

目 录

第三卷(下) 各门艺术的体系(续)

第三部分 浪漫型艺术(续)

第三章 诗	3
序论	3
A. 诗的艺术作品和散文的艺术作品的区别	17
1. 诗的掌握方式和散文的掌握方式	19
2. 诗的艺术作品和散文的艺术作品	28
3. 关于诗创作主体[即诗人]的一些看法	51
B. 诗的表现	55
1. 诗的观念方式	56
2. 语言的表现	63
3. 诗的音律	68
C. 诗的分类	96
1. 史诗	102
a) 史诗的一般性质	102
b) 正式史诗的特征	115
c) 史诗的发展史	168
2. 抒情诗	187
a) 抒情诗的一般性质	190

b) 抒情诗的几个特殊方面	207
c) 抒情诗的历史发展	228
3. 戏剧体诗	240
a) 戏剧作为诗的艺术作品	241
b) 戏剧艺术作品的表演	269
c) 戏剧体诗的种类及其主要历史阶段	282
i 悲剧, 喜剧和正剧的原则	283
ii 古代戏剧体诗与近代戏剧体诗的差别	297
iii 戏剧体诗及其种类的具体发展	300
译后记	336
黑格尔生平和著作年表	陈尘若、葛树先编写 367—398

汉译世界学术名著丛书

出版说明

我馆历来重视移译世界各国学术名著。从五十年代起，更致力于翻译出版马克思主义诞生以前的古典学术著作，同时适当介绍当代具有定评的各派代表作品。幸赖著译界鼎力襄助，三十年来印行不下三百余种。我们确信只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能够建成现代化的社会主义社会。这些书籍所蕴藏的思想财富和学术价值，为学人所熟知，毋需赘述。这些译本过去以单行本印行，难见系统，汇编为丛书，才能相得益彰，蔚为大观，既便于研读查考，又利于文化积累。为此，我们从今年着手分辑刊行。限于目前印制能力，现在刊行五十种，今后打算逐年陆续汇印，经过若干年后当能显出系统性来。由于采用原纸型，译文未能重新校订，体例也不完全统一，凡是原来译本可用的序跋，都一仍其旧，个别序跋予以订正或删除。读书界完全懂得要用正确的分析态度去研读这些著作，汲取其对我有用的精华，剔除其不合时宜的糟粕，这一点也无需我们多说。希望海内外读书界著译界给我们批评、建议，帮助我们这套丛书出好。

商务印书馆编辑部

1981年1月

第三卷（下）

各门艺术的体系（续）

第三部分 浪漫型艺术(续)

第三章 诗

序 论

1. 古典建筑的庙宇要有一个神住在里面,于是雕刻就把具有造形艺术美的神放在庙里,供雕神所用的材料获得在本质上并非外在于精神的形式,亦即既定内容本身所固有的形像。但是雕刻形像的躯体和感性外貌以及观念性的普遍理想既不宜于表现主体内心生活,又不宜于刻划个别事物的特殊面貌,因此就必须有能运用这两方面因素的新型艺术,才能体现宗教生活和世俗生活的内容意蕴。这种既能表达内心生活又能刻划个别事物特征的表现方式,按照造形艺术的原则来说,就要由绘画提供,因为绘画把形像的实在外表转化成为观念性较强的颜色现象,而且把内在心灵当作描绘的中心。以上三种艺术,第一种是象征型的,第二种是造形艺术中的理想型(即古典型)的,第三种是浪漫型的,它们都在精神和自然界事物的感性外在形像这个共同范围里活动。

但是精神性内容在本质上属于意识界内心生活,对于这种内容,外在形像提供观照的一些纯然外在现象的因素却是一种异质的东西,所以艺术必须把它的构思从这种异质的东西解脱出来,移到一种在材料内容和表现方式两方面都较为内在即观念性较强

的领域里去。我们前已说过,这就是音乐在艺术发展中向前迈进的一步,因为音乐把单纯的内心生活和主体情感,不是表现为可以眼见的形像,而是表现为专供心领神会的震动的声音图案。但是音乐也因此走到另一极端,走到未经明确化的主体凝神状态,其内容在音调里只获得一种仍然是象征式的表现。因为音调本身并无内容意义,它的定性只能从数量比例上见出;而精神内容的质的方面虽然也大体适应这种数量关系及其展现出的重要差异,矛盾对立与和解,而它的质的定性却仍不能通过音调而完满地表现出来。为着表现这种质的定性,为着克服音乐的片面性,就必须求助于文字的较精确的陈述,就要有一种歌词,才能表达内容中特殊的和见出特征的方面,才能使迸发于音调的那种主体因素得到较明确的充实。由于这种借助文字来表达观念和情感的方式,音乐所抽象地表现的内心生活固然得到一种较清楚和较明确的展现,但是由音乐这样构成的却不是观念本身及其符合艺术的形式,而是观念所伴随的内心生活,另一方面音乐也经常抛弃它和文字的结合,以便无拘无碍地在自己所特有的音调领域里自由发展。因此,观念的领域也分离出去,不再与单纯的抽象的内心生活结合在一起,而要形成它所特有的具体的现实世界,这样它也就离开了音乐,让自己在诗的艺术里获得一种符合艺术的存在。

诗,语言的艺术,是第三种艺术,是把造型艺术和音乐这两个极端,在一个更高的阶段上,在精神内在领域本身里,结合于它本身所形成的统一整体。一方面诗和音乐一样,也根据把内心生活作为内心生活来领会的原则,而这个原则却是建筑、雕刻和绘画都无须遵守的。另一方面从内心的观照和情感领域伸展到一种客观

世界,既不完全丧失雕刻和绘画的明确性,而又能比任何其它艺术都更完满地展示一个事件的全貌,一系列事件的先后承续,心情活动,情绪和思想的转变以及一种动作情节的完整过程。^①

2. 继绘画和音乐之后,诗更确切地形成了浪漫型艺术的第三方面。

2a) 这一部分是因为诗的原则一般是精神生活的原则,它不象建筑那样用单纯的有重量的物质,以象征的方式去表现精神生活,即造成内在精神的环境或屏障;也不象雕刻那样把精神的自然形像作为占空间的外在事物刻划到实在的物质上去;而是把精神(连同精神凭想像和艺术的构思)直接表现给精神自己看,无须把精神内容表现为可以眼见的有形体的东西。另一部分也是因为比起音乐和绘画来,诗不仅在更丰富的程度上能把主体的内心生活以及客观存在的特殊细节都统摄于内心生活的形式,而且能把广泛的个别细节和偶然属性都分别铺陈出来。

2b) 但是从另一方面看,诗作为统摄绘画和音乐的整体,也应和它所统摄的两种艺术在本质上区别开来。

2b1) 从这个观点来看绘画,凡是要按照外在现象去把一种内容提供观照的地方,绘画总是占优势。诗固然也能运用丰富多彩的手段去使事物成为可供观照的鲜明形像,因为艺术想像的基本

^① 以上第一段说明诗在历史发展中的地位。诗与绘画和音乐同属于浪漫型艺术,是绘画和音乐两极端在更高阶段上的统一。绘画提供明确的外在形像,但在表现内心生活方面还有欠缺,于是才有音乐;音乐在表现内心生活的特殊具体方面又欠明确,于是才有诗。作为语言的艺术,诗既能象音乐那样表现主体的内心生活,又能表现客观世界的具体事物,所以诗是艺术发展的最高峰,是抽象普遍性和具体形像的统一。

原则一般都是要提供可供观照的形像；但是诗特别要在观念或思想中活动，而观念或思想是精神性的，所以诗要显出思想的普遍性，就不能达到感性观照的那种明确性。此外，诗为着使一种内容成为可供观照的具体形像，所使用的那些不同的项目细节却不能像在绘画中那样统摄于一个平面整体，使一切个别事物都同时并列地完全呈现于眼前，而是分散开来的，以致观念中所含的许多事物，须以先后承续的方式，一件接着一件地呈现出来。不过这只是从感性方面看才是一个缺点，而这个缺点是可由精神(心灵)来弥补的；因为语言在唤起一种具体图景时，并非用感官去感知一种眼前外在事物，而永远是在心领神会，所以个别细节尽管是先后承续的，却因转化为原来就是统一的精神中的因素而消除了先后承续的关系，把一系列形形色色的事物统摄于一个单整的形像里，而且在想像中牢固地把握住这个形像而对它进行欣赏。此外，如果拿诗和绘画来对比，在感性现实和外在定性方面的这种欠缺在诗里却变成一种无可估计的富饶，因为诗不象绘画那样局限于某一定的空间以及某一情节中的某一一定的时刻，这就使诗有可能按照所写对象的内在深度以及时间上发展的广度把它表现出来。真实的东西只有在一种意义上才是具体的，那就是它统摄许多本质的定性于一个统一体。但是就显现出来的来说，这些定性不仅展现为空间上的并列，而且展现为时间上的先后承续，成为一种历史，而这种历史的过程如果让绘画来表现，却只能使用不适合的方式。就连每一棵树或每一个枝条在这个意义上都有它的历史，都有一种转变和先后承续，都有许多不同情况结合成的完备的整体。精神领域的情况尤其是如此。精神只有作为实在的，显现于现象的精

神,才可以完满地表现出来,要做到这一点,就必须使它的历史过程呈现于我们的观念里。^①

2b2) 上文已经说过,诗所用的外在材料(媒介)是音调,这是它和音乐所共同的。随着各门艺术逐渐上升的次第,完全外在的东西,即就坏的意义来说的客观物质,在逐渐消失,以至最后消失在声音这种主观因素里,声音摆脱了可以眼见性,用外在的东西(媒介)去使内在的东西(内容)成为可以感知的。音乐的基本目的是把音调仅仅作作为音调去构成形像。心灵在乐调及其和谐的基本关系发展中所感受的尽管是对象的内在的东西或是心灵自身的内在的东西,使音乐具有它的独特性格的却不是单纯的内在的东西,而是与音调最密切地交织在一起的心灵,是音调这种音乐的表现手段所构成的形像。由于这个缘故,在音乐里占主要地位的愈是由内在的东西灌注生气的音调,而不是单纯孤立的内在的东西,音乐也就愈是音乐,愈是独立的艺术。但是正是由于这个缘故,音乐只是在相对的或有限的程度上才能表现丰富多彩的精神性的观念和观照以及广阔的意识生活领域,而且就表达方式来说,不免停留在它所采为内容的那种对象的抽象普遍性上,只表达出模糊隐约内在心情。等到心灵愈能把这种抽象的普遍性展现为具体的观念,

① 第二段总题是诗与绘画和音乐的区别和优劣。这第一节就诗和绘画进行对比,可以说是就莱辛在《拉奥孔》里所提的诗画异质说加以批判的接受。莱辛认为画较宜于描绘在平面上同时并列的静态,诗较宜于叙述在时间上先后承续的动作,黑格尔基本上承认了这个分别,但是认为诗不象绘画那样能使同时并列的事物一目了然地呈现出来,这只是从感性方面去看,才是一个缺点,但是诗主要诉诸精神而不只是诉诸感官,精神可以“统摄许多本质定性于一个统一体”,因而弥补了上述缺点。更重要的是诗能显示事物的历史发展过程而画不能,所以诗高于画。

目的,动作和事件的整体,而且在这种展现中逐步加上个别化的认识,它也愈要抛弃单纯情感的内心生活,凭着想像把这种单纯情感的内心生活转化为客观现实世界,而且由于这种转化,它也就愈要放弃完全用音调为媒介的办法去表达由转化而获得的新的精神财富。正如雕刻所用的材料(媒介)太贫乏,不足以表达出绘画能表达得很生动鲜明的那种较丰满的现象,音调关系和乐调的表达方式也不能完全体现诗凭想像所创造出来的那些形象。因为这些形象不仅具有意识到的观念的明确性,而且是用外界现象铸成,来供内心观照的。因此,心灵不用单纯的音调而用文字作为表达工具。文字固然没有完全抛弃声音因素,但是已把音调降低为只供传达用的单纯外在的符号。这就是说,由于受到精神性观念的充实,音调变成了语调,而文字也从本来有自在目的的东西变成失去独立性的表现精神的工具。象我们前已确定了的,这就是音乐和诗的基本区别。语言艺术的内容是由丰富想像所造成的全部观念(思想)领域,这个领域如果单就它本身来看,纯粹是精神性的,而且从来不越出精神性范围,但是当这种精神性的东西表现于一种外在的东西上面时,它也只把这种外在的东西当作一种与内容本身有别的符号。在音乐里艺术已不再让精神性的东西淹没在一种感性的可以眼见的就在目前的形象里去(像在绘画里那样);在诗里艺术也放弃了音调这个对立因素及其感觉,至少是不把音调当作适合的外在媒介或表达内容的唯一工具。在诗里内在的东西当然也表现出来了,但是它不愿在虽然也是观念性的而同时却也是感性的音调里去找它的真正的客观存在(体现),它的真正的客观存在只有在它本身上才找得到,这样才能把精神内容,按照它在纯

粹想像中的模样去表现出来。^①

2c) 第三,如果我们从诗与音乐,绘画以及其它造形艺术的区别来看诗的特性,那就可以看出:诗的特性就在上文提到的感性表现方式的降低以及一切诗的内容的明确展现。这就是说,如果在诗里声音不能像在音乐里那样,颜色也不能象在绘画里那样,用来表达全部内容,音乐按照拍子,和声与旋律去处理内容的方式就不适用于诗了,剩下来的大体上就只有字和音节的时间长短的配合以及节奏和声韵之类,这些因素并不是特别适合于表达诗的内容的,而是一种偶然的外在因素,但仍采取艺术的形式,只是因为艺术不能让作品的外在方面任意采取任何偶然的形式。

2c1) 这样把精神内容从感性材料(媒介)中抽回来,马上就要引起一个问题:诗所特有的外在客观因素既然不是音调,它究竟是什么呢?我们可以简单地回答说:那就是内心中的观念和观感本身。这些精神性的媒介代替了感性的媒介,成了诗的表现所用的材料,其作用就象大理石,青铜,颜色和音调在其它艺术里一样。我们在这里不应发生误解,认为观念和观感应该看作诗的内容。这种看法当然也有正确的一面,下文还要详谈,不过同时却要指出一个要点:观念,观感和情感等等是诗用来掌握和表达任何内容的特有的形式,——既然传达所用的感性媒介(声音)只起辅助作用,这些形式就提供要由诗人加以艺术处理的独特的材料(媒介)。在诗里,主题或内容固然也要成为对心灵是客观的或对象性的东西,

^① 这一节说明音乐与诗的基本区别在于:音乐是单纯的声音艺术,诗却是语言艺术。诗是音乐进一步的发展,单纯的音调变成语调,在内容方面音乐所表现的是内心生活的抽象的普遍性,诗所表现的却是想象所创造的远较深广也远较明确具体的思想境界。

不过这种客观对象是用内在于心灵的东西代替前此其它艺术所用的外在现实中的事物,它只有意识本身中作为心灵所观照出和想像出的纯然精神性的东西,才获得一种客观存在。这样,心灵就在它的主位变成自己的对象,^①把语言因素只当作工具,既用来传达,又用来直接显现于外在事物,这种外在事物仿佛是一种单纯的符号,心灵一开始就要从这种外在事物中抽脱出来而回到它本身。^②因此,对于真正的诗来说,接受诗作品的方式是听还是读,并无关宏旨;诗可以由一种语言译成另一种语言或由韵文改成散文,尽管音调变了,诗的价值却不会受到严重的损害。^③

2c2) 其次,还有一个问题:在诗里这种作为材料和形式的内在观念究竟运用到什么上去呢?回答是:应该运用到一般精神旨趣方面的绝对真实的东西上去。这不仅包括绝对真实事物的实体性,即象征型艺术所暗示的或古典型艺术所加以具体化的那种普遍性(理念),而且还要包括体现这种实体性的一切特殊的和个别的东西,因而几乎全部包括凡是精神(心灵)所关心和打交道的事物。因此,语言的艺术在内容上和在表现形式上比起其它艺术都

① 意识到自己的内心活动,这种内心活动就变成自己的对象。心灵既是认识主体,又是认识对象,这样它才是自觉的。

② 照原文直译,意思艰晦。依黑格尔的辩证逻辑,精神外化于外在事物,这外在事物否定了精神的抽象性,但是同时因结合到精神意蕴,又否定了外在事物的纯然外在性,这种否定的否定,又使精神返回它本身,以精神与物质的统一体(作品)呈现于观照。

③ 这一节进一步说明诗是语言的艺术。语言的声音是凭感官接受的,只是标志意义的符号,不象在音乐里作为唯一的传达媒介,而只是传达媒介中的次要因素。诗的主要媒介是字音所标志的意义或观念,所以观念在诗里既是内容又是传达媒介。观念是精神性的,内在的,所以黑格尔认为诗是用精神性的媒介传达精神性的内容,外在的感性物质的作用降低了,因此诗成为最高的艺术。

远较广阔,每一种内容,一切精神事物和自然事物,事件,行动,情节,内在的和外在的情况都可以纳入诗,由诗加以形像化。^①

2c3) 但是这样最丰富多采的材料并不因为一般都可形成观念而就成为诗的,因为日常的意识也能用完全同样的内容来形成观念和个别具体化为一些零星的知觉,但不能因此就成为诗的。我们在上文就是着眼到这一点,才把观念称为材料和因素。这种材料只有通过艺术才获得一种新的形象,一种适合于诗的形式。这就象颜色不直接成为绘画的颜色,声音也不直接成为音乐的声音一样。这种区别可以概括为一句话:使一种内容成其为诗的并不是单作为观念来看的观念,而是艺术的想像。这就是说,如果艺术的想像把观念掌握住,用语言,用文字及其在语言中的美妙的组合,来把这观念传达出去,而不是把它表现为建筑的雕刻的或绘画的形像,也不是使它变成音乐的音调而发出声响。

由此必然要产生的最迫切的要求就只有两方面:一方面内容既不应理解为理智性的思辨性的思想,也不应理解为未经语文表达的情感或纯然外在事物的鲜明和精确;另一方面内容也不应以有限事物的那种偶然的,零散的和相对的形式呈现于观念。因此,诗的想象有两个特点:第一,它应该介乎思维的抽象普遍性和感觉的具体物质性这二者之间,象我们在论造形艺术作品时已经说明过的。其次,诗的想象应该满足我们在第一卷里对每一种艺术作品所提的要求,这就是:诗的想象在内容上必须有独立的自觉的目的,把它表现成为从纯粹认识的兴趣来看是一种独立自足的完整

① 这一节说明诗应表现绝对真实的理念的普遍性和体现普遍理念的一切具体事物的特殊性,所以它的内容包括全部精神界和自然界的事物。

的世界。内容只有这样通过适合它的表现方式才形成艺术所要求的有机整体,其中各部分显出紧密的联系和配合。它和相对的有限世界相反,是独立自由的,只为它本身而存在的。^①

3. 关于诗和其它各门艺术的区别,我们最后还要讨论的一点是诗的想像把它所造的意象表现于外在材料(语言媒介)时所处的与其它艺术不同的情境。

前此所讨论过的那些艺术都极其认真地对待它们所运用的感性因素(媒介),因为它们给内容所造的形象只能是用青铜,大理石,木材之类有体积和重量的物质以及颜色和声音所能表现的。在某种意义上,诗要完成的任务当然也与此类似,因为在诗的创作过程中诗人也必经常考虑到所创造的形象是要通过语言的媒介去传达给心灵领会的。但是整个情境就因此改变了。

3a) 这就是说,在造形艺术和音乐里,感性媒介起着重要的作用,而这种材料(媒介)又各有特殊定性,能完全靠石头,青铜,颜色,或声音去获得具体的实际存在(获得表现)的东西就要局限于比较小的范围里了,所以前此所讨论过的那些艺术在内容上和和艺术构思方式上都不免局限在一种框子里。因此我们前此曾把每一门艺术和一定的艺术类型紧密地联系起来,每一类型所特有的表现方式只对某一门艺术才适合,对其它各门艺术却不适合,例如建筑与象征型艺术,雕刻与古典型艺术,绘画和音乐与浪漫型艺术,都是紧密联系在一起的。当然,每门艺术在它的这一边缘或那一

^① 这一节说明诗的内容不是单纯的概念而是艺术的想像,即诗人按照语言艺术的特性进行艺术处理过的概念。这种概念既不是抽象的思想,也不是对具体事物的直接感觉,而是介乎这二者之间的诗的想像。这种诗的想像所形成的是一种排除偶然性的具有自觉目的的有机整体。

边缘,也有越界侵犯到其它艺术类型里去的情况,因此我们曾有可能谈到古典型和浪漫型的建筑,象征型和基督教型(浪漫型)的雕刻,乃至还必须提到古典型的绘画和音乐。但是这些反常越界的现象并不能达到各门艺术所特有的最高成就,时而只是某门艺术开始分出旁支时一种准备性的探索,时而标志某门艺术的转变的开始,这门艺术所掌握的内容的处理材料的方式只有等待艺术的进一步发展,才可以形成完全适合于它的艺术类型。大体说来,在内容的表现方式上最贫乏的是建筑,雕刻已较丰富,而绘画和音乐的范围则可能推广到很大。随着外在材料的观念性日益上升,^①随着每门艺术向多方面专门化的倾向日益增长,内容本身以及表达内容的形式也就日益多样化了。至于诗则一般力求摆脱外在材料(媒介)的重压,因而感性表现方式的明确性并不至迫使诗局限于某一种特定的内容以及某些特定构思方式和表现方式的窄狭框子里。因此,诗也可以不局限于某一艺术类型;它变成了一种普遍的艺术,可以用一切艺术类型去表现一切可以纳入想像的内容。本来诗所特有的材料就是想像本身,而想像是一切艺术类型和艺术部门的共同基础。

在另一部分(第二卷)讨论各种艺术类型结束时,我们就已得与此类似的结论:艺术类型发展到了最后阶段,艺术就不再局限于某一类型的特殊表现方式,而是超然于一切特殊类型之上。在各门艺术之中,只有诗才有可能这样向多方面发展。这种可能生在诗的创作过程中以两种方式得到实现:一种是通过每一种特

^① 外在材料(媒介)的感性方面(如木石铜之类)的作用日益降低,观念性媒介(如声音和语言)的作用就日益上升。