

文艺美学辨析

刘鸿琳 著

贵州教育出版社

文艺美学辨析

刘鸿庥

贵州教育出版社

文艺美学辨析

刘鸿庥 著

贵州教育出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号)

贵州省侗学会印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 15 印张 370 千字

印数 1—1120 册

1997 年 6 月第 1 版 1997 年 6 月 第 1 次印刷

ISBN 7—80583—846—1/G·840 定价:20.00 元

· 目 录 ·

上篇 西方文论辨析

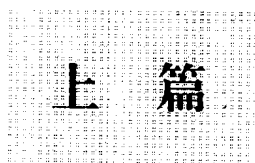
狄德罗、莱辛戏剧革新主张辨析·····	(2)
狄德罗、莱辛戏剧道德教育观辨析·····	(17)
狄德罗、莱辛人物性格理论辨析·····	(31)
莱辛的古典主义批判观辨析·····	(47)
莱辛笔下的妇女形象辨析·····	(62)
黑格尔的市民剧观点辨析·····	(76)
《论素朴的诗与感伤的诗》辨析·····	(89)
《歌德谈话录》辨析·····	(102)
亚理斯多德的“悲剧人物过失说”辨析·····	(126)
阿伯拉尔的“唯情论”与陆机的“缘情说”辨析·····	(137)
西方古代诗学与彝族古代诗学辨析·····	(150)

中篇 文艺基本理论辨析

文艺批评的历史唯物主义原则辨析·····	(168)
艺术生产与物质生产和精神生产关系辨析	
——与肖君和同志商榷·····	(175)
附录：肖君和《艺术，一个重新认识的问题》·····	(191)
文艺源泉问题辨析	
——兼与钱念孙同志商榷·····	(204)
附录：钱念孙《文艺源泉构成因素新议》·····	(218)
艺术反映论与艺术生产论辨析·····	(229)
社会主义初级阶段艺术生产与物质生产不平衡关系辨析··	(243)
文艺美育功能辨析·····	(253)
文学研究的几种方法辨析·····	(266)
系统论与文学研究的关系辨析·····	(303)
意境与典型辨析·····	(318)
诗歌意境与建筑意境辨析·····	(387)

下篇 学校美育辨析

学校美育价值辨析·····	(399)
中国学校美育历史沿革辨析·····	(408)
西方学校美育历史沿革辨析·····	(434)
马克思主义与社会主义学校美育的承传关系辨析·····	(455)
后记·····	(472)



西方文论辨析

狄德罗、莱辛戏剧 革新主张辨析

十八世纪是欧洲戏剧和戏剧美学发展的一个重要时期。杰出的启蒙思想家——狄德罗和莱辛，在戏剧领域里发起和领导了一场资产阶级对抗封建贵族的戏剧革新运动，倡导创立了反映资产阶级第三等级现实生活的新型剧种——市民剧，亦称严肃剧或正剧，在欧洲戏剧发展史上揭开了崭新的一页。

狄德罗、莱辛进行戏剧革新的十八世纪，正是西欧的社会历史处于大动荡、大变革的时期。启蒙运动的浪潮席卷全欧，以摧枯拉朽之势荡涤着欧洲中世纪以来，封建主义“奥吉亚斯牛圈”的污泥浊水。“宗教、自然观、社会、国家制度，一切都受到了最无

情的批判”^①，旧的戏剧观和其他意识形态一样，毫无例外地受到了“理性法庭”的审判。当时在欧洲戏剧舞台上占统治地位的古典主义戏剧的贵族性质，在启蒙思想运动面前暴露无遗。古典主义戏剧兴起于法国，得到法国封建王权的大力鼓吹和支持，而后影响了欧洲各国。它以摹仿古希腊戏剧而得名，亦步亦趋地因袭古希腊戏剧的外表和形式，以此来抬高和美化贵族的宫廷生活，演出君主专制统治的历史新场面。它在艺术上体现了壁垒森严的封建等级制度，规定普通人只能在喜剧中充当被嘲笑的对象，悲剧中的正面人物只能由英雄和公侯来充当，并严格规定悲剧、喜剧不能混杂。不管是古典主义的悲剧，还是喜剧，都是为巩固王权的统治服务的。尤其是悲剧，更是集中体现了贵族统治阶级的观点、愿望和意志。适应着贵族的这一审美要求，古典主义悲剧要求体现伟大、崇高的精神、典雅的风格，使用文雅的言词，并依据封建王权统治政治上的艺术需要，制定了一系列的清规戒律。其中最有名的就是“三一律”。显然，古典主义戏剧从内容到形式都是与启蒙思想运动格格不入的。狄德罗、莱辛不满意古典主义的美学原则，他们从启蒙运动的历史角度，对生活、对艺术进行了新的理解，倡导创立了“市民剧”，在戏剧观上反映了新兴的资产阶级反对封建专制统治的政治要求。他们从内容和形式两方面，提出了以下几点戏剧革新主张。

第一，在内容上，对戏剧的人物背景和情节进行了改革，主张用一般的普通市民来代替古代或国外的王公和英雄；将戏剧人物活动的背景，从豪华的王宫和贵族的宅第，搬到市民的普通家庭；戏剧情节不再描绘宫廷的阔绰和贵人们的奇迹，而要表现市民的日常生活，特别是家庭生活。

① 《马克思恩格斯选集》第3卷，第56页。

狄德罗明确规定新型剧种的性质就是“市民的、家庭的”^①；莱辛则指出，家庭悲剧的任务就是要以市民阶级和其家庭生活为描写对象，市民阶级“同样具有崇高的痛苦，并不亚于帝裔王公”^②。在他们看来，穿着华丽的衣服，打扮得矫揉造作的王公和英雄，富丽堂皇的背景，并不能真正打动人的心灵。新型的市民剧种固然没有古典主义那样令人眩目的色彩，但它却以其题材的现实性而具有强大的艺术力量。狄德罗说，以日常生活的矛盾纠葛“这类情节为对象的剧种会是最有用，范围最宽广的”^③。莱辛对擅长描写家庭日常生活的德国喜剧作家盖勒特的作品给予了很高的评价，称赞它是“真正的家庭画廊”^④。

要求戏剧表现普通市民的正面形象及其日常生活，是狄德罗、莱辛市民剧主张最本质、最重要的中心之点，也是他们的启蒙思想在戏剧观上的直接反映。狄德罗曾公开宣称：“我不能容许那些与等级制度相关的人为的权利和特权。”^⑤他不仅要求第三等级在现实的政治舞台上占据统治地位，而且要求他们以正面形象来占据戏剧舞台。正如普列汉诺夫所指出的，“狄德罗的主张不过是那时候法国‘中等阶级’的革命意向的反映而已”^⑥。莱辛没有狄德

① 《狄德罗文艺论文辑译》，见《世界文学》1962年1、2月号，第221页。

② 转引自《戏剧理论译文集》1963年第9辑，中国戏剧出版社，第61页。

③ 《狄德罗文艺论文辑译》，见《世界文学》1962年1、2月号，第222页。

④ 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第116页。

⑤ 转引自（苏），K·A·莫基切夫主编：《政治学说史》，社会科学出版社1979年版，第221页。

⑥ 普列汉诺夫：《从社会学观点论十八世纪法国戏剧文学和法国绘画》，见《译文》1956年12月号，第142页。

罗那样旗帜鲜明的政治观点，然而，他从事文艺活动的决定性动力，“始终是资产阶级的阶级意识”^①，普列汉诺夫的评价完全适合于他。

第二，要求市民剧不仅应当将社会的现实生活搬上舞台，同时还应该讨论人生的、社会的严肃问题，使戏剧富有道德教训。

狄德罗和莱辛把人性的改善，道德的完善，看成是实现资产阶级政治理想的必要手段。和大多数启蒙运动者一样，他们认为只要进行完善的道德教育，帮助人们建立起“明确的道德观念”，国家就有可能改善自己的政体和法律，“理想王国”就可望实现。他们把市民剧看成批判封建道德，宣扬资产阶级道德的阵地。狄德罗认为，戏剧应该“在舞台上讨论道德问题”^②，诸如社会上存在的“自杀、荣誉、决斗、财产、品格，以及其他千百种问题”^③都可以讨论。戏剧会因为讨论了道德问题，而“取得一种它所未有的严肃性”，“使全国人民严肃地考虑问题而坐卧不安”^④，从而达到戏剧启蒙教育的目的。狄德罗甚至还认为富有哲理性的戏剧还可以“直接提出道德问题而获得效果”^⑤。他举例说，古代一出以希腊著名哲学家苏格拉底之死为内容的戏剧就直接在舞台上讨论了“灵魂不朽”的道德问题。莱辛把戏院看成“道德世界的大

① 梅林：《中世纪末期以来的德国史》，三联书店1980年版，第69页。

② 狄德罗：《论戏剧艺术》（上），《文艺理论译丛》1958年第1期，第151页。

③ 狄德罗：《论戏剧艺术》（上），《文艺理论译丛》1958年第1期，第151页。

④ 狄德罗：《论戏剧艺术》（上），《文艺理论译丛》1958年第1期，第151页。

⑤ 狄德罗：《论戏剧艺术》（上），《文艺理论译丛》1958年第1期，第152页。

课堂”^①，他的戏剧理论更是一切都从道德目的出发。狄德罗、莱辛还在他们的作品里，提出了家庭问题、婚姻问题、私有财产问题、个人道德和社会道德等极为重要的社会问题，为舞台讨论道德问题作出了范例。狄德罗在《私生子》中讨论了爱情道德问题，主张用善良和坚韧的意志去克服不道德的爱情；在《一家之主》中，讨论了财产、门第、教育、父亲对儿女的责任和儿女对父母的责任、婚姻等等社会问题。莱辛的《萨拉·萨姆逊小姐》宣扬一种劝善规过的道德观点；《明娜·封·巴尔赫姆》不仅触及到个人道德问题，还触及到战争与和平、民族问题以及普鲁士政府所实行的残酷统治和掠夺政策等问题；《爱米丽雅·迦罗蒂》则深刻地暴露和批判了封建贵族的黑暗统治和荒淫无耻的罪恶行为，宣扬市民阶级的道德观念；《智者纳旦》则以主张宗教容忍和反对宗教专横为主题。总之，他们的创作是实践了其理论主张的。

第三，在体裁上，打破悲、喜剧之间的严格界限，提出创立一种悲喜混杂的新型剧。

在狄德罗、莱辛看来，传统的悲、喜不能混杂的规则是十分荒谬的，因为它根本违反了自然的规律。狄德罗明确指出：“在两个极端的剧种之中，就应有一个中间剧种。我们已经有了两个极端剧种，那就是悲剧和喜剧。但是人不总是在悲哀里或喜乐里。所以应该有一个介乎喜剧和悲剧之间的剧种。”^② 莱辛对狄德罗的主张极表赞同，他认为时代变了，戏剧的内容和形式也应该发生变化。在悲剧里“要找出一些中产阶级的主角，让他们穿上悲剧角色的高底靴”，喜剧不仅是逗乐，可以“在喜剧里也哭一哭”^③。他

① 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第10页。

② 《狄德罗文艺论文辑译》，见《世界文学》1962年1、2月号，第221页。

③ 转引自朱光潜：《西方美学史》（上），第317页。

指出，自然本身就是“平凡和崇高，滑稽和严肃，欢乐和悲哀的掺和”^①，因此，他认为不恪守悲剧和喜剧之间的严格界限的莎士比亚戏剧，恰好是“自然地反映了人生”^②。由此，不难看出，狄德罗和莱辛的主张，实质上是对抗贵族的古典主义，继承了莎士比亚的现实主义。

狄德罗、莱辛对戏剧体裁的改革，是有着历史的根据的。悲喜混杂的戏剧古已有之。古代希腊、罗马有一种“拟剧”，就含有悲剧和喜剧的成分。罗马著名的喜剧诗人普劳图斯的《俘虏》、泰伦斯的《婆母》，也都是严肃喜剧。文艺复兴时期意大利剧作家瓜里尼，英国的莎士比亚，西班牙的维迦都采用了悲喜混杂的戏剧形式。维迦还在《当代写作喜剧的新艺术》中，为这种戏剧形式进行过辩护。在文艺复兴时期，“悲剧并不是一种比喜剧更庄严、更崇高的作品；它只需要一个不幸的结局”^③。那时的悲剧和喜剧并无贵贱之分。只是到了后来，到了法国古典主义，才严格地把悲剧和喜剧划分出贵贱等级来，并且不容许二者相混淆。尽管如此，在古典主义大师的作品中，也并非都是把悲剧和喜剧严格分开的。比如，高乃依的《熙德》是一部悲剧，但却有一个喜剧的结尾；莫里哀的最后一部喜剧《没病找病》（1673），创造的是一种严肃戏剧的气氛。文学史上这些事实都充分说明，严格划分悲剧、喜剧之间的界限实在是违反戏剧创作实践的无理规则。十八世纪英、法出现了打破悲、喜界限的“感伤喜剧”（或“流泪喜剧”），这种戏剧形式对狄德罗、莱辛的富有战斗精神和思想高度的市民剧产生了直接的影响，并在他们手里达到了内容与形式的

① 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第353页。

② 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第354页。

③ 约翰孙：《〈莎士比亚戏剧集〉序言》，《莎士比亚评论集》（上）第44页。

完全成熟。

第四，在语言上，他们主张改韵文为散文，以清新通俗的大众语言代替古典主义雕琢典雅的辞章。

适应着宫廷趣味的需要，古典主义戏剧的词藻与大众日常语言是毫无共同之点的。比如，日常生活所使用的汤匙、叉子之类的字眼，在古典主义戏剧中就变成了“送液体食品入口的工具”，“送固体食品入口的工具”等等的别扭称谓。古典主义戏剧的矫揉造作，在语言风格上也充分表现出来了。狄德罗、莱辛从自然的角度的去考察戏剧语言，把语言问题看成是能否真实表现市民形象及其家庭生活的关键问题，要求用接近大众日常语言的散文来代替古典主义戏剧雕琢的典雅辞章和严格韵律。狄德罗认为语言和其他戏剧因素是互相联系的，他强调戏剧“要真实！要自然”时，特别强调“语言的真实”，而这首先就要做到散文化。他说：“如果我们从某一方面接触到真实，我们就会同时从许多其他方面接触到真实。既然用了散文，我们就会在戏台上看到礼貌（天才和巨大效果的敌人）一向禁用的一些自然的情境。”^①

和狄德罗一样，莱辛也把语言问题和戏剧真实性问题联系在一起。在他看来，人的感情，人的天性，“是同最朴素、最通俗、最浅显明白的词汇和语言风格相一致的”^②；而古典主义雍容造作的语言“不能表现感情，也不能产生感情”^③。他甚至把古典主义雕琢的韵文看成是一种“彻底破坏戏剧的东西”，干脆宣布，“现代人不喜欢那种苍白乏味的韵文，喜欢听饱满铿锵悦耳的散

① 《狄德罗文艺论文辑译》，见《世界文学》1962年1、2月号，第221页。

② 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第308页。

③ 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第307页。

④ 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第102页。

文”^①。

狄德罗、莱辛从理论上对以上四个方面的戏剧革新主张展开了全面的论述，形成了市民剧理论的一套体系。他们的理论值得专文论述。

二

狄德罗、莱辛的戏剧革新主张，决不单纯是一场戏剧领域里的革新运动，它是资产阶级第三等级和封建贵族两大社会力量的政治斗争在戏剧领域里的特殊反映。因此，市民剧革新主张的提出及其它在法、德两国所引起的反应，必然要受着两国政治、经济、文化思想等等社会条件的制约。由于法、德两国启蒙运动发展的水平不一样。市民剧运动在两国呈现出不同的发展状况。

市民剧的革新主张最先是由狄德罗提出来的。这不仅因为狄德罗是个天才，更重要的是因为法国资产阶级向封建贵族争取政治权利的激烈斗争，以及法国启蒙运动的充分发展，给他在戏剧舞台上争取第三等级的权利，提供了思想认识的条件。狄德罗时代的法国，是一个封建等级制度十分森严的君主专制政体的国家。身居统治地位的第一、二等级，即僧侣贵族和世俗贵族，在政治上拥有一切，而经济上已经十分“富有的、强大的”^①市民阶级那时“是国家里最重要的阶级”^②，却在政治上一无所有，受着第一、二等级的无止境的欺凌和压迫。资产阶级不满意这种政治上的无权状态，曾经凭借自身的经济力量，千方百计地跻身于第一、二

① 《马克思恩格斯全集》第4卷，第52页。

② 《马克思恩格斯选集》第3卷，第204页。

等级。“太阳王”路易十四亲政后，强化第一、二等级的特权，宣布取消1631年以来资产阶级用重金买到的爵位，资产阶级的幻想最后破灭。他们转而与工人农民结成第三等级的牢固联盟，以全人类利益的代表者自居，向封建贵族进行了争取政治权利的坚决斗争。狄德罗首先倡导的市民剧革新主张，就是这一斗争在戏剧领域内的反映。

德国启蒙运动的先驱莱辛积极响应狄德罗的主张，这并非出于他个人的好恶，而是出于德国启蒙运动的特殊需要。莱辛时代的德国，是欧洲封建主义“奥吉亚斯牛圈”里一个臭气熏天的角落，是一个一切都腐烂透顶了的“粪堆”。国家长期处于支离破碎、四分五裂的状态。三十年战争（1618—1648）进一步把德国肢解为各自为政的三百多个小邦和一千多个骑士领地。农村经济破产，工业和商业极端衰落，资本主义的发展停滞不前，在欧洲处于最落后的境地。与法国资产阶级比起来，这时的德国资产阶级显得十分软弱无力；在经济上，不可能像前者那样“富裕和集中”^①；在政治上，完全被封建小朝廷排挤出政治舞台，不可能像前者那样有所作为；在思想上，则缺乏前者的政治远见和大无畏的战斗精神。他们不过是些悠然自得地生活在德国这个“一切都烂透了，动摇了，眼看就要坍塌了”的“粪堆”里的蛆虫。他们没有觉悟，也没有力量来清除德国这个“已经死亡了的制度的腐烂的尸骸”^②。

然而，德国资产阶级中不甘沉沦的有识之士，终于站起来了。莱辛——“德国人的民族性的天才从麻木昏睡中惊醒了过来”^③，与其他启蒙运动者一起，为了唤醒民族意识，争取资产阶级在精神和意识上的优势，而致力于民族文学的建立，并以此来作为启

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第503页。

② 《马克思恩格斯全集》第2卷，第634页。

③ 《别林斯基选集》第3卷，第166页。

蒙思想运动的杠杆。狄德罗的市民剧主张刚好适应了德国启蒙运动的这一需要，在德国的土壤上得以生根、开花、结果，最终形成了一场有巨大影响的市民剧运动。莱辛成为这一运动的当然的领导者。

狄德罗、莱辛的戏剧革新主张在法国和德国引起的反响并不一样。法国虽有了博马舍的《赛维勒的理发师》、《费加罗的婚礼》这样的市民剧杰作，但并没有如狄德罗所期望的那样，形成一个运动。而在莱辛的推动下，市民剧运动在德国却迅速地掀起。

法国没有形成一个市民剧运动，客观上是有着深刻的社会原因的。“任何一个时代的统治思想始终都不过是统治阶级的思想”^①。当时的法国是一个高度文明化的国家，贵族精神文明的那一套虚伪的“优雅”、“高尚”、“文质彬彬”，污染了整个的社会风尚，就是一个普通的市民也以能结识上流社会为荣耀。集中体现了贵族审美趣味的古典主义，以其典雅的风格迎合了人们的虚荣心，市民剧的朴素风格还不易为世人所接受。比如，封建制度的叛逆者伏尔泰，为反封建反教会，坐牢、流放在所不惜，他却不能摆脱古典主义审美趣味的影响。他拥护古典主义，斥责市民剧为“既有缺陷又无聊的体裁”^②。伏尔泰在启蒙思想家中，威望最高，他对市民戏剧的轻视态度，无疑是会起到削弱市民剧影响的作用的。这样的社会风尚不可能为市民剧提供植根的土壤。因此，虽有狄德罗的大力提倡，市民剧仍没有在法国舞台上得到确认。直到一七八九年的资产阶级革命引起了人们“对一切贵族的趣味和传统的憎恨”^③，人们才从贵族趣味的影响下解脱出来，市民剧代

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第270页。

② 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第115页。

③ 普列汉诺夫：《从社会学观点论十八世纪法国戏剧文学和法国绘画》，见《译文》1956年12月号，第144页。

替古典主义戏剧才有了社会基础。

除了客观的原因外，市民剧不能在法国形成运动，还有主观上的因素。狄德罗创作上的不成功，未能给自己的理论提供一个强有力的例证，这在一定程度上削弱了市民剧革新主张的影响。狄德罗为了给他提倡的新型剧种以一个范例，创作了剧本《私生子》。但《私生子》一问世就遭到了来自各方的误解和攻击。狄德罗气愤地说道：“为了把我在降生之际就扼杀，人们有什么力量没有施展出来？”^①《私生子》之所以遭到“肆意迫害”，除了当时保守势力还十分强大外，与它艺术上的不成功有着很直接的关系。正如莱辛所指出的，“过分单调的性格，人物本身的传奇性，呆板得出奇的对话，充满着时髦的哲理警句的学究式的炫耀，所有这一切都轻易地给指责者造成了口实”^②。

市民剧能在德国迅速形成一个运动，除了上述德国的特殊情况外，与莱辛的努力是分不开的。正如我们上文所说到的，当时的德国处于四分五裂的破败境地，在政治舞台上没有立足之地的德国资产阶级，只有把文学作为启蒙运动的唯一的武器。然而，德国民族的长期分裂，使它不能像强盛统一的法国民族那样，给自己的民族文学提供一个滋长繁荣的基础。当英国和西班牙在十六世纪，法国在十七世纪都产生了自己的古典文学时，德国除了民间文学外，还不曾有自己民族的古典文学。建立德国民族文学就成了摆在启蒙运动当前的一项刻不容缓的历史任务。古典主义的狂热崇拜者，德国莱比锡大学教授高特舍特企图引导德国文学走摹仿法国古典主义的道路。如果说，他最初把古典主义引入德国，

^① 狄德罗：《论戏剧艺术》（上），《文艺理论译丛》1958年第1期，第174页。

^② 莱辛：《汉堡剧评》，张黎译，上海译文出版社1981年版，第435—436页。