



新编21世纪中国语言文学系列教材

新编西方文论教程

第二版

The Course of Western Literary Theory

杨守森 孙书文 主 编
李 辉 李红春 副主编

 中国人民大学出版社



新编21世纪中国语言文学系列教材

新编西方文论教程

第二版

The Course of Western Literary Theory

杨守森 孙书文 主 编
李 辉 李红春 副主编

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

新编西方文论教程/杨守森, 孙书文主编. —2 版. —北京: 中国人民大学出版社, 2019. 8
新编 21 世纪中国语言文学系列教材
ISBN 978-7-300-27216-0

I. ①新… II. ①杨… ②孙… III. ①文学理论-西方国家-高等学校-教材 IV. ①I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 158016 号

新编 21 世纪中国语言文学系列教材

新编西方文论教程 (第二版)

杨守森 孙书文 主 编

李 辉 李红春 副主编

Xinbian Xifang Wenlun Jiaocheng

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511770 (总编室)		010-62511770 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn		
经 销	新华书店		
印 刷	北京宏伟双华印刷有限公司	版 次	2011 年 12 月第 1 版
规 格	185 mm×260 mm 16 开本		2019 年 8 月第 2 版
印 张	21.5	印 次	2019 年 8 月第 1 次印刷
字 数	537 000	定 价	48.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

主 编 简 介

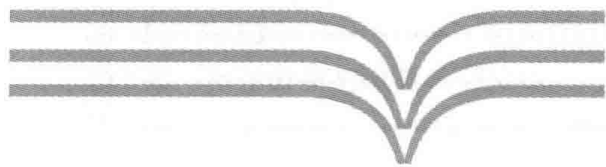
杨守森 1955年生，1982年2月山东师范大学中文系毕业留校任教。曾参与操办山东省青年社会科学工作者协会会刊《青年思想家》近20年，现为山东师范大学教授、文艺学学科博士生导师，山东省人民政府文史馆馆员。已出版学术著作《艺术想象论》《审美本体否定论》《穿过历史的烟云——20世纪中国文学问题》《灵魂的守护》《艺术境界论》《追寻诗性之光》《生命存在与文学艺术》等，发表学术论文百余篇，主编或参与主编《20世纪中国作家心态史》《中国当代作家的心灵历程》《数字化时代与文学艺术》《诗歌精华读本》《莫言研究三十年》及中国人民大学出版社出版的《新编西方文论教程（第二版）》《文学理论实用教程（第二版）》等。

孙书文 1974年生，山东师范大学文学院教授，博士生导师，兼山东省作家协会副主席、全国毛泽东文艺思想研究会副会长，代表成果有《文学张力：理论建构与批评实践》《文学与革命——周扬文艺思想研究》等。

内 容 简 介

西方文论是中文系专业基础课程之一，而且当下中国文学理论界的主要观点、方法等都来源于西方学界，西方文论影响着包括文学在内的社会生活的各个方面。本教材精选自古希腊以来西方文论中的重要理论家和理论思想进行分析、展示，梳理出西方文学理论发展的清晰脉络，并配以精彩的案例分析和丰富的相关资料，最终实现知识性、理论性、趣味性和操作性的有机统一。

本次修订，指导思想不变，大的框架不变，主要是结合着学术界最新的研究成果对某些内容进行了深化，更新了阅读书目，校正了发现的问题，进一步打磨字句。



目 录

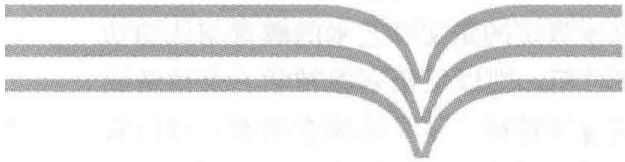
导 论	1
第一章 古希腊文论	4
概 述	4
第一节 柏拉图的文艺观	5
第二节 亚里士多德的文艺观	10
【本章关键词】	16
【推荐阅读】	17
【思考题】	17
第二章 古罗马文论	18
概 述	18
第一节 贺拉斯的文艺观	19
第二节 朗吉弩斯的文艺观	24
【本章关键词】	29
【推荐阅读】	30
【思考题】	30
第三章 中世纪文论	31
概 述	31
第一节 奥古斯丁的文艺观	32
第二节 阿奎那的文艺观	36
【本章关键词】	40
【推荐阅读】	41
【思考题】	41
第四章 文艺复兴至启蒙运动文论	42
概 述	42
第一节 布瓦洛的文艺观	44
第二节 狄德罗的文艺观	49
第三节 莱辛的文艺观	56
第四节 维柯的文艺观	60

【本章关键词】	63
【推荐阅读】	63
【思考题】	64
第五章 德国古典文艺理论	65
概述	65
第一节 康德的文艺观	65
第二节 黑格尔的文艺观	70
第三节 歌德的文艺观	78
第四节 席勒的文艺观	82
【本章关键词】	86
【推荐阅读】	86
【思考题】	87
第六章 浪漫主义与现实主义文论	88
概述	88
第一节 雨果的文艺观	89
第二节 别林斯基的文艺观	94
第三节 车尔尼雪夫斯基的文艺观	99
第四节 泰纳的文艺观	102
【本章关键词】	107
【推荐阅读】	107
【思考题】	107
第七章 唯意志主义文论	108
概述	108
第一节 叔本华的文艺观	109
第二节 尼采的文艺观	115
【本章关键词】	121
【推荐阅读】	121
【思考题】	121
第八章 唯美主义与象征主义文论	122
概述	122
第一节 王尔德的文艺观	123
第二节 波德莱尔的文艺观	127
第三节 马拉美的文艺观	132
【本章关键词】	135
【推荐阅读】	135
【思考题】	136
第九章 直觉主义与表现主义文论	137
概述	137
第一节 柏格森的文艺观	137
第二节 克罗齐的文艺观	143

第三节 科林伍德的文艺观·····	148
【本章关键词】·····	154
【推荐阅读】·····	155
【思考题】·····	155
第十章 精神分析与原型批评文论·····	156
概 述·····	156
第一节 弗洛伊德的文艺观·····	156
第二节 荣格的文艺观·····	162
第三节 弗莱的文艺观·····	167
【本章关键词】·····	173
【推荐阅读】·····	173
【思考题】·····	173
第十一章 现象学与存在主义文论·····	174
概 述·····	174
第一节 英加登的文艺观·····	175
第二节 杜夫海纳的文艺观·····	180
第三节 海德格尔的文艺观·····	185
第四节 萨特的文艺观·····	191
【本章关键词】·····	195
【推荐阅读】·····	195
【思考题】·····	196
第十二章 阐释学与阅读接受文论·····	197
概 述·····	197
第一节 伽达默尔的文艺观·····	198
第二节 姚斯的文艺观·····	204
第三节 伊瑟尔的文艺观·····	209
第四节 费什的文艺观·····	213
【本章关键词】·····	216
【推荐阅读】·····	216
【思考题】·····	217
第十三章 西方马克思主义文论·····	218
概 述·····	218
第一节 本雅明的文艺观·····	219
第二节 阿多诺的文艺观·····	223
第三节 马尔库塞的文艺观·····	227
第四节 詹姆逊的文艺观·····	231
第五节 伊格尔顿的文艺观·····	236
【本章关键词】·····	239
【推荐阅读】·····	240
【思考题】·····	240



第十四章 形式主义与新批评文论	241
概述	241
第一节 什克洛夫斯基的文艺观	242
第二节 雅柯布逊的文艺观	246
第三节 艾略特的文艺观	249
【本章关键词】	254
【推荐阅读】	255
【思考题】	255
第十五章 结构主义与后结构主义文论	256
概述	256
第一节 巴特的文艺观	257
第二节 拉康的文艺观	263
第三节 福柯的文艺观	269
第四节 德里达的文艺观	274
第五节 巴赫金的文艺观	278
【本章关键词】	283
【推荐阅读】	284
【思考题】	285
第十六章 后现代主义文论	286
概述	286
第一节 利奥塔的文艺观	288
第二节 哈桑的文艺观	295
第三节 桑塔格的文艺观	301
【本章关键词】	305
【推荐阅读】	305
【思考题】	306
第十七章 文化批评文论	307
概述	307
第一节 女性主义文艺观	308
第二节 后殖民主义文艺观	314
第三节 新历史主义文艺观	319
第四节 生态批评文艺观	324
【本章关键词】	330
【推荐阅读】	331
【思考题】	331
第一版后记	332
第二版后记	333



导 论

现已成为中国当代文艺学研究领域一个重要分支学科的“西方文论”，内容主要是指自古希腊以来，在欧美各国历史上出现的产生了重大影响的各种文艺见解及相关思潮。由于文化背景、地域环境、历史进程、社会格局、思维方式、文艺创作等方面的差异，与中国文论相比，西方文论有着不同的发展历程，形成了许多不同的见解、主张与概念范畴。

与儒、道两大文化支柱相关，在中国文论的历史发展过程中，集中贯穿着两种价值取向：一是社会功利价值，即将文学艺术视为经世致用、进行政治与道德教化、推动社会进步的工具；二是自我调适价值，即将文学艺术视为抒发情怀、抚慰心灵、挣脱尘世束缚的重要途径。前者比较突出地体现于先秦时代孔子提出的学诗可以“事父”“事君”，魏晋南北朝时期曹丕提出的文学乃“经国之大业”、刘勰所主张的“征圣”“宗经”，唐代白居易所主张的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，宋代周敦颐明确提出的“文以载道”，一直到清代沈德潜的“正”格调，黄遵宪、康有为、梁启超等人所呼吁的“诗界革命”“小说革命”，以及20世纪以来的“革命文学论”“政治工具论”等文学观念中。后者可以在中国文论史上产生了重大影响的老庄的“虚静”说，南北朝时期钟嵘在《诗品》中所强调的诗之妙处在“感荡心灵”，能“使味之者无极，闻之者动心”，唐代皎然所主张的“高逸”，宋人严羽所注重的“兴趣超诣”“吟咏情性”，明代袁宏道所主张的“独抒性灵”，清代王渔洋提出的“神韵说”，以及“五四”时代“创造社”的诗人、作家所推崇的“为艺术而艺术”等文学观念为标志。

在中国文论史上，这两种价值取向虽有局部性的浮沉与对立，但从整体上看，一直互渗交错，并行不悖，甚或共存于同一作家的创作追求、同一学者的理论体系中。由此而形成的中国文论的特点是：稳固封闭，少见真正具有颠覆性的观念变革，未能如西方文论史那样，拓展出如人文主义、新古典主义、浪漫主义、现实主义、象征主义、唯美主义之类颇具理论声势，且有引人注目的相应创作实绩的文学思潮；理论形态的时段性变化亦不明显，多见的是以“复古”为旗号的理论主张的循环。但因其理论视点与价值取向的集中，在某些具体问题与理论范畴的探讨方面，中国文论则往往呈现出西人难以企及的精微与深邃。如关于文学作品的“言意”“言象”之间的关系问题，从《易传·系辞上》中所说的“立象以尽意”到庄子所说的“得意而忘言”，从刘勰在《文心雕龙·神思》中所说的“窥意象而运斤”到司空图提出的“象外之象，景外之景”“不著一字，尽得风流”，从严羽所说的诗之妙处“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”到刘熙载的“离形得似”，其相关研究竟延续数千年而不衰，形成了中国文论中自成格局、具有丰富内涵与重要价值的“意象”与“意境”理论。另如“文气”、“风骨”、“感兴”、文与质的关系、情与理的关系等方面的问题，亦经由长期的反复探讨，得到了不断的丰富与完善。



与中国文论不同，西方文论呈现出更为多元的理论视点与价值取向，既有为社会的、为艺术的，又有宗教神学的、实证科学的、心理学的、人类学的，以及不同哲学体系的等等。由于理论视点的差异与价值取向之间常存对立，故而在西方文论史上，深层观念的变革剧烈，时段性的变化亦较明显。从时段来看，古希腊、古罗马时代高度肯定的是文学艺术的教育与认知功能；至中世纪，文艺则被视为“宗教的奴婢”；文艺复兴时期，则以反叛宗教神学、个性解放为旨归；至20世纪，“非理性”一度成为许多文艺思潮的主导特征。从具体观念来看，可以看到更多自成系统或相互形成鲜明对比的理论主张。如亚里士多德的“摹仿”说与柏拉图的“理式”说截然相反；19世纪的浪漫主义与现实主义判然有别；车尔尼雪夫斯基的“美是生活”与黑格尔“艺术美高于自然美”的论断大相径庭；尼采虽深受叔本华哲学思想的影响，但其文论思想中却喧腾着不同于叔本华悲观主义的“强力意志”。尤其是20世纪以来，表现主义与形式主义、存在主义与结构主义、解构主义与建构主义、现代主义与后现代主义、阐释学与反对阐释，以及女性主义、后殖民主义、生态主义等“主义”与“思潮”，此起彼伏，异彩纷呈。这些“主义”与“思潮”，虽不无偏激与纷乱，但均以其独特视点与价值取向拓展了文艺学研究的空间，丰富了人类的文艺智慧。

我们还应注意到的是，由于文化背景、哲学观念等方面的差异，某些重要文艺理论问题在中国文论中未能像在西方文论中那样得到充分重视。如关于人性与文学艺术的关系，本应是文艺学的重要问题之一，但或许是与儒家文化强调的“人性善”相关，中国文论中的相关探讨较为薄弱；而在西方文论中，则一直是探讨文艺学问题的重要出发点。早在古希腊时代，柏拉图即由是否有利于人性培育着眼，极力贬斥“摹仿性”艺术，而极力推崇“代神立言”的“迷狂”之作。或与《圣经》中“原罪”说的影响有关，压抑人性曾成为中世纪文论的主导原则，并终于引发了以反抗人性压抑为旗帜的文艺复兴浪潮。在后来的历史上，席勒亦正是着眼于人性反思，由建构感性与理性和谐统一的“美的人性”这一目的出发，论述了文学艺术的美育功能；弗洛伊德的精神分析文艺观，其理论基点亦是人的本性欲望。正是由于对人性的关注，在西方的文学艺术作品中，亦有着中国文学艺术中少见的人性反思及自我忏悔意识。另如悲剧，本是人类文学艺术的重要形态之一，但或许是与“乐天知命，故不忧”（《周易·系辞上》）、“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》）之类传统思想的影响有关，在中国文论中对之亦乏关注，而在西方文论史上，亚里士多德、黑格尔、叔本华、尼采等理论大家，对此均有过深入系统的分析探讨。

尽管在发展历程、理论视角与价值取向等方面存在差异，但不论中国人还是西方人，面对的毕竟在许多共同的文艺现象，因而关于文学艺术的见解与主张，又是存在共通性的，尤其表现在以下几个方面。第一，均注重文学艺术的政治功能。中国文论特别注重文艺经世致用的政治功能，“文以载道”一直备受推崇。实际上，此一功能视角，在西方文论中同样显赫。如柏拉图的文艺主张，就是立足于为他设计的理想国服务的；法国新古典主义文论，亦是着眼于国家的政治需求；萨特则更为明确地主张文艺为政治服务；当代西方马克思主义、女性主义、后殖民主义等文艺思潮，实质上亦即政治思潮。第二，均注重文学艺术与人的生命存在之间的关联。如古罗马的朗吉弩斯认为文学作品的崇高风格是“伟大心灵的回声”，柏格森认为文学是生命绵延与生命冲动的直觉形式，海德格尔认为优秀的文艺作品是诗人、作家“本真生命”的呈现，当代女性主义文论则提出了“身体写作”“双性同体写作”之类的主张。与西方人的生命视点相同，在中国文论史上，有曹丕“文以气为主”之说，有刘勰“人禀七情，应物斯感”

之论，有李贽的“童心说”、袁枚的“性灵说”等等。第三，均注重关于文学特性的探讨。西方有贺拉斯的“寓教于乐”说，中国有孔子的“善美”统一说；西方有黑格尔的“理念的感性显现”说、别林斯基的“形象思维”说，中国早在《周易》中就有与之相通的“立象以尽意”之论，又有刘勰的“文质相称”说等。第四，均注重对文本形式的探讨。西方有英加登提出的文本层次论，中国也早已不乏关于“言、象、意”之间关系的探讨；西方有重在叙事技巧、叙事结构研究的叙事学，在中国的李渔、王骥德、金圣叹等人那儿，对小说、戏剧之类叙事性作品的结构之类问题，亦早有深入细致的探讨。

我们研究西方文论的重要意义在于：其一，通过对西方历史上不同时代、不同国度出现的理论主张与理论思潮的分析与研判，可以明了其成就与不足，以及与中国文论之间的差异，既不夜郎自大，亦不盲目崇洋，而是以冷静科学的态度，力避其偏颇，吸收其营养，以助我国文学艺术事业的繁荣与发展。其二，我们可据此看清西方文论与中国文论之间的共通性，这有助于我们以超民族、超地域的理论视野，进一步认识文学艺术的奥妙以及某些普世价值与发展规律，从而使我们的理论与创作更具世界性意义。其三，西方文论是西方文明智慧的重要组成部分，自然不只属于西方，亦是全人类的一笔宝贵精神财富。其意义与价值，自然亦不仅止于文学艺术，而是关乎人类精神文明的构建。因此，对其进行研究与探讨，不仅可丰富我们的文学艺术知识，拓展我们的文艺学视野，还可扩充我们的文化结构，丰富我们的文化人格，从而促进中华民族的伟大复兴。

第一章

古希腊文论

概 述

古希腊是人类文化的发祥地之一，早在公元前 20 世纪左右，爱琴海地区的克里特岛上就已出现了最早的国家。公元前 11—前 9 世纪，其社会形态就已完成了由原始社会向奴隶社会的过渡。公元前 8—前 7 世纪，奴隶社会进一步形成。公元前 6—前 4 世纪，许多城邦在政治、经济、思想文化等方面，均已达到高度繁荣的境况。其中，以斯巴达和雅典最为强盛。在政治方面，雅典形成了比较开明的奴隶主民主制；斯巴达形成了制衡权力独裁的双王制及公民大会制度。在经济方面，手工业逐渐从农业中分离出来，海外贸易、各城邦之间的贸易亦蓬勃发展。在思想文化方面，先后出现了毕达哥拉斯（前 580 至前 570—约前 500）、赫拉克利特（约前 540—前 480 至前 470）、苏格拉底（前 469—前 399）、德谟克利特（约前 460—约前 370）、欧几里得（约前 450—约前 374）、柏拉图（前 427—前 347）、亚里士多德（前 384—前 322）等



《荷马史诗·伊利亚特》书影

著名哲学家、科学家。毕达哥拉斯最早发现了勾股定理，并提出了“数字和谐”的宇宙观；赫拉克利特最早提出了“万物皆动”的“朴素辩证法”思想；苏格拉底开创了关注人类本身的“伦理哲学”；德谟克利特创建了“原子唯物论哲学”；欧几里得是几何学的奠基人；柏拉图创建了旨在认识世界本质的“理式哲学”，以及以“理想国”为标志的“政治哲学”；亚里士多德创建了朴素的唯物主义哲学，并在物理学、生物学、伦理学等方面都有杰出贡献。

与政治、经济、文化的兴盛同步，古希腊的文学艺术也极为繁荣，形成了西方文学艺术史上的第一个辉煌高峰。早在公元前 9—前 8 世纪，荷马史诗已广为流传，至公元前 6 世纪已有定本完成。此后，卓有成就的诗人、作家、艺术家不断涌现，如著名诗人赫西俄德、萨福、品达，伟大的寓言作家伊索，三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯，三大喜剧家克拉提诺斯、欧波利

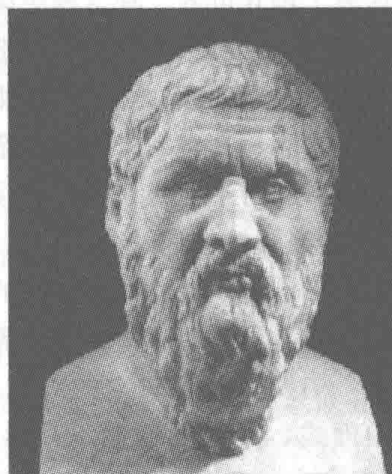
斯、阿里斯托芬，三大雕刻家米隆、菲迪亚斯、波利克里托斯，等等。

与文学艺术的繁荣相关，古希腊人也早就开始了关于文艺起源、文艺特征、文艺技巧、文艺功能等问题的思考。如毕达哥拉斯学派最早提出了“美是和谐统一”的见解，并具体指出：“音乐是对立因素的和谐的统一，把杂多导至统一，把不协调导至协调。”^① 赫拉克利特最早提出了“艺术摹仿自然”的见解，认为“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，显然是由于摹仿自然”^②。德谟克利特进一步发展了赫拉克利特的“摹仿”说，更为明确地强调：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^③ 此外，德谟克利特还注意到了艺术作品的美与创作主体的情感状态及心灵境界之间的密切关联，认为“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”^④。特别值得重视的是，德谟克利特有过对艺术作品审美功能的思考，认为人类有着超越动物的大的快乐追求，而这“大的快乐”，是“来自对美的作品的瞻仰”^⑤。德谟克利特的这些见解，至今看来仍具重要启示意义。

古希腊时代的文艺思想更为集中地见之于苏格拉底、柏拉图、亚里士多德三位相继有着师生关系的哲学家的著述中。但因苏格拉底很少有著作传世，其文艺思想主要见于其弟子柏拉图的对话录，并为柏拉图所传承，故本章主要介绍柏拉图与亚里士多德的文艺观。

第一节 柏拉图的文艺观

柏拉图（Platon，前 427—前 347）出生于雅典的一个贵族之家，父母两系都可以上溯到雅典过去的国王或执政官。因幼年丧父，柏拉图的青少年时代是在他的继父家里度过的。因继父曾经担任过雅典政界要员，柏拉图自幼受到了良好的教育。在 20 岁时，柏拉图投奔到苏格拉底门下，从学达 8 年之久。苏格拉底被判处死刑之后，他曾四处游历。据说，在西西里岛，由于得罪了国王，他曾被卖为奴隶，后被一个朋友赎回。公元前 387 年，返回雅典后的柏拉图，在雅典城外建立了自己的学园，开始收徒讲学，同时撰写对话录，直到去世。柏拉图所写的对话录，涉及政治、伦理、教育、哲学、美学、文学艺术等许多领域的重要问题。其文艺思想集中见于《大希庇阿斯》《伊



柏拉图

① 北京大学哲学系美学教研室，西方美学家论美和美感，北京：商务印书馆，1980：14。

② 同①：15。

③ 伍蠡甫，西方文论选：上卷，上海：上海译文出版社，1979：4-5。

④ 同③：4。

⑤ 同③：5。

安篇》《高吉阿斯》《会饮篇》《斐德若篇》《理想国》《斐利布斯篇》《法律篇》等。具体见解主要表现在以下三个方面。

一、理式与艺术作品的本源

文艺与现实的关系是文艺学的基本问题之一。在这一基本问题上，古希腊时代长期盛行的是赫拉克利特、德谟克利特等人所主张的“摹仿说”，认为艺术作品是对现实世界的摹仿。柏拉图承认这类“摹仿性”作品的存在，但他从自己的哲学观出发，认为这类作品是不真实的，是“摹本的摹本”“影子的影子”，是“和真理隔着三层”的“幻象”。在他看来，真正优秀的艺术作品不应是“摹仿”的产物，而应是诗人凭借某种神力，在“迷狂”状态中创作出来的。这样的作品当然不是源于摹仿，而只能是以他所说的“理式”为本源的。

在哲学观方面，柏拉图的看法是，宇宙万物存在两种形态：一是独立于主体之外，但又非物质实体的理式。此类理式，见之于天外境界，无生无灭，无声无色，不可捉摸，是一种超时空的绝对存在。二是具体可感的事物，即我们可以看到、听到、触摸到，有生有灭，不断发生变化的现实世界。柏拉图认为，这类可感的事物正是由理式派生出来的，而派生万物的理式世界不是一般人能够知晓的，只有那些因为有着绝对美德而羽翼丰满，能够飞得最高的灵魂才能更多洞见。而这样的灵魂，“附到一个人的种子，这个人注定成为一个爱智慧者、爱美者，或是诗神和爱神的顶礼者”^①。按柏拉图的见解，显然，只有这样曾经有过丰满羽翼的灵魂者，只有这样的诗神顶礼者，才有可能凭依神力，直达理式，从而写出真正值得肯定的作品。而这样的作品，从根本上说，当然是源于理式世界。

柏拉图之所以对“摹仿”性诗人大加指责，认为其作品不真实，从根本上来说，正是因其远离了理式世界。在《理想国》中，柏拉图曾以床为例指出，床有三种，即神制造的、木匠制造的与画家制造的。神所制造的乃本然的床，也是唯一的床，即床之所以为床的理式；木匠制造的是个别的床；画家的床则是对木匠制造的床的摹仿。在这三种床中，只有神所制造的“理式”的床是真实的。木匠所造之床，由于是对理式之床的摹仿，故而已经不真实了。而当画家摹仿木匠所造之床时，是对摹仿的摹仿，就更加不真实了。由于同样的原因，柏拉图认为，“悲剧家既然也是一个摹仿者”，因而在本质上，其作品“和真理也隔着三层”^②。正是由柏拉图对“摹仿”性的艺术作品的的不满，我们可进一步看出，在柏拉图心目中，艺术作品的本源应是理式世界，而不是现实世界。

柏拉图对超时空的理式世界的描述自然是荒谬的。但细察柏拉图的论述可知，他所说的理式，是神的创造，并不等于神本身，因此，他有时又将“理式”称为“事物的本体”“真实存在”“真理”“真理大原”等等。据此又可明确看出，在柏拉图反对摹仿的见解中，是包含着注重主体创造，注重艺术作品的内蕴与精神境界之类的合理成分的。这可以启示艺术家，目光不要仅仅停留于现实性的可感世界，而要探究可感世界背后的更为深刻的东西。

^① 柏拉图文艺对话集·朱光潜译·北京：人民文学出版社，1963：123。

^② 同^①：71。



深度思考

柏拉图从艺术作品应有的社会功能出发，反对如镜子般直接映照而生成的“摹仿性”艺术，是有一定积极意义的，但他对“摹仿性”作品的认识与评判，又是不无片面性的。实际上，文艺创作是复杂的，即使侧重于摹仿现实之作，也不可能是如镜子般直接映照的产物，总会伴随着作者的情感意绪。也许正因认识方面的局限，在柏拉图的见解中，是存在自我矛盾的。如在《伊安篇》中，他曾借苏格拉底之口，称颂“荷马真是一位最伟大、最神圣的诗人”，并希望伊安“不但要熟读他的辞句，而且还要彻底了解他的思想”^①。但在《理想国》中，柏拉图同样是借苏格拉底之口，却指责荷马是一位摹仿诗人，其作品“只得到影像，并不曾抓住真理”^②。

二、迷狂与文艺创作的 psychological 特征

与反对“摹仿”相关，柏拉图认为，“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”^③。正是在“神力”作用下，诗人兴高采烈，神飞色舞，处于“迷狂”状态。那些颂赞古代英雄的丰功伟绩、能够垂范后世的优美诗歌，就是在此“迷狂”状态中创造出来的。柏拉图强调：“若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神志清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。”^④

诗人何以会有“神力”凭附？又何以会进入“迷狂”般的“灵感”状态？柏拉图的解释是，这种“神力”实际上是人的灵魂的回忆能力。柏拉图认为，凡是人的灵魂，都曾天然地“观照过永恒真实界，否则它就不会附到人体上来”^⑤。但因当初灵魂飞升程度与所见“永恒真实界”的程度的差异，人们的回忆能力是不一样的。“凡是对于上界事物只暂时约略窥见的那些灵魂不易做到这一点，凡是下地之后不幸习染尘世罪恶而忘掉上界伟大景象的那些灵魂也不易做到这一点。”^⑥而只有那些羽翼丰满，能够高飞远举，能够更多看见“永恒真实界”的灵魂，才有此回忆能力，才能在见到上界事物在下界的摹本之后，惊喜不能自制，而陷入迷狂状态。在柏拉图心目中，哲学家和那些“高明的诗人”就是拥有此类灵魂的人。故而哲学家能够

① 柏拉图文艺对话集·朱光潜，译·北京：人民文学出版社，1963：2。

② 同①：76。

③ 同①：8。

④ 同①：118。

⑤ 同①：125。

⑥ 同①：125-126。

透过现实看到事物的真相，“高明的诗人”不必凭借技艺即可创作出优美的诗歌。

柏拉图关于“神力凭附”“灵魂回忆”之类的神秘说法，显然是在当时的文化条件下，对文艺创作奥妙的一种主观臆测。他对创作过程中理智与技艺因素的排斥及否定显然也是错误的。但是他的论述无疑又包含着值得肯定的下列见解：一是充分肯定了文艺活动中的“灵感”“迷狂”之类现象。事实证明，一位诗人、作家、艺术家，只有进入心醉神迷的“灵感”“迷狂”状态，才有可能创作出优秀作品。因此，就柏拉图对“灵感”“迷狂”本身的推崇而言，是符合实际的。二是明确强调了艺术与技艺的区别。在当时希腊的文艺界，以及在后来的西方文论史上，许多人将艺术等同于技艺，更注重对修辞规则、艺术手法之类的探讨。柏拉图则认为“灵感”才是艺术创作得以成功的关键。这一见解是有助于认识艺术活动的内在特质的。三是强调了文学艺术与人格修养之间的关系。柏拉图所说的“神灵附体”，虽玄虚莫测，但他亦曾明确地指出：“所谓神灵的就是美、智、善以及一切类似的品质。灵魂的羽翼要靠这些品质来培养生展，遇到丑、恶和类似的相反品质，就要遭损毁。”^①他还在对话录中，反复强调过道德人格之于一位诗人的重要性。柏拉图的出发点虽是为其理想国服务的，但对于文艺创作来说，这类主张本身是有重要意义的。



理论辨析

在许多人心目中，柏拉图仇视诗人，因为他曾坚决主张要将诗人驱逐出他所设计的理想国，这显然是一种误解。由柏拉图的具体论述可知，他并非要驱逐所有诗人，正如朱光潜先生曾指出的：“柏拉图并非不要诗和艺术，只是不要当时流行的那种诗和艺术。”^②柏拉图自己也曾说得很明确：“除掉颂神的和赞美好人的诗歌以外，不准一切诗歌闯入国境。”^③实际上，在柏拉图心目中有两类诗人，一是神志清醒的“摹仿性”诗人，二是凭依神力创作的“迷狂性”诗人，或称“高明的诗人”。他要驱逐的只是“摹仿性”诗人，他所反对的只是出于“摹仿性”诗人之手的缺乏真理性的作品，尤其是那些对题材不加选择，逢迎低劣人性的作品。而对于“颂神的和赞美好人的诗歌”，他是大加赞赏、极力推崇的。

三、理想国与文学艺术的功能

柏拉图是一位有着强烈现实责任感与宏伟政治抱负的哲学家，出于对希腊城邦已分裂为“富人之国”与“穷人之国”的忧虑，他提出了理想国的构想。他所设计的理想国是由三个等级的公民构成的。最高等级是治国者，治国者应由哲学家和具有哲学头脑的政治家承担，他们

① 柏拉图文艺对话集·朱光潜，译。北京：人民文学出版社，1963：121.

② 同①：319.

③ 同①：87.

应当是理性与智慧的化身；中间等级是保卫者，由武力阶层构成，其道德准则是勇敢与忠诚；下层等级是农民和其他技工等劳动者，对他们的要求是节制与守法。

正是基于理想国的构想，柏拉图特别重视艺术作品的政治教育与道德教育功能，他强调艺术作品必须要有助于培养国民理性、勇敢、忠诚、节制、守法之类的人格素质。为此，他为艺术创作制定了诸多禁令。主要有：第一，禁止“谩神”。例如不能在艺术作品中描写神的说谎、贪婪、偷情之类，更要禁止写神和神搏斗、神谋害神之类的故事。因为“神不是一切事物的因，只是好的事物的因”^①。如果让人们在艺术作品中看到神也失去了“神圣性”，人性势必会受其影响，进而败坏。第二，禁止在艺术作品中描写英雄与其亲友之间的争吵，以及伟大人物的痛哭哀号之类失去理性的部分。甚至不准“诗人把一个人好写成轻易就发笑，尤其不能把神们写成这样”^②，因为这不利于培养人的理性素质。第三，禁止阴森恐怖之作，甚至主张在艺术作品中要避免诸如“呜咽河”“泉下鬼”“枯魂”之类令人毛骨悚然的字眼，因为这不利于培养人的勇敢气概，尤其对儿童有害。例如有的故事讲神乔装成许多异方人的形状，在黑夜里到处游行，柏拉图认为这样的故事就“不仅渎犯了神，也使儿童们变怯懦了”^③。第四，禁止逢迎低劣人性的淫靡之作，因为这类作品会使群众养成无法无天、胆大无耻之类的习气。柏拉图虽承认快感是艺术美的体现，但强调这快感不应该是随便哪一个张三李四的快感，而应是以道德为基准的“较高的快感”，应是最好的和受到最好教育的人所喜爱的快感。

柏拉图之所以反对“摹仿性”诗人，是因为依据他的禁令，“摹仿性”作品存在两大罪状：一是不真实，远离了作为“真理大原”的“理式”。这类作品往往以谎言亵渎神明，贬低英雄，丑化好人。二是败坏人性。柏拉图认为，在摹仿性艺术中，诗人为了讨好群众，往往是在逢迎人性中的低劣因素。

柏拉图为艺术创作制定的各种禁忌，显然有碍文学艺术的发展。可以想象，如果严格实施柏拉图的创作主张，诗人、艺术家必会顾虑重重，难以施展才华。但柏拉图充分注意到了文学艺术在培育健康人格、高尚人性方面的作用，特别是他指出的艺术作品对不谙世事的儿童的心理影响，至今看来，仍是值得重视的。

尤其值得注意的是，在艺术观方面，柏拉图并非仅是一位狭隘的功利主义者，除了注重艺术作品的政治、道德教育功能之外，他还注意到了艺术作品的美育作用。他曾这样深入地论述过音乐美的效果：“节奏与乐调有最强烈的力量浸入心灵的最深处，如果教育的方式适合，它们就会拿美来浸润心灵，使它也就因而美化；如果没有这种适合的教育，心灵也就因而丑化。其次，受过这种良好的音乐教育的人可以很敏捷地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋，很正确地加以厌恶；但是一看到美的东西，他就会赞赏它们，很快乐地把它们吸收到心灵里，作为滋养，因此自己性格也变成高尚优美。”^④ 他还曾主张：“应该寻找一些有本领的艺术家，把自然的优美方面描绘出来，使我们的青年们像住在风和日暖的地带一样，四围一切都对健康有益，天天耳濡目染于优美的作品，像从一种清幽境界呼吸一阵清风，来呼吸它们的好影响，使他们不知不觉地从小就培养起对于美的爱好，并且培养起融美于心灵的习惯。”^⑤ 他的这样一

① 柏拉图文艺对话集·朱光潜，译·北京：人民文学出版社·1963：28.

② 同①：39.

③ 同①：30.

④ 同①：62-63.

⑤ 同①：62.