

近代文学批评史（全八卷）【上海译文出品！比较文学巨擘韦勒克以一己之力撰著全面梳理和总结西方近代文学批评理论的扛鼎之作！全新电子版本首次上线！豆瓣平均9.2！】

作者：雷纳·韦勒克(Rene Wellek)

## 版权信息

书名：近代文学批评史（全八卷）

作者：（美）雷纳·韦勒克

译者：杨自伍

责任编辑：冯涛

关注微博：[@数字译文](#)

微信公众号：数字译文

联系我们：[hi@shtph.com](mailto:hi@shtph.com)

问题反馈：[complain@shtph.com](mailto:complain@shtph.com)

合作电话：021-53594508

。

Digital Lab是上海译文出版社数字业务的实验部门，成立于2014年3月。我们致力于将优质的资源送到读者手中。我们会不断努力，做体验更好、设计更好的电子书，加油！

上海译文出版社|Digital Lab

## 总目录

[近代文学批评史1](#)

[近代文学批评史2](#)

[近代文学批评史3](#)

[近代文学批评史4](#)

[近代文学批评史5](#)

[近代文学批评史6](#)

[近代文学批评史7](#)

[近代文学批评史8](#)

## 译者前言

雷纳·韦勒克（1903—1995），生于维也纳，祖籍捷克，一九二六年在捷克布拉格的查尔斯大学获得博士学位，一九三〇年前往普林斯顿大学专攻英国文学。一九二八至一九三五年期间先后在美国史密斯学院、普林斯顿等校教授德语。三十年代后期捷克斯洛伐克沦陷之后他再度赴美国任教。一九四六年入美国籍。一九四六至一九七二年担任耶鲁大学斯拉夫文学和比较文学教授。韦勒克曾作为访问学者到哥伦比亚、哈佛、印第安纳等多所院校讲学。他的文学活动和研究领域是多方面的，参加过《语言学季刊》、《比较文学》、《斯拉夫文化研究》和《英国文学研究》的编辑工作；曾为《斯拉夫语评论》、《斯旺尼评论》、《现代语文学》等著名刊物杂志撰稿，写过大量优秀的实用批评文章；在《现代语言协会》、《国际比较文学协会》等重要的学术团体组织担任过副会长和会长职务。由于长期以来在学术上的杰出贡献，韦勒克分别获得过英、美、德、加、荷、意等国家的奖励和奖章。现为美国艺术与科学学院、荷兰皇家科学院、意大利国家学院院士。韦勒克早已成为国际学术界知名的学者和比较文学权威。而今这位八秩老人过着杜门谢客、孜孜不倦地从事著述的宁静生活。

韦勒克的学殖渊源可以说基本上是欧陆理论辨型的，而非英国经验主义、印象主义的传统，亦非当代美国盛极一时的新批评派的形式主义的一类。他的著述大多渗透着哲学的和历史的精神，尽管他历来主张文学诸领域的各自独立性，他却从不孤立地看待或探讨任何文学理论或批评上的问题。在他的全部学术研究过程中，我们不难发现，他的一贯作风是一头抓理论课题，一头抓具体问题，融会贯通地把理论与实际结合起来进行研究，这一点使他在方法繁多、理论纷呈的今日文坛处于一个更高的地位，而不至于偏向一家一派之说。韦勒克早期就曾指出：“理论问题只有立足于哲学立场才可得到解答。”他之所以能够深入地探讨文学方面各种实质性概念的演变发展，应该说在很大程度上得之于深厚的哲学修养。作为批评史家，他在论述思想时紧紧抓住了连续性这一关键环节。韦勒克明显地受到黑格尔历史哲学的影响，他在第八届国际比较文学协会会议上宣读的讲演中引述了黑格尔的断言：“真理没有历史可言，不会成为过去。”他进而发挥道：“史家的权利义务便是评判和断定哪些思想属于发展的锁链。”正是由于作者坚定不移地抱着这样一种历史主义态度，我们才能够通过他的《批评史》而认识各种重要批评思想的源头活水和古今面貌。他从不简单化地依照年代次序表述思想家们的学说观点；相反，他是用综合的眼光去观察出自一人的许多貌似相左的理论见解，因此他的表述能帮助我们全面地认识作家或批评家们的早期和晚期思想。同时，韦勒克在讨论中经常参合特定时期或特定国家的具体学术氛围或某种几个国家彼此相通的理论背景来进行分析，这样就给读者留下一个见木亦见林的整体印象。二十世纪西方批评家中许多人都是以“专”见长，而韦勒克则既博又专。早年他在语言、文学、历史、哲学方面均接受过严格、系统的训练，例如英、德、捷克文学的历史研究；康德、黑格尔、克罗齐的哲学和美学思辨；俄国形式主义和布拉格语言学派都对他产生过直接影响。他的学术活动和著作文章涉及文学领域内的各个分枝，而造诣最深、成就最大的则是在比较文学、文学理论和批评史三个方面。他的学术视野十分开阔，从而能够博涉多通，左右逢源。他的惊人学识是国际学术界一致公认而且为之叹服的。不论在文学理论还是比较批评方面，他所达到的深度和广度都不容置疑。特别在批评史方面，目前似尚无人堪与比肩。

从基本原则来看，韦勒克一向强调理论的重要性和标准的必要性，反对主观武断和撇开理论的批评态度。同时他又十分重视艺术手法和批评上的具体细节问题。此外他协调地处理了点与面的关系，一方面对于个别思想探本溯源、剖析毫芒，一方面鸟瞰一般趋向、综述背景情况，从而使纵向研究与横向论述贯通合一。从思想意识的角度来看，韦勒克不是抱残守缺的人，相反，他敢于正视现实，跟上时代的步伐。在《批评诸概念》最后一章里，韦勒克在区分本世纪上半叶六大批评趋势时将马克思主义批评放在首位，指出“在趣味和理论上，马克思主义批评是由十九世纪现实主义批评发展出来的”。韦勒克还认识到马克思主义批评的作用在于“揭示一部文学发展的潜在的社会和意识方面的含义”。他在该书中谈到德国的梅林和俄国的普列汉诺夫是马克思主义批评的“实践者”。在美国当代批评家爱德蒙·威尔逊和肯尼思·伯克身上，他也点明了马克思主义批评对于他们的发展所起的影响。韦勒克在《批评史》里专章讨论了马克思与恩格斯，虽然篇幅较短，只有八页。另外在《十九世纪俄国文评的社会和美学价值》一文中，韦勒克还指出了马克思主义批评与别林斯基和黑格尔的渊源关系。由此可见，作为一位专治文学和批评的学者，韦勒克不仅没有把社会意识和思想意识与学术问题全然割裂开来加以讨论，而且不时地注意到了二者之间的联系。再则，他不论在理论批评或实用批评方面，都未忽视人的因素而置价值判断于不顾。他反对一味客观地罗列事实而不亮观点，不作评价。在今日的西方批评界，人文主义的精神已经衰退，人们比较普遍地把注意力放在形式上而往往轻视内容。相形之下，韦勒克的这种态度就更显得难能可贵。

韦勒克的治学态度自始至终是谨严缜密的。面对浩如烟海的文献材料，他不惮其烦地爬梳整理，即使是非专门性的著作或不见经传的批评文字，他仍然坚持次其芜杂，撷其菁英，可谓辨尽诸家，剔发微言。哪怕在资料翻译这样的具体工作上，他也是亲自动手甚至重译一些已有多种译本的大家著述。韦勒克极其熟悉整个西方文学的理论书籍和艺术作品，具有非常扎实的语言文学根底和广泛的文化素养，哲学、美学、文学史方面的知识也十分丰富，熟谙几种语言，运用自如，学贯西欧各国和英语世界，同时凭借其非凡的见识见地和才高知深的资质，成为二十世纪以来西方最有建树的比较文学专家。自一九二四年初次发表评论，在六十余年的学术生涯中，他所撰著的专论、文章、评论、著作，包括哲学、美学、文学史、文学理论、作家作品论等诸多方面，篇目达两百余篇，涉及范围之广即使在所有欧洲或西方学者中也是比较少见的。从本世纪二十年代末“新批评派”的兴起直到七八十年代结构主义的产生，其间百家争鸣，宗派林立，韦勒克则一直保持着清明的头脑、独立的判断和公允的态度，从来不附时尚，不走极端，避免了印象主义、相对批评、纯客观作风、学院习气等倾向。

已经问世的六卷本《近代文学批评史》是韦勒克积数十年研究的成果，整整花费了三十年功夫才完成的扛鼎之作，也是他的全部著述中规模最大、范围最广的一部。全书充分运用比较研究和单元思想研究的方法，详尽论述了英、法、德、意、西、俄、美七个国家的批评，时跨二百年。作者的基本出发点是为了照亮和解释现在而研究近二百年的断代批评史。他所抱定的宗旨是，一切文学研究，不论是理论还是批评，归根结底都是旨在“理解文学和评价文学”这一共同的目标。所以，韦勒克所指的批评是最广义的批评，这一点他在《批评史》第一卷前言中开宗明义地作了交代。应当指出的是，继圣茨伯里于本世纪初发表《欧洲批评和文学趣味的历史》以来，当代批评家中专门研究批评史的人为数甚少，连克罗齐和奥尔巴赫这样的大家也对批评史能否成为自给自足的学科深表怀疑。而韦勒克则以自己的力作和其在批评界的广泛影响提高了批评史在批评领域中的地位。

具体说来，《批评史》是以有重要文学思想、批评见解或论述的作家为基本对象的，同时包括了一些对于批评发生过较大作用的非文艺批评界人物，如赫尔德、康德等人。在进行讨论时，作者坚持兼顾理论性与实用性两端，力求在综合平衡的基础上反映出所研究的人物的一般抽象的观点和具体的批评意见，这样就使批评不致拘囿于空洞迂阔、高头讲章的思辨性表述，又不流于表面细节性问题的探讨，而缺乏应有的理论深度。由于作者一贯的历史主义立场和对哲学、美学、思想史以至一般文化史的重视，他在论述时大都以当时的文学背景为根据，而且总的来看，他是抱着同情的态度去看待过去的。这里仅举伏尔泰为例便能说明问题。圣茨伯里根本不把他视为批评家，韦勒克则截然不同，他非但没有由于伏尔泰称莎士比亚为“野蛮的戏子”而予以忽略，相反却辟专章讨论，甚至大段引证了《老实人》中的内容来研究伏尔泰的弥尔顿批评。

《批评史》有下述几个特点。首先，作者比较客观而又主次分明、脉络清楚地使读者看到作家的思想全貌。他既反对绝对的历史主义，即一切单从当时的历史情况来考察和讨论，也反对单纯的相对主义，认为精神事物是不能用“此亦一是非、彼亦一是非”的眼光去认识或简单地给予因果关系的解释。其次，他最强调的是批评家要进行评判，要有自己的看法，因而韦勒克又被誉称为“批评家的批评家”。他晚年曾直言不讳地说：“我有一个观点，必须对于文本和作家有所选择。完全中立的纯粹说明性的历史这一想法我认为是一个幻象。没有方向感、没有对于未来的感受，……没有某种标准……因而没有某种后见，就不可能有任何历史。”基于这样的认识，他在叙述形形色色的意见思想时，从未放弃自己的判断，关键之处他总是谈一点自己的看法，起到提纲挈领的作用。

其次，作者掌握了极其丰富的第一手资料，随处旁征博引，平均每章引述内容在百条以上。在引用时他始终抓住要点，加以阐述，而且进行仔细的比较，认识各种思想之间错综的关联性。韦勒克有时提到的个别批评家及其著述是相当冷僻的，译者曾托人在国外代查资料亦无收获。他在挖掘史料方面的本领委实非同一般。

再则，虽然韦勒克多所借镜思想史的处理方式，他还是在一定程度上兼顾了重大的文艺思潮和一般的批评趋向。所以他在深入分析单元思想的同时不忘勾勒出总的轮廓。值得称道的是他的渊博学识没有成为他著书立说的包袱。这部书是采用夹叙夹议的方式，从中我们可以看到他对所要讨论的东西不论巨细，心中都有一本细账，可谓一笔不漏。随时随地运用理论学说和作品内容而毫无牵强附会之处，他的知识车载斗量，但却能轻装前进。

最后，他的表述明白晓畅，从不堆砌专门术语，文字十分清晰，这在批评著作中是比较罕见的。有时他的讨论也颇有风趣幽默之处，总的风格则是平实的，读来并无艰涩之感。

但是我们也应看到，作者由于引用的资料过于繁多，有时在表达上不无支离松散的地方，从而影响了叙述的连贯性。另外，韦勒克对于一般文学背景的介绍似嫌单薄，时代精神对于批评思想著述的作用影响亦语焉不详。然而比较起来，他的《批评史》毕竟较之圣茨伯里或勃兰蒂斯的著作更具科学性、客观性、完整性，在批评史方面，本世纪的西方学者似无出其右者。

韦勒克的著述种类很多，这里无法一一介绍。其中影响最大和流布最广的无疑是他与奥斯特·沃伦合写的《文学理论》。该书自1942年初版以来，历年不断刊行，并被译成东西方十多种文字。作者在考查社会、思想、心理学等因素对于文学的作用以及文学与诸门艺术关系等问题的同时，充分探讨了文学内部的艺术手法问题，正是这种内外结合研究的结果才使这部代表性著作独树一帜，成为当代西方文论专著中最具权威的一部。韦勒克还著有《康德在英国》、《英国文学史的产生》和文集《批评诸概念》、《申辨：再论批评诸概念》、《捷克文学散论》等。

杨岂深 杨自伍

说起来，这是二十多年以前的事了。六四年我在复旦大学外文系资料室看到雷纳·韦勒克的《近代文学批评史：1750—1950》头二卷，当即借回来大致翻阅一遍。最初的印象是该书较具系统性，内容丰富，材料翔实，作者的见解明达开通，感到参考价值很大，值得介绍。因此起了一个念头，想把它翻译出来。不过同时考虑到《批评史》征引的内容牵涉到多种语言，而且作者采用的文献书籍大多在上海甚至国外都不易觅得原著文本，即使找到了，除英文外，我的其他语种水平不足以一一参阅比较，故未动笔。

事有凑巧，六五年由于我的健康情况欠佳，校方批准我休假一年，当时高教部拟将此书列为高校文科辅助教材，嘱我译出。于是我重读了第一卷，一面怦然心动，跃跃欲试，一面又有力不从心之感，顾虑重重。但最后我还是承担了下来，然而一年之内仅仅完成三章译稿，导论部分译完后曾交出版社审阅，包文棣、孙家晋两同志表示给予出版的便利，希望我续译下去。孰知次年就遇上了长达十年之久的浩劫，客观条件非但不允许我从事任何外国文艺方面的译介工作，连学习、交代、批斗都招架不住。加上两次抄家，把约四万字的《批评史》译稿和勃特勒《如此人生》十余万字的译稿以及部分文艺理论书籍弄得不知去向，至今毫无下落。七六年乌云驱散，重见天日，神州大地渐呈万象更新的气象，许多前辈学者和同辈友人纷纷重操旧业，而我却鼓不起勇气把两书另起炉灶，打算任其付之东流。

不料到了七九年，教育部又行文到校，往事重提。学校主管部门对我鼓励鞭策，于是我又勉力“上马”。系里有人曾劝我找一位中青年同志合作，以便译事早日完工。无如党的十一届三中全会以来，各人手头工作甚多，难以兼顾其他，而且我又住在市区，与校内同人联系困难，因此合译的想法一时无从实现。

幼子自伍因主客观原因，在求学就业问题上波折频仍。向日他于中外文学略有兴趣，喜欢读书，于是我便不时地指点其修习英、汉语，并示以西方文学的门径，幸而他有所领悟。当然，在十余年的自学道路上他本人作出了较大的努力。八十年代初，他时常做些翻译练习由我批改。不久之后，他有意协助我完成《批评史》第一卷的翻译工作，我便开始让他试译。他一面研读中国古典文论和外国文论译著，一面全力以赴计日程功，经过一年多的实践锻炼，他的独立工作能力逐渐形成。这样，合作终于变成了现实。然而，两代人之间毕竟存在着一些分歧之处。总的说来，我在译写方面一贯主张力求平实，“辞达而已矣”；他有他的看法，认为外国文艺理论及批评文字有时易陷于枯燥板滞，译译时有必要争取提高一点可读性。在翻译上他是初生之犊，难免喜在笔墨上做功夫。译稿往往每数页甚或一页一段进行商讨，由于两人所见不尽相同，译文处理上有时各持己见，争得面红耳赤，不欢而散。结果是在不离开翻译原则和不损害译文质量的两大前提之下，彼此迁就，既不各行其是，亦不强求一致。这也许是老青合作的新方式。在分工上，他担任翻译初稿，我负责校改、定稿，全书译注由自伍单独完成，偶尔我提供一些查考线索。

翻译过程中，我们感到最棘手的是术语的汉译问题以及文字处理上的信达关系。我们认为，理论著作的翻译毫无疑问应当严格忠实于原著，但在不肯离文本意义的前提下，根据语境进行适当调整和灵活处理也是必要的。关于哲学、美学、文论、批评的专门用语问题，凡现行译名可以袭用者，均依照通用译名，少数术语缺乏通行译名或有译名但不十分妥帖者，则另行自译或改译。有些常见术语出于不同场合不同作家，其含义亦因之而异，译名便不强求一律。

应该声明：如果没有建国以来，特别是近十年各种文艺理论、文学批评、哲学和美学诸方面译本的相继问世，提供我们参考借鉴，则我们会遇到更多不易解决的困难。还想说明的是，韦勒克所引用的一些大家著述或作品，例如伏尔泰的《老实人》、莱辛的《汉堡剧评》，目前已有全译本或节译，但鉴于作者一般均亲自翻译英文之外的其他语种资料，译者亦据韦勒克的英译另行译出。

在译稿完成后，原屡想就译名定夺及希腊罗马文字的引文问题请教钱钟书先生，但深恐有碍钟书先生著书立说，故始终未能如愿，这是深引为憾的。关于书中德语和意大利语的书名等问题，曾拟请杨业治与田德望两位同志协助解决疑难之处，他们都默然肯首，但终因牵涉问题过多，不便打扰而作罢。我谨在此感激他们乐于助人的精神。

在翻译开始不久，为了尽早完稿，曾请复旦外文系青年教师张廷琛、张爱萍两位分别担任初译八、九两章的工作。因他们当时正值出国留学前后，准备工作头绪繁多，出国后又忙于学习，所以两章的部分译稿较迟才寄回。而在这以前，我们已完成了前七章，无法等待，故另行翻译，二位的部分译稿未能采用，应当表示歉意。他们曾在国外代为查找了一些资料，应特别致谢。同时也应感谢复旦大学外文系资料室所提供的种种便利。

关于原著所附的资料，分别作了如下处理。原注、索引等均照原样译出，附在正文后面。原书的脚注亦保持不变，为区分原注与译注，原注用方括弧〔〕标出。原著所附文献方面的大量各种文字的书目虽已译出，但考虑到若不附原文书名，对读者来说参考价值不大，故按出版社意见从略处理。

韦氏著作向以博学见称于世，且涉及面极广，译者知识有限，译文谬误必然难免，敬请海内外专家及读者不吝指正。

杨岂深

# 前言

本书为四卷本<sup>[1]</sup>《近代文学批评史》的第一卷，作者以始终如一的观点撰写全书。本人以为，批评史不应当成为一项纯粹古籍研究性质的课题，而应当阐明和解释我们目前的文学状况。反过来说，也只有借鉴一种现代文学理论，批评史才能为人理解。十八世纪中叶是意义深远的一个探讨起点，因为文艺复兴时期以来确立的新古典主义学说体系此时开始解体。叙述一五〇〇年至一七五〇年期间这个体系内部的各种变化，在我看来，似乎主要是一项古籍研究的任务，和当今之世的各种问题并无关联。但是十八世纪后期纷纷出现并且互相争鸣的各种学说和观点，便在今日也还有其意义如自然主义、艺术是情感的表达和交流的观点、象征主义和神秘主义的诗学观点等等。十九世纪三十年代似乎是我们叙述内容的自然分水岭：当时欧洲的浪漫主义运动已成强弩之末，歌德和黑格尔、柯尔律治、哈兹里特以及莱奥帕尔迪相继谢世，现实主义的新信条开始出现。第二卷的论述至此结束。其余两卷目前处于积极准备阶段，内容将一直叙述到我们的时代。

“批评”这一术语，我将广泛地用于解释以下几个方面：批评不仅是关于个别作品和作者的评价，“裁决性”批评，实用批评，文学趣味的迹象，而且主要是指迄今为止有关文学的原理和理论，文学的本质、创作、功能、影响，文学与人类其他活动的关系，文学的种类、手段、技巧，文学的起源和历史这些方面的思想。一方面是纯美学——“高头讲章的美学”，即探究美的本质以及一般艺术的思辨——另一方面是单纯印象主义趣味的言论，即不能持之有故而言之成理的见解，我将尽可能在两者之间采用折衷的办法。我将多少涉猎到抽象美学和具体趣味的历史，这是在所难免的，因为文学批评的历史，显然不可能和它们完全分家。不过我们仅打算极其简略地讨论康德一类专治哲学的美学家；即便是杰出的作家，倘若在各自的文学笃好和趣味方面，他们并未提供某种理论框架，我们也只是浮光掠影略谈一下。

前两卷的考察范围仅为四个国家：英国（与苏格兰）、法国、德国和意大利，虽然各章的结尾部分扼要地论及其他国家的批评发展。第三、四卷将增加西班牙、俄国和美国；在我们目前讨论的这段时期内，西班牙批评好像还未能开辟蹊径，俄国批评刚刚初露端倪，新生的美国批评依然附和英国。

现有的唯一全面讨论我们题目的著作，是圣茨伯里<sup>[2]</sup>的《欧洲批评和文学趣味的历史》（三卷本，1900—1904）。这部著作的广度令人佩服，而且作者的阐述和文笔调明快，故仍为可读之作；不过此书毕竟是五十年前印象主义和艺术至上论盛极一时的年代里撰写的著作，所以在我看来，似乎不仅已经过时，而且由于作者自称对于理论和美学方面的问题缺乏兴趣，其价值也大为降低。

为了保持本书行文一致和流畅易读，所有引文均用英语，但在注释部分提供了全部外语原文，以便读者查检词汇和参合原文语气。绝大多数译文都出自本人，但在少数情况下，我也灵活采用了较老的译文。文字拼写一律改用现代拼法，因为在一部专论思想的著作中，保留当时的印刷习惯似无必要。在很多情况下，特别是德国经典著作，现代均有再版，继续沿用原来的拼法几乎是一项无法完成的任务，与本书的旨趣也并无关系。大量的注释编码不会使读者感到不便，仅有极少数内容不牵涉到资料来源问题的注释才置于页码下端。文献的列举有所取舍，并予以说明，这样，正文避免提到的解释方面的争议点，就可以有所涉及。

在第一、五、六这三章中，我能够引用一些本人在较早的《英国文学史的产生》（1941）一书中的有关内容，这要感谢北卡罗来纳大学出版社，承蒙该社慨允我一字不易地援引一些段落。

我谨向给予我一笔研究经费，使我能够利用一年时间潜心著述并作短期欧洲之行的古根海姆基金会，向慷慨地从流动研究基金中拨出款项、给本书的准备工作带来诸多方便的耶鲁大学教务长埃德加·斯·弗尼斯，向克莱恩斯·布鲁克斯、道格拉斯·奈特、奥斯坦·沃伦及罗伯特·佩恩·沃伦这几位审阅部分章节的朋友和同事，深致谢忱！小洛里·纳尔逊和小威廉·克·威姆沙特这两位朋友共同通读全稿，并提出不少改进的宝贵建议；大卫·霍恩协助阅毕校样；艾迪生·沃·瓦德夫妇协助编制索引，也一并致谢！

雷·韦

耶鲁大学

纽黑文

一九五四年圣诞节

---

[1] 韦勒克历时40余载，最终完成8卷巨著。

[2] 圣茨伯里（George Saintsbury, 1845—1933），20世纪英国影响最大的文学史家、批评家。他涉及方面甚广，材料详备，但缺乏连贯的理论，轻视美学。主要著作有《批评史》、《英诗韵律史》、《法国小说史》等。

# 导论

## 1

十八世纪中叶至十九世纪三十年代，这段文学批评史是十分明确地提出我们现今依然尚未解决的批评方面所有基本要端问题的时期。这段时期是从古代继承下来，并在十六和十七世纪的意大利和法国发展起来、同时悬为典章的新古典主义批评的庞大体系逐渐解体，从而酿成十九世纪早期浪漫主义运动的各种各样新动向的时期。

目前看来，我们已经摆脱浪漫主义思想的支配，开始更加深透而又怀着更多的共鸣来理解新古典主义的观点。现在大量的学术文献阐释新古典主义批评原理及其运用与兴衰过程，它们不仅具有历史学家超然的公正意识，而且热忱地认可新古典主义的主要学说，论战的激烈情绪将矛头指向浪漫主义的信条。还有，在当代非学院派的英美批评中，我们也发现有许多趋势和思想，不妨解释为新古典主义原理的复活。在《纪念兰斯洛特·安德鲁斯：论风格和条理文集》<sup>[1]</sup>（1928）的著名序言里，托·斯·艾略特已经表述过作为古典主义者的一般观点。如果不能说影响涉及所有理论问题的话，那么艾略特至少是通过个人的判断和趣味的一般倾向，而对当代批评产生过最深远影响的批评家。艾略特强调的是诗人的无个性和客观性，他将诗人视为“铂丝”（引用《传统与个人才能》<sup>[2]</sup>一文中的著名明喻）的看法，不妨解释为新古典主义原理的一种复活，而且这肯定是一种逆反思想，矛头指向浪漫主义的主观作风、抒情风格和抬高自我的风气。艾略特一贯注重创作过程中理智的参与作用，他呼吁体现合度与遒劲，他认为诗歌的文笔，必须起码犹如散文一般优美，凡此种种，也不妨解释为新古典主义的观点。他倡导诗歌中口语化、言谈式的风格，德莱顿和蒲柏在作品里，也曾经运用这种风格，二者可以相提并论。艾略特对于西方传统的延续性，怀有莫大的感情，这一传统，他不只视为一种文学的，而且也是道德和宗教的力量，同样可以解释为对一种类似看法的有意识的回归；不过在新古典主义支配的时代，大家对这种看法的意识不强，而且较少形诸文字。在界说他认为批评所应有的理想时，艾略特言为心声：他偏向于分析方法，反对印象主义和“欣赏态度”，我们已经开始把二者和浪漫主义的批评态度联系在一起。

倘使我们观察一下其他杰出的当代批评家，便会发现相同的因素，至少其中有某些相同的因素。弗·雷·利维斯<sup>[3]</sup>打出传统的旗帜，从“活的言语”的观点着眼，批评一切诗歌。约弗尔·温特斯<sup>[4]</sup>谈到散文意识，认为一首诗中起主导作用的是道德思想，诗歌是一种更为凝练的散文。笔墨经济，写作技巧，修辞及其手法，这几方面的兴趣，大家近来几乎普遍增强，我们也许可以视之为新古典主义复活的迹象。当今之世，大家普遍反感打情的呼喊，纯粹主观色彩，以及一味谈论身世的作品。美国绝大多数所谓新批评派人物，对英国浪漫派诗人，尤其对雪莱，批评非常严厉。许多人赞成把机智、悖论、反讽<sup>[5]</sup>作为诗歌的核心手法。

但是如果我们仅仅把目前批评界的状况，形容为新古典主义的复活，那就未免流于荒谬的简单化。新古典主义当然不是全面的复活。论者可能会说，如今新古典主义学说，是在不同的语境之下为人运用，含义已有改变。论者甚至可能提出相反的论证：许多现代批评家，实际上在他们某些最核心的理论中，更为突出地运用了浪漫主义思想。推究一下近来批评方面若干基本术语的历史渊源，就能证明这一点。“有机的”一词的来源，初见于亚里士多德《诗学》（第八章）中的一节文字。新古典主义的“统一性高于多样性”，新柏拉图主义的“内在形式”，也是其他的预示。然而惟独赫尔德、歌德、谢林和施莱格尔兄弟，从有机比喻中抽绎出最终结论，并且在他们的批评中，始终运用这个比喻。有机说比喻经过柯尔律治传播到了英国。有机说观点的进一步发展是这样一种思想：一件艺术作品，代表各种张力与均衡的一个系统。托·斯·艾略特和之后的艾·理查兹<sup>[6]</sup>，屡次援引<sup>[1]</sup>柯尔律治《文学生涯》中那个关键性的章节<sup>[7]</sup>，将想象力叙述为各种对立或不和谐的成分的均衡或调和<sup>[2]</sup>。这个公式既非新古典主义所揭橥，亦非柯尔律治所首倡。它不过是德国美学家中某些极端浪漫派言论的翻版：在谢林著作里，可以发现一脉相通的思想。柯尔律治曾经研究过谢林，撰写《文学生涯》时（1817），自诩十分推崇谢林，乃至认为，自己不过是谢林哲学的阐述者，至少他当时的想法是如此。<sup>[8]</sup>

对立面及张力说，较容易和反讽说及悖论联系起来。反讽说在美学上（不仅仅在修辞学方面）的用法，起始于弗里德里希·施莱格尔。在另一位现在几乎无人问津的德国批评家卡尔·威廉·菲尔迪南·索尔格<sup>[9]</sup>体系的核心部分，我们发现了一切艺术都是反讽和悖论的观点——而且，还是柯尔律治研读过索尔格的《爱尔温》一书（1815），并加以诠释。关于语言符号意义的外延与内涵之间的区别，此说则早已自有之。但是，诗歌的基本要素是比喻和象征，这一理论却是首次由维柯<sup>[10]</sup>、布莱克维尔<sup>[11]</sup>、狄德罗和哈曼<sup>[12]</sup>所标举，在施莱格尔兄弟的著述中，这一理论得到最充分的阐发。他们提出了一套互相联系的体系，一种宇宙间渗透万物的象征主义学说，认为诗歌反映和表现的，正是这样一个宇宙。我们显然应当感激歌德将寓意和象征区别开来，尔后谢林和奥古斯特·威廉·施莱格尔，又对这一区别作了详尽的阐发，而继承衣钵者则为柯尔律治。取材于神话，当然历来是一种作诗的手法：古典神话和基督教神话，都属于新古典主义的史诗和悲剧的必要成分。但是，一切诗歌都是神话，创造新的神话的必要性和可能性是存在的，这种观点恰恰是首次由赫尔德、谢林和弗里德里希·施莱格尔所提出。唯一可能的先声，是威廉·布莱克的幻想和神话式遐想，这些思想在他们的时代则无人知晓，或者鲜为人知。

大多数现代批评家，要求诗歌具体，直观，贴切，而不是抽象的或者普遍性的。我们可以再度证明，一些前浪漫主义时期的批评家，最先坚决摒弃了诗歌是抽象的、普遍性的这种较为陈旧的观点，他们慎用“郁金香的花枝，苍翠的斑驳色彩”<sup>[13]</sup>之类的辞藻。这种诗歌观的转变，发生在十八世纪后期，当时大家尚未回归新古典主义的理想。因此，假如要追溯许多现代批评家的关键概念的来龙去脉，我们就势必谈到浪漫主义时期，尽管现代批评家也许自己并非始终都能意识到各自所用术语的确切胎源。显然，有许多思想，不是直接汲取于原始资料，相反倒是通过柯尔律治、埃德加·爱伦·坡、法国象征主义诗人以及克罗齐等人辗转而来。说来自相矛盾的是，声称反对浪漫主义的现代批评，一方面已经摒弃大部分浪漫主义诗歌以及浪漫主义批评对诗歌而倡导的某些形而上学的主张，同时却又重新搬出浪漫主义批评的基本信条。或许比较妥当的说法是，现代批评已将古典主义和浪漫主义的观点，奇妙地混为一体。诚然，我们不能仅仅把现代批评表述为这样一个混合体。现代批评具有区别性的特点。语义学、社会学、精神分析和人类学，均对文学批评做出了贡献，大体说来都是前所未有的。然而，无论现代批评可能取得多大成就，具有何等的独到之处，我们都不应该忘记：现代批评提出的问题，以前就有人提出过，现代批评深深地扎根于本书讨论的这段时期。近來有人表示，除了亚里士多德和柯尔律治，在我们以前的时代，几乎不存在什么批评，“除了在英美两国，看来目前任何地方都无所谓‘现代’批评可言，”<sup>[3]</sup>倘若我们认识到，今天所讨论的这些问题由来已久，在进行思考时，我们无需从头开始，那么我们便能增强批评传统延续性的意识。但是现代批评并未认清这一点，美国的（况且不仅是美国的）各个批评家，编造出了“自家酿造”的词汇，有时在各篇文章中，那套自我作古的术语先后又不能统一，这种现象对于一项鸿图大业的建立、拓展和最终胜利，形成了最为严重的障碍。

理解这八十年的批评历史，将使我们能够理解当代的批评状况。但是我们不应当认为，本书论述的内容，首先是有关现代批评的起源这一论题的表述；不如说，笔者旨在根据这段历史的复杂性和多样性以及它本身的价值探本寻源。但是撰写这样一段历史，离不开一套参考依据和一个取舍评价的标准，而它们又将受到我们时代的影响，同时也取决于我们的文学理论。

## 2

从意大利文艺复兴开始，至十八世纪中叶，这段时期的批评史建立、深化和传播了一种文学观点，它在1750年和在1550年实质上是相同的。当然存在重点的转移和术语的变换；也存在个别批评家、欧洲主要国家和不同发展阶段这三者之间的种种差别。存在着三个可以清楚辨别的阶段，不妨说其特点表现为：权威的支配，理性的支配，最后为趣味的支配。尽管存在这些差别，我们可以说这是一场连贯性的运动，鉴于这种文学观点的原理实质相同，而且来源显然出自一套相同的古本：亚里士多德的《诗学》、贺拉斯的《诗艺》、昆提利安<sup>[14]</sup>的《雄辩家的培训》中言简意赅化为典章的修辞学传统，以及较后阶段大家认定系朗吉努斯所作的《论崇高》一文。新古典主义将亚里士多德和贺拉斯的学说融为一体，重新阐述他们的原理和见解，在将近三个世纪的历史中，这些原理和见解，仅仅经历过一些相对说来较小的变化。仅此一端，便证实了许多文学史家所不愿承认的情况：文学史上始终存在着理论与实践的巨大鸿沟。三百年来，人们翻来覆去，重复的是亚里士多德和贺拉斯所主张的观点，争辩不已的还是这些观点，而且将它们编入教材，铭记在心——而实际的文学创作，却完全独立地走着自己的路。实质相同的批评理论，则为各种不同类型的人所信奉，诸如意大利文艺复兴时期的诗人，英国伊丽莎白时代的锡德尼和本·琼森，法国路易十四的宫廷戏剧家，还有属于中产阶级的约翰·弥尔顿。文学风格在这三百年期间，经历过深刻的革命，但是并无新颖或不同的文学理论形诸公诸。从结构和局部细节来看，玄学派诗人作诗的方法，和斯宾塞的诗歌迥然相异，但是关于自己的诗作实践，他们几乎未作理论上的辩护：他们时而道及“机智”，时而提到“雄浑的诗句”；但是倘若这几条批评标签撇开不论，我们就不会得出下述结论：不论多思，还是和他志趣相投的任何诗人，都未曾发展一套文学理论，能够切实说明他们那种大相径庭令人惊讶的诗歌实践。我们切切不可忘记，在那些年代，古典主义的古代典籍，具有何等强大的权威性；人们又是何其强烈地追求遵循古训，同时无视自己的时代与亚里士多德或贺拉斯著书立说的年代之间所存在的鸿沟。这种情况可以通过美术史上两个极其突出的例子以说明。贝尔尼尼<sup>[15]</sup>，这位巴洛克风味十足的雕刻家，创作了罗马维多利亚圣母堂云石上飘浮的《圣若瑟的迷醉》这组著名浮雕及安琪儿雕像，他曾在巴黎学士院发表过一次讲演，其中论证自己是古希腊雕刻家的真正承袭者和模仿者。马萨修斯·丹尼尔·柏培尔曼<sup>[16]</sup>，德累斯顿市<sup>[17]</sup>那座地地道道洛可可风格的综合建筑，茨威格露天剧场的设计师，出版过一本小册子，试图详细证明，他的作品十分密切地符合罗马建筑学主要理论家维特鲁威<sup>[18]</sup>全部最纯正的原理。<sup>[4]</sup>必须承认，在文学史上，理论和实践可能产生十分巨大的分歧，作家之间相合或相左的地方，也颇为常见。可能有那样一些作家，诸如左拉或果戈理，论者能够明确指出他们创作实践与理论的脱节之处。同样，也存在着另外一些自我意识强烈得多的作家，他们能创立一种和自己的实践紧密联系、甚至有助于实践的理论。但是在这三个世纪里，权威的影响如此之大，某些假定和术语，又是如此普遍为人所接受，结果人们无法发现与古典主义的古代新传下来的观点真正决裂的任何明显偏离正统学说的公式和具有创见的理论。

应当坦白地承认，批评史是一个有其自身内在固有意义的课题，纵然批评史与写作实践的历史并无联系；批评史无非是思想史的一个分枝，和当时所产生的实际文学作品，



仅仅存在着松散的关系。毫无疑问，论者可以表明，理论之于实践的影响，以及实践之于理论的程度较小的影响，不过这是一个不可与批评的内在历史混为一谈的新的难题。我们将主要根据以下的设想进行探讨：理论与实践的关系是非常间接的；我们可以忽略这层关系，因为我们的旨趣毕竟主要是理解各种思想。当然，无可否认，这些思想应当运用于实际的文学作品。我们将用评论文学艺术作品的一般标准和我们所掌握的文学理论来对待这些思想，这也显而易见。再则，这不同于处理下述历史问题的步骤，如诗如画<sup>[19]</sup>的学说，对于描绘诗的写作，实际产生过过多的激发作用；新古典主义的史诗理论，对于当时史诗创作的失败，负有重大责任；德国“狂飙突进”的学说，在多大程度上能够说明青年歌德诗作的性质。假如我们要探究华兹华斯是否实际上运用常人的普通语言来作诗的话，那就是一个新的问题，要用完全不同的材料予以证明。批评史家需要提出的问题仅仅是：华兹华斯的理论意味着什么，他的言论是否言之有理，他的理论产生的情况和背景，以及对其他批评家的影响又是什么。批评家们所写的具体诗篇，我们将撇开不予考虑，因为批评与诗作之间的互相影响这一论题，若要进行一番实际的研究，就会破坏我们论题的完整性、连贯性和对其本身独立发展的论述，就会使批评史消解为文学史本身。

### 3

我们倘若将明确的焦点，始终集中于批评的理论和见解，那么另一个极端复杂的问题就必须予以排除：本书叙述的种种变化，我们不从因果关系方面加以说明。从终极意义上说，论者无法根据因果关系来说明精神事物：原因和结果无法运用同一标准来衡量，特殊原因的结果也未可逆料。所有因果关系的说明，都会导致无休止的回顾，一直回溯到世界的起源。不过我们不妨暂将下文提出的问题和所作的答案的性质。首先我们必须承认，在各种思想的演化过程中，存在着内在的逻辑关系：各种观念的辩证关系。一个思想很容易为人推向极端，或转向对立面。关于前此或流行的批评体系的反作用，乃是思想史上最常见的推动力，虽说我们无法预言一种反作用将向什么方向发展，或者断定为何它会在某个时候发生。有些东西只能归诸于个人的首创精神，和那些在特定时间内思维致力于一个特殊问题的天才人物的机缘。

个体的批评家本身，将受到个人身世的激发：他接受的教育，他的职业需要，他的受众的要求。探究这些心理方面的原因，会把我们引向传记和形形色色的个人身世。我们只能偶尔涉及这些可能对批评立场产生影响的激发因素。

批评是一般文化史的组成部分，因此脱离不了一定的历史和社会环境。显而易见的是，批评受到的影响来自于学术空气的普遍变化、思想史，甚至受到某些确切的哲学思想的影响，虽然它们本身可能尚未产生系统的美学。我们将始终牢记这些渊源关系。笛卡儿的唯理论、洛克的经验论和莱布尼茨的唯心论，三者的影响在这三个先行国家的批评里留下了烙印，而且似乎在很大程度上说明了法国、英国、德国批评方面的差异所在。有人论证道，浪漫主义批评的出现，是由于兴趣从物理学转向生物学，从牛顿转向林奈或博内<sup>[20]</sup>，因为它的重点在于艺术作品的有机性。<sup>[5]</sup>在政治理论上，也能察觉到一种相似的转向：伯克<sup>[21]</sup>及其德国门徒抛弃了自然法，转而赞成有机说的民族国家论。可是一旦对这些问题的细加探究，我们就在思想史和科学史领域越走越远。

看来更为困难的是，把握和描述社会和一般历史的原因对于批评的具体影响。人们肯定能够观察到，日益扩大的读书界，甚至对于批评形式都有影响。在十七世纪，往往用拉丁文写的正式论文和诗学论著才合乎规范，而在十八世纪，用本国语写的文章则取代了前者。甚至在正式论文中，形式也比较自由，纯学术性词汇也用得较少一些，凡此种种都表明，批评家开始面向的读者范围，超出了图书馆和演讲厅里的学生。批评期刊直到十八世纪早期，基本上全是摘要性的媒介工具，主要叙述学术著作，但是后来便慢慢地变成评述新近面世的纯文学作品的批评性质的书评刊物。

不过看来更为困难的是，把特殊的学说同社会或历史的特殊变迁联系起来看待。新古典主义的崩溃与中产阶级的兴起不无关系，这一思想经不起仔细推究。新古典主义的诸多阐发者，是牧师，教师，是那些相对说来无所隶属的中产阶级人物。约翰逊博士，戈特舍德<sup>[22]</sup>，拉哈伯<sup>[23]</sup>，他们都是作为与众不同的中产阶级人物而令我们刮目相看。当我们想到切斯特菲尔德伯爵<sup>[24]</sup>和理查逊这两类人物之间的对照时，处于上升阶段的感伤主义，似乎尤其成为一种布尔乔亚特征。然而夏多布里昂<sup>[25]</sup>和拜伦，却是在浪漫主义唯情论的传播过程中，起到一种决定性作用的贵族。认识确切的社会联系和效忠对象之类问题，则需要更加细密得多的研究，因此只有在必要的地方，我们才有所论及。法国大革命和拿破仑战败，这类特殊历史事件的影响则比较明显：侨居英德的法国移民，把新的思想带回到了法兰西。法兰西帝国的灭亡，与法兰西趣味的威望的衰落同时发生。

民族之间批评传统的差异，显然和不同的政治制度及历史事件相联系。看出法国君主制与新古典主义的教条主义之间的一层联系，这仅仅是臆测。下述看法肯定有几分道理，即英国抵制法国体制是基于爱国主义的动机，至少在某种程度上是这样；再则，英国的政治传统，纵然在斯图亚特王朝统治下，仍然保持了相当的地方自治权，也赞同一种非系统化非教条主义的批评方法。这样的看法，并非过分强调政治与文艺的平行关系。英国文学从来谈不上是一种宫廷文学，相比之下，都市气味和集中程度远远不及法国文学。所谓前浪漫主义，似乎多半是指生活在乡村或者来自乡村的那些人的趣味：在一块墓地上，几乎卜居终身的大批教士或其子息，已被视为“墓园”诗派<sup>[26]</sup>赖以形成的一个“原因”。<sup>[6]</sup>

在德国，情形跟英国不无相似之处：矛头指向法兰西的爱国主义情绪同样存在，并且在七年战争期间骤然高涨。这种情绪同时针对标举法兰西趣味的德国权贵，尤其针对腓特烈大帝，因为他的志趣是想成为一位具有法兰西趣味的诗人，在创办柏林皇家学院时，他挑中一位法国人任院长，并且延聘了不少法国人当院士。他曾写过一本出名的藐视当时德国文学的小册子。<sup>[7]</sup>反法运动发端于瑞士，它十分坚定地支持本国的民主传统，并和英国及意大利保持着联系，诸如哈曼、赫尔德和格斯滕贝格<sup>[27]</sup>，这些作家都来自德语世界的其他边远地区，即东普鲁士和石勒苏益格<sup>[28]</sup>，这些情况看来绝非偶然。反对启蒙运动和试图复活古老的日耳曼文学传统是一方面，捍卫神圣罗马帝国及其体制与地方传统、反对开明专制主义中的平等趋势则为另一方面，二者存在着互相联系。再则，虔信派<sup>[29]</sup>的地方宗教传统，也在抵制主张世俗的启蒙运动的传播。法国大革命和拿破仑一世的征服，又使得德国爱国主义的反响有增无减。批评方面强烈的民族主义，也反映出这一点。<sup>[8]</sup>但是所有这些问题，会导致我们在一般历史里愈陷愈深。孤立地指出一个特殊的原因来说明这些变化，或是始终清楚地分辨原因与结果，犹如断定先有鸡还是先有蛋，看来都无法做到。我们必须集中叙述、分析以及评论各种思想见解，纵然我们将会不断遇到孰先孰后和相互关系这类无从解答的问题，将会陷入浩如烟海的印刷品，将会在取舍的必要性上受到挑战。只有通过一种有意识的纯粹处理方法——一方面决不深入探讨环绕我们的相关问题，一方面认真研究大作家和核心思想——我们希望借此能够攻克面前的课题。

我已经在一定程度上运用了目前称之为“思想史”的方法，依据各种不同的文本，探源核心观念，或者阿瑟·奥·洛夫乔伊<sup>[30]</sup>所谓的“单元思想”。不过我决定将这一方法，和那种专章叙述和评价大作家思想的更合乎传统的方法同时使用。纯粹“思想史”的方法，无疑提供了一些我已弃而不用之的方便之处。但在运用不同方式处理我的论题的尝试中，我得出的结论是，批评的术语和思想的历史，在许多情况下，尚未发展到能为“思想史”的方法提供充分发挥的余地。这种方法的主要优点，在于很容易追溯辩证的前后关系和含义的转变，但是缺点多于优点。纯粹“思想史”的方法，不能促使我们对个别理论家的一些结构松散甚而自相矛盾的学说体系，有任何概括性的了解，也不能帮助我们去认识大批批评家的特性和个性，独特的态度和感受力。（我这里指的不是他爱好传记的心理癖性。）我不时地采用了“思想史”的方法，那是在它能尽其所长的地方，例如思想史提供的大量尚未理出头绪的资料。不过即便在这些范围之内，我也常常随意转移到对个别文本的解释，同时指出全部批评论著的特点。通过这部历史，我希望传达的是一个印象，批评史不仅反映了现代批评思想的发展和本身批评观念的演化，而且揭示出文学史上一些最伟大的人物的博大精深、丰富多彩而令人神往之处。无论在立场上他们多么大相径庭，大家都致力于一个共同的目标：理解文学和评价文学。

---

[1] 艾略特的一部批评文集。此书问世后，埃德蒙·威尔逊即称艾略特“现在已经成为英语世界最重要的文学批评家”。兰斯洛特·安德鲁斯（Lancelot Andrewes, 1555—1626），英国神学家、钦定本《圣经》译者之一，一代鸿儒。通晓15种现代语言和6门古代语言。弥尔顿曾作拉丁文挽歌悼其故世。

[2] 艾略特的一篇文论（1919），收入文集《圣林：论诗歌和评论文集》（1920）。原文为“the shred of platinum”，原句为“诗人的心灵就是铂丝”。

[3] 利维希（Frank Raymond Leavis, 1895—1978），英国批评家。在批评上主张研读原著和根据道德价值进行评价。著有《英诗新方向》和《伟大的传统》等。详见《批评史》，卷5第8章。

[4] 温特斯（Yvor Winters, 1900—1968），美国诗人、批评家。他认为艺术作品应是“道德判断的活动”。著作有《为理性辩护》等，诗作有《诗选》和《约弗尔·温特斯早期诗作》等。详见《批评史》，卷6第15章。

[5] 原文分别为“wit, paradox, irony”。

[6] 理查兹（I. A. Richards, 1893—1979），英国批评家、诗人和一代名师。主要著作有《文学批评原理》、《实用批评：文学判断研究》等。参阅《批评史》，卷5第7章论述。

[7] 参阅《文学生涯》，第15章。

[8] 不妨这样论证，在所有承认“异中存同”说的修辞理论中，“对立面调和”说已露端倪。这个说法可以上溯到亚里士多德的看法：在一个谜语中，我们可能通过隐喻，把荒



诞的事情联缀成篇（《诗学》，第22章）；或者回溯到朗吉努斯关于萨福一首诗的分析，其中谈到“把感情的矛盾贯串为一个整体”（《论崇高》，第10章24行。〔朗吉努斯援引了萨福的抒情颂诗《郎君于我如神明》的片断，由此流传后世，同见第10章——译注〕），正如爱伦·泰特〔Allen Tate, 1899—1979, 美国诗人，新批评派代表人物，著作主要有《关于诗和思想的反动论文集》、《诗的局限》、《文集》等。参阅《批评史》，卷6第10章。——译注〕在《批评讲稿》（赫·凯尔恩斯编，1949年纽约版，61页）中所指出的那样。在奇想曲喻说（concretist theories）和格拉西安〔Baltasar Gracian, 1601—1658, 西班牙作家，此处系指他在题为《天才的机智与艺术》（1642）的一篇诗作分析中提出的观点。——译注〕的机智说（agudeza, 1642）中，“对立面调和”说，也不乏先声。格拉西安最终得出的机智定义为“两种或三种极端之间的一种绝妙的协调，一种和谐的相互关系，通过理解这一完整的活动来体现。”克罗齐这样引述道：“我把奇想曲喻的学说和格拉西安的学说译介到意大利，”（见《美学问题》，1949年巴里版，317页）。约翰逊博士在《考利传》（见约翰逊《英国诗人传》，希尔编，第1卷，11页）中，关于玄学诗派的机智作了著名的描述，称之为“一种不谐调成分的协调；一种不同意象的糅合，或对表象迥异的事物中隐然的相似之处的发见”；这段论述似乎从上述普遍流行的学说中推演而来。不过凡此种种，全是纯粹修辞学上的说法，不外乎承认比喻之中，喻意与喻体之间有距离，以及对偶之间、悖论之间、反喻之间的对立。这些说法不是指自然与艺术之类的对立面调和说，带有隐含的形而上学思想，诸如柯尔律治《文学生涯》中的那种说法。

克罗齐在《意大利巴洛克风格时期》（1946年，巴里第二版，222页）中，提到托马索·塞发（Tommaso Ceva, 1648—1737, 意大利耶稣会数学家和诗人。有拉丁文诗作传世，最为著名的是《儿童耶稣》，流传甚广。另有诗集《树林》、《诗篇》。——译注）说过，所谓诗歌，乃是对立成分的统一，即或然性与惊奇性、统一性与多重性、自然性与艺术性、快乐与理性这几方面对立成分。但是在塞发原著《回忆弗朗切斯科伯爵及其诗歌的评述》（1706年，米兰版）的实际文本中，除了关于上述思想的少许隐约的暗示之外，我未能发现更多的内容。——原注

[9] 索尔格（Karl Wilhelm Ferdinand Solger, 1780—1819），德国作家。他在《爱尔温》这部对话体著述中，阐发了关于艺术美的看法，对德国浪漫派美学有所贡献。另著有《美学讲座》、《索福克勒斯的悲剧》等。

[10] 维柯（Giambattista Vico, 1668—1744），意大利哲学家和历史学家。他的《新科学》，用历史研究的方法，探讨了人类社会文化的起源和发展，阐发了他多方面的理论学说。其中关于语言与诗的起源、形象思维、想象等诸问题，他的论述极为精辟，对后世的诗论起了相当大的影响。

[11] 布莱克维尔（Thomas Blackwell, 1701—1757），苏格兰作家。他在《荷马生平与作品初探》（1735）中，关于语言与诗歌的起源，提出了感情生发说，强调种族、时代、环境的作用，对苏格兰原始派批评家有所影响，可谓泰纳学说的先声。

[12] 哈曼（Johann Georg Hamann, 1730—1788），德国早期浪漫主义者。参阅本卷第9章有关论述。

[13] 语出约翰逊博士，见《拉塞勒斯》，第10章。

[14] 昆提利安（Quintilian, 约35—96以后），一译昆体良。古罗马修辞学家和教师。主要著作还有《长篇雄辩术》和《短篇雄辩术》。

[15] 贝尔尼尼（Gian Lorenzo Bernini, 1598—1680），意大利雕刻家、建筑师和画家。意大利巴洛克时期登峰造极的艺术家。1665年，路易十四曾邀请他前往巴黎主持建造罗浮宫东侧，但他的计划未被采纳。

[16] 柏培尔曼（Matthäus Daniel Pöppelmann, 1662—1736），德国建筑师。他的设计杰作作为茨威格露天剧场，它成为完美体现巴洛克美学思想的典范。

[17] 德累斯顿（Dresden），德国萨克森的城市和传统首府。茨威格露天剧场为该市标志性建筑。

[18] 维特鲁威（Vitruvius），公元前1世纪罗马建筑师。他的《建筑十书》对文艺复兴时期的建筑和古典主义建筑有很大影响。

[19] 典出贺拉斯《诗艺》，361。原文为“ut picture poesis”。

[20] 林奈（Karl von Linné, 1707—1778），瑞典博物学家。著有《自然系统》等。博内（Charles Bonnet, 1720—1793），瑞士博物学家和哲学家。首用“进化”一词于生物学论著。著作包括《自然的观照》、《哲学的复兴》等。

[21] 伯克（Edmund Burke, 1729—1797），英国政治家和政治思想家。他的《论崇高美和秀美两种观念的起源》是一部重要的美学著作。参阅本卷第5、6两章有关论述。

[22] 戈特舍德（Johann Christoph Gottsched, 1700—1766），德国文学理论家、评论家和戏剧家。以戏剧改良为己任。最重要的理论著作作为《一个德国人的批判诗学试论》。另有6卷本《德国舞台》、《修辞学评论》、《创立德语的语言艺术》。参阅本卷第8章有关论述。

[23] 拉哈伯（Jean-Francois La Harpe, 1739—1803），法国剧作家和批评家。以研究法国文学的《古今文学讲稿》著称于世，凡24卷。作者完全以历史发展的眼光看待法国文学。参阅本卷第4章有关论述。

[24] 切斯特菲尔德伯爵（Philip Dormer Stanhope, 4th Earl of Chesterfield, 1694—1773），英国政治家、作家。和蒲柏、斯威夫特和伏尔泰交往密切。文名以《致子书》、《致孙书》著称。

[25] 夏多布里昂（Francois-René de Chateaubriand, 1768—1848），法国作家。有兼论文学艺术和哲学的论著《基督教真谛》。另有《论英国文学》、《墓畔回忆录》等。

[26] 指模仿英国诗人布莱尔（Robert Blair, 1699—1746）和扬格（Edward Young, 1683—1765）的英国诗派。布莱尔在长诗《墓园》中歌颂死亡、墓冢的孤寂；扬格在长诗《夜思》中倾诉诗人对于生命无常、死亡、永生这些问题的沉思。这两首诗都写得哀婉悱恻，轰动一时。

[27] 格斯滕贝格（Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, 1737—1823），德国诗人、批评家和狂飙突进运动理论家。文论有《论文学特性书简》。参阅本卷第九章有关论述。

[28] 石勒苏益格（Schleswig），德国西北部一地区名。

[29] 虔信派（Pietism），17世纪末德国路德派教会中的一个宗教派别。

[30] 洛夫乔伊（Arthur O. Lovejoy, 1873—1962），生于德国的美国哲学家、思想史家。他对一种哲学体系的历史与一个思想（即单元思想）的历史作出区别。著有《反对二元论》、《存在的大锁链》等书。他在《思想史论文集》中探讨了艺术和批评的许多问题。

## 目录

[译者前言](#)

[前言](#)

[导论](#)

[第一章 新古典主义和时代新趋向](#)

[第二章 伏尔泰](#)

[第三章 狄德罗](#)

[第四章 其他法国批评家](#)

[第五章 约翰逊博士](#)

[第六章 英格兰和苏格兰次要批评家](#)

[第七章 意大利批评](#)

[第八章 莱辛及其先驱](#)

[第九章 狂飙突进与赫尔德](#)

[第十章 歌德](#)

[第十一章 康德与席勒](#)

[文献与注释](#)

[著作年表](#)

[人名索引](#)

[主题和术语索引](#)

欢迎访问：电子书学习和下载网站 (<https://www.shgis.com>)

文档名称：《近代文学批评史（全八卷）》雷纳·韦勒克(Rene Wellek) 著.epub

请登录 <https://shgis.com/post/3700.html> 下载完整文档。

手机端请扫码查看：

