

西方文学批评史

XIFANGWENXUEPIPINGSHI

罗志野 著



广西师范大学出版社

罗志野 著

西方文学批评史

广西师范大学出版社

1986.9.2
罗志野

西方文学批评史

罗志野著

★

广西师范大学出版社出版

(广西桂林市育才路 3 号)

广西新华书店发行

广西师范大学出版社印刷厂印刷

✱

开本850×1168 1/32 印张 9.25 字数232千字

1991年3月第1版 1991年3月第1次印刷

印数：0001—3000

ISBN7—5633—1074—6/I·042

定价：4.00元

目 录

绪 论	(1)
-----	-------

第一章 古典主义文学批评	(7)
--------------	-------

一 西方文学批评的开端——柏拉图的理念摹仿论	(7)
1 理念论	(7)
2 灵感说	(9)
3 实用论	(14)
4 结构论	(16)
二 亚里士多德的摹仿批评论	(17)
1 论普遍性	(18)
2 论文学摹仿	(19)
3 论结构	(21)
4 论悲剧	(24)
5 论史诗	(27)
三 贺拉斯的艺术摹仿批评论	(29)
1 艺术摹仿说	(30)
2 论结构	(32)
3 论文学语言	(34)
4 阐释论	(36)
5 天才观	(38)
四 郎吉弩斯的高尚文体论	(39)
1 高尚文体论	(40)
2 整体效应论	(45)
3 比较文学批评	(46)
五 中世纪的西方文学批评	(47)

1	普洛提诺斯的事仿说	(49)
2	奥古斯丁的统一观	(51)
3	中世纪的其它文学批评论题	(54)
六	文艺复兴时期的文学批评理论	(57)
1	但丁论文学批评	(57)
2	薄卡丘对诗的阐释	(61)
3	卡斯特尔维屈罗对《诗学》的诠释	(64)
4	塔索论诗歌的可信性	(66)
5	西德尼为诗辩护	(68)
第二章	新古典主义文学批评	(71)
一	英国新古典主义时期的文学批评	(71)
1	英国文学批评从文艺复兴向新古典主义转变	(74)
2	屈乃顿论戏剧诗	(79)
3	波普论文学批评	(89)
4	琼生和英国新古典主义的结束	(95)
二	法国新古典主义运动的文学批评	(104)
1	法国新古典主义最初的论战	(104)
2	布瓦洛的新古典主义文学批评	(110)
三	莱辛对德国新古典主义运动文学批评理论的贡献	(122)
1	德国新古典主义的前奏	(123)
2	莱辛的文学批评理论	(124)
第三章	浪漫主义文学批评	(130)
一	浪漫主义的前奏	(131)
二	浪漫主义与想象力的理论	(145)
三	雪莱为诗的辩解	(160)
1	皮柯克对浪漫主义诗歌的攻击	(161)

2	雪莱为诗作辩护·····	(164)
3	雪莱以后的浪漫主义诗歌理论·····	(172)
四	浪漫主义在法国·····	(178)
1	雨果举起浪漫主义的大旗·····	(178)
2	法国浪漫主义的变种：左拉的自然主义·····	(188)
五	歌德与德国浪漫主义·····	(197)
六	浪漫主义在俄国向现实主义过渡·····	(204)
七	浪漫主义在美国及留在欧洲的余烟·····	(212)
第四章	现代派文学批评·····	(220)
一	文学批评进入心理禁区·····	(220)
二	新批评派的崛起·····	(237)
1	克罗齐——浪漫主义的终结和新批评派的诞生·····	(237)
2	新批评派的前奏——休姆论第二次新古典主义的来临·····	(241)
3	理查兹论批评的实用性·····	(245)
4	新批评的旗手——艾略特·····	(249)
5	新批评的系统化者——兰色姆·····	(257)
6	新批评理论在继续争辩中·····	(264)
三	当代文学批评的梗概·····	(267)
1	西方文学批评的革命——阐释理论的意义·····	(269)
2	结构主义与文学批评·····	(281)
结 语	·····	(286)

绪 论

文学批评 (literary criticism) 是对文学评论的一种艺术和科学。文学的范围很广, 有诗歌、戏剧、小说、杂文, 等等, 文学正是运用各种不同的形式来表现各种不同的和社会有联系的现象, 文学批评就是对这种现象的探讨与研究。

作为一种艺术和科学的文学批评绝不是孤立的, 它属于文艺理论, 但和其它理论有区别又有联系。比如美与丑、真与假、好与坏, 这类美学中的问题和文学批评就有很大关系。文学批评须有一个标准, 比如诗歌创作遵循什么规律或原则呢? 评价一首诗的标准是什么呢?

从批评哲学的角度来研究, 世界并不象波普尔所说有三个, 而应当有四个世界。这四个世界和文学创作联在一起, 实际上, 整个西方文学批评史的发展就是对这四个世界的探讨。

第一个世界是现实世界。这个世界是客观存在的, 是眼睛看得到的, 也就是能够感觉得到的。但这个世界是客体, 它绝不是文学世界, 文学世界永远不会是现实世界。尽管现实主义的文学企图表达现实世界, 然而当它在透视现实世界时, 已经用符号去描述现实世界了。凡用符号表示现实世界时, 已经进入了符号世界, 就再也不是现实世界了。现实世界是客观存在的世界; 是不可表达的世界。人们在表达世界时, 必然有其不同的价值观念、不同的倾向性, 也就是说有个人的主观成分。在阶级社会里就是不同的阶级有不同的理论。马克思认为, “每一个企图代替旧统治阶级的地位的新阶级, 就是为了达到自己的目的而不得不把自己的利益说成是社会全体成员的共同利益, 抽象地讲, 就是赋予

自己的思想以普遍性的形式，把它们描绘成唯一合理的、有普遍意义的思想。”^①这是文学世界和现实世界不同的一个方面。

文学世界和现实世界不同的第二个方面是：即使作家深入透视了现实世界，企图用文学形式再现现实世界，也只能再现其一部分。因为真理不可能一次表达的，对现实世界的认识是一个过程。毛泽东说过：“通过实践而发现真理，又通过实践而证实真理和发展真理。”^②绝对真理是相对真理的长河。可见，文学世界不可能完全表达现实世界，即使是荷马的巨幅史诗《伊利亚特》和《奥德赛》，也只能表达现实世界中的某一个场面，某几件事情，某些人物，某些活动。

文学世界和现实世界的关系就是文学批评研究的内容。文学世界和现实世界不同的关系便构成了文学批评的不同派别。

第二个世界是和现实世界相对的理念世界。理念世界是柏拉图提出来的。柏拉图认为，现实世界只是虚幻世界，在现实世界之外有一个真实世界，即理念世界。柏拉图说：“一方面我们说有多个的东西存在，并且说这些东西是美的，是善的等等。……另一方面，我们又说有一个美本身，善本身等等，相应于每一组这些多个的东西，我们都假定一个单一的理念，假定它是一个统一体而称它为真正的实在。”^③比如现实中有一匹马，这匹马不是“真实”的马，而是真实马的幻影。这样便产生了文学批评中的最初分歧，文学世界是摹仿现实世界呢，还是摹仿理念世界？

第三个世界是文学世界。文学世界有两种情况，一种情况是实有的文学世界，另一种情况是创造的或写成的世界。比如，《莎士比亚传》是以莎士比亚这个曾经存在过的人为主题，莎士

①《马克思恩格斯全集》第3卷，第53页。

②《毛泽东选集》合订本，第285页。

③柏拉图：《国家篇》507A—509B。

比亚曾经是个现实人，现在对他的行为、活动等进行描述，是企图再现现实。而理查生的《帕米娜》就不是一个具体的现实人，即使理查生根据某一个模特儿写的，至少帕米娜这个人是作者创造出来的，他对某个现实的模型进行了扩充与改变，所以《帕米娜》这部作品所构成的是创造的世界。

第四个世界是意识世界。每个人都有意识，按照威廉·詹姆斯的说法，人的思维中存在着一种意识流，弗洛伊德、阿德勒及荣格更加深入地研究意识，不仅有潜意识，而且有集体潜意识与个人潜意识以及原始意象。有些作家不是从现实世界中模写肖像，而是从潜意识中寻找肖像。意识世界和文学批评便结上了良缘。

这样，文学批评的发展便逐步开阔了。作家首先向自然（现实）模写，向理念寻求，向意识寻求，对各方面的材料进行加工、复制、综合、分析与阐释。文学批评绝不是单纯地探讨文学现象，文学批评本身就构成了复合文化中的一个方面。

文学现象和自然、社会、心理、历史都有关系，同时对社会的推进、道德的重建、人类的发展都具有很大意义。因此，探讨文学批评及文学批评的发展就有必要。

从西方的文化渊源来看，对美的评价的金苹果效应不仅开始了西方的美学史，也开始了西方文学的批评史。古希腊的盲诗人荷马在《伊利亚特》中叙述了金苹果的故事。据说，阿耳戈英雄之一的帕琉斯和海神的女儿举行盛大婚礼宴会，邀请所有的神来参加。但是，专管争执的女神厄里斯却没有被邀请。于是她怀恨在心，溜进宴会，放下了一个金苹果，并在金苹果上刻了几个字：

“属于最美的。”有三位女神是公认很美的，一是宙斯的妻子赫拉，二是智慧女神雅典娜，三是爱与美的女神阿佛罗狄忒。可是谁最美呢？谁该拿到金苹果呢？赫拉代表权力，社会；雅典娜代表智慧与勇敢；而阿佛罗狄忒代表爱与美。特洛伊王子帕里斯从

潜意识出发，（因为阿佛洛狄忒答应他，如果他讲她最美，她将把最美的女人给他当妻子）便认为阿佛洛狄忒最美。这就是说，西方文学批评一开始便有倾向性，把个人的主观和个人的潜意识联系在一起。

文学批评的发展和社会的发展是分不开的，社会的发展可以促进文学批评的发展，同样，文学批评的发展也能推进社会的发展。从西方的文化来研究，一般把西方文学批评分为四个时期。

1 古典主义时期

古典主义时期经历了一个漫长的阶段，从古希腊罗马、中世纪，直到文艺复兴，前后达两千年。古希腊的文学批评理论着重于摹仿，如柏拉图的理念图式的摹仿批评论，亚里士多德的摹仿批评论，即净化理论。古罗马的文学批评理论比古希腊进了一步，如贺拉斯着重对角色语言的批评，郎吉弩斯从情感传染着手研究崇高及崇高的语言情感。中世纪时的意大利诗人但丁特别强调俗语。到了文艺复兴，西方的文学批评对韵与非韵展开讨论，对统一观及可信性、人物道德也重视了起来。

2 新古典主义时期

新古典主义时期的范围首先扩大了，不再局限在爱琴海一带和古罗马的区域了，它扩大到整个欧洲。在新古典主义阶段中有三峰突起，即英国的新古典主义，法国的新古典主义和德国的新古典主义。虽然在一般的文学史或文学理论发展史中，这些都称为古典主义，但为了和古希腊罗马及中世纪时的古典主义有所分别，称为新古典主义就更妥当些。

新古典主义时期要比古典主义时期短得多，一般把这个时期划分为从1660年至1780年之间。即从英国作家屈乃登在文学事业上成熟开始，到英国作家琼生逝世为止。无论从文学理论或文学实

践上，这个时期的大部分作家都是传统主义的，他们十分推崇古典时代的作家，特别推崇古罗马时代的作家，所以他们所企求的创作原理便来源自古典主义。他们主张回到古典主义，恢复古典主义。他们提倡要认识自己，相信自己，研究人类的是人本身，而不是神。

这个时期出现了许多重要的文学批评理论家，象英国的屈乃登、琼生、波普，法国的布瓦罗，德国的莱辛。因为他们大都趋向于传统，自然在文学批评的理论上并未从本质上有所改变。在理论上有比较重大突破的就是浪漫主义时期了。

3 浪漫主义时期

浪漫主义最大的特点就是文学上的解放。以往文学创作，特别是诗歌与戏剧的创作，都受到古典主义原则的限制与束缚。文学要得到发展，必须跳出古典主义的圈子。浪漫主义好比是一阵飓风，横扫整个欧洲。他们把回到古典主义改为回到自然，文学不能矫揉造作。他们提倡文学的想象性，促进了文学事业的发展。

浪漫主义运动首先由华兹华斯在英国吹响了号角，他和柯利律基合作的《抒情歌谣集》是浪漫主义的号角。除他们外，英国的青年诗人济慈，还有雪莱，都对浪漫主义文学批评有所贡献。浪漫主义运动的范围波及更大，参加到这个行列并在文学批评理论上有贡献的作家除英国的外，尚有法国的雨果、左拉，德国的歌德，俄国的托尔斯泰，美国的惠特曼。

4 现代主义时期

时代进入20世纪后，文学批评在西方有更大的发展。一般把这个时期称为现代主义时期，事实上“现代主义”这个名词是个包罗万象的名词，它有丰富的内容，凡是这个时期出现的和文学批评有关的理论，统统包括到现代主义中去了。

这个时期的文学批评理论比过去几个时期复杂得多了。它不仅继承了以往时期文学批评理论中优秀的成分，而且把文学批评扩大到和语言学、社会学、人类学、心理学、历史文化等各个方面联系起来。也就是说，在文学批评理论中，哲学和社会学的成分显得十分重要。在这个时期涌现出一大批重要的文学批评理论作家，诸如柏格森、克罗齐、弗洛伊德、阿德勒、荣格、艾略特、庞德、叶芝，在理论方面有移情理论、象征主义、未来主义、直觉主义、精神分析学派、表现主义、超现实主义、实用主义、存在主义、意象派、新批评派、结构主义和后结构主义、阐释学、现象学及符号主义等。

随着社会的发展，文学事业必然得到发展，文学批评理论也相应地得到发展。

前面已经讲过，文学批评是关于文学评论的一种艺术或科学，包括对文学的比较研究、分析研究，对文学作品的阐释与评价。西方文学批评史就是西方文学在比较、分析、阐释与评价文学方面的发展史。

西方文学批评理论的发展已经有了两千多年，无论从深度及广度上都有了明显的变化。特别在本世纪，流派层出不穷。这也造成了西方文学批评方面的片面性。西方的文学批评理论常常抱住己见不放，他们缺少自然科学家的精神。科学家在对待别人的成果方面，哪怕是有一分成绩，他们也是吸收的；而文学批评理论家有时对待别人的理论，即使仅有一些缺点，也是不愿吸收的。正由于西方文学批评理论方面的片面性，所以缺乏对文学批评理论的整体阐释与研究。我想，这一点将会由未来的西方学者们弥补。

第一章 古典主义文学批评

一 西方文学批评的开端： 柏拉图的理念摹仿论

柏拉图（Platon，公元前428年—公元前348年）是古希腊哲学家，出身于雅典的贵族之家。他20岁时拜苏格拉底为老师，前后8年，直到苏格拉底被判死刑为止。以后，他游学非洲的昔勒尼；在昔勒尼派数学家德奥多罗门下学习；接着他又赴埃及，学习天文学；40岁时又与毕达哥拉斯的门下为友，在学业上取长补短。公元前387年柏拉图在雅典创立了学园，招收弟子，研究哲学、数学、天文学以及物理学等。41年后，当他80高龄时，一天参加婚礼，晚上倒在门口，无病而终。

柏拉图研究的学科十分广泛，除哲学和自然科学外，他还十分了解音乐与诗歌，对文学批评也提出了他特有的见解。他发展了德谟克利特的自然摹仿论，建立自己的理论摹仿论。德谟克利特强调艺术摹仿自然，在《著作残篇》100中，他说：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生的……从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”

柏拉图对摹仿论作了新的解释。在他看来，文学作品必须达到三个标准，即：符合理念、出自灵感、对社会具有实用意义。下面从这几个方面来研究他的文学批评思想。

1 理念论

柏拉图主张，在形色纷杂的现象世界背后存在着一个原理世

界，这就好比房屋和房架一样，只见房屋（现象的世界），而不见房架（原理世界）。所以，在现象世界之外的那个世界可称为理念世界。理念世界是原型与正本，而现实的世界是摹本，它是以理念的范型铸造出来的。

所谓理念世界，柏拉图认为，是一个永恒不变的与普遍绝对的世界。比如美及善都有绝对的美与绝对的善。

所以，柏拉图的摹仿是理念的摹仿，而不是自然的摹仿。他认为，文学作品如戏剧、叙事诗是摹仿的。摹仿的情况有三种，一种是从头到尾的摹仿，如悲剧与喜剧；第二种是诗人自己的叙述，如合唱队的颂诗；第三种是摹仿和叙述相结合，象荷马的史诗。但是，无论什么摹仿都不可能是真实的摹仿，因为真实是存在于理念之中，而不存在于现实之中的，所以摹仿不可能直接来自理念，而是来自物质世界。而物质世界是理念的摹仿，那么，摹仿现实的物质世界便是对摹本的摹仿。比如诗人要描绘床，床的本质是理念的床，是床的原型。而现实世界中的床是木工制造出来的，木工所造的现实的床并不是真实的床，只不过是理念床的摹本。诗人所描绘的床不可能是理念之床的摹本，而是木工所造床的摹本。这便是柏拉图的理念圈，即由理念世界到现实世界，再从现实世界到艺术世界。

西方最初的文学批评理论就是以柏拉图的理念摹仿论为基础的。正因为柏拉图把艺术世界（如诗）作为最低级世界，那么诗歌这类文学就好比是和低等人结婚所生低等子孙的低等人。按照这种说法，诗不可能是好的，因为诗不可能反映真实，只能反映幻象。在柏拉图的时代，诗就是文学，文学也就是诗。柏拉图讨论的诗就是讨论文学。他把诗看成是低下的，这就是他从理念论出发的文学非善论。虽然柏拉图也善于写诗，但他对诗是否定的。

柏拉图的错误在于把理念与具有普遍性的概念搞混了。他企

图从具体事物中寻求一般，从个体中寻求共性，无疑是人类认识史中的进步。然而，从许多个体中所寻求到的一般与共性是概念。比如，床，有各式各样的床，但无论什么床都具有一个相同的普遍意义，或者说表现出一种本质的意义。比如“床”具有可以使人休息或睡觉的意义，那么床是一个概念，但概念是从现实世界中抽引出来的。现实世界是第一性的，概念是现实事物的抽象，诗人的描绘是对现实世界的摹仿。柏拉图把抽象变成最高的真实，变成是神创造的“真正的实在”，变成第一性的世界，而现实世界便成为第二性的了。文学创作更降到第三层，成为低等的，既然是低等的，就是非善的。

柏拉图立出了他的理念图式后，便认为解决了世界的重大理论问题。但是他也发现，按照他的理念图式会产生许多矛盾，并且是难以解决的，如果要解决，唯一的办法就是取消他的理念图式。可是理念图式是他的绝对真理，他怎么能放弃呢？于是，他便想出新的理论来补充理念图式的缺陷。

比如，按照他的理念摹仿论，文学创作是低等的与微不足道的，自然会得出文学非善论的结论。而事实上，文学在群体中有很大的作用，这将如何解释呢？同样，既然文学是第三层的，它只是对摹本的摹仿，没有真实；然而事实上，有不少文学作品却是逼真的，那又是什么原因呢？为了弥补上述的两个矛盾，他又提出了他的实用论与灵感说。

2 灵感说

柏拉图的《伊安篇》就是解释这个问题的。

作为诗人来讲，诗人做诗是对摹本的摹仿，所以诗必然是不真实的，难以有意义的。可是确实有的诗人的诗做得很好，这是什么原因呢？这仅仅是凭做诗的技巧吗？柏拉图借苏格拉底的口对伊安说：不，这不是技巧，而是灵感。因为柏拉图的对话录大

多以苏格拉底代表正面形象的，所以苏格拉底所说的正是柏拉图的思想。

“诗神……首先给人灵感，得到这灵感的人们又把它传递给旁人，让旁人接上他们，悬成一条锁链。凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。”①

柏拉图并不赞成诗人。在希腊史中的前柏拉图时期，曾经发生过哲学和诗的争论，色诺芬和赫拉克利特都曾批评过荷马史诗。如赫拉克利特在他的《著作残篇》42条中说：“该当把荷马从赛会中逐出，并且加以鞭笞。”色诺芬也在他的《著作残篇》第11条中说：“荷马及赫西阿德把人间认为是无耻丑行的一切都加在神灵身上：偷盗、奸淫、彼此欺诈。”柏拉图是赞成他们的，他自称要继续哲学与诗的论争。

柏拉图一反对诗人，二不承认诗能反映真理。但诗人却有高明的，诗也有优美的。所以，柏拉图才想出神力与灵感。高明的诗人不是普通的诗人，他是具有神力相助的；优美的诗不是一般的诗，它是因有灵感才做成的。

柏拉图的文学灵感论包括三个方面：迷狂、神的代言人及灵魂回忆说。

迷狂是最引起西方文学批评家们感兴趣的有趣问题之一。什么是迷狂呢？这是首要的问题。我们先看柏拉图的解释。

所谓迷狂就是失去平常理智。柏拉图认为，如果诗人不得灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能做诗或代神说话。柏拉图说，科里班特的巫师们在掌酒祭神时，击鼓狂舞，在心理上就受到了迷狂的支配。而“抒情诗人们在做诗

①《西方文艺理论名著选编》（上），北京大学出版社1985年版，第7页。

时也是如此。他们一旦受到音乐和韵节力量的支配，就感到酒神的狂欢，由于这种灵感的影响，他们正如酒神的女信徒们受酒神凭附，可以从河水中汲取乳蜜，这是她们在神智清醒时所不能做的事。抒情诗人的心灵也正象这样，他们自己也说他们象酿蜜，飞到诗神的园里，从流蜜的泉源吸取精英，来酿成他们的诗歌。”^①

柏拉图的迷狂说实际上已经涉及到了文艺心理学中的一个具有现代意义的问题。两千多年前的学者能提出这个问题是不简单的。这里迷狂是灵感的代名词，或者更应说，当诗人或任何作家、艺术家在某种迷狂时就会出现灵感。

柏拉图把迷狂解释为失去平常的理智，这实际上是对迷狂状态的描述，并未能透彻地解释清楚。确实，迷狂不是技艺，因为技艺只是外部的东西，而一首好的作品必须要有内在的东西。这种内在的东西是：知识、情感、环境、心理在达到一定程度时所迸射出来的智慧。在这种时候，当事者可能会出现一种狂喜的兴奋状态。柏拉图无法从科学上说明这种现象，便用了迷狂这个具有神秘色彩的词。比如，牛顿见苹果落地能悟出地心吸力，这就是说牛顿不能以常人的思想来考虑苹果落地。从苹果落地悟出地心吸力正是非常人思想，这就是迷狂。

从心理学来考察，具有非凡才干的人在行动上似乎不合常态。中国有句俗话，“大智若愚”。抒情诗人如若要写出优美的诗，就必须深入到事物的内部，选用恰当的词来描述某些事物，同时要包含丰富的情感。当作者把个人的情感和所描绘的事物联系起来时，就可能失去个人的常态。演员在演戏时要进入角色，作家在刻划人物时也要进入角色。如果不进入角色，就不可能成为优秀演员或写出优美的诗篇。法国作家福楼拜在创作小说时就

^①《西方文艺理论名著选编》（上），北京大学出版社1986年版，第7页。