

当代诗化小说发展概况
当代诗化小说的创作动机
当代诗化小说的叙事
当代诗化小说的意象
当代诗化小说的修辞
大众文化的诗意危机与招魂

诗意的

招魂

中国当代诗化小说研究

廖高会 著

學苑出版社

诗意的招魂

——中国当代诗化小说研究

廖高会 著

學苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗意的招魂：中国当代诗化小说研究/廖高会著.
—北京：学苑出版社，2011.5
ISBN 978-7-5077-3776-9

I. ①诗… II. ①廖… III. ①小说研究-中国-当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 072242 号

责任编辑：郑泽英

封面设计：北京鑫华印前科技有限公司

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子邮箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512、67678944、67601101（邮购）

经 销：全国新华书店

印 刷 厂：北京长阳汇文印刷厂

开本尺寸：880×1230 1/32

印 张：7.375

字 数：180 千字

版 次：2011 年 5 月北京第 1 版

印 次：2011 年 5 月北京第 1 次印刷

定 价：25.00 元

目 录

| | |
|---|-----|
| 绪论 | 1 |
| 一、诗化小说研究现状及意义 | 1 |
| 二、诗化小说的概念和特征 | 4 |
| 三、诗化小说的影响因素及形成 | 16 |
| 四、现代文学中的诗化小说 | 21 |
| 第一章 当代诗化小说发展概况 | 25 |
| 一、压抑与突围：“17年”和“文革”时期诗化小说 状况 | 29 |
| 二、复兴与繁荣：新时期始至20世纪80年代中期诗化小说 状况 | 37 |
| 三、落潮与实验：20世纪80年代中后期诗化小说状况 | 43 |
| 四、分流与裂变：20世纪90年代以来诗化小说状况 | 52 |
| 第二章 当代诗化小说的创作动机 | 56 |
| 一、诗性精神 | 57 |
| 二、乡土情结 | 61 |
| 三、家国意识 | 70 |
| 第三章 当代诗化小说的叙事 | 80 |
| 一、叙事语言的诗化 | 81 |
| 二、叙事空间的演变 | 91 |
| 三、叙事人称的选择 | 97 |
| 四、诗化小说的实验 | 103 |

| | |
|------------------------|-----|
| 第四章 当代诗化小说的意象 | 113 |
| 一、田园牧歌 | 114 |
| 二、荒原挽歌 | 123 |
| 三、离乡望乡 | 131 |
| 四、意象演变与流动 | 135 |
| 五、从意象到仿像 | 147 |
| 第五章 当代诗化小说的修辞 | 150 |
| 一、作为修辞的诗化文体 | 151 |
| 二、情节淡化与抒情 | 157 |
| 三、景物凸显 | 165 |
| 四、语言的雅与俗 | 171 |
| 五、隐喻与象征 | 183 |
| 六、诗意沟通的缝隙 | 189 |
| 第六章 大众文化的诗意危机与招魂 | 194 |
| 一、大众文化的诗意危机 | 194 |
| 二、诗化小说的艺术局限 | 200 |
| 三、诗意招魂和精神归乡 | 205 |
| 结 语 | 211 |
| 参考文献 | 215 |
| 后 记 | 227 |

绪 论

诗化小说是诗歌文体向小说文体渗透融合而产生的新文体。诗歌向小说渗透早从唐传奇就开始了，这是一个比较漫长的过程。直到新文化运动期间，现代作家们在继承中国文学诗性传统的同时，又吸收了西方现代文学观和现代艺术手法，从而使这两种文体达到真正的融合，由此也产生了新的小说文体——诗化小说。诗化小说从诞生至今日，已经走过了将近百年的历史。在百年的历史长河中虽有起落沉浮，但其诗意的光辉从未熄灭，诗化小说的发展有一条比较明晰的线索贯穿整个20世纪文学史。

一、诗化小说研究现状及意义

诗化小说作为一种新的文体现象，因其独特魅力在现代文学史中已引起较多的关注。在当今我们这个备受物质挤压的时代，人们的精神逐渐流于空虚，当人们享受现代物质文明所带来的生活便利之时，也渴望着在精神领域里返璞归真，而诗化小说恰好满足了这种精神欲求，因而诗化小说的精神价值更加值得我们珍惜和守护。实际上，诗化小说这种文体并没有受到相应的重视，因为物质化时代的人们习惯于物质化叙事，吹捧曲折离奇的情节而冷落情感的抒写和精神的表达，于是，阅读和研究这种文体者都比较少，特别是对当代诗化小说的重视程度严重不够。就研究现状而言，其相关论述多散布于当时批评家印象式与点评式的描述中。有的当代学者甚至认为不存在这样的一种小说文体，这显然是不符合文学史实的。

1920年，周作人先生在翻译库普林的小说《晚间的来客》时指出：“就是要表明在现代文学里，有这样一种形式的短篇小说，

小说不仅叙事写景，还可以抒情，……这抒情诗的小说，虽然形式有点特别，但如果具备了文学的特质，也就是真实的小说。”^①提出了“抒情诗的小说”这一概念。他还说：“若论性质则美文也是小说，小说也是诗。”^②朱光潜主张：“第一流小说家不尽是会讲故事的人，第一流小说家的故事大半只像枯树搭成的花架，用处只在撑持住一园锦绣灿烂、生气蓬勃的葛藤花卉。这些故事以外的东西就是小说中的诗。”^③实质上指出了诗化小说情节淡化和诗意凸现的特征。后来，赵景深提出了如何运用现代文学理论对中国古典文学特别是古代散文进行分析和重新评估，强调小说的抒情写意，其小说创作理论最终把小说与诗的结合从理论形态上确定了下来。除此之外，还有一些批评家对诗化小说进行了零散而不成体系的评述，如刘西渭在对废名和沈从文的小说进行评论时，就注意到了其中的诗意特征，并对造成诗意的艺术因素进行了一定的分析，比如从情感、描写方式和语言等方面分析诗化风格形成的原因。萧乾和唐湜等人也有相关的批评，这些批评实践为诗化小说的发展奠定了一定的理论基础，也为后来的研究者提供了很有价值的参考。

新时期以来，对诗化小说的研究逐渐增多。钱理群曾主编过一套《诗化小说研究书系》，包括吴晓东的《镜花水月的世界：废名〈桥〉的诗学研读》、刘洪涛的《〈边城〉：牧歌与中国形象》和张箭飞的《鲁迅诗化小说研究》等，他们明确提出了诗化小说的概念，特别是张箭飞对鲁迅的诗化小说进行了较为全面深入的研究，其中论及到诗化小说的产生背景、概念及音乐性等特征。当然，这些研究者也仅仅是针对某些作品或单个作家进行研究的，缺少对诗化小说的整体梳理。

不少著作和论文中也有与诗化小说文体相关的论述，比如：

① 周作人：《晚间的来客·译者后记》，《新青年》，1920年第7卷，第5号。

② 子严（周作人）：《美文》，《晨报副镌》，1921年6月8日。

③ 朱光潜：《朱光潜美学文集》第2卷，上海文艺出版社，1982年版，第489页。

杨联芬的《中国现代小说中的抒情倾向》和冯欣的《20世纪中国抒情小说研究》(博士论文)在对抒情性小说进行分析时,便触及了诗化小说的一些基本特征。杨联芬指出抒情性小说的情节和人物淡化,以营造情调为主。冯欣从创作动机、美学观和文体变化等方面考查了20世纪不同历史阶段的抒情小说状况,但重点放在现代文学部分。杨义的《中国现代小说史》、南帆的《文本生产与意识形态》、陈平原的《中国小说叙事模式的转变》、杨联芬的《中国现代小说导论》、车镇宪的博士论文《中国现代散文诗的产生发展及其对小说文体的影响》等对诗化小说的概念、特征或文本等方面或多或少都有所论及。而吴晓东、倪文尘、罗岗等人的《现代小说研究的诗学视域》和吴晓东的《现代“诗化小说”探索》、孙春旻的《论现代小说的诗性叙述》、靳新来的《20世纪诗化小说的审美特征》、席建彬的《人生隐喻与语言维度的生成——论“诗化小说”的语言形态及文学史意义》等五篇论文,对现代文学中诗化小说的线索和某些特征都进行了研究,也成为诗化小说研究的重要文献。而易光的《诗性写作:叙事的窘迫和对叙事传统的叛离》、樊星的《新生代作家的“诗化小说”与浪漫主义情怀》、张荣翼的《论文学中诗性的基本形态》、杨清富、许鹏远的《新时期小说诗化倾向》、王向辉的《飘荡的诗的幽灵——论新时期小说中的传统诗性质素》等论文以当代文学中的诗化小说或有诗化倾向的小说为研究对象,它们对研究当代诗化小说具有一定的参考价值。

另外还有许多专题性研究,如对孙犁、汪曾祺、王蒙、张承志、张炜、何立伟、贾平凹、苏童、阿成、迟子建和红柯等作家及其作品的研究。其中涉及诗化小说作品中的语言诗化、结构散文化、情节淡化等形式特征和文化精神内涵等方面。这类专题研究成果比较多,它们壮大了研究的声势,扩大了研究的视野,开掘了研究的深度,取得了较大的成效。

总的来说,诗化小说从其诞生至今将近百年的历史,这期间出现了较多的诗化小说作品。对这类作品的研究,也取得了相当

的进展，出现不少的研究成果。笔者在学习借鉴前人研究的基础上，把中国当代诗化小说作为一个整体的研究对象，试图对其进行宏观的把握，这至少有以下几个理由。第一，当代诗化小说不是个别的存在，而是属于20世纪诗化小说家族中一部分。作为一种特殊的小说文体现象，诗化小说有其独特的审美价值、文化价值和史学价值。把当代诗化小说从整个当代文学中抽出，建立一个独立的研究视野，这便于更加全面和深入地认识。第二，就目前研究现状来看，有分量有价值的诗化小说研究多数集中在现代文学部分。当代诗化小说研究，要么是对作家作品进行单独研究或对理论进行简单的梳理，要么是在其他类型的小说中稍带论及。研究的广度和深度都不够，单纯的作家作品研究由于受视野和材料的局限，很难对诗化小说作宏观的历时性把握，研究视野容易受到限制。第三，当代诗化小说的发生及演变没有形成整体性研究思路，由于整体认识不够，对其局部认识也难深入。比如，目前对当代诗化小说和文化语境的关系、自身美学演变逻辑以及与同时代文学的互动关系等方面都认识不足。因此，很有必要对当代诗化小说进行整体研究。第四，随着技术主义和消费主义浪潮的到来，文学遭受到技术与市场的双重异化。文学在被边缘化的同时，审美价值和精神价值也逐渐流失。传统诗意以及价值观被后现代的砍刀切得粉碎。现代人们的心灵中杂草丛生，沉沦在物欲的享乐中，荒芜了精神家园，提升人们灵魂的诗意已遭到放逐。因此，如何认识我们这个反诗意时代，如何寻找生命的意义，如何诗意地栖居于大地，这都是我们需要关注的问题。这也是本论文的社会价值之所在。

本论文通过比较全面深入的考查，从纵横两个向度展开论述，力图达到对当代诗化小说的宏观把握，尽可能地讲述清楚诗化小说的概念、特征、创作动因、叙事技巧、美学观念的发展演变、意象和修辞等。同时也勾勒出当代诗化小说现实状况和未来图景。

二、诗化小说的概念和特征

在诗歌向小说渗透融合的过程中，涌现了许多优秀作品，致使

诗化小说这种新型文体备受关注，其概念的描述和界定也经历了一个漫长的演变过程。最早的倡导者是一批重视现代小说抒情性的作家。周作人在1920年谈到自己翻译库普林小说《晚间的来客》的意图时，用“抒情诗的小说”第一次对这种新型小说文体进行了命名。1921年，在汉胄（刘大白）和郑振铎争论时提出了“抒情小说”的概念。后来萧乾将此新文体称为“诗的小说”，并作了如下描述：“诗的小说是重意境而轻情节，戏剧的小说是重情节而轻意境。……这种所谓的‘唯美’的小说，走的是比一般‘诗的小说’更极端些：不要情节，或是仅依稀要最低限度的一点情节作壳窍，作线索，在上面纺织作者绵密的思绪。”^①这段描述触及了诗化小说轻情节和重意境的基本特征，并把诗化小说和重情节的传统小说作了区别。

当代研究者中，杨义在论及现代浪漫抒情派小说时也对诗化小说进行了描述，他指出：“如果说，散文化的小说是‘随意小说’，诗化的小说便是‘立意小说’了。它拆除了传统小说中的情节的堤坝，却把它引入诗意的清池，使人在诗情画意中流连忘返。”^②杨义的描述也抓住了诗化小说淡化情节和凸显意境的特征，但他仍然把诗和小说相融后的文体归于浪漫主义抒情小说之类。钱理群在《中国现代文学三十年》沈从文一章中谈及《边城》时说：

沈从文被人称为“文体作家”，首先是他创造性地应用和发展了一种特色的小说体式：可以叫做文化小说、诗小说或抒情小说，这是指小说显著的文化历史指向、深厚的文化意蕴以及具有独特人情风俗的乡土内容。这种小说，不重情节和人物，强调叙述主

^① 萧乾：《小说艺术的止境》，陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第四卷，北京大学出版社，1997年版，第418-425页。

^② 杨义：《中国现代小说史》第1卷，人民文学出版社，1986年版，第543页。

体的感觉、情绪在创作中的作用。^①

钱理群说的“诗小说”比较接近这种新文体的本质特征。吴晓东把这种新文体称为“诗化小说”并进行了如下描述：“语言的诗化与结构的散文化，小说艺术思维的意念化与抽象化，以及意象性抒情，象征性意境营造等诸种形式特征”。^②而石道成、王君合编的《新潮文艺知识手册》^③和张箭飞的专著《鲁迅诗化小说研究》^④中，都非常明确地把这种新文体称为“诗化小说”，并围绕主要特征对诗化小说的概念进行了大致的描述或界定。

这些描述或界定同“抒情诗的小说”（周作人）、“抒情小说”（刘大白）、“诗的小说”（萧乾）等都不同程度地触及了诗化小说的本质特征。比如周作人强调其抒情和诗意特征；萧乾、杨义注意到其重意境和轻情节以及其注重内在心灵表现等特征；石道成和王君除了强调诗化小说中诗意的抒情、情节淡化和散文般的章法外，还强调其情绪和情调；吴晓东等人则重视语言的诗化、结构的散文化和意象性抒情等特征；张箭飞指出诗化小说结构的非逻辑性、诗意的含蓄性和音乐性等特征。

但以上研究者的界定或描述仍然难以全面地揭示诗化小说的本质。笔者对诗化小说文本进行了仔细研读，并吸收前人研究成果，注重整体、力求全面地把握诗化小说的本质，在此基础上，对诗化小说作出如下界定：

诗化小说是诗歌向小说渗透融合而形成的新的小说文体，其采取诗性思维方式进行构思，运用意象抒情和意象叙事等手法，淡化情节和人物性格，以营造整体的诗意境界、特定情调或表达象征性哲思为目的，通过诗性精神使主客观世界得以契合与升华。

① 钱理群等：《中国现代文学三十年》，北京大学出版社，1998年版，第314-315页。

② 吴晓东：《现代“诗化小说”探索》，《文学评论》，1997年第1期。

③ 参见石道成、王君：《新潮文艺知识手册》，甘肃人民出版社，1989年版，第267页。

④ 参见张箭飞：《鲁迅诗化小说研究》，广西教育出版社，2004年版，第2页。

根据以上界定，将诗化小说的总体特征概括如下：

首先，采用诗性的思维方式。从总体上看，诗化小说无论创作还是阅读欣赏都必须采用诗性的思维方式。“诗性”是采用国外的诗学概念，中国没有完全与之相当的概念，与之大致对应的是“诗”或“诗意”。因此，在本论文中提及的“诗性”、“诗”和“诗意”的含义相当。所以诗性思维即诗的思维。我们可以根据结构主义关于诗性语言的理论来分析此思维方式。

结构主义代表人物索绪尔认为人类语言活动有横组合与纵聚合两个向度，前者是“句段关系”，后者是“联想关系”。而结构主义的另一代表人物雅科布森则指出，“语言的诗性功能得之于把日常语言活动中只在联想关系中展开的词，放到句段中间加以表现。”^① 诗化小说在构思时，纵聚合的联想关系是最主要的，联想思维具有非固定性、自由性和放射性特征，因此诗化小说的诗性思维也呈现出放射性特点。诗化小说的话语构成上是由诗的抒情话语（纵聚合）与小说的叙事话语（横组合）共同组成。罗兰·巴特认为，纵聚合是隐喻的，横组合则是转喻的。^② 也就是说，纵聚合与意象、象征和隐喻等关联，着眼于对存在的静观，更多依靠情感逻辑来结构，因此多为内在抒情写意；横组合注重对外部世界的传达和行为的模仿，更多依靠事理逻辑来结构，因此多为外在的叙事。而诗化小说的诗性思维（特别是构思之中）正是把属于抒情话语即联想关系的纵聚合中的词、句大量地安置于叙事话语的横向结构之中，使横组合成为了诗化小说构思时的架构，即成为容纳情志的情节性支架，而纵聚合则成为填充材料的方式，即情志的抒写和表达。

在诗化小说的诗性思维中，纵聚合中大量的抒情话语不断入侵并抢占了横组合叙事话语的空间，导致诗化小说情节和人物性格的淡化以及抒情写意的强化。就诗化小说的构思而言，先是有属于纵聚合中由联想或想象形成的较为强烈的情绪或氛围，然

① 马新国主编：《西方文论史》，高等教育出版社，2002年版，第438页。

② 隐喻与转喻都离不开联想，纵聚合中形成隐喻的联想是大量的经常性的，横组合中形成句段的关系更多是事理逻辑，联想常为辅助手段。

后在横组合中寻找安置这些情绪和氛围的情节和人物所组成的支架。正如 R. L. 史蒂文森曾在谈论小说写法时指出：“或者你先有了一定的氛围气，然后再去找出可以表现或实现这氛围气的行为和人物来。”^①正因为这种思维结构特征，使以联想关系为主的纵聚合以绝对优势压倒了以句段关系为主的横组合，使诗化小说的抒情写意以绝对优势压倒并包容了情节和人物性格。

更具体而言，诗化小说的诗性思维表现在其采取空间思维形式。诗化小说是关于空间的艺术，所有的物象组合对诗化小说来说，都具有“横向性、共时性”的特点，而通过联想获得的物象是无逻辑联系的，只有通过作者的情志统一在更高层次的时空中。“是否借助于空间的物象组合（具有横向性、共时态的特点）抒情、言志是鉴定一部小说是否属于诗化小说的天然尺度。”^②而诗化小说正是由众多的物象承载起浓郁的诗意情志的，物象的组合方式便成为诗化小说诗性思维的特征之一。

其次是意象抒情和意象叙事。刘小枫在诗化哲学中指出：“浪漫派美学坚持认为，只有情感，才能保证诗的世界的纯度，它是诗的根本条件。”^③抒情正是诗化小说最为明显的特征之一。抒情的分类方式较多，从抒情的种类来看有纯粹抒情、叙事抒情、表象抒情^④，从抒情的方式来看有直接抒情和间接抒情。而诗化小说的抒情表意主要是“意象抒情”，意象是诗化小说最为基本的结构和情感元素，“意”指情感思想或者“情志”，“象”则是承载这种“情志”的物象。用艾略特的话说，意象“就是表达特定情感的客体、情形或事件的发展过程”的客观关联物^⑤，这个“客观

^① 参见陈平原：《中国小说叙述模式的转变》，北京大学出版社，2003年版，第100页。

^② 许建平：《〈儒林外史〉：一部意在言志的诗化小说》，《明清小说研究》，1997年第1期。

^③ 刘小枫：《诗化哲学》，山东文艺出版社，1986年版，第54页。

^④ 郭昭第：《文学元素学》，中国社会科学出版社，2006年版，第317页。

^⑤ 艾略特：《传统与个人才能》，赵毅衡编选《“新批评”文集》，中国社会科学出版社，1988年版，第30页。

关联物”就是情志的载体，它可以是一个（一串）事件、一个场景、一个物象、一个印象、一个梦幻，甚至一段时间。也就是说，无论是细节、场面、印象、梦幻都可以作为抒情的载体，它们与作家的情志融合成具有美学意义的意象。所谓“‘意象抒情’是指借助审美意象传达出作家的内在生命体验和审美情感的抒情方式。”^①这种诗意的抒情既可以是纯粹的、叙事的和表象的抒情，还可以是直接的和间接的抒情，主观的和客观的抒情。正因为如此，我们可以说诗化小说所要呈现的是人的感觉或想象，而非故事或情节。

“意象叙事”是与意象抒情密切相关的一种叙事方式，是强化诗化氛围的重要手段。它依靠不断出现的意象来结构并推动叙事作品情节的发展或情感的演变，承载着丰富的情思内涵并拓展出广阔的审美空间，使叙事和抒情融为一体。汪曾祺主张诗化小说应该“在叙事中抒情，用抒情的笔触叙事”^②。也就是说，由于纵聚合中属于联想关系的词不断取代了横组合中属于句段关系的词，从而使叙事也就具有了抒情性质。意象叙事使外在客观世界参与了叙事，从而承载着意义或情感。比如，何立伟的《白色鸟》中的意象“河滩”、“太阳”、“天空”、“野花”、“少年”、“蝉声”、“河水”与“水鸟”等，既是抒情的也是叙事的意象。所以，诗化小说中的意象既可承载抒情的功能也可承载叙事的功能。

值得一提的是，一般而言，诗化小说也属于抒情小说，但诗化小说因其意象叙事和意象抒情而显得相对含蓄，因而它又不同于直抒胸臆的抒情小说。比如郭沫若、郁达夫的“自叙传”抒情小说多为直接抒情，缺少诗化小说意象抒情的含蓄隽永，诗化小说突出的是情节以外的“情调”、“风韵”或“意境”。

再次，营造整体的意境、情调或传达某种哲思。诗化小说淡化了故事情节和人物性格，着重营造整体性的意境、情调或氛围。

^① 鲁枢元等主编：《文学理论》，华东师范大学出版社，2006年版，第86页。

^② 汪曾祺：《小说笔谈》，《晚翠文谈新编》，北京三联书店，2002年版，第28页。

因此，意境、情调和氛围是诗化小说最为重要的诗性质素，而氛围、情调又常常和意境相伴生。诗化小说的意境和诗歌的意境在本质上相通。关于诗的意境，朱光潜解释为，意境“是从时间与空间中执著一微点而加以永恒化与普遍化。它可以在无数心灵中继续复现，虽复现而却不落陈腐。”^① 意境是创作者或者读者执著于一“微点”，即从生活或小说作品中的某（些）片段，某（些）场景、某（些）物象或者（和）某（些）感受出发，通过艺术的想象，体会到从中升腾而出的阔大境界和永恒之美。它触动的是人的精神世界，使人性和神性相通。废名的《桥》没有统一完整的情节，只是由 50 多个独立成章的山水小品有机地组合而成，但每一章节都营造了各自独立的美化境界，这些境界最后融汇成镜花水月、如梦似幻的整体意境。诗化小说作家汪曾祺曾说：“所谓‘唐人绝句’，就是不着重写人物，写故事，而着重写意境，写印象，写感觉。物我同一，作者的主体意识很强。这就使传统小说的观念发生了很大的变化，使小说和诗变得难分难解。这种小说称为诗化小说。”^② 所谓“物我同一”即诗化小说中所蕴涵的意境，它是完整圆融的，而非零星和局部的。也正是从这个特征出发，把真正的诗化小说和仅仅局部有诗化意味的小说区分开来，局部诗化的小说缺少统一完整的意境、氛围或情调。

诗化小说的意境和情调密切相关。情调孕育了意境，意境蕴涵了情调。“抒情化小说的作者，与其说是在叙述故事，不如说是在告诉读者，他（她）对故事的感受；与其说是在再现某种生活，不如说是在表现某种生活的情调或情味。”^③ 由于诗化小说淡化情节和人物性格带来了因果逻辑之链的断裂，从而使具有动态性的情节场面减少，使具有静态性的抒情画面增多。这样，叙事相对静止而舒缓，抒情主体就有更充分的时间和空间得以从容抒写，

① 朱光潜：《诗论》，安徽教育出版社，1997年版，第41页。

② 汪曾祺：《晚翠文谈》，浙江文艺出版社，1988年版，第89页。

③ 杨联芬：《中国现代小说中的抒情倾向》，北京师范大学出版社，1996年版，第111页。

就有更多的机会在文本所呈现的艺术世界中流连，酝酿更加浓郁的情调和营造出诗意更深宏的意境。如废名、沈从文、孙犁、汪曾祺与何立伟等人把优美和谐的自然景物、纯净简朴的生活、恬静平和的气氛融合在小说作品中，形成一种浓郁的田园牧歌情调。而注重理趣和知性的王蒙，在以意识流为特征的诗化小说中也特别注重情调，他说：“小说还有一个重要因素，这就是小说的色彩和情调。每一篇小说也象一首歌、象一幅画一样，是有它的色彩和情调的。”^①实际上，这里的色彩既包含了自然色彩也包含了情感色彩即氛围。

必须注意的是，并非有意境情调的小说就是诗化小说，诗化小说的意境和情调是指整个小说呈现出来的统一的诗意境界。诗化小说作家并不只关注局部的观念和物象之间的一一对应，而是更加强调凸显于整个艺术世界之上的、超越局部而总揽全局的意境和情调。这样的意境和情调恰恰和 R. L. 史蒂文森曾谈及的“氛围气”相一致，它们一般是预先存在于诗化小说作者的头脑里的，或者成为创作动机。诗化小说的整体性诉求来自于作者内在心灵的需要，外部异在的世界与自我渴望的世界存在着巨大的差距，这种差距在现实生活中无法弥合，这带来了人的精神分裂，而只有在诗意化文本世界中营造的“世外桃源”才能消弭这种裂痕，达成世界的完整统一，同时完成主体与客体、理想与现实、灵与肉的融合。创作者对整体性的需要促使其心灵中酝酿并形成了一定的意境、情调或“氛围气”，诗化小说便是在对整体性的追求中创作出来的。无论废名的《竹林的故事》、还是沈从文的《边城》，抑或是汪曾祺的《受戒》、王蒙的《春之声》、何立伟的《白色鸟》都呈现出自然、单纯、质朴的田园牧歌意境，它们在作者心目中如此完美和谐，体现出作者的人生终极理想。这些田园牧歌般的完整统一的艺术境界如同一个大磁场，吸附住了所有的艺术元素。简言之，由于作者的人生经验和艺术想象共同作用产生的

^① 王蒙：《漫话小说创作》，上海文艺出版社，1986年版，第86页。

意境、情调或氛围成为了创作活动的核心元素，其他一切小说元素都围绕着它们展开。

诗化小说除了营造整体的诗意境界和情调外，有的诗化小说还以表达某种意念或哲思为主，具有相当的理趣和象征性意蕴。如废名的诗化小说《桥》既有浓郁的诗意抒情，同时也蕴涵着较浓的理趣。朱光潜说：《桥》“愈写到后面，人物愈老成，戏剧的成分愈减少，而抒情诗的成分愈增加，理趣也愈浓厚。”^①又如新时期部分意识流小说：王蒙的《春之声》、《海的梦》、《蝴蝶》等，张承志的《绿夜》、《北方的河》，陈建功的《被揉碎的晨曦》等，在整体上也表现出一种理趣。这种在整体上表达某种理趣的诗化小说更具有知性色彩。即使如孙甘露之类的先锋作家，其诗化小说（如《信使之函》和《我是少年酒坛子》）形式上走向了诗化的极端，内容被严重遮蔽，但是这样的诗化小说仍然张扬着一种崇尚自由和反叛传统的精神，这也是其意蕴整体性的表现。

作为整个诗化小说围绕和展开的核心理念或哲思同样是预先生成于作者的头脑中的，但并非以某种理念或者哲思为中心创作出来的小说都能叫诗化小说，是否是诗化小说必须和诗性思维、意象的应用、语言的诗化、情节的淡化等特征结合起来进行综合考查。

第四是语言诗化和情节淡化。语言诗化是诗化小说的外在形式特征和内在精神的体现，也是小说诗化的关键。对诗化小说来说，语言正是诗意的载体。语言的诗化首先体现在语言的描述性和表现性方面，而非讲述性和再现性。如汪曾祺的小说《大淖记事》多采用了描述和表现性语言，这样的语言充满了作者的主观情感，其目的是要在文本中营造出一种情调和意境。语言诗化其次表现在画面美和音乐美。陈平原论及诗化小说时曾说：“每篇小说不是一个故事，而是一首诗一幅画，作家苦苦寻觅的是那激动人心的一瞬——一声笑语，一个眼神或一处画面。”^②这是对诗化

^① 参见吴晓东：《现代“诗化小说”探索》，《文学评论》，1997年第1期。

^② 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社，2003年版，第236页。