

西方文学批评简史

[美] 弗朗·霍尔 著

张月超 译

南京大学出版社

1987·南京

西方文学批评简史

[美] 佛朗·霍尔 著 张月超 译

南京大学出版社出版

(南京大学校内)

江苏省新华书店发行 江苏省淮安印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 8.3125 字数: 179.8千字

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数: 1-4000

ISBN 7-305-00019-1/I·1

统一书号: 10336·006 定价: 1.90元

前 言

好学深思的人们对于形成他们的文明的那些思想的历史天然具有一种求知的心理。了解人们过去以及现在对文学所抱的信念可以满足这种心理，然而更为重要的是这种知识要能够使读者以一种比较用其他方法所能得到的更为深刻的鉴赏力去探讨优秀的文学。

不论过去所提出的批评原则是否适用于一切时代，但是事实是那些曾被认为是正确的原则形成了许多文学杰作的形式并决定了它们的内容，因此要了解一个作家的成就常常有赖于熟知这个作家和他的同时代人所认为是艺术基础的批评学说。

然而，有这样多的批评家从事于他们的工作，要写一部完备的文学批评史势必非常冗长，或者要塞进许许多多的人名和日期，乃至不可卒读。那么，这部小书就只好满足于提供一幅文学理论潮流演变的简图。为了简明起见，对于每一批评家的讨论就限于他的一两种最重要的论著。这种述评理应与批评家本人的著作合读，因此评论也就力图以标准选本中最常见的那些文章为限。

象这样一本小书尽管必然是带有选择性的，但作者希望它能够成为密尔顿所谓“崇高的艺术”的一个有用而合意的引论。

佛朗·霍尔

目 录

前 言	1
第一章 柏拉图.....	1
第二章 亚里斯多德.....	7
第三章 贺拉斯.....	13
第四章 朗吉弩斯.....	18
第五章 但丁.....	25
第六章 薄卡丘.....	32
第七章 文艺复兴时期批评家（第十六世纪）.....	36
第八章 密尔顿.....	59
第九章 达夫兰 霍布斯.....	64
第十章 布瓦罗.....	68
第十一章 屈雷顿.....	75
第十二章 蒲卜.....	81
第十三章 约翰生.....	86
第十四章 华茨华斯与柯勒律支.....	92
第十五章 雨果.....	100
第十六章 歌德.....	104
第十七章 惠特曼.....	109
第十八章 圣一帕甫.....	113
第十九章 泰纳.....	118
第二十章 安诺德.....	123

第二十一章	豪威尔斯	128
第二十二章	查拉	133
第二十三章	法朗士	138
第二十四章	布鲁纳梯尔	141
第二十五章	达尔文主义与文学	146
第二十六章	托尔斯泰	152
第二十七章	柏格森	161
第二十八章	克罗奇	167
第二十九章	弗洛伊德主义与文学	171
第三十章	瑞恰兹	179
第三十一章	艾略特	184
第三十二章	新批评派	190
文艺批评通用参考书目举要		197
附录		
附录一	中西文论方面几个问题的初步比较研究	198
附录二	歌德文艺思想的发展——由浪漫主义到现实主义	215
附录三	三百余年来关于莎士比亚的评论述评	233
译后记		257

第一章 柏拉图(公元前427—前347年)

希腊人是非常健谈的，除去别的东西以外，他们自然也谈过诗的，可惜他们所说的话都被地中海上的风吹走了，没有留传下来。在柏拉图以前，除去诗中有一两句和哲学论著中有些断片以外，在一种文学理论的意义上来讲，没有真正的文学批评。阿里斯托芬在他的喜剧中所作的卓越的文学评价是就事论事的，而不是理论性的。所以假如我要从一般性的文学观念开始的话，我们只能以柏拉图为开端。我们但愿能从别处开始，因为柏拉图，这位最富有诗意的哲学家，却是诗的敌人。这是一个骇人听闻的事实，许多人都难于置信，好象过于天真的情人那样，他们拒绝相信他们亲眼所睹的证据。甜言蜜语的柏拉图不会是不忠实的。

然而事情很明白。柏拉图因为发现了一些他认为比艺术更伟大的东西，就不得不背叛他自己的艺术，正象后来托尔斯泰那样。圣奥古斯丁要读他的书，并要用他来加强早期基督教会文学的对抗。二十世纪的政治极权主义者，共产主义以及法西斯主义者都会要借用他的方法。每一个自认为已经发现“真理”的人都会陷入于柏拉图对艺术所取的立场。假如一个人唯一关注的事就是要建立柏拉图式的理想国，苏维埃国家，或“神之都”，那么，文学就必须废弃或者用锁链囚禁起来，与人类的不朽的灵魂或者无阶级社会比起来，

区区一首诗算得什么？

从他采取的每一个观点出发，无论是教育的，形而上学的，伦理的或者政治的，柏拉图达到了一个同样明白的结论——诗歌是危险的。他身上那一种清教徒的倾向因为他放弃他所心爱的东西而得到了忧郁的满足。柏拉图是爱诗歌的，否则他就不致那样怕它了。在托马斯·曼的短篇小说和长篇小说中艺术一再被当作是诱导我们的中等阶级道德堕落解体的东西。这些作品除去其他方面的意义以外，可以说是对于柏拉图和诗人们的鞭辟入里的注解。

我们背负着历史悠久的文明的重担，所以把柏拉图当作是生活在我们文化的黎明时期。在他看来，那已经是夕阳西下了。丰功伟绩已经做完，雅典正在奔向毁灭。喜爱艺术，秉性柔弱的地中海人民如今象绵羊一样被一些肆无忌惮的政治煽动家牵着。他们的宗教只有荷马史诗里所描写的那些淫乱的、撒谎的、好争吵的天神和女神。雅典人民迫切需要的是象柏拉图那样哲学家才能提供的纪纲与理性。

诗人，活的和已死的，都是柏拉图的敌人。每个人都承认这一事实，诗人应为人师表。又如大家一致同意的，诗人都富有灵感。柏拉图觉得单凭这一点，就足够置他们于死地了，因为不是靠理性才能获得真理吗？在《伊安篇》(Ion)中他作出大家所熟知的诗的理论：

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。

然后他就用这个看起来很高贵的诗的概念转过来反对诗人。车夫比较荷马更知道怎样驾车，每一个手艺人对于他自己的技艺都比诗人谈到这种技艺时所知道的要多。因此，作为一个教师，诗人就不如手艺人。因为诗人说话不是根据知识而是由于灵感（或迷狂——对于柏拉图，它和灵感差不多是同一东西），所以不能把他当作一个教师加以信任。

从柏拉图的形而上学的观点看来，诗人的际遇亦复不妙。按照柏拉图的说法，真实存在于理式世界中，而不存在于物质世界中。例如床，真实的不变的床是床的理式。木匠所制造的个别的床是依据不完善的规定对理想中的床的摹仿。当诗人描写一张床的时候，他是在摹仿一种摹仿，这样，它和真理或真实体相隔两层。诗人的艺术是“一种与低等人结婚而生了低等子孙的低等人。”

要找立身处世的道理，公民最好求之于别处，不必去请教诗人。在荷马的描述中，神专做缺德的事，宙斯任意地将幸福分给某些人，将不幸分给别些人。雅典娜和宙斯被描绘为誓约的背弃者，别的神则是人间邪恶和纷争的制造者。因为神是善的，恶应该另有原因。因此，荷马不仅说了漫神的谎言，而且他的诗会引导公民走上邪恶的道路。所以应该用法律禁止诗人说神是恶的造因，

如果一个诗人要用尼俄柏的灾祸，或珀罗普斯家

族，或特洛伊战争或其他类似的题材，我们不能准许他说这些灾祸是神干的事。如果他这样说，他也应该说明一个理由，象我们现在所要找的。他必须说，神所做的只有是好的，公正的，惩罚对于受惩罚的人们是有益的。不能准许诗人说，受惩罚的人们是悲苦的，而造成他们的悲苦的是神。他可以说，坏人是悲苦的，因为他们需要惩罚，从神那里得了惩罚，他们就得到了益处。我们要尽力驳倒神既是善的而又造祸于人那种话；如果我们的城邦想政治修明，任何人就不能说这种话，无论老少，无论说的是诗还是散文。因为这种话就是大不敬，对人无益，而且也不能自圆其说。（《理想国》）

伦理与政治，在柏拉图看来，是分不开的。他试图为他的理想国的未来的统治者或保卫者设计一种教育，他发现诗人没有教导人们怎样做一个良好的公民，他们不仅说了轻慢神的谎言，而且把人的行为也写的毫无价值。他们写英雄们在帐篷里怨天尤人，官长受贿，还有其他许多事情是军人和统治者应该认为是不可能的，特别恶劣的是诗人们把冥界描绘成为一个凄惨的地方。应该教育青年人英勇为国牺牲，许以来世的报偿，然而诗人笔下的冥界却叫人望而生畏，使青年人变成了贪生怕死的懦夫。统治阶级人物，保卫者应该专心致志于维护国家的自由，而不应仿效任何卑劣的东西。

然而诗人给他们的是什么样呢？女人，坏人，甚至是一些下等人如“铁匠和其他手艺人或船夫或船长这一类人”，凡是愚昧无知的群众所喜爱的事物在诗里应有尽有。我们切莫忘记诗滋养并灌溉了那些理应枯萎的欲念。“假如

我们想过幸福的生活，做个有道德的人，我们就应该支配这些欲念，诗却让它们支配我们了。”

假如对任何事物不加选择，都要加以描摹的诗人来到城邦的时候，“我们就向他鞠躬礼拜，把他当作一位愉快而神奇不凡的人物看待；但是我必须告诉他，在我们的城邦里没有象他这样的人，法律不准有这样的人，然后把他涂上香脂，戴上羽冠，请他到旁的城邦去。”

诗人就是这样从柏拉图的“理想国”里被放逐了。

那么就没有歌，没有诗了吗？还是有些的，不过那是在统治者的控制下写的。例如有益于造成优良军纪的音乐，对神的赞歌，对好人的颂扬。但即使这种官方的诗也不是随便什么人都可以写的，用一个近代术语来说，只有那些政治上可靠的人才能写作，而且所写的只限于“官方的”诗。所以，在巩固城邦的竞技中的胜利者才能受到歌颂，并且不是任何一个诗人都能歌颂的。

让诗人去赞礼那些胜利者——但不是任何诗人，而是首先超过五十岁以上的年纪的诗人。同时，也不是只有音乐和诗歌才能，而没有完成过任何崇高的或显赫的业绩的诗人，而是在城邦中德望素著，完成过崇高业绩的诗人。哪怕他们的诗歌并不完全协于音律，也让他们的诗歌拿来唱吧！让青年的导师和法律的守护人来评判他们，来给予他们这一特权。只有他们可以随意歌唱，其他的人则没有这个自由。没有为法律的守护人所批准的诗歌，也不是任何人都敢于唱的，即使他的调子比塔

弥瑞斯 (Thamyras) 和俄耳甫斯 (Orpheus) 的还要优美。而只有经过评判, 被认为是神圣的诗, 献给神的诗, 并且是好人的作品, 正确地表达了褒贬的意图的作品, 方才被允许。(法律篇)

参考书目举要

- 阿特金斯 (Atkins, John W.H.):《古代文学批评发展概略》(Literary Criticism in Antiquity: A Sketch of its Development), 两卷, 剑桥, 1934。
- 科林伍德 (Collingwood, R.G.):《艺术原理》(The Principles of Art), 牛津, 1938。
- 格卢白 (Grube, G.M.A.):《柏拉图的思想》(Plato's Thought), 伦敦, 1935。
- 柏拉图:《对话集》(Dialogues)
——库珀(Lane Cooper)英译本, 纽约, 1938。
——乔伊特(Benjamin Jowett)英译本, 牛津, 1892。
——洛布古典丛书译本(Loeb Classics Series), 剑桥, 1917—1935。
- 柏拉图:《法律篇》, 泰勒(Taylor)译, 伦敦, 1934。
- 肖雷 (Shorey, Paul):《柏拉图说的什么》(What Plato Said), 芝加哥, 1933。
- 泰勒 (Taylor, A.E.):《柏拉图》伦敦, 1929。

第二章 亚里斯多德(公元前384—前322年)

不论我们对于柏拉图的批评理论有什么看法，必须承认他系统地阐述了文艺批评中的许多主要问题。而对他所提出的问题作出最好的回答的，后世多数批评家认为是他的弟子亚里斯多德。这也是他的一种功绩。到了亚里斯多德致力于文学问题的探析的时候，柏拉图所关注的雅典的前途已经决定了。从此以后，雅典势将成为一个二等国家，政治与社会问题已不象柏拉图时代那样急迫，亚里斯多德因此而得以更从容考虑他的老师所焦虑的问题。

亚里斯多德对柏拉图所说的话虽然总是牢记在心，但是他发现他所要寻求的——这是他的伟大的天才——不在于用他自己的形而上学的一般命题来反对他的老师那些一般命题。而是要象他在撰写动物学著作时检查生物标本那样来检查文学本身。他的描述和概念后来僵化成为规则。这不是他的过失。他的全部方法对于那些想树立绝对标准并试图使艺术创作迁就这些标准的人们确是一种指斥。

他的《诗学》从一开始就使我们看到他对文学的检查摆脱了柏拉图的偏见。亚里斯多德看到史诗，悲剧，喜剧，酒神颂和音乐都是摹仿，在这一点上它们是相同的。它们的差别在于媒介对象和摹仿的方式。除音乐外，它们都是用韵文来摹仿的，但他又随即指出恩柏多克利(Empedocles)虽也

用韵文写自然哲学著作，但不能仅仅因此就称之为诗人。诗人摹仿人，在行动中的人，他们比我们好，或者比我们坏。

“悲剧和喜剧也有同样的差别：喜剧目的在于摹仿比实际生活中的人坏的人，悲剧在于摹仿比实际生活中的人好的人。”

诗的起源有二。第一，人是一种摹仿的动物，并在摹仿中得到快感。“在实际经验中我们有这一证明：事物本身看上去尽管引起痛感，但维妙维肖的图象看上去却能引起我们的快感，例如最可鄙的动物形象或尸体。其所以如此，因为求知不仅对哲学家是最快乐的事，对一般人亦然，只是一般人求知的能力比较薄弱罢了。诗的第二个起因同样出于人的天性，即人能从音调和节奏中得到快感。

柏拉图认为这种来自摹仿和音调节奏的快感可能是有害的，会败坏公民美德。关于这一争论，亚里斯多德未加深论。在他的论证中他所要表明的只是摹仿以及从摹仿中得到快感是出于天性。

亚里斯多德和他的老师一样，相信题材愈高尚，诗的类型也愈高尚。“比较严肃的人摹仿高尚的行动，即高尚的人的行动。比较轻浮的人则摹仿低劣的人的行动，他们最初写的是讽刺诗，正如前一种人最初写的是颂神诗和赞美名人的诗。”从近代观点看来，这似乎与他刚刚表明的快感来自摹仿的性质，而与摹仿的对象无关这一个观点相矛盾。这也许是柏拉图对文学的严峻的轻蔑态度所留下来的残余影响。由此也可以理解为什么亚里斯多德提及喜剧时就三言两语一笔带过去，说“喜剧是一种对于比较低劣的人的摹仿——然而不是指一切恶而言，而是指滑稽可笑而言，这只是丑陋的

一种。”

亚里斯多德的主要兴趣在悲剧方面。按照他的定义：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿，它的媒介是语言，具有各种悦耳之音。分别在剧的各个部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与畏惧，来使这种感情得到‘净化’(Catharsis)。”这个著名的定义使许多人感到困惑难解，有些人坦率地认为他们在看完一部伟大的悲剧以后的感情并不象怜悯和畏惧情绪已受到净化的那一类感情。柏拉图指责戏剧在人心激起情绪，使人更加激动而缺乏理智。无疑，亚里斯多德觉得他对这一指责必须回答，于是就想出了悲剧净化性情的说法。假如他按照他一向对形式的重视，说真正的悲剧在以形式赋予我们的情绪而以形式来控制它们，从而使它们远远离开柏拉图所担心的那种危险的失去控制的情绪，这样的主张倒更可以站得住脚。

也许含有这样意思。不管怎样，形式观念是亚里斯多德对文学批评的最大贡献。他不象柏拉图那样把诗与它的题材混为一谈，他认为一部悲剧与实际生活的区别在于悲剧有头，有身，有尾，每一部分在思想上都与另一部分是相联系的。这可以叫做逻辑形式。但还有一种伦理形式。悲剧英雄是“这样一个人，他不是十分善良，也不是十分公正。而他之所以陷于厄运，不是由于他为非作歹，而是由于他的一些错误或弱点。这种人名声显赫，生活幸福，例如俄狄浦斯(Oedipus)，提厄斯忒斯(Thyestes)以及出身于他们这样家族的著名人物。”那么，悲剧主角，总是有一种缺点，即使这种缺点不能算是他们的错误。因此在他陷入逆境时，我

们的正义感就不致受到打击。这是与我们在谈到悲剧效果时所说的情绪形式相吻合的。主角必须出身于名门望族这一点，这不仅是亚里斯多德的信念，多数批评家和戏剧作家直至今日也是如此。

对形式的重视使他能够反驳柏拉图所说诗人疯狂的澜言。诗的艺术是有才能的人的艺术，而非疯人，因为诗人必须进入他的角色的痛苦中而感受到他们的悲愤之情。然后才能描摹他们。身不由己，陷入迷狂的人是做不到这一点的。

亚里斯多德谨慎地回答了柏拉图所有的重要攻击。柏拉图说诗人撒谎和犯错误。例如说诗人描述赛车时就不如车夫那样正确。关于这一种指责。亚里斯多德争辩说诗的艺术中的正确标准和生活艺术中或其他技艺中的标准是不一样的。诗人失败时所犯的唯一重大错误，就是在于他缺乏摹仿的才能。但是假如他犯了关于医学或任何其他职业方面的一种错误，那不属于诗的错误。换句话说，亚里斯多德回答了《伊安篇》中苏格拉底的问题。而伊安自己原来应该这样回答的。诗的作用或目的和教驾车的人的目的不能相提并论。

亚里斯多德也谨慎地回答了柏拉图在形而上学方面对诗人的指责，柏拉图说诗人在摹仿事物(事物只是理式的一种摹仿)时和真理相隔两层。亚里斯多德指出诗比事物的原来的样子更有普遍性。“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事。”这样，他作出区分历史与诗的著名的论断：历史家写已经发生过的事；诗人写可能发生的事。“因此，写诗这种活动比写历史更富有哲学意味；因为诗描述的事带有普遍性。历史则叙述个别的事。”那么，在

诗中一件合乎情理然而不可能发生的事(a probable impossibility)比较一件可能发生但不可信的事(an incredible possibility)更容易为人所接受。这里就包含着这样一层意思，即诗人不仅象柏拉图所说的那样只是摹仿自然中的事物，而是实际上达到了更接近“理式”的境界。因为亚里斯多德坚持诗人不是按照事物原有的样子。而是按照事物应当有的样子来表现事物的。这样强调普遍性，原意虽是对柏拉图的一种反驳，但包含在亚里斯多德的全部文艺观点中。

因为诗处理普遍性的事物，所以诗中人物性格和情节也应该具有普遍性，这一概念形成了所有古典悲剧，无论是亚里斯多德时代的或是路易十四时代的。他谈及性格时，谈善良对每个阶级的人来说都是相对的，“甚至有善良的妇女，也有善良的奴隶；虽然妇女比较坏，奴隶非常坏。”显然，遵循这种意见的诗人描写好的国王，就要使他们象好男子和好国王的样子，而不是象妇女或奴隶那样的好法。这一方面的强调就把古典主义艺术和浪漫主义与现实主义艺术截然区分开来。不成国王体统的国王出现在浪漫主义和现实主义作品里，这或者是因为作者有意标新立异，或是因为他们要表现生活的一个切面，这一点我们以后再加讨论。

显然，亚里斯多德所论的不是所有戏剧，而是他所知道的希腊戏剧。他所论述的文学已成过去，并且局限于一个民族，一种语言。他同大多数古代人一样缺乏历史感。然而我们，既不是柏拉图主义者，也不是亚里斯多德主义者，而是近代人，就要运用我们的历史感，不要因为他没有做他的时代任何一个人做不到的事而责备他。他的杰出的成就是不容抹煞的。他告诉我们关于一切时代的文学（假如不是全部文

学)的东西比古今任何批评家都更为真实。

我们愈读《诗学》，愈感觉到亚里斯多德写作的根本原因是为了反驳柏拉图。我们应感谢诗的敌人柏拉图，因为有他，才有这一篇最辉煌的为诗辩护的文章《诗学》。

参考书目举要

- 亚里斯多德的基本著作(The Basic Works)。麦基昂(Richard Mcke on)编，纽约，1941。
- 鲍尔文(Baldwin, Charles S)：《古代修辞学与诗学》(Ancient Rhetoric and Poetic)，纽约，1924。
- 布乔(Butcher, S.H.)：《亚里斯多德的诗与美术理论》(Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art)，伦敦，1923。
- 伯瓦脱(Bywater, Ingram)：《亚里斯多德论诗艺》(Aristotle on the Art of Poetry)，牛津，1909。
- 库珀(Cooper, Lane)：《亚里斯多德诗学》(The Poetics of Aristotle)，波士顿，1923。
- 库珀与哥德曼(Alfred Gudeman)合编：《亚里斯多德诗学参考书目》(A Bibliography of the Poetics of Aristotle)，纽海芬，1923。
- 发夫(Fyfe, W.H.)：《亚里斯多德诗学》(Aristotle the Poetics)，伦敦，1927。
- 海里克(Herrick, M.T.)：《亚里斯多德诗学在英国》(The Poetics of Aristotle in England)，纽海芬，1936。
- 朴茨(Petts, L.J.)：《亚里斯多德论虚构的艺术》(Aristotle on the Art of Fiction)，剑桥，1953。
- 罗柏茨(Roberts, W.R.)：《希腊修辞学与文学理论》(Greek Rhetoric and Literary Theory)，纽约，1928。
- 罗斯(Ross, W.D.)：《亚里斯多德》，伦敦，1930。