



英美文学与教 学研究

YINGMEI - WENXUE YU
JIAOXUE YANJIU

张业春 著

“国家一级出版社”



中国纺织出版社

“全国百佳图书出版单位”



英美文学与教学研究

YINGMEI WENXUE YU
JIAOXUE YANJIU

张业春 著



中国纺织出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

英美文学与教学研究 / 张业春著. -- 北京 : 中国
纺织出版社, 2018.1

ISBN 978-7-5180-3872-5

I. ①英… II. ①张… III. ①英语—教学研究—高等
学校②英国文学—文学研究③文学研究—美国 IV.
①H319.3②I561.06③I712.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 196412 号

策划编辑: 汤 浩
责任设计: 林昕瑶

责任编辑: 汤 浩
责任印制: 储志伟

中国纺织出版社出版发行

地 址: 北京市朝阳区百子湾东里A407号楼

邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博<http://weibo.com/2119887771>

虎彩印艺股份有限公司 各地新华书店经销

2018年1月第1版第1次印刷

开 本: 787 × 1092 1/16 印张: 16

字 数: 300 千字 定价: 73.50 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

前言

文学的学习是语言教学中十分重要的一部分，它不仅可以帮助读者拓宽视野，提高分析鉴赏能力，而且可以熏陶读者的思想情操，从而加强他们对人类社会的认识与了解。也就是说，语言和文学就像一对孪生兄弟，不可分离。

随着国际经济一体化的发展，英语的国际地位越来越高，掌握英语对每个学生都非常重要。语言是文化的载体，是人们交流和沟通的工具，语言的学习离不开对语言文字的阅读和赏析。正是由于对英美文学的学习打下英语语言的扎实功底，英美文学作品中大量丰富、生动、准确的语言词汇，无限量地丰富了学生的词汇量，独特语境中的优美流畅的语言更提高了学生的英语语感和应用水平。通过大量的阅读，学生理解了词句间的衔接，语法的应用，掌握了一定的词汇量，阅读能力得到迅速提高。文学是现实社会生活的反映，是人与人之间关系的反映，文学作品往往通过描述故事人物的生活与命运、思想与感情，阐述典型事件的社会褒扬、社会批判，渗透着人类普遍的、永恒的精神情感体验，具有丰富的情感性，对读者具有很强的吸引力。优秀文学作品丰富的情感性往往能从一定程度上满足大学生多元纷呈的情感需求。文学作品本身的美学价值和愉悦功能可以使英美文学课程的课堂具有趣味性及生动性。

作为高校英语专业的必修课，英美文学教学在当前英语专业人才培养中占有重要地位，肩负着培养学生外语技能和提高人文素养的重任。

本书立足于英美文学教学这一重点，开篇介绍了文学理论、英美文学研究方法以及文学教育的重要意义等。然后先后梳理了英国和美国文学，英国文学包括从古英语到文艺复兴时期的文学、启蒙时代文学、浪漫主义时期文学、维多利亚时代文学和 20 世纪的英国文学，简明扼要的论述更能激发读者的阅读兴趣；美国文学包括了殖民地时期的文学、独立战争时期的文学、浪漫主义时期文学、现实主义文学及多元化的 20 世纪文学和戏剧，清晰明了的介绍更提高了读者对不同时期美国文学演变的学习兴致。最后两章则重点对英美文学与教学进行了详细的阐述和总结，从而加深学生对英美文学的理解，提升其阅读能力、加深学生对英语文化和英语知识的了解，提高学生的语言运用能力。这些知识的学习能激活英语课堂，更快更好地实现英语教学目标。

另外，本书在写作过程中，参考和借鉴了一些学者的学术著作，在此向他们表示深深的感谢。由于作者水平有限，书中难免会出现错误的

地方，希望各位读者和专家批评指点。

编者

2017 年 3 月

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 文学理论	1
第二节 英美文学研究方法	9
第三节 英美小说理论发展研究	11
第四节 文学批评理论对文学研究和文学欣赏的指导意义 ..	15
第五节 文学教育及其重要意义	19
第二章 英国文学研究	24
第一节 英国早期到文艺复兴时期文学	24
第二节 17、18 世纪的英国文学	43
第三节 浪漫主义时期的英国文学	61
第四节 维多利亚时代的英国文学	77
第五节 20 世纪英国文学	93
第三章 美国文学研究	110
第一节 早期美国文学	110
第二节 浪漫主义时期的美国文学	129
第三节 美国现实主义文学	150
第四节 美国现代主义文学	169
第五节 多元化时期的美国文学	186
第四章 英美文学教学及相关问题研究	207
第一节 英美文学欣赏的层次与境界	207
第二节 英美文学教学与大学生素质拓展	218
第三节 英美文学实践教学操作体系设计与实施	229
第五章 英美文学研究与教学的结合	236
第一节 英美文学阅读与赏析中的文化问题	236
第二节 女性主义教学法在英美文学教学中的应用研究 ...	238
第三节 简·奥斯丁《傲慢与偏见》喜剧美学透视	246
参考文献	252

第一章 绪论

第一节 文学理论

一、文学理论的研究对象

文学理论是一门人文学科。一般认为，文学理论是文艺学的一个分支。文艺学是研究文学各门学科的总称，最初称为“文学学”，即关于文学的学问。由于“文学学”一词不符合汉语表达习惯，所以，习惯上称为“文艺学”。文艺学包括文学史、文学批评和文学理论三个分支。这三个分支的研究对象及知识构成方式的区别在于：文学史主要从纵向历史地考察文学的产生、发展、演变的情况和规律，分析评价具体作家、作品的思想艺术成就及其在文学史上的地位和影响，揭示不同历史阶段的文学现象同当代社会的关系及其源流演变的过程。文学批评侧重从横向阐释具体的文学现象，评价文学创作的优劣得失。文学理论以人类社会的一切文学现象为研究对象，阐明文学的属性和规律，从中发现并建立起文学的基本观念、概念范畴、基本原理及研究方法。文学理论的主要内容通常指文学本体论、作品构成论、文学创作论、文学接受论、文学发展论等五个方面。

同时，文学理论与文学批评、文学史之间也具有非常紧密的联系，它们往往相互渗透、粘连在一起。正如韦勒克、沃伦所说：“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。”显然，文学理论如果不植根于具体文学作品的研究是不可能的。文学的准则、范畴和技巧都不能“凭空”产生。可是，反过来说，没有一套课题、一系列概念、一些可资参考的论点和一些抽象的概括，文学批评和文学史的编写也是无法进行的。正因为这样，有的学者认为，文学理论与文学批评实际上是一回事，都是对于特定文学现象的理性思考，所不同的只是它们的侧重点：文学理论侧重于在对特定文学现象的分析和评价中提取出有一定普遍性的概括，而文学批评则侧重于对特定文学现象的分析和评价本身。两者不过体现了同一个过程的不同方面而已。

文学理论作为对文学普遍问题的理性思考，具有自己的品格，具体表现在如下方面：

(1) 科学性。文学理论有着自己相对严谨的知识系统、概念范畴、

形态范式和研究方法。从知识构成和理论逻辑的角度来衡量,它完全具备了科学的特征。由于文学理论的研究对象是人类社会中那些具有精神性和人文性内涵的文学现象,因而它很难像自然科学那样具有严密的逻辑性和精确性。文学理论的科学性主要体现在对文学规律的探求。科学的含义包括了人类寻求知识的努力。文学理论研究归根结底是一个求真的过程,它传达着人们对于真理和知识的追求,它对于人类认识文学、认识人生、认识自然和社会、认识自我等都有其他科学不可替代的作用。文学理论的科学性,要求坚持马克思主义的世界观和方法论,研究分析和科学总结文学活动的实践,透过复杂繁多的文学现象把握其内在本质,提炼出规律性认识。文学理论是否具有科学性,必须接受文学活动实践的检验,只有被实践证明是正确的文学理论,才能发挥科学的指导作用。文学理论的科学性还要求其知识系统与时俱进,在解释文学活动的新情况和新问题中更新、发展。

(2) 开放性。文学理论是一个永不封闭的动态系统。从历时性看,文学理论向过去的文学理论遗产开放,合理吸收前人丰富的文学理论研究成果,借助它们来丰富充实自己。同时,它又向当下和未来开放,随着社会的不断发展进步,文学理论也在不断改变自己的理论面貌,不断接受人类新的文学观念、文学研究方法,从而形成新的多样化的文学理论范式。所以,在时间上它没有终端,不断地向过去、向当下、向未来开放,新的理论元素持续地介入包容在内。正因为这样,有的学者提出“文学理论就是文学理论史”的命题。从共时性看,文学理论可以灵活自如地向各个学科、领域开放。正如美国学者卡勒所说:“理论是一种思维与写作躯体(a body of thinking and writing),其限制难以界定。”由于变得无法限制,文学理论成了一系列没有固定界限的评说万事万物的各种著述,涉及人类学、艺术史、电影研究、性别研究、语言学、哲学、政治理论、心理分析、科学研究和社会学等广泛种类。文学理论本来并不存在一个天然的和一清二楚的固定围栏,而是向各种媒体、文体、各门人文学科甚至自然科学开放。一方面,它借助它们而丰富自身,另一方面,也给予它们以一定的影响。从这个角度上说,文学理论具有了文化理论的色彩。

(3) 中介性。文学理论总要借助于哲学、社会学、历史学、语言学、心理学、人类学等学科的知识和方法来解决自己的问题,却很难见到上述学科借用文学理论的知识和方法来解决它们的问题。这是因为,文学理论不是一种“原发性”的理论形态,而是一种“继发性”理论——它

是人们从某种“原发性”的理论立场出发去解释或操控文学实践的中介环节。这便形成了文学理论的中介性品格。“中介性”表现为：一端是作为人类精神活动的文学现象，另一端是同样作为人类精神活动的“原发性理论”，文学理论处乎其间，承担着沟通二者的天然使命。例如，儒家用其儒学思想看待文学问题时就产生了儒家文论，道家用其老庄之学来观照文学现象时就形成了道家文论，柏拉图用他的理念论哲学观审视文学时就产生了柏拉图的文论思想，海德格尔用其存在论的现象学视角来考察文学时就产生了它的存在主义文论观等，古今中外，概莫能外。因此可以说从来就没有纯粹的文学理论，它的背后总有某种依托。从文学实践的一面来看，文学理论毫无疑问是文学的派生物。是文学现象呼唤着解释，因此才有文学理论应运而生。如此则文学理论除了受控于某种“原发性”理论之外，还要受到文学现象的直接制约。

(4) 实践性。文学理论是对古今中外一切文学活动实践的总结，它的出发点和基础只能是文学活动的实践。而且实践是检验真理的标准，真正科学的文学理论不但在于这些学说形成之时，而且在于今后为文学实践所印证之日。所以文学理论的实践性品格，不但在于它来源于文学活动的实践，也在于它必须经得起文学活动的实践的检验。文学理论的实践性品格决定了文学理论是一门生机勃勃的科学。先有文学活动的实践，然后才会有文学理论的概括。没有古希腊的神话、史诗和戏剧创作，便不会产生柏拉图的《文艺对话录》和亚里士多德的《诗学》等理论著作；没有中国古代辉煌灿烂的诗歌和散文，就产生不出钟嵘的《诗品》、刘勰的《文心雕龙》、司空图的《二十四诗品》、严羽的《沧浪诗话》，以及王国维的《人间词话》这样众多的文学理论著作。文学理论还必须经受文学实践的检验，并且随着文学实践和社会实践的发展而发展。一些从自然科学或其他社会科学中生发归纳出来的文学理论，同样具有实践性品格。如弗洛伊德用人性本能欲望的冲动、压抑、升华等概念来解释文学现象，认为文学如同精神病患者的“白日梦”，是被理性压抑的无意识深处的情欲冲动的升华。文学的功用在于使作者与读者受到压抑的本能、欲望，特别是性欲，得到一种补偿或变相的满足。这就是有名的“性欲升华说”。这一理论的出现，一方面是基于人类的心理经验和心理事实而做出的概括；另一方面，在文学创作中，确实大量存在着无意识干预的现象。事实证明，这种理论具有存在的合理性，因而得到了社会的认同。这说明文学理论永远是生动的、变化的和开放的，而不是僵化的、静止的和封闭的。

二、中西文学理论比较

对中西文论进行比较研究,可以使我们从整体上把握文学,加深对中西文论各自的特殊性和理论价值的认识,促进文学理论的学科建设。中西文论有着悠久的历史,由于知识论背景的差异,它们从开始就有着不同的理论个性和理论形态,具体表现在以下几个方面。

(一) 表现与再现

西方传统文学观念重模仿、重再现,中国古代文学观念重表现、重抒情,这是中西文学理论最基本的差异之一。

在西方,以柏拉图、亚里士多德为代表的“模仿说”雄霸了两千多年。他们关注文学与社会存在的关系,提出文学是对现实的模仿,强调文学再现客观世界的真实性。亚里士多德所说的模仿包含三种范型:按事物已有的样子;按事物应有的样子;按事物传说的样子模仿。亚里士多德的“模仿说”开辟了西方文论的基本路径。文艺复兴时期,以莎士比亚、达·芬奇为代表又提出“镜子说”,宣称艺术是客观现实的镜子,这是对模仿说的形象化表述。“镜子说”,成了文艺复兴时期用来解释绘画与自然关系的一种流行说法。直到18世纪末,模仿说始终是西方文论的中心。浪漫主义兴起之后才开始从外在的现实转到内在的情感,产生了表现说。但是,模仿说仍然占据主流地位。19世纪现实主义文艺运动兴起之后,模仿再现说成为主流文论。别林斯基在很多文章中反复申述“艺术是现实的再现”的观念。另一位理论家车尔尼雪夫斯基也认为一切艺术作品都毫无例外地“再现自然和生活”,他说:“艺术作品的目的和作用也是这样,它并不修正现实,并不粉饰现实,而是再现它,充做它的代替物。”

中国的古代文论偏重于表现、抒情。最早的文艺理论是“诗言志”,朱自清先生认为这个命题是中国古代诗论的“开山的纲领”。“诗言志”已经包含了个体的社会性情感的表现。汉代的《毛诗序》对这一理论观点做了具体的阐述和发挥:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”魏晋时期的陆机在这个基础上明确提出了“诗缘情而绮靡”的主张,具有开一代风气的意义。从言志到缘情,宣泄情感,疏导欲望,“饥者歌其食,劳者歌其事”,就成为中国文学一个重要的特点。这都朝着一个方向,即人的饮食男女之欲,喜怒哀乐之情,是不能压抑的,而应该借助文学把它们宣泄出来,只要

加以节制而不过度就可以了。所以要以理节情，以道制欲，发乎情止乎礼义。唐代以司空图为代表的诗论强调诗歌的美感作用，走的就是陆机的缘情路线；明代汤显祖和清代李渔都重视戏剧的表情性，是对这一路线的发展。可以说，中国古代文论是以情感表现为核心的，虽然它并不否认文学对现实的再现，但文论中的各个问题基本上都是围绕着主体情感的表现这个核心而展开的。

模仿和表现构成了中西文论不同的出发点和基础，形成了不同的理论体系。但就艺术实践的实际情形来看，它们并不互相对立，而是互相补充、互相渗透的。在对客观世界的模仿再现中，不可能没有对现实世界的情感态度，在表现主观情感时，也包含了对客观世界的再现。试图用模仿和表现两个范畴来概括和区分中西文论的面貌，显然是不够的。

（二）教化与审美

在文艺价值观上，中国古代文论和西方文论有着截然不同的取向。中国文论特别强调文学的教化功能，西方文论强调文学的审美功能。

在先秦时代，孔子便把文学的价值规定为政治、伦理的教化作用。他提出的“兴观群怨”说，直接的功利目的是“迩之事父，远之事君”，明确指出文学要为政治、伦理服务。这对我国古代文学创作和文学理论建设产生了深远的影响。汉代的《毛诗序》提出诗歌必须起到“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的作用，认为诗歌创作要“发乎情、止乎礼义”，“主文而谲谏”。后来《毛诗序》确立了儒家正统文学观，明确指出：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”而且强调诗必须“发乎情，止乎礼义”。也是说诗歌的言志是包括“情”的，但它不能越出儒家礼义的界限，强调诗歌所抒之情必须经过儒家伦理道德的净化，这也就是一种束缚。确立了儒家诗教在中国古代文论中的正统地位。稍后的扬雄又大张旗鼓地倡导文学必须明道、征圣、宗经。后来经过刘勰、韩愈等人的张扬，“文以明道”“文以载道”就成为古代正统文学思想中的核心理论。白居易宣称诗文应“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”。直到清代，顾炎武还在大力宣扬：“文之不可绝于天地间者，曰明道也，纪政事也，察民隐也，乐道人之善也。”（《日知录》）总之，中国文学和文学思想中高度重视文学的伦理教化的特性，从孔子的时代到“五四”之前一直占据着主导地位，文学的审美特质被遮蔽了。

与中国古代文论重功利教化的观念有别，西方文艺思想史一直标举

审美的价值观。亚里士多德把“净化”和“精神享受”看作学习音乐的最基本的价值取向。《诗学》的英译者布乔尔认为，“亚里士多德对于诗的评判都根据审美的和逻辑的理由，并不考虑到伦理的目的或倾向”。希腊化时期的伊壁鸠鲁派特别强调诗的娱乐性和优美词句的吸引力。贺拉斯提倡“寓教于乐”，他的原话是“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助……寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望”（《诗艺》），首先看重的也是文艺的审美娱乐价值，其次才是教育作用。到了康德的时代，文艺的审美性得到了突出的高扬。康德极力提倡审美的无功利性。他说：“那规定鉴赏判断的快感是没有任何利害关系的。”“一个关于美的判断，只要夹杂着极少的利害感在里面，就会有偏爱而不是纯粹的欣赏判断了。”黑格尔也表达过相似的观点。他说：“审美带有令人解放的性质，它让对象保持它的自由和无限，不把它作为有利有限需要和意图的工具而起占有欲而加以利用。”维柯、文克尔曼、莱辛、鲍姆嘉通、谢林、席勒、歌德等美学家从不同角度探索过文学的审美性质。这一点又与歌德、拜伦、雪莱、华兹华斯、诺伐里斯、爱默生等作家、诗人在创作领域的审美追求相呼应。文学即审美的观念被19世纪唯美主义者戈蒂尔、王尔德做了系统的发挥。这样，文学的审美取向成为西方文学理论的主流价值观念，是西方重要的文学传统之一。诚然，中西文论教化与审美的差异也不是绝对的。中国古代文论中曹丕的“诗赋欲丽”和陆机的“诗缘情而绮靡”等文学观念就体现了审美的自觉。西方亚里士多德的“净化说”也不能说没有教化的因素，只不过西方文论偏重于审美的价值观，强调美与真的统一；中国文论偏重于伦理价值观，强调美与善的统一。

（三）思辨与感悟

从形态上看，西方文论偏于理论形态，具有分析性和系统性，带有较强的思辨色彩；而中国古代文论则偏于经验形态，大多是感悟式、印象式，带有直观性和经验性。

西方文论是一种纯粹的理论思维。它注重逻辑分析的方法，通过一系列文学理论范畴或由诸范畴组成一系列的命题来演绎某种文学观念。正如叶维廉先生所评述的那样：“在一般的西方批评中，不管它采取哪一个角度，都起码有下列要求：第一，由阅读至认定作者的用意或要旨。第二，抽出例证加以组织然后阐明。第三，延伸及加深所得结论。”“不管用的是归纳还是演绎——而两者都是分析，都是要把具体的经验解释

为抽象的意念的程序。”叶先生的话可谓一语中的。在20世纪30年代的中国批评界，大多数学者都采用了这种理论框架结构，朱光潜甚至据此说：“谨严的分析与逻辑的归纳恰是治诗学者所需要的方法。”然而李健吾却是一个另类，他的批评文章大多并不遵循这样的范式，往往率性而为，结构较为松散，并不紧扣文章的主旨。因此它更像是一篇篇随笔，好像在和读者娓娓而谈，亲切、自然，有时甚至故意要游离主题，绕出一个很大的弯子。翻一翻亚里士多德的《诗学》，其分析的透辟，论证的严密，体系的纯正，充分显示出一种理论思辨的色彩，当时几乎无人能与之比肩。康德的《判断力批判》和黑格尔的《美学》都有完整的体系性和哲学的思辨性。这和西方从古希腊开始就讲求知、重自然、重科学和理性的文化传统有密切关系。这种逻辑思辨形式一直到20世纪现象学美学出现才受到质疑。

中国古代文论基本上是非逻辑思辨的直觉感悟。它多是诗人、作家对文学创作和文学阅读的经验性总结，大多是即兴而发，点到即止，缺乏深入的理论分析和概括。形式上，大多采用诗话、词话、曲论、小说评点的方式，常常用诗的语言、生动的意象表达对文学的见解，像钟嵘的《诗品》、陆机的《文赋》、司空图的《二十四诗品》，直到王国维的《人间词话》，都是这种感悟式批评的代表。它们往往从对文学的具体感受出发，抒写自己的一得之见和点滴体会，片段式的批评中又不乏对文学的真知灼见。虽然不像西方文论丁是丁、卯是卯的精确，许多术语、范畴、命题似乎信口说出，内涵模糊，难以界定，但自有一种生动和精警，许多理论言说美妙而耐人寻味，诸如“感兴”“滋味”“神韵”“兴趣”“气象”“意境”等，都是古人美感经验的直觉把握。正如钱锺书先生所说：“诗、词、笔记里，小说、戏剧里，乃至谣谚和训诂里，往往无意中三言两语，说出了益人神智的精辟见解，含蕴着很新鲜的艺术理论，值得我们重视和表彰。”这种感悟式批评是我国传统文论的显著特色。需要指出的是，中国古代文论虽然在理论形态上零散而无系统，但却有着内在的联系，有一个潜在的体系建构，而刘勰的《文心雕龙》、叶燮的《原诗》等批评著述，其体系的严谨和思辨的特色也是很鲜明的。以上我们从理论个性、价值功能和理论形态上比较了中西文论的差异。造成这种差异的原因主要有以下三个方面：

第一，中西文论的哲学基础不同。任何一种文学理论都是以一定的哲学作依据的。西方哲学史上，长期以来占主导地位的是“主客二分”的哲学原则和思维模式。主客二分的特点有三：一是实体性，就是说，

把主体、自我和客体、非我看成是独立自存的某种东西；二是二元性，即把主体与客体看成是彼此外在、相互对立的東西，换言之，二元性就是指主客分离，即使讲主客统一，也是在主客二分的基础上讲统一；三是超验性，即承认有超感性的、超经验的、形而上的本体世界。所以要超越主客二分，就要超越实体性、二元性和超验性。在“主客二分”的哲学原则指导下，西方文论的最高境界往往表现为对于文学之结构要素的明晰阐述。中国的哲学原则和思维方式是“天人合一”，客观世界与主观人类是和合一体的。这种“天人合一”的思想，表现在人之于自然，不是把自然作仅供认识的对象物，不去追求纯自然的知识体系，而是力求与外间世界相统一，人与自然相亲相爱。这就使虚灵圆融之境成为中国文学理论的最高境界。而儒家的“天人合一”又包含了道德的内容，影响到儒家诗学就表现出重视扬善去恶的教化作用。

第二，中西文论的知识论背景不同。文学理论如何理解文学现象主要不是由文学现象本身而是由某种知识论决定的。例如，人类最初创作的神话、歌谣、史诗这类作品本来就没有“模仿”和“表现”的分别，而中国最古老的文学理论命题“诗言志”就只强调古代诗歌中的表现性一面，将其中所蕴含的模仿、叙事、记录诸种功能给遮蔽了，西方亚里士多德关于悲剧的定义也在一定程度上压制了古希腊悲剧的表现性功能。这里的原因很简单，中西文论的背后是两种截然不同的知识论系统。从西周以降，中国古代哲人就只将那些关于政治伦理和生存智慧之功能性的言说当作真正有用的知识，而古希腊的哲人特别是亚里士多德都是把关于自然和社会事物的客观性的言说当作真正的知识。亚氏的《物理学》是关于自然事物之客观性的描述，大略同于今日的“非生命科学”，上至天文地理，下至物质生成、物体运动，都在其视野之内。其《政治学》是关于社会政治之客观性的描述，而其《诗学》也就自然地成为关于悲剧与诗歌之客观性的描述。这就造成了中西文学理论在源头上的差异。中国以“言志”“缘情”之说为主导，西方以“模仿”“再现”为基本路向。

第三，中西文论的文学实践基础不同。一定的文学理论都是建立在一定的文学实践基础上的，中国和西方的文学实践有着各自不同的面貌，从而形成了两种不同的理论体系。西方文论导源于古希腊的史诗、戏剧、雕塑。这些艺术情节比较具体，偏重于对自然的模仿，是再现性的。因此，探讨艺术怎样模仿自然，模仿什么样的自然，就成为西方文论的重要传统。中国古代的文艺实践主要是诗、词、歌、赋、绘画和音乐，这些艺术偏

重于抒情写意，比较抽象。因此，中国文学理论就形成了重表现的传统。

第二节 英美文学研究方法论

相对于文学艺术的创作，文学艺术的研究与理论探寻则是较晚的事情。对于文艺的研究总是从无意识到有意识的认知，从凭知觉的感悟到富有理性的研究，从点评式和感想式的评论到全面和系统的理论探索，这是文学研究发展的历史轨迹。

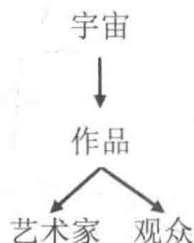
文学试图揭示人类自身的生存意义与价值。关于人类生存意义与价值的深刻内涵大多深埋在文学作品里，以隐喻、密码等象征形式隐藏于文学作品里，因此，对于文学的解读与阐释总是因时代背景、个人素养、价值观念、研究方法等因素而迥然不同。每个时代的人们总是希冀在方法论上有所突破，进而更加接近文学的本体或更深地触摸到文学本体的深层。所以，“方法和本体是揭示、敞露本体的中介形式，方法论和本体论并非互相对立，而是相生相契、密不可分的。”“本体是方法的本源，方法是通达本体的中介。一定的本体论或世界观原则在认识实践过程中的运用表现为方法。方法论是有关这些方法的理论。没有和本体相脱离、相分裂的孤立的方法论，也没有不具备方法论意义的纯粹的世界观或本体论。”显而易见，方法论不仅仅是个简单的方法问题，而是一个复杂的价值观和世界观问题。

西方文论演进大致经历了三次革命性的“观念”变革，可谓愈来愈深刻、愈来愈通达：从古希腊到欧洲启蒙运动是第一阶段，在这一漫长时期，人们对世界的图像勾画大致上是统一的，基本上受古希腊哲人亚里士多德影响。“神性的维度是人观照世界的最高尺度，一切人间的苦难，世界上的不合理，统统被看作神的意志和安排，而脱离这种苦难，消除不公正的全部希望都寄托在神对人的拯救上。”这可称之为“神主宰世界”时期，这一时期的人类仿佛如童年时期的婴儿，时时处在神的呵护中，“无知”但很幸福。启蒙运动以降，神的光辉逐渐暗淡，直至失去他的光彩，理性的太阳如日中天，普照着西方世界，这则是“理性主宰世界”时期，这一时期，人类好像是青年，情感上和心理上处在躁动不安状态，具有一定的理智判断但仍对许多问题感到困惑不解，童年的“欢乐时光”正如东去之水在“一去不复返”地逝去，人类在慢慢感受着成长的“苦恼”与“烦心”。19世纪至今，人们对理性逐渐提出质疑、不断挑战它的权威性和怀疑它的超越时空性，最后，理性的大厦终于在人们新观念的有

力冲击下轰然坍塌了，统一的世界图画在人们审视的目光前分崩离析，于是，世界变成了一个完全陌生的、荒诞的、无意义的，甚至是不适合人类居住的怪异星球，这就是我们所处的“荒诞主宰世界”时期，处在这一时代的人类完全是一个成熟的人，具有认识自然、征服自然和改造自然的能力，但又是最为不幸的人，因为他要面对的是一个冷冰冰的物质世界、一个失去了神秘色彩的世界，毫无温情可言。这三次“观念”变革代表了西方人对世界认识的不断深化，大自然在人们面前渐渐被剥去它神秘的外衣、失去它神圣的光环，可以说，人类在征服自然过程中取得了一个又一个伟大胜利；但从另一个角度看，人类是处在愈来愈悲惨的境地，诗意地“安居”成为不可能，科学和技术的巨大成就与进步使得人类在精神上“无家可归”，“流离失所”，甚至像犹太人一样在世界上流浪，不知何时是归期，不知何处是故土，永久性地失落了精神家园。

20 世纪是西方社会发生深刻变化的伟大时代，文学研究方法的空前多元化透视出西方在思维的各个领域所进行的多层次、全方位的空前伸展。美国著名文艺理论家 M. H. 阿布拉姆斯在他的文学理论经典《镜与灯》一书中提出了“文学四要素说”，并简洁地用三角形排列出了它们之间的关系。

阿布拉姆斯根据三角形中各个要素之间的关系，把所有文学研究方法纳入他的理论框架之中，归结为四大类，即“模仿论”（The Mimetic Theories），文学作品对宇宙或世界的反映；“实用论”（The Pragmatic Theories），读者对文学作品的理解与阐释；“表现论”（The Expressive Theories），作家把自己的内心世界外化，形成文学作品；“客观论”（The Objective Theories），就作品研究作品，不指涉任何其他方面。



根据批评家研究“四要素”的不同侧重性，把他们分为若干文学研究流派，并形成以下四大方面的文学研究法：

作家研究：从作家出发，研究他们的创作心理和创作过程。这方面汇集了许多流派，本书将重点介绍精神分析研究法、原型批评研究法等。

作品研究：从作品入手，研究作品的“特异性”，在这一流派看来，作家、读者、社会都无关紧要，只有作品才是应该探讨的本体。这一方面将以俄国形式主义、美国新批评派等为主，对该流派的观点进行简单介绍。

读者研究：把读者放到了前所未有的中心位置，他们坚信，未阅读过的作品仅仅是一种半成品，或“可能的存在”，它的价值并未得到实现。这里主要介绍“接受美学”和“阐释学”等。

社会文化研究：从社会、文化与历史背景切入文学的研究方法，强调文学与社会、文化及历史背景的紧密关系，将以“社会历史研究法”为主，探讨这一流派的总特点。

“西方文学批评理论与哲学结下不解之缘，思辨深邃是其长处。”从阿布拉姆斯的理论归纳与总结中可见一斑，它深刻地植根于西方理论研究的历史传统之中，即人文学科的研究具有浓厚的自然科学研究特征：研究方法更加科学理性，理论思维更加缜密精细，研究结果更加可信可靠。因此，阿布拉姆斯的归纳是具有划时代意义的文学研究方法的总概括与集大成。尽管如此，他“这种以作品为核心的三角结构也含有简单机械的缺陷，体现不出作者、世界和读者之间的交互关系，以及它们与作品的交互关系”。针对这一“缺陷”，刘若愚先生将四要素排列成顺逆双向流动的圆圈结构，弥补了阿布拉姆斯模式之不足，四要素之间的有机性和整体性无疑得到了加强。但是，它“又取消了阿布拉姆斯符号结构中的作品中心地位”。可见，任何理论构架对于丰富多彩的研究对象来说都是有缺陷的和不完善的，但这丝毫不会影响人们借助理论去观照文学作品，因为所有理论都是人类对现实对象认识的飞跃与升华，需要不断升华，不断改进，而实践则是理论所深深植根的沃土。任何理论的概括总是滞后的，而实践则是日新月异的，处于永恒的变化之中。

第三节 英美小说理论发展研究

在英美文学批评漫长的历史长河中，小说批评理论的产生是比较晚的。从英国小说产生之初的18世纪，小说家就在自己的小说序言或小说中发表对小说的见解，甚至到了19世纪，英国小说创作达到了空前的繁荣，小说批评理论仍停留在那种“评点”漫谈式的准理论阶段。进入20世纪，小说批评的面貌为之一新，重要标志是系统的小说理论专著不断出现，所探讨的问题也由原来单纯的“情节”与“人物”等拓展到小说