

● 文学批评术语丛书 ●

论幻想和想象

R·L·布鲁特 著 李 今 译

——论幻想和想象——

R·L·布鲁特 著 李 今 译



昆仑出版社

论幻想和想象

R · L · 布鲁特 著
李 今 译

昆 仑 出 版 社

1992 年 2 月



新登字（京）119号

书 名：论幻想和想象

著 者：R·L·布鲁特

译 者：李 今

出版者：昆仑出版社（北京西什库茅屋胡同甲3号）

（邮政编码100034·电报挂号6550）

排印装：华利国际合营印刷有限公司

发行者：昆仑出版社总发行

新华书店北京发行所经销

开 本：787×960毫米 1/32

印 张：3

字 数：54,000

版 次：1992年2月第1版

印 次：1992年2月北京第1次印刷

印 数：00,001—10,000

书 号：ISBN 7—80040—229—0/I·205

定 价：2.00元

（如有印刷、装订差错，可向本社调换）

目 录

一、想象和观念的联想	1
二、柯尔律治对幻想和 想象的区分	34
三、象征和概念	64
附：参考书目	81

一、想象和观念的联想

人们通常把“幻想”和“想象”这两个术语与柯尔律治^①的名字相联，特别是当对它们相互做出区分和对比的时候更是如此。当然，这两个术语在柯尔律治之前就已被人使用过，不过，要了解柯尔律治赋予它们的精确意义以及在这二者之间做出的区分，回顾一下批评理论史还是必要的。当人们以种种企图解释艺术作品而涉及艺术创作的心理学过程时，就会使用这两个术语；它一旦应用在文学作品上，则与我们所谓的创作活动有关。一些批评家认为，如此说明作品的产生无助于我们判断作品的文学价值；或者用更哲学化的语言来说，发生论的解释与价值无关。柯尔律治所持的观点与此不同，不过我们要把这个问题留待以后讨论。

① 柯尔律治 (Coleridge, 1772—1834)，十九世纪初期最有影响的英国诗人和思想家之一。——译注(下文注释除标明原注外，均为译注)

人们常说，亚里斯多德这个最早从事文学批评的伟大思想家对创作心理学毫无兴趣。这种说法有些道理，因为亚里斯多德是以训练有素的科学家的观点看文学：他的兴趣在于眼前的客体而非作家。他看希腊悲剧就像生物学家观察有机体一样，把它当作有生有死的东西，并要在它最成熟的阶段观察它的本质，所谓最成熟的阶段，即发展达到顶点而尚未开始衰落之际。这正是为什么他要考察伟大的希腊古典戏剧中的悲剧，特别像索福克勒斯、欧里庇得斯这样的作家作品的原因。如果说要找到范例的话，那么在此即可发现悲剧的真正性质、结构和布局原则。他关心的是作为一个剧种的悲剧，而不是作者表现自我的努力。

然而亚里斯多德确实对艺术的起源做了一些解释，而且他是作为一个生物学家，从科学的角度进行描述的。更早的作家譬如荷马已把艺术和神话联系起来：缪斯赋予诗人以灵感，值得注意的是缪斯还是记忆的女儿。这样一来，如下的信念便得以神圣化：人们不仅认为储存在诗人记忆中的意象滋养想象，而且认为诗人使部族的记忆形象化，并把英勇的事迹、旧日的成就和磨难活现在同时代人的心中和脑海中，以便传于后代子孙。几世纪后，柏拉图把诗人的灵感比作磁力。正像磁石能以看不见的力量把铁环吸拢来一般，缪斯也以神秘的吸引力把诗人和听众缚在一起。对柏拉图而言，诗并不是能够习得的一门技艺或技能，而是一种神赐的迷狂。他在《伊安篇》(Ion)中写道：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。^①

但是，有着科学头脑的亚里斯多德并不满意这种神话的或比喻性的描述，因为他认为能以更自然的方式去进行解释。模仿或摹拟(mimesis)是人的本能。像儿童一样，我们最初总是通过模仿去学习，并从此模仿的过程中获得快感。在《诗学》(Poetics)中他坚信这就是艺术的起源，也正是我们乐于创造和乐于构思艺术品的原因。

尽管亚里斯多德向前迈出了一大步，但比较而言他不大有助于我们了解诗歌创作心理学。事实上，从心理学的角度理解诗歌创作我们不得不等到心理学本身作为一门独立学科开始发展的时候，不过这到十七世纪才开始。整个中世纪的诗论都淹没在修辞学里，或被视为劣等的逻辑，很少有人注意到诗歌起源的心理学问题。如果说在中古时期亚里斯多德支配着关于这个问题的思考，那么文艺复兴时代对它的探求就置根于柏拉图，或者说置根于把亚里斯多德的哲学与基督教化的柏拉图主义相结合的尝试。莎士比亚在《仲夏夜之梦》中对想象有一段著名的描述，他把诗人和

① 朱光潜译文。见《柏拉图文艺对话集》(人民文学出版社，1980)第8页。

狂人、恋人相提并论（爱不是一种痴狂吗？），这和柏拉图的看法几乎没有区别：

疯子、情人和诗人，
都是幻想的产儿；

.....

诗人的眼睛在神奇的狂放的一转中，
便能从天上看到地下，从地下看到天上。
想象会把不知名的事物
用一种形式呈现出来，诗人的笔
再使它们具有如实的形象，空虚的无物
也会有了居处和名字。

伊丽莎白时代的人比柏拉图前进了一步，他们相信诗歌在理智的领域之外，开辟了一条通向真理的道路，因为想象是神圣的，是跨越天堂与自然界之间因人的堕落^①而形成的深渊的桥梁，这正是基督教新柏拉图主义的产物。培根在《学术的进展》（The Advancement of Learning）中极其简洁地表达了这种信念。文中他告诉我们：诗歌

一向被人认为是参与神明的，因为，由于它能使事物的外貌服从人的愿望，它可以使人提高，使人向上；而理智则使人服从事物的

① 指亚当和夏娃受引诱而吃禁果所造成的堕落。

本性。^①

锡德尼^②的《诗辩》(Apologie for Poetrie)是对伊丽莎白时代文学理论的最充分最具有代表性的说明。在《诗辩》中,锡德尼有意把亚里斯多德和柏拉图综合在一起。他宣称:诗

是一种摹仿艺术,正如亚里斯多德用mimesis一字所称它的,就是说,它是一种再现,一种仿造,或者形象的表现;用比喻来说,就是一种说着话的画图,目的在于教育和怡情怡性。^③

当他把艺术世界和自然世界相对比时,他带着更强烈的新柏拉图主义的语调说,只有诗人

为自己创新的气魄所鼓舞,在其造出比自然所产生的更好的事物中,或完全崭新的、自然中所从来没有的形象中……实际上升入了另一种自然……自然从未以如此华丽的

① 刘若端译文。见《西方文论选》(上海译文出版社,1980)第248页。

② 锡德尼(Sir Philip Sidney, 1554—1586),英国诗人,散文家,曾任宫廷、外交和军事的官吏。

③ 钱学熙译文。见《西方文论选》第231页。

挂毯来装饰大地，如种种诗人所曾作过的……她的世界是铜的，而只有诗人才给予我们金的。^①

直到十七世纪霍布斯^②登场才阻断了希腊哲学与基督教教义的结合。是霍布斯，而不是其他思想家，第一次为文学理论的发展指出了心理学的途径。他详尽阐述了人类思想的概念，他的观点主宰英国思想界达一个多世纪之久。霍布斯是一位严谨的经验主义者，他相信我们的一切知识都来自感觉经验。他在最负盛名的《利维坦》(Leviathan)一书中开篇就宣称，“人脑中的概念，无非首先全部或一点一点地得自感官。”我们感觉到的客体刺激我们的感官，在头脑中产生意象；当客体不在眼前时，这些意象仍然储存在记忆里，因而霍布斯在一处把记忆就称为“衰退着的感觉”（《利维坦》，第一章，第二节）。正是从这意象的仓库中，判断和幻想（或想象，因为霍布斯未将二者加以区分）发展了起来。在《答戴夫南特》(Answer to D' Avenant, 1650)的著名论述中，霍布斯详尽阐述了诗的想象力：

时间和教育产生经验；经验产生记忆；记忆

① 同上页注③。

② 霍布斯 (Thomas Hobbes, 1588—1679)，英国伟大的政治哲学家。

产生判断和幻想；判断产生力量和结构，而幻想产生诗的修饰。因此，古人让记忆成为缪斯的母亲绝非是无稽之谈。因为记忆属于这样的世界（即使不是真的，却也似镜子中的影像一般），在这个世界里，判断这位严苛的

姊妹忙着对自然界的每一部分做一丝不苟的检查，并以文字记下它们的秩序、成因、用途和异同；当人们要创作艺术品时，幻想便借此发现她手头准备好的材料。

——《十七世纪批评文集》（J·E·斯平加恩编，牛津，1908年），第二卷，第56页

在《利维坦》中霍布斯告诉我们，幻想具有鉴别类似点的能力，而判断则在于区分歧异之点，在这二者之间，“幻想如果不借助于判断，就不能作为长处而受人称赞；而判断因其自身受到赞赏，无须借助于幻想”（第一章，第八节）。他写道：的确，

……如果没有稳定性，如果没有目的性，巨大的幻想力不过是一种癫狂；他们所有的正是这种癫狂，无论讨论什么，他们总会被脑中闪现的念头攫走，而忘了谈话。

——第一章，第八节

可见，霍布斯认为幻想或想象需要受到判断的严格控

制和约束。它是一种帮助作家以鲜明而具说服力的措词来表达思想的才能，但它本身并不是一种理性的活动。它一旦处于判断的控制和指导下，就会成为动人心智的强有力的工具。

但人的幻想沿着真正的哲学的道路走多远，它造福于人类的殊勋也就有多大。美丽的或具有防御性的建筑物，奇妙的能转动的引擎和器具，人类从观察天体、描绘大地、计算时间、航行海上所获得的种种知识以及所有与美洲的荒芜野蛮有着鲜明区别的欧洲文明，这一切都是幻想在真正哲学的引导下的产物。

此外，如果说道德哲学家的说教太抽象，规诫太严峻，不能引导人们去过一种有德行的生活的话，那么诗人由于能够提供神圣之美的实例，也许会找到心向往之的读者大众。霍布斯继续说，这是因为

凡在这些戒律失败的地方——正像迄今为止他们的美德教义（即说教）业已失败一样——幻想这位建筑师必然要取代那些哲学家。

——《答戴夫南特》（同前）第二卷，第59—60页

显然，霍布斯认为想象的目的在于为修辞服务，而非为逻辑服务。它的功能是给思想披上动人的语言的外衣，但它本身在严谨的逻辑推理方面无一席之地。

在论证中，在深思中以及在严格探求真理中，均由判断力包办一切，除非在需要贴切比喻打开思路求得理解的地方；在这些地方幻想大有用场。但暗喻在此是绝对不能使用的，因为对视觉而言，它们专司欺骗；在深思或推理时使用它们是愚蠢的表现。

——《利维坦》第一章，第八节

霍布斯对想象的作用所做的这种解释，把正统的文艺复兴理论和新兴的心理学观点结合了起来。他追随文艺复兴时代的作家，认为想象是哲学家和道德家的仆人；它的功能在于为他们所要阐释的智慧和美德提供诱人的外衣。霍布斯在此是个传统主义者。但是他在研究创作思维过程方面有新的开拓，因为他对其做了心理学描述。想象不再一定是疯癫或迷狂，尽管在梦幻和不受控制的妄想中它可达到这种地步。它基本上是一种记忆形式，只不过这种记忆或多或少已摆脱了实际经验的束缚。想象能够搜遍堆放在记忆仓库中的感官意象，一旦为某种艺术的目的所控制就会把它们组合成某种新颖而使人愉悦的型式。当然，由于想象的材料完全来自感官经验，因而它不能创造出全新的东西，但它却能够超越历史事实的限制。霍布斯

像亚里斯多德一样，认为诗人高于历史学家但并不高于哲学家。

德莱顿^①是霍布斯政治理论的信徒，同时也采纳了他对诗歌创作的解释，并把它广泛传播开来。如前所见，霍布斯或多或少是把记忆和想象相等同的。他在《利维坦》中写道：“想象和记忆”“是一回事，只不过是出于不同的考虑而给予的不同称呼罢了。”（第一章，第二节）。创作行为专心一意地搜寻储存在记忆里的意象，就像人们翻找归档的卡片一样；或用霍布斯的话来说，“如同人们因找寻珠宝而扫遍房间；如同一只猎犬在田野里跑来跑去，直到发现猎物的踪迹为止；也如同一个人为了开始用韵而浏览字母表”（第一章，第三节）。德莱顿在《奇异的年代》（Annus Mirabilis）序言中同样使用了狗的比喻。他写道：

作家的想象力……就像一只灵敏的猎犬在记忆的田野里搜来嗅去，直到它惊起追获的猎物。

——W·P·克尔编《论文集》（牛津，1900），第一卷，第14页

事实上德莱顿对诗歌创作的阐述明显与霍布斯同出一辙，他还写道：

① 德莱顿（Dryden, 1631—1700），17世纪后期英国最伟大的诗人，并写过悲、喜剧和歌剧，对诗歌、戏剧作过富有才智的评论。

因此，适合诗人想象的第一件事是创造，即思想的发现；第二件事是幻想，即对那一思想加以变化或塑造，就像判断力使之符合主题一样；第三件事是讲演术，这是以恰当、含蓄而响亮的措词装饰点缀那一如此发现并加以变化的思想艺术：于是，在创造中见出想象力的敏捷，在幻想中见出想象力的丰富，在表达中见出想象力的准确。

——同上，第15页

霍布斯对思想的描述不能不遇到挑战，但在讨论对他的批评之前，我们必须首先回顾一下那些将他的这种观点加以发展和引申的人。因为在这些人中有着十八世纪最有影响的思想家，后来被公认为是这一时期美学理论的奠基人。其主要代表人物是约翰·洛克^①，他的“思维的新方式”为解释人类思想活动提供了一个构架。洛克像霍布斯一样是位经验主义者；也就是说他相信我们的一切知识（除了上帝的存在和我们对他我的了解之外，他认为前者可以论证，后者只是某种直觉而已）都源自经验。在《人类理解论》（*Essay Concerning Human Understanding*, 1690）中，他把人的头脑比作一张白纸，外部世界可在上面留下各种印象；在知觉的最初阶段，人的头脑是被动的，它通过沟通感觉留在脑海中的各种观念获得知识。

① 约翰·洛克（John Locke, 1632—1704），英国哲学家。

洛克追随霍布斯承认人的头脑具有两大能力，其一是发现观念间的类同点，其二是区别其差异。在下面这段引文中，他所描述的“机智”（wit）颇似霍布斯所指的想象。

机智多半存在于观念^①的组合之中，它以迅捷而多变化的方式将种种观念聚拢起来，从中发现相似性或一致性，进而在幻想中构成悦人的画面和惬意的幻像；反之，判断力则存在于另一方面，它仔细地将观念相互加以区分，从中洞察出最微小的差异，进而避免为表面的相似所迷惑。

——第二卷，第十一章

不过，洛克对具有想象性创作的态度比霍布斯更严苛，因为霍布斯终身喜好文学，在他所结交的朋友中有许多诗人，而洛克却带着几分猜疑看艺术。

因为机智和幻想比干巴巴的真理和真知更容易供世人消遣，因而形象用语和引经据典几乎不能被视为语言的缺点和滥用。我承认，在交谈中，我们所寻求的与其说是知识和长进，毋宁说是愉悦和快乐，因而，借用这些

① 在英国经验派的哲学中，观念指人类意识或思维的对象，即感觉、知觉。