13

现代美英资产阶级理论文选

XIANDAI MEIYING ZICHAN JIEJI LILUN WENXUAN

中国社会科学院文学研究所 编

中国社会科学院文学研究所

学术汇刊

本书收录了第一次世界大战前后到1960年左右的美、英资产阶级文艺理论界中各重要流派和个人论著中的重要文章或章节，力图展现现代美英资产阶级文艺理论的历史面貌。

知识产权出版社

13

现代美英资产阶级理论文选

XIANDAI MEIYING ZICHAN JIEJI LILUN WENXUAN

中国社会科学院文学研究所 编

中国社会科学院文学研究所

学术汇刊

知识产权出版社

内容提要

本书收录了第一次世界大战前后到1960年左右的美、英资产阶级文艺理论界中各重要流派和个人论著中的重要文章或章节，力图展现现代美英资产阶级文艺理论的历史面貌。

责任编辑：马　岳　　**责任校对：**董志英
装帧设计：段维东　　**责任出版：**卢运霞

图书在版编目（CIP）数据

现代美英资产阶级文艺理论文选/中国社会科学院文学研究所编．—北京：知识产权出版社，2010.3

（中国社会科学院文学研究所学术汇刊）

ISBN 978-7-80247-901-2

Ⅰ．①现…　Ⅱ．①中…　Ⅲ．①文艺理论-英国-现代-文集②文艺理论-美国-现代-文集　Ⅳ．①I0-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第029262号

中国社会科学院文学研究所学术汇刊

现代美英资产阶级文艺理论文选

中国社会科学院文学研究所　编

出版发行：知识产权出版社

社　　址：北京市海淀区马甸南村1号　　**邮　　编：**100088
网　　址：http：//www.ipph.cn　　**邮　　箱：**bjb@cnipr.com
发行电话：010-82000860转8101/8102　　**传　　真：**010-82005070/82000893
责编电话：010-82000860转8171　　**责编邮箱：**mayue@cnipr.com
印　　刷：北京市凯鑫印刷有限公司　　**经　　销：**新华书店及相关销售网点
开　　本：720mm×960mm　1/16　　**印　　张：**43
版　　次：2010年5月第一版　　**印　　次：**2010年5月第一次印刷
字　　数：630千字　　**定　　价：**88.00元

ISBN 978-7-80247-901-2/I·116（2849）

出版权专有　侵权必究

如有印装质量问题，本社负责调换。

《中国社会科学院文学研究所学术汇刊》出版前言

中国社会科学院文学研究所成立50多年来，涌现出一批学贯中西、博通古今的著名学者，也出版了诸多可以预期传世的学术力著。2003年，我在为庆祝文学研究所成立50周年而编选的《文学研究所学术文选》前言中对此有所描述。当然，那还只是一部50年论文选集，而现在摆在读者面前的这套《文学研究所学术汇刊》则是50年的论著辑要。第一辑主要收录20世纪五六十年代以来文学研究所同仁集体编著译介的著作，凡7种30册，可与《文学研究所学术文选》相得益彰，从整体上展现文学研究所50多年来学术研究的风貌。

20世纪五六十年代的中国，风起云涌，波及到学术界，就是各种形式的学术论争此起彼伏。譬如1954年开始的关于《红楼梦》和陶渊明的大讨论，1955年开始的关于《琵琶记》、李煜及其词的大讨论，1958年关于“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的创作方法的大讨论，1959年关于蔡文姬和《胡笳十八拍》的论争以及关于诗歌形式的大讨论，1960年前后展开的“关于文学上的共鸣问题和山水诗问题的讨论”，以及关于题材问题的大讨论等，都在共和国初期的学术探索中留下可资记忆的足迹。在这些学术论争中，文学研究所始终扮演着极其重要的角色。为了更好地主导这些学术活动，当时的老所长何其芳同志曾提出在第二、第三个五年计划的十年内全所要完成七项任务，包括：研究我国当前文艺运动中的问题，经常发表评论，并定期整理出一些资料；研究并编出一部包括新的研究成果和少数民族文学的多卷本中国文学史；编选出一些中国文学的选集和有关文学史的参考资料；在外国文学方面，研究各主要国家的文学，并将研究成果按照时代编出一些论文集，作为将来编写外国文学史的准备；编订汉译外国文学名著丛书，每部作品都冠以帮助一般读者理

解和欣赏的序文；研究文艺理论，并编写出一部较为通俗、结合中国实际的文艺学著作；编订汉译外国文艺理论名著丛书，等等。上述诸多任务在当时文化思潮涌动中进展不一，其中，研究当前文艺运动中提出的理论问题，以及编纂包括少数民族文学在内的多卷本中国文学史又是全所致力的两个重点攻关项目。这里汇集的30册学术著作，就是围绕着这两项工作重心而编纂的学术成果。

《文艺理论译丛》1957年创刊，前后出版六期，旨在有计划、有重点地介绍外国的美学及文艺理论的古典著作，包括各时代、各流派的重要理论家和作家有关基本原理以至创作技巧的专著（摘要）和论文。1961年，更名为《古典文艺理论译丛》。同年，又创办了《现代文艺理论译丛》。《古典文艺理论译丛》至1965年共出版11期。《现代文艺理论译丛》主要刊载一些现代外国进步的文艺理论、文艺批评以及相关的材料。这三套丛书，格局宏大，介绍了诸多重要的古典、现代外国文艺理论特别是美学方面的文章，为新中国文艺理论界提供了丰富而难得的参考资源，成为公认的不可缺少的资料库。

文学史研究方面，按照周扬同志和何其芳同志的指导思想，“研究所要大搞资料，文学所要有从古到今最完备的资料”。1958年就整理出版了《白居易诗评述汇编》（陈友琴编）、《吴敬梓集外诗》（范宁编）、《孔尚任诗》（汪蔚林辑）等三种“中国文学资料丛刊”。此类资料，文学研究所分门别类地积累有数千册之多。我们希望在今后编辑的《文学研究所学术汇刊》中逐步加以整理汇录，嘉惠学林。到了20世纪60年代初，《中国文学史》、《中国现代文学史》以及《中国少数民族文学史》的编写工作开始得到落实。这里选辑的三卷本《中国文学史》就是由余冠英、钱钟书和范宁执行主编的重要著作，在学术界产生了极为深远的影响。

我在《文学研究所学术文库出版前言》中曾经说过，50多年来，文学研究所历届研究人员秉承谦虚的、刻苦的、实事求是的优良传统，重视基本理论的研究，强调文献的收集考订，追求融会贯通的境界。这个学术传统所以能够保持并发扬光大，其中还有一个很重要的原因也应提及，那就是文学研究所具有的多学科交汇、老中青结合的集团优势和潜心研究的学术氛围。《中国社会科学院文学研究所学术

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

汇刊》第一辑的出版就是一个初步的展示。这项有意义的工作还会继续做下去，不仅汇辑老一代学者的学术精品，对于那些活跃在当今学界的中青年学者的学术论著，也将择要汇总，集成传世。

学术研究永无止境，各项工作也未有尽期。起步伊始，难免有这样或那样的不足甚至错漏。我们诚恳地希望能得到广大读者的批评指正。

中国社会科学院学部委员、文学研究所所长

杨　义

目 录

《现代美英资产阶级文艺理论文选》编辑说明 …… 1

〔英〕托·恩·休姆 论浪漫主义和古典主义 …… 刘若端译 3

〔美〕艾兹拉·庞德 严肃的艺术家 …… 罗式刚 麦任曾译 20

〔美〕托·史·艾略特 传统与个人才能 …… 卞之琳译 38

〔美〕托·史·艾略特 批评的功能 …… 罗经国译 46

〔美〕托·史·艾略特 文学与现代世界 …… 曹葆华译 57

〔英〕艾·阿·瑞恰兹 想象 …… 杨周翰译 65

〔英〕艾·阿·瑞恰兹 语言的两种用法 …… 杨周翰译 76

〔英〕威廉·燕卜荪 论含混 …… 麦任曾 张其春译 85

〔英〕福·雷·李维斯 文学与社会 …… 徐育新译 92

〔英〕莱·查·奈茨 《探索集》序 …… 奇 青译 105

〔美〕约·克·兰色姆 纯属思考推理的文学批评 …… 张谷若译 108

〔美〕艾伦·泰特 现代世界中的文学家 …… 刘若端译 129

〔美〕坎尼斯·勃克 心理与形式 …… 茅于美译 140

〔美〕理·彼·布拉克墨尔 语言即姿势 …… 袁可嘉译 152

〔美〕克利安斯·布鲁克斯 嘲弄——一种结构原则 …… 袁可嘉译 174

〔英〕赫伯特·里德 文学批评的本质 …… 何 清译 189

〔美〕梅尔文·弗拉德曼 《意识流》导论 …… 宋授荃译 207

〔美〕埃德蒙德·威尔逊 菲罗克忒忒斯：创伤与巨弓 …… 董衡巽译 225

〔英〕杰恩·赫丽生 艺术与仪式 …… 董衡巽译 240

〔英〕吉尔伯特·默雷 哈姆雷特与俄瑞斯忒斯 …… 董衡巽译 250

〔英〕莫德·鲍特金 悲剧诗歌中的原始模型 …… 徐育新译 261

〔美〕弗兰西斯·费格生 俄狄浦斯王——悲剧的行动旋律 …… 董衡巽译 280

〔美〕菲利普·费尔拉特 神话的宇宙观 …… 何 清译 298

〔美〕范·魏克·布鲁克斯　美国的批评运动 …… 文美惠译　311
〔美〕亨·路·门肯　批评的过程 …… 李文俊译　321
〔美〕保尔·摩尔　论批评标准 …… 文美惠译　332
〔美〕欧文·白璧德　批评家和美国生活 …… 文美惠译　341
〔英〕爱·摩·福斯特　论小说人物 …… 李　水译　357
〔英〕维吉妮亚·伍尔孚　班奈特先生和勃朗太太 …… 朱　虹译　370
〔英〕柏西·勒伯克　论小说描写的角度 …… 李　水译　387
〔美〕埃德蒙德·威尔逊　马克思主义与文学 …… 杨　宇译　395
〔美〕威廉·菲利普斯、菲利普·拉夫　私人经验与公众哲学 …… 徐育新译　411
〔美〕麦克斯·伊斯特曼　论对晦涩的崇拜 …… 李　水译　416
〔美〕维·弗·卡尔佛顿　美国文学的解放 …… 郭开兰译　433
〔英〕西·台·路易斯　革命者与诗歌 …… 杨　宇译　444
〔英〕斯梯分·斯本德　作家与宣言 …… 王卓如译　452
〔美〕维·路·派灵顿　论欧文 …… 黄星圻译　462
〔美〕阿·昂·勒夫乔　乐观主义和浪漫主义 …… 袁可嘉译　473
〔美〕基奥弗瑞·蒂罗逊　谈批评家与年月无误的本文问题 …… 黄雨石译　494
〔美〕伊利娜·赫钦斯　嘲弄的辨认 …… 学　熙译　502
〔美〕罗·萨·克兰　《古代和现代的批评家和批评》序言 …… 董衡巽　徐育新译　512
〔美〕艾尔德·奥尔生　诗歌理论提纲 …… 郑　敏译　533
〔英〕昆·多·李维斯　阅读能力 …… 冯亦代译　553
〔美〕艾伏·温特斯　基本问题 …… 茅于美译　566
〔美〕爵·艾·斯宾根　新批评 …… 黄星圻译　577
〔美〕约翰·杜威　内容与形式 …… 徐育新译　594
作者简历 …… 618
后记 …… 袁可嘉　641
《中国社会科学院文学研究所学术汇刊》编后记 …… 677

《现代美英资产阶级文艺理论文选》编辑说明

一、美英资产阶级文学是在第一次世界大战以后，亦即在十月革命以后，开始进入了通常所谓“现代”阶段。本书从第一次世界大战前后到1960年左右形形色色的美英资产阶级文艺论著当中选译重要的文章或章节，借此提供现代美英资产阶级文艺理论的一个简括的面貌。

二、现代美英资产阶级文艺理论，情况复杂，但复杂之中总还表现出这样那样的共同倾向。本书大体上按照共同倾向将文选分编成辑（各辑内容代表怎样的共同倾向，请参阅后记）。最后一辑是杂家，并不代表共同倾向。这些共同倾向的开始出现或发生影响的时间大致可分为20年代、30年代、四五十年代这三个时期。本书各辑选文次序编排也照顾这三个时期的先后。

三、30年代（严格说是从20年代末尾到30年代后期）美英资产阶级文艺理论有一个特殊的情形。当时许多中、小资产阶级文人，在1929年经济危机和法西斯威胁的阴影下，积极关心了政治，在一定程度上表现了左倾。其中有些作家认真走向了马克思主义；他们的文艺论著，不管见解是否成熟、看法有无错误，应该说基本上已经超出了资产阶级的范畴，因此不选入本书。另外有更多作家或者别有用心，或者只是一时投机，或者经不起考验，不久便原形毕露，有的消极颓废，有的积极反动；他们当时搬弄马克思主义词句的文艺论著，有的偶然提出了具有表面价值的一些说法，有的似是而非，有的故意歪曲，就性质说，形成了资产阶级文艺理论的一个变种，本书选入一些篇章编成一辑（从威尔逊到派灵顿一辑，见下编）。

四、各文作者，有的本是美国人后来入了英国籍，有的本是英国人后来入了美国籍，本书标明作者国籍一律以原籍为准。

五、原文或原书中作者或编者的注释，繁琐处本书作适当删节。本书中凡属原文或原书作者或编者的注释，都附有“作者”或“原编者”字样；未附说明的，都属译者或本书编者所加。

六、本书编选曾经得到许多有关单位和个人的帮助，翻译也得到各方面协助分担，在此合并致谢。

七、本书短期编成，选题、译注、后记（袁可嘉撰写）、作者简历（徐育新编写）各方面有不恰当、不正确的地方，希望大家提出意见，以便改进。

1962 年 3 月

论浪漫主义和古典主义

(1915?)

〔英〕托·恩·休姆

我要坚持说，在一百年的浪漫主义之后，我们面临着一种古典主义的复兴，这种新古典主义精神的特殊武器，应用于韵文中，将是幻想。在这种意义上，我是指幻想的优越性——不是一般的或绝对的优越，因为，那样会成为显然的无稽之谈，而是指在这样的意义上的优越，正如我们在经验伦理学中用“善”字一样，我们说对某事而言是善的，对某事而言有其优越性。那么，我必须证明两件事：第一，一种古典主义的复兴来临了；第二，幻想对于其特殊的目的而言将比想象更优越。

“想象”、“幻想”这些术语已经变得如此陈腐，以至我们认为它们自古就已存在在语言中了。在文学批评的辞汇中，它们被当作两个不同的术语来看待的历史是比较短的。最初，当然它们意味着同一的事物；第一次开始把它们区分开的是十八世纪德国的美学家。

我知道在用“古典的”和“浪漫的”这些词时，我是干着一桩危险的事情。它们代表着五六种相反的含义，而当我在这种意义上用它们时，你很可能用另外一种意义来解释它们。在现在这篇文章里，我是在一种完全确切而有限的意义上应用它们。我确实应当制造一对新词，然而，我宁愿用我过去用过的词，因为，这样我就遵从了那群参加过论战的作家们的习惯，在今日他们最常用这些词，并且几乎把它们变成政治性的时髦语了。我指的是莫拉斯、拉赛尔和所有与法兰

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

西行动[1]有关的那群人。

在现在，对这个特别的一群人来说，这两个词的区别是最关紧要的。因为它已经变成了一个党派的表征。假如你询问某一派的一个人他选择古典主义还是浪漫主义，由这个你就可以推论出他的政治主张是什么。

逐步转入谈论我的术语的固有的定义的最好办法，是首先从那群准备好为它战斗的人开始——因为他们是不会含糊的。（别的人都采取具有一般的鉴赏力的人的那种二者皆取的不名誉的态度）。

大约一年以前，有个我想是叫福丘阿的人，在奥台翁作了一次关于拉辛的演讲，在演讲中，他对后者的枯燥无味、缺乏创造和其他一切进行了毁谤性的批评。这事当时就引起了骚动：满屋各处展开了争辩；有几个人被逮捕和被监禁了，随后几次的演讲，都是在四周布满数百名宪兵与侦探的情况下进行的。这些人打断了演讲，因为对他们来说古典主义的理想是一件活生生的东西，而拉辛就是伟大的古典主义者。这就是我所谓的文学中的一种真正重要的兴趣。他们把浪漫主义看成一种可怕的疾病，法国刚把这种病症治愈不久。

由于以下事实，这件事从他们的立场来看是复杂的：即是浪漫主义造成了革命。他们憎恨革命，所以他们憎恨浪漫主义。

在这里插进一些政治，我并不表示歉意；因为在英国和在法国，浪漫主义都是与某一些政治见解有关联的；并且举一个具体的例子说明一个原则如何在行动中展开，你才能了解它的最恰当的定义。

所有1789年的其他原则的背后的积极的原则是什么呢？在这里我谈到革命是把它仅当作一种思想；我撇开物质原因不谈（它们只能产生暴力）。那些很容易抵抗或引导这些暴力的壁垒早已被这些思想破坏殆尽。在成功的转变中似乎永远有这种情况；特权阶级被打倒只有在它对自己失去信心的时候，也就是当它本身为反对它的思想所渗透的时候。

[1] “法兰西行动”是1899年以莫拉斯（Charles Maurras，1868—1952）为首而建立的一个极反动的政治组织。其机关报就叫《法兰西行动》，1899年创刊，1944年停办。这个集团在文艺上和政治上都是帝国主义的代言人。

那不是人的权利——是一个很好的、可靠的、实际的政党的口号。产生热情的、使革命实际上成为一种新的宗教的那种东西，比这个更积极。所有阶级的人、那些坚持拥护它而遭受损失的人都对于自由的思想抱着积极沸腾的心情。一定曾有某种思想使他们认为在本质上这么消极的事物中会出现某种积极的东西。在这里我找到了我对浪漫主义所下的定义。他们曾被卢骚教导说人天生是善良的，只是由于不好的法律和不好的风俗习惯使他受到压抑。取消了这一切以后，人的无限的可能性可以得到发展的机会。这就是使他们认为在骚动中能出现某种积极的东西的理由，这就是产生宗教热情的根据。一切浪漫主义的根子就在这里：人，个人是可能性的无限的贮藏所；假若你们能摧毁那些压迫人的法律，这样重新整顿社会，那么这些可能性便会得到一种发展的机会，那么你们就会进步。

与这个针锋相对，人们能很清楚地给“古典的”下个定义说：人是一种非常固定的和有限的动物，它的天性是绝对不变的。只是由于传统和组织才使他具有任何的优点。

这种看法在达尔文时代有些动摇。你们记得他的特殊的假设，认为新种的产生是由于许多小的变化累积的效果——这似乎承认未来进步的可能性。但是，在今日，相反的假设，称为德维利的突变的理论流行着，认为每个新种的产生不是由各个小步骤累积的结果，而是突然一跃而成，是一种变种，它一经存在就从此绝对固定不变。这使我能以表面上科学的支持来保持对古典主义的看法。

简单地说，有两种看法，一种看法认为人本质上是善良的，而为环境所毁；另一种看法认为人本质是有限的，但是由于法律和传统的训练可能变得相当好。对前一派人来说，人的天性像一口井，对后一派人来说像一个水桶。把人看作一口井、一个充满可能性的贮藏所的，我称之为浪漫派；把人视为一个非常有限的固定的生物的，我称之为古典派。

在这里人们可能看出来，自从打倒了意志自由说的异端而采取了清醒的原罪说的正统信条以后，教会总是采取古典主义的看法。

认为古典主义的看法与唯物主义是同一的，那是错误的。相反地，它与正常的宗教态度是绝对相等的。我愿意这样说：人的固定的

天性的那一方面就是对上帝的信仰。这对每个人来说是与相信物质的存在、相信客观世界一样地固定而真实。它是与嗜好、性的本能和所有其他固定的品质平行的。在某些时代，通过武力或雄辩，这些本质已受到压制——在佛罗伦萨被萨服那洛拉[1]压制，在日内瓦被加尔文[2]压制，在英国被圆颅党[3]压制。这样的一个过程的不可避免的结果是这些被约束的本能向着某种不正常的方向爆发。宗教也是如此。你的天然的本能受到理性主义滥用了的雄辩的约束，你变成不可知论者。正与其他本能一样，天性要报仇。在宗教中找着它们正确和适当的出路的那些本能必然会用别的办法出现。你不信上帝，于是你就开始相信人就是神。你不信天堂，于是你就开始相信地上的天堂。换句话说，你就接受了浪漫主义。在它们本身范围内是正确而恰当的概念被传布开来，这样就使人类经验的清晰的轮廓混乱起来，变成不真实的和模糊不清了。就像把一瓶糖浆倒在餐桌上一样。这样，浪漫主义就是溢出了的宗教，这是我所能给它下的最好的定义。

要确切说明我所指的在韵文中的浪漫派和古典派什么是困难的，我现在必须躲开这种困难。我只能说那是指这两种对宇宙、对人的看法的结果在韵文中的反映。浪漫派既然认为人是无限的，一定会总是谈论到无限；并且，因为在你以为你应该能做到的和人实际上能做到的这两者之间总存在着严刻的对比，因此，这种无限在其较后的阶段无论如何会趋于低沉。我确实不能再往深里说，我只能说这是以下两种性格的反映，我只能举出这两种不同的气质的例子。第一类，我要举像荷拉斯、大多数伊丽莎白时代的作家和奥古斯丁时代[4]的作家那样各种各样的人；第二类，我要举拉马丁、雨果、济慈的某些方面、柯勒律治、拜伦、雪莱和斯温本[5]为例。

我很清楚当人们一想到韵文中的古典派和浪漫派的时候，像拉辛与莎士比亚这样的对比便立刻会出现在他们脑中。我所指的并不是这

---

[1] 萨服那洛拉（Savonarola，1432—1498），意大利宗教改革者。
[2] 加尔文（Calvin，1509—1564），法国宗教改革者。
[3] 1642 年英国内乱时的下院议员，头发都剪短，故名。
[4] 指英国 17 世纪后数十年至 18 世纪前数十年。
[5] 斯温本（Swinburne，1837—1909），英国诗人。

个。这样是将我所要画的分界线从真正的中线处放偏了一些。我同意拉辛是古典派的极端，但是，假如你称莎士比亚是浪漫派，你所用的定义是与我所给的定义不同的。你所想到的古典派与浪漫派之间的区别仅仅是严谨与充斥之间的区别。我愿像尼采那样说，有两种古典主义，静的古典主义和动的古典主义。莎士比亚是行动中的古典主义者。

我所指的韵文中的古典派就是：甚至在最富有想象力的、最奔放的思想中也总有一种遏止、有一种保留。古典主义的诗人从来不忘记这种有限、这种人不可越的限制。他总牢记着他与大地是混在一起的。他可能跳跃，但他总要落回地面上；他从来不向周围的空气中飞去。

如果你愿意，你可以说：整个浪漫主义的态度好像是环绕着各种与飞翔有关的隐喻在韵文中具体化了。雨果总是在飞翔着，飞过了深渊，高高飞入永恒的大气之中。“无限”这个字充塞在他的诗行中。

在古典主义的态度中，你从来不会好像不停地向着无限的不存在的东西飞旋。假如你说一件没有节制的东西，它确定超出了你所知道时限制人的那种界限；但是，至终总是通过某种方式传达给人一种印象，就是你是站在它的外边、并不十分相信它，或是有意识地把它表现出来，并且大肆渲染。你从来不会比进入真理更盲目地进入大气中，那种大气是太稀薄了以至人不能在其中呼吸很久。你对于一种限制的概念总是坚信不疑的。这是一个有关音调的高度的问题，在浪漫主义的韵文中你按着某一种修辞学的高度行动，你了解这种高度，比起人的本来面目要夸张一些。在雨果和斯温本的诗中你就找得到这类东西。在即将来临的古典主义反驳中这一定会恰恰被认为是错的。为了举一个与此相反的东西为例，举一首具有正规的古典主义精神的诗为例，我可以引《辛伯林》中以“不必再怕太阳的热力”开始的歌。我只不过用这个作为一个比喻。我在这儿说的不是很认真的。拿最后的两行来看：

金发的小伙子和小姑娘也必然

像扫烟囱的人一样化为灰尘。[1]

没有一个浪漫派的诗人会写出这样的句子，确实，浪漫主义是这么根深蒂固，这两行诗对它来说是这么该反对的，以致有人断言原诗中没有它们。

撇开诗中的双关语不谈，我认为诗中相当古典主义的是“小伙子”这个字。你们的现代浪漫主义者决不会用它。他一定会用“金发的少年”，并且，在音调上，一定使它提高两个音阶。

我现在要说明使我认为我们正逼近浪漫主义运动的尾声的一些原因。

第一个原因可用任何艺术的程式或传统的本性来说明。艺术中的一个特殊的程式或态度与有机体生命的现象是非常相似的。它总是会变老和衰败。它具有一定的生命期并且必定要死亡。奏过所有可能的调子后，就没有调子可奏了；而且，它的极盛时代就是它最年轻的时代。按伊丽莎白时代诗的特别的繁盛时期的情况看来，就是如此。人们曾用各种原因来解释它，如对新世界的发现等等。还有一个更为简单得多的原因。诗人获得了一种新的手段，就是无韵诗这种体裁。这是新体裁，所以也就容易用它来唱新调。

在其他艺术中也有同样的法则。所有的绘画大师的诞生，都是在他们所开始的特别的传统未臻完美的时候。佛罗伦萨派的传统正处在完全成熟的前夕，拉斐尔来到了佛罗伦萨；伯利纳斯克派还在年轻的时候，提香[2]在威尼斯降生了。风景画还不过是游戏性质的事情，或说是一种人物画的附属物时，忒涅[3]和坎斯塔布尔[4]兴起而显示了它独立的能力。忒涅和坎斯塔布尔在风景画方面既然登峰造极，在这方面他们的后人几乎不能再作什么了。每种艺术活动的园地，都由于那第一位伟大的艺术家收割了全部丰富的收获而资源耗尽了。

在我看来，浪漫主义也达到了这种竭尽的时期。除非我们获得一

[1] 见《辛伯林》第4幕，第2场。
[2] 提香（Titian，1477—1576），意大利威尼斯画家。
[3] 忒涅（Turner，1775—1851），英国风景画家。
[4] 坎斯塔布尔（Constable，1776—1837），英国风景画家。

种新技巧、一种新程式使我们可能自由运用，我们不会有任何诗的新繁荣。

也许有人反对这一点。他们可能说像一个有机体的个体的那样的世纪并不存在，说我被一个错误的隐喻给欺哄了，说我把一群文人看成一个有机组织体或是一个国务部了。一个反对者也许会竭力主张：不管在别的事物中我们可能是什么，在文学中既然我们有一定的地位（既然我们是值得考虑），我们是个人，我们是人，是个别的人，任何一般性的处理并不适用于我们身上。在任何时代的任何时期，一个个别的诗人可以是一个古典主义者也可以是一个浪漫主义者，那全看他自己的爱好。在任何特殊的片刻，你可以认为你能站在一个运动的外面，你可以以一个个别人的立场来观察古典主义精神和浪漫主义的精神，并且从一种纯粹超然的观点作出决定，认为其中一个比另一个优越。

对于这一点的答复是：在判断美的时候，没有一个人能像这样地采取一个超然的观点。正如同在生理上你不是天生来就是作为抽象的实体的人而存在，而是某个个别父母的孩子，在文学的判断上也是如此。你的意见几乎完全是出于过去的文学史，不论你怎么想，你的意见是受这些思想的控制的。举斯宾诺莎的石头落地的例子来看。他说，假若它具有一个有意识的头脑，它一定认为它向地上落是出乎它的自愿。所以，在考虑什么是美的、什么是不美的时，你的假装的自由判断也正是如此。人所有的自由的范围是被大大地夸大了。我的宗教信仰或我取之于形而上学的观点，都使我确信我们只在某些罕有的情况下是自由的。有许多在习惯上我们标明为自由的行动，在实际上都是无意识的。一个人很可能几乎无意识地写一本书。我曾读过几部这样的作品。二十多年前罗伯逊曾记录了一些关于反射的谈话能力的观察的结果，他发现在某些精神错乱的情况下，人们的推理活动是在无意识的状况下进行着，对于连续发出的有关政治或这类问题，他可以作出很有理性的回答。这些问题的含意不可能为他们所理解。语言在这里是按一种反射的方式进行的。因此某些极端复杂的机能，微妙得足以模拟美的，它们可以凭它们本身来工作——我确实认为关于美的判断也是这种情况。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com