

20 世纪 世界小说理论经典

上卷

中国社会科学院外国文学研究所

吕同六 主编



华夏出版社

20世纪世界小说理论经典

(上)

中国社会科学院外国文学研究所

吕 同 六 主编

华夏出版社

《二十世纪世界小说理论经典》编辑委员会

主 编 吕同六

副主编 王智钧 雷 达 钱善行

编 委 王逢振 王智钧 吕同六

陈众议 钱善行 雷 达

韩耀成 谭立德

出 版 说 明

本书在世界范围内精选二十世纪著名作家、文艺理论家小说艺术理论作品 70 篇,分上、下两卷出版。这些作品在二十世纪小说发展史上都具有定向和引导作用,是二十世纪世界小说理论经典之作。这些作品不仅勾勒了二十世纪小说艺术发展的基本脉络,同时也向人们展示了小说艺术理论本身巨大的认识价值和深邃的思想魅力。

本书是国内迄今为止关于小说艺术理论的最为全面、最大规模的读本,由中国社会科学院外国文学研究所、中国作家协会的有关专家学者组织编选,既考虑到权威性、科学性,又兼顾到实用性,为一般读者所能接受。书中相当一部分作品是第一次向国内读者介绍。

本书与我社同时出版的《二十世纪世界小说经典》互为关照,形成一个相得益彰的作品、理论系列,以满足不同层次读者的不同需要。我们期望着读者的青睐,更期望读者给以切实的指导和批评,以便再版时能够使之更趋于完善。

华夏出版社文艺编辑室

前言

吕同六

我们行将告别二十世纪。二十一世纪航船的桅顶，已然显现于地平线。

今天，正是对二十世纪文学进行一番回顾的时机。于是，《二十世纪世界小说理论经典》和《二十世纪世界小说经典》应运而生。这两套丛书的旨趣，便是对二十世纪小说的理论与作品，作一整体的回顾，并择其精华，予以集中展示。

二十世纪文学，可以毫不夸张地说，是最缤纷多姿和最变化多端的文学。在人类文学史上，从来还不曾有过一个历史时期，像二十世纪这样，涌现出如此繁多的文艺思潮和文学流派，产生过如此热烈的争鸣和探索，经历过如此深刻的变革和发展。

二十世纪文学，又是名符其实的“世界文学”。文学在整个世界范围内，以前所未有的规模进行着交流、渗透、移植和融合。同以往比较，这种交流是以空前快捷的速度，以更为直接的方式，以双向或多向的形态进行的。任何一个民族和任何一个地区的文学，再也不能在封闭的、与世隔绝的状态中求得发展了。

二十世纪的中国文学也以空前的深度与广度，同世界文学

实行着交流。在二十世纪中国文学发展的历史进程中,过去的闭关锁国的局面被打破(除去革文化命的文化大革命年代)。文学长河中掀起的几次高潮,文学园地的数度繁荣,全是同引进和借鉴外国文学息息相关的,例如五四运动前后的新文学运动、改革开放以来的新时期文学。鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、钱钟书、冯至等前辈大家,无一不深深受到外国文学的熏陶和影响,同时,他们又在翻译和研究两个方面为传播外国文学尽心竭力,做了大量的工作。他们集文学创作与文学翻译于一身,融作家与学者为一体,成为二十世纪中外文学交流和融合的最富于说服力的体现者和见证人。

提及二十世纪文学,不能不把目光投向这样一个重要事实:文学愈益受到哲学、语言学、心理学、电影、音乐以及医学、物理学、电子学等科学技术的影响。它们或成为产生新的文艺思潮的动因,或影响和改变着作家的艺术观念、风格、技巧,或化作文学作品有机成分。它们同文学的关系,实在可以说已到了剪不断、理还乱的程度。

同十九世纪比较,二十世纪小说理论的一大贡献,乃是它有力地揭示了现代小说的主要特征,在于实验性和对意识的描绘。

在十九世纪,甚至此前较长的时光里,小说的基本特性大致上是稳定的,这同那个时代社会态势和心理态势的稳定相关联。而当历史的车轮驶进二十世纪,面对工业、科学与技术的高速发展,面对剧烈的政治、军事变故,社会态势和心理态势不能不受到巨大的冲击,小说的传统特性被严重动摇。人们惊呼,小说发生了危机。于是,众多的文艺理论家和小说家纷纷从不同的角度和层面,对小说的核心——艺术手段和模式——进行了种种新鲜有趣的理论探讨和变革性的实验。

这样，二十世纪文艺思潮波迭浪涌，文学流派层出不穷的局面便出现了。此起彼伏的未来主义、超现实主义、精神分析学、新小说、存在主义、魔幻现实主义等虽然有着轩轻有别的艺术纲领，但它们却贯串着一个共同点，即对艺术模式和手段的革新与实验。

艺术家们不再止于认识和展现人周围的客观世界和人的传统意义上的主观世界，而是把羽笔化作了钻杆，去深层次地勘探一直属于未知范畴的潜意识世界，去密切追踪潜意识和无意识的运动。潜意识和无意识诚然是奥秘、变幻，难以捉摸的，但它毕竟是人的最深层的、本真的、体现人的本质特征的内心世界。潜意识和无意识的世界有别于客观现实世界和人的传统意义上的主观世界，被称之为“第三现实世界”。对这“第三现实世界”的勘探与开发，无疑标志着二十世纪小说理论的新拓展，开辟了二十世纪小说的新天地，也意识着小说的艺术模式与手段的重大革新。

人们焕发了对小说创作的流程及其元素的新兴趣。俄国人别雷对小说家从取材、构思直到情节构成这一艰难、复杂、漫长而富于创造性的流程，作了细致入微的论述。法国人布托尔则从小说的观念和语言系统入手，对小说叙述的结构、技巧、时间、空间、速度、场景等，发表了独特的见解。传统小说中的时间、空间的限制被大胆突破了。时空关系本是历史变化的范畴，不同时代具有不同的内涵。二十世纪翻天覆地的变化，毫不含糊地使时空关系这一小说元素发生了最令人眼花缭乱的变化。巴赫金当时是时空理论最独特、最有力的论者之一。

二十世纪小说理论的另一可贵之处，在于它直截了当和明确无误地邀请读者参予作品。读者所扮演的角色发生了根本性的变化。他不再是被动的旁观者，而是起着重要作用的创造者。

在克罗齐、巴赫金看来,文本的创造是由小说家和读者共同完成的。伴随着读者从旁观者向创造者角色的转换,对读者的鉴赏趣味和批评水准也提出了新的要求。克罗齐认为,读者既应置身于艺术品创造者的历史环境,又必须结合自己所处的现实环境,因而应当具有历史的、文化的层次上的必要准备。

回顾二十世纪小说理论,绝计不可忽略作家论作家和作家谈自己这两方面鲜活生动的思想材料。

小说家评论别的小家,正应了中国的一句俗语:内行看门道。萨特论福克纳、加缪,普鲁斯特论巴尔扎克,欧茨论卡夫卡、加缪、莫拉维亚对陀思妥耶夫斯基的分析,加西亚·马尔克斯同巴尔加斯·略萨的对话,虽不像正儿八经的理论文学那样道理高深,论证缜密,但论者慧眼识英雄,由此及彼,由表及里,最能洞察别人作品中包孕的最闪光、最具生命力的东西。

而作家谈自己,可谓现身说法,把自己的人生体验、创作生涯、艺术观、价值取向和写作甘苦加以梳理总结,一一道来。从容不迫、自由自在的谈话,最能披露真情实感,也不乏理论的升华,博尔赫斯、昆德拉、萨冈、莫里森等的采访录,舒克申的自白等等,便是佐证。小说家的自述,不妨同他们的小说对照阅读,互为呼应,更添一层阅读的兴味。

小说理论领域还有一些长期争鸣,但仍不明朗,却又颇具价值的问题,自然也不应被摒弃在我们的视野之外。不妨读一读尤瑟纳尔、泰戈尔关于历史小说的本质、历史小说中的小说与历史,莫洛亚关于传记小说中的小说与传记,莫拉维亚关于短篇小说与长篇小说,川端康成关于小说的意境,帕乌斯托夫斯基关于作家修养等篇文字,它们无不是小说家们从不同的观点对小说创作规模的认知,小说创作经验的总结,无不包含着真知灼见,给人以启迪。

关于二十世纪小说,可以这么说,从纵向看,各种流派、风格频繁交替,你方唱罢我登场;从横向看,各种流派、风格又共存共荣。多元化、多样性,是二十世纪世界小说的总格局。这是客观的存在,既不能生造,也不宜抹煞。

在这样的总格局中,每位作家要想占有一席之地,获得生存与发展,惟有坚持独创性。独创性是艺术的生命。千姿百态的大自然中,没有两片树叶、两朵鲜花一模一样;万千风情的文学园地中,也不应有两位作家、两部小说是毫无二致的。

论家曾说,现实主义的道路是广阔的。这是不错的,我们既可读到索尔仁尼琴这样恪守传统现实主义的小说,也能领略肖洛霍夫在现实主义中透出悲剧史诗风格的小说,舒克申注重写意传神的现实主义小说。肖洛霍夫、舒克申同索尔仁尼琴在现实主义道路上并驾齐驱。

在二十世纪文坛上,意识流小说恐怕是最富挑战性、最有气势,并造就了最多的小说大家的流派。乔依斯、普鲁斯特、吴尔芙、福克纳、施尼茨勒、曼加内利等意识流小说家,潜入情绪、想象和幻想,开挖本能和潜意识,借助时空蒙太奇、时序颠倒、内心独白、象征、自由联想等手段,捕捉和表现事件投射在人的感觉上的反映。在意识流小说中,读者只能见到人物内心的活动,见到描写对象直接地、戏剧性地展现出来,而难以发见作者的行迹。

新小说在二战后的小说界独树一帜。罗伯一格里耶、贝克特、杜拉等新小说家同传统小说家大相径庭,他们不注重塑造人,也不再以人为小说创作的中心,而着意展示围困现代人的物质世界。在新小说派作家看来,较之一向被视为万物灵长的人,物质世界是一个更为实在、更为直观的世界。毫不奇怪,在他们的小说中,传统小说的结构从根本上被改变了。

皮兰德娄、卡夫卡、迪伦马特、布尔加乔夫的出现，给予二十世纪小说连绵不断的强烈冲击。他们的怪诞小说善于巧妙编织不可思议、荒诞不经的故事，离奇古怪的结局，却又让人觉得那么合情合理，顺理成章，荒诞性蕴含着哲理性。他们的作品石破天惊，给予传统的小说机制，给予人的灵魂以深深的震撼。

安德烈耶夫、塞林格、黑塞、茨威格和阿纳托利·金的小说，又是另一番风情。它们以心理分析见长，也许可以称之为心理小说，或者泛心理小说。但他们也是八仙过海，各显神通。拿茨威格来说，他实在是一位了不起的讲故事高手，他的拿手好戏是把一则则故事细吹细打，竭尽渲染之能事，而对人物心理条分缕析的细致刻画，几乎达到了无以复加的地步，从而使他的小说具有久远的诱惑力。至于阿纳托里·金，他擅长不拘一格地把各种艺术手法融合于他的心理描写，则别开生面。

拉美魔幻现实主义的崛起，给当代世界文坛增添了奇妙壮丽的新景观。这是一次真正的文学爆炸，是对旧的小说创作规范的爆破，是对传统的阅读心理的冲击。当然，拉美作家也不可一概而论，他们同样是各有千秋，自成一体。博尔赫斯把人生、迷宫和游戏编织成一个无比美妙的梦，把它呈献于读者的面前。加西亚·马尔克斯用现实、幻想和神话的奇妙结合，对哥伦比亚和拉丁美洲进行艺术的解构和重构。本世纪上半叶，俄国作家别雷曾在一篇文论中谈及小说与音乐的关系，呼吁重视小说的音乐效果。来自古巴的卡彭铁尔同别雷有点心有灵犀一点通的意思，他尝试把小说同音尔结合起来，使魔幻现实主义因优美的音尔效果而大放异彩。

二十世纪小说的多元化、多样性，还表现于小说的品种、体裁。倘使说东方诗圣泰戈尔以诗人的灵性，诗人的语言和诗的风格叙事写人，把他的“诗小说”奉献给印度文学和世界文学；那

么，蒲宁的散文小说，哈谢克的政治讽刺小说，森鸥外、尤瑟纳尔的历史小说，莫洛亚的传记小说，谷崎润一郎的唯美主义小说，夏侠的借用推理小说某些手法的社会政治小说，海明威、卡佛的简约小说，都具有各个不同的品格和特性，显示着独特而永恒的魅力。

这里不能不特别提到小小说这一别致的文学品种。从世纪初川端康成的“掌小说”，到当代曼加内利的“微型小说”，从匈牙利人克尔凯尔·依斯特万的“一分钟小说”，到俄罗斯人蒲宁的小短篇，小小说也真可以说五花八门，繁富多姿，令人大开眼界。这不由让人联想到文艺复兴时期意大利作家萨凯蒂写的堪称欧洲最早的小小说的“故事”。可见这种比平常的短篇还要短小精悍的小说，确实具有悠久的历史 and 旺盛的生命力。小小说以最短小的篇幅，最小量的信息，去刺激读者最大的审美兴趣，引发读者大量的想象，也使小说本身的容量获得最大限度的拓展。这就应了中国一句俗语：螺丝壳里做道场。

小说不独在二十世纪这样一个历史横断面呈现出令人目不暇接的多样化景象，而且，即使在同一位作家身上，时光迢迢，其创作也会发生演变，失去原本的面目，而显露出另一幅面孔。高尔基曾是公认的社会主义现实主义的开山大师，而今天，多亏研究家们的查考，竟把他创作的另一面揭示出来，原来高尔基还是一位写意识流的小说家。他的《长脚蚊》是一篇有着鲜明的意识流特色的短篇小说。莫拉维亚 50 年代写的《罗马故事》同偏爱写小人物的新现实主义十分相近，而 60~70 年代的短篇小说却转向刻画物欲横流的梦魇世界里资产者的精神危机。美国作家厄普代克在小说中不断进行着实验。卡尔维诺则孜孜不倦地致力于小说形式的探索，他的每一部小说从来都不在形式上重复前一部小说，他的小说文本始终处于不确定的状态。

回顾与总结二十世纪世界文学，是一项系统工程。需要翻译、研究、教学、出版方方面面的通力合作，也要求外国文学工作者以开放的姿态，外引内联，既多同外国学术界交流、切磋，又努力同国内文学界展开协作。倘使对二十世纪文学一知半解，不甚了了，却要去理论二十一世纪文学，夸夸其谈，这实在是很不严肃，也是毫无意思的。

《二十世纪世界小说理论经典》凡2卷，收入70篇涉及小说理论的文章。《二十世纪世界小说经典》凡4卷，收入小说107篇。入选这两套丛书的作品，大体上在小说的观念、风格、形式、结构、技巧、语文等某一方面，或有所创新，或有所探索；同前人的作品相比，它们有所突破，或自有新意。它们都是从原文译出，新译约占三分之一左右。

受篇幅限制，编者不得不忍痛割爱大部分长篇小说，而只择取少数代表作，用情节的介绍文字，串连节译的部分章节，以窥一斑。

本书即将付梓，我愿借此机会向华夏出版社表示谢意，有了他们的胆识和眼光，才有编选这两套书的计划。我也极愿对此书责任编辑陈泽顺先生表示感谢，我们之间的合作是愉快的、富有成效的。

鉴于二十世纪文学的无比丰富、多样，这两套丛书的编选难免出现疏漏，竭诚希望读者指正。

1994年金秋·北京

本 卷 目 次

前 言	吕同六(1)
艺术是直觉(1902 年)	[意大利]贝内德托·克罗齐(1)
历史小说(1905 年)	[印度]泰戈尔(8)
未来主义文学技巧宣言(1909 年)	[意大利]马里内蒂(15)
致伊万诺夫—拉祖姆尼克的信(1913 年)	[俄国]安德烈·别雷(24)
小说技巧:个人经验画面的戏剧化(1921 年)	[英国]珀西·卢伯克(28)
散文论两篇(1925 年)	[俄国]什克洛夫斯基(61)
第一次超现实主义宣言(1924 年)	[法国]安德烈·布勒东(116)
小说面面观:小说中的人物(1927 年)	[英国]爱·摩·福斯特(125)

传记与小说(1928年)	[法国]安·莫洛亚(160)
陀思妥耶夫斯基和弑父	(1928年)
	[奥地利]西·弗洛伊德(175)
我们怎样写作(1930年)	[俄国]安德烈·别雷(194)
小说家及其笔下的人物(1933年)	
	[法国]弗·莫里亚克(208)
论小说写作(1938年)	[美国]威·骚·毛姆(255)
文论两篇	1939年·1947年)
	[法国]让—保尔·萨特(264)
史诗和长篇小说(1841年)	[俄国]米·巴赫金(295)
荒诞的创造(1942年)	[法国]阿尔贝·加缪(334)
美洲的神奇现实(1949年)	[古巴]阿·卡彭铁尔(355)
弗洛伊德与文学(1950年)	[美国]莱·特里林(362)
谈作家的作品(1953年)	[苏联]伊·爱伦堡(384)
圣伯夫与巴尔扎克(1954年)	[法国]马·普鲁斯特(440)
逻辑性和超逻辑性(1954年)	[英国]菲·威尔赖特(471)
怀疑的时代(1956后)	[法国]娜·萨洛特(501)
未来小说的道路(1956年)	
	[法国]阿·罗伯—格里耶(516)
对小说技巧的探讨(1956年)	
	[法国]米歇尔·布托尔(524)

海明威的双重性:象征主义和讽刺(1956 年)

..... [美国]E·M·哈里代(538)

洞察世界的艺术(1956 年)

..... [苏联]康·帕乌斯托夫斯基(561)

小说家的技巧(1956 年) [英国]伊·鲍温(577)

艺术是直觉

〔意大利〕贝内德托·克罗齐 著
朱光潜 译

贝内德托·克罗齐(1866—1952),意大利思想家、理论家。他学识渊博,著作等身,一生撰写了有关哲学、历史、艺术、美学、文学的专著70余卷,在西方被公认为二十世纪上半叶上述领域的泰斗,意共创始人葛兰西则把他称为“世俗的教皇”。

克罗齐还是一位政治活动家。1925年,他领衔发表“反法西斯知识分子宣言”,震动意大利社会。嗣后,参加了抵抗运动,并担任战后第一届政府的部长。

克罗齐对艺术的特征与规律提出了独特的见解。他强调艺术即直觉。直觉是认识的出发点,赋予人的主观情感以形式,使之具象化、形象化。因此,直觉是抒情的表现,是艺术。这突出了艺术的特殊属性,但又宣扬了“纯艺术”理论。

在克罗齐看来,艺术即人的直觉,是人人皆具备的一种最普通的功能,因此,每一个人都是艺术家。但是,对艺术品的鉴赏与批评,却要求鉴赏者,批评者既置身于艺术品的创造者的历史环境,又结合自己所处的现实环境,需要有历史、文化层次上的必

要准备。

克罗齐提出的直觉即艺术,创造与鉴赏、批评统一的观点,对现当代西方美学思想、艺术创作(尤其是小说、诗歌),对文学批评与文学鉴赏,都发生了深远的影响。

《美学原理》是我国著名美学家朱光潜先生根据克罗齐1902发表的《作为表现的科学和一般语言学的美学》译出的。本文选自《美学原理》,标题是编者所加。

(吕同六)

艺术与哲学

〔艺术与科学〕 直觉知识与理性知识的最崇高的焕发,光辉远照的最高峰,像我们所知道的,叫做艺术与科学。因此艺术与科学既不同而又互相关联;它们在审美的方面交会。每个科学作品同时也是艺术作品。人心在集中力量要了解科学家的思想,衡量它的真理时,也许很少注意到审美的那一方面。但是如果我们由理解的活动转到观照的活动,就会看到那思想不外两种:不是明晰、精确、完美地在我们面前展开,没有太过或不及的字句,而有恰当的节奏和音调;就是含糊零乱、没有把握、带尝试性的;在这时候我们就会注意到科学思想的审美的方面了。大思想家有时也叫做大作家。而其他同样大的思想家却只有几分是零星片段的作家,尽管他们的零星片段的著作比起谐和联贯而完美的著作,在科学上的价值是相同的。

〔内容与形式的另一意义。散文与诗〕 思想家和科学家们在文学方面的平庸是可以容忍的。他们的零星片段,他们的突然