

小说的三要素

——鲍温小说观探究

殷企平

(浙江大学 外国语学院, 浙江 杭州 310028)

[摘要] 伊丽莎白·鲍温对英国小说理论的最大贡献是提出了小说的三个要素, 即逼真生动的情节、逼真生动的人物以及对人际关系的兴趣。她的高明之处在于她点明了人际关系为什么能把情节和人物衔接或“合并”在一起, 以及怎么样把两者连接在一起的问题。

[关键词] 情节; 人物; 人际关系

[中图分类号] I054 [文献标识码] A [文章编号] 1008-942X(2001)02-0125-04

Three Key Elements of the Novel ——An Inquiry into Bowen's Fictional Views

YIN Qi-ping

(College of Foreign Language Studies, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: Elizabeth Bowen's greatest contribution to the theory of the novel in England is that she has brought into prominence three key elements of the novel, namely, likely and living plot, likely and living character, and interest in human relationships. Her merit lies in her insight into the issue of why and how interest in human relationships can bring together or “merge” plot and character.

Key words: plot; character; interest in human relationships

作为小说家, 伊丽莎白·鲍温(Elizabeth Bowen, 1899-1973)的名字相当响亮, 可是她的小说观却鲜有人问津。虽然她的理论建树不算太多, 但是她有一个鲜明的特色, 即用浅显易懂的语言表述深刻的道理。鲍氏的理论见解主要见于两本薄薄的小书《英国小说家》(English Novelists, 1942)和《安东尼·特罗洛普: 一种新的评价》(Anthony Trollope: A New Judgement, 1946)。她的最大贡献是提出了小说的三个要素, 即逼真生动的情节、逼真生动的人物以及对人际关系的兴趣。本文的讨论也将围绕这三个要素展开。

一、逼真生动的情节

在《英国小说家》一书中, 鲍温把“逼真而生动的情节”(likely and living plot)列为小说的三大要素之一。^[1]视情节为小说的要素, 这本身在当时并无新意。鲍氏的特点是突出情节的真实性和生动性。她指出, 在笛福和斯威夫特之前, 李雷(John Llyl)、锡德尼(Sir Philip Sydney)和格林(Robert Greene)等人已经写过不少类似小说的散文作品, 而且其中都有情节; 然而由于他们的作品缺乏可信度, 因此充其量只能算是英国小说的“虚假的曙光”。^[1]在鲍氏看来, 真正的曙光始于笛福, 她的理由主要有两条: 第一, 是笛福真正开始刻画人物(我们将在本文第二节着重讨论人物这一要素); 第

[收稿日期] 2000-10-09

[作者简介] 殷企平(1955-), 男, 浙江杭州人, 浙江大学外国语学院英语系教授, 主要从事英国文学和西方文论研究。

二,笛福“为我们设定了一条重要的规则,即讲故事者必须可信”。^[1]鲍氏承认,笛福把情节放在了比人物更重要的位置,但是因为他的情节逼真而生动,所以他称得上英国小说的真正祖师爷。

根据鲍温的阐述,情节的生动性和逼真性主要取决于两点,即令人信服的细节以及对事物因果关系的研究。她对理查逊十分赞赏,其原因主要是后者“不仅推崇细节描写,而且对细节在艺术中的地位始终保持着良好的分寸感”。^[1]关于事物的因果关系,鲍氏作了如下表述:“人的行为很少遵循某个设定的步骤(或大脑事先计划的步骤),因为常常有偶然事件导致越轨现象。使行为越轨的偶然事件的性质和原因可以被称作小说的材料。^[1]这段话其实既牵涉到情节,又牵涉到人物(本文第二节的话题)。就情节而言,鲍氏此处显然表明了这样一个观点:小说的情节必须有助于揭示偶然事件的性质和原因,也就是有助于探讨那些看似偶然、其实是必然的生活现象。事实上,不少评论家在判断具体小说情节的优劣时,都遵循了鲍氏所说的原则。

鲍温有关情节的论述中还有一个观点值得一提,即小说家构思的第一步是确定情节。鲍氏是在《安东尼·特罗洛普:一种新评价》一书——该书以戏剧的形式写成,书中特罗洛普的立场其实也代表了鲍温的立场——中提出这一观点的:“我首先设计出情节,然后就抓住它不放——上帝为证:我让所有人物都按照情节发展,除此之外,没有任何方法可言!”^[2]究竟是情节产生人物,还是人物产生情节?这个问题就像先有蛋还是先有鸡的问题一样,既很有意思,又很难说清。弗兰科·克莫德(Frank Kermode)曾经就此发表过比较深刻的见解——他在《秘密的产生》(The Genesis of Secrecy, 1979)一书中提出了小说情节和人物互为驱动的观点。^[3]相形之下,鲍氏所谓情节先于人物的观点显得过于简单和武断。不过,需要说明的是,鲍氏所说的“情节先行”纯粹是时间次序上的概念,并没有把情节的重要性置于人物之上的意思。事实上,鲍氏的天平更多地向着人物倾斜。这正是本文第二节的话题。

二、逼真生动的人物

“逼真生动的人物”是鲍温心目中小说的又一个要素。^[1]前文提到,在情节和人物两大要素中,后者其实更多地受到鲍氏的青睐。虽然她没有直说,但是她的许多论述(包括语气和篇幅等)都表明她更重视人物。一个最明显的标志是她在论证小说的体裁特性和产生条件时,往往是从人物的角度入手。

首先让我们来看一下鲍温是怎样论述小说体裁特性的。她把小说与诗画作了这样的区别:“我们从画家和诗人那里期待崇高(或永恒),而从小说家那里则期待熟悉的日常生活”。^[1]然而,这一说法很快会引出以下疑问:我们在二百年以前的小说中是否也能找到那种似曾相识的亲切感呢?鲍氏的回答是肯定的,而她的依据是人的本性:虽然二百多年前的“言语、服饰、习惯和礼仪与如今的不同”,但是“男人和女人们的根本特性几乎未变”。^[1]因此,“在伟大的小说中,我们能够辨认出那些独立于时间、贯穿于人类历史的基本特点”。^[1]换言之,小说要维持自己贴近日常生活的特性,就必须通过人物的刻画来达到目的——由于人类本性的“不变性”,二百年以前的小说家只要使他笔下的人物忠实于他那个时代,就能保证其二百年以后仍然栩栩如生。鲍氏的这一观点不能说没有自己的特色。

从人物的角度论证小说产生的条件,这也是鲍温的一个特点。谈到小说的产生条件,一般学者大都会把眼光投向中产阶级的兴起、印刷技术的改进、科学精神的弘扬、民主思想的传播,等等。鲍温对这些因素也都认可,不过她尤其强调人物是否成熟这一关键因素。她这样阐述英国小说产生于18世纪的原因:“为什么小说诞生在18世纪呢?诚然,才华出众的小品文作家在此之前就已经

称雄多时，然而真正向小说迈进了一大步的是斯梯尔和爱迪森——他们分别在《闲谈报》和《旁观者报》中发表人物速写，大大激发了读者对人物的兴趣。或许应该这样说：对人物的兴趣本来已经开始存在，但是斯梯尔和爱迪森提高了这种兴趣。毕克斯达夫先生的俱乐部的成员们（见于《闲谈报》）以及罗杰·德·考佛利勋爵和他的朋友们（见于《旁观者报》）达到了完全可信的程度，以致他们走出了印刷物，进入了真实的生活。这些人物都有自己的个性，而不再是那些曾经主宰英国散文故事和戏剧的人物‘类型’。要把罗杰勋爵和上述其他人物变成小说人物，只需延续不断地叙述他们的行动就行——只是他们的创造者们没有选择这样做罢了”。^[1]在这段话中，特别值得注意的是鲍氏对人物可信程度的强调。离开了这一条，小说的成熟就无从谈起。

鲍温有关人物的论述还涉及了另一个有趣的问题，即在小说的实际创作过程中，人物往往会表现出很大的自主性。上一节中曾经提到，她在构思步骤上把情节置于人物之前，但是这并不意味着人物的重要性不如情节。她之所以提倡先考虑情节，很可能是由于她觉得人物比情节更加难以驾驭。请看《安东尼·特罗洛普：一种新评价》中的一段对话：

威廉：……你的人物从何而来？……他们个个有血有肉，活龙活现！

特罗洛普 噢，是的，他们都活龙活现。（窃笑）比我还多一点儿生气！（反省片刻，然后便含糊其词）噢，你知道他们都跃然纸上，他们干脆跃了出来……

威廉：可是从何而跃呢？

特罗洛普（带着真正的虔诚）你问万能的上帝吧，我的孩子。……^[2]

鲍温此处的真正用意是，想要让人物逼真生动，就得让作者顺着人物的内在发展逻辑走，而这种发展逻辑只能在创作过程中一步一步地发现，不可能在事先就有一个清楚的轮廓。

鲍氏的下面这段话（通过特罗洛普之口）说得更为明白，也更为生动：“我不断地从我自己的人物那里了解我自己。有人说当父亲本身就是受教育——你可以经常从你的孩子身上发现一些你自己身上也有的东西，而你以前从来就没有发现过。同样，我发现当小说家也是受教育，而且比当父亲所受的教育更多。我笔下的人物——我指的是他们中间被刻画得最为成功的那些人物——都比现实生活中的我更加果断，更加自信，更加活跃，更加令人羡慕（假如有关人物是值得羡慕的话）。（窃笑）我的人物堂而皇之地进入我的内心，在那儿东张西望，上下打量，然后汲取我身上可以汲取的所有东西。啊，他们可不是等闲之辈。（再次窃笑）他们成了我的指挥——我的笑和推理能力全都听从他们的指挥。更要紧的是，他们使我在自己身上发现了以前从未察觉的许多东西，如欲望、顾虑、志向和白日梦，等等。^[2]鲍氏这里表达的思想，跟如今颇受重视的小说复调理论没有质的区别。值得称道的是，鲍氏用以表达这一思想的语言比巴赫金等人更加易懂，而且形式也更加生动。

三、对人际关系的兴趣

小说在具备了以上两大要素之后，仍然离鲍温理想中的小说相差一大步，因为“还需要有第三个要素来合并这两个要素。^[1]这第三个要素就是“对人际关系的兴趣”。^[1]所谓对人际关系的兴趣，主要是指小说家应该挖掘并表现“男人与男人、男人与女人之间的相互影响、互相作用和互相冲突”。^[1]前文提到，鲍氏认为小说的材料应该是那些干扰人类行为的意外事件的性质和原因。这种因果关系固然往往跟情节有关，但是跟人际关系却有着更多的瓜葛：“两个人不同欲望的冲突比一场风暴或一次翻车事故更加重要。^[1]鲍氏的高明之处在于，她仅仅用上引一句话就点明了人际关系为什么能把情节和人物衔接或“合并”在一起，以及怎么样把两者连接在一起的问题。

鲍温有关小说第三要素的观点还有一层更加重要的意思：人际关系多种多样，其中最主要的莫

过于个人与社会(即任何其他人的世界)之间的关系。在她看来,对这种关系的清醒认识是英国的小说诞生于18世纪的另一个决定性因素:一个人和社会之间的关系是有关任何小说的概念的有机部分。在18世纪,关于社会的概念已经成形:小说实际上是注重社会的时代的产物。一个人和社会之间的关系被视为首要人际关系——人可以用隐居的方式逃离社会,或者用流浪的方式抵抗社会,但是他无法忽视社会,因为社会的存在赋予他以意义,决定了他的状态。^[1]既然社会存在无法回避,那么小说家不管愿意与否,都得正视它在小说创作中的地位。事实上,鲍氏认为只要小说家着手描写人的行为,他就不可避免地要受到社会的制约:小说家必须接受一个为读者所熟知的事实——不管人的行为范围有多大,不管这种行为怎样曲折变化,它都很少能越过某些界线。是什么规定了这些界线?是社会。我们可以把社会称作任何其他人的世界。在这一世界中,每个男人或女人一生下来就继承了一席之地。^[1]用如此明白的语言来说明社会对小说家的制约,这在英国小说理论史上并不多见。

鲍温有关人际关系——尤其是人与社会之间关系——的论述,至少有三方面的意义。

其一,它有助于推动小说为社会服务这一思想的传播。

其二,它有助于解释为什么“爱”(love interest)是小说的永恒主题——由于爱首先意味着人际关系,因此鲍氏认为“小说必然涉及爱,虽然可以是非常广义上的爱”。^[1]

其三,它有助于加深人们对小说道德功能的认识——鲍氏始终坚持了这样的道德立场:如果人们不光是为自己而活着,不是在真空中活着,那么他们就会变得更加有趣,而不是相反。^[1]鲍氏的这一道德立场本身固然值得赞赏,但是更加值得赞赏的是她揭示了小说实现其道德功能的途径:激发读者对人际关系的兴趣。

最后还须指出的是,鲍温小说观中的社会关怀和道德关怀实际上是对威尔斯、福斯特和劳伦斯等人小说理论的继承和呼应。如果我们再把视线往前推移一些,就会发现她的小说思想跟19世纪中叶前后英国小说理论的主旋律——小说的用处——完全合拍。^[4]可以说,她是英国小说功用理论传统中继往开来的一个重要人物。

[参 考 文 献]

- [1] Bowen, Elizabeth. English Novelists [M]. London: William Collins Sons and Co. LTD, 1942. 13, 8—12, 12, 15, 13, 13, 8, 12, 13, 13, 13, 14, 20, 13, 14.
- [2] Gowen, Elizabeth. Anthony Trollope: A New Judgement [M]. London: Oxford University Press, 1946. 12, 11, 13—14.
- [3] Kermode, Frank. The Genesis of Secrecy [M]. Massachusetts: Harvard University Press, 1979. 77—99.
- [4] 殷企平. 小说的用处 [J]. 外国文学评论, 1998 (1): 14—18.

[责任编辑 陈 双]