

关于小说

楊絳

（此页文字为倒置的印刷体，内容模糊，疑似为书籍的背面或另一页的透印文字）

87
I054
57
2

读 * 书 * 文 * 丛

关于小说

杨 绛

B567/14



B370526

读 书 文 丛

读书杂志编辑部编

责任编辑：贾宝兰

封面设计：宁成春

关于小说

GUANYU XIAOSHUO

杨 绛

生活·读书·新知三联书店出版

北京朝阳门内大街166号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

787×960毫米32开本 4.125印张 55,000字

1986年11月第1版 1986年11月北京第1次印刷

印数 00,001—10,000

书号 10002·76 定价 1.10元

關於小說

楊絳

钱 锺 书 题 签

序

关于小说，有许多深微的问题值得探索，更有无数具体的作品可供分析。可是我苦于对超越具体作品的理论了解不深，兴趣不浓，而分析西洋小说，最好挑选大家熟悉的作品作为事例。如果由撮述一部小说的故事，来讲究这部小说的思想意义、人物典型等等，总觉费力多而扼要少。我尽量挑选有翻译本的小说作为题材，但终究还和原作隔着一层。而且代表性也不广，论述又极肤浅。我把这几篇旧文收拾成集，主要是出于董秀玉同志的劝诱，当然文责是推卸不了的。

杨 绛

一九八五年五月

目 录

1	序
1	事实——故事——真实
24	旧书新解 ——读《薛蕾丝蒂 娜》
51	有什么好? ——读奥斯丁的 《傲慢与偏见》
79	介绍《小癞子》
105	补“五点文”
113	砍余的“五点文”

事实——故事——真实

美国散文家霍姆士在他《早餐桌上的独裁者》一书里，谈起他为什么不写小说。他说，写小说不比写诗。写诗可以借文字的韵律、想象的光采、激情的闪耀等把自己赤裸裸的心加以掩饰；写小说就把自己的秘密泄漏无遗，而且把自己的朋友都暴露了^①。这话原带几分诙谐，但他这点顾虑，大概中外许多小说家也体会到，所以常设法给自己打掩护。或者说，这个故事千真万确，出自什么可靠的文献，表明这部小说不是按作者本人的经历写成。或者说，小说里的人物故事都是子虚乌有，纯属虚构，希望读者勿把小说里的人物故事往真人——尤其是作者自己身上套去。这类例子，西洋小说里多

① 霍姆士 (Oliver Wendell Holmes, 1809—1894), 《早餐桌上的独裁者》(The Autocrat of the Breakfast Table) 伦敦沃尔特·司各特版第55页。

不胜举。我国小说作者为自己打掩护的例子，也随手拈来就有。

《红楼梦》开卷第一回说，作者“将真事隐去”，用假语村言敷衍出一段故事来；故事也“无朝代年纪可考”。但作者似乎觉得遮盖不够，还使用了一些隐身法，表示贾宝玉的经历，不是曹雪芹的经历，作者也不是曹雪芹；曹雪芹不过把现成的《红楼梦》“披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”。《红楼梦》是空空道人从“字迹分明、编述历历”的石上抄来。据《红楼梦》程乙本，石头就是神瑛侍者^①——贾宝玉的前身。据脂本，石头是神瑛下凡时夹带的“蠢物”，是贾宝玉落胎衔下的通灵宝玉，换句话说，石头不是宝玉本人，只是附在他身上的旁观者。

《水浒传》写一百单八个好汉；即使真有其人，也是前朝的人物了，他们干的事，作者不怕沾边。可是作者在开卷第一回还打出官腔，说这伙强盗是妖魔下凡；第二回表示作者赞许的不是水泊聚义的强盗，是明哲保身的王教头。

小说作者在运用“隐身法”的同时，又爱强

^① 作家出版社《红楼梦》第4页。

调他书里写的确是真情实事。《红楼梦》所记金陵十二钗，“闺阁中历历有人”^①，是作者“这半世亲见亲闻的几个女子”^②。《水浒传》里三十六员“天罡星”在《大宋宣和遗事》里既有名有姓，小说所记想必凿凿有据。《会真记》是元稹所撰传奇小说，但故事里说得人证物证俱全，张生把莺莺寄他的情书给朋友看了，“由是时人多闻之”。杨巨源、李绅、元稹还都为这事做了诗。可见张生真有其人，他和莺莺的一段私情也真有其事。

具有讽刺意味的是：故事如写得栩栩如生，唤起了读者的兴趣和共鸣，他们就不理会作者的遮遮掩掩，竭力从虚构的故事里去寻求作者真身，还要掏出他的心来看看。

当然，了解作者的思想感情和为人行事，有助于了解他的作品。我们研究一部小说，就要研究作者的社会和家庭背景，要读他的传记、书信、日记等等。但读者对作者本人的兴趣，往往侵夺了对他作品的兴趣；以至研究作品，只成了研究作者生平的一部分或一小部分。例

① 《红楼梦》第1页。

② 同上书，第3页。

如海外学者说我国的“《红》学”其实是“曹学”，确也不错。研究文学作品往往如此。英国十九世纪小说家狄更斯和萨克雷的小说，在他们国内是流传颇广的读物。学者研究他们的作品，就把他们生前不愿人知的秘密一一揭发。他们曾用浓墨涂掉的字迹，在科学昌明的后世，涂上些化学液，就象我们大字报上指控的秘事一样“昭然若揭”，历历可见。于是我们知道狄更斯私心眷爱的是哪一位内姨、哪一位女明星；萨克雷对他好友的妻子怎样情思缠绵。他们的秘密都公开了。

诗人也并不例外。诗人的诗，并不象海蚌壳内夹进了沙子而孕育出来的珍珠那样，能把沙子掩藏得不见形迹。后世读了莎士比亚的十四行诗，就要追问诗人锺情的“黑女郎”（Dark Lady）究竟是谁，那位挚友和诗人又是什么关系；读了拜伦《我们俩分手的时候》，就要知道“我们俩”中的那一位是谁；读了朱彝尊的《桂殿秋》“共眠一舸听秋雨，小簟轻衾各自寒”，就要问那是和谁共“渡江干”，和他《风怀》五言排律所写的是否指同一个女人。越是人所共知的作品，因为流传久远，就使作者千秋万世之后，

还被聚光灯圈罩住，供读者品评议论。

作者如果觉得自己这颗心值得当作典型来剖析，不妨学卢梭写《忏悔录》，既省得读者费功夫捉摸，也免得自己遭受误解。不然，干脆写真人真事。世上现成有人人爱戴的豪杰之士，有人人鄙恶的奸邪小人。我们读到有关革命英雄的报导，尽管朴质无文，也深受感动，心向往神往。作者何不写传记、回忆录、报导之类，偏要创作小说呢？

看来小说家创作小说，也和诗人作诗一样情不自禁。作者在生活中有所感受，就好比我国历史上后稷之母姜嫄，践踏了巨人的足迹，有感而孕。西文“思想的形成”和“怀孕”是同一个字^①。作者头脑里结成的胎儿，一旦长成，就不得不诞生。

我们且不问作者怎样“有感而孕”。因为小说的范围至为广泛。作者挑选的体裁、写作的动机、题材的选择、创作的方法、以及内心的喜怒哀乐等等感情各有不同。但不管怎样，小说终究是创作，是作者头脑里孕育的产物。尽

^① 英文 conceive; 法文 concevoir; 拉丁文 concipere.

管小说依据真人实事，经过作者头脑的孕育，就改变了原样。便象历史小说《三国演义》，和历史《三国志》就不同；《三国演义》里披发仗剑的诸葛亮，不是历史上的诸葛亮。小说是创造，是虚构。但小说和其它艺术创造一样，总不脱离西方文艺理论所谓“模仿真实”。“真实”不指事实，而是所谓“贴合人生的真相”^①，就是说，作者按照自己心目中的人生真相——或一点一滴、东鳞西爪的真相来创作。

试举一简短的例，说明虚构的事如何依据事实，而表达真实。

元稹悼亡诗有一首《梦井》，说他梦中登上高原，看见一口深井。一只落在井里的吊桶在水上沉浮，井架上却没有系住吊桶的绳索。他怕吊桶下沉，忙赶到村子里去求助。但村上不见一人，只有猛犬。他回来绕井大哭，哽咽而醒。醒来正夜半，觉得那只落入深井的吊桶，就是埋在深圪下的亡妻化身，便伤心痛哭，醒梦之间，仿佛见到了生和死的境界（“所伤觉梦

① 参看布切(S. H. Butcher)《亚里斯多德有关诗与艺术的理论》(Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art) 麦克密仑版第153页。

间，便觉生死境”）。元稹这个梦有事实根据。他的亡妻埋在三丈深的坟圪里^①。当然，深井不是深圪，吊桶不是亡妻。但这个梦是他悼念亡妻的真情结成，是这一腔感情的形象化；而所具的形象——梦中情景，体现了他对生和死的观念，是他意识里的生和死的境界。

梦是潜意识的创造。做梦的同时，创造就已完成。小说是有意识的创造，有一段构思的过程。但虚构的小说，也同样依据事实，同样体现作者的真情，表达作者对人生的观念。曹雪芹题《红楼梦》诗：“满纸荒唐言，一把辛酸泪……”小说尽管根据作者的半生经验，却是“将真事隐去”的“满纸荒唐言”。这“满纸荒唐言”是作者“一把辛酸泪”结成的，体现作者的真情。而作者描写“悲欢离合、兴衰际遇，俱按迹循踪，不敢稍加穿凿，致失其真”^②，就是说，作者按照他所认识的世情常态，写出了他意识中的人生真相。

创造小说，离不开我们所处的真实世界。第一，作者要处在实际生活中，才会有所感受。

① 参看他的《江陵三梦》诗“古原三丈穴，深埋一枝琼”。

② 《红楼梦》第3页。

我们要作者体验生活，就是此意。第二，真人真事是创造人物故事所必不可少的材料。若凭空臆造，便是琐事细节，也会使故事失实。例如写穷苦人吃棒子面，一根一根往嘴里送；写洋派时髦小姐喝咖啡，用茶匙一匙匙舀着喝；写旧日封建家庭佣仆对主人直呼其名，或夫妇间互称“老张”、“小李”，都使读者觉得不可能，因而不可信。第三，真人真事是衡量人事的尺度。尽管有些真人真事比虚拟的人物故事还古怪离奇，虚构的人物故事却不能不合人世常情，便是蓄意写怪人怪事，也须怪得合乎寻常。

但真人真事的作用有限。第一，真人真事不一定触发感受，有了感受也不一定就有创作。经验丰富的人未必写小说。感受是内因和外因的结合；铁片儿打在火石上，才会爆发火花；西谚所谓“你必须携带本钱到美洲去，才能把美洲的财富赚回来”。第二，经验所供给的材料，如不能活用，只是废料。写小说不比按食谱做菜，用上多少主料、多少配料，就能做出一盘美味来。小说不能按创作理论拼凑配搭而成。第三，真人真事不成尺度。要见到世事的全貌，才能捉摸世情事势的常态。不然的话，只如佛

经寓言瞎子摸象，摸不到象的真相。

真人真事的价值，全凭作者怎样取用。小说家没有经验，无从创造。但经验好比点上个火；想象是这个火所发的光。没有火就没有光，但光照所及，远远超过火点儿的大小。《水浒传》写一百单八个好汉，《儒林外史》写各式各样的知识分子，《西游记》里的行者、八戒，能上天、入地、下海，难道都是个人的经验！法国小说《吉尔·布拉斯》写的是西班牙故事，作者从未到过西班牙，可是有人还以为那部小说是从西班牙小说翻译的。这都说明作者的创造，能远远超出他个人的经验。

想象的光不仅四面放射，还有反照，还有折光。作者头脑里的经验，有如万花筒里的几片玻璃屑，能幻出无限图案。《红楼梦》里那么多女孩子，何必个个都真有其人呢？可以一人而分为二人、三人；可以一身而兼具二美、三美。英小说《名利场》的作者自己说，这部小说里的某人，一身兼具他的母亲、他的妻子，他爱慕的女友三人的性格^①。又说作家创造人

^① 杨绛《春泥集》第56页注一。

物，是把某甲的头皮、某乙的脚跟皮拼凑而成^①。这就是说，小说里的人物不是现成的真人，而是创造，或者可以说是严格意义上的“捏造”，把不同来源的成分“捏”成一团。法国小说《包法利夫人》的主角，曾有人考出是某某夫人，但作者给他女友的信上一再郑重声明：“包法利夫人是我自己——是我按照自己塑造的”^②。我们总不能说作者原来是个女人呀。英小说《鲁滨孙漂流记》的确根据真人真事，但小说里的鲁滨孙和真人赛尔柯克（Selkirk）是截然两人，所经历的事也各自不同。这都说明小说里的人物故事尽管依据真人真事，也不是真人真事。作者由观察详尽，分析入微，设身处地，由小见大，能近取之自身，远取之他人，近取之自身的经历，远取之他人的经历，不受真人实事的局限。

但小说家的想象，并非漫无控制。小说家的构思，一方面靠想象力的繁衍变幻，以求丰

① 杨绛《春泥集》第61页注四。

② 蒂勃代（Albert Thibaudet）《古斯塔夫·福楼拜》（Gustave Flaubert）1935年加利玛（Gallimard）版第92页。