李其纲　徐　芳　著

小说与诗歌的艺术智慧



复旦大学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

小说与诗歌的艺术智慧

李其纲　徐　芳　著

复旦大学出版社

目　录

上篇：小 说 美 学

A 章：小说的形式・形态・技法 …… 2
小说的陌生化形态…… 2
一种缅怀：先锋文学形式实验的再探索…… 22
超验：对世界的理解与对艺术的追求…… 37
小说本体与小说意识 …… 46
叙述结构内蕴的力量 …… 60
小说的诗化结构及可能性路径 …… 64
情・景・人的相互关系及抒情风格 …… 73
全息摄影：人物性格塑造的制谜与解谜…… 76
未定点的艺术设置和处理 …… 79
创新与传统：一条河与另一条河…… 86
B 章：小说的主题・意蕴・哲学智慧 …… 90
形而上主题：先锋文学的一种总结和另一种终结意义
…… 90
作为审美范畴的“尴尬”…… 111
道德化的痛苦与历史发展的阵痛…… 125
对城市作一种俯视的姿态…… 131
被速度改变了的阅读与写作…… 134
“恶”：有时是撬动历史的杠杆 …… 138
“浮躁”：文学内蕴及哲学意味 …… 141
作家的大德：人本与文本的统一或相悖 …… 153
迪伦马特的诱惑…… 155

人与大自然关系的艺术思考…… 163
自然即人:屠格涅夫的自然观 …… 181
塔希提岛:现代原始主义的艺术境界 …… 187
隐匿于平和淡泊美感风格背后的面容…… 189
完整的人:内宇宙与外宇宙 …… 193
苏童放飞的姐妹鸟…… 197
故乡:古典及现代的双重解读 …… 209
墙:沃尔芙之墙与布莱希特之墙及其他 …… 213
宁静:语词、文学及灵魂之上的摇曳…… 219

下篇:诗 歌 美 学

A 章:诗歌的本体·状态·意义 …… 228
诗人状态…… 228
诗之本体的触摸、质疑及眷恋 …… 237
诗之意义:剥离或者剥离之后 …… 248
诗:21 世纪中国文学的逻辑始点 …… 252
侧面正美…… 254
B 章:诗歌文本的意味及技巧的双重解读 …… 259
被矛盾折磨的诗歌现实…… 259
鸟之双翼:自然与形式 …… 272
右手"第六指"…… 284
《荒原》:象征主义诗歌的巅峰之作 …… 287
《海滨墓园》:瓦雷里"纯诗"理论的艺术实践 …… 302
《航》:柳词浸润之后的上阕与下阕 …… 318
《星星变奏曲》:音乐中的和声效应 …… 321
《玻璃鱼缸》:普利什文自然观的诗性感悟 …… 325

附录:关于新概念作文的评论

自由的小路…… 330
新概念星空的那些名字…… 333
杯中窥人…… 335
“杯中窥人”的架构及艺术智慧…… 337
陶之陨…… 338
忧伤的陶与忧伤的青春…… 341
浴室…… 342
罗布·格里耶如影相随…… 348

需要全本请访问 www.ertongbook.com

上篇：小说美学

A章:小说的形式·形态·技法

小说的陌生化形态

小说正在变得陌生起来。王蒙的《冬天的话题》、谌容的《减去十岁》、韩少功的《爸爸爸》、郑义的《远村》、莫言的《红高粱》……这一系列作品与人们通常熟悉的小说模式发生了很大的差异。它们的语言、情节、人物及题材选择,都笼罩在一种非人们的经验世界所能接触的迷离恍惚的氛围中。人们难以理解,唐·吉珂德之争为何演化为盘根错节的人际关系的大纠葛,难以理解那生活着丙崽的——不知来自何处的村落,难以理解洞悉人性世界一切奥秘的牧羊狗黑虎,难以理解如吟如诉如歌如舞的红高粱……

不过,文学史很快表明,当代小说艺术发展的陌生化形态,它绝不是现阶段的小说创作中绝无仅有的;在纵和横两个方面的文学背景上,我们都可以探其渊源。倘若我们并不是如布莱希特那样,对陌生化作一种狭义的理解(在布莱希特那里,陌生化很大程度上成为异化的同义词,或者说是异化由社会学的范畴进入艺术领域后的代名词。即使陌生化所产生的间离效果,也对应于一个业已被异化的现实世界[①]),亦非如俄国形式主义

① 参见《布莱希特研究》,第206页。

者那样作一种过于宽泛的理解(在俄国形式主义者那里,他们把陌生化与艺术化等同起来,以为"凡是有形式的地方几乎都有陌生化"[①]),而是持一种介乎两者之间的解释:它是艺术王国中相对于人的经验世界,相对于直观的现象世界而存在的一种超经验超直观的有关变形的美学范畴,一种与世界对话的特殊方式。那么,纵的方面我们将在神话、寓言、传奇、戏曲等诸种艺术形式中发现其雏形;横的方面我们也会在荒诞派戏剧、黑色幽默小说、魔幻现实主义小说、象征主义诗歌等现代和当代的外国文学中窥见其踪迹。

然而,这远非问题的全部。这种对当代文学外力的描绘,只有在作用于当代文学本身时方才显示其当代价值。这是一种受动的力,也就是说,在中国当代小说发展中出现的这种陌生化形态,绝不可能是远古神话在当代土壤中的复活,也不会是与风车搏斗的唐·吉珂德或者是被二十二条军规折磨得疲惫不堪的美国军官尤索林到中国一游。它的产生与壮大只能是当代中国现实对于艺术的选择,与当代小说艺术自身逻辑发展的结果。

陌生化形态之一:滑稽境界

滑稽丑陋,作为一种美学范畴,在文学的历史中源远流长。欧洲浪漫主义的美学观,在猛烈抨击古典主义只描写"崇高文雅",而忽略"滑稽丑陋"的同时,明确提出了艺术的任务,在于再现一切事物的对比。"滑稽丑陋",作为美的对立面,而在艺术的殿堂中占据一隅;不过,它仍然小心翼翼地站立在那儿——作为美的一种反衬,一种比较的对象,如雨果所说:鲵鱼衬托出水仙,地底的小神仙使天仙显得更美;亦如雨果的创作实践:《巴黎圣

① 安纳·杰弗森等著,陈昭全等译《西方现代文学理论概述与比较》,第7页。

母院》中，副主教克洛德·弗罗洛的奸诈丑陋，反衬出吉卜赛女郎爱丝美拉达的美。在浪漫主义那儿，“滑稽丑陋”尚没有作为独立的美学范畴走进作品。而在传统的现实主义美学观那儿，“滑稽丑陋”则往往服膺于典型环境中的典型性格的塑造。性格范畴在某种意义上涵盖了滑稽境界或滑稽因素，它们往往构成同一。比如谌容的《人到中年》，如果抽掉了马列主义老太太，作品中的滑稽因素也将不复存在。

然而，在陌生化形态笼罩下的滑稽境界，却迥然异趣于浪漫主义美学观和传统的现实主义美学观。与浪漫主义美学观相比，它显然摆脱了美的附庸地位，往往独立地构成作品的整体氛围；与传统的现实主义美学观相比，虽然并不拒绝性格的塑造，但性格的塑造显然已不在作品滑稽境界的构成中，占有同一，占有举足轻重的地位。概言之，作品滑稽境界的同一，与其说和性格的塑造相关，倒不如说受制于作品的陌生化形态：被具象化但又显然超越人们经验世界认知模态的荒诞事件（或人物），或在生活中并无重大意义的物件。也就是说，滑稽境界与在作品中不论以何种具象出现的陌生化形态构成同一。

王蒙的《冬天的话题》是一篇奇警的作品。构成作品情节结构框架主干的，有关“晨浴、晚浴”的事件，如果不属子虚乌有，那也被创作主体夸大了一千倍。不过，正是这种夸大有力地构成了笼罩作品的陌生化形态的迷雾：人们健全的理性，绝不会相信它竟会成为I市乃至N省相当一部分地区的知识界内外的初冬话题。但作品在不真实的事件所演化的情节迷雾中，却置入了大量翔实生动、纤毫毕露的细节和场面。诸如在矛盾的漩涡中迅速站队的余秋萍和栗厉厉的神态和心态；难以两全的浴室经理，赵小强妻子的忧虑，朱慎独骄矜自负的心理流程……

作品内部迅速形成两股不同方向的力。一股力驱使你疑，一股力驱使你信。在这种信疑参半各不相让的困扰中，人们迅

速接触到了被作品真实或非真实的具象世界重重包裹的坚硬的理性内核：是否在我们的生活中，在民族心理结构中，存在着导致滑稽场面的某种荒诞的力量？

或者反过来，以经验相对抗：我们承认那些翔实生动、纤毫毕露的细节和场面，唯独对于“晨浴、晚浴”之争的主干事件颇存异议。于是请换取一下吧，可供调换的事件在生活中并不鲜见。然而，设若这样，这是正剧，而非一幕滑稽的谐谑剧了。与这种设问出现的同时，我们也发现了陌生化形态的主干事件，已经在作品中占有了何等重要的地位：既赋予赵小强、朱慎独以及他们周围的社会群体以色彩，又将这种色彩转移为整个作品的艺术氛围——滑稽境界。

当然，这时我们也不难发现：我们所沉浸其中的滑稽境界，不仅仅具有辛辣、幽默令人喷饭的艺术呈现，而且更具有一种在这表象背后的、真挚热烈地要求改变这一切的焦虑，一种铭心刻骨的深广忧愤。滑稽境界并不仅仅和丑与笑相关联，它还牵动着我们的情愫，诉诸我们审美心理的仍然应该是一种崇高的激情。

有意思的是，曾写出深沉而挚情的《人到中年》的谌容、写出澎湃浪漫的《迷人的海》的邓刚，也将他们的笔深入到这一形态之中。同期在《人民文学》上发表的《减去十岁》和《全是真事》，令人在击节欣赏之余陷于沉思了：为什么作家们会对这种审美方式（我们还可以举出吴若增的《脸皮招领启事》、林斤澜的《阳台》……）趋之若鹜呢？

仅以谌容的《减去十岁》为例，与王蒙的《冬天的话题》相比，谌容所择取的陌生化形态的事件具有了毋庸置疑的虚假：鉴于“文革”动乱十年，中央要发一个文件，为每人减去十岁。然而，这一虚假，同样是建筑在牢固的现实基础之上的：几乎所有的人都为“文革”十年的荒废疾首痛心。不过是不是所有的人，都能

够切实认识到其后果的严重性呢？回答恰恰是否定的。黑格尔曾从哲学认识论的意义上，把对事物陌生化而后加以认识的动因，做过这样的分析：众所周知的东西，正因为它是众所周知的，所以根本不被人们所认识[①]。

确实，《减去十岁》中的季文耀理解了吗？减去十岁，他五十四岁，仍可以赖在官位上混几年；郑震海理解了吗？减去十岁，他二十九岁，可以另择新欢；想着换沙发的小华理解了吗？想着考大学或是学英语或是搞文学的林素芬理解了吗？我们无意苛求这些人琐碎的个人欲望，因为正是这无数的个人的琐碎欲望之和，构成了否定“文革”的重要社会基础；但这琐碎的个人欲望之和，又能够涵盖“文革”动乱给民族给历史所造成的巨大戕害吗？“减去十岁”的陌生化形态及其艺术的衍化，呈现为一种自我抵消的、辩证的运动，它导致我们接近对象——由于人物神态、心态的真实，同时又诱使或逼使我们离开对象，在陌生化形态的事件所必然产生的审美距离中观照对象。

换言之，这就正如维克维尔特所概括的那样，这种辩证运动是“累积不可理解的东西，直到理解出现”[②]。当这些人都荒唐地、不可理喻地逐一沉浸在“减去十岁”的琐碎甚至猥琐的个人欲望中时，累积达到最高值，理解也相继出现：这社会群体意识的自我障碍，是否和“文革”动乱有一种深刻的联系呢？对我们民族而言更需要“减去”的是否正是这些迫切希望减去十岁的人的精神状态呢？陌生化形态此时已经走向了它的反面：它的目的正是在于排除任何现象的“陌生化”的可能性，在更高一级的水平上，它并不仅仅存在于制造间隔，而在于唤醒我们头脑中与此相关联的意识，还原于我们熟谙的流程之中。

① 参见《布莱希特研究》，第207页。
② 同上书，第204页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

现在，我们也许可以对陌生化形态所衍化的滑稽境界，及其所具的艺术魅力，作一简单的概括了。毫无疑问，陌生化形态是生活具象形态的一种变形态，在这个意义上，它所构成的滑稽境界，依然是一种具象境界，它依然诉诸我们的感官，但又以一种直观的幻象或变形的形式进入到我们的理性区域——达到概念的抽象所无法企及的，既富于感性形式的生动，又富于理性知解魅力的高度。当然，在另一层意义上，陌生化形态毕竟又有异于人们的经验形态。它超越了现实的经验世界，目的却在于回归到现实的经验世界。

陌生化形态之二：亚神话模式

神话形态——在远古的初民那儿，它曾经是与人类认知水平相对应的一种经验形态。它既描述着主体，也描述着客体——简言之，“万物有灵”的神话主题，曾经弥漫于所有的远古神话，我们与其把它解释为原始人对于自然的一种解释，倒不如把它归结为对于主体、对于自身的一种描述，一种确认，因为正是对于自身的生命观照，使他们把天地万物视为生命的存在与连续。这当然也是一种主体意识的对象化，但这种对象化却是以混淆主客体的分野为标志的。因为在事实上，原始人当时无能力对主体与客体、自在与他在，作出思维上的区分。

正是在这个意义上，神话形态是建立在对它的对象实在性的相信基础之上的，倘若没有相信，神话就失去了它的根基[①]。正是在这个意义上，它与当代文学中日趋集结的神话形态产生了质的相异：倘若说两者的思维模式都是一种形象的、综合的思维模式的话，那么，前者的形象和综合呈现为单向、线性的初级

① 恩斯特·卡西尔著，《人论》，第96页。

形式，滞留于一种被布留尔称作为“原逻辑思维”的水平上[①]。而后者的形象和综合却是以理性过滤和分析为中介，总是在实体的和属性的、表象的和本质的、社会的和人性的、精神的和自然的、必然的和偶然的、恒定不变的和瞬息即逝的……之间作出反应、区别，然后再从艺术整体上去把握对象。

因而，当代文学中的神话形态，只不过是人的经验世界在科学光芒烛照下的一种艺术的变异和延伸，也是在经验的意义上，对于现实世界生机盎然的主动观照，它被囊括于经验世界的深层结构之中——尽管它以一种反经验形态的陌生化形态而呈现。这样，倘若我们仍然要把当代文学的这种神话形态归结于神话系统之中，那么，它只能是神话系统中进化的一个亚种，一种亚神话模式。这就正如索绪尔所说：系统永远只是暂时的，会从一种状态变为另一种状态[②]。

不过，尽管神话系统的内部状态存在着巨大的差异，只要神话形态仍然能够在系统、整体的意义上确立，仍然存在着连接其不同阶段、不同状态的共同纽结，仍然有其存在的理由——人企图历史地证明自身的存在状况，那么，这种巨大的差异以及这种差异占有的历史空白，将不会是毫无意义的。它至少从互悖和自悖两个层面上揭示当代文学亚神话模式，在整个神话系统之中的地位及独立的价值内涵，其外化形式将具体呈现在：结构与现象，形而上（超验）与形而下（经验）等一系列命题的相互纠葛的关系组合中。换言之，我们将在这种揭示与考察中竭力发现重塑神话的当代支点。

敏感的人们已经发现：如果说陌生化形态衍化的滑稽境界更多地见诸城市生活范围的话，那么，陌生化形态衍化的亚神话

① 列维-布留尔著，《原始思维》，第71页。

② 索绪尔著，《普通语言学教程》，第128页。

模式，则更多地出现在粗糙的自然形态下的农业（游牧）社区。

正如恩斯特所指出的那样，在人类文化的所有现象中，神话和宗教是最难相容于纯粹的逻辑分析中[①]。无论是神话的历史，还是当今文化比较下的亚神话模式，都将使我们的逻辑分析处于两难境地。我们能够说清楚莫应丰《死河的奇迹》中，那湮塞多年的死河，为什么会突然间在人们的眼中复活？郑义《远村》中生气灌注的黑虎，为什么竟高高雄踞于人的世界之上，冯苓植《驼峰上的爱》中骆驼的世界，为什么竟应合着人的世界的悲欢离合的回声？扎西达娃《西藏，系在皮绳扣上的魂》中，有着现代意识的“我”和执拗地保留着质朴浑厚原始情操的塔布，为什么竟会各自历经艰辛而相逢于山那边？韩少功的《爸爸爸》中，只会说“×他妈”和“爸爸爸”的丙崽，为什么会突然成为村民卜卦时的希望所在……

这一切究竟是人对现实生态环境的理性顿悟，抑或是原始心态积淀于、绵延于集体无意识中的当代性泄漏？究竟是属于艺术思维范畴的移情现象，抑或是“天人合一”的自然观羁留于现代生活的擦痕？我们确实容易陷入困惑，正如同一个恩斯特，一边企图对神话的历史作出逻辑的分析和解释，一边又慨叹神话最难相容于纯粹的逻辑分析之中。

但我们毕竟可以提供一种对比，即那些统辖于陌生化形态下的事物的对比。如果说，“晨浴、晚浴”之争，“减去十岁”的陌生化形态背后，隐藏着的是一种城市生活的节律：烦嚣、嘈杂、相互纠葛、盘根错节的人际关系的话，那么，亚神话模式中的陌生化形态却表现出一种对自然的亲近和虔敬。那些拘泥于经验世界所无法理解的河、骆驼、狗、山和孩子，却和人们的日常生活有着须臾不可分离的联系。“死河”的复活，使人们得到了水源；

① 恩斯特·卡西尔著，《人论》，第92页。

“黑虎”的存在，使羊户们能抵御狼的纠缠；骆驼的奔波，运载着人们的物质所需；山的屹立，使村庄和人有了大自然的依靠；而丙崽生命力的顽强，已隐隐透出村民们，在物质和精神双重窘迫的困境中顽强生存的愿望……这都充分显示了自然、与自然的联系，在亚神话模式——一种现实的审美关系中所占据的地位。

对自然的亲近、崇拜甚至敬畏——我们从当代文学的亚神话模式中抽象出这一观念。当我们完成这一抽象，并企图把这一抽象置于人类文化发展背景中予以考察的时候，一种结构的系统的意义，同时被发现了。如同树置之于树林，我们将立即发现它与整体的勾连，它的系统质，它所呈现的树之所以成为树的——一般的、静态的表征。这将成为我们认识森林蓊蓊郁郁之色的契机。

在结构的意义上，它成为一种共时性的、形而上的存在。远古的自然崇拜，或者说，与自然和谐相处的人类与生俱来的欲望永不会消失。如同蓝天，如同大地，如同自然，永远是人所依赖的生活场所。当代文学的亚神话模式，以一种文学观照，回答了20世纪困惑人类生存和命运的课题之一——对人类来说，与自然和谐相处，远比征服、掠夺、占有自然更为重要。在终极的意义上，自然是无法征服也无法超越的。

然而，尽管亚神话模式，将我们导向人的历史的存在，导向人类生存的永恒命题，但这远不是它的全部意蕴。这就正如皮亚杰所肯定的：远不是说，对于可理解性的追求，像走到终点似的以历史为归宿，而是要以历史为起点来做任何可理解性的研究……历史引向一切，但是以从历史里走出来为条件[①]。在这个意义上，亚神话模式并不是对神话历史的重复，并不忽略远古与当代、神话与科学、原始情操与文明气质的历史落差和文化距

① 皮亚杰著，《结构主义》，第76页。

离。换句话说，萌发于当代生活土壤的亚神话模式，毕竟是发生于当代的文化现象。在现象的意义上，它必然受制于社会政治、经济、道德、伦理等一系列内容。也就是说，亚神话模式中所宣泄的对于自然的虔敬，是以走出历史为条件，以当代意识为架构的。因而，它又往往着眼于对于盲目崇拜，敬畏自然的原始心态的批判性重塑。比如，韩少功的《爸爸爸》，其中“祭谷神”的场面渲染得淋漓尽致，在令人毛骨悚然，感官痉挛的“打冤家”的械斗声和火光血影中，“祭谷神”所内含的自然宗教倾向，在反讽的架构上被批判，它成为愚昧落后的国民心态的一个侧影。至此，亚神话模式与古神话形态同源而分流，在现象与结构的比较意义上，它们互悖。

当然，亚神话模式作为一种现象，是一种历时性的存在，它盈溢着形而下的现实世界的生动与活力，它演化着、变异着——对它来说，对自然宗教的反讽，正是企图在更高的层面上投入自然，与自然同化；也正是这一现世的功利目的诱惑着它演化与变异。

如果说，亚神话模式与古神话形态，以一种互悖的形式共存于神话系统中的话，那么，亚神话模式内部的形而上世界与形而下世界的自悖形式，则表明它并不是受动地存在于神话系统中，它自身的自悖形式所形成的艺术张力，使得它即使向人类生存的永恒的形而上命题投去深情一瞥时，也散发出睿智而清醒的现实气息。换言之，亚神话模式的自悖形式，不仅使它为神话系统灌注进清新刚健的现代活力，诱惑它演化与变异，同时也使它自身成为一种能够脱离母题的存在。

典型的例子是郑义的《远村》。郑义不动声色地将世界一劈为二：人的感觉、知觉和思维无法潜入的狗的世界，与翻搅着尘世的酸甜苦辣、悲欢离合的人的世界。前者在超验的意义上，成为形而上的存在；后者在经验的意义上，成为形而下的存在。在

情绪的内在色泽及内聚力的走向上，两者强烈反差而且相悖，但这种相悖却凝固成一股巨大的静力，使我们的心静穆。

当杨万牛被迫站在批斗会中央，耷拉着脑袋之际，黑虎却以它的利齿和胆气，一次又一次击败凶残的狼，捍卫着族类的尊严。同样是面对爱情，黑虎自由奔放而缠绵热烈地追求着它的黑妮；但杨万牛却只能在“拉边套”的辛酸中，咀嚼那变了味的畸形爱情。同样是死亡，黑虎的死平静而庄严，如辉煌的落日，回归于自然的怀抱；但叶叶的死，却如一根经年累月的绳结，在劳累中訇然断裂。同样是类的繁衍，番狗、盼盼在降生之时，心灵已烙上重重的伤痕；但黑虎的后代仿佛获悉了天籁之声，在黑虎庄严死去之际悄然降临……

这是一种深刻的、无法排遣的自悖。然而这种自悖也恰如作用力与反作用力的自悖所蕴蓄的巨大的能量转换一样，它终究会引起我们审美情感的升华。那似乎来自彼岸、来自理想王国的形而上世界的生动，与那来自我们脚下、来自现实的形而下的世界的喧嚣，将在对比中凸现我们使命的艰巨和不可抗拒的理想的诱惑。亚神话模式的相悖形式，已经拧成了一股巨大的、粗重如黄河的纤绳，正深深勒紧我们的肩膀。

陌生化形态之三：抒情境界

《红高粱》曾引起人们的瞩目。有人断言《红高粱》突破了战争题材的某种模式，那么，模式是如何突破的呢？人们迅速发现构成作品的两个层面：逼真、勾人悬念的伏击战的事件过程，与浓烈、使人荡气回肠的抒情境界。然而仅仅归结于此，就能赋予作品“突破”的美学意义吗？孙犁的《荷花淀》呢？不同样是两者的有机结合吗？问题迅速向纵深发展了：就事件过程而言，《红高粱》并没有比同类题材的其他作品提供更多的东西。它成功

需要全本请访问 www.ertongbook.com