

文 学 与 思 想 丛 书

思想文庫

小说的艺术

〔英〕乔·艾略特 等著
张 玲 等译

社会科学文献出版社

思想文库·文学与思想丛书

小说的艺术

[英] 乔·艾略特 等著
张 玲 等译

社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

小说的艺术/(英)乔·艾略特等著;张玲等译.-北京:社会科学文献出版社,1999.1

(思想文库·文学与思想)

ISBN 7-80050-562-6

I.小… II.①艾… ②张… III.小说-文学研究-文集 IV.I054-53

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第23088号

思想文库·文学与思想丛书

小说的艺术

著 者:[英]乔·艾略特 等

译 者:张 玲 等

责任编辑:郭 纪

责任校对:昆 鹏

封面设计:郭 健 吴伯凡

责任印制:盖永东

出版发行:社会科学文献出版社

(北京建国门内大街5号 电话65139963 邮编100732)

经 销:新华书店总店北京发行所

排 版:中国人民解放军第一二〇二工厂

印 刷:人民文学印刷厂

开 本:850×1168毫米 1/32开

印 张:10.25

字 数:245千字

版 次:1999年1月第1版 1999年1月第1次印刷

印 数:0001-5000

ISBN 7-80050-562-6/I·78

定价:17.00元

版权所有 翻印必究

出版者的话

现代世界充斥着各式各样批量复制的图像。现代人越来越习惯于用直观的视觉符号来激发自己的感觉，人与世界、与他人的接触，常常被轻便地置换为人与数量繁多而格调单一的图像的接触。大批量复制的标准化图像语言使人失去了私语和默然会心的机会。在文字语言被逐向边缘，写作让位于制作，人与人的交往语境呈现出“辉煌的轻松”的时候，语言（连同世界）的沉重感从人的感知领域中淡出，人的心智再也不必在语言的困境中经受磨炼。世界对于人和人对于世界的相互生成已不再可能，世界和人也因此都被最大限度地抽象和简化。这一状况既可以看作是文学衰落的原因，更可以看作是文学衰落的结果。

越来越多的人开始关心起自然生态的危机，却很少有人关心文化生态的危机。事实上人类面临的后一种危机不仅远比前一种危机严重，而且在一定程度上后一种危机就是前一种危机的起因。海涅临死前担心那些无知的人们会恣意地砍伐他的“桂树丛林”，在那里种植土豆，担心他们将扯下他的诗页来包起他们的花生米。事实上，20世纪以图像的超量繁殖为特征的文化工业恰好可以理解为土豆的种植业和花生米的包装业。现代文化工业始终在做同一件事——将沉重的文字降解为失重的图像语言（使之成为图解性的语言），以缓解甚至消除语言的沉重性给人造成的压力和紧张。

在图像文化时代,对于作家来说,“存在的勇气”落实为“写作的勇气”,而“写作的勇气”就是一种拒绝“图像化”的勇气。真正的作家在他所处时代的语境中同时性而非历时性地“被缚”和“被解放”,同时性而非历时性地担当着“罪犯”和“立法者”。他“把作为语言的语言带向语言”,所以是他是一个“翻译者”(translator);他又超凌于日常生活的法利赛化、图解化语言的语法之外,所以他又是一个“叛逆者”(traitor)。毋宁说,他以“叛逆”实施着他的“翻译”,又以“翻译”发动着他的“叛逆”。他(通过他的作品映现出来)的自由看似“轻松”(light),实为“战斗”(fight),而这种“轻松”和“战斗”交织着的状态就是“飞翔”(flight)。

所以,诸如“作家需要不需要思想”或“过多的思想是否会干扰作家的创作”之类的问题实为无谓的问题。作家的写作就是一种“入思”(thinking)的方式,一种把语言带向语言的行动。只有那些醉心于花言巧语者或插科打诨的人才会专事所谓纯粹、自由的写作,也只有那些沉溺于概念游戏的人才会专事所谓纯粹、自由的思想。拒绝思想就是拒绝文学,反之亦然。一个负责任地构思和写作的作家必定同时就是他自己的批评家。作为语言的受难者,作为在语言上竭尽全力与自己作对者,他正是以这种方式同时性地“被缚”和“被解放”,同时性地担当着“罪犯”和“立法者”的角色。所有的文学有着共同的血缘——“作为语言的语言”。语言在本质上的非私人性和共契性(无论它显得多么私人化,无论这种共契性多么幽深)决定了作为自己的“罪犯”和自己的“立法者”的写作者潜在地成为他人的“罪犯”和“立法者”。同样道理,所有的自我批评、自我阐释和自我遭遇都潜在地是对他者的批评和阐释和与他者的遭遇,反之亦然。

《文学与思想》丛书第一辑推出的六种书是在本社已出版的《世界文论》(1~7)的基础上重新编辑而成的。每一种书都辑录了一批世界著名的作家和批评家的文论,每一种书也有一个相对

集中的主题。这些文章中，有作家对自己的作品阐释和对自己创作经验的陈述，有多位作家、评论家对于某位文学大师（如陀思妥耶夫斯基、普鲁斯特）的各具特色的评论和阐释，也有当今世界上一些重要的文学批评流派、文学思潮（如日内瓦学派、布拉格学派、新历史主义、后现代思潮）的代表文献。

很难说中国当代的文学创作和文学批评中不存在思想和写作技巧上或显或隐的浮皮潦草、鹦鹉学舌、邯郸学步的倾向。可以说，在某些写作圈子中，这些倾向甚至还相当严重。对外国文学在技法、构思、甚至信仰上的摹仿，以及随后的自我摹仿和相互摹仿，对图像传媒的倾心，对市民情调的刻意奉迎，在一定时期和一定范围内的劣质化写作态势。正如有人已经看到的，在当代文学中，“潇洒文人的小品话语”、“急切地改变生活质量的市民作家的媚俗话语”、“醉心于修辞练习的先锋小说家的新潮话语”已汇成一种不容忽视的暗流。

这种种话语得以汇流成势，不能说与中国作家的知识旨趣和受教育程度毫无关系。毕业自大学中文系的作家和批评家逐渐成为文学创作和文学批评的主力，但长期以来大学中文系僵化的教学体制和陈旧的课程设置，不仅造成中文系毕业生在知识类型和知识品质上的明显缺陷，还导致他们对自己的知识身份、社会角色缺乏清醒的定位。

我们相信，我们此次推出的这批文献，将能使中国作家和批评家们相对切实地感受到他们热衷于摹仿和谈论的作家和批评家们的知识类型和知识品质。这些文章的具体结论是不值得过分留意的，值得留意的倒是他们无法说出的某些东西以及他们竟然以那样的方式说话。

编辑委员会(姓氏笔画为序)

王逢振	吕同六	吴元迈	沈恒炎
张耳	张玲	张捷	陈桀
赵一凡	郭宏安	郭家申	钱善行
盛宁	黄宝生	章国锋	董衡巽
谭立德			

主 编 钱善行

副主编 谭立德

目 录

[英国] 戴·洛奇	
小说的艺术	1
[英国] 乔·艾略特	
论小说创作	13
[法国] 皮埃尔·马什雷	
小说的功能	23
[美国] 莱·特里林	
弗洛伊德与文学	37
[法国] 安·莫洛亚	
传记与小说	58
[法国] 安·德·戈德马尔	
小说是让人发现事物的模糊性	
——昆德拉访谈录(1984年2月)	72
[俄罗斯] 维·什克洛夫斯基	
故事和小说的构成	85
[俄罗斯] 宋·巴赫金	
史诗与长篇小说	
——谈谈研究长篇小说的方法论	107

2 小说的艺术

[英国] 菲·威尔顿特	
逻辑性和超逻辑性	145
[英国] 约·福尔斯	
哈代与巫婆	175
[意大利] 阿·莫拉维亚	
关于长篇小说的评论	199
[意大利] 阿·莫拉维亚	
短篇小说与长篇小说	207
[意大利] 伊·卡尔维诺	
形象的鲜明性	214
[匈牙利] 卢卡奇·久尔诺	
论历史小说	
——历史小说产生的社会和历史条件	229
[阿根廷] 豪·路·博尔赫斯	
我这样写我的短篇小说	243
[美国] 弗·约斯特	
自杀：文学主题的诸要素	253
[德国] 阿·德布林	
叙事体作品的建构	284

戴·洛奇

小说的艺术

一、开 局

一部小说是从什么时候开始的？要回答这个问题几乎和要回答“人的受精卵是从什么时候起变成人的？”这样的问题同样困难。创作一部小说当然不是从你写下（或用打字机打下）第一个字才开始的。大多数作家都会做些准备工作，哪怕只是在头脑里准备。许多作家用几周或几个月的工夫小心翼翼地为小说打基础，他们制作图表，为书中人物编写简历，什么背景呀，紧张场面呀，笑料呀等等，把一本笔记本写得满满的，这些东西在写作过程中随时都用得着。亨利·詹姆斯为写《波因顿收藏品》一书所作的笔记，其篇幅几乎和写成后的小说同样长，而且同样有趣。我记得在什么书上看到过：莫利尔·斯帕克^①的一部新小说早已在她头脑中构思好了，但是她非要等到想出一个满意的句子来开头时方肯动笔。

然而，对于读者来说，小说总是从第一句话开始的（当然，那第一句话也许并不是小说家起初所写的那一句）。接着是第二句，然后又是第三句……小说开局部分到哪儿为止？这又是一个

① 莫利尔·斯帕克（1913～ ），英国女作家。——译注

难以回答的问题。小说的第一句（或第一段、第一页）是设置在我们居住的世界与小说家想象出来的世界之间的一道门槛。因此，小说的开局应当如俗语所说：“把我们拉进门去。”

这个任务可不轻。我们还不熟悉作者说话的腔调、用词范围和句法习惯。我们读得慢，有些犹豫不决。许多新的信息要我们去吸收：人物的姓名、他们之间的关系以及有关时间、地点前前后后的详细情况，缺少这一切，故事就会讲不下去。化这些力气究竟值不值得？大多数读者都能对作者宽宏大量，他们在决定重新迈过门槛倒退回来之前至少会读上几页。不过，看了我在这里展示的两个范例，读者们的犹豫不决可能会微乎其微，甚至根本就不存在了。在这两个范例中，我们都被开局的那个句子“钩”住了。

简·奥斯丁的《爱玛》有一个古典式的开局：明白清晰、字斟句酌、冷静客观，在天鹅绒般柔软的文体下面，隐藏着冷嘲的弦外之音。第一句话好巧妙，它把女主人公抬得高高的，以便让她摔下来。灰姑娘的故事写一个被人们轻视的女主人公如何取得胜利，以前简·奥斯丁的想象力常被这类故事所吸引，可是《爱玛》与灰姑娘的故事恰恰相反。爱玛是位公主，她只有从那高高在上的地位降低下来，才能找到真正的幸福。说她“清秀”（而不用普通的“漂亮”或“美丽”来形容她——“清秀”这个雌雄不分的形容词也许暗示着男性的权力意志），“聪明”（这是个既爱又恨的用语，有时可用作贬义），“富裕”一词可以使你联想起《圣经》和格言中一切关于财富会带来危险的话。这三个形容词联缀得如此讲究（音调铿锵，足见音韵学的功力，你若不信可以把这三个词重新排列一下试试！），其中蕴涵着爱玛“表面的”踌躇满志。“已经无忧无虑地在世上过了差不多二十一个年头，”她也该有一次突然的觉醒了。

爱玛已到达成熟的年龄，现在她必须为自己的一生负起责任来。作为一个19世纪初叶资产阶级社会中的妇女，这意味着她必须决定是否要结婚以及和谁结婚。在这个问题上，爱玛具有充分的自由，因为她早已当上了家里的“女主人”，这种地位容易滋生骄傲自满，尤其因为她是家庭教师带大的，女教师给了她母亲的感情，但（小说中暗示）却没有给她母亲的训导。随着下面三个段落述说女教师结婚，小说的开局就出色地完成了。

福特·玛道克斯·福特^①《好兵》一书开局第一句是个名句，它运用炫示手法以确保能抓住读者的注意力，实际上作者是一把抓住读者的领子，把我们拉过门槛。但几乎与此同时，一种现代小说特有的朦胧和曲折在影响他的叙述。和我们说话的那个人是谁？他用英语写作，但又不是英国人。他结识那对英国夫妇——看来他们就是这个“最令人忧伤”的故事的主角——至少已有九年了，然而他又声称：直到写作的这一刻为止，他对英国人实在是“一无所知”。第一句中的“听到”暗示着他将要叙述的是别人的故事；但是，几乎与此同时，它又暗示着：叙述者（也许还有他的妻子）都是这个故事的参与者。叙述者和阿许本姆夫妇非常熟——又根本不了解他们。

这种矛盾用一个表面的理由掩饰起来——这是由于阿许本姆夫妇是英国人，而英国中产阶级人士的行为方式总是表里不一的。所以说，这个开局与《爱玛》的开局很像，两者一上来就奏响了全书的主旋律，只是那带有警告意味的潜在声音有区别，前者是悲剧性的，后者是喜剧性的。“忧伤”一词在这一段末尾还

① 福特·玛道克斯·福特（1873～1939），英国小说家。代表作之一《好兵》是一部现代主义杰作，长于描摹人的内心世界，是英语文学中最出色的“法国式小说。”——译注

4 小说的艺术

重复出现过，而那个关键性的词“心灵”不露痕迹地进入倒数第二个句子。（小说中那两个感情生活放荡的角色都假装患有心脏病。^①）我曾用手套的比喻来描述简·奥斯丁的风格，而福特小说文本中真的用了同样的比喻，以表示社交生活中的礼貌周全、悠闲自在，同时还暗示社交生活中隐藏或“掩盖”着的欺骗。这个“最令人忧伤的故事”里最要紧的两点是：把小说人物掩饰起来；让叙述者显得真实可信。

参考材料之一：《爱玛》^②的开局：

爱玛·伍德豪斯清秀，聪明，富裕，家庭舒适，性情快乐，似乎同时有了生活上的几种最大幸福，已经无忧无虑地在世上过了差不多二十一个年头了。

她是她父亲最娇爱的两个女儿中最小的一个，由于姐姐出嫁，很早就当了家里的女主人。母亲去世过早，她只模糊地记得她的抚爱，而且母亲的地位也早由一个杰出的妇女——家庭教师填补了起来。在感情上，这位女教师也不比母亲差。

参考材料之二：《好兵》的开局：

这是我以前从未听到过的最令人忧伤的故事。我们在疗养季节的瑙海姆城结识阿许本姆夫妇，前后历经九个年头，我们熟极了——也许这么说倒不如说：我们之间的关系就像

① 小说中，阿许本姆上尉和叙述者的妻子（美国人）都伪称有心脏病，好藉此每年到德国瑙海姆城去幽会。——译注

② 采用刘重德先生的译文，但为了配合洛奇的分析，handsome一词原译“漂亮”，此处改为“清秀”。——译注

手和合用的手套一样，既贴近又宽松舒适。我和我的妻子结识阿许本姆上尉夫妇就像我们可能结识任何人一样，但是，在另一种意义上，我们对他们又一无所知。我想，这种情况只有在与英国人打交道时才可能出现；时至今日，我对英国人还是一点儿都琢磨不透。半年前我才第一次来到英国，说实话，我还从来没有深入地探测过一个英国人的心灵。以前我对英国人的认识十分肤浅。

二、书 名

书名是小说文本的一部分——事实上，它是我们读小说时最早接触到的那一部分，因此，它在吸引和支配读者的注意力方面具有相当大的力量。最早的那些英国小说都毫无例外地用小说主要人物的名字作为书名：《摩尔·弗兰德斯》、《汤姆·琼斯》、《克拉丽莎》。这些小说都是按照传记和自传的样子虚构成的，有时干脆就假装成传记和自传。晚一些的作家们认识到：书名能表明一个主题（《名利场》），暗示一个耸人听闻的神秘故事（《白衣女人》），提供某种环境和气氛（《呼啸山庄》）。到了19世纪的某个时期，作家们开始把自己的故事与某些琅琅上口的文学名句拉上了关系（《远离尘嚣》^①），这种做法一直贯彻到整个20世纪（《天使不敢涉足的地方》^②、《一杯土》^③、《丧钟为谁而鸣？》^④），尽管到了今天，这种做法也许已显得有些过时了。现代主义大师们爱用象征的或含有隐喻的书名——《黑暗的心》、《攸利西斯》、

① 哈代的小说，书名出自托玛斯·葛雷的名诗《墓园挽歌》。——译注

② E.M. 福斯特的小说，书名出自亚历山大·蒲伯的诗。——译注

③ 伊夫林·沃的小说，书名出自T.S. 艾略特的诗。——译注

④ 海明威的小说，书名出自约翰·邓恩的诗。——译注

《虹》，时代与我们更近的作家常爱用些想入非非的、猜谜似的、不落俗套的书名，像《麦田里的守望者》^①、《一部十章半的世界史》^②之类。

对于作者来说，选择书名是他创作过程中的一个重要组成部分，它可以使焦点更好地对准小说想要涉及的问题。例如，1854年初，查尔斯·狄更斯计划写一部小说时，曾考虑过采用下列书名：《千真万确》、《有待证实》、《棘手的问题》、《有关葛擂硬先生的事实》、《磨石》、《艰难时世》、《二加二等于四》、《明确的事》、《我们讲究实际的朋友》、《铁锈和灰尘》、《简单的算术》、《计算的问题》、《单纯数字问题》、《葛擂硬的哲学》。这些书名中的大多数暗示着：在这一阶段，狄更斯一心考虑的是功利主义的主题，而葛擂硬先生正是功利主义的化身。狄更斯最后选择的书名《艰难时世》很切合完成后的小说所关心的更为广阔的社会问题。

《新格拉布街》^③中的作家艾德温·雷尔登对自己的小说采用什么书名抱着无所谓的态度，象征着他对自己的才能已经丧失了信心。他发表过几部小说，在文坛上刚有了一点小名气，但书的流传不广；在这种情况下，他就冒冒失失地结婚了。婚后为了维持生活，他只得强迫自己搜索枯肠炮制那种他本来很看不起的程式化的三卷本小说，但写得很不顺手。在这部小说里，吉辛表现了他自己作为一位穷作家在苦斗过程中的挫折，他在选择书名时是煞费踌躇的。他曾对一位外国记者解释说：“大约一百五十年

① 塞林格的小说。——译注

② 裘力安·巴恩斯的小说新作，发表于1989年。——译注

③ 英国作家乔治·吉辛（1857～1903）的代表作之一，最早的中译名叫《文苑外史》，译者朱厚锬。本文采用叶冬心的译文，上海译文出版社，1986。——译注

前，伦敦确实有一条格拉布街。在蒲伯和他的同时代人笔下，格拉布街成为那些以写作为业的不幸人们的象征……居住在那里的作家不光是穷，而且微不足道。”

在吉辛的时代，文学市场日益扩大，竞争更激烈，更注重广告宣传。雷尔登是一个令人难忘的作家形象，他并没有十足的天才又不够玩世不恭，因此他在那个环境中就无法生存。他那位理想主义的年轻朋友毕芬也一样，毕芬仍充满理想和热情，打算写一部打破旧模式的小说，忠实地再现一个普通人的平平常常的生活。他给这部小说起的书名是《新格拉布街》一书中难得的笑料之一，他说：“我决定写一本书，书名叫《杂货商贝利先生》。”结果小说倒是出版了，它得到朋友们的赞赏，但是遭到批评家们的苛责，毕芬终于悄悄地自杀了。同时，雷尔登也因过度劳顿而病死。《新格拉布街》并不是一部能让你赏心悦目的书，然而，作为一部有关文人生涯的病理学研究，它的价值是无与伦比的，直至今日，它仍惊人地切中肯綮。

小说从来就同时具有商品和艺术品这双重属性，商业上的考虑会影响书名。出版商为了某种生意经，常会劝说作者放弃自己的选择。马尔考姆·布莱德勃里的《吃人是错误的》原名《收容所》，托玛斯·哈代让麦克米伦公司替他决定一部小说的书名，叫《费茨派尔在兴托克》呢，还是叫《林地居民》，结果出版商选择了后者，这是一点儿也不奇怪的。美国出版商劝我将《你还能走多远？》改名为《灵与肉》，他们所持的理由是：如果此书按在英国出版时的原名出版，美国的书店也许会把它放进“基础知识丛书”这一类里去。这个理由简直荒唐透顶，至今我仍因当时自己作了让步而怏怏不已。（我真不知道他们会怎样对待卡罗尔·克留罗的《妇女通奸指南》。）我本来想把自己的第三部小说叫做《大英博物馆已失去昔日的魅力》，它采自一首老歌《（伦敦城里）雾

蒙蒙的一天》。但是，葛什温出版社不让我用这个书名，于是我只得在最后一分钟改名为《大英博物馆坍塌了》，尽管小说里那雾蒙蒙的一天里的活动仍留着那首歌的启示。

也许书名对于作者比对于读者总是更为重要。每一位作家都知道，读者对于一部据说很欣赏的作品的名字也常常会忘记或误记。我常听别人说我的一部小说《换妻》^①写得如何如何好，伯纳德·克列克教授有一次在来信中提起，他已经欣赏过我的《把它去掉》，但是，也许他是在和我开玩笑^②。我真不知道他指的是我的哪一部作品。

参考材料：《新格拉布街》第十一章，开头两段：

十四天后，小说的最后一卷写完了。为了完成这部作品，雷尔登简直达到了拼死卖命的紧张程度，因为，除了搜索枯肠地写稿，他还有重重困难需要克服。他刚开始写时，一次剧烈的腰部风湿痛突然发作；接连着两三天，他痛苦地硬撑着在书桌跟前写，走动时活像个瘸子。接着就是头疼，嗓子痛，全身软弱无力。还没过完两星期，又需要筹点儿钱；于是他把自己的表送进了当铺（你们可以想象，这种东西是当不出多少钱的），又卖了几本书。尽管有这些事分心，但他终于把小说写完。写好那个“完”字时，他仰靠向椅背，闭起眼睛，就这样迷迷糊糊地坐了一刻钟。

还要题一个书名。然而，他的脑子已经不肯再听使唤；

① 原文 Changing Wives，戴维·洛奇根本没有写过这样一部书，很显然，人们把他的作品《换位》（Changing Places）记错了。——译注

② “把它去掉”原文“having it off”，在这里，戴维·洛奇作了个文字游戏：说那位教授在和他“开玩笑”（having me on），这是个双关语，同时还有“给我戴上”的意思，与教授误记的书名相映成趣。——译注