

柏拉图文类理论研究

陈 军

内容提要 柏拉图以其灵魂学说中的迷狂说为标准,认为“神智清醒的诗”不如“迷狂的诗”;依据理念说判定“真故事”高于“假故事”。他从模仿作为文学表现手法出发,认为模仿和叙述对立,作为模仿或叙述这两种单纯体裁,分别体现为戏剧和抒情诗两大文类,而模仿兼叙述的混合体裁则体现为包括史诗在内的叙事诗文类,由此发明了著名的西方文类“三分法”;另一方面,他又基于理念的“影子的影子”说,提出一切文学艺术皆是虚假的模仿,远离理念。柏拉图以理想国的政治学说为基础,提出悲剧位于众多文类等级之巅;以正义说作为文类偏长思想的深层的理论基石。柏拉图虽注意到悲剧和喜剧在美感特征上的一致性以及不同文类在审美接受中的主体差异性特征,但仍倾向于坚持文类之间的清晰界限。总之,奉哲学为最高级文章的柏拉图,坚持立足自身的理念说、灵魂学说、政治学说等理论解说和推演包括文类思想在内的整个诗学思想。

关键词 文类 柏拉图 灵魂学说 模仿 正义说 理念说 “三分法”

陈 军,扬州大学文学院教授 225002

英国学者斯塔斯在其《批评的希腊哲学史》一书中指出:“在柏拉图之前,没有一个人曾建立了一个具体的系统。他们所产生的不过是巨量的哲学的观念、学说、暗示和意见,都是庞杂而不相联系的。在世界史上,柏拉图是头一个人,创立了一个伟大的包罗一切的体系,……所以他的哲学实在是希腊思想的集大成。”^[1]与哲学发展情况相仿的是,古希腊时期的文类理论发展到柏拉图时,也进入了一个崭新阶段。从形式上看,正如斯塔斯的哲学史论见一样,曾经的片言只语、零散琐碎状态,到了柏拉图这里,我们第一次无比兴奋地要面对可谓“巨量”的文献资料;从内容上看,作为诗人的哲学

本文为教育部全国优秀博士学位论文作者专项资助项目“西方文类理论史纲”(201010)研究成果;本文得到教育部“新世纪优秀人才支持计划”(NCET-12-0746)、“江苏高校优势学科建设工程资助项目”(PAPD)、扬州大学“高端人才支持计划”资助。

[1][英]斯塔斯:《批评的希腊哲学史》,庆泽彭译,[上海]华东师范大学出版社2006年版,第129页。

家,柏拉图在其政治学说、伦理学说、教育学说等理论体系中可以说是横亘着一道不可或缺的文学的翩然风影。这就预示着在柏拉图纷繁复杂的众多理论体系的涵括之下,必然隐伏着一个丰富而特别的文类理论体系等待我们去挖掘、追寻与建构。

柏拉图是个多情的诗人,仰望过天空密缀着的《星》,弹奏过美妙的《乡间的音乐》,也深情咏叹过《厄瑞特里亚人》的迁徙史,但是他终是位信奉理性与德行的哲学家并以之为人生最高目标:“我这一生尽我所能,做我应做的一切以求努力使我自己成为一个真正大彻大悟的哲学家。”^[1]甚至在他精心构筑的社会乌托邦“理想国”里,理性之王的哲学家也是屹立于国王这一社会统治权力之巅:“除非真正的哲学家获得政治权力,或者出于某种神迹,政治家成了真正的哲学家,否则人类就不会有好日子过。”^[2]柏拉图对哲学如此之倚重与其理念说关系甚密。他认为,如果说世间万象是“多”,那么在万象之上之外客观存在着一个属于“一”的绝对真实体或“理念”。前者皆由后者而来,是后者在世间的“摹本”、“仿影”,只有后者才是绝对真实的存在,对应于真知、真理、事物本体、神明等的本体范畴。在芸芸众生中,哲学家以其纯粹的理智常专注于直接观照“理念”、真知这一绝对真实的存在;而其他人的灵魂因为受到喜怒哀乐等感性层面的牵累而无法轻易实现。那么,作为少数人的或是一国之王的哲学家,面对多数无法轻易观照到真知的人们如何作为呢?这又不得不关乎他的灵魂学说、政治学说。柏拉图提出,未曾观照过理念或真理的灵魂是无法附着到人的肉体的,因此,凡生而为人,皆曾在九天之外一睹过诸如理念、真理、真知、绝对真实等。要想再度如此,方法即在于以正义、高尚、勇敢等以“善”为核心的道德伦理教化来使灵魂净化,借充盈的理性之光完全遏止感性对灵魂的腐蚀、污染与败化;于是经受过灵魂净化的个人在作为最高绝对真实体的理念或真知等的人间仿影中,就能够顿时回忆起似曾相识的理念或真知,于是失去理智而陷入迷狂,在迷狂中伴随着灵魂羽翼的升腾,与神明、事物本体复相交合,变作美德化身、神明代言。此亦著名的“迷狂说”、“回忆说”。而唯有这样的受过教育的富有“美德”之人方才堪当理想国城邦的真正合格的护卫者。

以上我们简要地勾勒出了柏拉图整个学说的大致关系脉络。不明乎此,实在无法真正明瞭包括文类理论在内的柏拉图的整个诗学思想及其特征。

二

分类,是柏拉图学说体系中的关键词之一。诸如《斐德若篇》中对迷狂种类的区分、《理想国》中对技术种类与政体类型的划分、《法篇》对两种预见和两种歌曲的划分以及《智者篇》中对技艺、生产、净化、邪恶的种类的区分等,品相杂多,不胜枚举。在文学分类上,柏拉图注意到了“诗有韵律”与“散文没有韵律”之别、“口说的或是笔写的”文章之分^[3]。柏拉图认为,文章可以分为“说出来的文章”(演讲辞)与“写出来的文章”,后者包括文学作品与哲学著作^[4]。其中,哲学著作是最高等级的文章,正如他所说的:“哲学就是最高级的诗”^[5]。这是因为,柏拉图仍然承袭了之前时代的文学创作神授观,只不过丰富以迷狂的灵感说:“优美的诗歌本质上不是人的而是神的,不是人的制作而是神的诏语;诗人只是神的代言人,由神凭附着。”^[6]而哲学家是最易直接观照到神明、本体、真知等系列本体存在的人群,哲学家永远和真理、真知相伴相随,因而哲学著作最适宜担当“神的诏语”。而就诗/文学创作而言,是否凭借迷狂中的灵感而作又成为划分和批评的重要标准:

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

[1][5][古希腊]柏拉图:《辩护词》,水建馥译,西安出版社1998年版,第100页,第85页。

[2]《书信·第7封》,[古希腊]柏拉图:《柏拉图全集》(第4卷),王晓朝译,[北京]人民出版社2003年版,第80页。

[3][4]《斐德若篇》,[古希腊]柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,[北京]人民文学出版社1963年版,第139、141页,第173-174页。

[6]《伊安篇》,[古希腊]柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,[北京]人民文学出版社1963年版,第9页。

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。^[1]

这里就诗而论,划分出“神智清醒的诗”与“迷狂的诗”两大类,而且优劣自明。个中缘故还是因为后者比前者更接近神明之类的绝对真实体。

柏拉图认为,“说出来的文章”也可分为若干类别。因为这类文章的要紧处是说服和影响听众,所以有多少种听众特征就有多少种文章类别,亦即柏拉图所说的“文章的类别”与“心灵的类别”之间的一一对应关系,应针对不同的“心灵的类别”选用多样的文章风格,这才是“按照艺术去处理文章”的不二法门。柏拉图如此说道:

文章的功能既然在感动心灵,想做修辞家的人就必须知道心灵有哪些种类。这些种类的数目既不同,每种类的性质就不一致,因此,人的性格也就因人而异。这些区别既然厘定明白了,就要厘定文章的种类数目,每种也有每种的确定的性质。某种性格的人,受到某种性质的文章的影响,由于某种原因,必然引生某种信念。至于另样性格的人就不易被说服,虽然其他情况相同。……还要有锐敏的感觉力,知道随风转舵,临机应变,……等到他不但能够辨明某种人会受某种文章说服了,而且碰到一个人,一眼就能看出他的性格了,……到了这步功夫,我说,到了他掌握住这些知识,在加上能辨别何时应该说话,何时应该缄默,何时应该用简要格,悲剧格,愤怒格,以及原先学过的一切风格,何时不应该用,只有到了这步功夫,他的艺术才算达到完美,否则就不能算。^[2]

音乐在柏拉图思想体系中是教育城邦护卫者的重要措施之一。他以地点命名了由于模仿对象不同而导致的风格迥异的音乐,如模仿勇敢作战的激昂的多利亚调、佛里其亚调和挽歌式的吕底亚调。既如此,他对作为教化工具的音乐的文字叙事部分也提出了严格要求,即所谓“真故事”与“假故事”之分。“真故事”是最优美高尚的故事,描写的对象是“神之所以为神,即神的本质”,亦即作为理念存在的最高本体“善”;反对在对神的描写中随意掺入感性的具体因素,如诸神之间或诸神与英雄之间的争斗、冤仇等,认为这是对神的丑化,因而这类故事就是“丑恶的假故事”^[3]。只有前者才大有裨益于城邦的美德养成。

在文类划分上,柏拉图留给后人影响最大的可能还是“三分法”的发明。最清晰的提法如下:

诗歌与故事共有两种体裁:一种完全通过模仿,就是你所说的悲剧与戏剧;另外一种诗人表达自己情感的,你可以看到酒神赞美歌大体都是这种抒情诗体。第三种是二者并用,可以在史诗以及其它诗体里找到,……但是如果诗人处处出现,从不隐藏自己,那么模仿便被抛弃,他的诗篇就成为纯纯粹粹的叙述。^[4]

柏拉图从文学的表现方式出发,区分出以完全模仿为表现方式的悲剧和喜剧文类、纯粹叙述为表现方式的抒情诗文类以及模仿兼叙述为表现方式的史诗文类。换用柏拉图在他处的表述方式,戏剧和抒情诗都是采用“单纯体裁”:模仿或叙述,而史诗则是采用“混合体裁”^[5]。于此,久盛不衰、风靡至今的西方“三分法”浮出水面,展现于世人面前。对此,我们需要注意三点:一是封闭性问题。柏拉图认为一切文学创作在表现方式上都无外乎这三种情形,但是三种表现方式与三分文类之间是否具有封闭的对应则没有明确结论。柏拉图也只是在提出表现方式后列举出了体现这一表现方式的具体文类名称,而且从“在史诗以及其它诗体里找到”的表述中可见,史诗与“混合体裁”之间绝非封闭的对

[1][2]《斐德若篇》,〔古希腊〕柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,〔北京〕人民文学出版社1963年版,第118页,第163页。

[3][5]〔古希腊〕柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,〔北京〕商务印书馆1986年版,第71-74页,第101页。

[4]〔古希腊〕柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,〔北京〕商务印书馆1986年版,第96-97页。“戏剧”一词当为“喜剧”之误。

应关系。这就是需要注意的第二点:对立性问题。柏拉图把模仿与叙述两种“单纯体裁”看作是对立的两端,“模仿便被抛弃,他的诗篇就成为纯纯粹粹的叙述”的表述开启了后世辩证演绎三分法关系的源头。第三点是三分法称呼问题。设若表现方式与具体文类之间并无封闭性的对应包含关系,那么表现方式是一定的,而具体的文类反映上则应该是历史的、开放性的,因为柏拉图自己也没有把“混合体裁”与史诗完全对应。因此,随着文学发展和时代变迁,体现三种表现方式的文类名称上是可以而且必须予以新变的,否则无法适应文学自身发展要求。这就又产生一个问题:西方“三分法”是该作为文学表现方式的指称呢?还是代表具体文类呢?其实在柏拉图这里,两者是互为表里、相互依存的。指称文学表现方式稍嫌笼统,而指称具体文类比较直观。这就又埋伏了后世在“三分法”称呼上淆乱的种子。综合上述意见,我们以为柏拉图的“三分法”思想应该图示为:模仿体裁(戏剧)→混合体裁(叙事诗)←叙述体裁(抒情诗)

三

在柏拉图文类理论中,文类的兼擅与偏长问题也是饶有趣味的重要内容之一。柏拉图认为,就文学创作而言,作家只能各随所长,偏长于某一种文类的创作,各种文类兼擅是坚决不可能也是不允许的事。我们知道,在此之前,史诗《奥德赛》中的乐师曾经说到:“上天灌注到我心里各样诗歌”^[1]。似乎一个人做到文类兼擅是可能的,至少没有明确反对之意。为何柏拉图以如此鲜明的态度反对文类兼擅呢?他又是如何论证他的这一观点的呢?

柏拉图至少从三个层面论证了创作中文类只能偏长而无法兼擅的道理。一是从文学创作的实质出发,认为文学创作并非一种技艺,而是一种得自神力凭附的灵感。换言之,在柏拉图眼中,人“只是被创造出来作为神的玩偶”^[2],也因此诗人在文学创作中根本上不起主导作用,陷入迷狂的他只是神的代言人,诗作即神的诏语。而柏拉图又认为,并非附着到肉体之上的任何一个灵魂都可以再次见到事物本体或真知、真理,只有极少数人能够从世间的仿影中陷入迷狂状态,进入上界复窥真知:

每个人的灵魂,我前已说过,天然地曾经观照过永恒真实界,否则它就不会附到人体上来。但是从尘世事物来引起对于上界事物的回忆,这却不是凡是灵魂都可容易做到的,凡是对于上界事物只暂时约略窥见的那些灵魂不易做到这一点,凡是下地之后不幸习染尘世罪恶而忘掉上界伟大景象的那些灵魂也不易做到这一点。剩下的只有少数人还能保持回忆的本领。这些少数人每逢见到上界事物在下界的摹本,就惊喜不能自制,他们也不知其所以然,因为没有足够的审辨力。^[3]

这种文学创作的实质观于是就从源头上拉开了与作为一种技艺的机械生产的距离:后者可以依靠各种技艺的规矩进行多样化生产,而前者却受灵魂性质的制约而带有很大的拘囿。正为此故,诗人们只能偏长于某种文类而无法很好地实现兼擅。柏拉图这样说道:

诗人们……并非凭技艺的规矩,而是依诗神的驱遣。因为诗人们制作都是凭神力而不是凭技艺,他们各随所长,专做某一类诗,例如激昂的酒神歌,颂神诗,合唱歌,史诗,或短长格诗,长于某一种体裁的不一定长于他种体裁。例如诗人可以凭技艺的规矩去制作,这种情形就不会有,他就会遇到任何题目都一样能做。^[4]

二是可以追溯到灵魂在附着到下界肉体之前的特殊经历。柏拉图认为,灵魂在上界与事物本体或真知、真理、神明在一起的时刻,是和它们具有相对应的关系的:“每个人曾经站在那个神仙队里,

[1][古希腊]荷马:《奥德修纪》,杨宪益译,上海译文出版社1979年版,第287页。

[2]《法篇》,[古希腊]柏拉图:《柏拉图全集》(第3卷),王晓朝译,[北京]人民出版社2003年版,第561页。

[3]《斐德若篇》,[古希腊]柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,[北京]人民文学出版社1963年版,第125-126页。

[4]《伊安篇》,[古希腊]柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,[北京]人民文学出版社1963年版,第8-9页。

就尽力尊敬那个神,摹仿那个神,……按照他所追随的神的性格。因此,每个人选择爱的对象,都去气味相投的,那被选择的对象仿佛就是他的神。”^[1]而文学创作又只是神的代言,那么当灵魂附着到肉体之后,每个人也就只能为自己曾经追随、模仿的“那个神”来代言、作诗,来作某种文类的诗。因此,也只能是做到偏长于某一种文类。

三是从创作主体的性格层面出发。柏拉图认为,“各人性格不同,适合于不同的工作”;“只要每个人在恰当的时候干适合他性格的工作,放弃其它的事情,专搞一行,这样就会每种东西都生产得又多又好。”^[2]因而文学创作亦然,不同文类的特征也暗合着某些个人的性格倾向。在文学创作中,创作主体从自身性格特征出发,选择适宜的文类,就会从客观上为创作的顺利圆满完成提供必要的外在保障。在这一点上,柏拉图的见解颇有些令现代心理学研究产生共鸣的预见性。

以上三个论证层面,角度迥异,各各不同,找寻不出任何的理论体系性,显然无法作为柏拉图坚决反对文类兼擅的最终根由。那么,有无囊括上述三者的一个更高层次的答案来帮助我们进行统筹把握呢?有,那就是:“正义”说。正义,不仅是灵魂学说的重要范畴,也是政治学说的核心理念之一。就灵魂学说而言,柏拉图认为,附着到肉体的灵魂为了能够继续窥见到事物本体、神明、真知一类的绝对理念的存在,必须加强道德伦理的教化,从中汲取养料,实现去芜存菁、扬善禁邪之旨归,方才有可能成为具有“回忆”能力的“少数人”,由迷狂入睹上界精妙。而正义作为真知和美德之一,就是灵魂的重要的滋养物。柏拉图指出:美德“作为‘神圣的好事物’之一,是智慧、节制和勇敢诸美德相结合的产物”^[3]。“所谓神灵的就是美,智,善以及一切类似的品质。灵魂的羽翼要靠这些品质来培养生展”^[4]。正义在柏拉图政治学说中的具体内涵表现为,“正义”是理想国立法者追求的“最高的美德”,所有对城邦护卫者开展的以“与理智和正义无关的事物为宗旨的训练,都是粗俗的、不高雅的,完全不配称作教育”^[5]。理想城邦中的每个人、每一社会阶层都恪守其责,不僭越其位,才是正义之举、国家福祉。故而,一如文学创作中的“各随所长,专做某一类诗”的偏长,全社会“正确的分工乃是正义的影子”。柏拉图写道:

苏:现在请你考虑一下,你是不是同意我的下述看法:假定一个木匠做鞋匠的事,或者一个鞋匠做木匠的事,假定他们相互交换工具或地位,甚至假定同一个人企图兼做这两种事,你想这种互相交换职业对国家不会有很大的危害,是吧?

格:我想不会有太大的危害。

苏:但是我想,如果一个人天生是一个手艺人或者一个生意人,但是由于有财富,或者能够控制选举,或者身强力壮,或者有其它这类的有利条件而又受到蛊惑怂恿,企图爬上军人等级,或者一个军人企图爬上他们不配的立法者和护国者等级,或者这几种人相互交换工具和地位,或者同一个人同时执行所有这些职务,我看你也会觉得这种交换和干涉会意味着国家的毁灭吧。

格:绝对是的。

苏:可见,现有的这三种人互相干涉互相代替对于国家是有最大害处的。因此可以正确地把这称为最坏的事情。

格:确乎是这样。

苏:对自己国家的最大危害,你不主张这就是不正义吗?

[1][4]《斐德若篇》,〔古希腊〕柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,〔北京〕人民文学出版社1963年版,第129页,第120页。

[2]〔古希腊〕柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,〔北京〕商务印书馆1986年版,第59-60页。

[3][5]《法篇》,〔古希腊〕柏拉图:《柏拉图全集》(第3卷),王晓朝译,〔北京〕人民出版社2003年版,第485页,第575-576页。

格:怎么会不呢?^[1]

此外在《法篇》中同样也可见到柏拉图对于不“专搞一行”的非正义行为的担忧:

我们可以正确地说,人的能力决不适宜同时从事两种职业或手艺。……这一点作为我们社会的一条原则。……城防官必须竭尽全力执行这条法律。如果有本国人走上歧途,为了追求钱财而从事别的行业或职业,那么城防官要通过申斥和降级的办法来对他进行矫正,使他返回正道……^[2]

由此可见,正义说就像一根中流砥柱把上述分散的三个层面的论证紧紧归纳进它的理论语域之内。正义赋予文学创作中的神启灵感以源源不断的动力,正义颂赐附着到肉体之前的各个灵魂在上界追随众神的威严秩序,正义勾画出一幅人人安守本分的具有良好社会秩序的理想国度。一言以蔽之,正义说奠定了柏拉图文类偏长思想的坚实的理论基石。

四

“我们完全有理由拒绝让诗人进入治理良好的城邦”、“它绝对拒绝任何模仿”、“我们是只许可歌颂神明的赞颂好人的颂诗进入我们城邦的”之类宣言是柏拉图留给世人印象较深的观点。不仅屡屡令文学创作者为之眉皱,也时常让文学理论研究者不甚其解,莫明其里。其实就文类理论而言,这里面涉及到文类界限与文类等级诸如此类的问题。下面试述之。

柏拉图论述文类等级问题,是不乏其例的。例如前面提及的“神智清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了”,“哲学就是最高级的诗”胜于“说出来的文章”(演讲辞)与“写出来的文章”,以及在“真故事”与“假故事”之间,“首先必须痛加谴责的,是丑恶的假故事。”然而最吸引我们注意力的则是柏拉图对悲剧、喜剧、史诗、抒情诗这些文类所发表的“许可”或是“拒绝”进入理想国的系列观点,从中显露出来的文类等级、文类界限观新奇独特,耐人寻味。

柏拉图曾经非常自负地说:“我们在建立这个国家中的做法是完全正确的,特别是(我认为)关于诗歌的做法。”亦即“绝对拒绝任何模仿”^[3]。“模仿”一词在柏拉图理论体系中具有不同的涵义,一种涵义是指秉承自德谟克利特、智者派的对客观对象的描绘学习,如“摹仿坏人而甚至不愿摹仿好人,是很恶劣的”^[4];“(雕像)是对真实的人体的模仿”^[5]等。而第二种涵义则是此处的用法,其与柏拉图哲学思想中的理念说密不可分。正如上述,柏拉图认为在世间万象之上客观存在一个上界,所有事物的本体,所谓的真知、真实、真理、神明、理念等皆存在于此。它们是永恒不变、无始无终的“一”,由此“一”始有自然之一切。最耳熟能详的例子就是“床”:柏拉图阐释说,上界有一个叫“床的理念”,由此才造出日常使用的“现实的床”,而艺术家笔下的“床”是对“现实的床”的模仿。而“现实的床”是“床的理念”的模仿,是后者在世间的“仿影”,那么艺术家笔下的“床”则和“床的理念”隔了“现实的床”这一层,可以说是“床的理念”的“影子的影子”。正是在这个意义上,柏拉图提出,一切文学艺术作为理念的“影子的影子”,距离理念这一最高本体委实太远,所以对于“影像的创造者”文学创作者应该实施全然的否定:因为他们“全然不知实在而只知事物外表”,作为“模仿者对于自己模仿的东西没有什么值得一提的知识。模仿只是一种游戏,是不能当真的”。而且“关于自己模仿得优还是劣,就既无知识也无正确意见了”。这样一来,包括悲剧、喜剧、抒情诗等在内一切文学在本质上就等同于无知、虚假、不真实、谎言之类的贬词,“从荷马以来所有的诗人都只是美德或自己制造的其它东西的影像

[1][3][古希腊]柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,〔北京〕商务印书馆1986年版,第172、155-156页,第387页。

[2]《法篇》,〔古希腊〕柏拉图:《柏拉图全集》(第3卷),王晓朝译,〔北京〕人民出版社2003年版,第607页。

[4]伍蠡甫等编:《西方文论选》(上卷),上海译文出版社1979年版,第4页。

[5]陆梅林、李心峰主编:《艺术类型学资料选编》,〔武汉〕华中师范大学出版社1997年版,第18页。

的模仿者,他们完全不知道真实。”^[4]所以柏拉图指出:

当有人告诉我们说,他遇到过一个人,精通一切技艺,懂得一切只有本行专家才专门懂得的其它事物,没有什么事物他不是懂得比任何别人都清楚的。听到这些话我们必须告诉他说:“你是一个头脑简单的人,看来遇到了魔术师或巧于模仿的人,被他骗过了。你之所以以为他是万能的,乃是因为你不能区别知识、无知和模仿。”^[5]

关于此文学本质观,还可以从另外一个角度得以印证。柏拉图在批判“假故事”时说道,必须描写“神之所以为神,即神的本质”,“神在言行方面都是单一的、真实的,他是不会改变自己,也不会白日送兆,夜间入梦,玩这些把戏来欺骗世人的。”也因此,“讲故事、写诗歌谈到神的时候,应当不把他们描写成随时变形的魔术师,在言行方面,他们不是那种用谎言引导我们走上歧途去的角色。”^[6]文学在柏拉图眼中与“假故事”同重等轻。

与此由理念论而来的文学本质观相关,文学的另一大罪过就是文学的谎言的不真实性对应的是与理念、真知等理性范畴相悖逆的感性这一“无益的部分”。按柏拉图的话说,文学艺术这一“模仿术乃是低贱的父母所生的低贱的孩子”,因为“他的作用在于激励、培育和加强心灵的低贱部分毁灭理性部分”,所以“我们完全有理由拒绝让诗人进入治理良好的城邦”^[7]。

既有如此文学本质观,又何来“许可”文学之说呢?除了理念说之外,这又与柏拉图的政治学说并不无联系。恰如有学者指出的那样,“柏氏对诗人与诗歌的种种谴责与控告,正好从反面证明诗歌的重要以及他对诗歌的关注,特别是对哲理诗或诗化哲学的关注。”^[8]柏拉图不仅承认自己是诗人,也作诗,而且也无法否定文学巨大的审美功能。柏拉图自陈:“我本来就作诗”^[9],而且不止一次地表白过对荷马的无限崇敬之情:“荷马真是一位最伟大,最神圣的诗人”^[10]、“荷马确是最高明的诗人和第一个悲剧家”^[11]。还借苏格拉底之口质问:“我的朋友,你说是这样吗?你自己没有感觉到它的诱惑力吗,尤其是当荷马本人在进行蛊惑你的时候?”^[12]而且在谈到理想国中需要哪些人员时,在“加进许多必要的人和物”的名单中仍旧列入了“模仿形象与色彩的艺术师,一大群搞音乐的,诗人和一大群助手”^[13]。此外,柏拉图还从文学的神的起源上充分肯定了文学对于人类生活不可或缺的审美功能:

当初神们哀怜人类生来就要忍受的辛苦劳作,曾定下节日欢庆的制度,使人可以时而劳动,时而休息;并且把诗神们和诗神领袖阿波罗以及酒神狄俄尼索斯分派到人间参加人类的欢庆,使人们在跟神们一起欢庆之中,借神们的帮助,可以提高他们的教育。^[14]

从上所述可见,柏拉图的理念说“拒绝”文学,而他的政治学说又“许可”文学存在的必要性。文学从理念说的窗口被逐出,而又从政治学说的大门请进来。类似的矛盾齟齬在柏拉图诗学体系中并不鲜见,且以诗人被逐为例:众所周知,柏拉图的灵感磁石说不仅解释了文学创作,而且还解决了对美感的认识:“听众是最后的一环;象我刚才所说的,这些环都从一块原始磁石得到力量;你们诵诗人和演戏人是些中间环,而诗人是最初的一环,你知道不?通过这些环,神驱遣人心朝神意要他们走的那个方向走,使人们一个接着一个悬在一起。”^[15]也就是说,听众的如痴如醉地欣赏表现也来源于神意,而神又即善,柏拉图又何苦以己之信仰反对信仰的对象呢?又如,柏拉图既认为“我心目中的教育就是把儿童的最初德行本能培养成正当习惯的一种训练,让快感和友爱以及痛感和仇恨都恰当地植根在儿童的心灵里,这时儿童虽然还不懂得这些东西的本质,等到他们的理性发达了,他们会发见这些东

[1][2][3][4][8][9][10][古希腊]柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,〔北京〕商务印书馆1986年版,第397、399、396页,第393页,第80-81页,第404、401页,第407页,第408页,第64页。

[5]王柯平:《〈理想国〉的诗学研究》,北京大学出版社2005年版,第288页。

[6][古希腊]柏拉图:《辩护词》,水建馥译,西安出版社1998年版,第85页。

[7][12][伊安篇》,〔古希腊〕柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,〔北京〕人民文学出版社1963年版,第2页,第11页。

[11][法律篇》,〔古希腊〕柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,〔北京〕人民文学出版社1963年版,第301页。

西和理性是谐和的。整个心灵的和谐就是德行”^[1]，理性和感性是和谐的，代表着德行，又为何大肆抨击文学对人心灵感性部分的浇灌之过呢？再如，柏拉图认为“舞台演出时诗人是在满足和迎合我们心灵的那个（在我们自己遭到不幸时被强行压抑的，）本性渴望痛苦流涕以求发泄的部分。而我们天性最优秀的那个部分，因未能受到理性甚或习惯应有的教育，放松了对哭诉的监督”^[2]。文学审美功能之所以在主体实现是因为理性放松了对感性因素的管束与控制，因此必须要通过加强道德伦理教化来进一步实现理性的提炼、巩固，而他又无法绕开文学这一天然具有审美属性的教育方式，他又必须返回到出发点寻找路径，自己所反对的对象反而成为了救赎的工具。

那么，又是哪些文类的文学可以得到“许可”进入理想国城邦呢？无疑，柏拉图的第一选择是悲剧。在柏拉图政治学说中，有着强烈而显著的贵族情结，他认为：“与每个人相关的事物从来都有两类：一类是优秀的，从事统治；另一类是低劣的，服从统治。所以，每个人都应当始终喜爱那些光荣的优秀事物，胜过喜爱那些低劣的事物。”^[3]也因为这种贵族气息，他反对群众对艺术品评的权威，厌恶“邪恶的剧场政体”来代替“贵族政体”^[4]。基于此，柏拉图认为悲剧与喜剧在主体模仿对象上就存在着质的区别：悲剧应该是那些“高贵身体和宽宏心灵”去“模仿那些勇敢、节制、虔诚、自由的一类人物”，他们不应该模仿女人、奴隶、坏人、鄙夫等“凡与自由人的标准不符合的”“丑恶的事情”，总之“摹仿了最优美最高尚的生活，这就是我们所理解的真正的悲剧”。而喜剧则与之相对立，它“旨在逗笑”，应该让那些没有什么德行的“奴隶们和雇来的异邦人来摹仿这类可笑的事物”，来模仿“丑恶的人物和思想”，以此作为“叫做喜剧的那一类逗笑的娱乐的规章”^[5]。必须承认，柏拉图在著作中没有明确表明自己崇尚悲剧的等级观，但是统观其诸多内在相关的表述是可以得到证明的。关于文类等级观，柏拉图最集中典型的表述如下：

……你自己应当知道，实际上我们是只许可歌颂神明的赞颂好人的颂诗进入我们城邦的。如果你越过了这个界限，放进了甜蜜的抒情诗和史诗，那时快乐和痛苦就要代替公认为至善之道的法律和理性原则成为你们的统治者了。^[6]

我们通过上述已经知道，在柏拉图灵魂学说、政治学说中，强调高尚道德品质的教化是共通的，它有助于净化受到感性污染的灵魂，有助于理想国良好秩序的建立。所以他“只许可歌颂神明的赞颂好人的颂诗进入我们城邦”。而真正的悲剧的写作要求和他这里“许可”的内容在本质上是完全吻合、毫无二致的。至于为何用“颂诗”而不写“悲剧”，我们以为，所谓“颂诗”看重的是对内容的严格要求，绝非一般的文类名称，与“真正的悲剧”之意并无分歧。再有，柏拉图在论说模仿、叙述和模仿兼叙述三种体裁时还说过这样一段话：

苏：那么，我们怎么办？我们的城邦将接受所有这些体裁呢？还是只接受两种单纯体裁之一呢？还是只接受那个混合体裁呢？

阿：如果让我投票选择的话，我赞成单纯善的模仿者的体裁。

苏：可是，亲爱的阿得曼托斯，混合体裁毕竟是大家所喜欢的；小孩和小孩的老师，以及一般人所最最喜欢的和你所要选择的恰恰相反。

阿：它确是大家喜欢的。

苏：但是也许你要说这与我们城邦的制度是不适合的。因为我们的人既非兼才，亦非多才，每个人只能做一件事情^[7]

[1][4][5]《法律篇》，〔古希腊〕柏拉图：《文艺对话集》，朱光潜译，〔北京〕人民文学出版社1963年版，第300页，第311页，第312-313页。

[2][6][7]〔古希腊〕柏拉图：《理想国》，郭斌和、张竹明译，〔北京〕商务印书馆1986年版，第405页，第407页，第101页。

[3]《法篇》，〔古希腊〕柏拉图：《柏拉图全集》（第3卷），王晓朝译，〔北京〕人民出版社2003年版，第485页。

这段话至少证明两个问题:一是“单纯善的模仿者的体裁”非悲剧莫属,这又再次印证了柏拉图崇尚悲剧的等级观。二是有助于我们回答为何“甜蜜的抒情诗和史诗”被柏拉图禁止。就史诗来说,很简单的理由,因为史诗非单纯体裁,尽管大家喜欢,但是联系柏拉图的正义说和文类偏长观,“这与我们城邦的制度是不适合的”。至于抒情诗以及喜剧,我们还要引出一段话:

苏:……然而我们仍然申明:如果为娱乐而写作的诗歌和戏剧能有理由证明,在一个管理良好的城邦里是需要它们的,我们会很高兴接纳它。因为我们自己也能感觉到它对我们的诱惑力。但只背弃看来是真理的东西是有罪的。……

格:的确是。

苏:那么,当诗已经申辩了自己的理由,或用抒情诗格或用别的什么格律——它可以公正地从流放中回来吗?

格:当然可以。

苏:我们大概也要许可诗的拥护者——他们自己不是诗人只是诗的爱好者——用无韵的散文申述理由,说明诗歌不仅是令人愉快的,而且是对有秩序的管理和人们的全部生活有益的。我们也要善意地倾听他们的辩护,因为,如果他们能说明诗歌不仅能令人愉快而且也有益,我们就可以清楚地知道诗对于我们是有利的了。^[1]

这里是为部分文类作品预留了继续进入理想国城邦的可能想象,也可以说是柏拉图个人思想矛盾的外在体现。

在崇尚悲剧的文类等级观上,柏拉图在《法篇》中的论说还可进一步为证。该文一方面指出“荒唐、滑稽、粗俗的表演”不仅要严格加以检查,而且任何自由人“都不要去学习这种表演”,“这些表演应当留给奴隶或雇来的外国人”;另一方面认为“至于悲剧诗人和他们的所谓的严肃作品,我们可以接受其中的一部分”。虽然在自由进入理想国问题上,柏拉图似乎并没有对悲剧格外眷顾,仍然需要经过执政官批准,但是城邦的守卫者是以“我们自己就是悲剧作家”自居的,并自以为在“真正的法典”的治辖下的理想国的整个政治制度和社会生活就是“一种高尚完美生活的戏剧化,我们认为这是所有悲剧中最真实的一种”^[2]。我们不难试想,设若悲剧写作要求与城邦政治学说内容之间没有共同之处,城邦护卫者们怎会选择悲剧文类以自况呢?正是写善、向善、扬善的相近主旨使得悲剧文类在柏拉图的政治学说中寻找到了支撑其成为等级之王的重要理论依凭。所以,有学者单就某篇文献得出“史诗高于悲剧”^[3],此结论的合理性、科学性令人存疑。

尽管在众多文类中崇尚悲剧,柏拉图似乎并没有把悲剧和喜剧截然对立,他至少认为在美感特征上,两者存有相通之处:在悲剧里和喜剧里,“痛感都是和快感混合在一起的”^[4]。而这又为他崇尚悲剧说埋下了解构的种子。因为悲剧主观上要求以最高尚最优美的生活为摹仿对象,但是客观上还是产生了痛感夹杂快感的审美感受。柏拉图曾经说过:“每一种悲痛或欢乐都是一根钉子,把灵魂钉在肉体上,牢牢钉住,使灵魂变成如同肉体,肉体说什么是真实的,它就以为什么是真实的。”^[5]悲剧因此与其灵魂学说、理念说、政治学说之间出现了鲜明裂纹。不过,柏拉图诗学从整体上说,应该还是倾向于坚持文类之间界限的:

……从前在我们希腊人中间,音乐分成若干种类和风格,一种是对神的祷祝,叫做颂歌;另一种和这对立的叫做哀歌;此外还有阿波罗的颂歌以及庆祝狄俄尼索斯诞生的颂歌,

[1][古希腊]柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,〔北京〕商务印书馆1986年版,第407页。

[2]《法篇》,〔古希腊〕柏拉图:《柏拉图全集》(第3卷),王晓朝译,〔北京〕人民出版社2003年版,第575-576页。

[3]《诗学·诗艺》,罗念生等译,〔北京〕人民文学出版社1962年版,第103页注释2。

[4]《斐利布斯篇》,〔古希腊〕柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,〔北京〕人民文学出版社1963年版,第297页。

[5][古希腊]柏拉图:《辩护词》,水建馥译,西安出版社1998年版,第126页。

叫做“酒神歌”。从前人还另有一种歌,就叫做“法律”,上面还冠上“竖琴调”的字眼,这一切和其他歌调都区分得很清楚,不准演奏者把这种音乐风格和另一种音乐风格混淆起来。……不过随着时代的推移,诗人们自己却引进来庸俗的漫无法纪的革新。他们诚然是些天才,却没有鉴别力,认不出在音乐中什么才是正当的合法的。于是象酒神信徒们一样如醉如颠,听从毫无节制的狂欢支配,把哀歌和颂歌,阿波罗颂歌和酒神颂歌都不分皂白地混在一起,在竖琴上摹仿笛音,这样就弄得一团糟;他们还狂妄无知地说,音乐里没有真理,是好是坏,都只能凭听者的快感来判定。^[1]

在倡导正义的哲学家为王的理想国里,柏拉图不仅反对社会革命,也不允许文艺创新,文类之间应该保持清晰的界限。此外,柏拉图还从社会审美接受上注意到了各种文类的区别界限。例如在讨论到庆祝会上各种文艺活动谁会取胜的问题时,他写道:

雅 如果让小孩子们来裁判,他们会把锦标判给傀儡戏。

克 那当然。

雅 较大的孩子们会拥护喜剧,受过教育的妇女和年轻人乃至一般人都会投悲剧的票。

克 很可能。

雅 我相信我们老年人感到最大乐趣的是听一位诵诗人朗诵《伊利亚特》和《奥德赛》,或是一篇赫西俄德的诗,我们会判定他为胜利者。但是究竟谁才是胜利者就成为问题了。

克 是有问题。

雅 很显然,你和我得宣布:凡是由我们老年人评判为胜利者就应该是胜利者,因为我们的见解远比现在世上任何人的都高明。

克 当然。

雅 我在这一点上也同意多数人的意见:音乐的优美要凭快感来衡量。但是这种快感不应该是随便哪一个张三李四的快感;只有为最好的和受到最好教育的人所喜爱的音乐,特别是为在德行和教育方面都首屈一指的人所喜爱的音乐,才是最优美的音乐。^[2]

傀儡戏与小孩、较大的孩子与喜剧、受过教育的妇女和年轻人与悲剧以及老年人与史诗等之间表现出来的文类与接受主体的对应关系,说明柏拉图对于日常审美经验是有专门考察的,对各种文类在审美特点上的差异也是有朦胧的潜在意识的。然而就是在这个日常审美经验孰胜的例子中,柏拉图还是从其灵魂学说、政治学说出发,把道德伦理高置于审美之上,认为“在德行和教育方面都首屈一指的人所喜爱的音乐,才是最优美的音乐。”

五

综上所述,柏拉图以其灵魂学说中的迷狂说为标准,认为“神智清醒的诗”不如“迷狂的诗”;依据理念说判定“真故事”高于“假故事”。基于“模仿”的两种涵义,一方面从文学表现手法出发,认为模仿和叙述对立,作为单纯体裁分别体现为戏剧和抒情诗两大文类,模仿兼叙述的混合体裁体现为包括史诗在内的叙事诗文类。发明了著名的西方文类“三分法”,同时也预示了后世的分歧和演绎模型。另一方面,作为理念的“影子的影子”说,一切文学艺术作为模仿,都是虚假的,远离真知、神明和事物本体。以理想国的政治学说为基,提出了悲剧位于众多文类等级之巅。以正义说作为文类偏长思想的深层的理论基石。柏拉图虽注意到悲剧和喜剧在美感特征上的一致性以及不同文类在审美接受中的主体差异性特征,但仍倾向于坚持文类之间的清晰界限。不难觉察出,奉哲学为最高级文

[1][2]《法律篇》,〔古希腊〕柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,〔北京〕人民文学出版社1963年版,第310-311页,第308页。

章的柏拉图,一心立足自身的理念说、灵魂学说、政治学说等理论解说和推演包括文类思想在内的整个诗学思想。文学是哲学的附庸,文学因为哲学而存在。波兰著名美学理论家塔塔尔凯维奇在论述柏拉图美学思想时曾经指出:“离开了他的理念、灵魂和理想国的学说,就不可能了解他的美学。”^[1]英国学者斯塔斯关于柏拉图也指出过:“就因为他是一个哲学家的艺术家,所以他自己便专以文艺为手段,而表达哲学的观念。因此,所以他的艺术的见解染上了特殊的色彩。在他自己,艺术实在只不过是哲学的手段。这的确便是他的全部艺术见解的根源。”^[2]诸如此类,我们以为,通过柏拉图文类思想的全面剖析已经充分予以证明。另外包括斯塔斯、罗念生等在内的一些中外学者认为柏拉图的文艺理论“不成体系”^[3],而我们以为,这一观点至少在其文类思想上是值得进一步商榷的。

德国著名哲学家雅斯贝尔斯曾经评价说,柏拉图在哲学史上的地位是独一无二的:他站在历史的转折点上,处于前苏格拉底时期和希腊化时期之间。从柏拉图开始,西方哲学家拥有了自己的形态。而且柏拉图给哲学家提供了最广阔的领域,所有的后来人都在钻研由柏拉图开始的问题^[4]。由上小结我们不难见出,相比此前阶段,柏拉图文类思想无疑显得更为集中、整饬和体系性。这不仅因为文类思想渗透于众多著作文献之间,更在于如许著作皆出自于柏拉图一人之手。这是前无古人之举。同时,柏拉图文类思想中蕴涵了无比丰富的文类基本命题,如西方文类三分法、文类界限、悲剧等级等,而且重要的是在于,柏拉图不仅提出斯,也建构了富于特色的问题域。这就使得他成为后世所有论说所无法绕开的关键点。所以,从某种程度上而言,柏拉图诗学的哲学化亦使得其文类思想在西方文类理论史上占据着一个不可小觑的历史高度。

然而,就柏拉图文类思想的存在和显现本身来说,因为受到灵魂学说、理念学说、政治学说等整个哲学观的规约,文类思想置身其间极容易“被体系化”,似乎只要了解了柏拉图关于灵魂学说、理念学说、政治学说等,就不难推导和知悉其文类思想。后者成为前者的自然延伸,在诗学与其他学说之间缺乏足够的学科距离,使得包括文类思想在内的整个诗学缺乏一定的自主独立性,这也就成为了柏拉图文类思想特征的不足之处。文类思想始终无法在文学范围内得到深入而全面的探讨。柏拉图在理性与感性关系、诗人被逐等问题上无法避免的矛盾和犹豫的态度就是此不足之处的典型症状。如果说,前此阶段尚属于文类思想、文类意识的萌动期的话,那么,柏拉图的文类思想不可谓不是奠立西方文类思想发展基石的、具有筌路蓝缕之功的草创期。

柏拉图认为,自色诺芬、赫拉克利特、阿里斯托芬、智者派直到他自己,“哲学和诗歌的争吵是古已有之的。”^[5]在经过柏拉图对哲学与诗歌关系的充分而热烈的酝酿、阐说之后,理性与感性激烈碰撞而起的火花必将启迪人们更科学更全面地摆正哲学与诗歌的关系。为此,我们有理由相信,包括文类理论在内的古希腊诗学随之也将要翻开新的一页。

[责任编辑:平 啸]

[1][波兰]塔塔尔凯维奇:《古代美学》,理然译,[桂林]广西人民出版社1990年版,第107页。

[2][英]斯塔斯:《批评的希腊哲学史》,庆泽彭译,[上海]华东师范大学出版社2006年版,第182页。

[3]罗念生:《诗学·译后记》,《诗学·诗艺》,罗念生等译,[北京]人民文学出版社1962年版,第110页。

[4][德]卡尔·雅斯贝尔斯:《大哲学家》(修订版,上册),李雪涛等译,[北京]社会科学文献出版社2010年版,第267页。

[5][古希腊]柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,[北京]商务印书馆1986年版,第407页。