

20世纪外国

美学文艺学名著精义

A Companion to
20th Century Critical Theory

(增订版)

赵宪章 ◎主 编

张 辉 汪正龙 ◎副主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

I0/164

2008

20世纪外国

美学文艺学名著精义

A Companion to 20th Century Critical Theory

(增订版)

赵宪章 ◎主 编

张 辉 汪正龙 ◎副主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

20世纪外国美学文艺学名著精义(增订版)/赵宪章主编. —北京:北京大学出版社, 2008.3

ISBN 978-7-301-13476-4

I. 2… II. 赵… III. ①文艺学—著作—简介—世界—20世纪②美学—著作—简介—世界—20世纪 IV. I0 B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 029105 号

书 名: 20世纪外国美学文艺学名著精义(增订版)

著作责任者: 赵宪章 主编

责任编辑: 熊 璐

封面设计: 春天书装

标准书号: ISBN 978-7-301-13476-4/I·2022

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62765014 出版部 62754962

电子信箱: zbing@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

787 毫米×1092 毫米 16 开本 42.25 印张 1358 千字

2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

价: 76.00 元

不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有 侵权必究

010)62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

凡 例

一、本书精选 20 世纪外国美学文艺学名著一百七十五种,分别介绍其体系构架和主要观点,并兼及史实性、资料性的说明。

二、本书所选介的著作大多在世界范围内产生过一定影响,有的则是某流派、某名家的代表作;对中国读者产生过相当影响的特别注意收入。

三、本书所选介的基本是 20 世纪的著作;个别在 19 世纪面世,但对 20 世纪美学文艺学产生较大影响的名著,也酌情收入。

四、本书所选介的基本是美学文艺学原理方面的整体论著;美学史与个别文艺门类的美学研究、文艺史与个别文艺现象的评论以及短篇论文等一般不予选入,除非它们已经上升到原理的高度,或属于某一思潮、流派的代表作。

五、本书对每部著作的介绍力求忠于原作,避免主观臆断或个人倾向。

六、为了突出本书的实用性、工具性,每部书的介绍十分注意引用原文。所引原文一律在行文中用符号“p.”或“pp.”注明介绍原著所依据的版本的页码。按照西文惯例,符号“p.”后面的数字即引文页码,如 p. 45,即第 45 页;符号“pp.”后面的数字,即多少页至多少页,如 pp. 198—200,即第 198 页至第 200 页。

七、凡非一位作者独自撰写的著作,在目录和标题中只标一位作者的名字;凡没有中译本的著作,均在汉译名下面附有原著的原名。

八、为了让读者对未收入本书介绍,但有中文译本的外国美学文艺学著作有所了解,本书后附“汉译外国美学文艺学著作目录”并附有“20 世纪西方文学理论学术地图”。

目 录

| | |
|---------------------|------|
| 凡例 | (1) |
| 詹姆斯 | |
| 小说的艺术及其他 | (1) |
| 杜威 | |
| 艺术即经验 | (3) |
| 桑塔亚纳 | |
| 美感 | (6) |
| 常识中的理性 | (7) |
| 白璧德 | |
| 批评家和美国生活 | (9) |
| 卢梭与浪漫主义 | (9) |
| 法国现代批评大师 | (10) |
| 帕克 | |
| 美学原理 | (13) |
| 庞德 | |
| 严肃的艺术家 | (16) |
| 克兰 | |
| 批评家与批评 | (17) |
| 兰色姆 | |
| 新批评 | (20) |
| 潘诺夫斯基 | |
| 视觉艺术的含义 | (23) |
| 劳逊 | |
| 戏剧与电影的剧作理论与技巧 | (27) |
| 朗格 | |
| 哲学新解 | (31) |
| 情感与形式 | (35) |
| 艺术问题 | (37) |
| 门罗 | |
| 走向科学的美学 | (39) |
| 马尔库塞 | |
| 审美之维 | (43) |
| 韦勒克 | |
| 文学理论 | (44) |
| 比较文学的危机 | (46) |
| 批评的概念 | (48) |
| 近代文学批评史 | (50) |

| | |
|----------------------------|-------|
| 阿恩海姆 | |
| 艺术与视知觉 | (53) |
| 视觉思维 | (56) |
| 维姆萨特 | |
| 言语意象：诗歌意义的研究 | (61) |
| 文学批评简史 | (63) |
| 霍夫曼 | |
| 弗洛伊德主义与文学思想 | (65) |
| 芬克斯坦 | |
| 艺术中的现实主义 | (68) |
| 艾布拉姆斯 | |
| 镜与灯 | (70) |
| 布斯 | |
| 小说修辞学 | (73) |
| 韦斯坦因 | |
| 比较文学和文学理论 | (77) |
| 迪尼 | |
| 比较文学研究之新方向 | (79) |
| 哈拉普 | |
| 艺术的社会根源 | (82) |
| 豪塞尔 | |
| 艺术史的哲学 | (84) |
| 雷马克 | |
| 比较文学的定义和功用 | (86) |
| 刘若愚 | |
| 中国诗学 | (88) |
| 中国文学理论 | (90) |
| 拉班 | |
| 现代小说技巧——实用批评文集 | (92) |
| 詹姆逊 | |
| 马克思主义与形式：20世纪辩证的文学理论 | (94) |
| 政治无意识 | (98) |
| 布莱希特与方法 | (100) |
| 阿瑞提 | |
| 创造力 | (103) |
| 弗莱尔 | |
| 夏娃的面貌——19世纪美国小说中的妇女 | (106) |
| 马格里奥拉 | |
| 现象学与文学概述 | (109) |
| 布莱奇 | |
| 主观批评 | (112) |

| | |
|-------------------------------|-------|
| 科恩 | |
| 表演的威力····· | (115) |
| 乔纳森·卡勒 | |
| 论解构····· | (119) |
| 文学理论····· | (121) |
| J. 希利斯·米勒 | |
| 解读叙事····· | (123) |
| 米歇尔 | |
| 图像理论····· | (125) |
| 莫里斯·迪克斯坦 | |
| 伊甸园之门····· | (127) |
| 哈罗德·布鲁姆 | |
| 影响的焦虑····· | (129) |
| 西方正典····· | (130) |
| 保罗·德·曼 | |
| 盲目与洞见····· | (133) |
| 抵制理论····· | (134) |
| 理查德·沃林 | |
| 文化批评的观念····· | (136) |
| 爱德华·萨义德 | |
| 东方学····· | (138) |
| 文化与帝国主义····· | (140) |
| 雅克·巴赞 | |
| 古典的,浪漫的,现代的····· | (143) |
| 艺术的用途与滥用····· | (145) |
| 吉尔伯特和古芭 | |
| 阁楼上的疯女人: 妇女作家与 19 世纪文学想象····· | (148) |
| 乔治·史丹纳 | |
| 语言与沉默——论语言、文学和非人道的文集····· | (150) |
| 通天塔之后——语言与翻译面面观····· | (151) |
| 莱昂内尔·特里林 | |
| 诚与真····· | (153) |
| 埃德蒙·威尔逊 | |
| 阿克瑟尔的城堡····· | (156) |
| 皮特里 | |
| 言语行为与文学理论····· | (158) |
| 普拉特 | |
| 朝向文学话语的言语行为理论····· | (160) |
| 肖沃特(以上为美国学者) | |
| 荒野中的女权主义批评····· | (162) |
| 赫德森 | |
| 文学研究方法引论····· | (165) |

| | |
|----------------------|-------|
| 鲍山葵 | |
| 美学三讲 | (168) |
| 美学史 | (168) |
| 福斯特 | |
| 小说面面观 | (172) |
| 卢伯克 | |
| 小说技巧 | (174) |
| 贝尔 | |
| 艺术 | (176) |
| 缪尔 | |
| 小说的结构 | (178) |
| 艾略特 | |
| 传统与个人才能 | (181) |
| 批评的功能 | (182) |
| 科林伍德 | |
| 艺术原理 | (184) |
| 里德 | |
| 艺术的意义 | (186) |
| 理查兹 | |
| 文学批评原理 | (189) |
| 科学与诗 | (191) |
| 尼柯尔 | |
| 西欧戏剧理论 | (193) |
| 燕卜苏 | |
| 七种歧义类型 | (197) |
| 李斯托威尔 | |
| 近代美学史评述 | (200) |
| 丹策士 | |
| 文学批评研究 | (202) |
| 埃斯林 | |
| 荒诞派戏剧 | (204) |
| 戏剧剖析 | (208) |
| 霍布斯鲍姆 | |
| 文学批评精义 | (210) |
| 伊格尔顿 | |
| 马克思主义与文学批评 | (213) |
| 文学理论导论 | (214) |
| 审美意识形态 | (216) |
| 瓦尔特·本雅明或走向革命批评 | (217) |
| 莱恩 | |
| 马克思主义艺术论 | (220) |

| | |
|---------------------|-------|
| 柏拉威尔 | |
| 马克思和世界文学 | (222) |
| 杰弗森 | |
| 西方现代文学理论概述与比较 | (225) |
| 利维斯 | |
| 伟大的传统 | (229) |
| 威廉斯 | |
| 关键词：文化与社会的词汇 | (231) |
| 文化与社会 | (232) |
| 霍尔 | |
| 表征——文化表象与意指实践 | (235) |
| 克默德 | |
| 结尾的意义——虚构理论研究 | (237) |
| 经典——文学中的常与变 | (238) |
| 本尼特 | |
| 文学、批评与理论导论 | (240) |
| 谢泼德(以上为英国学者) | |
| 美学——艺术哲学引论 | (242) |
| 丹纳 | |
| 艺术哲学 | (244) |
| 罗丹 | |
| 艺术论 | (248) |
| 柏格森 | |
| 笑 | (250) |
| 第根 | |
| 比较文学论 | (252) |
| 列斐伏尔 | |
| 美学概论 | (254) |
| 萨特 | |
| 什么是文学? | (256) |
| 杜夫海纳 | |
| 审美经验现象学 | (259) |
| 美学与哲学 | (260) |
| 加洛蒂 | |
| 论无边的现实主义 | (263) |
| 巴特 | |
| 叙事作品结构分析导论 | (267) |
| 批评与真实 | (268) |
| 恋人絮语 | (270) |
| 符号帝国 | (271) |
| 神话：大众文化诠释 | (272) |

| | |
|-----------------------|-------|
| 格雷马斯 | |
| 论意义：符号学论文集 | (275) |
| 基亚 | |
| 比较文学 | (279) |
| 托多洛夫 | |
| 象征理论 | (281) |
| 批评的批评——教育小说 | (283) |
| 诗学 | (284) |
| 洛里哀 | |
| 比较文学史 | (286) |
| 马尔丹 | |
| 电影语言 | (289) |
| 雅克·德里达 | |
| 文学行动 | (291) |
| 书写与差异 | (292) |
| 论文字学 | (294) |
| 福柯 | |
| 词与物——人文科学考古学 | (297) |
| 古典时代疯狂史 | (299) |
| 马利坦 | |
| 艺术与诗中的创造性直觉 | (301) |
| 加缪 | |
| 西西弗的神话 | (303) |
| 巴什拉 | |
| 理想的诗学 | (305) |
| 梅洛-庞蒂 | |
| 眼与心 | (307) |
| 布尔迪厄 | |
| 艺术的法则：文学场的生成和结构 | (309) |
| 区隔：趣味判断的社会批判 | (310) |
| 艺术之恋：欧洲博物馆及其公众 | (312) |
| 摄影：中等品味的艺术 | (314) |
| 波德里亚 | |
| 象征交换与死亡 | (316) |
| 利奥塔尔 | |
| 后现代状况——关于知识的报告 | (319) |
| 德勒兹(以上为法国学者) | |
| 电影 I：运动—影像 | (322) |
| 电影 II：时间—影像 | (324) |
| 叔本华 | |
| 作为意志和表象的世界 | (327) |
| 文学的艺术 | (329) |

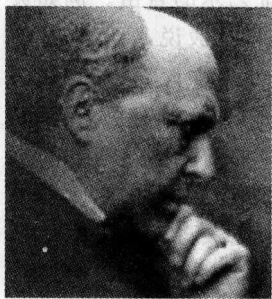
| | |
|---------------------------|-------|
| 尼采 | |
| 悲剧的诞生 | (331) |
| 格罗塞 | |
| 艺术的起源 | (334) |
| 德索 | |
| 美学与艺术科学 | (337) |
| 卡西尔 | |
| 符号、神话和文化 | (339) |
| 雅斯贝斯 | |
| 悲剧之超越 | (343) |
| 克拉考尔 | |
| 电影的本性——物质现实的复原 | (346) |
| 奥尔巴哈 | |
| 摹仿：现实在西方文学中的再现 | (348) |
| 布莱希特 | |
| 戏剧小工具篇 | (353) |
| 伽达默尔 | |
| 真理与方法 | (355) |
| 阿多诺 | |
| 美学理论 | (360) |
| 启蒙辩证法 | (363) |
| 姚斯 | |
| 文学史作为文学科学的挑战 | (366) |
| 瑞曼 | |
| 社会—文学—阅读—从理论高度看文学接受 | (368) |
| 伊瑟尔 | |
| 隐在的读者 | (370) |
| 阅读活动 | (371) |
| 格奥尔格·西美尔 | |
| 货币哲学 | (375) |
| 哲学文化 | (376) |
| 生命直观 | (377) |
| 狄尔泰 | |
| 体验与诗 | (379) |
| 本雅明 | |
| 发达资本主义时代的抒情诗人 | (381) |
| 机械复制时代的艺术作品 | (383) |
| 德国悲悼剧的起源 | (385) |
| 哈贝马斯 | |
| 现代性的哲学话语 | (387) |
| 韦尔施 | |
| 重构美学 | (390) |

| | |
|----------------------|-------|
| 比格尔(以上为德国学者) | |
| 先锋派理论 | (393) |
| 托尔斯泰 | |
| 艺术论 | (395) |
| 普列汉诺夫 | |
| 没有地址的信 | (397) |
| 艺术与社会生活 | (398) |
| 斯坦尼斯拉夫斯基 | |
| 我的艺术生活 | (401) |
| 演员自我修养 | (406) |
| 康定斯基 | |
| 论艺术里的精神 | (410) |
| 高尔基 | |
| 俄国文学史 | (412) |
| 苏联的文学 | (414) |
| 佛理采 | |
| 艺术社会学 | (416) |
| 卢那察尔斯基 | |
| 社会主义现实主义 | (418) |
| 什克洛夫斯基 | |
| 俄国形式主义批评: 论文四篇 | (420) |
| 弗拉基米尔·雅科夫列维奇·普洛普 | |
| 故事形态学 | (423) |
| 雅各布森 | |
| 语言学与诗学 | (425) |
| 维戈茨基 | |
| 艺术心理学 | (428) |
| 多宾 | |
| 论情节的典型化与提炼 | (431) |
| 电影艺术诗学 | (432) |
| 里夫希茨 | |
| 马克思论艺术和社会理想 | (434) |
| 梅特钦科 | |
| 继往开来 | (438) |
| 克列姆辽夫 | |
| 音乐美学问题概论 | (441) |
| 梅拉赫 | |
| 列宁和俄国文学问题 | (444) |
| 马尔科夫 | |
| 论社会主义现实主义的概括形式 | (448) |
| 弗里德连杰尔 | |
| 马克思恩格斯和文学问题 | (451) |

| | |
|-----------------------------------|-------|
| 叶果洛夫 | |
| 美学问题 | (453) |
| 卡冈 | |
| 艺术形态学 | (455) |
| 美学和系统方法 | (457) |
| 鲍列夫 | |
| 美学 | (460) |
| 斯托洛维奇 | |
| 现实中和艺术中的审美 | (465) |
| 审美价值的本质 | (466) |
| 生活·创作·人——艺术活动的功能 | (468) |
| 季摩菲耶夫 | |
| 文学原理 | (470) |
| 涅陀希文 | |
| 艺术概论 | (472) |
| 布罗夫 | |
| 艺术的审美实质 | (475) |
| 美学：问题和争论 | (477) |
| 谢皮洛娃 | |
| 文艺学概论 | (479) |
| 科瓦廖夫 | |
| 文学创作心理学 | (481) |
| 波斯彼洛夫 | |
| 论美和艺术 | (483) |
| 文学原理 | (485) |
| 德廖莫夫 | |
| 美育原理 | (488) |
| 贝京 | |
| 艺术与科学——问题，悖论，探索 | (491) |
| 奥干诺夫 | |
| 反映论和艺术 | (494) |
| 巴赫金 | |
| 陀思妥耶夫斯基诗学问题 | (496) |
| 弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化 | (497) |
| 鲍里斯·安德烈耶维奇·乌斯宾斯基(以上为俄苏学者) | |
| 结构诗学 | (500) |
| 夏目漱石 | |
| 文学论 | (502) |
| 厨川白村 | |
| 苦闷的象征 | (505) |
| 本间久雄 | |
| 文学概论 | (507) |

| | |
|------------------------|-------|
| 藤森成吉 | |
| 文艺新论 | (510) |
| 藏原惟人 | |
| 艺术中的阶级性与民族性 | (512) |
| 丸山学 | |
| 文学研究法 | (514) |
| 森山启 | |
| 文学论 | (517) |
| 桑原武夫 | |
| 文学序说 | (518) |
| 竹内敏雄 | |
| 美学总论 | (520) |
| 大冢幸男 | |
| 比较文学原理 | (523) |
| 今道友信 | |
| 关于美 | (526) |
| 东方的美学 | (527) |
| 美学的方法 | (530) |
| 浜田正秀 | |
| 文艺学概论 | (533) |
| 川野洋 | |
| 艺术信息的理论 | (535) |
| 柄谷行人(以上为日本学者) | |
| 日本现代文学的起源 | (538) |
| 汉斯立克 | |
| 论音乐的美——音乐美学的修改刍议 | (540) |
| 弗洛伊德(以上为奥地利学者) | |
| 梦的解析 | (543) |
| 机智及其与无意识的关系 | (545) |
| 论创造力与无意识 | (547) |
| 陀思妥耶夫斯基与弑亲 | (551) |
| 勃兰兑斯(丹麦) | |
| 19世纪文学主流 | (553) |
| 克罗齐 | |
| 作为表现的科学和一般语言学的美学 | (555) |
| 美学纲要 | (558) |
| 艺术 | (560) |
| 金蒂雷 | |
| 艺术哲学 | (564) |
| 艾柯(以上为意大利学者) | |
| 开放的作品 | (568) |

| | |
|---------------------------------|-----------------|
| 荣格 | |
| 论分析心理学与诗之关系 | (570) |
| 心理学与文学 | (571) |
| 凯塞尔(以上为瑞士学者) | |
| 语言的艺术作品 | (573) |
| 巴拉兹 | |
| 电影美学 | (576) |
| 卢卡契(以上为匈牙利学者) | |
| 审美特性 | (581) |
| 奥班恩(澳大利亚) | |
| 艺术的含义 | (584) |
| 穆卡洛夫斯基 | |
| 标准语言与诗的语言 | (586) |
| 希穆涅克(以上捷克斯洛伐克学者) | |
| 美学与艺术总论 | (588) |
| 塔达基维奇 | |
| 西方美学概念史 | (590) |
| 英伽登 | |
| 文学艺术作品 | (593) |
| 文学艺术作品的认识 | (596) |
| 奥索夫斯基 | |
| 美学基础 | (599) |
| 格洛托夫斯基(以上为波兰学者) | |
| 迈向质朴戏剧 | (601) |
| 弗莱(加拿大) | |
| 批评的解剖 | (603) |
| 泰纳谢(罗马尼亚) | |
| 文化与宗教 | (607) |
| 佛克马和蚊布思 | |
| 20世纪文学理论 | (610) |
| 赫伊津哈(以上为荷兰学者) | |
| 游戏的人 | (613) |
| 附录一 汉译外国美学文艺学著作目录 | 曾军(615) |
| 附录二 20世纪西方文学理论学术地图 | 倪波等(657) |
| 增订版后记 | 赵宪章(660) |



亨利·詹姆斯,美国著名小说家、文艺理论家。其父笃信宗教,崇尚斯韦登堡的神秘哲学;其兄威廉·詹姆斯是著名的哲学家、心理学家,美国实用主义哲学的创始人。亨利早年曾游学英、法、瑞士诸国,后入哈佛大学法学院,从1875年起定居欧洲。他的创作除近百篇短篇小说外,尚有《一位贵夫人的画像》(1881)、《鸽翼》(1902)、《特使》(1903)和《金碗》(1904)等著名长篇小说。这些小说以心理描写见长,是他的小说理论的具体体现。作为批评家,他的贡献主要在小说理论方面,其代表性著作是《小说的艺术》(1884)以及一些作家论,如《法国诗人与小说家》(1878)、《霍桑论》(1879)、《一组不完整的画像》(1888)和《关于小说家的评论》(1914),此外,还有散见于《笔记》、《信札》、《序言》中的大量理论文字。

小说的艺术及其他

(The Art of Fiction and Other Essays)

《小说的艺术及其他》由莫里斯·罗伯茨(Morris Roberts)选编成集并作导言,初版于1948年(纽约:牛津大学出版社)。全书共十一章,除“小说的艺术”和“批评”外,还分别论述了巴尔扎克、福楼拜、左拉、莫泊桑、屠格涅夫、特罗洛普、爱默生等作家和法国的“新小说”,共约中文二十万字。

《小说的艺术》是作者集中讨论小说这种艺术形式的一篇卓越的论文,对现代小说理论和创作影响极大。1884年4月25日,一位叫做瓦尔特·贝桑特的批评家在伦敦皇家学院发表了题为“小说的艺术”的演讲,这篇演讲随后以小册子的形式出版,引起了詹姆斯的兴趣。对于贝桑特的观点,詹姆斯有一些不尽相同的看法,于是以同样的题目于同年9月在《朗曼杂志》上发表著名的论文,以和贝桑特讨论的形式对小说创作中的一些关键问题提出了精辟的见解。

在小说和生活的关系上,詹姆斯明确地指出:“小说能够存在的唯一理由就是它力图再现生活”(p. 5),否则就会失去生命力。小说同绘画一样反映现实,同时小说也是历史,历史同样要再现生活,再现和描述历史及人类的行为是史家和小说家共同的任务。詹姆斯同意贝桑特提出的小说是艺术的观点,但又认为不能对此强调过分,因为在许多基督徒的心目中,艺术会以某种神秘的方式和道德、娱乐、教育作对。倘若对形式的追求太琐屑或太严肃,对艺术的追求过分偏执,不仅无助于实现文学应该富有教益、娱人心目这两个宗旨,甚至可能会产生某种妨碍作用。詹姆斯认为小说有好坏之分。坏的小说将会和坏的绘画、雕塑一起被抛进历史的垃圾堆,永远被忘却,而好的小说将永垂史册、永放光芒,时时激起人们追求真、善、美的欲望。

关于创作自由的问题是本文论述的核心。贝桑特主张为小说创作制定法则,并提出了一些具体要求。詹姆斯认为,一部能够立即再现生活的好的小说既要和传统保持某种联系,又要享有绝对的自由。对一部小说只要提出一个要求就够了,那就是它应该有趣,对读者有吸引力。而小说吸引人的方式是多种多样的,正如人们的秉性气质一样丰富多彩,因此应该允许小说作各种练习和实验,而不应以一套规范来限定它,“从最广的定义说,小说是对生活的一种个人的、直接的印象:这构成了小说的价值,这种价值的大小取决于印象的强度,但是没有感觉和讲话的自由,也就没有小说的价值”(p. 8)。詹姆斯还认为印象就是经验,这就是说,小说的创作完全要从小说

家个人的印象或经验出发,同时,创作技巧也是最个人的,因此,艺术的成功完全要以艺术的自由为前提,硬性规定某种原则、规范、法则是行不通的。

随后詹姆斯逐条驳斥了贝桑特为小说制定的法则。其实质仍然是论证艺术的自由。例如贝桑特提出,小说家笔下的人物必须真实,必须是现实生活中见得到的,詹姆斯反驳说,要写好一部小说,小说家必须有现实感,这是不错的,但现实的形式是无穷无尽的,人性是广大无边的,我们很难开一个秘方为小说家唤出那种现实感,小说家应该从经验出发写作,这在原则上是不错的。但经验是漫无边际的,是一种无限的感觉,永远不会完全,它有如一个用最细的丝线结成的大蛛网,悬在小说家意识的空间里,捕捉着每一个微粒,同时,只有当他的“心灵充满想象之际,才能汲取生活中最微弱的暗示”(p. 11),才能反映生活的真实。这就是说,小说家应该自由地运用自己的经验和想象力,同时尽可能广泛深入地体验生活和现实,争取做到无事不晓,才能创作出好的、吸引人的、有生命力的小说来。

詹姆斯十分重视小说的思想和题材,他认为艺术家应该选择最丰富的思想和题材;但究竟应该怎样选择,却是小说家自己的事;说到故事情节,詹姆斯认为它代表了小说的题材、思想,当然形式也是重要的。对于小说家来说,情节之于小说、思想之于形式正如裁缝手中的针线一样相互依存,密不可分。最后谈到小说的道德意识问题,詹姆斯认为,这一问题极为困难和复杂,它和艺术意识完全是两回事,“艺术的问题(从最广义来说)是艺术手法的问题”(p. 20),只是在一点上二者较为接近,那就是一件深刻的艺术品永远是一个深刻头脑的产物。易言之,在一件成功的杰作中,艺术和思想都将达到相当的深度,“没有一部好的小说会从一个肤浅的头脑中产生出来”(p. 22)。小说家大可不必听那些多嘴多舌的人指手画脚,他只要真率地去拥抱全部的生活,自由地去追逐完美的目标,就可以创作出成功的作品。

(Henry James, *The Art of Fiction and Other Essays*, New York: Oxford University Press, 1948.)

行 远