

徘徊在诗与历史之间

——论小说的文体特性

王先霈 张 方 著



长江文艺出版社

徘徊在诗与历史之间

——论小说的文体特性

长江文艺出版社

徘徊在诗与历史之间

——论小说的文体特性

王先需 张方 著

长江文艺出版社出版·发行（武汉市解放大道新育村63号）

新华书店湖北发行所经销

湖北省出版印刷物资公司印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 5.375印张 2插页 113000字

1987年11月第1版 1987年11月第1次印刷

ISBN 7—5354—0090—6/I·83

统一书号：10107·564 定价：1.05元

印数：1—4000

内 容 提 要

小说的产生和发展,同历史、同诗歌有极为密切的联系,小说家追求作品的历史内容和诗意,不同的作者把重点放在其中某一方面。本书即沿着这两条轨迹,考察了小说的文体特性,勾勒了小说从诞生到当代的发展轮廓,评价了为满足不同层次读者审美心理需求的多种小说形态,重点考察了西方现代各种小说流派的创作。观点新颖,信息量大,对文艺理论研究、小说创作实践和阅读欣赏均有启发性、指导性和参考作用。

目 录

小序：小说向哪里变？	1
一、小说文体观念演变的历史轨迹和未来趋向	7
（一）小说的前身——故事和寓言	7
（二）小说中的叙述内容	12
（三）小说中的寓意	21
二、小说与历史的关系及小说的历史内容	32
（一）神话中的历史感	33
（二）史诗及史诗性小说中的历史意识	34
（三）历史小说与小说的历史真实	55
（四）现实主义小说家的历史哲学	68
（五）现代小说中的历史内容	78
三、小说与诗的关系及小说的诗意和诗化	89
（一）诗人的异父母兄弟	91
（二）散文家的亲密伴侣	95
（三）诗体小说与小说的诗化倾向	105
（四）现实主义和浪漫主义小说的诗意表现	114
（五）现代派小说的诗意追求	136
结语：在适应社会需要过程中不断前进	164
后记	167

小序：小说向哪里变？

才能卓异的文学艺术家大多是一些不肯安分的人，前辈早已锻制打磨得相当精致完美的艺术形式，总不能完全投合他们的口味，他们喜欢自己动手来翻些新鲜花样。在小说创作领域，情况也是如此。当着十八世纪后期到十九世纪中期现实主义小说艺术渐趋成熟的时候，在那些小说创作最为繁荣兴盛的国家，同时就酝酿着新的趋向，开辟着新的路径。探索者们的目标，是要把自己的创作同那些“把现实主义变成陈词滥调的平庸作家”相区别、相抗衡。法国作家福楼拜、俄国作家屠格涅夫和陀思妥耶夫斯基，就是探索者队列中的人物。他们的作品被某些研究者视为现代派小说的先声。在十九世纪六十年代初期，屠格涅夫创作出了小说《魔鬼》，却认为不合时宜，想压着暂不发表，他担心其中有太多离奇怪诞之处。陀思妥耶夫斯基极力鼓动他发表这篇作品，陀氏在致他的信中阐述理由说：

整个关键就在于：离奇怪诞是否有权利存在于艺术之中！好，谁来回答这种问题呢？如果《魔鬼》里面有什么值得批评的缺点，那就是这篇小说还不够“十分离奇”，还应该比现在更离奇一些，胆量还应该更大一些。

尽管陀氏后来同屠格涅夫发生尖锐冲突，意气用事地攻击屠氏和贬低他的作品，但他们都是始终坚持了创新精神的。在那封信中，陀氏认为，《魔鬼》的创作是一次勇敢的冒险，是健康而清醒的读者所渴望的勇敢的艺术尝试。那么，陀氏所赞扬和期望的小说创作中的新东西，他有点耸人听闻地呼唤的“离奇怪诞”，究竟是什么呢？信中说，小说《魔鬼》的新颖之处是在它的音乐性，它表现的是知觉还没有掌握的东西；这会使许多人在阅读时感到困惑，但那是一种“愉快的困惑”。至于抱着狭隘的功利主义态度的读者，陀氏说，不值得去理会：“您给他们写出最富诗意的作品，他们会撇在一边，而去看描写笞刑的小说。”^①我们看到，陀氏所提倡的，是表现微妙的内心世界以至潜意识，是使人感到愉快的困惑的诗意。

陀氏的这种声音，在西方获得了响亮的应和。到了二十世纪五十年代，法国出了个新小说派，他们在追求离奇怪诞方面，胆量比陀思妥耶夫斯基更要大得多。这一流派认为，巴尔扎克式的有人物、有情节、有社会意义的小说已经过时。他们问道：周围的一切都在发展，而且非常迅速，小说的写法还能凝固不变吗？新小说派的代表人物之一米歇尔·比托尔，原是一位哲学教授，后来对小说创作发生浓厚的兴趣，他的第一部小说《经过米兰》，产生于把哲学同诗歌结合起来的愿望。他的小说，往往运用接近于音乐创作的精巧手法来连贯作品，他还受抽象画派的影响，很注重“小说的诗情”。

“小说观念要变！”——作为一个艺术口号，在八十年代的中国，也被提了出来。对这个口号的论证是多种多样和多方

① 以上引文见陀思妥耶夫斯基1863年12月23日致屠格涅夫的信。见《陀思妥耶夫斯基》第160—162页，浙江文艺出版社1983年版。

面的，最主要和最有影响的，是为所谓“三无”小说所作的辩护，也就是说，认为小说不一定要交代人物和事件的来龙去脉，不一定要有对肖像和场景的逼真描绘，更不一定要有一个明确的主题。那么，小说家追求什么呢？追求对内心世界的复杂性的表现，追求生活哲理和人生情味的启示，追求小说的音乐性，追求小说与诗的融合。

小说观念要变，这应该没有疑义的。事实上，小说观念从来都在变。在人类文学活动的历史上，小说文体观念的形成和演变，是一个相当重要而又非常复杂的现象。

各民族的小说创作发展到今天，已有数百年、千余年乃至更长时间的历史。在这漫长的年代里，许许多多小说作者、评论者以及文学理论家们对小说这一文学体裁的认识，有如恒河沙数的小说作品所呈现的具体形态，极为纷繁歧异。假如我们暂时地赋予文学史家和文学理论批评史家以一种特殊的权利，让他们能如科学幻想小说的作者一样作超时空的想象和虚构，从而把不同时代、不同民族的小说家和小说评论家安排到一起，来讨论小说观念问题，让老巴尔扎克本人来直接回答他的后代同胞，法国新小说派的娜塔丽·萨罗特的批评，让歌德同他称赞过的中国小说《好逑传》的作者名教中人面对面地交谈，让唐代描绘闺阁情事的传奇小说《霍小玉传》、《李娃传》的作者蒋防、白行简去读一读法国的司汤达和英国的勃朗特姐妹的描写爱情的作品，让鼎鼎大名的柯南·道尔品鉴一下《包公案》、《施公案》和《聊斋志异》里记述奇案的篇章……如果这些果真实现，那一定是极为热闹有趣的场面。后人对前人的开创之作有时恐怕禁不住要摇头，而前人对后人的新奇变化肯定更会瞠目以视。谁也很难说服对方。公正

的裁判只有一个，那就是历史老人。①

小说作为一种文学体裁既不是从来就有的，也不会是万古长存的。它有一个萌芽、形成、发展的历史，在将来的某一天，它反映社会生活和表现人的情感的职能，满足人们审美需求的职能，全都发挥净尽，不能适应未来人类社会生活和审美需求的变化，它就必定走向衰亡。而在它形成之后、衰亡之前，小说观念总有稳定性的一面。小说之为小说，必有它的质的规定性。在诗歌、戏剧文学等等文学体裁之外，小说出现了，发展了，拥有广大的作者群和更广大无数倍的读者群，那就是说，它具有不同于诗歌、戏剧文学等其他文学体裁的表现力和审美功能，它有自己独具的文体特性。只有弄清了小说的文体特性，我们才能更好地发挥它的所长，避开它的所短，我们才能进一步去判断，小说创作中哪些新奇怪诞是有益的创新，哪些新奇怪诞是对艺术规律的偏离和违背。

当然，文体特性也不是一成不变的，它随时代的发展而发展，因民族之差异而不同。以某一民族某一时期的小说观念，界定一切时代一切民族小说的文体特性，推测小说的未来发展，难免受到刻舟求剑、胶柱鼓瑟之讥。

同时，每一民族在每一特定时期的小说观念，又总是以既往的小说史为自己由之出发的前提。小说观念的变化，总是由阶段性特点的连接和延续来体现。

当然，我们的任务不能停止在指出小说观念要变，我们

① 德国作家安娜·西格斯的小说《旅途相遇》，就是用幻想手法，描写本来处于不同时代的霍夫曼、果戈理和卡夫卡在一家咖啡馆相遇，在热烈的争辩中探讨艺术问题。

应力求科学地回答，小说向哪里变。把小说发展的轨迹勾画为从重情节到情节淡化，从重外在世界的描写到重深层心理的描述，这未必是全面的说法。小说要变，小说观念要变，但它不一定只是如某些论者预言的单向变化。世界是多元的，而且越来越多元化，越来越丰富多采，小说怎么倒要成为一个模式、走一条路呢？

前面提到一些愿意向诗人靠拢的小说家，他们就有着各不相同的命运。法国新小说派的遭遇似乎不很使人羡慕。七十年代后期，法国一位作家说，新小说派本身扼杀了小说，才只过了二十多年，他们的作品“就成了最愚蠢、最陈旧的文字著述了，它们能残留至今就是万幸。”^①这当然也只是一家之言，但可以说明法国小说不是只朝一个方向变化。在美国，新流派颇多，有不少取得了可观的成就。获得诺贝尔文学奖而又拥有极为广泛的读者群的小说家索尔·贝娄，评论家则认为他又恢复了若干传统的写法，从而“给那些使他们的艺术仅仅只服从于詹姆斯所倡导的精雕细刻或是卡尔·荣格的精神神话的作家们树立了一个榜样。”^②贝娄自己也声称，“我认为十九世纪现实主义的发展仍然是现代文学中的最主要事件”，现实主义者如德莱塞的小说是把生活的某个侧面直截了当地解剖开来，它们可以看成不是小说，而是生活。^③在中国，紧接着八十年代初期“三无”小说的尝试之后，传奇小说

① 法国作家 J·蒂博都在《新评论》杂志讨论会上的发言，转引自《外国文学研究》1981年第4期《关于西方现代派文学的评论》一文。

② 伊哈勃·哈桑《当代美国文学》，转引自《外国文学研究》1982年第二期《美国当代现实主义的主要发言人——索尔·贝娄》一文。

③ 转引自《外国文学研究》1982年第2期《美国当代现实主义的主要发言人——索尔·贝娄》一文。

的突然而迅猛的发展竟成为一个十分突出的文学现象，这类作品有许多不同的层次，各有不同的艺术价值，它们反映的社会审美趋向使文学家无法忽视，以至有许多位在借鉴现代派手法上取得令人乐观的成绩的作家，又写起情节性很强的小说，乃至传奇小说来。

以上种种情况都提示我们要冷静下来，更全面地从多种角度探讨小说文体变化的趋向问题。

事物的内部矛盾在事物的运动中展开和暴露。对小说文体观念演变的历史轨迹的考察，可以使我们对小说的特性、对小说艺术发展的内部规律，得出较为客观的认识。

构成小说内部矛盾的是哪些因素呢？近代小说理论批评通常认为，小说有三个要素，即情节、人物和环境。这些要素的联系十分紧密。亨利·詹姆斯在他的名著《小说的艺术》中说，“除却决定情节之外，性格是什么呢？除却表现性格之外，情节是什么呢？”人们常常说，情节就是性格发展的历史，环境就是情节展开的空间。这些是小说的可见的要素，评论家可以从小说的本文中把它们指点出来。小说还有不能直接从本文中看到的要素。在本书中，我们把情节、人物、环境这些可见要素称为小说的叙述内容，与之相对的是小说的寓意。小说的叙述内容和它的寓意，以及两者之间的关系，是我们考察小说文体特性的着眼点。我们要从不同时期不同民族的人们，属于不同流派的作家，对这两个方面要素的不同的侧重，对每一方面的各不相同的处理，安排它们之间关系的不同方式，来把握小说文体的形态和小说观念的演变，并从社会的和心理的因素去探寻其发展变化的规律。

一、小说文体观念演变的历史轨迹和未来趋向

(一) 小说的前身——故事和寓言

小说的最早的形式，更准确地说，小说的前身，主要有两种，一是民众互相讲说的故事，一是哲人构拟的寓言。

讲故事和听故事是远古时人们休息和娱乐的重要方式，一直到今天仍葆有它恒久的魅力。人们在劳动之余，闲暇之时，讲说故事以相娱乐。听故事所以能使人产生快感，原因之一，是因为它能满足人们的好奇心。人对于新奇的事情总是容易发生兴趣。神话也是故事，它将现实生活事件加以想象、夸张、神奇化。《山海经》中记载的故事，应该是在我们的远祖中广泛流传过的。希腊神话则保存于荷马史诗之中。《奥德修纪》里写到，阿吉诺王命乐师谛摩多科，给奥德修唱华冠女神阿芙洛蒂娜恋爱的故事，使奥德修和在场的腓依基人都很高兴。这个细节反映了讲唱故事在古希腊人聚会、宴饮时的重要地位。《十日谈》里十个男女青年逃离瘟疫流行的城区，来到郊外别墅，要过逍遥自在、纵情取乐的生活。第一天的女王潘比妮亚让大家轮流讲故事，她说，“一个人讲

故事，可以使全体都得到快乐。”这可以代表各个时代的人对故事的共同看法。中国古代有专为君王贵族讲故事的俳优，他们的职司是“令人主和悦”。

为了休息、消遣、娱乐的目的而讲述的故事，必须使内容新奇有趣。英语中的小说一词“novel”来源于古法文的“novelle”，而古法文的这个词以及意大利文的“novella”，又都来源于拉丁文的“novellus”，这个词含有新奇的意思。^①这也就是说，故事着重在叙述内容，它使听众了解到原来不曾了解的生活现象和事件。因此，故事不必非有某种寓意不可。

寓言的创作情况则不相同。中国古代寓言的作者多半是哲学家、政治家，他们在著述中或游说时宣传自己的观点，为了使读者或听者便于接受，取得更强烈的宣传效果，便借寓言作为手段。《庄子·寓言》一篇论及其书写作时说，“寓言十九，借外论之。亲父不为其子媒。亲父誉之，不若非其父者也。”意思是说，在《庄子》一书中，寓言占了十分之九，假借间接的途径来论证自己的观点。做父亲的不替儿子保媒。父亲出面夸奖自己的儿子，不如让别人来夸奖。在《庄子》的作者看来，寓言里的故事，不过是个媒人，它的作用是把作者的观点介绍给读者。一旦读者理解和接受了作者的观点，它的任务也就完结。所以，寓言着重在它的寓意，至于叙述内容，只是表达寓意的手段，只占次要地位。《韩非子》中也有很多寓言，其中有一则是买椟还珠，说楚人到郑国去销售珍珠，把装珠的盒子弄得十分漂亮，郑人买下好看的盒子而把珠子退回。这则寓言的意思是说，论辩的语言太生动、太

① 参见克劳司《英国小说发展史》引言注三，商务印书馆1936年版。

形象，人们只注意它的文采，它的故事性，就会忽视它的社会政治内容。《韩非子》实际上是要告诉我们，寓言的叙述内容不过是个盒子，作者的政治的、哲学的寓意才是珠宝。

作为娱乐方式的故事和作为论辩手段的寓言，分别开创了两种不同的小说观念的发展道路，一种重客观事件的描述，一种重主观意识的外化。当然，这两种观念、两种道路很早便相互交织起来，并且彼此侵入到对方的内部，故事被赋予道德蕴含，而寓言则讲究叙述技巧。苏联心理学家列·谢·维戈茨基在他的《艺术心理学》中说过一段颇有意思的话，他把寓言、短篇小说、悲剧看作一个比一个高级的文学形式，而寓言中包含了文学的全部特点，他说：

就其起源来说，寓言无疑是双重的；它的教训部分和叙述部分，换句话说，它的散文部分和诗歌部分经常互相斗争，在历史发展进程中时而这个取胜，时而那个取胜。①

寓言的双重性，它的两个部分的斗争，不过是小说的双重性、两种倾向的斗争的一个缩影。当着小说重在客观事件的描述的时候，它是发扬故事的传统，小说成为再现社会生活的艺术化了的历史。当着小说重在主观意识的外化的时候，它是发扬寓言的传统，小说成为表现人们的情感和愿望的散文体的诗。小说就在诗与历史之间徘徊，构成螺旋上升的曲线。

从创作心理来说，民间故事是作者向他人叙述自己目见或耳闻的一件新奇有趣的事件，源于摹仿的欲望；寓言是作者向他人传达自己的一种人生体验或见解，源于宣泄的欲

① 《艺术心理学》第117页，上海文艺出版社1985年版。

望。两者的创作动因、内驱力就不一样。按照瑞士心理学家卡尔·荣格有名的“内倾—外倾”理论，故事的作者是外倾的，寓言的作者是内倾的。外倾的人基本的心理能力指向外部的事件、人群与情境，内倾的人基本的心理能力是向内的，他爱作沉思、内省。外倾的人较易掌握对于客观对象的精细的观察能力，内倾的人较易掌握主观世界的敏锐的省察能力。历来的小说家，各自分属这两者之一，只不过有人的特征非常显著，有人较为模糊。

亚里士多德的《诗学》中说，荷马是个真正的诗人，“因为唯有他的摹仿尽善尽美”。在《奥德修纪》中，足智多谋的英雄奥德修向乐师说道：

谛摩多科，说真的，我比任何人都更欣赏你；我不知道教你唱歌的是天帝的女儿缪斯还是阿波罗；你所唱的关于阿凯人的遭遇的歌是非常正确、非常好的；你述说他们的功绩、经历和苦难，简直象你当时在场或听人讲过的一样。

说故事者所努力以求和听故事者所惊叹赞赏的，正是摹仿的逼真程度。对谛摩多科的赞扬，移到荷马身上，会更为适合。中国古代没有留下大规模的史诗，散见在典籍中的零星故事，也还是显示出作者摹仿的才能。

现存的中国古代寓言为文人所作，即或有采自民间的也必经文人较大加工，成为哲学著作或政论中的组成部分，其中文学意味最浓厚的，其特点也并不在描绘技巧，而在它的抒情性质。我们可以用《庄子》杂编中《徐无鬼》里的“匠石斲罍”为例，来作一点剖析。这篇寓言内容如下：

庄子送葬，过惠子之墓，顾谓从者曰：“郢人罍漫其鼻端，若

蝇翼，使匠石斫之。匠石运斤成风，听而斫之，尽垔而鼻不伤，郢人立不失容。宋元君闻之，召匠石曰：‘尝试为寡人为之。’匠石曰：‘臣则尝能斫之。虽然，臣之质死久矣。’自夫子之死也，吾无以为质矣，吾无与言之矣。”（庄子送葬，路过惠施的坟墓，回头对跟随他的人说，“郢地有个人鼻子上沾了一点白土，象苍蝇翅膀那样薄而小，请匠石替他削掉。匠石飞快地挥动斧头，带起了一阵风，随意地砍去，把白土刮得干干净净而鼻子丝毫不受损伤，郢人站在那里不改色。宋元君听说这件事，把匠石叫去说，‘请做给我看一看。’匠石说，‘我是曾经这样做过，但是，能和我配合的人早已死去。’自从惠子去世，我没有论辩的对手了，我没有讨论问题的对象了。”）

匠石的高超入神的技巧，斫垔那样有趣的事情，如果放到荷马手中，该会铺排出洋洋洒洒、丰赡细腻的文字，会详尽地描写过程和动作，好象说故事者在场看到过匠石的精采表演一样。但是，《庄子》的作者没有这样做。这位作者谨遵寓言的写作规范，作品的叙述内容足以点出寓意就够了。何况，运斤成风、尽垔而鼻不伤，既有紧张的戏剧性，又有强烈的喜剧效果，放开来写会冲淡作品的寓意，甚至与之抵触。作者讲这个寓言的目的是宣泄惆怅凄清的情绪，表达睿智者的孤独感。我们完全可以把《庄子》这段散文看成一首追悼亡人的诗篇，那么，其中的叙述内容不过是诗里的一个比喻罢了。作者在这里，只是取持斧者和被削者之间互相信托的配合关系，用以比况自己与惠施之间的关系。他既无意于塑造特出的性格，也并不着力使情节曲折惊险。从这方面看，我们不难找到古代寓言与现代派小说的相通之处。

故事和寓言，由不同的创作动因而导致作品不同的内在结构，这在整个小说发展史上分别得到承袭和发挥。

(二) 小说中的叙述内容

民间故事重叙述内容这一传统的继承者，首先是历代的艺人。艺人们职业意识非常明确，他们是“普天下伏侍看官”。^①他们深知看官们掏钱来到书场，不是要听教训，看官的兴趣在故事、在叙述内容上。早期的宫廷职业艺人即俳优，作滑稽诙谐之语来侍奉君王贵人，挖空心思编述饶有趣味的故事。司马迁在《史记·滑稽列传》中记叙的优孟、优旃、郭舍人，就是俳优中的佼佼者。俳优类似于古希腊的乐师，他们以口头的方式发表小说，重在摹仿，努力使人物和事件真实地浮现在听众面前。俳优的表演有时有戏剧的成分，但也常常仅是说唱艺术，是一种叙事艺术。《滑稽列传》所述优孟衣冠，就让我们看到俳优艺术的叙事性。传中说到，楚相孙叔敖死，他的儿子落到贫困境地。优孟得知这一情况，即做了孙叔敖经常穿戴的衣冠，揣摩孙叔敖的动作神态，“岁余”象孙叔敖，楚王左右不能别也。庄王置酒，优孟前为寿，庄王大惊！以为孙叔敖复生也，欲以为相。优孟曰：‘请归，与妇计之，三日而为相。’庄王许之。三日后，优孟复来。王曰：‘妇言谓何？’孟曰，‘妇言：慎无为楚相，不足为也……’”。一般常以为优孟是在扮演戏剧，有人甚至说，“优孟的这场扮演，用力不少……在进入现场表演后也延续了好几天的时

① 这是《水浒传》所写的东京艺人白玉乔的话，他领女儿白秀英到郓城县卖艺，讲“双渐赶苏卿”话本，开科时说了这话。