

论爱默生的文学伦理批评观

余静远*

(中国社会科学院外国文学研究所 北京 100875)

摘要: 本文考察了 19 世纪美国著名思想家爱默生的文学伦理批评观。文章认为,爱默生的文学批评首先是超验的,同时这种超验的批评观又是伦理的,要求诗歌的道德目的,还要求作家才能与作品的一致;而且,与浪漫主义时期的主观主义不同,爱默生倾向古典主义的批评观,要求作品指向自然,而不是指向作家本身。

关键词: 爱默生;文学伦理批评;超验;伦理;古典

序 言

19 世纪初期的美国,刚刚获得政治上的独立,迫切需要在文化和思想上从欧洲的传统中独立出来。随着其自身文化和思想传统的建立与发展,一套全新的文学批评标准也慢慢形成。本文拟对美国 19 世纪著名思想家拉尔夫·沃尔多·爱默生(Ralph Waldo Emerson)的文学批评观进行研究,着重探讨爱默生批评观中的伦理维度。

在对爱默生的文学伦理批评观进行分析之前,有一个问题需要回答,那就是爱默生能否被称为一名文学批评家。关于爱默生是不是一名文学批评家,目前学界有两种主流观点。第一种是肯定的看法。例如,在威廉·詹姆士眼里,爱默生是一位有深刻见识的诗歌理论家,一位专注于介绍极端美学的革命家,这个目标基本上概括了爱默生其他所有的成就。阿福雷德·卡辛(Afred Kazin)认为,爱默生是“第一个将美国艺术基于个体视野和技术功能的伟大理论家……一个睿智又给人以启发的批评家……一种‘功能’的美国美学观的先驱者”。^①哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)则认为,“爱默生是一个经验的(以经验为根据的)批评家和随笔家,而不是一个超验的哲学家。在文学批评深受当代法国理论侵蚀(影响)的今天,这一明显的事实比以往任何时候都更加需要

* 作者简介:余静远(1989—),江西南昌人,文学博士,中国社会科学院外国文学研究所助理研究员,主要从事文学与思想史、英美文学与西方文论研究。

^① Emerson's *Literary Criticism*, edited by Eric W. Carlson, Lincoln: University of Nebraska Press, 1979, p i

被不停地重申”^①。而持否定看法的人中，有马修·阿诺德（Matthew Arnold）、查尔斯·伍德百利（Charles J. Woodbury）、萨克凡·伯克维奇（Sacvan Bercovitch）等。马修·阿诺德否定了爱默生的诗人、哲学家、文体家、批评家的身份，而将他置于精神的领域；^② 伍德百利在《爱默生谈话录》中写道：“我认为爱默生并不是一名批评家。他并不具备艺术家通常都有的那种姿态。他熟悉决定一篇文章的形式优秀与否的法则，但真诚与道德情感的满足组成了他最核心的标准。”^③ 而在伯克维奇看来，爱默生与其说是一个文化批评家，不如说是一个思想意识传统的缔造者，这种思想意识传统可以产生和吸收一切抵抗性的力量。在这种解释下，爱默生成了美国神话和象征的中心。^④

从上述的几个例子可以看出，在 20 世纪之前，爱默生作为一名批评家的价值尚未得到肯定，而 20 世纪之后，大部分学者意识到了爱默生文本中的批评资源，试图从他的哲学中挖掘出一定的美学和文艺学思想。^⑤ 尽管爱默生的写作范围很广，尽管他的论述方式偏于抽象，但是，他的写作范围无可置疑地囊括了文学理论这一块。而且，在他的作品中，还有大量的对具体作家和艺术家的评论。他的文学理论指导了他的批评实践，他的批评实践又进一步验证了他的文学理论。从这个意义上来看，爱默生是一名合格的文学理论家和批评家。

作为一名超验主义者，爱默生的批评观是超验的，他认为所有的批评都存在一个超验的标准，这个标准是作品完美和理想的状态。同时，这种超验的批评标准还是伦理的，他坚持用伦理标准去衡量作家与作品，作家才能必须与作品保持一致。^⑥ 而且，与浪漫主义时期崛起的主体意识相反，爱默生突出了作品指向自然而非指向作家本身的重要性。

道德始终是爱默生评判诗人和作家作品的最高标准，在文学批评中，对文学的道德判断始终高于文学的审美判断。在《关于现代文学的思考》开头，爱默生这样写道：

文学随命运前行。每一个字句都是源于上帝的启迪。每一篇作品都是出自较为深邃或者稍欠深邃的思想；而思想深邃程度正好是衡量它的效果的尺度。最高等级的书是那些传达道德观念的书；稍逊者是富于想象的书；再逊者是科学书籍。它们都关涉现实：理想中的现实，现存的现实，表面的现实。凡与它们所包含的

① Harold Bloom, *Ralph Waldo Emerson*, New York: Chelsea House, 2007, p. 1.

② Matthew Arnold, "Discourses in America: Emerson", *New England Review*, Vol 24, No 2, pp 195-209.

③ Charles J. Woodbury, *Talks with Ralph Waldo Emerson*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1890, p. 42.

④ 参见 Sacvan Bercovitch, *The Puritan Origins of the American Self*, New Haven, CT: Yale University Press, 1975; *The American Jeremiad*, Madison: University of Wisconsin Press, 1978.

⑤ Thompson, Frank T., "Emerson's Theory and Practice of Poetry", *PMLA* 43 (December 1928): 1170-84.

⑥ Charles W. Mignon, "'Classic Art': Emerson's Pragmatic Criticism", *Studies in the American Renaissance*, (1983), pp 203-221.

真与美成正比的书籍灵光留存；余者则消亡。^①

在爱默生书籍等级当中，道德的要求始终高于审美的要求，审美的要求高于求知的要求，因为道德书籍描述的现实是理想的现实，想象书籍描述的是现存的事实，而科学书籍则描述表面事实。

一 超验的批评

爱默生认为我们应该用一种绝对的标准去评判文学，文学批评中最高级别的批评必须是超验的。与爱默生的诗人观、创作观、诗歌观一样，在爱默生的批评观中，也存在一个理想的作品。任何其他作品的价值都要与这个理想作品进行对照。这个理想的作品是超验的、完美的，超越了时间和空间。

1835年9月，爱默生在波士顿发表《英国文学》演讲系列。在这一演讲系列的第一篇“英国文学：前言”中，爱默生阐述了他的超验的文学理论。在爱默生看来，文学本质上是一种思想，思想的源泉则来自天灵。文学中具有最高价值的是那些有关上帝、秩序、正义、自由、时间、空间、自我、物质、必然、战争、智性美、美德和爱的崇高思想。也就是说，在爱默生的批评观中，存在一个超验的至高理念世界。对现实世界的任何创作的评断都要依据这个超验的世界的标准进行。正如诺尔曼·福伊斯特(Norman Foerster)在其著作《美国批评：从坡到现在的文学理论研究》中所指出的那样：

爱默生要求一种“超验”的批评。他说，我们必须用绝对的标准去评判书籍……例如，当我们面对一首新诗的时候，我们不会将之与它让我们联想起来的好诗作比较，甚至是与荷马、莎士比亚和弥尔顿的作品进行比较，而是会问，与那个假设的最高诗歌，那首光芒盖过一切伟大作品的太阳之诗相比，这首诗歌是否能够证明自己。不仅如此，我们甚至要准备走得更远；那首诗歌中的太阳说到底，也还是一首诗，而并不是真理本身——在那理想的诗歌背后是那理念本身，是所有人类努力的标准。^②

在1840年5月的一条日记中，爱默生重申了这一个观点：“批评必须是超验的，也就是说，批评必须认为文学——所有的文学——是短暂的，极易完全消失。……但是人也是所有这一切的批评家，而且应该把所有人类智力的所有现存产品看作一个时

^① *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, Volume 10. Centenary Edition. Edward Waldo Emerson, editor. 12 vols. Boston: Houghton Mifflin, 1903-04, p. 99. 以下将缩略为CW。

^② Norman Foerster, *American Criticism: A Study in Literary Theory from Poe to the Present*, pp. 54-55.

代的，可以修正、更改或撤销。”^① 几年后，在《关于现代文学的思考》一文中，爱默生再次强调：

我们必须学会按照绝对的标准去判断书本。当我们自身被激发起一种独立自主的生命之时，文字的那些传统的光彩就会变得非常苍白和黯淡……除非人们以一种超越书本知识的智慧去阅读书本，并且将所有现存的人类才智的成果仅仅视为一个可以为他修改和废弃的时代，否则，他们便不会成为书本的优秀评论家。^②

从上面几段文字可看出，爱默生对文学价值思考的很重要的两点是：人类经验的普遍性以及个体经验的崇高性。正是因为人类经验的普遍性，文学批评才得以可能；正是因为个体经验的崇高性，文学批评的最高价值才会存在。《圣经》之所以历经几千年仍然被称为世界上最富原创性的经典，乃是因为“无论是哪一种具有伟大的道德因素的庄严思想，都会立刻与这部古老的经典紧密相连。最崇高的独创性必定表现在道德方面，这本来就是万物的本质”。^③ 所以，《圣经》在世界上占据重要地位的原因不是别的，而是因为“与别的任何书相比，它来自更为深刻的思想，其效果也就必然与其思想深度形成精确的正比”。^④

而爱默生的同时代人，来自美国南方的爱伦·坡的文艺批评观则与爱默生的超验批评观完全相反。爱伦·坡认为，19世纪的美国文学批评有两个特点。第一，一种旧式的狭隘主义。坡指出，这种狭隘主义是相对欧洲国家而言的，与欧洲相比，美国批评家自惭形秽。第二，与狭隘主义相反的一种盲目的爱国情感，美国批评家们自视过高。针对这两类常见的批评风格，坡通过哲学分析提出了他的理想的批评原则，那就是艺术的纯粹准则。

坡承认绝对、普遍原则的存在，这些原则存在于文学的本质和作家的心灵中。文字无法圈定诗歌的精神本质。坡理想中的批评标准是客观的、推断的。无论是艺术还是科学，他从未怀疑过批评是而且应该是牢牢地基于人的本性，基于人类头脑和心灵的法则。这些也是艺术本身的基础。因此，权威在原则而不在个人，在理性而不在前例，在原理而不在规定。诗人不一定是诗歌的评判者，然而，批评家却必然是诗人，他们如果没有“诗性的力量”，至少应该具有“诗性的情感”，如果没有“神圣的官能”，至少要有“诗性的眼光”。^⑤ 这是19世纪浪漫主义运动充分肯定批评与诗歌关系的结果，爱伦·坡将之在美国确立下来。关于文学批评，坡的核心原则是：

① *Emerson's Literary Criticism*, edited by Eric W. Carlson, p. 100.

② CW 10: 116.

③ CW 10: 105.

④ CW 10: 105.

⑤ Norman Foerster, *American Criticism: A Study in Literary Theory from Poe to the Present*, p. 56.

艺术的目的是愉悦，不是真理。为了愉悦的强烈，艺术作品必须统一简洁。在诗歌中，激发愉悦的合适方式是美的创造；不仅仅是具体事物之美，而且是一种更高的美——超自然的美。音乐是诗歌不可或缺的要害，在诗人竭力追求超自然之美时更体现其价值，因为音乐比任何其他艺术都更接近这个目标。另一方面，在散文故事中，艺术家应该追求创造出不同于诗歌的效果，——恐怖、惊惧、激情的效果，——每次都限制自己达到一种效果。^①

艺术的目的是愉悦，不是真理。美和愉悦是艺术最高的标准。无论是将道德主义作为艺术的标准还是将现实主义作为艺术的标准，在坡看来，都是异端邪说。无论如何卓越的道德品质都无法单独组成一部作品，相反，不具任何道德内涵的写作反而可能是一部佳品。^②

在爱默生的随笔中，批评的本质和功能从表面上来看与坡的理论相近。诗人与批评家应同属一类：“诗人是在爱着的爱人，批评家是接受建议的爱人。”（The poet is the lover loving, the critic is the lover advised）这两者间区别在于诗人的自发性和批评家的意识——一个是去爱，另一个是去建议。爱默生与坡的共同点在于，两个人都呼吁一个绝对的批评标准，有了这个最高的标准，任何一个特定的艺术作品都可以用来与之比照。然而，两者在根本目的上是不同的，爱默生的“真理”一词既指思想真理（intellectual truth），也指道德真理（moral truth），而这两者都不是艺术家合理的目的。坡与爱默生在对待诗人的态度上也十分不同。爱默生在作品中反复地提到柏拉图、普罗提诺、普鲁塔克、蒙田、莎士比亚、培根、弥尔顿等大作家，相反，坡对于那些伟大作家没有多少敬意。

在《英国特色》的“文学”一章中爱默生用超验的批评观考察了英国的文学家们。英国人偏于实际，即使是在哲学和文学中，也难以寻觅到希望、宗教、欢歌、智慧等高尚的价值。但英国少有的天才们却能够超越时代和民族。培根在柏拉图的影响下，精于观念，忠于目的，他标志着理想主义流入英国。他那具有普遍性的“基本哲学”能够概括公理和普遍法则，他的诗歌理念是，展示事物要适应精神愿望。洛克对观念的意义不甚了解，而这一定程度上标志着英国精神的猥亵和滑坡；柏克热衷于概括，可是他的思想深度不够，范围也有限；狄更斯是个描绘英国生活细节的画家，具有地方色彩和趋时风格，但目标不够远大；布尔沃（Bulwer-Lytton）投机取巧；萨克雷眼里没有高远理想，只有伦敦的现实；麦考莱精于物质，否定了道德；科勒律治渴望获

^① Norman Foerster, *American Criticism: A Study in Literary Theory from Poe to the Present*, p. 57.

^② Rathbun, John W., "Theories in Practice: Poe and Emerson", *American Literary Criticism, 1800 - 1860*, Boston: Twayne, 1979, pp. 137 - 52; Mulqueen, James E., "The Poetics of Emerson and Poe", *Emerson Society Quarterly*, No. 15 (2d Quarter 1959): 5 - 11; Anderson, David D., "A Comparison of the Poetic Theories of Emerson and Poe", *Personalist* 41 (Autumn 1960): 471 - 483; Garmon, Gerald M., "Emerson's 'Moral Sentiment' and Poe 'Poetic Sentiment': A Reconsideration", *Poe Studies* 6 (June 1973): 19 - 21.

得各种观念，他写出、讲出了英国那个时代独树一帜的批评；卡莱尔则走向了物质主义的对立面，走向了宣言意志和命运的英雄主义。英国的诗歌，“由于没有崇高的目标，由于不是真诚地热爱知识，由于没有服从自然，想象力便受到压抑”^①。于是，蒲柏及其门徒写的诗成了装饰；司各特的诗不过是押韵的苏格兰旅游指南；丁尼生矫揉造作。写到这里，爱默生不由得哀叹：“英国人已经忘记了这一事实，诗歌之所以存在就是为了表现精神法则，达不到这一条件，什么精彩的描写、丰富的想象，在本质上就谈不上新颖，跳不出散文的框框。”^② 华兹华斯的天才是这一时期诗人中的意外，他的诗是心智健全的，表达了大自然的心声。美中不足的是他的气质不够柔和，声律不够精通。而丁尼生则完全是华兹华斯的反面。他的诗精雕细琢，却并未能够配以一个高瞻远瞩的主题。

二 伦理的批评

诗歌的最高目的和价值在于道德，在对作品进行评价时，作品的道德目的和目标也就成了评价的最高标准。爱默生不仅要求诗歌必须具有道德目标，还要求作家性格与才能的一致，即作家与作品的一致。

爱默生强调诗歌的道德目标。这一点在前几章已经有所论述。在其 1831 年的日记里，爱默生这样写道：

我写那些实然存在的事情，	I write the things that are
而不是事情的表面，	Not what appears;
写事情在上帝之眼中的样子，	Of things as they are in the eye of God
而不是事情在人类之眼中的样子，	Not in the eye of Man. ^③

这种道德承担自然使批评的箭头偏离了美学的考量，甚至忽略了这个过程的艺术想象力。道德的洞见带来的是审美的盲目。对于爱默生这样的柏拉图式的心灵来说，道德关怀也意味着一种客观性和对内在的逃避，后者在他看来是浪漫主义诗歌最大的缺点。

在对约翰·罗斯金（John Ruskin）的研究中，罗杰·斯坦因（Roger Steiner）清楚地看到了爱默生同时代人闭合的概念循环：“通过将艺术的形式与自然的形式等同起来，将自然本身与神性等同起来，超验主义者使批评的艺术基本上变成了一种道

① CW 5: 142.

② CW 5: 144.

③ *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, Volume 3. William H. Gilman et al., editors 16 vols. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960-82, p. 290. 以下将缩略为 JMN。

德冒险。”^①

在《英国文学》演讲系列的《伦理作家》这一篇演讲中，爱默生明确地提出了批评的道德标准。伦理作家是那些能够表达存在于所有人身上的不会随时间的变化而改变感情和能力的人，他们处理的不是意见，而是原则；他们写的不是当地的机构或特别的某些人和目的，而是普遍的人性。^②

爱默生认为，如果我们按时间顺序梳理历史上那些伟人的格言的话，我们便可以发现人类的道德史。他写道，从“英国文学中，从培根、莎士比亚、弥尔顿等人的作品中找出很多的道德句子”^③。这些作家“处理的是永恒的人性”^④。这些伦理作家的“谚语和格言”以及那些简单的“警句”的传统可以一直追溯到古代的毕阿斯（Bias）、第欧根尼（Diogenes）、奇洛（Chilo）、梭伦（Solon）、普鲁塔克、泰勒斯（Thales）、毕达哥拉斯（Pythagoras）、柏拉图、苏格拉底等人，而且“仍然保留着它们当初的新鲜感”^⑤。道德科学是唯一拥有不朽的缪斯。

爱默生回顾英国的历史，认为伦理的真理从远古时期就流淌在英国人的血液里。英国历史上的多次变动也是在这种精神的驱动下完成的。同样在这种精神的滋养下，英国产生了大量的伦理作家，在伊丽莎白女王时期就有培根、斯宾塞、西德尼、理查德·胡克（Richard Hooker）；接下来的时代里又涌现了约翰·史密斯（John Smith）、亨利·莫尔（Henry Moore）这两个哲学作家；接下来又出现了杰拉米·边沁（Jeremy Bentham）、弥尔顿、多恩、托马斯·布朗（Thomas Browne）、约翰·班扬（John Bunyan）。所有这些作家都具有一个哲学的心灵，能够洞察人类本性中的道德法则，并且在各式各样的作品中宣扬此种道德法则的存在。伦理作家们对道德法则的肯定引发了英国史上的几轮道德革命，如宗教改革运动、光荣革命等。

在英国所有的伦理作家当中，爱默生对弥尔顿的评价最高。人的堕落是弥尔顿所有作品的主题，但他通过人的堕落，表达的却是人性再度上升到神性的领域。在弥尔顿的作品中，我们感受到的是对美德的颂扬，对放纵的蔑视。约翰·洛克、约瑟夫·艾迪生（Joseph Addison）、约翰逊博士（Dr. Samuel Johnson）、柏克也皆是以美德著称的作家。最后，爱默生总结到：

伦理处理的法则即我们认为的事物的本质；这个法则可以解释所有的行为，它如此简单；每个人的一生中都曾眼见过这种法则，并能够判断他对法则的了解

^① Roger Stein, *John Ruskin and Aesthetic Thought in America, 1840-1900*, Cambridge: Harvard University Press, 1967, p. 30.

^② *The Early Lectures of Ralph Waldo Emerson*, Volume 1. Whicher, Robert E. Spiller and Wallace E. Williams, editors 3 vols. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, 1959-72, p. 358. 以下将缩略为 EL。

^③ EL 1: 369.

^④ EL 1: 358.

^⑤ Ibid.

超越任何其他的知识；不管被称为必然性、精神还是力量，历史都只是这种法则的说明；这种法则主导了任何一场革命、战争、移民、贸易和立法，并且在每个人的私人生活中充分展示它那最高最深的一面。^①

对爱默生来说，一个作家首先要有性格，而不仅仅是才能，人与作家必须是一体的。一个作家必须有性格和才能。仅有才能无法造就一位作家。作品背后的作者的个性和思想同样重要，作家与作品之间的关系是有机的：

我相信人和作家应该是统一的，而不是不一致的。华兹华斯呈现给了我们一个真心真诚的形象，弥尔顿、乔叟、赫伯特同样如此；……不要让作家挤压人，使他变成了一个阳台而不是一座房子。如果能与弥尔顿碰面，我觉得我应该会遇见一个真正的人；但是科勒律治是一个作家，蒲柏、沃勒（Edmund Waller）、艾迪生、斯威夫特和吉本（Edward Gibbon），尽管他们都各有特点，都太过时髦了。他们不是要变成人，而是变成时尚。斯威夫特有他的特点。奥尔斯顿（Allston）也是令人尊敬的。诺瓦利斯、席勒都只是传声筒，不是真实的人。约翰逊博士是个真正的人……人性在荷马、乔叟、莎士比亚、弥尔顿、华兹华斯中微笑。蒙田是一个真正的人。^②

爱默生的这种说法，是预设了善与美的统一。美与善，从作品的意义这个层面来看，是不可分的。一颗道德心灵可以激生美的感受、观照，并创造美的事物。而对爱默生来说，善与美是统一的。以他最喜爱的英国作家弥尔顿为例，爱默生说，作为美国早期清教的传统，弥尔顿的思想在美国备受推崇，因为弥尔顿的写作态度和生活态度是一致的，他认为能写出崇高诗歌的人首先必须让自己的生活像一首真正的诗歌，在生活中培养崇高的美德，达到美与善的合一。

文学能够陶冶人心，发挥经世济用的功能，能够对现实社会有所批评，这就是文学的道德功用；文学创作者如果能在作品中体现出文学的道德功用，那他也就是一位有道德使命感、有社会良知的文学家。爱默生要求的，便是这种文学和作者。

三 古典的批评

浪漫主义时期，文学由对外部自然和社会的探索转为对个体内部心灵世界的探索，也正是在这种转型的风向下，一种主观主义的倾向大为流行。在这样的背景下，爱默生回归古典，从古希腊传统那里吸收资源，要求作品指向自然，指向自然之中那超时

^① EL 1: 370.

^② *Emerson's Literary Criticism*, ed. Eric W. Carlson, p. 105.

空的真理，而不是指向作者本身。

1840年，爱默生在《日晷》发表了《关于现代文学的思考》一文。在这篇文章中，爱默生指出：

诗歌与时代的思索烙上了某种哲学转折的印迹，使它们和以往时代的作品有所区别。诗人们不再满足于观察“苹果如何美丽地悬挂在岩石旁”，“阳光在小树林里唤醒了何种美妙的音乐”；他们也不再满足于观看哈迪克鲁特如何“以庄严的步伐前往东方，又回头向西”。如今，他们思考的问题是：苹果对于我而言是什么东西？鸟儿对于我而言又有什么意义？哈迪克鲁特对于我而言意味着什么？我的本质又是什么？这一切就叫作主体意识，犹如将眼光从客体上收回，牢牢地盯在主体和心灵之上。^①

随后，他讨论了“主体意识”这个词语致命的模糊性。在他看来，有两种主体意识，一种是健康的主体意识，这种主体意识能够认识到：只有一个宇宙心灵，对任何事物的力量和特权，在所有事物中都能找到。并且对这唯一的宇宙心灵有所洞察。从现代文学中，我们很容易发现这一趋势。这是宇宙心灵的新意识，在批评当中占主导地位。这是心灵的崛起，而不是衰落。它基于对统一永不止步的要求、对多样事物中存在一种共同的本性的认识的需要，而这些都是绝顶天才的特点。另外一种是在恶性的主体意识，在这种主体意识中，个体是中心，并无限制地追求对个体思想和情感的修养。然后，爱默生指出了这两种主体意识区别的原因：

区别这两种诗人心灵的习惯的标准是他创作的倾向，即，它（作品）是指引我们走向自然，还是指引我们走向作家自己。伟大的作家总是指引我们走向事实；平庸的人指引我们走向他们自己。伟大的作家，尽管他叙述的是一个私人的事实，也是在引导我们远离他而走向一个普遍的经验。他自己的喜爱在自然之中，在实然之中。所以，不管从哪点出发，他所有的交流都是从外部指向这些。伟大的作家从来不会愿意施加任何精神上的负担给他们教导之人。他们越是吸引我们靠近，我们就会愈加远离他们或愈加独立，因为他们带给我们的知识比他们或我们自身都要更加深刻。伟大的作家从来不会阻碍我们；因为他们的活动与太阳和月亮是一致的，与河流和风的行程是一致的，与街上的劳动人民大潮和整个人类的活动和幸福是一致的。伟大的作家指引我们走向自然，在我们的时代就是走向形而上的自然，走向看不见的可怕事实，走向并不比河流或煤矿不自然的道德抽象——不，在本质和心灵上，它们甚至要更加自然。^②

^① CW 10: 104.

^② CW 12: 314 - 15.

伟大的作家指引我们走向自然，而脆弱和邪恶的作家，在思想中只看到了奢侈和享受，自私的人使我们的思想变得自私。他们邀请我们去思考自然，实际上却展现给我们一个令人憎恶的自我。

现代诗歌中与这种主观倾向类似的另一个因素，是对神与无限的感知。随着观察现在几乎变成一种自觉地事实，——只有一个宇宙心灵；在任何事物中存在的力量和特权，在所有事物中都存在；我，作为一个人，可以要求或使用任何展现出来的任何真实的或者美好的或者善良的或者强壮的事物。

无论是主体意识还是对神与无限的感知，爱默生在这里指出的，是浪漫主义诗歌的特点。这种浪漫主义的情感由史达尔夫人从德国传入法国，随后又出现在英国科勒律治、华兹华斯、拜伦、雪莱、赫尔曼等人的作品中，最后传入美国。在英国的浪漫主义诗人中，爱默生认为，主体意识的精神和无限的神的意识并未找到一位真正的诗人：“雪莱的心灵虽然充满诗意，却从来不是一位诗人。他的诗歌始终是刻意的模仿，他所有的诗篇都是凑合而成，……他缺乏想象力，缺乏原创性，缺乏吟游诗人的那种真正的灵感之火花。……雪莱所有的诗行都是人意所为，而非必然所致。”^① 布莱克和济慈没给爱默生留下深刻的印象。彭斯是一个天才，是一位自然诗人和人民的诗人。拜伦是一位天生的情感和力量的抒情诗人，尽管他还够不上“诗人”的称号，因为他病态的和道德的生活观。与拜伦形成对照的是，爱默生高度赞扬雪莱的抱负、英雄气概和诗性心灵，但是，因为他毫无灵感的话语，他不能被称作“诗人”。对于科勒律治，爱默生欣赏他的批评和哲学作品，而忽略了他的诗歌。爱默生也提到了兰多和卡莱尔，但是兰多的风格气质独特，风格迥异于浪漫主义时期的其他诗人，因此很难和这些诗人放在一起讨论。而卡莱尔则是因为他的影响还在持续，对他做出全面评价的时间还未到来。在对英国浪漫主义诗人的谴责里，有一个特例，那就是华兹华斯：“华兹华斯超过了其他同时代的吟游诗人。他的身上渗透着一种对于比（明确的）思想还要崇高的东西的敬畏之情。他的身上具有那么一种所有伟大的诗人都共有的特质，一种人类的智慧，一种高于他们所发挥的任何才智的智慧。这智慧也就是莎士比亚和弥尔顿最富有慧心与灵性的部分。”^② 华兹华斯虽然没有诗法灵巧的长处，但他有道德观念正确的长处。他身上有所有伟大诗人的特质，即人性的智慧，这比任何才能都重要。它是莎士比亚和弥尔顿最高明的地方。爱默生称华兹华斯为“当今最伟大的哲学诗人”，是他那个时代和国家的批评家和良心。

爱默生对浪漫主义的这种态度非常重要。他喜爱自然，摒弃传统，他蔑视逻辑思考和表达，他反对传统的礼仪，重视自我或天才，他拥抱奇迹的复兴，而且在很多其他方面明显地与浪漫主义者们站在一起，并且成为他们的代言人。他试图让我们将他放置到不是和华兹华斯，而是和卢梭、雪莱和拜伦的同等位置。

虽然浪漫主义仍然盛行于他那个时代，虽然他对此也有所回应，然而，我们对他

① CW 10: 111-112.

② CW 10: 113.

研究得越多，就越容易发现，他更多地是在回应耶稣基督教和古希腊人文主义的精神和学说。

在演讲《艺术与批评》中，爱默生讨论了“最近时代里批评的一个主要问题——古典与浪漫，或者什么是古典？”他给出的答案完全是歌德式的：“古典艺术是必然的艺术；它是机器的；现代或浪漫主义的艺术烙上了任意和偶然的痕迹……古典艺术伸展，浪漫艺术增添。古典艺术做其该做之事，现代艺术做其想做之事。古典艺术健康，浪漫艺术病态。”^①爱默生在这段话中区别了古典主义与浪漫主义。在另外的地方，爱默生也反复提及这两者的区别：“古典的艺术是有机的艺术，它的材料和合适的形式都直接从心灵中而来。它从内部展开自身，烙上了必然的印迹。它是创造性的——永恒的创造性力量在工作，受到灵感启发的作家是它的工具。”^②浪漫艺术是附加的、集合的、外在的，用偶然的叠加来掩盖崇高的事实。它是偏好、任性的结果，而不是一种客观的必然性。“通过欣赏希腊和哥特式艺术所获得的效益，通过欣赏古代和拉斐尔前派绘画所获得的教益，要比所有的研究都更有价值。也就是说，一切美都必须是有机的。”^③

爱默生对浪漫主义和古典主义所作的区别很大程度上吸收了歌德和席勒对古典与浪漫的区分。^④爱默生自己公开承认，基本上他所有的艺术原则和理想都来源于（他所

① CW 12: 303 - 304.

② *The Later Lectures of Ralph Waldo Emerson* (1843—1871), Volume I. Ronald A. Bosco and Joel Myerson, editors. 2 vols. Athens and London: The University of Georgia Press, 2001, p. 101.

③ CW 6: 154 - 155.

④ 歌德对古典主义十分推崇，他把希腊古典的精神看得比当时德国的浪漫精神更为优越。歌德在《浮士德》第二部里，假借人造人何蒙古鲁士之口，对靡菲斯特说：“你所认识的只是浪漫的妖精；真正的妖精要古典的才行。”歌德认为浪漫主义是病态的，古典主义是健康的。但是，歌德的艺术理想，与其说是单纯的古典主义，不如说是古典主义与浪漫主义两者之结合。这一点，如果看一下他的《说不尽的莎士比亚》一文，就知道了。在这篇文章中，他把古典的和浪漫的作了下列比较：

古代的近代的
自然的感伤的
异教的耶稣基督教的
古典的浪漫的
现实的理想的
必然自由
职责愿望

在这个比较中，他认为：“在古代诗中占据支配地位的，是职责及其完成之间的矛盾；在近代诗中占据支配地位的，则是愿望及其完成之间的矛盾。”莎士比亚的独特的地方，就在于他能够把古代的诗和近代的诗结合起来，使职责和愿望两者之间达到平衡。因此，莎士比亚既是近代的、浪漫的，又是古代的、古典的。从这样一个例子来看，歌德所追求的是古典主义和浪漫主义的结合。他在《浮士德》第二部中描写浮士德和希腊美人海伦的结合，事实上就是表现他希望把德国当时的浪漫主义精神和希腊的古典主义精神相互结合的一个明证。参见蒋孔阳《德国古典美学》，商务印书馆2014年版，第177—78页。

席勒从诗与自然的关系出发，对比了古代素朴的诗和近代感伤的诗。席勒认为，在古代希腊罗马的时候，人性还没有遭到分裂，他是以整个统一的人在活动，他与自然的关系是和谐的，现实与理想也还不存在矛盾，因此，诗与自然处于一种素朴的关系中。近代的文明人则已经失去了自然，现实和理想处于矛盾的状态中，人性的和谐不再是生活中的事实，而不过是一个思想中的观念。因此，诗与自然的关系就不是统一的，诗人在他周围和他本身中都找不到自然，自然成了他向往的理想。

认为的)希腊传统。他自己的表述表明了他实际上是一个浪漫主义时代的古典人。确实,诗性的心灵是无须宗教信仰的。在古今之争中,爱默生毫无保留地支持的唯一一本属于今人所著的著作是《英国的古典复苏》(*Classical Revival in England*)。在古典与浪漫之间,爱默生选择从 19 世纪的浪漫主义中逃离,也从之前的新古典主义中逃离,而逃到文艺复兴和古代的世界中(或者说希腊世界,因为在爱默生看来,罗马并没有征服希腊,而是被希腊所征服,而且从未在艺术成就上达到希腊的水准)去寻找伟大的艺术。

在希腊艺术中,就如同在生活中一样,道德与美是不可分割的。爱默生解释了他对希腊雕塑的崇敬之情,认为希腊雕塑“模仿的是一种崇高严肃的模式,这种模式是那些具有内在道德法则的人制定的”^①。以及他对希腊神话的赞誉:“希腊人的寓言是永恒的真理,它们是想象而不是幻想的合理产物。普罗米修斯的故事具有多么丰富的含义和永恒的价值啊!”^②在《历史》一文中,爱默生写道:“古代悲剧的宝贵魅力,其实所有古代文学的魅力,就在于剧中人物说话朴实——说起话来,就像一些有真知灼见的人,自己并不觉得,那时候反思的习惯尚未成为心灵的主要习惯。我们尚古,并不是崇尚古老,而是崇尚自然。希腊人不善于反思,可是他们的感官和身体却完美无缺,具有世界上最优秀的体质结构。”^③所以,爱默生的生活和艺术,基本是古典式的。

结 论

综上,在文学批评上,爱默生坚持一种道德审美的标准。道德的标准是为了求真求善,是一种超验的批评和伦理的批评;审美的标准是为了求美,是一种回归自然的批评。在爱默生的批评观中,道德的标准始终高于审美标准。

① JMN 3: 27.

② CW 8: 56.

③ CW 2: 15.