



小说的艺术

The Art of Fiction

戴维·洛奇

DAVID LODGE

卢丽安 译

小说的艺术

DAVID LODGE

戴维·洛奇

卢丽安译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

小说的艺术/(英)洛奇(Lodge, D.)著;卢丽安译.

—上海:上海译文出版社,2010.10

书名原文: The Art of Fiction

ISBN 978-7-5327-5048-1

I. 小… II. ①洛…②卢… III. ①小说—文学研究—英国

②小说—文学研究—美国 IV. I106.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第051547号

David Lodge

THE ART OF FICTION

THE ART OF FICTION by DAVID LODGE

Copyright: © DAVID LODGE, 1992

This edition arranged with CURTIS BROWN-U. K.

through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright: ©2010 SHANGHAI TRANSLATION PUBLISHING HOUSE

All rights reserved.

本书受到上海市重点学科建设项目资助,项目编号:B105

小说的艺术
The Art of Fiction

David Lodge
戴维·洛奇 著
卢丽安 译

出版统筹 赵武平
责任编辑 丁宇岚
装帧设计 柴昊洲

图字:09-2007-658号

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海市印刷十厂有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10 插页 2 字数 180,000

2010年10月第1版 2010年10月第1次印刷

ISBN 978-7-5327-5048-1/I·2848

定价:29.00元

本书版权为本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制

本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系, T:021-65410805

献给约翰·布莱克威尔

“天才编辑”

(《写作游戏》，第二幕第三场)

前 言

从一九九〇年到一九九一年这整整一年间,诗人詹姆斯·芬顿每周都为《星期日独立报》的图书栏目“诗艺”撰写文章。这栏目的名称来自罗马诗人贺拉斯的著名诗学文论。每周,芬顿都会附上一首短诗,或是某首诗歌的段落节选,并配以评注,一来解释诗歌文本,二来阐述相关的诗学艺术。早在一九九一年,该报纸的文学部编辑布莱克·莫里森就联系我,问我愿不愿意在芬顿结束任务后,如法炮制,写一些关于小说的文章。

我一向对报业界的约稿考虑再三,而且,结果通常是以婉拒来收场;但是这次,我几乎没等布莱克把话说完,就答应他了。在一九六〇年到一九八七年的近三十年里,我既是小说家也是大学教师,在伯明翰大学教授英国文学。在这期间,我还发表了好几部与小说——包括小说作品和小说写作艺术——有关的文学评论;同时,我也开设一门名为“小说的形式”的课程。自从我在一九八七年提早退休后,我发现自己一点儿也提不起劲继续只为学术界读者撰写文学评论;但是,自己却还有很多关于小说艺术和小说发展源流的心得想与一般读者大众分享;这也就是为什么我觉得周报专栏的形式可能是个理想的平台。

我很快就决定了以主题,而不是以作品为主导的形式来写作这些专栏文章;因为,不同于那些优美的诗歌,小说无法整篇在报纸中引述

出来。我每周从经典或当代的小说或短篇故事里择取一两个小段,来解释“小说的艺术”的方方面面。栏目名仿效芬顿的“诗艺”,虽然显得有点缺乏新意,虽然我也对袭用亨利·詹姆斯那著名的同名文章的标题^①忐忑不安,但是我还是刻意把“小说的艺术”保留做为本书书名。除了有个别重复例外——比如,简·奥斯丁、乔治·艾略特、亨利·詹姆斯,我尽可能每周介绍不同的作者。基本上我只选择英美作家,因为这是我的学术“领域”,而我对这领域之外的作家或作品所做的分析,未必能比自己专业范围内的精辟。有的选文作品我在别处已经评论过了,但是,诠释的角度与此书所述并不完全相同。

本书论述由“开始”开始,以“结尾”结束。在这两端之间,有时前一周的探讨题目就牵带出下一周的题目;但总的来说,我没有刻意赋予全书一个系统地、渐进地阐释小说艺术的结构。在审定这些篇章以便成书出版时,我添补了一些参照,附上一个索引,以便弥补全书篇章看似零散的结构。常言道,一日为师,终生为师。虽然本书是为一般读者写的,我倒也在有解释说明的情况下,刻意使用一些或许一般读者不甚熟悉的文学术语,因为,不提到术语而头头是道地分析文学是不可能的,这跟没有适当的工具拆不了发动机是一样的道理。这些术语里,有的是当代用法,如“互文性”和“元小说”;有的则由来已久并为当代语言学家所沿用,比如古典修辞学里提及的“转喻法”、“提喻法”等等。另一个或可适用于本书的书名是《小说修辞法》——可惜被韦恩·布斯^②

① 詹姆斯(Henry James, 1843—1916)曾发表一篇名为《小说的艺术》(*The Art of Fiction*)的论文,阐述他对小说这个艺术形式的看法。

② Wayne Booth(1921—),美国文学评论家。《小说修辞法》(*The Rhetoric of Fiction*)为其重要著作。

捷足先登了。我向来认为小说的本质是修辞艺术；也就是说，小说家或短篇故事作家劝诱读者通过阅读过程来分享某种世界观；如果顺利的话，还让读者痴迷沉醉在那个想像世界里，就像画家凡·高创作的“小说读者”所栩栩如生刻画出来的那样。就连那些为了特殊目的而刻意要消解小说的魔力的小说家，也必须先营造出那种令人欲罢不能的蛊惑才行。

原来的专栏文章都受到栏目篇幅的长度限制。我的习惯是稍微写长一点，好让编辑布莱克·莫里森和他的助手珍·达立依据版面来一展身手（在此，容我对他们的专业精练与审慎表达钦佩和感谢）。在重审过去的文章以便集结为本书时，某些文章被我恢复为原来的长度，还重新加入当初因篇幅之故，被莫里森和达立或是我本人删节掉的段落；我还为几乎所有的章节添加新的释例或争议观点。在“章节”那一章里有一段短文被抽掉，另置以新选。和报纸专栏不同的是，为了更好地解释小说艺术的精彩与奥妙，在本书中我常会援引本人小说写作的经验作为例证，以便更好地说明意旨。

基于以上原因，本书比原来专栏文章的总和还长了三成。但是，容我在此申明，我并不打算巨细靡遗地囊括小说艺术所有话题的方方面面。大部分我提到的要点都可以写成长篇论文或是专著；事实上，也的确已经有这类论述了。本书是为那些宁可浅酌品尝文学评论的人写的，是一本既可略读更可细读的书，这本书不打算对任何讨论要点下结论性的判断，而是希望向读者展示新的阅读可能，甚至是新的创作可能。谁说不行呢！我真诚地希望本书能为提高读者对小说这最多姿多彩的文学形式的理解与阅读乐趣，略尽绵薄。

目录

前言

- 一 开始(简·奥斯丁,福特·马多克斯·福特) 3
- 二 著者介入(乔治·艾略特,爱·摩·福斯特) 10
- 三 悬念(托马斯·哈代) 15
- 四 青少年死侃(杰·戴·塞林格) 19
- 五 书信体小说(迈克尔·弗雷恩) 24
- 六 视角(亨利·詹姆斯) 29
- 七 谜(鲁德亚德·吉卜林) 35
- 八 名字(戴维·洛奇,保罗·奥斯特) 41
- 九 意识流(弗吉尼亚·伍尔夫) 49
- 一〇 内心独白(詹姆斯·乔伊斯) 54
- 一一 陌生化(夏洛蒂·勃朗特) 61
- 一二 地方氛围(马丁·艾米斯) 66
- 一三 明细表(弗·司各特·菲茨杰拉德) 72
- 一四 人物介绍(克里斯托弗·伊舍伍德) 78
- 一五 惊讶诧异(威廉·梅克皮斯·萨克雷) 83

一六	时间变化(缪丽尔·斯帕克)	87
一七	文本中的读者(劳伦斯·斯特恩)	94
一八	天气(简·奥斯丁,查尔斯·狄更斯)	98
一九	重复(欧内斯特·海明威)	103
二〇	华丽的散文(弗拉基米尔·纳博科夫)	109
二一	互文性(约瑟夫·康拉德)	114
二二	实验小说(亨利·格林)	122
二三	喜趣小说(金斯利·艾米斯)	128
二四	魔幻现实主义(米兰·昆德拉)	133
二五	止于表面(马尔科姆·布雷德伯里)	138
二六	展示与讲述(亨利·菲尔丁)	142
二七	以不同口吻讲述(菲·韦尔登)	147
二八	历史氛围(约翰·福尔斯)	153
二九	想象未来(乔治·奥威尔)	158
三〇	象征(戴·赫·劳伦斯)	163
三一	譬喻寓言(塞缪尔·巴特勒)	168
三二	心灵顿悟(约翰·厄普代克)	172
三三	巧合(亨利·詹姆斯)	176
三四	不可靠的叙述者(石黑一雄)	182
三五	异域风情(格雷厄姆·格林)	187
三六	章节及其他(托比亚斯·斯摩莱特,劳伦斯·斯特恩, 瓦尔特·司各特,乔治·艾略特,詹姆斯·乔伊斯)	192
三七	电话(伊夫林·沃)	200
三八	超现实主义(莉欧诺拉·卡林顿)	205

三九	反讽(阿诺德·贝内特)	210
四〇	动机(乔治·艾略特)	214
四一	时间跨度(唐纳德·巴塞尔姆)	219
四二	暗示(威廉·库珀)	223
四三	书名(乔治·吉辛)	228
四四	概念(安东尼·伯吉斯)	233
四五	非虚构小说(托马斯·卡莱尔)	239
四六	元小说(约翰·巴斯)	246
四七	怪诞神秘(埃德加·爱伦·坡)	252
四八	叙述结构(里奥纳德·迈克斯)	257
四九	犯难迷惘(塞缪尔·贝克特)	262
五〇	结尾(简·奥斯丁,威廉·戈尔丁)	267
参考书目		277
人名索引		284
译后记		299

小说的艺术

一 开始

爱玛·伍德豪斯英姿焕发、聪明、有钱、家庭舒适、性情欢快；她似乎同时拥有生活上的几种极致幸福，而且，她已经无忧无虑地过了近二十一个年头。

爱玛的父亲有两个掌上明珠，她是小女儿；由于姐姐出嫁，爱玛早早就当了家里的女主人。母亲去世过早，爱玛只隐约记得她的抚爱，何况母亲的地位也早就被另一位女性——家庭女教师——取代，她像一个母亲那样地宠爱爱玛。

泰勒小姐在伍德豪斯先生家已经有十六年了；她很喜欢这两位小姐，尤其是爱玛；与其说她是一位家庭教师，倒不如说她是一个朋友。她们亲密得形同姐妹。早在泰勒小姐还有名义上的教师身份时，她那温和的性情就已经让她不愿去约束、驱迫他人；现在，权威的阴影已然消退，她们更是像朋友一样地生活在一起，相亲相爱。爱玛喜欢干什么就干什么；她虽说高度尊重女教师泰勒小姐的判断，但是基本上她都是依着自己的意见行事。

其实，爱玛的处境之不幸，就在于她太自以为是，太刚愎自用。这些缺点都隐隐威胁着她的喜乐。所幸的是，爱玛这时还感知不到这个危险，所以对她而言，它们也还谈不上是所谓的不幸。

哀愁——一股淡淡的，但不会让人不快的哀愁——毕竟来临了。

泰勒小姐出嫁了。

简·奥斯丁《爱玛》(一八一六年)

这是我所听过最悲惨的故事。我们认识瑙海姆城的阿什本翰姆夫妇已有九年了,我们熟得很——可是,其实我们之间的关系又像手和契合的手套那样,既贴近又宽松。我和我妻子结识了阿什本翰姆上尉夫妇,就像我们可能结识任何人一样,无啥特殊;然而,在某种意义上来说,我们对他们一无所知。我想,这种情况只有与英国人打交道时才可能出现。时至今日,当我坐下来仔细思量这件悲惨的事时,我还是一点儿也琢磨不透。我是在半年前才初抵英国;当然啦,我根本没有深入地探测过一个英国人的心。我知道的只是粗浅皮毛。

福特·马多克斯·福特《好兵》(一九一五年)

小说是怎么开始写的?这就像问“人类胚胎是从何时开始算成人形的”一样难以回答。当然,一部小说的肇兴并不是从写下第一个、第二个词开始算的。即便只是脑海中的念头,大部分作家都有初步的草稿积累。有的作家花了数周、数月来构思,又画情节图、又设想人物的个人经历,在笔记本上密密麻麻地记上可供以后参考的点子、场景、情景和笑话。每个作家有自己的写作方式。在写《波因顿的珍藏品》时,亨利·詹姆斯记下的笔记不但几乎不比完成的小说短,引人入胜的程度也不亚于完成的小说。据我所知,缪丽尔·斯帕克会在脑海里为了

小说的构想苦思良久,非得要想出一个让她满意的完美的开头句子,她才肯开始动笔。

然而,对读者来说,小说毕竟都是由一个开头句开始的(当然,小说家未必是从那句话开始写的),然后第二个句子,然后再下一句……另一个同样难以回答的问题是:小说的开始,到哪儿才结束?是第一段尾,是书的开头几页,还是第一章完?不管我们怎么定义,小说的开始是一个入门界限,它把我们居住的真实世界和小说家想像出来的世界区隔开来。就像俗语说的,它“把我们拉了进去”。

这听起来倒是容易,做起来可难。我们对小说家的语气、词汇、句法习惯可都还一无所知。我们读一本书,肯定是慢慢地、心有疑虑地开始。有太多的信息急待我们吸取并记住,例如,人物的姓名、他们之间的亲缘关系、以及要理解故事不可或缺的时间和地点之类的背景细节。我花这心血,值得吗?起码,在读小说的开始几页、还没有决定要不要退回现实世界时,读者们都会这么怀疑。可是,这里的两篇选段似乎一下子就把我们的犹疑不决打消了。它们的开头句一下子就让我们“上钩”了。

简·奥斯丁的经典开头句既清晰明了,又慎思有度,在客观、优雅的语体中又带有丝丝讽刺,宛如光滑平顺的缎质手套背面有粗毛须边。这个开头句里已然巧妙地地点出女主角将会栽个跟头。这可是灰姑娘故事——一个得不到应有的重视的姑娘,最终却能扬眉吐气——的反面版;从《傲慢与偏见》到《曼斯菲尔德庄园》,这思路一直吸引着奥斯丁。高高在上的爱玛要想找到真的幸福,她可得吃些苦头、挫钝锐气才行。爱玛被形容为:“英姿焕发”(而非常见的“标致”、“美丽”;“英姿焕发”,这个性别暧昧的形容词暗示着男性的权力意志)、“聪明”(一个常

被用于表达负面意思,含糊表示智力的词,例如“聪明反被聪明误”),并“有钱”^①——许多圣经典故和成语都提醒我们,财富容易导致道德败坏;她这三个特质,余音绕梁(重音和韵律的搭配都恰到好处,不信的话,请试着重新排列这三个词的顺序),精炼地点出了爱玛乐天知足的“表象”。在“已经无忧无虑地过了近二十一个年头”之后,她立马就要发现生活将发生天大的转变。快满二十一岁,即将步入成年了,爱玛必须为自己的生活负责;对一个十九世纪初的中产阶级女性来说,这意味着决定要不要结婚、跟谁结婚。就个人掌控权这点而言,爱玛享有不同寻常的自由,因为她早已是家里的“女主人”,这情况很可能让她心生傲慢,尤其她又是让一个只知道宠惯而不知道管教她的家庭女教师给一手带大的。

这个暗示在第三段里更为明显;但有趣的是,与此同时,除了叙述者那明智客观的声音之外,我们也开始在叙述话语中听到爱玛自己的声音:“她们亲密得形同姐妹”,“像朋友一样地生活在一起”。在这里我们似乎听到爱玛不无自满地描述她和允许她恣意而为的女教师的关系。这一段结尾的讽刺结构——爱玛“虽说高度尊重女教师泰勒小姐的判断,但是基本上她都是依着自己的意见行事”——很对称地平衡了两句逻辑上无法协调的句子,并由此揭示了叙述者在第四段才会表露的爱玛个性上的缺点。故事是在泰勒小姐结婚之后正式开始:失去泰勒小姐的陪伴及指点,爱玛很快又觅到一个年轻的闺伴密友哈丽埃特。哈丽埃特使爱玛虚荣心大增,为了哈丽埃特,爱玛沉溺在扮红娘、撮姻缘的策划里,引发出了不少误会惨事。

① 这三个词原文分别为 handsome(英姿焕发)、clever(聪明)、rich(有钱)。

福特·马多克斯·福特那著名的开场白显然是精心安排来吸引读者心思的,它开门见山地就把读者强拉入书里的世界。可是,几乎与此同时,故事叙述中也充斥着一股现代小说特有的晦涩、迂回,一种对于真理到底能不能被发现的迷惘、焦虑。跟我们说话的是谁?他说的虽然是英语,可他本人又不像是英国人。据他自己说,他认识“最悲惨的故事”里的主人公——那对英国夫妇起码已有九年;可是他又声称他直到当下这一刻,对英国人根本还是一无所知。第一句里的“听到”一词暗示他要讲述的是别人的故事;可是很快地,读者又觉得叙述者——还有他太太——也是故事的组成部分。叙述者对阿什本翰姆夫妇十分熟悉,却又一无所知。像这种矛盾倒是可以推诿于英国人的特性,或是英国中产阶级行事之表里不一;所以福特的这段开场与《爱玛》的开端有异曲同工之妙,尽管福特那预警的意味不是喜剧而是悲剧式的。接近这段末尾时,“悲惨”这字眼再次出现,而另一个主题词“心”(故事人物中,有两个有心脏病,而且所有人都有情感扭曲的经历),则在倒数第二句里惊鸿一现。

在形容简·奥斯丁的行文风格时,我打了“缎质手套”的比方;奥斯丁的风格本身常避免使用比喻以获得权威感(比喻是修辞基本手法之一,它与理性、常理相对)。同样地,这个手套的比喻——虽说意思有一点点不同——也出现在《好兵》的开头段落。在此,所指的是文雅的社会行为,那种伴随富裕和品位而生的泰然自若、进退有度的应对之道(“优质”的手套都是定制的);但也暗示了欺骗藏匿和“粉饰”。比如,很快地通过叙述者是个住在欧洲的美国人这个信息,第一段里提到的有些谜团得到揭晓。但是,在读这个所谓最悲惨的故事时,我们还必