

后浪出版

THEORY OF LITERATURE

René Wellek Austin Warren

新修订版

New Revised Edition

文学理论

[美] 勒内·韦勒克 奥斯汀·沃伦 / 著

刘象愚 邢培明 陈圣生 李哲明 / 译

浙江人民出版社

后浪出版

é Wellek Austin Warren

THEORY
OF LITERATURE

文学理论

新修订版
New Revised Edition

[美] 勒内·韦勒克 奥斯汀·沃伦 / 著
刘象愚 邢培明 陈圣生 李哲明 / 译

浙江人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学理论 / (美) 勒内·韦勒克, (美) 奥斯汀·沃伦著; 刘象愚等译. -- 1版(修订本). -- 杭州: 浙江人民出版社, 2017.2

ISBN 978-7-213-07727-2

I . ①文… II . ①勒… ②奥… ③刘… III . ①文学理论 IV . ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 299084 号

THEORY OF LITERATURE BY RENÉ WELLEK, AUSTIN WARREN

Copyright: © 1956 by Harcourt Brace & Company. Copyright 1949, 1947, 1942 by Harcourt Brace & Company. Copyright © renewed 1984, 1977, 1975 by René Wellek and Austin Warren. Copyright © renewed 1970 by René Wellek

Published by Special arrangement with Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company

Through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

2017 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.

All rights reserved.

浙江省版权局
著作权合同登记号
图字: 11-2016-447

文学理论 (新修订版)

[美] 勒内·韦勒克 奥斯汀·沃伦 著 刘象愚 邢培明 陈圣生 李哲明 译

出版发行: 浙江人民出版社 (杭州市体育场路347号 邮编 310006)

责任编辑: 潘海林

责任校对: 戴文英

出版统筹: 吴兴元

特约编辑: 周茜

封面设计: 墨白空间·韩凝

印刷: 北京京都六环印刷厂

开本: 720毫米 × 1030毫米 1/16 印张: 23.5

字数: 404千

版次: 2017年2月第1版 印次: 2017年2月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-213-07727-2

定价: 60.00元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所

周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

韦勒克与他的文学理论（代译序）

刘象愚

勒内·韦勒克（1903—1995）是20世纪西方十分有影响的文学理论家和批评家之一。他的八大卷《现代文学批评史：1750—1950》历经数十年之久，终于在生前完成，被文学界公认为“里程碑式”的皇皇巨著；他与奥斯汀·沃伦合著的《文学理论》出版近半个世纪，一直盛行不衰，先后被译成20余种文字，不仅被世界许多国家的大学用作文学专业的教材，还被纳入世界经典作品之列。对于这样一位重要的理论家和批评家，我国的一些前辈学者是有一定了解的。例如，朱光潜先生在他20世纪60年代撰写的《西方美学史》附录的“简要书目”中就列入了韦氏的《现代文学批评史》，并做了中肯的评价，称其“资料很丰富，叙述的条理也很清楚”，但也指出了它对“时代总的精神面貌”重视不够的弱点；¹钱锺书在其《管锥编》中数次引用《文学理论》中的说法与中国典籍中的描述相互印证。²1984年，我们翻译的《文学理论》由三联书店出版，在国内学术界产生了很大的影响。此书连续印刷两次，发行数万册，使许多文人学者了解了他的理论。从那时至今的20年间，《文学理论》被许多高校的中文系用作教科书，还被教育部列入中文专业学生阅读的100本推荐书目中。然而，从80年代末以后，此书即告售罄。目前，学界对此书需求甚急。于是，我们对旧译略加修订，交付再版。在书稿付梓前，对韦勒克其人其作似有必要做一个较为详尽的讨论。

1 朱光潜：《西方美学史》，北京：人民文学出版社，1979年，下卷，748页。

2 钱锺书：《管锥编》，北京：中华书局，1979年，第2册，748页；第4册，1421页。

1903年，韦勒克诞生在维也纳这座曾经培育了许多世界级的音乐家、哲学家、心理学家和文学家的文化摇篮里。他的家庭成员都有很高的文化素养。父亲勃洛尼斯拉夫·韦勒克祖籍捷克，从小喜爱音乐，是当地一名出色的歌手，曾经撰文评论瓦格纳的歌剧，为捷克著名作曲家斯美塔纳作传，还翻译过捷克诗人维奇里基和马哈的诗歌。母亲加波莉尔出身于一个具有波兰血统的西普鲁士贵族家庭，能讲德、意、法、英四种语言，具有很高的文化素养。在家庭浓厚的文化氛围感染中，幼年的韦勒克养成了嗜读的习惯，他贪婪地阅读文学、历史、宗教、哲学、地理、军事等多个领域的著作，经常欣赏歌剧演出，还学习演奏钢琴。他在学校讲德语，回家后讲捷克语。从10岁起，他开始学习拉丁语，在此后8年的时间中，每周坚持阅读拉丁文经典著作8小时，阅读了西塞罗、恺撒、卡图卢斯、维吉尔、贺拉斯、奥维德、塔西佗等名家的作品。从13岁开始，他又学习希腊文，阅读了色诺芬、柏拉图、卢西安和荷马的作品。在他患猩红热休学期间，他父亲用德文为他读狄更斯的《匹克威克外传》；复学之后，他停止学习希腊文，同时开始学习英文，这一选择为他日后长期的教学与研究奠定了基础。

奥匈帝国垮台后，韦勒克一家从维也纳迁到古老的、充满天主教气氛的布拉格。在布拉格读中学时，学校开设史地、拉丁文学、日耳曼文学、捷克文学等课程，但不开设英文，因此，他只能在放学回家后读莎士比亚和英国浪漫主义诗人的作品。此外，他还读了叔本华、尼采的大量论著。1922年，他进入捷克著名的查理大学（即现在的布拉格大学），专攻日耳曼文学，学习语言、文学、比较民俗学等课程，还专程到海德堡听当时以比较研究莎士比亚与歌德闻名的批评家贡多尔夫的讲座。但是，大学课程中对他最具吸引力的却是由著名捷克学者马蒂修斯（1882—1945）主讲的“英国文学史”。马蒂修斯是布拉格语言学派的奠基人之一，像韦勒克一样，也曾在奥地利度过少年时代，具有强烈的民族热情，毕生致力于捷克民族文化的复兴。他提倡一种简洁、清新的文体，引导学生努力去探索、发明，但却不赞成趋奉时尚和标新立异。他讲的“英国文学史”完全摆脱了当时实证主义的影响，往往新意迭出，精彩纷呈。他的课程使年轻的韦勒克深受教益。他们师生之间建立了信任和友谊。在马蒂修斯指导下，韦勒克如痴如醉地阅读莎士比亚、浪漫派诗人和维多利亚诗人的作品；在马蒂修斯双目失明后，韦勒克则为他有声有色地朗读斯宾塞的《仙后》，聆听他对斯宾塞不同凡响的评论。

为了准备《卡莱尔和浪漫主义》的论文，韦勒克于1924年和1925年两次游

历英国。当时的英国正处在对邓恩、马维尔等17世纪玄学派诗人重新评价的热潮中，这引起了韦勒克的极大兴趣。就在这段时间内，他开始发表论文。第一篇文章是对《罗密欧与朱丽叶》的一种捷克文译本的评论。随后的文章讨论拜伦、雪莱和其他浪漫主义诗人。在马蒂修斯的指导下，他完成了《卡莱尔和浪漫主义》的论文，提出卡莱尔反对启蒙运动的武器是从德国浪漫主义那里借来的新观点，引起了学术界的注意。1926年，年仅23岁的韦勒克获得语文学博士学位。

在捷克教育部的支持下，韦勒克第三次赴英，计划完成关于“马维尔和巴洛克以及拉丁诗歌关系”的专著。但在牛津大学他获悉法国著名文学史家皮埃尔·勒古伊正在撰写一部论马维尔的巨著，于是放弃原来的研究构想。后来，由于牛津大学的推荐，他获得国际教育研究所的帮助，于1927年秋到美国普林斯顿大学进修，参加了各种进修班的课程，但这些课程大都很难引人入胜，加上当时普林斯顿大学不授现代文学和美国文学，因此，他便转而研读门肯、凡·韦克·布鲁克斯和新人文主义者巴比特和莫尔等人的著作。

此后，他在史密斯学院教授了一年德文，次年回普林斯顿，仍然教授德文，同时参加关于“黑格尔逻辑”的讲习班。早先对卡莱尔的研究自然把他引向柯勒律治，而对柯勒律治的研究又不能不联系康德和谢林，于是他决定自己的第二篇论文写“康德对英国的影响”。随后，他取道英国回国，在大英图书馆仔细阅读了柯勒律治《逻辑》的手稿，探索了这位英国诗人和批评家在借鉴康德思想中的得失。

1930年秋，韦勒克回到查理大学，迅速完成了《康德在英国：1793—1838》的专著，并积极参加了布拉格语言学派的活动，他不仅在大学授课，教授英文，还把康拉德的《机会》、劳伦斯的《儿子与情人》等作品翻译成捷克文，并用捷克、英、德等数种文字为许多杂志和布拉格学派的专刊撰写评述理查兹、利维斯、燕卜苏等剑桥批评家的文章。这个时期，俄国形式主义与捷克结构主义的理论引发了他强烈的兴趣，他对什克洛夫斯基、雅柯布逊、穆卡洛夫斯基、英伽登等人的论著格外重视。

1935—1939年，韦勒克执教于伦敦大学，为布拉格语言学派文集第六卷撰写了《文学史理论》的重要文章，在此文中他首次用英文评述了俄国形式主义和英伽登的现象学。而且在《细察》杂志上与利维斯展开论战，批评他对柏拉图以来的理想主义和浪漫主义缺乏理解的错误。¹

1 1937年韦勒克在《细察》杂志第5期上发表《文学批评与哲学》的文章，对利维斯提出批评，在随后的《细察》第6期上他们展开了争论。

1939年春，希特勒的军队攻占布拉格，韦勒克此时失去了生活来源，但他很快获得了美国学者的援手。持新人文主义观点的爱荷华州立大学文学院院长福斯特驰书邀请韦氏任该校英文系讲师，韦氏夫妇途中在剑桥又停留了6周，于当年9月1日也就是第二次世界大战爆发的当天住进了爱荷华城的一幢住宅中。

在爱荷华州立大学，韦勒克开了“欧洲小说”的课程和“德英文学关系”的讲习班，结识了几位志同道合的同事，其中往来最密切的是奥斯汀·沃伦。当时的美国学界与英国学界大同小异，多数学者依然恪守老式的、实证主义的研究方法，而另一些学者则认为应该对传统的方法重新认识，两派之间在究竟应该重视历史批评还是审美批评、重视事实还是观念等问题上不时进行论战，但双方都缺乏理论上的自觉。韦勒克支持福斯特的新人文主义立场及其领导的改革，并力图在理论上做出阐述，他修改并重新发表了《文学史理论》，出版了《英国文学史的兴起》（北卡罗来纳大学出版社，1941年），开始担任《语文学季刊》的副编辑。

在这段时间内，韦勒克先后结识了“新批评派”的几位主将：W. K. 韦姆萨特、C. 布鲁克斯、A. 泰特、R. P. 沃伦。新批评派的理论给韦勒克留下深刻的印象，相形之下，他深深地感到新人文主义理论的缺憾，于是决定和奥斯汀·沃伦合作撰写《文学理论》，重点讨论文学艺术品的本质、功能、内部结构和形式等方面的特点，同时阐述文学与相邻学科的关系。这本书把俄国形式主义、捷克结构主义与英美新批评的观点有机地结合了起来。

由于战争，韦勒克中断了与布拉格学派的联系，但他对理论的兴趣却有增无减。1944年，他被提升为教授，次年夏天，在洛克菲勒基金会的资助下，他与沃伦在马萨诸塞州的剑桥进行了成功的合作，就《文学理论》的各个章节交换意见并完成了部分章节的写作。

同年秋，他们返回爱荷华。这时消息传来，他以前的导师马蒂修斯在捷克获得解放前夕去世了。他正打算回布拉格去继承老师的事业时，耶鲁大学表示愿意给他提供一个教席。于是，他改变初衷，留在美国，并加入美国籍。这时，耶鲁大学授予他荣誉硕士学位，邀请他参加“现代语言学会”会刊编辑部的工作。他被聘为耶鲁大学斯拉夫文学与比较文学教授，主讲“俄国小说”。他深感这类课程的传统设置与讲法有先天的不足，因为在他看来许多不同民族的文学都有内在联系，特别是上承古希腊罗马传统的欧洲文学理应被看作一个有机的统一体，因此，文学课程的设置与讲授应该从过去的国别文学扩展到超越民族界限的领域中。1947年和1948年的两个夏天，沃伦来到耶鲁，与韦勒克继续《文学理论》的写作。

1947年和1948年，韦勒克先后在明尼苏达大学和哥伦比亚大学做过讲座。1948年秋，耶鲁大学建立比较文学系，韦勒克被聘为首任系主任，并成为当时新创刊的《比较文学》杂志的编委。在该刊第1期上，他发表了与阿瑟·洛夫乔伊论战的著名论文《文学史上的浪漫主义观念》，批驳洛夫乔伊认为西欧浪漫主义不是一个统一体的观点。¹1949年夏，韦勒克加入了J. C. 兰色姆、A. 泰特和Y. 温特斯等新批评派的行列，成为肯庸学院的研究员。这一年，《文学理论》出版，此后，他便全力以赴投入《现代文学批评史：1750—1950》的写作中。

20世纪50年代，韦勒克迎来了他学术生涯的极盛期。从此之后，他的著作、论文、书评、通讯以及各种文章源源不断地问世，论述所向，遍及美、英、德、法、俄、意、捷、波等许多国家的哲学、美学、历史、思想史、文学史、文学批评、文学理论、思潮运动、文学分期、文体、方法等领域。

1955年，耶鲁大学出版社出版了他的《现代文学批评史》第一、二卷；1963年，美国的捷克艺术与科学研究会为他的60岁诞辰出版了《捷克文学论集》，同年，耶鲁大学出版社出版了《批评的概念》；1965年，普林斯顿大学出版社出版了他的另一本论文集《对照：19世纪德、英、美思想与文学关系研究》，这一年，耶鲁出版了《现代文学批评史》的第三、四卷；1970年，耶鲁出版了他的第四个论文集《辨异：续批评的概念》；1981年，华盛顿大学出版社把他在该校的演讲编为一集出版，题为《四个批评家：克罗齐、瓦莱里、卢卡奇和英伽登》；1982年，北卡罗来纳大学出版社把他20世纪70年代所写的文章选编为一集，作为《批评的概念》的第二个续本，题为《对文学的攻击》；1986年，耶鲁出版了《现代文学批评史》第五、六卷，1991年出版第七卷，1992年出版第八卷。²

由于其博大精深的学识与出类拔萃的学术活动，韦勒克一生获得了极高的荣誉：他被世界著名大学如哈佛大学、牛津大学、哥伦比亚大学、罗马大学、慕尼黑大学授予荣誉博士学位；除在耶鲁大学任斯拉夫文学系教授和比较文学系主任外，他还兼任哈佛大学、普林斯顿大学、加州大学柏克莱分校、印第安纳大学、夏威夷大学和世界许多大学的讲座教授；他曾三次获得古根海姆奖学金，一次获

1 韦氏的这篇文章在《比较文学》第1期（1949年冬季号）和第2期（1950年春季号）上连载。后收入其《批评的概念》（耶鲁大学出版社，1963年）中。参见笔者选编的《文学思潮和文学运动的概念》（北京：中国社会科学出版社，1989年，105—187页）。洛夫乔伊的文章题为《论对浪漫主义的鉴别》，最初发表于《现代语言学会会刊》（第29期，1924年），重印于其《思想史论文集》（巴尔的摩，1948年）中。

2 韦氏曾寄赠笔者《对文学的攻击》并指示耶鲁大学出版社寄赠《现代文学批评史》第五、六卷；韦氏的遗孀诺娜·韦勒克曾指示耶鲁大学出版社寄赠第七、八卷。目前国内已有《四个批评家》与《现代文学批评史》第一至五卷的汉译本。

得富布赖特奖学金，多次获得各种基金会如洛克菲勒、博林根基金会的资助，还获得过美国学术团体理事会出色服务奖等奖项；他曾经荣任美国现代语言学会副主席（1964）、国际比较文学学会主席（1961—1964）、美国比较文学学会主席（1962—1965）、美国捷克研究会主席（1962—1966）等学术职务。他所教授过的学生中有许多已经成为当代的知名学者。

二

文学理论和文学批评是韦勒克毕生的事业。他的理论探索涉及文学本体（《文学理论》《文学理论、文学批评和文学史》《布拉格学派的文学理论和美学思想》等）、文学史（《文学史的理论》《文学史中的进化概念》《文学史的没落》《英国文学史的兴起》等）、文学批评（《现代文学批评史》《20世纪批评主流》《新批评前后》《批评的概念》《辨异：续批评的概念》《俄国形式主义》等）和比较文学（《比较文学的名称与实质》《比较文学的现状》《比较文学的危机》《康德在英国》等）等诸多领域。在文学批评方面，他发表了大量关于欧美作家、作品的评论，此外，他还对许多批评家及其论著加以批评，正因为此，他不仅被称为著名的理论家和批评家，而且还被称作“批评家的批评家”¹。

《文学理论》与《现代文学批评史》是韦勒克最有代表性的两部著作。

《文学理论》是从总体上对文学所做的理论探索，它包括了文学的定义、本质、功用、结构，以及文学研究的对象和研究方法等根本性问题，既有本体论上的意义，也有方法论上的意义。它与传统的《文学原理》《文学概论》一类书的根本区别在于它的两位作者深信“文学研究应该是绝对‘文学的’”²，因而他们区分了文学的“外部研究”与“内部研究”，并把研究的重心放在了文学的内部研究上。对文学研究做这样的区分是《文学理论》的第一个重大贡献。

所谓文学的“外部研究”侧重的是文学与时代、社会、历史的关系，其理论预设是从柏拉图、亚里士多德以来延续了数千年的“模仿说”与“再现说”，即文学是对现实生活的模仿和再现。自浪漫主义文论兴起之后，“表现说”更多地进入了理论家与批评家的视野，但这种强调作家在文学创作中作用的观点，依然是属于文学的“外部研究”的。

西方的文学理论和批评从古希腊罗马中经中世纪、文艺复兴、古典主义、浪

1 1974年《纽约时报》的一篇署名文章称其为“the supreme critic of critics”。

2 参见本书第一版序。

漫主义直到现实主义的各种文论，始终是围绕着模仿—再现—表现这条主线发展的，批评家的眼光总是围绕着文学外部的问题转来转去，唯独不太重视文学本身。这种倾向在苏联的所谓社会主义现实主义文论中发展到极致。文学理论家讨论的焦点集中在文学应该如何典型地再现生活，如何更好地为时代、社会、政治服务，文学应该如何实现自己的教化功能等问题上；批评家们关注的主要是文学作品的内容、主题、人物和现实生活的关系，文学艺术家们对生活的把握之类的问题。新中国建立之后，我们的理论家和批评家们紧步苏联文艺思想的后尘，不断发展的依然是这条从外部切入文学的理论路线。这种在古今中外延续了数千年之久的侧重外部研究的文学理论自然有它的道理，因为文学艺术不可能脱离与现实、生活、历史、时代的紧密联系，文学艺术也不可能没有教化作用。但问题的关键是过分强调这类关系却掩盖和忽略了对文学艺术本身的理论研究，这就使文学丧失了文学性、艺术丧失了艺术性。

从19世纪后半期开始的象征主义文论与唯美主义文论，把传统的文论带入了现代主义阶段，进入20世纪之后相继出现的俄国形式主义与英美新批评以及结构主义等不同流派的文论成为现代主义文论的主流，它们一反传统文论强调文学外部研究的思路，把研究的重心置于文学本身，它们要求高度重视作品的语言、形式、结构、技巧、方法等属于文学自身的因素，这就是雅柯布逊所谓文学之所以为文学的“文学性”（literariness）。正是在这样的历史语境中，韦勒克与沃伦酝酿撰写一本符合现代主义文论精神的理论著作，这就是20世纪40年代末在美国出版的《文学理论》。

《文学理论》提出“外部研究”与“内部研究”的分野，是对文学理论的一个贡献。作者把作家研究、文学社会学、文学心理学以及文学与其他学科的关系之类不属于文学本身的研究统统归于“外部研究”，而把对文学自身的种种因素诸如作品的存在方式、叙述性作品的性质与存在方式、类型、文体学以及韵律、节奏、意象、隐喻、象征、神话等形式因素的研究划入文学的“内部研究”。这一区分把产生文学作品的外在环境、条件与文学作品本身的存在鲜明地分离开，突出了文学作品之所以具有审美价值的内在因素。作者还明确地指出，外部研究虽然具有一定的意义，但如果走向“因果论”与“决定论”的极端则是不可取的，因为这些“外部研究”的极端方法，完全忽视了对文学作品进行审美的价值判断和评价，而只有重视对作品的“内部研究”，才能真正理解文学作品的审美意义和价值。

关于“外部研究”，本书首先分析了流行的从外在因素分析文学作品的四类“起

因谬说”（新批评派术语）：一、认为文学是创作者个人的产品，因而文学研究必须从作者个人的生平传记以及个性、心理等方面来进行；二、认为文学与人类“组织化的生活”关系密切，因而必须从人类生活经济的、社会的、政治条件中探索文学创作的决定性因素；三、认为文学与人类集体的精神创造活动关系密切，因而必须从思想史、神学史以及其他艺术活动中探求文学的起因；四、认为文学与德国人提出的“时代精神”（Zeitgeist）关系密切，因而必须从时代的精神实质、知识界舆论氛围和其他艺术中抽取的“一元性力量”方面来解释文学。

根据这一分类，作者用五章的篇幅，从文学与传记、心理学、社会学、哲学思想以及其他艺术等不同的角度来阐述他们所谓的“外部研究”，并以文学本体的标准来评判其得失。

关于文学的“传记式研究法”，作者认为只有当这种研究有助于揭示作品的实际创作过程时才是有意义的，然而，通常那些根据作家的作品写出的传记究竟“有多大的可靠性”？再说即便是比较可靠的传记和自传对于理解文学作品又有多大的关系和重要性？对于这两个问题，作者的回答显然否定多于肯定。他们认为作家的生活与作品并不是一种“简单的因果关系”，即便作家的传记材料是真实可信的，作家的思想、感情、观点、美德和罪恶也不能和他笔下的主人公混为一谈。文学作品是一个虚构的世界，作者不能为这个世界中人物的生活态度负责，他的观点、信仰和情感等也不可能等同于这个世界中人物的观点、信仰和情感。关于文学心理学的研究方法，作者认为从心理学角度出发的研究，无论是把作家当作一个典型或个体来研究，还是对创作过程加以研究，严格说来，都不能算是文学研究，譬如传统中关于文学天才、作家天赋的“补偿作用”、作家的类型，以及创作过程与作家的心理结构、创作过程中的“灵感”等问题，尽管可以在教学中起作用，但依然是文艺心理学的一些次级课题，在这一领域中，只有那些探索文学作品中心理学类型和法则的研究才可以说是文学研究。作者对弗洛伊德、荣格等人的文艺心理学的论述进行了精彩的讨论。关于文学与社会的关系，作者从文学社会学的角度对作家的社会学、文学作品的社会内容以及文学对社会的影响三个方面做了详尽的探讨，并以许多具体的例证说明了文学与社会之间存在的广泛的联系，但是他们不赞成对这类联系做绝对的、机械的理解，不赞成那种把这类联系与审美或艺术创造割裂的观点，在他们看来，“倘若研究者只是想当然地把文学单纯地当作生活的一面镜子，生活的一种翻版，或把文学当作一种社会文献，这类研究似乎就没有什么价值。只有当我们了解所研究的小说家的艺术手

法，并且能够具体地而不是空泛地说明作品中的生活画面与其所反映的社会现实是什么关系，这样的研究才有意义”¹。关于文学与哲学思想，作者同样以许多具体例证说明了文学史与思想史之类哲学领域的差别与联系，集中讨论了哲学思想、观念乃至世界观、情感态度等进入文学作品的情形。他们反对那种把文学作品看作哲学观念的图解或者哲理教条的表述的做法，主张对思想观念进入文学作品的实际情形做深入细致的研究。按照他们的理解，思想观念之类的素材只有经过艺术的创造转化为作品审美结构中的有机成分时，才具有研究的价值。换言之，仅仅从哲学的而不是从审美的、艺术的角度来研究文学与思想的关系不属于文学研究的范畴。在文学与其他艺术的关系方面，作者论述了文学与美术、音乐的多方面联系，同时也提醒研究者注意它们之间的复杂性，从而避免简单化的比附，他们还主张将比较研究的重点置于分析实际的艺术品，即分析它们的结构关系的基础上。

关于“内部研究”，既然它的研究对象是文学作品本身，那么，本书作者首先要解决的问题就是文学作品是什么，或者说它的存在方式是什么。在这一问题上，作者首先驳斥了文学艺术品是“人工制品”“声音序列”“读者的体验”“作者的经验”“一切经验的总和”等观点，而主张把文学艺术品看作一个“多层面的”复杂“结构”。作者借鉴了波兰哲学家英伽登的一种现象学的阐释模式，把文学作品分成了以下层面：一、声音层面——谐音、节奏和格律；二、意义单元——它决定文学作品形式上的语言结构、风格与文体及其规则；三、意象与隐喻——文体中最核心的部分；四、存在于象征和象征系统中的作品的特殊“世界”或者说“诗的神话”。按照这样一个结构模式，作者安排了三章依次讨论了这些不同的层面，接着又专章讨论了叙事性作品的形式与技巧，最后用三章的篇幅分别讨论了文学类型、文学评价与文学史的问题。毫无疑问，“内部研究”是本书的核心部分，作者在这一部分倾注了最大的心力，对于许多概念和范畴做了十分出色的论述。

《文学理论》的第二个贡献是对文学研究中的文学理论、文学批评与文学史三个分支做了辩证的界定，既指出了它们的区别，又指出了它们的联系。作者指出，为了对文学做总体的、系统的研究，区分文学理论、文学批评与文学史三者的关系是必要的。文学理论通常是指对“文学的原理、文学的范畴和判断标准”之类问题的研究，包括文学批评的理论和文学史的理论；而文学批评通常是指对

1 参见本书第九章“文学和社会”。

具体的文学作品（往往是静态的）的研究；文学史则是将文学看作一个与时代同时出现的序列而对之做历史的描述。但是，在实际的文学研究中，这三者又往往是互相包容的。文学理论如果不以具体文学作品的批评和研究为基础，文学的准则、范畴乃至技巧就会成为空中楼阁，空泛而无所凭依；反之，如果没有理论的观照，没有一系列准则、范畴和抽象的概括，文学批评和文学史的编写也就无所遵循，无法进行。文学史与文学理论和文学批评的关系也是如此。文学史家必须懂得文学理论和文学批评，每个文学史家也是文学批评家，因为，文学史编写过程中任何材料的取舍都离不开价值判断，再者文学史的编撰也离不开一定的理论的指导。反过来说，文学史对于文学批评也是极端重要的，因为文学批评必须超越单凭个人好恶的主观判断，不能无视文学史上的关系；换言之，文学批评家必须具有历史的观念。

《文学理论》的第三个贡献是对“比较文学”“总体文学”“民族文学”这几个既有区别又有联系的概念所做的辩证分析。按照作者的理解，虽然通行的比较文学研究口传文学、不同民族文学之间的关系等领域，但实质上，它的研究对象应该是文学的总体或者简单地说就是文学。因为我们必须把文学看作一个整体，就实际情形而论，“至少西方文学是一个统一的整体”，因此对于包括整个欧洲、俄国、美国和拉丁美洲在内的文学进行研究时，比较文学就需要突破民族的界限、语言的界限。至于“总体文学”，如果我们把它看作诗学或者文学理论与原则的研究，则同样需要突破民族和语言的界限，在这种情况下，比较文学与总体文学“不可避免地要合而为一”。不仅文学理论是如此，就是文学的主题和形式、手法和类型的历史也是“国际性的”，“如果仅仅用某一种语言来探讨文学问题，仅仅把这种探讨局限在用那种语言写成的作品和资料中，就会引起荒唐的后果”。因此，比较文学的宏伟目标是写“一部综合的文学史，一部超越民族界限的文学史”，而比较文学这种超越民族与语言的性质，对比较学者“掌握多种语言的能力提出了很高的要求”。当然，比较文学强调超越民族与语言的界限并不意味着忽视民族文学，事实上，恰恰就是“文学的民族性”以及各民族对这个总的文学进程所做出的独特贡献应当被理解为比较文学的核心问题。¹

《现代文学批评史》上起1750年，下至1950年，包括了西方文学批评200年的历史。第一卷标题为“18世纪后半期”，第二卷为“浪漫主义时代”，第三卷为“过渡时代”，第四卷为“19世纪后半期”，第五卷为“1900—1950年的英国批评”，

1 参见本书第五章“总体文学、比较文学和民族文学”。

第六卷为“1900—1950年的美国批评”，第七卷为“1900—1950年的德、俄、东欧各国批评”，第八卷为“1900—1950年的法、意、西批评”。从篇幅的安排上看，20世纪前半期占了全书的一半，也就是1/4的时段占了1/2的篇幅，可见作者的论述重点显然在现当代。

《现代文学批评史》应该说是西方文学研究中第一部真正的批评史著作。先于它出现的一些同类著作大都是文学鉴赏史，它们关注的重点似乎更多的是文学鉴赏、文人逸事、文坛趣话之类，引发它们兴趣的一般是非文学的、非批评的因素，即便谈到批评，也往往流于印象式的评点，很少能够对批评家的批评实践和理论做系统的阐发。韦勒克这部《现代文学批评史》却把讨论的重点置于批评家的批评活动与理论上。它论述了200年间数百名不同层次的批评家及十余种大小不等的批评思潮或流派，对许多大批评家与重大的理论思潮与批评流派都给予了特别的关注。

这部《现代文学批评史》特别注重借鉴哲学史、美学史、思想史一类著作的思路，作者的目的是不是重建历史的事实，而是着眼于观念的阐释；不是归纳各家各派的论点，而是着眼于各家各派论点的分析与评价。作者认为，文学批评像哲学以及其他的科学一样，是一个独立的、有机统一的领域，同时又是一个纷繁多样的、充满差异的领域，批评史家首先要看到全局，看到总体，同时又要看到部分，看到差异和多样性，看到总体，才能对之做理论的、系统的思考，看到差异和多样性，才能进一步加以筛选取舍，并对之做理论的批评。

从“史”的角度看，某种意义上文学批评史中其实并没有“历史”，任何历史的、过去的事实在文学批评史家的笔下都变成了“现在”，正如黑格尔在谈到哲学史时说，“哲学史尽管是史，但我们完全不必处理任何过去的内容”。正如哲学史一样，文学批评史追求的始终是“真理”，而真理是无所谓历史的。当然，这并不意味着否定历史，这部《现代文学批评史》始终尊重文学批评序列的多样性和连续性。它认为，任何批评家及其理论和实践都是独特的、个人的，它们组成了一个有机进步的总体，而历史的连续性恰恰就蕴含在这种看似散乱的、独特的个体序列中。

作为一部文学批评史，它十分注意与其他领域的关系。首先，文学批评离不开文学创作。事实上许多人既是作家又是批评家，例如，柯勒律治、华兹华斯、艾略特、瓦莱里、马拉美、叶芝既是诗人也是批评家，托尔斯泰、托马斯·曼、普鲁斯特既是小说家也是批评家，布莱希特既是戏剧家也是批评家。在论述这些批评家的理论与实践时不可能完全脱离他们的文学创作，这是毋庸置疑的。其次，

文学批评与文学思潮与运动有着密切联系。例如，施莱格尔兄弟的理论可以说是浪漫主义文学运动的先导，俄国形式主义的理论则是未来主义诗歌创作的依据，因此，讨论施莱格尔兄弟的理论必然涉及浪漫主义，而论述俄国形式主义也不可避免地会涉及俄国未来主义的诗歌创作。再次，文学批评与美学同样关系紧密，假若我们同意克罗齐的说法，文学批评就是美学的一个分支。例如，康德、席勒、谢林、克罗齐这些美学家的理论中许多就涉及文学批评，因此，讨论他们文学批评的问题，不可能脱离他们的美学理论。最后，文学批评受哲学、政治、经济等的影响也是不可否认的。例如，经验主义哲学对18世纪英国批评家的影响、唯心主义哲学对德国浪漫主义的影响、实证主义哲学对19世纪后半期法国批评家的影响等都是显著的例子。

《现代文学批评史》在注意自己与上述其他领域紧密联系的同时，又十分注意自己的独立性与自主性，它在涉及这些关系时始终注意分寸的把握，始终注意不脱离文学批评这一核心议题。例如，讨论艾略特，重点是他的文学批评与理论，而不是他的诗歌创作；讨论康德，重点是与文学批评有关的问题，而不是他关于什么是美的抽象思辨。

总而言之，这部洋洋数百万言的批评史巨著以搜罗广博、论述精彩为学术界普遍认同，尽管它确有对“时代总的精神”注意不够的不足，但就文学批评本身而论，它确实称得上是一部前无古人后启来者的扛鼎之作。韦勒克也必将因他主撰的《文学理论》与《现代文学批评史》而名垂史册。

三

就方法论而言，韦勒克关于文学理论与批评的研究始终是从材料的搜求和考订起步的。在整理和分析大量材料的基础上，加以评论，得出结论，是他一贯坚持的方法。综观他的论著，我们不难看出，他对任何一个概念的探索，总是要追流溯源，穷究根本，然后再对各家各派的意见评泊考镜，取其精华，弃其糟粕，提出自己的见解，因此，他的研究总给人坚实中肯之感。我们不妨把他对文学史理论的探索作为一个具体例子来说明这一点。

直到20世纪初，文学史理论中占统治地位的一直是各种“进化”的理论。韦勒克考稽源流，指出早在亚里士多德的论著中就有了“进化”的观念。亚里士多德告诉我们，悲剧起源于酒神颂，“从它最初的形式，随着诗人不断给它增加新的成分，一点一点地发展，经过许多演变之后，就不再变化，形成了它成熟的、

自然的形态”¹。这里亚里士多德对悲剧发展与演变的描述与生命体成长成熟的过程完全一致。古代学者基本上采用了亚里士多德的这种进化观，并在许多领域里运用了这一理论。例如，古希腊学者狄奥尼西奥斯在《论狄摩西尼的文体》中说希腊演说词发展到狄摩西尼就达到了成熟阶段；罗马学者昆体良则说，古罗马演说术发展到西塞罗就到了极致，不再发生变化。文艺复兴和新古典主义时期的学者们更广泛地采纳了这种进化观。到18世纪中叶，维科、布丰和卢梭等人对人类社会历史以及自然界生物发展演化的进程有了更深刻的认识，他们那些复杂的类似进化的观点，对文学艺术史的研究不能不发生影响，于是文学史家开始用较为系统的进化观来描述文学的进程。在这方面突出的例子是英国学者约翰·布朗的《诗史》（1763年）和德国学者温克尔曼的《古代艺术史》（1764年）。布朗提出，一切原始民族的文学艺术都是一个统一体，即歌、舞、诗不分，后来逐渐分离成不同的艺术，而每一种艺术又分化成不同的类型，然后是一个长期的裂变、专门化和蜕变的过程。他认为，这一过程最终将返回到各种艺术再次统一为一体的原始形态。温克尔曼把古希腊雕刻的发展描述为一个成长、壮大、衰落的过程。他说古希腊雕刻经历了四个阶段：早期的青春阶段、培利克里斯时期的成熟阶段、众多模仿者汇集的衰落阶段和矫揉造作风格形成的死亡阶段。后来的赫尔德和小施莱格尔步温克尔曼的后尘，同样以生物进化的理论来描绘文学的演变过程。赫尔德说，诗歌在原始时代是鼎盛期，但很快就走向没落，到古典主义时代已经枯萎；小施莱格尔说，古代诗歌是一个生长、增殖、开花、结果、枯萎、解体的封闭过程。他们的说法虽然略有差异，但基本精神是一致的。

黑格尔引入了一个辩证的发展观，打破了那种单纯的、类似生物的进化观念。在黑格尔的体系中，辩证的发展观代替了连续渐进的发展观，突然的、激烈的变化代替了缓慢的、平稳的变化。在这里，社会和历史的因素比自然环境的因素起着更大的作用。诗歌被看成一种精神产品，一种依靠自己的力量发展的系统，它既从社会和历史中汲取营养，也向社会和历史注入营养。这种观念与那种纯自然的进化观是截然不同的。然而遗憾的是，黑格尔在他的《美学讲演集》中具体描述从史诗到抒情诗再到悲剧以及从象征型艺术到古典型艺术再到浪漫型艺术的演变过程时却对老的进化观做了许多让步，没有能彻底实行他所提出的理论。²

1 韦氏这里引用的是艾伦·吉尔伯特（Allan Gilbert）的英译。可参见罗念生的汉译《诗学》（北京：人民文学出版社，1982年，14页）。

2 黑格尔：《美学》，朱光潜译，北京：商务印书馆，1982年，第二卷与第三卷下册。

到斯宾塞和达尔文，进化的理论发展到一个更高的阶段，但它在本质上仍然是老的有机进化论的进一步发展。其中重要的两点是物种（同时运用于社会、历史）由低级到高级、由简单到复杂的进化与“物竞天择，适者生存”的理论。

在对上述三种进化观做了详尽的探讨之后，韦勒克进一步对这三种进化观在德、英、美、法、意、俄等国中的具体体现做了进一步的考察。德国学者把这三种进化观交织混杂在一起，施泰因塔尔和拉扎鲁斯写的论民族心理学、狄尔泰和舍勒写的论德国文学史和文学理论的著述是其代表。英美学者采用多是达尔文和斯宾塞式的进化观。《诗的起源》《文学的进化》正是体现这类观念的代表作。英国学者西蒙兹在其《莎士比亚以前的英国戏剧》的序言中明确宣称要把这种“进化论的原则运用到文学艺术中”；在新西兰的英国传教士波斯奈特在其所著的《比较文学》一书中充分运用斯宾塞的进化观，把文学的发展看作一个由氏族文学到城邦文学再到民族（国别）文学最后到世界文学的演变过程。法国学者泰纳提出著名的文学发展“三要素”说，基本上是黑格尔式的。他认为文学的进化是总的有机的历史演化过程中的一个部分。文学的发展有其内在的原因，即时代、种族、环境的因素。文学发展演化与社会历史时代的发展紧密相关。布吕纳季耶认为文学进化中的时代因素比环境和种族的因素更重要，真正推动文学前进的是内在的因果关系，其中最关键的是作品对作品的影响。创新是改变文学发展方向的标准，而文学史则要标定这些变化点。他还认为，文学类型的演变类似达尔文的物种进化，这样他就把黑格尔和达尔文的两种进化观结合起来了。到20世纪初，法国理论家柏格森和意大利理论家克罗齐不赞成布吕纳季耶的观点。柏格森倡导艺术的直觉，提出“创造的进化”的观点，反对艺术随时间进化的思想；克罗齐指出任何一件艺术品都是独特的、不能模仿的，因此布吕纳季耶那种认为作品之间的影响是文学进化的内因的观点是站不住的。俄国理论家维谢洛夫斯基采用了斯宾塞的进化观，创立了一种“历史诗学”的理论，从社会和历史变化的角度探索诗歌语言、主题和类型演化的历史。俄国形式主义者不接受维谢洛夫斯基的观点，却采用了黑格尔的辩证进化观。

韦勒克仔细辨析各家各派的观点，在辨析过程中，他对各派观点并不做简单的肯定与否定，而是在具体分析中表达自己的意见。从这个例子可以看出，他对前人理论的研究何等细密、何等翔实；他的学识何等渊博，治学态度何等严谨。