

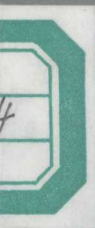
THE STYLE OF MODERN AMERICAN NOVELS



美国现代小说风格

董衡巽 著

中国社会科学出版社



THE STYLE OF
MODERN AMERICAN
NOVELS



美国现代小说风格

王德威 著

中国美术学院出版社

美国现代小说风格

董衡巽 著

中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

图书在版编目 (CIP) 数据

美国现代小说风格/董衡巽著. —北京: 中国社会科学出版社, 1997. 11

ISBN 7-5004-2154-0

I. 美… II. 董 III. 小说-现代文学-风格(文艺)-文学研究-美国 IV. I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 18510 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

冶金工业出版社印刷厂印刷 新华书店经销

1997 年 11 月第 1 版 1997 年 11 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 5.5 插页: 2

字数: 140 千字 印数: 1—2000 册

定价: 10.00 元

前 言

我之想写一本关于美国现代小说风格的书，是在《美国文学简史》出版之后。《美国文学简史》由我和朱虹、施咸荣、李文俊、郑士生诸位先生合作撰写，起念于文化大革命的后期。我们几个人齐心协力，根据当时有限的图书资料，好歹写出了上册，于1978年出版。写下册时发现上册有些观点没有完全摆脱“文革”中左的观点的影响，又来不及重写，便略加修补，于1986年上下册一并出版。这部50万字的史作全面系统地介绍了各个历史阶段的美国文学情况，重点是评介作家作品。在当时出这样一本书是及时的，因为其中提到的许多作家作品和文学现象，在这之前国内没有介绍过，或者有过一些介绍，但没有这本书写得那么系统。这本书在当时填补了许多空白，可以帮助读者弄清楚美国文学历史的一般情况。

朱光潜先生的话

继《美国文学简史》之后，又有一些类似的有关美国文学的史作问世，有的是我国学者自己写的，有的是翻译过来的，或者介绍一个断代，或者单就某种体裁串连成史。这些著作补充了《美国文学简史》的不足，在某些方面更加详细些，或者思路有所不同。所有这些著作，我以为都停留在介绍的阶段，再写一部这类的美国文学的书不是不可以，但显得是同一水平的重复，不会

比我国现有的美国文学研究水平高出多少。

这里，我想起朱光潜先生的话。记得我们准备动笔写美国文学史时去拜访过朱先生，请教他关于为何写文学史的问题。朱先生一听说我们的来意，马上表示反对，说“作家还没有研究好，写什么文学史？应该先研究作家再写史。”我理解，他意思是说，作家是文学史的基础，把作家、至少是大作家研究透了之后写的文学史才有学术价值。这话当然是对的。不过，当时的形势是“文革”刚刚结束，美国的小说、诗歌、戏剧正陆续翻译过来而且呈上升的趋势，在这种情况下，可以先出一部简略的美国文学史，粗浅地疏理一下美国两百年来文学发展的脉络，对它的总体面貌来一个扫描，对于读者还是有好处的。当然，我们心里明白，这并不是朱光潜先生心目中的学术性著作，它只是一本入门的书，属于初级阶段。

现在是应该考虑朱先生意见的时候了。这几年来，不仅重要的美国文学作品差不多都已经介绍过来，而且对它们的研究也开始超越一般介绍的水平。评论的焦点也开始从外部（社会的、思想的、认识意义上的）向内部（文学的、艺术的、技术上的）转移。普及性文学史限于介绍可靠的史实和有关的知识，至于见解，大多是那些不会引起质疑的、公认的定论。学术性的史作不能满足于能覆盖一切的宽广，不能满足于人人都能接受的结论。它要求作者有自己的心得和见解，这些心得和见解虽然未见得有独创性，但毕竟不是人云亦云的定论。

我是想在这方面作点努力的。

“风格”的泥潭

我选择第一次世界大战和第二次世界大战之间的美国小说创作作为研究对象，探索美国现代小说家的不同风格。这是因为，我认为这一段史称“第二次繁荣”的美国文学，成就超过了19世纪

的“新英格兰文艺复兴”，即“第一次繁荣”。“第二次繁荣”不仅证明了独立的美利坚民族文学的存在，而且以其丰富多姿、多种风格并存的创作造成世界性的影响。这一阶段的历史可以说是美国文学的高峰时期，也是同时期世界文学的一个高峰。在这样一个历史时期，有许多共同的文学经验可资参照，也有许多教训可以记取。

确定这个时期的小说家为研究课题之后，1989年我便以“美国现代小说风格研究”为题，向国家社会科学基金申请资助，第二年蒙基金会批准。

既然题为“风格研究”，我便着手开展第一步，弄清关于风格究竟有些什么说法。我浏览了西方古代的、现代的、中国古代的和前苏联的有关文体和风格的好些著作，结果发现自己陷进了泥潭。类似“风格即其人”、“风格即品格”、“文以气为主”、“主题就是风格”这样的说法多达20多种。大到作家的世界观和创作道路，小至作家的脾气和技法，无一不可以同风格挂钩。处处都是“风格”，可是待你去确认“风格”的时候，它又无处可觅。

既然风格是一种边缘模糊得谁也无法界定的概念，我就赶紧自拔，以确定我心目中的风格。说来简单，我理解的风格是创作家表现在题材、主题和艺术形式中的特色，能够显示出创作个性的、与众不同的地方。我想，凡是写出自己风格、能够创建自己艺术世界的作家都是成熟的艺术家的，他们的特色应该成为我们研究的焦点。从这个意义上讲，这本名为“美国现代小说风格”的书实际上应该叫“美国现代小说家的创作风格”。

批评的距离

我不大赞成对外国作家采取一味颂扬的态度。研究者和研究对象之间应该有一定的距离。可是有些外国评论家对他们所评论的作家赞扬备至，似乎连他们缺点也是可爱的。如果我们中国的

研究者也跟着赞扬，没有一点批评的距离，我们怎么能前进呢？其实，作家不论大小，都有其限制，时代的、民族的限制，家庭出身、社会环境等小环境的限制，社会偏见和文化修养的限制，艺术传统及至技巧、技法的限制……为什么不能评说呢？对于研究对象能不能保持批评的距离，我认为我国美国文学研究是否走向成熟的标志。

不过，我说的批评（Criticism）是指实事求是的评论，有什么说什么，有好说好，有坏说坏。以前我们惯用“对无产阶级的使命缺乏认识”，“没有摆脱资产阶级的偏见”去批评 19 世纪的欧美作家，这是套话，千篇一律，说了等于不说。对人人都能用的批评标准，对谁都不适用。任何局限都因人而异，因而批评都应该是具体的，不应该是统一的。

薇拉·凯瑟说得好：“留意一位艺术家的局限之处就是界定出他的才能。”（To note an artist's limitations is but to define his talent. ^①）每一个具体的作家都有所长，也必有所短；所短的地方恰恰衬托出他们的长处。所以，留意他们的长短之处正是界定出他们的特色。这是风格研究的入口处。

那么，我用什么标准来保持批评的距离呢？这也应该是一个因人而异、没有必要去强求统一的问题。常常发生这样的情况，我认为某某作家如何了得，你觉得不过尔尔。由于各人取舍的重点不同，个人的好恶不同，分析的方法、程序和视角的不同，他们的看法、结论也就不同。这种不同是正常的。百家争鸣的基础应该建立在这些不同的观点之上。通过不同观点的交流、讨论，我们的认识才能更接近真理。可惜的是，在我国的美文学研究中，不同的观点太少，人人都能同意的定论太多，因而争鸣的局面还没有形成。从我研究一些作家的经验教训来看，要有点个人的见解，形成与前人不同的看法，是十分艰难的。学术上的突破，哪

^① E·K·勃朗著《薇拉·凯瑟评传》，纽约艾封丛书，1980年，第251页。

怕只是一点点，也不是容易的事情。但是，有一点，我们是中国
人，中国人有中国人的审美特点，有时与美国人相同，有时与美
国人不同。例如，我们对于有人物、有情节、有起伏变化的德莱
塞能够接受，而在美国排位远远高于德莱塞的非兹杰拉尔德在中
国没有引起很大的反响；又如，我们欣赏海明威笔断意连的艺术
风格，但不大赏识现代派那种拼贴式的晦涩写法。审美趣味的不
同不可能不影响到评价的差异，而正是这种差异显出我们中国人
的审美特色。当然，中国人也是各各不同的，谁也无权自称是中
国审美观的代表，但正是这些不同可以帮助我们摆脱人云亦云的
现状。

最后要交代两点：

第一，有些作家在语言文体上有特色，我在引用译文说明这
些特色时附了原文。我们要分析的是原文的风格、原文的特色，不
是译文的风格、译文的特色。它们之间是有差别的。之所以有原
文又有译文，是为了给不同的读者作参考。笔者不是翻译界中人，
没有多少翻译经验，所以，这些译文，不论是引用现成的还是我
自己译的，都是给读者参照，没有提供翻译范例的意思。

第二，我收集有关美国文学的资料始自 50 年代末 60 年代初，
30 多年来所作的卡片和笔记虽不少，但有时不尽科学，资料出处
抄录不全。这次写书尽力补齐，但仍然有个别引文的出处注释不
够完备，深感歉意。

1996 年 10 月

目 录

前言	(1)
朱光潜先生的话(1) “风格”的泥潭(2) 批评 的距离(3)	
第一章 美国现代小说的开拓者——德莱塞	(1)
“天真的时代”(1) 闯入禁区(4) 坦诚和真 实(7) “文笔拙劣的大作家”(10) 开拓者的缺 陷(15)	
第二章 斯泰因的语言实验	(17)
标新立异(17) 同行评议(19) 文学语言的净 化(22) “重复”原则质疑(24) 形式大于内 容(27) 《爱丽斯·B·托克拉斯自传》(29)	
第三章 安德森：灵魂的歌手	(31)
孤独的心灵(31) 口语化文体(35) 安德森与马 克·吐温(36) 安德森与斯泰因(39) 安德森与 海明威(40) 老作家的悲哀(42)	
第四章 薇拉·凯瑟的清新气息	(47)
寻找创作起点(47) 赞歌与挽歌(50) 早晨的清	

新气息(54) 荒野中的贵妇人(58)

第五章 约翰·多斯·珀索斯的大手笔…………… (63)

群体形象(64) 难在保持距离(67) 现实主义还是现代主义(70) “新闻短片”(75) “摄影机镜头”(78) “人物小传”(80)

第六章 司各特·菲兹杰拉德的双重视角…………… (84)

“为青年写作”(85) 《人间天堂》(86) 幻灭(89) “双重看法”(92) 衰退(95)

第七章 海明威的风格…………… (99)

阅读与领悟(99) 学艺与试验(103) 突出与集中(105) “传达”的艺术(111) 内心独白的透明度(113) 限制(119)

第八章 许多种声音——福克纳的文风…………… (122)

旧时代的人物(124) 钻到白痴的心里去(127) “矛盾修辞法”(130) 喜剧性比喻(133) 败笔(137)

第九章 斯坦贝克的兴与衰…………… (143)

题材的重要性(143) 寻找形式(147) “剧本小说”(150) 跌落(152)

第十章 创造自己的世界…………… (157)

他山之石(157) “民族自我批评”(161) 有自己的世界(164)

第一章

美国现代小说的开拓者——德莱塞

文学史家习惯称 1900—1914 年间的美国文坛为“天真的时代”。这原是女作家伊迪丝·华顿 (Edith Wharton, 1862—1937) 一部小说的题名，文学史家借用来说明那个时期的文学创作处于“少年”的精神状态，天真、乐观，“不知愁滋味”，把世界看得非常简单，又缺乏自省的反思。

美国文学的成熟是在第一次世界大战结束之后。这就说明，在这“天真的”年代里，还是有不少萌动与开拓、试验与探索，否则，又怎么能从不成熟走向成熟呢？

“天真的时代”

19 世纪末 20 世纪初，美国的文学创作正值青黄不接的时期。三位老作家的黄金时代已经过去，只剩下暮年的余辉。马克·吐温 (Mark Twain, 1835—1910) 的黄金时代是在 70、80 年代，1900 年之后几乎停止了艺术创作，转向政论写作。威·迪·豪威尔斯 (W. D. Howells, 1837—1920) 最好的作品也写在 80 年代，后来虽然没有搁笔，但是他的兴趣在各种社会问题，小说不过是他表达自己见解的工具。至于亨利·詹姆斯 (Henry James, 1843—1916)，他在本世纪初写出他最重要的作品，但是似乎越写越细微，越来越远离生活实际。

这三位前辈是有特色、有风格的小说家。到了本世纪初，他

们自己虽然写不出重头作品，但影响还是很大的。马克·吐温美国味儿最足。他的口语文体影响后来好几代作家，是美国风格的开创者。豪威尔斯作为小说家兼全国权威杂志的主编和撰稿人，影响是复杂的。一方面他提携了一批勇于干预生活的年轻作家，为现实主义文学在美国的发展作出贡献，另一方面他自己的理论与实践过份强调小说的“教诲”作用，他的“微笑的现实主义”用中产阶级的趣味表现那个阶级的伦理标准。亨利·詹姆斯是意识流创作方法的先驱之一，但他写上层资产者着笔过于含蓄，心理和思绪的分析又十分细致，使其影响只限于少数作家，如对伊迪丝·华顿。华顿对暴发户极为反感，因而对人物心理的分析讽喻甚多，这就加重了作品的生活气息，写得比詹姆斯明快。

东北各州本来是美国文坛的中心，这几位老作家衰退之后，“清教徒和超验论的才华已经消耗殆尽”，“美国东北各州的生活过于稳定、狭窄和平静，过于富有和‘坐享其成’以及过于繁荣，因此不能提供最好的戏剧性的素材”。^①说确切一些，不是生活里不存在矛盾，而是长期生活在“中心”的作家们已经没有能力去发掘“最好的戏剧性的素材”，不管是悲剧性的素材，还是喜剧性的素材。

“中心”如此，那么“外省”呢？

也不知道出于什么样的偶然因素，当时几位有才能的小说家都英年去世。新闻记者出身的弗兰克·诺里斯（Frank Norris，1870—1902）在西部发现了极好的题材。他在自然主义的影响下写了有名的《麦克提格》（1899）之后，着手写规模宏大的“小麦史诗”三部曲，反映铁路托拉斯与农场主之间的冲突。这个作家在细节处理上有时不够成熟，但有把握重大题材的魄力，可惜三部曲只完成了两部他便去世了，死时才32岁。斯蒂芬·克莱恩（Stephen Crane，1871—1900）也是记者。他具有坦诚的艺术家的

^① 威·索普著《二十世纪美国文学》，北京师范大学出版社，1984年，第4页。

勇气，敢于把妓女的题材引进文学的殿堂（《街头女郎梅季》，1893），又富于想象力，虚构出一个关于南北战争的故事（《红色英勇勋章》，1895）。他的写法颇具超前性；淡化故事的背景，不求情节的完整，只是截取生活片断，像摄影师那样，拍下富于人物内心感受的一组组镜头；对待小说中发生的事，作者采取既介入又不介入的态度，冷漠具体、隐含讽喻，活脱是现代的写法。所以海明威对于美国古典作家除马克·吐温外，受他的影响最深。克莱恩去世时才28岁，这是美国文学的一件憾事。大家熟悉的杰克·伦敦（Jack London，1876—1916）也不长寿。他的作品超人思想很浓重，与他挂在口头的社会主义宣传的不相吻合。一般的美国人把他当作《野性的呼唤》（1903）和《白牙》（1906）的作者，也就是写动物故事的少年儿童作家，其实他有些短篇是写得很好的，富于刚健阳壮之气，很有力度，但他后来写得太多太滥。

有一位短篇小说家安布罗斯·毕尔斯（Ambrose Bierce，1842—？）别具风格。他参加过美国内战，以内战为题材写过一些短篇，数量虽不多，质量远远超过当时以情节乖巧取胜的欧·亨利（O. Henry，1862—1910）。毕尔斯的小说写人物着重气质，讲究意象，风格冷峻奇谲。后来的《魔鬼词典》（1911）更是愤世嫉俗，笔锋尖刻，为美国少有的讽刺之作。可是这位作家最后失踪于墨西哥，不知所向。

当时的创作，除了历史小说、家庭小说之外，西部小说算是最具美国特色的精神产品，也是美国对世界文化的一种贡献，直到今天西部故事在电视、电影、连环画和小说中仍然具有生命力，此外，这十几年间，形成一股倾向的是揭发丑闻的写作。《城市的耻辱》、《洪水》、《约翰·斯蒂尔的投机》、《屠场》、《扒手》、《参议院叛国罪》、《美国巨大财富史》、《不义之财》等专著以及报章杂志发表的无数文章都以商界和政界为曝光对象，作者大多是记者，当时的总统老罗斯福称他们为只顾低头清粪、不见光明的

“黑幕揭发者”(muckrakers)。其中也有作家,如《屠场》的作者厄普顿·辛克莱(Upton Sinclair, 1878—1968),但他似乎惯于叙事而不长于写人,所以读者对《屠场》中东欧移民的遭遇和社会主义的宣传不甚注意,而对于肉食加工业肮脏不堪的状况大为震惊。

闯入禁区

当时的大作家虽然零落孤单,形不成一股什么倾向,但一般的文学作品像任何时代一样,拥有最大量的读者,而且有固定不变的标准,那就是所谓“高雅传统”。按文学史家的说法,“冷漠而造作的‘高雅传统’”是“镀金时代”的产物,“这个表面斯文、真伪颠倒的传统企图枉费心机地用所谓良好的教养来掩盖一个物欲横流的庸俗世界。”^①高雅传统是英国维多利亚女王时代的道德风尚在美国的翻版。由于美国文化思想仓库缺乏存货,她接受了亲属国的社会准则。“对于一个清楚记得自己昨日还在荒野中奋战和枪杀野蛮的印第安人的年轻文化来说,维多利亚习俗那稳固的结构正是它所渴望的完美设计。”^②

那么,按照高雅传统设计出来的文学作品是什么样子的呢?辛克莱·刘易斯有过这样一段描述:“在美国,一部小说要想真正为人们所喜爱,就得把男人个个写得身材高大、英俊、富有、待人真诚,而且都是打高尔夫球的好手;乡镇邻里之间无不互相友善,日日如此;美国姑娘难免放荡一些,不过最终都会变成贤妻良母;从地理上划分,美国主要包括:纽约,住在那里的人全是百万富翁;西部边地,那里永不变化,保留着1870年那种粗犷的英雄气概;再有就是南方,那里人人生活在月色永远朦胧、木兰花四季飘

① 《美国文学思想背景》,人民文学出版社,1991年,第207页。

② 同上书,第208页。

香的种植园里。”^① 在这种作品中,犯罪、卖淫、道德沦丧、疾病、疯狂、离谱……等等不愉快的事情不会出现。作家们捏造出一个又一个美丽的事物,给社会上令人不快的方方面面套上假面具。

正当人们陶醉在中产阶级乐观主义世界的时候,有一个名叫德莱塞的青年写了一部小说,闯入了禁区,这部小说名为《嘉莉妹妹》。小说中一个乡村姑娘来到芝加哥谋生,先同一个推销员同居,后来又同一个有妇之夫私奔纽约,结果那个人倾家荡产而嘉莉演戏成功,成了明星。这些内容今天看来没有什么,小说也没有猥亵的笔墨,但在当时却大大冒犯了“高雅传统”。按当时的看法,嘉莉妹妹是一个堕落的女人,她不在乎失去贞操,随随便便与男人同居,破坏别人的家庭。这样的女人毫不悔改,反倒成了大明星。这是不能容忍的。小说的责任编辑弗兰克·诺里斯(《小麦》史诗的作者)虽然很赞赏,但出版社老板不敢出,又怕违约,只少量地印几本了事。这对年轻的德莱塞打击很大,吓得他不敢再写小说,搁笔达十年之久。

平心而论,德莱塞并不想把嘉莉妹妹写成好女人,更无意把他写成叛逆的女性。嘉莉妹妹的气质就是年轻的作者的气质:逆来顺受、随波逐流和雄心勃勃、渴望幸福的混合物。她从来不曾主动地去勾引别人,但为了改善自己的生活条件,也乐于接受别人的诱惑。德莱塞这样写,是想说明这里不存在堕落不堕落的问题,生活就是这个样子。而生活为什么是这个样子?这正是德莱塞迷惑不解的地方。他在小说结尾时写嘉莉“坐在摇椅里摇荡着……人生的纠葛!我们真看不清楚……现在她独自坐在那里,是一个在美的追求中,善于感觉而不善于思考,因而迷入歧路的人……坐在你窗边的摇椅里,你将梦想你永远不会感到的幸福。”^②

① 《诺贝尔奖演说辞:文学卷 1901—1967 年》,荷兰埃尔西维尔出版公司,1969 年,第 279—280 页。

② 《嘉莉妹妹》,裘柱常、石灵译,上海译文出版社,1980 年,第 496—498 页。

这是说：人世间升降、荣辱、浮沉，幸福与不幸福，不是个人的主观努力所能左右的。善未必有善报，恶也未必有恶报。这是一种现代意识：它摒弃 19 世纪的宗教理想，揭穿虚假的善恶观；它也不顾有产者虚伪的伦理道德，不想为现行的秩序进行美化。所以，文学史家把《嘉莉妹妹》当成一个里程碑，它第一版问世的 1900 年，正好是 20 世纪的门槛。

《嘉莉妹妹》之所以重要，不但是因为它的题材，而且还因为作者对这个题材的发掘。

1893 年，克莱恩发表的《街头女郎梅季》也是一部大胆的小说。它第一次写大城市贫民窟里的妓女。但小说后来被社会所接受，是因为女主人公最后自杀了。

做母亲的听说梅季自杀之后：

……想说话但说不出声来。她痛苦之极，狂乱地抽动着她宽厚的肩膀。她好像被热泪烫伤了脸。她终于说出声来，发出痛苦的尖叫：

“啊呀，啊呀，我要宽恕她！我要宽恕她！”^①

这个结尾获得读者的同情。资产阶级世界的乐观主义以自己的伦理道德为支柱：你可以写坏人，也可以写好人堕落为坏人，但不能动摇这根支柱，一定要使读者相信这个世界仍是按照善有善报、恶有恶报的准则运行的。《街头女郎梅季》就是这样，女主人公禁不住诱惑，失去了贞操，被逐出家门，只得出卖色相。她堕落了，报应是死，死了就能得到宽恕，得到谅解。所以，当时的文坛权威豪威尔斯可以提携克莱恩，但不能接受《嘉莉妹妹》。他当面对德莱塞说：“你知道，我不喜欢《嘉莉妹妹》。”^②

① 译自该书“现代丛书”1933 年版。

② W·A·斯旺伯格《德莱塞》，纽约斯克利浦纳父子公司，1965 年，第 92 页。