

西方文论史

主编 马新国
副主编 李衍柱 刘建国

马新国

高等教育出版社

西方文论史

主 编 马新国
副主编 李衍柱 刘建国

高等教育出版社

(京) 112号

本书顾问 蒋孔阳

参编者 (以姓氏笔画为序)

马新国 王耀辉 刘建国 李衍柱
李珺平 季广茂 杨从荣 杨景祥
姜哲军 陶水平 缪澄浴

西方文论史

主编 马新国

副主编 李衍柱 刘建国

*

高等教育出版社出版

新华书店总店科技发行所发行

国防工业出版社印刷厂印装

*

开本 850×1168 1/32 印张 20 字数 510 000

1994年4月第1版 1994年4月第1次印刷

印数 0001—422

ISBN 7-04-004838-8/I·102

定价 12.85元

(精装本)

目 录

导论——研究西方文论与编写《西方文论史》的思考	(1)
-------------------------------	-----

上编 古典文论

第一章 古希腊的文艺理论	(16)
引言	(16)
第一节 古希腊早期的文艺思想	(17)
1. 毕达哥拉斯的“数的和谐”理论	(17)
2. 赫拉克利特的“对立和谐”理论	(18)
3. 德谟克利特的摹仿说	(19)
4. 苏格拉底的摹仿说与功用说	(22)
第二节 柏拉图的文艺对话录	(23)
1. 理式论摹仿说	(25)
2. 文艺的社会功用说	(28)
3. 灵感说	(33)
第三节 亚里斯多德的《诗学》	(38)
1. 文艺本质论	(39)
2. 悲剧理论	(46)
结语	(55)
第二章 罗马古典主义	(58)
引言	(58)
第一节 贺拉斯的《诗艺》	(61)
1. 古典主义原则	(62)
2. 理性主义倾向	(63)
3. 艺术创作的“合式”原则	(65)
4. 诗的社会作用	(69)
第二节 朗加纳斯的《论崇高》	(70)

1. 崇高作品的特征	(71)
2. 崇高的来源	(73)
3. 崇高作品的创作	(74)
4. 崇高、天才与社会环境	(77)
结语	(79)
第三章 中世纪基督教神学文艺思想	(80)
引言	(80)
第一节 圣·奥古斯丁的文艺观	(81)
1. 上帝是美的本体	(82)
2. 文学艺术是神学信仰的敌人	(83)
3. 语象给人乐趣	(85)
第二节 阿伯拉对世俗文艺的肯定	(88)
1. 文艺不应做神学的奴婢	(89)
2. 情感支配着对自然的描绘	(90)
第三节 托马斯·阿奎那的经院哲学文艺观	(91)
1. 模仿自然即模仿上帝的创造	(92)
2. 美与善、艺术与道德的区别	(93)
3. 《圣经》的象征意义	(95)
结语	(96)
第四章 文艺复兴时期的文艺思想	(98)
引言	(98)
第一节 人文主义和科学主义的兴起	(99)
1. 以感性主义人性论对抗宗教禁欲主义	(99)
2. 从人的自然本性出发宣传平等自由观念	(101)
3. 科学知识是艺术创作的先决条件	(103)
第二节 文艺理论的复兴	(104)
1. 为诗辩护	(104)
2. 对亚里斯多德、贺拉斯理论的推崇和诠释	(107)
3. 从为“镜子说”正名到对“想象”“虚构”的强调	(110)
第三节 时代提出的新课题	(113)
1. 用什么语言写作	(113)

2. 文学类型之争	(115)
3. 古今之争	(117)
结语	(119)
第五章 新古典主义	(121)
引言	(121)
第一节 法国新古典主义与布瓦洛的《诗的艺术》	(122)
1. 布瓦洛和路易十四时代	(122)
2. 《诗的艺术》的主要内容	(123)
3. 艾弗蒙与布瓦洛的古今之争	(132)
第二节 英国新古典主义	(134)
1. 屈雷顿及其《论剧体诗》	(135)
2. 蒲柏的《论批评》	(138)
3. 约翰生的“类型”理论	(140)
结语	(143)

中编 近代文论

第六章 启蒙主义的文艺思想	(145)
引言	(145)
第一节 法国启蒙主义文论	(146)
1. 伏尔泰的文艺思想	(147)
2. 卢梭“回到自然”的口号	(151)
3. 狄德罗的戏剧改革理论	(156)
第二节 德国启蒙主义文论	(163)
1. 莱辛的《拉奥孔》和《汉堡剧评》	(164)
2. 赫尔德的民族文学理论	(170)
第三节 意大利维柯的《新科学》	(175)
1. 人类历史发展的三个时代	(176)
2. 原始思维的特征	(177)
结语	(179)

第七章 德国古典美学文艺理论	(181)
引言	(181)
第一节 康德《判断力批判》中的文艺理论	(184)
1. 对文学艺术理论有重要影响的美学思想	(186)
2. 文学艺术理论	(191)
第二节 席勒的《素朴的诗和感伤的诗》	(201)
1. 诗的分类及其根据	(202)
2. 感伤的诗的类型	(204)
3. 历史的分类与风格的分类	(206)
第三节 黑格尔的艺术哲学	(208)
1. 艺术美的本质特征和创造	(214)
2. 艺术理想	(219)
3. 艺术发展史上的三种艺术类型	(223)
4. 各门艺术的系统和诗论	(229)
第四节 歌德的艺术经验总结	(234)
1. 艺术家既是自然的主宰,又是自然的奴隶	(235)
2. 文艺与时代的关系	(237)
3. 民族文学与世界文学的发展问题	(241)
4. 文学创作理论	(243)
结语	(250)
第八章 浪漫主义	(252)
引言	(252)
第一节 德国浪漫主义	(253)
1. 以史勒格尔兄弟为代表的耶拿派浪漫主义	(254)
2. 海涅《论浪漫派》中的文艺思想	(257)
第二节 英国浪漫主义	(260)
1. 华兹华斯的《抒情歌谣集·序言》	(261)
2. 柯勒律治的浪漫主义诗学	(263)
3. 济慈的“消极能力”说	(267)
4. 雪莱与庇卡克的对峙	(269)
第三节 法国浪漫主义	(273)

1. 夏多勃里昂的“基督教诗意”说	(274)
2. 史达尔夫人对南方文学与北方文学的划分	(276)
3. 雨果的美丑对照原则	(279)
结语	(283)
第九章 现实主义	(285)
引言	(285)
第一节 法国现实主义	(287)
1. 斯丹达尔对现实主义精神的阐发	(288)
2. 巴尔扎克论现实主义原则	(291)
3. 福楼拜对客观性原则的强调	(297)
第二节 俄国现实主义	(300)
1. 别林斯基论艺术与现实	(301)
2. 杜勃罗留波夫论“人民性”	(307)
3. 列夫·托尔斯泰的《艺术论》	(311)
结语	(316)
第十章 实证主义和自然主义	(318)
引言	(318)
第一节 泰纳论决定文学的“三要素”	(319)
1. 种族、环境、时代与文艺的关系	(320)
2. 艺术本质论	(323)
3. 艺术理想的确立与艺术效果	(325)
第二节 圣伯夫的实证主义批评	(326)
1. 文学批评的任务	(327)
2. 文学批评的重点	(328)
3. 文学批评的目的	(329)
第三节 左拉的自然主义理论	(330)
1. 以科学控制文学,使文学回到自然	(331)
2. 以科学的态度记录事实	(332)
3. 以科学实验的方法进行写作	(333)
结语	(335)

下编 现代文论

第十一章 唯美主义	(337)
引言	(337)
第一节 戈蒂叶:艺术追求美,而美是没有目的的	(340)
1. 艺术无功利	(341)
2. 艺术的目的	(343)
3. “形式”及其内涵	(344)
4. 艺术意味着自由、享乐、放浪	(344)
第二节 佩特:以纯美充实刹那	(345)
1. 脉搏与刹那	(346)
2. “让强烈的宝石般的火焰一直燃烧”	(347)
3. 艺术批评	(348)
第三节 王尔德:形式就是一切	(349)
1. 艺术与自然:不是艺术摹仿自然,而是自然摹仿艺术	(350)
2. 艺术与人生:艺术不应该摹仿人生	(351)
3. 艺术与时代:艺术与时代相对抗	(352)
4. 艺术与道德:艺术与道德无关	(353)
5. 艺术目标:形式	(353)
6. 艺术批评:批评家等于艺术家	(354)
第四节 桑克蒂斯:艺术即形式	(355)
1. 对德国美学的批判:形式崇拜	(355)
2. 形式至上:艺术即形式	(356)
3. 艺术批评:只能从艺术本质演绎出来的特殊准则来 判断艺术	(357)
结语	(358)
第十二章 直觉主义	(361)
引言	(361)
第一节 叔本华直觉主义艺术观	(365)
1. 艺术价值论:艺术是意志的暂时休歇和否定	(366)

2. 艺术本质论:无利害、超功利、复制理念	(367)
3. 直觉(又译直观):主体成为无意识的纯粹感知, 对象成为意志客观化的理念	(369)
4. 悲剧的类型和实质:三种类型,同一本质	(370)
第二节 尼采直觉主义艺术观	(371)
1. 艺术与人生:日神精神和酒神精神,悲剧世界观与 悲观主义	(372)
2. 直觉:以审美的人生态度(即艺术态度)来反理性、 反道德	(373)
3. 艺术发生论:艺术和艺术家的天才、灵感	(375)
4. 艺术种类论:音乐和诗	(376)
第三节 柏格森直觉主义艺术观	(377)
1. 直觉:艺术家和艺术目的论	(378)
2. 艺术特征论:独特、个别、不可重复	(380)
3. 笑与滑稽:喜剧因素研究	(382)
第四节 克罗齐直觉主义艺术观	(384)
1. 艺术本质论:艺术即直觉	(384)
2. 艺术发生论:直觉即表现,表现即形式, 形式即抒情	(386)
3. 艺术批评与艺术地位论	(387)
结语	(389)
第十三章 象征主义	(392)
引言	(392)
第一节 先驱者爱伦·坡与波德莱尔	(393)
1. 爱伦·坡对“神圣美”的追求	(393)
2. 波德莱尔的反应系统理论	(396)
第二节 象征主义运动的领袖马拉梅	(401)
1. “用魔法揭示客观物体的纯粹本质”	(401)
2. “诗歌高尚地帮助了语言”	(403)
3. “两种象征交织在一起”——“音乐和韵文 结合为诗”	(404)

4. “诗人是孤独者”，“文学完全是个人的”	(405)
第三节 瓦莱里的诗论	(406)
1. 纯诗论	(406)
2. “诗的语言无实用目的”	(408)
3. “任何真正的诗人都善于正确的逻辑推理和抽象思维”	(409)
4. 作者、作品和读者各自独立	(410)
第四节 叶芝的诗论	(412)
1. “诗歌之所以感动我们是因其象征主义”	(412)
2. 统辖的意象	(415)
结语	(416)
第十四章 现代心理学文艺理论	(419)
引言	(419)
第一节 弗洛伊德精神分析学文艺理论	(419)
1. 精神分析学理论概要	(420)
2. 弗洛伊德的文艺观	(424)
第二节 神话原型批评	(432)
1. 弗雷泽的《金枝》与剑桥学派 —— 早期的神话原型批评	(434)
2. 荣格的集体无意识理论及其批评学派 —— 发展阶段的神话原型批评	(438)
3. 弗莱及其《批评的解剖》 —— 神话原型批评的集大成者	(445)
结语	(451)
第十五章 俄国形式主义与英美“新批评”	(454)
引言	(454)
第一节 俄国形式主义	(454)
1. 艺术是独立存在的世界	(455)
2. 独特的艺术形式观	(456)
3. 文学性与陌生化	(457)
4. 文学与作家	(460)

5. 文学与文类	(461)
第二节 英美“新批评”	(465)
1. 新批评的理论发展	(466)
2. 新批评的范畴	(472)
3. 新批评的批评方法	(474)
4. 新批评的贡献与局限	(476)
结语	(477)
第十六章 结构主义和解构主义	(479)
引言	(479)
第一节 索绪尔语言学和捷克结构主义	(481)
1. 索绪尔结构语言学思想	(481)
2. 布拉格学派	(485)
第二节 结构主义文学理论	(490)
1. 列维—斯特劳斯的神话模式研究	(491)
2. 罗兰·巴爾特的文学“代码”研究	(495)
3. 结构主义叙事学	(499)
第三节 后结构主义——解构主义	(509)
1. 德里达对结构主义的批判	(510)
2. 巴尔特对作者权威的否定	(512)
3. 解构主义文学批评	(514)
结语	(518)
第十七章 西方马克思主义文艺理论	(522)
引言	(522)
第一节 萨特“存在主义的马克思主义”文艺理论	(528)
1. 文学创作的主要动机是因为人们需要感到自己 是世界的本质	(531)
2. 艺术是作者与读者的交流,是对读者的自由的 召唤	(532)
3. 文学意味着介入:保卫自由	(533)
第二节 法兰克福学派文艺理论	(537)
1. 本杰明的艺术思想	(538)

2. 阿多尔诺的艺术理论	(545)
3. 马尔库塞的艺术理论	(553)
第三节 “结构主义的马克思主义”文艺理论	(559)
1. 阿尔都塞的艺术与意识形态理论	(560)
2. 马契雷的《文学生产理论》	(566)
3. 哥德曼的发生学结构主义文艺理论	(573)
结语	(580)
第十八章 阐释—接受理论、读者反应批评	(582)
引言	(582)
第一节 阐释学理论	(583)
1. 阐释学的兴起及其发展	(583)
2. 海德格尔:阐释的历史性	(588)
3. 伽达默尔:阐释——现在与过去的对话	(591)
第二节 文学接受理论	(592)
1. 伊塞尔的文本接受理论	(593)
2. 尧斯的文学史理论	(598)
第三节 读者反应批评	(601)
1. “意义即事件”:读者反应批评对文本意义的 认识	(602)
2. 读者反应的描述分析:读者反应批评的目的与 方法	(603)
3. 语言的规则系统和“有知识的读者”:读者反应 批评的限制因素	(605)
结语	(606)
卷后语——从发展中的女权批评和新历史主义批评理 论,看后现代主义西方文论的发展趋势	(608)
后记	(624)

导 论

——研究西方文论与编写 《西方文论史》的思考

一

一个民族不但要继承和发扬本民族的优秀文化传统，还应该善于借鉴吸收全人类的优秀文化遗产，才能不断地进步和兴旺发达。在今天改革开放的中国，我们需要了解西方的文学艺术，也需要了解西方的文学艺术理论。西方文学艺术理论是一个发展的系统，只有从史的高度把握了这个系统，而限于孤立地了解某些篇章，才能真正了解某一个要点并对其做出科学的评价，从而决定我们是否应该借鉴以及应该如何借鉴。我们编写这部《西方文论史》的目的就在于此。

一部“史”，是某种观念统率的史料。对于一部“史”来说，占有材料固然重要，但统率材料的观念更重要。如果统率的观念是错误的或者是片面的，它就可能舍去与这种观念相对立的史料，或者即使选用也会做出错误的或片面的解释。优秀的史作，是翔实全面的史料和进步科学观念的统一。我们编写这部《西方文论史》，力图做到用马克思主义世界观和方法论作为指导思想，以实事求是的态度对待历史。当然，这只是我们努力追求的目标，至于是否达到了这一目标，还有待于实践的检验。

正如马列文论、中国古代文论一样，这里所说的“文论”主要是指文学理论。文学理论是文学实践的概括和总结，反过来又指导和影响文学实践活动。文学实践活动涉及到文学和社会生活的关系，作家和作品的关系，作品内部组织构造的关系和读者与作品的关

系等四个方面。文学理论就是这四个方面的关系的概括和总结。但是，每一个理论家的概括和总结都不可能是纯粹客观的，而是自觉不自觉运用某种主体认识图式去进行概括和总结。文学的本质是审美，上述四个方面的关系，核心都是审美关系。人们对审美关系认识的主体图式，并不单纯，它是由时代的，阶级的，以及个人环境所涉及的哲学观念，道德观念，宗教观念，政治观念，科学观念，心理学观念等多种因素形成的，而且作为审美的把握世界的文学本身，和形成人们主体认识图式的上述各种观念，随着时代的发展变化也在不断地发展变化，因此文学理论是多视角，多侧面，不断发展变化的。一部西方文论的发展历史，就是不同时代的理论家运用发展运动的多视角的主体认识图式，对发展运动的文学实践审美关系的概括与总结。这些概括与总结，有深刻的片面性真理，也有不容忽视的历史局限甚至谬误。但总体而言，它使人类对文学实践活动的认识不断深化，不断由片面走向全面。

西方文学理论论著的写作者早期主要有两种人，一种是诗人作家，象贺拉斯写《诗艺》，雨果写《〈克仑威尔〉序言》；一种是哲学美学家，如柏拉图写《理想国》，康德写《判断力批判》，他们的文论思想包含在他们的哲学美学著作之中。直到19世纪以后才有象圣·伯夫、韦勒克、德·桑克梯斯那样的专门的文学理论家。诗人作家的文学理论著述是他们文学实践经验的总结，这些理论对当时的创作影响比较直接；哲学美学家的文学理论则是他们哲学美学体系的一个有机组成部分，这种理论比较抽象，但它依托一定的哲学思想，因而往往影响着某种文学思潮的产生和发展。文学理论经常受到哲学美学理论的影响，或者它本身就是某种美学理论的重要内容，有时它又受到语言学、心理学理论和其他艺术理论的影响。因此，为了使读者真正了解某些文学理论，我们不能不介绍这些相关的理论，但是，本书是文论史，这些介绍仅限于为了解文学理论服务这一目的。

二

西方文学理论的历史发展,大体可分为古典时期,近代时期,现代时期三个阶段。每一个阶段里又可分为若干不同的小阶段。

1. 古典时期

古典时期的源头,也即整个西方文艺理论的源头,是古希腊的文艺理论。古希腊早期哲学家虽然在其论著中也涉及到文艺问题,但真正形成思想体系,对后世有重大影响的是柏拉图和亚里斯多德的文艺理论。柏拉图是奴隶主贵族派的思想家,他从奴隶主贵族派的政治立场和客观唯心主义的哲学出发,提出了理式论文学艺术理论,否定对现实的摹仿的文学艺术,认为文学艺术应直接来自神的灵感。他的理论核心部分是论述文学艺术和社会生活的关系问题。亚里斯多德是柏拉图的学生,也是柏拉图理式论文艺理论的否定者。他从中小奴隶主阶层的人生态度和具有唯物主义倾向的哲学出发,提出文学艺术摹仿人的活动的理论,肯定摹仿现实的艺术的价值和社会作用,并提出了艺术作品构成的“整一”原则以及初步的艺术分类理论。他的《诗学》,作为西方第一部系统的文学艺术理论著作,涉及了文学与生活,作家与作品,作品内部的组织构造,以及读者与作品等诸方面的问题。

古典时期的第二个阶段是古罗马的文学艺术理论。古罗马文学艺术理论的核心观念是向古希腊文学艺术学习的古典主义观念,但它的两位代表人物贺拉斯和朗加纳斯的理论走向并不相同。作为奥古斯都时代的宫廷诗人和理论家的贺拉斯,结合他自己的创作体会把亚里斯多德提出的理论,化作了规范罗马文艺、为罗马政体和贵族服务的艺术原则。而朗加纳斯,作为一个异族的客居罗马的思想家和修辞学家,较多地接受了柏拉图的影响,从风格的角度提出了崇高这一美学范畴,推崇古希腊艺术,对罗马的社会现实和文艺进行针砭。前者虽然包含现实主义的某些因素,但其主要影响是为统治阶级的文学建设提供了理论框架;后者依托于对人的

自由本质的认识，为西方浪漫主义文论开了先河。

古典时期的第三个阶段是中世纪基督教神学文论。早期教父时代的代表人物是奥古斯丁，他继承柏拉图的思想，从普罗提诺的新柏拉图主义思想出发，宣称世俗的文艺是信仰的敌人，否定世俗的文学艺术。然而，文学艺术的存在和被人喜爱，并不以基督教神学教喻为转移，因此这时还产生了尽管微弱，但终究是为世俗文学辩护的阿伯拉的文艺理论。到经院哲学时代，基督教神学文艺理论发生了由柏拉图主义向亚里斯多德主义的转变，托马斯·阿奎那承认了摹仿现实的文艺的合法性，继承和发展了亚里斯多德、贺拉斯的诸如和谐、整一等艺术原则，并对宗教艺术特有的象征手段进行了探讨。但他又把这一切都归于上帝的创造，要求诗人从对上帝的虔诚信仰中获得灵感，创造基督教文学艺术。

古典时期的第四个阶段是文艺复兴时期的文艺理论。文艺复兴时期的文艺理论是早期资产阶级打着复兴古希腊罗马文艺的旗帜，反对基督教神学文艺理论，为世俗文学争取合法地位，发展资产阶级文学的文艺理论。它以人性对抗神性，以知识对抗信仰，恢复和发展了亚里斯多德、贺拉斯的文艺理论，并针对文艺实践的具体问题进行了理论探索。但就总体而言，它还没能超出亚里斯多德和贺拉斯的理论视野。

古典时期的最后一个阶段是新古典主义阶段。新古典主义是封建王权为了整顿文艺复兴后期文艺的混乱状态而建立起来的为王权服务的文艺理论。法国以布瓦洛为代表的新古典主义最为严格，英国则比较温和。新古典主义以贺拉斯的古典主义理论为基础，借助以笛卡尔为代表的唯理主义，以理性来压制感性，以规则来反对艺术自由，建立了一套为专制王权服务，反映封建贵族艺术情趣，也暂时符合资产阶级依靠王权发展自己利益要求的文艺规则。它强调以人的理性为文艺的基础，吸收了文艺复兴以来的某些资产阶级的理论，因而不同于早期封建主义与基督教神学结合的艺术理论，但它的主导倾向仍然具有封建色彩。