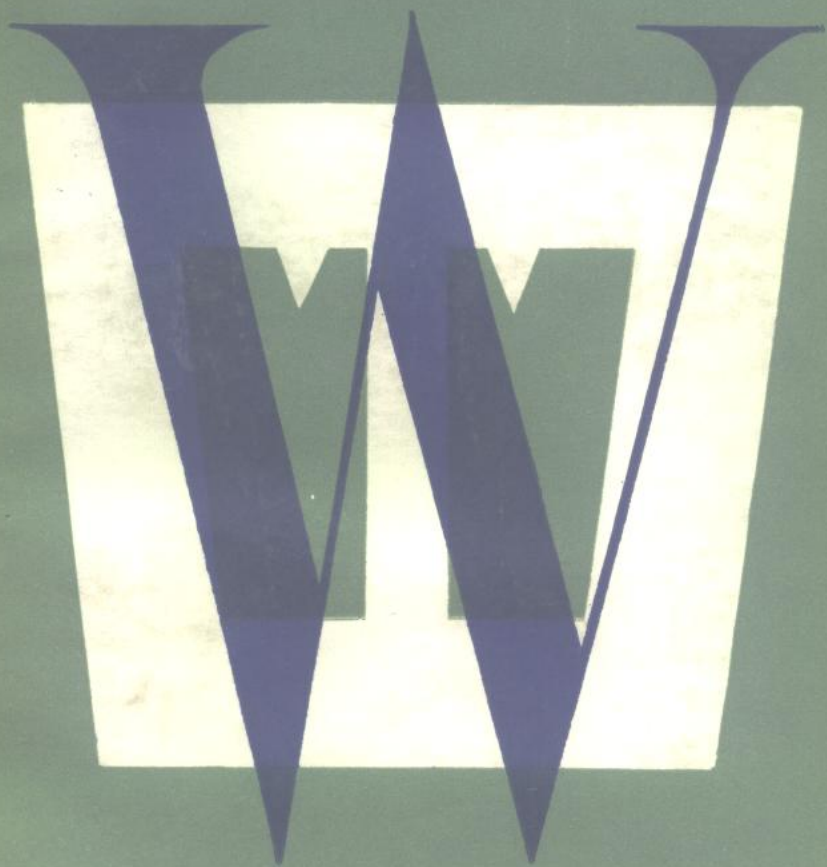


西方文艺理论名著选编

伍蠡甫 胡经之 主编



西方文艺理论名著选编

中 卷

伍 鑫 甫 胡 经 之 主 编



西方文艺理论名著选编（中卷）

伍蠡甫 胡经之 主编

责任编辑：乔默

北京大学出版社出版

（北京大学校内）

北京市巨山印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

850×1168毫米 32开本 16.875印张 420千字

1986年8月第一版 1986年8月第一次印刷

印数：00,001—15,000册

统一书号：10209·89 定价：3.15元

Dc 62/03

目 次

(中卷)

- 〔法国〕斯塔尔夫夫人
从社会制度与文学的关系论文学…………… (1)
- 〔英国〕华兹华斯
《抒情歌谣集》一八〇〇年版序言…………… (42)
《抒情歌谣集》一八一五年版序言…………… (56)
- 〔英国〕雪莱
为诗辩护…………… (67)
- 〔美国〕爱默生
论艺术…………… (82)
- 〔法国〕巴尔扎克
论艺术家…………… (94)
《古物陈列室》、《钢巴拉》初版序言…………… (101)
《人间喜剧》前言…………… (106)
- 〔法国〕雨果
《克伦威尔》序…………… (123)
莎士比亚论…………… (143)
- 〔法国〕泰纳
《英国文学史》序言…………… (150)
艺术哲学…………… (157)
- 〔法国〕左拉
戏剧中的自然主义…………… (189)
实验小说论…………… (226)

| | |
|--|-------|
| 〔法国〕莫泊桑 | |
| “小说” | (262) |
| 〔俄国〕别林斯基 | |
| 论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说（《小品集》 和《密尔格拉得》） | (276) |
| 艺术的概念 | (287) |
| 关于批评的讲话 | (297) |
| 给果戈理的一封信 | (302) |
| 一八四七年俄国文学一瞥 | (313) |
| 〔俄国〕车尔尼雪夫斯基 | |
| 艺术与现实的审美关系 | (343) |
| 《童年》和《少年》、《列·尼·托尔斯泰伯爵战争小说集》 | (377) |
| 〔俄国〕杜勃罗留波夫 | |
| 俄国文学发展中人民性渗透的程度 | (384) |
| 黑暗王国中的一线光明 | (399) |
| 〔俄国〕列·托尔斯泰 | |
| 艺术论 | (411) |
| 莫泊桑文集序言 | (437) |
| 〔德国〕尼采 | |
| 悲剧的诞生 | (445) |
| 〔德国〕里普斯 | |
| 喜剧性与幽默 | (454) |
| 移情作用、内摹仿和器官感觉 | (471) |
| 再论“移情作用” | (484) |
| 〔法国〕柏格森 | |
| 笑——论滑稽的意义 | (487) |
| 〔意大利〕克罗齐 | |
| 美学原理 | (494) |

从社会制度与文学的关系论文学

〔法〕斯塔尔夫夫人

第一编 论古代和现代文学

第一章 论希腊文学的第一时期

在这部作品中，我所指的文学包括诗歌、雄辩术、历史及哲学（即对人的精神的研究）。在文学的这些部门当中，应该区别哪些是属于想象的，哪些是属于思维的。因此有必要研究这两种能力可能完美到什么程度；这样我们才能了解希腊人在美术中之所以能处于优越地位的主要原因，才能看出他们的哲学知识是否超出他们的时代，他们的政治制度和他们的文化。

他们在文学中，特别是在诗歌中的惊人成就，可能被人拿来反驳人类思想日臻完美的可能性这个论点。有人说，我们所知道的最早的作家们，尤其是第一位诗人，将近三千年以来一直没有被人超越过，甚至希腊的后继者也一直远在他们之下。可是，假如我们所说的不是想象力所创造的奇迹的无限完美的可能性，而仅仅是人类思想发展的无限完美的可能性，那么这个反驳就站不住脚了。

你可以给艺术的发展设下一个界限；然而你决不能给思想的探索设下一个界限。在精神世界当中，只要你设下一个界限，人们马上就会把通到这个界限的路程走完；而在一个没有界限的事业当中，人们的脚步总是缓慢的。我觉得这个看法既可以适用于

纯粹属于文学范围的事物，也可以适用于其他许多事物。美术是不能无限地完美下去的；因此，使美术得以诞生的形象思维，它最初产生的印象总比在后来即使是最成功的回忆要辉煌得多。

现代诗歌是由形象和情感构成的。就形象来说，现代诗歌是对自然的模仿；就情感来说，这是一个激情的感染力的问题。希腊人在他们的文学的最早的时期中见长的是第一种，是对外界事物的生动描写。在表达一个人的感受的时候，你可以用诗体，可以利用一些形象来加强你的印象；可是严格意义上的诗歌，乃是用语言来描绘触动我们的视觉的一切事物的艺术。把情感和感觉结合起来，这已经是走向哲学的第一步了。这里所谈的诗歌还只是对物质世界的模仿的诗歌。物质世界根本是不可能无限地完美的。

你可以使同样的艺术手段适应于不同的语言，从而产生新的效果。然而描绘出来的东西只能止于近似而已，而感觉总是受感官限制的。对春天、雷雨、夜景、美貌、战斗的描写可以在细节上有所变化；可是最强烈的印象是由描绘这些东西的第一个诗人产生出来的。各种描写成分可以互相组合，但不能有所增加。你可以用各种差别细微的色彩使你的作品完美，然而毕竟是在所有的人以前掌握住原始色彩的那个人保持着创造的功绩，他给他描绘的图景以后人所无法企及的光辉。

自然界中的种种对比、触动我们视觉的显著的效果，当它们第一次被移到诗歌中来的时候，给我们的形象思维提供了最有力的图景和最单纯的对照。人们在诗歌中加进思想，这是诗歌之美的一个可喜的发展，然而思想并非诗歌本身。亚里士多德第一个把诗歌称之为模仿的艺术。理性的力量不断发展，每天都扩及新的对象。在这方面，后一世纪是前一世纪的继承者；后一代在前一代的终点上出发，各时代的哲学思想家形成了一条死亡所不能

中断的思想的锁链。可是诗歌却不是这样：它可以在最初的一次诗情迸发中达到以后无法超过的某种美。在日益发展的科学中，最后的一步是最惊人的一步，而在形象思维的力量当中，越是最初运用这个力量，这个力量就越强大。

古人为充满热情的形象思维所鼓舞，然而这种形象思维中的各个印象并没有经过沉思默想的一番分析。他们占领着还没有人走过，还没有人描写过的大地。他们为每一种享受，为大自然的每一个产物而感到惊讶，而为了崇敬每一种享受和大自然的每一个产物，使它们能永远存在，他们就给它们分别创造一个神。他们在写作的时候，除了描写的对象本身以外，并没有其他范本；他们没有更早的文学作为他们的向导。这种不自觉的诗情的迸发，正因为它是不自觉的，所以具有后学者所不能企及的力量和纯朴；那是初恋的魅力。只要有另一种文学存在，作家就不能无视他们自己身上那些别人已经表达过的情感；他们不再能对他们的感受产生惊讶之感；他们知道自己是充满喜悦；他们知道自己是满腔热忱；他们不再能相信什么超自然的灵感。

我们可以认为希腊人是第一个产生文学的民族。在他们以前的埃及人当然有知识、有思想，但是他们的习俗的统一性使得他们在形象思维方面可以说是没有什么发展。埃及人根本没有对希腊诗歌起过什么示范作用；希腊诗歌事实上是一切诗歌的先行者^①。毫不足怪，第一个出现的诗歌也许是最值得称羨的诗歌，同时也许正是由于这一条件，希腊诗歌才具有它的优越性^②。现在就让我们把这一种看法来作进一步的发挥。

在考察希腊文学的三个不同时期时，我们可以很清楚地看出

① 有人认为在荷马的诗歌以前有希伯来诗歌，但看来希腊人对希伯来诗歌并无所知。

② 当我这样讲的时候，是不是就低估了优秀的文学家们对希腊人的赞赏之情呢？

人类思想发展的自然进程。在他们有文字记载的历史的最初期，希腊人是以他们的诗人见著的。希腊文学的第一时期的特征可以在荷马身上体现出来。在伯里克利时代，我们可以看到戏剧艺术、雄辩术、伦理学的迅速发展以及哲学的开端。在亚历山大时代，对哲学科学的更深入一步的研究成为文学界卓越之士的主要工作^①。为达到创作诗歌这样一个水平，显然需要思想的一定程度的发展；可是当文化和哲学的发展纠正了想象的全部错误时，文学的这一部分又要丧失它的若干效果。

有人常说，美术和诗歌在风习奢靡的时期特别繁荣。这只是说，大多数自由的民族一心关怀的是怎样保持他们的伦理道德和自由，而专制的国王和领袖却乐于鼓励娱乐和游戏。可是，诗歌的鼻祖，形象思维最杰出的诗歌，也就是荷马的诗歌，却是诞生在以风俗淳朴见著的时代。道德的高尚和败坏都既不能有助于诗歌，也不能有损于诗歌。人们心目中的大自然的新鲜感和文明的年青倒是诗歌大有裨益：诗人的青春不能完全代替人类的青春；诗歌的听众应该对整个自然界的认识如饥似渴，对它的美妙之处感到惊奇，对它给人的印象非常敏感。听众的哲学气质只能制造困难，而不能使诗歌获得新的美；只有在易于感动的人们中间，灵感才能最好地为真正的诗人服务。

社会的起源、语言的形成，这些是人类思想的最初几步，而我们对此却一无所知。一般说来，最令人生厌的莫过于形而上学了，它以自身的体系为依据而假想一些事实，却从来不以实际的观察作为基础。不过我还是要在这个问题上提出一个想法，因为它对我要处理的问题是必不可少的，那就是：正如物质世界首先发现的是为维持这个世界所必需的东西一样，精神世界也很快就会获得它发展所需的东西。造物主在创造生活必需品方面是从来不吝惜

^① 以上三个时期分别为公元前九、五、四世纪。——译注

自己的气力的。食物的生产和基本的概念这两样东西，可以说是大自然自发地赋予人们的。人们迫切需要的东西，他们很快就获得了；可是在必不可少的发现完成以后，进步就比最初几步不知要慢多少，而且越不是必不可少的东西就进步得越慢。似乎有一只神手在指引人们去寻求他们生存所必需的东西，而对需要并不那么迫切的研究就让他们去自行摸索。例如关于希腊语的理论是建立在许多抽象的联系的基础上的。这些联系远远地超出当时以如此的魅力、如此的纯正使用这种语言的作家们所掌握的哲学知识的水平。语言是取得其他各方面的发展所必需的工具，可是不可思议的是，在任何人在任何别的问题上都还没有达到编制语法所必需的抽象能力以前，这个工具却已经存在了。希腊作家决不能被认为是研究希腊语的哲学家所设想的那样深刻的思想家：他们只是诗人而已，当时的一切都有利于他们成为诗人。

英雄时代的历史事件、人物性格、迷信、习俗都是特别适合于诗的形象的。荷马无论如何伟大，可并不是高出于所有其余人之上的一个人，也不是他那个世纪以及比他那个世纪更高明的好几个世纪当中唯一的一个人。最罕见的天才的水平总是与同时代的人的知识水平有联系的。我们也应该估量估量，一个人的思想究竟能超出当时的知识水平多少。荷马把在他生活的年代流传的传说收集起来，而在当时，一切重大事件的故事本身都是十分富有诗意的。各国之间的交通越不方便，叙述故事时就越可以通过想象来添枝加叶。盗匪和猛兽到处出没，为了保卫公民的个人安全，武士的业绩就必不可少。公共事务对个人的命运有着直接的影响，因此感激之情和恐惧之感就加强了人们对公共事务的热忱。那时人们对英雄和神不加区别，因为人们期待他们提供同样的援助，而在惊悸不安的人们的心目中，战场上的功勋是非凡的业绩。这样，无论在物质世界中也好，在精神世界中也好，都掺杂有奇迹在内。哲学，也就是关于因果的知识，使思想家的注意力集中于

伟大的创造工作的整体，而他们对每一个特定的事实的解释却是简单的。人在获得预见的能力时，惊奇感大大地丧失了，而热忱跟恐惧一样，时常是由意外构成的。

在古代的英雄主义中，人们对肉体的力量给予很大的尊重。在决定人的价值时，体力占的地位有过于道德。荣誉感，对弱者的尊重，这些都是以后几个世纪中更为崇高的思想。希腊的英雄公开承认自己的怯懦行为。阿基琉斯的儿子当着众希腊人的面把一个少女作为祭神的牺牲品，而希腊人竟为这个罪行喝彩。诗人善于以最激动人心的方式描绘外界事物，可是他们从来不刻画那些能把精神的美清白无玷地保持到诗歌或悲剧终了的人物，因为这样的人在现实世界中是没有范例可寻的。不管荷马在安排情节顺序和刻画人物的伟大方面是如何高超，他的语言中用的是最普通的语汇，而注释荷马的人们时常会对这些最普通的用语感到叹赏不已，仿佛诗人对这些词句所表达的意思有了新的发现似的。

荷马和其他希腊诗人之所以值得注意，是由于他们诗篇的壮丽和形象的富有变化，而不是由于他们思想当中有什么深刻的见解。诗人用眼睛去看，他让你也看到他所看到的東西；他受到感动，他把他的印象传达给你，而所有的读者，在某些方面，也跟他一样是诗人。他们相信，他们赞叹，他们并不了解，他们感到惊讶，在他们身上，童年的好奇和成人的热情结合在一起。读一读荷马吧，他把什么都要描写一番。他跟你说“岛的四周是水”、“面粉使人长出力量”、“中午时分太阳在你头顶上”。他之所以要把什么都描写一番，那是因为他的同代人对什么东西都感兴趣。他有时重复，可是并不单调，因为他不断受到新的感觉的鼓舞。他不令人厌倦，因为他从不提出抽象的概念。你是跟他一起旅行，穿过一系列的形象；这些形象虽然有的更可爱些，有的不怎么可爱，可是总是和你的眼睛打交道。形而上学这个把思想加以概括归纳的艺

术大大加速了人类思想的发展；可是在缩短路程的同时，它却有时会把思想的某些光辉面一扫而空。所有事物一一呈现在荷马眼前；他并不总是加以严格的挑选，可是他的描绘却总是饶有情趣的。

一般说来，希腊诗人的作品很少有紧密的组织。气候的炎热、想象的活跃、他们经常受到的颂扬，这一切都协力给他们一种诗的热狂来启发他们的语言，正如今天意大利的作曲家用令人心醉的和弦把旧曲的组织改变一下以制作新曲一样。对希腊人来说，音乐和诗歌是密不可分的，他们的语言的和谐性使得他们的诗行和竖琴的乐声融合起来了。

当你真正爱好音乐的时候，你是很少去听歌词的。你宁可把全部注意力倾注于乐音所激起的梦幻般的无限的波涛之中。充满形象和包含哲理的诗歌也是一样。从某些方面来看，这些哲理所要求的思考是会削弱诗歌所产生的美感的。但并不能因此得出结论，认为要写出美丽的诗行，就必须抛弃我们已经获得的哲学思想。我们的头脑不但能理解哲学思想，而且被不断地引向哲学思想。要想使现代人抛弃他们所知道的一切，按照古人对事物的认识来描绘事物，那是不可能的。我们的伟大的作家把我们时代的一切财富都运用到他们的诗篇里去了；可是诗歌的各种形式，构成这门艺术的本质的一切东西，我们都是从古代文学中借鉴来的，因为，我再重复一遍，在一切艺术中，甚至在最早诞生的艺术——诗歌中，要超越某一界限是不可能的。

人们正确地指出，最早的那个文学的趣味是异乎寻常地纯粹的（除了我将在谈戏剧时论述的某些例外）。可是现在令人喜爱的事物既多又新，良好的趣味怎么反而不存在了呢？那是因为事物多了就使人标新立异；追求多变的需要时常使人的思想过分雕琢。而希腊人呢，他们在那么多生动的形象和感觉当中，只去刻画使他们产生最大的快感的那些。他们的优良的趣味得之于那大自然的享受本身，而我们的理论不过是对他们的印象加以一番分

析而已。

希腊人的异教是他们在各门艺术中取得完美的趣味的主要原因之一。他们那些接近于人而又总是超出于人的众神，为各种类型的图景提供了形式的雅与美。对文学的各种杰作来说，这个宗教也是一个有力的帮助。祭司和立法官们把人们的迷信引导到一些纯粹是诗意的概念上去；秘密祭礼、神谕、地狱等希腊神话中的一切，好象都是一个有自由选择能力的想象力的产物。可以说是画家和诗人利用了民间的信仰，把他们艺术的手段和奥秘放到了天国之中。通过宗教活动，他们把日常生活习惯提到崇高的地位。我们的安逸的奢侈生活、我们的由于科学的发展而日趋复杂的机器、我们的被商业简化了的社会关系，这些都是不能用崇高的诗体来表现的。再没有比现代的大多数风俗习惯更缺乏诗意的了，而在希腊人中间，每一项风俗习惯都给故事情节增添效果，都给人增添尊严。那时人们在每餐饭前洒酒祭神；进门时在门槛前向好客的尤皮特神跪拜；古代最著名的英雄的稼穡生活、猎事、田园生涯把自然界的形象和最重要的政治事件结合起来，而为诗歌服务。

奴隶制度——人类历史中的这个可憎的灾祸，在扩大社会差别的距离同时，却使得伟大人物的高超显得更加突出。没有一个民族比希腊人给诗歌带来更多的益处；可是更合乎伦理道德的哲学和更强烈的敏感性能把新的思想和印象带到诗歌中去，从而为诗歌本身增添新的东西，而这是希腊人所缺少的。

希腊人在哲学方面的发展历史是非常简单明了的。埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯先后逐渐把伦理学引入戏剧中去。苏格拉底和柏拉图专门搞一些道德教条。亚里士多德把分析法向前推进了一大步。可是在荷马和赫西奥德的时代，甚至在这个时代以后一段期间，在诗歌杰作风起云涌的最兴盛的时代，当品达罗斯写抒情短诗的时候，诗中表现的伦理思想也是很不明朗的。诗歌赞

同复仇、愤怒和一切强烈的心灵活动。生活在差不多同一时代的希罗多德把正义和非正义都说成是预兆和神意：在他看来，罪恶就是恶兆，绝不是良心意识所决定的。阿那克里翁的纵欲的诗歌中所表现的才气和哲理，远远不及贺拉斯在处理差不多相同的题材时所表现的才气和哲理。在那个时代的希腊作家的作品中，德行这个字眼并没有积极的意义。品达罗斯把在奥林匹克竞技中赛车取胜之术称之为德行；成功、享乐、神的意志、人的职责，这一切都在当时人们热烈的头脑中混在一起，只有感官的感觉留下深刻的痕迹。在这些远离今天的时代，伦理道德的不确切性丝毫不能被认为是当时道德败坏的证明；它只说明当时人们的哲学思想是多么贫乏：一切都使他们不去进行静思，没有一样东西引导他们进行默想。在希腊人的诗歌中难得看到思考精神，真正深刻的敏感就更少了。

所有的人显然都体会过内心的痛苦，在荷马的作品中就可以看到这方面的有力的描画；可是爱情的力量似乎是随着人的思想的其他方面的进步，特别是随着使妇女与男子同命运的新风俗的发展而逐渐增长的。无耻的娼妇，命运多舛而堕落的女奴隶，幽禁在内院、对外间世界一无所知、跟丈夫的利益毫无关系、按照使对任何思想任何情操都毫不理解的原则教养出来的妇女，这就是希腊人所认识的爱情关系。儿子连母亲都不大尊重。忒勒马科斯^①可以命令他的母亲住嘴，而佩涅洛佩走了出去，居然还满怀对她儿子的智慧的敬佩之情。希腊人从来也没有表现过，也从来没有体会过人性中的第一个情操——爱情中的友谊。他们所描画的爱是一种病症，是神安排的命运，是对所爱的对象没有任何伦理关系的一种狂热。希腊人所理解的友谊在男子之间是存在的；

① 忒勒马科斯 (Télémaque) 是《奥德修纪》中的主人公奥德修斯与佩涅洛佩所生之子。奥德修斯出征特洛伊，经年不归，忒勒马科斯曾离乡寻父。——译注

可是他们不能设想，他们的习俗也禁止他们设想可以在妇女中找到一个在思想上平等、受爱情节制，一个乐于把自己的能力、时间、情感贡献出来以补足另一个人的生活的终身伴侣。这种情感的绝对缺乏不仅表现在他们所描画的爱情方面，也表现在他们所描画的与细微的心理活动有关的一切方面。忒勒马科斯在出发找他父亲奥德修斯的时候说，如果他得悉他父亲的死讯，他回来的时候第一件心事就是给他修一座坟，给他母亲找个后夫。希腊人敬奉死者；他们的教义明白规定葬仪必须从厚；可是他们心里毫无忧伤之感，毫无深刻持久的遗恨之情，只有在妇女心中才有对死者长久追思之念。以后我将有很多机会指出在妇女开始参与人类伦理生活的时期中在文学中出现的变化。

我在前面已经试图指出产生希腊诗歌中独创的的美的最根本的原因，同时指出它在人类文化最早时期所含的缺点，现在剩下要做的就是考察一下雅典的政治与民族精神对一切类型的文学的迅速发展产生了什么影响。我们不能否认，一个民族的法制对他们的趣味、才华和习惯并没有绝对的决定作用，因为斯巴达就在雅典旁边，时代相同，气候相同，宗教大致相同，而习俗却迥然不同。

雅典的一切社会条件都刺激人们的竞争心。雅典人并不总是自由的，可是鼓舞人们向上的精神却始终在他们中间起着最大的作用。没有哪一个民族比雅典人对一切突出的才能表现得更敏感的了。这种对才能的赞赏心情产生了无负于它的杰作。希腊，以及在希腊中的阿提喀，都是处在野蛮世界包围中的文明小国。希腊人为数很少，可是全世界注视着他们。小国家和大舞台的优点他们兼而有之，他们把由能扬名于本国同胞中的信念而生的好胜心，和取得无限荣誉的可能性所产生的好胜心结合在一起。他们相互间所讲的话传遍世界。他们的人口很有限，占人口将近半数的奴隶使公民阶级的人数更为减少。这一切都有助于把知识和

才能集中到少数竞争者的圈子里。他们互相激励，不断较量。民主制度把一切杰出的人安放到突出的地位，使有聪明才智的人管理公共事务。然而雅典人喜爱美术、培养美术，并不把自己的注意力局限于国家的政治利益。他们要保持文明民族的最前列的地位。对蛮族的仇恨和蔑视加强了他们对文艺和美术的兴趣。对全人类来说，知识最好是能得到普及，不过当知识集中在一部分人身上的时候，掌握知识的人们相互间的竞争就更加强些。在古人中间，知名人物的一生更为光荣；在今人中间，则是默默无闻的人的生活较为幸福。

雅典人最爱好的是娱乐。他们的法律规定，谁要是建议削减公共节日的经费，即使是把它用于军备，都要被处以死刑。雅典人与罗马人不同，他们对征服别的国家毫无热忱。他们击退蛮族，为的是保持他们的趣味与习惯的纯洁。他们热爱自由，为的是保证一切游乐能有最大的独立性；可是罗马人由于性格的尊严而铭刻于心的那种对暴政的深刻的仇恨，他们却没有。雅典人并不设法在法制中建立对制度的有力保证；他们但求一切桎梏得以减轻，但求国家的领导人感到有不断吸引公民、取得他们欢心的需要。

他们向有才能的人热烈喝彩。他们热烈颂扬伟大的人物：他们的流放法，他们的贝壳流放制不过是疑心的一种表现，而这疑心也是从他们对热忱的向往中产生出来的。一切能为著名人物增添光彩，一切能够刺激对光荣的向往的东西，雅典人是全力以赴的。希腊悲剧作家在从事这种职业以前，先到这一行的鼻祖埃斯库罗斯的墓前祭奠一番。品达罗斯、索福克勒斯手执七弦琴，头戴桂冠，奉神谕之命，出现在公众游戏场合。印刷术对知识的发展和传播是如此有利，可是却有损诗歌的效果。现在的人对诗歌进行研究，予以分析，而希腊人却是把诗歌拿来歌唱，只是在节日，在音乐声中，在与会的人们相互表现出来的如醉如狂中来接受诗歌的印

象。

我们可以说，希腊诗歌的某些特点是由他们的诗人期望取得什么样的成就决定的。他们的诗篇是要在公众的盛典上朗读的。沉思、忧郁这些孤独的感受是和聚集在一起的群众不相适应的。在聚集成群的人们中间，热血沸腾，热情奔放。诗人必须促进这种情感。品达罗斯的颂歌是单调的，我们觉得这种单调使人听得厌烦，而在希腊人的节日活动中却根本不是这样。某些以极少数几个音符编制出来的曲子，在山区居民中产生很强的效果。希腊抒情诗中所包含的思想可能也是这种情况。同样的一些形象，同样的一些情感，特别是同样的谐和，总是可以博得人群的喝彩的。

希腊人民对一个人的赞赏比现代人经过思考后进行的投票选举表现得热烈得多。一个以多种多样的方式鼓励杰出才能的民族必然会使有才能的人们相互间进行激烈竞争；这种竞争是有益于艺术的进步的。最光荣的棕榈枝也不会比今天表示尊敬的方式招引更多的嫉恨。那时候，有才可以自荐，有德也可以自荐，所有自信值得获得褒奖的人都可以毫无顾忌地提名自己为荣誉的候选人。全民族感谢他们为整个民族赢得尊敬的志向。

现在，强大的平庸势力迫使才智高超之士蒙上冲淡了的色彩。不能正大光明地追求光荣，必须乘人不备，窃取他们的赞赏。重要的是不仅要以谦虚来使别人放心，而且在希图博得别人的赞许时还要装出一副毫无所谓的样子。这种束缚激怒了某些思想高超的人，扼杀了另外一些人的才能——要发挥才能，自由发展和不加矫饰是两项必要的条件。当面子问题存在时，真正的天才就要泄气。在希腊人中，有时在两个对手之间都存在着互相钦羡之情；如今这种钦羡之情转到观众身上去了，而由于某种奇特的原因，广大民众对人们为了增添他们的乐趣，为了博得他们的赞许而作的努力，竟也产生妒忌之感。