

欧美文学 理论史

刘庆璋 著



福建教育出版社



欧美 文学 理论史

刘庆璋 著

福建教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

欧美文学理论史/刘庆璋著. —福州: 福建教育出版社, 1995. 7 (2000. 7 重印)

ISBN 7-5334-0359-2

I. 欧… II. 刘… III. 文学理论-文学史-西方国家 N. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 40269 号

欧美文学理论史

刘庆璋 著

*

福建教育出版社出版发行

(福州梦山路 27 号 邮编: 350001)

福州市屏山印刷厂印刷

(福州市铜盘路 278 号 邮编: 350003)

*

开本 850×1168 1/32 22.5 印张 544 千字 4 插页

1995 年 7 月第 1 版 2000 年 7 月第 2 次印刷

印数: 2 001—3 200

ISBN 7-5334-0359-2/G · 1463 定价: 36.00 元

如发现印装质量问题, 由承印厂负责调换

序 言

蒋 孔 阳

将近10年前，刘庆璋同志写了一部《西方近代文学理论史》，要我写序。我读了她的稿子，感到她能够把1750—1900这一段我们这一代人最为熟悉而又最感兴趣的文学理论史，拎出来，进行专门的研究，十分有意义。因此，欣然命笔，写了序。事隔多年，我的头发已从花白变成全白，我的“自我感觉”也已不是太好，然而，就在这时，庆璋同志忽然来信，说她又已完成了一部《欧美文学理论史》的稿子，它是在《西方近代文学理论史》的基础上，加以延伸和扩大而成。她不忘旧谊，仍然要我写一篇序。对于庆璋同志的勤奋和努力，不断勇于开拓和作出新的贡献的精神，我表示由衷地钦佩；至于她又要我写序，则不能不感到有些力不从心。但盛意难却，我只好勉力而为，随便谈一点自己的读后感。

首先，《欧美文学理论史》，比起《西方近代文学理论史》来，规模要大得多，自然难度也要大得多。不说别的，从古希腊一直写到20世纪，时间跨度达2500年，包括的国家有十多个，文学理论家有一百多人。面对如此丰富复杂的内容，如果不是对欧美文学理论有热烈的爱好、长期的积累和深湛的研究，将很难把握。庆璋同志孜孜矻矻，多年从事西方文学理论的教学和研究，而且曾到国外深造过，因此，无论资料的掌握或理论的修养方面，都达到了相当的造诣和水平。正因为这样，所以在地写来，不仅条

理井然，而且头头是道。她能把西方古今的文学理论，加以融汇贯通，进行整体的思考。

其次，一部关于“史”的著作，史料的掌握是很重要的。一般说，至少应当做到二点：一是可靠，信而有征；二是能够在某些方面，发掘出前人所未发掘的材料。对于一个中国学者来说，要做到这二点，无疑难度很大。我看了庆璋同志的一部分稿子，我感到她是在努力朝这方面做，她引证了一些国内同行还很少引证过的材料。能够做到这样，是不容易的。

第三，庆璋同志讲西方文学理论，不是罗列现象，而是根据文学理论发展的历史规律，将之概括为三种主要的学说。它们是：（一）摹仿说，创始于亚里斯多德。到了18、19世纪，许多文论大家，仍然继承亚里斯多德的精华，主张摹仿说。（二）表现说，摹仿说主张文艺是感性外部世界的反映，表现说则主张文艺是精神、思想、情感和人格的外化。表现说源于柏拉图，但只有到了文艺复兴和启蒙运动以后，人进一步认识了自身的价值，出现了卢梭、斯特恩等纵情抒发诗人主观感情的作品，出现了18、19世纪的浪漫主义，方才正式形成。（三）审美说，这得从康德算起。康德在逻辑判断、实践判断之外，另外阐明了一种独特的心理功能——审美判断，从而确定了美是文学自身存在的理由。之后，形式主义、新批评派、符号论等，都在探讨艺术之所以为艺术的审美规律；现象说，接受理论等，也都在把文艺作品看成是一种特殊的审美对象。凡此，都构成了审美说的庞大阵营。

庆璋同志说：“作为一部‘史’，自然要反映文论在时间顺序中的流变；但是作为一部文论史，还必须探寻文论自身发展的规律。”也就是说，她除了按照时间的顺序，写出了西方文学理论的历史之外，她还同时写出她对“欧美文论发展的轨迹的认识”。读了她的《导论》，读了她对于三种学说的分析，我感到她达到了目

的。

最后，我还想说一点，那就是庆璋同志对于每一位西方文论家的分析，基本上都能做到实事求是和具体分析。她没有不顾事实，任意乱套。例如对于柏拉图的“灵感说”，她就既没有一棍子打死，也没有完全赞同。她多方面地解释了柏拉图“灵感说”的实际内容，然后作出了实事求是的评价：

柏氏所说的诗人不得灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就写不出优美的诗，也就是说，如果没有激情，如果文思闭塞，灵感未至，就不可能有成功的文艺创作。像这样明确地指出创作需要灵感，像这样突出地强调激情之于创作至关重要，在西方文艺史上，都是前无他人的。

庆璋同志这部《欧美文学理论史》，之所以能够具有自己的独特的价值，我看很大的程度在于它有实事求是的精神。希望我们都能够坚持这种精神，以便把我国的学术文化事业，向前推进一步！

目 录

序 言	蒋孔阳
导 论	(1)
一、文论史研究的视角与方法	(1)
二、2500 年文论发展概观	(5)

第一编 源起·始创

第一章 处于萌芽状态的古希腊文论	(13)
一、文艺神赐说	(14)
二、摹仿说的萌芽	(15)
三、关于文艺的特性、魅力与功用	(18)
第二章 柏拉图	(21)
一、文艺与真知	(22)
二、文艺与“迷狂”	(26)
三、文艺与情感	(29)
四、柏氏的影响及对柏氏的评价	(31)
第三章 亚理斯多德	(35)
一、摹仿说	(36)
二、悲剧论	(41)
三、文艺的种类、起源及其他	(51)
四、亚氏文论建树小结	(54)

第四章 贺拉斯	(58)
一、寓教于乐说	(59)
二、诗艺论	(61)
三、诗人论	(65)
四、崇古、仿古的主张	(66)
第五章 《论崇高》	(69)
一、“崇高”：最高的美学追求	(70)
二、“崇高”是伟大心灵的回声	(72)
三、“崇高”必不可少的因素：激情	(74)
四、文辞、写作手法与“崇高”	(75)
五、《论崇高》在文论史上的地位	(78)
第六章 神学家的文学理论	(82)
一、神学美学的奠基者——普罗提诺	(83)
二、奥古斯丁和其他教父的文论	(86)
三、托马斯的美学观	(91)
第七章 但丁和卜伽丘	(95)
一、文艺由“热烈的情爱产生”	(96)
二、诗是用作象征的虚构故事	(98)
三、建立民族的文学语言	(100)
四、具有新意的文学主题观	(102)

第二编 摹仿说的发展

第一章 摹仿说概论	(107)
第二章 文艺复兴时期的文论	(116)
一、《为诗一辩》	(117)
二、镜子说	(120)
三、卡斯特尔维屈罗的文论	(123)

四、戏剧理论·····	(125)
第三章 新古典主义文论 ·····	(130)
一、专制主义、唯理主义与新古典主义·····	(131)
二、新古典主义的艺术宣言：《诗的艺术》·····	(134)
三、新古典主义戏剧家的剧论·····	(140)
第四章 狄德罗 ·····	(145)
一、“理想范本”与“美在关系”·····	(145)
二、文艺效用论·····	(150)
三、对创作思维特性的探讨·····	(153)
四、戏剧文学的写作艺术·····	(157)
五、改革戏剧的主张·····	(159)
第五章 莱辛 ·····	(164)
一、文学与造形艺术的界限·····	(164)
二、莱辛的人物性格论·····	(170)
三、悲剧和喜剧各自独具的美学效果·····	(178)
第六章 约翰生 ·····	(183)
一、向生活学习是作家优异秉赋的来源·····	(183)
二、正确表现事物的普遍性·····	(185)
三、对新古典主义法规的批评·····	(188)
四、形成约翰生文艺观的多种因素·····	(192)
第七章 歌德 ·····	(196)
一、艺术家对于自然有着双重关系·····	(196)
二、从特殊中表现一般·····	(204)
三、诗人应有的素质·····	(209)
四、关于世界文学的设想·····	(211)
第八章 黑格尔 ·····	(215)
一、艺术特质论·····	(215)

二、人物性格论·····	(222)
三、环境论和矛盾冲突说·····	(228)
四、关于黑格尔的贡献与局限的小结·····	(234)
第九章 司汤达和巴尔扎克 ·····	(238)
司汤达的文学理论 ·····	(238)
一、司汤达提出的现实主义的创作原则·····	(238)
二、司汤达论“舞台假象” ·····	(241)
三、司汤达对新古典主义的批评·····	(242)
巴尔扎克的文学理论 ·····	(243)
一、当法国社会的“书记” ·····	(244)
二、人物、事件都“用典型表达出来” ·····	(246)
第十章 丹纳和左拉 ·····	(251)
丹纳的文学理论 ·····	(251)
一、丹纳论“艺术品的本质” ·····	(251)
二、丹纳的文艺社会学·····	(254)
三、丹纳的文艺批评标准·····	(258)
左拉的文学理论 ·····	(262)
一、小说家最高的品格就是真实感·····	(262)
二、小说家“是一位实验家” ·····	(265)
第十一章 普希金和别林斯基 ·····	(271)
普希金的文学理论 ·····	(271)
一、普希金论文学的人民性·····	(271)
二、普希金论文学的真实性·····	(275)
三、普希金论文学批评·····	(277)
别林斯基的文学理论 ·····	(278)
一、文学是忠于现实的创造·····	(279)
二、文学创作论·····	(283)

三、批评论·····	(290)
四、文体论·····	(292)
第十二章 车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫·····	(296)
车尔尼雪夫斯基的文学理论·····	(296)
一、艺术与现实的美学关系·····	(297)
二、文学是“生活的教科书”·····	(303)
三、关于选材、人物刻划及其他·····	(304)
杜勃罗留波夫的文学理论·····	(306)
一、文学应反映生活、解释生活·····	(307)
二、文学的人民性原则·····	(308)
三、艺术思维及其与抽象思维的关系·····	(309)
四、有关文学批评的理论·····	(313)
第十三章 惠特曼和亨利·詹姆斯·····	(318)
惠特曼的文学理论·····	(318)
一、诗情来自人民·····	(319)
二、文学作品的内容和形式·····	(320)
三、诗人“要使一切变得高尚”·····	(321)
亨利·詹姆斯的文学理论·····	(322)
一、小说“是一种个人的、直接的对生活的印象”·····	(323)
二、小说是一个活的有机体·····	(326)
三、创作技巧与“角度”论·····	(327)
第十四章 马克思和恩格斯·····	(330)
一、文学起源于生产劳动·····	(331)
二、从社会整体出发宏观地看文学·····	(333)
三、艺术生产和物质生产的不平衡关系·····	(335)
四、马、恩的艺术真实论·····	(337)

五、马、恩的艺术典型论·····	(341)
六、借鉴文学遗产·····	(344)
七、以美学和历史的观点衡量作品·····	(346)
第十五章 卢卡契与新马克思主义 ·····	(351)
一、新马克思主义文论的基本观点·····	(352)
二、卢卡契的文论·····	(358)

第三编 表现说的发展

第一章 表现说概论 ·····	(375)
第二章 赫尔德与史雷格尔兄弟 ·····	(383)
赫尔德的文学理论 ·····	(383)
一、文学表现情感，作用于心灵·····	(383)
二、诗人是通过想象进行创造的“第二造物主”·····	(385)
三、重视民间文学和民族传统·····	(387)
四、运用历史观点研究文学·····	(389)
五、关于抒情诗及其音响美·····	(392)
史雷格尔兄弟的文学理论 ·····	(393)
一、浪漫主义概念的广泛传播·····	(393)
二、和新古典主义鲜明对立的文学观念·····	(395)
三、滑稽论和比喻、象征说·····	(397)
第三章 华兹华斯 ·····	(402)
一、激情是诗歌的灵魂·····	(402)
二、写普通人与日常事的文学主张·····	(407)
三、想象的特性·····	(409)
四、文学艺术的特殊功用·····	(411)
第四章 柯勒律治 ·····	(415)
一、诗作为诗基本上是理想的·····	(415)

二、情是目的, 美是中介·····	(418)
三、神奇的创造力——想象·····	(421)
四、奇异的题材与诗的语言·····	(424)
第五章 赫士列特 ·····	(429)
一、艺术是主客观的结合·····	(429)
二、艺术与独创·····	(431)
三、艺术的特有魅力·····	(434)
四、如何刻划人物形象·····	(437)
第六章 斯达尔夫人 ·····	(442)
一、从文学与社会制度的关系研究文学·····	(442)
二、具有浪漫主义色彩的文学创作论·····	(445)
三、对斯达尔夫人文论的评价·····	(448)
第七章 雨果 ·····	(451)
一、艺术的目标是同时达到伟大和真实·····	(451)
二、创作中的对照原则·····	(455)
三、要和天才匹敌, “就是要和他们不一样”·····	(459)
四、美为真服务·····	(461)
第八章 列夫·托尔斯泰 ·····	(466)
一、艺术的本质在于“情”·····	(466)
二、优秀的艺术传达崇高的感情·····	(470)
三、艺术表情的形式、技巧和方法·····	(474)
第九章 克罗齐与科林伍德 ·····	(479)
克罗齐的文学理论 ·····	(479)
一、“直觉”包含了一系列心灵活动·····	(480)
二、“直觉”是一种特殊的认知形式·····	(482)
三、“直觉”说对艺术物化的否定·····	(485)
四、克罗齐文论小结·····	(487)

科林伍德的文学理论	(489)
一、文艺“是表现性的”	(490)
二、文艺“是想象性的”	(492)
第十章 象征主义文论	(497)
一、表现对象集中于心灵和“理念”	(497)
二、诗人应当既擅长抽象又擅长造形	(500)
三、具有特色的审美追求	(504)
第十一章 精神分析与文艺理论	(510)
一、弗洛伊德的心理动力说	(511)
二、弗洛伊德的创作与鉴赏心理	(514)
三、荣格的“集体无意识”论	(518)

第四编 审美说的发展

第一章 审美说概论	(527)
第二章 康德	(535)
一、审美是人的一种独特的心理功能	(535)
二、美与真、美与善	(539)
三、美的艺术的特点	(542)
四、康德在文论史上的地位	(546)
第三章 席勒	(550)
一、素朴的诗与感伤的诗	(550)
二、“游戏冲动”说	(555)
三、艺术的桥梁作用	(561)
第四章 雪莱和济慈	(564)
雪莱的诗学理论	(564)
一、没有人配受创造者的称号，唯有上帝与诗人	(565)
二、诗通过给人美感激励人们向善	(567)

济慈的诗学理论·····	(569)
一、“美即是真，真即美”·····	(569)
二、美是诗的主旋律·····	(573)
第五章 艾德加·爱伦·坡·····	(580)
一、“我把美作为诗的领域”·····	(580)
二、文学创作的技巧、形式与手法·····	(584)
三、坡在欧美文论史上的地位和影响·····	(586)
第六章 戈蒂耶和王尔德·····	(590)
一、为艺术而热爱艺术·····	(591)
二、文艺“远离现实”、“居先于生活”·····	(593)
三、形式优美——艺术“最高的法则”·····	(597)
四、作为艺术家的批评家·····	(600)
第七章 克莱夫·贝尔·····	(603)
一、艺术是“有意味的形式”·····	(603)
二、有意味的形式来自艺术家的创造·····	(606)
三、艺术是精神生活之必须·····	(608)
四、贝尔理论的缺陷·····	(609)
第八章 俄国形式主义文论·····	(612)
一、文学学的对象是文学性·····	(612)
二、“形式”是“本身便具有内容”的整体·····	(618)
三、文学演变主要表现为审美形式的辩证延续·····	(623)
第九章 英美新批评·····	(627)
一、美就是文学自身存在的理由·····	(628)
二、文学研究的对象是作品本身·····	(631)
三、将文学作为文学来研究·····	(633)
四、语义分析与“张力”论·····	(637)
第十章 结构主义文论·····	(642)

一、结构主义的基本概念·····	(642)
二、结构主义诗学·····	(646)
三、结构主义的分析方法·····	(651)
第十一章 卡西尔、朗格的文艺符号论·····	(660)
一、艺术符号是表现再现的统一·····	(661)
二、艺术符号是情感与形式的结合·····	(664)
三、艺术符号与艺术思维的特性·····	(666)
四、简要的小结·····	(671)
第十二章 现象学文论·····	(675)
一、现象学的基本观念·····	(675)
二、作为审美对象的文学及其存在方式·····	(676)
三、审美经验与审美知觉·····	(683)
第十三章 接受理论·····	(689)
一、文本生命来自作品与读者的相互作用·····	(691)
二、文本意义“通过集合被读者汇编出来”·····	(694)
三、文学史是“审美接受和审美生产的过程”·····	(696)
四、读者的审美需求对作者创作的介入·····	(699)
后 记·····	(703)

导 论

一、文论史研究的视角与方法

文学理论发展史自然要以历史事实为依据，但它又是史书作者对文论发展情况的审视和研究。作者研究的角度不同、取舍的标准不一、评论的观点各异，就可写出各具特色的文论史。那么，本书作者的着力点何在，其所采用的基本方法又是什么呢？简要说来就是：着眼于事物的特殊性，坚持具体问题具体分析。

马克思说得好：“一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了。”^①

文学之所以是文学，像世界上任何其他事物之所以是该事物一样，正是由于有自己独特的本质、性能和规律，否则，就失去了它赖以区别于其他事物的根据。人们自然也可以将文学作品视为社会学的材料、政治学的材料、心理学的材料或民俗学的材料，但是，如果对文学仅仅做这样的研究，严格说来，它是社会学或政治学或心理学或民俗学的研究，而不是文学研究。

我们要求将文学作为文学来研究，又并不意味着赞同有些西方学者的以下观点：将文学规律分为外部规律（指文学和社会生活、政治、哲学等的关系）和内部规律（文学本身的性能、构成等），并认为只有关于内部规律的研究才是文学理论。我们认为，文学自然是一种独特的存在，但它又是和经济、政治、哲学及其