

QINGNIANXUEZHE



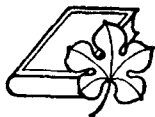
CONGSHU

中国小说形式系统

青年学者丛书

青年学者丛书

中国小说形式系统



学林出版社·王定天著

责任编辑：曹坚平

封面设计：沈蓉男

中国小说形式系统

王定天 著

学林出版社出版 上海定西路710弄37号
新华书店上海发行所发行 上海市印刷三厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6 插页 4 字数 140,000

1988年8月第1版 1988年8月第1次印刷 印数 1—4,000册

ISBN 7-80510-067-5/I·25 定价(软精装) 2.60元



作者简介

1983/24

王定天，男，四川省南溪县人，1950年出生。“文革”期间，下放农村。1978年考入宜宾师范专科学校中文系，毕业后分配在重庆外语学院任教，旋入重庆教育学院进修完本科学业。曾醉心于小说创作十余年，后潜心于学问，积今五年，已有近二十篇论文见诸各家报刊。1985年中完成《中国小说形式系统》一稿，现正续写中国美学“形态论”。

王定天，男，四川省南溪县人，1950年出生。“文革”期间，下放农村。1978年考入宜宾师范专科学校中文系，毕业后分配在重庆外语学院任教，旋入重庆教育学院进修完本科学业。曾醉心于小说创作十余年，后潜心于学问，积今五年，已有近二十篇论文见诸各家报刊。1985年中完成《中国小说形式系统》一稿，现正续写中国美学“形态论”。

有位未来学者声称，今天社会的显著变化之一是：人类社会已从“年轻人向长者学习”的“后喻”文化，转变为“成年人和儿童主要都向同代人学习”的“同喻”文化；下一阶段将是“长者向年轻人学习”的“前喻”文化。

事实上，年轻人与年长者之间总是互相学习的。如果把这位未来学者的说法绝对化，不免失之偏颇；但他指出年轻人越来越走在前头的趋势，则是很有见地的。八十年代中期，我国学术理论界就有一股颇为引人瞩目的“前喻”文化潮流。一批青年学者奋然崛起，以犀利的锐气、独到的见识和严谨的学风，向我们展现了不少令人振奋的新的研究成果。这决不是偶然的，是党的十一届三中全会以来的新形势为这批新人的茁壮成长提供了清新的空气和肥沃的土壤。

当前，世界性的新技术革命迅速而又深刻地改变着人类的社会生活和观念形态，同时推动着人类知识系统的高度互渗，新领域、新学科、新课题不断地被开拓。面对这种情况，年长

出版前言

CHUBAN
QIANYAN

者和青年人必然地处在同一起跑线上。由于青年人拥有思维结构灵活的优势，因此可能思想更解放，更勇于探索，他们的研究也就可能更富有生命力，更富于创造性。

面对学术理论界新人辈出的形势，出版工作者有责任把他们的有价值的研究成果推向社会。这对于我国学术的繁荣和新人的成长都将是十分有益的。为此，我社决定出版“青年学者丛书”。

出版“青年学者丛书”是个新的尝试。我们渴望这套丛书能获得青年学者们的支持，向我们出示你们的最新、最佳的研究成果。同时，我们也期待德高望重的前辈学者给予热忱的关怀和帮助。毫无疑问，任何新的成果都是在继承传统的基础上获得的；任何一个青年学者的成长都有赖于前辈的扶持。

我们和青年学者一起瞻望着中国学术的未来。

学林出版社

一九八五年十一月

几十年来，我们很少研究文艺的形式，而是着重谈论文艺的内容反映了什么，有什么教育意义，有时也谈到如何反映，那也是着重谈论文艺作品是否以正确的思想观点反映了生活的真实。既然文艺作品总要反映一定的内容，这内容总有一定的思想教育意义，那么对这些方面作研究当然也是必要的，何况那些年代革命政治思想的重要性在社会生活中是那样的突出。但是，既然文艺不是科学理论，而是文艺，就总有它独特的本质；既然作者写的是文艺作品，而不是科学理论著作，就总有他采取文艺这种形式的原因，他也就必须遵循文艺这种特殊形式的本质规定，去发挥它特有的作用。然而，多年来缺少对形式的研究和讨论。似乎一说到形式，着重谈论形式，那就是“形式主义”，或者是“唯美主义”。

序

xu

问题在于，不论怎样设立禁区，忌讳谈论形式，事实上，形式仍然存在着，它不可能被抹煞与取消。作者创作文艺作品，仍然要采用文艺的形式，遵循文艺形式的本质规律；他要自己写出的作品是文艺作品，而不是科学理论著作，也不是公式化概念化地演绎概念的伪文艺，他仍然要苦心钻研文艺形式的特点。不过，他不能公开地讨论与研究，也不能指望有理论家写出这方面的著作给他切实的帮助，他只能悄悄地用

心思考和捉摸。结果,只能各凭运气,聪慧者悟得妙道,偶而也能登仙,写出一二杰作,困惑者却可能长期苦恼地徘徊于艺术殿堂之外,不得其门而入。没有正确理论指导的实践,是盲目的实践;摸索者偶然可能碰对,但不可能长期的系统的全面的沿正路迅速顺利前进。

上面说的是作者。现在再说到欣赏者(读者、观众、听众),他们接触到文艺作品,进行欣赏活动,首先接触到的就是“该死的”形式。他们必然要考虑,首先,形式是否悦耳悦目,其次是形式是否优美地艺术地表达了内容,能否使人悦情悦意,提高和美化感情情操。美,首先在于形式,同时又不只在形式;美感,首先被形式美所吸引与激起,同时也被形式所呈现的内容的美所吸引与激起。看到形式的同时也看到内容,看到内容的时候也必然要看到形式;在这个意义上可以说,形式就是内容。世界上没有一个内容能够不通过形式而表现出来;世界上也没有一个形式能够不表现内容。形式,即使在一谈论就要被视为“形式主义”的年代,也存在着,就象“打不死的吴清华”,是取消不了的。

现在好了,可以非常重视地认真研究形式了。然而,关于文艺的形式的美学研究,还是个尚待开垦的处女地,这方面的论著还很少,屈指

可数。为了促进这方面的研究工作，当务之急，还是要提高对研究形式的重要性的认识。

研究形式，决不等于是形式主义。形式主义，是把形式看作唯一的，最重要的，因而否定内容的重要性。反对形式主义，不等于不研究形式，不重视形式，不充分估计形式的重要性，它对内容有相对独立的重大的作用。

近年来，我国文艺界和美学界有人介绍俄国形式主义的文艺、美学理论，大家也在认真思考这种理论，不是谈虎色变，见到形式字样就唯恐逃避不及了。

看问题要看实质，而不能只看名词和外表门面。“俄国形式主义”是一个专门名词，其实这一流派的主张者并不自称“形式主义者”，也并不主张“形式主义”。这个名称是他们的对手为他们所取而赋予的，并非他们自己命定的。他们的理论可能有不尽妥当之处，但他们的主张显然有合理之处和可取之处，那就是：他们重视文艺的特异性。

他们认为，如把文学文本看作只是表现再现的一种工具，那就可能忽视文本的文学性质的特点；如只把它当作社会生活的反映，社会变成历史学或社会学。他们认为，文艺的本质是它与其他事物的一系列差异。他们中的代表人物

雅各布森说：“文学研究的对象不是笼统的文学，而是文学性，也就是使一部作品成其为文学作品的东西。”文学可以表现各种各样的题材内容，其特殊性就在于语言的运用和修辞技巧的安排组织，就在于文学的形式。施克洛夫斯基说：“艺术之所以存在，就是为使人恢复对生活的感觉，……艺术的目的是要人感觉到事物，而不是仅仅知道事物。……艺术是体验对象的艺术构成的一种方式。”（《作为技巧的艺术》）他们认为，艺术能更新我们对生活和经验的感觉，使我们对习以为常、见惯不惊的生活的美丑，产生新的审美感受，“审美功能”对作品中其他因素起主导作用，是文艺的主要特点。而审美功能是与文艺特有形式不可分离的。

以前，有人把形式理解为一种附加于内容上的装饰，是使人容易接受教育的娱乐手段，吸引人接受道德、政治、哲学思想的容器，是可以装各种营养液的空瓶。与这种观点不同，雅各布森说，诗歌性和文学性，就象烹调时用的油，和其他食物一起使用时，不只是附加物，它会改变食物的味道。就其强调内容与形式不可分离，形式与内容同时改变并形成这一意义上说，这是正确的。

俄国形式主义强调文艺形式特点的意见，

比诸他们强调“陌生化”手法的意见更为重要。故意采用错乱的韵律,认为“休热特”(小说中叙述事件的顺序和方法,不按照事件本身的编年顺序,可以颠倒、打乱、换位)高于“法布尔”(事件本身的编年顺序),故意违背文学惯例,甚至采用语无伦次的形式,以造成“陌生化”的效果,这种艺术手法如果使用得当,也可以使用,也符合审美欣赏中喜新厌旧的规律(参见拙著《审美学》第88到92页,山东文艺出版社,1987年3月),也符合文艺创作要推陈出新的规律;但是,把形式手段的陌生和困难看成主要的审美标准,似乎新的就一定好,这是片面的。把文艺的特点仅仅归结为形式,主要归结为手段技巧的“陌生化”,归结为“语言的运用和修辞技巧的安排组织”的“陌生化”,这也是片面的。俄国形式主义重视文艺形式的特点,是正确的,但他们把文艺特点归结为形式手段的陌生化,则是还需要商讨的。

我觉得,苏珊·朗格把她的著作命名为《情感与形式》,正好抓住了文艺的特有本质中的两个要点。我认为决定文艺成为文艺的根本性质,有很多层次很多侧面,是一个动态的、立体的、复杂的网状结构系统,但其中最主要的根本特质,还是表现审美情感与采取审美形象这两

点。情感,可说是文艺在内容上的主要特征;形象,可说是文艺在形式上的主要特征。这两个主要特征,体现了文艺的主要本质:它是为抒发人追求理想的审美感情而运用艺术形象的审美创造的精神产品,是让欣赏者既有审美距离、又有移情共鸣地观赏,激起美感,提高和美化精神境界的审美对象。简言之,文艺是审美情感的形象显现,是审美形象体现的审美情感的物化形态、审美对象。

苏珊·朗格严格区分了信号与符号活动,认为语言是推理形式的符号体系,不能使我们真切地把握和表现情感或内在生命的情绪,所以,艺术应运而生,它是服务于情感表现的另一种符号。它不是推论形式,不诉诸人的推理能力。它直接呈现于人的感觉,将人类情感呈现出来供人观赏。艺术是把人类情感转变成可听可见的形式的一种符号手段。它把人的审美经验转化成、虚构成、创造成为艺术形象形式,将审美经验客观地呈现出来,供人们观照和欣赏,再体验,再感悟。它给人类情感赋予了形式,让它通过艺术形式可以得到真切的表达与交流。她认为,艺术是人类情感符号的创造,艺术品也就是情感的形式,是能够将内在情感系统地呈现出来以供我们认识的形式。《《情感与形式》第31

页。中国社会科学出版社,1986年8月)

我认为,苏珊·朗格对于情感的背后有思想,它们被制约于社会生活缺乏认识,但她对于文艺本质中的情感与形象形式两大特点的重视是正确的。艺术来自现实,却又不等于现实,而是一种独特的审美创造的形式,这是十分值得我们重视,加以深入研究的美学课题。

从文艺在形式上有何特征,它在整个文艺包括内容在内的特征中占有何等重要的地位,再进而深入研究文艺各种门类形式的特征,研究它们的内在系统构成的动态发展的特点与规律,则是值得我们重视,加以深入研究的又一个深层的美学课题。

以前有人认为,文艺各个门类只是用不同的形式去表现同一个内容。这种看法,是肤浅而片面的。比如说,一部小说,有人把它改编为舞台剧,有人把它改编成电影剧或歌舞剧,或油画,或雕塑,难道只是形式的变换,而不会涉及内容的改变吗?事实告诉我们,这是决不可能的。在舞蹈中,除非外加字幕,它决不可能告诉欣赏者这个人物是另一个人物的表妹,今年是二十七岁,她是从北京来,而不是从天津来,等等。这些在小说中很容易说清楚的内容,在舞蹈中却只能放在要表现的内容之外。同样,舞

蹈能以人体有节奏、韵律的运动姿态强烈表现的情感，却是文学作品无法直接表现，它只能借助文字结构去唤起读者的想象与体验。一个舞蹈家、小说家、戏剧家、美术家去感受同一个生活现象，他们见到的内容实际上是不同的，因为他们是用自己熟悉的“专业的眼睛”去感受生活的，用自己熟悉的艺术形式去摄取生活的内容的。形式不同，内容也不同。舞蹈家看到的主要是人体运动的充满感情的姿态，小说家看到的主要是人物性格心理发展及社会环境中人物关系的演变，戏剧家看到的主要是戏剧性的矛盾与冲突，美术家看到的则主要是画面。

因此，艺术形态学就应运而生。艺术形态学研究的中心是各种文艺形式的划分。我们看到的文艺作品，总是属于特定的门类、样式、品种、体裁的文艺作品。任何文艺作品，必定属于特定的形式，采取特定的形式，它才能呈现在欣赏者面前，被人所感觉到，成为现实的审美对象。

文艺作品可以划分成不同的形式体裁。可按使用材料的特点分（如语言艺术与木刻艺术），按感受作品的方式分（如视觉艺术与听觉艺术），按作品的创作方式分（如个体艺术与集体艺术），按反映对象的方式分（如再现艺术与

表现艺术),按艺术形象存在的方式分(如静态与动态艺术,空间与时间艺术)等。艺术的外在形式,有双重性:一是它的物质结构,一是它的形象本文。从本体论可分艺术为空间、时间、时空三种艺术;从符号学可分艺术为再现、非再现、二者结合三种艺术;它们交叉,又可分出很多门类艺术形式。艺术形式,是人对世界进行艺术掌握的一种具体形式,其中艺术符号系统的类型,取决于所用材料的性质,也取决于与这种材料相对应的人的感官对世界的感受方式。石雕所用石头的材料的可塑性与其局限,制约着石雕艺术的形式,它对应于人的视觉,而不能触摸(它没有人体的柔软和温度等)。小说用的是文字,诉诸人的视觉,唤起对生活经验的联想,而不可能象石雕那样提供具体实在的可视形象。

各种文艺形式是怎样形成一个完整的独特的系统的呢?它们内部有何组织结构规律,自身的发展过程中又有怎样推陈出新的规律,这是文艺审美形态学应该研究的。我们的文艺学和美学应该深入到文艺形式和各个文艺形式的内部构成发展规律中去,这也是摆在我们面前十分重要的美学研究课题。

我们高兴地看到,苏珊·朗格,阿恩海姆等

美学家在论著中涉及到了这些问题。鲍列夫在1981年出版的《美学》中，单辟出第八章专论美学——艺术形态学，副标题是“关于艺术创作门类的科学”，论述了各门类艺术形式多样性的由来，来自人在艺术掌握世界的社会实践的多样性，依赖于世界的审美丰富性，人的审美能力的丰富性。他指出了区别各艺术形式特点的重要性，并进而探索了各艺术形式的特点。卡冈在1972年就出版了专著《艺术形态学》，详论了形态学观念的发展，各个流派，艺术分类的标准与各种艺术形式的特点。

我国古代文艺美学论著中，早就有对文艺形式的卓越见解。例如，孔子分论诗、礼、乐，说诗可以兴观群怨，言之不文，行而不远等。曹丕说：“文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”陆机说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”。刘勰说：“四言正体，则雅润为本；五言流调，则清丽居宗；华实异用，惟才所安。……诗有恒裁，思无定位，随性适分，鲜能通园。”从这简略的引文中，就可看出关于文艺审美形态学观念的发展。孔子是着重从社会功用去论述不同文艺形式的作用。曹丕进入文艺的自觉时代，已能区分不同文艺形式的特长。陆机进而把曹丕认为“欲丽”的诗赋区分出了特点，

还把诗须抒发情感和有优美形式的两大特点揭示出来。刘勰则更进一步，区分了四言诗和五言诗的特征，并且与作家的才思性格的特点联系起来，充分重视了作家的主体性与文艺形式的联系。多么难能可贵啊！这是多么值得珍视的美学遗产啊！

发展到明清至今，随着小说这一种文艺形式的繁荣兴旺，小说理论研究的论著、点评，也有值得珍贵的丰富成果。这些也有待于我们去整理和阐发。

现在，是到了我们站在新时代的高度，继承中外古今这方面的成果，对文艺形式再作创造性的美学研究，把它推向新的高峰的时候了。

正是基于以上的认识，所以，当王定天同志把他著述的《中国小说形式系统》一书的手稿放在我面前的时候，我手捧着这一大包沉甸甸的心血结晶，看着这位青年学者钻研多年的学术成果，真是十分欣喜。看了这部书，我觉得它至少有如下的优点是值得我们注意的：

第一，它适应了现时代的需要，抓住了一个非常重要的美学课题。本文前面的论述，都是为了说明这一点：这个问题是非常重要的，非常值得研究，迫切需要论述的。关于中国小说形式系统的研究论著，这是探索的第一部，填补