

● 刘明琪 著

小说观念和小说文体

西北大

Z

I054
56

○刘明琪 著

小说观今
章
说文体

江苏工业学院图书馆
藏书章

西北大学出版社

小说观念和小说文体

刘明琪 著

西北大学出版社出版发行

(西北大学校内 邮编 710069 电话 8302590)

新华书店经销 铁一局印刷厂印刷

850×1168 1/32 开本 10.125 印张 200 千字

1998年3月第1版 1998年3月第1次印刷

印数 1—3000

ISBN 7-5604-1291-2/I·176 定价:15.00 元

目 录

小说起源的理论认定·····	(1)
作为小说的希腊神话和中国神话·····	(19)
中国小说的历史空白·····	(35)
志怪小说：遥远的呼应与承接·····	(58)
创世：宇宙发生论的基础和文化哲学 形态的核心·····	(81)
人类从何而来：一个深邃神秘、饶有 意趣的话题·····	(93)
大水滔天：人类生育现象的原始象征·····	(104)
从万物有灵到自然崇拜·····	(112)
作为禁忌的神话和神话里的禁忌·····	(116)
神圣关系艺术化的备忘录·····	(122)
英雄不死：人类自我意识的觉醒·····	(130)
幽冥之国和不死之药之谜·····	(139)
文化英雄：人类伟大的救星和造福者·····	(144)
神和战争：一种筛选了的历史·····	(152)
魔法、巫术与宗教劝谕·····	(158)
意境与理义·····	(161)
学术良知与中国特色当代文论的建设·····	(168)

论间歇·····	(181)
报告文学的写作·····	(196)
著书不为稻粱谋·····	(246)
语言、艺术的同构与异质·····	(255)
严肃深沉的思考 冷静科学的探索·····	(259)
意蕴深远的青春悲歌·····	(268)
庞进和他的《兵马俑狂想》·····	(271)
爱的真谛与艺术审美·····	(274)
心营意造 匠心独运·····	(277)
《红高粱》效应与艺术民主·····	(280)
扎根生活的作家柳青·····	(283)
杜鹏程和《保卫延安》·····	(287)
短篇小说大家王汶石·····	(291)
锐意开拓的优秀作家路遥·····	(295)
著名青年作家贾平凹·····	(298)
执著追求的白描·····	(301)
大气朱鸿·····	(309)
更新审美意识 俯瞰透视生活·····	(314)
后记·····	(319)

小说起源的理论认定

一部小说史，其源头应如何追溯，一般的小说史家和文学史家都认为起自神话。但神话毕竟不是小说。作为人类童年时代所形成的一种意识形态，神话的深层内涵、深层结构以及所储存、所折射的广博的文化信息，已成为后世科学和人文学科探索不尽的精神文化财富。仅就文学艺术门类而言，神话的所有艺术特征，不独对小说，同时对诗歌、戏剧、舞蹈、音乐及至一切艺术样式都有不可或缺的影响。因此长期以来，学术界既承认神话是小说的历史起源，又不得不承认神话也是其他艺术样式的历史源头，从而在理论和实践上造成了一定程度

的模糊与混乱。在当前神话研究备受青睐和小说理论深入发展的情况下，有必要对小说起源这一历史命题做出理论上的分析与认定，以期获得一种比较明晰、准确的认识。

一、限定的必要

对于任何一个有过神话时代和神话思维历史的民族来说，神话都具有“百科全书”的功用和价值。它涉及原始人类哲学、宗教、历史、科学、伦理、风俗、法律、美学、艺术等等许多方面的内容，是一种尚未分化、凝聚胶合着的综合性的社会意识形态。对神话的研究，不仅是神话学，而且是哲学、心理学、史学、人类学、民族学、宗教学、文艺学、阐释学、信息学等诸多学科的共同任务。所以无论是哪一学科，既要多角度、多层次地把握神话的本质和形式，使之相互渗透、相互诠释以达到尽可能科学的读解，又要在不同门类、不同层面、不同特征上给以必要的限定，否则，任何一种结论和研究成果，都会因其似是而非或大而无当而失去可靠的立论依据。

首先我们有必要将神话内涵限定在原始神话或“狭义神话”上面（晚近的一项研究成果表明，神话应有“狭义神话”和“广义神话”之别。狭义神话即原始或上古神话；广义神话则扩大了神话的范围，延长了神话的

时间，认为神话至今无下限^①）。这是因为，在有小说这一艺术形式之后，所谓广义的“新神话”，对小说来说只能是“影响”而不能算作发端，大量次生、再生的神话故事以及变异的神话格局，在其漫长的生生灭灭之中，无疑会丰富小说的审美特性并拓展小说的审美空间，但是作为观念意义上的小说决不会因为新神话的不断产生而更易质的规定或缩短自己的生命历程。如果我们对此不加限定，则势必造成小说溯源上的混乱，导致许多神话以外的东西趁机介入进来，与神话争夺小说的元初生命形式。

其次，就原始神话而言，汉文古籍中所记载的那些零星、片断的材料，显然只是丰富多彩的上古神话中的一小部分。因此研究中国神话，不能仅仅将目光局限在这些神话资料上面；但探讨小说起源，却必须以这些神话资料为依据。这是因为，神话作为时间语言艺术的最早种类，就其口头流传来说，业已具备了较为复杂的叙述功能；由语言结构所组成的叙述是能够记录和描述的，所以汉文古籍中记载的神话资料，不仅透露出原始神话的叙述功能信息，而且以文字描述为征候，将原始神话与后世叙事体文学一脉相承地衔接起来。有关这一问题，我们在后面还将具体论述，这里只从小说起源这一命题出发对原始神话作一必要限定，以免与神话学发生某种

① 参见袁珂《再论广义神话》，《民间文学论坛》1984年第3期。

纠缠不清的龃龉。

当然最重要最关键的，还是将神话联系限定在文学艺术这一大的门类方面。神话在原始初民那里，最初不是作为文学艺术用来消遣自娱的，而是一种精神需要和精神工具，正如马克思所说的，是“把现实的不完善的东西和妄想，把个人的实际上无力的、只存在于个人想象中的本质力量，变成现实的本质力量和能力”。^①因此，最初的神话是人的本质需要的实现，是自然的人化和人化的自然的辩证的统一，是人的活动的社会关系的体现和反映。也就是说，神话在更大程度上是一种“原生态的哲学”。只是原始人对自然和人类社会的认识尚处在感性和直观的水平线上，所以神话不仅孕育了最初的哲学思想和宗教观念，而且孕育了最初的自然科学和文学艺术。这样一来，在哲学史、宗教史、史学史、自然科学史、文学史、艺术史都把神话作为上溯源头的情况下，我们有必要把范围限定在文学艺术这一门类方面；只有在文学艺术的领域里，进行透彻的分析、比较、鉴别，我们才能真正认识神话既是所有文学艺术样式的共同母胎，同时惟一又是小说的最早形态这样一个双向多维的思考命题。

^① 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，人民出版社1979年版，第108页。

二、神话的艺术特质与文学艺术的历史联系

神话是原生态的哲学，同时也是原生态的文学。马克思指出，神话是“在人民幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态”。^① 在这里，马克思所说的“不自觉的艺术方式”最少包括两层意思：一，原始人创造神话不是一种自觉的审美的艺术活动；二，神话又是一种艺术化了的社会意识形态。我们之所以作这种理解，是因为神话在反映现象世界的特定阶段上，所借助的“想象”主要是一种哲学范畴的认知手段。原始人在未曾获得科学依据和科学的思维方式之前，只能用“想象”去解释自然现象和社会现象，从而形成了主宰人类全部思维活动的神话系统。所谓“不自觉的艺术方式”，就宇宙观或认识论而言，无疑又是一种自觉的有目的的认知行为，其结果尽管不足以揭示客观事物的本质和规律，但神话首先是原始思维的主要表现形式，是原始人自觉解释自然现象和社会现象的精神产物。同时因为这种“不自觉的艺术方式”，又使神话这一特定的意识形态，具备了象征、比喻、人格化、拟人化等等形象化艺术表现特征，并以其完整、巨大的艺术潜能，给予后

^① 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第113页。

世包括小说在内的所有的文学艺术样式，以永久不衰的影响。

神话作为一种原生态的文学，对后世各类文学艺术尽管有着不可或缺的影响，在某种意义上，甚至是后世文学艺术高不可及的“范本”，但是从发生学和起源说的角度来看，神话完整、单纯、和谐的艺术格局，不可能发生分化、裂变，并成为后世每一艺术样式都可追溯的源头——从原生、和谐、深邃起步，继而走向辉煌的消亡，这才是神话生命的必然归宿。

神话与文学艺术的内在联系，在于神话创作所依赖的思维方式——神话思维。神话思维是原始思维的高级阶段，是原始人类在神话时代主要的思维方式。和原始思维的初级形式原始动作思维和心理表象思维不同，神话思维是结合着一定发展水平之上的语言活动进行的，而语言作为人与动物最重要的区别，已使人类对客观世界的抽象和概括成为可能。但神话思维依然不可能凭借文明时代理论思维的逻辑规则，即依靠概念、判断、推理完成其运演过程。和理论概念思维相比，神话思维的抽象和概括是局部的、直观的和形象的，因此尚不足以揭示思维对象的内在联系和变化规律，表现在思维结果上，往往是认识的荒诞不经和神话现象的光怪陆离。由此可以看出，神话思维一方面已具有理论思维的某些抽象和概括因素，这些因素最终又会将神话思维导向理论思维；但神话思维在被理论思维取代以前，一方面仍然

保持着象征这一原始思维的基本特征。

类比是神话思维的基本逻辑规则。一般说来，神话思维的类比是在两个具体事物之间进行的，一个是原始人已经感知或者认识的事物，一个是原始人不曾感知或者认识的事物。后者作为思维对象即需要解释的客观现象，经过类比获得一如前者那样的认识。具体来说，也就是用已知的事物或现象去说明未知的事物或现象，用已往的经验事实去解释新的非经验的事实。只是由于用来作为说明和解释的事物或现象一样是具体的、直观的和形象的，所以神话思维的类比只能是一种象征性的解释。这种象征性解释构成了神话故事的内在结构。有些神话，像“精卫填海”、“共工与颛顼争为帝”、“鲧禹治水”等，明显地体现了原始初民的生活经验和对自然现象的准确把握，透露出局部的抽象与概括性认识。但是更多的神话，其类比是在现象事物的表层上进行的，它们关注的不是反映事物本质属性的相似特征，而是本体和征体的外在特征，所以所类推出的往往是思维主体主观的、附会的或幼稚的认识。

不管是主观的、附会的认识或局部抽象的、间接概括性的认识，神话思维的运演即象征性类比，总是依靠想象和联想来完成的。当然，神话思维作为达到一定水平之上的思维方式，首先必须以思维主体对思维对象的感知为基础，如果没有认知客体的信息输入，神话思维的想象便失去了赖以产生的条件。其次，神话思维的想

象和联想还是一种有目的、有特定方向的思维运演过程。因为神话思维不单以感知到的现象事物为动力，同时还受到感性材料的约束和限制，否则，神话创作的象征性活动，就会成为一种随意的、散漫无边的自由联想。另外，神话思维的想象和联想还受到一定程度抽象与概括能力的渗透，这种能力虽说在原始人那里并不发达，但是神话思维作为一种思维形式，却不能不接受来自抽象思维的渗透和影响。

尽管如此，神话创作的想象仍然是十分丰富、大胆、奇特和惊人的。

神话创作的想象首先是超自然、超现实的。神话思维以类比作为最基本的逻辑规则，想象本身便成为承担这一任务的一种类比判断。由于神话时代生产力的低下，人类知识、经验的贫乏以及思维能力的稚弱，思维主体对已知事物的认识往往是肤浅的，对未知事物的把握尤其缺乏科学依据，想象在这里尽管定向于具体的思维客体，但仍然会逃离客体的本质属性，做出超然于客体之外的形象判断和形象推理。正像人们为探索人类起源而从母系氏族社会关系出发创作“女娲抟土造人”的神话一样，为说明地形何以西高东低、日月星辰何以东升西落，他们创作了“共工触山”；为说明世界由来，便有天地开辟之说；至于日月神话，不仅有“生育说”、“肢体化生说”，而且有“天帝说”、“英雄神说”和“铸造说”等等。正因为神话思维摆脱了思维对象的本质属性和内

在联系，神话创作的想象和联想才有了任意飞翔的广阔天地，并显得如此丰富、奇妙又极富浪漫色彩。同时，神话思维的这种超自然想象，使神话创作带上了鲜明的夸张色彩。夸张是一种修辞格，神话创作的夸张固然不是出于修辞的需要，但是神话思维首先“创造”了夸张这一修辞格却是无须怀疑的。

神话创作想象的另一种表现形态是以自我为中心的辐射和比拟。由于神话时代人类认知能力的限制，思维主体不能准确解释或者无法解释思维对象，往往会把主体与客体相混同，形成一种主客不分的混沌的思维状态。人类喜欢从自身出发想象、推断天地万物，把人的灵性诸如生命、灵魂、情感、思想、意志等等完全类比到天地万物中去，而且鉴于自然物和自然力的博大与神秘，其生命与意志之力量往往要比人类强大得多。这种想象常常赋于诸神以人的形象，有的并间以凶猛动物之肢体以显示神威无边和神秘莫测。像西王母，“其状如人，豹尾虎齿而善啸”^①；陆吾“虎身而九尾，人面而虎爪”^②；烛龙“身长千里，人面蛇身赤色”^③；雷神“龙身而人头”^④，等等。它们像人一样各司其职，西王母“司天之厉及五

① 《山海经·西次三经》。

② 《山海经·西次三经》。

③ 《山海经·海外北经》。

④ 《山海经·海外东经》。

残”^①；陆吾“司天之九部及帝之囿时”^②；烛龙“视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，息为风”^③；雷神“鼓其腹则雷”^④。不仅如此，有的神像人一样有喜怒哀乐，有发明创造，有格斗战争，有的甚至像人一样可以繁衍子孙，即如“共工怒而触不周之山”，“燧人氏教人钻木取火”，“黄帝与蚩尤作战”，“黄帝生骆明，骆明生白马，白马是为騊”，“鲧腹生禹”……一部神话世界，其光怪陆离、肃穆庄重与幼稚可哂，大都是思维主体推己及物、重组形象以对思维对象进行解释的结果。像神话思维的超自然想象创造了夸张一样，经过自我中心性的类比想象，“拟人化”这一非自觉的艺术手法，在神话创作中得到了最为广泛的使用。和夸张相比，拟人化既是一种修辞格，又是神话创作的一个基本规范。在这个特定的范畴里，不仅有拟人，而且出现了比喻、借代、双关等修辞格。所有这些形象化手法的运用，才使神话思维连接文明时代的艺术思维最终成为可能。

当然，神话思维的形象化特征与文明时代的艺术思维毕竟有着质的不同。因为神话思维超乎自然之上的和以自我为中心的想象，完全支配了神话时代的人类思维

① 《山海经·西次三经》。

② 《山海经·西次三经》。

③ 《山海经·海外北经》。

④ 《山海经·海外东经》。

活动；想象在这里不仅体现了思维和存在的关系，构成了思维主体认知自然和社会现象最为重要的手段，而且稳固了神话单纯、和谐、完整的艺术格局，并使想象自身达到了包括文明时代在内无以企及的高度。艺术思维创造的是一种重新组合的既有别于自然形态又能揭示事物本质属性的新形象，而神话思维的组合与创造，完全是一种异想天开的想象活动。因此，原始人试图去解释客观事物的内在联系，然而造就的却是一大批荒诞不经、奇妙无比的神话形象。

随着人类生产力的不断解放以及人类生产经验和科学知识的不断积累，人类的思维活动便逐渐发生了质的飞跃。一旦人的认识从个别上升到一般、从具象深入到内在的时候，神话象征思维就被理论概念思维取代了。这是人类思维嬗变的必然结果。但是神话思维的艺术特质并未因此泯灭，神话创作所运用的象征、比喻、夸张、拟人、借代、双关等等形象化手法，却被文明时代兴起的艺术思维完全继承下来了。所不同的是，艺术思维所使用的修辞格，要受来自概念思维逻辑规则的限制和渗透，这就使文明时代的艺术思维与史前神话象征思维有了显著的区别。

根据上述分析，我们不难看出，神话作为原生态的文学，不是后世每一文学艺术样式都可追溯的历史源头。神话本身不曾裂变，分化；神话通过神话思维作用于艺术思维，然后经过艺术思维与文学艺术各样式形成广泛

而又深入的联系。也就是说，神话思维所运用的象征、比喻、夸张、拟人、借代、双关等等形象化手法，对于后世文学有着广泛深远的影响，但不是包括小说在内的任何一种文学样式可以独自占有的修辞格。神话作为小说的历史起源，还有待于我们从小说观念和小说文体入手来加以分析，判断。

三、立论根据：小说观念和小说文体

所谓小说观念，也就是“什么是小说”这样一个简单明了的问题。小说最初的雏形是故事，故事由创作主体“讲”出来并被接受实践容纳便是小说。在小说三要素“情节、人物、环境”约定俗成以前，故事不仅构成小说最重要、最直观的文化载体，而且是小说美学所必须遵循的基本法则。因此，在相当长的历史阶段上，小说观念、小说文体、小说美学以及小说的审美接受都围绕故事来建构各自的运行机制。小说由故事而情节是故事因果关系使然。而人物和环境两个基本要素，同样与故事嬗变密不可分。最初的故事是离不开人物的（或神物、动物、植物），两者的必然联系最终又导致人物成为故事或情节的主导和中心。故事或情节除了自身的小说功用，继而转化为人物性格的历史因素。至于环境描写，则是故事情节和人物性格形成的客观依据。

在小说三要素以后，现代小说观念的最大特征是对