

A
JAUNTY
EXPLORATION
OF THE WORLD'S
FAVORITE
LITERARY
FORM



如何阅读一本小说

[美] 托马斯·福斯特 著 梁笑 译

The Law of Getting Started, the Law of Bogus Locales, the Law of Look Who's Talking, the Law of Narrative Unreliability, the Law of Hearing Voices, the Law of Bad Actors, the Law of Chapter and Verse...

Middlemarch

FRANZ
KAFKA
WILLIAM
FAULKNER
VIRGINIA
WOOLF
JAMES JOYCE

How to read
novels like a
professor

Aspects of the Novel
Six Memos for the Next Millenium

BLEAK HOUSE

Robinson Crusoe

Gabriel García Márquez

*A Portrait of the Artist
as a Young Man*

Middlemarch

THE GREAT GATSBY

Middlemarch

THE REMAINS OF
THE DAY

南海出版公司

How to Read Novels Like a Professor

如何阅读一本小说

〔美〕托马斯·福斯特 著

梁笑 译

清华大学出版社

上海出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

如何阅读一本小说 / [美] 福斯特著;
梁笑译. — 海口: 南海出版公司, 2015.4
ISBN 978-7-5442-7652-8

I. ①如… II. ①福…②梁… III. ①小说—文学欣赏—世界
IV. ①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 015285 号

著作权合同登记号 图字: 30-2014-165

How to Read Novels Like a Professor: A Jaunty Exploration of the World's Favorite Literary
Form by Thomas C. Foster
Copyright © 2008 by Thomas C. Foster
Simplified Chinese language edition © 2015 by Thinkindom Media Group Ltd.
This edition arranged through Andrew Nurnberg Associates International Limited.
All rights reserved.

如何阅读一本小说

[美] 托马斯·福斯特 著
梁笑 译

出 版 南海出版公司 (0898)66568511
海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206
发 行 新经典发行有限公司
电话 (010)68423599 邮箱 editor@readinglife.com
经 销 新华书店

责任编辑 葛建亭
特邀编辑 陈 蒙
装帧设计 宋 璐
内文制作 王春雪

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司
开 本 720 毫米 × 960 毫米 1/16
印 张 20
字 数 249 千
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5442-7652-8
定 价 39.50 元

版权所有, 未经书面许可, 不得转载、复制、翻印, 违者必究。

莫小本·夷園同破



新经典文化股份有限公司

www.readinglife.com

出品

献给琳达·瓦格纳-马丁
没有她，我的工作会糟糕很多

目录

前言 不是所有的动物都是猪? /1

引言 一部简短、混杂而独特的小说史/7

1 第一行和开篇的诱惑 /27

2 在最明净的地区, 你不能呼吸 /42

3 这里谁说了算? /50

4 永远不要因为叙述者说话就相信他 /60

5 一个安静微小的声音 /71

6 用词语创造出来的人 /84

7 当好小说里有大坏蛋 /93

8 时间的波纹 /103

9 普遍性就是特殊性 /113

10 克拉丽莎的鲜花 /120

11 灵魂转世 /134

12 有生命的句子 /149

13 淹没在意识流中 /164

14 黛西家码头上的灯 /176

15 关于小说的小说 /186

16 旧瓶装新酒 /201

课间休息 用耳朵来阅读/217

17 不可能吗？弃儿和玛奇，上校和小巫师 /231

18 什么是大问题，或者，什么是小问题？ /243

19 谁动了我的小说？ /254

20 混沌的结局 /267

21 小说中的历史，或者，历史中的小说 /281

22 共谋论 /292

结语 没有尽头的旅程/304

阅读书目 关于小说的批评/309

前言

不是所有的动物都是猪？

当哈克和吉姆^①在木筏上南漂时，我们在哪里？我们怎么会与约翰·加德纳笔下的格伦德尔这个怪物产生共鸣？你曾经是露西·霍倪彻奇、利奥波德·布鲁姆、亨伯特·亨伯特、汤姆·琼斯和BJ吗？^② 阅读小说可以让我们遇到另外的自己，也许是我们从未见过或不允许自己成为的那类人；可以让我们身处一些我们不可能去到或未曾关注的地方，又不必担心回不了家。与此同时，小说呈现出它自身的可能性：神奇的叙事、自圆其说的把戏、对无论是轻信还是机警的读者都会产生的诱惑。

小说持续的感染力很大程度上在于它的协作性质，读者沉浸在人物的故事中，积极参与着意义的创造。与此同时，他们也享受愉悦，这快乐比从戏剧和电影里得到的间接体验更加私密。作者和读者之间的互动，从第一行就开始，一直持续到最后一个字，哪怕合上书页，

① 《哈克贝利·费恩历险记》的主人公。——如无特别说明，均为译注。

② 分别是《看得见风景的房间》、《尤利西斯》、《洛丽塔》、《汤姆·琼斯》和《BJ单身日记》的主人公。

小说也会长时间萦绕在脑海里。

这是一种真正的互动。小说从卷首语开始，就在乞求被阅读，就在告诉我们，它愿意怎样被阅读，在暗示我们可能会寻觅到什么。是我们读者决定是否将阅读进行下去，甚至决定是否要读这本书。我们还可以决定是否赞同作者看重的事情，用自己的理解和想象来演绎人物和事件，我们不仅仅是被故事，也被小说的方方面面吸引，我们共同创造了意义。我们能铭记小说，让它保持鲜活，哪怕它的作者作古已好几个世纪。积极而投入的阅读对一本小说的生命力来说是决定性的，同时它也能充实读者的生命。

1967年，小说面临困境，或者说，看似如此。两篇影响巨大的论文发表在美国期刊上（两位作者连名字也悲观得相似^①），预告了小说的劫数和萧条。法国评论家和哲学家罗兰·巴特在《阿斯彭》杂志上发表了《作者已死》一文。文章中，巴特把解释权，或者说，将意义和符号挂钩的责任，全部给了读者。而作者被他戏称为“打字机”，充其量不过是将文化积淀注入文本之中的水管。巴特否定作者拥有类似于神的权威^②，而在此前对文学创作的理解里，作者是拥有这一特权的。巴特这么做，不仅仅是淘气。不过他主要支持的，还是积极而有创造性的阅读，这一点，我们有机会在整本书中加以讨论。也许更危言耸听的，是美国小说家约翰·巴斯在《大西洋月刊》上发表的《文学的枯竭》，读上去好像他在讲小说就要完蛋了。其实他主张的是，我们过去所理解的“小说”已经剧终，题目中的“枯竭”指的是小说的潜力被耗尽了。他认为小说必须找到新的可能，以重新焕发活力。1967年，人们纷纷谈论旧秩序的“死亡”，推崇“新

^①分别是 Roland Barthes 和 John Barth。

^②权威 (authority) 可分解为作者-权 (author-ity)。

生事物”，标志性事件就是在旧金山海特和阿什贝里街口发生的“爱之夏”运动^①。

巴斯似乎不知道（尽管就他而言，很多“似乎”并不真诚），援军正在路上。这一年，一位哥伦比亚作家的小说即将出版，还有一位英国作家正在创作另一部小说，它们将提供走出表面上的绝境的道路。英国小说家约翰·福尔斯正在写《法国中尉的女人》，这可能是第一部严肃探讨小说理论变迁的主流商业小说。第十三章开头，作者说，他的伪历史小说不可能是一部传统的维多利亚式小说，因为尽管表面如此，但毕竟“我生活在一个罗伯·格里耶和罗兰·巴特的时代”。小说用维多利亚时代的人物和背景戏弄读者的同时，还提醒他们：这是一部在20世纪虚构出来的小说，它沿袭维多利亚小说的写法有自己的用意。这种文学的“游戏手法”无损于小说的销售，这本书是1969年美国最畅销的小说。毫无疑问，那部哥伦比亚小说正是加布里埃尔·加西亚·马尔克斯的《百年孤独》，三年后有了英译本。它提供的解决方案不是一种“元小说”^②的游戏，而是日常琐事中寓言色彩的狂野爆发，这就是所谓的“魔幻现实主义”。这些作家和作品改变了一切，以至于1979年，巴斯又在《大西洋月刊》上发表了一篇题为《文学的复原》的文章，他承认，过去十

① 1967年夏开始，来自世界各地的约十万名年轻人聚集在海特和阿什贝里街区，他们自认为是寻找和平、追求平权、发现新生活方式的一群人，他们展开的“爱之夏”运动将嬉皮士运动推入公众视野。但是，“爱之夏”一开始就被毒品和滥交玷污了，到了10月，露宿街头的嬉皮一族由于高犯罪率、毒品交易、与FBI交恶等原因，以“嬉皮之死”的游行宣告了运动的结束。

② 元小说又称超小说，是关注小说的虚构身份及创作过程的小说。传统小说往往关心的是作品叙述的内容，而元小说更关心作者是怎样写这部小说的，小说中往往声明作者是在虚构作品，喜欢坦白作者是在用什么手法虚构作品，更喜欢交代作者创作小说的相关过程。这种叙述就是“元叙述”，而具有元叙述因素的小说就是元小说。

来年发生的改变远超他的想象，可能，仅仅只是可能，小说的确还有前途。他特别提到马尔克斯和卡尔维诺对复兴小说形式所做的贡献。那么，他们“改变了一切”，说的是什么意思呢？是不是其他人都开始复制他们做过的事情？不，即便是马尔克斯他们也没有重复自己。《百年孤独》只此一本，甚至马尔克斯本人也写不出第二本。但这些小说展示了小说形式的潜能，此前，这些形式从未被尝试过；作家对小说做的这些事情，非常新颖有趣，足以让读者欲罢不能。

此外，我相信，以上提到的文章和小说还展现了其他东西：小说作为体裁（文类）的历史。小说总在死去，总是会耗尽它的动力，也总能得到更新，被重新创造。我们或许可以学着像哲学家赫拉克利特那样说，人不可能两次进入同一篇小说。保持不变就是停滞不前。甚至那些因“统一的风格”而备受我们尊重的小说家，如狄更斯、乔治·艾略特、海明威，他们也在不断改变和成长。他们只是潜移默化地变化着，从一部小说到下一部；他们给自己设置了新的挑战。那些一成不变的小说家很快会显得无趣、沉闷而无益。不仅单个作家如此，小说形式本身也是如此。这种变化既非必然向前也非必然向后；“进步”在文学范畴中是个幻觉。但变化始终存在，也必须存在。因为这种体裁叫作“小说”^①，读者有权期待新奇感。很公平，不是吗？

我的一位朋友，也是别系的一个同事，注意到我上一本书和这本书在题目上的细微变化^②，问我：“那么小说和文学的差异是什么？”这是一个精彩的问题，是文学大师不屑去问，而外行人会过早得出

① “小说” (novel) 一词另有新奇、新颖之意。

② 作者另一本书 *How to Read Literature Like a Professor* 与本书书名 *How to Read Novels Like a Professor* 仅有一词之差。

结论的问题。我想起了那个古老的演绎推理：“所有的猪都是动物，但并非所有的动物都是猪。”如果把“猪”换成“小说”，把“动物”换成“文学”，我们就可以用文学术语大致说出同样的话。所有的小说都是文学吗？对此，学院内外都可能会有些不同意见。很大一部分文学工作者都希望围绕着他们的文学小天堂建起围墙，但谁可以在墙内，谁又被拦在墙外，他们却很少取得一致。比如说，乔纳森·弗兰岑会反对跟杰基·科林斯放在一起吗？我也不认为所有的写作在性质上是相同的。不同小说之间，正如在诗歌、故事、戏剧、电影、歌曲和脏话之间一样，存在着非常显著的性质上的差别。然而，我还是认为，它们同属于人类的一个活动领域，我们称之为“文学”。具体区别会在后面加以描述。对我来说，存在着“书写”（我愿意把娱乐活动和教学中的口述形式也包括在内，因为当我读到它们时，它们就已经被记录在案），而写作只分两种，好的和坏的。噢，也许还有第三种：令人讨厌的，但是我认为大体上可以放进“坏的写作”之内。这样，所有的小说都是文学。但另一方面，不是所有的文学都是小说。我们还有抒情诗，叙事诗，诗剧，传奇诗，短篇小说，戏剧，甚至包括伍迪·艾伦和戴维·塞达瑞斯常常发表在《纽约客》上的那些文章。还有更多文学形式。现在只剩下一个问题：

小说是猪吗？

所有文学形式共享许多元素，不管是分析一首诗、一出戏剧还是一部小说，我们都可以看见许多共同的表意方式：布局、想象、比喻、细节描写、虚构……这个清单很长。然而，每个文类还有一些特别的元素。本书讨论其中一个文类——小说——特有的形式元素。我知道，我知道，那些结构化的组织安排，诸如讨论视点、风格、声音、开始和结尾以及人物塑造等等的章节，乏味得就像一潭死水。

这正是英文课上引起抱怨的东西，对吧？哦，别再说什么扁平人物和圆形人物了。但是，它们不一定非得那样枯燥不可，因为它们也是通向意义的入口，是可能性建构自身的门户。通过选择这一开篇而非另一种，作者封锁了某些选择，而打开了其他一些可能。一种表现人物的方法既限定了人物的类型，也决定了什么样的人能够被表现出来。换句话说，讲述故事的方式和被讲述的故事同样重要。

还有就是读者将如何反应。我不可能像巴特一样走得那么远，宣布作者已死，不过我赞同读者的重要性。毕竟，我们（读者）会在作者（真实的、肉身的存在）进入坟墓后，继续长久地存在下去，是我们选择阅读哪本书，确定它是否还有意义，确定它对我们的意义，确定我们对其中的人物和他们的问题是同情、轻蔑还是饶有兴味。就先读一下开篇呗。读了后，如果我们认定此书不值得花时间，那么这本书就结束了，不再有任何意义。或许别人会在又一次阅读中让它在某一天复活，但至少现在，它就像那个雅各布·马利^①一样彻底死翘翘了。你是否意识到你掌握着如此大的权力？巨大的权力总与巨大的责任相伴。如果我们这些读者要手握小说的生死大权，那么，就应该尽可能多地了解它们。

^①狄更斯小说《圣诞颂歌》中的人物，讲述了一个守财奴的故事。雅各布·马利是守财奴的合伙人，在小说中已死，以鬼魂的面目出现。

引言

一部简短、混杂而独特的小说史

艾丽丝·默多克一生中只写了一部小说。但她写了二十六遍。安东尼·伯吉斯从未将同一本书写两遍。他大概写了一千本书。这样的描述准确吗？公平吗？当然不。你不时会听到对默多克的这种评价，而且公平地说，她的小说确实很相似。她在饱受阿尔茨海默病折磨时写了《杰克逊的困境》，而这之前的最后一本《绿骑士》（1993）与《网之下》（1954）差别并不大。相同的阶级、相同类型的问题、相同的道德预设。强有力的人物刻画和扣人心弦的情节设置。在她的有生之年，这些都被认为是值得赞赏的美德：她的小说迷们可以每隔两三年就等来一部既新鲜又熟悉的小说。这些小说总是扎扎实实，而时不时地，就会有像《大海，大海》（1978）那样赢得布克奖的作品，让人大吃一惊。

那么伯吉斯呢？他也有他的一贯性。但他早期的小说没有一本能让读者为阅读《发条橙》作好心理准备。《发条橙》和伯吉斯在七十年代创作的恩德比系列小说^①完全不同。恩德比系列在形式上

^①伯吉斯以恩德比为主人公创作了一系列小说，包括《恩德比的内心》、《恩德比的外部》、《发条遗嘱，或恩德比的末日》和《恩德比的黑女士》。

和实验主义的《拿破仑交响曲》(1974)相差甚远;而在运用历史叙述技巧和伊丽莎白时代语言风格方面,也与他讲述莎士比亚爱情生活的小说《不像太阳》^①(1964)和讲述克里斯托弗·马洛^②生平的小说《德特福德的死者》大为不同;而且,也跟被许多人称为是杰作的、有毛姆风格的作品《世俗权势》(1980)相异。更别说他的诗体小说了。默多克的读者总是带着宁静的信赖感阅读她的新书,但打开伯吉斯的书,却意味着焦虑:这次他会放出什么样的魔鬼?

这种存在于统一性中的差异是否重要?不完全重要。毕竟每部小说既有老读者,也有新读者,所以每本书都需要引导读者怎么读,就好像读者是第一次读到这样的书,而对某些读者来说,情况也确实如此。

真的,每篇小说都是崭新的。在过去的世界历史上,它从未被写过。同时,小说不过是叙述艺术(不只是小说,而是一般意义上的叙述)这一源远流长的家族中最小的一辈,从人类给自己或别人讲故事开始,叙述艺术就已存在。这是文学史基本的辩证法。原创的冲动与既成事实的书写传统发生了冲突。但奇妙的是,两者似乎都未能战胜对方,新小说总是在不断出现,正如阅读它们的读者也在不断产生。尽管如此,一些小说更为传统,一些小说更具实验性,一些小说则无法分类。

让我们回到小说还是新事物的时代。很久很久以前,那时没有小说。那时有别的叙事手段,也非常长,比如史诗、部落的宗教或历史记述、散文或浪漫诗、类似游记的非虚构记叙文等等。你知道

①书名取自莎士比亚的十四行诗第130首《我情人的眼睛不像太阳》(*My mistress' eyes are nothing like the sun*)。

②马洛1593年死于伦敦附近的德特福德,年仅29岁。马洛之死疑点重重,有人怀疑他没死而是借用莎士比亚一名继续创作。

的，就是《伊利亚特》、《奥德赛》、《吉尔伽美什》，爱尔兰史诗《夺牛长征记》，克雷蒂安·德·特罗亚和玛丽·德·法兰西的传奇之类。还有许多其他的可说，就是没有小说。然后，开始零星地出现一些苗头。西班牙加泰罗尼亚作家朱亚诺·马托雷尔写的《白骑士蒂朗》于1490年在瓦伦西亚第一次发表，可能是现在所知的第一部欧洲小说。记住这个时间。此时哥伦布还没开始航海，去发现“现代性”，不过他正打算这么做。小说的兴起和现代世界——探险、发现、发明、发展、压迫、工业化、剥削、征服和暴力——的兴起是同步的，这并非巧合。要让小说出现，光靠活字印刷是不够的；它需要一个新时代。不过这是另一个话题。

对也好，错也好，我们通常认为有两部小说可谓“最早”^①的小说——而它们在时间上相差了七十年。1678年，某人（可能是拉法耶夫人）出版了一部小说，它意义深远。小说非常受欢迎，人们甚至在出版商那里排队等待它的出版，有时一等就是几个月，就像等待《哈利·波特》一样。小说名叫《克莱芙王妃》，它名声如此之大，不仅因为它是第一部小说，也因为它还是第一部心理分析小说，它审视情绪和精神状态，并不仅以情节来推进叙事。三百多年后的一些读者可能会觉得，以他们的欣赏口味而言，这故事有点笨拙，尽管这笨拙大部分存在于表面的细节，存在于小说中人物说话和对话的方式以及作者处理人物形象的表达手法上。这部小说中的道德观念并不适合我们，但对它自己而言却是真诚的，正如其听从良心的教导而引向的结局一样。在它自己的时代里（它出版于《失乐园》开启的类似“狂飙突进”运动的那十年内），叙述极其微妙细致，

^①这里作者所用的 first 一词既指最早的，第一个，也指最重要的，后文随语境翻译。

若没有这种叙述风格，即便是像奥斯汀、亨利·詹姆斯、福楼拜和安妮塔·布鲁克纳这样风格各异的作家都无法开展写作。拉法耶夫人是小说的巨人之一，但还只是个孩子。

而在那个世纪初，确切地说是1605年，一部令世界大为兴奋的书出现了。我曾听了不起的墨西哥作家富恩特斯在一次研讨会上说：“所有拉美文学都源于《堂吉诃德》。”他说的不是虚构作品或小说，而是文学，一切文学。西语世界声称塞万提斯和他的杰作是属于他们的，那是当然，不过它也同样属于我们其他人。这部作品伟大到没有一个群体能独自占有它。它痴傻又庄严、滑稽又悲伤、讽刺又独创。它是“第一部”。当然，当然，有许许多多“第一部”。但它是“第一部”巨著。塞万提斯向其他人示范了书写的可能。他戏仿了以前的叙事模式，让他笔下的堂吉诃德堕入两个世界的混乱之中：一个是他的罗曼司的世界，他读了太多那样的故事；另一个是他无奈生活在其中的枯燥世界。塞万提斯通过一个被困在既不消逝、也不存在的过去中的不合时宜的人物，对他自己所处的“此时此地”作了一番评说。他的主人公无疑是可笑的，但有一种绝望而无助的孤独感，我们看见他沉浸在幻想中，根本没注意到自己已走得太远；而他对杜西尼亚的捍卫以及与风车的作战，这种姿态既高贵又可悲，既令人振奋又毫无意义。当一个人物命名了整个热爱冒险的阶层时，它就已经俘获了我们的想象力。堂吉诃德和桑丘·潘沙烙在了西方人的想象中，他们组成了一对原型，成为典范。三个半世纪后，威廉·汉纳与约瑟夫·巴伯拉^①就按这种组合建了一个卡通帝国。瑜伽熊和波波熊，快枪麦克劳和巴巴·路易斯，弗雷德·

^①两人是好莱坞动画界的“传奇人物”，曾共同创作了《猫和老鼠》、《摩登原始人》、《猎犬哈克利伯利》、《瑜伽熊》、《快枪麦克劳》等著名卡通动画。