

摹仿论

五十周年纪念版导论^{*}

爱德华·W. 萨义德

人们并非在他们母亲分娩的那一天就此降生了，而是生活迫使他们赋予自己生命。

——加布里埃尔·加西亚·马尔克斯

文艺批评著作的影响和持续的声誉，对于撰写它们并且希望过了一个季节之后还有人阅读它们的批评家来说，短暂得令人气馁。第二次世界大战以来，以英语面世的全部图书卷册已经达到了一个巨大的数目，因而更加可以肯定，一本书纵然不是朝生暮死，也只能有较为短暂的生命，而且几乎毫无影响。文艺批评著作通常涌现于学术潮流的波浪起伏，由于趣味和时尚的更迭转变，或真正的知识发现，其中绝大部分很快就被取代。因此，只有少量著作一直留存下来，与绝大多数同类著作相比，具有一种令人惊异的持久力。毫无疑问，埃里希·奥尔巴赫的皇皇巨著《摹仿论——西方文学中现实的再现》正是如此。整整五十年前，该书以特拉斯克（Willard R. Trask）通畅可读、令人满意的英语译

^{*} 本文是爱德华·W. 萨义德为《摹仿论》英译本五十周年纪念版撰写的导论。

本,由普林斯顿大学出版社出版。

从该书的副标题即刻就能断定,奥尔巴赫这本书的视野和抱负远远大于过去半个世纪以来所有的重要批评著作。它涵盖了从荷马和《旧约》直至弗吉尼亚·伍尔夫和马塞尔·普鲁斯特的文学名著,虽则奥尔巴赫在书的结尾抱歉地说,由于篇幅原因,他只能遗漏了大量中世纪文学,以及一些重要的现代作家如帕斯卡和波德莱尔等。后来,他对前者的研究是他的最后一部著作,在他身后出版的《拉丁语时代晚期和中世纪的文学语言及其公众》(*Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*),而对后者的研究则是各种报刊文章和一部文集,《欧洲文学戏剧场景》(*Scenes From the Drama of European Literature*)。在所有这些著作中,奥尔巴赫都保持着同样的随笔式的批评风格,每一章开头是从某一部具体作品以其原文引用的一大段引文,紧接着是一段便于阅读的翻译(1946年在波恩出版的《摹仿论》初版中是德语,在后来的著作中大都是英语),然后用一种从容不迫、沉思默想的语调,展开细致的文本阐释(*explication de texte*);它继而又发展成为一系列令人过目难忘的评论,涉及这段文字的修辞风格与社会—政治语境之间的关系。奥尔巴赫勉力完成了这项了不起的工作,绝无些许小题大做,而且实际上没有什么研究资料。他在《摹仿论》收尾一章里解释说,他即使想要,也没法使用可以用于这本书的学术资源,首先,写这本书的时候,他身在战争时期的伊斯坦布尔,没有西方的科研图书馆可以供他查阅,其次,倘若他能够使用卷帙浩繁的二级文献作为参考,这些材料就会把他淹没了,他也绝写不出这本书了。因此,

除了他手边的第一手文本之外,奥尔巴赫主要依赖记忆以及看来准确可靠的解释技巧,来阐明这些作品与其所属的世界之间的相互关系。

即使在英语译文中,奥尔巴赫的风格特征也是一种沉着的,有时甚至高傲而极度冷静的语调,传达出从容淡定的博学,以及与之结合在一起的,作为学者和语文学家的使命所具有的一种压倒一切的耐心和一往情深的自信。但是,他是个什么样的人?他有着什么样的背景和训练,使他能够写出这么一部真正具有显著影响并且流传久远的著作?《摹仿论》以英语面世的时候,奥尔巴赫已经 61 岁了。1892 年,他出生于柏林的一个德国犹太家庭。众口一词的说法是,他接受了标准的普鲁士教育,毕业于那个城市有名的 Französisches Gymnasium,或称为“重点中学”(elite high school),在那里,德国和法国—拉丁传统以一种非常特殊的方式结合在一起。1913 年,他在海德堡大学获得法学博士学位;第一次世界大战期间,他在德国军队服役;后来,他放弃法学,在格赖夫斯瓦尔德大学(University of Greifswald)获得拉丁系语言博士学位。一部关于奥尔巴赫的重要著作的作者杰弗里·格林(Geoffrey Green)推测,可能是战争经验中的“暴力和恐怖”促成其事业从法学转向文学研究,即从“庞大而冷漠的社会法律制度……到[投身于]冷僻而变化不定的语文学研究模式”。(《文学批评与历史结构:埃里希·奥尔巴赫与利奥·斯皮策》,林肯,内布拉斯加大学出版社,1982,第 20—21 页)

1923 年到 1929 年间,奥尔巴赫在柏林的普鲁士国家图书馆任职。正是在此期间,他加强了对于语文学专业的掌握,并完成

了两部重要著作,一部是维柯《新科学》的德语翻译,一部是关于但丁的开创性研究专著,题为《但丁,世俗世界的诗人》(*Dante als Dichter der irdischen Welt*)——这本书于1961年以英语面世时,题为 *Dante, Poet of Secular World*,原题中关键性的 *irdischen* 一词,或称为“尘世的”(“*earthly*”),只是不完全地翻译成具体性相差甚远的 *secular*。奥尔巴赫终其一生对这两位意大利作者全神贯注,这突显了他的注意力明确、具体的特征,由此不同于那些当代批评家,他们更注重文本隐含的东西,而不是文本实际说出来的东西。

首先,奥尔巴赫的著作固守拉丁系语文学的传统,有意思的是,对于那些出自罗曼语族的文学作品的研究,要是没有道成肉身的基督教教条(以及由此而来的罗马教会)和神圣罗马帝国的世俗基础,在意识形态上就让人难以理解。另一个因素是从拉丁语到各种通俗语言——从普罗旺斯语到法语、意大利语、西班牙语等等——的发展。对于奥尔巴赫以及诸如卡尔·沃斯勒(Karl Vossler)、利奥·斯皮策、恩斯特·罗伯特·库尔提乌斯(Ernst Robert Curtius)等杰出的同时代人来说,语文学远不是干巴巴的关于词语起源的学院式研究,实际上是沉浸在所有可能得到的、以一种或几种拉丁系语言写成的文献资料,从钱币学到铭文学,从文体论到档案研究,从修辞和法律到一种无所不包的、基本的文学观念,包括编年史、史诗、布道书、戏剧、故事和随笔。在本质上与之相当的是,20世纪早期的拉丁系语文学的主要程式观念主要源自德国阐释学传统,这个传统始于弗雷德里希·奥古斯特·沃尔夫(Friederich August Wolf)的荷马评论,经过赫尔曼·施莱

尔马赫(Herman Schleiermacher)的圣经评论,也包括尼采(他从专业上来说是个标准的语文学家)的一些最重要的著作,最后在威廉·狄尔泰通常是勉强表达清楚的哲学中达到顶点。

狄尔泰认为,已经书写完成的文本世界(具有审美趣味的名著是其中的核心支柱)从属于生活经验领域(*Erlebnis*),阐释者试图通过结合其学识和对于作品内在精神(*Geist*)的一种主观直觉(*eingefühlen*),重新获得那种生活经验。狄尔泰的知识观念基于自然世界(以及自然科学)与精神客体世界之间的最初区分,他把知识的基础界定为客观和主观因素的混合(*Geisteswissenschaft*, 按即“精神科学”),或者说是心智或精神产品的知识。虽然在英国和美国都没有真正与之对等的东西(尽管文化研究大体近似),“社会科学”在德语国家却是一个得到认可的学术研究领域。在他后来的一篇文章“《摹仿论》附论”(1953年;本纪念版首次从德文译出)中,奥尔巴赫明确地说,他的工作“源自德国的心智史(intellectual history)和语文学的主题和方法;它只有在德国浪漫主义和黑格尔的传统中才能得到更好的理解”。

虽然奥尔巴赫的《摹仿论》对于那些独特的、有时晦涩难懂的文本那种精致而引人入胜的阐释足以令人激赏,还是有必要清理它的各种各样的先例和组成部分,其中很多东西现代读者非常陌生,而奥尔巴赫有时会在此书行文之际顺便提到,并且总是想当然地认为如此足矣。奥尔巴赫终身关注18世纪的那不勒斯人,拉丁修辞和法理学专业教授詹巴蒂斯塔·维柯,这对于他作为批评家和语文学家的工作来说极其重要。在维柯身后,于1745年出版的巨著《新科学》第三版中,他阐述了一个革命性的发现,力

量惊人,光彩夺目。这完全是他的创见,也是针对笛卡尔式的抽象——非历史的、脱离语境的、非同寻常的观念——作出的反应。维柯认为,人类是历史的产物,而这正是因为他们创造了历史或他所说的“各民族的世界”。

既然我们只能知道我们制造的东西(正如只有上帝知道自然,因为他创造了它),那么,只是因为“人创造了它”,理解或解释历史才是可能的。维柯说,以文本的形式传达给我们的有关过去的知识,只有从过去的创作者的观点,才能得到恰当的理解,而在类似荷马这样的古代作者那里,过去是原始的、野蛮的、诗意的。(在维柯的个人词汇里,“诗意”一词意味着原始和野蛮,因为早期的人类不会理性思考。)维柯以当时的、创作者的视角来考察荷马史诗,驳倒了历代解释者,他们曾经猜想,荷马因其伟大史诗而备受崇敬,所以他一定也是像柏拉图、苏格拉底或者培根那样的睿智的圣哲。相反,维柯证明,就其野性和任性而言,荷马的心智是诗意的,并且,他的诗是粗野的,而不是睿智的或哲学的,也就是说,充满了不合逻辑的幻想,其中的诸神根本不像神灵,而像阿喀琉斯和帕特洛克罗斯这些人都粗鲁无礼,极其暴躁。

这就是维柯的巨大发现的基本思想。它深刻影响了欧洲浪漫主义及其对于想象的狂热崇拜。维柯也阐明了一个关于历史一致性(historical coherence)的理论,表明各个历史阶段如何分享语言、艺术、形而上学、逻辑、科学、法律和宗教形象等等,它们都是共通的,并且合乎它们的表象:原始的时代产生原始的知识,是粗野的心智的投影——基于敬畏、罪恶和恐惧而幻想出来的诸神形象——而这接着又产生了诸如婚礼和葬礼之类的风俗制度,

它们维系人类种族,形成一个持久的历史。巨人和野蛮人的诗意时代之后是英雄时代,其后又逐渐发展成为人类的时代。人类的历史和社会就是这样创造出来的,通过一个艰苦的过程,包括显露、发展、冲突,而最有意思的是再现(representation)。每个时代有自己的方法或眼光,用来观察然后表现现实:柏拉图正是在荷马以极其具体的诗意形象进行言说的阶段之后(而不是在其同时)发展了他的思想。诗的时代让位于更大程度的抽象和理性推论成为主导的时代。

所有这些发展形成一个圆圈,从原始到进步和退化的时期,然后又回到原始,维柯说,这取决于人类心智的修正(modification),也就是人类心智创造自己的历史,然后又能从创造者的视角来重新审视这段历史。对于维柯来说,这是主要的方法论观点,对奥尔巴赫也是如此。为了能够理解一个人文主义的文本,必须尽力把自己当作那个文本的作者,生活在作者的现实之中,经历内在于作者生命的生活经验,等等,而且始终凭借学识与同情之结合——那是语文学解释学的标志。因此,在维柯那里,真实事件和一个人在自己头脑中反省深思的修正之间的界线便模糊不清了,受他影响的很多作家,比如詹姆斯·乔伊斯,也是如此。但是,这或许是人类的知识和历史的缺憾,它属于人文主义自身未尝解决的矛盾之一,其中,思想在重建过去中的作用既不能排除在真实之外,又不能跟“真实”相符。因此就有了《摹仿论》副标题中的“现实的再现”一说,以及书中在学识和个人洞见之间的摇摆不定。

到19世纪早期,维柯的著作对于欧洲历史学家、诗人、小说

家和语文学家,已经变得极具影响力,从米什莱(Michelet)和柯勒律治到马克思,乃至后来的乔伊斯。奥尔巴赫对维柯的历史决定论(historicism)——有时称为历史主义(historism)——的迷恋支持着他的解释学的语文学,并且让他因此从作者的观点来阅读诸如奥古斯丁或但丁的文本,而这些作者与其时代之间的关系是一个有机的、整体性的关系,在社会发展过程中的某个恰当时刻,自行生成于特定的动态的语境之中。再者,读者一批评家与文本之间的关系也改变了形态,从时隔久远的一个截然不同的头脑对历史文本进行单向的考问,转变成两个灵魂跨越时代和文化,展开一场情投意合的对话,他们本着友好、敬重的精神努力理解对方,从而得以相互交流。

显然,这样一种方法要求大量学识;尽管同样清楚的是,20世纪早期德国的罗曼语族语文学家在语言、历史、文学、法律、神学和总体文化等方面具备令人敬畏的训练,在他们说来,仅仅博学是不够的。显然,如果你在德语和英语之外,没有掌握拉丁语、希腊语、希伯来语、普罗旺斯语、意大利语、法语和西班牙语,你就不能进行基本的阅读。如果你不了解当时的传统、主要的经典作家、政治、风俗习惯和文化,当然还有相互关联的所有艺术,那么,你还是不能。一位语文学家的训练必须历经多年,然而,就奥尔巴赫的情形而言,给人留下的一个引人注目的印象是他并不急于进行这种训练。他于1929年找到了第一份教学工作,在马尔堡大学谋得教席;这是凭他关于但丁的书得到的,我想,从某些方面来说,这本书是他最令人激动、最严谨的著作。但是,对于学者来说,除了学习和研究之外,解释学事业的核心在于,经过若干年

后,形成对来自不同年代和不同文化的文本的一种非常特殊的同情。对于一个拉丁文学专业的德国人来说,考虑到在普鲁士和法兰西——它的最有竞争力的邻居和对手——之间曾经有过长期的历史仇恨,这种同情呈现出一种近乎意识形态的特性。作为一位拉丁系语言专家,这位德国学者必须选择:要么,为了普鲁士国家主义的利益应征入伍(如奥尔巴赫在第一次世界大战中投笔从戎),以才能和洞见研究“敌人”,成为还在进行中的战斗的一部分;要么,就像战后的奥尔巴赫及其某些同侪,对人文知识采取一种欢迎、热情的态度,旨在把相互争斗的各种文化重新结合在一种亲密、互惠的关系之中,以此克服好战情绪,或者我们今天所说的“文明的冲突”。

此外,这位德国罗曼语族语文学家主攻文学,遍及法语、意大利语和西班牙语,尤以法语为甚。构成《摹仿论》一书之主线的历史轨迹是这样一个过程:从古典时期各种风格的分离,到它们在《新约》中的混合,到它们在但丁《神曲》中达到第一个伟大巅峰,以及它们在司汤达、巴尔扎克、福楼拜等 19 世纪法国现实主义作家,然后在普鲁斯特那里,臻于至高典范。现实的再现是奥尔巴赫的主题,因此,他必须作出判断,在哪里,在哪些文学作品中,现实得到了最成功的再现。在《附论》里,他解释说,“在大多数历史阶段,较之其他语言比如德语,罗曼语族文学在欧洲更具有代表性。在 12、13 世纪,法兰西毫无疑问占据领先地位;在 14、15 世纪,意大利接了过去;到了 17 世纪,法兰西再度领先,并且在 18 世纪绝大部分时间,乃至 19 世纪的一部分时间保持领先,19 世纪的那段时间正好是现代现实主义的兴起和发展阶段(就像在绘画

方面那样)”。我想,奥尔巴赫全然忽略了英语文学的重大贡献,这也许是他视野中的一个盲点。奥尔巴赫继而强调这些判断并非来自对德国文化的厌恶,而毋宁是一种遗憾的感觉,因为德国文学“表达了……19世纪的……景象中的某种局限性”。我们接着就会看到,他并没有像在《摹仿论》主体部分所做的那样,具体说明这里指的是什么,而是补充说,“为了愉悦和消遣”,他还是更愿意阅读歌德、斯蒂夫特(Stifter)和凯勒(Keller),而不是他所研究的法国作家,乃至在对波德莱尔做了一番出色的分析之后说,他根本不喜欢他。

今天的英语读者主要把德国跟反人类的骇人罪行和国家社会主义(奥尔巴赫在《摹仿论》里有几次小心谨慎的影射)联系在一起,对他们来说,作为罗曼语族专家的奥尔巴赫所体现的解释学语文学传统,显示了古典德国文化的两个真实方面:它在方法论上的宽容大度,以及看似矛盾的,它极其关注其他文化和语言的微小的、局部的细节。这种极其宽宏、实际上近乎利他主义态度的伟大先驱和阐明者是歌德,他在1810年之后的十年里,迷恋伊斯兰诗歌,尤其是波斯诗歌。就是在这个阶段,他创作了他最精美、最亲密的爱情诗《西东胡床集》(1819)。他在伟大的波斯诗人哈菲兹(Hafiz)的作品和《古兰经》的诗句中,不仅发现了一种新的抒情的灵感,使他得以表达关于肉身之爱的一种重新苏醒的感觉,而且,就像他在给好友策尔特(Zelter)的一封信中所说的,他发现自己在对上帝的绝对服从中,摇荡于两个世界之间,一个是他自己的世界,一个是穆斯林信徒的世界,他们与欧洲的魏玛相距遥远,甚至隔着几个世界。在1820年代,这些较早时期的思想

致使他确信,民族文学已经被他所说的世界文学(Weltliteratur)取代了,这是一个普遍主义概念,把世界上所有的文学看成形成一部宏伟交响乐的整体。

对于很多现代学者包括我自己来说,歌德宏伟的乌托邦愿景被认为是后来的比较文学领域的基础,后者潜在的、也许是无法实现的基本原理是对跨越国界和语言的世界文学作品的大规模综合,而又绝不抹消其组成部分的个体性和历史具体性。1951年,奥尔巴赫写了一篇成熟时期的反思文章,题为《语文学与世界文学》,文章的语调有些悲观,因为他感到,随着第二次世界大战之后更大程度的知识分工和专业化,他曾经接受其训练的教育和专业机构的解体以及“新”的非欧洲文学和语言的出现,歌德式的理想可能已经变得无效或站不住脚了。不过,在身为罗曼语族语文学家的大部分学术生涯里,他是一个负有使命的人,那是一个欧洲(和欧洲中心主义)的使命,这是毋庸置疑的。但是,由于他的使命强调人类历史统一性,他深信现代文化和民族主义尽管争强好斗,却也有可能理解不友好、甚或怀有敌意的他者;他还深信那种乐观主义,就是让人藉此能够进入一个遥远的作者或历史时期的内在生命,即使与此同时也对个人的眼界之局限和知识之匮乏有着健全的意识。

然而,如此高尚的意愿并不足以在1933年之后保全他的事业。1935年,他被迫放弃马尔堡的教职,成了纳粹种族法和在褊狭、仇恨掌控之下日益高涨的沙文主义大众文化氛围的一个牺牲品。数月之后,有人向他提供了一个在伊斯坦布尔国立大学教授拉丁文学的职位,若干年前,利奥·斯皮策也曾在那里教书。奥

尔巴赫在《摹仿论》结尾告诉我们，正是在伊斯坦布尔期间，他写作并完成了这本书，后来，战争结束一年之后，它在瑞士出版。尽管这本书从很多方面来说，对于欧洲文学在其所有多样性和活跃性之中的统一和尊严作出了冷静的肯定，它也是一本反潮流、反讽甚至矛盾重重的书，而要准确阅读和理解这本书，就得考虑到这一点。这种对于特殊性、细节和个体性严格挑剔的关注，说明了《摹仿论》这本书为什么基本上不是给读者提供有用的概念，实际上，譬如文艺复兴、巴洛克、浪漫主义等等，这些概念都是不准确、不科学，最终也是无用的。他说，作为语文学家，“我们的准确性与特殊性相关。过去两个世纪以来历史技艺的进步，除了发掘新材料，在个别研究中大大改进研究方法，以及形成一种使得历史技艺的假设和观点有可能符合不同时代和文化的富有洞察力的判断之外，首先是致力于历史发现，并且，把对外来现象的每一种绝对评价都视为非历史性的、一知半解的而予以摒弃。”

因此，尽管具有令人敬畏的学识和权威，《摹仿论》也还是一部个人著作，它固然具有学术素养，但并不独断，也不卖弄。尽管《摹仿论》是极其完整的教育的产物，浸润着对欧洲文化无与伦比的灵性和熟稔，首先应该想到，它是一个流亡者的著作，是一个切断了他的根和本土环境的德国人写的。奥尔巴赫似乎从未动摇他对普鲁士教养或情感的忠诚，他总是盼望回到德国。“我是个普鲁士人，信仰犹太教”，他在 1921 年如此描述自己；即使后来过着流散的生活，他似乎也从未怀疑自己真正属于何处。据美国的朋友和同事说，直到最终一病不起，于 1957 年去世之前，他都在寻求以某种方式回到德国。然而，在伊斯坦布尔的那些年之后，

他在美国开始了一段新的战后生涯,在普林斯顿大学高等研究所待了一段时间,在宾夕法尼亚州立大学担任教授,然后,于1956年到耶鲁担任罗曼语族语文学的斯特林讲座教授。

奥尔巴赫的犹太人身份是只能加以猜测的东西,因为在《摹仿论》里,他以惯常的含蓄的方式,从未直接涉及这一点。譬如,关于大众现代性(mass modernity),以及它与19世纪法国现实主义作家(龚古尔兄弟、巴尔扎克和福楼拜)的破坏性力量及其产生的“巨大危机”之间的关系,有各种断断续续的动人评论,遍布在这本书里;有人设想,这些评论意在令人有所触动地提示险恶的世界,以及这个世界如何影响着现实、最终影响着风格的转变[由耶稣的形象引起的神圣之凡俗(*sermo humilis*)的发展]。当他描述基督教在古代社会的出现,作为使徒保罗,一个皈依基督的流散的犹太人,所承担的不可思议的传教工作的成果,我们不难发觉一种骄傲和疏远的结合体。保罗的工作与他自己的情形——作为一个非基督教徒在阐释基督教的成就——之间的相似之处是显而易见的;但是,反讽的是,在这么做的同时,他离他自己的根越来越远。然而,最重要的是,在奥尔巴赫以令人惊惧的力量和令人惊奇的熟稔,对伟大的基督教徒、托马斯主义诗人但丁——他作为西方文学史上影响深远的人物出现在《摹仿论》里——所作的描述中,读者不可避免会碰上一个悖论:一名普鲁士犹太学者,在土耳其、穆斯林、非欧洲人流放地,处理(甚或是玩弄)一系列引起强烈争论、在很多方面无法调和的矛盾,尽管他把矛盾安排得温和一些,不至于彼此敌对,它们也从未消除彼此的对立。奥尔巴赫坚信历史的动态转化和深度沉积:是的,犹太教

通过保罗,使基督教的出现成为可能,但是,犹太教继续存在,并保持着与基督教之间的差异。奥尔巴赫在《摹仿论》一个忧郁的章节里说,集体情感也会这样保持不变,不管是在罗马天主教时代,还是在国家社会主义统治之下。而使得这些思虑如此痛切的是对人文主义使命的盛期已过而又明白无误、确实可信的感觉,它既是悲剧性的、又是充满希望的。后面我将回到这些问题。

我想,突出《摹仿论》中的一些更为个人的方面是完全适合的,因为从很多方面来说,这本书是、而且应该当作一本异乎寻常的书来阅读。当然,它显然具有重要著作应有的分量,但是,如前所述,除了有关西方文学之文学风格(literary style)的主要议题相对简单之外,它无论如何也不是一本老套、刻板的书。奥尔巴赫说,在古典文学中,高贵的风格用来表现贵族和诸神,他们可以做悲剧性的处理,低级的风格主要用于滑稽和世俗、甚或牧歌式的主题,但是,在基督教诞生之前,普通人或世俗生活可以用某种适当的风格来加以表现,这种观念一般是闻所未闻的。例如,塔西佗是一个优秀的历史学家,却对谈论或表现日常生活简直毫无兴趣。如果我们回到荷马,就像奥尔巴赫在《摹仿论》一书非常著名、被编入多种选集的第一章里所做的那样,风格就是并列的,那就是,它把现实处理成一系列“完整的、面面俱到的说明,时间地点明确,互相紧密联系的各种事件无一疏漏地出现在画面的前景,充分表达的内心思想和感情,从容而悠闲地表述所发生的事情,少有引人入胜的故事情节”。所以,当他分析奥德修斯回到伊萨卡时,奥尔巴赫注意到,作者只是叙述了奥德修斯受到接待,并被老妈欧律克勒娅认了出来;她在给他洗脚的时候,通过他小

时候留下的伤疤认出他来：过去和现在处于同一个基点，没有任何悬念，给人留下的印象是什么也没隐瞒，尽管这段插曲具有内在的危险性，因为那些横行霸道追求佩涅洛佩的人在四处游荡，等着杀死她即将归来的丈夫。

另一方面，奥尔巴赫考察了《旧约》里的亚伯拉罕和以撒的故事，完美展示了“这个旅途如同在不确定和暂时之中默默穿行，令人屏气凝神……呈现出令人窒息的紧张局面……圣经故事里也有对话，然而与荷马史诗不同的是，对话不是用来表述内心所思所想，而是恰恰相反：它说明的是一种没有说出来的观点，……另一篇只突出对于行为目的有用的现象，其余的一切都模糊不清；唯一强调的是情节的重要高潮，各高潮之间的事件无关紧要；地点和时间都不明确，需要进行解释；内心思想和情感没有表达出来，只能从沉默和断断续续的谈话中加以推想；整个文章朝着一个目标发展并充满了引人入胜、连续不断的紧张气氛，因此更显得一气呵成、神秘莫测而又难以捉摸。”再者，可以从对人的表现中看到这些对照，荷马的那些英雄人物，“他们每天早上醒来的时候，仿佛那是他们生命中的第一天”，而在《旧约》中的人物形象，包括上帝，都有着深厚的含义，延伸至时间、空间和意识的深处，因而也延伸至人物性格深处，所以要求读者付出更加集中、更加紧张的注意力。

奥尔巴赫作为批评家的魅力没有一点笨拙和学究气，他显露出一种探究和发现的精神，谦逊地与读者分享快乐和不确定性。他在耶鲁的年轻同事小纳尔逊·洛利(Nelson Lowry Jr.)，在一篇纪念文章里恰如其分地描述了奥尔巴赫著作中的自我指导

(self-instructing)的性质:“他是他自己最好的老师和学生。那个过程发生在一个人的头脑之中,这个人可能公开意识到这一过程,以至于再现了这一过程最初的戏剧性呈现。关键在于你经由什么样的危险、差错、意外遭遇、头脑的沉睡或疏忽,经由付出大量时间和激情而获得的什么样的洞见,最终如何达到来之不易的面对历史的系统表述……奥尔巴赫有能力毫不扭捏造作地从单个文本开始,加以清新饱满——可能被误认为是天真——的详细解释,避免作出仅仅大而无当或武断的联系,而是在一个若隐若现的景象上编织出丰富的图案。”(“埃里希·奥尔巴赫:纪念一位学者”,《耶鲁评论》,第69卷,第2期,1980年冬,第318页)不过,1953年的《附论》证明,奥尔巴赫在反驳对其主张的批评时非常坚决(如果不也是激烈的话);他跟学识渊博的拉丁语同事库尔提乌斯有过一场特别尖锐的交锋,表明这两位令人敬畏的学者是在争强好胜地一决高下。

我想,这样的说法并非夸大其词:跟维柯一样,奥尔巴赫实际上是一位自学者,他用一些深思熟虑、错综复杂的主题指引着多种多样的钻研,他用这些主题编织成一个内容丰富的结构,这一结构既非天衣无缝,也不是轻而易举就编造出来的。在《摹仿论》中,他毫不动摇地坚持他从互不相连的片段出发开展研究的做法;这本书每一章不仅评阅一位新作家,他与前面那些作家几乎没有什么明显的联系,而且,可以说,在作者的视角和风格面貌上,也是全新的开始。按照奥尔巴赫的理解,现实的“再现”意味着一种活泼泼的、戏剧化的呈现,即每个作家实际上如何认识现实,如何赋予人物生命,如何阐明他或她自己的世界;这当然也就