

中世纪基督教文学批评的兴起

The Rise of Medieval Literary Criticism

杨慧林 中国人民大学

Yang Huilin Renmin University of China

[英文提要]

The propagation of the Christian faith in Medieval Europe is at once the Christianization of Europe as well as the Europeanization of Christianity. In the process, Christian literary criticism as a discipline evolved in Medieval Europe as a unique form of critique. Particularly worthy of mention is the religious fervor expressed in Medieval European art and the theology of aesthetics that developed along with it.

From the vantage point of Chinese culture, the uniqueness of Medieval European Christian literary criticism can fairly readily be appreciated through a cross-cultural and interdisciplinary study of the subject matter. It is distinct from classical criticism, not so much in the timing of its development, but in its basic cultural premise. Literary criticism of the Middle Ages does not deal with a nationally based body of writings; rather, it is international in application. As a result, related research led to an overall understanding of the roots of European culture and its subsequent cultural concepts, instead of a narrowly defined literary theory.

This paper places the beginnings of Christian literary criticism in the period between the 4th century and the Age of the Carolin-

gians. The three antecedent traditions, which influenced its conception, included the ancient Roman tradition of grammar, rhetoric and logic, the patristic tradition of allegorical criticism defined by Clement and Origen, and the Neo-Platonic tradition of Protinus. In the literary criticism of this formative period, we observe extensive efforts in form research, comparative research, and allegorical analysis, etc. Commentary, versification, interpretation, typology, analogy, and poetry allied to theology are commonly featured in this discipline. St. Augustine provided the most comprehensive theological aesthetics treatise for this period, as represented in his theological interpretation of the concept of mimesis where aesthetics provided the theological lenses through which to view the Absolute and the Mysterious, where theology is redirected from the objective to the subjective reality of the heart. Through Augustine, Christian literary criticism developed its characteristic form, setting it distinctly apart from the ancient Greek tradition. Thus, foundations were laid for the ensuing period from the Age of the Carolingians to the Age of Monasticism.

在基督教的主导地位逐渐确立、神学思想不断发展和欧洲各民族语言日益成熟的过程中,一种与基督教学说相关联、并带有明显的神学特色的中世纪文学批评,缓慢地呈现出大致的模样。同时,古希腊典籍的佚失及其借助东方文献的再度引入,又同中世纪的人文研究相汇合,使神学之外的世俗批评得到了一定程度的延续。

1. 中世纪文学批评与基督教的核心观念

包括西方的学术界本身,在相当长的一段时间里并未对中世纪的文学批评给予足够的重视。有人甚至认为这里是一片空白。直到1974年出版的《中世纪文学批评:译文与诠释》(Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations, by O. B. Hardison, Jr. 等)一书,作者仍然认为:“关于中世纪的文学批评,目前还没有权威著作。”^①

中世纪文学作品的读者,相对而言确实比较少,遑论其文学批评?但是这并非对中世纪文论研究不够的主要原因。真正的原因在于:当民族国家的观念成为现代文学研究的基本坐标之后,中世纪的文学和文学批评变得越发难以界说。从欧洲主要语言在中世纪的形成过程中可以看出:中世纪的文学、文学批评乃至整个文化,都与后世以民族为主体的文化模式明显不同。正如上述著作的作者所说:“中世纪文学是国际的,而不是国族的。”(“Medieval Literature is international, not national.”)但是按照民族和国别的线索进行文学分类,已成现代人的积习。

80年代以前,西方的有关研究不仅较少,而且大都不能尽如人意。如1952年出版的中世纪文论研究名著《英语文学批评:中世纪时期》(English Literary Criticism: The Medieval Phase, by I. W. H. Atkins),忽略了英语文献之外的大量线索。1969年出版英译本的《中世纪美学》(The Esthetics of the Middle Ages, by Edgar de Bruyne),只着力于中世纪的建筑、雕塑、音乐和绘画,与民族观念更多联系的文学研究则付阙如。另外,1963年还出版过分析中世纪诗歌词语结构的《文体学》(“Stylistics”, by Hans Glunz);更早

^① O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1974, 第3页。

的则有1928年出版的《中世纪修辞学与诗学》(Medieval Rhetoric and Poetics, by C. S. Baldwin);但是对中世纪文学理念的核心似乎都欠恰当的把握。

直到近十几年,才有越来越多的学者注意到中世纪文论的重要性及其价值。他们发现中世纪文论研究中最基本的问题还从来没有被提出过,即:“中世纪的”(Medieval)与“古典的”(Classical)之间究竟有何区别?比如,讽喻批评(Allegorical criticism, 又译“寓意批评”)常被视为典型的中世纪批评类型,但其实它在柏拉图之前就普遍存在,而且一直未曾中断,直到公元前1世纪至公元2世纪的裴洛(Philo)、克雷芒(Clement)、奥利金(Origen, 185—254)等等。而这些人既属早期的基督教教父,在时间上又正值古罗马文学的黄金时代、白银时代。那么,什么是让他们有所归属的依据呢?由此西方研究者注意到,所谓的“古典”和“中世纪”并不是时间上的概念,而是指两种不同的文化观(cultural perspective)。了解这一点,应当是研究中世纪文论的基础。

早期基督教教父们的护教活动,对于树立新的中世纪文化观念起到了重要的作用。为了使基督教成为合法的存在,并且得到统治阶层和罗马民众的认同,他们大体采取过两种有效的策略。其一是论证基督教与罗马政体的共同点,求得国家机器的保护;其二是寻找基督教与希腊哲学的相通处,借助严谨的哲学观念丰富和传播自己的信仰。

教父们多少有些言不由衷地发扬着保罗的学说:“在上有权柄的,人人当顺服他,……抗拒掌权的,就是抗拒神的命……。当得粮的,给纳粮;当得税的,给他上税;当惧怕的,惧怕他;当恭敬的,恭敬他。”希腊教父的代表查斯丁(Justinus, ?—165)最终是由于为基督教辩护而被处死,他却始终申明基督教并不触及现存制度,并不反对罗马帝国:“我们单把崇拜献给上帝,但在其他的事上,我们很

乐意事奉你们。”拉丁教父的代表德尔图良(Tertullian)用他的《护教篇》继承查斯丁的呼告,声称基督教之所以崇拜上帝,是因为上帝能比罗马的守护神更加有效地保佑罗马皇帝。亚历山大教理学派的代表奥利金(Origenes)自己逃避兵役,竟也能引申为基督教有利于罗马帝国的例证:因为一个基督徒祈祷帝国的成功,要比他亲自参加军队更有价值。

但是,这一切只是寻求生存的权宜之计和苟且之辞,显然有悖于基督教的真正追求。所以一旦立足既稳,这些便不再是教父们的话题。

基督教的与世无争,其实是一首彻底征服西方人的前奏曲。如果说,希伯来人还只是力图颠倒希腊文化的价值系统,那么基督教对于犹太教的改造,则蕴藏着更大的野心。尽管它最早的成员不过是几个渔夫、税吏、引车卖浆之徒,耶稣却使他们坚信:人既有肉身也有灵魂,既有短暂的存在也有永恒的本质。当耶稣申明“恺撒的物当归给恺撒,上帝的物当归给上帝”时,他绝不仅仅是在巧言答对法利赛人的刁难,而是暗示着一种入世而出世、功利而理想的价值取向,暗示着一种新型的、基督教式的人生态度。那就是:在肯定现实利益的同时否定一切世俗权威,用一种设定的存在弥合肉身与灵魂的裂痕。这正是中世纪的欧洲人身处世俗而无视世俗权威、顺应环境却向往精神超越的力量所在,这也是所谓基督教文化观念的核心。

2. 中世纪文学批评与中古人文学科的发展

中世纪文学批评不仅与神学密切关联,它还有另一条线索,而那是同人文学科在中世纪的发展以及早期欧洲大学的创办分不开的。其中影响最大的学科,是他们得益于罗马人的语法学、修辞学和逻辑学。

(1) 语法学与诗学

最早将诗歌与语法学相联系的,是古罗马的修辞学家昆体良(Quintilian, 35—96)。他将“语法”定义为“正确言谈的科学和诗人的学问”(“the science of correct speaking and the reading of the poets”)。后来,公元4世纪的语法学家维多里诺(Victorinus)更明确地说:语法即“解释诗人与史家的科学,以及正确地言说和书写的方法”(“the science of interpreting the poets and historians and the method of correct speaking and writing”)。所以12世纪的经院传统似乎认同于这样一种结论:“诗歌属于语法,语法是诗歌研究之母及其源泉”(“Poetry belongs to grammar, which is the mother and source of its study”)①。至13世纪语法曾一度遭到冷落,而在14—15世纪,它又重新受到人文学者的重视并一直延续到宗教改革时期;后来在马丁·路德贴出“九十五条论纲”的那一年,伊拉斯谟(Erasmus, 1467—1536)则来到比利时,在鲁汶天主教大学创办了专事拉丁语、希腊语和希伯来语的“三语学院”,使“读解诗人”的语言研究成为人文课程的基础。

诗歌与语法学的联系,在中世纪形成了三种各具特色的文学批评。

首先是评注或集注式批评(Commentary or gloss)。这种评注或集注,通常是评论作品的形式和风格,甚至专门针对个别的词句。其中比较著名的有多纳托(Donatus, 4世纪末)对泰伦斯的评论、赛维(Servius, 4世纪末)对维吉尔的解说以及波菲利(Prophyry)对贺拉斯的注释。据说这类批评家读诗的目的并不在于欣赏,而是要锻炼口才,或者是为了“解经”作准备。后来他们的评注被称为“语法注释”(grammatical commentary),就是因为其主要

① O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第7页。

的内容只是“解说不常用的词语、复杂的句型并指出优美的修辞”，有时再加上一点道德教训或者寓意。这种批评产生于古罗马晚期，集中于加洛林王朝之前的5—8世纪，至11—12世纪，实际上转化为对《圣经》的注释。

其次是诗法批评(versification)。希腊、罗马的古典语法包括三个基本内容：拼写方法(spelling)、音节划分(syllabification)、以及“元音音步”(vowel quantities)；而音步后来又成为对诗韵(prosody)的讨论，所以语法似乎也是读诗的一种准备。诗法批评就是以此为基础。根据其理论，诗歌的实质性问题在于作诗之法，从而与“诗”相对应的不是“历史”而是“散文”。比如所谓的“英雄诗”不仅在于它描写英雄，更是因为它使用“英雄诗体”(heroic verse)。

《教会史》(Ecclesiastical History)的作者比德(Bede, 672或673—735)曾是最有影响的作家，西方甚至有人将格利高里一世至查理曼大帝之间的604—800年统统称为“比德时代”(The Age of Bede)。他的著作《论诗法》，被视为诗法批评的奠基之作。其中关于“重音”(accentual prosody)的讨论是最早的同类论述之一。他认为：“诗韵之组成并不在于韵律本身，而是由音节的数量所决定，这正如在游吟诗人的吟诵中，诗韵是由他们的声音所决定。”直到19世纪的英国浪漫主义诗论，我们似乎仍然可以见到诗法批评的某些影响。也许可以说：关于诗法的研究，实际上是一种中世纪的“形式批评”。

另外一种诗人研究(List of authors)。其实从古罗马时代开始，对诗人的研究就含有某种“比较”的成分。如普鲁塔克(Plutarch)曾对泰伦斯(Terence)和米南德(Menander)加以比较、对维吉尔(Virgil)和品达(Pindar)加以比较等等。公元4—5世纪时的哲学家和语法学家马可比乌(Macrobius Ambrosius Theodo-

sius, 360—435) 继此思路,提出了一种与修辞学比较相区别的、最细致的诗学比较,其内容仍是将希腊、罗马的文学相对应。这一传统还被中世纪批评家运用于希腊文本与希伯来文本的比较。如哲罗姆(Jerome, 340—420)曾说:“大卫便是我们的西摩尼得斯,我们的品达,我们的贺拉斯”。他还根据希腊传统的概念,将《约伯记》视为悲剧、《传道书》视为哀歌(elegy)、摩西五经视为英雄诗。比德(Bede)也与之相似,认为《约伯记》是英雄诗,《申命记》和《诗篇》第118、119首是哀歌,《雅歌》是圣剧(biblical drama);他还将《约伯记》称赞为“荷马之《伊利亚特》、维吉尔之《伊尼德》”,是所谓“混合叙述”(mixed form)的范例。^①

大约到11世纪,“品藻作者”的传统趋于规范化。我们可以看到的最为完整的文献,是本尼狄克修院的康拉德(Conrad, 1070—1150)所著的《前贤集》(Dialogus Super Acteures)。其中提到“古人读书时的七个主题”,即:作者、题目、诗歌类型、作者意图、条理、韵律、以及对文本的解释。康拉德所谓的“古人”,据研究者认为就是4世纪的拉丁语法学家、“维吉尔评注”的作者赛维,以及影响过赛维的智者学派修辞学家。

康拉德根据上述七个主题,梳理了古希腊文论中关于散文与韵律、诗人与文体的论述,区分了悲剧诗、喜剧诗、讽刺诗、田园诗的各自特色,同时还生发出一种对于“诗人”的定义:“诗人被称为创造者,是因为他说假话而不说真话,或者将假话混之于真话。”^②这一定义中包含着智者学派、特别是高吉亚斯的明显痕迹。

康拉德对诗人本身的讨论,也最为典型地体现着“品藻作者”的传统。他按照昆体良以来的传统,将一些重要的作家从易到难地

^① O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第9页。

^② O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第9页。

排出座次,而完全不论时间顺序。比如从上文提及的4世纪末的多纳托(Donatus)开始,随后分别是公元前234年—公元前149年的未加图(Cato,曾任罗马执政官,并反对希腊化),公元前6世纪的佩索(Aesop),4世纪的罗马寓言作家阿维亚纳(Avianus),公元前106年—公元前42年的罗马演说家、作家西塞罗(Cicero),公元39年—65年的罗马诗人卢坎(M. A. Lucanus,即塞内加的侄子,为推翻尼禄未遂而自杀),以及贺拉斯、奥维德和维吉尔,最后则是《圣经》。这一座次既反映着康拉德对于文学本身的看法,又体现着明确的神学意图,即:研究世俗文学最终是为了理解和阐释《圣经》。而或许正是由于维吉尔的地位如此接近《圣经》,他才可以成为但丁漫游三界的引导者。

如果说中世纪的欧洲面临着语言的再发展、族群的再组合、文学的再建构,那么从语法分析到人物品藻,似乎已经预示了其文学的进程,即:从民族语言的形成到文学的本土化,进而产生更为更成熟的文人化文学。

(2) 修辞学与诗学

相对而言,中世纪语法学批评的线索比较清晰,而修辞学批评则不然。西方学者认为:在古希腊、罗马的“古典时期”,修辞学与诗学的相互联系比中世纪更为密切。在整个古典时期的文献中,只有亚里士多德的《诗学》使诗学独立于修辞学。而狄米特利乌(Demetrius 约公元前1世纪)的《论风格》(On Style)、朗吉弩斯的《论崇高》,实际上多被视为“对于诗歌的修辞批评”或者“雄辩术、演说术式的批评”。贺拉斯的《诗艺》也深受修辞学的影响,其中关于摹仿、诗人的训练、才能与经验和学识的对应、性格的“合式”(decorum)、诗歌的寓教于乐等等话题,都与西塞罗式的修辞学研究相合。另一方面,修辞学著作也常常引用诗歌,以说明比喻和形容的效用,正如欧洲古代的语法研究主要是教人了解修辞的方法,

以便日后在言谈中运用。一般认为:直到16世纪,西方的诗学与修辞学才成为两个完全独立的学科。

在整个中世纪,修辞学理论都影响着文艺批评。最明显的例子如多纳托讨论修辞文彩的著作《语法艺术》(Ars Grammatica)。另外比德等人纯粹讨论修辞学问题的一些著作,也被认为“为文学研究注入了某种光彩、提供了新的角度”。

还有的西方研究者提出:贺拉斯的《诗艺》是中世纪修辞学批评的基本依据,而朗吉弩斯的《论崇高》也包含着浓厚的修辞学兴趣。不过《论崇高》在这一方面的内容贺拉斯已经有所涉及,况且《论崇高》直至16世纪才被译为拉丁文,在中世纪似乎没什么影响。

中世纪人确实可以读到的两种修辞学批评,是4世纪末多纳托的《释维吉尔》(Interpretation Vergicianae),以及5世纪的马可比乌《农神节》(Saturnalia)第五、六两卷关于维吉尔的长篇讨论。

《释维吉尔》的序曲,是多纳托写给儿子的一封信。他在信中抱怨说:语法学家根本不能欣赏维吉尔,因为维吉尔是修辞学方面的大师,只有研究修辞才能欣赏他的成就。多纳托在这本书中既指出了维吉尔运用的修辞手段,又力图避免仅仅解释修辞色彩的局限,从而这本书与语法式批评的评注不同,成为对《伊尼德》十二卷的完整评述。

马可比乌所涉及的,是在古罗马“白银时代”的学者中常常讨论的一个多少有些奇怪的问题,即:“维吉尔究竟是演说家还是诗人(an orator or a poet)?”^①他以长篇对话的形式讨论了维吉尔使用的修辞格,继而指出维吉尔具有运用四种演说风格的能力,综合了十位演说家之所长。而其中最重要的问题,是要从修辞的角度

^① O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第12页。

讨论维吉尔对前贤的“摹仿”。其中第一例当然是摹仿荷马,同时还有另外一些罗马作家,尤其是号称“拉丁诗歌之父”的恩尼乌斯(Ennius,公元前239年—公元前169年)。他以大量修辞实例论证维吉尔之创作的直接来源,而关于这一意义上的“摹仿”,在此前其他人的文论著作中似还从未如此充分地讨论过。

到加洛林王朝时代,修辞学批评一度消失,取而代之的又是语法学批评,然而此时的语法学批评被认为从修辞学之中汲取了许多内容。以至在12—13世纪的“诗艺”、“诗法”研究中,大都会包含几项相似的内容:布局、叙述、文体、摹仿、艺术与才能等。一些研究者认为:这些正是修辞学批评的基本内容,也正是中世纪的修辞学与诗学相混杂之处。但是索里兹伯里的约翰(John of Salisbury, 1125—1180)则已经指出:从修辞学探及诗学,恰恰是要昭示诗歌艺术对于语法的独立性。因为“诗歌与自然事物如此相近,人们才认为诗歌不能属于语法,而相信诗歌是一种独立的艺术。”^①他还进而主张:天主教教会学校(Cathedral schools)不应要求学生按照“诗人研究”所排的座次被动地阅读,而应指导学生进行马可比乌所说的那种“摹仿”。因而,“诗艺”也就成为这类课程的教科书。

(3) 逻辑学与诗学

将诗歌与逻辑相联系的,始于亚里士多德著作的一些评注者。最著名的如公元3世纪的哲学家亚历山大(Alexander)。但是中世纪早期的人们似乎对此不感兴趣,到12—13世纪,本尼狄克修院的康拉德才论及此义,接着便有著名的“文科之争”(The War of Liberal arts)。以奥尔良为中心的教会学校强调语法,以巴黎为中心的新兴大学则坚持“逻辑才是学术的皇后”。1732年前后,法国诗人Henri d'Andeli写下的《七艺之战》(The Battle of the Seven

^① O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第13页。

Arts),刻薄地描述了当时的情形:

“巴黎和奥尔良乱作一团，
大大的遗憾、大大的悲哀，
因为他们无法和谈。
你可知分歧的由来？
那乃是关于学问的争端。”^①

亚里士多德的著作散佚已久，当时的学者正从阿拉伯文的文献中重新将它们译为拉丁文，这本来是希腊哲学在中世纪得以复兴的前提条件。而作为逻辑学之一部分的诗学概念也随之而来，并且显然被视为亚里士多德的观点。诗学成为逻辑学的一部分，也就等于说诗亦是一种手段，一种如同论辩逻辑甚至诡辩术一样的技巧，而不是像政治学、天文学那样的“科学”。这一类理论，在阿拉伯哲学家和神学家关于亚里士多德的评注中颇为常见，比如以“亚里士多德评注者”著称的阿威洛伊(Averroë,即 Ibn Rushd, 1126—1198)。

问题在于，一旦对“诗学”作出这样的界定，也就否认了诗歌历来被宣称的“既提供快感又提供教益”的功能。而在整个中世纪，“读诗”的主要理由就是从中得到有益的“教训”；与逻辑学过多联系的诗学，虽然可能在客观上削弱基督教文学的说教意味，但同时也会在一定程度上排斥诗歌的人文价值。

所以与我们通常的印象相反：当中世纪的新兴大学强调逻辑学，并似乎由此才能让诗歌和诗学在“人文学科”中占有一席之地时，许多西方研究者认为他们是对中世纪人文主义理性进行挑战。

^① O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第14页。

后来,托马斯·阿奎那和罗吉尔·培根(Roger Bacon, 1213—1291)都转而肯定诗歌在科学体系中的双重地位:从技艺的方面说,它是逻辑学的一部分;作为一种活动,它又是一种伦理教训、或者树立道德范式的方法。但丁在《致斯加拉亲王书》中更明确地宣称:《神曲》就是一种道德哲学。意大利作家默萨托(Albertion Mussato, 1261—1329)和卜迦丘都同意但丁的看法,认为“诗歌教人以美德”(poetry teaches virtues),并且还引证亚里士多德《形而上学》的观点,认为“诗歌与神学同源”(poetry is allied to theology)。这样,中世纪文论与中古人文学科的关联及互动,最终既提高了基督教文学的地位,又从不同的方向上丰富或改造了神学批评的主流。

3. 古典时代晚期到加洛林王朝的文学批评

公元 313 年君士坦丁和李锡尼共同签署《米兰敕令》以确认基督教的合法地位之后,基督教思想家开始更自觉地将古老的“二希”文明熔铸在一起。以哲罗姆和奥古斯丁(Aurelius Augustinus, 354—430)等人为代表的早期教父,被认为是这一次大规模文化融合的奠基者。

基督教作为新的主流信仰,一方面深深影响了希腊—罗马的古典传统,一方面又从古典文化中汲取了大量养分。在加洛林王朝建立前的 5—8 世纪之间,已有一些涉及文学批评的文字明显带有这一特色。其主要的模式既是以古典传统为根基,又毫不掩饰基督教自身的信念和趣味,甚至有些批评会直接服务于神学的目的。

这一时期基督教对古典批评传统的影响,首先是在于基督徒对希腊—罗马文学的读解和取舍。例如被称为“最后一个罗马人”的波伊修(Boethius, 480—524),在皈依基督教信仰的时候“从毕达哥拉斯学派和柏拉图那里分别吸取了数学和精神的因素”,并且使

“这两者都投合了中世纪的需要”。^① 奥古斯丁通过《忏悔录》追悔自己早年对古典文化的痴迷,也是从中体悟着新的启示。而还有更多的基督教思想者致力于古典文化的重新阐释,使得上一节所述的评注式批评、诗人批评等不仅形成风气,而且直接成为“解经”的铺垫。从而维吉尔、奥维德、贺拉斯、泰伦斯等古代作家的著作可以在中世纪的基督教读者中广为传诵,却已经通过这一类批评或重述多少带有基督教的寓意和教训。后来拉班·马罗(Rabanus Maurus, 780 或 784—856)在《论教士的培养》中,十分形象地总结了异教文学被基督教文化吸收的过程:“如果我们想阅读异教徒雄辩而华丽的诗篇和著作,我们必须像《申命记》中对待被俘的妇女一样去对待它。……如果发现有用的东西,就把它吸取到我们的教义中来;如果其中充斥着有关偶像、爱或世俗的内容,就拒绝它。我们应该为一些书修理容貌,对另一些书则要用锋利的剪刀剪掉它的指甲。”^②

另外基督教信仰的确立,使西方人不得不接受《圣经》所提供的一套始于“创世”的历史纪年体系,而这与古罗马希罗多德和修昔底德对历史的描述大不相同。因为在基督教的纪年体系中,希伯来文化早于希腊文化,因而希伯来的文学应当首先影响了希腊文学。哲罗姆和伊西多尔(Esidore)都持此种看法,认为希伯来人的诗歌及其研究要比希腊人要早得多。《旧约》是希伯来文学的代表作,基督教批评家们相信:希伯来文学影响希腊文学的证据就在其中。比如伊西多尔提出“远在荷马之前,摩西就在《申命记》中使用了英雄诗体。”这基本上代表着中世纪前期形式批评和比较研究的主调。上一节所及的马可比乌、哲罗姆、比德、康拉德等人的论述,

① 塔塔科维兹《中世纪美学》,中国社科出版社,1991,第101页。

② O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第5页。

均属此类。

中世纪早期文学批评中的实用主义原则也比较明显。比如文学作品首先被视为语言分析的样本,以培养人们更好地理解《圣经》和布道。贺拉斯的《诗艺》、维吉尔的《牧歌集》、泰伦斯的喜剧,在当时都是语法课的常规教材。

这一时期还有另一种背景性的批评传统,即新柏拉图主义批评。其主要代表普罗提诺(Plotinus 205—270)将柏拉图的客观唯心主义哲学、基督教神学观念与东方神秘主义等思想熔为一炉,从而为基督教文论的基本取向和奥古斯丁等人的思考铺平了道路。所以人们将他视为教父哲学的鼻祖。与柏拉图的“理念”相似,普罗提诺也将美的根源归结到彼岸世界,并对有别于世俗艺术的“美”的追求本身怀有极高的期待。这一方面使西方人借助艺术寻求超越的冲动得以传递,另一方面也必然要求批评去揭示文学背后所隐喻着的永恒真理甚至信仰的启示。这一思路在客观上又与古老的讽喻批评传统自然相接。而从教父时代开始,讽喻批评就始终在中世纪不断地延续。

西方文学的讽喻传统,在希伯来文化和希腊文化中都可以找到深刻的根基。早期的基督教解经学者不仅看到《圣经》本身的丰富寓意,也知道古希腊文学包含着“宗教上的启示录”。比如赫西俄德的教诲诗,俄耳甫斯的宗教诗、伊索的寓言都必然引出讽喻性的解释。并且早在古希腊晚期,斯多噶学派的创始人芝诺(Zeno 约公元前 334—261)曾以讽喻证明神话中的哲学真理,他的后继者克利安西和克吕西波对这种批评方法的运用更为广泛;大约在公元 1 世纪,又有赫拉克利图斯的《荷马质疑》对中世纪影响颇大。而中世纪前期的这一类代表作,当属马可比乌的《〈斯齐皮奥之梦〉注》和富尔根蒂的(Fabius Planciades Fulgentius, 约 6 世纪)的《维吉尔思想的道德哲学说明》等。富尔根蒂甚至把维吉尔的作品视为道德

哲学寓言,并认为他的田园诗《救世主》是对基督诞生的预言。这种对异教文学的讽喻式读解,后来在整个中世纪都非常流行。

从5世纪开始,能征善战的日耳曼人(主要是哥特人)开始南侵,公元476年西罗马帝国亡于他们的铁蹄之下,已有一定模样的中世纪文学批评几近中断。直到公元768年,查理曼大帝登上法兰克国王的宝座,加洛林王朝的统治宣告开始,原有的文化传统才得到一定程度的恢复,史称“加洛林文艺复兴”。

据说查理曼大帝目不识丁,但他将大批学者召集到加洛林宫廷,兴办修院学校和图书馆,组织人力抄录古典文献。有研究者称:查理曼大帝的文化顾问阿尔昆(Alcuin of York, 730—804)根据5世纪修辞学家马提努斯·卡佩拉的记载,使这位皇帝了解到罗马时代的“七艺”之说,即:关于“语言”的语法学、逻辑学、修辞学,和关于“事物”的天文、几何、算术、和音乐。从此“七艺”便成为学校必设的课程。

在加洛林王朝时期,阿尔昆的《修辞学》总结了以往的修辞学理论,以矫正对雄辩技巧和“修辞色彩”的过份追求;爱留根纳《论自然的区分》等著作,则包含着前所未有的理性精神,并且可能算是同时期最能启发文学批评的一种思想。但是,阿尔昆的主要兴趣并不在此,而爱留根纳直到12世纪才为人所知,因而他们的影响都不很大。事实上,西方研究者在这一时期发现的文学批评只有两部作品,即《〈诗艺〉集注》,其作者已不可考。这是一部对贺拉斯《诗艺》的详细注释,据认为其批评形式是语法学的,但讨论的重点却在于修辞学的内容。作者特别强调“风格的节制”(Stylistic restraint)和戏剧情节的“逼真性”(Verisimilitude),同时他也肯定贺拉斯“学养重于天才”的观点,并同意诗歌具有道德教化和娱乐消遣两方面的功用。有人认为:这部著作可能是为语法课上阅读贺拉斯的学生们所写的辅助性教材,所论范围比较狭窄,没有涉及到讽

喻传统。

中世纪的讽喻批评传统,在加洛林王朝主要表现为对《圣经》和圣餐仪式的讽喻性解释。当时的修士们普遍相信:《圣经》中的每套句话都隐含着上帝的启示,而自己所领的“圣餐”则象征着基督的血肉。因此世俗文学在他们看来同样隐喻和印证着神秘的真理。奥尔良的狄奥多尔夫(Theodolphus of Orleans)这样评价维吉尔、奥维德等古代作家:“尽管他们的作品中有许多无稽之谈,但在谎言的背后隐藏着许多真相。诗人之笔带给我们谎言,斯多噶主义带给我们真理,但诗人常常能把谎言变成真理。因此普洛透斯象征着真理,圣女^①象征着正义,海格立斯象征着美德……”^②

4. 教父神学家奥古斯丁的美学思考

从教父时代到经院时代,从新柏拉图主义滥觞到亚里士多德的著作被重新发现,中世纪基督教思想发展的最重要阶段是以两个人的名字为标志的。经院时代的代表是托马斯·阿奎那;而在中世纪前期,奥古斯丁(Augustine, 345—430)则是教父时代神学思想的集大成者。

奥古斯丁在青年时代曾醉心于古希腊的文学艺术,并研习语法学、修辞学和哲学。为了探究“一种不受信仰驾御的自由哲学”、探究“自然及其奥秘”、特别是探究“邪恶的源起”,^③他曾信奉主张善恶二元的摩尼教(Manichaeism),长达9年。他也曾在求学时代结交恶少,偷窃邻舍;随后与情人同居,却又始乱终弃。直至在米兰听安布罗修(Ambrose, 340?—397)讲道,才受到感动,最终通过研

^① 即 Virgo Lactatio,指哺育幼年耶稣的圣女形象。在文学艺术作品中,她通常是将耶稣放在膝头或抱在怀里。据考证这一形象原来取自埃及传说。

^② O. B. Hardison, Jr. 等编写: *Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations*, 第20页。

^③ 请参阅《奥古斯丁选集》,香港基督教文艺出版社1989年版,第12页。

究新柏拉图主义而转向基督教,在33岁的时候(公元387年)受洗,42岁(公元396年)则被封为主教。皈依基督教以后,据说奥古斯丁“放弃了修辞学教授的职业,离开了情妇,与未婚妻解除婚约,……将父亲所留的微小遗产变卖,周济穷人,与友人共同自甘贫穷,以祈祷、读经、研讨、著述度日。”^①

奥古斯丁是中世纪的基督教教父中著作最多的一位,据他自己说,早年还写过《论美与适宜》、《论音乐》、《论秩序》等直接讨论美和艺术的作品。但是当他开始忏悔那种对于世俗艺术和感性美的迷恋时,便不再关心这些著述,任其散失。因此后人主要是通过他的《忏悔录》、《上帝之城》、《论自由意志》等,发掘其间接论及的一些美学观点。

(1) 艺术“摹仿”与上帝式的自由创造

“摹仿”是西方文论史上的重要概念。而在中世纪的基督教思想家之前,对于“摹仿”的界说早已几经转换。

在早期希腊的祭祀活动中,人们是要通过歌、舞、乐合一的祭祀艺术形式,摹仿、进而宣泄内心的感受和激情,以求灵魂在瞬间摆脱肉体的束缚。毕达哥拉斯学派则是将人类心灵对应于宇宙的结构和秩序,从而如果说艺术最终摹仿着宇宙中的数字关系,其直接摹仿的对象也只是与之相应的心灵。

至德谟克里特,摹仿的对象被重新解释为自然或者外物。但是柏拉图在自己的著述中绝口不提德谟克里特,却强调摹仿的终极对象在于理念的世界;正因为世俗艺术远离理念、而似乎只能摹仿一张“木匠的床”,才遭到他的激烈批判。亚里士多德以所谓的“四因说”立论,显然包含着对德谟克里特和柏拉图的双重否定。依照“四因”的逻辑,对象世界的根本既不在于某种原初的物质、也不在

^① 以上请参阅汤清《奥古斯丁的生平著述及影响》,见《奥古斯丁选集》第9页。

于抽象的理念；真正重要的，是世界在“四因”的内在关系中自我发展、自我完善的过程。艺术的过程也是如此。因而，“艺术的摹仿”首先是指它在深层上与自然同构。

“摹仿”的概念被罗马人承袭时，其中的思想力度和气象已经无法同古代希腊相比，所以在贺拉斯、朗吉努斯等人的论说中，“摹仿”实际上被置换为“借鉴”，即摹仿古希腊的艺术典范。这在中世纪的语法学、修辞学和逻辑学批评中也有所体现，并成为后世古典主义主张的共同根基。

在这样的背景下，为中世纪基督教神学和美学铺平道路的新柏拉图主义者，特别是其代表人物普罗提诺(Plotinus, 约 205—270)，便显得尤为重要。英国美学史家鲍桑葵在评价普罗提诺的时候，对古希腊美学的三大特征作出过一种极有意义的概括，即：道德主义原则导致艺术评判受制于生活评判的价值标准；形而上学原则导致艺术被视为自然的摹本、“较低一级的……摹仿性再现”；审美主义原则又导致“美在于形式的对称、比例、和谐”等观念。^①或许可以说，普罗提诺的全部讨论，都是针对着这样一些传统的美学原则。他与柏拉图相似，认为“理念”是“美”的核心，艺术要摹仿的并不是距理念较远的对象世界；但是他又与柏拉图不同，他所说的“理念”是以人的心灵为载体：“理念先存在与艺术家的心里”，“各种艺术并不只是抄袭肉眼可见的事物，而是要回溯到自然所由造成的那些原则，”所以艺术的摹仿“并不按照肉眼可见的蓝本，而是按照艺术家的理解。”^②同时，普罗提诺还通过“神是美的来源”、“最高的美”^③等命题，暗示了人类从有形的美来观照无限的神、从艺术寻求拯救的可能性。这一切，都成为奥古斯丁讨论艺术摹仿与

① 鲍桑葵：《美学史》，商务印书馆，1985，第150页。

② 转引自缪朗山：《西方文艺理论史纲》，中国人民大学出版社，1987，第206、204、211等页。

③ 转引自缪朗山：《西方文艺理论史纲》，第207—208页。

上帝创造问题的铺垫。奥古斯丁的理论前提,是基督教关于“上帝……从空无所有之中创造天地”的信念。^①这样的创造不仅没有先在的根据,甚至也没有先在的空间和时间;上帝在创造世界的同时,也创造了世界存在的形式。^②当奥古斯丁强调创世之前并没有时间、进而指出“创世之前”之概念的荒谬性时,他是在“世界变化不定”的意义上肯定时间可以“觉察”和“度量”。而这种“觉察”和“度量”的体现,则是他对时间的三层划分:“或许说,时间分为过去的现在、现在的现在和将来的现在三类,……过去事物的现在便是记忆,现在事物的现在便是直接感觉,将来事物的现在便是期望。”^③这样,奥古斯丁实际上已经把时间转化为人的三种主观思维能力。上帝创世的神学论证,由此也自然可以同人的创造行为、以及人的精神活动相沟通。

奥古斯丁的创世说排除了上帝创造的一切质料根据,显示出一种与古希腊传统截然相反的美学态度,即:真正的创造,并不是对于先在物的摹仿,而是创造者自身意志的结果。因此尽管奥古斯丁声称最高的美在于上帝,又自上而下地推导出“美善的天主创造美善的事物,世间的事物……和天上的美好一比较,就显得微贱不足道”等等^④,他传递给后人的已经不仅是神学的信息,而且隐含了某种美学的期待。欧洲中世纪的文学艺术之所以没有“摹仿”的位置,却通过“象征”为心灵的自由和艺术的想象留下了较多的余地,应当说是与奥古斯丁的这种阐释相关的。他一再说明艺术创造与上帝创造的不同,甚至为了赞美上帝而贬低人为的艺术^⑤,我们仍然可以从后世的“艺术表现说”当中隐约看到他的理论痕迹。质

① 奥古斯丁:《忏悔录》,商务印书馆,1963,第263页。

② 有关讨论请参阅本书第一编第二章。

③ 奥古斯丁:《忏悔录》,商务印书馆,第264页、247页等。

④ 奥古斯丁:《忏悔录》,商务印书馆,第118页。

⑤ 请参阅吉尔伯特·库恩:《美学史》,上海译文出版社,1989,第208—209页。

言之,对表现艺术而言的“摹仿”,似乎就在于摹仿上帝式的、无拘无束的自由创造。

(2)美在于“杂多的统一”

希腊哲人所热衷的“从杂多到统一”的思辨,也是奥古斯丁的理论核心之一。他认为上帝体现着最高的统一性,被上帝所统摄的多样性,则造成了宇宙的自然对称,从而在杂多之中反映出统一的美。这一问题又连及奥古斯丁在三个方面的思考,即:美与和谐的关系,美与数字的关系,以及美与丑的关系。

奥古斯丁的《论美与适宜》,是他在早年迷恋“低级的美”的时候写下的。后来他怀着追悔的心情回忆了当时曾吸引他的两种美:“我观察到,一种是事物本身和谐的美,另一种是配合其他事物的适宜,犹如物体的部分适合于整体,或如鞋子适合与双足。”他为这两种美分别下了定义:“美是事物本身使人喜爱,而适宜是此一事物对另一事物的和谐……”^① 这些观点显然并未超出希腊人对美的认识。即使他又在《上帝之城》第十一卷十八章的论题中,将宇宙对称的美寓于矛盾双方的对立,我们也会感到那只是在重复赫拉克利特的观点而已。较有意义的,是奥古斯丁后来由此引申出的另一个美的定义:“……美在于各部分的适当比例,加上一种悦目的颜色。”^② 尽管他保留了普罗提诺所不以为然的“比例”,实际上却通过“悦目的颜色”第一次提出了对中世纪美学影响巨大的“光”的概念。在基督教主宰的那个特定的时代,“光”已经不仅是感性美的一个属性,而是指一种能使人的理性与上帝相通的“内在之光”、“超自然之光”。因此所谓“悦目的颜色”,也超出希腊、罗马的美学范畴,具有了形式之外的意义。关于“光”,奥古斯丁充满激情地写下了一段近似布道的文字:“我用我灵魂的眼睛……瞻望着在我灵

① 奥古斯丁:《忏悔录》,第64—66页。

② 转引自缪朗山:《西方文艺理论史纲》,第215页。

魂的眼睛之上的、在我思想之上的永定之光。这光,不是肉眼可见的、普通的光,也不是同一类型而比较强烈的、发射更清晰的光芒普照四方的光。……这光在我思想上也不似油浮于水,天覆于地;这光在我之上,因为它创造了我;我在其下,因为我是它创造的。谁认识真理;即认识这光;谁认识这光,也就认识永恒。”^①

奥古斯丁从“和谐”、“比例”到“悦目”的思路,在爱留根纳、波拿文都拉(Bonaventura, 1221—1274)等人的讨论中有所延续,着力强调视觉之美的特殊地位、及其对理性灵魂乃至上帝的依赖关系。托马斯·阿奎那在《神学大全》中的名言“人体美在于四肢五官端正匀称、再加上鲜明的色泽”,则几乎是在照抄奥古斯丁关于“美”的定义了。

杂多到统一的和谐,又涉及了美与数字的关系。古老的毕达哥拉斯学派曾以数字关系解释宇宙天体,并从“宇宙的音乐”推及“灵魂的音乐”,将数字关系视为一切事物的原则。这一学说通过柏拉图的《蒂迈欧篇》,深深地影响到奥古斯丁。他一方面接受了许多毕达哥拉斯学派的观点(比如身体的美在于各部分之间的比例对称、和谐在于杂多的统一、球形和圆形是最美的等等),另一方面又效仿普罗提诺的“太一”,从上帝的基点上把一切数字秩序变作神学的证明。他在《论音乐》中写道:“数始于一。数以其相等和相似而为美,数为秩序之组合……。 (一切事物之形成)初皆有赖于与数相等和相似之形式、有赖于这种形式美之硕果……。自一而始,一一相加,增殖不已。”^②这种从“一”到“多”的繁衍,使上帝的恩泽遍及万物,成为“美”的最终根源。反过来推导,越是接近“一”的,就越是接近上帝、接近“美”的本质;所以他在《论秩序》中说:“理性注意到:在世界上,美是悦目的;在美中,形象是悦目的;在形象中,量度

^① 奥古斯丁:《忏悔录》,第126页。

^② 转引自吉尔伯特·库恩:《美学史》,第173页。

是悦目的；在量度中，数是悦目的。”^① 这样，奥古斯丁对数字的兴趣再次导致了一种与希腊人完全不同的结论：一切数字关系的美，都是由于它摹仿或者贴近着上帝自身的形式。与此相应，中世纪艺术中的对称和均衡，常常不可避免地带有神秘的含义。比如度量、数量、重量等存在形式，被认为圣父、圣子、圣灵的“三位一体”相符；又如但丁《神曲》的严整规格，也是要“遵循一种……使宇宙和上帝相似的形式”。^② 而令奥古斯丁最为迷恋的几个数字：1、3、4、7 等等，其实早在《圣经》当中就已形成比较固定的象征意义。^③

奥古斯丁还进一步讨论了美与丑的关系。既然杂多都是“一”的“增殖”，既然“美善的天主创造美善的事物”，那么就不可能有绝对的丑。因此奥古斯丁根据“对立的和谐……显示出……美”的观点，将丑视为美的构成因素，从而使丑第一次在美学的领域里得到了位置。他认为：只看局部、不看整体，是感受不到美的，“在一首诗里，一个富于生命和感情的音节……见不出全诗的美”；而有了起伏顿挫，才能“使讲演词优美”，同样，“阴影在一幅画中也有其作用”。^④ 丑也是如此，从对象意义上讲，它只是相对远离本原的不完善的形式，只是较低层次的美；就艺术的整体结构而言，它的衬托作用则使它成为美的积极成分。尽管这种对“丑”的认识还不完全具备现代的美学意味，但是与雨果的所谓“对照原则”相比，确实已有不少相似之处。

(3) 诉诸心灵的审美观照

中世纪欧洲的一些具有较高哲学意识的基督教神学家，似乎总是在高扬上帝的同时，有意无意地论述着主体之于客体、理性之

① 转引自吉尔伯特·库恩：《美学史》，第 174—175 页。

② 但丁：《神曲》，上海文艺出版社，1962，第 8 页。

③ 请参阅杨慧林等主编：《基督教文化百科全书》，济南出版社，1991，第 463—464 页。

④ 转引自缪朗山：《西方文艺理论史纲》，第 217 页。

于感性的优越。因此当宗教改革运动呼唤出西方近代的理性精神时,我们常常感到那不仅是对中世纪教会规范的反拨,也在一定意义上是对中世纪神学思辨的延续。奥古斯丁关于“心灵”和“审美观照”的思想,就是一个典型的例子。

他继承普罗提诺的传统,将美划分为从感性到理性、从低级到高级、从物理到心理、从此岸到彼岸的若干阶梯。这一划分的终极目的固然在于推论上帝的至善至美,但是也不可避免地导致了对于审美主体和心灵力量的肯定。按照美的阶梯,所谓“审美观照”实际上包括两种:一种依赖感觉器官,另一种则依赖心灵的活动。前者造成直接的感受,只能涉及表面的美;后者却可以通过理性的作用,曲折地了解美的本质。从一些间接的材料来看,奥古斯丁还在《论音乐》中明确地将“节奏”与主体的心理能力相结合,区分为声音的节奏、知觉的节奏、记忆的节奏、行为的节奏,以及心灵自身的内在节奏。^①较之希腊传统在文艺复兴、古典主义乃至整个18世纪的强大余绪,奥古斯丁对于感觉的、生理的、心理的节奏层次之认识,显示出一种超前的性质。其中,心灵之于整个审美过程的决定性作用似已无可置疑。

奥古斯丁的审美观照之所以导向了心灵,既是出于宗教信仰,也最终归于宗教信仰。他认为:人可以凭借感官认识外部的美,却常常会囿于感性本能而贪恋这种低级的形式,离弃了美的根本。因此世俗艺术一方面最容易感染人、引起人的共鸣,另一方面又常常与美的终极目的背道而驰。这就是为什么他要推己及人,那样真诚地检讨艺术中的“世俗的狂流”。在他看来,如果艺术的虚构不能帮助人们用心灵去体味超越感性的美,那么“画家、塑像家、雕刻家、作家、诗人、演员、歌者、舞蹈者”就会流于“模拟宙斯的淫乱”。而

^① 请参阅耿幼壮:《西方美学与基督教》,载《圣经新语》,中国卓越出版公司,1989,第268页。

“既是雷神又是奸夫……的宙斯”，则只是在“鼓励……帮助……现世的奸淫”^①。这样，世俗艺术的感染力越强，受到感染的人就越是远离真正的美；只有让艺术活动更多地回到内心，对“美”的凝神观照才能表达审美体认的本质，即：从对象的美回归上帝的美，从艺术走向宗教。也许正是在这一意义上，奥古斯丁才倾向于较多心灵因素的“书面文字”，而不赞成在更具感性意味的“壁画”之中寻找基督。^②

奥古斯丁的“审美观照”是直接隶属于基督教神学的，甚至成为后来“破坏偶像”、否定世俗艺术的理论依据。然而在客观上，这种以理性体悟取代感性经验的神学论证，又包含着对于人的意识和思维能力的强烈肯定。与这样的观念相呼应，他在《独语录》、《论三位一体》和《论真正的宗教》中，用人们对自身的“怀疑”和思维可能产生的“错误”来证明人类思维的确定性。其中“我疑”、“我错”的神学初衷，是要通过“我”的精神性存在证实经验范围之外的上帝的存在。但是正如它在哲学上最终成为笛卡尔学说的出发点——在美学和艺术学方面，它实际上意味着审美客体的中心开始向审美主体转移，从而审美感知、审美体验和审美态度等问题，逐步得到了更多的关注。

① 转引自缪朗山：《西方文艺理论史纲》，第220—223页。

② 鲍桑葵：《美学史》，第177页注1。