

西方古今文论选

主 编

伍 蠡 甫

编 选 者

伍蠡甫 翁义钦 张介眉

林骧华 程介未

复 旦 大 学 出 版 社

西方古今文论选

复旦大学出版社出版

新华书店上海发行所发行

复旦大学印刷厂印刷

字数 395 千 开本 850×1168 1/32 印张 15.75

1984 年 5 月第一版 1984 年 5 月第一次印刷

印数: 1—17,500

书号: 10253·011 定价: 2.00 元

目 录

古 代

〔希腊〕 柏拉图	1
伊安篇	3
理想国	6
斐列布斯篇	11
〔希腊〕 亚里士多德	13
诗学	16
〔罗马〕 贺拉斯	26
诗艺	28
〔罗马〕 朗吉努斯	33
论崇高	34
〔罗马〕 斐罗斯屈塔拉斯	41
狄阿那的阿波洛尼阿斯的生平	42

十六世纪

〔意大利〕 塔索	45
论诗的艺术	46
〔英国〕 锡德尼	53
为诗一辩	54

十七世纪

〔法国〕 布瓦洛	60
诗的艺术	62

十八世纪

〔法国〕 伏尔泰	67
论史诗	68
〔法国〕 狄德罗	75
论戏剧艺术	77
天才	84
〔德国〕 莱辛	87
拉奥孔	89
汉堡剧评	93
〔德国〕 歌德	98
歌德与爱克曼的谈话	100
歌德的格言和感想	104
〔德国〕 席勒	108
素朴的诗和感伤的诗	110

十九世纪

〔英国〕 华兹华斯	115
《抒情歌谣集》序言(1800年版)	116
〔英国〕 柯尔律治	121
文学传记	123
论诗或艺术	128
〔英国〕 雪莱	130

	诗辨.....	132
〔英国〕	济慈.....	139
	书信.....	140
〔英国〕	阿诺德.....	145
	当代批评的功能.....	146
〔英国〕	王尔德.....	152
	谎言的衰落.....	153
〔英国〕	肖伯纳.....	158
	易卜生戏剧的新技巧.....	159
	附：易卜生谈戏剧创作.....	168
〔德国〕	施莱格尔.....	173
	断片.....	174
〔法国〕	司汤达.....	178
	论《红与黑》.....	180
〔法国〕	巴尔扎克.....	184
	《人间喜剧》前言.....	186
	《驴皮记》初版序言.....	191
	《古物陈列室》、《钢巴拉》初版序言.....	194
	《一桩无头公案》初版序言.....	196
〔法国〕	雨果.....	197
	《克伦威尔》序言.....	200
	《欧那尼》序.....	210
	《玛丽·都铎》序.....	212
〔法国〕	圣勃夫.....	214
	泰纳的《英国文学史》.....	216
〔法国〕	戈蒂耶.....	219
	《莫般小姐》序.....	221
〔法国〕	左拉.....	229

	实验小说	232
	论小说	239
〔法国〕	福楼拜	247
	书信选	250
〔法国〕	莫泊桑	254
	小说	256
〔法国〕	马拉梅	263
	关于文学的发展	264
〔俄国〕	普希金	271
	给《莫斯科通报》出版人的信	273
	Table Talk	274
〔俄国〕	果戈理	275
	关于普希金的几句话	277
	我的忏悔	278
〔俄国〕	别林斯基	280
	《现代人》(断片)	282
	《玛尔林斯基全集》	284
	《莱蒙托夫诗集》	286
	1843年的俄国文学	288
	1847年俄国文学一瞥	289
〔俄国〕	赫尔岑	293
	科学中的一知半解	295
	终结与开始	298
〔俄国〕	冈察洛夫	299
	迟做总比不做好	301
	在故乡	304
〔俄国〕	屠格涅夫	305
	序言	307

	书信	309
〔俄国〕	车尔尼雪夫斯基	311
	艺术对现实的审美关系	313
	俄国文学果戈理时期概况	317
	列·尼·托尔斯泰伯爵的《童年》、 《少年》和战争小说	320
〔俄国〕	杜勃罗留波夫	324
	俄国文学发展中人民性渗透的程度	326
	黑暗王国的一线光明	327
	逆来顺受的人	329
〔俄国〕	皮萨列夫	330
	幼稚想法的落空	332
	现实主义者	333
〔俄国〕	陀斯妥耶夫斯基	337
	——波夫先生与艺术问题	340
	1860—1861年美术学院画展	341
	尼·瓦·乌斯宾斯基的短篇小说	342
	书信	343
〔俄国〕	托尔斯泰	344
	《莫泊桑文集》序言	347
	什么是艺术	348
	典型塑造	353
	日记	354
	书信	357
〔俄国〕	契诃夫	358
	书信	260
〔美国〕	坡	364
	诗的原理	365

〔美国〕 亨利·詹姆斯	372
小说的艺术	374
〔美国〕 威廉·詹姆斯	383
心理学原理	384

二十世纪

〔奥地利〕 弗洛伊德	391
释梦(摘)	393
〔德国〕 里普斯	398
移情作用、内摹仿和器官感觉	399
再论“移情作用”	412
〔俄国〕 马雅可夫斯基	415
给社会趣味一记耳光	417
〔美国〕 庞德	419
回顾(摘)	421
〔美国〕 瑞恰兹	425
语言的两种用法	426
〔美国〕 杜威	436
内容与形式	437
〔美国〕 艾略特	445
文学与现代世界	446
〔瑞士〕 荣格	455
心理学与文学	457
〔意大利〕 克罗齐	477
美学原理	478
〔法国〕 罗曼·罗兰	487
论作家在今天社会中的作用	489

柏 拉 图

柏拉图(Plato, 公元前427—公元前347)是古代希腊哲学家。他出身雅典贵族奴隶主家庭, 受过文学、数学和天文学等多种教育。二十岁开始, 向反对奴隶主民主派的苏格拉底学哲学, 向往贵族统治。苏格拉底被民主派处死后, 他离开雅典, 游历意大利、埃及、叙拉古等地, 宣扬他的政治理想, 但以失败告终。四十岁时回到雅典建立了著名的学园, 其弟子称为学园派。柏氏提出独立于个别事物和人类意识之外的“理念”(也译“理式”), 进而宣扬神秘的理念论、灵魂不灭论和“哲学王”的理想; 认为个别事物乃完善的“理念”的不完善的“影子”或“摹本”, 而“哲学王”则是天生的统治者、立法者。换言之, 柏氏的客观唯心主义哲学的最终目的, 是主张以哲学家当国王的理想国, 来恢复雅典贵族奴隶主的统治。他的许多著作用对话体写成, 语言生动, 比喻丰富, 以《理想国》最为著名, 描述他所理想的贵族奴隶主国家的政治、道德、教育、军事以至美学、文艺等; 他的文艺观点也见于《伊安篇》、《斐德若篇》、《大希庇阿斯篇》、《会饮篇》、《斐列布斯篇》等。

本书所选内容中, 《伊安篇》阐述诗在本质上是神的产物。诗人由神赋予迷狂而获得灵感, 以进行创作; 诗人乃神的发言人; 即便是荷马, 也“不是凭技艺, 而是凭神的灵感”。诗神犹如磁石, 首先吸引的是诗人, 而颂诗人和演戏人则为联接诗人和听众的中间环。《理想国》卷十阐明文艺摹仿现实事物, 现实事物摹仿理念, 因此文艺与“理念”隔着三层, 只是摹仿的摹仿, 影子的影子; 悲剧滋长人们的感伤癖和哀怜癖, 喜剧则培育人的“欲念”和“小丑习

气”，摧残人的理性部分。《斐列布斯篇》论说观看悲剧和喜剧时快感和痛感的混合；《斐德若篇》涉及灵魂在迷狂状态中对于美的理念的回忆和追求；《大希庇阿斯篇》探讨美的性质和定义；《会饮篇》谈到爱、美和哲学修养。但后三篇都是脱离艺术创作实践而进行论说的。

柏拉图在他的几十篇对话录中，主张文艺应为“理想国”培植统治人才以及正直、真诚、勇敢、镇静的“城邦保卫者”。他强调文艺的政治标准，要求诗人以严肃的态度遵守城邦的规范，写出“对我们有益”的作品。柏拉图还质问荷马：“你替哪一国建立过一个较好的政府？是哪一国的立法者和恩人？”在他看来，悲剧诗人只在歌颂英雄而并不认识英雄，到雅典来的悲剧诗人只是“展览身体和诗歌”，把人们引向歧途，因此不应受到接待。他进一步举出悲剧诗人的两大罪状：从事摹仿艺术而显示不出真理；以文艺迎合人类的低劣情欲。这样的文艺不能指导人们的实际生活，也就无甚可取了。

柏拉图的文艺观虽然受到亚里士多德的批判，但其影响仍很深远。罗马时期的普洛提诺发展他的“理念”论，提出了更富于神性和宗教色彩的“太一”或“神”，形成了新柏拉图主义；他所谓艺术的美不在于物质，而在于物质所体现的、从事艺术构思的“心灵”和“想象”，则预示了近代浪漫主义文艺观；他关于文艺须结合实用与教益的主张，影响及于罗马时期贺拉斯的寓教于乐说，并为文艺复兴时期的锡德尼所发扬。至于他的灵感说，长期以来在欧洲的客观唯心主义文论中保持着一定地位。

程介未

伊 安 篇

对话人：

苏格拉底（以下简称“苏”）

伊 安（以下简称“伊”）

.....

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，象我已经说过的。有一种神力在驱遣你，象欧里庇得斯所说的磁石，就是一般人所谓“赫库利斯石”^①。磁石不仅能吸引铁环本身，而且把吸引力传给那些铁环，使它们也象磁石一样，能吸引其它铁环。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。诗神就象这块磁石，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。

.....

因为诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西，不得灵感，

① 欧里庇得斯（Euripides，约公元前480—406）是有名的悲剧家，赫库利斯石就是吸铁石。

不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能做诗或代神说话。诗人们对于他们所写的那些题材，说出那样多的优美辞句，象你自己说荷马那样，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，专做某一类诗，例如激昂的酒神歌，颂神诗，合唱歌，史诗，或抑扬格诗^①，长于某一种体裁的不一定长于它种体裁。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。神对于诗人们象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。卡尔岂第人廷尼库斯^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”，象他自己称呼它的。神好象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，我现在好象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。

① 这些都是希腊诗的各种体裁，抑扬格以先短后成长音步，常用于诗剧。

② 廷尼库斯(Tynnichus)：生卒年月和乡里，都无可考。诗人曾写一诗赞美阿波罗神(已失传)，为悲剧家艾斯库罗斯(Aeschylus，公元前526—456)所称道。

苏 那么，你们是代言人的代言人？
伊 的确。

.....

苏 听众是最后的一环，象我刚才所说的，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乌斯^①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；遇见其它乐调，却好象听而不闻。你也是如此，伊安，一听到荷马，话就多的很；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答复。

① 俄耳甫斯(Orpheus)是传说中荷马以前的希腊音乐家、诗人。缪赛乌斯(Musaeus)是公元前五、六世纪希腊诗人，遗著仅存零星片段。

理 想 国

卷 十

对 话 人：

苏格拉底（以下简称“苏”）

格罗康（以下简称“格”）

.....

苏 我们好不好就根据这些实例，来研究摹仿的本质？

格 随便你。

苏 那么，床不是有三种吗？第一种是在自然中本有的，我想无妨说是神制造的，因为没有旁人能制造它；第二种是木匠制造的；第三种是画家制造的。

格 的确。

苏 因此，神，木匠，画家是这三种床的制造者。

格 不错，制造者也分这三种。

苏 就神那方面说，或是由于他自己的意志，或是由于某种必需，他只制造出一个本然的床，就是“床之所以为床”那个理式，也就是床的真实体。他只造了这一个床，没有造过，而且永远也不会造出，两个或两个以上这样的床。

格 什么缘故呢？

苏 因为他若是造出两个，这两个后面就会有一个公共的理式，这才是床的真实体，而原来那两个就不是了。

格 你说的对。

苏 我想神明白这个道理，他不愿造某某个别的床，而要造一切床的理式，所以他只造了这样一个床，这床在本质上就只能是一个。

格 理应如此。

苏 我们好不好把他叫做床的“自然创造者”^①，或是用其它类似的称呼？

格 这称呼很恰当，因为他在制造这床和一切其它事物时，就是自然在制造它们。

苏 怎样称呼木匠呢？他是不是床的制造者？

格 他是床的制造者。

苏 画家呢？他可否叫做床的制造者或创造者？

格 当然不能。

苏 那么，画家是床的什么呢？

格 我想最好叫他做摹仿者，摹仿神和木匠所制造的。

苏 那么，摹仿者的产品不是和自然隔着三层吗^②？

格 不错。

苏 悲剧家既然也是一个摹仿者，他是不是在本质上和国王^③和真理也隔着三层吗？并且一切摹仿者不都是和他一样吗？

格 照理说，应该是一样。

.....

苏 关于许多问题，我们倒不必追问荷马或其他诗人，不必问他们对医学有没有知识，是否只在摹仿医学的话语；不必追问他们古今有没有过一个诗人，象埃斯库勒普医神一样，医好

① 艺术是“人为”，与“自然”相对立，“自然创造者”象是一个自相矛盾的名词，其实只是说“自然非由人为者”。

② 这里所谓“自然”，即“真实体”，亦即“真理”。木匠制床，摹仿床的理式，和真理隔着一层；画家和诗人摹仿个别的床，和真理便隔两层。原文说“隔三层”是把理式起点算作一层，余类推。

③ 所谓“国王”即哲学家，“真理”的代表。

过一些病人，留传下一派医学。此外还有许多其它技艺，我们也不必去追问诗人们。但是荷马还要谈些最伟大最高尚的事业，如战争，将略，政治，教育之类，我们就理应这样质问他：“亲爱的荷马，如果象你所说的，谈到品德，你并不是和真理隔着三层，不仅是影象制造者，不仅是我们所谓摹仿者，如果你和真理只隔着两层，知道人在公私两方面用什么方法可以变好或变坏，我们就要请问你，你曾经替哪一国建立过一个较好的政府，象莱科勾对于斯巴达，许多其他政治家对于许多大小国家那样呢？世间有哪一国称呼你是它的立法者和恩人，象意大利和西西里称呼卡雍达斯，我们雅典人称呼梭伦那样呢^①？谁这样称呼你呢？”格罗康，你想荷马能举出这样一个国名来么？

格 我想他不能，就连崇拜荷马的人们也不这样说。

.....

苏 总之，摹仿诗人既然要讨好群众，显然就不会费心思来摹仿人性中理性的部分，他的艺术也就不求满足这个理性的部分了；他会看重容易激动情感的和容易变动的性格，因为它最便于摹仿。

格 显然如此。

苏 那么，我们现在理应抓住诗人，把他和画家摆在一个队伍里，因为他有两点类似画家，头一点是他的作品对于真理没有多大价值；其次，他逢迎人性中低劣的部分。这就是第一个理由，我们要拒绝他进到一个政治修明的国家里来，因为他培养发育人性中低劣的部分，摧残理性的部分。一个国家的权柄落到一批坏人手里，好人就被残害。摹仿诗人对于人心也

^① 莱科勾(Lycurgus, 公元前九世纪)：斯巴达的立法者；卡雍达斯(Charondas, 公元前五世纪)：立法家，替意大利和其它国家立过法；梭伦(Solon, 公元前639?—559)：雅典的政治家、立法者、诗人。

是如此，他种下恶因，逢迎人心的无理性的部分（这是不能判别大小，以为同一事物时而大，时而小的那一部分），并且制造出一些和真理相隔甚远的影象。

格 的确。

苏 我们还没有数出摹仿的最大罪状咧。连好人们，除掉少数例外，也受它的坏影响，这不是最严重的吗？

格 的确，如果摹仿真有那种坏影响，如你所说的。

苏 想一想这个事实：听到荷马或其他悲剧诗人摹仿一个英雄遇到灾祸，说出一大段伤心话，捶着胸膛痛哭，我们中间最好的人也会感到快感，忘其所以地表同情，并且赞赏诗人有本领，能这样感动我们。

格 我懂得，我们确实有这样感觉。

苏 但是临到悲伤的实境，我们却以能忍耐能镇静自豪，以为这才是男子气概，而我们听诗时所赞赏的那种痛哭倒是女子气，你注意到没有？

格 我注意到，你说的一点不错。

苏 看见旁人在做我们自己所引为耻辱而不肯做的事，不但不讨厌，反而感到快活，大加赞赏，这是正当的么？

格 这自然不很合理。

苏 不错，尤其是你从另一个观点来看。

格 从哪个观点看？

苏 你可以这样来看：我们亲临灾祸时，心中有一种自然倾向，要尽量哭一场，哀诉一番，可是理智把这种自然倾向镇压下去了。诗人要想满足的正是这种自然倾向，这种感伤癖。同时，我们人性中最好的部分，由于没有让理智或习惯培养好，对于这感伤癖就放松了防闲，我们于是就拿旁人的痛苦来让自己取乐。我们心里这样想：看到的悲伤既不是自己的，那人本自命为好人，既这样过分悲伤，我们赞赏他，和他表同情，