



西方审美教育 经典论著选2

主 编 朱立元



江苏凤凰教育出版社
Phoenix Education Publishing Ltd



西方审美教育 经典论著选2

主編

朱立元

副主編

栗永清



江蘇鳳凰教育出版社
Phoenix Education Publishing Ltd

图书在版编目(CIP)数据

西方审美教育经典论著选. 第2卷 / 朱立元主编. —
南京: 江苏凤凰教育出版社, 2015.7
ISBN 978-7-5499-5326-4

I. ①西… II. ①朱… III. ①审美教育—西方国家—
文集 IV. ①G40-014

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第171376号

书 名 西方审美教育经典论著选 第二卷
主 编 朱立元
责任编辑 王 岚
装帧设计 张金凤
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰教育出版社(南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 江阴金马印刷有限公司(电话:0510-86022033)
厂 址 江阴市滨江西路803号(申港)(邮编:214400)
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 40.5
版 次 2015年7月第1版 2015年7月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-5326-4
定 价 114.00元
网店地址 <http://jsfhjycbs.tmall.com>
新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

总 序

1850年,鲍姆嘉登出版了他的 *Aesthetic*, 作为一门学科的美学正式进入人类的知识图景,其后,尽管美学的学科对象、性质等等发生了巨大的变化,但鲍姆嘉登作为“美学之父”的学术史地位,却得到了绝大多数美学史家的认同。在随后的美学学科谱系中,“美的本质”即“美是什么”的问题在19世纪的西方美学研究中成为基本问题之一;而在当代中国,自上世纪50年代以来它更是成了美学研究的核心问题。鲍姆嘉登关于“美是完善”的表述,也被视作对“美”之本质的界说,为后世所重。不过,应当指出,鲍姆嘉登说“美学的目的是感性认识本身的完善(完善感性认识),而这完善就是美”^①,其实并不是在为美下定义,而是在强调感性认识“完善”乃是“美学”的根本“目的”所在。众所周知,鲍姆嘉登创立美学(感性学)的初衷即在于补足哲学界对“感性认识”缺乏关注的局面,对鲍氏而言,“美学”之创立,除了以一种认识论的方式对人类的较低级的“感性认识”、“自由艺术”(即今日所谓的“艺术”)进行分析之外,其实不无为人类的“感性认识”立法之初衷。^② 换言之,对鲍姆嘉登而言,美学不仅仅是一门纯粹的理论性的学科,同时也具有着极强的“实践性”,美学将为人类指明一条如何实现“完善的感性认识”的坦途,而这在他本人对于其著作的架构中也可以约略见出^③。

① 鲍姆嘉登:《美学》,第18页

② 鲍姆嘉登为美学所下的定义为“美学作为自由艺术的理论、低级认识论、美的思维的艺术和与理性类似的思维的艺术是感性认识的科学”(《美学》第13页),在笔者看来,其中“美学”作为“美的思维的艺术”、“与理性类似的思维的艺术”的定义本身就较为直接地呈现出鲍氏心目中的“美学”包含着如何让人类的“感性认识”臻于完善的“立法”诉求。

③ 鲍姆嘉登的《美学》只完成了一小部分,在他的构想中,“美学”当包括理论部分和实践部分,已经出版的两卷只是理论部分的大约三分之一(即他所说的“启迪学,关于事物与思维的一般规则”的部分),而“关于条理分明的安排的一般规划”的“方法学”和“关于用美的方式想到的和加以安排的东西的表达手段的一般规则”的“语义学”以及更具应用性的“研究在个别情况下如何运用的问题”的“实践美学”,鲍氏并未完成。(《美学》第17页)

鲍姆嘉登不仅专门开辟出一节讨论了“审美训练”的问题,指出“每接受训练的美学家使美的认识有力地发挥作用时,通过这两种训练,不仅精神,而且情感和美的气质也能获得独特的技巧,并且由于适应而得以增强”^①,更明确指出,审美学说本身就包括“一切美的教养,即那样一种教养,对在具体情况下作为美的思维对象而出现的事物的审视,超过了人们在未经训练的状况下可能达到的审视程度。熟悉了这种教养,通过日常训练而激发起来的,美的天赋才能,就能成功地使兴奋起来的,转化为情感的审美情绪——包括在珀耳修斯那里看到的那种‘尚未沸腾’的审美情绪——对准美的思维的某一确定对象”^②。这已近乎是直接给出一个“审美教育”的定义了。我们似乎可以肯定地说,在“美学之父”那里,美学其实本身就包含着指导人如何抵达“美”的,亦即“审美美育”的维度。“美育”不是美学的“应用”,而直接的就是“美学”的有机构成。

然而,或许由于过于强大的形而上学传统的影响,或许是由于鲍姆嘉登对于“实践美学”的思考未能形诸笔墨,“美学之父”之后,美育,或者说“美的教养”的问题似乎并未成为美学的核心,直至席勒《美育书简》的问世。

19世纪西学东渐大潮之中,“美学”通过其他“舶来之学”一道进入中国,1906年,王国维在《去毒篇》中首倡“美术者,上流社会之宗教”^③,1915年,蔡元培提出“以文学美术之涵养,代旧教之祈祷”^④,1917年,蔡氏在北京神州学会演讲中明确提出“以美育代宗教”说。虽然第一代中国美学家们都对美育给予了高度重视,蔡元培执掌北大期间,更亲授美学课程,其对后世中国美学进程也着实产生了重要影响,在中国当代美学史上产生极大影响的实践美学的领军人物李泽厚在20世纪末亦再度重申了“审美代宗教”即可看做此种影响的表现。然而,理论家们的呼号与努力却并未真正“落地”。“美育”虽贵为“德智体美劳”五育之一,但在具体的教育中如何实施?教育工作者们却似乎并不了然,而美学家们对于美育的具体实践似乎也缺少足够的关注,甚至在美学家最为拿手的理论、学术史领域,关于美育的研究著作、美育史、美育思想史的著作也实为鲜见。

① 鲍姆嘉登:《美学》,第33页

② 鲍姆嘉登:《美学》,第34页

③ 《王国维文集》第三卷,中国文史出版社1997年版,第25页

④ 蔡元培:《蔡元培全集》第二卷,浙江教育出版社1997年版,第339页

在我们看来,这种局面的形成,原因自然是多方面的,但对美育史、美育思想相关文献资料的整理的不足,显然也是其中一个极为重要的原因。也正由于此,我们起了一个编辑西方美育经典著述的念头,承蒙江苏教育出版社的大力支持,才有了本套图书。

这套图书的编辑,在我们自己,确实是有些希冀的。在许多人,也包括不少的美学爱好者甚至研究者看来,作为哲学的二级学科的美学是象牙塔之内的逻辑推演,是不同理论模型、体系之间的思辨诘难,其实,在我们看来,美就存在于人生实践之中,美参与着个体乃至人类境界之塑造,而美育便是这种“参与”、“塑造”的行为本身。我们希望这套书能够为学术界对于美育的研究,教育界对于美育的实施,大众对于“美育”的重要性的理解提供一些帮助。自然,至于这些希冀可否达到,还需要时间和读者的检验。

是为序。

朱立元 栗永清

2013年7月10日

目 录

意大利卷	1
薄伽丘	1
诗与神学	2
诗的功能	5
特里西诺	7
诗学(选)	7
斯卡利格	20
诗学(选)	20
明图尔诺	29
诗艺(选)	30
钦齐奥	45
悲剧《奥尔比凯》告读者	45
《狄多》辩(选)	48
论喜剧与悲剧的创作	52
论传奇诗的创作(诗)	59
卡斯特尔维屈罗	67
亚里士多德《诗学》的诠释(选)	69
塔索	72
论英雄史诗(选)	72
康帕内拉	85
太阳城	87
维柯	104
维柯论人文教育	104

英国·····	139
莫尔·····	139
乌托邦·····	141
洛克·····	157
知识和技能教育·····	158
舍夫兹博里·····	199
《论特征》·····	200
艾迪生·····	206
想象的快感·····	207
哈奇生·····	221
论美、秩序、和谐、意匠(选)·····	221
休谟·····	242
优雅而快乐的人·····	243
德国卷·····	265
温克尔曼·····	265
关于如何观照古代艺术的提示·····	266
论在艺术中感受优美的能力·····	272
莱辛·····	291
《汉堡剧评》·····	292
福禄培尔·····	325
人的教育·····	325
法国卷·····	353
蒙田·····	353
论对孩子的教育·····	354
论相貌·····	385
高乃依·····	394
论戏剧的功用及其组成部分·····	395
费纳隆·····	402
诗学计划·····	402
《悲剧计划》·····	404

伏尔泰	407
《哲学辞典》	408
《哲学通信》	410
狄德罗	427
论戏剧诗	428
画论	503
卢梭	553
爱弥儿	555
论戏剧——致达朗贝尔信	577
 法德英意之外其他国家	 633
夸美纽斯	633
大教学论	634

意大利卷

薄伽丘

乔万尼·薄伽丘(Boccaccio, 1313—1375)出生于巴黎,是意大利杰出的人文主义作家。他出身于富商家庭,幼年母亲去世,随父亲来到佛罗伦萨。不久,父亲再婚,他在父亲的严厉和后母的冷酷中度过了童年。后来,他被父亲送到那不勒斯经商多年,在这里他熟悉了商人和市井生活。但他对商业毫无兴趣,在这方面一无所获。后来父亲又让他改学法律和宗教法规,但对于薄伽丘来说,无论商业还是法律,都引不起他的兴趣。他自幼喜爱文学,于是他便自学诗学,阅读经典作家的作品。在那不勒斯的这段生活使他亲身体验到市民和商人的生活以及思想情感,这成为他后来的作品《十日谈》的写作基础。在那不勒斯生活期间,薄伽丘同许多人文主义诗人、学者、神学家、法学家广泛交往,并接触到贵族骑士的生活。这丰富了他的生活阅历,扩大了他的文化艺术视野,进一步激发了他对古典文化和文学的兴趣。1340年冬,薄伽丘父亲的商业活动受到挫折,家庭经济状况恶化,薄伽丘无法再维持原有的生活,便回到佛罗伦萨。薄伽丘回到佛罗伦萨后,参加了行会,曾担任管理财务的职务,多次受共和政府的委托,作为特使去意大利其他城邦和教廷执行外交使命。

薄伽丘是个博学的人文主义者,同时又是个多产的作家,他写过传奇、叙事诗、史诗、短篇故事集等。他最杰出的著作是短篇小说《十日谈》。这部作品叙述十个青年男女为躲避当时发生的一场可怕的瘟疫,在佛罗伦萨乡间一个别墅里住了10天,其间他们讲了100个故事,因此取名《十日谈》。在这些故事中,作者无情地揭露了教会的黑暗和腐败,辛辣地讽刺了教士的奸诈和伪善,赞赏手工业者、商人的智慧和才干,歌颂真挚的爱情和高尚的情操。薄伽丘在他的这部作品中还谈到了文艺的美感作

用,他在作品中提到:“淑女们读着这些动人的故事,说不定会得到一些乐趣,同时还可以得到一些有益的启发,因为从这些故事中她们可以认识到什么事情应当避免,什么事情可以追求。”^①薄伽丘在为他的这部作品辩护时还提到了文艺对社会的影响,他说:“这些故事也跟天下任何事物一样,能够使人受害,也能够使人得益,这完全要看听故事的人是抱着怎样的一种态度。”在他看来,艺术能够“唤起懒人,激发蠢徒,约束莽汉,说服罪犯”。他的作品体现出他特别重视文艺的巨大作用的思想。但是,《十日谈》的局限在于它过多地涉及纵欲的描写。而在薄伽丘的观点里,这些纵欲故事的描写却又恰恰有着它自身的社会作用。

晚年的薄伽丘一心钻研古典文化,在这一时期,他的《异教诸神谱系》和《但丁传》是两部最重要的作品。《异教诸神谱系》以丰富的史料叙述神和英雄的起源,《但丁传》则主要研究但丁,它是当时意大利最早的研究但丁的学术著作之一。薄伽丘在他的理论著述中,批判教会对诗歌的诋毁,他提出了“诗歌即神学”的观点。他主张诗歌应当模仿自然,反映生活,还要求诗人从古希腊古罗马文化中汲取营养,并讲求虚构和想象。此外,他还特别强调文艺所具有的启迪和教育的巨大作用。

诗与神学

——《但丁传》第二十二章

(1363—1364)

因为许多不明事理的人认为诗不过是荒唐虚构的故事,所以我决心超过我的原定计划,去证明诗就是神学。

〔诗雅俗共赏〕

设使我们愿意放下感情,而以理性来观察这个问题,我相信我们不难看到:古代诗人,尽人的能力之所及,步圣灵的后尘;《圣经》告诉我们,圣灵借众多作家的口,对后世显示高深的秘密,使得他们假托甚么来道破圣灵,到了适当时候,无须假托,便以事实来显示真理。所以,我们只要细读他们的著作,便会知道:这些作家希望摹拟者恰如所摹拟的对象,所以假托一些虚构来描画出古代的事、当代的事,或者他们所盼望或所推测的未来的事。因而,虽然不能假定种种作品都具有同样目的,但是从他们的方

① 薄伽丘:《十日谈》,新文艺出版社 1958 年版,第 4 页。

法看来——现在我最想说的就是方法——正如格列高里所说的,《圣经》与世俗作品应该受到同样的赞美。他论及《圣经》的话,也适用于诗,也就是说,诗在叙述时不但说明了本文,而且以同一字句阐明了本文的神秘意义。所以,诗使智者沉吟玩味,使常人得到安慰;它的明显的意义使孺子亦感兴趣,它的隐晦的意义使最聪明的听众也为之向往,惊叹不已。所以,让我设个比喻,诗宛若一条河流,有浅处亦有深处,小羊可以涉流走过,大象也有游泳之余地。然而,我还须讲下去,来证明我的话。

〔《圣经》的寓意〕

我们称作神学的《圣经》,假托一个故事,或目击异象,或耳闻哀怨,以种种方法对我们指证圣子基督的降世,他的生平,他死时的事迹,他胜利的复活,他升天的奇迹,以及他的言行等等高深的神秘意义。我们如果由此取得教训,便可以达到基督以死后升天的事迹给我们显示的光宠,由于人类始祖的犯罪,我们久已得不到这光宠了。同样,我们称作诗的那些作品,凭借各种神话,人类变形的故事,谆谆善诱,给我们指出世间万事的原因,善恶的后果,我们应该何去何从,务使我们踏上正义的道路,以达到凡是未认识真神的人们所认为最大幸福的目的。摩西在荆棘绿林中看见上帝如熊熊烈火,圣灵是想借这故事给我们指出圣母的童贞,她比任何生灵更纯洁,她是万有之主的寄寓之所,不因妊娠和生产圣子而受玷污的。尼布甲尼撒梦见几种金属铸成的巨像给一块石打碎了,这块石又变成一座大山,圣灵想用这故事对世世代代指出:他们应该信服基督之道,基督以前是,如今还是一片生动的石头,由这块石头产生的基督教将是坚定不移永垂千载的,正如大山那样。圣灵想用耶利米的哀歌指出将来耶路撒冷的毁灭。

〔诗的寓意的教育〕

同样,我们的诗人们假设萨噉有许多子女,却把他们吞噬了,只留下四个,他们不外想以这故事表示:萨噉代表时间,万物由时间产生,时间既生万物,亦毁万物,化万类为乌有。他所未吞噬的四个子女,第一个是约夫,就是火;第二个是约夫的妹妹兼妻子朱诺,就是火所借以发挥作用的空气;第三个是海神尼普顿,就是水;第四个是冥王普路同,就是四行中属于最低级的土。同样,我们的诗人们假设赫拉克勒斯由人成神,吕卡翁由人变狼。他们不外借此表示:行善如赫拉克勒斯者则成为神,享天国之福,为恶如吕卡翁者,虽身为入,实则可以称为狼,人人皆知狼具有颇像他的恶行的品质。同样,我们的诗人们假设伊吕西斯乐园的美景,我认为,

这就是天国的福乐。从狄斯的黑暗,我认识到地狱的痛苦。所以,我猜想,我们爱此之快乐而畏彼之痛苦,定必力行美德以求走入伊吕西斯乐园,力避恶行,以免陷于狄斯地狱。我不再特别发挥这些事情的涵义了,虽则它们是有趣的,而且足以加强我的论证,因为我怕这超过我的主题所要求和我所想说的。当然,如果我的话仅止于此,亦颇足以阐明神学与诗在其作用的方式上是一致的,但是,在主题方面,我敢说,它们不仅分道扬镳,甚至在若干地方彼此矛盾。神学的主题是上帝的美德;古代诗人却描写异教徒和俗人所奉的神。神学自始便是非真理不言;诗所认为真理而言之者,其实是完全虚伪的和错误的,而且违背基督教义;所以两者彼此矛盾。然而,有些蠢人反对诗人,说诗人所虚构的可厌而邪恶的寓言不符合真理,说诗人理应不用寓言而以别的方法显示其才能和教育别人;所以我打算再就这问题讨论一下。

[诗如《圣经》]

那末,请此种人想一想但以理、以赛亚、以西结等所见的异象,以及《圣经·旧约》所载的异象,它们都是出于圣徒之笔,无始无终的上帝所显示的。也请他们想一想《圣经·新约》福音书著者所见的异象,它们启示神奇的真理;那末,设使诗所咏的故事去真实性和象真性甚远,正如这些异象在许多地方表面看来是如此的,我们也可以承认,诗人不过是写寓言,因为这些寓言不能给人以快感或教益。关于他们指摘诗人的话,说诗人用寓言或假托虚构之事以说教,我大可以不加批评就一笔带过了,因为我知道,他们这样愚蠢地以此责备诗人,无异是莽撞地陷于指摘圣灵,而圣灵就是道路,就是真理,就是生命。然而,我还想多少令他们满意。

[寓言的优点]

显然,劳而后获的东西比不劳而获的更可爱。平凡的真理,既然是一目了然,不难体会,虽使人愉快,但瞬即忘怀。然而,为了使真理因难得而显得更可爱,因而记得更牢固,诗人们往往把真理隐藏在表面看来好像与真理相反的事物之下。因此,他们就用寓言而不用别的方法来隐藏真理,因为寓言之美独能吸引哲学论证或雄辩之词所不能吸引的人们。那末,应该怎样看待诗人呢?能不能说诗人是疯子,正像他们的毫无见识的敌人们,胡说八道所说的那样呢?当然不能;反之,应该说诗人们在其作品中运用了最深刻的思想和美妙辉煌的语言,前者犹如果中所藏的果肉,后者犹如果皮和叶子。然而,让我们回到我们的话题吧。

[诗就是神学]

我说,神学与诗,如果有相同的主题,就可以说差不多是一回事;我甚至说,神学不过是上帝的诗。《圣经》称上帝时而为狮,时而为羊,时而为虫,时而为龙,时而为石,还有我为了求简而不提的许多比喻,试问这不是诗的虚构是甚么呢?福音书中救世主的话如果不是含有言外之意的布道词,又是甚么呢?用熟悉的名词来说,这就是我们所谓寓言。由此可见,不但诗是神学,而且神学也就是诗。当然,如果说在这样重要的问题上我的话未必可靠,我也不因此而感到不安;因为我信仰亚里士多德,他在任何重要的问题上都是最好的权威,他就曾说过,他发现诗人是最先写神学的人。^①

缪灵珠译

——节选自《缪灵珠美学译文集》第一卷,中国人民大学出版社1998年版。

诗的功能

——《异教诸神谱系》第十四卷,第七章

(1365)

[诗的功能和诗人的修养]

这种诗,无知的懒汉弃之如敝屣,乃是一种热情磅礴的绝妙的创作,是心灵所创造的东西的如火如荼的表现,不论在语言上或写作上。诗从上帝的胸怀产生,我觉得有这种天生禀赋的人为数甚少;真的,诗是一种如此神奇的禀赋,所以真正的诗人在人群中若有凤毛麟角不可多得。这种热烈的诗情具有崇高的效能:它强迫你的灵魂不吐不快;它促使你的心灵产生闻所未闻的新奇作品;它使得你的沉思冥想排列成有条不紊的秩序;以语言和思想交织成的稀奇锦绣装饰全篇;这样,它以虚构之绚丽切合的锦袍笼罩着真理。再则,假如是创作无论如何有此要求的话,它可以使帝王用武,把他们送上战场,使如云的舰队驶出湾港;不仅如此,它还可以仿造天空、大地、海洋,以鲜艳的花环装饰少女,使惰者奋发,使愚者猛醒,约束莽汉,制服罪犯,表扬贤者而予以应有的赞词:这些以及其他种种就是诗的效能。然而,假如得天独厚而有诗的热情的人未能美满地完成这里所说的诗的任务,按我看来,他就不是一个可敬可嘉的诗人。因为,

^① 参阅亚里士多德的《形而上学》卷三,第四节。——原文注

尽管诗兴勃发,如何深深地激动有天才者的心灵,他也难得完成优秀的作品,如果他缺乏他的思想所借以表现的工具的话,——我说的是,例如,语法修辞的规范,切合时宜的丰富知识。我承认许多诗人能够巧妙地运用本国语言,而且确实完成了诗本身的种种任务;虽然如此,但是,除此以外,还必须至少知道其他学术——精神科学和自然科学——的原理,掌握丰富多彩的词汇,博览古代的遗迹和文物,牢记各国的地理,海洋山川的形势。

再则,幽静的地方,大自然的可爱的美景,乃至安静的心情和浮华的欲望,对于诗都是有利的;热情磅礴的华年也往往是优越的条件。假如这些条件不足,则创作天才的能力就往往变得江郎才尽,诗兴衰微了。

[诗的名称之由来]

既然除了凭借艺术以创造的以外,徒有诗的热情也不能产生什么,尽管它可以加强和启发心灵的能力,所以诗一般被称为一种艺术。是的,不少人漫不经心地假定 poetry(诗)这个字来源于希腊文 poio, pois,这等于拉丁文 fingo, fingis(创作),其实它来源于一个很古的希腊字 poetes,这在拉丁文意即优秀的谈吐。因为太古的人们,受灵感启发,开始使用一种优秀的语言风格,例如,粗朴不文时代的歌谣,使得这种前所未有的谈吐听起来悦耳,便唱出有节奏的句子来;为了免得它因简短而不动听,或者相反的变得冗长而沉闷,他们就依照一定规律的标准应用它,而且以一定数量的音步和音节约束它。于是,这种有计划的说话方法,他们就不再以“诗”这个总名称来称它,而称之为“一首诗歌”。所以,我在上文说过,诗艺的名称及其人为的产物,乃是从它的效能而产生的。

现在,虽然我断言,这种诗的技艺是从上帝的胸怀灌注于人类的心灵的,甚至是在人类最幼稚的时代,但是有些开明的吹毛求疵的人也许会说我的这番话不可靠。在任何公平的人看来,这事实是确有根据的,因为它经常反复出现。然而,对于这些蠢汉,我必须引证以证明。那末,如果他们读过西塞罗(他是哲学家而不是诗人)在元老们面前代奥卢斯·里西尼俄斯·阿尔基亚斯发表的演讲,也许他们会更容易相信我。他说,“我们还可以根据最高最博学的权威说,其他的艺术都是科学、公式和技术的问题,唯独诗则完全依靠天生的才能,纯粹是心灵的活动所唤起的,而且是渗透着一种新奇的天授的灵感。”

[诗的定义]

然而,不用拖长我的论证,现在可敬的人士总会看得很清楚:诗是一

种实用的艺术,从上帝的胸怀产生,因它的效能而得名,诗咏及许多高贵的事情,这些事情即使不承认有诗的存在的人们也是经常关怀的。如果我的反对者问及我在什么时候在什么情况,答案是很明白的:诗人会亲口陈述他们是在谁的帮助和指导之下完成他们的创作的,例如,当他们以象征的阶梯攀登天国,或者使得密茂的绿树高耸入星空,或者蜿蜒于群山之间直登峰顶。或许,为了毁谤他们至今尚未认识的这种诗之艺术,这些人们会说,诗不过是诗人所运用的雄辩术而已。不错,我会部分地承认这点,因为雄辩术也有它自己的创造。然而,其实雄辩术在种种虚构之伪装中是没有它的份儿的,因为凡是在假托之下创作的而且巧妙地制成的作品,就是诗而且仅仅是诗。

缪灵珠译

——节选自《缪灵珠美学译文集》第一卷,中国人民大学出版社1998年版。

特里西诺

特里西诺(Giangiorgio Trissino, 1478—1550),有的译作“屈理什诺”,文艺复兴时期意大利的悲剧作家、文学批评家。他完全摆脱了中世纪“圣迹剧”传统,在历史上被称为第一个“现代”悲剧作家。其理论著作有《诗学》,全书分前后两部:前部四卷,分别论词藻、韵律、诗法、诗体等;后部分两卷,第一卷论悲剧和喜剧,第二卷论修辞格。

特里西诺继承了贺拉斯“寓教于乐”的文艺观,发扬了亚里士多德的悲剧理论,对喜剧理论做出了新贡献。他的喜剧理论不仅为后世研究笑的心理学开了先例,并直接影响了莫里哀、哥尔多尼等人的喜剧创作。

诗学(选)

(1529—1563)

引 论

诗人寓教于乐

造福人群,是一件光荣的事情,假如不但福利普及更大多数的人,而且受惠者有更大的乐趣,那就被视为更可贵,譬如一个医生,假如他不但使许多人恢复了健康,而且治病时不会令人痛苦,而又使用可口的药物,

他就被视为更高明。而可以施予人类的最大福利,莫若教人如何生活得美好,因为这使得人在生前过着宁静和愉快的生活,无忧无虑,死后在悠长的来世享得永恒的幸福。因为大多数世人的性情,是对于教诲不愿洗耳恭听,而对于传奇稗史爽心乐事则喜闻乐见,所以我认为古代诗人值得大加赞美,他们考虑到娱乐与公益,寓关于人生的最好教训于描写战争的传奇稗史之中,这样就使人乐此而不疲;但是如果这些教训不加以修饰,它们也许就不那么使人愉快了。所以,既然诗人寓教于乐,目的在于使人的生活美满,人人都理应把诗看做最美好的东西。若没有这个最正确的理由,我们又怎能够相信,诗会博得如此崇高的声望,在一切时代甚或在世界上一切民族之中呢?希腊和拉丁的作家们曾用他们的语言如此详细地讨论过诗,所以我也有志要用我们的意大利语来谈论它……

第一篇 论悲剧

一 性格

在下文这一篇中,我们将讨论英雄的诗歌和喜剧,其中所写的道德品质既是有用又是必需的,所以我们将比亚里士多德在《诗学》中所论述的更详细而充分地予以讨论。因此,在这一部分,我们将依照哈利卡纳苏人狄奥尼西奥斯^①所作的关于精神面貌的分类,我认为他的分类是丰富而且正确的。悲剧是对最重要最伟大的人物的一种摹仿,所以悲剧的作家应该像最好的画家那样,虽则画家要绘出他们所画的人物的真面目,但是在画里不妨把他们绘得更美些^②,所以诗人在摹拟愤怒者、怯懦者、懒惰者等等人物之时,还得把他们的精神面貌描写得更好些,也就是说,更温和、更慈祥,而不是更骄傲、更凶恶,正如荷马笔下的阿喀琉斯是愤怒的,但是也仁爱而且善良。在泰伦提乌斯的《赫库巴》中,岳母对乳娘,娼妓对主妇,都是和蔼可亲的。因此,诗人应该遵守上述的一切,以后应该留意那些必然会从诗诉诸感官的亦即诉诸视觉和听觉的事物。我是说,他应该考虑到,他所写的悲剧是要朗诵的,一举一动是给人看的,台词和音乐是给人听的。所以,他应该用恰当而悦耳的词句来处理情节,在安排情节之时,应该把一切放在眼前审察,自演一番,仿佛自己粉墨登场参与那些

① 狄奥尼西奥斯,著有《字句的安排》及其他作品,他于公元前1世纪在罗马讲授演讲术。

② 亚里士多德:《诗学》,第十五章。