

目 录

说明	员
第 一 章 新批评派以前的批评	员
自然主义者、象征主义者、印象主义者	员
亨·路·门肯	远
范·维克·布鲁克斯	愿
第 二 章 新人文主义者	猿
欧文·白璧德和保罗·埃尔默·莫尔	猿
第 三 章 局外人物	源
约翰·杰伊·查普曼	源
威·克·布劳内尔	远
乔治·桑塔亚那	愿
第 四 章 学院派批评	猿
乔尔·伊莱亚斯·斯宾加恩	猿
芝加哥亚里士多德学派	员
诸多学者-批评家	愿
第 五 章 马克思主义批评	猿
第 六 章 埃德蒙·威尔逊	员
第 七 章 莱昂内尔·特里林	愿
第 八 章 新批评派	猿
第 九 章 约翰·克劳·兰塞姆	员

第 十 章	艾伦·泰特	園猿
第十一章	克林斯·布鲁克斯	猿園
第十二章	罗伯特·佩恩·沃伦	猿源
第十三章	理·帕·布莱克默	猿園
第十四章	肯尼斯·伯克	猿愿
第十五章	约弗尔·温特斯	源園
第十六章	威廉·库·维姆萨特	源園
后 记		源園
原注 引文出处		源猿
著作年表		缘怨
人名索引		缘兀
主题和术语索引		缘愿

说 明

我援用了本人的下列文章,有时加以扩充,删削,更改。

新人文主义者一章:“欧文·白璧德、保罗·莫尔及超验主义”,见《超验主义及其遗产》,第 153 页。编者:迈伦·西蒙和桑顿·赫·帕森斯。

局外人物一章:“威·克·布劳内尔的文学批评”,刊载于《西万尼评论》,第 10 期,第 151—152 页。

埃德蒙·威尔逊一章:“埃德蒙·威尔逊”,刊载于《比较文学研究》,第 15 期,第 151—152 页。重刊于《历史为批评阐释的一个工具》,编者:托马斯·理·鲁夫和埃林·理·西尔瓦,第 151—152 页。

莱昂内尔·特里林一章:“莱昂内尔·特里林的文学批评”,刊载于《新英格兰评论》,第 10 期,第 151—152 页。

新批评派一章:“新批评派的利弊得失”,刊载于《批评探索》,第 10 期,第 151—152 页。重刊于本人的《抨击文学与其他文集》,第 151—152 页。

约翰·克劳·兰塞姆一章：“约翰·克劳·兰塞姆的诗歌理论”，见《文学理论与结构：纪念威廉·库·维姆萨特文集》，编者为弗兰克·布雷迪、约翰·帕尔默和马丁·普赖斯，~~见第 员圆-员圆页。~~

艾伦·泰特一章：“艾伦·泰特：文学理论家和批评家”，见《英美文学理论》，编者为吕迪格尔·阿兰斯和埃林·沃尔夫，~~见第 圆卷 缘苑-缘圆页。~~

克林斯·布鲁克斯一章：“批评家之批评家克林斯·布鲁克斯”，《西万尼评论》，第 员期，~~见第 缘-员圆页。~~重刊于《条理的可能性：克林斯·布鲁克斯及其著作》，编者为刘易斯·帕·辛普森，~~见第 员圆-员圆页。~~

理·帕·布莱克默一章：“重新审视理·帕·布莱克默”，《南方评论》，新丛刊第 苑辑，~~见第 缘-缘页。~~重刊于《今日英语研究》，第 缘辑，编者为森西尔·童格，伊斯坦布尔，~~见第 源表-源页。~~

肯尼斯·伯克一章：“肯尼斯·伯克与文学批评”，刊载于《西万尼评论》，第 苑期，~~见第 员员-员圆页。~~

约弗尔·温特斯一章：“重新论述和重新思考约弗尔·温特斯”，刊载于《丹佛季刊》，第 员期，~~见第 员-圆页。~~

威廉·库·维姆萨特一章：“威廉·库·维姆萨特的文学理论”，刊载于《耶鲁评论》，第 远期，~~见第 员远-员圆页。~~

第一章

新批评派以前的批评

自然主义者、象征主义者、印象主义者

在这部《批评史》的第四卷中,亨利·詹姆斯和威廉·迪安·豪威尔斯是我们视为一种现实主义理论的倡导者来进行论述的最后两位美国批评家。詹姆斯和豪威尔斯都享年甚高,二十世纪还健在。然而,詹姆斯为他的纽约版长篇小说集(詹姆斯最初撰写的几篇序文当时却不大为人注意。即使在十九世纪八十和九十年代,詹姆斯和豪威尔斯也远谈不上主宰着批评界。大体说来,桑塔亚那一九一一年所标举的“温雅传统”在当年的美国依然一统天下,这个标签是维多利亚时代风调的变种,也是乏味派生的理想主义的变种。代表人物为埃德蒙·克拉伦斯·斯特德曼^①(斯特德曼),诗人,选家,诗集的编者,《纽约证券交易所历史》一书的作者,也是一位多产的评论家和批评家。一八九一年他发表了系列讲演,题目为《诗歌的性质与要素》,其中因袭浪漫主义而将诗歌界定为“节奏性、想象性的语言,表达人类心灵的创造、趣味、思想、激情和洞见”(《诗歌的性质与要素》,第5页)。在实践方面,斯特德曼称许忧郁症(他选用丢勒^②的木版画作为卷首插图),摒弃“为艺术而艺

术”论,真理与想象一并标举,前者是指道德眼光,后者是指“天赋才能”。“诗的表达乃是来自星辰的亮光的表达,是我们来自无从企及的心灵最率直的启示”(同上,原页)。这番论调超凡脱俗,态度宽容(连惠特曼也受到赞扬),语焉不详,兼收并蓄,无所批判,也无理论可言。

逆反力量至此已经跃跃欲动。这股力量来自若干不同的形式,主要得之于法国源源而来的新思想和新风格。步左拉之后尘的自然主义不乏追随者和模仿者。他们是小说家和故事作者,称不上批评家,虽然他们都头头是道表述了自己的信条。哈姆林·加兰^③(原页—原页)发明或者说是借用了“真实主义者”这一标签(类似意大利语的真实主义^④,可能从欧仁·弗农的用法上得到启发),形容他在《摇摇欲坠的偶像》(原页)中所提出的自成一家的自然主义。^⑤他希望以此振兴美国文学。“今者是充满生气的主题;往者已逝;来者可望自行其是”(克拉伦斯·阿瑟·布朗《美国批评的成就》,原页,原页)。出类拔萃的小说家弗兰克·诺里斯(原页—

① 斯特德曼(原名亨利·范德普特·斯特德曼,原页—原页)美国诗人、评论家和编辑。主要作品有《诗集》、《抒情诗和田园诗及其他》等。

② 丢勒(原名阿尔布雷希特·丢勒,原页—原页)德国文艺复兴时期最重要的油画家、版画家、装饰设计家和理论家。代表作有《父亲肖像》、《基督受难》、《骑士、死神和魔鬼》和《四圣图》等。

③ 加兰(原名亨利·范德普特·加兰,原页—原页)美国作家。主要作品包括系列小说《中部边疆》、《大路》、《中部边疆的儿子》等。在论文集《坍塌的偶像》里提出“写真实”理论,主要把服务社会的写实主义与比较富于个性的主观成分结合起来。

④ 原文为“增理主义”写真实主义。真实主义原指盛行于十九世纪九十年代意大利歌剧流派,具有情节剧的特点,人物取自日常生活。普契尼的《托斯卡》便受到写实主义的影响。后泛指艺术上的现实主义或自然主义。

⑤ 原页加兰发表论述文学艺术的文集《摇摇欲坠的偶像》,其中标举“真实主义”为自己的批评理论,实则有为社会意识的自然主义。

员(因)在《一位小说家的责任》^①(员(因)中为小说辩护,然而,他是旨在承认小说“通过叙说事物和显示事物来说理明道”(《美国批评的成就》,员(因)页),而不像左拉在《繁殖》中那样宣布一个论点。

象征主义也来自法国,或者不如说所有最新的法国作者和潮流都在美国发现了传播者。很早就有介绍法国象征主义运动的共鸣性报道见诸于杂志。托·斯·佩里^②在《世界主义者》^③(员(因)上撰文介绍象征主义,标题为《法国最新文学时尚》;艾琳·格伦^④在《斯克里布纳杂志》(员(因)年第猿期)上发表过《法国象征主义者》一文。从巴黎刚回国的万斯·汤普森^⑤(员(因)主编了名称古怪的评论刊物《纽约小姐》,其中他所撰写的随笔结集出版,插图华丽,书名为《法国作家肖像》(员(因)。《论马拉梅》一文(起初于员(因)年发表)关于他的理论学说传达了一些信息,甚至尝试对他的某些比较好懂的诗篇进行了一番诠释。不过《肖像》的扉画却是帕尔纳斯派殿军卡蒂尔·孟戴斯^⑥的大幅照片。汤普森偏好的是孟戴斯、让·莫雷

① 诺里斯的批评文集,全称为《小说家的责任和其他文学论集》。

② 佩里(裁(裁)受(裁)员(因),美国学者。曾和威廉·詹姆斯一同游学德国。在《民族》和《大西洋月刊》发表批评文章,喜好当世外国文学。著有《十八世纪英国文学》、《希腊文学史》等。

③ 创办于员(因)年的月刊,马克·吐温、亨利·詹姆斯、吉卜林等均为撰稿人。

④ 格伦(员(因)年卒,生卒年代不详),十九世纪美国文人。还有《天才的新批评派》(见《大西洋月刊》员(因)年员(因)月号)和《多余的批评家》(见《世纪》杂志员(因)年员(因)月号)。

⑤ 汤普森(员(因)年卒),美国文人。创办双周刊《纽约小姐》。批评著述包括《法国作家肖像》和《斯特林堡及其剧作》。

⑥ 孟戴斯(员(因)年卒),法国诗人、剧作家、小说家。参阅《批评史》卷四第猿页。

亚斯^①、阿尔伯特·莫柯尔^②，而非我们今日极其重视的那些诗人。这部书题献给詹姆斯·亨内克^③（~~莫柯尔~~），他变成了阐说和引进晚近欧洲大陆文学的主要人物。一八九六年他就为象征主义诗人辩护，驳斥麦克斯·诺尔道^④《退化》中的种种诽谤，并且开始撰写长篇系列文章，论述梅特林克、于连·拉弗格，还有其他诸家……他也不想费神去掩饰自己是依傍拉米·德·古尔蒙（此人也是万斯·汤普森的典范）。亨内克把后期文集《空想家》（~~莫柯尔~~）题献给古尔蒙，博得的回报是一番赞词：“最有见识的外国批评家之一，抱以十分同情而且毫无拘束地评判我们（法国作家）的人物之一（阿诺德·托·施瓦布《詹姆斯·吉本斯·亨内克：七艺批评家》）”（~~亨内克~~）。这是对亨内克客观描述，他理应被视为一位专写报道的人物，一位热情而不作批评的中人，几乎任何一位当年流行的欧洲作者、音乐家和画家的情况他都为之张扬。亨内克不讲思想意识或是偏重一家。英国、法国、德国、斯堪的纳维亚、意大利，甚至俄国，大凡能够想到的人物无所不包，各门艺术纷然杂呈混为一谈。回顾起来亨内克本人也嘲笑自己沉迷于通感。“我在一只巨大破旧的炖锅里搅拌七艺。我眼观音乐，耳闻色彩，口尝建筑，嗅

① 莫雷亚斯（~~希腊语诗人~~），希腊法语诗人。象征主义诗派得名于莫雷亚斯，他发表在《费加罗报》的“文学宣言”。参阅《批评史》卷八专节论述。

② 莫柯尔（~~比利时象征主义诗人~~），比利时象征主义诗人。创办过较有影响的评论刊物《瓦龙》。

③ 亨内克（~~美国音乐批评家、文学评论家~~），美国音乐批评家、文学评论家。印象派批评的主要倡导者，评论犀利而又文采斐然，知名于欧美。音乐论著有《肖邦其人和他的音乐》、《弗兰兹·李斯特》等。另著有《反对偶像崇拜者：戏剧家专集》、《利己主义者：超人专集》等。

④ 诺尔道（~~匈牙利作家、医生~~），匈牙利作家、医生。用德语写作，两卷本小说《退化》为传世之作，其中力求把都市文明的产生与道德及审美标准联系起来。参阅《批评史》卷四第（~~七~~）页。

觉雕塑,指触芬芳。^①尽管他的方法流于印象主义,风格上好用比喻而且每每显得激昂,趣味上不分雅俗,美国文学中从《哈克贝里·芬历险记》到《鸽翼》,阿诺德·托·施瓦布《詹姆斯·吉本斯·亨内克:七艺批评家》,^②法国文学中从梅特林克到司汤达,德国文学中从苏德爾曼^③到尼采,亨内克都一一评定等次,他毫无拘束地评判和品第他所论及的那些作者,同时也碰到重重困难。他很早就对伯纳·萧赞不绝口。论《武器与人》^④的那篇赞美性的剧评可以追溯到1895年^⑤,不过收入《反对偶像崇拜者:戏剧家专集》^⑥中的那篇批评性的文章则招惹了萧,萧回敬的信出言不逊,竟称亨内克是“不经之谈令人发指的文痞。”亨内克则痛斥了萧:“你的头脑里充满了偶像崇拜,而你却从来毫无察觉”(阿诺德·托·施瓦布《詹姆斯·吉本斯·亨内克:七艺批评家》,1895页)。从此以后,萧就成了亨内克特别的眼中钉。因此《一个印象主义者的游览》^⑦,亨内克有一部书取了这么个书名,并未充分地描绘其人:他经常是一个口诛笔伐、墨守教条的批评家,肆意发泄个人的偏见。但是这就属于探究作者之间争执的来龙去脉的范围,而非批评的范围。不过亨内克在他那个时期还是起了一个重要的作用。爱德蒙·威尔逊认为“这简直是关乎对美国进行交流的问题,即把欧洲前半叶音乐界和文学界的事件传达给国人,然后又在似乎难以置信的程度上吸收了海外的文化运动”,并且证实亨内克“固然杂乱无章而

① 苏德爾曼(1827—1897),德国小说家、戏剧家。德国自然主义运动的主要人物。小说有《忧愁夫人》等。剧作有《金钱买不到的东西》、《荣誉》等。

② 在1895年出版的第一部戏剧集中,伯纳·萧把《武器与人》列为他的“不愉快的戏剧”。

③ 《武器与人》首演于1895年。

又信笔为文,却使人如饥似渴地纵览他所喜好的那些作家”。^{〔图〕}

亨·路·门肯(1880—1948)

万斯·汤普森,亨内克,帕西瓦尔·波拉德^①,此人写过一本《论新德国的假面剧和游方艺人》(1905),他们对周围的商业文明和庸俗文明都抱有一股波希米亚式文化人的愤愤之情,不过他们的补救办法却是乞灵于诸多趣味各异的外国作家,结果他们就无法产生比较深刻的印象:他们唤起的只是好奇和担忧。惟有年轻得多的亨利·路易斯·门肯给反抗温雅传统的活动带来一个强有力的声音。仅仅在一次世界大战之后,他的影响才达到了顶峰:一九二七年他主编的《美国信使》每月销售高达七万册。不过很久以前他就开始撰写批评论著了。一九〇五年他出版了《乔治·伯纳·萧》这本小书,主要是论述萧的主题思想,方法上颇似萧本人的《易卜生主义的精髓》。继而在 一九〇八年他推出了篇幅较大的《弗里德里希·尼采的哲学》一书,是描述性和概括性的、相当拖泥带水的报道文字,片面强调尼采抨击基督教及其“奴隶道德”,把尼采视为一种社会达尔文主义者;“适者生存”论和不讲道德的“超人”这种新型贵族的倡言人。尼采仇视女性和蔑视政府及民主的态度门肯也是同声相应,可是尼采思想中现今会引人注目的那些基调却完全不为门肯注意。门肯将尼采哲学和托马斯·亨利·赫胥黎学说同化起来了,称后者为“古往今来英国首屈一指的人物”。^{〔图〕}这

① 波拉德(1880—1948),美国批评家。出生于德国,在英国接受教育,后移居美国。他将欧洲文学介绍给美国公众,严厉抨击美国文学中伤愁矫情和清教道德的倾向,由此名噪一时。受其影响的作家有比尔斯、门肯等人。批评文集有《他们在法庭的日子》等。

些早期严肃的论著后来显得黯然失色了,因为一九〇八年起在《时髦圈子》上和一九二三年起在《美国信使》上,门肯坚持不懈地从事大量的新闻活动。他的文章结集《前言集》(1910)和六卷本《偏见集》(1911-1916)确立了名垂青史的地位,而且通过那部搜罗至勤、文笔诙谐而又面面俱到的《美国语言》(1914),门肯自诩是掌握了语言学的学问才言辞恳切地说明作为英语变种的美语具有独立性和生命力,所以他坚持把美语作为一门特殊语言来考虑。门肯的影响由于一次世界大战期间他亲德的情绪而一度受阻,由于大萧条的出现,又相当突然地减弱,因为门肯把政治视为一场闹剧,认为穷人理应一生受穷。埃德蒙·威尔逊,他在这类问题上可谓善于评判,居然说“门肯乃是现代美国文明意识之体现,包括美国的学问、美国的才智和趣味,认识到了美国风习和思潮的粗俗,怀着恐惧和恼怒大声疾呼”(道格拉斯·西·斯蒂内尔森^①所援引,见其《亨·路·门肯:来自巴尔的摩的反对偶像崇拜者》,1971,页1)。不过“恐惧和恼怒”似乎用词不当。门肯其实是一位开朗慈和的讽刺作家,他借以自娱之处就是讥嘲美国的“蠢货”,他们把禁酒令、康斯托克法^②、曼恩法案^③强加于惯于上当的国民。威尔逊后来承认,门肯“所要求的无非是他的勃拉姆斯,他的啤酒和他的书籍,左邻右舍令其发噱的精彩场面,‘观看美国民主的’动物

① 道格拉斯·西·斯蒂内尔森(1915-1992)另有《亨·路·门肯:巴尔的摩来的反对偶像崇拜者》(1971),编有《论亨·路·门肯批评文集》(1980)。

② 康斯托克(1857-1910),美国改革家。他曾在长达四十年的时间内发动了一场讨伐他所视为淫秽文艺作品的运动。1910年游说议会通过查禁淫秽邮件的法令,此后《康斯托克法》便成为查禁有伤风化的文艺作品的代名词。

③ 曼恩(1846-1926),美国国会议员。他提出禁止州际妇女贩卖活动,于1910年远月获得国会通过,称为《曼恩法案》。

园（那种景象他是不可能换到其他任何一个国度去领略的）。外表乐乐呵呵，喜笑怒骂而又咄咄逼人，虽然如此，在掩饰的背后却涌动着一股忧郁，一种“人生无谓”的感觉，死亡毁灭了生命，门肯的文艺偏好带有这样一种感触的色彩。

文学批评仅为门肯学术活动的一小部分，不过却对一次世界大战前夕和战后美国发生的趣味变化具有强烈的影响，那就是使得美国的趣味摆脱了先前的种种压抑——约情止礼、合乎道德观念、反映上流社会。门肯并未侈谈理论。他直言不讳地宣称：“批评本身，从实质上看，无非是将一己之说变得貌似合理”（《一个灵魂的探险》，载《时髦圈子》，第1期，1914年）。乔尔·伊莱亚斯·斯宾加恩本着克罗齐摒弃一切分类和道德说教的态度，所以关于他的论述中，门肯也欣然接受其反学院派的口吻，他怀疑美是“斯宾加恩仿佛看到的存在于真空之中的奇景。美有其社会、有其政治、甚至有其道德的含意”。“真正有水平的批评家必须是一个经验主义者。他必须在进行探究时运用个人局限的范围之内存的任何手段。他必须运用任何将会生效的工具来产生他的效果。”门肯要用“催化型”这个名词去替代斯宾加恩的“创造型批评”，在作解释时所用的说法和托·斯·艾略特说明诗人的无个性作用时所用的化学上的比喻非常相似。批评家的职责在于“激发艺术作品与观者之间的反应”（《对批评之批评的批评》，见《偏见集》第一卷，1914年）。虽然没有得到充分探究，这个假定却会把批评家降格为一个中人，一个最终应该小心翼翼退避三舍的催化者。但是后来有一次门肯摒弃了下述假定：“批评家的首要动机”在于施教而非艺术家的动机，即“简单的渴望在于自由美妙地发挥作用，将外在客观的形式赋予内在涌动而又具有一种令人神迷的魅力的那些思想，戏剧般地一吐为快，在尘世发聋振聩”。批评家

“缺乏需要的才思的敏捷锐气才能够从艺术作品飞跃到它背后浩瀚神秘的现象综合体,因此始终无非是一个面对上司的示范兵或警察”。“但是倘若一位名副其实的艺术家用掩饰自我而不外露……那么他势必从艺术作品移向生活本身”(《批评附识》,见《偏见集》第三卷,原一八二页)。批评家于是为艺术家所吞没:“落笔伊始是一篇书评,行文之际变成一件清新的艺术作品,只是间接关涉到促发它的原来作品。”凡是批评家都不能恪守自己的工作。批评家将放弃对具体艺术作品的批评,另起炉灶时的身份犹如“一个经营百家思想的百货商人,也就是一个和生活本身的素材打交道的艺术家”。门肯笃信“创造性批评”。批评家“由始至终都在力求自抒己见”(同上,二八二页)。歌德、卡莱尔、麦考利、阿诺德,还有圣伯夫,都是作为一流艺术家而为人引经据典。“让我们忘却要把批评形成一门科学的一切繁重的努力:它是一门精美的艺术,否则就一无是处。”真理再也无关紧要。“卡莱尔笔下的腓特烈大帝真实吗?有谁在意呢?”(同上,二八二页)。门肯继而还摈弃了批评必须是“建设性的”这一要求,并且怀疑这种批评是否会对所批评的作家产生什么效果。受众显然也无关紧要。“一个批评家的真正旨趣肯定并不是去造就改弦易辙的人”(同上,二八二页)。诸门艺术之中并不存在亘古不易的真理。“批评,从本质上看,与怀疑态度是区分不开的”(同上,二八二页)。然而,在上述两篇探讨批评最为著名的文章里表露的这些偏激立场并不能界定门肯实际的批评实践:他既不是无个性的催化者,也不是把自己特性概况和判断评价置之度外的艺术家,尽管他的确表现出自家个性和思维方法。

在实践中,门肯是一位为新的现实主义小说鸣锣开道的宣传者,他希望这种小说呈现的“不是可能发生的真实,或理应发生的真实,而是实际发生的真实”(《偏见集》第三卷,二八二页)。

门肯将它与诗歌进行对照,在一篇轻佻的文章里,他斥责诗歌是“美妙的胡言乱语”(同上,第15页)。构成诗歌的不是对客观事实便是对主观事实的否定。门肯援引了布朗宁或者不如说是皮帕的名言:“上帝在他的天国中,天下太平无事”,^①还有亨利的名句:“我是自己命运的主宰:我是自己灵魂的统帅”,^②作为例证以说明诗歌的不讲真理而仅仅承认诗歌的音乐性。“莎士比亚理应跻身于音乐家之列,与贝多芬相侔。作为哲学家而论,他则是九流人物”(同上,第15页)。他利用哈姆雷特“作为一个现成的喷口来倾泻变为文字的一些十分悦耳动听的音乐”(同上,第15页)。

门肯看重的只是表现思想的小说和戏剧。有两位小说家是他关注的核心所在:约瑟夫·康拉德和西奥多·德莱塞。他对康拉德大加称许而过甚其词。康拉德是“当今用英语写作的最伟大的艺术家”(《时髦圈子》,第1期,第1页,1904年),甚至是“写过小说的无与伦比的最伟大的艺术家”(《康拉德宝藏》序言,1904年)。《黑暗的中心》可能是“二十世纪英国文学迄今能够展示的最佳作品”(《时髦圈子》,第1期,第1页,1904年)。《青春》或许是迄今为止用英语写作的最佳短篇小说(同上,第1页)。《吉姆老爷》是“本国语言中最伟大的小说”(威廉·赫·诺尔特《文学批评家亨利·路·门肯》,第1页)。虽然德莱塞不是门肯发现的,门肯却成为其主要的捍卫者和首先为之扬名的人。他推称《珍妮姑娘》为“最佳美国小说”,《嘉莉妹妹》是美国小说史上的一大盛事。这两位不算同调的作家抱有一种共同的人生观,在门肯的头脑

① 见罗勃特·布朗宁的诗剧《皮帕走过了》中的第二首“皮帕的歌”。

② 见美国诗人亨利·沃兹沃斯·朗费罗的名篇《不可战胜的》。

里是一脉相通的,那就是门肯的人生观。“和德莱塞相似的是,康拉德永远为之心醉的是事物之间的‘莫大差异’,我们称之为抱负的探路盲人那种可悲的虚幻,彻底的人生无谓——为之心醉而惊叹不已”(《序言集》,51页)。在一篇精心比较的论述中,门肯断定,在两人的共同信条中,“用德莱塞的名字代替康拉德,简直可以一字不易”(同上,52页)。“人类奋斗非但是无能为力:可谓毫无道理而且毫无目的。”“这两位小说家都把人的生存看成一场无所发现的追求;两位都摈弃了当时对人生意义和机械过程的盛行的解释;两位都以一句‘我不知道’作为庇护”(同上,52页)。然而,门肯还是看出了两者的差别:“康拉德更加刚毅得多,不难看出其所以然。从出身和接受的训练来看,他是贵族气度的人物。”“他具有感情上超脱的禀性”(同上,53页),而德莱塞则“时而危险地游移于道德上的感伤主义与略微放肆的反抗态度之间”(同上,53页)。采取这种双重推崇态度的显见的动力是对于两人的不可知论和悲观主义有着声气相求的感受。不过除此之外,门肯还从艺术方面对他们的小说进行批评和加以区别。《论德莱塞》一文对其后期的一些小说满纸苛评。比如他说《天才》是“软绵绵的,笨拙如象,呆板,粗俗,沉闷,浮夸,无知,难以置信,乏味”(《序言集》,54页)。后来门肯评论《美国悲剧》时也无好评。^[1]这部小说是“不伦不类令人生畏的怪物——堆砌成车载斗量的小说的原料素材,其中有各种各样纷然杂呈的垃圾——三十八万五千字的一团庞大、苑凌乱、漫无条理的东西——至少有二十五万字是多余的”。还有康拉德,虽然对其推崇时保留意见甚少,也遭到较为详细的批评。《胜利》是情节剧般的恐怖小说,《在西方的眼皮底下》是研究俄罗斯人性格的牵强附会之作,《机会》惨淡经

营毫无必要。门肯感到康拉德需要在美国加以推荐,而对德莱塞则应该为之辩护,以抵制对他进行审查或查禁的种种企图。门肯驳斥了斯图尔特·谢尔曼^①的断言,说德莱塞“把他本人的唯物主义哲学强加于”他的人物,门肯故意歪曲地否认了德莱塞的自然主义。“德莱塞的思想态度不是直接脱胎于左拉、福楼拜、奥日埃^②和小仲马,而是源于古希腊人”(卡尔·波德编《青年门肯》^③,第135页)。门肯还推荐了辛克莱·刘易斯,特别是《巴比特》,因为作品笔调准确地叙述了美国的边远地区。可是他很早就厌弃厄普顿·辛克莱^④:一九〇八年他便指责辛克莱把小说家的职责与社会改革的斗士混淆起来。《钱商》是“一部有几分华丽的社会学论著”(同上,第136页)。对待社会主义门肯是不表赞同的。

门肯一面维护新兴的美国自然主义,一面又毫不掩饰地推崇大相径庭的作家:詹姆斯·布朗奇·卡贝尔^⑤成为一篇颇多溢美之词的小册子的话题(第137页),门肯还极口称扬麦克斯·比

① 谢尔曼(杂文家)美国批评家。在哈佛读书时受到新人文主义影响,观点保守,维护美国的清教传统,从而与门肯展开论战。著有《马修·阿诺德评传》、《美国人》、《论当代文学》等。

② 奥日埃(法国通俗戏剧家)。在第二帝国时期(1852—1870)与小仲马和萨尔都同为法国戏剧舞台的风云人物。他的喜剧颂扬了中产阶级生活的优点。与人合写的剧本《普瓦里埃先生的女婿》最为著名。

③ 此书为门肯早期文选。

④ 辛克莱(美国小说家、社会主义事业的辩护者)。《屠场》被目为自然主义的无产阶级小说的一个里程碑。小说作品另有《石油》、《波士顿》和《世界末日》等。

⑤ 卡贝尔(美国作家)。代表作为《朱根》,其中的道德观念引起争议,作品抨击了美国的正统观念和清教传统,在二十年代名噪一时。

尔博姆的谐戏小说《朱莱克·多布森》^①(《时髦圈子》~~员源~~
~~员源-员愿~~页)。门肯推崇卡贝尔笔下幻想的乌托邦,为了设法
调和他的态度,他论证道“尽管是荒诞的寓言故事《朱根》在风
格上是现实主义的,犹如左拉的《土地》”。卡贝尔作为一位艺
术家的高度“几乎完全依傍他那种精确无误的观察和现实主义
表现手法的能力”(《偏见集》第三卷,~~员愿~~页)。

英国小说家中,阿诺德·本涅特受到推崇是由于他“摆脱
了救世主改天换地的错觉”,门肯眼中的本涅特是“激情荡然而
无法和他的人物一起感受”,由于他的怀疑主义和讽刺笔法而
无法挥洒自如(《偏见集》第一卷,~~猿~~~~猿-猿苑~~页)。赫·乔·威尔
斯,他的《托诺-邦盖》和《新马基雅维利》门肯早期曾经予以称
道,而他后来的作品则使门肯感到失望。“后期作品表明这位
艺术家完全把兴趣放在了无足轻重的改革家和专业性的万事
通们身上”(《偏见集》第一卷,~~员愿~~~~员愿~~页)。门肯还称许萨默塞特·
毛姆的《月亮和六便士》,阿尔多斯·赫胥黎的《铬黄》,却将戴·
赫·劳伦斯和弗吉尼亚·伍尔夫一笔勾销。门肯一般鄙视诗
歌,亦无多少兴趣(对埃德加·李·马斯特斯^②和卡尔·桑德堡
可能另眼相看),有鉴于此,门肯居然称道埃兹拉·庞德《普鲁

① 比尔博姆(~~员愿~~~~员愿~~年-~~员愿~~~~员愿~~年),英国批评家、作家。《朱莱克·多布森》是其惟一的长篇小说,作品讽刺了牛津大学的生活。继伯纳·萧之后,为《星期六评论》撰写戏剧批评长达十四年之久。比尔博姆自幼出入上流社会,对后期维多利亚时代和爱德华七世时代英国文学界、艺术界和社交界的趣闻逸事如数家珍。

② 马斯特斯(~~员愿~~~~员愿~~年-~~员愿~~~~员愿~~年),美国诗人、小说家。以诗集《斯蓬河诗集》知名于世。作者虚构了斯蓬河往代的居民从坟墓里愤然讲述局限于一隅之地的乏味生活。一九六三年这部叙事诗搬上了百老汇舞台。著有小说《米奇·米勒》、诗作《看不见的风景》、自传《穿越斯蓬河》和《林肯其人》、《美国诗人维切尔·林赛》及惠特曼和马克·吐温的传记多种。