

责任编辑：王馨钵

封面设计：邹小工

版面设计：李 军

书名 批评的诸种概念

作者 R. 韦勒克

译者 丁泓 余微译 周毅校

出版 四川文艺出版社

发行 成都盐道街三号

经销 新华书店

印刷 内江新华印刷厂

1988年1月第一版 开本 850×1168 1/32

1988年1月第一次印刷 印张14.125

印数 1—5,000册 字数331千

ISBN7—5411—0009—9/I·10

定价：2.89元

# 目 录

英文版序言	1
文学理论、文学批评和文学史	8
文学批评的术语和概念	29
文学史上进化的概念	44
二十世纪文学批评中形式和结构的概念	60
文学研究中巴洛克的概念	76
1962年附录	115
文学史上浪漫主义的概念	125
再论浪漫主义	193
文学研究中现实主义的概念	214
近来欧洲文学研究中对实证主义的反抗	244
比较文学的危机	265
美国的文学研究	279
哲学与第二次世界大战以后的美国文学批评	293
二十世纪文学批评的主潮	326
注 释	347
索 引	403

## 英文版序言

R·韦勒克在他一篇早期理论文章中阐述自己的意图时曾这样写道：“我们要记住……只有以哲学（即概念）为其基础，理论的问题才可能得到澄清。在方法论问题上有一个明确的认识，将影响到未来研究的方向。”因此，还在1936年，当各种现代的批评潮流几乎还未得到人们的承认或为人们提及的时候，韦勒克先生就已注意到许多作为十九世纪末、二十世纪初批评态度的反动而出现的文学研究的方法所面临的危险。这些研究方法面临的危险虽多，但它们受到的共同威胁是：这些批评运动在地域上彼此隔离，且遭受到民族和语言不同的限制，因而它们几乎是同时的发展将不可避免地引起混乱，造成一个“名符其实的巴别塔<sup>①</sup>”。在这种混乱中存在着一个实际的可能，那就是由于未能对作为基础的概念作出界定，从而将会给新的文学研究的工作带来危害。因此，韦勒克先生着手对文学研究的种种概念进行精确的阐述。鉴于文学和文学研究的分枝甚多，因而这些概念应当分别予以界定。但是，它们一旦获得了清晰的阐述，就将在文

---

- ①巴别塔 (the Tower of Babel)：据《圣经》所载，古巴比伦人欲在巴别城修建一塔，使其上通天庭，上帝罚其语言不通，终于未能建成。

学研究的实践不断相互发生影响，指出通向对文学的意义和价值作出最恰当理解的道路。

在大规模地、系统地对文学研究的概念进行阐述方面，韦勒克先生所取得的最初成果是他同沃伦合著的《文学理论》。在书中，文学研究的三个主要学科——文学理论、文学批评和文学史——通过分章叙述的形式，被作者予以界定，并统一在一起，旨在对文学作品及其研究的诸方面作出解释。实践问题的研究是与理论问题连系在一起的。而理论问题的讨论至少也可以追溯至亚里斯多德的《诗学》。文学的考察同它自己的世界有关系，同其他的艺术和科学有关系，并且同一般的社会状况也有关系。文学形式的构成方面，如韵律、节奏、意象、象征、修辞手法，是同文学研究的方法一起作为讨论的对象的；而这些形式的方面，将会被后者作为其批评性分析的基础。文学作品的形式应予以周密的考虑。凡此种种，就是《文学理论》一书所提出的重大问题，这是一些尤其是与文学作品本身有关的问题。

在本书中，韦勒克教授特别关心的是文学作品的研究方法。如果说这些论文的观点需要加以辩护的话，我们可以在它们的宗旨中为其找到存在的理由：为完成充分理解富于想象力的文学这一任务打下坚实的基础。为了达到这个目的，书中每篇论文都将某一概念的演变发展作为自己的目标，而这一概念将有助于对文学作品作出更好的理解。从这个意义上讲，我们看见韦勒克在写作《文学理论》时所阐述的方法，在这些论文的产生过程中发挥了重要的作用。那就是说，每篇文章都有一个牢固的理论基础，其出发点是希望在单篇论文的范围内，借助于文学研究某一个方面的讨论，

解决某个概念的问题。然而这个概念是否合理和恰当，其衡量标准应当是它是否有助于解释它所讨论的文学的那个方面的问题。但是，为了证明论文中所阐述的种种概念的合理性，韦勒克先生不单单是借助于富有创造性的工作本身。这样作的话，将无视其他理论家所取得的成果，其结果不过是给已经搅得一片混乱的文学研究带来更大的混乱。韦勒克先生遵循本书开头引文中他所宣称的指导原则，以对其他学者所取得的成果的分析性考察作为自己方法的基础，用以探讨所讨论的问题。这样，他就不仅能对各种批评的新方法在概念方面所达到的目标作出界定，还能说明这些新方法在何处成功地达到了自己的目标，在何处遭到了失败。结果，我们可以看到韦勒克先生为大量涌现的文学批评的新潮流带来了某种秩序，就是说，根据形成时期的影响，根据方法的类似性和有效性，将它们进行了归类。在后一个努力中，我们看见韦勒克先生在《文学理论》中所持的观点已转向了他后来的一些观点，这些观点在他的《近代批评史》中获得了非常有效的发挥。

本书论文的写作在作者心中有着同一个统一的原则和目标，因此它们在意图上保持了一个前后一贯的统一性。然而这些文章并不是同一个时期内写成的，甚至也不是按它们在本书中出现的顺序写成的。说得确切些，这些论文体现了作者对某些具体问题紧张思索的结果。在过去十八年中，韦勒克先生为这些问题的探索倾注了全力，而文学理论、文学批评和文学史这些学科如果要实现自己的潜能的话，将不得不正视这些问题和解决这些问题。韦勒克先生觉察到的一个最带普遍性的问题，就文学研究而言，是人们对这三门学科

应作为其基础的那些基本概念，缺乏一个总体的、完整的意识。向文学作品提出的一些基本问题，必须以这些概念作为出发点来进行阐述。因此，本书前两篇文章《文学理论、文学批评和文学史》以及《文学批评的术语和概念》，对组成文学研究这一学术领域的各学科的术语和职能进行了详细的探讨。《文学理论、文学批评和文学史》尤其针对新近出现的试图抹煞这些领域之间的基本区分的倾向进行了斗争。文学研究整个富有意义的大厦，只有依靠这些区分才能得以建立。《文学批评的术语和概念》一文对文学批评这门学科作了历史性的探索，并给我们提供了一个行之有效的界说。同样地，《文学史上进化的概念》一文关心的是在文学研究另一基础领域内的方法论的界说问题。今天文学史上的重大问题，正如韦勒克先生所看到的，是“需要一个时间的现代观念，它用以作为其模式的，不是日历上的也不是自然科学中的公制的年代，而是经验和记忆的因果秩序的相互渗透。”正如韦勒克所证明的那样，离开了由批评所获致的价值判断，文学史的研究是不可想象的。

《二十世纪文学批评中形式和结构的概念》一文，致力于考察在本世纪获得广泛使用的分析文学作品的两种结构上的方法。“形式”和“结构”两个术语被各派批评家使用得太随便了，以致它们不仅在使用上陷入一片混乱，甚至还相互发生了严重的冲突。在文中韦勒克先生对各种用法作了清理，大致按照各个不同学派对这些术语的使用情况将它们整理出了一个秩序，随后分析了这些用法在新近文学研究中所取得的成功之处。最后他提出了一个建设性的方法，选择行之最为有效的“结构”概念作为批评的目标。此外这篇论文

还起了一个过渡的作用，将注意力转向构成了本书核心部分的三篇文章：《文学研究中巴洛克的概念》、《文学史上浪漫主义的概念》以及《文学研究中现实主义的概念》。这三篇文章论及了文学史分期实践的具体问题。一方面它们从文学上这些分期出发，回顾了过去试图对文学作品的特点进行概括的种种尝试；另一方面它们又对未来更有希望成功的尝试必须作为其基础的种种概念作了大致的描述。在这些文章中，韦勒克先生加强论证了本书第一篇文章提出的各学科相互影响的论点。他向我们证明，只要文学理论、文学批评和文学史的应用未能同对某一特定历史阶段文学性质的界定保持一致，成功的文学史的分期就是不可能的。这三篇文章，尤其是具有深远影响的关于巴洛克和浪漫主义的两篇，对文学研究发生了重大的冲击，促使了西方理论界对这些问题重新作了全面的考察。纯粹机械论的原则，是过去种种批评态度所具有的特点，这是为韦勒克先生所反对的。现在，文学史分期的总的问题因为同风格和思想这些个别作品的内在方面联系起来，所以能避免机械论的弱点，获得一种新的活力。巴洛克和浪漫主义两篇文章发表以来，理论界对这些问题的研究又取得了许多成果。韦勒克先生为这两篇文章各写了一篇附录，旨在引起人们对这些成果的注意。巴洛克一文的附录并不准备对1946年以来发表的几百篇文章逐一进行评述；它只是表明韦勒克的旧文在什么地方作了修正，又引起了一些什么新的问题。在我们对这些研究进行回顾的时候，特别令人吃惊的是新近的研究已在很大程度上试图利用韦勒克先生旧文所制定的那些概念。《再论浪漫主义》一文重申了韦勒克先生对文学史一般分期问题所持的态度，并再次对

浪漫主义时期所面临的特殊情势表示了他的看法。

《近来欧洲文学研究中对实证主义的反抗》一文，从十九世纪末、二十世纪初对实证主义批评实践的反抗出发，追溯了现代各种批评方法的渊源。这篇论文将讨论的重心重新放到了一些较广阔的问题上。它不再象前几篇文章那样去注意跟批评的定义有关的问题，而是注意跟批评的方向有关的问题。《比较文学的危机》和《美国的文学研究》两篇文章，具体分析了作为一门科学的比较文学和大学研究院在方向上的失败之处。比较文学在方向上陷入的窘境，与文学研究有着重要的关系；因为正是在比较文学中，我们才能从各语言学系所面临的种种特定要求和限制解脱出来，找到为探讨更为广阔的文学理论问题所必需的自由。同样地，研究生课程的设置缺乏自由和活力，对文学研究也会发生重大的影响；因为我们的学者正是通过研究生院接受了他们最初的专业训练。正如韦勒克先生所说的，这些未来的学者在性格形成期间所接受的影响具有特别重要的意义，它对我们能否获得一个“更好、更恰当和更具批判性的学术”起着决定性的作用。

《哲学与二次大战后的美国文学批评》一文，是先前未发表的三篇论文中的一篇。它表现了韦勒克先生在廓清批评界混乱之声这一问题上所作的新的探讨。在这篇文章中，韦勒克先生考察了美国文学批评中新近出现的各种潮流，其出发点是这些潮流作为基础的哲学倾向。他“准备按照历史的顺序，挑选出西方哲学史上的一些主要代表人物和思潮——柏拉图、亚里士多德、托马斯主义、英国经验主义、康德、谢林、黑格尔等等，然后探究当代美国批评家在何种程度上



公开表示输忠于他们中的某一位”。这篇文章试图取得韦勒克先生所谓的“不协调的透视角度”，同时在这样作的时候提出了一些美国文学批评中的核心问题。

《二十世纪文学批评的主潮》一文遵循《近代批评史》一书的方向，对当代文学批评中的主要潮流作了一个最后的总结。它说明为了对本书前面文章所提出的那些概念原则有一个更好的理解，在这个领域内我们需要一个真正协调一致的努力。

以上所述是本书的意图和结构。最后要提起大家注意的是，本书各篇文章大都保持了最初发表的原样。因为文章初次发表以来对这些问题研究又有了一些新的进展，所以除了在文献方面作了某些修订之外，又对一些观点进行了修正。R·韦勒克的著述不仅对美国的文学研究作出了重大的贡献，而且通过翻译对其他国家的文学研究发生了巨大的影响。本书收录的各篇论文及书末所附作者著述的目录<sup>①</sup>，为我们提供了令人吃惊的证明。因此，本书可能在作者第六十个生日的那一天问世，是再适当不过的事。这一天是：1963年8月22日。

小斯蒂芬·G·尼科尔斯  
康涅狄克洲，纽黑文

1962年12月31日

<sup>①</sup>作者著述目录中文版略去未译。

## 文学理论、文学批评和文学史

1 在《文学理论》<sup>1</sup>一书中，我曾试图对文学研究的某些主要分支加以区别。我写道：“首先，在两种文学观点之间存在着区别：一种观点将文学视为一种共时序列；另一种观点将文学主要视为一系列按编年顺序排列的作品，并将其视为历史进程的不可或缺的组成部分。其次，在文学原理和文学标准的研究与具体的文学作品的研究之间，也存在着进一步的差别，不论我们对这些作品的研究是孤立的，还是按编年顺序进行的。”

“文学理论”是对文学原理、文学范畴、文学标准的研究；而对具体的文学作品的研究，则要么是“文学批评”（主要是静态的探讨），要么是“文学史”。当然，“文学批评”这个术语在应用的时候，经常是将文学理论包括在内的。<sup>2</sup>我曾要求将这三种方法结合起来：“它们之间关系如此密切，以至很难想象没有文学批评和文学史怎能有文学理论；没有文学理论和文学史又怎能有文学批评；而没有文学理论和文学批评又怎能有文学史。”我多少有些天真地作出了结论，以为“这些区别是显而易见的，并且是得到了广泛接受

的”(30—31页)。

自从我写下这些文字以来，许多人或者企图抹煞这些区别的存在，或者企图为这些方法中的某一个提出多少可说是极权主义的要求：例如，要么说只存在着文学史，或者只存在着文学批评，或者只存在着文学理论，要么主张至少将这三种方法减为两种，即是说，只存在文学理论和文学史，或只存在文学批评和文学史。这一争论在很大程度纯粹是语义上的。这是不可思议的语言混乱的又一个例子，是完全真实的巴别塔。在我看来，这似乎是我们文明最不祥的特征之一。如果这些混乱不是表明了某些实际存在的问题的话，当然也不值得对它们进行廓清。专门术语方面的分歧是不可避免的，尤其是当我们把在主要欧洲语言中这些术语各不相同的关系和使用范围考虑进去的话。例如文学科学(Literaturwissenschaft)这一术语在德语中就保留了它古代分类学的含义。但是，我倒愿意为英语中“文学理论”这个术语辩护，认为它比“文学科学”更为可取，因为“科学”这一字眼在英语中已被限制在自然科学的范围之内，因而暗示着一种在自然科学才有的方法上和权利上的竞争。而对文学研究来说，这似乎是不明智的，而且也容易引起误解。

“Literaturwissenschaft”另外还可以译成“文学科学”，但这种译法似乎也不太可取，因为它包含有批评、评价、思索的含义。现在，人们已不再要求一个“学者”那么满腹经纶、老于事故了，如爱默生那时要求美国学者的那样。此外，“文学理论”总比“诗学”(poetics)来得好些，因为在英语中，“诗”(poetry)这一术语的含义仍然限制为韵文，它还没有被认为具有德语的

Dichtung<sup>①</sup> 那么广泛的含义。“诗学”似乎包含了有关诸如长篇小说或小品文这样一些文学形式的理论，而且它还有用来指习惯上讲的诗歌理论，即一整套为实际写诗的人所必须遵循的原则这个障碍存在。

在这里，我并不想详细追溯“批评”（criticism）这个术语的历史，我想把它放在本书第二篇文章来讨论更为合适。在英语中，“批评”这个术语在使用时，通常是将文学理论和诗歌理论包括进去了的。这样的用法在德语中是常见的。在德语中，“Literaturkritik”这个术语通常被理解为“每日评论”这样狭隘的含义。将这种限制如何出现指出给大家看，恐怕很有趣吧。在德国，莱辛，当然还有施莱格尔兄弟，是自认为文学批评家的，但是，德国哲学压倒一切的权威，尤其是黑格尔哲学体系的权威，同某种专门的文学编史工作的确立相结合，显然导致了哲学的美学一方面与诗学之间，另一方面与文学的学术研究之间产生了泾渭分明的界线。同时，投合政治需要的新闻业接过去使用的“批评”这个术语，在十九世纪三十年代已堕落为某种纯粹是实用的东西，用以服务于某些昙花一现的目的。批评家成了公众的经纪人，秘书，乃至仆人。在德国，已故的批评家W·米尔希在一篇题为《文学批评与文学史》<sup>3</sup>的文章中曾企图拯救这个术语。他竭力争辩“文学批评”是一种特殊的艺术形式，是文学的一个种类。“文学批评”显著不同的特点就在于：在批评中，每一事物都必须同我们联系起来；而在文学史中，文学则被认为与某个时代相关，相对来说只能从这个时

<sup>①</sup>Dichtung, 德语, 诗或文学作品。

代来予以评价。批评的唯一标准是个人的情感，经验，即那个富有魅力的德文字：Erlebnis<sup>①</sup>。但是对文学理论和文学批评之间的区别，米尔希几乎没有任何论及。他不赞成一般的“文学科学”，因为所有与文学有关的知识都在文学史上占有一席之地，而且诗歌理论也不可能脱离与历史的种种关系。

我承认，米尔希的讨论引起了关于形式的饶有趣味的历史问题。借助于形式，批评的某些洞察力才得以表现出来。我认为，在辩论中存在着一个真正的问题，即批评到底是一门艺术还是一门科学（在习惯意义上的、广义的科学）的问题。在此我倒愿意说，批评早已借助于各种最不相同的艺术形式得以获得了表达：如诗歌（贺拉斯、维达、蒲伯），言简意赅的警句（F·施莱格尔），以及抽象的、平淡无奇的、甚至是写得糟不可言的专题论文。作为一种文学类型的“文学评论”（Rezension）的历史，引起了一些历史的和社会的问题。但在我看来，如果将“批评”同这个受到限制的形式视为同一个东西，那将是错误的。其中批评和艺术之间的关系的问题依然存在。某种对艺术的同情会进入批评之中：许多批评形式在布局和风格上需要艺术的技巧；想象在任何知识和科学中都占有一席之地。但是，我仍然认为，批评家不是艺术家，批评不是艺术（在近代严格意义上的艺术）。批评的目的是理智上的认知，它并不象音乐或诗歌那样创造一个虚构的想象世界。批评是理性的认识，或以这样的认识为其目的。它终极目的，必然是有关文学的系统知识，是文学理论。

---

①Erlebnis，德语，经验。

这个观点新近已为N·弗莱伊在为《批评的剖析》<sup>4</sup>所写的“导论”中雄辩地加以了证明。这部文学理论的专著被人赞扬为自M·阿诺德以来的最伟大的批评著作。弗莱伊令人信服地驳斥了这样的观点，即认为文学理论和文学批评是一种寄生于文学的寄生物；批评家是manqué<sup>①</sup>的艺术家；他认为“文学批评是思想和知识构成的大厦，它自身就存在的权利。”（5页）我对弗莱伊一般的工作是持赞成态度的。我也同他一样，认为文学理论是必不可少的。我在此所争辩的，只是反对他企图将文学理论置入这个极有价值的学科之中，而将批评（即在我们针对具体作品的意义上的批评）排斥在文学研究之外。弗莱伊一方面在“文学理论”和“真正的批评”之间，另一方面在“文学理论”和某种不过是属于艺术趣味的历史的批评之间，作了明确的区分。而“真正的批评”的发展，目的是为了整个文学都成为可以理解的东西。弗莱伊显然不太喜“公众的批评家”（圣伯夫、赫兹里特、阿诺德等），他们代表的是读者大众，表达的不过是读者的偏见而已。弗莱伊嘲笑“文学的空谈，它在虚构的证券交易所中让诗人一会儿名闻天下，一会儿一文不值。那个腰缠万贯的投资人艾略特先生刚在市场上将弥尔顿倾销出去，现在又在将他买回，邓恩可能已涨到顶点，正要开始下跌，丁尼生的价格或许还有些小波动，但雪莱的股票仍然引起跌风。”（18页）弗莱伊对“转瞬即变的趣味”的嘲笑无疑是正确的，但是，他由此得出“趣味的历史与批评并无有机联系，因而很容易分开”的结论却是错误

---

<sup>①</sup>manqué, 法语, 不成功的、半吊子的。

的。

在拙著《近代批评史》中，我发现这不可能办到。<sup>5</sup>与弗莱伊认为“文学研究永远也不能置于价值判断之上”，文学理论与价值判断无直接关系的看法相反，这种观点在我看来是完全错误的。他自己就承认“批评家不久就会发现而且将不断发现，弥尔顿较布莱克莫尔是更值得一读，更富于联想的诗人。”（25页）不论弗莱伊对武断的文学观点或估评的游戏表现出何等不耐烦，我却很难看出他似乎在鼓吹的这种分离在实际中何以可行。文学理论、文学原理和文学标准是不可能存在于真空之中的：历史上每个批评家（象弗莱伊本人作过的那样），都在同具体的艺术品的接触中发展他的理论。他不得不对这些艺术品进行选择、解释、分析，最后才是判断。一个批评家的文学观点，他对艺术家和艺术品优劣的划分和判断，需要得到其理论的支持和确认，并依靠其理论才能得到发扬，而理论则来自艺术作品，它需要得到作品的支持，靠作品得到证实和具体化，这样才能令人信服。在弗莱伊的《批评的剖析》一书中，具体的文学批评、判断和评价，被放逐到一个武断的、荒谬的、毫无意义的“趣味的历史”中去。这在我看来，就象最近一些人怀疑整个文学理论的工作，企图将全部文学的研究都归并到文学史中去一样，是站不住脚的。

在本世纪四十年代，正当新批评派红极一时之时，历史学派则处于一种守势。许多人企图重新坚持文学批评和文学理论的权利，企图将前者对传记和历史背景的过分强调减低到最小的程度。在大学中，一本布鲁克斯与沃伦合著的《理解诗歌》（1938）<sup>6</sup>成了这次转变的信号。我想我那本《文学

理论》(1949)一般都被广泛地理解为是对文学研究的“外在的”方法的攻击,是对“文学史”的否定,尽管这本书最后一章就是论“文学史”的,它本身就强烈反对忽略这个学科,并提出了一个有关新的,不那么强调文学外部关系的文学史的理论。但近几年情形已颠倒过来了。文学批评、文学理论以及对视为共时序列的文学进行解释和评价的整个任务,已经受到了怀疑并遭到批驳。新批评派的批评,实际上是任何一种批评,在今天都摆出了一种防守的姿态。有一类在经验层次上进行的讨论正在进行,它实际上是一场关于某些具体段落和诗作的口角。在这种讨论中,理论问题常常被用一些包罗无遗、含义模糊的术语中提出来。一个稻草人——新批评派的批评家被竖了起来。人们以为他会全然否认一部艺术品可以借助历史的知识来进行阐释。一个废弃不用的词义被弄错,一个历史的或传记的典故被忽略或被错误地解释,因而造成了诗的错误理解,要让人们懂得这一点并不困难。但是我并不相信有哪一个受人尊敬的“新”批评家,会接受人家强加的意见。恰恰在我看来,新批评派的批评家曾竭力争辩,文学作品是一座前后一致的、具有整体性的词语构成的大厦;他们认为,文学研究往往已变得与这个总的意图毫不相干,它对作者传记、社会条件、历史背景等外部知识太过于热衷了。但是,新批评派的这一论点,并不意味着、而且也不能被认为是意味着就是对历史知识与诗歌解释有关这一事实的否定。词汇自有其演变的历史;文学的种类和手法也来自传统;诗歌往往与同时代的现实生活有关。C·布鲁克斯无疑是一个新批评派的批评家。他曾集中精力研究过诗的细读问题。他在一系列(主要是关于十七世纪诗



歌)的论文中,曾非常明确地指出在某些方法中,历史的知识对于理解某些具体的诗歌恐怕是必不可少的。在一篇讨论马维尔的《贺拉斯颂》<sup>7</sup>的文章中,布鲁克斯一再利用历史背景为其解释提供支持,尽管他正确地在这首诗的准确含意同一般人所推测的马维尔对克伦威尔和查理一世的态度非常谨慎地区分开来。他争辩说:“批评家需要历史家的帮助——需要他所能得到的一切帮助;”不过他又坚持认为:“诗必须当作一首诗来读,即:它‘讲’的是什么,是一个由批评家来回答的问题,无论这样的历史证据有多少,最终也不能决定这首诗到底‘讲’的是什么。”这似乎是一种调和的、明智的态度,它确定不移地坚持批评的观点,但仍然承认史料的辅助价值,当然也不否认文学史这种独立的工作。

但一般说来,历史观点的辩护者对这种妥协是不满意的。他们大声提醒我们,一部文学作品只有借助历史才可能获得解释;无视历史将歪曲对作品的理解。因此,R·图夫在三大部知识渊博的著作<sup>8</sup>中对玄学诗和弥尔顿的现代读者发出了一连串的攻击。但是,她所争辩的问题远没有将历史学派与现代学派批评之间的斗争一刀廓清。举例来说,在她抨击燕卜逊对赫伯特《牺牲》这首诗的解释<sup>9</sup>时,她显然占了上风;这倒不在于她是历史学家而燕卜逊是批评家,而是因为燕卜逊是个武断的、固执的、好幻想的诗歌读者。他不愿意也不可能将他的本文视为一个整体,而是去追求五花八门的臆测和联想。“这些弗洛伊德的玩意儿多么有趣啊!”燕卜逊这样说,打消了人们的戒心。他认为描写基督抱怨“人类偷窃了果子,我却必须爬上树去”这句诗的意思是:基督“正在行窃,他是普罗米修斯和罪犯,他绝不是清白无辜