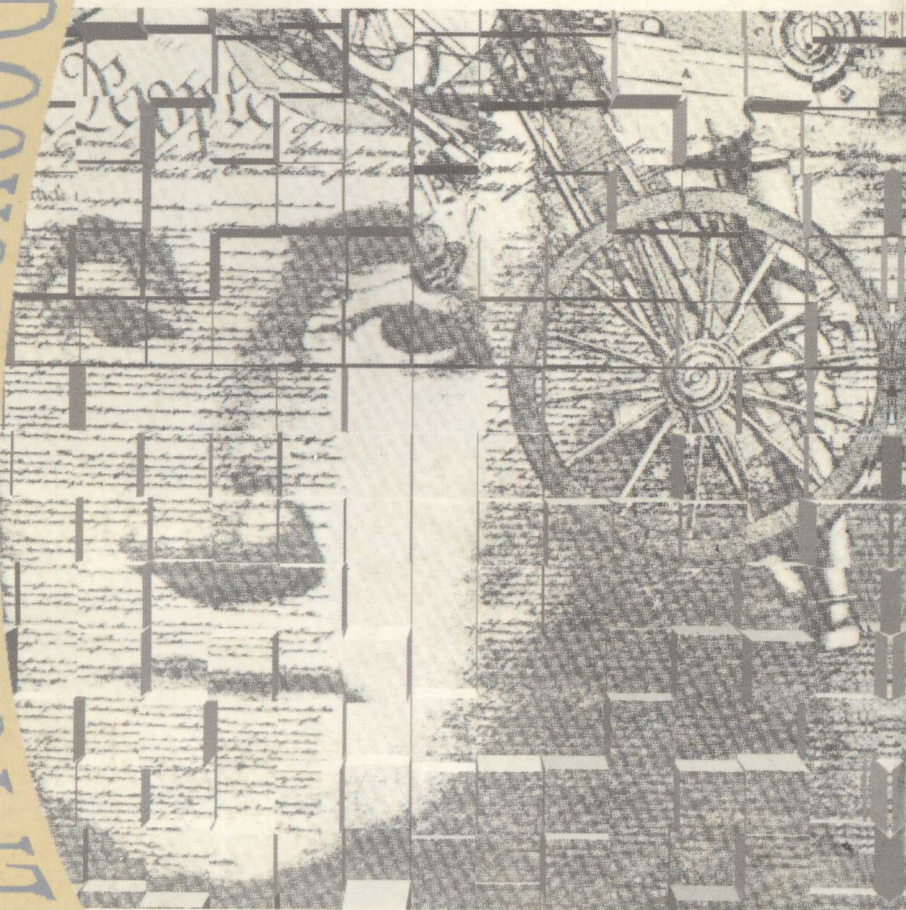


主编 黄禄善 刘培骧

英美通俗小说概述



上海大学出版社

英美通俗小说概述

黄禄善 刘培骧 主编

上海大学出版社

内 容 提 要

这是我国第一部系统介绍外国通俗文学的著作。全书依据翔实的第一手资料,对近两个多世纪以来英美两国的通俗小说作了全方位的扼要叙述,涵盖了言情小说、哥特小说、历史小说、侦探小说、间谍小说、暴露小说、西部小说、科学小说、幻想小说、恐怖小说等十大门类,涉及到数百位作家和上千部作品。书末列有详细附录,供查考。

本书集学术性、资料性、知识性于一体,既可作为高等院校文科专业的外国文学教材,又可作为学术界、翻译界、出版界的重要参考资料。

英美通俗小说概述

黄霖善 刘培骧 主编

上海大学出版社出版、发行

(上海市延长路149号 邮政编码200072)

新华书店经销 上海上工印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张12.25 字数305千字

1997年12月第1版 1997年12月第1次印刷

印数1-2000

ISBN 7-81058-009-4/I·001

定价:16.80元

序

在中国,知道《福尔摩斯探案集》和《飘》的人肯定超过知道《尤利西斯》的人。不过,侦探小说和历史言情小说等外国通俗小说虽然拥有大批读者,它们在以经典作品为中心的外国文学史中却没有位置,长期被文学史家所忽略。为使我国读者能对外国文学有一个比较全面的认识,上海大学外国通俗文学研究中心黄祿善同志和他的同事编写了《英美通俗小说概述》。这本书对英美通俗小说的起源、发展和现状进行了全方位、系统的介绍,这在我国还是第一次,填补了外国文学研究的一个空白。

通俗小说的英文是 Popular Fiction。Popular 有“大众化、流行化”之意,因此,Popular Fiction 也可以理解为大众小说或流行小说。通俗小说是大众的。在现代西方社会,这个大众的主体并不是居住在农村的农民,而是城市里的中产阶级。19 世纪英国学者马修·阿诺德从精英文化主义立场出发,称新兴中产阶级为没有文化教养、庸俗的“非利士人”,将其大加鞭挞。在阿诺德看来,中产阶级无真正文化可言。20 世纪法兰克福学派从另一角度审视工业化社会,认为大众传媒在商业科技指导下实现文化极权控制,以好莱坞为代表的“文化工业”将艺术全盘商业化。法兰克福学派对资本主义工业化社会的批判依然带有精英文化主义色彩。其实,伴随着工业化和城市化的进程,本世纪在现代条件下再生的中产阶级已成为西方富裕社会的主要群体。中产阶级制造并发展了自己的文化,即通俗文化。通俗文化具备不同于高雅文化的特征,反映的是中产阶级的情趣和意愿。通俗小说是通俗文化的一个重要组成部分,它满足中产阶级文化消费需要。通俗不等同于庸俗,英美通俗

小说并非是中国地摊文学似的下脚料。《福尔摩斯探案集》、《尼罗河惨案》、《飘》、《蝴蝶梦》等之所以为老百姓所喜闻乐见,是因为它们具有人文精神和艺术魅力。

英美通俗小说源远流长,内容广泛。黄禄善同志和他的同事参照英美部分学者的做法,将整个英美通俗小说分成言情小说、哥特小说、历史小说、侦探小说、间谍小说、暴露小说、西部小说、科学小说、幻想小说、恐怖小说等十大类,对每一类小说进行界定,然后对各个时期英美通俗小说的主要作家及其代表作品作简明扼要的介绍和实事求是的评析。作为“流行”文学,英美通俗小说具有较强的时效性。每个时期都有一批走俏的作家,随着时代思想、原则、舆论的变迁,他们中大部分作品会过时。但是,流行与经典之间的界线并不是不可逾越。正如《英美通俗小说概述》所揭示的,严肃文学常常从通俗文学中汲取营养,赢得广大读者青睐的英美通俗小说往往是思想性和艺术性相结合的佳作。这些作品贴近时代脉搏,探讨现实世界生活中人们普遍关注的社会问题或是近距离的暴露实录,或是高强度的灵魂叩问之声。

英美通俗小说的一个特征是浅显易懂,适合一般读者的水平,人们常常为了消遣、休闲的目的去阅读通俗小说。但是,英美通俗小说的功能不仅仅是提供娱乐。在通俗小说虚构的令人眩目、五光十色的想象世界里,读者的欲望和梦想被控制在“挑逗与压抑、宣泄与约束”水准之间。统治阶级的意识形态存在于英美通俗小说的创作和接受活动之中,英美通俗小说传达的中产阶级的价值观念肯定现存的生活方式和现实关系,这亦是不容置疑的事实。

黄禄善同志和他的同事研究外国通俗文学,不仅仅是单凭个人兴趣,而是因为他们发现这是一个值得去探索、去研究的领域。他们着意耕耘,获此成果。我预祝他们取得更大的成绩。

王守仁

1997年11月于南京大学

目 录

序.....	(1)
导言.....	(1)
一、言情小说	(15)
(一) 言情小说简述.....	(15)
(二) 早期言情小说.....	(17)
(三) 19 世纪言情小说	(20)
(四) 两次世界大战之间的言情小说.....	(29)
(五) 当代言情小说.....	(37)
二、哥特小说	(51)
(一) 哥特小说简述.....	(51)
(二) 英国早期哥特小说.....	(54)
(三) 美国早期哥特小说.....	(59)
(四) 哥特小说的发展.....	(62)
(五) 现代哥特小说.....	(63)
三、历史小说	(71)
(一) 历史小说简述.....	(71)
(二) 早期历史小说.....	(76)
(三) 历史小说的繁荣期.....	(80)
(四) 后期历史小说.....	(92)

四、侦探小说	(101)
(一) 侦探小说的起源	(101)
(二) 古典式侦探小说的形成	(104)
(三) 古典式侦探小说的黄金时代	(107)
(四) 美国古典式侦探小说	(115)
(五) 美国硬派侦探小说的形成与发展	(119)
(六) 当代侦探小说	(125)
五、间谍小说	(137)
(一) 间谍小说简述	(137)
(二) “一战”前后的英国间谍小说	(138)
(三) “二战”前后的英国间谍小说	(149)
(四) 美国间谍小说	(163)
六、暴露小说	(169)
(一) 英国暴露小说	(169)
(二) 美国暴露小说的第一阶段	(172)
(三) 美国暴露小说的第二阶段	(175)
(四) 美国暴露小说的第三阶段	(178)
七、西部小说	(189)
(一) 西部小说简述	(189)
(二) 西部小说的诞生	(192)
(三) 廉价纸面西部小说的兴起	(196)
(四) 乡土文学运动	(198)
(五) 西部边疆的消失	(199)
(六) 20 世纪头 30 年的西部小说	(203)
(七) 四五十年代的西部小说	(211)
(八) 当代西部小说	(216)
八、科学小说	(223)
(一) 科学小说简述	(223)
(二) 英国早期科学小说	(225)

(三) 美国早期科学小说	(227)
(四) 世纪之交的英国科学小说	(232)
(五) 美国科学小说的繁荣	(234)
(六) “二战”前后的英国科学小说	(239)
(七) 美国科学小说的黄金时代	(240)
(八) 50 年代的英国科学小说	(245)
(九) 美国的“新浪潮”运动	(249)
(十) 英国的“新浪潮”运动	(252)
九、幻想小说	(257)
(一) 幻想小说简述	(257)
(二) 19 世纪英国幻想小说	(259)
(三) 19 世纪美国幻想小说	(265)
(四) 20 世纪上半叶英国幻想小说	(269)
(五) 20 世纪上半叶美国幻想小说	(274)
(六) 当代英国幻想小说	(279)
(七) 当代美国幻想小说	(283)
十、恐怖小说	(289)
(一) 恐怖小说简述	(289)
(二) 早期恐怖小说	(290)
(三) 现代恐怖小说	(295)
(四) 当代恐怖小说	(303)
作家作品英文索引	(321)
参考书目	(382)
后记	(384)

导 言

英美通俗小说的渊源,可以追溯到公元 18 世纪西方小说成形的年代。譬如“欧洲小说之父”丹尼尔·笛福(Daniel Defoe,1660—1731)的第一本也是最优秀的一本小说《鲁滨逊飘流记》(Robinson Crusoe,1719),即为地地道道的海上冒险小说。他的另外许多描写海盗、窃贼的小说,如《海盗王》(The King of Pirates,1719)、《杰克上校》(Colonel Jack,1722)、《街头六大盗》(The Six Notorious Street Robbers,1726),也应该说是当代犯罪小说的雏形。稍后一些时期的英国小说家塞缪尔·理查逊(Samuel Richardson,1689—1761),则以《帕美拉》(Pamela,1740)和《克拉丽莎》(Clarisa,1748)这两本书开创了言情小说的先河。直至今今天,大西洋两岸的许多言情小说还在沿袭它们的基本模式。再后一些时期,英国小说家霍勒斯·沃波尔(Horace Walpole,1717—1797)出版了《奥特兰托城堡》(The Castle of Otranto,1765)。这部小说不但引发了 18 世纪末和 19 世纪初的“欧洲哥特小说热”,而且影响了侦探小说、科学小说等一系列通俗小说样式的诞生。

接下来的一个多世纪里,英、美两国通俗小说的发展犹如大海的波涛,一浪盖过一浪。当英国无数读者迷恋于夏洛特·扬(Charlotte Yonge, 1823—1901)、罗达·布劳顿(Rhoda Broughton, 1845—?)、韦达(Ouida, 1839—1908)的言情小说时,美国也有令无数读者倾倒的言情小说家 E. D. E. N. 索思沃思(E. D. E. N. Southworth, 1819—1885)、苏珊·沃纳(Susan Warner, 1819—1885)和范妮·弗恩(Fanny Fern, 1811—1872)。一方面,英国古典式侦探小说出现了阿加莎·克里斯蒂(Agatha Christie, 1890—1976)、多萝西·塞耶斯(Dorothy Sayers, 1893—1957)这样的杰出作家;另一方面,美国也诞生了达希尔·哈米特(Dashiell Hammett, 1890—1961)、雷蒙德·钱德勒(Raymond Chandler, 1888—1959)这样的硬派侦探小说大师。尤其是,玛格丽特·米切尔(Margaret Mitchell, 1900—1949)的《飘》(Gone with the Wind, 1936)和达夫妮·杜·莫里埃(Daphne du Maurier, 1907—1989)的《蝴蝶梦》(Rebecca, 1938)分别在美国和英国大出风头,掀起了历史言情小说和新哥特小说的浪潮。

到了 20 世纪后半期,大西洋两岸的通俗小说更呈兴旺之势。原有的通俗小说样式不断发生嬗变、融和,令读者眼花缭乱,为之惊叹。据有关方面统计,自 70 年代以来,英、美两国每年新出版的通俗小说高达 2000 余种。1990 年美国四大畅销小说,即约瑟夫·万伯格(Joseph Wambaugh, 1937—)的《金桔》(The Golden Orange)、托尼·希勒曼(Tony Hillerman)的《恶狼等待》(Coyote Waits)、皮·迪·詹姆斯(P. D. James)的《诡计和欲望》(Devices and Desires)和罗伯特·帕克(Robert Parker)的《星尘》(Stardust),其精装本销售量均超过了 10 万册。而作为现代硬派侦探小说四位大师之一的米基·斯皮兰(Mickey Spillane, 1918—),自 1947 年以《我,陪审团》(I, the Jury)一举成名后,其几十部作品已经被译成十几国文字,总销售量达数亿册。

二

英、美两国对于通俗小说的研究,却显示出惊人的落后。从通俗小说诞生之日起,它即被排斥在主流文学之外。图书馆拒不收藏通俗小说作家的手稿和作品,文论家也不以通俗小说为研究对象。直至 20 世纪初,才有零星的研究侦探小说的著作问世。而对于西部小说和科学小说的研究,则分别延迟到 50 年代和 70 年代之后。至于言情小说的研究,几近于零。迄今,全方位的系统的通俗小说研究,尚在起步阶段。

造成这种惊人落后的原因,当然是经典文学家对于通俗小说的偏见。18 世纪的古典主义信奉“冲击论”,认为小说这种样式以虚构为基础,会给人们的行为带来不良影响。塞缪尔·理查逊的《帕美拉》刚一问世,就有人指责这本书对青少年起腐蚀作用。而塞缪尔·理查逊在辩解时,也一再强调书中的情节是完全真实的。这位知名人物的情况尚且如此,其他通俗小说家的命运就可想而知。19 世纪以来的前现代主义和现代主义崇尚高雅艺术,讲究作品深度,更是对通俗小说嗤之以鼻。美国浪漫主义小说家纳撒尼尔·霍桑(Nathaniel Hawthorne, 1804—1864)就曾经对当时走红图书市场的言情小说女作家横加指责。面对他的《古屋青苔》(Mosses from an Old Manse, 1846)问世后版税仅有 144.09 美元而苏珊·沃纳的《宽阔、宽阔的世界》(Wide, Wide World, 1850)的版税高达 35000 美元这种情况,霍桑愤怒地写道:“当今美国全被一群该死的乱涂乱写的女人占据了。”现代主义鼻祖亨利·詹姆斯(Henry James, 1843—1916)在瞻望 20 世纪的小说时,也对日益繁荣的通俗小说表示过“不安”。他说:“出版统计数字很不寻常,可说令人感到非常不安。显然成百上千万读者的口味只是模糊的、含混的、即时的。在火车站书摊,在大多数书店的橱窗,尤其是地方性书店的橱窗,在每周报纸的广告栏,在其他许许多多地方,都可以见到这种公众喜好的例证。”

英、美两国文坛对于通俗小说的重视,是在 20 世纪 50 年代之后。首先是兴起了文化研究的热潮。第二次世界大战后美国的西方霸主地位促使它希望也在文化上也处于某种中心地位。但是它的历史短浅,无法从自身传统纵深发掘,只得把目光对准过去所忽视的领域。1951 年,美国成立了“美国学”协会,重点研究过去所忽视的通俗文化。紧接着,英国也成立了“美国学”研究中心,把通俗文化作为主要对象。到了 60 年代,美国成立通俗文化协会,编辑、出版了《通俗文化杂志》(Journal of Popular Culture)。而且密歇根大学、华盛顿大学等高等学府,也纷纷开设通俗文化课程。这意味着通俗文化开始在学术界有了地位。随着对通俗文化研究的深入,人们的目光逐渐移向通俗小说。这种原因是不难理解的。因为图书馆里有现成的文字资料,研究起来比较方便。70 年代和 80 年代是通俗小说研究腾飞的时期。这表现在诞生了一批具有较高学术水准的通俗小说研究专著。更令人注目的是,90 年代新版的多卷本《美国文学史》和一卷本《美利坚合众国文学史》,都包括了言情小说、侦探小说、科学小说、幻想小说等内容。

20 世纪后半期的英美通俗小说研究热也和同一时期西方出现的后现代主义思潮密不可分。“后现代主义”(Postmodernism)原是西方建筑学上的一个词汇,50 年代末被美国诗歌评论家查尔斯·奥尔逊(Charles Olson)借用来说明自己的看法。鉴于他在多篇文章中反复使用这个词,且没有进行适当解释,由此引起了一番争论。到了 60 年代,在哈里·莱文(Harry Levin)、苏珊·桑塔格(Susan Sontag)、莱斯利·菲德勒(Leslie Fiedler)、伊哈布·哈桑(Ihab Hassan)等纽约派知识分子当中,又围绕后现代主义这一概念,展开了一场激烈的争论。从此之后,关于后现代主义的讨论波及整个西方世界。一直到今天,它仍然是西方文坛最热门的话题。究竟后现代主义有何特征?西方文论家纷纷提出了自己的看法。尽管这些看法包含着不同的政治意识、思想观点和艺术主张,但有一个共同倾向:反对现代主义的深度模式。如果说,现代主义崇尚高

雅艺术，鄙视通俗文学，那么到了后现代主义时代，这种严肃和通俗的对立已经消失了。

莱斯利·菲德勒第一个指出当代西方文学已经走上通俗化道路。他在《越过边界——填平鸿沟：后现代主义》(Cross the Border, Close that Gap: Postmodernism)一文中写道：“几乎所有的活着的读者和作者都意识到一个无法用适当的词来表达的事实，不仅在英格兰找不到这个词，而且在美国也找不到这个词。这20年来——准确地说是从1955年以后——我们经历了现代主义的垂死挣扎和后现代主义的分娩阵痛。那种标榜自己是‘现代’的文学(因为它代表着形式和内容的终极进步，再也不可能被超越)，只是辉煌了一阵子，从第一次世界大战前夕到第二次世界大战后不久，就已经死亡了，即是说属于历史，不复存在。在小说领域，这意味着普劳斯特、曼和乔伊斯的时代已经终结，正如在诗歌领域，T. S. 艾略特、保罗·瓦勒里、蒙泰尔和塞弗里斯的时代终结一样。”接着他分析了当代美国一些知名作家，如诺曼·梅勒(Norman Mailer, 1925—)、约翰·巴斯(John Barth, 1930—)、菲利浦·罗斯(Philip Roth, 1933—)，等等，无不采用西部小说、科学小说、色情小说等所谓亚文学的构成要素和写作方法进行创作。最后他得出结论：后现代主义小说实际上是通俗小说，是“反艺术”和“反严肃”的。它致力于创造新的神话，“在其真实的语境中”创造一种“原始的魔力”。

到了80年代，西方马克思主义文论家弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)从历史发展的角度进一步论证了当代西方文学已经走上通俗化的道路。他把资本主义的发展分成三个阶段：市场资本主义、垄断资本主义和后工业化资本主义。与之相适应，在思想文化上便有了前现代主义、现代主义和后现代主义。在他看来，历史发展到了后工业化资本主义阶段，不仅劳动力已经商品化，而且精神领域，如艺术生产，甚至各种理论的生产，都已普遍地溶入了商品生产的形式。正因为这样，高雅文化与大众文化之间的界限消除，出现了以通俗化、商品化为主要特征的后现代主义文学作

品。他在《后现代主义,或后期资本主义的文化逻辑》(Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, 1991)一书中明确指出:“事实上,后现代主义迷恋的恰恰是这一完整的‘堕落了’的景象,包括廉价低劣的文艺作品、电视系列剧和《读者文摘》文化,广告宣传和汽车旅馆,夜晚表演和B级好莱坞电影,以及所谓的亚文学,如机场销售的纸皮类哥特式小说和传奇故事、流行传记、凶杀侦探小说和科学小说或幻想小说。这些材料它们不再只是‘引用’,像乔伊斯或梅勒之类的作家所做的那样,而是结合进它们真正的本体。”

除此之外,当代英美通俗小说研究热还和同一时期出现的另一股思潮——女权主义运动——密切相关。18世纪末和19世纪初英美通俗小说成形时,正值女权主义运动高涨之际。受女权主义思想冲击,广大妇女开始走上社会,思索自身的种种问题。一时间,社会上涌现出许多有关妇女问题的杂志,如《戈迪》(Godey)、《宝库》(Casket)、《象征》(Token),等等。这些杂志的畅销促使许多妇女选择了专栏作者这个职业,其中一些并把视点移向小说领域,创作了大量女性通俗小说。鉴于这些小说以女性为中心,反映女性熟悉的家庭婚姻主题,因而受到广大女性读者的欢迎。整个19世纪后半期,大西洋两岸都流行这种家庭言情小说。到20世纪初,随着女权主义运动的不断发展,越来越多的妇女加入了通俗小说作家队伍。言情小说已经为女作家所垄断。而哥特小说和历史小说中,女作家也占了绝大多数。甚至于向来以男性唱主角的侦探小说,女作家也有相当大的势力。

20世纪后半期女权主义运动的一个直接成果是肯定了通俗小说女作家在文学界的地位。在新的女权主义思想冲击下,一些女性学者对数百年来英、美文学传统进行了反思。她们发现,传统的文学经典从来以男性为标准规范,女性总是被视为异己,根本不能在其中得到表现,即便有少数女作家被接纳,如简·奥斯丁、乔治·爱略特,也实际上是被当作男作家来读的。这种以男性为中心的文

学经典的影响和后果是产生了一套符合以男性为中心的意识形态的阐释策略,而这些阐释策略一旦确立,就会进一步维护以男性为中心的文学经典,并对女性文学予以排斥。而女性通俗小说的特点恰恰在于,不但作者是女性,而且创作的视角和主题也属于女性,即以女性为中心。至于这种以女性为中心的通俗小说是否有价值,回答是肯定的。判断一部文学作品的优劣,不但要看文采,而且要注重批评的角度,如时间、地点、性别、种族、阶层,等等。必须从女性的角度出发确立一套批评标准,以此来评价以女性为中心的文学。伴随着这一女权主义文学批评的崛起,大量的 19 世纪和 20 世纪的女性通俗小说得以重新定位和评价,并由此推动当代女作家进一步创作各种题材和各种类别的通俗小说。70 年代末埃里卡·琼(Erica Jong)所著的《害怕飞行》(Fear of Flying, 1971)之所以成为超级畅销书,显然与女权主义思潮有关。而同一时期的家世传奇热和甜蜜野蛮小说热,前者如柯林·麦卡洛(Colleen McCullough, 1937—)的《荆棘鸟》(The Thorn Bird, 1977),后者如罗斯玛丽·罗杰斯(Rosemary Rogers, 1932—)的《甜蜜的野蛮的爱》(Sweet Savage Love, 1974),也都和女权主义思潮有这样或那样的联系。70 年代末和 80 年代初,玛西亚·缪勒(Marcia Muller, 1944—)等一批女作家又掀起了“女侦探小说热”。她们一改以往侦探小说中将女性作为受害者或男凶犯合谋人的俗套,塑造出许多充满当代女权主义者气息的“女侦探”。一直到现在,在英、美图书市场占优势的依然是女作家创作的通俗小说。

三

什么是通俗小说?它和严肃小说有什么区别?其特征如何?对于这些问题,英美学者从文艺学、社会学、历史学、心理学等角度进行了种种探讨。英、美两国流行一个概念,即“畅销书”(Bestseller)。这个词最早见于 19 世纪末美国一份供出版者参考的杂志——《书商》(Bookman)。该杂志自 1895 年 2 月起即按读者需求的数量依

次列出 50 本长篇小说的书目,并不久冠之以“畅销书”的标题。从此这个词就在大西洋两岸流传开来。如今英美许多报刊都要定期公布畅销书排行榜。其中最有权威的要数《纽约时报》。这家报纸根据分布在各地的 1400 家大型书店和 40000 个图书批发商的电脑销售记录公布每周的小说类和非小说类的精装本和平装本畅销书。一般来说,上了排行榜前 15 名的平装本图书的销售额都要超过 100 万册,而精装本图书的销售额也往往在 8 至 10 万册之间。此外,还有所谓“超级畅销书(Top Bestsellers),即指每年从上了排行榜的图书中再次精选出的畅销书,大约 20 至 30 本。在许多人心目中,通俗小说即是畅销小说。一些学者也有这样的看法。如伦敦大学约翰·苏塞兰德(John Sutherland)1981 年撰写的专著取名为《畅销书:70 年代的通俗小说》(Bestsellers: Popular Fiction of the 1970s),可见他是把通俗小说当成畅销小说的。又如印第安纳大学两位学者 1988 年出版了书名为《美国畅销书》(American Best-sellers)的专著,也是在通俗小说和畅销小说之间划等号。

不过畅销小说这个概念只是说明了通俗小说的市场属性,没有揭示其艺术特征。何况还有许许多多的严肃小说也是畅销小说,如索尔·贝娄(Saul Bellow, 1915—)的《洪堡的礼物》(Humboldt's Gift)、诺曼·梅勒的《刽子手之歌》(The Executioner's Song)、约翰·厄普代克(John Updike, 1932—)的《兔子富了》(Rabbit Is Rich),等等。所以更多的学者主张用“模式小说”(Formula)来表示通俗小说。美国加州大学贝蒂·罗森贝格(Betty Rosenberg)和科罗拉多州梅萨县公共图书馆黛安娜·赫勒尔德(Diana Herald)指出:“通俗小说是模式小说。每类通俗小说都必须遵循一定的情节人物创作规则和避免犯一些禁忌。这些规则和禁忌既为作者所承认又为出版商所需求。”美国俄亥俄州著名学者乔治·达夫(George Dove)也指出:“许多信奉弗洛伊德精神分析法、马克思主义批评、存在主义的文论家或持有这些学派观点的人,之所以研究通俗小说不得要领,就在于他们并没有把通俗小说看成是模式小

说,从而未能正视研究的基本问题。”美国肯塔基大学英语教授约翰·卡维尔蒂(John Cawelti)则对“模式小说”这个概念作了深层分析。在《冒险、神秘和言情》(Adventure, Mystery and Romance, 1976)一书中,他把通俗小说的“模式”切割成两方面:文化模式和情节模式。所谓文化模式,是指通俗小说中经常使用的反映一定时期、一定范围特征的文化形式,如西部小说中的牛仔、拓荒者、逃犯、印第安人、边塞城镇和哥特小说中的城堡、寺庙、天真少女、邪恶势力,等等。而情节模式是指通俗小说的相对稳定的故事框架,如西部小说的冒险故事和哥特小说的少女逃离魔掌的恐怖经历,等等。这一系列的特定的文化形式与相对稳定的故事框架的有机结合,即构成了某一类通俗小说。因此,要创作西部小说,除了要有惊心动魄的冒险故事,还要有展示 19 世纪和 20 世纪美国西部文化特征的牛仔、拓荒者、逃犯、印第安人、边塞城镇等形式。同样,要创作哥特小说,也必须将反映中世纪欧洲文化特征的城堡、寺庙、天真少女、邪恶势力诸形式体现在少女逃离魔掌的恐怖故事中。

在传统文论家眼里,“模式”意味着缺乏艺术性。因此他们竭力排斥通俗小说,对其不屑一顾。然而,近年来,对于“模式”的艺术品位问题,许多学者提出了新的看法。首先,一切小说都有“模式”,严肃小说和通俗小说皆不例外。所不同的是,严肃小说的“模式”比较广泛、普遍,通俗小说的“模式”比较明显、特别。明显、特别的“模式”反映了读者、作者、出版者对该类通俗小说的某些要素特别感兴趣。正因为这样,作者在创作时反复使用这些要素,从而形成了该类通俗小说的“模式”。其次,“模式”不等于没有创造。任何一部通俗小说,在表现某些要素的同时,还必须加进自己的东西。这就好比一个演员出演莎士比亚悲剧《哈姆莱特》的男主角哈姆莱特。尽管该剧的内容早已家喻户晓,但这个演员仍然可以用自己的独特表演赢得观众的掌声。而一部非常优秀的通俗小说,还可以在继承传统要素的基础上,添加一些新的要素,从而引起新的轰动,形成新的一类通俗小说。在这种情况下,就更不能说没有创造了。再