

杨冬  
著



文学理论  
从柏拉图到德里达

Literary Theory:  
From Plato to Derrida

(第3版)



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

杨冬 著

# 文学理论

从柏拉图到德里达



Literary Theory:  
From Plato to Derrida

(第3版)



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

文学理论：从柏拉图到德里达 / 杨冬著. — 3版. — 北京：北京大学出版社，2015.7  
ISBN 978-7-301-25802-6

I. ①文… II. ①杨… III. ①文学理论—理论研究—西方国家 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 095985 号

书 名	文学理论：从柏拉图到德里达(第3版)
著作责任者	杨 冬 著
责任编辑	于海冰
标准书号	ISBN 978-7-301-25802-6
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博：@北京大学出版社 @培文图书
电子信箱	pkupw@qq.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883
印 刷 者	北京市松源印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	720 毫米 × 1020 毫米 16 开本 29.25 印张 513 千字
	2009 年 3 月第 1 版 2012 年 12 月第 2 版
	2015 年 7 月第 3 版 2015 年 7 月第 1 次印刷
定 价	58.00 元

---

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

# 目 录

第一章 古希腊罗马至中世纪的文学批评	1
第一节 柏拉图	4
第二节 亚理斯多德	11
第三节 贺拉斯	19
第四节 朗吉弩斯	25
第五节 从普罗提诺到但丁	29
第二章 文艺复兴至 18 世纪的文学批评	36
第一节 文艺复兴时期的文学批评	39
第二节 从布瓦洛到伏尔泰	45
第三节 卢梭与狄德罗	51
第四节 德莱顿与蒲柏	59
第五节 约翰逊	64
第六节 莱辛	70
第七节 歌德	77
第八节 席勒	85
第三章 19 世纪前期的文学批评	91
第一节 史雷格尔兄弟	95
第二节 华兹华斯与柯勒律治	101
第三节 赫士列特与济慈	110

第四节	雪莱 .....	118
第五节	斯达尔夫人 .....	125
第六节	司汤达与雨果 .....	131
第七节	爱伦·坡 .....	138
第八节	爱默生 .....	143
第九节	黑格尔 .....	149
第十节	别林斯基 .....	158
第四章	19 世纪后期的文学批评 .....	167
第一节	圣勃夫 .....	171
第二节	泰纳 .....	178
第三节	波德莱尔 .....	185
第四节	朗松 .....	192
第五节	马修·阿诺德 .....	198
第六节	佩特与王尔德 .....	206
第七节	车尔尼雪夫斯基与杜勃罗留波夫 .....	213
第八节	托尔斯泰 .....	221
第九节	尼采 .....	228
第十节	勃兰兑斯 .....	237
第五章	20 世纪前期的文学批评 .....	246
第一节	托·斯·艾略特 .....	250
第二节	艾·阿·理查兹 .....	259
第三节	弗·雷·利维斯 .....	265
第四节	欧文·白璧德 .....	273
第五节	美国新批评派 .....	280
第六节	克罗齐 .....	293
第七节	弗洛伊德 .....	300
第八节	卢卡契 .....	307
第九节	本雅明 .....	314
第十节	普鲁斯特与瓦莱里 .....	321

第十一节 萨特 .....	329
第十二节 俄国形式主义 .....	337
第六章 20 世纪后期的文学批评 .....	346
第一节 雷纳·韦勒克 .....	350
第二节 诺思罗普·弗莱 .....	358
第三节 韦恩·布斯 .....	367
第四节 巴赫金 .....	373
第五节 奥尔巴赫 .....	384
第六节 加达默尔 .....	393
第七节 姚斯与伊瑟尔 .....	401
第八节 罗兰·巴特 .....	409
第九节 热拉尔·热奈特 .....	419
第十节 雅克·德里达 .....	427
第十一节 布鲁姆与米勒 .....	436
第十二节 爱德华·萨义德 .....	444
主要参考文献 .....	454
后 记 .....	459

## 第一章

# 古希腊罗马至中世纪的文学批评

柏拉图(Plato, 公元前427—347)在其《理想国》(*Republic*, 约写于公元前373年)一书中,曾经提到过那场发生在哲学与诗歌之间的旷日持久的论争。<sup>[1]</sup>虽然历史的尘埃早已遮蔽了那场论争的真实性质,以致我们今天已无法弄清争论双方各自所持的确切立场,但却不难猜想,自从诗歌诞生之日起,便有了关于诗歌的争论。或许正是这种争论,促成了西方文学批评的萌芽及其在此后的发展。

迄今保存下来的文献表明,尽管雏形的文学批评早在柏拉图和亚里斯多德(Aristotle, 公元前384—322)之前业已出现,涉及的问题也相当广泛,但却大多只言片语,不成格局。例如,荷马(Homer, 约公元前9世纪)在其史诗的开篇,总是虔诚地向诗神缪斯乞求灵感,吁请帮助。另一位古希腊诗人赫西俄德(Hesiodas, 约公元前8世纪)则告诉人们,有一天当他在赫利孔山下牧羊时,缪斯曾教他优美地吟咏,“并把一种神圣的声音吹进我的心扉,让我歌唱将来和过去的事情”。<sup>[2]</sup>显而易见,这些说法正是灵感理论的最初起源。而在早期哲学家赫拉克利特(Heraclitus, 约公元前530—470)和德谟克利特(Democritus, 约公元前460—370)的著作残篇中,我们则可以发现摹仿理论的最初萌芽。例如,德谟克利特就天真地认为:“从蜘蛛我们学会了织布和缝补;从燕子学会了造房子;从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”<sup>[3]</sup>显然,这一说法不仅把艺术与动物的本能等同了起来,而且也

---

[1] 柏拉图:《理想国》,见《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社,1980年,第87—88页。

[2] 赫西俄德:《工作与时日·神谱》,张竹明等译,商务印书馆,1991年,第26—27页。

[3] 德谟克利特:《著作残篇》,见《古希腊罗马哲学》,北京大学哲学系外国哲学史教研室编译,商务印书馆,1961年,第112页。

把艺术与人类的其他活动混为一谈。

稍后，在阿里斯托芬(Aristophanes, 约公元前446—前385)的喜剧《蛙》(*Frogs*, 约公元前405)中，通过埃斯库罗斯与欧里庇得斯之间的争论，表现了对文学的教化作用的高度重视。作者借埃斯库罗斯之口声称：“教训孩子的是教师，而教训成人的则是诗人，因此我们必须说有益的话。”<sup>[4]</sup>然而，所有这些见解都过于质朴、直观，也难以说明多姿多彩的古希腊文学。唯有到了柏拉图和亚理斯多德那里，以深厚的哲学思想为基础，文学批评才第一次被赋予较为系统的理论形态。

毫不夸张地说，柏拉图和亚理斯多德对西方文学批评的影响之大，是任何其他人都无法比拟的。柏拉图有关创作灵感的论述，有关诗歌的真理性和社会功用的论述；亚理斯多德的悲剧理论，以及他对诗歌的有机整体论和悲剧的净化作用的思考，这些理论问题既深深困扰着一代又一代的诗人和批评家，也给此后两千余年的西方文学批评以巨大影响。即使在20世纪西方文学批评中，我们依然能够听见它们低沉的回声。从这个意义上说，古希腊文学批评的丰富性和深刻性，的确是令人惊叹的。不过，我们应当认识到，柏拉图和亚理斯多德的文学理论都受制于他们当时的文学视野，一旦脱离特定的语境，我们便无法真切地把握他们的见解。

同样，贺拉斯(Horace, 公元前65—8)和朗吉弩斯(Langinus, 约1世纪)所确立的罗马古典主义，无非是表达了当时罗马作家对古希腊文学的普遍崇敬之情而已。而修辞学的兴起和哲学精神的衰微，一方面导致他们高度重视诗歌的读者效果；另一方面，也使他们不复殚精竭虑地探讨文学的本质问题，却热衷于制订诗歌的创作规则。仅此两点，就足以表明贺拉斯和朗吉弩斯代表了一种与古希腊文学批评迥异其趣的理论趋向。尽管文艺复兴和新古典主义时期的批评家常常把贺拉斯与亚理斯多德相提并论，但就理论建树而言，贺拉斯的《诗艺》(*Art of Poetry*, 约写于公元前20年)显然是无法与亚理斯多德的《诗学》(*Poetics*, 约写于公元前330年)相比的。倒是朗吉弩斯的《论崇高》(*On the Sublime*)在18世纪以来备受青睐，人们在其中逐渐发现了那些被新古典主义批评所忽略的异质因素，即对天才的赞扬、对“狂喜”效果的重视，以及对作为美学范畴的崇高的阐述，从而在推动美学和文学批评的风气转变方面起了重要作用。

由于基督教的传入，从罗马帝国后期开始，西方文学批评呈现出一种截然不同的面貌。一方面，普罗提诺(Plotinus, 204—270)阐发了一套具有神秘主义色彩的

[4] 阿里斯托芬：《蛙》，见《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》(一)，中国社会科学院外国文学研究所编，中国社会科学出版社，1980年，第16页。



艺术理论；另一方面，圣·奥古斯丁 (Saint Augustinus, 354—430) 和波伊提乌斯 (M. S. Boethius, 480—524) 则表达了那个时代对文学艺术的恐惧和仇视的心理。从此以后，在漫长的中世纪里，由于将一切学术研究都纳入了基督教神学的轨道，西方文学批评一直处于停滞不前的状态。尽管托马斯·阿奎那 (S. Thomas Aquinas, 1225—1274) 和但丁 (Dante Alighieri, 1265—1321) 的寓意理论，以一种独特的方式开启了文学阐释学的先河，但其基本精神仍未能冲破基督教神学的樊篱。从这个意义上说，近代西方文学批评的兴起，是以恢复和发扬古希腊罗马的批评传统为契机的，与中世纪文论几乎没有什么关联。

毫无疑问，修撰任何批评史都不能没有一定的理论立场，不能没有作者自己的取舍标准和评价尺度。而这种理论立场和取舍标准，一方面理所当然地受到我们时代的影响，并为我们的理论视野所制约；另一方面，它也应当植根于文学批评的发展历史之中，在阐释与评价那些批评文献时，必须充分考虑它们在历史上的作用和影响。从这个角度来看，本章对以下几节的处理就可以理解了。柏拉图和亚理斯多德的文学理论无疑在批评史上占据着极其重要的地位，因而必须给予高度重视。以贺拉斯和朗吉弩斯为代表的罗马文学批评虽然早已成为明日黄花，但却在历史上产生过广泛影响。最后，我们将罗马帝国后期与中世纪文论纳入同一节来加以讨论，这不仅是因为受到文献资料的限制，也是由它本身的性质和历史地位所决定的。在长达千余年的岁月里，文学批评在欧洲几乎处于停滞状态，直到文艺复兴时期才彻底改变这种局面。

## 第一节 柏拉图

从某种意义上说，柏拉图(Plato, 公元前427—347)是西方文学批评的真正开创者。这不仅是因为他第一次赋予文学批评以完整的理论形态，建构了一套系统的文学理论，而且也由于他是文学批评史上第一个对后代产生巨大影响的人物。然而，令人难以置信的是，这位古希腊哲学家却对当时文学抱有一种极端仇视的态度，他的文学理论几乎都是从否定诗歌的角度提出来的。概括起来，柏拉图攻击诗人是在丧失理智陷入迷狂状态时创作诗篇的；断言诗歌只能捕捉影像，不能为人们提供真理；还指责诗人亵渎神明，败坏道德，对国家和人生毫无益处。因此，他断然地将诗人和诗歌驱逐出了他的“理想国”。

### 《伊安篇》及其灵感理论

柏拉图的早期对话录《伊安篇》(*Ion*, 约写于公元前390年)，是对灵感问题所作的全面探讨。伊安是一位专以吟诵荷马史诗为业的诵诗人，这天参加诵诗竞赛归来，正为自己获得头奖而洋洋自得。不料，遇见苏格拉底假装向他求教，提出许多令人困惑的问题，结果却使伊安自相矛盾，难以招架。按照苏格拉底的逻辑，如果伊安果真是凭技艺解说荷马史诗的话，那么，他也就能够凭借技艺去解说其他诗人的作品。因为既然它们都是诗歌，就会具有诗歌的共通性。可是，事实上伊安只擅长吟诵荷马，谈及别的诗人来就要打瞌睡。由此看来，他之擅长解说荷马，并非是一种技艺，而是凭借着灵感。柏拉图由此指出：

凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着……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，就没有能力创作，就不能做诗或代神说话。诗人们对于他们所写的那些题材，说出那样多的优美辞句，像你自己解说荷马那样，并非凭技艺的规矩，而是依诗神的驱遣。<sup>[5]</sup>

[5] 柏拉图：《伊安篇》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第8页。

显然，柏拉图所谓“神力凭附”、“诗神的驱遣”，多半与古希腊人的宗教信仰有关。随着这一古老的宗教信仰的衰亡，人们当然不会相信创作的灵感是由缪斯传授的说法，近代诗人也只是在比喻的意义上才祈求缪斯的援助。然而，由于柏拉图断言诗歌创作并非凭借技艺，而是凭借灵感，是失去理智陷入迷狂而吟咏出来的，因而突出强调了创作活动中的非理性因素。更何况，柏拉图一方面把灵感的传递比喻为无意识的磁石吸引力；另一方面，他又强调诗人创作就像巫师在舞蹈时一样，都受到一种迷狂的支配，“一旦受到音乐和韵律力量的支配，就感到酒神的狂欢……这是她们在神智清醒时所不能做的事”。<sup>[6]</sup>

然而，指责诗人丧失理智而陷入迷狂，并不意味着在柏拉图看来仅凭技艺就能成为一位真正的诗人。恰恰相反，再也没有谁比他更痛恨那种玩弄词藻、侈谈技艺的风气了。早在柏拉图之前，以普罗泰戈拉(Protagoras, 约公元前481—前411)、希庇阿斯(Hippias, 生卒年不详)和高尔吉亚(Gorgias, 约公元前483—前375)为代表的智者派便已悄然崛起，并逐渐赢得了公众的认可。他们周游希腊各地，以公开演说和传授修辞学为生，在哲学上则持相对主义和怀疑主义立场。在柏拉图看来，这些人根本无意于探索真理，所关心的只是如何把话说得悦耳动听，以为只要掌握了一点修辞学技巧就能赋诗作文，实在大谬不然。因此，为了纠正智者派侈谈技艺规矩的流弊，柏拉图在《斐德若篇》(Phaedrus, 写作年代不详)再次论及诗人的灵感时，话语间竟不乏赞许之意：

这是由诗神凭附而来的。它凭附到一个温柔贞节的心灵，感发它，引它到兴高采烈神飞色舞的境界，流露于各种诗歌，赞颂古代英雄的丰功伟绩，垂为后世的教训。若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神智清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。<sup>[7]</sup>

于是，在《伊安篇》中受到辛辣嘲讽的诗人，在《斐德若篇》里却因为他的迷狂而受到了赞赏。

由于年代久远和资料匮乏，我们无法说明这种价值判断的变化是如何发生的，更无法把这种变化与柏拉图对诗歌的一贯敌视态度协调起来。但嘲讽也罢，赞赏也

[6] 柏拉图：《伊安篇》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第8页。

[7] 柏拉图：《斐德若篇》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第118页。

罢，柏拉图始终强调的都是理智与迷狂、灵感与技艺的对立。从此以后，灵感理论便成为西方文学批评史上的一个焦点问题，引发了无数论争。当然，除了卢多维科·卡斯特尔维特罗和爱伦·坡等人断然否定灵感之外，大多数批评家都持一种天才与技艺相结合、灵感与理智相协调的见解。就连那些迂腐的新古典主义批评家在标榜理性的同时，也从未彻底否定过天才、灵感和想象在文学创作中的作用。

### “从荷马起，一切诗人都只是摹仿者”

如果说柏拉图的灵感理论涉及的仅仅是诗人的创作心理问题，那么，他的摹仿理论则关系到对艺术本质的认识。而要评述这一摹仿理论，就必须从他的理念论哲学说起。在柏拉图看来，人们通常感觉到的种种变动不居的事物只是现象，只是理念这一本体的派生物。理念超然独立于现象世界之上，却又决定一切具体的事物。从这个意义上说，理念是万物存在的根据，真理也仅仅存在于理念世界，而它只能通过理智来加以认识，不能靠感觉来获得。

正是基于这一理念论哲学，柏拉图在《理想国》中提出了有关三种床的说法，用以说明理念、现象和艺术之间的关系。按照他的说法，第一种是神所造的理念的床，它是各种具体的床的根据和摹本；第二种是木匠摹仿床的理念所制造出来的床，这是个别的、物质的床；第三种是画家摹仿木匠制造的床而画出来的床，这当然不是床的实体，而只是摹仿外形的一种影象。柏拉图认为，作为万物存在的根据，理念犹如一个无所不能的工匠，他有本领造出一切器具，造出地和天、各种神，以及天上和地下阴间所存在的一切事物。因此，只有理念的床才是真实体。相形之下，木匠所制造的床只是近似于真实体的东西。至于画家所画的床，那就更低一个等级，与真理隔着两层。柏拉图把艺术比拟为镜中的映象，尽管它看来仿佛能创造一切事物，就像“拿一面镜子四面八方地旋转，你就会马上造出太阳，星辰，大地，你自己，其他动物，器具，草木，以及我们刚才所提到的一切东西”，<sup>[8]</sup>然而，这一切毕竟不是实体，而只是事物的影象而已。柏拉图由此得出结论：

从荷马起，一切诗人都只是摹仿者，无论摹仿德行，或者摹仿他们所写的一切题材，都只能得到影象，并不曾抓住真理。<sup>[9]</sup>

[8] 柏拉图：《理想国》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第69页。

[9] 同上书，第76页。

这样，经过柏拉图理念论哲学的改造，摹仿理论这一最古老的文学观念不仅改变了它原有的朴素性质，而且变成了否定诗歌的根本依据。

事实上，早在《伊安篇》里，柏拉图就对那位自命不凡的诵诗人作了无情的嘲讽。在他看来，尽管伊安像海神的随从普洛透斯(Proteus)那样变来变去，但他对于所摹仿的各种东西都缺乏真知灼见。论驾车他不如驾车人，论治病他不如医生，论打仗他不如那些将士。而在《理想国》中，柏拉图则进一步指出，虽然人们总是称颂荷马无所不知，他本人也总是热衷于谈论那些高尚的事业，诸如战争、将略、政治、教育之类，然而，这位诗人绝非什么英雄，充其量不过是一个摹仿者。“他如果对于所摹仿的事物有真知识，他就不愿摹仿它们，宁愿制造它们，留下许多丰功伟绩，供后世人纪念。他会宁愿做诗人所歌颂的英雄，不愿做歌颂英雄的诗人。”<sup>[10]</sup>因此，在这样一种现实功利的考虑之下，诗人在柏拉图心目中的地位就变得相当低下。

更有甚者，在柏拉图看来，艺术摹仿本身就是一件有害于身心的事。在《理想国》第3卷中，根据摹仿方式的不同，柏拉图把诗歌分为三种：一是单纯采用摹仿(即表演)，如悲剧和喜剧；二是单纯采用叙述，如合唱队的颂歌；三是兼用摹仿和叙述，如史诗。然而，这一体裁分类的最初尝试却由于柏拉图对摹仿的偏见而大大贬值了。在他看来，只有颂歌不带摹仿而单用叙述，因而最好；戏剧和史诗或全部或部分采用了摹仿，因而是有害的。<sup>[11]</sup>他认为，戏剧免不了要摹仿女人、奴隶、坏人和懦夫的言谈举止，久而久之，摹仿者就会习惯成自然，势必导致道德堕落。总之，在柏拉图看来，艺术摹仿既不能为人们提供真理，也不能给人们带来实际利益，就连摹仿本身都是道德堕落的陷阱。

在西方文学批评史上，诗歌是否能为人们提供真理，这一问题曾经长期困扰着诗人和批评家，他们惧怕倘若不能证明诗歌的真理性，自己就会沦为柏拉图所指控的“谎言制造者”。然而，我们应当认识到，柏拉图的摹仿理论是建立在谬误的基础上的，因而其结论也是错误的。第一，柏拉图之所以断言诗歌只能捕捉形象，不能为人们提供真理，是因为他在经验世界之外又建构了一个超越经验的理念世界，并到这个理念世界中去寻找现实的根据。可是，问题的症结就在于，柏拉图的理念世界恰恰是一个子虚乌有的“空中楼阁”。第二，当柏拉图把艺术作品比拟为镜中影像的时候，

[10] 柏拉图：《理想国》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第73页。

[11] 同上书，第50页。

他只是从消极反映现实的角度去理解艺术，并没有认识到艺术是一种创造性的精神活动。事实上，虽然艺术的真理不能通过科学实验来加以证实，也与哲学把握世界的方式迥然不同，但不可否认的是，即便在今日，艺术仍然是人类认识世界的一种特殊方式，在帮助人们完整地把握世界、感悟人生方面具有不可替代的作用。

### “理想国”的文艺政策

柏拉图既然以天下为已任，企图创建一个纲纪严明、等级森严的“理想国”，那么，在这个国度里，艺术问题就不可能从单纯审美的角度来考虑，必须用政治、道德和宗教的标准来加以审视。换言之，正是由于意识到文学艺术对于塑造年轻人的性格具有巨大的影响力，为了培养合格的“理想国”公民，柏拉图才强调必须把艺术问题纳入整个教育体系来加以考虑。这是他讨论文学的社会功用的出发点，也是他评价诗歌作品好坏的一个基本尺度。

以这样的评价标准来衡量古希腊文学，柏拉图不禁深感失望。在他看来，赫西俄德和荷马笔下的神似乎专做缺德的事，他们彼此争斗不已，撒谎哄骗人们，还把祸福随意地分配给人。为了培养年轻人的品德，就必须禁止这类故事在“理想国”里流行。同样，诗人笔下的那些英雄也显得面目可憎。他们一方面贪生怕死，意气消沉；另一方面又贪婪放纵，对饮食性欲毫无节制。他们还动辄痛哭哀号，或轻狂大笑，全无一点英雄的样子。所有这些行为，岂不违背“理想国”公民理应恪守的道德规范？“我们不能让诗人使我们的年轻人相信：神可以造祸害，英雄并不比普通人好。我们早就说过，这类故事既大不敬，而且也不真实……像这样的英雄也做过同样的坏事，谁不自宽自解，以为自己的坏事可以原谅呢？”<sup>[12]</sup>

柏拉图认为，人应当受到理性的指引，而诗人为了迎合普通观众的趣味，往往不去摹仿人性中的理性部分，却最喜欢摹仿人性中的低劣因素。悲剧迎合的是人们的感伤癖和哀怜癖，这无异于在拿别人的痛苦来取乐，一旦面临灾祸，这种感伤癖和哀怜癖就难以控制了。喜剧迎合的则是人们诙谐的欲念，平时视为粗鄙引为羞耻的事，此时反倒觉得是莫大的快感，不知不觉就沾染了小丑的恶习。正是出于对诗歌的负面效应的忧虑，柏拉图为“理想国”拟订了严厉的文艺政策。他在《理想国》第3卷中指出：

如果有一位聪明人有本领摹仿任何事物，乔扮任何形状，如果他来到

[12] 柏拉图：《理想国》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第45页。

我们的城邦，提议向我们展览他的身子和他的诗，我们要把他当作一位神奇而愉快的人物看待，向他鞠躬敬礼；但是我们也要告诉他：我们的城邦里没有像他这样的一个人，法律也不准许有像他这样的一个人，然后把他涂上香水，戴上毛冠，请他到旁的城邦去。至于我们的城邦哩，我们只要一种诗人和故事作者：没有他那副悦人的本领而态度却比他严肃；他们的作品须对于我们有益；须只摹仿好人的言语，并且遵守我们原来替保卫者们设计教育时所定的那些规范。<sup>[13]</sup>

而在《理想国》第10卷中，柏拉图再次告诫人们：

你心里要有把握，除掉颂神的和赞美好人的诗歌以外，不准一切诗人闯入国境。如果你让步，准许甘言蜜语的抒情诗或史诗进来，你的国家的皇帝就是快感和痛感，而不是法律和古今公认的最好的道理了。<sup>[14]</sup>

即使稍作让步，准许那些诗歌入境，也必须让诗人撰写一篇辩护诗，以证明诗歌“不仅能引起快感，而且对于国家和人生都有效用”。<sup>[15]</sup>我们将会看到，在此后漫长的岁月里，西方诗人和批评家果真接受了柏拉图的挑战，写下了一系列为诗辩护的篇章。而为这一目的所写的批评论著，几乎都毫无例外地夸大了文学的道德教育功能，却不会强调文学的快感。

## 美作为涵盖一切的学问

如果说柏拉图把诗人驱逐出了他的“理想国”，使诗人和诗歌从此蒙上恶名的话，那么，在另一种场合，至少在《会饮篇》(Symposium, 约写于公元前380年)里，他又是把美视为涵盖一切、统摄一切的最高理念，把对美的追求当作人生的一种最高境界来加以描述的。

的确，《会饮篇》是一篇千古奇文，所讨论的中心话题是爱情问题。但这里所说的爱情却要作宽泛的理解，不仅涉及当时雅典流行的男子同性恋，而且涉及对美的哲学思考。正是通过苏格拉底所转述的一个曼提尼亚的女人第俄提玛(Diotima of Mantinea)的看法，柏拉图表达了他对美的见解。按照这一说法，爱就是对美的追

[13] 柏拉图：《理想国》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第56页。

[14] 同上书，第87页。

[15] 同上书，第88页。

求，这是一个由底往高、逐步上升的过程：人总是从爱一个美的形体开始的；随后，由于认识到这一形体的美是与其他形体的美相贯通的，因而他不再把热情专注于这一形体，而把爱推广到一切美的形体；进一步，他学会将心灵的美看得比形体的美更珍贵，如果遇见一个美的心灵，即使形体并不美观，他也会爱上这心灵；后来，他就上升到爱美的行为和美的制度；最后，他爱上各种学问知识，看出它们的美。于是，放眼回望已经走过的广阔领域，他终于达到一个最高的境界，彻悟美的本体：

这时他凭临美的汪洋大海，凝神观照，心中起了无限欣喜，于是孕育无量数的优美崇高的道理，得到丰富的哲学收获。如此精力弥满之后，他终于一旦豁然贯通唯一的涵盖一切的学问，以美为对象的学问。<sup>[16]</sup>

柏拉图认为，这种对美本身的观照是一个人最值得珍惜的人生境界，也是一个哲学家毕生追求的最高目标。因为只有循着这条途径，一个人才能通过视觉所见的事物窥见美的理念本身，所产生的不是幻相，而是真实的本体。柏拉图把这种对美的追求描述为一个“好像升梯，逐步上进”的过程，以为这才是参悟爱情道理的正确道路。<sup>[17]</sup>而究其实质，这无非是一个逐步摆脱肉体和物质的羁绊，不断精神化的过程。西方所谓“柏拉图式的精神恋爱”，正是来源于这一学说。同时，柏拉图强调，这种美的本体是人世间一切美的事物的源泉，因而也是涵盖一切、统摄一切的最高理念，它凝聚了从行为、制度到知识学问的人类所有文化成果。因此，美的理念就成了最高的学问，哲学境界便与审美境界融为一体。

就柏拉图的本意而言，这种美的本体是哲学研究的对象，既非通常意义上的艺术美，也与一般诗人无缘。就此而言，我们本不必在此加以讨论。然而，《会饮篇》所表述的这一思想也常被转换成一种文学理论，从而在西方文学批评史上产生了深远的影响。事实上，它不仅为罗马帝国后期普罗提诺的新柏拉图主义奠定了基石，而且从这种涵盖一切的美到浪漫主义时期流行的泛诗论，其间的演变轨迹也依稀可辨。我们将会看到，尽管浪漫主义批评家有着各自不同的思想背景，但却往往把诗歌概念的内涵加以无限扩大，将诗歌视为无所不包的人类创造力本身，甚至把诗歌与宇宙万物混为一谈。华兹华斯在其《抒情歌谣集》第二版序言》中强调：“诗是一切知识的精华，它是整个科学面部上的强烈的表情……诗是一切知识的起源和终

[16] 柏拉图：《会饮篇》，见《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1980年，第272页。

[17] 同上书，第273页。



结，——它像人的心灵一样不朽。”<sup>[18]</sup>雪莱也在《为诗辩护》中声称：诗歌“既是知识的圆心又是它的圆周：它包含一切科学，一切科学也必须溯源到它”，<sup>[19]</sup>而追根溯源，这些诗歌观念无非是对《会饮篇》主题所作的改造和引申。两者的不同之处在于：柏拉图所谓涵盖一切的美，后来演变成了无所不包的诗歌；而柏拉图对诗歌的敌视，却被转换成了浪漫主义批评家对诗歌的礼赞。

## 第二节 亚里斯多德

亚里斯多德 (Aristotle, 公元前 384—前 322) 晚年所写的《诗学》(*Poetics*, 约公元前 330 年) 尽管不是正式著作，已经残缺不全，而且在罗马和中世纪曾经长期湮没无闻，但自从文艺复兴时期被重新发现之后，便引起了人们的极大关注。在此后几个世纪里，注家蜂起，诠释繁多，以致成为文学批评探讨的中心话题。

要阐释和评价《诗学》，理应对以下情况有所了解：第一，亚里斯多德曾师从柏拉图多年，但在思想学问上却是柏拉图的批判者。他的《诗学》虽未指名道姓，却处处针对柏拉图的文学思想作了逐一批驳。第二，文艺复兴和新古典主义时期的批评家把《诗学》奉为不朽的经典，苦心孤诣地做了大量阐释工作，这些工作不能说完全白费功夫，但糟糕的是他们却把《诗学》变成了僵死的教条。我们应当认识到，《诗学》的方法是描述性的，而非规定性的，尤其是它的丰富内涵和灵活态度，绝非新古典主义的教条所能局限。第三，由于现存《诗学》很可能只是一个讲授提纲，部分章节（比如有关喜剧部分）已经佚散，某些问题（比如有关悲剧的净化作用）又语焉不详，因而造成了阐释上的诸多困难。对我们来说，与其强作解人，不如提出问题来讨论，这样或许更有助于推进学术研究的发展。

### 亚里斯多德的摹仿理论

亚里斯多德在《诗学》一开篇就指出，一切艺术，包括史诗、悲剧、喜剧和酒神颂，实际上都是摹仿，只是摹仿的媒介、摹仿的对象和摹仿的方式各有不同

[18] 华兹华斯：《〈抒情歌谣集〉第二版序言》，见刘若端编《十九世纪英国诗人论诗》，曹葆华译，人民文学出版社，1984年，第153页。

[19] 雪莱：《为诗辩护》，见《十九世纪英国诗人论诗》，缪灵珠译，人民文学出版社，1984年，第153页。