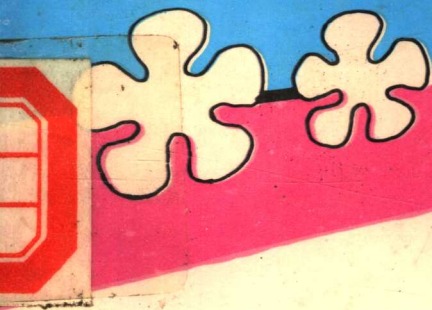




西方哲人的文艺观

杨从荣

重庆出版社



10
207



西方哲人 的文艺观

杨从荣

重庆出版社

(川)新登字 010 号

责任编辑 秦树艺
封面设计 徐赞兴
技术设计 费晓瑜

杨从荣
西方哲人的文艺观

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)

新华书店经销 三台县印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 印张 12 插页 4 字数 256 千

1994 年 9 月第一版 1994 年 9 月第一版第一次印刷

印数:1-1500

*

ISBN7-5366-2776-9/I·530

定价:7.20 元

目 录

关于学习、研究西方文论的断想(代前言)	(1)
1. 柏拉图的“理式论”与“文艺摹仿说”	(14)
2. 亚里斯多德论摹仿即创造	(28)
3. 贺拉斯的古典主义诗学原则	(43)
4. 布瓦洛的新古典主义诗论	(54)
5. 伏尔泰的文学发展观和卢梭 “返回自然”的口号	(65)
6. 狄德罗的启蒙主义文艺观	(76)
7. 莱辛的诗画界限理论	(89)
8. 赫尔德的民族文学观与歌德的 创作规律论	(102)
9. 康德《判断力批判》中的艺术观	(115)

10. 黑格尔的诗论	(127)
11. 席勒的悲剧观和诗的分类说	(148)
12. 巴尔扎克的现实主义理论	(161)
13. 雨果的浪漫主义艺术原则	(173)
14. 泰纳的实证主义艺术观	(185)
15. 左拉的自然主义理论	(201)
16. 别林斯基的现实主义理论	(216)
17. 车尔尼雪夫斯基论艺术与现实的审美关系	(229)
18. 托尔斯泰的艺术情感论	(243)
19. 布洛的心理距离说审美原则	(256)
20. 弗洛伊德精神分析学的文艺观	(267)
21. 荣格的文艺心理学	(279)
22. 杜威论“艺术即经验”	(292)
23. 克罗齐论“艺术即直觉”	(304)
24. 卡西尔的符号学艺术观	(316)
25. 伍尔芙的“现代小说”理论	(327)
26. 萨特的存在主义文学观	(338)
27. 韦勒克、沃伦的新批评派文学观	(351)
附录:《诗学》与《文心雕龙》比较研究三题	(363)
后记	(378)

关于学习、研究西方文论的断想

——代前言

西方文学理论的发展，从古希腊的柏拉图、亚里斯多德算起，已经历两千多年，在这历史的长河中，西方的哲人们为人类留下了许多关于文学艺术的真知灼见，当然也包含着他们无法超越历史而造成的种种谬误。我们，作为当今的中国人，面对西方人为人类提供的这份财富，既不能把它拒之于国门之外，也不能一概拿来，甚至拜倒在它的脚下，其科学的态度仍然应该如列宁所说：“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的東西，而是根据他们比他们的前輩提供了新的东西。”（《列宁全集》2卷154页）；也仍然应根据毛泽东在50年前的告戒：“我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西。但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没

有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”(《在延安文艺座谈会上的讲话》)革命导师的话为我们指明了学习、研究西方文论的原则、态度和方法。当今中国的文学理论界正面临着一个历史性的任务,就是建设中国的马克思主义当代文艺学,要完成这一使命,其中要做的一项重要工作便是正确地学习、研究和借鉴西方古今的文学理论。在这一过程中,有几个问题是值得我们认真思考的。

1

社会历史发展与文学理论发展的关系。

文学理论的直接现实是复杂的文学现象。美国的文艺学家阿伯拉姆斯在 60 年代末就指出,作为复杂的文学现象是由世界、作者、作品和读者四个基本要素的相互关联、相互作用而构成的,他通过对欧洲文艺理论发展史的考察,最后结论认为,历史上的各种文艺理论,其基本区别就在于文论家怎样认识分析这四个要素的相互关系,诸如作者与世界的关系,读者与作品的关系,个体作品自身的关系,作品与世界的关系等等,突出某种关系,忽视某种关系,也就构成相互区别的文学理论。我们认为这种见解是可取的。然而当我们从本体论的意义来说明任何一种文学现象及其理论时,这些关系又决不具有等值的意义,因为文学理论作为对人类这种特殊的审美活动的理论概括,它首先必须从文学何以生成这一最基本的层面上回答艺术是什么,事实上,这也是任何一种文学理论首先面对的一个最基本最重要的问题。而文学理论发展的历史又告诉我们,这个问题又不是任何一种文学理论都可以得出

科学答案的。因为文艺作为人类的一种精神现象，作为一种特殊的审美意识形态，它与社会历史发展有着深厚的联系，如果一个理论家不能从社会历史的发展中去考察和说明复杂的文艺现象，他就不可能科学地回答文艺的本质是什么这一根本问题，诸如本世纪西方兴起的俄国形式主义、英美新批评派、接受理论等，均在这一问题上显现出理论的肤浅与片面。这就启示我们，正如我们研究任何一个时代的任何一种文学现象都必须把它放在产生它的时代背景下去考察一样，研究西方的文艺理论也必然首先考察某种理论提出、发展、演变的社会历史原因，包括经济的、政治的，以及其它文化因素的原因，从而对这种理论作出科学地说明。这正是因为“每个理论都有其出现的世纪。”（《马克思恩格斯全集》第1卷113页）。我想，如果我们尊重这一事实，遵循这一原则，我们学习和研究西方古今的任何一种文艺理论，便可以对它做到准确的把握和科学的说明，也就可以避免由于我们把某种西方文学理论仅仅作作为一种孤立的精神文化现象来研究、把握所造成的某些片面性。例如关于19世纪法国左拉的自然主义文学理论，过去长时期来我们对它作了基本否定的评价。曾经有的研究文章指出，过去我们对左拉自然主义理论一概否定的思维定势，是同恩格斯肯定巴尔扎克否定左拉的观点不无关系。恩格斯的确指出：“巴尔扎克，我认为他是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师，他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史……这样，巴尔扎克就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见；他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有更好命运的人；他在当时唯一能找到未来的

真正的人的地方看到了这样的人，——这一切我认为是现实主义的最伟大胜利之一，是老巴尔扎克最重大的特点之一。”（《马克思恩格斯选集》四卷 462 页）从恩格斯的这段话不难看出，他对巴尔扎克和左拉作出如此的比较是有其特定前提的，即主要是从现实主义出发，对他们的创作所反映现实的深度和广度而言，决不是对他们创作及其理论的全面结论。至于我国文艺界过去长时期来形成的贬低左拉及其自然主义的观点，原因是多方面的，其中也包含着对恩格斯观点的误解。我们要对左拉的自然主义理论作出科学的评价，就必须遵循历史主义的原则，把它放在产生它的历史背景下加以考察，这样我们就会发现，左拉提出自然主义理论是有充分依据的：它是受 19 世纪自然科学的新成就在方法论上给文艺研究的影响，它是左拉基于对文学真实性的理解力图对巴尔扎克现实主义的补充，它是左拉基于对文学价值论的独特理解的一种文学主张。这就说明，左拉提出的自然主义理论是时代发展、文学发展的产物，包含着左拉对文学问题的积极思考和良好愿望，包含着左拉对如何借鉴自然科学研究方法的大胆尝试。至于自然主义在理论上的偏颇与谬误，同文论史上任何一种理论都有自身的局限一样，都是文论发展过程中的一种必然，也是有其原因的，我们决不能由此而对自然主义作简单化的否定或肯定。我们举这个例子只是想说明，我们学习、研究西方文论，必须坚持历史主义的原则和辩证分析的方法，只有这样才能使我们的研究工作有一个正确的方向，避免某些片面性。

文学观与哲学观的内在联系。

我们在文学理论研究中,常常说某种哲学思想是某一文学理论的哲学基础,但我们的理解常常显得简单而抽象。

我们知道,古希腊文学理论的自觉与成熟,是以哲学思想的发展为其理论前提的,并由此形成西方文论富于思辩的理性传统。古希腊继公元前五世纪文学创作高峰之后,出现了哲学高峰,哲人们面对自然、社会的复杂现象,力图从哲学的高度作出理性探讨与说明,其中包括对文艺现象的理性思考。由于古希腊的生产力低下,人们的思维能力不高,他们还不可能从精神与物质、意识与存在的关系这个高度去回答艺术的本质,而是从人类的活动与社会、自然的直接联系中去寻求艺术生成的依据,德谟克利特的模仿论就是在这种文化背景下产生的。柏拉图、亚里斯多德的摹仿说则直接建立在他们的哲学观之上,从理性的高度回答了艺术活动的依据,充分表现出文学理论与哲学理论的紧密联系。自古希腊以后,每一个时代的任何一种文艺理论都直接或间接地同一定哲学观相联系,譬如布瓦洛的新古典主义文论是以笛卡尔的理性主义哲学观为依据的,狄德罗的艺术理论是以他承认物质世界的客观性为前提,黑格尔的唯心主义哲学中的辩证法直接成为他的理想性格学说的理论基础,甚至俄国十九世纪的革命民主主义者别、车、杜的美学、文艺理论中的矛盾与局限,也是他们哲学思想中的矛盾与局限的反映。至于廿世纪形形色色的西方文论,更是以形形色色的资产阶级哲学思想为其理论前提的。

问题更在于，我们学习、研究西方文论，不仅要看到文学理论与哲学思想的这种紧密联系，更重要的在于我们必须弄清楚某一种哲学观何以成为其相应的文学观的理论基础。只有这样，我们才能真正把握某种文艺理论的哲学依据，从而更准确地把握这种文学理论。哲学观不等于文学观，哲学思想也不能直接转化为文艺观，因为哲学观是人们关于宇宙、人生何以生成的基本观点，它解决的是人们的认识同客观物质世界的关系问题；而某种文艺观是人们关于人类审美活动的本质的认识。如果说哲学观着重是解决人们的认识问题，那么，艺术观则着重是回答人们的审美问题。无论从对象和途径、效果来看，哲学观都不等同于文艺观。但无论什么样的文艺观，都包含着人们对人类审美活动本质的认识，是属于人类精神世界的组成部分，是包容在世界观和方法论之中的。正是从这个意义上说，哲学观与文学观的联系则是一种客观现实，因此，所谓一定哲学观是一定文艺观的基础，基本含义在于一定的哲学观为人们认识艺术审美活动的本质提供了世界观和方法论，即人们以怎样的依据和方法去解释文学艺术的本质和特征。我们只有从这样的认识出发，才有可能对某一文艺观的哲学基础和本质作出科学的说明。譬如笛卡尔的理性主义哲学的核心是大力肯定人的主观的理性判断能力，所谓“我思故我在”，而感性是靠不住的。布瓦洛的新古典主义正是受到笛卡尔观察社会现实的理性原则和方法的启示，提出艺术创作和批评的理性原则，这就在解决艺术家、艺术创造活动与封建专制的贵族社会的关系上，与笛卡尔找到了契合点，即理性原则既是解决人与现实关系的原则和方法，同时又是解决艺术与专制政治的关系的原则和方法；哲学中的理性观与艺术理论

中的理性观是既有区别又有联系,前者是认识事物的原则和方法,而后者是包含着政治原则在内的艺术法则,但两者又都有着鲜明的政治功利性。显然,如果我们在笛卡尔的理性主义与布瓦洛的理性原则之间轻易地划上等号,或者看成是一种代换关系,那我们也就抹煞了两者的区别,把一定的哲学观是一定的文学观的理论基础这一命题简单化、抽象化了,那也就不能准确而具体地阐明布瓦洛的新古典主义艺术理论的本质特征。因此,我们学习、研究西方文艺理论,必须仔细考察和分析它与一定哲学思想的联系,使我们的研究有其明确的逻辑起点。

3

准确把握文艺理论中的重要概念、范畴的内涵及其发展演变。

在西方文论发展过程中,文论家们提出了大量的概念和范畴,诸如摹仿、自然、理性、理念、悲剧、喜剧、史诗、自由、理想、典型、整一、和谐、原型、神话、文本、召唤等等。有的概念和范畴是贯穿整个西方文论发展史的,而有的概念和范畴只属于某些个流派的,我们准确把握每个概念、范畴的内涵及其发展演变,有助于我们准确把握某些文艺理论的内容,寻求文论发展的某些规律。以“自然”这个概念为例,在古希腊更多的时候是指客观存在的宇宙万物的一切现象,是事物的一种本体存在。亚里斯多德把它纳入诗学理论,作为一个理论范畴,则是指艺术的对象,而这里的“自然”就不是泛指一切客观存在,而是指符合摹仿的目的,具有普遍意义的事物,它既可以是已

然的客观存在，也可以是合于必然律的可能的存在。当亚里斯多德的悲剧理论将“自然”作为摹仿对象时，它又主要指人的行动。到十七世纪的古典主义那里，“自然”作为一种理论范畴，它又着重指合于理性原则的常情常理和封建贵族的自然人性，这不仅突出了人的因素，更赋予它一种政治内涵。到19世纪的现实主义文论中，“自然”又泛指现实社会人生，是现实主义艺术的物质基础和源泉。从“自然”这个概念、范畴的内涵的发展变化，我们就分明感到西方艺术理论的深化与发展，看到艺术的对象由客观事物转向社会人生的发展轨迹，看到艺术与人的关系的强化与深入，从而体会到艺术活动是人类生活中的一项重要内容，是人类掌握世界的一种特殊方式。再如“理念”这个概念，在柏拉图的摹仿说里和黑格尔的诗论中，其内涵就有明显的差异。在柏拉图那里，“理念”作为一个哲学范畴，是指心外的概念，即指超越现实之上的一种根本不存在的“客观世界”，也就是“理式”世界（或理念世界），是万物之本，真理之源；而当其“理念”作为柏拉图的摹仿说的一种艺术理论范畴时，则是指艺术的本原所在。这样，柏拉图就以艺术与理念的关系代替了艺术与现实的关系，使他陷入唯心主义的泥潭。在黑格尔那里，“理念”作为一个哲学范畴，仍然是指一种超现实的概念，但他把“理念”作为一种艺术理论范畴时，则认为“美是理念的感性显现”，只有与感性形象相结合时，它才成为艺术的实际内容，体现着内容与形式的统一。可见，“理念”作为一种哲学范畴，其基本含义在柏拉图那里与黑格尔那里差别不大，但作为一种美学、文论的范畴，两者的差异则是十分明显的。我们如果弄清楚“理念”在柏拉图和黑格尔的理论中的区别和联系，就有利于把握他们两人文艺思想的实质。

以上只是举例，旨在说明我们准确把握每一个概念、范畴的内涵及其演变，对于学习、研究西方文论的重要意义。

4

关于西方文论的形态特征。

西方文论是西方自古希腊以来的哲人们对文学的见解，这就决定了西方文论在形态上较之中国古代文论的篇幅短小、语言精炼、重艺术感受、思维灵便之特点自有其独特个性。我们重视其形态特征对于宏观地、准确而具体地把握其内容是有积极意义的；因为形态决不仅仅是指文本形式，诸如书信、对话、序跋、专论之类，而更是指一种理论特质，是与视野的宏博、思维的精深、逻辑的严密、体例的完备等分不开的。我们强调对西方文论的形态特征的研究，有利于对它的整体把握，避免仅仅注目于只言片语而带来的偏狭。这个问题本身就是一个很值得研究的课题。这里我仅就这个问题谈点感想，对它的全面论述留待另外的课题来承担。

西方文论富于思辩的特点，这是由西方文论家大多是哲学家、思想家而造成的，他们提出一个概念或理论范畴，往往有历史的或现实的针对性，并建立在一定哲学、美学思想基础之上，而对其内涵或外延的阐释又总是力求穷尽。这一特色越是接近现代就越突出。且不说别林斯基对文学民族性的阐释和车尔尼雪夫斯基对艺术与生活关系的论证；也不说康德对美的本质的推导和黑格尔对理想性格的逻辑演绎；就是在两千年前的朗加纳斯对崇高风格的论述，也同样表现出其富于思辩的理论特色。他在《论崇高》中，首先提出“崇高”的概念，

并引入艺术风格论,接着便层层论证,穷尽其内涵外延:崇高首先是一种美,崇高风格是伟大人格在语言上的反映;接着指出崇高语言的五个来源:庄严伟大的思想,强烈而激动的情感,运用藻饰的技术,高雅的措辞以及结构的堂皇卓越;然后得出结论,崇高就是“伟大心灵的回声”;最后归结到艺术的本质是审美,崇高风格也就是崇高感情的品格。从这里我们的确感到了西方文论的这种思辨特色和逻辑力量。

我们阅读西方文论著作,确乎有时感到过于抽象与艰涩,康德的《判断力批判》不好读,这恐怕是初学者的一种共识;但是只要舍得花功夫,经过由微观到宏观、又由宏观到微观的反复研读和理解,我们便会发现语言的抽象与阐释的具体是统一的。这一特色在不少西方文论专著中也都明显地存在着。

体例的完备也是西方文论著作的一大特色,且不说象《诗学》、《诗艺》、《诗的艺术》、《拉奥孔》等这样的专著,就是象席勒的《论素朴的诗与感伤的诗》、巴尔扎克的《“人间喜剧”前言》、雨果的《“克伦威尔”序言》这样的论文也明显地具有一种理论构架,所提出的中心论题能在一定的框架中得到充分地展开和解答,显示着理论的完整性。

我们强调西方文论的形态特征,并非是一种盲目肯定,更不是崇拜;也不是说它的每一部专著、每一篇文论都有这些形态特征,这里我们只是就西方文论的整体而言。事实上,无论西方还是东方,一个民族的文论都是在长期艺术发展的长河中形成的,都有其自己的文化背景和时代条件,也必然有自己的形态特征。我们肯定西方文论的形态特征,并不意味着忽视或否定东方民族的文论特点,而我们只能从比较中看出特色,以便更准确、全面地把握它,这才是我们的目的。正是从这个

意义上说,研究把握、西方文论的形态特征,是有利于我们对西方文论的学习和研究的。

5

西方文论的评价问题。

西方文论是西方奴隶制社会、封建社会和近现代资本主义社会的产物,我们今天去研究它,就必然有一个如何评价它的问题。西方文论阐释的是文艺的本质、规律。任何一个时代一个阶级的文论家的研究,都必然有其自己的立场、观点和方法,也就可能有其局限甚至谬误。但是,文论研究的是人类的一种特殊的审美活动,这种艺术的审美活动自有其独特的规律,如果一个文论家、美学家,他能从人类的艺术活动的客观实际出发,能尊重艺术的自身规律,那么他的结论就可能超越自身的某些阶级和时代的局限,揭示出艺术的某些真谛,成为人类的一种艺术遗产和财富,值得后世学习和借鉴。正是从这个意义上说,我们对待西方文论应该是积极而审慎的态度,直言之,既不盲目排斥,也不盲目倾倒,而必须采取批判地继承的正确原则。当然这是一项复杂而艰巨的工作,涉及的方面较多,这里仅谈两点想法,供读者参考。

其一,我们对待西方文论切忌简单化,以实用主义的态度定其取舍。西方文论是特定社会历史条件下的产物,都有一定政治的、文化的,尤其是文学艺术的前提和基础,正是从这个意义上说,每一种理论的出现都有其合理性,因此决不能简单地肯定或否定。我们既不能以唯心的或唯物的来论其是非,也不能作简单的阶级的定性,更不能以对今天是否用来断其

价值。如果这样，整个西方文论其可取者甚少，因为纵观西方文论发展史，都贯穿着唯物论与唯心论的斗争，即使是唯物论者，他们的某些观点也不可能完全摆脱唯心主义的影响；而大多数的文论家都带有阶级的局限或政治的偏见；而今天的文艺理论已超过了前人的高度，如是，我们还需要借鉴什么呢？这显然是一种非历史主义的态度。我们认为，我们学习、研究西方文论的一个重要任务，就是首先需要对每一种理论，每一个观点进行科学的分析和鉴别，这本身就包含着历史的评价，诸如产生的历史条件，文化背景，所揭示的艺术规律达到的真理性程度，以及在文论史上的地位和影响，如果对这些问题我们能作出实事求是的说明，这也就是一种评价了，不需我们去贴是非优劣的标签。例如，即使象柏拉图、布瓦洛的文艺思想的政治功利观，我们也不能因他们的奴隶主贵族立场，封建贵族立场一概否定，他们强调艺术与政治的联系，其本身就是艺术的一种普遍性规律，对我们今天强调社会主义文艺的审美功利性是有启示意义的。

其二，对西方文论的历史评价，尤其需要我们对每种理论、每个重要观点在其发展史上的地位和作用作出准确的说明。文学理论的发展也同艺术创作一样，自有其批判继承关系，否则每种理论的出现就是一种偶然的现象了。例如亚里斯多德的文艺摹仿说、悲剧理论，柏拉图的艺术灵感论，在西方文论发展史上都具有发生学的意义，古希腊以后很多时代的不少理论都是对它们的继承、演变和改造，如果我们对这类问题能按迹寻踪，理清它们的来龙去脉，那么对它们的地位、影响也就不难作出科学地说明，这样的评价也是最有说服力的。

近几年来，我国文艺理论界对西方文论的研究取得了巨