

The Aesthetic Essence and
Historical Reconstruction of
the Novel



小说的审美本质 与历史重构

新时期以来小说的整体主义观照

刘树元 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

The Aesthetic Essence and
Historical Reconstruction of
the Novel

小说的审美本质 与历史重构

新时期以来小说的整体主义观照

刘树元 著

I207.42
139



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP)数据

小说的审美本质与历史重构：新时期以来小说的整体主义观照 / 刘树元著. —杭州：浙江大学出版社，2014.12

ISBN 978-7-308-14035-5

I. ①小… II. ①刘… III. ①小说研究—中国—当代
IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 260328 号

小说的审美本质与历史重构

——新时期以来小说的整体主义观照

刘树元 著

责任编辑 赵博雅

封面设计 春天书装

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排版 杭州中大图文设计有限公司

印刷 杭州日报报业集团盛元印务有限公司

开本 880mm×1230mm 1/32

印张 10.375

字数 240 千

版印次 2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-308-14035-5

定价 30.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式:0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

序

博采众长 突出精意

刘建军*

刘树元著的《小说的审美本质与历史重构——新时期以来小说的整体主义观照》，是一部文艺理论著作，可以看作是作者在美学、文艺学学习中的努力探索，也可以看作是作者对现实文艺问题的自己解答。所以，其中涉及的问题虽然较多，但指归却是统一的，都在以整体主义的文艺思想观点，努力回答小说的审美本质是什么，并对文学创作做出历史的审慎思考。

小说的审美本质是什么？这是一个常说常新的问题，也是近年来我国学术界聚讼纷纭、莫衷一是的理论话题。现在看来要拿出一个人人臣服的定理，是不现实的，但在总的倾向上的一致，却是明显的事实。这个论题的提出，就表现了某种一致的倾向性。大家不满意长期以来对文艺本质的简单的教条主义的理解，都想

* 作者系西北大学文学院教授、著名文学评论家

突出文艺的审美特性。在这个讨论过程中,西方 20 世纪的众多流派的理论阐说被介绍了过来,其中有些观点很红火了一阵子,大有谁时新谁就是真理的样子。作者经历了这阵势,显然没有随风附就,但也不是纹丝不动,而是审慎地学习吸收,丰富完满自己的理论。

善于广泛吸收、博采众长,可以看作《小说的审美本质与历史重构》的理论建构的一大特色。可以看出作者立意坚持马克思主义文艺理论,在文艺批评的具体操作上运用历史的美学的批评方法,但又博采众长,尽力吸收各种营养。这自然不是无原则的兼收并蓄,而是在不影响马克思主义文艺理论基本立场和方法的大前提下所作的不同程度的采纳。符号学的理论、结构主义的理论、心理分析的理论、接受美学的理论,作者都有程度不等的涉猎。他没有陷入其中任何一派的漩涡,也没有以这些新奇的概念术语专事炫耀,而是为我所用地部分吸收。把马克思主义文艺理论看成人类文艺实践的科学的总结和概括,看成不断辩证发展的活的过程,这就使它无法拒绝一切有真理性的认识成果对自身的丰富。我想著者正是在这种意识的指导之下,谨慎地学习西方 20 世纪的各种文艺理论,有分寸地吸收和借鉴某些理论成果。

著者的研究特别突出了卢卡奇以来确立的整体主义观点。在学术界一般说说整体观,语焉不详的论文,都未能使这种观点显示它的实质内容。但刘树元在该著作中贯穿了这个基本思想,把它融入文艺现象与文本的具体分析之中,整体观以比较明晰的、完整的理论形态,并非空乏的、不切实的具体内容,呈现在论述过程之

中。他在论述文艺创作过程时,谈论文艺审美特质时,探讨小说本质时,都贯彻了整体观。整体观不仅仅是指方法论上的反对片面性和机械性,而且是在文学观念上的一种更新,不再是就文学而论文学,而是在人类活动的整体背景上看待文学。因此,他认为:“文艺创作不是外在于人的一种活动,而是人类自身的生命活动。”“整体性是文艺创作的内在需要。这种整体性不仅指主体与客体自然相容而为整体,更主要的在于,艺术作为人类情感的物化方式,它与认识论的知性判断和伦理学的意志判断相较,是那种带有极大的精神自由度的整体。”从生命意识的角度考察,就不能不看到认识论的知性判断是以牺牲丰富的感性感受为最终结果的,伦理学的意志判断也只片面地强调人的功利目的。相对而言,人类的审美活动,却使人的生命意识处于全面呈现、充分活跃之态。它不是人的本质的某一方面的表现,而是通过感性形式对人的理智、情感、意志、幻想的全面表现。文艺创作是人类生命活动的一种方式,是人的本质力量的感性表现。作者进而把他的这种整体主义审美观点,贯彻到各种艺术创作过程的分析中,指出它的历时性特点。该书的论述摒弃了浮泛,趋向于剖析的深入和睿智。

《小说的审美本质与历史重构》一书试图倾全力于新的理论体系的建构,作者也更热衷于对现实文艺问题的解答,使得文学理论通过文学批评富有了活力。理论的不介入文学实践,批评的缺乏理论品味,是当前的两种未尽如人意的倾向,结果严重地影响了两者的发展。在两者的结合上下功夫,既滋养了理论,也提高了批评的品位和力度。刘树元在该书中探讨小说的审美本质,剖析通俗

文艺的生产与消费,分析创作的个性化问题,宏观把握当代的作家与作品,表现了他在这方面的辛勤努力,也使他的文学研究与批评文字,跳出了就事论事的局限,具有较开阔的理论眼光和严谨有效的批判立场。他在谈论通俗文学时说:“中国哲学思想在思维趋向上的特点也指示我们,艺术的发展将同时向正反两极探求,并达于统一。……通俗作者中的一部分具有外向型意识者,或雅文学作者中的一部分开明人士,又将使俗、雅两种文学的观念、技巧相遇合,从而孕育出地道的‘俗雅文学’。……运用类型学方法看,文学将可能继续呈现出俗文学、雅文学、俗雅文学这三足鼎立的局面。”不论后来的事实是否如作者所料,但这样看问题无疑眼光较开阔,没有限于一隅的狭隘。

理论上的建树,批评上的实绩,都非偶一为之之功,需要的是不懈的探求和积累,较专注较长期的投入,才会有较深入的收获。愿有志于此道的朋友,不感寂寞,奋然前行。

目 录

第一章 整体:小说审美本质的美学品味	1
第一节 小说审美本质的整体观	1
第二节 小说的层次需要与文体的嬗递	16
第三节 时间的本质与小说时间的整体性反思	23
第二章 文本:创作过程的整体性描述	43
第一节 文本化的整体性文学创作	43
第二节 创作过程作为客观结构的世界	56
第三节 创作实践的理论形态描述	73
第三章 文化:创作主体的现实性表达	99
第一节 文学的自觉与现实期待	99
第二节 艰难选择的“个人化”写作	117
第三节 通俗文学的内涵、现状及其归趋	129

第四章 立场:作家的整体性选择与坚守	136
第一节 文体创造与消解的整体适度性	136
第二节 当情感与理性介入生活	152
第三节 文学转型期的精神价值定位	166
第五章 风貌:整体主义视野下的小说追求	176
第一节 现代化进程中的中国形象书写	176
第二节 后现代文化视野下的整体主义表达	192
第三节 叙事文学创作的地域文化特征展示	206
第六章 重构:先锋小说的多样现实贴近	222
第一节 “现在”的解构与严肃的游戏	222
第二节 欲望与苦痛呈现中的人性唤醒	230
第三节 普遍性精神的贯彻及艺术想象的张力	238
第四节 总体化小说意图的智性呈现	249
第七章 重构:现实小说的现代华丽转型	259
第一节 追寻现实复杂人性情态的诗性描写	259
第二节 深邃“人文关怀”的心灵与形式	273
第三节 当下底层社会生活的地域文化贯穿	291
第四节 底层法制关注与积极的艺术叙事	302
参考文献	318
索引	321
后 记	323

第一章 整体:小说审美本质的美学品味

第一节 小说审美本质的整体观

一、让人们欣赏的文学具有整体的审美属性

以整体主义的美学视点面对优秀的艺术作品,我们一方面会受到美的熏陶,产生一种情感的强烈震撼;另外还会为其人物和情节的高尚所打动,在精神境界上有所提升。比如普通人怕死,可在希腊悲剧中,死亡凸显了生命的意义,悲剧揭示了现实生命中的伟大瞬间。人们通过艺术欣赏,思想受到启迪,甚至在行动上发生某种有意义的改变。

艾布拉姆斯在其著作《镜与灯》当中指出,构成文艺作品的主要因素有四个方面,即世界、作家、作品及读者。这些因素在实际的文艺活动中相互联系、相互依存,并且共同构成了一种具有动态

性质的结构性关系。^①文艺的创作生产是一种极为复杂的精神现象,而且以它的精神整体性、艺术多重性,内在地规定着,文艺作品不拒绝任何卓有成效的研究与批评。

社会历史批评倾向于注意作品所具有的充分意识形态特性,在前“新时期文学”阶段,甚至工具论、服务论等庸俗社会学的理论盛行,错误的理论蒙蔽了我们文艺研究工作者智慧的双眼。如何把握文艺的特性?尤其在商品经济条件下,文艺已成了特殊商品,怎样看待文艺创作?艺术生产理论因其极强的实践性和可操作性,就找到了独特的位置,并且在西方马克思主义那里,已经取得了足资我们借鉴的研究成果。

那么,从经济学角度看待文艺生产是否就一定得排斥文艺的意识形态研究呢?或者说是否非得将其置于意识形态之上呢?我觉得大可不必,也不可能。因为,两者研究的侧重点不同,得出的结论也将会给我们以各不相同的有益启示。我赞同这样的观点:“如果说,意识形态论描述了文学艺术的本质和理想的话,那么艺术生产论更多地思考构成艺术的物质外壳以及艺术产品形成和接受的实际过程。”^②它们相得益彰,实际是起到了相互补充的作用。

马克思非常重视实践,他在对资本主义社会异化现象的研究中,深刻地分析了经济基础与上层建筑的矛盾运动后,提出了意识形态理论。^③这种理论是马克思学说中极为重要的组成部分。这

① 参见陆贵山主编:《中国当代文艺思潮》,中国人民大学出版社2009年版,第35页。

② 参见《文艺报》1993年9月18日。

③ 参见马克思《〈政治经济学批判〉序言》等。

种理论的存在,使其学说更加完善,令文艺理论具有了更大的现实穿透力。

尽管商品经济大潮奔涌,意识形态已发生某些变化,商品消费的概念已在不断地侵犯思想、哲学观点的重要位置,甚至商品消费的同时就是其自身的意识形态,但意识形态决非“不复存在”。任何企图颠覆意识形态理论的做法都是不明智的。现在我们要回答的不是意识形态对一位文艺家的形式是否有影响,而应是研讨如何运用意识形态理论透辟地分析“文本”,以正确的意识形态引导好的艺术形式的出现与繁荣。

马克思极其深刻地研究了劳动价值理论中的商品价值理论及物化的概念,即把一切劳动产品都转化为商品,把人类的关系转化为物质。在商品经济条件下,精神与物质已严重失衡,随之而来的问题就是,文艺作为精神现象,其创作过程就是生产的过程,作为创作的结果,也不可避免地成为商品。

这种观察视角更加实际地揭示了文艺在生产中的矛盾。也使人们看到了文艺创作的实质其实是一种生产,“在一定社会发展阶段上的生产——社会个人的生产”^①。

同时,我们清楚,毕竟与一般的商品生产不同,文艺的生产是一种特殊性质的生产,是文艺家个人的独创性的精神劳动。艺术品绝不会是流水线大批量复制的产物,它不能像物质产品生产那

^① [德]马克思、恩格斯:《马克思恩格斯全集》(第2卷),人民出版社1957年版,第88页。

样雷同化。即是说,每一位文艺家同其他文艺家的生产有着相区别的个性特点。艺术的本质在于独创和超越。

我们从文艺生产的视角看文艺,能够比较清楚地看出,文艺作品具有商品属性,是一种特殊商品。然而,虽然我们承认文艺作品具有商品属性,但并不认为文艺作品应该走向“商品化”。“商品化”是个有着纯粹内涵的概念。不顾精神同物质的区别,搞文艺商品化所带来的弊端人们有目共睹。放弃艺术良心,不顾及社会责任,一味向钱看,实在是要不得。

其实,文艺的意识形态属性,已经内在地规定了它和一定文化有关的再现形式。“文学以不可替代和最为独特的方式,满足了人类心灵的无限跃动和需要。文学存在的意义,并不是提供了现实、知识和其他文化及意识形态的映射,而是给予人类心灵一个无限敞开的空间,一个重新认识和探索内在自我的神秘世界,一个纠缠于欲望和人性挣扎的精神所在。这是文学审美的意义所在。”^①意识形态理论与艺术生产理论的交融互渗,或许正是我们认识文艺复杂现象的利器。

由此我们不妨得出结论:文艺创作决不能简单地等同于物质生产,文艺的生产与分析应遵循自身的规律。在纷纭复杂的社会潮流中让意识形态与艺术生产交融的理论形态健康发展,使我们的文艺创作与批评具有一种整体主义的观点。这才是文艺作品获得长久生命、产生审美动情力量的可靠保证。

① 参见哈罗德·布鲁姆:《西方正典》,江宁康译,译林出版社2005年版,第69页。

二、小说本质的整体性追求

小说如今已成为我们司空见惯的一种文学文体，一种读者较多的文学样式。面对着小说的现象形态，小说作品又如汪洋大海，我们或许会说，《十日谈》是小说，《堂吉珂德》是小说。也可以说《巴黎圣母院》、《安娜·卡列尼娜》、《红楼梦》是小说。但我们却不能反向推论，认为小说是具体的《十日谈》、《红楼梦》、《巴黎圣母院》。这浩如烟海的小说世界不胜枚举。那么，小说的本质特征是什么呢？

对小说本质特征的研究，在我国古代和西方文论界都很有些启发人心智的论述。由于研究者所持的方法不同，站的角度、立场不同，往往得出互不相同的见解和认识，但基本上可以区分为两大类，即侧重主观方面的认识和侧重客观方面的思考，其间都有逼近小说本体的真知灼见。

需要指出，现代小说观念在我国古代经历了漫长的发展时间。诗、词等抒情文学的昌盛，使我国在魏晋六朝时期，小说“大抵一如今日之记新闻，在当时并非有意做小说”^①。直到晚唐时裴铏写出《传奇》，小说创作的自觉时期才开始形成。因此，本书试图以中国古代文论为参照系统，而着重分析西方文论家的理论见解。

我们注意到，从主观方面探究小说本质的理论家很多，首先有

^① 鲁迅：《中国小说的历史的变迁》，《鲁迅全集》（第九卷），人民文学出版社 2005 年版，第 309 页。

必要提一下被称为“西方四大批评家”之一的克罗齐。他的理论是20世纪所产生的最有影响的理论。克罗齐并不赞同各种艺术的分类,认为“对各种艺术作美学上分类的任何企图都是荒谬的”,“有关艺术分类和分系统的所有著作都可以烧掉而不会造成任何损失”^①。被他笼统地称为“艺术”的概念里,是包含着小说这一极其重要的文学样式的,那么我们就有权从克罗齐对艺术的论述里,看其对小说本质的见解。

克罗齐关于艺术有一个著名的美学公式:“艺术即直觉—表现。”^②他同时强调,直觉不是感受,“感受是纯粹消极而无形式的食物”,而直觉恰巧是指“真实与非真实模糊不清,带纯粹形象价值的形象。形象的纯粹理想形式”。克罗齐睿智地把握住了艺术创造的直觉特性,但在强调直觉时忽视了小说等文艺作品与生活的密切关系,使他的艺术本质染上了浓厚的主观心灵表现的色彩。

其后,活跃于20世纪40年代欧美的美籍学者韦勒克,对克罗齐的文艺美学思想做了批判性的发展,成为新批评派的集大成者。韦勒克在与沃伦合著的《文学理论》一书中,阐发了对小说本质的新见解:“小说作为一种艺术形式,是一种‘创作’的形式,是史诗和戏剧这两种伟大文学形式的共同的后裔。”^③并且他富有见地地认

① [美]雷纳·威莱克:《西方四大批评家》,林骧华译,复旦大学出版社1983年版,第19页。

② 朱光潜:《西方美学史》,人民文学出版社1984年版,第651页。

③ [美]韦勒克、[美]沃伦:《文学理论》,刘象愚译,文化艺术出版社2010年版,第236页。

为：小说不是现实，不能把作品中的人物等同于历史或现实当中的人物。进一步，韦勒克着重指出了小说的虚构性、想象性，或曰创造性的本质特征，其认识从克罗齐大大地前进了一步。

但是，很多人对克罗齐、韦勒克等美学家、艺术理论家突出强调小说艺术的虚构与想象的观点并不赞同。比如，在俄国形式学派那里，对小说的本质就有着与之迥异的见解。

这一学派运用语言学的成果来研究文学，“将文学语言看作对规范的系统变形，对语言的一种破坏”^①，认为“疏离”是文学的本质。“假如你在一个公共汽车上走近我，口中喃喃说道：‘汝乃恬静的尚未受蹂躏的新娘。’那么，我立即会意识到，我面前是一位文学家。我之所以会知道，是因为你这句话的机理、节奏和音调都超出了可从中提取的意义——或者，用语言学家的专业术语来说，能指(signifier)和所指(signified)不相称。你的语言把注意力引到语言上，炫耀其物质存在形式。”^②细加思量，令人觉得，形式学派并没有力图给小说下定义，而用“语言的特殊用法”给“文学性”下了定义。于是，形式学派犯了一个不容忽视的错误：“他们根本不认为形式是内容的表现，颠倒了两者的关系，甚至堂吉诃德这个人物也成了只是一种将各种叙述技法汇集在一起的方法。”^③英国著名文学批评家特·伊格尔顿更敏锐地指出：“象形式学派那样看待文学，确实是把所有的文学都作为诗歌来看待。重要的是，当形式学派考

① [英]伊格尔顿：《文学原理引论》，刘峰译，文化艺术出版社1987年版，第6页。

② [英]伊格尔顿：《文学原理引论》，刘峰译，文化艺术出版社1987年版，第3页。

③ [英]伊格尔顿：《文学原理引论》，刘峰译，文化艺术出版社1987年版，第4页。

虑散文写作时,他们往往简单地把用于诗歌的技法也用于散文。”^①这正切中形式学派的要害。小说是散文的艺术,尤其是现代小说中的叙述与对话描写,其语言同现实生活用语并不相悖,而是显出更加融合的特征。从《复活》、《阿Q正传》等小说中的通俗、简洁的语言里,我们会更清楚地感受到这一点。

对小说取比较近于完善的认识的,当是波兰的哲学家与艺术理论家英加登。在1931年出版的《对文学的艺术作品的认识》这部著作中,他从驳斥“心理学主义”(即加重心理分析)的弊端入手,来阐发自己的见解。他认为:“小说等艺术作品既不像三角形之类的理念客体,又不同于一座雕塑成一幅画那样的真实客体或人工制品。它不可能是一个真实客体,因为它并不是由纸张和墨迹组成的,而是靠写下或说出句子来构成的。但它也不可能是一种理念的客体,如一个数字或三角形,因为它产生于一个具体时间,并且会消失。现象学上把它叫作‘意向客体’(intentional object),即由一个具体的人为了一个具体的目的而创造的。”^②

与以上诸种见解不同,有许多研究者对小说本质从客观主义的立场做出说明,认为文学模仿生活,小说等文学作品“是社会生活的反映”^③。18世纪英国小说的鼻祖斐尔丁则承袭古罗马演说家西塞罗“喜剧应该是人生的镜子”的说法,而主张小说是社会生活的一面“镜子”。他们从模仿说视角看小说,镜子等于作品或作

① [英]伊格尔顿:《文学原理引论》,刘峰译,文化艺术出版社1987年版,第8页。

② [美]雷纳·威莱克:《西方四大批评家》,林骧华译,复旦大学出版社,第100页。

③ 蔡仪主编:《文学概论》,人民文学出版社1979年版,第1页。