

# 英美形式主义小说理论的基石： 亨利·詹姆斯的《小说的艺术》

蒋 晖

**摘 要：**亨利·詹姆斯的《小说的艺术》是英美小说理论史上最重要的单篇论文之一，它奠定了英美小说理论形式主义传统，也可以看作是现代主义文学的一个宣言，并且基本指明了成熟期詹姆斯文学发展动向，因此很有必要对其进行文本细读。这篇论文除了体现了詹姆斯的美学观点外，还包含了大量的英国文化信息。英美小说理论著作的一个重要特点，就是理论话语和艺术经验之间细针密线的缝合，所以对中国读者来说，困难来自于对二者细致的剥离。细读这篇文章，既要分析该文的立论之递进的结构和多元层次，又需要勾勒出该文主要观点所指涉的历史语境。

**关键词：**詹姆斯；形式主义；小说理论；《小说的艺术》；维多利亚文化

**作者简介：**蒋晖，北京大学中文系副教授（北京 100871）

英美小说批评的形式主义传统的主要奠基人是美国小说家亨利·詹姆斯（Henry James，1843 - 1916）。詹姆斯应算作英国作家还是美国作家一直是个纠缠不清的问题。因为自1876年之后，他的大部分时间都是在欧洲，主要是在英国度过的，更伤害美国读者感情的是他居然于1915年放弃了美国国籍，成为了英国公民。他死后回葬在故国马萨诸塞州的一个宁静的小城里。和选择葬在异域的英国诗人艾略特相比，也许他对祖国的归属感会更强烈。

由于詹姆斯常年工作在欧洲文化环境里，他为融合英、美文化和文学传统作出了特殊的贡献。他首先是一个小说家，他的小说以史诗的容量勾画了美国这个新兴的资本主义帝国不断在向欧洲学习并创建自己独特的民族品格的艰辛过程。在他死后的一百年间，他的作品已成为美国高校文学教育的经典作品。他同时是杰出的小说批评家。他从1875年开始为美国几个文学期刊撰写小说评论，这些评论在当时极大地提升了英美小说评论的质量。随后，他的批评活动指向对自己小说创作的系统分析，在1907年和1909年之间撰写了一系列文章分析自己小说的各种技术问题，这些分析为英美小说批评的形式主义传统奠定了主要的技术术语和研究方向。

今天，当人们要谈论英美两国的小说理论的形式主义传统时，一致的起点都是亨利·詹姆斯。<sup>①</sup>在他之前的小说研究尽管业已活跃，但没有人能像他那样专心致志于小说形式分析工作。在他死后，他的学生卢伯克（Percy Lubbock，1879 - 1965）成为第一个把詹姆斯小说思想系统化的学者，他提出

① 近期讨论英美小说形式主义传统的著作，参见 Dorothy J. Hale: *Social Formalism, The Novel in Theory from Henry James to the Present*, Stanford: Stanford University Press, 1998。

的“叙事视角”已成为我们今天理解小说的一种不可缺少的方法。把詹姆斯经典化是美国学院学术政治一个重要的事件,它不是一蹴而就的,而是一个反复解构和建构的过程。人们对形式主义传统的美学和伦理学意义一直都争论不休,也不会达成最终的结论。这说明,一方面詹姆斯思想自身有很大的弹性和活力,它可以为各种新的思潮诸如结构主义、世界主义、全球化和后现代主义所利用,因此他的著作总可以使不同学派的学者面对不同的问题而产生兴趣;另一方面,詹姆斯的小说和文学思想独特魅力在于其陌生性。拿他和马克·吐温比较,如果后者代表的是纯粹的美国人民喜闻乐见的民族风格和民族形式,那么前者则不是。<sup>①</sup>詹姆斯本人似乎在马克·吐温的幽默前笑不起来,他对后者也没有什么研究兴趣。<sup>②</sup>他走的是欧洲路线,无论其题材、人物塑造、对话和语言风格对美国读者有种异域的吸引力。那么詹姆斯的创作体现的是什么样的独特生活方式呢?这个问题恐怕是吸引美国读者的关键。它背后牵扯到什么是美国人,如何做美国人这个原则性问题。美国需要詹姆斯,需要他那种把美国文化放在欧洲文明这个大的视野里思考自己独特的思辩能力和艺术想象力。詹姆斯的艺术奠定了一种冷静的超然的洞察力,它自由穿梭于欧洲文化诸种特殊性里,通过把存在的问题引入伦理的质询,而产生出一种更有包容力的文化形式、感性风格和理性品质。从我们的视角看,詹姆斯所努力追求的形式上的至大和至纯既是欧洲基督教文化里的普世情怀的反映,又和资本帝国时代昂扬的吞吐一切的扩张欲望有种种暗合之处。

詹姆斯可以替美国人去做梦,去圆梦。从视野和境界来说,他的作品并非马克·吐温的区域小说可以比拟。同时,他也可以给大英帝国带来尊严感。他在道德问题的严肃性和艺术探索中的殉道热情,令他的小说前辈诸如狄更斯、萨克雷等黯然失色。把他作为欧美形式主义鼻祖意味着英美这个具有强烈清教文化传统的国家找到了自己的文化再生之路。如果说,在他之前的小说评论是“主题化的”、“内容化的”和“道德至上的”,那么在他之后,小说的问题开始变成诗学的一部分。小说在19世纪中叶就已成为维多利亚时代艺术创作最活跃的领域,它取代了更早期的新古典主义戏剧而成为英国中产阶级主要的文化消费产品,但小说理论长期以来没有找到一条融入以亚里士多德开创的诗学传统的道路。小说评论被道德说教所控制,成为英国中产阶级阐释自己世俗生活、欲望、政治诉求的工具。这种批评的品格和质量对于资本主义所要求的更有扩张性和包容性的文化形式有着深刻的差距。但狄更斯那代小说家显然只能维持特定的生产力条件给予他们的合理的自我想像的能力,他们还无法通过小说构筑更加普世性的人性法则。他们太多的现实问题需要对付,比如司法的不公、社会暴力的激增、中产阶级自我成长的焦虑、以改良的方式提高工人和农民生活的标准、<sup>③</sup>用中产阶级的绅士形象去教化底层大众,<sup>④</sup>这一切都可以看作是英国中产阶级面对欧洲无产阶级壮大和贵族的固有统治所采取的双向妥协性的自保姿态。这种文化政治决定了其特定的小说形式:快乐的结尾,对代表中产阶级价值观的主要人物的塑造,对大众的恐惧和对他们境遇寄予的人道主义同情。这个时期小说的整体氛围是乐观向上的,情绪是明朗的,心态是刚健积极的。<sup>⑤</sup>里面充满了惩恶扬善的抽象

① 明确地将詹姆斯和马克·吐温视为代表美国欧化和民族化两个现代传统的著作是 Henry Seidel Canby, *Turn West, Turn East: Mark Twain and Henry James*, New York, 1965。

② 参见 Sarah B. Daugherty, *The Literary Criticism of Henry James*, Athens, Ohio University Press, 1981, p. 103。

③ 关于中产阶级刻画英国底层工人阶级的研究可参见 Dan Bivona and Roger B. Henkle, *The Imagination of Class: Masculinity and the Victorian Urban Poor*, The Ohio State University Press, 2006; Louis James, *Fiction for the Working Man*, Penguin, 1974; P. J. Keating, *The Working Classes in Victorian Fiction*, London, 1971。

④ 英国历史学家 F. M. L. Thompson 对英国建设自己的“有尊严的社会”史的研究特别值得参考,参见 Thompson, *The Rise of Respectable Society 1830 - 1900*, Fontana Press, 1988。

⑤ 冷战初期对维多利亚时代的研究特别关注那个时代的精神气质,参见 Jerome, Hamilton Buckley, *The Victorian Temper: A Study in Literary Culture*, Routledge, 1952; Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind 1830 - 1870*, New Haven, Yale University Press, 1957。

说教。更普遍性的问题诸如人的自由、独立和社会民主还没有成为这代小说家的核心问题意识,也就是说,至少在小说形式创造上,还不足以使他们放弃社会小说的情节剧倾向;他们对社会矛盾解决的方式一大部分来自福音教里的乌托邦的大同理想,即幻想建立一个和谐的社会,以泛阶级的同情心来实现资产阶级政治改良。对中前期大多数维多利亚作家而言,小说形式的重要性远远让位于对情节和道德说教的追求。

在詹姆斯开始写作时期,欧洲各个国家的文学活动还处于相对封闭状态。像福楼拜文艺沙龙里的自然主义作家对英国小说极其陌生,而英国知识分子能阅读德文的也很少,卡莱尔取得的重大成就就是依靠其德语优势,把德国浪漫主义传统介绍到英美来。美国爱默生的超验主义哲学圈子只能借助英国作家对德国文学的翻译来了解德国思想。在这么个封闭的文化状态里,詹姆斯由于家庭的原因,从小就随父兄游历欧洲,因此见闻相对广博,视野开阔。他能够在英美的道德化的小说写作之外发现法国的自然主义的形式革命的意义,并以此自觉地改造英美自身小说传统。换言之,现代小说的形式意识成熟于法国以福楼拜为代表的自然主义流派里,它和英美形式主义传统有着深刻的关联,而詹姆斯可以说是这种关联的最重要的纽带。

詹姆斯意识到,由于英美文学的精神长期受到实用主义和清教思想的影响,因此和法国文学相比,英美文学不能从内部形成现代主义所依赖的先锋意识。虽然英国文化内部也诞生了由王尔德所开创的唯美主义潮流,但它指向的现代性和法国的自然主义的旨归有着鲜明的差别。后者的写作姿态明显更为严肃,思考的生活面更为广阔,形式也更为复杂精妙。詹姆斯的贡献来自于他的双向努力:一方面,他以自然主义美学为依据批判了英美文坛的“载道派”,另一方面,他也不满意自然主义的许多理论前提和创作实践,又从英美的道德立场否定自然主义的“冷酷的素描”,强调作者的伟大个性对小说质量的保证。从中国的新文学传统看,詹姆斯扮演的角色颇似周作人,用一种不太严谨的说法,他是英美的“言志派”小说理论的代表。

从历史看,正是由于詹姆斯的贡献,英美小说的形式主义可以作为一个统一的传统来谈论。这个传统的出现标志着小说从19世纪的现实主义向20世纪的现代主义过渡。小说的理论也因之出现了新的气象、面貌和主题,形式分析逐渐占据小说研究的中心位置。先前的“主题先行”的研究模式为之一变,技术含量在小说评论里占据越来越突出的位置,以至于一百年后,当当代的英美学者总结他们的百年小说理论史时,小说的形式主义传统被标举为20世纪英美小说思想之主潮。其实不仅如此,整个20世纪英美文学思想的根基之一就是形式批评。如果对20世纪英美文学理论发展的历史做一反思的话,我们可以看到英美新批评的出现具有划时代的意义。不管这个流派有多大的局限性,其历史的意义是不能否定的。<sup>①</sup>作为一种文学运动,它兴起于1920年代,鼎盛于1940年代至1960年代,式微的标志是弗莱1957年发表的作品《批评的解剖》。<sup>②</sup>芝加哥小说学派的修辞学批评是对新批评的重要延伸。从1960年代起,当文学研究进入了理论话语时代,以新批评所代表的白人新教伦理为核心的西方文明史观遭到激烈的清算,文化批评的兴盛使人们清楚看到美学和意识形态不能分离的关系,纯粹的美的形式不仅仅是不切实际的幻想,而更是主流统治文化为维护其文化权威和合理性所制造的神话。在小说研究领域,巴赫金的语言社会学批评揭开了并不神秘的语言神秘的面纱,把结构主义预设的结构先验性彻底瓦解掉,代之以把小说看成是社会不同阶层的多元声音的合成器。叙事学的出现更加丰富了我们对于小说形式的知识,这个流派所创造的繁复的术语也把小说的形式研究

① 西方文学研究自1960年代始进入理论时代,新批评大有被扫地出门的感觉。在这种氛围内,美国学者Murray Krieger成为为新批评传统辩护的旗手,见其*Poetic Presence and Illusion: Essays in Critical History and Theory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979。最近的辩护参见Mark Jancovich's *the Cultural Politics of the New Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006。

② 参见Frank Lentricchia, *After the New Criticism*, Chicago: The University of Chicago Press, 1980。

彻底技术化,小说研究似乎与审美没有任何关系了,而变成一种科学试验。这一切似乎都说明新批评的衰微和形式主义传统的终结。然而事情并未如此简单。如果我们要问为什么在一战结束后会有新批评的出现,为什么在冷战开始会有新批评的鼎盛,我们会发现,新批评——就像任何其他的文学思潮一样——并不只是一种观念上的存在。相反,任何新的思想的出现都必须有一种新的社会制度、机构和生产方式做保障。也许我们可以这样总结新批评的一些精神实质:其政治目的是对抗各种各样实用主义和功利主义政治理想(包括各种各样的马克思主义运动和共产革命、世俗化的金钱拜物教、极端的个人主义等);它的文化使命则是双重的:一方面新批评要抵制一战、二战期间的各种各样虚无主义思想,重塑文化理论权威;另一方面,它又有条件地应和西方现代民主主义思想,否定高级文化只能被社会精英把持,希望探寻一条文化普及化道路,这直接导致他们对文学形式技术层面的关注;在体制方面,新批评的出现是西方知识职业化的必然产物,所有新批评精英都在高校供职。因此,新批评的出现是西方有机知识分子向学院知识分子过渡时产生的新的知识研究和生产模式。从最终的精神实质看,新批评体现的是西方政治自由主义和文化权威主义相结合的欧洲人文主义的最新发展。

这里我们已经可以看到,新批评的出现包含了特殊性和普遍性因素。冷战结束,虚无主义思潮隐匿使得新批评失去了特定的历史生成条件;但产生它的更普遍的历史条件依然是我们今天的现实:越来越专业化的文学研究,越来越对体制依存的文学学者,越来越抽象的同质性的社会组织结构,越来越强势的自由民主思想,越来越重要的人文主义伦理——这一切使得作为特定的文学运动的新批评已悄然死去,但它的幽灵却依然陪伴着我们,这个幽灵就是20世纪文学研究里的形式主义。它在更普遍的历史因素下继续左右着我们阅读文学的方式。即使当代的西方马克思主义批评从某种意义上说也是一种变相的形式主义批评。

对西方小说研究的形式主义传统并未背叛西方从文艺复兴运动以来奠定的现代人文主义精神。也就是说,形式主义研究背后预设了一套政治学和伦理学的问题。形式主义和抽象的价值中立的科学研究有着本质的区别,尽管在许多时候,总有一些形式主义者出来宣称自己的研究是超越意识形态的,是具有科学的严谨和公正的。但实际上,形式主义的研究的完成必然导向一种对传统价值的重估,必然制定出一套新的普世经典。而这一切是由专家学者在大学和高等研究机构里完成的,这和19世纪之前的文学研究迥然不同。

当20世纪形式主义越来越受到现代高等教育体制的规训时,研究这个传统必然会变成历史地审视人文主义在当代大学教育和公民教育里所带来的种种问题。在大学教授文学课的学者不可避免地要思考如下问题:现代人为什么要读文学?文学教育的目的是什么?达到这个方法是什么?不管你是从马克思主义角度、自由主义角度,还是女性主义角度,你要回答的依然是关于人的教育问题,是如何使自然人变成伦理学上和社会学意义上的社会公民问题。对培养什么样的公民看法的差异决定了形式主义内部种种不同的政治立场,但它并不在形式主义之外另设一套文学研究方法,因为所有的批评话语都是一种形式主义式的。这有两个含义:第一,1960年代以来的批判理论无不形式繁复,非学者专家不能理解;第二,它们批判的对象不是意识形态本身,而是“有意识形态意味的”文本形式。以此而论,我们没有理由把西方马克思主义小说理论看做是反形式主义的,这在巴赫金、卢卡奇、杰姆逊、萨特等人的著作中一目了然;同理,我们也不能说所有的形式主义都是自由主义。西方的形式主义包括小说理论都是西方人文主义思想借助学院体制重新进行的自我调整,它的政治目的就是如何最终完成公民的情感、伦理以及社会责任和义务的教育。

下面我将仔细分析詹姆斯的文论《小说的艺术》。这是英美世界首篇具有现代意义的小说理论论文,它奠定了英美小说理论形式主义传统,同时也可以看做是现代主义文学的一个宣言。我们知道1880年代到1920年代被认为是英国小说从现实主义转向现代主义的关键时期。美国刊物《转型期的英国文学:1880—1920》(*English Literature in Transition: 1880 - 1920*)就是专门研究这个时期英国

文学的。詹姆斯的这篇论文是对这个文学转型的理论说明。詹姆斯在这篇论文里系统地批判了英国作家瓦尔特·贝赞特(Walter Besant, 1836-1901)所代表的英国现实主义小说理论,他和贝赞特的分歧勾勒了现代主义和现实主义的在艺术观念上的根本冲突。最后,这篇文章标志着詹姆斯本人思想的新进展。他基本告别了早期“批判美国国民性”的阶段,不再直接关心小说所产生的社会效果,而是进入小说创作论的研究领域。他也许可算作小说创作论的前驱,他的学生鲁布克把他的小说理论著作命名为《小说的技巧》(*The Craft of Fiction*),深得老师的会心。这篇文章的思想基本指明了成熟期詹姆斯文学的发展动向。

然而,这篇论文并不好读,原因之一是它出自于小说家之手,许多概念使用得不够严谨,而且因为是作家,一旦掌握了理论的武器,就要用于对自己作品的辩护。这篇论文里的个人和评论家的恩怨怨良多,所以在阅读的时候有必要把詹姆斯的“公仇”和“私愤”分开来。像任何一篇具有很强的时代感的思想论文一样,《小说的艺术》内部包含许多和当代人对话的潜文本,这样一来,行文的逻辑性不能清晰如画,反而如杂草丛生。笔者也没有能力把所有细节都考证清楚。但无论如何,我们必须获得这把钥匙以进入英美小说形式主义的内核。

## 二

这篇论文不长,就其内容可以大致分为三部分。第一部分批判当时的英国小说,把它归结为受到英美清教文化和实用主义思潮的双重压迫的结果,英国的小说家一味迁就读者的低级趣味也使得小说质量无法真正提升。在第二部分,詹姆斯正面阐释他自己对小说艺术的定义,其核心思想放在作家要以自己“独异的自大”抛去“合众的自卑”的心理。一句话,作家的创造力被突出地强调了。当然,詹姆斯所信仰的独异的个人是其自身文化修养和阶级立场的反映。这也导出了其论文的第三部分,即论述为何具有鲜明个性的作家可以获得普遍性的伦理的善和艺术的真。这三个问题都是西方形式小说理论的关键所在,归纳起来就是三方面的课题:小说艺术的自律性、作家的自由以及小说叙事和真理确定性的关系。

这些问题在今天看来毫无新颖之处,其背后的自由主义政治倾向也一目了然。但政治标签从来不能真正帮我们理解一个历史文本的历史意义,应当在整个西方小说形式理论形成的进程中把握这篇论文的特定历史意义。作终极的超历史的价值判断并不是批评活动的目的,批评活动本身就是处于历史之中的,它永远不可能高于历史,更不可能与历史无关。我们阅读的理论著作不过都是一篇篇形态迥异的历史故事,因为所有的观念是对历史的某种程度的虚构。《小说的艺术》也不例外,从这个角度讲,它讲述的是“小说”这个主人公在19世纪末叶的英国在与社会上的三教九流打交道时的各种恩怨情仇。

原来在1884年的时候,贝赞特写了篇《小说的艺术》,深深触动了詹姆斯的神经,詹姆斯于是用同样的题目写了一篇唱和之文。另一位英国小说家安德鲁·兰(Andrew Lang, 1844-1912)在同一时间也写了同题的文章。同年罗伯特·斯蒂文森(Robert Louis Stevenson, 1850-1894)写了《一个谦卑的规劝》(*A Humble Remonstrance*)去回应詹姆斯的《小说的艺术》。于是乎,英国文学界内部掀起了一个讨论小说艺术的小小涟漪。说是小小的涟漪,原因是詹姆斯这篇文章在当时并没有赢得什么关注。<sup>①</sup>然而这历史表层的瞬间褶皱足以令文学史家做篇好文章了。他们说,如果不是机械地锁定

① 在《小说的艺术》这篇论文发表不久,詹姆斯就写信向他的朋友抱怨,说自己的文章没有引起哪怕一点点公众的注意,人们对形式问题依然漠不关心。引自 Virginia Harlow, *Thomas Sergeant Perry: A Biography*, Durham: Duke University Press, 1950, p. 317。

1884 年的话,1880 年代是英国小说自觉的时代,因为这是小说家第一次煞有介事地把小说当作艺术来讨论。在英美文学史里,1880 年代被界定为英国文学转型期的开始,与这一背景不无关系。

如果翻开詹姆斯的《小说的艺术》,我们会立刻感受到作者发现贝赞特文章后“如获珍宝”的感觉。在第一和第二自然段里,詹姆斯反复唠叨的一件事就是感谢贝赞特开辟了一个讨论小说艺术的空间,他就是要再加一把薪把这讨论的火种燃得更旺一点。他说他焦急不安地怕失去这些好的势头,故略献薄辞于贝赞特帐下,以期赢得听众对这个问题更大的关注。<sup>①</sup>这里我们要注意,贝赞特讨论的问题和当时的小说评论主流没有本质的区别。作为一个慈善家、社会工作者和通俗小说作家,贝氏头脑中的小说和现实的关系依然是传统的“干预生活”的那类,和詹姆斯要阐述的现代主义艺术观有本质的区别。因此,实际上贝氏的这篇文章主要被詹姆斯用来做批判材料,但毕竟贝赞特贡献了一个好题目,即讨论小说的艺术性而不是其内在的道德说教。

詹姆斯在文中写道“在我所指的年代[狄更斯和萨克雷时代],社会上流行以一种闲适和调侃的心态对待小说。[人们说,]小说和布丁没什么两样,我们要干的事情就是像吃布丁一样一口吞下小说。”(第 29 页)可见,小说在当时完全是一种世俗性很强的娱乐活动,詹姆斯对此是无法满意的。这里我们需要注意的不是詹姆斯对小说的娱乐功能简单的否定,而是要思考当时维多利亚文化中“娱乐”含义的特殊性,以及詹姆斯针对当时的情况提供的解决方案。

很显然,小说如果像诗歌一样严肃,那么它在 19 世纪六七十年代怎么会在英国拥有近百万的读者?<sup>②</sup>埃德蒙·戈斯(Edmund William Gosse, 1849-1928)也不可能把维多利亚时代定义为小说全面获得胜利的时代。<sup>③</sup>当时小说创作者完全需要依靠市场维持经济来源,过去的艺术家由贵族资助的体系已经被新的文化市场所替代。在这种情况下,作家的独立人格和创造性都无形地被市场的需求左右着。很少有作家可以完全不考虑读者的品位而我行我素地写作,就像教堂的壁画家没有权利任意解释宗教故事,受贵族捐助的艺术家也需领会上层阶级的好恶一样,没有任何一种艺术的主题、方法和形式是独立于特定的社会读者的需要的。詹姆斯不可能不知道这些,他的伟大之处就在于,意识到需要培养自己的读者,这就是他为什么后来亲自为自己的小说写评论文章的原因。

如果我们回到当时的文化环境去审视艺术的娱乐性问题,其复杂性一目了然。当时的人们不像今天的读者已经建立起一套关于娱乐与严肃小说的泾渭分明的区分。当时的英国读者的品位是和阅读狄更斯和特罗洛普(Anthony Trollope, 1815-1882)以及许多同时代的通俗女小说家的作品分不开的,而且小说的经典化过程还未开始。一个女性读者很容易在读完《简爱》和伊丽莎白·盖斯凯尔夫人(Elizabeth Gaskell, 1810-1865)《玛丽·巴登》(Mary Barton, 1848)之后,更喜欢后者的底层意识和关怀,而轻薄前者的中产阶级梦想,没有人会告诉这位读者《简爱》才是更伟大的作品。读者对小说的选择更多的是受社会时尚和自己的喜好影响,批评小说也很私人化,自己的道德立场往往是最基本也是最重要的标准。事情也许正如泰里所描述的“在我看来,维多利亚的书虫们,不管他们是属于那一类,教养型的,有闲型的,还是来自底层的,无不可以自由出入于严肃作品和畅销书之列,毫不费力地从穿梭于不同的思想里,充分享受阅读的快乐。”<sup>④</sup>

这就是说,当时对小说的理解和我们现在有许多不同。小说家不是按通俗和高雅来截然划分的,小说的娱乐和严肃性也没有截然对立起来。以詹姆斯为例,他早期写了一系列分析通俗作品的评论

① James E. Miller, *Theory of Fiction: Henry James*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1962, p. 29. 本文引用《小说的艺术》原文,仅随文注出在此书中的页码。

② 参见 R. C. Terry, *Victorian Popular Fiction, 1860-1880*, New Jersey: Humanities Press, Atlantic Highlands, 1983, p. 1.

③ 参见 Edmund Gosse, *The Tyranny of the Novel*, *National Review*, XIX, April 1892, p. 164.

④ R. C. Terry, *Victorian Popular Fiction, 1860-1880*, p. 4.

文章。他在英国交往比较密切的是英国通俗小说女作家罗达·布鲁顿(Rhoda Broughton, 1840 - 1920), 两人互相欣赏酬唱。这种现象直到 1880 年代才出现了变革的需要, 这和英国进入一个更新的工业化阶段, 中产阶级更加自信、世纪末欧洲文化趋向颓废有直接的关系。让我们借用赵树理的一个比喻来说明这种转变。如果在 1880 年代之前, 小说是一种“书摊”文化, 即所有高雅的和流俗的书都杂乱无章地摊了一地, 那么詹姆斯这代学人要做的就是将地摊上的小说分门别类摆上大学的图书馆的书架。这也是 20 世纪学院文化精英一直在做的百年工程, 詹姆斯为这套复杂的工程提供了一个方向。贝赞特和其他严肃的小说家也对通俗文化颇有微词, 但他们纠缠的依然是小说的主题和思想问题。前期的詹姆斯也有这种倾向, 但自 1884 年后, 他的批评工作明显带有了下个世纪批评的特征: 形式主义。

詹姆斯的行文尽管任意性较强, 其逻辑的结构却非常清晰。他清楚意识到了时代的主要问题并将之归结为缺乏小说的形式自觉。他的一切论述都围绕这个中心观点展开。

《小说的艺术》的第一部分系统地分析了在英美新教文化里, 小说的形式被敌视的原因。首先在许多基督教教派里, 小说在很长时间内都被当成邪恶的力量。这个观点对詹姆斯的读者来说是个常识, 无需他详加解释。但对中国读者来说, 或许需要一个说明。首先我们会想到福楼拜的名著《包法利夫人》。这位多情的女子的堕落很大一部分原因是她阅读了太多的小说, 这点连福楼拜也没有借口为小说辩护。小说尤其是情感小说确实会给读者以很大影响, 让他们在一定程度上想入非非。因此在社会上有种普遍看法, 就是别让小孩和女子接触小说。英国名作家埃德蒙·戈斯是詹姆斯的好朋友, 在他的自传体名著《父亲和儿子》(1907) 中, 详细描绘了自己家庭压抑的宗教气氛。他的父母是笃信的普利茅斯兄弟会教徒, 他们对孩子的教育非常严厉, 小说是绝对禁止看的, 因为他们相信读小说和听故事是项有罪的活动。戈斯的母亲很早就表露了讲故事的才能, 但她后来压抑了自己的本性, 并把自己的压抑转嫁给小戈斯。戈斯曾藏在自家阁楼上, 透过地板的缝隙读一篇糊在墙上的小说。<sup>①</sup> 詹姆斯肯定听戈斯讲过这个故事, 只不过在当时它太普通不过了。

在讲完“小说被视为邪恶之物”后, 詹姆斯承认这种仇视小说的情况近来已大有好转, 但他还是忍不住抨击旧有的宗教文化对新兴的资产阶级艺术的迫害。“艺术在我们新教社会里, 就像许多其它的被扭曲的事物一样, 也不怀好意地被认为会伤害喜欢它的人。莫名其妙地, 艺术被当成道德、娱乐和教诲的对立面”。(第 31 页) 在观念守旧的人那里, 相比其他艺术类别如绘画, 文学的危害性最甚, “[有价值的]文学要么娱人要么诲人, 许多人都认为对文学形式的探求正是对小说应有的娱乐性和说教功能的伤害。对文学形式的沉迷会使得文学本身要么太轻浮以至不能解惑, 要么太严肃以至无法娱心”。(第 31 页)

令人困惑的是, 按照詹姆斯的说法, 似乎维多利亚时代的读者既抵触小说的娱乐性又为了娱乐而读小说。其实这种现象反映出当时英国文化处于转型期的典型特征: 旧的虔诚的教徒正在转变成今天的大众文化的消费群体, 他们是小说的主要读者群。他们对小说带来的新的文化经验又恨又爱, 道貌岸然和寻欢作乐这两种对立的心态古怪地捏合于一处, 这就是英国小说生成和被接受的文化土壤。但不管是视小说为洪水猛兽还是从小说里求刺激, 他们都对小说的形式漠不关心。保守主义者把对形式的关注看作是对灵魂问题的漠视, 而享乐主义者则认为太思考形式问题, 就失去阅读小说的真正乐趣。

在这种情况下, 小说的写作就出现了固定的套路。为此, 詹姆斯作了总结: 第一是大团圆的结尾(happy ending), 通常是有情人终成眷属、子孙绕膝、功成名就和黄金满堂。英国维多利亚小说的价值系统和晚清社会近似, 这才会有当时对这个时期小说的大批翻译和狂热接受。第二是太强调小

① 参见 Edmund Gosse, *Father and Son*, New York: Punguin, 1983, p. 49, p. 59。



说的故事性。情节曲折给读者带来了许多快乐,“有人认为一个好的小说必须事件不断,这样读者才能跃跃欲试地猜测谁将是故事里的神秘者,去等待行窃的动机被发现。好小说一定不要让描写和艺术观念破坏了故事性”(第32页)。如果一个小说家刻意于形式创造,只能说明他缺乏应有的同情和怜悯之心。

总而言之,维多利亚中前期的小说在詹姆斯看来是“概念先行”的说教艺术,它承载了在一个高度的工业化社会里如何重新定义和阐释新教伦理的任务。变革中的新教伦理的核心是对一个“新人”的想象:自己养活自己(不似接受遗产的贵族)、勤勉工作、干净卫生和诚实。<sup>①</sup>而这套意识形态又通过廉价的通俗文学的媒介传递给读者,并塑造他们。

詹姆斯并不简单否定这些社会道德,但由于他的出身和修养,他和英国的阿诺德以及德国的尼采一样,倾向于把这种传统宗教和现世享乐主义结合的文化称为平庸,而克服平庸的办法就是培养艺术品位。这个思想已经明显区别于由休谟奠定的“情感教育”思路。<sup>②</sup>詹姆斯给出的出路是通过培养读者的美感形式,把一个呆板守旧的清教徒变成一个充满创造力和想象力的自由人——自由这里指的是意志自由。<sup>③</sup>

这就不难理解,“纯粹形式”这个词为何在第一部分就开始出现了数次,而对它展开式的讨论要等到第二部分才完成。文章的第一部分第二个要点是批判新小说家自身的堕落。他举出的典型是英国小说家特罗洛普。特罗洛普是一个十分多产的作家,但又不是专业作家,他终身在政府供职。他的巨大的作品量是和他勤勉的工作习惯分不开的,他曾经在工作之余用九个月的时间里写出两部三卷本的小说。詹姆斯尽管不欣赏特罗洛普的艺术成就,但对他的勤勉是非常钦佩的,在1865至1888年间写了五篇关于特罗洛普的评论。詹姆斯对英国小说家乔治·艾略特最感兴趣,前后共写了10篇评论,其次就是特罗洛普了。特罗洛普死于1882年,詹姆斯在1883年就写了一篇长文评价其一生,许多观点都被用于《小说的艺术》一文里。在1880年代当詹姆斯为现代主义小说艺术构想蓝图时,特罗洛普的现实主义和社会关怀不幸就只能成为反面教材,成为必需否定的写作传统。他批评特氏小说的根本目的是“说教”,他构思的情节都不能顺着生活的逻辑发展,而是根据读者的期望来安排人物的命运的结局。詹姆斯相信,迁就读者的趣味是小说家失去自我的标志。所以他说,以特罗洛普为代表新小说家们有着太强烈的忏悔倾向,这反映出他们内心里对写作小说还怀有一种罪感意识,所以迁就大众的道德变成自我救赎的办法。

如此清晰地把写作的时弊分析出来后,解决的办法其实已经孕育其中,那就是呼唤作家主体性的诞生。其实《小说的艺术》一开始就开宗明义地说明讨论对小说的发展的重要性,他感谢贝赞特带来了这股清新的讨论空气。他引用法国学者对英国小说的轻蔑态度来揭示问题的严峻性。通过和福楼拜沙龙知识阶层的接触,詹姆斯深知法国作家看不起英国小说,这一方面使他觉得懊恼,认为法国作家狭隘,一方面他又接受他们的批评,引用他们的看法批评英国小说理论界“仅在不久之前,还流行着一种观点,认为英国小说不能像法国小说那样可称为讨论的话题。它缺乏理论、笃信和自觉这些艺术要素。[英国小说家]没有在作品里充分表达艺术家的信仰、抉择和比较。”(第29页)接着他总结道:“[只有]通过真诚的讨论、建议和概念化(formulation),才能丰富我们的小说思想。”(第29页)这些比较空洞的话语只有在读完全文才能清晰起来。詹姆斯心目中的急需讨论的问题是小说的形式自律,这正是第二部分的核心问题。

① Marcia Jacobson, *Henry James and the Mass Market*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1983, p. 48.

② 关于休谟伦理学概念“同情”和18世纪英国小说写作的关系的详细讨论,参见 John Mullan, *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century*, Oxford: Clarendon Press, 1988.

③ 探讨詹姆斯时代美国的道德和小说关系的可参见 Vivien Jones, *James the Critic*, Macmillan, 1985, 第一章。



## 三

第二部分詹姆斯陆续地探讨了什么是小说的本体?什么是小说批评的美学标准?现有的分析概念为什么是错误的?他对这些问题的回答在英美小说理论史上具有里程碑式的意义。詹姆斯在第五自然段提出了对小说的根本看法“小说最广义的定义是个人对生活的直观印象。”今天看来,这个定义似乎没有什么新鲜之处,它本质不过就是从印象派绘画那里借用来的印象主义艺术观。但我们在讨论这个概念时,应当思考这个概念在什么样的文化背景里出现,在历史上如何发生,又如何最终变成形式主义批评的理论基石。所有的概念都是历史运动作用的结果,它内在的逻辑结构本身并不构成概念赖以生成的动力。概念是没有自驱力的,它是死的,能使概念群居、迁徙、分裂和杂交的力量,归根结底是根植于社会各种关系的综合互动之中的。

首先我们需要了解一个背景,就是在小说逐渐发展独立成一个新的艺术门类时,它和绘画有着异常紧密的关系。由于绘画在现代性艺术里的先驱地位,现代小说家难免会从绘画那里吸取养分。詹姆斯由于早期受到绘画训练,终身对现代派绘画抱有兴趣。绘画之所以能为现代小说家提供一种方法论上的养料,主要有两点原因。第一,它在精神上能支持小说家追求彻底世俗化的现实主义创作。绘画从中世纪的宗教题材到荷兰画派的日常生活写实,再到英国的自然主义绘画,可以说经历了题材的从天上到地下的巨大变化,世俗化的生活被绘画艺术所肯定。画家在维多利亚时代受到广泛的尊重,他们的地位和小说家有天壤之别。这也是贝赞特在他的《小说的艺术》一文中展现的图景。因此,艺术和世俗化以及文化市场的结合的完美例子不是现代小说而是现代绘画。绘画的成功很自然成为有志向的小说家追求的艺术和商业目标。第二,小说的发展在1830年和1850年之间的瓶颈是突破戏剧叙事模式的影响,<sup>①</sup>在这个过程之中,琐屑的描写和多人物多线索的故事结构被认为是小说优胜于戏剧的要素,故司各特的历史传奇常被看成英国现代小说的开端。然而,为什么小说要关注现实生活细节?为什么小说家热衷于对各种环境细节的描写呢?一个主要的原因就是受到绘画和摄影的影响,后者不断以细节的真实来震慑19世纪的读者,小说家也自然要在细节上进行同台炫技表演。所以詹姆斯在文中多处提出小说家要为每一个观念找到对应的图像,“我们瞥见的是[生活的]一个图像,它在时间上绵延成一个时刻,那一时刻就是我们的经验”(第35页)。小说的视觉效应是小说艺术成功的一个重要标尺。除了这两点外,对詹姆斯而言,绘画中的印象派似乎有着特殊的启发作用,因为它打破了从亚里士多德以来的西方“再现”说,而走向现代意义上的表现主义。表现主义主张艺术以直觉的方式呈现客观真实世界,这明确反映在了詹姆斯的小说理论里。他说道“多大程度上艺术呈现的生活是未经加工过的,我们就多么近地接近真实;多大程度上我们见到的生活是被加工过的,我们见到的就是生活的替身、妥协和俗规。”(第39页)

如果说,小说思想在维多利亚早期是依靠摒弃戏剧的影响走向独立的,在中期则是借助绘画和摄影的视觉艺术走向现代主义模式的。《小说的艺术》经常把绘画和小说作平行比较论述,正反映了这一整体趋势。詹姆斯坚持小说要表达的理念必须获得一种画面的质感,所有的抽象的概念都要通过艺术加工变成可视的图像,小说的素材不是理念,而是印象的集合。什么是印象呢?印象是破碎的不完整的世界图案。人们看不见生活表层下面的因果律,也无法以某一个理论的体系把握世界,从生活中获取的经验是散漫的、随意的、难于界定和变动不拘的。因此他说“经验就是印象,印象就是经验。”(第35页)小说家的工作就是处理他自己对所处环境的印象。他处理的目的是要看到被印象

① 参见 James Philip Runzo, *Aspects of English Criticism of the Novel, 1830 - 1850*, unpublished dissertation, Indiana University, 1970, p. 156.

覆盖的实质,而是通过想象力把不相关的印象整合成一个有意义的印象结构。形成了整体性存在的印象,意义不在于现象界,而在其自身。研究它就等于研究小说是如何构思的,也就是研究小说家如何把各种印象放在一个相互联系的网络之中,这已很接近现在所谓的创作论。

这就是为什么詹姆斯随后在讨论印象的质量问题时,用的标准是“印象的强/弱”,而舍弃了传统的“美/丑”、“善/恶”的二元划分。他说“能给予印象以价值的是其强度之大小。”(第33页)“强度”一直是詹姆斯使用的批评术语,但它本身与其说是一个美学概念,不如说是大工业时代的特产,是从生产强度和工作强度这类劳动生产中使用的语言挪用来的。詹姆斯对小说创作过程的兴趣尽管属于美学范畴,但它和当时整个社会对社会生产这个神秘过程的兴趣是相通的。从这个意义上,詹姆斯对小说的研究和马克思对资本的研究有着非常相似的地方,他们都不去考察商品的内容,而是考察商品的形式,从形式入手,所有的生产的奥秘才会被洞察。而印象体现的就是詹姆斯研究艺术生产里最一般的人与人和人与物之间的关系。

印象可以是一种感觉,一种图像,一种气味,一种温度。它和时代的关系丝丝入扣,但同时每一个印象又都是个人化的体验,而不是类或群的整体性经验,因此,没有一个印象符合阿多诺所说的具体的整体性的特征。在这点上,詹姆斯的思想不是唯物主义的,或者说,他没有唯物主义的本质论倾向。所有的印象之和反映的是现实的幻象。这是他艺术论里的核心观点:“[艺术家]被生活的方方面面所诱惑着,描述它至纯的表层和制造其最有意义的幻象乃是艺术的一项复杂的工作。”(第36页)因此,判断小说艺术的标准不是“客观真实性”,也不是伦理上的善。詹姆斯频频使用的术语是“强度”(intensity)、“完整”(completeness)、“接纳”(inclusion)、“致密”(immensity)和“完美”(perfection)。这些术语充满现代感觉,和整个工业化进程带给现代人的对速度、效率、节奏、规模、多样性和复杂性的感受一致。在詹姆斯喜爱的许多作家里,巴尔扎克是他的英雄,因为他的作品最有现代感。

如果印象对詹姆斯来说是一种感性经验,这种经验在他看来是不包含任何物质实体的,即,从最根本上说,印象不是温度、色彩、气温或其他感性经验的综合体。印象在詹姆斯那里有更深的一层含义,它是一种看问题的角度,是一种感受世界的方式,是主体性很强的一种对客观世界的介入。印象不是被动的消极的知识,而是一个有活力的头脑对外界积极的感应。因此,当他谈论印象的强度时,涉及的已经是人的创造力、想象力等艺术能力的话题。他特别在《小说的艺术》里谈到,判断一个作家是否有创造力,要看他是否在对世界的惊鸿一瞥中,就能从一个片面的生活印象而演化出一套对世界的想像。一部小说所经营的印象组合最终辐射出的是一个繁复的、交织的、互动的看待生活和处理问题的视野和视角。詹姆斯的小说创作都是以此为原则的。他的所有人物都活在一个关系网中,这个网络由不同的价值体系、生活方式联结着,推动小说情节发展的不是人物的行动和命运,而是与周围人物的联系由松散到紧张、由单一到立体的渐进过程,最后整个小说留下的是一个广阔的社会关系网以及接连这个关系网的各种各样的意见、争论、反思和喧哗。典型性不是他刻画人物的原则,他的人物都以个人身份加入到时代中,去感受、去倾听、去对话、去判断。真正最吸引人的地方是这些个人化的经验和生活慢慢融合在一起,到达了美学上所说的“视域融合”。

詹姆斯的这一套小说理论更接近于现代主义而非现实主义。这正是庞德和艾略特都推崇他的原因。所有的现代主义者不都是反本质主义论者,但詹姆斯是。今天来看,他的这个反本质主义很接近后现代的一个理论学说:虚无阐释学。这套学说从伽达默尔那里发展过来,扬弃海德格尔阐释学里的本质主义,强调不同利益团体之间理性争辩和讨论的目的不是呼唤某种先验实体的永恒复归,而是争辩者通过争辩发现各自思想的局限性,从而迈向更有深度和广度的文化政治认同。

詹姆斯小说呈现的这种“视域融合”的乌托邦式的大同理想不管多么幼稚,在当时却具有重要的进步意义。因为它突破了清教徒单一的价值体系,开始意识到世界上不同的人可以有不同的活法,没有一种文化和民族可以宣称自己代表的是普世价值体系。詹姆斯比同时代人有更多的机会接触不同

的欧洲文化,他在看到欧洲具有整体的文化根源的同时,感受最明显的是各自在历史中发展出的差异性。他成长时期的美国还没有形成自己的民族文化性格,因此,我们可以把詹姆斯的不断在欧洲各国旅行看作是怀着乡愁四处寻找家园。这注定他不会成为狭隘的美国优越论者。同时,由于詹姆斯看到每个欧洲国家的文化都不完美,他认为美国需要取法不是某个国家的文化制度,而是需要放宽心胸,博采众长,把整个欧洲都当做自己的老师。这样的立足点使詹姆斯习惯以比较的眼光看问题。终其一生,他是反文化本质主义的观察家和旅行家,一种在各种文化语境下都保持边缘姿态的文化考察者。这是他对自己的定位,也是他的“印象主义”理论的个人经验基础。他作品中的众多的主人公都是生活在异乡的文化看客,除了“印象”没有更准确的词能描述他们对世界的认识。

印象主义在一些学者看来是一个短命的文学运动。它是在高扬主体性精神的浪漫主义文学走向穷途末路,以无政府主义为重要内容的现代主义文学尚处于萌芽状态之前的一个短暂的过渡性的文化状态。<sup>①</sup>作为这个文化的代表之一,詹姆斯所创造的新的欧洲文化的自我表述明显失去了黑格尔时代的从容和自信,或者也可以说那种以决定论的模式把世界的丰富性纳入一个绝对真理的自我完善的阐释体系已不能再引起詹姆斯这代艺术家的共鸣。然而,他们在接受世界不同的文化的刺激时,并没有陷入正在欧洲大陆蔓延的文化虚无主义和相对主义世界观。以詹姆斯为例,在一个被描述的不稳定的世界里,总有一个故事的讲述者(作者)是值得信赖的,至少在他的虚构的世界里是绝对的创造者。这个看法最终形成了以作者为中心的一套小说形式主义传统。

就文学本身来说,印象主义的出现在小说写作里应和了如下新的观念:情节的弱化、因果律条的废弃、被观察到的现实暧昧混乱、时间和空间的相对性以及主体性理论对人物塑造的影响等等。<sup>②</sup>印象主义在这种变化中最先获得了一种文体自觉意识。他们着意于表现对世界的支离破碎的印象,拘泥于对事物细节的描绘,乐意表现情绪、光影和意识流这些前理性的感性经验。他们要是描写一个社会运动,其局部细节常常是轮廓清晰的,但整体事件的政治含义则通常是模糊的。<sup>③</sup>这些都是印象主义文学规则,它们和现实主义文学理念有着不可调和的矛盾。最早最系统对英国维多利亚时代流行的现实主义进行批判的,正是詹姆斯。<sup>④</sup>

在其论文的第二章,詹姆斯逐条驳斥了贝赞特所代表的现实主义小说理论。这些在詹姆斯看来是教条性的东西包括“艺术的法则应该像和谐、透视和对称的法则一样清晰明确”;“人物必须真实,必须是生活中能遇见的”;“一个从小村长大的作家不要描写军营生活”;“一个在社会中下层生活的作家,如果他的交往圈子也只限于同样的社会阶层,他就不应该为社会写作”;“作家应该从日常生活提取素材”;“角色需要轮廓鲜明”;“不要使用太多的对话,相反,描写则需越细致越好”;等等(第34页)。在把贝赞特制订的法则罗列一遍后,詹姆斯说他只能同意“作家应该向日常生活提取素材”这一条。其他的表面看上去都有道理,可他实在难以苟同。他的理由是,这些人为的条条框框只能限制我们对生活的理解,因为生活太丰富多彩了,没有任何“一种方法能使生活停滞不动”;“人的经验是无限的,其增长永不会停止”;“人的差异性也是无限的,现实有多样面孔”(第34页)。

詹姆斯坚持认为“最有意义的艺术实践来自于它对常规的破除,而艺术里最有趣的部分是日常事务。”(第38页)这句话的逻辑要反过来读才能发现,即日常生活本身具有颠覆习俗、常规和各式各样的意识形态的力量。因此,对生活印象的尊重是艺术创作的前提。他甚至批评福楼拜在《单纯的心》这个故事里犯了概念先行的毛病。因为他预设了一种结局,而且不让读者看到有其他结局的可能性(第38页)。在詹姆斯看来,连福楼拜这个现代主义大师还没有进入艺术创作的自由之境,他以

①②③ 参见 H. Peter Stowell, *Literary Impressionism, James and Chekhov*, Athens: The University of Georgia Press, 1980, p. 13, p. 20, p. 13.

④ 从整体上研究美国印象主义文学思想的著作可参看 William Van O'Connor, *An Age of Criticism 1900 - 1950*, Chicago, 1952 第二章。

自己的对人性的冷漠超然扭曲了他自己的宝贵的对生活的印象。

那么,什么是艺术创作的自由呢?他说,“[小说里的印象]没有强度就没有价值,但强度来自于个体能自由去感受,自由去言说”(第33页)。也就是说,心灵必须没有遮蔽地、直接地返回事物本身,艺术才拥有了获得自由表达的条件。真正的艺术以印象的方式呈现存在万物的普遍联系。万物彼此处于普遍联系之中。这种联系的本质是有机的,但社会俗见(道德等级观念)和科学分析(机械唯物论)业已破坏了这种真实的普遍联系,而艺术不同于科学和道德的地方就在于它不遵守道德准则和演绎逻辑。如果说艺术活动也可以总结成什么法则的话,那就是它遵循自然法则。詹姆斯倾向于把一个艺术作品看成是一个有机体。有机体论在当时是很流行的一种文学思潮,它的兴起深受达尔文进化学说和生物学的发展的影响。詹姆斯研究过泰纳的《英国文学史》和左拉等法国自然主义作家关于文学形式有机论点,在继承了他们的艺术有机体观点的同时抛弃了他们的决定论倾向。比如,对于泰纳而言,文学应该被视为一种有生命的生物,它的生命力、文明程度和寿命则受到这个国家自然环境和传统文化的影响。环境是一切文学生长繁荣的条件。对左拉而言,任何一个家族的命运都要受到这个家族的遗传基因影响,再优秀的人物也没有能力抗拒这种自然之力。因此,在英国和法国,生物的有机形式论带给文艺界的除了形式革命外,还有一种宿命论的悲观主义。许多作家把社会、国家和家庭的盛衰看成是一个生物界的现象,认为除了真实描述它们各自的命运外,不要奢望去按人为的意愿改变什么。赫胥黎于1893年发表《进化和伦理》,实为纠正这种自然主义者的绝望,重提伦理于人类自我拯救之必要。<sup>①</sup>

作为一个新兴的资本主义强国的知识分子,詹姆斯远比法国文坛前辈阳光,他的文思里时时闪耀出惠特曼式的浪漫主义精神。他的理想的艺术是表达生生不息的人类理性对话的诉求和欣欣向荣的各民族文化之间的融合。“在我看来,一个尽职的艺术家只有当意识到了一个巨大的增量,也即自由[出现在创作活动里],他的艺术努力才完成。只有这样,在上天的照耀下,他在艺术的疆域可以看到万有之物,一切之感受,全体之观察和无碍之洞见”(第40页)。这个论述基本上是詹姆斯对自由的定义。何谓自由?自由就是人的全知全识、洞悉万有、感受一切的能力和状态。过去西方人觉得只有上帝才具有这种全知的能力,现在詹姆斯认为这个境界艺术家也能达到,达到它的方式不是通过逻辑演绎和推理,也不完全是经验主义式的归纳和总结,詹姆斯用的概念是“意识的增量”。他没有详细解释“意识”的定义,但他的“意识的增量”不是“概念的累积”,不是“理解力的增强”,他努力从一种客体和主体融合的角度描述人类激增的信息。这些信息携带着各种各样的主观的和片面的观察,它们不能轻易被纳入任何已有的逻辑体系,然而,尽管各种各样的“意识”能动地相互碰撞,矛盾地相互作用,但意识的高度、快速的积累最终会勾勒出世界的全景的。

詹姆斯的“自由”的定义依然贯彻了他的反本质主义和反体系的原则。他对贝赞特的批评可以看作是他欲建立批评自由的努力。为小说制订各种各样的条规只能阻止各种纷杂、异类的人类意识的广泛交流和融合的可能性。这也是为什么他对“艺术的法则应该像和谐、透视和对称的法则一样清晰明确”这个法则特别反感。文学不是科学,这是詹姆斯根本的主张之一。

随后,第七自然段里,詹姆斯批评贝赞特对“描写”和“对话”、“事件”和“描写”做了硬性区分,并把它们对立起来。他说这是可笑的,似乎在实际生活的行为和它留给人的印象内在含有这种区分。对话、描写、事件都是小说家有权利使用的方法,其结果是为了充分将小说家对生活的印象表达出来。第八自然段,詹姆斯反对贝赞特把叙事文学按小说和传奇两类进行划分,似乎前者是写人物的,后者是写故事的。第十一自然段谈的是不应把小说等同于故事。这些议论的背后是詹姆斯在为自己的小

① 詹姆斯和法国自然主义小说运动的关系参见 Lyall H. Powers, *Henry James and the Naturalist Movement*, Lansing: Michigan State University Press, 1971。特别是第一章,讨论关于“生活的幻觉”和“系统知识”之间的关系问题。

说辩护。因为他的小说通常故事性不强,对话占有大量篇幅。但这种自我辩护不是狡辩,而是从他自己的印象主义艺术原则出发的。我们前边已经谈到,否定因果律、强调观察的流动性、弱化故事情节是印象主义文学的核心方法。

我们今天再去读 100 多年前的这场文坛诉讼,已经可以秉持相当客观公正的立场。我们不会因为詹姆斯是个伟大的现代主义小说家,就轻易赞同他的立场而全面否定现实主义方法论。实际上,比起詹姆斯及其他现代派作家,狄更斯时代的作家对社会现实问题有更大的兴趣和关注面。他们的作品现在读起来依然很有意思,有很大的社会信息量。把詹姆斯经典化是 20 世纪文学批评走向学院化、愈来愈远离政治的一个内在需要。了解了这个大的时代背景,重新评价现实主义(在中国和西方)已是知识界迫切的任务。然而,这个任务并非本篇的目的,这里需要做的是理解詹姆斯文学思想在当时文化语境里的批判意义。

首先,现实主义和实用主义在狄更斯时代是分不清楚的。当贝赞特口口声声要传授写小说的要点给他的读者时,他的侧重点不在现实主义理论本身,而在于一个功利的目的。他传授的技艺都是自己写作成功的经验,也是年轻作家最想知道的事情,即如何写一篇小说并能够顺利发表。这是对初出茅庐又决心以卖文为生的年轻小说家最为现实和紧迫的任务。当时写作小说有个八股文格式,即必须把一个题材拉成三卷本的小说,租赁这样长度的小说图书馆最能牟利,而当时,小说主要的销路不是个人读者而是遍布于伦敦的图书馆。这种小说传播和阅读的网络对小说的形式、内容和主题都有决定性影响。詹姆斯很反感这种三卷本长的固定形式,称其为“三卷本暴政”。<sup>①</sup> 贝赞特的态度正相反,因他的小说在这个系统里非常畅销,他也积极为这个系统辩护。

所以,当一般的读者手捧贝赞特的《小说的艺术》求仙问道的时候,詹姆斯看出的是另一种味道,一种他不喜欢的商业气息。这才有他的一句暗讽“贝赞特为讨论小说开了个好头,他说出他认为重要的事情,即关于小说应如何写,同时也说出了小说应如何写才能发表。”(第 29 页)于是,对贝赞特的现实主义原则叫板并不是单纯反对现实主义原则本身,而是反对它与当时的市场和低级庸俗的阅读趣味的合谋。

第二,当贝赞特强调一个乡村长大的女孩子不应该描写军旅生涯、一个底层社会出身的人不应成为作家时,他显露了中产阶级的意识形态。詹姆斯在第八自然段强调的关于一个作家必须享有选择题材的自由是明显冲着贝赞特的这个观点来的。他举的例子是,一个女作家由于有充盈的想像力,尽管不了解法国新教徒的生活,却通过直接的观察敷衍出一篇生动的小说来。对这种神秘的理解力和想像力,詹姆斯总结说,这就是人的天赋才能,一个作家可以从事物的可见的一面看到其不可见的一面,从局部估量出整体,从普遍的生活样式理解所有的具体的细节(第 35 页)。和贝赞特相比,詹姆斯的看法明显缺乏说服力,没有生活而凭想像力来写成的作品除了虚无缥缈还会有什么?然而,在这番乏力的为题材自由辩护的论述里潜藏的是美国特有的民主意识。他反感的是英国文化里的等级观念,不认为题材本身包含社会的等级划分,人人都有享受描写任何题材的权利,这是题材上的自由主义观念。

第三,在把这些阶级的、商业的、机械论的现实主义观点一一驳斥后,詹姆斯提出了自己的小说理论,即小说通过独特的形式创造变成一个自我肯定的文学样式。他提出判断小说好坏的标准是每个作家否创造出自己独特的小说形式。他使用了一个非常有趣的词 execution 去代替另一个词“创造”。他认为小说家的“创造”可以看得不像浪漫派说得那么神秘,而是一个可以进行技术分析的过程。因此分析一个作家如何“耍弄”(操作)文学手段是批评一个作家成功与否的关键。这样,詹姆斯就用了

<sup>①</sup> Guinevere L. Griest, *Mudie's Circulating Library and the Victorian Novel*, Bloomington: Indiana University Press, 1970, p. 139.

最有时代感的两个核心意象描绘了一个小说家的肖像: 他首先必须是独异的个人( 民主时代的天才人物) , 同时他是一个好的工程师( 技术权威) 。这背后的目的是反对传统的贵族和中产阶级的文人概念。下面是詹姆斯《小说的艺术》里被引用最多的一句话“经验是无限的, 也永远不会完结。它呈现为一种巨额的情感, 如极度精美的蛛丝缠绕于意识领域, 捉尽每一粒空气里的尘埃。它是思维产生的环境。当人具有想象力时, 尤其对那些天才而言, 生活里最飘忽不定的影踪都可尽收眼底, 并将之转化成艺术创造。”( 第 35 页)

#### 四

《小说的艺术》的第三部分是全篇思想的总结和升华。这里面道德律令和形式自律的矛盾变成了思考的核心。这部分是以批评贝赞特的小说须有“自觉的道德方面的目的”观点开始, 进一步引出作者自己对这个问题的回应。他承认, 小说的道德体系这个问题是一个最重要的问题, 同时也是一个“被重重困难包裹着的问题”。他质问贝赞特, “那么, 你所说的道德体系和自觉的道德方面的目的究竟是什么意思呢? 能不能请你为你所用的名称下一个定义, 并且能否请你解释一下, 一幅画( 一部小说就是一幅画) 怎么可能会是道德的或者不道德的呢? 你打算画一幅道德的画, 或者雕一座道德的雕像, 能否请你告诉我们, 你打算如何着手去干起来呢? 我们是在讨论‘小说的艺术’; 艺术的问题( 就最广泛的意义而论) 是创作实践的问题; 道德问题则完全是另一码事, 那么能否请你让我们见识一下, 看看你是怎么会轻易地把这两者相提并论、混为一谈的呢?”

从上面这段话我们可以清楚地看到詹姆斯的立场, 他是要将道德和艺术划分为截然不同的两个知识领域, 并强调其不同和差异。但这只是其论辩的第一部分。他真正的目的不是要挑战世俗伦理, 提倡一种颠覆传统道德的叛逆文学; 他要做的是提出内在于艺术之内的道德原则。他在第十三自然段开头便说“道德观念和艺术观念在一点上是非常接近的, 那就是根据这个非常明显的真理: 一部艺术品最深刻的品质, 将永远是它的作者的头脑的品质。作者的才华愈是卓越, 他的那部小说, 他的那幅画, 他的那个雕像, 也就相应地愈是富于美和真的素质。要使一件件作品由这些素质构成, 我认为这就足以成为创作的目的。一个浅薄的头脑绝对产生不出一部好小说来——我觉得对于写小说的艺术家来说, 这是一条包括了所需的一切道德基础的原则。”( 第 35 页)

在这里, 詹姆斯把小说负载的社会道德转化为艺术家道德问题。换言之, 和小说艺术相关的道德指的是艺术家和艺术创造的关系, 即一个有道德感的小说家, 其道德感体现在他在艺术创造时是否真诚、无畏和精益求精。这与其说是艺术本体论层面的道德问题, 不如说是艺术家的职业道德问题。詹姆斯在和贝赞特辩论时, 偷换了道德的内涵。

他认为, 英国小说家尽管表面上尽到了自己的道德义务, 尽量去写迎合世俗意见的作品, 但他们这样做时, 常常违背自己的良心, 掩盖了自己真实的意图, 这种不真诚的善良是羞怯和怯懦, 是不道德。这样, 他的思路又回应了他前面做出的“合群的自卑”和“独异的自大”这两个价值判断。这种判断体现了美国的价值观, 即社会伦理价值的根基被放在个人上, 被放在基于个人的创造力上。

总之, 《小说的艺术》最具统摄性的问题是艺术的自由。从自由出发, 詹姆斯把小说艺术的核心问题归纳为两个: 形式自律和艺术家的真诚。他提出的直接艺术主张是: 小说是对生活的再现; 印象是小说题材的来源; 小说创造的是对生活真实的幻觉; 一部小说就是一幅画; 小说是历史而画是现实等等。这一系列命题直接被他的学生卢伯克接过来, 成为他写的《小说的技巧》核心观点和命题。他把上述主张进一步展开, 并最终归纳为英美小说形式传统的一个最重要的理论问题: 小说的叙事视点。

( 责任编辑: 桑 海)

### Human History Is the History of the Unfolding of Human Nature

Wang He

The nature of human activities is fight and reconciliation driven by human nature for interest. Unity of individualism and collectivism that stand opposite each other lies at the core of human nature. The development of human society is never determined by *ought to*. Rather, it finds its own possible ways. Such possibilities are decided by fights and reconciliations for interest among individual persons and interest groups as well, which shaped and dominated by human nature. Human history is indeed the manifestation of the processes and results of such fights and reconciliations.

### On the Review and Reflection of China's Contemporary Humanity

Shen Yasheng, Yang Qi

Recently there are some representative approaches on this topic in China: the approach to study human nature based on Marxist classics, hierarchical structure approach on human nature, *dual aspects life* approach on human nature of *Human Species Philosophy*, culturalism approach on human nature, ethic-centralism approach on human nature, practicalism approach on human nature. The relation between the idea on human nature and human history is not only the simple relation of mutual subordination, but also the relation of while one is growing, the other is declining. Finally, at present, we are supposed to take the issue of human nature as the fundamental one of all the issues of philosophical studies.

### Theory of Wenqi (Literary Pneuma): Modern Interpretation and Aesthetic Reconstruction

Gu Mingdong

Literary pneuma (Wenqi) is a foundational Chinese aesthetic, but is an aesthetic thought specific to the Chinese tradition or an aesthetic theory with universal significance? This article conducts an examination of the discourses on this aesthetic in Chinese history from a combined perspective of philosophy, physiology, psychology, aesthetics, textual analysis, and literary theory. It suggests that although Wenqi contains distinctive features of the Chinese tradition, its aesthetic rationale has universal significance for literature and art in general. By engaging in a two-way dialogue between traditional and modern theories, we can reconstruct this ancient theory into a new aesthetic which will provide insights for cross-cultural aesthetics. The theory of Wenqi is a self-contained theoretical system, which addresses how an artist acquires his personal identity, how identity theme is reflected in his literary works, and how it is perceived and understood by the reader? The writer's personal pneuma pours into his creative writings and allows his writing to possess a special structure, a unified and complete form, a distinct style, etc., an organic integration of which constitutes the literary pneuma. The core of wenqi is the sensuous manifestation of the writer's self and his identity theme in his writings.

### A Cornerstone of The Anglo-American Novel Theory: Henry James' *The Art of Fiction*

Jiang Hui

Henry James' *The Art of Fiction* has remained one of the most influential essays of the Anglo-American novel theory. This article provides a close reading to decode the cultural context that implicitly shapes the dialogic platform for James to develop his main ideas and launch his polemic arguments. To understand the rise of the novel theory all of sudden around 1884 in England, it is necessary to view the whole tradition that had impeded the emergence of such possibility. One of the illuminating and constructive features of James's article lies in its slow uncoiling out of old ideologies and foretells a new theoretical horizon to establish the novel writing as a work of art.

### Research on Doctor-patient Relationship in the Han and Song Dynasty: Response to Roy Porter

Yu Gengzhe

Chinese traditional doctor-patient relationship was considered more valuable by Roy Porter etc. in the medical. Besides seeing a doctor, there were several ways for the sick to choose from, such as temple, witchcraft, cured himself or submitting to the will of heaven in ancient China. The upper and rich patients had the initiative to choose and test doctors, and the lower classes hadn't enough abilities to select doctors. So doctor-patient relationship is a part of them and doctors were not responsible for universal health care. In order to compete with other doctors and cater to the patients, doctors had to pay attention to individual curative effect, keep improving and have strong confidentiality ethos. As a result, this idealized doctor's training model could not pursue large scale and the division of medical treatment and pharmaceutical. Traditional medicine was not ready for the efficiency of universal health care for lack of relevant theory, technology and staff. Ancient China had the similar hospital organization in the Han and Song dynasty,

(下转封三)