

高等学校文科教材

# 西方文论选

下 卷

伍蠡甫主编

上海译文出版社

高等学校文科教材

# 西方文论选

下 卷

编辑者

伍蠡甫 蒋孔阳 翁义钦 程介未

上海译文出版社

高等学校文科教材

西 方 文 论 选

下 卷

伍蠡甫等编

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

吴县美术印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 17 字数 392,000

1988 年 5 月第 1 版 1988 年 5 月第 10 次印刷

印数: 139,201—143,200 册

ISBN7-5327-0277-4/I·137(课)

定价: 3.20 元

# 目 次

(下卷, 十九世纪)

## 英 国

|                 |    |
|-----------------|----|
| 华兹华斯            | 3  |
| 《抒情歌谣集》一八〇〇年版序言 | 4  |
| 《抒情歌谣集》一八一五年版序言 | 17 |
| 柯勒律治            | 28 |
| 文学传记            | 29 |
| 论诗或艺术           | 33 |
| 诗的定义            | 35 |
| 莎士比亚的判断力与其天才同等  | 36 |
| 赫斯列特            | 38 |
| 英国的喜剧作家         | 39 |
| 雷莱              | 44 |
| 《伊斯兰的起义》序言      | 45 |
| 诗辩              | 50 |
| 济慈              | 57 |
| 书信              | 58 |
| 阿诺德             | 65 |
| 当代批评的功能         | 66 |

|               |    |
|---------------|----|
| 梅瑞狄斯          | 73 |
| 喜剧的观念及喜剧精神的效用 | 73 |
| 佩特            | 79 |
| 文艺复兴: 艺术与诗的研究 | 80 |
| 布拉德雷          | 85 |
| 为诗而诗          | 86 |
| 王尔德           | 96 |
| 谎言的衰朽         | 97 |

## 法 国

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 史达尔               | 105 |
| 论文学               | 107 |
| 论德国               | 115 |
| 司汤达               | 127 |
| 拉辛与莎士比亚           | 128 |
| 巴尔扎克              | 142 |
| 《人间喜剧》前言          | 144 |
| 《驴皮记》初版序言         | 157 |
| 《古物陈列室》、《钢巴拉》初版序言 | 159 |
| 《一桩无头公案》初版序言      | 161 |
| 雨果                | 163 |
| 《克伦威尔》序言          | 165 |
| 《欧那尼》序            | 179 |
| 《玛丽·都铎》序          | 180 |
| 圣佩韦               | 182 |
| 什么是古典作家?          | 183 |
| 泰纳的《英国文学史》        | 190 |
| 戈蒂耶               | 193 |
| 《莫般小姐》序           | 195 |
| 乔治·桑与弗洛贝尔         | 203 |
| 书信                | 204 |

|           |     |
|-----------|-----|
| 波德莱尔      | 213 |
| 随笔        | 215 |
| 一八四五年的沙龙  | 217 |
| 一八五九年的沙龙  | 220 |
| 泰纳        | 223 |
| 《英国文学史》序言 | 225 |
| 左拉        | 232 |
| 戏剧上的自然主义  | 234 |
| 实验小说      | 237 |
| 论小说       | 245 |
| 马拉梅       | 254 |
| 关于文学的发展   | 255 |
| 法朗士       | 263 |
| 文学生活      | 264 |
| 柏格森       | 267 |
| 笑之研究      | 269 |

## 德 国

|            |     |
|------------|-----|
| 黑格尔        | 283 |
| 美学         | 286 |
| 弗利德里希·希勒格尔 | 318 |
| 断片         | 319 |
| 文学史讲演      | 323 |
| 叔本华        | 328 |
| 意志和表象的世界   | 330 |
| 论天才        | 335 |
| 海涅         | 338 |
| 论浪漫派       | 340 |
| 尼采         | 353 |
| 悲剧的诞生      | 355 |

## 俄 国

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 普希金               | 367 |
| 给《莫斯科通报》出版人的信     | 368 |
| Table Talk        | 370 |
| 果戈理               | 371 |
| 关于普希金的几句话         | 372 |
| 我的忏悔              | 373 |
| 别林斯基              | 376 |
| 论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说 | 379 |
| 诗的分类              | 382 |
| 关于批评的讲话           | 386 |
| 1843 年的俄国文学       | 387 |
| 1847 年俄国文学一瞥      | 388 |
| 赫尔岑               | 392 |
| 科学中的一知半解          | 394 |
| 终结与开始             | 402 |
| 冈察洛夫              | 404 |
| 迟做总比不做好           | 405 |
| 在故乡               | 408 |
| 屠格涅夫              | 410 |
| 序言                | 411 |
| 书信                | 413 |
| 陀思妥耶夫斯基           | 415 |
| 波夫先生与艺术问题         | 417 |
| 1860—1861 年美术学院画展 | 418 |
| 尼·瓦·乌斯宾斯基的短篇小说    | 419 |
| 书信                | 419 |
| 车尔尼雪夫斯基           | 421 |
| 艺术与现实的审美关系        | 424 |
| 俄国文学果戈理时期概观       | 432 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 列·尼·托尔斯泰伯爵的《童年》、《少年》和战争小说 | 434 |
| 托尔斯泰                      | 438 |
| 《莫泊桑文集》序言                 | 440 |
| 什么是艺术?                    | 441 |
| 典型塑造                      | 449 |
| 日记                        | 450 |
| 书信                        | 452 |
| 杜勃罗留波夫                    | 454 |
| 俄国文学发展中人民性渗透的程度           | 456 |
| 黑暗王国的一线光明                 | 458 |
| 皮萨列夫                      | 462 |
| 幼稚想法的落空                   | 463 |
| 现实主义者                     | 464 |
| 契诃夫                       | 469 |
| 书信                        | 470 |

### 意大利·丹麦·比利时

|              |     |
|--------------|-----|
| 德·桑克梯斯       | 477 |
| 论但丁          | 477 |
| 论亚历桑德罗·孟佐尼   | 479 |
| 论吉亚古谟·来欧巴地   | 480 |
| 勃兰戴斯         | 482 |
| 《十九世纪文学主潮》序言 | 484 |
| 梅特林克         | 491 |
| 卑微者的财富       | 492 |

### 美 国

|      |     |
|------|-----|
| 爱默生  | 499 |
| 诗人   | 500 |
| 坡    | 505 |
| 诗的原理 | 506 |



|         |     |
|---------|-----|
| 惠特曼     | 513 |
| 《草叶集》序言 | 514 |
| 亨利·詹姆斯  | 518 |
| 小说的艺术   | 519 |
| 威廉·詹姆斯  | 528 |
| 心理学原理   | 529 |

# 英 国



## 华 兹 华 斯

华兹华斯(William Wordsworth, 1770—1850)是英国浪漫主义诗人。律师之子。早年受启蒙主义影响,曾醉心于法国资产阶级革命。拿破仑称帝后,他对法国革命日趋失望,转为消极保守,感伤主义思想占了上风,向往唯情说、返于自然说、在平静中回溯等。在诗歌创作上,反对古典主义传统。《丁登寺》和《不朽的征兆》是他以自然与人生的关系为主题的代表诗作,《序曲》近来被西方认为是他最重要的作品。1798年他和柯勒律治共同发表《抒情歌谣集》,并为此书的第二版(1800)和新版(1815)写了序言。它们是英国浪漫主义诗论的重要文献。前一序言主张诗的目的是表达热情,歌颂宇宙间事物的“天性的永恒部分”。诗人感受敏锐,摹仿自然和田园生活中的情景,通过想象,用浅近、质朴的语言使它们以不平常的状态出现在人们面前。

想象说是华氏诗论,也是浪漫主义诗论的核心。后一序言强调:“想象……是一个更加重要的字眼,意味着心灵在那些外在事物上的活动,以及被某些特定的规律所制约的创作过程或写作过程。”“……想象力也能造型和创造。……最擅长的是把众多合为单一,以及把单一分为众多……”。幻想与想象的区别,在于前者局限于“天性的暂时部分”,后者诉诸“天性的永恒部分”。想象的程序是“把一些额外的特性加诸于对象,或者从对象中抽出它所确有一些特性。这就使对象作为一个新的存在,反作用于执行这个程序的头脑”。这超出了亚里斯多德关于诗歌摹仿具体行动的传统,似乎已经预示了十九世纪末里普斯的移情说了。

程介未

## 《抒情歌谣集》一八〇〇年版序言

.....

这些诗的主要目的,是在选择日常生活里的事件和情节,自始至终竭力采用人们真正使用的语言来加以叙述或描写,同时在这类事件和情节上加上一种想象的光彩,使日常的东西在不平常的状态下呈现在心灵面前;最重要的是从这些事件和情节中真实地而非虚浮地探索我们的天性的根本规律——主要是关于我们在心情振奋的时候如何把各个观念联系起来的方式,这样就使这些事件和情节显得富有趣味。我通常都选择微贱的田园生活作题材,因为在这种生活里,人们心中主要的热情找着了更好的土壤,能够达到成熟境地,少受一些拘束,并且说出一种更纯朴和有力的语言;因为在这种生活里,我们的各种基本情感共同存在于一种更单纯的状态之下,因此能让我们更确切地对它们加以思考,更有力地把它们表达出来;因为田园生活的各种习俗是从这些基本情感萌芽的,并且由于田园工作的必要性,这些习俗更容易为人了解,更能持久;最后,因为在这种生活里,人们的热情是与自然的美而永久的形式合而为一的。我又采用这些人所使用的语言(实际上去掉了它的真正缺点,去掉了一切可能经常引起不快或反感的因素),因为这些人时时刻刻是与最好的外界东西相通的,而要好的语言本来就是从这些最好的外界东西得来的;因为他们在社会上处于那样的地位,他们的交际范围狭小而又没有变化,很少受到社会上虚荣心的影响,他们表达情感和思想都很单纯而不矫揉造作。因此,这样的语言从屡次的经验和正常的情感产生出来,比起一般诗人通常用来代替它的

语言，是更永久、更富有哲学意味的。一般诗人认为自己愈是远离人们的同情，沉溺于武断和任性的表现方法，以满足自己所制造的反复无常的趣味和欲望，就愈能给自己和自己的艺术带来光荣①。

但是，我也知道，现在有几个作家偶尔在自己的诗中采用了一些琐碎而又鄙陋的思想和语言，因而遭到了一致的反对；我也承认，这种缺点只要存在，比起矫揉造作或生硬改革，更使作家丧失名誉，可是同时我认为，这种缺点就全部看来并不是那样有害。这本集子里的诗至少有一点和这些诗不同，即是，这本集子里每一首诗都有一个有价值的目的。这不是说，我通常作诗，开始就正式有一个清楚的目的在脑子里；可是我相信，这是沉思的习惯加强了和调整了我的情感，因而当我描写那些强烈地激起我的情感的东西的时候，作品本身自然就带有着一个目的。如果这个意见是错误的，那我就没有权利享受诗人的称号了。一切好诗都是强烈情感的自然流露。这个说法虽然是正确的，可是凡有价值的诗，不论题材如何不同，都是由于作者具有非常的感受性，而且又深思了很久。因为我们的思想改变着和指导着我们的情感的不断流注，我们的思想事实上是我们已往一切情感的代表；我们思考这些代表的相互关系，我们就发现什么是人们真正重要的东西；如果我们重复和继续这种动作，我们的情感就会和重要的题材联系起来。久而久之，如果我们本来具有强烈的感受性，我们就会养成这样的心理习惯，只要盲目地和机械地服从这种习惯的引导，我们的描写事物和表露情感在性质上和彼此联系上都必定会使读者的理解力有某种程度的提高，他的情感也必定会因之增强和纯化。

我也说过，这本集子里的诗每首都会有一个目的。另外我还须

---

① 这里值得注意的是，乔叟的动人的诗篇差不多都是使用纯粹的语言，甚至到今天普遍都能懂得。——作者原注

说明, 这些诗与现在一般流行的诗有一个不同之点, 即是, 在这些诗中, 是情感给予动作和情节以重要性, 而不是动作和情节给予情感以重要性。<sup>①</sup>

我决不为着虚伪的客气而不说出, 我要读者注意这个显著的特点, 与其说是为了这本集子里的诗, 还远不如说是为了题材的一般重要性。题材的确非常重要! 因为人的心灵, 不用巨大猛烈的刺激, 也能够兴奋起来; 如果一个人不知道这一点, 如果他进而不知道一个人愈具有这种能力就愈比另一个人优越, 那末他一定不能充分体会人的心灵的优美和高贵。因此, 在我看来, 竭力使这种能力产生或增大, 是各个时代的作家所能从事的一个最好的任务; 这种任务, 虽然在任何时期都很重大, 可是现在

① 这一段见 1845 年版。1800—1832 年版是这样: 我曾经说过, 这本集子里的诗每首都有一目的。我也曾告诉读者, 这个目的主要是什么。就是说明我们的情感和思想在兴奋状态下互相结合的方式。但是, 用不太普通的语言 (1802—1836 年版是: 用稍微更加适当的语言) 来说, 这是跟随我们的心灵在被天性中的伟大和朴素的情感所激动的时候的一起一落。这个目的, 我在这些短文里曾经竭力用各种办法去实现, 而这些办法就是: 通过母爱的许多更加微妙曲折的地方去探索这种情感, 如在《小白痴》和《一个发狂的母亲》两首诗中; 伴随一个濒于死亡但还孤独地依恋着生命和社会的人的最后挣扎, 如在《一个被遗弃的印第安人》这首诗中; 表明童年时期我们关于死亡的观念所常有的混乱和模糊, 或者是我们之完全没有能力接受这种观念, 如在《我们是七个》这首诗中; 显示出在早期同大自然的伟大和优美的对象结合的时候那种友爱的依恋的力量, 或者说得更哲学些, 那种道德的依恋的力量, 如在《兄弟们》这首诗中; 或者使我的读者从普通的道德感中获得另一种比我们所习惯于获得的更加有益的印象, 如从西蒙·李的事件中所获得的那样。在我的总的目的当中, 有一部分是力图描画一些受到不很热烈的情感的影响的人物, 如在《一个旅行的老人》和《两个贼人》中那样, 这些人物的成分是单纯的, 是属于大自然而不是属于习俗的, 这些成分现在存在着, 将来也会永远存在, 这些成分由于自己的构成是可以明确地和有益地加以思考的。我不想滥用读者的宽容, 再多谈这个问题; 但是我应该提到另一个情况……情感。读者只要看一看《可怜的苏桑》和《没有孩子的父亲》这两首诗, 尤其是第二首诗的最后一节, 我的意思就可以完全理解。1836 年版也是如此, 但是用第三人称代替了第一人称。——原编者塞林科特 (Selincourt) 注

特别是这样。许多的原因从前是没有的，现在则联合在一起，把人们分辨的能力弄得迟钝起来，使人的头脑不能运用自如，蜕化到野蛮人的麻木状态。这些原因中间影响最大的，就是日常发生的国家事件，以及城市里人口的增加。在城市里，工作的千篇一律，使人渴望非常的事件。这种渴望，只有迅速传达的新闻能时时刻刻予以满足。这种生活和习俗的趋势，我国的文学和戏剧曾力求与之适应。所以，已往作家的非常珍贵的作品（我指的几乎就是莎士比亚和弥尔顿的作品）已经被抛弃了，代替它们的是许多疯狂的小说，许多病态而又愚蠢的德国悲剧，以及象洪水一样泛滥的用韵文写的夸张而无价值的故事。当我想到这种对于狂暴刺激的下流追求，我就不好意思说到我想在这些诗里反对这种坏处的微弱努力。当我想到这种普遍存在的坏处的严重情况，我就几乎被一种并非可耻的忧郁所压倒，好在我还深深觉得人的心灵具有着一些天生的不可毁灭的品质，一切影响人的心灵的、伟大和永久的事物具有着一些天生的不能消灭的力量，好在除此之外我又相信，这样的时代快到了，能力更强大的人们会一致起来系统地反对这种坏处，并且会得到更显著的成功。

关于这些诗的题材和目的，我已说了这么多，现在我请求读者让我告诉他一些有关这些诗的风格的情形，免得他格外责备我不曾作我决不想作的事情。读者会看出<sup>①</sup>，这本集子里很少把抽象观念比拟作人，这种用以增高风格而使之高于散文的拟人法，我完全加以摒弃。我的目的是摹仿，并且在可能范围内，采用人们常用的语言；拟人法的确不是这种语言的自然的或常有的

---

① 这段话在 1800 年版中是这样：“除了很少的几个地方，读者在这本集子里将发现不到我把抽象观念比作人。这并不是出于我有意责难这种拟人法；拟人法也许适合于某些种类的作品。但是，在这本集子里，我是想摹仿并且尽可能地采用人们常用的语言。我不认为这种拟人法是这种语言的任何正式部分或自然部分。”——原编者注



部分。拟人法事实上只是偶尔由于热情的激发而产生的辞藻，我曾经把它当作这样的辞藻来使用；但是我反对把它当作某种风格的人为的手法，或者把它当作韵文作家按照某种特权所享有的一种自己的语言。我希望读者得到有血有肉的作品作为伴侣，使他相信我这样做，会使他感到兴趣。别的人走着不同的途径，也同样会使读者感到兴趣；我决干涉他们的主张，但是我希望提出我自己的主张。在这本集子里，也很少看见通常所称为的诗的词汇；我费了很多力气避免这种词汇，正如普通作者费很多力气去制造这种词汇；我所以要这样做，理由已经在上面讲过了，因为我想使我的语言接近人们的语言，并且我要表达的愉快又与许多人认为是诗的正当目的的那种愉快十分不同。既然不能份外地仔细，我就无法让读者对于我所要创造的风格有着更确切的了解，我只能告诉他我时常都是全神贯注地考察我的题材；所以，我希望这些诗里没有虚假的描写，而且我表现种种思想时所使用的语言，都分别适合于每一思想的重要性。这样的尝试必然会获得一些东西，因为这样做有利于一切好诗的一个共同点，就是合情合理。然而要这样做，我就必须丢掉许多历来认为是诗人们应该继承的词句和词藻。我又认为最好是进一步约束自己，不去使用某些词句，因为这些词句虽然是很适合而且优美的，可是被劣等诗人愚蠢地滥用以后，便使人十分讨厌，以致任何联想的艺术都无法加以征服。

如果在一首诗里，有一串句子，或者甚至单独一个句子，其中文字安排得很自然，但据严格的韵律的法则看来，与散文没有什么区别，于是许多批评家，一看到这种他们所谓散文化的东西，便以为有了很大的发现，极力奚落这个诗人，以为他对自己的职业简直一窍不通。这些批评家会创立一种批评标准，读者将从而得出这样的结论：如果喜欢这些诗，就必须坚决否认这一标准。我以为很容易向读者证明，不仅每首好诗的很大部分，甚至