



苏联大百科全书选译

---

文学与文艺学

人民文学出版社

## 文学与文艺学

\*

人民文学出版社出版（北京東四頭條胡同四號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第 003 號

机械工業出版社印刷厂印刷 新華書店發行

\*

書號：432·787×1092 耗  $1/32 \cdot 1\frac{5}{16}$  印張·31,000 字

一九五五年十一月北京第一版

一九五六年五月北京第二次印刷

印數：6001—15000 定價：0.14 元

## 文 學

文學(拉丁文 Litteratura——書寫的東西,出自 Littera——字母)是文字的作品;文學因其內容不同而分為藝術文學、科學文學、政治文學、技術文學等等。“文學”這個名詞通常只是指藝術文學,即用文字、用語言來創造藝術形象的一種藝術形式。文學,正如科學那樣,是認識現實和反映生活的規律性的。但是,文學是一種特殊的社會意識形態,它認識現實不是通過邏輯的抽象,而是通過藝術的形象,藝術的形象反映出現實事物及現實現象的本質,也反映出其外表的和感情的方面。馬克思寫道:“人確信外在世界,不僅是藉思想的幫助,而且是藉一切的感情的幫助”(“馬克思恩格斯全集”,第三卷,六二七頁)。文學的特徵是充分反映社會生活、社會意識鬥爭和人的內心世界的各方面。文學以描寫發展中的社會生活、人的性情和性格為其注意的中心。高爾基就把文學稱為人的科學。作家具體地描寫人,把人作為“社會關係的總和”(馬克思:“費爾巴哈論”),指明他的主人公生活於其間、行動於其間的歷史環境,及其社會發展的過程,描寫其周圍的事物、自然界等等。文學反映豐富而多樣的現實,文學的無窮的可能性全靠用語言作為創造文學形象的特殊手段。文學語言的豐富是寫作技巧的基礎。“文學家應該明白,他不僅是用筆寫,還要用語言來描繪,他的描繪不像寫生畫家那樣把人寫成靜止的,而是要盡力描寫那些處在不斷的運動中、在行動中、在無休無止的互相衝突中、在階級、

集團和個體的鬥爭中的人”(高爾基：“論文學”，第三版，一九三七年，三四四頁)。

在認識和反映現實的過程中，文學經過許多世紀的發展，製定了文學本身的特殊形式。藝術文學有三個基本的種類：史詩、抒情詩、劇戲，這三類包括文學作品的許多具體的體裁及形式。敘事詩、壯士歌、古史譚、民間故事、長篇小說、中篇小說、短篇小說等等，皆歸入史詩類；歌謠和詩歸入抒情詩類；希臘悲劇、喜劇、現代悲劇、通俗喜劇等等，歸入戲劇類。

現實主義，尤其是在它的高度發展階段——社會主義現實主義——是一種創作方法，藉助這種方法，文學便可能創造出現實生活最真實的形象，極其深刻而且正確地反映出具體的生活現象及其一般的規律性。

藝術形象是通過具體的和個別的事物來表現一般的。在文學中，藝術概括的方式，不是抽象的概念，而是典型的形象，所以藝術概括就與科學概括有所區別，但是就其反映現實現象的正確和真實來說，並不遜於科學概括。藝術形象雖然反映完整的、個別的而不重複的生活現象，却最充分地、最尖銳地表現了某些社會現象、某些社會力量的本質。典型性是同某一社會歷史現象的本質相符合的。馬克思列寧主義教導說：全體和局部之間有着辯證的相互關係，而且每一局部本身都帶有全體的特點。恩格斯指出：在藝術作品中，“每個人是典型，然而同時又是明確的個性”(“馬克思恩格斯全集”，第二七卷，五〇五頁)\*。在創造典型形象之時，作家在種種次要的、偶然的事物中選出了典型的、主要的事物。對形象故意的誇張和強調，

---

\* “馬克思 恩格斯 列寧 斯大林論文選”，人民文學出版社，一九五三年版，二六頁。——譯者

就更充分地顯露了它的典型性，使之突出。高爾基曾嚴厲地指摘過某些作家，那些作家不明白真正的藝術有誇張的權利，不明白“赫刺克勒斯、普羅密修斯、唐·吉訶德、浮士德——並不是‘幻想的果實’，而是對事實的誇張，是完全合乎規律而且必要的詩的誇張”（高爾基：“論文學”，第三版，一九三七年，三六三頁）。

過去的古典文學，是在進步社會理想同現實生活背道而馳的條件中發展起來的，所以古典文學中典型的藝術形象也往往帶有革命浪漫主義的性質。作家想通過誇張設喻、絕無僅有的形式來體現他對於美好的生活、對於未來的理想，在這些藝術形象中，這種企圖佔居主要地位。雨果、萊蒙托夫、果戈理等等的作品，便是如此。

有些現象在生活中為數不算多，流行還未廣，尚未成為日常的現象，但是已經顯露了生活的主導傾向的本質，這些現實也可能是典型的現象。譬如，高爾基的小說“母親”中的革命工人的形象，儘管它們在生活中為數比較不多，但却是典型的形象，因為正是它們體現了作為資本主義掘墓人和新社會建設者的無產階級的革命活動的本質。幫助現實中這些進步的、革命的傾向顯露和發展——這是文學的首要責任。所以，典型的形象任何時候都是同藝術作品及作者全部創作的思想的和政治的總傾向密切地聯系着的。

馬克思列寧主義經典作家在其作品中曾對文學的思想性和政治傾向性問題予以科學的探討。恩格斯觀察文學史，從古代講起，寫道：“悲劇之父艾斯契拉斯和喜劇之父阿里斯托芬都是強烈的傾向詩人，但丁和塞萬提斯也是如此；而席勒的‘陰謀與愛情’的主要價值就在它是第一部德國的政治的傾向戲劇。現代俄國和挪威的寫了最優秀的小說的作家們也都是有傾向的”

（“馬克思恩格斯全集”，第二七卷，五〇五頁）\*。同時，馬克思和恩格斯也談及文學上思想性表現的兩種典型，假定它們為“席勒化”和“莎士比亞化”。馬克思和恩格斯認為前一種方法的特徵是把主人公的個性融化在抽象的原則中，把主人公化為思想的直接代言人。作家如果藉助後一種方法，“莎士比亞化”的方法，便創造出多方面的性格。這些性格有機地反映出彼此敵對的階級的思想 and 感情。恩格斯批判他同時代的那些把主人公的個性融化在原則中的作家，認為“巨大的思想深度和意識到的歷史內容同莎士比亞式的情節的生動性和豐富性，這三者之完美的融合大致只有在將來才能完成”（“馬克思恩格斯全集”，第二五卷，二五八—二五九頁）\*\*。

列寧發展了而且豐富了馬克思和恩格斯關於文學的思想性的學說，論證了文學的黨性原則，指出：黨性思想就是無產階級的思想，因為無產階級最關心的是真實地反映生活，而無黨性的思想則是資產階級的思想，因為資產階級並不關心真實地反映生活，也不關心暴露社會的矛盾。列寧探討文學上的黨性原則，認為文學是無產階級總的事業一個有機的部分。早在俄國無產階級解放運動初期——從十九世紀末葉，俄國已成為世界革命運動的中心——列寧的黨性原則就幫助解決了無產階級美學的基本問題（思想性、人民性、傳統和革新、藝術的特點諸問題）。高爾基的創作是充滿了戰鬥的無產階級黨性的，他的作品，在一九〇五至一九〇七年俄國革命初期的條件中，就已經是喚起勞動者革命意識的鬥爭的一個強有力的因素。

---

\* “馬克思 恩格斯 列寧 斯大林論文藝”，人民文學出版社，一九五三年版，二七頁。——譯者

\*\* “馬克思 恩格斯 列寧 斯大林論文藝”，人民文學出版社，一九五三年版，一二頁。——譯者

世界文學發展的新階段，是由偉大的十月社會主義革命開始的，這個階段跟爭取社會主義、爭取共產主義社會建設的鬥爭連結起來。蘇維埃社會廢除了人剝削人的制度，替有廣大羣衆爲基礎的藝術和文學的空前新繁榮創造了前提。社會主義現實主義是蘇聯文學的創作方法，在蘇聯文學中，典型是黨性在藝術中表現的基本範疇。

在蘇維埃社會的條件中，文學作爲社會鬥爭的有效工具這一基本功用，極有力地顯露出來了。蘇聯的語言藝術家在世界文學史上最先把勞動人民——歷史真正的創造者，新生活自覺的建設者——的形象放到作品的中心。在兄弟般的團結之下，蘇聯各民族的文學發展起來了。蘇聯文學促進社會主義新關係的形成和鞏固，並且爲肅清和消滅陳舊腐朽的社會關係、與資本主義舊基礎有關的惡習和缺點而鬥爭。新與舊的鬥爭，對腐朽的東西予以諷刺性的暴露和嘲笑，通過藝術的典型形象顯露新的、進步的社會生活現象——這一切規定了藝術文學重大的教育及改造作用。斯大林曾稱作家爲人類靈魂的工程師。蘇聯文學中的典型形象，譬如：夏伯陽（富曼諾夫的“夏伯陽”）、殊馬羅夫（革拉特珂夫的“士敏土”）、柯察金（奧斯特洛夫斯基的“鋼鐵是怎樣鍊成的”）、劉季柯夫、奧列格·柯歇伏亦（法捷耶夫的“青年近衛軍”）、密里西葉夫（波列伏依的“真正的人”）、伏羅巴耶夫（巴甫連柯的“幸福”），等等——它們的教育力量，就在於它們真實地反映出蘇聯人民的重要特點，顯示出蘇聯先進的人們對於自己事業的光明正大具有熱烈的信心，準備爲共產主義勝利這事業獻出自己所有的力量甚至生命。文學的發展，正如作爲基礎上的上層建築的其他社會意識形態的發展一樣，歸根結蒂是受社會經濟制度的變化所決定的。從一切意識形態都是社會生活所產生的、都是第二性的這一理論出

發，馬克思列寧主義便駁倒了對文學的唯心論的看法，而且揭示了文學發展的社會經濟基礎。文學中創作原則、主題、典型和形象的改變，歸根結蒂是因基礎的改變、社會階級鬥爭的改變而引起的。文學作品的藝術價值和它的人民性，全視乎這些作品能够反映勞動階級的理想和鬥爭達到甚麼程度，如何反映勞動階級爲建立沒有壓迫、沒有剝削社會所產生的對抗性矛盾的社會而鬥爭。偉大的藝術作品不可避免地以這樣或那樣形式反映出客觀的歷史內容，反映出人民大眾反抗剝削的鬥爭。這種鬥爭真實的反映，便形成了現實主義文學。現實主義文學往往具有人民性，因爲它反映人民的、社會的企望。文學上的現實主義和人民性是密切地連結着的。世界文學上一切偉大的作品，唯有在人民性的基礎上才能够創造出來。進步的革命思想無比地擴大作家的創作視野，反之，反動的思想縮小了、局限了他的創作能力，文學史上已有明證。普希金和格利鮑耶陀夫的優秀作品，是在進步的十二月黨人思想的影響下寫成的。涅克拉索夫和薩爾蒂科夫—謝德林可以自豪的，是他們表現了革命民主主義者的思想和感情。高爾基和馬雅可夫斯基受了偉大的共產主義思想的影響，成爲人人所公認的進步無產階級的歌者。然而，在剝削者的社會，文學曾經受過、而且還在受着統治階級思想體系的壓迫。所以甚至最偉大的現實主義作家的世界觀也顯出了矛盾，他們作品中的人民性往往以受歷史所局限和階級偏見所束縛的形式出現。在這些場合，典型形象的真實和藝術反映的真實，便陷於與作者的偏見及階級局限性彼此矛盾之中。巴爾扎克是個保皇黨（波滂皇朝的君主專制的擁護者），他爲貴族社會的崩潰而喟嘆。但是因爲他給當時的階級鬥爭以真正現實主義的描寫，在客觀方面使得他認識了貴族階級的崩潰不可避免，幫助這位藝術家看出了他的政敵共和黨人



才是真正有前途的人們。恩格斯認為這是現實主義的最偉大勝利之一。人民性和現實主義是托爾斯泰的作品的特徵，列寧已經闡發這些作品的世界意義了。列寧在其論文中指明：托爾斯泰的創作中所表現的矛盾，如同一面鏡子，反映出俄國初期革命的力量和弱點。他指出：“如果站在我們面前的是一位真正的偉大藝術家，那末他至少應當在自己的作品裏反映出革命的某些本質的方面來”（“列寧全集”，第四版，第一五卷，一七九頁）。\*

現代文學，如果與人民性和現實主義斷絕關係，把自己的命運跟垂死的剝削階級的文化連結起來，定必自陷於衰落腐化。在資本主義世界，文學脫離人民，資產階級却用“為藝術而藝術”這反動學說使它合法化，這種學說只能夠產生無思想性、形式主義、墮落傾向、挑釁的反人民思想罷了。帝國主義時代的文學上的頹廢派，不但證明了其文學思想的腐化，而且證明了其藝術的墮落，使文學形象崩潰，歪曲文學語言的全民標準，抹煞民族的現實主義傳統。

每個民族的文學都會發展成該民族歷史發展的特點所規定的民族形式。“內容給詩人以他的民族的生命”（“別林斯基選集”，第三卷，一九四八年，四四頁）。每種民族文學的特點，就是它對世界文學的貢獻。資產階級科學企圖把世界文學局限於歐美主要的資產階級國家這小圈子之內。資產階級學者研究東方諸民族的文學，往往強調它的孤立性，封建閉塞性，“異鄉情調”的特點。其實，東方文學在民族文學上曾建立了偉大的紀念碑，其意義是重大的；東方文學發展上的古典時代都有過

---

\* “馬克思 恩格斯 列寧 斯大林論文藝”，人民文學出版社，一九五三年版，八六頁。——譯者

輝煌的名字——杜甫（中國），迦梨陀婆，吐爾西·達撒（印度），菲爾道烏西（塔吉克斯坦），尼查米（阿塞拜疆），納伏伊（烏茲別克斯坦）。由於東方民族反帝國主義壓迫這一具有世界史意義的鬥爭，東方民族對世界文學的貢獻的重要性，都一一顯得特別清楚。在人民的中國，民族解放的鬥爭和自由民主國家的建設，使得偉大中國文化的最寶貴的民族文學傳統具有新的生命。

俄國文學的民族特色和世界意義所以能夠確立起來，是因為它與俄國革命解放運動密切結合，而這運動就替偉大的十月社會主義革命作了準備。俄國的現實主義文學，是在反對大地主和資本家的統治文化的殘酷鬥爭中、在反對“為藝術而藝術”這反動學說的鬥爭中成長而且形成的。從普希金到高爾基，俄羅斯文學上的諸位大師，盡是俄國民族人民文學的代表者。革命的、民主的、社會主義的內容，人民性和現實主義，決定了俄國文學高度的藝術造詣，也決定了它在人類藝術發展上的世界意義，以及它對世界勞動者反對帝國主義的解放運動的影響。

## 文 藝 學

文藝學——是論述文藝的科學。文學作為一種特殊社會意識形態所固有的特點，決定了文藝學與其他科學並立而且有其獨立的地位。文藝學與美學有密切關係，美學則研究藝術創作的發展的普通規律。在其歷史發展的過程中，文藝學的幾個獨立部門便逐漸劃分出來了：（一）文學理論，它探討藝術方法、風格、體裁等等問題；（二）文學史，其任務在於根據口頭的和文字的具體文獻的研究以發現文學歷史過程的客觀規律性；（三）文學批評，指對現代文學作品的解釋和評價而言。

真正的科學的文藝學，只有根據馬克思列寧主義，而且因歷史唯物論的發展，才能夠建立。但是，馬克思前時期的學者們，關於文學與現實的聯系、關於文學的社會教育作用、關於詩的形象的本質等等，也曾作過許多深刻而可靠的判斷。就這方面來說，俄國革命民主主義者的著作尤其重要。他們對文學的唯物主義看法，不但是馬克思前時期俄國文藝學發展的高峯，而且就世界文藝學來說也是如此。

對文藝現象的科學分析，早已萌芽於古代。早在公元前五世紀與四世紀的交界，在古代希臘，對文學現象和藝術現象的評價，已經形成了兩種對立的原則——其一是柏拉圖（公元前四二七—一三四七年）的原則，這個原則關聯到所謂永恆的美這一錯誤概念，以為永恆的美彷彿是先於現實世界的實際內容而存在的；其次是亞理斯多德（公元前三八四—三二二年）的原

則，他認為藝術的基本原則是生活的再現，實在世界的再現，並且強調藝術的認識意義。亞理斯多德在他的“詩學”部分地在“修辭學”中，替文學風格的研究和文學的分類奠定了基礎。在古代文化開始瓦解的時代（公元前三世紀至二世紀），即所謂亞歷山大里亞文化的時代，文藝學變成了對文學作品就語文語法和韻律結構方面的狹隘分析。亞歷山大里亞學派的功績，在於對古代古典作品的文句作了仔細的校勘（阿里斯塔科斯，公元前二一七—一四五年左右）。羅馬的文藝學多半是就詩的形式問題（“詩藝”，賀拉西，公元前六五—一八年）和語言風格問題（西塞祿的論文，西塞祿，公元前一〇六—一四三年）作實際的指導。

在中世紀前期，其時封建關係業已形成而且發展了，文藝學在遠東及中東各國達到最高度的發展，因為那裏的封建文化高於歐洲國家。在中國、在文學批評和文學理論的範圍內有如下的著作：陸機（二六—一三〇三年）的“文賦”；劉勰（六世紀中葉）的“文心雕龍”，討論文學風格和創造方法的流變；鍾嶸（生年不詳，卒於五五二年）的“詩品”等等。“文選”是封建制度前期古典文學的重要文獻，“文選”的序文謂：文學必須“事出於沉思，義歸乎翰藻”。詩人、政論家、哲學家韓愈（七六—一八二四年）力言作家在選擇文學形式、體裁、方法上應有創造性的自由。詩人、文學理論家司空圖（八三—七一九〇八年）曾著論述詩的品質的詩學論文，題名“詩品”。

在古代及中世紀的印度，詩歌理論在科學中佔着顯著地位。在紀元最初幾百年，曾創造了一些戲劇理論，這清楚地表現在“演技教言”中，此書據說是演員布哈拉特所作。理論的詩學則見於丹亭（“詩鏡”，七世紀），吠曼那、阿難陀華汗（九世紀）和他們的許多弟子的著作中。印度的詩學極注重風格、詩式及

種種‘粉飾’的研究，詳盡地探討詩中的情調（詩情）及其雙關的含義（隱語）。

阿拉伯人於七世紀曾征服東亞和北非的許多國家，及後又征服了庇里尼斯半島的大部分，隨着伊斯蘭以前的古阿拉伯詩的蒐集和研究（八世紀），阿拉伯人的文藝學便產生了。民間傳說、歌謠和諺語的集本，使得有了可能編纂許多詳解辭典，並且根據譯成阿拉伯文的亞理斯多德著作製定阿拉伯語法。薩拉拔（生年不詳，卒於九〇四年），除了編一本歌謠集之外，還曾編修辭學指南，以及流傳至今的第一本阿拉伯文的詩學。阿布一里一法拉遮·阿爾—伊斯法漢尼（八九—一九六七年），曾編一巨集，名為“歌謠之書”，書中記載着關於詩人和作曲家以及若干首歌謠發生條件的豐富資料。安—納丁的書目提要巨作（九八八年），也是很有價值的，他在該書中不但報道了他所知道的阿拉伯文著作的內容，而且提供了關於許多作者的生平和事業的各式各樣資料。在伊朗和中亞國家也產生了阿拉伯文的文藝學。那個時代最偉大的語文學者札瑪赫沙里（一〇七五—一一四三年）就在花刺子模從事著作，他曾為“可蘭經”作淵博的註釋，他在註中認為可蘭經乃是語言陳舊的文藝作品。約瑟·阿斯—薩卡奇（生年不詳，卒於一二二九年）也是花刺子模人，博通古代文學，曾著阿拉伯語的修辭學，此書直到二十世紀前還被用為教本，而且引起許多人替它註釋。

隨着資產階級關係在歐洲各國的發展（約在十四世紀至十六世紀），文藝學的歷史上便開始一個新階段。偉大的文藝復興文化活動家、人文學者，為了對抗封建的煩瑣哲學，便面向現實生活，面向民間活的語言。他們從事恢復那些被歪曲了的古代作品的真面目，並予以闡釋（古代作品的新註釋，在意大利有佩脫拉克，一三〇四—一三七四年，薄伽邱，一三一三—

一三七五年；在德國有荷蘭鹿丹人伊拉斯莫斯，一四六六——一五三六年，等等），而在語文學研究方面，則維護民間口語的權利（但丁，一二六五——一三二一年，“論俗語”，一三〇五年左右）。到了十六世紀，便出現許多“詩學”——在意大利有卡斯忒爾維特洛；在法蘭西有斯卡力澤、杜·伯勒；在英國有錫德尼——這些作品都是吸取了古代傳統，據此而寫的。在反對封建煩瑣哲學、爭取文學新規範的鬥爭過程中，形成了兩種對立的傾向——人民民主傾向和貴族傾向。就法國的文藝學來說，第一種傾向（人民民主傾向），特別鮮明地表現在杜·伯勒的著作中（“爲法語辯護和頌讚”，一五四九年），他宣稱民間語言和民族生活乃是一切真詩的源泉和支柱。第二種傾向，書呆子式的貴族路線，在斯卡力澤的著作（“詩學”，一五六一年）中表現得最清楚。

在十七世紀，在專制政體發達的國家，從事製定古典主義文學規範的文藝學，佔據了統治地位，其哲學基礎就是合理主義。法國批評家布窪洛（一六三六——一七一一年）極其詳盡地規定了古典主義的理論。他在其詩學論文“詩藝”（一六七四年）中，要求詩人實地觀察藝術形象並寫出其心理真實。他又勸告詩人不但要研究上流社會的生活也要研究市民的生活。然而，布窪洛理論中的那些現實主義傾向，是有階級性的限制的，而且，由於他方法上的合理主義，要求詩創作服從抽象的“理性規則”，所以又主張文學形式、體裁、詩的語言等的嚴格規範化。布窪洛竟謂古代詩學上的典則乃是藝術上萬古長存的金科玉律。古典主義的規範，被伽辛第的唯物主義的信奉者們予以駁斥，他們同所謂“投石黨”（反宮廷的黨派）有關係。這派的主腦聖·厄佛烈蒙（一六一三——一七〇三年）駁斥古典主義之僞稱具有普遍性永恆意義，他提出了文學依存於地理、環境、

風土、民生這一原理（“論古代悲劇與現代悲劇”，一六七二年，出版於一七〇五年；“論英國喜劇”，一六七七年，出版於一七〇五年；“論意大利喜劇”，一六七七年，出版於一七〇五年，等著作）。十八世紀資產階級解放運動的高潮，資產階級啓蒙學者斥責封建制度及其文化的活動，也使得文藝學有了新的方向。在英國，十七世紀資產階級革命的不徹底的妥協結局，就決定了十八世紀啓蒙運動的局限性。在文藝學方面，啓蒙學者也沒有同古典主義唯心論理論的規範斷絕關係〔蒲伯（一六八八—一七四四年）的“批評經驗談”（一七一一年）〕。莎士比亞作品的出版者約翰孫（一七〇九—一七八四年）主張文學上的理性和自然，但是他對待民歌和斐爾丁的現實主義未免草率。啓蒙派現實主義的理論家，就十八世紀英國小說來說，是斐爾丁，就資產階級世態劇來說，是李羅。

在法國和德國的文藝學方面，啓蒙運動的革命思想是很發達的。在法國，十八世紀的文藝是同社會鬥爭和政治評論密切地配合起來的。法國的唯物論啓蒙學者們，提出描寫的正確性和藝術形象的符合現實作為藝術的基本原則。伏爾泰（一六九四—一七七八年）指摘封建制度和教會，重視文學與社會環境的聯系。伏爾泰是新的政論文體的創立者，在戲劇方面却堅持古典主義的舊文學形式（“路易十四時代”，一七五一年，他的悲劇序文）。狄德羅（一七一三—一七八四年）把“現實主義”這概念引用到文藝學裏面，又製定文學新體裁——市民戲劇——的理論，他要求市民戲劇必須結合社會地位、社會等級等等來揭示藝術典型（“論詩劇”，一七五八年），他已接近現實主義的典型化問題了。狄德羅又提出“中間等級”生活形象的詩化這任務，那就不免陷於錯誤地把資產階級的現實理想化和脫離現實主義。盧騷（一七一二—一七七八年）與麥舍（一七四〇—

一八四一年)却從更民主的立場提出主張，盧騷揭穿富人們的藝術(“給達蘭伯爾論劇景的信”，一七五八年)，麥舍則要求藝術應該描寫人民(“論戲劇藝術”，又名“劇藝新經驗談”，一七七三年)。

在德國，啓蒙運動最偉大的代表者是萊森(一七二九——一七八一年)，他的美學著作的特點是戰鬥精神，對封建文化鬥爭，對文學上和藝術上專以表現脫離生活真實和民族特點的宮廷趣味爲能事的古典主義鬥爭(“漢堡的戲劇藝術”兩卷，一七六七——一七六九年)。在“拉奧孔”，又名“論繪畫與詩歌的分界”(一七六六年)這著作中，萊森駁倒抽象的藝術理想化方法，這種理想化其實是基於對有個性的、有性格的一切漠不關心，他又提供了十八世紀文學上現實主義的最徹底的理論。但是唯心論哲學在當時德國文化上稱霸一時，甚至對於進步的文藝學也不無影響。萊森的文學觀點，尤其是赫爾德(一七四四——一八〇三年)和席勒(一七五九——一八〇五年)的文學觀點，也不免有唯心論的錯誤。赫爾德對文學的新歷史觀點，他反對宮廷文化的世界主義的鬥爭，他關於詩歌藝術的民族形式的理論(“最近德國文學雜論”，三部，一七六七年；“批評林”，一七六九年；“莎士比亞”，一七七〇年；以及民間文學論文)，其中的進步成分給“狂飆時代”的詩人們採納了，但是德國的浪漫主義者却予以片面的甚至往往反動的解釋。德國浪漫主義的理論家是希勒格爾兄弟。奧古斯督·希勒格爾(一七六七——一八四五年)發表“美文學與美學講義”(一八〇一——一八〇四年)，這講義於一八八四年出版；腓特力·希勒格爾(一七七二——一八二九年)則發表“古代和近代文學史”(兩卷，一八一五年)。他們面向文學的民間根源，面向人民的歷史，而用人民生活的特徵來說明民族形式的特徵。但是浪漫主義者却把封建的宗法



性理想化了。他們既然從反動的立場來批判資產階級社會，也就看不出社會矛盾在文化上的反映，而且否認文學上的現實主義。浪漫主義者的文學批評往往為反動勢力服務——為“神聖同盟”服務。

革命的浪漫主義者起來反對反動浪漫主義的文藝學了。在英國，拜倫（“英國歌人與蘇格蘭評論家”，一八〇九年）與雪萊（“詩的辯護”，一八二一年）揭穿所謂“湖畔派”詩人（華茲華斯，庫勒律治，騷狄）以文學同社會鬥爭對立起來的反動思想。革命浪漫主義者肯定文學在人民解放運動中的作用。在法國，雨果（一八〇二——一八八五年）勇敢地抨擊反動派，爭取藝術創作脫離古典主義的陳舊成規（“克倫威爾”一劇的序文，一八二七年，這序文無異法國民主浪漫主義的宣言）。德國偉大的詩人兼政論家海涅（一七九七——一八五六年）對浪漫派予以深刻的批判，他揭發了浪漫主義文學觀點與社會反動勢力及君主主義政治思想之間的聯繫（“論浪漫派”，一八三三年）。

然而，在唯心論和浪漫主義文學佔居官方統治地位之時，偉大的作家們却繼續探討現實主義的理論和啓蒙運動的民主傳統：譬如，德國的歌德（“到莎士比亞之日”，一七七一年；“莎士比亞永垂不朽”，一八一五年）與海涅，法國的司湯達（“拉辛與莎士比亞”，一八二三年）與巴爾扎克（論司湯達的“巴姆修道院”）。他們對文學的社會教育功用估價很高，而以生活真實和描寫逼真這要求作為文學形象的藝術性的基礎，從而提出了美與現實主義一致這原則。

時代稍後，浪漫主義的文藝學也在美國發展起來了，它的主要代表者是反動浪漫主義者愛倫·坡，他曾著一些批評論文（“創作的哲學”，一八四六年；“詩的基礎”，一八五〇年）。愛默生則代表“先驗論者”的文學批評，他對文學提出道德的使