



普通高等教育“十一五”国家级规划教材



21世纪中国语言文学系列教材

章安祺 黄克剑 杨慧林 著

西方文艺理论史

——从柏拉图到尼采



I109/42

2007

普通高等教育“十一五”国家级规划教材
21 世纪中国语言文学系列教材

西方文艺理论史

——从柏拉图到尼采

章安祺 黄克剑 杨慧林 著

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:从柏拉图到尼采/章安祺等著.

北京:中国人民大学出版社,2007

(21世纪中国语言文学系列教材)

ISBN 978-7-300-08052-9

I. 西…

II. 章…

III. 文艺理论-文学思想史-西方国家-教材

IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 056550 号

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

21 世纪中国语言文学系列教材

西方文艺理论史

——从柏拉图到尼采

章安祺 黄克剑 杨慧林 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242(总编室)

010-62511398(质管部)

010-82501766(邮购部)

010-62514148(门市部)

010-62515195(发行公司)

010-62515275(盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

规 格 170mm×228mm 16 开本

版 次 2007 年 6 月第 1 版

印 张 28.75

印 次 2007 年 6 月第 1 次印刷

字 数 541 000

定 价 35.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换



目 录

第一章 上古时代古希腊的文艺理论	(1)
第一节 概述	(1)
第二节 柏拉图	(8)
第三节 亚里士多德	(20)
第二章 上古后期古罗马的文艺理论	(35)
第一节 概述	(35)
第二节 贺拉斯	(38)
第三节 朗吉努斯	(47)
第三章 中古时代基督教美学与文论	(59)
第一节 概述	(59)
第二节 奥古斯丁	(90)
第三节 托马斯·阿奎那	(101)
第四章 中古后期文艺复兴时代的文艺理论	(111)
第一节 概述	(111)
第二节 卡斯特尔韦特罗与锡德尼	(132)

第五章 17 世纪古典主义文艺理论	(139)
第一节 概述	(139)
第二节 布瓦洛	(143)
第六章 18 世纪启蒙主义文艺理论	(155)
第一节 概述	(155)
第二节 狄德罗	(159)
第三节 莱辛	(180)
第七章 18 世纪末至 19 世纪初德国古典美学与文论	(195)
第一节 概述	(195)
第二节 康德	(205)
第三节 歌德	(246)
第四节 席勒	(258)
第五节 黑格尔	(271)
第八章 19 世纪前期浪漫主义文艺理论	(315)
第一节 概述	(315)
第二节 德国浪漫派	(318)
第三节 英国浪漫派	(330)
第四节 法国浪漫派	(353)
第九章 19 世纪中期现实主义文艺理论	(359)
第一节 概述	(359)
第二节 别林斯基	(361)
第三节 车尔尼雪夫斯基	(369)
第四节 泰纳	(374)
第十章 文化危机与 19 世纪中后期的文论思潮	(380)
第一节 概述	(380)
第二节 自然主义	(385)
第三节 象征主义	(401)
第四节 唯美主义	(415)
第五节 唯意志论	(431)
后记	(452)



第一章

上古时代古希腊的文艺理论

第一节 概述

世界史的上古时代包括人类历史进程中的原始社会和奴隶社会两个阶段，即从人类社会的形成开始，直到西罗马帝国灭亡为止。古希腊的文艺理论是希腊奴隶社会的产物，它萌发于公元前6世纪希腊城邦形成之时，衰落于公元前2世纪希腊并入罗马之后，公元前4世纪是其极盛时期。

古希腊是西方文化的发祥地。古希腊的文艺理论是西方文艺理论史的源头，也是其发展进程中的第一个高峰。恩格斯在谈到希腊哲学时说：“在希腊哲学的多种多样的形式中，几乎可以发现以后的所有观点的胚胎、萌芽。”^①恩格斯的这一论断也适用于古希腊的文艺理论。在古希腊时，已形成了比较完整的文艺思想体系，并出现了相当系统的文艺理论著作。对于贯穿西方文艺理论史的两根本问题——文艺与现实的关系和文艺对社会的功用，柏拉图和亚里士多德等人都曾做过深入的探讨，同时还论述了文艺创作和文艺鉴赏中的某些重要规律。这对以后西方文艺理论的发展有着极为深远的影响。

^① 《马克思恩格斯选集》，2版，第4卷，287页，北京，人民出版社，1995。

一、社会历史背景

希腊文明导源于爱琴文明。爱琴文明先是以爱琴海南部的克里特岛为中心，史称“克里特文化”；后是以希腊半岛南部的迈锡尼为中心，史称“迈锡尼文化”。公元前12世纪，落后的希腊多利亚人大量入侵，爱琴文明随之衰败。

公元前11—前9世纪，是希腊由原始社会向奴隶社会过渡的阶段，在希腊历史上习称“荷马时代”，因荷马史诗而得名。史诗所叙述的虽然都属爱琴文明晚期希腊人远征特洛伊的事件，但它所反映的却是公元前11—前9世纪希腊社会的状况。荷马时代，生产工具不只是青铜器，而且已经有了铁器；手工业虽然还没有脱离农业，但已出现了行业分工。随着生产力的发展，社会出现阶级分化，氏族贵族占有大量土地，而且已经拥有奴隶。

公元前8—前6世纪，是希腊奴隶社会形成的阶段。铁矿的开采有力地促进了希腊社会经济的发展，与此同时，数以百计的城邦也先后在希腊建立起来。在城邦里，阶级关系的主要矛盾是贵族奴隶主与下层自由民之间的矛盾。斯巴达和雅典是古希腊最著名的两个城邦。斯巴达位于伯罗奔尼撒半岛，公元前9世纪形成。它是古希腊最大的农业城邦，推行奴隶主贵族寡头政治，并在全体公民中实施严格的军事纪律。公元前6世纪末，斯巴达组织了伯罗奔尼撒同盟，用武力确立了在南部希腊的霸权。雅典位于阿提卡半岛，公元前8世纪形成。平民和贵族的斗争引起了一系列政治改革。从公元前594年的梭伦改革到公元前509年的克利斯提尼改革，使雅典发展为以工商业和航海业闻名的城邦，在雅典建立了奴隶主阶级民主政治，同时雅典也变成了希腊文化的中心。

公元前5—前4世纪，是希腊奴隶社会繁荣的阶段。波斯帝国企图控制爱琴海地区，于公元前492年开始入侵希腊本土；以雅典为核心的希腊城邦奋起抵抗，直到公元前449年这场战争才以波斯失败而告结束。希波战争之后，希腊各大城邦在许多生产部门普遍使用奴隶劳动，奴隶制经济进入了繁荣时代，当时雅典已达到古希腊城邦经济发展的高峰。伯里克利执政期间（公元前443—前429年），实行扩大民主的政策，推进雅典奴隶主民主政治的勃兴，马克思称伯里克利时代为“希腊的内部极盛时期”^①。但在这时，雅典和斯巴达的矛盾也日益激化。双方都想握有希腊的霸权，都要推行各自的政体，经济和政治利益的冲突，终于在公元前431年引发了雅典和斯巴达两大城邦集团间的伯罗奔尼撒战争，直到公元前404年雅典投降，签订和约。伯罗奔尼

^① 《马克思恩格斯全集》，中文1版，第1卷，113页，北京，人民出版社，1956。

撒战争之后，由于大奴隶主阶级兼并土地，聚敛财富，奴隶制关系得到空前发展；但是自耕农经济和手工业经营却受到排挤，这就动摇了城邦制度的社会基础，于是希腊各大城邦无论胜败都陷入了危机。

在希腊各城邦衰落之时，北方马其顿逐渐兴起。希腊各城邦中出现了亲马其顿派与反马其顿派的斗争。公元前338年，马其顿王腓力二世击败反马其顿派的联盟军，确立了在希腊的霸权。公元前336年，腓力遇刺身亡，亚历山大继位。公元前334年春，亚历山大发兵东侵，形成了地跨欧、亚、非三洲的大帝国。马克思称亚历山大时代为希腊的“外部极盛时期”^①。公元前323年，亚历山大病逝。此后，帝国随即分裂成安提柯王朝统治下的马其顿、托勒密王朝统治下的埃及和塞琉古王朝统治下的叙利亚等王国。公元前2世纪中期，希腊世界并入罗马版图。

二、文艺创作实践

古希腊的文艺理论以高度繁荣的创作实践为其根基。

在文学方面，公元前9—前8世纪流传的荷马史诗——《伊利昂纪》（一译《伊利亚特》）和《奥德修纪》（一译《奥德赛》），到公元前6世纪已写成定本。荷马史诗无论对当时希腊的社会生活，还是对后世西方文学艺术的发展，都有极其深广久远的影响。马克思曾高度评价荷马史诗，说它具有“永久的魅力”，“而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”^②。公元前8—前6世纪，随着氏族社会的解体和奴隶社会的形成，个体意识逐渐取代集体观念，个人的感受要求得以抒发，于是抒情诗便兴盛起来，并出现了萨福、品达罗斯等著名的抒情诗人。公元前6世纪末—前4世纪初，史称“古典时期”。雅典民主政治的发展，促成了希腊戏剧的繁荣。伯里克利执政时期，修建露天剧场，发放观剧津贴，举办戏剧比赛，使剧场成为当时进行宗教祭典、宣传教育和文化娱乐的重要场所。公元前5世纪，涌现了三大悲剧家——《普罗米修斯三部曲》和《俄瑞斯忒斯三部曲》的作者埃斯库罗斯，《安提戈涅》和《俄狄浦斯王》的作者索福克勒斯，《美狄亚》和《特洛伊妇女》的作者欧里庇得斯。当时还产生过三大喜剧家——克拉提诺斯、欧波利斯和阿里斯托芬，但是只有阿里斯托芬的作品流传下来，如《阿卡奈人》和《鸟》等。公元前4世纪后期—前2世纪中期，史称“后期希腊文化”。希腊文化中心由雅典移至亚历山大城，学术研究注重古籍整理，文学创作脱离现实生活，讲究形式技巧，只有新喜剧较有成就，代表作家是米南德。

在美术方面，早在“爱琴文明”时期，克里特的克诺萨斯王宫、迈锡尼

① 《马克思恩格斯全集》，中文1版，第1卷，113页。

② 《马克思恩格斯选集》，2版，第2卷，29页，北京，人民出版社，1995。

的圆顶墓，以及壁画、陶画和金属工艺品，都表明当时的建筑、雕刻和绘画已达到相当高的水平。此后，古希腊艺术又得到了更充分的发展。在建筑艺术上，公元前7世纪，希腊神庙建筑形成两种风格，其特点表现为两种柱式：朴实庄重的多里安式和秀丽轻快的爱奥尼亚式；后来又出现了华丽纤巧的科林斯式。公元前5世纪兴建的雅典卫城的帕台农神庙，以多里安式为基调，具有庄严、和谐、精致、爽朗的特色，是公认的古代建筑艺术杰作。在雕刻艺术上，公元前6世纪，希腊雕刻在题材和风格上带有埃及雕刻的痕迹，以神像和体育运动优胜者像为主要题材，人体解剖和动作表情逐渐趋于自然如实。公元前5世纪，希腊雕刻在表现完美的人体方面已达到炉火纯青的地步。当时，最著名的三大雕刻家是米隆、菲迪亚斯和波利克里托斯。米隆的代表作是《掷铁饼者像》，菲迪亚斯的主要作品是帕台农神庙的塑像和浮雕，波利克里托斯以《持长矛者像》最为著名。公元前4世纪，希腊雕刻由崇拜神的崇高和庄穆，转向注重人的个性和心理，以及女性形象的优雅秀美。这个时期的代表人物是普拉克西特利斯、斯科帕斯和利西波斯。“后期希腊”的雕刻艺术的特点是其题材的世俗性和风格的多样性，既有充满激情躁动的《拉奥孔群像》，也有展现优美娴静的《米罗的维纳斯》。此外，古希腊的绘画艺术和陶器工艺，也都取得了很大的成就。

总之，古希腊文学艺术丰厚的创作实践，为思想家进行理论探索提供了坚实的基础和充分的依据。

三、文艺思想萌芽

古希腊的文艺思想萌芽于公元前6世纪。当时，以毕达哥拉斯为首的毕达哥拉斯学派、赫拉克利特、德谟克利特和苏格拉底，都对文艺实践作出过理论概括，进行过美学思考。

毕达哥拉斯(Pythagoras, 约公元前580—约前500)所创立的学派认为，世界万物的本原是数，数的和谐即宇宙秩序。他们把抽象的数看成是具体的物的本原，割断并颠倒了物与数的关系，从而走上了客观唯心主义的道路。毕达哥拉斯派偏重于从事物的形式上寻求其含有的数学关系，如比例、对称等，由此探究美的本质，从而提出了“美在和谐”的命题。他们断言，最美的立体图形是球形，最美的平面图形是圆形，最美的线段比例是“黄金分割”，因为这些都体现了数的和谐。他们从事物的外在形式寻求美的本质，发现了形式美的某些规律；但把美的本质仅局限于外在形式，又包含着形式主义的偏颇。

毕达哥拉斯派建立了著名的音乐理论。关于音乐的本质，他们发现，声音的高低、长短、强弱取决于发声体的数量差异。例如，琴弦长音就低，琴弦短音就高。音调和节奏是由不同的声音按照一定的比例组合而成的。因此，

音乐是对立因素的和谐统一，它把杂多导向整一，把不协调导向协调。关于音乐的起源，他们声称，整个宇宙是一个“神奇的百音盒”。各个星球以适当的距离彼此间相隔，以预定的速度作圆周运行，发出美妙的旋律，体现着数的和谐，被称之为“天体音乐”。音乐家摹仿这种天体和声，谱写“人间音乐”，把永恒的和谐从天上带到了人间。所以，人间音乐实质上是对天体音乐的一种摹仿。这是古希腊最早的“摹仿说”，但却带有明显的神秘主义的色彩。关于音乐的功能，他们认为，人的心灵是一种可调试的和声。人的内在和声与外在和声相感应，欣然契合时便产生共鸣，也即所谓“同声相应”。同时，人的内在和谐受外在和谐的影响，不同“精神气质”的音乐能够唤起相应的情绪，培育相应的品格。他们把当时的音乐分为两种类型：表现勇武激昂气质的调式和表现温文尔雅气质的调式。前者能使沮丧颓唐的人重新振奋；后者可让粗鲁暴躁的人变得温和。可见，音乐能够陶冶人的性情，净化人的心灵，具有审美教育作用。这种观点可以看作“净化说”的先导。

赫拉克利特（Herakleitos，约公元前540—约前480）是古希腊朴素唯物论和自发辩证法的杰出代表。他继承了米利都派的唯物主义思想，认为世界是由物质构成的。“它不是任何神所创造的，也不是任何人所创造的；它过去、现在和未来永远是一团永恒的活火，在一定的分寸上燃烧，在一定的分寸上熄灭。”^①同时，他思想中含有丰富的辩证法，认为一切都在不停地运动。“一切皆流，无物常住。”^②他把万物比作一条河流，断言人不可能两次踏入同一条河流。而且，他还认为，一切都由对立而产生。“战争是万物之父，也是万物之王。”^③万物都是通过斗争和必然性而生成的。赫拉克利特根据朴素唯物论和自发辩证法，对毕达哥拉斯“美在和谐”的命题作出了全新的解释。毕达哥拉斯所谓的“和谐”着眼于“联合”，认为和谐是由对立面相结合而成的；而赫拉克利特所谓的“和谐”则强调“斗争”，断言“相反者相成：对立造成和谐”^④。

赫拉克利特由此进而论及艺术，他说：“自然也追求对立的東西，它是从对立的東西产生和谐，而不是从相同的東西产生和谐。……艺术也是这样造成和谐的，显然是由于摹仿自然。绘画在画面上混合着白色和黑色、黄色和红色的部分，从而造成与原物相似的形相。音乐混合不同音调的高音和低音、长音和短音，从而造成一个和谐的曲调。书法混合元音和辅音，从而构成整

① 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，21页，北京，商务印书馆，1961。

② 同上书，17页。

③ 同上书，23页。

④ 同上书，23页。

个这种艺术。”^① 赫拉克利特承认世界的物质性，承认美的客观性，他所说的艺术摹仿自然，就是摹仿物质世界中客观存在的那种由对立造成的和谐，从而产生艺术作品。可见，赫拉克利特的“摹仿说”与毕达哥拉斯的“摹仿说”有本质的区别，既不是摹仿“数的和谐”这种抽象的原则，也不是摹仿“天体音乐”这种虚设的幻觉。而且，赫拉克利特还把和谐分为“看不见的和谐”和“看得见的和谐”两种。按照通常的理解，前者似指“潜在的”内容上的和谐；后者当指“表面的”形式上的和谐。他还明确指出：“看不见的和谐比看得见的和谐更好。”^② 此外，赫拉克利特在西方美学史上最早提出了相对美的问题。他说：“最美丽的猴子与人类比起来也是丑陋的。”“最智慧的人和神比起来，无论在智慧、美丽和其他方面，都像一只猴子。”^③

德谟克利特（Demokritos，约公元前 460—约前 370）是古希腊第一个百科全书式的学者，原子唯物论的创始人。他认为，世界万物是由原子和虚空构成的，原子是不可再分的物质微粒，虚空是原子运动的必要场所，原子在虚空中彼此碰撞，互相结合形成万物。极微小的原子从物体的表面不断分离并向各方流射，经过空气形成物体的影像；影像作用于人的感官和灵魂，便产生人的感觉和思想。

关于艺术的起源，德谟克利特曾说：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，做禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^④ 在他看来，无论实用技术还是美的艺术，都是摹仿自然现象的社会实践活动。德谟克利特不仅以此“摹仿说”来说明艺术的起源和本质，而且他还提出了“奢侈说”。他认为：“动物只要求为它所必需的东西，反之，人则要求超过这个。”^⑤ 随着社会的发展和人类的进步，这种要求日益增长。“音乐是一种相对地说较年轻的艺术，其原因是在于使音乐产生的并不是必需，而是奢侈。”^⑥ 这就是说，人与动物的区别就在于：人不仅有维持生存的物质需求，而且还有愉悦身心的精神需求，文学艺术就是为了满足人的精神需求而产生的。关于诗歌的创作，德谟克利特提出了“灵感说”。他说：“一位诗人以热情并在神圣的灵感之下所作成的一切诗句，当然是美的。”^⑦ 他在谈到荷马时还曾说：“荷马，赋有一种神圣的

① 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，19 页。

② 同上书，23 页。

③ 同上书，27 页。

④ 同上书，112 页。

⑤ 同上书，116 页。

⑥ 同上书，104 页。

⑦ 同上书，107 页。

天才，曾作成了惊人的一大堆各色各样的诗。”^①由此可见，诗歌创作需要天才，诗人只有充满热情并获得灵感，才能作成优美的诗歌。

苏格拉底（Sokrates，公元前469—前399）是古希腊文艺理论由萌芽时期向鼎盛时期过渡的关键性人物。他认为，研究哲学的目的不在于认识自然，而在于认识社会，认识自我。这标志着古希腊哲学研究重点的根本转移。关于美的本质，他明确主张：美在效用。他说：“每一件东西对于它的目的服务得很好，就是善的和美的，服务得不好，则是恶的和丑的。”^②如果粪筐适合它的目的，而金盾却不能，那么粪筐就是美的，金盾则是丑的。从“美在效用”的观点出发，他又导引出美的相对性。他说：“相同的一些东西，既是美的，又是丑的”，“善的与恶的也是如此”^③。矛对于进攻来说是美的，对于防御而言则不美；盾对于防御来说是美的，对于进攻而言则不美。由此可见，美丑善恶全看其是否能产生效用，是否能合乎目的。这里，苏格拉底所说的美的相对性，并非像赫拉克利特所说的那样，只是来自事物的客观属性，它主要取决于人的主观目的。

关于艺术创作，苏格拉底丰富并发展了当时流行的“摹仿说”。他认为，艺术家不应只摹仿人的外貌，而更要“描绘人的心境”，也就是“精神方面的特质”^④。通过人的“神色和姿势”刻画“高尚和慷慨，下贱和卑吝，谦虚和聪慧，骄傲和愚蠢”等各种各样的“性格”^⑤。不仅如此，他还强调，艺术家应“摹仿活人身体的各部分俯仰屈伸紧张松散这些姿势”，“把人在各种活动中的情感也描绘出来”，使其“神色就像是活的”，以塑造出“活人的形象”，从而“使得作品更逼真”^⑥。苏格拉底所主张的“摹仿”，是要求艺术家“通过形式表现心理活动”，以使“形象更真实更生动”^⑦。这已经触及了艺术典型问题。此外，苏格拉底还提出了“灵感说”。他认为：“诗人写诗并不是凭智慧，而是凭一种天才和灵感；他们就像那种占卦或卜课的人似的，说了许多很好的东西，但并不懂得究竟是什么意思。”^⑧这种观点带有明显的宗教神秘主义色彩。总之，苏格拉底在探索美的本质时，坚持以社会效用为标准；在论述艺术摹仿时，提倡以人的生活为对象。他开启了人本主义文艺学的先河，为古希腊文艺理论的高度繁荣奠定了辉煌的基石。

① 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，107页。

② 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上卷，9页，上海，上海译文出版社，1988。

③ 同上书，8~9页。

④ 同上书，9页。

⑤ 同上书，9页。

⑥ 同上书，10页。

⑦ 同上书，10页。

⑧ 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，147页。

苏格拉底与柏拉图、亚里士多德并称古希腊三大哲学家。然而，古希腊的文艺理论只有在柏拉图和亚里士多德那里，才达到自己发展的高峰。

第二节 柏拉图

一、生平和著作

柏拉图（Platon，公元前427—前347）出身于雅典的名门望族，亲戚朋友多是政治显贵，父母两系都可以溯源到雅典的国王或执政官。柏拉图的表舅克里底亚和舅父查米德斯都是寡头政权的首领，也是苏格拉底的朋友。

柏拉图20岁时，就从苏格拉底求学，历时8年，直到公元前399年苏格拉底被民主派处死，他才离开雅典。从此，柏拉图开始在希腊、埃及和意大利漫游。他先到迈加拉研究爱利亚派的唯心论，后来去埃及考查埃及的典章制度。也就是在这个时期，他开始了对话写作。公元前388年，他去意大利游历，结识了毕达哥拉斯派学者，并且应锡拉库萨国王的邀请前去讲学。他企图在锡拉库萨实现自己的政治理想，但因统治集团内部矛盾，他才被迫返回雅典。柏拉图40岁时，在雅典城外的阿卡德米创办学园，授徒讲学，从事著述。此后，他还曾于公元前367年和前361年两度重访锡拉库萨，但其政治主张始终没能实现。公元前347年，柏拉图去世，享年80岁。

柏拉图的著作有40篇左右流传下来，其中26篇经考证属真作，其余疑是伪作。这些著作内容包括哲学、美学、文艺、政治、伦理、教育等。每篇论述大都涉及多种学科，各门知识浑然一体，这也是人类文化发展早期阶段的共同特征。在这些著作中，比较集中论及文艺理论问题的主要有：《伊安篇》、《理想国》、《斐德若篇》和《法律篇》。

柏拉图的著作，除《苏格拉底的申辩》外，均为对话体。以对话形式来讨论学术问题，有诘问，有答辩，犹如剥笋锤钉，层层揭露矛盾，步步引向深入，使人不仅明白思考的最后结论，而且可以看清结论的产生过程。此外，柏拉图笔下的对话人，人物形象鲜明生动，令人读来饶有兴味。但是，柏拉图的对话也给读者带来以下问题：第一，在多数对话中，均以苏格拉底为主要发言人，柏拉图本人从不出场。那么，苏格拉底的言论在多大程度上表达柏拉图的观点？有人认为，柏拉图的早期著作是以祖述苏格拉底的学说为主；中期和晚期的对话则是阐发柏拉图自己的思想。其实，苏格拉底和柏拉图在思想体系上是一致的，对话中苏格拉底的言论一般说来都可看作柏拉图的观点。第二，在某些对话中，苏格拉底有时佯装无知，从正反两方面提出问题，诱使对方陷入自相矛盾；有时充作论敌，摹仿诡辩派的论辩方式，以此对其

论敌进行嘲讽。所以，哪些话是他的真心本意，哪些话是他的幽默讽刺，读者要仔细地加以鉴别。第三，有些对话只有思辨过程，没有最后结论；有些对话虽有最后结论，却又互相矛盾。不过，从总体上看，柏拉图的思想还是很明确的。

在文艺理论上，柏拉图着重探讨了文艺的本质、文艺的功用和文艺创作的某些规律。

二、文艺本质论

柏拉图的文艺本质论，是以其哲学思想“理式论”为基础的。在柏拉图心目中，有两个世界：一个是由感官感知的个别事物所组成的“感觉世界”或“可见世界”，一个是由理智领悟的一般概念所组成的“理式世界”或“可知世界”。感觉世界流动不息，变幻不定，是既存在又不存在的非真实体；理式世界则不生不灭，永恒不变，是绝对存在的客观实体。理式世界是感觉世界的范型或理想，而感觉世界则是理式世界的模本或影子。那么，什么是柏拉图所谓的“理式”呢？在《理想国》中，他曾说过：“我们经常用一个理式来统摄杂多的同名的个别事物，每一类杂多的个别事物各有一个理式。”^①这就是说，感觉世界的同一类事物，在理式世界就相应地有一个理式。“理式”是柏拉图哲学思想的核心范畴。按思路来认证，“理式”是同名的个别事物所共有的一般性相。可见世界的每一类个别事物，在可知世界中各有一个理式，其性相为此类个别事物所“分有”，而使之可谓“是”。从价值祈向去体悟，“理式”是同名的个别事物所追求的理想范型。可知世界的每一个理式，引领可见世界的那一类个别事物趋向圆满境界，而使之达至“好”。这就是说，柏拉图的“理式论”不只是对“是”的逻辑认知，它更是对“好”的价值祈求。尤其值得注意的是：关于“理式”的逻辑论证，柏拉图似未想得透彻；但对“理式”的价值内涵，柏拉图讲得却很明确。例如，他最重要的著作《理想国》，就是论述“贵族政制”是最理想的国家制度，它堪称各种政治体制的“理式”；但它却不是从“荣誉政制”、“寡头政制”、“民主政制”、“僭主政制”中抽象出来的共同性相。^②再如，在《巴门尼德篇》中，他坚信“存在着公正、美、善及所有此类事物”的理式；而对水、火一类不好不坏之物是否存在理式，他便“一直踌躇不定”；但对“污泥、秽物及其他低贱的无价值的东西”是否也有理式，他却断然说“决没有”^③。由此可见，柏拉图“理式论”的本意真蕴在于祈向至善的价值观。

① 朱光潜译：《柏拉图文艺对话集》，67页，北京，人民文学出版社，1963。

② 参见〔古希腊〕柏拉图：《理想国》，第8卷，313~351页，北京，商务印书馆，1986。

③ 苗力田主编：《古希腊哲学》，336页，北京，中国人民大学出版社，1989。

柏拉图在理式论的基础上，提出了“摹仿说”，来论证文艺与现实的关系，以揭示文艺的本质。

“摹仿说”在古希腊是传统看法，但其思想内涵却大相径庭：毕达哥拉斯认为，音乐是摹仿天体中呈现的数的和谐；赫拉克利特认为，艺术是摹仿自然界由对立造成的和谐；德谟克利特认为，艺术是摹仿自然现象的社会实践活动；苏格拉底则认为，艺术是摹仿社会中的精神生活，等等。

柏拉图也认为，文艺的本质是摹仿；但摹仿的客体，只是感觉世界，不是理式世界，而感觉世界却不是真实体。他举床为例，说床有三种：第一种是神（即“自然创造者”）所创造的“本然的床，就是‘床之所以为床’那个理式，也就是床的真实体”。第二种是木匠（即“制造者”）按照床的理式制作出的“个别的床”，这“就不是真实体，只是近似真实体的东西”。第三种是画家（即“摹仿者”）仿照个别的床描画出的床的“影像”，这不过是模本的模本，影子的影子，“和真实体隔着三层”。既然摹仿的客体“就不是真实体，只是近似真实体的东西”，那么摹仿的作品也只能是“和自然隔着三层”，“和真理也隔着三层”了。^①由此可见，柏拉图虽然承认文艺的本质是摹仿，但他根本否认摹仿客体的实在性，从而也就抽掉了文艺具有真实性的前提。

同时，柏拉图还认为，作为摹仿主体的艺术家对于所摹仿的事物，没有什么真正的知识。按照柏拉图的认识论，“绝对存在的东西是绝对可以认识的，而绝对不存在的东西是绝对不能认识的……知识相应于存在，无知相应于不存在”^②。那么，处于绝对存在与绝对不存在之间的东西，显然属于感觉世界；与之相应，介乎知识与无知之间的认识，则被称为“意见”。这就是说，理式世界是“可知世界”，对于它的认识可以叫做“知识”；感觉世界是“可见世界”，对于它的认识只能算是“意见”。艺术家摹仿感觉世界，“只知道外形，并不知道实体”，所以他“既没有知识，又没有正确见解”。柏拉图进而论证道：“他如果对于所摹仿的事物有真知识，他就不愿摹仿它们，宁愿制造它们，留下许多丰功伟绩，供后世纪念。他会宁愿做诗人所歌颂的英雄，不愿做歌颂英雄的诗人。”^③即使像荷马这样的“悲剧诗人的领袖”，也不过是“影像制造者”，“和真理隔着三层”。他摹仿医学却不会治病，摹仿政治却不懂立法，摹仿将略却不能指挥，摹仿技艺却无所发明，如此而已。显然，摹仿主体既然没有知识，也就无从给人以真理了。因此，柏拉图在《斐德若篇》中把人分为九流，而“诗人或是其他摹仿的艺术家”则位居第六，其地位在医卜星相之下，仅略高于做工务农的奴隶和他政治思想上的仇敌。

① 参见朱光潜译：《柏拉图文艺对话集》，69～73页。

② 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，194页。

③ 朱光潜译：《柏拉图文艺对话集》，73页。

既然摹仿的客体不是真实体，摹仿的主体没有真知识，那么这种摹仿活动的实质是什么？柏拉图认为，摹仿就像“拿一面镜子四方八面地旋转”一样，只能造出对象的外形，不能触及对象的本质；只能从一个观察的角度，取事物的一小部分，不能反映对象的全貌；所得到的也还只是一种影像，“可以欺哄小孩子和愚笨人”。所以，柏拉图说：“从荷马起，一切诗人都只是摹仿者，无论是摹仿德行，或是摹仿他们所写的一切题材，都只得到影像，并不曾抓住真理。像我们刚才所说的，画家尽管不懂鞋匠的手艺，还是可以画鞋匠，观众也不懂这种手艺，只凭画的颜色和形状来判断，就信以为真。”^①因此，柏拉图断言：“摹仿只是一种玩艺，并不是什么正经事。”^②在他看来，文艺的真实性及其认识作用是微不足道的。这是对文艺创作的一种最庸俗的自然主义的理解。

与“摹仿说”相关，柏拉图还提出“分有说”和“回忆说”，对感觉世界中美的事物和美的认识进行了解释，从而也就从美学高度对摹仿客体和摹仿主体作出了进一步的说明。

首先，既然美的理式（即“美本身”）独立存在于感觉世界之外，那为什么在感觉世界中有的事物会显得美？柏拉图在《斐多篇》中借苏格拉底之口回答道：“一个东西之所以是美的，乃是因为美本身出现于它之上或者为它所‘分有’，不管它是怎样出现的或者是怎样被‘分有’的。关于出现或‘分有’的方式这一点，我现在不作积极的肯定，我所要坚持的就只是：美的东西是由美本身使它成为美的。”^③这就是说，美的理式是感性事物之所以美的根本原因。感觉世界中的事物之所以显得美，是因为它“分有”了美的理式。照此说来，文艺作品最多只能是间接地“分有”美的理式，因此它所显现的美是微乎其微的。

其次，既然美的理式只能由人的理智来领悟，那为什么人凭感官也能感受到美，即产生美感？柏拉图在《斐多篇》和《斐德若篇》中集中地阐述了“回忆说”：人的灵魂是不死的。它在下世之前，曾观照过美的理式；而在附体以后，就会忘记美的知识。只有那些前世哲学修养极深，今世未受尘世污染的“少数人还能保持回忆的本领”。他们每逢见到尘世的美，就回忆起上界里真正的美，从而陷入迷狂状态，心中涌起无限欣喜。于是便产生了美感。这就是说，人之所以能凭感官感受到美，是由于感性事物引起了人的灵魂对美的理式的回忆。如此看来，文艺作品作为上界事物在下界的模本的模式，所引起的回忆更加模糊，所产生的美感也更加微弱了。总之，柏拉图提出的

① 朱光潜译：《柏拉图文艺对话集》，76页。

② 同上书，79页。

③ 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，177页。

“分有说”和“回忆说”，更深地展示了“摹仿说”客观唯心主义的实质，并为它涂上了浓重的神秘主义的色彩。

柏拉图否定文艺的真实性及其认识作用，其思想根源是推崇理式世界，鄙视感性认识。在柏拉图看来，唯有理式世界才是绝对存在的实体，才是万事万物产生的原型；唯有理式世界才是尽善尽美的理想，才是万事万物追求的目的。用他的话来说，就是“地上产生的东西没有一件比天上的东西更尊贵”^①。可见，理式世界之所以如此至高无上，首先因为它是全知全能的“神”所创造的。柏拉图褒扬理式世界，意在维护正在动摇的神权观念，即奴隶主贵族政制的精神支柱。同时，神所创造的理式世界是按照抽象观念的理式在上、具体事物的理式在下的原则构成宝塔结构，这正符合其“理想国”统治者最高、生产者最低的等级制度。可见，理式世界之所以令其向往不已，更是由于它是奴隶主贵族统治秩序的象征。柏拉图褒扬理式世界，意在维护正在没落的贵族政制，推行他在《理想国》中所阐述的政治主张。还有，柏拉图贬斥感性认识，认为只有极少数人对理式世界的凝神观照，才称得上“知识”；至于生产者对感觉世界的感性认识，只能算作“意见”。显然，柏拉图的这种观点，也来源于他的奴隶主贵族的阶级意识。

三、文艺功用论

柏拉图的文艺功用论，与其政治思想和伦理思想是密切相关的。柏拉图在政治上坚持奴隶主贵族派立场，反对奴隶主民主派政治，力图建立他的“理想国”，即奴隶主贵族专制政体。按照他的国家学说，城邦的公民分为三个等级：最高的是“哲学王”，即“理想国”的统治者；其次是军人，即贵族政权的保卫者；最低的是农夫、工匠和商人，即物质财富的生产经营者。柏拉图强调指出：首先，要确立哲学王的统治，他说：“除非哲学家变成了我们国家中的国王，或者我们叫做国王或统治者的那些人能够用严肃认真的态度去研究哲学，使得哲学和政治这两件事情能够结合起来，而把那些现在只搞政治而不研究哲学或者只研究哲学而不搞政治的人排斥出去，否则我们的国家就永远不会得到安宁，全人类也不会免于灾难。”^②再有，保卫者和生产经营者要听命于统治者，不许犯上作乱。而且，“一般说来，一个人属于哪一种，他所生下来的子女也就属于哪一种”^③。总之，各个等级要各安其位，各司其职，不许互相干扰，不许互相代替。只有这样，国家才有正义。正如马

① 汝信、夏森：《西方美学史论丛》，14页，上海，上海人民出版社，1982。

② 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，231页。

③ 同上书，233页。