

弗吉尼亚·伍尔夫文集

On Novels and Novelists

瞿世镜译

论小说与 小说家



上海
译文出版社

719

I 561.074

1191

弗吉尼亚

伍尔夫文集

On Novels and Novelists

瞿世镜译

论小说家 与小说



A0939511



上海
译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

论小说与小说家/(英)伍尔夫(Woolf, V.)著;瞿世镜
译.—上海:上海译文出版社,2000.12
(弗吉尼亚·伍尔夫文集)
ISBN 7-5327-2509-X

I.论... II.①伍...②瞿... III.小说-文学评论-
世界-文集 IV.I106.4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 51652 号

论小说与小说家

[英]弗吉尼亚·伍尔夫 著

瞿世镜 译

世纪出版集团

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海三印时报印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.625 插页 6 字数 281,000

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数: 0,001—5,100 册

ISBN7-5327-2509-X/I·1461

定价: 19.70 元

普通读者*

约翰逊博士^①的《格雷生平》中有一句话,它很可以写在那里:“……我很高兴与普通读者们意见一致;因为,在所有那些微妙的高论和鸿博的教条之后,诗坛的荣誉桂冠,最终还得取决于未经文学偏见污染的读者们的常识。”这常识把诗坛荣誉的品质解释明白;它使它们的目的显得崇高;它把大人物的^②嘉许认可给予那种耗时甚久而往往未能留下真正实质性成果的寻求探索。

正如约翰逊博士所含蓄地指出的那样,普通读者不同于批评家和学者。他所受的教育稍逊,大自然也没有如此慷慨大度地给予他优秀的天赋。他是为了个人的兴趣而阅读,不是为了传授知识或纠正他人的见解。最重要的是:他在一种本能的指引之下,用他所能获得的无论什么夹七杂八的原料,来为他自己创造出某种完整的东西——一幅人物的肖像,一个时代的速写,或关于写作艺术的一种理论。他一面阅读,一面不停地搭起一些东倒西歪、摇摇晃晃的理论结构,它看上去颇像那种可以引起爱慕、欢笑和争论的真实对象,从而给他以暂时的满足。作为一位批评家而言,他的缺陷是显而易见的,因为他只是匆忙地、粗略地、表面地浏览,一会儿抓住这首诗歌,一会儿抓住那部古籍残篇,只要它能为他的目的服务,并且使他的结构成形,他就

不管是何处找到的,也不管其性质如何;然而,如果他正如约翰逊博士所指出的那样,在最后分配骚坛令誉方面有一些发言权,那么也许还值得把他的一些想法和意见写下来,尽管它们本身并无多大意义,但它们还是对一种如此重大的结果^③作出了贡献。

* 本文系伍尔夫论文集《普通读者》的序言。

① 塞缪尔·约翰逊(1709—1784),英国著名学者、作家、文学批评家,第一部《英语词典》的编纂者。

② 伍尔夫言下之意,普通读者正是决定诗坛荣誉的大人物。

③ 重大的结果指决定诗坛的荣誉。这里所谓诗坛是泛指文坛而言。

论现代小说*

对于现代小说作任何考察,即使是最随便、最粗略地浏览一番,我们也难免会想当然地认为:这门艺术的现代实践,是在过去的基础之上的某种改进。可以这样说,使用简单的工具和原始的材料,菲尔丁^①成绩斐然,简·奥斯丁更胜一筹,但是,把他们的各种机会和我们的相比,不啻有天渊之别!他们的杰作,确实有一种奇特的简朴风格。把文学创作和某种过程——例如汽车制造过程——相比拟,乍看似乎还像,仔细端详就不恰当了。在以往几个世纪中,虽然在机器制造方面我们已经学会了不少东西,在文学创作方面我们是否有所长进,可还是个疑问。我们并未比前人写得更为高明。只能这样说:我们不断地偶尔在这方面、偶尔在那方面稍有进展;但是,如果站在足够的高度来观察一下整个进展过程的轨迹,它就带有一种循环往复的趋势。无庸赘述,我们没有权利认为自己(即使是暂时性地)处于那种优越的地位。站在平地上,挤在熙熙攘攘的人群之中,尘雾弥天、双目难睁,我们怀着艳羨的心情,回顾那些比我们更幸福的战士,他们的仗已经打赢,他们的战果如此辉煌,使我们不禁窃窃私议:他们的战斗或许不如我们的激烈吧。这可要由文学史家来裁决,由他来说我们究竟是处于一个伟大的散文小说时代的开端,中间,还是末尾;因为,我们置身于山下平原,视野必然不广。我们只知道:

某种赞赏或敌对的态度,会激励我们;某些道路通向肥沃的原野,其他道路则通向不毛的荒原和沙漠;而对此稍加探讨,似乎还值得一试。

我们并非与古典作家们争论。如果说我们是和威尔斯先生、贝内特先生、高尔斯华绥先生^②争论,其部分原因,是由于他们人还在世,因此他们的作品就有一种仍旧鲜活、呼吸犹存、经常呈现的缺陷,使我们敢于放肆地任意对待它们。确实如此,我们对于这三位作家的许多贡献表示感谢;而另一方面,我们对于哈代先生和康拉德先生,却是无比感激,对于《紫色的土地》、《绿色的大厦》和《遥远的地方与往昔的岁月》的作者赫德森先生^③,我们也是如此,不过程度要浅得多。威尔斯先生、贝内特先生和高尔斯华绥先生曾经激起过不少希望,又不断地令人失望。因此,我们主要是感谢他们向我们揭示了他们原来可能做到而没有做到的事情,并且感谢他们指明了我们肯定不能做、然而也许同样肯定不想做的事情。一言半语,概括不了我们对他们作品的指责和不满;这些作品卷帙浩繁、品质不一、精粗杂陈,既令人钦佩,又叫人失望。如果我们想用一个词儿来说明我们的意思,我们就会说,这三位作家是物质主义者。他们之所以令我们失望,因为他们关心的是躯体而不是心灵,并且给我们留下了这样的感觉:英国小说最好还是(尽可能有礼地)背离他们,大步走开,即使走到沙漠里去也不妨,而且离开得越快,就越有利于拯

* 此文发表于1919年,后来收入伍尔夫的论文集《普通读者》。

① 亨利·菲尔丁(1707—1754),英国现实主义小说之父,其作品有《大伟人江奈生·魏尔德》、《汤姆·琼斯》等。

② 赫·乔·威尔斯(1866—1946),阿诺德·贝内特(1867—1931),高尔斯华绥(1867—1933),英国小说家。

③ 威廉·亨利·赫德森(1841—1922),英国小说家。

救英国小说的灵魂。单用一个词儿，自然不可能一语中的、一箭三雕。就威尔斯先生而论，物质主义这个词儿显然偏离目标甚远。然而即使如此，这个评语也令人想起搀混在他的天才中的致命杂质，想起和他的纯净的灵感混合在一起的那一大块泥巴。在那三人中，也许正因为贝内特先生是技艺超群的能工巧匠，他也就成了最糟糕的罪魁祸首。他写起书来鬼斧神工、结构紧凑，即使是最吹毛求疵的批评家们，也感到无懈可击、无隙可乘。甚至在窗扉之间都密不透风，在板壁上面也缝隙全无。然而——如果生命却拒绝在这样的屋子里逗留，那可又怎么办？写出了《老妇谭》^①，创造了乔治·肯南和埃德温·克莱汉厄^②以及其他许多人物的那位作家，可以声称他已经克服了这种危险。他的人物过着丰衣足食的、甚至令人难以想象的生活。但是，还得要问一问：他们究竟是怎样生活的？他们又为什么要生活？我们好像觉得，他们甚至会抛弃了在五镇^③精心建造的别墅，把越来越多的时间花在火车的头等软席车厢里，手按各种电铃和按钮，风尘仆仆地漫游四方；而他们豪华旅行的目的地，也变得越来越明确，那就是在布赖顿^④最好的旅馆里大享其清福。可不能这样来评论威尔斯先生，说他之所以被称为物质主义者，是因为他太喜欢把他的故事编写得扎实紧凑。他太富于同情心了，不允许自己花太多时间把各种东西搞得整整齐齐、扎扎实实。他是一位纯粹出于菩萨心肠的物质主义者，把应该由政府官员来做的工作承担了起来，过多的理想和事实占据了他的心

① 《老妇谭》是贝内特的著名小说。

② 肯南和克莱汉厄都是贝内特小说中的人物。

③ 五镇是贝内特小说中的地名，指英格兰中部五个制造陶瓷的市镇。

④ 布赖顿是英国南部著名海滨浴场所在地。

房,使他无暇顾及或者往往忽视他的人物是多么生硬粗糙。如果说威尔斯的尘世和天堂,不论现在和今后,都只是他的琼和彼得^①的居住之处,难道还有比这句话更加厉害的批评吗?无论他们的创造者慷慨地赋予他们什么制度和理想,他们低劣的本性,不是总会使之黯然失色吗?虽然我们深深地敬仰高尔斯华绥先生的正直和仁慈,在他的作品中,我们也还是找不到我们所寻求的东西。

如果我们把一张物质主义的标签贴到所有这些书本上去,我们的意思是说,他们写了些无关紧要的事情;他们浪费了无比的技巧和无穷的精力,去使琐屑的、暂时的东西变成貌似真实的、持久的东西。

我们必须承认,我们是有点儿吹毛求疵。更有甚者,我们还发现,要说明我们所苛求的究竟是些什么东西,以便使我们的不满情绪显得公平合理,是相当困难的。在不同的时候,我们的疑问以不同的形式出现。但是,当我们随手丢下一部刚看完的小说,这个疑问又极其固执地重新涌上心头,我们长叹一声——这究竟是否值得?其目的意义究竟何在?会不会是这样的情况:由于人类的心灵好像常常会有的那种小小的失误,当贝内特先生拿着他无比精良的器械走过来捕捉生活之时,他的方向也就偏离了一二英寸?结果,生活溜走了;而也许没有了生活,其他都不值一谈。不得不借助于这样一个比喻,无异于坦率地承认,我的见解有点含糊暧昧;但是,如果我们不提生活而像批评家们习以为常地那样来谈论现实,我们也不见得使情况更好一些。既然承认所有的小说评论都有点含糊暧昧,我们不妨冒昧地提

^① 琼和彼得是威尔斯写的同名小说中的人物。

出这种观点：对我们来说，当前最时髦的小说^①形式，往往使我们错过、而不是得到我们所寻求的东西。不论我们把这个最基本的东西称为生活还是心灵，真实还是现实，它已飘然而去，或者远走高飞，不肯再被我们所提供的如此不合身的外衣所束缚。尽管如此，我们仍旧坚持不懈地、自觉地按照一张设计图纸，来依样画葫芦地构造我们三十二章的长篇巨著，而这张图纸却和我们心目中所想象的东西越来越不相像。为了证明作品故事情节确实逼真所花的大量劳动，不仅是浪费了精力，而且是把精力用错了地方，以至于遮蔽了思想的光芒。作者似乎不是出于他的自由意志，而是在某种奴役他的、强大而专横的暴君^②的强制之下，给我们提供情节，提供喜剧、悲剧、爱情和乐趣，并且用一种可能性的气氛给所有这一切都抹上香油，使它如此无懈可击，如果他笔下的人物都活了转来，他们会发现自己的穿着打扮直到每一粒钮扣，都合乎当时流行的款式。专横的暴君的旨意得到了贯彻，小说被炮制得恰到好处。然而，由于每一页都充斥着这种依法炮制的东西，有时候——随着岁月的流逝，这种情况越来越经常地发生——我们忽然感到片刻的怀疑，一阵反抗情绪油然而生。生活难道是这样的吗？小说非得如此不可吗？

往深处看，生活好像远非“如此”。把一个普普通通的人物在普普通通的一天中的内心活动考察一下吧。心灵接纳了成千上万个印象——琐屑的、奇异的、倏忽即逝的或者用锋利的钢刀深深地铭刻在心头的印象。它们来自四面八方，就像不计其数的原子在不停地簇射；当这些原子坠落下来，构成了星期

① 伍尔夫所谓时髦小说，是指威尔斯、贝内特、高尔斯华绥等写的小说，而不是指现代派作品。

② 指传统的清规戒律的束缚。

一或星期的生活,其侧重点就和以往有所不同;重要的瞬间不在于此而在于彼。因此,如果作家是个自由人而不是奴隶,如果他能随心所欲而不是墨守成规,如果他能够以个人的感受而不是以因袭的传统作为他工作的依据,那么,就不会有约定俗成的那种情节、喜剧、悲剧、爱情的欢乐或灾难,而且也许不会有一粒钮扣是用庞德街^①的裁缝所惯用的那种方式钉上去的。生活并不是一副副匀称地装配好的眼镜^②;生活是一圈明亮的光环,生活是与我们的意识相始终的、包围着我们的一个半透明的封套。把这种变化多端、不可名状、难以界说的内在精神——不论它可能显得多么反常和复杂——用文字表达出来,并且尽可能少掺入一些外部的杂质,这难道不是小说家的任务吗?我们并非仅仅在吁求勇气和真诚;我们是在提醒大家:真正恰当的小说题材,和习惯赋予我们的那种信念,是有所不同的。

无论如何,我们是企图用诸如此类的方式,来说明几位青年作家的品质,这种品质使他们的作品和他们前辈的著作迥然相异,而詹姆斯·乔伊斯先生^③,是这批青年作家中的佼佼者。他们力求更加接近生活,更真诚地、更确切地把引起他们兴趣的、感动他们的东西保存下来。为了做到这一点,他们甚至不惜抛弃一般小说家所遵循的大部分常规。让我们按照那些原子纷纷坠落到人们心灵上的顺序把它们记录下来;让我们来追踪这种模式,不论从表面上看来它是多么不连贯、多么不一致;按照这种模式,每一个情景或细节都会在思想意识中留下痕迹。让我

① 庞德街是伦敦时装店集中的街道。

② 原文为 *gig lamps*, 是俚语,指眼镜。

③ 詹姆斯·乔伊斯(1882—1941),爱尔兰著名小说家。

们不要想当然地认为,在公认为重大的事情中比通常以为渺小的事情中含有更为丰富充实的生活。无论什么人,只要他阅读过《一个画家青年时代的肖像》^①,或者阅读过《小评论》杂志上现在刊登的、更为有趣得多的那部作品《尤利西斯》^②,他就会甘冒风险提出一些诸如此类的理论,来说明乔伊斯先生的意图。从我们这方面来说,眼前只有一个不完整的片断就妄加议论,是要担点风险,而不是确有把握的。然而,不论全书的整个意图是什么,它毫无疑问是极端真诚的;而按此意图创造出来的成果,虽然我们可能认为它晦涩难解或令人不快,却无可否认是重要的。和我们称之为物质主义者的那些人相反,乔伊斯先生是精神主义者。他不惜任何代价来揭示内心火焰的闪光,那种内心的火焰所传递的信息在头脑中一闪而过,为了把它记载保存下来,乔伊斯先生鼓足勇气,把似乎是外来的偶然因素统统扬弃,不论它是可能性、连贯性,还是诸如此类的路标,许多世代以来,当读者需要想象他摸不到、看不见的东西时,这种路标就成了支撑其想象力的支柱。例如,在公墓中的那个场面,它那辉煌的光彩,它那粗俗的气氛,它的不连贯性,它像电光一般突然闪现出来的重大意义,毫无疑问确实接近于内心活动的本质。无论如何,只要你初次阅读它,就难以不把它誉为杰作。如果我们所要求的是生活的本来面目,那么我们在这儿的的确找到了它。如果我们想要说此外我们还盼望什么别的东西,如果我们想要说出为什么如此有创造性的作品还是难以和《青春》^③或《卡斯特桥

① 《一个画家青年时代的肖像》是乔伊斯的著名小说。

② 《尤利西斯》是乔伊斯的著名小说,伍尔夫撰写此文时,这部小说正在杂志上连载,尚未完成,故云:“片断”。

③ 《青春》是约瑟夫·康拉德的短篇小说。

市长》^①相比拟,老实说,我们发现自己还得搜索枯肠。我们用上面那两部作品来进行比较,因为我们必须举出最高级的范例。乔伊斯的作品不能和上述名篇相媲美,是因为作者的思想相对而言比较贫乏,我们当然可以简单地就这么说,并且就此敷衍过去。但是,还是有可能把这个问题稍为进一步探索一下。我们是否可以用这种感觉来进行类比:我们觉得自己待在一间狭窄而明亮的房间里,感到局促闭塞而不是开阔自由,因为我们不仅受到作家思想上的而且也受到他写作方式上的限制。不正是这种写作方式,把创造力抑制住了吗?不正是由于这种写作方式,我们既不欢乐,又不舒畅,被集中限制于一个自我,尽管这个自我的感觉细致入微,它从来不包涵或创造超出它本身之外的任何东西?也许带点教诲意味,由于侧重描述卑微猥琐之处,不是产生了一种干瘪枯燥、孤独褊狭的效果吗?或者仅仅是由于人们,特别是现代的人们,对于这种独创性的任何努力,感觉到它的缺点要比说出它的长处容易得多吗?无论如何,置身于事外来考察各种“方式”,乃是一种错误。如果我们作家的话,能够表达我们想要表达的内容的任何方式,都是对的;如果我们读者的话,能够使我们更接近于小说家的意图的任何方式,也都不错。这种方式的长处,是使我们更接近于我们打算称之为“生活的本来面目”的那种东西。阅读一下《尤利西斯》,不是会使人想起,有多少生活被排斥了、被忽视了吗?翻开《特立斯顿·香弟》^②或者《潘登尼斯》^③,不是令人大吃一惊,因而相信生活不

① 《卡斯特桥市长》是英国小说家哈代(1840—1928)的长篇小说。

②③ 前者是英国小说家劳伦斯·斯特恩(1713—1768)的主要作品;后者是萨克雷(1811—1863)的著名小说。

仅还有别的方面,而且是更重要的方面吗?

无论它可能是什么情况,当前小说家所面临的问题,我们假定它还是和过去一样,是要想方设法来自由地描述他所选择的题材。他必须有勇气公开声明:他所感兴趣的不再是“这一点”而是“那一点”;而他必须单单从“那一点”选材,来构成他的作品。对于现代人来说,“那一点”——即兴趣的集中点——很可能就在心理学暧昧不明的领域之中^①。因此,侧重点马上和以往稍有不同,而强调了迄今为止被人忽视的一些东西。一种不同形式的轮廓,立刻就变得很有必要了;对此我们感到难以掌握,我们的前辈感到难以理解。除了现代人之外,或者说除了俄国人之外,就没有人会契诃夫自己命名为《古雪夫》的那个短篇小说中所安排的情景感到兴趣。一些俄国士兵在一艘运送他们回国的轮船上病倒了。作者给我们描写了他们零星的谈话和思想的片断。然后,其中有个士兵死了,他的尸体被搬走了。那谈话又进行了一段时间,直到古雪夫本人也死了,看上去“活像一条胡萝卜或白萝卜”,被扔进海中。作者把重点放在出乎意料的地方,以至于起初好像简直看不到什么重点。后来,当眼睛逐渐适应昏暗朦胧的光线并且能够分辨室内物体的形态之时,我们就能看出这个短篇是多么完美、多么深刻,而契诃夫按照他自己心目中想象的情景,多么忠实地选择了“这一点”、“那一点”以及其他细节,把它们综合在一起,构成了某种崭新的东西。但我们可不能说“这一点是喜剧”或“那一点是悲剧”;我们也拿不准这是否能称为短篇小说,因为,根据我们学过的概念,短篇小说必须简明扼要、有个结论,而这篇作品却有点儿扑朔迷离、未下

① 指潜意识的发掘和心理隐曲的披露。

结论。

对于现代英国小说最肤浅的评论,也几乎不可避免地要涉及俄罗斯的影响。而如果提起了俄国人,很可能会令人感觉到,除了他们那种小说之外,要撰文评论任何其他小说,都是白费时间。如果我们想了解灵魂和内心,那末除了俄国小说之外,我们还能在什么别的地方找到能与它相比的深刻性呢?如果我们对我们自己的物质主义感到厌倦的话,那末他们的最不足道的小说家,也天生就有一种对于人类心灵的自然的崇拜。“要学会使你自己和人们血肉相连、情同手足……但是,不要用头脑来同情——因为这还容易做到——而是要出自内心,要热爱他们。”^① 同情别人的苦难,热爱他们,努力去达到那值得心灵竭力追求的目标,如果这一切都是神圣的话,那末在每一位俄国作家身上,我们好像都看到这种圣徒的特征。正是他们身上那种超凡入圣的品质,使我们对自己缺乏宗教热忱的浅薄猥琐感到不安,并且使我们的不少小说名著相比之下显得华而不实、玩弄技巧。如此胸怀宽大、富于同情心的俄国人的思想结论,恐怕不可避免是极端悲伤的吧。其实,我们可以更精确地说:俄国人的思想并无明确的结论。他们给人以一种没有答案的感觉;如果诚实地观察一下人生,那么生活提出了一个又一个问题,这些问题是不可能得到解答的,而只是一个接一个地在耳边反复回响着,直到故事结束了,那没有希望得到解答的疑问,使我们充满了深深的、最后甚至可能是愤怒的绝望。也许他们是正确的。毫无疑问,他们看得比我们远,而且没有我们那种遮蔽视线的巨大障碍物。但是,也许我们也看到了一些他们所没有看到的东

^① 列夫·托尔斯泰语。

西,不然的话,为什么他们这种抗议之声和我们的忧郁情绪融合在一起呢?这种抗议之声,是另一种古老文明的声音。这种古老文明传播过来,好像已经在我们身上培养起一种去享受、去战斗而不是去受苦、去理解的本能。从斯特恩到梅瑞狄斯的英国小说,证明了我们的民族天性喜爱幽默和喜剧,喜爱人间的美,喜爱智力的活动,喜爱肉体的健美。把这两种南辕北辙极端相反的小说进行一番比较,想要推论演绎出什么结果来,那是徒劳无功的,除了它们确实使我们充分领会了一种艺术具有无限可能性的观点,并且提醒我们,世界是广袤无垠的,而除了虚伪和做作之外,没有任何东西——没有一种“方式”,没有一种实验,甚至是最想入非非的实验——是禁忌的。这就是这番比较演绎出来的结论,此外再也没有别的了。所谓“恰当的小说题材”,是不存在的。一切都是恰当的小说题材;我们可以取材于每一种感情、每一种思想、每一种头脑和心灵的特征;没有任何一种知觉和观念是不适用的。如果我们能够想象一下,小说艺术像活人一样有了生命,并且站在我们中间,她肯定会叫我们不仅崇拜她、热爱她,而且威胁她、摧毁她。因为只有如此,她才能恢复其青春,确保其权威。

论简·奥斯丁*

如果卡桑德拉·奥斯丁小姐能够随心所欲,那么除了简·奥斯丁的小说之外,我们就很可能再也得不到什么关于她的资料了。只有在写给她姐姐卡桑德拉的书信里,简·奥斯丁才毫无拘束地吐露心曲,只有对她的姐姐,她才倾诉她心中的希望,以及她一生中唯一重大的失望(如果关于她失恋的谣传是确凿有据的话);但是,当卡桑德拉·奥斯丁小姐年事已高,她妹妹与日俱增的声誉使她怀疑,总有一天陌生人会来祈求而学者们会来探讨她妹妹的书信,于是她焚烧了——对她本人而言,这是很大的牺牲——可以满足他们好奇心的每一封信,仅仅豁免了她认为过于琐细不足以引起人们兴趣的那一部分。

因此,我们对于简·奥斯丁的了解,仅仅来自闲言碎语,几封书信,和她的小说。至于闲言碎语,如果它能超越它的时代而留存至今,那就断然不可鄙视;只要略为重新整理,它就能很好地适合于我们的目的。例如,小菲拉德菲娅·奥斯丁这样评论她的堂姐:简“一点也不漂亮,非常一本正经,不像一个十二岁的小姑娘,……简有点儿想入非非、矫揉造作”。还有米特福德夫人,她在奥斯丁家的姑娘们小时候就认识她们,她认为简“是她记忆之中最俊美,最娴静,最装模作样,并且像花丛中翩然飞舞的蝴蝶一般寻求丈夫的姑娘”。此外还有米特福德夫人那位不知名的朋友,“她现在拜访了她,并且说奥斯丁已经僵化成为曾