

<<简明西方文论史>>

图书基本信息

书名：<<简明西方文论史>>

13位ISBN编号：9787301063781

10位ISBN编号：7301063784

出版时间：2003-9

出版时间：北京大学出版社

作者：李思孝

页数：455

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;简明西方文论史&gt;&gt;

## 内容概要

“西方文论”即“西方文艺理论”的简称。

我不知道这个词是否是中国的发明，反正在西方，要么是文学理论，要么是艺术理论，似乎没有把二者合在一起，称作文学艺术理论的。

文学理论在英语国家中，包含在“文学批评”里，它是从“批评”的希腊文原意“区别”、“判断”发展演变而来的，其中就包括诗学，所以英国传统的文学批评，没有纯粹的理论家，多是一些从事创作的作家，从16世纪的锡德尼到20世纪的艾略特，都是如此。

拉丁语国家的文学批评，大体上也可作如是观。

而在德语里，文学批评非常单纯和狭隘，仅仅指日常的书评，全以个人的感觉和经验为标准，却可视之为一种文学形式或文学体裁；而有关文艺理论的内容，则包括在美学里。

德语的美学，除美、丑、崇高、悲、喜等美学范畴外，还包括一般的美感经验，它体现在整个文学艺术领域内，故在德国，对文学艺术的研究，也多在形而上即哲学的层面上，研究者也多是一些哲学家，而且名称不是诗学或文学批评，常常称之为美学或艺术哲学。

我们现在所看到的西方有关文艺理论的著作，大体上呈现为上述两种形态，即一种是英语国家的文学批评，如斯彭干的《文艺复兴时期的文学批评》，圣茨伯里的《欧洲批评和文学趣味的历史》，韦勒克的《近代文学批评史》，卫姆塞特、布鲁克斯的《文学批评简史》(中译本为《西洋文学批评史》)、佛朗。

霍尔的《西方文学批评简史》，拉曼·塞尔登的《文学批评理论——从柏拉图到现在》等。

另一种是德语国家的美学或艺术哲学，如谢林的《艺术哲学》、黑格尔的《美学》、赫尔巴特的《美学导论》、洛宰的《美学原理》、伏尔盖特的《美学体系》、屈尔佩的《美学基础》、阿多诺的《美学理论》等。

<<简明西方文论史>>

书籍目录

绪言古典的上古时代 第1章 古希腊：西方文论的滥觞 第2章 古罗马：继承和衰落信仰的中古时代 第3章 中古世纪：作为神学婢女的美学发现的近古时代 第4章 文艺复兴：古典文论的再生和发展理性的17世纪 第5章 古典主义：文艺上的规范主义启蒙的18世纪 第6章 法国“百科全书派”的美学 第7章 英国经验主义的美学 第8章 意大利：历史哲学的美学 第9章 德国：多元并存的美学 第10章 德国古典美学（上）思想体系的19世纪 第11章 德国古典美学（下） 第12章 空想社会主义：乌托邦里的真实 第13章 俄国革命民主主义：现实主义之路 第14章 镜与灯：从浪漫主义到现实主义 第15章 灵与肉：从自然主义到新浪漫主义 第16章 非理性主义：非理性中的理性分析的20世纪 第17章 精神分析学的批评 第18章 西方马克思主义美学 第19章 俄国形式主义 第20章 结构主义主要参考书目

## &lt;&lt;简明西方文论史&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘 一、贺拉斯和《诗艺》 贺拉斯（65B.C.—8），是从罗马共和转入罗马帝国时期的抒情诗人和讽刺诗人，原是一获释奴隶的儿子，曾作为共和派军员参加过内战。

转入帝国后，参加奥古斯都的亲信麦塞纳斯组织的文人集团，并受其庇护和恩宠，从而写出歌颂统治者的《世纪之歌》，与维吉尔、奥维德并列为帝国初期的著名诗人。

贺拉斯在文论上的著作是《诗艺》，这原是给罗马贵族皮索父子的一封信，因是讨论文学创作的，1世纪后被昆提里安改为《诗艺》，它直接取材于亚历山大里亚学者托勒密的《诗艺》，而托勒密是亚里士多德的弟子，可见它受到亚里士多德的影响，但却没有达到理论的高度，只是一些经验之谈。

就是这篇经验之谈，却成为古典主义的经典，对后来的新古典主义产生了很大影响，其因从其内容本身即可体现出来。

奥古斯都是要诗人就范于自己的政治需要的，不仅要向公民宣扬历史使命和责任感，以重振罗马道德和民族精神，还要为自己歌功颂德。

贺拉斯是顺着这条路走的，他的《上奥古斯都书》写道： 维吉尔和瓦留斯，陛下所爱的诗人， 却没有辜负您的赏识和您的赠品。

他们身受皇恩而使您扬名于远近； 诗人歌颂英雄人物的风度和精神， 比起古铜的铸像还要动人而逼真。

他还认为： 不懂得驶船的人不敢在海上航行。

不懂得药草用途的人不敢用它治病， 医生要懂得医道， 木匠要能运刀斧， 但今日人人乱写诗， 不论有无技术。

所以，贺拉斯在《诗艺》中，把“艺”即写诗的技巧放在首要地位，但在这方面，罗马没有多少可供继承的遗产，在高度发达的希腊文化面前，罗马人总有一种自卑感，正如塞内加所说：他们对我们显得如此伟大，因为我们自己是如此渺小。

因此，模仿希腊古典，就成了贯穿《诗艺》的一条重要原则，在他看来，“诗神把天才，把完美的表达能力，赐给了希腊人”，因此，“你们应当日日夜夜把玩希腊的范例”，这包括从选取题材、构造情节、刻画人物、遣词用句，以及运用诗格等各个方面。

比如，体裁上悲剧、喜剧不能混淆；题材上要多多斟酌，务必选择力所胜任的；结构上悲剧最好是五幕，而且不要“机械降神”；语言上要小心考究，巧妙安排；风格上要协调一致，十全十美；人物要区分不同的年龄、性格，同一性格的人要首尾一致，不能自相矛盾，等等。

值得注意的是，当他把“合式”原则运用于同人性理性相联系的诗人的“判断力”上的时候，“合式”原则就同另一原则“合理”原则重叠在一起了，即不仅要合式合格，而且要合情合理。

不过，他所谓合情合理只是一般意义上的，缺乏具体个别的特殊规定性，因而关涉到人物性格时，还都是类型化、定型化和概念化的东西。

贺拉斯提倡模仿，也不反对“创新”，要求“不在模仿的时候作茧自缚”，“不敢越出雷池一步”。

这是符合时代潮流的，因为罗马在学习模仿希腊时，也并非没有创造，罗马建筑就是罗马自己的一大发明，它把没有弹性、没有生长力、只用于区区一隅的希腊建筑，变成富有动感、富有张力、放之四海而皆用的罗马建筑。

另外，一个要求文艺为政治服务的时代的政权，也不允许完全泥古和崇拜过去。

不过，既要模仿，又要创新，这也表现出一种折衷主义的倾向。

事实上，贺拉斯的折衷主义在《诗艺》中多所表现。

比如，在内容和形式上，一方面强调作者的“判断力”和“光辉的思想”，强调“作家到生活中到风俗习惯中寻找模型，从那里汲取活生生的语言”，另一方面又不忘“完美的表达能力”，如“文辞流畅，条理分明”，遵守规定的诗格，仔细琢磨，反复修改等。

又如在天才和技巧问题上，他认为：“若学而没有丰富的天才，有天才而没有训练，都归无用；两者应该相互为用，相互结合。

” 所以他既反对了柏拉图的灵感说和迷狂说，也矫正了亚里士多德否定天才的偏颇，而提倡艰苦的

## &lt;&lt;简明西方文论史&gt;&gt;

劳动和训练：“在竞技场上要想夺得渴望已久的锦标的人，在幼年时候一定吃过很多苦，经过长期练习，出过汗，受过冻，并且戒酒戒色。

”再如，在艺术的功用，即教益或快乐的问题上，他既重教益，又重快乐，第一次提出了寓教于乐的原则，他说：“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助。

……寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望。

”寓教于乐的提法，已经突破折衷主义，含有辩证法的味道了。

另外，他在追溯历史，探究源头，阐述艺术在启迪蒙昧、敦进教化的功用时，表现出一定的历史意识。

任何一个转折性过渡性的历史时代，在其承前启后、继往开来的过程中，大概都会有一个古今杂陈、新旧并存的阶段，这可能是产生折衷主义的社会根源。

从这一点上说，贺拉斯的折衷主义并非缺陷，而是像一面镜子似的真实地反映了他那个时代。

二、维特鲁威 维特鲁威，生卒年月不详，大约与贺拉斯同时，即公元前1世纪罗马共和末期和罗马帝国初期，罗马的一名建筑工程师，曾给独裁者凯撒服务过，也参与过给奥古斯都制造轻重弩炮等军事武器，并因此受到赏赐，是一位学识渊博，既懂理论又谙熟技艺，亲身躬于实践的建筑师。

这一点，从他写的《建筑十书》也能看得出来。

尽管建筑在希腊古典时期就已取得惊人的成就，涌现出曾经设计了雅典卫城的帕特农神庙和巴赛的阿波罗·伊壁鸠鲁神庙的伊克蒂诺(Ictinus)等一大批杰出的建筑师，但他们有关建筑的著作，却没有留传下来，维特鲁威的《建筑十书》是惟一的一本西方最早的建筑学著作，它承上启下，继往开来，对中世纪特别是文艺复兴时期的建筑，产生了巨大影响，文艺复兴时期意大利的伟大建筑家和建筑理论家，如伯鲁乃列斯基、伯拉孟特、阿尔伯蒂、维尼奥拉、帕拉第奥等，都袭其技艺，甚至连他们的论著形式，如阿尔贝蒂的《建筑十书》，帕拉第奥的《建筑四书》，都是模仿维特鲁威的。

所以有必要把它作为这一时期专题艺术论著的一个代表来加以论述。

维特鲁威的《建筑十书》，可以说是建筑上的百科全书，内容丰富。

在写法上是虚实结合，以虚带实，即理论与实际结合，以理论指导实际。

它提出的理论问题，主要概括如下。

……

## &lt;&lt;简明西方文论史&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

绪言“西方文论”即“西方文艺理论”的简称。

我不知道这个词是否是中国的发明，反正在西方，要么是文学理论，要么是艺术理论，似乎没有把二者合在一起，称作文学艺术理论的。

文学理论在英语国家中，包含在“文学批评”里，它是从“批评”的希腊文原意“区别”、“判断”发展演变而来的，其中就包括诗学，所以英国传统的文学批评，没有纯粹的理论家，多是一些从事创作的作家，从16世纪的锡德尼到20世纪的艾略特，都是如此。

拉丁语国家的文学批评，大体上也可作如是观。

而在德语里，文学批评非常单纯和狭隘，仅仅指日常的书评，全以个人的感觉和经验为标准，却可视之为一种文学形式或文学体裁；而有关文艺理论的内容，则包括在美学里。

德语的美学，除美、丑、崇高、悲、喜等美学范畴外，还包括一般的美感经验，它体现在整个文学艺术领域内，故在德国，对文学艺术的研究，也多在形而上即哲学的层面上，研究者也多是一些哲学家，而且名称不是诗学或文学批评，常常称之为美学或艺术哲学。

我们现在所看到的西方有关文艺理论的著作，大体上呈现为上述两种形态，即一种是英语国家的文学批评，如斯彭干的《文艺复兴时期的文学批评》，圣茨伯里的《欧洲批评和文学趣味的历史》，韦勒克的《近代文学批评史》，卫姆塞特、布鲁克斯的《文学批评简史》(中译本为《西洋文学批评史》)、佛朗。

霍尔的《西方文学批评简史》，拉曼·塞尔登的《文学批评理论——从柏拉图到现在》等。

另一种是德语国家的美学或艺术哲学，如谢林的《艺术哲学》、黑格尔的《美学》、赫尔巴特的《美学导论》、洛宰的《美学原理》、伏尔盖特的《美学体系》、屈尔佩的《美学基础》、阿多诺的《美学理论》等。

这两种形态的著作，其结构和功能也各不相同。

英语国家的文学批评，是描述性、实用性、历时性的，故多表现为史，即使美学的研究和论著，也多表现为史，如鲍桑葵的《美学史》、李斯托威尔的《近代英学史评述》、吉尔伯特、库恩的《美学史》等。

而德语国家的美学，是原理性、演绎性、共时性的，企图建构包罗万象涵盖一切的理论体系。

前者具体、实证，后者抽象、思辨，二者各有短长，各有特色。

我在写本书时，参考了上述大部分著作，结合我的教学经验，也结合我们国家的实际情况，力图追求和实现下述三个目标。

首先，把上述两种形态的写法结合起来，使本书既包含文学批评的内容，也包含美学理论的内容。这种综合性的写作方式，起码具备三项优点：一是拓展了学习和研究的范围；二是可以吸引更为广泛的读者群和读者层；三是为读者提供尽可能多的选择空间。

其次，把文本和语境结合起来。

语境是文本产生的具体条件，也是解读文本的必要条件。

语境可以从微观上去把握，如一个文本的语境；也可以从宏观上去把握，如一个时代的文本的语境。

我着眼于宏观语境，也就是大的历史背景，这些对西方读者可有可无，对中国读者就不同，如没有则“两眼一抹黑”，妨碍他对文本的理解，或只能背得一些干巴巴的教条，这是我从教学过程中深有体验的，所以我在每一单元的开头，先要介绍一下这一时期的历史背景，主要是文艺状况、历史状况、哲学状况，即所谓文、史、哲状况。

这三者的结合，对任何形式的文艺理论，都是至关重要的，赋予它们以一定的高度、深度和可信度。

最后，把论与述，或述与作结合起来。

一般的历史类著作，大都述而不作，但文艺理论的历史，是以论为主，作者虽不能“作”，却是可以“论”的，也就是说，即使不能创作，却是可以评论的，我主张把二者结合起来，虽然我自己结合得不是很好。

……



<<简明西方文论史>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>