

中国人民大学
丛书

西方
文艺理论
史纲

缪朗山 著

西方文艺理论史纲

缪朗山 著

中国人民大学出版社

西方文艺理论史纲

缪朗山 著

中国人民大学出版社出版发行

(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大石桥胡同61号)

新华书店经销

开本：850×1168毫米32开 印张：21.25 插页6

1985年4月第1版 1987年9月第2次印刷

字数：468,000 册数：17,001—24,000

ISBN 7-300-00140-8/I·8

书号：10011·47 定价：4.90元

《中国人民大学丛书》

总 序

我们祖国正处在前所未有的振兴时期，正沿着建设有中国特色的社会主义的正确道路向前迈进。社会主义的伟大实践推动着理论的繁荣和发展，实践上的开拓创新需要在理论上给予科学的总结、论证和指导。

中国人民大学创办于1950年，她是以哲学社会科学为主的多学科的综合性大学。在新的历史时期，广大教学和研究人員，决心遵循“教育要面向现代化、面向世界、面向未来”的方针，撰写出有较高学术水平的科学论著，作为学科建设和教材建设的骨干工程，以推动学校教学和科学研究工作，促进国内外学术交流，适应为国家培养高级专门人才的需要，更好地发挥哲学社会科学在建设高度的社会主义物质文明、精神文明和社会主义民主中的重要作用。这就是编写出版《中国人民大学丛书》的宗旨。

中国人民大学丛书要根据建设有中国特色的社会主义的总要求，坚持以马克思主义为指导，不断吸收当代

人类文明的新成果，针对新的实际，研究马克思主义基本原理，研究现实中的重大问题，研究各学科的基本理论，解放思想，实事求是，勇于创新，力求在马克思主义理论、经济和行政管理学科以及其他人文学科的研究上作出新的贡献。收入丛书的著作，将注意基础学科的新研究以及在发展应用学科，开发新兴学科和交叉学科等方面的新著述。

中国人民大学丛书要求有好的文风，力求对所探讨的课题的历史和现状有较深入的调查研究，根据丰富的事实和资料作出新的有说服力的论证。

编写中国人民大学丛书是一项艰巨的科学工作。要切实贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，鼓励作者大胆探索和创造，提倡自由的学术讨论，坚持真理，修正错误，促进哲学社会科学的繁荣发展。

“在科学上没有平坦的大道，只有不畏劳苦沿着陡峭山路攀登的人，才有希望达到光辉的顶点。”让我们把马克思这句至理名言当作座右铭，响应新时代的召唤，谱写科学研究的新篇章。

《中国人民大学丛书》编辑委员会

1986年7月

整 理 说 明

本书是中国人民大学教授缪朗山先生的遗著。缪先生一生从事西方文学和美学的教学与研究。六十年代初期，为了加强我国文艺学的建设，培养文艺理论和文艺批评人才，中国科学院文学研究所与中国人民大学语言文学系，联合举办了几届文学研究班和文学进修班，缪先生承担了为这些班讲授西方文艺理论史的任务。本书就是根据他当时的讲稿整理而成的。

那时，我国西方文艺理论史学科尚在初创阶段，研究急需的原著译文和参考资料甚为匮乏，可供借鉴的研究成果寥寥无几。缪先生就在这样的基地上开始了辛勤的耕耘。

先生终生勤奋。他不避严寒酷暑，不遑过节度假，呕心沥血，夜以继日，有的文稿末尾还书有“某年国庆脱稿”或“某年春节译毕”的字样。即使在十年动乱他受到迫害的日子里，他仍坚持学术研究，锲而不舍。建国以来，他翻译了近三百万字的学术著作和文学作品，并撰写了约一百万字的学术专著。

先生治学严谨。他立足于掌握第一手材料，著述所需文献资料大都根据原本亲自翻译。这些译自希腊文、拉丁文、英文、法文、德文和俄文的文献资料将合为《缪灵珠美学译文集》分四卷出版。他注重钻研原著，惯于独立思考；他关心学术动态，注意博采众长，但却从不随波逐流，而是力求有所创见。

缪先生在我国高等学校开辟了第一个西方文艺理论史的课堂，并且以他渊博的学识和深厚的功底赢得了学生的赞赏。今天，在西方文艺理论史学科领域，他的学生们有的出版了专著、教材或工具书，有的承担了指导研究生的任务。先生九泉有知，自会感到无限欣慰。

先生辞世后，缪夫人把遗稿交给我整理。我翻阅着书稿，仿佛又看见了先生伏案笔耕的身影，清楚地意识到这些文稿饱含着他毕生的心血，浸透了他辛劳的汗水。现将其整理出版，既作为对先驱者的纪念，也是为后继者架设阶梯。

《西方文艺理论史纲》论述了自古希腊罗马至十八世纪启蒙运动时期西方文艺理论的发展概况和主要代表人物的文艺思想。在整理过程中，对原稿体例作了必要的调整，文字上也有些删节和改动。原稿中的马列主义经典著作引文，多改用最新出版的选集本或全集本的译文；原稿中的西方文艺理论著作引文，则采用缪先生自己的或社会上通用的译文。此外，人、地译名基本沿用原稿中的译法，部分改用较通行的译法。为了便于读者查阅，书后附了“人名索引”。

在本书整理过程中，曾得到赵澧同志和信观楷同志的关怀与支持；此次列入《中国人民大学丛书》再版重印，南京大学教授张月超先生抱病为本书撰写了跋文。在此一并致以谢忱。

章安祺

一九八六年秋

目 录

绪 论	1
一、文艺理论与文艺实践	1
二、文艺理论的演变规律	7
第一章 柏拉图的文艺理论	16
第一节 古希腊文艺理论的萌芽	16
第二节 柏拉图的生平和著作	20
第三节 认识论：文艺对现实的关系	24
一 “摹仿说”	27
二 “参与”和“灵魂回忆”	30
三 “美的最高境界”	32
第四节 政治论：文艺对社会的功用	36
一 诗的真实性问题，“灵感说”	37
二 诗的教育功能问题	45
第五节 柏拉图在文艺理论上的贡献	52
一 创作技巧的理论	52
二 剧诗的理论	54
第二章 亚里斯多德的文艺理论	57
第一节 亚里斯多德的方法论	57
第二节 原因论：艺术对现实的关系	61

一 普遍与特殊的辩证的统一	64
二 艺术的创造性问题	66
三 艺术的真实性问题	74
第三节 行为学：艺术的教育的功能	83
一 情节与性格的关系	83
二 恐惧与怜悯：净化说	85
三 悲剧的人物：错误说	91
第四节 亚理斯多德文艺理论的局限性	95
第三章 贺拉斯的古典主义诗学	101
第一节 希腊化时期的新诗学	101
第二节 贺拉斯的文学改革主张	107
第三节 贺拉斯对传统理论的继承和发扬	113
一 贺拉斯的方法论	114
二 天才与技巧问题	115
三 思想性与艺术性问题	119
四 寓教于乐说	123
第四节 贺拉斯的古典主义原则	126
一 借鉴原则	127
二 合式原则	129
三 合理原则	134
第四章 朗格诺斯《论崇高》	138
第一节 朗格诺斯的时代及其方法论	138
第二节 崇高概念的分析	146
一 崇高的涵义	146
二 崇高的人格根源	150

第三节	崇高的美学原理	152
一	崇高的思想	152
二	崇高的感情	155
三	崇高的想象	161
第四节	崇高的风格原理	166
一	天才论：天才与技巧的关系	166
二	辞格论：内容与形式的关系	172
三	措词论：文学语言内在的美	175
四	结构论：本质的有机统一	179
第五节	《论崇高》的思想意义	182
第五章	中世纪的文艺理论	189
第一节	文艺理论两条战线的斗争	191
一	琉善的现实主义	191
二	普洛丁的超现实主义	200
第二节	教会文艺理论的建立和巩固	212
一	奥古斯丁的美学思想	214
二	奥古斯丁的文艺思想	219
第三节	教会文艺理论的变质和分化	224
一	破坏偶像运动的论战	225
二	泛神论者厄里根纳	228
三	阿伯拉尔的唯情论	234
四	托马斯的反动逆流	241
第四节	民间文艺思想的繁荣和胜利	249
一	民间文艺的反封建反教会性质	250
二	流浪僧的诗歌	253
第六章	文艺复兴时期的文艺理论	257

第一节	文艺复兴的历史地位和一般特征	257
一	文艺复兴的历史地位	257
二	文艺复兴的一般特征	262
第二节	民族语言文学的奠基者——但丁	269
一	《飨宴篇》：为民族语辩护	271
二	《论俗语》：建立文学语言	278
第三节	文艺的道德价值问题	292
一	文艺的讽喻说	294
二	文艺的教化说	300
第四节	古典文艺理论的发扬	304
一	特里西诺的戏剧理论	306
二	卡斯忒尔维特罗的诗学理论	316
第七章	法国古典主义的文艺理论	326
第一节	古典主义的背景	326
一	古典主义的政治背景	327
二	古典主义的哲学背景	334
第二节	过渡时期的古典主义	352
一	过渡时期的文坛概况	353
二	奥施耶对古典主义的批判	356
三	沙坡兰的古典主义教条	362
第三节	古典主义戏剧家的理论	372
一	高乃依的美学观点	374
二	拉辛的美学观点	377
三	莫里哀的美学观点	381
第四节	布瓦洛的古典主义文艺理论	391
一	布瓦洛的方法论	392

二	布瓦洛的理性原则·····	395
三	布瓦洛的自然原则·····	402
四	布瓦洛的道德原则·····	412
五	布瓦洛的风格论·····	417
第八章	法国启蒙运动与狄德罗 ·····	424
第一节	法国启蒙运动概述 ·····	424
一	欧洲启蒙运动的历史意义·····	424
二	法国启蒙运动的社会背景·····	428
三	启蒙思想家的理性观与自然观·····	432
第二节	狄德罗与百科全书派 ·····	441
第三节	狄德罗的自然哲学 ·····	446
一	宇宙的整体·····	446
二	事物的关系·····	448
三	关系的变革·····	449
第四节	狄德罗的美学思想 ·····	450
一	美的根源在于客观事物·····	450
二	美的性质在于事物的关系·····	453
三	美因关系不同而有种种·····	456
第五节	狄德罗的艺术理论 ·····	463
一	自然的真实·····	465
二	艺术的理想·····	469
三	真善美用的辩证关系·····	475
第六节	狄德罗的戏剧理论 ·····	484
一	狄德罗的戏剧改革主张·····	484
二	狄德罗的戏剧原理·····	494
三	狄德罗的审美理想·····	523

第九章 德国启蒙运动与莱辛	536
第一节 德国启蒙运动概述	536
一 德国启蒙运动的背景和特征	536
二 莱比锡派与屈黎西派的斗争	539
三 温克尔曼的古典艺术理论	544
第二节 莱辛的文学活动和政治思想	549
第三节 莱辛的美学思想	553
一 时间规律与空间规律	556
二 时间与空间的辩证关系	562
三 英雄形象与反面形象	571
四 自然符号与人为符号	582
五 赫尔德对莱辛的批判	594
第四节 莱辛的戏剧理论	601
一 莱辛的战斗性和方法论	601
二 戏剧艺术对现实的关系	611
三 戏剧艺术的教育功能	618
四 戏剧人物的性格问题	627
五 莱辛戏剧理论的评价	641
跋	649
人名索引	655

绪 论

一、文艺理论与文艺实践

凡是学习一门新课，首先要弄清楚这门课的性质。首先，我们要问，文艺理论究竟是什么呢？

从认识论来说，文艺理论是对客观事物的一种理性认识。毛泽东教导我们，认识的过程有两个阶段：“认识的过程，第一步，是开始接触外界事情，属于感觉的阶段。第二步，是综合感觉的材料加以整理和改造，属于概念、判断和推理的阶段。只有感觉的材料十分丰富（不是零碎不全）和合于实际（不是错觉），才能根据这样的材料造出正确的概念和理论来。”^①把这个原理应用到文艺理论上，我们说，文艺理论是根据大量材料造出的理论，材料越丰富，分析越精细和正确，则理论越接近真理。这里所谓材料，包括文艺材料和生活材料（自然的和社会的材料）。根据文艺材料，批评家作出文艺理论；根据生活材料，哲学家作出哲学体系，但是一般哲学体系中往往含有美学的和文艺的理论。然而，这两者不能断然割裂、对立起来。批评家须根据大量文艺材料，自不待言，但也须有丰富的生活经验，从自然现

^① 毛泽东：《实践论》，见《毛泽东选集》合订本，第279页。

象和社会现象中得到启发，以建立他的理论体系，唯其如此，他的理论才能具有普遍意义，才能提高到美学的和哲学的高度。至于哲学家的文艺理论，则往往是他哲学体系中的一环，构成这有机整体的一部分，我们研究时，须探讨他的整个哲学体系。但是哲学家作出文艺理论时，固然是从他的体系出发，却也不是凭空构想，也还须根据大量的文艺材料，柏拉图如此，亚理斯多德如此，黑格尔也是如此。哲学家往往有所蔽，蔽于自己的哲学体系，我们抱批判的态度研究哲学家的文艺理论，去其糟粕，存其菁华，可以得到启发。哲学家也有一个优点，他能从他的整个世界观来看文艺，他的理论更有普遍意义，当然我得加上一句，倘若他的哲学体系接近真理的话。所以，在批评史上有创见有影响的理论，都是有大量材料为依据的，离开材料而空谈理论，是最没有出息的理论家。那末，我们研究文艺理论，必须同时阅读大量的文艺作品，以免重犯空谈理论毛病。

再则，毛泽东又讲到理论和实践的关系：“通过实践而发现真理，又通过实践而证实真理和发展真理。”^①所以，文艺理论必然要从文艺实践和社会实践中产生，而且要不断地在实践中证实和发展。这里所谓“文艺实践”，包括两个方面——欣赏和创作。不是每个理论家都是诗人或小说家，是他可以根据大量的文艺材料，加以分析、归纳、分类等等逻辑推理过程，作出具有普遍性的文艺理论。亚理斯多德走的就是这一条路，他总结了古希腊文艺创作的经验，写出他的《诗学》。另一方面，在文学史上，有不少作家同时也是理论家，他们总结了自己的创作经验，

① 毛泽东：《实践论》，见《毛泽东选集》合订本，第285页。

提出了很有影响的文艺理论，譬如，贺拉斯是个大诗人，他的《诗艺》也是理论史上的经典著作。我不是说，后一类理论家不须依赖欣赏，不须依赖别人的创作经验，历史上一切伟大的作家，都是渊博的文学家，都是最善于吸取前人的创作经验的，所以他的理论既含有他个人的创作经验，也含有别人的创作经验。唯其如此，他的理论才能具有普遍意义。总之，文艺理论往往是长期文艺实践的总结，甚至是整个时代的文艺创作和文艺运动的总结。文艺理论不但与文艺实践有密切关系，而且，正如文艺创作那样，与社会实践也有血肉的关系。这已是“老生常谈”了，用不着我多说。

还有一个问题，我须解释一下。拿作家的理论来解释他自己的作品，那是文学研究的好方法，譬如，用但丁的《致斯卡拉亲王书》来解释他的《神曲》。但是，用此法须审慎从事，譬如，左拉的《实验小说》这篇论文，提倡用医学方法，尤其是用遗传学方法来写小说，他在实践上无疑是用这种方法来处理他的一系列小说，但是他的作品本身决不单是体现了他的创作方法，而且明显地反映出他那个时代的社会面貌，资产阶级的堕落及其罪恶（《娜娜》），工人阶级的生活和斗争（《萌芽》），也就是反映出他的社会观点和政治见解。忽略了这点，我们会贬低左拉作品的价值。同样，托尔斯泰的文艺理论和他文艺实践的客观效果也是有矛盾的。所以，在个别作家，常常有理论与实践背驰的现象。为什么呢？有两个原因。第一，作家往往有自己的一套哲学思想，他象哲学家那样有所“蔽”，蔽于先入为主的见解，所以他的理论是片面的，也就是说，不能概括自己的创作经验和别人的创作经验的全面，在实践时，他不由自主地抛开自己的理

论，而顺着客观印象所要求他表现的方面去写。那是主观与客观矛盾的问题。其次，与第一个原因有密切关系的，是理论还有待于实践来证实和发展。毛泽东说：“实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷，而实践和认识之每一循环的内容，都比较地进到了高一级的程度。”^①我们不得不说，左拉的理论还逗留在认识的较低阶段。

最后，谈谈文艺理论的能动性问题，也就是说，理论指导实践的问题。我还是引用毛泽东的一句话：“从感性认识而能动地发展到理性认识，又从理性认识而能动地指导革命实践，改造主观世界和客观世界。”^②文艺理论是从文艺实践和社会实践产生的，必然决定于这两种实践。然而，理论一旦产生，就成了一种积极的力量，它帮助作家认识文艺的真正规律，帮助他了解自己的创作活动，找到自己的创作道路，在各派别的斗争中确定自己的立场。文艺理论还帮助文艺研究者了解历史上和当前的文艺创作的种种规律和问题，提高欣赏能力，提高广大社会的审美水平，一句话，帮助我们“改造主观世界和客观世界。”当然，这里我指的是革命的或进步的文艺理论。至于反动的或落后的文艺理论，它就恰好产生相反的作用、相反的效果，那是不言而喻的了。我们研究文艺理论，一个重要的问题，就是要培养我们的批判能力，辨明是非，分清真伪，去粗存精，推陈出新。在文艺理论史上，即使进步的文艺理论也往往有其局限性，至于那些反动的或落后的文艺理论，我们也不要怕去接触它，而应该把它作为反面的教员，同时还要吸取其中的有用成份。

^{①②} 毛泽东：《实践论》，见《毛泽东选集》合订本，第285页。