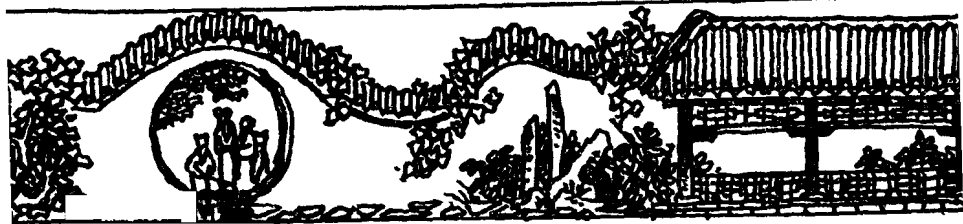


# 中国小说美学

叶朗著



北京大学出版社

**中国小说美学**

---

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

新华书店北京发行所发行

北京市朝阳区新村印刷厂排版

北京印刷三厂印装

850×1168毫米 32开本 9.75印张 246千字

1982年12月第一版 1982年12月第一次印刷

印数1—50,000册

---

统一书号：10209·29 定价：平装 1.20元 精装 2.80元

# 目 录

第一章	导论	(1)
一	谈谈小说美学的概念	(1)
二	中国小说美学与明清小说评点	(14)
三	对中国小说美学的研究为什么会成为空白	(15)
四	研究中国小说美学的意义	(20)
第二章	古典小说美学的先驱—— 李贽、叶昼、冯梦龙	(22)
一	古典小说美学的发端时期及其三位代表人物	(22)
二	“可与天地相终始” ——小说的永恒生命力的源泉	(27)
三	“妙处都在人情物理上” ——小说的真实性要求	(29)
四	“同而不同处有辨” ——塑造典型性格的早期理论	(33)
五	“不知有所谓语言文字” ——艺术形式美的一条规律	(36)
六	“天下之文心少而里耳多” ——小说的通俗化要求	(41)
第三章	金圣叹的小说美学：评点《水浒传》	(44)

- 一 重新研究金圣叹…………… (44)
- 二 “磨子打下来，毕竟磨脐歪了”  
——金圣叹的民主倾向…………… (46)
- 三 “怨毒著书”和“庶人之议”  
——小说艺术的批判性…………… (57)
- 四 “因文生事”与“以文运事”  
——小说与历史著作的区别…………… (60)
- 五 “灵眼觑见”和“烫手捉住”  
——艺术创作中的灵感…………… (65)
- 六 “无非为他把一百八人性格都写出来”  
——典型性格与小说的美感力量…………… (68)
- 七 “使人对之，龌龊销尽”  
——典型性格与小说的净化、升华作用…………… (69)
- 八 “定是两个人，定不是一个人”  
——典型性格是独特的个性…………… (70)
- 九 “写鲁达阔绰，打人亦打得阔绰”  
——人物肖象和动作的性格化…………… (72)
- 十 “非鲁达定说不出此语，非此语定写不出鲁达”  
——人物语言与人物性格的同一性…………… (75)
- 十一 “要写李逵朴至，便倒写其奸猾”  
——同一性格通过不同形式表现…………… (80)
- 十二 “要衬石秀尖利，不觉写作杨雄糊涂”  
——不同性格的对比和衬托…………… (82)
- 十三 “极骇人之事”与“极近人之笔”  
——写英雄人物不能神化…………… (84)
- 十四 “忽提四字醒之”  
——人物与环境不能脱节…………… (86)
- 十五 “十年格物”和“因缘生法”  
——塑造典型性格的认识论…………… (88)

- 十六 “石秀探路一段，描出全副一个精细人”  
——情节与性格的辩证法（一）……………（90）
- 十七 “借勺水兴洪波”  
——情节与性格的辩证法（二）……………（92）
- 十八 “叙事微”与“用笔著”  
——情节与性格的辩证法（三）……………（94）
- 十九 “写武松打虎纯是精细，写李逵杀虎纯是大胆”  
——情节与性格的辩证法（四）……………（95）
- 二十 “不险则不快，险极则快极”  
——情节要适应读者的美感心理……………（97）
- 二一 “极力摇曳，使读者心痒无挠处”  
——情节的连续与中断……………（98）
- 二二 “山摇地撼”之后，忽又“柳丝花朵”  
——壮丽和优美的转换……………（99）
- 二三 “天外飞来”与“当面拾得”  
——情节的传奇性与现实性……………（101）
- 二四 “正文之外，旁作余文”  
——情节的多层含义……………（105）
- 二五 “是李小二眼中事”  
——叙事观点的变化……………（106）
- 二六 “油晃晃”与“明晃晃”  
——小说语言的准确性……………（110）
- 二七 “只用三个字，写废寺入神”  
——小说语言的表现力……………（111）
- 二八 “一笔作百十来笔用”  
——小说语言的容量……………（113）
- 二九 “极险之情”与“极趣之笔”  
——小说语言的喜剧性……………（115）
- 三十 “大珠小珠满盘迸落”

——小说语言的形式美……………(116)

#### 第四章 毛宗岗的小说美学：评点《三国演义》 ……………(120)

- 一 毛宗岗和《三国演义》的评点……………(120)
- 二 “据实指陈”与“虚实相半”  
——历史小说的真实与虚构……………(121)
- 三 “天然有此等妙事以助成此等妙文”  
——历史小说对于历史事件的依赖性……………(126)
- 四 “无中生有”的“匠心”与“叙一定之事”的“匠心”  
——历史小说中的想象力和创造力……………(127)
- 五 “千古第一贤相”、“千古第一名将”和“千古第一奸雄”  
——典型人物的绝对化……………(130)
- 六 “以懦夫形之而勇，不若以勇夫形之而更勇”  
——人物塑造的辩证法（一）……………(135)
- 七 “以豪杰折服豪杰不奇，以豪杰折服奸雄则奇”  
——人物塑造的辩证法（二）……………(137)
- 八 “都作数层出落”  
——人物塑造的辩证法（三）……………(138)
- 九 “善写妙人者不于有处写”  
——人物塑造的辩证法（四）……………(140)
- 十 叙事方法十二条……………(143)
- 十一 叙事方法的根据……………(150)

#### 第五章 张竹坡的小说美学：评点《金瓶梅》 ……………(154)

- 一 《金瓶梅》和张竹坡的评点……………(154)
- 二 “此书独罪财色”  
——小说家对人生的深入（一）……………(164)

- 三 由“一家”而及“天下国家”  
——小说家对人生的深入(二)……………(167)
- 四 “市井文字”与“花娇月媚文字”  
——小说的美学风貌……………(170)
- 五 “从一个人心中讨出一个人的情理”  
——人物个性化的内涵……………(173)
- 六 以丑角作“点睛之笔”  
——小说中化隐为显的一种手法……………(178)
- 七 “小小博浪鼓”和“小小金扇”  
——小道具在小说中的两种作用……………(183)
- 八 “纯是白描追魂摄影之笔”  
——审美描写与非审美描写的区分(一)……………(185)
- 九 “百忙中故作消闲之笔”  
——审美描写与非审美描写的区分(二)……………(190)
- 十 “富贵气象却是市井气”  
——审美描写与非审美描写的区分(三)……………(193)
- 十一 “特特错乱其年谱”  
——小说中的时间……………(196)

## 第六章 脂砚斋的小说美学：评点《红楼梦》 ……………(200)

- 一 全面认识脂评的价值……………(200)
- 二 “作者是欲天下人共来哭此‘情’字”  
——小说的悲剧性……………(202)
- 三 “天下必有之情事”  
——艺术真实性的含义(一)……………(208)
- 四 “可解之中又说不出理路”  
——艺术真实性的含义(二)……………(211)
- 五 “实未目曾亲睹”

- 典型人物是小说家的创造 .....(216)
- 六 “今古未有之一人”
  - 典型人物的理想性.....(218)
- 七 “真正情理之文”
  - 人物性格的复杂性.....(222)
- 八 “真正美人方有一陋处”
  - 人物形象的“缺陷美”.....(229)
- 九 “妙处皆从诗词句中泛出”
  - 小说中的意境..... (231)
- 十 “非经历过，如何写得出”
  - 亲身经历在艺术创造和欣赏中的作用 .....(234)

## 第七章 梁启超与近代小说美学

- .....(241)
- 一 梁启超和“小说界革命” .....(241)
- 二 摹写“现境界”和创造“他境界”
  - 对小说特性的认识论分析（一）.....(246)
- 三 “‘今社会’之见本”
  - 对小说特性的认识论分析（二）.....(248)
- 四 “英雄之性”和“男女之性”
  - 对小说特性的人性论分析 .....(250)
- 五 “熏”、“浸”、“刺”、“提”
  - 对小说特性的心理学分析（一）.....(251)
- 六 “不费心思”和“时刻变换”
  - 对小说特性的心理学分析（二）.....(254)
- 七 “欲新民，必自新小说始”
  - 对小说的社会作用的看法（一）.....(256)
- 八 “小说固不足生社会，而惟有社会始成小说”
  - 对小说的社会作用的看法（二）.....(259)



九	“不容着一我之见” ——对小说创作规律的探讨 .....	(260)
十	“作小说有五难” ——小说创作的一个矛盾 .....	(263)
十一	“专写下等社会家常平淡之事” ——近代现实主义的一个特点 .....	(266)
十二	“风俗时势有不同” ——小说的民族化要求 .....	(268)
第八章	结束语 .....	(272)
附录	叶昼评点《水浒传》考证 .....	(280)
后记	.....	(303)

# 第一章 导 论

在导论中，我们谈一谈本书研究的对象、范围和意义。

## 一 谈谈小说美学的概念

我们研究的是中国小说美学。但是为了把我们的视野放宽一点，为了把中国小说美学放到比较广阔一点的背景来研究，我们首先要谈一谈小说美学的一般概念。

小说美学研究什么？要搞清小说美学研究什么，首先当然要先搞清美学研究什么。

美学研究的对象，在学术界是个争论的问题。大致有以下几种不同的看法：一种认为美学就是研究艺术，是艺术哲学；一种认为美学就是研究美，是美的哲学；一种认为美学是研究人对现实的审美关系，包括研究美、美感和艺术，但以艺术为中心；还有一种意见认为美学研究对象包括三个部分，第一部分研究美的哲学，美的本质，第二部分研究审美心理学，第三部分研究艺术社会学，而以研究美感心理为中心。这些不同的看法并没有得到统一。但至少有一点似乎是共同的，就是大家都承认美学要研究艺术，而且多数人都认为艺术是美学研究的中心。

对艺术的研究，一般分为几个方面：艺术理论和技巧，艺术批评，艺术史。对于这几个方面，都可以从很不相同的角度去研

究。从美学史上看，凡是从哲学、心理学或社会学的角度研究艺术的，一般都被认为是属于美学的范围。换句话说，艺术哲学、艺术心理学和艺术社会学，都属于美学的范围。因此，在艺术学的著作、艺术批评的著作和艺术史的著作中，往往会包含有美学的内容。同一部著作，可以既是艺术学或艺术批评、艺术史的著作，同时又是美学的著作。象西方美学史上亚理士多德的《诗学》、文克尔曼的《古代艺术史》、莱辛的《拉奥孔》和《汉堡剧评》、勃兰兑斯的《十九世纪文学主流》、普列汉诺夫的《没有地址的信》等等，象中国美学史上谢赫的《古画品录》、钟嵘的《诗品》、叶燮的《原诗》、刘熙载的《艺概》等等，都是这样的著作。

研究艺术，可以分别从各个艺术门类来进行研究。因此，美学也就有音乐美学、绘画美学、建筑美学、诗歌美学、小说美学、戏剧美学、电影美学等等不同的分支。小说美学，就是对小说这门艺术作哲学的、心理学的、社会学的研究，就是从哲学的、心理学的、社会学的角度，研究小说艺术的本质，研究小说艺术和其他艺术的共同点和不同点，分析小说的创作和欣赏中的各种因素、各种矛盾，然后找出其中的规律性的东西来。

下面我们可以具体一点来谈一谈。

譬如，小说是什么？这就是小说美学要研究的问题。小说是什么？按照一般的看法，通俗的看法，小说就是讲故事，要有人物，有情节，要有头有尾。这是传统的看法。但是现在国外、国内都有不同的看法。国外有一种广泛传播的理论，认为小说不能再讲故事了，讲故事的职能已经历史地移交给电影和电视了。主张这种理论的人认为，今天如果再要求小说讲故事，那就是犯了时代的错误。小说应该寻求完全是它自己的唯一的東西。既然不讲故事，不要人物，不要情节，不要细节描写，那么小说完全是它自己的唯一的東西究竟是什么呢？小说和其他艺术样式的区别在哪里呢？有的人说：我就可以写我的内心生活，写我的一种感

受，一种心情，一种情绪，写出心灵的旋律和节奏，这样来吸引读者。还有的人说：我要用全部力量来革新小说的形式、风格和语言技巧，我要靠形式和风格来吸引读者。这样一来，小说是什么，首先就成了问题了。这个问题，实质上也就是小说应该朝哪儿发展的问题，当然关系就十分重大了。

从这个问题就引出另一个问题：小说是写什么的？这个问题，无论在历史上或是在当代，看法一直是很分歧的。按照过去的传统的看法，小说是属于再现艺术，它应该真实地反映、摹仿、再现社会生活。当然对于怎样反映和再现，也有不同的看法。一种主张是把社会生活中（或历史上）实际有的人和事记录下来，不能有一点虚构。中国古典小说美学家中的毛宗岗就是这种看法。但是中国古典小说美学家的多数人不同意毛宗岗的看法。他们把小说和历史实录明确地加以区别。他们主张小说要写出社会生活、社会关系的情理，写出社会生活、社会关系的必然性和规律性，而不必“实有其事”、“实有其人”。这是两种在历史上最常见的看法。到了当代，分歧就更大了。例如西方一些现代文学流派就认为，小说不应该去摹仿现实、再现现实，而应该“表现自我”。这几年我们国内也有不少人很热心地提倡这种理论。他们认为，只有“表现自我”的艺术，才是真实的，独创的，深刻的，可贵的。他们认为“反映现实”的理论早已过时了，现实主义早已自己否定自己了。他们引证西方现代派的理论作为根据。但是他们可能没有注意到一种现象，就是现在西方国家有一些著名的作家，正在那里大力呼吁小说要面向社会，面向群众。他们认为，作家沉醉在“自我”之中，这是一种文学上的休克状态。他们说，在莎士比亚的戏剧中，你能看到他的“自我”吗？看不到。在巴尔扎克的《人间喜剧》中，你能看到他的“自我”吗？看不到。所以他们认为伟大的作家不是写“自我”，而是把注意力从“自我”转向世界。伟大的作家看到的不是“自我”，而是世界。他们认为个人的声音往往容易造成一种自私的和幻想的

生活，往往成为不可理解的。他们认为只对自己讲话，是不可能讲出真实的、有趣的、美的和有说服力的东西来的。英国有位女作家艾丽斯·默多克，是美国文学院的荣誉院士，大英帝国勋章第三级勋位的获得者，她1979年来我国访问，到北京大学讲演，就发表了这样的看法。我认为这是一种很值得注意的看法。西方现代派美学还有一种主张，就是小说不是描写现实，而是要描写一种支配现象世界的形而上的现实，一种形而上的本质。这种形而上的本质，是抽象的，处于现象世界之上的，是超现实的，是看不见摸不着的，可是它又是到处都存在的。例如美国有一个著名的文学流派“黑色幽默”，其中有一位名叫约瑟夫·海勒的作家，写了一部小说《第二十二条军规》。这部小说就是写这种形而上的本质。小说描写生活中有各种荒谬的、疯狂的事情，人残害人，莫名其妙地把人抓起来，等等。有人就问：生活里有这么多不合理的、荒谬的东西，根据是什么呢？回答说：根据第二十二条军规。他们有什么权利把那些女孩赶出房子？回答说：根据第二十二条军规。那请他们把第二十二条军规给咱们看一看行吗？回答说：不行，法律规定不能给咱们看。是什么法律规定的？回答说：第二十二条军规！小说所描写的这个第二十二条军规究竟是什么呢？就代表社会上一种超现实的、不可抗拒的、无所不在的统治力量。这就是所谓形而上的现实。一切疯狂的、荒谬的事实，从现象世界看来是不真实的，但是在形而上的现实的意义，它就是真实的，而且是最高的真实。可见对于小说应该描写什么，分歧是很大的。从这种分歧又引出了一个理论问题：小说要不要有真实性？什么是小说所要求的真实性？是毛宗岗说的“真而可考”的真实？是大多数中国古典小说美学家说的“合情合理”的真实？是主张“自我表现”的人说的“自我”的真实？还是“黑色幽默”派说的“形而上的本质”的那种真实？这些，就都是小说美学所要研究的问题了。

又如，小说要写人，这是大家都承认的。怎么写人呢？这里

可研究的问题就太多了。首先有一个出发点的问题。是从某一种抽象的道德概念出发，还是从处于一定社会生活和社会关系中的具体的人出发？毛宗岗就是主张从抽象的道德概念出发来写人的。这样写出来的人，当然就成了这种抽象的道德概念的体现。毛宗岗之后的张竹坡则主张从现实生活中的活生生的人出发，从每个人本身的“情理”出发。这两种主张当然很不相同了。在近代和当代还有不少人主张从抽象的人性出发来写人。他们认为小说中的人，不应该是某一个具体的人，也不应该是某一类人的代表，而应该是整个人类的代表。西方国家有很多这样的作品。有的小说中的人物，没有姓名，没有职业，也不写时间地点，就是这么一个赤裸裸的人，抽象的人性的代表。近代和当代还有一种主张，认为写人应该从人的潜意识、下意识出发。他们认为人的最内在、最真实、最本质的东西是人的潜意识、下意识、幻觉、梦境。写人，不一定写人在社会生活中的思想、言论、行动，而应该写他的潜意识，写他的梦幻。在西方国家中这种小说也是很多的。象被西方文学界称为意识流小说大师的爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯所写的最后一部小说《芬内根们的苏醒》，他自己说就是一部以梦幻语言写成的梦幻文学。整部小说就是写一个人的一个恶梦。可见从什么出发来写人，分歧是很大的。这个写人的出发点的问题，就是小说美学所要研究的一个重要问题。当然，怎么写人，还有其他许多问题。例如：要不要塑造典型性格？什么是典型性格？典型性格是单一的性格特点，还是应该包含有互相矛盾的各种性格特点？用黑格尔的话来说，是“某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品”，还是“许多性格特征的充满生气的总和”？①塑造典型性格的主要方法和途径是什么？性格和情节（写人和写故事）是什么关系？要不要个性化？个性化的内涵是什么？怎样描写人的内心世界？描写内心世界和描写外部世界是

①黑格尔：《美学》第一卷第302—303页。商务印书馆1979年版。

一种什么关系？等等。这些问题，也都是小说美学所要研究的问题。

再如，小说家的创作过程，从认识论的角度分析，有什么规律，从心理学的角度分析，有什么规律，从社会学的角度分析，有什么规律，都是值得研究的问题。现在有一种观点，认为小说家的创作，不属于（或主要不属于）认识论的范畴。这种观点我想是站不住的。我国古代的一些小说美学家，如金圣叹，就对小说家的创作作了认识论的分析。当然对创作过程不仅可以作认识论的分析，也可以而且也需要作心理学的分析。这两个方面并不矛盾。过去我们对创作过程研究得比较多的，是作家如何搜集材料，如何提炼素材，如何加工、概括、典型化等等，而对作家创作的心理活动很少研究。作家进行创作时，他的理智起什么作用？他的直觉起什么作用？他的情感、想象起什么作用？他的潜意识起什么作用？这里面的问题很多，很复杂。有人主张在创作中排除理性的作用。他们认为真正成功的创作应该是非理性的，创作的最大动力不是理性，而是潜意识、梦幻。但是黑格尔就不同意这种看法。他说：“只有缺乏鉴赏力的人才会认为象荷马所写的那样的诗是诗人在睡梦中可以得到的。没有思考和分辨，艺术家就无法驾驭他所要表现的内容（意蕴）。认为真正的艺术家不知道自己在做什么，这是一个错误的想法。”<sup>①</sup>可见意见很分歧。但是我相信里面总是有规律性的东西可以寻找的。

又如，有没有灵感这个东西？金圣叹就认为灵感是存在的。我国当代的著名科学家钱学森也认为灵感是存在的。他认为人的有意识的思维分为逻辑思维和形象思维两大类。研究逻辑思维有逻辑学，他认为应建立一门形象思维学，同时还应建立一门灵感学，研究灵感的规律。他说，逻辑学、形象思维学和灵感学，就是思维科学体系中的基础科学。<sup>②</sup>当然，他说的灵感包括范围很

<sup>①</sup>黑格尔：《美学》第一卷第359页。商务印书馆1979年版。

<sup>②</sup>钱学森：《系统科学、思维科学和人体科学》，载《自然科学》1981年第一期。

广，既包括艺术家的灵感，也包括科学家的灵感。那么，艺术家的灵感和科学家的灵感除了共同的规律之外，有没有各自特殊的规律？画家、音乐家、诗人、小说家的灵感有没有各自的特点？我想，研究艺术创作活动中的灵感，应该是一门艺术灵感学。艺术灵感学应该是美学的一部分。而研究小说创作活动中的灵感，则应该是一门小说灵感学。小说灵感学则是小说美学的一部分。

又如，小说的构思，这也是小说家创作过程中的一个重要环节。里面可以研究的问题也很多。小说家的构思首先从哪儿开始？情况就很不一样。有的是从故事开始。先有一个故事，然后构思成一篇小说。这是比较常见的。有的是从人物开始。如金圣叹就认为施耐庵写《水浒传》是先有三十六个人物，然后再来构思整部小说。还有是从主题开始，所谓“主题先行”。先有一个主题，然后再编出人物和故事来。还有一种构思，作者不是先有故事，也不是先有人物，而是先有一个画面。屠格涅夫有篇小说《阿霞》。这篇小说是怎么构思出来的呢？据他说，就是有一次他在一条船上，看到河边有一座小楼，楼下窗口有一个老太婆在向外张望，楼上窗口探出一个女孩的头，这个女孩很漂亮。他就是从这样一个画面，构思了这篇小说。他想楼下的老太婆和楼上的姑娘是什么样的人物，他们为什么住在这个小楼里，他们是什么关系，等等，就出来这篇小说了。美国有位很有名的现代派的小说家威廉·福克纳，是诺贝尔文学奖金的获得者。他有一部著名的长篇小说叫《喧哗与骚动》（或译《声音与愤怒》）。这部小说是怎么构思出来的呢？据他自己说，也是先有一个画面：有个小女孩爬到一棵梨树上，往房里偷看她奶奶的葬礼，把看到的情形讲给树下的几个弟弟听。他从这个画面就构思了一个故事。后来发现写一个短篇不行，就搞成了一部长篇小说。这部长篇小说被一些人评为他的最杰出的作品。这是先有一个画面。还有，可以先有一句话，从一句话开始构思。这可以举曹禺的《日出》为例。《日出》是个剧本，但在构思上和小说有相通之处。《日



出》的构思，就是先有一句话：“太阳升起来了，黑暗留在后面。但是太阳不是我们的，我们要睡了。”据说就从这么一句话；曹禺构思了这个剧本。还有一种构思，既不是先有故事、人物或画面，也不是先有一句话，而是先有一种情绪。作家有一种内心情绪，例如感到烦躁不安，或者感到很孤独，就把这种内心情绪写成一篇小说。西方一些现代派作家常常就是这样开始构思的。这也是一种构思的触发。那么从认识论或心理学的角度看，在这多种多样的构思的触发当中，有没有规律性的东西呢？这也是小说美学可以研究的问题。

和构思相联系，还有结构的问题。从哲学、心理学或社会学的角度研究结构的规律，就是结构的美学。例如，中国古典小说美学家认为小说的结构应适应欣赏者的美感心理，并由此提出了一套结构的方法。这就是结构的美学。现在有一种看法，认为中国古典小说都是单线的结构，而现代生活很复杂，节奏很快，这种结构就不行了。他们认为西方一些现代派小说是复线结构，或叫多层次的结构。他们认为这种结构能产生音乐效果，能够有一种和声。这种看法，也是一种结构的美学。结构还有一个时序的问题。传统小说采取的是自然的时间，当然也有回忆和倒叙，但时间界限是清楚的。但是当代有一些人认为这种结构方法已经不适于表现现代生活了。他们给这种结构方法取了一个带讽刺性的名称，叫从猿写到人的结构。他们主张采用新的结构方法：用“心理时间”来结构，过去、现在、未来可以颠倒，可以互相渗透，可以混在一起。这就是意识流小说的特点。他们认为这种结构方法才能适应现代复杂的、变化万端的社会生活。现在有的西方作家拼命在发展这种时序的主观任意性，“心理时间”的任意性。举一个极端的例子。英国当代形式改革派主要作家 B. S. 约翰逊有部小说《不幸者》。内容是写他自己到一个城市去报导足球赛，这个城市有他一个好朋友，两年前患癌症死了。这部小说的特点就是把现在和过去、对足球赛的报导和对朋友的回忆任意交