

小说形象新论

吴士余编著



学林出版社 XUELINCHU BANSHE

小说形象新论

吴士余 著

DC31/23

学林出版社

1166203

责任编辑：徐智明

封面设计：董黎明

小说形象新论

吴士余 著

学林出版社 出版 上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行 江苏如东印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 12.125 插页 字数 260,000

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷 印数 1—3,100册

ISBN 7-80510-108-6/I·33

定价：3.70元

小说形象的演绎和求索(前言)

新时期小说创作走过了不同寻常而瞩目于世的10年。

这10年，冲破了小说题材的禁区。在爱情婚姻、人性、悲剧等领域都留下了当代作家的探索足迹。

这10年，小说美学在多元层次上得到了延伸。抒写心灵意绪、寻觅民族文化意识、构筑荒诞意象、实录生活足迹的诸多意向，交错叠现，更迭腾起，传统的小说美学观念发生了更新和嬗变。

10年，在文学史上是短促的一瞬间；但，文学的演进却超越了流逝的几世纪。

面对这令人眼花缭乱的¹小说世界，日新月异的文学思潮，文艺理论界应及时作出符合实际的审美分析和价值判断。于是，这本25万言的“新论”也就应“时”而生了。

笔者之所以选择新时期小说形象为中心论题，这是因为，形象创造并非只是艺术技巧的变革，它涉及时代的文学意识与审美意向、作家的文化结构、审美机制以及艺术个性。换言之，围绕着小说形象的构成可窥视到传统审美经验的延续、转折、更新；新的审美意识和思维模式的崛起、成熟、定型。当然，要对这些繁杂的文学现象及其文化构成作出系统的定性分析和准确的价值判断，决非是笔者力所能及的。我想做

的，只是提出问题，期望引起读者和评论家的思考。这也是人们常说的，抛砖引玉吧。鉴于这个原因，全书分成《小说形象的构成》、《小说形象的品格》、《小说形象的新体系》、《小说形象美感的陌生化》、《小说形象的失度》等五章，结合新时期小说创作中某些形象构成意向进行粗略的分析、归纳和论述。

对小说形象构成规律的探索，不能忽视对作家审美思维结构的嬗变和形象构成的总体考察。小说形象创造不是生活原型的翻版和摹拟。它来自作家对生活形象的发现、概括和再创造。随着生活、历史的演变，社会、时代条件的变迁，特别是在进入“现代化”的新时期，社会生活形态日趋复杂，生活形象的构成也呈现了多重层次、多元方向。这样，作家对生活形象的摄取、创造，也必然出现了与传统审美思维不尽相同的新观点、新模式。就形象构成的内部规律而言，便存在着意象系统的内形式（意象组合形态）、外形式（时空表现形态）、逻辑形式的更新；在形象体系的构筑上，由单一的性格型转向情感型、纪实感共存的多元态势；而性格构成的思维意向也呈现了稳定态势与多向衍伸的共趋性；作家的审美，既表现为明显的个性化，同时也出现了群体化审美意识和指向性的形象创造。在这一章里，将大致描述新时期小说形象构成自作家审美观念到形象审美形态、属性的蜕变轨迹。

小说形象有其特定的品格。传统的文艺理论较多强调形象性、典型的审美品格。随着文学新潮的涌现，这些概念已越来越难包孕小说形象的丰富内涵和本体属性了。由于，当代作家对生活的审美表现出更多的“介入意识”、“现代意识”和“历史意识”，小说形象的当代性与历史感的审美属性已被

凸现出来，因此，从形象观照生活的角度，讨论这两重审美品格形成的必然性和审美体现，这对勾画小说形象创造的发展态势是甚为必要的了。

当然，小说形象对生活的观照仅仅是显示它本体属性的一个侧面，而不是全部，还应该对新时期小说形象构成中已形成的新体系作一细致考察和定性分析。分别对一些常见的形象体系（如系列形象、思辨形象、心理形象、微型小说形象）及其文学模式、审美特征、构成形态进行剖析和探讨。不能忽视的，这些形象体系的构筑已突破了传统的思维模式，涉及了许多新的美学概念和理论课题，诸如，系列形象的类性格创造，系列形象的性格外延性、连续性，心理形象与思辨形象的审美独立性，心理环境的文化构成，等等，这均有待于小说美学理论的深入研究。笔者只能结合艺术例证的分析点到为止了。

如果说，对小说形象体系的审美探索是立足于单体化的定向思考；那末，《小说形象美感的陌生化》一章则涉及了新时期小说形象审美表现的某些综合意向的考察。如，诗学、画艺、电影美学对小说艺术的渗透；当代作家对传统现实主义的独立思考和深化，对西方现代文学的借鉴和横向移植等。这些形象思维意向的综合和重心转移，都导致了小说形象审美表述的多重形式，以及由此产生陌生化的美感。为了不使文章失之于空乏和抽象，这一章从形象美感角度来探寻小说美学与他类艺术，以及传统文化与外来文化的相互渗透关系。

新时期小说形象以新观念、新模式而显示了它的生气和美学价值。但毕竟是属于初创。特别是，有些形象的构成意向

(如心理形象、思辨形象)是伴随着当代诸种文艺思潮而产生的,有的作家所持的审美观还有着不成熟、或者执偏之处。因此,新时期小说形象创造本身还需要一个完善和发展的过程。有失误、有曲折,是难免的。对此,我们不能文过饰非,需要实事求是的反思。第五章《小说形象的失度》就是讨论新时期小说形象创造的不足和它的动因。这一章共分两节,一是从形象与生活观照的审美关系,对某些形象创造的失误作一肤浅的理论概括;二是对性格形象构筑的“净化”与“杂化”倾向进行辩证的思考。有关其他形象体系创造的失误已分别归入各自章节,不再列专题讨论。

新时期小说形象创造的态势还在发展中,如今要作系统性的理论研究还有很大难度。笔者只能通过对形象观念嬗变、形象构成的复合态势,多元审美形态的形象体系以及审美表现陌生化的初步讨论,试图勾勒出新时期小说形象构成趋势的轮廓。由于时间仓促,理论准备还不足,不少内容还有待于以后的再认识和不断补充。

作者

1987年5月于上海

目 录

小说形象的演绎和求索(前言)	1
第一章 小说形象的构成	1
第一节 形象构成观念的嬗变	1
第二节 形象构成的多元态势	33
第三节 文化人格: 形象构成的流变形态	89
第四节 形象构成的指向性归属	107
第二章 小说形象的品格	124
第一节 当代性及其审美体现	125
第二节 历史感与思想深度	142
第三章 小说形象的新体系	157
第一节 系列形象的美学共相	157
第二节 心理形象体系及其表述	182
第三节 思辨形象创造	203
第四节 微型小说形象的审美比较	224
第四章 小说形象美感的陌生化	243
第一节 小说意境的开拓与形象的诗美	244
第二节 意象的审美暗示与形象的象征美	265
第三节 语言规范的综合态势与形象的视觉美	283
第四节 形象的心绪轨迹与意识结构的美感	302

第五节 作家的审美追求与形象美感的深化	319
第五章 小说形象的失度	341
第一节 形象创造的失误与作家审美的偏执	342
第二节 性格构成的极致倾向	362
后记	378

第一章 小说形象的构成

任何艺术形象均具有它特定的本质属性、审美形态、社会功能和构成规律。除生活形象转化为艺术形象的总体特征外，自身又存在着多种因素、多种层次组合、转化的结构模式和叙述态势。因此，要蠡测、追踪新时期小说形象的构成规律，应该考察当代作家所特有的形象观念及其嬗变的轨迹，从宏观的角度探寻形象构筑的美学共相，剖析由单质性、定型性的形象体系转化为多质、多层次、多系列的形象结构体系的审美缘由。这对梳理庞杂的新时期文学思潮，总结10年新文学的创作实践，是至关重要的。本章节试从新时期小说创作中的形象构成观念的嬗变，形象创造的多元态势、形象构成的指向性归属等方面作一些粗略的思考。

第一节 形象构成观念的嬗变

当代作家的文学观念，包含着多重的文学意识和思维机制。除文学的本质观念、功能观念、价值观念外，还有文学的样式、体裁观念、形象构成观念、创作方法观念等等。后者作为前者的派生和子系统有其相对独立性。而人物形象的构成观念，又将是沟通诸多观念与系统横向联系的关键。它体现着作家

整体审美意识和文化意识的某种观念意向。因此，要宏观地观察、把握新时期小说中形象构成的美学共相和多元态势，是不能忽视形象构成观念系统及其嬗变轨迹的勘测和思考。

形象构成，是作家积累生活映象并经过筛选、概括、想象等一系列思维过程而融铸成的艺术形象实体。但是，作家的审美思维总带着某种目的性和主观意向倾斜。如作家对生活认识、理解、判断的主观性，导致了形象构成形态的特定趋向；作家的情感、心理机制制约着形象主体逻辑的定向；作家的艺术个性也影响着形象构成模式的选择，等等。由此可见，作家对生活认识、判断以及情感机制、审美态度的主体意识形成了形象构成的特定观念。而形象构成观念的任何意向性倾斜，都会促成人物形象构造的不同审美形态和属性。

就新时期小说创作现状而言，当代作家的形象构成观念有着两重质次的倾斜和嬗变。一是形象本体特征的单质性向多质性转化；二是形象结构模式的定型化与非定型化的共存。前一重观念嬗变又向着不同层次延伸：（1）性格型的形象构筑，（2）情感型的形象构筑。后一观念嬗变则表现为形象思维结构的两极化：（1）情节与性格的外延视点，（2）情感意象的内省视点。这些形象构成观念的嬗变明显地反映了当代作家形象思维的重心转移。若将新时期小说创作中庞杂的文学现象加以梳理、归纳，不难找出其中带有共趋性的嬗变规律。

内形式：意象组合的主观倾斜

人物形象的构筑是诸多审美意象的有机组合。而这种组合总有其特定的构架方式，由它构成了具有稳定性审美形态和本体特征的艺术形象。对之，我们拟称为形象构成的“内形

式”。

在形象构成的思维过程中，审美意象是留存在作家记忆中的。什么是意象？美国诗人庞德下过这样的定义：“意象”是一种“理性和感情的集合体”^①。它是有别于生活形象，但又“交融”着思想观念与感情的知觉映象。我国美学家王朝闻从形象发生论角度，分析了意象的审美属性。他认为：意象是“一种较之印象概括得多的带综合性的观念”，这种观念“只保留了形体的基本特征而排斥了个别细节的形或线”；它因“具有相对的独立性，而成为人们面对新的事物时识别对象的形体特征的一种能力”^②。王朝闻通过形象产生的审美过程的分析，说明意象是伴随着相应的可视物象而产生，并积淀为一种富有启示性的观念和相对独立形态。尽管这两位文学家选择了不同的理论阐释角度，但不约而同地肯定了：意象是介于“具象”与“抽象”之间的感知形象。它舍弃了生活形态物象的具体细节，却保留了物象的基本形态特征；它有着表现诸具体物象信息（如人物、事件）以及情绪、意念的功能，又因不同的意象组合方式而产生具有不同情趣和韵味的审美效应。从某种意义上说，它的本质涵义是：意象是引发形象孕育和创作冲动的感知映象，也是形象构成前的胚胎，它存在于作家的主观意念之中。因此，形象构成的“内形式”就是指形象孕育、成型的内核——审美意象构造与组合的物化方式。它的结构形态（意象构造的属性）与方式（意象组合的表述形式）的变更，将造成形象构成的审美形态与本体特征的嬗变。

由于意象是渗透了作家主观情感的表象，因此，它具有

① 引自《现代西方文论选》第264页。

② 《喜闻乐见》第65页，作家出版社1963年版。

感性与理性，具象与抽象的两重性。意象构造与组合也便有了较大的可塑性和能动性。可塑性，即指审美意象物化的不同走向和可能：一是表现为清晰意象的物化，如动作、行为，以及有相当动作长度构成的情节，它可为形象构造提供明晰、完整的具象轮廓；一是飘忽、模糊意象的物化，如情绪、意识等，它只能为形象创造提供片断的、不连贯的画面、细节，有待于作家以此为起点，进行更完善的思维创造活动。另则，意象构造与物化，受制于作家的创作心境、动机和情感机制，他可以能动地发生某种主观倾斜，或偏重清晰意象的构筑，或侧重模糊意象的物化。这一能动性便导致了具象化与抽象化的形象构成态势。具象化的意象构造和表述方式将表现为：作家把记忆中意象作为观照、描摹生活中人的形象的构思基础，用想象去补充、润饰性格雕塑的某些细节、环境的氛围，形成以性格形态为主体特征的形象结构。这一类形象构成，我们通常称为“性格型形象构成”。抽象化的形象构成态势，则是把意象中情感因素抽象出来，淡化人的性格行为及情节过程，去构筑以情感、意念、心态为主体特征的形象结构。这一种意象构造已脱去了形象因素的感性外壳，我们拟称之为“情感型形象”。《迷人的海》中海碰子形象就是以他粗犷、淳朴、坚韧的性格行为（闯海、捕海参等具体动作）构成了人物的具象轮廓。人物置身的大海、礁石以及瞬息万变的氛围，也诉诸自然物象的真实描摹。而《蜗居》中“幽灵”以及蜗居、地狱环境都显影于人物的情绪与意念中的。人物与自然物象作为一种情感投影和幻觉呈现在读者的视域中。无论是人物的体态轮廓，还是自然景物都剥去了感性的物质外壳。两种不同的意象构造和表述促成了形象构成的异质态势。

性格形象构成是意象构造的具象化倾斜。它对意象系统的选择和组合有着较大的限定，即须要符合生活具象形态及其细节的真实。它的组合形态意味着是对具象因素的审美属性(如具体性、真实性、确定性)的强化。这种意象构造旨在创造感官对实际物象的一种真实感觉，缩小视觉中形象构成与物象之间的差距。显而易见，意象构造的具象化倾斜，是传统形象观念的体现。它呈现一种典型式的思维结构模式，也就是对大量具有感性因素的意象进行概括和综合，通过对具体的、个别的人、事件、环境、冲突的认识表象的选择、改造和组合来建构形象实体。它的组合方式将主要体现为形象体系的性格逻辑性与生活事件的时序性统一，形象的个性与形象的社会性统一。这种“内形式”赋予了形象主体特征以某些规定性：形象构成将以动作、行为、情节作为性格外延的手段和艺术载体；形象以个性化为物化形态；个性显现于一种由人与自然，人与人之间的相互关系组成的典型环境中；形象的性格内涵对生活表象的概括具有深刻的认识功能；等等。这些规定性表明，性格形象构筑的“内形式”对生活现象、人际关系、生活事件的物质性有着较大的依赖性。因此，形象构筑的审美表现就呈现了它自身的规律和模式：情节——人物——性格。新时期小说中的一些性格形象塑造，如乔光朴、郑江东、魏天贵、陈奂生、高加林、田家祥、章永璘等，就是这一形象构成观念的艺术体现。

情感形象突破了性格构成的传统观念。它的意象构造向抽象化倾斜和流变，由侧重表现、描述形象的感性特征(如动作、行为、景物)转向心理意念、情感的捕捉和渲泄，并借助

联想、暗示、象征、变形等艺术手段来生发潜藏在这些意象中的人生精义和美学价值。何立伟的《雨霏》就采取了这一意象构造。雨霏濛濛的清明时节，一对离异的青年夫妇带着一种责任感和对去世父亲的怀恋之情，来老人墓前凭吊。生者在死者墓前各自作了反省，又以温馨的回忆勾通彼此冷漠的心灵。在这篇小说里，夫妇的婚变和破镜重圆自然蕴藏着曲折的悲欢离合，有着较强的情节性。但作者摆脱了情节——人物——性格的意象构造，而选择了情绪——人物的意象构造方式。他让主人公在墓前邂逅相遇，勾起各自的情感（对人生的感慨，内心的反省和自责），在欢乐与酸楚的情绪频闪中完成形象的雕塑。在这里，意象构造已不再显现为人、事件纠葛的外部延伸和情节冲突的表现，而是伸向人的内心，去表现情绪、心绪和情感的流动。这一意象构造体现了形象的心理、情绪轨迹与生活情理逻辑的一致性，形象的抽象化、情感化与生活真实性的统一。这些规定性表明，情感形象的构筑已把渗透着主观情感的审美意象从生活形象的物质躯壳中抽取出来，以假定的感性具象加以定型和物化。由此，形象构筑就不囿于生活的反映和摹写，而是作家主体意识的表现和对客观对象的抽象、升华和再创造。就这点而言，情感形象构成的意象构筑是一种较高层次的审美思维。它已为当代作家和新时期文学创作实践所认可，并成为具有相对独立意义的稳固形态。

鉴于情感形象构成的“内形式”呈现为一种心理感知模式，是作家的想象力和自我心理的外在表现（当然，这种审美心理机制是不能离开社会生活的实体的），因此，审美意象组合对生活形态的抽象变形获得了较大的自由度，它可以呈现

为多样的组合形态，如荒诞、幻化、象征等。同时，意象构造对不同情态、心理意念层次的开掘和侧重，而使形象构成的审美形态呈现出某种特定性。如：（1）侧重于人物心理意识的意象组合——心理形象构成（《雨，沙沙沙》的雯雯，《布礼》的钟亦诚）；（2）情绪渲泄与哲理思辨相交织的意象组合——思辨形象构成（《公开的情书》中老玖、老嘎、真真）；（3）在梦幻、错觉与变形（局部或整体的）中缀合情感意象——象征形象构成（《蜗居》中“幽灵”，《蓝海绿天》的蜜子）^①。

当然，形象构成的“内形式”也常常会出现叠合与交叉的趋势。这是因为，意象构造向具象化或抽象化倾斜是相对的。在作家的形象思维过程中，意象总是处“物我同一”，或说感性与理性融一的状态。倾斜，只是在这一基础上作不同方向的延伸、扩张和滑行的结果。因此，在不少文学作品中，形象构成往往包容、渗透着具象化与抽象化的意象构造（当然都是局部范围的）。如，章永璘在极度饥饿的情态下，目睹马缨花递来的白馍而泛起的变态心理意识（《绿化树》），面对被骗过的大青马而倾吐内心的楚痛（《男人的一半是女人》）等等形象构筑就汲取了某些象征、哲理性抒情和意识流描述的情感意象组合方式。在情感形象构成中也不乏个性的刻画。《北方的河》中“他”的个性是甚为显明而突出的。小说除了河流的人格化象征，也有着人物自身的行为、动作和考察河域简单情节。但也不能否认，作家对意象组合的整体构思总有其主导的意向。这种意向倾斜是以性格形象与情感形象的不同意象系统和组合形式为界限的。可见，意象组合的变更毕竟

① 关于心理形象、思辨形象、象征形象构成的主体特征分析，详见本章第二节《形象构成的多元态势》。

体现了作家对传统形象构成观念的蜕变。

意象构造的异向倾斜(具象的、抽象的)以及组合方式的背离(外延:情节、性格的叙述方式;内省:情感、心理的直觉把握),自然导致了形象构成甚为对立的审美属性。其中较为突出的是:

A. 确定性与模糊性

构成性格形象的意象系统均有着具象的质感和确定的物态轮廓。它们在读者的视觉和知觉中具有某种类似造型艺术的可感性和可触性。《老人仓》中的郑江东形象构成,就是通过“呈像”式的意象物化给人以美感的。郑江东在迅猛突至的改革浪潮中完成了自我转变,由惶惑、疑惑、担忧、抵触的旁观者蜕变成激流勇进者。这一性格构成就是通过人物重返老人仓水库,目睹自己工作失误以及党内某些“病变”,在一系列生活事件和惊心动魄的人际冲突中得到脉络清晰、富有层次的展现。人物行为、个性的凸现犹如一座雕塑明晰地呈现在读者的视域中。当然,性格形象的铸塑并不排斥心理、情感意象的撷取和刻画,如章永璘的“饥饿心理”,性渴望等,但这些心理情感意象的外化是附丽于性格的,它们本身并不构成一个独立的意象系统和形象实体。因此,性格形象总以它的个性的丰富性和确定性构成主体特征和基本审美属性。

构成情感形象的意象系统,较多是琐碎或放大了的情绪、意念片断,故而意象显影是比较模糊和不稳定的。它很难以视域空间的量度来确定。诸如,新时期小说出现的写“人的心灵”,就有着相对模糊性。心灵,并没有一个清晰而确定的物质躯壳。它可以泛指人的思想,也可以包含人的知觉、直觉、情感、意念和潜意识在内的全部精神活动。而心理形象构筑