


刘文荣 著

# 当代英国小说史

*A Historical Survey  
of Contemporary British Fiction*

 文匯出版社

本书为“上海师范大学国家重点学科比较文学与世界文学研究中心”  
“上海市高校比较文学与世界文学研究创新团队”研究成果

# 当代英国小说史

*A Historical Survey  
of Contemporary British Fiction*

## 图书在版编目(CIP)数据

当代英国小说史 / 刘文荣著. —上海: 文汇出版社, 2010. 8

ISBN 978-7-80741-978-5

I. ①当… II. ①刘… III. ①小说史—英国—现代  
IV. ①I561.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 143140 号

---

本书为“上海师范大学国家重点学科比较文学与世界文学研究中心”  
“上海市高校比较文学与世界文学研究创新团队”研究成果

## 当代英国小说史

作 者 / 刘文荣

责任编辑 / 陈今夫

特约编辑 / 项纯丹

封面装帧 / 张 懿

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

照 排 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 上海界龙艺术印刷有限公司

版 次 / 2010 年 8 月第 1 版

印 次 / 2010 年 8 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 530 千

印 张 / 36

ISBN 978-7-80741-978-5

定 价: 98.00 元

# 导论：当代英国与当代英国小说

文学创作和社会情绪密切相关。当代英国小说创作，总体上是当代英国社会情绪的一种表达，而当代英国社会情绪的变化，则是当代英国“国家形势”变化的一种反映。所以，我们首先要来看看当代英国的“国家形势”。

## 一、“大英帝国”的解体与 “新道德”的兴起

“二战”结束后，“大英帝国”逐渐解体。实际上，“大英帝国”的概念在“二战”期间就已经为“英联邦”这一概念所取代。“英联邦”是由英国的所有殖民地构成的一种松散的伙伴关系，这些殖民地不仅受英国的支配，同时也受英国的战时同盟国加拿大、澳大利亚和新西兰的支配。战后，英国工党政府同意印度和巴基斯坦独立，条件是它们必须留在“英联邦”内。由于印度和巴基斯坦是当时英国最大的殖民地，这就意味着“英联邦”概念由原来的“殖民地组合体”变为了“独立国家组合体”。尽管“英联邦”国家依然和英国保持着某种独特的关系，但英国国王或女王已不再是这些国家的“统治者”。譬如，印度在1947年独立后，当时的英国国王乔治六世便放弃了由他继承的“印度皇帝”的称号。

继印度独立之后，英国政府又允许非洲、亚洲、西印度和太平洋地区的殖民地独立，以此表明它的“开明政策”。不过，实施这一“开明政策”的根本原因是，英国在“二战”中元气大伤，国力下降，已无力维持它的宗主国地位。此外，“二战”后美国成为世界第一超级大国，也是导致“大英帝

国”解体的一个重要原因。美国原本也是英国的殖民地，其独立就是反殖民主义的结果，因而当美国有可能反过来影响英国时，它首先敦促它的前宗主国放弃殖民政策。还有一个原因是，“二战”后的苏联也成为超级大国，而且开始输出革命，在世界各地策划和支持“民族解放运动”，以此削弱“帝国主义势力”，因而，殖民地本身也动荡不安，要求独立的呼声（乃至枪声）日益高涨。

总之，1947年以后，随着“大英帝国”前殖民地的纷纷独立，以及新超级大国美国和苏联的崛起，有一个事实变得明确起来，即：英国失去了以帝国中心作为自我定位的依据。换句话说，英国已成了一个和其他国家没有什么区别的“普通国家”。尽管英国文化并不是海外殖民的产物，而是英国民族所固有的，但其文化优越感却是在帝国时代形成的。所以，当英国人面对这一事实时，首先受挫的是其文化上的优越感。这一点，无疑会使诸多英国人感到沮丧，感到愤愤不平。这样的情绪，在有关英国文学走向的争论中表现得尤其明显——悲观主义总是占上风。

然而，和文学界形成鲜明对照，战后的工党政府却在竭力营造一种乐观气氛。1945年，工党以明显多数在选举中战胜保守党，从而产生了由艾德礼领导的工党政府。基于一种广泛而普遍的认同，工党政府开始实施一系列改革政策：首先是经济改革，把铁路、煤矿、冶金和造船等大型企业收归国有，以求稳定的经济形势；其次是教育改革，通过把国民教育细分为初等教育、中等教育和高等教育三个阶段延长了学制，同时为普及教育，大力兴办由政府出资的“公费教育”，以此为不同家庭背景的学生提供受教育的机会；最后是社会改革，重点是通过新的“国民保健制度法”以求在1948年之前实行全民免费医疗，并以这一法案为基石，全面建立“国民保障制度”，从而把英国建设成一个真正的“福利国家”（“福利国家”的口号其实在战前就已提出，但那时只是用以对抗纳粹德国的一种宣传）。正是工党的改革政策，逐渐结束了战后物资匮乏的年月，经济增长和政治相对稳定的时期开始到来。由此，便产生了一种乐观主义气氛，许多人有这样一种想法：英国正在迎来一个新的黎明，正在以全民响应的姿态重建自己。

这种乐观气氛一直延续到70年代中叶才因全球经济衰退而消散。不过，在此过程中，尽管报纸和政客们一再宣称一个全民富足的社会已经

到来，民众也大多为此感到宽慰，50年代的英国文学界却从未出现过相应的乐观情绪。当时，英国小说家不是用幻灭和迷惘的语调讲述着英国的现在，就是以失落和怀旧的心情追忆着英国的过去——那个具有明确自我定位的“帝国时代”。

这样到了60年代，历来被视为保守的英国社会终于也迎来了“新道德”。所谓“新道德”，可以说就是同一时期美国“性解放”的翻版，而且在很大程度上就是从美国输入的。有三件事可视为“新道德”兴起的标志：一是1960年“企鹅出版社案”的“无罪”判决；二是1963年菲利普·拉金的诗集《奇异的年代》的出版；三是1966年“披头士乐队”的第一张唱片的发行。

“企鹅出版社案”即企鹅出版社出版D. H. 劳伦斯的小说《查特莱夫人的情人》而被指控为“散播淫秽读物”，但最终却被判“无罪”——这意味着像《查特莱夫人的情人》这样的书，在英国也不再是“禁书”。菲利普·拉金的诗集《奇异的年代》的出版，则意味着“性禁忌”即使在高雅的诗歌领域也被打破。至于“披头士乐队”的音乐，本是街头演唱，被民间音乐迷视为“受压抑心境的真实表达”，其本身就是所谓“青年先锋文化”的一部分，它的流行不仅意味着贝多芬必须靠边站，就是巴尔托克和布里顿、现代和传统的爵士乐也已经被抛弃，甚至被认为是“新自由时代”到来的标志——至少，在相当一部分年轻人中间是如此。

不过，虽然60年代常常被欢呼为“新道德时代”，但“新道德”却并未受到普遍欢迎。欢呼声始终伴随着嘲笑声和指责声。有人嘲笑说，这是“男性避孕套和女性避孕药时代”；有人指责说，所谓“新道德”就是“漫不经心的性放荡”，如此等等。特别是当伊恩·弗莱明的“詹姆斯·邦德”系列小说在60年代被改编成电影而风靡一时之际，嘲笑声和指责声更是此起彼伏——那简直就是“火辣辣的性放荡”了！与此同时，有人又认为这是对“新道德”的误解，认为不能把“新道德”简单地等同于“性放荡”或者“壮阳药”，而应该把它视为“后弗洛伊德-性关系公开化”的一种反映，或者视为“后劳伦斯-性关系神圣化”的一种尝试，但这种尝试很可能是“有害的”。与此针锋相对，又有人竭力为“新道德”辩护，宣称“性关系”是“真正意义上的神圣交流行为”，“性自由”展示了“所有生理器官关系的美和价值”；因而，说婚姻具有神圣意味，不过是“前科学时代的玄学说教”，早

已陈腐不堪。更有甚者,有人进而认为,全部传统道德都必须用“新道德”标准予以重新审视,凡是不符合“新道德”标准的,一概当作迷信和偶像予以废弃。还有学者在英国广播公司的专访中称,由于“作为快乐源泉”的性观念的出现,现行道德已成一片“堆满支离破碎的信念碎片”的“荒原”。

60年代的争论,后来在极大程度上成了70年代和80年代理论关注的焦点。尽管60年代并没有真正发现“作为快乐源泉”的性观念,传统道德也没有真的变成一片“荒原”,但不管怎么说,随着有关“新道德”的争论,不仅对性行为的立法控制被放宽(譬如,避孕和离婚的自由化、堕胎的合法化,甚至同性恋也不再“犯法”),而且有关“新政治”和“新文化”的言论也开始出现。

除了国内问题,国际问题也势必会对公众情绪产生影响。在美苏“冷战”期间,英国坚持它“独立”的核威慑力量的重要性,同时也坚持由北约提供的更为广泛的安全防御。不过,总的说来,不管美苏“冷战”升级,还是美苏试图化解危机,英国都不得不站在一边袖手旁观。同样,面对苏联1956年入侵匈牙利和1968年入侵捷克斯洛伐克,英国也是无能为力的。还有当美国在越南的战争逐渐升级时,英国也一直小心翼翼地避免直接卷入。所有这些,都使英国人意识到“今不如昔”,自己不再是“日不落帝国”的臣民,而是位于美苏之下的“二等公民”。在新一代的年轻人中间,这种失落情绪还演变为对父辈的不满。特别是那些在70年代和80年代成长起来的年轻人,他们对世界和对上一代人的不满往往还以激进的政治姿态表现出来。在他们看来,政治变革不仅可能,而且已迫在眉睫。他们对上一代人的“空谈”、“妥协”和“错误”已感到不耐烦了;他们迫切地要成为“新社会秩序”的铸造者,而他们中的有些人,就是通过文学(尤其是小说创作)提出这一诉求的。

另一方面,50年代末和60年代英国的经济复苏和相对繁荣又使人产生一种相对乐观的情绪。这种经济乐观主义既支持了继工党之后执政的保守党政府,也支持了在1966年取代保守党的工党政府。确实,无论是保守党执政,还是工党执政,有一个事实是不变的,那就是英国普通民众的生活和工作条件在不断得到改善(尽管他们仍有诸多不满)。他们或许会愤怒地认为,他们的社会权利和经济利益都受到了不公正的“侵害”,但同时又相信,一份不错的工资、一次度假和一台电视机便足以使他们安

心生活。在 60 年代至 70 年代，人们不但能看到大规模的贫民窟拆迁和大批高楼的兴建，还获得了过去不曾有的旅游和家庭娱乐的机会。一度似乎是无法得到的奢侈享受，譬如到欧洲大陆去旅游、拥有电视机、立体声设备和家用轿车，逐渐成了多数人都能得到的东西，甚至成了生活的必需品。和这种物质享受主义相对应的是一种相对自满的情绪。这种自满情绪，后来一直延续到 80 年代和 90 年代。

可见，当代英国社会情绪是复杂的，甚至是自相矛盾的，而这种复杂性和矛盾性，每每就从文学，特别是从小说创作中表现出来。

## 二、现实主义的回归与现代主义的转向

总的说来，20 世纪后半叶的英国小说呈现出两种倾向：一是现实主义的回归，一是现代主义的转向。两种倾向都是对 20 世纪前半叶的主流文学（即实验性的现代派文学）的背离：前者倾向于回归 19 世纪的现实主义传统；后者则倾向于更为极端的文学实验。换句话说，一为“复旧”，一为“继续创新”，两者背道而驰。不过，这两种倾向并非平分秋色，而是此起彼伏的。大体说来，在 50 年代至 60 年代，前一种倾向比较明显；在 70 至 80 年代，则更多地表现为后一种倾向。当然，无论在 50 年代至 60 年代，还是在 70 年代至 80 年代，这两种倾向都是同时存在的，只是势头有所不同而已。

说当代英国小说创作中有回归现实主义的倾向，主要是因为战后的二三十年间，出现了三类有影响的小说，即：“愤怒的青年”小说、女性小说和“长河小说”。

所谓“‘愤怒的青年’小说”，如金斯利·艾米斯的《幸运儿吉姆》、约翰·布莱恩的《向上爬》和约翰·韦恩的《每况愈下》等，都是写“福利国家”里的一些下层家庭出身的年轻人的心态。还有如艾伦·西利托的《星期六晚上和星期天早上》和《长跑运动员的孤独》，写的则是少年犯收养所的内情。这一派小说家“唾弃”现代派小说，有意采用传统的写实手法表现当代题材，表现他们对当代社会的“愤怒”。

所谓“女性小说”，是指一批女作家的作品。50 年代以后，英国涌现出众多女作家，其中的佼佼者，如多丽丝·莱辛、穆里尔·斯帕克、艾丽

丝·默多克和玛格丽特·德拉布尔等人,都写出了优秀小说。这些女作家的作品虽在题材和技巧方面各有不同,但有一点是共同的,即:大多倾向于采用现实主义的手法表现当代女性的感受。

所谓“长河小说”,即长篇系列小说。“长河小说”起始于19世纪的法国,首创者是巴尔扎克和左拉——前者的《人间喜剧》多达91部,后者的《鲁贡-马卡尔家族的自然史和社会史》也多达20部,规模宏大。在英国,19世纪最有名的“长河小说”是特罗洛普的“巴塞特郡小说”,包括六部相互关联的长篇小说。虽然20世纪初仍有“长河小说”问世,如在法国有罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》,在英国有高尔斯华绥的《福尔赛世家》等,但随着现代派小说的兴盛,“长河小说”便衰落了。然而到了20世纪40年代末、50年代初,“长河小说”又开始受到一些英国小说家的青睐。接在,便有诸多当代“长河小说”源源不断地问世,如C. P. 斯诺《陌生人和兄弟们》(11部)、安东尼·鲍威尔的《伴着时光之曲而舞》(12部)和多丽丝·莱辛的《暴力的孩子们》(五部),就是其中最著名的;还有诸多“三部曲”,也属此类,如伊夫林·沃的《荣誉之剑》三部曲、奥利维亚·曼宁的《巴尔干三部曲》和《东地中海三部曲》等。“长河小说”的特点,就是采用现实主义叙述方法着重于情节铺展和人物塑造。

除了上述三类小说,有些当代著名小说家也时而表现出回归现实主义的倾向,如格雷厄姆·格林、安格斯·威尔逊和威廉·戈尔丁等人,都在不同程度上采用了传统的现实主义创作方法。

和回归现实主义倾向同时出现的另一种倾向,即现代主义的转向,也许更值得注意。当代小说家兼批评家戴维·洛奇曾在《现代写作模式》一书里说:“现在有一种既不是现代派,也非反现代派,而是后现代派的当代先锋派艺术。它继承了现代派对传统模仿艺术的批判,也像现代派一样追求革新,但它通过自己的方法来实现它的意图。它试图逾越、绕开或者潜越现代派,而且经常像批判反现代派一样批判现代主义。”<sup>①</sup>显然,他所说到的“后现代派的当代先锋派艺术”中包括后现代派小说。按他的说法,后现代派小说既不是现代派小说的继续,也不是现代派小说的否定,

---

<sup>①</sup> David Lodge, *The Modes of Modern Writing*, London: Edward Arnold, 1977, p. 226.

而是现代派小说的一种衍生和变异。

这种衍生和变异其实早有预兆。一般认为，詹姆斯·乔伊斯在其后期小说《芬尼根的苏醒》(1939)里就已表现出一种“后现代倾向”。为什么呢？因为在这部小说里，作家的意识中心似乎从世界、人心转向了小说本身，或者说，作家所关心的既不是生活，也不是心理，而是词语，即：最初体现了“词语自治”，所以被认为是预示着现代派小说的转向。

转向的结果，到了50年代，便明朗化了。有许多旨在于关注小说自身的小说出现了，而这类旨在于关注小说自身的小说，就是所谓的后现代派小说。后现代派小说虽然各不相同，但所有后现代派小说都可以从三个方面和现代派小说区分开来：

1. 创作宗旨不同。如果说现代派小说家大多仍旨在于通过语言和文本来表达他们对生活的态度或者思考的话，那么后现代派小说家的创作宗旨大多就是要检讨小说的语言和文本。换句话说，后现代派小说家并不关心(或者说怀疑)小说的认识论功能，而关注(或者说反思)小说的本体论价值。如果说现代派小说家“以自我为中心”的话，那么后现代派小说家则“以词语为中心”，因为在他们看来，小说中“所有一切，归结起来就是词语问题”，“一切都是词语，仅此而已”<sup>①</sup>。如果说现代派小说以人的精神世界为主要表现对象，刻意描述人的孤独、病态乃至畸形的自我，那么后现代派小说则充分体现了“以词语为中心”的创作宗旨。也就是说，后现代派小说旨在于小说语言的实验和革新，旨在于通过“词语自治”的方式使小说成为一种“独立文本”和自我封闭的语言体系，其意图既不在于表现人的精神生活，更不在于反映现实世界，而是要用词语来构筑一个既非客观又非主观的“第三世界”。因为他们认为，词语本身就是一种既非客观又非主观的存在。

2. 作家身份不同。如果说现代派小说家大多主动退出小说，就如乔伊斯所说，小说家“就像造物主一样，隐匿于他的作品之内、之后或之外，无影无踪，超然物外”，那么后现代派小说家正好相反，他们往往有意识地主动介入小说。他们不但会以小说家的身份对小说人物发表评论，还会

<sup>①</sup> Samuel Beckett, *Trilogy: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, London: Picador, 1958, p. 219.

在小说中介绍自己的创作意图,谈论自己的创作感受,甚至还会在小说中插入他们本人的生活经历或所见所闻。也就是说,他们都有意识地使小说世界和现实世界、虚构和事实之间的界限变得模糊不清。为什么呢?原因就在于,他们要让读者意识到小说是一种既不真也不假或者说既真又假的“文本”。因为在他们看来,“生活中本没有故事。生活本是混乱无序、变化无常的,只留下无数松散和难以梳理的头绪。小说家只能通过严格和仔细的选择才能从生活中榨取一个故事。这无疑是谎言。讲故事其实是说谎”<sup>①</sup>。但是,如果把小说仅仅当作小说读,那么小说不管怎么说谎,又都是真实的,因为小说中的一切都是由一个真实存在的小说家说出的。换句话说,小说的“真”和“假”取决于读者如何读小说,而后现代派小说家之所以一再现身于小说,就是要不断提醒读者,小说只是小说而已。他们无意制造幻觉。

3. 文本结构不同。基于上述原因,后现代派小说往往无视小说文本的逻辑性和延续性。确实,现代派小说也时常给人模糊和混沌的感觉,但那只是为了模拟主人公意识的模糊和混沌。后现代派小说则不然,它们是为了中断小说的进程,使小说的虚构性暴露出来,从而使读者对小说本身加以思考。所以,小说中除了出现小说家本人的旁白,时常还会插入空页、图案和异常印刷体;有的后现代派小说中还插入了和上下文毫无关系的片段、引语、索引、诗歌、梦境和笑话;有的则插入从报纸、杂志和其他书籍中摘取的片段。之所以要这样,就如戴维·洛奇所说的,“后现代派作品显然试图以短路的形式对读者造成一种震荡,从而抵制了文本与传统文学类型的同化”<sup>②</sup>;或者,说得再确切一点,就是为了反(包括现代派小说在内的)传统小说的“幻觉化”。

在形形色色的后现代派小说中,有四类最为重要:第一类是和当时的“荒诞剧”相似的“荒诞小说”,其代表作家是塞缪尔·贝克特。贝克特在乔伊斯之后继续进行小说实验,其结果就是他在50年代写的三部长篇小说,即《莫洛伊》(1951)、《马洛纳之死》(1951)和《无可名状的人》(1953)。这三

<sup>①</sup> B. S. Johnson, “Aren't You Rather Young to be Writing Your Memoirs?” in *The Novel Today*, Malcolm Bradbury, ed., Manchester University Press, 1977, p. 153.

<sup>②</sup> David Lodge, *Working with Structuralism: Essays and Reviews on 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century Literature*, Boston: Routledge and Kegan Paul, 1981, p. 15.

部小说合成一个“三部曲”，是当时流行的“荒诞小说”中的佼佼者。

第二类是以重复文本形式出现的“重奏小说”。劳伦斯·达雷尔是其代表作家。他的两部长篇小说，即《亚历山大四重奏》(1957—1960)和《阿维尼翁五重奏》(1974—1985)，以“重奏”的形式把小说与现实的关系和其他许多美学上似是而非的观念交织一体，充分体现了后现代派小说独特的审美意识。

第三类是故意展示小说创作过程的“极端形式主义小说”。B. S. 约翰逊是这类小说的倡导者。在他的一系列作品如《旅行的人们》(1963)、《阿尔伯特·安琪罗》(1964)、《拖网》(1966)和《不幸的人们》(1969)中，约翰逊对小说的文本构造和叙述手法进行了极为大胆的尝试。他有意打破作者和读者之间的界限，从而使虚构和现实变得无法分辨，以此消除小说的“幻觉化”。

第四类是以剖析小说结构为意向的“超小说”。这类小说既像传统小说一样建构一个小说世界，同时又像文学批评一样对这一小说世界加以自我解构，因而它既不是传统意义上的“小说”，也不是一般意义上的“文学批评”，而是两者的混合。最有名的“超小说”家是约翰·福尔斯，他的两部长篇小说——即《法国中尉的女人》(1969)和《丹尼尔·马丁》(1977)——被认为是“超小说”的典范。

除了上述四类后现代派小说，实验性写作在其他当代小说家的作品中也随处可见。譬如，在克里斯婷·布鲁克-罗斯的作品《出去》(1964)、《这般》(1966)、《之间》(1968)和《通过》(1975)中，不但有类似詹姆斯·乔伊斯那样的文字实验，还有以索绪尔、罗兰·巴尔特的结构主义理论为基础的小说结构。在安东尼·伯吉斯的《发条橙》(1963)里，为了描绘一群少年犯，小说家实验性地创造了一种俄文式的英文(即 nadsat)，作为流氓团伙的黑话。还有他的长篇小说《拿破仑交响曲》(1974)，基调和节奏都一一对应于贝多芬的《英雄交响曲》，尝试把小说“音乐化”。尽管效果并不理想，但实验本身因其大胆而倍受关注。

### 三、女性主义与后殖民主义

有人把欧美文学的正统观念概括为一个首字母缩写词“DWEMs”，

即 Dead White European Males(已故白种欧洲男性),并认为,在 20 世纪 60 年代,“这个曾经被人们接受的正统观念已经在知识上和文化上被抛弃了”,理由是自那个年代起,欧美文学中出现了两股反正统思潮,即:女性主义思潮和后殖民主义思潮。<sup>①</sup>

确实,在 60 年代之后的英国小说界,第一个令人瞩目的现象就是女性作家的崛起。这些女性作家是当代英国女性主义思潮的主要推动者,她们的创作几乎全都以女性的视角重新审视当代男权社会,表现当代女性在这一男权社会中的境况和自我意识。

实际上,在 60 年代之前,多丽丝·莱辛、穆丽尔·斯帕克和艾丽丝·默多克等女性作家已经立足于文坛并发出了女性的声音,但她们和 60 年代登上文坛的女性作家还是有所区别的。譬如,多丽丝·莱辛的小说具有强烈的现实主义倾向,着眼于人和社会,反思当代政治和文化思潮,并从不同的角度反映人和社会的真实状况;穆丽尔·斯帕克是个信奉天主教的女性作家,她以独特的方式表达她对“原罪”及“现代之罪”的关切,其作品具有宗教意味;艾丽丝·默多克则更多地倾向于对个人自由、责任和爱的探讨,其作品虽不乏哲理性,但从根本上说,她所关注的是个人生存状况和当代道德问题。和她们不同,或者说,比她们进一步,新一代女性作家更趋于“知性化”,对女性问题的思考也更为“哲理化”。也就是说,她们的作品不再停留在家庭、社会、道德的层面,而是深入到了心理、历史、哲学的层面。

A. S. 拜厄特和玛格丽特·德拉布尔可以说是新一代女性作家的杰出代表。她们是姐妹俩,出生于学者家庭,本人都是研究英国文学的专家:A. S. 拜厄特在大学任教,德拉布尔则是《牛津英国文学指南》的主编。她们属于学者型女性作家,因而其作品也属知识型的,知性多于情感。譬如,A. S. 拜厄特的小说《占有》,不仅将维多利亚时代的诗人精神境界与现代的学者精神加以对照,还设置了历史和现代平行展开的复杂情节,以表现过去和现在的交织、前者对后者的影响,等等。新一代女性作家虽非都是学者,但大凡都有这种“知性化”倾向。换言之,她们的创作理念虽然

---

<sup>①</sup> 《现代西方文学观念简史》,[英]彼得·威德森著,钱竞、张欣译,北京大学出版社,2006年,第65页。

仍具有女性特征,但她们的创作手法已相当接近男性作家,甚至可以说,没什么区别了。

第二个同样令人瞩目的现象是 60 年代以后的英国少数裔作家的成功。如果说,当代女性作家颠覆了正统观念中的“Males”的独霸地位,那么少数裔作家的成功即意味着正统观念中的“European”色彩的淡化。作为后殖民主义思潮的中坚,英国少数裔作家大多来自英国的前殖民地,其中成就最大的,就是 V. S. 奈保尔和萨尔曼·拉什迪。

V. S. 奈保尔出生于特立尼达的印度裔家庭,1954 年移居英国,2001 年获“诺贝尔文学奖”。V. S. 奈保尔的成名作是出版于 1961 年的《毕司沃斯先生的房子》和出版于 1973 年的《河湾》。前者通过追述毕司沃斯先生一生的经历,描绘了特立尼达的印度裔居民的生活方式和风俗习惯;后者通过把虚构的故事、真实的叙述和自传性文字融合在一起,出色地表现了现代人缺乏归属感的生存状态。不过,使 V. S. 奈保尔获得殊荣的是出版于 1987 年的《到达之谜》:瑞典皇家学院在授予他“诺贝尔文学奖”时称他“像一位研究丛林深处某个迄今尚未探索的自然部落的人类学家一样探访英国的现实”,很大程度上就是指他的这部作品。

萨尔曼·拉什迪出生于印度孟买,13 岁起在英国接受教育,并于 70 年代定居英国。拉什迪最引人注目的作品是《午夜诞生的孩子》和《撒旦诗篇》。《午夜诞生的孩子》获 1981 年“布克奖”,1993 年又获为纪念“布克奖”设立 25 周年而颁发的“25 年来最佳小说布克奖”。这部小说把印度次大陆光怪陆离的社会现象、不同的宗教、文化和信仰掺和在一起,用神话、寓言、传说和市井俚语生动地描述了印度民间传统、宗教冲突和都市生活。《撒旦诗篇》出版于 1988 年,该书使拉什迪成了全世界关注的传奇人物,因为这部关于个人身份、宗教信仰和移民的小说招来了穆斯林世界的抗议,当时的伊朗宗教领袖霍梅尼还以“亵渎真主”等罪名号召全世界穆斯林“追杀”小说作者。尽管拉什迪一再辩解说他并无“亵渎真主”之意,但始终未得到“宽恕”。

继奈保尔和拉什迪之后出名的另一位少数裔作家是出生于日本的石黑一雄。他 5 岁时跟随父亲移居英国。1989 年,即 35 岁时,石黑一雄以其小说《长日余辉》获“布克奖”,成为颇有名气的日裔英国作家。《长日余辉》以独特的视角,用一个亚洲人的眼光审视 30 年代的欧洲,重新构建、

反思欧洲乃至世界的过去,具有明显的后殖民倾向。90年代中期,石黑一雄又一改创作风格,以一部卡夫卡式的作品,即《无可安慰》,展现了一个梦幻般超现实世界,再次引起人们的关注。

最后需要说明的是,在20世纪末的英国小说界,除了女性作家和少数裔作家引人注目,还有一批崭露头角的小说家也不甘寂寞。他们在进行着更为大胆的小说实验,可谓“后后现代主义”。其中,马丁·艾米斯是佼佼者,他的《时光之箭》用的独特叙述手法把“时光之箭”反拨过来,使时光倒流,就像倒放录像带一样,逆向叙述主人公的经历;与此同时,还糅合了意识流、黑色幽默、魔幻现实主义等多种手法,令人眼花缭乱。除了马丁·艾米斯,还有一些小说家对历史题材加以实验性写作,如格雷厄姆·斯威夫特的《洼地》、彼得·阿克罗伊德的《王尔德的最后证词》、朱利安·巴恩斯的《福楼拜的鹦鹉》等,被评论家称为“新历史小说”,其特点是在讲述历史的过程中不断质疑其“真实性”,也就是在建构过程中又自我解构,令读者无所适从,而这恰恰是这一派小说家追求的所谓“后后现代主义艺术效果”。

总之,在20世纪末,英国小说无论在题材(即“写什么”)方面,还是在技巧(即“怎么写”)方面,都有所“突破”,有所“创新”。至于这样的“突破和创新”究竟有何文学史价值,现在还难以断言,还有待时日的考验。

# 目 录

导论：当代英国与当代英国小说 / 001

## 上编 20世纪50年代至60年代的小说创作

- 第一章 概述：小说创作中的“钟摆运动” / 003
- 第二章 塞缪尔·贝克特：荒诞小说 / 012
- 第三章 劳伦斯·达雷尔：重奏小说 / 024
- 第四章 B. S. 约翰逊：极端形式主义小说 / 031
- 第五章 其他较重要实验小说家 / 041
- 第六章 乔治·奥威尔：寓言与反乌托邦小说 / 051
- 第七章 C. P. 斯诺与“长河小说” / 062
- 第八章 格雷厄姆·格林：严肃-通俗小说 / 070
- 第九章 金斯利·艾米斯：“愤怒的青年” / 083
- 第十章 其他“愤怒的青年”小说家 / 096
- 第十一章 威廉·戈尔丁：哲理讽喻小说 / 109
- 第十二章 这一时期其他较重要小说家 / 127

## 中编 20世纪70年代至80年代的小说创作

- 第一章 概述：全民文化与“伟大传统” / 145

- 第二章 安东尼·伯吉斯：音乐化实验小说 / 158
- 第三章 约翰·福尔斯：“超小说” / 169
- 第四章 其他实验现实主义小说家 / 183
- 第五章 多丽丝·莱辛：多视角女性小说 / 191
- 第六章 菲伊·韦尔登：女性“性小说” / 206
- 第七章 玛格丽特·德拉布尔：现实主义女性小说 / 215
- 第八章 其他女性小说家 / 226
- 第九章 艾丽斯·默多克：怪诞哲理小说 / 247
- 第十章 穆里尔·斯帕克：天主教畅销小说 / 263
- 第十一章 三位苏格兰小说家 / 277
- 第十二章 埃德娜·奥勃伦与其他爱尔兰小说家 / 289
- 第十三章 戴维·洛奇：学院派学界小说 / 303
- 第十四章 这一时期其他较重要小说家 / 319

## 下编 20世纪90年代以后的小说创作

- 第一章 概述：小说的重新定位 / 351
- 第二章 马丁·艾米斯：戏谑实验小说 / 362
- 第三章 其他较重要新实验小说家 / 373
- 第四章 朱利安·巴恩斯：解构小说的小说 / 386
- 第五章 伊恩·麦克尤恩：梦幻社会小说 / 396
- 第六章 P. D. 詹姆斯：侦探-宗教小说 / 407
- 第七章 A. S. 拜厄特：多元化观念小说 / 416
- 第八章 萨尔曼·拉什迪：实验主义“后殖民小说” / 427
- 第九章 V. S. 奈保尔：写实主义“后殖民小说” / 440
- 第十章 石黑一雄：跨文化国际化小说 / 451
- 第十一章 这一时期其他较重要小说家 / 461
- 附录 当代英国作家作品英汉对照索引 / 484
- 主要参考书目 / 547