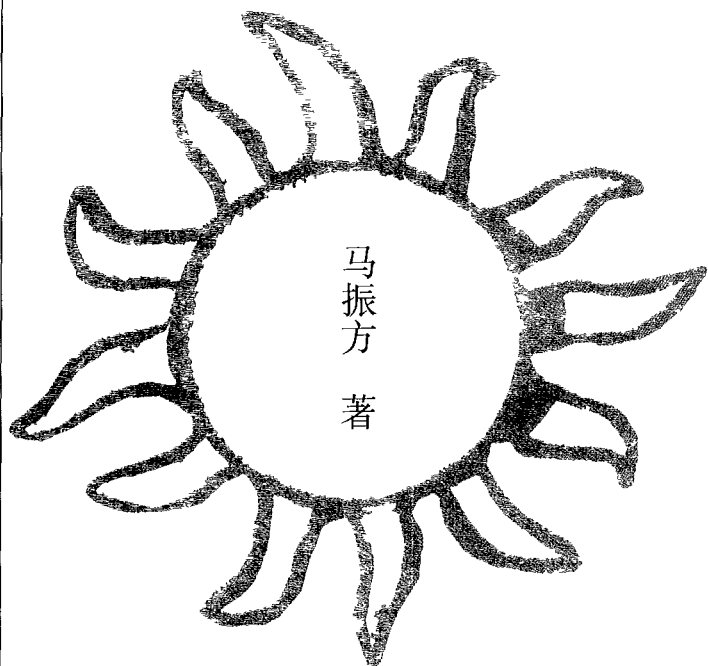


小说艺术论



马振方
著

北京大学出版社
一九九九年·北京

图书在版编目(CIP)数据

小说艺术论/马振方著 -2 版 -北京 北京大学出版社,1999 1
(北京大学文艺美学精选丛书)

ISBN 7-301-01265-9

I 小 II 马 III 小说-文学理论 IV I054

书 名 小说艺术论

著作责任者 马振方

责任编辑 江榕

形态设计 林胜利

标准书号 ISBN 7-301-01265-9/I·212

出版者 北京大学出版社

地址 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电话 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑部 62752032

印刷者 北京大学印刷厂印刷

发行者 北京大学出版社

经销者 新华书店

850×1168 毫米 32 开本 11 印张 285 千字

1999 年 1 月第二版 1999 年 1 月第一次印刷

定 价 19 00 元

策划人语/江溶

《北京大学文艺美学丛书》草创于八十年代中期。在那百废待举,学术文化刚刚复苏的年代,她曾像一泓清泉,滋润过不少饥渴的心田。许多读者朋友也正是由于她而认识了重建不久的北京大学出版社(北大早年设有出版部)。

《文艺美学丛书》承继北京大学“兼容并包,学术自由”的传统,将文艺美学作为主要研究对象,对传统美学的另外两个维度——美的哲学和审美心理学亦给予足够的关注。丛书着力组织国内学者的专著,同时也兼及“他山之石”的译介。

丛书由文艺美学丛书编辑委员会负责编辑。叶朗、胡经之、金开诚、阴法鲁、董学文、王岳川、王宁、周宪等先生参加了编委会的工作。编委会的常务工作主要由叶朗、胡经之和江溶负责。当时健在的著名美学家朱光潜、宗白华,曾给编委会的工作予以热情的关怀和许多具体的指导。

经过十余年的耕耘,《文艺美学丛书》已出书三十种。令人欣慰的是,这些著作中的大多数,不仅在当时因某种填补空白的开创性意义,或因对某个领域的专深研究成为后人涉及该领域时不可或缺的著述,而引起广泛的关注,而且即使在学术多元化、出版事业日益繁荣的今天,仍不失其智慧的光彩和学术的价值。这就使我们编选这套《北京大学文艺美学精选丛书》奉献给新一代的读者,有了必要和可能。此次精选计十种,皆为国内学者的学术专著,以学科的内在联系为序。

《文艺美学丛书》这方小小的园地所以能自具面目,有所收获,首先应当归功于所有的作者和译者。他们的劳动成果连同他们求新的精神、务实的学风,以及力图将学术与社会相联系的责任感,无疑都将成为我们民族的一种财富。同时,我也要真诚地感谢为这套丛书呕心沥血的文艺美学丛学编辑委员会的诸位同仁。特别是深深地怀念已故多年的朱光潜、宗白华二位先生。薪不传火传,他们的睿智哲思、大家风范将超越他们的生命,滋养一代又一代的学人。这套精选丛书权作为我们的一瓣心香,奉献在他们的灵前吧!

我们这套精选丛书付梓之际,正值影响深远的世纪之交,又欣逢北京大学百年华诞,可谓生逢其时矣!愿她的问世,能为北大学术传统的承传续上一棒柴薪,为新世纪的人类精神家园增添几许绿色!

一九九八年元月
于北京大学寒暑斋

目录

序/严家炎/1

第一章 小说的涵义和特点/1

第一节 小说的涵义/3

一 从“小说”之名说起/3

二 关于小说的定义/8

第二节 小说的特点/11

第二章 小说的人物形态/25

第一节 人物形态二分法检视/27

第二节 小说人物的三种形态/34

第三节 人物形态与艺术价值/43

第三章 小说的人物创造/51

第一节 给人物以生命/53

一 原型——人物生命的源泉/54

二 感受——人物生命的基础/59

三 性格——人物生命的表现/69

四 血肉——人物生命的细胞/78

第二节 从原型到典型/82

第四章 小说的情节艺术/107

第一节 小说情节的真实性/110

第二节 小说情节的生动性/122

一 传奇与传神/122

二 尖锐与风趣/126

三 戏剧性与故事性/130

第三节 小说情节的典型性/134

第五章 小说的语言艺术/149

第一节 小说语言的基本功能和特点/151

第二节 小说的人物语言/166

一 小说人物语言的灵活性/167

二 小说人物语言的口语化/172

三 小说人物语言的个性化/178

第三节 小说的叙述人语言/186

一 叙述人语言的群众化与民族化/187

二 叙述人语言的形式与角度/194

第六章 小说的艺术形态（上）/203

第一节 两类小说：拟实与表意/205

第二节 拟实小说的艺术形态/211

一 故事型/212

二 生活型/217

三 心态型/223

四 两栖型/239

第七章 小说的艺术形态（下）/245

第一节 表意小说的超验形态/247

一 幻异型/247

二 变态型/257

第二节 表意小说的意蕴形态/267

一 写意型/268

二 寓意型/274

第八章 短篇小说的艺术构思/293

第一节 开掘与提炼/296

第二节 横切与直缀/302

第三节 角度与人称/316

第四节 开头与结尾/325

后记/334

重印后记/336

主要参考书目/337

序/严家炎

多年来,我一直很喜欢读振方兄写的那些讨论小说艺术的文字·有时在发表前,有时在发表后,每次阅读都使我获益良多。时间一长,读他的文章仿佛就有了“瘾”。如果某次放过机会没有读,就好像生活里欠缺了一些什么,不免感到遗憾。

在我看来,振方兄的小说艺术论是真正从小说创作实践中总结出来的理论·宏放通达,平易亲切,不要花枪,实实在在,而文字间又时露幽默,完全没有那种教条气和空头理论的味道。将近一百年了(在中国也有近七十年了),一讲小说理论,总是人物、环境、情节三大块,没有多少变化。振方兄的小说理论,却从小说的涵义、特点、人物形态、形象塑造、情节构成、语言艺术,一直到小说的形态类型、艺术构思,多所考察,给人以耳目一新之感。许多论述具体入微,常常道人之所未道,阐发出很多真知灼见。

例如“小说的艺术形态”这一章,就破天荒而又科学地把小说分为“拟实”与“表意”两大类。仅就“拟实小说”这个名词而言,我以为就是一个很好的创造。通常我们说惯了的“写实小说”,很容易给人一种错觉,好像这些小说只是照实写下来似的。“拟实”,就明白告诉人们,这些小说虽然“如实”,却毕竟是虚拟的。况且,振方兄所说的“拟实小说”,概念大于“写实小说”,还包括了一部分以写实形态出现的浪漫主义作品在内,这就更具有特定的确切含义。在“拟实小说”中,他又依次划分出“故事小说”、“生活小说”、“心态小说”三种发展类型,用“生活小说”取代了通常的“性格小说”这一概念,连我这个常用“性格小说”概念的人,也

觉得他说的很有道理。对于“拟实小说”为什么首先以“故事”型出现,他又从外到内作了这样的解释:

了解故事小说的现实基础,也就不难理解它为什么先于生活型与心态型,成为拟实小说的第一形态。在人类文明和人本身尚未充分发展的古代,生产粗放,争斗激烈,生活比较简单,加上封建制度的箝制,某些个人的作用常常显得很突出;另一方面,人的思维和情感也远不像今天这般细腻。这样,人们当时瞩目的自然就是英雄创业、豪杰争锋、贤相安邦、权臣误国之类的特出之人、非常之事,小说作者注意的首先也是这种现实,不会是饮食男女的日常生活。故事小说也写婚姻、爱情,但不是平常的男婚女嫁,而是异乎寻常的情场奇闻,可用它构成传奇故事。心理学家告诉我们,好奇乃是人类的本能。拟实小说以奇人奇事的故事开始是自然的事。

小说艺术的发展是由粗而细,由简到繁。此乃故事小说先生先长的又一根源——小说艺术的内在根源。对人生世事做简略描述、粗线条勾勒,会大大增加情节密度,从而把生活变成故事。倘用曹雪芹和托尔斯泰的纤细笔墨,无论怎样的特出人事也要稀释成平常的样态,不会写成故事小说;反之,《红楼梦》和《战争与和平》的生活内容都可用粗陈梗概之笔紧缩成传奇故事。这充分说明,粗与简的写法是造成拟实故事的决定性因素。··

读振方兄对“故事小说”、“生活小说”、“心态小说”三者发展轨迹所作的理论与历史的说明,我觉得自己简直是在读一部世界范围的小说史。其见解之独到、警拔,史实之翔实、精粹,推理之严谨、无懈可击,真使人钦佩不已。在振方兄严肃、科学的论证面前,某些流行的见解显得多么的褊狭、远离实际。试以“向内转”与“向外转”的问题为例,振方兄对大量事实作了分析之后说:

生活小说与心态小说各有所长,各有所用,各有自己的

价值、美感,不能互相代替,也不便区分高下;从其拟买的领域来看,后者受到更多的制约。由于生活小说已有数百年的传统、经验,而心态小说在我国迄今还是薄弱环节,对后者适当重视和扶植是必要的,但同时也要对两者的上述关系和地位保持清醒的认识。如果在产生几篇、几部有影响的心态小说之后,就以为这才是现代小说,现代小说就应是这种样子,小说到了“向内转”的时代,从而轻视、贬低生活小说,那就像一个人在添了一张桌子之后,开始轻视原有的床和椅子一样,没有什么道理。现代文学的历史也说明了这一点。如果鲁迅只给我们留下沁人心脾的《伤逝》,而没有创造那些脍炙人口的生活小说,该是多么遗憾的事!老舍写了几部长篇生活小说之后,“向内转”了一下,捧出那篇令人百读不厌的《月牙儿》,还有《微神》。但他并没有因此就重内轻外,随即来了个“向外转”,这才创作了两部重头代表作·《骆驼祥子》和《四世同堂》。他的“向内转”和“向外转”都给现代文学史添了光彩。新时期作家,有的“向内转”了,更多的还在“外”面,而且写出一批颇有“现代意识”的作品;“向内转”的有时又“向外转”,王蒙、张洁都已转了不只一次。看来,面对创作实际的作家没有给“内”、“外”两种小说分等定级,作茧自缚,而是根据题材性质和个人情况,或“内”或“外”,忽“内”忽“外”,自由自在地转来转去,这更有利于小说的发展和繁荣,也有利于小说更好地负起表现我们这个时代人与人生的庄严使命。

我以为,小说史的事实将会证明,振方兄的这番论断是颠扑不破的。

用不着一一列举。《小说艺术论》中,无论是人物创造、情节构成,或者是语言艺术、短篇构思等章,都有很多精彩的论述。大约五六年前,林斤澜同志读振方兄关于短篇小说的艺术构思这篇论文时,就很赞赏,并给我来过一信。如今这些文章汇集在一起,成书出版,我相信,它将更以内容

的丰富、扎实和深刻,使包括小说作家、文学研究家在内的广大读者都受到教益的。

振方兄所以能把小说创作实践经验总结、上升为科学的理论,除了因为长期刻苦钻研,还由于他具备了诸多良好的条件。

第一,他熟悉中国小说史,下功夫研究过中国的古典小说与近现代小说。并且这种研究不是泛泛的,而是相当深入的。只要读读他关于《聊斋志异》的那部专著——《聊斋艺术论》(上海文艺出版社,1986),我们就会感到他下的功夫是何等精深。正因为这样,他才能发人之所未发,在谈到生活小说时举出最早的《游仙窟》,谈到故事、生活“两栖”型小说时举出最早的《娇红记》……。对中国小说史的熟悉,保证他在讨论小说艺术时获得了一大片宽广可靠的根据地,因而使他从容不迫,回转自如。

第二,振方兄还认真研究了世界上许多第一流小说家的作品。从大仲马、雨果、歌德,到巴尔扎克、左拉、莫泊桑、狄更斯、托尔斯泰、陀思妥也夫斯基、契诃夫,再到卡夫卡、加缪、沃尔芙、福克纳、海明威、川端康成、略萨、马尔科斯,乃至日本的古典作家紫式部等,这些作家的代表作,他无不阅读钻研。不管是现实主义小说也好,浪漫主义小说也好,现代主义小说也好,他都广为包容,不囿成见。正因为这样,就保证他能站在世界文学的珠穆朗玛峰巅上俯览众山,视野开阔而无粗疏之弊,标准高远却不失之空泛,概括精当而又免于琐屑。

第三,振方兄写过小说,他有这方面的切身经验,深谙艺术创作的甘苦,不像我们一些人只是纸上谈兵。四十年代的沈从文先生,五十年代的吴组缃先生,在大学讲坛上之所以深受欢迎,同他们自身的创作经验均有直接关系。振方兄的情况有点类似。我不但二十多年前读过他写的富有北方泥土气息的《二队长》等小说,还在十七年前和他一起

在京郊农村生活过,眼看他怎样将一些朴拙的素材化为生动的作品(如《茂青参军》)。那本《革命春秋》,虽名为师生“集体创作”,其实却主要是振方兄的心血结晶(别人执笔的各篇,都经过他用很长时间重写、改写)。今天回头来看,这本书当然带有无法抹去的时代印记,但无论就生活气息的浓郁,语言运用的出色,幽默情趣的构成而言,在当时都是很难得的,其中动用的,实际上便是振方兄的生活积累和艺术素养。正因为他本身就有小说创作的较多经验,他在评论一些作品时,才往往精辟独到,切中肯綮。我看过他关于长篇小说《李自成》一、二卷的笔记,就有许多极富启发性的精当意见(有的我曾在写作《〈李自成〉初探》时吸取过,我要在这里再次表示感谢)。这些都是一般人难以做到的。

第四,他关心当前的小说创作,经常阅读新近发表的作品和评论,了解我们面临的创作趋势和问题。这使他的小说理论能较好地结合当前创作实际,既能阐明小说发展中一些带根本性的理论课题,又有相当强的现实针对性。

当然,由于受种种条件限制(譬如说,《尤里西斯》这样的作品,中国至今无全译本),《小说艺术论》也会有某些未能尽如人意之处(如本书对现代主义小说的研究,似乎多少受制于弗洛伊德学说的深入钻研)。但我深信,这部扎实的富有创见的著作的出版,将大大有益于我国今后小说创作的发展和小说理论的提高。我作为一个小说史研究者,为自己,也为广大读者,由衷地感到高兴。

谨以此向振方兄表示祝贺!

一九八九年七月二十四日于北京大学

小说艺术论

第一章

小说的涵义和特点

第一节 小说的涵义

小说观念是历史的,又是现时的;是发展的,又有其相对稳定性。为中外古今被称作小说的东西下个无所不包的定义是困难的,也没有必要;对今人共识的小说观念作出表述,则是必要的和可能的。

一 从“小说”之名说起

小说为什么叫“小说”?这从现代的小说观念中已经找不到答案,需要追溯这一文学样式的历史渊源。“小说”一词最早见于《庄子·外物》:“饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”这里的“小说”指“琐屑之言,非道术所在”^①,即远离道家自认为“大达”之道的浅识、小道。这同后来作为书之一种、文之一体的小说自然不是一回事。但也不是全不相干。“琐屑之言”、“浅识小道”,正是小说之为小说的本来涵义。最早将小说家载入史籍的大约是西汉后期刘向、刘歆父子所编的书目《七略》,但已不存,无从确定。东汉班固“删其要”而成的《汉书·艺文志》将小说家属《诸子略》,同时认为:“诸子十家,可观者九家而已。”小说家不在“可观”之列。这种分类和评判,既强调了小说作为诸子一家的言论性质,又显出它无足轻重的卑屑地位,实在就是“琐屑之言”的明白的注脚。书中按语除了指出小说家“出于稗官”,小说是“街谈巷语、道听途说者之所造”外,还特地征引子夏“虽小道,

^① 鲁迅《中国小说史略》第1页,人民文学出版社1958年版。

必有可观者焉,致远恐泥,是以君子弗为”等语^①,以为小说是“闾里小知者之所及”,“如或一言可采,此亦刍蕘狂夫之议”。这就直截地道出小说是“小道”、“小知”、“琐屑之言”。生当刘歆与班固两人时代之间的桓谭在其所著《新论》中对小说说过这样的话。

若其小说家,合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身理家有可观之辞。^②

看来,桓谭对小说比较重视,但并未否认它是“小道”。实际上,“治身理家”之辞就是“小道”内容之一种。正如浦江清先生所言:“古人所谓大道或大知,指的是帝王之道和政教得失。”^③ 小说不论为政化民的“大道”,而作“治身理家”的“短书”,尽管“有可观之辞”,也还是属于致力于“小道”的“琐屑之言”。

小说的这种涵义一直用于文言小说,从汉至清两千年间没有发生根本性变化。清代纪昀主纂的《四库全书》将“纪录闻见之书”分属两类:“以述朝廷关军国者,入杂史”;以“涉里巷闲谈,词章细故者”入小说^④。它将张鷟的《朝野僉载》由《新唐志》“杂传记”类降为小说的理由是:所记之事“多琐屑猥杂”,并解释说:“古来小说之体,大抵如此。”^⑤ 由此可见,纪昀等人仍把小说看作无关大政,莫比经史的“琐屑”之言。由于这种涵义缺乏内容、形式的明确定性,被史家划入小说的作品也就没有一定的标准。总的看来,范围宽泛,体式杂驳,言谈、事迹、风物、典制无所不包,笔记、语录、寓言、传记无所不用。这种状况,从《汉志》所列书目已见端绪;到了明代,胡应麟将小说分为志怪、传奇、杂录、丛

① 此据《论语》,《汉书·艺文志》引作孔子语。

② 见《文选》卷三一所收江淹《李都尉参军》李善注引《新论》佚文。

③ 《小说论》,《浦江清文集》第181页,人民文学出版社1958年版。

④ ⑤ 永瑤等《四库全书简明目录》第551、531页,古典文学出版社1957年版。重点号系引者所加。

谈、辩订、箴规六类,还远不能包举其目。以现代文艺观念来看,不仅大半不是小说,许多也不属于文学。不过,上述小说观念在稳定中也有值得注意的衍进。这主要表现为其作品范畴的两大变化。其一,《搜神记》等一批六朝志怪书,初被列为史部杂传,至欧阳修所编《新唐书·艺文志》改隶小说,虽属降级,却适得其所,使小说概念的外延包含了早期幻诞表意之作,与原有的“志人”之作并立,成为以后拟实、表意两类小说之滥觞。其二,唐传奇的产生是小说发展的一大飞跃。它“篇幅曼长,记叙委曲”,且是文人“意识之创造”^①,具有自觉虚构的性质,与“丛残小语”的笔记、“短书”面目大异,是我国最早的近代意义的小说作品。宋人编著的《新唐志》、《崇文总目》、《郡斋读书志》、《直斋书录解题》等书先后将其单篇(如《补江总白猿传》、《离魂记》等)、结集(如《传奇》、《异闻集》等)隶于小说家类,明胡应麟更将传奇作为小说六类之一目,位列第二。这就为小说概念注入新的因素,使其外延包含了近代意义的小说。古人的小说观念也从而向前跨进了一步。

汉语“小说”一词还有另外一个来源——“说话”伎艺,系指“说话”之一种。它是白话小说的起源。早在三国时期,就有长达数千言的“俳优小说”,大约是讲诵故事的一种杂戏,是“说话”伎艺的早期形式。唐代有与寺院“俗讲”并行的民间“说话”,称“市人小说”^②或“人间小说”^③。宋代“说话”最为盛行,家数也多,有小说、说经、讲史、铁骑儿四

① 鲁迅《中国小说史略》第50页,人民文学出版社1958年版。

② 段成式《酉阳杂俎》续集四《贬误》“予太和末,因弟生日观戏。有市人小说,呼扁鹊作‘扁鹊’,上声。”

③ 王溥《唐会要》卷四载“元和十年 韦授罢侍读。授好谐戏,兼通人间小说。”

家^①。铁骑儿“谓士马金鼓之事”^②，实际上也是讲史——讲宋代杀伐征战的历史。小说与后三者本于经书（佛经）、史传不同，讲述烟粉、灵怪、传奇、公案等世情故事。谓之“小说”，有不本经传，莫比说经、讲史之意。这与古之小说涵义有相通之处。但外延范围狭窄，其“说话”底本只是当时小说的一种。后来中长篇小说兴起，演义、平话与小说混称，甚或以小说称呼戏曲、鼓词，白话小说的观念由狭而广，但与古小说观念相比，终未越出文学界线，同英语 Fiction（虚构的叙事文学）词义相近。需要指出的是，小说包括了长篇巨制之后，其为小道浅识、与经史宏文对称的观念也未发生根本性变化。罗浮居士在《蜃楼志序》中这样写道：

小说者何？别乎大言言之也。一言乎“小”，则凡天经地义，治国化民，与夫汉儒之羽翼经传，宋儒之正诚心意，概勿讲焉。一言乎“说”，则凡迂、固之瑰玮博丽，子云、相如之异曲同工，与夫艳富、辨裁、清婉之殊科，宗经、原道、辨骚之异制，概勿道焉。^③

这段话是对我国古代小说观念中肯的界说和总结，也是对小说之谓小说的极好说明。

从根本上改变上述小说观念是清末民初的事。维新派梁启超等大力倡导“小说界革命”，小说理论面目一新。小说地位空前提高，乃至被奉为“国民之魂”，“正史之根”，“文学之最上乘”^④，再不是无足轻重的“琐屑之言”。与此同

① “说话”四家，论者纷纭，此从胡士莹《话本小说概论》之议。参见该书第107—108页，中华书局1980年版。

② 耐得翁《都城纪胜 瓦舍众伎》，见孟元老等著《东京梦华录》（外四种）第98页，中华书局1962年版。

③ 引自黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上册第525页，江西人民出版社1982年版。

④ 参见黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》下册第27、5、42诸页，江西人民出版社1985年版。

时,各家对小说的本质纷纷作出解释。“‘今社会’之见本也”,“民族最精确,最公平之调查录也”^①,“社会之X光线也”,“举想也、梦也、讲也、剧也、画也,合炉而冶之者也”^②;“人类精神之所创造”,“所以记载理想界之事实者也”^③;“文学之倾于美的方面之一种也”^④……这些解释不能说都很恰切、允当,但都道出近代意义的小说某一方面的本质特征,表明的小说观念是新的、近代的,与古代小说观念相比,范围由广而狭,大大缩小了。这与其说接近于西方的小说观念,不如说是西方小说观念影响的结果。

其实,西方小说观念也有一个发展过程。李何林《小说概论》一书对此作过详细论辩。原来,英文“Novel”(小说)一词源于意大利语“Novella”,用以指称短篇故事,十八世纪后期逐渐蜕变,仅指《帕米拉》一类具有相当长度的描写日常生活的拟实小说,用当时法国作家里夫的话说:“小说是真实生活和风俗世态的一幅图画,是产生小说的那个时代的一幅图画。”^⑤ 无论前者——短篇故事,还是后者——生活图画,都是狭义的“小说”。现代广义的“Novel”,系指与诗、戏剧、散文并立的四大文学体裁之一的小说。如此看来,与中国小说观念由广而狭的发展相反,西方小说观念的发展由狭而广。至本世纪初,两者的差异越来越小,可以说大体趋于一致。这就是我们所要讨论的“小说”。

① 《小说丛话》曼殊语,见《中国历代小说论著选》下册第58、59页,江西人民出版社1985年版。

② 狄平子《论文学上小说之位置》,见上书第118、119页。

③ 管达如《论小说》,见上书第335页。

④ 黄摩西《小说林发刊词》,见上书第248页。

⑤ 《传奇的发展》,转引自韦勒克、沃伦《文学理论》第241页,生活·读书·新知三联书店1984年版。