

二十世纪 文学 评论 上册

要 目

批评理论的方向 (1953)

创造性作家与白日梦 (1908)

《使节》序言 (1909)

回顾 (1918)

传统与个人才能 (1918)

批评的功能 (1923)

现代小说 (1919)

[扁的和圆的人物以及“角度”] (1927)

[论含混的第一种类型] (1930)

心理学和文学 (1930)

批评公司 (1937)

马克思主义与文学 (1937)

弗洛伊德与文学 (1941)

意图说的谬误 (1946)

传情说的谬论 (1949)

外国文艺丛书



二十世紀 文學 評論

戴維·洛奇 編

上 冊

上海譯文出版社

二十世纪文学评论

上 册

[英] 戴维·洛奇编

葛林等 译

《外国文艺》编辑部编

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

祝桥新华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 19.625 插页 1 字数 373,000

1987 年 2 月第 1 版 1987 年 2 月第 1 次印刷

印数: 0,001—8,600 册(内精装 600 册)

平装定价: 3.30 元 精装定价: 4.45 元

书号: 10188·593

.

前 言

近百年来,由于社会生产力的高度发展、科学技术的飞速进步,大大影响了文学内在结构和风格形式的变化。新学科的建立和学科之间的相互渗透也大大影响了文学流派的产生。一股一股的浪潮正冲击着我们,迫使我们不得不进一步地开阔视野以丰富我们的精神世界。

不言而喻,文学创作要面对现实、顺乎潮流,更要合乎民意。这就需要我们的文学创作永远处在一种探索、试验从而不断创新的进程之中。与文学创作不可分的文学评论更不能例外。

早在一千五百余年前,我们的文学理论家、批评家就提出了“时运交移,质文代变”和“歌谣文理,与世推移”的高见*。遗憾的是,若干年来我们的文学创作和文学评论,由于因循守旧、固步自封以及后来的教条主义的束缚,特别是遭受到“左”的干扰,长期处于“创作落后于生活,评论落后于创作”的状态。要变革这一现实,使文学创作和文学评论能够正常地发展、繁荣起来,首先需要的是突破框框,敞开门户,以宏观的战略头脑、敏锐的远见卓识来鸟瞰一下中、外文学的现状。

二十世纪欧美的文学创作和文学评论，对我们来说是相当生疏的。但欧美的文学创作和文学评论在这一时期的演变却又特别迅速，它们体现的现代性也特别显著。你说它们“标新立异，想入非非”，可是它们确实在不断有所创新。你说它们“乱七八糟、错综复杂”，可是走近一看，却又有它们各自的真实性和科学性。看来，无论是从普及或提高的角度着想，都需要我们将它们介绍、认识一番才能谈得上研究，才能谈得上鉴别、判断与取舍，从而达到外为中用的目的。

三年多前，我看到一部英国出版的戴维·洛奇主编的《二十世纪文学评论》，我被它的目录和前言吸引住了。粗粗浏览后，我感到它的内容虽然有些斑驳繁杂，但实质上却十分丰富；从全部文章的内涵来说，既有唯心主义和形而上学，也有唯物主义和辩证法，读来可以发人深思。于是我产生了尽快把它的大部分译出来的念头。对于一个初学者来说，这可是一项十分艰巨的工程，不是我个人所能完成得了的。幸得中国社会科学院外国文学研究所内和所外的一些同志们的热情支持，才得以在不到一年的时间译完了这五十篇文章。不过现有的这五十篇已不完全是原书中的五十篇了。在这里，我对原书作了一些增删。增的是该书中没有的，即六十年代至八十年代的新的流派（如后现代主义、后结构主义）的评论文章；删的是目前不适于介绍而且在西

* 见刘颢：《文心雕龙》的“时序篇”。

方影响也不大的几篇。目前，在我们还缺乏更好的这类选集之前，不妨权且把它作为这一世纪欧美杰出的批评家们对许多世界伟大文学作品的评论选集来看。原编者说，“文学作品有它自身的意义”，而“文学评论”则是“仅就它们的存在，人们所从事的有关它们的连绵不断的、最正式的、表达得最清楚的对话”。在从学术上研究它们的来龙去脉中学习文学，主要就是在最高水平上介入这种对话，能倾听、也能参与；必须记住，那是一种不仅是关于个别作品、个别作家的谈话，而且是有关重要的文学资料、有关智力方法、美学通讯和认识论的理论问题的。他还认为，现代文学评论特别丰富，这在一定程度上是由于本世纪大学教育惊人发展的结果。处在我们这个时代，文学评论不仅仅是理解和欣赏文学的一种手段，而且它本身也会迅速地增加知识积累，它还是传达文学幻想价值的第一媒介。不管怎么说，单就文学评论的数量之多，花样之翻新，就已经形成了一个惊人的领域。

由于原编者首先是打算把这本选集提供给英国学文学的大学生看的，所以在选材上侧重了英、美的文学评论。不过凡是介入英美文学评论论争主流的欧洲作家或与之密切相关的，也都被选入了。如弗洛伊德和荣格，严格地说，他们并不是专业的文学评论家，但都是现代文学评论以至创作深受其思想影响的思想家。原编者还声明，这一选集不可避免地会反映出他个人自觉或不自觉地偏爱，不过事实上，他还是尽可能地把文学评论领域内被公认为有独创性的和

杰出的批评家都包括在内了。他深感遗憾的是，弗·雷·利维斯(英国当代颇有影响的文学评论家)不愿把他本人的任何评论选进去。幸亏弗·雷·利维斯博士的文章流传很广，研究他的学者也不少，不选他的文章也不会妨碍对他的观点的研究。因为本选集内法国文学评论家乔治·斯泰纳评价他的文章《弗·雷·利维斯》已为我们作了充分的阐述。

从本书内容的挑选来看，原编者在下列诸范畴内是尽力保持了合理平衡的：英美文学评论；职业作家的文学评论；抒情性评论和理论性评论；已经获得某种经典地位的评论和正在引起强烈兴趣和争议的评论。

这里所选文章和节录部分都按出版先后排列。同一评论家有两篇以上文章被选用时，就把它们放在一起，较早出版的放在头一篇。每篇文章的来源在篇首的“简介”中都作了说明。在内容排列的顺序方面只有一个例外：迈·霍·艾布拉姆斯的《批评理论的方向》是作者在一九三五年出版的《镜与灯》一书的首章。原编者想把它作为选集的引言，就把它摆在第一篇。主要因为它概述了整个文学评论的发展过程并且还对不同的评论原则和实践之间的种种概念作了简明的论述和图解。

在每篇正文之前，原编者都有一个简介，对每个评论家的生平事略和作品都作了必要的说明，以助读者对他的理解。

原作者的注释都放在篇末以数字标明顺序。脚注有的

是原编者写的，也有的是译者的注释。只需几个字就可以说明的就把它放在方括号内。

选集中涉及到的书，均以初版为主。出版地点除标明者外，都是伦敦。

为了便于专业工作者的需要，在所选评论家的中文译名后的括号内都写出了原名。

由于一些客观原因，这本选集的出版曾经历了艰辛的过程。首先要向参加翻译的同志们深致歉意。人家都说这是吃力不讨好的活儿，当时我又催得紧，可是书又出得如此之慢。这里还要感谢上海译文出版社乐于出版这么一部校对任务如此繁重、经济效益也不会高的选集。

有人说，现代西方的文学评论是座云雾缭绕的山峰，也有人说它象是一个琳琅满目的画廊。但愿有志趣的读者能从中汲取对祖国实现“四化”和建设精神文明的有益成分，起到顺乎潮流、合乎民意的积极作用。用原编者的话来说，那就是，“希望这个读本对这一问题多而艰难的领域能成为一幅有用的地图或向导”。

在阅读和编译这部书的过程中，我曾思考过这样那样的一些问题。这，只有留待以后再说了。

对于本书编译中存在的问题和错误，我衷心期望能及时得到读者的指正。

葛 林

一九八四年十二月

目 次

前言	葛 林 (1)
[美国] 迈·霍·艾布拉姆斯	
批评理论的方向(1953)	高 逾译 葛林校 (1)
[英国] 威·巴·叶芝	
诗歌的象征主义(1900)	赵 澧译 (48)
[奥地利] 西·弗洛伊德	
创造性作家与白日梦(1908)	黄宏煦译 (63)
[英国] 亨·詹姆斯	
《使节》序言(1909)	方 在译 (76)
[英国] 埃兹拉·庞德	
回顾(1918)	郑 敏译 (105)
[英国] 托·斯·艾略特	
传统与个人才能(1918)	卞之琳译 (126)
批评的功能(1923)	罗经国译 (139)
[英国] 维吉尼亚·伍尔夫	
现代小说(1919)	赵少伟译 (155)
[英国] 托·欧·休姆	
论浪漫主义和古典主义(1924)	刘若端译 (168)
[英国] 艾·阿·理查兹	

交流与艺术家(1924).....吴敬瑜译 (193)

语言的两种用途(1924).....杨周翰译 (203)

意义的四大种类(1929).....王 岱译 (209)

[英国] 戴·赫·劳伦斯

乡土精神(1924).....赵少伟译 (220)

道德和长篇小说(1925).....赵少伟译 (233)

长篇小说为什么重要(1936).....赵少伟译 (243)

[英国] 爱·摩·福斯特

[扁的和圆的人物以及“角度”](1927).....葛 林译 (253)

[英国] 威·燕卜苏

[论含混的第一种类型](1930)

.....麦任曾 张其春译 (272)

[英国] 乔·威·奈特

《麦克白》和邪恶的玄学(1930).....李国香译 (284)

[奥地利] 卡·古·荣格

心理学和文学(1930).....陈焘宇译 (313)

[英国] 克·考德威尔

[工业革命时代的英国诗人](1937).....刘若端译 (338)

[英国] 莱·查·奈茨

王政复辟时期的喜剧:现实与神话(1937)

.....郭 旭译 (355)

[英国] 约·克·兰塞姆

批评公司(1937).....严维明译 赵毅衡校 (384)

[美国] 爱·威尔逊

马克思主义与文学(1937)·····	杨 宇译 (405)
[法国] 保·瓦莱里	
[诗与抽象思维:舞蹈与走路](1939) ·····	郑 敏译 (429)
[英国] 丹·怀·哈丁	
有节制的恨:简·奥斯丁作品的一个方面(1940)	
·····	杨乐云译 (444)
[美国] 莱·特里林	
弗洛伊德与文学(1941)·····	刘半九译 (468)
[美国] 克·布鲁克斯	
诡论语言(1942)·····	赵毅衡译 (496)
[美国] 伊·温特斯	
基本问题(1943)·····	茅于美译 (522)
[德国] 埃·奥尔巴克	
奥德修的伤疤(1946)·····	黄宝生译 (539)
[美国] 威·库·威姆萨特	
门·比尔兹利	
意图说的谬误(1946)·····	丁涪海译 黄宏煦校 (567)
传情说的谬误(1949)·····	黄宏煦译 (591)

• 加方括号者,题名为原编者所加。

批评理论的方向

[美国]迈·霍·艾布拉姆斯

高 逾译 葛 林校

《批评理论的方向》是《镜与灯：浪漫派理论和批评的传统》(1953)一书的首章。在该书前言里，艾布拉姆斯教授解释说：“本书的题名相当于通常对人的头脑所作的两种相反的比喻，一个把人的头脑比作外在客体的反映器，一个比作光芒闪耀的探照灯，能使其所察见的客体清晰可见。第一个比喻具有从柏拉图直到十八世纪的许多思想的特征；第二个比喻代表当前盛行的浪漫派关于诗的见解。”艾布拉姆斯教授所进行的卓越的研究，其主要课题是关于第一种态度如何为第二种所取代，以及后者在美学、诗歌理论和批评实践中所形成的分支流派。但这一章结论，也为人们提供了一篇简明的批评史和一幅区分各种批评理论和实践的简要的图解。这样就构成了研究现代批评可能找到的最好的入门，正是由于这个缘故，我们没有按照年代的顺序，而置之于此部文选的卷首。

艾布拉姆斯(Meyer Howard Abrams, 1912—)在哈佛受过教育，现在是康奈尔大学的惠顿讲座英语教授。《镜与灯》曾荣获1954年克里斯蒂安·哥斯奖金，此外，他的著述还包括《文学术语汇编》(纽约, 1957)和《诺顿英国文学选集》(纽约, 1962)。

博斯韦尔：“先生，那么诗是什么呢？”

约翰逊：“哎，先生，说它不是什么倒容易得多。我们都知道光是什么，但要说出它是什么就不容易了。”

一个人有教养的标志在于，他能在问题性质的许可范围内追寻每一类事物的精确含义。

亚里士多德：《尼可谟卡斯伦理学》

根据艺术同艺术家的关系，而不是根据它同外部自然界、或听众、或作品本身内部需要的关系，来提出和回答美学问题，这是近几十年来现代批评所特有的趋势，而且仍旧是今天很多、甚或是大多数批评家的癖好。这种观点与二千五百年的西方艺术理论历史相比，还是很年轻的，它作为目前已由许多批评家共同持有的一种对艺术进行综合研究的方法出现，迄今不过一个半世纪。本书的意图是以美学思想为线索，按照时间先后，记述这种研究艺术从它同外部自然界或听众的关系转向艺术家的根本变化和各种发展演变及其在十九世纪初期的胜利，并描述研究艺术与艺术家的关系这种方法必须与之竞争的各种交替出现的主要理论。我特别关心这些新的批评态度，在诗歌的鉴别、分析、评价和写作上所造成的重大后果。

美学领域向历史学家提出了一个格外困难的问题。现代艺术理论家们一直同意这种说法：他们的先驱说过的话，如果不是全部，也有许多是游移不定的、混乱的、虚幻的。“以艺术哲学的名义搞的那一套”，在桑塔雅纳看来，似乎是

“十足的空谈”。D·W·普劳尔自己写过两本关于美学的好书，他评论说，传统美学“事实上只是伪科学或伪哲学”。

它的题材象造成梦幻中的东西那样游移不定和靠不住；它的方法既不是逻辑的，也不是科学的，又不是一心一意注重经验事实的，……没有在实践中运用加以检验，没有一套正統的术语把它变成一种虔诚的迷信或绝对的、满足灵魂的崇拜对象。它对创造性的艺术家毫无用处，而对业余爱好者欣赏艺术则毫无帮助。^①

艾·阿·理查兹把他《文学批评的原理》一书的首章叫作“批评理论的混乱”，并且作为“批评理论的顶峰”引用了从亚里士多德到当代的二十多条互不相关又毫不一致的关于艺术的言论，以证明他这种轻蔑语用得正确。^②接着以年轻人的乐观精神，理查兹自己进而力图在心理学上建立文学评论的坚实基础。

诚然，美学理论的发展过程显示出它竭尽其能言善辩，玩弄词藻进行论战之能事，这仿佛是人们谈论关系重大的事物时一个不可分割的部分。但我们对艺术哲学的分歧和表面混乱之所以感到厌烦，在很大程度上是出于我们要求批评去做它所不能做的事，而不惜放过了它许多真正的功能。批评不是物理学，甚至也不是心理学，我们仍然需要面对由这种认识而产生的全部后果。任何好的美学理论，其

出发点和归宿都是诉诸论据，在方法上的确都是以经验为根据的。然而它的目标不是要确立论据之间的关系，使我们能够联系过去而预言将来，而是要确立一些原则，使我们能够以证明、整理和澄清我们对美学论据本身所作的解释和评价。而且，正如我们将看到的，这些论据由于那些美学原则（它们由于能支持这些美学论据而受到欢迎）的性质而显著改变，结果具有那种奇怪的并在科学上足以引起非议的特征。因为美学理论中的关于论据的许多评述，就是这样地与由这种理论所产生的观点部分地相关联，所以在它们接近可以为任何明智的人（不论他的观点如何）证实的理想程度的那种严格的科学意义上来说，这些评述是不“真实”的。因此在批评中，任何想要达到在某些严密的科学中可望达到的那种基本一致的希望，是注定要落空的。

不过，好的批评理论有它自己的正确性。其标准不在于它的各个命题是否可以得到科学的证实，而在于它对各别艺术作品特性的洞察其广度、准确性和连贯性如何，及其是否足够用以说明多种多样的艺术。这样的标准所认可的当然不仅是一种，而是许多种正确的理论，它们在涉及美学现象的范围内，在各别情况下，都是自相一致的，可以应用的，而且相对来说是足以说明问题的；而对于这种多样性，我们大可不必惋惜。事实上，对批评的发展历史作一番考察我们就会得到这样一个教训，那就是我们多亏过去有那么多形形色色的批评理论。和普劳尔的悲观估计相反，这些理论向来不是无用的，而是作为如何看待艺术的实质内

容、目的和配置的一系列有用的概念，有效地决定着艺术家的创作活动。即使象康德的美学，尽管那么抽象、看起来学院气很浓、也可以证明曾改变过诗人的工作。在现代，文学上的新发展几乎总是与批评上的新见解伴随而来，这些见解的不足之处，有时恰好助成有关文学作品的特质。所以如果批评家的分歧不是那么厉害，我们的艺术遗产无疑就不会这样丰富多采。同样，任何根据充足的批评理论，在某种程度上都在改变这一理论所声称要发现的美学观念，对于业余艺术爱好者来说，这种理论的价值正来源于此。因为这一理论可能打开了他对一部作品某些方面的感受，而在别的理论里，由于注意的焦点和区分的范畴不同，在原则上却是被忽视、低估或搞得含糊不清的。

不过，美学理论的多样性使历史学家的任务变得非常艰巨。这不仅是因为对于“艺术是什么？”或“诗是什么？”之类的问题，答案各不相同。事实上，因为缺乏会合和冲突的共同基础，许多艺术理论根本就无法轻易地作比较。它们似乎是不能用同一尺度去衡量的，因为它们是用不同术语来表述的，或者用的术语相同，而含义不同，或者因为它们是比较大的思想体系的一个组成部分，而这些体系的假设和程序是不同的。结果，我们想要找出它们在哪些地方一致，哪些地方不一致，以至分歧在哪里都很困难。

这样，我们首先需要找到一种理论，它既简单可行，又灵活机动，无需不适当地冒犯任何一种艺术论述，就能包纳多种论述，并使之变为单一水平的论述。大多数敢于从事

美学理论史的作家，是悄悄地把各种理论的基本术语转译成自己喜爱的哲学词汇，从而达到这个目的的。但这种作法不适当地歪曲了题材，只会使问题更加复杂难解。看来比较可取的办法是用一种分析性的摘要，运用那些绝大多数进行比较的理论所共有的主要特点，从而避免把自己的哲学强加于人，然后谨慎地运用这种摘要，随时准备根据目的需要进一步介绍这些特点。

（一）艺术批评的并列成分

几乎所有旨在广泛包罗的理论，都把一部艺术作品的整个格局用这个或那个同义词区分为四种成分，并把它们突现出来。首先，是这部作品，艺术品本身。因为它是人的产物，一种人工制品，所以第二个共同成分就是那个制造者，艺术家。第三，作品是被视作为具有一个主题（直接或间接地从现存事物得来）——是关于某事某物，或说明某事某物，或反映某事某物的，这某事某物或者是一客观事态，或者是与一种客观事态有关的。这第三种成分，不管作品是由人和行动，思想和感情，物质性的事物和事件所构成的也罢，还是超越感觉的本质所构成的也罢，常用神通广大的“自然”一词来表示；但我们还是用“世界”这个涵义比较广泛的中性词来代替它吧。第四个成分是对象：听众、观众或读者，作品是为他们而写的，或至少能够受到他们的注意。

根据这个由艺术家、作品、世界和听众组成的结构，我