

文学理论与
文学研究系列

未名译库

Weiming
Translation
Library

文学批评理论

从柏拉图到现在

THE THEORY OF CRITICISM
FROM PLATO TO THE PRESENT

〔英〕拉曼·塞尔登 编
刘象愚 陈永国 等译

北京大学出版社

PEKING UNIVERSITY PRESS

未名译库·文学理论与文学研究系列

文学批评理论

——从柏拉图到现在

THE THEORY OF CRITICISM
FROM PLATO TO THE PRESENT

[英]拉曼·塞尔登 编
刘象愚 陈永国 等译

北京大学出版社
北 京

著作权合同登记 图字:01-1999-2270

图书在版编目(CIP)数据

文学批评理论:从柏拉图到现在/[英]塞尔登(Selden, R.)编;刘象愚等译.
-北京:北京大学出版社,2000.5

ISBN 7-301-04231-0

I. 文… II. ①塞…②刘… III. 文学评论-文学理论-文集 IV. I08-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 24810 号

Raman Selden

The Theory of Criticism From Plato to the Present

© Longman Group UK Limited 1988

Licensed for sale in the mainland territory of the People's Republic of China only.
Not for sale in Hong Kong.

This translation of *The Theory of Criticism: A Reader*, First Edition is published by
arrangement with Addison Wesley Longman Limited.

书 名:文学批评理论——从柏拉图到现在

著作责任者:[英]拉曼·塞尔登 编 刘象愚等译

责任编辑:严胜男

标准书号:ISBN 7-301-04231-0/I·0543

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址:<http://cbs.pku.edu.cn>

电子信箱:zpup@pup.pku.edu.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752017

排 版 者:北京军峰公司

印 刷 者:北京大学印刷厂

经 销 者:新华书店

890 毫米×1240 毫米 A5 开本 19.25 印张 553 千字

2003 年 10 月第 2 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

定 价:33.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,翻版必究

《未名译库》出版前言

百年来,被誉为最高学府的北京大学与中国的科学教育和学术文化的发展紧密地联系在一起。北大深厚的文化积淀、严谨的学术传统、宽松的治学环境、广泛的国际交往,造就了一代又一代蜚声中外的知名学者、教授。他们坚守学术文化阵地,在各自从事的领域里,写下了一批在中国学术文化史上产生深远影响的著作。同样,北大的学者们在翻译外国学术文化方面也做出了不可估量的贡献。

1898年6月,早在京师大学堂筹办时,总理衙门奏拟的《京师大学堂章程》第五节中就明确提出“开设编译局,……局中集中中西通才,专司纂译”。1902年1月,光绪发出上谕,将成立于1862年,原隶属于外务部的同文馆归并入大学堂。同年4月,京师大学堂管学大臣张百熙奏请光绪,“推荐精通西文,中学尤有根底”的直隶候补道严复,充任译书局总办,同时又委任林纾为译书局笔述。也在这一年,京师大学堂成立了编书处,任命李希圣为编书处总纂。译书局、编书处的成立和同文馆的并入,是北京大学全面翻译外国图书和从事出版活动的开始,也是中国大学出版活动的开始。1902年,是北京大学出版社的创设之年。

辛亥革命以前,京师大学堂就翻译和出版过不少外国的教科书和西学方面的图书。这批图书成为当时中国人睁眼看世界的重要参考书。从严复到蔡元培、蒋梦麟、胡适等校长执掌北大期间,北大更是以空前的热忱翻译了大量的外国作品。二三十年代,当年商务印书馆出版的汉译世界名著丛书及万有文库中的许多译者来自北大。百年来,在北大任教过的严复、林纾、蔡元培、鲁迅、周作人、杨昌济、林语堂、梁实秋、梁宗岱、朱光潜、冯至、曹靖华、金克木、马坚、贺麟、洪谦、宗白华、周一良、齐思和、唐钺、刘振赢、赵萝蕤、杨周翰、郭麟阁、闻家驊、罗大冈、田德望、吴达元、高名凯、王力、袁家骅、岑麒祥等老一辈学者,以及仍在北大任教的季羨林、杨业治、魏荒弩、周辅成、许渊冲、颜保、张世英、蔡鸿滨、厉以宁、朱龙华、张玉书、范大灿、王式仁、陶洁、顾蕴璞、罗芑、赵振江、赵德明、杜小真、申丹等老中青三代

学者,在文学、哲学、历史、语言、心理学、经济学、法学、社会学、政治学等社会科学与人文科学领域里,以扎实的外语功力、丰厚的学识、精彩的文笔译介出了一部又一部外国学术文化名著,许多译作已成为传世经典。在他们的译作中体现了中国知识分子对振兴中华民族的责任和对科学文化的关怀,为我们的民族不断地了解和吸收外国的先进文化架起了一座又一座的桥梁。

值此北大出版社建立 100 周年之际,我社决定推出大型丛书“未名译库”(Weiming Translation Library)。“译库”为大型的综合性文库。文库以学科门类系列及译丛两种形式出版。学科门类系列包括:哲学与宗教系列、文学与艺术系列、语言与文字系列、历史与考古系列、社会学与人类学系列、传播与文化系列、政治学与国际关系系列、经济与管理系列等;译丛为主题性质的译作,较为灵活,我社即将推出的有“经济伦理学译丛”、“新叙事学理论译丛”、“心理学译丛”等等。“未名译库”为开放性文库。未名湖是北大秀丽风光的一个象征,同时也代表了北大“包容百川”的宽广胸襟。本丛书取名为“未名译库”,旨在继承北大五四以来“兼容并包”的学术文化传统。我们将在译库书目的选择(从古典到当下)和译者的遴选上(不分校内校外)体现这样一种传统。我们确信,只有将人类创造的全部知识财富来丰富我们的头脑,才能够建设一个现代化的社会。我们将长期坚持引进外国先进的文化成果,组织翻译出版,为人民服务,为我国现代化的建设服务。

由于我们缺乏经验,在图书的选目与翻译上存在不少疏漏,希望海内外读书界、翻译界提出批评建议,把“未名译库”真正建成一座新世纪的“学术文化图书馆”。

《未名译库》编委会

2002 年 3 月

译 序

刘 象 愚

展现在读者诸君眼前的这本书是一本颇有特色的西方文论选本。为了使大家能够较好地理解全书和其中的每一个选段,笔者将首先论述本书的特点,然后再概略地勾勒西方文论的历史线索,并把勾勒的重点放在读者不太熟悉的 20 世纪 60 年代之后的所谓“后现代时期”。

在过去的数十年中,国内高校中文系都开设“文学理论”这门基础课。“西方文论”是这门课中一个十分重要的组成部分。而“西方文论”的教学所依据的教材主要有两种,一是朱光潜先生所著《西方美学史》,另一是伍蠡甫先生主编的《西方文论选》。前者条分缕析,用简练明确的语言讲解了西方文论家们的主要理论,给了我们一个西方文论史的脉络和框架,后者精选了西方主要文论家们著述的片断,使我们得以接近原著的声音和风貌。正是通过这两部书的研读,我们才进入了汪洋恣肆、体大思精的西方文论的版图,开始熟悉上迄柏拉图、亚里士多德下至 19 世纪末的西方文论。

本书与伍先生的《西方文论选》一样也是一个选本,但却有它自己的特色。

首先,这个本子是按照主题来编选的,这就完全不同于伍先生和大多数西方的选本,后者一般都是按照时代来编选的,例如,《西方文论选》上卷从古代至 18 世纪,分编为“古代希腊、罗马和中世纪”、“十四至十六世纪”、“十七世纪”、“十八世纪”四部分,每部分选编不同国

家主要理论家的著述片断;下卷为 19 世纪,分别选收英、法、德、俄、意、丹、比、美诸国文论家的著述片断。再如,西方高校二十余年来广泛采用的文论读本,即哈扎尔·亚当斯编选的《柏拉图以来的批评理论》^①也是按年代编排的,此书的修订版共选收了自柏拉图以来的 115 位理论家的著述片断,其下限到了 20 世纪 80 年代。作为此书补充的姊妹篇《1965 年以来的批评理论》^②也同样是按年代编排的。而我们这个选本却不同,它把文论按主题分作五大部分,第一部分讲“再现”(Representation),第二部分讲“主体性”(Subjectivity),第三部分讲“形式、体系与结构”(Form, System and Structure),第四部分讲“历史与社会”(History and Society),第五部分讲“道德、阶级与性别”(Morality, Class and Gender)。在每一部分的大主题下又拈出若干小主题,分列在每一章中。这样,在第一部分的“再现”下,又用四章的篇幅分别列出了“想像性再现”、“模仿与现实主义”、“自然与真理”和“语言与再现”;在第二部分的“主体性”下,又用五章的篇幅分别列出了“巧智、判断力、幻想与想像”、“天才:自然/艺术”、“情感论”、“主体批评与读者反应批评”、“无意识过程”;在第三部分的“形式、体系与结构”下,又用七章的篇幅分别列出了“审美之维”、“统一性与文学性”、“含混与多义性”、“非个人化与作者之‘死’”、“修辞:风格与视点”、“结构与体系”、“结构与不确定性”;在第四部分的“历史与社会”下,又用四章的篇幅分别列出了“传统与互文性”、“历史”、“社会”、“意识形态”;在第五部分的“道德、阶级与性别”下,又用三章的篇幅分别列出“道德论”、“文学与‘人生’”、“阶级与性别”。而在每一个小主题下,也即在每一章中,编者都收集了从古至今的有关论述。这样,读者就不仅对西方文论可以有一个总体的认识,而且可以对这一总体中的不同层面获得更加具体、明晰的理解。过去,我们读伍氏的

① Hazard Adams, *Critical Theory Since Plato* (Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1971, Revised Edition, 1992).

② Hazard Adams and Leroy Searle, *Critical Theory Since 1965* (Tallahassee: Florida State University Press, 1986).

《西方文论选》，一路读下来，可以大致获得对西方文论一个总体的史的脉络，而通过现在这个选本，则可以对西方文论中许多具体问题获得较为深刻的认识。

此外，在主题的归类上，本书也有自己独特的角度。例如，“再现”是文学理论中的一个主要命题，它往往从艺术品的角度出发，讨论艺术品和现实世界的关系。一般来说，文学艺术品总是要通过图画般的形象“再现”社会、自然等客观外界的情景，或者通过象征或符号“再现”人内在的精神世界，这已经是人们的共识。但本书的“再现”部分不仅归纳了古今理论家们关于“模仿与现实主义”的论述，还收入了与“再现”有关的其他命题，例如，“想像性再现”（第一编，第一章）就是一个很有意思的提法。这章不仅收入了柏拉图唯心论的模仿说，而且也收入了柯勒律治、科林伍德、叶芝等人关于“想像”、“心灵”等的论述，这就与我们一般所谓的“表现说”联系了起来，按照一般的理解，“表现说”与“再现说”是不同的，因为“表现说”是从作者的主观角度出发的，而“再现说”是从作品与现实世界的客观角度出发的。但是，仔细想来，二者虽然有切入角度的不同，却有本质上的联系，在一定意义上，表现何尝不是某种再现？而再现也未必不是某种表现。这种特别的视角无疑可以拓展我们的思路，引发我们对一些现成观点的反思。此外，在“再现”这一大的领域内，本书还专设了“语言与再现”一章，从媒体的角度来讨论再现问题。再现也好，表现也好，都必须通过语言来实现，语言的重要性自不待言。此章收入了各方面有关语言的重要论述，既有本·琼生、培根、洛克等人经验主义和实证主义的语言论，又有反经验主义的语言论，如维特根斯坦的“游戏说”、奥斯丁的“言语行为论”，还有索绪尔的结构主义语言论等。这就为读者深入探讨各派理论，思考语言以及语言和再现的关系等问题提供了便利。

其次，这个选本收入了大量现当代文论家的论述，对我们了解西方文论的全貌是极有裨益的。而这也正是伍氏的《西方文论选》所欠缺的。在全书收入的理论片断中，属于20世纪文论家的论述约占三分之二。第三编“形式、体系与结构”表现得最突出，全编49个选段，

属于 20 世纪之前的选段只有 13 个,有些章全选现当代文论,如第七章“结构与不确定性”所选尼采、德里达、保罗·德·曼、杰弗雷·哈特曼和芭芭拉·约翰逊五人全是 20 世纪文论家,即便其他章选入了一些古代文论家的论述,所占比重也很小,况且编者的意图很明确,就是要表明,那些新的理论如结构主义、后结构主义之类,并非凭空生出,而是渊源有自。这显然是一种深沉的历史意识,它在传统与创新之间采取了一种辩证的观点,既看到了断裂性,也看到了连续性。这种历史和辩证的眼光,对我们从总体上把握西方文论显然颇有借鉴意义。

第三,本书的另一大特色是编选者在每编和每章前都写了提纲挈领、言简意赅的评介性文字。每编前的简介着重说明该编大主题的内涵,贯穿着编写者自己对这些文学问题的认识。第一编的简介首先表明,“再现”是文学中一个根本性的概念,直到结构主义和后结构主义对其提出挑战之前,大多数批评家都不怀疑它的正确性。文学必须“再现”些什么,即把某些我们认为是真实的事物或观念呈现在读者眼前,似乎是天经地义的道理。接着,列出了六个方面的“再现”:一是对自然客体和社会生活那种自然主义式的精确再现;二是对自然和人类激情的一般性再现,编选者称这种再现是一种古典主义式的再现;三是对主体感受到的自然和人性的一般性再现,这种再现显然具有那种表现的意味,是属于前浪漫主义式的;第四种再现是再现自然和心灵中固有的理想形式,属于德国浪漫主义的传统;第五种再现是再现那些超验的理式,也就是新柏拉图主义式的再现;第六种再现则是再现独立于现实之外的那个自为的艺术世界,实质上是一种唯美主义式的再现。编选者说,前三种“再现”属于亚里士多德唯物主义的模仿体系,而后三种“再现”则属于柏拉图唯心主义的模仿体系。编选者还提出了“反映”、“模仿”、“客观真理”、“想像真理”、“现实主义”、“自然主义”等与“再现”相关的概念,并告诫读者注意批评家们在使用这些概念时的不同含义。第二编的简介首先指出“主体性”理论是 20 世纪随着“精神分析学”和“现象学”产生的一个理论热点,它以人的心理本质和过程为出发点,研究作者在创作过程中的

主体性、读者在读解过程中的主体性和文本中的主体作用。接着编选者追溯了浪漫主义文论中与“主体性”紧密相关的三个概念:想像、天才、情感,说明尽管“主体性”是一个新的理论热点,但它同样有自己的历史根源。第三编的简介首先指明,关于“形式、体系与结构”的论述是以作品为出发点的,这种理论把文学艺术品看做一个独立自主的、与作者和现实世界无关的体系,采取了一种非个人的、非历史的立场,着力探索作品自身的形式特点和话语结构。尽管在亚里士多德的文论中就有对文学形式的重视,但传统文论中这种对形式的重视是和对作者和客观现实的重视联系在一起的。而俄国形式主义、英美新批评、结构主义等文论却把对形式的关注推到了极端。后结构主义虽然有走向跨学科研究和文化研究的趋势,但其出发点和关注的核心仍旧是在作品的形式方面。第四编的简介首先提出两个与历史相关的问题,一是文学在一般历史中的作用和地位的问题,二是如何看待文学自身历史的问题。文学的历史主义传统主要是由黑格尔、孔德等人建立起来的,他们试图从历史中寻求一种统一的原则和决定性因素来解释文学及其产生的背景。近一二十年来出现的“新历史主义”则倾向于把历史看做一种充满矛盾冲突的复杂模式,并对历史的真实性提出疑问。文学与历史的关系实际上与文学与社会的关系息息相关。文学社会学与马克思主义文艺观的传统往往认为社会的政治、经济变化、商品生产、意识形态决定文学艺术的生产。这些观点都对 20 世纪西方文论产生了影响,也受到了来自各方面的挑战。第五编的简介说明文学的道德寓意和批评是有传统的,从柏拉图的道德主义到清教的道德主义再到前苏联社会主义现实主义的道德主义是一条较为严格的道德线索,而从阿诺德到利维斯再到威廉斯所坚持的则是一种较为宽泛的道德立场。文学的道德内涵与阶级、性别等有密切关系,因此在当代的女性主义等理论流派中有较为明显的体现。各章的简介则主要介绍本章所选各理论家的观点。这些简介性文字对于读者理解该编和该章的选文具有重要的提示作用。

第四,本书的序言说明了编选者编选本书的基本思路,并且在文

后附了一个十分有用的文献书目,对于那些有志于通过原文进一步研讨西方文论及其历史的读者是一个极为便利的向导。此外,每章的简介后也附有一个参考书目,为读者对该章论述的主题作进一步研讨提供了一个便捷的途径。

自然,此书也并非尽善尽美,在笔者看来,它的不足有二:一是由于编者过分侧重现当代文论,给予从古代到19世纪末的文论篇幅较小,因此,20世纪之前的文论选编不够充分,特别是启蒙时代的文论几付阙如。由此看来,把重心放在现当代既是本书的一大优点,但从另一个角度看,又未尝不是本书的一个局限。二是对英美之外的文论家的著述选编明显不足,例如,法国著名古典主义文论家布瓦洛竟没有一个选段,篇幅的限制固然是一个原因,但编者主观上的偏颇却不能不说是一个决定性的因素。

本书的编者拉曼·塞尔登生前是英国兰开斯特大学和桑德兰大学的英文系教授,也是英国文学界著名的文论家,他一直致力于文学理论研究,他主编的这个选本自1988年刊行以来一直被英国乃至欧美许多高校用作文学理论专业的教材或教学参考书,获得了普遍的赞誉。我们现在翻译的底本已是第九次印刷的本子,由此不难看出此书使用之广和需求量大。塞尔登还是英国朗文图书公司出版的一套当代英国文学丛书(Longman Critical Readers)的主编,这套丛书目前已出版了10本,其中有现当代作家论,也有现当代理论流派的专著,正如塞尔登在该丛书的主编前言中所说,这套丛书的目的在于适应近几十年文学思潮流派的巨大变化,讲解新的理论,对当代作家甚至经典作家提出新的读解,为文学研究和教学提供新的资料,因此,该丛书面世后受到广泛的好评。此外,塞尔登还和布莱顿大学的文学教授彼得·韦德森(Peter Widdowson)一起撰写了《当代文学理论导读》^①,此书以简洁清新、深入浅出的文字把艰深晦涩的当代理论表述得明白晓畅,一问世就受到学术界的高度评价,吸引了大量的读

① Raman Selden and Peter Widdowson, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* (Harvester Wheatsheaf, 1993).

者,到目前为止,已经两次修订,印行了第三版。然而,遗憾的是,在第一次修订,第二版出版后不久的1991年5月,塞尔登就因脑瘤过早地离开了人世,当时他只有53岁。所幸的是,他虽然去了,但他的学术业绩和人格风范却长留了下来。

塞尔登的治学是严谨的,也是公允的。他教授文学理论的时代正是文学理论发生巨大变革的时代,许多新的潮流涌现出来,新的概念和术语不仅令许多学文论的学生不知所措,甚至连教文论的教授都常有眼花缭乱、应接不暇之感。正是有感于这样一种情势,他埋头苦读,精研当代各种思潮流派,与同仁一起写出了那本产生了巨大影响的《当代文学理论导读》。在研究当代文论的过程中,他深刻认识到,两千余年来由柏、亚二氏开创的西方文论的大一统局面已经一去不复返了,当代文坛已经是一个各种理论流派并立争雄的多元格局,再也不可能找到什么统一的、有机的理论了,因此,他尽力在《导读》中客观地介绍这些新的流派,为世人勾勒出一幅斑斓、醒目的当代西方文论新版图,同时也在这个选本中把新颖、独特的当代文论汇入遥远、深广的西方文论的历史长河中。从另一个角度看,塞尔登在研究当代文论的过程中,也不能不深受各种流派的影响,形式主义、新批评和结构主义对他的影响是显而易见的,这从选本和《导读》序言中对雅可布森关于语言学研究模式的强调^①可以看出,从选本第三编对“形式、体系与结构”的强调也可以看出。但塞尔登毕竟是一个严谨的、具有深厚传统的学者,他既看到了当代种种新思潮、新流派的合理性和历史必然性,也看到了传统文论对当代文论巨大的、不可忽视的作用,因此,他在构思这个选本的结构时,虽然强调了雅可布森语言论模式的借鉴意义,但却没有按雅氏的模式来结构全书,而是把雅氏那套话语(“言语发送者”、“言语接受者”、“信息”、“语境”、“符码”)完全转换成传统的概念(“作者”、“读者”、“作品”、“历史”、“结构”),因此,这个选本既在内容上有许多新概念、新术语,但在编排和

^① 参见本书原序和 *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* 的前言,第3页。

论述的结构上却又不乏传统的意蕴和历史的思考。正是在这一点上,我们不难看出塞尔登旧学根基的丰厚和对待新学的敏锐和宽容。

二

自柏拉图、亚里士多德迄今两千余年的西方文论是人类文明史上一笔宝贵的精神财富。西方文论以其体系的完整和内涵的丰富对世界各国的文学创作和理论产生过深远的影响。从历史的纵向看,西方文论的发展过程可以大致分作古代、近现代、当代几个阶段。古代主要是古希腊、罗马文论和中世纪文论,近现代包括了文艺复兴、古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义等流派,当代则主要是后现代主义文论。从共时的横向看,同一时期或同一流派的文论则有在不同国度发展不均衡和各具特色等不同,例如,17世纪古典主义文论以法国最突出,英、德等国次之;浪漫主义文论则以德、法、英为中心向全欧辐射,19世纪后期至20世纪的现代文论以欧洲为重镇,而当代文论则以美国为最活跃。当然,这样讲,难免有过分简单之嫌。实际的情形往往要复杂得多。但要了解西方文论的概貌,作一些人为的区分无疑是必要的。

古希腊罗马文论是西方文论的肇始。在整个文化十分发达的背景下,希腊文论达到了一个极为辉煌的高度。荷马不仅写出了光照千秋的两大史诗,而且提出了诗人的创作离不开神的灵感的观念,这一思想对后来的诗学至关重要。许多诗人、剧作家、哲学家都在不同的场合讨论诗,赫西俄德、西蒙尼德斯、品达、阿里斯托芬、德谟克利特、苏格拉底等都提出过很有影响的见解,这些见解包括了关于诗的方方面面,例如,诗产生魅力、诗需要灵感、诗具有教益、诗要求天才、诗如画、诗必须巧妙地运用语言等等。然而,集大成者还是柏拉图和亚里士多德。

柏拉图从唯心主义出发,肯定一种超越物质和现实世界之上的绝对精神,他称这种绝对精神为“理念”或“理式”。他那著名的模仿说正是建立在这一哲学观念之上的。他以“床”为例,说明有三种

“床”:画家笔下的“床”、木匠制作的“床”和作为理念的“床”,理念的床是神创造的存在于“自然中惟一的”床,这床是创造,是绝对真理,木匠的床是依理念的床的一种制作,也是真实的,而画家的床则是对这两种床的模仿,因此是不真实的,这样,艺术就与“真理”隔了两层。按照这一模仿观,诗人处在了最低层。在柏拉图看来,那些以模仿为能事的诗人,专事迎合大众的需要,一味追求情感,而无视理性,因此,应该被赶出他所谓的“理想国”。他还讨论了诗的本质与起源,提出了“灵感说”,认为诗是诗人处于迷狂状态,神的灵感附身时的产物。

亚里士多德构筑了一个较为完整的体系,他的讨论深入了文艺问题的各个领域,涉及了文艺的本质、功能、与现实的关系、心理机制等诸多层面。他提出了艺术是创造的观点,但这种创造观却仍是本于神的创造,因此,本质上仍是唯心的;他也提出了模仿的理论,然而他的模仿说却与他的老师柏拉图的不同,主要是唯物的。他指出,人从孩提时代起就有模仿的本能,人善于模仿,总是对自己模仿的作品感到愉悦,并且能从模仿中获得知识,这就是说,人的模仿自有其心理学基础。他还提出,艺术模仿的对象,不是柏拉图所谓的“理念”,而是现实,是现实的规律和本质。他明确列出了现实中的三种模仿对象:过去发生的和现在有的事、传说中或人们相信的事、应当有的事,说明艺术模仿的主要不是已经发生的事,而是那些根据可然律和必然律可能发生的事,换言之,艺术的模仿不仅基于现实,而且要高于现实。由此观之,亚氏的模仿说把艺术的模仿从柏拉图那个虚无缥缈的“理念”王国彻底移置到了一个脚踏实地的现实根基上。这也就是为什么他的模仿说对后来的文论具有更大影响的原因。

亚里士多德集中讨论了悲剧的各个方面。他首先为悲剧下了一个著名的定义:悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿;其模仿方式不是采用叙述法,而是借人物的动作来表达。他还提出了悲剧艺术的六个成分:情节、“性格”、“思想”、言词、歌曲、“形象”,认为最重要的成分是情节,情节就是事件的安排,是人物的行动,是悲剧模仿的主要对象。性格是人物品质决定的因素,人物的幸

福与不幸,取决于他们的行动,而不取决于他们的性格。人物不是为了表现性格而行动,而是在行动的时候附带表现性格,因此,性格并不是十分重要的成分。没有性格,并不影响悲剧之所以是悲剧的存在,而没有行动,或者说没有情节,则不能成为悲剧。在亚氏看来,情节是悲剧的基础,是第一位的成分,性格只占第二位,而“思想”则是第三位的成分,是证明某事的真假或讲述普遍真理的话。这三者都是模仿的对象。言词和歌曲占第四和第五位,是模仿的媒介。形象指演员的装扮和表演,“最缺乏艺术性”,因此是悲剧中最不重要的一个成分。亚氏还讨论了情节结构中两个最主要的因素:突转与发现,指出,悲剧在布局与事件的安排上,必须使悲剧主人公由顺境转入逆境,而不是相反。关于悲剧人物,亚氏则提出悲剧应该模仿比一般人好的人,人物的性格必须善良,性格的刻画也应像情节的安排那样,符合必然律或可然律。亚氏还提出了著名的“卡塔西斯”说,即悲剧的效果是要引起怜悯与同情,同时通过陶冶(或曰净化),使这种感情在理性的指导下被控制在适当的强度上。他还论述了喜剧和史诗。总之,亚里士多德的文论以其广度和深度对西方文论产生了持久而强烈的影响,成为西方文论的源泉。

古罗马文论是古希腊文论的直接继承。贺拉斯继承了亚里士多德的“模仿说”,提出“诗如画”的著名观点。贺氏一方面主张艺术模仿自然,但又提出这种模仿必须合乎情理,尽量贴近真实。他还提出,艺术应该给人以教益,要“寓教于乐”;在艺术创造中天才与勤奋、独创与传统孰重孰轻的问题上,他主张二者兼备,但却更重视勤奋与传统,总之他的理论比较客观、公允,给人以中庸适度之感。朗吉弩斯主张“崇高说”,认为一切伟大的作品都必须具有崇高的品格,而崇高的作品则必须具有超越时代的永恒魅力。他还进一步提出了崇高的五个来源:伟大正统的思想、激越灵动的情感、恰当的修辞和比喻、高雅的语言、总体上的辉煌和卓越。朗氏的“崇高说”特别强调激情、想像和天才的重要,同时又要求注意作品在结构布局上的适当和整体感。前者对浪漫主义文论产生了一定影响;后者则对古典主义文论具有启示作用。

中古文论虽然深受神学的影响,在总体上宣扬文艺远离现实,为上帝服务的主张,但在具体的论述中却涉及了许多颇有意义的层面,例如,圣·奥古斯丁虽然认为是上帝创造了美、和谐和整一,但却在抨击艺术虚构的同时又认同了艺术的虚构;阿奎那同样坚持上帝创造万物、上帝创造美的观点,但又认为美和美感来自审美对象的整一、和谐、鲜明这三个形式因素,同时强调美与善的根本区别在于美没有欲念、没有外在目的,这些观点在一定程度上开启了康德美学。此外,但丁关于诗歌包含字面意义、譬喻意义、道德意义和奥秘意义的论述也是颇负盛名的。

文艺复兴时期文论开西方近代文论的先河。这一时期的文论随着古代文本的“发现”和文艺的“复兴”获得了新的进展。钦提奥、明屠尔诺、马佐尼等意大利学者就亚里士多德、贺拉斯等古代大师关于悲剧中情节、人物、结局以及悲剧和喜剧的区别等问题的论述展开了热烈的讨论。此外,他们还就创作应该恪守古典传统还是应该创新展开了激烈的论辩。斯卡里杰和卡斯特尔维屈罗则进一步就亚氏关于情节整一的论述和时间整一的暗示作了研讨,明确提出了情节、时间和地点整一的三一律。著名诗人和作家也对文学批评发表了很好的意见,塔索主张诗歌创作要逼真,而逼真就是用普遍的真实代替个别的真实;莎士比亚提出,戏剧是自然的一面镜子,显示善恶的本来面目和时代发展演变的轨迹,艺术要模仿自然,自然是艺术的源泉;塞万提斯认为,小说要模仿自然,必须将想像和真实有机地结合起来,才能写出打动读者的作品。

从17世纪到19世纪末,古典主义、浪漫主义和现实主义先后成为西方文论的主流。古典主义以笛卡尔的理性主义哲学为基础,效忠王权,宣扬理性,推崇古代文学,在文学中强调传统、理性和规则,例如,布瓦洛提出各种文学体裁(史诗、悲剧、喜剧、十四行诗、讽刺诗等)都必须以古希腊、罗马作品为典范,遵循普遍的创作规则,歌颂永恒的理性。悲剧必须符合三一律,采用高雅的语言和严谨的风格。蒲柏赞颂荷马和维吉尔,提出模仿自然的主张,但他所谓的模仿自然,包括了对古代准则的模仿。约翰生博士同样推崇古代的典范,并

强调文学必须来自生活的真实,具有道德力量。启蒙主义文论作为从古典主义向浪漫主义和现实主义的一个过渡,表现出较为复杂的形态,它一方面拓展了古典主义的理性精神和现实原则,开启了后世的现实主义文论,另一方面又强调感情和想像,为浪漫主义文论的产生创造了前提。浪漫主义文论以黑格尔等人的唯心主义哲学和空想社会主义思潮为基础,继承并发展了文艺复兴时期的人文主义传统,主张个性解放和心灵自由,赞颂人的精神力量,同时强调率真任性,物我合一,充分抒发自我的真情实感,充分发挥主观想像和创造性,此外,还鼓吹天才论。浪漫主义文论也很复杂,在德、英、法诸国表现出不同的形态,大体说来,以施莱格尔兄弟为代表的德国浪漫主义文论在论述天才、独创性、诗歌的世俗性、音乐性以及艺术的无目的性的同时,强调诗歌中一种永恒的、神秘的精神;从布莱克到华兹华斯、柯勒律治再到雪莱、济慈的英国浪漫主义文论则在接受德国浪漫主义文论关于诗的神秘性和世俗性的主张的同时,强调想像和情感对于诗的巨大作用;而以史达尔夫人和雨果等为代表的法国浪漫主义文论则在坚持想像和创造性以及美丑对照原则的同时,包含了更多的现实主义因素。现实主义文论从古典主义文论中逐渐生长出来,强调文学和生活、文学和时代、文学和客观现实的紧密关系,它从文学反映现实,表现生活真实的反映论、典型论,发展到文学必须揭露社会罪恶和现实黑暗的“批判现实主义”,再到主张文学必须像照相机般精确描摹和记录生活真实的自然主义,从19世纪后半期到20世纪早期一直是西方文论的主流,法国的泰纳、司汤达、巴尔扎克、福楼拜、左拉,英国的阿诺德、罗斯金,前苏联的别林斯基、杜勃罗留波夫、车尔尼雪夫斯基等都是很有影响的现实主义文论家。

三

19世纪末和20世纪初,文风为之一变,西方文论开始背离传统的现实主义轨道,逐渐进入了现代主义文论阶段。从总体上说,现代主义文论不再特别关注现实、社会、自然、时代、历史、道德等文学的