

高继海 著

The History of the Novel in England

英国小说史

中国社会科学出版社

高继海 著

The History of the Novel in England

英国小说史

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

英国小说史/高继海著. —北京: 中国社会科学出版社, 2003.12

ISBN 7-5004-4289-0

I. 英… II. 高… III. 小说史—英国
IV. 1561.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 116909 号

责任编辑 李炳青
责任校对 杜喜山
封面设计 师若夫
技术编辑 张汉林

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

电 话 010—84029453

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印刷装订 北京新魏印刷厂

版 次 2003 年 12 月第 1 版

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 14.25

字 数 368 千字

定 价 28.00 元

邮 编 100720

传 真 010—84017153

装 订 广增装订厂

印 次 2003 年 12 月第 1 次印刷

插 页 2

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

前 言

目前国内只有英国小说的断代史，没有英国小说通史，因此本书填补了国内研究的一个空白。小说史讨论的是小说，不是小说家，更不是小说的社会文化背景。虽然小说家的生平和小说赖以产生的社会文化背景有时候对于阐释小说的意义起一定作用，但小说研究应该以小说文本为中心。国内现有的英国小说断代史都是以小说家（作者）为中心安排材料的，而本书以小说（作品）为中心安排材料，与这些著作思路不同。对小说的阅读必须把小说作为一个相对独立的客体，重点考察其形式特色和美学内涵，而不是仅仅关注其道德或社会作用。小说史应该着重考察小说的艺术形式是如何变化的，而不仅仅是小说如何反映特定时代的生活。这是本书努力的一个目标，也是本书与国内已经出版的同类书籍的区别。

对小说的阅读必然带有阅读者的主观性。书中展示的是作者本人对小说的理解和阐释，必然带有作者自己的偏见和局限性。作者也不可能把本书讨论的小说全部读完，因此必然参考其他评论家的观点，但作者尽量保持开放的姿态，兼收并蓄，扬长避短，在对材料进行仔细梳理、认真甄别的基础上提出自己的看法，不把自己的观点强加于人。目前的批评理论和批评方法种类繁多，本书侧重从读者反应的角度探讨小说的美学意义，兼及其他理论的吸收和应用。如在讨论康拉德时，会使用后殖民主义理论的一些观点，讨论

劳伦斯时会运用精神分析的一些概念,讨论莱辛时会借鉴女性主义的方法等等,不一而足。但本书侧重对小说文本的内部研究,不过多涉及社会政治经济宗教因素,虽然在必要时对这些会有所论及。

本书的编排顺序也是以小说为主,而不是以小说家为主。9年前笔者在给英文系的研究生开英国小说史课的时候,基本上是按照传统的作家论来安排材料。这部小说史的初稿仍然是这样安排的,但后来考虑再三,决定打破这种因袭的模式,以作品的出版年代为顺序展开讨论。这样做的弊端是显得稍微有些零乱,但优势更加明显,那就是有利于彰显一个时期小说的形式和美学特征。一个小说家的创作生涯可能长达半个多世纪,他的创作一般会经历某种变化,按照作家论的方法安排材料的一个弊端就是难以看出作家创作变化的缘由,而本书按照作品的出版年代安排材料,有利于凸现这位小说家的艺术追求和成败得失,也有利于反映某个时期小说的整体倾向性。

本书的另一个特点是资料全面、翔实,不仅讨论了所有主要小说,而且讨论了很多次要小说,连一些鲜为人知的作品也都有简要论述,可以作为查阅资料的参考书使用。小说的内涵十分丰富,形态多样化,但为了讨论的方便,有时候我们不得不使用一些传统的术语如感伤主义、自然主义、现代主义等等,但为了通俗易懂起见尽可能少用,必须使用时尽量给出恰如其分的解释。本书注重考察作品打动读者的艺术效果,但考虑到普通读者一般首先想知道一部小说写了什么,因此本书对于绝大多数重要作品的情节内容都有简要的介绍,让读者对作品有一个大概的了解。因为了解作品的题材、主题和故事梗概是评论作品的前提,否则对于作品的评论就难免流于空泛,读者如坠云雾之中。

本书附有英国小说家及其作品的英文原文,供读者对照,还附有小说家的生卒年代和作品出版年代、参考书目和索引,便于读者查考。

导论 英国小说的流变

亚里士多德很早就教导我们，给文学下定义是徒劳无益的。比如什么是小说，没有一个人能够给出一个大家都接受的定义。我们可以说小说是大家一致同意称之为小说的文学体裁，它是有一定长度的叙事，具有虚构的特点，用散文体裁写成，通常但并非必须反映现实生活。讲故事是最古老的艺术，但小说只是最近几百年才出现。按照传统的文学分类法，最早的文学体裁是诗歌，远古人在劳动时吟唱的诗句被一代一代的人们口头流传下来，许多世纪以来，叙事诗是最基本的文学形式。文字的发明使文献的保留成为可能，但文字最初被学者们用来记录历史、哲学等，提供消遣娱乐的故事仍然在群众中以口头诗歌的形式传诵。随着城邦的出现，人们更容易聚集起来，一种新的娱乐形式，戏剧出现了。在古希腊、罗马和文艺复兴时期的西欧国家，戏剧为作家们提供了表现其才能的舞台，而观众通过对演员的表演作出情感的反应，进入戏剧所模仿的现实生活中。但戏剧受到各种限制。从演出的角度来看，有些事件无法在舞台上演出，故事的时间和场景受到舞台的限制，情节的复杂性无法充分表现出来。从观众的角度来说，戏剧受到气候、时间、地域和交通条件的限制，只有少数人能够去剧场观看演出。17世纪中叶英国的清教徒关闭了伊丽莎白时代的剧院后，一种新的文学体裁不久就出现了，这就是小说。

小说家们给出了许多写小说的理由。理查逊相信他写小说是为了培养人们良好的德行，菲尔丁认为他写小说是为了改造时代的风气，狄更斯说他写小说是为了揭露社会的罪恶，特罗洛普声称他写小说是通过给大众提供消遣而挣钱。不言而喻，这些都是诚实的动机，但另一个不可忽视的动机是，他们都从创作中获得乐趣。就像儿童沉湎于游戏之中忘乎所以一样，小说家沉湎于自己的虚幻世界中。他们把观察到的外部世界撕成碎片，然后再重新组装起来，仅仅为了好玩，为了满足自己的好奇心和创造欲。小说家在选择材料、人物和情节时既自由又不自由，他们的选择反映他们最深层的人格冲动，他们反复挖掘的是相同或相近的矿藏，即人的潜意识和无意识机制。因此我们在评论小说时，不仅要判断小说家刻画的人物，而且要判断人物及其行为中蕴含的价值。读者阅读小说的目的是为了娱乐，同时也为了获得关于人生的某种教益。他们在阅读过程中进入小说家创造的虚构世界，与小说中的人物认同，为人物的不幸遭遇唏嘘感叹，对罪恶的行径义愤填膺，掩卷沉思，达到情感的宣泄和净化。

英国小说的来源多样而且模糊。首先有讲故事的原始冲动。有意大利的散文体传奇，薄伽丘的《十日谈》（1350）产生了很大的影响，被伊丽莎白时代的人们借用和模仿。西班牙和法国的流浪体故事也是一个来源。塞万提斯对18世纪英国小说的影响仅从《女吉珂德》和《精神吉珂德》这样的小说标题就可以看出来，菲尔丁在《约瑟夫·安德鲁斯》的扉页上写着：“模仿《堂吉珂德》的作者塞万提斯的写作方式。”另一个来源是寓言，包括圣经和希腊神话，发展成18世纪的观念小说。班扬在《天路历程》中用人物名字标示这个人物的性格特征的做法被皮考克和其他作家沿袭下来。另一方面，法国作家拉法耶夫人的《科莉美丝公主》（1678）预示了理查逊及其以后的心理小说和分析传统。

要解释清楚小说为什么在18世纪出现，在19世纪成熟，到

19 世纪末被亨利·詹姆斯称之为最了不起、最微妙的文学体裁十分困难，但可以大致列出几条原因。首先是新闻业的崛起，其次是识字人口的剧增，再次是人们隐私意识的增强。小说表现的是隐私的、隐蔽的、心理的、日常的生活，因此其读者首先是富足闲暇的女士。埃迪森和斯蒂尔的《旁观者》报与理查逊的小说都是以女性读者为主要对象的，因此视角也是女性的。女性读者大众的增加反过来创造了众多女性小说家。相比之下，女学者、女诗人、女戏剧家出现得比较晚。还有一种说法就是，小说的兴起与资本主义的兴起同步，因为正如传奇是适合封建社会的艺术形式一样，小说表现资产阶级的利益，适合资产阶级的欣赏趣味。英国历史上第一部严格意义上的小说，笛福的《鲁滨逊漂流记》，塑造了上升时期资产阶级的典型形象。

继 18 世纪初笛福的创作标志着小说这种新的文学体裁的出现之后，18 世纪中叶迎来了英国小说的第一次繁荣，以理查逊、菲尔丁、斯泰恩和斯沫莱特的著作为代表。这个时期小说的基本特点是现实主义，作者们把他们的小说伪装成回忆录或者根据日记改编等等，力图使自己的作品读起来像真正经历和现实生活的反映。理查逊擅长心理描写，喜欢用书信体，对于女性心理的细微和敏锐把握得恰如其分，描写得入木三分，开创了心理小说的传统。菲尔丁的小说在本质上是嘲讽的，其讲述故事的方式也是松散、插曲式的，但人物刻画栩栩如生。斯泰恩的小说在技巧上极具实验性，表现的内容也远远超出其生活的时代，到了 20 世纪初被现代主义作家们视为现代主义文学的鼻祖。斯沫莱特侧重表现人性中粗糙、残酷的一面，他描写的海洋冒险和海员生活有亲身经历作支撑，因此显得真实可信，而且引人入胜。

18 世纪末由于人们对于启蒙主义思想的失望，英国小说中出现了三个潮流：一是感伤主义，以斯泰恩、麦肯奇和哥尔斯密为代表；二是哥特传奇，以沃尔普、贝克福德、刘易斯和雷德克

利弗夫人为代表；三是探讨观念、时尚和道德的小说，以约翰逊、高德文、伯尼和英奇巴尔德为代表。前两个潮流都是作为对启蒙主义崇尚理性、盲目乐观的反动而兴起，以逃避现实，追求新奇，怀旧复古和高扬感性为特征，它们又统称为前浪漫主义，为19世纪初席卷整个欧洲的浪漫主义文学运动铺平了道路，奠定了基础。第三类小说面对现实，探讨解决社会问题的办法，是18世纪初和世纪中叶现实主义传统的继续和发展。但整体而言，18世纪末英国小说的成就就不大。

19世纪初英国小说的成就主要表现在两个性格迥异、主题和风格也极为悬殊的小说家的作品中。虽然在司格特之前已经出现了历史小说，批评家仍然喜欢把开创历史小说的桂冠戴在司格特头上，因为在司格特手里，历史小说形成了规模，固定了模式，产生了巨大的影响，引来众多的模仿者和不计其数的历史小说。生活在浪漫主义时代，司格特的小说具有浓重的浪漫主义成分，他只是借用历史事件和人物表现自己的文学天才和思想观念，对于小说中历史的真实性并不十分看重，所以他的小说只能作为小说来读，不能作为历史来读。与司格特的浪漫主义和气势恢宏的大手笔形成对照，奥斯丁的小说是现实主义的，而且她在“两英寸宽的象牙”上精雕细刻，制造出精美的艺术珍品。她的小说描写日常家庭琐事，主题是青年男女的恋爱和婚姻。她的小说里没有英雄，也没有十恶不赦的坏蛋。小说的艺术形式在奥斯丁的手里达到了几乎完美的程度，其对于后世小说家的影响不亚于司格特。

19世纪20和30年代小说成就就不大，处于低潮。司格特创作的最佳时期已过，而奥斯丁已经去世，虽然涌现了众多的作家，但他们的文学成就平平。原因可能是在浪漫主义的高潮期，最优秀的人才都从事诗歌创作，拜伦、雪莱、华兹华斯、柯勒律治等人的才华和成就光彩照人，作为新生事物的小说相形见绌。

维多利亚女王在 30 年代末的即位仿佛给英国小说带来一股春风，像前一个世纪的情形一样，英国小说在维多利亚时代，在世纪中叶经历了第二次繁荣，涌现出狄更斯、萨克雷、勃朗特姐妹、艾略特、特罗洛普这样一批世界级作家。狄更斯是批判现实主义的代表人物，被批评家认为在小说领域的地位可以与莎士比亚在戏剧上的地位媲美。萨克雷的幽默和嘲讽可以追溯到 18 世纪的菲尔丁，但在艺术形式上要远远胜过菲尔丁，他对于上层社会生活的冷嘲热讽、犀利鞭笞与狄更斯对于下层人们生活充满同情的描述形成对比和互补。勃朗特姐妹是英国小说史上一个奇迹和奇特现象，她们远离社会，远离现实生活，仅仅依靠读书和丰富的想像力，创作出充满浪漫主义气息的不朽作品，令其同时代人和后人感叹惊讶。特罗洛普四平八稳、从容不迫的写作方式使他的名声来得较慢较迟，但他的刻板现实主义给后世留下了丰厚的文学遗产。

维多利亚小说的鼎盛期在 1880 年以艾略特和特罗洛普的相继去世结束，小说的一个新阶段开始，不仅仅关注社会和社会中人物的命运，而且变得更具有哲理探索、象征意义和诗性特征。梅瑞迪斯对于深层心理的探索和对于女性地位的关注使人联想到 18 世纪的理查逊，他关于喜剧精神的论述成为经典的文学理论。哈代探讨人与自然的关系以及命运的偶然性，其悲观主义的宿命论和自然主义倾向使他的小说具有了记录人类生存状态的价值。詹姆斯在小说形式和叙述视点方面的理论探索为现代主义小说的兴起开辟了道路，他的实验性小说的创作实践使他成为现代主义小说的先驱。

与 18 世纪末的情形类似，19 世纪末出现了许多新理论、新思潮，出现了众多的文学流派，如以斯蒂文森为代表的新浪漫主义、以康拉德为代表的印象主义、以摩尔为代表的自然主义、以王尔德为代表的唯美主义，以及以巴利为代表的菜园派小说、柯

南道尔为代表的侦探小说、卢瑟福为代表的忏悔小说、柯林斯为代表的神秘小说、卡罗尔为代表的儿童小说等等，异彩纷呈，令人眼花缭乱。这些也为现代主义文学的出现做好了充分的准备。

维多利亚女王 1901 年的逝世标志着一个时代的结束，也标志着一个新时代的开始。以反映现实生活、文以载道为基本特征而且十分流行的维多利亚小说就此衰落，一种十分不同的、以表现人的潜意识的非理性冲动为主的复杂的现代小说诞生了。小说在主题和形式上经历了剧烈的变迁，正像整个西方人文思想和文化经历了重大的震撼一样。西班牙哲学家加塞说，小说“从一种冒险的艺术转变为一种修辞艺术，从讲述故事、反映生活转变为创作形式的形式”。这种变化不仅仅表现在情节的设计、人物的塑造、叙述的角度或形式的更新、象征手法更广泛的运用等等，更主要表现在基于对人类生存状态新认识基础上的对小说性质、功能和创作机制的重新认识。

伍尔夫表达的关于现代小说的观念无疑准确地道出了这种变化的本质。她说：“如果作家是个自由人而不是奴隶，如果他能写他想写的而不是写他必须写的，如果他的作品能依据他的切身感受而不是依据老框框，结果就会没有情节，没有喜剧，没有悲剧，没有已经成为俗套的爱情穿插或者最终结局，也没有一颗纽扣是按照邦德大街上裁缝的那种标准方式缝起来的。生活不是一连串左右对称的马车车灯，而是一道光晕，一个始终包围着我们的意识的半透明封套。难道小说家的任务不应该是尽可能少用奇异的、外部的描述来表现这变化的、未知的、未加限制的精神吗？”

20 世纪初爱德华时代的英国小说有两大倾向。一些作家继续创作传统的维多利亚小说，如高尔斯华绥、班内特、毛姆等人。他们沿袭过去 200 年的传统，通过人物与周围世界的对立与联系，通过对客观过程的忠实临摹展开情节，故事从开头展开，

进入冲突的高潮，随着矛盾的解决而结束。时间的顺序、空间的联系和因果逻辑关系是这类小说编造完整故事所共同遵循的原则。他们遵循的是唯理主义的哲学观念，创作程式表现为谋篇布局的梯形结构，即让事件和人物自始至终、由生到死，一步一步线性向前发展，虽然也有插入或者倒叙，但基本模式是直线前进。另外一些作家开始使用意识流方法创作现代主义小说，如理查逊、梅、曼斯菲尔德。这些作家进行大胆的创新和试验，寻找新的小说和技巧，大量运用缺乏逻辑性与连贯性的内心独白、自由联想、带有特殊含意的象征与意象，令人捉摸不透的梦幻与暗示来表现现代人的精神活动。现代主义小说以反理性为基本特征，结构形式呈现网络状态，即以人的自我为中心，任其飘忽不定的思绪、潜意识的生活和荒诞不经的幻觉和梦魇、遐想和感觉向四处辐射。在这种结构中，时间、空间因果等逻辑关系系统被打破，故事情节的完整性和连贯性被置于无足轻重的地位，只有人的意识在过去、现在和未来，在飘渺的大千世界和梦幻般的记忆中游荡。侦探小说、心理小说、科幻小说在这个时期也有一定市场。

第一次世界大战后到 20 年代末，现代主义小说在福斯特、劳伦斯、伍尔夫和乔伊斯等人的手中达到艺术的顶峰。福斯特关注的是人际关系问题和不同种族之间的文化冲突，倡导一种类似基督教精神的人文主义的宽容与谅解。劳伦斯关注的是现代工业造成的人的异化，主张返回原始的自然状态，提出通过男女两性关系的和谐使人际关系和谐，进而使人与社会、与自然和谐。伍尔夫认为人的意识活动比外部的物质世界更加真实，因此也更加重要，她着力表现的也正是人的潜意识作用机制。伍尔夫对女性作家地位、处境的切身体验使她的创作带有明显的女性主义倾向。乔伊斯是语言天才，想像力极为丰富，在小说形式的实验方面比所有现代主义作家都走的更远，他的《尤利西斯》和《芬尼

根的守灵》已经成为 20 世纪现代主义文学的代表性作品。

20 世纪 30 年代, 由于世界性经济危机的爆发和影响, 工人阶级文学继 19 世纪中叶的宪章运动后出现第二次繁荣, 涌现大批作品, 但整体而言, 这些作品的艺术成就不高, 只有吉本关于苏格兰生活的三部曲《落日之歌》(1932)、《云谷》(1933) 和《灰色花岗岩》(1934) 是一部出色的上乘艺术精品。与此同时, 一批类似伊丽莎白时代“大学才子”的青年作家脱颖而出, 写出大量辛辣的讽刺小说。赫胥利在面对西方世界的精神荒原时表现出深深的怀疑和绝望, 他提出的济世良方类似佛教的超脱尘世, 苦行修炼, 断绝一切欲念, 认清四大皆空, 寻求灵魂的安宁。沃的小说呈现西方世界一幅荒凉衰败的凄凉景象, 以古罗马帝国的衰亡影射 20 世纪大英帝国的衰亡, 并且试图固守天主教的信仰以求得些许精神的安慰。奥威尔的政治寓言小说表现了对于极权主义的强烈仇恨和恐惧, 鲍威尔的小说人物令人想起 19 世纪俄国文学中厌倦生命又没有勇气自杀的“多余的人”, 而格林关注在陌生环境中人的孤独和异化, 探讨善与恶的界限和宗教信仰的精神慰藉作用。现代主义小说虽然继续发展, 但势头大减。

如果说第一次世界大战促生了现代主义文学的话, 那么第二次世界大战促生了后现代主义文学。二战后弥漫于知识界和文化界的悲观绝望和末世之感在存在主义哲学那里找到了思想根源。存在主义既是一种哲学也是一种文学, 存在主义哲学家认为自我是宇宙的中心, 人的存在即人的意识, 客观世界是荒诞的、不可理喻的, 人是被遗弃的、孤独的。人生没有目的, 只有一系列的选择, 尽管选择充满痛苦, 人必须在没有任何援助和支持的情况下独立做出选择并且为自己的这种选择承担完全的责任。存在主义哲学的一个核心概念就是人生的荒谬, 一个基本信条就是“他人即地狱”。后现代主义继承了现代主义反现实主义的精神, 是现代主义在二战后新的历史环境和文化语境下的衍生和延伸,

同时又是对现代主义的否定和超越。二者的一个根本区别在于，现代主义尽管晦涩难懂，毕竟有意义可寻，而后现代主义作品意义模棱两可或者根本没有意义。

洛奇指出：后现代主义小说在形式技巧方面的实验有如下特点：1. 不确定性。后现代主义小说中的情节不明确，人物身份不清楚。2. 悖论。后现代主义小说充满悖论，性别的混淆与变更，身份的误认和移换随处可见。3. 断裂。后现代小说常有叙述的中断和开放的结尾。小说家让读者参与情节的设计，作者也与作品中的人物进行对话。4. 戏拟。后现代主义小说家将隐喻或转喻技巧发挥到极至，在实验过程中对现实主义和现代主义作品作滑稽模仿和粗俗嘲弄。5. 短路。后现代主义小说故意混淆艺术与现实、文本与客观世界的界限。所谓元小说就是讨论小说写作技巧，把写小说的过程和机制作为研究对象的小说。

如果从英国小说形式发展的总体倾向来看，可以分成两个阶段。18、19 世纪是一个阶段，20 世纪是一个阶段。18 世纪中叶菲尔丁在他的小说前言里阐述了他的艺术观。他认为，艺术是对生活的模仿，小说临摹自然。这也是亚里士多德在《诗学》里提出的观点。在菲尔丁的小说里，作者处于主宰一切的地位，他以全知全能的姿态叙述故事、描绘场景、塑造人物，并且随时站出来发表自己对于事件和人物的看法。菲尔丁使用的是一种个人化的叙述策略，这种叙述方法成为 18、19 世纪小说的基本叙述方法。19 世纪末，王尔德提出不是艺术模仿生活，而是生活模仿艺术，艺术创造生活并且指导生活，而詹姆斯在《小说的艺术》中强调艺术的独立性，强调小说不是社会生活的记录，而是独立于现实世界之外的审美世界。自詹姆斯开始，小说美学从模仿说发展到创造说，叙述方法也从个人化发展到非个人化。詹姆斯研究了叙述艺术的视点和视角问题，主张放弃作家的个人化叙述而改用人物视角的非个人化叙述。事件是通过小说中的人物来叙

述，读者透过他的意识中心来观察其他人物和事件，叙述者的视角即这个人物的视角。由于一个中心人物的视角有限，就有必要进行视角的转移，即通过其他人物来叙述。这种以“受限制的视角为主”、“转换的视角为辅”叙述方式，可以收到一种“立体观察”的特殊艺术效果。小说也因此从传统的单调叙述转向现代主义的复调叙述，从“报道式”转为“展示式”。

瞿世镜从社会政治经济的角度分析了 20 世纪英国小说的基本走向，指出英国小说在 20 世纪在现实主义和现代主义之间像钟摆一样徘徊。世纪初到一战结束小说以现实主义为主，20 年代现代主义占主导地位，30 年代到二战结束由于经济危机和战争等因素现实主义又占主导地位，40 年代后期和 50 年代前期，现代主义又一度独领风骚。50 年代后期和 60 年代，现实主义又占据上风。洛奇借用雅各布森的理论，从小说语言学的角度出发，提出 20 世纪英国小说在现代主义、反现代主义之间钟摆运动的内在必然性。洛奇认为，传统小说本质上是转喻性的，即以相邻性原则为基础，用特征代表事物本身，用部分代表整体，或者用原因代替结果、用结果代替原因，比如用王冠代表君主，用龙骨代表船只。而现代小说本质上是隐喻性的，即以相似性原则为基础，表达形象的替代。传统小说喜欢用人名地名作为标题，如《大卫·科波菲尔》、《五镇的安娜》、《幸运的吉姆》，而现代小说喜欢用隐喻或半隐喻性的书名，如《到灯塔去》、《虹》、《尤利西斯》。小说在转喻型和隐喻型之间交替是因为人们的欣赏趣味要求变化和新颖，而因此作家只能在转喻和隐喻之间做出选择，传统小说和现代小说之间此起彼伏、相互转化就成为必然。实际上，英国小说在 60 年代后现代主义喧嚣一时之后，在 80 年代出现了向传统的回归。80 年代以后的英国小说融合了现代主义、后现代主义的形式实验成果，走上新现实主义的道路，更具包容性和开放性，更加充满活力。

内容提要

本书是国内第一部英国小说通史，追溯了英国小说最早的起源以及到伊丽莎白时代的演化，概述了英国小说从18世纪初兴起到20世纪末近300年的发展轨迹，从小说美学的角度对英国小说在形式和内容方面的变化进行了多方位的探索，力求揭示这种艺术形式的内在规律性。本书讨论了200多位英国小说家的近800部作品，对英国小说做了全景式的描述和深入细致的分析，资料翔实可靠，论述准确精当，观点鲜明。既可以作为外国文学研究者的参考书，也适合一般文学爱好者阅读和欣赏。



作者简介

高继海 1959年11月出生于河南省开封市，1992年考入北京外国语大学，师从王佐良教授攻读英国文学博士学位，1995年毕业获文学博士学位后回河南大学工作。1998年获教育部留学基金资助，以高级访问学者身份到英国剑桥大学访学一年。现任河南大学外国语言文学研究所所长，河南大学外语学院英美文学方向硕士和博士生导师，河南大学首批特聘教授。全国英国文学学会理事，河南省外国文学学会副会长，美国托尼·莫里森研究会会员。