

近代文学批评史

第二卷

近代文学 批评史

1750—1950

第二卷

浪漫主义时代

〔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
Volume II

本书根据 Yale University 1955 年版译出

近代文学批评史

第二卷

[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

上海译文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 16.125 插页 5 字数 407,000

1989 年 10 月第 1 版 1989 年 10 月第 1 次印刷

印数: 001—300 册

ISBN7-5327-0317-7/I·154

精装定价 12.25 元

目 录

导论.....	1
第 一 章 弗·施莱格尔.....	7
第 二 章 奥·威·施莱格尔.....	45
第 三 章 德国早期浪漫派.....	92
谢林.....	92
诺瓦利斯.....	101
瓦肯罗德和蒂克.....	109
让·保尔.....	124
第 四 章 从杰弗里到雪莱.....	136
第 五 章 华兹华斯.....	161
第 六 章 柯勒律治.....	184
第 七 章 哈兹里特、兰姆、济慈.....	227
第 八 章 斯塔尔夫人与夏多布里昂.....	261
第 九 章 司汤达和雨果.....	290
第 十 章 意大利批评家.....	313
第十一章 德国晚期浪漫派.....	338
格勒斯.....	338
格林兄弟.....	343
阿尔尼姆和克莱斯特.....	349
亚当·米勒.....	352

第十二章	德国哲学家	360
	索尔格.....	360
	施莱尔马赫.....	366
	叔本华.....	372
	黑格尔.....	382
	总结	402
	引文出处	409
	著作年表	477
	人名索引	481
	主题和术语索引	502

导 论

十九世纪伊始，浪漫主义运动至少在德英两国确已展开。德国施莱格尔兄弟主笔的评论刊物《雅典娜神殿》(1798—1800)是关键性的文献；英国华兹华斯和柯勒律治合写的《抒情歌谣集》(1798)属于同一性质，1800年华兹华斯又增添了理论性的《序言》。法国显得落伍了，因为法国浪漫主义运动的年代通常自《爱尔那尼》上演成功(1830)算起，或者推前三年，始于雨果的《克伦威尔》序言。不过斯塔尔夫夫人1813年已在《论德国》中阐述过古典的—浪漫的之分，她采用了奥·威·施莱格尔的论点。意大利在斯塔尔夫夫人一篇文章^①的影响下，1816年开始了古典的—浪漫的之争。但是这些公认的标志不无迷惑之处：我们将看到，即使施莱格尔兄弟也并未意识到他们在形成或创立一个浪漫主义流派。给当时德国文学标上浪漫招牌的，只能归因于海得尔堡派^②的对头。海得尔堡派（阿尔尼姆、布伦坦诺、格雷^③）现在通称晚一辈的或第二代浪漫派。一位侨居德国的丹麦诗人延斯·巴格森^④出版过一部戏拟性的《丁当年鉴》(1808)，副题为《献给成熟的浪漫主义者和未成熟的神秘主义者的袖珍手册》。阿尔尼姆和布伦坦诺热切地接受了这一意在揶揄的术语。据我所知，关于所谓“浪漫主义者”这一新的文学宗派最初的泛见于弗里德里希·布特韦克^⑤的皇皇巨著《诗歌和雄辩的历史》第十一卷(1819)。在英国，浪漫诗人没有一个自认是浪漫主义者，或认识到欧洲大陆的文坛之争关乎自己的时代和国

家。在意大利和法国，肯定可以说有“浪漫主义的”圈子，1816年以后在米兰，1824年以后在巴黎。

但是倘若我们对于有自觉性和有意识地倡导浪漫主义信条这个问题略而不谈，那我认为，只要我们进行一番通盘考察并把普遍摈弃新古典主义信条视为一个公约数，就该承认可谓有一场普遍性的欧洲浪漫主义运动。在一部批评史里，一种情感说的诗歌观念的产生，历史主义观点的确立，对摹仿理论、规则及体裁说的隐然否定，凡此都是变化的决定性迹象，而这一切均应归之于十八世纪而非十九世纪初叶。狄德罗和赫尔德是关键人物。在他们两位和诸如华兹华斯或哈兹里特、斯塔尔夫人或福斯科洛这类“浪漫主义的”（从较狭的含义上讲）人物之间，就理论立场和诗歌观念而言，并无深刻的变化。从一种欧洲角度来看，表现手法上的浪漫主义运动在一部批评思想史中决不意味着根本性的变化。无论这些运动在文学党争之中具有多大重要性，论其本身，它们并未促成批评思想的突变。这些批评思想早已得到系统的阐述。

不过在这场巨大的运动中，德国出现了一种新颖的诗歌观念：象征主义的，辩证说的，历史主义的；它应该主要归诸于康

①指《论翻译的风格与益处》，载于《意大利文库》（1816）。

② 德国浪漫主义运动盛期时有两个中心，一为海得尔堡大学的浪漫派，一为柏林大学的浪漫派。

③ 格雷斯(Johann von Görres, 1776—1848), 德国史学家、记者、作家。他所采集的《德国民间话本》(1807) 据认为是德国浪漫主义运动发展中的一个标志。在宗教、文学方面有著述。

④ 巴格森(Jens Baggesen, 1764—1826), 其诗作典雅而富于想象。主要作品为《喜剧性故事》和讽刺性的《夫子自道》。散文大多记叙旅行见闻，笔调明快诙谐。

⑤ 布特韦克(Friedrich Bouterwek, 1766—1828), 德国哲学家，美学家。著有《确然世界》等。

德、歌德和席勒。施莱格尔兄弟虽然跟席勒势不两立，但是他们把这种诗歌观点归为典要，并为它开辟了与当世文学发生极大关系的方向。十八世纪前期消极地接受法国新古典主义主要学说的德国，这时变成了批评思想的辐射中心。尤其是奥·威·施莱格尔，作为最见成效的宣传者，起了很大作用。

然而英国的情况则全然不同：杰弗里和华兹华斯尽管是对头，但他们进一步发挥了从十八世纪继承下来的经验说、心理说的诗歌观。直到柯勒律治，才谈得上出现了一种辩证的和象征主义的诗歌观。它似乎是由德国传入的，不过柯勒律治用柏拉图式的传统眼光去解释并加以发挥，而那种传统又是依傍德国人的。柯勒律治尽管对华兹华斯、哈兹里特以及后来的卡莱尔^①均有影响，但在当时的英国他却始终处于孤立地位。因为华兹华斯和哈兹里特停留于经验说心理说的英国传统，而在柯勒律治之后英国批评又走回到经验主义传统的老路上去，几乎未受柯勒律治思想的影响。

在法国，斯塔尔夫人是古典的-浪漫的这一区别的引进者。但在其它方面可以把她和她的反对者夏多布里昂称为情感主义观念的信奉者。法国首次出现一种可以界定为象征说辩证说的诗歌观念是与雨果分不开的。

在意大利，浪漫主义大抵是提倡文学真理性和时代性的一个口号。意大利浪漫主义者预示了以后“青年德意志”^②和早期

① 卡莱尔 (Thomas Carlyle, 1795—1881)，英国作家。深受歌德和德国先验哲学家影响。批评著述有《论特性》、《论风格》、《德国文学现状》等。他强调“无意识”，认为诗人是“自然的一个力量”，应视为“英雄”

② 指十九世纪三十年代初一批进步作家，以温巴格、古茨科、劳伯等人为代表，强调要行动，不要理论，以及文学与现实生活的联系。这一专称首见于温巴格的文集《美学征伐》(1834)。

法国现实主义所宣称的主张。福斯科洛虽然从其正式信条来说不是浪漫主义者，但就其情感主义观念和对历史主义观点的掌握来看，应当说他跟斯塔尔夫夫人很相近。莱奥帕尔迪自立门户，抱有一种十足个人的、完全‘抒情的’诗歌观念。但我相信，在德·桑蒂斯之前，意大利还看不到辩证说象征说观点的轨迹。

因此可以说，批评上的浪漫主义运动有两个迥然不同的含义：从较广的意义看，它是对新古典主义的一种反抗，意味着摒弃拉丁传统和接受以表现及交流情感为主的诗歌观。它产生于十八世纪，而且形成了一道洪流，涌向所有西方国家。

从较狭的意义看，不妨说浪漫主义批评就是确立一种辩证说象征说的诗歌观。它从有机体的类比中脱颖而出，由赫尔德和歌德加以发展，进而演化成一种表现为对立面统一和象征系统的诗歌观。在德国，这种观点常有流于神秘化，从而对审美活动本身失去把握的危险。不过施莱格尔兄弟及其周围的少数批评家推行了一种令人满意的诗歌理论，它挡住了情感主义、自然主义和神秘主义的包围，成功地把象征主义和对文学史的透彻领会结合起来。这种观点在我看来即使在今日也有其价值而且大体是正确的。我们发现，在德国之外当时持有这种观点的只有两位杰出的批评家：柯勒律治和雨果。

从一种近代文学理论来看，有必要将这种诗歌观点的一切内在含义和大量提示加以叙述。因此我们将从施莱格尔兄弟谈起，不按年齿长幼而以思想出现的先后来进行讨论：先谈年少的弗·施莱格尔，再谈奥·威·施莱格尔。他们值得分别论述，因为两人个性判然不同，观点相异。然后我们着手讨论其他杰出的德国浪漫派：哲学家谢林，神秘主义诗人诺瓦利斯，瓦肯罗德和蒂克这对文友，最后是让·保尔。他好象多少游离于主流之外。这些人提供了一套思想和一种趣味定义，可以视之为柯勒

律治的背景。但在讨论他之前，我们先得谈谈从杰弗里到雪莱这段时间的次要英国批评家，分析一下每每为人错估的华兹华斯立场。此后，兰姆、哈兹里特、济慈形成了一个由相同学说和一种比喻性批评新方法联系在一起的独特派别，这种方法结果在整个十九世纪产生过很大影响。我们应将法国的斯塔尔夫人和夏多布里昂一并论述，虽说两人表面上是对峙的。再下一章我们将把司汤达和雨果相提并论，他们似乎都是相同的浪漫主义运动的主将，但对诗歌本质持有截然对立的观点。实际上受到斯塔尔夫人和奥·威·施莱格尔激励的意大利人自然接着论述。我们还将回转到德国，叙述那里的新发展，然而在我们着眼的这段时间里，它们在德国之外未成气候如雅各布·格林的神话说、集体合作说的诗歌观念，索尔格的滑稽说的诗歌观点，施莱尔马赫的表现主义艺术理论，叔本华的悲剧新观念，最后则为黑格尔庞大体系里综合而成的德国美学思辨。在结论一章里我们将浏览其他小国的情况，展望未来的前景。

第 一 章

弗里德里希·施莱格尔

弗里德里希·施莱格尔(1772—1829)比其兄奥古斯特·威廉·施莱格尔(1767—1845)小五岁,两人中他的头脑更具独创性和孕育力。他的批评活动和影响在较大程度上早于奥·威·施莱格尔。两人是亲密的弟兄和朋友,因此要确切地断定孰先孰后的问题,公认是有困难的。不过首创精神几乎总是属于弗·施莱格尔,人们对此好象甚少置疑。然而,奥·威·施莱格尔发展了自己独特的批评理论,不能把他单单说成其弟的附和者,即便他充当了弗·施莱格尔学说的整理者和传播者。难以否定,奥·威·施莱格尔的阐述影响更大,特别在德国之外。他的维也纳《论戏剧艺术与文学讲稿》于1808—1809年发表,1809—1811年出版,它们极其广泛地影响到批评思想的进程,尤其是译成法(1814)、英(1815)、意(1817)三种文字之后。诚然,弗·施莱格尔在德国之外影响小得多,因为他在1808年归依罗马天主教,这样他的大部分早期撰著便无从再版,而且总的来说他后期著作的吸引力限于王政复辟时期明确保守的和天主教的世界。1815年由约·吉·洛克哈特^①译成英文的《古今文学史讲稿》是弗·施莱格尔引起国际注目的唯一著述。

然而,弗·施莱格尔的早期撰著不论对于浪漫主义的历史或批评通史却有着极大的意义。弗·施莱格尔紧接席勒(后来

又对他产生了怨恨)之后重开古今之争并由此发展了浪漫说理论,经过其兄的转述,实际上传遍了四方。但是弗·施莱格尔不只是一个标语口号的宣传者,或只能予以历史重要地位的文学宣言的作者;他同时是一种预示着我们自己时代中许多最紧迫关注的问题的批评理论的著者。在其浪漫说理论中已暗含有关文学上滑稽论和神话论以及小说的学说,就是今天它们也有其意义。再则,弗·施莱格尔对批评、阐释、文学史三方面理论思考又是如此富于成果,他可以称为阐释学的创始人,这种着重“理解”的理论后由施莱尔马赫和伯伊克赫^②加以概括,从而影响到整个一大批德国方法论理论家。凡此种种都使他理所当然地享有声誉。此外我们还得加上弗·施莱格尔在印度语文学和哲学方面的开拓工作,以及对歌德与莱辛、荷马、卡蒙斯、卜伽丘,乃至几乎古今各国其他许多作家所作的范围广泛并具有历史和实际意义的批评。

弗·施莱格尔以古典语文学起家。他的志向是成为“希腊诗歌方面的温克尔曼”,他的全部早期出版物,共两部书*,均致力于这项计划。但是弗·施莱格尔的希腊诗歌研究当然不是对文学史作出了考古性的贡献(不过就一个如此年青的人来说,它们却显示出令人惊叹的学识)。至于研究本身,现在已然陈旧过时了,只有在一部古典学术史里才值得一提。毋宁说,他把

① 洛克哈特(John Gibson Lockhart, 1794—1854), 苏格兰作家, 批评家。批评以尖锐见称。《布莱克伍德杂志》主要撰稿人之一, 主持《季刊评论》垂三十年。代表作为 7 卷本《同各特传》。

② 伯伊克赫(August Boeckh, 1785—1867), 德国人。
《希腊和罗马》(1797), 内有写于 1794—1795 年的长篇文章《希腊诗歌研究》, 和一些小块文章;《希腊罗马诗歌史》(1798), 不过该书写到希腊悲剧之前便辍笔了。——星号为原注, 下同。

文学史和批评十分密切地结合起来看待，因而希腊文学史在他既是美学的滋养土壤又是试验场地。在这些早期著述中，希腊文学被视为特别适宜于这一目的，因为弗·施莱格尔不仅把希腊作品看成永恒的完美典范，诗歌的原型，而且将希腊文学史视为自然的，自发的，未受外界干扰的和自身完整的。他称希腊文化“始终具有独创性和民族性，是一个自身完好的整体，它单凭内在的演化达到顶点，经过一次周而复始的循环，又回到自身。”^[1]所以希腊诗歌包括一整套各种不同体裁的范例，体现出一个自然的演化秩序。它既可作为一种体裁理论和一门艺术有机演化的整个循环的图象，又可作为一种理论实验室和“趣味及艺术上永久的自然的历史”。^[2]这种演化秩序是根据生物演化的类比，用生长、增殖、成熟、硬化、终而解体这些说法来构想的，^[3]十九世纪期间这个类比受到达尔文进化论的极大推动，导致了诸如布吕纳介^①演化说观点的历史著作或约翰·艾丁登·西蒙兹^②《戏剧方面的莎士比亚先驱》等文学史奇作的出现。尽管这种希腊诗歌演化说应视为某种应运而生的必然现象，其体裁表也应视为完整的，弗·施莱格尔却并未向其理论上内含的相对主义让步。他一再说过“最好的艺术理论就是艺术历史”，^[4]但他指的不是现今仍然削弱我们文学上学术研究的十九世纪常见的历史相对主义。他并未放弃评价工作或躲在四平八稳的文学史后面。在这些早期撰著中弗·施莱格尔从规范性的自然即伟大的希腊经典作品的理想典范里找到了他的标准，到了晚年他

① 布吕纳介(Ferdinand Brunetière, 1849—1906),法国批评家。信从达尔文学说,反对自然主义,著有《法国文学史教程》、《批评的演化》等。

② 西蒙兹(John Addington Symonds, 1840—1893),英国作家。写有游记文论、传记多种,著述包括《希腊诗人研究》,代表作为7卷本《意大利文艺复兴》。

开始越来越多地生搬硬套其基督教哲学里的宗教准则。但在其中间阶段，显然也是今天令人最感兴趣的阶段，他认识到，希腊人不配享有他早先声称的独一无二的地位，他关于文学史与批评的关系的理论必须扩展到全部的文学，而不能盲崇任何一个民族或时代。他看出各门艺术和各门科学的全部历史构成一个秩序，一个整体，或者正如他后来所说的，一个“有机体”或一部“百科全书”，这个秩序乃是“用于所有积极性批评的客观法则的源泉”。^[6]因此在弗·施莱格尔看来，文学便形成“一个巨大的完全连贯而又经过有机组织的整体，在统一性方面，可以包孕许许多多的艺术天地，而它本身又构成一部独特的艺术作品。”^[7]托·斯·艾略特在《传统与个人才能》中讲过实质相同的话。但是弗·施莱格尔——不同于非历史主义的艾略特——竟说他“讨厌每一种非历史主义的理论”^[7]而“每门科学的完成往往无非是其历史性的哲学成果”。^[8]所以弗·施莱格尔同时摈弃非历史主义的理论化和历史相对主义。他认识到赫尔德普遍宽容态度的后果是否定评价的任何一般标准，实际上是放弃批评。赫尔德的方法是“单凭地点、时间、种类来观照每朵艺术之花，不作评价，其最终结果是一切都应任其本然，不论现在与过去”^[9]。同样，弗·施莱格尔在晚年摈弃了亚当·米勒^①类似的“媒介”说批评观，因为它取消优劣之分，无异于说：“天意把万物安排得井井有条，万物都不得不像过去那样依照戈伯达克王^②的哲学来形成，这种哲学对我们当代人来说是那么可爱：‘凡现存者必存在。’但是不能简单地用历史观点来吞并批评观点，因为书本不

① 米勒(Adam Müller, 1779—1829)德国作家。在经济、政治、文学方面均有撰著，与克萊斯特合办文艺期刊《太阳神》，今人编有《批评、美学、哲学文集》(2卷)。

② 戈伯达克王(King Gorbodue)，传说中的英国国王。

是‘原始生物’。^[16]这些反对历史相对主义的非议就是今天也未过时，当年在德国尤为如此，因为在十九世纪后期的德国，历史相对主义对批评的破坏之彻底甚于在任何其它国家。

除了有说服力地概述文学史与批评的关系，强调批评目的在于“发现诗意的艺术作品中价值和无价值的东西，”^[17]弗·施莱格尔关于批评程序以及阐释的性质也提出不少有效的建议。显然，他借鉴语文学的传统。^[18]他一贯注重批评实践中语文学的作用：“不懂语文学就不可能读懂纯哲学或诗。”^[19]语文学在他意味着喜爱文字，仔细注意原文；“阅读”阐释。他风趣地说，批评家“是反刍读者。他不应当只有一个胃。”^[20]阅读或阐释向来被理解为研究细节和着眼整体的正确结合。“人们应当训练阅读艺术：既要很慢地不断分析细节，又要很快地一气浏览全篇。”^[21]不仅应对精彩段落反应灵敏，同时能够把握全篇印象，因为“一切理解的首要条件，因而也是理解一件艺术作品的首要条件，在于对整体的直观能力。”^[22]

弗·施莱格尔希望批评家“去窥探他想从常人视线中隐藏起来的东西，或者说他至少不想由他首先披露的东西：去窥探作者默默追求的秘密意图，我们决不能假定这些意图在天才身上俯拾即是。”^[23]我们应当揭示深藏于其中渊不可测的东西，甚至比作者自身更理解作者。^[24]这些是危险而又矛盾的理论，其中的几分真理已被许多近代批评利用得远远超出弗·施莱格尔的梦想。不过大体上说，弗·施莱格尔提示了健全得体的阐释说原理。他重复了历史精神论的陈词旧调，即本着同情心理进入遥远的时代和国度的必要性，他一直强调，要想掌握其共同精神，就得了解一位作者的全部作品。他懂得，在“艺术史”中，“一个总体解释并阐明另一个总体。从局部理解局部是不可能的。”^[25]（艺术和诗歌）整体的结构和知识是一切批评唯一和基

本的条件。^[20]文学史和批评是一体。一个艺术家照亮另一个艺术家：合在一起他们便形成一个序列。

弗·施莱格尔试图表述优秀批评的所需条件：“(1)一种艺术世界的地理知识；(2)对作品及其本质与基调的精神和审美上的构造体系知识最后，(3)作品的心理起源，作品所受到的人性规律及条件的驱动。”^[21]他常常提到整体即精神、基调、总的印象。他大多把批评视为一个“重建”过程。批评家必须“重建、察见和概括一个整体的十分微妙的特色……只要能够重建整体的进程和结构，那就可以说理解了一部作品和一颗心灵。这种透彻理解若用明确的文字来表达，就叫做概括特征，这是批评的实际职责和内在实质”。^[22]然而弗·施莱格尔不重视读者心理，他在斥责诸如凯姆斯一类英国心理说批评家时不遗余力。^[23]他对“幻想说”(即创造和想象的理论)和“感情说”(关于读者心理和诗歌效果的一种理论)作了明智的区别，不过接着得出的结论是“假如单想说明一般的美感，而不是彻底地发挥、应用和形成美感，那于批评就无多大意义。”^[24]他因而正确地說道：“几乎所有关于艺术的判断不是太空泛，就是太具体。批评家应当从其自己的产品而非诗人的作品里寻出中庸之道。”^[25]

弗·施莱格尔也认识到了我们不妨称之为感叹的批评的危险。“倘若很多神秘的艺术爱好者始终认为，一切批评都是剖析，而每次剖析又都是对欣赏的一次破坏，那么‘我真该死！’才是对最伟大作品的最好评判。有些批评家尽管谈起来滔滔不绝，却没有道出更多的东西。”^[26]他一般把批评目的说成是“给予我们一道作品的折光，传达它特有的精神，如此呈现出单纯的印象，从而使得呈现本身证明其作者的艺术家身份：不仅仅是以诗解诗，以求得片刻的光彩夺目；不仅仅是谈谈一部作品昨日或今日给此一人或彼一人留下的印象；而是要说出它永远会对一切