

*Mystery, Allegory and Epiphany*

# 神秘、寓言与顿悟

*A Study on Alice Munro's Fiction*

## 艾丽丝·门罗小说研究

刘文 / 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

*Mystery, Allegory and Epiphany*

# 神秘、寓言与顿悟

*A Study on Alice Munro's Fiction*

## 艾丽丝·门罗小说研究

刘文 / 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

神秘、寓言与顿悟：艾丽丝·门罗小说研究 / 刘文著. — 杭州：浙江大学出版社，2014.6  
ISBN 978-7-308-13137-7

I. ①神… II. ①刘… III. ①门罗, A. — 短篇小说—小说研究 IV. ①I711.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 080486 号

## 神秘、寓言与顿悟：艾丽丝·门罗小说研究 刘 文 著

---

责任编辑 胡 畔 (lpp\_lp@163.com)  
封面设计 十木米  
出版发行 浙江大学出版社  
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)  
(网址: <http://www.zjupress.com>)  
排 版 杭州中大图文设计有限公司  
印 刷 杭州杭新印务有限公司  
开 本 710mm×1000mm 1/16  
印 张 17.75  
字 数 270 千  
版 次 2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-308-13137-7  
定 价 48.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>



“当代契诃夫”、2013年度诺贝尔文学奖获得者艾丽丝·门罗

# 目 录

引 言 / 1

第一章 快乐影子之舞:绝望中的欢乐 / 16

- 一、快乐的影子与大萧条 / 16
- 二、快乐的影子与故土 / 19
- 三、不完美的关系:孤独与排斥 / 20
- 四、性与死亡:世界上不受束缚的力量 / 23

第二章 沃克兄弟牛仔:平凡世界的魅力 / 26

- 一、孤独、身份与成熟 / 26
- 二、青春期的困境与顿悟 / 31
- 三、贫困:在最令人绝望的地方寻找满足 / 33
- 四、尊严、记忆与过去 / 35
- 五、叙事者:宽容、同情与性觉醒 / 38
- 六、在穷乡僻壤奔波的漫游者与两个苦闷的女人 / 43
- 七、作者、叙事者和主人公:创作主体的三重分裂 / 47

第三章 男孩和女孩:男权社会的女性寓言 / 52

- 一、女孩的生存困境:男性的背叛与女性的疏离 / 52
- 二、成长的困惑:私密空间与公共品质 / 57
- 三、社会历史的文学书写 / 59
- 四、女性身份与无形的围栏 / 63
- 五、对身体的约束:社会性别的建构 / 68

- 第四章 女孩和女人们的生活 / 81**
- 一、边缘位置的事物具有不平凡的本质 / 81
  - 二、生活的表象隐藏着更深的神秘 / 87
  - 三、个性化的生存视野及未知世界的复杂与混乱 / 90
  - 四、家庭、社区、性与自然世界 / 94
- 第五章 我如何遇见我的丈夫 / 102**
- 一、拒绝自欺，诚实生活 / 102
  - 二、乡村少女与徒劳的梦 / 106
  - 三、自欺作为永不成真的梦与从梦境中醒来的自知 / 109
- 第六章 你以为你是谁：身份、现实与期待 / 114**
- 一、反叛与遵从：传统悖论 / 114
  - 二、个人、等级地位与社会规则 / 118
  - 三、家庭内部的爱与恨：庄严的殴打 / 122
  - 四、过去始终都是现在的一部分：半个葡萄柚 / 126
  - 五、野天鹅：契诃夫式含混——性幻想与性经历 / 127
  - 六、乞丐女孩：贫穷美丽的姑娘赢得国王的爱 / 131
- 第七章 木星的卫星：人生深不可测的神秘 / 138**
- 一、幸福与爱是偶然的，衰老与死亡是必然的 / 138
  - 二、生命和生活的神秘感与人生的痛苦 / 143
  - 三、爱的纽带：距离、误解与矛盾 / 145
- 第八章 爱的进程：温柔与和谐的一瞬间值得拥有 / 149**
- 一、爱可以通过意想不到的方式进展 / 149
  - 二、漂浮在浑浊河水上的睡莲花 / 153
  - 三、门罗式叙事：平凡的经历蕴藏着质感与韵味 / 155
- 第九章 我的青春之友与门尼塞通 / 159**
- 一、对过往的审视与寻找确定性 / 159
  - 二、门尼塞通：文明与荒野之间的孤独和疏离 / 163
  - 三、谎言、秘密与沉默 / 176

四、碎片式叙述与外部因素的使用 / 183	
五、神话可以被误认为真理:固定模式的使用 / 189	
六、重写边境:荒野与社会准则 / 194	
七、一半是疯狂的偏远地区的女人 / 203	
<b>第十章 公开的秘密与阿尔巴尼亚圣女 / 217</b>	
一、阴暗与邪恶的光芒 / 217	
二、浪漫:对抗分歧与死板 / 222	
三、女性智慧和性格与社会期望和规则 / 225	
<b>第十一章 好女人的爱情与仇恨、友谊、追求、爱情、婚姻 / 229</b>	
一、秘密、谎言与肉体 / 229	
二、拯救过早的收割者 / 232	
三、浮桥:不稳定的安全感与丧失自我的危险 / 235	
四、熊从山那边来:爱情、性、友谊与婚姻的纠葛 / 239	
<b>第十二章 逃离、罗克堡远望、幸福过了头 / 241</b>	
一、逃离:或许是旧的结束,或许是新的开始 / 242	
二、充满神秘的激情 / 246	
三、罗克堡远望:探寻个人的家族史 / 251	
四、幸福过了头:女性的力量与脆弱 / 255	
<b>结 语 / 261</b>	
<b>参考文献 / 265</b>	
<b>索 引 / 276</b>	

# 引言

艾丽丝·门罗(Alice Munro, 1931—), 加拿大作家, 2013 年度诺贝尔文学奖获得者。门罗是加拿大第一位诺贝尔文学奖获得者, 第 13 位诺贝尔文学奖女性获得者。门罗的作品对短篇小说的结构进行了革命, 使小说的叙事能够在时空中自由转换。门罗小说的场景常常发生在她的故乡西南安大略省的休伦地区, 她的小说人物常常面对根深蒂固的传统和习俗。她以平淡的叙事探讨了人性的复杂, 描写了顿悟瞬间、开悟以及精妙的启示。门罗的早期作品常常探讨成长期的少女所经历的犹豫和彷徨但最终与家庭保持一致的经历。进入 21 世纪以来, 门罗的主题集中描写中年妇女的生活琐事、女性的孤独以及老年女性面临的困境。很多评论家认为, 门罗的短篇小说具有长篇小说的深度和情感力度。门罗被认为是现时代的契诃夫, 当代短篇小说大师。门罗在 2009 年还获得著名的曼·布克国际奖, 三次获得加拿大最高文学奖加拿大总督奖。门罗已发表 14 部短篇小说集和 5 部作品选集, 约 170 篇短篇小说。

艾丽丝·门罗的本名叫艾丽丝·安·莱德洛(Alice Ann Laidlaw), 在罗伯特·莱德洛(Robert Laidlaw)与安妮·查姆尼(Anne Chamney)所生的三个孩子中排行老大。一家人住在加拿大安大略省温汉姆镇郊区一栋砖瓦结构的农舍中。这个小镇位于安大略省东南部, 在休伦湖的东边, 常以瓦里、朱必利或汉拉提等化名出现在门罗的小说中。门罗的父亲是一位苏格兰拓荒者的后裔, 饲养银狐, 后来还饲养了水貂, 拿到皮毛市场上卖钱。这样的营生收入不稳定, 时而穷困潦倒, 时而又能比较富足, 依赖于狐狸的生长情况, 还得看市场的变化行情。门罗的童年时代充满了挣扎: 她想要融入同伴群体, 但学业上又出类拔萃。刚入学时的两年,



门罗在以“贵族学校”模式运营的下城学校就读，在那里，她是班上唯一一个完成了一年级学业的孩子。在她母亲的坚持下，她转学到温汉姆的公立学校就读，生活在想象与书本中的她感到愈发孤独。

第二次世界大战后，大众对皮草的需求下滑，最终导致莱德洛家的养狐场难以为继。那段时期的日子艰苦万分，莱德洛一家不得不靠烧锯屑来取暖。1947年罗伯特·莱德洛在当地的铸铁厂找到一份守夜的工作，业余时间还养火鸡作为副业。安妮·莱德洛是一位爱尔兰裔的小学老师，她在结婚后被迫放弃了自己的职业，因为当地不允许已婚妇女执教。四十五岁时，安妮患上了可怕的帕金森症，这种病是由脑炎病毒引起的。从十二岁起，门罗就不得不承担起全部家务，小小年纪的她还在多伦多的一户人家做女佣。她对母亲的感情是极为矛盾的，她们之间常常发生冲突。

尽管门罗的母亲希望她的女儿可以离开温汉姆这片穷乡僻壤，但对她的期待也就是她将来成为一名农妇。然而，从九岁开始，门罗就想当一个作家。门罗小时候一直认为她能够并且会写出一部伟大的长篇小说。十二岁的时候，她开始写诗，总是躲着不让母亲和家人知道。高中时期，门罗在艾米丽·勃朗特的小说《呼啸山庄》的影响下写起了一本浪漫主义的哥特式小说，每天的午饭时间，当她住得离学校近的同学回家去吃饭的时候，十五岁的门罗就写小说。此书后来存放在她父亲的地下室里，最终的结局是被她的继母扔了出去。门罗结婚后，仍然偷偷地写作。在她看来，那个时代的文化规则就是：女人要么是贤妻良母，要么是艺术家，鱼与熊掌不可兼得。因此，门罗的作品常常与母亲、孩子的角色相关。她笔下的父母形象常常取材于她自己的父母、祖父母和其他家庭成员。她对小镇和乡野的描述几乎是对她童年和青年时期所处环境的准确回忆。

门罗的聪明才智使她获得了高中的奖学金。1949年，门罗又获得了西安大略大学所提供的为期两年的奖学金，进入该校入读新闻专业，次年转入英语系。在寄宿公寓，她能够吃上饱足的早饭，但剩下的两餐却只有少得可怜的35分的食物补贴。为了能有额外的收入，她干了两份图书馆的工作，有时还去卖血。1950年春，门罗在校园文化杂志 *Folio* 上发表了

她的第一篇短篇小说《影子的维度》。此时的她已经和同学詹姆斯·门罗订婚。1951年，奖学金到期终止，贫困的她只好离开学校，回到家中照顾卧病在床的母亲。圣诞节刚过，二十岁的她就和詹姆斯在她父母的家中结婚了。

门罗的长女瑟拉曾说，她父母的婚姻在很多方面都跟门罗的小说《乞丐女孩》(1977)中帕特里克和罗斯的错配背景颇为相似。艾丽丝·门罗的家境贫寒，而詹姆斯的父亲却是一个富裕的会计师，供职于伊顿百货大楼多伦多分部。詹姆斯在设于不列颠哥伦比亚省的温哥华市伊顿分公司担任管理工作。艾丽丝·门罗之所以嫁给詹姆斯，有一部分原因是她对贫穷的恐惧使她想要嫁个金龟婿。

门罗努力寻找时间和地方来写作，在自己的需要和社会对她作为妻子和母亲角色的期望之间挣扎。1953年，她将自己的第一本商业小说《一篮草莓》卖给了梅菲尔公司，这家公司却不幸破产。就在那一年，她的女儿瑟拉出生了；1957年和1966年又分别生下了珍妮和安德里亚。门罗开始在 *Chatelaine* 和 *McCall* 等杂志上发表作品，而她的小说却上了加拿大广播系列节目《选集》的特别报道。她仍然保持着广泛的阅读范围，尤其是卡森·麦卡勒斯、弗兰纳里·奥康纳和尤多拉·韦尔蒂等美国作家的作品。由于独自奋战在日常生活的杂乱喧嚣中，门罗直到很久以后才与其他作家有了接触。她所抗争的不仅有20世纪50年代的遵奉主义，还有社会上对女性作家的普遍轻视，这种轻视在1961年关于她的一篇报刊文章中显而易见，这篇文章的标题是《家庭主妇抽空写短篇小说》。

1963年，詹姆斯·门罗在不列颠哥伦比亚省的维多利亚开了一家书店——“门罗书店”。在那里，艾丽丝·门罗每天早上写作，然后就在书店工作。她把《男孩和女孩》递交给维多利亚大学的创作写作班，但被这个班的教授驳回，说这是一个典型的家庭主妇才会写的东西，这一评论使门罗足足颓丧了一年之久。1966年，门罗一家搬到了一所更好的住宅，她的婚姻却进一步恶化。詹姆斯·门罗越来越富有，也越来越保守，艾丽丝·门罗则变得愈发叛逆。

出版商们告诫门罗说，她得先发表一部长篇小说(长篇小说被视为一

种更有威信、更容易赢得人们尊重的文学体裁),在此之前,她的短篇小说集他们一本也卖不出。因此,门罗在1959年(这一年她的母亲去世)开始写一部长篇小说,但她的写作很快就中断了,因为她患上了溃疡和恐慌症。最终,门罗写出了数篇短篇小说,组成了极具自传色彩的短篇小说集《快乐影子之舞》(*Dance of the Happy Shades*, 1968),其中就包含了带有明显的弗兰纳里·奥康纳意味的《去海滨》和那篇杰出的《乌得勒支的宁静》。这是门罗的第一部短篇小说集,是献给她的父亲的。这部短篇小说集获得了加拿大最具威望的奖项——加拿大总督奖。

门罗的第二本书《女孩和女人们的生活》(*Lives of Girls and Women*, 1987)是一部长篇小说。这部小说获得了加拿大书商奖,坚实地奠定了门罗作为一位重要加拿大作家的声誉。1972年,门罗二十年的婚姻土崩瓦解。第二年夏天,她带着两个小女儿来到了不列颠哥伦比亚省的圣母大学教文学创作课,后来又回到母校西安大略大学,成为一名驻校作家。在她接下来的一部短篇小说集《我一直想告诉你的事:十三篇短篇小说》(*Something I've Been Meaning to Tell You: Thirteen Stories*, 1974)中,门罗拓宽了她的主题,之后大约每四年出一本新书。随着孩子们渐渐长大,门罗每年都能写出若干作品,并且产量逐渐稳步提高。她运用女人的语言来谈论女性的生活。在这样一个由男性声音和男权现实主导的文学界,门罗的作品的确算得上是女性叙事。

1976年,门罗与以前的大学校友、城市地理学家杰拉德·弗莱姆林(Gerald Fremlin)结婚了(弗莱姆林于2013年4月以88岁高龄去世)。那年秋天,在给门罗发了二十年的退稿信之后,《纽约客》杂志接受了她的几篇短篇小说。第一篇是《庄严的殴打》(*Royal Beatings*),次年发表,这篇小说后来成了门罗第四部短篇小说集《你以为你是谁?》的头篇小说。《你以为你是谁?》随后以《乞丐女孩:弗洛与罗斯的故事》(*The Beggar Maid: Stories of Flo and Rose*)为书名在美国出版。《你以为你是谁?》也再次获得加拿大总督奖。

作为加拿大—澳大利亚文学奖得主(1978),门罗去了趟澳大利亚,后来还同一群加拿大作家结伴到中国旅行。1980年,门罗担任不列颠哥伦

比亚大学和昆士兰大学的驻校作家。《木星的卫星》(*The Moons of Jupiter*)1982年问世,随后于1986年发表的《爱的进程》(*The Progress of Love*)使她三度荣膺加拿大总督奖,1990年的《我的青春之友》(*Friend of My Youth*)则是门罗献给她母亲的作品。《公开的秘密》(*Open Secrets*,1994)成为英国1995年最畅销书籍,并因此获得W. H. 史密斯奖。《一个好女人的爱》(*The Love of a Good Woman*,1998)获得美国国家图书评论界大奖和国际笔友会短篇小说奖,还获得了加拿大备受尊崇的吉勒奖,奖金2.5万加元。《仇恨、友谊、追求、爱情、婚姻》(*Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*,2001)之后,门罗于2004年发表了《逃离》(*Runaway*),这部作品再度获得吉勒奖。门罗与丈夫在克林顿、安大略、科莫科斯和不列颠哥伦比亚等地往来奔波。短篇小说《熊从山那边来》被改编为电影《离开她》,2006年参加了多伦多国际电影节,获奥斯卡最佳剧本改编奖提名,但最终败给科马克·麦卡锡的《老无所依》。

## 生活的情节:艾丽丝·门罗的现实主义

在艾丽丝·门罗的短篇小说和开放式的章节长篇小说中有一个挑战性的矛盾,在真实现实和虚构现实之间有着隐隐约约、朦朦胧胧的起伏变化,或者说是自传和创造之间的张力。门罗将这种矛盾和张力处理得非常巧妙高超,两种元素都被运用到极致,在这个过程中彼此丰富。魔幻现实主义画家会以一种超自然的清晰来对细节进行无可挑剔的呈现,从而创造一种超现实,并以这种方式将他们的意象与真实现实隔离开来。门罗将纪实手法与蛋彩画一样清晰的绘画风格结合起来。

门罗不愿提供其方法的理论解释,这是有道理的,因为她很明显是反教条的,是那种不遵循理论而跟着感觉走的作家。但是,即便在理论层面上说,她在确定自己方法的边界上采取消极而非积极的态度,也是很精明的。比如,她曾经在为约翰·梅特卡夫的《叙事的声音》所写的一篇题为《上校重放的肉丁》一文中,警告大家不要过分用象征主义的方式去读她

的短篇小说。她的话没错，因为她的小说基本上就是其中所说的东西，以完全直白的方式说出了其意义，从强烈的视觉中获得效果，这样，她的小说在读者眼中总是充满生机，也就是说，门罗已经懂得了意象的力量，学会了如何让意象为写作目的服务。

门罗的视觉性不仅是表面的、感知的问题，因为她已经明白，任何有效的意象主义技巧最大的优势之一，就是意象不仅仅是自我呈现，还会与其产生的联想力量一同回响，甚至会与意象本身孤立的、启示性存在产生回响。门罗自己也表达过类似的观点。当约翰·梅特卡夫对她似乎“对表面和质感感到自豪”这一事实进行评论，问她是否实际上并不觉得“‘表面’不是表面”时，她回答说有“一种……关于一切……的魔幻”，“一种关于在那儿的东西的强度的感觉”。

门罗最初开始写作时，她的作品总是被人低估（除了几个像罗伯特·韦弗这样特别敏锐的读者之外），因为她关于安大略小镇生活的故事被认为是相当传统的现实主义，作者只是在描写有地方色彩的作品方面具有某种天赋。当时的现实主义，随着其在视觉艺术中的衰弱，在文学领域正在变得黯然失色。加拿大已经在慢慢意识到现代主义，这意味着至少作家们在关注主题性和象征性小说，而不是那些带有模仿意味的东西。

门罗一直是最幸运和最自立的作家之一，她从未真正卷入任何文学运动或文学潮流中。从一开始，她就有自己的人生观，很大程度上是因为她自己经历过人生，她的目的是要在小说中表达人生，这种小说是因精工细作和清晰的视野——而非因为具有自我意识的灵巧——而杰出。那是一种奇特的、充满悖论的方法，既有自我修养又有自我抹杀，因为她总是在其短篇小说或长篇小说中的情节接近于她自己所了解的世界中的经历时，才能写得最好。然而同时，她又形成了一种完全缺失作者风格的散文体，就仿佛这些故事有自己的声音。在这个过程中，门罗在加拿大或许成了仅次于玛丽安·恩格尔的最佳散文文体家。

但是与那种声音的清澈透明相联系的，总是有着强烈的视觉力量。与魔幻现实主义画家的比较，并不仅仅是一个类比，因为门罗总是深切关注在她的故事中进行描述，在读者的心灵之眼建立画面和人物，就像在

真实生活中一样。我们建立起我们有关人物特征的概念,最初就是通过识别他们的样子和说话的方式,然后,这种熟悉感就建立起来了,再进一步向内部心理和感情转化。在门罗将场景和人物呈现为视觉意象时,摄影元素是她写作中的一个本质要素。

门罗在20世纪50年代形成了自己独特的现实主义风格,一方面她注重视觉力量和摄影元素,同时又与现代主义早期的现实主义有相似之处。这种现实主义不仅可以在早期乔伊斯和早期劳伦斯的作品中找到,而且还可以在它们欧洲大陆的同辈——如托马斯·曼和伊塔洛·斯威沃——身上找到。无论是在长篇小说中表现出来的,还是在一系列相互联系的短篇小说中经过伪装的,都有着同样的成长小说趋向;有着某个想要逃离的人从内部以令人压抑的亲近去观察社会的意识;关注当时称为趋炎附势——现在称为上进心——的东西导致的可怕的无安全感;苦恼地意识到人生阶段的转变——从孩童向青少年,从成年到年老——是很危险的。

门罗的方法与20世纪早期的欧洲现实主义有很多共同之处,不过当时的文风已处于向现代主义发展的边缘,而门罗自己却没有像乔伊斯和温德姆·刘易斯等现代主义者那样向前迈出一步,没有从现实主义走向极端的形式主义。门罗的方法与两次世界大战之间那段时间加拿大人表现现实主义的大草原写作几乎没有相似之处。罗伯特·斯提德(Robert Stead)、马塔·奥斯滕索(Martha Ostenso)、弗雷德里克·菲利普·格罗夫(Frederick Philip Grove)等作家关注拓荒的农民和农民们与大草原边疆的土地所做的斗争。门罗笔下的社会则早已走出了拓荒者时代,她呈现的是一个正在走向衰败的既定文明,而非边疆拓荒时代的文化。在这个社会中人们的问题与格罗夫作品中人物的问题不同,不是要在不将其毁坏的情况下征服蛮荒,而是要在被拖入安大略农村边缘地带的精神泥潭和物质腐烂之前逃离。

门罗自己就是在这样的背景中长大的,她的短篇小说和长篇小说中的很多内容,如果说不完全是自传性质的,也类似于她年少时的经历。像《女孩和女人们的生活》中的黛尔·乔丹一样,门罗也是在一个农场成长,

父亲饲养银狐，没有发大财；她的母亲，像黛尔的母亲一样，是一个聪明却遭遇了挫折的女人，她有悖传统的思想观念与她的社会野心相矛盾，后来死于帕金森病。像她作品中的多个女主人公一样，门罗结婚后搬迁到西部的不列颠哥伦比亚省，给她的小说提供了另一片领地；像故事中那些女子一样，门罗走出了破碎的婚姻，重返安大略。换言之，门罗所写的是她最了解的，虽然她每篇小说都是处于自己完整的世界中，不仅仅是对作者生活的映照，但不可避免的是，相比于她以不列颠哥伦比亚省——她从未真正找到家的感觉的地方——为背景构思的小说而言，她用深刻记忆中童年时期的故乡做素材写出来的小说应是更具说服力的。

## 永恒现实、世俗现实与自我内心世界的现实： 门罗的短篇小说表达意义的方式

雅克·德里达曾说：“一个文本不可能不归属于任何文类，不可能完全或几乎没有一个文类。每个文本都参与了一个或若干个文类，不存在没有文类的文本：总是有着一个或多个文类的存在，然而这种参与却永远达不到归属的程度。”虽然艾丽丝·门罗一直坚持说她不像长篇小说家那样写作，但很多评论家却试图通过暗示她的短篇小说“具有长篇小说的性质”来解释其中的复杂性。C. S. 刘易斯曾明智地提醒我们：“要判断任何一种技艺（从开瓶盖到去教堂），首要的先决条件就是知道它是什么——它的目的是要开瓶器，它准备怎么来使用……只要你认为开瓶器是用于打开易拉罐，教堂是用于取悦游客，对于他们的目的你就无法说出任何东西。”这里针对门罗的短篇小说来阐明其复杂性并非像很多评论家所说的那样是因为“具有长篇小说的性质”，而是因为其作为短篇小说的一般特征。门罗曾经说过她最初只是计划写几篇短篇小说练练手，却习惯了以一种短篇小说的方式来看待她的素材。我接受梅德韦杰夫和巴赫金的观点，认为有些文类比其他文类更好地适应现实的概念化方面的设想，他们认为每一种文类都拥有进行选择明确原则——文类是一个塑造视野的“图式”，每一种文类都有其自己看待现实以及将现实概念化的方式方法。

评论家们通常说艾丽丝·门罗的短篇小说“具有长篇小说的性质”，试图以此种方式来解释她的小说的复杂性。例如，特里夏·斯普林斯塔布在《克里夫兰平原商人》中将短篇小说比作烟花：发射、起落的轨迹、色彩的绽放、消散的火花。但她说在艾丽丝·门罗的小说中，你得到的是点燃保险丝的那个人的历史、一个旁观老妇的记忆、一对男女在相亲时得出的含蓄暗示。“实际上你得到了一部长篇小说所具有的所有复杂性和细微差别，这些东西浓缩在寥寥十几页纸上。”按照门罗的很多评论家的观点来看，长篇小说的复杂性似乎被定义为一种侧面的或转喻的复杂性，一种通过以线性方式逐渐大量增加信息而创造出来的复杂性。

梅丽林·西蒙德斯在《蒙特利尔报》的一篇评论文章中，说门罗创造了“如此复杂的人物，他们的生活具有如此精妙的细节，叙事以一种如此深远的思维框架来支撑，所以她的每一篇小说都让我们感觉自己刚刚翻开了一部戛然而止的长篇小说的最后一页”。然而，西蒙德斯的的确确也承认门罗的短篇小说的结构只是看起来像是偶然而随意的生活，但实际上却有着严密的组织结构，“每一个行为都会产生连锁反应，将叙事推向令人惊讶的结局，在回顾这个结局时，它似乎是必然发生的”。西蒙德斯说这些短篇小说采用的是典型的短篇小说的方式，其结尾是令人震撼的，就像你看着后视镜并“意识到你刚刚开车途经的风景根本不是你想象中的样子”时所产生的感觉。

在门罗的文章《什么是真实》中，门罗确认了她信奉的是一种绝非线性的结构。她说她在读短篇小说的时候可以从任何地方——故事中的任何一个点，开头、结尾或是中间都行——开始阅读。她说她处理短篇小说的方式并非将其看作是一条“一路上有着风景和整齐的绕行支路，我进入其中，来回往返，随处落脚，还在路上待了一会儿”的公路。“它更像是一所房屋。每个人都知道房屋是做什么的，它如何将空间封闭起来，在一个封闭空间和另一个之间建立联系并以一种新方式呈现外面的东西。我最多只能这样来解释一个短篇小说为我做什么，以及我想要短篇小说为其他人做什么。”门罗说，“所以在我写短篇小说的时候，我想要确立某种结构，而且我知道我想要从那种结构的内部获得的感觉”。她说天知道“感



觉”这个词并不精确，但如果她想要更具才智、更得体的话，她就会不诚实。“‘感觉’必须要做到这一点。”<sup>①</sup>

埃里克·奥尔巴赫在《摹仿》一书中对希伯来叙事风格与荷马叙事风格做了一个著名区分，这一区分反映了短篇小说/传奇文学传统与一般的长篇小说传统之间的基本区别。奥尔巴赫说，荷马叙事风格呈现“具体化的、以始终如一的方式阐明的现象，有一个确定的时间和地点，这些现象在连续不断的前景中没有任何空隙地联系在一起”。希伯来叙事风格则不同，它具体化的只是“对于叙事而言所必需的现象，其他所有的现象都留在朦胧晦涩之中”。奥尔巴赫说，在希伯来叙事风格中，时间与地点都是不确定的，都需要进行阐释。而且，思想与感情始终没有表达出来，只是“通过沉默和支离破碎的言语暗示出来；整体则是弥漫着最无法减轻的悬念，向着唯一的目标发展（在那种程度上更多是一个整体），它一直保持着神秘并‘充满着背景’”。除了极少数的例外，荷马叙事风格产生的是长篇小说，而希伯来叙事风格主要影响的是短篇小说。<sup>②</sup>

现实主义一直以来都是长篇小说这一形式的特征，其提倡者坚持忠实于外部世界，让内容——常常是参差不齐、任意随机的——来决定形式。结果，长篇小说因其通过扩展能够更好地创造日常现实之幻象而成为现实主义所喜爱的形式，而短篇小说需要更多的技巧与模式形成，它就担当了一个次要的角色。爱伦·坡和霍桑都非常了解这两种形式之间的这一差别，因此，他们通过一种严密控制的形式在他们的短篇小说中制造出一个自足的道德与美学世界。

作家们一直承认短篇小说与传奇文学之间的联系。例如，在19世纪下半叶的美国，当豪威尔斯现实主义流派与传奇文学的支持者之间发生那场有名的论争时，安伯罗斯·比尔斯将传奇文学与短篇小说的形式联系起来并因此而闻名，他说有才能的作家不会将片刻的注意付诸或然性上，除非是为了让小说在阅读过程中看起来很有可能或是很真实。比尔

---

<sup>①</sup> Alice Munro. "What is Real?" In *Making It New: Contemporary Canadian Stories*, edited by John Metcalf. Toronto: Metheun, 1982, pp. 223-226.

<sup>②</sup> Erich Auerbach. *Mimesis*. Princeton: Princeton University Press, 1953.