

4

古典文艺理论译丛(卷二)

GUJIAN WENYI LILUN YICONG

中国社会科学院文学研究所 编

《古典文艺理论译丛》创刊于20世纪60年代，是一本介绍国外古典美学及文艺理论著作，古代文学流派及重要作家相关资料的不定期刊物，前后共出过11期。本套书共4卷，将原刊物汇为一编，以飨读者。本卷收录了原刊的第十一、二期，分别介绍了近代东欧作家所写的文学评论或论文学的文字，18世纪西欧美学思想的有关著作，以及欧洲关于悲剧理论的文章。

中国
社会科学
文学研究所
学术汇刊

知识产权出版社

4

古典文艺理论译丛(卷二)

GUODIAN WENYI LILUN YICONG

中国社会科学院文学研究所 编



知识产权出版社

内容提要

《古典文艺理论译丛》创刊于20世纪60年代,是一本介绍国外古典美学及文艺理论著作,古代文学流派及重要作家相关资料的不定期刊物,前后共出过11期。本套书共4卷,将原刊物汇为一编,以饯读者。本卷收录了第4-6期刊物,分别介绍了近代东欧作家所写的文学评论或论文学的文字,18世纪西欧美学思想的有关著作,以及欧洲关于悲剧理论的文章。

责任编辑:马岳

责任校对:董志英

装帧设计:段维东

责任出版:卢运霞

图书在版编目(CIP)数据

古典文艺理论译丛/中国社会科学院文学研究所编. —北京:知识产权出版社, 2010.3

(中国社会科学院文学研究所学术汇刊)

ISBN 978-7-80247-905-0

I. ①古… II. ①中… III. ①古典文学-文艺理论-文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第029264号

中国社会科学院文学研究所学术汇刊

古典文艺理论译丛(卷二)

中国社会科学院文学研究所 编

出版发行: 知识产权出版社

社址: 北京市海淀区马甸南村1号

邮编: 100088

网址: <http://www.ipph.cn>

邮箱: bjb@cnipr.com

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

传真: 010-82005070/82000893

责编电话: 010-82000860 转 8171

责编邮箱: mayue@cnipr.com

印刷: 北京市凯鑫印刷有限公司

经销: 新华书店及相关销售网点

开本: 720mm×960mm 1/16

印张: 139

版次: 2010年5月第一版

印次: 2010年5月第一次印刷

字数: 2104千字

定价: 330.00元(全四卷)

ISBN 978-7-80247-905-0/I·118 (2851)

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

目 录

古典文艺理论译丛（卷一）

古典文艺理论译丛（第一册）

〔英〕渥兹华斯	《抒情歌谣集》序言及附录	曹葆华译	3
〔英〕柯洛瑞奇	渥兹华斯关于诗的词汇的理论	刘若端译	46
	——摘自《文学自传》第十七、十八章		
〔英〕赫士列特	泛论诗歌	袁可嘉译	60
〔英〕雪莱	为诗辩护	缪灵珠译	80
〔英〕拜伦	致约翰·墨雷先生函	郑敏 刘若端译	115
	——论鲍尔斯牧师对蒲伯生平及 作品的苛评		
〔英〕济慈	济慈书信选译	茅于美译 钱学熙校	135
〔俄〕冈察洛夫	迟做总比不做好（评论）	李邦媛译 曹葆华校	143
	列夫·托尔斯泰日记选	陈桑译	191
	编后记		207

古典文艺理论译丛（第二册）

〔德〕席勒	论素朴的诗与感伤的诗（节译）	曹葆华译	213
〔德〕弗利德里希· 史雷格尔	断片（摘译）	方苑译	260
〔法〕斯达尔夫人	论文学（节译）	徐继曾译	271
	夏多布里安文论选	徐继曾译	306

〔俄〕列夫·托尔斯泰

雨果诗集与剧本序言选·····	柳鸣九译	325
普希金文艺散论·····	李邦媛译 曹葆华校	354
论莎士比亚及其戏剧(节译)·····	陈桑译	367
萨克雷文学评论二篇·····	刘若端译	385
编后记·····		400

古典文艺理论译丛(第三册)

〔英〕本·琼孙

题威廉·莎士比亚先生的遗著,纪念吾敬爱

的作者····· 卞之琳译 405

〔英〕柯勒律治

关于莎士比亚的演讲(选)····· 刘若端译 410

〔英〕布拉德雷

莎士比亚悲剧的实质····· 曹葆华译 441

〔德〕歌德

莎士比亚命名日····· 杨业治译 471

〔德〕歌德

说不尽的莎士比亚····· 杨业治译 476

〔法〕司汤达

拉辛与莎士比亚····· 李健吾译 488

〔法〕雨果

莎士比亚的天才(节译)····· 柳鸣九译 501

〔德〕莱辛

汉堡剧评(选)····· 张君川译 516

——有关莎士比亚的几篇

〔德〕歌德

《威廉·麦斯特的学习时代》中关于哈姆雷特

的分析····· 冯至译 534

别林斯基论莎士比亚····· 李邦媛译 曹葆华校 538

〔法〕达文

巴尔扎克《十九世纪风俗研究》序言····· 若虹译 556

屠格涅夫书信选····· 李邦媛译 584

编后记····· 602

古典文艺理论译丛(卷二)

古典文艺理论译丛(第四册)

〔波〕密茨凯维支

论浪漫主义诗歌····· 林波译 607

〔波〕密茨凯维支

歌德与拜伦····· 林波译 623

〔波〕奥若什科娃

论叶什的小说(节译)····· 林波译 630

——并泛论一般小说

	普鲁斯论文学	林波译	655
	——论显克微支的小说《火与箭》		
[匈] 裴多菲·山陀尔	《诗歌全集》序	兴万生译	671
	裴多菲和阿兰尼论创造人民诗歌		
	的书简(四通)	戈宝权 兴万生译	675
	米克沙特·卡尔曼谈文学	冯植生译	687
[俄] 皮萨烈夫	现实主义者(摘译)	叶水夫译	708
[俄] 萨尔蒂科夫-谢德林	街头哲学	李邦媛译 曹葆华校	736
	* ——关于冈察洛夫的长篇小说《悬崖》		
	的第五章第六节		
	司汤达论《红与黑》	盛澄华译	769
[英] 赫士列特	论英国小说家	刘若端译	788
	编后记		821

古典文艺理论译丛(第五册)

[英] 休谟	论趣味的标准	吴兴华译	827
[英] 荷迦兹	美的分析(节译)	刘若端译 吴兴华校	845
[英] 柏克	关于崇高与美的观念的根源的哲学		
	探讨(选)	孟纪青 汝信译	863
[德] 席勒	美育书简(选)	曹葆华译	896
[法] 沙坡兰	法兰西学院关于悲喜剧《熙德》对某方		
	所提意见的感想	鲍文蔚译	922
[法] 狄德罗	理查生赞	陈占元译	949
[法] 司汤达	拜伦爵士在意大利	张冠尧 盛澄华译	963
	——一个目击者的叙述(1816年)		
[俄] 车尔尼雪夫斯基	《童年》和《少年》、《列·尼·托尔斯泰		
	伯爵战争故事集》(书评)	陈桑译	981
	编后记		997

古典文艺理论译丛(第六册)

[意] 卡斯忒尔维特洛	亚里士多德《诗学》疏证	吴兴华译	1003
[法] 高乃依	论悲剧	王晓峰译 吴兴华校	1030
	——兼及按照可能性或者必然		
	性处理悲剧的方法		

[德] 莱辛	关于悲剧的定义	张君川译 商承祖校	1057
[德] 席勒	论悲剧题材产生快感 的原因	孙凤城 张玉书译 杨业治校	1075
[德] 席勒	论悲剧艺术	张玉书译 杨业治校	1087
[德] 黑格尔	悲剧、喜剧和正剧的原则	王汝译	1105
[德] 里普斯	悲剧性	刘半九译	1118
[法] 狄德罗	天才	桂裕芳译 李健吾校	1130
[德] 赫尔德	批评之林	田德望译	1138
[英] 德·昆西	论《麦克佩斯》中的敲门	成时译	1149
[俄] 涅克拉索夫	杂志概评 (1855—1856)	尹锡康译	1154
	编后记		1180

古典文艺理论译丛 (卷三)

古典文艺理论译丛 (第七册)

[希腊] 轶名	喜剧论纲	罗念生译	1185
[英] 康格里夫	论喜剧中的幽默	袁可嘉译	1191
[英] 哥尔德斯密	论感伤喜剧	柳辉译	1200
[德] 让·波尔	美学入门 (节译)	刘半九译	1204
[德] 海特纳尔	当代喜剧	陈汉丽译	1226
[英] 麦里狄斯	论喜剧思想与喜剧精神的 功用	文美惠译 李健吾校	1237
[德] 里普斯	喜剧性与幽默	刘半九译	1263
[法] 柏格森	性格的滑稽	徐继曾译	1280
[德] 莱辛	论寓言	张玉书译 田德望校	1308
[德] 赫贝尔	论戏剧风格	张黎译	1342
[法] 左拉	自然主义的戏剧	郭麟阁 端济译	1349
	编后记		1366

古典文艺理论译丛 (第八册)

[德] 费歇尔	美的主观印象	杨一之译	1373
[德] 里普斯	论移情作用	朱光潜译	1409

〔法〕库申	论美	宋国枢译	1428
〔英〕罗斯金	近代画家(选)	刘若端译 钱学熙校	1454
〔德〕歌德	论拉奥孔	艾梅译 吴兴华校	1477
	歌德文学语录选	程代熙译	1486
〔法〕左拉	论小说(选)	柳鸣九译 鲍文蔚校	1491
〔法〕莫泊桑	《梅塘之夜》这本书是怎样写成的	胡湛珍译	1505
	——答《高卢人报》社长先生		
〔法〕莫泊桑	答《漂亮的朋友》的批评者	胡湛珍译	1509
	——给《吉尔·布拉斯》编辑部 的信		
〔法〕莫泊桑	爱弥尔·左拉研究	若谷译 宋国枢校	1513
〔匈〕约卡伊·莫尔	裴多菲	冯植生译	1527
	——裴多菲的生平及其诗歌		
〔英〕布拉德雷	黑格尔的悲剧理论	徐云生译	1551
	编后记		1574

古典文艺理论译丛(第九册)

〔英〕莫尔根	论约翰·福斯塔夫爵士的戏剧 性格	曹葆华 徐仙洲译	1579
〔英〕赫士列特	论莎士比亚	柳辉译	1610
〔英〕赫士列特	莎士比亚戏剧人物论	柳辉译	1623
〔德〕赫尔德	莎士比亚	田德望译	1647
〔德〕弗·史雷格尔	论莎士比亚	杨业治译	1670
〔德〕海涅	莎士比亚的少女和妇人(摘译)	刘半九译	1680
〔法〕斯达尔夫人	论莎士比亚的悲剧	柳鸣九译	1701
〔法〕夏多布里安	论莎士比亚	徐继曾译	1712
	济慈书信选	袁可嘉译	1729
〔法〕梅里美	亨利·贝尔	徐知免译	1746
	——札记与回忆录		
	谢德林论西欧文学	李邦媛译	1758
	编后记		1772

古典文艺理论译丛（卷四）

古典文艺理论译丛（第十册）

〔印度〕婆罗多牟尼	舞论	金克木译	1777
〔印度〕檀丁	诗镜	金克木译	1794
〔印度〕毗首那他	文镜	金克木译	1818
〔日本〕藤原定家	每月抄	刘振瀛译	1830
〔日本〕世阿弥	风姿花传（节译）	刘振瀛译	1844
〔法〕巴尔扎克	论艺术家	盛澄华译	1869
〔法〕巴尔扎克	《驴皮记》初版序言 一八三一		
	年	方苑译 陈占元校	1883
〔法〕巴尔扎克	《古物陈列室》、《钢巴拉》初版序言		
	一八三九年	程代熙译	1892
〔法〕巴尔扎克	《夏娃的女儿》和《玛西米拉·道尼》		
	初版序言	陈占元译	1899
〔法〕巴尔扎克	《一桩无头公案》初版序言（节译）	程代熙译	1910
〔法〕达文	《哲学研究》导言	柳鸣九译	1914
〔俄〕车尔尼雪夫斯基	《钮可漠一家，一个体面家族的故事》	辛未艾译	1935
	——萨克雷所作包括两部的长篇小说		
	编后记		1949

古典文艺理论译丛（第十一册）

〔西班牙〕洛贝·台·维加	关于“形象思维”的资料辑要	钱钟书等译选	1953
	编写喜剧的新艺术（在马德里学会的		
	演讲）	杨绛译	2076
〔德〕约·埃·史雷格尔	关于繁荣丹麦戏剧的一些想法	张黎译	2085
〔德〕艾克曼	客观与其他（选自《歌德对话录》）	董问樵译	2109
〔德〕奥·威·史雷格尔	戏剧性与其他	因生译	2128
〔法〕弗朗西斯科·萨赛	戏剧美学初探	聿枚译	2142
	编后记		2171
	《中国社会科学院文学研究所学术汇刊》		
	编后记		2173

古典文艺理论译丛
(第四册)

论浪漫主义诗歌

〔波〕密茨凯维支

这是一个古老的、有益于艺术家的忠告：把艺术作品交给公众的时候，要冷静地、沉默地期待著名学者的评价，根据这种评价，能够衡量所完成的作品价值以及给后代提供有益的礼物和教训。但是，如果一位吸取了别人经验的作家，预见到他的作品由于他采用了这种而不是别的模仿范本，选择了这一而非其他的流派便遭到了责难，这时候他就必须出来替自己辩护——为什么在给自己作品选择对象的时候敢于和一部分观众、听众或者读者的意见相对立。因此，当我发表这部通常被人称作浪漫主义诗歌——这种诗歌今天受到了许多批评家、理论家、甚至名作家的谴责——的歌谣和民歌集的时候，我觉得有必要——不是作为一个艺术家，而是以这些艺术家的名义（他们的工作是我学习的对象）——写一篇序言。我认为：不去驳斥对方的指责，而只提出我的真正纯粹的作品；不去维护浪漫主义诗歌，而是论述它的起源，指出它的特点，以及列举出它们正确的范本，是我的责任和要求。为了能证据确凿地指出所谓浪漫主义的诗歌是如何产生、完善以至于最后形成一种独特的完整的形式，必须在创造其他诗歌的种种情况中找出和区分出对它发生影响、即创造它的独特的情况。应该找出事件的平常的依从性和后果，比如，随着民众的情感、性格、看法的改变，诗歌——它是人民长期爱好的最精确的标志——

* 这篇论文是密茨凯维支第一部《诗歌集》的序言，诗集于1822年在维尔诺出版。

本身又会产生什么变化。因此，要论述浪漫主义诗歌，自然会触及对其他诗歌的见解；或者说，必须对诗歌的一般历史作一番浏览，但是这要在合乎事情的要求和序言范围的条件之下。

当然，不是所有民族都能激起我们的兴趣，在古代的民族中，希腊首先应该最强烈地引起我们注意。就想象的成果及其开端和发展来说，这个民族必然有和其他民族的相似之处。但是，如果希腊人在这方面也和其他民族相似，那也只是所有人所具有的一般的天性，而那种为希腊人所接受的使命和形态的事物本身，却使得他们更为卓越，并且超越于所有别的民族之上。所有的民族在幼年的时候都有无比丰富的形形色色的神话。奇异的自然景象是幼稚的头脑所不能理解的，因此，只能以神怪来解释。为了解释自然现象而想象出来的神力，具有人形或野兽形态的精灵，人格化了的情感及激情经常在情节中出现，甚至还有经过渲染的真正的事件——这就是为一切民族所共有的神怪世界的组成部分。这个世界是由幼稚、热烈、但尚未成形的想象所创造的，这里要依靠起初常常是粗陋的、夸张的、描写具有事物形态的抽象概念的语言的帮助。但是希腊人的这种神怪世界却比其他民族要更加广阔、更加丰富、更加多样化，因为希腊人的想象力比其他地方要活跃、多彩，希腊语也以其流利、丰富、表达能力强而超越于其他语言之上。

然而，事情并不就此为止。这种神怪世界并不能长久是（就最高意义上来说的）艺术的多样、纯洁、适合的对象。因为条件的巧合，在希腊得以出现比其他地方更多的创作天才。他们是由本身的天性所产生、并且符合于他们的土壤的，他们把自己的情感和想象力用于寻求诗歌、音乐、舞蹈、绘画和其他艺术中一切精致、匀称和优美的东西。同时希腊人长久以来都是自由的、欢乐的，公共生活丰富多彩，充满了最强烈的纯粹民族特性，有着众多的伟大品德的范例，他们的道德便不能不达到高度的水平，因此他们那些组成道德品格的因素便得到了锻炼。此外，希腊人对一切都高度地感兴趣，富有持久力的思维，很早就开始了对真理的探讨，他们通过种种不同的往往是独特的途径不断地去锻炼推理的能力，这样一来，就激发了哲学思想，习惯了有条不紊地、深刻地思考，也就是通过这种方法使理智形

成了、加强了和定型化了。

因此，只要所有的思维因素能够结成紧密完美的和谐体，只要生动活泼的想象力能够为高贵的情感和成熟的理智所控制，在艺术作品中就能体现出简朴而伟大，繁杂而匀称，简易而优美。具有这些特性的希腊艺术家的创作才能，便转向古代的神怪世界，而且立即能把它改变为新的世界。他抛弃一切粗野的、神怪的、刺激神经的东西，把杂乱无章的形形色色的观念聚集起来，使它们结合在一起，并组成一个条理分明的整体。而这些结成整体的有点抽象、也就是思维的观念，常常是以可感事物的形象表现出来，而且这些事物又是如此的完善和超类拔萃，只有通过智慧、也就是由理想所理解和表现出来的特征才能与之相比。这样一来，从神怪世界便产生了感受世界，也就是神话世界的概念。它是——如我们所看到的——艺术家的才能所创造的，这种才能又是在本来就不平凡的感受力的和谐形成之中发展起来的。

这种世界并不是没有目的和使命的。然而希腊的大师们在艺术作品里表现神话世界的对象的同时，力图使全民族的这一切智力和才能得到提高和完善，就是这些智力和才能创造了物质世界，影响了它的建立。既然希腊艺术家的创作才能是处于想象、情感和理智相平衡的情况下，那么，希腊人的艺术作品无论在结构还是在外面形式方面都具有一定的柔和的匀称性。艺术品的这种特征和性质便称作希腊风格或者古典风格，这种风格在伯里克利斯时代^①占着统治地位，并且一直延续到亚历山大大帝时代^②。

我们对希腊艺术家的才能和艺术作品的特征所论述的一切，当然也适用于诗人和诗歌；我们仅仅需要补充的，就是诗人在自己的作品中永远比其他艺术家要自由得多，他可以采用更多种的方法，有成效地去激动更广大的人民群众。而希腊诗人们在其最光辉灿烂的时期永远是为民众而歌唱的，他们的诗歌便成了感受与适当的渲染所美化的

① 伯里克利斯（公元前500—429），雅典著名活动家，民主派的领袖，在他管辖期间，文化得到了巨大的繁荣和发展。

② 亚历山大大帝时代，即公元前四世纪到三世纪的时代。

民族情感、观点和事迹的结合体；因此它对于民族特征的保持、加强以及形成都有着强烈的影响。

后来，由于情况的改变，当情感、性格和民族精神开始衰颓的时候——这已经是时代的变更，是由于外国人的影响，也是由于社会的毁灭、国家的自由和意义的丧失——这时候，诗人也不再成为伟大的诗人了，而诗歌也丧失了其固有的特征和崇高的使命。诗人们已经脱离了政治上毫无意义、但又不可忽视的人民，而转到了专制君王的宫殿之中，他们在那里阿谀奉承、歌功颂德或者拙劣地、毫无趣味地、教训胜于诗意地去仿制古代的古典范本，托雷密时代^①的例子就可以证实。这样一来，以前成为民众需要的诗歌，当时却变成了硕儒和游手好闲者的娱乐品。

继希腊人之后，罗马人是古代第二个有名的民族，在诗歌史上避而不谈这个民族是不可能的。但是，这个民族在这方面并不能激起我们多大的兴趣，因为它的原始风习和生活有着对于诗歌较不适合的情况和方向。拉丁族本性是粗鲁的。如果他们有过民族的诗歌，那也是粗糙而简单，对其人民的文明说来只有轻微的、或者毫无任何的影响。不久之后，由于和希腊人的交往频繁，希腊诗歌便开始深入到罗马的情感之中，这正是人民遭受侮辱、而富人高踞统治的时代。在这些富人当中，掌握希腊语言和文学便成了炫耀自己、表示高贵的主要的货色。不久，在罗马便出现了一大批有才能的诗人，但是他们仅仅翻译或者模仿希腊的范本作品，完全保存着希腊诗歌的精神，甚至形式，神话观念本身也完全是移植过来的，或者仅仅和本国的传说相混杂在一起。读的是拉丁文字的诗歌，其实是换了拉丁词的希腊诗歌，而且能够读它的也不过是富有阶级，国民中的一小撮人。因此，罗马民族并没有真正的诗歌，因为它没有过能够对全民文化和性格发生影响的、能够完成它的真正使命的民族诗歌。这样一来，在罗马人当中，这种外来的、从希腊人那里借来的文化，便中断了民族文化的自然发展，而希腊诗歌也给本来可以得到良好发展的罗马自己的诗歌筑

^① 托雷密时代，即公元前六世纪至一世纪埃及国王统治的时代，当时的亚历山大城发展着后期的希腊文化。

起了一重高堤大坝。

在罗马帝国的废墟上，建立了与当地土著混合在一起的北方统一部族，这些统一部族以后也激发了长期沉睡的想象力，并且获得了完全崭新的诗歌形式。这些统一部族肯定都具有特有的情感、观点、神秘的观念和传说，但是他们却没有产生出像以前希腊人那样杰出地利用神怪世界、影响人民风俗、涤清和加强民族性格的天才诗人。许许多多的障碍妨害了有才能的诗人的发展。北方部族的野蛮或流浪的生活，他们之间的混合，观念、看法、风俗和语言词汇的互相交流，使得北方的神话从来也没有定形过，虽然在某些诗歌较为丰富多采的地方有着较高的水平。神话的观念也没有组成一个匀称、优美、和谐的统一体，即神话世界的体系。在那儿永远出现着混乱、鬼怪、缺乏条理、联系和完整。由于同一原因，这些民族的语言长期显得粗野，表现可能是大胆的，但不能令人信服和精确。然而，上述部族的状况，由于突然而迅速的改变——这对诗歌异常有利——最后也不能不达到一定的定型化，这样一来，紧跟着这种变化的诗歌便获得了越来越完整的形态和特性。野蛮人特有的新的情感和观念，所谓骑士精神以及与此相联的对女性的尊重和爱情——这都是希腊人和罗马人没有的——对荣誉的严格的重视，对宗教的虔诚，神秘的传说以及野蛮人的、古邪教的与现代天主教融合在一起的观念——这就是中世纪的浪漫主义世界，其诗歌也被称为浪漫主义诗歌。这种诗歌有其固定不变的特征，受着阴沉而易怒的诺曼底人、欢乐的流浪歌手以及感情充沛的吟游诗人的地区的影响。外表的形式，也即是语言（是北方语言和拉丁语的混合语），也被称作为罗马语，因而后来的人就把这种诗歌和时代精神冠上了浪漫主义的称号。

日耳曼和斯堪的纳维亚民族与罗马古部族的最终结合，新世界的情感和观念与古人的情感和观念的相接触，不能不对人类的特性产生影响，同时也不能不对诗的性质产生影响。既然了解了希腊人和罗马人的古典杰作，博学多才的诗人们是不能无动于衷的。通过种种方法去利用它们的同时，便创立了各种不同的流派，各种类型的诗歌。一部分人取材于古代的历史，并且想从内容到形式都采用希腊人的方法

来加以处理（特里希诺^①），但是他们不能全部掌握古典文学和理解古代的精神，只会仿抄结构、分章分节、也就是古代的外表形式；第二部分人受着他们生活的时代的感召，愿意从浪漫主义世界^②中吸取素材，组成相适应的结构，并且努力根据古代范本来写作各个部分的语言（阿里奥斯多）。另一部分人却走上了折衷的途径，事物和内容的确是浪漫主义世界中的素材，但是都是精确地按照古典的形式、特别是结构的均衡和外表形式的华美而写成的。

在这五花八门的流派中，每一个诗人，如果从艺术观点来评价，都达到了自己才能和必要的素质所允许达到的目的。可是我们再看看他们为之写作的人民，就可以看出：这些力图保持希腊精神和面貌的作品，由于对古代文学的了解并不广泛，因而也就得不到广大人民的普遍欣赏。那些用慷慨激奋的方法歌颂民族精神的诗人们，是最为人民群众所喜爱的，而且也给那些把越来越严紧的条理、和谐和修饰列入浪漫主义世界的诗人们开辟了道路。

现在所谈的诗歌类型，既然是产生于当时欧洲的新情况中，就必然是新型的，而且与古代的完全不同。这些类型的诗歌首先是在意大利发展起来的，在那儿，除了民族诗歌之外，古希腊、罗马的科学也得到了较早、较顺利的传播。

在与意大利相邻的法国，民族的浪漫主义诗歌当时已经消失。普罗温斯州^③的吟游诗人们搬进了统治者的宫殿中，不久之后，他们便丧失了从人民那里所获得的威望和意义。在法国，王公和贵人们很快就接受了社交生活的乐趣，很难在朴素的、不符合宫廷情趣的民歌中得到满足。后来由于王权的巩固和封建体系的损害，全部民族的利益都转移到王宫之中。在那里一切都必须适用于略微被法国人的轻浮所冲淡的礼节。那些私有集团也接受了宫廷的情调，其特征便是严格遵守的礼仪，几乎是外交式的做作以及虽然动人但太过于繁琐，而且严

① 特里希诺（1478—1550），意大利文艺复兴时期的诗人。

② 这里是指中世纪的世界。后面文章中提到的浪漫主义，有的是指中世纪，有的是指浪漫主义，这里不一一注出。

③ 在十一至十四世纪期间，在法国东南部的普罗温斯州，有一派诗人专门创作抒情诗，而且以歌颂爱情为主。