

西方文艺理论

张秉真 章安祺 杨慧林 著
中国人民大学出版社

西方文艺理论史

张秉真 章安祺 杨慧林 著

中国人民大学出版社

(京)新登字 156 号

西方文艺理论史

张秉真 章安祺 杨慧林 著

出版者：中国人民大学出版社
发行者：中国人民大学出版社
（北京海淀路 39 号 邮码 100872）
印刷者：中国人民大学出版社印刷厂
经销者：新华书店总店北京发行所
开 本：850×1168 毫米 32 开
字 数：448 000
印 张：18 插页 4
版 次：1994 年 5 月第 1 版
印 次：1994 年 5 月第 1 次印刷
册 数：1—5 000
书 号：ISBN7-300-01800-9/I·108
定 价：12.80 元

目 录

前言	(1)
第一章 上古时代古希腊的文艺理论	(11)
第一节 概述	(11)
第二节 柏拉图	(21)
第三节 亚里士多德	(38)
第二章 上古后期古罗马的文艺理论	(59)
第一节 概述	(59)
第二节 贺拉斯	(64)
第三节 朗吉努斯	(77)
第三章 中古时代的基督教文艺理论	(93)
第一节 概述	(94)
第二节 奥古斯丁与托马斯·阿奎那	(118)
第四章 中古后期文艺复兴时代的文艺理论	(133)
第一节 概述	(135)
第二节 卡斯特尔维特罗与锡德尼	(144)
第五章 17 世纪古典主义文艺理论	(149)

第一节	概述·····	(149)
第二节	布瓦洛·····	(155)
第六章	18 世纪启蒙主义文艺理论 ·····	(169)
第一节	概述·····	(169)
第二节	狄德罗·····	(176)
第三节	莱辛·····	(197)
第四节	歌德·····	(216)
第七章	18 世纪末至 19 世纪初德国古典美学	
	和文艺理论 ·····	(227)
第一节	概述·····	(227)
第二节	康德·····	(234)
第三节	席勒·····	(268)
第四节	黑格尔·····	(280)
第八章	19 世纪前期浪漫主义文艺理论 ·····	(321)
第一节	概述·····	(321)
第二节	华兹华斯·····	(333)
第三节	柯尔律治·····	(350)
第四节	雪莱·····	(367)
第五节	斯达尔夫人·····	(385)
第六节	雨果·····	(398)
第九章	19 世纪中期现实主义文艺理论 ·····	(413)
第一节	概述·····	(413)
第二节	巴尔扎克·····	(425)
第三节	丹纳·····	(437)

第四节	别林斯基·····	(451)
第五节	车尔尼雪夫斯基·····	(469)
第六节	托尔斯泰·····	(478)
第七节	左拉·····	(488)

第十章 19 世纪末至 20 世纪初早期现代主义与非理性

	主义文艺理论·····	(499)
第一节	概述·····	(499)
第二节	象征主义·····	(507)
第三节	尼采·····	(523)
第四节	柏格森·····	(540)
第五节	克罗齐·····	(557)

前 言

达·芬奇曾以这样一句名言：“凡是能够到源头去取泉水的人，决不喝壶中之水”，来说明惟有温故才能知新的道理。在人类即将走完 20 世纪辉煌而又动荡不安的历程，进入一个新的纪元，迎接物质和精神两个方面新的巨大飞跃之时，回顾历史，总结经验，启迪才智，对于建设未来就显得更加重要和迫切。

西方文艺理论源远流长，卷帙浩繁，内容丰赡，是属于全人类的一份宝贵文化遗产。为介绍和借鉴这份遗产，国内许多老前辈和学者已作了大量卓有成效的工作。80 年代以来，有关西方文艺理论的译著、著作、论文大量涌现，研究深度和广度都有新的开拓。特别是对 20 世纪以来出现的各种理论、流派和方法的引进和评介，更是取得了可喜的成果，使西方文艺理论的研究呈现出十分活跃的局面。相比较之下，近年来对西方文艺理论史进行追本溯源的研究，却嫌不足，史的著作为数不多，适用于高校教学的就更少。这种状况不但影响到对西方文论的深入总体把握，也使对 20 世纪各种新理论和新流派的研究难以有新的进展和突破。离开了旧，也就无所谓新，没有与传统的比较，也就无法知其为反传统。因此，本书的宗旨是，充分汲取前人的研究成果，进一步梳理自古希腊至本世纪初西方文艺理论发展的历史轨迹，重点评述主要代表人物和流派的代表著作，力求在史与论的结合上，勾画出西方文艺理论的总体面貌，使读者了解它的发展过程，掌握

主要理论和观点，开阔视野，丰富思想，取其精华，达到古为今用、洋为中用的目的。

文艺理论是一门相对独立的学科。它以研究文学的本质、特征、功用以及创作、欣赏、发展的规律为己任，是文艺创作实践的概括，也是时代现实和社会思潮在文艺领域的理论表现。

自有文学出现，同时也就产生了对于文学的见解和认识。随着社会生活的变迁和文艺创作实践的发展，人们对文学的认识也在不断变化和发展，于是逐步形成了人类对于文艺现象和规律的认识史。西方文艺理论史，顾名思义，就是西方对文艺现象和规律认识的发展史。它所研究的对象一般说来是明确的。正因为它有相对独立的研究对象，因而它不同于西方哲学史、美学史，也不同于文学批评史。古希腊以来出现的文艺理论家，如古希腊罗马时期的柏拉图、亚里士多德、贺拉斯、朗吉努斯，近代的布瓦洛、狄德罗、莱辛、丹纳、别林斯基等，以及大批作家和诗人，构成了西方文艺理论的发展线索，他们的文艺理论著作是西方文艺理论史研究的对象。但是，由于在相当长的历史阶段中，西方文论出自哲学家的理论体系，因此在哲学、美学和诗学之间往往难以划出一条严格的界限，致使西方文论与其他学科，特别是西方美学不可避免地出现某些交叉，使文艺理论研究对象的独立性受到一定的“侵犯”。

究竟应该如何处理西方文论与其他学科的交叉关系呢？不外有三种方法：一是截然分开，有关哲学和美学的内容一律舍弃；二是两者混同，以哲学和美学史取代文论史；三是既区别又联系，即以西方文论为主线，并在与西方文论的联系中适当介绍有关的哲

学和美学观点。我们认为第三种方法比较科学可行。原因有三：第一，出自对历史的尊重。哲学家文论不但在西方文论史上占极大的比重，而且也是西方文论的一大特色。哲学家们对文艺规律的认识往往不是来自创作实践，而是从认识论的角度作形而上学的探求。因此在他们的著作中，哲学认识论与文艺理论往往交织在一起，难解难分。如黑格尔的《美学》，洋洋百万言，纵横交错，涉猎甚广，既有他的哲学认识论和方法论，有艺术哲学、艺术发展史，也有具体的文艺观点。这些理论互相渗透，互为因果，人为地将其分解只能损害它们的全貌，不但是不科学的，也是不符合历史事实的。第二，大凡伟大的哲学家，其理论都以体系的庞大、完整和逻辑的严谨而著称，文艺理论往往只是整个体系的一个组成部分。而局部只能在整体中获得它的意义和价值。因此，如果将哲学家的文论与其哲学理论和美学理论完全分解开来，那么就难以准确和深入地把握他的文艺理论。第三，美学是研究美和审美的科学，而文艺创作和文艺欣赏构成了人类审美活动的主要方面。美学和文艺理论是一般和特殊的关系，对美和审美一般规律和特点的研究，必然对文学艺术的特点和规律的研究有根本性的指导作用。美国当代著名文学批评家韦勒克在论及康德美学思想时说：“即便是十分抽象的美学家，也时常提出一些对于文学理论具有基本意义的问题：文学在诸门艺术中的位置、诗歌的本质、艺术在文明中的功用、艺术家和观众读者的心理。而且，几乎所有的德国美学家都对诗歌的体裁问题感兴趣，因为他们把这些区别视为一个哲学性问题，他们几乎全部重视悲剧的本质问题。美学和诗学相去不远。”^①这一观点不仅适用于康德和德国美学家，也适用于对西方文学理论和文学创作的发展产生了重要影响的所有哲学家和美学家。

根据上述三方面的原因，我们在介绍和评述哲学家和美学家
的文论观点时，对他们的哲学和美学观点也作了必要的阐述。我

们期望，哲学家文论以其逻辑性、系统性和明确性与作家、文论家文论的具体性、形象性和实在性相互补充，相得益彰。

二

西方文论从柏拉图、亚里士多德时代算起，历时 2 500 年。其间流派众多，名家迭出，著作浩瀚，观点各异，使西方文论蔚为大观，内容十分丰富，但同时也使人目不暇接，难以把握。

任何理论的构建都有其逻辑线索或中心支柱。对于文艺理论来说，文学的本质问题，即文学是什么，是每个文论家在探索和研究文学特征及其规律时必须首先回答的一个根本问题。对这一根本问题文论家们脑汁绞尽，提出了各种各样的观点，但始终众说纷纭，莫衷一是，由此而产生了文论史上连绵不断的理论纷争，也形成了不同的理论派别。

尽管西方文论史上对于文学本质的看法多种多样，但概括起来，主要有以下三种：模仿论、表现论、形式论，而这三种主要理论的嬗变与交替又大致与西方文论的发展进程相一致。

模仿论从古希腊到 18 世纪这一漫长的历史阶段中，在西方文论中占据主导地位。

模仿这一概念标志着两项事物和它们之间的对应关系。模仿论的基点是力图把文学与它的对象纳入模仿与被模仿这一对范畴之中，来探寻二者的关系。但是在西方文论的发展过程中，被模仿对象这一范畴所包含的内容却是十分复杂的。如柏拉图虽然也持模仿论，承认文学艺术模仿现实世界，但是他所理解的现实世界这一被模仿对象，却又是理念世界的模仿，因而艺术只是模本的模本，同真实隔着三层，因此它永远低于现实世界。而亚里士多德却在他的《诗学》中充分肯定了文学模仿现实世界，而且明

确提出，诗人按照或然律或必然律来模仿世界，描述可能发生和应该发生的事，因而能够在个别中见普遍，偶然中见必然。并由此而得出了与柏拉图完全不同的文学艺术功用观。至近代，模仿说更有长足的发展。狄德罗关于艺术美须以自然真为基础又须对自然有所选择的思想，莱辛从时间与空间辩证统一的角度对诗与画共同规律和各自的特殊规律的探讨，歌德对自然的崇尚，黑格尔的美学著作中所展现的宏伟的历史观以及丹纳对于艺术模仿外物的主要特征的理论，尽管内容不同，各具特色，但其基本立足点是相同的，都着眼于文学与现实世界的模仿与被模仿的关系来考察文学的本质特征、创作规律和文学的功用，并在此基础上提出了逐步系统化的关于人物、性格、典型以及艺术各种类型的理论。

表现论是随着欧美浪漫主义文艺思潮的兴起而出现的新的文学本质观。它的较为完整的理论形态形成于 18、19 世纪之交，并在 19 世纪上半期成为西方文艺理论的主潮。

表现论的基本倾向大致可以作如下的概括：文学艺术本质上是艺术家内心世界的外化，是他们的感受、思想、情感的共同体现，是艺术家激情下的创造。即便艺术家在创作中以外部世界作为创作题材或主题，但艺术家所面对的外部世界已不是客观存在的外部世界，而是充满了艺术家的情感，为艺术家心灵之光投射的世界，也就是主观化的世界。这样，在表现论的理论中，文学也不再是模仿的产物，而是艺术家主观自我的产物，或是“外部事物与艺术家心灵合作的产物”，“诗只不过是诗人思想情感的载体。”从这一基本观点出发，对于文学的起因，表现论者否定亚里士多德所论证的关于艺术起源于人类模仿外物的本能和人性的观点，也否定古典主义关于文学以“寓教于乐”的方式予人以教益和启迪的思想，而是认为，诗出自诗人情感寻求表现的冲动和需要。浪漫主义文学之后兴起的具有神秘主义倾向的象征主义诗学，

虽然同样力主表现艺术家自我，但却反对艺术家在创作中直抒胸臆，而是提出把客观世界作为主观世界的象征，主张用有声有色的物象来象征内心世界。外部世界不再是被模仿的对象，而是成为艺术家内心世界的象征。

表现论的审美标准与模仿论也截然不同。模仿论在艺术与现实的关系中寻求艺术的真实和艺术之美，而表现论却认为只有心灵世界才是真实的和美的。因此，自然天成，主观真实，真挚的思想与感情的统一就成为持表现论的文论家和创作家的审美追求。而文学的社会功用在表现理论中也不再是“寻求真理”，“给人以慰藉和教益”，而是引发激情，矫正情感，借以达到改善人性的终极目的。

由于强调艺术家主观在艺术创作中的地位和作用，因此对艺术灵感、艺术想象、独创性与风格等问题的研究，表现论都给予极大的重视，而且提出了不少有价值的、极有启发性的见解。

第三种文学本质论既不同于模仿论，又不同于表现论，我们将它称之为形式论。这一理论的基本特点是断然割裂文学与现实世界和艺术家的联系，也否定文学艺术的存在有任何外在的目的，而是以文学形式为本体，认为艺术的本质特征只在于它的特殊存在方式，在于它的审美特性。

形式论在西方文论史上，从一定意义上说滥觞于康德。他在《判断力批判》一书中为强调审美判断的无目的性的合目的性，而作出的“美在形式”的判断，作为形式论的依据，对后世西方文论产生了重要影响。浪漫主义时代英国诗人柯尔律治、济慈等对于纯美的追求，都不同程度地对形式论的形成发挥了作用。19世纪后期出现的唯美主义文学思潮将对艺术美的崇尚发展到极端，提出了“为艺术而艺术”的口号。这种理论的核心在于，艺术有其独立的生命和自在的价值，它的目的只在于美，除此之外，它什么也不表现，也再无其他任何外在的价值。在形式论者眼中，把

艺术看作是生活的反映是极为不真实和庸俗的，因为生活“总是以其现实性破坏艺术”，而且使其蜕变为教化的手段。因此，艺术必须游离于人生，超脱现实，超脱道德和功利，而去追求它唯一的目的——美。

形式论到 20 世纪有了突飞猛进的发展。俄国形式主义、英美新批评派、结构主义都曾在 20 世纪文坛上风靡一时，成为 20 世纪文论的一个重要倾向。20 世纪的形式论与 19 世纪的形式论有所不同，其主要之处在于它更多地吸收了 20 世纪自然科学和人文科学所提供的新的理论依据和新方法。但是，对于文学审美特征和文学之所以是文学的特异性的关注和探索，对于文学自身独立性的充分肯定，两个世纪的形式论又是共同的。因此，将 20 世纪的形式论看作是 19 世纪形式论的发展，是符合历史事实，也是合乎逻辑的。

将五彩斑斓、形态各异的西方文论纳入以上三种理论的框架，难免削足适履，挂一漏万。我们的希望是，在了解各时期、各名家的具体学说和观点的基础上，它会对读者在宏观上把握西方文论的面貌，有少许增益。

三

任何一部历史的写作都面临着如何处理“史料”与“史识”的关系问题。也就是说，一部史，无论是撰写者自觉还是不自觉，它是一个整体，但从其内部结构来看，它是由两个层面构成的：一是研究对象演变的过程本身，一是编撰者对这一过程的“发现”和认识。这两个层面在一部史书中理应是辩证统一的。史料是史识的基础，史识又是对史料研究和概括的成果。但是，实际操作起来，如何使史料和史识达到完美的统一和结合，既达到历史的真

实，又有所“发现”，有所创见，却是十分困难的，我们的笔力也难以达到。我们只是在贯彻以下三个原则方面作了一些努力，并有点滴认识。

第一，历史性原则。

西方文论是前人研究的结晶，它的发展过程是时空的客观存在。因此“描绘真实的历史过程”，是马克思主义唯物史观对历史研究的基本要求。贯彻历史性原则首先表现在尊重历史、尊重事实。西方文论是由许多哲学家、作家、文艺理论家和批评家的大量著作、论文、言论构成的。离开了这些材料就无所谓史。因此，在选材、引文、求证方面，既不应断章取义，也切忌主观臆测和以个人好恶择取，而是切实、严谨、尽可能全面。只有这样才能对每一位文论家作出符合历史的评价，也才能反映西方文论史发展的真实面貌。

历史性原则也表现在对每一位文论家、一部著作、一个观点，不能孤立地进行研究和判断，而应将其置于当时广泛的历史联系中去考察，因为任何一种理论和观点的出现都不是偶然的，它既与那一时期的文学创作相联系，又与当时的社会状况密切相关，同时也与前人的研究成果有千丝万缕的关系，这种关系可能表现为继承和发展，也可能表现为反拨或否定，总之它们都不是偶然出现的无源之水。因此，只有在历史的比较中，在广泛的历史联系中，我们才能全面把握某一种理论和观点出现的缘由，也才能对它的价值和意义作出合理的判断。

第二，现实性原则。

历史既存在于当时的时空之中，又存在于后人对它的理解和研究之中。因此，一部史并不意味着历史资料的尽可能多的铺排罗列，而更在于对这些资料的归纳、判断、分析和评价。作好这一步工作既需要从一种理论出现的彼时彼地出发，更需要置身于历史之外，站在今天的高度，从此时此地出发，这就是我们所说

的现实性原则。列宁早就指出：人对事物、现象、过程等等的认识是从现象到本质、从不甚深刻的本质到更深刻的本质的深化的无限过程。人们对对象的认识上所以会出现这个过程，一方面是由于事物本身处于不断的运动变化之中，人们不可能一次穷尽对它的认识，另一方面则是因为认识受到时代条件的限制，人们认识到什么程度，总要受到时代所提供的条件的制约。原始的思维方式只能反映拟人化的图腾崇拜，朴素的唯物主义只能描述事物混沌的整体画面，分解论的思维方式用静止的眼光看待事物的变迁，只有辩证唯物论的思维方式才能达到事物的本质。今天，现代科学的发展为更深入、多层次地认识事物提供了一系列新的方法和新的思维方式。只有运用这些新的方法来分析和研究西方文艺理论的发展历程，才能深入地把握其精髓，真正科学地评价这笔文化遗产，使西方文论在新思维和新方法的不断“发现”和认识中成为不断发展的富有生命力的科学体系。

第三，开放性原则。

文艺理论作为一种文化现象，有其独特的民族特征。历史愈悠久，文化内涵愈丰富，它的民族特色也就愈鲜明。文艺理论又是文学创作经验的总结。而文学又是以活生生的感性现实为对象，艺术家全部思想感情投入的活动，因此文艺理论就不可避免地留下了艺术家和理论家个人思想、观念、情感、心理，甚至个性和才能的烙印。正由于此，文学创作和文学理论才比任何其他学科更能表现出创作者的个性，也更加异彩纷呈。法国文艺理论家丹纳曾经说过：“科学同情各种艺术形式和各种艺术流派，对完全相反的形式与派别一视同仁，把它们看作人类精神的不同表现，认为形式与派别越多越相反，人类的精神面貌就表现得越多越新颖。”^②西方文艺理论是西方文学家和理论家对文学求索历程的记录，它不但表现了西方民族的特性，也表现了不同文学家、理论家的精神风貌。同时，既是求索，其中必然成败共存、瑕瑜互见，

但它却表现了人们追求真理的勇气和努力。而且某一种理论或某一个观点既然没有被历史的长河所淘汰，正说明它在某一点上接近了真理，有其存在的价值。因此，我们应以开放的心态，“海纳百川”的胸怀，来对待这笔遗产。

“海纳百川”并不等于没有自己的价值取向，但我们不赞成尚未入乎其内就排斥、抹煞或否定的态度，也反对以戴帽取代分析、以排队取代评价、以想当然取代材料的作法。对于过去研究的某些空白，对过去评价的某些偏颇，予以填补和补正，更是今日研究西方文论应特别重视的。

最后，需要说明的是，我们虽是从事西方文论教学多年的教师，此书的写作也早在计划之中，但由于种种原因，写作时断时续，成书时仍感时间匆忙，书中疏漏、不妥，甚至错误之处，恳望专家、学者和读者赐教！

本书各章分工如下：

第一、二、五、六章和第八章第四节由章安祺执笔。

第三、四章由杨慧林执笔。

前言、第七、八、九、十章由张秉真执笔。

杨恒达同志应邀为本书撰写了第六章第四节，在此顺致谢意。

本书在编写过程中得到了本教研室诸同仁的关怀和支持，我们谨向他们表示衷心的感谢。

1993年岁末

注释

① 韦勒克著、杨岂深等译：《近代文学批评史》第1卷，上海译文出版社，1987年，第299页。

② 丹纳著、傅雷译：《艺术哲学》，人民文学出版社，1981年，第11页。

第一章 上古时代古希腊 的文艺理论

第一节 概 述

世界史的上古时代包括人类社会发展的原始社会和奴隶社会两个阶段，即从人类社会的形成开始，直到西罗马帝国灭亡为止。古希腊的文艺理论是希腊奴隶社会的产物，它萌发于公元前6世纪希腊城邦形成之时，衰落于公元前2世纪希腊并入罗马之后，公元前4世纪是其极盛时期。

古希腊是西方文化的发祥地。古希腊的文艺理论是西方文艺理论史的源头，也是其发展进程中的第一个高峰。恩格斯在谈到希腊哲学时曾说：“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多可以找到以后各种观点的胚胎、萌芽。”^①恩格斯的这一论断也适用于古希腊的文艺理论。在古希腊时，已形成了比较完整的文艺思想体系，并出现了相当系统的文艺理论著作。对于贯串西方文艺理论史的两大根本问题——文艺与现实的关系和文艺对社会的功用，柏拉图和亚里士多德等人都曾作过深入的探讨，同时还论述了文艺创作和文艺鉴赏中的某些重要规律。这对以后西方文艺理论的发展有着极为深远的影响。