

外国文学研究资料丛书

小说美学经典三种

上海文艺出版社

小说美学经典三种

小说技巧 小说面面观 小说结构

中国社会科学院外国文学研究所

外国文学研究资料丛书编辑委员会 编

珀·卢伯克 爱·福斯特 爱·缪尔著

方土人 罗婉华译



上海文艺出版社



1196583

责任编辑：张安庆

封面设计：鹿耀世

外国文学研究资料丛书

小说美学经典三种

〔英〕卢伯克 福斯特 缪尔著

方土人 罗婉华译

上海文艺出版社出版、发行

（上海绍兴路74号）

新华书店经销 商务印书馆上海印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14 插页 2 字数 321,000

1990年4月第1版 1990年4月第1次印刷

印数：1—2,500册

ISBN7-5321-0427-3/I·353 定价：5.65元

8031/10
外国文学研究资料丛书

编辑说明

本丛书主要编译世界各国古代、中世纪、近代和现代的重要文学资料，以供外国文学、文学理论的研究和教学等工作参考用。选材以有代表性、有重大影响或有较高学术价值者为主，兼收正面和反面材料。分辑出版，每辑有一个或几个中心。一般为资料汇编，个别也选收专著。

丛书的内容包括以下各个方面：(1) 马克思主义经典作家文艺思想研究资料，(2) 文艺理论问题研究资料，(3) 文学史上重要时期、重要流派或思潮研究资料，(4) 现代、当代各国文学流派研究资料，(5) 重要作家和批评家、重要作品研究资料，(6) 其他。

西方小说美学的首次崛起

——《小说美学经典三种》中译本前言

—

“我读了珀西·卢伯克先生所著《小说技巧》，我从中懂得，写小说的唯一方法是象亨利·詹姆斯那样写；后来，我读了爱·摩·福斯特先生所著《小说面面观》，我从中懂得，写小说的唯一方法是象爱·摩·福斯特先生那样写；接着我读了埃德温·缪尔先生所著《小说结构》，我从中什么也没有学到手。”^①

威·萨·毛姆以两位作家为原型而创作的中篇小说《享乐》中的主人公，请一位博览群书的作家推荐几本专谈小说艺术的书来读一读，上面引用的这一段话便是他根据推荐读了这三本书的读后感。看来他是把这三本专谈小说艺术的理论研究论著当做“小说作法”读了，我们自然不能指望他用这么简短的读后感会对这三本书作出公正的评价。不过，把这三本书放在一起，作为专谈小说艺术的论著，即这部《小说美学经典三种》，倒的确是值得向读者郑重推荐的。一般认为这三本书都是最优秀的小

① 威·萨·毛姆：《享乐》，又名《家丑》（Cakes and Ale, or The Skeleton in the Cupboard, 1930），伦敦，海涅曼图书公司，1963年，第188页。

说理论研究论著。研究埃德温·缪尔的专家、英国诗人、文学评论家约·克·霍尔(1920—)说得好:“《小说结构》一书,尽管不象珀西·卢伯克的《小说技巧》和爱·摩·福斯特的《小说面面观》那么著名,但是,作为最优秀的小説理论研究论著之一,它还是理应和上述两本论著并列的。”^①况且缪尔正是为了和卢伯克、福斯特争鸣才紧接着推出这第三本书的,因此,很明显,这三本书正是一环扣一环的小说艺术三论——《小说美学经典三种》。

我国文艺界对西方小说理论研究论著的翻译介绍工作寄予殷切期望。有人对于珀西·卢伯克的《小说技巧》一书至今还没有中译本特别感到遗憾,因为“缺了这一本书,对此后小说理论发展的理解就缺了关键的一环。”^②

《小说技巧》(1921)、《小说面面观》(1927)、《小说结构》(1928),这三本专谈小说艺术的著作,在20世纪20年代先后问世,可以说恰好标志着西方小说美学的首次崛起。《小说美学经典三种》的三位著者,尽管各自的美学思想不同,各自探索的侧重点和侧重面也不同,但都是把小说作为一种看不见、摸不着的特殊艺术品,用审美眼光来鉴赏、来评说,都是从西方小说发展史出发,就俄、法、英、美、德等国影响较大的一些小说家及其代表作,对小说艺术加以比较有系统的分析,也都是试图对小说艺术的特殊规律作出小说美学理论的初步概括。

二

先谈谈珀西·卢伯克的《小说技巧》。“这本书是在亨利·詹

① 约·克·霍尔:《埃德温·缪尔》(Edwin Muir),伦敦,朗曼斯与格林图书公司,1956年,第18页。

② 陈平原:《小说理论更新的先兆》,《读书》,1988年第1期,第88页。

姆斯的创作实践和理论实践的基础上写成的一本小说诗学。”^①有人甚至说,詹姆斯的小说评论专著,尤其是他为自己的小说写的一系列评论性序言,是“圣经”,卢伯克的《小说技巧》便是“圣经”注释。^②为了便于理解《小说技巧》著者的美学思想基调,我们还得先从亨利·詹姆斯的小说美学思想谈起。

亨利·詹姆斯(1843—1916)是西方小说评论的奠基人,又是西方现代心理分析小说创作的开拓者之一。早在1884年为与沃尔特·贝赞特争鸣而发表的著名论文《小说艺术》(The Art of Fiction)中,他就已提出自己的信条:“小说按最广义的界说而言,是个人的、直接的生活印象,首先是这种生活印象构成小说的价值,而小说价值的大小,就看生活印象的强烈性如何而定。”^③这篇论文已开始分析了小说艺术的美学涵义和道德涵义。詹姆斯为自己的小说先后撰写的一系列序言,即《小说艺术:评论性序言集》(The Art of the Novel: Critical Prefaces),不只是总结了自己的各篇小说创作经验,而且更进一步探讨了小说的美学原理,对形象思维的过程,对小说艺术手法如何配合作品构思,都有许多独创性的见解。单说象“间接描述法”(The indirect presentation)这一小说笔法,那些小说序言中也不止一处加以论述。^④

珀西·卢伯克(1879—1965),这位英国作家、文学评论家,是詹姆斯的朋友,又是詹姆斯书信集(两卷本,1920)、詹姆斯长篇小说集(35卷本,1923)的编者,上述詹姆斯小说集纽约版最

① 韦勒克、沃伦:《文学理论》(1942),三联书店,1984年,第252页。

② 丹·施瓦茨:《人文主义遗产》,伦敦,麦克米伦图书公司,1986年,第28页。

③ 维德·格里芬编:《文学评论的艺术——亨利·詹姆斯论小说的理论与实践》(The Art of Criticism—Henry James on the Theory and the Practice of Fiction),芝加哥大学出版社,1986年,第170页。

④ 参阅钱钟书:《管锥编》,第一册,第211页注①。

后几卷的编者,由他继承詹姆斯,真是再适当也没有的人选了。

詹姆斯对西方小说美学的主要贡献是,他在英国维多利亚女王时代(1837—1901)的小说到现代小说的蜕变中起了主导作用。维多利亚女王时代的小说总有一个“无所不知”的叙述者。詹姆斯不但在自己的小说创作中修正了这一传统手法,有意识地使“无所不知”的小说作者从小说中消失,而且在他所写的小说评论中也以强调“角度”问题作为话题的中心。角度问题就是叙述者所站位置对故事处于什么关系的问题。角度是可以转移变化的。卢伯克在《小说技巧》中甚至说:整个错综复杂的小说创作方法问题都受角度问题支配。

强调角度问题只是詹姆斯小说美学遗产的一部分。他对角度问题极感兴趣,这也是跟他接受一切现实主义小说的前提分不开的。他有一句名言:小说之家并不是只有一扇窗户,而是有千百万窗户,尽管窗户式样各异,大小不等,小说之家的所有一切窗户都是朝着人生场景打开的;小说作者从小说之家的无数窗口观察到的人生场景广阔无垠,小说作者选择主题的机会也就多得不可胜数。^①他主张小说家理应忠实地报道人生场景,因而小说家需要有现实生活感,需要有洞察一切的想象力,需要有从生活中发掘独特主题才能。

卢伯克估计小说家的这种才能是指这么一种能力,会认清富有成果的主题思想,并且会把这种主题思想作为一种与众不同的主题思想抓住不放。

詹姆斯认为,小说家选好小说的主题思想后,就必须明确规定小说的艺术形式,他坚持小说的艺术形式必须是能使读者获得宛如真实的幻象的那么一种形式。

卢伯克更进一步发挥詹姆斯关于“小说宛如真实”的概念,

① 亨利·詹姆斯:《小说艺术:评论性序言集》,纽约,1937年,第46页。

他认为小说凭借那么一种理想的艺术形式，便能尽善尽美地对读者呈现出宛如真实的幻象。

卢伯克追随詹姆斯，借用诉诸视觉的绘画艺术和舞台艺术的术语，认为小说呈现给读者看的是轮番交替出现的画面和戏剧性场面。

詹姆斯还使小说摆脱了来源于新古典主义的重情节、轻人物的传统。他不是把情节，而是把人物视为小说的核心。他把小说家的目光焦点更从人物的外部活动，转移到人物的内心活动，转移到人物思想意识中的戏剧性场面上去。这样就预示小说中一定会有内心独白和意识流了。

卢伯克在分析使小说人物思想意识画面充分戏剧化的艺术手法时，举詹姆斯的长篇小说《专使》为例，他说：詹姆斯在《专使》中不是在讲述小说主人公的心态，而是使小说主人公的思想意识充分戏剧化了。

詹姆斯推崇巴尔扎克为自己的恩师，他所写的评论法国文学的九十多篇论文中，有五篇论文是专谈这位法国小说大师的。卢伯克在《小说技巧》中也说：“我们最赞赏巴尔扎克那么随心所欲地自由运用小说家所拥有的各种艺术手段。”《小说技巧》全书十八章之中也以两章篇幅有重点地畅谈巴尔扎克创作方法的秘诀。

卢伯克对小说的艺术形式比对小说的思想内容更感兴趣，难怪他对列夫·托尔斯泰的《战争与和平》怀有偏见；他对戏剧化手法比对白描手法更感兴趣，难怪他对詹姆斯最喜爱的屠格涅夫也怀有偏见。

詹姆斯和卢伯克都对小说创作技巧和艺术形式特别感兴趣，这是因为他们在不同程度上都受到为艺术而艺术的美学思想的影响。这种美学思想是先由戈蒂耶、波德莱尔、马拉美提倡

而在法国兴起,后由佩特、王尔德、叶芝引进英国而加以发展的。这种美学思想传统有其积极的一面,就是为了创作出比现实更真实、更强烈的小说,而很重视小说的艺术性。詹姆斯说得好:“没有强烈性,哪里会有逼真性?没有逼真性,哪里会有能拿得出的成品?”^①1921年卢伯克写《小说技巧》这本书时,这种美学思想传统在叶芝、乔伊斯、弗·伍尔夫的作品中已占了上风。

詹姆斯有关小说美学和创作技巧的言论,散见于他的许多论著中,既没有系统,有些地方还隐晦难懂,经过卢伯克整理、加工而推出的这本《小说技巧》则深入浅出,几十年来一直是西方小说美学的入门书。

英国当代小说家格雷厄姆·格林,于1980年出版一本新书,专谈自己半个世纪来的创作生涯,他在开宗明义第一章中就念念不忘地回忆起,他曾钻研过珀西·卢伯克的《小说技巧》,把它誉为“一本令人钦佩的入门书”。^②

三

接着谈谈爱·摩·福斯特的《小说面面观》。这也是一本关于小说理论的基本教科书,出版六十年来一直和《小说技巧》并列,成为一部公认的西方小说美学的奠基专著。为了便于理解《小说面面观》著者的美学思想基调,我们还得从夏尔·莫隆的文艺美学思想谈起。福斯特尽管在本书正文内并没有提到此人的名字,但是,在全书正文前面特别标明要将本书“献给夏尔·莫隆”。

① 亨利·詹姆斯:《小说艺术:评论性序言集》,第66页。

② 格雷厄姆·格林:《逃避的法门》(Ways of Escape),伦敦,博德利·黑德图书公司,1980年,第14页。

夏尔·莫隆(Charles Mauron, 1899—1966), 法国文艺心理学评论家, 爱用精神分析法评论文学, 著有评论拉辛、马拉美、波德莱尔等著名作家的研究专著。不过, 1927年春天福斯特应剑桥大学邀请就小说的几个方面讲学的时候, 莫隆却还只是一个初出茅庐的法国现代美学家, 刚发表《艺术中的一致性与多样性》和《文学中的美》两篇文章。这两篇文章博得伦敦“布卢姆斯伯里”小团体的老理论家罗杰·弗赖伊的赞赏, 由他亲自译成英文, 并且写序加以推荐, 交由“布卢姆斯伯里”小团体主将弗·伍尔夫和她的丈夫经营的霍格思出版社出版, 书名叫《艺术与文学中美的本质》。

爱·摩·福斯特(1879—1970)是著名的英国小说家、散文家, 他在三十一岁以前发表的四部小说(《天使不敢涉足的地方》、《最长的旅行》、《一间可以看到风景的房间》、《霍华德别业》)和他四十五岁那年发表的第五部小说(《印度之行》), 早已使他享有盛名; 这时四十八岁了, 却要把自己的这本讲稿《小说面面观》题献给法国一位无名的青年美学家, 这到底是怎么回事呢?

如果说法国文艺评论家阿兰的《美术体系》^①一书, 曾给福斯特提供美学上的理论根据, 用来说明怎样使人物在小说中成为真实的人物, 那么, 这另一位法国青年美学家莫隆, 则在福斯特对小说美学作出的最大贡献——即提出“扁形”人物与“浑圆”人物的著名论点——方面, 提供了比阿兰更为有力的美学理论上的帮助。

莫隆在《文学中的美》这篇论文中, 企图阐明可以怎样运用后期印象派强调体积感的美学理论来探索文学中的美。他说: 从美学理论的观点看, 造型艺术是我们大家最熟悉的; 一座建筑物的美就美在体积感上。他接着说: 我们在文学中有什么类似

^① 参看本书, 第237—238页。

的因素可以引起体积感呢——只要把体积感从空间领域转移到精神领域就够了。莫隆认为,通常称为造型艺术的目的,是创造空间的存在,文学的目的则是创造心理上的存在。莫隆的前提是:在绘画的空间体积,与文学中的心理体积,或精神体积二者之间,是可以得出极其精密的类似点的。他说:“在空间世界中始终存在着浩瀚无际的错综复杂的体积,在精神世界中也始终存在着我们灵魂的日常实体,始终存在着形形色色的我们内心生活的日常实体。”他得出的结论是:“‘正象画家创造空间的存在一样,作家在创造心理上的存在。’我想,这便是我们可以接受的作为一切文学评论基础的前提。”^①

莫隆的美学理论暗示出,后期印象派怎样为福斯特在《小说面面观》中提供美学上的对比。看来决不是巧合,《小说面面观》中提出的最著名的关于“扁形”人物与“浑圆”人物的区分,就在于用体积感的术语来区分人物。“扁形”人物指仅具备一种气质的、属于“平面性”的人物;“浑圆”人物则指具备多方面的复杂性格的、给人“立体感”的人物。这两个术语已为后来小说评论家所经常引用。

一般认为,《小说面面观》大致体现了伦敦“布卢姆斯伯里”小团体的美学原则。弗·伍尔夫在伦敦戈登广场的住宅从本世纪初就成为这个小团体的活动中心。福斯特和詹姆斯都是那儿的座上客。他们是“由于文学才能的血缘关系”(克·衣修午德语)结合在一起的。他们在政治上倾向于社会党的自由主义,宗教上是无神论,艺术上的严格原则性是他们的共同信条。他们都崇尚法国印象派和后期印象派。阐述“布卢姆斯伯里”小团体美学原则的文艺理论家,罗杰·弗赖伊,便是后期印象派绘画的热

① 夏尔·莫隆:《艺术与文学中美的本质》(The Nature of Beauty in Art and Literature),伦敦,霍格思出版社,1927年,第65—67页。

情鼓吹者。夏尔·莫隆就是由他介绍加入这个小团体的。除了弗赖伊，福斯特在这个小团体中和莫隆相知最深。福斯特在《小说面面观》中引进了莫隆的美学思想。莫隆于1928年就将《小说面面观》译成法文。

福斯特和詹姆斯同是弗·伍尔夫家的座上客，同是“布卢姆斯伯里”小团体的成员。1914年詹姆斯在为《泰晤士报文学增刊》撰写的当代小说述评《年轻的一代》中，竟只字不提福斯特，而福斯特在那年以前早已出版了四部小说。詹姆斯这样不理睬福斯特，福斯特从此也就更加不喜欢詹姆斯。^①这当然不能用“文人相轻”来说明，这是当年“布卢姆斯伯里”小团体内部小说美学思想争鸣的反映。

福斯特应邀到剑桥大学就小说问题讲学前后，曾与弗·伍尔夫多次通信讨论。关于福斯特的这部《小说面面观》讲稿，弗·伍尔夫写过两篇评论文章，和福斯特发生争论。弗·伍尔夫批评福斯特在讲稿中对人性感情过分关切，而对审美感情不够重视。这正是詹姆斯与威尔斯早几年争论的继续。詹姆斯致威尔斯的一封信的结束语说：“是艺术创造生活，创造兴趣，创造重要性……”这句话可能出自弗·伍尔夫的评论文章，而威尔斯的复信说，他根本不知道詹姆斯说的艺术是什么意思，福斯特在《小说面面观》中也恰恰是这样答辩的。从这段历史背景上来看福斯特和詹姆斯两人关于小说美学思想方面的争鸣在《小说面面观》和《小说技巧》这两本书内的反映，就比较容易理解了。

福斯特先在剑桥大学就小说问题讲学，一年半以后，弗·伍尔夫也到剑桥大学去就小说问题讲学。她的讲稿经过改写加

① 《爱·摩·福斯特诞生100周年纪念重新评论文集》(E. M. Forster: Centenary Revaluations, 1982), 伦敦, 麦克米伦图书公司, 1983年, 第83页。

工后出版时书名叫《一间自己的房间》(1929)。这是她对《小说面面观》一书的最后一次反应,跟早先的反应大不一样。弗·伍尔夫的这本书的主题是女人与小说,她在其中探讨小说问题时,对福斯特的小说理论方面提出挑战。这是她此前没有涉及的一个方面。在《一间自己的房间》中,弗·伍尔夫不是指责福斯特低估小说艺术形式的重要性,而是批评他对小说发展史采取虚无主义态度。福斯特在《小说面面观》中设想不同时代的男男女女小说家们一同坐在大英博物馆的圆屋顶下从事创作;弗·伍尔夫在《一间自己的房间》中,不是让女小说家跟男小说家一同坐在那儿从事创作,女人是在客厅里,在厨房里——只是希望将来能在自己的房间里坐下来好好写作。在《一间自己的房间》中,大英博物馆不是男男女女小说家们不分时代地一同坐在那儿写作的一个地方,而是本书叙述者从剑桥大学跑到那儿去探讨女人到底为什么贫穷的一个地方。

福斯特在《小说面面观》中提出的假设是:历史在发展,艺术却岿然不动;弗·伍尔夫也表示碍难接受。她在《一间自己的房间》中得出的结论是:一个女人需要有每年五百英镑的收入和一间自己的房间,才能在现实的面前活下去,才能独立构思作品。

《小说面面观》出版以来,许多知名作家纷纷评论。一般认为,这本书既是一部关于小说理论的研究专著,又是一部语言非常生动的散文作品。

四

最后谈谈埃德温·缪尔的《小说结构》。这本书在某种程度上正是作为福斯特的《小说面面观》直接引起的反响而构思、而写作的。福斯特的讲稿《小说面面观》出版后不久,霍格思出版

社马上就开始发行《文学讲座丛书》，首先将这本《小说结构》编入了这套丛书。“《小说结构》类似同时代人卢卡契和巴赫金所著那些小说类型学研究论著，它主要研究小说怎样通过叙述的结构来表现小说的时间与空间。不妨说，缪尔是探索文学作品的思想内容怎样几乎完全容纳在文学作品的形式之中的第一位英国文学评论家”。^①

缪尔的名字在我国一般读者中还比较陌生，要了解他的文坛思想，还得先简单介绍一下他的生活经历。

埃德温·缪尔(1887—1959)，是苏格兰著名诗人、小说家、文学评论家、散文家和翻译家。他是佃农的儿子，在奥克尼群岛的田园风光中度过了童年，他十四岁那年全家被迫迁往格拉斯哥港口大城市的贫民窟。在贫病交加的折磨下，五年内双亲和两个兄弟都死去了。缪尔在格拉斯哥生活了十八年，干着种种卑微的小差事糊口。他尽管身体不健康，精神受刺激，仍然专心阅读尼采和海涅等名家的名著。1913年开始为鼓吹行会社会主义的刊物《新时代》(The New Age)撰稿。他初期的两本杂文集《我们是现代人》(We Moderns, 1916—1918)和《我们这一代》(Our Generation, 1920—1922)，出单行本前都曾在《新时代》刊物上陆续发表过。

缪尔把1919年他和女作家威拉·安德森(1890—1970)结婚一事视为他自己一生中最幸运的终身大事。婚后到伦敦住了两

① 凯恩·克雷格主编：《苏格兰文学史》，第4卷(20世纪卷)，阿伯丁大学出版社，1987年，第137页。原注(见第144页)：参阅乔治·卢卡契(匈牙利现代著名哲学家、美学家、文学评论家，1885—1971)：《小说理论》，1920，英译本(The Theory of the Novel)，1971年伦敦版；米·米·巴赫金(苏联现代著名文学评论家，1895—1975)：《对话的想象》(The Dialogic Imagination)，英译本，美国得克萨斯大学出版社1981年奥斯丁版(按这个英译本包括巴赫金所著探索小说美学与小说理论的四篇论文)。

年(1920—1921), 缪尔开始接受荣格学派精神分析疗法。他认为, 精神分析学不仅能使他增进对社会与文化的理解, 而且能提供一种相当于精神再生的体验, 激发他的想象力和创作冲动。他的散文代表作《自传》(1954) 中关于这一段生活经历的回忆, 是全书最精采的篇章之一, 这显然是他一生中的一个转折点。接着在布拉格、德国、奥地利和意大利侨居期间(1921—1925), 更扩大了眼界。他们夫妻俩开始把霍普特曼、孚希特万格、赫·布罗赫、汉·卡罗萨等人的文学作品译成英文, 特别是他俩合译的卡夫卡(1883—1924)的小说英译本, 对英语文学界产生了深远影响。缪尔本人的作品受欧洲现代文学的影响也是很显著的。有人指出: 缪尔涉足欧洲文化乃至世界文化的全领域, 他的心灵同海涅、尼采、卡夫卡、里尔克、荷尔德林、高尔斯华绥、陀思妥耶夫斯基、萧伯纳、乔伊斯、霍夫曼斯塔尔、劳伦斯的心灵, 都是直接相通的。^①

作为文学评论家, 埃德温·缪尔继承博大宽宏的人文主义传统, 从20年代开始, 由于新批评派强调以精密的文本分析为主的评论方法, 人文主义传统一时间显得黯然失色。缪尔批判世俗化的摩登时代艺术上的贫困和精神上的贫困。他认为, 过去的伟大艺术在神话中和悲剧中曾创造过关于人的潜能的伟大形象, 而现在文学已跟传统失掉联系, 已堕入肤浅的现实主义和装饰的唯美主义。缪尔心目中的文学概念具有比艺术创作活动更丰富的含义, 他还关心文学的哲理方面、心理学方面和历史方面的内涵。缪尔钦佩托·斯·艾略特的文学评论观点, 缪尔的最初文学评论集《纬度》(1924)中的随笔《文学评论要向心理学求教》, 便显然受了艾略特的艺术理论中强调客观性观点的影响。

① 库尔特·威蒂格:《苏格兰文学传统》(The Scottish Tradition in Literature, 1958), 爱丁堡, 1978年, 第298页。

缪尔的其他文学评论著作有：《转变：现代文学随笔》（1926）、《司各特与苏格兰》（1936）、《1914年以来的现时代》（1939）；他的最著名的文学评论集是《文学与社会随笔》（1949年初版，1965年再版）。缪尔一生唯一的一本比较有系统的文学评论专著便是这一本《小说结构》。

缪尔写这本书的目的在于探索小说所能采取的各种不同的样式及其规律，并为这些规律寻找出美学上的正当理由。他把小说主要分为人物小说（例如萨克雷的《名利场》、菲尔丁的《汤姆·琼斯》以及狄更斯的小说），戏剧性小说（例如艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》，以及哈代和简·奥斯丁的小说），纪事小说（例如列夫·托尔斯泰的《战争与和平》，阿诺德·贝内特的《老妇人的故事》）。缪尔自己也明白，这些类别，当然都不是绝对的，不过，他认为，在所有一切小说中，总有一个起主导作用的因素足以说明这样区分是有正当理由的。

还是约·克·霍尔说得更好：“如果《小说结构》这一本书，只是企图按照小说叙述的结构来把小说分类的话，那么，跟卢伯克和福斯特的那两本颇有个人独特风格的研究论著相比，它就会是一本枯燥乏味的读物了。可是事实上缪尔的这一本书却有一种从事形而上学思维的紧迫感，使这一本书读起来同样引人入胜。以《时间与空间》为标题的那一光辉的篇章，便是全书的支柱。”^①

《小说美学经典三种》之所以读起来始终都能引人入胜，正因为这三种都有各自突出的重点，这三种的三位著者都有各自的偏见和各自的偏爱，都有各自独特的创作个性，都决不是人云亦云。

① 约·克·霍尔：《埃德温·缪尔》，1956年，第19页。