

中国小说 美学论稿

吴士余 著

ZHONGGUOXIAOSHUOMEIXUELUNGAO

上海三联书店

中国小说 美学论稿

(沪)新登字117号

责任编辑 冯 征

封面设计 毕勤卜

中国小说美学论稿

吴士余 著

生活·读书·新知
三联书店上海分店出版
上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行
吴县人民印刷二厂印刷

1991年 9 月第1版
1991年 9 月第1次印刷
开本: 850×1168 1/32
印张: 12 插页: 1 字数: 283000
印数: 1—1600

ISBN 7-5426-0263-2/I·54

定价: 9.50元

序

中国小说有着深远的历史渊源。从魏晋志怪、唐代传奇、宋元话本、明清章回延至现当代小说，它经过了一个漫长的历史过程。经中国历代小说家的努力 and 实践，中国小说已建成了以现实主义为主体的完整的美学体系，它包括民族的传统小说思维、审美意识、创作观、小说文体以及叙事艺术。中国小说美学及其文学传统，已作为一宗宝贵的文化遗产，一个文化演进的里程碑而载入史册。

因此，如何总结经过近千年中国文化精神熏陶和历史积淀的中国小说美学传统？如何审度中国小说叙事艺术的民族特质？又如何认知传统文化负面所造成的小说思维局限？如何在弘扬文学传统的过程中自觉地把握中国小说美学的历史与未来？这是小说理论家面临的研究课题。要寻找这一入门钥匙，一个重要的前提便是：把中国小说美学及其思维机制的考察纳入中国本土文化场之中，去分析、实证因中国传统文化的母体而产生、衍变的小说思维形态和小说美学体系的构成。

研究中国小说美学传统，探寻它的演变和发展的脉络，首先会涉及对中国小说思维形态及其图式构成的审度，而这种理性思考的认知前提则是中国传统文化与小说思维的同化同构。

小说思维既是作家对客体的一种审美认知能力，也是构筑艺术形象、显露主体审美理想的一种创造力。它表现着这样一个动态过程：审美主体对客体的信息接受与贮存，形成了审美表象积累和形象因素的记忆；它经过人的感知能力的激活，唤起了主体对记忆的认识、价值判断和审美的欲念，而此进入了对审美表象和形象因素的鉴别、选择、整合的思维活动；当形象因素以某种构架方式联结或整合为形象实体时，作家便实现了对客体对象的认知和审美表述。这种在思维运动中鉴别、选择、整合形象因素的模式，也就是作家的形象思维图式构成。从这一动态过程中得知，小说思维包括了认知与表述的两个审美层次。前者表现为对认知客体的信息搜集、筛选与归纳；后者则表现为在目的性的引导下，以一定结构形态与表现方式将诸多形象因素进行组合和生动描述。显而易见，小说思维图式将体现着作家有目的性的认知活动和审美表述。

然而，这种带着鲜明的主观目的性的认知和表现，不可避免地要接受民族的、社会的文化思想意识的支配。文化规定着思维主体——人的本质，正如德国哲学家兰德曼所说的，“谁想知道什么是人，那么他也应该，而且首先应该知道什么是文化”。^①文化规定着人的一个最基本的本质属性就是对客体对象的认知力与创

^①引自鲍戈莫洛夫主编《现代资产阶级哲学》第470页，上海译文出版社。

造性，而小说的形象思维便是这种认知与创造在文学范畴里的一种体现。因此，文化提供了作家认识生活、认识社会、认识自我的思维能力，而作家在思维运动中，又依据民族的文化心理范式，规范着认知客体的价值取向和追求这一价值目标的主体审美意识，并将各种形象因素组合成能体现民族文化精神，而具有一定审美价值的形象实体。文化与小说思维的这一同构关系，将在两个层次上制约着思维图式的构成。一是文化构成的质的规定性规范着思维方式的内质属性以及思维认知、审美意向的指归；二是文化构成的多层次、多类性又将促成思维形态的多元显示。可见，小说家的形象思维构成将作为民族、社会文化意识的一种特定认识方式和表现方式贯串在小说创造之中，它以一种集体无意识的心理定势接受社会环境和文化传统的约定。而中国文化意识的不同类的特征将在各自的文化层面和质的规定性上约定了相应的文化心理定势及其思维结构形态。它将规范着作家对社会、生活与人格的认知准则、艺术创造以及审美表现的不同态势，或是偏执于伦理教化的文学功利性或是倾斜于直观的心理内省和情感渲泄，或是重经验直观而又强调理性顿悟、有节制、有限度地显露自我情感体验。鉴于中国文化模式与小说形象思维的同化同构，因此，我们对中国小说思维图式构成及其历史形态的考察就应该确立这样一个原则：中国小说思维图式的建构和定型始终是处置于中国文化构成的历史积淀过程之中的，因此，不能脱离民族文化心态、价值观念、民族群体思维方式，来分析中国小说思维的范畴和结构形态。

中国民族文化的构成有其自身的同一性和特殊性。前者是指经过历史积淀的基本文化精神，后者则表现为因时间、空间、地理环境、社会制度和风俗习俗等诸文化因素不一的差异性。因此，

由文化意识约定的民族群体思维方式也便有了相对稳定性和局部变异的衍伸性。自然，作为民族思维图式的特殊表现形态的中国小说思维也具有二重性。其主体思维图式的超稳态结构根因于中国传统文化传统的同一性，其思维走向的局部差异性则取决于民族文化构成的特殊性，如民族的类文化，地域文化，民族文化的历时性，等等。

中国传统文化是以伦理本位的文化意识为其内核的。它构成了中国文化的“魂”。在这一文化模式中，“知行合一”的知识论上的功利主义；与“重义轻利”，以道制欲的价值论上的反功利主义组成了中国传统文化的二个侧面。二者从认识自然与人格的自我实现的不同文化视角表示了对人伦道德至善的思维认同。中国民族的类文化（如儒、道、释文化）便在这一文化层次上达到了互补合流，即文化构成的同一性。由此可见，中国文化模式的基本特征是以伦理道德作为维系社会秩序的精神支柱，以及各种观念，如认知观念、价值观念、审美观念的出发点与归宿。由此而建构的形象思维图式，其主体特征便呈现了聚向伦理中心的思维结构。“文以载道”、“文道合一”便是这种形象思维图式的一种理论概括。对这种历史积淀而定型的思维图式，我们可称之为形象思维范型，或说主体性的小说思维图式。它对中国小说家的思维定势和审美创造具有较强的制约力和吸附力。某种意义上说，它标识着中国作家群体在相当长的历史时期里的整体思维意向。

这种以伦理本位审美为主体框架的思维结构在小说的形象创造中，自然而然地呈现了直线型思维递次渐进的三个思维级次：强化主题意识，摹写社会与人生，营构理想人格。

尽管说，中国文化的历史延伸给小说思维图式注入了不同的历史、哲学文化意识，作家的思维视野有了较大的拓宽，对人生、社会的审美也有了自浅及深的透视，甚至在局部范围内出现了形

象思维模式的流变和认知意向的移位，但是，聚向伦理中心的形象思维图式却有着超时空的稳定性。这种稳固的思维定势使小说家在不同生活层面的审美中表现了一种对政治教化和道德本体化的思维认知自觉。

以伦理为本位的中国传统文化对小说思维的渗透和同化建构，在艺术形象的思维创造上将引伸出两个基本走向。

其一是求统一、重和谐的整体性思维。它的一般表现手段是：美即整体和谐，也就是多种形象因素“和合”的整体构思。在意象组合的具象构成上，它将强调：(1)审美主体与审美客体的合一，也即主体心理情感体验及显露不脱离现实的社会性。(2)主观情感外射的适度 and 节制，重视情、理的结合，以理节情的平衡，既不是纯理性的抽象思维，也不是神秘性的情感迷狂，而是在情理合一中将主观意绪与客体描述融为一体。(3)情节建构于真与善，或人性善与恶的对立与冲突，而情节冲突的解决或转化，则完成于个体人格的自我完善与道德理性的审美表现之中。这种思维表述方式使作家的审美与立美的思维构成呈现了二重性。它一方面表现了对社会实存中矛盾冲突的审美认同；一方面又表现了人与自然的均衡、和谐，个体人格转向人格社会化的归复，以及自我道德完善的审美倾斜。这种双向同构的艺术思维铸成了中国小说崇尚乐观主义和理想主义的倾向。在中国的悲剧小说思维构成中，这一基本思维走向恰恰显得尤为明显和普遍。

其二是直觉体悟的思维走向。这是一种从客体出发走向审美主体自身的思维形态，它与由审美主体出发思维客体的整体性思维恰恰处于“二律背反”之中。自然，这种思维走向主要是受制于特定的类文化——庄禅的文化意识。庄禅文化意识虽然在人格理想上表示了对道德理性的认同，但在社会实存与人的认知上，却

反对“人为物化”的儒墨“仁义”政治哲学，主张“不物于物”，要求回归自然，匡复人的“本性”。由此而导引的文化心理和思维意识便往往表现为对内心冥证的一种追求和神游，或是以种种形象直觉的方式来传递主观情感体验，以此来实现“我与万物合而为一”、“梵我合一”的理想人格。正如李泽厚所概括的，“这种感悟”，并不是“依靠语言文字或思辨”，而是通过具有个体独特性的直觉方式去获得的。这种直觉体悟的思维走向，实质上是一种“反省内省”的思维形态，也就是思维主体对个体感受和直观体验的感悟，因而，它具有极大的随意性。中国小说运用这种思维表述方式明显地拓宽了审美自由度。古代话本、明清小说，描写人物的心态、意识情绪的流动，以及非理性意识、心灵的幻化，显然与以理节情的整体思维走向大相异趣了。新时期小说创作则把这种对心境作直观的心理思维图式，以及非物质态的心理现象和直觉体验的思维走向作了放大。当代作家审美思维的中心由社会表相转向人的心灵和情感世界；生活实存和自然物象只是作为作家审美思维的中介和诱发情感体验的基因而存在，与此同时，作家的主体意识以及诸感觉器官的直觉体验和感悟被强调到突出地位，由此，通过形象构成的思维创造来显露作家自我的内心情感，衍生出“写情绪、写感受、写一个意念”，“写人的非理性意识、幻想、幻觉”^①的思维表现倾向，如此等等。若对照中国小说思维的基本走向，新时期小说创作的表现自我与“向内转”的思维方式，不难从中国传统思维图式中找到同构性。顺便提及一句，有的论者把新时期“向内转”的思维走向归结于西方现代主义的顺化建构，这实是一种误解，恰切地说，西方直觉主义是禅宗文化心理图式对小说思维同化的一种激活和补充。

① 李泽厚《漫述庄禅》，《关于思维科学》第326页，上海人民出版社。

② 顾骥《小说观念和创作方法》，《小说评论》1986年第2期。

毋庸置疑，由中国传统文化规范的小说思维有着明显的局限性。它集中表现在：(1)思维主体的求同性。这也是一种重共性、求同一的民族群体文化心态的物化和外延。它意味着思维主体的审美认知偏执于对理想人格心态的共性把握上，寻求人与社会的同一，人与自然的同一；其形象构成便呈现为自然的人化，人格的社会化，而此会削弱或失落主体的个性意识。显然，这一思维图式的弱点在相当程度上压抑了作家的思维创造力。(2)思维向度的单一性。作家习惯于从一个思维向度去认知审美对象、组合形象因素，思维逻辑呈现为不可逆的线性因果律。它或是依顺民族文化心理、价值观念观照、评判审美客体，或是由社会实存反思审美主体本身；而不像现代思维模式那样呈现为主观 $\rightleftharpoons$ 客观的双向交叉、回逆的思维运动。(3)思维形态的封闭性。中国传统文化为小说思维铸定了一个较大的主体思维框架，即聚向伦理本位。与此同时，体现着传统文化本质精神的中和意识，又规范着单向度审美思维表现为环形复合的封闭思维形态。这一封闭型的审美思维形态相对地弱化了审美主体对人的本性和社会本体审美的思维张力和穿透力。这也是导致中国小说注重社会功利性而轻视小说“文本”意识的一个重要诱因。其次，审美思维的封闭性不只强化了小说思维模式的超稳定性，而且也形成了排他性的思维防御机制。中国小说之所以发展迟缓，成熟期跨度大，这不能不归结于审美思维定势自身的弱点。



由于中国传统文化意识对小说思维的制约，中国小说美学有着一个明显的延伸态势：通过对人与社会的具象描述（或说刻意

摹仿),以张扬具有明显功利性的民族情感和理想人格,来实现人伦道德教化的教育功能和小说形象的审美功能,这便形成了中国传统小说思维的深层的机制。作为小说思维的物化形态——小说叙事模式,便构成了特独的文学传统:对现实社会的模拟和真实反映;对以人与人关系为基本内涵的情节表述及其艺术表现力的追求。由此,导引了中国小说文体的成熟和定型,以及小说叙事艺术的发展。具体地说,中国小说自脱胎于其有图腾意义的神话和传说,初步建构“丛残小语,匠取譬论”^①的准小说文体始,历经唐、宋、明、清的小说实验,相对完整地建构了不同于史记、讲史,也有异于诗赋的,且以人格与社会为审美对象,借体艺术形象创造,观照人生与社会本体实存,张扬理想人格价值的稳定的小说文体。在小说叙事艺术上也形成了相应的表述模式。诸如,以虚求实,由幻致真的艺术虚构;总文理、统首尾,精于建构、妙乎剪裁的艺术布局;勾画心灵、略貌取神的人物白描;赋予人物生活本色的性格塑造;迂回穿插、曲笔达意,且以悬念夺势的情节艺术,如此等等。中国小说文体和叙事模式的基本构成,在不同历史时期虽有不同的呈示和表现形式,但经过历史的积淀和小说家的实践,已建成了中国小说叙事艺术的完整体系和美学传统。

但在理论界,对中国小说的叙事美学研究存在着一一种理论偏执,对传统小说叙事模式表示了一种冷漠和轻蔑。有的论者认为:“传统文学样式的衰微正无可挽回地日趋严重”,由此造成了“这种文体的悲剧”^②。这显然对中国传统小说叙事的艺术表现力缺乏客观而公正的评估,自然也包括对中国小说文体及其形成的文化渊源的欠解和妄自菲薄。中国古典名著(如《水浒》、《三国演义》、

① 桓谭《新论》。

② 《新型文艺思维方式的崛起》,载《文艺评论》1989年5期。

《红楼梦》、《金瓶梅》等), 现当代小说史上占重要地位的作品(如《阿Q正传》、《子夜》、《家》、《春》、《秋》、《青春之歌》、《红旗谱》等), 其叙事模式和艺术表述都体现了中国小说美学传统的精髓。尽管小说叙事的传统模式在表现和反映当代生活的文化层面、节奏、社会文化心态方面有其局限性, 但它的艺术成熟必竟是西方现代主义的叙事模式所无法取代的。这种艺术成熟则表现在: 文学形象的性格化和逻辑力量, 情节叙述思维的规范化和形式美, 人的心理世界和真实情感的经验性表述, 小说形象持久的艺术魅力和美感的层次化。

一个民族对自己的文化传统, 总是有其强烈的亲和力。外来文化的冲击、碰撞可以激发局部的变异, 但不能彻底改变传统的继承性和历史的延续性。对这一点, 西方小说美学及其艺术传统也是如此。正如英国评论家艾伦·梅西在客观评论20世纪80年代先锋派对传统英国小说冲击时说, “尽管人们崇尚时髦, 愚昧无知, 还有学术评论家的抨击, 传统小说仍然保持它的活力”。^① 这一见解是合乎历史唯物主义的。

笔者之所以要呼吁对中国小说的叙事传统作出客观的评估, 其原意无非是要对中国小说思维和美学发展走向确立一个正确的思想座标。也就是说, 要对中国小说的叙事艺术的优势及其局限性形成一个科学的认同意识; 同时, 也对中国小说思维自传统叙事模式向现代叙事艺术的局部变异的缘由, 获得一种理性的认知。

三

应该承认, 历史演进并不是一条封闭的曲线, 文化的历史积

① 英《听众》杂志, 1984年8期。

淀本身也包含着对不同类的民族文化和外来文化的吸收、融合以及顺化的过程。诸如，儒、道、佛的类文化曾在人文主义精神的顺化下出现了三教合流互补的态势；禅宗文化也是魏晋玄学与印度佛学互补、顺化的产物；中国近代文化的历史行程也表现了民族传统文化与西方近代文化互渗互补的消长过程。传统文化的这一嬗变来自文化机制自身的质的规定性：一是中国文化具有相对性，它因生产力、地理地域环境、民族心理及历史的时间差而呈现着文化的差异性和不平衡性，后者将产生文化内质的外延在局部上变异的张力；二是中国文化内在的认同机制，它对西方文化的渗透和撞击，具有文化接受和顺化建构的功能。因此，与中国传统文化同化同构的小说思维也呈现了整体稳定性与局部变异性的共存态。这种思维形态和表现形式的局部嬗变在新时期小说创作中显得尤为突出。

随着生活、历史的演迹，社会、时代条件的变异，特别是在进入“现代化”的新时期，社会生活形态日趋复杂，生活形象的构成也呈现了多重层次、多元方向。这样，作家对生活形象的撷取、创造，也必然出现了与传统审美思维不尽相同的新观点、新范式。就形象构成的内部规律而言，便存在着意象系统的内形式（意象组合形态）、外形式（时空表现形态）、逻辑形式的更新；在形象体系的构筑上，由单一的性格型转向情感型、纪实型共存的多元态势；而性格构成的思维意向也呈现了稳定态势与多向衍生的共趋性；作家的审美，既表现为明显的个性化，同时也出现了群体化审美意识和指向性的形象创造。新时期小说形象的构成已形成新的体系（如系列形象、思辨形象、心理形象）及其文学模式、审美特征和构成形态，这些形象体系的构筑已突破了传统的思维模式和小说文体，涉及了许多新的美学概念和理论课题。小说思维这一嬗变现象既来自诗学、画艺、电影美学对小说艺术的参渗，当

代作家对传统现实主义的独立思考和深化，也来自对西方现代文学的借鉴和横向移植。这些形象思维意向的综合和重心转移，都导致了小说形象审美表述的多重形式，以及由此产生陌生化的美感。

但是，中国传统文化的历史嬗变毕竟不是与历史积淀同步的。西方文化的冲击，其文化心理结构以及思维图式在功能上的互补，也不能根本上改变中国文化主体范式的本质属性，自然也不能彻底改观由民族群体文化心理、群体社会观念交叉重叠而建构成的具有超稳定性的思维范式。从这个意义上说，当代作家的小说思维图式虽经过外来文化与本土文化的“整合”，发生了局部的结构性转换，但远远未达到整体结构的重建。

四

中西文化的撞击，异民族文化思维方式的渗透，导致了中国传统小说思维的局部嬗变。这是不容置疑的事实。这种嬗变在相当时期内呈现了两种走向：一是吸收异民族文化思维的某些机制以补充自身的形象思维图式，由此在思维方式上出现某种对传统的偏离；二是对西方异民族文化思潮的盲目崇拜，而诱发对传统思维图式的背离。然而，中国传统的文化思维机制有着巨大的惯性力，在小说思维的偏离(或背离)过程中，或显或隐地会出现向传统靠拢或复归的态势。这也是一种文化思维的对逆现象。

文化对逆现象，以及向传统文化思维的回归，有其必然性。西方文化思维和小说美学思潮的渗透，使中国当代小说家发生了思维方式和观念上的变异。诸如，西方现代小说的“结构现实主义”、“魔幻现实主义”、“心理现实主义”等“新”的小说思维模式和陌生的艺术表现技巧，对小说家的文学实验有着较大的吸引力，

而此诱使了新时期小说形象创造的一系列嬗变。然而，由于理论上的准备不足，造成了生搬硬套、刻意摹仿的倾向；特别是刻意追求一种“超前”的小说思维（如非理性的情绪感受、变态心理的发泄），而使小说形象创造的艺术表述与社会、大众的审美情趣和审美习惯形成较大隔膜与障碍。因此，在追求美感陌生化的同时，也在客观上产生了负面效应。一是小说接受者的审美隔膜和审美疲劳，阻碍着新潮小说思维的衍伸；二是小说创作者脱离生活以及艺术理性的淡化，无力唤回小说叙事艺术的轰动效应，而此造成了新潮小说思维的疲软。这些因西方文化思潮的冲击而促成小说思维嬗变的缺损和浮躁，势必使小说思维向传统叙事艺术靠拢。当代中国小说家的思维嬗变和复归传统，便印证了这一思维规律。

不可否认，当代作家的小说思维及其艺术实践，是处在一个较为复杂的文化环境中的。一方面，西方现代文化的引入，强化了作家的现代意识和主体精神，由此导引出一一种开放的、多元的审美思维态势；另一方面，传统文化精神的积淀，制约着作家的小说思维机制，传统的叙事模式和艺术表现或显或隐地影响着小说文体。因此，作家的文化心态和小说思维的走向，是处在这两根交叉的座标轴上的。由于，作家的文学修养和知识构成的差异，接受传统文化熏陶的程度不一，其小说思维会出现某些落差。但总的不外乎有三种趋向：（一）整体上坚持中国传统的小 说 叙 事思维图式；（二）尽力挣脱传统小说思维的束缚，选择多维度的开放性思维方式；但由于理论观念、思维方式及文化心态的准备不足，这种选择缺乏一种理性的升华，而呈现了感性的不成熟形态；（三）介于或说摇摆于二者之间；严格地说，处于这一文化心态的小说家，基本上是习惯于传统的小 说 叙 事模式，只不过通过局部的思维更新，来丰富小说艺术的表现力。这在新时期作家群中是大量的，也是中青年作家进行文学探索的基本轨迹。

以上三种文化心态和小说思维走向，都在不同程度上显示了中国传统小说思维以及传统文化意识的渗透力、惯性力和潜在影响。笔者对峻青、陈继光、张士敏、王安忆、傅星、嵇伟等作家的作品及其小说创作意向的分析，便是为这一立论提供具体的实证。

西方文化冲击对中国传统小说思维及叙事艺术的影响和促进，毕竟是不能忽视的。应该说，西方文化思维的引入，现代主义小说美学的渗透，导引着当代小说思维和美学观念的局部嬗变，使小说形象塑造呈现了多元化的，并充满着朝气和创造性的新格局；然而，也应该承认，传统的中国小说美学在局部嬗变的同时，自身也得到了完善、充实和发展。中国小说的叙事艺术也正是在这个基础上才能完成具有民族特质的体系构筑。

吴士余

1990年10月于上梅

目 录

序

第一辑 中国文化与小说思维的思考

儒文化与中国小说的思维意识(3) 中
和文化意识与中国小说的准悲剧思维形
态(20) 佛文化的渗入与中国小说叙事
机制的定型(37) 戏剧文化的导引与中
国小说文体的成熟(50) 禅宗文化对小
说思维的渗透与同化建构(68) 中西文
化的撞击与小说思维的蜕变(86)

第二辑 中国小说的叙事传统

略貌绘形：神似的人物白描(97) 勾画
灵魂：经验性的心理描述(107) 曲笔达