

“十二五”国家重点图书出版规划项目

Classics of Literary Theory

西方文论经典 (第四卷)

从唯美主义到意识流

高建平 丁国旗◎主编



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



“十二五”国家重点图书出版规划项目

XIFANG WENLUN JINGDIAN

西方文论经典

(第四卷)

从唯美主义到意识流

高建平 丁国旗◎主编



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方文论经典. 第四卷, 从唯美主义到意识流/高建平, 丁国旗
主编. —合肥: 安徽文艺出版社, 2014. 4

ISBN 978-7-5396-3710-5

I. ①西… II. ①高… ②丁… III. ①文艺理论-西方国
家-现代-选集 IV. ①I0-52

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 074121 号

出 版 人: 朱寒冬 策划统筹: 朱寒冬 沈喜阳
责任编辑: 岑 杰 谢兆树 装帧设计: 徐 睿

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 [www. press-mart. com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 www. awpub. com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551) 63533889

印 制: 安徽新华印刷股份有限公司 (0551) 65859551

开本: 700 × 1000 1/16 印张: 44 字数: 750 千字

版次: 2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

定价: 76.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)

版权所有, 侵权必究

《西方文论经典》编委会

主编：高建平 丁国旗

编委名单(以姓名字母排序)：

陈中梅	丁国旗	丁怀超	范玉刚
高建平	耿 涛	贺玉高	李世涛
陆建德	史忠义	王进进	吴晓都
杨俊杰	章国锋	张中载	周启超

总 序

安徽文艺出版社作出决策,要出版一套六卷本的《西方文论经典》,这促成了我与一群年轻人有了合作的机缘。我主要是提出想法和建议,具体工作主要是丁国旗与我的一些年轻朋友们做的。经过几年努力,这套书终于要面世了。出版之际,受大家的委托,在这里写几句。

我们已经有了不少文论选的书,有的是中国学者编的,有的是外国学者编了以后中国人翻译的。一些重要的西方文论的选本,曾经对我们产生过深远的影响。那么,为什么还要编这套书呢?在前人的基础上,我们能做一点什么?我想做的事,首先就是,要编出这样的一套书,它不是西方历史上重要文论家的重要言论的辑录,而是选出一些重要的文章,或者专著中较为完整的段落,并加以解说。

相比较而言,言论辑录不是独立的读本,而是文论史的配套读物。记得我以前读过波兰美学家塔塔凯维奇所写的三卷本《美学史》。这套书的一个很大的好处就是,在每一章的后面,都附上一些相关的原文与英文对照语录。这样,能多少读一点古希腊文、拉丁文,以及其他语言的人,可以看到原文,不能读的,也没有关系,有英文翻译。但是,这种语录式的辑本大都不能独立地去读,只能附在相关的章节后面,为美学史作配套。

我们编这套书,是要选出较为完整的章节,使它们本身就有可读性,让作者本来的意思获得展现。在此基础上,我们再配上有关作者个人和所生活时代的介绍,配上对所选章节的解读和阐释,希望读者能独立地,不用随时翻看相关的历史著作,就能读下去,读完它,读懂它。我当然不反对读者在读这套书之前或之后,去读有关西方文论史的著作。我们所做的事,是不希望这套书成为某一套或某一派文论史著作的配套读物,为这些史书做注脚。读这套书,

不带任何框架地去看他人是怎么说的,没有先入为主的偏见,这是我们所希望的。

当然,读西方文论,我们逃脱不了寻找警句的习惯。读一些古代著作,最后留在人的口中和记忆中的,也常常是一些警句,如艺术即模仿、寓教于乐、风格即人,等等。其实,这些警句在人们许多世纪的反复引用过程中,早已改变了原初的意义,而获得了新的意义。意义的改变,原有意义的被误读,新的意义的获得,是事实,需要被人们承认。马克思曾经说过,被曲解的形式,常常是普遍的形式。但是,我们学习和理解西方文论,仍需要做一件事,即回到原初的语境中去,回到命题的原初意义上去。这套书所做的事,是帮助人们在这方面向前走一步,提供这些警句出现的语境,使他们的意义能在其原初的语境中显示出来。

在编辑过程中,我们有过一些讨论。其中争议比较多的,是分期和分类。例如:何谓近代?何谓现代?又何谓当代?再比方说,某位作家、艺术家属于哪一个“主义”。在这种种分期与分类中,有约定俗成的分法,我们也不得不照常规办事,有时,在处理时,只好从俗从众,不能完全由着性子来。但尽管如此,我仍想有所坚持。

在分期的问题上,我想避开近代、现代和当代的提法。在中国,这种提法的意义是明确的,与政治史的分期联系在一起。如果原封不动地将政治史的分期推到文论史上,并且将中国学界所习惯的分期推到西方文论上,就会带来一些误解。因此,我们采用以一些代表性的文论家和文论现象作为分期依据的做法,努力使分期淡化、相对化。当然,历史总是连续发展着的,任何分期都会带来争论。抽刀断水水更流,分期只是断水的刀而已。我们这套书分了六卷。为了使书能够分卷,为了叙述和分工的方便,我们决定用现在这个分法。这么分,肯定会引起争议,我们也欢迎批评。希望通过争议,加深对西方文论史的连续性、历史关联性、各个不同国家的相互影响关系的深入了解。

我们这套书在一些地方,仍免不了用“主义”、“思潮”和“流派”来分类和分组。在阅读西方的一些文论著作时,我最反对的是这样一种做法,即“演绎法”:认定某位作家或理论家属于某一种“主义”、“思潮”和“流派”,假定他必然会持某种观点,然后在他的论述中寻找这种观点的佐证。实际上,一个人的

思想和观点,是这个人在当时的文学艺术实践中,作出的独立的分析和提出的特有的主张。在这里面,有着这个人的个性,他或她的独立思考,当然也与这个人所处的具体时代、生活和艺术处境有关。因此,对于历史上的文艺理论家,特别是一些重要的文艺理论家,首先要把他们作为个人来看,读懂他们,其次才是他们与一些流行的“主义”、“思潮”和“流派”的关联。这是一种悖论:一个人常常只有从属于某种“主义”、“思潮”和“流派”时,才会被头脑简单的史家所提到,被大众所接受,从而变得有名;但是,一个人只有在超越了自己时代流行的“主义”、“思潮”和“流派”,展示出作为个人的独特发现时,才有价值。从这个意义上讲,我在与编写组讨论时,反复提示,我们不能随意给所涉及的人物贴标签,更不能以为贴上了标签就万事大吉,鉴定完毕、解读完成。每一位能选入到这个选本中的文论家,都是大师级的人。他们有着自己的丰富性,这种丰富性才是最可宝贵的。个人绝不是“主义”的注脚,相反,“主义”可成为个人的最不完善的注脚。

如果说,这本书还有什么别的亮点的话,这就是:一直选到当代。这是我们花了很大力气做的一件事。写过任何一种历史,无论是政治史、哲学史,还是文学史、艺术史的人,都有体会,最难写的是当代史。我们做选本也是如此。一直选到当代,这是一件很难做的事。哪些文本是当代最重要的文论文本?对这些文本如何评价?我们选英美法德意的文论家们,如果这些国家里的人自己都对本国的文本的重要性和价值争论不休,莫衷一是,我们又怎么办?但是,再难也得做啊!不绕开,不怕被人指责,从这套书的实用性出发,一定要选到当代,这是我一直坚持的设想。我们在这方面做了一些努力。如果由此招来一些批评,那会是很好的事。毕竟,我们提出问题,就此讨论起来了。通过讨论,逐渐形成共识,以后就会做得更好些。

最后,我想谈谈西方文论对我们的重要性问题。过去一个世纪,西方文论大举进入中国,是好是坏,福兮祸兮,众说纷纭。我的想法是,它已经成为我们的一部分。西方文论要为我所用。过去的一百年,正是在这种不断接受西方文论和重读古代中国人有关文学艺术和论述的过程中,发展出现代中国文学理论的。我们谈论从“诗文评”到“文艺学”的发展线索。实际上,从“诗文评”到“文艺学”的转化,不是一种自然的生长,而是一种学科的移入、嫁接的过程。

古代中国没有一个被称为文学理论的学科。我们是从西方吸收了这个学科，有了学科意识以后，再续上历史脉络的。这种接续历史脉络是必要的，但不能由于历史脉络的接续而否定一百年来的接受。

关于怎样发展中国文论的问题，我已经在许多地方说过了，还是三句话：“拿来主义”、“实践标准”、“自主创新”。在这三句话中，第一句，是“拿来”。西方文论对我们是非常重要的。我们要接着“拿”。“拿”古代西方的理论，重读经典，既要读懂原意，也要读出新意。这些经典，永远不会过时。我们有时会读到这样一些文章，其中提到柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔，但说得不对，说乱了，那是不行的。我们还是要不断地回到这些经典大师那里，从他们的问题出发，在论述中说出新意。我们还要“拿”当代西方理论。这不是说跟着他们的种种新的“主义”走，而是深入思考他们的问题。这些思考有助于发现我们自身，找到中国文学理论当前困境的原因，看到发展的前景。当然，“拿来”以后，我们还是要面对中国文学艺术的现实，让这些理论参与到我们丰富多彩的当代生活和艺术实践之中，从而最终实现理论的创新。

谢谢与我一同工作的这一群年轻人，这套书是我们愉快合作的见证，是我们友谊的见证。希望这次合作的经验，对他们未来的研究工作有所助益。当然，这项工作，也是任务来了，便要硬着头皮应对的一种尝试而已。多年前，我也曾经想过编这套书，但到了可以编的时候，仍深感准备不足。现在看来，这套书可能还有许多的缺点，有很多的不尽如人意之处，算是抛砖引玉吧。希望各位同行批评。如果能引来金玉良言，那也是这套书的一个收获。



2013年3月5日

目 录

唯美主义

爱伦·坡：诗的原理 /003

佩特：文艺复兴 /010

O.王尔德：谎言的衰朽 /019

德·桑克梯斯：论但丁 /050

象征主义

莫雷亚斯：象征主义宣言 /055

魏尔伦：加布里埃尔·维凯尔的《在那美丽的丛林里》 /062

波德莱尔：现代生活的画家 /067

斯蒂芬·马拉美：谈文学运动 /102

保罗·瓦莱里：象征主义的存在 /108

威·叶芝：诗歌中的象征主义 /127

梅特林克：卑微者的财富 /138

赖内·马利亚·里尔克：给一个青年诗人的十封信 /144

意象派、表现主义

艾兹拉·庞德：严肃的艺术家 /161

T.S.艾略特：传统与个人才能 /180

谢尔盖·叶赛宁：意象主义宣言 /189

卡斯米尔·埃德施密特：论文学创作中的表现主义 /194

贝托特·布莱希特：反驳卢卡契的笔记 /213

罗宾·乔治·柯林伍德：第三编 艺术论 /246

库尔特·品图斯：论近期诗歌 /298

未来主义、超现实主义、魔幻现实主义

马里内蒂：未来主义的创立和宣言 /315

安德烈·布勒东：第一次超现实主义宣言(1924年) /322

莫妮卡·曼索尔：鲁尔福与魔幻现实主义 /356

弗·马雅可夫斯基：关于未来主义的一封信 /368

荒诞派、达达主义

马丁·艾斯林：荒诞的意义 /375

加缪：西西弗的神话：论荒谬 /400

欧仁·尤奈斯库:论先锋派 /421

里奥纳德·普朗科:多种多样的先锋派 /434

特利斯坦·查拉:1918 年达达宣言 /452

实证主义、艺术社会学派

勃兰兑斯:十九世纪文学主流 /465

E.B.泰勒:人类学——人及其文化研究 /481

马林诺夫斯基:文化论 /502

杜威:艺术即经验 /514

直觉主义、意识流

尼采:作为艺术的强力意志 /563

克罗齐:美学原理 /595

乔治·桑塔耶纳:诗歌的基础和使命 /624

雅克·马利坦:艺术与诗中的创造性直觉 /647

普鲁斯特:时间 /676



唯美主义



诗的原理

[美]爱伦·坡著 杨烈译

我不打算把诗的原理谈得既全面,又深刻。当我很随便地讨论我们所谓的诗含有哪些要素时,我的主要目的是想引用一些英国或美国的短诗,并加以考察,这些诗最合我的胃口,或者说,在我的幻想中留下了最明确的印象。我所谓的“小诗”,自然是指很短的诗。……我认为长诗是不存在的。我坚持,“一首长诗”这么一个短语,不过是措辞上明显的矛盾。

我无须赘述,一首诗的称号,只是由于它以灵魂的升华作为刺激。诗的价值和这种升华的刺激,是成正比的。但是,由于心理的规律,一切刺激都是短暂的。一首诗必须刺激,才配称为一首诗,而刺激的程度,在任何长篇的制作里,是难以持久的。至多经过半小时,刺激的程度就松弛、衰竭,相反的现象跟着出现——于是这首诗,在效果和事实上,都不再是诗了。

批评界有一定论,要求诗须保持热情,而《失乐园》更应通篇加以热烈的赞赏。然而许多人在阅读这部作品的过程中,却不可能始终感到那么多的热情,因此无疑地很难同意这一定论了。事实上,如果我们认为这部伟大作品是诗的话,那么就只有把它看成仅仅是一系列的小诗,而无视一切艺术作品的重要条件、统一性。如果为了保持它的统一性——保持它在效果或印象上的整体性,我们一口气把它读完(就像读诗所必要的那样),那么,其结果不过是刺激和消沉的不断交替而已。在我们感到真正是诗的一段之后,必然跟上平庸的一段,即便是任何批评上的臆断也不能迫使我们赞赏这一段。但是,如果我们读完这作品,而回头再读,并略去第一卷(也就是说,从第二卷开始),那么我们将会惊讶地发现,我们先前所指责的,现在却加以赞赏;先前所极其赞赏的,现在却加以指责。从这一切,便得出结论:纵然是天下最好的史诗,其最后的、全部的,或绝对的效果,也只是等于零,而这恰恰是事实。

关于《伊利亚特》，我们虽无确证，但至少充分理由，相信它原是被当做一系列的抒情诗的。然而，即使承认这一史诗的企图，我也只能说，这部作品是建立在对艺术的一个不完整的理解之上的。现代的史诗都属于贻伪的古代模型，不过是一种不加思考的和盲目的模仿。但是这类艺术上异乎寻常的时代已经过去了。倘若在任何时候，任何一些长诗的确曾经盛行过——这一点我很怀疑——那么，很长的诗将不会再盛行了——这一点却至少是可以明白的。

在其他情形都相同的前提下，诗篇的长短就是衡量诗的价值尺度，当我们这样说的时候，似乎无疑地提出一个足够荒唐的命题……当然，只抽象地考虑篇幅，是毫无意义的——至于一部书，企图以许多篇沉重的论文来不断引人赞赏，也是毫无意义的！……如果任何一位可爱的先生由于“不断努力”，完成一部史诗，那么就让我们坦白地为这努力而称赞他——如果这真是值得称赞的话——但是，我们却不要因这努力之故，而称赞这部史诗。我希望，总有一天，常识将会这样判断一件艺术作品，即宁取它所造成的印象——它所产生的效果，而不取它产生这影响所需的时间，或单看影响印象时所必需的“不断努力”究竟有多少。事实上，恒心是一回事，天才是另一回事……

另一方面，一首诗可能不适当地简短，这也是明显的事。不适当的简短，会沦为仅含一些警句的诗体。一首很短的诗，不时产生一个鲜明或生动的效果，但决不会产生一个深刻或经久的效果。印章打在白蜡上，必须要有沉稳的压力。贝朗瑞^①写成了无数的东西，尖刻严厉而又惊心动魄，但是，大体说来，它们都没有足够的重量，不能在公众的意见中留下深深的印记，结果就像羽毛般的幻想，被风吹得高，只是白费唇舌而已。

……

至于史诗狂，即认为诗之所以为诗，冗长是不可缺少的因素，则由于自身的荒谬，已在过去几年中从群众头脑里逐渐消逝。与此同时，我们却发现一个异端继之而起，它显然太虚伪了，令人不能长久忍受，但它却在自己短短的生

^① 贝朗瑞(1780—1857)：法国诗人，他的作品讽刺波旁王朝的复辟，歌颂1830年7月巴黎市民的起义，抨击七月王朝的大资产阶级，并揭露天主教会。

命中,干了很多工作,来腐化我们的诗的文学^①,诗的文学的另一些敌人都还不及它。我指的是教训诗这一异端。一切诗的最后目的是真理——这一点已被默然地和公开地、直接地和间接地假定了。据说,每一首诗都应该顽强地给予一条教训,并且就按这条教训,来宣布关于作品的诗的价值判断。我们美国人特别赞同这种高见,而我们波士顿人尤其特别把它充分发展了。我们这样想:单纯为诗而写诗以及承认这是我们的意图,就会是承认我们自己极端缺乏真正的诗所具有的尊严和力量——然而,简单的事实却是这样,只要我们让我们内省自己的灵魂,我们立刻就会在那里发现,天下没有,也不可能有比这样的一首诗——这一首诗本身——更加是彻底尊贵的、极端高尚的作品——这一首诗就是一首诗,此外再没有什么别的了——这一首诗完全是为诗而写的。

我以出于内心的那样深切的敬意,来对待真,但是我却要多少限制一下,真在给予印象时所采用的种种方式。我宁愿在应用它们时加以限制,我不愿滥用它们因而削弱它们。真理的要求是严肃的,她对常青花毫无同情。诗中必不可少的一切,就正是与她毫无关系的一切。给她戴上宝石和花朵,那只是把她弄成一个虚夸的怪物。在坚持一个真理的时候,我们所需要的是语言的严格,而不是语言的繁缛。我们必须是简单、明白、洗练。我们必须是冷静、镇定、不动感情。我们必须处于这么一种心理状态中,几乎是和诗的境界相反。的确,谁要是看不到真理和诗在给予印象时所表现的根本性的和判若鸿沟的差别,谁就必然是盲目的。谁要是不顾这些差别,定要企图调和油一般的诗与水一般的真理,谁就是必然患着理论狂热病而不可救药了。

如果把精神世界分成最为一目了然的三种不同的东西,我们就有纯粹智力、趣味和道德感。我将趣味放在中间的位置上,因为它在精神世界中正是如此。它和任何一端都保持亲密联系,但是,有一种如此轻微的差异把它同道德感隔离开来,所以亚里士多德毫不犹豫地把它若干作用放在德行本身之中。然而,我们发现这三者的职责的划分是足够清楚的。智力本身与真理有关,趣味使我们知道美,道德感则重视道义。再就道义而言,良心教人以义务,理智教人以得失利害,而趣味则以展示优美来满足自己——向邪恶展开战斗,只是

① 诗的文学:原文为 poetical literature.

因为邪恶造成残毁,破坏均衡,因为它憎恨合宜、适当、和谐,一句话,因为它憎恨美。

因此,存在于人的精神深处的那个不朽的本能,显然就是一种美感。它足以使人所生存于其中的多种形式、声音、气味和感情,都能提供人的愉快。百合花在湖中被重复着,宫人草^①的嫩芽在镜中被重复着,于是当这些形式、声音、颜色、气味和感情仅仅在口头和笔下被重复着的时候,它们便成为复制的愉快的源泉。但仅仅重复,还不是诗。仅仅会唱的人,不论有怎样的燃烧着的热情,或者把那些呈现在他和全人类之前的景象、声音、气味、颜色和感情,描写得怎样生动、真实——我说,这个人还不能证明他没有辜负那个神圣称号^②。还有一点遥远的东西,他依然没有取得。我们尚有一个不可抑制的渴望,而他还不曾给我们指出明澈的源泉,从而止住这个渴望。这渴望属于人的不朽性。这渴望是一个自然结果,同时也是人的永恒存在的标志。它是飞蛾对星星的向往。它不仅是对我们当前的美的鉴赏,而且是一种疯狂的努力,以达到更高的美。我们由于预见死后的或者说彼岸的辉煌灿烂而欣喜欲狂,所以才能通过时间所包蕴的种种事物和种种思想之间的多样结合,努力争取一部分的美妙^③,而这一部分也许只是属于永恒世界的。于是,借助于诗——或借助于诗的境界中最迷人的音乐——我们发现自己被化成泪水了。这倒不是由于过分快乐,而是由于某种容易触发的、难以忍受的忧愁:我们还不能在这世界上,全部地、一劳永逸地把握着神圣的和令人发狂的种种喜悦,而只是通过诗或通过音乐,简单地、隐约地瞥见了这种种的喜悦。

结构得十分恰当的灵魂,为了把握这种神圣美妙而作的斗争,已经给予世界以一切,而世界也被赋予可能去理解到这是诗的一切,感觉到这是诗的一切。

当然,诗的感情可以在绘画、雕刻、建筑、舞蹈各种方式中,特别在音乐中,发展它自己——尤其是在园林的建筑中,非常别致地,而且范围很广地发展它

① 宫人草:原文为 amaryllis.

② 指诗人的称号。

③ 美妙:原文为 loveliness.