

西方文艺理论名著 教程

(第三版) (上)

THE CLASSIC WRITINGS OF WESTERN LITERATURE
THEORY

胡经之 主编 王岳川 李衍柱 副主编

西方文艺理论历史悠久，有两千多年的发展历程。本书通过对西方文艺理论名家名著的分析引导，帮助读者了解西方文艺理论的发展重点，引导人们去思考、体察其内在的文论精神。与前两版相比，本版注重最新资料的收集，同时修正了过去的一些语言表述，增加了文化研究和生态批评两章，对文艺理论思想史的内在脉络有新的梳理。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

西方文艺理论名著 教程

(第三版) (上)

THE CLASSIC WRITINGS OF WESTERN LITERATURE
THEORY



胡经之 主编 王岳川 李衍柱 副主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

西方文艺理论名著教程. 上/胡经之主编. —3 版. —北京: 北京大学出版社, 2016. 3

(博雅大学堂·文学)

ISBN 978-7-301-26851-3

I. ①西… II. ①胡… III. ①文艺理论—西方国家—高等学校—教材 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 017135 号

书 名	西方文艺理论名著教程(第三版)(上)
著作责任者	胡经之 主编 王岳川 李衍柱 副主编
责任编辑	延城城
标准书号	ISBN 978-7-301-26851-3
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315
印 刷 者	北京大学印刷厂
经 销 者	新华书店
	965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 34 印张 575 千字
	1986 年 11 月第 1 版 2003 年 6 月第 2 版
	2016 年 3 月第 3 版 2016 年 3 月第 1 次印刷
定 价	62.00 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, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

西方文艺理论名著教程(第一版)
获国家教育委员会第二届全国高校优秀教材二等奖

顾问 钱中文

主编 胡经之

副主编 王岳川 李衍柱

编辑委员会(以姓氏笔划为序)

王岳川 李寿福 李衍柱 邹贤敏 胡经之 曾繁仁

撰稿者

胡经之(深圳大学)绪论

邹贤敏(湖北大学)第一、二章

李秀斌(黑龙江大学)第三、四章

李咏吟(浙江大学)第五、六、七章

林宝全(广西师范大学)第八、十一章

周均平(山东师范大学)第九、十、十八章

李衍柱(山东师范大学)第十二、十三、十五、十七章

曾繁仁(山东大学)第十四、十六章

李寿福(浙江大学)第十九、二十二、二十六章

朱克玲(浙江大学)第二十、二十一章

傅其三(湘潭大学)第二十三、二十四章

边平恕(杭州师范学院)第二十五章

绪论	西方古典文艺理论发展历程/1
第一节	古希腊罗马与中世纪文论思想/2
第二节	文艺复兴与启蒙运动文论思潮/5
第三节	近代文艺理论发展趋势/9
第四节	西方文艺理论的学术史意义/12
第一章	柏拉图和他的《文艺对话集》/14
第一节	生平和时代/14
第二节	哲学观和政治观/15
第三节	美论/17
第四节	艺术论/19
第五节	柏拉图文艺思想对后世的影响/28
第二章	亚里士多德和他的《诗学》/31
第一节	生平、时代和著作/31
第二节	《诗学》的方法论和一般艺术原理/32
第三节	《诗学》的戏剧观/42
第四节	《诗学》的局限性/49
第五节	《诗学》的地位和影响/51
第三章	贺拉斯及其《诗艺》/53
第一节	贺拉斯的生活时代与生平著作/53
第二节	《诗艺》的主要文艺思想/55
第三节	《诗艺》对后世的影响/61
第四章	郎吉弩斯及其《论崇高》/63
第一节	《论崇高》产生的社会背景/63
第二节	《论崇高》的文艺思想/64
第三节	《论崇高》对后世的影响/72
第五章	普罗提诺的《九章集》/75
第一节	柏拉图诗思传统的新型综合/76
第二节	“三一原理”与心灵的内在运动/80

第三节	神秘论诗学与心灵想象的自由/85
第六章	奥古斯丁的《忏悔录》与《上帝之城》/90
第一节	奥古斯丁与忏悔体文学的兴起/90
第二节	异教批判与奥古斯丁的神学化诗学/104
第七章	托马斯·阿奎那的《神学大全》/117
第一节	复兴亚里士多德的思想传统/117
第二节	诗学与神学的内在调和/122
第三节	通过理性证明或消解圣经神话/126
第四节	德性生活与艺术观照的意义/130
第八章	但丁谈《神曲》的信与达·芬奇论画的笔记/135
第一节	文艺复兴时期的文艺理论/135
第二节	但丁谈《神曲》的信 ——《致斯加拉大亲王书》/137
第三节	达·芬奇论画的笔记/141
第九章	新古典主义的诗学法典:布瓦洛的《诗的艺术》/148
第一节	新古典主义的形成与《诗的艺术》的创作/148
第二节	《诗的艺术》的结构和它所阐明的 新古典主义诗学原则/152
第三节	《诗的艺术》的历史地位和评价/167
第十章	狄德罗《关于美的根源及其本质的 哲学探讨》与《论戏剧诗》/169
第一节	生平著作及其文艺美学的哲学基础/169
第二节	《论美的根源及其本质的哲学探讨》 所阐明的美学思想/172
第三节	《论戏剧诗》所建构的严肃剧的“诗律学”/189
第十一章	布封的《论风格》/201
第一节	布封的生平与著作/201
第二节	布封《论风格》的主要内容/202
第三节	布封的《论风格》对后世的影响/207
第十二章	维柯的《新科学》/210
第一节	《新科学》的题旨、结构和方法/210
第二节	《新科学》提出的新的文学观念/216

第三节	维柯在西方美学文艺学史上的地位和影响/226
第十三章	莱辛的《拉奥孔》和《汉堡剧评》/230
第一节	莱辛的时代、生平和文学实践活动/230
第二节	莱辛文艺观的出发点和方法论/233
第三节	《拉奥孔,或称论画与诗的界限》/239
第四节	现实主义戏剧理论的重要历史文献 ——《汉堡剧评》/250
第五节	《拉奥孔》和《汉堡剧评》所产生的巨大影响/258
第十四章	康德及其《判断力批判》/261
第一节	生平与思想/261
第二节	《判断力批判》的结构与基本内容/263
第三节	《判断力批判》中的文艺思想/266
第四节	《判断力批判》在欧洲文艺理论史上的 地位、影响及其局限性/279
第十五章	《歌德谈话录》与歌德的文艺观/283
第一节	文艺与现实生活的关系/284
第二节	“创作方法”:古典的和浪漫的/287
第三节	从特殊到一般,“显出特征的整体”/290
第四节	艺术风格,民族文学与世界文学/299
第十六章	席勒的文艺观和他的《论素朴的诗 与感伤的诗》/306
第一节	席勒的生平、著作和研究文艺理论的 出发点/306
第二节	论素朴的诗与感伤的诗/310
第三节	论美/324
第四节	审美教育/330
第五节	席勒文艺思想的地位、贡献和局限性/333
第十七章	黑格尔和他的《美学》/337
第一节	黑格尔的生平、著作和《美学》 在他整个思想体系中的地位/337
第二节	黑格尔《美学》的结构和方法/340
第三节	黑格尔的“美的艺术哲学”的基本内容/344

- 第四节 马克思、恩格斯对黑格尔《美学》的批判继承/368
- 第十八章 华兹华斯及其《抒情歌谣集》序言》/372**
- 第一节 生平和时代/372
- 第二节 诗的本质：“强烈情感的自然流露”
诗的目的：“普遍的和有效的真理”/375
- 第三节 诗的题材：选择日常生活特别是田园生活/382
- 第四节 诗歌的语言：采用人们真正使用的
日常语言/387
- 第五节 诗人的禀赋：六种能力及想象/391
- 第十九章 雨果的《克伦威尔》“序”/398**
- 第一节 雨果的时代和他的创作道路/398
- 第二节 浪漫主义与《克伦威尔》“序”的发表/400
- 第三节 《克伦威尔》“序”是法国浪漫主义的宣言书/402
- 第四节 《克伦威尔》“序”的影响和评价/411
- 第二十章 《〈人间喜剧〉前言》和巴尔扎克的
现实主义理论/413**
- 第一节 巴尔扎克生活的时代及批判现实主义思潮/414
- 第二节 巴尔扎克的现实主义理论/416
- 第三节 现实主义理论的继承与发展/424
- 第二十一章 丹纳的《艺术哲学》/429**
- 第一节 “种族、环境、时代”三要素说/430
- 第二节 “特征”说——对艺术本质的认识/438
- 第二十二章 左拉的“实验小说”理论/445**
- 第一节 实证哲学、实验医学和自然主义/445
- 第二节 自然主义的基本含义/447
- 第三节 自然主义的方法论——实验论/453
- 第四节 自然主义理论的影响和评价/455
- 第二十三章 《1847年俄国文学一瞥》与
别林斯基的文学理论/458**
- 第一节 别林斯基的思想发展过程/459
- 第二节 别林斯基的现实主义文学理论/462

第三节	别林斯基的文学批评思想——“行动中的美学”/476
第四节	别林斯基的现实主义理论的意义和影响/482
第二十四章	车尔尼雪夫斯基及其《艺术与现实的审美关系》/484
第一节	人本主义与车尔尼雪夫斯基的哲学观/485
第二节	《艺术与现实的审美关系》所阐明的文艺观/487
第三节	《艺术与现实的审美关系》在美学史上的地位和影响/502
第二十五章	杜勃罗留波夫及其《俄国文学发展中人民性渗透的程度》/505
第一节	杜勃罗留波夫及其文学批评活动/505
第二节	人民性原则提出的基础/510
第三节	人民性原则的内容/513
第四节	人民性和现实主义相统一/515
第二十六章	托尔斯泰的《艺术论》/520
第一节	托尔斯泰的时代和他的艺术观/520
第二节	艺术是传达感情和相互交际的手段/523
第三节	要使感受者觉得艺术品正是自己要创造的/527
第四节	情感与博爱精神/530
第三版后记/532	

绪论 西方古典文艺理论发展历程

西方文艺理论的历史悠久,有两千多年的发展历程。

文艺理论是在文艺实践的基础上产生的,它虽然有相对独立的历史,却不能离开文学艺术这种社会现象而孤立发展。

文学艺术是一种复杂的社会现象。它既是人类活动的一种独特形式,又是这种活动的特殊产物。单以文学而论,如美国文艺学家艾布拉姆斯在60年代末所说,就涉及了四个要素:世界、作者、作品、读者(《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》)。刘若愚在《中国文学理论》(1975)中也肯定了文学涉及这四要素,只是对它们的相互关系有不同的理解。叶维廉在《比较诗学》(1983)中虽又增加了一些要素(文化、历史、语言等),但仍然承认四者为最基本因素。这些要素相互制约,形成多种多样的关系,诸如作品与作者的关系、作品与读者的关系、作者与世界的关系、作品与作品的关系、个体作品自身的关系等等。艾布拉姆斯考察了古希腊以来欧洲的文艺理论发展史,得出这样的结论:历史上各种文艺理论的区别,就在如何分析这四种要素的相互关系。不同的文艺理论,时而突出某些要素,侧重某种关系,时而突出另一些要素,侧重另一种关系。这就形成了西方文艺理论的错综复杂和丰富多彩。

历史的发展像螺旋一样,并非都是直线上升,而是常有停滞甚至倒退。然而,就历史的整个发展过程而言,人类还是在不断进步,掌握的真理也在不断扩大和加深。西方文艺理论的发展,恐怕也是这样,它有许多谬误,也提供了不少真理。应该怎样评价历史上各种各样的文艺理论?列宁说得好:“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辈提供了新的东西。”^①评价西方历史上的文艺理论也应该如此,要看那一时代的文艺理论是否比前一时代的文艺理论提供了什么新的真理。

^① 《列宁全集》第2卷,人民出版社1984年版,第154页。

“每个理论都有其出现的世纪”。^① 文艺理论的发展,既离不开整个社会的土壤,因而同每个时代的物质文明和精神文明的发展相适应;又接受前代理论材料的影响,因而自有其相对独立的运行轨道。正如人类居住的地球既围绕太阳公转而受“他律”制约,又在自身旋转而受“自律”支配,西方文艺理论的发展也是按照“他律”和“自律”所形成的“合力”来运行的。很难把西方文艺理论的发展轨迹清晰地呈现出来,我们只能标示出发展过程中一些重要的“点”,把这些“点”连接起来,也许有助于掌握它的“线”。纵观西方文艺理论发展的历史过程,可以标示出这样一些“点”来:古希腊文艺理论的创立、罗马的古典主义理论、中世纪神学理论的统治、文艺复兴的理论振兴、法国的新古典主义理论、启蒙运动的理论开拓、浪漫主义文艺运动、现实主义文艺思潮、马克思主义文艺理论的兴起和资本主义社会形形色色文艺思想的多元发展。

第一节 古希腊罗马与中世纪文论思想

自有文学出现,就有对文学的见解和看法产生。古希腊吟咏诗人在诵诗的同时,就常对文学发表自己的见解。例如,荷马在其史诗的开端,就向诗神呼求灵感。一些戏剧家、修辞学家也常抒发对文学的看法,例如,阿里斯托芬就在自己的剧作中展开对戏剧评判标准的辩论。这些有关文学的见解和看法,影响着古希腊文艺理论的创立,但本身还未有理论概括。

古希腊文学艺术极为繁荣,史诗、戏剧、雕塑、音乐、建筑等都蓬勃发展,到了公元前5世纪的伯里克利时代,臻于顶峰。随后又出现了哲学高峰,其中萌生了精彩而丰富的美学思想,试图对生活和艺术中的美学问题进行哲学思考。毕达哥拉斯、赫拉克利特、德谟克利特等从自然科学观点去解释美学现象,苏格拉底更从社会科学的角度的去解释美学现象。古希腊的美学思想还没有从哲学中分离出来,主要是对社会、自然的哲学思考,其中当然也包括文学艺术。只就对文学艺术的哲学思考而言,古希腊的美学探索集中在这样两个问题上:一是文学艺术的社会基础,二是文学艺术的社会功用。这也正是随后发展起来的古希腊文艺理论所关注的问题。因此,古希腊的美学思想、文艺理论从一开始就接触到文艺与社会的关系这个根本问题。

西方文艺理论的开始,是在柏拉图和亚里士多德的时代。

^① 《马克思恩格斯全集》第1卷,人民出版社1960年版,第113页。

柏拉图出自苏格拉底门下,主要活动在公元前4世纪。柏拉图并无系统的文艺理论专著,在《理想国》里只是附带提及文艺,《对话录》也不是专门探讨文艺问题的,采取的又是漫谈、辩论的方式。但是,柏拉图对文艺的见解和看法接触到了文艺和社会的关系问题,在西方文艺理论史上影响深远,不容忽视。柏拉图接受先辈哲人的模仿说,承认文学艺术模仿现实世界。但是,他所理解的现实世界,又是对理式世界的模仿。理式世界第一性,现实世界第二性,艺术世界第三性。艺术世界只是“摹本的摹本”“影子的影子”,“和真理隔着三层”,永远低于现实世界,更低于理式世界。中世纪的神学就把柏拉图的客观唯心主义予以发挥,用理式世界来论证“彼岸世界”的存在。但是,文艺复兴、启蒙运动、浪漫主义文艺运动中都出现了“对理式”的新的解释,把它理解为“理想”,从而发展为文艺要表现理想的理论。柏拉图还把文艺作品的创作归结为神赐迷狂,文艺的社会作用只能激起人的情欲,使人卑劣,因而要把诗人逐出“理想国”。实际上,柏拉图心目中的文艺有不同等级,高尚的文艺是神赐的,低劣的文艺是模仿的。但柏拉图期望文艺能使人的精神境界提升,于人有益,对后世的文艺理论影响极大。

在古希腊创立文艺理论的独立体系的,是亚里士多德。

亚里士多德是柏拉图的门生,有十八年师生情谊。然而,亚里士多德同柏拉图的基本观点是对立的。亚里士多德的文艺理论,主要在《诗学》和《修辞学》中予以阐发,本来就是为了同柏拉图论辩而作。但他并不仅限于论辩,而是着手创建一个关于史诗和戏剧(主要是悲剧)的理论体系。在这个理论体系中,文学和社会的关系问题被置于首位,但不是停留在泛泛而论,而是以作品本身这个环节为中心,着重解剖文学作品的构成,分析作品的各种因素和成分,探索情节、人物、场景的统一,区分悲剧、喜剧、史诗等不同文学类型的特点。亚里士多德肯定文学模仿现实世界,但并不承认现实世界之上还有理式世界。诗人按照或然律和必然律来模仿世界,描述可能发生或应该发生的事,因而能在特殊中见普遍,偶然中见必然,合情而又合理。文学的社会功用,并非如柏拉图所说只能激起情欲、使人卑劣。文学能使人的内心“净化”,即使是悲剧,虽然能激起哀怜和恐惧,但经过“净化”可以导致心境的平静,使人产生快感,获得精神享受。尽管对文学的“净化”作用尚需作科学的说明,后人的解释众说纷纭,但它发人深思,启发后世的文艺理论去探索这种特殊的社会功能。亚里士多德关于作品是个有机整体的思想,至今仍有价值。作品作为整体,不是构成因素的简单总和,其内部

之间是一种有机的联系,因而它大于部分相加之和。在亚里士多德看来,一个有开头、中腰、结尾的事物,若其中的三个构成部分的位置可以互换,则称“总体”;若三个构成部分的位置不可互换,则为“整体”(参阅《形而上学》)。文学作品就是这样的有机整体。亚里士多德的文艺理论体系,是古希腊时代的杰出成就。车尔尼雪夫斯基称赞:“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人,他的概念竟雄霸了二千余年。”^①

亚里士多德以后,古希腊文明走向衰颓,文学艺术的中心也由雅典转向罗马,史诗、戏剧已经产生不了鸿篇巨制,牧歌、田园诗、哀歌等倒出现不少,文艺理论则无多大建树。亚里士多德诗学原稿长期散失,在洞穴中埋没了将近两个世纪,到公元前1世纪才被发现,运回雅典,不久又从雅典运回罗马。在罗马时代的文艺理论基本上停留在整理、阐述亚里士多德思想体系的水平,缺乏创造性。罗马帝国时代的文化尊奉希腊古典,因而被称为罗马古典主义。

罗马古典主义时代的文艺理论,可以贺拉斯的《诗艺》和朗吉弩斯的《论崇高》为代表。

贺拉斯的《诗艺》是用韵文写的诗体书信,它注重作品本身,致力于探讨文学体裁,制定格式规则,这奠定了后来蔚为大观的古典主义理论。贺拉斯拉受了传统的艺术模仿自然之说,但同时又提倡模仿古典,创作必须“合式”,人物塑造重类型共性。关于文学的社会功能,贺拉斯发挥了亚里士多德的见解,提出既要给人教训,又要给人乐趣,二者结合,寓教于乐。

朗吉弩斯的《论崇高》虽然也是书信,但可看作谈论雄伟文体的专论。原稿长期散失,直到16世纪才在巴黎发现,但已丢失六页,1554年才得以出版。《论崇高》在西方首次把崇高作为审美范畴来考察,接触到了亚里士多德所未涉及的问题。朗吉弩斯把雄伟文体和作者的崇高心灵、激动读者人心这三个环节联系起来,说明雄伟文体来自作者的崇高心灵,崇高风格是“伟大心灵的回声”,它去影响读者,激动人心,使人“狂喜”和“惊叹”。朗吉弩斯对崇高的推崇,冲破了贺拉斯对平正之论的维护,在文艺理论上有所前进,对于后世特别是启蒙运动、浪漫主义的文艺理论产生了巨大影响。

朗吉弩斯之后,罗马帝国已走向衰落。柏拉图的学说在此时日益受到重视,产生了新柏拉图主义。这一学派的创始人普罗提诺,是古希腊罗马哲学的殿军,中世纪神学的始祖。他的美学思想,虽然在艺术美和自然美的关

^① 车尔尼雪夫斯基:《美学论文选》,缪灵珠译,人民文学出版社1957年版,第129页。

系问题上同柏拉图稍异,并且肯定真善美的统一,但最后都把世界本原归结为“太一”——它类似柏拉图所说的“理式”。

从4世纪到13世纪约一千年的中世纪时代,神学统治一切。古希腊哲学受泛神论影响,尽管相信万物有灵,但目光还注视着现实。中世纪的哲学变成了神学,现世的一切都归于上帝的恩赐。中世纪神学仇视和排斥世俗的文学艺术,文学艺术只在民间发展。这个时代虽有美学,但只是神学的附庸,不以文学艺术为主要对象,不朝探索文学艺术的规律这个方向深入,美学被引向抽象思辨,最终走向对上帝的崇拜。中世纪两位美学家奥古斯丁和托马斯,在美学上有所前进,例如关于美和丑的对立统一,真、善、美的联系和区别,给后人以启发,但这些见解完全被笼罩在神学体系中。在文艺理论领域,并无创见和建树。

只有到了文艺复兴时代,西方文化达到了第二个高峰,文艺理论才又一次振兴起来。

第二节 文艺复兴与启蒙运动文论思潮

文艺复兴是欧洲在14世纪到17世纪发生的文化运动。

所谓文艺复兴,是古典学术文化的复活和再生。但文艺复兴运动的实质并不是要回到古希腊、罗马,而是在复兴古典文化的基础上创造新文化。

文艺复兴最先在意大利萌生、发源,逐渐发展到欧洲其他地方。

意大利本来就是罗马文化的直接继承地,古希腊、罗马的文化传统绵延未绝。意大利又处于东西文化交流中心,资本主义萌芽最早发生。中国的造纸、印刷技术传到西方,过去靠手抄的古典文献终于可以印成书籍广为流传,这也促成了文艺复兴的到来。1453年,保存古希腊文化较多的罗马帝国灭亡,流传在拜占庭的古典文献流入意大利,逐渐在意大利流传。例如,亚里士多德的《诗学》在中世纪湮没无闻,到了1498年才在威尼斯出现了完整的拉丁文本,1508年出版了希腊文本,在16世纪,《诗学》的版本竟多达十余种。贺拉斯的《诗艺》也被译成意大利文出版。古希腊、罗马著作的出版,促成了文艺复兴,也带来了文艺理论的兴盛。

文艺复兴的先驱是但丁。他是中世纪最后一位诗人,又是新时代最初一位诗人,对推动意大利民族文学的发展起过很大作用。但丁的文艺思想带有中世纪痕迹,又具有新时代特征。他为自己的《神曲》作解释的著名书信,阐明了作品本身所具的多层意义(字面的意义和寓言的意义),对后世

有一定影响。

意大利文艺复兴时代的文艺理论是围绕着古典文艺理论的评价、解释而振兴的。在16世纪的意大利已产生了“今古之争”，这为17世纪法国更为宏大的“今古之争”开了先河。

文艺复兴时代的文艺理论丰富多彩，约有三种类型。

一、仿效亚里士多德用笔记方式写出来的较为严谨的文艺论著。如明屠尔诺在1564年出版的《诗的艺术》，画家达·芬奇的《画论》《笔记》。

二、模仿贺拉斯用韵文形式写出来的各种艺术论。最著名的是维达在1527年出版的《论诗艺》三卷，影响甚大，有代替贺拉斯《诗艺》之势，直到法国布瓦洛在1674年出版了《诗的艺术》，才又取而代之。

三、为维护自己的文艺见解而作的文艺论辩。意大利诗人塔索在1559年出版的《言论》和1594年的《论英雄传》，就是为自己的《耶路撒冷解放记》作辩护而发表的文艺见解。马佐尼曾在1572年和1587年两度著文为但丁《神曲》辩护，驳斥了古典主义的责难，表现出了浪漫主义倾向。英国的锡德尼在1595年发表的著名论文《为诗一辩》，也是针对否定戏剧的高森而作的论辩，肯定了戏剧的社会价值，特别是道德价值。

文艺复兴时代的文艺理论，探索比较广泛，涉及多方面的问题，主要有：

一、文艺模仿现实，能给人以真理。中世纪教会否定文艺能显示真理，文艺复兴时代则肯定文艺同哲学一样，能给人以真理。例如达·芬奇就把诗和画都看作哲学，把文学艺术叫作镜子，认为它反映现实，创造第二自然。文艺复兴时代的文艺理论发展了亚里士多德的模仿说，文学艺术不只是模仿人的行动，而且也模仿心理活动以至自然中的一切事物，这一时期把文学艺术的对象扩大到人的生活的各个方面。

二、文学艺术对社会有益。中世纪教会把文学艺术看作魔鬼，只会伤风败俗。文艺复兴时代的文艺理论则认为文学艺术能净化心灵，寓教于乐。锡德尼在《为诗一辩》中特别重视文学的社会作用，把诗看作历史和哲学的结晶，地位之崇高仅次于《圣经》。诗具有特殊的魅力，可以使孩子不顾游戏，老人不会打盹。诗尤其具有道德教育作用，它创造了引人入胜的意象来表征道德，于娱乐中教导人心。锡德尼用了这样一个比喻：自然界只是一个铜的世界，诗却为人类铸造了一个黄金的世界，使世界变得更美好。

三、对文学艺术的特点有了较深入的了解。中世纪的美学紧紧束缚于神学，把美和艺术分割开来。文艺复兴时代的文艺理论打破了神学束缚，把美和艺术统一起来，探索艺术中真和美、善和美的关系。对于文艺如何模仿

现实,有较为深入的探讨。马佐尼在《为喜剧申辩》中,把艺术区分为二:模仿艺术和非模仿艺术。模仿艺术也有两种类型:真实模仿,模仿现实中存在的实际事物;幻觉模仿,是艺术家凭借自己的心灵创造出事物来。越来越多的人看到了想象、虚构在文艺创作中的作用,能辨别出美和真的联系和区别。美和善的关系问题,在文艺复兴时代也被提出来,但人们大多还分不清美善之别,常把美善混为一谈;个别人片面理解美,把美归结为艺术形式,而把艺术内容归结为善。

文艺复兴经历了三百多年,是欧洲由封建主义到资本主义过渡的伟大历史转折时期,也是一个伟大的精神解放和思想酝酿的时代,但还并不成熟,而只是走向成熟时期的一座桥梁。

意大利的文艺复兴在十六七世纪之后已告消退,西方的文化中心已由意大利转向法国。但是,文艺复兴在法国却走了样,在17世纪的法国形成了一个古典主义时代。为了与罗马的古典主义相区别,后称它为新古典主义。

法国的中央集权君主制,调和封建贵族和上层资产阶级的利益。这个中央集权国家以罗马帝国为光辉榜样,梦想恢复过去的光荣。它穿着罗马帝国的服装,演出世界历史的新场面,在文化上也借用罗马的古典主义建立法国的文化。

法国古典主义文艺主要是戏剧,高乃依、拉辛、莫里哀都以戏剧创作著称。古典主义的文艺理论集中表现在布瓦洛的《诗的艺术》中。

《诗的艺术》是模仿罗马贺拉斯的《诗艺》用韵文写成的新古典主义理论。布瓦洛尊崇罗马古典主义的创作原则,并进一步发挥,把文学体裁分成不同等级,为每种体裁制定了格式规则。例如把古希腊、罗马时代就产生的史诗、悲剧、喜剧定为大体裁,而其他都是小体裁;悲剧必须严格按照“三一律”写作,“舞台表演自始至终只能有一个情节,要在一个地点和一天内完成”。布瓦洛还规劝剧作家要“研究宫廷,认识城市”。

布瓦洛的文艺理论在当时的法国占统治地位,但也有一些人如帕罗对古典主义表示不满,要求冲破它的束缚。法国古典主义时期始终都有“今古之争”。“古”派以布瓦洛为首,维护古典主义法则;“今”派以帕罗为首,要求变通,“把脚移到一个新的制度上去站着”。在这里,已经可以隐约听到启蒙运动的响声了。

新古典主义消退之后,欧洲在18世纪出现了启蒙运动。

法国新古典主义是文艺复兴在法国中央集权统治下的变态发展。随着

“第三等级”的发展壮大,在18世纪初的法国发生了启蒙运动,这是文艺复兴的继续和发展。

启蒙,就是要用知识去“照亮”人类,打开眼界,冲破愚昧黑暗,建立“理性的王国”。启蒙运动表现在文艺领域,就是要冲破古典主义,开创新的道路。但这是一个逐渐发展的过程。

启蒙运动的最早代表伏尔泰对古典主义传统尚很留恋,把高乃依、拉辛视作珍宝,而把莎士比亚比作粪土。但伏尔泰反对以古非今,在《论史诗》中承认史诗要有发展,不能囿于旧有传统。启蒙运动的另一代表卢梭则把当时的文艺一概否定,把文学艺术看作罪恶之源,高呼“回到自然”。但是卢梭自己的创作、书信体小说《新爱洛伊丝》,却是感情自由奔放,充溢着感伤主义精神,成为浪漫主义文学的前驱。启蒙运动在文艺理论领域中的最大代表是狄德罗。他的文艺理论有多方面的建树:一是戏剧理论,二是造型艺术理论,三是美学理论。狄德罗既不像伏尔泰那样留恋古典主义,又不像卢梭那样否定一切文艺,而是多方面地研究了戏剧、绘画等多种艺术,并且进行了创作实践,把美学理论和文艺实践结合起来,对文艺理论做出了巨大贡献,对于后世的浪漫主义和现实主义文艺运动都起过积极作用。

在法国启蒙运动中还出现过一位布封,1753年他在法兰西学院发表了著名的演说《论风格》,曾轰动文坛。布封从作家和作品的关系、作品本身的内容和形式的关系方面,阐述了风格的成因和表现,对后人有启发。

启蒙运动在较为落后的德国也有反响。德国的启蒙运动是由一个古典主义运动开始的。在德国也曾发生过“今古之争”,不过,此时争论的已不是今古优劣,而是德国应向英国还是法国借鉴。莱比锡派崇尚法国古典主义,而屈黎西派则推崇英国的浪漫主义倾向。德国启蒙时代的文艺理论侧重于对古典艺术的探讨,并且富于哲学思考。

鲍姆加登在西方首次用“美学”来命名自己的著作,美学成了一门独立的科学。温克尔曼致力于研究古典艺术的特点,1764年发表的《古代艺术史》,探讨艺术的起源、发展和衰颓,找寻各个时代、民族艺术的不同风格,这在西方亦属开创。德国启蒙运动的文艺理论,到了莱辛臻于高峰。莱辛的《拉奥孔》集中研究了诗画的异同,在文艺理论史上是不朽之作,他所开拓的领域,至今还吸引着人们去做新的探索。莱辛的《汉堡剧评》和《文学书简》,同法国的狄德罗相呼应,建立了新兴市民的戏剧理论和现实主义文学理论,它的影响远远超出了德国。

18世纪70年代,德国发生了一场声势浩大的文学运动,史称狂飙运