

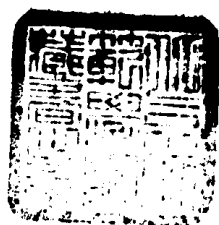
西方文艺理论基础

马清福 著

5461002/2



21108388



辽宁大学出版社

一九八六年·沈阳

1108388

责任编辑 蒋秀英
封面设计 金振陆
封面题字 董 文
责任校对 张雪梅
王淑琨

西方文艺理论基础

马清福 著

辽宁大学出版社出版

(沈阳市崇山西路三段四号)

辽宁省新华书店发行

丹东印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 13.5 字数: 320千

1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

插页: 2 印数: 1—6,000

统一书号: 10429·036 定价: 2.55元

前 言

西方文艺理论，从古希腊的奴隶制时代起，经过中世纪（包括文艺复兴）、十七世纪的古典主义、十八世纪的启蒙运动，发展到十九世纪的浪漫主义、批判现实主义和革命民主主义，为人类的文艺史留下了丰富而又宝贵的艺术美学理论遗产。贯彻外为中用的方针，批判地继承西方的文艺理论遗产，对于建设和发展中国的社会主义文艺理论，对于推动社会主义文艺事业的进一步繁荣，都是有直接的现实的借鉴意义的。毛泽东同志曾经说过，“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。”继承和借鉴西方文艺理论中于我们有益的东西，便是我们对待西方文艺理论的正确态度。

中国现代的思想家和文学家鲁迅，曾用一个穷青年如何对待所得到的一所大宅子的态度作比喻，批判了对待西方文化遗产的三种态度：一是“反对这宅子的旧主人，怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门”，这是孱头；二是“勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白”，这是混蛋；三是“接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片”，这是废物。鲁迅反对上述的三种态度，反对去做孱头、混蛋和废物，主张“拿来主义”。鲁迅所主张的“拿来主义”，即批判地继承和借鉴西方文化遗产的态度。毛泽东同志的思想，和鲁迅的思想是相通的。

“一定的文化（当作观念形态的文化）是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济”（《新民主主义论》）。文艺理论是做为观念形态的文化的有机组成部分，因此研究它的发生、发展和源流的时候，必须到不同历史阶段的社会政治和经济中去找原因。研究西方文艺理论也是一样，必须到西方历史发展各个时期的政治和经济中去找原因。这是学习和研究西方文艺理论的重要思想方法之一，这种方法是建立在马克思主义的历史唯物主义和辩证唯物主义基础之上的。

当然，学习和研究西方文艺理论只是到社会的政治和经济中去找原因还是不够的，还必须到社会的法律、宗教、道德、哲学等其他上层建筑和意识形态中去进行探索。这是因为，决定社会发展的历史因素不独是社会的政治和经济，还有上层建筑和意识形态诸方面的相互影响和作用。这也是不可忽视的一种因素。

马克思主义认为，经济基础决定上层建筑的理论，并不是一个僵死的教条。人类文艺史上的无数事实证明，研究文艺的发展如果光从经济基础上去找原因，如果忽视上层建筑和意识形态诸方面的相互影响和作用，是无法全面揭示文艺的特征及其发展规律的。这是研究西方文艺理论的又一个重要思想方法。这种思想方法是马克思恩格斯早就注意到了的。

恩格斯在给符·博尔吉乌斯的信中说，“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是，它们又都互相影响并对经济基础发生影响。并不是只有经济状况才是原因，才是积极的，而其余一切都不过是消极的结果”

（《马克思恩格斯选集》第四卷）。这是对研究历史文化只看到经济因素的倾向的直接反驳。恩格斯还在给约·布洛赫的信中，谈到过他和马克思在造成上述僵化思想方面应负的责任。他说，“青年们有时过分看重经济方面，这有一部分是马克思和我自己应负其咎的。我们在反驳我们的论敌时，常常不得不强调

那些受他们否认的主要原则，并且不是始终都能有充分时间、地点和机会来把其他参预交互作用的因素也加以应有的重视。但是，只要问题一关系到描述某个历史时期，即关系到实际的应用，则情况就有改变了，这里就不容有任何错误了”（《马克思主义经典作家论历史科学》）。他还认为，倘若有人把经济因素说成是唯一决定的因素，那就是对他和马克思的歪曲，所得结论也必然是抽象的、荒诞的、毫无意义的。

理论是在实践中产生发展的，是从实践中总结出来的。西方的文艺理论，是从西方一些国家的文艺实践中总结出来的。因此，研究西方文艺理论必须研究西方文艺创作的实践史。例如，在古希腊，有荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》的创造，有三大悲剧作家和喜剧作家阿里斯多芬的艺术创造，然后才有柏拉图和亚里斯多德的文艺理论的诞生。前者是后者的基础，后者是前者的总结；前者是后者的原因，后者是前者的结果。同样的道理，十七世纪的法国首先有高乃依、拉辛等剧作家的戏剧创造，然后才有布瓦洛古典主义文艺理论专著《诗的艺术》的诞生；十八世纪的欧洲首先出现了启蒙作家的文艺创作，然后才有狄德罗、莱辛等人启蒙主义文艺理论的诞生；十九世纪，首先有批判现实主义伟大作家巴尔扎克、托尔斯泰等人的天才的创作，然后才有批判现实主义文艺理论的诞生和发展……。由此可知，离开西方文艺创作的发展去研究西方文艺理论，是不可能奏效的。

研究西方文艺理论，要和研究普通的文艺原理结合起来，特别要和研究马克思列宁主义的文艺理论结合起来。马克思列宁主义文艺理论，是研究其它各种文艺理论的指导思想。正如“人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙”一样，马克思列宁主义文艺理论的研究，也可以说是研究西方文艺理论的一把钥匙。那种轻视马克思列宁主义文艺理论或者认为马克思列宁主义文艺理论已经过时了的观点，是一种不正确的糊涂的观念；那种

把马克思列宁主义文艺理论看成是不成体系的残篇断简的观点，更是一种无知的表现。应该说，马克思列宁主义的文艺理论是有其内在体系的，是继承了西方文艺理论的丰富遗产的。马克思列宁主义的文艺理论与西方文艺理论不是绝缘的。

研究西方文艺理论，要注意理论联系实际的原则，特别是要注意联系中外文艺发展和创作的 actual。因为学习西方文艺理论与学习其它任何文艺理论一样，目的都不是为了学习而学习，而是为了解决文艺发展和创作中的实际问题而学习的。当前我国正处在四个现代化的伟大时期，无论是社会主义文艺创作领域还是文艺理论研究领域，都有许多亟待解决的课题需要我们作出答案。研究西方文艺理论，自然会给解决这些问题提供有益的启示和借鉴。

在现时的中国，对西方文艺理论的研究还是很不够的。笔者撰著《西方文艺理论基础》的目的，就是要给西方文艺理论的研究抛出一块砖，以期引出理论研究的玉来。笔者自知，自己的水平是有限的，加上可供研究的材料之不足，错误一定是难免的，希望得到专家和读者们的教正。

马清福

一九八六年一月

目 录

前 言	(1)
第一章 古希腊罗马奴隶制时代的文艺理论	(1)
一 古希腊文艺理论概说	(1)
二 柏拉图和他的文艺对话	(10)
三 亚里斯多德和他的《诗学》	(23)
四 古罗马的文艺理论概说	(38)
五 贺拉斯的《诗艺》	(49)
第二章 中世纪、文艺复兴和十七世纪	
古典主义的文艺理论	(61)
一 中世纪文艺理论概说	(61)
二 文艺复兴时期的文艺理论	(71)
三 十七世纪古典主义的文艺理论	(90)
第三章 十八世纪启蒙运动的文艺理论	(108)
一 法国启蒙运动文艺理论概说	(108)
二 狄德罗的文艺理论	(122)
三 德国启蒙运动文艺理论概说	(136)
四 莱辛和他的《拉奥孔》	(160)
附：十八世纪英国的文艺理论	(176)
第四章 十九世纪浪漫主义文艺理论	(186)
一 十九世纪浪漫主义文艺理论概说	(186)
二 雨果的浪漫主义和他的《〈克伦威尔〉序言》	(210)
第五章 十九世纪批判现实主义与自然主义	
的文艺理论	(238)

一	十九世纪批判现实主义的文艺理论概说……	(238)
二	十九世纪自然主义文艺理论概说……	(246)
三	丹纳和他的《艺术哲学》……	(252)
四	勃兰兑斯和他的《十九世纪文学主潮》……	(264)
第六章	黑格尔《美学》中的文艺理论……	(274)
一	德国唯心主义和黑格尔的哲学思想……	(274)
二	黑格尔《美学》中的文艺理论……	(281)
第七章	俄国革命民主主义者别林斯基的文艺理论…	(306)
一	俄国革命民主主义者的文艺理论概说……	(306)
二	别林斯基的文艺理论……	(317)
第八章	车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》……	(338)
一	论“美是生活”……	(341)
二	论现实并不低于艺术……	(349)
三	论艺术并非起源于“人对美的渴望”……	(357)
四	艺术的起源和它的功用……	(363)
第九章	列夫·托尔斯泰的《艺术论》……	(372)
一	论艺术的目的和本质……	(373)
二	论艺术的使命……	(379)
三	论艺术领域出现赝品的原因……	(385)
四	论艺术作品的思想性和艺术性……	(391)
第十章	现代派诸家的文艺理论……	(400)
一	王尔德的唯美主义文论……	(402)
二	波特莱尔的颓废主义文论……	(404)
三	马拉美的象征主义文论……	(406)
四	柏格森的直觉主义文论……	(408)
五	叔本华的唯一意志论……	(410)
六	法朗士的印象主义文论……	(412)
七	德·桑克梯斯的非理性主义……	(413)
八	梅特林克的神秘主义文论……	(415)

九	弗洛伊德的精神分析学.....	(417)
十	萨特的存在主义文论.....	(420)

第一章 古希腊罗马奴隶制时代的文艺理论

一 古希腊文艺理论概说

公元前七世纪六世纪的时候，古代希腊已经进入了奴隶制社会。巴尔干半岛南部建立起来的许多城邦国家，就是这种奴隶制政体的产物。

奴隶制的经济是从原始社会末期产生的。原始社会末期，由于私有制的出现，一部分人把土地和其它财富夺到自己手中，成了第一批奴隶主。这批奴隶主掌握了当时政治和经济的一切特权。他们就是当时的贵族、企业主和商人，只有他们才有人身的自由，所以被称为“自由民”。与这些奴隶主夺取土地和吞并社会财富的同时，那些因为失去土地和财产而一贫如洗的劳动者则变成了两手空空的奴隶。这些奴隶从事着当时社会繁重的生产劳动，但却没有一点人身的自由。他们身带项圈、镣铐，牛马一样地担负着沉重的作业；他们随时都有可能被买卖和被杀害。

奴隶制一开始是非常野蛮的，但是奴隶制毕竟促进了当时社会农业生产和工业生产的分工，推动了当时社会经济和文化的发展，所以恩格斯说，“只有奴隶制才使农业和工业之间的更大规模的分工成为可能，从而为古代文化的繁荣，即为希腊文化创造了条件。没有奴隶制，就没有希腊国家，就没有希腊的艺术和科学；没有奴隶制，就没有罗马帝国。没有希腊文化和罗马帝国所奠定的基础，也就没有现代的欧洲。”^①

恩格斯对奴隶制的肯定，是就从野蛮进入文明这一唯物主义的发展观来说的。尽管如此，奴隶制的残酷压迫和剥削毕竟是不容掩饰的。奴隶制内部的矛盾是不可克服的。随着社会劳动的分工，手工业独立发展起来，商品生产发展起来，殖民地的开辟更加促进了国内工商业的发展。这时，新兴的工商业主和商人感到奴隶主贵族的专制对他们事业的发展是一个障碍，所以开始不满起来。他们要求限制贵族的特权，反对贵族专制的政治制度，主张实行民主政治。这样，就形成了古希腊奴隶民主派与奴隶主贵族的尖锐矛盾（当然，民主派所要求的“民主”并不是要给奴隶们以民主，而只是要求奴隶主贵族把权利分给他们一些而已），这就是古希腊唯物主义和唯心主义哲学思想斗争的社会根源，也是古希腊唯物主义文艺思想和唯心主义文艺思想斗争的社会根源。

古希腊的文艺思想，是古希腊文艺创作繁荣发展的结果。早在公元前一千年左右，即希腊社会氏族制度开始瓦解、奴隶制度开始萌芽的时候，盲诗人荷马就在民间流传加工的基础上创造了世界文艺史上最早的史诗《伊利亚特》和《奥德赛》，记录保存了古希腊土壤上培养出来的丰富的神话，反映了原始氏族制度向奴隶社会过渡时期的社会生活，记载了人类童年时代的历史。公元前六世纪到四世纪，也就是古希腊工商业奴隶主民主派与贵族奴隶主斗争尖锐激烈的时期，古希腊的悲剧发展起来，出现了埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大悲剧作家和喜剧作家阿里斯多芬。他们通过自己创作的悲剧和喜剧，反映了当时社会的政治斗争、经济和文化的发展。

古希腊的文艺理论，是在古希腊经济发展的基础上诞生的，是在工商业奴隶民主派与反动贵族奴隶主的激烈斗争中诞生的，是在史诗和戏剧的辉煌发展中孕育出来的。古希腊的文艺理论，是古希腊社会政治和经济的发展在文艺思想上反映的结果，是文艺发展中的矛盾提高到理论高度的产物。可以说，

没有古希腊的经济和政治的发展，就没有古希腊文化的发展，没有古希腊社会的矛盾，就没有古希腊文艺创作的繁荣；没有古希腊文化的发展和创作的繁荣，就没有古希腊的文艺理论。

如果把古希腊的文艺理论分为唯心主义和唯物主义两大营垒的话，那么我们则可以说：唯心主义的文艺理论基本上反映了反动的奴隶主贵族的意识和要求，唯物主义的文艺理论基本上反映了工商业奴隶主民主派的思想意识。双方各有自己的代表人物。现按他们出现的先后和文艺思想情况分别概述如下：

（一）毕达哥拉斯（约公元前580—500年）

毕达哥拉斯生活在公元前六世纪，是毕达哥拉斯定理的创造者。他是一位数学家；他与当时其他一些同观点的数学家、天文学家、物理学家一起，被称为毕达哥拉斯学派。毕达哥拉斯学派由于大都是数学家，所以便认为万物最基本的原素是数。他们认为，是数的原则统治着宇宙中的一切现象。他们观察艺术，也是从数的观点出发的。他们认为，艺术美来源于数的协调。例如他们认为，音乐的节奏美来源于声音的和谐，声音的和谐来源于发音体数学上的差别：琴弦长，震动慢，声音低；琴弦短，震动快，声音高。他们的结论是，音乐艺术的美是高低长短轻重不同的发音体发出的和谐的音调构成的，而和谐的音调则是数量上的比例造成的。

毕达哥拉斯的门徒波里克勒特在《论法规》中说：“毕达哥拉斯学派说，音乐是对立因素的和谐的统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调”。这就是所谓“寓整齐于变化之中”的理论。毕达哥拉斯学派还把这种从音乐艺术中得出的结论，推广到建筑、雕刻等其它艺术方面去。他们认为，不管在什么种类的艺术中，只要调整好了数量比例，就能产生出美的效果。正是从这种观点出发，这派人才得出了黄金分割的规律，

即把黄金分成长宽具有一定比例的块块从而获得形式美的规律。毕达哥拉斯学派认为，数的和谐不仅存在于艺术中，同时也存在于宇宙的一切事物中；宇宙的一切事物都存在着数和数的和谐，所以也都存在着美。

毕达哥拉斯学派把宇宙看成美的对象，是有道理的。他们从数的比例和谐中探讨艺术美的本质，也是符合唯物主义思想的。但是，他们把宇宙看成是一种先于一切的独立的数，就走到客观唯心主义方面去了。单纯地从数的和谐上去探寻艺术美的规律和本质，自然容易走上形式主义的道路。

（二）赫拉克利特（公元前530—470年左右）

赫拉克利特是古希腊朴素唯物主义和辩证法的代表，也是古希腊朴素唯物主义文艺思想的代表。列宁在《哲学笔记》中称他是“辩证法的奠基人之一”。他的主要著作有《论自然》等，但是都已失传。所以，我们只能从仅存的残篇断简中窥见他的哲学思想和文艺观点了。

赫拉克利特认为，“……世界，对于一切存在物都是一样的，它不是任何神所创造的，也不是任何人所创造的；它过去、现在、未来永远是一团永恒的活火，在一定的分寸上燃烧，在一定的分寸上熄灭。”^②他把世界看成是永恒变化的，他认为“火”是万物的本源，他否定了神创造世界的神话，表现出古希腊唯物主义的科学思想。在朴素唯物主义思想的指导下，他提出了艺术是对自然的模仿的思想，否定了古希腊传说中女神创造文艺的思想。他说：“自然是由联合对立物造成最初的和谐，而不是由联合同类的东西。艺术也是这样造成和谐的，显然是由于模仿自然。绘画在画面上混合着白色和黑色、黄色和红色的部分，从而造成与原物相似的形相。……”^③赫拉克利特的艺术是“模仿自然”的文艺观，是文艺起源于

模仿说的先河。

古希腊的神话里说，天神宙斯和记忆女神谟涅摩辛涅在一起生了九位司管文学和艺术的女神，因为她们住在奥林庇斯山山麓的庇厄里亚，所以又叫庇厄里亚得女神。传说，就是这九位司管文艺的女神在太阳神阿波罗的领导下掌管着天上人间的一切文学艺术；诗人和艺术家只有得到了她们的启示，才能写出伟大的作品来。这也就是说，是她们这些神创造了文艺，文艺起源于神的启示。这种“借助想象”所创造出来的关于文艺起源的神话，显然是不科学的。赫拉克利特的“模仿自然”说，第一次把文艺起源的理论建立在唯物主义思想的基础上，在理论上是有奠基意义的。

赫拉克利特早年也曾受到毕达哥拉斯学派的影响。例如他也认为，“自然也追求对立的东西，它是用对立的东西制造出和谐，而不是用相同的东西。”^④这种观点近于毕达哥拉斯学派从形式上观察美的思想。但是毕达哥拉斯把数量关系加以绝对化、固定化，这是赫拉克利特所不同意的。赫拉克利特认为，世界一切事物都是在不断变化更新的。例如他说，人不能两次进入同一条河流中去，就是这种“变化”观念的反映。因为当你第二次走进你曾经走进过的河流时，那条河流已经不是你第一次走进时的河流了，原来的那条河流已经变化了。这与恩格斯所认为的一个事物在一瞬间既是它自身又不是它自身的思想，是一致的。赫拉克利特用这种事物随时都在变化的思想来理解文学艺术的美，自然就得出下面一个结论：美是相对的，不是绝对的。赫拉克利特提出的“最美的猴子同人比起来也是丑的”的名言，说的就是美的相对性。因为美的猴子，只是在与其它的猴子相比时才是美的；如果和人比起来，最美的猴子也是丑的。赫拉克利特还认为：海水对鱼是舒服的有益的，而对人却是不舒服的、有害的；猪爱在脏水里洗澡，驴子爱稻草不爱黄金。这都是极富辩证法思想的一些观点。

(三) 德谟克利特(约公元前460—370年)

德谟克利特是古希腊唯物主义哲学家、奴隶主民主派的代表。马克思恩格斯称他是“经验的自然科学家和希腊人中第一个百科全书式的学者”。他的著作有《节奏与和谐》、《论音乐》、《论诗的美》等五十多种，可惜都已失传，现在只能看到一些残篇断简。

德谟克利特认为，万物都是由不可分割的原子构成的，原子流射出来就构成了事物的影象；事物的影象作用于人的感觉和心灵，就产生了感觉和思想。这是一种朴素的唯物论观点。德谟克利特从这种朴素的唯物论观点出发，认为文学艺术是对于自然的模仿。例如他认为，人“从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”，就是从这种观点所得出的认识。

在谈到文艺创作的时候，赫拉克利特是强调灵感的。他认为，“荷马，赋有神圣的天才，曾作成了惊人的一大堆各色各样的诗”，“一位诗人以热情并在神圣的灵感之下所作的一切诗句，当然是美的”，“只有天赋很好的人能够认识并热心追求美的事物。”^⑤从他的灵感论看，似乎与他的唯物主义思想是矛盾的，所以有人怀疑流传的残篇是他的创造。实际上，承认灵感并不就是唯心主义思想，这要看对灵感作何样的解释。如果从心理学的角度出发，把灵感理解为艺术家认识世界、反映世界的意识活动，恐怕是不能说成唯心主义的。

古希腊音乐理论家斐罗德谟（约公元前110—40）在《论音乐》一书中引述了德谟克利特一段话，因而透露出德谟克利特关于文艺起源的又一种思想。这段话是，“德谟克利特……说音乐是一种相对地说较年青的艺术，其原因是在于使音乐产生的并不是必需，而是奢侈”。^⑥这里所提出的音乐产生于“奢侈”（有人译为“余力”）的观点，是后来席勒、斯宾赛等人

关于文艺产生于过剩精力的发泄的观点的萌芽。把文艺活动视为过剩精力的发泄，认为人只有在满足了生活需要而又有了余力时才去从事艺术活动的观点，是艺术超功利的较早的观点，是“为艺术而艺术”的唯美主义的美学思想。

（四）苏格拉底（公元前469—399年）

苏格拉底是古希腊的历史家、哲学家，是奴隶主贵族派思想的代言人。他的著作已经失传了。他的弟子色诺芬和柏拉图的著作，保留了他的思想。

苏格拉底的文艺思想，较之毕达哥拉斯学派的文艺思想前进了一步。毕达哥拉斯学派从“数”、从自然科学的观点去看文学艺术，苏格拉底则开始从社会科学的观点去看待文学艺术。尽管苏格拉底站在奴隶主贵族的立场，尽管他的思想不象德谟克利特、赫拉克利特等人更具唯物主义的特点，但是他仍然提出了一些很重要的观点。

苏格拉底对文学艺术的创作活动有切身的体会。他早年继承父亲石匠的职业学习过雕刻。他发展了当时普遍流行的“艺术模仿自然”的观点，认为艺术模仿自然的时候不仅是模仿它的外形，还要模仿它的心灵，“通过形式表现心理活动”。例如画家画像、雕刻家雕像，都不应只雕绘外貌细节，而应该通过形象的创造“表现出心灵状态”，使人看了之后就“像是活的”才行。他还认为，艺术的“模仿”不是抄袭，不应该奴隶似地临摹自然，而应该在自然形体中选出一些要素构成一个美的整体，使自己所刻划出来的人物比原来的真人更美。这已经有了后来的典型概括的思想因素。

苏格拉底认为，事物的美丑是与“有用”相关联的，有用的就美，无用的就丑。粪筐是美的，因为粪筐有用，金盾却是丑的，因为“金盾不适用”。“凡是我们用的东西如果被认为是美

的和善的那就都是从同一个观点——它们的功用去看的”，“任何一件东西如果它能实现它在功用方面的目的，它就同时是善的又是美的，否则它就同时是恶的又是丑的。”^⑦苏格拉底沿着美在于功用的思想研究文艺，自然把艺术的美与功用联系起来。但在苏格拉底与希庇阿斯的争论中，他又否定了“有用”的就是美的观点，因为他发现：并非所有“有用的”东西都是美的。

苏格拉底的学生色诺芬（约公元前430—355）是古希腊的历史家，主要著作有《希腊史》、《苏格拉底回忆录》等。就是《苏格拉底回忆录》等著作，保存了老师苏格拉底的思想，为今天研究苏格拉底的文艺观提供了较为原始的材料。

（五）品达和西摩尼德斯

研究古希腊的文艺理论，还有两个所见材料较少容易被忽视的人物，那就是品达和西摩尼德斯。尽管介绍他们的材料较少，但是这仅有的少量材料中反映出来的文艺观点却是很重要的。

品达（约公元前522—442）是古希腊著名的诗人。他生于一个贵族的家庭，曾以为权贵们写颂歌著称。他的诗流传下来的有五十多首，充满着宗教气息。他的文艺思想，见于他的《奥林匹克颂》等诗歌中。

品达认为，文学艺术中的生活是超过生活中的事实的，是具有“极大的魅力的”，因为文学艺术作品中的“谎言”（即虚构）和技巧是对生活的改造，能够给人们以慰藉。他在《尼美颂》中说，“俄底修斯其实并没有经历那么多的苦难，我相信他的声名是靠荷马的诗来的。荷马的想象和技巧有无限魅力，诗人的艺术迷惑了我们，使我们把虚假的事当真了”。他看到了想象和虚构在艺术创作中的作用。