

艺术学丛书 黄海澄主编

小说学引论

李洁非 著



广西教育出版社

Yishu

(桂)新登字 05 号

小说学引论
李洁非 著

☆

广西教育出版社出版
南宁市鲤湾路 8 号

邮政编码: 530022 电话: 5851225

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 9.5 印张 240 千字

1995 年 4 月第 1 版 1995 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

ISBN 7-5435-2262-4/J · 55 定价: 7.50 元

..... ***** ***** *****

自序

本书的目的，一如我在绪论《小说学：从哪里来？到哪里去？》中主张的那样，是企望发现一种“全面的小说学”。

确实，小说同诗、戏剧相比，是较晚近的艺术，其理论上的建设亦然。但自近代以来，小说从创作到理论所取得的实绩，渐渐超过诗和戏剧，后来居上——这也是很确凿的。我们许多材料已发现，近一个多世纪以来，大批评家主要产生于小说方向，与古代情况恰然相反，那时，基本的批评对象是诗和戏剧，大批评家（从亚理斯多德至莱辛）也集中在这两个领域里。

诗与戏剧尽管比较地衰退了，但它们积千年之底蕴，一度仍左右着后人的文学价值观念。面对迅速上升的小说艺术，很长一段时期内，人们对它并不以为然，也并不失去对诗、戏剧的崇拜，似乎不愿意以成败论英雄，以致最初小说算不算一门值得认真对待的艺术都是个疑问，诗、戏剧则仍是文学正宗，尤其是文学学的正宗。19世纪以前，小说没有自己的理论，而是一味依附于诗学、剧学传统。鉴于早期小说与史诗、戏剧间的渊源关系，这也有可以理解之处；随着小说在19世纪的突飞猛进，艺术特性愈益明显和独立，“小说化”意识便因此萌动了。

这样才渐渐有了把小说作为单独的对象的研究，人们开始提出小说的方式、小说的技巧、小说的构成等等富于想

象力的文学命题，其结果不啻等于文学上的“地理大发现”。千真万确，通过小说研究，过去在文学的框架、形式本体、语言功能、创造力、审美关系等基本问题上既存的传统认识，均被突破或修正了。自然，认识过程是逐步深化的。首先，大约在19世纪末20世纪初涌起过一个高潮，我们称之为实证的古典小说学，其理论系从具体的作品出发，目的则是对作家的个人经验、技巧做出解释；这种小说学主要贡献是第一次把小说看成艺术本体，并试图概括出它的某些局部规律，不过它没有摆脱小说学草创之期那种意料之中的缺陷：从视野到方法都缺乏系统性。至本世纪50年代，我们终于看到一次实质性的跃进，终于看到逻辑性小说学的建立——此即由形式主义、结构语言学、神话学等新学科及其方法论共同促成的小说叙述学；叙述学所显示的成熟性体现于，它业已超越批评层次和个别作品的视野，深抵到小说元文本、元构造、元逻辑的分析，次者，它提供了从事小说研究的一整套专门的方法，从而使小说学真正获得学科意味具备了现实可能性。

这一切，是我写作此书所幸运地领受的优越条件，也是本书许多思想的来源。

但我意识到并且想强调指出，由于叙述学几乎是一种纯粹的静态的方法，而不是针对实践的现象论，无形之中也就把小

说艺术许多具体的、特定的“事实”从研究中舍弃了，这类“事实”包括：小说常规，一般风格的种类及其由来，普遍有效而被喜闻乐见的情节模式及穿线手法，虚构人物的审美价值，小说的情境与色调，小说的结构类型与文体类型，创作过程中小说诸要素的平衡，社会、历史、文化对小说走向施加的影响……等等。这些问题有些是局部性问题，有些则属于价值论范畴，而深入到逻辑本体层次的叙述学似乎有意回避探讨这类问题。当然，古典小说学含有这种研究，但它受到个别具体作品的约束太大，有时几乎降低到小说批评的层次，未能形成基本理论的意义。叙述学提供了方法而不包含现象，古典小说学则提供了现象而未建立方法或这方法有待发掘——这就是小说学面临的两种片面性。

基于以上，我得到了我所谓的“全面的小说学”观点。我充分了解到，最主要的是能够吸收一切有关的成果，打通它们之间的隔阂，而不是让某一阶段、某一体系的学说占据主导地位。我需要追溯最初的小说原始意识，需要探索小说思想的萌芽，需要把不同的小说研究角度加以互相转化、形成统一的逻辑，也需要区分小说学整个框架之下各个分明的理论层次。

我缺乏勇气宣称自己在这本书中试图建立一个小说学体系，更不必说宣称已经建立了这个体系，但我在构思和写作中

确实竭力遵循并体现出某种论述的逻辑性,以达到一本理论著作最起码的要求。为此,我考虑了本书各个部分在小说学上所属的范围及其性质——正像读者即将目睹的,计有“本体论”、“形态论”、“创作论”、“价值论”、“实践论”五大部分。其中的一些概念,是按照我个人的理解拟定的,所以也应担起解释之责。

首先,这里的“本体论”一词,不是关于小说的语言本体论,而是沿用了哲学本体论的涵义;一般认为,叙述学或结构主义观点不赞成艺术批评使用哲学本体论,把它斥作“思辨”,形而上学,这种观点有一定道理,但推向极端则不可取。对我而言,关于任何艺术的思考恐怕都不能不包括它与生命意识、与宇宙和自然之间的联系;我渴望通过这类问题以探索或构想艺术的内在起源与精神,尽管所形成的思考也许很难实证,但作为信念,我以为它是必要的,也是必需的。我决计仍然选取哲学本体论作为我的小说学研究的起点——这就是《小说的诞生》和《小说与时间》。

在第二部分“形态论”里,我们开始比较接近于形式本体论(或者说“文本”)的概念,这里涉及的是小说作为语言叙事艺术的某些基础,我们把它理解为超乎具体作品、作家之上的(某些时候甚至超乎文化之上),永恒、普遍的形式规定性,例如小说

的情节本质，母题叙述逻辑等。当然，我们又无意把上述形式规定性夸大成“绝对”的，因此回避冠以“文本”字样，而是选择了较为灵活的“形态论”概念。

关于“创作论”。根据前面阐述过的思想，我拒绝因小说具有先验的、非主体的形式自我构造功能，去排斥对创作实践的研究。由创作主体（作家）控制的“写作”本身，充满了许多实践性技巧问题，并且，在历代作家创作经验积累的基础上，这些技巧也形成了小说的一定之规——我称之为小说写作常规。这类常规未必是不可改变的，也未必是永久存在的，在这一点上，它有别于小说“形式”规定性。但它们究竟也是较具稳定性的写作经验，一段时间内被许多作家所揣摩和学习，也影响了鉴赏的习惯。唯应申明一点，我们研究的是作家之间某些共同经验，而不是个别作家的特殊经验——这与以往的“创作论”似有差别。我们在此暂先讨论两大经验，即小说角度的常规经验和小说情境的常规经验。

第四部分“价值论”着重于小说艺术中的差异性及其原因的分析。这个课题是基于如下认识提出的：一方面，我们承认小说艺术有其抽象、共同的本性和规则，同时也绝不该混淆小说一般形态之下的各种差异。这些差异反映出价值因素对共时态文本结构的渗透作用，而主要的价值因素来自于文化传统。其

次,正如接受美学揭示的,读者也是积极参与文本的活跃因素。这样,历史、社会制度、文化心理和阅读行为都是“价值论”必须考虑的对象,唯此我们才能不仅不排斥小说艺术中的差异性,而且给予它一种上升到理论层次的正式解释。

最后,我们计划以“实践论”结束这次关于小说学的系统思考。无论我们前面的论说范围如何广泛——分别从形而上学、艺术形式的抽象形态、写作常规和文化视角等层面——界定了小说艺术,但如果缺少“实践论”的层面,则本书就不可避免地留下了机械的、静态的缺憾。“实践论”这名称本身不那么可靠,但其含意是十分易于理解的——亦即说,小说的运动过程究竟有无规律可循,有无基本的动作方式?毋宁说,这个问题才是令许多人感到头痛的问题。它与小说之外的现象也有联系,譬如说,社会、历史的运行有无规律?自古以来,人们就分作“有为而治”和“无为而治”的二派。通常,我本人主张理性的历史观,也就是规律论者。但要具体发现小说的运作规律,却不能仅靠空洞的主张或信念。因此,我提出“模式化”关系作为对小说运动机制的基本解释。其次,我还提出小说的“开放性”关系作为小说运动规律中的辅助性机制。这并不是玩弄左右逢源的辩证手法;我说得很明确,“开放性”是暂时的,或者说是手段,“模式化”却是维系小说发展的真正力量,是小说变革的目的。

以上对于本书的“自释”，固然有避“巧立名目”之嫌的意思，更重要的是我欲借机谈谈方法的价值。中国学术，自古以来一大弊端是重观点、轻方法，重立言、轻逻辑。其实，每个人具有何种观点，是对是错、是深是浅，并不十分的紧要；换言之，我们对待别人的理论，不应从其观点上苛求他，与己相同或与己对立均应容忍，但必须追究其方法逻辑，简单地讲，即是要求“自圆其说”，然而，勿小覷这常见的四个字，它却是我们传统上最缺乏的。古人言论往往径直托出，突如其来的一二句话嘎然而止，让人摸不着它论证、逻辑的展开过程，以致无从与之探讨和反诘。这导致了我国学术思想上的浑沌性，和苦于无阶段性明显进化的困境。我们幸而处在当代，乃受到了一些思想方法上的训练，断不能回到轻方法、轻逻辑的老路上去，本书竭力建构自己的结构和层次，而这篇自序也实在是为了对书中运用了哪些研究方法有所明确的表示和限制性说明。我寄希望在方法的层次上与读者进行交流，这样，纵然书中局部观点不无可取之处，但只要读者感到并向我指出方法上的混乱或不足，便是对我最大的启迪与推动；退一步说，我之所以在这里勉为其难企图体现出方法的价值，其动机也包括用自己的粗陋去激怒真正的行家，换得他们的法度严谨的小说学论著——果如此，吾亦足矣！

动手写一本小说学的妄想，于我可谓存之已久。但终究自知力有不逮，便不敢径直冠以“小说学”尊号，而以“引论”限之。“引”者，有待来者之谓也；这似乎与我前面所称企望发现一种“全面的小说学”相左，必须声明，这绝非指我的论述当真体大虑周了，实际上，本书对小说的讨论无论其范围还是深度显然都是非常有限的，所以，我的“全面的小说学”设想本意是指方法上的综合、想超越个别学派的个别方法。且不管这本《小说学引论》做得怎样，总之，这是我自己许下的一番宏愿；“引论”，首先自然是要引他人之玉、引大手笔之玉，次者，也要给自己留下余地，引自己之玉。我也确信，数年之内，可望诞生一部拿掉“引论”字样的真正完备的小说学著作——至于由谁完成，别人或我自己，却是无所谓的，关键在于：是时候了！

1991年4月记于北京

目 录

自 序	(1)
绪 论 小说学:从哪里来? 到哪里去?	(1)
小说学之源觅踪	(1)
《诗学》:小说学滥觞	(4)
卢伯克、福斯特、缪尔与小说古典美学	(13)
叙述学:小说形式本体论	(22)
对迄今的小说学状况的简单评价	(31)
本体论	
第1篇 小说的诞生	(37)
人之初	(37)
语言的太阳神殿	(41)
生命意识:穿过时间	(44)
“虚构”之本质	(48)
第2篇 时间之舞	(53)
小说虚构之力	(53)
时间舞蹈之一:小说时序	(55)
时间舞蹈之二:小说时长	(59)
时间舞蹈之三:小说时频、时距	(65)
小说——时间魔法	(66)
形态论	
第3篇 “情节”概论	(69)
误解与无知	(69)
情节的“形式”本质	(72)
情节模式问题	(76)
“穿线功能”及其常见手法	(85)
补小说基础研究之课	(90)

创作论

第4篇 小说母题刍议 (93)

“母题”与“主题” (93)

作品情节的母题逻辑 (94)

超作品的母题 (96)

母题与神话、原始象征 (98)

深层转化:故事分类、形式分类 (102)

母题即小说“简单形式” (106)

第5篇 小说类型探讨 (109)

上篇:结构类型 (110)

下篇:文体类型 (116)

第6篇 小说常用角度

关于研究目的 (125)

作者的角度 (128)

个别人物的角度 (132)

“神”的角度 (135)

第7篇 论情境 (143)

意象·意境·情境 (143)

情境之定义及解释 (145)

情境非“美文” (149)

情境的虚与实:隐喻、色调、氛围 (152)

小说情境四大风格 (154)

一点推论 (159)

第8篇 作者不死 (161)

“作者死了” (161)

语言/言语 (163)

测不准原理 (164)

传记批评方法问题 (167)

作者的证明 (169)

新的肯定	(173)
价值论	
第9篇 虚构人物三论	(175)
上篇:他是谁	(175)
导语	(175)
原型指代——“真实的人”	(178)
叙事指代——“情节中的人”	(179)
创作指代——“期待的人(a)”	(178)
阅读指代——“期待的人(b)”	(179)
释辞:无名者	(183)
中篇:三大价值	(184)
幻想价值	(185)
摹仿价值	(188)
游戏价值	(190)
下篇:人物的艺术形态	(195)
戏剧性/反戏剧性形态	(196)
扁平/浑圆形态	(201)
类型化/反类型形态	(206)
第10篇 小说读者:限度与方式	(211)
接受理论提供了什么	(211)
“读者群”:一个更合理的观点	(214)
“理想读者”及其存在方式	(218)
结语	(222)
第11篇 论被选择的小说	(223)
建立“被选择的小说”概念	(223)
选择一:主题和故事模式	(225)
选择二:话语和体式	(231)
选择三:读者反应和期待视野	(240)
在新意义上界定“人”的因素	(245)
实践论	
第12篇 必要的模式:小说运作逻辑	

模式空匮引起的灾难:一个反证	(247)
库恩理论及其普适性	(250)
小说模式的定义和类别	(252)
模式与作者	(253)
模式与读者	(256)
批评家的责任	(257)
 第13篇 小说的开放概念	 (259)
艺术边缘状态的积极性	(259)
对戏剧的开放	(261)
对视觉艺术的开放	(266)
对音乐的开放	(273)
开放应形成“转换”	(278)

绪论

小说学：从哪里来？ 到哪里去？

诗是古已有之，而小说则相对
地说只是近代的产物。

——威勒克

小说学之源觅踪

所谓“小说学”，也就是探讨、揭示小说自身规律的理论；反过来说，只有有助于实现这一目的的理论才能纳入小说学范围。

我们首先要明确一点：小说学与小说的创作实践是不平衡的。并不是出现了小说实践也就出现了小说学，也不是小说实践达到一个较高较丰盛层次时小说学也必定随之建立与繁荣起来。从中西小说史的实际情况看，小说学与小说实践的起源都是脱节的。在中国，小说的实践远远早于小说学，而后者即使到小说创作已非常充分的明清二代它本身仍然未能成熟；反之在西方（即欧洲），小说实践必须等到17世纪以后才取得全面发展和堪与中国小说作品媲美的成果，但远在古代希腊的文艺思想中，人们却发现了完全可以视为小说学要素的理论财富。

小说学：从哪里来
到哪里去

当明末李贽、叶昼、冯梦龙出现之前，中国历代文论中甚至连小说批评也没有，更遑论抽象性、规律性、体系性的小说学研究！然而，至迟在唐代，以短篇小说为代表的中国古典小说艺术却已经形成了十分丰富、细致和精湛的写作技巧。毫无疑问，当时在散文类的虚构性叙事作品方面中国是大大居于西方之前的，后者只留传下一些中世纪民间故事，而且手法朴拙，结构简单。中国小说上述创作优势一直保持到18世纪，所以歌德在读了《好逑传》之后不禁赞叹道：当欧洲人还生活在原始森林中时，中国人竟已写成了如此美妙的作品。

愈如此，我们愈不能不感到中国小说的实践与理论之间存在巨大的悬殊；我们很难相信，一个掌握了那么卓越、细腻的写作技巧的民族却在理论上对它毫无认识。但历史的确如此。

从上古神话到《水浒传》的二千年间，中国典籍中论述小说的文字，可能仅仅是班固《汉书·艺文志》那段著名的话：

小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说之所造也。孔子曰，“虽小道，必有可观者焉；致远恐泥，是以君子弗为也。”然亦弗灭也，闾里小知者之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。

这段话后来成为历代史书所沿袭的一种定论，鲁迅说：“唐贞观中，长孙无忌等修《隋书》……而所论列则仍袭《汉书·艺文志》”；“元修《宋史》，亦无变革，仅增杂芜而已”；“清乾隆中，敕撰《四库全书总目提要》……而所论列则袭旧志”。（鲁迅：《中国小说史略》，人民文学出版社，1973年版。）这表明，自汉代起，中国对小说的立论始终没有实质性进展，一千多年如出一辙。

班固所提供的解释中，有两点颇具价值。其一，指出小说“出于稗官，街谈巷语，道听途说之所造”，是“刍蕘狂夫之议”；这句话把小说归入野史范围，故实际上肯定了其作为叙事作品的性质；次者，不妨说他也提出了这种叙事作品的非严肃性或间接地提出了它的虚构性，“街谈巷语”、“道听途说”、“刍蕘狂夫之议”等话确实允许我们作出这种理解。其二，

班固第一个站出来肯定小说的存在价值，不是因为小说的通俗性、群众性（“闻里小知〈智〉者之所及”）而否定它，相反恰恰由此预见到小说的生命力，所以针对孔子“是以君子弗为也”的观点而指出“然亦弗灭也”。我们不知道班固这种态度对后来中国小说的繁荣有何确切的积极影响，但显然意义重大，因为历代官方史家一致赞同了班固的主张。

尽管从班固的论述里发现了以上两点颇具价值的见解，我们却不得不说，从小说学的要求看，这几乎称不上任何意义上的小说理论，因为它连最简单的分析过程都没有。我们甚至缺少一个“小说”的概念，就《艺文志》所列举的作品而言，有相当一部分与我们今天所称为小说的东西大相径庭。实际上，我非常怀疑班固的“小说”概念是不是一个艺术概念，看起来它更像是非艺术性的文体分类，也就是相当于、适用于除经、史、诗等“正宗”文章之外的一切“杂文”，所以，胡应麟《少室山房笔丛》按此概念把“小说”分为六大类：志怪、传奇、杂录、丛谈、辩订、箴规。这六大类文章中，有一些是神话、奇闻、故事，接近于今天所说的“小说”，还有一些则与之毫不相干，甚至不属于叙事作品范围。

中国小说创作在经历六朝志怪、唐传奇、宋话本等以短篇形式为主的时期后，终于在明清迎来了一个以不断涌现宏篇巨制为标志的全盛期。可以说，中国较为正式的小说批评正是当小说创作达到顶峰之后才开始形成，这实在太迟了；因为直到此时才出现的小说批评不久将发现，中国古典小说达到其最高水平之后马上面临着衰退，结果，创作与批评由于历史的时间差而失之交臂——创作持续发展时批评蜚眠不醒，批评破土而出时创作却即将停滞不前。我想，这种失之交臂的痛苦局面，能很好地解释小说评点因一些伟大作品而被触发、随即又同样因为这种作品消失而陷于困境直至夭折的历史现象。

明清小说评点的动力来自于作品并且从未超越作品论层次，这一点十分明显。第一部伟大的长篇小说《水浒传》直接导致了评点这种批评方式的产生；除李贽、叶昼与《水浒传》休戚与共外，其他重要的评点家毛宗岗、张竹坡、脂砚斋，也仅仅分别同《三国演义》、《金瓶梅》、《红楼梦》联系在一起。