



国家级精品课程教材

北京市高等教育精品教材立项项目

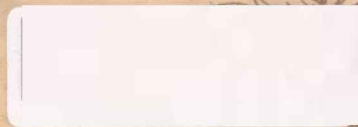
21世纪中国语言文学系列教材

# 西方文论概览



XIFANG WENLUN GAILAN

杨慧林 耿幼壮 著



中国人民大学出版社



国家级精品课程教材

北京市高等教育精品教材立项项目

21世纪中国语言文学系列教材

# 西方文论概览



XIFANG WENLUN GAILAN

杨慧林 耿幼壮 著



中国人民大学出版社

· 北京 ·

**图书在版编目 (CIP) 数据**

西方文论概览/杨慧林, 耿幼壮著. —北京: 中国人民大学出版社, 2012. 12

21 世纪中国语言文学系列教材

ISBN 978-7-300-16758-9

I. ①西… II. ①杨…②耿… III. ①文学理论-西方国家-高等学校-教材 IV. ①I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 298208 号

国家级精品课程教材

北京市高等教育精品教材立项项目

21 世纪中国语言文学系列教材

**西方文论概览**

杨慧林 耿幼壮 著

Xifang Wenlun Gailan

---

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京昌联印刷有限公司

规 格 185 mm×260 mm 16 开本

版 次 2013 年 1 月第 1 版

印 张 22 插页 1

印 次 2013 年 1 月第 1 次印刷

字 数 537 000

定 价 39.80 元

---

**版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换**

# 前 言

“西方文论”是中文系本科生、研究生的必修课程或选修课程之一，以西方相关理论的发展和演变为历史线索，概括性地介绍和分析自古希腊至20世纪的各种学说，梳理其中的基本观念及其理论形态，借此帮助学生了解西方文艺理论的经验 and 规律，探寻可能存在的普遍性问题，并且更深入地把握西方文化的内在精神，为进一步的学术思考建立必要的基础和参照。

自缪朗山先生1960年开始在中国人民大学中国语言文学系讲授“西方文艺理论史”，至今已逾50年。后来缪先生的弟子章安祺教授在20世纪80年代整理相关文献，分别编订了《西方文艺理论史纲》（中国人民大学出版社，1982）和四卷本《缪灵珠美学译文集》（中国人民大学出版社，1998新版）。以此为基础，这一课程始终是中国人民大学长期建设的重点项目，并有前辈学者出版过多种相关教材，其准确的称谓均为“西方文艺理论史”。

而究竟何谓“文艺理论”，未必能在学人中达成共识，具体到当今中国的学术语境更是如此。因此或可含糊其辞，姑妄以“西方文论”称之，从而为一些“越界”的讨论留出余地。西人惯用的“批评理论”（critical theory）、“文学研究”（literary studies）等，恰好可以为此提供些许托词。而罗兰·巴尔特（又译罗兰·巴特）所谓的“文论”或“文本理论”（la théorie du texte）<sup>①</sup>，多少也能有所关联。

沿此思路，本教材将所述内容上溯到古希腊早期的文艺思想和“前柏拉图美学”，重点增补了中世纪的欧洲文论，“神学美学”的人文学意蕴及其向“意义”问题的延伸，同时还将20世纪西方文论归纳为三种主要的范式延伸及其对古典文论的回应，力图寻求当代西方文论与古典西方文论的完整脉络和逻辑联系。而打通西方古典文论与现代文论、打通狭义的文学理论与广义的人文学术，也无非是希望在有限的篇幅内，尽可能追踪西方思想与文化的整体线索，并使“诗性”的价值在这一线索中得以展示。

本教材主要以《西方文艺理论史精读文献》（修订本）（章安祺编，中国人民大学出版社，2003）作为配套参考书，其中汇集了西方文论史上最具代表性的经典，查考便捷。可供参阅的英文资料包括《柏拉图以来的批评理论》（*Critical Theory since Plato*, edited by Hazard Adams, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971）、《1965年以来的批评理论》（*Critical Theory since 1965*, edited by Hazard Adams and Leroy Searle, Tallahassee: Florida State University Press, 1986）、《文学研究》（*Studying Literature: The Essential Companion*, by Paul Goring, London: Arnold, 2001）三种。另外一些基本文献则被列入书后所附的“阅读书目”。

① [法] 罗兰·巴特著，屠友祥译：《文之悦》，114、90~96页，上海，上海人民出版社，2002。



本教材间或编入的一些“插文”，多为重要参考书的介绍、摘选，特别是后世就相关问题的论说；同时还以中英文对照的方式添加了“相关批评术语”及简要释义，图读者之便利而已。所附“自测练习”也只是为了满足自学者的要求，切不可当真，至少须以各章之后的“非标准化”思考题与之互补。如若不然，则离“西方文论”之要旨远矣。

作者

2005年2月9日初稿

2012年9月18日修订



# 目 录

## 第一编 古希腊至新古典主义时代

第一章 古希腊早期的文艺思想 .....	3
第一节 古希腊早期文艺思想中的重要概念 .....	4
第二节 前柏拉图时代的美学和文论 .....	10
第二章 古希腊文化的鼎盛至古罗马时代 .....	30
第一节 柏拉图 .....	31
第二节 亚里士多德 .....	52
第三节 古罗马时代的美学和文论 .....	67
第三章 中世纪 .....	92
第一节 中世纪文论与中古人文学科的发展 .....	93
第二节 奥古斯丁 .....	120
第三节 托马斯·阿奎那 .....	132
第四章 文艺复兴至新古典主义时代 .....	141
第一节 文艺复兴时期的过渡 .....	142
第二节 17世纪的新古典主义文论 .....	164

## 第二编 启蒙主义至现实主义时代

第五章 启蒙主义时代 .....	183
第一节 启蒙时代的现代诠释学雏形 .....	184
第二节 启蒙时代文论的哲学基础 .....	187
第三节 狄德罗与莱辛 .....	191
第六章 德国古典美学（上） .....	198
第一节 德国古典美学的理论背景 .....	199
第二节 康德哲学中的美学思考 .....	206
第三节 《判断力批判》 .....	209
第七章 德国古典美学（下） .....	220
第一节 黑格尔美学的理论背景 .....	221
第二节 黑格尔的“绝对理念”与艺术发展阶段论 .....	225
第三节 黑格尔的“人物与环境”理论 .....	230
第四节 黑格尔关于悲剧和喜剧的讨论 .....	234
第八章 浪漫主义时代 .....	238
第一节 德国早期浪漫派 .....	239



第二节	英国浪漫主义文论	251
第三节	法国浪漫主义文论	261
<b>第九章</b>	<b>现实主义时代</b>	<b>268</b>
第一节	别林斯基	270
第二节	车尔尼雪夫斯基	277
第三节	泰  纳	281

### 第三编  20 世纪的西方文论

<b>第十章</b>	<b>20 世纪西方文论的范式延伸</b>	<b>291</b>
第一节	以语言、结构、文本为圆心的形式批评	292
第二节	以创作、接受、阅读为圆心的意义批评	299
第三节	以话语权力、意识形态为圆心的文化批评	305
<b>教学大纲</b>		<b>315</b>
<b>附录一</b>		<b>324</b>
<b>附录二</b>		<b>335</b>
<b>附录三</b>		<b>336</b>
<b>后  记</b>		<b>345</b>



第一编

古希腊至新古典主义时代





# 古希腊早期的文艺思想

## 第一章

本章分为两节，第一节以“美”、“艺术”、“摹仿”、“净化”或者“宣泄”等古希腊早期文艺思想中的重要概念为线索，帮助学习者了解古典西方文论之问题领域的由来。

第二节的基本知识点则包括毕达哥拉斯学派基于宇宙观念的文论思想，赫拉克利特“对立产生和谐”的学说，德谟克里特对于“摹仿”概念的重构，智者学派关于“美的相对性”和“艺术幻觉”的论述，苏格拉底对美的普遍性、美的目的性等问题的影响，小苏格拉底学派的三种延伸及其文论意味。



# 第一节

## 古希腊早期文艺思想中的重要概念

### 一、关于“美”

柏拉图《理想国》其中的一个著名论题，是要将诗歌“从我们的城邦里驱逐出去”。而为了不让诗人责怪哲学家“过于简单粗暴”，他承认“哲学和诗歌之间的争吵古已有之”<sup>①</sup>。就其要里，文学与哲学之所以有此一争，是因为诗人和哲学家都相信唯有自己才能解释世界、把握真理。可见，从最古老的意义上说，文学并不只是要提供审美的享受，古希腊文学犹如希伯来人的《圣经》一样，包含着远古初民全部的历史、伦理、教化，包含着他们对于世界的全部想象和认识。也许只有在这时，诗人才可能像雪莱《诗之辩护》所说，兼具先知和立法者的职能<sup>②</sup>。

#### 雪莱《诗之辩护》

英国作家皮科克（Thomas Peacock）曾发表《诗的四个时代》一文，对当时浪漫主义诗歌的堕落提出了尖刻的批评，甚至认为“诗歌的堕落……不是由于智力和学识之衰落，而是因为智力和学识已经转入其他更有益的途径……在他们的广大视野中，诗坛只占据……渺小的地方”。

于是雪莱以《诗之辩护》作为回应。他提出：“在较古的时代，诗人都被称为立法者或先知；一位诗人本质上就包含并且综合这两种特性。因为他不仅明察客观的现在……还能从现在看到未来……我并不断言诗人就是广义的先知，我也不承认诗人能预言未来之事的情况，像他能预见未来之事的精神一样的准确；这类见解是迷信的托词，硬说诗是预言的属性，预言反不是诗的属性。”<sup>①</sup>

① [英] 雪莱著，缪朗山译：《诗之辩护》，见章安祺编订：《缪灵珠美学译文集》，第三卷，138页，北京，中国人民大学出版社，1998。

乃至后世有许多学者认为：西方的美学和文论，就产生于诗歌与哲学之争；而“文学批评在西方诞生之时”，或许就“希望文学消失”，正如“柏拉图对荷马的最大不满，就是荷马的存在”<sup>③</sup>。基于这样的背景，早期希腊人对“美”的界说，是相当宽泛的。

① [古希腊] 柏拉图：《国家篇》，参见王晓朝译：《柏拉图全集》，第二卷，630页，北京，人民出版社，2003。本书所引论著，有些字句略作了调整，以下不一一赘述。

② 参见 [英] 雪莱著，缪朗山译：《诗之辩护》，见章安祺编订：《缪灵珠美学译文集》，第三卷，138页，北京，中国人民大学出版社，1998。

③ [美] 爱德蒙森著，王柏华等译：《文学对抗哲学：从柏拉图到德里达》，1页，北京，中央编译出版社，2000。



### “美”的概念演变

“美”，希腊人称之为 κάλῶν，而罗马人则称之为 pulchrum。拉丁文的这个单词在古代与中古时代一直是有人使用的，只是到了文艺复兴时期才……被一个新的单词 (bellum) 所代替。这个新的术语……源于 bonum，经其指示词 bonellum 而缩写成 bellum。……随着早期的 pulchrum 一词的消失……许多语言……接受了 bellum 一词：意大利语和西班牙语是 bello，法语是 beau，英语是 beautiful。……在古代语言和近代语言中，都至少有这样两个词根相同的名词和形容词：κάλλος 和 κάλῶν……beauty 和 beautiful, bellezza 和 bello。……一个是指美的抽象属性，另一个则涉及美的特殊事物。希腊人为了满足这一要求，便把形容词用作名词——即 τὸ κάλῶν，而将 κάλλῶν 一词保留下来表示抽象的意义。

简而言之，“美”这个术语的词义演变经历了这样的过程：希腊的美的概念与我们的概念相比，在涵义上要广泛一些，这个概念不仅触及到美的事物……而且也延伸到美的思想与习惯之中。柏拉图在《大希庇阿斯篇》中列举了美的品格和美的法律，作为美的实例；在《会饮篇》中，他所称作美的理念的东西，同样也可以被称作善的理念，因为他在那里所关心的并不是视觉和听觉的美。

—— [波兰] 塔达基维奇著，褚朔维译：《西方美学概念史》，163、16 页，北京，学苑出版社，1990。

公元前 6 世纪就有西奥尼格斯的诗句：“宙斯的女儿……唱着优美的歌：‘美的是使人愉快的，丑的是使人不愉快的。’”<sup>①</sup> 就所谓“美的本质”等问题而言，这种诗意的思考其实已经可以联系到后世关于“美感”的种种论说。

德尔斐神庙的预言者则提出：“最多的正是最美的。”这也许同古希腊“一是一切、一切是一”的思辨相应，暗示着西方人由“多”而“一”的总体思路。

女诗人萨福的名句也常常被人引用：“长得美只是外表美，而品德出众也是美的。”<sup>②</sup> 研究者认为这代表了希腊人对“美”和“善”的典型看法，由此引申出的内在美德之观念，最终使美与善合一。

在这些理解的基础上，逐渐出现了专指艺术的美。它在诗歌的意义上可以翻译为魅力 (charities)，在造型艺术的领域就成为对称 (symmetry)，从修辞学的角度则被称作和谐 (harmony)。

因此可以说，希腊人后来对文学艺术之美的不同讨论，都已经潜在于他们最初的“美”的概念之中。

## 二、关于“艺术”

希腊文的“艺术” (τέχνη)，显然含有“技术” (technique) 的意味，它泛指人类的创造活动，所以建筑、木工、纺织等等本来就是“艺术”的一部分；而现代意义上的“艺术”，在欧洲语言中常常要以“美的艺术”来表达（比如英文的 fine arts）。与之相应，我

① [波兰] 塔塔科维兹著，杨力等译：《古代美学》，57 页，北京，中国社会科学出版社，1990。

② 同上书，50 页。

们可以发现，直至亚里士多德关于“技术摹仿自然”的讨论，其对“技术”的具体例证其实是“绘画”、“音乐”和“文法”。<sup>①</sup>

### “艺术”的概念演变

“艺术”这个表述源出于拉丁文的 *ars*，而拉丁文这个词则是希腊文 *τεχνη* 一词的翻译。……希腊文的 *τεχνη*——罗马时代、中世纪，甚至直到近代初期文艺复兴的 *ars*——是表示一种“技艺”，亦即制作某个对象。

……在文艺复兴时期，美开始得到较高的评价……画家、雕塑家、建筑家也得到了较高的评价，他们将自己看作是超出匠人之上的……他们出人意料地在经济形势恶化时得到了帮助：晚期的中世纪曾经繁荣一时的商业与工业在这时开始凋敝，由于以往所有的投资形式都已不再那么可靠……艺术作品也就被视为……更为保险的一种投资形式。这便改善了艺术家的经济状况与社会地位，从而他们有了更高的愿望……要被看作是“自由艺术”的代表。

……15世纪中期，佛罗伦萨的人文主义学者……曾将 *artes ingenuae* 从技艺之中独立出来，这可以译作……“睿智的艺术”……这些艺术是心灵的产物，是诉诸心灵的。

……卡布里亚诺在他1555年的《诗学》中，又将“高雅的艺术”……独立出来，认为这一名称……只属于那些直接以永恒为特征的艺术，亦即诗、绘画、雕塑。

……16世纪和17世纪……“诗意的”是指比喻、隐喻而言。……比喻、隐喻乃是构成高雅的、非工艺性的艺术的真正共同性因素。……泰索罗在1658年的《亚里士多德诠释》中对此作了说明。

……布隆德尔1675年出版的《论建筑》……连同建筑一起列举了诗、论辩术、喜剧、绘画与雕塑（以后还加上了音乐和舞蹈）……认为各种艺术都是通过美来发挥作用的，而将这些艺术联系在一起的也是美。

……1744年，维科的《新科学》……建议将这些艺术称作“愉悦的艺术”。同一年，詹姆斯·哈里斯的《三论集》又提出了“优雅的艺术”。……1747年，查里斯·巴托《论美的艺术的界限与共性原理》则将这些艺术命名为“美的艺术”。

……到了18世纪末，席勒在《美育书简》的第三封信中……提出这样的断言：“艺术，亦即那种为自己制定了法则的东西。”

——[波兰]塔达基维奇著，褚朔维译：《西方美学概念史》，14~29页，北京，学苑出版社，1990。

因此，据说古希腊人是根据耗费体力的程度来分别艺术高下的。比如耗费体力较少的音乐，被认为是“自由的艺术”；多受劳役之苦的雕塑、建筑（起初甚至包括绘画），则属于“奴隶的艺术”。后来普罗提诺和黑格尔都曾以“理性投入”的多少来评价艺术，与此一脉相承。

值得注意的是，希腊人创造了辉煌的艺术，却并没有创造出足以概括其艺术活动的完备概念。比如掌管艺术的九位缪斯女神，分别代表喜剧、悲剧、哀歌、抒情诗、雄辩术和英雄诗、音乐、舞蹈、历史、天文学。历史和天文学被缪斯所接纳，绘画、雕塑却

<sup>①</sup> 参见[古希腊]亚里士多德著，徐开来译：《论宇宙》，见苗力田主编：《亚里士多德全集》，第二卷，618页，北京，中国人民大学出版社，1991。

被排除；喜剧、悲剧被“分而治之”，哀歌、抒情诗、英雄诗也居然不能推导出一个统一的“诗歌”概念。

在早期希腊人的观念中，雕塑家属于工匠，而诗人是预言者。雕塑靠的是家传的技巧，写诗则要靠得之于神的灵感。技巧是可以学的，灵感却只能靠神灵的赐予。所以后来柏拉图所说的“迷狂”、“神灵凭附”等，在希腊人看来应当是很自然的。这样，雕塑家的地位就要低于诗人；因为在他们的创作之中，材料由大自然所提供，知识来自传统，雕塑家所能付出的只是劳役。

#### 与“艺术”相关的重要概念

Art 现在普遍与 creative (具创造力的) 和 imaginative (具想象力的) 有关，确实可以追溯到 18 世纪末与 19 世纪初。Artistic (艺术家的、艺术的) 这个重要形容词的出现……可以追溯到 19 世纪中叶，而 artistic temperament (艺术家的气质) 与 artistic sensibility (艺术家的感触) ……也可以追溯到同一时期。

……观察在不同时期有哪些字汇与 art 这个字成为对比或有所区分，是一件很有趣的事情。在 17 世纪中叶以前，artless 这个字就已意指“没有技能”(unskilled 或 devoid of skill)，而这个意涵至今依然存在。但是在更早之前，art 是以 nature 作为对比，art 意指人类技能下的产物，而 nature 意指人类天生内在本质下所产生的东西。自从 17 世纪中叶以后，更确切地说应该是 18 世纪末，artless 已经有正面的意涵，意指 spontaneity (自发性)，甚至是指在 art (艺术) 里的“自发性”。……自从 19 世纪中叶……art 变成与 imagination (想象力) 有关。

—— [美] 威廉士著，刘建基译：《关键词：文化与社会的词汇》，15 页，台北，远流图书公司，2003。

早期希腊人另一种衡量艺术的标准也很奇特。比如他们认为音乐高于诗歌，原因在于：当时没有供人阅读的诗歌，诗歌只是用来朗诵或演唱的，所以只作用于听觉；而当时的音乐离不开舞蹈，所以音乐同时作用于听觉和视觉。

### 三、关于“摹仿”

在古希腊的思辨哲学肇始之时，宇宙论、心理学以及对人类创造活动的研究被认为是三大分支。其中的核心问题，就是试图描述一种包罗万象的统一秩序。一切都应当是这一秩序的体现。于是人类社会的基本要素（人性、理想、道德），也被对应于宇宙元素的活动和规则。这也许就是赫拉克利特所说的“人要按照自然而生活”。德谟克里特则将人类称为“小宇宙”(microcosm)。文论意义上的摹仿说，显然深深植根于这种宇宙学说和信念。直到德里达，曾经被湮没的“摹仿”又被再度提起。他认为文学的问题实际上是文学与真理的关系问题，因此西方人关于这一问题的思索最集中地凝聚在“摹仿”的概念当中。

文学意义上的摹仿 (mimesis)，最初是指宗教祭祀活动中的一种激情表达。在古代的希腊，诗歌、音乐和舞蹈曾经是三位一体的，其中又常常以舞蹈为核心。所以希腊文“舞蹈”(choreia) 是从“歌队”(chorus) 衍生而来的。



### 原始音乐、歌词和舞蹈之间的关系

原始文学的表现形式往往……伴随某些形体的动作，也就是说，某些特定的动作可以用来表达一定的含义，而这些含义是用歌曲或词句来表现的，人们用身体的动作和口头的言辞表达某些强烈而有节制的感情……也就形成一定的形体动作。人们经常把歌曲和舞蹈、歌曲和游戏、某种手势和生动的语言结合在一起。

—— [美] 博厄斯著，金辉译：《原始艺术》，284页，上海，上海文艺出版社，1989。

而当诗歌（语言）、音乐（旋律）和舞蹈（动作）合为一体的时候，为什么以舞蹈为核心？这可能正是由于宗教祭祀活动中的“摹仿”。

### 早期希腊的宗教祭祀仪式

最早的宗教文献是在洞穴里发现的。跟地中海其他地区一样，克里特岛上的洞穴是人们居住的地方……还有很多洞穴是用来祭祀诸神。许多仪式、神话和传说，都和某些著名的洞穴有关，后来还融入希腊人的宗教传统里。……狄克提山的洞穴，曾保护过婴孩时的宙斯……当时婴儿的啼哭声是被古瑞特人的盾牌撞击声掩盖过去；古瑞特人的战舞可能是最早的入会礼。……从旧石器时代开始，洞穴就扮演着宗教的角色。迷宫接替这角色且尤有甚之：进入洞穴或迷宫，有如下地狱一般，换言之，也就是类似入会礼的仪式性死亡。

……这些仪式有许多超乎想象的发展，合唱的诗歌、悲剧、讽刺剧，多少都和酒神崇拜有关。他们把“酒神祭的合唱”（其中包括出神的疯狂）放到舞台以及文学里。……酒神祭的合唱正是“献祭后的舞蹈，借着旋律的运动和仪式的欢呼，达到集体出神的状态，正值西元前六七世纪希腊合唱诗歌的巅峰时期，领唱者所吟唱的诗歌发展成文学形式，穿插描述狄奥尼索斯的故事和性格的诗段”。

—— [美] 埃里亚德著，吴静宜等译：《世界宗教理念史》，第一卷，154、384页，台北，商周出版，2001。

早期的希腊人相信：灵魂由于罪孽而被肉体所束缚，只有在神秘的祭祀仪式中投入歌、舞、乐合一的热烈表演，才能将内心的情绪摹仿出来，使灵魂在最激情的瞬间离开肉体、获得解脱。一些当代批评家之所以认为流行音乐的形式带有某种宗教意味，正在于其中的激烈、震撼和互动性。

### 现代艺术的宗教意味

圣西门知道人是需要灵感的，基督教的影响衰退时，新的崇拜便应运而生。他在对艺术本身的崇拜中发现了这种新的崇拜。……通过一位艺术家和一位科学家的对话，圣西门为“先锋派”的概念赋予了一种现代的文化意义：“正是我们这些艺术家，在作为先锋派为您服务。艺术的力量实际上最直接、最迅速。我们想在人群之中传播新的观念时，我们会将这观念体现于雕塑或者画布……从而成功地施加影响。我们诉诸人类的想象和情感，因此永远都应当投入最活跃、最具决定性的行为……有如牧师一般为社会提供积极的力量……这是多么美丽的艺术宿命！这是艺术家的职责，是他们的使命。……”



如今已经没有重要的先锋派，震撼性的新艺术和被震撼的社会之间也不再有激烈的张力，这的确是事实，不过它恰好说明先锋派已经获得了成功。

——Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York: Basic Books Publishers, 1976, p. 35.

随着时代向前发展，呈现出一种关注静物的明显趋势。最现代的艺术将一切实在都转换成静物的形式……这意味着什么？意味着有机的形式已经消失，始终与描绘有机形式相关的理想主义也随之消失。我们的存在不再是有机的，而是原子论的、分裂的。现代艺术家视这些分裂的存在形式为显示的真正因素，并对此采取了惊人的举动。他们将以往印象派画家和理想主义者的丰富多彩的世界化为愈益立体的形式，这种处理方法始于塞尚。立体形式是构建世界的非有机形式，然而艺术家并不承认这些形式仅仅是非有机的，认为生存力量本身也包含在这种非有机的形式之中。……立体主义和未来主义之所以突出这种分裂性，无非是为了透过表层……透过有机的统一体，去窥视深层的实在。

——[德] 保罗·蒂利希：《现代艺术的存在主义方向》，见 [美] 爱德华·塞尔著，衣俊卿译：《宗教与当代西方文化》，252~253 页，台北，桂冠图书股份有限公司，1995。

需要指出的是：如果在上述意义上讨论“摹仿”，那么这似乎正是后世所说的“表现”。可见“摹仿”与“表现”的对立在古希腊本来并不存在，而用“摹仿”特指“摹仿自然”、“摹仿外物”甚至“传移摹写”，可能是在德谟克里特以后逐渐演变的结果。

#### 四、关于“净化”或者“宣泄”

“净化”（katharsis 或者 catharsis）又译“卡塔西斯”，亦即后来弗洛伊德所用的“宣泄”。净化也是指上述宗教祭祀活动所导致的一种情感作用：通过热烈的歌、舞、乐将内心的激情摹仿出来，灵魂得到解脱，便也得到了净化。灵魂的净化和解脱，被古希腊人视为最重要的生活目的。

##### 净化的涵义

奥斐斯原本是阿波罗的狂热信徒，甚至在某个传说里，他还是阿波罗和卡丽欧普仙子之子。……他的乐器里拉琴，也正是阿波罗的七弦琴。身为“入会礼的创建者”，奥斐斯认为洁净礼相当重要，而“涤净”（katharsis）仪式，更是阿波罗崇拜的特殊仪轨。[Katharsis 原意为清洁，在宗教意义上是指“去除污染”（miasma），在隐血上则是“去除对身体有害的物质”。亚里士多德曾在《诗学》中提及：悲剧有心理治疗的效果，此即为“涤净”，这是希腊秘教盛行的一种仪式，涤净的方式包括水洗、敷油礼等。]

——[美] 埃里亚德著，廖素霞等译：《世界宗教理念史》，第二卷，181 页，台北，商周出版，2001。

问题在于，净化究竟是情感的升华、纯化、完善，还是指情感的释放、排解即宣泄？至少从词源上看，catharsis 具有较多的宣泄之意，比如与其同根的 cathartic，就是指通用的泻药。正如公元 3 至 4 世纪的阿里斯提德所说：“祭祀……所表演的舞蹈和歌唱具有一种安慰作用。”<sup>①</sup> 这后来成为亚里士多德解说悲剧的重要概念。

① [波兰] 塔塔科维兹著，杨力、耿幼壮等译：《古代美学》，25 页，北京，中国社会科学出版社，1990。

## 第二节 前柏拉图时代的美学和文论

### 一、毕达哥拉斯学派

毕达哥拉斯学派 (the Pythagoreans) 大约在公元前 6 世纪兴起, 公元前 5 世纪至公元前 4 世纪得到一些继承发展。据说在希腊萨摩斯岛曾经出土一枚古代钱币, 钱币上刻有毕达哥拉斯 (Pythagoras) 的雕像, 他一手指向前方的星球, 一手拿着君主的节杖。这可能恰好体现了古希腊人的理想: 智慧与权力应当合一。由此我们可以知道为什么在柏拉图以后古希腊人总想培养“哲学之王”。

#### 毕达哥拉斯和早期毕达哥拉斯学派

有关早期毕达哥拉斯学派活动的真实可靠的证据是如此稀少, 以至最初的某种怀疑论把毕达哥拉斯看成一位通常意义上的哲学家, 或者一位伊奥尼亚风格的“自然哲学家”。零星的早期记载把毕达哥拉斯描述为……一位巫师和奇迹制造者。……一些后来被当作是“毕达哥拉斯学派”的学说, 大约在同一时期就已经在被归于奥菲斯 (Orpheus) 的神学和宇宙论诗歌中流行了。柏拉图只提到毕达哥拉斯的名字, 但在他的一些神话中加入了很可能是真正毕达哥拉斯学派的材料。柏拉图之后, 由哲学所激起的对毕达哥拉斯的重构开始出现, 在其中, 他或者被描绘为一个固定学派的首脑, 促进了对哲学和数学科学的研究, 或者被描绘为一位开明的政治家和政治生活的教导者。

……一些公元前 5 世纪晚期的思想家被称为“毕达哥拉斯学派”这一事实, 间接地指明了有哪些理论兴趣在当时曾被归属于毕达哥拉斯。巴门尼德的宇宙论和恩培多克勒的诗歌具有一种观念的基质……在灵感上是属于毕达哥拉斯学派的。总之, 存在着一个出现在公元前 5 世纪中期前……的一般观念体, 它……在公元前 4 世纪首先对柏拉图发生影响。这些观念也许可以在“灵魂轮回说” (metempsychosis) 和“数学”的标题下集合在一起。

—— [英] 泰勒主编, 韩东晖等译: 《劳特利奇哲学史》, 第一卷, 145~146页, 北京, 中国人民大学出版社, 2003。

毕达哥拉斯学派将宇宙和世界都简化为数字的秩序, 所谓宇宙 (kosmos) 最初就是指秩序; 或者按照维柯的说法, 即是从丑恶的混沌 (chaos) 中创作出来的美好的秩序。<sup>①</sup> 在发现了宇宙秩序之后, 便是按照宇宙的秩序建立起人间的规则, 人类社会的基本要素诸如人性和道德等, 也都被对应于宇宙元素的活动和法则。世间万物乃至人本身, 也都成为这一秩序的体现。在毕达哥拉斯学派看来, 同音乐中的音阶一样,

<sup>①</sup> 参见 [意大利] 维科著, 朱光潜译: 《新科学》, 15 页, 英译者的引论, 北京, 人民文学出版社, 1986。

