

史诗艺术与建构模式

——长篇小说艺术

胡良桂 著

湖南文艺出版社

胡良桂 著

苏工业学院图书馆
藏书章

史诗艺术 与建构模式

— 长篇小说艺术

湖南文艺出版社

史诗艺术与建构模式

——长篇小说艺术

胡良桂 著

责任编辑：余开伟

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1989年12月第1版第1次印刷

开本：787×1092 1/32 印张：10 插页：1

字数：208,000 印数：1——3,000

ISBN 7—5404—0498—1

I·400 定价：3.40 元

序

何镇邦

近年来的长篇小说创作，无论就数量或质量来说都有新的发展。且不提每年面世的数百部长篇新作等待人们去评介，即以长篇创作中生成的新的艺术素质和提出的新问题，就够搞理论批评的人研究一大阵子了。但是从事长篇小说理论研究和创作评论的人又寥寥无几，其中的原因有种种，就不去说它了，因此，我常常感到有点孤单，也常常感到有一种压力。而在那不多的从事长篇小说评论和研究的同道之中，良桂同志是我引为知己者。我们认识的时间不长，先是读到过他的一些长篇小说评论文字，在第二届茅盾文学奖读书班的长达一个月的相处的日子里，才有了初步的然而真正的了解。他诚恳、勤奋，对长篇小说的研究孜孜以求。虽然有相当繁忙的编辑事务，但从不放弃对新时期长篇小说创作的关注、追踪和研究。四、五年间，他写了也发了不少长篇新作的评论，尤其是发表了不少对长篇小说进行总体理论研究的论文。现在我们看到的这部研究长篇小说创作问题的专著，就是他近年来辛勤劳动的成果。这是值得高兴，也是值得祝贺的。唯其如此，当这

部书付梓之际，他来信要我写几句话放在前面，我便一口答应下来了。

一两年来，不少报刊辟专栏讨论长篇小说创作问题，不少人呼吁从理论上研究长篇小说，把握其审美特征，建立其文体范式，这的确是很有必要的。前些年的情形是：熟悉长篇小说创作情况的同志大多从事作品评论，这种评论或宏观扫描，或微观剖析，都还难以自觉地从理论上更加深入地探讨长篇小说创作的种种问题；而一些专搞抽象的理论研究的同志，他们也想涉猎长篇创作问题，但由于他们对新时期长篇小说创作情况不熟悉，因此只能停留在从理论到理论的探讨，而难以联系当前的创作实际，这样，难免有隔靴搔痒之弊。良桂同志的这部专著，则能从新时期的长篇小说创作实际出发，把不少创作问题上升到理论的高度上来认识来讨论。因此既有自己构筑的理论框架，具有一定的理论色彩，同时又能联系实际，避免不着边际的空谈。这可以说是这部专著最重要的特色，也是它最基本的价值。我一向认为，任何理论，都是从实践中抽象出来的，离开了实践的理论，或者说对实践缺乏指导意义的理论，其价值如何是很难说的。当然，这样说，并不排斥一些暂时同实践难以挂勾的基础理论的研究。但是，作为同文学创作孿生的文学理论批评，总是以其紧密联系创作实践为主要特征的。良桂同志的这部探讨长篇小说创作理论的专著，大都是从创作实践中进行理论概括并提出其理论命题的。诸如《现代长篇的形态意识》一章中提出的诗

化、浓缩化等新的形态意识，“本体论”中讨论史诗与非史诗问题，“创造论”中讨论的艺术感觉、人物创造和艺术节奏问题，还有“发展论”中讨论的创新意识以及多维时空问题，大都是紧密联系新时期长篇小说创作实践的，又大都是当前长篇小说创作中急待探讨和做出理论回答的一些问题。唯其如此，关注新时期长篇小说创作发展态势的读者和从事长篇小说创作的作家，读来会感到很亲切且很解渴的。当然，看来由于掌握的材料不够丰富，或者某些理论准备还略嫌不足，某些章节的分析还不够准确、不够科学，这是一些令人感到不够满意之处。

这部关于长篇小说创作理论的专著还有另一鲜明的特色，那就是：作者尽力利用文艺理论科学和美学最新的研究成果，来概括和阐释长篇小说创作中的种种艺术规律，回答长篇小说创作中提出的种种问题，力求角度新，观点新。这从全书的理论框架中即可看出。全书共分“形态论”、“本体论”、“文体论”、“创造论”、“发展论”、“审美论”、“关系论”七篇，把作者近年来关于长篇小说创作理论研究的文字容纳到这个新的理论框架之中去，这首先就给人耳目一新之感。而有关长篇文体的论述以及关于艺术感觉、艺术节奏以及多维时空的阐释中，又不乏新的见解。因此，如果说“实”是这部专著的一个鲜明特色的话，那么，“新”则不失为这部专著的另一个特色。当然，细读这部专著的各篇章，仍然有不少地方令人觉得作者在吸收新的理论成果时还消化得不够好，因此运用起来显得有些生涩，有些不

够自如，甚至有些牵强，这恐怕也是一时难以避免的。

近七、八年来，我一直把主要精力用于新时期长篇小说的阅读和评介，因此此中甘苦颇有体会。良桂同志在编辑工作之余，孜孜不倦进行长篇小说创作理论的研究，成此专著，实在令我敬佩。然而，必须认识到，长篇小说既然是艺术的大厦，时代的丰碑，其中之艺术奥妙恐难以一时穷其尽。而且还必须看到，长篇小说的写法正在多样起来，艺术规律也正在发生新的变化。因此，良桂同志所做的工作，可以说已经迈进长篇小说艺术大厦的门坎，但是只能说是登其堂，而尚未入其室，其堂奥之处尚有待进一步探寻。愿良桂再接再厉，登堂入室，进一步穷其奥秘。不知良桂与广大读者以为然否？提出来，与良桂共勉之。

拉杂写来，权当序言，请读者与方家正之。

一九八九年四月二十九日

于北京东郊三元桥畔

目 录

序

何镇邦

第一篇 形态论

- 现代长篇的形态意识……………(3)
长篇小说：一种形式的规范……………(32)
长篇小说：一种容量的规范……………(48)

第二篇 本体论

- 长篇小说的史诗品格……………(67)
非史诗性长篇小说的艺术规范……………(76)

第三篇 文体论

- 现代长篇文体的实验审美功能……………(91)
小说思辨的文体选择……………(101)
纪实：作为一种小说文体……………(108)

第四篇 创造论

- 长篇小说创作的艺术感觉……………(121)

历史长篇小说的人物创造.....(149)

长篇小说的节奏.....(169)

第五篇 发展论

历史长篇小说的创新意识.....(195)

长篇小说的艺术：多维时空.....(213)

距离：长篇小说艺术追求的拓展.....(229)

第六篇 审美论

现代长篇的审美意识.....(249)

现代长篇的审美视角.....(263)

第七篇 关系论

从文化学看现代长篇.....(281)

文学与哲学联姻的长篇小说.....(297)

后 记.....(312)

第 一 篇
形 态 论

现代长篇的形态意识

对于一个国家的文学成就来说，长篇小说的繁荣是一个重要的标志，是报道春讯的照眼的花枝。

综观新时期的长篇小说创作，一个显而易见的事实是：随着社会日新月异地向前推进，文学观念的逐渐更新，长篇小说的形态意识也就发生了重大的变化。那种传统技巧糅合现代手法，审美形态由单一趋向审美价值的多样，从封闭式走向开放式的“全方位”长篇小说也就应运而生。面对新时期长篇小说走向现代的创新意识，人们不禁思索：这种创新是标志着作家的创作进入理性时代，还是与前进的生活相游离？是背离传统，走向虚无，还是有其独特审美价值，而且是必然的发展趋势？

这里拟从我国现代的长篇的创作实际，来探讨其表现形态的演变及其特征。

一、诗化长篇小说

从“五四”新文学的崛起到新时期小说的繁荣，中国

长篇小说的发展沿着交叉并行的两条路线行进：一是借鉴西方小说艺术而求新生，一是从传统小说自身而求蜕变。前一条路以“五四”后出现的《阿Q正传》、《子夜》和新时期创作的《冬天里的春天》、《芙蓉镇》为代表，后一条路以解放后产生的《三里湾》、《红旗谱》、《林海雪原》、《铁道游击队》为主潮。

从传统自身求蜕变在文化大革命前主要表现为三种形式，一是从明末清初以来富于创造性的文人小说《金瓶梅》、《红楼梦》等寻求创新的契机；二是借助近现代兴起的俗文学之新的笔墨意味；三是融中国革命的传说故事与文人小说传统，来表现新的社会生活。这三种形式造就了赵树理、梁斌、曲波、冯德英、知侠等一批出色的作家。这种自身蜕变虽然给当代长篇小说注入了新的思想情感因素，使传统小说的审美形式有了相当的发展，在创造先进人物形象，表现劳动、战斗和思想的美的方面，积累了一些可贵的经验。但是，由于当时我国基本处于封闭锁国的状态，作者的审美理想没有从总体上越出文人小说的艺术规范，所追求和表现的也基本上还是文人小说的审美情趣，因而也未能从本质上改造一代人的审美理想与趣味。直到思想解放运动和对外开放政策的光芒四射，才以前所未有的速度改变着审美主体的习惯与感觉方位。那种原来适应几代人审美心理的小说形态，渐渐让位于走向开放的小说样式。现代长篇小说的诗化，就在新的审美需求和新的创作潮流中发轫，并在现代社会条件下走向繁荣。本来，古代的小

说，几乎不直接抒情。抒情的任务，主要让诗、词、曲、赋和一部分散文去承当。“五四”以后，陆续出现了一批抒情小说，“诗”被引进了小说这一文学样式。但是，当代诗化小说并不是现代抒情小说的沿袭，它是新时期中西文化混交而产生的一种开放型的小说形态。比如说它们在宣泄情绪的方式上，现代小说较多地宣泄的是“自我”的情绪；而当代小说则以热烈的追求、对未来的憧憬为抒情的主旋律。芦焚的《果园城集》通过诗意的抒情，含泪的诙谐，为旧时代重压下的小城人民唱出一首无可奈何的哀歌，铁凝的《哦，香雪》捕捉人物精神世界中饱含诗意的一瞬，为新时期唱出理想的歌。郁达夫的小说，表现对帝国主义和封建主义的压迫的愤慨，但也同时流露出内心无穷的苦闷和悲观厌世的情绪；王蒙的小说，有对现实生活弊病的疑虑与忧伤，但情感的基调却是热情奔放，充满着乐观主义色彩。沈从文写湘西的《边城》，是富于诗化意味的，具有特殊的魅力，但却充满了田园牧歌式的情绪，反映出“自我”与世界的隔绝；古华写湘南的《芙蓉镇》，具有深邃的诗意境界，是新时期的文学奇葩，作者虽然唱的是“一曲严峻的乡村牧歌”，但却写出了人的生命意识在复杂社会生活中的走向和民族文化的优化。由此可见，现代抒情小说与当代小说所表现出来的诗化倾向，恰恰成了鲜明的对比。前者更多地是追慕过去，后者则更多地展望未来；前者更多地是哀伤历史的无情，后者则更多地讴歌理想的美好；前者更多地是宣泄“自我”的厌世情绪，后者则更多地

在进行新人的设计。由于新时期作家那种把生活的散文升华为诗的能力，当代诗化小说就充满了新鲜迷人的魅力，具有鲜明的当代性和独特的价值。

但是，这类诗化小说也并不是一蹴而就，它有一个通过借鉴而建立优势的发展过程。毫无疑问，姚雪垠在新时期的长篇小说创作中第一个将古典诗文移植了过来，从而使《李自成》的抒情成分获得明显的增加。小说中宋献策为李自成书房门写了一副对联：“风尘三尺剑、社稷一戎衣”，作者就是借用杜甫《重经昭陵》中的诗句，把宋献策此时此境将闯王比作唐太宗那样的“开国英主”，是自己想做开国功臣的思想性格活画了出来。显然，这种用诗词来烘托性格，还只能使小说具有诗的因素。另“一位与姚氏媲美的作家”^①徐兴业的《金瓯缺》的面世，则使新时期长篇诗化小说进入放射诗意光芒，而又带着强烈的主观色彩和某种抽象性的艺术境界。你看，作者描写东京贵族官僚在筵席上使家妓侑酒时有这样一段文章：

家妓们……轻敲檀板，慢启朱唇，用着滞人的、有时是慢得不能再慢的延长音唱个周学士的《意难忘》：

衣染莺黄，爱停歌驻拍，劝酒持觞。

低鬟蝉影动，私语口脂香。

檐露滴，竹风凉，拚剧饮淋浪。

夜渐深，笼灯就月，仔细端相。

① 郭绍虞：《金瓯缺·序》。

知音见说无双，解移官换羽，未怕周郎。

长颦知有恨，贪耍不成妆。

些个事，恼人肠。

试说与何妨？

又恐伊：

寻消问息，瘦损容光。

作者全文引用了周邦彦这首词。不但把宋词“词藻精工”的一面引进了小说，而且把同情被压迫者的屈辱生活和痛苦灵魂的思想精髓也移进了小说，使宋词处处与小说的审美因素糅合、交融在一起，诗情画意充盈于艺术描写之中。侑酒者借宋词显出秀美，宋词因人而有灵性，人仿佛被“诗化”了，而“词”亦多愁善感，似乎被“人化”了。

诗词是一种长于抒情的文体。它追求“情致”，即人所具有的、有着审美价值的美好感情。因此，“情致”和美总是紧紧地联系在一起的。新时期的诗化小说，自《金瓯缺》始，就趋向多元发展，相对于前一段的诗化小说，确实显示了一系列重大区别：前一阶段在移植古诗中看到了诗情，现在则在喷发诗情中看到了移植；前一阶段把移植提升为诗化，现在则让诗化在移植中融化；前一阶段更侧重于对移植的师范，现在则更侧重于对诗情的灌注。这种发展说明，作家的创作正具有越来越浓厚的抒情色彩，获得越来越强烈的诗化效果。所以，近年来作家在追求诗化般的“情

致”的时候，总是饱含深情地表现社会生活、自然环境以及人物心灵的美，在作品中鸣奏和谐动人的充满创造与希望的旋律。《北国草》从一支满怀激情、充满希望的青年垦荒队员身上发现了民族的传统美；《黄河东流去》从“水上婚礼”那悠悠回荡的唢呐声，“长安街头”和“龙门之夜”那特殊历史的生存境况与蓝五、长松、李麦、徐秋斋、海老清那美好的心灵中，摄取了民族魂的诗情；《母与子》则从心地高洁的女性形象身上熔铸了理想的激情。作家把美的形象，美的心灵，美的理想，作为小说重点铺写的对象，这是近年许多诗化小说抒情的基础，也是它们成为“美文”的一个重要因素。

在作品中蕴含深厚的科学、文化、地域知识，从而拓展小说观念，由此更充分地揭示题材的内涵，扩大读者的视野，充实他们对生活的感受，丰富他们的审美体验，是诗化小说一种新的思维方式与感情方式。新时期长篇小说蕴含知识颇为丰富且具创造性的是从《戊戌喋血记》始。它既追踪古代诗人杜甫、辛弃疾、陆游擅长于将诗的知识性和趣味性熔为一炉的气韵，也努力效法曹雪芹融百科知识于《红楼梦》的情趣。因此，作者虽然在小说里大量介绍了花、茶、墨、画、地理、山川、风物、兵器等方面的知识，甚至还保留了前人历史、政论著作中的某些语言形式，但它却是在新的生活与新的构思的基础上予故典以改造，焕发出新意，有如一颗陈年的明珠，拂拭了昔日的尘封，经过新的日光的照耀，更显得光彩耀眼。继《读书》杂志《从