

西方文学批评史 西方文学批评史 西方文学批评史



西方文学 批评史

杨冬 著

*A History of
Literary Criticism
in the West*

吉林教育出版社



西方文学批评史

杨冬 著

*A History of
Literary Criticism
in the West*

吉林教育出版社



(吉)新登字02号

西方文学批评史

杨冬 著

责任编辑：徐 谦

封面设计：王劲涛

出版：吉林教育出版社	880×1230 毫米 32 开本 18 印张 6 插页 428 000 字
发行：吉林教育出版社	1998 年 4 月第 1 版 1998 年 4 月第 1 次印刷
	印数：1—1 000 册 定价：30.00 元
印刷：长春新华印刷厂	ISBN 7-5383-3390-8/I·72

目 录

导 言	1
-----------	---

第一编 古希腊罗马与中世纪

第一章 柏拉图	15
《伊安篇》及其灵感理论(17)诗人的摹仿能否为人们提供真理(20)“理想国”的文艺政策(24)美作为涵盖一切的学问(27)	
第二章 亚理斯多德	31
摹仿——艺术与现实的关系(32)诗歌的有机整体论(37)论悲剧的净化作用(40)	
第三章 贺拉斯	46
寓教于乐——诗的读者效果(47)罗马古典主义及其创作规则(49)论天才与技艺(52)	
第四章 朗吉弩斯	55
崇高的根源与效果(56)构成崇高的五个因素(58)从古人的创作中汲取灵感(61)	
第五章 从普罗提诺到但丁	64
奥古斯丁对诗歌的偏见(65)普罗提诺的“内在模式”(67)托马斯·阿奎那与但丁的寓言理论(70)但丁论俗语(73)	

第二编 文艺复兴时期至十八世纪

- 第六章 文艺复兴时期的文学批评** 79
批评家普遍信奉“寓教于乐”(81)艺术摹仿与艺术想象(83)由新体裁所引发的争论(86)卡斯特尔维特罗的异端色彩(88)
- 第七章 布瓦洛** 91
布瓦洛与贺拉斯之比较(92)诗艺中的理性原则(94)法国新古典主义文学的总结(98)
- 第八章 德莱顿与蒲柏**..... 101
《论戏剧诗》及其莎士比亚评论(102)德莱顿对个人风格的兴趣(106)蒲柏的《论批评》(109)
- 第九章 约翰逊**..... 114
“莎士比亚忠实于普遍的人性”(115)道德标准或“诗的公正”说(119)关于悲喜剧和“三一律”(122)
- 第十章 伏尔泰与卢梭**..... 126
《论史诗》与《英国通信》(127)路易十四时代文学的崇拜者(130)卢梭的《致达朗贝尔论戏剧书》(133)
- 第十一章 狄德罗**..... 137
关于严肃剧或家庭悲剧(138)狄德罗的情感主义与原始主义倾向(141)“唯有绝对不动感情,才能造就伟大的演员”(145)
- 第十二章 莱辛**..... 149
《拉奥孔》论诗与画的关系(150)《汉堡剧评》试图恢复亚理斯多德的诗学精神(157)
- 第十三章 歌德**..... 163
从《莎士比亚命名日》谈起(164)一般与特殊;寓意与

象征(168)关于“古典的”与“浪漫的”(171)“世界文学的时代已快来临了”(174)

- 第十四章 席勒**..... 178
席勒的悲剧理论(179)从批评史的角度看《美育书简》(182)《论素朴的诗与感伤的诗》(186)

第三编 十九世纪初期

- 第十五章 德国浪漫派的文学理论**..... 195
“古典的”与“浪漫的”之对比(196)关于文学创作(200)论文学批评和文学史(203)
- 第十六章 华兹华斯与柯勒律治**..... 208
“诗人”进入了批评活动的中心(209)关于诗的题材和诗的语言(214)论想象与幻想(218)柯勒律治的莎士比亚评论(223)
- 第十七章 赫士列特与济慈**..... 227
赫士列特对诗歌的界说(228)创作的动力与非个性化理论(231)济慈论诗人的“消极能力”(235)赫士列特的批评方法(238)
- 第十八章 雪莱**..... 242
皮科克的《诗的四个时代》(243)“诗人是世间未经公认的立法者”(246)雪莱论感受力、想象和灵感(248)诗为人类提供最高意义的快乐(251)
- 第十九章 斯达尔夫人**..... 256
论社会制度与地理环境对文学的影响(257)斯达尔夫人论古典诗与浪漫诗(260)诗人是把被囚禁的感情解放出来(264)
- 第二十章 司汤达与雨果**..... 267

司汤达的《拉辛与莎士比亚》(268)《〈克伦威尔〉序言》及其他(271)雨果的莎士比亚评论(275)

第二十一章 黑格尔..... 279

“美就是理念的感性显现”(280)论史诗、抒情诗与戏剧(284)黑格尔的文学趣味与创作理论(290)

第二十二章 海涅..... 297

海涅论德国浪漫派(298)海涅的文学观念(302)

第四编 十九世纪中期

第二十三章 卡莱尔与亨特..... 309

卡莱尔的文学史观与象征理论(310)卡莱尔论作为诗人的英雄(314)亨特论想象与幻想(318)

第二十四章 穆勒与罗斯金..... 324

“诗是幽居独处时感情的自白”(325)罗斯金论“感情的误置”(329)

第二十五章 爱伦·坡..... 334

爱伦·坡论诗歌的创作过程(335)真正的诗“完全是为诗而写的”(339)

第二十六章 爱默生..... 343

论象征或艺术与自然的关系(344)“诗人是言者，是命名者”(348)

第二十七章 圣勃夫..... 354

论古典作家及其传统(355)传记式的批评方法(359)论司汤达、巴尔扎克和波德莱尔(363)

第二十八章 泰纳..... 368

论种族、环境、时代三要素(369)关于艺术的本质与理想(374)论莎士比亚与巴尔扎克(380)

第二十九章 波德莱尔..... 386

对爱伦·坡的认同与修正(387)应和理论与想象理论(390)论浪漫主义与现实主义(395)

第三十章 别林斯基..... 400

《文学的幻想》及其他早期评论(401)创建诗学体系的尝试(407)别林斯基的后期批评(411)

第三十一章 车尔尼雪夫斯基..... 417

《艺术与现实的审美关系》(418)车尔尼雪夫斯基的文学批评(424)

第三十二章 杜勃罗留波夫..... 430

“现实的批评”及其运用(431)论文学与现实的关系(436)

第五编 十九世纪后期至二十世紀初期

第三十三章 阿诺德..... 445

论诗歌的功用与批评的功用(446)关于“诗歌是生活的批评”(451)“试金石”与风格理论(455)

第三十四章 佩特与王尔德..... 460

佩特与享乐主义艺术观(461)王尔德——唯美主义的代表(465)印象主义批评方法(469)

第三十五章 布拉德雷..... 475

“为诗而诗”的基本理论(476)布拉德雷的悲剧理论(480)性格分析还是意象分析?(484)

第三十六章	巴尔扎克与左拉	489
	《人间喜剧》前言及其他论文(490)左拉的自然主义理论(495)	
第三十七章	朗松	502
	文学史观与文学史方法(503)论文学与科学的关系(508)论法国批评家(512)	
第三十八章	尼采	516
	日神精神与酒神精神(517)论古希腊悲剧的诞生与衰亡(521)古典主义、浪漫主义及其他(526)	
第三十九章	勃兰兑斯	531
	“十九世纪文学主流”的宏观描述(532)勃兰兑斯的文学史观与批评方法(538)	
第四十章	托尔斯泰	546
	托尔斯泰 把艺术视为感情的传达(547)对现代艺术的严厉批判(551)真正的艺术的标志在于感染力(556)	
	主要参考文献	561
	后记	565

身 言

本书的任务是描述古希腊罗马至二十世纪初期西方文学批评的演变与发展，并就其中涉及的基本理论问题作出阐释和评价。不过，在进入正题之前，我们应当对什么是文学批评和批评史、为何要研究批评史、西方文学批评史研究的过去和现状，以及研究方法等问题作出说明。

(一)

一般认为，文学研究可分为三个领域，即文学批评、文学史和文学理论。这三者既有区别，又有联系。大体来说，文学批评是对具体作家作品的阐释和评价，文学史是对以往文学现象及其历史演变过程的描述和研究。如果以上两者都是针对具体文学现象、具体作家作品而发的话，那么，

文学理论则是概括的、抽象的，是一种上升到理论形态的认识，探讨文学的本质与作用、文学作品的构成、文学与人类其他活动的关系、文学的发展规律、文学的评价标准等问题。毫无疑问，对这三者加以区别显然是重要的，在分工日趋明确的现代社会也是势所必然的。

然而，我们也应当认识到，这三者之间又是互相联系，彼此渗透的。文学批评和文学史研究不可能没有文学理论作指导，因为对任何一种具体文学现象的描述和阐释都包含着评价标准的问题，任何文学批评也都包含着对文学本质的理解。反之亦然。文学理论也不是凭空虚构的，它总是在与具体文学现象的联系中建立起来的。对一个批评家来说，他的文学理论总是受制于他特定的文学视野和文学趣味；而他对作家作品的具体意见，也往往取决于他的基本文学观念。比如，对十八世纪英国批评家撒缪尔·约翰逊（Samuel Johnson, 1707—1784）来说，诗歌首先应该忠实于自然，忠实于生活的真实。因而在他看来，弥尔顿为悼念亡友而作的《黎西达斯》（*Lycidas*, 1637）由于充满过多的神话典故，而缺乏真情实感，“哪里有虚构的闲暇，哪里就没有什么悲伤”。^①相反，对于当代批评家诺思罗普·弗莱（Northrop Frye, 1921—）来说，个人生活的真实在诗中是没有位置的，文学的形式也不存在于文学之外，文学作品最直接的背景就是文学自身的传统。因此，要创作一首诗，就必须充分利用文学传统，运用原型（archetype），即反复使用过的意象和象征。而弥尔顿的《黎西达斯》一诗，正是利用原型和文学传统进行再创造的成功典范。^②由

① 约翰逊：《诗人传·弥尔顿》，见《诺顿英国文学作品选》，上卷，第2296页。（Norton & Company, Inc. 1974）

② 弗莱：《文学即语境：弥尔顿的〈黎西达斯〉》，见David Lodge编《二十世纪文学批评》，第436页。（Longman, 1972）

此可见，即使在对一首诗的具体评价中，不同的看法也体现了两种文学观念的对峙。从治学的角度说，尽管学有专长，分工不同，但一个从事文学史研究的人假如毫无理论修养，或一个从事文学理论研究的人竟缺乏基本的文学史修养和鉴赏能力，都是难以想象的。

不言而喻，我们这部文学批评史，采用的是广义的文学批评的概念。它将既涉及具体的批评见解，又涉及文学史研究，但核心问题是文学理论的演变与发展。从这个意义上说，这部批评史也就是文学理论发展史。举例来说，我们在讨论十八、十九世纪文学批评时，将一再涉及许多批评家对莎士比亚的评论，这样做的根本目的还在于揭示文学理论的演变。同样，我们也将介绍圣勃夫、泰纳和波德莱尔有关巴尔扎克的具体批评意见，而从这些批评意见中，是不难发现这三位十九世纪法国批评家的不同的理论立场的。因此，尽管我们试图兼顾批评家的理论主张与具体批评意见，但着重点还是描述和评价文学理论的发展。不然的话，一部批评史就会被罗列的一大堆零散意见所淹没，有关具体作家作品的评论就缺乏必要的理论概括与分析，批评史研究本身也就失去了意义和方向感。

(二)

为什么要学习和研究批评史呢？从消极方面来说，因为我们没有一种绝对正确的文学理论，只能通过相对真理才能逐步接近绝对真理。当然，批评史上各家各派的文学理论往往令人眼花缭乱，而且往往像一座座迷宫，容易使我们迷失在其中，远不如读一部自成体系的教科书来得简明、快捷。然而，正如没有永动机一样，也没有一种永远有效、放之四海而皆准的文学理论。只有

通过学习批评史,通过对历史上各家各派文学理论的比较与鉴别,才能有效地学习文学理论,对文学理论问题进行深入的思考。而且,正像美国学者迈·霍·艾布拉姆斯所指出:“好的批评理论自有其存在的理由。其衡量标准并不是看该理论的单个命题能否得到科学的证实,而是看它在揭示单一艺术作品内涵时的范围、精确性和一致性,看它能否阐释各种不同的艺术。当然,以这么一种标准来衡量的话,行之有效的理论就不止一种,而是有多种……对于理论的这种多样性我们则根本不必哀叹。整个批评史给我们的启示之一便是,过去的形形色色的批评委实使我们受益匪浅。”^①因此,各种文学理论都可能具有一定的真理性,都可能从某一侧面揭示了文学的本质和作用。我们不可能摈弃这样的相对真理,而去要求一种所谓的绝对真理。

从积极方面来说,学习和研究批评史就是探讨文学理论本身,就是为了提高我们的文学理论修养,以便更好地理解和评价文学。黑格尔曾在《哲学史讲演录》导言中谈到,哲学思想的发展自有其内在的逻辑,“历史上那些哲学系统的次序,与理念里那些概念规定的逻辑推演的次序是相同的”,因而研究哲学史就是研究哲学本身。“如果我们能够对哲学史里面出现的各个系统的基本概念,完全剥掉它们的外在形态和特殊应用,我们就可以得到理念自身发展的各个不同的阶段的逻辑概念了……我们当然必须善于从历史形态所包含的内容里去认识这些纯粹概念。”^②在黑格尔看来,历史上的哲学的纷歧和多样性,不仅对哲学本身没有妨碍,而且对哲学的存在来说无论在过去和现在都是必要的。因为哲学所探

① 艾布拉姆斯:《镜与灯》,郇稚牛等译,第3—4页。(北京大学出版社,1989年)

② 黑格尔:《哲学史讲演录》,贺麟等译,第一卷,第34页。(商务印书馆,1959年)

寻的是真理，而真理永远不会成为过去。^① 我们认为，黑格尔的这些见解，即使在今天对于研究批评史来说依然是富于启发性的。可以说，研究批评史就是为了把握文学思想的锁链，就是为了深化我们对文学的认识。

事实上，许多理论问题和批评方法问题，唯有从批评史的角度来考察，才会获得比较深入的认识。例如，长久以来，人们总认为要分析、评价一部文学作品，最重要的莫过于对人物性格的分析。然而，性格分析的方法也是一个历史现象，并非是天经地义的事。亚理斯多德讨论悲剧艺术，认定情节是“悲剧的灵魂”，因为只有情节的整一性才能显示出行动的内在联系，使作品成为一个有机整体。^② 因此，他看重的不是性格的塑造而是情节的组织。由于亚理斯多德的诗学理论在文艺复兴时期和新古典主义时期产生了广泛的影响，这种重情节而轻性格的批评方法一直延续到十八世纪中期。然而，随着新古典主义批评的逐渐解体，首先在莎士比亚评论中出现了一种新的趋向，文学批评日益转向对人物性格的分析。十八世纪后期英国出现了三位对莎剧人物进行专门研究的批评家，其中最著名的就是莫里斯·莫尔根（Maurice Morgann, 1726—1802）所写的《论约翰·福斯塔夫爵士的戏剧性格》（1777）一文。差不多与此同时，德国批评家莱辛在其《汉堡剧评》（1767—1769）中一方面猛烈抨击戏剧的“三一律”，另一方面则断言：“一切与性格无关的东西，作家都可以置之不顾。对作家来说，只有性格是神圣的，加强性格，鲜明地表现性格，是作家在表现人物特征的过程中最当着力用笔之处。”^③ 流风所及，整个十九世纪的莎士比亚评论都把精力用于人物性格的分析上，

① 黑格尔：《哲学史讲演录》，第一卷，第24页。

② 亚理斯多德：《诗学》，罗念生译，第23页。（人民文学出版社，1962年）

③ 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，第125页。（上海译文出版社，1981年）

歌德、黑格尔、柯勒律治、赫士列特、海涅、别林斯基、杜勃罗留波夫、布拉德雷概莫能外。

尽管性格分析大大深化了我们对文学作品的理解，但把这一方法推向极致的同时，也暴露了它的种种弊端。因为像布拉德雷的《莎士比亚悲剧》(Shakespearean Tragedy, 1904)那样讨论莎剧人物，如果不是把虚构人物当作真人，也是当作现实主义小说的人物来对待的。所以，也就从布拉德雷开始，西方文学批评自觉不自觉地转向了对作品意象的分析。到了卡罗琳·斯珀律(Caroline Spurgeon, 1869—1942)的《莎士比亚的意象》(Shakespeare's Imagery, 1935)和乔·威·奈特(G. W. Knight, 1897—1985)的《火轮》(The Wheel of Fire, 1930)那里，人物性格分析就完全为意象分析所取代。甚至可以认为，诺思罗普·弗莱的原型批评也是在师承奈特的基础上发展而来的。限于篇幅，我们无法在这里讨论性格分析和意象分析孰优孰劣的问题，但通过回顾人物性格分析这一方法的兴衰历史，难道不能从中取得若干理论的启示吗？我们应当认识到，文学理论（包括它的概念、术语）和批评方法都深深植根于历史之中，都是历史生成的。因此，要学习和研究文学理论，除了追根溯源，学习以往的文学理论之外，至今还没有其他的更有效的手段。

(三)

与黑格尔的门徒所开创的西方美学史研究相比，西方文学批评史研究起步较晚，严格说来只是二十世纪的产物。时值十九世纪转入二十世纪之际，乔治·圣茨伯里(George Saintsbury, 1845—1933)的《欧洲批评和文学趣味史》(History of Criticism and Literary Taste in Europe, 1900—1904)与斯宾加恩(J. E.

Spingarn, 1875—1939)的《文艺复兴时期文学批评史》(A History of Literary Criticism in the Renaissance. 1899),共同开创了研究批评史的风气。此后,这方面的著作相继出版,日渐增多。但不难发现,除了圣茨伯里的批评史之外,其余著作几乎都是断代文学批评史,而且在厚古薄今的倾向影响下,注意力多集中在古希腊罗马和文艺复兴时期,涉及十八世纪以来情况的仅占极少数。结果,批评史研究成了学究式的史料考订,既缺乏融贯古今的开阔视野,也与当代文学批评的进程相脱节。五十年代以来,上述情况有了很大改变。随着雷纳·韦勒克(Réne Wellek, 1903—)的《近代文学批评史》(A History of Modern Criticism, 1955—1992)、威廉·维姆萨特(William K. Wimsatt, 1907—1975)与克林斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks, 1906—)合著的《文学批评简史》(Literary Criticism: A Short History, 1957)的陆续问世,这一研究领域出现了崭新的气象,从此成为文学研究中一个不容忽视的分支。

全面评述近百年来的西方文学批评史研究的得与失,恐怕是件吃力而又难以奏效的事,也不是篇幅所能允许的。这里拟对上述三部有代表性的著作加以简要评述,以供我们借鉴。

在相当一个时期里,圣茨伯里的《欧洲批评和文学趣味史》是以覆盖面广、资料详赡而见长的。全书共三卷,第一卷论述古希腊罗马与中世纪的文学理论,柏拉图、亚理斯多德、贺拉斯、朗吉弩斯和但丁是其中的重镇;第二卷描述文艺复兴到十八世纪的发展,重点放在意大利文艺复兴和英、法两国的新古典主义批评上;第三卷从十八世纪中叶到十九世纪末期,涉及范围进一步扩大,包括了英、法、德、意、美等国的文学批评。可以说,圣茨伯里第一次梳理了两千多年西方文学批评的发展脉络,虽然疏漏和错误不少,但筚路蓝缕,功不可没。然而,从今天的眼光来看,

这部著作的根本失误在于对文学理论问题的轻视。由于深受盛行一时的唯美主义和印象主义的影响，把文学批评与自由的鉴赏活动混为一谈，圣茨伯里往往不能分辨什么是理论的建树，什么只是文学趣味的浮泛言论。这样一来，他的批评史著作时常流于罗列一些关于个别作家作品的零散意见，缺乏必要的理论概括。例如，他对莱辛的文学批评深感失望，因为在莱辛的论著中很少发现对具体作家作品的评论。^①而事实上，莱辛在《拉奥孔》中关于诗与画的界限的论述，《汉堡剧评》中对悲剧理论的阐发，在批评史上都具有深远的意义。同样，他对歌德、骚赛、诺瓦里斯的评论也犯了类似的毛病。凡此种种，都严重损害了该书应有的价值，使它在许多方面已显得过时。

维姆萨特和布鲁克斯合著的《文学批评简史》以明确的观点写成，较之圣茨伯里的批评史著作，十分重视理论问题的阐发。而正如我们所知，由于两位作者都是新批评派的核心人物，因此，这部著作实际上是从新批评的观点来论述西方文学批评的历史发展的。虽然作者认为，在他们所描述的西方文学批评史中，内含着三个最基本的观念，一是亚理斯多德的摹仿理论，二是以艾·阿·理查兹（I. A. Richards, 1893—1980）为代表的情感理论，三是贝内代托·克罗齐（Benedetto Croce, 1866—1952）的表现主义理论，并认为这三者内在关连，可以彼此协调，^②似乎表现了一种兼收并蓄、较为开阔的理论视野。但事实上，构成该书的两大理论支柱，正是新批评所一贯强调的作品本体论与有机整体论。基于这样的立场，无论对柏拉图的灵感理论，还是对亚理斯多德的

① 圣茨伯里：《欧洲批评和文学趣味史》，第四版，第三卷，第34页。（William Blackwood and Sons, 1928）

② 维姆萨特与布鲁克斯：《文学批评简史》，第750页。（Alfred A. Knope, Inc. 1957）