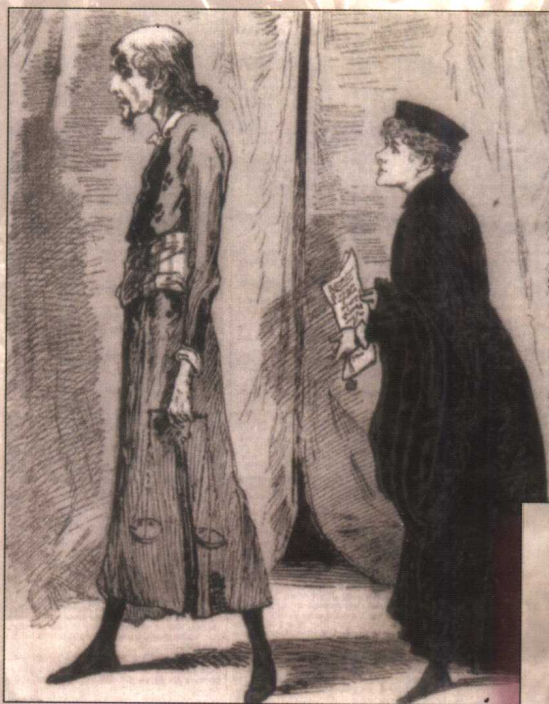


国家教育部人文社会科学研究项目

A History of Criticism of English Fiction

英国 小说 批评史

殷企平 高奋 童燕萍 著



上海外语教育出版社

WJ
外教社

I561.074

国家教育部人文社会科学研究项目

A History of Criticism of English Fiction

英国 小说 批评 史

殷企平 高
奋 童燕萍
著

Whi
外教社



上海外语教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

英国小说批评史/殷企平,高奋,童燕萍著. —上海:

上海外语教育出版社,2001

ISBN 7-81080-249-6

I. 英… II. ①殷…②高…③童… III. 小说-文学批评史-英国

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 055311 号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机), 65422031 (发行部)

电子邮箱: bookinfo@slep.com.cn

网 址: <http://www.slep.com.cn> <http://www.slep.com>

责任编辑: 施金蔚

印 刷: 上海市印刷七厂

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 850×1168 1/32 印张 11.25 字数 290 千字

版 次: 2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 2 500 册

书 号: ISBN 7-81080-249-6 / I · 028

定 价: 20.60 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换

目 录

绪论	(1)
----------	-----

第一篇 萌芽时期：18 世纪

(13)

概述	(13)
----------	------

第一章 笛福的突破性贡献	(16)
--------------------	------

第一节 小说创作的真实性问题	(16)
----------------------	------

第二节 小说的道德教益作用	(21)
---------------------	------

第二章 塞缪尔·理查逊的小说观	(28)
-----------------------	------

第一节 “我塑造人物”	(28)
-------------------	------

第二节 “我就在人物之中”	(31)
---------------------	------

第三节 理想的正义	(34)
-----------------	------

第三章 亨利·菲尔丁的小说理论	(38)
-----------------------	------

第一节 关于小说的界定	(38)
-------------------	------

第二节 虚构与真实	(40)
-----------------	------

第三节 小说的形式	(42)
-----------------	------

第四节 小说家的资格	(45)
------------------	------

第五节 读者的作用	(47)
-----------------	------

第二篇 成熟时期：19 世纪

(52)

概述	(52)
----------	------

第一章 1800—1884 年期间的主旋律及其成因	(54)
---------------------------------	------

第一节 小说的道德教诲功能	(55)
---------------------	------

第二节	小说的其他功能	(62)
第三节	主旋律的成因	(66)
第二章	1800—1884 年期间主旋律的变奏	(73)
第一节	小说体裁的特性	(73)
第二节	作者的引退	(75)
第三节	叙述视点	(78)
第四节	想象的作用	(80)
第五节	形式的统一和主题的统一	(83)
第三章	詹姆斯的理论贡献	(90)
第一节	与生活竞争	(91)
第二节	视点说	(93)
第三节	有机体论	(98)
第四章	史蒂文生的小说创作论	(104)
第一节	小说的艺术本质	(104)
第二节	真实和典型	(107)
第三节	论小说的风格	(109)
第五章	王尔德和弗农·李的小说观	(113)
第一节	王尔德对小说批评的影响	(113)
第二节	弗农·李论小说	(120)
	第三篇 繁荣时期：20 世纪上半叶	(126)
	概述	(126)
第一章	威尔斯向詹姆斯挑战	(129)
第一节	小说是目的还是手段？	(129)
第二节	钻进树丛打猎	(131)
第二章	独一无二的卢伯克	(138)
第一节	主题决定论	(138)
第二节	图戏交替论	(140)

第三节 读者完成论	(145)
第三章 攀登小说美学阶梯的福斯特	(151)
第一节 福斯特小说思想的根源	(151)
第二节 从“低级的”故事到“高级的”节奏	(154)
第四章 福特和康拉德的小说观	(164)
第一节 小说的功能	(165)
第二节 关键的关键是看见	(169)
第五章 伍尔夫和她的生活决定论	(180)
第一节 生活决定论	(180)
第二节 生活决定论的扩展	(185)
第六章 乔伊斯和劳伦斯的贡献	(192)
第一节 乔伊斯论小说艺术	(192)
第二节 劳伦斯论小说与生活的关系	(195)
第七章 鲍温和她的小说三要素	(201)
第一节 逼真生动的情节	(201)
第二节 逼真生动的人物	(203)
第三节 对人际关系的兴趣	(205)

第四篇 反思、创新时期：二战以后 ... (209)

概述	(209)
第一章 李维斯的“反理论”	(212)
第二章 伊恩·瓦特论形式现实主义	(219)
第一节 形式现实主义	(219)
第二节 小说体裁成熟的标志	(224)
第三章 克莫德和他的终极关怀	(230)
第一节 终极的意义	(230)
第二节 论小说的特性	(233)
第三节 秘密的产生与发现	(237)
第四节 人物和情节	(240)

第四章 默多克给当代小说治病	(246)
第一节 论当代小说的状况	(246)
第二节 走出小说的困境	(250)
第五章 威廉斯的小说观	(256)
第一节 反对“两个分裂”	(256)
第二节 论可知群体	(260)
第三节 召唤新现实主义	(262)
第六章 福尔斯和约翰逊论小说	(273)
第一节 小说不怕电影篡权	(273)
第二节 小说的创作动因	(275)
第三节 撒谎、想象和作者的声音	(278)
第七章 布洛克-罗斯的小说理论	(284)
第一节 小说:都是现实主义的	(284)
第二节 论小说的死活	(287)
第三节 论代码的确定	(291)
第八章 伯贡齐论不再新的小说	(297)
第一节 小说不再新	(297)
第二节 对叙事理论的贡献	(301)
第九章 布雷德伯里的小说诗学	(309)
第一节 寻求新的小说诗学	(309)
第二节 小说的双重性	(313)
第三节 论现实主义	(315)
第十章 戴维·洛奇的小说理论	(321)
第一节 小说也是语言艺术	(322)
第二节 小说的语言模式	(326)
第三节 小说的独特性	(332)
附录 参考文献	(341)

绪 论

本书书名中的小说批评史,即小说理论发展史。

“批评”的含义是什么?根据艾布拉姆斯(M. H. Abrams, 1912—)所著的《文学术语汇编》第7版(*A Glossary of Literary Terms*, 1999),“批评”(criticism)含有“理论批评”(theoretical criticism)的意思。理论批评的任务则是“提出明确的文学理论,即能够被用来鉴定并分析文学作品的一般原则,包括一整套术语及其含义的区分和适用范围,还包括可用于评价作品及其作者的标准”。^①本书所说的“批评”取的也就是这个意思。

小说批评的对象是什么呢?我们不妨借鉴一下颜元叔有关文学批评的对象的定义:“文学批评的对象有四,即作家、作品、读者、时空。文学批评处理这四个对象的个别本身,也处理其间互相的关系。”^②更具体地说,小说批评讨论小说家与作品的关系,小说家与读者的关系,作品与读者的关系,以及时空(社会和文化等)分别与小说家、作品和读者三者之间的关系。

小说批评还应该包括“为批评的批评”,亦即人们通常所说的“批评理论”。郭绍虞曾经有过这样的说明:“为批评的批评……可以指导批评,同时也可以指导作家。到这地步,才发挥了批评的力量,文学批评的意义和价值就在这一点。”^③

简而言之,“小说批评”和“小说理论”在许多情况下因涵义重合而可以互换,这也是读者们即将在本书中所发现的情形。

长期以来,在西方文学批评领域中,人们比较忽视英国小说批

评。在多数情况下,只要一谈起西方小说批评,人们总是首先把目光投向美国和欧洲大陆的一些国家。我们甚至还不时地听到这样的诘问:“英国产生过重要的小说理论吗?”詹姆斯(Henry James, 1843—1916)算是个例外,然而他是一个有争议的人物——关于他究竟代表美国还是英国的问题,至今仍未有定论。至于詹姆斯以前的英国小说理论,那遭遇可就更惨:在许多人的眼里,詹姆斯以前的英国小说理论领域几乎是一片荒原。著名西方学者马克·肖勒(Mark Schorer, 1908—1977)和瓦尔特·爱伦(Walter Allen, 1911—1994)都曾经断定,在现代文学批评界“决定把严肃的地位赐予小说家以前”,英国没有任何小说理论。^④直到不久以前,爱德蒙·威尔逊(Edmund Wilson, 1895—1972)还下过这样一个结论:“英国一直等到詹姆斯的出现才有了自己的小说理论。”^⑤然而,事实并非如此。早在18世纪的英国,小说的本质、小说的构成、小说的社会功能、小说中的道德标准、真实与虚构的关系以及两者之间的界限、小说形式的审美特征、或然性(probability)原则的遵循和读者的作用等理论问题的讨论已初步展开,其价值至今仍不可低估(具体理由见本书第一部分的概述)。19世纪以后的情形就更加不容忽视:1838年,布尔沃·利顿(Bulwer-Lytton, 1803—1873)发表了具有深远意义的理论力作《论小说艺术》(*On Art in Fiction*)。在其后的四十六年里(以亨利·詹姆斯在1884年发表的《小说艺术》为界线),罗斯科(William Caldwell Roscoe, 1823—1859)、刘易斯(George Henry Lewes, 1817—1878)以及其他许多小说批评家都发表过有关小说的理论著述。与此同时,狄更斯(Charles Dickens, 1812—1870)、萨克雷(William Makepeace Thackeray, 1811—1863)、特罗洛普(Anthony Trollope, 1815—1882)和乔治·艾略特(George Eliot, 1819—1880)等几乎所有小说大师都在不同场合就小说发表过具有理论意义的精辟见解。正如理查德·斯唐(Richard Stang)所说的那样,在19世纪中叶,“关于小说本身技巧方面的重大理论问题——如作者跟自己作品的关

系、叙述视点以及在以叙述为主的作品中对人物和场景的戏剧化处理,乃至小说的结构和整体效果等——都得到了相当充分的讨论”。^⑥

正是鉴于英国小说批评长期被忽视,笔者萌生了写一部《英国小说批评史》的念头。然而,书名一旦确定,难题也就接踵而至:首先是怎样划分历史时期?划分的标准是什么?一个比较诱人的做法是沿袭当下仍然时髦的模式;即用“古典主义”、“现实主义”、“现代主义”和“后现代主义”这样一些现成的概念来划分。然而,经过仔细的思考之后,我们放弃了这种做法。主要原因有二。

其一,上述概念本身就很容易造成混乱——实际上它们已经造成了很多混乱。姑且不论有关它们含义的种种争论,即便人们在这方面已经达成共识,只要把它们落实到具体的人,往往就会导致结论简单化。以伍尔夫(Virginia Woolf, 1882—1941)为例:大部分学者都把她划在现代主义的名下,但是如果仔细考察一下她的小说批评,就会发现她最崇拜的是奥斯汀(Jane Austen, 1775—1817)和托尔斯泰(Leo Nikolaievich Tolstoy, 1828—1910)这两个通常被称为现实主义大师的作家,而且她还多次强调客观经验的重要性(见本书第三篇第五章)。此外,她还被公认为女权主义的先驱者之一,而女权主义又常常被视为后现代主义的一股支流。又如,被公认为极端“前卫”的布洛克-罗斯(Christine Brooke-Rose, 1926—)绝对接受过结构主义的洗礼,而且她本人的创作还与许多常人眼里的后现代主义特征相吻合,可是她在理论阐述中却偏偏钟爱“现实主义”一词(当然,她对该词有自己的解释)。显然,我们不应该简单地往伍尔夫和布洛克-罗斯头上分别套一顶“现代主义”和“后现代主义”的帽子了事,不然我们就会失去对她们理论体系的复杂性的认识。

其二,给绵延不断的历史划分时代本来就是无奈之举。陆建德博士曾经颇有见地地指出:“文学史上没有地理学上的海岸线和分水岭,历史的变化缓慢而不易察觉,它绵延不断,没有结合处和固定的

形体。因此文学史上的分期、分界线需要时时修订,如能统统去掉或许更好。”^⑦文学史是如此,小说批评史也是如此。用“现实主义”、“现代主义”和“后现代主义”等概念划分历史时期很可能造成突变或断裂的错觉,致使人们对各个历史时期之间的延续性认识不足。

然而,一概摒弃历史分期的做法又会产生另一个问题,即容易使人忽略历史上的一些有意义的变化。同时,全盘放弃历史上的分期还会给本书的叙述带来诸多不便。有鉴于此,本书把整个英国小说批评史分成了四个时期,即萌芽时期、成熟时期、繁荣时期和反思时期(具体的分期理由见各个部分的概述)。对此,有必要作三点说明:第一,上述分界线只是本书作者“片面入场”的结果,只是为了从某些侧面大致反映英国小说批评史的发展概况;第二,本书的分期方法至少有助于显示英国小说批评的延续性——“萌芽”、“成熟”、“繁荣”和“反思”这样一些概念应该不会造成各个时期之间发生断裂的错觉。第三,上述做法的最终目的是淡化(但并非取消)分期的概念,而把重点放在介绍各个年代的重要理论及其代表人物,并加以分析和评价,同时对于历史上的一些重大争论、精彩主张和热门话题也给予比较多的关注。

本书虽然不用诸如“现代主义”之类的“标签”来划分历史时期,但是这并非意味着我们忽视了主要思想观点的发展线索。读者只要稍加留意,就会发现书中不乏对一些主要观点的来龙去脉的追踪。

英国小说批评肇始于18世纪,可是它的源头却可以从英国古典文论、西方中古文论一直追溯到古希腊和古罗马的文艺批评思潮。回顾18世纪以前的英国文艺批评史,我们发现亚里士多德(Aristotle 384—322BC)的“摹仿说”在英国古典文论中一直占着主导地位——当然,亚氏的学说还可以追溯到赫拉克利特(Heracleitus, 500BC—?)坚持的艺术摹仿现实的主张;在亚氏之后,该学说又由贺拉斯(Horace, 65—08BC)等人继承并发展。无论是锡德尼(Sir Philip Sidney, 1554—1586)关于诗是一种“摹仿的艺术”的论点,还

是莎士比亚(William Shakespeare, 1564—1616)著名的“镜子说”,无论是德莱顿(John Dryden, 1631—1700)在《悲剧批评的基础》(*The Grounds of Criticism in Tragedy*, 1679)中阐述的悲剧“永远有必要酷似真实”的观点,还是爱迪生(Joseph Addison, 1672—1719)、杨格(Edward Young, 1683—1765)和约翰逊(Samuel Johnson, 1709—1784)等人对艺术作品必须真实地描写生活的本来面貌这一观点的认同,都表现出了一种倾向,即以追求真实为最高的创作艺术境界。这一传统深刻地影响了英国18世纪和19世纪的小说批评,即使到了20世纪,仍然以各种形式显示出了强大的生命力。从笛福(Daniel Defoe, 1660?—1731)、菲尔丁(Henry Fielding, 1707—1754)倡导的模仿自然论到狄更斯和特罗洛普等人的真实观,从詹姆斯·史蒂文生(Robert Louis Stevenson, 1850—1894)和威尔斯(H. G. Wells, 1866—1946)等人有关艺术和生活之间关系的争论到劳伦斯(D. H. Lawrence, 1885—1930)提出的小说能反映“全部生活”的观点,从李维斯(F. R. Leavis, 1895—1978)对生活的崇敬态度到默多克(Iris Murdoch, 1919—1999)主张的“总体方式”与“个体方式”的融合,从威廉斯(Raymond Williams, 1921—1988)的“可知群体”到布雷德伯里(Malcolm Bradbury, 1932—2000)试图建立的虚构和现实之间的桥梁,我们始终可以发现“摹仿说”的线索。

当然,上述学说在每个历史时期都产生了新的含义。本书搜集的几乎所有代表人物都在不同程度上表现出对模仿现实和再现真实的关注,而他们所理解的“真实”不尽相同。在18世纪,人们在总体上还难脱古人的窠臼,往往一味强调真实,而对虚构艺术则持怀疑态度。不过,笛福和菲尔丁等人对真实的理解已经突破“事实”的表层,深入到了对人的生存状况和生存方式这种形而上的问题的思考。同时期的理查逊(Samuel Richardson, 1689—1761)甚至已经开始从多方面表述自己的虚构意识。到了19世纪下半叶和20世纪上半叶,人们对艺术真实和生活真实之间的联系和区别有了越来越明确的认

识,追求典型意义上的真实以及“反映艺术规律的真实”逐渐占了上风,蔚然而成气候。与此同时,偏重生活真实、主张优先考虑生活的呼声始终没有消失,有时还非常强烈。进入20世纪下半叶以后,有关小说与生活之间的关系、真实与虚构之间的张力等问题的探讨继续向纵深推进:人们日益觉察到“真实”涵义的多重性和复杂性。大多数英国小说批评家和理论家一方面认可主观意识的作用、艺术本身的规律以及小说文本的自我关涉层面,另一方面又保持着对客观经验和小说的社会关涉层面的浓厚兴趣。换言之,在进入了本书所说的“反思时期”之后,以前的种种主张,无论是极端的崇尚写实或极端的推崇虚构,都被一一重新审视、演绎并重新申述。

然而,总的说来,上述主张又不外乎托多洛夫所说的三种“真实”。

托多洛夫(Tzvetan Todorov, 1939—)曾经为文学的“逼真性”提出了三条不容忽视的定义:首先,“所谓逼真性,是某一具体文本与另一种普遍而散漫的、或许可称之为‘公认’的文本之间的关系”。^⑧其次,所谓逼真性,“是在某一体裁中受到传统的认可或期待的东西,有多少种体裁,就有多少种逼真”。^⑨最后,逼真性是作品与现实之间的一致性。托多洛夫从三个不同参照层面,即文化文本、体裁文本和客观现实,提出了文学作品逼真化的三层内涵,实质上指明了实现文学文本真实性的三大途径。其一,具体文本与客观现实之间的一致性。它要求作家在创作过程中再现客观世界的特性。“小说旨在写实”的论点正是基于对这一层次的真实性的认同。其二,具体文本与社会文化常识之间的一致性。文学作品的创作过程是作家们根据自己对或然律或必然律的认识,对客观现实素材进行提炼、取舍和加工的过程。在这一过程中,作家为了获得读者对其作品的认可,往往以其自身对客观现实的全部知识迎合一般读者对客观世界的看法,以确定作品与客观世界之间的约定俗成的关系,保证作品的可理解性和可阐释性。这种“真实”的建立主要依靠作家对一系列公

认的文化规范、公认常识的掌握和运用。其三,具体文本与某种被认可的文学话语模式——体裁——之间的一致性。每一部具体文本都是在吸收并消化了其他相关文本的基础上形成的。文学体裁,作为一种被文化所认可的再现或表达客观世界的话语模式,以其特有的形式技巧以及内在统一的规律,建构着一个半自足的文学世界。其内在规律与客观世界的规律不尽相同。但是,文学体裁的内在规律却能使文本以内的行为和事件具有可理解性和逼真性。这种“真实”其实是对一个被认可的想象世界的确认。

对上述三个层面的“真实”的不同程度的关注和侧重是形成英国历史上不同小说创作观的根本原因。

需要指出的是,上述三种对真实的理解有时候会产生于同一个人。让我们以菲尔丁为例:他曾经声称自己作品中的“一切均是对大自然这部巨著的模仿”(见本书第一篇第三章第二节),这显然是追求作品与现实生活具体特征的一致性。不过,他又在《汤姆·琼斯》(*Tom Jones*, 1749)序章中反复强调作品必须限制在“可能性”和“或然性”的范围之内,必须符合“合情合理”的原则,这其实是基于他对先前文学公认的常识的领会和把握。他还继承了亚里士多德有关文学体裁模式的理论(即每一种文学体裁都规定了哪些行为是可以认可的,哪些是不能认可的,如悲剧中的人物应该比实际的人更崇高,而喜剧中的人物则应该比实际的人更渺小),指出了18世纪小说某种约定俗成的体裁模式,如它的情节包罗万象,它的人物种类繁多,而且大都是“下等人”,它的措辞诙谐可笑,它的情感平淡普通。此处的菲尔丁恰好触及了托多洛夫所说的“真实”的第三层内涵,即具体文本与某种被认可的文学话语模式之间的一致性。

当然,在多数情况下,我们还是能够辨析有关代表人物的倾向性的。例如,威廉斯一方面承认人类不可能在意识、语言不介入的情况下认识现实,另一方面又强调客观世界确实存在。尽管如此,从有关客观现实的论述在他作品中所占的比重来看,他心中的天平明显地

倾斜于上述“真实”的第一层内涵,即小说文本与客观现实之间的一致性。与此相仿的情形还有很多。例如,詹姆斯·福特(Ford Madox Ford, 1873—1939)、卢伯克(Percy Lubbock, 1879—1965)、乔伊斯(James Joyce, 1882—1941)和戴维·洛奇(David Lodge, 1935—)等人的观点明显地偏重于具体文本与某种被认可的文学话语模式之间的一致性,而威尔斯、劳伦斯、福斯特(E. M. Forster, 1879—1970)、李维斯和布雷德伯里等人则显然更注重具体文本与客观现实之间的一致性。不过,倾向性不等于单一性和绝对性。在注意到上述人物的基本倾向的同时,我们还应该充分考虑到他们观点的多重性和复杂性。事实上,他们中间大多数人的小说思想都有相当丰富的内涵,用一两个定性词来概括往往容易出错。这一点在本书中有多次明示或暗示。

我们不仅应该对具体人物和具体观点的复杂性有足够的认识,而且应该对有关思想的发展线索的复杂性有所了解。上文提到,英国小说批评对真实的关注可以追溯到亚里士多德的“摹仿说”。事实上,这种关注还跟柏拉图的“理念”一说有关,因为亚氏的理论本身是对柏氏以理念为核心的摹仿说进行改造的结果。柏氏有关真理的学说——理念即真理即一种理想化了的生活本身——也构成了英国小说批评的源头之一。在18世纪乃至19世纪的许多小说家和批评家的眼里,“真实”几乎等同于“真理”。换言之,小说必须以认识真理、传播真理为目的。塞缪尔·约翰逊就曾经直截了当地宣布:“小说的合理要求是传播真理。”^⑩在这里,“真理”不仅指生活的本真,更主要的是代表一种理想化的、高尚的人生境界。18世纪英国小说批评中对小说的认识作用和小说的教益作用的强调正是源于有关作家对“真理”的不懈追求。同样,19世纪上半叶英国小说理论的主旋律——围绕小说诸多实用功能展开的讨论——也与此有着千丝万缕的联系。20世纪的许多主张,如克莫德(Frank Kermode, 1919—)对小说中终极关怀的强调,其实也是出自同样的动机。

除了真实/真理问题之外,还有不少几乎在每个历史时期都颇受重视的理论问题,如现实主义的涵义(这一问题其实跟真实问题紧密相关)、小说的道德功能、小说的体裁特性和小说的叙事角度等,而每个时期对这些共同问题的回答又都有一些微妙的变化。

现实主义概念涵义的嬗变是一个饶有趣味的现象。在詹姆斯之前,笛福和菲尔丁等人有关“模仿自然”和“让事实说话”的思想一直起着主导作用。这些思想代表了传统意义上的现实主义小说观。自詹姆斯以来,现实主义概念更多地掺入了主观意识乃至无意识的成分(当然,这种思想的萌芽在理查逊那儿就可以找到)。二战以后,现实主义概念就更加呈现出多元化的倾向。一个明显的标志是出现了一些新的术语,如伊恩·瓦特(Ian Watt, 1917—)提出的“形式现实主义”、“评价式现实主义”和“呈现式现实主义”,以及布洛克-罗斯提出的“现实主义复数”,等等。至于对现实主义内涵的理解,以及讨论这些内涵时的切入角度,那式样就更加多了:既有戴维·洛奇和布洛克-罗斯等人强调语言符号对现实的干预作用的观点,又有威廉斯和默多克等人把现实主义的精髓归结为个人和社会之间的平衡的主张,还有克莫德和布雷德伯里有关如何在写实和虚构两极之间巧作周旋的策略。

文以载道的思想也贯穿了整个英国小说批评史。18世纪的笛福、理查逊和菲尔丁全都主张把小说作为劝人改过向善的工具。到了19世纪,围绕小说道德教益作用展开的讨论有增无减,并且有了质的变化:梅森(David Masson, 1822—1907)和利顿等人不再把道德视为小说的外在目的,而是把道德看作了小说艺术的固有特性。这一时期对道德和艺术之间关系的研究要比18世纪的细致得多、深入得多。一个典型的例子是罗斯科:他曾经仔细研究过小说的剪裁方式,以便发现何种方式会引起读者在道德方面的何种反应。当时的英国小说批评界还达成了一个共识,即实现小说道德功能的最佳途径是“作者引退”。这方面的例子还有许多,如詹姆斯·费兹詹

姆斯·斯蒂芬(James Fitzjames Stephen, 1829—1894)提倡突破因果报应模式的观点、莱斯利·斯蒂芬(Leslie Stephen, 1832—1904)对于浅薄的道德观的批判、刘易斯和乔治·艾略特关于通过具体图景实现小说道德功能的主张,以及弗农·李(Vernon Lee, 1856—1935)有关小说如何帮助人们甄别“道德音符”的论述,等等。这一思想传统在整个 20 世纪仍然显示出了强大的生命力。福特和康拉德把小说视为“唯一的思想载体”的观点就是一个突出的例证。更值得一提的是李维斯:他提倡的道德意识并没有简单地停留在是非判断的水平上,而是表现为对是非曲折背后的原因穷追不舍。即便是跟李维斯唱反调的戴维·洛奇——他公开反对小说批评偏重道德判断的倾向——也并非跟李维斯没有相通之处:洛奇主张从语言的角度去把握作品的意义,这其实跟李维斯强调通过对文字的敏感性来培养道德意识的观点有异曲同工之妙。

其他可以理出头绪的具体理论还有许多。本书在可能的情况下对它们的来龙去脉都作了勾勒。例如,“叙事观点”一说如何诞生于 19 世纪上半叶,如何经詹姆斯之手得到发展,然后又如何在 20 世纪由卢伯克进一步完善,这一条线索在书中有清楚的交代。又如,夏洛特·勃朗蒂(Charlotte Brontë, 1816—1855)、狄更斯、萨克雷和福尔斯(John Fowles, 1926—)等人的小说观明显地带有柏拉图(Plato, 427—347BC)的“迷狂说”和郎吉弩斯(Longinus, C. 213—273)的“狂喜说”的痕迹。再如,詹姆斯等人的有机结构论可以追溯到亚里士多德和德莱顿:亚氏曾经强调悲剧必须“有头、有身、有尾”;^⑩德莱顿也曾坚持认为悲剧“必须有一个自然的开始,一个中局和一个结尾”。^⑪其他重要小说思想的源头包括普罗提诺(Plotinus, C. 205—270)的新柏拉图主义对福斯特的影响,阿奎那(Saint Thomas Aquinas, 1225—1274)有关美没有外在目的的观点对王尔德(Oscar Wilde, 1854—1900)的影响,索绪尔(Ferdinand de Saussure, 1857—1913)和巴尔特(Roland Barthes, 1915—1980)等对布罗克-