

# 论中西小说理论的哲学和美学根基

顾明栋

**摘要** 小说研究是当前的国际性课题，但是，小说理论的研究一般以西方的概念为指导，使用诸如摹仿说、现实主义、自然主义、后现代主义等理论，基本不关心非西方的小说理论，甚至视不合西方小说理论的创作方法为缺憾。因此，很有必要从比较的视角对中国古典小说进行概念性探索，审视其哲学和美学的根基。本文试图在世界文学的大背景下从比较的视角关注中西小说的基础性概念问题，从其与哲学的关联之处探索中西小说的美学基础。在将西方小说和中国小说的美学基础予以比较研究的基础之上提出：小说美学是哲学的诗性表现，在中国传统中，是“道”在语言艺术层面上的诗性表现，在西方传统中是希腊哲学的“理念”及其变体通过摹仿而获得的诗性显现，在两大传统中都是融历史、哲学和诗歌为一体的叙事学存在。

**关键词** 中国小说 西方小说 小说理论 叙事美学 传统哲学

作者顾明栋，深圳大学外国语学院特聘教授（广东深圳 518060），达拉斯德州大学中国文学与比较文学系教授。

中图分类号 I0

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2019)11-0127-12

在世界文学的几大传统门类中，小说无疑是当下最热门的艺术形式，随着叙事研究的兴起，小说研究已成为当前国际性的课题。但是，谈起小说理论，人们总是依赖欧美的小说理论。除了对拉美的小说理论稍有涉及，基本上不关心非西方的小说理论，即使面对中国小说这样历史悠久的叙事传统，关于小说理论的论述也通常以西方的概念为准绳，使用诸如摹仿说、现实主义、自然主义、后现代主义等等。中国小说（散文体虚构）已有两千多年的历史，远远早于西方的散文体虚构。由于中国小说产生于一个与西方截然不同的传统，因此，其理论无法完全用西方以模仿论和现实主义为核心的小说理论予以解释和构建，这是因为中国传统小说在其发展过程中表现出的叙事艺术、美学特征和写作技巧不仅使现实主义的小说理论无法囊括，还预见现代主义、甚至是后现代的小说写法。

但是，国内外研究中国小说的关注焦点是门类众多的小说史，对小说理论的概念性研究兴趣似乎不大<sup>①</sup>，这样的结果就是，至今仍然无法开展与西方小说理论的对话，更少见对中国小说按其自身的规律和特点进行的概念化研究。这样的匮乏不仅阻碍了认识中国小说，也遮蔽了小说这一普世文学类型在不同文化传统中的复杂性。因此，很有必要在国际叙事大背景下对中西小说进行比较研究。本文试图从比较哲学和美学的视角审视中西小说的概念性问题，通过概念性对话以找到一些有关小说理论的跨文化洞见。本文将研究对象限为欧美后现代之前的小说和中国古典小说，后者不包括现代小说。如此选择研究对象的原因是，中国现代小说基本上是西方文学影响下的产物，只有将中国古典小说作为中国现代小说出现之前的一

<sup>①</sup> 笔者曾对国内的小说研究做过搜索，发现小说研究的专著数量相当可观，光是国家教委资助、并由浙江古籍出版社出版的一个小说研究项目就出了近二十部著作，但每部书无一例外都是以史冠名，甚至有《中国小说理论史》《中国小说艺术史》和《中国小说研究史》，唯独不见纯概念性的、构建中国小说理论体系的专著。

个独立的叙述体系来探讨,方能找出中国小说的本根。本文关注小说的基础性概念问题,从其与中西哲学传统的关联处探索小说的美学基础。通过审视中西小说理论基础的异同,找出中国小说有别于西方小说的本土特征,重新评估中国古典小说对世界小说理论的贡献。在将西方小说和中国小说的美学基础予以比较研究之后,也希望能提出具有普遍意义的有关小说美学的见解。

## 中西小说与现实主义的关系

散文体小说(prose fiction)作为一种文学形式是中西方所共有的文学现象,但在中国和西方传统中,小说与历史和其他叙事话语很早就表现出不同之处。与诗歌、散文相比,小说作为一种文学样式在中西传统中都出现得比较晚,中国现代意义的散文体小说兴起于东汉,而西方现代意义的散文体虚构产生于以北欧传奇和薄伽丘《十日谈》为代表的14世纪。<sup>①</sup>因此,在两种传统中,相对于早已成熟的诗学和戏剧理论而言,小说理论的产生都要晚一些。在欧洲的传统中,18世纪的小说虽然已经成为了一种大众喜闻乐见的文学形式,但是关于小说的理论仍然只是一些零散的著述,如著名小说家亨利·菲尔丁为其小说正名的文章。最早称得上小说理论的可能是约翰逊博士的《论虚构》(1750),<sup>②</sup>而且关于文学理论的批评话语仍旧集中在诗歌和戏剧上。这种情况一直持续到19世纪晚期,亨利·詹姆斯的《小说艺术》(1884)标志了小说理论的成熟。<sup>③</sup>在中国传统中也存在着同样的情况,尽管散文体小说很早就普通的大众读者中非常流行,但其一直被认为是一种和戏剧一样低下的文学形式,无法和诗歌相提并论。主要的文学理论家和批评家们仍旧把精力集中在诗歌和散文上,而拒绝以一种严肃的态度来讨论小说。只有处于文坛边缘的学者们才会对小说进行研究,而且其主要兴趣集中在对小说作品的评论上。他们以“小说评点”为名,进行了大量的评论性工作。这种批评话语主要从小说写作的实用技巧方面关注小说话语本身,并且只是以一种次要的方式参与对小说的本质、概念、功用、本体论和认识论的概念性探查。他们中的大多数人也对建构系统性的小说理论毫无兴趣,这种情形甚至延伸到当下。尽管中国的小说理论家们可能对小说的概念性研究不怎么感兴趣,但是在创造性写作中,他们却从实用的角度出发,来处理所有的主要概念性种类,结果是诞生了一种隐性小说理论体系。这一理论体系与欧洲传统中关于小说的主要理念有共同之处,但在一些重大领域仍有相当的不同。

中国小说和小说理论存在一些鲜明的特征,而这些特征在前现代的西方小说中是不常见的。<sup>④</sup>如果将基于摹仿论和现实主义的西方小说理论奉为圭臬,中国古典小说的许多特点都好似成了缺点或局限。的确,曾有一位西方学者,用西方现实主义作为准绳来衡量中国小说的成就之后,得出这样一个仓促的结论,那就是中国小说有着“无法确定的不足”和“令人莫名其妙的缺憾”<sup>⑤</sup>。在西方后现代之前的小说理论中,对现实主义的坚守演变成一些教条式的原则,这些原则甚至演变成笔者称之为“现实主义的专制”。<sup>⑥</sup>这些教条包括:“所有的小说必须模仿生活,并忠于生活”,“真正的小说必须是现实主义的”,“小说家应该是客观的”,等等。中国传统小说与这些原则相去甚远,而且如果用这些原则来衡量,中国小说的确像是一种并不成功的艺术。但是在笔者看来,中国古代小说对这些教条的背离却预示了现代小说研究所显露出来的深刻见解。20世纪60年代,美国著名小说理论家韦恩·布斯就在《小说修辞学》一书中向这些已被广为接受的小说原则发起第一次挑战<sup>⑦</sup>,而后现代小说的创作实践和理论则将这些

① Hoffman, Michael and Patrick Murphy, eds., *Essentials of the Theory of Fiction*, Durham and London: Duke University Press, 1988, p. 3.

② 见 Samuel Johnson, "On Fiction," in Vincent B. Leitch et al, eds., *Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: Norton, 2018, pp. 387-390.

③ 见 Henry James, "Art of Fiction," in *Norton Anthology of Theory and Criticism*, pp. 721-736.

④ 详情请参见顾明栋《小说理论:一个非西方的叙事传统》,《原创的焦虑》,北京:中国人民大学出版社,2009年,第142-143页。

⑤ Bishop, John. "Some Limitations of Chinese Fiction." *Studies in Chinese Literature*, edited by John Bishop, Cambridge: Harvard University Press, 1966, pp. 239-247.

⑥ Mingdong Gu, *Chinese Theories of Fiction*, Albany, NY: SUNY Press, 2006, p. 4, p.202.

⑦ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, pp. 3-168.

原则赶下了圣坛。我们有充足的证据表明，几百年来中国传统小说的理论和实践早就对这些教条构成了挑战。笔者认为，在某种程度上，对于国际上的小说理论，中国小说理论最伟大的贡献之一就是它对占主导地位的现实主义摹仿说的摒弃，以及对不同再现模式的包容吸收。

由于中国小说产生于一个与西方截然不同的传统，因此，在发展过程中所形成的小说理论体系是无法用摹仿再现的现实主义理论予以解释的。因此，笔者认为这些特质从任何一种意义上讲都不能说是缺点或者说局限。它们是从中国传统的哲学、社会、文化和美学条件中衍生出来的，是小说之所以成为大众艺术的构成因素。实际上，它们中的大多数都是有意识的叙述策略，是小说艺术的巧妙构思，并且，有些特征还预见现代的、现代主义的甚至是后现代的小说写作技巧。<sup>①</sup>中国传统小说的一些观念与现代小说理论的相似性说明，它一直稳步地向国际化发展，<sup>②</sup>但各个文学传统的小说不可能呈现出千篇一律的美学特征，西方的小说理论不应成为其他非西方传统的模仿对象，更不应成为价值判断的准绳。

### 中西小说创作模式的异同

西方散文体小说在现代主义兴起之前的主导形式是现实主义及其变种。现实主义的理论基础来自亚里士多德的摹仿论，经过新古典主义进一步构建，以摹仿自然界和人类世界为中心的现实主义理念成了小说叙事不可动摇的基石。这一原则在欧洲传统中主要作家的小说作品中被严格遵守，不论这些作家是否运用了现实主义的、批判现实主义的或者自然主义的模式来创作他们的小说作品，他们在思想上都坚持小说必须忠于生活这一原则。在西方现实主义传统的杰出小说作品中，它们的作者很少采用魔幻、奇幻或者是超现实的元素，也很少运用超自然或奇幻的结构来构建情节。少数违反了这种原则的小说作品被搁置一旁。早期文学批评对哥特式小说文学价值的轻视就是一个很好的例子，甚至连玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》这样兼有科幻文学和后现代特征的伟大小说也被归入迎合大众猎奇娱乐趣味、不怎么入流的文学作品之列。即使是被视为高雅经典的小说，如果出现了与现实主义教条相冲突的叙事情节，也往往被归入非正常心理或模糊叙事的范畴。现实主义的专制持续了如此漫长的时间，即使在现代主义兴起，乔伊斯、劳伦斯、卡夫卡、普鲁斯特、伍尔夫、福克纳和其他作家对小说进行了变革以后，其地位仍然十分稳固。但是在中国古典小说中情形却恰恰相反。如前所述，超自然、奇幻和魔幻不仅仅构成了叙述元素，而且还成为了叙事情节的一部分，甚至是显性的结构构思。像《水浒传》《西游记》《金瓶梅》《石头记》《聊斋志异》等经典的小说作品，都在自觉或不自觉地反抗着现实主义的专制。中国小说对摹仿说、现实主义、客观主义和作者在场等观念不持教条主义的态度，在现代之前就催生了多重再现模式的兴起。

这种多重再现模式可以在与西方虚构理念的比较中看出其独特之处。加拿大文学理论家诺斯若普·弗莱在《批评的剖析》一书中针对隐含在西方文学传统发展过程中的小说模式提出了一个颇有影响的理论，即历史性批评模式。他通过对摹仿论在西方小说的历史性发展中的重新定义，将欧洲小说按照大致的时间发展顺序划分为由五种模式统治的几个阶段：即神话模式、传奇模式、高级摹仿模式、低级摹仿模式和讽刺模式。弗莱以“主人公所具有的相对的行动力”为概念性基础提出的理论，在本质上是亚里士多德《诗学》中摹仿说的翻版，不过他做出了一定的修订，加上了这样的观点：主人公的力量“也许比我们的要强，也许更弱小，或者从大体上说，基本上一样”。<sup>③</sup>在用弗莱的理论分析中国传统小说的一篇文章中，笔者提出，弗莱的理论具有广泛的意义，对中国文学的历史性发展也同样适用。<sup>④</sup>但是在世界文学的大视野中讨论小说的美学特征时，笔者希望指出中西小说性状的不同之处。弗莱的五种小说模式是其根据模仿

① Mingdong Gu, "Theory of Fiction: A Non-Western Narrative Tradition," *Narrative* 14.3 (2006), pp. 313-340.

② Mingdong Gu, "Toward a Transcultural Poetics of Fiction: The Fusion of Narrative Horizons in Chinese and Western Fiction Studies," in *Fiction in Global Contexts: History and Recent Developments*, Berlin: De Gruyter, 2014, pp. 203-226.

③ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton University Press, 1957, p. 33.

④ Mingdong Gu, "The Universal Significance of Frye's Theory of Fictional Modes," in *Northrop Frye: Eastern and Western Perspectives*, Toronto: University of Toronto Press, 2003, pp.162-176.

说对欧洲小说发展史的宏观考察而获得的，他的研究超出了学者们把欧洲小说的兴起限定在 16 世纪的共识，而是把过去 15 个世纪中的所有文学虚构都视为大致等同于中国的小说（fiction），在这样的广义小说框架中，他把欧洲小说的发展分为五种历时的模式，他还认为，在一个历史阶段，通常是一种模式，或是一种文类占有主导地位。但是，在中国传统中，我们几乎找不到弗莱所归纳的西方小说发展史上由一种模式占主导地位而排斥其他模式的现象。几乎是从一开始，弗莱提出的五种模式在中国小说作品中就一直共存的，或者说相互融合，难解难分。

笔者认为，由于中国古典哲学的一元论和文体的包容性，中国小说的性状是多元共存的，再现方式五彩缤纷而又相互混合，这种创造模式不仅涉及主题、主旨和叙事内容，而且涉及叙事技巧、文本模式、语言用法、视角、语调和样式等。这些令人眼花缭乱的叙事形式难以一一归类，笔者勉为其难，归类如下：（1）多重模仿模式（就亚里士多德的摹仿论而言）：现实主义、超现实主义、自然主义、魔幻现实主义、浪漫现实主义、仿真的和幻想；（2）多重主题模式（就弗莱关于小说模式的理论而言）：神话模式、传奇模式、高级模仿模式、低级模仿模式和讽刺模式；（3）多重叙述模式：正史、野史、传记、自传、神话、传奇、民间故事、寓言、通俗故事、街谈巷议等等；（4）多种文本形式：类史诗、家族传奇、抒情诗歌、戏剧性对白、散文、讽刺文学、戏仿、拼凑等等；（5）多重语言运用：文学语言、古典化语言、方言土语以及未受教育的人使用的白话等等；（6）多重视角的运用：第一人称、第二人称、第三人称、全知视角、人物兼作叙述者和评论者、作者闯入、戏剧性旁白，及作者、读者、评论者、编者和人物（如《红楼梦》）的并存；（7）多重风格和文体的使用：它们亦庄亦谐、若即若离、繁简相间。这种多重样式还表现在话语样式的混合和笔调的多种多样。<sup>①</sup>多元的主题、视角、形式、风格和语气之间的杂糅使有些小说作品有意无意地去戏仿和讽刺其他写法和文类，从而在创作方法和风格上带有现代主义和后现代小说的意味，比如《金瓶梅》对《水浒传》情节的挪用就带有戏仿（parody）的性质，这表现在叙事框架和人物刻画方面，对西门庆、潘金莲和武松的人物刻画。在有意识层面上是作者受求新的创作欲望的驱使，去创作一部与以前的小说完全不一样的作品，但至少在无意识层面上，这样的做法引出了一种新的再现模式和创作风格，堪称古代的“后现代”叙事。

既然中西小说的起源都是远古的讲故事，那么中国传统小说为何从一开始就表现出与西方小说颇为不同的特点呢？首先，从文体分类的视角来看，中国古代小说体现了兼容哲学、历史、诗歌和诗论的特点。胡应麟对古代小说有过详实的文体研究，他指出：“小说，子书流也。然谈说理道，或近于经；又有类注疏者。纪述事迹，或通于史；又有类志传者。他如孟棻《本事》，卢瓌《抒情》，例以诗话文评，附见集类，究其体制，实小说者流也。”<sup>②</sup>胡氏的概括点明了中国古典小说对多种文类兼容并蓄的特点。本文以下拟从中西小说的起源与哲学基础和美学特征入手，探讨中西哲学思想与小说美学的相关性，集中分析中西哲学对小说美学的深刻影响，重点关注哲学和美学理念与小说理论的内在联系。

## 中西小说起源论的异同

世界各国文学传统的小说都可以说起源于讲故事：<sup>③</sup>远古时期，尚未进入文明的人们会在一天的狩猎劳作后围在火堆旁，聆听见多识广的长辈讲述引人入胜的故事；或者是孩童聆听母亲凭借想象虚构的神话传说，这就是小说的口头形式起源。但作为一种成熟的散文体文学形式，各个传统的小说的源头有不同的情形。以西方传统为例，欧洲小说起源于史诗（verse epic）和以韵文或散文体写就的传奇（romance）。<sup>④</sup>相比而言，中国小说的起源通常有三种广为接受的观点：一、神话说，即认为小说起源于神话传说；

① 关于中国小说创造方式和话语的多元共存的详情，可参见顾明栋：《小说理论：一个非西方的叙事传统》，《原创的焦虑》，第 159—162 页。

② 胡应麟：《少室山房笔丛》，《中国历代小说论著选》，南昌：江西人民出版社，1982 年，第 147 页。

③ 参见 Michael Hoffman and Parick Murphy, *Essentials of The Theory of Fiction*, Durham and London: Duke University Press, 1988, pp. 1-2.

④ Michael Hoffman and Parick Murphy, *Essentials of The Theory of Fiction*, p. 3.

二、稗官说，即认为小说起源于封建统治阶级的下层官吏收集民间的街谈巷议；三、史传说，即认为小说起源于历史文献所记载的历史实践和人物传记。这种共识给小说的起源提供了充分的历史源起和视域，但是其视角是外在的，它有助于我们去了解小说与历史和社会的关系，却无法对小说作为一种文学类型的兴起从内在的视角做出概念性的解释，而且也无法将小说与其他相关的文体和写作形式完全区分开来。因此，我们除了关注小说起源的外部因素以外，不应忽略其内在因素，只有这样才能使小说的起源具有普适性的意义。

关于主要文学形式的起源，曾有一种流行的说法：诗歌生于痛苦，小说生于快乐。<sup>①</sup> 这种说法有一定的道理，但也有大而化之的不足。比较严谨的说法也许是：诗歌的起源多与抒情表现有关，小说的起源多与模仿再现相连。然而，在中国历史上，由于抒情传统和诗歌批评的主导地位，小说一直与诗歌竞争以图获得合法地位，因此，中国小说既不脱离模仿再现世界的本性，又带有抒情表现的特征。这种抒情表现和模仿再现的并重决定了中国小说起源的双重性质：一方面，它受抒情传统的影响，率性而发，是表现主义的，并具有心理净化之功效；另一方面，它又具有再现生活、反映现实的模仿性、政治性和社会性。审视中国传统小说作品，可以发现，与西方传统不太相同的是，心理净化和表现性因素在小说的起源中表现出同样重要的意义，在有关中国小说起源的议论中我们可以找到抒情表现和心理治疗的双重作用。某种意义上说，小说源于心理净化和抒情表现这一观点可以追溯到司马迁的“发愤著书”说，但是司马迁是针对广义的写作而言，更能说明小说起源的理据应来自小说的创作实践和批评。明代的李贽对当时不登大雅之堂的小说表现了强烈的兴趣，写出了达 100 卷之多的《批评忠义水浒传》，在其小说评点中，他从小说产生的内在动因入手，发挥了司马迁的“发愤著书”的思想。在其对《水浒传》所作的评论中，他如此写道：

太史公曰：“《说难》《孤愤》，贤圣发愤之所作也。”由此观之，古之贤圣，不愤则不作矣。不愤而作，譬如不寒而颤，不病而呻吟也，虽作何观乎？《水浒传》者，发愤之所作也。<sup>②</sup>

明末清初学者陈忱在《水浒后传论略》中评论《水浒》及其《后传》说得更为直白：“《水浒》，愤书也……《〈水浒〉后传》为泄愤之书。”<sup>③</sup> 这种关于小说创作的动因在其他古代文士的论述中也有相似的论述，如瞿佑在《剪灯新话序》中指出，创作小说的一个目的就是为“哀穷悼屈”；<sup>④</sup> 刘敬在《剪灯余话序》中也指出小说作者“此特以泄其暂尔之愤懑，一吐其胸中之新奇，而游戏翰墨云尔”；余集在《聊斋志异》序中写道：“先生（蒲松龄）少负异才，以气节字矜，落落不偶，卒困于经生以终。平生之气，无所宣洩，悉寄于书”。<sup>⑤</sup> 余集甚至认为小说像佛教经文那样具有令人开悟之功效：“释氏悯众生之颠倒，接因果为伐喻，刀山剑树，牛鬼蛇神，罔非说法，开觉有情。然则是书之恍惚幻妄，光怪陆离，皆其微旨所存，殆以三间侏傺之思，寓化人解脱之意欤？”<sup>⑥</sup>

李贽等人所描述的这种创作目的表现了一种抒情表现以及寻求心理治疗的创作状况：创作欲望是如此不可遏制，只有在文学作品完成之后，强烈的欲求才能得到宣泄或满足。这样的满足显然是负面的快感（negative pleasure），可以称其为起消极治疗作用的一个起源，与抒情诗歌的创作同源，是表现主义的一面。欣欣子在《金瓶梅词话序》中更直接指出小说具有排遣郁闷、“一晒而忘忧”的心理治疗作用。<sup>⑦</sup> 这种追求负面的创作快感只是小说起源的一个方面。小说兴起于那种与诗歌、散文和其他美学活动同源但又有所不同的创作冲动，其不同之处乃在，小说发端之初就有人认识到其娱乐作用，到小说已成一种文体以后，宋人陈振孙在《直斋书录解題》中指出：“稗官小说，昔人固有为之，游戏笔端，资助谈柄。”<sup>⑧</sup> 明

① 鲁迅先生在其《中国小说的历史与变迁》中表达了类似的看法，参见《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社，2005年，第9卷，第312—313页。

② 引自王汝梅、张羽：《中国小说理论史》，杭州：浙江古籍出版社，2001年，第50页。

③ 樵余：《水浒后传论略》，《中国历代小说论著选》，第312页。

④ 樵余：《水浒后传论略》，《中国历代小说论著选》，第99页。

⑤ 樵余：《水浒后传论略》，《中国历代小说论著选》，第482页。

⑥ 樵余：《水浒后传论略》，《中国历代小说论著选》，第827页。

⑦ 《中国历代小说论著选》，第192—193页。

⑧ 《中国历代小说论著选》，第66页。

人胡应麟在《少室山房笔丛》中重申了这一观点：“小说者流，或骚人墨客，游戏笔端。”<sup>①</sup>这一观察十分有见地，其高明之处在于，在创作一部小说作品的时候，作者寻求愉悦的欲望超过创作诗歌时寻求痛苦的解脱。笔名为“酉阳野史”的人在《新刻续编三国志引》中开篇就点明：“夫小说者，乃坊间通俗之说，固非国史正纲，无过于消遣与长夜永昼。或解闷于烦剧忧愁，以豁一时之情怀。”<sup>②</sup>换言之，小说往往产生于娱乐，追求的是正面的快感（positive pleasure）。

亚里士多德曾指出，人类的模仿本能是生来就有的，儿童通过模仿获得愉悦，诗人通过模仿获得美学享受。亚氏在声称摹仿的冲动是诗歌的最初动机时，也强调了在摹仿中固有的追求愉悦的机制。<sup>③</sup>小说具有诗歌和散文虚构的双重机制，通过模仿生活使作者和读者获得正面快感，通过抒发情感获得痛苦的解脱，两者构成了小说起源的完整画面，这不仅是中国小说的特性，而且也具有一定的普适性。但在西方传统中，由于小说的理论基础是以模仿论为中心的现实主义，西方小说理论直到现代才关注小说的心理治疗作用，在这方面，D.H.劳伦斯堪称西方认为小说具有心理治疗功效的第一人。西方是在浪漫主义的表现论融入小说创作以后，小说的双重起源才得到关注。相比之下，在中国传统中，从一开始小说起源的动因就是双重的：寻求快乐的渴望导致对现实生活的模仿，减少紧张的需求引起抒情的表现主义。中国有关小说内在起源的看法深刻地洞察到了小说起源的复杂性，既看到了小说模仿生活的一面，也看到了小说的抒情性和表现性。这一关于小说起源的观点从一个不同的文化视角印证了约翰·斯图尔特·米尔的观点：“很多优秀的诗歌采用的是小说的形式，而在几乎所有好的小说中都有真正的诗歌存在。”<sup>④</sup>小说起源的抒情表现和摹仿再现的融合归根结底是历史、哲学和文学在小说这一艺术载体中的融合。

### 中西小说的本体性根基

中西小说的本体性基础是什么？这与各自传统的哲学基础相关。西方小说理论的概念性基础是古希腊哲学，确切说是肇始于占主流地位的柏拉图和亚里士多德的哲学。在现代主义出现之前，西方的小说理论的核心一直是亚里士多德的摹仿说，亚氏学说对西方小说产生了历久不衰的影响，据此发展的摹仿再现论统治了西方小说的创作和理论达千年之久。因此，我们完全可以说，西方小说的本体论是以摹仿再现说为基础的，的确，从亚里士多德以降，西方就将小说的本质看作是对生活的模仿再现，直到当代才出现了不同的看法。在一些新近的西方理论中，学者们对小说是摹仿生活的这一广为接受的观点发起了挑战。小说研究者如多勒则（Lubomir Dolezel）、库恩（Dorrit Cohn）、帕维尔（Thomas Pavel）和其他的学者们反对把小说简单视为生活的再现或缩影，他们在承认小说是模仿再现的结果的同时试图重新来定义摹仿说概念。<sup>⑤</sup>这些不同于模仿再现说的思想只是晚近的看法，跟中国传统相比，晚了上千年。因此，我们通过比较视角研究中西小说的本体论思想，可以在国际大语境中为小说摹仿说的重新定义提供一些新的见解。

中国古代小说也深受传统哲学影响。刘廷琨在《女仙外史》总评中说：“自来小说，从无言及大道，此书三教兼备，皆彻去屏蔽，直指本源，可以悟禅玄，可以大圣，此为之奇而归于至正者。”<sup>⑥</sup>但在小说的概念性基础方面，对中国小说产生重大影响的不是占主流地位的儒家思想，而是处于陪衬地位的道家思想和佛家思想。孔子虽说过小说“必有可观者焉”，但他又告诫读书人，小说毕竟只是“小道”，“致远恐泥，是以君子弗为也”。<sup>⑦</sup>孔子的这番话对中国小说的发展起着相当大的阻碍作用，自先秦以降，历代

①《中国历代小说论著选》，第147页。

②《中国历代小说论著选》，第171页。

③ Aristotle, "Poetics," Hazard Adams, ed., *Critical Theory since Plato*, San Diego: HBJ, 1971, p. 50.

④ John S. Mill, "What Is Poetry?" *Critical Theory since Plato*, pp. 536-543.

⑤ 见 Lubomir Dolezel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1998; Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1999; Thomas Pavel, "Fiction and Imitation," in *Poetics Today* 21.3 (2000), pp. 521-541.

⑥ 刘廷琨：《在园品题》，《中国历代小说论著选》，南昌：江西人民出版社，1982年，第390页。

⑦《汉书·艺文志》，北京：中华书局，1962年，第1745页。

一直把小说视为不能登大雅之堂的小道，与戏曲一起一直不被视为正经的文学，直到《红楼梦》问世，这样的状况才有所改善。因此，小说的概念性基础转向处于辅助地位的道家哲学，对于小说发展起着概念性塑造作用的是道家有关“道”的本体论，特别是形而上的“有”“无”的本体概念。与西方的模仿论不同，中国关于小说的概念并不将摹仿视为小说的唯一来源，而是认为小说可以“无中生有”，或者说是从“不存在”中衍生出“存在”。中国传统小说理论家在对一些伟大的作品的产生进行详实的分析以后，认为“无中生有”是中国小说理论的基本概念。金圣叹比较《史记》和《水浒传》后认为，后者与前者不同之本质就在于，《史记》是“以文运事”，《水浒传》是“因文生事”，是“顺着笔性”去写，<sup>①</sup>这其实是在说，像《水浒传》这样的小说是作者无中生有的结果。明代的叶昼是中国小说理论的先行者，他也认为“无中生有”是小说的本质。他在对《水浒传》所作的评述中明确指出，小说是“劈空捏造”的。后来又说，“天下文章当以趣为第一。既然趣了，何必实有其事，并实有其人”。<sup>②</sup>叶昼的观点不仅来自其对中国传统小说中所没描绘的现实的观察和概念性思考，亦深受中国传统道家 and 佛家思想的影响。

因此，我有理由将中国小说的本体论定位于“无中生有”。显然，这一概念源于道家思想中的形而上学观点，即认为世间万物皆生于无。这种道家思想对中国关于文学的概念产生了深远的影响。小说“无中生有”的本体思想也可能受到早已成熟的诗论的影响。在传统诗学中，陆机（261—303）也许是第一个认为文学是无中生有的文学理论家。他在《文赋》中写道：“课虚无以责有，叩寂寞而求音。函绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心。”<sup>③</sup>这种观念与西方认为文学产生于对生活的摹仿这一观点不同，因为它对文学的起源及其存在假定了一个表现性的起源，对中国传统小说产生了与西方小说颇为不同的路径。

从道家“有无相生”哲学理念衍生出小说的“无中生有”的起源论，使得中国传统小说的创作带有表现主义的色彩，这与西方的小说起源甚至文学起源都有着明显的不同。“无中生有”的理念在小说创作过程中，就是指从想象中创造出虚构的叙事，但从文学虚构性来看，这又与西方的虚构观如出一辙。从形而上学的角度看来，道家形而上学的思想认为“道”即无，而无则生万物。老子在《道德经》中阐明，“道”的本体是“无”，其作为却是“有”。在对小说的本体进行重新定义的时候，道家的观点或许能给我们一些灵感。在小说理论中，学者们关于小说的来源有多元的看法，其中不乏有与西方模仿说相当的看法，但在模仿生活方面，中国传统小说理论很早就表达了接近现代小说理论的思想：小说摹仿生活，但却不是生活的复制品；它很像生活，却不是生活，但又比生活更逼真。笔者认为，我们再也找不到比中国关于宇宙形成的概念更好的方法去理解小说的矛盾性状况了。当无限的生活是不存在的时候，小说就成了存在。正如小说是生活的反映，或者说折射一样，我们也可以将它看作不存在的存在，这种无中生有的存在就是传统小说的本体论。

中国古代小说的本体论也受到与道家思想接近的佛家思想的影响，特别是佛家关于世界和存在的本体论的影响。在佛教的观点看来，现实是虚幻的，一切的存在，包括人自身，都是暂时的，一切的存在都是转瞬即逝的，是与其他事物共存的结果。佛教观点普遍认为，生命就是一场梦幻。这一观点在佛经中是这样表述的：“见诸法离自性故。如云火轮捷阔婆城不生不灭故。如幻阳炎水中月故。如梦内外心依无始世来虚妄分别戏论而现故。”<sup>④</sup>清代的小说理论家黄越在描绘小说的本体性状况时说了一段相似的话：

且夫传奇之作也，骚人韵士，以锦绣之心，风雷之笔，函天地于掌中，舒造化於指下，无者造之而使有，有者化之而使无，不惟不必其事，亦竟不必有其人。所为空中之楼阁，海外之三山，倏有倏无，令阅者惊风云之变态而已耳，安所归于或有或无，而使措笔而摘词耶！<sup>⑤</sup>

黄越关于小说的看法与佛家和道家关于存在的看法颇具共同之处，它一方面使人联想起道家的“有”

①《中国历代小说论著选》，第284页。

② 蔡钟翔等编著：《中国文学理论史》第5卷，北京：北京出版社，1987年，第342—343页。

③ 陆机：《文赋》，出自《文选》，台北：启明书局，1960年，第225页。

④ Suzuki, D.T., trans., *The Lankavatara Sutra, A Mahayana Text*, London: Routledge, 1932, pp. 37-38.

⑤ 黄越：《第九才子书〈平鬼传〉序》，转引自叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民出版社，1985年，第377页。

“无”相生的辩证法；另一方面，它反映了佛教本体论关于世界和存在的虚空性的影响。不同之处是，佛家和道家以形而上的“空”“无”概念描述存在的本质，而黄越则以一系列生动比喻形象地描绘了小说的自体：空中楼阁、海外之山、风云之态、水中之月和海市蜃楼，这些比喻都形象地说明了小说所表现的世界的悖论性本质：既真又假，或者既不真也不假。华裔小说研究者余国藩对《石头记》所作的研究中，也曾敏锐地注意到佛教自体与小说自体的相似性特征。<sup>①</sup>

中国关于小说自体的观点通过吸收传统哲学思想最终发展成为了一种类似于后结构主义的观点，即将小说视为一个由语言构建的世界，该世界借助道家的“有”“无”论和佛家的“缘起论”等自体性理念为自己的存在辩护。谢肇淛（1567—1624）曾说过：“小说野俚诸书，稗官所不载者，虽极幻妄无当，然亦有至理存焉。”<sup>②</sup>但是，我们应该注意，在关于小说的讨论中，中国古代的学者和作家们并不总是直接使用“无”和“有”这种形而上学的概念，而是从小说是生活的形象性叙事这一视角出发，使用与生活更为贴近的形象语言。由于认为小说是一种对生活加以模仿而得以存在的语言形式，所以他们使用了与生活密切相关的二元性概念，如真与假、实与虚、隐与显等基于传统哲学的自体性概念。他们将小说视为既是真的，又是假的；或既不是真的，也不是假的；或者更简单地说，小说的叙事超越了真假之外。

### 中西小说的认识论基础

如果说“无中生有”是中国小说的自体论，那么，其认识论基础是什么呢？在历代小说评点中，有一个似非而是的悖论，即小说是“真实的谎言”。这一观点刚好与几年前出版的一部研究世界小说的论集的主旨不谋而合，该书的标题就是：《普世的真实谎言——全球化语境下的小说性质》。<sup>③</sup>蔡元放在评点几部古典小说时说：“《封神》《水浒》《西游》等书，全是劈空撰出，即如《三国志》，最为近实，亦复有许多做造在内。”<sup>④</sup>蔡氏显然是推崇小说的真实性，但他的批评却道出了小说的悖论之处，即“近实而做造”。对此悖论，陶家鹤有更为详尽的发挥，且直接将小说说成“谎言”：“世之读说部者，动曰‘谎耳，谎耳’。彼所谓谎者固谎矣。彼所谓真者，果能尽书而读之否？……夫文之于谎到家，虽谎亦不可不读矣。愿善读说部者，宜急去《水浒》《金瓶梅》《绿野仙踪》三书读之。彼皆谎到家之文字也。”<sup>⑤</sup>陶氏的观点不仅承认小说是“真实的谎言”，而且鼓励读小说者把“谎言”当“真实”来看，这点出了小说的认识论基础，即“以假为真”。叶昼也曾发表类似的小说认识论。他在对《水浒传》的评论中写道：“《水浒传》事迹都是假的，说起来却似逼真，所以为妙。”<sup>⑥</sup>从这一认识论视角去看待小说，中国传统小说评点观察到了小说的一系列二元悖论：有与无、实与虚、真与假、通俗与高雅、奇幻与平常、谨慎与大胆等，如果我们从西方关于小说研究的认识论出发尝试去理解这些二元对立，可以看出中国传统小说评点关于小说认识论性质的高妙之处。

美国哲学家约翰·谢立写过《小说话语的逻辑状况》一文，他在文中提出一个关于小说的认识论定义，即“共享的虚构”<sup>⑦</sup>，这一定义的内涵在中国小说作品中其实早已出现过。唐代小说对生活中“真”的强调是将小说作为一种共享的虚构的最早的理解。熟悉唐小说的读者知道它的一个特点，即从社会或历史现实的角度讲，叙述的故事很可能是不真实的或显而易见是虚构的，但是作者在故事结尾时往往会煞有介事地宣称，这是作者亲身经历的事，或是某人亲眼所见的，或某人亲耳所闻的。关于这一离奇的叙事闯入，学者们有多种解释，在此，我将提供一个新的解释。我认为，由于人们对故事要逼真的要求，当

① Anthony C. Yu, *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*. Princeton University Press, 1997, p. 149.

② 蔡钟翔等编著，《中国文学理论史》第3卷，第331页。

③ Anders Cullhed, Lena Rydholm, eds., *True Lies Worldwide: Fictionality in Global Contexts*, Berlin: De Gruyter, 2014.

④ 《东周列国志读法》，《中国历代小说论著选》，第415页。

⑤ 《绿野仙踪序》，《中国历代小说论著选》，第480页。

⑥ 叶昼的思想在他关于《水浒传》的评注中可以看到，参见《容与堂刻水浒传》中关于李贽的介绍。上海：上海人民出版社，1975年。评论在第一章末尾部分，第351页。

⑦ John Searle, "The Logical Status of Fictional Discourse." *New Literary History* 6 (1975), pp. 319-332.

“真”无法被阐明时，对“真”的阐述显然就很虚幻，成了一种哄骗读者以让其相信故事真实性的手段。对创造小说的个人而言，这有点儿类似于弗洛伊德的“白日梦”，在白日梦中明明知道所幻想之事是没有根据的，但仍然沉湎于其中以获得心理愉悦。在超出个人涉及互动层面时，“共享的虚构”就像小孩子玩的过家家游戏，年龄相仿的一对男孩和女孩假扮成夫妻，建立一个家庭，过一系列已婚夫妇的日常生活。他们非常明确地知道这种婚姻生活并不是真实的，但是他们却忠实地模仿家庭生活并从中得到乐趣。他们享受这个游戏的前提，在于他们必须把虚构的家庭生活看成是真的，同时要做到明知是假，宁信其真。从小说的审美心理来看，如果读者在读这个故事的时候并不是心甘情愿地相信其真实性，那么小说就无法给读者带来乐趣。因此，笔者认为，古典小说在故事的结尾时声明所叙之事是真有其事这一做法，实际上是在暗指所叙述的并不是真实的。但是如果读者想把它作为一个好的故事来读的话，他应该相信它是真的。有了这种动机，作者就可以以一种假设的方式让他的读者相信他所叙述的故事，因此，一部小说作品不仅变成了读者与作者共同的虚构，同时也为以假为真的叙事创造了认识论的基础。中国关于共享虚构的概念所包含的暗示可以通过柯勒律治的著名的观点“自愿放弃怀疑”来得到充分的理解。在这个认识论的维度上，小说是基于一种明知是假而宁信其真的做法，如果没有这一过程，从本体论的意义上讲小说这样的虚构概念就无法存在。

笔者虽然使用西方小说理论中“共享的虚构”这一思想来分析中国传统小说的虚构性，但是我们应该注意，中国小说的“共享虚构”不仅在时间维度上早于西方，在强度上也超过了西方，因此，小说作者可以让读者以假当真全方位地挑战了或然性法则（law of probability）。在无以计数的中国小说作品中，书中的人物不仅有各种奇人奇事，还有妖魔鬼怪、牛鬼蛇神、动植物精灵等等，他们既有人的外形，也以人的行为方式生活，和书中的社会人物互动，与人共演出一幕幕合乎生活或然性法则的人间悲喜剧。清末学者何彤文在评论《聊斋志异》时一语道破了该小说魔幻现实主义的本意：“《聊斋志异》大半假狐鬼以讽喻世俗，嬉笑怒骂，尽成文章，读之可发人深醒。”<sup>①</sup>

在现代之前，西方的小说中并不是没有这类现象存在。在希腊神话和史诗中，人类形象和神的形象在同一个舞台上展现他们的生活。在乔治·奥威尔的《动物庄园》中，动物会说话，还过着人类的生活；在《爱丽丝漫游奇境记》中，爱丽丝和白兔、柴郡猫、假海龟及其他奇怪的形象一起经历了一系列的神奇探险；在哥特式小说和鬼怪故事中，生者可以和死者共坠爱河；在科幻小说中，人类与天外来客进行互动。但是，我们不得不指出，希腊神话和史诗并不是现代意义上的小说作品。哥特式小说和鬼怪故事与中国的志异体小说相比，在时间上也是一个较晚的文学创造。许多具有奇幻和超自然因素的小说作品都是寓言或神话故事，几乎极少见到现实主义的虚构和超自然描绘共存的写实作品。詹姆斯的小说《螺丝在拧紧》也许是一个例外，书中出现了死去之人与活着之人的互动，但有批评家认为，那超自然的细节其实是大量的“不可靠叙事”产生的效果，是书中人物神志不清时的幻觉，并不是真正的超现实描写。<sup>②</sup>至于科幻小说，笔者认为那不过是现代形式的神话与传奇。再者，他们是为了迎合阅读大众的普适口味，在现实主义小说家那里，他们通常采用讽刺和戏仿的手法。而具有讽刺意味的是，虽然哥特式小说对西方的小说影响力十分可观，但是它很少被奉为经典，在西方文学传统中也没有受到很大的尊重，直到后现代时期才在非西方传统的拉美国家出现魔幻现实主义和奇幻现实主义。相比之下，超自然、奇幻和魔幻在中国古典小说中不仅构成了小说的叙事元素，而且十分强势，并逐渐转化成结构性构思。被广泛接受的现实主义小说如《三国演义》《西游记》《水浒传》《金瓶梅》和《红楼梦》等，其中有数不清的超自然和超现实的事件发生，与文学创作中的现实性故事和生活中的或然性法则背道而驰。

“明知是假，宁信其真”的认识论与“无中生有”“有无相生”的本体论相互作用，造就了中国古代小说多元共存的小说创作方法论，导致了令人眼花缭乱的万花筒式叙事结果。从形而上学的角度来看，将

<sup>①</sup>《注聊斋志异序》，《中国历代小说论著选》，第566页。

<sup>②</sup>美国著名评论家威尔逊坚持认为：“鬼怪并不是真正的鬼怪，它们只是（讲述故事的）女人的幻觉”。见Edmund Wilson, *The Triple Thinker: Ten Essays on Literature*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1938, p. 122.

小说看作是无中生有、超越真假以及虚构的观点引发了将小说视为多样性统一的创造性构思。这一总体概念仍然受到了道家思想中“有”和“无”的辩证关系的影响。美国研究中国古典小说的专家浦安迪在对中叙事理论所作的概念性研究中，也注意到了中国传统哲学对叙事的影响。<sup>①</sup>

中国传统小说中多重叙述形式的复杂性的成因是什么呢？大致说来，有如下两个原因：一是哲学思想影响的原因，二是叙事形式的原因。哲学思想的影响可以用来解释中国再现形式的多样性源于世间万物都是齐一的这一思想。在《齐物论》这一章里，庄子纵观天下万物，不论大小、美丑、善恶、亲疏抑或生死等等，都在“道”中得到统一，又称“太一”：“故为是举莛与楹，厉与西施，恢恠憷怪，道通为一。其分也，成也；其成也，毁也。凡物无成与毁，复通为一。”<sup>②</sup>从形而上学的角度看，这一关于世间万物的理解也许促成了多重叙述模式在再现中的运用，男男女女、各路神仙、妖魔鬼怪、动植物精灵在“道”的世界里都是齐一平等的，因而都可以在复杂多维的人生大舞台上扮演种种角色，参与人类的生活。

浦安迪在其对中国小说的研究中注意到，中国哲学中的阴阳“二元互补”和五行“多重周期性”对中国小说产生了相当大的影响。我认为，中国小说的终极哲学基础是道家的“无”，我们可以将小说中多样性统一的思想追溯至“无”这一形而上学的核心观点，这一核心观点催生了中国传统小说的叙事的多元视角、话语风格的多样性和阅读阐释的开放性。在当代文学思想中，文学的多元性和开放性建立在文学文本作为一种由词语构成的虚空的结构这一本体论构思之上，而话语不过是虚指某物的能指。一些当代理论家引用“空篮子”和“空架子”来描绘文本的虚构性。在中国传统的文学思想中，文本的虚构性来自本体性虚无的哲学基础，这种本体性虚无与佛家的“空”和道家的“无”“太极”或者是“无极”十分相似。佛家的“空”指的是一切存在之物中皆无自体、实体、自我等，也就是说事物虚幻不实，“空”不是没有，而是变化的意思，世间万事万物如川流不息的江河，总是在变化，今日和昨日不一样，无时无刻不在变化。这种哲学思想几乎就是包罗万象的小说的形而上抽象。道家的“无”也是如此，道的本体是“无”，就像小说虽然包罗万象，其实是空无一物。道家的哲学思想认为道是生成万物的“无”或“空”。《道德经》将难以言传而又无法形容的道比作一个“空碗”。老子认为，“无”是道的本体，“有”则是其功用。虽然“无”和“有”是“道”的二元对立的两个方面，“无”却是先于“有”而存在的，正如《道德经》四十一章说：“世间万物皆生于有，有生于无”。庄子同样将“无”视为“有”的本源：“惟初太始，道立于一”。这种“空”“无”的哲学观念正是中国传统小说的概念性基础，这些观念不仅是小说的本体论基础，也为小说的认识论和方法论提供了形而上的思辨源泉，以《红楼梦》为例，其构思显然受到佛家的“空”和道家的“无”的影响：首先是石头的缘起与一僧一道紧密相关，而且一名叫做“空空道人”的道士抄录下全书的故事并传之于世。其次，小说融合了佛家和道家的观念；再次，小说的结构框架就是建立在“有无”和“真假”之上。

### 小说美学是一种另类哲学

以上的研究分析表明，小说理论与哲学并无不可逾越的鸿沟，的确，广义的“小说”美学实质上就是一种另类的哲学，而中西传统中的一些哲学文本使用叙事、神话、传奇、寓言等虚构手法使得那些文本读起来就像是引人入胜的故事，在中国古代图书四大分类中，小说就被归入经、史、子、集的子部之中，而子部专收诸子百家及艺术等书。20世纪英国伟大的小说家、同时也是思想家的劳伦斯曾说过，小说和哲学本来是一体的，后来才分道扬镳了，他因而对哲学和小说的分离表达了十分的惋惜，并希望二者能在现代长篇小说中重新融合，他在自己的创作实践中就体现这一创作思想。劳伦斯是一位现代主义作家，但其现代主义的创作方法与乔伊斯、伍尔夫、普鲁斯特、福克纳等现代主义小说家有着鲜明的不同，其重要不同之处就是试图以小说的形式传递人生的哲学思想，比如他的杰作《恋爱中的女人》，将历史、哲学和诗

① Andrew H. Plaks, ed. *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. Princeton University Press, 1977, p. 43.

② Wing-tsit Chan, comp. and trans., *A Source Book in Chinese Philosophy*. Princeton University Press, 1963, p. 184.

歌融为一体，其成功之处就是在于将人类存在的多种对立力量形象地转化为平衡互补，这种思想与中国道家的二元对立而又相辅相成的阴阳理论不谋而合。在西方传统中，小说所要阐发的哲理就是希腊哲学的“理念”、古典哲学“理性”或“精神”，这些抽象的原则通过摹仿再现和抒情阐发而获得了叙事性存在。

在中国传统中，“小说”是与形而上的“大言”相对的“小道”，但很有意义的是，古代小说评论家们在承认小说为“小道”的同时，又认为小说和大言本质上是相同的，不可因其小而轻视之：“小说虽小道，其旨趣意蕴原可羽翼贤卷圣经，用笔行文要当合诸腐迂盲左，何可以小说目之哉！”<sup>①</sup>罗浮居士在《蜃楼志序》中也指出：“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，盖忽讲焉……说虽小乎，即谓大言炎炎可也。”<sup>②</sup>的确，从美学的角度来看，中国小说理论概念性基础正是中国传统哲学的首要原则，即“道”或者说“太极”。在很大程度上，从其对生活的多重再现和形式的万花筒式表现的角度而言，中国小说是“道”或“太极”的艺术形式，或是其在语言层面构成的一个符号再现。虽然大多数中国传统文学理论家们只是自觉地将小说作为“道”或者是“太极”的外部表现形式，但是小说家和评论家们却明确无误地将小说自身看成是微观的“道”或者“太极”。在大多数中国小说作品中，我们可以将小说的许多特征的根源追溯到“道”或者“太极”的哲思上去。在中国小说评点中，认为小说作品是建构在太极的原则之上的看法并不少见。清代小说评论家张新之开创了以《易经》解读古典小说的诠释方法，他认为，主要的中国小说是以《易经》中的“阴阳”互补的象征意义作为组成原则的。<sup>③</sup>刘廷玑曾如此评价：“自来小说，从无言及大道。”<sup>④</sup>实际上，如果将一部小说作品看作是由阴和阳构成的，那么其中暗含的意思就是遵循了道的统一观念。跟随这种理解，张新之借用了阴阳象征主义对《红楼梦》和《金瓶梅》及其他小说作品进行阐释。在其小说评点中他明确指出，两部小说都使用了《易经》里的理念来描绘人生和命运的无常。<sup>⑤</sup>

学者们已经注意到这类传统评点的美学意义，并将形而上的太极论与小说的概念性构思结合得出一种独特的体悟。<sup>⑥</sup>一些研究中国传统小说的西方学者就长篇小说如何以基于阴阳五行原理的象征结构来审视传统小说的叙事框架和意义的产生。比如，浦安迪在其《红楼梦》研究中就提出小说是建立在阴阳互补和五行交替的哲学原理之上。而且，他也将中国的一些叙事特征追溯到中国哲学思想，并认为：“二元互补和多元交替是众多可能模式中使中国文学体系具有一致性和持续性的历久不衰的美学形式。”<sup>⑦</sup>另一位美国学者艾梅兰（Maram Epstein）是明清小说研究专家，她受张新之的以《易》解读古典小说的诠释方法的启发，发现了阴阳学说对中国小说的结构和意义所产生的更为广泛更为深远的影响。她指出：“在小说文本中阴阳象征主义的操控是一个形式主义和正统思想交汇的节点”，而且“很有意义的是，在王朝晚期人们对阴阳玄学的哲学兴趣减退的时期，在小说的创作和阐释中，使用阴阳象征主义反而变得更为重要了”。<sup>⑧</sup>她以研究五部明清小说的阐释实践为基础，得出这样的结论，即以阴阳八卦学说为基础的性别诗学是许多明清小说的基本结构因素。

中西方学者已有的研究结果证实了笔者的一個直觉，即小说是哲学理念的话语建构和艺术体现。因此，我希望将小说理论向哲学和美学的层次更深入一步，如果我们将自己置身于传统小说理论的概念性洞察与现代小说的研究结果的交汇之处，从哲学和美学的层面上看，完全有理由说，中国小说是语言学形式

① 何昌森：《水石缘序》，《中国历代小说论著选》，第496页。

② 《中国历代小说论著选》，第525页。

③ 张新之的观点见“How to Read the Dream of the Red Chamber,” in David Rolston, ed., *How to Read the Chinese Novel*, pp. 323-340.

④ 《中国历代小说论著选》，第390页。

⑤ 引自 David Rolston, ed., *How to Read the Chinese Novel*, Princeton University Press, 1990, p. 324.

⑥ 参见 Andrew Plaks, *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber* (Princeton University Press, 1976), and “Towards a Critical Theory of Chinese Narrative,” *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, (Princeton University Press, 1977, p. 335), Maram Epstein, *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*. (Cambridge: Harvard University Asian Center, 2001, p. 7, p. 11).

⑦ Andrew Plaks, *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*, and “Towards a Critical Theory of Chinese Narrative.”

⑧ Maram Epstein, *Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*, p. 7, p. 11.

的“道”或者“太极”。以此为出发点，我们可以建立一个具有普遍意义的小说理论。从形而上学的角度看，这种小说美学将小说构建成为一种语言的网络叙事，其意义自我产生的机制与中国哲学道生万物的思想相一致；从美学角度看，它给小说设定的艺术理想是成为元小说、元叙事、诗性小说或开放性小说；从文体学的角度看，它促使小说为获取与最高层次的抒情诗同等的艺术地位而奋斗，这一长期的美学奋斗直到《红楼梦》的问世才算取得了初步的胜利，而梁启超的“小说革命”则标志着小说名正言顺地进入文学艺术的高雅殿堂。总之，以“道”或“太极”为概念性核心的中国小说体系与欧美体系既享有共同的特征，但在具体的概念性基础方面，又各自带有不同传统的哲学意趣。如果说西方文学理论视小说为模仿世界、反映生活的产物，是柏拉图式“理念”或黑格尔的“精神”的感性显现，那中国传统小说就是“道”或“太极”的艺术形式和语言再现。

我对小说的概念性思考也许会使人觉得将小说和哲学的界限模糊化了，但是这种关于哲学和文学的相互联系的观点是能得到形而上学思维和文学研究所首肯的。海德格尔在思考存在的玄思中转向诗歌去探讨存在之根源，他认为诗人像哲学家一样具有权威性。<sup>①</sup>小说和哲学在中西传统中曾经是浑然一体的，连接两者的关节是对人的存在的关注和诗歌作为存在的建立者的形而上构思。的确，中西传统的广义“小说”曾经与历史和哲学共存，使得三者得以共存的是散文体虚构的诗性，即海德格尔所说的存在之根。由于小说是一种关注语言和人生的语言艺术，我们在重新构思小说理论时再也找不到比“道”更为全面、更有美学意味、更有思辨性，同时又具有形象性余味的形而上概念，因为中国的“道”论兼有柏拉图的“理念”、亚里士多德的“模仿”、黑格尔的“精神”和海德格尔的“存在”。基于这样的看法，作为结语，我想提出一个有关小说的新看法：小说美学是哲学的诗性表现，在中国传统中，散文体虚构是“道”在语言艺术层面上的诗性显现，在西方传统中是希腊哲学的“理念”及其变体通过摹仿而获得的诗性存在，在两大传统中都是融诗歌、历史和哲学为一体的叙事性存在。

（责任编辑：张曦）

## The Philosophical and Aesthetic Foundations of Chinese and Western Fiction

GU Mingdong

**Abstract:** Fiction studies is now an international subject of research, but studies of fiction theory generally take Western concepts such as mimesis, realism, naturalism and postmodernism as the guiding principle, overlooking non-Western fiction theory and even viewing creative methods that do not conform to the Western counterpart as deficiencies. It is therefore necessary to conduct conceptual inquiries into Chinese fiction and its philosophical and aesthetic foundations. This article intends to examine the conceptual issues of Chinese and Western fiction from a comparative perspective in the context of world literature and probe into the aesthetic foundations of fiction in both traditions. After a comparative study of the aesthetic bases of Chinese and Western fiction, it proposes that fiction aesthetics is a poetic expression of philosophy. In the Chinese tradition, it is the poetic expression of the Tao in the dimension of linguistic art while in the Western tradition, it is the poetic manifestations of the "Form" in Greek philosophy and its variant ideas made possible by mimesis. In both traditions, it is a narratological existence that fuses history, philosophy, and poetry.

**Key words:** Chinese fiction, Western fiction, fiction theory, narrative aesthetics, philosophy

<sup>①</sup> Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper and Row, 1971, pp. 89-142.