

# 近代文学 批评史

## 第三卷

雷纳·韦勒克 著

杨自伍 译

A HISTORY  
OF MODERN  
CRITICISM

上海译文出版社

# 近代文学 批评史

1750—1950

第 三 卷

过 渡 时 代

[美]雷纳·韦勒克著

杨自伍译

上海译文出版社

Réne Wellek  
A HISTORY OF MODERN CRITICISM  
1750—1950  
VOLUME 3: THE AGE OF  
TRANSITION

---

本书根据 Yale University 1955 年版译出  
Copyright © 1955 by Yale University  
中文本版权由 Yale University Press 提供

图字: 09—1996—131 号

近代文学批评史  
1750—1950  
第三卷  
〔美〕雷纳·韦勒克 著  
杨自伍 译

---

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海中华印刷厂印刷

---

开本 850×1168 1/32 印张 14.375 插页 5 字数 330,000

1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

印数: 0,001—1,000 册

ISBN 7-5327-1819-0/I·1094

精装定价: 30.80 元

### 三、四卷序

这部《近代文学批评史》的三、四卷脱稿时，其篇幅和所耗费的时间远远超过我原先的设想。十九世纪的批评撰著之浩繁令人惊叹；前两卷又确定和限死了文献运用的格式；后两卷在内容上时跨较长，需要扩充美苏两个新国家，我相信凡此种足说明三、四卷由于规模宏大，所以延期完成。我推迟考察西班牙是因为在所谓“九八年一代”<sup>①</sup>出现之前，西班牙批评看来主要是反映法德两国的发展。在第五卷里朝后瞥视一下十九世纪就可望笔无疏漏了。

不过关于这部著作的旨趣、主题、方法的限界应当有所交代，一来是想重申第一卷序言，二来是想答复人们所提出的非议。我着重关心的是追溯文学理论的历史，即关于一切想象性作品的诗学，不论是用韵文还是用散文写的。在一般美学与文学理论及单纯文学见解这二端之间，我力求保持中间立场。我确信，从评判分析单整的艺术作品这层意思上看，文学理论不能与美学和实用批评分家。人们所作的这种尝试确乎注定是要失败的：比如诺斯罗普·弗赖在《批评的剖析》（1957）的“论战性的导论”里主张理论（他称之为批评）与趣味史分家，并且提出“文学研究决不可能建立在价值判断的基础之上”（《剖析》第20页）。人们无法在真空中获得文学的理论、原理、标准：历史上的每位批评家都是结合具体艺术作品来发挥他的理论，而这些作品他又须加以取舍、阐释、分析，归根结底，是进行评判。批评家是用其

理论来支持、印证和发挥自己的文学见解、品第和判断的，同时又要通过审视艺术作品才能推演和维护并且例示这些理论，使之变得具体明了，言之成理。主体形成了一个总体，我们要是从中单单抽绎一个个头绪就会严重破坏理解和作品的意蕴。

我是否自始至终保持了美学、文学理论、文学史、实用批评四者的恰当比例，人们对此或许不无怀疑。但我以为，这并不是一个可以先验地予以解决的理论问题，而是一个凭经验来决定的问题，只能酌情处理。只要我的脑子里时时想到自己的总目标，我就得心中有数：一般美学、文学史、趣味史应在多大程度上涉及本书的论题。我深信这些课题在不同时代、国度、环境中，介入程度参差不一。因而十九世纪较之以前的时期应当把更多的注意力放在文学史的编撰工作上；但在论述十九世纪上半叶时所需要专门对待的抽象美学问题到了下半叶恐怕就不必多加考虑了。

作者有权界说其本人著书的性质和范围。我看不出文学理论与实用批评能够分路扬镳，我也不想去写圣茨伯里所提供的那类书籍，因为他有意不把兴趣放在理论和美学方面。“批评”全然不能构成一门统一完整的学科这种异议更是不足听信。埃里希·奥尔巴赫在《罗马语言研究》（62期，1956，第387—397页）上论证道，由于可能存在的问题和它们的交错现象很多，文评上那些假定，宗旨和重点极其纷繁，所以文评不是一门统一完整的学科。不过这种纷繁的特点（仍以一门单整学科——文学为目标）正是本书的论题：它的论旨之一就是对不同的侧重方面、探索径途、研究方法、关注与兴趣加以类聚区分。可是这些分辨、判断、品第并不要求采取一种希腊文化末期的兼收并蓄的态度，一

---

① 指1898年美西战争后青年一代作家。

种准的无依的相对主义；从另一方面看，它们也不意味着否定宽容态度、古今相通精神以及精确缜密的作风。某些学者所倡言的彻底相对主义导致了怀疑主义，终而流于判断的瘫痪：这无异于放弃批评赖以存在的根本理由。我坚持一种观点，而且不想放弃，同时我确信有些学说为真理，而有些学说则为谬误，尽管我懂得在特定场合，只有采取小心的保留态度，某些学说才可以为人接受。然而我希望，上述信念的核心（我在别处，在《文学理论》和现已结集为《批评诸概念》的多种散篇中作过阐发）决不是作为凭空构想的固定格套而强加于人的。它应出诸历史，正如历史本身一样，也唯有掺合一套错综的问题和答案方可理解。相对主义和绝对主义都不是我的指导标准，我所主张的是一种“透视眼光”——争取从各个可能的方面去看待一个客体并且确信存在着一个客体：例如尽管盲人各持一说，大象却是存在的。要说我或者任何别的史家不是盲人中的一员——单单抓住了象身、象牙、象尾、或是象足——怎样才能证明这一说法是可以成立的呢？唯一的答案恰恰就是从历史本身发展起来的东西：大量的学说和见解，判断和理论，它们是人类积累起来的智慧。因此我的希望是，本书不致仅仅让读者在众说纷纭的泥沼之中不知所从，而且也不把历史鄙视为一连串的失败，看作是企图爬上我们现今荣耀高峰的注定失败的尝试。恰恰相反，本书是抱着下述信念写成的：历史和理论是互相发明的，史实和思想，过去和现在是一个密切相关的统一体。

倘若没有许多协会组织和朋友们的鼓励帮助，这样一部著作是无法写成的。我谨向下述组织深表谢忱：古根海姆基金会使我1957年那次获益良多的欧洲之行得以实现，美国学术协会总理事会和富布赖特研究津贴会让我主要在意大利和英国度过了一年（1959—1960）时间。洛克菲勒和伯林根基金会慨允我于

1963—1964年期间再度休假，免除教学任务。朋友们分别审阅了部分手稿，并提出宝贵建议。我特别感激地想到了伊迪斯·克恩，洛尔里·纳尔逊，斯蒂芬·吉·尼科尔斯，小布兰奇·阿·普赖斯，R.W.里德尔夫妇，诺娜·德·肖，亚历山大·威尔斯以及威廉·克·威姆沙特。奈尔斯·沙林帮看校样。大卫·霍恩则是一位向来仔细的编辑。若无许多大图书馆所提供的充分方便，本书亦无法写成，承认这样的简单事实现在已经不属多见了，在我的名单上耶鲁大学图书馆应居首位，但在欧洲我曾使用过佛罗伦萨的国家图书馆，罗马的亚历山大图书馆，伦敦的英国博物馆，牛津大学的博德里安图书馆和泰乐安研究院图书馆。对于这些单位的热情接待均应表示谢意。

雷·韦

纽黑文，康涅狄格

1964年6月

### 三、四卷引论

倘在三、四十年以前,十九世纪后期看来理当然是批评 xi  
的黄金时代。尤其在法国,情况确乎如此;圣伯夫和泰纳声誉显赫,全部文学史上任何其他几乎单凭批评而见称于世的批评家的名气都在二人之下。但在其它国家,批评同样成为一项首要关注的中心活动,一个受人青睐的品类。批评家也一变而为公众和民族心目中的大人物:例如俄国的别林斯基,意大利的德·桑克蒂斯,丹麦的布兰代斯,西班牙的梅嫩德斯·伊·佩拉约,英国的马修·阿诺德。颇有意味的是,惟独德国和美国好像缺乏堪与伦比的人物,回顾起来,亨利·詹姆斯固然为大批评家,海涅、尼采、狄尔泰作为批评家也不大会受到忽略,不过他们的声望却建立在不同的基础上。

由于一般文学研究探讨的空前发展,上个世纪中批评的巨大社会作用得到了扶持和相应的扩大。文学刊物和宣言之多、学术界关心文学的风气之盛反映出批评家人数众多。《爱丁堡评论》、《季刊评论》和《布莱克伍德杂志》在十九世纪前数十年所起的作用可与其后的《双周评论》和《星期六评论》相比。法国的《两世界评论》,意大利的《新选集》,美国的《北美评论》,德国的《边陲信使》和《普鲁士年鉴》,俄国的《现代人》和《祖国纪事》,其作用也是本国的任何刊物所难与匹敌的。有关十九世纪大量评论杂志在左右舆论、特别是在决定文艺趣味和讨论文艺思想时的作用问题,已经有人撰写专著,而且还可以大作文章。

大学的作用可谓同样重要。法国人所说的“学院派批评”起始于波旁王朝复辟不久之后阿贝尔·弗朗索瓦·维尔曼在索邦神学院向大批听众所作的口若悬河的讲演。布吕纳介曾在巴黎高等师范学校执教多年。即便圣伯夫和泰纳也是在高校讲坛上崭露头角的。马修·阿诺德担任牛津大学诗学教授长达十年。德·桑克蒂斯于1870年在拿不勒斯大学做了比较文学教授，卡尔杜齐<sup>①</sup>担任博洛尼亚大学教授垂四十余载。在德国，许多认认真真的文学研究转到了大学教师的手里：尼采青年时代曾任巴塞尔大学古典语文学教授；狄尔泰在漫长的成年生活中一直是哲学教授（1866—1911）。在美国，只有洛威尔是一位与学术界有联系的批评家，而俄国批评则大抵一直掌握在新闻记者和自由职业作家手中。

学术性文学研究当然未必带有批评性质。总的说来，它倒是促进了文学史的发展。把文学史实际拓展到各个时代民族主要是十九世纪的工作。修撰文学史是十八世纪开创的一项课题，不过当时游移于两端：一面是赫尔德式神思飞越的思辨活动，一面是蒂拉博斯基<sup>②</sup>或托马斯·沃顿的追效者们那种辛勤的辑古工作。叙述性的文学史在浪漫主义运动之前并不存在。施莱格尔兄弟是近代文学史的鼻祖，西斯蒙第、弗里埃、安贝尔和维尔曼接踵而至，草创了法国文学史的编撰。起先意大利和英国令人奇怪地落伍了，沃顿之后英国后继无人。纵然如此，前数十年播下的种子较迟在盖尔维努斯和海特纳尔<sup>③</sup>，泰纳和布吕纳介，德·桑克蒂斯和布兰代斯以及难以数计的效法者的巨著中纷纷

① 卡尔杜齐(Giosuè Carducci, 1835—1907)，意大利诗人、文艺批评家。文论有《意大利民族文学的发展》等。1906年获诺贝尔文学奖。

② 蒂拉博斯基(Girolamo Tiraboschi, 1731—1794)，意大利学者。代表作为13卷本《意大利文学史》。

③ 海特纳尔(Hermann Hettner)，待查。

吐芽了。文学史为批评提供了无涯无涘的新材料新问题——因其浩如烟海，这一挑战结果反而使人手足无措。

当时的批评著述层出不穷，批评主张日见扩大，批评方法和材料大量涌现，批评威望有所提高，这是谁也否认不了的。但用今天眼光来看，对于本书讨论的七十年期间真正批评方面的成就，我们恐怕就要作出一个更为平允而较少赞许的评价。甚至可以这样说，十九世纪下半叶在某些方面形成了批评史上的一次衰替甚或说是一次出轨。 xiii

如果我们认为批评的中心任务在于界说和表述诗歌及文学的性质——诗学，文学理论——那么就可以得出令人沮丧的结论：十九世纪后期并未推进浪漫派大批评家们自成系统的成果，而是每每后退了。要是姑且不论文笔浮夸而又立论奇异的恩·斯·达勒斯<sup>①</sup>，可以说英国不曾产生过堪称新颖而组织严密的诗歌理论。便在浪漫主义理论诞生地的德国，富于创见却鲜受注意的青年尼采倘若不算在内，可以说继菲舍尔那部博取众长的《美学》之后，所写文字基本不外是祖述歌德和席勒、洪堡和黑格尔的学说教条。当时主要的创举是仿照自然科学去建立一门诗学的科学这种尝试：全力以赴者主要为法国的泰纳、埃内琴<sup>②</sup>、布吕纳介和左拉，以及德国的狄尔泰、威廉·谢勒尔<sup>③</sup>和俄国的亚历山大·维谢洛夫斯基<sup>④</sup>。我相信大家现在会一致认为这项事业已经惨败了。与此关联的现实主义和自然主义美学在今天看来肯定属于极不完备的美学，至少从铁幕这边来看是如此——

---

① 参见《批评史》卷2第104页(边码，下同)。

② 埃内琴(Émile Hennequm, 生卒年月不详)著有《科学的批评》等。

③ 谢勒尔(Wilhelm Scherer, 1841—1885)，德国文学史家、语言学家。著有《德国文学史》、《德国语言史》等。

④ 维谢洛夫斯基(Alexander Veselovsky, 1838—1906)，俄国文学史家。运用比较方法探究诗歌起源。著有《情节研究》、《历史诗学中的三章》等。

不论作为一种反浪漫主义的论战武器来说它们可能具有几多历史的合理性。因为它们所导致的结果是混淆生活与艺术，否定想象力，曲解作为制作和创造一个象征世界的艺术的性质。历史主义作为十九世纪的另一硕果，大大开阔了人们的时空视域并且增强了艺术及其形式的多样感，但对批评也产生了副作用：导致了损害性的相对主义和价值判断上的漫无准的，随着十九世纪的前进，这一点变得更其彰明较著了。

批评上十足的主观作风即“印象主义”仅为同一货色的反面而已。“灵魂在杰作中的探险”仅为丧失价值感、主张相对主义和自行其是的另一公式而已。艺术至上运动的界限明确的立场同样造致了剥夺人性的恶果，因为它放弃了艺术要讲社会和哲理意蕴的一切主张，当然作为对于市侩风气和粗暴教训做法的反动，那场运动不无裨益。我们也不能否认德西莱·尼扎尔<sup>①</sup>和布吕纳介新式的法国古典主义带有窒息思路的褊狭性，阿诺德提出的“文化”说不无维多利亚时代的局限性，托尔斯泰的道德学说显得呆板冷酷。

综而论之，十九世纪批评把捉不住内容与形式的统一性：它不是走向徒事教训的极端便是走向艺术至上的形式主义的极端——或者换个说法来解释这种二分论，要么左袒艺术而偏激地声称对于超自然因素具有玄妙的洞见，要么将艺术归结为单纯技艺，游戏或是雕虫小技。这样的概括看来不算过分轻率。坡则兼取两说，在世纪初便具体说明了批评界的上述困境。马拉梅在跨入二十世纪时也面临如此局面，他曾梦想一种“表示缄默的消极美学”，以唯一的作品替代所有其它书籍。我们甚而可以持之有故地说，就连圣伯夫那样意奋笔纵的作家——涉猎广博而

---

① 参见《批评史》卷2第338、339页。

又探蹟索隐、学识渊深而又感受敏锐——也把批评引向传记研究的歧途，间或甚至流于大谈轶事散布流言一路。

但是倘若推究一下这番指斥，我们终将对其偏颇或者至少是立论不周大为惊诧。由于在各个方面所作的繁多努力，严格说来十九世纪倒为我们提供了一个批评的实验场所，一场声势浩大无休无止的争论，其中每个可能成立的立场均被推向极端。我们可以察识到差不多所有依然围绕我们的理论学说演进过程（而且有时落到荒诞无稽的地步）：如唯科学论、历史主义、现实主义、自然主义、唯教训论、唯美主义、象征主义，不一而足。不过十分重要的是，在讨论这些争议问题的同时，批评个性纷然呈现，不只是个人而是诸多个性，与之俱来的独特精神面貌、扞格矛盾，对峙模式，成败得失。一部批评史不可能单单是一部出于真空的思想史，一个仅对观念论点探本溯源的过程，原因即在于此。幸而各种观念、论点、学说在大批评家的著作里处于一种血脉贯注的完整形态而它又不会在别处重复出现，它是独一无二的，从而在我们评价人品和文品时颇有价值。

在这些批评家中间，有几位不妨说建起一座沟通十九世纪早期和我们时代的桥梁，他们保存西方伟大传统的精华并且垂诸后世。如同我所希望表明的，他们是当时最了不起的批评家：法国的泰纳和波德莱尔；意大利的德·桑克蒂斯；德国的尼采和狄尔泰；美国的亨利·詹姆斯。别林斯基、海涅、卡莱尔或爱默生之类早期人物之间的连续性仍然显豁可见，抓住这一点我们就能深透地领悟这些批评家的思想。泰纳基本上是黑格尔信徒；波德莱尔则总结了经由卡莱尔、坡甚至柯勒律治（二手来的）这样的辗转径途透漏给他的德国浪漫派的论旨；德·桑克蒂斯和狄尔泰一样，直接师承了施莱格尔兄弟和黑格尔的学说。尼采受到叔本华和浪漫派古典语文学家的熏陶。亨利·詹姆斯浸渍于

一种近乎歌德式的艺术有机感。这些批评家为二十世纪克罗齐、瓦莱里<sup>①</sup>、托·斯·艾略特和许多人所创辟的更新局面铺平了道路。克罗齐应回溯到德·桑蒂斯和其前的德国作家。瓦莱里和马拉梅、坡相识。艾略特则近依法国源泉，远凭柯勒律治。但是不论借镜前人的确切联系和渠道如何，十九世纪中变得支离破碎的东西二十世纪重建起来了：这就是内容与形式的统一意识，艺术性质的把握。

十九世纪批评有一大特色是不容轻视的：民族主义。批评显然不是一国一邦之事：为学说风势所传播的思想到处游移、迁徙、飘散开来。孤立地考虑法国、英国、或德国批评是不行的。然而，语言传统和本国民族精神对于批评发展起着重大贡献。问题的光明一面在于民族传统的色彩缤纷，从前几未参与批评论争的国度中批评风气的开启，如在美国、俄国、其它斯拉夫语国家，西班牙以及斯堪的纳维亚地区。但是文学民族主义也存着阴暗一面：这不仅表现在明显夸大民族性的权利主张和关于文学民族性的老问题的长久反复的争论上，同时还反映在批评的支离破碎上。我们应予考虑的是，十九世纪后期欧洲各国之间的共同体感减弱到了令人吃惊的地步（即便与浪漫主义时代比较而言），这些国家发展中的差异有所扩大。法英两国的交流极为活跃，美国自然而然地从英国主宰之下逐渐解脱出来，部分得之于法国之助。可是十九世纪早期在美学思辨方面领先的德国却陷于莫名其妙的睽离状态，唯有尼采那样性情孤傲的人才能单枪匹马地克服如此态势。便在批评上，民族复兴问题也使意大利无暇他顾，俄国则面临十分具体的区域性争端，它们渗透了一切文坛之争。尽管批评的中心问题亘古皆然，最大的批评家能够超

xvi

---

① 瓦莱里(Paul Valéry, 1871—1945), 法国诗人。

乎地区范围的视域，批评终是在一定历史背景下写成的，著者头脑中常常要顾及具体对象，同时受到当代社会形势的制约。我们不应将批评归结为那种形势的映现：我们必须看到批评如何逾越了任何地方的时代社会的状况，及时探讨了那些亚里士多德以来争执不休而且现今在截然不同的社会政治条件之下依然在讨论的大端问题。然而我们要是想把批评史写得有血有肉，不流于一种播弄思想的影子游戏，那就不可忽视背景环境、具体人物和不同国度。所以根据国度来安排程序是在所难免的。法国应当首先讨论，因为从我们时代西方批评的发展来看，它是最为重要的国家。

## 目 录

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 三、四卷序·····                        | 1   |
| 三、四卷引论·····                       | 1   |
| 第一章 1850 年以前的法国批评·····            | 1   |
| 第二章 圣伯夫·····                      | 40  |
| 第三章 斯卡尔维尼至坦卡期间的意大利批评·····         | 85  |
| 第四章 英国批评·····                     | 102 |
| 第五章 美国批评·····                     | 183 |
| 第六章 德国批评家：格里帕尔策——马克思和<br>恩格斯····· | 222 |
| 第七章 俄国批评·····                     | 290 |
| 引文出处·····                         | 319 |
| 著作年表·····                         | 405 |
| 人名索引·····                         | 412 |
| 主题和术语索引·····                      | 435 |

# 第一章

## 1850年以前的法国批评

僵化的新古典主义在法国逐渐消亡，取而代之的情感说浪漫主义奉献给批评的无非是重感受轻规则这条标准。不过即使在波旁王朝复辟(1815)之前，新思想就已四处跃现。批评上一时呈现出诸子百家的繁衍局面：不是朝着一个方向跃进，而是四面开花似的蔓延至知识界的一切角落。最终摆脱众说纷纭的圣伯夫此时尚未洗尽青年时代思想冲突的痕迹。倘若我们了解他的前辈和同代评家，那就能够更好地理解他的批评。可是这些人本身也值得重视：他们奠定了撰著法国文学史的基础，阐发了一套象征主义诗论，主张文学为人类服务，发起了一场为艺术而艺术的运动。

当时法国继承了十八世纪以来修撰文化史的伟大传统。移用于文学方面，德·博纳尔<sup>①</sup>的著名公式总结了这个传统：“文学是社会的表现。”<sup>[1]</sup>早在1800年斯塔尔夫人就在《论文学》里草拟过文学史是由社会决定的这样一个相当模糊的提纲。普罗斯佩·德·巴朗特<sup>②</sup>在《十八世纪法国文学》(1809)中十分具体地稽考了文坛对社会的影响。巴朗特力求用新眼光去评述关于法国大革命因由的争论，他和斯塔尔夫人相识，但撰写此书时却是拿破仑手下的官员。他抱叹启蒙哲学家破坏性的激进主义，根据含混的康德观点去驳斥感觉论哲学的前提；不过他懂得法国大革

命不是由伏尔泰或卢梭引起的。十八世纪的法国著述实为“社会通病的征象”。文人变成了旧制度专制主义和蒙昧主义所引起的不满及动乱的代言人。十八世纪哲学是“我们在当世作家身上再度感觉到的一种普遍的民族精神”。可以说，他们的著作“不仅受到公众的影响；它们仿佛就是公众口授的笔录”。<sup>[2]</sup>巴朗特在1824年的增补序言里提出了鲜明的主张：十八世纪文学“已经变为一个舆论喉舌，一个政治建制的要素。文学填补了常规体制所不存在的一个体制”。<sup>[3]</sup>这种视文学职能为一种社会体制的见地终究还是纸上谈兵，未能激发他写出一部名实相符的文学史。巴朗特在正文部分纵观了主要作家，泛泛地概括了各人的特点。他慨然称道蒙田，冷然评估伏尔泰和卢梭，率然谤论狄德罗，我们这就看清了他的同情所在。巴朗特谈论批评时显示出对新教义的敏锐意识：他摈弃了摹仿说和作为固定符号系统的语言概念以及思想与风格的区别。他诘责拉哈伯无视作者们的“境况”。<sup>[4]</sup>但在语气笔调上，《十八世纪法国文学》却未透露出巴朗特后来的《勃艮第领主史》（1824—1827）的风貌，后者是中世纪后期的招魂书，从文笔上叙事生动的效果来看，几乎是傅华萨和科芒叶斯<sup>③</sup>的编年史教科书的复本，不作分析，也没有成为《十八世纪法国文学》主要内容的那种公开主张的“思想意识”。

弗朗索瓦·基佐（1787—1874）也具体提出过社会对文学产生影响的论调。基佐起初从事文学研究：写过德国学术报告，以时代背景为重点的《高乃依生平及其时代》（1813）<sup>[5]</sup>，还有为勒

---

① 参看《批评史》卷2第29页。

② 巴朗特(Prosper de Barante, 1782—1866)，法国政治家、历史家。

③ 科芒叶斯(Philippe de Comynes, 约1447—1511)，法国政治家、编年史家。以《回忆录》著名。