



吴 功 正 著

小说美学

吴功正著

小说美学

姚雪垠题



江苏人民出版社

小说美学

吴功正著

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 20.125 插页 2 字数 466,000

1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷

印数 1—10,400册

书号：10100·825 定价：(平)4.00元

责任编辑 朱建华

目 次

第一章 小说美学的本质	1
第一节 小说美学和艺术美学	2
一 从艺术美学看小说美学	2
二 小说美学的特殊性质	4
第二节 小说美学和“人学”	7
一 小说美学和“人学”的特有关系	7
二 我国古代小说美学和“人学”演变过程例述	9
第三节 小说美学和小说观念	18
一 中国古代小说观念的审美进化	18
二 晚清小说观念的基本特征	32
三 当代新时期小说观念的审美演变	37
第四节 生活和小说美学	48
一 小说的“写真实”	49
二 小说的审美判断	53
三 小说的审美理想	61
四 “真”和“假”	67
五 生活丑和小说艺术美	70
六 小说的现实主义、浪漫主义美学史概述	73
第二章 小说家审美感受的心理形式	99
第一节 小说家的审美感知	100

一	审美感知的独特性	100
二	审美感知的整体性	104
三	审美感知的恒常和变异	108
四	审美表象和小说家感知形象的记忆	109
五	审美感知的进行方式	111
第二节	小说家的审美情感	115
一	审美情感在小说创作中的地位	116
二	审美情感在小说创作中的作用	121
三	审美情感的实质	130
四	审美情感的具体要求	134
五	情和理	139
第三节	小说家的审美想象	142
一	想象是一种创造力	142
二	想象和表象	146
三	想象的实践制约性	146
四	审美想象的条件	149
五	如何进行想象	150
六	审美想象的主要方式	154
第四节	小说家的审美思维	158
一	形象感的追求	158
二	形象大于思想、实体大于观念	162
第三章	小说美学的基本特征	164
第一节	形象美学	165
一	典型环境和典型人物	166
二	典型化和审美化	190
三	艺术典型塑造的主要特征	236

第二节 情节美学	276
一 生活、性格、情节	278
二 中国小说情节的基本特征	290
第三节 节奏美学	324
一 艺术节奏和生活、生理、心理特点	324
二 艺术节奏的审美深度	326
三 艺术节奏的构成方式	331
四 艺术节奏的系统论分析	352
五 艺术节奏的审美特性	355
第四节 形式美学	358
一 形式美的意义及其在中国小说史上的发展	358
二 形式美的基本特征	364
三 形式美的审美依据	391
第五节 风格美学	398
一 风格和审美个性	398
二 审美个性的社会实践因素	404
三 风格阴柔阳刚的美学风貌	418
四 中国小说的民族风格	423
第四章 小说美学的基本形态	454
第一节 悲剧美	454
一 中国小说悲剧艺术史的一瞥	454
二 悲剧形成的必然性	464
三 悲剧的审美深度	479
四 悲剧的美感特征	489
五 悲剧美的艺术表现	499

六	悲剧小说在回顾中的前景展望·····	503
第二节	喜剧美 ·····	505
一	喜剧的意义和来源·····	505
二	喜剧中的讽刺·····	508
三	喜剧中的幽默·····	525
四	讽刺、幽默对小说语言的要求·····	527
五	喜剧小说的倾向性·····	528
六	喜剧对主体的要求·····	530
七	悲喜剧·····	533
第五章	中国古典小说美学理论 ·····	537
第一节	审美认识论 ·····	540
第二节	人物性格论 ·····	585
一	人物性格论的提出·····	585
二	人物性格论的主要内容和在世界美学史上的地位·····	587
三	人物性格论的价值和影响·····	618
第三节	情节结构论 ·····	620
一	情节论的基本出发点·····	621
二	情节结构论的基本内容·····	622
三	情节结构论的审美依据·····	630
后 记	·····	637

第一章 小说美学的本质

中国小说发展到今天，其数量不啻汗牛充栋，但真正传世、不朽者能有几部？历史的洪涛大浪，荡涤着艺术的领地，有的竹帛销尽，有的仅存余绪，有的则历久不衰，冲发出逼人的光焰。小说史的这一现象令我们深思不已。诚然，一部优秀的小说应该回答时代所提出的问题，甚至它对生活中某些现象的揭示能成为后代的相似条件下的人们的镜子，它对生活规律的揭示体现出历史发展的某种共同规律，这样，它就能够不朽于史册。然而，同样不可忽视的是，这些小说之所以能在它们那个时代产生影响并及于后代，是因为它们创造了美，能够给不同时代，甚至是不同国家、不同民族的人们以精神、情感的激荡，也就是美感。小说美产生出它的时间延续性和空间共振。这和小说作者着力发掘对象的美学底蕴，表现自身的审美理想有很大的关系。这个问题，我们应该有足够的认识并给以足够的强调。在今天，小说家的审美追求越来越表现出自觉性，例如著名作家姚雪垠就曾多次在不同场合中表述了他的关于长篇小说的美学思想。本章将对小说美学的本质进行探讨并涉及与此相关的几个问题。

第一节 小说美学和艺术美学

一 从艺术美学看小说美学

小说美学纳入艺术美学之中，是艺术美的一个重要范畴，它受艺术美学的规律的支配，并以自身的方式揭示这个一般规律。因而，要说明小说美学的本质，就应该首先说明艺术美学的本质。

黑格尔在《美学》中认为：“美只能在形象中见出。”诚然，黑格尔的这一见解根源于他的“美是理念的感性显现”的唯心主义美学体系，但是，这一见解的合理内核是重视形象对于美的意义，不失为精辟之论。但能否作逆向推论，只有是形象的，才能是美的呢？不能！这里关系着如何认识艺术的审美本质的重大问题，需要加以认真的澄清。又由于小说是要塑造人物形象的，因而在这个问题上的理论澄清就显得十分必要。我们常见的教学挂图的“马”，人体解剖学上的挂图“人”，和徐悲鸿画的马，曹雪芹笔下的林黛玉，鲁迅笔下的阿Q，他（它）们都是形象，都有由线条、色彩、构图等等所构成的能够作用于人们感官的形象感。但是，前几种能因为是形象而被说成是艺术，具有艺术美的属性吗？显然不能。他（它）们处在不同的结构系统中。前几种作为信息载体，所传导的是对象的自然信息，若失真将会是反科学的，将会造成实践上的极大错误。而后几种所传导的是主体的情感信息，有时甚至要改变对象的形态，更有那种生活中本来不存在的形象出现，如豹尾虎齿的《山海经》中的西王母，牲首人身的《西游记》中的猪八戒。鲁迅说得好：“刻玉之状为叶，髹漆之色乱金，似矣，而不得谓之美

术。”^①所以，形象不是区别艺术和非艺术品的最后界限。那么，其最后界限又在哪里呢？作家把自己体验过的感情传达给别人；引起别人相同的感情体验；以一定的审美物质手段加以外化，从而在对象上肯定自己的意愿。这里，形象是作为情感的对象存在，这是艺术品和非艺术品的根本区别，也是小说的美学本质所在。

那么，凡是经过小说家的艺术生产所生产出的艺术品，都是“美”的吗？也不尽然。鲁迅说：“新闻上的记事，拙劣的小说，那事件，是也有可以写成一部文艺作品的，不过那记事，那小说，却并非文艺”^②。鲁迅不仅把“新闻上的记事”排除在艺术美之外，而且断然否认了“拙劣的小说”具有小说的审美属性。这就说明，小说美学是一种高级的形态。小说作品只有表现作家审美的情感，引起和激发读者同样的审美情感体验；只有以相对应的艺术形式去表达这种情感，这样的小说才能算是美的。明乎此，数以千万计的小说作品经过淘汰，留存下为数不多的优秀篇什，其原因就不难得到解释。同时，我们也就能探寻到优秀小说艺术生命力的原因所在了。所以，艺术美应该是小说创作的直接目的和作家的艺术追求，当然也就成了艺术欣赏的直接对象。

美在艺术中(包括语言艺术的一种类型的小说)有着如此重要的地位，那么，作为文学艺术、作为小说的审美本质问题，就不能不深入地进行探讨了。“人们谈论得最多的东西，每每注定是人们知道得很少的东西，而美的性质就是其中之一。”^③狄德罗说得不错。

^① 鲁迅：《集外集拾遗补编·僦播布美术意见书》，《鲁迅全集》第8卷，第45页，人民文学出版社1981年版。

本书所引书籍，除第一次注明版次，以后不再标出。

^② 鲁迅：《且介亭杂文二集·不应该那么写》，《鲁迅全集》第6卷，第312页。着重号为引者所加。

^③ 狄德罗：《美之根源及其性质的哲学研究》，载《文艺理论译丛》1958年第1期。

作为美的一种的艺术美，它的性质引起了许多美学家探讨的兴趣，为此付出了艰辛的劳动，因而也就产生了多种说法，以致形成了多种美学理论学派。在我国古代的审美理论中，《毛诗序》说：“诗者，志之所之也。”说的是表现主体的“志”。陆机的《文赋》认为，“诗缘情而绮靡”，言的是“情”。刘勰在《文心雕龙》中则称：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”他已看到艺术创作中“物”“情”的关系。从“志”说，到“情”说，再到“物”“情”说，表现出我国审美理论的深入，部分地说明了艺术是情感的逻辑、情感的符号的本质。

我们认为，文学艺术是反映又是表现。说是反映，乃是反映了审美客体的审美属性；说是表现，乃是表现了主体的审美评价和审美理想。而客体的审美属性的被反映又必须通过作家的审美体验才能完成。客体的审美属性是作家审美意识的对象，而客体的审美属性又离不开主体的审美意识的观照。黑格尔认为，客体的“美”为“其它对象而美……为我们，为审美的意识而美。”^①我国唐代的柳宗元说：“夫美不自美，因人而彰。”^②所以，没有贾宝玉的生活原型的审美属性就不可能有艺术形态的贾宝玉的典型，反之，如果没有曹雪芹对于原型的审美感，也就不可能出现贾宝玉的艺术典型形象。从这个意义上，我们可以说，曹雪芹和贾宝玉是互为对象的。由此可以确定，小说美学作为艺术美学之一种的审美本质，它是再现又是表现，既有造型性又有表情性。

二 小说美学的特殊性质

小说的审美性质和抒情诗的审美性质，虽然都遵循着人类创

^① 黑格尔：《美学》第1卷，第160页，商务印书馆1979年版。

^② 柳宗元：《邕州柳中丞作马退山芋亭记》，《柳河东集》卷二十七，第454页，上海人民出版社1974年版。

造艺术美的共同规律，但它们又有各自的特殊规律。小说中有许多酷似生活的场面和人物，这种特殊现象往往给人们以错觉，似乎小说仅仅是对审美客观对象的认识，其实并不尽然。小说应该是对生活的认识，也应该是对生活的审美。我们并不排斥、否认小说对于生活的认识意义。因为，小说的部分功能是对“时代的生活和情绪的历史”^①的认识，也正是在这个意义上，恩格斯才会从巴尔扎克的《人间喜剧》里认识到了“法国社会的全部历史”，“甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”^②中国的小说也是这样。我们从“三言”中可以认识市民的世俗生活世界，从“二拍”中的某些小说可以认识中国明清之际资本主义萌芽的发展状况。百科全书式的《红楼梦》给予我们的对十八世纪中国封建社会的认识更为丰富。对于那些超现实的艺术形象所反映的生活的小说如《西游记》《聊斋志异》，我们在艺术的折光反映中认识到了严峻的生活图景的形形色色的风貌。又正是在这里，人们就可以批评那些对于生活的反映和认识尚有不足的小说，要求它们在这方面还可以作出更多的努力，对生活作出更有理性深度的认识。

重视小说的认识作用是必要的，它在这方面的功能，甚至超过了语言艺术的其它样式，但这并不能最终确定小说的审美本质。一些历史文献所提供的认识范围，恐怕要比一部历史小说所提供的东西更广泛。一些社会科学论文关于社会生活的认识的程度，或许并不比一部小说更缺乏深度。陈寿的一部《三国志》所记载的三

① 高尔基：《论文学》第15页，人民文学出版社1978年版。

② 恩格斯：《致玛·哈克奈斯》（1888年4月初），《马克思恩格斯选集》第4卷，第463页，人民出版社1972年版。

国风云变幻的历史，未见得在认识意义上就远逊罗贯中的《三国演义》。那么，人们何以于历史典籍、社会科学论文之外，更欢迎小说呢？人们的精神需求，为什么不以“认识”为满足呢？这是因为，小说除认识作用之外，还有为哲学、社会科学论文所不具备的审美功能。人们的精神上的特定需要，为小说这一审美产品的产生奠定了基础，也对小说的审美素质提出了要求。在事物的共同联系和相互区别中研究对象，是我们的认识出发点和方法论。小说作为艺术美和哲学、社会科学论文等的联系点，其中的一条是“认识”——有共同的认识对象，有共同的认识意义。但他们也有许多区别，比如小说是用形象的形式反映生活，用形象思维的方式，哲学社会科学论文是靠逻辑思维，用抽象的最大限度地略去事物的感性内容的形式来把握生活；比如小说是从整体上去描写生活，是把生活作为一个完整的统一的机体来反映，而哲学、社会科学是分门别类地对生活的现象加以认识和概括。然而，这一些虽然形成了差别，但并不是根本的差别。其根本的区别是，小说是在主体和生活结成的审美关系中进行审美创造，我们应该从这里去确定小说的特殊本质。

现在要回答的是，小说既是对生活的认识，又是对生活的审美，是否是二元论，是否是平分秋色？这是一对矛盾着的关系。在我们看来，这对矛盾是可以得到统一的。这就是，小说对生活的认识融入和寓于审美之中。审美占据矛盾的主导地位，小说对生活的认识必须通过审美的渠道表现出来。《儒林外史》、《聊斋志异》对封建科举制度的批判，其认识意义不言而喻。然而，这种认识是通过审美来发挥的。明清之际的思想家对科举制度加以批判的思想材料，不在少数，也不可谓不犀利，然而，人们却从“儒林”“聊斋”中获得了为那些思想家的批判材料所不具备的审美感受。由此，我

认为,小说美学的特殊本质是,主体对生活的认识在审美中进行。

通过以上多层次的论述,我们对小说的审美本质就大致地确定下来了。正因为如此,发现、捕捉、概括生活(历史或现实)中的审美属性永远是小说家的首要任务。生活中的审美属性引起了小说家的审美感受,在内心产生了审美体验,并希望把这种审美体验传达给别人,才会萌动创作上的愿望,付诸笔墨,铸为小说。审美感的孕育和表达,对于小说创作具有极为重要的意义。未经审美渠道的某种抽象思想,没有化为审美感受的观念,即使有时候能够引起小说家的创作欲望甚至创作冲动,也是无法形成小说作品的。这一点,柳青的一段话值得注意。他在《回答〈文艺学习〉编辑部的问题》中说:“我也有过由于抽象的概念引起创作冲动的时候,这主要的是在没有深入生活或和社会联系不密切的时候。这也是冲动,有时也冲动得很厉害,如同医学上所说的‘假妊娠’一样。这种情况下写作比有了真正的创作冲动写作,不知要痛苦多少倍;而且,当然写不出真正的作品,那怕是短篇。”柳青说得多么真切!他的这番话恰恰从一个方面证明了审美感对于小说创作的意义及其在小说创作中的地位。当然,审美感又是人类审美的总体实践所积淀而成的审美心理的深层结构,是合力的多种作用的结果。关于这一点,我们将设专章论述。

第二节 小说美学和“人学”

一 小说美学和“人学”的特有关系

高尔基提出文学就是人学的命题。这一命题,沟通了文学和

人学的联系。其联系的基本点就是，美是人的本质力量的对象化。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中对人的本质作了透辟的论述：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”这就充分地揭示了人的社会属性。艺术形象是主体把握生活和社会进程的特殊的审美形式，是主体的生命个性。在小说中塑造人物的艺术形象具有特别重要的意义。明确小说美学和“人学”之间的关系，将会使作家在刻画人物形象，塑造人物性格，透示人物内心方面获得更有指导性和自觉性的价值。这是一个具有更深意义的理论命题。周立波在《关于小说创作的一些问题》中指出：“生活里的美，要写出来，首先要能看出和感觉出来。为要这样，就得充分熟悉现实里的人和事。熟悉人是第一位的工作。”作为小说家来说，应该大量地认识人、熟悉人，研究“人学”。

马克思在《资本论》的一条注释中又说：“首先要研究人的一般本性，然后要研究在各个时代历史地发生了变化的人的本性。”^①马克思关于人的论述的本质观和发展观，揭示了人的本质的历史具体性：既不是脱离社会关系的抽象物，又不是不变的凝固体。社会的物质生产是人的本质的最终根源。社会的物质生产方式及其条件是变化和发展的，因而，人的本质也是会有所变化和发展的，这就无所谓抽象不变的人性。每个历史时期的人，“他们是什么样的，这同他们的生产是一致的——既和他们生产什么一致，又和他们怎样生产一致。因而，个人是什么样的，这取决于他们进行生产的物质条件。”^②

^① 马克思：《资本论》第1卷，《马克思恩格斯全集》第23卷，第669页，人民出版社1972年版。

^② 马克思、恩格斯：《费尔巴哈》，《马克思恩格斯选集》第1卷，第25页。着重号是原有的。

这样，不同的历史时期内，人的本质会有不同的表现。作为小说家来说，不可脱离一定的具体的社会条件来写人，不能违反不断变化着的社会条件来写人的本性。我们常见的一些历史题材的小说之所以会出现现代化的倾向，从美学和“人学”的关系加以考察，就是违背了人性变化的理论学说。而我们常说的某些作品的人物形象的具体性，也往往是在这种意义上获得的。

二 我国古代小说美学和“人学”演变过程例述

我们想约略考察一下我国古代小说中美学和“人学”的演变过程。我们的考察，不仅是一种史的线索的勾勒，而且也是为着说明小说家在刻画人物方面，应该把握人物的本质的具体性。当然，与此同时也能够使我们对于过去时代的小说人物形象的塑造作出历史唯物主义的说明。我们的有些人之所以用今天的标准去衡量古代的小说人物形象，是因为在美学和“人学”的关系上仍然是反历史的。所以，考察这个演变的过程，有着理论和实践的意义。

我们先从魏晋轶事(或曰志人)小说《世说新语》谈起。它所描述的人的时代特征，用鲁迅的话来说叫做“魏晋风度”。新的“人学”的出现，表现人的意识的小说的诞生，绝非偶然。它和当时的审美思潮有着不可分割的联系。魏晋是我国古代继先秦之后的又一个思想活跃期。黄巾起义的浪潮卷走了曾经是煊赫一世的汉刘帝国。随着血和火的农民战争的摧枯拉朽，群雄逐鹿中原，汉武帝刘彻所奠定的“独尊儒术”的一统地位也因之土崩瓦解。各种思潮纷纷抬头，长期遭到罢黜的法、名、道诸家思想在惊蛰的春雷后纷纷甦醒、萌生，去寻求和建立新的理论思维体系。当然这又有一个从汉末到魏晋的时代历程。经过历史的孕育所形成起来的魏晋

意识的终于建立，在审美意识上的反映和体现更为敏感、突出。庄子在《逍遥游》中所崇尚的“抟扶摇羊角而上者九万里”，挣脱羁绊的自由思想更为魏晋文人所崇尚，那种任情任气的名士习气出现了。在这个时期，人的本性出现了历史，性的演变出现了为前代所未有的面貌。这样，整个魏晋时期的审美理想也产生了根本的变化。变化了的审美理想对于人的审美要求就是脱俗高雅的风姿神韵。那种狂放不羁的举止，率性而为的行动，已成为人们所追求和欣赏的目标、对象。那种以女性美来要求须眉男子的外貌的审美标准也出现了。而外在的美姿的高标，则又成为人们内心超凡不俗的写照，求得内心和外形的倜傥风流，追寻手挥目送，“事外有远致”的哲学意味的美。先秦儒家所提倡的“服有常色，貌有常则，言有常度，行有常式”的“君子风度”被一切无常、无形的“魏晋风度”所取代了。“魏晋风度”的时代审美理想又影响了“人学”，描述人的小说美学也得其风气而变化。小说中大量出现了用自然美对人体美的形态的描述。诸如：“时人目王右军，飘如游云，矫若惊龙。”“嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立，其醉也，倪俄若玉山之将崩”，“时人目夏侯太初，朗朗如日月之入怀。”“裴令公有傴容仪……见者曰：‘见裴叔则，如玉山上行，光映照人。’”《世说新语·识鉴》还曾说到褚裒在众多的人群中能凭借非凡的气度而一眼认出素不相识的孟嘉的故事。对于人的行动的描写，也受到了这种审美理想的支配。《世说新语·任诞》以欣赏的笔调所描写的刘伶放浪形骸的行为正是表现人物内心世界的独特方式。其审美见解犹如嵇康在《养生论》中所说的：“精神之于形骸，犹国之有君也，……是以君子知形恃神以立，神须形以存。”新的审美理想的建立以新的善恶观念为基础。在《世说新语》中，王羲之“坦腹东床”绝意荣华的大胆举止，被视为美。嵇康“临刑东市，神色不变，索琴弹之，