

社科学研究文丛

欧 洲 中世纪诗学

OU ZHOU

ZHONG SHI JI SHI XUE

陆 扬 著

上海社会科学院出版社

欧洲中世纪诗学

陆扬 著



上海社会科学院出版社

责任编辑 张广勇

封面设计 邹越非

欧洲中世纪诗学

陆 扬 著

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路 622 弄 7 号)

总发行所上海发行所发行 丹阳教育印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.75 插页 2 字数 240 千字

2000 年 2 月第 1 版 2000 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN 7-80618-673-5/I·199

定价:15.00 元

前 言

本书的“诗学”有意依照这个概念的一般理解，指广义上的文学理论。但由于后面叙写的一千多年里，文学的体裁主要还是诗，所以到底是采用了亚里士多德“诗学”的概念：它的对象内容上是以模仿、虚构和创造为其特征，形式上则以诗为它的载体。简言之，本书探讨的主要是中世纪关于诗思想和理论。思想比较好说，因为它可以海阔天空，无所不及。可是理论就叫人犯难，因为在但丁之前，中世纪诗学的理论建树，几乎就是空白。国内的同类著作尚未有所见固不待言，在国外，中世纪诗学似乎同样是一个叫人不知从何说起的话题。这样看来，本书只能抛开体系建构的奢望，老老实实，在此一时期传世最多的神学著作中来梳理考察文学，这里主要是与诗相关的理论和思想了。

本书叙写的内容因此时限上稍作上推，即以基督教文化的源起为始，至14世纪文艺复兴拉开帷幕为终。叙述采取编年史的顺序，但是并不意味着写史。写一部中世纪诗学史不但于作者是力不从心，只怕即便写下来也是名不副实，当不起历史这个博大精深的名分。同时，本书的叙述将限于诗学，以有别于这一时期被人论述相对要多一些的艺术理论。中世纪诗远未成为一门自觉的艺术，它甚至都算不上一种“艺术”，即便就这个词的技艺本义而言。诗的地位不但不敢企望实际上被视为科学的音乐项背，而且无法同直接服务于宗教的绘画和雕塑比肩。有鉴于此，本书大体上是以《圣经》的隐喻阐释传统作为中世纪诗学的先声，注意探究了从经学到诗学的发展线索。另一方面，也就诗和音乐这两门姐妹艺术作了一

些比较研究,以求能够显示诗的地位逐渐上升,以及它最终取代音乐,位居各门艺术之冠的发展过程。

隐喻解经可以上推公元1世纪犹太哲学家斐洛《旧约》是用隐喻语言写成,可转译为哲学语言的理论。斐洛认为《摩西五经》中摩西使用了神话的、历史叙述的和祭仪律法的外在形式,然表述的却是内在的象征意义和精神意义。《旧约》并不尽然是诗,但是它同诗的关系其实密切。不说它的相当部分用了诗的表达形式,它的大半篇幅也满可以当作文学来读。但斐洛解经将要开启一个新的经学传统,一个作为诗学前身的经学传统。这个传统将要探隐发微,孜孜以求语言和意义,物象和寓言之间的间离性和暗喻性。随便举个例子:《创世记》第十六章中讲到亚伯兰的妻子撒莱因为自己不能生育,便将使女夏甲送给丈夫为妾。斐洛解经则谓夏甲好比把诗包括在里边的低等知识,真正的智慧一时不可得,所以由文法、几何一类来作补充。但接下来斐洛以身说法的时候我们发现,他虽然一直迷恋哲学,然而幼年的时候,则是把这份迷恋相继倾注在它的几位使女身上。斐洛反对有些人受了美貌使女的诱惑,反过来瞧不起女主人,及至年迈,还一味溺爱诗歌、几何、音乐,以及诸如此类,唯独不想去赢得合法妻子即哲学的欢心。但不说这些“低等学问”的魅力其实叫人很难抵御,隐喻解经传统之想象力高张的特点,由此也可见出一斑。

就诗学本身来看,早期中世纪如果说没有指导写诗的诗学,只有忏悔写诗的诗学,也不为夸张。圣奥古斯丁《上帝之城》卷第二十五章中说,如果诗人赋予朱庇特一个虚假的表征,把他写得淫荡好色,那么贞洁的众神势必勃然大怒来报复这如此邪魔的虚造故事,而决不会来鼓励使之流传的那些戏文。这同柏拉图《理想国》中对荷马的谴责,如出一辙。波爱修《哲学的慰藉》中,神色凛然的哲学女神将诗的缪斯们斥之为女妖“塞壬”(siren)。塞壬专门以美妙歌声诱惑水手葬身大海,这又同音乐牵扯起来。但波爱修对音乐情有

独钟，他上承毕达哥拉斯和柏拉图阐发的音乐理论，是中世纪以数理释乐传统的范本所在。比较音乐的光辉，诗的落魄真是显得可怜。

诗之所以遭受歧视是因为据信它不说“真话”。据第欧根尼·拉尔修载，毕达哥拉斯曾梦见荷马和赫西俄德因“撒谎”故，在冥界历万劫不复之灾：荷马是被吊在黑森森一棵树上，周围盘着无数毒蛇；赫西俄德则被绑在青铜柱上烧烤，痛楚难当而凄声哀号。赫拉克利特算是心慈，网开一面绕过了赫西俄德，但赫拉克利特也认定荷马该挨一顿鞭子。这就难怪柏拉图独尊哲学家为第一等人，反之毫不留情给诗人开出逐客令。《理想国》卷十中柏拉图已经讲到哲学和诗的争吵是古已有之。他举了双方的说辞：什么“对着主人狂吠的爱叫的狗”，什么“痴人瞎扯中的大人物”，什么“统治饱学之士的群氓”，这显然是哲学骂诗人；但是诗人也骂哲学家：什么“缜密地思考自己贫穷的人”等等。但是总而言之诗肯定不是哲学的对手，一如它在柏拉图本人笔下的狼狈命运。虽然，亚里士多德否定了柏拉图的理念，从而给模仿也给诗人正了名义，但亚里士多德诗较历史更富有哲学意味，盖诗所述事件带有普遍性，历史则叙述个别事件的结论，并不值得恭维。且不论历史同样可以而且必须在既往事件的叙述中见出可能发生的事，即便诗果真较历史更有“哲学意味”，这意味着它自然还难忘哲学本身项背。换言之，在哲学面前，诗将永远是个二等公民。

但是诗并非无话可说。早期基督教诗人流传下来的诗作不在少数，就是号称“黑暗世纪”的中世纪最初几个世纪，诗人同样留下了相当活跃的踪迹。而且许多教父其实本人就是诗人。像安布罗西、圣哲罗姆和教皇格里高利一世这些大名鼎鼎的神学家，本人都是诗人。安布罗西和格里高利一世写的赞美诗，嗣后都成了神学教材。所以问题不在于要不要诗，而在于要什么样的诗。这又是柏拉图传统丝毫不爽的再现。同是《上帝之城》中，卷十七题为《大卫著

诗篇所思》的第十四章里，奥古斯丁以大卫的诗篇为预言基督降生，是好诗的典范。好诗因此当是宗教诗。这同柏拉图把敬神的诗和歌诵当代名流的两种诗列为好诗，没有多大差别。在这之前，5世纪西班牙基督教诗人普鲁但修，在他给本人诗集所作序言中曾经给自己的诗作分类，指出他的集子里有一些是日积月累的赞美诗，有一些是反对异端邪说的，有一些是凭吊罗马辉煌的，还有一些是歌诵殉道者故事生平的。这可见宗教诗的题材同样可以丰富多样。但这类诗人的情感色彩变得几近千篇一律的“好诗”，放到我国诗言志的传统中来看，未必都是值得一道的作品。

早期中世纪出现了许多直接反映一种英雄社会特殊文明的口传史诗，这就是后人所说的英雄史诗。虽然英雄史诗成书的时间大都较晚，但它们产生和流传的时间较它们见诸文字多半要早得多。而且相当一部分作品，描述的是民族大迁移时期甚至更早时期的历史事件和部落生活。由于这些作品多有第一人称的传唱形式，因而为我们考察诗人在这个特定时期的社会地位，也提供了难得的资料。比如我们发现诗人所依附的往往不是他的国家，而是某一位封建王公，他的“恩主”或者说庇护人。诗人到处游荡，找寻恩主，或者为他的恩主执行某种使命而远走他乡，便也成为很自然的事情。就英国来看，像大多数民族一样，早期盎格鲁—撒克逊诗歌缘起于民间的口头传唱。在英雄时代，诗人的地位是引人注目的。他或记载或排演这个时代的意识形态，有些诗人本人就是英雄，有些诗人则一路吟唱为生。今存最早的一批盎格鲁—撒克逊长诗中，估计作于7世纪的《威德西斯》，根据行吟诗人身份的同名主人公交代，他结识的英雄好汉，到过的异国他乡委实不在少数。西至勃艮地，东至匈奴，史诗将从4世纪至6世纪欧洲民族大迁移时期，令人眼花缭乱的方方面面收罗了进来。而从威德西斯一路受到慷慨热情款待的记述来看，诗人的社会地位应当是可以令人羡慕的。虽然，史诗更像是历史的一种想象性诠释，诗人到过的许多国度，当大抵

是虚构而出。他的地位其实一言难尽，他是光彩照人的，又是屈辱酸楚的。

中世纪长时期诗同文法和格律学混沌不分。诗先是被归在文法名下，后来又被归在修辞名下。格律是诗的形式，并不涉及内容。但中世纪的格律学(Metrics)差不多就是作诗法的代名词。迄至12世纪，对于诗究竟应当是怎样一种学问，几乎就是无人问津。诗作为技艺的一种，不但它在古代世界曾经享有的荣光难觅踪影，就是在技艺当中，因为诗的实用价值比不上其他手艺、工艺或者学问，它实际上也成了最是被人冷落的一种。在基督教神学看来，诗的世俗内容充其量是不值一提的雕虫小技。10世纪克吕尼的奥多称诗的写作为“有格律的雄辩”(metrica facundia)，这又同演说或者说雄辩术联系起来。格律讲究规则，所以即便伴随亚里士多德的复兴，诗学虽然是位据修辞学之后作为逻辑学的最后一个部门，终于也假道阿拉伯回流欧洲之时，形形式式的诗法基本上是在规则里面打转，倒不大讲究灵感。而灵感无疑是现代诗学中最被看重的因素之一。

但是诗学的自我意识开始觉醒了。诗学就算它仅仅是一门授人以作诗技能的学问，勃兴的结果，也决不会局限于技能一端，这一点甚至见于经院哲学家们对诗显示出的关切之中，如上承柏拉图传统的夏特尔学派，对诗就表现出了相当的兴趣，尤其是索尔兹伯利的约翰代表作之一的《逻辑学讲解》中，提出过诗因其本身的形象，或者说它本身的哲学图画，就具备被阅读的价值。换言之，诗是把深奥的哲学知识，渗透到栩栩如生的形象之中，故西塞罗的雄辩风格，也不失为一种诗的风格。夏特尔学校的校长伯尔纳本人，亦不反对诗成为哲学的一种补充，理由是诗通过隐喻，多多少少可以表达些许知识。这虽然还是以诗为哲学面前的二等公民，可是这样的看法由哲学自己表出，在早期中世纪根本就是不可想象的事情。诗因此好像一幅图画，它的哲学内容是渗透到形象的方方面

面,其形式的美和内容的真,是两相交融的。以诗比作图画,我们可以发现这是中世纪一路贯通下来的传统,对于诗学一正一反两方面的阐释,这个传统其实都有形象的说明。

中世纪诗学著述蔚然成风,是在12和13这两个世纪。在阿拉伯和亚里士多德传统影响下,形形色色谈诗的小册子,顶着“诗学”和“诗艺”的标题,层出不穷。这些小书虽然由于过分拘泥于诗法即诗的写作技巧,而未能在文学史上留下显赫的足迹,但毫无疑问它们是今天我们更为熟悉的古代和近代诗学之间的一座桥梁。12世纪的旺宕的马休给诗下过一个定义:诗是用格律形式表达严肃且重要言语的科学(*Poesis est scientia, quae gravem et illustrem orationem claudit in metro.*)。科学这里是技艺的意思,诗不过就是一种技艺。但是比较不久以前诗连一种技艺都算不上,因为根本就没有人来关心它,马休给诗所下的这个定义就是相当乐观了。特别是严肃和重要一语,意味着诗将不复是风花雪月的无病呻吟,它能够在信仰和理性的世界中出演一个比较重要的角色。这与夏特尔学派对诗的理解,多多少少又沟通了起来。

比较来看,盛期中世纪的艺术形式中,出尽风头的哥特式建筑,甚至由宗教建筑带动的同一风格的绘画和雕塑,也较诗歌更为集中地表征出了时代精神。同诗相仿,音乐发展到此一时期,它的光辉多少也给在突飞猛进的造型艺术遮蔽住了。音乐是中世纪人文教育自由“七艺”中,独一无二的一门今天意义上的艺术。这不是因为它特别“艺术”,恰恰相反是因为它离艺术最远:艺术是手工艺,音乐则背靠数学,它是科学。音乐的音符、音程等等一切组成元素,被认为都可以通过逻辑和数学的原理来条分缕析。音乐因为它的“科学性”,在一切艺术形式中享有的这一至尊地位,迄至盛期中世纪没有受到过挑战。但与诗相似,12世纪以后的欧洲音乐也在经历世俗化的过程。一方面在整个中世纪从未间断过的歌谣传统中,音乐随这一时期抒情诗的特别繁荣全面走出了教堂,一方面音

乐甚至开始效仿诗来模仿自然。胡依辛加《中世纪的陨落》就谈到模仿对于音乐其实不利,而且不利尤较诗画为甚。他举例 14 世纪开始风靡起来的“自然主义音乐”:猎狗的嗥叫声、号角的嘶鸣声、战场上金戈铁马、闹市中街头喧嚣、鸟鸣乌啼,以及妇女们喋喋不休说东道西,一并入乐不误。以致胡依辛加感叹这个时代的音乐已经它的理论规范抛在了脑后。

音乐理论方面,圣奥古斯丁的《论音乐》和波爱修的《音乐原理》是中世纪乐论承上启下的两部经典。但实际上波爱修《音乐原理》对后代产生的影响远比奥古斯丁的《论音乐》为大。波爱修上承古代的音乐对应宇宙和谐,以及数的理论,都丝毫不爽地因此长入了中世纪的音乐观念。一个显见的例子是埃里金纳《论自然的区分》卷三对波爱修音乐思想的重述,埃里金纳强调并非各种声音,而是不同声音之间的关系和比例产生和谐的悦音,并为内在灵魂感知和判断。这一观念发展的结果,是音的感性形式愈益得到充分肯定。这意味着音乐在从科学向真正意义上的艺术复归。但是音乐的这个复归过程来得迷惘而且艰难,以致于诗在 14 世纪最先亮出文艺复兴的曙光之后,文艺复兴音乐之最终姗姗来迟出现在人们面前的时候,差不多整整晚了两个世纪。而就在这两个世纪当中,音乐终于发现她已经无可奈何将艺术的桂冠拱手交给了诗。

谈中世纪不可能跳过托马斯·阿奎那。但由于诗学在中世纪被过分冷落的地位,阿奎那可以说是中世纪神学、中世纪哲学,甚至中世纪美学的集大成者,却很难说是中世纪诗学的集大成者。虽然如此,托马斯神学对于中世纪诗学的发展,意义还是巨大的。阿奎那的隐喻解经理论,是但丁诗为隐喻说的直接来源。早期中世纪隐喻解经的意义归纳最初是被定为三种:字面义、道德义和神秘义。然后发展到四种:字面义、隐喻义、道德义和神秘义。这也是中世纪最为流行的隐喻解经四义说。但即便有这四义,比较《圣经》被认为是浩瀚如大海的深沉,在教父们看来依然是有感不足。圣哲罗

姆书信中就有《圣经》“意义丰富有如无际森林”这样的话。同样奥里金也用浩淼森林、神秘汪洋和迷宫这样的意象来形容过《圣经》的博大精深。《创世记》的注疏中奥里金更说，如果我们驾一叶小舟闯进这汪洋大海，我们会非常恐惧，会给海里的旋涡吞没。所以阅读《圣经》必须要有所引导。但正确的导引并非易事。事实上中世纪教父们皓首穷经的经学当中，有两个问题是始终没有得到很好解决。其一，如何协调《圣经》阐释的无穷性和有关段落显现的特定的真理？其二，《圣经》中的文字什么时候作隐喻义理解更为合适，什么时候作字面义理解更为合适？这两个问题在今天看来，无疑同样也是典型的诗学问题。

这两个问题的解决最终是由阿奎那完成的。《神学大全》中阿奎那指出，《圣经》中每一词都具有字面义和精神义两个方面。精神义又进而一分为三，是为隐喻义、道德义和神秘义。阿奎那强调精神义是寄寓在字面义之中，这意味着言词所指的形象本身尚还不是字面义，字面义指的同样是形象的寓意所在。阿奎那以《圣经》中前人大次举臂的上帝的的手臂为例，指出这里的字面义并不是指上帝具有这样一件肢体，而是指这个肢体所寓指的东西，亦即上帝无所不能的运筹力量。故此，就《旧约》中的物事指明了《新约》中的物事而言，乃有隐喻义；就基督所为，或者说基督所以指示的事物是我们的表率而言，乃有道德义；而就它们指向维系永恒荣光的事物而言，乃有神秘义。但不容忽视的是，在阿奎那看来，精神义仅见于神圣文字的阐释，世俗的诗没有精神义可言。用他自己的话说，就是其他一切科学中事物系由言词指明，唯独神学这门学问中，言词所指的事物本身在进一步指意。所以除了服务于神学的神圣的诗，一般的诗的指意功能，只能满足于字面义。阿奎那本人不但写过诗，而且得过奖，肯定不会无视诗的隐喻特征。但阿奎那在这方面的态度并不含糊：诗的隐喻同样没有越出字面义的范围。这可见在阿奎那的时代，经学和诗学还远不足以相提并论。

但丁就不同了。但丁出生较阿奎那不过晚了四十年，但是就在这四十年里，多谢但丁这个天才诗人的努力，我们发现诗的地位发生的变化，真就是用天翻地覆来加形容，也不为过。但丁算得上是一个虔诚的托马斯主义者，他把诗的意义不多不少确定为四种，而且丝毫不爽地接过了阿奎那《神学大全》中字面、隐喻、道德、神秘四义的名称及其解释。然而但丁将阿奎那用来解经的隐喻阐释学用来解诗，足可标示出一个时代的转变。诚然，《致斯加拉大亲王书》中但丁用阿奎那的解经四义说来解他自己的诗作，因而成为后代学者怀疑此文是伪作的一个重要原因，但即便抛开《致大亲王书》的著作权疑问不谈，确凿无疑为但丁本人所作的《飨宴》，一样是原封不动将阿奎那隐喻解经的四义说搬到了诗学当中。从比较文学的角度来看，这可视为跨学科的一种理论移植。但这一移植委实是意味深长。它是将迄至阿奎那还是不登大雅之堂的世俗的诗，有意识抬到了足以与神学比肩的崇高地位。《致大亲王书》中但丁称他处理《神曲》的方式是诗的、虚构的、描述的、东拉西扯的、无所不及的，这都是诗的传统特征。紧接着但丁又说，《神曲》同时也有定义，有分析，有证明，有反驳，有举例。定义、分析、证明、反驳之类向来都是哲学和神学的专利，如今被用来为诗作辩，在中世纪罕见先例。《净界》第二十二篇中，但丁借公元1世纪诗人斯泰提乌斯之口，称维吉尔好比一个背后背着火把的夜行人，自己没有受益，但是照亮了那些跟随他前行的人。这是一个典型的先知的意象，但是这个先知不是神学家，他是诗人。

在但丁看来，诗人因此是继续了神学家的工程。他希望他的《神曲》就像《圣经》那样，能够超越字面义，被人作更为深邃的象征义解。世界的神秘意义正在退向后台，诗人创作的原动力无论是上帝，是爱，还是神学体系中的别的什么东西，总而言之诗以它日益觉醒的自我意识，已在要求为它的自足提供理论上的说明了。从但丁开始，背靠神学来建树诗学，事实上成为14世纪意大利人文主

义诗学的一个重要特征。彼特拉克在给他兄弟吉拉尔多的信中，谈到他愿意称神学为上帝的诗。诚如福音书中时而称基督为狮，时而称基督为羊，时而称基督为小虫，像诗一样，这都是用比喻来把话说得生动，也就是通常所说的隐喻。而这同样也是神学所为：神学家用崇高的言辞来表达神性，编织祈祷文，从而用与村言俗语迥然有别的节律，来给听者以美感，驱散他的烦厌。彼特拉克指出这是传情达意的一种艺术的、优雅的、新的方式，有鉴希腊人把它叫做“诗的”表达方式，所以运用这一方式的一切人等，都应称之为诗人。这一把神学家拉进诗人行列的诗辩，确实是不同凡响。

比较彼特拉克，薄伽丘论诗即神学更显得气势不凡。薄伽丘精通希腊文，这是彼特拉克有所不及的。故较彼特拉克的柏拉图主义，薄伽丘更多引证了亚里士多德的权威。《但丁传》中他说，诚如《圣经》或者假托一个故事，或者目击异象，或者耳闻哀怨等等来表征圣子基督的降世，他的生平和复活等神秘意义，诗同样是凭借各种神话，以及人类变形的故事，来寓指万事的起因和善恶的后果，使人踏上正义的道路。像彼特拉克一样，薄伽丘也提出神学也就是上帝的诗，并且同样发现这个命题可以在《圣经》找到根据，如彼特拉克曾引为诗辩的《圣经》称基督时而为狮，时而为羊，时而为虫，时而为龙，时而为石等例子，薄伽丘指出这都是诗的虚构。他以亚里士多德的《形而上学》为据，认为亚里士多德就已发现，诗人是最先来写神学的人。这意味着将诗与神学的博大精深并论，并不是仅仅是但丁传统的产物，而一样是在人文主义者致力于复兴的古典文化中根深源长。显而易见，薄伽丘这里已经不再是以人文主义来适应经院哲学的传统，而更是突出了古典学术的复兴温故革新的时代精神。至此中世纪诗学历经曲曲折折的发展道路，可以说终于修得了圆满正果。

本书是以乔叟结尾的。乔叟去世是在1400年，正是14世纪的最后一年。乔叟之后很长一段时间，英国仍然生活在中世纪的世界

之中。这里涉及到中世纪和文艺复兴的分界问题。这个问题关牵到的不但有意大利特别是佛罗伦萨和欧洲其他地区的差异,还有文艺复兴是中世纪的否定还是延续这样一个学界久有争执的疑问。本书愿意坚持的观点是,文艺复兴是中世纪文化发展到一定程度的必然产物,它的根基是在现代而不是在古代。这一点应该说在中世纪诗学的发展过程中,也体现了出来。拿但丁《论俗语》中提出的俗语即民族语言可以替代拉丁语,成为诗的语言;以及俗语应当经过提炼,才能成为诗的语言这两个基本命题来说,乔叟作为英国诗歌之父,在诗歌语言上承上启下开一代诗风的辉煌,也是一个很能说明问题的例子。从历史上看,1066年诺曼底公爵威廉一世征服英格兰后,英国虽然出现拉丁语、法语、英语并存的局面,但事实是英语不但从上流社会中销声匿迹而退居乡野,它的书面语至12世纪,已经面临消亡的危险。1204年约翰王在对法战争中失去诺曼底领地是一个转机,英语这一地道的俗语地位开始上升。到1399年,亨利四世即位时,已在国会用英语发表演说。但是英语如何成为诗的语言其实还有讲究。就像但丁把他的目光扫遍意大利,也没有找到他心目中的那一种“光辉的俗语”以为诗歌语言的典范,英语面临着同样的问题。朗兰德《农夫皮尔斯》用的是英国南部方言,这是更地道的“国粹”,但确立英国民族语言书面语范式的终究是乔叟的《坎特伯雷故事》而不是朗兰德的《农夫皮尔斯》。现代英语以莎士比亚和《圣经》的詹姆斯一世钦定译本为范型。两种范型都是文艺复兴结出的硕果。但假如没有乔叟为英国近代诗歌形式奠定的基础,很难想象能有莎士比亚和《圣经》钦定王本的成就。

回顾中世纪诗学走过的艰难历程,我们有充分的理由说,文艺复兴诗和诗学的勃兴,并不仅仅归因于古代学术更多地被发掘出来,而是经历了一个漫长的、与其社会背景难分难解的必然过程。当然中世纪诗学的意义远不限于沟通了古代和文艺复兴的诗的辉

煌,这一点相信读者在掩卷之余自有体会。比方说,它至少能够表明,文学事实上不可能成为一个超越历史的审美客体。

目 录

前 言	1
第一章 斐洛的隐喻解经传统	1
一、逻各斯与言	1
二、诗的地位	9
三、隐喻解经	13
第二章 教父解经与早期基督教诗人	23
一、教父解经和奥里金	23
二、阿泰那修斯释《诗篇》	31
三、早期基督教和中世纪诗人	43
第三章 奥古斯丁	55
一、论戏剧诗	55
二、颂神的好诗与美丑对照理论	64
三、论语词	71
第四章 波爱修	84
一、哲学女神和诗的缪斯	84
二、论音乐	92
第五章 加洛林文艺复兴与神秘主义诗学	103
一、阿尔琴和莫鲁斯谈艺说诗	103
二、埃里金纳的象征理论	109
三、圣伯尔纳斥责艺术	116
四、维克多的于格和诗作为“附庸艺术”	122
五、里尔的亚兰解诗如画	127

第六章	盛期中世纪诗学	137
	一、阿拉伯影响和亚里士多德的复兴	137
	二、经院哲学中的诗学	142
	三、诗和音乐的发展比较	154
	四、文索夫的乔弗瑞和诗学的发展	173
第七章	托马斯·阿奎那	181
	一、经学与诗学	181
	二、论想象	193
	三、艺术不同于美	200
第八章	但丁	216
	一、诗为隐喻说	216
	二、俗语作为诗的语言	226
	三、诗和艺术	234
第九章	十四世纪人文主义诗学	241
	一、人文主义	241
	二、波恩代尔论作诗	244
	三、彼特拉克的诗学建树	248
	四、薄伽丘论诗即神学	259
	五、乔叟和框架式结构	269
	人名译名表	285
	后 记	295