

21 世纪中国语言文学系列教材



西方文艺理论史 精读文献

(修订本)

章安祺 编

21 世纪中国语言文学系列教材

西方文艺理论史精读文献

(修订本)

章安祺 编

中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方文艺理论史精读文献(修订本)/章安祺编.2版.

北京:中国人民大学出版社,2003

(21世纪中国语言文学系列教材)

ISBN 7-300-04586-3/G·963

I.西…

II.章…

III.文艺理论-西方文化-教材

IV.I109.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第016922号

21世纪中国语言文学系列教材

西方文艺理论史精读文献

(修订本)

章安祺 编

出版发行:中国人民大学出版社

(北京中关村大街31号 邮编100080)

邮购部:62515351 门市部:62514148

总编室:62511242 出版部:62511239

本社网址:www.crup.com.cn

人大教研网:www.ttrnet.com

经 销:新华书店

印 刷:北京鑫丰华彩印有限公司

开本:787×965毫米1/16 印张:36.25

2003年8月第1版 2003年8月第1次印刷

字数:649 000

定价:36.00元

(图书出现印装问题,本社负责调换)





修订说明

2001年，教育部高教司印发了《高等学校中文系本科生专业阅读书目》。该书是高等学校中文学科教学指导委员会为了加强专业主干课教学，提高本科生文化素质，经过三次年会的认真讨论确定下来的。在《书目》所列的百部书中，《西方文艺理论史精读文献》属于重点推荐的50部书之一。

为使本书能更好地发挥作用，根据专家们的建议，此次再版作了如下修订：

一、为方便读者的阅读，在所选的论著前增加了导读性的文字，简介文论家的历史地位、生平著述和文艺思想要点。

二、为使史的发展脉络更加明晰，对入选的文论家再次进行了严格的筛选。

三、为使各家理论的展示更为真切，对入选的文艺论著进行了较多的增删。

此外，本书凡未标明注者的注文均为文献的译者所加，特此说明。

本书虽经此次修订，仍难免有不当之处，期待着读者的教正。

编者

2003年3月于育新花园



编选说明

学习和研究西方文艺理论史，务求史有实据，掌握原始资料；切忌人云亦云，捡拾道听途说。要使所学知识信而有征，要培养学生的科研能力和良好学风，必须坚持精读原著。因此，我们编选了这本《西方文艺理论史精读文献》，作为学习和研究西方文艺理论史的辅助教材，以供高等院校文科师生教学之用。此外，文艺学和美学研究人员和其他文艺工作者也可参考。

本书按照《西方文艺理论史》的体系，共分十编：上古时代和中古时代各两编，17世纪一编，18世纪两编，19世纪三编。本书精选从古代希腊至19世纪末西方文艺理论史上重要文论家的代表性论著，力图体现西方文艺理论史的发展脉络，反映西方文论名家名著的主要观点、基本思路和研究方法。然而，为全书篇幅所限，不得不再删汰，致使某些选文难免有割裂的痕迹。

本书是与《西方文艺理论史》配套使用的文献集，为节省篇幅和避免重复，选文前不再加简介之类的文字。本书译文大都选自比较权威的和新近出版的全文译本。选文中误译的某些概念，收入时作了必要的校正，如有不妥应由编者负责。

本书编选不当之处，敬祈读者不吝赐正。

编者

1995年5月于人大静园



目 录

第一编 上古时代古希腊的文艺理论

柏拉图	(3)
伊安篇	(5)
理想国	(9)
亚里士多德	(31)
诗学	(33)

第二编 上古后期古罗马的文艺理论

贺拉斯	(57)
诗艺	(59)
朗吉努斯	(73)
论崇高	(75)

第三编 中古时代基督教的文艺理论

奥古斯丁	(101)
忏悔录	(103)

托马斯·阿奎那	(116)
哲学著作	(118)

第四编 中古后期人文主义文艺理论

达·芬奇	(125)
芬奇论绘画	(128)
卡斯特尔韦特罗	(143)
亚里士多德《诗学》诠释	(145)

第五编 17 世纪古典主义文艺理论

布瓦洛	(151)
诗的艺术	(153)
德莱顿	(182)
论诗剧	(184)

第六编 18 世纪（上）启蒙主义文艺理论

狄德罗	(199)
论戏剧诗	(201)
画论	(217)
莱辛	(230)
拉奥孔	(232)
汉堡剧评	(251)
歌德	(263)
歌德谈话录	(266)

第七编 18 世纪（下）德国古典文艺理论

康德	(287)
判断力批判（上卷）	(290)
席勒	(313)
美育书简	(315)
论素朴诗与感伤诗	(323)
黑格尔	(337)
美学	(340)

第八编 19 世纪前期浪漫主义文艺理论

柯尔律治	(373)
文学生涯	(375)
雪莱	(392)
诗之辩护	(394)
雨果	(410)
《克伦威尔》序	(412)

第九编 19 世纪中期现实主义文艺理论

别林斯基	(431)
论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说	(434)
艺术的概念	(442)
文学一词的一般意义	(445)
对民间诗歌及其意义的总的看法	(449)
一八四七年俄国文学一瞥	(453)
车尔尼雪夫斯基	(461)
艺术与现实的美学关系	(463)
俄国文学果戈理时期概观	(472)
泰纳	(478)
《英国文学史》序言	(480)
艺术哲学	(484)

第十编 19 世纪后期现代主义文艺理论

左拉	(501)
实验小说论	(503)
马拉美	(519)
关于文学的发展	(521)
王尔德	(526)
英国的文艺复兴	(528)
谎言的衰朽（对话录）	(546)
尼采	(548)
悲剧的诞生	(550)

第一编



上古时代 古希腊的文艺理论

■ 柏拉图
■ 亚里士多德

柏拉图



柏拉图（Platon，约公元前 427—前 347）是古希腊伟大的哲学家。他与老师苏格拉底和学生亚里士多德共同奠定了西方文化的哲学基础。阿·诺·怀特海说：“如果为欧洲整个哲学传统的特征作一个最稳妥的概括，那就是，它不过是对柏拉图哲学的一系列注脚。”在西方文艺理论史上，他是对文艺根本问题进行全面深入思考，并对西方历代文论产生重大深远影响的第一人。

柏拉图出身于雅典的名门望族。20 岁时，师从苏格拉底求学八年。公元前 399 年，苏格拉底被民主派处死，柏拉图才出游埃及和昔勒尼；公元前 388 年，柏拉图又出游西西里，曾去锡拉库萨讲学并推行其政治主张。40 岁时，回到雅典阿卡德米学园，讲学著述，直至逝世。

柏拉图著作有 40 篇左右。内容涉及哲学、美学、文艺、教育、政治、伦理多种学科；除《苏格拉底的申辩》外，均采用对话体。集中阐述文艺理论的著作有《伊安篇》和《理想国》的部分卷章。

柏拉图的文艺思想可分本质论、价值论和创作论三方面：

一、其文艺本质论是以客观唯心主义的“理式论”为基础的。

柏拉图认为，“每一类杂多的个别事物各有一个理式”。以床为例，床有三种：一是神创造的“本然的床”，即床的理式，“床的真实体”；二是工匠按照床的理式制造的“个别的床”，“不是真实体，只是近似真实体的东西”；三是画家模仿床的外形画出的“床的影像”，“和真实体隔着三层”。总之，文艺的本质是摹仿，而摹仿“都只得到影像，并不曾抓住真理”，所以“摹仿只是一种玩意，并不是什么正经事”。

二、其文艺价值论是以极端功利主义的伦理观为特征的。

柏拉图重视文艺的社会功能，要求文艺“不仅能引起快感，而且对于国家和人生都有效用”，即有益于建立“正义”的城邦和培育“正义”的人格。他以此为标准，批评古希腊文艺一是亵渎神灵，丑化英雄，“最严重的毛病是说谎”；二是摧残理性，滋养情欲，“对于听众的心灵是一种毒素”。因此，他要把诗驱逐出理想国，除非它“真正能给人教育，使人得益”。

三、其文艺创作论是带有宗教神秘主义色彩的“灵感说”。

柏拉图认为，文艺创作不是凭技艺，而是靠灵感。所谓“灵感”，就是诗神凭附后的神力驱遣。创作过程就是诗神凭附于诗人的心灵，赋予他以创作的灵感，诗人的心灵受到感发，便“失去自主，陷入迷狂”，于“无知无觉”中“代神说话”。其“灵感说”描述了创作过程中的非理性状态，对后世有着深远的影响。

伊 安 篇

——论诗的灵感

对话人：苏格拉底

伊 安

.....

伊 我不能否认，苏格拉底。可是我自觉解说荷马比谁都强，可说的意思也比谁都要多，舆论也是这样看。对于其他诗人，我就不能解说得那样好。请问这是什么缘故？

苏 这缘故我懂得，伊安，让我来告诉你。你这副长于解说荷马的本领并不是一种技艺，而是一种灵感，像我已经说过的。有一种神力在驱遣你，像欧里庇得斯所说的磁石，就是一般人所谓“赫拉克勒斯石”^①。磁石不仅能吸引铁环本身，而且把吸引力传给那些铁环，使它们也像磁石一样，能吸引其他铁环。有时你看到许多个铁环互相吸引着，挂成一条长锁链，这些全从一块磁石得到悬在一起的力量。诗神就像这块磁石，她首先给人灵感，得到这灵感的人们又把它递传给旁人，让旁人接上他们，悬成一条锁链。凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。科里班特巫师们^②在舞蹈时，心理都受一种迷狂支配；抒情诗人们在作诗时也是如此。他们一旦受到音乐和韵节力量的支配，就感到酒神的狂欢，由于这种灵感的影响，他们正如酒神的女信徒们受酒神凭附，可以从河水中汲取乳蜜，这是她们在神智清醒时所不能做的事。抒情诗人的心灵也正像这样，他们自己也说他们像酿蜜，飞到诗神的园里，从流蜜的泉源吸取精英，来酿成他们的诗歌。他们这番话是不错的，因为诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西，不得到灵感，不失去平

① 欧里庇得斯是希腊的第三个大悲剧家。“赫拉克勒斯石”就是吸铁石。

② 科里班特巫师们掌酒神祭，祭时击鼓狂舞。

常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能作诗或代神说话。诗人们对于他们所写的那些题材，说出那样多的优美辞句，像你自己解说荷马那样，并非凭技艺的规矩，而是依诗神的驱遣。因为诗人制作都是凭神力而不是凭技艺，他们各随所长，专作某一类诗，例如激昂的酒神歌，颂神诗，合唱歌，史诗，或短长格诗^①，长于某一种体裁的不一定长于他种体裁。假如诗人可以凭技艺的规矩去制作，这种情形就不会有，他就会遇到任何题目都一样能做。神对于诗人们像对于占卜家和预言家一样，夺去他们的平常理智，用他们作代言人，正因为要使听众知道，诗人并非借自己的力量在无知无觉中说出那些珍贵的辞句，而是由神凭附着来向人说话。卡尔喀斯人廷尼科斯^②是一个著例，可以证明我的话。他平生只写了一首著名的《谢神歌》，那是人人歌唱的，此外就不曾写过什么值得记忆的作品。这首《谢神歌》倒真是一首最美的抒情诗，不愧为“诗神的作品”，像他自己称呼它的。神好像用这个实例来告诉我们，让我们不用怀疑，这类优美的诗歌本质上不是人的而是神的，不是人的制作而是神的诏语；诗人只是神的代言人，由神凭附着。最平庸的诗人也有时唱出最美妙的诗歌，神不是有意借此教训这个道理吗？伊安，我的话对不对？

伊 对，苏格拉底，我觉得你对。你的话说服了我，我现在好像明白了大诗人们都是受到灵感的神的代言人。

苏 而你们诵诗人又是诗人的代言人？

伊 这也不错。

苏 那么，你们是代言人的代言人？

伊 的确。

苏 请你坦白答复一个问题：每逢你朗诵一些有名的段落——例如俄底修斯闯进他的宫廷，他的妻子的求婚者们认识了他，他把箭放下脚旁^③；或是阿喀琉斯猛追赫克托耳^④；或是安德洛马刻、赫卡柏、普里阿摩斯诸人的悲痛^⑤之

① 这些都是希腊诗的各种体裁，短长格以先短后长成音步，常用于诗剧。

② 廷尼科斯不可考。

③ 故事见荷马史诗《奥德赛》第22卷。俄底修斯参加了希腊军征特洛伊；20年后回国时，许多人正坐在他家里向他妻子求婚，他突然乔装归家，用箭把他们射死。

④ 故事见荷马史诗《伊利亚特》第22卷。特洛伊战争中，阿喀琉斯和赫克托耳是希腊和特洛伊两方面最勇猛的英雄。阿喀琉斯因争女俘事生气，拒绝参战。直到他的爱友帕特洛克斯被赫克托耳杀死，才肯出来为爱友报仇，打退了特洛伊军，在特洛伊城下穷追赫克托耳绕城三匝，终于把他杀死。

⑤ 安德洛马刻是赫克托耳的妻子，赫卡柏是他的母亲，普里阿摩斯是他的父亲。赫克托耳死后，安德洛马刻、赫卡柏、普里阿摩斯悲恸欲绝。《伊利亚特》记此事，甚沉痛。

类——当你朗诵那些段落而大受喝彩的时候，你是否神智清醒呢？你是否失去自主，陷入迷狂，好像身临诗所说的境界，伊塔刻，特洛伊^①，或是旁的地方？

伊 你说的顶对，苏格拉底，我在朗诵哀怜事迹时，就满眼是泪；在朗诵恐怖事迹时，就毛骨悚然，心也跳动。

苏 请问你，伊安，一个人身临祭典或欢宴场所，穿着美服，戴着金冠，并没有人要掠夺他的这些好东西，或是要伤害他，而他对着两万多待他友好的听众哭泣，或是浑身都表现恐惧，他的神智是否清醒呢？

伊 我该说他的神智不清醒，苏格拉底。

苏 你对多数听众也产生这样效果，你明白么？

伊 我明白，因为我从台上望他们，望见在我朗诵时，他们的面孔上都表现哀怜，惊奇，严厉种种不同的神情。我不能不注意他们，因为在受报酬的时候，我如果不曾惹他们哭，自己就不能笑；如果惹了他们笑，自己就只得哭。

苏 听众是最后的一环，像我刚才所说的，这些环都从一块原始磁石得到力量；你们诵诗人和演戏人是些中间环，而诗人是最初的一环，你知道不？通过这些环，神驱遣人心朝神意要他们走的那个方向走，使人们一个接着一个悬在一起。此外还有一长串舞蹈者，和大小乐师们斜悬在由诗神吸引的那些环上。每个诗人都各依他的特性，悬在他所特属的诗神身上，由那诗神凭附着——凭附和悬挂原来是一件事的两种说法。诗人是最初环，旁人都悬在这上面，有人从俄耳甫斯或缪赛俄斯^②得到灵感，但是多数人是荷马凭附着，感发着，伊安，你就是其中之一。听人说到其他诗人的作品，你就打瞌睡，没有话可说；但是听人说到荷马的作品，你马上就醒过来，意思源源而来，有许多话可说。这就是因为你解说荷马，不是凭技艺知识，而是凭灵感或神灵凭附；正如巫师们听到凭附自己的那种神所特别享用的乐调，就觉得很亲切，歌和舞也就自然随之而来了；遇见其他乐调，却好像听而不闻。你也是如此，伊安，一听到荷马，话就多得很；听到其他诗人，就无话可说。原因在你宣扬荷马，不是凭技艺而是凭神的灵感。这就是我对你的问题的

① 伊塔刻是希腊的一小国，归俄底修斯统治，就是俄底修斯射杀求婚者们地方。特洛伊国在小亚细亚，荷马所歌咏的特洛伊战争的场所。

② 俄耳甫斯是传说中荷马以前的古希腊最大诗人。缪赛俄斯是传说中的古希腊诗人，据说是俄耳甫斯的学生。

答复。

.....

朱光潜 译

(选自《柏拉图文艺对话集》，
北京，人民文学出版社，1963)

理 想 国

卷二至卷三

——统治者的文学音乐教育

对话人：苏格拉底

阿德曼特

格罗康

.....

苏 一切事都是开头最重要，尤其是对于年幼的，你明白吧？因为在年幼的时候，性格正在形成，任何印象都留下深刻的影响。

阿 一点也不错。

苏 那么，我们是否应该随便准许我们的儿童去听任何人说的任何故事，把一些观念印在心里，而这些观念大部分和我们以为他们到成人时应该有的观念相反呢？

阿 我们当然不能准许那样。

苏 所以我以为我们首先应该审查做故事的人们，做得好，我们就选择；做得坏，我们就抛弃。我们要劝保姆们和母亲们拿入选的故事给儿童讲。让她们用故事来形成儿童的心灵，比起用手来形成他们的身体，还要费更多的心血。但是她们现在所讲的那些故事大部分都应该抛开。

阿 你指的是哪些故事？

苏 从大故事可以见小故事，因为无论大小，形式相同，效果也相同。你看对不对？

阿 对，但是我不明白你所谓大故事指什么。

苏 我指的是赫西俄德、荷马和其他诗人所作的，他们作了一些虚构的故事，过去讲给人听，现在还讲给人听。

阿 但是你指的究竟是哪些？你看出它们的什么毛病？