

Appreciation
And
Writing
Of
Fiction

周立人 著

小说鉴赏与写作



立信会计出版社
LIXIN ACCOUNTING PUBLISHING HOUSE

*Appreciation
And Writing Of Fiction*

小说鉴赏与写作

周立人 著



立信会计出版社

LIXIN ACCOUNTING PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

小说鉴赏与写作/周立人著. --上海:立信会计出版社,2016.4

ISBN 978-7-5429-4979-0

I. ①小… II. ①周… III. ①小说—文学欣赏—世界 ②小说创作—文学创作研究 IV. ①I106.4 ②I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 068773 号

策划编辑 方士华
责任编辑 方士华
封面设计 南房间

小说鉴赏与写作

出版发行	立信会计出版社		
地 址	上海市中山西路 2230 号	邮政编码	200235
电 话	(021)64411389	传 真	(021)64411325
网 址	www.lixinaph.com	电子邮箱	lxaph@sh163.net
网上书店	www.shlx.net	电 话	(021)64411071
经 销	各地新华书店		

印 刷	江苏凤凰数码印务有限公司		
开 本	890 毫米×1240 毫米	1/32	
印 张	8.25	插 页	1
字 数	227 千字		
版 次	2016 年 4 月第 1 版		
印 次	2016 年 4 月第 1 次		
书 号	ISBN 978-7-5429-4979-0/I		
定 价	28.00 元		

如有印订差错,请与本社联系调换



周立人，1956年生于上海。1987年在由美国诗歌协会 John Frost 主编的 American Poetry Anthology 上发表 The Summer Night 和 To a Guide of the Soul，1993年在由澳大利亚悉尼大学文学学院院长 Elizabeth Webby 主编的 Southerly 上发表 A Trio（详情见 1993 年 6 月 4 日《上海文化艺术报》“周立人和他的《三重奏》”）。1995 年加入澳洲文学研究会（ASAL）。著有《国学中的国学》《中西文化论》《英语语言文学论》《心灵与艺术》《梦缘集》和《外国文学欣赏与批评》等。

内容简介

本书以兼容小说的写作、欣赏和批评为主要特色，内容包括小说的性质、类型及存在的意义，小说的背景、氛围和基调，小说的情节和结构，小说的人物塑造，小说的叙述视角和叙述体，小说的对话设计，小说的语言，小说中梦与幻觉的设置，小说的心理描写，小说的构思、细节、分布态和主题，小说中的描述与议论，小说开头与结局的处理，小说中的象征与反讽手法以及小说的赏析方法、评论的写法、主要的流派等。全书行文流畅，笔触细腻，信息量丰厚，构思独特。

本书适合大学中文系学生、研究生和普通文学爱好者阅读，也可供文学界人士参考。本书适合作为中文系的文学写作课和其他专业人文素质教育的教材或辅导书，也是文学理论课程的从教人员必备的教学参考书。

前言

鲁迅先生说过：“小说和戏剧，中国向来是看作邪宗的，但一经西洋‘文学概论’引为正宗，我们也就奉之为宝贝。”（《徐懋庸作〈打杂集〉序》）

事实也确实如此。从中国的文学发展史来看，在古代，代表文学与文学成就的首先是诗和词，其次是散文。小说这种文学样式，跟戏剧一样，始终处于文学艺术的边缘。当然，如果严格地按照现代的标准，当时的那些“小说”是不是小说还是个见仁见智的问题。

然而，随着近代白话文的兴起，随着欧美小说不断地被译成中文，不断地进入国人的视野，中国的文学界开始对小说有了新的认识。随着这种新认识的普及，出现了一批思想敏锐、善于创新的小说家。在他们的推动下，小说渐渐地走向成熟，最终不仅从边缘状态挤入文学主流，而且还占据了文学界的统治地位。与此同时，随着西洋文学理论的引进，小说批评也日益繁荣起来。从而形成了一种小说创作、小说理论、小说批评相互渗透与影响的可喜局面。

无论是对于作家、理论家、批评家，还是对于普通的读者，小说的魔力确实是毋庸置疑的。这种魔力就像是来自希腊神话中那个半人半鸟的莎琳的歌喉，让他们陶醉于其中，迷失于其中。他们仿佛变成了悠悠飞翔的蝴蝶，自由自在地穿梭于漾满了春意的花丛里；仿佛在喧嚣的尘世中找到了属于自己的那片净土。

那么，小说为什么会有如此巨大的魔力，以致作家、理论家和批评家为之而沉迷？它又是怎样在读者的心目中确立起经久不衰的影响力的呢？要寻找答案，显然不是一件容易的事情。但我们至少可以从小说的构成要素（包括它的审美元素）等方面入手，去接近答案。

撰写本书的目的,除了解析小说的构成要素(包括它的审美元素)外,还在于阐述小说存在的意义、小说的分类、小说的流派以及如何赏析小说、如何写小说和如何写小说评论等。笔者希望通过本书给广大文学爱好者,尤其是小说爱好者一个比较全面的关于小说的认识;也希望给正在写小说或写小说评论的中文系大学生、专业的或业余的作者以一种有价值的参照。

当然,由于认识水平与素材的局限,本书中难免会存在着一些不足与疏漏之处,只能作为一块引玉之砖呈现在读者的面前,以期读者借助自己的知识结构予以修正与完善。

最后,要感谢正在复旦大学攻读硕士学位的周闻女士,她在百忙中参与了部分内容的编排、校对与整理工作。

周立人

2016年3月26日写于上海理工大学

目 录

第一章	小说存在的意义·····	1
第二章	小说的分类·····	9
第三章	小说：想象与虚构的艺术品·····	19
第四章	小说的背景、氛围和基调·····	30
第五章	小说的情节和结构·····	42
第六章	小说人物的塑造·····	54
第七章	小说的叙述视角和叙述体·····	72
第八章	小说的对话设计·····	90
第九章	小说的语言·····	105
第十章	小说中梦与幻觉的设置·····	122
第十一章	小说中的心理描写·····	132
第十二章	小说的构思与细节·····	143
第十三章	小说的分布态与主题·····	154
第十四章	小说中的描述与议论·····	162
第十五章	小说开头与结局的处理·····	172
第十六章	小说中的象征手法·····	183
第十七章	小说中的反讽手法·····	195
第十八章	小说赏析方法示例·····	205
第十九章	小说评论的写法·····	226
第二十章	略谈小说的流派·····	240

第一章 小说存在的意义

美国现代美学家苏珊·朗格在其《情感与形式》一书中将小说看成是一种“伟大的艺术形式”。她说,无论是长篇小说还是中篇小说或短篇小说,无论是带有讽刺意味的幻想小说还是具有预言性质的推理小说,“都是当今社会最喜爱的艺术样式”^①。

她认为小说之所以对公众有着巨大的吸引力和诱惑力,其原因是多方面的;这些原因大致可以归纳为以下几点:

(1) 小说把人们最广泛的兴趣之一——对个性(即个体)的评价作为自己的中心题材。“这个中心题材,一般承担了一项任务,即从个人生活的立场对社会秩序进行观察;因此塑造了‘性格’或真实的人,就自然会形成对我们当代世界的再现,正如过去文学中的人物为人们展现了那个时代的世界图景一样。”^②她指出:“使我们的世界如此不同、使我们世界上的大多数问题都显得新鲜的那种东西,就是我们对个性的兴趣。当然,这种兴趣的变化,其原因是历史性的,是经济、宗教、政治等原因的总和。”^③

(2) 小说的意义不仅在于它被赋予了诗性(即审美性),而且在于它特别适合细腻地表现我们当代的生活,特别是表现人类生命的律动及其带来的时空上的拓展与升华。换句话说,它用生动而详细的艺术化的描绘取代了枯燥乏味的社会学和心理学理论。“正像 D·戴克斯所说的,它的目的简直就是全部文学的目标,就是完成全部艺术的

① 苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社 1986 年版,第 331 页。

② 苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社 1986 年版,第 332 页。

③ 苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社 1986 年版,第 332 页。

职能。”^①

(3) 小说中故事发生的背景,往往是读者生活于其中的那个时代的缩影,因此“对于读者来说,他们容易沉迷于作者的再现,也很容易把书看作是他自己对实际问题的评论,或自己的情感表白”^②。

(4) 小说作为“最丰富、最有个性、最流行的文学产品”,在创造“虚幻的经验”的同时,以“前所未有的效果、全新的结构和技巧手段”去展示人们的情感世界。她指出:“德·昆西一直认为,只有诗歌才是真正的文学,但他又令人吃惊地说,即使是‘最通俗的小说,由于与人类的忧虑和希望有密切的关联’,也或多或少地成为‘有影响的文学’。”^③

(5) 小说比历史更有趣。她指出,虽然由于某种缘故亨利·詹姆斯把小说看成是一种客观的“历史”^④,并且把小说家和小说的求实精神结合在一起,但他没有意识到小说比历史更生动活泼、更引人入胜。

无怪乎,美国作家诺里斯曾经说过:“我们的时代是小说的时代。无论在哪一种艺术中,时代生活从来也没有得到如此充分的表现。……小说之所以重要,是因为它表现现代生活比建筑、比绘画、比诗歌、比音乐表现得更好。”^⑤

当然,诺里斯所说的,主要是自然主义和现实主义的小说。这些小说的确以其独特的、经久不衰的魅力展现着我们生活于其中的世界。它在为人们提供一种休闲和娱乐方式的同时,也为他们创造了更好地了解自身、了解社会、了解自然的途径。

而更为重要的是,小说家通过自己的作品找到了自体感,实现了自身存在的价值,读者通过阅读其作品发现这个物理的世界之外还有一个灵性的价值王国,里面居住着被舍勒定义为“类似神的人”——这

① 苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社1986年版,第333页。

② 苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社1986年版,第333页。

③ 苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社1986年版,第335页。

④ 亨利·詹姆斯说:“画家的艺术与小说家的艺术没有任何区别。他们的灵感相同,他们的创作过程(除了具有不同性质的媒介)相同,他们的成功也是相同的。小说是历史,犹如绘画是现实。这就是我们对小说能做的唯一的公正的描述。”(《小说的艺术》)

⑤ 诺里斯:《小说家的责任》,转引自《美国作家论文学》,三联书店1984年版,第147~148页。

些人不仅仅是小说家,还包括小说家笔下的优秀人物,他们赋予人类的存在以某种意义,使人们在审美化了的“对象世界”中肯定自己。

当然,我们还可以从其他的层面来谈论小说。例如,司汤达把小说看成是“生命旅途中的一面镜子”,雨果把小说描述为“超出舞台比例的戏剧”,奥洛什科娃把小说比作既能反映出事物的外貌和秩序又能揭示事物最深邃本质的“魔镜”,笑花主人将小说视为“正史之余”,戴维·洛奇把小说当作“两个人玩的游戏”——“从某种意义上说,小说是一种游戏,一种至少需要两个人玩的游戏:一位读者,一位作者。作者企图在文本本身之外控制和指导读者的反应,就像一个玩牌者不时地从他的座位上站起来,绕过桌子去看对家的牌,指点他该出哪一张”^①……尽管表述不同,但都触摸到了小说这头“大象”之体的一部分。

尤其值得我们关注的是,巴尔扎克在论及小说时将它定义为“使读者发生幻觉”的故事。他说:“一部小说,头一个条件就是引起兴趣。可是想要引起兴趣,就得使读者发生幻觉,相信书中的事情全真有过。”^②

细心的读者或许会发现,这句话实际上蕴含着“幻”与“真”的辩证思维,即小说家是借助幻觉或幻象来营造一个不同于现实的真实的世界,这是一个虚幻而类真的、向读者提供纯形式的(亦即美学的)快乐的世界。弗洛伊德将这种“快乐”定义为“直观快乐”和“额外刺激”,认为作家在表达其幻觉时,之所以“向我们提供这种快乐是为了有可能从更深的精神源泉中释放出更大的快乐”^③。歌德在《诗与真》中也指出,艺术家的最高任务即在于通过幻觉创作出一个“更高真实的假象”^④。

《西游记题词》中有一句话似乎更直接、更透彻地道出了“幻”与“真”之间的圆融无碍:“文不幻不文,幻不极不幻。是知天下极幻之事乃极真之事,极幻之理乃极真之理。”

① 戴维·洛奇:《小说的艺术》,王峻岩等译,作家出版社1998年版,第3~4页。

② 巴尔扎克:《论历史小说兼及“弗拉戈莱塔”》,转引自《巴尔扎克论文书信选》,人民音乐出版社1985年版,第99页。

③ 参阅《弗洛伊德论美文选》,张唤民等译,知识出版社1987年版,第37页。

④ 参阅《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第446页。

这就是说,不论是小说,还是别的文学体裁,愈是追求“幻”的境界,就愈富有真实感。这种“幻”可以是作品中的幻景幻境,也可以是存在于人物内心的种种幻觉,更是指涉整个作品的虚幻性质。

尼采在《出自艺术家和作家的灵魂》中指出:“他(艺术家)巧妙地助长这种幻觉,把创作开始时那热烈的不安、盲目抓取的纷乱、留神倾听的梦幻等因素引入艺术,当做欺骗手段,使观者或听者陷入某种心境,相信这完美的作品……”^①他在《悲剧的诞生》中用“日神”^②来喻指幻觉——“我们用日神的名字统称美的外观的无数幻觉”,认为艺术家正是借助日神的冲动(即制造幻觉的强迫性冲动)来肯定自我并且超越自我的。

韦恩·布斯在其《小说修辞学》中指出:“亨利·詹姆斯一再告诉我们,幻觉的强烈性是最终的检验。仅仅现实的幻觉本身是不够的,现实是众多的事物,如此众多以至于并不都值得用强烈性来传达。另一方面,强烈性本身也是不够的,虽然它是小说家‘可怜地羡慕着’戏剧家的东西,好像有了这宗财富就够了。但无论获得的强烈性是什么,它必须是表达了真实生活的幻觉强烈性。无限的、不断延伸的经验是开端,‘它提供了某些事物的形象和意义’,但这总是事物的一半。然而给它以强烈性,使想象出来的画面放射出远远多于朦胧微亮的光辉,就需要艺术家最卓越的创造力。而且,因为任何意义的创造或选择都是虚构生活,所以一切小说都需要一种进行矫饰的精致修辞。”^③也就是说,幻觉的强烈性是指“表达了真实生活的幻觉强烈性”,即通过“卓越的创造力”和“矫饰的精致修辞”将经验世界提供的“某些事物的形象和意义”升华到艺术的境界。

当然,小说家在制造幻觉的同时也在享受着幻觉带来的新奇之感。

① 引自《悲剧的诞生:尼采美学文选》,周国平译,三联书店1986年版,第175页。

② 日神,即阿波罗,他跟酒神狄俄尼索斯恰好相反,代表着理性与文明的力量。但有时候尼采也用日神代指美的外观的幻觉或制造幻觉。也就是说,在尼采看来,虽然作品的外观(形式)常常给人以虚幻的感觉,而且这种虚幻的感觉又是艺术家制造出来的,但艺术家将各种非理性的要素“引入艺术”(即形成幻觉的表象)时离不开理性。

③ 韦恩·布斯:《小说修辞学》,华明等译,北京大学出版社1987年版,第48页。

写小说,实际上是在调制一种致幻剂;致幻剂的致幻作用能使作为精神流放者的小说家在恍惚之中找到心灵的归宿。他们仿佛发现了希望的海岸线,仿佛在茫茫的黑暗中见到了曙光,于是他们奋不顾身地驾着暂借的扁舟朝着远方驶去。失意、悔恨、麻木、茫然……一切叫他们消沉的情感元素在此时此刻往往会消弭殆尽。卡德隆·巴尔卡有句名言:“人生是什么?一个幻想,一道阴影,一则虚构。整个人生只是一场梦,而梦呢?梦只是梦。”^①而小说作为虚构的艺术品,则可以看成是“梦中之梦”,即由梦幻人生衍生出来的梦幻。小说家正是借助这种带有审美特征的特殊的“梦幻”形式,让“智慧与快感的流水”冲走痛苦的影子。用尼采的话说,就是以审美的态度来观照具有悲剧色彩的人生与世界,让艺术这位“救苦救难的仙子”“把生存的恐怖与荒唐所引起的厌世思想化为表象,使人赖此能够生活下去”。^②用厨川白村的话说,就是“生命受了压抑而产生的苦闷懊恼乃是文艺的根蒂”^③。

然而,如果我们换一个角度看问题,或许会发现:小说家比常人更敏锐地洞见到生命冲动的最终结果是寂灭与死亡,洞见到人在物质层面上的各种享受只是过眼烟云,毫无意义,所以他们有一种紧迫感和使命感,即是要借助小说这种不朽的形式来对抗带有悲观主义色彩的宿命论,使自己有限的生命流向无限的价值王国。这一价值王国,按照舍勒的解释,是永恒的、绝对的,是超然于物质世界之上的领域,也是人与神共生共在、融为一体的领域。它是小说家通过自己独特的情感体验来达到的,用泰戈尔的话说,包括小说家在内的艺术家,他们的“真正的目的不在于达到极限,而在于臻于圆满的境界,那可是无限的”^④。

① 卡德隆·巴尔卡:《人生如梦》,转引自《发现——迷药》,罗迪亚·米勒著,柏华编译,吉林摄影出版社1999年版,第4页。

② 尼采还说:“丑恶与不和谐也是一种艺术游戏,意志便以此自娱,而永远充满快乐。正如赫拉克利特把创造世界的力量比作顽童的游戏,在这里堆起石块,筑起沙滩,然后又把它们推翻一样,我们看到个性世界忽而建立、忽而毁掉的儿戏,仿佛原始的快感在横流旁溢。”(《悲剧的诞生》)

③ 厨川白村:《苦闷的象征》,转引自《外国文论名著自学手册》,上海文艺出版社1985年版,第242页。

④ 泰戈尔:《流萤集》,吴岩译,上海译文出版社1983年版,第101页。

诚然,我们在讨论小说存在的意义时离不开对创作动机的更多、更深层次的探究。

鲁迅先生认为,写小说最初始的动机无非和讲故事一样,是为了“消遣闲暇”。他说:“至于小说,我以为倒是起于休息的。人在劳动时,既用歌吟以自娱,借它忘却劳苦了,则休息时,亦必要寻一种事情的消遣闲暇。这种事情,就是彼此谈论故事,而这谈论故事,正是小说的起源。”^①当然,鲁迅先生并不否认小说的社会批判功能和小说在教育国民、提升国民素质方面的意义。他的一些小说,如《阿Q正传》《祝福》等,都因有了这样的功能和意义而影响了好几代人。诚如塞万提斯在论及小说的社会作用时所说的,创作“要做到既有趣又有益”,具体地说就是集“娱乐、教育和认识”为一体。

托尔斯泰认为,小说家之所以要写小说,是为了向他人传递自己的情感。他说,小说家“为了把自己体验过的感情传达给别人,于是在自己心里重新唤起这种感情,并用某种外在的标志表达出来”^②。但他同时也承认,小说家应该站在时代和历史的前沿,以思想家和改革家的伟大气魄洞悉与针砭乱象丛生的、病态的社会。他的《安娜·卡列尼娜》就是一部典型的、具有时代气息的批判现实主义作品,而他的《战争与和平》则以史诗般的气势,激荡着人们的情感,启发人们对历史和人类命运等重大问题的思索。

弗洛伊德认为,包括小说在内的一切艺术,都是“性本能乔装打扮向外发泄的方式”^③。用罗洛·梅的话说,性本能作为一种原始生命力,“既蛰居在黑暗的地下王国,又高翔在爱欲的超验领域”,而艺术家的任务是以积极的、富有建设性的态度将其整合到个人的意志之中,使其成为灵感与创造的不竭源泉。换言之,本能的激情在一定的条件下完全可能成为一部文学杰作的内生动力。

① 鲁迅:《中国小说的历史的变迁》,《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社1981年版,第315页。

② 托尔斯泰:《艺术论》,丰陈宝译,人民文学出版社1958年版,第46页。

③ 弗洛伊德:《性学三论》,《弗洛伊德言论精选》,农村读物出版社1988年版,第62页。

莫洛亚认为,小说家不仅在用小说别样地展示自己内心的秘密,同时还用它来过滤内心的伤痛:“小说家是世上唯一能够保守心灵秘密而不致感到痛苦的人;他的隐情以化了妆的形式出现。”^①换句话说,小说家为了补偿他对现实人生的反感与失望,在自己的心灵里创造出一个美好的、理想化了的世界。倘若他做不到这一点,“他不单单是停滞不前,而且那长期被禁锢的潜能有可能转变为病态或绝望,最终变成破坏性的行为”^②。

左拉认为,小说家创作的目的在于将自己的真情实感甚至是生命同艺术的个性熔为一炉,进而去展示自然。他说:“除了真实感以外,还要有作家的个人特色。一个伟大的小说家应该既有真实感也有个性表现……在今天,一个伟大的小说家就是一个有真情实感的人,他能独创地表现自然,并以自己的生命使这自然具有生气。”^③

亨利·詹姆斯认为,创作小说是为了迎合读者在作品中寻找自己影子的欲求。他说,读者“喜欢体验别人的生活,而且尤其敏感于别人生活中的那些跟自己的经验相似得叫他按捺不住的那些方面。于是那写得活灵活现的故事就比任何其他一种文学形式能更容易在这方面给他们以满足”^④。

存在主义作家认为,小说是人对自身存在的直观而又深刻的体验,小说对人之所以是必要的和有意义的,就在于它给人提供了“第二生活”;在这“第二生活”中,人能够超越自己,超越现实,在暂时而又永恒、虚构而又真实的空间里避免了被现实否定的状况,最大限度地领悟到生活的广阔无边以及自身存在的形而上的意义。

总而言之,小说不仅是一门艺术和一种娱乐的方式,也是人类自我观照和自我反省的一种手段,更是教育人们、激励人们去实现自我价值

① 莫洛亚:《艺术和生活——莫洛亚箴言和对话集》,郑冰梅译,上海三联书店1989年版,第12页。

② Rollo May, *Man's Search for Himself*, New York, W. W. Norton Co., 1953, p. 24.

③ 左拉:《论小说》,《古典文艺理论译丛》第8册,人民文学出版社1964年版,第124~129页。

④ 亨利·詹姆斯:《小说的艺术》,朱雯等译,上海译文出版社2001年版,第36页。

的一种助推器。同时,它赋予人类的现实世界以崭新的、审美的、富有朝气的生命力。正如福斯特所说的:小说作为一件成功的艺术品,其作用是多方面的,“它可以赏心悦目,陶冶性情,激发想象,磨炼鉴别评判的能力,引起对道德和社会问题的关注,而所有这些都取决于内容与形式的完美结合”^①。

^① 转引自侯维瑞:《现代英国小说史》,上海外语教育出版社1985年版,第175页。

第二章 小说的分类

不论创作小说的动机或目的是什么,不论小说存在的意义是什么,小说家所创造出来的世界毕竟是想象的产物,是虚构的世界。

那么,以想象和虚构为其特征的小说我们该如何为它分类呢?

一般来说,小说按篇幅的长短可以分为长篇小说、中篇小说、短篇小说和小小说。

“长篇小说”一词的英文 novel,源于意大利文 novella(意谓“新奇的小东西”)。它本指流行于中世纪的一种简洁、紧凑、现实性较强的故事或故事集;薄伽丘的《十日谈》便是其中的典型代表。在多数欧洲国家,人们更多的是使用 roman(传奇故事)一词,因而往往将长篇小说与旧式传奇文学中那些奇异的、富有想象和诗意的素材联系在一起。不少文学理论家和文学史家都认为,长篇小说实际上是从传奇文学的胚胎中衍生出来的,它借鉴了传奇故事的一些创作手法,对现实生活中的人及其活动加以艺术化的再造,对事件或情节的处理、对人物性格的描写等既可以是静态的,也可以是动态的,而且运用后来被称为“叙事美学”的原则,使作品体现出一定的结构性与逻辑性,展示出一定的观念与主题。在中国古代,神话传说,街谈巷语、志怪志人(对怪异之事、怪异之人的记载)以及传奇讲史等都是长篇小说(包括话本小说、章回小说)发展的先河。

至于对长篇小说的具体界定,似乎没有一个完全统一的标准。克莱拉·丽芙在 1785 年给出的定义是:“长篇小说描写现实生活和人们的习俗,还描写作品在撰写的时候所处的时代。”^①这一定义似乎有意

^① 转引自 X. J. Kennedy, *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry, and Drama* (Third Edition), Little Brown and Company, 1983, p. 182.