

# 论新古典主义文论对古典主义文论的继承与发展

安若芊

山东师范大学文学院

**摘要：**新古典主义文论产生于17世纪的法国，并逐渐繁盛并影响到了整个西欧。它以亚里士多德与贺拉斯为代表的古希腊罗马理论家们所提出的古典主义文论为依据，并在此基础上进行了理论的革新，使之符合时代要求。新古典主义文论与古典主义文论有哪些相似之处？又在古典主义文论的基础之上进行了哪些改造？这篇文章以新古典主义文论产生的时代背景与其核心思想为中心，探究其对古典主义文论的继承与发展。

**关键词：**新古典主义文论；古典主义文论；唯理主义；布瓦洛

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2023.03.103

古典主义文论与新古典主义文论是西方文学理论的两个重要组成部分。马克思曾经说过，世界上各个国家，虽然在发展过程中的社会形态、历史条件各不相同，但在文学方面都有着“自己的古典文学时代。”<sup>[1]</sup>例如在古罗马时期，西方文学家们认为古希腊的文学是值得尊崇的，提倡文学创作向古希腊的文学作品学习，这是西方的第一个“古典主义时期”；而在文艺复兴时期，文学界又一次兴起了向古希腊文学看齐的热潮，这便是第二个“古典主义时期”。随后，古典主义获得进一步的发展，新古典主义文学思潮兴起。相对应的，指导这些在文学思潮中进行创作的文学家们的文学理论便被称为古典主义文论和新古典主义文论。

古典主义文论指的是在贺拉斯提出的“罗马的文艺要向古希腊的文艺学习，以古希腊的文艺为典范”<sup>[2]</sup>的一种文艺主张下形成的以亚里士多德和贺拉斯为代表的古希腊罗马理论家的文艺理论，文艺复兴时期的众多作家的创作也在相当大的程度上受到了这一文学理论的影响；而新古典主义文论指的则是17世纪法国的布瓦洛等人提倡“法国的文艺要向古希腊古罗马看齐”的思想指导下形成的文学理论。二者在内容与思想上有很多的相似之处，但由于产生的时代与目的不同，新古典主义文论在继承古典主义文论的主体内容的基础上，也对其中的某一些部分进行了重写与改造。

## 一、专制王权对新古典主义文论的影响

17世纪，欧洲商贸轨道从地中海向大西洋转移，英、法两国借助有利条件，经济快速发展，成长为欧洲强国。随着生产力的解放，工商业不断发展，欧洲资产阶级势力逐渐强大，人民的思想也开始发生转变。法国君主为了维护自己的中央集权统治，不得不联合上层资

产阶级来抵抗中下层资产阶级与人民群众对封建统治的冲击。在此背景之下，为了迎合统治阶级的政治需求，新古典主义文论应运而生，成了法国统治阶级在思想上钳制人民的工具。这虽然与资产阶级追求自由的主张不符，不利于人民的思想解放，但由于新古典主义文论在一定程度上巩固了法国的中央集权统治，使国家稳定，有利于资产阶级进一步发展工商业并进行殖民扩张，所以得到了上层资产阶级的拥护。

因此，专制王权是新古典主义文论产生的政治基础。法兰西学士院的建立就是这种王权对思想文化控制现象的一个典型表现。法兰西学士院建立之初的基本任务是制定语言和文学标准，统一审美趣味，为文学语言的“好”与“坏”建立标准，以达到思想上的统一。其规则是使用了宫廷的典雅语言，严格遵守了新古典主义创作规范的文学作品就是“好”的，反之则就是“坏”的。古典主义文论也要求作家用恰当的修辞手法使崇高的思想获得完美的体现，合理组织语言，以增强作品的气势和感染力，即“辞格的藻饰”、“高雅的措辞”、“尊严和高雅的结构”<sup>[3]</sup>。而古典主义文论的代表人物贺拉斯所提出的“合式”的创作原则也对作家的创作进行了一定的规范，认为艺术作品的各个组成部分应有合理的对应关系，在整体层面上达到“和谐”，将整一、统一、合理、恰切、一致等要求运用到艺术创作的各个环节。从这一点上看，新古典主义文论与古典主义文论同样都对作家的创作提出了要求，给文学创作设置了一个标准的创作模式。“《诗艺》中对于传统、规则、合式、类型以及寓教于乐说，《论崇高》中关于‘普遍人性’、批评标准的普遍性和永恒性、结构的整一性、布局的合理性等等，又都为十七世纪的新古典主义所继

承。”<sup>[4]</sup>

但是，古典主义文论的产生是建立在公元前6世纪至公元5世纪奴隶制的发展所形成的自由民阶层、雅典的民主制政体和在这种制度下所形成的物质文明和精神文明<sup>[5]</sup>的基础之上的，此时的社会环境比较自由，对文学的管制也比较宽松，因此作家们进行的创作也往往更加随心所欲，不会过于受到各种条条框框的束缚。而新古典主义文论对于文学的要求有着明确且严谨的规范，并且专制政权为了使作家们遵守这种创作规范制定了各种奖励与惩罚机制，因此这种评价文学价值的标准对比古典主义文论是更为严格与规范的。如高乃依就因自己创作的《熙德》被法兰西学士院批判违反“三一律”而背负了很大的压力，最终不得不按照新古典主义所制定的规范进行写作，这在一定程度上限制了文学的自由发展。

### 二、古典主义文论与新古典主义文论的理性原则

贺拉斯的“合式”创作原则中很重要的一点便是他认为文学的创作需要符合理性，符合规则。他认为文学作品的创作是一种理性活动，作家需要刻苦地学习训练，从而使自己的创作遵循一定的理性原则。贺拉斯的理性原则指的是作家的创作要符合客观的规律，笔下的人物行事要符合其年龄、身份等。比如一个自幼生活在贫民窟的角色不会懂得上层人的礼仪规范，一个王室成员很难常将粗鄙的语言挂在嘴边。他把艺术看作是对生活的模仿，因此作家要进行创作，首先就应该对生活有着自己的观察与思考，能通过自己的判断力来推断自己创作的事物是否合理，是否是理性的。

到了新古典主义时期，笛卡尔的唯理主义哲学成了新古典主义文论的思想基础。他认为人的“灵魂”与“肉体”是分开的，理性即是对情感和欲望的一种自我控制能力。在这种唯理主义哲学之下，文艺被认为完全是理智的产物，而要与作家个人的情感与感受分割开来，以求达到遵循法则、符合国家需求的目的。笛卡尔的这种唯理主义与贺拉斯的理性主义最主要的区别就在于笛卡尔支持“二元论”，排斥和反对情感，力求文学创作完全遵守宫廷的礼仪规范。因此，在这种唯理主义指导下所创作的文学作品往往很难达到贺拉斯“合式”的标准，因为这种创作缺失了个人的情感与生活体验，作家没能将自己日常对生活的观察与创作结合起来，其

所塑造的人物形象常只能存活于书本里，而与现实生活中真实的人物行为相悖，使读者在阅读时产生割裂感，不能将自己代入书里的情节，随着情节的起伏产生不同的情感变化。这是不符合贺拉斯理性主义的要求的。在这种情况下，新古典主义文论进一步发展，布瓦洛提出了新的理性原则。

布瓦洛提出，新古典主义文学的创作要以捍卫理性为绝对中心，以灵感与自我批评意识为其拱卫，在自然合理的基本要求中追求语言的纯粹性及典雅性。<sup>[6]</sup>这里的“自然”与理性的定义基本相同，“人的自然”也就是人性，“艺术模仿自然”也就是艺术模仿人的理性。这时，文学创作便不是完全与人的情感割裂的了，而是作家要通过自己的灵感来将个人情感转化为理性，使艺术创作符合现实生活人的行为规范。但是，布瓦洛与贺拉斯对“理性”的理解在某一些方面还是存在着不同的。在理性的获得来源方面，布瓦洛的理性主义强调理性是先天的，不能依靠后天来获得，而贺拉斯认为理性的来源是天赋与后天训练两方面。同时，在理性的评判方面，贺拉斯以文学创作是否符合日常生活的规律与真实性为标准，而布瓦洛则是站在统治阶级的角度上，以是否节制情欲，遵守社会道德规范，维护政治规章制度为依靠。

新古典主义的这种理性原则从古典主义处继承而来，对文艺复兴时期过度追求个性解放而导致的道德失范、情欲泛滥等现象起到了一定的约束作用。

### 三、新古典主义文论的文学创作模式

布瓦洛作为新古典主义文论的代表人物，他所创作的《论诗艺》为新古典主义的文学创作方法提供了一套规范与标准。其中，上文提到的“理性”贯穿全书，并成了文学创作的头号法则。布瓦洛认为文艺具有普遍永恒的绝对标准，只有符合这普遍的标准，才能被称为是好的文艺作品。而理性，即“自然”，便具有普遍性与永恒性。也就是说，只有能真实地反映“自然”的文艺作品，才能成为优秀作品。在此基础上，布瓦洛又提出了更进一步的观点，因为符合理性的事物必然具有普遍性与永恒性，所以文学作品是否能经过时间的考验也成了评判其价值的又一标准<sup>[7]</sup>，这也引出了文学创作的第二个法则：摹仿古希腊罗马的文艺创作。

古希腊罗马的文艺理论，也就是古典主义文论，是

西方美学的源头。亚里士多德、贺拉斯、苏格拉底、索福克勒斯等多位文艺创作者与理论家的相关文艺创作与文学理念经久不衰，经过了千年时间的考验，直到17世纪仍影响着欧洲许多国家的文艺创作。因此，新古典主义延续了文艺复兴时期对古典的研究，继承了古典主义内容的主体，认为“古典就是自然，摹仿古典，就是运用人类心智所能找到的最好的手段，去把自然表现得完美。”<sup>[8]</sup>新古典主义文论的这种对古典主义文论的继承在文学创作方法上的体现便是新古典主义延续了古典主义对各种文艺种类创作的特殊规则，其中最出名的一个创作原则就是“三一律”。

“三一律”最早来自亚里士多德的《诗学》，他认为：“戏剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿。”<sup>[9]</sup>这条对戏剧创作的规定经过不断地发展，到了17世纪，秉持新古典主义文论的文学创作者们对它进行了进一步的细化，使之成了欧洲新古典主义戏剧的创作原则。布瓦洛在《诗的艺术》中对这条规则是这样描述的：“我们对理性要服从他的规范，我们要求艺术地布置剧情的发展；要用一地、一天内完成的一个故事，从开头直到末尾维持着舞台充实。”<sup>[10]</sup>这三个“一”也就是要求戏剧只能建立在单一的情节上，行动必须发生在同一地点的一天之内。这个规则在某种程度上确实规范了戏剧的创作，使其形式严谨整齐，情节冲突充满爆发力，语言规范典雅，符合宫廷文学的要求。但是，在更大的一方面，这一规则束缚了戏剧创作者们的想象力，不利于戏剧的发展。这一点从文艺复兴时期莎士比亚戏剧的创作便可以看出，优秀的戏剧并不一定要遵循这条法则。这其实也说明了新古典主义对古典主义的继承是比较僵硬死板的，没有加入过多个人的独立思考而是一味的效仿古典，这是不可取的。

#### 四、小结

总而言之，17世纪盛行于法国的新古典主义是在专制王权进一步加强与唯理主义的提出等社会思想背景下产生的，它以理性作为文学的最高创作原则，要求个人服从理性，将理性主义贯穿于文艺创作的始终，对古希腊罗马时期的古典主义的主要内容进行了很大程度上的继承。“认为古典主义只是十七世纪的美学思潮是不妥当的。因为十七世纪的古典主义不过是希腊以来的古典主义的极端发展，它的基本思想是一致的。如波瓦洛

的思想与贺拉斯的思想、亚里士多德的思想基本相同，它的特点是随着君主专制的出现更加理智化、规范化，从某种意义上说是更加教条化，定出些法则让大家遵守。”<sup>[11]</sup>这说明新古典主义与古典主义在思想上是一脉相承的，而新古典主义的教条化与法则实际上则是法国君主要求中央集权在文学理论上的一种体现。

但是，经过了中世纪美学与文艺复兴时期对美的探索，新古典主义文论在古典主义文论的基础上进行了进一步的发展，如对理性看法的变化和对文学创作规则的进一步细化。它在当时推动了美学的发展，也促使了一批新古典主义作家创作出了许多符合新古典主义创作标准的优秀作品，有一定的文学史价值。但总体上来看，新古典主义仍是缺少创造力与活力的，以致后期出现了僵硬死板和形而上学等多种问题。

#### 参考文献

- [1] 马克思、恩格斯，《政治经济学批判》导言，《马克思恩格斯全集》第12卷，人民出版社，1962年版，第726页。
- [2] 魏征、刘潇娴，从古典主义到新古典主义，文学界（理论版），2011年，第6期。
- [3] 朗吉弩斯，《论崇高》。
- [4] 陈兆荣，新古典主义与“古典主义”之联系，盐城师专学报（社会科学版），1985年，第4期。
- [5] 张玉能，古希腊罗马古典主义美学的总体特征，江汉大学学报（人文科学版），2004年12月，第6期。
- [6] 柏红果，布瓦洛古典主义文艺观的美学研究，盐城工学院学报（社会科学版），2020年09月，第3期。
- [7] 朱光潜，法国新古典主义的美学思想，北京大学学报，1962年，第1期。
- [8] 朗生，《法国文学史》，第503页。
- [9] 亚里士多德，《诗学》，陈中梅译注，北京：商务印书馆，1999年版，第63页。
- [10] 布瓦洛，《诗的艺术》，范希衡译，北京：人民文学出版社，2010年版。
- [11] 周来祥，《再论中国古代美学的性质和特点》《美学问题诊稿》，陕西人民出版社，1984年版，第403—404页。