

<<文艺学基础文献选读>>

图书基本信息

书名：<<文艺学基础文献选读>>

13位ISBN编号：9787308066341

10位ISBN编号：7308066347

出版时间：2009年3月

出版单位：浙江大学出版社

作者：徐岱,沈语冰

页数：431

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>

## <<文艺学基础文献选读>>

### 前言

不同于很多前贤往哲，也不同于一些朋友和同事，我一向认为什么是合格的阅读总是不该一概而论的。

对于我们这些大部分时间都呆在书斋里的人而言，对经典的深入阅读以及由此而引发的思考不仅是一种享受，而且简直就是天经地义的事情，是责任，是劳作，是生产……埋首于自家书房或图书馆，潜心阅读已经成为一种基本的存在方式。

但是，对这个社会的绝大多数人而言，阅读也许只是他可以选择的若干彼此竞争的消费方式中的一种。

对于他们而言，读还是不读，取决于读物本身能否给他带来快乐，他的时间和心境是否刚好适宜于读书以及其他一些十分偶然和情境性的因素。

对于这两种人来说，几乎不会在读书问题上有什么困惑和尴尬，似乎也没有挥之不去的焦虑。

但这个世界上还存在一个不小的人群，现状要求他们要认真读些有价值的文献，但其知识背景和心境则无法满足这样的要求。

他们不断地学习各种教材和教辅，应付各种考试，而很少甚至从未接触过带有思想的文字。

读书，对于他们而言只是应付学业的需要。

受制于各种主客观因素，他们缺乏深度阅读和思考的可能性，却还是希望有一种阅读能够使他们摆脱机械式记忆和浮光掠影般浏览的夹击。

他们未必愿意像专家那样读书，但也不想浑浑噩噩地沉溺于只会造成无数飘浮的知识碎片的阅读方式。

依我看，大多数在高校中就学的人以及一部分走上社会还需要更新知识和提升认识能力的人都属于这个群体。

## <<文艺学基础文献选读>>

### 内容概要

所选的文献在内容上是必需的。

它们基本上覆盖了学科基础甚至主干的重要方面。

这些文献能够在学科的知识内容、方法内容和思想内容三者之间保持应有的平衡。

无论是初学者还是有一定基础的读者，围绕这些文献的阅读、交流和思考都能够有益于把握学科的基本观念和核心范式。

所选的文献难度适中，可以兼容专业和非专业、教学和自学的要求。

对于学科基础处于中等水平的专业学生，自学应该没有什么大的困难；如有教师讲解，则基础略差一些的学生也可以较好掌握；对于基础较好的非专业读者，应该也能读懂其中的大部分文献并有所收获。

所选的文献在分量上面也是适中的。

我们的基本考虑是，按照在校学生每周一篇的阅读速度，半年左右可以比较仔细地通读全部的文献。这样的时间投入，对于全日制的在校学生而言可以比较轻松地予以保证；对于利用业余时间阅读的其他读者而言，稍做规划，这点时间也是可以安排出来的。

国内迄今为止问世的各种阅读文献选编，林林总总虽然不少，但符合上述要求的“合适的阅读材料”则比较缺乏。

鉴于此，我们决定组织专家来做一做这个工作。

希望这套丛书能够成为这样一个“合适的阅读材料”，发挥导引读者步入学科堂奥的台阶和通向开放的未来的知识桥梁的功能。

## <<文艺学基础文献选读>>

### 作者简介

徐岱，浙江大学传媒与国际文化学院常务副院长，浙江大学求是特聘教授。

浙江大学文艺学研究所所长，文艺学与美学学科带头人。

兼任中国文艺理论学会副会长，浙江省美学学会会长。

主要研究方向为文艺美学与基础诗学、文化研究与比较文论、中国现当代文学批评。

出版《美学新概念》、《艺术新概念》，《基础诗学》、《批评美学》等学术著作11种，发表论文两百多篇。

获省部级一、二、三等奖多项，成果被《新华文摘》，《中国社会科学文摘》、《人大报复印资料》等多次转载。

<<文艺学基础文献选读>>

书籍目录

导言 徐岱 沈语冰 理想国(卷十)——诗人的罪状 柏拉图 诗学(节选) 亚里士多德 美的分析论(节选) 康德 艺术美的理念或理想(序论) 黑格尔 悲剧的诞生(节选) 尼采 传统与个人才能 艾略特 艺术 卡西尔 文化工业:作为大众欺骗的启蒙 霍克海默阿多诺 为什么写作? 萨特 艺术作品的本源(节选) 海德格尔圣伯夫的方法 普鲁斯特 谈话录(节选) 卡夫卡 诗是经验 里尔克 福楼拜的《包法利夫人》 纳博科夫 关于小说结构艺术的谈话 昆德拉 写作的零度(节选) 巴特 反对阐释 桑塔格 反本质主义和文学左派 岁蒂 经典悲歌 布鲁姆 文学理论的最新进展 伊格尔顿 编选后记

## &lt;&lt;文艺学基础文献选读&gt;&gt;

## 章节摘录

诗学（节选）亚里士多德第一章关于诗的艺术本身、它的种类、各种类的特殊功能，各种类有多少成分，这些成分是什么性质，诗要写得好，情节应如何安排，以及这门研究所有的其他问题，我们都要讨论，现在就依自然的顺序，先从首要的原理开头。

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是摹仿，只是有三点差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。

有一些人（或凭艺术，或靠经验），用颜色和姿态来制造形象，摹仿许多事物，而另一些人则用声音来摹仿；同样，像前面所说的几种艺术，就都用节奏、语言、音调来摹仿，对于后二种，或单用其中一种，或兼用二种，例如双管箫乐、竖琴乐以及其他具有同样功能的艺术（例如排箫乐），只用音调和节奏（舞蹈者的摹仿则只用节奏，无需音调，他们借姿态的节奏来摹仿各种“性格”、感受和行动），而另一种艺术则只用语言来摹仿，或用不入乐的散文，或用不入乐的“韵文”，若用“韵文”，或兼用数种，或单用一种，这种艺术至今。

（我们甚至没有一个共同的名称来称呼索福戎和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话；假使诗人用三双音步短长格或箫歌或同类的格律来摹仿，这种作品也没有共同的名称——除非人们把“诗人”一词附在这种格律之后，而称作者为“箫歌诗人”或“史诗诗人”；其所以称他们为“诗人”不是因为他们会摹仿，而一概是因为他们采用某种格律；即便是医学或自然哲学的论著，如果用“韵文”写成，习惯也称这种论著的作者为“诗人”，但是荷马与恩拍多史利除所用格律之外，并无共同之处，称前者为“诗人”是合适的，至于后者，与其称为“诗人”，毋称为“自然哲学家”；同样，假使有人兼用各种格律来摹仿，像开瑞蒙那样兼用各种格律来写《马人》[混合体史诗]，这种作品也没有共同的名称。

）[也应称为诗人。

]这些艺术在这方面的差别，就是这样的。

有些艺术，例如酒神颂和日神颂、悲剧和喜剧，兼用上述各种媒介，即节奏、歌曲和“韵文”；差别在于前二者同时使用那些媒介，后二者则交替着使用。

这就是各种艺术进行摹仿时所使用的种差。

第二章摹仿者所摹仿的对象既然是在行动中的人，而这种人又必然是好人或坏人，——只有这种人才具有品格，[一切人的品格都只有善与恶的差别]——，因此他们所摹仿的人物不是比一般人好，就是比一般人坏，[或是跟一般人一样]，恰像画家描绘的人物，波吕格诺托斯笔下的肖像比一般人好，泡宋笔下的肖像比一般人坏，[狄俄倪西俄斯笔下的肖像则恰如一般人]，显然，上述各种摹仿艺术也会有这种差别，因为摹仿的对象不同而有差别。

甚至在舞蹈、双管箫乐、竖琴乐里，以及在散文和不入乐的“韵文”里，也都有这种差别。

[例如荷马写的人物比一般人好，克勒俄丰写的人物则恰如一般]，首创戏拟诗的塔索斯人赫革蒙和《得利阿斯》的作者尼科卡瑞斯写的人物却比一般人坏。

酒神颂和日神颂也有这种差别；诗人可以像提摩忒俄斯和菲罗克塞诺斯摹仿圆目巨人那样摹仿不同的人物。

悲剧和喜剧也有同样的差别：喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。

第三章这些艺术的第三点差别，是摹仿这些对象时所采用的方式不同。

假如用同样媒介摹仿同样对象，既可以像荷马那样，时而用叙述手法，时而叫人物出场，[或化身为人物]，也可以始终不变，用自己的口吻来叙述，还可以使摹仿者用动作来摹仿。

（正如开头时所说，摹仿须采用这三种种差，即媒介、对象和方式。

因此，索福克勒斯在某一点上是和荷马同类的摹仿者，因为都摹仿好人；而在另一点上却和阿里斯托芬属于同类，因为都借人物的动作来摹仿。

有人说，这些作品所以称为drama，就是因为是借人物的动作来摹仿。

多里斯人凭这点自称首创悲剧和喜剧（希腊本部的墨加拉人自称首创喜剧，说喜剧起源于墨加拉民主政体建立时代，西西里的墨加拉人也自称首创喜剧，[因为诗人厄庇卡耳摩斯是他们那里的人，他的时

## &lt;&lt;文艺学基础文献选读&gt;&gt;

代比喀俄尼得斯和马格涅斯早得多]；而伯罗奔尼撒的一些多里斯人则自称首首创悲剧），他们的证据是两个名词：他们说他们称郊区乡村为Kmai（雅典人称为demoi），而komoidoi之所以得名字，并不是由于komazein一词，而是由于他们不受尊重，被赶出城市而流浪于komai，又说他们称“动作”为dran，而雅典人则称为prattein。

))关于摹仿的种差、它们的种类和性质，就讲到这里为止。

第四章一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性，人从孩提的时候起就有摹仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的），人对于摹仿的作品总是感到快感。

经验证明了这样一点：事物本身看上去尽管引起痛感，但维纱维肖的图像看上去却能引起我们的快感，例如尸首或最可鄙的动物形象。

（其原因也是由于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。

我们看见那些图像所以感到快感，就因为我们一面在看，一面在求知，断定每一事物是某一事物，比方说，“这就是那个事物”。

假如我们从来没有见过所摹仿的对象，那么我们的快感就不是由于摹仿的作品，而是由于技巧或着色或类似的原因。

)摹仿出于我们的天性，而音调感和节奏感（至于“韵文”则显然是节奏的段落）也是出于我们的天性，起初好些天生最富于这种资质的人，使它一步步发展，后来就由临时口占而作出了诗歌。

诗由于固有的性质不同而分为两种：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下劣的人的行动，他们最初写的是讽刺诗，正如前一种最初写的是颂神诗和赞美诗；在这些诗里，出现了与它们相适合的“韵文”（“讽刺格”一词现今所以被采用，就是因为人们曾用来彼此“讽刺”）；古代诗人有的写英雄格的诗，有的写讽刺格的诗。

荷马以前，讽刺诗人大概很多，我们却举不出讽刺诗来；但是从荷马起，就有这种诗，例如荷马的《马耳癸忒斯》和同类的作品。

荷马从他的严肃的诗说来，是个真正的诗人，因为唯有他的摹仿既尽善尽美，又有戏剧性，并且因为他最先勾勒出喜剧的形式，写出戏剧化的滑稽诗，不是讽刺诗；他的《马耳癸忒斯》跟我们的喜剧的关系，有如《伊利亚特》和《奥德赛》跟我们的悲剧的关系。

自从喜剧和悲剧偶尔露头角，那些从事于这种诗或那种诗的写作的人们，由于诗固有的性质不同，有的由讽刺诗人变成喜剧诗人，有的由史诗诗人变成悲剧诗人，因为这两种体裁比其他两种更高，也更受重视。

悲剧的形式，就悲剧形式本身和悲剧形式跟观众的关系来考察，是否已趋于完美，乃另一问题。

总之，悲剧是从临时口占发展出来的（悲剧如此，喜剧亦然，前者是从酒神颂的临时口占发展出来的，后者是从低级表演的临时口占发展出来的，这种表演至今仍在许多城市流行），后来逐渐发展，每出现一个新的成分，诗人们就加以促进；经过许多演变，悲剧才具有了它自身的性质，此后就不再发展了。

埃斯库罗斯首先把演员的数目由一个增至两个，并减削了合唱歌，使对话成为主要部分。

[索福克勒斯把演员增至三个，并采用画景。

悲剧并且具有了长度，它从萨堤洛斯剧发展出来，抛弃了简略的情节和滑稽的词句，经过很久才获得庄严的风格；]悲剧抛弃了四双音步长短格而采取短长格。

他们起初是采用四双音步长短格，是因为那种诗体跟萨堤洛斯剧相似，并且和舞蹈更容易配合；但加进了对话之后，悲剧的性质就发现了适当的格律；因为在各种格律里，短长格最合乎谈话的腔调，证据是我们互相谈话时就多半用短长格的调子；我们很少用六音步格，除非抛弃了说话的腔调。

至于场数的增加和传说中提起的作为装饰的其他道具，就算讨论过了；因为一一细述就太费事了。

第五章（如前面所说，喜剧是对于比较坏的人的摹仿，然而，“坏”不是指一切恶而言，而指丑而言，其中一种是滑稽。

滑稽的事物是某种错误或丑陋，不致引起痛苦或伤害，现成的例子如滑稽面具，它又丑又怪，但不使人感到痛苦。

## &lt;&lt;文艺学基础文献选读&gt;&gt;

) 悲剧的演变以及那些改革者,我们是知道的,但喜剧当初不受重视,没有人注意。  
[执政官分配歌队给喜剧诗人,是很晚的事,前此喜剧诗人都是自愿参加的,]等到所谓“喜剧诗人”见于记载的时候,喜剧已经有了一定的形式了。

谁介绍面具或“开场”,谁增加演员的数目以及谁作这类的事,已经无法知道。

喜剧有布局是从西西里开始的[由厄庇卡耳摩斯与福耳弥斯首创];雅典诗人中克刺忒斯首先放弃讽刺形式,而编写具有普遍性的情节,亦即布局。

史诗的悲剧相同的地方,只在于史诗也用“韵文”来摹仿严肃的行动,规模也大;不同的地方,在于史诗纯粹用“韵文”,而且是用叙述体;就长短而论,悲剧力图以太阳的一周为限,或者不起什么变化,史诗则不受时间的限制;这也是两者的差别,虽然悲剧原来也和史诗一样不受时间的限制。

至于成分,有些是两者所同具,有些是悲剧所独有。

因此能辨别悲剧的好坏的人,也能辨别史诗的好坏;因为史诗的成分,悲剧都具备,而悲剧的成分,则不是都在史诗里找得到的。

第六章用六音步格来摹仿的诗和喜剧,以后再谈。

现在讨论悲剧,先根据前面所述,给它的性质下个定义。

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;借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。

《所谓“具有悦耳之音的语言”,是指具有节奏和音调(亦即歌曲)的语言;所谓“分别使用各种”,指某些部分单用“韵文”,某些部分则用歌曲。

》悲剧中的人物既借动作来摹仿,那么“形象”的装饰必然是悲剧艺术的成分之一,此外,歌曲和言词也必然是它的成分,此二者是摹仿的媒介。

言词指“韵文”的组合,至于歌曲的意思则是很明显的。

悲剧是行动的摹仿,而行动是由某些人物来表达的,这些人物必然在“性格”和“思想”两方面都具有某些特点,(这决定他们的行动的性质[“性格”和“思想”是行动的造因],所有的人物的成败取决于他们的行动);情节是行动的摹仿(所谓“情节”,指事件的安排),“性格”是人物的品质的决定因素,“思想”指证明论点或讲述真理的话,因此整个悲剧艺术的成分必然是六个——因为悲剧艺术是一种特别艺术——(即情节、“性格”、言词、“思想”、“形象”与歌曲),其中之二是摹仿的媒介,其中之一是摹仿的方式,其余三者是摹仿的对象,悲剧艺术的成分尽在于此。

剧中人物[一般的说,不只少数]都使用此六者;整个悲剧艺术包含“形象”、“性格”、情节、言词、歌曲与“思想”。

六个成分里,最重要的是情节,即事件的安排;因为悲剧所摹仿的不是人,而是人的行动、生活、幸福,[与不幸系于行动];悲剧的目的不在于摹仿人的品质,而在于摹仿某个行动;剧中人物的品质是由他们的“性格”决定的,而他们的幸福与不幸,则取决于他们的行动。

他们不是为了表现“性格”而行动,而是在行动的时候附带表现“性格”。

因此悲剧艺术的目的在于组织情节(亦即布局),在一切事物中,目的是最关重要的。

悲剧中没有行动,则不成为悲剧,但没有“性格”,仍然不失为悲剧。

大多数现代诗人的悲剧中都没有“性格”,一般说来,许多诗人的作品中也都没有“性格”,就像宙克西斯的绘画跟波吕格诺托斯的绘画的关系一样,波吕格诺托斯善于刻划“性格”,宙克西斯的绘画则没有“性格”。

(再说,如果有人能把一些表现“性格”的话以及巧妙的言词和“思想”连串起来,他的作品还不能产生悲剧的效果;一出悲剧,尽管不善于使用这些成分,只要有布局,即情节有安排,一定更能产生悲剧的效果。

就像绘画里的情形一样:用最鲜艳的颜色随便涂抹而成的画,反不如在白色底子上勾出来的素描肖像那样可爱。

此外,悲剧所以能使人惊心动魄,主要靠“突转”与“发现”,此二者是情节的成分。

) 此点还可以这样证明,即初学写诗的人总是在学会安排情节之前,就学会了写言词与刻划“性格”,早期诗人也几乎全都如此。

<<文艺学基础文献选读>>

因此，情节乃悲剧的基础，有似悲剧的灵魂；“性格”则占第二位。悲剧是行动的摹仿，主要是为了摹仿行动，才去摹仿在行动中的人。

“思想”占第三位。

“思想”是使人物说出当时当地所可说，所宜说的话的能力，[在对话中]这种活动属于伦理学或修辞学范围；旧日的诗人使他们的人物的话表现道德品质，现代的诗人却使他们的人物的话表现修辞才能。

“性格”指显示人物的抉择的话，[在某些场合，人物的去取不显著时，他们有所去取]；一段话如果一点不表示说话的人的去取，则其中没有“性格”。

“思想”指证明某事是真是假，或讲述普遍真理的话。

语言的表达占第四位（我所指的仍是前面所说的那个意思，即所谓“表达”，指通过词句以表达意思，不管我说“通过‘韵文’”或“通过语言”，这名话的意思都是一样的）。

在其余成分中，歌曲[占第五位]最为悦耳。

“形象”固然能吸引人，却最缺乏艺术性，跟诗的艺术关系最浅；因为悲剧艺术的效力即使用不倚靠比赛或演员，也能产生；况且“形象”的装扮多倚靠服装面具制造者的艺术，而不大倚靠诗人的艺术。

## 后记

在本书编写过程中，我们得到了浙江大学传媒与国际文化学院博士后范昀先生的大力支持。他参与了篇目的遴选和甄别工作，撰写了部分作者介绍的初稿，在此特别致以谢意。

所选的文本由于为不同时期所译，人名和术语都不统一，为了方便今日读者，我们作了符合现在规范的修订，但原属各译者个人表述习惯的地方，即使与现行规范不甚相符，我们也尽可能保持了原样，不作更改。

最后，感谢丛书主编罗卫东教授邀约我们编著此书的美意，感谢浙江大学出版社王长刚先生、葛玉丹小姐的热情周到和辛勤工作。

## <<文艺学基础文献选读>>

### 媒体关注与评论

在人文社会科学领域里，无论是那些历经周折、迷途知返者，还是那些得到过高人指点、不费吹灰之力即大踏步登堂入室者，都非常清楚找到门径的重要性。

这个门径就是读经典文献，读最少但确实是最重要最有用的文献。

帮助“中层读者”以最短的时间、最少的阅读量、最可靠的方式，准确地掌握学科最重要的内容，这就是我们选编这套读物的宗旨。

——编者我们的意图不是为了将文学理论的遗产作一个简单的清理和了断，我们也不主张对双方的根本性分歧作更加简单的折中、调和。

因为，与其认可这种廉价的处理方式，我们宁可认同“片面的深刻”。

当然，我们也要对各种偏执倾向保持警惕，特别是当文艺自主论渐渐演变为“文艺本体论”，并且以一种矫揉造作的学究气和装腔作势的专家态度断言“语言即一切”，“文本之外一无所有”，并且津津乐道于语音、语调、韵律、节奏、能指、结构的条分缕析，而根本无视作品最基本的思想情感、内容意涵以及作者的思虑、不平、关切、梦想的时候。

——徐岱 沈语冰

<<文艺学基础文献选读>>

编辑推荐

《文艺学基础文献选读》是人文社会科学基础文献选读丛书之一。

我认为，为了服膺意识形态而阅读根本不能算阅读，获得审美力量能让我们知道如何对自己说话和怎样承受自己。

莎士比亚或塞万提斯，荷马或但丁，乔叟或拉伯雷，阅读他们作品的真正作用是增进内在自我的成长。

深入研读经典不会有害。

心灵的自我对话本质上不是一种社会现实，西方经典的全部意义在于使人善用自己的孤独，这一孤独的最终形式是一个人和自己死亡的相遇。

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>