

朱志荣 著

古近代 西方文艺理论



华东师范大学出版社

古近代 西方 文艺理论

朱志荣 著

华东师范大学出版社

GJDXFWYLL

图书在版编目(CIP)数据

古近代西方文艺理论/朱志荣著. —上海:华东师范大学出版社, 2002. 8
ISBN 7-5617-3021-7

I. 古… II. 朱… III. ①文艺理论—西方国家—古代②文艺理论—西方国家—近代 IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 059380 号

古近代西方文艺理论

著 者 朱志荣
责任编辑 叶志方
责任校对 邱红穗
封面设计 黄惠敏
版式设计 蒋 克
出版发行 华东师范大学出版社
市场部 电话 021-62865537
传真 021-62860410

<http://www.ecnupress.com.cn>
社 址 上海市中山北路 3663 号
邮编 200062

印 刷 者 上海新文印刷厂
开 本 890×1240 32 开
印 张 11.25
字 数 299 千字
版 次 2002 年 8 月第一版
印 次 2002 年 8 月第一次
印 数 5100
书 号 ISBN 7-5617-3021-7 /I·264
定 价 16.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

绪 论

一、什么是西方文论

文论是“文学理论”的简称,主要包括对文学规律的总结,对具体作品的评判,对文学思潮的倡导、推动等方面的系统理论;涉及文学与社会的关系、文学作品的内部规律、文学作品创作与鉴赏的基本方法、主体创作和鉴赏文学作品的心态等方面的研究。

西方文论主要指发源于古希腊的西方两千五百多年的文学理论遗产。所谓东西方本来是地域上的概念,现代意义上的“西方”,则在政治、经济、文化意义上有所不同。经济上,我们同时把日本也归于西方,如西方七国首脑会议就包括日本。政治上,西方的概念就不包括日本,所以日本近年来一直在寻求政治霸权,试图挤进西方的行列。政治上的西方主要限于西欧和美国,而把东欧与俄罗斯排斥在外,这是由体制决定的。而文化意义上的西方概念,则与政治、经济意义上的西方概念有所不同,它并不包括东亚国家。日本虽然经济发达,但在文化上仍属于儒家文化圈,属于东方文化。印度虽然与加拿大、澳大利亚一样,曾经是英国殖民地,英联邦的一员,但印度有自己的本土文化传统,没有像加、澳那样移植西方文化传统,故不能算是西方,而只能算是东方。虽然日本和印度都汲取了西方文化的营养,但东方文化的底蕴仍占主导地位。因此,我们现在的西方文论不包括日本、印度。相反,东欧国家在政治上和经济上不属于西方,但在文化上仍属于西方文化,因为东、西欧拥有共同的文化传统,即以古希腊、罗马为文化源头,并以基督教为普遍的宗教信仰。所以,我们的西方文论也讲俄罗斯的别、车、杜,也讲波兰的密茨凯维支,也讲

匈牙利的裴多菲。当然还包括丹麦的勃兰克斯和奥地利的弗洛伊德这样的北欧文论家。美国曾经是欧洲的特区,是欧洲在新大陆上扶植起来的暴发户,其文化传统也是欧洲的。

这就是我们要对西方文论的“西方”进行界定的原因。

为什么要学习西方文论

西方的文化、文学和文论有其特定的传统,我们只有了解这一传统才能了解西方文论的源流和特点。那么,到底为什么要学习西方文论呢?具体说来有如下几条理由:

1. 便于了解西方文学观念的来龙去脉

我们今天的许多文学观念、评价方式,反映了千百年来人们对文学的思考和创造意识。没有创新,就没有生机和活力。但另一方面,早期的文学为我们的文学传统奠定了基础。当时的人对文学的倡导,以及他们的文学风尚对后来是有影响的。要正确看待文学传统,准确理解西方古代的文学遗产,就必须先了解西方文论发展史的脉络。古代文论则给我们留下了当时文学观念和文学主张的活的档案。没有流传至今的文论,我们对古代人的文学观念的了解只能靠猜测,大家各持一说,没有定论。有了当时的理论遗产,我们就可以了解西方文学观念的来龙去脉。

比如“摹仿说”,西方为什么会有摹仿说,而中国为什么没有?在神话时代,东、西方的差异并不是很大,但后来中国先秦时代的理性主义摧毁了宗教信仰,有了“诗言志”的观念,从各地采风,加以传唱和加工,成为早期的文学,形成了一个诗的传统。这从《尚书·尧典》就开始有了记载(中国的史学传统也较西方为早)。诗歌所反映的内容大都是人间的、世俗的(当然还有文论家们做了一些手脚)。因为中国人的理性主义成熟较早,老子只字不提鬼神,孔子也“不语怪、力、乱、神”,偶尔提及,只是发发牢骚而已。西门豹治邺,惩治巫婆,

2 / 古近代西方文艺理论

根本不相信神谕。早期的文论是从创作实践中概括出来的言志、缘情,并以此为标准删诗,形成传统。西方则由神话到英雄史诗,强调摹仿说,这与西方的宗教传统是联系在一起的。原始的文学艺术、悲剧作品,是祭祀天神的作品。这些作品常摹仿天神的生活场景。但天神不可见,只能以凡间的人来揣度,于是形成神话、悲剧和英雄史诗,以此来记录上古史,摹仿就形成了传统,人天性中的这个方面就得到了长足发展。在这里,早期的文学与宗教,与历史是不可分的,如奥林匹斯山上的诸神,《伊里亚特》和《奥德赛》既是文学又是历史。在理论形态上,西方人就讲究摹仿,讲究灵感,讲究技巧,这对后代人的文学观念产生了深刻的影响,形成了一个传统。我们要弄清人们对文学看法的传统,就要学习西方文论。

2. 便于从自觉的高度了解西方文学

研究西方文学与欣赏西方文学不同。欣赏西方文学,只要凭兴致,凭感觉就可以了,研究则不行。正如欣赏建筑,只要知其然就可以了。故宫、天安门远远望去,宏伟壮丽。一般人只是看看热闹,而建筑学家则要看门道,看它结构的高度对称,甚至要找出相关的设计图纸。文学也是如此,学习文论,就是要看门道。一个时代的文艺现象,艺术趣味,审美风尚,常常反映在该时代的理论倡导和艺术总结的理论形态中。文学从散漫的、不自觉的创作,即所谓无目的的游戏进入到自觉地把文学当作人类精神文明建设的系统工作来做,进行理论归纳和有意识、有计划、有目的地进行设计和安排是必要的。有些理论著作就是作家自己的主张和感想,读这些作家的理论著作,了解他们的想法,更有助于了解他们的作品。中国古代的孟子有一种提法叫“知人论世”。知其人,包括他们的文学主张,对于了解他们的文学作品,无疑是有帮助的。当然,有些作家的实际成就和他们的理论主张之间是有距离的。但总的说来,读作家的理论著作是有助于了解他们的作品的。

3. 便于建设当代的文学理论

在中国的现代教育体系中,文学理论主要是先由西方引入,再进行自己的文论建设和中国古代文论史的研究的。所以早期的中国古代文论史和文学理论史是以西方文论为参照坐标建立起来的。想要了解中国现代文论的发展史,必须先了解西方文论史。同时,中国古近代文学和现当代文学在研究方法和批评方法上,基本上也是参照西方文论的。诸如对文学发展脉络的变迁、人物的分析、艺术特色的分析等等,大多自觉不自觉地以西方文论为理论工具。即使1950年代在我国盛行的苏联文学理论体系,也是源于西方的。因为从文化上讲,俄罗斯也属于西方。正如日本在经济上挤入西方强国,而在文化上仍属于东方一样。从某种程度上讲,了解西方文论,是了解中国当代文论建设和中国文学研究的一把钥匙。

即使是中国有了自己特色的文学理论和具体文学研究的独特方法,了解西方文论也是必要的。因为中国文论虽然现在还比较落后,但是终究要走向世界,要与国际接轨。知己知彼,了解西方文论,才能有助于了解中国古代文论传统及其特色,才能看到中西文论之间的差异和差距,也才能学习西方有价值的内容,为世界的文论发展作出自己的贡献。既然要接轨,既然要走向世界,就必须了解相关的研究历史和现状。文学理论中的有些课题,我们如果不了解,不知道有些在研究历史上已经证明是错的,还在那里白费力气地瞎折腾,走前人失败的老路,无疑是在浪费时间;有些问题别人早有贡献,我们见识浅陋,没有读过,结果提出自己的看法时,让别人感到内容缺乏新意,自己却浑然不知,那只会遗人笑柄。可见学习西方文论对于当代文论建设是必要的。

怎样学习西方文论

对于一般学生来说,了解西方文论当然是听听课,读一两本系统

的西方文论史就够了。如果对西方文论很感兴趣,或是专业需要学得深入些,就需要学得比较科学一些了。这就涉及到学习西方文论的方法问题。

首先要以大家为主。在全面了解的基础上,尤其应该以大文论家为主。一个公认的大理论家,或是时代理论的启蒙者,或是时代理论的集大成者。他们往往最深刻地把握了时代的脉搏,抓住了那个时代文学理论的根本问题,使之得到深刻、全面的阐述,既继承了前人的思想,又对后世产生了深远的影响。

其次,要以文论家原著为主。学习西方文论,主要是了解文论史上文论家的看法。他自己说了些什么,为什么会这样说,有哪些渊源,对后世有哪些影响等等。其他人的评价,可以参考。但那些评价主要是他们自己对原著的理解和阐发,是工具,是帮助理解文论家的原著的。我们不能完全听信这种解说,甚至误指为月。至于有些“六经注我”式的对原著的阐发,是借题发挥,借名著来阐发自己的思想。把这种阐发当做文论家的原意,便是一种张冠李戴,因而是不可取的。我们最终还是要读原著本身。读文论家原著的另一种意思,在于能读外文原著,以防粗劣的翻译,或歧义的误导。有时平常一句话经过别人的转述,还容易走样,或导致误解,更不用说翻译了。

第三,要把文论与文艺作品结合起来理解。文学理论是对具体文学作品的概括和总结,是源于创作和欣赏实践的东西,而不是束之高阁的摆设。只有把二者结合起来学习,才能具有普遍意义和实践价值。西方古近代文论大多出自哲学家,如柏拉图、亚里士多德等人,他们从自己的哲学体系出发,为文学立法,为艺术总结规律,看起来脱离了实践,但实际上他们都是很密切地关注他们那个时代的文学实践的。如康德作为一位哲学家,一般人以为他不懂文学。其实康德是一位很勤奋的学者,阅读过大量的文学作品,尤其酷爱18世纪的英国诗坛领袖蒲柏、哈勒尔等人的诗,并经常朗诵它们。至于近现代西方文论家,许多人本身就是作家。如法国象征主义大师瓦莱利,德国表现主义大师布莱希特等人,既提出理论,又从事实践。法

国存在主义大师萨特,则既是文学家、文论家,又是哲学家。我们对他们文论的理解更应该结合他们的作品。

第四,要把西方文论与文艺思潮、具体时代背景结合起来理解。一个时代的文学作品及其理论概括或是理论主张等,常常是与整个时代密切相关联的。时代精神在各种意识形态中都有表现,而且相互影响。文论也不例外,不同时代的文论都会打上时代的烙印。一个时代的文学思潮,也往往是诸多作家共同形成的。他们相互启发,相互渗透,其文论是他们的创作倾向上升到自觉意识的表现,或者这些思潮是一个明确的文学理论主张实施的结果。因此,结合文学思潮和时代背景去理解西方文论是非常必要的。

第五,要把西方文论与中国文论比较起来理解。与西方文论相比,中国当代的文学理论显得较为落后,只有大量吸收西方文论的份,而没有哪个当代中国文论家深刻地影响了西方的。但中国古代的文学创作和文学理论曾有过很大的成就。西方现代派大师庞德等人就是在中国传统的文学和文论影响下创作并且提出理论主张的。因此,中国古代文论与西方文论因创作实践、社会土壤和文化环境的不同,而具有可比性。通过比照理解,可以看出文学的共同规律,可以使两类文论互补,也更可看出西方文论自身的特色。因此,比照中国文论来理解西方文论可以更为深入、主动。

目

录

绪 论	1
一、什么是西方文论	1
二、为什么要学习西方文论	2
三、怎样学习西方文论	4
第一章 古希腊	1
第一节 概述	1
一、社会背景	1
二、文化背景	4
三、文学概貌	5
四、文论综述	8
第二节 柏拉图	11
一、生平及著作	11
二、摹仿说	13
三、灵感论	15
四、文艺的社会功用	21
五、柏拉图学说的影响	26
第三节 亚里士多德	27
一、生平及著作	27
二、科学方法论	29
三、摹仿论	31
四、艺术的基本特征	33
五、悲剧的定义	35
六、悲剧的要素:情节中心说	36
七、悲剧的缘由:过失说	39

八、悲剧的效果:净化说	40
九、亚里士多德的影响	42
第二章 古罗马	44
第一节 概述	44
一、社会背景	44
二、文化背景	45
三、文学概貌	47
四、文论综述	49
第二节 贺拉斯	51
一、生平及著作	51
二、古典主义原则	52
三、恰到好处的“合式”原则	55
四、理性	57
五、天才与技巧	57
六、艺术的社会功能——寓教于乐	58
七、贺拉斯《诗艺》的影响	59
第三节 朗吉诺斯的《论崇高》	60
一、扑朔迷离的作者及其时代	60
二、崇高的涵义	62
三、崇高风格的五个要素	63
第四节 普罗提诺	67
一、生平及著作	67
二、基本美学思想	68
三、艺术的摹仿与独创	69
第三章 中世纪	72
第一节 概述	72
一、社会背景	73
二、文化背景	74
三、文学概貌	75
四、文论综述	78
第二节 圣·奥古斯丁	79

一、生平及著作	79
二、反对世俗文艺	80
三、文艺为基督教服务	82
第三节 阿伯拉尔	83
一、生平及著作	83
二、艺术的独立性	84
三、情感论	85
第四节 托马斯·阿奎那	87
一、生平及著作	87
二、艺术摹仿自然	88
三、艺术的真实性	90
四、艺术的象征	91
五、形式理论	92
第四章 文艺复兴	95
第一节 概述	95
一、名称的由来	95
二、社会背景	96
三、文化风貌	97
四、文学概貌	99
五、文论综述	100
第二节 但丁	102
一、生平及著作	102
二、提倡俗语的社会背景	104
三、提倡俗语的目的	106
四、俗语的优越性	109
五、诗的寓意说	111
第三节 特里西诺	113
一、生平及著作	113
二、悲剧理论	114
三、喜剧理论	116
第四节 明屠尔诺与钦齐奥	119

一、明屠尔诺	119
二、钦齐奥	124
第五节 卡斯特尔维屈罗	129
一、生平及著作	129
二、想象	130
三、“三一律”	131
四、悲剧中的性格	132
五、文艺的娱乐功能	132
第六节 锡德尼	134
一、生平及著作	134
二、诗的创造性特征及其优越性	135
三、诗的虚构	136
四、诗的道德标准	137
五、《为诗辩护》的不足	139
第五章 古典主义	141
第一节 概述	141
一、社会背景	141
二、文化背景	142
三、文学概貌	143
四、文论综述	144
第二节 高乃依	147
一、生平及著作	147
二、悲剧题材和悲剧性格	148
三、悲剧的效用	150
四、“或然律”与“必然律”	151
五、对“三一律”的看法	152
第三节 德莱顿	154
一、生平及著作	154
二、戏剧诗的问题	155
三、悲剧问题	156
第四节 布瓦洛	159

一、生平及著作	159
二、崇尚理性	160
三、摹仿自然	161
四、学习古人	162
五、作家的修养	163
六、对“三一律”的阐释	163
第五节 蒲柏与约翰逊	165
一、蒲柏	165
二、约翰逊	167
第六节 伏尔泰	171
一、生平及著作	171
二、启蒙思想与古典主义的矛盾	172
三、论史诗	173
四、论悲剧	174
第六章 启蒙运动	176
第一节 概述	176
一、社会背景	176
二、文化背景	178
三、文学概貌	179
四、文论综述	180
第二节 卢梭	182
一、生平及著作	182
二、论科学与艺术	183
三、论戏剧	185
第三节 狄德罗	187
一、生平及著作	187
二、摹仿自然与追求理想范本	188
三、想象	189
四、严肃喜剧	190
五、戏剧的情境	192
六、文艺的效用	192

第四节 维柯	194
一、生平及著作	194
二、诗性的智慧	195
三、想象	196
第五节 莱辛	198
一、生平及著作	198
二、诗与画的界限	199
三、关于“最富于孕育性的顷刻”	201
四、戏剧理论	204
第六节 赫尔德	206
一、生平及著作	206
二、人道主义与文艺问题	207
三、诗的特征与语言	208
四、文学的发展观	210
五、文学批评	211
第七章 德国古典时期	213
第一节 概述	213
一、社会背景	213
二、文化背景	214
三、文学概貌	215
四、文论综述	216
第二节 康德	217
一、生平及著作	217
二、艺术的特征	218
三、天才论	222
四、艺术分类	225
第三节 歌德	228
一、生平及著作	228
二、艺术与自然或现实生活	229
三、一般与特殊的关系	231
四、古典的和浪漫的	232

五、民族文学与世界文学	233
第四节 席勒	235
一、生平及著作	235
二、艺术中的现实与理想	236
三、戏剧特征论	238
四、悲剧和喜剧	239
第五节 谢林	241
一、生平及著作	241
二、艺术与哲学的关系	242
三、天才论	243
四、神话与悲剧	246
第六节 黑格尔	247
一、生平及著作	247
二、艺术的类型与发展	248
三、诗论	252
四、悲剧观	253
第八章 浪漫主义	260
第一节 概述	260
一、社会背景	260
二、文化背景	261
三、文学背景	262
四、文论综述	264
第二节 德国浪漫主义	267
一、弗·施莱格尔	267
二、奥·威·施莱格尔	269
三、海涅	271
第三节 英国浪漫主义	273
一、华兹华斯	273
二、柯勒律治	275
第四节 法国浪漫主义	279
一、斯太尔夫人	279

二、司汤达	281
三、雨果	283
第九章 现实主义	286
第一节 概述	286
一、社会背景	286
二、文化背景	287
三、文学概貌	288
四、文论综述	289
第二节 巴尔扎克	293
一、生平及著作	293
二、反映现实	294
三、典型理论	295
四、作家的法则	296
第三节 列夫·托尔斯泰	297
一、生平及著作	297
二、批判现实主义的文学观	298
三、情感论	299
四、艺术的感染力	301
五、艺术技巧	301
第四节 陀思妥耶夫斯基	302
一、生平及著作	302
二、文学的真实性	303
三、文学的艺术性	305
四、文学的倾向性	306
第十章 唯意志论	308
第一节 概述	308
一、社会背景	308
二、文化背景	309
三、文学概貌	309
第二节 叔本华	310
一、生平及著作	310