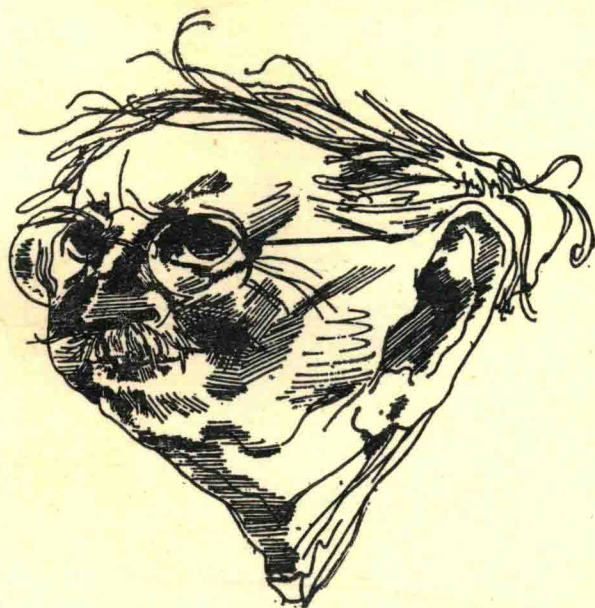


小说 面面观

〔英〕爱·摩·福斯特

ASPECTS OF THE NOVEL



E. M. FORSTER

■ 花城出版社 ■

1054
8

小说面面观



〔英〕爱·摩·福斯特 著

苏 炳 文 译
黄 锡 祥 校

花城出版社

小说面面观

(修订本)

小说面面观

(修订本)

〔英〕爱·摩·福斯特 著

苏炳文 译 黄锡祥 校

*

花城出版社出版发行

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店经销

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 4.875印张 1插页 90,000字

1987年7月第2版 1987年7月第2次印刷

印数1—6,280册

书号: 10261·932

标准书号: ISBN 7—5360—0012—X/I·12

定价: 1.20元

目 录

第一章 导 言	1
第二章 故 事	22
第三章 人 物 (上)	38
第四章 人 物 (下)	57
第五章 情 节	73
第六章 幻 想	91
第七章 预 言	109
第八章 图式与节奏	131
第九章 结束语	150

第一章 导言

这个讲座是同“三一学院”评议员威廉·乔治·克拉克的名字联系在一起的。正是由于他，我们今天才得以在此济济一堂，也才能一起探讨“小说面面观”这个主题。

就我所知，克拉克是约克郡人，1821年出生。他曾在瑟德堡和休鲁士布里上学，1840年进入“三一学院”作本科生，四年后留校任评议员。在以后差不多三十年中，他一直以校为家，直至死前不久，由于健康恶化才离开该学院。他是一位名闻遐迩的莎士比亚学者，但我今天必须谈到他出版过的两本书却与莎学研究无关。他年轻时曾到西班牙度假，写了一本引人入胜的名为《Gazpacho》的游记。Gazpacho是他喝过的一种冷饮菜汤的名称。这表明他当时与安大略西亚的农民在一起时似乎很欣赏这种冷汤，确实，他对那儿的一切似乎都很欣赏。过了八年，他又利用假期到希腊旅游。这次旅游的成果是他完成了第二部著作：《伯罗奔尼撒》。此书写得不如前书那么轻松有趣，原因是当时的希腊就是个气氛严肃的地方，比西班牙严肃多了；同时，克拉克当时身为教士兼学院典礼致词人；特别要指出的是，他的旅伴汤普森博士就是“三一学院”的院长，而此公对冷汤毫无兴趣。这样，书中有

关骡子和跳蚤之类的笑料自然是凤毛麟角了，因而我们看到的多属对希腊名胜陈迹以及古战场的缅怀。然而，此书也有可取之处：它除了具有卓越见识外，还体现对希腊乡间的特殊感情。克拉克还到意大利和波兰游历过。

还是回到他的学术生涯吧。他曾先后与哥娄佛、亚尔迪斯·莱特^①计划出版那套《剑桥莎士比亚》巨著。后来，在莱特的帮助下，他出版了《环球莎士比亚》一书，该书问世后即受到广大读者欢迎。他不仅为阿里斯托芬作品的一个版本搜集了大量资料，还出版了一些布道辞。但到1869年时，他放弃了教士圣职（这样，可使我们免除过多的正统观念）。当时，他象他的朋友、传记作家史提芬以及亨利·席德威克和许多同时代的一些人那样，发觉再留在教会之内是不可能的了。为了解释离开教会的原因，他曾写了一本名为《英国教会现阶段的危机》的小册子。接着，他又辞去学院典礼致词人的职务，但仍留在学院任教。他死时年仅五十七岁。凡认识他的人都认为他是位诚笃可亲的学者。诸位将会了解他是位剑桥伟人。他并不属于整个世界，甚至不属于牛津，但他的精神只有在剑桥大学的庭院内可以找到。也许，只有你们这些追随他的人才能欣赏。那是一种始终笃实的精神。剑桥大学的“三一学院”根据他的遗愿，每年举办一系列的讲演，论述“乔叟以来某一时或几个时期的英国文学”，并与他的名字联系起来。

^① 两人均为“三一学院”的图书馆管理学家。

现在虽不崇尚于向神乞灵，可我还打算在这儿作一次小小的祈祷，理由有二：一愿通过这次演讲能使克拉克那种始终笃实的精神降临我们之中；二愿他对我们多多包涵。因为我没有严格遵循“某一时期或几个时期的英国文学”的规定行事。这个条件听起来是开明的，其精神也是十分开明的，然而它在字面上跟我谈的题目不大吻合。理由何在，我将在下面加以说明。谈到这些，看来似乎有点琐碎，但可以引导我们在开始接触主题时找到一个更方便、更有利的立足点。

我们需要找到一个有利的立足点。因为小说卷帙浩繁又杂乱无章——没有山头可攀，既无巴奈撒斯山或赫利孔山，甚至没有毗斯迦山^①。它是文学领域上较潮湿的地区之一——有成百条小川流灌着，有时还变成一片沼泽。依我看，尽管有些诗人发觉自己偶然也置身其中仍轻视它这是不奇怪的。因此当这片沼泽发现自己偶尔使一些历史学家陷进去时，因而招致对方的懊恼，这也是不必惊讶的。也许我们在开始讨论之前，先给小说下个定义吧。这件事一下子便能办到。阿比尔·谢括利在他的那本出色的小册子中已给它下了定义。如果一个法国批评家不能给英国小说下定义的话，还有谁能够呢？他说：“小说是用散文写成的具有某种长度的虚构故事。”这个定义对我们来说已足够了。我们也许可以把“某种长度”补充为不得少于五万字吧。任何超过五万字的虚构

^① 巴奈撒斯山和赫利孔山是文学艺术之神阿波罗及九缪司的灵地；毗斯迦山为摩西迦南眺望上帝赐地之处。

的散文作品，在我所作的演讲中均可称为小说。要是诸位认为这个定义不够精确的话，还能想出其它取代它的定义么？这种小说必须包括诸如：《天路历程》、《美食家马利奥斯》、《小子历险记》、《魔笛》、《疫年纪事》、《朱莱佳·道伯逊》、《拉塞勒斯》、《尤利西斯》和《绿色大厦》等作品。如果不能包括，你能举出理由来么？的确，我们这块湿软园地的各个部分，其虚构程度并不一致：接近中央的一片草地上，奥斯汀小姐挺然屹立，身旁是爱玛的雕像^①；萨克雷也在举起他的爱斯蒙德^②。可是，我看没一句话能把整个园地描绘清楚。我们只能这么描述：它处于两座峰峦连绵但并不陡峭的山脉之间——一边是诗，一边是史，两者对峙着——而第三边却面向海洋——我们在读到《白鲸记》时将会遇到的海洋。

首先，还是让我们谈谈规定中的“英国文学”这个词吧。所谓“英国文学”自然是指用英国文字写成的作品，并非指在特威德河^③以南，或大西洋以东，或赤道以北的出版物。我们对地理上的分野并不关心，那是政治家们的事情。然而，我们是否能就“英国文学”一词作随心所欲的解释呢？能否在研讨英国小说时，忽视其他文字写成的小说，尤其是用法文或俄文写成的小说呢？从影响方面说，是可以忽视的，因为

① 简·奥斯汀（1775—1817），英国著名女作家，著有《爱玛》和《傲慢与偏见》等。

② W·萨克雷（1811—1863），英国著名作家，著有《名利场》、《亨利·爱斯蒙德的历史》等。

③ 在苏格兰，组成苏格兰与英格兰的部分分界线。

——译者

我们的作家受到欧洲大陆作家的影响甚微。不过——以后再说明吧——在这儿我还是尽量少谈影响之事为好，因为我要讲的主题是一种特殊的书，以及这种书的各个面。然而我们能否对并行于欧洲大陆的这种书的各个面避而不谈呢？当然不能。我们在这儿必须面对一个令人不愉快的和有损爱国心的事实，即没有哪位英国小说家象托尔斯泰^①那样伟大的事实。也就是说，没有一个英国小说家象他那样把人类生活的两个方面，即平凡的和英雄的方面描绘得那么完整；也没有哪个英国小说家在探索人类心灵方面比陀思妥耶夫斯基^②那么深入；更找不到哪个小说家对现代意识的分析比普鲁斯特^③更成功了。在这些成就面前，我们务必好好地想一想：尽管英国诗是举世无匹的，从数量和质量上都超过别人，但卓越的英国小说则寥寥无几，连现有的最佳作品也难登大雅之堂。我们要是不承认这个事实，就要犯地域主义的过错。

地域主义对小说家来说，并没有什么关系，甚至可成为他产生力量的源泉：只有自命不凡的人或傻瓜才会对笛福^④

① 列夫·托尔斯泰（1828—1910），俄国名小说家，著有《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》等。

② 陀思妥耶夫斯基（1821—1881），俄国名作家，著有《卡拉马佐夫兄弟》、《罪与罚》等。

③ M·普鲁斯特（1871—1922），法国名小说家，著有《往事的回忆》等。

④ D·笛福（1660—1731），英国名作家，著有《鲁滨逊飘流记》等。

的伦敦腔调或对哈代^①的乡土气息加以抱怨。可是，地域主义对批评家而言却是个大毛病。一个从事创作的作家常常允许存有偏见，而批评家则无此权利。后者不是视野宽阔，而是一无所知。虽然小说有履行创作作品的多种特权，而批评则没有。在英国小说中，许多小屋被误作大厦加以称道。现随便以《克兰福德》、《密多罗西安的心》、《简·爱》和《理查·弗维莱尔的苦难》四本书^②为例，我们可举出各种个人的或地域的理由，说明爱读这四本著作的原因：《克兰福德》闪烁着中部城市的幽默感；《密多罗西安的心》是对少数爱丁堡式人物的描写；《简·爱》描写一个善良而不成熟女子的充满热情的梦想；《理查·弗维莱尔的苦难》以欢快的笔触刻画出乡村的诗情画意，可谓妙语连篇。然而，这四本书都是些小屋而并非大厦。我们如果把它们置于《战争与和平》的柱廊中或《卡拉马佐夫兄弟》的圆拱下即可看出它们究竟能令人尊重到什么程度了。

在这个讲座上，我不准备经常提到外国小说，也不打算以外国小说专家自居，因为讨论这些小说跟上述的规约不

① T·哈代（1840—1928），英国名作家和诗人，著有《还乡记》、《苔丝姑娘》等。

② 《克兰福德》为英国作家盖斯凯尔夫人（1810—1865）创作的小说。

《密多罗西安的心》是司各特的作品。

《简·爱》为英国著名女作家夏洛蒂·勃朗特（1816—1855）的代表作。《理查·弗维莱尔的苦难》的作者是梅瑞狄斯。

符。不过，在开始谈主题之前，我还是要强调它们的伟大意义。可以这么说：我只把外国小说作为笼罩我们主题的一道基本的阴影，这样，当我们最后回过头来再看时，便可以更好地看清其原来的光辉。

有关“英国小说”的规约就谈到这儿。我们还是转到规约中更为重要的地方，即回到“某一时期或几个时期”上吧。这种以某个时期或按时间发展作为强调其影响和学派的观念，在我这次作的简略评述中正是要避免的。我相信，《Gazpacho》的作者会谅解我。时间从来是我们的敌人。我们要以新的眼光去看英国小说家，别把他们视为随波逐流、瞬即逝的人，而要把他们看作一群坐在一间象大英博物馆内的那种圆形阅览室里同时从事创作的人。他们坐在那儿决不会想：“我生活在维多利亚女王时代；我处于安娜女皇时代；我坚持托洛普^①传统；我正在反对阿尔道斯·赫胥黎^②。”事实上，他们对手中之笔更为关注，正处于半入迷状态，要将各自的哀乐用笔墨倾诉出来。他们已接近于进行创作了。当奥里弗·爱尔顿教授谈到“自1847年以后，激情小说已面目全非”时，他们压根儿就不明白他意指什么。这就是我们对小说家的看法——一种不完善的眼光。我们的能力仅此而已。然而，它使我们避免了一次严重的危险——成为伪学者的危险。

① A·托洛普（1815—1882），英国名小说家。

② A·赫胥黎（1894—1963），英国著名作家，著有《美丽的新世界》等。

真正的学术是人类所能取得的最高成就之一。一个人选择了一个有价值的题材，并将这个题材本身的以及与其有关的主要知识通通掌握起来，这个人便是出类拔萃的了。到那时，他便可以随心所欲。如果他的题材是小说，只要他愿意便能按照年代加以阐述，因为他已读完近四个世纪以来的所有重要的以及许多不重要的小说，并对英国小说以外的有关情况拥有充分的知识。已故的华尔特·莱雷爵士（他曾主持过此讲座）正是这样的一位学者。他学识渊博，不仅能对“外来影响”作纵横谈，还可按时期分别谈论英国小说。至于学识未及他的后辈则要避免这样做。学者，象哲学家那样，可以对时间的河道进行仔细考察，但对它的全川就无能为力了。不过，他对身旁的人事沧桑是能看到的，并能估量出它们之间的关系。如果他得到的结论，对我们如同对他自己一样价值连城，那么他早就使人类得到了文明。然而，他失败了。真正的学术是不能言传的，真正的学者更寥寥无几。今天，在听众之中，也有一些真正的学者，或具有学者潜能的人，但为数甚少，当然，连我这个站在讲台上的人也不是。我们大都是伪学者。所以本人打算以同情和尊敬的态度来考虑我们的特性，因为我们这个阶层不仅人数众多而且权力甚大，无论在教会和政府内都很有地位。整个帝国的教育在我们控制之下。现在，报纸把我们崇为显要，宴会将我们视若贵宾。

从好的方面说，伪学是对学识的盲目崇拜，然而，它也有经济上的原因，我们对此不必过分责难。我们大多数人在

三十岁前都得谋求一份职业，不然就得投靠亲友为生。而获得工作的途径又必须通过考试。伪学者往往成绩甚佳（真学者常常考分不如），即使他考场失意，仍对考场的沿袭权威赞赏不已。因为考试是通向就业的门槛，掌握着进退之大权。一篇论李尔王^①的论文，很可能派上用场，远非那些牵强附会的同名戏剧可比。它也许是进入地方政府大门的踏脚石。有人也许会常常这么自言自语道：“这就是做学问的用处，它能帮助你生活下去。”他这时感到的经济压力往往是潜意识的。他所以去应试，原因是写一篇论李尔王的论文，尽管是一次难忍的可怕经历，但确是大有好处的。不管他是出于愤世嫉俗或幼稚无知，都不必受到责怪。只要做学问跟谋生活联系在一起，只要就业务必通过考试，我们就必须认真地对待考试制度。假如有另一途径可以获取职业的话，我们目前所谓的许多教育要宣告结束。可是并没有谁因而会更愚蠢些。

有人在进行文学批评时——正如我目前所从事的工作那样——简直是在作孽。因为他用的是真学者的方法，而又缺乏真学者的素养。在尚未阅读或理解那些书籍之前便进行分类，这是他犯的第一大罪。他按年代分为：1847年以前写的作品，1847年以后写的作品，1848年以前或以后写的作品，安娜女皇统治时期的小说；前小说^②，原始小说^③和未来小

① 《李尔王》是莎士比亚（1564—1616）的剧作。

② 指十八世纪S·Richardson（理查逊）以前的未成型小说。

③ 指未成文学作品前已流传的故事题材。

说。更糊涂的是，他还按题材进行分类：法庭文学——从《汤姆·琼斯》^①开始；妇女运动文学——由《雪丽》开始；荒岛文学——从《鲁滨逊漂流记》谈到《蓝礁湖》；浪子文学——最令人意气消沉的一种，但这类小说到《众生之路》^②以后已销声匿迹；萨塞克斯文学（也许最能体现乡土气息了）；异常作品——一种严肃得令人厌烦的探究知识的文学，只有素养较深的伪学者才能从事此项工作。还有涉及工业主义、航空技术、手足病治疗法以及气候等方面的小说。我把气候也开列出来，根据是多年来我仅看到一本很了不起的论述小说的著作。此书来自大西洋彼岸，阅后令我永远不能忘怀。它是一本文学小册子，名叫《小说的素材与方法》。我不愿提及这位素养较深的伪学者的姓名。他是按照小说的日期、长度、地方、性别及观点加以分类的，直至不能再分为止。此外还有一个绝招，就是根据气候变化行事。此招一出分为九路，还不厌其烦地给每一种变化举出一个例子。现在，让我们看看列举了些什么吧。首先，这种气候可以是“装饰性的”——见《皮尔洛蒂》；可以是“功利性的”——见《弗罗斯河上的磨坊》（没有弗罗斯河便没有磨坊，也没有塔利佛兄妹）；可以是“解说性的”——见《利己主义者》；可以是“调剂性的”——见《费奥那·麦克李奥达》；可以是“感情对比性的”——见《巴兰翠主人》；可以是“对行为有决定性的”——吉卜林的

① 《汤姆·琼斯》是英国名作家菲尔丁（1707—1754）的代表作之一。

② 《众生之路》是英国小说家巴特勒（1835—1902）的代表作之一。

某篇作品曾谈到由于一场沙暴致使一个男子找错求婚对象；可以是“具有控制性的”——见《理查·弗活勒》；可以是“自身即主角的”——正如《庞贝末日记》中的维苏维尔斯；最后，也可以是“不存在的”——如象童话之中。我倒喜欢这位作者把“不存在”也包括进去。因为这样把一切都划分得十分科学、十分严密。不过他自己还是感到不大满意。所以他在完成这些分类之后，还得承认：当然，一个小说家还要有天才，光知道有九种气候还是没什么用处的，还是得有天才。他领悟到这个道理后，感到十分高兴。于是便按照情调把小说分为个人的与非个人的两类，并分别举例说明。接着，他深有感触地说：“是的，你还得有天才，否则，任何一种情调都没什么作用。”

目前，伪学者的另一特点是谈论天才。他爱谈天才，因为听到天才这个词便可使他不用深究其含义。什么文学都是出自天才之手。小说家都是天才。既然是天才，当然可进行分类。他真的这样做了。也许他说的一点没错，可惜毫无作用，因为他只是在书堆中来回转悠，但并没读进去。他不是没读过这些书，便是读书的方法不对头。书是必须读的——倒霉的是费时甚多——要深究其内容，舍此别无他途。有些野蛮部落“吃”书，但西方世界却把“读”作为唯一的消化方法。读者务必独个儿坐下来与作者一起奋斗。对此，伪学者是不愿做的，他只愿将一本书跟当时的历史、作者的生平、涉及的事件，尤其是跟某种潮流联系起来。只要一用上“潮流”这个词，他的精神便为之一振。尽管他的听众会感到精

神不振，还是经常拿出铅笔将这一点记在本子上，满以为这样便轻而易举地顺应“潮流”了。

这就是我们为什么不能按年代划分小说的原因。现在，躺在我们面前的时间河道相当迂回曲折，我们根本无法仔细区分。采取另一个设想，从我们的能力来看是较为适合的：那就是将所有的小小说家看作是同时在进行写作的人。他们来自不同的年代，不同的阶层，各人的气质和目标都不一样，但他们都拿着笔杆，从事创作。要是我们从他们的肩膀上瞧一会儿，便看见他们在写什么了。这样做也许在写要驱除那个按年代划分阶段的恶魔，即目前贻害我们，有时也贻害他们的恶魔（下星期我们将会看到）。“唉，这是时间跟人类后裔作永无休止的争斗啊！”赫尔曼·麦尔维尔^①嚷道。这种长期争斗不仅存在于人的生死之间，而且出现在文学创作与批评之上。为了避免这种争斗，我们只有设想所有的小小说家都是在一间圆形的房子里从事写作的了。至于他们的姓名我不打算谈及，除非我听到他们有些什么议论。因为姓名使我们联想起争斗：日期、流言蜚语，以及我们正要抛弃的一切做法。

这些作家都按照吩咐，两人一组进行创作。第一组的创作如下：

甲、我不知道要干什么，真的不知道！——上帝恕我，可我仍感到十分不安！我期待着——但又不知期待什么才是

^① H·麦尔维尔（1819—1891），美国名作家，著有《白鲸记》等。

无罪的——我想，上帝是会乐意怜悯我的！这儿没人怜悯我——这是个什么世界啊！有什么可留恋的呢？我们期待的善，总是如此暧昧，真令人不知该期待什么！人类的半数在折磨着另一半，这样，他们在折磨别人过程中也折磨着自己。

乙、我恨的是自己——当我想到人为了自己的快乐必须尽量从别人身上索取的时候，这样的人当时是并不快乐的。人这么做是在欺骗自己，使自己不好讲话——这种夺取，充其量所得甚微。而卑贱的自我却永远留存，永远令人产生新的不安。索取不会——始终不会给人以任何快乐；给予才是最可取的，至少不蒙骗自己。

显然，坐在那儿的两位小说家几乎是从同一个角度观察世界。第一位是塞缪尔·理查逊^①，第二位你们一定说出来了，就是亨利·詹姆士^②。两人与其说是热情的心理学家，不如说是忧虑的心理学家；他们对痛苦十分敏感，对自我牺牲十分赞赏；尽管他们的手法接近悲剧，但两人的作品均缺乏悲剧成分；他们都禀性高尚但胆小怕事。正是在这种精神支配下，两人的作品都写得很好！他们下笔千言，但却没有一个字是错置的。在时间上，他们相隔一百五十年，但两人在许多方面都十分近似。我们能否从他们近似之处获得教益呢？我这么说时，自然认为是可以的。我听说亨利·詹姆士

① S·理查逊（1689—1761），英国作家，著有《帕美拉》等。

② H·詹姆士（1843—1916），美国作家，代表作有《奉使记》等。