

周 宪 主编  
艺术沉思录译丛

# 现代小说中的空间形式

约瑟夫·弗兰克等 著

秦林芳 编译

北京大学出版社

# 现代小说中的空间形式

约瑟夫·弗兰克等 著

秦林芳 编译

责任编辑:王春茂

\*

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

\*

× 毫米 开本 印张 千字

1991年5月第一版 1991年5月第一次印刷

印数:00001-5,000册

ISBN 7-301-01615-8/J·22

定价: 元

## 《艺术沉思录》总序

雨果说过：没有艺术，人类生活便会黯然失色。

然而，没有对艺术的思考，便不能深刻理解使人类生活变得富有意义的人类活动——艺术。

从史前的原始艺术，到现代的种种艺术新潮，几千年灿烂的艺术史，无疑是人类漫长历程的“想象的博物馆”。在艺术发展的长河中，艺术所迈过的每一个足迹，都曾引起无数哲人智者的沉思冥想。那么，为何要思考艺术？可能的回答是：思考艺术即反思人类自身！因为艺术是人类存在的诗意栖居之地，是我们生命的家园。席勒曾这样庄严宣告：

啊！人类！只有你才有艺术！

基于这一认识,本丛书旨在译国外现代著名学者论述艺术的精萃之作,以期在多元视野中透视艺术这一人类智慧的结晶。

编者

1988.12.

# 目 录

译 序 ..... ( )

现代小说中的空间形式 ... 约瑟夫·弗兰克(1)

作为人造物的小说:当代小说中的

空间形式..... 杰罗姆·科林柯维支(50)

现代主义美学关联域中的空间形式 .....

..... 詹姆斯·M .柯蒂斯(70)

空间形式与情节 ..... 埃里克·S .雷比肯(103)

叙述中的空间结构类型 .....

..... 戴维·米切尔森(140)

夸大的反讽、空间形式与乔伊斯的

《尤里西斯》 .....

.....安·达吉斯托尼 J .J 约翰逊(171)

[附 录]

现实主义与小说形式 ..... 兰·瓦特(195)

## 译 序

艺术中的时间和空间问题是艺术理论中的一个传统论题。早在十八世纪,莱辛在《拉奥孔》中就对诗与绘画这两门艺术作了卓有见地的比较。他认为诗是时间艺术,“时间上的先后承续属于诗人的领域”;而绘画是空间艺术,“空间则属于画家的领域”。莱辛根据当时所掌握的艺术素材所作的这一比较在一定范围内确实有助于人们把握诗与绘画的不同的艺术特质,具有一定的合理性。但是,它的合理性后来遭到了新的艺术实践的质疑和叩问。

“二十世纪强调的是与早期变化的艺术相对立的并置的艺术”(罗杰·夏塔克语)。二十世纪初叶,与十九世纪的文学主潮——批判现实主义文学——迥然相异的现代主义文学异军突起,独标一格,显示了鲜明的反传统的倾向。这种反传统的倾向在现代主义小说中得到了典型而又突出的呈现和展示。与传统小说相比,现代主义小说运用时空交叉和时空倒置的方法,打破了传统的单一时间顺序,展露了追求空间化效果的趋势。

在它们这里,传统的诗与绘画之间的时空障壁被打穿了,二者得到了混同与交流。以往的小说理论再也解释不了像乔伊斯、普鲁斯特那样的现代主义小说家的创作实践。我们知道,理论的价值大都依靠它们预示现象、评判现象的能力,因而当理论应付不了、处理不了的异常现象出现时,它的危机也就随之发生了。新的小说实践向旧的小说理论提出了强有力的挑战,旧的小说理论的危机召唤着新的小说理论范型的诞生。

正是在传统小说理论发生严重危机的关头,美国著名文学批评家、普林斯顿大学比较文学教授约瑟夫·弗兰克于1945年首次系统地提出了小说空间形式的理论,初步建立起了一个新的小说理论范型。他认为,所谓“空间形式”就是“与造型艺术里所出现的发展相对应的……文学补充物。二者都试图克服包含在其结构中的时间因素。”现代主义小说家都把他们的对象当作一个整体来表现,其对象的统一性不是存在于时间关系中,而是存在于空间关系中;正是这种统一的空间关系导致了空间形式的发生。

为了进一步揭示空间形式理论的内涵,弗兰克从以下两个方面展开了他的论述。首先,从创作主体的角度来看,二十世纪的作家表现出了对时间和顺序的弃绝、对空间与结构的偏爱。他们

在同一时间里展开了不同层次上的行动和情节。为此,他们来回切断了同时发生的若干不同的行动和情节,取消了时间顺序,中止了叙述的时间流动。在这里,弗兰克提出了一个重要的创作批评概念——“并置”(这个概念在夏塔克那里又进一步划分为“同类并置”与“异类并置”)。它是指在文本中并列地置放那些游离于叙述过程之外的各种意象和暗示、象征和联系,使它们在文本中取得连续的参照与前后参照,从而结成一个整体;换言之,并置就是“词的组合”,就是“对意象和短语的空间编织”。另外,在现代主义小说中用来获得空间形式的方法还有:主题重复、章节交替、多重故事和夸大的反讽等。

其次,从接受主体的角度来看,为了理解空间形式,读者必须把一部空间形式的小说当作一个整体来接受和认知。空间形式小说是由许多分散的而又互相关联的象征、意象和参照等意义单位所构成的一个艺术整体。每一个单位的意义并不仅仅在于它自身,而且也在于它与其他单位的联系;因此,读者必须在与整体的联系中去理解每一个单位。为了达到这种理解,读者必须运用“反应参照”的方法。“反应参照”是弗兰克关于接受批评的一个重要概念,它就是“把事实和推想拼合在一起的尝试”(米切尔森语),而实现反应参照的前

提则是“反应阅读”或曰“重复阅读”。正是从这个观点出发，弗兰克提出了“乔伊斯是不能被读的——他只能被重读”的著名断语。这就是说，读者必须在重复阅读中通过反思记住各个意象和暗示，把独立于时间顺序之外而又彼此关联的各个参照片断在空间中熔接起来，并以此重构小说的背景；只有这样，读者才能在连成一体的参照系的整体中同时理解每个参照的意义。

从以上的评述中可以看出，弗兰克从空间形式的创造与接受两个方面为现代小说理论提供了一个新的范型。但弗兰克的理论并不是纯思辨的产物，它还具有现实的实践意义。在提出总括的理论之后，他又通过对《夜间的丛林》的令人信服的独到分析，展现了他的这一理论范型的研究程式和实用价值。

在弗兰克的这个理论发表之后，空间形式小说在美国得到了长足的发展，出现了一大批空间形式小说作家。“这种新作品的最显著的特征就是：为了有利于一种完全自觉的创作形式，它抛弃了人物、行动、主题发展、叙述顺序、最终是幻想本身这些传统观念”（科林柯维支语）。如前所述，理论的价值依它们预示现象、评判现象的能力而定；因而，这一小说创作现象业已证明了弗兰克理论的活力和价值。它继承了什克洛夫斯基和巴赫金

散文理论的革新成就,并把它们发展到了一个新的阶段。它征服了(或至少是暂时征服了)小说理论的危机,为未来小说理论的发展提供了有用的启示,并开辟了新的路径。

在弗兰克之后,许多批评家从不同的角度对弗兰克的这一理论作了进一步的探讨、充实和发展,并把它的方法开始运用于现代小说抑或更早一些的小说批评中。杰罗姆·科林柯维支的《作为人造物的小说:当代小说中的空间形式》考察了弗兰克论文发表之后的美国当代小说创作。他对当代小说的审视与弗兰克对现代小说的研究可谓珠联璧合,它们交相辉映,而又续成一体。而詹姆斯·M. 柯蒂斯的《现代主义美学关联域中的空间形式》则以宽阔的视野、恢弘的理论气魄从“现代思想、特别是在科学和哲学上的空间和时间的讨论的关联域中”研究了空间形式理论的发展流变,测定了弗兰克在现代美学背景中的地位,并对弗兰克的理论与结构主义语言学之间的相似之处作了深入而贴切的比较。《空间形式与情节》(埃里克·S. 雷比肯)与《叙述中的空间结构类型》(戴维·米切尔森)对空间形式理论的核心问题——情节和结构作了深入的专题研究,深化了空间形式理论。安·达吉斯托尼等合著的《夸大的反讽、空间形式与乔伊斯的《尤里西斯》》考察了夸大的反

讽在空间形式创造中的作用,并侧重以现代主义小说的经典之作《尤里西斯》为例论述了这种作用。以上这些论文或重在理论阐发,或重在实证分析,但都扩展了空间形式的理论空间,拓宽了空间形式理论的适用范围。它们共同完善了小说空间形式这一理论范型。

为了突出现代主义小说空间形式理论的反传统的特色,特在附录中收入兰·瓦特所作的研究传统现实主义小说形式的《现实主义与小说形式》一文,以示对照。

编入本书的七篇论文,除第一篇选自约翰·W. 奥尔德里奇和马克·斯高罗合编的《现代小说评论集》(John W. Aldridge Mark Schorer. (eds.) Critiques and Essays on Modern Fiction. New York: The Ronald. 1952), 最后一篇选自罗伯特·斯高罗斯编的《长篇小说研究》(R. Scholes. (ed.) Approaches to the Novel. Scranton: Chandler. 1961)外,其余五篇均选自杰弗里·R. 史密顿与安·达吉斯托尼合编的《叙述中的空间形式》(Jeffrey R. Smitten Ann Daghistany. (eds.) .

---

《尤里西斯》,爱尔兰小说家乔伊斯(1882—1941)发表于1921年的长篇小说。——译注

Spacial Form in Narrative. Ithaca: Cornell University .1981)

在本书的编译过程中,译者始终得到了主编周宪同志的关怀与指点。他不但为本书选定了篇目,而且还在百忙之中亲自审校了本书的第一、三、四篇。华明同志通阅了本书其他各篇,提出了许多宝贵意见。责任编辑王春茂同志花费了大量心血,仔细阅读了译稿,为原译稿的校改提出了很多值得珍视的看法和见解。在本书的编译过程中,我还得到了我的导师李岫先生的关心和鼓励;她不但给予了我精神上的支持,而且为我创造了物质上的条件,这是需要特别提及的。对于他们的大力帮助,我谨在此一并致谢。但是由于笔者水平所限,缺点错误在所难免,敬请读者批评指正。

译 者

1989年5月一稿

1990年8月二稿

# 现代小说中的空间形式

约瑟夫·弗兰克

楼拜的《包法利夫人》中的著名的农产品展览会场景是一个近便的出发点。由于它对资产阶级傲慢自大的尖锐讽刺，由于它对昏乱的老仆人——福楼拜给予了异乎异常的同情——的描绘，由于它对罗道夫向多愁善感的爱玛求婚用的伪浪漫主义浮夸言语的嘲弄，这个场景理所当然地受到了赞扬。现在，足以引起我们注意的是福楼拜处理这一场景的方法——这个方法或许可以称之为电影摄影机式的，因为这种相似立即使我们想到。当福楼拜设置这一场景时，情节同时在三个层次

---

约瑟夫·弗兰克：美国普林斯顿大学比较文学教授。有论文集《扩展的旋风》（1963）。近来他正在撰写陀斯妥耶夫斯基的传记，传记的第一卷《陀斯妥耶夫斯基：反叛的种子》于1976年出版。本文曾作为作者所著《现代文学中的空间形式》的第二、第三部分发表在1945年春、夏、秋季号《西旺伊评论》上，是小说空间形式理论的经典之作。——译注

上展开，每一层次的物理位置成了它的精神意义的标记。在最低的层次上，街道上有横冲直撞的人群，他们同被带到展览会去的家畜混杂在一起；正在发表演说的官员站在略高于路面的讲台上，对着侧耳倾听的群众夸大其词、口若悬河地吹嘘着陈词滥调；在最高的层次上，罗道夫和爱玛从俯瞰这一景观的窗户里，注意着事情的经过，脉脉含情地倾谈着，其言辞就像那些媚悦大众的人的言辞一样夸饰。阿尔贝·蒂博岱把这一场景与中世纪的神秘剧作了一番比较，在这种神秘剧中，各种相关的情节在不同的舞台层次上同时发生；但是，这一深刻的比较涉及的是福楼拜的意图而不是他的方法。福楼拜后来在评论这一场景时写道：“所有事物都应该同时发出声音，人们应该同时听到牛的吼叫声、情人的窃窃私语和官员的花言巧语。”

但是，由于语言是在时间过程中进行的，除非打破时间顺序，否则，要达到知觉上的同时性

---

阿尔贝·蒂博岱（1873—1936），法国文学批评家。著有《居斯塔夫·福楼拜》（1935）等。——译注

对农产品展览会场景的讨论极大地归功于阿尔贝·蒂博岱的《居斯塔夫·福楼拜》，它或许是这一课目内已发表的最完美的批评研究。取自福楼拜信件中的引文为蒂博岱所运用，并从他的书中翻译了过来。——原注

是不可能的。而这正是福楼拜所做的：他在缓慢发展的渐趋高潮的过程中的某个情节的不同层次之间，通过来回切断，取消了时间顺序，直到——在该场景的高潮——罗道夫的夏多布利昂式的言辞几乎与猪种奖的获奖者的名字同时被读到时。福楼拜注意运用描写以及并置来强调这种讽刺的相似，好像他害怕掌握不了两个情节之间的反应联系：“罗道夫因为爱玛对他的吸引力而渐渐达到了与爱玛的共鸣，而同时大会主席则在引证：秦齐纳土斯掌犁，戴克里先种菜，中国皇帝立春播种。这期间，这个年轻人在向这位少妇解释：“这些不可抵抗的吸引力之所以产生，就是因为前生的缘故。”

这个场景小规模地说明了我所说的小说中的形式空间化。就场景的持续来说，叙述的时间流至少是被中止了：注意力在有限的时间范围内被固定在诸种联系的交互作用之中。这些联系游离叙述过程之外而被并置着；该场景的全部意味都仅仅由各个意义单位之间的反应联系所赋予。然而，在福楼拜的场景中，这个意义单位如同在现代诗歌中一样，并不是一个词的组合或一则轶闻的片断，而是作为一个整体的情节的各层次的总和：这个意义单位如此之大，以至于这个场景可以凭借全部悟性的幻觉来阅读，也可以凭借对那结合

了所有层次、并且最终使之与一针见血的反讽联系起来”的“陈词滥调的雄辩术”(蒂博岱语)的全然无知来阅读。换言之,在庞德和艾略特那里,空间形式上的努力导致了在数行诗之后连贯顺序的消失;但是,由于小说中具有较大的意义单位,所以,小说在该意义范围内能够保持连贯的顺序,它所打破的只是叙述的时间流。(因为这个差异,现代诗歌的读者实际上被迫进行反应阅读以便获得所有字面的意义,而像《夜间的丛林》这样的小说的读者则被引向期望由意义单位内的语言顺序的虚假标准所造成的叙述顺序。)但是,这并不影响现代诗歌中的审美形式与福楼拜的场景形式之间的比较:只有当它们的意义单位群被反应理解时,二者才能在瞬间得到适当的了解。

福楼拜的这个场景,虽然本身很有趣,但是对于作为一个整体的小说来说较不重要;它在完成了讽刺的作用之后,又被巧妙地溶入主要的叙述结构中。但是,福楼拜的方法被詹姆斯·乔伊斯接受了,并且被大规模地运用于《尤里西斯》的写作中。乔伊斯用无数的参照(reference)和前后参照(crossreference)组成了他的小说,这些参照独立于叙述的时间顺序之外而彼此关联;而且,在这部著作适合于任何意义样式之前,这些参照必须由读者加以连接,并把它们视作一个整体。最后,如

果我们相信斯图尔特·吉尔伯特的话,那么,这些参照系就组成了几乎是世界上所有事物的一幅完整的图画——从人类生活的舞台、人体器官到光谱中的各种颜色。但是,正如哈里·莱文所指出的,这些结构对于乔伊斯要比对于读者更为重要。乔伊斯的研究者,因为着迷于他的博学,所以通常专心于对其作品的注释之中。令人遗憾的是,这样的考虑与乔伊斯小说的知觉形式关系甚小。

乔伊斯在《尤里西斯》中最为明显的意图,在于给读者一幅被视为一个整体的都柏林的图画——在于重造出典型的都柏林一天中的景色和声音、人物和地点,这很像福楼拜重造的外省农产品展览会。而且,同福楼拜一样,乔伊斯想使他所描写的在不同地点同时出现的活动具有同样统一的印象和同样的感觉。事实上,乔伊斯经常运用与福楼拜一样的方法——来来回回地切断同时发生的若干不同行为——而且常常运用这个方法获得了同样的反讽效果。但是,乔伊斯面临着这样一个问题:即在必须当作一个顺序来读的数百页书纸中,如何为全部丰富的城市生活创造出同时性

---

斯图尔特·吉尔伯特(1755—1828),美国画家。——译注

哈里·莱文(1912— ),美国文学理论家。——译注