

# 小说艺术：品性和历史

● 胡尹强著

XIAOSHUOYISHU  
PINXINGHELISHI

上海文艺出版社

# 小说艺术：品性和历史

胡尹强著

上海文艺出版社

**(沪)新登字 103 号**

责任编辑：张有煌

封面设计：朱展程

**小说艺术：品性和历史**

胡尹强著

**上海文艺出版社出版、发行**

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.125 插页 3 字数 233,000

1993年3月第1版 1993年3月第1次印刷

印数：1-3,000册

ISBN 7-5321-1001-X/I·732 定价：5.80元

## 序

张有煌

同本书作者胡尹强同志结识的时间并不长：三年。1989年夏，为处理《茅盾小说论》校样中的问题，我去金华耽了几天。一天，《茅盾小说论》的作者王嘉良同志来我处，他的同事也来了，这就是胡尹强。当时两人都是浙江师范大学中文系的副教授。回上海时，我带走了胡尹强送的一本书：他在人民文学出版社出版的第二部长篇小说《动摇》。

长年从事教学工作，又有比较丰富的文学创作实践（长篇和中篇小说各发表了五部，其中三部长篇小说是由人民文学出版社推向社会的），如今向社会献出了第一部文学理论专著——《小说艺术：品性和历史》：这可以大致概括胡尹强迄今为止的工作历程，也可能为某些敏感的读者提供一些发现和理解这部专著的某些长处和缺憾的背景。

作家论创作，向来是受欢迎的读物，在中国和外国都是如此。因为它们以鲜明的艺术感觉将创作过程中的甘苦得失谈得较为生动、细致，有时还会归纳出在创作冲动时听从任笔端流淌出来而一时尚未意识到的东西，就是说，由感性的形象描述上升为理性的思考和概括，这里更有值得注意的艺术经验。所有这些，对读者进一步理解作品，对别的作家具体的理解和借鉴创作

经验,都是会有助益的。作为中国作家协会会员的胡尹强,在将创作问题作为理性探讨的对象时,并不首先直接引证或针对自己的创作实践,也不局限于某些作家和某些作品,而是以环顾文学全局的气魄来重新研究“小说是什么”这个似乎显得古老、陈旧的课题。这样,的确确是古今中外的有代表性的小说家的创作实践和艺术成果尽收眼底、纷现笔端了,由此悟出了、确认了小说艺术的品性,又由这些品性在不同历史时期、不同文化背景的国家的演变状况整理、归纳小说艺术发展的历史进程。从宽泛的角度来说,本书作者差不多是在粗线条地勾勒小说艺术发展史了。这种研究实践,当然超越了他的初衷。他的出发点本来很简单朴素:认真总结自己多年的创作实践,以期进一步有所作为。总结就是理性探求,他的探索眼光终于被引向了根本性的标杆——创作理论的本源和中外小说的范例,他认为以此观照自己的创作活动才能真正认清和逐步解决存在的不足和困惑。在这标杆的引领下,他果然在小说艺术的历史长河中扬帆寻访了。看来他是认真地甚至勇敢地应对研究过程中的种种挑战的,书中不少地方的直陈己见,包括那些不附众议的“一家之言”,都可以作证。读着这些见解,有个明显的感觉:与其说作者在发布自己的创见,不如说是在表述自己的理论思考和艺术信念。探索的勇气同求实的精神的恰当结合,这是明晰可感的。可以说,这是一本有思想有见地的文学理论读物。而就全面地、历史地研究小说艺术来说,这类专著目前还是少见的。

小说是什么?——“小说是作家虚构的人和人的生活的描述。”由此,从对人类自身和自身生活的认识需求和审美需求,对迄今为止的小说创作历史,对作家创作劳动的全过程(极为复杂的灵魂运动过程)这三个方面的深入探索中,可以确认小说艺术具有四个基本品性,或者说,小说作为一种艺术,它的内在规律

体现在四个方面：第一，小说艺术发展的历史，是人类对自身和自身生活的发现和认识的历史（蕴蓄在作品中的、作家对生活于其中的那个时代的人和人的生活的独特的感受、发现和认识，是这部小说的灵魂）；第二，浪漫主义和现实主义是小说创作的两种基本的艺术观，当它们相继成熟后，实现艺术观的创作方法模式就各自呈现多元化的格局（现实主义艺术观的定义的科学表述是：“表现作家感受到的人和人的生活的本来面目。”对小说这种文学样式来说，现实主义优于浪漫主义）；第三，塑造性格形象是小说描述的核心任务（性格形象是小说艺术的载体）；第四，小说创作的艺术技巧——文体形式、描述视角、结构手段、描述手法和语言，是个开放性的体系，随着小说艺术的发展而不断地充实、丰富。再由此，如果概括小说艺术纵向发展的轨迹，那么，从小说作品的思想蕴含来说，就是人的意识的形成、觉醒和成熟的历史行程，从艺术观和创作方法模式来说，主要就是（且就作品的总体倾向而言）现实主义艺术观的成熟、完善和实现艺术观的创作方法模式呈现多元发展态势的历史行程。

——本书所阐明的小说艺术的品性和历史，试以简括的语言来表述其荦荦大端，大抵就是如此。而这些研究成果，都是以中国和西方的小说艺术各自的诞生、成熟和发展的历史过程，或者以不同国度的同一历史时期的小说艺术（有时以同一国度的不同历史时期的小说艺术）的横向或纵向的交叉比照为背景，进行比较深入的考察而取得的。不妨说，作者的研究视角、总体构架和评析求证方法是自有思谋和特色的，有些论断（包括涉及定义时某些用词的微妙的更换和添加）是以研究心得为坚实基础而作过认真推敲的。

以人的意识，人的意识的觉醒和成熟，来观察和评估小说创作实践，这是本书贯穿始终的基本观点。从界定小说作为一种

独立的艺术样式的诞生，到总体评价某个历史阶段的小说创作的实绩，都能以这个基本观点作为权衡的主要标尺。这种角度取向，以它的直捷明了而显示出它的可行性和有效性。书中就是由此切入，对中国明清小说作出历史评价的。人的意识，正好同神的意识相对应。正是神的意识（圣人意识、祖宗崇拜）和人的意识，从思想蕴含上明确体现了中国的古代小说（文言小说和白话小说）和现代小说各自的特质。以用白话写成的章回小说为肇始的明清时代的小说来说，它们是在漫长的封建社会陷于停滞和严重停滞时期的政治社会文化背景下产生的，在思想内蕴上神的意识——把人视作神和天命意志的符号，形成了明清小说全局性的历史局限，在艺术观和创作方法模式上则以“宗教浪漫主义”成为覆盖明清小说的总体特征。作者为“宗教浪漫主义”归纳的特质是，小说家在神的意识支配下，自觉地把小说作品作为宗教理想的传声筒。这样，用在宗教理想、宗教迷信笼罩下的浪漫主义幻想塑造的人物，不论是神化了的英雄还是奴化了的芸芸众生，题旨全在使封建主义的人生理想幻变成虚饰的生活现实。这种明清小说肆意发挥“文以载道”功能的结果，也就成为封建道德的教科书，而“艺术”只是一层“包书纸”了。这种极富宗教色彩的浪漫主义在艺术上有个显眼特点，那就是将结局形成固定的模式：大团圆。鲁迅曾经一针见血地指明这种深中反动统治阶级心意的“大团圆”结局模式的本质：瞒和骗。书中对明清小说中多种形态的“大团圆”结局模式的历史考察和理论分析，将有助于人们丰富和深化对这种结局模式的多变而不离其宗的认识。这里值得提出，作者在对明清小说进行总体分析时，使用“宗教浪漫主义”这样的表述，并且充分展示了这种颇具停滞的封建社会的时代特色的浪漫主义对当时小说创作无所不在的深刻影响，从而从独特的视角对明清小说的局限性作出了

颇有新鲜见解的历史评价，这正好反证了人的意识对推动小说创作发展的积极作用。

当然，对明清小说作出总体评价，还有重要的一面。明清时代的小说在几百年的时间里经历了三次发展高潮，由一批杰作构成了中国古典小说艺术的辉煌高峰。优秀的明清小说在思想蕴含上毕竟自有光辉所在，这就是对黑暗、腐败的封建社会的揭露、批判所达到的广度和深度。尽管在封建主义意识形态严密笼罩下，这些优秀的明清小说描述深层揭示的还是人的意识，尽管这只是量的积累，毕竟组成作品向觉醒的人的意识逐渐接近的积极的思想因素。其中的佼佼者，如《红楼梦》，则在作品结构深层中，在各具性格特色的人物形象中，淋漓尽致地表现了封建主义对人的正常性格的扭曲和人的摆脱不了封建伦理道德而感受到的深切痛苦。“人的扭曲和痛苦”，正是人的意识萌发和觉醒的必然结果。感受、发现和指明这种扭曲和痛苦，就是深刻地揭示了封建主义摧残人性的本质。“人的扭曲和痛苦”，这简直可以成为《红楼梦》人物论的总题。这在当时又是涵盖何等深刻的社会内容的命题啊！如果依循这样的思想线索去进一步读解这部古典文学名著，那么，对曹雪芹的谶语似的题辞中的后两句——“都云作者痴，谁解其中意”，对作品的悲剧底蕴，大概又有一番理解了吧？

耐人寻味的是，就在中国明清时代的那几个世纪中间，欧洲主要国家在社会、经济和意识形态方面的发展是明显走在东方古国前头的，可是一些明清长篇小说佳构以性格形象的复杂性和丰富性，使现实主义成就比欧洲主要国家同时期的同类代表作高出一筹。书中在对比分析中指明，优秀明清长篇小说的艺术成就，源于人的意识在封建主义意识形态坚壁下的量的不断积累。这种发现，成为作者对优秀明清小说作出历史评价的一

个重要的参照系数。

同从人的意识着眼总体评析中国明清小说一样，本书对以体现人的意识的觉醒和成熟为特质的中国现代小说的总体评析也显出了比较周全、系统的长处。由于现代小说家有了革命的、进步的世界观的指导，能以人的意识观照现代中国的社会人生，也由于现实主义艺术观已经高度成熟，实现这种艺术观的创作方法模式开始走向多元这种有利的客观条件的影响，优秀的现代小说通过性格形象不仅在表现现代中国人的处境和命运方面具有前所未有的思想深度，而且在艺术创造上也以成熟的风格特色各显异彩，从而构成了令世人瞩目的中国现代文学人物画廊。书中通过对鲁迅、茅盾、巴金、老舍、郁达夫、沈从文等著名作家的代表作的分析，使人们从这些比较熟知的人物形象身上发现某些新鲜因素时，也能印证和认同这样的论断：以独特的视角去自由地感受、探索、发现和认识复杂的社会和人生，是小说家的人的意识成熟的最主要的特点。有了这一特点，小说创作才能多姿多彩，小说艺术才能具有可能具有的深度和广度。

对艺术观和实现艺术观的创作方法模式的历史考察，是本书颇有创作实践意义和思辨价值的部分之一。对现实主义定义的再认识，对创作方法模式呈现多元发展的进程和格局的论证，不仅有助于理顺中外小说艺术发展的历程，而且也有助于理解西方现代主义、后现代主义对中国当代文坛的种种挑战和影响。归结到一点，就是以发展、开放的观点来观察高度成熟的现实主义艺术观并展望它的前进走向。历史进入20世纪80年代中期以后，“多元化”的提法在中国当代文坛开始流行起来。有些人将眼花缭乱的文学现象同“多元化”简单等同起来，有人甚至从一片眼花缭乱中“发现”高度成熟的现实主义已经属于昨天。书中从对作家的感受世界的考察入手，确认对客观世界的感知既有

现实层面又有理想层面,这两个层面是互相矛盾、对立,又是互相渗透、依存的。这就成为只有两种基本的艺术观——现实主义和浪漫主义(理想主义)的立论依据。那种“过时论”也就因为不合认识规律和艺术规律而成为过眼烟云。书中明确主张将艺术观同实现艺术观的创作方法模式区别开来,这就为“多元”现象作出了理论界定:创作方法模式的多元化。正如将作家的世界观同实现艺术观的创作方法模式区别开来,使现实主义走向成熟时期的某些令人困惑的文学现象得到合理的解释一样,如今将艺术观同创作方法模式区别开来,使现实主义已经高度成熟时期的某些众说纷纭的文学现象有了科学的理解。如果说19世纪严格的现实主义创作实践在客观上克服了落后的世界观的局限,从文学杰作中显示现实主义的强大生命力的话,那么到了20世纪行将结束时,丰富多样的创作实践通过创作方法模式显示出来的现实主义特质,只会将高度成熟的现实主义艺术观不断推向前进。从文学全局来说,眼花缭乱的多元化现象,包括现代主义、后现代主义种种流派的作品,归根结蒂还是分属两种艺术观的大旗下。这种见解,使现实主义文学创作既同历史接轨,又可迎向未来,终成开放性的体系。这里,顺便提一下如何看待“怎么写”的问题。西方当代文学的种种流派先后传入中国当代文坛后,冲击波所及使“‘怎么写’热”也热闹了一阵。本书作者以自己的艺术敏感和创作体会,从具体分析创作全过程入手,确认作家创作的內驱力和传世作品的生命线,首先不在于“怎么写”而在于“写什么”,在于作家对人和人的生活的独特的感受、发现和认识,这种感受、发现和认识,主要是在潜意识里展开的不自觉的构思过程中形成的,而在创作过程的自觉阶段,关于“怎么写”的探索、调整 and 创造,总是意味着对“写什么”的探索、深化和调整。艺术的独创性是以内容的独创性为内核的。这种

建基于创作内在规律之上的体会和论断,值得重视和深思。

本书作者胡尹强在经历了一番不无艰辛又不无快感的理论跋涉以后,在《后记》中表达了他的宽慰的心情:“学术之所以值得搞,全在于作者深思熟虑后会形成一家之言。它当然未必都是真理,但它可能给学术研究增添新的活力。”确实,书中的“一家之言”不少。其中,有的是不附众议的,比如对小说艺术诞生的主要标志的界定,对某些现代主义艺术流派特质的认识;有的则是在概念的表述和概括上作出新的尝试。它们既然都是在探求真理的过程中形成的,在经受检验的同时还要受到尊重。只要作者言之成理,我们当编辑的即使自有不同的看法,也不必贸然动用手中的红笔。从“一家之言”终成社会共识,确实需要多方面的持久努力。从这点来说,探索、发现、质疑,都是种贡献。

作为总论性的学术专著,《小说艺术:品性和历史》的艺术视野十分广阔,从希腊神话《金苹果的故事》到拉丁美洲魔幻现实主义代表作《百年孤独》,流历史长河的作品全在审视之列。作者采取以史证论,以论出史的方法,注意史论结合,在浩繁的艺术创造工程的构建过程中显得自有章法。同时,又使评析、立论不是单纯从理论出发,而是从人和人的生活出发,从作家的创作过程和艺术成果出发,这样探讨小说艺术的品性较觉切实、具体,易于为人理解和接受。不过,也许还是面前的探索原野过于广阔而又毕竟惯于形象描述,疏于理论探讨吧,在提出论题和评述论证时,有时难免因过急而梳理不够,因直露而说理欠透。而从全书总体框架的完善来说,若对20世纪后半世纪中国和西方的小说艺术的纷纭复杂的发展态势进行分章评述就较为理想,像如今这样将如此丰富的内容压缩在最后一章内作出简略的交代,这不能不说留下了一个遗憾。

1992年9月4日



不断追求着、探索着，  
不断战胜自己，  
我感到生命的充实。

于 3 月 3 日

# 目 录

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 序.....                     | 张有煌 |
| 绪 论 小说是什么.....             | 1   |
| 第一章 小说艺术的品性.....           | 25  |
| 第二章 小说艺术的胚胎.....           | 50  |
| ——神话、宗教神话和民间故事             |     |
| 第三章 小说艺术的诞生和成长(上).....     | 75  |
| ——西方,从文艺复兴到浪漫主义            |     |
| 第四章 小说艺术的诞生和成长(下) .....    | 113 |
| ——中国,明清小说                  |     |
| 第五章 小说艺术的成熟与发展(上).....     | 159 |
| ——西方,19 世纪批判现实主义小说         |     |
| 第六章 小说艺术的成熟与发展(中).....     | 198 |
| ——西方,20 世纪前半世纪的小说          |     |
| 第七章 小说艺术的成熟与发展(下).....     | 238 |
| ——中国,现代小说                  |     |
| 第八章 当代小说艺术的发展与小说艺术的品性..... | 278 |
| 后 记.....                   | 309 |

## 绪 论 小说是什么

### —

一部伟大的小说问世，不仅激起小说家所在国家的不同阶层、不同层次读者的强烈反响，而且很快会不胫而走，被译成多种文字，在不同种族、不同肤色、不同文化背景的人们中同样激起强烈的反响。尽管时间带走了小说家的生命，然而小说家创作的小说激起的反响却在一代又一代的人们的灵魂里回荡不绝。人们读着小说，心田里激起万千情愫：忧伤、惆怅、迷惘、哀愁、欣慰、喜悦、痛苦、愤怒、希望、失望……于是，叹息、吃惊、流泪、微笑、大笑、沉思、踟躇徘徊、跃跃欲试……小说使我们的内心早被时间之流席卷而去的遥远的祖先的心息息相通。小说也使现在生活在同一地球上，然而却被重洋大海和万水千山阻隔的人们的心，天涯若比邻似地贴在一起。小说牵动着人们的心灵，以感情的乐章沟通人们的心灵，使心灵同心灵接近，小说是一个民族、一个国家的文化使者。小说是人们精神追求的不可或缺的重要组成部分。世界文学史上伟大作家所创造的伟大小说，是人类精神文明的骄傲和共同的宝贵遗产。这骄傲，这宝贵的遗产，还在以新的速度积累着，而且将世世代代地遗传下去。

小说是人类精神生活中的一个巨大的存在，这是谁都会承认的事实。面对这个巨大的存在，若再发出“小说是什么？”这类追根究底的疑问，在小说的定义上咬文嚼字，是不是太显学究气了呢？

我并不这样认为。如果说探究“小说是什么”这类问题有点学究气，那么，这点学究气也是不可少的。

小说作为一门艺术，既然是人类创造的精神文明的一个巨大存在，就应该有小说艺术学：把小说这个巨大的存在作为探索、研究的对象，科学地探求小说艺术发展的内部规律，确定小说艺术的基本品性。还应该 有小说艺术史：科学地揭示小说艺术发展的历史，探索小说艺术发展的规律。小说艺术学和小说艺术史的第一个任务就是要科学地回答“小说是什么”，确定“小说”这个概念的内涵和外延，为小说和邻近的其他艺术形式作出科学的界定。换言之，就是要给小说下个科学的定义。如果小说的概念含混不清，定义不科学，外延没有科学的界定，那么，对小说艺术规律——品性的探索，对小说艺术发展历史的研究，就建立在不可靠的基础上，所有的结论也就很难说是科学的了。

## 二

小说是什么——小说的定义早已有了，而且到了现代，西方和中国对此似乎还是大体一致的，虽然所有中外小说家和研究小说艺术的学者似乎都并不太认真地对待这似乎一致的定义。

先看看西方作家对“小说是什么”的回答。

英国著名小说家、文艺评论家爱德华·福斯特在他那本被誉为 20 世纪分析小说艺术的经典之作——《小说面面观》的《导言》里对小说是这样下定义的：

阿比尔·谢括利在他的那本出色的小册子中已经给它(小说)下了定义……“小说是用散文写的具有某种长度的虚构故事。”这个定义对我们来说已足够了。我们也许可以把“某种长度”补充为不得少于五万字吧。任何超过五万字的虚构的散文作品,在我所作的演讲中均可称为小说。<sup>①</sup>

福斯特赞成法国批评家阿比尔·谢括利对“小说”所作的定义,只是把阿比尔·谢括利为“小说”界定的“某种长度”具体规定为“不得少于五万字”。在福斯特看来,小说就是故事,只是这故事必须:一、是虚构的,二、是用散文写的,三、不得少于五万字。

福斯特以小说家对艺术形式的敏锐的艺术直感和学者活跃的思想、渊博的学识对小说的各个方面发表了许多精辟、深邃的见解。《小说面面观》成为20世纪分析小说艺术的经典之作,并非过誉。然而福斯特给“小说”下的定义却肯定有点儿漫不经心。第一,定义中的“散文”是为了同“韵文”相区别,这种区别在古代和中世纪是必要的,在现代和当代就毫无必要了。因为在现代连诗的很大一部分都用“散文”写了,所有见诸于文字的东西,除了部分诗歌都是用“散文”写的了。第二,更使人难以接受的是“超过五万字”的篇幅规定,这实际上是把全部的短篇小说、一半的中篇小说都“驱逐”出小说艺术的殿堂了。福斯特作出篇幅上的规定,当然不是无缘无故的(这将在后文探讨)。然而,很显然的是,谁也不会认为短篇小说和篇幅不足五万字的中篇小说都不是“小说”。

---

① 《小说面面观》第3页,花城出版社1984年版。

另一位英国作家伊利莎白·鲍温在著名的小说理论文章《小说家的技巧》中,开门见山,给小说下的定义要干脆得多了:

小说是什么?我说,小说是一篇臆造的故事。①

“臆造”和“虚构”是同义的,用“臆造”,也许只是译法不同。既然在文艺理论中通常都用“虚构”这样的表述,我们不妨从众,把它表述为:“小说是一篇虚构的故事”。这个定义避免了福斯特的定义中的多余成分和偏颇成分,大概福斯特也不会太反对,因为它实在是福斯特定义的核心部分。对于这个定义,至少西方没有人提出明确的反对意见,可以把它视为西方流行的小说定义。当然,不反对并不等于完全赞成,因为小说家和研究小说艺术的学者对待小说的定义似乎并不太认真。

在中国,“小说”一词出现在汉语中尽管已有两千多年的历史,词义几经演变,然而却没有见过谁对作为文学形式的“小说”下过明确的定义。人们只能从词义学和目录分类学的角度来考察小说观念的演变,从中揣摩对作为艺术形式的“小说”的概念的传统理解。

“小说”一词最早出现于《庄子·外物》:“饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”②在这里,“小说”是和“大达”——治国的大道相对举的,指的是为求取高名美誉而作的浅薄、琐屑的言论,带有贬意。这“小说”,当然不是后来作为文体的小说,而仅仅是指某种言论的品格和地位,然而,却为后来封建传统文学中作为艺术形式的“小说”的内涵定下了受鄙视的基调。

---

① 《西方文艺理论名著选编》下卷第190页,北京大学出版社1987年版。

② 《庄子集释》第4册第925页,中华书局1978年版。