

惜弄栽弄栽

孕味云碧味云..... 蚤

隰栽喧字栽栽隰弄..... 员

悦弄弄员瑶 幸弄栽隰悦爰月隰燥一砾弄隰弄造弄隰弄弄隰弄
云弄弄土..... 员

摇员爰粤 酝弄弄隰隰隰云弄弄土栽弄弄一
砾弄隰弄弄云弄弄土..... 员

摇圆爰月隰隰弄弄隰弄隰云弄弄土..... 源

悦弄弄圆摇 则爰孕隰弄栽栽栽栽爰悦弄隰栽栽一栽隰隰造
弄隰隰栽栽栽栽栽..... 缘

摇员爰隰隰隰隰隰土燥隰隰隰造弄隰隰栽栽栽栽栽
弄隰隰栽栽栽栽栽..... 缘

摇圆爰孕隰弄弄隰隰栽栽栽栽栽..... 恣

摇猿爰悦弄隰栽栽栽弄隰隰栽栽栽栽栽..... 怨

悦弄弄员瑶 爰爰爰云弄弄一孕弄隰隰弄隰弄弄弄爰
栽栽隰隰隰土隰隰隰栽栽栽栽栽云弄弄土..... 员远

摇员爰隰隰隰隰隰土燥隰隰隰土隰隰隰土..... 员范

摇圆爰云弄弄爰孕弄隰隰弄隰弄弄弄爰弄弄爰 燥云弄弄土..... 员圆

摇猿爰云弄弄爰隰隰隰土隰隰隰隰隰爰弄弄爰 燥云弄弄土..... 员范

悦弄弄员瑶 耕爰栽弄弄弄弄一云弄弄弄弄栽栽栽栽栽云弄弄土..... 员猿

摇员爰隰隰隰隰隰土燥悦弄隰隰弄弄弄云弄弄弄爰爰爰
弄弄弄云弄弄土..... 员远

摇猿爰栽弄弄隰隰隰隰隰土燥悦弄弄弄云弄弄弄爰爰爰
一栽爰员隰隰隰栽栽栽栽栽爰隰隰隰栽栽栽栽栽云弄弄土..... 员圆

悦弄弄员瑶 匀爰隰爰隰隰栽栽栽匀爰粤爰月隰隰一 月隰隰

引摇摇言

众所周知,西方小说理论源于欧洲,其后的发展和重大突破几乎大多也出自于欧洲的批评家和作家。当代西方小说理论同 20 世纪西方批评理论的发展有着十分密切的关系,而 20 世纪主要西方批评理论流派的始作俑者几乎也都出自欧洲。那么为什么还要提出“当代美国小说理论”这样的论题呢?盛宁在《二十世纪美国文论》(员999)“前言”中对“美国文论”这一提法的解释,对于我们这个问题也是一种很好的说明,所以特摘引如下:

摇摇当代西方文学发展中一个很值得研究的现象,就是所谓文学批评和文学理论的“爆炸”,把这么一个全方位的、带有普遍性的文学现象笼而统之地纳入“美国”的名下,形成所谓“美国”文论这样一个论题,似乎令人总觉得有些不伦不类。众所周知,20 世纪西方主要文学思潮和批评流派的始作俑者几乎都是出自欧洲大陆,而美国则由于历史文化短浅,几乎从未孕育产生既有独创性又有普遍国际影响的文论家。但是,问题又有它的另一个方面。由于第二次世界大战以后,美国一跃而变成了经济、政治、军事上的超级大国,成为整个西方资本主义世界的盟主,这一特殊的地位使它成为当代资本主义社会各种矛盾、冲突和危机的焦点;由于战后科学技术的飞速进步,传播媒介的不断更新,人员交流的日益频繁,当代西方流行的各种思潮、学派,几乎无一例外地都要在美国社会和思想界得到最迅速、最集中的反响。也许从这个意义上说,集中对美国文学批评和文学理论进行考察,不仅是可行的,而且对于我们认识当代西方文论的整体走向,还能提供不少有益的启迪。摇(员页)

摇摇不过,需要指出的是:与文学理论相比,在小说理论方面美国

员

还出现了亨利·詹姆斯和韦恩·悦·布思(亨利·詹姆斯、韦恩·悦·布思)这样两位具有原创思想并有世界影响的批评家。

从历史的角度看,与诗歌和戏剧理论相比,小说理论的产生和发展都要晚得多;与小说这一体裁产生相比,系统的小说理论的出现也要晚一些。但是,若要谈到与小说理论相关的一些因素,如人物和情节,就可以追溯到亚里士多德在《诗学》中的论述。当然,亚氏的《诗学》是以戏剧,具体地讲是以悲剧为基础的。尽管小说这一体裁比戏剧出现得晚得多,但是它们都是属于叙事文学的范畴,所以它们有着一些共同的因素。值得注意的是,一直到19世纪之前亚氏在《诗学》中对叙事形式的分析在很大程度上未得到进一步发展。19世纪的形式主义和结构主义的批评思潮才使叙事理论有了突破性的重大发展。

需要说明的是,本书所说的当代美国小说理论是指19世纪末20年代以来美国文学批评家提出来的小说理论。其起点是以布思于1919年发表的《小说修辞学》(《小说修辞学》)为标志。为了更好地了解当代美国小说理论,有必要对美国小说理论的发展历史作一番回顾。19世纪末20年代以前对小说理论作出过贡献的美国批评家主要有爱伦·坡、亨利·詹姆斯、厄内斯特·克莱恩(厄内斯特·克莱恩)、多萝西·凡·根特(多萝西·凡·根特)、约瑟夫·弗兰克(约瑟夫·弗兰克)、马克·肖勒(马克·肖勒)以及阿诺德·凯特尔(阿诺德·凯特尔)等人。

爱伦·坡提出的主要是关于短篇小说的理论。他认为一部作品的统一性主要不在于作品本身的结构,而在于作品对读者的影响;阅读体验的统一性对于作品的统一性至关重要。他把长篇小说视为缺乏印象的真正统一性的体裁,而短篇小说才是最具艺术性的散文体裁。他提倡一种高度意识的写作理论,即每一件事情都是由作者的意图控制的。在实际写作开始之前,作品的结尾必须已在作者的心中完成了。在写作的过程中,不应该有即兴创作或者计划的改变。

展而“显示”(显示)出来。在第三人称叙述中有一种理想的“显示”(显示)方式,这种方式既富于戏剧性,又具有心理上的直观性。这就是詹姆斯所说的通过“意识中心”(意识中心)、“感觉容器”(感觉容器)或者“反映者”(反映者)的叙述。“反映者”即是当今许多叙事学家所称的“聚焦者”(聚焦者)。同时,“反映者”和詹姆斯的另一个批评用语“反映的意识”(反映的意识)涉及到他在小说理论和创作上的一个中心问题:“视点”(视点)问题。这个问题影响了后来的许多叙事学家,成了他们关注的一个重要问题。珀西·卢伯克(珀西·卢伯克)的《小说的技巧》(小说的技巧)就是典型的例子。他几乎把视点理论当作詹姆斯小说理论的全部。詹姆斯·耘·米勒(詹姆斯·耘·米勒)对此批评道:“如果说把‘视点’作为詹姆斯理论的全部(如同珀西·卢伯克在《小说的技巧》中试图作的那样)是错误的,那么把视点贬低为对小说家有益的一张小说技巧的单子中的一项也是误导的。”①

詹姆斯对传统叙事理论的一个突破性观点是,他反对自亚里士多德以来关于叙事要以情节为中心的观念,而主张要以人物为中心。并且他注重人物的心理,主张注重对人物内心生活的描写。他的这种主张以及在他本人创作实践中的体现在一定程度上影响了后来小说的发展。20世纪的许多小说与以前的小说相比,明显地出现了注重人物心理描写、淡化情节的倾向。

詹姆斯的小说批评理论对20世纪大多数重要的小说批评理论和叙事学产生了明显的影响,如克林斯·布鲁克斯和罗伯特·潘·沃伦的《理解小说》(理解小说)、让·布庸(让·布庸)的《时间与小说》(时间与小说)、云·爱·施坦策尔(云·爱·施坦策尔)的《小说中的叙事环境》(小说中的叙事环境)、晕·诺曼·弗里德曼(晕·诺曼·弗里德曼)的《小说中的视点》(小说中的视点)、韦恩·C·布思的《小说修辞

① 同前页注② 页。

通过对乔伊斯的《尤利西斯》、普鲁斯特的《追忆逝水年华》和美国女作家朱娜·巴恩斯(即娜·巴恩斯)的《夜间的丛林》(即《夜间的丛林》)等作品的分析,提出了小说的空间形式问题。他指出:“所有这些作家都试图让读者从空间的角度,在时间上的一刻而不是在时间的序列中来理解他们的作品。”用空间关系取代时间顺序成了现代主义文学的一个关键技巧。在戏剧和电影中,要重现同时发生的动作是完全可能的,而在用书面文字叙述的作品中,“除了打破时间顺序外,要处理这种共时性的观察是不可能的”。他还认为,在诗歌中采用空间形式会导致连贯顺序的消失;“而小说有着较大的意义单元,它能在意义单元内保持连贯的顺序并只打破叙事的时间流”。^①在采用空间形式的情况下,小说中事件的时间发展停止了,注意力放在事件的构成因素之间的对称、对照、逐渐变化和重复等问题的关系上,并且注意力也放在源于这些关系的意义上,例如福楼拜的《包法利夫人》中乡村集市的场景。弗兰克的这篇论文提出了长期被忽视的文学作品的空间形式问题,产生了广泛的影响,后来美国出现了一大批注重空间形式的小说和不少研讨空间形式的论著。不过,我们应该看到,弗兰克在注重空间形式的同时,表现出了轻视时间问题的倾向。实际上,在文学作品中空间和时间是相互依存的,是不可决然分割开的。

多萝西·凡·根特的《英语小说:形式与功能》(即《英语小说:形式与功能》)是基于新批评的一部论著,也是在英美大学文学教学中有着广泛影响的一部著作。她的理论见解是在对小说的具体分析中体现出来的。她把小说视为人类经验的再现。她认为,小说的虚构世界是在具体的时间和地方创造的,它必然会反映出它们来。她试图表明这些主要小说是如何既模仿了写作它们时的外部世界,也模仿了当代读者所处的世界。同其他新批评家一样,凡·根特也把作品的“整体性”和“连贯性”视为基本的美学观念,根据虚构世界的整体性和连贯性来评价一

^① 参见上书 页。

酝酿基础(1925)。现在,这些著作都成了研究心理小说和意识流小说的基本读物。

从横向来看,美国的小说理论与英国和欧洲大陆的文学批评理论有着密切的关系。英国的文学和文学理论与美国文学和文学理论有着天然的联系,在许多人眼里英美文学、英美文学批评和理论历来就亲如一家。典型的例子是:亨利·詹姆斯和莱昂内尔艾略特两个文学大师都出生在美国,后来都长期在英国居住并加入了英国国籍,在20世纪有着巨大影响的新批评是由英美两国的批评家共同倡导下发展起来的,并在这两个国家的文学批评界长期居于统治地位。要谈论美国小说理论的历史背景或者语境,就不可不说到英国的小说批评理论。与美国小说理论相比,英国小说理论的发展历史要长得多。不过,与当代美国小说理论关系较为密切的英国小说理论著作一般都出现在20世纪,所以,我们只选择了几位影响较大的20世纪英国批评家来作介绍。他们是珀西·卢伯克(1899-1972)、福斯特(1894-1970)、爱德温·缪尔(1902-1975)、利维斯(1898-1978)、伊恩·瓦特(1918-1985)和弗兰克·克莫德(1925-1982)。

卢伯克的《小说的技巧》发表于1956年,是一部影响很大的著作。卢伯克把詹姆斯关于小说理论的大量论述加以系统的整理,成为在“詹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 马克·肖勒在该书1976年重印本“序言”中说卢伯克“比詹姆斯还要詹姆斯”(“詹姆斯的詹姆斯”)。此书的主要观点是:在小说的写作方法上,主张要“显示”而不要“讲述”,主张要戏剧性的场景而不要图画般描写的事件,主张采用通过人物的意识中心过滤的视点(局限在一个人物的观察和印象的第三人称叙述)而不要采用第一人称或者全知的第三人称叙述。对于方法问题,卢伯克讲了一句名言:“在小说技巧中,整个错综复杂的方法问题,我认为都要受到视点问题——叙述者所处的位置与故事

① 韦勒克·沃伦:《文学理论》(1956),刘象愚等译,三联书店,1984年,第10页。

合”是十分重要的。

与上面两部著作相比,爱德温·缪尔的《小说的结构》(杂文)的影响没有那么大。然而,对于小说理论来讲,它也是一本不可不谈的书。它是在福斯特的《小说面面观》的直接影响下写成的。在此书中,缪尔把人物分为“单纯的”人物和“戏剧性发展的”人物,前者相当于“扁平的”人物,后者则相当于“浑圆的”人物。不过,他对福斯特贬低“扁平人物”和过分简单化的看法提出了批评。他根据小说在处理时间、情节和视点问题上的不同,粗略地把小说分为:“情节小说”、“人物小说”、“戏剧性小说”和“纪年小说”。他认为,在情节小说中,“情节必须严谨地发展”,而人物小说的情节“最好散漫地即兴创作”。“在情节小说和人物小说中,情节与人物脱节”;而戏剧性小说的情节和人物则是一致的,“人物就是情节,情节就是人物”。^①“戏剧性小说在空间上受限制而在时间上自由,人物小说在时间上受限制而在空间上自由”,^②“人物小说与绘画类似,戏剧性小说与音乐类似”。^③对于纪年小说,时间是基础,情节是“偶然的”、“变幻莫测”的。这类小说展现了社会的全景图,典型的作品是托尔斯泰的《战争与和平》。

爱利维斯是一位坚持把实践放在理论之上、把价值判断作为批评的中心的批评家。他同马修·阿诺德一样,主张文学是“对生活的批评”,“文学批评家关注的判断是对生活的判断”。^④他的代表作《伟大的传统》(杂文)被认为“在确定英美小说批评的美学和道德价值观念上发挥了关键的作用”。^⑤他赞赏的小说家的品质是:“成熟”(杂文)、“严肃”(杂文)。

① 参见爱德温·缪尔《小说的结构》,收在方土人等译《小说美学经典三种》,上海文艺出版社,第100页。

② 同上书,第100页。

③ 同上书,第100页。

④ 转引自阿诺德《马修·阿诺德》,见《阿诺德》,上海文艺出版社,第100页。

⑤ 见爱利维斯《伟大的传统》,见《爱利维斯》,上海文艺出版社,第100页。

“客观” (圣莫德) 了解生活的种种可能性。除此以外,他的常用的批评语汇还包括:“深刻的严肃性”、“道德严肃性”、“道德关注”、“道德想像”、“道德意义”等等。他的小说批评的中心价值观念是有意义的形式。对于利维斯来说,形式的概念与作品的道德含义是不可分的,形式具有道德的尺度。被他列为伟大传统中的经典作家只有五位:简·奥斯汀、乔治·爱略特、亨利·詹姆斯、约瑟夫·康拉德和 阅援匀援劳伦斯。后来他与其夫人 阅援匀援利维斯合著的《小说家狄更斯》(阅援匀援利维斯)又把狄更斯升为经典作家之列。他把许多重要的英美小说家,如:笛福、斯特恩、理查逊、菲尔丁、勃朗特姐妹、萨克雷、霍桑、麦尔维尔、哈代等,都排除在“伟大传统”之外,这种作法招致了大量的争议和批评。摇

伊恩·瓦特的《小说的兴起》(裁莫德)也是一部有较大影响的著作。这部著作通过把历史批评和形式批评结合起来,阐述了小说形式的成长发展与 员愿世纪文化和社会环境变化的关系。瓦特采用的是他所谓的“形式的现实主义”(裁莫德)。他说:“实际上,形式的现实主义是一种叙事前提的体现……这种前提即小说是对人类经验的一种充分和真实的报道。”^①瓦特认为,批评应该解释小说文本产生及其意义形成的历史语境。《小说的兴起》通过注重文化与社会的关系,促进了把小说批评从新批评的桎梏下解放了出来,对建立 员愿世纪英国小说的经典作出了贡献。

弗兰克·克莫德的著作颇丰,涉及面甚广,不过他最有影响的小说理论著作应推《结尾的意义:小说理论研究》(裁莫德)。克莫德把有着开头、中间和启示录的结尾的圣经故事作为范例,说它是“完全协调的结构,结尾与开头协调,中间与开头和结尾协调”。言下之意是好的小说应该前后协调一致。要作到协调一致,就是要有“次序”(裁莫德),即是要“有一种人类需要的、我们称之为形式的次序”。人类

① 阅援匀援利维斯,裁莫德,《小说的兴起》,北京:人民文学出版社,1987年。

的想像就是一种“产生形式的力量,有融合作用的力量……一个次序和协调的创造者”。与流行的形式的空间概念相反,克莫德坚持认为形式具有时间的尺度。他还强调叙事是线性的和时间的。克莫德重视在赋予文本意义问题上读者的作用,他说:“小说的产生部分是作者的功劳,部分也是读者的功劳。”^①他的这种观点预示了后来的读者反应批评。他在此书中对约瑟夫·弗兰克、奥尔巴赫和诺思洛普·弗莱等人的观点也作出了反应。

应该提及的、对小说批评理论作出了贡献的 20 世纪英国批评家还有雷蒙德·威廉斯(1918—2003)和戴维·洛奇(1935—)。威廉斯是马克思主义的批评家,他有大量文学理论和文化批评的著作,他关于小说批评的主要论著是《英国小说从狄更斯到劳伦斯》(1989)。洛奇既是著名教授,又是小说家和批评家。他关于小说批评理论的著作主要是《小说的语言》(1983)和《小说的艺术》(1986)。

虽然诺思洛普·弗莱是加拿大批评家,但是或许是因为加拿大位于北美洲,与美国有着十分密切的关系,并且它是英联邦的成员,所以不少著作把弗莱归在英美批评家之列。^②弗莱的《批评的解剖》(1957)是 20 世纪文学理论中的最重要的著作之一,它标志着神话原型批评的成熟,也标志着在英美文坛独领风骚几十年的新批评的结束。在谈到小说理论和叙事理论之时,也不可不提《批评的解剖》。这部著作发展了叙事宏观结构和情节类型学的理论。弗莱对叙事宏观结构的分析采用了两种不同的方法。第一种方法是以人物为中心,根据人物与他人及环境的关系,把叙事的宏观结构分为四种模式:(1)神话模式,主人公是

① 参见 威廉斯《马克思主义批评家》,北京:中国社会科学出版社,1989年;克莫德《文学理论》,北京:中国社会科学出版社,1998年;克莫德《文学理论》,北京:中国社会科学出版社,1998年。

② 例如文森特·月·利奇(1918—2003)著的《美国文学批评:从 19 年代到 20 年代》(1983)用了 100 页的篇幅来讨论弗莱的《批评的解剖》。

