

古典文艺理論譯丛

第十一册

古典文艺理論譯丛編輯委員会編

人民文学出版社

一九六六年・北京

封面設計：張慈中

古典文藝理論譯叢（十一）

人民文學出版社出版（北京朝內大街166號）

新華書店北京發行所發行 各地新華書店經售

書號1814 字數199,000 開本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印張8 $\frac{15}{16}$ 插頁1

1966年4月北京第1版 1966年4月北京第1次印刷

北京新華印刷廠印刷 印數1—6000冊

定價（5）0.92元

目 录

关于“形象思维”的资料辑要

一、西欧古典理论批评家和作家部分…………… (1)

钱钟书、杨 絳、柳鸣九、刘若端选译

二、俄国革命民主主义批评家和古典作家部分…………… (48)

叶水夫、陈 桑编选

三、俄国和苏联马克思主义批评家和作家部分…………… (123)

叶水夫、杨汉池编选

编写喜剧的新艺术…………… (164)

〔西班牙〕洛貝·台·維加 楊 絳譯

关于繁荣丹麦戏剧的一些想法…………… (175)

〔德〕約·埃·史雷格尔 张 黎譯

客观与其他(选自《歌德对话录》)…………… (205)

〔德〕艾克曼 董問樵譯

戏剧性与其他…………… (229)

〔德〕奧·威·史雷格尔 因 生譯

戏剧美学初探…………… (246)

〔法〕弗·薩賽 聿 枚譯

編后記…………… (283)

关于“形象思维”的资料辑要

一、西欧古典理论批评家 和作家部分

钱钟书、杨绛、柳鸣九、刘若端选译

前言

在西欧的文艺理论和哲学著作里，“形象思维”是个不常见的名词。黑格尔《美学》中文译本第一卷第六页所谓“创作和形象思维的自由性”在原文里是：“die Freiheit der Produktion und der Gestaltungen”^①，译为“形象思维”的那个词只是“形成”、“完形”或“构成形体”的意思，现代西方资产阶级心理学派中很流行的“形态心理学”或“格式心理学”（Gestaltpsychologie），正是用同一个字命名。英国修正主义作家林赛（Jack Lindsay）用了“形象思维”（imaged thought）这个名词，马上声明那是俄国文评里的术语^②，这也表示它在西欧至今还是一个陌生的名称。

大体说来，所谓“形象思维”相当于古希腊人的 *phantasia* 和古罗马人的 *imaginatio*。在中世纪和文艺复兴时期，*phantasia* 和 *imaginatio* 两字并用，也没有意义上的差别；十六、十七世

① 黑格尔《美学》一九五五年建设（Aufbau）出版社版，五二页。

② 《三十年代以后》（After the '30's）一四五页。

紀古典主义理論家还继承着那种用法。但是，早在中世紀后期，已有个别作者以这两个字分别指程度上不同的两种心理活动：phantasia 指高級的、富于創造性的想象，而 imaginatio 則指低級的幻想或梦想。在后来的浪漫主义理論里，这个区别被肯定下来而普遍推广。該注意的是，这里又产生了地域性的差歧：德、意作者一般以 Phantasie, fantasia 指高級的想象，而以 Einbildungskraft, immaginazione 指低級的幻想（例如黑格尔《美学》朱譯本三四八頁，亦見下面选录）；英、法作者恰恰相反，常以 imagination 指高級的想象，而以 fancy, fantaisie 指低級的幻想（例如柯尔立治《文学生涯》，見下面选录）^①。同时，常譯为“直觉”的 intuition, Anschauung 那个字也有两种意义：一是笛卡尔、洛克的使用法，可以譯为“直觉”（例如在柏格森的著作里）；二是萊布尼茨、康德的而还保存在許多美学或文論著作里的用法，应当更确切地譯为“形象”、“对事物的具体印象”、“感象”、“形象观感”之类（例如在克罗齐的著作里）^②。因此，在下面选輯的材料里，假如原作者以 phantasia 和 imaginatio 两字混同使用，那末我們一律譯为“想象”；假如原作者以两字分别使用，那末我們按照作者的語文习惯或語气，譯文里一律以“想象”或“創造的想象”指高級的心理活动，而以“幻想”指低級的心理活动；假如作者用 intuition 一字是沿襲着萊布尼茨給予的意义（見下面选录），那末我們就不譯为“直觉”而譯为“形象”或“形象观感”。譯

① 据毕促罗索(A. Pizzorusso)《法国浪漫主义先期文学研究》(Studi sulla letteratura dell'età preromantica in Francia)的考訂，儒貝尔(Joubert)是很早在(1807年)这样区分的法国作者。

② 參看洛克《人类理解力論》，波令格尔-巴的生(A. S. Pringle-Pattison)編本二九二頁注；奥尔齐尼(G. N. G. Orsini)《克罗齐》三二——四頁。

名未必确当，但是这样办也许可以免于张冠李戴或节外生枝，不至于合其所当分或分其所当合了。

下面选译了有关这个问题的一些比较有影响或有代表性的资料。由于知识、材料、时间的限制，严重的疏漏和缺略一定不少，有待于将来的补正。譬如中世纪思想家大亚尔贝尔德斯(Albertus Magnus)是最早区别“想象”和“幻想”的人，文艺复兴时期思想家毕柯·德拉·米朗杜拉(Pico della Mirandola)是最早写专论反对“想象”的人，然而我们没有找到他们的原著或第二手的、章句比较完整的引文，暂时只好付缺。

这些不完备的资料也许足够使人看出“想象”这个重要概念在美学和文评史里发展历程的概貌。古希腊文艺理论忽视“想象”，亚理斯多德《诗学》里没有只字片言提到它；古希腊哲学和心理学对“想象”歧视甚至敌视。只有阿波罗尼亚斯的议论是个例外：把“想象”和造形艺术联系起来而且给以很高的地位。后世古典主义的看法基本上受这两种论点的支配，在二者之间依违摇摆。古典主义的理论家一方面承认“想象”是文艺创作的主要特征，另一方面又贬斥它是理智的仇敌、是正确认识事物的障碍，把它和错觉、疯狂归为一类。“家里的疯婆子”(la loca de la casa)从十六世纪起就成为“想象”的流行的代称词[⊖]。但是，由于但丁在他的名作《神曲》里对“崇高的想象”(l'alta fantasia)表示的企仰[⊖]，意大利首先有个别文论家开始重视“想象”，加以研究分析，企图抬高它在精神活动里的位置，导引了后来浪漫主义的主张。十七世纪末，莱布尼茨发现在一切思维里，有些观念

⊖ 詳見《生活与語言》杂志(Vie et Langage)一九六〇年一月和七月两号里有关这个成語的考訂。

⊖ 《天堂》篇三三节 142 行。

是抽去形象的，而有些观念是包含形象的，于是創造了一个和現代文論所謂“形象思維”表面上相似的名詞。十八世紀初，維柯认为詩歌完全出于“想象”而哲学完全出于理智，两者不但分庭抗礼，而且簡直进行着“你死我活”的競争，于是提示了一种和現代文論所夸大的“形象思維”实质上相似的理論。到了十九世紀，随着浪漫主义运动的进展，“想象”的地位愈来愈高，沒有或者很少人再否认或貶低它的作用了。有些思想家和作家——例如謝林（見下面选录）——甚至說概念或邏輯思維也得依靠“想象”。他們企图使“想象”滲透或吞并理智，頌贊它是最主要、最必需的心理功能。因此，“錯誤和虛誑的女主人”（巴斯楷尔語，見下面选录）屢經提拔，高升而为人类“一切功能中的女皇陛下”（波德萊亞語，見下面选录）。

这些不完备的資料也足够使人看出古典理論家在这个問題上还没有能作出实事求是的、細致精密的科学分析。他們常常受了“功能心理学”的束縛，多少有傾向把精神在不同方面的活动抽象和片面化，分割为許多不同的精神功能，許多独立或者孤立甚至对立的功能。这个傾向伴随着二十世紀的开始而进一步发展^①，維柯的理論获得了系統性的發揮，从事于形象的“想象”和从事于邏輯概念的理智仿佛遭到了更加严厉的隔离監禁，彼此不許接触，而且“想象”不仅和“理智”分家，甚至还和清醒的意識分家，成为在睡梦里表現的典型的“潛意識”活动——一切这些都不属于“古典”資料的范围了。

① 弗洛伊德《释夢》(Die Traumdeutung)出版于一九〇〇年，克罗齐《美学》出版于一九〇二年。

1. 亚理斯多德

想象不同于感觉和判断。想象里蕴蓄着感觉，而判断里又蕴蓄着想象。显然，想象和判断是不同的思想方式。想象是可以随心所欲的，……而获得結論 $\ominus$ 是不由我們作主的，結論有正确和錯誤之別。想象不是感觉。有现实的感觉，有可能的感觉，例如有正見到的和能見到的事物；但是，即使沒有现实的和可能的感觉，想象依然可以发生，例如梦中見物。……一切感觉都是真实的，而許多想象是虛假的。假如我們的感觉官能正确地起作用，我們不会說：“我想象那是一个人”；只有在我們的感觉不很明确的时候，我們才那样說。上面說过，我們閉上眼睛，一样可以見到幻象。知識或理智是永远正确的，想象不能和它相比，是可能錯誤的。……想象的东西在心里牢不可去，和感觉很相似，因此动物就会按照想象而采取行动，象有些畜类，那是由于它們缺乏智力，还象有些人，那是由于他們受了感情、疾病或睡眠的影响。

——《心灵論》三卷三章，《罗伯（Loeb）古典丛书》本一五七頁起。

显然，記憶和想象属于心灵的同一部分。一切可以想象的东西本质上都是記憶里的东西。

——《記憶和回忆》一章，同前版本二九三頁。

想象就是萎靡了的感觉 $\ominus$ 。

——《修詞学》一卷一章，同前版本一一七頁。

$\ominus$ 按指判断。——选譯者注。

2. 阿波罗尼阿斯 (Apollonius)

賽斯沛西翁問：“……你們的菲狄亞斯和伯拉克西特列斯^㉑是不是到天上去模写了各个神道的状貌，然后在他們的艺术品里照样复制的？还是另有什么东西主持和指导着他們的造形过程呢？”阿波罗尼阿斯回答：“是有那末一个富于智慧和才能的东西指导着他們。”“那是什么呢？难道还不是摹拟么？”“是想象。它造作了那些艺术品，它的巧妙和智慧远远超过摹拟。摹仿只会仿制它所見到的事物，而想象連它所沒有見過的事物也能創造，因为它能从现实里推演出理想。”

——斐罗斯屈拉德斯 (Philostratus) 《阿波罗尼阿斯传》六卷一九章，《罗伯古典丛书》本七七——七九頁。

3. 湯密达諾 (B. Tomitano)

正象普遍性的概念是理智的对象，由感觉所認識到的个体事物的彼此类似就是想象的对象。因此，有一个学者曾說，想象是应用在个体事物上的理智，而理智就是应用在普遍性概念上的想象；这是一种不甚符合哲学而很有詩意的說法。……想象是一种心理功能，它象純洁而經琢磨的水晶，照映出感觉所获得

㉑ 这句簡單的話成为后世經驗論派关于想象的重要論据，参看下面霍布斯选录。——选譯者注。

㉒ 希腊大雕刻家。——选譯者注。

的具体事物的形象。

——《德斯干語言論》(Della lingua thoscana)
(1545)，譯自哈德威(B. Hathaway)《批評的時代》(The Age of Criticism)三一
二頁引文。

4. 龙 沙

創造不是別的，正是想象力里自然产生的好东西，它能悬拟出各种可以想象得到的观念和事物形象——天上的和地上的、有生命的和无生命的事物，然后把它們表現、描写和模仿出来。……創造是一切东西的本源，詩歌的結構追随着它，如影随形。我教你創造美丽和伟大的东西，意思并非指那种荒誕和阴沉的創造。那种創造出来的东西彼此間不相联系，就象瘋子和发高烧病人的紛乱的幻梦；这些人的想象力受了损伤，因此就隱造出无数杂乱零碎的奇形怪象。

——《法国詩学要略》(Abrégé de l'art poétique françois)(1565)，《七星(Pléiade)丛书》本《龙沙全集》二冊九九九頁。

5. 烏 阿 尔 德(J. Huarte)

想象力是从人身的热度里产生的。那种胡說和病狂的人的知識是属于想象的。这种知識不属于理智和記憶。既然瘋狂、忧郁都是头脑热旺的病症，那末，我們有理由肯定想象也就是热度构成的。好的想象能产生一切由形象、比喻、和諧和比例所构

成的技术和学艺，那就是：詩歌、雄辯、音乐和說教。我們把詩歌这門學問隶属于想象，用意就是要大家知道那些善于作詩的人是和理智隔离很远的。一个人鬧恋爱，就馬上会大作其詩；因为詩歌属于想象，而恋爱产生热度，也就使想象力增高。

——《論适合于各种学艺的才能》(Examen de ingenios para las ciencias)(1578)，譯自迦司德(G. Castor)《七星派詩論》(Pléiade Poetics)一三八頁引文。

6. 蒙田

學士們說：“强烈的想象会产生真实的事件”。有些人深深感到想象的力量很大，我就是那种人。人人都会被它搖撼，但是沒有人会被它震倒。想象所产生的印象透入我的心里；我对付的方法是躲避它，而不是抵抗它。我只想和头脑清醒、心情愉快的人生活在一起。因为我設身处地，常把旁人的痛苦变为我亲身的痛苦，让旁人的情感篡夺了我本心的情感。一个咳嗽不停的人会使我觉得自己的肺和喉嚨都不舒服。……奇迹、幻象、魔术等等非常可怪的事物所以会有人相信，看来主要出于想象首先对庸夫俗子疲軟的心灵所施展的威力。他們被摆布得什么都相信，自以为看見了明明并未看見的东西。……畜类和人类一样，也受着想象力的支配[⊖]。主人死了，狗也跟着懨懨而死，就是一个例证。我們也看到狗在睡梦中吠叫或騷动，或向馬寻衅，或自

⊖ 換句話說，使人类区别于畜类的是理智。參看上面亚理斯多德和下面让·保羅的选录。——选譯者注。

己之間吵架。

——《想象的力量》(De la Force de l'Imagination) (1580)，見《散文集》一卷二一章，
《七星丛书》本一一〇頁起。

7. 馬佐尼 (G. Mazzoni)

想象是作夢和作詩逼真時共同需要的一種心理功能。……詩人所追求的逼真具有這樣的性質：詩人随心逞意的虛構。因此，它必然是一種依照意願來構想的功能的產物。這個功能絕不會是理智；依照事物性質來構想時，理智才是必需的。精細的斯各都斯^①在他的著作里反復說得很好：理智是自然的而不是自由的功能^②。所以，適宜於創造的功能就是想象力。我們這裡所說的意思，亞理斯多德在《心靈論》卷二里首先講過^③：“我們有能力不僅想象出可能的事物，而且想象出不可能的事物，例如三首三身的人或長着翅膀的人……。正象在圖畫里可以畫出任何奇形怪狀的動物，我們心里也可以把它擬想出來。不但如此，我們想到大禍臨頭，馬上就會意氣沮喪，通身顫抖，面無人色；反過來說，我們認為心願將遂或利益可以到手，就會恢復勇氣，興高采烈而歡呼。但是，假如我們不過在想象中虛構或懸擬那些事態，譬如設想自己遭到厲害的地震或碰上凶惡的野獸，那末心里就並不覺得恐怖，正象圖畫里的、幻想里的以及任意拼湊

① 中世紀英國經院哲學家。——選譯者注。

② 其實這就是亞理斯多德的意思：想象隨着我們的心願，而判斷不由我們自主。（見上面選錄）。——選譯者注。

③ 這是賽密斯惕烏斯 (Themistius) 解釋亞理斯多德的話，不是《心靈論》里的本文。——選譯者注。

而杜撰出来的事物不会影响我們的行动一样。所以我們能够把想象和思想或理解区别。”假如我沒有錯誤，我們可以由此明白：主管着詩歌里的情节的真正功能就是想象，只有它能使我們产生那些虛构的东西而又把它們配搭一起。必然的結論就是：詩歌由虛构和想象的东西組成，因为它是以想象力为根据的。

——《神曲的辯护》(Della difesa della Comedia di Dante) (1587)，譯自吉而勃德(A. H. Gilbert)編《柏拉图至德萊登文評选》(Literary Criticism: Plato to Dryden)三八六——三八七頁。

8. 莎士比亚

瘋子、情人和詩人都是滿腦子結結实实的想象。瘋子看見的魔鬼，比广大的地獄里所能容納的还多。情人和瘋子一样癡狂，他从一个埃及人的脸上会看到海伦的美。詩人轉动着眼睛，眼睛里带着精妙的瘋狂，从天上看到地下，地下看到天上。他的想象为从来沒人知道的东西构成形体，他笔下又描出它們的状态，使虛无杳渺的东西有了确切的寄寓和名目。

——《仲夏夜之夢》(1600)五幕一場 7—17行。

9. 培根

人的智力是學問的基础。學問的不同部門和人的三種智力互相關連：历史和記憶、詩和想象、哲学和理智是各各關連的。……詩是一門學問，在文字的韵律方面大部分有限制，但在

其它方面极端自由，并且和想象确有关系。想象因为不受物质规律的束缚，可以随意把自然界里分开的东西联合，联合的东西分开。这就在事物间造成不合法的配偶和离异。……诗就它的文字或内容可有两个意义。就文字而论，诗不过是一种文体的性质，属于修辞的范围，和这里所讲的无关。就内容而论，上文已经说过，诗是一门主要的学问。诗无非是虚构的历史，它的体裁可用散文，也可用韵文。

有一种迷惑人的方法不凭论旨的错综巧妙，而凭印象的强烈深刻。它不是混淆理智，却是用想象的力量来主宰理智。

——《学问的推进》(Advancement of Learning)(1605)二卷，《人人丛书》本六九页起。

10. 霍布斯(T. Hobbes)

东西拿走或者眼睛闭上以后，我们仍然保留着这件东西的形象，只是比当前看见的时候模糊些。这就是罗马人所谓“想象”(imagination)。这个字原是从视觉的形象来的，然后不大恰当地应用于其他感觉。可是希腊人称为“幻想”(fancy)，指“显现的形态”，这就对各种感觉都适用。所以“想象”无非是“正在衰减的感觉”(decaying sense)，人和许多别的动物不论在清醒和睡眠的时候都有。……

我们说到“正在衰减的感觉”的时候，如果说的是这种感觉本身——我指“幻想”本身，那么我们称它为“想象”，上文已经说过。可是我们如果要说它的衰减，指出这个感觉在渐渐消失，指出它已经陈旧，已经过去，那么我们称它为“记忆”。所以想象和记忆原是一件东西，由于不同方面的看法而有不同的名称。

許多的記憶，或者記憶里的許多事物稱為經驗。想象只是感官里曾經感受到的東西，或者是全部一下子感受的，或者是逐步一次次感受的。想象全部一下子曾在感覺里呈現的東西，就是“單純”的想象，例如想象以前見過的一個人或一隻馬。另一種是“組合”（compounded）的想象，例如我們一次看見一個人，又一次看見一隻馬，我們心靈里就擬想出一個馬身人首的怪物。一個人如果把他對自己本人的想象和他對別人所作所為的想象合在一起，例如想象自己是赫喀琉斯或亞歷山大，小說迷往往如此，這就是組合的想象。說得更確當些，這只是心靈的捏造。……

睡眠里的想象我們稱為“夢”。這種想象以及其它各種想象都全部或分別在感覺里存在過。……

有時候，事物之間相似的地方是常人觀察不到的，誰能觀察到，人家就說他“聰明”。“聰明”在這裡指“善于想象”。觀察事物之間的差異和不同，叫作辨別、分析，或判斷。有時候事物之間不同的地方不容易看出來，誰能看出來，人家就說他善于判斷。……想象沒有判斷的幫助不是值得贊揚的品德，但是判斷和察別無須想象的幫助，本身就值得贊揚。……

好的詩歌，不論史詩或戲劇，不論十四行詩，諷刺短詩，或其它體裁，里面判斷和想象二者都是必需的。可是想象應該更重要些，因為狂放的想象能討人喜歡，但是不要狂放得沒有分寸以致討厭。

好的歷史里應該是判斷更重要，因為歷史的好處在於它有條理，真實，能選出知道了最有益的事情。這裡想象是沒用的，除非作為詞藻。……

論證、勸導以及各種嚴格推求真理的過程里全靠用判斷，除

非有时候需要借一个适当的比喻来启人领悟，那才需要想象。不过这里绝对不用隐喻，因为它公然以欺瞒为目的，在劝导和推理的时候运用隐喻是要上当的。

——《利維坦》(Leviathan) (1651) 一卷二章、八章，乔治·罗特列治书店 (George Routledge) 版三頁起，又四〇頁起。

11. 巴斯噶尔 (B. Pascal)

想象——这是人性里欺騙的部分，是錯誤和虛誑的女主人；正因为它偶而老实，所以它尤其刁猾。……我不談瘋子，我讲的是那些最智慧的人；在他們中間，想象有潛移默誘的大本領。理性大声疾呼，也是枉然，因为它不会增飾事物。这个高傲的功能是理性的仇敌，喜欢把理性管束、压制，以表示自己的威权；它已經变成人的第二天性了。

想象荒唐地把小事物扩大，以致塞滿了我們的心灵；它也在狂妄地把大事物縮减到和自己一般尺度，例如它讲到上帝的时候。

〔由于想象〕我們把虛无变成永久而把永久变成虛无。这在我們的心里有着活生生的根子，我們的理性对它无能为力。

——《思感录》(Pensées) (1670) 八二、八三，一九五(乙)节，勃伦許維格 (L. Brunschvicg) 編《巴斯噶尔全集》一三册——二頁、一五頁、一二三頁。

12. 馬勒勃朗許 (N. Malebranche)

我們的感覺器官是纖維組成的，這些纖維的末梢一端在身

体的表面和皮肤上，另一端在头脑里。激动这些纖維可以有两种方式：或从头脑里那一端开始，或从身体表面那一端开始。纖維的激动必然传播于头脑而使心灵領会到一些事物。假如事物的印象先激动了身体表面的神經纖維而后传播到头脑里，那么心灵就有感觉，而且断定这个感觉是外来的，換句話說，它認識到所感觉的事物是当前存在的。但是，假如由于身体里活动力的流行或其它原因，单单头脑里的纖維受到輕微的震蕩，那么心灵就有想象，而且断定这个想象并非外来而是在头脑里的，換句話說，它認識到想象的事物不是当前存在的。这就是感觉和想象的区别。……受了断食、熬夜、发高烧或剧烈感情的影响，有些人身体里的活动力往往搅乱得很利害，头脑里的纖維就仿佛受了外物的激动一样。于是这些人把想象当作感觉，把想象里的事物誤为眼前的事物。……

心灵产生形象的这个功能包含着两种东西：一是心灵方面的，一是身体方面的。前者指意志的活动和操纵；后者指产生形象的身体活动力和印刻着那些形象的头脑纖維对意志的服从。……〔泛称的想象〕或出于心灵的主动想象（l'imagination active），或出于身体的被动想象（l'imagination passive）。

头脑里纖維的脆弱是一个主要障碍，使我們不能致力于探究比較隱秘的真理。纖維的脆弱是一般妇女的特征，因此她們对于刺激感觉的东西有高度的領悟。选定时装，判断語言的用法，辨别社交里的举止和礼貌——这些事都得让妇女来做。在这些問題上，她們比男人更淵博、更敏捷、更精細。一切依靠鉴别力来判断的事物都属于她們的領域。但是只要碰到稍为艰深的真理，她們一般就无法探索。她們不能理解任何抽象的东西。她們不会运用她們的想象力来推究复杂和困難的問題。她們只