

上河·文化生活译丛*主编 张新木 曹丹红

[英]詹姆斯·伍德 著 李小均 译

JAMES
WOOD

The
Irresponsible
Self

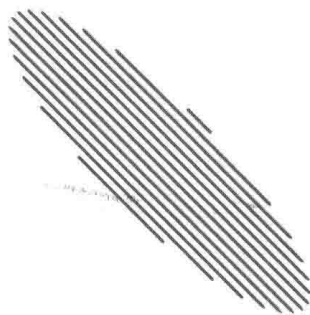
On Laughter
and
the Novel

不 的 自 我 负 责 任

论笑与小说

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

上河·文化生活译丛* 主编 张新木 曹丹红



不负责任的自我

论笑与小说

[英]詹姆斯·伍德 著 李小均 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

不负责任的自我: 论笑与小说 / (英) 詹姆斯·伍德著; 李小均译. — 郑州: 河南大学出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5649-2731-8

I. ①不… II. ①詹… ②李… III. ①欧洲文学—文学评论 ②文学评论—美洲 IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 068579 号

James Wood

The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel

Copyright © 2005, James Wood

Simplified Chinese translation copyright © 2014 by HNUP

All rights reserved

豫著许可备字-2016-A-0382

不负责任的自我: 论笑与小说

著 者 [英] 詹姆斯·伍德

译 者 李小均

责任编辑 杨全强 李冬梅

责任校对 乐 华

封面设计 郑元柏

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701 (营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2017年5月第1版 印 次 2017年5月第1次印刷

开 本 889mm × 1194mm 1/32 印 张 10.75

字 数 232千字 定 价 45.00元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

**JAMES
WOOD**

**The
Irresponsible
Self**

On Laughter
and
the Novel

献给格林和杰拉尔丁·麦克斯韦尔

目录

- 1 引言：喜剧与不负责任的自我
- 19 堂吉诃德的旧约与新约
- 30 莎士比亚与漫思的哀伤
- 42 “不负责任”的莎士比亚如何拯救柯勒律治
- 58 陀思妥耶夫斯基的上帝
- 75 伊萨克·巴别尔与危险的夸张
- 88 萨尔蒂科夫 - 谢德林对伪君子形象的颠覆
- 97 《安娜·卡列尼娜》和人物塑造
- 111 伊塔洛·斯韦沃的不可靠喜剧
- 125 乔万尼·维尔加的同情的喜剧
- 138 约瑟夫·罗斯的符号帝国

- 155 博胡米尔·赫拉巴尔的喜剧世界
- 168 J. F. 鲍尔斯和神父
- 181 歇斯底里现实主义
- 199 乔纳森·弗兰岑与“社会小说”
- 214 汤姆·沃尔夫的肤浅和信息问题
- 226 萨尔曼·拉什迪的诺布小说
- 241 莫妮卡·阿里的新奇之物
- 253 库切的《耻》：几点疑思
- 265 索尔·贝娄的喜剧风格
- 283 真实的毕司沃斯先生
- 297 V. S. 普里切特与英国喜剧
- 309 亨利·格林的英格兰
- 325 巧克力厂里的漫长一天：大卫·贝泽摩
吉斯的同情反讽

引言：喜剧与不负责任的自我

1

喜剧像死亡和性一样，经常获得的评论是“不可言喻”。经常有人定期出来宣告，喜剧真的难以言喻或无法解释，谈论喜剧徒增有害的噪声。特别容易遭到奚落的是对喜剧一本正经的批评（这在最明智的人看来就像是没被意识到的冷笑话），因为最可笑的事情莫过于严肃对待笑话。那些抗拒批评入侵喜剧的人往往也声称难以真正谈论诗歌、音乐或美学观念。

那些人似乎太害怕自我意识，或者说太不相信言词，尤其不相信阐释的可能。事实上许多喜剧不但可以阐释，而且完全可以阐释；有点儿荒唐的倒可能是喜剧理论（在现代非常丰富，尽管这并没有吓退叔本华、波德莱尔、梅瑞狄斯、柏格森或弗洛伊德）。既然我明显相信批评有能力谈论许多事情，且让我先举一个笑话（或者说是一个诙谐的回应）来加以批判讨论。许多年前在伦敦的一次午餐时间，不久前才去世的诗人、编辑伊万·汉密尔顿坐在苏

活区（Soho）一家酒吧的老位置上。汉密尔顿的文学杂志《新评论》的许多编辑工作都在这家名叫“赫拉克勒斯之柱”的酒吧完成。时间还太早，当然不是指工作，而是指喝酒。一个苍白憔悴的诗人走了进来，汉密尔顿主动招呼他入座，给他倒了一杯酒。“呃，不用了，我不能再喝了，”诗人有气无力地说，“我必须戒酒，我太怕这玩意儿，我现在一点儿也不喜欢这东西。”汉密尔顿眯起眼睛以一种斯多葛式的疲惫口吻来回应消沉的诗人。他平静而坚定地说：“对，我们没有人喜欢这东西。”

我认为汉密尔顿的回答很好笑；同样好笑的是《纽约时报》在汉密尔顿的讣闻中照搬了这句话，由于没有注意到喜欢一词的特殊语气，也就损毁了其意义。人们立刻能够感觉到意义的损毁，表明这个笑话事实上是可解释的，因为我们直觉到，那一句回答的喜感，暗含在他用疲惫的口吻强调的动词喜欢之上。问题是，为什么这句回答好笑？喝酒是有趣的、自愿的，这是一般人的看法；颠倒这个看法，本身就具有喜剧因素。在汉密尔顿的回答中，喝酒成了没趣但又不可避免的东西，是生命的一种负担。对喜欢一词故意用嘲讽的语气来强调，给了这句回答一种似曾相识的沧桑感：它听起来像是汉密尔顿明显在引用一句不值得大声说出来的老生常谈。当奇特的新意被当成一般的智慧而受到忽视，尤其是当奇特的新意几乎成为真理的反面，这样的时刻总是很好笑。

这个笑话一方面利用了对“喝酒是有趣的事”这一观念的倒置，另一方面揭露了酗酒的可怕真相。当然，酗酒事实上是这样一种状态，喝酒的人可能很不喜欢酒，但却不能自拔。汉密尔顿的回答背离了那样两个世界，一个是普通的、有趣的、自愿的喝酒的世

界，一个是情非得已为酒所困的世界，这回答提供了一个悲喜交加的坚忍世界，在这个世界里，有一群开朗而固执的酒客，把喝酒当成他们并非很有趣的义务。在我看来，这个笑话仿佛立刻打开了一幅既好笑又忧伤的画卷。

像许多喜剧一样，汉密尔顿的斯多葛式的喜剧也创造出一个另类世界。他没有直接和诗人划清界限（“对，是那样，不过我还是爱喝”），但他的回应更有效：“对，是那样，不过我们在同一条船上，我们没有人会喜欢这东西。”汉密尔顿的回应根本没有提供诗人退出这个世界的机会；我们全都深陷其中，这是成年（或文学成年）的代价。同时，这个笑话能起作用，前提是它建立在一个规范世界的观念之上，这个规范世界也就是我们的普通世界，在这里，人们喜欢喝酒，有选择喝不喝的自由。尽管有一点儿桀骜不驯，这个笑话也奇怪地带着宽恕的意味，因为汉密尔顿亲自示范了生活在这个另类世界会让你变得多么消沉和压抑，同时又主动提议将这个另类世界作为真正的规范世界。这一句俏皮话的优美之处在于，表面上看起来是傲慢的态度，但仔细审视将发现是在传递一种共同的无力感。

我喜欢汉密尔顿的笑话，还因为它是从语境中温柔地生发出来，是出于自然的交流，在此过程中，为我们提供了入口（哪怕只是转瞬即逝），以窥见说笑者的性格。它不张扬，不是伟大或迷人的妙语。它与牵强的时刻恰相对立。当某人问：“你想听个笑话吗？”那时，我们许多人都会僵住，怕领会不到其中妙处，紧张地意识到我们身处一个“笑点”。文学中一些小说有汉密尔顿俏皮话的感觉——在这些小说中，一种淡淡的悲喜从语境和情景中自然流

露，这些小说颇有两分风趣，但不大可能真的逗起笑声；文学中还有一些“喜剧小说”，类似于一个人走过来对你说：“你听说过某某吗？”这些小说明显忙于制造笑声。比如《项狄传》，在许多层面上都是一部奇书，但它以那样一直高亢的疯狂口吻、那样有意的“生动”方式写成，以至于读者要对它大吼小声一点儿。约翰逊博士，一个伟大的悲喜剧人物，认为《项狄传》怪得难以忍受。品钦和拉什迪等当代作家的“歇斯底里现实主义”，正是斯特恩不断制造兴奋和插话的现代版。

本书中许多篇文章的主题（无论是含蓄还是不太明晰的主题）就是这样一种斯多葛式的悲喜剧，或者最好称为宽恕的喜剧。宽恕的喜剧有别于纠错的喜剧，尽管两者区别有一点儿粗疏。纠错的喜剧是嘲笑别人；宽恕的喜剧是与别人一起笑。或者可以打个这样的比方：喜剧的一端是赫西俄德和卢西安笔下希腊神话中指摘、非难和纠错之神莫摩斯（Momus）；喜剧（现在这个领域称为悲喜剧）的另一端是“不负责任的自我”。

莫摩斯必然不好笑，他根除了荒诞和愚蠢。他看穿你；他用巧克力糖来换愚蠢。可怜的柯勒律治，这个备受折磨的瘾君子，有太多东西怕遭看穿，在《文学传记》中颤栗不已。他对于神话里莫摩斯的欲望感到恐怖；莫摩斯想在人胸前安装一扇玻璃窗以看到人心。

你也可以说莫摩斯是讽刺作家的守护神。纠错的喜剧包括阿里斯托芬的《云》和《黄蜂》、莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂（写于15世纪40年代）的寓言故事《莫摩斯》、伊拉斯谟的作品、拉伯雷的作品、塞万提斯作品的一些成分（尽管《堂吉诃德》让人觉得亲切地包含了许多喜剧模式）、斯威夫特的作品、莫里哀的作品、福楼

拜的《布瓦尔和佩库歇》。纠错的喜剧有着讽刺的冲动，场面经常暴烈可笑，急于看穿人性的弱点，本质上是小说兴起前的产物。《布瓦尔和佩库歇》尽管写于小说全盛的时代，成为这个原则的反证，实际上，与其说是小说，不如说更像专论，用来证明我们大家愚不可及；福楼拜的喜剧往往是残酷的喜剧，他迷恋于写作资产阶级白痴的愚蠢和恶习，他在一封信中抱怨，他发现《包法利夫人》中的人物“非常讨厌”。

其实，福楼拜是个将虔诚转移到美学上的宗教作家。他有古老的宗教冲动，鞭笞和审查笔下人物。事实上，纠错的喜剧也可称为宗教的喜剧，因为希望全部透明，想在人的胸前开一扇窗，给人的印象正如本质上是宗教的东西。克尔凯郭尔在《恐惧与颤栗》中欢呼，“坐在玻璃房中的人，比起在上帝面前透明的每个人，没有那么拘泥”，这时，他的口气与莫摩斯一样。当（在福音书中只哭不笑的）耶稣告诫我们，带着色心看女人就是行淫，那种透明性获得了难忘的可怕表达；我们被彻底看穿。即便如在福楼拜笔下，我们没有被彻底看穿，依然有一种感觉，我们应该被彻底看穿。旧约中有几次提到耶和华的笑，但全是嘲笑的样子，不是与众人一起笑：在诗篇第二篇，我们读到，上帝要“笑”外邦，“让他们受尽嗤笑”；在诗篇第三十七篇，我们再次读到，上帝要“笑”恶人，“因见他受罚的日子将要来到”。

在这些地方，上帝就如《莫摩斯》和伊拉斯谟《愚人颂》中的朱庇特，在天庭瞭望台上俯瞰人间。约伯的上帝与荷马的诸神没有什么区别：“他们看见赫菲斯托斯一瘸一拐穿过大厅，/ 这些受福佑的诸神情不自禁地哈哈大笑。”拉伯雷和塞万提斯认为，宰羊，将

人打死，互吐脸面口水，一群狗围攻一个女人，这些事件都很好笑。

小说兴起前的喜剧，大多数本质上都是亚里士多德说的喜剧。亚里士多德在《诗学》中说，喜剧源于可见的缺陷或丑陋，这些缺陷或丑陋不足以痛苦到引起我们的同情，因为同情是笑的敌人。文艺复兴时期的劳伦·茹贝尔在《笑论》（1579）中扩展了亚里士多德的理论，他认为，丑陋和强烈情感的匮乏是喜剧的关键。茹贝尔说，看见丑陋的东西，我们也许会觉得伤心，但为了喜剧起作用，我们最后必须放弃同情，才能感觉开心。因此，当一个男人被剥光衣服，露出生殖器，这一幕是可耻的、丑陋的，但“不是值得同情的”，所以我们笑。世俗的或现代的悲喜剧，即宽恕的喜剧，几乎是亚里士多德喜剧观的倒置。它差不多完全是现代小说的创造。一个大的例外是莎士比亚，本书中第一篇文章的主题，就是关于他在创造现代小说艺术的悲喜剧中的地位。如果说宗教的喜剧是对应受惩罚之人的惩罚，那么世俗的喜剧就是对不该宽恕之人的宽恕。如果说纠错暗示了透明，那么宽恕（至少世俗的宽恕）就暗示了刻意的模糊，蒙上一层面纱，乐意放纵晦涩。《傲慢与偏见》中的伊丽莎白·班内特知道，嘲笑是残酷的（这正是他不责任的父亲老做的事，更别提令人讨厌的宾利姐妹）。相反，她要与达西一起笑，但这引起了达西的嘲笑。对于奥斯汀，结婚（或者毋宁说恋爱）就是将嘲笑转化为一起笑，因为与另一方相称的爱人，同样要嘲笑对方，结果创造出一种新形式的笑，一种平等的笑。与达西一起笑，爱他，这让伊丽莎白意识到，她过去那么苛刻地评判他是错误的，她可能要花几年时间才能正确认识他。这就需要她在世俗方面做出

重大让步，正如菲利普·罗斯在《美国牧歌》中所说：“生活不是公平对待别人。冤枉别人才是生活。”伊丽莎白说，当她那个更为浅薄、更容易满足的小妹妹莉迪亚嫁给威克汉姆时，莉迪亚“只是微笑”。但她说，嫁给达西，“我大笑”。

宗教的喜剧，无论它可能变得多么不明确——就技术层面而言，几乎没有文本像《愚人颂》一样捉摸不定——根本上是稳定的。首先，存在稳定的说教；比如，阿尔伯蒂、伊拉斯谟和莫里哀的作品都是教化工程，既被视为娱乐，也被视为教诲。我们的任务就是提取他们传道的东西。从固定的类型中，我们能够判断稳定的讽刺，确切认识到人类广泛存在的愚行：虚伪、厌世、浮夸、荒唐、宗教失职等。在宗教的喜剧中，经常存在稳定的讽喻或寓言，由此暗地允诺可以解码故事；或者，提供了保证，获得惩罚和形式上的道德闭合。莫里哀也许就是这种稳定最好的例子：他的戏剧形式往往倾向于以惩罚结束。在《伪君子》结尾，答尔丢夫被侍卫官带走；在《贵人迷》结尾，茹尔贝先生这个附庸风雅的明日贵人遭到嘲笑和彻底打击。

的确，宗教的喜剧总是有潜力溢出边界——正如巴赫金赞美拉伯雷笔下的“狂欢”。同样真实的是，任何对宗教的喜剧和世俗的喜剧的清晰划分，看起来都受到伊拉斯谟和拉伯雷等作家明显的反宗教性威胁。不过，前现代喜剧的反宗教性往往更接近于反对教权主义；可以说，受嘲笑的是宗教的糟粕而非其营养。莫里哀也许“纠正”了邪恶虚伪的教士答尔丢夫（莫里哀因此可能遭天主教会责难），但《伪君子》将答尔丢夫虚伪的宗教行为和真正的宗教活动小心区别开来。克雷央特提醒奥尔恭（答尔丢夫迷恋和最终幻灭

的对象)：“不要认为人人都像他，不要认为现在一个虔诚之徒都不剩了。将这些愚蠢的推论留给自由思想家吧，让他们去区分真正的德性和它的表象。”虚伪，像渎神一样，属于那样的行为模式之一，为了起作用，在其扭曲的消极面中需要存在积极的一面。这是一种本质上稳定的思想范畴。或者，至少可以说，当像在莫里哀和拉伯雷那里，在被准确地大写为“虚伪”时，它是一种本质上稳定的范畴。本书将要讨论的萨尔蒂科夫-谢德林写于19世纪70年代的伟大俄语小说《戈洛夫廖夫老爷们》，它神奇的一点在于，将看似稳定的伪君子类型，俄罗斯的答尔丢夫，从剧场里拉出来放入不确定的小说世界。莫里哀不断告诉我们，“通过正人君子，可以看出答尔丢夫多么虚伪”。但谢德林说，“如果大家都虚伪，你怎么知道波尔菲里虚伪？”随着小说的进展，波尔菲里这个俄罗斯的答尔丢夫也在变化，从伪君子渐渐变成唯我论者或妄想狂。他与同样堕落的世界融合为一体；他失去了观众。我们不再去剧场，自信我们在舞台上看到的这些伪君子能够被看穿；我们成了孤独的小说读者，有点儿不确定我们在台下还是在台上。

我想称之为“不负责的”或不可靠的喜剧，是宽恕的喜剧的一个分支；尽管它的根在莎士比亚的喜剧（尤其是独白）里，但在我看来，它是19世纪末20世纪初小说的神奇创造。现代小说的这种喜剧或悲喜剧，用不可知取代了可知，用朦胧取代了透明；可以肯定的是，它直接与虚构人物的内心生活的增长成正比。我们的内心世界深不见底，也许只有部分向我们敞开，这种小说观念必然创造出一种新的喜剧，基于对我们难以理解之物的管理，而非基于对我们所有知识的掌控：伊塔洛·斯韦沃的芝诺是最好的例子；亨利·格

林的男仆兰斯也是很好的代表。这类喜剧同样见于契诃夫、乔万尼·维尔加、博胡米尔·赫拉巴尔、亨利·格林、贝娄、纳博科夫、约瑟夫·罗斯、托尔斯泰、奈保尔、果戈里和克努特·汉姆生。他们中大部分人的作品将会在本书中加以讨论。

一种看待喜剧中“不负责任的自我”的方式，是审视小说中可靠的不可靠叙事和不可靠的不可靠叙事之间的差异。一般而言，我们知道，一个不可靠的叙事者是不可靠的，因为作者在可靠地提醒我们，注意这个叙事者的不可靠。（斯威夫特采取的就是这种手法。）但现代小说带给我们那种神奇的人物，那种不可靠的不可靠叙事者受到斯韦沃、赫拉巴尔、纳博科夫和维尔加漂亮地操纵。这类叙事要起作用，要有笑感，除非我们开始就认为我们知道的比一个人物自知的多（因此作者一开始就诱使我们相信这是纠错的喜剧），结果我们发现，我们对那个人物所知的东西少于我们最初认为自己知道的东西（因此作者诱使我们相信这是宽恕的喜剧）。可靠的不可靠叙事者经常是可笑的、好玩的、诙谐的；但他们不像不可靠的不可靠叙事者那样深刻打动我们。（不妨说，纠错的喜剧也许能娱乐我们，但很少感动我们，因为它没有打算感动我们，伊夫林·沃这样的现代“纠错”的喜剧家就是如此，相比之下，宽恕的喜剧将激发同情当成目标之一。）维尔加的短篇小说看起来在上演纠错的喜剧（它们初看之下都是可怕的残酷故事），结果才发现，维尔加用了一种复杂的文学艺术形式使读者抗拒纠错的喜剧，代之以他自己的宽恕的悲喜剧。通过操纵不可靠的叙事，维尔加完成了这一神奇的任务。

在伊拉斯谟的《愚人颂》（1511）中，能够同时看到新旧两种

喜劇——事實上，我們可以看到小說的藝術冒頭來，可惜立馬縮了回去。我們不要忘記，書中的敘事者就是愚人，正如她所解釋的，她戴着宮廷中特許弄臣的傳統帽子，帽子上掛着鈴鐺。她在對看客說話，不斷自夸。她問，傻兒有傻福，不是這樣嗎？兒童和老人最幸福，因為他們不用過折磨我們的枯燥生活。愚人說，她幫助許多婚姻繼續，因為至關重要的一點是夫妻不應知道對方真正的缺點。如果輕視生活，誰看不見“生孩子是多麼痛苦和折騰，養孩子多麼辛苦和勞累，面對傷害孩子是多麼無力阻擋”，等等，誰不會自殺？但事實上，最可能自殺的是那些最接近智慧的人。相比之下，最愚蠢的人最快樂，因為他們有福，沒有意識到生活的艱辛，正是愚人自己產生了這種魔力。

伊拉斯謨幾乎發明了這種吊詭的頌詞，敘事對象就是自己，愚人提議將“愚”作為最好的生活方式。這本質上是不可靠的敘事；在弄得模糊不清的話語中，我們逐漸看清敘事者沒有說出的東西，看清她是多麼不可靠（只不過我們明白而她自己不知道）。伊拉斯謨用愚人的不可靠來避免釘死他的意義。這是一種文學逃避行為，在一個宗教審查和懲罰的時代，既是嬉鬧，也很必要。因此，如果愚人真愚，她對生活的建議（儘管明顯具有智慧）不可能完全睿智。比如，當愚人說生活真的只有苦難和勞作，我們眼皮都不眨就相信她說得對。生活就是這個樣子。然而，愚人提議，為了過得幸福，我們應該無視生活的恐怖——無視她說的真話。那麼，這時候她還是對的？當然，她言之成理，但也蒙蔽了真理。這是吊詭的“愚智”，我們在《李爾王》中的弄臣身上就已熟悉。

當施之於同時代宗教弊端這個真正主題時，伊拉斯謨的不可靠