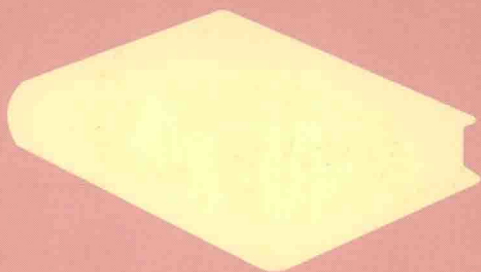


上河·文化生活译丛 * 主编 陶东风 副主编 郑以然



How
to
Read
Literature

文学阅读指南

(英) 特里·伊格尔顿 著 范浩 译

TERRY EAGLETON

上河·文化生活译丛 * 主编 陶东风 副主

文学阅读指南

(英) 特里·伊格尔顿 著 范浩 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

文学阅读指南 / (英) 伊格尔顿著 ; 范浩译 . — 郑州 : 河南大学出版社 , 2015.5
ISBN 978-7-5649-1787-6

I . ①文… II . ①伊… ②范… III . ①文学欣赏—指南 IV . ① I06.62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 300703 号

Terry Eagleton

How to Read Literature

Copyright © 2013 Yale University

Simplified Chinese translation copyright © 2014 by HNUP

Published by arrangement through Bardon-Chinese Media Agency

All rights reserved

河南省版权局著作权合同登记号 : 图字 16-2014-201

文学阅读指南

著 者 (英) 特里 · 伊格尔顿

译 者 范 浩

责任编辑 王 慧 谭 笑

封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址 : 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编 : 450046

电话 : 0371-86059701 (营销部) 网址 : www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2015年5月第1版 印 次 2015年5月第1次印刷

开 本 889mm × 1194mm 1/32 印 张 8.25

字 数 168千字 定 价 32.00元

版权所有，侵权必究

(本书如有印装质量问题，请与河南大学出版社营销部联系调换)

文学阅读指南

北京上河卓远文化传播有限公司 出品

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

前 言

文学分析这个行当，就像穿着木鞋跳舞，快要跳不动了。代代相传、被尼采称为“慢读”的传统，已经迹近湮没。本书企图借助对文学形式和技巧的细察，在驰援的队伍里凑个数。这是一本入门指南，不过，我希望文学研究的从业者，还有平时喜欢翻翻诗歌、戏剧、小说的人，也能有所收获。书中讨论了以下的问题：叙事、情节、人物、语言、小说的本质、解读的问题、读者的角色，以及作品价值的判断。同时，考虑到部分读者的需要，对个体作家和文学流派，例如古典主义、浪漫主义、现代主义以及现实主义，也提出了一些想法。

我想，我最广为人知的头衔大约是文学理论家和政治批评家，所以有些读者可能会奇怪，这两个题目在这本书里怎么不见了。答案：如果人对作品的语言没有一定的敏感度，那么既提不出政治问题，也提不出理论问题。我在本书中考虑的是为读者和学生提供

几样入行的工具，没有这些，后面就很难往下走。希望这个过程能够证明一件事情——分析可以是快乐的，并由此帮助摧毁一个神话——分析是享受的敌人。

特·伊

目录

1	前言
1	第一章 开头
54	第二章 人物
92	第三章 叙事
133	第四章 解读
197	第五章 价值
241	译后记
245	重要译名对照表

第一章 开头

试想有一帮学生围着课桌讨论艾米莉·勃朗特的小说《呼啸山庄》，你在旁边听着。他们的谈话可能是这样的：

A：我看不出凯瑟琳和希斯克厉夫的恋爱有什么了不起。就是一对小屁孩，天天为小事拌嘴。

B：嗯，其实，这根本就不算恋爱好吗？说是神秘主义的自我结合还差不多。这种关系用日常语言都表达不了。

C：怎么表达不了？希斯克厉夫不是神秘主义者，根本就是个野人。这哥们儿也不是什么拜伦式的英雄；他就是心狠手辣。

B：好吧，可这是谁造成的呢？还不是山庄那帮人。他小时候不是挺好的么。后来他们觉得他配不上凯瑟琳，才把他逼得那么没人性。可至少他不像埃德加·林惇那么娘啊。

C：当然了，林惇是有点没骨气，可他对凯瑟琳多好啊，

比希斯克厉夫强多了。

这个讨论有什么问题呢？有些想法颇有见地。大家至少都读到了第五页。没人把希斯克厉夫当成是堪萨斯的某座小镇。问题在于，如果不知道《呼啸山庄》的人听到这个讨论，根本就听不出这是一本小说。没准他会以为这些学生是在八卦一个古怪的朋友。也许凯瑟琳是商学院的学生，埃德加·林惇是文学院院长，而希斯克厉夫则是一个变态的门卫。小说塑造人物的技巧没有被提及。小说本身对这些人物的态度也没有人问到。它对他们的态度是一成不变，还是暧昧不明？小说里使用的意象、象征，还有叙事结构呢？它们是加强、还是削弱了我们对人物的感觉？

自然，谈话深入下去，还是能听出他们讨论的是小说。有时候，听专业批评者谈论诗歌和小说，也很难判断他们到底在讲作品还是在讲人生。这算不得什么弥天大罪。可是，现在这种情况不是偶然，而是常态。学文学的人最经常犯的错误，就是直奔“说什么”，而不管“是怎么说的”。这样的阅读方式其实是将作品的“文学性”——也就是诗歌戏剧小说之为诗歌戏剧小说，而非内布拉斯加土壤侵蚀报告的特质——弃置一旁。文学作品既有报道性，也有修辞性。它需要读者高度警觉的阅读，警觉于它的口吻、气氛、速度、体裁、句法、语法、肌理、节奏、叙事结构、标点、多义性——乃至一切可归为“形式”的东西。自然，内布拉斯加州土壤侵蚀报告也可以用“文学”方式去读——对语言的用法多加注意也

就是了，可有些搞文学理论的，居然有本事把它运作成文学作品，幸而还不至捧为《李尔王》第二。

我们所说的“文学性”，一定程度上就是指用怎么说来衡量说什么。文学，就是与内容与表述内容之语言密不可分的作品。语言，不仅仅是表达现实和经验的工具，它也参与塑造现实和经验。比如有块路牌，上面写着“道路施工：今后23年拉姆斯博顿支路禁止通行”。这里的语言仅仅是工具，可以用各种方式重新表述。有创意的政府部门甚至可以把它编成韵文。如果不确定施工年限，还可以用“此路封闭”与“端看天意”押韵。另一方面，“发霉的百合远不如野草芳香”（*Lillies that fester smell far worse than weeds*）^[1]就很难转述，除非把整个句子弄得面目全非。而这正是诗歌之为诗歌的原因之一。

我们提倡用作品的形式来判断作品的内容，意思并不是说这两者永远都是桴鼓相应的。譬如，描写一只田鼠的生平，可以使用弥尔顿体的无韵诗；表达对自由的向往，也可以挑选最严谨、最缚手缚脚的格律。这种情况下，形式和内容会形成有趣的龃龉。乔治·奥威尔在《动物农场》里，就是把错综复杂的俄国革命史置于看似简单的寓言之中。遇到这种案例，评论者需要讨论的就是形式和内容之间的张力了。两者相互抵触的部分也许正是作品的

[1] 出自莎士比亚十四行诗第94首。引自屠岸译《莎士比亚十四行诗一百首》（中国对外翻译出版公司，1992年）。

意义所在。

我们刚刚偷听到的讨论中，那几个学生对《呼啸山庄》有完全相反的观点。这牵涉到一系列问题，严格地说，它们属于文学理论、而不是文学批评的范畴。解读文本需要考虑哪些因素？解读方法有没有对错之分？是否可以证明一种解读比另一种解读更恰当？有没有哪本小说存在着一种从来没有人提出的“真实”解读，还是这种情况根本就不可能发生？会不会学生 A 和学生 B 关于希斯克厉夫的看法都是正确的，虽然他们的观点截然相反？

也许那些学生也在为这些问题苦思冥想，但是今天的大多数学生却不会这样。对他们来说，阅读是个轻省活儿。他们不知道说出“希斯克厉夫”这个名字本身就会引出打不完的官司。毕竟，在某种意义上，希斯克厉夫并不存在，所以像讨论活人那样讨论他，本身就很奇怪。可是偏偏有些搞文学理论的，认为文学人物是真实的。有一个相信进取号星际飞船真的有隔热盾。另外一个认为歇洛克·福尔摩斯是血肉之躯。还有一个则声称狄更斯笔下的匹克威克先生确有其人，不过只有他的仆人萨姆·维勒能见到他的真身，我们是看不见的。这些人并不是神经错乱，只是哲学家。

这些学生忽略了一点：他们争论的问题和小说的结构之间是存在关联的。《呼啸山庄》是在用多重视角讲故事。没有“画外音”引导读者的反应，也没有哪个叙述者可以全心信赖。相反，我们听到的是一个接一个的叙述，有些可能比较可靠，有些则不那么可

靠，它们层层叠叠，环环相扣，很像中国的套盒。小说把分段叙述彼此交织，但并不告诉我们如何看待这些叙述中呈现的人物和事件，也不急于告诉我们，希斯克厉夫是英雄还是魔鬼，丁耐莉是精明还是愚蠢，凯瑟琳·恩萧是悲剧女主角还是被惯坏的小丫头。这些都使读者难以做出确定的判断，加之书中的年表乱作一团，就更难理出头绪了。

我们不妨把这种“复合视觉”（complex seeing）——描述多重叙事角度的术语——和艾米莉·勃朗特的姐姐夏洛蒂的小说做个比较。夏洛蒂的《简·爱》是单一的叙事视角，这个视角就是女主人公本人，这实际上是要读者听简的话，她说什么就是什么。书里没有任何人物有权发布和她的版本有重大出入的叙述。作为读者，我们也许会怀疑她的说法不见得就毫无自私自利的嫌疑，也不见得总是秉承与人为善的宗旨。可是小说似乎并没有认识到这一点。

相反，在《呼啸山庄》中，人物的叙述都是片面、带有偏见的，这一特点是天然涵容于小说的结构之中的。读者从一开始就被提示，小说的主要叙述者洛克伍德并非绝顶颖悟之人。有时他对身边渐次展开的惊悚事件，只能勉强摸到一点头绪。丁耐莉则是一个偏心的叙述者，对希斯克厉夫满腹怨气，所以她的说法也不能全部相信。书里发生的事情，从呼啸山庄的角度讲是一回事，从隔壁的画眉田庄讲是另一回事。这两种看法虽然彼此相左，但都不无道理。也许希斯克厉夫既是狂暴的施虐狂，又是被虐待的弃儿。凯瑟琳既是长不大的孩子，又是一个有人生追求的成年女人。小说并没

有要读者站队。相反，它任由我们持有这些相互抵触的事实。这并不是说非得在二者之间寻求什么明达的中庸之道。中庸之道在悲剧里是出名的供应紧缺。

所以，不把小说与现实相混淆是很重要的，而那些围桌讨论的学生差点就犯了这个错误。普洛斯彼罗，莎士比亚的《暴风雨》中的主人公，在剧终时特地出场，提醒观众切勿蹈此覆辙。可是，他的意思，似乎是在说把艺术与真实世界相混会削弱艺术的魔力：

现在我已把我的魔法尽行抛弃，
剩余微弱的力量都属于我自己；
横在我面前的分明有两条道路，
不是终身被符箓把我在此幽锢，
便是凭藉你们的力量重返故郭。
既然我现今已把我的旧权重握，
饶恕了迫害我的仇人，请再不要
以符咒将我禁闭在这寂寞的荒岛！
至于解脱我灵魂的桎梏，
全赖诸位看官出手相助。^[1]

[1] 《暴风雨》，第五幕收场诗。引自朱生豪译《莎士比亚全集》（人民文学出版社，1994年）。本书中所引莎剧，除特别说明，均引自这一版本。此处为配合上下文，最后三句略有更动。朱译原文为：“把我永远锢闭在这寂寞的荒岛！求你们解脱了我灵魂上的系锁，赖着你们善意殷勤的鼓掌相助。”

这里普洛斯彼罗是在要观众鼓掌。“全赖诸位看官出手相助”有一层意思就是这个。观众一旦鼓掌，就说明他们承认自己是在看戏。如果他们认识不到这一点，那么他们就和舞台上的人物一样，永远被禁锢在戏剧营造的幻象之中。演员不能下场，观众也不能回家。所以，普洛斯彼罗才会说他有可能被“符咒”禁锢在仙岛上，所谓符咒，指的就是观众对之前享受的幻象不肯放手。相反，他们必须用双手鼓掌，他才可以得到解脱，因为他是被观众的想象紧紧捆绑着，无法行动。通过这个仪式，观众实际上承认了这只是一出戏；这个承认是至关重要的，只有这样，戏剧才可能真正发挥作用。除非观众鼓掌，离开剧院，回到真实世界，才可能将剧中宣示的东西加以运用。要实现魔法，就必须打破符咒。事实上，当时的人们相信噪音可以解除魔咒，所以普洛斯彼罗对观众的吁请也含有这层意思。

* * *

做文学批评需要学习不少东西，其中之一是相关的技巧。和很多行当——比如潜水、吹长号——一样，文学批评在实践中要比在理论中容易上手。它的所有技巧都牵涉到对语言的密切关注。至少，不能像看菜谱或是洗衣单那样草草了事。这一章里，我将为大家提供一些文学分析练习，文本是几部知名作品的开头，既有小说，也有戏剧和诗歌。

关于开头我先说一句。文学作品的结尾都是定型的，这么说的意思是，人物一旦消失就永远消失。譬如，类似“普洛斯彼罗有没有回到自己的公国”这样的问题是没有意义的，因为剧本的最后一行已经把他了结了。文学作品的开头在一定意义上也是定型的。可这不是绝对的。几乎所有开头所用的字眼都已经被前人用过无数次了，尽管它们之间的组合不尽相同。而我们之所以能够掌握这些开头的含义，完全是因为我们在阅读时借助了一定的文化参照系。此外，还需要借助一些观念，例如什么是文学、什么是开头等等。从这个意义上说，文学作品的开头永远不会真正定型。所有的阅读都需要功底。哪怕仅仅是读懂文本，也需要做很多准备。其中之一就是对之前的文学作品有所了解。每个作品都会回溯到其他作品，尽管有时是不自觉的。另一方面，开头又仿佛是从寂静中迸发的，因为它凭空启动了一个之前并不存在的虚幻世界。也许，浪漫派的艺术家们说得不错，文学是最接近创世的人类行为。不同的是，世界我们只能认了，而凯瑟琳·库克森^[1]的小说却可以随时丢弃。

我们先来看看 20 世纪最富盛名的小说之一，E.M. 福斯特的《印度之行》的开头：

除去马拉巴岩洞——它远在二十英里之外——昌德拉普尔

[1] 凯瑟琳·库克森（1906—1998），英国著名畅销书女作家，多部小说被改编为电影，但在学术界口碑不佳。

是一座乏善可陈的城市。此处的恒河与其说是奔涌，倒不如说是流经。城市慢吞吞地沿河伸出去几英里，几乎看不出它与岸边随意弃置的垃圾有什么分别。河滩上没有沐浴的阶梯，因为这一段恒河凑巧算不得圣河；事实上，根本就没有河滩，本地的市集将宽广多变的河景尽数闭锁在视野之外。这里的街道鄙俗，庙宇也没有看头，难得有几座像样的宅子，不是藏在花园，就是躲在陋巷，那里的肮脏足以让所有人都望而却步，只有受邀的客人才会枉驾一顾……^[1]

Except for the Marabar Caves—and they are twenty miles off—the city of Chandrapore presents nothing extraordinary. Edged rather than washed by the river Ganges, it trails for a couple of miles along the bank, scarcely distinguishable from the rubbish it deposits so freely. There are no bathing-steps on the river front, as the Ganges happens not to be holy here; indeed there is no river front, and bazaars shut out the wide and shifting panorama of the stream. The streets are mean, the temples ineffective, and though a few fine houses exist they are hidden away in gardens or down alleys whose filth deters all but the invited guest...

[1] 本书中引自小说戏剧诗歌等的译文除专门说明，均为本人所译。此处的地名译法参考了杨自俭所译的《印度之行》（译林出版社，2001年）。