

当代

小说美学

鲁原著

广西教育出版社

DANG DAI XIAO
SHUO MEI XUE



I054
97
2

3874/28

当代小说美学

鲁 原 著

广西教育出版社

当代小说美学

鲁原著

☆

广西教育出版社出版

(南宁市七一路7号)

广西新华书店发行 广西地质印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 9.5印张 230千字

1990年12月第1版 1990年12月第 次印刷

印数: 1-2000册

ISBN 7-5435-1072-3/I·103 定价: 3.70元



序

张 炯

在文学艺术中，小说在现代已成为最重要的门类。别林斯基在谈到小说时曾指出：

长篇和中篇小说现在居于其他一切类别的诗的首位；它们包括了一切艺术文学；以致任何其他作品和它们比较起来，都显得是稀见而偶然的東西了。这原因应该追溯到作为诗的类型的中篇小说的本质上去。和其他任何类型的诗比较起来，在这里，虚构与现实、艺术构思与单纯但须真实的自然摹写，可以更好地、更贴切地融汇在一起。长篇和中篇小说甚至在描写日常生活中最平凡而庸俗的散文时，也可以是艺术极境和至高创造活动的表现；另一方面，如果长篇和中篇小说仅仅反映生活中美妙而崇高的瞬息，那就会失去了一切诗，一切艺术……长篇和中篇小说是最广泛的、包罗万象的一类诗；才能在这里感到无限的自由。其中结合了一切其他类别的诗：既有作者对所描写事件的感情的吐露——抒情诗，也有使人物更为鲜明而突出地表达自己的手段——戏剧因素。其他类的诗所不能容忍的旁白、议论和教训，在长篇和中篇小说里都有其合法的地位。长篇和中篇小说给作家的才能、性格、趣味、倾向等主导性能以充分发挥的余地。^①

这里，别林斯基虽然说的是长篇和中篇小说，实际上他概括

^① 《1847年俄国文学一瞥》，《别林斯基论文学》第200—201页。

的也涵盖了短篇小说的特征。确实，小说是语言艺术中万能的艺术。它可以描绘的人物从几个到上千个，它所表现的时间和空间都具有其他艺术所难具有的广延度，从人的内心世界：思想、情感、幻想、潜意识，到涉及全球的历史事件，从现实到未来，到宇宙太空，从最单纯的人物性格到极度复杂的人物纠葛，从最自然的刻画到最荒诞的奇想……无不进入小说家的笔端。小说家是全知全能的上帝，他往往兼具诗人、戏剧家和叙事艺术的才能，他必得是文体大师，语言艺术的奇妙世界的最广泛最有创造性的探索者。小说不是绘画，却可以描绘最生动而鲜明的画面；小说不是雕塑，却可以表现最庄严、最痛苦、最有永恒价值的瞬间；小说不是音乐，却可以传达最优美、最奔放的乐感；小说不是舞蹈，却也是充满动态的艺术；小说不是建筑，它本身就是一座建筑，并且能够描绘任何一种建筑，包括贫寒草舍到摩天大厦，从最普通的平房到最豪华的宫殿。小说不是电影与电视，它却有清晰的视象感，而且有远远超越于影视艺术的表现人的精神内蕴的深邃性。世上还没有什么艺术对象是小说艺术所不能表现、不能涵盖的。

于此可见，小说美学实在理应集美学之大成。它是难度极大、内涵极丰富的一门学问。它不仅要探讨语言艺术的特征与规律，而且要探讨小说作为万能艺术的特征与规律。鲁迅先生虽曾嘲笑过“小说作法”之类的书籍，但他也承认自己所以能做小说，是因为读过许多小说，还读过文学史和文学批评。小说美学作为小说的理论著作，不仅要建立在对小说创作实践的广泛研究上，而且还要有广泛的文学史和文学批评的知识，甚至还要有广泛的艺术史和艺术批评的知识。它的难就难在这里。读了小说美学不等于就一定能做小说，因为做小说毕竟要有才能，还要有生活。但有才能与生活，倘若对小说一无所知，缺乏小说美学方面的必要修养，恐怕也做不出好小说。所以，小说美学作为一门学问，

它的价值和意义毕竟不容否定。

新时期以来，我国学者对小说美学渐渐重视起来，小说美学方面的著作也出版了多部。这跟新时期文学发展中小说成就的显著和地位的重要是相称的。这是我国现代小说大发展的时期，从现实主义到浪漫主义、现代主义，从社会问题小说到哲理小说、推理小说、言情小说、科幻小说，从写魔幻、写荒诞、写象征、写意识流、写感觉……各种各样的小说都涌现了。小说新潮此起彼伏，各种先锋派、探索派、实验派竟领风骚，可说令人眼花缭乱。丰富的小说创作实践，不但向小说美学提出了新的问题，也为小说美学积累了新的思考材料。这无疑要求小说美学家具有更广阔的视野和更深邃的思考。而当代自然科学和社会科学的发展，也为小说美学家提供了新的思维、新的方法、新的参照系。这期间，各种认知架构的小说美学著作的络绎问世，是合乎特定思想历史背景的，也是可以理解的。

鲁原同志原在广西大学任教，现调青岛大学中文系。他从事当代文学的教学多年，而且写过小说，具有这方面的实践经验和思考。近年他潜心研究小说美学。这本著作就是他辛勤劳动的科学成果。全书分为总论篇、构思篇、表现篇。在总论篇中探讨了小说美学的历史与现状、艺术的审美本质和小说艺术的生命；在构思篇中探讨了各种小说的艺术特性和构思特点；表现篇中剖析了人称、视点、时间、节奏以及各种艺术描写的手段。这无疑是一本独具体系的著作，是可为人们提供这方面知识的可选择的途径，不仅有益于读者，也有益于小说的作者。

在中国当代文学研究会的会员中，我很高兴继吴功正的《小说美学》和艾斐的《小说审美意识》之后，鲁原的《当代小说美学》又获出版。这说明中国当代文学研究会的许多同仁近年来都在扎扎实实的学术研究工作中做出了可喜的成绩。他们的认知架构虽不一样，具体观点与论述也各有独到之见。读者参照阅读，

也许能收到互补之功。见仁见智，亦足启迪更深刻更全面的思考。

小说在我国，作为叙事艺术可追溯到古代神话传说和史传。而魏晋时代则渐有后来意义上的小说，一类属于志怪，以干宝《搜神记》为代表；一类属于记轶，以刘义庆《世说新语》为代表。到了唐人传奇，中国小说在构思曲折动人的情节、刻画突出的人物性格和形象等方面均已达颇高的水平，且语言相当精美。至宋元话本，白话小说兴起，市井社会的各种人物及其人际关系成为小说新的题材，而写讲史、公案、烟粉、刀棒等几类小说的存在与发展，更见出小说题材的广泛开拓。到了明清之季，继《三国演义》、《水浒传》、《西游记》之后，又出现《金瓶梅》、《红楼梦》等基本属于现实主义的宏篇巨著，人物典型的创造和时代社会风貌的广泛描绘更是新的显著成就。小说艺术益臻成熟，《红楼梦》被誉为古典中国小说艺术的高峰，并非虚言。几百年间，小说创作多如牛毛，淹没于历史者无可胜数。“五四”之后新小说崛起，迄今七十余年，名家叠出，作品之多也如瀚海。但是，小说理论的探讨与建设，跟小说的发达却颇不相称，特别是系统的小说美学方面的著作，实在屈指可数。因此，近年这方面研究成果的连连出版，相信对于促进小说创作的繁荣和促进小说理论的健全，都会起深远的作用。我衷心希望，有更多的学者从事这方面的工作，做出更大的成绩来。

一九九〇年元月廿五日于北京

BT 74/12

目 录

序	张炯
---------	----

总论篇

1 跛足的巨人	(3)
2 艺术的本质	(12)
3 审美再创造	(24)
4 发现与感觉	(35)
5 小说的生命	(46)

构思篇

1 发现的譬喻	(61)
2 哲理的启迪	(77)
3 “诗”的灌注	(93)
4 “戏”的渗透 (上)	(101)
5 “戏”的渗透 (下)	(130)
6 “真”的魅力 (上)	(146)
7 “真”的魅力 (下)	(166)
8 内心的深入	(184)
9 象征的美感	(202)
10 变形的依据	(220)

表现篇

1 直笔与曲笔	(235)
2 完美与缺陷	(246)
3 实写与虚写	(255)
4 充实与空白	(266)
5 人称与视点	(276)
6 时间与节奏	(285)
后记	(295)

总 论 篇

1 跛足的巨人

小说已经成长为文学行列里的巨人，它占据着世界文学宝库中最大的一角。如果把其中的优秀作品连接起来，那是一幅无与伦比的社会生活的历史长卷，是一道色彩斑斓的典型人物的巨型画廊。它以文字为媒介，超越时间和空间，走进不同国度、不同时代、不同层次的读者中，人们可以进入自己熟悉而又陌生的生活氛围之中，感受不是自己而又似自己的各种思想情绪。就卷帙浩繁而论，就读者广泛而论，小说是其他文学样式无法企及的。

小说在姊妹艺术中并没有年龄的优势，它是一种晚生的艺术。诗歌、绘画、音乐、舞蹈，早已伴着人类求得生存的生产活动和刚刚摆脱蒙昧状态而萌生的审美要求，相继诞生了，这些艺术形式都曾为逐步形成的统治阶层据有而不断发展着。散文、戏剧也都适应统治阶层的需要而萌生起来。宙斯创造了九位文艺、科学的女神：克利俄主管历史，欧特耳珀主管音乐，塔利亚主管喜剧，墨尔波墨涅主管悲剧，忒尔西科瑞主管舞蹈，埃特托主管抒情诗，波吕许尼亚主管颂歌，乌拉尼亚主管天文，卡利俄珀主管史诗。唯独没有小说之神。“小说之神”是市民创造的。只有到了市井里巷的平民有了相对的独立地位之后，他们的思想情绪需要得到反映，他们的审美要求需要得到满足，于是逸闻轶事、神仙鬼怪，便以“故事”的形式口头流传起来。《汉书·艺文志》在著录小说时是这样说的：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语。”^①它们是些野史、趣闻，“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”^①是

^① 《庄子·外物篇》。

不登大雅之堂的。小说一开始，便是一种市民文学、世俗文学。

然而小说一经形成，就迅速地成长着。这除了它有一个日渐广泛的市民阶层为基础之外，还有它自身的美学优势。它不象诗歌带着韵律的镣铐，不象戏剧裹着时空的幕布，不象绘画受着框架的束缚，不象音乐尽是情绪的交汇。小说可以打破时间空间的限制，自由舒展地描写生活，天庭、地府、华堂、里巷无所不达；小说还可以突破语言行动的表征，细腻入微地展示内心，梦幻、想象、感觉、心理都能传达。小说这种形式有它自己的长处，所以日益被广大的作家所运用，也被广大的读者所接受。作家有自由驰骋的广阔天地，读者有随时阅读的充分方便。小说的这种“无拘无束”个性，使它巨人般地迅速成长着。小说使文学从神话降到人话（当然人们也还可以继续写神话），从庙堂降到街巷，从贵族降到市民，自然它有着充分发展的余地。

小说已经进入它的盛年。小说诞生以来，产生过许多伟大作家，伟大作品，它已经从街巷间里登上了艺术殿堂。许多杰出的作家早已“把小说提到历史哲学的地位，这种文体每百年间把一些不朽的金刚石镶嵌在修文习艺的诗的正冠上面。”^①小说创作在今天各民族的艺术创造活动中占有突出的位置。

小说又是一个跛足的巨人。检阅文学的历史，小说作品浩如烟海，小说理论却凤毛麟角。小说在诞生以后很长的一段时间里，似乎没有人对它进行过专门的理论总结。在中国诗论、文论、曲论、画论都有丰富的遗产，独不见专门的小说理论。明清之际一些小说的序跋之中，涉及对小说的一般看法，但没有多少精辟的见解。如《珍珠船》序把小说看作正统史传的一个支流，比班固时代的认识并无多大进展：“殊不知天下有正史亦必有野史。正史者记千古政治之得失，野史者述一时民风之盛衰。”这还

^①巴尔扎克《〈人间喜剧〉前言》，见《西方文论选》下卷167页。

是从儒家诗教衍生出来，而且把小说局限在史的范围，这不仅限定了小说题材的扩大，也限定了小说技巧的发挥。后来有人跳出了野史、稗史的苑囿，把小说当作艺术创作：“彼所寄托已略可睹矣，又何庸询其人之有与无，并其事之虚与实哉。”“假一二逸事可以振聩聩挽凋蔽者，为之描声而绘影，笔舌之间，情事曲折。”《世无匹》的这段题辞，把小说看成有所寄托，可以虚构，并且要进行艺术加工的创作，才较为符合小说的实际。这些序跋既非出自一流作家之手，又非序一流的小说作品，很难对小说谈出精辟的美学见解。

“评点派”倒成了中国古代小说美学探讨的一支劲旅。明代以后随着小说在市民阶层影响的扩大，以及小说出版印行的增加，小说评点也兴盛起来。一些具有初步民主思想或不轻视市民文学的作家，对当时已经广为流行的小说作品进行了评点，李贽、冯梦龙、金圣叹、毛宗岗、张竹坡等就评点过“四大奇书”——《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《金瓶梅》。这些评点既是小说艺术欣赏，也归纳了小说创作的一般问题，如小说与历史、小说与生活、小说的人物塑造、小说的情节结构、小说的环境描写等。“评点派”揭示了一些古典小说的艺术成就，提出了一些富有启示的美学思想，为中国小说美学奠定了基础。“评点派”为小说美学撒下点点的思想珠玑，但也有他们的不足，这就是就事论事、即兴而为，虽不乏闪光的思想，但缺缜密的体系，加之是附着在小说作品之上，使人们难于把它作为小说理论的“重型武器”。近代梁启超提倡过“小说革命”，但那只是作为资产阶级启蒙运动的一个组成部分，他注重的是小说的社会作用，对小说的美学因素却较少触及或认识浮泛。作为资产阶级的思想家、政论家的梁启超是伟大的，作为文学家、特别是小说理论家的梁启超却是平庸的。就艺术见解而论，他较之“评点派”甚至是一个倒退。总的看来，中国古代虽有丰富的小说遗产，却没有形成系统

的小说理论。

在西方，小说美学也较其他艺术理论发展为迟为缓。两千多年前，与中国孔子论诗的时代差不多，古希腊的哲学家亚里斯多德就创立了《诗学》，奠定了诗的美学基础，也确定了悲剧、喜剧的一些重要美学范畴。此后西方的文学理论也大部分是探讨诗与戏剧的，小说理论和小说创作也出现了严重的不平衡。

巴尔扎克于1842年写的《〈人间喜剧〉前言》可以看作是一篇现实主义小说的宣言，一个小说创作和小说理论的光辉里程碑。这篇《前言》确立了现实主义小说的许多美学原则，如小说要反映社会现实，从总体上说要“成为一篇完整的历史，其中每一章都是一部小说，每一部小说都描写一个时代”；小说要塑造典型人物，“这些人物是从他们的时代的五脏六腑中孕育出来的，全部人类感情都在他们的皮囊底下颤动着，里面往往掩藏着一套完整的哲学”；小说要追求真和美，作家不仅要作时代的书记员，写出社会的风俗史，而且更要“进一步研究产生这些社会现象的多种原因或一种原因，寻出隐藏在广大的人物、热情和故事里面的意义是什么？”“看看各个社会在什么地方离开了永恒法则，离开了真，离开了美，或在什么地方同它们接近”；这样，作家就要有高尚的社会责任感道德责任感和燃烧着的激情，“为一个目的写作的作家，即使这个目的不过要恢复过去存在的道德原则，……总要做一项筚路蓝缕的工作”，“没有热情，宗教、历史、小说、艺术都是无用的了”；小说允许虚构，但要有细节真实，“历史所记载的是，或者应该是，过去发生的事实，而小说却应该描写一个更美满的世界，……可是如果在这种庄严的谎话里，小说在细节上是不真实的话，它就毫不足取了。”^①巴尔扎克以他的创作实践，也以他的有力宣言，大大地提高了小说的地

^①引文见《西方文论选》下卷第167—174页，上海译文出版社新一版。

位。小说到了批判现实主义，已经完成了从市民文学到文人创作的过渡。由于小说对社会历史的深刻揭示，也由于小说对人类情感的细微探究，小说的创作和阅读已经走出了街巷闾里而进入文学殿堂，它在摘取艺术王冠上的明珠。

小说理论的发展迟缓，是由于小说社会地位的低下。封建时代，诗为文学的正宗，士大夫用以遣兴抒怀、应和酬唱，统治者用以歌功颂德、祭典祈福。诗在文人雅士圈子里盛行，自然也有文人雅士去品评高下、倡导时风。戏剧在一定时期内也是供宫廷贵族、达官显宦所享有，这些“高雅”艺术自然有不愁衣食的人去总结经验，改善提高。小说不同，它产生于民间，流传于民间，表现的是世俗生活，很长一段历史时期不登大雅之堂，为正统文人所鄙薄，自然很少有人去总结它的艺术经验，研究它的创作规律，因此，小说到了成年还是一个跛足的巨人。

小说到了文人手里，加大了它的思想深度，丰富了它的艺术技巧，它在文学王国和社会生活中的地位提高了，小说评论也兴盛起来。进入现代社会以后，小说评论越来越多，它们从具体作品的阐发中积累着小说的理论思想，但是以美学来解释文艺还是晚近的事情，所以多数的小小说评论还难以建立美学研究的自觉，仍难有完整的小小说美学。美国作家亨利·詹姆斯的《小说的艺术》、英国作家爱·摩·福斯特的《小说面面观》、美国作家W·C·布斯的《小说修辞学》，对小说进行了精深的分析，被视为经典性的小小说理论著作。小说美学研究的热潮，还是晚近时期掀起来的。

本世纪初，西方兴起了现代主义文学思潮。他们纷纷打起反传统的旗帜形成了一次又一次的对于传统小说观念的冲击波。意识流小说派、精神分析学派、超现实主义、法国新小说派等等，都发表了自己的艺术宣言，对传统现实主义展开了猛烈的攻击（这些下面还将谈到）。到了现代主义者手里，小说写法和小说

观念确实发生了巨大的变化。作家和读者在这个变化面前，不可避免地要徘徊犹豫、思考选择，甚至也不可避免地发生深刻龃龉、严肃论争。这为小说美学提出了难题，也提出了课题，这使小说美学产生了危机，也为它的发展创造了契机。

进入80年代，西方现代主义文学思潮涌进了中国，不少作家、评论家大声疾呼：“小说观念要变！”一些中青年作家从小说写法到价值观念也逐步接受了现代主义文学观，这就为新时期的小说界带来色彩纷呈、也带来理论纷争的局面，这就为小说美学的研究提出了紧迫的任务。

小说发展需要美学。小说观念的变革已经成了文学界的一个重要话题，赞成者有之，反对者有之，一时间争论激烈。有人宣称，巴尔扎克、托尔斯泰的时代已经过去了，传统的现实主义已经过时，小说应该有新的写法，更有甚者，还有人呼吁小说的“三无世界”——无主题、无人物、无情节。有人反对这种“新的小说观念”，认为这是现代主义思潮对现实主义传统的挑战。人们各执一端。小说要不要发展？小说应该怎样发展？理论工作者不应是消极被动、仅仅追随新潮的，他应该做出自己的回答。尽管人们会有不同的回答，但他应该做出美学上的阐释。传统小说积淀了哪些艺术经验，哪些是符合艺术的审美规律？哪些又该适应变化着的审美要求？新潮小说带来了哪些新的观念，哪些是符合审美要求的，哪些带着深刻的偏见？不同小说观念各以什么样的历史哲学作基础？如果不从美学上加以研究，很难做出有说服力的回答。理论的力量在于深刻，美学要从哲学、历史、社会学、心理学各个角度去阐释艺术现象，也只有对小说进行美学的研究，才能对小说观念之争做出较为深入的理论说明。否则，小说观念要变，变到什么方向？小说写法要新，新到什么程度？是缺乏理论自觉的。当然，这些问题的最终解决，是实践的发展，是历史的选择，但理论不应是无动于衷、毫无作为的。