

译林学论丛书

YILIN  
XUELUN  
CONGSHU



主编 陈敬咏 章祖德

# 外国文学 论集

——世纪末的探索与思考

译林出版社



译 林 学 论 丛 书

YILIN  
XUELUN  
CONGSHU

00137337

主编

陈敬咏 章祖德

副主编

汪介之 刘 锋 张 杰

# 外国文学论集

——世纪末的探索与思考

I<sub>0</sub>/194.16



290135416

译林出版社

# 外国文学论集

## ——世纪末的探索与思考

陈敬咏 章祖德主编

---

出版发行 译林出版社

地 址 南京中央路 165 号(邮政编码 210009)

经 销 江苏省新华书店

印 刷 淮阴新华印刷厂(地址:淮海北路 44 号)

---

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.375 插页 2 字数 260 千

版次 1997 年 8 月第 1 版 1997 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册

---

标准书号 ISBN 7-80567-676-3/I·389

定 价 14.00 元

---

(译林版图书凡印装错误可向承印厂调换)

## 目 录

|                     |               |
|---------------------|---------------|
| 序言                  | (1)           |
| 对后现代主义文艺思潮可能陷入      |               |
| 一些认识误区的商榷           | 许汝祉 (1)       |
| 20 世纪西方现代派文学创作的主要特征 | 张 杰 (7)       |
| 西方与东方神话中的主神         | 施梓云 (15)      |
| 欧美文学中的神话和宗教色彩       | 冯 茜 (23)      |
| 易卜生与中国话剧            | 何成洲 (30)      |
| 莎士比亚与司马迁死亡观比较       | 陈少辉 (39)      |
| 从文化视角看朱丽叶和祝英台的      |               |
| 爱情悲剧                | 陈爱敏 (49)      |
| 莎士比亚对传统的继承和创新       | 臧天婴 (59)      |
| 英国感伤主义诗歌简论          | 孙旭华 傅 俊 (67)  |
| 19 世纪英国现实主义作家笔下的    |               |
| 妇女社会地位问题            | 孙汉云 (73)      |
| 论维多利亚时代女作家的小说创作     | 周 韵 (80)      |
| 论《简·爱》中的神秘召唤        | 高毛华 (89)      |
| 惨淡人生：凯瑟琳与加布里埃尔之比较   | 苗秀楼 (98)      |
| 论伍尔夫意识流小说理论中的       |               |
| 反传统性                | 殷人平 龚礼青 (103) |
| 论福斯特和他的短篇小说         | 卞 峰 (111)     |
| 文明和人性的挽歌——《黑暗的中心》和  |               |
| 《吉姆爷》主题谈            | 于建华 (117)     |
| 从马洛的寻觅看文明的堕落        | 张兰珍 (125)     |
| 论伊夫林·沃的《罪恶的躯体》      | 姚君伟 (134)     |

|                                 |               |
|---------------------------------|---------------|
| 当代美国诗歌中社会及文化主要倾向 .....          | 徐寿鹏 (144)     |
| “巴比特式”人物论 .....                 | 刘 浩 (154)     |
| 《贵妇人肖像》的一个命题 .....              | 徐青根 (164)     |
| 海勒笔下的大卫王 .....                  | 罗晓云 (172)     |
| 人性扭曲、良知泯灭的大曝光<br>——简评《暴露》 ..... | 陈 新 (179)     |
| 美国黑人文学主题初探 .....                | 赵光慧 (185)     |
| 评托尼·莫里森及其创作 .....               | 陈 许 (193)     |
| 《哈莱姆舞女》诗赏析 .....                | 郝雁南 (201)     |
| 《紫颜色》的色彩象征体系 .....              | 包丽丽 (205)     |
| 海明威短篇小说思想艺术散论 .....             | 剑 明 (215)     |
| “延存”的艺术：论加拿大英语小说主题 .....        | 王晓燕 (224)     |
| 加拿大的马克·吐温：斯蒂芬·里柯克 .....         | 韦清琦 (234)     |
| 论《浮现》的多元化主题 .....               | 王晓英 (242)     |
| 论《巴尔塔斯画院》 .....                 | 王国富 (251)     |
| 80—90 年代俄罗斯的“契诃夫学” .....        | 李辰民 (260)     |
| 论俄罗斯文学中的女性形象 .....              | 汪介之 吴晓燕 (269) |
| 法捷耶夫笔下的母亲形象 .....               | 薛高保 (280)     |
| 大江健三郎获诺贝尔文学奖的启示 .....           | 魏善浩 (284)     |
| 论日本作家自杀现象的文化心理 .....            | 刘宗和 (292)     |
| 俳句何以走向世界 .....                  | 叶宗敏 (300)     |
| 《假面的告白》和《金阁寺》刍议 .....           | 王奕红 (307)     |
| 普列姆昌德小说中的女性人物形象 .....           | 张德福 (315)     |
| 编后记 .....                       | (326)         |

## 对后现代主义文艺思潮 可能陷入一些认识误区的商榷

许汝社

我国文坛上间或传出有关后现代主义思潮的唇枪舌剑，提醒人们注意到，际此世纪之交，该是对后现代主义文艺思潮这个世界性的文艺思潮开始进行认真总结的时候了。事实上，从1987—1995年间的某些材料来看，对后现代主义文艺思潮（不是作为文化批判、哲学批判，以至社会批判，而是作为文学思潮），西方几乎开始有了若干初步的定论了。

在新的历史时期，在改革开放时代，我们对西方后现代主义文艺思潮也曾进行一定的研究与讨论，取得一定的成绩。评价方面表现了多元的特色，体现了二为与双百方针。当然广度、深度还很不足，但如果与那一段对待现代主义的不无曲折的历程相比，学风上还是有进步的。

也有一些可能会陷入认识误区的根本性问题值得商榷。

对后现代主义文艺思潮在当前和历史发展中的地位与作用有没有可能陷入认识误区呢？有可能的。迄今为止，有关后现代主义文艺思潮的专著中，未见能明白指出，美国文坛后现代主义已经衰落了，一蹶不振了的文章。

这些专著都出版于90年代，而在1988年出版的在美国学术界带有一定权威性影响的《哥伦比亚美国文学史》，在有关后现

代主义文学的专章中，劈头一句便说，“在 1980 年代中期”，论述到后现代主义小说时，“人们可以喘一口气说，我们终于把它打发掉了（We got rid of it），这一种叫人厌烦、叫人生气、叫人发火的记叙形式，对我们来说，终于结束了（have come to the end）。”“写自我感受的小说已经完了，面目可憎，那种吊儿郎当，那种自我陶醉，我们已经与之分手了。”（埃略特《哥伦比亚美国文学史》，1988，1142 页），这是在离今 8 年前就这么说的，在我国一些专著出版前好几年便说的。

在这前一年，即 1987 年，著名美国文学专家麦尔康·勃拉特·勃雷和他人合著的《当代美国小说》中，也已说过：“在 1980 年代，美国小说的精神已经变了，不只是在新进作家中如此，而且已有成就的作家像威廉·迦第斯和劳勃特·柯佛（两人都曾经以后现代主义作家著称一引者）也如此。两人最近都写了在样式上更接近现实主义的作品”。“以多变著称的美国小说，到了 1980 年代中期，仿佛又一次选择了在审美方面多方向、多变化的路子。”（勃拉特·勃雷等《美国当代小说》1987，《序言》16-17 页）。可见《哥伦比亚美国文学史》已经“摆脱掉”后现代主义小说之说，仿佛惊人，却不是没有来由的。

同样叫人不无诧异的，是有影响的 1994 年版的《诺顿美国文学作品选》对待美国后现代主义文艺思潮的路子。《作品选》论述二战后美国文学发展时，竟然只字不提“后现代主义”。甚至在介绍入选的通常以后现代主义作家著称的约翰·巴思和汤姆斯·品钦的作品选段时，并未指出他们是后现代主义作家，在整个有关的评论中也只字不提后现代主义。就是在国际上一向受到重视的《诺顿美国文学作品选》1994 版本上，竟然没有一次出现过“后现代主义”的字样，仿佛美国文学史上从来没有出现过后现代主义文艺思潮，从来没有出现过后现代主义作家作品（《诺顿美国文学作品选》，1994，1761-71、2116-7、2180-1

页等)！要是不讲后现代主义文学则已，要讲，那自然是在美国曾最为活跃，最为典型。

而这也并非事出偶然。在这前4年，即1990年，同样著名的《美国文学传统》这个选本中（由贝金斯和勃拉特勒雷等主编），也只介绍了巴思和品钦两位以后现代著称的作家作品。而在有关文学发展和作家作品的介绍评述时也根本不提“后现代主义”的字样。（贝金斯和勃拉特勒雷等《美国文学传统》，1990，1360-73、1893-4、1947-8页）。两大名著，相隔4年，却异曲同工，表现了文学史上罕见的先例！

对后现代主义的评价在文学史、文学批评上是如此，对于作为文化批评、哲学批评以至社会批评的西方后现代主义又是怎样样的呢？荷兰的乌特勒支大学的美国文学研究中心主任汉斯·贝顿斯教授，曾与福克玛教授合作编著《走向后现代主义》，并在我国有汉译本。在1995年他出版了《后现代的观念：历史的回顾》。在10年前，他认为，世界文化将从现代主义“走向后现代主义”。10年后，在上述一书中，把“后现代性”称之为由“现代性”所含盖的“激进的现代性”。并说“后现代性也许并非是那么与现代性对抗的东西，”“而这现代性仍然是我们所珍贵的东西”（汉斯·贝顿斯《后现代的观念·历史回顾》，1995，244-248页）。这是从“走向”后现代，改为又“走向”现代性，还自称为现代性中“激进”的一支。不少有关问题自然有待研究，只是在这里，从“走向”而又走回了，这可是主要的。由此可见，如果对后现代派过于渲染，渲染西方文化之“必然”“走向”后现代，那就陷入认识误区了。对文学更是如此！

容易陷入认识误区的另一原因，可能是未能识别后现代主义文学思潮，与作为文化批判、哲学批判、社会批判的后现代主义的区别。后现代主义原来流行于美国的60—70年代，属于一种文艺思潮。到80年代，作为后现代主义的法国的文化批判、哲

学批判思潮，主要是与法国的结构主义、后结构主义、解构主义有关的学说（都与语言学关系密切）传入美国，与美国的后现代主义文艺思潮有某种结合，并开始流行。值得注意的是法国著名的思想家利奥塔特和波特里亚特等的论文专著，要到 80 年代初在美国才有英译本。在这以前，在美国，还谈不到什么作为文化批判、哲学批判，以至社会批判的后现代主义思潮。具有讽刺意味的是 80 年代中期，作为文化批判、哲学批判、社会批判的后现代主义一度在美国相当流行之时，亦即为作为文学思潮的后现代主义在美国开始下坡以至滑坡之日。如果不分青红皂白，把两者一锅炒，说后现代主义文艺思潮在 80 年代后大盛于美国，那岂非是陷入了认识误区。

如果轻视文学之为文学的文学性，自然也易于陷入认识误区，而这偏偏是美、法一些后现代派的通病，虽说法国的结构主义、后结构主义和解构主义者都自认为热心于语言学的。拿美国的后现代主义作家作品来说，《哥伦比亚美国文学史》上的论述可说是深刻的，也是惊人的，并且是沉痛的，《哥伦比亚美国文学史》上指出：“后现代派的作家在 70 年代效法乔伊斯《为芬尼根守灵》，而这个作品肯定是世界上最叫人读不懂的。那种写法，玩弄非理性，置语言在话语上的和谐与形式上统一于不顾。”“逐渐陷进了故意叫人读不懂的那种形式，与《为芬尼根守灵》如出一辙。”这本书列举了一些作品后说：“在初读时可以说是读不懂，只是叫人生气。这是肆无忌惮的抒写自我感受所造成的。可这就引起了一个严重的问题，即小说在今天应该起何等作用的问题。”“语言仿佛变成了非理性的、非逻辑的、不和谐的、甚至是无意义的——就像赛缪尔·贝克特最近的小说那样。而他的这些小说恰恰是 60、70 年代美国多数严肃小说当作最重要的榜样的。这些小说否定了语言的象征功能。”“在很多方面，过去 20 年来的美国文学……叫语言失掉了理性，甚至叫人读不懂。”（《哥伦

比亚美国文学史》1156-7页)作者对美国后现代派小说致命弱点之一的愤慨之情,不是跃然纸上么?其所以要把美国的后现代主义文学“给打发掉”,影响所及,甚至使得后来几年中有些著名作品选中,根本不提后现代主义的字样,其“打发掉”得如此彻底,为从来文学史、文学批评著作中所少见的,却也不能说是没来由的。如果连文学性都置之不顾,那在研究与评价时如何能免于陷入认识误区呢?

当然也不宜把历时20年左右的一种文艺思潮全面否定,特别不宜把与激进的、有进步性的活动有联系的后现代主义思潮视之为在政治上反动。此外,在美、法等国后现代主义论著中,经常会遇到“反艺术”、“反美学”、“反英雄”以至“颠覆”等等词汇。那要从各国的文化背景、文学传统以至民族气质、作家风尚等等来理解。如果按照新批评的文本主义来对待之,就容易叫人陷入认识误区。桐城派式的义理、考据、词章与国外的新批评异曲而同工,也难济事。其实,在西方,“反艺术”并非反艺术本身,只是强调要创造一种新的艺术,以与所谓传统的艺术相对抗。“反美学”等等,也大抵如此。一般都用“反”(anti),只有所谓反文化,用的是counter-culture,不用anti-culture,也有译作“反文化”的。其实是以另一种文化,来与他们心目中旧的文化相抗衡。特别是“颠覆”一词,易引起误解,而特别需要防止误解,勿误解为“颠覆政府”,甚至“颠覆(资本主义)制度”。所谓“颠覆”,其对象只是指语言以及某些传统观念,某些价值观念等等。如果联想成“颠覆政府”“颠覆社会制度”等等过分政治化的那一套,那就易于陷入认识误区。在1995年的《后现代的观念:历史回顾》中,贝顿斯说:“由于以上种种原因,因为坚决反对现代性的政治,从大政治的意义来说,后现代的学说,往往是非政治性的”(《后现代的观念:历史回顾》199页)。后现代主义的致命伤,很可能是:一,虚无主义——从思

想倾向到创作方法、技巧、技法和语言；二，色情主义，即“色情邦”（pornotopia），但不在政治方面。防止对后现代主义一些词汇的不适当的引伸发挥，当有助于防止陷入认识误区。

当前对后现代主义文艺思潮开始进行总结性质的讨论与研究，应该说是必要的，也是可能的。只要能在讨论与出版方面坚持二为与双百方针，打开一个新的境界是完全可能的。高校对此可以作出应有的贡献，像开设选修课、出版专著与资料、进行专题讨论等。

1996. 11. 12 于南京

（作者单位：南京师范大学）

## 20 世纪西方现代派文学创作的主要特征

张杰

提及 20 世纪的西方现代派文学，文艺学界往往习惯于把它作为现实主义文学的对立面来加以考察，在比较差异中见出其特点，前苏联科学院世界文学研究所研究员雅·艾里斯别格在《现实主义和现代主义》一文中，就着重探讨了这两种文学的斗争焦点，从而认定“现代主义的特点就是把世界看成一团不可知的神秘的混乱。”<sup>①</sup>

匈牙利著名理论家卢卡契在论述现代主义的意识形态基础理论时，也把它视为“反现实主义”的。他明确指出：“当代影响最大的创作流派仍然囿于‘现代主义’的反现实主义条条框框，这是不足为奇的。”<sup>②</sup>

不少现代派作家与理论家也纷纷标榜自己与现实主义的不同，俄国象征主义诗人巴尔蒙特曾声称：“现实主义者永远是单纯的观察者，象征主义则永远是思想家。……每个即使最小的象征主义者，也要比每一个即使最大的现实主义者年长。这一个还

① 雅·艾里斯别格：《现实主义和现代主义》，载《现实主义及其同其它创作方法的关系》，苏联科学院出版社，1962。

② 《现代主义文学研究》（上），第 136 页，中国社会科学出版社，1989。

在作物质的奴隶，那一个已进入了理想的境界。”<sup>①</sup> 意识流手法的创始人之一弗吉尼亚·沃尔夫在《现代小说》一文中猛烈抨击过现实主义创作原则，她把威尔斯、高尔斯华绥和贝内特说成是“物质主义者”，指责他们的作品“没有抓住生活，因此没有什么价值。或琐碎，或离奇，或短暂，或永久。”<sup>②</sup>

确实，现代派文学有一种“标新立异癖”，对传统的创作方法和表现形式，有一种本能的对抗情绪，现代派经常运用的意识流、荒诞、象征、变形、反情节和反性格等手法，或者为传统文学所没有，或者把传统的表现手法推向了极端。

然而，任何事物之间既存在着对立的一面，又必然会有相互联系着的一面。就表现手段和文学观念而言，现代主义艺术与现实主义艺术无疑是迥然不同的，甚至是相互对峙的。但是，现代主义文学作为一门艺术，又必然会同现实主义一样，用这样或那样的方式表现着历史的现实。凡是有建树的作家都不可能无视史实，只不过现实主义作家更主要是反映历史的现实，而现代主义作家则在重构历史的现实。

每一部优秀的文学作品都一定会对特定历史文化环境中的现实作出自己的反映或表现。从荷马史诗展示的人类童年时代的精神风貌，到但丁的《神曲》所呈现的中古社会的政治现实和文化生活，从莎士比亚笔下的封建制度的衰落，到《悲惨世界》、《唐璜》等浪漫主义经典之作中的法国大革命和动荡的欧洲现实等等，这一切都告诉我们一个无可辩驳的事实：非现实主义艺术也离不开历史的现实，因为它无疑是文学赖以生存的基础。

---

① 康·巴尔蒙特：《象征主义诗歌浅谈》，载《20世纪俄国文学》，莫斯科国立科教出版社。

② 弗吉尼亚·沃尔夫：《现代小说》，载《英国文学选读》，第383—384页，上海译文出版社，1981。

当然，不同时代环境中的“现实”，不同作家眼中的现实又是不一样的。在 20 世纪，两次世界大战给人类造成的灾难，使得 18 世纪以来西方引以为骄傲的文明的道德遭到了严重的破坏和普遍怀疑。战后的科技进步和经济发展又加剧了人的异化的精神危机。现代派文学创作反映的正是这一新的“历史现实”。现代派作家们在利用新史料的基础上，重新描绘着现实生活的图景。魔幻现实主义大师马尔克斯在谈到自己的创作时曾说过，优秀的小说应该是现实的艺术再现，并表明，在他的小说中，没有任何一件事不是建立在现实的基础之上的。

现代派文学的主要奠基人卡夫卡、普鲁斯特和乔伊斯的创作也都没有从根本上偏离历史现实的轨道，相反正是以此为基点的。《追忆似水年华》虽然从艺术形式上来说，是现代意识流小说的代表作，但它又被誉为能与巴尔扎克的《人间喜剧》相媲美的“风流喜剧”。它是以本世纪初法国上流社会的生活习俗和人情世态为创作依据的。在《尤利西斯》中，象征性艺术和意识流手法的运用是与主人公对都柏林现实生活的感受有密切联系的。以至于有的学者认为，这是一部比 19 世纪任何小说都更为现实主义的作品。卡夫卡的作品可以说是现代派文学中最有影响的创作之一。各种西方现代流派都在与它攀亲结缘。存在主义者从中感到了追求自己存在的痛楚，荒诞派找到了自己的“反英雄”榜样，黑色幽默感到了灰暗色调和讥讽意味，超现实主义看到了弗洛伊德式的心理分析和“超肉体感觉”等等。然而卡夫卡的创作基点是对社会现实的批判。他揭示的是现实的社会的荒诞和非理性，人的自我存在的痛苦和原罪感，表现的是社会中下层的人们寻不到出路的孤独、苦闷情绪和无能为力的悲惧感，反映的是人在社会的重重压迫之下把握不住自己命运以至“异化”的现象。

应该看到，现代派文学艺术的成就不是什么“反现实主义”，更不是在于无视历史的社会现实，而只是拓宽了“历史现实”这

一概念的界限。文学创作就其本质而言，总是反映社会现实的。但是我们长期以来形成了这么一种凝固的观点，认为只有合乎逻辑思维的人物正常的心理活动和外在的客观世界才是社会现实，而忽视了那些不合逻辑规律的心理活动和社会现象。现代主义文学则恰恰把后者也纳入了“历史现实”的范围，并以此作为探索和创作的对象。

现代主义作家与现实主义作家一样，也追求表现现实的“真实”，只不过不是现实主义的那种描绘客观世界、揭示客观规律的真实，甚至也不是他们自称的“心理真实”，而是一种难以合乎正常逻辑规律的本能、直觉和无意识的真实。普鲁斯特在《追忆似水年华》中有一段话是很有代表性的：“艺术家应该服从他自己的本能。正是这人的本能使艺术家成为最真实的事物，人生最严肃的一课、最确实可靠的最后审判。”莫里斯也称现代派文学是“进行着一场追求真实的游戏”，“表现出对真实的含蓄的要求”<sup>①</sup>。

不可否认，现代派的精神领袖们柏格森、尼采和弗洛伊德等都过分夸大了本能、直觉、无意识的地位，在他们的著作中主体往往决定了客体。这无疑是有一定的片面性的。可是，我们又应看到，现代派作家和理论家所说的主体的情感和无意识又不仅仅是指某个具体的人，更不是只指艺术家本人自身的，而是指一类人的，则指人类共同拥有的精神现象。现代派著名诗人艾略特就曾声称：“诗不是放纵情感，而是逃避情感，不是表现个性，而是逃避个性”<sup>②</sup>。他认为，艺术的情感是非个人的，诗人好像催化剂，促使诗的材料转化为诗，却不把自己的主观情感加进去，

<sup>①</sup> 丹尼尔·约·辛格尔：《为美国现代派下定义》，《美国季刊》，1987（春）。

<sup>②</sup> 艾略特：《传统与个人才能》，载《圣林集》，第3版，第58页，伦敦，1932。

像催化剂一样保持中性。苏珊·朗格也多次强调,文艺不表现个人的情感,也不是表现自我。用她的话说:“纯粹的自我表现不需要艺术形式。”<sup>①</sup>文艺必须表现人类的普遍情感。如果艺术家仅仅表现的是自己个人的情感,那么就称不上是艺术的表现,而只是一种个人情感的发泄。

如若我们承认现代派文学还是一种文学艺术的话,那么它表现的就必然是人类在现实生活中共同拥有的精神现象。这种精神现象显然该属于社会历史现实的一个部分。无论是现实主义作家,还是现代主义作家都是以“历史现实”作为创作对象的,所不同的只是以对这一现实的揭示中,侧重点是不一样的。

以往评论界由于把现代主义作家揭示的精神现象划到了社会历史现实之外,把现代派文学的创作对象与创作倾向混在一起,就很容易把这一流派的创作倾向只看成与现实主义相对抗的非理性化倾向。其实,非理性化现象还是现代主义创作反映的对象,是现实中的一种现象。

著名西方文艺理论的奠基人亚里士多德在《形而上学》中曾明确指出:“关于艺术,整个人类理性是在起着作用的。”在西方文论中,“理性”这一概念主要包含着“逻辑”、“认识”、“道德”这三层含义。考察现代派文学的创作倾向,也应从这三层意义上来具体分析。

任何一个作家如若真的抛弃了一切逻辑思维,就根本无法从事文学创作活动。现代派文学要是果真如此,就早已被历史所遗弃。拿意识流小说来说,这一流派的作家多半受到弗洛伊德学说的启发。然而,即便是弗洛伊德本人,在强调无意识的决定意义及其非逻辑性时,又竭力运用各种逻辑归纳和演绎的方法来探寻无意识活动的规律。可以说,意识流小说的创作对象主要是人的

<sup>①</sup> 苏珊·朗格:《哲学新解》,第216页,剑桥大学出版社,1957。

意识活动，甚至是无逻辑的、非理性的无意识活动。但决不能因此认定，意识流小说家就没有自己的创作构思和意图。真正对文坛作出较大贡献的现代派作家，如卡夫卡、普鲁斯特和乔伊斯等，尽管作品中反映的不少内容是不合常理的，但他们的创作态度是极为严肃认真的，对作品进行过再三的推敲和反复修改。这种创作过程显然是一种合乎逻辑规律的思维过程。只要仔细阅读一下他们的作品，就不难发现，在那些混乱无章的意识活动背后，总是有着一个制约着总体结构的艺术构思。正是从这一角度上说，我们不能笼统地给现代派创作贴上“非理性化”的标签。

从“理性”的“认识”意义上来看，现代主义艺术与现实主义艺术都重视认识的真实性和真理性。现代主义往往指责现实主义只注重从表面，从细节真实地再现事物，却不注重发掘内在的，尤其是人的内心和真实。其实，仅就 19 世纪欧洲现实主义而言，表现人物的内心冲突和心理变化过程已是许多优秀作家创作的中心。司汤达、托尔斯泰等艺术大师深入地发掘了人的“内在真实”。尤其是陀思妥耶夫斯基，以惊人的艺术透视揭示出人们的复杂心态，深刻剖析了人物的病态心理和双重性格。以至于不少现代主义作家把陀思妥耶夫斯基奉为自己的导师。如果说现实主义与现代主义有什么不同的话，那就是它们侧重描写的人的心理活动的领域不同。前者以为，人的意识活动是认识的真实，而后者则把人的无意识活动视为最真实的心态。无论侧重点怎样不同，但在追求真实这一点上，它们是完全一致的。

理性的第三层含义是道德的善。亚里斯多德认为，人是理性的动物，人的任何欲望和感觉应服从于理性。理性是最美好的东西，最能反映神的意志，即善。这样一来，善就成了理性的本质，文学作品是理性产物，可以净化人的灵魂。亚里斯多德的这一观点对文学创作影响极大。多少年来，“寓教于乐”的创作思想一直是许多作家的创作目的。托尔斯泰不就把文学看成是宣传