

More understanding
More insight

More pleasure

如何阅读一本文学书

〔美〕托马斯·福斯特 著 王爱燕 译

*The Love of Learning, the Love of Great Books, the Love of Good
Whisk, Talking, the Love of Narrative, Understanding, the Love of Learning
Values, the Love of History, the Love of a Chapter and Verse.*

How to Read
Literature Like a
Professor

there's only one story
in the world

A LIVELY
AND
ENTERTAINING
GUIDE TO
READING BETWEEN
THE LINES

How to Read Literature Like a Professor

如何阅读一本文学书

〔美〕托马斯·福斯特 著

王爱燕 译

南海出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

如何阅读一本文学书 / [美] 福斯特著;
王爱燕译. — 海口: 南海出版公司, 2016.3
ISBN 978-7-5442-8181-2

I. ①如… II. ①福…②王… III. ①文学欣赏
IV. ① I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 273729 号

著作权合同登记号 图字: 30-2014-133

How to Read Literature Like a Professor: A Lively and Entertaining Guide to Reading
Between the Lines by Thomas C. Foster
Copyright © 2003 by Thomas C. Foster
Simplified Chinese language edition © 2016 by Thinkingdom Media Group Ltd.
This edition arranged through Andrew Nurnberg Associates International Limited.
All rights reserved.

如何阅读一本文学书

[美] 托马斯·福斯特 著
王爱燕 译

出 版 南海出版公司 (0898)66568511
海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206
发 行 新经典发行有限公司
电话 (010)68423599 邮箱 editor@readinglife.com
经 销 新华书店

责任编辑 葛建亭 马秀琴
装帧设计 宋璐
内文制作 王春雪

印 刷 盛通(廊坊)出版物印刷有限公司
开 本 640 毫米 × 960 毫米 1/16
印 张 19
字 数 240 千
版 次 2016 年 3 月第 1 版
印 次 2016 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5442-8181-2
定 价 39.50 元

版权所有, 未经书面许可, 不得转载、复制、翻印, 违者必究。

目录

前言 文学教授是怎么读文学的/1

1 每一次旅程都是追寻（当然凡事总有例外）/8

2 你是我的座上客：关于圣餐礼的故事/14

3 你是我的口中食：关于吸血鬼的故事/21

4 若格局方正，便是十四行诗/29

5 我在哪儿见过她来着？/35

6 要是拿不准，可能是出自莎士比亚/44

7 还是拿不准？那可能是出自圣经/55

8 迷失在森林中的孩子——也可能来自童话/67

9 文学很希腊/75

10 雨雪风霜总关情/85

插曲 作者真是这意思吗？/93

11 暴力，不只会伤害你/98

12 这是象征吗？/108

13 一切皆政治/118

14 不错，他也是基督的化身/127

15 乘着想象的翅膀/134

16 一切皆为性/143

- 17 谈性非为性 /150
- 18 如果没淹死，就是成功受洗 /159
- 19 地理很关键 /169
- 20 季节也很重要 /180

插曲 唯一的故事 /190

- 21 长相特殊者，往往与众不同 /198
- 22 失明总是有原因的 /206
- 23 心脏病不只是心脏的病 /211
- 24 作家们偏爱哪些疾病 /217
- 25 不要只用自己的眼睛读 /228
- 26 “他是认真的吗？”打碎期待的反讽 /236
- 27 测验 /246

跋 /276

附录 阅读书目 /281

致谢 /295

前言

文学教授是怎么读文学的

你说林德纳先生，那个畏畏缩缩的家伙？

正是，林德纳先生，那个畏畏缩缩的家伙。怎么，你以为魔鬼长什么样？要是他浑身火红，拖着尾巴，长着犄角和分叉的蹄子，连傻瓜都不会上当。

我和班里的同学正在讨论洛兰·汉斯贝丽^①的《阳光下的葡萄干》(1959)，一部美国戏剧的杰作。我好心好意地向他们指出，林德纳先生就是故事中的魔鬼。但和以前一样，他们难以相信，连连追问。故事讲美国芝加哥的黑人杨格一家想在白人区买套房子，已经交了首付款。林德纳先生，一个唯唯诺诺、总陪着小心的小个子男人，受小区邻里协会的委派，拿着支票，要用更高的价钱买回杨格家的房子。最初，主人公沃尔特·李·杨格相信自家的钱（他刚过世的父亲给家人留下的一笔人寿保险金）万无一失，一口回绝了这个提议。可没过多久，杨格发现那笔钱被人偷走了三分之二。于是，

^①洛兰·汉斯贝丽 (1930-1965)，美国黑人女作家。

原本看起来是侮辱的提议，此时却似乎成了他们经济上的救命稻草。

在西方文化中，与魔鬼交易的故事具有悠久的历史，其中最典型的一类是浮士德传说。在各种版本中，主人公都会面临某种他渴望得到的东西——权力，知识，或是击败洋基队的一记快球——而得到这一切，筹码都是放弃灵魂。从伊丽莎白时代的剧作家克里斯托弗·马洛的《浮士德博士》到19世纪约翰·沃尔夫冈·冯·歌德的《浮士德》，再到20世纪斯蒂芬·文森特·贝内^①的《魔鬼和丹尼尔·韦伯斯特》和《该死的北佬》，这一模式始终长盛不衰。在汉斯贝丽的故事中，林德纳先生提议买房，并没有要沃尔特·李交出灵魂，实际上连他自己都不知道他要的是灵魂。但他要的确实就是灵魂。沃尔特·李可以把全家救出经济的泥潭，他要做的，只是承认他与那些不愿与他们为邻的白人确实不平等，承认他的骄傲、自尊，他的身份，是可以被收买的。如果说这还不是出卖灵魂，那什么才是？

汉斯贝丽的故事与其他浮士德故事的主要区别在于，沃尔特·李最终拒绝了魔鬼的诱惑。此前的故事是悲是喜，全看结局时魔鬼是否得逞。而在本剧中，主人公在心中跟魔鬼做了交易，但他反省自己，掂量要付出的真正代价，最终及时拒绝了魔鬼——也即林德纳先生——的提议。戏剧的结局，尽管有泪水有心酸，但从结构上讲还是喜剧——悲惨的堕落近在眼前，但被及时避免——沃尔特·李历经了与内心魔鬼的较量 and 与外在魔鬼林德纳先生的斗争，最终没有堕落，而是成长为英雄般的人物。

^①斯蒂芬·文森特·贝内（1898—1943），美国诗人、小说家，主要作品有叙事长诗《约翰·布朗的遗体》，诗集《天空和土地》《燃烧的城市》《西方的》以及短篇小说《魔鬼和丹尼尔·韦伯斯特》等。

在师生交流中，会有那么一刻，我们脸上表情各异。我的表情是：“怎么，你们没看出来？”他们的表情是：“看不出来，而且我们觉得你是在瞎掰。”这说明我们遇到了沟通障碍。一般说来，虽然我们读的是同一个故事，分析方法却不同。如果你作为老师或学生上过文学课，你就知道是怎么回事。有时仿佛老师是在捕风捉影，牵强附会，或者是故弄玄虚，卖弄技巧。

可实际上并非如此。确切地说，是因为老师涉猎较广，在多年阅读中学会了某种“阅读语言”，而学生则刚刚入门。我是指一种文学文法，一套常规与模式、规范与准则，学了这些，分析作品时便可派上用场。每种语言都有文法，即一套规范词语用法及意义的规则，文学语言也不例外。当然，和语言本身一样，这些规范多少都有点任意性。就拿“任意”这个词来说吧，它本身并没有内在含义，只是我们过去给它约定了这个意思，而且只有在我们的语言中才具备这样的含义，须知同样的发音，在日语或芬兰语中恐怕就不知所云。艺术也是如此。我们曾一致认为，透视法这套艺术家用以制造深度假象的把戏，对于绘画有益且必不可少。这是文艺复兴时期欧洲的发明。但当西方艺术与东方艺术在18世纪相遇时，日本绘画并没有透视法，他们的艺术家和观众也安之若素，没有因此感到丝毫不便，也没觉得透视是绘画中不可或缺的东西。

文学也有自己的一套文法，这你当然明白。就算原先不明白，读过上一段也会知道要讲到了。怎么知道？通过了解文章的脉络。你可以读，而读的一个方面就是了解、辨认这一文法，预测故事的结局。某人讲到一个话题（文学的文法），之后又脱离原题讲起别的话题（语言、艺术、音乐、驯狗什么的——例子无关紧要，因为

看了几个例子后，你自己就会发现一些规律)，你知道他很快就会将那些例子用于说明他的主要话题（好了！），而他正是这么做的，于是皆大欢喜，因为常规被应用、遵守、注意、预测、满足。你还指望从一段话里得到什么呢？

很冒昧，我刚才离题了。文学也有自己的文法，正如我前面提到的。短篇和长篇小说有一大套常规：人物类型，情节节奏，篇章结构，视角限制。诗歌也自有一套规范，包括形式、结构、节奏、韵律。戏剧也是如此。此外，还有些常规是跨越体裁的。春天的意义基本是共通的，还有雪、黑暗、睡眠，也是如此。当小说、诗歌或戏剧中提到春天，在你想象的天空中就会升起绵延不断的联想：青春、希望、新生、幼小的羊羔、蹦蹦跳跳的孩子……如果我们继续想象下去，还会联想到一些更抽象的概念，如重生、繁殖力、更新。

好吧，就算你说得对，是有一套常规，理解文学的关键。可我怎么才能认出它们呢？

就和你登上卡耐基音乐厅的办法一样，不断练习，熟能生巧。

普通读者读到一篇小说，主要注意故事的情节和人物，这是应该的：这些人是谁，他们在做什么，他们遇到什么好事或坏事。这样的读者对文学作品的反应最初是基于情感层面，甚至仅限于此。这些作品对他们产生影响，让他们或喜悦或厌恶，或欢笑或流泪，或焦虑万分，或扬扬自得。换句话说，他们只是对作品产生情感或本能的反应。每一位作者，当他放下笔，或在键盘上敲下最后一句话，心里默默祷告，忐忑不安地将他的作品送到出版社时，他寄望于读者的，也正是那样的情感或本能的反应。可话又说回来，当一个文学教授读这个故事时，他可以接受情感层面的反应（我们也不介意

为小耐儿^①之死一掬同情之泪),然而他还会把大量心思用在小说的其他因素上:那种效果是如何产生的?这个人物和谁相似?我以前在哪儿见过这一情景来着?这话是不是但丁(或乔叟,或莫尔·哈格德^②)说过?如果你学会提出这类问题,通过这些视角解析一部文学文本,那你就是在用一种新的眼光阅读和理解文学,并由此得到更多收获和乐趣。

记忆。象征。模式。在区分文学教授和普通读者时,这三条最为关键。我们这帮文学教授饱受记忆之累。每次拿起一本新书,大脑仿佛飞速翻动资料夹,寻找类似,进行类推——我在哪儿见过这张脸?我不是知道这一主题吗?我想不这样做都不行,尽管很多时候我真的不想施展这种本领。比如,我看克林特·伊斯特伍德主演的《苍白骑士》(1985),刚看了半个小时,就想,哦,跟《原野奇侠》(1953)差不多。从那一刻起,我在每个画面上都会看到艾伦·拉德^③的脸。对享受电影这种通俗娱乐来说,这种记忆实在有些多余。

象征是教授们在阅读和思考时需要考虑的另一个问题。似乎一切皆有象征意义,除非可以证明没有。我们会问:这是不是隐喻?那是不是类比?这东西在那里意味着什么?那种在本科和研究生期间经过文学和批评课磨砺的头脑会形成一种习惯,认为凡事除本身的意思,同时还代表别的什么东西。中世纪史诗《贝奥武甫》中的妖怪格伦德尔确实是个妖怪,但他也可以象征:(1)宇宙对人类的敌意,这种敌意是生活在中世纪的盎格鲁—撒克逊人切身感受到的;

①狄更斯小说《老古玩店》中的小女孩。

②莫尔·哈格德(1937—),20世纪60年代美国最著名的乡村音乐人。

③艾伦·拉德(1913—1964),电影《原野奇侠》的主演。

(2) 人性的阴暗面，这种阴暗面只有人性中更高贵的品性（由主人公象征）才能征服。通过对象征性想象力进行多年鼓励培养，以象征方式理解世界的习惯当然也会得到强化。

教授读书还有一种习惯，就是辨认模式。大多数文学专业的学生都能学会在接受主要细节的同时，还会看到这些细节所呈现的模式。与象征性想象类似，这种能力使读者可以跳出故事之外，超越纯粹情感的层面去分析情节、戏剧性场面和人物。他们从经验中得知，人生和书籍都不外乎几种类似的模式。这种技巧并非文学教授所独有。在电脑诊断尚未发明之前，出色的汽车修理师也是靠辨认模式来判断汽车发动机的故障：出现这样或那样的状况，就要检查哪个零件。模式在文学中比比皆是，如果你在阅读时就能够退后一步，与作品拉开距离，寻找那些模式，你的阅读经历定会收获更多。小孩子刚开始讲故事时，想到什么讲什么，每个细节每个词都告诉你，他们还意识不到主次轻重之分。随着渐渐长大，他们讲故事时就会越来越突出情节——哪些因素使故事更有意义，哪些无关紧要。读者也是如此。刚入门的读者会被层出不穷的细节淹没；比如读《日瓦戈医生》时，那些令人目不暇接的名字让他们疲于应付。但足智多谋的阅读老手则会吸收那些细节，甚至可能抛开那些细节，去寻找其背后起作用的模式、常规和典型。

我们举个例子，看看如何将象征性思维、善于发现模式的本领和强大的记忆力结合起来，对一个非文学性情景进行解读。比如，你研究的一位男性对父亲表现出行为和言语上的敌意，可对母亲则要热情亲密得多，甚至很依恋她。好吧，就他一个，没什么大不了的。但你在另一个人身上发现了同样的情况。然后又一个，又一个。你可能开始琢磨，这可能是一种行为模式。于是你会自问：“哎，我以

前在哪儿见过这种情况来着？”你的记忆大概会从以往的经验中发掘出点什么——不是从临床记录，而是多年前小时候读过的一个戏剧，讲的是一个人杀父娶母的故事。尽管手头的例子与戏剧毫不相干，但你的象征性想象力会允许你将这类模式中早先的例子与你眼前这些实例联系起来。于是你灵机一动，给这一模式取了个漂亮的名字：俄狄浦斯情结。正如我说过的，不只是英文教授有这种本领。西格蒙德·弗洛伊德就用文学学者解读文本的方法来“解读”病人，用我们试图解释小说、诗歌和戏剧的想象性解读方法来理解他的病例。他对俄狄浦斯情结的发现是人类思想史上的一个伟大时刻，不单表现在心理学上，还具有深远的文学意义。

我在本书中想做的，也正是我在课堂上做的：让读者认识文学专业的学生是如何阅读的，并对阅读所需的规则和模式进行广泛介绍。我不仅希望学生能同意我的观点——林德纳先生确实是魔鬼，他引诱沃尔特·李·杨格同他做浮士德式交易——而且我希望他们无需我的帮助，自己就能得出这样的结论。我知道，依靠练习、耐心，再稍加点拨，他们做得到。同样，你也做得到。

1

每一次旅程都是追寻（当然凡事总有例外）

好，这么说吧，假设，纯粹假设啊，你在读一本书，故事发生在1968年夏天，主人公是一个普普通通的十六岁男孩。这个男孩——姑且叫他凯普吧——长着一脸青春痘，盼着入伍之前能够消掉。此刻他正在去大西洋和太平洋食品公司的路上。他骑着辆不能变速的自行车，还是脚刹的，这让他觉得特丢份儿，而蹬着这样的破车给妈妈跑腿就更让他抬不起头了。一路上他碰到几件烦心事：遭遇一条凶巴巴的德国牧羊犬，又在超市停车场看到他的梦中情人凯伦坐在托尼·富可豪崭新的梭鱼跑车中有说有笑，打情骂俏。凯普本来就讨厌托尼，一则因为他姓富可豪，而自己的名字凯普配上史密斯这土气的姓，实在土得掉渣；还有就是托尼即使一辈子不出力干活，都会衣食无忧，那辆鲜绿色的跑车开起来简直风驰电掣。前不久凯普刚约过凯伦，此时她却和托尼有说有笑，她一转头看见凯普，还是笑个不停。（她本可以不笑，这对故事的结构无关紧要，但在我们编的这个故事中她一直在笑。）凯普径直走进超市，买妈妈吩咐的奇迹牌面包。就在伸手去够面

包的当儿，他突发奇想，决定虚报年龄参加海军，就算被派到越南打仗他也不在乎，因为在这个只能靠拼爹的憋屈小城，他永远不会有出路。也许他是赌气，也许他看到圣艾比拉德（什么圣人都可以，但我们想象的作者选了相对生僻的这位）在某个红色或是黄色或是绿色气球上显灵。对于我们的目的来说，凯普作什么决定也和凯伦笑与不笑、气球是什么颜色一样，无关紧要。

故事到底在讲什么？

假如你是位文学教授，甚至不必是特别古怪的文学教授，就会知道刚刚发生的一幕是一位骑士遭遇磨难，而且与对手实力悬殊。

换句话说，他刚刚踏上追寻的旅程。

可看起来就是男孩子去商店买面包嘛。

没错。可考虑一下什么是追寻，其中包括什么？一位骑士，一段凶险的旅途，一只圣杯（不管它是什么样的），至少有一条恶龙，一位邪恶骑士，一位公主。听上去差不多吧？有这几条就好办了：一位骑士（名叫凯普），一段凶险的旅途（凶巴巴的德国牧羊犬），一只圣杯（以奇迹牌面包的形式出场），至少一条恶龙（我敢说那辆六八年产梭鱼跑车确实可以喷火吐烟），一位邪恶骑士（托尼），一位公主（笑不笑都行）。

好像有点牵强啊。

表面上看，确实牵强。但从结构的角度考虑，一场追寻包括五个因素：（1）一位追寻者，（2）目的地，（3）声称去那目的地的原因，（4）路上遇到的挑战和考验，（5）去目的地的真正原因。第一条很简单：追寻者就是要进行追寻的人，不管他知不知道这是一场追寻。实际上他往往不知道。第二和第三条要同时考虑，有人告诉我们的主角，我们的英雄——他看上去未必具有英雄气概——

到什么地方去，做什么事。去寻找圣杯。去商店买面包。去拉斯维加斯把某个家伙痛扁一顿。当然任务五花八门，高低贵贱都有，但对结构来说都一样。去某处，做某事。注意我说这叫声称的原因，因为还有第五条。

追寻的真正原因绝不是声称的原因。实际上，追寻者经常完不成声称的任务。那他们干吗要去，我们干吗还在意他们？他们去是为了声称的任务，而且误以为那就是真正的使命。可我们知道，他们追寻是为了接受教育。他们对唯一真正重要的问题还不够了解，而这个问题就是他们自身。追寻的真正原因总是认识自我。这就是为什么追寻者总是年轻人，未经世事，不成熟，一直在别人羽翼庇护下生活。一个人活到四十五岁，要么已有自知之明，要么已是朽木不可雕；而一个十六七岁的普通男孩，他的自我探索之旅仍是长路漫漫。

下面我们看一个实例。教 20 世纪晚期小说的时候，我总是从最出色的追寻小说入手：托马斯·品钦的《拍卖第四十九批》（1965）。刚入门的读者会发现这部小说让人摸不着头脑，而且极为怪异。确实，小说中有不少漫画性的奇怪成分，这可能会掩盖基本的追寻结构。可话说回来，英国文学早期追寻文学的两部经典力作，《高文爵士与绿衣骑士》（14 世纪末）和埃德蒙·斯宾塞的《仙后》（1596），在现代读者眼中一定也具有漫画性因素。其区别无异于把它们看作是插图版经典文学还是扎普漫画。下面就是《拍卖第四十九批》的设定：

1) 追寻者：一个年轻女子，生活不太幸福，婚姻不算美满，年轻故而尚可教也，在男人的问题上不至于太过自信、油盐不进。

2) 目的地：为履行职责，她要从旧金山附近的家中驱车前往南

加州，还要在两地之间奔波，在过去（一个性格分裂、依赖迷幻药的丈夫，一位精神错乱的前纳粹心理医生）和未来（前途未卜）之间穿梭。

3) 声称的原因：她被指定为旧情人的遗嘱执行人，那人是超级大款，一个性情古怪的商人和集邮爱好者。

4) 遇到的挑战与考验：女主角遇到许多怪异可怕的人物，有些确实是危险分子。她深夜驾车出门，只身经过旧金山街头，在不见容于社会的无家可归者中穿行；她进入心理医生的办公室，劝说精神错乱的他放下枪，停止乱射（这种封闭的危险境地传统的罗曼史研究中叫作“凶险教堂”）；身陷可能几世纪之久的邮政阴谋之中。

5) 去目的地的真正原因：我有没有提到她的名字叫奥迪帕？实际上是奥迪帕·玛斯。这个名字脱胎于索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》（约前 425）的伟大悲剧人物，他的悲剧正在于不了解自己。在品钦的小说中，帮助女主人公实现目标的人物，其实就是她的靠山，恰巧都是男人，如今一个个都离她而去，证明这些人既不真诚也不可靠。此时，她必须面对两种选择，是绝望崩溃，脆弱无助地退回自己的壳里，还是昂首挺胸，自立自强。要作出选择，她要先弄明白哪一个自我是她可以依赖的。在经历一番艰难挣扎之后，她作出选择，不再指望男人，不再指望特百惠推销聚会，不再指望有什么简单的答案。勇敢向前，冲向神秘的结局。我们敢说她了解自己了吗？那当然。

可是……

你不相信我的话。那想一想，为什么声称的原因渐渐淡出了呢？随着故事进展，提到遗嘱和遗产的次数越来越少，就连代理人的任务和邮政阴谋的秘密最后也悬而未决。小说结束时，她要去看珍稀

邮票赝品拍卖会，秘密的答案有可能会在拍卖会上揭开。可鉴于前面发生的一切，我们很怀疑有没有谜底。最重要的是我们已经不关心答案是什么了。现在我和女主人公一样清楚，发现男人靠不住也不是世界末日，她自己仍是完整独立的人，可以继续前行。

所以，只消五十多个字就可以说清，为什么文学教授一般认为《拍卖第四十九批》是部挺棒的小说。乍一看这书确实有点怪，富有实验性，超级嬉皮。但定心细读，你就会发现它遵循了追寻故事的常规。《哈克·费恩》^①如此，《指环王》如此，《西北偏北》如此，《星球大战》也是如此。大多数那些关于某人去某处做某事的故事都是如此，尤其是那些去某处做某事并非出自主人公本意的故事。

提醒一下：如果我在本章或以后的章节中有时立论武断，似乎某种说法总是正确，某种特定情况总是存在，那我道歉。“总是”和“绝不”在文学研究中没有多少意义。一则，一旦某种东西似乎总是正确，就会有聪明家伙跳出来写点什么，证明它不正确。当文学太像男人一统天下、高枕无忧时，就会有些像已故的安吉拉·卡特^②这样的小说家或像当代的依婉·伯兰^③这样的诗人杀出来，搞个天翻地覆，只为提醒读者和作家们，那种既定观念不过是错觉。当读者们像20世纪六七十年代那样开始给非洲裔作家分门别类时，像伊什梅尔·里德^④这样的滑头刺头就会蹦出来，拒绝服从现有的任何分类。再看

①即马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》。

②安吉拉·卡特（1940—1992），英国著名小说家、记者，以女性主义、魔幻现实主义而著称，主要作品有《马戏团之夜》《明智的孩子》等。

③依婉·伯兰（1944—），爱尔兰女诗人，擅长从神话传说、文学艺术传统以及爱尔兰历史等各个层面挖掘并凸显被隐没的女性经验，主要作品有诗集《按她自己的形象》《夜间哺乳》等。

④伊什梅尔·里德（1938—），美国诗人、散文家、剧作家和小说家，以讽刺政治、揭露文化压迫而著称。