

On Hulme's Transient Poetics

LIU Jiuzhou

Sichuan International Studies University, China

Received: May 2, 2026

Accepted: May 15, 2026

Published: June 30, 2026

To cite this article: LIU Jiuzhou. (2026). On Hulme's Transient Poetics. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 6(2), 157–164, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2026.0602.017

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2026.0602.017>

This article is a phased result of the 2024 project of the Chongqing Association of Higher Education, "A Study of the Consciousness Criticism in The Prelude" (No. 24SKGH177).

Abstract: T. E. Hulme, in his essay *Romanticism and Classicism*, declares that fancy, as the specific weapon of Neoclassicism applied to verse, is superior to imagination. By tracing and examining the poetic implications embedded in these two terms, this paper seeks to explore the inner logic behind Hulme's elevation of fancy and disparagement of imagination. It argues that Hulme repudiates the Romantic poetic tradition of eternity and its cult of the infinite, and instead advocates a plain, objective poetic language and precise description. This marks a profound poetic turn: a shift from the pursuit of eternal transcendence toward a transient poetics that champions novelty, attends to the here and now, and emphasizes impressionistic presentation.

Keywords: Imagination; Fancy; Rejection of Depth; Transient Poetics; Romanticism and Classicism

Notes on the contributor: LIU Jiuzhou, Ph. D. candidate in English Literature and Western Critical Theory at the School of English Studies, Sichuan International Studies University, where he also serves as a lecturer. His research interests focus on British Romantic poetry and Wordsworth studies. His email address is sisujoel@sisu.edu.cn.

論休姆的暫態性詩學主張

劉九洲

四川外國語大學

摘要: T. E. 休姆在《浪漫主義與古典主義》中宣稱,作為新古典主義應用於韻文的特殊武器,『幻想』比『想像』更為優越。通過追溯考察這兩個語詞所承載的詩學意涵,本文旨在深入探究休姆高揚幻想、貶抑想像的內在邏輯。本文認為,休姆摒棄了浪漫主義的永恆性詩學傳統及其對『無限』的崇拜;轉而推崇一種『平實客觀』的詩歌語言,



提倡精確描寫。這標誌著一次深刻的詩學轉向：從追求永恆超越，走向一種崇尚新奇、關注此在、強調印象式呈現的暫態性詩學。

關鍵詞：想像；幻想；去深度感；暫態性詩學；浪漫主義與古典主義

基金項目：本文系 2024 年度重慶市高教學會項目《序曲》的意識批評研究(24SKGH177)的階段成果。

一、引言

作為英美意象派詩歌的先驅，T. E. 休姆(Thomas Ernest Hulme, 1883–1917)在文學史上佔據著一個獨特的位置。他生前發表的詩作不過寥寥數首，其理論著述也多以零散篇章存世，然而正是這些斷章殘簡，成為現代主義詩學的最早宣言之一，深刻地影響了埃茲拉·龐德(Ezra Pound)、T. S. 艾略特(T. S. Eliot)等一代詩人。正如休姆研究專家弗格森(Robert Ferguson)所言，休姆是『現代主義的第一位理論家』^①。在其最為著名的綱領性論文《浪漫主義與古典主義》(*Romanticism and Classicism*)中，休姆以一種斬釘截鐵的口吻宣稱：

我認為，百年浪漫主義之後，我們正迎來一場新古典主義的復興，一場古典復興正迎面而來。這場新古典精神在韻文中的特殊武器，便是幻想(fancy)。我在此暗示幻想的優越性——並非空泛或絕對的優越，那顯屬妄言；而是經驗倫理學意義上之『善』：有所為而善，有所用而優。^②

『幻想』(fancy)，作為新古典主義應用於韻文的『特殊武器』，比『想像』(imagination)更為優越。這一宣言的挑釁性不言而喻。在西方詩學傳統中，『想像』自浪漫主義時代以來便被賦予至高無上的地位——它是柯勒律治(Samuel Taylor Coleridge)筆下那『無限的「我存在」在有限心靈中的重演』^③，是雪萊(Percy Bysshe Shelley)在《為詩辯護》(*A Defence of Poetry*)中所歌頌的『綜合與創造的原則』^④。而『幻想』在浪漫主義的話語中，不過是一種次等的、機械的、僅僅用於聚合與聯想的能力。休姆竟敢顛覆這一根深蒂固的等級秩序，其立論作為現代主義意象派詩歌的宣言書，具有不容置疑的革命性。

通過追溯考察『想像』與『幻想』這兩個語詞自浪漫主義以來的語義流變，本文旨在深入探究休姆高揚幻想、貶抑想像的內在邏輯。本文認為，休姆摒棄了浪漫主義的永恆性詩學傳統及其對『無限』的崇拜；轉而推崇一種『平實客觀』的詩歌語言，提倡精確描寫。這標誌著一次深刻的詩學轉向：從追求永恆超越，走向一種崇尚新奇、關注此在、強調印象式呈現的暫態性詩學。

二、從『想像』到『幻想』：術語譜系與形上基礎的崩解

要理解休姆對『想像』的攻擊為何如此犀利，必須回到英國浪漫主義詩歌先驅——柯勒律治的《文學傳記》(*Biographia Literaria*)中去。在該書中，柯勒律治將『想像』提升到了形而上學的高度。他嚴格區分想像(imagination)與幻想(fancy)，考證這兩個詞分別對應希臘詞源 *phantasia* 和拉丁詞源 *imaginatio* 的翻譯^⑤。他引述騷塞(Robert Southey)的觀點，認為想像力具有『塑造和修改的力量』，而幻想則只有『聚合和聯想的力量』。他明確反對摯友華茲華斯(William Wordsworth)在《詩集 1815》序言中的立場——華茲華斯主張『聚合和聯想，喚起和結合，既屬於想像也屬於幻想』^⑥——認為這是將幻想與想像的結合誤認為一種對想像力的單獨運用。為進一步闡明其觀點，柯勒律治將想像力劃分為『首要想像力』(primary imagination)與

『次要想像力』(secondary imagination)兩個層次。其中,首要想像力是『人類一切感知的生存力量與首要中介』,是『無限的「我存在」(I AM)在有限心靈中的永恆創造行為的重演』^⑦。與此相對,『幻想只與固定的和有限的東西打交道。幻想實際上只不過是擺脫了時間和空間的秩序拘束的一種回憶……必須從聯想規律產生的現成材料中獲取素材。』^⑧

柯勒律治之所以如此高揚想像力,是因為他的詩學思想植根於他所稱的『創造性心靈』(the creative mind)之中。在他看來,詩歌創作乃是上帝那無限的『我存在』的創造行為在詩人有限心靈中的重演——詩人因此成為神聖創造的同工,詩歌用感性的語言形式,將有限與無限統一於一體。正如他在《文學傳記》中所言,想像力具有融合作用(eseplastastic power),能夠將雜多的感性材料熔鑄為一個有機整體,是『構成宇宙的那些創造性原則的回聲』^⑨。這種詩學觀念具有鮮明的審美超越性——詩歌是彌合心物二分、此岸與彼岸對立的手段;它用有限的語言之舟,將讀者渡向那無限的、超感性的世界。這便是柯勒律治念茲在茲的永恆性詩學的核心要義。

要理解柯勒律治為何高揚想像,須將浪漫主義對人性無限潛能的樂觀信任進行再語境化。浪漫主義——正如以賽亞·伯林(Isaiah Berlin)在《浪漫主義的根源》中精闢指出的那樣——根植於這樣一種信念:人性本善,只是為惡劣的法律和習俗所壓制與扭曲;一旦掃除這些外在的桎梏,人的無限潛能便可盡情綻放^⑩。休姆對此了然於心,他一針見血地指出,盧梭教導人們說人天性本善,只是惡劣的法律和習俗壓抑了他;將這一切悉數掃除,人的無窮潛能便有了施展的機遇;這便是全部浪漫主義的根源:人,個體的人,乃是一座蘊含無限可能的寶藏;倘若你能通過摧毀壓迫性的秩序來重新安排社會,那麼這些潛能便有了施展的機會,你便將獲得『進步』^⑪。

休姆將這種人性觀概括為『把人性比作一口井』,一座蓄滿潛能的寶藏。與之截然對立的古典主義人性觀,則將人性比作『一只水桶』:人是一種極其固定且有限的動物,其天性絕對恒常不變;只有通過傳統與制度,才能從他身上提取出任何像樣的東西來^⑫。

休姆敏銳地意識到,在19世紀末20世紀初的歷史語境下,浪漫主義所依託的宗教與形而上學根基已然搖搖欲墜。西方社會進入現代工業文明與壟斷資本主義時期,傳統的基督教價值觀在科學主義的衝擊下日漸坍塌。在這樣一個上帝隱退、彼岸消逝的時代,浪漫主義那種『寓無限於有限』的詩學理想便顯得愈發可疑。休姆宣稱,他一聽到『靈魂』(soul)這個詞,就如同聽到中世紀經院哲學家在黔驢技窮之際搬出『上帝』作為搪塞一樣^⑬。在他看來,現代知識份子必須從根本上否定『審美超越性和永恆性理想』,因為根本就不存在一個可供超越的彼岸世界^⑭。

休姆由此對浪漫主義賴以立足的形而上學美學展開了釜底抽薪式的批判。他以羅斯金(John Ruskin)《現代畫家》中論述想像力的著名章節為靶子,指出浪漫主義美學總是將『無限』強行牽扯進來:在界定美或藝術本質時,總要牽扯進無限,尤其在德國,浪漫主義美學家將一切美都歸結為一種對無限的印象,而這無限則牽涉於我們在絕對精神中對自身存在的體認之中;在最微末的美之元素裏,我們也有對整個世界的總體直觀^⑮。休姆認為,這種做法不過是在『形而上學的殼子裏找避難所』^⑯。他拒絕承認美必須以某種方式與無限掛鉤。相反,他將證明『美可以存在於渺小、乾澀的事物中』^⑰——這正是他整個新古典主義詩學綱領的起點。

三、從『深度感』到『印象式的凝視』:審美態度的轉向

浪漫主義詩歌——正如伯林所指出的——具有一種獨特的『深度感』(sense of depth),其核心要義在於『不可化約性』(irreducibility):『有深度』的一個功用,便是喚起這樣一種知覺——語言永遠不足以闡明事物



的目的,文本之下永遠潛藏著某種更加幽邃、不可言盡的東西¹⁸。浪漫主義詩人『用有限象徵無限,有形象徵無形,用死亡象徵生命,用空間象徵時間,用言說象徵無以言表的東西』¹⁹。正是想像力——這種創造性的、賦形的、融合的能力——使得這種以有限通達無限的言說方式成為可能。

柯勒律治引述彌爾頓《失樂園》中的詩行,以說明想像力如何將生命、感覺、直觀與理性熔於一爐。彌爾頓晚年雙目失明,卻依然憑藉生命、感覺、直觀與想像創作出光照千秋的鴻篇史詩。在柯勒律治看來,這便是想像力作為『無限的「我存在」中永恆創造行為的有限思想重複』的最佳例證²⁰。想像力具有賦形能力與創造力,能夠構築一個供靈魂棲居的彼岸世界。

這種深度感——正如柯勒律治的學生羅斯金所言——使得富於想像之人筆下的每一個字,都『有一股可畏的意義潛流』,上面都帶有出自深處的『印記和影子』。『它的意義是含混不清的,常常是半吞半吐的;因為,寫它的人既然清晰瞭解到底層的事物,可能作詳細的解釋……假如我們願意仔細研究它,探索它的由來,它總會把我們安全地帶回到靈魂的領土的首都。』²¹

這種深度感,源自浪漫主義詩人在創作前與創作中的沉思。唯有在這條內省的道路,他才可能從包裹著事物的外在性中,提取出事物的心與靈魂;正是通過這樣有機地發展其直觀能力,再以創造性想像構築一個理想世界。休姆徹底拒絕這種對幽深、曖昧、不可窮盡之物的迷戀。在他看來,這不過是浪漫主義對『無限』一詞的濫情堆砌——似乎不含混便無以言詩。他辛辣地諷刺道,浪漫主義總是試圖飛向無限,雨果總是在飛翔,飛越深淵,飛入永恆的氣體中,『無限』一詞幾乎隔行便見²²。

與此針鋒相對,古典主義的態度是:在古典主義的態度中,你似乎從不會徑直投向那無限的虛無;如果你說出一句誇張逾分的話,在結尾處,總會有某種方式傳達出一種印象:你置身其外,並不全然相信它,或者是有意將其作為一種修辭上的藻飾;你絕不會盲目投身於一種超出真實的氛圍,一種過於稀薄、人無法長久呼吸的氛圍之中;你始終忠實於『限度』這一概念²³。

在休姆看來,詩人首先應當具備看清事物本相(to see things as they really are)的洞察力,能夠掙脫那些『你被訓練以之觀看事物的慣常方式』²⁴。詩歌不應再承擔那種『寓無限於有限』的宏大的形而上學使命——這種使命根本就不存在,不過是浪漫主義者及其衣鉢傳人的一派胡言。世界只是一個扁平的、沒有幽深『彼岸』與之對立的直覺世界;詩人的任務,便是凝神專注於這個此在世界,用精確的語言將其捕捉到的物象清晰地呈現出來。

休姆在其未竟手稿《語言與風格劄記》中將這一詩學原則表述得淋漓盡致。他對詩歌語言提出了極為嚴格的要求:詩歌不是一種算數語言,而是一種訴諸視覺的具體語言;它是為一種能夠將感覺整體地交付出來的直覺語言而做的妥協;它始終竭力要留住你,要讓你持續地看見一件物理之物,要防止你從一種抽象過程中滑行而過;它挑選新鮮的修飾語與新鮮的比喻,與其說是因為它們新鮮而我們厭倦了舊的,不如說是因為舊的已不再能傳達物理之物,而已變成了抽象的算數²⁵。

他用一個生動的比喻來闡明這一點,散文如同代數中的算數運算,詞語依循規則被機械地移動,僅在過程末尾才被重新還原為物理之物;而詩歌則如同一位『帶你一步步走過地面的行者』,迫使讀者不斷地看見事物本身²⁶。他指出,視覺意義唯有靠『新的比喻之碗』才能傳遞;『散文則是一只舊罐子,任它們全都漏光了』²⁷。因此,『詩歌中的意象並非僅是裝飾,而是一種直覺語言的精髓所在』²⁸。

這段論述與休姆在《浪漫主義與古典主義》中對『精確描寫』的強調相互呼應。他用一個極端的例子來說明審美情感的本質——與無限、與神秘毫無關係,而僅僅關乎對具體事物的凝神觀照:倘若你在街上走在一個女人身後,你注意到她的裙子從腳後跟翩然而起的奇特姿態;倘若那種獨特的運動方式變得對你如此有趣,以至於你會四處搜尋,直到找到那恰好能捕捉住它的精確修飾語方才甘休——那你便已擁有了一種恰如其分的審美情感了²⁹。

正是在這種對渺小、日常、有限之物的凝神觀照中，休姆發現了『真正的審美情感』的根源。他追問的是：詩人在創作的那一刻，眼前是否確有一個『他為之欣悅、切實看見的視覺對象』？至於這對象是『女士的鞋子還是繁星閃耀的蒼穹，那都無關緊要』^⑨。重要的是詩人的凝視本身——那種驅使他去搜尋『精確修飾語』的熱忱。這與赫裏克(Robert Herrick)寫下『翻騰的襯裙』(the tempestuous petticoat)這一意象時的心境，本質上是完全相同的。

休姆 1912 年 1 月在《新時代》(The New Age)雜誌上發表了五首短詩，被文學史家稱為『意象派提供給世人的第一批詩歌』^⑩。其中一首題為《秋》(Autumn)的小詩，堪稱其『去深度感』、印象式呈現的暫態性詩學思想的最佳注腳。

Autumn

A touch of cold in the autumn night——

I walked abroad,

And saw the ruddy moon lean over a hedge

Like a red-faced farmer.

I did not stop to speak, but nodded,

And round about were the wistful stars

With white faces like the town children.^⑪

秋

秋夜一絲寒意——

我在田野中漫步，

遙望赤色的月亮俯身在藩籬上

像一個紅臉膛的農夫。

我沒有停步招呼，只是點點頭，

周遭盡是悵然若失的星星，臉色蒼白，

像城市中的兒童。^⑫

這首短詩徹底摒棄了一切浪漫主義所珍視的元素——無限、超越、幽深的象徵意義、滔滔不絕的情感宣洩。詩中所呈現的，僅僅是一個孤獨的個體在秋夜的田野中漫步時，所捕捉到的兩個極其簡潔的視覺意象：赤月如紅臉膛的農夫俯身籬笆；寒星如臉色蒼白的城市兒童悵然若失。全詩沒有任何抽象的哲思，沒有任何對『無限』的籲求；它只是冷靜地、精確地呈現了詩人在那一瞬間所看見的東西。

休姆在這首詩中踐行了他自己的詩學綱領——用『幹練而堅實的語言』，用『一種新技巧、一種新程式』^⑬；使用具體的、直覺式意象，避免任何抽象陳述；通過幻想(fancy)——即新鮮的比喻(fresh metaphor)——以準確堅實的意象，撕開抽象語言對世界的遮蔽。他從對『無限』的徒勞追求中回轉，通過『向內轉』，將目光聚焦於人的內心世界；他主張用精確精細的描寫、幹練堅實的語言，充分呈現現代人的真實感受。

正如休姆在《語言與風格劄記》中所強調的：『每一個詞都必須是一個能見的形象，而不是一個算數(counter)。』^⑭《秋》正是這一原則的完美體現——全詩沒有一個抽象詞，沒有一個算數式的表達，每個詞都是一個『可見的形象』。這便是休姆用自己的詩歌創作來踐行其詩學語言觀、用藝術直覺來把握生命本質的嘗試。



四、從『啟示性言說』到『印象式呈現』：詩人角色的祛魅

如果說《秋》以具體的意象展示了印象式呈現的面貌，那麼這一呈現方式的背後，是休姆對浪漫主義詩人角色的根本性祛魅。在浪漫主義傳統中，詩人自詡為先知（prophet），是神的代言人。正如柏拉圖在《伊安篇》中所描繪的，『詩人是一種輕飄的長著羽翼的神明的東西』，只有『不得到靈感，不失去常人的理智而陷入迷狂，就沒有能力創作』^⑤。儘管柏拉圖本人對詩人持貶抑態度，認為其作品不過是『影子的影子』，但他所勾勒的『詩人作為神的代言人』這一形象，卻深刻地塑造了後世對詩人角色的理解。

華茲華斯在《序曲》（*The Prelude*）中追溯了自己作為一個詩人心靈的成長歷程，並最終將詩人定位為胸懷使命的預言家。他宣稱：『這部敘事詩著重講述精神的力量，為培植愛心，賑施真理，並做理性不願沾手之事——對世間的人與事寄予溫厚的信心，播撒著眼於未來的同情與憐憫。』^⑥詩人被賦予了撫慰人心、教化眾生的神聖使命。在《序曲》的結尾，華茲華斯以彌爾頓式的莊嚴語調宣告，想像力將引領他調和『肉體與靈魂、生命與死亡、時間與永恆的奧秘』，使他在『沉靜中欣然貼近人情』^⑦。詩歌如同啟示性神諭，一架通往彼岸的橋樑。詩人通過內省、回憶和與大自然的深度交融，拓展了感受與想像力的疆域，創作出既表現平凡題材、又閃耀深邃思想之光的詩篇。

休姆在《關於現代詩的講演》（*A Lecture on Modern Poetry*）一文中開宗明義，對上述浪漫主義詩人—先知的宏大敘事展開了毫不留情的祛魅。他宣稱，『詩歌僅僅只是一種表達的手段』，而絕非進入或融合一個更高遠的彼岸世界的途徑^⑧。他認為談論詩歌的人大多在故弄玄虛，一派胡言。與此相應，休姆在《浪漫主義與古典主義》中提出了一種時間相對主義的詩歌形式觀。他認為，詩歌形式如同有機生命體，有其成長、衰老與死亡的自然週期；藝術中某一特定的慣例或態度，與有機生命的現象有著嚴格的類比；它會衰老、會朽壞；它有著確定的生命週期，且必然會死亡；所有可能的曲調都已在它上面彈奏過了，於是它便枯竭了；況且，它最輝煌的時期恰是它最年輕的時期^⑨。

他以伊莉莎白時代詩歌的繁榮為例——人們為其提出了種種宏大的歷史解釋，但休姆給出了一個極其簡單、卻極具洞察力的答案：『一件嶄新的工具交到了他們手中任其把玩——此即無韻詩。它是新的，因此很容易在上面奏出新的曲調來。』^⑩在他看來，浪漫主義作為一種詩歌形式，也已然耗盡了自身的可能性：『這種枯竭的階段……在我看來，浪漫主義也已達到了。我們不會迎來任何新的詩歌繁榮，除非我們獲得一種全新的技巧、一種全新的慣例，讓我們得以放手馳騁其中。』^⑪

這是一種激進的歷史主義詩學觀。它否定任何永恆的、超驗的詩歌標準，將詩歌的價值全然置於具體的歷史語境之中加以評判。休姆由此斷言，檢驗一個詩人是否真誠，不在於他是否傳達了某種深邃的、與無限相通的情感，而在於他是否用到了真正『新鮮、具體、準確的意象』^⑫。『無意象無以言詩』^⑬——這一宣言徹底顛覆了浪漫主義以降對詩歌本質的理解。詩歌不再是形而上學真理的感性顯現，而僅僅成為一種此在的表達手段。

正是在對詩歌本質進行徹底祛魅之後，休姆重新回到了『想像』與『幻想』的區分問題。他追問的核心在於：如果詩歌的本質不在於傳達無限、不在於幽深的象徵意蘊，而在於精確地、具體地呈現事物——那麼，哪一種心智能力更適合擔當這一使命？休姆的答案是『幻想』。他一反柯勒律治以降的等級秩序，大膽宣稱：『當這種質量（指前文所述的對有限之物的凝神觀照與精確描寫）表現於情感的領域時，你得到的便是想像；而當這種質量表現於對有限之物的凝神觀照中時，你得到的便是幻想。』^⑭他承認，當類比與所描寫之物聯結不夠緊密、呈現出某種過剩時，『你便有了幻想的遊戲——我承認它遜於想像』^⑮。然而：『當類比的每一點每一滴，對於我先前闡述過的那種意義上的精確描寫都必不可少，而你對此類幻想的唯一反對理由僅僅是它

所達到的效果不夠嚴肅時,那麼依我之見,這種反對是全然無效的。倘若它在精確的意義上是真摯的,倘若整個類比對於得出你想要表達的情感或事物的精確曲線都是必不可少的——那麼在我看來,你便擁有了最高品類的詩歌,即使題材微不足道,即使無限的情感遠在天邊。』^⑪

幻想,在此被休姆重新定義為一種嚴肅的認知工具——它不再是浪漫主義話語中那種低等的、僅供裝飾之用的『機巧』,而是能夠精確地呈現『事物或情感的精確曲線』的唯一武器。這正是休姆將幻想標舉為『新古典主義精神的特殊武器』的根本原因。

五、結論

本文通過梳理『想像』與『幻想』自柯勒律治以來的語義流變,深入剖析了休姆對浪漫主義『無限』崇拜的批判,揭示了他如何通過『去深度感』與『印象式呈現』的理論建構,與一種由來已久的、追求無限與超越的永恆性詩學傳統進行決裂,進而轉向一種專注此在、崇尚新奇、強調精確描寫的暫態性詩學。休姆這一詩學轉向的核心價值,不僅在於為意象派詩歌提供了堅實的理論支撐,更在於其對現代詩學發展的深遠啟示。龐德提出的意象派三原則,強調直接呈現事物、摒棄多餘修辭、遵循自然節奏,與休姆的暫態性詩學主張高度契合,本質上是對這一轉向的創作踐行;而艾略特在《傳統與個人才能》中提出的『非個人化』理論與『客觀對應物』學說,其批判浪漫主義情感主義、追求詩歌客觀性的核心立場,亦與休姆的詩學批判形成理論上的傳承與呼應。

休姆正是在《浪漫主義與古典主義》這一意象派詩歌宣言書中,以『溢出的宗教』的犀利論斷宣稱浪漫主義走向終結,復以空前的理論勇氣祭出『幻想』作為新古典主義的特殊武器,公然與『想像』這一浪漫主義詩學的核心範疇分庭抗禮。其對『此在』與『瞬間』的關注,深刻重塑了現代詩歌的創作理念與審美取向,成為現代主義詩學不可或缺的理论遺產。

參考文獻

- ① Ferguson, R. (2002). *The Short Sharp Life of T. E. Hulme*. London: Allen Lane, p. xi.
- ② Hulme, T. E. (1924). "Romanticism and Classicism." In H. Read (Ed.), *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art*. London: Routledge & Kegan Paul, p. 113.
- ③ Coleridge, S. T. (1907). *Biographia Literaria* (J. Shawcross, Ed.). Oxford: Clarendon Press, Vol. I, p. 202.
- ④ Shelley, P. B. (1840). A Defence of Poetry. In *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*. London: Edward Moxon, p. 26.
- ⑤ 塞繆爾·泰勒·柯勒律治(著)王瑩(譯):《文學傳記:柯勒律治的寫作生涯紀事》,北京:中國畫報出版社,2019年,頁71。
- ⑥ Wordsworth, W. (1974). "Preface to Poems (1815)." In W. J. B. Owen & J. W. Smyser (Eds.), *The Prose Works of William Wordsworth*. Oxford: Clarendon Press, Vol. III, pp. 26-29.
- ⑦⑨ Coleridge, *Biographia Literaria*, Vol. I, p. 202.
- ⑧ 章安祺編:《西方文藝理論史精讀文獻》,北京:中國人民大學出版社,1996年,頁417。
- ⑩ 以賽亞·伯林:《浪漫主義的根源》,呂梁等譯,南京:譯林出版社,2008年,頁25。
- ⑪⑫ Hulme, *Speculations*, p. 116.
- ⑬ Cook, J. (Ed.). (2004). *Poetry in Theory: An Anthology 1900-2000*. Oxford: Blackwell, p. 52.
- ⑭ 馬泰·卡林內斯庫(著)顧愛彬、李瑞華(譯):《現代性的五副面孔:現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代藝術》,北京:商務印書館,2002年,頁14。
- ⑮ Hulme, *Speculations*, pp. 130-131.



- ⑩⑪ 戴維·洛奇(編),葛林等(譯):《二十世紀文學評論》,上海:上海譯文出版社,1987年,頁185。
- ⑫⑬ 以賽亞·伯林:《浪漫主義的根源》,頁105。
- ⑭ 塞繆爾·泰勒·柯勒律治:《文學傳記》,頁240。
- ⑮ 戴維·洛奇編:《二十世紀文學評論》,頁183。
- ⑯⑰ Hulme, *Speculations*, p. 120.
- ⑱⑲⑳㉑㉒㉓ Hulme, *Speculations*, p. 132-136.
- ㉔ 董洪川:《英美現代主義詩歌與審美現代性研究》,北京:科學出版社,2020年,頁97。
- ㉕ Poetry Foundation. (n. d.). Autumn. Retrieved from <https://www.poetryfoundation.org/poems/44431/autumn-56d22384ccb48>.
- ㉖ 董洪川:《英美現代主義詩歌與審美現代性研究》,頁97。
- ㉗ 戴維·洛奇編:《二十世紀文學評論》,頁178。
- ㉘ 董洪川:《英美現代主義詩歌與審美現代性研究》,頁102。
- ㉙ 柏拉圖:《柏拉圖文藝對話集》,朱光潛譯,北京:商務印書館,2016年,頁8。
- ㉚ 威廉·華茲華斯(著):《序曲:或一位詩人的心靈的成長》,丁宏為(譯),北京:中國對外翻譯出版公司,1997年,卷十二。
- ㉛ 威廉·華茲華斯(著):《序曲:或一位詩人的心靈的成長》,卷十四,第285-289行。
- ㉜ Cook, *Poetry in Theory*, 47.
- ㉝㉞㉟ Hulme, *Speculations*, 121-123.
- ㊱㊲ Cook, *Poetry in Theory*, 52.
- ㊳㊴㊵ Hulme, *Speculations*, 137-139.

(Editors: ZOU Ling & JIANG Qing)