

论杨绛与英国文学的关系

——以小说艺术的对话为中心

龚 刚

内容提要 杨绛与英国文学的关系是现当代文学与中西文学关系研究中的重要论题。从中英文学对话的角度来看，她可以说是菲尔丁、奥斯丁所代表的英国18、19世纪喜剧性小说传统的阐释者和守护者，也是狄更斯、萨克雷所代表的英国批判现实主义文学的同路人，其《有什么好？——读奥斯丁的〈傲慢与偏见〉》一文作为“前现代小说”的辩护状是对伍尔夫《现代小说》一文所代表的现代派小说观的有力回应，对纠正现代性叙事实验中轻视小说的故事性与情节塑造的极端化倾向具有重要的启示意义。本文以小说艺术的跨文化对话为中心，系统探讨了杨绛与英国文学的核心关联及其小说艺术观的本质，肯定了她的小说美学中的合理内核，也对她认识中的不足（如未能区分古典“非英雄”小说与现代“非英雄”小说）做了分析和说明。

关键词 杨绛；英国文学；非英雄化叙事；现代派小说；“前现代小说”

作为作家，杨绛受到了从弥尔顿（Milton）的诗歌直至C. 道尔（Conan Doyle）的侦探故事等英国文学的影响^[1]；作为学者，杨绛对英国文学有一定研究，她对菲尔丁（Fielding）、萨克雷（Thackeray）、奥斯丁（Austen，又作奥斯汀）等18、19世纪英国小说家的评论，是其文论中的重要构成部分；作为翻译家，杨绛翻译过《一九三九以来英国散文作品》（北京商务印书馆1948年出版）及一些英文诗文，最著者为译自19世纪英国诗人蓝德（Landor）的《我和谁都不争》（I Strove with None）。此外，1935年9月至1937年8月，她曾随获庚款资助出国留学的钱锺书于牛津大学自学两年，系统阅读了乔叟（Chaucer）以降的英国经典文学^[2]。因此，无论从杨绛研究的角度，还是从中西文学关系史的角度，杨绛与英国文学的关系都是一个重要问题。

2006年3月，杨绛接受《文汇报》的电话采访，扼要介绍了她和英国文学的渊源，是非常珍贵的原始材料，但未引起足够重视^[3]。这篇简短的访谈录有三个要点：一是说明了学习、研究英国文学的经历。杨绛指出，她在牛津大学虽

不是正式学生，但作为“补课”，她跟着钱锺书读了很多英国文学作品，回国后继续阅读，包括向藏书甚富的邵洵美借阅。20世纪五六十年代她研究英国作家菲尔丁、萨克雷，是因为有研究项目。评论奥斯丁的小说艺术是改革开放以后的事，那时候人们都写文章赞扬C. 勃朗特（Charlotte Bronte）的《简·爱》，同时批评奥斯丁，杨绛感到不服气，因而撰文阐述奥斯丁到底“有什么好”^[4]。二是说明了她对英国作家的善恶。杨绛表示，她“很喜欢”艾略特（Gorge Eliot）、奥斯丁，后者论思想性不如艾略特有分量，但文笔轻灵、活泼，塑造人物鲜活，令人过目不忘，相比之下她“不喜欢”C. 勃朗特，因为《简·爱》不是纯粹的创作，有大量个人的影子在其中^[5]。三是点明了她的小说艺术观，杨绛强调，“好小说一定得塑造鲜明的人物，一定要有生动的情节”，而且最好不要有作者的影子^[6]。杨绛的自述对系统探究她和英国文学的双向关系——她对英国文学的研读评论，英国文学对她的创作尤其是小说艺术的影响——是重要指南。本文拟在前人研究的基础上^[7]，着重探讨杨绛对

菲尔丁“滑稽史诗”理论的阐发，萨克雷的非英雄化叙事模式对杨绛的影响，杨绛与奥斯丁的内在契合，以及杨绛对注重故事性及人物情节的生动逼真的“前现代小说”的辩护，以阐明杨绛与英国文学的核心关联及其小说艺术观的本质。

一 杨绛对菲尔丁“滑稽史诗”理论的阐发

菲尔丁是英国18世纪卓具影响力的小说家、戏剧家，在英国近代文学史上具有重要地位。英国当代著名文学理论家伊格尔顿（Terry Eagleton）的文论名著《文学理论概论》（*Literary Theory: An Introduction*）第一章“英文的兴起”（The Rise of English）首先介绍了英国18世纪的文学概念（the concept of literature），书中提到的第一个代表性作家就是菲尔丁。伊格尔顿指出：

在十八世纪英国，文学这一概念不同于今天所谓“创造性”或“想象性”写作。它涵盖了社会生活范围内所有受到重视的写作形式：哲学，史学，散文，书信，当然包括诗歌。……文学不是“主观体验”、“个人反应”或“独到想象”，这些对我们当代人来说与文学这个概念密切相关的要素，并不是亨利·菲尔丁所格外重视的。^[8]

的确，菲尔丁是一个非常重视文学的社会意义和批判教育功能的作家，他推崇史诗般的纪实和喜剧般的讽刺，所以在现实主义文论领域受到广泛重视，萧乾于1984年出版的《菲尔丁——英国现实主义小说奠基人》即是中国学界从现实主义角度高度肯定菲尔丁文学史地位的代表作。菲尔丁最早被介绍到中国是在五四时期。1920年，正在美国留学的吴宓发表《红楼梦新谈》，引用哈佛大学菲尔丁研究学者G.H. 麦格纳迪尔在《〈汤姆·琼斯〉导言》中提出的小说杰作的六大特点来评论《红楼梦》：宗旨正大、范围宽广、结构严谨、事实繁多、情景逼真和人物生动^[9]。此文令国人初步了解了菲尔丁。1954年适逢菲尔丁逝世两百周年，世界和平理事会把他定为当年纪念的四大世界文化名人之一。当时的苏联学术界对菲尔丁评价很高，甚

至发行了菲尔丁纪念邮票。受苏联影响，我国也举办了隆重的纪念活动。10月27日，在北京首都青年宫举行了纪念大会，老舍主持大会，郑振铎做了“纪念英国伟大的现实主义作家菲尔丁”的主题报告。当时我国仅有的两家全国性文学杂志都发表了译文和纪念文章。《人民文学》1954年第6期刊登了潘家洵译的《汤姆·琼斯》第三卷和萧乾的读书札记《关于亨利·菲尔丁》；《译文》杂志1954年10月号发表了萧乾译、潘家洵校的《大伟人魏尔德传》第四卷^[10]。时任社科院外文所研究员的杨绛正是在这种背景下展开菲尔丁研究，并于1957年在《文学研究》（《文学评论》前身）第2期发表了五万字左右的长篇论文《菲尔丁在小说方面的理论和实践》。该文以菲尔丁的滑稽小说理论为主轴，探讨了小说艺术观和创作实践，是中国菲尔丁研究领域里程碑式的重要论文。该文经删改修订，以《菲尔丁关于小说的理论》为题，先后收入杨绛本人审定的《杨绛文集》和《杨绛全集》。

杨绛在文中指出，虽然文学史家公认菲尔丁是英国小说的鼻祖，但历来文学史家忽视了菲尔丁本人的“滑稽史诗”的观念。杨绛认为，“菲尔丁的小说理论，简单来说，无非把小说比做史诗（epic）”^[11]。我们知道，史诗是长篇叙事诗，叙述英雄的业绩和漂泊历程，其特点是以诗的形式进行宏大的历史叙事。以小说比附史诗，表明了以史为据且偏爱宏大叙事的创作立场，也表明了菲尔丁的时代，小说的地位并不高^[12]，所以需要攀附史诗这种崇高的文体以自高身价，犹如清代学者章学诚以史学攀附经学以提升史学的地位。不过，菲尔丁并不想创作崇高悲壮但远离时代的英雄史诗，他感兴趣的是能够揭示18世纪扰攘动荡的英国社会现状尤其是其弊端的喜剧性史诗，而且在体例上不愿意受到诗体与古典韵律的束缚。菲尔丁本人将其小说称为“散文体的滑稽史诗”或“滑稽小说”，并阐明其性质说：

滑稽小说就是喜剧性的史诗，写成散文体。……它和悲剧性的史诗比较起来，在故事和人物方面都有差别。一边的故事严肃正经，一边轻松发笑；一边的人物高贵，一边的地位低，品格也较低微。此外在思想情感和文字方面也

有不同；一边格调崇高，一边却是滑稽的。^[13]正如塞万提斯创作《堂吉珂德》是为了唤醒骑士小说这种传奇叙事带给世人的迷梦，菲尔丁提倡史诗性叙事也是针对当时流行的传奇小说，在他看来，这类小说脱离人生真相，既没有教育意义，又没有趣味，而好的小说“都该在趣味中搀和教训”^[14]。换言之，小说应该有趣，但不能徒以滑稽取悦读者，还应给人以教益，他要“尽滑稽之能事，笑得人类把他们爱干的傻事坏事统统改掉”^[15]。杨绛总结说，菲尔丁写小说的宗旨“就是要兼娱乐和教诲，在引笑取乐之中警恶劝善”^[16]。以这一认识为指南，杨绛从摹仿对象、取材范围、小说的目的、史诗与传记的区别等多个角度全面解析了菲尔丁的“滑稽史诗”理论和创作实践，厘清了菲尔丁小说理论的渊源和脉络，并阐明了菲尔丁小说理论的实质^[17]。

杨绛指出，菲尔丁的小说理论的主体就是引用亚里斯多德（又作亚里士多德）的《诗学》理论^[18]。的确，对照菲尔丁关于滑稽小说性质的论述和作为蓝本的《诗学》中的相关论述可见，菲尔丁关于滑稽小说与悲剧性史诗之别等观点明显受到了亚里斯多德的影响，更重要的是，菲尔丁显然是以亚里斯多德所谓喜剧作家自居，这是亚里斯多德诗学理论对于菲尔丁的主导性影响^[19]。喜剧作家不同于悲剧作家，他们不写“高尚的人”“伟大的事”，而是以“卑微的人物和事情”为描写对象，藉以展现人性的真实和人的不完美，其创作基调是“讽刺”而非“歌颂”或神化^[20]。菲尔丁的代表作《汤姆·琼斯》就是“喜剧性的史诗”也即“滑稽小说”的典型。

不过，诚如杨绛所言，菲尔丁的小说艺术观固然主要源自亚里斯多德，但也受到了倡导“临摹活的范本”“写来有趣动人”的贺拉斯、塞万提斯等人及主张“贴合人生真相”“人物性格适当”的法国17世纪古典主义批评家的影响^[21]，并有自己的发挥和新见。杨绛指出，菲尔丁的严格按自然描摹人物的理论就是他自己的见解，和《诗学》的主张有显著的不同。《诗学》“泛说艺术创造人物，有的比真人好，有的比真人坏，有的恰如真人的分。接着各举例子，说荷马的人物就比真人好。喜剧的人物总描摹得比真人坏，悲剧的人物总描摹得比真人好”^[22]。与此形成对照，菲尔丁虽然写的是喜

剧性人物，“但是他并不赞成把他们描摹得比真人坏；他只取一个方法：如实描摹得和真人一样”^[23]。所谓“描摹得和真人”一样，就是严格按自然描摹人物，不美化，不丑化，不夸张，这和《诗学》所谓虚构人物可优于或劣于真人的观点确有不同。

此外，菲尔丁主张，小说家虽不是叙述实事，却应该把故事讲得贴合人生真相，仿佛实事一般，因此，小说家在选取题材时需遵守两条规律：“（一）不写不可能（impossible）的事；（二）不写不合情理（improbable）的事。”^[24]杨绛指出，菲尔丁以上看法也是他自己的见解，跟《诗学》和法国17世纪古典主义批评家的理论略有不同：“《诗学》以为史诗可以叙述不可能、不合理的事；只要叙述得好，听众也会相信。勒·伯需以为听众如果已经准备着要听奇事，故事略为超出情理也不妨。”^[25]从西方文明进程的历史背景来看，菲尔丁摒弃“神怪因素”的创作观是文艺复兴运动以来人文主义精神与理性精神的体现，他的关注点是真实的人和真实的事，而不是浪漫传奇或神话传说，用他自己的话说，他的题材无非“人性”（human nature）^[26]，而作为作家，需有“爱人类的心”（humanity）^[27]。但是，菲尔丁虽然着眼于再现现实人生和人性的真实，反对神奇怪诞的故事，却又明确表示，“他的小说不是枯燥乏味的历史，他不是写家常琐屑的人和事，他写的是奇情异事”^[28]。既摒弃“神怪因素”，又推崇“奇情异事”，这两种主张貌似对立，却又辩证统一，恰恰是菲尔丁的高明之处，也是其超越《诗学》和法国古典主义文论之处。人生如梦，世事如棋，离奇的人物和事件所在多有，但离奇不等于虚妄，不等于臆想，更不等于悖离人性之真，所以菲尔丁认为，“小说家果然只写真实的事，也许写得离奇，绝不会不合情理”^[29]。他进而主张，“若写得入情入理，那就愈奇愈妙”^[30]。这种尚奇而重情理的小说叙事观是菲尔丁对自身创作经验的总结，也是对现实主义小说创作的重要指南。

综观杨绛对菲尔丁小说理论的诠释，她通过系统考察后者散见于小说的献词、序文和《汤姆·琼斯》每卷第一章里的小说艺术观和小说创作观，条理清晰地揭示了菲尔丁“滑稽史诗”理论尚写实、重情理，既摒弃不合人生真相的传奇叙事又主张借助卑微人

物的奇情异事以逗乐劝善的核心精神^[31]，不仅有助于认清菲尔丁的小说创作倾向，也对她本人的后期小说创作产生了明显影响。她在1957年发表了《菲尔丁在小说方面的理论和实践》一文之后撰写的第一篇小说《“大笑话”》就是一部兼具讽刺性和趣味性的“滑稽小说”。小说描写20世纪30年代一群知识分子的太太们在家属大院温家园里，过着衣食无忧而百无聊赖的生活。随着寡妇陈倩的忽然出现，园子里的表面平静被打破。善妒而工于心计的朱丽设下骗局，令心地单纯的陈倩和号称“不仅怕自己的老婆，谁家老婆他都怕”^[32]的林子瑜陷入偷情陷阱，从而制造出“要抢人家情人，给偷掉了自己的丈夫”的“大笑话”^[33]。整部小说以细腻诙谐的写实手法，借助非传奇性的“奇情异事”，将民国时期那些仰赖丈夫度日、貌似富贵实则卑微的知识分子太太们的空虚内心与猥琐面目，表现得入木三分，在令人发噱的同时，也引人警醒，这正是菲尔丁所谓“尽滑稽之能事，笑得人类把他们爱干的傻事坏事统统改掉”的警戒作用。此外，创作于《“大笑话”》之后的《“玉人”》，也是一个滑稽故事，也同样在引乐逗笑之中，蕴含着对人性弱点的反思。

加拿大汉学家雷勤风(Christopher Rea)认为，杨绛和钱锺书作品中“那些轻喜剧笔调的、写中国人历史创伤的作品”，对“现代文学的人文主义”来说具有重要意义^[34]。的确，杨绛笔下的滑稽故事和菲尔丁的滑稽小说一样，在喜剧性逗乐风格的背后是深厚的人文关怀。关于这一点，下文还会论及，兹不赘。

二 萨克雷的“非英雄”小说对杨绛的影响

杨绛是20世纪40年代崭露头角的女作家。2003年，90高龄的她自述其创作心路说：

我当初选读文科，是有志遍读中外好小说，悟得创作小说的艺术，并助我写出好小说。但我年近八十，才写出一部不够长的长篇小说；年过八十，毁去了已写成的二十章长篇小说，决意不写小说。至于创作小说的艺术，虽然我

读过的小说不算少，却未敢写出正式文章，只在学术论文里，谈到些零星的心得。^[35]

从这段自述可见，杨绛早年的志向是做一个小说家，而不是学者或翻译家。她遍读中外好小说的目的是洞悉小说艺术的奥妙，以助其写出好小说。在她广泛阅读的中外小说名著里，英国小说占了较大比例，从菲尔丁的《汤姆·琼斯》《约瑟夫·安德鲁斯》《阿米丽亚》(现译《阿米莉亚》)、司各特的传奇小说、萨克雷的《名利场》、C.勃朗特的《简·爱》、奥斯丁的《傲慢与偏见》《诺桑觉寺》，直至劳伦斯的《儿子与情人》《羽蛇》等。从杨绛一生所创作的包括7篇短篇小说、1部长篇小说《洗澡》及其续集《洗澡之后》等为数不多的小说作品可见，英国18、19世纪的小说家对她产生了相当明显的影响，其优雅的知性书写俨然是英国淑女型作家的中国化身。她自谦说，她仅在学术论文里，谈到些小说创作的“零星心得”。事实上，她对菲尔丁以及萨克雷、奥斯丁等英国小说家的评论，不仅是学者对作家的叩问，也是作家与作家的对话：在探讨别人的小说理论和创作艺术的过程中，既以自身的创作经验与其相印证，也逐步确立起自身的小说艺术观，并自觉地应用于后来的写作。如上节所论，杨绛对菲尔丁小说理论核心精神的探究对其《“大笑话”》等小说产生了明显影响，本节将进一步探讨杨绛对萨克雷《名利场》的艺术特点的领悟和评论，以及对其后期创作尤其是长篇小说《洗澡》的深刻影响。

《名利场》的副标题是“没有英雄的小说”(A Novel without a Hero)，这也是最初的书名。杨绛指出：“对于这个副题有两种解释。一说是‘没有主角的小说’，因为不以一个主角为中心；……另一说是‘没有英雄的小说’；英雄是超群绝伦的人物，能改换社会环境，这部小说的角色都是受环境和时代宰制的普通人。两说并不矛盾，可以统一。”^[36]从英国文学史可见，萨克雷非常欣赏菲尔丁，他称赞后者能把真实人性的好坏两面表现出来，又对《汤姆·琼斯》的结构称赏有加^[37]，因此，萨克雷的非英雄化叙事应该是受到了菲尔丁的影响。前文已指出，菲尔丁以喜剧作家自居，不写“高尚的人”“伟大的事”，而是以“卑微的人物和事情”为描写对

象,其小说主调是讽刺而非赞颂。这种小说创作观念以及与之相应的创作实践可以说是西方非英雄化叙事的滥觞,萨克雷只是踵武其后并有所扬厉。杨绛在《名利场》的中译本序言中称,该小说“全部故事里没有一个英雄人物”,因而就是“现代所谓‘非英雄’的小说”,这一点是其“创新”之处^[38]。笔者以为,这一观点值得商榷。事实上,菲尔丁的《汤姆·琼斯》《约瑟夫·安德鲁斯》《阿米莉亚》(英文原文为 Amelia,萨克雷《名利场》中的女主角之一与其同名,杨绛将菲尔丁笔下的 Amelia 译为阿米莉亚^[39],却将萨克雷笔下的 Amelia 译为爱米莉亚^[40])等重要作品中的主要人物不是有缺陷的平民、绅士,就是堕落的贵族,没有一个英雄人物,小说的主调也是讽刺性的,而非悲剧性的。因此,西方文学史上“非英雄”小说的开创者并非萨克雷。此外,西方现代的“非英雄”小说与菲尔丁、萨克雷的“非英雄”小说也有深刻的区别。

19 世纪末以来,现代主义思潮中的非道德化倾向改变了作家的社会观和文学观,也直接影响了作品的内容和人物形象的思想基调。在现代派的人物形象塑造中,出现了“非英雄化”的倾向,昔日传统作家所刻意塑造的完美的理想人物形象,已不复见^[41]。这是兴起于文艺复兴时期的人文主义人性论逐渐为科学的发现、现实的非理性化以及人自身的异化动摇的结果,无论是现代派小说中对自身境遇缺乏明确认识的非英雄(non-hero),如乔伊斯《尤利西斯》中的布鲁姆,还是对自身与周围环境的对立有较明确意识的反英雄(anti-hero),如《麦田里的守望者》中的考菲尔德,均有不可自抑的悲观绝望的情绪,异化感和疏离感是他们共同的在世体验^[42]。显而易见,菲尔丁、萨克雷笔下的“非英雄”如汤姆·琼斯(Tom Jones)、爱米莉亚(Amelia)、利蓓加(Rebecca Sharp,又称 Becky)等人物,虽然都有各自的磨难、挫折或不幸,却不外是人际的倾轧、社会的动荡或现实人生的播弄所致,并无非理性主义影响下的异化和疏离意识,也未触及到对存在意义的探问。更显著的区别是,菲尔丁、萨克雷的非英雄化叙事具有明确的道德意识,一个以“警恶劝善”为目的,一个以“讽刺的道德家”^[43]自许,不仅要揭露真实,还要宣扬仁爱,而现代主义或后

现代主义的“非英雄”或“反英雄”小说都具有非道德或反道德的倾向。

虽然杨绛将萨克雷的非英雄化叙事等同于现代“非英雄”小说的观点有欠周详,但她所谓《名利场》是“没有英雄的小说”和“没有主角的小说”相统一的看法,却是卓见。所谓没有主角,并不是没有主要人物,而是不以一个主角为中心,《名利场》里的爱米莉亚和利蓓加就是正反相衬的两个主要人物,以她们相交织、相对照的故事为主轴,展现出英国 19 世纪社会的众生相。杨绛概括指出,“萨克雷用许许多多真实的细节,具体描摹出一个社会的横切面和一个时代的片断,在那时候只有法国的斯汤达和巴尔扎克用过这种笔法,英国小说史上他还是个草创者”^[44]。

杨绛关于《名利场》的上述评论写于 1959 年^[45],她唯一一部长篇小说《洗澡》发表于 20 多年之后。对照杨绛对《名利场》的评论和《洗澡》的创作理念、结构模式和表现手法,明显可以看到萨克雷对杨绛的小说艺术的影响。

杨绛在《洗澡》新版前言中介绍该小说的结构特点和人物性质说:

《洗澡》不是由一个主角贯连全部的小说,而是借一个政治运动作背景,写那个时期形形色色的知识分子。所以是个横断面;既没有史诗性的结构,也没有主角。……这部小说里,只有一两人自觉自愿地试图超拔自己。读者出于喜爱,往往把他们看作主角。^[46]

又在《洗澡之后》的前言中补充说明道:

我当初曾声明:故事是无中生有,纯属虚构,但人物和情节却活生生地好像真有其事。姚宓和许彦成是读者喜爱的角色,就成为书中主角。既有主角,就改变了原作的性质。原作是写知识分子改造思想;那群知识分子,谁是主角呀?^[47]

从杨绛的自述可见,她本来是要写一部既没有主角也没有英雄的小说,事实上,这部小说的确不是由一个主角贯连全部,也不是以一个主角为中心,而且,小说中的人物如杨绛所言,的确是一群需要“洗炼”自己的知识分子,余楠、施妮娜这类不学无术的小丑就不用说了,傅今、朱千里这类卓有学识的学者也是洋相频出,就算是姚宓、许彦成、罗

厚这几个相对正面的形象也未在不公不义前表现出不凡的勇气，而是更多地拘执于私情私谊，因此，《洗澡》这部小说从叙事模式上来看，正是萨克雷式的非英雄化叙事。不过，在这部表现知识分子群相的小说中，姚宓、许彦成的婚外情无疑是一条若隐若现的主线，杨绛作为叙事者对这两人也倾注了更多的同情，这就影响到了读者的观感，因此出现了杨绛所谓读者出于喜爱而将这两人看成主角的情况。杨绛进而指出，读者自设主角的阅读反应“改变了原作的性质”。这是文学接受中很有趣的读者反应改变作者意图的现象。但从客观结构来看，这部小说仍然是一部“非英雄”小说。

此外，《洗澡》与《名利场》的相似性还表现在均通过选取“一个社会的横切面和一个时代的片段”来反映现实、反思人性。诚如杨绛所言，《洗澡》这部小说是“借一个政治运动作背景，写那个时期形形色色的知识分子”，这与萨克雷的《名利场》以拿破仑统治法国时期的欧洲战争冲突为背景，刻画英国社会形形色色的中等阶级的叙事模式大体一致，二者都不是“史诗性的结构”，也都不是《巴黎圣母院》式的表现各阶层差异和复杂关系的全景描写。杨绛在评论《名利场》里的人物时说，他们是“沉浮在时代浪潮里的一群小人物，像破产的赛特笠，发财的奥斯本，战死的乔治等，甚至像利蓓加，尽管她不肯向环境屈服，但又始终没有克服她的环境。他们悲苦的命运不是悲剧，只是人生的讽刺”^[48]。其实，杨绛本人笔下的人物也多是沉浮在时代浪潮里的小人物，不仅是《洗澡》里的人物，也包括《“大笑话”》《“玉人”》《事业》等写于20世纪70年代的短篇小说中的陈倩、郝志杰、陈倚云等人，他们都有点像利蓓加，都不肯向环境屈服，但又始终没有克服所在的环境，他们的故事，不是凄惨的悲剧，只是“人生的讽刺”，令读者在轻松一笑的背后洞见人的不完美和现实世界的吊诡。

三 捍卫“前现代小说”的价值： 杨绛与奥斯丁

英国著名文学批评家利维斯（Leavis）在1948年出版的《伟大的传统》（*The Great Tradition*）一

书序言中称，“英国最伟大的小说家是简·奥斯丁、乔治·艾略特、亨利·詹姆斯、约瑟夫·康拉德、D.H. 劳伦斯”^[49]。李维斯所说的伟大传统的精神实质，类似于中国学界在20世纪90年代人文精神大讨论中所提倡的人文关怀、道德关怀，他将奥斯丁列为英国文学伟大传统缔造者的首位，不仅仅是对其文学造诣的肯定，也是对其小说所蕴含的人文情怀的表彰。

奥斯丁出生于英格兰南部汉普郡，其父是学问渊博的牧师，其母是乡绅之女，文化修养颇高。奥斯丁虽然没有进过正规学校，但儒雅开明的知识分子家庭氛围既培育了她的知识女性的不俗气质，也培养了她写作的兴趣。与奥斯丁相似，杨绛也出生在一个知识分子家庭，其父杨荫杭是民国时期著名法学家、时事评论家，学术文化气息浓厚的家庭氛围也同样培育了杨绛的不俗气质和写作兴趣。更重要的是，这两位生活于不同历史时期的中英女作家均有洞悉世态人情的智慧和眼光，也都有恬淡幽默的心性与温厚的仁爱精神。正是这种内在的契合，使得杨绛格外推崇奥斯丁^[50]。前文指出，杨绛是因为对改革开放初期“人们都写文章赞扬夏洛特·勃朗特（Charlotte Bronte）的《简·爱》，同时批评奥斯丁”感到“不服气”，才发力撰写了可以称之为“为奥斯丁一辩”的长文——《有什么好？——读奥斯丁的〈傲慢与偏见〉》（下称《有什么好？》）。这篇重要论文既是对奥斯丁小说艺术的辩护，也是杨绛本人的小说艺术宣言，并且是“前现代小说”守护者对于伍尔芙（Virginia Woolf）所代表的“现代小说”观的一份掷地有声的美学檄文。

杨绛在文中开宗明义地指出：

议论一部作品“有什么好”，可以有不同的解释：或是认真探索这部作品有什么好，或相当干脆的否定，就是说，没什么好。两个说法都是要追问好在哪里。这里要讲的是英国十九世纪初期的一部小说《傲慢与偏见》，女作者简·奥斯丁是西洋小说史上不容忽视的大家，近年来越发受到重视。爱好她的读者，要研究她的作品有什么好；不能欣赏她的人，也常要追问她的作品有什么好。……本文就是要借一部国内读者比较熟悉的西洋小说，探索

些方法。试图品尝或鉴定一部小说有什么好。^[51]

这段开场白有两个要点：一、文学批评最基本的功能就是鉴定一部作品的好坏，但不能简单地肯定或否定，而必须指出有什么好或有什么不好；二、对于《傲慢与偏见》的评价存在分歧，有人爱好它，有人不能欣赏它，杨绛在注释中特地说明，同样被利维斯列入英国文学伟大传统的康拉德就曾质疑奥斯丁“有什么好？”（What is there in her?）^[52]，因此，她对奥斯丁的赞赏也是对康拉德的回应。

在参照福斯特《小说面面观》、布斯《小说修辞学》、韦勒克、沃伦《文学理论》等西方文论经典的基础上，杨绛首先阐明了她对小说本质的认识。对杨绛来说，小说本质上就是以文字为载体的编故事的艺术，人物、情节、布局及语言都占有重要地位，她特别强调，“如果故事的情节引人，角色动人，就能抓住读者的兴趣，捉摸着他们的心，使他们放不下，撇不开”^[53]。以上述颇为传统的小说艺术观为依据，杨绛从题材选择、创作角度、布局手法、塑造人物方式、叙事方法以及语言艺术等多个角度细致解析了《傲慢与偏见》的妙处。

奥斯丁冷眼观世，擅长刻画可笑的人物、可笑的情节，她的小说因而堪称喜剧性小说，并且具有菲尔丁所推崇的人生之镜的功用。镜子能够照出丑人丑事，可充针砭，可当鞭挞，不仅反映人生，且具警戒作用。《傲慢与偏见》的警戒功能的实现，主要通过“理智的笑”，而不是泼辣的嘲讽或犀利的批判，奥斯丁聪慧而温和，从不正面教训人，只用她“智慧的聚光灯照出世间可笑的人、可笑的事，让聪明的读者自己去探索怎样才不可笑，怎样才是好的和明智的”^[54]。在格外推崇《傲慢与偏见》以“理智的笑”为核心精神的喜剧风格的同时，杨绛对于《傲慢与偏见》的人物塑造与布局手法，也是由衷赞赏。她认为，奥斯丁最感兴趣而最拿手的本领是创造人物，其全部作品写的都是平常人，不仅个个特殊，而且都是“精雕细琢，面面玲珑”^[55]。从小说布局上来看，《傲慢与偏见》里没有不必要的人物，没有不必要的情节，故事虽然平淡，但每个细节都令人关切，更重要的是，一般小说的布局总不免显出人为的痕迹，但《傲慢与偏见》的布局却是既严密又自然：“读者不觉得那一连串因果相

关的情节正在创造一个预定的结局，只看到人物的自然行动。作者当然插手安排了定局，不过安排得轻巧，不着痕迹。”^[56]

综观杨绛对《傲慢与偏见》及奥斯丁小说艺术的评价，她的确富有说服力地回应了包括康拉德在内对这部小说“有什么好？”的质疑，全面而细致地揭示了奥斯丁化平凡为神奇、寓警戒于谐趣的出色技艺，也同时彰显了她和奥斯丁以至菲尔丁颇为相契的小说艺术观。如果对照伍尔芙的现代小说理论，杨绛的小说艺术思维无疑还停留在“前现代”。她对人物、情节与结构完整性的重视，对“情节引人，角色动人”的小说艺术的欣赏，及对文学作品的镜像式的客观反映功能的推崇等，都与现代派作家的取向有异。

西方意识流小说代表作家伍尔芙在《现代小说》一文中将菲尔丁、奥斯丁列为古典作家的代表，并语带嘲讽地评论说：

对现代小说作任何考察，哪怕是作最随便最粗疏的考察，也难免产生想当然的看法，以为这门艺术在现代的实践中总会比从前迈进了一步。凭着当时各人的简单工具和粗陋原料，可以说菲尔丁干得不坏，简·奥斯丁干得还要好……他们的那些杰作确实都有些如今罕见的质朴风味。^[57]

她随后不客气地批评了在当时英国文坛地位甚高的威尔斯、贝内特、高尔斯华绥这三位创作手法传统的能工巧匠。在她看来，传统小说为了证明故事的可靠逼真而付出的巨大劳动，往往把力气用错了地方，“错到遮暗了挡断了内心所感受的意象的程度”，作家似乎是被逼着提供故事情节，提供喜剧、悲剧、爱情穿插，提供一副逼真的外表，“连外衣的每个纽扣都符合当时的时装式样”^[58]。她认为，只要“向内心看看”，生活远非像传统小说描述的那样，因此，小说家应该面向内心改变写法，挣脱艺术陈规的束缚：

如果作家是个自由人而不是奴隶……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，没有已成俗套的爱情穿插或是最终结局，也许没有一颗纽扣钉得够上邦德街裁缝的标

准。……生活是一圈光晕，一个始终包围着我们意识的半透明层。传达这变化万端的，这尚欠认识尚欠探讨的根本精神，不管它的表现会多么脱离常轨、错综复杂，而且如实传达，尽可能不属入它本身之外的、非其固有的东西，难道不正是小说家的任务吗？^[59]

伍尔芙的上述观点涵盖了现代派小说的基本精神，彰显了现代派作家试图打破传统小说注重故事情节、人物的逼真性、戏剧性效果与严密结构的老框框，并在对生活本质重新认识（“生活是一圈光晕”）的基础上崇尚表现内心意象的创作新思维。对伍尔芙来说，菲尔丁、奥斯丁等古典作家正是老框框的搭建者，她要感激的先行者是哈代、康拉德，她所激赏的先锋小说是乔伊斯的《一个青年艺术家的肖像》和《尤利西斯》。

如果说，伍尔芙的《现代小说》是现代派小说的宣言书，杨绛的《有什么好？》就是“前现代小说”的辩护状。她对菲尔丁、奥斯丁所代表的喜剧性小说传统的推崇，她对小说的故事性以及客观反映人生的镜像功能的肯定，她对情节生动性、人物逼真性、布局严密性的高度重视，她对小说的警恶劝善作用（与现代派文学及后现代文学的非道德化或反道德化倾向相对立）的认同，均表明了她是“前现代小说”价值的捍卫者。从她本人的小说创作历程可见，她虽然在早期尝试过浪漫传奇的写作（《ROMANESQUE》），20世纪70年代又写过—一个富有《聊斋志异》风味的“鬼故事”（《鬼》），但其创作主调却是喜剧化的写实风格，她后期创作的短篇小说《“大笑话”》《事业》、长篇小说《洗澡》及其续作《洗澡之后》，均是以描摹世态人情见长并以奥斯丁式的“理智的笑”为创作精神的写实性小说，相对于新时期、后新时期先锋文学、实验小说的创作热潮，她的冷眼观世又富于谐趣的客观化书写（包括其大部分散文），是一股宁静的清流，与世无争却引人入胜。

笔者以为，伍尔芙主张以人物心理为中心，轻视小说的故事性与情节塑造，是一种突破了传统小说读者期待视野的小说艺术观，彰显了现代派作家的探索精神与求新意识。不可否认，方法创新、叙事实验都有其积极意义，但要把握得住，也要

贴合小说的特点，不能不把小说当小说。小说说到底还是讲故事的艺术，人物、情节、布局都应重视，能把三方面处理圆熟而又能以独到传神语言风格加以演绎的，就是一流的小说。因此，现代派并非是好小说的代名词，“前现代”的小说美学也不一定落伍，甚至更为契合广大读者的阅读心理。比如，杨绛本人的兼具人文关怀和修辞机趣的写实性书写就深受当代广大读者喜爱，在当当网公布的“2017年备受欢迎女性作家名单”中，杨绛位列第一，其次是《摆渡人》作者、英国作家C. 麦克福尔（Claire McFall）以及王安忆、迟子建、严歌苓、A. 克里斯蒂等人^[60]。由此可见，无论是学院写作还是民间叙事，只要能够真诚地表现人生的探索和思索，只要能够真切地呈现生活的质感和生命的温度，就能引发广泛的共鸣，并获得各阶层读者的喜爱。

从杨绛与英国文学的总体关系来看，她可以说是菲尔丁、奥斯丁这两位伍尔芙眼中过时的古典作家所代表的英国喜剧性小说传统的阐释者和守护者，也是狄更斯、萨克雷所代表的英国批判现实主义文学的同路人，她对《傲慢与偏见》的爱赏与推崇，则彰显了遥隔百余年的两位中英女作家在性情心性 & 小说艺术观上的高度契合，其《有什么好？》一文作为“前现代小说”的辩护状是对伍尔芙《现代小说》一文所代表的现代派小说观的有力回应，必将在现代文论史上占据重要地位。

[1][2] 吴学昭：《听杨绛谈往事》，第108—110页，第106页，三联书店2008年版。

[3] 2006年后发表的几篇触及杨绛与英国文学关系的代表性论文如许江《福尔摩斯与奥斯丁——重读杨绛的小说》（《文学评论》2015年第3期）、于慈江《取法经典 阅世启智——杨绛的小说写作观念》（《中国现代文学研究丛刊》2013年第1期），均未提及此次电话采访的内容。

[4][5][6] 毕冰宾：《杨绛：撤消一次采访的理由》，《文汇报》，2006年3月31日。

[7] 迄今为止，在杨绛小说艺术研究或杨绛与英国文学关系研究这两个方面，主要的论著有于慈江的《杨绛，走在小说边上》（世界图书出版公司，2014），主要论文有：龚刚《“中年危机”叙事的早期范本——杨

绛、白先勇同名小说〈小阳春〉比较分析》(《扬子江评论》2017年第4期), Judith M. Amory, “Self-Deception and Self-Knowledge in Yang Jiang’s Fiction” in *China’s Literary Cosmopolitans: Qian Zhongshu, Yang Jiang, and the World of Letters* edited by Christopher Rea 等。美国明尼苏达大学杰西(Jesse L. Field)在其完成于2012年的博士学位论文《描写中国的生活: 杨绛个案》(<https://conservancy.umn.edu/handle/11299/133367>)中指出, “中国之外的学者对杨绛的作品关注不足”。事实上, 在海外较有影响的杨绛作品是《干校六记》, 《纽约时报》(2016年5月26日)在杨绛逝世后所做报道《杨绛逝于104岁》一文中, 重点提到的作品仅有《干校六记》。相对海外反响的较为冷清, 国内学者的杨绛研究成果已相当丰硕, 但目前尚无系统考察杨绛与英国文学的核心关联并揭示杨绛“前现代小说”美学立场的专论。

[8] Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Second Edition), Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1998, pp.15-16. 引文为作者译。

[9] 参见吴宓:《红楼梦新谈》,《中国比较文学研究资料(1919—1949)》,第306页,北京大学出版社1989年版。

[10] 参见韩加明:《菲尔丁在中国》,《四川外语学院学报》2006年第4期。

[11] [13] [14] [15] [16] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [39] 杨绛:《菲尔丁关于小说的理论》,《杨绛文集》第4卷,第239页,第242页,第257页,第257页,第258页,第241页,第243页,第243页,第261、251、253、250页,第248页,第248页,第251页,第252—253页,第254页,第260页,第250—251页,第252页,第252页,第237页,人民文学出版社2004年版。

[12] Kathleen Tillotson, *Novels of the Eighteen-Forties*, Oxford: Clarendon Press, 1954, pp.17-20.

[17] 于慈江专著《杨绛,走在小说边上》第三章第三节《小说何为——杨绛纵谈“英国小说之父”菲尔丁及其小说》对杨绛的菲尔丁论有详尽解说。笔者主要聚焦于杨绛对菲尔丁小说理论与亚里斯多德《诗学》理论之渊源关系的梳理,藉以呈现杨绛对“滑稽史诗”理论核心精神的理解。

[31] 《洗澡》《洗澡之后》英译者梅珠迪认为,杨绛通过综合考察菲尔丁的小说论,发展了他的观点(Christopher Rea (ed.), *China’s Literary Cosmopolitans: Qian Zhongshu, Yang Jiang, and the World of Letters*, Leiden / Boston: Brill, 2015, p.67)。

[32] [33] 杨绛:《“大笑话”》,《杨绛文集》第1卷,第65页,第105页。

[34] 见上海《文汇报》新闻稿《〈译丛〉秋季号将刊杨绛作品英译》,2011年7月25日。

[35] 杨绛:《杨绛文集·作者自序》,《杨绛文集》第1卷,第2页。

[36] [37] [40] [43] [44] [48] 杨绛:《论萨克雷〈名利场〉》,《杨绛文集》第4卷,第224—225页,第226—227、231页,第221页,第218页,第235页,第225页。

[38] 杨绛:《〈名利场〉小序》,《杨绛文集》第4卷,第213页。

[41] 参见郭绪权:《主角的转换——试论西方现代派人物形象的“非英雄化”倾向》,《暨南学报》(哲学社会科学版)1993年第1期。

[42] 参见赖干坚:《反英雄——后现代主义小说的重要角色》,《当代外国文学》1995年第1期。

[45] 参见杨绛:《杨绛生平与创作大事记》,《杨绛文集》第8卷,第389页。

[46] 杨绛:《洗澡·新版前言》,《洗澡》,第1页,人民文学出版社2004年版。

[47] 杨绛:《洗澡之后·前言》,《洗澡之后》,第2页,人民文学出版社2014年版。

[49] F.R. Leavis, *The Great Tradition: A Study of the English Novel*, New York: Doubleday, 1954, p.9. 引文为作者译。

[50] 对于杨绛与奥斯丁的契合,学界已有探讨,如许江《福尔摩斯与奥斯丁——重读杨绛的小说》(《文学评论》2015年第3期)等论文。笔者主要着眼于杨绛对“前现代小说”价值的辩护。

[51] [52] [53] [54] [55] [56] 杨绛:《有什么好?——读奥斯丁的〈傲慢与偏见〉》,《杨绛文集》第4卷,第327页,第327页,第328页,第336页,第339页,第337页。

[57] [58] [59] 伍尔夫:《现代小说》,伍蠡甫、胡经之主编:《西方文艺理论名著选编》,赵少伟译,第149页,第152—153页,第153页,北京大学出版社1987年版。

[60] 参见王一鸣:《她们,为何成为当当2017备受欢迎的女性作家?》,《中华读书报》,2018年4月8日。

[作者单位:澳门大学中文系]

责任编辑:费冬梅