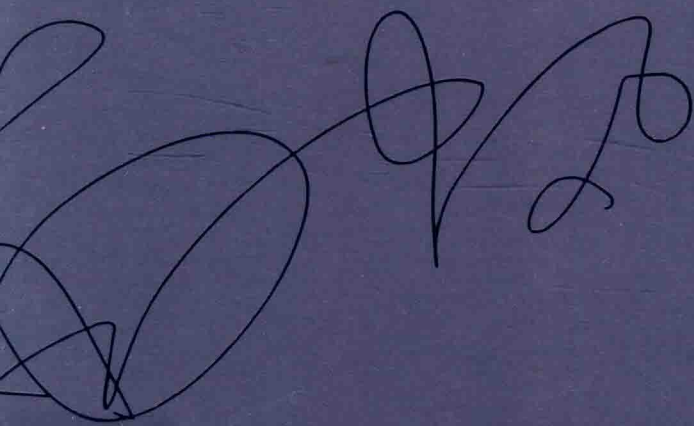


南帆文集 ①

小说艺术模式的革命

文学批评手册



南帆文集

1



小说艺术模式的革命
文学批评手册

图书在版编目(CIP)数据

小说艺术模式的革命: 文学批评手册 / 南帆著. —福州:
福建教育出版社, 2016.7

(南帆文集; ①)

ISBN 978-7-5334-7094-4

I. ①小… II. ①南… III. ①小说创作—文学创作
研究—中国—当代 ②文学评论—文集 IV. ①I207.42
②I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第011008号

责任编辑: 杨桂丽

装帧设计: 一 丁

美术编辑: 季凯闻

Xiaoshuo Yishu Moshi De Geming Wenxue Piping Shouce

南帆文集1·小说艺术模式的革命 文学批评手册

南帆 著

出版发行 海峡出版发行集团

福建教育出版社

(福州市梦山路27号 邮编: 350001 网址: www.fep.com.cn)

编辑部电话: 0591-83716736 87812652

发行部电话: 0591-83721876 87115073 010-62027445)

出 版 人 黄 旭

印 刷 福州万达印刷有限公司

(福州市仓山区橘园洲工业园仓山园19号楼 邮编: 350002)

开 本 720毫米×1000毫米 1/16

印 张 19

字 数 253千字

插 页 2

版 次 2016年7月第1版 2016年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5334-7094-4

定 价 48.00元

如发现本书印装质量问题, 请向本社出版科(电话: 0591-83726019)调换。



南帆，本名张帆，1957 年出生，现居福州。福建社会科学院研究员，福建师范大学博士生导师，两次获得鲁迅文学奖，多次获福建省社会科学优秀成果一等奖。

目 录

小说艺术模式的革命

自 序 — 2

第一章 小说的艺术模式 — 7

第三章 小说的心理—情绪模式 — 39

第三章 小说的象征模式 — 72

第四章 小说的复合模式 — 106

结语 永恒的演变与当代的选择 — 133

附录 小说技巧十年 — 142

参考小说篇目 — 166

文学批评手册

第一章 文学批评的诞生 — 172

第二章 文学批评的功能 — 185

第三章 作家与批评家 — 205

第四章 文学批评的类型 — 219

第五章 研究、理解与阐释 — 238

第六章 批评模式的选择 — 251

第七章 积累与训练 — 270

第八章 文学体裁与文学史 — 282

小说艺术模式的革命

自序

本书的十余万言显然来自我对当代小说的偏爱。仿佛已经期待了许久：一旦有机会系统地谈论小说艺术，我感到莫大的快意与满足。

我丝毫不认为这是精力的浪费。

我当然知道，并非所有的人都对当代小说具有好感。形形色色不以为然的评判不时可见。但是，我最不信任的莫过于这种人：他们事先堂而皇之地贬斥一通，而后高傲地宣称他们从来不读这些小说。我相信，当代小说至少已经达到这个水平：它们已经开始顽强地显出自己的文学个性与不懈追求，以至批评家再也不能不加观察、不加思索而任意地表示自己的好恶了。漠视当代小说中意味深长的艺术动向，这至少意味着缺乏足够的艺术敏感。

对于当代小说的观察无疑应当参照世界文学水平。一个确凿不移的结论也许将在我们的观察中出现：当代小说同世界文学水平之间的距离正在缩小而不是拉大。而且，有些作家正力图将步伐迈得坚决些。仅此一端已经足以激动人心。我十分乐于携带自己的一得之见参预这个进程。

当然，诚如许多批评家所言，我们尚未见到史诗式的、不朽的巨著。不过，如果考虑到当代小说复苏所经历的时间，如果考虑到许多作家的艺术生命至今尚且不足十年，那么，我们或许不至于过分性急。即使像曹雪芹那样的天才，八十回的《红楼梦》仍须“披阅十载”，更何况如曹雪芹者能有几人？

当代小说已经遗留了一些历史足迹。当代小说的深度也足以承载一定的理论。另一方面，当代小说的时间跨度与规模又难以显示足够的历史意义与理论分量。对象的特征促使我择定这种谈论方式：非史非论，亦史亦论。我期望，论述中的两者结合或许可能相得益彰。

不用讳言，本书所提及的未必均属当代小说的上乘之作。在各种意义上，某些小说的粗疏与简率仍然在所不免。出于特定的理论视点，我宁可认为这些小说更多地来自预定论题的选择。相应于个人的阅读涉猎，我不得不将谈论的范围局限于当代的中、短篇小说——长篇小说只能暂付阙如了。

小说当然供人阅读。但是，读者中出现了一种相当普遍的阅读障碍。这在很大程度上激励了我的兴趣。我意识到，批评应当发言了。

我曾经在不同的场合听到类似的抱怨：为数不少的小说具有一种脱离大众的倾向。小说失去大量的读者而成为专业圈子里的玩赏对象。这种形容并非纯粹的玩笑之辞：一些作家不是相对读者而言，他们更像作家的作家。这些小说或许面目各异，但是，它们都带有一个共同的标记：以往人们所熟悉的情节模式消失了。

倘若这种状况仅仅来自文学贵族化的艺术主张，批评不必为之张扬。可是，倘若这是小说领域中一场意义深刻的艺术革命，批评则有义务向读者解说。某些艺术先驱的足迹可能暂时消失于读者的视野之外，这时，批评将履行导游的职责。

这种解说不同于小说的价值判断。我坚持认为，小说的价值取决于作品中情感经验的伟大与深刻。所谓的情感经验，当然只能作出相当宽泛的界说——这个术语大略指谓审美情感对于素材的开发与体验。换言之，这是审美主体的感觉、激情、思索、想象力以至潜意识综合地征服外在世界的过程。情感经验体现着作家的人格、气质、敏感以及理解世界的深刻程度。毋庸置疑，令人震撼的情感经验同样可能毫不逊色地体现于情节化小说中。因此，本书的解说仅仅是价值判断之前的一项必要的沟通：一批非情节化的小说究竟记录了哪些情感经验？

这里包含着作家用意及其效应的阐释，包含着某些艺术形式的功能测定，包含着审美反应的描述、分析以及适当的联想。而且，当我将这些小说综合成一个生气勃勃的艺术潮流之后，这里还包含着时代精神与艺术潮流之间对应关系的论述。

为了寻找一个论述上的支撑点，我选择了小说的艺术模式。

相对于纷纷攘攘的小说艺术实践，批评对于叙述方式的研究却依然十分消极。尽管多数批评家不再将叙述方式视为雕虫小技，但是，一种轻视依然隐匿于他们的论题选择之中。而且，不少批评家对于这方面的研究也缺乏应有的学识准备。这使他们的研究往往不过停留于主张上。我们曾经轰轰烈烈地引进了诸多批评方法，艺术形式的批评亦属其中一个显眼的項目。然而，这种引进多半浅尝辄止。批评家手里虽然多了几个概念，但一种新的思维结构并未同时产生。有人风趣地将这种状况形容为理论的“早产”。于是，当小说的叙述方式逾越出了陈规之后，我们却依然很少见到新的批评锋刃所相应制作的理论产品。

将叙述方式作为研究的入口之后，我的企图在于开辟另一个方向：观察叙述方式同审美情感之间的关系。作家在小说中所幻化的艺术世界可能千奇百怪，但他们组织形象体系的情感方式却循着一定之规。当作家的审

美情感开始活动，相应的叙述方式则作为它的物化形态予以配合。当然，我们的观察毋宁说是将这个顺序颠倒过来：当我们抽象出潜藏于各种叙述方式之后的基本程式时，审美情感把握对象的内在规范也就相继呈现了。我们将一些相对稳定的小说形态视为几种特定的艺术模式，亦即考察几种常见的情感规范如何沉淀于叙述方式中，并且决定了它们的内在守则。同样，传统的叙述方式经历了一阵崩裂和剧烈的调整时，我们也是从这个关系上继续追溯至它们的原因：这征兆着时代精神业已酿就了新的审美情感方式。虽然具体的论述过程或许难免疏漏脱节，但我坚信这是一个正确的逻辑关系：审美情感先于艺术模式；审美情感取得广泛的共性将构成艺术模式；而且，一种新的审美情感又将突破传统的艺术模式。因此，我的论述基本笼罩于这个前提之下：审美主体的变化导致新的艺术模式崛起。

毫无疑问，艺术充满了个性。但是，艺术加入社会寻求认可的过程，也就是艺术家的个性不知不觉地推广为集体意识的过程。对于文学而言，语言无疑是这种推广的有力工具——这是一个四通八达地贯穿于各个社会角落的符号系统。在审美经验的意义上，艺术模式不是也同样可以视为另一种语言符号吗？

当然，完全摒弃任何艺术模式是不可思议的。离开符号系统的约束，所有的表达都难以成形。但是，艺术模式本身却并非一成不变。一种艺术模式从朦胧模糊到清晰固定，新的艺术模式取代旧的艺术模式，这些辩证的运动将不断地发生。就某个侧面加以观察，富于创造性的作家总是永远循环往复于制造艺术模式与打破艺术模式之间。这当然不是西绪福斯徒劳地向山坡上推着同一块巨石。相反，不同的艺术模式从审美情感方面暗示了人类精神上前行不已的探求历程。

我相信，论文的文体也可能体现着作者的心态。因此，但愿读者能够容忍我思辨之余的一些想象，一些夸张，一些比喻，或者一些猜测。因为这将使我的情绪与趣味也相应地活跃起来。倘若有人抱怨书中缺少足够的

引经据典，我也同样祈求谅解：直截了当的洞察与自圆其说所产生的快感相当诱人。当然，这决不是否认各种理论书籍所给予的思想推动，而是表明这些书籍已经为我带来了解决现实问题的信心和勇气。

应当强调，一些师长、同行和友人的观点曾经直接地启示或鼓励了我对某些问题的思索。我想特别地提到刘再复、吴亮、程德培、黄子平、李劫、李庆西等人的有关著作与论文，并希望他们能接受我的诚挚谢意。

《小说技巧十年》一文曾经是我对当代小说某个侧面的描述。因为此文中保存了构思本书的某些设想，因而作为附录收入。

以上这些零星的感想断断续续地发生。因为涉及了本书的意图、构思与行文，故而稍加组织，作为自序。

1987年2月15日

第一章 小说的艺术模式

—

时至今日，小说领域中的艺术开拓与艺术实验正逐渐得到理论认可。经过几场惹人注目而且不无激烈的对话之后，人们对于小说艺术的变化逐渐习以为常。作为一个贬词，“形式主义”这个术语在理论中的使用频率越来越低。如果这个术语缺乏实际内容甚或仅仅表示了对小说艺术的不解，那么，它只能收到些许疲倦的眼光而难以产生惊叹号的效果。技巧的探索，形式的追求——这些现象不仅得到了默许，而且成为许多作家小说观念中的一个组成部分。这种局面的开端大约可以追溯到一些面目怪异的小说所带来的冲击。当初“意识流”像一个外来的棒子强行打入小说领域之后，不少人几乎由于陌生而本能地作出抵抗。然而，一旦人们的惊讶为一种公平的理论考察所代替，那么，作为一种异己之物的参照，“意识流”终于使人察觉到了传统小说艺术中的某些局限，进而意识到重新铸炼小说艺术的必要。因此，“意识流”在小说领域中从摇摇晃晃到站稳脚跟，这个事实的意义不仅在于为一种特定的叙述方式争得一席之地，更重要的还在于为各种叙述方式涌入小说领域推开了一扇大门。经历了这场艺术上的

震荡，许多作家的艺术眼光骤然开阔了。一系列大胆的、新颖的小说艺术实践相继出现。这一切表明人们已经自觉不自觉地接受了一个结论：有力的叙述方式对于小说的成功是不可或缺的。

不过，我们宁可将那些有关小说艺术的争辩视为一种前哨战，而这个结论仅仅是前哨战所占据的一个据点而已。小说艺术应当由此走向纵深。当传统的小说艺术君临一切地睥睨着一切不同的艺术实践时，人们祈求的仅仅是宽容。可是，一旦种种不同的艺术实践得以现实地展开，一个根本性的问题必将像一块顽强的礁石从以往争辩的浪涛中浮现出来，从美学上鉴定作家艺术实验的价值。有迹象表明：有些人似乎不太了解这些艺术实验所担负的使命和可能引出的结论。他们更多地只是在“变化”这个意义上理解不同的叙述方式。一些小说过分随意地运用切割、分解、穿插、拼贴等处理手段，从而将完整的小说内容精心布置成一个个没有装订的“活页故事”。这种小说往往并未因此获得作家所预期的“现代感”。相反，我们将一个个片断重新安装成小说情节之际，往往也同时感到这是一种故弄玄虚。假如将这些叙述方式作为一枚多余的徽章从小说上摘掉，小说的内容却可能依然不变。这些人似乎未曾意识到：不同的叙述方式并非是对原有的内容加以装饰性的修整，而是根本地改变了这种内容的性质使之焕然一新。一个引人入胜的故事一旦经过“意识流”的重述，客观呈现的事件轮廓将返身投射于意识屏幕之上，各部分形象的明暗、虚实、远近、大小以及形象总体的秩序无不因为主观的感触方式而重建。倘若作家无视不同的叙述方式在整合形象体系方面迥然不同的艺术功能，那么，这些叙述方式所包含的“变化”终将为传统小说艺术所同化，从而作为一种调剂或技术性处理手段附属于它们的庞大队列之中。因此，对于叙述方式上艺术革命的意义缺乏足够的估量，人们甚至可能在两个迥异的判断中犹豫不定：这些现象不过是传统小说艺术范围中分出的几条支流，还是越出这个范围而在某种程度上标示了小说艺术的不同方向？

一些理论曾经依照旧的格式阐述过小说领域中叙述方式所带来的问题：现实世界的变化导致了小说艺术的变化。譬如：小说叙述节奏的加快应当溯源于生活节奏的加快，等等。可是，这种出于“摹仿论”大旗下的申辩往往难以解释一个简单的现象：现实世界不舍昼夜地蕃衍再生，激烈的乃至惊天动地的事件也时有可见，小说艺术为什么直至如今才突然惊醒似地开始反省自身？相形之下，来自另一个方向的探讨似乎更为诱人。这种探讨把箭头指向了审美主体。另一些理论或显或隐地提出了类似的论断：由于审美情感出现了不同的活动范式，人们的审美观照方式正经历着重大的改变。当小说艺术再度作为这些审美观照的物化载体时，它的叙述方式不可避免地发生了相应的改变。这种改变显然不是传统小说艺术的内部调整，而是传统小说艺术之外独立的小说形态。

这似乎已经隐隐地触及了小说艺术变化的原因。可是，理论还难以用透彻清晰的语言表述审美情感对于叙述方式的影响。变幻不定的审美情感同相对稳固刻板的叙述方式之间距离得过于遥远，以至于理论不可能一跃而过。我们循序渐进的理论线索以往总是中断于这个地方：对于审美情感活动过程的无知。我们只能隐约地看到，小说艺术所引起的审美情感活动，似乎是在某种机制的主持下进行的。由于这种机制的支配调节，情感既可能驯顺地融入某种叙述方式所提供的形象体系，也可能与另一种叙述方式所提供的形象体系格格不入。那么，让我们继续提出这样的问题：假如我们以理论的眼光掘出深藏于审美情感活动后面的这种机制，是否将从某些方面发现小说叙述方式变化的秘密？当然，步入审美情感这个深浅难测的领域以归纳某些法则，这无疑是一种冒险——即使一些成功的小说家对于自己的审美情感活动过程也未可究诘。屠格涅夫就说过，他的小说就像一片青草一样自然而然地生长出来。不过，现代理论已经不能止步于这种比喻性的说明。除了对作家天才的自然流露表示理解外，理论更多地还是从这种申明中了解到解决这个问题的困难所在，进而决定探讨的方向。

我们提出“艺术模式”这个概念作为理论线索的延续。在阐释概念内涵的过程中，我们力图将引起审美情感活动的多种相互作用的因素整理出一个可以理解的秩序，一种大略可见的轮廓。在审美情感活动的某些主要来龙去脉确定之后，我们将把所得到的结论作为立足之处进一步跨向叙述方式的探讨，最终由此总结小说艺术模式的构成。概而言之，我们希望理论探讨能够由此走通三级台阶：审美情感模式——叙述模式——小说艺术模式。

所谓模式，人们通常理解为隐匿于现象组织后面的一种格局，一种框架，或者一种普遍遵从的规范。就小说而言，人们可以从各个层面上抽象形形色色的艺术模式。譬如，“才子佳人”或“大团圆”这些艺术模式意指小说内容，而“循环报应”或“惩恶扬善”这些艺术模式则意指小说主题。我们的探讨在于归结出制约着作家审美观照的几种审美情感模式。换言之，我们所考察的不是喜怒哀乐这些具体的审美情感内容，而是审美情感活动的形式，这种形式之于审美观照过程如同逻辑之于抽象思维一样。一旦这种审美情感物化为叙述方式，它所决定的不仅仅是某种局部的形象内容——譬如，人物的不同性格，各式各样的冲突等等，而是形成几种基本的小说形象体系形态。于是，审美情感模式与形象体系形态两者将合成小说艺术模式。同样，我们也正是在这个意义上平息作家对于小说艺术模式的愤慨：我们无意于说明作家是依照某种艺术模式成批地定制小说，而是力图说明作家的审美情感方式并非独一无二。这将使我们的探讨最终说明：作家如何以他的小说传达了人类普遍的审美经验。

相对于日新月异的小说题材或主题，小说艺术模式的变化显得十分缓慢。但是，我们的探讨并不由此容易一些。因为艺术模式的生成与变化所涉及的领域既复杂陌生又难以观察。

让我们事先确立探讨的前提：小说艺术模式的存在及其位置。

如果将思索过程作个回溯，那么，我们大致是沿着两个方向发现了小说艺术模式的存在。第一，形象体系的构成与审美情感活动之间的有趣关系引起我们的注意：因为后者时常以自己倔强的个性使前者俯首听命。我们可能分析出构成这种个性的某些相对稳定可见的特征。第二，我们察觉到繁多的小说叙述方式后面潜藏着几种基本程式，而这些程式的构成同审美情感活动方式密切相关。我们把艺术模式的概念设立于这两个方向的交汇之处。

（一）如果摒除一些极端的实验，那么，小说的形象体系并非作家各种感官印象的随意综合，而是经过种种精心的吐纳取舍。于是，原始材料中的某些部分在作家的艺术销蚀处理中脱落了，而另一些部分则在作家的放大、扩充和发展之中成为小说的主体。由于这个过程，小说中的艺术世界同现实世界之间发生了一定的离异，这个离异将随之投射于人们的主体意识从而形成不同寻常的反应。所以，一旦从现实世界跃入艺术世界，我们将立即感到经验体系被净化了。在小说所引起的审美活动中，人们种种强烈的审美经验在纷杂的经验体系中被提炼为主导的意识活动。于是，一些奔涌回旋于内心领域的喜、怒、哀、乐在形象中获得了一个合适的宣泄机会；一些沉睡的审美情感由于形象的震动被唤醒了；一些微妙的、瞬间的、朦胧得难以言语名状的审美情感也由于得到了形象的注释而明朗确定。相形之下，经验体系中的另一些日常活动——诸如推断、抽象、概括、分析、综合——或者隐退了，或者汇入审美情感的光辉之中。理论甚至已经从这种现象中观测到一种规律性的对应关系：一旦一个成功的形象体系出现，人们的一套相应的审美情感将随之发生。

然而，让我们将这种对应关系倒过来重新观察一遍：审美情感是否总是像一个毫无经验的小孩而任凭形象体系的牵引？

假如形象体系的发展与审美情感活动之间发生了错位，否定的回答就出现了。这时，审美情感将一反被动的姿态而执拗地要求形象回到它所指