

西方文艺理论名著教程

胡经之 主编

•

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京市海淀印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

•

850×1168毫米 32开本 19.5印张 520千字

1986年6月第一版 1986年6月第一次印刷

印数：00001—15,000册

统一书号：10209·101 定价：3.45元

目 录

导 论	西方文艺理论发展历程·····	(1)
第 一 章	柏拉图的文艺思想·····	(35)
第 二 章	亚里斯多德和他的《诗学》·····	(57)
第 三 章	贺拉斯及其《诗艺》·····	(83)
第 四 章	郎加纳斯及其《论崇高》·····	(96)
第 五 章	奥古斯丁的《忏悔录》和托马斯的《神学 大全》·····	(110)
第 六 章	但丁谈《神曲》的信与达·芬奇论画的笔 记·····	(123)
第 七 章	布瓦洛与新古典主义的理论法典《诗的艺 术》·····	(138)
第 八 章	狄德罗的《论戏剧艺术》与《绘画论》·····	(155)
第 九 章	布封的《论 风 格》·····	(179)
第 十 章	莱辛的《拉奥孔》和《汉堡 剧 评》·····	(190)
第 十 一 章	康德及其《判断力 批 判》·····	(228)
第 十 二 章	《歌德谈话录》与歌德的文艺观·····	(257)
第 十 三 章	席勒的文艺观和他的《论素朴的诗与感伤 的诗》·····	(284)
第 十 四 章	黑格尔和他的《美学》·····	(323)
第 十 五 章	华兹华斯及其《抒情歌谣集》序言·····	(367)
第 十 六 章	雨果的《克伦威尔》“序”·····	(378)
第 十 七 章	《“人间喜剧”前言》和巴尔扎克的现实主 义理论·····	(397)
第 十 八 章	泰纳的《艺术 哲 学》·····	(417)

第十九章	左拉的“实验小说”理论	(437)
第二十章	《1847年俄国文学一瞥》与别林斯基的 文学理论	(455)
第二十一章	车尔尼雪夫斯基及其《艺术与现实的审美 关系》	(488)
第二十二章	杜勃罗留波夫论文学的人民性	(514)
第二十三章	托尔斯泰的《艺术论》	(536)
第二十四章	弗洛伊德心理分析学的文艺观	(553)
第二十五章	杜威和《艺术即经验》	(568)
第二十六章	伍尔芙的“现代小说”理论	(598)
第二十七章	萨特及其《为什么写作》	(616)
后记	(634)

导论 西方文艺理论发展历程

西方文艺理论的历史悠久，有两千多年的发展历程。

文艺理论是在文艺实践的基础上产生的，它虽然有相对独立的历史，却不能离开文学艺术这种社会现象而孤立发展。

文学艺术是一种复杂的社会现象。它既是人类活动的一种独特形式，又是这种活动的特殊产物。单以文学而论，如美国文艺学家阿伯拉姆斯在六十年代末所说，就涉及了四个要素：世界、作者、作品、读者（《镜与灯：浪漫主义理论与批评传统》）。刘若愚在《中国的文学理论》（1975年）中也肯定了文学涉及这四要素，只是对它们的相互关系有不同的理解。叶维廉在《比较诗学》（1983年）中虽又增加了一些要素（文化、历史、语言等），但仍然承认四者为最基本因素。这些要素相互制约，形成多种多样的关系，诸如作品与作者的关系，作品与读者的关系，作者与世界的关系，作品与作品的关系，个体作品自身的关系等等。阿伯拉姆斯考察了古希腊以来欧洲的文艺理论发展史，得出这样的结论：历史上各种文艺理论的区别，就在如何分析这四种要素的相互关系。不同的文艺理论，时而突出某些要素，侧重某种关系，时而突出另一些要素，侧重某种关系。这就形成了西方文艺理论的错综复杂和丰富多彩。

历史的发展象螺旋一样，并非都是直线上升，常有停滞甚至倒退。然而，就历史的整个发展过程而言，人类还是在不断进步，人类掌握的真理也在不断扩大和加深。西方文艺理论的发展，恐怕也是这样，它有许多谬误，也提供了不少真理。应该怎样评价历史上各种各样的文艺理论？列宁说得好：“判断历史的

功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的東西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西”^①。评价西方历史上的文艺理论也应该如此，要看那一时代的文艺理论是否比前一时代的文艺理论提供了什么新的真理。

“每个理论都有其出现的世纪”^②。文艺理论的发展，既离不开整个社会土壤，因而同每个时代的物质文明和精神文明的发展相照应；又接受前代理论材料的影响，因而自有相对独立的运行轨道。正如人类居住的地球既围绕太阳公转而受“他律”制约，又在自身旋转而受“自律”支配，西方文艺理论的发展也是按照“他律”和“自律”所形成的“合力”来运行的。很难把西方文艺理论的发展轨迹清晰地呈现出来，我们只能标示出发展过程中的一些重要的“点”，由这些“点”联接起来，也许有助于掌握它的“线”。纵观西方文艺理论发展的历史过程，可以标示出这样一些“点”来：古希腊文艺理论的创立，罗马的古典主义理论，中世纪神学理论的统治，文艺复兴的理论振兴，法国的新古典主义理论，启蒙运动的理论开拓，浪漫主义文艺运动，现实主义文艺思潮，马克思主义文艺理论的兴起和资本主义社会形形色色文艺思想的多元发展。

(一)

自有文学出现，就有对文学的见解和看法产生。古希腊咏吟诗人在诵诗的同时，就常对文学发表自己的见解。例如，荷马在其史诗的开端，就向诗神呼求灵感。一些戏剧家、修辞学家也常抒发对文学的看法，例如，阿里斯多芬就在自己的剧作中展开对戏剧评判标准的辩论。这些有关文学的见解和看法，影响着古希腊文艺理论的创立，但本身还未有理论概括。

^① 《列宁全集》第二卷154页。人民出版社1984年版。

^② 《马克思恩格斯全集》第一卷113页。

古希腊文学艺术极为繁荣，史诗、戏剧、雕塑、音乐、建筑等等都蓬勃发展，到了公元前五世纪伯利克里时代，臻于顶峰。随后又出现了哲学高峰，其中萌生了精彩而丰富的美学思想，试图对生活和艺术中的美学问题进行哲学思考。毕达哥拉斯、赫拉克利特、德谟克利特等从自然科学观点去解释美学现象，苏格拉底更从社会科学的角度的去解释美学现象。古希腊的美学思想，还没有从哲学中分离出来，主要是对社会、自然的哲学思考，其中当然也包括文学艺术。只就对文学艺术的哲学思考而言，古希腊的美学探索集中在这样两个问题上：一是文学艺术的社会基础，二是文学艺术的社会功用。这，也正是随后发展起来的古希腊文艺理论所关注的问题。因此，古希腊的美学思想、文艺理论从一开始就接触到文艺与社会的关系这个根本问题。

西方文艺理论的开始，是在柏拉图和亚里斯多德的时代。

柏拉图出自苏格拉底门下，主要活动在公元前四世纪。柏拉图并无系统的文艺理论专著，在《理想国》里只是附带提及文艺，《对话录》也不是专门探讨文艺问题的，采取的又是漫谈、辩论的方式。但是，柏拉图对文艺的见解和看法接触到了文艺和社会关系问题，在西方文艺理论史上影响深远，不容忽视。柏拉图接受先辈哲人的摹仿说，承认文学艺术摹仿现实世界。但是，他所理解的现实世界，又是理式世界的摹仿。理式世界第一性，现实世界第二性，艺术世界第三性。艺术世界只是“摹本的摹本”、“影子的影子”，同真理隔着”三层，永远低于现实世界，更低于理式世界。这样的文艺理论，既缺乏辩证法，又陷入唯心论。中世纪的神学就把柏拉图的客观唯心主义予以发挥，用理式世界来论证“彼岸世界”的存在。但是，文艺复兴、启蒙运动、浪漫主义文艺运动中都出现了“对理式”的新的解释，把它理解为“理想”，从而发展为文艺要表现理想的理论。柏拉图还把文艺作品的创作归结为神赐迷狂，文艺的社会作用只能激起人的情欲，使人卑劣，因而要把诗人逐出“理想国”，显然表露出奴隶主贵族的阶

级偏见。实际上，柏拉图心目中的文艺有不同等级，高尚的文艺是神赐的，低劣的文艺是摹仿的。但柏拉图期望文艺能使人的精神境界提升、于人有益，对后世的文艺理论影响极大。

在古希腊创立文艺理论的独立体系的，是亚里斯多德。

亚里斯多德是柏拉图的门生，有十八年师生情谊。然而，亚里斯多德同柏拉图的基本观点是对立的。亚里斯多德的文艺理论，主要在《诗学》和《修辞学》中予以阐发，本来就是为了同柏拉图论辩而作。但他并不仅限于论辩，而是着手创建一个关于史诗和戏剧（主要是悲剧）的理论体系。在这个理论体系中，文学和社会的关系问题被置于首位，但不是停留在泛泛而论，而是以作品本身这个环节为中心，着重解剖文学作品的构成，分析作品各种因素和成份，探索情节、人物、场景的统一，区分悲剧、喜剧、史诗不同文学类型的特点。亚里斯多德肯定文学摹仿现实世界，但并不承认现实世界之上还有理式世界。诗人按照或然律和必然律来摹仿世界，描述可能发生或应该发生的事，因而能在特殊中见普遍，偶然中见必然，合情而又合理。文学的社会功用，并非如柏拉图所说只能激起情欲、使人卑劣。不，文学能使人的内心“净化”，即使是悲剧，虽然能激起哀怜和恐惧，但经过“净化”而导致心境的平静，使人产生快感，获得精神享受。尽管对文学的“净化”作用尚需作科学的说明，后人的解释众说纷纭，但它发人深思，启发后世的文艺理论去探索这种特殊的社会功能。亚里斯多德关于作品是个有机整体的思想，至今仍有价值。作品作为整体，不是构成因素的简单总和，而是有机联系，因而它大于部分相加之和。在亚里斯多德看来，一个有开头、中腰、结尾的事物，若其中的三个构成部分的位置可以互换，则称“总体”；若三个构成部分的位置不可互换，则为“整体”（参阅《形而上学》）。文学作品就是这样的有机整体。亚里斯多德的文艺理论体系，是古希腊时代的杰出成就。车尔尼雪夫斯基称赞：“亚里斯多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念

竟雄霸了二千余年”^①。

亚里斯多德以后的古希腊文明已走向衰颓，文学艺术的中心也由雅典转向罗马，史诗、戏剧已经产生不了宏篇巨著，牧歌、田园诗、哀歌等倒出现不少，文艺理论无多大建树。亚里斯多德诗学原稿长期散失，在洞穴中埋没了将近两个世纪，到公元前一世纪才被发现，运回雅典，不久又从雅典运回罗马。于是，在罗马时代的文艺理论基本上停留在整理、阐述亚里斯多德思想体系的水平，缺乏创造性。罗马帝国时代的文化尊奉希腊古典，因而称为罗马古典主义。

罗马古典主义时代的文艺理论，可以贺拉斯的《诗艺》和郎加纳斯的《论崇高》为代表。

贺拉斯的《诗艺》是用韵文写的诗体书信，它注意于作品本身，致力于探讨文学体裁，制定格式规则，奠定了后来蔚为大观的古典主义理论。贺拉斯接受了传统的艺术摹仿自然之说，但同时又提倡摹仿古典，创作必须“合式”，人物塑造重类型共性。关于文学的社会功能，贺拉斯发挥了亚里斯多德的见解，提出既要给人教训，又要给人乐趣，二者结合，寓教于乐。

郎加纳斯的《论崇高》虽然也是书信，但可称是谈论雄伟文体的专论。原稿长期散失，直到十六世纪才在巴黎发现，但已丢失六页，一五五四年才得以出版。《论崇高》在西方首次把崇高作为审美范畴来考察，接触到了亚里斯多德所未涉及的问题。郎加纳斯把雄伟文体和作者的崇高心灵、激动读者人心这三个环节联系起来，说明雄伟文体来自作者的崇高心灵，崇高风格是“伟大心灵的回声”，它去影响读者，激动人心，使人“狂喜”和“惊叹”。郎加纳斯对崇高的推崇，冲破了贺拉斯只求平正之论，在文艺理论上有所前进，对于后世特别是启蒙运动、浪漫主义的文艺理论发生巨大影响。

^① 《美学论文选》129页，人民文学出版社1957年版。

郎加纳斯之后，罗马帝国已走向衰落。柏拉图的学说在此时日益受到重视，产生了新柏拉图主义。这一学派的创始人普罗提诺，是古希腊罗马哲学的殿军，中世纪神学的始祖。他的美学思想，虽然在艺术美和自然美的关系问题上同柏拉图稍异，并且肯定真善美的统一，但最后都把世界本原归结为“太一”——它类似柏拉图所说的“理式”。

历史进入了中世纪黑暗年代。从公元四世纪到十三世纪约一千年的中世纪时代，神学统治一切。古希腊哲学受泛神论影响，尽管相信万物有灵，但目光还注视着现实。中世纪的哲学变成了神学，现世的一切都归于上帝的恩赐。中世纪神学仇视和排斥世俗的文学艺术，文学艺术只在民间发展。这个时代虽有美学，但只是神学的附庸，不以文学艺术为主要对象，不向探索文学艺术的规律这个方向深入，美学被引向抽象思辨，最终走向崇拜上帝。中世纪两位美学家奥古斯丁和托马斯，在美学上有所前进，例如关于美和丑的对立统一，真、善、美的联系和区别，给后人以启发，但这些见解全融化在神学体系中。在文艺理论领域，却并无创见和建树。

只有到了文艺复兴时代，西方文化达到了第二个高峰，文艺理论才又一次振兴起来。

(二)

文艺复兴是欧洲在十四到十七世纪发生的文化运动。

所谓文艺复兴，是古典学术文化的复活和再生。但文艺复兴运动的实质并不只是要回到古希腊、罗马，而是在复兴古典文化的基础上创造新文化。

文艺复兴最先在意大利萌生、发源，逐渐发展到欧洲其他地方。

意大利本来就是罗马文化的直接继承地，古希腊、罗马的文

化传统绵延未绝。意大利又处于东西文化交流中心，资本主义萌芽最早发生。中国的造纸印刷技术传到西方，过去靠手抄的古典文献终于可以印成书籍广为流传，这也促成了文艺复兴的到来。一四五三年，保存古希腊文化较多的罗马帝国灭亡，流传在拜占庭的古典文献流入意大利，逐渐在意大利流传。例如，亚里斯多德的《诗学》在中世纪湮没无闻，到了一四九八年在威尼斯才出现了完整的拉丁文本，一五〇八年出版了希腊文本，在十六世纪，《诗学》的版本竟多达十余种。贺拉斯的《诗艺》也被译成意大利文出版。古希腊、罗马著作的出版，促成了文艺复兴，也带来了文艺理论的兴盛。

文艺复兴的先驱是但丁。他是中世纪最后一位诗人，又是新时代最初一位诗人，对推动意大利民族文学的发展起过很大作用。但丁的文艺思想带有中世纪痕迹，又具有新时代特征。他为自己的《神曲》作解释的著名书信，阐明了作品本身所具的多层意义(字面的意义和寓言的意义)，曾对后世发生影响。

意大利文艺复兴时代的文艺理论是围绕着古典文艺理论的评价、解释而振兴的。在十六世纪的意大利已产生了“今古之争”，为十七世纪法国更为宏大的“今古之争”开了先河。

文艺复兴时代的文艺理论丰富多彩，约有三种类型。

一、仿效亚里斯多德用笔记方式写出来的较为严谨的文艺论著。如明屠尔诺在一五六四年出版的《诗的艺术》，画家达·芬奇的《画论》、《笔记》。

二、模仿贺拉斯用韵文形式写出来的各种艺术论。最著名的是维达在一五二七年出版的《论诗艺》三卷，影响甚大，有代替贺拉斯《诗艺》之势，直到法国波瓦洛在一六七四年出版了《诗的艺术》，才又取而代之。

三、为维护自己的文艺见解而作的文艺论辩。意大利诗人塔索在一五五九年出版的《言论》和一五九四年的《论英雄传》，就是为自己的《耶路撒冷解放记》作辩护而发表了文艺见解。马

佐尼曾在一五七二年和一五八七年两度著文为但丁《神曲》辩护，驳斥了古典主义的责难，表现出了浪漫主义倾向。英国的锡德尼在一五九五年发表的著名论文《为诗一辩》，也是针对否定戏剧的高森而作论辩，肯定了戏剧的社会价值，特别是道德价值。

文艺复兴时代的文艺理论，探索比较广泛，涉及多方面的问题，主要有：

一、文艺摹仿现实，能给人以真理。中世纪教会否定文艺能显示真理，文艺复兴时代则肯定文艺同哲学一样，能给人以真理。例如达·芬奇就把诗和画都看作哲学，把文学艺术叫作镜子，它反映现实，创造第二自然。文艺复兴时代的文艺理论发展了亚里斯多德的摹仿说，文学艺术不只是摹仿人的行动，而且也摹仿心理活动以至自然中的一切事物，把文学艺术的对象扩大到人的生活的各个方面。

二、文学艺术对社会有益。中世纪教会把文学艺术看作魔鬼，只会伤风败俗。文艺复兴时代的文艺理论肯定文学艺术能净化心灵，寓教于乐。锡德尼在《为诗一辩》中特别重视文学的社会作用，把诗看作是历史和哲学的结晶，地位之崇高仅次于《圣经》。诗具有特殊的魅力，可以使孩子不顾游戏，老人不会打盹。诗特别具有道德教育作用，它创造了引人入胜的意象来表征道德，于娱乐中教导人心。锡德尼用了这样一个比喻：自然界只是一个铜的世界，诗却为人类铸造了一个黄金的世界，使世界变得更美好。

三、对文学艺术的特点有了较深入的了解。中世纪的美学紧紧束缚于神学，把美和艺术分割开来。文艺复兴时代的文艺理论打破了神学束缚，把美和艺术统一起来，探索艺术中真和美、善和美的关系。对于文艺如何摹仿现实，有较为深入的探讨。马佐尼在《为喜剧申辩》中，把艺术区分为二：模仿艺术和非模仿艺术。模仿艺术也有两种类型：真实模仿，摹仿现实中现存的实际事物；幻觉模仿，是艺术家心灵中自己创造出事物来。越来越多

的人看到了想象、虚构在文艺创作中的作用，能辨别出美和真的联系和区别。美和善的关系问题，在文艺复兴时代也被提了出来，但大多还分不清美善之别，常把美善混为一谈；个别人片面理解美，把美归结为艺术形式，而把艺术内容归结为善。

文艺复兴经历了三百多年，是欧洲由封建主义的资本主义过渡的伟大历史转折时期。也是一个伟大的精神解放和思想酝酿的时代，但还不成熟，它只是走向成熟时期的一个桥梁。

意大利的文艺复兴在十六、七世纪之后已告消退，西方的文化中心已由意大利转向法国。但是，文艺复兴在法国却走了样，在十七世纪的法国形成了一个古典主义时代。为了与罗马的古典主义相区别，后称它为新古典主义。

法国的中央集权君主制，调和封建贵族和上层资产阶级的利益。这个中央集权国家以罗马帝国为光辉榜样，梦想恢复过去的光荣。它穿着罗马帝国的服装，演出世界历史的新场面，在文化上也借用罗马的古典主义建立法国的文化。

法国古典主义文艺主要是戏剧，高乃依、拉辛、莫里哀都以戏剧著称。古典主义的文艺理论集中表现在波瓦洛的《诗的艺术》中。

这是摹仿罗马贺拉斯的《诗艺》用韵文写成的新古典主义理论。波瓦洛尊崇罗马古典主义的创作原则，进而发挥，把文学体裁分成等级，并为每种体裁制定了格式规则。例如把古希腊、罗马时代就产生的史诗、悲剧、喜剧定为大体裁，而其他都是小体裁；悲剧必须严格按照“三一律”写作，“舞台表演自始至终只能有一个情节，要在一个地点和一天内完成”。波瓦洛还规劝剧作家要“研究宫廷，认识城市”。

波瓦洛的文艺理论在当时的法国占统治地位。但也有一些人如帕罗对古典主义表示不满，要求冲破它的束缚。法国古典主义时期始终都有“今古之争”。“古”派以波瓦洛为首，维护古典主义法则；“今”派以帕罗为首，要求变通，“把脚移到一个新的制度上

去站着”。在这里，就已隐约可以听到启蒙运动的响声了。

新古典主义消退之后，欧洲在十八世纪就出现了启蒙运动。

法国新古典主义是文艺复兴在法国中央集权统治下的变态发展。随着“第三等级”的发展壮大，在十八世纪初的法国发生了启蒙运动，这是文艺复兴的继续和发展。

启蒙，就是要用知识去“照亮”人类，打开眼界，冲破愚昧黑暗，建立“理性的王国”。

启蒙运动表现在文艺领域，就是要冲破古典主义，开创新的道路。但这是一个逐渐发展的过程。

启蒙运动的最早代表伏尔泰对古典主义传统尚很留恋，把高乃依、拉辛视作珍宝，而把莎士比亚比作粪土。但伏尔泰反对以古非今，在《论史诗》中承认史诗要有发展，不能囿于旧有传统。启蒙运动的另一代表卢梭则把当时的文艺一概否定，把文学艺术看作是罪恶之源，高呼“回到自然”。但是卢梭自己的创作、书信体小说《新爱洛伊丝》，却是感情自由奔放，充溢着感伤主义精神，成为浪漫主义文学的前驱。启蒙运动在文艺理论领域中的最大代表是狄德罗。他的文艺理论有多方面的建树：一是戏剧理论，二是造型艺术理论，三是美学理论。狄德罗既不象伏尔泰那样留恋古典主义，又不象卢梭那样否定一切文艺，而是多方面地研究了戏剧、绘画等多种艺术，并且进行了创作实践，把美学理论和文艺实践结合起来，对文艺理论作出了巨大贡献，对于后世的浪漫主义和现实主义文艺运动都起过积极作用。

在法国启蒙运动中还出现过一位布封，一七五三年他在法兰西学院发表了著名的演说《论风格》，曾轰动文坛。布封从作家和作品的关系、作品本身的内容和形式的关系方面，阐述了风格的成因和表现，对后人有启发。

启蒙运动在较为落后的德国也有反响。

德国的启蒙运动是由一个古典主义运动开始的。在德国也曾发生过“今古之争”，不过，此时争论的已不是今古优劣，而是

德国应向英国还是法国借鉴。莱比锡派崇尚法国古典主义，而屈黎西派则推崇英国的浪漫主义倾向。

德国启蒙时代的文艺理论侧重于对古典艺术的探讨，并且富于哲学思考。

鲍姆加登在西方首次用“美学”来命名自己的著作，美学成了一门独立的科学。文克尔曼致力于研究古典艺术的特点，一七六四年发表的《古代艺术史》，探讨艺术的起源、发展和衰颓，找寻各个时代、民族艺术的不同风格，这在西方亦属开创。德国启蒙运动的文艺理论，到了莱辛臻于高峰。莱辛的《拉奥孔》集中研究了诗画的异同，在文艺理论史上是不朽之作，他所开拓的领域，至今还吸引着人们去作新的探索。莱辛的《汉堡剧评》和《文学书简》，同法国的狄德罗相呼应，建立了新兴市民的戏剧理论和现实主义文学理论，它的影响远远超出了德国。

十八世纪七十年代，德国发生了一场声势浩大的文学运动，史称狂飙运动，它推进和发展了启蒙运动。狂飙运动的美学纲领体现于赫尔德尔和歌德合编的《德国的风格和艺术》（一七七三年），它要求自由和个性解放，标志着德国资产阶级的民族意识觉醒。青年歌德、席勒都积极参加了这个运动。“这个时代的每一部杰作都渗透了反抗当时整个德国社会的叛逆精神”^①。狂飙运动的文学艺术富有感伤主义和浪漫主义情调，它影响了十八世纪末、十九世纪初期在欧洲出现的浪漫主义运动。

(三)

浪漫主义和现实主义是欧洲十九世纪最重要的文艺思潮，各有自己的创作和理论。

浪漫主义文艺运动是法国大革命和由此而来的欧洲民主民族

^① 恩格斯：《德国状况》，见《马克思恩格斯全集》第二卷 634 页。

解放运动高涨的必然产物，这个文艺运动遍及整个欧洲。

一七八九年法国资产阶级大革命以后，欧洲各国纷纷掀起民主革命和民族解放运动，激起人的意志、情感等精神的高涨。德国古典哲学竭力夸大人的精神的主观能动作用，法国空想社会主义幻想“立即解放全人类”，英国经验主义美学特别重视想象、幻想、情感的作用，这些都对浪漫主义文艺运动发生过重大影响。

浪漫主义文艺运动继承和发扬了狂飙运动、感伤主义和前浪漫主义文艺的传统，反对十七世纪以来统治文坛的古典主义，希望冲破束缚，争取个性解放，创作自由。

但是，浪漫主义不是一个统一的运动。由于对人生态度和思想倾向的不同，浪漫主义有积极和消极之分。积极浪漫主义面向社会，向往未来，对人生持积极态度。消极浪漫主义则面向个人，缅怀过去，对人生消极逃避。

由于德国的特殊社会条件（经济落后、政治分裂、资产阶级软弱等等），德国的浪漫主义主流趋向消极，其理论代表为施莱格尔。积极浪漫主义并未得到正常发展，却和古典的优秀艺术传统相结合，形成了一种独特的文艺：德国的“古典”文艺。德国的“古典”文艺不同于法国新古典主义的文艺，而是既有现实主义特点又有浪漫主义特点的文艺，它以古希腊的“高贵的单纯和宁静的伟大”作为典范，创造出一种完美的文艺，幻想通过它来培养完美个性、和谐的人。这就是歌德和席勒为代表的文艺，不过，席勒更倾向于浪漫主义，而歌德更倾向于现实主义。这样的文艺思想集中表现在包括康德、黑格尔、歌德、席勒在内的德国古典美学之中。以康德、歌德、席勒、黑格尔为代表的德国古典美学和文艺理论，是对欧洲文艺的理论总结，它的意义远远超出德国，是世界美学宝库中的重要财富。

英国的浪漫主义文艺运动，最先是具有消极倾向的湖畔派诗人掀起的。湖畔派诗人华兹华斯和柯律勒治受德国施莱格兄弟的

影响,除了创作浪漫主义诗歌,还曾系统地阐发过浪漫主义文艺主张。两人合编的《抒情歌谣集》,华滋华斯曾两度作序,鼓吹诗歌要以自然美为土壤,写出宇宙的永恒,突出诗歌创作中想象、感情、沉思的作用。柯勒律治的《文学生涯》,对文学创作作了较深入的分析,把文学作品作为一个有机整体来考察,对二十世纪的文艺理论颇有影响。稍后,英国出现了积极浪漫主义诗人拜伦、雪莱,在十九世纪初期对湖畔派诗人进行了论争。雪莱在《伊斯兰的起义》序言中,在未完成的论文《诗辩》中,都提出诗歌应该“激发人们追求美好卓越的强烈愿望”。

浪漫主义在法国,同时出现了积极的和消极的两种倾向。消极浪漫主义以夏多勃里昂为代表,积极浪漫主义以史达尔夫人为代表。两者都否定古典主义传统,但消极浪漫主义缅怀封建正统王朝,而积极浪漫主义倾向于自由资产阶级。夏多勃里昂创作的诗歌、小说、游记,正如马克思给恩格斯的信中所说:“用最反常的方式把十八世纪贵族阶级的怀疑主义和伏尔泰主义同十九世纪贵族阶级的感伤主义和浪漫主义结合在一起”^①。史达尔夫人的《论文学》和《论德国》,用历史比较方法来代替古典主义的法则,阐发自然环境决定文艺面貌:同一个欧洲,南北的自然环境不同,形成了南方文学(古典主义)和北方文学(浪漫主义);浪漫主义文学比过去的文学更有力,它“用我们自己的感情来感动我们自己”。

一八二四年之后,法国浪漫主义文艺运动以伟大作家雨果为中心,达到了世界高峰。雨果在一八二七年发表的《〈克伦威尔〉序言》,是积极浪漫主义的美学纲领,提出了崭新的浪漫主义美学原则。由于雨果的积极活动,法国浪漫主义历久不衰,一直延续到十九世纪后期。但自十九世纪三十年代后,法国、英国、俄国等都先后发展了批判现实主义。法国的司汤达、巴尔扎克,英国

^① 《马克思恩格斯全集》第二十八卷401页。

的狄更斯，俄国的普希金、果戈理最先表现了批判现实主义的创作趋向，逐渐在欧洲形成一种文艺思潮，产生了现实主义文艺理论。

浪漫主义文艺理论重视作家同作品之间的关系，对文艺创作中的心理因素特别重视。现实主义文艺理论则重视社会同文艺的关系，着重探讨社会对创作的影响和作品对社会所起的作用。

创作了法国第一部成熟的批判现实主义小说《红与黑》的司汤达，在一八二二年发表了《拉辛和莎士比亚》，可称是法国批判现实主义的第一部理论著作。在这里，司汤达否定古典主义而提倡“浪漫主义”，——不过，在他心目中的浪漫主义，实际上主要是现实主义。这个时候还未出现“现实主义”一词，在席勒的论著中曾用过类似于它的词句，但要到一八九二年法国画家库尔贝在评福楼拜的《包法利夫人》时才启用“现实主义”一词。创作了宏伟的《人间喜剧》的巴尔扎克，虽然也未用“现实主义”一词，但在《〈人间喜剧〉前言》中却总结了他丰富的创作经验，肯定和论证了现实主义创作原则。

在英国，狄更斯、萨克雷为代表的批判现实主义，重视揭露现实的社会矛盾，反映了“政治和社会的真理”（马克思语）。

英、法等国的批判现实主义都是资产阶级取得胜利以后社会矛盾日益暴露时的产物。俄国的批判现实主义则是封建制度走向灭亡、资本主义刚在兴起时的社会矛盾的反映。

俄国的现实主义由普希金所奠基。果戈理的创作，确立了俄国批判现实主义的原则，屠格涅夫、岡察洛夫、奥斯特洛夫斯基、涅克拉索夫等创作的批判现实主义作品，汇成一股洪流，发展到契诃夫、托尔斯泰成为高潮。俄国批判现实主义是欧洲十九世纪文艺的高峰。

俄国许多著名批判现实主义作家时常发表文艺见解，或者总结自己的创作经验，托尔斯泰的《艺术论》，就是他对文学艺术的系统看法，不乏真知灼见，值得重视。同时，俄国在文艺理论