

俞汝捷 著

小说美

雄浑之美 彷徨之美

天婉之美

悲怆之美

谐谑之美

素朴之美

入俗之美

复合之美

冲尚之美

猥亵之美

真切之美

缜密之美

健举之美

流动之美

不隔之美

洗炼之美

蕴藉之美

映衬之美

凄绝之美

起伏之美

荡漾之美

怪异之美

辐射之美

超拔之美



小

江苏工业学院图书馆
藏书章

周谷城題



之美

(京)新登字 083 号

责任编辑:陈浩增

版式设计:李鸿飞

题 图:赵晓沫

装帧设计:吕敬人

小说 24 美(修订本)

俞汝捷 著

*

中国青年出版社出版 发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

河北遵化胶印厂印刷 新华书店经销

*

850×1092 1/32 9.5 印张 2 插页 188 千字

1987 年 3 月北京第 1 版 1997 年 1 月北京第 2 版

1997 年 1 月北京第 5 次印刷

印数:86,001—92,000 册 定价:12.20 元(平) 17.20 元(精)

ISBN 7-5006-2481-6/I·562

《小说二十四美》
付梓，戏为四绝句

【俞汝捷】

《诗品》千秋味益醇，今从说部探奇珍。
颠狂欲辟新蹊径，羞向司空谒后尘。

万卷胸罗未患枯，典型塑造古今殊。
眼前世界花频换，快手拈来意自如。

忽道文场似戏场，鱼龙偕至费思量。
平生不习邯郸步，^①月旦须凭自主张。^②

文章雅俗寸心知，腐调洋腔倒胃时。
造化由来无定格，行云流水亦吾师。

典出《庄子·秋水》。

月旦，品评之意，详《后汉书·许劭传》。

目 次

序	蒋孔阳
雄浑之美	3
犷悍之美	12
柔婉之美	21
悲怆之美	30
谐谑之美	39
素朴之美	48
人俗之美	57
复合之美	66
神肖之美	76
〔附〕爱的难题(安东尼·霍甫)	

氤氲之美	96
真切之美	105
缜密之美	117
健举之美	126

流动之美	136
不隔之美	144
洗炼之美	154

〔附〕灯火阑珊处(欧内斯特·海明威)

蕴藉之美	169
映衬之美	178
逶迤之美	187
起伏之美	196

荡逸之美	205
怪异之美	214
辐射之美	223
超拔之美	233

〔附〕小说谈屑

从博物馆到古玩店

——谈博习	244
-------------	-----

“电流”断了之后

——谈精思(上)	251
----------------	-----

从“稍微”处开始	
——谈精思(下).....	258
若非华羽 曷别凤凰	
——谈振采.....	265
天才的姐妹	
——谈简洁.....	272
生活是立体的	
——谈场面(上).....	278
性格在这里交锋	
——谈场面(下).....	285
自跋.....	292
补跋.....	296

序

蒋孔阳

美是形象，而不是概念；美给我们带来的是一种精神上的愉悦和享受，而不是抽象的理论思考。我们读《红楼梦》，读一些著名的小说，谁不是全身心地沉浸在里面，如醉如痴，如蜜蜂般扑在花粉上面，而忘记了这是采粉酿蜜，忘记了其他的一切呢？

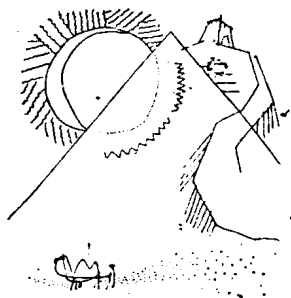
然而，虽然这样，如果我们能够对我们的审美享受进行一番反省和沉思，再用理论的光芒来照耀它一下，让它的美对我们来说，不仅是直观性的，而且是经过有意识的开掘和咀嚼的；不仅是印象式的，而且能够彻里彻外展示

它全部的丰富性和多义性；这时，我们所能够欣赏和享受到的美，将会在数量上无限增加，并在质量上有所提高和升华。正因为这样，所以人类一方面不断地创造美，另一方面又不断地研究美。研究不是欣赏，但却有助于欣赏。因此，我们不仅要读小说，还要读有关小说的评论和研究。

俞汝捷同志喜欢读小说，他被小说之美迷住了。但他不满足于一般的品赏，浅尝辄止；他要探幽寻胜，探讨小说之美的秘密。我觉得他的探讨是有成绩的，至少对我来说，是有启发的。我读着他的稿子，跟着他的足迹，愈是读下去，愈是增加了对小说之美的理解，因而也就多多少少能够欣赏小说之美究竟美在什么地方了。他没有采取一般理论文章那种严格的逻辑思维的方式，而是侃侃而谈，娓娓动听。他的文笔清秀而又俊美，想象丰富而又生动，他的分析也比较切合实际。正因为这样，所以我愿以一个读者的身分，向读者们推荐这本书。

但是，人生是有限的，艺术是无涯的，任何一本著作都不可能穷究某一个问题的所有方面。汝捷同志的《小说二十四美》，自然也不能例外。我们可以从多方面去探讨小说之美，从艺术风格、人物塑造、它所反映的生活画面以及小说这一文学样式的特殊规律等等方面去探讨；汝捷同志则主要从艺术风格方面去探讨。他在他所探讨的范围内达到了预期的目的，这就难能可贵了。至于其他的方面，希望汝捷同志和其他有志于此的同志，继续去进行探讨。

雄浑之美



在昔人眼中，“雄浑”作为一种风格，或一种美的表现形态，几乎是高不可攀的。《诗品臆解》曾说：“文中惟庄马，诗中惟李杜，足以当之。”范围是小得可怜了。西方美学中，有无“雄浑”这个概念，我不太清楚，只知道有个与它比较相近的范畴，叫作“崇高”（或叫“壮美”）。而按照康德的见解，艺术领域并不存在“崇高”；它，仅仅表现在自然界。

对于这两种说法，我都不敢苟同。以前一种而论，至少，它

遗漏了词中的苏辛；忘却了李杜之前的屈原，李杜之后的陆游。以后一种而论，既然艺术是生活（包括自然界）的再现，生活中可以有崇高，艺术何以独无？纵览西欧文艺史，崇高的作品历历俱在，即拿康德自己举过的埃及金字塔和罗马圣彼得大教堂来说，不正是建筑艺术中的崇高例证么？

不过话说回来，康德对于崇高现象的分析，仍有其精到之处。以前，我对雄浑或崇高的认识偏于感性，只是凭直觉知道：它与小巧玲珑的苏州园林无涉，它不属于淡妆浓抹的西子湖，它也不依傍奇秀的阳朔山水。泰山绝顶，黄山云海，八月十八的钱江潮，苍茫万里的古长城，这，才庶几当得起雄浑之称。可是，如果问我：前者与后者究竟有何区别，我还是不甚了然。

我感到疑难的问题，康德作出了回答。根据他的分析，崇高引起的感觉和通常所说的美感很不一样。它不是那种直接的单纯的快感，而是一种生命力暂时受到阻遏而后洋溢迸发的振奋感。崇高的事物以其巨大的威力常常显得很可怕，但又并不真正加害于人，所以结果在我们心中唤起的就不是恐惧，而是勇气和自豪。

我想，雄浑之美怕也就是这么回事。譬如曹操北讨乌桓，途经北戴河，亲见海上秋风萧瑟，洪波汹涌而起，这时他心中的感觉显然与花前月下油然而生的那种亲切、柔和的美感不同。这是一种被大自然的澎湃唤起的惊惧。然而他自身又很安全，海浪再大也不会冲到碣石山上将他卷走。于是惊惧之情便被雄浑之感所代替，眼前壮丽的海景化为笔底雄奇的文字：他写下了著名的《观沧海》。

许多抒情诗作如李白的《蜀道难》、苏轼的“大江东去”、萨

都刺的“石头城上”乃至谭嗣同的《览武昌形胜》，恐怕也都是在一种由惊惧而自豪的心程中吟就的。而它们给读者的感受，也必然是壮美而非优美，是雄浑而非纤柔。

在叙事性作品特别是小说中，雄浑之美如何产生，前人似乎说得不多。依我看来，小说的雄浑，在内容上总是与一种严重的社会冲突、或人与自然的冲突联结在一起；而在形式上往往与宏伟的结构密切相关。前者，使人在惊心动魄的斗争面前对正义的力量、高尚的精神肃然起敬；后者，则使人好像面临巍峨的大厦而慨然兴叹。

雨果的《九三年》很雄浑，这是因为它以法国资产阶级革命时期革命与反革命两种力量的生死决战为题材，既写了人与自然的搏斗，更写了人与人的较量。它先用大自然的狂暴烘托出反革命头子朗德纳克的性格，继而又用朗德纳克的不凡烘托出共和国远征军司令郭文的形象。

小说的第一部《在海上》，描写朗德纳克由海道返回布列塔尼。几乎从他出现在克莱摩尔号军舰上起，种种险阻就缠绕着他。先是拴大炮的铁链断了。炮，凶猛地撞击着船壁；船，遭受着沉没的威胁。之后，他们又遇到风浪，碰到礁石，遭到围攻。最后，他差点在舢板上被一名水手杀死。所有这些情节都充满惊险的色彩，我们的心始终被一种紧张的氛围所笼罩。但是由于朗德纳克及其属下并没有在灾难面前惊慌失措，厄运反而展示了他们的沉着、无畏和乐观，所以，紧张的空气最后也不是导致恐怖，而是引向雄浑。

我大约是二十年前读的《九三年》，但对一些精彩的段落至今记忆犹新：

斗争开始了。一场闻所未闻的斗争。脆弱的躯体和不能伤害的躯体的搏斗。一个肉身的斗兽士攻击一只青铜的野兽。一方面是盲目的力量，另一方面是一个灵魂。

这一切都在阴暗中间进行。很像是一幅模糊的神话中的景象。

这是炮队队长与大炮搏斗的场面。显然，这幅经过作者渲染的“模糊的神话中的景象”是惨淡的，也是雄浑的。“神话”的结局突出了一位第三者——朗德纳克。是他，在千钧一发的时刻冲了出去，“动作比这一切凶猛的搏斗更加迅速……”终于，大炮被制伏了。而在水手们的心目中，一个神秘老头的英雄形象也顿时树立起来。

正因为朗德纳克是个了不起的强敌，革命与反革命的这场决斗才更显得是巨人与巨人之战，“绝不宽大”和“绝不饶恕”两个针锋相对的口号才更富于现实性，当我们看到朗德纳克终于被郭文击败时也才更强烈地感到革命的不可战胜。倘若作者笔下的朗德纳克是个无能之辈，这场生死搏斗必将大为减色，作品的雄浑之美也就不复存在了。

此外，不妨指出的是，人道主义几乎是雨果一切小说的主题。《九三年》中，他也竭力通过朗德纳克舍身救小孩、郭文私释朗德纳克以及西穆尔登在处决郭文的同时开枪自杀等虚构的情节，鼓吹“在王权之上，革命之上，人世间的一切问题之上，还有人心的无限仁慈”。这样的立论在今天似应批判，但无可否认的是，强烈的人道色彩也是构成小说雄浑之美的一个

重要因素。

罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》是又一种类型的雄浑作品。与《九三年》相比，它没有什么扣人心弦的场面，而以音乐般的气氛和情绪取胜。它也写冲突，却并非战争中你死我活的搏斗，而是一个具有崇高心灵的音乐家与庸俗环境的对抗以及他自己内心经历的斗争。作者崇拜贝多芬，他的作品也同贝多芬的英雄性乐曲一样，表现着这样一种进程：从黑暗到光明，通过斗争走向胜利！小说描写克利斯朵夫艰难奋斗的一生，从“蒙蒙晓雾初开”到“将死而不死于恶死之日”，一步一步将读者引向雄浑高远之境。关于它的风格特色，我在《氤氲之美》中还将继续探讨。

康德曾把崇高分为“数量的”和“力量的”两种。“数量的崇高”系指体积的无限大。虽然他把崇高局限于自然界，但在我看来，艺术中同样存在一个“体积”问题。宏伟的结构本身就使人感到壮美和雄浑。譬如，西欧美术史上，没有哪个画家能比米开朗琪罗更雄浑，而米氏的壁画名作《创世记》之所以令人起庄严雄伟之感，显然与其巨大而辉煌的结构分不开。试想我们如有机会进入罗马西斯廷教堂，猛抬头望见离地十八米的拱形天顶上，许多健壮而富于英雄气质的人物正表演着各不相同的神奇故事，所有的故事都用建筑物的形式和装饰纹样区划开来，而整个画面又形成一个浑然的整体，这是多么壮观的现象啊！难怪连画家的对头拉斐尔见了也不由得惊叹：“米开朗琪罗是用着同上帝一样杰出的天才创造出这个世界的！”（转引自《西方美术史纲》）

对于大部头长篇小说来说，宏伟的结构更是通向雄浑的

必由之路。不过宏伟不等于庞杂，一堆杂乱的材料或一篇尽管内容丰富然而漫无头绪的小说，不可能引起真正的美感。只有作品容量虽大却又经过意匠经营的小说才能进入雄浑之境。‘赫尔曼·沃克的《战争风云》、《战争与回忆》便属于这类作品。它通过亨利上校一家的活动展示出二次世界大战的全景，结构既宏伟又集中，人物的命运与战争的进程紧密相联。读着小说，我们仿佛与亨利一起周游各国，拜会了罗斯福、丘吉尔、斯大林、希特勒，仿佛乘上华伦的飞机参加了中途岛之战，又随着娜塔丽的步履踏进了法西斯集中营……。记得过去有一首论述雄浑之美的诗，尾联是：“遍游穹颢三千界，只仗骅骝十二闲。”读这部长篇，便好像骑着一匹神异的骅骝，经历了大战的全过程。

谈到赫尔曼·沃克的小说，便自然联想到一个更杰出的范例——托尔斯泰的《战争与和平》。这部以法俄战争为背景的长篇也是在整体上极为雄浑的作品。它的结构宏大而又严密，反映的社会生活极其广阔。笔触所及，不仅包罗国王的御前会议，贵族的沙龙聚会，地主的庄园生活；而且布下好几条爱情线索，展现了青年男女的日常生活和内心世界。但所有这一切都直接间接地与战事交织在一起，人生的悲欢离合无不与战场的风云变幻休戚相关。读这部小说，我们不但目睹法俄战争的场景，而且看到了从一八〇五年到一八一三年整个俄罗斯生活的进程。不仅如此，小说还附有一个八九万言的《尾声》，《尾声》中写到“十二月党人”的秘密活动，从而揭开了历史的下一页……

雄浑，是一种令人昂扬振奋的境界。但一部长篇不能自始

至终都雄浑。恰如交响曲的各乐章通常是快板与慢板的交替，长篇小说的美感节奏也需要有张有弛，有徐有疾，时而鼙鼓阵阵，时而风管声声。即使像《九三年》这样的沉雄激越之作，当写到“孩子们醒过来了”时，字里行间也不觉充满柔情：“孩子们的醒觉就像花的开放一样；这些清新的心灵仿佛发散出来的一股幽香……”当然，雄浑中出现轻快温柔的插曲与以轻快温柔为基调是不同的。兴风狂啸的老虎，尽管也“回眸时看小於菟”，却终究是老虎而不是绵羊。贝多芬的《命运交响曲》，其中也有抒情的慢板乐章，但那表现的仍然是英雄的沉思，英雄的休息，与全曲表现的英雄与命运搏斗的主题完全一致。同样，《九三年》中出现孩子们嬉戏的场景，也是为了替小说的高潮作一铺垫，使行将出现的火灾场面更加紧扣人心。

写到这里，我又想起了《战争与和平》，想起了小说第二卷的结尾。其时女主人公娜塔莎由于受到花花公子阿那托尔的引诱而与安德来公爵破裂。正在绝望之际，彼埃尔前来安慰她，说：“假使我不是我自己，而是世界上最美的，最聪明，最好的人，假使我是自由的，我此刻就跪下来向您求婚求爱了。”这是一个温情脉脉的场面，然而作者却没有就此戛然而止，而是有意让彼埃尔来到街上，然后结束于这样一段描绘：

天气寒冷，天色明亮。……到达阿尔巴特广场时，广大的、有星的、幽暗的天空展开在彼埃尔的眼前。几乎就在卜来其斯清斯卡林荫大道上边天空的当中，照耀着巨大辉煌的一八一二年的彗星，它的四周围绕着散布着星辰，但因为它接近地面，因为它的白光，和长长的上翘的

尾巴，而与众星不同。这颗彗星，据说，预兆一切恐怖和世界末日。但是这一颗带着发光的长尾巴的明亮的星，并没有在彼埃尔的心中引起任何恐怖的情绪。相反，彼埃尔把泪湿的眼睛高兴地望着这颗明亮的星。……这彗星完全反映着他的进入新生活的、受感动的、振奋的心灵中的东西。

我们知道，《战争与和平》共分四卷。前二卷以一八〇五年到一八一二年初的法俄关系为背景。从第三卷开始才正式拉开一八一二年战争的大幕。因此，就全书结构而言，第二卷的结尾在无形中含有分水岭的意味。现在，小说不是结束于娜塔莎和彼埃尔的一场对话，而是结束于彼埃尔由娜塔莎家出来后的心情刻画，并把这一刻画与“一八一二年的彗星”结合起来，结合得如此巧妙，以致灿烂的夜景、战争的预兆、主人公情感的升华这几样似乎风马牛不相及的东西竟天衣无缝地融为一体。于是，柔情的、优美的夜曲消逝了，雄浑的、壮美的境界呈现了出来。我以为，在性格的塑造上，在承上启下的技巧上，在雄浑之美的追求上，这都是令人叹服的大师手笔。

雄浑与轻快、温柔的场面可以交替出现，但与轻佻、浮薄的描写却决不相容。历来人们对雄浑或崇高的具体解释也许纷纭各别，但有一点是共同的，即都认为它是一种高格调、高境界。古罗马美学家朗吉弩斯便把“崇高”的来源归结为五条：第一是庄严伟大的思想；第二是强烈而激动的情感；第三是运用藻饰的技术；第四是高雅的措辞；第五是整个结构的堂皇卓越。这样的归纳是否科学以及这里的“崇高”与我们说的“雄