真理更远。文艺的价值就在于“分有”一些理式世界的真实、真理和美，而这种“分有”只能依靠理性的领悟。他崇尚理性，贬斥感性，认为文艺的感性成分只能煽动、挑逗人的情欲，“种下恶因，逢迎人心的无理性的部分”，因此，应将那些不受理性支配的诗人驱逐出“哲学王”的理想国。他也将政治教化作为衡量评判文艺的主要标准，主张“监督诗人们，强迫他们在诗里只描写善的东西和美的东西的影像”。可见，柏拉图是依理性哲学和政教需要论文艺的。

亚里士多德是西方诗学叙事理论的直接奠基人。他否定柏拉图的理式论，认为不存在那种脱离个别而独立存在的理式，个别之中包含着一般，一般依附于个别。在他的哲学实体论中，承认具体事物的实在性，肯定现实世界的实体性。但同时主张，在感性世界之上，还有一种最高的、本体性的终极存在——与神同一的“永恒实体”。亚里士多德的文艺观也沿承模仿说的思路，认为文艺是对于现实人生的模仿，模仿的特点是通过个别揭示一般、通过具体表现普遍。他与柏拉图不同，肯定了文艺模仿现实的真实性，但仍将文艺的根本价值归于哲学的理性认知，以此作为论诗的出发点。他认为：“诗人之能事不在于叙述已发生的事实，而在于叙述或然或必然发生的事情。历史家与诗人之区别……在于史家叙述已发生的史实，诗人则叙述可能发生的事情。因此，诗较历史更有哲理、更为重要，因为诗偏于叙述一般，历史则偏于叙述个别。”^①

^① [古希腊] 亚里士多德：《诗学》，罗念生译，人民文学出版社1962年版，第29页。

由此，他提出文学叙事必须遵循的原则——依照事物的一般性逻辑和普遍规律，“或然或必然发生的事情”。亦即描写“可能发生”和“应该如何”的事情，表现出其“可能”的原因和“应该”的道理。显然，亚里士多德以哲理认知为宗旨，因文学能够在个别、具体中反映一般理念，而将诗的地位置于历史之上。可贵的是，亚里士多德提出的“或然律”和“必然律”观点，肯定了文学叙事的虚构性。柏拉图从政治教化出发，指责荷马史诗是谎言，但他又欣赏荷马善于把谎言说得圆满的才能。

罗马古典主义文论承袭柏拉图和亚里士多德的理性观念。贺拉斯提出“合式原则”的类型说理论，主张文艺创作必须合情合理，要从一般性理念和社会伦理出发，去描写个别的人物和事件。他崇尚古典，主张“日日夜夜揣摩希腊典籍”。朗吉努斯《论崇高》将“崇高”作为文学批评的主要标准，认为“崇高”的“第一而且首要的是能作庄严伟大的思想”，其他还包括激昂的热情，高雅的措辞和结构等。他们的观点都体现了“以哲论诗”的思路。

17世纪，布瓦洛的新古典主义直接继承贺拉斯，主张文艺创作也要一切从理性出发，提倡“义理”。其所谓“义理”含义较广，首先指常理、常规的理性。要求作家凭借理性构思，不能放纵想象地奇思异想，设计情节必须合情合理。他也要求作品形式上各部分必须和谐，内容上必须有内在的有机联系。这就是他的“有机统一说”。他强调艺术的“真”和“自然”。所谓“真”，即合情合理的艺术的象真性；所谓“自然”，即“普遍恒常的人性”。他在《论诗艺》宣称：“我绝对不能欣赏一个背理的神奇，感动人的绝对不是人们所不信的东西。”至此，西方侧重“描述一般”的叙事理论已颇为成熟。

西方“以哲论诗”的基本观念和思路，不仅体现于对文学创作的内容方面的要求，而且还包括对作品形式方面的要求。柏拉图强调结构的和谐，为此提出两个原则：一是对立调和，二是有机统一，体现出对逻辑性的重视。亚里士多德强调结构的完整性，主张作品要有头、有身、有尾。他在《诗学》第7章写道：“所谓‘头’，指事之不必然上承它事，但自然引起它事发生者；所谓‘尾’指事之按照必然律或常规自然的上承某事者，但无它事继其后；所谓‘身’，指事之承前启后者。

所以结构完美的布局不能随便起讫，而必须遵照此处所说的方式。”^①他的结构理论，同样基于对事理逻辑的注重。

西方哲学以求真为最高价值和终极目的。“以哲论诗”将文艺创作与理性认知活动相结合，使文艺与哲学在求真上统一起来，从而形成西方美学的真实观。古希腊的“模仿说”，经过柏拉图和亚里士多德的阐释发挥，成为西方美学的基本理论。柏拉图的“理式”论强调形而上的超现实的真实。亚里士多德则肯定现象世界的真实性，认为文艺不仅可以反映现实世界的已然真实，而且能够反映必然的和理想的真实。他们对文艺真实性的共同注重与强调，奠定了西方美学真实观的传统，确立了西方美学的美真同一的观念。后来法国古典主义的布瓦洛更将真实强调到极致：真即美，美即真；“只有真才美，只有真才可爱”。这种美真同一观念，对后世西方文学、小说影响深远。

无论是古代中国的“以史论诗”，还是古代西方的“以哲论诗”，都是从古代社会文化建构功能的角度看待小说，将小说叙事纳入政教话语、道德话语的范围中来审视评价，忽略、抹杀小说的文学性价值。这是中西古典叙事理论的共同之处。这种观念，将小说排斥于官方意识形态话语之外，导致小说在古典诗学中的边缘化和地位的卑微，使小说文体的发展长期受到阻碍。另一方面，古代文论对小说话语的低俗化，又使小说在不登大雅的同时，较少受到理论规范的约束；在曲折发展的同时，能够较自然地循其本性生长。而当社会的演进创造出与其相适宜的文化土壤和文化气候时，小说便迅速崛起，蔚为大观。

二 荷马史诗的叙事传统

荷马史诗作为西方叙事文学的源头，既体现了叙事文体与抒情诗、戏剧的差异，也奠定了西方叙事传统的多种特点。荷马史诗被公认为是西方古代社会的百科全书，西方古典文化的集大成之作。这种独特的艺术成就，既由其直接继承神话，保留了神话中许多有关西方文化、西方古代社会生活的原型意义的内容所决定；同时，也与叙事文学的艺术特质有关。

^① [古希腊] 亚里士多德：《诗学》，罗念生译，人民文学出版社1962年版，第139页。

浦安迪在《中国叙事学》中指出：“抒情诗直接描绘静态的人生本质，但较少涉及时间演变的过程。戏剧关注的是人生矛盾，通过场面冲突和诉怀……来传达人生的本质。惟有叙事文展示的是一个延绵不断的经验流中的人生本质。”“在抒情诗、戏剧和叙事文这三种体式之中，以叙事文的构成单元为最大，抒情诗为最小，而戏剧则居于中间地位。抒情诗是一片一片地处理人生的经验，而叙事文则是一块一块地处理人生的经验。……叙事文是一种能以较大的单元容量传达时间流中人生经验的文学体式或类型。”^①他对叙事文学特点的这种归纳是准确的。叙事文学在描写事件时更注重表现事件的相对完整性，更接近人生的原初形态，因此，包含更多生活内容和文化内涵。叙事文学是一种更具综合性的体裁，文学表现手段更加丰富多样。这些特点，既体现于早期叙事文学的荷马史诗，更体现于后世的小说。

荷马史诗的创作基础是希腊神话，其叙事特点与希腊神话的叙事特点紧密联系。与中国古代神话比较，希腊神话注重故事细节，篇幅较长，叙述性更强；中国神话的叙事则概括简略，缺乏细节而注重故事的“骨架和神韵”。有论者指出，中国神话的叙事方式与汉文学长于抒情、不重叙事的特点有关，也与汉字以象形、会意、指事的表达方式为主，重在以简驭繁，启人联想，而不善于详尽叙述有关。更有学者运用原型批评理论，从中西思维方式差异性的角度比较中西神话叙事。浦安迪认为，希腊神话体现“时间化的思维方式”，“以时间为轴心，故重过程而善于讲述故事”；中国神话是“空间化思维方式”，“以空间为宗旨，故重本体而善于画图案”。^②因此，西方文学形成头、身、尾连贯的结构原型，中国神话由于缺少这种结构原型而呈现所谓“非叙述性”。

荷马史诗的叙事，典型地体现了这种注重情节统一和结构完整的“叙述性范型”。《伊利亚特》开篇即声明“阿基琉斯的愤怒是我的主题”。作品情节以阿基琉斯的愤怒的发生、发展、息怒为基本线索而统一，通过对十年围战中一个相对完整的具体事件过程的描写，表现战争的总体全貌。《奥德赛》以奥德修斯的还乡足迹为线索，所采用的倒叙

① [美] 浦安迪：《中国叙事学》，北京大学出版社1996年版，第7—8页。

② 同上书，第42页。