



西方文艺批评 的五种模式

〔美〕魏伯·司各特 编著
蓝 仁 哲 译

重 庆 出 版 社

BE851.70

I106
48

西方文艺批评
的五种模式

〔美〕魏伯·司各特 编著
蓝 仁 哲 译

重 庆 出 版 社

一九八三年·重庆

封面设计：文 涛

西方文艺批评的五种模式

重 庆 出 版 社 出 版 (重庆李子坝正街102号)
四 川 省 新 华 书 店 重 庆 发 行 所 发 行
重 庆 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

开本787×1092 1/32 印张5.75 插页2 字数113千
1983年8月第一版 1983年8月第一次印刷
印数1—7,000

书号：10114·67 定价：0.51元

内 容 提 要

本书介绍了西方文艺批评的五种模式：道德批评、社会批评、心理批评、形式主义批评与原型批评。在每种模式的评介之后附有从属该模式的评论文章一至二篇。从中可以大体了解西方现代文艺批评的理论和实践。

译 者 的 话

尽管西方文艺批评的历史可以追溯到亚里斯多德的《诗学》，历代也时有重要论著出现，但文艺批评真正蔚为风气却是本世纪的事。近几十年来，西方文艺批评空前繁荣，文艺批评不再处于完全依附文艺创作的从属地位，而反过来在相当大的程度上影响着文艺创作。文艺批评成了一门新兴的学科，文艺批评工作者也自成一家，评论著作俨然是一类新的文学形式。

文艺批评应当促进文艺创作的繁荣，同时它自身也应成为整个文艺创作活动的重要组成部分。批评家要把握时代的脉搏，对不断涌现的丰富多彩的作品作出敏锐的独到的反应。批评的标准和原则无疑是重要的，批评的方式也不可忽视。对任何文艺作品都用一副机械的尺码去衡量一遍，或者依据金科玉律板着脸孔去品评一通，往往难以达到文艺批评的真正目的，这样的批评也会逐渐丧失自身的活力。西方的文艺批评虽然与马克思主义的文艺批评有许多本质的不同，但在不少方面，尤其在批评模式上，是值得我们认真探讨的；对于

其中合理的有益的精华部分，我们完全可以有批判地加以借鉴。

本世纪以来，西方出现了种类繁多的文艺批评模式，但比较具有代表性和影响的主要是这五种：道德批评、社会批评、心理批评、形式主义批评和原型批评。这些批评模式中，道德批评反映了文艺批评的悠久传统，活跃于本世纪二十年代的“新人文主义”是这类批评的典型代表，虽然它在三十年代后逐渐失去势头，但这种视文学为人生的“批评”的观念仍然具有强大的生命力。社会批评表明了文艺是现实生活的反映的信念，在理论上它与文艺创作的现实主义，尤其是批判现实主义，有着密切的联系。这种批评在三十年代最为活跃，尽管西方不少批评家对它抱有偏见，只要文学与社会的紧密关系存在，这种批评就有深厚土壤。心理批评反映了本世纪心理学的发展对文学产生的广泛影响，利用弗洛伊德等心理分析学家的理论来分析作家的创作动机和剖析作家塑造的人物，在一定程度上是有帮助的，但简单生硬地搬用弗洛伊德的教条或者一味牵强附会走上极端，便会显得不伦不类。本世纪最出风头的文艺批评流派，或许要算形式主义批评（即新批评）了。这种批评强调把每件作品视为一个独立的整体，避开个人或社会的因素，集中分析作品自身的结构、词语和特色，因此有时被叫做本体论的批评。这种批评虽然过分注重形式，但它在判定作品的艺术水准时，在帮助读者深入理解作品方面，无疑起着重要作用。在英美，新批评运用于诗歌评论尤为成功。原型批评是一种全新的批评模式，主要依据

心理分析学家荣格的集体意识理论。原型批评家确信现代人身上仍然不自觉地保留着神话中的原始意识，因此在考察和分析文学作品时，希望从中发现某种神话意识的涵义或象征。加拿大文艺批评家诺思普·一傅莱是当代原型批评理论的典型代表。

本书译自魏伯·司各特编选的《文艺批评的五种模式》。司各特博士对本世纪文艺批评发展的背景作了扼要的阐述，对每种文艺批评模式的发展概况、特点和局限性，分别作了概括的介绍和分析；在每种模式之后，又选了运用该种模式写成的具有代表性的论文三篇加以印证。译本没有完全收进原书选入的论文，对国内早已实践和熟悉的道德批评模式和社会批评模式，译者仅选译了论文各一篇，对其他几种较为陌生的批评模式则分别选译了两篇。这些论文几乎每篇都出自当代批评名家之手，除了作为某种批评模式的实例外，其评述的问题也具有自身的价值。当然，这并不表明译者完全同意这些论文中的观点，译者只是有意识地挑选了各种不同类型的论文：评述文学创作中的某些倾向（《美国小说中的新同情观念》、《好哈克，再回到木筏上来吧！》）、评论某个作家（《肖伯纳：资产阶级的超人》）、论述某个作家的几部作品（《珍妮·奥斯丁之谜》）、专门分析具体的作品（《父亲的形象》、《驶向拜占廷》、《皆大欢喜》、《〈拧紧螺钉〉的诗意》）等类型。这些论文所涉及的作品包括小说（长篇和短篇）、诗歌和戏剧，涉及的作家和作品大都是国内较为熟悉的，大部分已有了中译本。因此，如果这个译本能使国内文艺批评工作者

有所借鉴，能对广大爱好外国文学的读者有所帮助，那就不枉译了。译本中关于文艺批评发展的背景和各种文艺批评模式的概述部分，曾译载《文艺理论研究》季刊一九八二年第三期，其余各篇论文均系新译。由于这些论文涉及的范围和领域很广，提到的书名人名众多，译文中疏漏不当之处在所难免，希望专家和同行指正。

译者

一九八二年十一月重庆

目 录

文艺批评发展的背景·····	(1)
一、道德批评模式：文学与道德观念·····	(6)
文选：美国小说中的新同情观念 ·····埃德蒙·富勒···	(10)
二、心理批评模式：文学与心理学理论·····	(23)
文选：父亲的形象·····西蒙·莱斯尔···	(28)
珍妮·奥斯丁之谜·····杰弗里·戈瑞尔···	(52)
三、社会批评模式：文学与社会观念·····	(62)
文选：论肖伯纳：资产阶级的超人 ·····克里斯多夫·科德威尔···	(67)
四、形式主义批评：文学与美学结构·····	(83)
文选：皆大欢喜·····詹姆斯·史密斯···	(89)
驶向拜占廷·····埃尔德·奥尔森···	(122)
五、原型批评：用神话的眼光看文学·····	(136)
文选：《拧紧螺钉》的诗意·····罗伯特·赫尔曼···	(142)
好哈克，再回到木筏上来吧！ ·····勒斯利·费德莱尔···	(164)

文艺批评发展的背景

本世纪初，文艺批评为学府人士把持：在美国，以W·C·布劳纳，乔治·伍德柏雷和乔治·圣塔亚纳为代表；在英国，则以圣治柏雷，华尔特·瑞勒爵士和A·C·布雷德列为代表。奇怪的是，领导地位本来要从教授手中移交出来，但到了三十年代，文艺批评却又密切地和学府人士连在一起了，这些人士身兼批评刊物的撰稿人和编辑。大体上说来，早期的批评家坚持了麦修·安诺德的传统，尽管其中一些二流人物只是把安诺德的“高尚严肃性”当作时髦加以崇尚而已。一般地说，他们是精神理想的认真而又公正的维护者，但对于新一代批评的产生，似乎没有任何帮助。从现代的观点看，他们是逐渐遭到抵制的势力的代言人。

破除旧观念的任务，主要由这三人担起的：肖伯纳，早在从事新闻工作的1885年，他就开始和权威人士争辩，这种论争后来在他许多剧本的序言里继续了下去；詹姆士·吉朋斯·休尼克，从1900年开始，他的关于各种艺术的论文陆续出现在《纽约太阳报》上；H·L·曼肯，1908年成为《时髦

者》杂志的文艺批评编辑。尽管他们没有发号施令的首领，或者他们拥戴的人物未能完全为新一代所接受，他们三位集中了自己的聪明才智、渊博知识和敢于冲刺的精神，直捣了维多利亚主义的宝座。现在看来，他们对二十世纪文艺批评的主要功绩，在于他们对偏狭观念、假道学面孔和庸俗作风——简言之，对以崇尚道德来代替文艺批评的做法——展开了持续的攻击。

1911年伦道夫·鲍尔恩在其《青春与生命》一书中，号召对往昔进行严格的重新检验。V·W·布鲁克斯1915年发表《美国已成年》予以响应。很快，其他人也加入了（比如沃尔多·弗兰克和保尔·罗森费尔德），他们严肃地审视美国文化的过去和现在，发现了它的不足。这类重新估价也发生在英国，表现在W·W·吉尔森和西格弗里德·萨松的战争诗歌中。同其他人一道，他们代表了当时年青一代拒绝过去的自然倾向，认为过去的东西既狭隘又过时，而跟前的则太实利，受了传统的束缚。他们对以往时代的习俗、方式和价值观念的幻灭感，影响了当时尚在流行的苍白无力的艺术。

这足以表明那些贝奥尔夫式的英雄与维多利亚传统的恶魔般的束缚奋力角斗的功绩。与此同时，另一些人则积极地提出新的文艺观念。1910年乔尔·斯宾嘉恩在哥伦比亚大学发表的著名演说《新批评》中，批驳了学院人士把文学划分为许多时代和作家群的做法。基于克罗齐的美学原理，他提出每件艺术作品应当自成一体。对于他的观点——艺术在于表现，文艺批评即是对那种表现的研究——发生过争论。保

尔·埃尔默·摩尔宣称，^①这等于把评论变成表现，即是说，可以随心所欲、不负责任地体会艺术作品。但是，也可以把斯宾嘉恩的观点理解为支持表现主义，号召批评家严格认真地评价某件艺术作品。照这种理解，他为后来三十年代的形式主义批评奠定了基础。起码可以说，斯宾嘉恩抛弃学院式划代分派的倾向和反对从文学中寻求道德价值的做法，有助于创造一种适合艺术和批评试验的良好气氛。

当代的“文艺复兴”，一般认为自1912年开始，那一年《诗刊》杂志创刊。毫无疑问，当时有股文艺复兴的气氛。《诗刊》杂志的编辑们宣称，“我们相信存在喜欢诗歌的公众，而且这公众将进一步扩大。”^②艾德温·马歇在介绍《乔治派诗选》第一卷时写道：“发行本卷诗基于这种信念：英国诗歌将再次呈现新的美和活力。”^③从维多利亚的陈规陋习解放出来，各种“小”杂志开始成为蓬勃发展的艺术的工具。各种实验派别应运而生：意象派、涡纹派、表现主义、乔治派诗歌、辛辣讽刺派。

这些潮流中，有两股表明了这个时期的显著特征。乔治派诗人无意攻击传统，而更多地保存其中可取部分。在混乱和城市主义的时期，他们采用平易的技巧，回到了闲适悠美的田园式的纯朴世界。这股潮流未能持久。他们在1916—1917

原注：

① 摩尔在《绝对论的作祟》中曾这样加以小结。

② 引自《美国文艺批评发展史》169页，弗洛德、斯托维尔编。

③ 引自《诗歌和现代世界》38页，大卫、德契斯著。

年的诗选中收入了几个沉郁的战争诗人表明：对受到战争蹂躏和抛弃了宗教信仰的世界，采取视而不见的态度是不可能的。

意象派的生涯同样短暂，但和乔治派不同的是，它对其后的诗人和诗歌产生了影响。这派的基本理论是由T·E·休谟提出来的。针对浪漫派的软绵绵情调，他提倡一种“坚实”的诗歌。意象派阐明的主张，起码表明它的指导思想（如果不是它的实践的话）是先进的：强调准确地表现可感的意象，用词平易但必须确切，诗行的安排任诗人大胆试验，题材的选择完全不受约束。他们驳斥安诺德的“高尚严肃性”以至一切价值观念，显示了意象派对技巧的专注。

这些就是冲破藩篱的肖伯纳、休尼克和曼肯的活动，以及引起了批评界注意的一批新人（主要在诗歌方面）出现的情形，但在文艺批评中，尚未形成占主导地位的模式。那些攻击往昔偶像的勇士，多半是从自己的心智和爱好出发的。休尼克坦率地承认，他的论文只是“记录了他自身的某些嗜好，无意对评论作出估价”。^①我认为，这也概述了肖伯纳、曼肯，甚至在某种程度上，包括年轻的旗手艾兹拉·庞德等人所作的努力。

通过对普洛伦斯诗歌、拉丁希腊的抒情诗和东方古典诗歌的研究，庞德独立地得出了休谟作出的许多结论。他对所有感到兴趣和抱有同情的人推销自己的主张，尤其是对T·

① 同上②，引自弗洛德、斯托维尔，166页。

S·艾略特。这两位杰出的人物，无论在文艺创作和批评方面，都赞成对创作手法进行仔细地研究，并鼓励读者和诗人将美学经验与政治、宗教、道德、伦理等区别开来，他们进而提供了仔细研究艺术形式的范例。他们早期的创作实践和理论，无疑成了三十年代形式主义批评的先驱。和休尼克一道，他们通过介绍欧洲文学，扩大了批评的题材领域。

到这时，发展文艺批评的必要条件形成了：摆脱了传统准绳的束缚、出现了一批值得评论的新作品和一种对文学的前景感到振奋(当然还不是乐观)的气氛。可是，说来也怪，具有共同的检验和评价标准的第一个批评流派，却不是那些派别的先驱者，而是安诺德传统的维护人——新人文主义者。

一、道德批评模式：

文学与道德观念

当今实践的各种批评类型中，道德模式无疑具有更悠久的历史。柏拉图关心他的理想“共和国”中诗人应有的道德影响；贺拉斯不仅注重诗的美感而且注重诗的功能；文艺复兴时期的人物，如腓立普·锡德尼，也有类似的关注。约翰生博士，十八世纪理性“常识”的巨擘，在《诗人传》中毫不迟疑地对论及的诗人进行道德方面的品评。麦修·安诺德为艺术的“高尚的严肃性”的重大意义极力争辩。

他们都是这种信念的严肃代言人：文学的重要性不仅体现在表达的方式，而且在表达的内容。常说的“形式和内容”两点论，一直是当代重要的信条。形式主义批评论者强调，文艺批评的重点应该放在表现的方式，各部分的安排，诗的涵义的“呈现”，而道德批评论者却着重于思想“内容”。

、在二十世纪，倾向于作道德评价的批评家，被叫做“新人文主义者”。他们的主要观点在于视文学为人生的“批评”。对他们来说，文学技巧的研究只是表现手段的探讨；他们关

注的是文学作用于人的根本目的，文学在形成人的观念和态度中的影响。

他们对人的估价是传统的，可以追溯到文艺复兴人文主义者的观点。人的存在不同于动物，在于人具有理智和道德观念。作为一个有自由意志的实体，人有易于接受动物性和自私心理驱使的方面，但他有责任抑制那种倾向，这全看他的理智的支配下，如何培植自己的个性。因此，自由不只是挣脱环境的束缚，而且是对“内在准则”的依从。于是，循规蹈矩、自我克制、遵守法纪成了人文主义的口号。

和这种哲学立场相联系的二十世纪文学批评运动，首先发生在美国。保尔·埃尔默·摩尔于1904年开始发表他的《谢尔波论文集》的首篇。欧文·白璧德于1908年发表《文学与美国学府》，采取了相应的立场。最初，接受者不多，同情者更少。在日益猛烈地对传统的攻击中，象摩尔和白璧德这样的传统维护者自然是难于幸免的。在一个对传统价值产生怀疑和对艺术进行自我试验的时代，他们要大踏步前进是困难的。总之，当攻击者、反对偶像崇拜者和大胆实践者得势之际，他们曾被遮掩一时。但在二十年代，他们受到相当的注意。他们的队伍加入了这样一批作家：诺曼·福尔斯特，H·H·克拉克，C·R·埃立亚特，罗伯特·萨弗尔，F·J·马瑟，戈汉姆·芒逊和S·S·普拉特(一段时间)。这些人足够组成一个流派，而“新人文主义”这个通用的术语。表明了他们的文学批评立场。

在实践中，他们一般反对这两种文学倾向：自然主义及

其低估人否定人的自由意志和责任感的观点，浪漫主义及其过份地宣扬自我和缺乏节制的表现。当然，这两种文学倾向反映在不少当代文学作品。因此，在一些持异议者的眼里，新人文主义显得大逆不道，而由于他们强烈的道德观，又被指责为顽固不化的卫道者。然而，大多数新人文主义者旨在努力使基于庄重人性的道德观念和美学的感受结合起来。¹

三十年代初，这个运动便趋于末流了。更新的本体论和社会学观点（后者常常提出自己的道德信条）吸引了许多年轻的批评家。白璧德和摩尔分别于1933年和1937年逝世，新人文主义队伍中失去了最强有力的卫士。但从现代的观点看来，人文主义并没有消失，经过修正后在宗教人文主义中获得了新生。

本世纪初，T·E·休谟指出自己的立场与新人文主义者之间的区别，虽然两者都强烈反对浪漫主义的软绵情调和混乱观念。两者的区别可以归结为：道德主义者是否承认超自然力量，决定着他们坚持的艺术道德准则。新人文主义者对这个问题没有定论：摩尔与宗教团体发生了联系，G·R·埃立亚特积极宣扬宗教与道德结合的必要性。但总的说来，这个流派遵循了白璧德为首的不依附宗教的世俗立场。1927和1929年，T·S·艾略特强有力地批评了白璧德和福尔斯特的基本弱点：不能在自身之外站住脚的道德，无法建立起理智的信念。

这种内在的混乱，最终导致了宗教劝谕的依据与道德标准的推荐合流。因此，当这个运动以其最初形态结束时，它