

西方
文艺理论史
精读文献

章安祺 编

西方文艺理论史 精读文献

章安祺 编

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方文艺理论史精读文献/章安祺编.
北京: 中国人民大学出版社, 1996

ISBN 7-300-02138-7/I·130

I. 西…

I. 章…

Ⅱ. 文艺理论-思想史-西方国家-选集

IV. I0-52

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 12903 号

西方文艺理论史精读文献

章安祺 编

出版发行: 中国人民大学出版社

(北京海淀路 175 号 邮码 100872)

经 销: 新华书店

印 刷: 中国人民大学出版社印刷厂

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 22 插页 2

1996 年 5 月第 1 版 1996 年 5 月第 1 次印刷

字数: 530 000

定价: 25.00 元

编 选 说 明

学习和研究西方文艺理论史，务求史有实据，掌握原始资料；切忌人云亦云，捡拾道听途说。要使所学知识信而有征，要培养学生的科研能力和良好学风，必须坚持精读原著。因此，我们编选了这本《西方文艺理论史精读文献》，作为学习和研究西方文艺理论史的辅助教材，以供高等院校文科师生教学之用。此外，文艺学和美学研究人员和其他文艺工作者也可参考。

本书按照《西方文艺理论史》的体系，共分十编：上古时代和古代时代各两编，17 世纪一编，18 世纪两编，19 世纪三编。本书精选从古代希腊至 19 世纪末西方文艺理论史上重要文论家的代表性论著，力图体现西方文艺理论史的发展脉络，反映西方文论名家名著的主要观点、基本思路和研究方法。然而，为全书篇幅所限，不得不一再删汰，致使某些选文难免有割裂的痕迹。

本书是与《西方文艺理论史》配套使用的文献集，为节省篇幅和避免重复，选文前不再加简介之类的文字。本书译文大都选自比较权威的和新近出版的全文译本。选文中误译的某些概念，收入时作了必要的校正，如有不妥应由编者负责。

本书编选不当之处，敬祈读者不吝赐正。

编者

1995 年 5 月于人大静园

目 录

第一编 上古时代古希腊的文艺理论

柏拉图

伊安篇..... (3)

理想国..... (8)

亚里士多德

诗学..... (36)

第二编 上古后期古罗马的文艺理论

贺拉斯

诗艺..... (69)

朗吉努斯

论崇高..... (86)

第三编 中古时代基督教的文艺理论

奥古斯丁

忏悔录..... (117)

托马斯·阿奎那

哲学著作..... (126)

第四编 中古后期人文主义文艺理论

达·芬奇	
芬奇论绘画·····	(135)
卡斯特尔韦特罗	
亚里士多德《诗学》诠释·····	(155)

第五编 17 世纪古典主义文艺理论

布瓦洛	
诗的艺术·····	(163)
德莱顿	
论诗剧·····	(198)

第六编 18 世纪（上）启蒙主义文艺理论

狄德罗	
论戏剧诗·····	(219)
画论·····	(240)
莱辛	
拉奥孔·····	(257)
汉堡剧评·····	(282)
歌德	
歌德谈话录·····	(296)

第七编 18 世纪（下）德国古典文艺理论

康德	
审美判断力的分析·····	(323)
席勒	
美育书简·····	(352)
论素朴诗与感伤诗·····	(363)
黑格尔	

美学.....	(382)
---------	-------

第八编 19 世纪前期浪漫主义文艺理论

柯尔律治

文学生涯.....	(417)
-----------	-------

雪莱

诗之辩护.....	(441)
-----------	-------

斯达尔夫人

论文学.....	(464)
----------	-------

德国的文学与艺术.....	(475)
---------------	-------

雨果

《克伦威尔》序.....	(483)
--------------	-------

第九编 19 世纪中期现实主义文艺理论

巴尔扎克

《人间喜剧》前言.....	(509)
---------------	-------

别林斯基

论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说.....	(525)
------------------------	-------

艺术的概念.....	(535)
------------	-------

一八四七年俄国文学一瞥.....	(538)
------------------	-------

车尔尼雪夫斯基

艺术与现实的美学关系.....	(549)
-----------------	-------

俄国文学果戈理时期概观.....	(561)
------------------	-------

托尔斯泰

什么是艺术.....	(569)
------------	-------

第十编 19 世纪后期现代主义文艺理论

泰纳

《英国文学史》序言.....	(589)
艺术哲学.....	(595)
左拉	
实验小说论.....	(614)
马拉美	
关于文学的发展.....	(636)
王尔德	
英国的文艺复兴.....	(644)
尼采	
悲剧的诞生.....	(669)

第 一 编

上古时代古希腊的文艺理论

柏拉图（公元前 427—前 347）

伊 安 篇

——论诗的灵感

对话人：苏格拉底

伊 安

.....

伊 我不能否认，苏格拉底。可是我自觉解说荷马比谁都强，可说的意思也比谁都要多，舆论也是这样看。对于其他诗人，我就不能解说得那样好。请问这是什么缘故？

苏 这缘故我懂得，伊安，让我来告诉你。你这副长于解说荷马的本领并不是一种技艺，而是一种灵感，像我已经说过的。有一种神力在驱遣你，像欧里庇得斯所说的磁石，就是一般人所谓“赫拉克勒斯石”^①。磁石不仅能吸引铁环本身，而且把吸引力传给那些铁环，使它们也像磁石一样，能吸引其他铁环。有时你看到许多个铁环互相吸引着，挂成一条长锁链，这些全从一块磁石得到悬在一起的力量。诗神就像这块磁石，她首先给人灵感，得到这灵感的人们又把它递传给旁人，让旁

① 欧里庇得斯是希腊的第三个大悲剧家。“赫拉克勒斯石”就是吸铁石。

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。科里班特巫师们^①在舞蹈时，心理都受一种迷狂支配；抒情诗人们在作诗时也是如此。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不能做的事。抒情诗人的心灵也正像这样，他们自己也说他们像酿蜜，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。他们这番话是不错的，因为诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西，不得到灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能作诗或代神说话。诗人们对于他们所写的那些题材，说出那样多的优美辞句，像你自己解说荷马那样，并非凭技艺的规矩，而是依诗神的驱遣。因为诗人制作都是凭神力而不是凭技艺，他们各随所长，专作某一类诗，例如激昂的酒神歌，颂神诗，合唱歌，史诗，或短长格诗^②，长于某一种体裁的不一定长于他种体裁。假如诗人可以凭技艺的规矩去制作，这种情形就不会有，他就会遇到任何题目都一样能做。神对于诗人们像对于占卜家和预言家一样，夺去他们的平常理智，用他们作代言人，正因为要使听众知道，诗人并非借自己的力量在无知无觉中说出那些珍贵的辞句，而是由神凭附着来向人说话。卡尔喀斯人廷尼科斯^③是一个著例，可以证明我的话。他平生只写了一首著名的《谢神歌》，那是人人歌唱的，此外就不曾写过什么值得

① 科里班特巫师们掌酒神祭，祭时击鼓狂舞。

② 这些都是希腊诗的各种体裁，短长格以先短后长成音步，常用于诗剧。

③ 廷尼科斯不可考。

记忆的作品。这首《谢神歌》倒真是一首最美的抒情诗，不愧为“诗神的作品”，像他自己称呼它的。神好像用这个实例来告诉我们，让我们不用怀疑，这类优美的诗歌本质上不是人的而是神的，不是人的制作而是神的诏语；诗人只是神的代言人，由神凭附着。最平庸的诗人也有时唱出最美妙的诗歌，神不是有意借此教训这个道理吗？伊安，我的话对不对？

伊 对，苏格拉底，我觉得你对。你的话说服了我，我现在好像明白了大诗人们都是受到灵感的神的代言人。

苏 而你们诵诗人又是诗人的代言人？

伊 这也不错。

苏 那么，你们是代言人的代言人？

伊 的确。

苏 请你坦白答复一个问题：每逢你朗诵一些有名的段落——例如俄底修斯闯进他的宫廷，他的妻子的求婚者们认识了他，他把箭放下脚旁^①；或是阿喀琉斯猛追赫克托耳^②；或是安德洛马刻、赫卡柏、普里阿摩斯诸人的悲痛^③之类——当你朗诵那些段落而大受喝彩的时候，你是否神智清醒呢？你是否失去自主，陷入迷狂，好像身临诗所说的境界，伊塔刻，特洛亚^④，或是旁的地方？

① 故事见荷马史诗《奥德赛》第22卷。俄底修斯参加了希腊军征特洛亚；20年后回国时，许多人正坐在他家里向他妻子求婚，他突然乔装归家，用箭把他们射死。

② 故事见荷马史诗《伊利亚特》第22卷。特洛亚战争中，阿喀琉斯和赫克托耳是希腊和特洛亚两方面最勇猛的英雄。阿喀琉斯因争女俘事生气，拒绝参战。直到他的爱友帕特洛克斯被赫克托耳杀死，才肯出来为爱友报仇，打退了特洛亚军，在特洛亚城下穷追赫克托耳绕城三匝，终于把他杀死。

③ 安德洛马刻是赫克托耳的妻子，赫卡柏是他的母亲，普里阿摩斯是他的父亲。赫克托耳死后，安德洛马刻、赫卡柏、普里阿摩斯悲恸欲绝。《伊利亚特》记此事，甚沉痛。

④ 伊塔刻是希腊的一小国，归俄底修斯统治，就是俄底修斯射杀求婚者们的地方。特洛亚国在小亚细亚，荷马所歌咏的特洛亚战争的场所。

伊 你说的顶对，苏格拉底，我在朗诵哀怜事迹时，就满眼是泪；在朗诵恐怖事迹时，就毛骨悚然，心也跳动。

苏 请问你，伊安，一个人身临祭典或欢宴场所，穿着美服，戴着金冠，并没有人要掠夺他的这些好东西，或是要伤害他，而他对着两万多待他友好的听众哭泣，或是浑身都表现恐惧，他的神智是否清醒呢？

伊 我该说他的神智不清醒，苏格拉底。

苏 你对多数听众也产生这样效果，你明白么？

伊 我明白，因为我从台上望他们，望见在我朗诵时，他们的面孔上都表现哀怜，惊奇，严厉种种不同的神情。我不能不注意他们，因为在受报酬的时候，我如果不曾惹他们哭，自己就不能笑；如果惹了他们笑，自己就只得哭。

苏 听众是最后的一环，像我刚才所说的，这些环都从一块原始磁石得到力量；你们诵诗人和演戏人是些中间环，而诗人是最初的一环，你知道不？通过这些环，神驱遣人心朝神意要他们走的那个方向走，使人们一个接着一个悬在一起。此外还有一长串舞蹈者，和大小乐师们斜悬在由诗神吸引的那些环上。每个诗人都各依他的特性，悬在他所特属的诗神身上，由那诗神凭附着——凭附和悬挂原来是一件事的两种说法。诗人是最初环，旁人都悬在这上面，有人从俄耳甫斯或缪赛俄斯^①得到灵感，但是多数人是荷马凭附着，感发着，伊安，你就是其中之一。听人说到其他诗人的作品，你就打瞌睡，没有话可说；但是听人说到荷马的作品，你马上就醒过来，意思源源而来，有许多话可说。这就是因为你解说荷马，不是凭技艺知识，而是凭灵感或神灵凭附；正如巫师们听到

^① 俄耳甫斯是传说中荷马以前的古希腊最大诗人。缪赛俄斯是传说中的古希腊诗人，据说是俄耳甫斯的学生。

凭附自己的那种神所特别享用的乐调，就觉得很亲切，歌和舞也就自然随之而来了；遇见其他乐调，却好像听而不闻。你也是如此，伊安，一听到荷马，话就多得很；听到其他诗人，就无话可说。原因在你宣扬荷马，不是凭技艺而是凭神的灵感。这就是我对你的问题的答复。

.....

朱光潜 译

（选自《柏拉图文艺对话集》，
人民文学出版社 1963 年版）

理 想 国

卷二至卷三

——统治者的文学音乐教育

对话人：苏格拉底

阿德曼特

格 罗 康

.....

苏 一切事都是开头最关重要，尤其是对于年幼的，你明白吧？因为在年幼的时候，性格正在形成，任何印象都留下深刻的影响。

阿 一点也不错。

苏 那么，我们是否应该随便准许我们的儿童去听任何人说的任何故事，把一些观念印在心里，而这些观念大部分和我们以为他们到成人时应该有的观念相反呢？

阿 我们当然不能准许那样。

苏 所以我以为我们首先应该审查作故事的人们，作的好，我们就选择；作的坏，我们就抛弃。我们要劝保姆们和母亲们拿入选的故事给儿童讲。让她们用故事来形成儿童的心灵，比起用手来形成他们的身体，还要费更多的心血。但是她们现在所讲的那些故事大部分都应该抛开。

阿 你指的是哪些故事？

苏 从大故事可以见小故事，因为无论大小，形式相同，效果也相同。你看对不对？

阿 对，但是我不明白你所谓大故事指什么。

苏 我指的是赫西俄德、荷马和其他诗人所作的，他们作了一些

虚构的故事，过去讲给人听，现在还讲给人听。

阿 但是你指的究竟是哪些？你看出它们的什么毛病？

苏 应该指责的最严重的毛病是说谎，而且谎还说得不好。

阿 你指的是什么呢？

• 苏 我指的是把神和英雄的性格描写得不正确，像画家把所想画的东西完全画得不像。

.....

苏 神既是善的，他就不能像多数人所说的，为一切事物的因。人所碰到的事情之中只有少数是由神造因，多数都不是的，因为人生中好的事情少而恶的事情多，好的只有归原于神，恶的须另找原因，不能由于神。

阿 我看你说的顶对。

苏 那么，我们就不能听荷马或其他诗人说这样漫神的话：

宙斯官门前摆着两个大桶，

一桶装着福，一桶装着祸；

宙斯把这种命运混在一起分配给人：

那人有时碰到福，有时碰到祸，

但是有人只从宙斯得到祸：

饥饿驱逐他在丰足的地面上到处流亡^①；

我们也不能相信这样的话：

宙斯是祸与福的分配者^②。

如果有诗人说，希腊人和特洛亚人背弃休战誓约是由于宙斯和雅典娜所怂恿的——这本来是由于潘达洛斯^③——或是

① 以上这几句诗见《伊利亚特》第24卷。

② 出处不详。

③ 见《伊利亚特》第4卷。希腊人和特洛亚人立约休战，宙斯听了赫拉的话，遣雅典娜去特洛亚军营，乔装为凡人，怂恿潘达洛斯放暗箭射伤希腊将领墨涅拉俄斯（海伦的原夫），于是战争又起来了。