

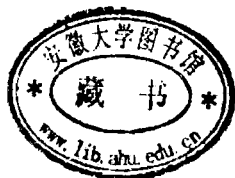
张中载 著

当代英国文学 论文集

外语教学与研究出版社

当代英国文学 论文集

张中载 著



外语教学与研究出版社

(京)新登字 155 号

图书在版编目(CIP)数据

当代英国文学论文集/张中载著. - 北京: 外语教学与研究出版社, 1996. 6

ISBN 7-5600-1030-X

I. 当… II. 张… III. ①现代文学-文学评论-英国-文集 ②现代文学-文学研究-英国-文集 IV. I561.065-33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 17793 号

当代英国文学论文集

张中载 著

* * *

外语教学与研究出版社出版发行

(北京西三环北路 19 号)

北京外国语大学印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

开本 850×1168 1/32 11.25 印张 285 千字

1996 年 6 月第 1 版 1998 年 12 月第 3 次印刷

印数: 3001—6000 册

* * *

ISBN 7-5600-1030-X

H·560

定价: 14.90 元

目录

前言	1
绪论	4
一、“福利国家”时期的文学	14
二、30 年后的回顾——评“愤怒的青年”	32
三、跨入 80 年代的英国文学	41
四、传统与反传统	69
五、伯吉斯的佳作《现代小说：九十九本佳作》	97
六、别梦依稀话故土	
——《英国现代短篇小说选》	101
七、格雷厄姆·格林及其作品	105
八、重读《幸运的吉姆》	130
九、金斯莱·艾米斯与《那种莫名的感情》	140
十、《蝇王》出版 40 周年重读《蝇王》	153
十一、工人形象，是真实，还是歪曲	
——评《星期六晚上和星期日上午》	163
十二、后现代主义及约翰·福尔斯	174
十三、1994 看《1984》	
——评乔治·奥威尔的《1984》	188
十四、多丽丝·莱辛与《第五个孩子》	199
十五、看《瀑布》	
——德莱布尔的实验性小说	208
十六、爱情与死亡的拼贴画	
——评 D. M. 托马斯的《白色旅馆》	221
十七、有关安杰拉·卡特的一组文章	226
安杰拉·卡特其人	226

与狼作伴·····	230
小红斗蓬·····	241
狼·童话·男人和女人	
——评安杰拉·卡特的《与狼作伴》·····	244
十八、婆罗室伐底女神式的丰采多姿	
——《子夜出生的孩子》·····	258
十九、沿着追求真善美的轨迹	
——读 V.S. 奈保尔的《比斯瓦斯先生的屋子》·····	263
二十、纳丁·戈迪默与《自然变异》	
——虚构与非虚构, 界限何在? ·····	267
二十一、《查泰莱夫人的情人》吃官司 ·····	277
二十二、阅读, 误读的神话	
——诠释学随笔 ·····	293
二十三、这“说法”怎么个说法	
——西方文论看《秋菊打官司》·····	303
二十四、塔特·休斯	
——英国桂冠诗人 ·····	310
二十五、塞缪尔·贝克特和《等待戈多》	
——在“青年文学沙龙”上的发言 ·····	318
二十六、斯托帕德剧作中的唯美主义倾向 ·····	328
二十七、存荒谬于情理 寓怪诞于真实	
——品特的《看管人》·····	343

II

前言

“五四运动”后，西方文学二百年间的种种流派传入我国。这是本世纪外国文学进入中华大地的第一次高潮，它促进了我国新文学的成长。接着是民族生死存亡血战的八年抗日战争和四年解放战争。战争时期的文学是用血和火谱写的；严酷的时代产生了激昂、悲壮的战争文学。文学的题材、体裁、风格和内容需要服从战争的需要，偏狭是难免的。这一时期，不可能大量引进外国文学。而在建国后的约30年间，我们又偏重介绍、翻译苏俄文学和西方左派文学；对西方现、当代文学的各种流派，因视其为“资产阶级的文学艺术”，除批判外，全面的介绍、分析不多。于是，形成了这样一种局面——西方忽视中国的现、当代文学，我国也疏远了西方当代文学。在一个时期，我国文学园地上曾经有过一块空白——翻译、评介西文当代文学的空白。

跨入80年代后，我国历史上一个罕见的文学艺术繁荣时期开始了。

本世纪引进外国文学的第二个高潮也随之到来。

当我们在文学创作中进行各式各样地探索和实验时，东、西方文学的交流和相互借鉴是必要的。而借鉴又总是以深入的了解为前提。对一般读者说来，评介是他们了解西方当代文学的助手。

这本书的宗旨是给读者一个当代英国文学的概貌。

用论文集的形式来写英国当代文学有一个明显的好处：它可以有第一辑、第二辑、第三辑……一直写到当代英国文学的终结。从眼下看，20世纪的终结不会成为当代英国文学的句号，当代英国文学将延伸到下个世纪。

这里汇集的27篇评论涉及小说、戏剧、诗和文学理论。《传统与反传统》、《“福利国家”时期的文学》、《30年后的回顾——评“愤

怒的青年”》、《跨入 80 年代的英国文学》这四篇文章综述战后 50 年英国文学的沿革,揭示当代英国文学发展的轨迹。在这四篇综述性文章中,大多数当代英国著名的诗人、剧作家和小说家都有简介,但未述及的作家也不少。对 20 世纪 80 年代和 90 年代在文坛崭露头角的新秀评介更是不够。好在来日方长,可以在今后的第二或第三辑论文集中再介绍他们。单篇评论文章所涉及的作家和作品自然更是挂一漏万。例如诗人,只评介了当代桂冠诗人塔特·休斯。剧作家也只评介了塞缪尔·贝克特、汤姆·斯托帕德和品特。

这辑论文集侧重小说有两个原因:这十几年来,在我国翻译出版的当代英国文学以小说居多,诗歌和戏剧较少。二是我研究英国小说,也就有了亲此疏彼的毛病。

戴维·赫伯特·劳伦斯不是当代作家,为何将他列入?因为我们用当代人的视角重新审视劳伦斯的小说《查泰莱夫人的情人》,因为这部小说对当代西方性文学和色情文学有不小影响。

论文集不像文学史,它可以享受一定程度的时期跨越自由。《这‘说法’怎么个说法——西方文论看〈秋菊打官司〉》是一篇有关当代西方文论的文章。评的虽是一部中国电影,要突出的却是当代西方文艺理论。

前英帝国殖民地涌现了一批用英语写作的作家。他们或在本土或在英国写出了具有世界影响的佳作。他们受英国文学的熏陶,其作品又构成当今英语文学不可分割的一部分,并影响着当代英国文学。评介当代英国文学也少不了他们。印度作家塞尔曼·拉什迪的《子夜出生的孩子》、特立尼达作家 V.S. 奈保尔的《比斯瓦斯先生的屋子》,以及诺贝尔文学奖得主、南非女作家纳丁·戈迪默所写的《自然变异》,都是当代英语文学的精品,也有文章评介。

如何用 20 世纪的西方文论诠释、剖析文学艺术作品,这是我国许多青年文艺工作者、大学生、研究生很感兴趣的问题。除了《这‘说法’怎么个说法——西方文论看〈秋菊打官司〉》外,还有

读，误读的神话——诠释学随笔》等文章。

《存荒谬于情理 寓怪诞于真实——品特的〈看管人〉》和《斯托帕德剧作中的唯美主义倾向》这两篇戏剧评论是胡农庄同志写的。他在大学攻读硕士学位时是我的学生；当时，他写出了这两篇文章让我看，让我提意见。我看后觉得文章写得好，并答应将他这两篇文章收入我这本论文集。于是，我写的论文集中也就出现了两篇并非出自我手的文章。那是多年前的事了。胡农庄同志现在何处？寻觅许久，也不得音讯。希望他能看到已经出版的文章。

这里的文章是我从80年代至今所写的文章中选出来的。在90年代中期的今天读在我国改革开放初期所写的文章，能看到明显的时间痕迹。虽然只是短短的十几年，人们在剧烈变动的世界和中国所经历的思想观念的变化是巨大的。要是今天重写十几年前写的那些文章，就会是另一种写法。好在这样的文章数量不大。让它们印着历史的痕迹，也好。

绪 论

再过四年,随着本世纪的终结,人类将跨入 21 世纪。站在世纪之交的门坎上,回顾本世纪英国文学,展望即将来临的新世纪的英国文学,人们并无“世纪末”的悲观。有一个问题却闪过心头——英国人,或是英国文学的研究者,将如何划分“当代英国文学”的始末?

看来,“当代英国文学”将难以世纪之末的 1999 年作为其终极线。至少,迄今为止,还看不到以此为终极的迹象和论据。

文学时期的划分历来颇多争议。评论家和文学史编写者通常把 19 世纪与本世纪之交作为英国现代主义时期的始期,以 1940 年或 1941 年弗吉尼亚·吴尔夫和詹姆斯·乔伊斯去世的年代作为这一时期的终结,并且把这一时期誉为 20 世纪英国文学最辉煌的年代。二战时期和战后时期(亦即“当代英国文学”时期)常常是以一个与现代主义时期相形见拙的时期而备受冷落。

现代主义时期将作为 20 世纪英国文学史中最辉煌的时期而载入史册。那是一个不足 30 年的短时期。历史长河中的一瞬间,却产生了那么些群星灿烂的文学巨子。当代英国文学能超越它吗?这个问题还难回答。因为英国当代文学尚未终结。

当代英国文学的终极线究竟划在什么年代?这个问题大概得留待 21 世纪去解决。

在英国当代文学还在延伸的此时,要对这一文学时期“盖棺论定”是不适宜的。从二战结束至今,半个世纪已经过去。其间名家辈出,百体纷呈,难以一言蔽之。但是,这一时期的两个阶段已有明朗的轮廓:一是二战结束的 1945 年到 50 年代末。这是从战前的现代主义反弹回传统的现实主义时期。概括地说,就是从现代主义的抽象、晦涩回到现实主义的通俗明朗;从内心世界的表露转向对急

剧变动的外部世界的反映；从醉心于文学形式与技巧的标新立异回复到对内容的关注；从个人境遇的狭小半径扩展到现实生活的广阔天地；从眷恋失去的田园生活的感伤主义到反映广泛的社会问题。当然，这只是就总体而言，就与现代主义相对而言。第二个阶段可从 60 年代算起。这是英国文学冲破传统主义的束缚，在形式上和内容上大胆革新的时期。

说起战后的英国文学，尤其是战后的英国小说，欧美评论家颇多微词。他们在谈论这一时期的世界文学，尤其是小说时，往往把视线投向欧洲大陆和北美，特别是法国和美国。即便是英国年轻的评论家也不例外。三位后起之秀的英国评论家写了三部评论小说的佳作。可是，评论的都是外国小说。

托尼·坦纳的《词汇之城》(1971)写的是战后美国小说。约翰·斯特罗克和斯蒂劳·希思的佳作则是写法国的“新小说”。而评论战后英国小说的著名作家却又都是美国人——弗雷德里克·卡尔写了《当代英国小说读者指南》(1959, 修订本 1962)；詹姆斯·金丁出版了《战后英国小说：新特色与新趋势》(1962)；还有鲁宾·雷比诺维茨。他写了《英国小说反实验：1950—1960》。这些作家对战后英国小说的评价带有明显的偏见和扬美抑英的倾向。弗雷德里克·卡尔就直截了当地批评英国战后小说“保守”、“偏狭”……

但是，也有持不同意见的英国人。弗兰克·克莫德、伯纳德·伯冈齐、戴维·洛奇、安东尼娅·拜厄特、马尔科姆·布拉德伯里和戴维·帕姆则是用本国人的眼光，对战后英国文学作了比较公允的评价。马尔科姆·布拉德伯里和戴维·帕姆编写了《当代英国小说》(1979)。鲍里斯·福特推出了《新塘鹅英国文学指南》第八卷《当代》(1983)。马尔科姆·布拉德伯里和戴维·帕姆在《当代英国小说》的序中明确表示：“编写这本书的主要目的是对英国当代小说那种不公正的评价、忽视和与此有关的一些传说的挑战。有越来越多的理由足以反驳那种偏执的评价和忽视……当代小说复杂、

重要、很有趣味、多姿多采；从最直接的意义上说，它是‘我们的’，因为它努力采用一种贴近我们所生活的世纪的语言、结构、意义和风格。”

自然，有一点我们不能忘记——对当今时代所产生的作家，尤其是至今仍在创作的作家，要做出“盖棺论定”的评价是困难的。即便是对已谢世 100 多年的作家，后人不是也在重新评价吗？更多的情况则是，许多伟大的作家在世时名声不大，只是在他们过世后他们的作品才被拂去历史的灰尘，射出耀眼的光芒，他们也因之名垂青史。这倒不全然是因为作者同时代人未能赏识其文学价值；这与不同时代不同的审美观、价值观和诠释方法不无关系。文学作品也需要时间考验。

本世纪的前 30 年，有那么一群新人用革新的手法写诗歌，写小说，如条条细流，殊途同归地汇合成气势恢宏的现代主义文学新潮流。这种文学现象在战后未能再现。战后，人们生活在一个前所未有的剧烈变动的世界，生活在一个新潮迭起，流派纷呈的多元化时代。

战后诗坛的形势与小说相似。奥登移居美国，迪伦·托马斯 1953 年英年早逝，使英国失去了两颗有世界声誉的新星。50 年代中期，金斯莱·艾米斯、约翰·韦恩、菲利普·拉金、唐纳德·戴维、汤姆·冈恩、D.J. 恩赖特、约翰·霍洛韦、伊丽莎白·詹宁斯等新人登上诗坛。这批青年诗人的崛起被评论家称作英诗的一次“运动”，因为他们摒弃庞德、艾略特、叶芝等人的现代派诗风，否定迪伦·托马斯那种晦涩的意象，厌恶阳春白雪式的高雅，以及浪漫派诗人的奔放激情。他们对劳伦斯·达雷尔、伯纳德·斯潘塞、特伦斯·蒂勒这群被称为“开罗派”诗人的异国情调也十分反感。他们崇尚的是英国本土诗风。菲利普·拉金对这群以及尔后的青年诗人有巨大影响。而拉金所推崇的是托马斯·哈代的朴实和深刻。也正是在这种文学气候中，哈代的诗在战后焕发出前所未有的异采，造就了一股“哈代热”。拉金抛弃叶芝，转而拥抱哈代，说明了战后英诗的

走向：向传统诗靠拢，疏远现代派。这难免又惹来欧洲大陆和美国诗坛及评论界的非议。

作为莎士比亚、萧伯纳等戏剧大师的故乡，英国以其戏剧享誉世界文坛。战后的英国戏剧舞台仍不失光彩。1956年5月，英国剧团在伦敦宫廷剧院上演《愤怒的回顾》，轰动了英国戏剧界。这使“新剧”在戏剧界和观众中留下了好印象。这种“新剧”其实并无形式上的突破和革新。正如该剧作者约翰·奥斯本所说：“它是个符合传统规格、颇为老式的剧本。”然而，“新剧”毕竟有其名副其实的新意。一是内容新。帝王将相、才子佳人、达官贵人和中产阶级统治了几百年的舞台如今被越来越多的中下层人物占据。新时代的新人新事使观众顿觉耳目一新。二是语言有新意。奥斯本认为，借助机智、诙谐、巧妙的对话和道白制造戏剧效果的时代已经结束；典雅的戏剧语言也已陈腐。既然是反映新时代的新人新事，尤其是中下层人物的生活，戏剧语言就应该通俗。奥斯本强调戏剧语言的功能，而不强调情节和表演。这也是他的创新所在。与他同时代的另一位著名作家哈罗德·品特也在戏剧语言上下功夫。他说：“我对用词可以说是着了迷。”

约翰·奥斯本、约翰·阿登、哈罗德·品特、阿诺德·韦斯克、希拉·德莱尼这一批青年剧作家各具特色，使战后一度冷落的舞台又繁荣起来。

说到当代英国戏剧，不能不包括塞缪尔·贝克特，虽然他同萧伯纳一样，是爱尔兰人。尽管贝克特是爱尔兰人，但是由于爱尔兰和英格兰的特殊关系，这个在1969年荣获诺贝尔文学奖的荒诞派戏剧的创始人还是为有光荣戏剧传统的英伦三岛增添了光彩。

贝克特1938年移居法国，并用法语写剧本、写小说，然后又亲手把这些小说和剧本译成英语。他是本世纪最有争议的作家之一。有的评论家认为，他在戏剧和文学语言上掀起了一场“革命”——他扬弃了小说和剧作的传统格局，在作品的结构、语言、人物、情节诸方而独出心裁地发挥他的想象力和表现力。他把严肃的文学变

成类语叠用的文字游戏。他要用一种瓦解的语言,或者说一种新的语言符号来描绘一个分崩离析的世界。他用荒诞的戏剧表现荒诞的人生。晦涩成了他的文学作品的命脉。

战后英国的戏剧比小说和诗更活跃,更有生气和新意。即便是演莎士比亚的剧本,也不拘一格,大胆创新。如果你去莎翁的故乡斯特拉特福德的三座剧院中的任何一座,去看一场莎翁名剧,你一定会大吃一惊——英国人可真能别出心裁、标新立异。台词仍是莎翁出手的台词。可是,布景、道具和服饰却完全现代化了。在莎剧中,你居然看到了电话机、电脑。《威尼斯商人》中的安东尼奥一手提着眼下最时髦、最高级的经理箱,一手握“大哥大”。而犹太富商夏洛克则有时一身黑长袍,有时西装笔挺。剧中的年轻女士们个个穿着打扮入时,或秀发披肩,或梳理当今西方流行发型。这无疑为该剧增添了不少喜剧成份。这般模样的演员一亮相,观众就忍俊不禁。这自然不仅是噱头。导演用时空倒转的手法,意在造成某种荒诞,增大戏剧效果。但也不止于此。把舞台布景、道具和演员的服饰现代化,有利于缩短观众同舞台的距离,亦即缩短当代观众与资本主义新兴时期人物与情节的距离,从而使《威尼斯商人》所嘲讽和抨击的种种邪恶、贪婪、掠夺、虚伪和凶残等,不仅是作为历史的过去出现在舞台上,而是作为当今的现实存在而震撼人们的心灵。人物与剧情依旧,服饰、布景与道具现代化,这造就出一种陌生化,一种时空错乱,一种古今揉和。在这似曾相识和陌生化中,400年前的贪婪、掠夺、虚伪与凶残,不仅未随岁月逝去,而且“现代化”了。观众仿佛在舞台上看到了两面镜子:一面反映历史,一面反映现实。

陈酒新包装,也是一绝。

英国当代文学从60年代起汇入世界文学新潮流。70年代和80年代在欧洲大陆和北美迭起的新思潮冲淡了英国战后一度兴起的复古主义。而科学技术的突飞猛进,文化教育的发展和国民总体文化教育水平的提高又突破了多少年来形成的“高雅文学”与

“通俗文学”的界限，产生了不少雅俗共体的文学艺术形式。

60年代末和70年代初在欧洲首先兴起的各种新思潮像一股强劲的风，横扫英伦三岛，在北美、南美登陆，在整个西方世界形成了种新气候。后现代主义、后结构主义、新历史主义等等冲击着在欧洲文化中持续长久的旧秩序，并在缺乏传统文化形式的北美开辟了广阔的天地。

最引人瞩目的是后现代主义。

后现代主义作为一种新的意识形态和文艺思潮，在法国和美国兴起后，迅速波及德国、日本和前苏联，以及其他国家。关于后现代主义，说法纷纭，说它是现代主义的发展，说它是现代主义的反拨……不管你如何界定它，有一点似可取得共识：它是一个时代的产物，人类进入信息社会和技术革命时代的产物，一个高科技时代的产物。它几乎涉及西方文化与社会生活的各个方面。它对西方近现代的传统文化进行无情地解剖与摧毁。知识的空前膨胀，知识的商业化，科技的高度发展，尤其是电脑和数据库的广泛运用，产生了人们未曾幻想过的后果——从此，文化与圣洁的美学被无所不在的商品意识所污染；知识、文化与艺术贴上了商品的标签，进入了市场。昔日文学艺术那田园牧歌式的浪漫和宁静淡泊，如同古代史诗赖以生存的神话一样，在无处不在的高科技和无孔不入的商人的双重冲击下，正在走向沉沦。当高雅艺术的票房价值陡然下降而威胁到它自身的存在时，出路之一是同通俗艺术合流，使其得到以市场经济为主的社会认可。这使我们看到后现代主义“反文化”、“反美学”、“反艺术”的一面。日新月异的电脑功能和信息传播使知识的本质发生了重大变化。知识可以转化为电脑语言，进入电脑，成为可供任何人操作运用的资料。这无疑是知识研究功能和知识传递功能的革命。用电脑设计各种建筑、绘画、创作乐曲和文学作品。电脑正在开拓一个崭新的创作天地。

谁也不可能脱离这个时代的特征来评说当代文学。比起19世纪中叶开始的蒸汽驱动马达的机器时代，比起19世纪后期开始的

电和燃料机的时代,以及 20 世纪 40 年代开始的核动力装置,当今电子时代、信息时代显示出科学技术对人类社会各个领域的无比巨大的影响。影响之一是人们的世界观发生了根本的变化。一种新的看待世界的观念逐步为人们所接受,即反对单一的、固定不变的逻辑、公式和原则,以及适合于世界各地的规律的垄断。这种新观念向整体性和统一性挑战,强调变革和创新,主张开放性和多元性,承认并容忍差异。于是,多元化成为一种普遍的观念和文化现象。

在这个被称作“后现代”的世界,大众文化以千军万马之势向传统的精英文化挑战。在通过卫星传播的电视节目中,我们已经可以清晰地看到当代娱乐文学的整个模式。高清晰度、宽屏幕的电视机把舞台和电影院搬进了千家万户的客厅,把雅俗文学浓缩在一个小小的、流动的空间,奉献给不同的阶层、不同品味的大众。商业借助金钱的巨大威力进军文化领域,从而造就一个文化商品化和商品文化的新态势。以商业性广告为例。广告语言、设计、美术、音乐、摄影汇合成一种别有天地的新文化——广告文学,或广告艺术。它正以势不可挡之势占领许多文化领域。商品文化必须是大众文化,因为它的对象是广大的消费者。你打开电视机或收音机,你步行于街头巷尾,你翻阅报刊杂志,你抬头仰望那缓缓飞翔的飞机——它正在用五彩缤纷的烟绘制广告语言和图案。还有那高高悬空的气球或气艇,它也在施用广告文化。总之你耳闻目睹,无不与商业文化有关。这不能不说是后现代社会一个很显眼的特征。而这一切又使多少年来人们信奉的美学范畴中的传统理论、判断和推理黯然失色。

科学技术的迅猛发展又促进了自然科学和人文科学的相互渗透和影响。用电脑作曲、绘画,进行文学创作和翻译是 20 世纪自然科学和人文科学携手共进的范例。曾几何时人们还为人文科学担忧——一些不易转化为电脑语言的人文科学在这个电脑化的世界何去何从?电子技术的发展使人们消解了这一忧虑。

19 世纪,尼采说:“上帝死了。”

20 世纪,罗兰·巴特说:“作者死了。”

这种结论近乎荒诞;但是这至少揭示了至高无上的权威受到挑战这一事实。“上帝”没有“死”。作者也还活着。但是,上帝和作者离中心越来越远了。以作者为中心的阅读和诠释正让位于以读者为中心。统一的、权威性的文本诠释正被多元化的诠释取代。以德里达为代表的后结构主义者提倡从语言结构出发去寻觅小说的内容情节。法国心理分析家雅各·拉康则用精神分裂症分析语言。新历史主义的发起人和领袖斯蒂芬·格林布莱特则对形式主义,包括结构主义和解构这种新形式主义发起了进攻,把文艺复兴作为其首要研究对象,但是,不是形式主义的研究。新历史主义对文学与历史这个本来不成问题的二项对立式提出了怀疑。它对文学除了反映外在于它的语境之外还能发挥什么其他功能进行探讨。新历史主义的文学批评的一个出发点是历史考察也相应是人的历史的产物,因此只能通过现实的框架部分地识别它。

战后在法国兴起的新思潮首先横扫欧洲,然后在北美登陆。但是,这潮流起初在英伦三岛受阻。英国人同美国人不一样,他们有悠久的、值得引以为荣的历史和传统。他们喜欢谈论他们的传统,并竭力维护他们的传统。40 年代后期和 50 年代,英国的许多文人学者皆以维护传统为乐。

起来造反的是青年人。他们用通俗文化冲击传统的精英文化。先声夺人的则是甲壳虫乐队。摇滚音乐一时风靡英国,继而让整个欧洲和美国发狂。几个披头散发、又奏又唱的青年人,通过扬声器把广场上、体育场上近 10 万之众煽起来,让他们响应他们的乐声引吭高歌,手舞足蹈,如痴似狂。这种景观是空前的,也是出乎人们的预料的。这种通俗音乐以排山倒海之势几乎淹没了经典性的传统音乐。

伊恩·弗莱明写的詹姆斯·邦德侦探惊险小说,以及据此改编、摄制的“007”系列影片也使整个西方为之倾倒,经久不衰。谁又

能想到这类昔日“不登大雅之堂”的娱乐性通俗小说居然走进了美国大学文学课教室,成为小说研究对象。大学教授和学生想剖析它的叙述技巧。文学界终于不得不承认这类小说也是文学。菲利普·多罗西·詹姆斯·怀特(简称詹姆斯)、约翰·勒卡里、鲁思·伦德尔、迪克·弗朗西等专写侦探小说的作家 80 年代在英美大受欢迎。

通俗文学的崛起是世界现象。

在我国,曾长期被贬为“淫书”的言情小说《金瓶梅》得到了新的评介和诠释。80 年代以来,我国陆续出版了不少评介《金瓶梅》的学术专著和文章,召开了首届全国《金瓶梅》学术讨论会和首届国际《金瓶梅》学术讨论会,《金瓶梅》研究的领域大大拓宽了。文学家、美学家和评论学开始从文学、美学和小说史的角度来研究、讨论这部文学作品。

武侠小说也堂堂正正地在文学殿堂占据了一席之地。金庸(查良镛)的武侠小说被译成各种文字,受到东方人、西方人的普遍喜爱。这使金庸成为有国际知名度的杰出作家。1994 年,北京大学因其在武侠小说上的卓越成就授予他荣誉教授的称号。他在北京大学作报告时,能容千人的会场挤得水泄不通。莘莘学子为取得一张入场券而绞尽脑汁。会场内则是掌声不停,笑声不断。一个武侠小说家在这所世界上享有盛名的高等学府得到如此厚爱,说明通俗小说的地位已经发生了令人刮目相看的重大变化。

再回过头来说英国。

外受革新之风冲击,内经“小将造反”新潮涤荡,英国的传统文化,以及她根深蒂固的保守观念面临“腹背受敌”的态势。这促成了英国文学的变革。但是,这种变革不是紧跟欧洲大陆或美国的亦步亦趋。英国文学基于它的光荣传统和深远的历史性自有其不同于欧洲大陆和美国的创新形式。在英国当代实验性的作品中,你很难找到像美国作家威廉·巴勒斯、约翰·巴思推出的那种对传统小说那般颠覆、破坏的作品,或者是在法国定居用法语写作的塞缪尔·贝克特那样的小说或戏剧。这些作家的作品给读者以猎奇