试论读者对18世纪英国小说叙事传统形成的影响*

肖惠荣

摘　要：研究界普遍认为现代小说兴起于18世纪的英国；而以笛福、菲尔丁和理查生等人为代表的18世纪英国现实主义小说家则在现代小说的兴起中发挥了很大的作用。在18世纪时代氛围和理性主义哲学思潮的双重作用下，英国的小说家们也将小说从“虚构叙述故事”中的既有框架里解放出来，从情节的真实化、时间的精确化以及人物的个性化等三方面，革新了叙事传统，并在具体创作实践中把文本固定到对事件的真实记录上。本文从上述三个方面入手，论述了18世纪英国小说家在革新已有的叙事传统时，如何形成新的叙事传统。

关键词：18世纪　英国小说　叙事传统　真实

作为一种文学样式，小说曾一度占据了文艺舞台的中心，其影响力难以估量；即便在当今图像大行其道的时代，小说在人们的文化生活中仍不可或缺。但曾几何时，中西文学史上都曾出现过“诗重稗轻”的观念，这首要的原因是小说出现在诗体文学之后，但更重要的是因为与成熟的诗体文学、戏剧作品相比较而言，小说在起步阶段整体滞后。如在18世纪的西方，小说地位非常微妙，一方面因为哥特、罗曼司等小说文类的流行，很多人都想要在这个新型文体上大显身手，参与小

* 本文系国家社科基金重大项目“中西叙事传统比较研究（项目编号：16ZDA195）”、江西省社科规划项目（项目编号14WX07）、江西省高校人文社科青年基金项目（项目编号：WGW1416）的阶段性成果。

说创作的人良莠不齐，这就导致了其创作质量普遍偏低，甚至在一些精英读者心中，小说俨然成了一种难登大雅之堂的低俗读物。

在中国，学界对小说价值的重估则发生得更晚。清末民初，维新运动领袖梁启超倡导了包括小说界革命在内的三界革命，并对小说的启蒙作用推崇备至。在论《小说与群治之关系》一文中，梁启超提出，“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。”[①] 随后的，胡适不仅在1917年的《新青年》上从言文一致的角度肯定了白话文的文学价值，更在《中国的文艺复兴》等文中，直接将白话小说与经学、史学相提并论。

在梁启超、胡适等人的推动下，几乎顷刻之间，白话小说便由俗入雅，从文艺边缘走向了舞台中心。这一观念的转变直接地、很大程度地来自于西方文学的影响。在破除晚清“闭关锁国”政策后，各类文学经典和各种文学思潮接踵而至，这一时期的有识之士在学习西方文化时，敏锐地注意到了小说的道德教化功能。严复坦言，“欧美，东瀛开化之时，也往往得小说之助”。胡适在新文化运动中敢于抛弃传统思想的束缚，也得益于西方文学的熏陶。正如夏志清所言：“正因为他（胡适）深知西方文学自但丁和乔叟以后，‘国语文学’已成了主流，戏剧和小说也享受到崇高的地位，他才能给中国文学提供了这样一种崭新的看法。”[②]

东西殊途，终归同一。尽管塞万提斯的《堂·吉诃德》被公认为欧洲的第一部长篇小说，但小说的地位得到认可也是非常晚近的事情。大概在18世纪英国现实主义小说兴起之后，由于伊恩·瓦特（下称瓦特）《小说的兴起》一书在西方研究界的巨大影响，现代小说兴起于18世纪的英国几乎成为了小说评论界的共识。

以笛福、菲尔丁和理查生等人为首的18世纪英国现实主义小说家

① 梁启超：《小说与群治之关系》，《饮冰室合集1·饮冰室文集之十》，北京：中华书局，1988年，第6页。

② 夏志清：《中国现代小说史》，上海：复旦大学出版社，2005年，第7页。

在将小说推向文艺舞台中心的过程中功不可没。此前，小说在各种文体之间摇摆不定、无所适从，如《堂·吉诃德》既是对骑士传奇的戏仿，又借鉴了史诗和民间传说等其他文体的叙述手法；笛福等人把小说中这种尴尬的境地中解放出来，并将其固定在对人类生活的真实记录上。笛福和理查生啰唆冗长的文风，正是为了“保证他们的记录的真实性作用”；[①] 瓦特将这种叙述模式称之为“形式现实主义”，尽管现实主义在 18 世纪并不是个新词，作为一种文学创作技巧，现实主义手法古而有之，我们在《荷马史诗》中便可寻找到其踪迹，但在瓦特看来，“这套传统作法在小说中如此常见，而在其他文学样式中如此罕见，以至它可能会被认为是这种形式本身的象征。”[②]

“传统”一词的英文为“tradition”，意指代代相传的叙述方式、生活信仰或实践模式。[③] 在爱德华·希尔斯（下称希尔斯）看来，传统可能意味着其他可能，但其基本含义仅指“时代相传的东西，即任何从过去延传至今或相传至今的东西。”[④] 也就是说，某样事物能够被称作传统，首先应该是人类行为和思想的结晶，其次要经得起时间的考验，它就能够破除时间的壁垒，将一代又一代人凝成某个共同体。一种范式或一个母题要被延续多久，才能被称之为传统？在希尔斯看来，从倡导者到接受者，“至少要持续三代人——无论长短——才能成为传统”。[⑤] 按照这个标准，不管从影响的深度还是影响的长度来说，“形式现实主义”均可纳入到“传统”的范围之中。小说之所以能在 19 世纪风靡一时，成为那个时代最具影响力的文体，不仅直接得益于 18 世纪英国小说家们所开创的现实主义叙述模式，更在于现实主义传统的力量强烈地影响了 19 世纪作家的创作。如现实主义的经典之作《红与

① 〔美〕伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，北京：三联书店，1992 年，第 25 页。

② 同上书，第 27 页。

③ *Oxford English Dictionary*. 2nd edition. Volume XVIII（Oxford：Oxford University Press，1989）pp.353-354.

④ 〔美〕爱德华·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，上海：上海人民出版社，2014 年，第 12 页。

⑤ 同上书，第 15 页。

黑》与《包法利夫人》的副标题分别是“1830 年纪事”和“外省风俗”。司汤达表示他笔下的“于连”是法国“20 万个于连之一”，福楼拜也透露他所创造的包法利夫人至少在法国“20 个乡村中哭泣”。即便在三百年后的今天，人们或许已经忘记 18 世纪那些小说家的名字，当下的小说也在影像文化的挤压之下，也失去了一统天下的地位，但 18 世纪英国小说家们所开创的、以“写实”为其基本特征的叙述模式仍在文化领域发生着作用，极大地影响我们对于客观世界的感知体验。英国现实主义作家多丽丝·莱辛因其对女性经验作了史诗般的描绘而获得 2007 年诺贝尔文学奖，这一现象恰恰说明了希尔斯的观点：“在文学中，传统如果要开花结果，而不是走向末路，那它必须是另一部作品的出发点。”①

18 世纪的普通读者“通过沿街叫卖的小故事书对早先的传奇却很熟悉，他们愿意欣赏不那么严格地描绘现实生活和社会风俗的小说。人民大众不在乎太现实的文学，对他们来说，文学本质上是一种对现实的逃避，他们更欢迎拉德克利夫夫人或玛丽·科莱丽女士那种对生活的浪漫主义的描写”②。在这样一种语境中，出于“讲故事的天性”，稍微有些名气的作家们即便有心尝试，但为了避免自己的名声受损，也只能采用匿名的方式，如开创了英国历史小说传统的司格特亦未能免于窠臼，直至 1814 年《威佛利》(*The Waverley*)这部小说的巨大成功，他才从匿名创作转为公开创作。

要想使小说与史诗、戏剧一样，得到来自大众和精英的双重认可，18 世纪英国小说家任重而道远。尽管“每一部文学作品的创造依赖其他文学作品的存在”，但这些已有的文学经典对他们已经形成一股压力，逼迫“作家与包容在前人作品中的成就以及包容在他自己以前的

① 〔美〕爱德华·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，第 49 页。

② 〔英〕赫伯特·格里尔森：《历史和小说》，钱满素译，文美惠编选：《司各特研究》，上海：外语教学与研究出版社，1982 年，第 135 页。

作品中的成就分道扬镳。”[①] T. S. 艾略特在《传统与个人才能》对此有一番独特的见解：“即在同样程度上过去决定现在，现在也会修改过去。”[②] 或许我们可以这样理解，新作品的加入不仅表现为数量上的增长，因为文学创作传统中自带的反传统性，因新生事物与传统的陌生性（strangeness）[③]，它们也在一定程度上改变着人们对已有传统的认识，进而形成一种新的传统。18 世纪英国小说家意识到，比起传承传统来说，创新传统来得更为重要。从历时性角度来看，他们对传统的革新或反传统性主要体现在以下几点：

1. 情节真实化

文艺复兴号称要复兴古希腊罗马的文艺，古典主义将古希腊罗马文学视作典范，这两个时代的作家笔下的故事大多来自过去的历史或神话传说，以神和英雄居多，如法国古典主义戏剧家拉辛的名作《安德洛玛克》便取材于希腊神话，随着 18 世纪启蒙思想的深入人心，人们对理性推崇备至，这就导致了以下观点的出现，即人类可以通过感知发现真知。在这个观点的影响下，人类天真地以为自己可以完全掌握自然的规律。这种认识论也渗入到小说的创作及批评实践中，小说家们认为自己不仅能认识他们所生活的这个世界，也能真实地描绘这个世界，从而达到词语与现实的一致性。

在英文中，“romance”“novel”“fiction”三个单词均可指代“小说”，但三者之间的含义不尽相同。根据牛津英文词典对上述三个词的解释，“romance”一词与小说相关的含义有三：其一指的是中世纪的骑士传奇及后世模仿之作；其二指的是虚构叙述散文，所述之事及场景远离人们的日常生活，这类文体于 16—17 世纪在某些阶层中一度流行，

① 〔美〕爱德华·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，第 156—157 页。

② 〔英〕托·斯·艾略特：《传统与个人才能》，《艾略特文学论文集》，李赋宁译注，南昌：百花洲文艺出版社，1994 年，第 3 页。

③ 该词是哈罗德·布罗姆在《西方正典》一书中提出的，他将其视为衡量一位作家及其作品是否经典的标尺，见〔美〕哈罗德·布罗姆：《西方正典》，江宁康译，南京：译林出版社，2011 年，第 2 页。

其故事往往被长篇大论所掩盖，其三指的是爱情小说[①]。而“fiction”则包含了对虚构事件的叙述和虚构人物的描绘[②]。在美国叙事学家杰拉德·普林斯所著的《叙述学词典》中，将“fiction”一词解释为“虚构作品”，[③]该词在西方很长一段时间内被人用于统称“虚构散文小说或故事”。在17—18世纪，“novel”与“romance”是截然不同的两种文体，尽管二者都可指代虚构散文故事，但从篇幅上看，“novel”要短于“romance”，从人物和情节上看，“novel”取材于历史或当下的现实，比“romance”更贴近现实生活，故事更为新奇独特，情节也更具复杂性[④]。直到18世纪下半叶，“novel”一词才成了小说这种文体的正式名称。从“fiction”到“novel”，不仅仅改变的是名称，更大程度上彰显了小说这种文体形式从诞生到成熟的长期发展演变过程。

“novel”一词包含的词语与现实的一致性在18世纪英国小说家的创作中得到了深刻的体现。他们将“真实性”视为自己创作的最高目标，为了实现这个目标，他们放弃拟古、不再法上，将小说的描写对象定位在普通人身，如笛福、理查生等人小说中的情节大多来自当时的现实。19世纪现实主义小说继承了这一现实主义传统并将其发扬过大，“逼真性”也成为了后世现实主义文学的一大艺术特征。

2. 时间精确化

从古希腊的《荷马史诗》到17世纪的古典主义戏剧，文学作品中尽管不缺乏时间的维度，但时间在故事中只是个很模糊的概念，根本原因在于作者将故事设计在一个抽象的时空体中。文学作品中的时间虽能在叙事框架内部实现自洽，但却缺乏精准定位的历史坐标：骑士

① *Oxford English Dictionary*. 2nd edition. Volume XIV.（Oxford：Oxford University Press，1989）pp.61−62.

② *Oxford English Dictionary*. 2nd edition. Volume V.（Oxford：Oxford University Press，1989）p.872.

③ 〔美〕杰拉德·普林斯：《叙述学词典》，乔国强、李孝弟译，上海：上海译文出版社，2011年，第71页。

④ *Oxford English Dictionary*. 2nd edition. Volume X.（Oxford：Oxford University Press，1989）pp.564−565.

传奇大多没有明确的时间标示；莎士比亚虽然在自己的戏剧中描绘出了“善恶的本来面目”，反映出当时的风土人情，但他的作品也时常给观众以时间错乱感，读者无法从中解读出具体的时间；布瓦洛将 17 世纪法国古典主义戏剧的创作准则——三一律概括为“要用一地、一天内完成的一个故事从开头直到末尾维持着舞台充实。”[①] 这一准则将故事时间限定在 24 小时之内，瓦特认为“三一律”是对“人类生活中时间尺度重要性的一种否定”。[②]

上述现象说明了以上事实：时间在小说兴起之前的诸多文体中处在一个微不足道的地位，这与时间在人类生活中所扮演着的重要角色极不相称。1657 年，惠更斯发明了摆钟。时钟技术的发展对于人类来说意义重大，这一发明不仅帮助人们能够精确计算时间，它也使得人类改变了以往那种根据自然界的变化估算时间的做法，把“时间从人类的事件中解开，从而使时间获得了外在性的特征”[③]。

这样一种现代且带有理性色彩的时间观，悄然改变着 18 世纪英国小说家们对于时间的看法，他们意识到，时间对于每个个体而言，绝不仅在于只是丈量生命长度的单位，更为重要的是，它为个体内在的变化提供了一种可能，这种可能性让读者相信：成长从来不是在时间缺位下的一蹴而就，情节的发展与人物的成长都需要消耗时间的历练、打磨。在这种思想的驱动下，笛福首先在自己的作品中打破了以往的创作传统，他的《鲁滨逊漂流记》采用“历时”的方式向我们展示了鲁滨逊全景式生活图景，并启示读者：个体的变化总要根植于时间的尺度。正如瓦特所言：“人的个性是一种持续性存在，而且经验的变化可以使其变化。”[④]

比起笛福来，理查生对时间的看重有过之而无不及。这一点在《帕

① 〔法〕布瓦洛：《诗的艺术》，任典译，北京：人民文学出版社，第 33 页。

② 〔美〕伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，第 17 页。

③ 郑文标、庄天山：《牛顿力学时间观念的现代转变》，《社科与经济信息》，2002 年第 3 期。

④ 〔美〕伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，第 19 页。

梅拉》已初见端倪。《帕梅拉》是部书信体小说，但它实际是由以下两部分组成——帕梅拉与父母来往的信件以及她本人的日记。日记的最大特性是即时性，将时间标注清楚也是写日记的基本要求。帕梅拉不仅标明了每一篇日记的具体日期，在某些激动人心的时刻，如与 B 先生成婚的当天[①]，她更是将时间精确到了小时，甚至出现了一天两记的现象。这种将某些重要时刻发生的事件进行详细叙述的做法，热奈特称之为“休止”，它为后世的电影拍摄文本式的镜头特写提供了最佳范本。在热奈特看来，叙述者这样做的目的是“为了给他的读者提供某些情报”[②]，帕梅拉对自己婚礼浓墨重彩的原因也在于此，她希望日记的隐含读者——父母能与自己一同分享这一人生幸福的巅峰时刻。瓦特认为理查生这种叙述手法为“表现现实生活增加了一个新的方面”[③]。尽管菲尔丁对理查生在小说时间上的精雕细琢颇有微词，但他的作品大多按照年代顺序来配置事件。

18 世纪小说家对时间的重视为小说的发展开辟了新的传统，从此之后，现代意义上的时间不仅成为了小说的必备要素，更为重要的是，时间本身甚至也成了小说描述的对象，如法国作家普鲁斯特的名作《追忆似水年华》（*A la recherche du temps perdu*），如果我们对其标题进行直译，那就是“寻找失去的时间”，从整部小说的内容来看，“时间”是其标题也是其主题。

3. 人物个性化

为了让读者相信自己笔下的人物能突破文字的局限，与自己的命运关联起来，这就需要作家对人物进行个性化处理。这种个性化的需要也与理性主义在 18 世纪的盛行不无关联。理性主义的代表笛卡尔曾说过：“我思故我在。”这句耳熟能详的名言至少包含以下

① 〔英〕S. 理查森：《帕梅拉》，吴辉译，南京：译林出版社，1998 年，第 322—329 页。

② 〔法〕杰拉尔·热奈特：《论叙事文话语——方法论》，杨志荣译，张寅德编选：《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989 年，第 220 页。

③ 〔美〕伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，第 19 页。

两层意思：其一，我在是因为我思考，这就说明，一个独立的个体必须具备思考的能力，会思考，才能从理性活动中获得自我存在感；其二，对真理的追求变成了纯个人的事情，与集体毫无关联。这种在哲学领域对个人主义的探讨延伸到小说领域，则变成了如何使人物个性化的问题。

为了实现人物个性化，18 世纪现实主义小说家们所做的第一个努力是在人物的命名上。因以往的文学惯例是向后看，即向古代学习，因此作家们在给人物取名时往往参照历史，人物的名字常呈现类型化倾向，最为明显的证据在于“他们（人物）通常有名无姓。”[①]

18 世纪小说家对这一传统进行了革新，人物的名字很少是作家翻阅古书的结果，大多根据现实为其量身定制，这就使得人物的名字既能符合其身份，又能展现其个性色彩。笛福笔下的人物大部分都有名有姓，如鲁滨逊·库鲁索或摩尔·弗兰德斯等，理查生在小说中所使用到的名字，几乎都来自于作家的冥思苦想，恰好与人物性格相得益彰、相互映衬，如帕梅拉·安德鲁斯和克拉丽莎·哈洛。这种取名方式的言下之意在于，人物不再是某一类型的代言，而是独一无二的个体。18 世纪小说家将人物的专有名称与类型化名称区分开来，这一行为意义深远，因为它动摇了以前各类文学体裁的固有惯例——人物只存在于文字当中，它与现实毫无瓜葛。瓦特认为小说家们唯有这样，才能打破惯例，建立属于自己的传统。[②]

为了让人物的个性化特征显得真实可信，18 世纪的英国小说家还将人物放置在具体的背景之中。在《帕梅拉》中，则开始出现了对内景的刻画，当 B 少爷将帕梅拉劫持到另一住处时，帕梅拉觉得宅子虽美观、宏伟，但房屋“四周有高大的榆树和松树，树皮是褐色的，甚至像点头似地摇摇摆摆，气氛阴森可怖”[③]，这一评价恰恰透露了帕梅

① 〔美〕伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，第 13 页。

② 同上书，第 15 页。

③ 〔英〕S. 理查森：《帕梅拉》，吴辉译，第 101 页。

拉在知道自己逃跑无望后，内心的沮丧和恐惧。汤姆·琼斯在去伦敦的途中经过了很多地方，这些地方的建筑不仅有具体的名称，菲尔丁还为其标注了具体的位置。更进一步的，叙事背景不仅包括周围环境，还扩展、延伸到人物的服饰和日常生活用品：笛福在《摩尔·弗兰德斯》中提到了布料，鲁滨逊在荒岛上亲自缝制了衣服、制作了陶罐。瓦特提出，理查生和菲尔丁开创了“把人完全置于具体背景之中”的叙述传统[①]，而这一传统的产生恰恰根源于人物个性化的需要。人物和环境相互结合让 19 世纪现实主义作家深信：他们笔下的人物要想具有艺术生命力和感染力，必须让人物生活在与其个性和身份相符的背景之中。无论哈代还是巴尔扎克，开篇的环境描写几乎成了他们写作的一个套路，对于现实主义作家来说，“塑造典型环境中的典型人物”就是小说创作的金科玉律。

综上所述，18 世纪的小说从多方面对以往的传统进行了突破，不管情节的真实化、时间的精确化还是人物的个性化，均是服从于同一个目的，那就是作家要让世人相信，小说中所描绘的人和事件与真实世界并无差别，这种求真务实的态度一方面是受到了理性主义哲学思想的影响，另一方面也是作家希望叙事介入日常生活，来扩大小说的影响。如理查生创作《帕梅拉》的初衷是为了指导文化水平不高的读者如何写信，而菲尔丁在《汤姆·琼斯》反复用到“告诫、指导”等字眼，提醒读者要对作品进行正确的解读，他们相信，叙述能改变人们的生活理念，而情节则具备布道的权威性。

最后，值得注意的是，随着科技的发展和资本主义的兴起，报纸和刊物的出现也对 18 世纪小说叙事传统的形成起到了推波助澜的作用。因长篇小说价格昂贵，为了扩大读者面，让自己的作品能“飞入寻常百姓家”，小说家采用了在报刊上连载的方式，这表面上是迎合报刊出版的需要，因为“近代报刊的生产周期很短，需要大量的小说

① 〔美〕伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，第 22 页。

来填充报纸的版面。”[①]，但实际上，报刊的大范围发行在广度和深度上使新的叙事传统得到了充分的生发和传播。

18 世纪小说家对“真实性”的强调也使小说与其他虚构散文故事区分开来，最终完成了从“fiction”到“novel”的转变，成为一种独立文体。他们的努力为小说创立了一种新的现实主义的叙事传统，这种传统也为小说在 19 世纪的繁荣提供了前提。

① 王龙洋：《论近代报刊与小说文体变革》，《江西师范大学学报》（哲学社会科学版），2015 年第 6 期。