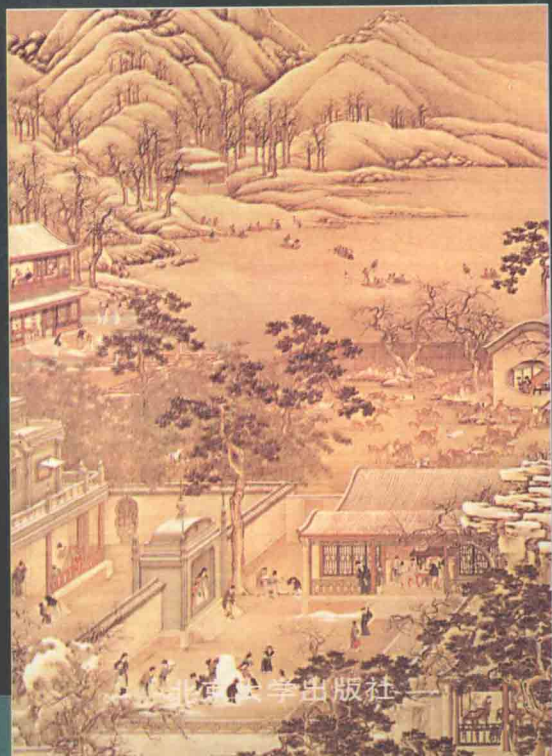


BEIJING DAOXUE BIJIAO WENXUE YANJIU CONGSHU

世界文学格局 中的中国小说

Chinese Fiction in World
Literature Patterns

应锦襄 林铁民 朱水涌◎著



北京文学出版社

北京大学比较文学研究丛书

世界文学格局中的中国小说

应锦襄 林铁民 朱水涌 著

北京大学出版社

北 京

图书在版编目(CIP)数据

世界文学格局中的中国小说/应锦襄等著. —北京:北京大学出版社, 1997. 11

(北京大学比较文学研究丛书)

ISBN 7-301-03504-7

I. 世… II. 应… III. 小说-文学研究:对比研究-中国、国外
IV. I 207. 4

书 名:世界文学格局中的中国小说

著作责任者:应锦襄 林铁民 朱水涌

责任编辑:张文定

标准书号:ISBN 7-301-03504-7/I · 0445

出版者:北京大学出版社

地 址:北京中关村北京大学校内 100871

电 话:出版部 62752015 发行部 62759712 编辑部 62752032

排 印 者:北京大学印刷厂

印 刷 厂:中国科学院印刷厂

发 行 者:北京大学出版社

经 销 者:新华书店

850×1168毫米 32开本 10.625印张 265千字

1997年11月第一版 1997年11月第一次印刷

印 数:0001—3000册

定 价:15.00元

目 录

总 论 世界叙事文学中的中国小说	(1)
第一章 生成期:形象的初现	(3)
第二章 完型期:个性的形成.....	(27)
第三章 交汇期:认同到寻找.....	(53)
 第一编 文化语境与叙事类型	(75)
第四章 历史小说:史传传统与史诗模式.....	(77)
第五章 罪案小说:强调明断与全力解谜.....	(89)
第六章 鬼怪小说:镜中世界与梦中世界	(109)
第七章 抒情小说:单一朦胧与繁复明确	(128)
第八章 爱情小说:心的苦杯与理的甜怀	(140)
第九章 流浪汉小说:悲怆与忧伤	(155)
第十章 复调小说:开放与归一	(173)
 第二编 世纪交替中的选择	(187)
第十一章 异域文学影响下的中国现代小说.....	(189)
第十二章 现代派对 20 年代中国小说的影响	(202)
第十三章 西方人文思潮与 80 年代中国小说的主题 ...	(221)
第十四章 两个世纪末的救赎.....	(232)
 第三编 不同语境的话语形式	(243)
第十五章 人物刻画:白描与逼肖	(245)

第十六章	结构缔筑:疏散与紧密	(281)
第十七章	心态描写:内化与外代	(299)
第十八章	情节组合:叠进与崛起	(319)
后 记		(330)

总 论

世界叙事文学中的中国小说

第一章 生成期:形象的初现

亚里斯多德在《诗学》中阐释了文学与现实的关系:按照事物本身的样子去模仿。

如果有人指责诗人所描写的事物不符实际,也许他可以这样反驳:“这些事物是按照他们应当有的样子来描写的,”正像索福克勒斯所说,他按照人应有的样子来描写,欧里庇德斯则按照人本来的样子来描写。如果上面两种说法都不行,他还可以这样辩解:有此传说,例如关于神的传说。那些传说也许像塞法涅斯说,不宜于说,不真实;但是有此传说。^①

本来的样子,是对客体的直接模仿;应有的样子,是对客体有思考的模仿;传说的样子,是相信客体传说的模仿。这是文艺反映现实最基本的一些原则。一直从古传下。现在的各种后现代主义文学理论,或从语言结构角度,或从文本本身角度,或从读者阅读角度各方面来研究作品,他们虽都认为作品是独立存在的,但都不能否认文学作品与现实的关系。不管怎样极力要摆脱文本外在的现实环境,而他们对文本的理解却仍然要在现实的经验中去检验,去印证。他们一致说明作品的世界不是现实的世界,但都不能否认文本中虚构的世界与现实世界有不可分割的关系。

从不可回避的文学与现实的关系来看,现实主义真是个虽然

^① 《诗学·诗艺》,93—94页,人民文学出版社,1964年版。

不断更新,而实在十分古老的话题。

现实主义的概念,在特定的时代语境,是指 18 世纪中叶提出的命题。作为一种创作方法,它当然是一个新的命名,但这新的命名期,事实上已是这个以反映客观世界为目的的创作方法的高峰。作为一个现实世界表里合一的客观反映,不仅是空间的,也是时间的。19 世纪的现实主义——从巴尔扎克到托尔斯泰,可以说已完成了这一创作方法的最大业绩。但是,现实主义还在发展。可以说,各种现代主义和后现代主义的创作方法,无不奠基于是现实主义。但就现实主义的基本要求:按照生活本来面貌与实质,作出细腻全面再现生活的描述这一点来说,现实主义已达不可逾越的高峰。更新的发展,必然要像现代主义那样别辟蹊径了。我们要谈的中国小说在世界小说格局中的个性展现,是指中国的现实主义特征的发展。它的萌芽、形成以及变化的过程。

“如何反映现实”,是各民族文学发展中共同探讨的规律。但各民族历史背景不同,文化语境也不同,作为在特定环境发展的现实主义方法,都有不可代替的标记。而与各民族自己的文学特征结合起来,又有其各自的风采。只是小说这一文体,却是不论在那个民族文化中,都与现实主义有不解之缘。

作为一种叙述文体,小说的特征是虚构,虚构一个能表现客体现实的世界。——未必真有,但是完全可以有或应该有的世界。主要是通过这个独立的虚构的世界的片断,可以认知那真正客观世界的部分真实。小说是各类文体中认知功能最强的一种。它从空间使你得知事物的形态和表象,从时间使你得知事件的行进和发展。这种准确而深切的认知过程将引导你理解事物的本质。但是,小说又必须是虚构的。只有虚构,才能比客观世界包容更多内涵,有更深的具意,有更准确、更能理解的阐释世界的能力。文体提出的虚构必须首先具有认知现实的真正价值。

这种认知价值又必须是哲学的。波兰小说评论家奥若什科娃

说:“小说是人类智慧的混合成果;一方面它毫无疑问是属于艺术的范畴,没有从艺术技巧中吸取美的因素,就不可能获得形式的崇高感染力。然而,另一方面,它又沿着宽广的道路驰入到科学的领域中,特别是到那个吸收一切科学成就,被称为哲学的领域中,没有存在于哲学中的真理,小说就要失去内容的一切意义和重要性”。^①

这段话真说得十分精彩。哲学的涵义,不仅仅因为小说将从哲学的高度为你阐释客观现实,而更重要的是,从普遍的现实客观中来提炼那最足以揭示现象本质的思考,又使之体现在准确的形象中,那就是一种哲学思维。因之小说的虚构较之现实的奇闻轶事的记录,就具有了真正的哲学价值。正是这种有哲学价值的虚构才能使小说从本质上反映现实,使这种文体的创作成为哲学事业。



文学的幼稚时期,散文和小说是不能区分的。诗歌是形象地抒情;戏剧以行动表现情节;而散文则形象地记录事实或抽象地阐释道理。当中国的哲学著作与历史记录发展了散文时,西方文化的摇篮希腊也正如此:史诗与戏剧是感情洋溢,形象丰富的韵文,而哲学与历史才是散文。看来这是各民族散文发展的根源。而以一个虚构的事实来阐释一个理念,却就具有了小说的性质。最早的虚构故事往往用来作为比喻抽象理论的具体现象,这就是很早出现于人类文化中的寓言。虚构的事件有巨大的概括性。一个微小的内容都能包含了对生活现实或自然的巨大认知。“缘木求鱼”、“胶柱鼓瑟”、“狐狸与酸葡萄”等言简意赅的故事已成了特定的语码。从

^① 《论叶什的小说》,《古典文艺理论译丛》第4辑,第27页;人民文学出版社,1962年版。

一个虚构的叙述而又提炼了人生经验的认知来说,它已符合了小说的原则。今日中国正出现一种新的文体:微形小说。称它为小说,也正因为它确具备了小说的素质。从形式来看,也算是小说的返祖现象了。古代各民族寓言无不是概括了人生经验,指点对生活与自然的认知。借助于丰富想像的庄周寓言或伊索寓言,虽出现了非人类的形象,但同样反映世态人情,所作仍是人生训谕。

中国对小说的命名,最早见于《汉书》。班固界定小说时说,“小说家流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。”这里没有指出它的训谕意义,倒是强调了它的轶事、实录的特点。到晋桓谭,他的见解就很值得重视了。原文虽不能全见,在李善的《文选注》中还留下一二:“小说家合残丛小语,近举比喻,以作短书。治身理家,有可观之辞。”(见李善注《文选》卷三十一)这里所指出小说的治身理家的作用,确是肯定它的社会功能,并提出它的现实意义。可以说,中国小说在萌芽期,就具有了现实主义意义。

内容的需要不但决定文体的形式,也促使了艺术手段的发展。实录现实的文学,会帮助发展人们对事物人情的观察体会,对典型事件的择取,以及准确地去表现它们。像《论语》中子路、曾皙、冉有、公西华侍坐章及《孟子》中齐人乞糴章中的对话,神态,细节,无不生动活泼,跃然纸上。至于《左传》《国策》这两部早期的历史著作,更留下不少杰出的叙述文体的篇章。如《郑伯克段于鄢》就是一篇有小说格局的历史记录。这种叙述在后来的历史著作中大放光彩。

回溯华夏民族的先民,生活在平坦的黄土高原上,以安土重迁的农业为生。那平坦的土地不能显示大自然的变幻奥妙,朝夕不改的日月星辰,不能引起令人震撼的感情与思索。而辽阔的山川大地,对个人来说,只有一块狭小而不能弃之而去的家园。劳作之余的天边遥望,仍然是没有变化的平原,无法呈现那复杂变化的另一个外界。儒教思想的统治确立以后,更引导人们思想趋向一个已经

形成和稳定的社会秩序。受着社会秩序和个人家园所拘囿的个人终身只能为这个特定的秩序奉献。缺乏个性的思维,必然缺乏开放的想像,而所有的形象思维也必然局限在现实的表象与实质中。一切有悖理念的思维都属不合情理,这就是孔子所谓的“子不语,怪、力、乱、神”,视之与愚昧、迷信等同。于是一切编造、向往、追索的想像都被摒之于思维之外了。

产生史诗的希腊民族,是一个热情、勇敢,有丰富想像的民族。他们的散文除了历史哲学之外,(他们的寓言当时是口头文学),已有了充满感情和描写的记叙文。如柏拉图的《宴饮篇》,色诺芬的《苏格拉底之死》,都已具有了叙述文体应有的对现实的敏锐缜密的观察和细腻准确的描写。其间人物的对话,尤具小说技巧,正与中国早期的记叙文相同,不过都还没有发展成为小说。

小说是从史诗发展来的。公元1世纪就出现了一种可称为小说的作品。这就是佩脱罗尼乌斯撰写的《萨蒂利孔》。它以史诗超越时空的想像虚构了一个大型故事。通过一个漫游人的遭际揭示了当时贵族穷奢极侈的生活和颓废荒诞的精神面貌。结合记叙文和讽刺诗的风格,创造了一种散韵结合的文体。有描叙,对话,说理各种内容,洋洋大观。可惜残存已不到十分之一。它继承了《奥德赛》的游历母题,被视为“流浪汉小说”之祖,其实它也是小说之祖。

这种文体当时未见发展,直到公元3世纪才出现了卢奇阿诺斯的《历史》。这也是一本讽刺性的虚构著作,同样充满了神奇的幻想,继承了游历的母题。它写一次上天下海的旅行。上到月亮,还遇到强盗;后来又回到地上,到一孤岛,遇见死去的哲人。最后却戛然而止。文本的主要情节:孤儿遇难,逢神脱险,却成为希腊小说的范式。即另一风格的牧歌小说亦未能免此。差不多同时的《金驴记》(一称《变形记》),写一个人误食药物,变形为驴,备受艰辛,终得复原。这个情节中国也有,估计从印度传入。这

类以游历为母题的小说仍具有史诗中的冒险精神，对未知事物的向往，对人类能力的信念，对突破自身环境的追求，充满了生气与精力。表现了对自然和对历史的挑战精神。充分体现了西方当时的文化语境。

另一种是受抒情诗影响的牧歌小说。牧歌是乡村牧人对自然的吟咏赞美，用和谐恬静的生活与城市的腐朽烦嚣做对比，写出了人对自然的热爱与皈依。这类文体已是渊源流长，至今仍为一个重要的母题，衍展出各种文本。3世纪朗戈斯的《达尔芬尼斯和赫洛依》被认为牧歌小说之祖。其中所体现的和谐的、温存的、浓烈的爱情上溯了希腊古代抒情诗风格。而小说中人物表现的蔑视功利，归朴返真的思想，也体现了对现实的抗衡。

这个时期的作品，虽然还充满了草莱气息，但个性独立的精神却鲜明强烈，而对现实之外的想像也更热烈不羁。这些都突出了西方小说在构思上和感情色彩上的浪漫主义风格。当我们认为现实主义是中国小说胚胎中的核心胚芽时，在西方却不是唯一的。

想像，这一文学艺术的动力，在3世纪时，已在文艺理论上被明确的提出来。朗戈斯在《论崇高》中这样说到想像的特征：

即使整个世界，作为人类思想的飞翔领域，还是不够宽广，人的心灵还常常超越过整个空间的边缘。……^①

李秀斌这样解释它：

作家的想像力是不受客观事物的限制的，如果他具有崇高的思想感情，具有追求伟大事物的人生目的，那么他的想像力就会突破其周围的环境，甚至超越宇宙空间。……追求

① 见《西方文论选》上卷第129页，上海文艺出版社1964年版

崇高事物的思想激情,必然伴随着丰富的想像力。^①

想像在写作上的作用,就这样在理论上得到了充分的肯定。这绝对是文学创作要求发挥想像力的语境。虽然朗戈斯没有把“小说”这一小道算成文学,但它对小说仍有积极影响。作为浪漫主义因素之一的“想像”也就这样根植在西方小说创作中了,直到现实主义控制了全面为止。

二

说来也奇怪,汉民族这一想像很不活跃的民族,却以叙述那极需想像的神鬼怪异来开始小说的发展历程的。如果我们不把先秦诸子的寓言认作小说的话,我们小说史的卷首就是六朝志怪小说。

必须承认,佛经的传入对中国的文学发展有十分重要的推动作用。不但是形式、音律等技术性事物增添了中国文学的新姿貌,更重要的是它开拓了人们的想像。

印度,是一个有着奇异复杂地形的国土,从而也有变化多端的气候。异常茂盛的植物,幽深起伏的山谷。灼热广袤的沙漠,光明眩目的阳光,狂啸怒吼的风暴。现实的瞬息万变都使人意识到宇宙有至高无上的主宰。这种对自然的敬畏必然滋生宗教感情。创造一个绚丽的宗教世界,充满色彩、乐音,这正是印度人的想像本能。没有哪一种宗教具有佛教那样一个辉煌的想像世界。而这种与中国思维方法显然迥异的想像要进入以现实主义为个性特征的中国小说却也有一个过程。

佛教从汉代传入,首先只能在知识分子中介绍传播。这就与

^① 见胡经之主编《西方文艺理论名著教程》第105页,北京大学出版社,1986年版。

儒教思想有了矛盾。《弘明集》中还记录了儒教意识如何不能接受佛教思想：“一疑经说迂诞，大而无证；二疑人死身灭，无有三世；三疑莫见真佛，无益国治；四疑古无法教，近出汉世；五疑教在戎方，化非华俗；六疑汉魏法微，晋代始盛。”这已是梁代了，世俗还有不接受的疑惧。不但因为它来自外国，不能有助政教，而对那充满了想像的三世轮回之说，仍用十分唯物主义的态度“人死身灭”去对待它。但佛教是包容性很大的一种宗教，既不能与儒教相通，便转向与道教合流。结果道教想像得到了发展。与一切宗教同样，道教也有它的理想世界；与其它宗教不同之处，在于它理想世界是洞天福地，长生不老，不是在另一个想像世界中，而仍在这人间的土地上。他的神，或是仙，都是肉身存在。道教后来出现了他们的想像人物，如西王母，这个原来出于汉民族想像的人首豹尾的形象就成了神仙们的女王。她非常美丽，成为中国美女的模特；而所居住的瑶池也与极乐世界相去无二。在敦煌壁画中，就可以看见东王公与西王母一起在那龙翔凤舞，飞天环绕，百兽欢腾的绚丽璀璨的境界中。可见道教的宗教艺术想像是借之于佛教的。

但是，这种想像意境，在汉魏之际竟没有带到文学上，当时神鬼之说只在理论上得到认可与宣传。六朝志怪小说，可说是六朝非常发达的散文所开拓的。六朝散文，继魏晋散诞之遗风，随意写来，落笔皆有韵致。且状物抒情，摹景论理，乃至书简笺牍，有多种表达能力。且能进一步描摹世情，评章人物。如刘义庆《世说》，已成为描写形神兼备的性格人物的第一部书。这种极具表达能力的散文，对于新出现的神鬼故事，当然有“录之载之”的兴趣。

志怪写鬼怪神秘之事，事件、对象都属于窈冥不可知，引起的感情则为恐怖疑惧。这种题材及审美感情似乎应该属于浪漫主义风格。西方正有这一种，即哥特小说，专事激发人们好奇探索

的思考,惊疑战栗的感情,以之取得审美效果。但中国的志怪小说却不然,可以说是出之以现实的记录,且承之以现实的认知。由于佛教的系统宣传,鬼神之说已是不容置疑的了。记录神鬼怪异正与记录世态人情一样。并不意味它需要活泼浪漫的想像;而且这种出现在人间的鬼神,他们的行动也与现实世界一致,同样有现实的训谕意义。所叙在今天看来,虽然离奇,但在当时社会中,则认为都是可以存在甚至应该存在的。如东海孝妇的故事,孝妇周青含冤而死,临死誓言:血不下流,顺竿而上,大旱三年,以示她的复盆之冤。这些誓言虽然实现,但是仍由人间的于公来为她伸冤雪恨。在这里冥冥中的鬼神与人间统治力量是合作的,它弥补现实制度之不足。因之,这些志怪小说,无论从素材到目的,全是现实主义的。对一个不可知而又不存在的客体能有这样一致的公认,以致对这不可知的客体不必再有独立想像就能获得它的形象,也不必去研究就可以阐明它的存在的意义,也像对一切现实客体一样,可以描写出种种为群众共同理解与认可的现象。一种绝对是浪漫主义的想像,却用现实主义的手段来表现,使之纳入现实主义轨道。这也是现实主义个性在中国文学中的具体显现。

大概到净土宗传入中国,为普通人说法。这种不以理论探究为主,而向广大群众弘扬一种美好的理想追求时,于是佛教文学就起了很大的作用。印度不但宗教想像活跃,且是个十分善于讲故事的民族。洛里哀指出,印度古代所用的推古鲁语“不适合发表观念和情操,却最适合描写精细的实物的印象。”^①印度的种种传说故事可以说是世界故事的渊藪。法国童话中的《水晶鞋》与中国唐代段成式《酉阳杂俎》中的《吴洞金履》的相似正证明了印度故事如何通过各种渠道向全世界传播。

佛教文学那充满想像、象征,追求奇妙与高深的佛经文学大大

① 洛里哀:《比较文学史》中译本第13页,商务印书馆,1930年版。

震动了中国文学艺术的思考。我们且来看那出入变幻,宏伟奇特,瑰丽无伦,不可迫视的想像意境吧。《降魔变文》中写天师与佛祖斗法:

六师闻语,忽然化出宝山,高数由旬,钦岑碧玉,崔嵬白银,顶侵天汉,聚竹芳薪,东西日月,南北参晨。亦有松树参天,藤萝万段,顶上隐士安居,更有诸仙游观,驾鹤乘龙。仙歌聊乱。四众谁不谅嗟,见者咸皆称叹。舍利佛虽见此山,心里都无畏难。须臾之顷,忽然化出金刚,其金刚乃作何形状?其金刚头圆像天,天圆只堪为盖;足方六里,大地才足为钻。眉郁翠如青山之两崇,口吒哦犹江海之广阔,手执宝杵,杵上火焰冲天,一拟邪山,登时粉碎。山花萎悴飘零,竹木莫知所在。百僚齐叹希奇,四众一时唱快。故云,金刚智杵破魔山处。

郑振铎认为这段描写虽与二郎神斗悟空相似,但相比之下,“《西游记》只有甘拜下风”。这种文学带·入的想像境界,明显是中国文学前所未有的。

事实上,中国也曾有充满想像的文学,那就是楚辞骚体。尔后汉赋继骚体与纵横博辩的论述而成,加上文字学的初兴,语言能力大大提高。使用大量词汇描叙铺陈,就成为赋的特色。当现实生活的朴素单调不足以承载这些可作驱使的词汇时,骚体所描写的想像世界就为赋家所注意,于是描叙各种神或仙的赋就出现了。通过文字所描叙的想像世界似乎也很清晰。但毕竟由于中国的神道不成体系,想像世界一直是贫乏的,且所叙内含又实在不能引起现实的或哲学的思索。终于只成为一种文字游戏而失去了生命力。而其所表现的想像世界也由于缺乏基础,而未能在文学上获得开拓。

佛经文学带来的想像是一个完整的世界。由于这种想像给予的开拓性启发,中国终于出现了唐人传奇。较之楚辞汉赋,魏晋志