



后现代主义 中的学院派 小说家

马凌 著
天津人民出版社

后现代主义中的 学院派小说家

马 凌 著

天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

后现代主义中的学院派小说家/马凌著. —天津:天津人民出版社,
2004.7

ISBN 7-201-04870-8

I . 后... II . 马... III . 后现代主义—小说家—文学研究—世界 IV . I 106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 091081 号

天津人民出版社出版、发行

出版人:刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码:300051)

邮购部电话:(022)2332446

网址:<http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱:tjrmchbs @ public.tpt.tj.cn

天津市房地产管理局印刷所印刷

*

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 8.25 印张

字数:160 千字 印数:1-1600

定价:16.00 元

目 录

第一章 后现代与学院派	(1)
第一节 历史的回顾:小说、小说家与文学批评.....	(2)
第二节 20 世纪的学院派	(12)
第三节 压力与动力.....	(21)
第四节 知识分子问题.....	(29)
第五节 后现代主义中的学院派小说家.....	(38)
第二章 纳博科夫研究	(46)
第一节 纳博科夫其人其作.....	(46)
第二节 流亡抑或超越.....	(54)
第三节 《洛丽塔》的游戏.....	(60)
第四节 “蝴蝶美学”.....	(66)
第三章 贝娄研究	(77)
第一节 贝娄其人其作.....	(77)
第二节 一个人道主义者的绝望和希望.....	(87)
第三节 追求崇高与瓦解崇高.....	(93)
第四节 传统与前卫.....	(99)
第四章 艾柯研究	(106)
第一节 艾柯其人其作.....	(106)

第二节	网络与迷宫·····	(113)
第三节	在中世纪与后现代之间·····	(120)
第四节	《玫瑰之名》与逻各斯·····	(124)
第五节	玫瑰就是玫瑰·····	(135)
第五章	洛奇研究·····	(146)
第一节	洛奇其人其作·····	(146)
第二节	洛奇的钟摆·····	(151)
第三节	小说的艺术·····	(160)
第四节	小世界里的大乾坤·····	(167)
第六章	博尔赫斯研究·····	(177)
第一节	博尔赫斯其人其作·····	(177)
第二节	优秀的读者·····	(185)
第三节	惟一的书与所有的书·····	(192)
第四节	时间的迷宫·····	(199)
第七章	昆德拉研究·····	(210)
第一节	昆德拉其人其作·····	(210)
第二节	两份遗产·····	(217)
第三节	审判、媚俗、存在·····	(228)
第四节	小说与音乐·····	(241)
参考文献 ·····		(249)
后记 ·····		(259)

第一章 后现代与学院派

随着电影《指环王》的风行全球,其作者约翰·伦纳德·鲁尔·托尔金(John Ronald Reuel Tolkien, 1892 - 1973)的大名也广为人知。其实在西方世界,托尔金早已有着无数的拥趸者。从1937年发表《霍贝特人》,到20世纪50年代陆续发表《指环王》三部曲——《护戒同盟》(1954)、《双塔》(1955)和《国王归来》(1955),他笔下的矮人、精灵、魔怪广泛出现于连环画、贺年卡、玩具和广告之中,不仅深受孩子们欢迎,专家们亦承认他为当代文化“创造了一个新的神话体系”。

不过,不太为人所知的是,《指环王》是畅销书,但托尔金本人却是十足的学院派。他毕业于牛津大学,1925—1945年担任牛津大学古英语教授,1945—1959年担任牛津大学语言和文学教授。作为出色的语言学家,他专治中古英语文学,发表有学术著作《中世纪英语词汇》(1922)、《作为语言学家的乔叟》(1924)、《贝奥武甫、妖魔和评论家》(1937)等。除此以外,托尔金还非常喜欢北欧的古代英雄史诗,如《贝奥武甫》(Beowulf)和《佛尔松萨迦》(The Saga of the Volsungs),他甚至组织了读书团体“吃炭者”(Coal-biters)和“因克林”(Inklings)来分享北方异教神话的神奇。不难看出,他笔下的“中土世界”与他的学术世界有着千丝万缕的联系。

在20世纪的西方文坛上,《指环王》造就了一场旋风,托尔金也成为了一种现象。在严苛的批评者看来,《指环王》甚至算

不上“小说”，托尔金本人的小说家身份也无法与他的学者身份相提并论，特别是《指环王》的畅销，几乎被当作是对高雅品位的侮辱。而在另外一些人看来，《指环王》是小说，它回到了拉伯雷《巨人传》那样的传统。托尔金的小说家身份要远远高于他的学者身份，《指环王》的雅俗共赏性使它成为不折不扣的经典。

姑且不论其中的是非曲直，在某种意义上，托尔金与《指环王》代表了 20 世纪文坛上的一种现象，那就是“学者”与“小说家”的同一，“畅销”与“经典”的同一，“学术”与“虚构”的同一。这种多元而一体的倾向不仅见于英国的托尔金，在另外一些国家或另外一些作家身上同样能够看到，其中鼎鼎大名的人物有：美国的符拉基米尔·纳博科夫、索尔·贝娄和约翰·巴思，英国的戴维·洛奇，意大利的伊达洛·卡尔维诺和昂贝尔托·艾柯，阿根廷的豪尔赫·博尔赫斯，捷克的米兰·昆德拉。他们不仅是学者，也是小说家；他们的作品不仅畅销，也是当代文学经典；他们不仅会研究，也更会虚构；最关键的是，他们的作品颠覆了关于小说的定义，一方面似乎是回到更为古老、更为自由的传统，另一方面又似乎是向前突飞猛进，拓展了小说的技巧。

不妨从这里开始……

第一节 历史的回顾：

小说、小说家与文学批评

接收反应批评的定义、女性主义批评的定义、后殖民主义批评的定义、新马克思主义批评的定义、新历史主义批评的定义,还是……”

专门研究小说批评理论的学者更是会如数家珍地报出一份长长的、可还是不完全的书目,希望你自己去一探究竟。它们是(按照时间顺序):

亨利·詹姆斯的《小说的艺术》(*The Art of Fiction*);

卢卡契的《小说理论》(*The Theory of the Novel*, 1920);

鲍里斯·托马舍夫斯基的《主题论》(*Thematics*, 1925);

爱·摩·福斯特的《小说面面观》(*Aspects of Novel*, 1927);

弗拉基米尔·普罗普的《民间故事形态学》(*Morphology of the Folktale*, 1928);

米哈伊尔·巴赫金的《陀思妥耶夫斯基诗学问题》(1929);

克林斯·布鲁克斯与潘·沃伦的《理解小说》(*Understanding Fiction*, 1943);

约瑟夫·弗兰克的《现代文学中的形式》(*Spatial Form in Modern Literature*, 1945);

F. R. 利维斯的《伟大的传统》(*The Great Tradition*, 1948);

R·S·克莱恩的《情节的概念与汤姆·琼斯的情节》(*The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones*, 1950);

莱昂内尔·特里林的《自由的想像》(*The Liberal Imagination*, 1951);

阿诺德·凯特尔的《英语小说导论》(*Introduction to the English Novel*, 1951);

多罗西·根特的《英语小说:形式与功能》(*The English Novel: Form and Function*, 1953);

罗伯特·汉弗莱的《现代小说中的意识流》(*Stream of Consciousness in the Modern Novel*, 1954);

利昂·伊德尔的《现代心理小说》(*The Modern Psychological Novel*, 1955);

伊安·瓦特的《小说的兴起》(*The Rise of Novel*, 1957);

诺斯洛普·弗莱的《批评的解剖》(*Anatomy of Criticism*, 1957);

韦恩·C·布思的《小说修辞学》(*The Rhetoric of Fiction*, 1961);

米哈伊尔·巴赫金的《拉伯雷的创作以及中世纪和文艺复兴的民间文化》(1965);

弗兰克·莫德的《结尾的意义:小说理论研究》(*The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, 1966);

诺曼·霍兰德的《文学反应动力学》(*The Dynamics of Literary Response*, 1968);

雷蒙德·威廉斯的《英国小说从狄更斯到劳伦斯》(*English Novel from Dickens to Lawrence*, 1970)^① ……

即使读完了所有这些专著,恐怕最直接的反应还是:不仅不明白,而且更茫然。整个20世纪,在学院派研究者的一致努力下,“小说”已经成了一门深奥而专业的学问。不过按照学院派的惯例,对于最基本的概念,尚未(也许永远不会)取得一致意见。什么是小说,专家可能会像中世纪最著名的学者圣奥古斯丁一样做这样的答复:假如你们不问我,我是明白的;假如你们

^① 程锡麟、王晓路:《当代美国小说理论》,外语教学与研究出版社2001年版,第1~20页。

问我,我就无法回答。

如果将问题从简,可以从“能指”开始。在英语里,“小说”有不同的词,分别是“fiction”和“novel”。根据牛津词典的解释,“fiction”是指“文体的一种,描述想像的事件和人物”;“novel”是指“一本书长度的、用散文写作的、关于想像的或者历史的人物的故事”。如果从篇幅上来衡量,“fiction”指短篇,“novel”指长篇;如果从内容上来衡量,“fiction”强调虚构,“novel”基本属于“fiction”范畴,除了“历史的”这个部分。相形之下,现代英国评论家爱·摩·福斯特在《小说面面观》里的定义比较贴近一般大众的理解:小说是“用散文写成的具有某种长度的虚构故事”。

应该重视的是“小说”概念还具有一个历史的维度。在不同的历史时期,同样的所指也被称为“(hi) story”、“tale”或“romance”。也就是说,“小说”具有历史的相对意义,而不具有绝对不变的性质。向前追溯,早在古希腊的史诗和历史散文中已经包含了小说的某些基本元素,这样的(hi)story和tale也叫“欧洲原始小说”。从罗马时代开始,诞生了游历讽刺故事和爱情传奇故事两个模式,发展到中世纪时期,以romance为名大行其道。文艺复兴时期是小说正式出现的时期,有人将《小癞子》誉为近代小说的发端,薄伽丘的《十日谈》和拉伯雷的《巨人传》分别成为短篇和长篇的奠基性作品,塞万提斯的《堂吉珂德》被视为这一时期的代表作。^①再后来,以《鲁滨逊漂流记》经验,开始“推敲自我”。经过不断的探索和发展,到18世纪末期,小说由虚构倾向于现实,NOVEL的形式得以确立。^②19世纪更是一个小说

① 亢西民:《西方小说形态论纲》。大众文艺出版社1999年版。

② 黄梅:《推敲自我:小说在18世纪的英国》。三联书店2003年版。

的世纪,通过浪漫主义和现实主义两大思潮,小说艺术被灿若群星的作家们推向顶峰。步入 20 世纪之后,亨利·詹姆斯以个人的创作和理论突破了亚里士多德以来关于叙事要以情节为中心的观念,特别注重人物的心理,从此开始了淡化情节、注重心理的风尚。前半期的现代主义大潮使小说的面貌发生了巨大变化,表现领域空前扩大,叙事技巧五光十色。进入 20 世纪后半期以后,更是呈现出多元并存的格局。如此这般,小说的定义也就一再被改写,一再被重新审视。

就像“小说”是个含混的、历史的概念一样,“小说家”也面临同样的问题。批评家布思在《小说修辞学》中说:“有人告诉我们,小说起源于塞万提斯,起源于笛福,起源于菲尔丁,起源于理查逊,起源于奥斯丁……”^①且不论小说到底从哪里起源,布思提到的这些人物并非我们今日所说的“职业小说家”。塞万提斯是公务员,笛福是商人和报人,菲尔丁是法官,理查逊是印刷商,奥斯丁是家庭妇女。在布思没有提到的早期英国小说家中,班扬是补锅匠和传教士,斯威夫特是教长和社会活动家,斯特恩是神甫,斯摩莱特是外科医生。相较之下,英国的“职业作家”只有两位,约翰逊和哥尔德斯密斯,而且二人皆穷困潦倒,约翰逊曾因欠债而锒铛入狱,甚至丧母而无以为葬;哥尔德斯密斯曾四处流浪,一生捉襟见肘、债台高筑。英国作家的命运是这样,法国作家的命运也差不多。拉伯雷是医生和神甫,孟德斯鸠是法官,狄德罗、伏尔泰和卢梭虽然都是“职业作家”,但如果没有贵族的相助——比如叶卡特琳娜女皇之于狄德罗,夏德莱侯爵夫人之

^① Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd Edition, Penguin Books, 1987, p.36.

于伏尔泰,卢森堡元帅夫人之于卢梭——其境况难以设想。

小说家之为小说家,并不仅仅同小说相关,而是有着种种外在的环境原因。其中最重要的一个,就是传播媒介。在西方早期小说史上,小说家们难以依靠自己的作品而生活,不是因为他们的作品不被大众欢迎,而是因为媒介有限和知识产权的问题。1450年就已经出现的古登堡印刷术,在15世纪末和16世纪迅速扩散。它撕裂了西欧的社会生活结构,并用新的方式将之重新组合,从而形成了近现代模式的雏形。^①不过,法律和技术的局限,使出版业的发展经历了三百年的漫长过程。最重要的是宗教机构和各国政府对印刷和出版的严格管制。1512年,第五届拉特兰公会议发出通谕,命令各地主教会同宗教裁判所组成书报出版检查机构,一切书报必须事先审查,不经批准而出版者要受到开除教籍、罚款、停业的惩罚。1542年,教廷恢复了宗教法庭,翌年宗教法庭规定,所有图书的书名页必须印有主教授予的“准印许可”。未经教会同意,任何图书均不得印刷或出售。大学往往要承担编制“禁书目录”的工作,如1544年的巴黎大学、1546年的卢万大学、1549年的科隆大学,都曾发布过禁书目录。凡传播、出版、阅读禁书者,有被处死的危险。到1559年,教廷正式公布了它的第一个禁书目录,由教皇保罗四世亲自监督编定,随后在1590年、1593年、1596年又公布了三版。^②受到迫害的出版商和作者不计其数,比如拉伯雷的《巨人传》就被巴

^① Elizabeth Eisenstein. *The Printing Press as an Agent of Change*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

^② 董进泉:《黑暗与愚昧的守护神——宗教裁判所》。浙江人民出版社1988年版,第349页。

黎大学列为禁书,出版商被判处火刑。^①英国先后采用星法院和特许制度管制出版,直到1694年方才废止。到17世纪末期,随着政府放松管制,出版物随之蜂拥而来,但是手摇印刷机使生产受到限制,8小时只能印制2000张,生产速度钳制了书籍报刊的发行,也使成本无形中升高,不能满足大众的需要。

18世纪,随着印刷出版事业的逐渐发达和自由,小说也随之兴起。这里不能不提到的是英国的“知识税”,这是政府控制印刷出版的经济杠杆,由纸张税、油墨税、印花税三部分组成,使单张报纸的零售价格猛增,普罗大众无法消费。但是,知识税法的一大漏洞是:六版以上的报纸可以免税。于是,出版商们千方百计地将报纸“扩容”,除去传统的新闻和广告之外,社论、杂文大量涌现,特别是长篇小说应运而生。例如,笛福的《鲁滨逊漂流记》就是为朋友的报纸而写作的。连载小说不仅占据了大量篇幅,而且小说每每在关键处嘎然而止,有利于吸引读者继续购买,是以马上成为出版商竞相采用的方式。在传播学界持“媒体决定论”的一派甚至认为,恰恰是报刊的成长促进了小说的形成。

19世纪的工业革命从多个角度为小说和小说家提供了方便。首先是印刷业的兴盛极大地促进了媒介的发展,为小说提供了物质基础。在当时,造纸技术和印刷技术得以改进,木浆造纸替代碎布造纸,提供了庞大的新材料源泉,福德里尼尔造纸机在法国发明,致使英国的造纸量在1800年是1万吨,到1861年跃升为10万吨,到世纪末纸张消费量飙升到100万吨。数量的

^① 李赋宁:《欧洲文学史:古代至18世纪欧洲文学》。商务印书馆1999年版,第191页。

激增导致价格下降,1800年每磅纸大约1先令6便士,1859年降到6.5便士,1900年降到1便士。同时,印刷机几经改革。在1814年,《泰晤士报》率先使用蒸汽印刷机,使报纸产量由最初的每小时印250张增加到1835年的每小时12000张,到1893年已经能在每小时内印刷八版的报纸96000份。^①工业革命使报刊在19世纪二三十年代进入了“廉价报纸时期”,相当于1美分、1便士每份的报刊纷纷涌现。同时出现的几百份报刊除了传播新闻外,还承载着满足大众文化需求的使命,正是它们把小说变成了商品。于是,19世纪成了“小说的世纪”,小说成为大众最喜闻乐见的文体。据统计,1800年以前,英国小说的最高年产量为40种,1822年增至600种,到19世纪中期竟达2600种之多。^②

在空前的印刷盛世下,大众媒体不仅成为小说的物质载体,而且,为了满足媒体对文学的大量需要,催生了一个职业作家阶层。在相当长的一个时期里,大众媒体是作家的摇篮,不仅提供发表园地,也提供日常的“面包”——编辑职位。如果要历数19世纪小说家与媒介的关系,那将是一个宏大的任务。以最著名的一批作家为例,巴黎的几十家报刊杂志,没有哪一家不曾出现过巴尔扎克的大名。欧仁·苏和大仲马的连载小说更是报刊趋之若鹜的对象。福楼拜的《包法利夫人》在《巴黎杂志》上分期连载。陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》是在杂志上连载的,他自己还是另外两份刊物的出版人。萨克雷是多家报刊的专栏作家。左

① 哈罗德·伊尼斯:《帝国与传播》,何道宽译。中国人民大学出版社2003年版,第171页。

② 朱虹:《市场上的作家——另一个狄更斯》,《英国小说的黄金时代》。中国社会科学出版社1997年版,第113页。

拉一度是著名的阿晒特出版社的编辑。爱伦·坡是终身的职业编辑。马克·吐温当了一阵子编辑、记者。豪威尔斯曾是著名的《大西洋月刊》和《哈泼斯月刊》的编辑。普希金、托尔斯泰等俄国作家与《现代人》关系密切……这其中,以狄更斯最为著名,朱虹在《市场上的作家——另一个狄更斯》里指出:

“19 世纪上半叶,由连载小说开路,通俗小说打开市场,进入极盛时期,而狄更斯则是它的无冕之王。从维多利亚女王到伦敦贫民区的住户,人人都是他的读者。他的作品长期、持续地畅销,扬名于欧美两大陆……他是当时公认的文学领袖,他的影响超出文学,成为一个民族的象征、全国性的永久公共设置,好比威斯敏斯特大教堂、大英博物馆,或每年一度的圣诞节。”^①

利用售价低廉的报刊,小说以商品的形式直接面向消费大众。小说是否取得成功,有时从报刊的销量上就可见一斑,像狄更斯的成名作《匹克威克外传》,以连载的插图滑稽小说的形式,创下了销量增长百倍的出版奇迹。在当时,小说在报刊上取得成功之后,还会再度以分期出版的方式发行,最后才会以精装本的形式出现于市场。分期出版的小册子远较装订好的整卷书籍便宜,培养了大批平民读者。这种针对不同市场的营销策略,满足了各个阶层的需要,作者、读者、出版者,形成了现代意义上的巨大的小说类图书市场。

一般的作家在初出茅庐时难免托庇于报刊和出版商,成名之后则往往走上职业作家的道路。小说市场的繁荣不仅为小说

^① 朱虹:《市场上的作家——另一个狄更斯》,《英国小说的黄金时代》,中国社会科学出版社 1997 年版,第 117 - 118 页。

家带来金钱,也为他们带来崇高的社会地位。在当时没有电子媒介,只有印刷媒介的情况下,许多小说家成了“文化英雄”,其社会角色几近于现在的影视明星。法国的先贤祠、英国的威斯敏斯特大教堂都成为杰出作家的最后归宿。有不少作家的葬礼极尽哀荣,最著名的当属雨果的葬礼,百万巴黎人的自愿送葬部分意义上说明了一个作家对一个时代会有怎样的影响。

与创作的繁荣同步,文学批评也进入了黄金时代。写有《近代文学批评史》的雷纳·韦勒克指出:19世纪文学批评的两大阵地是报刊和学院。《爱丁堡评论》、《季刊评论》、《布莱克伍德杂志》、《双周评论》、《星期六评论》撑起了英国文学评论的天下,而法国的《两世界评论》,意大利的《新选集》,美国的《北美评论》,德国的《边陲信使》和《普鲁士年鉴》,俄国的《现代人》和《祖国纪事》,都能左右一时舆论,决定文艺趣味。大学的作用也同等重要,法国的“学院派批评”始于波旁王朝复辟后不久,圣伯夫、泰纳等评论家都是在学院讲坛上崭露头角的。在英国,马修·阿诺德担任牛津大学诗学教授长达十年。在意大利,桑克蒂斯和卡尔杜齐分别是拿不勒斯和博洛尼亚大学的教授。在德国,尼采青年时代是巴塞尔大学古典语文教授,狄尔泰一直是哲学教授。在美国,洛威尔与学术界有紧密联系。例外的似乎只有俄国,俄国的文学批评一直掌握在新闻记者和自由职业作家手中。^①

应该说,这种郑重其事的文学批评的存在,于无形中给了作家以压力。当拉伯雷发现了小册子《伟大而高大的巨人高康大的伟大而珍贵的大事记》,然后突发灵感把它改写成《巨人传》的

^① 雷纳·韦勒克:《近代文学批评史》(第三卷),杨自伍译。上海译文出版社1997年版,第1~2页。

时候,写小说似乎只是自娱自乐的一种方式。当伏尔泰一本本地写出他的哲学小说,当巴黎的咖啡馆评论他的小说的时候,写小说似乎是传播思想的一种方式。当巴尔扎克写作他的《人间喜剧》的时候,写小说成了制造商品、牟取利益的一种方式,不过,他放弃青年时代的通俗的“黑小说”,因为大众的口味要顾及,小说文以载道的社会责任也要顾及。最后,当左拉写作《卢贡-马卡尔家族》的时候,小说已经变得相当沉重,他不得不同时取悦于读者和批评家们,他必须找到某个理论框架来承载他的故事,写小说成了一项十分严肃的“事业”。不仅如此,文学批评的存在也促进了文学观念和文学形式的不断革新,如果没有19世纪后半期文学批评的推波助澜,很难想像象征主义、唯美主义等文学思潮的繁荣局面。

第二节 20 世纪的学院派

索尔·贝娄曾经不无幽默地说:即使一名作家的每一个字都发表,也还是不够维持生计,所以作家面临两条出路:要么娶一个有钱的老婆,要么进大学当教授。贝娄没有夸张,根据权威的调查显示,1979年,美国作家中的一半人靠写作挣的钱不到5000美元,调查者指出:“现有的数据传达了这样一个最重要的信息:作家写作挣不到多少钱。如果作家不得不以写作为生,那么大多数人将处于极度的财政困境。甚至对于许多大奖,像国家图书奖和普利策奖的获得者来说也是如此。”^①

^① Paul W. Kingston and Jonathan R. Cole, Summary of Findings of the Columbia, University Economic Survey of American Authors, Art and the Law, 6(1981) pp, 83-95.