

民族心灵的幻象

◆◆◆◆中国小说审美理想

苏涵 著

人
民
文

版

社

民族心灵的幻象

◆◆◆◆中国小说审美理想

苏涵 著

人
民
文
学
出
版
社

(京)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

民族心灵的幻象: 中国小说审美理想 / 苏涵著. - 北京:
人民文学出版社, 2000.1

ISBN 7-02-003132-3

I. 民 ... II. 苏 ... III. 小说 - 审美分析 - 中国
IV. I 207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 14033 号

责任编辑: 李建军

责任校对: 郑南勋

责任印刷: 王景林

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

中国纺织出版社印刷厂印刷 新华书店发行

字数 203 千字 开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 8.875 插页 2

2000 年 1 月北京第 1 版

2000 年 1 月北京第 1 次印刷

定价: 14.00 元

自序：寻觅心灵的幻象

艺术的物化形态似乎都是真实的存在。敦煌壁画中飘然的飞天，汉代石雕中昂奋的骏马，明清文人笔下的山水，乃至断臂维纳斯永恒的微笑，都呈现给我们一个真实的形象的世界。但其实，它们又都是心灵的幻象。不论是艺术家的创作，还是欣赏者的欣赏，其实都把对人生、对世界的理解和向往寄寓在这些作品之中，因而，它们便成为真实的幻象。

文学也不例外。就古代小说来说，虽然它一直追求着艺术上的所谓逼真，但是，那一个个人物形象，一个个情节画面，又都是小说家和读者心灵的幻象。小说家虽然都有着强烈的历史感、现实感，有着个人在生活中的真实体验，当他们把这一切寄寓在小说创作中的时候，一切却又都幻化了，幻化成真实的艺术形象了。而读者在解读这些小说的过程中，同样会因为那其间幻化的形象和世界，而产生审美的愉悦，产生意义的思考，产生比真实生活所给予他的要更为丰富的精神世界。

带着这样一个简单的想法，我从诗歌研究转向小说研究，试图通过自己的笔来解析中国古代小说创作与阅读中的一些问题，来解析我所理解的中国小说史，来寻觅那遥远的心灵幻象。

于是，有了此前所写的一些论文，有了这本书。

为了给读者提供一些必要的信息，我先在这里简要地陈述一下本书的构想和一些基本观点与想法：

其一，在当今的小说学术界，人们对中国古典小说已经有了

许多很深入的现代阐释，尤其是在古代小说的文化研究和以西方文艺学理论来研究中国小说这两个方面，成果已相当丰硕。我也很愿意从这两个方面来寻找属于自己的话题，但是，我却同时感到，有一些颇具现代意味的阐释，似乎与小说史的本真存在着较大的距离，一些小说文化研究，也有着与小说文化本体相脱离的地方。因而，我又试图尽量让自己回归到古代小说的文化氛围、审美氛围之中，回归到古代小说家的审美心理和古代小说批评家的阅读心理之中，去作一些比较临近的审视。因而，有了本书一些章节的内容设立。

其二，本书的宗旨是试图从中国小说的审美理想的角度来阐释中国小说史，这是因为，小说的审美理想作为小说艺术、小说美学的核心，不仅直接影响着小说的形式、内容，形成了小说史中不断演变着的传统，而且，这关系着中国小说史的成就得以被认可的一个重要方面——读者。由此出发，本书依次讨论了中国小说审美理想的文化生成，中国小说的人格理想，以及中国小说的趣味、诗意、气势等若干问题，并将作者与读者视为分析的两个重要起点。

其三，本书最初曾想以《中国小说史论》为副题，后来舍弃未用，但仍需要说明的是，本书不仅试图阐释中国小说的审美理想，而且试图从审美理想的角度，对中国小说的发展历史给予阐释。

其四，中国小说史上的一些经典之作，虽然并没有被历史的尘埃封埋，至今还不断地被摆在图书馆、书店、家庭书架的醒目位置上，但那毕竟已经是历史。相对来说，我们不论在图书馆，还是在书店里，都会感到，古典小说与外国小说的位置太多、太显赫了，而当代小说虽然也不少，可在读者心目中并没有那么重的分量，这原因何在？因而，我们研究古典小说，便有寻觅这原

因的责任在。也许我们所说的一些话，当代小说家们根本看不到，根本不屑一顾，但我们不能不说。历史的原因与现实的原因都很复杂，自然还需要我们再去不断地解读。

其五，从写这本书开始，我就痛苦地思索着一个问题：我们表达思想的方式太沉重了。按照学术论文的惯例，按照学术著作的学术规范，我们必须一板一眼，一证一例，分章分节，面面俱到地把自己想到的地方都写出来，从而构成一本像样的著作。可是，我总怀疑，我这样辛辛苦苦写出的东西有多少人能够耐心地去读？于是，我一开始就想把它写成一本很“随意”的书，像散文，像杂文，像读书笔记，像言语的片断，像聊天时的胡思乱想，像孤独地思考时的喃喃自语，或者干脆就写成一本小说。那样，我写得愉快，也许还有人看。更重要的是，那里会有我更多的独立的思想。可是，想来想去，还是没有。这原因，是学界同仁自能领会的。

不过，为了表达我的这样一点想法，本书的最后两章，一章以读书笔记的形式记录了一些阅读《红楼梦》时的肤浅感受，一章以随感的形式记录了以往对小说的一些思考。这与全书的体例不合，在方家眼中必是毛病。但是，我的真心已如上述，只希望得到理解。

我十分感谢人民文学出版社的王培元先生和李建军博士为本书的出版所付出的智慧与劳作，同时将永远记着那个寒冷的冬夜里，我们就本书的出版及其他问题所作的坦诚交谈。

我感谢我的妻子对我的理解和支持，感谢她为我写作及出版此书所受的委屈。

苏 涵

2000年1月9日

中国小说的审美气质和美学风貌是什么？这部小说美学论著的回答是：中国小说追求人格理想的实现，强调趣味性和诗意性，讲求叙述的气势，有着探索人的生命本质及民族生活状况的自觉意识，凡此种种，使中国小说成为我们民族的心灵幻象。

目 录

引 言	读者的小说	1
第一章	中国小说审美理想的文化生成	8
一	中国小说审美理想的基本构成与文化背景	8
二	从小说评点看中国小说的审美理想	16
第二章	中国小说的人格理想	24
一	以人物为尺度的小说价值评判	24
二	小说人格理想的形成	25
三	中国小说人格理想的共趋性	29
第三章	趣味:小说审美的先导	47
一	趣味追求的普遍性	47
二	对趣味追求的文化理解	52
三	小说趣味的美学阐释	61
四	趣味作为审美理想而存在	71
第四章	诗意:纵贯小说史的灵光	74
一	小说史的诗体文学背景	74
二	唐传奇:唐代诗歌精神的叙事化	78
三	《水浒传》:血腥与野性中的诗意	84
四	《聊斋志异》:诗歌传统与小说传统的交合	87
五	《红楼梦》:诗化小说的诗化叙事	94
第五章	叙事方法:文化、审美、智慧的结晶	99
一	小说叙事方法的渊源与成因	100

二	小说叙事方法的审美意义	106
三	小说的叙事方法和叙事智慧	116
第六章	气势:独特的叙述效应与阅读体验	130
一	小说气势的文化成因	130
二	小说气势的叙事学阐释	134
三	小说气势的美学理解	140
四	从《红楼梦》看中国小说气势美的演变	142
第七章	小说语言的审美本质	155
一	小说语言的“彩带”	155
二	小说语言的迷阵	159
三	小说语言的意义再生	167
第八章	《红楼梦》审美论	174
一	《红楼梦》落花意象论	174
二	淡化的文化使命感与充盈的文化蕴涵量	185
三	《红楼梦》死亡叙述论	196
四	《红楼梦》与小说美学	209
第九章	《红楼梦》阅读笔记	222
一	贾宝玉“病态”形象的意义追问	222
二	林黛玉的诗意与生命本质	226
三	贾母的洞若观火与刘姥姥的心如明镜	230
四	妙玉,遥远的影子和逼近的心跳	234
第十章	小说随想录	236
一	少年心境与小说体验	236
二	《创业史》中的磨房情景	238
三	与儿子论《水浒》	240
四	“小说亦如诗”	241
五	词与小说	242

六	宋玉与中国小说·····	244
七	杜甫的“诗史”与小说·····	247
八	叙事文学之有别于抒情文学·····	251
九	从诗意的时代到叙事的时代·····	251
十	小说,会不会成为最后的文学蓝本? ·····	253
十一	“石头”真就那么玄乎吗? ·····	255
十二	“红学”论争热的冷思考·····	256
十三	《红楼梦》与《少年维特的烦恼》·····	258
十四	什么时候读小说·····	260
十五	卢俊义的独特处·····	261
十六	说不尽的潘金莲·····	263
十七	簾片应伯爵·····	264
十八	瑞云:情与色的特殊阐释 ·····	266
十九	两个狐女的不同美质·····	267
二十	花姑子的内慧外憨·····	269
二十一	连城的生生死死·····	271
二十二	学问与心境·····	272
后 记·····		274

引言 读者的小说

将下边一段话，作为本书开首最醒目的提示：

将欲区文章之善否，不必以理法绳也，但取而读之：读未终篇，已厌其词之长，必弗善矣；读既终篇，犹嫌其词之短，必其善矣；至于全卷读竟，心怅然如有失，深恨作书者之不再作，刻书者不再刻，则善之善者也。

——清·刘瀛珍《聊斋志异序》

小说一体，随同着纷繁的时代变革与复杂的文化演进，至今已呈现过丰富多样的色彩，并衍生出浩漫广博的小说理论。但是，反观整个中国小说的历史，我们不能不郑重地指出：它不仅是作者与作品构成的历史，而且是读者构成的历史。因而，从另一意义来说，小说又是读者的小说。

天都外臣《水浒传叙》说：

小说之兴，始于宋仁宗。于时天下小康，边衅未动，人主垂衣之暇，命教坊乐部纂取野记，按以歌词，与秘戏优工，相杂而奏。是后盛行，遍于朝野。盖虽不经，亦太平乐事，含哺击壤之遗也。其书无虑数百十家，而《水浒》称为行中第一。

苏轼《东坡志林》说：

涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古

话。至说三国事，闻刘玄德败，辇盖有出涕者；闻曹操败，即喜唱快。

酉阳野史《新刻续编三国志引》说：

夫小说者，乃坊间通俗之说，固非国史正纲，无过消遣于长夜永昼，或解闷于烦剧忧愁，以豁一时之情怀耳。

这几则资料，无疑都说明，宋代以后，中国小说的兴盛，是建立在上至天子，下至里巷小儿，对小说叙事的审美需求的基础上的。读者的文化需要刺激了小说创作的兴趣，读者的审美需要召唤着小说作者的审美理想，小说在很大程度上既要靠读者的阅读愿望来作它的市场支撑，又要依读者的好恶来决定它的审美选择。

时至今日，浩如烟海的古代小说，绝大多数都被历史的烟尘所封埋，有的也仅仅只留给研究者们作偶然使用的资料，只有少数才赢得了读者经久不衰的青睐，成为遗产，成为经典，成为大浪淘沙后仅存的硕果。

从这个角度，即读者的角度来审视中国的小说史，审视小说作家的审美理想、审美追求，以及由此引起的种种艺术选择，便有特别的价值和意义。

作为一个评论者，作为一个一直醉心于小说的读者，我把长久以来的感觉，凝定成如下的思考：

其一，读者的审美需求影响了传统小说作家审美理想的形成。

以诗文为代表的中国传统文学，它的读者圈在以作者自己为中心的周围形成，这个读者圈一般都具有相当的文化水准，而且在相互间的阅读、鉴赏、批评等交流的过程中，在一代一代的文化遗产中，形成逐渐稳固、亦逐渐变化的创作心理与鉴赏心

理,形成了相对独立的审美理想。因而,也造成了这个作者圈与读者圈的精英性或少数性。虽然其间的许多作品因为相对通俗易懂,能在较低文化水准的人群中流传,甚至成为文学与知识的启蒙教材,但在文化教育并不发达的古代,这种精英性与少数性是极为明显的。所谓“曲高和寡”当是一种普遍的现象。

宋代以后,小说兴盛,不管是最初面向市民阶层的通俗故事小说,还是发展到最后,《红楼梦》这样的诗人小说的出现,不论是小说的内容选择,还是小说的语言与结构方式,其种种特点的形成,都程度不同地受到普通文化水准的读者群审美需求的影响,驱使着、或者说诱导着小说作家们形成具有共性和传承性的心理定势,形成具有突出民族特征的审美理想。

从小说类型的角度来看,不论是唐前志怪、志人小说,还是唐代爱情传奇小说,元明以后的历史演义小说、英雄传奇小说、神魔小说、人情小说,这些不同类型的内容,却都有一些共同的特点,那就是选择普通读者最爱听的,最爱读的,最容易引起他们迅即的审美快感的内容来进行创作。甚至,像《三国演义》、《水浒传》、《西游记》这三部经典长篇小说的出现,其题材都经过了由民间文艺创作走向作者加工提高的过程。它们的作者将民间最感兴趣的题材拿来,以自己的天才灵性审视和表现它们,使它们再面向民间的时候,更完整,更曲折,更神奇,更有趣,更好看,因而赢得了更多的读者支持。

那么,在读者影响下而形成的小说审美理想将是本书讨论的重点。需要特别说明的是,这审美理想除了过去人们已经研究过的那些之外,还应该包括:通俗叙事中的诗意烛照;语言创造中的审美迷醉;叙事趣味的自然展示;叙事气势的着意追求;叙事智慧的巧妙运作等等。

其二,读者的审美需求限制和刺激着小说家艺术个性的

发挥。

既然读者的审美需求影响着中国小说审美理想的形成,那么,也必然使小说家艺术个性的发挥受到限制。这一点,我们从许多被淹没的平庸小说或失败小说中可以得到证明。

如《金瓶梅》出现之后,它的言情特征,乃至它对世俗情欲的渲染与批判,迅速地得到读者、特别是市民阶层读者的回应。这种回应,又传导给其他的小说作家,于是,“言情小说”,或曰“才子佳人小说”盛极一时,风行一个世纪之久。虽然在这些小说中,也能看到它背后的社会思潮,看到它所表现的社会进步思想,看到一些艺术上有价值的东西,但是,从小说艺术的高度来看,它们的“千部一腔,千人一面”的缺陷,不仅说明作者水平的平庸,而且说明因为趋俗而使艺术个性受到限制。诸如《吴江雪》、《生花梦》、《梦中缘》、《合浦珠》、《雪月梅》等等,大约都是脂砚斋所批评的:“最恨近之野史中,恶则无往不恶,美则无一不美,何不近情理之如是耶!”

不过,对于那些天才的小说家来说,逐渐形成共性趋势的读者审美需求,一方面同样限制着他们,在一定程度上去迎合这种需求,另一方面,却形成一种刺激,刺激他们在读者审美共性与自身艺术个性之间找到最佳的结缘地带,使自己的创作既能获得时代读者的认可,又能焕发着独具的个性魅力,因而,奠定了真正的中国小说的民族特征,具备了不朽的文学价值。

似乎不必写下这些作家及其作品的名称,但在时至今日的能读书、能听书的所有人心中,已经刻下了这些名称的深深烙印:罗贯中《三国演义》、施耐庵《水浒传》、吴承恩《西游记》、兰陵笑笑生《金瓶梅》、吴敬梓《儒林外史》、蒲松龄《聊斋志异》、曹雪芹《红楼梦》……

这些无不是独具天才个性的杰作,又都以许多共同的旋律

与音符征服着在世界上数量最广大的读者。

那么,小说家与读者间的那些协同与差异,限制与刺激,共性与个性诸问题,也将进入本书的讨论视野。

其三,读者的审美评判与小说的艺术生命共存。

从文学影响史的角度来说,文学作品的艺术生命不仅取决于作品本身的艺术水准,而且取决于读者的审美评判,读者的审美评判与小说的艺术生命共存。这本是不须多言的事实。

而需要进一步探讨的是,读者评判的审美标准是什么?它与小说的审美理想间存在着怎样的关系?

毛宗岗评《三国志演义》卷首刊有金圣叹的《三国志演义序》,其中说:

今览此书之奇,足以使学士读之而快;委巷不学之人读之而亦快;英雄豪杰读之而快,凡夫俗子读之而亦快也。

金圣叹道出了包括学士、不学之人、英雄豪杰、凡夫俗子在内的所有读者,对《三国演义》共同的审美评判——“快”,亦即强烈的审美快感。又指出这种审美快感与此书以“奇”为美的审美特点间的关系:正因为此书之“奇”,才有读者之“快”。

毛宗岗在《读三国志法》中,同样指出《三国演义》这个“奇”的特点,说:

古史甚多,而人独贪看《三国志》者,以古今人才之聚(众)未有盛于三国者也。观才与不才敌,不奇;观才与才敌,则奇。观才与才敌,而一才又遇众才之匹,不奇;观才与才敌,而众才尤让一才之胜,则更奇。

毛宗岗还提出《三国演义》有十四大妙处,从叙事学的角度,以“妙”字对这“奇”字的具体含义做了生动解释。这十四大“妙”即是:

追本穷源之妙；
巧收幻结之妙；
以宾衬主之妙；
同树异枝、同枝异叶、同叶异花、同花异果之妙；
星移斗转、雨覆风翻之妙；
横云断岭、横桥锁溪之妙；
将雪见霰、将雨闻雷之妙；
寒冰破热、凉风扫尘之妙；
笙箫夹鼓、琴瑟间钟之妙；
隔年下种、先时伏着之妙；
添丝补锦、移针匀绣之妙；
近山浓抹、远树轻描之妙；
奇峰对插、锦屏对峙之妙。

当然，《三国演义》的奇妙绝不止于这些，但这些，就已经使读者有不尽之快了。

金圣叹评点《水浒传》，在第十二回的总评中说：

呜呼！天下之乐，第一莫若读书；读书之乐，第一莫若读《水浒》，即又何忍不公诸天下后世酒边灯下之快人恨人也！

这也是他作为一个读者，对《水浒传》传导给读者的审美快感的表达。那么，《水浒传》能使人乐，使人快，使人恨的地方是什么呢？且先不说具体的人物分析，内容分析，只摘录一些金圣叹夹批的简短语句，我们就有共同的深刻感受。

有的地方，金圣叹评语说：

奇句，奇句，奇句。

写得妙极，写得妙极。

写得怕人，骇人之笔。

有的地方，金圣叹又禁不住惊呼：

真鬼神于文也，
神变鬼谲之笔，
写得好，真好看。

从这些批语里，我们也体味到读者的审美评判与作品艺术间的关系，体味到对中国传统小说的读者来讲，最直接、最突出的审美标准，那就是：小说能否以奇谲变幻的人物故事带给他们欣赏的愉悦，带给他们审美的快感。

读者需要这样的文化享受，作者便不能无视这种要求。作者顺应了这种文化要求，并且创造性地发挥了自己的艺术个性，才赢得了读者，才赢得了小说的艺术生命。

这些在现在的小说美学研究中，似乎是极浅显的问题，往往被现代的种种深度研究所忽略，然而，这对于中国小说价值的构成无论如何都是极为重要的，甚至可以武断地说：没有这些，便没有中国小说的价值。

更何况，沿着这些似乎浅显的问题，拓展我们的视野与思考，我们得到的同样是对许多重大问题的深刻阐释。