

A stylized, high-contrast illustration of a woman's face in profile, facing left. The face is white with black outlines for the eye, nose, and lips. She is holding a black pen nib in her mouth. The background is a light green grid pattern. The title '小说面面观' is written in large, bold, black characters on the right side of the cover.

小说 面面观

佛斯特著

4
9

小说面面观

佛斯特 著

*

花城出版社出版

(广州大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 4.75印张 101,000字

1981年7月第1版 1981年7月第1次印刷

书号 10261·26 定价 0.43元

(内部发行)

内 容 简 介

本书曾被西方誉为“二十世纪分析小说艺术的经典之作”。作者佛斯特是1961年获得英国皇家“文学勋位”的英国当代大小说家。他以细腻的观察、优美与洗练的笔调，旁征博引，就小说的七个层面——故事、人物、情节、幻想、预言、图式、节奏——来分析探讨小说，向读者介绍看小说的种种不同方法及小说家看自己作品的种种不同方法，对帮助文学爱好者欣赏现代小说写作艺术有一定的参考价值。当然，作者所持的是西方的文学理论与创作观念，我们只能从中取得借鉴。

目 录

第一章	导 论	1
第二章	故 事	20
第三章	人 物(上)	35
第四章	人 物(下)	53
第五章	情 节	68
第六章	幻 想	86
第七章	预 言	103
第八章	图式与节奏	125
第九章	结 语	144

第一章 导 论

这个讲座与“三一学院”的教授威廉·乔治·克拉克有关，没有他，我们今天就无缘相聚于此，为小说作面面之观。

克拉克是约克郡人，生于一八二一年，先在瑟德堡及休鲁士堡受教育，于一八四〇年进入“三一学院”，四年后，成为该学院的教员，并在此后将近三十年中以校为家，直到他的健康衰退，死前不久才离开学校。他的学术地位虽建立在莎士比亚的研究上，但他出版过两本与莎翁完全无关的著作，这两本书我们必须在此稍作一提。年轻时，他到过西班牙，写了一本非常令人赏心悦目的游记，书名叫《Gazpacho》。Gazpacho 是他吃过的一种冷汤名。同时他对置身于安大路西亚的农民中，觉得乐趣盎然；其实，他对一切事物都觉得乐趣盎然。八年后，他利用假期，到希腊去游历，写下了他的第二本书：《伯罗奔尼撒》。这本书比较严肃沉闷，原因是那时候的希腊本来就是个教人肃然起敬的地方，比西班牙严肃多了。而且当时克拉克不但已成为教士且是公众演说人。更

重要的是，他的游伴汤普逊博士是当时“三一学院”的院长——当然不是那种能欣赏冷汤的人。结果，象那种有关骡子及跳蚤的意兴之作就少了，增加的是对希腊古迹及古战场的凭吊。书中值得称道之点，除了它的识见外，就是它对希腊乡村的特别感情。克拉克也游历过意大利和波兰。

回到他的本行：他先后与哥娄佛、莱特策划出那套巨作《剑桥莎士比亚》。并得莱特之助，出版了《环球莎士比亚》，一本广受欢迎的教科书。他还为阿里士多芬尼斯作品的一个版本收集了许多资料，同时也出版了一些证道辞。但是，在一八六九年，他脱离了圣职。就象他的朋友传记家史提芬、席得威克及那时代的许多人一样，他发现自己无法安于教会。他把还俗的原因写成一本小册子，叫做《英国教会现阶段的危机》。当然，他也辞去了公众演讲人的职位，仅留大学教职。他死时五十七岁，任何认识他的人都认为他是个诚挚可亲的学者。克拉克先生是位剑桥人；他不属于整个世界甚或牛津，他所有的那种特质只有在剑桥的学院中才能找到，也唯有你们这些将步他后尘的人才能欣赏那种特质——一种诚笃无缺的精神。根据他的遗嘱，剑桥大学每年为他举办一个讲座，讨论“乔叟以来某一时期或数时期的英国文学”。这就是我们今天得以聚集于此的原因。

向神祈灵已经不时兴了。可是，我仍愿作两个小小的祈祷：一愿少许克拉克的诚笃无缺精神降临在我们之中；二愿他能允许我们稍作旁鹜之举——因为我并未严格遵行“某一时期或数时期的英国文学”这个规约。这个规约的内容表面上

与实际上都极为开明，但是，不幸我的题材，就是无法与之相合。我将在下面的讨论中说明理由。这似是有点琐碎，然而却可以引导我们走到一个方便有利之处，我们下星期的讨论就从此处出发。

我们的确需要找到一个有利的立足之处，因为小说的卷帙浩瀚却又犹未定型——没有山头可爬，没有巴奈撒斯山或赫利孔山甚至没有毗斯迦山^①。它只是文学上的一块湿地——被成百的小川流灌着，有时且形成一片沼泽。诗人对它掉以青眼，却发现自己偶尔也不得不沾点沼气。而当历史学者发现自己一不小心就会掉到沼泽中去时，其懊恼之情是可想而知的了。也许，在开始讨论之前，我们应先给小说下个定义。这事不难：谢活利在一本出色的小书中，已经给了它一个定义——如果一个法国批评家不能给英国小说下定义，谁还能？——他说：“小说是用散文写成的某种长度的虚构故事。”这个定义对我们来说已经足够。我们或可把“某种长度”定为不得少于五万字。任何超过五万字的散文虚构作品，在我这个演讲中，即被称为小说。如果你认为这个定义不够精当，你能想出另外一个来取代它吗？它必须能包含象《天路历程》、《小子历险记》、《魔笛》、《瘟疫记》、《拉塞勒斯》、《优利西斯》，《茱莱佳·道伯逊》及《绿色大厦》一类的作品。如果不能，必须列出不能的理由。在我们这块湿软的园地中，各部分之间的虚构程度不一。就在近中央的一片草地上，

^① 巴奈撒斯山与赫利孔山为文学艺术之神阿波罗及九缪司的灵地；毗斯迦山为摩西目睹迦南而死之地。

奥斯汀逸然而立，旁边站着爱玛；而萨克利也搀扶着他的爱斯蒙。可是，没有一句话能把这块园地描述清楚。我们只能说：它依傍于两座峰峦起伏但并不高峻的山脉之间——一边是诗，一边是历史——而第三边却毗连海洋——我们将在《白鲸记》中遭遇到的海洋。

让我们先讨论规约中“英国文学”一词。所谓“英国文学”，自然是指用英国文字写成的作品，而非指在大西洋以东或赤道以北出版之物。我们并不在乎地理上的差异，那是政治家的事。然而，就此一“英国文学”的范围而言，我们是否就有足够的施展余地？我们能否在讨论英国小说时完全忽略其他文字所写成的小说？尤其是法国小说及俄国小说。就影响来说，这一点是可以忽略的；因为我们的作家受欧陆作家的影响甚少。但是有关文学的影响不是我这个讲座的主题，我所要讨论的是英国小说的各个面。然而，我们能否对并行于欧陆的小说面，弃而不论？当然不能。我们必须面对此一事实——即使这个事实教人不甚愉快且有伤爱国心——那就是：没有一个英国小说家比托尔斯泰更伟大——没有一个英国小说家曾象他一样那么完整的描绘出人类生存的平凡及高贵面；也没有一个英国小说家在人类心灵的探讨上比陀思妥耶夫斯基更深入；更没有一个小说家对现代意识的分析，比普鲁斯特更成功。我们必须认识清楚：英国诗虽可睥睨一世——质量上都超越他国——但英国小说却难登大雅。在已存的作品中能称登峰造极之作的可说没有。如果我们不敢面对这个事实，我们就难辞地域主义之讥。

但是，地域主义对小说家而言，并不产生多大的意义，而且，甚至可能成为小说家的力量之源：只有夜郎自大的人及傻子才会对笛福的伦敦色彩或哈代的乡土气息感到不耐。可是，地域主义对于批评家却是大瑕疵。创作者常可偏窄，批评家则万万不可。他不是胸罗万象就是一无所知。虽然小说具有一切创作作品的特权，小说批评则否。在英国小说中，许多小屋常被误作大厦。随便举四个例子：《克兰福》、《密多罗西安之心》、《简爱》、《李察·弗活勒》。我们可就许多自身或地域上的不同理由，给这些书强作解释：《克兰福》闪烁着中部城市地方的诙谐色彩；《密多罗西安之心》是爱丁堡特色人物之描写；《简爱》是一个纤弱及未成熟女子的热切梦想；《李察·弗活勒》流露出农村的诗情画意，而且也充满了典型的机智表现。但是，这四本书都是小屋而非大厦，我们只有把他们放在《战争与和平》的柱廊中或《卡拉马佐夫兄弟们》的圆型拱顶下才能辨认出他们矮小的真面目。

我不打算在此讲座中经常提到外国小说，我也不会以一个外国小说专家自居，因为这与我们的规约不合。可是，在开始讨论之前，我必须强调外国小说的伟大性。可以这么说：我只把它们做为覆罩我们讲题的一个基本荫影，以便最后当我们回顾时，可以较为清楚的看出它的辉煌色彩。

放开“英国小说”这个规约不谈，让我们转向规约中另一行较重要的细则“某一时期或数时期”。这种以时间的发展分成段落以强调影响及派别的观念，也是我这次讲演所不欲采取的。我相信，“Gazpacho”的作者不会责怪我。时间一直是

我们的敌人，我们必须以一种新的眼光去看英国小说家：他们不是在浮载万代的时光之流里，漂游而下，瞬息即逝；而是一群坐在一间象大英博物馆那样的圆型阅读室里大家同时创作的人。他们坐在那里，不会想：“我生活在维多利亚女皇时期；我在安女皇时期；我属于却洛普传统，我是反赫胥黎的。”他们对于手中之笔更为心动。他们是在半催眠状态之中，把自己的悲哀与欢乐形之以笔墨。他们就被这种创作活动所界定。当爱尔顿教授说“自一八四七年后，激情小说已完全变质”时，他们根本不知他所指为何。这就是我们对小说家的新看法——一种不甚完美的看法，但与我们的能力相当；它可以使我们免于陷入伪学之危。

学术研究是人类获致的最高成就之一。一个人选择了一个有价值的题材，并且将这个题材本身以及有关的一切知识完全纳入脑中，还有什么比这更惬意的？那时他可随心所欲左右逢源。如果他的题材是小说，他可依照年代阐论之，因为他已尽读四世纪来所有的重要及许多不重要的小说作品，且对并行于英国小说之外的情形具有足够的知识。已故的纳雷爵士——他曾经主持过这个讲座——就是这样的一位学者。纳雷博学广识，所以他能纵横捭阖，放论“影响”。他尽可用年代分段法来列论英国小说。但才学未逮的后学者却必须避免。学者，就象哲学家一样，可以对时间的河道细作探察，他纵不能探察全川，但对流经他身边的河段，或能看清一些事实及特性，并估量其间的关系。如果他的收获对我们就象对他自己一样有价值，人类文明早已不是现在的面目

了。他当然是失败了，真正的学术研究是不能传授的，真学者更是凤毛麟角，在今天的听众之中或有一些真正的学者或具有真学者潜能的人，但数目甚少。站在讲台上的我自然不是。我们大部份都是伪学者。我必须以同情及尊敬之心来探察我们这些伪学者的特性，因为我们属于一个人数众多而又饶有权势的阶层；我们控制着整个帝国的教育；报纸奉我们为显要，宴会当我们做贵宾。

伪学就好的方面来说，是对知识学问的盲目崇奉。当然，它也有投机取巧的一面，但我们无须过分责难。我们大部分的人在三十岁前都需要找到一份工作，否则就得依赖亲朋。而获取工作只有通过考试一途。伪学者总是考场得意（真学者却往往吃瘪）。纵使他考试失败，他对存在于考场中的权威仍然寝食难忘。那是通向工作职位的门槛，纳与不纳大权在握。一篇论“李尔王”的论文必有用场，它很可能就是进入地方政府的踏脚石。人们也许并不常明白的对自己说：“这就是做学问的用处，它使你得到工作。”他所感受到的这种经济上的压力毋宁是潜意识的。他去参加考试，只觉得写一篇论李尔王的论文虽然是一种烦躁可怕的经验，但却不失为切合实用。他这样做不管是因为玩世不恭或蒙昧无知，都无可厚非。只要做学问与谋生活牵连在一起，只要工作的获得必须经由考试，我们就必须对考试不可掉以轻心。假使获取工作不必考试，我们现在所谓的教育大多要瓦解，但没有人会因此变得更蠢。

当一个人从事文学批评时——就象我现在所做的工作一

样——他才变得祸害无穷。因为他虽采用了真学者的方法却缺少真学者的才识素养。当他还没读过或读通那些书时就先将它们分类；这是他的第一大罪。他据年代分类：一八四七年以前的作品，一八四七年以后的作品，一八四八年以前或以后写成的作品；安女皇时代的小说；前小说①，原始小说②；未来小说。更愚蠢的是他也根据题材分类——法庭文学，从《汤姆琼斯》开始；妇女运动文学，由《雪丽》启端；荒岛文学，从《鲁滨逊漂流记》到《蓝礁湖》；浪子文学——大家最喜欢的一种，但《大路》以后这类小说已是强弩之末；萨塞克斯文学；异常作品——一种调查研究，态度严肃得令人惊愕，只有道行高深的伪学者才能从事这种工作，这种小说批评与工业主义、航空技术、手足治疗法及气候等结有不解之缘。在我多年来所读到过的最奇特的一本书中，作者就曾谈到“气候”这件事。这本书来自大西洋的彼岸，我永远忘不了它。那是一本文学性的小册子，名叫《小说的题材与方法》。我不愿提作者的姓名，我们只要知道他是个道行高深的伪学者就够了。他根据小说中的日期、长度、地方、性别及各种观点分类，直到不能分为止。可是，他的袖里还另有乾坤——气候。而这种气候变化多端。他不厌其烦给每一种变化作了一个实例，让我们看看他那些变化：首先，这种气候可以是“装饰性的”，如在《皮尔洛帝》一书中；也可以是“功利性的”，象在《佛洛斯磨场》一书中；也可以是“解说性的”，象

① 指十八世纪Samuel Richardson 以前未成型小说。

② 指未成文学作品前已留传之故事题材。

在《自我中心者》一书中；也可以是“调剂性的”，如在《麦克李奥达》中；可作“感情的对比”，如在《巴兰翠主人》一书中；可作“行为的决定力”，如在某些占卜龄的小说中，怨偶的造成只是因为风暴路难行；可作为“一种控制力”，如在《李察弗活勒》中；甚至“本身就是主角”，象维苏维尔斯在他的作品《庞贝末日记》中所为；最后，它可以“不存在”，象在童话故事里。我愿这位作者也走入“不存在”。他虽然已经把一切都分门别类得细密严整，还嫌不足。完成这种分类后，他说，当然，一个小说家仅知道这些是不够的，他必须要有天才，这些气候变化才能为他所用。本乎此，他又就小说的语调分类，小说中只有两种语调：个人的与非个人的。各举例说明之后，他又沉下脸来说：“当然，您还是得有天才，否则任何一种语调都不足取。”

经常提到天才是伪学者的另一特点。他爱提天才，因为这个辞语的铿锵之声可使他不去寻探它的内在含义。文学是由天才所著，小说家是天才，既是天才，就可分门别类。他真的这样做了。他所说的一切也许正确，但却一无用处，因为他只是在书边打转而未进入书中。他不是没念过这些书就是念的不得法。书是必须读的——虽得花一段长时间——这是探索其内容的唯一方法。有些野蛮部落“吃”书，但是对西方世界来说“读”是唯一的消化方法。读者必须独自坐下来与作者奋斗。伪学者则不会这样做。他只会把一本书与历史、作者生平、书中的事件特别是与某种潮流相提并论。只要一用上“潮流”这个字，他的精神就来了，他的读者

却意兴阑珊，在这时候，他们多半拿出铅笔在笔记上记上一笔，以为“潮流”最是轻便可用。

这就是为什么我们不能以年代分段讨论小说的原因，躺在我们前面的时光河道相当曲折崎岖，使我们无法予以考虑。就我们有限的的能力而言，另一个意象则较为切合：那就是我们将所有的小说家看成是同时在写他们的作品的。他们来自不同的时代，不同的阶层，他们的性质目标不一，但他们都手握着笔，从事创作工作。让我们从他们的肩膀上望过去，看看他们在写什么？他们所写的可能已祛除了现在为害我们，有时也为害他们的年代鬼影。“时间与人的争斗真是无止无息啊！”美尔维尔叫道。这种争斗不但表现于人的生命与死亡之中，也存在于文学创作与批评的道途之上。让我们借着想象所有的小说家同时在一间圆屋中写作来避免它的侵害。除非看到他的作品，我不会提到作者的姓名，因为姓名与时光相连，也与日期、闲言废语及一切我们已弃而不用的事物相连。

作家们都相映成对，我们见到的第一对，就如下文：

I 我不知道要做些什么——我不知道。上帝饶恕我，我的内心太烦躁不安了！我期望——然而我不知道什么期望才是没有罪的。我期望上帝乐于宠召我——在世上我已一无所宠——这是个什么世界——在这里有什么值得留恋的？我们所企求的善总是面目暧昧，结果使我们不知道应该期望些什么！一半的人类在制造痛

苦，使另一半的人以及自己都生活在痛苦中。

Ⅱ 我恨的是我自己——当我想到人为了将自己的快乐建筑在别人的痛苦上，必须不断的向别人索取之时，而且那时他不一定快乐。人这样做只是为了欺骗自己，使自己满足地闭嘴——而这种满足，充其量，也极其微小。人的邪恶面永远存在着，永远带给人新的焦虑不安。求取不会——永远不会——给人带来任何快乐。给予才是唯一安全可靠之路，它起码不会欺蒙你。

显而易见的，坐在这里的两位小说家是从同一个角度看世界的。第一位是撒母耳·李察生，第二位是亨利·詹姆士。两人都是人类心灵的关怀者而非心理学专家，两人对痛苦都非常敏感且崇尚自我牺牲，两人都缺少悲剧感——虽然他们朝此方向努力过。他们均禀赋着一种高贵的品性，而他们写得真好！——在丰饶的词藻之中，没有一字不精当合适。他们相隔一百五十年，可是除时间外，在其他方面他们岂不紧紧相邻？我们能不从他们的邻近性中有所领悟吗？当我这样说时，我自然知道亨利·詹姆士已经开始对别人把他和有如商店老板的人相提并论而颇感不悦——不！不是不悦而是惊讶——不，甚至不是惊讶而是心而所感。我也听说李察生对非英国本土出生的作家的情操都表怀疑。这只是他们之间表面上的区别；甚至不是区别，而是另一种相通之点。我们让他俩和睦的坐到一边而转到另一对身上。

I 在强生太太的熟练处理下，丧事的准备工作进行得非常愉快顺利。在他临终前夕，她把已准备好的黑色绸巾、厨梯和一盒锡钉拿了出来。她把房子装饰上黑色的彩球及弯带。气氛务求高雅。她在门环上系上黑纱，并在刻着加里巴狄的钢牌角上绑上一条大弯带。死者生前所有的那座格莱斯顿先生半身雕像也用黑布包了起来。两只花瓶被掉转了身；印有铁瓦里及那不勒斯港明媚山水的一面转朝里面，朝向外面的只是一抹平朴蓝瓷。她早就想为前厅买一块桌布，以蓝紫色的布套来替换现在已经陈旧褪色了的玫瑰花绒布。总之，只要能给这个小家庭增加庄严肃穆气氛的事，她都想到了。

II 大厅中淡淡地散发着甜糕的气味。我游目四顾，寻找着点心桌。室内光线阴暗，必须等眼睛习惯黑暗后，才能辨识出桌子的方位。桌上放着一块已切好的大蛋糕，切好了的橘子及三明治和甜饼。上面还摆着两个装饰用的玻璃酒瓶——我这一生从未看见它们真正被使用过——一只装着葡萄酒，另一只装的是草莓酒。站在桌边，我发觉仆人彭伯去克穿着一件黑大衣，帽子的带子有数尺之长。帽带的来回摆动不但引起我的注意且使他有点不好呼吸。他一进门就向我走来，（呼吸中带有草莓酒及面包味）他低声说：“先生，我可以……”

这两件丧事绝非发生在同一天。一件是为波里先生的父亲办的（1920）；另一件是《大期望》一书中伽格里太太的丧礼（1860）。但威尔斯和狄更斯却不约而同的从同一观点去描述它，甚至装饰技巧也相同（比较那两只花瓶及两只酒瓶）。他们二人都幽默诙谐且冷眼烛世。纤毫无遗而又义愤填膺的写下这一页。他们都心胸开旷，憎恶虚伪，并时时不忘对虚伪表示愤愤之情；他们是难能可贵的社会改革者；他们从未想到把他们的作品局限于图书馆的高架上。但有时，他们生动的文体表面，会嘎嘎作响，象一张廉价的唱片，不但现出品质的拙劣，而且作者的脸与读者的脸拉得太近。换句话说，他们两人的格调均不高：所谓美，大部份与狄更斯而完完全全与威尔斯绝缘。他们还有其他相同之点——如人物刻画等，以后我们会论及——而最大的不同之处可能是这两位童年时贫寒但天份颇高的作家之间的不同机遇；一个在一百年前而另一个仅在四十年前。在这一方面威尔斯占尽优势，他比他的前辈受过较好的教育；更重要的是，科学的训练使他的心智坚稳而能和缓他情感上的过分激烈表现。他虽对社会改良能稍尽棉薄，但就对小说艺术的贡献而言，交的却是白卷。

我们的下一对又如何？

I 我实在不知道墙上那个污点是怎么搞的？我绝不相信那是钉子造成的：它太大太圆。我本可以站起来看清楚。可是，要是我真的站起来，十之八九我也不能确