

The Western Canon

## HAROLD BLOOM

莎士比亚或塞万提斯，荷马或但丁，乔叟或拉伯雷，  
阅读他们作品的真正作用是增进内在自我的成长。

深入研读经典不会使人变好或变坏，  
也不会使公民变得更有用或更有害。

心灵的自我对话本质上不是一种社会现实。

西方经典的全部意义在于使人善用自己的孤独，  
这一孤独的最终形式是一个人和自己的死亡相遇。

# 西方正典

伟大作家和不朽作品

【美国】哈罗德·布鲁姆 著 江宁康 译

译林出版社

译林出版社

# 西方正典

伟大作家和不朽作品

【美国】哈罗德·布鲁姆 著 江宁康 译

图书在版编目(CIP)数据

西方正典 / (美) 布鲁姆 (Bloom, H.) 著; 江宁康译.  
-南京: 译林出版社, 2005. 4 (2006. 1 重印)  
书名原文: The Western Canon  
ISBN 7-80657-861-7

I. 西... II. ①布... ②江... III. 文学欣赏-西方国家  
IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 128757 号

Copyright © 1994 by Harold Bloom  
This edition arranged with Harcourt, Inc. through Big Apple  
Tuttle-Mori Agency, Inc.  
Simplified Chinese translation copyright © 2005 by Yilin Press  
All rights reserved.  
登记号 图字:10-2002-082号

书 名 西方正典  
作 者 [美国]哈罗德·布鲁姆  
译 者 江宁康  
责任编辑 李瑞华  
原文出版 Riverhead Books, 1994  
出版发行 译林出版社  
电子信箱 yilin@yilin.com  
网 址 <http://www.yilin.com>  
地 址 南京湖南路 47 号 (邮编 210009)  
集团地址 江苏出版集团 (南京中央路 165 号 210009)  
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>  
印 刷 丹阳兴华印刷厂  
开 本 718×1000 毫米 1/16  
印 张 29.75  
插 页 4  
字 数 478 千  
版 次 2005 年 4 月第 1 版 2006 年 1 月第 2 次印刷  
书 号 ISBN 7-80657-861-7/I·622  
定 价 34.80 元  
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 译者前言

哈罗德·布鲁姆是美国耶鲁大学英语系的资深教授,也任过哈佛大学和纽约大学的英语系教授。他学识渊博,著作等身,被人们称为文学百科全书式的当代美国批评家。他的文学批评以观点鲜明、分析细腻著称;他在西方文学史方面的造诣更是博大精深,对西方各国文学经典之间的传承和相互影响关系有不凡的见识。应美国伯克利出版集团的重金邀约,他在1994年出版了《西方正典:伟大作家与不朽作品》一书;该书用五百多页的篇幅深入分析了从但丁到贝克特等二十几位西方文学大师的经典著作,其所评所论常使人有触类旁通、耳目一新之感。他在2002年出版的另一本厚重专著《天才:创造性心灵的一百位典范》堪称《西方正典》的姊妹篇,通过对一百位经典作家更为广泛和独到的评介,再次显示了他在西方文学史研究上的重要地位。布鲁姆的著作,尤其是《西方正典》一书,迄今仍是美国主要大学英语系和比较文学系的教科书或必读参考书。但是,布鲁姆的文学理念与西方传统文学理论渊源深厚,这使他面对当代西方和美国文学批评的种种新潮常常发出不谐之音,也使他成了一位有争议的批评家和文学史家。不过,也正因为如此,我们有必要更深入地了解布鲁姆的艺术理念和文学史观。

布鲁姆从七岁起就开始接触西方文学名著,他的文学素养使他对文学的审美价值和语言艺术的重要性深信不疑,并对唯美主义的观念青睐有加。德国哲学家康德认为,审美活动是非功利性的,审美判断更多地是主观的心理功能;在想像性艺术中,天才就是表达超出自然的审美意象的能力。这些观点对自幼饱读西方经典的布鲁姆来说,显然是易于接受的,所以在《影响的焦虑:一种诗歌理论》(1973)一书中,他明确提出了“审美自主性”(aesthetic autonomy)的原则,并且强调:“审美只是个人的而非社会的关切。……文学批评作为一门艺术,却总是并仍将是一种精英现象。……只有审美的力量才能透入经典,而

## 译者前言

这力量又主要是一种混合力：娴熟的形象语言、原创性、认知能力、知识以及丰富的词汇。”这种观点成了布鲁姆文学批评思想的核心。从方法论上看，布鲁姆的批评思想包含了德·曼关于审美阅读和修辞阅读的二分法，但他与德·曼等人的解构思想在本质上的“差别要远远多于相似”。由于他同时对文本的语言形象和修辞手法极为重视，他的审美批评在实践上体现了克罗齐的美学观，即把审美认知看作直觉的和分析的两种活动：一方面以审美的眼光来领悟作品形象，另一方面以艺术的眼光来分析语言风格。于是，他把审美感受和语言特征当作自己文学批评的主要关注对象，在批评实践上也以此作为两个基本的分析角度。

在弗洛伊德著作的影响下，布鲁姆进一步提出了“影响的焦虑”这个重要观点。布鲁姆认为，任何作家都会受到前辈文学名家和经典名作的影响，这种影响正如弗洛伊德所说的是那种“熟悉的、在脑子里早就有的东西”，但是这种影响也会使后人产生受到约束的焦虑。这种惟恐不及前辈的焦虑常常会使后来者忽略了文学自身的审美特征和原创性，并让自己陷入前人文本的窠臼而不得出，这就是布鲁姆所谓的“面对前代大师的焦虑”。能否摆脱前代大师们的创作模式而建立起自己的创作特色并形成新的经典，这就是天才和庸才的根本区别。在这一过程中，只有少数作家才能克服或“否定”这种“影响的焦虑”，并以自己的审美原创性解放自己的艺术创造力。布鲁姆还指出，没有文学影响的过程，即一种令人烦恼的学习传统的过程，就不会有感染力强烈的经典作品出现，所以经典本身就意味着影响的焦虑的存在。所谓“影响的焦虑”实际上提出了一个关于传统和艺术创造个性的问题，或者说是审美原创性和文化传承之间的矛盾，其核心是作家如何避免因循文学传统而又不失“崇高”的美学价值的问题。布鲁姆接受了英国美学家沃尔特·佩特的看法，把浪漫主义定义为使美感增加陌生性(strangeness)效果的艺术，并认为这种观点适用于所有的西方经典作品。于是，他把从但丁的《神曲》到贝克特的《终局》这一文学历史进程看作一个从陌生性到陌生性的不断发展过程。他认为，这种陌生性是一种无法习得的审美原创性，只在少数天才作家身上才能产生，而只有莎士比亚等人才能把人情风俗的“陌生化”推向经典的高度。

为了更好地阐释自己关于“影响的焦虑”的观点，布鲁姆很快又写了《误读之图》(1975)，试图进一步说明现代诗歌是如何与前辈文本产生关联的。这就涉及到他在文学批评中力主的另外两个观点：创造性误读和重建西方文学经

典,它们对西方比较文学的研究有着重要的意义。布鲁姆认为,人们在阅读文学经典时常常以自己的想像参与了再创造的活动,而阅读文本的时空变化和个人的审美体验势必会影响对原文的“正确”理解,于是就导致了“创造性误读”(creatively misreading)。他说:“影响的焦虑无关真正的或想像的父亲是谁,它是借助于诗歌、小说或戏剧并在它们之中出现的一种焦虑。任何强有力的作品都会创造性地误读并因此而误释前人的文本。……当莎士比亚创作《奥赛罗》时,马洛的所有痕迹都消失了:……伊阿古与巴拉巴斯的关系显示出莎士比亚对前人马洛的创造性误读完全获得成功。”这段话解释了布鲁姆所谓“影响的焦虑”和“创造性误读”的内在联系:影响出自于前人的文本,焦虑来源于是否有能力否定前人已有的创作模式;审美原创借助“创造性误读”而达到在借鉴基础上的创新。由于文学传统的现实存在,每个作家的个人才能不仅在于从过去的文本中找到创造的灵感,更重要的还是要从生活中发现新的表现对象,并采用新的表现手段使之陌生化,从而表现出崇高的艺术风格。

他的一个关键词汇“内在互文性”(intratextuality)即指诗人们相互阅读文本并互受影响的过程,这也要求在阐释一个文本的同时还要阐释与关联文本的相互影响,如他在斯蒂文斯的诗歌中发现了济慈《希腊古瓮颂》的陌生化表现。这一批评方法给比较文学的影响研究提供了极好的启示。那么,作家需要什么样的品质才能以创造性的误读来摆脱影响的焦虑,并获得审美原创性,即陌生性的效果呢?布鲁姆在《竞争:一种修正主义理论》(1982)一书中提出,作家要有一种勇于与前辈大师们“竞争”(agon)的精神。杰若米·霍桑认为布鲁姆的“竞争”提法源自古希腊戏剧合唱歌队的对立竞唱,这一竞争态度在阅读活动中就变成了不断“修正”前人之作的误读,但是,这种“修正”活动在文学阅读和写作中体现出的应该是一种艺术创新意识,所以布鲁姆认为:“文学不仅仅是语言,它还是进行比喻的意志,是对尼采曾定义为‘渴望与众不同’的隐喻的追求。……获得一种必然与历史传承和影响的焦虑相结合的原创性。”换句话说,一个作者的原创性就在于不断突破前辈大师们的艺术模式,在与既有模式的“竞争”中创立自己独特的艺术表现形式,从而克服影响的焦虑并成为经典作家。布鲁姆认为,经典化过程就是过去和现在之间所进行的一种永恒的竞争,而要认识这个过程就必须引入历史的观念,批评家必须从历史的、文本传承的角度去重新建构文学经典的历史。于是,布鲁姆借用近代意大利学者维柯的历史循环观念来建构自己的西方文学经典史,从而在比较文学研究领域

## 译者前言

里又开辟了一个新的方向。

维柯在《新科学》一书中提出了历史循环的三阶段理论,即神权、贵族和民主三个循环阶段(或神、英雄和人三阶段),每个新的神权阶段将会随着一场大混乱再次出现。布鲁姆的《西方正典》一书直接借鉴了维柯的历史三分法来划分西方文学经典史。他认为,神权时代、贵族时代、民主时代和混乱时代是依次发展的过程:神权时代是产生荷马史诗、神话与宗教经典的时代;贵族时代上起但丁而下迄歌德;民主时代主要出现在十九世纪欧美诸国;二十世纪则是一个混乱时代,一切文学规范开始被打破,但这又预示了一个新的神权时代(或一个“网络”的神权时代)就要来临。布鲁姆的这一文学循环论其实在加拿大文学批评家弗莱的《批评的解剖》(1957)中已有表述,弗莱把西方文学史分为传奇的、喜剧的、悲剧的和讽刺的几个循环阶段。布鲁姆重建西方经典的做法与他对美国文学现状的悲观看法有关。他认为当今西方文学已是万物破碎、中心消解,仅有低劣的文学和大众的趣味到处蔓延。出于抗衡时代“流弊”的愿望,他要以“审美价值”为核心重建经典的历史,并把“崇高”的审美特征当作经典作家和经典作品的根本标志。布鲁姆的《西方正典》以记传式的经典作家论为构架,辅以国别间文学的影响研究,堪称一部自文艺复兴迄今的西方文学恢宏正史。在这部书中,除了对二十六位西方文学名家的专门论述外,作者还附列了一个从古埃及文明和两河流域文明开始直到当代美国文学的西方文学经典作品目录,包括约三百四十多位作家和一千二百多部代表作品。布鲁姆在审美体验和文本细读基础上所作的文学经典比较研究,对我们开拓新的比较文学研究视野无疑有重要的借鉴意义。

布鲁姆的文学经典研究实际上具有鲜明的“针对性”,他对当代一些流行批评理论持反对态度,例如他把女性主义批评、新马克思主义批评、拉康的心理分析、新历史主义批评、解构主义及符号学等都视为“憎恨学派”(school of resentment),因为这些批评观念常常主张颠覆以往的文学经典,并特别重视社会文化的问题。布鲁姆也反对大众文化对文学经典的侵蚀,所以他把《哈利·波特》的流行和斯蒂芬·金获得美国全国图书奖看作是当今“英语界和西方文化界里发生的最为可怕的一件事”。在这种近乎愤世嫉俗的批评话语中,我们能看到当代美国文学批评的内在矛盾:以布鲁姆为代表的坚持审美理想和精英道路的批评倾向与当代各种介入社会人生的批评倾向,如女性主义和族裔身份研究等,在理论和方法上的冲突。布鲁姆坚持重建文学审美理想的意图在一

些批评家看来是“不能被广泛认可,而只能被一批退隐的精英们所滋养的”期望。但是,布鲁姆执著的审美理想及其批评实践在美国学界的影响相当广泛,他的“对抗性批评”(antithetical criticism)也有着重要的现实意义。

布鲁姆以对抗性批评来贬低大众文学和文化研究,同时致力于重建经典的事业,但他也不能不遇到一个自己预设的文学史规律:竞争。如果文学经典都是亘古不变的,是一以贯之的,那么,我们只要跟着古人走就行了;但事实上,正是因为有了精英文学和通俗文学的竞争,文学的经典才在历史发展中不断吐故纳新,过去的通俗才会变成今日的经典,这也是莎剧的历史写照。所以,否认大众文化与文学经典的互相作用,实际上也就否认了“竞争”的普遍性,因为文学的经典化和大众化其实是一个相互影响和建构的历史发展过程。实际上,美国文学史学科近年的发展也反映了重建经典的趋向,如《诺顿美国女作家文学选集》(1985)的出版和通俗文学作品堂而皇之地进入文学史等。布鲁姆的早期论文《普罗米修斯的复兴:浪漫主义诗歌产生的背景》也是一个很好的例子,其中不但对浪漫主义诗歌,也对十八、十九世纪的英国社会、政治和经济进行了细致的探讨。可以说,文学的社会性和文学的审美性实际上是相辅相成的,文学经典的构成和意义也会随着社会变革而变动和发展。

重申文学审美功能的批评倾向主张深化对文学经典的研究,尤其是对作品本身语言风格的阐释等,这也为当代文学批评带来了多样化的视野和方法。布鲁姆最近在重释《哈姆莱特》剧本时再次表现出这一种倾向,如他提出:这一戏剧所表现的“既不是对死者的哀悼也不是对生者的复仇,而是最大限度地表现了哈姆莱特所意识到的、无边无际的自我内在意识的挣扎”。不可否认,布鲁姆的审美批评倾向代表了一种文学精英主义的批评思想,与之相似的还有克里斯托弗·克劳森对多元文化的质疑和约翰·波宁等人对当代文学批评的抨击(波宁质疑了后殖民主义批评“对差异和复杂性的盲目崇拜”)。已故的爱德华·萨义德在比较福柯和布鲁姆时曾敏锐地指出,前者关注的是一个“文化的世界”而后者关注的是一个“艺术的世界”,真是一语中的。抓住审美与文本的批评和社会与文化的批评这两者之间的矛盾也就抓住了当代批评与理论发展的一个核心。布鲁姆的对抗性批评也好,他所指责的文化研究也罢,其实都是当代美国乃至西方文学理论发展中两个此消彼长的传统,即柏拉图派和亚里士多德派之间竞争的继续,正如布鲁姆所言,福柯和新历史主义等只是“柏拉图主义漫长历史上的一段小插曲”而已。不过,布鲁姆的文学批评思想是十分复



## 译者前言

杂的,审美自主性、影响的焦虑与创造性误读、文学经典重构和对抗性批评,这些重要批评观念和理论在美国学界的影响决不容忽视。他的批评思想和实践为我们认识当代美国文学批评的全貌提供了丰富的材料,也为我们深入认识西方文学史和比较文学史提供了一个独特的视野。

这里需要就书名的翻译做一点说明。本书英文原名为“The Western Canon”,其中的“canon”一词通常译作“经典”,在本书正文中也都是这样译的,那么书名为什么要译作“西方正典”呢?我认为,哈罗德·布鲁姆写作本书的目的,并非仅仅是要就但丁以来的西方经典作家和经典作品做一个串讲,以便为今日的读者提供一份读书指南;他的真正用意是要通过对二十六位西方经典作家的深入解析,清理出一个连贯而紧密的经典谱系,建立起文艺复兴以来西方文学的“道统”,从而在当今文学与审美式微的世界收到正本清源、拨乱反正之功效。所以,把书名译做“西方正典”也许更为切合作者宗旨。

本书译事耗时两年,三易其稿,我深感翻译不易,翻译理论专著尤其如此,所以我诚恳地期望各位学者专家给予指正,以便今后修订。感谢译林出版社与哈罗德·布鲁姆教授取得联系,请他撰写了“中文版序言”。另外我的研究生协助我做了一些工作:张轶君协助翻译了第15—19章部分初稿,黄浩协助翻译和整理了附录的“经典书目”,韩伟和朱玉华帮助校对了第二稿,我对他们深表感谢。

江宁康

2004年11月于南京

## 中文版序言

正如我一些失明的朋友所证实的，阅读在其深层意义上不是一种视觉经验。它是一种认知和审美的经验，是建立在内在听觉和活力充沛的心灵之上的。我在这里不是要做关于阅读的说教，因为那样我就是在对可教者劝喻，而且我有时惟恐会变成有关如何及为何阅读的传道士。英国有一位马克思主义拉拉队的头领竭力鼓噪，要称我为阅读复兴主义的吉米·斯瓦加牧师。我要是有一点那位不可思议的斯瓦加所具有的奇特能量也好啊！不，我本意不是去重现早年的记忆，那从八岁到十五岁之间的经历，当时我在布朗克斯图书馆麦尔罗斯分部获得了某种新生。说来难免带有感情色彩和怀旧思绪，因为回忆那七年之久的小读者经历要使我一下子倒退六十五年。在我将近七十二岁时，我日益感到自己一生主要的成长经验始于七岁那年，当时我说服了我的两个姐姐带我去公共图书馆，实际上是每天都去。她们已到了可以领取图书证的年龄。我是家里的老小，一个小调皮，所以她们对我呵护有加，和我一起来回奔走，每人都夹着一堆书。

我记得那里的书借期是两周，并可续借一次。我最喜爱的诗人有：哈特·克莱恩、华莱士·斯蒂文斯、威廉·巴特勒·叶芝、威廉·布莱克，以及雪莱和济慈等人，我焦虑地盼来四周后还书和借书的日子，那时我眼睛紧盯着书架上我喜爱的那些书，生怕别人在我再借一次之前把它们取走。我想，正是对这些名篇佳作的极端喜好才激起我对如今屏幕上的东西即电子书籍之类不屑一顾。我喜欢那些向往已久的书籍的纸张、外观、重量、手感、印刷，甚至是书页空白，如华莱士·斯蒂文斯的《风琴》与《秩序的理念》、哈特·克莱恩的《诗集》、纳萨奇版的威廉·布莱克作品、叶芝的《最后的诗篇和戏剧》，还有旧的深蓝封面的牛津版雪莱、济慈、丁尼生、布朗宁和华兹华斯等人的作品。

大约两年前，大卫·瑞尼克劝我在一场关于“电子书籍”的研讨会上做一次

## 中文版序言

演讲,他幽默却不太准确地把这次研讨会定名为“下载或死亡!”(Download or Die!)。我记得自己对一群出版商、编辑和记者们说到,当我们从卷轴书进步到手抄本,再到印刷装订书籍时,那是一个巨大的文化发展过程。在我演讲并预言大量投资电子书籍的出版商们会遇到经济灾难时,我的头脑里充满了那些诗卷的可爱形象,那些诗卷伴我度过了童年,成了我幼时周遭乏味环境中的光辉偶像。当时我的左邻右舍都是东欧移民和他们的孩子。我们在家里和街上都说意第绪语;而我在五岁半上小学前从没听过英语。作为一个极少耐心的读者,我有着疯狂的阅读速度和记住任何我所喜欢的东西的超凡能力。我是自学英语阅读的,当时还不知如何发音。所以直到今日,我的语音仍有自己独特的腔调,我通常更多地依赖眼睛而不是耳朵。

也许你们已经知道,在二十世纪最后三分之一的时间里,我对自己专业领域内所发生的事一直持否定的看法。因为在现今世界上的大学里文学教学已被政治化了:我们不再有大学,只有政治正确的庙堂。文学批评如今已被“文化批评”所取代:这是一种由伪马克思主义、伪女性主义以及各种法国/海德格尔式的时髦东西所组成的奇观。西方经典已被各种诸如如此的十字军运动所代替,如后殖民主义、多元文化主义、族裔研究,以及各种关于性倾向的奇谈怪论。如果我是出生在1970年而不是1930年的话,我就不会以文学批评家和大学老师为职业,就算我有十二倍的天赋也不会作此选择。但是,正如我在一些完全乱套的大学中对怀有敌意的听众所说的,我的英雄偶像是萨缪尔·约翰逊博士,不过即使是他,在如今大学的道德王国里也难以找到一席之地。

我对布朗克斯公共图书馆麦尔罗斯分部记忆犹新的是,那些藏书中的核心部分都是基于审美和认知的考虑而遴选的。如果我不是在1938年而是在1998年怯生生地在那里跌跌绊绊走动的话,那我会发现有什么东西可用来陶冶自己呢?三年前,当我在政治正确的斯坦福大学于一阵骚动之后开始讲座时,我学会了对这类事情略加防范,所以如今我也注意避免冒犯这里的任何人。在斯坦福讲演是我在耶鲁以外的大学里最后一次露面,我说,如果一张桌子或书桌在运输途中脱落了几条腿,购买者是不会不要求退款的。而我们这些人现在在斯坦福以及其他地方却要得意地向人们推荐或布置阅读那些已经掉了腿的书籍,仅仅是因为这些称不上是书的读物是由一些有特殊身份、性别、性欲倾向和族裔背景的人所写,或是涉及到那些流行于学界和媒体的憎恨政治中的东西。我不认为自己的言论有任何政治色彩。在这个宗教战争不断的年

代里,我们有一位总统正在统治着我们,他曾吹嘘说自己从没完整地读过一本书。于是,在对靠掉书袋而写成的书大加赞扬的人和自诩半文盲的领导人的崇拜者之间,你几乎是别无选择。我们正处在一个阅读史上最糟糕的时刻,各家图书馆也难逃此劫。我被一再地告诫说,孩子们读什么无关紧要,只要他在读书就行,不管他读的是哈利·波特还是斯蒂芬·金。对这种说法我不敢苟同,因为学着去读《哈利·波特》会使你进而要去读斯蒂芬·金的小说,这也正是后者在评论最新的《哈利·波特》时得意地宣称的。这篇评论发表在反文学的《纽约时报周日书评》上。

诚实迫使我们承认,我们正在经历一个文字文化的显著衰退期。我觉得这种发展难以逆转。媒体大学(或许可以这么说)的兴起,既是我们衰落的症候,也是我们进一步衰落的缘由。

哈罗德·布鲁姆

2004年10月

# 目 录

content

中文版序言 1

序言与开篇 1

## 论 经 典

1

经典悲歌 / 11

## 贵 族 时 代

2

经典的中心：莎士比亚 / 33

3

但丁的陌生性：  
尤利西斯和贝亚特丽丝 / 56

4

乔叟：  
巴思妇人、赎罪券商和莎剧人物 / 78

5

塞万提斯：人世如戏 / 95

6

蒙田和莫里哀：  
真理的不可捉摸性 / 110

7

弥尔顿的撒旦与莎士比亚 / 128

8

萨缪尔·约翰逊博士：  
经典批评家/ 140

9

歌德《浮士德·第二部》：  
反经典的诗篇/ 155

### 民主时代

10

经典记忆：早期的华兹华斯  
与简·奥斯汀的《劝导》/ 183

11

沃尔特·惠特曼：  
美国经典的核心/ 204

12

艾米莉·狄金森：  
空白、欣喜、暗者/ 226

13

经典小说：狄更斯的《荒凉山庄》  
和乔治·艾略特的《米德尔马奇》/ 242

14

托尔斯泰和英雄主义/ 259

15

易卜生：山妖和《彼尔·京特》/ 272

### 混乱时代

16

弗洛伊德：莎士比亚式解读/ 291

17

普鲁斯特：性嫉妒的真正劝导 / 310

18

乔伊斯与莎士比亚的竞争 / 324

19

伍尔芙的《奥兰多》：  
女性主义作为对阅读的爱 / 341

20

卡夫卡：  
经典性忍耐和“不可摧毁性” / 353

21

博尔赫斯、聂鲁达和佩索阿：  
西葡语系的惠特曼 / 366

22

贝克特、乔伊斯、  
普鲁斯特和莎士比亚 / 390

### 排列经典

哀伤的结语 / 409

附录：经典书目 / 418

## 序言与开篇

无可避免地带着一种怀旧之情，本书研究了二十六位经典作家，并试图辨析使这些作家跻身于经典的特性，即那些使他们成为我们文化权威的特性。“审美价值”常常被视为康德的一个观念而不是一种现实存在，但我在一生的阅读中却从未有过如此的经验。不过，如今学界是万物破碎、中心消解，仅有杂乱无章在持续地蔓延。那些所谓的文化战争与我无涉，我对当前低劣状况的指陈将在第一章和最后一章里表述。此处我要做的是解释本书的结构，并且说明为何我要从数百个往昔公认的西方经典作家中遴选出二十六位代表人物。

维柯曾在《新科学》一书中提出三阶段的循环理论，即神权、贵族和民主三个阶段的循环，每个新的神权时代将会在一场大混乱后最终出现。乔伊斯曾在《为芬内根守灵》中庄谑并用地借鉴了维柯的理论来结构全书，我也如此这般地遵循《守灵》的风格，只是将神权时代的文学略而不论。我的历史叙述始于但丁而终于贝克特，不过我并未严守年表的顺序。由此，我将莎士比亚作为贵族时代的第一人，因为莎氏实乃西方经典的核心人物；我随之将莎氏放在与几乎所有其他作家的关联中进行审视，因为乔叟和蒙田影响过他，而他也影响了诸如弥尔顿、约翰逊博士、歌德、易卜生、乔伊斯及贝克特等人；与他有关的还有那些试图反对他的人，特别是托尔斯泰和弗洛伊德，后者既利用了莎士比亚却又坚信是牛津伯爵为那个“斯特拉福镇小子”捉刀代笔。

本书对作家的选择并非像看上去的那样是随意而为。所选作家的理由是因为他们的崇高性和代表性：因为一本书可以论述二十六位作家，却容纳不下四百位人物。当然，自但丁以降的主要西方作家均已在此，他们包括乔叟、塞万提斯、蒙田、莎士比亚、歌德、华兹华斯、狄更斯、托尔斯泰、乔伊斯和普鲁斯特。但是为何不选彼特拉克、拉伯雷、阿里奥斯托、斯宾塞、本·琼生、莱辛、斯威夫特、卢梭、布莱克、普希金、麦尔维尔、贾科莫·莱奥帕尔迪、亨利·詹姆斯、陀思妥耶



## 序言与开篇

夫斯基、雨果、巴尔扎克、尼采、福楼拜、波德莱尔、布朗宁、契诃夫、叶芝、D. H. 劳伦斯和其他许多人呢？因为我实际上是在论述代表各个民族之经典的人物：英国的乔叟、莎士比亚、弥尔顿、华兹华斯和狄更斯；法国的蒙田和莫里哀；意大利的但丁；西班牙的塞万提斯；俄国的托尔斯泰；德国的歌德；西班牙语美洲的博尔赫斯和聂鲁达；美国的惠特曼和狄金森。主要剧作家是莎士比亚、莫里哀、易卜生和贝克特；主要小说家是奥斯汀、狄更斯、乔治·艾略特、托尔斯泰、普鲁斯特、乔伊斯和伍尔夫。约翰逊博士的入选在于他是西方最伟大的文学批评家，迄今难有与之比肩者。

维柯并不认为在第二个神权时代到来之前会是一个混乱时代，而我们这个时代虽然号称继续处于民主时代，称其为混乱时代却实在恰当不过。这个时代的关键作家是弗洛伊德、普鲁斯特、乔伊斯和卡夫卡：他们的个人风格代表了时代的文学精神。弗洛伊德曾自称是一个科学家，但是他将像蒙田或爱默生那样作为一个伟大的散文家而流传于世，因为他创立的治疗方法已被贬斥为漫长巫术史上的一段插曲。我很希望能为更多的现代诗人留下篇幅，而不仅仅是聂鲁达和佩索阿，但我们时代的诗作无法比肩《追忆似水年华》、《尤利西斯》或《为芬内根守灵》，也比不上弗洛伊德的散文或卡夫卡的寓言故事。

对于这二十六位作家，我试图直陈其伟大之处，即这些作家及作品成为经典的原因何在。答案常常在于陌生性(strangeness)，这是一种无法同化的原创性，或是一种我们完全认同而不再视为异端的原创性。沃尔特·佩特曾把浪漫主义重新定义为使美感增加陌生性，但我认为他的定义并不限于浪漫主义，而是适用于所有的经典作品。从《神曲》到《终局》的成就实际上就是从陌生性到陌生性的循环。当你初次阅读一部经典作品时，你是在接触一个陌生人，产生一种怪异的惊讶而不是种种期望的满足。当初次阅读《神曲》、《失乐园》、《浮士德·第二部》、《哈吉·穆拉特》、《彼尔·京特》、《尤利西斯》及《漫歌》等作品时，人们将体会到它们共有的怪异特征，它们使你对熟悉环境产生陌生感的能力。

作为迄今为止最伟大的一位文学巨匠，莎士比亚却经常给我们相反的印象：他让我们不论在外地还是在异国都有回乡之感。他的感化和浸染能力无人可比，这对世界上的表演和批评构成了一种永久的挑战。令我感到荒谬和遗憾的是，当今的莎士比亚评论，从文化唯物主义(新马克思主义)、新历史主义(福柯)到女性主义，无不放弃直面此种挑战。莎氏评论已完全背离了莎作的审美价值高度，并试图将他降低到英国文艺复兴时期的“社会动力”层面上去，似乎