

托马斯·阿奎那与中世纪中期 的欧洲文学批评

Thomas Aquinas and Literary Criticism during
the High Middle Ages

杨慧林 中国人民大学

Yang Huilin Renmin University of China

[英文提要]

At the height of the Middle Ages, Europe witnessed the gradual birthing of many independent national languages. Independent literature with national distinctives flourished in many quarters. But by and large, the literature of the period did not serve as vehicles for personal expression; they were aesthetic manifestations of European religious passion. However, medieval literary criticism as part of the vernacular movement, showed little interest in the works of contemporary writers. Instead, attention was devoted to the study of allegories and metaphors, didactic functions of literature, and theological symbolism in the arts, etc.

The characteristics of literary criticism in the High Middle Ages are sampled in J. S. Eriugene's translation of Pseudo-Dionysus, Bernard of Silvestris' critique of Neo-Platonism, and Averroes' introduction to Aristotelian thought. Thomas Aquinas epitomizes the intellectual accomplishments of his time. This article analyzes Thomas Aquinas' theological explorations, which took him

into the realm of aesthetics. I argue that in his reinterpretation of faith and reason, mimesis and reality, aesthetics and virtue, Thomas Aquinas established an unequivocal influence over western literary criticism for centuries to come.

从西罗马帝国灭亡到加洛林王朝的建立,对于中世纪的欧洲文化而言是一个至关重要的时代。这一缓慢的过程花费了500多年的时间,然而倘若没有它,欧洲本土化文学的产生、甚至欧洲各族群文化的重新组合都将不可想象——因为正是在这个时代,欧洲民族各自独立的语言才逐渐形成。对于加洛林王朝之后的欧洲文学批评,语言的作用也同样具有决定性。正是基于拉丁语文献的大量积累、古希腊著作的重新译介,早期的欧洲大学和各种经院主义学说才空前地活跃和繁荣;由此,关于文学的批评和解说也才得到思想者的更多关注。

而有趣的是:民族语言的成熟、民族群体的独立、民族文学的出现,在这一时期并没有立即导致个人意识的足够呼应。从而尽管后人可以推测埃达、萨迦、史诗或者传奇的作者,尽管尚存姓名的普罗旺斯诗人据说多达百人以上,尽管英语、德语和法国北部的诗人也可以见于经传,当时的总体环境却使艺术家个人的因素常常被湮没;在流浪中吟诗、或者为敬奉神而创造的人们,似乎也不大在意自己能否于青史留名。所以直到今天,我们仍然可以在欧洲古城见到大量中世纪遗留的“街头艺术”(比如建筑和雕塑),不过具体的作者大都无从查考。这或许可以被视为一种象征:蕴于其间的,显然不是艺术化的自我表达,而是中世纪欧洲人对于艺术的宗教热情。

与此相应,族群独立以后的欧洲中世纪文学批评,对于同时代的作家和创作并没有发生多少兴趣,其主要的话题仍在于语言的

隐喻意义、文学的道德功能、艺术创造与神学的关联及其所象征的神秘等等。因此1256年被译为拉丁文的《阿维洛伊派评亚里士多德〈诗学〉》，被认为是这一时期最重要的文学批评文献；而托马斯·阿奎那《神学大全》等著作中的有关论述，则代表了经院主义神学对文学领域的涉足。

一、从加洛林王朝到经院主义时期

“加洛林文艺复兴”是中世纪盛期一场更广泛的文化复兴运动的序曲。查理曼大帝及其后继者建立新秩序的努力，逐渐为欧洲文明的自觉发展所接受；同时哥特人等等夺城掠地的“蛮族”，经过几个世纪的熏陶也已经被基督教文化的传统所涵纳；更为重要的是，曾一度为阿拉伯人所保存的古希腊文化又从11世纪初开始重返西方。

公元4世纪君士坦丁大帝迁都和东西罗马帝国分裂之后，古代希腊的重要文献就只能在相对安宁的拜占庭保存下来。而东方的穆斯林早已将其译成阿拉伯文，希腊文的原典反而在长期的战乱中散佚了相当一段时间。将古希腊经典从阿拉伯文转译成拉丁文，据载首先是由所谓“西班牙的阿拉伯人”(Spanish Arabs, 或称“伊斯兰的西班牙人”, Islamic Spanish)进行的。这不仅是中世纪欧洲诸种文化交融的又一例证，而且刺激了以基督教为主体的经院文化的发展。与此同时，真正的知识分子阶层开始出现，当时著名的学术中心如巴黎、科隆和牛津，都是由于建立了最早的大学才自然形成的。

由文化融合产生出的新文化具有极大的包容性和旺盛的生命力，各种不同的传统共同发展、互相碰撞，“结果，生活的世俗和宗

教方面变得更为一致、更具有文化色彩和人道主义精神。”^①

在文学批评领域,公元10世纪末爱留根纳(John Scottus Eriugene,又译埃里金纳)翻译了伪狄奥尼修斯(又译伪丢尼修,中文“和合本”《新旧约全书》亦用“丢尼修”的译名)的作品,进而引起新柏拉图主义的一次新浪潮。狄奥尼修斯的大名被冠之以“伪”,是后人经过考证而为,但是当时的人们却相信:按照《圣经》的记载,这个狄奥尼修斯就是曾经任职于雅典最高法院的那个人,保罗在亚略巴古第一次向古典世界讲道时,狄奥尼修斯便归依了基督教。^②由于这样的显赫背景,中世纪人对狄奥尼修斯的言论一向很重视,其著作从公元6世纪前后就已经有所流传。

狄奥尼修斯以普罗提诺的新柏拉图主义哲学解说基督教神学的思路,为经院主义时代后期的神秘主义奠定了基础。刚刚经历过“破坏偶像运动”的中世纪人意识到:无论狄奥尼修斯是谁,其《神的名称》、《天上圣品等级》和《教会圣品等级》,都为有限的世界折射永恒的神秘提供了新的方法——象征。在他那里,上帝是光,是那闪耀在受造世界的一切“美”之中的光辉;因此可见的艺术之“美”,可以表达、而且必定分享着并不全然显露的神圣。^③

通过伪狄奥尼修斯学说的传播,中世纪文学批评中的讽喻传统既得到了进一步的支持,又体现出完全的神学意义。这一点,在本书最后一章关于神秘主义的追溯中可以看到更连贯的线索,而世俗性的批评实际上也与之极为相似。

关于由新柏拉图主义衍生出来的讽喻性文学解释,伯纳德(Bernard of Silvestris)的《〈伊尼德〉前六卷评注》在当时留下了一定影响。关于这一位伯纳德的生平,几乎找不到文献记载。他其他

① 罗德·霍顿等著、房炜等译《欧洲文学背景》,人民文学出版社,1992,第288页

② 参见《新约·使徒行传》17:34。

③ 关于这部分内容请参阅黄晋凯、杨慧林等著《中世纪欧洲文学史》第四编、第八章、第一节,译林出版社,2000。

一些有案可查的著作是《论宇宙的起源》(Cosmographia)、《论命运》(Mathematicus)以及两首短诗。他好象特别关注宇宙的问题和人类在其中的位置,所以对柏拉图《蒂迈奥篇》之类的著作显得比较熟悉。西方的研究者认为:甚至他对《伊尼德》的评注也不仅继承了马可比乌和富尔根蒂的批评思想,而且还借鉴了波伊修(Boethius)的《哲学的慰藉》和卡西第乌(Calcidius)的《柏拉图〈蒂迈奥篇〉注》。

伯纳德提出:维吉尔“关心着两种原则——……他即揭示哲学的真理,又没有忽视诗人的虚构。”史诗中埃涅亚斯的遭遇,被解释为“关于智者探索人类经验的寓言”,“他可以关注更高的事物(不可见的),并从万物中更容易地认识到造物主。”^①

中世纪的另一种批评传统——语法学批评,大约是在12世纪迎来自己的繁荣;不过这时的语法学批评其实也带有浓厚的新柏拉图主义味道。比如杰弗里(Geoffrey of Vinsauf)的《新诗学》,被视为新柏拉图主义影响语法学批评的一个例证。

杰弗里是12世纪末至13世纪初的英格兰诗人和修辞学教师,生平不详。他最重要的著作就是这部《新诗学》,大约在1200年前后用诗体写成,共2100行。杰弗里显然更重视诗人的后天训练和正确的鉴赏,所以书中将近三分之二的篇幅都是在讨论诗歌语言的表现方式、辞藻色彩以及选材(Invention)、布局(Disposition)、风格(Style)等。但是它所蕴涵的艺术观念,却似乎是在重述柏拉图的学说:“如果有人要建造一座房子,他不会立即着手去做,而会先在头脑中设计出这项工程;……在肉体的手建造房子之前,心灵之手已确定了整座房子的形状。……诗人应掌握的诗艺规则,也许可以从这个例子中找到。……首先让心灵……环绕全部的素材,

^① 参见 O. B. Hardison 等编写: *Medieval Literary Criticism*, New York, 1974, 第 20—21 页。

……在心灵隐蔽的角落里按一定顺序安排好素材,然后再运用诗的艺术为它穿上语言的外衣。”^① 根据这种总体的观念,修辞手段的运用也就必须适当,因为它只是作者内在意象的外化。

杰弗里著作的手抄本大约存有 200 多种,同时还可以见到 13—15 世纪的人们对他的评价。根据这些材料可以感到:他对中世纪欧洲拉丁语和民族俗语文学的发展可能产生过较大的影响。

另外,马修(Matthew of Vendome, 1130—1200)大约写于 1175 年的《论散文艺术》、杰维斯(Gervase of Melcheley)大约写于 1215 年的《诗艺》,也受到一些研究者的注意。马修是伯纳德的学生,杰维斯也多次引用伯纳德的著作,因而他们的观点在许多方面都与伯纳德相近。但是据认为这两部作品所透露出来的逻辑学兴趣,标志着逻辑学批评成为 13 世纪欧洲文学研究方法的主流。自此以后,经院主义的文学批评便是根据亚里士多德逻辑学的体系来划分修辞格,而不再注重辞藻的色彩本身。

当时,逻辑学和辩证法逐渐成为巴黎新兴大学的主要课程,也成为经院主义思想家所依据的基本的方法论。正是由于他们嘲笑以奥尔良为首的旧式大教堂学校、嘲笑他们陈旧琐碎的语法学课程、并主张逻辑学应该成为语法、逻辑和修辞“三学科”之首,才有了那场“人文学之争”。按照他们的看法:诗学应当成为逻辑学的一部分。这甚至被认为是亚里士多德的思想。

其实正是在那些深受亚里士多德哲学影响的新兴大学之中,集中着经院主义时期最虔诚的神学思想家。经教皇批准并且托庇于罗马教廷的早期大学,开设了神学、逻辑学、辩证法、艺术、法学以及医学、数学等课程,同时以一种自由辩论的学术氛围成为经院主义的主要阵地。而经院的哲学家多为方济各会或多明我会修士,

^① 转引自 O. B. Hardison 等编写: *Medieval Literary Criticism*, 第 30 页。

他们首先关心的当然是神学问题,比如上帝的存在、三位一体、信仰与理性的关系、圣事的内容和意义等等。这些问题在教父时代的神学思想中都已涉及,但是经院哲学家们思考这些问题的方式,却更多地带有亚里士多德逻辑学的色彩。他们相信逻辑论证是解决神学问题的最佳途径。因此安瑟伦(Anselmus, 1033—1109)关于上帝存在的“本体论”证明以及后来托马斯·阿奎那的“宇宙论”和“目的论”证明才格外引人注目。在经院哲学家看来:13世纪知识分子的使命,就是用逻辑学的新方法解决基督信仰和人类存在的基本问题。

这一背景也决定了他们对于文学的基本态度。比如在“人文学之争”中与大教堂学校派对垒的代表人物阿伯拉尔(Petrus Abalard, 1079—1142),给女友爱洛绮丝写信时曾说:“我对理论学说的关心,更胜过对雄辩口才的关心;我专心致志于描述的清晰、而不是滔滔不绝的词藻堆砌,注重词语的意义、而不是修辞的华丽。”^①阿伯拉尔大约是当时最副盛名的诗人,他尚且如此看中“清晰”的“意义”,逻辑学对于其他经院学者的魅力就更是无可替代。不过如果我们参较中世纪后期圣维克多学派的代表人物雨果等人的理论,会发现神秘主义解经理论对于“逻辑”的冲击是致命的。尽管阿伯拉尔自幼师从名家——比如洛色林(Roscelin of Compiègne)和威廉(William of Champeaux)、熟谙唯名论(Nominalism)和唯实论(Realism)两家的学说,但是他的逻辑论说确实比不上那些神秘主义者的体悟更接近文学本身。

根据以“逻辑”论诗的思路,那么诗所能蕴涵的意义和道德教训,当然不如直接的神学阐释。所以热衷于知识秩序化的经院哲学家,在学科体系的分类中把诗歌和诗学归入逻辑学,认为文学的独

^① 参见《亲吻神学》,香港卓越书楼,1997。不过也有研究者认为这些书信并非出自阿伯拉尔,却是由爱洛绮丝自己所写。

特方法也不过是“想象性的推理”。由于他们的这种思路,后世的研究者才指出:经院主义的“人文学”观念使文学蜕变为“工具”或“能力”,其中可能恰恰暗含着反人文主义的因素。

后来亚里士多德著作的主要译者阿维洛伊(Averroes, 1126—1198),更为完整和客观地将《诗学》介绍给西方世界,乃至有的研究者认为:典型的“阿维洛伊主义”倾向就是对文学的逻辑意义和伦理价值并重。不过也有人指出:阿维洛伊主义(Latin Averroism)对亚里士多德学说采取了一种比较激进的引申,同阿维洛伊本人的观点并无多大关系。

阿维洛伊对亚里士多德著作的介绍和评注,在当时借助新兴的印刷术迅速传播开来,很快便成为亚里士多德学说的标准读本。毫无疑问,这是后来的经院哲学家和近代思想家进一步阐发古典哲学的前提。可惜阿维洛伊将亚里士多德与上帝并列的态度,很快又使他的学说被指控为异端。这未竟的话题注定要留给经院哲学的集大成者、更为严谨也更为温和的托马斯·阿奎那。

二、托马斯·阿奎那对经院时代的总结

托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas, 1225—1274)是中世纪欧洲经院哲学最重要的代表,14世纪以后享有“天使博士”(Doctor Angelicus)之称。他出生于意大利那不勒斯的一个贵族之家,“阿奎那”是其父亲兰道尔夫伯爵(Count Landulf)的封地,位于罗马和那不勒斯之间。托马斯·阿奎那自幼进入多明我会的修道院^①,但据说他的父母并不赞同他的选择。后来托马斯·阿奎那赴巴黎、科隆等地求学,受业于著名的经院哲学家、亚里士多德著作的注释者大

^① 托马斯·阿奎那曾经生活多年的教堂目前尚在,与那不勒斯东方大学相毗邻。

阿尔伯特(Albertus Magnus, 约1200—1280)。1552年以后,他连续在巴黎大学以及意大利各地教授神学;自1259年起被几任教皇聘为罗马教廷的神学顾问,还担任过法兰西国王路易九世的神学顾问。托马斯·阿奎那追随大阿尔伯特多年,比老师更完整地研究和介绍了亚里士多德的思想,并与排斥亚里士多德学说的经院保守派、以及将亚里士多德学说视为最高真理的阿维洛伊派进行了激烈的争辩,终于使亚里士多德哲学被用于神学的阐释。1274年,托马斯·阿奎那应召参加里昂宗教会议,在路途中去世。

托马斯·阿奎那著作等身,多次被后人整理出版。最后是在1882—1948年间,由教宗利奥十三世主持编辑了其全集的权威版本,共计61册。1965年中文版《基督教历代名著集成·圣多默的神学》收入其《神学大全》、《反异教大全》、《“本是”与“本质”》等;前附“导言”中,列出托马斯·阿奎那的各种著作,凡7类、49种。^①与美学相关的一些论说,可见于《神学大全》和《反异教大全》的某些篇章,一般被认为代表着经院时期的正统文艺观念。

1. 从理性到“艺术家的观念”

亚里士多德思想的传播,使中世纪神学得到了新的活力。在此基础上,托马斯·阿奎那将人的认识视为一种与客体相对应、与知觉相联系的过程,从而得出了一系列更为严谨的结论。他的美学和文艺学思想,便是以此为出发点。

在中世纪的欧洲,理性与信仰的关系始终是基督教神学讨论中的焦点。从德尔图良到奥古斯丁,“信仰先于理性”的命题似乎没有改变,但是其中却隐含着“信仰”对于“理性”的层层退让。至托马斯·阿奎那,从这一命题的神学意义上看,“信仰”的方面再次被强化,他明确打出了“信仰高于理性”、“神学高于其他科学”以及“理

^① 请参阅《圣多默的神学》,香港基督教文艺出版社,1988,第7—12页。

性应该侍奉信仰”^①的旗号。如他所说：神学“所关切的……主要为超越理性之上的事，而其他学问只处理那些理性限度以内的事而已”；一般的实践性科学，其“高贵的程度”就在于是否能“通向一个更根本的目的”，“神学的目的……则是永恒的幸福，这永恒的幸福是一切实践科学作为最后的目的而趋向的目的”。因此，“神学比其他任何的学问都更高贵。”^②但是这里又不能不包含了一层逻辑的意义，即：神学的高贵性和其他学科的从属性，实际上取决于它们各自的对象以及不同的认识过程。在托马斯·阿奎那看来，“从不同的方面认识事物……就可以得出不同的学问”；无论“人类理性所发见的哲理诸学”还是“受神默示的学问”，同样源于此。^③

这样，托马斯·阿奎那仍然像传统的基督教神学一样，首先是从维护信仰的立场上区分“理性”与“信仰”，但是由于他使“认识”的“不同方面”和“不同对象”成为一个更加明确的坐标，实际上就不可避免地要将“信仰”和“理性”同时加以肯定。尤其值得注意的是，托马斯·阿奎那在“我今置答”之前所提出的种种“疑问”，都是将“理性”而不是“信仰”作为人的前提。其设问，往往是首先诉诸一些他并不同意、却反映着“常理”的表述，比如“除去哲理诸学，似乎不需要任何别的学理了，人不应该求知那超乎理性之上的事”，又如“神学似乎不比其他学问更高贵”，“一门学问只处理一种主题，……可见神学不是一门单独的学问”等等^④。甚至“信仰”本身，也被他论断于“理性”之中。^⑤所以尽管他强调“神学之所以要利用……其他学问，并非因其本身有何缺陷或者不足，而是由于我们理解力的限制”，他却不能不肯定“理性的推证”，肯定“诗词的象征”、

① 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第18页、11—12页等。

② 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第11—12页，译文略有不同。

③ 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第6—9页，译文略有不同。

④ 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第6—11页，译文略有不同。

⑤ 关于信仰属于思辨理性，又延伸至实践理性的讨论，请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第286—287页。

“隐喻的意义”等等中世纪美学最核心的命题^①。因为“世人天性爱看图画，……通过感性的事物进达智性的事物，合乎人的本性；……我们比较容易跟随自然理性的指引，进入神学所教导的超乎理性以上的事”。^② 这一前提，使“理性的证明”与“上帝的证明”在托马斯·阿奎那的学说中具有了同等的重要性。

托马斯·阿奎那并不认为上帝的存在是不言自明、或者不可言说的。^③ 作为人的对象、至少对于大部分凡俗的世人而言，上帝必须得到理性的证明——虽然在他看来，这并不是“证明”、而只是“利用人类理性……来澄清教义的某些要点”^④。在《神学大全》中，他为“上帝”提出的恰恰是能被理性接受的五种证明方式，而且其中充满了亚里士多德式的概念和逻辑。这五种证明可以被简略地概括为：根据事物的运动或变化来论证，根据“动力因”的性质来论证，根据“可能性”和“必然性”来论证，根据事物真实性的等级来论证，根据世界的秩序或“目的因”来论证。^⑤ 伴随着对上帝的证明，托马斯·阿奎那也对人的理性能力进行了证明，这就是他提出的“灵魂的五种形式”和“认识的四个阶段”。

所谓“灵魂的五种形式”，既是与亚里士多德的“四因说”等理论一脉相承，又会使人联想到后世关于人类不同的生存层次的各种论证。按照托马斯·阿奎那对亚里士多德的读解，“灵魂”是一切生命所共有的，其五种形式反映着生命从低级向高级的渐进：它包括营养能力、感觉能力、意欲能力、运动能力和理性能力。其中的感觉能力又分为“外感觉”和“内感觉”，前者即视觉、听觉、嗅觉、味觉和触觉；而后者所包括的想象、判断、记忆等等，实际上与理性能力

① 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第18—22页。

② 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第19页、12页等，译文略有不同。

③ 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第23—25页。

④ 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第18页。

⑤ 请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第28—30页。

一样,为人类所独有。这样,上述五种形式“依照其活动的性质”,又可以被视为三种:营养的、感觉的和理性的。而人类所体现的最完整的灵魂力量,只能在人的认识过程中得到充分的说明。^①

相对于中世纪的“唯名”与“唯实”之争,托马斯·阿奎那对认识过程的分析颇为独特。他认为:认识是从感性开始的,但是“感觉器官所接受的,并不是质料的真相,却只是与其有关的某种现象。……超越质料及其现象,则是灵魂的理性活动”。^②因此“经验的知识”有待于进深为“先验的知识”,即所谓“从‘本是’的意义推进到‘本质’的意义”^③。在与此相关的“质料”和“形式”中^④,托马斯·阿奎那则特别强调“理性形式……采用抽象的方法”对经验材料予以加工,即使这种理性形式并不具有真正的普遍性,而“只是按着它指及事物的一种类似而已”^⑤。对于认识过程的这种分析,为托马斯·阿奎那带来了一个结论:“理性形式是不能在现实中得到理解的”,其实质仅仅在于“灵智实体接受并处理它们的能力”;这就是说,人类对于经验性“质料”的认识,必须凭借某种先验的“理性形式”,“质料与形式的关系,……即是形式使质料得以存在;……质料不可能没有形式,但形式却可能不需质料而自在”。^⑥500年后,康德提出了“先验理性形式”的12对范畴,既承认“一切知识都从经验开始”、又否认“一切知识都源于经验”;其中关于先验理性的思辨,与托马斯·阿奎那的认识论证明多有相似之处。同样使康德与托马斯·阿奎那相似的,还在于托马斯也是从肯定“理性”开

① 请参阅《圣多默的神学》第三部,《心的问题》,第585—592页。

② 请参阅《圣多默的神学》第三部,《心的问题》,第589页。译文略有不同。

③ 请参阅《圣多默的神学》第四部,《“本是”与“本质”》,第594页。译文略有不同。

④ 《圣多默的神学》将这两个概念译作“格式”和“材料”。实际上托马斯·阿奎那所指的正是亚里士多德“四因说”中的“形式”和“质料”,故从通译。请参阅《圣多默的神学》,第34页、596页、617页等。

⑤ 请参阅《圣多默的神学》第四部,《“本是”与“本质”》,第605页。

⑥ 请参阅《圣多默的神学》第四部,《“本是”与“本质”》,第607—608页。译文略有不同。

始,进而与艺术创造中的“观念”相联系。

他写道:“艺术家的观念来自他的理性。……上帝的……知识对于世界的关系,正如艺术家的观念对艺术作品的关系。因为艺术家的观念就是艺术作品的最后原因。艺术家凭他心中的观念从无创造出有来,因为这个观念不须依存于现实事物,而是艺术家可以任意构想的。”^①就这种将“艺术创造”比之于“上帝创造”的表述本身而言,它并没有超出普罗提诺以来的基督教传统,也仍然是基于“分有”、“流溢”的神学信念。然而托马斯·阿奎那为上帝寻找理性的证明、对理性能力进行同样的分析、以及他直言“艺术家的观念……不须依存于现实事物”、“可以任意构想”等等,毕竟更多地启发着自觉的理性意识。正是这种意识,最终使人的理性与它所“分有”的渊源相脱离,使创造的主体成为艺术活动中的独立因素。当然,这一终极的任务还不可能由笃信上帝的神学家完成,但是当浪漫主义的诗人声称他们“只服从自己的意志”时,我们却不能不联想到托马斯·阿奎那的思考以及他所代表的那些神学家。

2. “摹仿自然”与“真实”的标准

从普罗提诺开始,“摹仿自然”就很难在中世纪的艺术观念中找到自己的位置。奥古斯丁关于上帝“从空无所有中创造天地”的解说,更是彻底排除了“摹仿”的物质前提。而托马斯·阿奎那既然将感性知觉视为认识的第一阶段,既然认为理智中的真理就是“认识对应于客体的确定性”^②,则必然要回到希腊哲学的轨迹,重新提出“摹仿自然”的问题。不过无论是“摹仿”还是“自然”,在托马斯的论述中都包含着不同的意义。

神学家的“上帝”,实际上常常可以被理解为一切实论说所必须设定的逻辑上的起点。凭借这一起点,才能在关于“存在”的溯源中

① 伍蠡甫主编:《西方文论选》,上海译文出版社,1988,上卷,第154页。

② 请参阅《圣多默的神学》第一部,《神学总论选》,第11页。译文略有不同。

避免“无限后退”的尴尬。托马斯·阿奎那的理论也并非不能作如是观。当神学家把一切物质和精神的存​​在统统归于“上帝”这个最初的“动力”和“原因”时，直接的结果并不是以“上帝”来否定他的对象世界，而是以全部对象世界来正式上帝的存在及其力量。这样，在“上帝创造”的意义上，物质和精神、对象和心灵是由于同属“受造之物”而同时得到肯定的。基于这一点，“摹仿自然”便自然地与托马斯·阿奎那的神学论证结为一体。只是这里的“自然”已经隐含着“一个存而不论的“上帝”的前提。

另一方面，托马斯·阿奎那所谓的“摹仿”，从根本上说并不是对自然物本身的描摹，而是要摹仿“自然的过程”。从神学的角度看，“自然的过程”当然就是上帝创造自然的方式。前辈学者缪朗山先生曾经这样引述托马斯·阿奎那的话：“学生进行学习，必须仔细观察老师怎样做成某种事物，自己才能以同样的技巧来工作。与此相同，人的心灵着手创造某种东西之前，也须受到神的心灵的启发，也须学习自然的过程，以求与之相一致。……艺术的过程必须摹仿自然的过程。”^①如果说，奥古斯丁对先在质料和先在形式的否定使“自由”成为上帝式创造的根本属性，那么托马斯·阿奎那将“摹仿自然”转换为“摹仿自然的过程”，则更为明确地昭示了艺术创造与上帝创造的相似性。^②

对“摹仿”和“自然”这两个传统概念及其指向的重新解释，也使托马斯·阿奎那为“摹仿艺术”的真实性树立了相应的标准。这种标准，是与他用理性论证上帝、从上帝推及灵魂、又从灵魂走向理性观念的神学认识论相联系的。因此，尽管对象与心灵在“受造”的意义上同样真实，要“摹仿自然的过程”却必须跨越“真实”的

^① 缪朗山：《西方文艺理论史纲》，中国人民大学出版社，1985，第243页。

^② 虽然托马斯·阿奎那本人对“摹仿”的认可是有限度的：“受造物摹仿上帝，……不能十足摹仿到他。”请参阅《圣多默的神学》第一部，《神学总论选》，第52—53页。

外表而深入其根本：“我们不妨说大自然的事物是真实的，如果它们能够表现储存在于神的理性中的形式。……我们说一块石头之所以是真实的，……是由于它具有上帝在创造石头之前所预定下的石头的自然性。由此可见，真理首先存在于理性之中，其次存在于事物中。”这样，“绝对符合理性的事物”才是真实的，“因为真理依赖理性的判断”。按照他的标准，“凡是同我们的理性相符的艺术作品，都可以称为真实的。譬如，一间房子如果能够完全体现建筑师的思想，它是真实的。一篇演讲词如果能够很好地表达出演讲家的意思，它是真实的。”^①

托马斯·阿奎那的层层论证，最终使希腊人的“摹仿自然”被纳入了基督教神学的传统。即：“自然”的真实，在于其“受造过程”的真实；“事物的真实”在于它反映着“理性形式”的真实；因而艺术创造中的真实，是在于真实地体现创造者的观念。从神学自身的意义上看，这当然还是在证明上帝的第一性，然而一旦抛开这种宗教信仰，便会感到其中已经为独立的理性留出了相当大的余地，已经为后世文艺观念的演变埋下了一颗重要的种子。

3. “美”与“善”

在中世纪欧洲的基督教美学和文论中，是爱留根纳最先将审美的观照与感性的欲望相对立，提出了“圣人的态度”和“守财奴的态度”之区别。而托马斯·阿奎那进一步论述了认识的对象与欲念的对象、愉悦的满足与目的的满足等问题，比较细致地分析了“美”与“善”的异同。这在西方美学史上也是极有意义的。

托马斯对“美”与“善”的区分，同他所谓的“美的要素”直接相连。他认为：“美有三个要素：第一是一种完整或完美……；其次是适当的比例或和谐；第三是（色彩的）鲜明……。”^②从形式上看，这

^① 缪朗山：《西方文艺理论史纲》，第244页。

^② 《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980，第65页。

似乎是对古希腊美学原则的重复,而实际上托马斯却像奥古斯丁一样,为之加上了一条定义性的注脚:“神是一切事物的协调和鲜明的原因,……鲜明和比例都植根于心灵,心灵的功能就在于把一种比例对称安排好,并且使他显得明亮。”^①尤其值得注意的是,托马斯·阿奎那在这里使“美”与“善”相联系:“优美的道德品质由于有理智的秩序在它们上面照耀着,就有美在它们上面照耀着,特别是把蒙蔽理智光辉的淫欲清洗去的节制”;所以“人们通常把善的东西也称为美的”。^②至于“美”与“善”之间的区别,则不是它们的来源、而是它们的不同去向。

他明确地提出:“善涉及欲念,是人都对它起欲念的对象,所以善是作为一种目的去看待的,所谓欲念就是迫向某种目的的冲动。美却涉及认识功能,因为凡是人一眼见到就使人愉快的东西才叫做美的。……善应使欲念得到满足,但是根据美的定义,见到美或认识到美,这见或认识本身就可以使人满足。……凡是只为满足欲念的东西叫做善,凡是单靠认识到就立刻使人愉快的东西就叫做美。”总之,“美向我们的认识功能所提供的,是一种见出秩序的东西,一种在善之外和善之上的东西。”^③

托马斯·阿奎那用“一眼见到就使人愉快”以及“见或认识本身就可以使人满足”来说明“美”的认识特性,一向被认为影响到西方的“艺术直觉说”。而他以“迫向某种目的的冲动”界定“欲念”,并且因此使其被“美”所排斥,已经为后来声势浩大的“非功利说”勾画出比较清晰的轮廓。在这一线索上,所谓“美在本质上是无关欲念的”^④,始终成为一条最响亮的命题。

① 《西方美学家论美和美感》,第 66 页。

② 《西方美学家论美和美感》,第 66 页。

③ 《西方美学家论美和美感》,第 66—67 页。

④ 《西方美学家论美和美感》,第 67 页。