



灯下，是学者灵魂安顿栖居的所在，也是思想自由飞翔的地方。以此为一系列原创性学术丛书命名，意在当下的文化语境中倡导一种学术沉潜的努力与用心。同时也有对学者角色定位的明晰与期待。记得唐致先生《述怀》诗中有云：“平生不羡黄金屋，灯下窗前常自足。”购得清河一暮书，古人与我话衷曲——这种意境，于今虽然难得，但是我们不应放弃对它的向往。这样，我们时常迷茫的心灵中才会有一盏学灯高高挂起……

——编者人道

王洪岳/著

现代主义小说学

XIANDAI ZHUYI
XIAOSHUOXUE

百花洲文艺出版社



王洪岳
／
著

现代主义小说学

百花洲文艺出版社

序

何永康

洪岳取得文学博士学位后,由山东南下金陵,于南京师范大学文学院文艺学专业做博士后,我是他的学术联系人。这位来自齐鲁大地的青年学者,朴实得有如红高粱,很快融入了“随园”的学术氛围。南师大校址与随园相关。我在南师大建校一百周年时写过四句诗:“随园当年本姓曹,雪芹在此唱童谣。自从三江^①桃李发,百年耕作领风骚。”此地早先曾是曹家花园,伟大小说家曹雪芹幼年时期肯定在这里玩耍过。后来,曹府被抄,该园赐给了主持抄家的隋赫德,易名为“隋园”。再后来,隋家败落,斯园为大学者袁枚所购。袁先生喜欢随物、随情、随意、随便、随和,故将“隋园”改名为“随园”。我讲这些,主要是突现两点:一是此地出过世界一流的小说家,二是此地崇尚一种“红雨随心翻做浪”的学术精神。洪岳置身其间,畅览中外古今小说,追摄反叛传统的现代派小说景观,随心送目,随意挥毫,遂有此书。

① 南京师范大学发端于1902年创办的三江师范学堂。

洪岳写作此书的另一契机是：这几年，我正主持江苏省“十五”社科重点工程项目——“20世纪：中西比较小说学”，他是课题组的重要成员，分工负责“现代主义小说学”这一块。他很好地完成了课题组分配的任务，取得了相当丰硕的研究成果。

研究20世纪小说学，不可避免地要剖视五光十色的现代主义小说，检阅现代主义小说学的飞动步履。作为中国当代学者，更有必要飘瞥全球，在比较论析中提出自己的理论见解。洪岳为此付出了许多精力，在遍览、辨析中形成了自己的学术思路，建构了自己的理论框架，挥发了自己的心得和创见。所以，他的每一步都显得扎实而又洒脱。

本书尝试着把古典小说学和现代小说叙述学加以结合，在历时的、动态的现象学研究与共时的、静态的形式学研究中，升华自己的识见，融合自己的篇章，从而使全书显示出了个性的光华和勃勃生机。他所采用的研究方法，是贯通、剥离、比较、整合相辅相成，这是切合实际、卓有成效的。他的研究重点，有以下几个方面：审视、探讨现代派小说得以产生的思想背景，扫描、追索现代派小说发端、发展和传播的大致历程，研究、阐释现代派小说的作者因素和“作者之死”的理论言说，分析、论述现代派小说的叙述技巧、叙事学概念和小说人物群体，勾勒、评价现代派小说的接受理论史和中国读者的接受心态，等等。这些工作，要跨越20世纪中国和西方两个巨大的小说时空，要从纷繁复杂的现代派文学现象中梳理出具有涵盖性和科学性的理论经纬，难度可想而知，但洪岳埋头去做了，由点滴而至江河，庶几乎直济沧海了。

我曾经从事过这方面的工作，个中甘苦略有所知。那是80

年代之初,我给中文系77级、78级学生讲“小说创作论”,其时,王蒙发表了新时期的第一篇意识流小说《夜的眼》,西方现代派文学理论正从刚刚打开的“窗口”中杂沓而入。一次课间休息,几位学生问我:“何老师,你懂得存在主义吗?你懂得意识流理论吗?你懂得……”我懂。因为“关闭”得太久了。于是就自学,艰难地从头学起。后来竟同外文系陈燕宇先生一起,主编了一部《外国现代派小说概观》,给学生提供了一种比较系统的“教辅读物”。一晃二十年过去了,与时俱进的“王洪岳”们站在新的学术高度推出了引人注目的研究成果,使我们当年编写的有关“读本”更显单薄。此乃后来居上,值得庆贺。洪岳从东岳而来,内蕴着由“东山”而“泰山”的心劲和勇气,只要脚踏实地,不息追求,就一定能凌绝顶,看世界,为我国的文艺理论建设做出新的更大的贡献。

谨为序。

2004年5月9日于南京白云园

引 论

自近代以来,小说就成了与诗并驾齐驱的语言表达艺术,黑格尔就称小说是“近代市民阶级的史诗”,伊恩·瓦特称“小说是被上帝抛弃了的世界史诗”,巴赫金则认为“在一定程度上,一切文学的前景都取决于小说”^①。小说在现代更成为举世公认的第一文体,是最具有表现力的语言艺术品种。直至20世纪甚至在21世纪,小说依然是最为重要的文体,它对于影视艺术及其他叙事艺术、叙事行为和传情达意方式的影响仍然是其他文体所不可比拟的。所以研究小说就成为文学理论最为重要的方面。而所谓小说学,就是揭示、探讨小说自身规律的理论。研究小说需要一种能够透视或者能够全面观照小说的方法,尤其对于现代派小说来说,某种新的方法是至关重要的。按照美国文论家艾布拉姆斯的理论,我们试图从小说赖以产生的四要素说,即文学(小说)是由世界、作品、作家和读者所构成的系统的观点出发,另外还借鉴自马克思主义诞生以来直到20世纪80年代的新历史主义,借助历史维度的重新发现来审视现代派小说学。

^① 托多罗夫:《巴赫金、对话理论及其他》第296页,蒋子华、张萍译,百花文艺出版社2001年版。

从人类的文学思想和文学观念的发展来看,大致是按着模仿说(关注文学与世界/自然之关系)、实用说(关注文学作品被读者所利用的关系)、表现说(关注作家本身及其所制定的作品标准)、客观说(关注文学作品本身及其相互关系)和接受说(关注读者阅读接受及其建构性作用)等五种观念演变的。这既是历史发展演变的线索,也是逻辑地存在于 20 世纪文学理论和小说理论的建筑之中的。因此,我们可以以此为切入点,来全面透视、描述和研究 20 世纪小说学。19 世纪以前,无论中西方,小说没有自己的理论,而是依附于诗学和戏剧学,而且主要集中于源于模仿说的文学反映论上。这个时期的小说学可以说集中于世界(自然)一方面。我们在第一章中按照这样的思路来探讨现代派小说和小说学的思想背景和产生环境,并谓之“发生论”。大约在 19 世纪末叶至 20 世纪初叶,在西方涌起过一个高潮,可以称之为“实证的古典小说学”,其理论是从具体的作品出发,对作家的个人经验、技巧做出解释;其主要贡献在于第一次把小说看成作家创造的艺术本体,而且这一时期的小说学像浪漫主义时代重视作者的地位一样,侧重在作者研究和批评方面。在逻辑层面上,我们专列创作主体论来研究 20 世纪的小说作者问题。至 20 世纪五六十年代,小说学有了一次实质性的进步,具有体系性、逻辑性的叙事学建立,此时期的小说学也可以叫做小说叙述学,主要是由形式主义、结构语言学、神话学、人类学等新学科及其方法论共同促成的,它并且超越了单纯的作家作品批评,深入到小说元文本、元结构、元逻辑的分析。此一时期的小说学专注于小说的文本研究,而且和英美关于诗歌的新批评相呼应。同样,我们也在逻辑层面上列出作品论诸章,重点对此进行较为全面的审视。同时,关注

读者接受方面的接受美学和读者反应批评也在这一时期占据了它应有的位置。因此,无论是从历史演变的角度,还是从逻辑建构的角度,读者接受论都是必不可少的重要一环。到了八九十年代,西方叙事学开始与文化研究和历史研究结合起来,谓之后现代叙事学或复数的叙事理论。对于小说学的研究,也螺旋式地回归到历史和文化的维度上。所以,我们不放弃从历史的角度来考察现代派小说的历史演变,以期给予小说学一个新的实证的、历史的基础。这就构成了本书的流变论。就这样,我们尝试把古典小说学和现代小说叙述学加以结合,形成一种历时的、动态的现象学研究与共时的、静态的结构主义的形式学研究的结合,从而建构现代派小说学。

而“现代主义小说学”就是在已有的小说学基础上,专门对中西现代派小说学诸要素进行贯通研究,它企图勾勒出现代派小说学的理论框架和隐秘。“现代主义小说学”(亦可称为“现代派小说学”)是我创设的一个专门术语,在学界尚未有关于这一术语直接的、最终的界定。相对于浪漫主义诗学、现实主义小说理论等来说,现代主义小说学具有很大的独特性。但是,在中国无论是研究中国 20 世纪小说者,还是研究现代小说理论者,往往都因为自己研究视阈的局限,而不能对中西两个方面的现代派小说和小说诗学或理论进行整合。笔者由研究现代文学到研治文艺学和美学,从而在中国和西方、微观和宏观相结合的基础上试图把握这一涉及面广且复杂的课题。因此拟采取以下方法:一是贯通,二是剥离,三是比较,最后是整合。所谓贯通是指面对如此庞杂的中西两个不同的文化与文学区域和时间跨度较大的现代派小说学现象,首先要贯通中西,贯通 20 世纪,主要是

依据西方对于现代派小说、小说理论和中国的现代派小说实践来寻找两个不同文化和文学区域的某些属于小说学的共性的地方；另外注意其中学术术语的一致、体例的统一等。剥离是指对不属于中西 20 世纪现代派小说学共有的纷繁复杂的现象和理论，进行分辨进而扬弃，换句话说就是应用胡塞尔的给事物“加括号”的方式进行悬置。比较作为一种最为基本的文学研究方法，对于我们进行中国和西方的现代派小说学现象、资料和理论概括，是至为重要的方法。最后这三方面的考量都要落实到整合上，整合是指把这一世纪很散乱的中西现代派小说学资料加以重新整理、批判，把中西现代派小说学的主要问题之外围的种种学说，按照中西现代派小说学与此前的关于现实主义和浪漫主义小说的古典小说学等相悖的显著特征加以重新整理组合，从而形成新的逻辑叙述框架。另外，这样的方法还要能够关注现代派小说与众不同的复杂性，并且能够鉴别现代派小说创作的技巧种类和模仿手段种类。正如布雷德伯里所说的：“要做到这一点，我们必须认识到小说并不是一种像悲剧或喜剧那样的传统文学体裁，而是一种像诗歌或戏剧那样的涵盖面较宽的样式——既有多种多样的表现形式，又有清楚可辨的特征。”^①当然，要求作者和读者分别在写作和阅读时都能够加以辨认，这比诗歌或戏剧难得多。布氏把小说的特征分为三个方面，即虚构、散文和规模（长度）。我以为，在第三个方面，现实主义和现代主义并没有差别，两者的主要不同是虚构的形式即话语形式的不

^① 马尔克姆·布雷德伯里 (Malcolm Bradbury 又译“麦尔科姆·布雷特波莱”)：《诸多可能性：论小说的状况》，见殷企平等：《英国小说批评史》第 311 页，上海教育出版社 2001 年版。

同,话语或虚构形式决定了现代派小说与此前小说的根本差异。其次,两者的差异体现在散文即内容方面,现实主义更多地关涉社会,而现代主义更喜欢关涉自我甚至语言本身。第三方面即规模是所有小说都应该具备的要素,它不是区分小说创作和接受原则的必备要素。

本书的重点是对 20 世纪现代派小说理论、小说诗学、小说叙述学或小说美学整合后的“现代主义小说学”,特别是小说作品(文本)本体论部分。这一课题的重要性不言而喻,但其难度也是可想而知的,一是因为这一课题跨越 20 世纪中国和西方两个巨大的小说时空;二是因为从这纷繁复杂的现代派小说现象中梳理出具有涵盖性和科学性的理论。而现代派小说学,就是关于现代派小说的理论学说的总称,是研究现代派小说发展、演变规律的理论总结,尤其体现在现代派小说的创作论、形态论、人物论和接受论等方面。在概述现代派小说产生和生存的哲学背景,现代派小说发展演变过程的基础上,主要从现代派小说学的共时性存在加以分析研究。之所以论及小说的哲学美学思想背景,是因为无论是以前的小说理论,还是 20 世纪后半叶以来的小说学(除了五六十年代小说叙述学所进行的纯叙事分析),都把小说与社会、小说与文化、小说与意识形态等的关系作为自己研究的重要方面。小说属于人类的审美行为之一。如果按照杰姆逊的思想,我们可以认为美学行为本身就是意识形态的,美学或叙述形式的产生就应该看作意识形态行为,它的作用是为不可解决的社会矛盾寻求想像的或形式的行为。现代派小说就是这样一种想像的或形式的美学也即意识形态行为。近来小说学和叙述学在充分重视小说的技术性分析之基础上,重新开始了向美学分析的回归。因

此,我们对现代派小说学发生的哲学、美学背景分析暂且可看做是一种对小说的意识形态考察。这与对小说的叙事学研究正好构成一个问题的两面。另外,关于作者和读者,现代派小说学也应有其位置。这样才能对小说学形成一个立体综合的全景式的俯瞰,才能构筑现代派小说学的大厦。

这里有必要稍微分辨一下几个有关小说学术语的异同:小说理论、小说美学、小说诗学、小说叙述学与小说学。前三者几乎可以等同使用,“小说理论”在较为普遍的意义上使用,“小说美学”侧重小说审美理论,“小说诗学”显然受到亚里士多德的《诗学》之影响,诗覆盖了整个文学领域,以至在后来小说占据了文学的中心地位的时代,“诗学”仍然成为概括小说学的传统术语,而“小说叙述学”则是关于小说叙事层面的理论研究;“小说学”是上述四者的统合与纯粹化,它的研究对象是小说及其理论。现代派小说学则是专门研究现代派小说的理论学说。在20世纪,有无数的国别现代主义小说(文学)史和现代主义理论研究,但是缺乏将中西整个现代主义小说放在同一理论语境中进行的研究。本书试图在此方面有所创新。在行文中,根据不同的语境,“现代派”也可以用“现代主义”来替代,两者在含义上基本是一致的。

另外需要注意的是现代派小说在本文中涵盖了后现代主义小说。利奥塔认为,后现代性是现代性的一种,因为现代性中就含有对自身进行质疑、批判的因素,或者说现代性就存在于矛盾、悖论之中。布莱恩·麦克黑尔(B. McHale)认为:虽然某一后现代主义特征能够使人发现其对应于某一现代主义特征,但是不能使人发现作为一个整体的后现代主义诗学如何对应于作为

一个整体的现代主义诗学。他的这种划分暗含了两者“我中有你，你中有我”的混沌不明状况。现代主义小说与后现代主义小说的区别，不像它与现实主义小说的区别那么明显，后现代主义小说对于现代主义小说的继承多于超越，二者之间的差异，“只是程度差异而已”^①。戴维·洛奇也认为后现代主义是现代主义某些特点的扩伸和加剧。迄至今日，后现代主义小说还没有一个权威性的定义，后现代主义小说和现代主义小说之间也没有一条明确的界线，比如《尤利西斯》到底是现代主义还是后现代主义小说仍没有人说得清。布莱恩·麦克黑尔在1987年出版的《后现代主义小说》一书中，将《尤利西斯》当做现代主义小说的范本，但在1992年出版的《建构后现代主义》，却强调此小说的前半部为现代主义，后半部为后现代主义。^②这方面更准确和全面的阐释来自现代派文学的大本营法国。1958年克洛德·莫里亚克(Claude Mauriac)出版《当代反文学》一书，他把新小说、荒诞派戏剧以及其他所有摒弃传统文学风格的文学创作看做“反文学”。1969年再版之后，反文学就成为一个重要的文学批评和理论术语。再版后的《当代反文学》涉及作家包括卡夫卡、贝克特、亨利·米肖、巴塔耶、罗兰·巴特、阿兰·罗布-格里耶、娜塔丽·萨洛特、克洛德·西蒙等二十一位现代派作家。具体到小说家，这里有现代主义作家，也有所谓的后现代主义作家，但是在整体上，“反文学”或“反小说”就是20世纪这一人类危机时代的反传统的文学或小说。因此，莫里亚克用了“现代派”这个术语

① 胡金生：《英美后现代主义小说叙述结构研究》第6页，复旦大学出版社2002年版。

② 胡金生：《英美后现代主义小说叙述结构研究》第16页。

来统称此类“反派”创作。^①涉及到现代性的哲学代表人物尼采,其思想学说也是所谓现代性和后现代性两者皆有。在中国学者王钦峰看来,1935年阿根廷作家博尔赫斯发表《世界丑事》打开了西方文学的新的天地,因此应该把他看做是后现代主义的“父亲”^②。而如此划分,在时间上也与现代主义有很大的交叉和错位。因此,我认为,“反文学即现代派文学”的观点具有恰切而丰富的内涵,它真实地传达出20世纪现代派文学(小说)的美学风格。这种反派小说的走向恰恰证明了所谓现代主义与后现代主义最终大浪淘沙,殊途同归。因为在生成原因上,反文学是依靠对传统的反叛而诞生的;在风格上,反小说就是通过暗示、隐喻、象征、意识流、意象、绘画技巧、互文性等,揭示人物的心理奥秘和意识活动;在结构上,它通过变化突兀式地建立起多层次的、时空错乱的结构。莫里亚克的研究具有贯通的风格,他善于从早期的现代派作家那里发现当代现代派作家的身影,又为后来的小说等文学创作预示一个发展方向。因此,可以说,莫里亚克的“反文学”研究,基本上贯通了整个20世纪的现代派文学(包括所谓的后现代主义文学)。这对于我们的研究整合而言无疑是一个坚实的理论基点。

在中国自80年代以来的所谓“先锋派”和“现代派”,更是包含了现代主义和后现代主义这两个方面,彼此交织,不分伯仲和时间前后。有鉴于此,在本书中,我们把现代主义小说和后现代主义小说统称“现代派小说”,而关于其理论就叫“现代主义小说学”。

① 刘成富:《20世纪法国“反文学”研究》第201~202页,江苏文艺出版社2002年版。

② 王钦峰:《后现代主义小说论略》第20页,中国社会科学出版社2001年版。

目 录

序.....	何永康(1)
引 论.....	(1)
第一章 发生论	(1)
第一节 理性危机.....	(2)
第二节 信仰危机.....	(9)
第三节 主体危机	(12)
第四节 价值危机	(18)
第五节 存在危机	(24)
第二章 流变论	(32)
第一节 演进轨迹	(33)
第二节 接受路径	(40)
第三节 先锋姿态	(48)
第四节 异质同化	(52)
第三章 作者论	(56)
第一节 作者概说	(56)
第二节 隐含作者	(61)

第三节 作者之死	(66)
第四章 叙述技巧论	(72)
第一节 技巧概说	(72)
第二节 意识流	(88)
第三节 空间性	(101)
第四节 反讽与戏仿	(120)
第五节 元叙事与互文性	(138)
第五章 叙述形态论	(164)
第一节 事件、故事和情节	(164)
第二节 话语与故事	(173)
第三节 母题	(184)
第六章 人物论	(219)
第一节 人物概说	(219)
第二节 心理人物	(223)
第三节 爱欲人物	(230)
第四节 物化人物	(236)
第五节 匿名人物	(248)
第六节 喜剧人物	(254)
第七章 读者接受论	(262)
第一节 读者与接受概说	(262)
第二节 读者接受理论史	(264)
第三节 接受理论关键词	(297)
第四节 中国的读者接受论	(305)
结 语	(310)

主要参考文献	(314)	3
后 记	(322)	■
		目
		录

第一章 发生论

现代主义小说是在西方现代哲学、美学、心理学、语言学和自然科学等诸多学科的整体影响下发生、发展的。这个小说流派是对整个小说创作潮流的逆转,它是全面的反传统,在关于小说中的思想意识的表达、形式技巧的创造、人物类型的演变、小说叙事的形态乃至对读者接受的影响等等方面,都受到整个哲学观念转变的深刻影响。因此,我们首先要研究一下现代主义小说学存在的哲学思想背景和前提。1950年,一位西方学者索罗金提出当今时代是一个“危机的时代”^①,这是对一个时代的感觉和判断。现代主义文学研究专家麦尔科姆·布雷特波莱进一步认为,在这个变化的、过渡的时代,“我们辨识艺术与思想中的现代感性的方法之一,就是寻找其中那些引起震惊、骚动与危机的征兆”^②。因此,我们把现代派小说发生的世界语境和思想背景归结为“危机意识”,其中包括了理性危机、信仰危机、主体危机、价值危机和存在危机等方面。

① P.A.索罗金:《一个危机时代的社会哲学》,见袁可嘉等编选:《现代主义文学研究》(上)第13页,中国社会科学出版社1989年版。

② 袁可嘉等编选:《现代主义文学研究》(上)第14页。