

● 外国名作家论现代小说艺术



▲“冰山”理论： 对话与潜对话

—— 下册 ——

崔道怡 朱 伟 编
王青风 王勇军

工人出版社

“冰山”理论： 对话与潜对话

• 下册 • 崔道怡 朱 伟 编
 王青风 王勇军

“冰山理论”：对话与潜对话

——外国名作家论现代小说艺术

工人出版社出版（北京安外六铺炕）

新华书店北京发行所发行

北京通县曙光印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张：28.125字数：676,000

1987年4月第1版 1987年4月北京第1次印刷

印数：1—10,260册

ISBN7—5008—0005—3/I·2

（上、下册）定价：6.15元

目 录

下 册

法 国 部 分

马塞尔·普鲁斯特

复得的时间..... (421)

罗杰·马丁·杜加尔

对话·个性..... (429)

弗朗索瓦·莫里亚克

小说家及其笔下的人物..... (436)

苦恼和安宁的秘密..... (460)

亨利·特洛亚

我是一个耍笔杆子的手艺人..... (465)

让-保罗·萨特

哲学和文学..... (468)

阿贝尔·加缪

荒诞的创作..... (489)

目 录

安德烈·马尔罗	
创作的意志.....	(509)
阿兰·罗布—格里耶	
新小说.....	(517)
现实主义与新小说.....	(525)
米歇尔·布托尔	
长篇小说的技巧.....	(538)
纳塔丽·萨洛特	
怀疑的时代	(552)
对话与潜对话	(566)
玛格丽特·杜拉	
生活历史·词·音乐.....	(585)
克洛德·西蒙	
小说——无主题故事.....	(589)
弗朗索瓦丝·萨冈	
我、我的书和生活.....	(593)

英 国 部 分

〔爱尔兰〕詹姆斯·乔伊斯

目 录

艺术和美学.....	(599)
弗吉尼亚·沃尔夫	
现代小说.....	(611)
班奈特先生和勃朗太太.....	(621)
约瑟夫·康拉德	
专心致志的企求.....	(641)
威廉·索姆斯·毛姆	
论小说写作.....	(648)
戴·赫·劳伦斯	
性和可爱.....	(658)
B·S·约翰逊	
小说——形式与手段.....	(667)
安格斯·威尔逊	
我的观念小说.....	(686)

拉 美 部 分

〔哥伦比亚〕加·加西亚·马尔克斯	
番石榴飘香.....	(698)

目 录

- 〔阿根廷〕豪·路·博尔赫斯
博尔赫斯和我…………… (732)
文学只不过是游戏…………… (738)
- 〔墨西哥〕胡安·鲁尔福
佩德罗·帕拉莫和我 …… (743)
- 〔秘鲁〕巴尔加斯·略萨
拉美和“魔幻”…………… (753)
- 〔乌拉圭〕胡安·卡洛斯·奥内蒂
我喜欢人物和气氛…………… (760)
- 〔巴西〕若热·亚马多
我的兴趣就是讲故事…………… (764)
- 〔阿根廷〕胡里奥·科塔萨尔
体验和想象…………… (771)

其 他 国 家

- 〔联邦德国〕托马斯·曼
我的时代…………… (778)
- 〔联邦德国〕海因里希·伯尔

目 录

萊尼和卡塔琳娜·勃罗姆	(804)
“废墟文学”自白	(812)
〔联邦德国〕京特·格拉斯	
我最喜欢大言不惭地撒谎	(814)
〔奥地利〕斯蒂芬·茨威格	
艺术家·瞬间	(819)
〔奥地利〕埃利亚斯·卡内蒂	
第一部书：《迷惘》	(822)
〔捷克〕卡雷尔·恰佩克	
谈谈文学	(838)
〔意大利〕L·卡尔维诺	
文学——向迷宫宣战	(843)
✓〔日本〕川端康成	
美的存在与发现	(848)
〔日本〕三浦绫子	
小说的素材	(861)
〔西班牙〕M·德利维斯	
小说技法探究	(866)

编后

[法]马塞尔·普鲁斯特

马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust)，法国作家。1871年7月10日生于巴黎一个富裕的资产阶级家庭。他自幼患哮喘病，没有从事过任何社会职业。1882至1889年，他在巴黎贡多塞中学求学。这是一所大资产阶级子弟聚集的学校，他交游较广，并开始进入社交界，结识了一些文学界名流。这时期他开始写作，向杂志投稿。1896年，将各处发表的纪事、随笔、故事等汇编成第一部作品《悠游卒岁录》出版。1896至1899年，写作自传体小说《若望·桑德伊》，未完成，1952年才由后人根据手稿整理发表。1908至1909年间，他写过一篇阐述美学观点的论文《驳圣伯夫》，生前未发表，直到1954年才发表手稿的片断。

在写作上述两部作品的同时，他开始构思长篇小说《追忆逝水年华》，从1906年开始写作，到1913年，全部布局轮廓已定，分7大部分，共15册。1913年，小说第一部《斯万之家》完成后，作者自费印行，反

应冷淡。1919年，小说第二部《在花枝招展的少女们身旁》出版，并获龚古尔文学奖，他因此成名。1920至1921年发表小说第三部《盖尔芒特之家》第1、2卷；1921至1922年发表第四部《索多梅和戈莫勒》第1、2卷。作品的第五部《女囚》（1923）、第六部《逃亡者或失踪的阿尔贝蒂娜》（1925）和第七部《过去韶光的重现》（1927），是在他死后发表的。

《追忆逝水年华》以十九世纪末、二十世纪初的法国为背景，通过主人公的童年和青少年生活反映了进入帝国主义阶段的法国上层社会的历史变迁，并通过主人公的爱情生活表现资产阶级青年忧郁、苦闷、空虚的精神状态。这部小说在艺术上进行了革新的尝试。作者深受柏格森的直觉主义和弗洛伊德的潜意识理论的影响，并把这些理论直接运用到小说创作中。这部小说的故事没有连贯性，中间经常插入各种感想、议论、倒叙甚至离题的叙述，结构有如一株枝丫交错的大树。它没有激动人心的情节，没有进展、高潮和结局。作者十分厌恶为作品的需要而虚构情节，他唯一感兴趣的，是人物的内心世界，是生活的真实。

普鲁斯特是意识流小说的鼻祖之一，他以他的创作实践，改变了对小说的传统观念，革新了小说的题材和写作技巧。他

同时又是一位具有独特风格的语言大师，他的作品语言生动，准确，丰富，流畅自然，闪烁着智慧的光芒，给人以无穷的回味。

普鲁斯特1922年11月病逝于巴黎。

复得的时间

我的思想上产生了一种新的见解，诚然，它不如另一种见解那样光彩夺目，后者使我领会到一件艺术作品是恢复失去的时光的唯一手段。我明白，一篇文学作品的全部素材都在我过去的生活中，我也明白我是在无聊的娱乐中，在悠闲中，在柔情与痛苦中获得它的。就象种子里面保存着滋养植株的各种成分一样，这种素材是积聚起来了，但我并不明白它有什么用，甚至不知道它能否生存下去。我就象种子，在植物成长后，我可能会死亡。我可能会发现，我一生是为写作而生活，尽管对这一点我一无所知，而且我的生活似乎从来没有要求跟我要写的著作发生任何关系，当我最初在桌旁坐下时，我竟然找不到题目。因此，直到那一天为止，我的全部生命也许可以、也许不可以用“天职？”的标题加以概括。从一种意义上说，文学在我的生活中并未起到积极作用。但在另一种意义上说，我的生活，对生活中喜怒哀乐的回忆，构成了一种储备，就象植物胚珠中的蛋白质一样。植物正是从这里面获取养料，以转变成种子。在你还不知道的情况下，植物的胚芽就由于化学作用在生长着，并发生了悄悄的，但是很活跃的呼吸作用。我的生活也

就是这样，经常和使它成熟的各种因素保持接触。那些往后从其中得到养料的人，对这一滋养过程会一无所知，就好象食谷类的人并不知道它包含的养分一样，尽管他们为种子生长施了肥，从而使它得以成熟。关于这一点，如果说比较在开始时是一种谬误，那么在结束时也许倒是真的。作家妒忌画家，他想要画速写，画细部草图，但是如果他这样做，他就失败了。然而在写作过程中，人物的每一种姿态——行为举止的每一特点，每一种特别的腔调——无一不是在他的记忆中经过长期酝酿的。对于他所塑造的每一个人物，他都可以冠以六十个他所观察过的人的名字，其中一个人提供一种古怪的面部表情，另一个人提供一个独片眼镜，还有一个人提供他的脾气，再有一个人提供他双臂的特殊动作。一个作家会发现即使他不能有意地实现当一名画家的愿望，他还是在无意之中在自己的笔记本里画满了速写。因为由于本能，作家在明白自己将成为一位作家以前很久的时候起，就习惯于对别人所注意的种种事物避而不见，结果引起别人指责他心不在焉，也引得他指责自己缺乏注意力和观察力，而实际上他却一直在命令自己的眼睛和耳朵永远保持那些别人看来是幼稚可笑的东西，比如说讲一句话时的一种特殊语调，或者是一个并不相识的人多年前在一特定场合的脸部表情和肩膀动作，等等。他这样做是因为他以前听到过这种语调，或者感到他以后可能还会听到，因为这是一种反复出现的和永久的特征。这就是具有作家素质的人对于带着普遍性的事物的感觉，这种感觉使他着眼于普遍性，选中适合于某一艺术作品的素材。他注意别人，不管后者多么无趣或可厌，仅仅是因为在象鹦鹉学舌一样重复他们一类人说话的时候，这些人反倒成了先知鸟，成了某种心理法则的代言人。他只回忆具有普遍性的事物。通过某些言行举止的特点，例如讲话，表情，或耸肩膀，即使这些只是幼年时看到的，别人的

生活就留在他的心底里了，而往后当他开始写作的时候，这种生活就会帮助重现生活实际，很可能就是靠看那种许多人共有的耸肩动作。这种动作完全符合于生活真实，就象出自于解剖学家的观察。但是作家把一个人的头接在另一个人肩膀上，所表现的却是一种心理事实，尽管两者都只曾在一瞬间映入他的眼帘。

在文学作品的创作中，想象和情感是否不能互相变换；情感是否不能代替想象，而不造成某种损失，象胃部消化不良的人可以把消化功能托给肠子那样，这些都还不能肯定。一个不会想象，但内心很敏感的人也能够写出好的小说来。对于这样一个人来说，别人给他带来的痛苦，以及他为了保护自己和和别人斗争时产生的冲突，这种种经历如果用理智来解释也可以提供素材，写成一部极好的书，就好象是出自想象和创造一样。这样一部书可以非常客观、惊人，出人意料，决不次于一个一生欢愉，毫无迫害感的作家依靠想象力写出的作品。最愚蠢的人在无意中会用手势和话语表露感情，从而表明了他们本人一无所知但却为艺术家揭示的法则。正因为如此，庸人会误以为作家怀有恶意，因为艺术家可以在一个举止乖僻的人身上看到某种讨人喜欢的普遍品质而决不怪罪于他，就象一个医生不会怪罪病人患了慢性血液循环病一样。进一步说，谁也不象艺术家那样不愿嘲弄古怪的人物。不幸的是，在关系到他自身的激情时，与其说他怀有恶意，不如说他是倒霉的。虽然说涉及本人，他也一样能认识它们的普遍性，但要想逃避自身的痛苦，他却比别人更不容易。很显然，我们希望受赞扬，而不是受侮辱；更进一步说，当我们所爱恋的女人欺骗我们时，我们会有什么东西不愿割弃，以便使事情变成另一种模样。但是在那种情况下，侮辱带来的愤怒，背弃带来的痛苦，很可能将是我们永远不会了解的经历。然而这种经历，就艺术家来说，却是很宝贵的，尽管，就人而言，会是非常痛苦的。不管他自己和他们自

己多么不情愿，恶意和忘恩负义行为必然会在他的作品占有重要地位。宣传家总免不了把他自己的盛名与他鞭挞过的流氓联系在一起。在每一件艺术作品上我们可以认出艺术家最恨的人，而且天啊，甚至还有他最热恋的女人。他们在违背作家的意愿，使他最受痛苦的时候，就为他摆好了模特儿的姿势。当我爱上艾尔伯丁娜时，我完全明白她并不爱我。我不得不从一开始就逆来顺受，允许她教给我热恋的痛苦。当我们试图从悲哀中抽取普遍性，以便能描写它，这时我们就得到了些许安慰。也许不是出于我们迄今列举的种种原因，而是出于另一种原因，即按照一般的想法，对于作家来说，写作是一种有益于健康的、必不可少的活动，能够使他得到满足，正如锻炼、流汗和洗澡能使一个体力活动的人得到满足一样。

.....

直觉，不管它的构成多么单薄与不可捉摸，不管它的形式多么不可思议，唯独它才是判断真理的标准。根据这条理由，它应该为理智所接受，因为，在理智能提取这一真理的条件下，只有直觉才能够使真理更臻完美，从而感受纯粹的快乐。直觉与作家的关系，就如同实验与学者的关系一样，其不同之处仅在于：对于学者来说，理智活动在先，而对于作家来说，理智活动在后。凡不是我们被迫用自己的努力去揭示与阐明的事情，凡是早已经解释明白的事物，都不属于我们的。只有我们从自身内部的黑暗之中取得的，而不为别人所知道的事物，才是真正来自我们自己的。当艺术确切地改写生活时，一种诗意的气氛就笼罩着我们内心所企求的真理，这是一种美妙的神秘，其实也只不过是经历过的朦胧微明阶段。

.....

一幅生活的画面带来各种各样的感觉。比如说，看到一本已经读过的书的封面，从书名的字体中可能会旋转出一个遥远

夏夜的月光。品尝早晨的咖啡，会使我们微微地希望新的一天是美好的，这种美好的日子以往往往在微微的黎明时就从带凹槽花饰的碗里或象凝结的牛奶般的磁器里对着我们微笑了。一小时不仅仅是一小时，它是一只装满了芳香、音响、打算、气氛的花瓶。我们所说的现实，就是同时存在于我们周围的那些感觉和记忆之间的一种关系——这样一种关系，在电影的形象中是会被破坏无遗的，因为它的形式使它与真实隔绝，尽管它妄想紧紧地抱住真实——这是一种独特的关系，作家只有发现它，才有可能用语言把两种不同的存在永远联结在一起。在描写客观事物时，你可以使那些在某一特定地方居显要地位的事物无限地互相接替；真实性只有在这种时刻才开始出现，作家选取了两个不同的东西，确定它们之间的关系，——这种关系是艺术世界中类似科学世界中的唯一因果法则——并把它保存在优美的文体里。这样，就象在实际生活中一样，他把两种不同感受共有的品质融合在一起，抽取它们的实质，用比喻的形式把它们联在一起，以便它们能摆脱时间条件。这样，它们就被字句牢固地拴在一起了，而字句真可说是一条难以给予的定义的纽带。根据这种观点，自然本身不也是在追随艺术，她不也是艺术的开端吗！自然啊！她常常只允许我在很长时间以后，在另一对象物身上才认识这一对象物的美。只有通过钟声才能意识到中午的康勃雷^①，通过供暖装置所发出的哼声才意识到清早的堂西埃尔^②。它们之间的关系也许并不能引起兴趣，对象物本身也许是平凡的，文体也许是蹩脚的，然而除非存在着上述的感觉和记忆之间的那种关系，否则就什么都沒有。一种文学如果只满足于“描写事物”，满足于由事物的轮廓和表面现象所提供的低劣梗概，那么尽管它妄称现实主义，

①② Combray, Doncières: 地名，待考。

其实离现实最远。这样一种文学最使人感到思想贫乏，感到伤心，不管它怎样连篇累牍地谈论光荣和伟业，因为它粗暴地切断了以下三者之间的沟通：我们现时的自我；保留其本质的过去的对象物；鼓励我们再度寻求其本质的未来的对象物。但还不止于此。假如现实真只不过是那种残余的经验，那末它在每一个人身上几乎完全相同，因为当我们说到“坏天气”，“战争”，“出租车站”，“灯火辉煌的饭店”，“花园”等等时，人人都明白我们的意思——如果现实是那模样，毫无疑问，用电影表现这些东西就足够了，从而“文体”，即“文学”，也只能把自身孤立于简单的感觉资料之外，而成为一种矫揉造作的“卷外之物”了。难道实际情况就是这样的吗？如果我在某一情况或事件发生时有了某种印象而力图使自己意识到在我们身上发生了些什么。假如有一天，当我走过维伏纳桥时，一片乌云投在水面上的阴影使我高兴得跳起来，不由自主地喊出“唷”！假如我听到伯尔戈特的名句时，我只能用“了不起”这样缺少特殊意义的词来表达我的印象；假如布洛克讨厌某人的恶劣行为，说出的是与那种卑鄙行径并无特别关联的话，比如：“我认为一个人有着那样的行为是不可思议的”，或者说假定由于受到格尔玛特全家的盛情款待而感到高兴，也许还喝了他们的酒，有点醉醺醺的，因而在离开他们时，不由得低声对自己说，“他们毕竟是些可爱的人，和他们一起生活将是很令人高兴的。”我体会到，为了要表达以上那许多印象，要写出那本必不可少的书、那部唯一的真正的著作，一个大作家并不按照现在流行的涵义有所“发明”，而只是在“解释”早已存在于我们各自心中的印象。就其职责与任务来说，作家是解释者。

〔法〕罗杰·马丁·杜加尔

罗杰·马丁·杜加尔 (Roger Martin du Gard)，法国小说家、剧作家。1881年3月23日出生于巴黎西郊讷伊镇。1899年考入巴黎国立文献学院。1905年毕业后在巴黎国家古文学文库任职。第一次世界大战爆发后，他应征入伍，大战结束后，辞去公职，离开巴黎隐居于诺曼第的乡间别墅。1937年获诺贝尔文学奖金。1958年8月22日在贝尔姆病逝。

1908年出版的长篇小说《成功》是他的处女作。作品写两个年轻的作家，一个天资敏捷却一味强调灵感而终于失败，另一个刻苦钻研最后一举成名。作品表现了作家本人对求实精神的赞美之情。《蒂波一家》是他的代表作，全书共分8卷，写作时间长达20年（1920—1940）。这部作品以19世纪末到20世纪初的二十年中法国和欧洲社会为背景，以第一次世界大战为中心事件，通过各种不同人物互相间的冲突来探索那个时代中所存在的人与人之间、人与