

上河·文化生活译丛*主编 张新木 曹丹红

论文学与信仰
破格

JAMES
WOOD
*The
Broken
Estate
Essays
on Literature
and Belief*

(英)詹姆斯·伍德 著 黄远帆 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

上河·文化生活译丛*主编 张新木 曹丹红



破格

论文学与信仰

[英] 詹姆斯·伍德 著 黄远帆 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

破格: 论文学与信仰 / (英) 詹姆斯·伍德著; 黄远帆译. — 郑州: 河南大学出版社, 2018.4

(上河·文化生活译丛·第二辑)

ISBN 978-7-5649-3050-9

I. ①破… II. ①詹… ②黄… III. ①世界文学—文学评论—文集 IV. ①I106-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第067791号

James Wood

The Broken Estate: Essays on Literature and Belief

Copyright © 1999, James Wood

Simplified Chinese translation copyright © 2018 by HNUP

All rights reserved

豫著许可备字-2017-A-0130

破格: 论文学与信仰

著者 [英] 詹姆斯·伍德

译者 黄远帆

责任编辑 杨全强 李冬梅 蒋海涛

责任校对 侯若愚

封面设计 郑元柏

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

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

制作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

版次 2018年9月第1版 印次 2018年9月第1次印刷

开本 889mm × 1194mm 1/32 印张 11.875

字数 255千字 定价 48.00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)

**JAMES
WOOD**

***The
Broken
Estate***

*Essays
on Literature
and Belief*

献给 C.D.M.
以及利昂·维瑟提尔

正如扫罗出去找他父亲的母驴结果找到了一个王国，真正有能力寻找真理的文论家在道路的尽头会发现他的目标：生活。

——卢卡奇，《灵魂与形式》

我这些书里评论艺术的文章，与众不同之处在于，它们把一切都带往人类激情和希望的根源。

——罗斯金，《现代画家》

目录

- 1 引言：不尽然之限

- 9 托马斯·莫尔爵士：必朽的人
- 25 布鲁姆的莎士比亚
- 45 简·奥斯丁的英雄意识
- 59 万全与万一：梅尔维尔的上帝和比喻
- 80 臧否福楼拜
- 94 果戈理的现实主义
- 108 什么是契诃夫所说的生活
- 123 克努特·汉姆生的基督教变态
- 140 弗吉尼亚·伍尔夫的神秘灵交
- 158 托马斯·曼：“不尽然”的大师
- 174 D.H. 劳伦斯的神秘学
- 190 T.S. 艾略特的反犹主义

- 211 乔治·斯坦纳的不实临在
- 231 艾丽斯·默多克的小说哲学
- 243 托马斯·品钦和寓言的问题
- 258 反对妄想：以唐·德里罗为例
- 273 约翰·厄普代克的沾沾自喜的上帝
- 282 肉行僧：菲利普·罗斯的虚无主义
- 299 托妮·莫里森的假魔法
- 310 朱利安·巴恩斯和知道太多的问题
- 323 W.G. 塞巴尔德的不确定性
- 335 破格：欧内斯特·勒南和马修·阿诺德的遗产
- 363 致谢
- 364 译后记：蜗牛的选择

导言：不尽然之限

真实是虚构的图纸，为一切小说家所渴求。真实是轮廓，呼吸，暴君。小说裹起真实，带它出走，而亦如旅人切盼逃离，小说也同样逃离真实。讨论小说的力量，不可能不谈现实，小说如此有力地揭示了现实。这也是为何现实主义，虽然变换着形式，虽然往往挂了不同名字，从来都是小说的底色，自有这种形式起便是如此。现实主义是一个宽宏的导师，它教育了自己的逃学者。一切都从真实流出，包括真实种种美丽的变形；是现实主义为超现实主义、魔幻现实主义、奇幻、梦幻等等放行。

对于有些作家，现实乃撕扯而成，贸然便诞生了，如塞利纳和陀思妥耶夫斯基；对另一些作家，如托尔斯泰和普鲁斯特，现实似乎平静地降生，生在一个宽敞的病房里，四周一片洁白。我们作为小说的读者，对五花八门的现实做出回应。然而在所有小说中，那些令我们突然心头一震，突然感动的瞬间，必然和我们笨拙地称之为“真”或“实”的东西有关。《一个青年艺术家的肖像》里便有这么一瞬，斯蒂芬·迪达勒斯听见他父亲在唱一首老歌（“他父

亲的喉咙以温柔的颤声为花彩，装饰这奇怪的亦悲亦喜的旋律”），接着他父亲感叹：“啊，但你应该听听米克·莱西怎么唱的！可怜的米克·莱西！他能变点小花样，加几个优雅的音符进去，是我没有的。”这打动我们——为什么？因为这像生活？当然，虽然它并不一定真的很像我们的生活，但它给我们的心里带来一种可以理解的失落感。我们都曾体会过自己版本的“你应该听听米克·莱西怎么唱的！”其感人处在于斯蒂芬·迪达勒斯以为是他自己独有的经历——满怀留恋地听他父亲哼唱一个悲伤的旋律——给这么轻柔地揭晓了，原来不是他所独有，且实际上之于他父亲是一段更残酷更复杂的经历。一个现实背后还有一个更深的、更私人的现实，并非一目了然。

但这一刻不仅栩栩如生，而亦栩栩如生如乔伊斯。若我们惊呼“多么实在，多么真切！”，其实因为我们关于真和实的概念本就有一部分为乔伊斯所构筑。“乔伊斯笔下这个人物会这么想，感觉太真实了，”我们对自己这么说。（斯蒂芬聆听父亲，正如《死者》里加布里埃尔听老婆讲起她初恋情人迈克尔·富里。）在克里斯蒂娜·斯塔迪的小说《爱孩子的人》里，我们在大约是中间的地方碰到这么一句话：“山姆总渴望早晨。”我们欣喜于这种观察的真实，全然因为对于山姆这个人物而言这是完全“真实”的，斯塔迪已经很完备地装配好了此人的现实。因此，小说中一个个真实的瞬间，只有一小部分关乎栩栩如生，毋宁说，它们既涌向生活的质感也从中抽身而退。在《作为意志和表象的世界》里，叔本华评论说但丁从现世造出幻想的地狱。小说的读者也许应该把他们关于现实主义的理论建立在这则评论上。他的意思，但丁的地狱是真实的，感觉是真

实的，而不是说它是现实的，或者栩栩如生。实际上，叔本华说的是，生活有种地狱感，类似于但丁的地狱。但丁的现实是生活的疯狂版，是生活黑暗的本质。但我们关于这种现实的感觉很大程度上源自但丁有能力让我们相信这种感觉，而不是源自世界。

小说是真实的，只要我们批准它的现实，而我们做出这种批准的权力，既来自于我们对于实际真实（“生活”）的感觉，也来自于我们对于虚构真实（小说现实）的感觉。有一个很好的例子，约瑟夫·罗斯写奥匈帝国的伟大小说《拉德基进行曲》，主人公是个不负责任的年轻中尉，名叫特罗塔，背了债。他忠实的勤务兵，一个贫农，唤作奥努福里的，决定把他辛苦挣来的积蓄全部交给主人。他跑到埋钱的地方，钱埋的时候包在一块布里，现在全挖出来了。他蹒跚着把钱带到特罗塔面前，献给他。“上尉先生，钱都在这儿！”特罗塔看了一眼钱，拒绝了。“这违规了，你懂吗？”特罗塔说。“如果我从你这儿拿钱，我会被降职，开除军籍，你懂吗？”他把奥努福里打发走了。

罗斯说特罗塔曾在感伤文学中读到过像奥努福里这样“金子般的人物”，但从来不太相信他们。然而，罗斯向我们保证，这种“心灵崇高的野小子”不仅存在于感伤的书籍中，而且“存在于现实生活中”。他提醒我们，“有许多关于现实世界的真理都记录在烂书里；那些书只是写得很烂罢了。”这段文字之所以动人，是因为它真、实、栩栩如生——尤其是它颇为好笑的白费劲：钱挖出来，奥努福里骄傲地奉献给主人，然而又被特罗塔骄傲地拒绝了。但我们注意这里起了个变化：罗斯向我们保证，像奥努福里这样的人存在于现实生活中。而我们信了他。可为什么呢？只因我们刚刚在小

说的现实中遇见了他。我们在现实生活中从来没见过奥努福里；完全是小说提供了一种感觉。因此，这个角色最好地证明了刚刚创造了他的艺术手法是可信的。奥努福里是特派调查官，负责调查我们对他自己这个人物的意见。我们是陪审团。罗斯要求我们用相信来确证作品的真实性。从这个意义上说，小说由它揭示的东西证明，因此总在运行一个它自己的测试用例。小说就像一个巡回法庭，从一个县搬到另一个县，总是带着它自己的评判标准。每部小说都有它自己的现实和它自己的现实主义。

不过，小说的现实也必须从世界的现实中汲取力量。真实在虚构中总是一个信的问题，因此便是一种自由支配的魔法：这种魔法的存在取决于我们，作为读者，去验证和确认。正因为这个原因，许多读者不喜欢小说里真的出现魔法和奇幻。正如我在讨论托妮·莫里森的小说时所写的那样，从无到有创造人物，令他们置身于一个发明出来的世界里，已经凭空造出奇观；就因为这个道理，你不太想让小说家再给这个奇观加一把虚火。小说要求我们去相信，这个要求很难完成，部分原因在于我们可以选择不信。小说需要我们的信仰，而这种需要部分是因为我们可以选择不相信。但魔幻的、不可能的事件、还魂的鬼怪——此类东西毁掉了这份相信，灵异都是强加的，因为它们超出可信的范围，就不由我们不信。这就是为什么大多数小说不魔幻，也是为什么写魔幻故事的伟大作家，会有如此浓厚的现实感。

轻轻地请求我们相信，这让小说如此动人。乔伊斯请求我们相信，米克·莱西能比斯蒂芬的父亲唱得更好。约瑟夫·罗斯请求我们相信奥努福里是一个真实的人，而不是一本烂书中的角色。请

求我们相信，即我们可以在任何时候拒绝，即永远在我们的监视之下。这肯定是小说真正的世俗主义——为什么，尽管它是一种魔法，却实际上反对迷信，干掉宗教，明察虚假。小说在怀疑的阴影中前进，知道自己是一个真实的谎言，知道在任何时候它都有可能不成立。信仰在小说中总是相信“好像”。我们的信仰本身就是比喻性的——它只类似于实际的信仰，因此从来就不是全信。托马斯·曼在他的文章《理查德·瓦格纳的痛苦与伟大》中写道，小说总是一个“不尽然”（not quite）的问题：“对艺术家来说，关于‘真理’的新体验是游戏的新彩头，全新的表达可能，如此而已。”他相信它们，认真对待它们，他将此视为必须遵守的义务，好给予它们最充分最深刻的表达。而尽管他那么认真，认真到潸然泪下的地步——但却又不尽然——因此结果就是，毫不认真。而他艺术上的认真是绝对的，是“真诚得要命的游戏”。

小说，作为一种不尽然的游戏，是一个让人不全信的所在。宗教的一大危险正是其小说的质地。在宗教中，若只是“好像”相信，要么是丧失信仰的前奏，要么是败坏的信仰（在这个短语的两种意义上）的一个表现。如果宗教是真的，你就必须相信。如果你选择不信，那么这个选择就钉死在拒绝的范畴里，因此永远没有真正的自由：这是一种反冲的胁迫。一旦宗教对你摊牌，你就永远不会自由。小说则相反，人们总是可以自由地选择不相信，而这份自由，这种怀疑的阴影，便是构成小说之现实的要素。不仅如此，即使你相信小说，你也是“不尽然”相信，你相信的是“好像”。（你总能合上书，出门随便干点什么。）小说要求我们判断它的真实性；宗教直接断言其现实性。一言蔽之，小说是一

个特殊的自由领域。

这部文集以“不尽然”为限，漫步于小说和宗教两个领域。读者很快会发现，我相信文学之信和宗教之信的区别很重要，所以我为那些挣扎于两者间种种不同的作家所吸引。大约在十九世纪中叶，这些区别变得模糊，再难厘清，我们从此生活在它们模糊不清的阴影中。于是旧格打破。我将旧格定义为一种预设，即宗教是一套神圣的真理——断言，福音书的叙述是超自然的报告；小说也可能超自然，但小说总是虚构的，它的真理等级不同于福音故事。十九世纪，这两种立场开始软化融合。在小说高歌猛进的巅峰时期，福音书开始被作家和神学家们读作一套虚构的故事——当成一种小说。与此同时，小说几乎成了一种宗教活动（当然，不含宗教以前的真理——价值，因为人们不再相信这套了）。福楼拜在此是一个关键人物，他开始把文学风格变成一种宗教，而欧内斯特·勒南，在他的《耶稣的一生》中，开始把宗教变成一种文风，一种诗。情况变成再也不可能相信耶稣是他所称之人；他现在是一个“人物”，几乎是一部小说的主人公。当然，这种转变的种子在更早的时代便已播下，尤其是十八世纪的自然神正论。戈特霍尔德·莱辛便是一例，他既是神学家，又是美学家，于1780年代便把福音书当作历史叙述来阅读。他犀利地区分了他所谓的“基督的宗教”和他所谓的“基督教”有何不同；前者是一个人在一个历史文本中提出的一系列主张；后者是一千七百年来累积的教条。莱辛通过柯勒律治传入英国思想，柯勒律治的遗著《一个探索中的灵魂的自白》（1840）意译——并装饰了一下——德国神学家的说法。柯勒律治力争加入的那类读者，他们“拿起《圣经》像拿起其他书一样读，并对它采

用相同的解读法则”。正如小说提供、构成了我们信仰的唯一证据，柯勒律治也觉得，“《圣经》和基督教义是它们自身的充分证据”。柯勒律治似乎要说，如果我们相信圣经，那是因为那些文本对我们的心灵产生了类似小说的影响，而不是因为教会明确地断言它们是超自然的，是绝对正确的。对柯勒律治而言，亦如莱辛，《圣经》是著作，或用现在的话说，是文本，我们每个人都大可自行曲解。这种思维有多么文学——多么小说——最明显的标志便是柯勒律治用《约伯记》作为《圣经》也会错的决定性论据。柯勒律治说，上帝不可能写一个小说似的故事来反驳他自己。只有一个人会那么写。换言之，上帝不是小说家。他没有否定的能力。叙事里有些东西给世界打了问号。叙述弄皱了信仰，把它弯折扭曲。我并不是说它使信仰相对化了，只是它令信仰变得更加困难。故事是一种形式上的阻挠；它减缓了信仰，直到信仰睡着，并开始梦见它的反面，它的否定。

对于书中讨论的一些作家——梅尔维尔、果戈理、勒南、阿诺德、福楼拜——文学信仰和宗教信仰之间的区别并不总是很清楚，而常常是一种莫大苦恼。这发生在欧洲小说的鼎盛时期，有什么出人意料的呢？因为不仅仅是科学，也许是小说本身也出力抹杀耶稣的神性，它给了我们一种新的真实感，一种对于真实在叙述中如何自处的新感觉——然后又反过来给了我们在叙述中碰到真实时，对于真实的新的质疑。最终，这种“破”对宗教或小说都没有好处，尽管这个时刻的益处大约是让我们摆脱了迷信。之于基督教，它倒没有消失，只是放弃了它的真理——断言，把自己变成一方面是安慰人心的诗，另一方面则是空洞的道德论。真理溜掉了。而之于小

说，如我在讨论福楼拜的文章里所提出的，小说在创立了它自己的宗教以后，太轻巧地松懈成唯美主义。

然而，总有作家伟大到足以在宗教冲动和小说冲动之间腾挪，区分两者，但又奇迹般地两面受益。梅尔维尔和福楼拜是这样的小说家，乔伊斯和伍尔夫亦然。对弗吉尼亚·伍尔夫来说，十九世纪的变乱已过去五十来年，而作为一个著名的不可知论者的女儿，宗教信仰并没有拘于传统的痛苦。难关已经闯过。对她来说，一种宗教信仰或神秘的信仰与文学信仰轻柔地调和在一起——然而，对她来说，小说仍然保留着怀疑、质询的功能。在她的写作中，小说表现神秘，不过是为了展现我们无法抵达神性，因为神性已然消失。在她笔下，小说以宗教之心，行怀疑之实。

我对这些文章也怀有类似的期望。

托马斯·莫尔爵士：必朽的人^[1]

当一个约翰·诺克斯也许比当一个阿尔西比亚德斯（Alcibiades）更好，但当一个伯里克利（Pericles）比两者都好。

——密尔，《论自由》

托马斯·莫尔，一丝不苟的殉教者，地地道道的英国圣人。但上帝眼中无圣人，我们眼中也不应该有，托马斯·莫尔更不例外。各种说法烘托起他的形象。他被视为天主教殉道者，因为他死于反对亨利八世和阿拉贡的凯瑟琳离婚，反对国王从教皇那里抢来英国教会的领导权。但他也被视为律师—平民，卡在日益专横的教会法网里，是一个宗教改革之前的英国版西塞罗，高尚地把头颅献给了他无法控制的力量。最荒诞的是，由于罗伯特·博尔特的电影剧本，

[1] 原题“A Man for One Season”是对第一段提及的莫尔传记剧本名字“A Man for All Seasons”（中译《日月精忠》）的否定。这个说法出自罗伯特·惠廷顿 1520 年对莫尔的评价，本意是指他才情极高，八面玲珑。剧本借来明显有意在字面引申，大约是“不朽的人”一类的意思。——译注（本书如无特殊说明皆为译注，以下不再一一注明）