

海峡文论丛书

小说形态学

盛子潮



I054/35

~~2207.4~~
523

小说形态学

江苏工业学院图书馆
藏书章

子 潮

海峡文艺出版社

(闽)新登字 05 号

小说形态学

海峡文论丛书

盛子潮

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷 27 号)

福建省新华书店经销

福建第二新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 9.5 印张 2 插页 230 千字

1993 年 6 月第 1 版

1993 年 6 月第 1 次印刷

印数:1—1000

ISBN 7-80534-554-6

I·454 定价:5.10 元

目 录

第一章 导论.....	(1)
第一节 小说形态学的对象方法和意义.....	(2)
第二节 小说形态学的层次构架.....	(16)
第二章 作为一种语言形态的小说.....	(33)
第一节 小说：一个命题的两种读法	(34)
一、小说是语言的艺术	(34)
二、小说是语言的艺术	(38)
三、文本的自律和作品的非自律	(43)
第二节 小说语言的基本“词汇——意义”单位.....	(46)
一、文学语言的界说	(47)
二、情节段和情节段序列	(51)
三、词和情节段的意义差异	(55)
第三节 小说情节段的三种意义.....	(60)
一、情节段的视觉意义	(60)
二、情节段的情感意义	(73)
三、情节段的系统意义	(90)
第四节 小说情节段的功能类型.....	(102)
一、概述性情节段	(104)
二、叙事性情节段	(106)

三、插入性情节段	(110)
四、修辞性情节段	(115)
第三章 作为一种结构形态的小说(上)	(118)
第一节 时间和故事	(119)
一、故事和故事小说	(119)
二、超越故事的两种艺术走向	(124)
三、故事的时间形式	(128)
四、余论 《褐色鸟群》的解读	(135)
第二节 人物	(138)
一、从故事到人物	(138)
二、小说人物的三种形态	(144)
三、当代小说人物消亡了吗?	(156)
第三节 空间	(161)
一、“环境”和“空间”	(162)
二、小说的空间化和空间化小说	(165)
三、当代小说空间化的两种走向	(174)
第四章 作为一种结构形态的小说(下)	(182)
第一节 小说的写实形态	(183)
一、写实形态的基本特征	(186)
二、纪实小说 当代小说的一种过渡形态	(196)
第二节 小说的理想形态	(201)
一、理想形态的基本特征	(202)
二、理想形态的两种类型	(210)
第三节 小说的感觉形态	(216)
一、感觉形态的基本特征	(217)
二、感觉形态的两种模式	(223)
三、感觉形态的艺术真实和价值取向	(232)

第五章 作为一种思维物化形态的小说	(238)
第一节 小说家的思维方式和物化形态	(239)
一、从形象思维到情节段思维	(239)
二、意象化:情节段思维的第一阶段.....	(243)
三、语象化:情节段思维的第二阶段.....	(248)
第二节 人类的思维发展和小说的形态演变	(254)
一、思维模式:一种世界“观”.....	(255)
二、思维模式和小说形态	(260)
三、逆向思维和小说家的美学发现	(265)
 附录 作为一种文体样式的通俗文学	(271)
一、通俗文学的娱乐功能	(275)
二、通俗文学的母题原型	(280)
三、通俗文学的类型特征	(285)
四、通俗文学的总体美学风格	(290)
五、通俗文学的阅读态度	(294)

第一章 导 论

建构当代马克思主义文学理论体系,已成为我国广大文学理论工作者的共同目标和迫切任务。但是,如何使这一体系富有民族化和科学化的鲜明特色,仍然是一个有待深入研讨的课题。在我们看来,新时期以来的文学理论,虽然还未曾莫立理想的体系框架,但至少已经找到了不少新的角度和新的领域。文学形态学即是其中的一个。

应该预先声明,一切的理论都是概括和抽象的,文学形态学无疑也是如此。于是,人们有可能产生这样的疑问:文学形态学面对的是异彩纷呈、丰姿绰约的文学创作实绩,作为一种抽象的理论概括是否可能。韦勒克和沃伦在所著的《文学理论》一书中指出:“须知每一文学作品都兼具一般性和特殊性……就像一个人一样,每一文学作品都具备独有的特性;但它又与其它艺术作品有相通之处,如同每个人都具有与人类、与同性别,与同民族、同阶级、同职业等等的人群共同的性质。”^①事实上,不管各个时期、各个民族和各个地域的文学作品如何千差万别,我们是可以对它们的“一般性”进行理论概括。文学形态学的任务不是去描述、分析不同作家作品的特殊个性,而是异中求同,寻求不同作家作品之间的形态共性。

^① 韦勒克、沃伦《文学理论》中译本,三联书店1984年11月版,第6页。

我们总的设想是：面对古老的文学大厦和新出现的文学现象，我们需要用一种建设性的眼光和态度，深入到它的内在机制和不同层次之中去，这，也许是使我们的文学研究走向民族化、科学化的唯一途径。

本书所讨论的是文学形态学的一个分支学科——小说形态学。

第一节 小说形态学的对象、方法和意义

小说形态学，顾名思义即是研究小说形态的一门学科。但是，对这门学科的具体解释却颇费口舌。

我们知道，“形态学”一词是从生物学和语言学领域里借来的。在生物学中，“形态学”指“研究动植物的微生物的整体及组成部分的外形和结构”。^①在语言学中，“形态学”指“研究词的内部结构的科学。”^②把“形态学”引入文学艺术研究领域，即使在世界范围内讲，也是近几十年的事。迄今为止，人们对文学艺术领域内形态学研究的对象、方法和意义，在理解上仍然是有分歧的。

在托马斯·门罗看来，“形态学”一词，应该“专门指对于艺术作品可以观察到的形式的研究”。^③即从艺术的外观特征来把握艺术的内部特征，对此，他是这样解释的：“如果我们把一座楼房列为典型的罗马式建筑，或者把一首乐曲列为圣歌，那么在描述时就可以省略大量的细节。只要进一步描述特殊类型或者风格的不同倾

^{①②} 参见《简明不列颠百科全书》“形态学”条目。

^③ 托马斯·门罗《走向科学的美学》中译本，中国文联出版公司1985年1月版，第274页。

向和特征的结合,我们就能很快大体说明艺术作品的本质及其历史地位。”^①而苏联美学家卡冈在《艺术形态学》一书中,则把艺术样式的划分作为形态学研究的中心。高于样式划分水准的,是类别和门类的划分,而艺术样式本身又可进一步划分为品种、种类、体裁等。这样,类别、门类、样式、品种、种类和体裁就形成了卡冈心目中艺术形态学的术语系统。卡冈认为,艺术形态学的任务有三:第一,建立艺术形态的分类原则和标准;第二,揭示艺术形态的内部组织规律;第三,考察艺术形态的历史生成、把握艺术形态的发展规律,从而预测并展望艺术发展的未来前景。显然,和托马斯·门罗相比较,卡冈对形态学的理解,更着重于对艺术形态内部结构的解剖与分析。

但是,托马斯·门罗和卡冈的着眼点尽管有所不同,一门学科的雏形已从他们的具体论述中被勾勒出来,即强调对艺术作品的构成特征、结构形态和内部世界作科学的描述。小说形态学,作为艺术形态学的一门分支学科,也将是如此意义上的一门学科。

一、对象

一门学科的建立以及对这门学科研究的拓展与深入,一个首要的,同时也是基本的条件,就是学科研究对象的确立。很难设想有哪一门学科在没有确立自己的研究对象时就能够生存和发展。那么,小说形态学的研究对象是什么?

小说形态研究容易被误读为“形式”研究,这是可以理解的。俄国学者普洛普在《民间故事形态学》序言中对形态学下的一个定义即是:“形态学(morphologg)一词意指对形式(form)的研究”。另

^① 托马斯·门罗《走向科学的美学》中译本,中国文联出版公司1985年1月版,第267页—第268页。

一方面,形态学确实对以往被研究者忽视了的作品形式因素表现出极大的兴趣和热情。但是,尽管如此,“形态”毕竟不能等同于“形式”。

我们知道,在文学艺术研究领域中,“形式”一词是使用频率最高的术语之一,正因为如此,在实际的运用中,这一术语被赋予了种种不同的意义。如同克罗齐所指出的:“在哲学词汇中,‘形式’和‘内容’有着众多的不同意义,在美学中则更是如此。有时被一个人叫做形式的东西,却被其它人称为内容。”^① 波兰美学家塔塔尔凯维奇进一步指出:我们通常所用的“形式”一词,至少有五种含义:形式 A——各部分的组合,形式 B——各种事物的外观,形式 C——边界或外形,形式 D——客观的观念性本质,形式 E——先天性规范。^② 当然,这五种含义仍然没有穷尽形式一词在具体运用时的意义。

一般地说来,在传统的文学理论中,形式指的是作品的外在构成要素,作品的思想意义则称之为“内容”。比如一首诗,它的声音、节奏、韵律平仄、对仗等属于形式,而它的情感、思想、象征意蕴等属于内容。在这里,内容是第一性的、决定的因素,形式是由内容所决定的,为内容服务的装饰性外壳。因此,“形式”如同文学理论中的灰姑娘,一直不为人们所青睐。

但是,到了 20 世纪,“形式”这个灰姑娘则时来运转,不断被王子们所看中。尤其在俄国形式主义者眼中,“形式”更成为一个至高无上的口号。俄国形式主义者对文学的看法集中体现在雅各布森这样一句名言:“文学研究的主题不是笼统的文学,而是‘文学性’,即使一部作品成为文学作品的东西”。在俄国形式主义者看来,使

① 克罗齐《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》中译本,中国社会科学出版社,1989 年版,第 153 页。

② 参见王一川《体验与形式》,《文学评论》1988. 3。

文学作品成为文学作品的奥秘，不在于它的取材，它反映现实生活的深度和广度，以及它表现了艺术家什么样的思想、观念、心态和情感。文学作为一种语言艺术，它与其它任何用语言表达的文献的差别就在于它的特殊的结构方式和表达方式，即文学作品的形式。所以文学作品的文学性只能到作品的形式中去寻找，因为只有形式才能使文学获得所谓的区别性特征，而内容反而成为形式的副产品。归根结蒂是“形式决定内容。”俄国形式主义者这种对“形式”的看法，对西方现代文学理论产生了很大的影响，“欧洲各种新流派的文学理论中，几乎每一流派都从这一‘形式主义’传统中得到启示”。^①

但是，我们有必要指出，这时的“形式”已和传统文学理论中视为外壳的“形式”不是同一所指了。“形式”一词的意义被扩大化、普泛化了，从某种意义上讲，这里说的“形式”实际上已经类似我们通常所说的“艺术语言”。

我们不赞成把一部文学作品人为地切分为“内容”和“形式”两大块，尽管可以对这两者之间的关系作貌似辩证的解释，比如说内容决定形式，形式也反作用于内容等等。但是，这种首先把一个整体机械地切分为两半，然后再来考察它们之间关系的思维方式，必然导致重某一半轻某一半的倾向。同时，我们也反对将形式一词扩大到一个无所不包的口号，成为“艺术语言”的同义语，这未免太情感用事。皮亚杰说得不错：“不存在只有形式自身的形式，也不存在只有内容自身的内容，每个成分都同时起到对于被它所统属的内容而言是形式，而对于比它高一级的形式而言又是内容的作用。”^② 举个简单的例子，思想是反映客观现实观念形式，但同时

^① 佛克马·易布思《二十世纪文学理论》中译本，三联书店1988年1月第1版，第13页。

^② 《瑞士》皮亚杰《结构主义》中译本，商务印书馆1984年11月第1版，第24—25页。

又是神经生理过程的内容。事实上,一定的形式在使一定的对象成为艺术作品内容的时候,也决定了这一对象的存在方式。一幅画如果可以被说出来,那么,这幅画还有什么理由存在?一部小说可以用一般的普通语言转述出来而不失其真,这部小说的存在也就没有任何意义。也许,正是看到了这一点,有些学者,如美国文学理论家韦勒克和沃伦建议用“材料”和“结构”这一对概念来取代“内容”和“形式”这一对概念。他们认为:“如果把一切与美学没有什么关系的因素称为‘材料’,而把一切需要美学效果的因素称为‘结构’,可能要好些。这决不是给旧的一对概念即内容和形式重新命名,而是恰当地沟通了它们之间的边界线。‘材料’包括了原先认为是内容的部分,也包括了原先认为是形式的一部分,‘结构’这一概念也同样包括了原先的内容和形式中依审美目的组织起来的部分。这样,艺术品就被看作是一个为某种特别的审美目的服务的完整的符号体系或符号结构。”^①大体上说,韦勒克和沃伦所提出的“结构”概念和我们所使用的“形态”概念相一致。

我们知道,在汉语言中,“形态”一词通常用来指称事物的形的方面,即事物的形状或表现,也指相貌和神态。由于形状、神态具有一定的形式和结构,因此,形态这一概念在指称“有形的”外部物质表现形态的同时,也包涵了非直观的“无形的”形态,即内部结构形态。无论是“有形的”形态,还是“无形的”形态,本身又具有多层次性。所以,“形态”实际上是作为一个具有多层次结构的系统而存在的。

小说形态学的研究对象即是这种作为一个具有多层次结构的系统而存在的小说形态。这一系统大略可以划分为三个层面:1)语言层;2)结构层;3)思维层。对这三个层面的相互关系和逐层剖析,

^① 韦勒·沃伦《文学理论》中译本,三联书店1984年11月第1版,第14页。

我们放在《小说形态学的层次构架》一节中具体考察,这里不再赘言。

二、方法

一门学科的研究对象一经确立,研究方法随之被提到了议事日程。从本质上讲,一门学科的研究方法是依据该学科研究对象的自身性质来决定的。所以,恩格斯深刻地指出:“真正科学的方法是对象的‘类似物’”。^①

从古到今,人们发现并运用着各种各样的方法来谈论小说,比如社会学方法,传记式方法,心理分析方法,价值学方法,符号学方法,结构主义方法,接受美学方法等等都在小说研究领域一试身手并取得了瞩目的成果,但是,上述这些方法远远没有穷尽对小说的研究途径。一个显而易见的事实是:上述研究方法在各自的“适用域”显得得心应手,然而,用来研究小说形态未免捉襟见肘。那么,小说形态学的研究应取什么样的方法呢?

在这里,我们有必要提到苏联学者弗拉基米尔·普罗普的名字。作为一位文学形态学的先驱者,普罗普在《民间故事形态学》开篇不久就为自己确定了“根据人物的功能来研究故事”的研究方法,所谓的“功能”,指的是故事中的人物对情节发展有意义的行动。普罗普通过对一百个俄国童话故事的分析、研究,发现这样一个现象:童话故事的人物虽然是可变的,或是王子、或是平民,但其功能却是有限的,总共不超过 31 个,并且序列也往往是相同的。经过归纳和概括,他得出了以下四条基本原则:①人物的功能是故事中固定的、不变的成分,它和谁来实现和怎样实现无关;②就童话

^① 转引自鲍列夫《美学》中译本,中国文联出版公司 1986 年 2 月第 1 版,第 17 页。

故事而言,它的功能的数量是有限的;③这些功能所造成的后果常常是一致的;④所有童话故事都是由序列相同的 31 种功能组成的同一类型的结构。

普罗普的研究对象是俄国童话故事,但这种致力于探索主宰文学作品的抽象结构的“功能论”研究方法,其意义已超出了研究对象本身,直接启发了后来者对包括小说在内的文学作品的研究方法的思考。如同罗伯特·休斯所评述的那样:“普罗普就叙事文学的性质教给了我们大家一些基本的东西。……因此,他的研究已成为后来的一批理论家——尤其是格雷玛斯、柏莱蒙德和托多洛夫——的一个出发点。”^① 尽管如此,我们不想毫无保留地接受普罗普的研究方法,在我们看来,虽然把叙事作品的基本单位定义为功能单位,从而来探讨功能单位之间的“语法”规则的研究方法同样适用于我们对小说形态的研究,但是,在致力于这种抽象的结构形态分析的同时,有必要将层次理论引入我们的研究视野。

我们知道,层次理论是现代科学的重要方法之一。一般说来,现代科学分为元科学层次,学科原理层次和具体应用科学层次,如果将此移植到小说研究领域,也可以相应地分为三个层次:元小说层次、小说本体层次和小说具体操作层次。显然,小说形态学属于第二个层次,即小说本体层次。它不回答诸如人类为什么需要小说之类的哲学问题,也不具体讨论小说的技巧、写法等技术问题。小说形态学的基本任务即是对小说的存在方式作科学的描述。前面说过,小说是作为一个具有多层次结构的系统而存在的,因此,它所采用的基本研究方法就不能不是层次分析方法。具体点说,在本书中,我们将以层次分析方法为主导,适当地借鉴自普罗普以来被西方一些理论家所普遍采用的“功能论”方法,力求对小说形态的

① 罗伯特·休斯《文学结构主义》中译本,三联书店 1988 年 12 月第 1 版,105 页。

构成特征和层次间的结构关系作出科学的解释。这种解释的性质不是“判断性”的，即一部作品说了些什么，说得好还是不好；而是“描述性”的，即一部作品是怎么说出来的，为什么会被这样说出来。

当然，我们十分清楚，在小说研究领域，形态学研究方法只是诸种研究方法中的一种，它并不想也不可能取代其他种种研究方法，比如剖折小说中包孕的社会、历史、文化、心理等深层意蕴的任务就是它力有不逮的。美国著名心理学家B·R·赫根汉在《现代人格心理学历史导引》一书中打过一个很好的比喻，他说：

“试想象一下你处于一个黑暗的屋子里，有一个你不能直接接触的复杂物体存在于里面。只要这屋子始终是黑暗的，那么你对这个物体除了知道它存在于那里之外，什么也不可能知道。现在假设有一道微弱的光投射到这个物体的某一部分上，因而你可以看见这物体的某一部分，于是你对于这一物体比起先前来有了更多的了解，但是这物体的其余部分仍处于黑暗之中。现在假设又有另一束光照到这个物体上，而且一束接着一束，于是你绕着这个物体观察着那些被光线照亮了的部分。由于这些光束来自不同的角度，因此光束越多，你对这个物体就知道得越多。有一些光束非常明亮但照射面积很小，另一些光束较为暗淡但照射范围宽广，使你能了解广大的领域但细节看不清。当然也有一些光束是相互重叠的。所有的光束都是有用的，事实上，光束越多，而且这些光束的角度越是不同，你对这个物体就知道得越多，因为每一束光都照亮了这个物体的一部分。”

形态学的研究方法就是投向小说这一“物体”的一束光，也许它暗

淡,也许它明亮,但总可以让我们多了解一些小说的秘密。

三、意义

以上,我们讨论了小说形态学的研究对象和研究方法,于是,一个问题自然而然被提了出来:把形态学引入小说研究领域,究竟有什么意义?显然,这个问题太大而且不容易三言两语地打发了事。根据我们的初步思考,起码具有以下几方面的意义。

1. 研究小说本体的认识意义。

应该承认,迄今为止,在我国的文学理论中,对包括小说在内的文学作品的本体研究仍然是最为薄弱的环节。

小说是什么?文学是什么?大概在文学研究领域,没有比这更古老的话题了,不同的批评体系对这个谜面有不同的谜底。一般说来,社会历史批评以文学本体和现实客体的关系为参照系,主要从社会环境、社会结构、社会关系和时代背景等方面来讨论作品的社会功能、思想内容、艺术特征和价值意义;心理批评以创作主体和文学本体的关系为参照系,强调作家的个性气质和心理特征对作品的决定性影响,把作品当作作家心灵的晴雨表和情感的容器;接受美学批评以文学本体和接受主体的关系为参照系,认为作品本文只是一个有待于读者在阅读过程中填补与充实的“空筐”,归根结蒂是读者创造了文学。而包括形式主义、批评、结构主义、符号学等分支在内的本文批评,则强调文学本体的自参照性质,即认为文学作品凭借语言的自然生成力量,虚构出一个自给自足的幻象世界。人们虽可以看到这个世界和现实生活及作家的个人经历有相叠合之处,但总的说来,它是一个不必借助任何外力的完整的自足体。

小说形态批评不等于本文批评,一般来说,本文批评是一种微

观的、静态的研究，而形态批评是一种宏观的、动态的描述。但是，同传统的小说理论相比较，小说形态学无疑更注重对小说本体形式特征的探讨。马克思主义文学理论，对艺术作品的形式问题是十分重视的。马克思恩格斯特别强调“艺术形式的完美”，提倡“莎士比亚化”，恩格斯借评梅林的《莱辛传奇》的机会告诫作家们不要“为了内容而忽略了形式方面”，鼓励拉萨尔在剧作《济金根》中把“韵律安排的更艺术些”等等。但是，由于种种原因，马克思恩格斯毕竟没给我们留下对艺术形式系统研究的论著。事实上，就世界范围内讲，对语言符号，文本结构等艺术形式的深入研讨，是在马克思恩格斯逝世之后才引起人们的普遍关注的。因此，建立富有中国特色的小说形态学，我们需要在马克思主义文学理论的指导下，善于“拿来”国外在这方面的研究成果为我所用，以推动文学研究“科学化、系统化、规范化”的步伐。

2. 打通小说的“外部研究”和“内部研究”。

我们知道，在文学研究领域，历来有所谓的“外部研究”和“内部研究”两种冰炭不同炉的观点，美国文学理论家韦勒克和沃伦合著的《文学理论》中把社会、作家传记、心理学、哲学以及其他艺术样式对文学的影响，称之为“外部影响”，并运用这些学科的方法对文学进行研究，统称为“外部研究”；而所谓的“内部研究”，即是以作品为本体，对文学作品的存在方式、语音、节奏、格律、意象、隐喻、象征、神话、文学类型等等的剖析和研究。小说形态学隶属于文学的“外部研究”还是“内部研究”？

应该说明，所谓的“外部研究”和“内部研究”并不像一些人所认为的那样，包含着贬义和褒义。它只是根据文学研究的着眼点不同而提出的一对术语。但是，我们也有必要指出，在今天很多人都认识到，无论是“外部研究”和“内部研究”，事实上都不能单独完成对文学作品的意义阐释。于是，打通两者壁垒森严的研究格局，就