



Mutual Reading Books

互读文丛

寻觅集

绿原

起居室里的写者

黄梅

席德这个小人儿

苏福忠

► 思辨的愉悦

盛宁

美国文明散论

钱满素

这些年

毛尖

一个人的城堡

黄昱宁

盛
宁
著

思辨的愉悦

Mutual Reading Books

互读文丛

思辨的愉悦

盛宁/著

東方出版社

责任编辑:刘丽华

文字编辑:费 仁

图书在版编目(CIP)数据

思辨的愉悦/盛宁 著. —北京:东方出版社,2010.1

(互读文丛)

ISBN 978-7-5060-3641-2

I. 思… II. 盛… III. 文学评论—外国—文集 IV. I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 163701 号

思辨的愉悦

SIBIAN DE YUYUE

盛 宁 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市文林印务有限公司印刷 新华书店经销

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:10.75

字数:240 千字

ISBN 978-7-5060-3641-2 定价:27.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

写在“互读文丛”之前

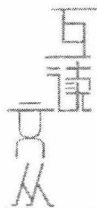
“互读文丛”的命名缘于和这套丛书的作者之一苏福忠的几次闲聊。编辑出身的老苏，一贯主张认真读书、有感而发的治学之道。他深痛当下学界浮躁成风，为名利所累而弄虚作假，担忧那种不读文本，却精于从二手资料中下载八卦的风气蔓延生长。此时编辑部正好也在计划出版一套研究外国文学的学人阅读感言类的读物。于是，我们不谋而合，开始了和各位作者的合作。

“互读”所指，首先是对文本的阅读，阐释都在阅读的基础之上，然后自由表达。没有静心拜读的态度，没有对文本逐字逐行的吸食消化，则阐释缺乏所指，即使妙笔生花，也只是自说自话的表演，读者看了不知所云。

本文丛所选的七本书，皆以阅读外国文学文化的文本所生感想为主，虽然作者的姿态各异，风格迥然；但从老一辈的著名诗人，到新生代的作家，首先都是老实认真的读书人。他们

与作品之间，不论是精神上的契合，还是观念上的拆解；不论是我注六经，亦或是六经注我，都提供了各自与文本打交道的看家本领。

当然，读者诸君，仁智各见，谨希望积极反馈。因“互读”把您都算进来了；更何况您的建议一定会在下集文丛里得以反映。



目 录

名家名著解读

文本的虚构性与历史的重构

——从《法国中尉的女人》的删节谈起 / 3

人·文本·结构——不同层面的爱伦·坡 / 20

关于伍尔夫的“1910年的12月” / 37

“冲浪人”厄普代克简论 / 56

当代文论思考

全球化语境下的“文化自觉”三议 / 75

重读《论解构》 / 90

“解构”：在不同文类的文本间穿行

——德里达解构主义的启示之一 / 100

思辨的愉悦——德里达解构主义的启示之二 / 126

“认同”还是虚构？

——结构、解构的中国梦再剖析 / 157

哈贝马斯与霍克海默、阿多诺的“纠缠”

——兼谈《启蒙辩证法》的“总体性” / 186

文学散论

纳博科夫如是说 / 223

道与逻各斯的对话 / 230

重写文学史还是要有点“中和之气” / 238

重访哈佛散记 / 245

藏书·读书·用书

——追忆周翰先生 / 258

欧美文坛剪影

贝克特之后的贝克特 / 267

伊丽莎白·盖斯凯尔夫人的“复活” / 272

哈代的三部新传记 / 278

福柯《疯癫史》被指“史料基础薄弱” / 285

重温“文学典律之争” / 292

埃兹拉·庞德的学术性传记问世 / 299

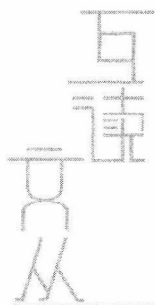
诗人 W. H. 奥登与上帝 / 307

海伦·文德勒对叶芝诗歌形式的新论 / 315

“蜂鸟”与“白热”：艾米莉·狄更生的文学身世 / 322

欧洲人眼中的“多元文化主义”

——萨尔茨堡第 408 次美国文学研讨会侧记 / 331



思辨的愉悦 文学与文论

● 名家名著解读

文本的虚构性与历史的重构

——从《法国中尉的女人》的删节谈起

手边这本约翰·福尔斯的《法国中尉的女人》中译本，是花城出版社于1985年5月出版的，时隔6年之后才对译本的删节说三道四，不啻是十足的“马后炮”。但转念一想，我所要发的一通议论，其主要目的还不在于讨论中译本的删节是否应该，而是要探讨与西方当代小说观念和小说形式有关的一些批评理论问题，心中也就坦然了许多。

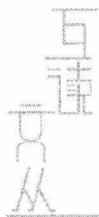
中译本的编后话称：“基于对篇幅和影响的考虑，我们征得译者同意，将某些冗长的或不合乎我国风尚的段落作了些删节。”看来被删去的主要是两方面的内容。关于后一方面的内容，人所共知，在此不论。而前一类所谓“冗长的”篇幅，除小说每一章篇首的题记引文（主要是维多利亚时期的诗文）以外，就是一部分作者本人介入小说叙述所发表论创作意图和手法的插话。试以第一章中被删的第三、第四两个段落为例：小镜在描述了柯布防波堤宛如亨利·摩尔或米开朗基罗的石雕之后，突然笔锋一转，冒出作者的自问自答：“我言过其实了？

也许是是的，但是我的话可以验证，因为柯布自我笔下所描述的那个年月以来，变化微乎其微，而莱姆镇却真的变了，如果您回头朝岸上看去，那我的话就不对了。”接下来的第四段也是一段作者与读者的对话，告诉读者如果他设想自己处于故事发生时的1867年，那他将看到怎样一幅景象。^①

删节最集中处在第13章。在上一章中，女主人公萨拉独自走进山林散步遐想，受到东家蒲尔特尼太太的严厉责骂，她回到自己房间暗自落泪。此刻，作者突然介入，告诉读者说他是不会让她跳楼自杀的，然后又设问：“萨拉究竟是谁？她是从哪个黑暗的地方来到此地的？”并以此作为这一章的结束。接着，在第13章，作者对方才的设问回答说：“我不知道。”然后就完全撇下故事情节，径自发表了大约两千字关于自己的创作思想的议论。而在中译本中，这些约占全章三分之二篇幅的议论被统统删去了。关于这部小说，作者说道：

我此刻讲的故事纯属想象，我所创造的这些人物都从未存在于我头脑以外的世界。倘若我至今仍然声称对笔下人物的思想、甚至最隐秘的念头都了如指掌，那是因为我正以一种我的故事发生时人们普遍接受的惯例进行写作（譬如说，我采用了这种惯例的某些语汇和“语气”）：小说家的地位仅次于上帝。他或许并不了解一切，但却要竭力表现出了解一切。不过，我生活在阿兰·罗布格里耶和罗兰·巴特的时代；倘若这是一部小说，它就不应该是一

^① 约翰·福尔斯：《法国中尉的女人》，新美国文库，西奈特丛书，1969年，第10页，以下引文只注原书页码。



限于篇幅，不能将删节部分全文引出，但从以上的介绍，我们已能对中译本的删节原则有了一个大致的了解。编者显然认为，诸如此类的议论与故事情节、人物形象的塑造等毫无关系，读者的兴趣在于故事本身，他们不会有耐心去听作者这种关于小说作法的高头讲章。

一部文学作品翻译成另一种语言文字、并为另一种文化传统接受的现象，向来属于比较文学的研究范畴。按照以往的翻译理论与实践，翻译时对原作做一定的删节、解释、甚至增补，对文体和形式做一些改动，都是允许的。但这种做法现在已不太时兴，一般来说，翻译必须尽可能地忠实于原著的形式和内容，尽量用一种新的语言再现原作的风貌。但是，由于翻译是两种不同文化传统之间的交流，译作与原作恐怕总要存在这样那样的差异，这也是可以理解的。比较文学之所以对于翻译问题发生兴趣，乃是因为译作与原作之间的差异（明显的增删更不待言），往往恰好是作为接受一方文化心态的自然流溢，人们通过二者的对比，可以特别清晰地窥见不同文化传统的离合点，而在通常情况下，这些离合点却不易察觉。需要强调的是，这里所说的差异由于属于不同的文化范畴，因此也仅仅是文化差异而已，我们并不一定要以某一方文化传统中的价值观为标准，非道出其中的高下优劣。也正是基于这一原因，笔者无意对《法国中尉的女人》中译本所作的删节提出非议，而只想说明两个问题：一是从原作所处的英美小说传统的角度看，在中译本中被删节的部分，对于原作来说，非但不是可有可无的“闲笔”，相反，正是这些间杂于故事叙述之中的议论

和插话，赋予了这部小说以某种“旧瓶装新酒”的特色：在叙述形式上与18、19世纪的传统小说认同，亦即福尔斯所说的，按“故事发生时人们普遍接受的惯例进行写作”，然而，小说所真正传达的主题思想，却不折不扣地是20世纪的观念。第二，更为重要的一点，这些被删的议论和插话透露了一个非常重要的信息，这就是自第二次世界大战以后，亦即作者所说的“阿兰·罗布格里耶和罗朗·巴特的时代”，英美小说观念又发生了令人瞩目的变化。回顾近30年来英美、乃至整个西方小说创作的态势，我们就会发现，福尔斯在这部小说中所发表的对“小说”的看法，应该说表现出了一种“先锋性”的姿态，而在这种新的小说观念指引下创作的《法国中尉的女人》，显然不属于一般意义上的畅销书的范畴，它在内容和形式上都有迥异于一般通俗小说的追求。

福尔斯说，他的这部小说“不应该是一部现代意义上的小说”，读者因此往往会理解为这仍然是“传统”意义上的小说，可是，这样显然又有悖于“阿兰·罗布格里耶和罗朗·巴特的时代”。那么，究竟应作何理解呢？福尔斯当时未予明说。而这正是我们今天要做的事。从他的小说观念以及从他此后的小说创作实践来看，我们已可以有把握地说，《法国中尉的女人》是一部“后现代”意义上的小说文本。^① 其“后现代性”

① 约翰·福尔斯小说的“后现代”性问题，西方已有许多批评家发表过论文论述。笔者所见最近的资料称，雷蒙德·J·威尔逊目前正在撰写专著，论述福尔斯与当代西方文学理论的关系，其中的一章《福尔斯的文学创造的寓言〈曼蒂萨〉与当代文论》，先行发表于《20世纪文学》1990年春季号。该文很有见地地分析了福尔斯的最新作《曼蒂萨》对西方后现代主义文学理论的讽喻。

主要表现为他以虚构的文本对社会历史进行重构的自觉意识上。为说明这一点，我们似有必要先对西方小说观念的演变作一简要的回顾。

作为严格的文学类型或体裁意义上的西方小说（主要指长篇小说），发轫于18世纪。这一文学形式虽然是为适应有闲阶级（主要是市民）的消遣需要而产生的，但是，正如沃尔夫冈·伊塞尔指出的，它从出现之日起，就比先前的文学形式更加直接地“关注社会和历史规范”，更着重再现社会历史的真实；其他的文学形式让读者思索内含其中的意蕴，而小说则把读者自身环境中的各种问题抛掷于他的面前，并提出各种可能的解决办法供他选择。^① 此时的读者也往往把小说当作理解和把握外部经验世界的最直接的借镜。一个非常有趣的现象是，在一些传统小说的插图中，都有主人公或叙述人照镜子的场面，这镜子的意象显然暗示，读者从小说中获得的印象，就是客观大千世界的众生相。^② 但是，小说毕竟是一种文学虚构——在英语中，广义的小说与“虚构”（fiction）就是同一个词。随着当代文学批评（尤其是二战世界大战以后）对于这个问题的深入研究，已有愈来愈多的证据说明，无论是早期的小说家，例如菲尔丁、斯摩莱特等，还是19世纪那些被列为“写实主义”大师的萨克雷、狄更斯等，他们对于小说的虚构性（fictionality of fiction）的自觉意识，远比人们过去所认为的更强。菲尔丁在《汤姆·琼斯》（1749）的插话中就曾

① 参见沃尔夫冈·伊塞尔：《隐含的读者》，约翰·霍普金斯大学出版社，1974年，第41页。

② 例如亨利·菲尔丁的《汤姆·琼斯》，威廉·萨克雷的《名利场》等。

说过，“思想消遣的佳境，与其说包含于题材之中，毋宁说体现于作者如何将题材装束打扮起来的技巧之中。”^①

但是，这种看法只是近几十年才形成的。对于过去的大多数读者来说，文学的虚构性并没有被重视到今天的程度。为使虚构的文本被直接当作经验世界的现实看待，传统小说家们所惯用的种种障眼法还是十分行之有效的。例如在传统小说中，小说家往往把自己编织的故事（story）称为“历史”（history），因为这两个词的词源意义本来就相通，不少小说都声称所述故事为某人亲身经历，或按照某人的日记、通信等真实记录写成，这些小说的叙述人（作者的化身）一般都以一种上帝式的全知全能的姿态，不仅直接向读者叙述故事的始末，而且还为读者制定如何理解小说、如何进行价值判断的准则。自18世纪至19世纪的英语小说，大体上都遵循这样一种比较固定的模式，此时的读者对于这样的叙事结构和叙述模式也视其为自然，心甘情愿地把小说文本所虚构的影象当作客观经验世界的真实反映。这就是一般所说的传统小说时期。这时，文本的虚构性问题还没有被提上议事日程，文本世界与经验世界在读者心目中大体上是重合的。

到了19世纪的后半期，随着西方资本主义经济的发展和科学技术的进步，社会矛盾和资本主义制度所固有的危机也日益尖锐和深化，传统观念受到来自各方面的挑战，愈来愈分崩离析。“上帝死了”的呼声正是一个统一、有序的世界影象彻底破碎了的集中体现。就小说这种一向“关注社会和历史规范”的

^① 亨利·菲尔丁：《汤姆·琼斯的历史》，英国穆瑞出版公司，修道院文库，无出版年代，第32页。

文学形式而言，早先那种由作者一手包办、强令读者将小说世界与现实世界认同的作法，虽仍旧流行于一时，但这种叙述形式的人为虚构性却愈来愈令人反感。既然上帝也无能为力向人们展现一个“真实”的世界，那么，“仅次于上帝的作家”还有什么资格对读者指手画脚！其实，暗中的变化早已开始。自福楼拜的《包法利夫人》（1857）以后，一种表现为作者从作品中完全隐退，由小说人物的言行自行显现事物因果关系的叙述方式就已成型。在英语小说史上，作者一读者关系率先出现松动的作品当属萨克雷的《名利场》（1847），但这只是“起于青萍之末”的微风，划时代的实质性变化，还有待于亨利·詹姆斯、詹姆斯·乔伊斯等小说大师来自法国的影响吸收消化。进入20世纪之后，小说的叙事结构和叙述形式大变，衍化出“心理现实主义”、“意识流”等各种名目。此后，小说家为使自己的作品显得更加“真实”，都把自己个人的声音收敛，尽量摆出一副纯客观展示的姿态，这就形成了20世纪上半叶在西方小说文坛上占垄断地位的现代主义的小说传统。

现代主义小说传统的形成，反过来又大大拓展和深化了人们关于文本虚构世界与客观现实世界相互关系的认识。早先那种将文本视为对于现实的直接摹仿（mimesis），因而把文本等同与现实的观点渐已过时，战后的小说理论越来越趋于认为，文本虚构至少应该以两种形式反映现实：一种是“再现式”，（representational）；另一种可称为“例证解说式”（illustrative）^① 前者仍是传统的摹仿论，旨在创造一个现实世界的复

① 参见R·斯各尔斯和R·克劳格：《叙述的本质》，牛津大学出版社1966年版，第84页。

本；而后者则并不追求传达一个完整的真实世界的印象，它主要是希望在象征的层面上使人产生一种对于真实世界的联想，在形而上的层面上让人感悟到这个世界的某种真谛。所谓现代主义的小说文本，就是具有后一种功能的虚构。

但现代主义的文学并不是铁板一块。文本与现实究竟是一种关系，即使是确立这一传统的早期现代派大师们，也存在着见仁见智的不同看法。大约从五十年代中期开始，欧陆（主要是法国）和英美的小说文坛上，就相继出现了以“新小说”为主要代表的一些实验小说流派。这些“新”小说的主题内容和叙述形式，与鼎盛时期现代派小说也不相同。关于这方面的研究，已有许多专论，这里只想强调一点：即这一批新派小说家对文本与现实关系的认识，与此前任何传统观念都不相同。过去的摹仿式文本和例证解说式文本，至少都承认社会历史现实和经验世界是一种客观的存在，文本的虚构或虚构的文本必须在总体上、或至少部分地与这种客观存在相吻合。然而，实验派的小说家却对这种存在的客观性产生了怀疑。在他们看来，现实世界的存在总是事过境迁、不可重复的，一切社会的、历史的存在只能通过文本、以文本的形式存在。既然是文本，它就必然包含着人的主观意识的介入，而一旦成为文本，它又形成某种独立的存在，能够自行产生新的意义。因此，一些欧美激进的文论家认定，这些年文化思潮的转变（主要指结构主义和后结构主义思潮的流行），“导致一项新的发现——一切关于我们经验的表述，一切关于‘现实’的谈论，都具有虚构的本质”。^① 在他们看来，人们过去所说的

^① 参见杰拉尔德·格拉夫：《文学与自己作对》，芝加哥大学出版社1979年版，第171页。