



新世纪高等学校教材

文艺学系列教材

丛书主编 童庆炳

文学批评新编

王一川 主编

WENXUE
PIPING
XINBIAN



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

新世纪高等学校教材

文艺学系列教材

丛书主编 童庆炳

文学批评新编

WENXUE PIPING XINBIAN

王一川 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学批评新编/王一川主编. —北京:北京师范大学出版社,
2011.1

新世纪高等学校教材·文艺学系列教材

ISBN 978-7-303-11135-0

I. 文… II. 王… III. 文学评论—高等学校—教材
IV. ① I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 124614 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京中印联印务有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 170 mm × 230 mm
印 张: 20.75
字 数: 322 千字
版 次: 2011 年 1 月第 1 版
印 次: 2011 年 1 月第 1 次印刷
定 价: 33.00 元

策划编辑: 赵月华 责任编辑: 李洪波 郭 瑜
美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 毛 佳
责任校对: 李 茵 责任印制: 李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

前言

这部文学批评教材名为“新编”，是由于同过去和现在的一些同类教材相比，带有新的特点。过去或现在的一些同类教材，主要来自编撰人对文学批评问题的论述，这样的教材当然有必要继续编，可以满足大学生对文学批评理论的概括愿望；而现在的新编教材，则主要新在以文学批评经典原著的文本阅读为主，主要是要满足大学生的原著阅读及以此为基础的思考的需求。所以，在这本文学批评新编教材里，大学生需要首先直接阅读文学批评经典文本，进而对它展开理解和分析。

在这种情形下，教材编写者的任务就不再是根据总体理解而做连贯而系统的理论描述，而是集中考虑如下四个方面问题或四个步骤：第一，设计文学批评问题的总体理论框架，并划分具体章节；第二，在具体章节中，选摘合适的中外经典原著片段供阅读；第三，为上述经典原著片段配以必要的介绍；第四，对文学批评问题加以概说。

正是这四方面的问题，规定各章内容都由两部分组成：一部分是经典原著阅读；另一部分是相关问题概说。在经典原著选读中，尽可能摘录有代表性的论述。而在相关问题概说部分，则主要是在经典原著阅读基础上，对文学批评理论问题展开集中阐述。

本教材由三编十三章组成。主要内容有：上编文学批评概说，含两章即文学批评的性质与功能、文学批评的历史；中编文学批评方法，含九章即文体批评、感兴批评、社会历史批评、心理分析批评、语言批评（一）：俄国形式主义和英美新批评、语言批评（二）：结构主义和解构主义、读者批

评、意识形态批评、文化批评；下编文学批评活动，含两章即文学批评家、文学批评写作。其中，文体批评和感兴批评两章都是专为读者了解中国文学批评传统而设立的。另外，考虑到20世纪西方语言批评特色鲜明而又流派众多，所以分作两章介绍。

编写本教材的目的，是为了配合大学生对文学批评经典原著的阅读和对文学批评的历史与现状的思考，特别是对我们中国自己的文学批评传统的认知。如果大学生能够从教材中领会到我们的上述用心，那我们的目的就基本达到了。

目 录

第一章 文学批评的性质与功能 / 1

- 第一节 经典文本阅读 1
 - 一、文学理论、文学批评与文学史 1
 - 二、中国古典小说评点的功能 8
 - 三、批评的功能 10
- 第二节 相关问题概说 17
 - 一、文学批评的定义 17
 - 二、文学批评的性质 19
 - 三、文学批评的功能和意义 22

第二章 文学批评的历史 / 27

- 第一节 经典文本阅读 27
 - 一、文学批评：名词与概念
..... 27
 - 二、中国文学批评史 32
 - 三、中国文学批评史 37
- 第二节 相关问题概说 42
 - 一、文学批评史与文学史、文学理论史的关系
..... 42
 - 二、文学批评历史演进的基本结构 43
 - 三、概说西方文学批评史的脉络 45
 - 四、概说中国古典文学批评史的发生与独特性
..... 46

第三章 文体批评 / 50

第一节 经典文本阅读	50
一、文心雕龙·体性	50
二、诗品·序	53
三、沧浪诗话·诗辨	56
四、论词	59
第二节 相关问题概说	63
一、中国古代文体批评的发展脉络	63
二、辨体与破体：中国古代文体批评发展的内在动力	65

第四章 感兴批评 / 69

第一节 经典文本阅读	69
一、文心雕龙·物色篇	69
二、诗品序	73
三、原诗	76
四、从李义山《嫦娥》诗谈起	81
第二节 相关问题概说	85
一、何谓“感兴”	85
二、中国古代的感兴批评	86
三、中国古代感兴批评在现代	89

第五章 社会历史批评 / 92

第一节 经典文本阅读	92
一、论文学	92
二、《英国文学史》序言	99
第二节 相关问题概说	107
一、社会历史批评的学理谱系	107
二、社会历史批评的历史维度	109
三、社会历史批评在当代	110

第六章 精神分析批评 / 115

第一节 经典文本阅读	115
一、创作家与白日梦	115

二、关于《被窃的信》的研讨会	121
第二节 相关问题概说	128
一、精神分析批评的发展概貌	129
二、精神分析批评的模式与实践	132
三、精神分析与电影	134
第七章 语言批评 (一): 俄国形式主义与英美新批评 / 139	
第一节 经典文本阅读	139
一、作为手法的艺术	139
二、邪恶的发现:《杀人者》分析	145
三、新批评	149
第二节 相关问题概说	154
一、反对实证主义的文学考证, 确定文学特性, 倡导本体论批评	155
二、在诗学研究中大量借鉴语言学理论和方法, 注重文学作品 中的形式因素	157
三、从理论上和实践上对文学作品的艺术技巧进行了具体分析和 总结	160
四、强调文学的独立自主性, 但并不排斥文学与“现实”世界的 关系	162
第八章 语言批评 (二): 结构主义和解构主义 / 166	
第一节 经典文本阅读	166
一、结构人类学	166
二、神话——大众文化诠释	170
三、论文字学	174
第二节 相关问题概说	179
一、结构主义和解构主义的主要概念	179
二、结构主义的基本特色	181
三、解构主义的操作策略	182
四、结构与解构	184

第九章 读者批评 / 186

第一节 经典文本阅读	186
一、文本与读者的相互作用	186
二、读者中的文学：感受文体学	192
第二节 相关问题概说	199
一、相似的文本观和效用观——读者批评的共同特征	199
二、不同的“读者”——读者批评中的派别	201
三、文本与读者间的意义交锋——读者批评的内在矛盾	203
四、文学批评新范式的提出——读者反应批评的价值及其发展	204

第十章 意识形态批评 / 207

第一节 经典文本阅读	207
一、审美意识形态	207
二、意识形态和意识形态国家机器（研究笔记）	215
三、马克思怎样发明了征兆	223
第二节 相关问题概说	229
一、“意识形态”观念简史	229
二、社会诸领域去蔽：意识形态的批评路径	232
三、审美性与意识形态性之争	237

第十一章 文化批评 / 240

第一节 经典文本阅读	240
一、叙述与社会空间	240
二、编码/译码	247
三、视觉快感与叙事电影	254
第二节 相关问题概说	260
一、文化批评中的“文化”概念	260
二、文化批评的五种路径	263
三、跨学科性与反学科性	265
四、作为政治介入的文化批评	267

第十二章 文学批评家 / 271

第一节 经典文本阅读	271
一、六说文学批评	271
二、《咀华集》序二	278
第二节 相关问题概说	283
一、批评家的批评意识	283
二、批评家的素养	287
三、批评家的职能	290

第十三章 文学批评写作 / 294

第一节 经典文本阅读	294
一、自我意识和他人意识	294
二、书评写作	299
三、读第五才子书法	305
第二节 相关问题概说	309
一、从阅读到感受，从感受到文字	309
二、批评写作话语方式的几次转型	310
三、批评写作的风格问题	313

知识点索引 / 316**后 记 / 318**

第一章 文学批评的性质与功能

什么是“文学批评”？文学与批评怎么就扯上了关系，以致我们阅读文学作品还不够，还要对其加以“批评”？这样的问题可以看成是本课程学习的起点。这一章我们将对这些问题进行解答，为读者进一步的文学批评研习和实践打下必要的基础。

第一节 经典文本阅读

.....

一、文学理论、文学批评与文学史（雷内·韦勒克）

[.....]

[.....] 关于批评是一门艺术还是一种科学（就其旧有的广义而言）的争论的确有其难解之处。在这里我只想指出，人们曾经使用最不不同的艺术形式来表达批评见解，甚至用诗的形式，像贺拉斯、维德和蒲柏；或者用简短格言的形式，像弗里德希·施莱格尔；或者用写得比较抽象、平凡甚至很坏的论文的形式。作为一种文学类别的“文学评论”（Rezension）的历史提出了历史和社会问题，但是在我看来把“批评”同这一种有限形式等同起来却是一个错误。此外还有批评与艺术之间的关系问题。一种对于艺术的感觉会进入批评之中：许多批评形式都要求有写作的艺术技巧和风格，想象在一切知识和科学中都有其地位。但我还是不相信批评家就是艺术家或者说批评是一门艺术（就其严格的现代意义来讲）。批评的目的是理智的认识。批评并不创造一个同音乐或诗歌的世界一样的虚构世界。批评是概念的知识，或者说它以得到这类知识为目的。批评最后必须以得到有关文学的系统知识和建立文学理论为目的。

诺思罗普·弗莱在其《批评的解剖》一书的“辩论性导言”中对这个观点做了有力的辩护。《批评的解剖》被人誉为是马修·阿诺德以来最伟大的一部文学批评著作。弗莱令人信服地驳斥了下面这种观点，即文学理论和文学批评是文学的寄生虫，批评家是没有成功的艺术家；他做出了“文学批评是本身就存在价值的思想和知识结构”的假定。我赞同他的整个努力，也赞同他认为有必要建立文学理论的信念。我所要说明的只是不同意他想把文学理论建成唯一值得研究的学科，并想把批评（照我们所说的关于具体作品的批评这种意义来讲）从文学研究领域赶出去的打算。弗莱一方面使“文学理论”与旨在促

使整个文学得到理解的“真正批评”严格区别开来；另一方面又使它与一种仅仅属于文学风尚史的批评严格区别开来。显然弗莱不重视“公众批评家”（圣柏甫、海兹里特、阿诺德等人），这些人代表读者大众，只能记下他们的偏见。弗莱嘲笑“那种在想象的交易所里使诗人声誉升高或下降的文学闲谈”。那位富有的投资人爱略特先生在市场上廉价卖出弥尔顿之后，现在又把他买回来；邓恩大概已经到了他声誉的顶峰而开始走下坡路；丁尼生可能要遇到小小的波动但是雪莱的股票价格仍在下跌。弗莱嘲笑那种认为“文学风尚变化无常”的论点，这显然是对的，但是他所得出的结论即“由于文学风尚史同批评没有有机的关联，所以容易把它分离出去”却无疑是错误的。

我在拙著《现代批评史》一书中就发现做不到这一点。弗莱认为“文学研究绝对不能根据价值判断”，文学理论与价值判断并不直接相关，这种观点我认为是完全错误的。他本人承认，“批评家很快就会发现而且会一直认为，弥尔顿是一位比布莱克穆尔更值得研究和给人更多启发的诗人。”不管他多么厌烦文学随感和划分等级的把戏，我却不理解看来由他主张的这种分离在实践上怎么能行得通。文学理论、原理和标准是不能在真空中得到的：历史上每个批评家都是通过接触（正如弗莱本人一样）具体艺术作品来发展他的理论的，这些作品是他得去选择、解释、分析并且还要进行评价的。批评家的意见、等级的划分和判断由于他的理论而得到支持、证实和发展，而这些理论也从艺术作品中吸取养分并得到例证的支持，从而变得充实和言之成理。弗莱的《批评的解剖》把具体的批评、判断、评价一律贬为随意的无理性和无意义的“风尚史”，我看这同近来有人想怀疑整个文学理论活动并把一切文学研究都纳入历史一样站不住脚。

[……]

[……] 在我看来新批评家曾经正确地主张过：文学作品是具有一定连续性和完整性的文字结构，文学研究常常成为与这种整体意义完全无关的东西，并且经常变成有关传记、社会情况、历史背景等等的外在知识。但是新批评家的这种论证并不意味着也不能被理解为意味着否认历史知识对解释诗歌这件事是紧密相关的。字词有其历史，文学类型和手法来自传统，诗歌经常涉及当代现实。克林斯·布鲁克斯——无疑他是一个全力从事精读诗歌的新批评家——在一系列文章（主要是论述17世纪诗歌）中非常确切地表明了个别诗篇需要有历史知识才能理解的某种方式。[……] 他论证说，“批评家需要历史学家的帮忙——他所能得到的一切帮助”，但他却一直强调“诗必须作为诗来读，批评家所要回答的问题是诗”说“的是什么，历史证据本身不管数量多大也不能最后确定诗所说的是什么”。看来这是一种调和的、明智的态度，即坚持批评

家的观点而又承认历史知识的辅助价值，当然也就不否定文学史的独立任务。

然而一般来说，维护历史观点的人对于这样一种让步并不感到满意。他们大声提醒我们，说一篇文学作品只能靠历史来解释，不懂历史就会歪曲对作品的理解。[……]

[……]

但是文学研究的问题并不真正需要通过关于一切知识都带有相对性甚至一切历史知识都有其特殊困难这种非常一般性的争论来处理。文学研究不同于历史研究之处在于它不是研究历史文件而是研究有永久价值的作品。一位历史学家必须根据目击者的记叙来重述一件早已过去的事件，而研究文学的人则可以直接接触其对象即艺术作品。作品不管是昨天还是三千年前写的都可以拿来研究，而马拉松战役甚至比利时凸出地带战役却都已经成了无可改变的过去。只有在涉及传记或者比方说重建伊丽莎白时代剧院的一些问题上，研究文学的人才去查看历史文件。研究文学的人能够考察他的对象即作品本身，他必须理解作品，并对它作出解释和评价；简单说，他为了成为一个历史学家必须先是一个批评家。研究政治史、经济史或者社会史的学者无疑也要根据兴趣和重要性来选择事实，但是研究文学的人却面对一种特殊价值问题，他所研究的对象即艺术作品不仅带有价值而且本身就是一种价值结构。人们做过多次尝试来摆脱从这种深刻见解得出的必然的推论，不仅避免做出选择而且也避免做出判断，但是所有这些尝试都失败了，而且我认为必然会失败，除非我们想把文学研究简化为列举著作，写成编年史或纪事。没有任何东西可以抹杀批评判断的必要性和对于审美标准的需要，正如没有任何东西可以抹杀对于伦理或逻辑标准的需要一样。

[……]

[……] 照否认一切客观性的意思来理解的相对主义已被许多论证所驳倒，如艺术与伦理学和科学之间的相似，以及认识到除了伦理的律令和科学的真理之外，还存在着审美的律令和审美的真理。我们的整个社会建立在我们知道什么合乎正义这个假定之上，我们的科学则建立在我们知道什么是真理这个假定之上。实际上我们教文学也是建立在审美的律令之上。尽管我们感到并不受其严格支配而且更加不愿公开提出这些假定。“人文科学”对艺术和文学已经造成的灾难是由于这些学科没有勇气做出像关于法则和真理做出的同样断言。[……]

[……]

[……] 一切艺术都有一种共同特征，这一点我们在今天比以前各个时代认识得更清楚。共同的人性使得每一种在时间地点上离我们非常遥远而且原来

的功用完全不是为了审美观照的艺术都能为我们所理解和欣赏。我们已经超出传统西方趣味的各种限制——这种趣味的狭隘性和相对性——而进入普遍艺术的领域，如果不是绝对艺术领域的话。[……]

[……]

我们必须回到建立一种文学理论、一套原则体系、一种价值理论的任务上来，这就一定要依据对于具体艺术作品的批评并且不断争取文学史的帮助。但是这三个学科是而且将来也是各自不同的：历史不能包容和取代理论，而理论也不应该梦想包容历史。安德烈·马尔罗曾经雄辩地谈到过想象的博物馆，没有墙壁的博物馆，他所凭借的就是全世界对于造型艺术的熟悉。我们在文学中无疑也面对着与艺术批评家一样的或者至少类似的任务：我们能够更加直接地和容易地在图书馆中建成我们的博物馆，但是我们仍然面对着各种语言以及语言的历史形式所构成的墙壁和障碍。我们的大部分工作目的就在于扫除这些障碍，拆毁这些墙壁，通过翻译、语文学的研究、编订、比较文学或者单凭想象的同情来完成。同造型艺术一样，同马尔罗的沉默的声音一样，文学最后也是一种声音的合唱——贯通各个时代的声音，这种合唱说出人类对时间和命运的蔑视，说出人类对克服暂时性、相对性和历史的胜利。

(张金言译，选自[美]雷内·韦勒克：《批评的概念》，1~18页，杭州，中国美术学院出版社，1999)

1. 作者简介

雷内·韦勒克(1903—1995)，当代有影响的美国文学理论家、文学批评史家和比较文学家，原籍捷克。韦勒克1922年就读于布拉格查理大学，后获哲学博士学位；1939年至1946年任教于衣阿华大学；1946年至1972年任耶鲁大学斯拉夫语言与比较文学教授。他还曾兼任美国比较文学协会、国际比较文学协会主席。韦勒克著作颇丰，1949年与奥斯汀·沃伦合著的《文学理论》一书出版后盛行不衰，被美国各大学文学专业定位为专业教材，并先后被译为20多种文字；专著《近代文学批评史》八卷本从1955年开始出版，1992年出齐，在文学界享有盛誉。其他著作还有《英国文学史起源》(1941)、《批评的概念》(1963)、《四位批评家：克罗齐、瓦莱里、卢卡契、英加登》(1981)等。他通晓十种语言，以博学著称。早年受克罗齐的影响，又吸收了英加登的学说，对俄苏形式主义及布拉格语言学派也多有借鉴，但总体上属于美国新批评派后期代表性人物。

作为“新批评”派的一员，韦勒克文学研究的最基本立场在于，“文学……是具有独特审美性质和价值的艺术品。文学的本质在于它的‘想象性’‘虚构

性’与‘创造性’”。由此，文学研究“应该是绝对‘文学的’”，从而他区分了文学的内部研究和外部研究，并将重心放在了“文学的内部研究”上，即对作品独特的审美结构、意象、隐喻或类型的研究。

2. 背景知识

韦勒克写作此文意在辨明两个问题：第一个问题是文学理论、文学批评、文学史三者之间的关系。他在《文学理论》一书第四章中指出：“一般人不太能够认识以上几个术语（指文学理论、文学批评和文学史——引者注）所指的研究方式是不能单独进行的，不太能够认识它们完全是相互包容的。文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。”因此，韦勒克觉得有必要梳理清楚这三个研究领域之间的联系与区别，以便人们更好地把握文学的本质。

第二个问题是伴随第一个问题而产生的，那就是如何避免文学理论和文学批评中的历史主义和相对主义的危险倾向。反对历史主义是与韦勒克本人的文学观念密切相关的。在他看来，文学作品就是一个审美结构，我们对它的真正了解需要穿透时空限制而把握住作品的这个内在本质。那么历史研究只能为文学研究提供一个背景，而不能取代文学研究。另外，历史主义的研究必然会滑向价值的相对主义，这在韦勒克看来更是无法接受的。因为他一再强调的就是要通过文学研究积极地做出判断，去寻找价值——“因为价值恰好就是文学的本质”。他在《文学理论》中发出了这样的警告：“我们必须既防止虚假的相对主义又防止虚假的绝对主义。……一件艺术品既是‘永恒的’（即永远保持某种特质），又是‘历史的’（即经过有迹可循的发展过程）。……今天最大的危险，至少在欧美是如此，是相对主义的流行，这种相对主义造成价值观的混乱，放弃了文学批评的指责。”^①这里选取的《文学理论、文学批评和文学史》一文，正是他这一观点的继续和深入。从中可以看出韦勒克本人所主张的审美主义文学观念、立场以及他作为知识分子所具有的强烈的人文关怀。

3. 文本解读

在《文学理论、文学批评和文学史》一文的开头，韦勒克区分了文学批评的不同含义。对文学批评的不同理解，涉及“关于批评是一门艺术还是一种科学（就其旧有的广义而言）的争论”。在他看来，有两种观点最具有代表性：

^① [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，37~38页，南京，江苏教育出版社，2005。

第一，文学批评是艺术。“人们曾经使用最不相同的艺术形式来表达批评见解，甚至用诗的形式”，“许多批评形式都要求有写作的艺术技巧和风格，想象在一切知识和科学中都有其地位”。第二，文学批评是一种科学。“批评是概念的知识，或者说它以得到这类知识为目的。批评最后必须以得到有关文学的系统知识和建立文学理论为目的。”显然作者是赞同后一种对文学批评的认识与定义的。

在给出了文学批评的定义后，韦勒克批评了对待文学批评的两种不同倾向。

首先是以加拿大学者诺斯罗普·弗莱及其著作《批评的解剖》为代表，否定文学批评在文学研究领域中的作用。弗莱“想把文学理论建成唯一值得研究的学科，并想把批评（照我们所说的关于具体作品的批评这种意义来讲）从文学研究领域中赶出去……”弗莱对文学研究的历史化，也即他所指的“文学风尚史”表现出了极大的不信任，认为文学研究是不能根据价值判断来进行的，文学批评总是急于给作家作品下判断，而文学理论则与价值判断并不直接相关。而韦勒克则通过对文学理论、文学批评和文学史三者关系的论述，提出了自己的不同意见：“文学理论、原理和标准是不能在真空中得到的：历史上每个批评家都是通过接触（正如弗莱本人一样）具体艺术作品来发展他的理论的，这些作品是他得去选择、解释、分析并且进行评价的。”韦勒克坚持“文学研究不能排除价值判断”，“强调文学作品的美学意义和价值，必然要求批评家首先做审美批评和价值判断”。

相对于弗莱的否定文学批评和文学风尚史的倾向，另一种倾向更令韦勒克感到担忧，那就是怀疑和取消文学理论。“近来有人想怀疑整个文学理论活动并把一切文学研究都纳入历史。”在文章中，韦勒克指出，“在40年代新批评派极盛时期，历史研究处于守势。很多人重申批评和文学理论的权利，并缩小以前过分强调传记和历史背景的倾向”，而“近年来情况却变得完全相反，批评、文学理论以及把文学当作一种同时性的系列加以解释、评价的整个任务受到了怀疑和反对”。韦勒克为新批评的原则辩护道：“（布鲁克斯说）‘批评家需要历史学家的帮忙——他所能得到的一切帮忙’，但他却一直强调‘诗必须作为诗来读，批评家所要回答的问题是诗’说‘的是什么，历史证据本身不管数量多大也不能最后确定诗所说的是什么’。看来这是一种调和的、明智的态度，既坚持批评家的观点而又承认历史知识的辅助价值，当然也就不否定文学史的独立任务。”^①

^① [美] 韦勒克：《文学理论、文学批评和文学史》，张金言译，见韦勒克：《批评的概念》，6~7页，杭州，中国美术学院出版社，1999。

与文学研究中过分讲求历史考究和实证化风气相比，“更大的困难是由那些真正拥护‘历史主义信条’的人提出来的”。那些历史主义起源于德国、意大利，传入美国后被“一些研究文学的学者奉为新的宗教”。韦勒克在这篇文章中最主要的任务就是批评文学研究和批评中的历史主义倾向，这还是与他关于文学研究必须要有价值判断这一信条密切相关的。韦勒克的对话对象则是当时与他齐名的另一位美国文学研究大家爱里希·奥尔巴哈^①。奥尔巴哈说过：“历史主义的感受与判断方式在我们心中扎根很深，……历史学家只有从材料本身中学会抽取他进行描述和区分不同现象时所需要的范畴或概念。这些概念不是绝对的，它们是灵活的和暂定的，可以随着历史的变化而改变。但是他们足以使我们能够发现不同的现象在其本时期内所具有的意义。”^②按照一种说法，黑格尔在某种程度上开启了历史主义的先声，马克思、狄尔泰、尼采、克罗齐、韦伯等人都被归于这个谱系的名下。形形色色的历史主义作为一种思想潮流，共享着基本的前提：否认绝对真理的存在，认为我们的知识和关于真理的认识都受到特定历史、时代和社会状况的限制。每个时代对真理的认识都受到那个时代客观或主观状况的限制，因此这个真理总是会随着时间的流动变成相对的真理甚至谬误。而历史主义对于研究者而言，则是要求他意识到“历史学家自己的观点不可避免地受到限制，看到一个人本身在时空中的有限地位”。按照历史主义或者相对主义的看法，“我们不需要判断，我们只需要采用过去时期的标准；我们必须重建和应用我们所研究的那个时期的价值”。换句话说就是“每一个文化都可以自圆其说”，我们只需要回到那个特殊的时期，根据当时独特的历史、社会和思想状况来把握文学艺术作品，而不需要求助于所谓的绝对、普遍的标准和真理。

这样的立场是韦勒克无法接受的，他认为文学批评不同于历史研究，因为我们面对的是“有永久价值的作品”，“研究文学的人能够考察它的对象即作品本身，他必须理解作品，并对它最初解释和评价”。而评价、解释的工作就是文学批评的工作，而文学批评之所以可行，就意味着在相对主义和历史主义之外，还存在着客观的，持久的东西，那就是普遍的伦理律令、科学真理，以及审美律令和真理。韦勒克说：“我们的科学则建立在我们知道什么是真理这个假设上面。实际上我们教文学也是建立在审美的律令之上的。”这种审美律令

^① Erich Auerbach, 又译埃利希·奥尔巴赫，代表作《模仿论》，中译本由百花文艺出版社于2002年出版。

^② [美] 韦勒克：《文学理论、文学批评和文学史》，张金言译，见韦勒克：《批评的概念》，10~11页，杭州，中国美术学院出版社，1999。