

近代文学批评史

中文修订版·第四卷

〔美〕雷纳·韦勒克 著 杨自伍 译



René Wellek

A HISTORY OF MODERN CRITICISM

上海译文出版社

近代文学批评史

1750—1950

第四卷

十九世纪后期

〔美〕雷纳·韦勒克 著 杨自伍 译

René Wellek

A HISTORY OF MODERN CRITICISM

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

近代文学批评史(中文修订版)第四卷 / (美) 韦勒克(Wellek, R.) 著;

杨自伍译. —修订本. —上海: 上海译文出版社, 2009. 9

书名原文: A History of Modern Criticism

ISBN 978-7-5327-4809-9

I. 近... II. ①韦...②杨... III. 文学批评史—世界—近代 IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 042499 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

René Wellek

A HISTORY OF MODERN CRITICISM 1750—1950

VOLUME 4: THE LATER NINETEENTH CENTURY

本书根据 Yale University Press 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(4)

近代文学批评史 第四卷 [美]雷纳·韦勒克/著 杨自伍/译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

上海福建中路 193 号

200001 易文网:www.ewen.cc

全国新华书店经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 27.5 插页 2 字数 504,000

2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷

印数: 0,001—3,200 册

ISBN 978-7-5327-4809-9/1·2685

定价: 57.00 元

本书中文简体字专有版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有严重质量问题,请与承印厂质量科联系。 T:0571—85155604

目 录

| | | |
|-------|---------------------------|-----|
| 第 一 章 | 法国批评：现实主义、自然主义、印象主义 | 1 |
| | 奥诺雷·德·巴尔扎克 | 4 |
| | 居斯塔夫·福楼拜 | 8 |
| | 居伊·德·莫泊桑 | 17 |
| | 爱弥尔·左拉 | 19 |
| | 朱尔·勒梅特 | 30 |
| | 阿纳托尔·法朗士 | 34 |
| 第 二 章 | 伊波利特·泰纳 | 39 |
| 第 三 章 | 法国文学史 | 82 |
| | 费迪南·布吕纳介 | 82 |
| | 居斯塔夫·朗松 | 99 |
| 第 四 章 | 法国次要批评家 | 112 |
| | 朱尔·巴尔贝·多尔维利 | 112 |
| | 爱德蒙·斯切埃 | 115 |
| | 埃米尔·蒙泰居 | 120 |
| | 保罗·布尔热 | 123 |
| | 埃米尔·埃内琴 | 127 |
| 第 五 章 | 弗朗西斯科·德·桑克蒂斯 | 135 |

| | | |
|------|----------------|-----|
| 第六章 | 德·桑克蒂斯之后的意大利批评 | 173 |
| 第七章 | 英国批评：史学家和理论家 | 195 |
| 第八章 | 阿诺德、白哲特、斯蒂芬 | 213 |
| | 马修·阿诺德 | 213 |
| | 沃尔特·白哲特 | 248 |
| | 莱斯利·斯蒂芬 | 254 |
| 第九章 | 美国批评 | 262 |
| | 沃尔特·惠特曼 | 262 |
| | 詹姆斯·罗素·洛威尔 | 274 |
| | 威廉·迪安·豪威尔斯 | 282 |
| 第十章 | 亨利·詹姆斯 | 291 |
| 第十一章 | 俄国激进派批评家 | 324 |
| | 尼古拉·车尔尼雪夫斯基 | 324 |
| | 尼古拉·杜勃罗留波夫 | 333 |
| | 德米特里·皮萨列夫 | 345 |
| 第十二章 | 俄国保守派批评家 | 362 |
| | 阿波伦·格里戈里耶夫 | 362 |
| | 费多尔·陀思妥耶夫斯基 | 368 |
| | 尼古拉·斯特拉霍夫 | 374 |
| | 亚历山大·鲍捷普尼亚和 | |
| | 亚历山大·维谢洛夫斯基 | 379 |
| | 列夫·托尔斯泰 | 382 |
| 第十三章 | 德国批评 | 397 |
| 第十四章 | 威廉·狄尔泰 | 434 |

| | | |
|---------|---------------------|-----|
| 第十五章 | 弗里德里希·尼采····· | 454 |
| 第十六章 | 孤独的丹麦人:乔治·布兰代斯····· | 483 |
| 第十七章 | 英国唯美主义运动····· | 500 |
| | 阿尔格农·查尔斯·斯温伯恩····· | 502 |
| | 瓦尔特·佩特····· | 517 |
| 第十八章 | 其他英国批评家····· | 543 |
| | 约翰·阿丁顿·西蒙兹····· | 543 |
| | 奥斯卡·王尔德····· | 554 |
| | 乔治·圣茨伯里····· | 565 |
| | 乔治·萧伯纳····· | 582 |
| 第十九章 | 法国象征主义者····· | 589 |
| | 夏尔·波德莱尔····· | 591 |
| | 斯特凡·马拉梅····· | 615 |
| 跋语 | ····· | 630 |
| 文献与注释 | ····· | 636 |
| 著作年表 | ····· | 808 |
| 人名索引 | ····· | 817 |
| 主题和术语索引 | ····· | 855 |

第一章 法国批评:现实主义、自然主义、印象主义

从法国产生了十九世纪后期文学的两大口号:现实主义和自然主义。从法国这两个口号流传到所有其他的国家,在我们周围至今不绝于耳,只是改头换面和含义更改而已。作为“社会主义现实主义”的旗号,它们所挑战的全部美学传统,是古代传承下来的,而且浪漫主义时代的哲学家和批评家,纷纷重新形诸公式。^[1]

现实论^①原是一个由来已久的哲学用语,系指信奉理念的实在性,相对唯名论而言,后者则认为,理念仅为名称或抽象概念而已。十八世纪期间,现实论的含义几乎完全相反。谢林,在一七九五年,把实在论界定为“假设非我的存在”^②,与唯心论相对立。^[2]席勒和弗里德里希·施莱格尔,显然最早将这一术语运用于文学。一七九七年,在当时尚未出版的一本笔记里,弗·施莱格尔谈到小说时提出,“这种现实论基础在于其本质,”他还批评蒂克的作品缺乏“内容,现实性和哲理”。^[3]一七九八年在致书歌德时,席勒断言“现实论造就不出一位诗人”。^[4]一八〇〇年在一部已刊的格言集里,弗·施莱格尔自相矛盾地声称,“绝无真正的现实性可言,除非是在诗歌中。”^[5]弗·施莱格尔和谢林的文字中,还能发现类似的言论:它们所指的是外在的现实性,而非某一具体的时期、风格或流派。

这一术语一八二六年首见于法国。有位作家在《法兰西信使

报》上宣称，“这种文学学说，可以十分恰当地称为现实主义：它日益盛行，而且将导致的不是艺术杰作的忠实模仿，而是模仿自然所提供的原型。某些迹象表明，现实主义将成为十九世纪的文学，即反映真情实况的文学。”^[6]居斯塔夫·普朗什^③在一八三三年以后，便把这个术语用作描绘惟妙惟肖的同义词。他言及乔治·克雷布^④的“现实主义”，同时告诉读者，现实主义关注的是，“城堡的门扉上面悬挂什么盾纹门徽，旗帜上印有什么图纹，终日相思的骑士佩戴什么绶带。”^[7]一八三四年，伊波利特·福图尔^⑤曾埋怨一部小说的笔墨“带有现实主义的夸张，是借鉴了雨果先生的笔法”。^[8]于此可见，当时的现实主义意味着一种成分——惟妙惟肖的细节，这是我们现今一般列为浪漫主义的那些作家所遵循的原则。

四十年代后期，同一术语的含义，转变为对于当世风俗的细腻刻画：一八四六年伊波利特·卡斯蒂耶^⑥，把巴尔扎克和“现实主义流派”^[9]相提并论；同年，阿尔塞纳·乌塞耶^⑦在《佛兰芒和荷兰绘画

① 即实在论。

② 原文为“non-ego”，相当于“自我”(ego)而言。

③ 已见《批评史》，卷3原书页码18。

④ 已见《批评史》，卷3原书页码115。

⑤ 福图尔(Hippolyte Fortoul, 1811—1856)，法国政治家。曾任拿破仑三世的教育部长。著有《死亡之舞》等。

⑥ 卡斯蒂耶(Hippolyte Castille, 1820—1886)，法国作家和政论家。主要著有《十九世纪历史人物肖像》。

⑦ 乌塞耶(Arsène Houssaye, 1815—1896)，法国小说家、诗人和戏剧导演。1836年发表两部小说：《矢车菊的花冠》和《罪人》，博得小说家若南和诗人戈蒂耶的好评，由此闻名。多才多艺，为当时的巴黎名流。著有《哲学家与女演员》，《话说巴黎》，《忏悔录：半个世纪的纪念》等多种。另写有大量艺术批评和文学批评文章。

史》中，突出地采用了这个术语。^[10]但是现实主义确定为一个口号，则应归诸于居斯塔夫·库尔贝^①的画作引起的轩然大波。这些画作现在看来是因循旧套的平庸之作，可是在当年，却不仅激起学院派艺术卫道士们的公然反对，同时由于取自农民和市民生活的简单题材，而被视为具有耸人视听的革命意蕴。小说家尚弗勒里^②（真名为朱尔·于松，外号娇客，1821—1889），却变成了库尔贝的捍卫者，他曾奋笔疾书，直抒己见，有关文章一八五〇年之后陆续发表，并于一八五七年结集为《现实主义》出版。时人指责库尔贝笔下的主题，较之现实更为丑恶，他则为之申辩道：“市民就是那副嘴脸。”泛神论者大势已去。^[11]身为小说家的尚弗勒里，过去提倡村民小说，甚而援引奥尔巴赫^③和戈特赫尔夫^④为先例。^[12]他不仅从理论上维护描绘逼真，以及对于下层社会的关心，而且是法国最先渴望“尽量根据作品来探索作者”^[13]的人之一。“若想实现超脱个人的小说家的理想，必须成为普罗透斯，能屈能伸，变幻无穷，千姿百态；同时客串受害者与刽子手，判官与被告，他懂得如何轮流充当各种角色，或为牧师，或为长官，长于表现军人的战刀，苦力的耕

① 库尔贝(Gustave Courbet, 1819—1877), 法国画家。现实主义绘画创始人。积极参加革命活动, 当选为巴黎公社委员。反抗当时的浪漫主义画风, 以日常事件为题材, 主要画作有《碎石工》, 《画室》, 《奥尔南的葬礼》等。

② 尚弗勒里(Champfleury), 法国小说家, 新闻记者和现实主义运动理论家。库尔贝取材于普通生活, 一时引起争议, 尚弗勒里则秉笔为文, 加以宣传。

③ 奥尔巴赫(Berthold Auerbach, 1812—1882), 德国小说家。在德国首创“农民故事”的门类, 著有《黑森林的村民故事》等。

④ 戈特赫尔夫(Jeremias Gotthelf, 1797—1854), 瑞士德语小说家。原名阿尔伯特·毕齐乌斯。笔名取自作品《农民之镜, 耶雷米阿斯·戈特赫尔夫的身世》。参阅《批评史》, 卷3原书页码137。

作,老百姓的幼稚,小市民的愚蠢。”^[14]但是尚弗勒里并不满意“现实主义”这个口号,虽然他以此为书名,但在前言里,他实际上又不以为然。他厌恶凡是以“主义”结尾的名词,因为如其所言,这些字眼不是法语中的词汇。尽管斯丹达尔煞费周章,“古典主义”这个定名仍然无法采用。至于“浪漫主义”,即便存在,也是昙花一现的流派。现实主义,作为术语的用法,将“不过流行三十年”。尚弗勒里“从不热中于流派,旗帜,体系”。^[15]在一八五五年个人画展^①的入口处,库尔贝张贴了这条告示:“现实主义:展示和出售四十幅油画及四幅素描。”但在附带的展品目录的序言里,他愤然指出,“‘现实主义者的’称号乃强加于本人,正如一八三〇年的艺术家们,有人如法炮制,贴上了‘浪漫主义者’的标签。称号历来无法表明对于作品本身的真正意见。否则,作品便全部属于多余之物。”^[16]尚弗勒里的《现实主义》一书问世之年,正是《包法利夫人》遭到审判之日。一场辩论确定了这个口号,但是客观而论,即使对于批评来说,我们回顾时认为,属于现实主义大师的那些伟大作家的实践和理论,历史证明更为重要。

奥诺雷·德·巴尔扎克(1799—1850)

奥诺雷·德·巴尔扎克,理所当然享有近代社会小说开山师的地位。他在《人间喜剧·导言》(1842)中声明,他的抱负是写出

^① 是年巴黎举行世界博览会,库尔贝的许多作品未被选中,他便在附近的木棚里展出了这些作品。

“历史，每每已为史学家们所遗忘，即风俗史”。巴尔扎克自视为研究当代社会的史学家，司各特小说的笔法，他将用于揭示当日的法国。司各特“在过去被人不公正地看作是二流的作品里，留下了无穷魅力的印记”。至少在导言里，巴尔扎克设想，自己的任务是探索一门社会类型学；他借鉴动物学的成果，观察社会时，他看成动物界的类似情形，所谓物以类聚：动物学中种类繁多，人类亦然。此外，他的作品“有其地理，正如有其谱系和家族，有其人物和事实一样”。^[1]但是这种社会学的——或用巴尔扎克的术语，“生理学的”——抱负，却由于其保守的和基督教的信仰而遭到挫折：他的小说描绘了当时的混乱世态，因此旨在维护社会和宗教秩序。

巴尔扎克称不上思想家或批评家，即便在有生之年，人们往往也看出，他注重科学的理想未曾付诸实践：毋宁说，他是一个想象世界的创造者，一个本来意义上的诗人。当然，在许多文字中，他都主张十分过火的浪漫观点，作家的作用乃是天启的先知，尽管他的抱负面面俱到，同时流露的是一贯蔑视理智。在早期文章《艺术家》（1830）中，巴尔扎克抬高了艺术家的社会作用：“他统摄千古，因为他改变事物的面貌；”但是天才却犹如明珠暗投，故为一患。他俯首听命于一个上界的意志，毫无品格，因为他“习以为常，把灵魂化为一面映现大千世界的镜子”。艺术家命中注定，要如同十字架上的基督一般受难。^[2]巴尔扎克写过不少艺术家的故事，均以此为主题。艺术家各具一功，巴尔扎克奇妙地称为“特长”：某种理智识力或直觉。因而巴尔扎克多次提示的一种美学，属于高度精神主义的，甚或新柏拉图主义思想。著名小说《无名的杰作》（1831，1837年经过扩充和修改），

便吸收了大量的画室闲谈,还有艺术家的行话,显然得力于德拉克洛瓦^①和戈蒂耶;小说曲终奏雅;空白的画布则作为杰作展现出来,可见巴尔扎克竭力乞灵于内心识力。^[3]巴尔扎克实际上还尝试把作家和艺术家组织起来,颇想通过一些想入非非的如意算盘,从而保证他本人和他们名利双收。不过他也清楚:艺术家是孤家寡人,持一己之见,古往今来艺术千变万化。他深切意识到,“趣味代移,时尚常变,人心不古,”甚至远非浪漫主义、古典主义或现实主义的条条框框所能范围的艺术多样化,他也有所认识。姑认他把雨果的《克伦威尔·序言》铭记在心,我们仍然以为不同凡响的是,他居然称道中国人已经看出

美者无实。美者仅有一线贯穿。希腊艺术囿于千篇一律的思想。在萨拉森人^②出现和中世纪到来的千载之前,中国人的理论已经看出,丑者代表着取之不尽的内容;有人愚蠢地用这个字眼往浪漫派脸上抹黑,我的用法则是与美字相对而言。美者只是一尊雕像,一座神殿,一部作品,一个剧本:《伊利昂纪》迄今有人模仿过三遍,同样的希腊雕像,为人再三仿制,同样的神殿,不断重建以致令人作呕,同样的悲剧,拿相同的神话材料搬上舞台,结果教人生厌。相反的是,阿里奥斯托的诗

① 德拉克洛瓦(Eugène Delacroix, 1798—1863),法国浪漫主义一代画宗。在印象主义和后印象主义绘画发展中,他的着色方法产生过很大影响。波德莱尔称其为“通才”。

② 萨拉森人(the Saracens),中世纪基督教用语,泛指阿拉伯或所有不信仰基督教的种族。

作、游吟诗人的罗曼司、西班牙人或英国人的剧本、中世纪的大教堂和市政厅，则为艺术中的无限者。哥特式和路易十五时代的风格，在有头脑的人看来，难道不是中国艺术的同宗吗？^[5]

这种浪漫的世界主义，也启发了巴尔扎克的批评思想。他厌恶 5
那号一味挑剔的小心眼的批评家，落笔时满纸偏见，他承认有更高一层的批评，“这门科学要求融会贯通全部作品，清醒看待各种时代倾向，采纳一种体系，信奉一定的原理。”^[6]

然而并不能说，巴尔扎克本人的批评达到了上述理想。他的批评见解范围广泛，纷然杂呈；即便正式的文学批评，也是泛泛而论，难以概括。无法理解的是，他早年写过一篇一针见血的分析（1830），探讨《爱尔那尼》情节上的不合情理及荒唐之处。另外有一篇长篇报道（1840），笼统地称赞斯丹达尔《巴马修道院》，因此竟然有人标榜他为“大批评家”。卢卡契吹捧这篇“极其精深的”评论，是“世界文学史上的一大盛事”，^[7]但是经过审慎考虑，论者发现巴尔扎克无非是复述故事，关于章法笔调有所微词，同时称道小说中的主要阴谋，是马基雅维利“《君主论》的古为今用”。^[8]斯丹达尔，受到一位名家的垂青时感到欣喜，乃情有可原，可是巴尔扎克批评其风格的咄咄严词，他却为之不安，因此写下那封广为人知的致巴尔扎克书^①，供称“为了语气吻合，我每天早晨都要读上两三页《民法》”。^[9]尽管巴尔扎克多所揄扬，那篇评论却不能视为有识之论，因为他一笔勾销了克莱莉娅

^① 日期为 1820 年 10 月 20 日。

的故事^①，表扬斯丹达尔恪守写作长篇小说的“规则”。不过他在绪论部分关于当时文学的分类，还是颇有意味。“形象文学”与“思想文学”，巴尔扎克加以对照。前者以雨果、拉马丁、夏多布里昂为代表，后者首推斯丹达尔，梅里美列为同类，别出心裁的是，缪塞、贝朗瑞和诺迪耶也包括在内，而他则自以为介乎二者之间，美其名曰“折衷主义”（用字不当）。瓦尔特·司各特，斯塔尔夫人，库珀，乔治·桑，他均引为志同道合者。^[10]这无异于二者之间加以对照：偏重形象的浪漫派，与启蒙运动脱胎而来的讲究常识的推理派，巴尔扎克本人则以集大成者和调和者自居。论其批评，把巴尔扎克作为现实主义者甚或现实主义的先驱，当然可谓不恰当。善于观察，描画当代风俗，趣

6 向在于社会类型学，凡此种均无新意可言，仅为巴尔扎克的一股思绪：他缺乏主要的用语，无法将新兴的现实主义形诸条文，即作者不露面目，态度超然，感情冷漠。

居斯塔夫·福楼拜(1821—1881)

居斯塔夫·福楼拜，在理论和实践方面，提供了上述要素。由于福楼拜的态度，《包法利夫人》令时辈莫明其妙，为之震惊。阿尔芒·德·蓬马丁^②，一位守旧的批评家，有所微词，“作者完全使他的作品

① 《巴马修道院》中法布利斯最后在牢房找到了自己的真爱，监狱长的女儿克莱莉娅·龚第。

② 蓬马丁(Armand de Pontmartin, 1811—1890)，法国批评家和文人。以报章文字著名，在《国民议会》上发表系列文章《文学漫谈》，抨击名流的自由党人，引起轰动。主要著作作为《夏波诺夫人的星期四》，以小说形式展现了当时法国作家的肖像，笔触尖刻风趣。

达到了无我境界,因此终卷之后,读者无从知道他的依违所在。”^[1]巴尔扎克、狄更斯、萨克雷及其他作家,从未使人在道德方面莫辨是非。即便迪朗蒂^①,作为短期的文学杂志《现实主义》(1856)的主笔,而且赞同尚弗勒里的观点,也冷落了《包法利夫人》。他觉得,作品冷酷而无生气,更像数学论证,而非长篇小说。^[2]圣伯夫知道福楼拜的父亲是外科医生,于是意在言外地说,福楼拜“援笔有如手术刀。解剖学家和生理学家不计其数,可谓触目皆是”!^[3]在那个年代,福楼拜的理论观点,不可能尽人皆知。唯有《致乔治·桑书信集》(1884)和《福楼拜通信集》(4卷,1887)的先后刊行,才比较详细地托出了他的理论学说。莫泊桑为前者撰写长篇序言,予以介绍,后者包括创作《包法利夫人》期间(1851—1856),写给路易·科莱^②的手札。尽管必然不成条理,心情时好时坏,内容因人而异,这些书札依然产生了深刻的影响:它们不仅评述福楼拜的创作过程,品题前辈作家,而且表述了一种美学思想,在若干要点上,鲜明扼要地阐说了小说写作,还有一切艺术长期存在的某些要端问题。

《福楼拜通信集》是十分权威的佐证,反映了这位作家的“献身精神”,以及他处理语言和棘手素材时的拼搏情景。福楼拜屡屡嗟怨,自己进展缓慢,劳瘁终日,沦为作品的奴隶:五天才写完一页,

① 迪朗蒂(Edmond Duranty, 1833—1880),法国小说家和艺术批评家。倡导现实主义和印象主义,画家埃德加和莫奈的朋友。长期为《艺术年鉴》撰稿,主要著作包括《新绘画》等。

② 科莱(Louise Colet, 1810—1876),法国女诗人和小说家。她的巴黎沙龙聚集了文坛名流,包括福楼拜、缪塞和维尼等人。作品包括诗集《午后之花》,《女人的心》,《恋爱中梦想什么》和小说《他》等。

一周作文五、六页，六周完成二十五页，七周之内仅完稿十三页，为了搜寻一个形容词，通宵达旦。“天哪！真是在拼命！多么苦的差事！多么令人寒心！”^[4]他工作时，始终处于一种亢奋状态，怀着“对于自己作品的疯狂而执著的爱，活像一位苦行僧那样，偏爱那扎疼肚子的粗毛衬衣”。^[5]好损人的评家也许猜想，福楼拜惯于张大其词，因为他实则是在给一位丰产女作家写信，她多愁善感而又要求严格。但他毕竟还是一贯奉劝她不要凭借灵感，而应惜墨如金，要用笔精细，毫发不爽。关于“艺事的巨疼”^①之说，未可尽信。“他的指手画脚，他那愁眉苦脸十足稚气的一面”^[6]乃是性情使然。他喜欢离群索居，不事张扬，怯于抛头露面，瞧不起感情发泄，因此他对拉马丁，缪塞，贝朗瑞，均无好感。这是他对自身具有的强烈的浪漫气质的自我批评。

福楼拜真诚地追求自己艺术上的客观境界：即一要超脱个人，二要感情冷漠，态度超然，不偏不倚。这些字眼含义不尽相同。客观性是德国作家所熟悉的；法国作家则感觉它是个学究气的新词。一八八七年莫泊桑竟称之为“可恶字眼”。^[7]“超脱个人”，起先是行文上的一种说法，指的是作者不可在小说里露面，不可对笔下人物说长道短，不可从中引出寓意或唱高调。福楼拜袭用了先前雨果《克伦威尔·序言》中的一个比喻，要求作家犹如“宇宙之中的上帝，无往不在，却又永不显形。艺术既为第二自然，这种自然之创造者，便应根据类似程序来着手。应该意识到，一切细微之处，不论方方面面，保持一种隐然和无止境的不偏不倚”。^[8]福楼拜后来变换说法，重弹老

① 原文为“les affres de l'Art”，见《1853年10月17日致路易·科莱》。

调：“上帝不在自然之中显形，艺术家同样不可在其作品中显形。人无足轻重，作品乃是一切。”所以福楼拜认为，“小说家根本无权对于任何事情发表意见。上帝透露过他的天意吗？”这种神圣的客观性，即斯宾诺莎学说中所谓艺术家-创造者的神性论，很容易变为不偏不倚，态度超然，冷嘲旁观，不可穿透，感情冷漠。于此可见，福楼拜的核心概念游移于当时的两大趋向：科学作风，客观性，与唯美主义及为艺术而艺术论。超脱个人，即反对具有用意的小说；感情冷漠即反对体现感情的自传体小说。

福楼拜鄙视说教性质的艺术，讨厌涉及当代政治和社会的重大问题，不够慎重地提出他的臆说：凡是真正的艺术，本身便合乎道德，凡此种种，论者已经大做文章。不过这种为艺术而艺术的超然说，在某些方面肯定会令人误解。“如今我甚至相信，有头脑的人 8（不是三重思想家，还成什么艺术家？），既不该怀有宗教信仰，甚至也不该抱有祖国乃至社会信念”^[10]这段出名的文字，似乎从戈蒂耶《模斑小姐》的序言里直接照搬过来。不过福楼拜有自己的政治观点，时而甚至十分偏激，诸如他对巴黎公社的谴责；他持有非常确定的社会态度，比方他憎恨有产阶级，但这并未减轻他对无产阶级大众的蔑视；同时他也有自己的宗教，或者毋宁说，不信宗教的观点。这些观点不仅表现于他的个人生活，而且贯穿于他的小说：《情感教育》或《布法与白居谢》中的政见，谁会曲解呢？“假如读者没有从中汲取应有的道德教益，他便是低能儿，要不就是作品背离了正确的观点。”^[11]我们应当赞同他的看法。因此那些“持有立场的”作家，他们反对福楼拜的盛怒之情，似乎毫无道理，尽管他们指责他的社会态度时，可谓言之有理。萨特声称，“伴随巴黎公社而来的