

第三章 文艺复兴文论

概 述

文艺复兴是14—16世纪在欧洲许多国家先后发生的文化和思想上的解放运动。这一时期，古希腊罗马文化重新得到研究和重视，故有“文艺复兴”之名。但文艺复兴并非古代文化的简单复活，而是新兴资产阶级文化的萌芽。同样，这一时期的文学理论，也不是向古希腊罗马文论思想的简单回归，而是体现出新的时代要求和时代特征。

文艺复兴的产生具有深刻的社会历史根源。从13世纪末至14世纪，欧洲各国先后出现了较大规模的手工工场，市民阶级开始形成。15世纪末的地理大发现以及随之而来的海外殖民与海外市场开拓，进一步促进了欧洲资本主义生产关系的发展，并加速了新兴资产阶级的壮大。如此一来，无论是欧洲原有的封建生产关系，还是占统治地位的基督教神学意识形态，都成为束缚新的生产力与新的生产关系发展的桎梏。所以，文艺复兴运动，反映了新兴资产阶级反抗中世纪封建的和神学的精神禁锢、建立自己的思想文化体系的要求。

文艺复兴的产生受到多种文化的广泛影响。首先是古希腊罗马文化的影响。1453年，东罗马帝国灭亡，大批学者携带着古希腊的学术资料逃到意大利。15、16世纪在罗马废墟上又发掘出许多古希腊罗马时期的艺术珍品。这些古代学术著作和艺术品“在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊古代；在它的光辉的形象面前，中世纪的幽灵消逝了；意大利出现了出人意料的艺术繁荣”^①。其次是阿拉伯、印度和中国等东方文化的影响。比如，中国四大发明的传入就推动了西方由中世纪向近代文明的发展。最后是中世纪基督教文化的影响。公元9世纪前后的加洛林王朝和10世纪的奥托王朝，都不同程度地重视对古希腊罗马文化的继承和研究。中世纪后期的经院哲学在基督教神学的总体框架之内，吸收了不少古希腊罗马的思想文化，越来越重视理性精神与经验观察，并对世俗文艺采取越来越宽容的态度。这都对后来的文艺复兴运动产生了重要的影响。正如有的学者所言，“从许多意义上讲，文艺复兴是从中世纪鼎盛时期丰富的、蓓蕾初放的文化中直接

^① [德] 恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯文集》第9卷，人民出版社2009年版，第408—409页。

发展出来的”^①。

文艺复兴运动广泛发生于哲学、科学、教育、文学、艺术等各个领域，它的核心精神是人文主义。人文主义主张一切以人为中心，肯定人的尊严、价值和幸福，要求人的个性解放和平等自由，推崇人的感性经验和理性思维。体现于哲学与科学领域，它要求哲学与科学应当为现实人生谋福利，应当以理性精神代替盲目的迷信，以观察实验来代替中世纪神学的烦琐思辨；体现于教育领域，它强调“人文学科”的价值，重视人的个性培养和人的全面发展；体现于文艺领域，它强调文艺对现实生活的反映和对人性的描写，重视文艺的现实教育功能。文艺复兴运动在文学艺术、自然科学等多个领域都取得了辉煌的成就，因此，恩格斯说：“这是地球从来没有经历过的一场最伟大的革命。”^②

在文艺复兴时期，欧洲的文学取得了辉煌的成就。这一时期的文学创作渗透着强烈的人文精神，各国文学逐渐从神学观念中解放出来，普遍关注世俗生活，生机勃勃的人取代了神和教士成为文学的主角。这一时期的文学创作还体现了欧洲各主要国家的民族觉醒意识与民族独立要求，绝大多数人文主义作家自觉以本国、本民族语言进行创作，奠定了欧洲各主要国家民族语言和民族文学的基础。“这是一个需要巨人并且产生了巨人的时代，那是一些在学识、精神和性格方面的巨人。”^③ 这一时期，在文学方面涌现出但丁、彼特拉克、薄伽丘、拉伯雷、塞万提斯、乔叟、莎士比亚等一大批杰出的文坛巨匠，他们塑造了一系列具有不朽意义的文学形象。

文艺复兴时期的文论家，或者同时是著名作家，或者同时是希腊罗马古典文化的研究者。因此，这一时期的文学理论，与文学创作实践紧密相关，而相对缺乏体系的严整性与理论的独创性。本章将重点讲述但丁、卡斯特尔维屈罗和锡德尼的文论思想。

第一节 但 丁

但丁（1265—1321），意大利文艺复兴的先驱，意大利民族文学的奠基者，同

① [美] 理查德·塔纳斯：《西方思想史》，吴象婴等译，上海社会科学院出版社 2011 年版，第 259 页。

② [德] 恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯文集》第 9 卷，人民出版社 2009 年版，第 405 页。

③ [德] 恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯文集》第 9 卷，人民出版社 2009 年版，第 405 页。

时也是意大利民族语言理论的奠基者。他的文学作品以《新生》和《神曲》为代表，在文学理论方面的著作主要有《论俗语》《飧宴篇》和《致斯加拉亲王书》。

一、论俗语

《论俗语》是但丁最重要的理论著作。在这部著作中，他主张规范统一意大利的俗语，以建立一种新的民族语言，取代拉丁语。同时，他还指出以这种新的民族语言为基础，可以创造出伟大的文学与文化。

但丁认为，语言是人类的自然天赋能力，是人类必需的交流思想情感的媒介。在一切生灵中，只有人类获得了自然赋予的语言，也只有人类真正需要语言。人类需要借助一种特殊的信号媒介来交换思想。这种信号一方面必须是感性的，否则就难以成为人与人之间交流沟通的媒介；另一方面又必须是理性的，否则思想内容无法从一个人的理性传递给另一个人的理性。而语言恰恰具有这两方面的特征：就它是声音而言，它是感性的；就它能随意传达某种意义而言，它是理性的。语言的这种双重特征决定了它是人类传达思想情感的必备工具。

就传达思想感情而言，俗语既有文言无法比拟的优越性，也有其自身的不足。“所谓俗语，就是孩提在起初解语之时，从周围的人们听惯而且熟习的那种语言，简而言之，俗语乃是我们不凭任何规律从摹仿乳母而学来的那种语言。”^① 俗语是自然生成的语言，是人类最初使用的语言，它不需要人们专门花费时间去学习。俗语又是使用范围最广的语言，它为更多的人喜爱，全世界一切民族都在使用它。文言，产生自俗语，是官方书面语言。文言不是自然的，而是人为的。它的使用范围相对狭窄，因为它需要勤学苦练才能掌握，所以只有少数人才能使用，而且也不是一切民族都有文言。文言的优点在于它的规范性和稳定性，而俗语则在这方面存在不足。俗语具有变化性和差异性。地域环境的差异、交际场合的不同、时代的变迁都会导致俗语的变异，甚至导致语言的混乱和交际的障碍。

鉴于俗语的上述特点，但丁认为，要建立光辉的意大利民族语言，应当以俗语为基础，同时又要对俗语加以规范统一。在但丁生活的时代，拉丁语是欧洲各地的官方语言。意大利当时尚未完成统一，各个城市的方言存在差异，影响交流，所以他期望建立一种统一的、规范的意大利民族语言，以取代拉丁语的统治地位。但丁经过广泛考察，发现意大利各个城市的方言都各有缺点，都不适合作为意大

^① [意] 但丁：《论俗语》，见《缪灵珠美学译文集》第1卷，中国人民大学出版社1998年版，第263页。

利光辉的民族语言的基础，但是这些方言又同出一源，具有统一的可能性。因此，但丁建议对意大利所有城市的方言进行广泛筛选，从中筛选提炼出“光辉的、中枢的、宫廷的、法庭的俗语”^①，以之为基础建立统一的意大利民族语言。所谓“光辉的”，指的是语言的优美动人，被筛选出的俗语不仅要方便日常交际，而且要适合文学创作；“中枢的”意味着核心性和基础性，被筛选出的俗语应该是各个城市方言中那些核心的、较少地域色彩的语言，否则很难被不同城市的民众理解；“宫廷的”即高雅的，但丁一直期望意大利的独立和统一，他也希望以俗语为基础建立的意大利语言能够成为未来统一国家的官方语言；“法庭的”意指语言的规范性和准确性，被筛选出的俗语必须能经得起推敲斟酌。

这种筛选提炼出的意大利俗语不仅方便日常交流，而且适合用来写作。但丁认为，光辉的意大利俗语是优秀的语言，若配之以最好的主题、最优越的体裁、最高尚的风格和最庄严的诗句，就能创作出最优秀的文学作品。但丁以此要表明的是，统一规范后的意大利俗语在文学创作与文化创造中，也完全可以取代拉丁语。

但丁倡导建立意大利的民族语言还有着深刻的政治原因。在但丁所处的时代，拉丁语是基督教教会的官方语言。因此，他主张以新俗语取代拉丁语，展示出他对基督教教会的批判。另外，但丁热爱祖国，反对大一统的神圣罗马帝国，渴望意大利的独立和统一。对祖国的热爱也使他对祖国的俗语充满深情，在《飧宴篇》中他为意大利的俗语进行辩护，并谴责了那些轻视祖国俗语的人。他还身体力行，以意大利俗语写成了不朽名著《新生》和《神曲》。这一切都可以见出他为祖国统一作出的努力。

但丁的《论俗语》涉及文学理论中两个非常重要的问题：一个是文学革新与语言革新的关系问题，一个是文学创作中的俗语使用问题。就第一个问题而言，但丁显然意识到了语言革新对文学革新的重要意义，但他并没有把文学的革新完全归之于语言的革新。这种观念无疑是正确的。就第二个问题而言，但丁既主张俗语更适合表达思想感情，以俗语创作的文学作品更为人们喜闻乐见，又强调俗语要经过提炼才适合文学创作。这种看法也是很有见地的。

二、诗的寓意

在《致斯加拉亲王书》中，但丁指出，诗具有超出字面意义的寓言意义。他

① [意] 但丁：《论俗语》，见《缪灵珠美学译文集》第1卷，中国人民大学出版社1998年版，第282页。

以《圣经》中的一句诗为例作出说明：

“以色列出了埃及，雅各宾离开说异言之民，那时犹太是主的圣所，以色列是他的领土。”如果只看字义，这句诗对我们说的是在摩西时代以色列的儿女离开埃及；如果看它的讽喻意义，它说的是基督为我们赎罪；如果看它的道德意义，它说的是灵魂从罪恶的哀伤悲惨中转入蒙恩的状态；如果看它的神秘意义，它说的是神圣的灵魂摆脱尘躯的奴役而享得永光的自由。这些神秘的意义虽则有种种名称，但是这一切一般地可以称作讽喻的或寓意的，因为它们和字义的或历史的意义有所不同。^①

但丁认为，《圣经》中的这句诗是多义的，除了字面意义之外，还有另外三种意义，即讽喻意义、道德意义和神秘意义，这三种意义可以归并为一种，统一命名为讽喻意义或寓言意义。在但丁之前，象征寓意理论早已流行，并主要用来解释《圣经》。如阿奎那就曾指出，《圣经》具有字面义、寓言义、道德义和神秘义四种意义。但丁继承了上述观点，但又力图摆脱神学的烦琐，将诗的意义简化归并为两种，即字面意义和寓言意义。

但丁还解释了《神曲》的寓意。在中世纪，神学家或《圣经》的阐释者通常认为，只有《圣经》或基督教文学才具有多义性和寓言性，一般的世俗文学则只具有字面意义。但丁则明确指出，自己以意大利俗语创作的《神曲》同样是多义的，同样具有寓言性。他说，从表面上看，《神曲》这部作品的主题不外是灵魂在死后的境遇，但是，“如果从讽喻方面来了解这部作品，它的主题便是‘人，由他自由意志的选择，照其功或过，应该得到正义的赏或罚’”^②。《神曲》的主题是人而不是神，寓示的不是神意而是善有善报、恶有恶报这种世俗人生的哲理。但丁把这样一种观念作为寓意注入《神曲》，目的在于引导人们弃恶从善，从而解脱生活的苦难，并获得幸福的报偿。

但丁以象征寓意理论解释世俗文学，从而有意无意地把世俗文学提到与基督教神学同等的地位。但丁反对基督教神学对世俗文学的贬低，他认为，世俗文学同样具有严肃神圣的意义。

① [意] 但丁：《致斯加拉亲王书》，见《缪灵珠美学译文集》第1卷，中国人民大学出版社1998年版，第309页。

② [意] 但丁：《致斯加拉亲王书》，见《缪灵珠美学译文集》第1卷，中国人民大学出版社1998年版，第309页。

在但丁对《神曲》的寓意的解释中，包含着他对文学和文学语言的一般性看法：首先，文学语言具有多义性和寓言性。强调文学语言的多义性无疑是正确的，但文学语言超出字面意义的意义未必都是寓言性的，这显示出但丁文学语言观念的局限性。其次，但丁认为文学的本质即寓言。主张文学应当具有严肃的主题和深邃的意义，无疑是值得肯定的。然而，寓言性是否就是文学的本质？可以说，中世纪的宗教文学是寓言性的，但寓言性并非所有文学共有的本质属性。而且，过于强调文学的寓言性，就难免会忽略文学多方面的艺术特征与价值。

但丁创作的《神曲》等作品在题材和形式方面同中世纪的宗教文学颇多相似，但他的作品关注普通人的幸福，蕴含着强烈的人文精神。恩格斯对但丁有一个非常准确的评价：“他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。”^① 同样，但丁的文学观念也展示出这种由中世纪转向文艺复兴的过渡性。一方面，他强调文学应当以人为中心，并应当运用俗语进行创作，这种观念无疑是近代的；另一方面，他又强调文学语言的寓言性和文学作为寓言的本质，这又显示出中世纪神学的影响。

第二节 卡斯特尔维屈罗

卡斯特尔维屈罗（又译卡斯忒尔维特洛、卡斯特尔韦特罗，1505—1571），意大利文艺复兴时期卓越的文学批评家。他的最有影响的文论著作是《亚里士多德〈诗学〉的诠释》（又译《亚里士多德〈诗学〉疏证》）。

一、对《诗学》的阐释

在《亚里士多德〈诗学〉的诠释》中，卡斯特尔维屈罗对亚里士多德的《诗学》进行了逐章逐节的评述。他的评述既是对亚里士多德文学思想的阐发，也包含着他自己的独创性见解。其中，他对文学的真实感的解释以及由此推绎出来的戏剧“三一律”尤其引人注目。

卡斯特尔维屈罗认为，诗的真实不同于历史的真实，它是诗人借助想象力创造出来的逼真的艺术效果。亚里士多德曾指出，历史的真实在于它记载的是已经

① [德] 恩格斯：《〈共产党宣言〉1893年意大利文版序言》，《马克思恩格斯文集》第2卷，人民出版社2009年版，第26页。

发生的事情，而诗的真实则在于它描述的是可能发生的事情。卡斯特尔维屈罗继承了这一看法，他说，与历史学家相比，“诗人有发现素材的聪明”，“诗人懂得如何处理自己所想象的故事，创造出从未发生过的事情，同时又能使这故事像历史那样可喜和真实”。^① 在卡斯特尔维屈罗看来，诗的题材来自诗人的发现和想象，经过诗人的处理，却能达到不逊色于历史的真实，所以，诗比历史更富有创造性。亚里士多德提出诗比历史更富于哲学意味，强调的是诗能够达到比历史更高的真实性。卡斯特尔维屈罗认为诗能够把从未发生的事情描述得真实可信，强调的重点则是诗的想象性和创造性。

诗人虽然拥有想象与虚构的权利，但不能完全违背历史事实和现实真实。卡斯特尔维屈罗指出，如果诗人以历史上的君王为题材创作史诗或悲剧，就不能任意虚构。因为君王在历史上实有其人，他们的重要事迹一般也是家喻户晓。相比较而言，喜剧诗人在组织情节方面的自由度要大得多。因为喜剧描写的主要是默默无闻的普通人，他和他的遭遇一般既不出现在历史记载中，也不见于传说中。但即便如此，诗人的描述也要做到合情合理，既不能凭空捏造子虚乌有的事物，也不能随意改变自然事物的程序。

因为舞台表演的需要，剧体诗（戏剧）比史诗在真实感方面有着更高的要求，因而在情节安排方面应当遵循更严格的形式规则。卡斯特尔维屈罗指出，悲剧“只能表现发生在同一地点与时间不超过十二小时的行动”^②。他还指出，悲剧和喜剧的情节应当只包括一个完整的行动。综合起来，这就是对戏剧情节安排的“三一律”（three unities）要求。这种要求体现为三个方面：第一，故事的发生必须限制在一个固定的地点。与史诗不同，戏剧所表现的事物全部展现在观众的视觉之下，为了增强戏剧表现的可信性，戏剧表现的故事要发生于同一个地点。第二，故事发生的时间不超过12小时。考虑到观众观剧的方便，戏剧表演的时间不应超过一天。而为了使表演更加逼近现实真实，“戏剧应该是原来的行动需要多少小时，就应用多少小时来表现”^③。也就是说，故事发生的时间应当与表演的时间一致，也不能超过一天时间。第三，戏剧的情节应当只包括一个行动，或者虽然是

① [意] 卡斯特尔韦特罗：《亚里士多德〈诗学〉的诠释》，见《缪灵珠美学译文集》第1卷，中国人民大学出版社1998年版，第431—432页。

② [意] 卡斯尔维特洛：《亚里士多德〈诗学〉疏证》，吴兴华译，《古典文艺理论译丛》第2卷，知识产权出版社2010年版，第1027页。

③ [意] 卡斯尔维特洛：《亚里士多德〈诗学〉疏证》，吴兴华译，《古典文艺理论译丛》第2卷，知识产权出版社2010年版，第1004页。

两个行动，但是由于相互依附，可以被认为是一个行动。这是因为时间和地点的限制不允许表演过多的行动。在《诗学》中，亚里士多德提出了悲剧的情节一致律，但他并没有对悲剧的故事发生时间作出规定，也没有对故事发生地点作出限制。卡斯特尔维屈罗提出的“三一律”可以说是对亚里士多德诗学思想的曲解，也可以说是借阐释亚里士多德的诗学思想，提出的自己的戏剧主张。

卡斯特尔维屈罗的文学真实感理论来自亚里士多德，但与亚里士多德有所不同，他抬高文学的地位，但并不把文学比附于哲学，而是强调文学区别于哲学，强调文学独特的真实性。这种观念无疑具有进步意义。由他的文艺真实感理论推绎出来的“三一律”无疑是对亚里士多德《诗学》原义的误读。这种“三一律”观念又对后来新古典主义的戏剧理论产生了重要影响。

二、文艺的娱乐功能

卡斯特尔维屈罗认为，文学艺术的主要功能就是为平民大众提供娱乐。他说：“诗人的功能在于逼真地描绘出人们的遭遇，以这逼真的描绘来娱乐读者。”^① 他还说：“我们发明诗完全是为了娱乐和消遣。”^② 在他看来，诗人不是哲学家也不是科学家，他的职责不是去发现隐藏在事物之中的真理，也不是为那些有文化教养的人提供教益。诗为平民大众而设，诗追求描绘的逼真主要是为吸引大众，并为他们带来娱乐。因为平民大众很难明白哲学与科学中常用的那些微妙的推理、分析和论断，所以科学技术的题材不应当进入诗的领域。诗的题材应当是日常发生的，应当是平民所能了解而且了解之后就能感到愉快的事情。

悲剧作为诗的一种类型，其主要功能同样是为人们提供快感。卡斯特尔维屈罗指出，亚里士多德之所以强调悲剧具有净化人的怜悯与恐惧之情的功能，是针对柏拉图对悲剧的攻击而言的。事实上，并非所有的悲剧都具有净化人的激情的功能，许多悲剧的目的只在于为人们提供快感。他还进一步指出，即使那些能够净化人的激情的悲剧，也能够给观众带来快感。这种悲剧能够引起观众的怜悯与恐惧之情，所以首先会令观众产生不快感，但是它会带来间接的快感。在观众对悲剧主人公产生怜悯之情时，观众会认识到自己是善良的。这种认识会让观众感到愉快。在观众意识到悲剧主人公遭受的厄运也会降临到自己头上时，会产生恐

① [意] 卡斯特尔韦特罗：《亚里士多德〈诗学〉的诠释》，见《缪灵珠美学译文集》第1卷，中国人民大学出版社1998年版，第432页。

② [意] 卡斯特尔韦特罗：《亚里士多德〈诗学〉的诠释》，见《缪灵珠美学译文集》第1卷，中国人民大学出版社1998年版，第433页。

惧之情，但观众同时也会领会到世途艰险和人事无常的道理。观众在观看悲剧时，是靠自己领会到人生的道理，而不是向专门的教师求教，所以他不需向教师低头承认自己的无知，也不需对教师表示领情。这种获取人生道理的方式会令观众产生强烈的快感。

文艺复兴时期的大多数文论家，或者强调文学艺术的教化功能，或者主张文学艺术兼具教化和娱乐功能。卡斯特尔维屈罗把娱乐功能视为文学的主要功能乃至唯一功能，因而显得与众不同。应当说，重视文学艺术的娱乐功能，并将其娱乐功能和教育功能分开，具有理论上的合理性与进步性。但过度主张文学艺术的娱乐功能，忽视其教育功能，也存在着理论上的不足。

拓展阅读



卡斯特尔维屈罗
诗学思想评论
摘要



第三节 锡 德 尼

锡德尼（1554—1586），文艺复兴时期英国杰出的诗人和学者。《为诗辩护》是他在文论方面的代表作。

一、诗的虚构

锡德尼的《为诗辩护》是为反驳《骗子学校》一书而作。斯蒂芬·高森在《骗子学校》一书中攻击文学，认为文学虚掷光阴，孕育谎言，败坏道德。针对文学孕育谎言这一指责，锡德尼指出，诗即文学虽然虚构，但并不等同于谎言，相反，诗因虚构而具有极大的自由创造性，并因此能够为人们提供关于社会人生的真知灼见。

首先，虚构使诗具有高于人间其他所有学术的自由创造性。锡德尼认为，除了诗以外，人类的其他所有学术，都以大自然的作品为其主要对象，“没有大自然，它们就不存在，而它们是如此依靠它，以致它们似乎是大自然所要演出的戏剧的演员”^①。天文学、几何学、数学、音乐、自然哲学、道德哲学、法学、历史学、语法、修辞学、逻辑学，甚至形而上学等都是如此，都深受自然中的实体对

^① [英] 锡德尼、扬格：《为诗辩护·试论独创性作品》，钱学熙、袁可嘉译，人民文学出版社1998年版，第9页。

象的束缚。与这些学问不同，诗的本意不是技艺，而是创造。凭借虚构，诗能够创造出比自然所产生的更好的事物。在诗的世界中，大地被装饰得更为华丽，自然万物更加可爱悦人。如果说自然的世界是铜的，诗的世界则是金的。诗还能创造出完全崭新的、自然中从未有过的形象，如那些英雄、半神、独眼巨人、怪兽、复仇神等。因此，诗虽然也模仿自然，但能够突破自然的束缚，创造另一种自然。如果说其他学问家必须服从自然，诗人则能够“与自然携手并进”，“自由地在自己才智的黄道带中游行”。^①

其次，虚构的诗在提供知识方面，胜于历史，也有着哲学不具备的优点。锡德尼受亚里士多德的影响，认为诗从事于普遍事物的研究，历史从事于特殊事物的研究。历史学家局限于存在的事物而不知道应当存在的事物，局限于事物的特殊性而不知道事物的一般真理，所以不能提供普遍必然的知识。与历史学家不同，诗人不受“曾然”的事物的局限，能够提供“当然”的知识。他既能揭示出现存事物中不可容忍的东西，也能虚构创造出比现实更加合理的东西。所以，诗比历史更加富有哲学性。与哲学相比，诗所提供的知识更形象生动，也更便于记诵。因为诗所提供的不是概念和论证，而是会说话的图画。一般诗作都以韵文写成，比哲学适合记诵，也更适合向群众传达知识。

再次，诗人虽然虚构，但不说谎。锡德尼认为，说谎就是把虚伪的肯定为真实的。除诗人之外，天文学家、几何学家、医生、历史学家等学问家都在追求一种肯定的结论，然而在人类的知识尚处于朦胧的状态下，这些肯定的结论中不可避免地包含着许多虚假和错误的东西。尤其是历史学家，常在证据不足的情况下作出许多肯定的结论，所以他的作品中充满了谎言。与上述学问家不同，诗人运用虚构和想象进行写作，他所描写的人物和行动只是“当然”的图画，而不是“曾然”的故事。他也从不援引别人的记载，来证明自己所写的就是真实的事实。因此，“在白日之下的一切作者中，诗人最不是说谎者；即使他想说谎，作为诗人就难做说谎者”^②。

最后，从历史的角度讲，诗是一切知识学问之母。锡德尼说：“诗，在一切人所共知的高贵民族和语言里，曾经是‘无知’的最初的光明给予者，是其最初的

① [英] 锡德尼、扬格：《为诗辩护·试论独创性作品》，钱学熙、袁可嘉译，人民文学出版社1998年版，第10页。

② [英] 锡德尼、扬格：《为诗辩护·试论独创性作品》，钱学熙、袁可嘉译，人民文学出版社1998年版，第42页。

保姆，是它的奶逐渐喂得无知的人们以后能够食用较硬的知识。”^①正是依靠诗的哺育，人类的知识才不断发展，各门学术才逐渐形成，这可以从以下三点得到证明：第一，诗人的出现要早于其他学问家。比如，在古希腊，最早出现的是穆塞俄斯、荷马和赫西俄德等诗人，其后才有专门的学问家出现，而这些学问家也大多首先以诗人的面目出现。第二，是诗的怡情悦性的甜蜜使人们的头脑变得柔软和敏锐，从而产生对于知识的喜好，并认识到知识的益处。第三，许多学问家在写作时都曾借用过诗的形式或力量。比如，不少历史学家都借用诗词的热情来描写强烈的感情和难以证实的战场细节。再比如，柏拉图的作品虽具有哲学的内容和力量，却拥有诗的外表和美丽。他的作品均以对话形式写成，其中充满了虚构的人物和诗意的细节描写。鉴于以上几个理由，锡德尼认为，哲学家和其他学问家对诗的攻击是一种忘恩负义的行为，就如没良心的学徒，自己开了店铺还不知足，还要用尽方法中伤自己的师傅。

二、诗的教化

锡德尼认为，诗并不败坏道德，恰恰相反，在促进道德方面，诗胜过历史，亦胜过哲学，位居一切关于人的学问之首。

诗的教化功能远胜于历史。历史的教化功能靠的是个别的实例，它记载了历史上的英雄和好人的事迹，可以为人们提供学习的典范。但是历史同样记载了不少没有德行的人的言行，甚至记载了一些好人不得好报、而恶人却一帆风顺的实例。历史著作受个别真实性的限制，不能提供普遍的道理和明辨是非善恶的标准，会导致人们不知何去何从，不知究竟应该以谁为榜样。有时，历史著作甚至“常常成为善行的鉴戒和放肆的邪恶的鼓励”^②。与历史相比，诗在德行教化方面具有两大优势。第一，诗的教化不但提供实例，而且提供普遍的道理。诗能够虚构出比现实更合理的世界，能够揭示出应当存在的事物。第二，诗提供的道德模范更加完美，也更加感人。

诗比哲学更富有教育力量。哲学的教诲靠的是概念，不但枯燥，而且难懂。因此，只有真正有学问的人才能理解，也只有真正爱好德行的人才愿阅读哲学著作。与哲学相比，诗的教导要通俗得多，诗能够提供生动的图画，使普通人都能

① [英] 锡德尼·扬格：《为诗辩护·试论独创性作品》，钱学熙、袁可嘉译，人民文学出版社1998年版，第4页。

② [英] 锡德尼·扬格：《为诗辩护·试论独创性作品》，钱学熙、袁可嘉译，人民文学出版社1998年版，第26页。

明白其教诲。正如锡德尼所言,“诗作是适合最柔弱的脾胃的食物,诗人其实是真正的群众哲学家”^①。同样,诗的教化更加感人。借助其怡情悦性的力量,诗不但能阐发德行,而且能够吸引人们向往德行,感动人们自觉去行善。诗的教育力量是哲学和其他学问难以比拟的。锡德尼曾以亚历山大大帝的例子来证明。亚历山大大帝在征战中抛下了他活着的老师亚里士多德,却携带着已死的荷马的诗作,因为他能从阿喀琉斯的榜样中获得更多的勇敢。

诗因巨大的道德功能而位居各门人学之首。锡德尼认为,一切人间学问的终极目的就是德行,最能启发德行的学问就是各门学问的君王。在各门关于人的学问中,哲学、历史、诗同道德的关系最为密切。诗的道德教化功能不但远胜历史,也强于哲学,因此,诗是人学中最高的学问,是严肃神圣的事业,而非徒耗光阴的无聊事情。相应地,诗人在各种学问家中应当享有最高的荣誉,他不应当受到指责,更不应当受到柏拉图式的驱逐,而应当得到充分的尊重。

锡德尼的《为诗辩护》是文艺复兴时期一部光辉的文论著作。在此著作中,他彻底摆脱了中世纪基督教神学的束缚,把文学当作人学来研究,而且对文学的社会功用作出了较为系统的论述。锡德尼无疑是继承了亚里士多德和贺拉斯的理论,但他在此基础上又有所推进和发展。亚里士多德把诗置于历史之上,锡德尼则

更进一步,认为诗的教化功能高于哲学。贺拉斯强调诗的娱乐功能与教育功能不能偏废,锡德尼则于此之外又强调了诗的感动效果。然而,锡德尼文论思想也存在如下缺陷:其一,他突出了文学至上的地位,对哲学、历史等人文学科作了不恰当的贬低;其二,他虽然注意到文学的怡情悦性作用和巨大的感动效果,却将它们视为

道德教化的辅助,显然对文学审美功能的独立价值重视不足。



拓展阅读



锡德尼诗学理论
评论摘要

小 结

综合来看,文艺复兴时期的文学理论具有如下几个特点:第一,肯定了文学反映现实生活的真实性。中世纪的神学文艺学深受柏拉图和新柏拉图主义的影响,

^① [英] 锡德尼、扬格:《为诗辩护·试论独创性作品》,钱学熙、袁可嘉译,人民文学出版社1998年版,第22页。

认为世俗文学不能显示真理。在文艺复兴的初期，但丁主张文学的寓言性，指出世俗文学能够寓含现实生活的哲理。到了后期，更多的文论家受到亚里士多德诗学理论的影响，强调诗比历史更富于哲学意味。锡德尼等人更是指出，在表现真知灼见方面，文学不仅能够同哲学比肩，而且文学表现的真理更加形象，更利于普通民众接受。第二，突出了文学的虚构性与创造性。文艺复兴时期的文论家虽然主张文学的真实性，但他们认为，文学的真实性并非源自对生活的亦步亦趋的模仿，而是想象和虚构的结果。这样，在文学与生活的关系上，他们既注意到了文学对生活的再现反映，也注意到了文学反映生活的能动性和创造性，因而对文学与生活的关系作出了比较辩证的理解。第三，强调文学具有重要的现实功能。中世纪基督教神学通常指责文学具有败坏道德的作用。文艺复兴时期的文论家大都继承了亚里士多德和贺拉斯的观点，认为文学有助于道德教化，同时也具有娱乐功能。卡斯特尔维屈罗甚至指出文学的唯一功能就是娱乐消遣。这既反映出文艺复兴时期文论家对文学的社会价值的肯定，也反映出文艺复兴时期个人的幸福权利得到充分重视。恩格斯曾经指出，文艺复兴“本质上是城市的从而是市民阶级的产物，同样，从那时起重新觉醒的哲学也是如此”^①。文艺复兴时期的文学理论也不例外，它反驳了中世纪神学对世俗文学的指责和贬低，赋予了文学和文学家以崇高的地位，有力地推动了当时的文学发展。

思考题：

1. 如何理解但丁的俗语观？
2. 试述卡斯特尔维屈罗关于文学的真实感的观点。
3. 锡德尼是怎样为诗进行辩护的？

^① [德] 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯文集》第4卷，人民出版社2009年版，第308页。