

Columbia Literary History of the United States

哥伦比亚美国文学史

主编：埃默里·埃利奥特

翻译：朱通伯 等

1109

04322

3

Columbia Literary History of the United States

哥伦比亚美国文学史

主 编：埃默里·埃利奥特

副 主 编：马撒·班塔，特伦斯·马丁，
戴维·明特，马乔里·珀洛夫，
丹尼尔·B·谢伊

顾问编辑：豪斯顿·A·贝克，尼娜·贝姆·
萨克凡·伯科维奇
小路易斯·D·鲁宾

翻 译：朱通伯
(以下以姓氏笔画为序)
李毅 肖安溥 敖凡
袁德成 曾令富

四川辞书出版社

1994年 成都

(川) 新登字第 009 号

- ☐ 责任编辑: 方光琅
- ☐ 整体设计: 黄汉庭
- ☐ 责任校对: 门世海 韩兴无 刘蜀西

Columbia Literary History of the United States

GENERAL EDITOR: EMORY ELLIOTT

Copyright ©1988 Columbia University Press. Translated
and published with permission of Columbia University Press.
New York, NY 10025 U. S. A. All rights reserved.

根据哥伦比亚大学出版社 1988 年版翻译

- ☐ 哥伦比亚美国文学史
 - 原书主编 埃默里·埃利奥特
 - 翻 译 四川大学美国研究中心 朱通伯等
- ☐ 出 版: 四川辞书出版社
- ☐ 发 行: 新华书店北京发行所
- ☐ 印 刷: 四川新华印刷厂
- ☐ 开 本: 787×1092mm 1/16
- ☐ 版 次: 1994 年 6 月第一版
1994 年 6 月第 1 次印刷
- ☐ 印 张: 69.25 字数: 1519 千字
- ☐ 印 数: 0001—2000 册
- ☐ 书 号: ISBN7-80543-376-3/I·14
- ☐ 定 价: 160.00 元

前言

在上一部与本书同类的集体编写的文学史——《美利坚合众国文学史》(1948)的序言中,主编罗伯特·E·斯皮勒及其合作者曾经宣称:“每一代人至少应当编写一部美国文学史,因为,每一代人都理应用自己的观点去阐释过去。”在那以前,当第一次世界大战刚刚结束不久,《剑桥美国文学史》的编者也发表了类似的意见。不过,事实上,1948年版美国文学史问世以来已经有近40个年头了,难怪该书的编者们在1974年再版时不得不承认他们的著作已违背了“每一代人都理应用自己的观点去阐释过去”的初衷。

当读者翻开现在这部全新的文学史时,他们会提出许多问题,例如:为什么上述编者在1948年作出的预言竟没能实现呢?为什么本书在现在才出版呢?如要找到这些问题的正确答案,我们就必须研究一下过去40年的社会史、政治史和文化史,并掌握在此期间先后出现的研究和评价美国文学的新方法。一系列历史事件,如冷战、越战和反对越战的抗议运动、民权运动、妇女运动以及少数民族为争取在美国社会中的平等权利而作的斗争等等,改变了许多美国人对他们的国家的看法,并因此改变他们对美国文学和文化的看法。在60和70年代,美国政治思想领域内的种种压力、冲突和文化价值的重估等所造成的气氛,不利于“对我们的文学历史进行重新阐释”,然而在一定程度上却导致产生了体现在本书中的种种令人兴奋的新的批评观点和表述方法。

然而,现在这部文学史也不是关于美国文学历史的一种新的共同认识的体现。由于种种原因(其中一些我们将在“总序”中加以讨论),目前想要在这方面形成一致的看法是不可能的。在两次世界大战结束之际,许多学者对美国的本质特点有着相同的看法,而这种一致性在今天却已不复存在。由于这个缘故,我们尽可能地把那些使当今学术界变得生气勃勃的各种各样的观点呈献在读者面前。尽管本书中的各个篇章在批评方法、行文风格和文体上有着相当的差异,它们的作者却都承担着文学和文学史的教学任务,并都力图与他们的学生、同行以及广大读者分享他们的见解和知识。

本书总共分为五个部分,其跨度从有关美洲土著穴居时代生活的记叙开始一直到今天的美国文学。每一部分均由一位副主编审定,而且在各个部分的开头至少有一篇

介绍相关时期情况的概论性质的文章。尽管历史时期的划分往往以南北战争等重大历史事件为标志,然而这些标志仅仅是为了便于建立全书的框架,并不代表美国文学发展的过程的各个不同阶段。正如本书各部分概论性质文章中所阐明的那样,许多文学运动或文学家的创作生涯都超越了其所在历史时期的界限范围。本书各个部分还包括论述文学类型、文学流派以及论述特定的社会、政治和历史发展状况的文章。

在过去的20年间,有许多作家被重新发现,这使得美国文学的研究范围大大地拓宽了。本文学史旨在尽可能多地把这些作家都纳入讨论范围之内,并力求防止由于对某种文学类型、某个民族或民族文化背景抱有偏见而把一些作家排除在外,从而对当前正在进行的重新编写美国文学史的工作作出我们应有的贡献。尽管如此,更深入地分析、研究那些编者们认为值得广泛研究的作家们的作品,也是本书的另一个富于竞争性的意图。文学史的编写工作本身涉及到少数人所做的甄别和选择工作,即考虑哪些内容可以写入书中,哪些不必写进书中,以及如何给每位作家、每个题目分配一定的篇幅。是否需要用一章的篇幅来论述罗伯特·弗洛斯特、威廉·福克纳、伊迪丝·沃顿或者弗利德里克·道格拉斯?或者是否有必要开辟专章来评论某一位作家?这些都是难以做出的决定,而它们最终都取决于编者们的判断。我们必须承认,这种判断的根据是那种可以称为“文化精英主义”的原则,而这些原则与人们用以判断什么是“艺术”和“文学”的标准十分相似,因为确定某些表达方式比其他的表达方式更有价值的是一些专家和学者。在某种程度上,上述选择取决于人们的看法和假定,这些看法和假定或者是通过他们所接受的教育有意识地形成的,或者是在文化传递的复杂过程中无意识地产生的。每一代人都应该编写自己的文学史,这不仅因为文学批评家们的见解各不相同,而且也因为批评家们的思想会随着时代的改变而改变。本书所论及的许多作家本来可以占有更多的篇幅,但由于编者的目的在于给读者提供一部简明扼要的参考书,因此不可能做到这一点。书中的论述也不可能达到详尽无遗的程度,但这些论述可以让读者获得一个总体概观,以便他们进一步去研读其他的资料。

许多评论家都把1948年出版的《美利坚合众国文学史》称为“一座纪念碑”。这个比喻十分贴切,因为我们完全可以用建筑学的术语来描述编纂一部文学史的过程。整个工程由委托人发起,他委托编辑们设计全书的基本框架并组织专家完成各部分的工作。在编辑和出版商的共同努力下,书得以出版问世,它既须达到文学鉴赏的目的,又须取得经济效益,而且还必须被学者和读者们接受。然而,绝大多数的读者是不会按照编写者的标准来衡量这部书的,他们更看重的是它的实际用途和它的总体情况。对于一部文学史来说,读者希望书中的篇章既具有知识性,又具有趣味性,所论及的作家和作品应当是那些最能引起读者兴趣而且最值得阅读的,书中各章的安排要合理得体,排版应便于读者阅读,索引应利于检索,书应装订得经久耐用,书的体积也应方便适用。

1948年出版的《美利坚合众国文学史》体现了当时的文化风尚,即许多建筑风格评论家们称之为“现代派”的风格:流线型的,统一的,而且体现了编者对该书实用

性宗旨的自信。与此相对照，现在这部文学史却具有一定程度的后现代派的色彩：编写者们承认多样性、复杂性和矛盾性，并把它们作为编写此书的原则，既不遽下定论，也不强求观点一致。编写者们把此书看作是一座有待探索的图书馆或美术馆，读者可以从若干个入口处登堂入室，窥见和谐一致或者不一致的内容，获得某种似非而是的经验与体会。

在本书的“总序”中，我们试图为读者提供一个主要入口，并具体描绘了楼面布置图和各个展厅的情况。在本书各个部分开端的概述性文章中，作者把读者引进了各个不同的历史时期。由于篇幅有限，这些文章不仅要完成其概述的任务，而且更重要的是要引导读者进一步去探讨具体的作品、作家和文学运动。由于本书涉及的内容相当浩繁，且由于我们希望它能拥有广大的读者，因此，我们在此奉献给读书界的只是一部按照当代观点编写的介绍美国文学历史的著作。

袁德成译

总 序

当人类第一次在这块后来成为美利坚合众国的土地上创造性地使用语言的时候，这个国家就开始有了自己的文学史了。那应当是在很久很久以前，当美洲许许多多土著部落中的某个成员说出一句有诗意的话，或者讲述一个趣闻故事的时候。如本书第一章所说，北美最早有据可考的文字是在美国西南部发现的，那是印第安人刻写在岩洞壁上的叙事文字。当第一批探险者从南、北欧来到新大陆时，他们带来了自己的语言和文学。起初，新来的人们还想保持和故乡的联系，把旧大陆的书面文化带到新大陆来。但两个大陆在时间、空间上有着巨大的距离，新大陆上众多的语言世界不断地相互摩擦，移民和土著的语言和文学都不停地改变着。今天美国多样化的人口和丰富多采的文学正是众多文化交叉、碰撞的证明。

《哥伦比亚美国文学史》旨在考察美国文学成长的过程、它的特点、对它的形成有决定意义的非文学因素、以及它的口头和书面的各种艺术形式。这个定义可以说是相当详细了，但它还不能传达这个题目的复杂性。本书的许多方面体现了当前对文学史写作有影响的、有关历史和文学批评的若干重大理论变迁的结果。要充分理解本书的不同特点，就需要了解过去 25 年里文学批评理论的一些根本性的变化。

50 年代和 60 年代初期，大多数历史学家和文学家对历史的考察的哲学基础，仍旧可以用实在论和实证论来概括。就是说，他们相信历史事实可以通过研究去发现、考证，从而去证明是真或者是假。有了确定的事实，就可以得出对过去的事件、它们的原因以及它们的意义的准确的解释。同样地，文学史家认为他们可以把这种可靠的历史当作考察文学作品的背景，去发现、分析文学作品和历史背景的关系，用这种关系来解释作品的意义。对作品的理解又可以用来作为依据，去解释作者的动机和价值观，甚至去解释作品所处的时代的历史和文化的某些方面。

但另有一些批评家却和这些注重历史的批评家不同（有时甚至是相反），他们更加重视文学作品本身的审美价值。这些形式主义的批评家（其中主要的是 40 年代和 50 年代的“新批评派”）认为，应当从分析作品本身表现出的技巧出发去解释作品。训练有素、语感敏锐的批评家可以通过对作品的结构、形象、隐喻、象征、风格和主题的细节

致入微的分析来发现作品的意义。这样，文学家当中主要的争论就发生在注重历史的和注重形式的两大派别之间。前者认为要理解一部作品，就必须详细了解它的背景；后者却认为对背景的了解不仅没有必要，甚至还可能分散读者的注意力，妨碍他和作品本身之间的直接交流——这种直接交流的乐趣总是可以由于对语言的形式和结构的最充分的了解而得到增强。当然，有许多学者和教师采用的方法并不是那样绝对，不能用简单的几句话来概括，但总的来说，在上述这段时期中接受教育的文学工作者常常不得不在两大派别之间作出选择。

在60年代中期出现了一连串新的理论，这些理论对文学批评的这两大派别形成了严重的挑战。这主要是从法国和德国开始的，后来很快影响到美国。一批哲学家对涉及道德、美学以及认识论的一系列范畴提出了质疑。他们的著作给历史研究和文学批评带来了新的变化。他们对哲学的重新思考影响了一批研究文学理论和文学史的学者，尤其是采用“结构主义”和“解构主义”方法的那些学者，使他们怀疑在精神和物质现实之间是不是存在不变的关系，并进一步怀疑知识的性质本身，尤其是当它涉及文学作品、历史、意义、真实性等等的时候。有人提出一种理论，认为由于人类知识的局限性，我们必须接受一种超越个人知觉的极端的相对主义。两个人可能同意的确存在一条密西西比河，但各人都只知道他心目中的那条密西西比河，它的颜色、外貌、明暗完全是由个人的经历、阅读、和想象所决定的。密西西比河出现在多少人心目中，就有多少条不同的真实的密西西比河。

同样地，历史学家的研究对象，过去的记录、笔记、书信、报纸、官方的原始文件、统计数字等等，也不再被认为是反映了一个唯一的过去了。不如说过去就是那些带着某种特定的目光和兴趣去使用这些材料的历史学家透过它们所看到的东西，除此而外就无所谓过去了。因此历史学家的作用不是宣布真理，而是讲述故事。他使读者相信关于过去的某一种说法是“真实”的，靠的不是事实，而是动人的辞令和引人入胜的情节。一个国家的所谓官方的历史说到底不过是被广泛接受的故事。一个民族关于自己的“历史”的说法常常会与另一个民族对这“历史”的说法不一样，而他们各自都会认为自己的说法是“真实”的。

在提出历史文献和文学作品的意义具有理论上的相对性以后，一些理论家又进一步争辩说所有的历史、所有的文献、以及所有对它们的理解都是“受利益支配的”，就是说它们都是由思想和文化意识决定的。作者是从一定的思想意识出发的，读者也一样。从这样的理论出发，对作品（不管这部“作品”是历史还是文学创作的结晶）的每一次理解只不过是对其的又一次误解。这样，在作品的产生和理解的过程中，语言和政治总是会交织在一起。（有关这些问题的详细论述可参见本书第四和第五部分关于批评和新哲学的章节。）

对于遵循传统的历史和文学研究者和教师来说，尤其是对于1948年以后的年代里的那些“文学史家”来说，这一类理论引起了一些带根本性的问题。从历史出发的批评是否还有可能？是否存在所谓的文学史？起初，这些新理论的确显得是对文学批评

的一个打击，对从历史的角度理解作品和社会的批评方法特别不利，但结果它们却使得批评界更有生气了。经过认真的思考，另一些思想家们对这些似乎是不可逾越的障碍提出了更加实际的解决办法：必须承认我们的局限，但也必须认识到人们有一种心理的需求、一种不断的愿望，他们希望了解人的天性、人的经历和人类的创造和想象的结晶。人们不会仅仅因为他们不能决定往事的或是一件作品的确切意义就不再去阅读和对所读到的东西形成自己的理解。文学史家和批评家的使命仍然可以是给作品提供解释，以丰富人们对文章和作品的理解和欣赏。但是，当批评家或是读者对作品提出可能的解释时，应当意识到人类的一切判断、宣言、结论都具有不确定性，从而允许不同的解释存在，不管它们是互为补充还是彼此矛盾。只有这样，对作品的理解才是诚实的、最有益的。

按照这种观点，文学史家和历史的批评家有责任说明与一件作品相关的历史材料，同时还要指出在这历史背景下对作品的有用的理解；这种说明和理解当然是个人的，但它仍然是深入的、有说服力的。评论家不再有必要争论哪一种理解比别的理解更加真实，这样的争论也不再是有益的，因为历史的评论的目的是要给读者提供一种对作品的有趣的、可信的理解，它是以对有关的历史材料的理解为基础的。在怀疑论割断了文字和“现实”、“意义”和“真理”之间的联系，揭示了所有关于人类经验的“虚构的”和“历史”的文字记载的修辞和政治的实质以后，许多批评家和史学家感到如释重负，因为他们不再需要去“证明”他们的理解是唯一真实和正确的了。批评现在有了更大的自由，可以更加大胆和富于想象，以至于有的批评家已经开始和从事创作的艺术家用竞赛，写出了无论在风格上还是在观点上都很有创造性的评论。既然批评家不再需要用权威的腔调来说话，他的声音就可以更加清晰，更加有个性。

在这场批评意识的变革中得到好处最多的可能是那些对以往被忽略、被排除在经典文学史之外的作家们感兴趣的批评家。这些学者们发现，对已经确立的“真理”的这种新的疑问态度给他们开辟了研究的新天地。有的作家长期以来被视为“次要”而不受重视，特别是一些女作家、来自少数团体的作家、通俗作家以及地方色彩浓厚的作家。现在，为他们辩护的评论家们终于说服了同事们和出版商们去重新研究、重新出版不少这类作家的作品。在这个过程当中，许多作家被重新评价，出现了一大批关于这些作家的新论著，特别是从社会和政治角度出发的论著。大学里开设了许多新课程，教授妇女作家、少数民族和少数团体的文学和通俗文学。这些课程正使得文学的范围在新一代读者的眼里变得更宽。与此同时，对经典作家的经典理解也正在受到质疑和修订。

由于上述的种种变化，对文学、历史和批评的性质问题，《哥伦比亚美国文学史》和以往的同类著作有着根本不同的理论出发点。当然，从外表上看，它仍旧是一部传统的文学史，但书中的文章从许多方面对当前通行的概念提出了挑战。如果考虑到理论上和方法上发生的变化，可以说甚至连书名中一些词语的意义也同以往的美国文学史不同。因此，有必要在一开始就给这些词语下一个准确的定义。

首先,我们为什么要用 United States 呢?“Literary History of the United States”和“A History of American Literature”的所指有什么不同呢?在标题中特别指明“美国”,是表示对这样一个事实的承认,即对许多人来说,“亚美利加”(America)一词和“美国”(United States)一词的所指是不同的,它指的是北美大陆上的所有国家。但是,我们的意思并不是将哥伦布发现北美大陆以前的或是 1776 年以前的北美殖民地文学排除在外。和这一点有关的是语言问题:在今天的美国,英语是占统治地位的语言;这是不是说非英语的作品不属于本书的范围呢?关于这些问题,目前还存在许多争论。为了本书内容的清楚和前后一致,我们将“美国文学”的意义定为是在今天成为美国的区域内产生的口头的和书面的文学作品。

一个同样复杂、也同样重要的问题是我们赋予“文学的”(literary)一词以什么意义。1948 年版的《美国文学史》的编者给它下的定义是同“表现力杰出的”作品有关的。过去四十年文学批评的实践已经对这样的定义是否有用提出了疑问。根据这个定义,应该由谁来决定什么是文学呢?是作者,评论家,还是读者?究竟有没有可能作出这样一个看来是纯属主观的决定呢?目前,评论家们各执己见,不可能在什么是文学的艺术这一点上达成一致意见;“文学”的定义已经扩展到包含各种表现形式,包括日记,笔记,有关科学的文字,新闻,自传,甚至包括电影。在本书中,哪些文字作品可以列入文学的范畴,主要是由各个撰稿人在同编者商讨后决定的。这些结论总是可以讨论的。

最后,“(历)史”是什么意思,也有必要说清楚。从上面提到过的理论的角度看,它是指对于过去的事件的一种概念,是由历史学家在对历史文件、记录、统计、以及其它能反映这些事件的材料进行考察以后所形成的对于过去的解释和说明,可以被读者和其他的人当作“真实的”而加以接受。而“文学史家”更要面对双重的挑战,他不仅要提出一个对于过去的令人信服的故事,还要在这“历史”的背景下揭示作品的意义和审美价值。当前文学批评的方法多种多样,因而批评家们迎接这个挑战的方法也各有不同。有的学者一批评家笔下充满信心,令人丝毫不感觉不到近年来理论界发生的动荡;另外一些人却明显地使用试探的、不确定的口吻讨论问题。同上面一样,由于在这个问题上不存在一致的见解,本书中每篇文章都代表着评论家各自对于历史学家和文学批评家的使命之间的种种抵触的解决办法。

由于同时存在着各种不同的视角,本书中一部分文章比较注重历史,而另一些文章则更加注意风格、语言、技巧等等。但同一位作家可能出现在不止一篇文章里,所以一位作者常常被用不同的理论、不同的批评方法去加以讨论。使用本书的读者应当通过索引了解论及一位作家的不同篇目,同时他还应当了解,这些篇目之间的关系也是十分重要的。

例如,有关赫尔曼·麦尔维尔和拉尔夫·华尔多·爱默生的章节最好同第二部分开头的《唯心主义与独立性》以及《超验主义者》两章结合起来读。这样,读者就可以将这两位作家的作品放到对当时流行的哲学思想的两种不同看法的背景上去理解。

而关心麦尔维尔、又关心社会问题的读者则还应当读一读《社会语言和非虚构散文作品》一章，这样才能了解麦尔维尔的作品和当时有关废奴运动、女权运动的政论文章的关系。同样，对马克·吐温感兴趣的读者或许应当读一下第三部分中的《现实主义文学和乡土文学》以及《大众文学》两章。由于马克·吐温作为一位幽默作家的事业实际上从1865年以前就开始了，他或许还应当读一读第二部分的《富有地方特色的幽默》一章。

读者如果更仔细地看一下索引的话，他还会发现许多作家都被放在不止一种历史文化背景下来考察。有一些文章是专为论述某一类作家的，例如以性别、地区、种族、或是民族遗产区分的作家，那么一些作家当然会在这些文章里出现；而另一方面，更一般性地论述文学体裁和文学运动的文章也会在另一背景下提到同一些作家。例如凯特·肖邦和伊迪丝·沃顿不单出现在关于妇女作家的章节中，也出现在关于现实主义和地域性文学的章节中。索引里显示出的一位作家在全书中出现的次数也从一个侧面反映了这位作家在文学史中的地位和影响。读者还可能通过有选择的阅读，从新英格兰的清教主义开始，到大觉醒和启蒙时期的辩论、杰斐逊和美国宪法的思想背景，再到浪漫主义、现代主义、后现代主义的风潮，去追溯美国宗教和哲学思想的发展历程以及它们的表现。他当然也可以选择关于某一类文学的文章，去了解例如诗歌、戏剧、批评、或是小说的发展概貌。对于从多个角度出发的和延续的研究，索引都同样有用。所以，在若干很重要的意义上，读者总是可以通过对相关文章的综合比较来得出自己对美国文学史的理解的。

和1948年版的美国文学史不同，我们没有去修改书中的文章以求得一个“连贯地讲述的”、“统一的、完整的故事”。就是说，编者没有去修改每篇文章的开头和结尾，以便造成连贯的印象。文学作品的多样化和文学批评的多种方式事实上已经成了这个国家的文学的特征；在这种时候，想造成一种连续的印象已经不再可能，而且也不明智。过去30年的文学研究和文学批评表明美国的文学不是一个故事，而是很多个不同的故事。美洲印第安人中的作者们并没有随着欧洲人的到来而沉默下来；他们继续产生出自己的文学，而且还影响了许多新来的人们，从罗杰·威廉斯、约翰·艾略特、亨利·梭罗，一直到加里·斯奈德。黑人们并没有等到奴隶制结束才开始创造他们的文学。最早的黑人小说家和诗人在十八世纪就出现了；其他的早期表现形式，例如歌谣和奴隶们中流传的故事，也表现出高度的艺术技巧。同样地，20世纪以前的女作家也不止安妮·布雷兹特里特和艾米莉·狄金森两人；17世纪以来出现过许多重要的女作家，其中有的人甚至在一定的时期中占据过文学上的统治地位。同人们以往的看法相反，亚裔美国人、西班牙—墨西哥裔美国人和美籍犹太人作家们，从19世纪开始就在用母语和混合语创作出文学作品。除此而外，新英格兰的作家们也并不像许多作品选集和文学史要人们相信的那样是唯一的“美国的”作家。美国其他地区的作家从来就是这个国家的文学的一部分，并且为它的文学遗产作出了巨大的贡献。

在尽量做到内容全面、尽量反映美国文学的丰富内涵的同时，我们也力图提出一

些有帮助的原则,指出那些有延续性的方面。但我们提出的这些概念、指出的这些联系同以往的文学史或者作品选集借以统一起来的那些概念和联系是不同的。我们强调的是个国家之内的许多个不同的声音。例如,本书叙述的文学史并不只有一个开端;假如只有一个开端,那就不可避免地会造成一种印象,似乎这个国家的文化发源于一个共同的经历,并且只有一个发展的“主流”。本书从四个平行的起源讲起,借以强调文学中的多样化从一开始就一直存在着。十七世纪在美国生活着的形形色色的美洲土著、旧世界的英国人、西南部的探险者以及新英格兰的清教徒彼此截然不同,而且相互激烈地竞争,但他们都影响了这个国家文学的形成。

本书的读者只要浏览一下目录,就可以看到这种不同文化遗产和价值之间的冲突在我们的文学史的每一个时期中都存在着。如同四处漂泊的艾德加·爱伦·坡沮丧地发现的那样,新英格兰的炉边诗人,大西洋海岸中部和边疆地区的小说家和幽默家,以及那个时代的南方的人们似乎是在彼此毫不相干的世界中生活着,创作着。战前马萨诸塞那些超凡脱俗的大男子超验主义者们大谈社会理想和乌托邦,但是他们的思想和诸如弗利德里克·道格拉斯或莉迪亚·马丽亚·蔡尔德这样的政治作家所关心的实际问题相差何止十万八千里!霍桑和麦尔维尔也感觉到来自像哈里叶特·比彻·斯托这样的女作家的强有力的竞争;而这些女作家当时的受欢迎却意味着她们日后注定要湮没无闻。只是在最近,斯托夫人作为一位重要和有影响的作家的地位才得到承认。

本书每一部分中文章的安排都有意识地反映出相关时代的政治和社会的冲突,因为这些冲突常常在文学作品中得到表现。例如在第三部分里,叙述正统文学历史的《文学与文化》就同展示各种非正统文学的《大众文学》放在一起;《文化与意识》一章中论及的那个时期有地位的作家的精神生活,在《移民和其他美国人》和《女作家和新女性》等篇章里得到补充。自始至终,本书都将那些左右着文学潮流的人们和那些反潮流的或者企图进入潮流的人们之间的斗争看成是文学的活力和创造力的源泉。

一部文学史的创作在今天必然会遇到一个基本的矛盾。一方面,在它的写作过程中必然会产生在我们的文学遗产中寻找连贯性和秩序的努力。由于它是一部历史,作者们往往试图指出事件之间的联系,所以它是属于会聚的、向心的话语类型。而另一方面,由于它又包含着批判的理解这一创造过程,所以它又必然包含向现存的秩序挑战的努力,这种努力使本书同时又具有离心的倾向和发散型的思维特征。在整个文学史中,这两种不同的思维和表现方法一直处于俄罗斯理论家米哈伊尔·巴赫廷所说的“交谈的对立”之中。

巴赫廷在谈到历史和小说的区别时说,历史具有一种向心的倾向,它更加关心“诸如法典等等的层积,以便再现出一个时间序列,使各种相互作用的力量可以在历时和共时的角度都得到体现”,而小说则将人们的目光引向讲述的内容和讲述过程本身之间的距离。巴赫廷还认为历史、圣经和史诗有一个共同点,即它们都以权威自居,自命“有使用绝对的语言的特权”,而这一点正是“小说所绝对没有的,相反地,小说有的是对自身语言的局限的愉快的承认”。

《哥伦比亚美国文学史》当然不是小说，但它也不是权威的裁决书。本书出版者的名声和它的标题可能使人感到它的权威性，但本书的编者和撰稿人清楚地意识到对于书中所论及的每一个题目都存在不同的观察和理解。本书的许多方面都表明编著者们坦然承认在过去的事件和今天对这些事件的叙述之间、在文学作品和对作品的理解之间存在着距离。但这种承认同时也是当今文学研究令人兴奋的原因之一，因为各种新理论和新发现在不断拓宽着文学欣赏、研究和批评的天地。本书的目标之一就是要呈现我们社会的种种向心的、同化的力量与离心的个人创造力、批判力和想象力的交汇点。本书的各篇文章汇集到一起，就构成一幅我们民族文化中的种种差异和矛盾以及种种聚合性和稳定性的因素的图景，而文学和文学史既是这文化的一部分，又是它的表现。

敖 凡 译

说 明

近年来出版的有关研究美国文学和历史的学术著作卷帙浩繁，即使把一个有选择地开列出的参考书目编入本书也不切合实际。因为这样一来，能用于本书各篇论文的有限篇幅将不得不严加限制，而许多有价值的研究资料却仍然难以列入书目中来。因此，本书撰稿人在他们的论文中直接注明了一些重要的资料来源，但为了获得简练明晰的效果，他们采用脚注和其他注解形式。如果读者还要进一步研究某些题目，请查阅一些常见的优秀参考书籍。其中特别有用的三部参考书是：罗伯特·E·斯皮勒等人编写的《美利坚合众国文学史》（纽约，1974年版）文献目录卷；杜克大学出版社自1963年以来每年出版的详尽的目录索引《美国文学研究资料》；以及《美国现代语言学协会会刊》每年发表的目录索引。本书提到的每一位作家的名字及其生卒年都出现在索引之中，而且都能在上述参考书中查阅到。

曾令富 译

志 谢

除了本书的编者和作者之外，其他许多人也为这部著作的完成作出了贡献。哥伦比亚大学出版社的有关人士给予了积极的合作，对我们帮助甚大。在开始的阶段，原哥伦比亚大学出版社总编辑威廉·P·杰曼诺给予了我们明智、细致、热情的指导；佩杰·塞普对他的工作进行了协助。在后一阶段，威廉·F·伯恩哈特的编辑工作十分出色。有十几位学者虽然没有正式参与本书的编写，然而却提出了极有价值的意见和建议，他们是：路易斯·丁·巴德，埃德温·H·卡迪，爱德华·H·戴维森，理查德·埃尔曼，德博拉·埃施，小查尔斯·菲德尔森，亨利·刘易斯·盖茨，丹尼尔·霍夫曼，安内特·克洛德尼，保罗·劳特，戴维·莱文，艾米·林，瓦莱里·史密斯和戴维·范李尔。参加1985年6月举行的索尔兹堡讨论会的专家学者们给本书提出的意见也使我们获益非浅。卡罗林·登纳德，苏珊·水内，苏珊·保拉斯基，桑迪·金尔斯，海伦·赖特，乔斯林·泰勒，安娜·马里·雷诺兹和萨利·沃尔夫协助了管理和研究方面的工作。本书的第一推动者是哥伦比亚大学出版社社长约翰·D·穆尔；他从本书的构想阶段到完成一直给予着我们富于睿智的支持。特别让人高兴的是，我们还得到了担任1948年版《美国文学史》主编之一的威拉德·索普的指导和鼓励。

同时，我们谨向允许本书引用版权所有的材料的出版公司和个人致以谢意：新方向出版公司和费伯与费伯有限公司允许我们引用了刊载于埃兹拉·庞德的《人物》（埃兹拉·庞德1926年注册版权，新方向出版公司允许引用）和《短诗集》（费伯与费伯公司允许引用）中的《在地铁车站》和《刘彻》两诗；哈佛大学出版社允许我们引用了艾米莉·狄金森的作品（出版商和安赫斯特学院资料馆允许我们引用了《艾米莉·狄金森诗集》，托马斯·H·约翰逊编，马萨诸塞州坎布里奇：哈佛大学贝尔克纳普出版社，哈佛学院院长和教授会1951，1955，1979，1983注册版权）；新方向和项链出版公司允许引用了威廉·卡洛斯·威廉斯的《那红颜色的手推车》和《这不过是想对你说》，这两首诗选自威廉斯的《诗集，第一卷：1909—1939》（新方向出版公司1938年注册版权）；亨利·霍尔特公司和乔纳森·凯普有限公司允许我们引用了罗伯特·弗罗斯特的《一条未走的路》和《割草》（霍尔特、莱因哈特和温斯顿公司1916，1934，

1969 年注册版权；罗伯特·弗罗斯特 1944, 1962 年注册版权；选自《罗伯特·弗罗斯特诗集》，爱德华·康纳里·莱瑟姆编）；查尔斯·伯恩斯坦允许我们引用了《通风井》（选自《抵抗》佛蒙特州温莎：阿维德出版社，1983；查尔斯·伯恩斯坦 1983 年注册版权）；萨利·古德曼允许我们引用了保罗·古德曼的《我变老时经历的混乱》。

在此我们也谨向美国图书馆致谢。该图书馆在参考书籍方面给本书作者们提供了诸多方便。

李 毅 译



前	言		(5)
总	序		(9)
说	明		(17)
志	谢		(19)

第一部分：从最早的开端至 1810 年

副 主 编：丹尼尔·B·谢伊

I.	美国文学探源		(3)
	土著人的声音		(5)
	美洲大陆发现与探索时期的文学		(14)
	处于美国初创时期的英国文学		(20)
	清教徒对新大陆的预见		(27)
II.	美国殖民时期的散文与诗歌		(37)
	历史与年代记		(39)
	布道文与神学著作		(46)
	传记与自传		(55)
	美国殖民时期的诗歌		(66)
III.	处于过渡时期的美国		(79)
	从科顿·马瑟到本杰明·富兰克林		(81)
	乔纳森·爱德华兹、查尔斯·昌西与大觉醒		(90)
	托马斯·杰斐逊和南方文学		(101)
IV.	新共和国的文学		(107)