

诺思罗普·弗莱的修辞批评理论^{*}

毛宣国

(中南大学 文学院, 湖南 长沙 410083)

[摘要] 诺思罗普·弗莱习惯被人们看成是神话原型批评的代表人物,实际上他的理论成就远远超出这一范围,修辞批评,也是他非常重视的一种批评理论与方法。弗莱对修辞的理解,已远超出修辞技巧的领域,他把修辞看成是文学话语的根本特征,看成是文学与社会交流对话,作者与读者沟通的重要手段。弗莱的修辞理论有两个重点,一是对隐喻的重视,一是文类的修辞研究,它对西方现代文学理论有关文学语言、文学类型的认识产生了重要的影响。

[关键词] 弗莱;修辞批评;隐喻;文类

[中图分类号] IO

[文献标识码] A

[文章编号] 1008—1763(2014)01—0090—06

Northrop Frye's Theory on the Rhetorical Criticism

MAO Xuan-guo

(College of Literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Northrop Frye used to be regarded as the representative of myth and archetypal criticism. In fact, his theoretical achievements go far beyond this range. Rhetorical Criticism is also a kind of critical theory and method to which he attaches great importance. Frye's understanding of rhetoric has greatly surpassed the field of rhetoric skills. He insists that the rhetoric is the fundamental characteristics of the literary discourse and the important means of communication between Literature and society, authors and readers. There are two main points in his rhetoric theory: one is the stress on metaphor, the other is the rhetorical research about genre, it has had a significant impact on the understanding of the literary language and literary type of western modern literature theory.

Key words: Northrop Frye; Rhetorical Criticism; metaphor; genre

—

诺思罗普·弗莱被学术界普遍看成是神话—原型批评的开创者和批评家,然而,弗莱自己却认为,把他看成是“属于开创了一个神话或原型批评的学派”的看法,反映了他学术观点的混乱认识。^{[1](P30)}在谈到自己把文学的结构成分称为神话,把形象的成分叫做原型时,他申明这决非从某种理论流派搬过来的东西,而只是认为“文学的结构和形象乃是文学批评应加考虑的主要成分,舍此之外,我并不墨守什么批评‘方法’”。^{[1](P31)}弗莱之所以作这番表白与澄清,与他

基本的批评立场与观点密切相关。虽然,学术界长期把弗莱作为原型批评流派和方法的代表,实际上他的理论成就远超出这一范围。他不仅以独树一帜的神话—原型批评结束了新批评在英语文学界一统天下的局面,而且也作为文化哲学和文化批评研究先驱在西方批评史上占有重要地位。弗莱批评理论的内涵是极其丰富的,它具有与当今任何一个批评流派进行对话的可能。修辞批评,也是弗莱所重视的一种理论与方法,从这里我们可以看到,弗莱作为一个文学与文化批评大家,其思想的丰富性以及其对当今文学理论的启示所在。

^{*} [收稿日期] 2013—06—17

[作者简介] 毛宣国(1956—),男,湖北宣恩人,中南大学文学院教授,博士生导师。研究方向:美学与文学基本理论。

二

20世纪中叶以来,西方文学批评理论发展的一个重要特点是修辞批评的复兴。对修辞批评复兴的意义,西方文学批评界有着清楚的认识。艾布拉姆斯认为:“从20世纪50年代后期开始,文学批评界里一直都有很强烈的要把文学重新看作是有关作者与读者之间的信息沟通的一种趋向,这就导致了修辞学批评的发展。”^{[2](P295)}特里·伊格尔顿则认为,现代文学批评理论需要一种新的修辞批评,这种修辞批评正来源于“文学批评”的最早形式,即修辞学。他认为,修辞学的视野即是社会整体中的话语实践领域,它不再把话语和文学作品看成是美学沉思或无限解构的本文对象,而是把它们视为与作者和读者、演说者和听众之间的广泛社会关系密不可分的社会形态;它既分享了形式主义、结构主义和符号学对语言的形式手段的兴趣,又像接受理论一样关心这些手段怎样在“消费”时发生实际影响;它既可以在作为一种权利和欲望形态的话语专注方面向解构批评和精神分析理论学到很多东西,又可以在成为一项人的改造事业的信念方面与自由人道主义有共同之处,所以它具有极其宽广的理论意义,能成为适应现代批评理论发展需要的一种新的批评观念与形式。^{[3](p257—259)}解构批评的代表人物如保罗·德曼、希利斯·米勒等人也认为,现代修辞学远超出了传统修辞学范围,它不再是纯形式规律和语言技巧的研究,而是与人类的社会、历史、文化诸因素是紧密相关的,文学一旦失去了修辞研究,就不可能理解文学在社会、历史以及个人生活中的作用,所以现代文学批评的重要任务,就是“调和文学的修辞研究与现在颇具吸引力的文学的外部研究之间的矛盾”^{[4](P219)}。其实,西方修辞学的复兴,不仅仅表现在文学批评领域,它也表现在哲学和社会政治生活公共领域等方面。加拿大学者高辛勇谈到西方现代修辞批评理论复兴时认为,西方现代批评的许多模式都植根于过去的修辞学传统之中,现代学者普遍认识到语言的一般修辞特征(特别是比喻性)是文学和哲学话语根深蒂固的特征,所以,修辞性已“变成近年来文学与哲学阐释方面的中心议题”^{[5](P161)}。

弗莱的修辞批评理论也具有这样的意义。他的名著《批评的解剖》最后一章专门讨论“修辞”,从这里我们可以看到他对文学作品的用词、造句、韵律、节奏等有关语言修辞形式技巧的精细分析,也可以看出西方现代文学中形式主义和新批评的理论和方法的深刻影响。但是,弗莱的修辞批评的意义远非局限于此。他说:“个人的思想和观念的世界与他的视觉之间也存在着密切的联系,而且我们语言中关于思维的几乎所有表达,从希腊语的 *theoria* 起,都与视觉的隐喻有关联。”^{[6](P354)}这实际上是回到古希腊的修辞学传统,认为(隐喻)“修辞”直接关系到“我们语言中关于思维的几乎所有表达”。他考察了亚里士多德所列举的诗的六个成分,即情节(*mythos*)、社会语境(*ethos*)、思想(*dianoia*)、言语(*lexis*)、场景(*opsis*)、韵律(*melos*),也意在说明文学作为一种言语结

构,其各种因素是不可分割的。他从西方关于语法、修辞、逻辑三大学科的传统划分的讨论出发,认为“文学可以描述为从修辞上将语法和逻辑组织起来”,同时还将修辞分为修饰性的话语和劝说性的话语,认为“修饰性的修辞与文学本身是不可分的”,但同时也承认劝说性的修辞和应用文学的广阔领域,并把它说成是“用文学艺术来加强论证的力量”,“修饰性修辞只是静态地作用于其听众,开导他们去赞赏这种修辞本身的美或妙趣;而劝说性修辞则力图动态地把听众引导到行动的方向。前者是表达感情,后者是操纵感情”^{[6](P356)}。这样,一切文学理论与批评的话语,实际上都与修辞联系起来,具有了修辞的力量。不仅如此,弗莱对“修辞”的理解,还与其试图建立起整体的批评理论秩序,将文学批评置于更为广阔的文化语境中考索的目的相关。谈到这一点时,我们也必须看到,弗莱的思想学说包含着难以调和的矛盾,他一方面从文学的自律论出发,坚持认为文学的经验只能从文学自身产生,文学的语辞和文本结构构成了文学的根本,“一首诗的含义实际上便是其言语结构的模式或整体”^{[6](P111)},“诗歌只能从其它诗歌中产生,小说也只能由其它小说产生;文学塑造着自身,不是由外力能形成的”^{[6](P139)}。另一方面又承认文学可以是一种宗教、社会、历史文献,是一种社会意识形态符号,文学研究的目的不在于文学自身,而在于它是人类文化或人文研究的一部分。或许正是出于这样的矛盾,弗莱重视修辞的力量,试图将文学看成是一种修辞,以化解其话语的矛盾与紧张。弗莱的修辞理论,有两个突出的重点,一是对隐喻的重视与研究,一是文类的修辞研究。在弗莱看来,文学的世界实际上也是一个隐喻的世界。所谓神话原型,作为文学艺术中反复出现的形象,也可以看成是一种象征和隐喻。隐喻不仅是文学语言与叙事的基本方式与结构原则,而且也是人们认识世界掌握世界的一种重要的思维方式。而所谓“文类”的研究,在弗莱看来也具有双重意义,它不仅可以作为重要的修辞手段,也可以作为一种重要的思维模式看待。鉴于“隐喻”和“文类”都是当代西方修辞学关注的重要内容,而弗莱的理论在这方面又做出独特的理论贡献。下面,我主要围绕这两个主题,谈谈弗莱的修辞理论及其对于当代文学批评的价值。

三

“隐喻”(metaphor)是西方修辞学所关注的中心问题。按照西方学者保罗·利科的说法,修辞学在亚里士多德那里已发展成为一门很成熟的学科,“它通过论辩理论与哲学发生着密切关系”,是“从哲学出发将修辞学制度化的最辉煌的尝试”^{[7](P3—5)}。在将修辞学与哲学、与真理认识紧密联系起来的同时,亚里士多德也高度关注“隐喻”问题。他将“隐喻”看成一种名称转换,认为善于使用隐喻是有天才的表现。隐喻还意味着从不相关的事物中看出未为人知的相似之点,所以它有着独一无二的结构,具有诗学和修辞学的双重功能。但是,“隐喻”的这种价值,在18—19世纪,随着修辞学萎缩,

随着修辞学日益切断其与哲学、诗学的联系,把自己变成单纯的辞格与比喻学的研究,也日益被人们所忽视,只是到了20世纪中期,随着西方修辞学的复兴,又重新为人们所认识。“隐喻”不仅被看成是“一切修辞格的中心”,而且被看成是一种认识真理表现真理的重要手段。西方现代许多哲学家、文学家都喜欢以隐喻的方式谈论问题,在他们看来,隐喻之所以在现代思想中获得空前的重要性,是因为隐喻具有以一总多,合同异的特点,它超越了传统概念、逻辑思维的局限性,可以重新描述和解释现实,所以隐喻“渗透了语言活动的全部领域并且具有丰富的思想经历”,“从话语的修饰的边缘地位过渡到了对人类的理解本身进行理解的中心地位”。^[8]隐喻不仅成为修辞学和诗学的中心问题,而且也成为哲学、心理学、语言学、文化史、艺术史等学科和领域无法回避的问题。

弗莱对“隐喻”的认识,也是如此。维科在《新科学》中将人类的历史分为三个时代:即神的时代、英雄时代和凡人时代,认为每一个时代都产生一种它自己的语言,即诗歌体、英雄体和通俗体的语言,弗莱赞成这种划分,并将这三个时代的语言称为寓意文体、神圣文体、通俗文体,分别对应于语言的隐喻阶段、转喻阶段和描述阶段。隐喻阶段的语言,如维科所说,生来就是“诗体”的,所有的词都是具体的,没有抽象概念,语词叙事多采用故事体的形式,推动人物与事件的连接主要是神的活动。从诗体进入到辩证的阶段,即成为转喻的语言,典型的叙事形式则变成概念式的。描述阶段的语言,其存在的主要价值是对客观自然规律的描述,起决定作用的修辞手段是明喻。虽然人类的语言发展经历了隐喻、转喻、描述三个阶段,但弗莱认为,诗歌使语言的隐喻用法保持下来了,而且也保持了它在确定关系上的习惯思维方法:“这是那”的隐喻结构。^{[9](P45)}在今天,重提文学和诗歌语言的重要性,也是为了在人类语言进入到第二、第三阶段,即进入到转喻、明喻的阶段时,“继续再创语言的第一阶段,即隐喻的阶段,继续把隐喻阶段作为一种语言模式呈现在我们面前”。^{[9](P42)}弗莱将文学称为“假设性的语辞结构”,所谓“假设性的语辞结构”,也就是说“在文学中,事实和真相的问题是从属性的,更主要的目的是要为自身创造一个词语结构”^{[6](P106)},这个词语结构就是以“隐喻”为中心建立起来的。弗莱的隐喻研究,也就是试图从文学的语辞和结构关系出发,保持文学经验的独立性,以建立一个独立自主的文学与诗学体系。他从《圣经》中发现大量“隐喻”,如“城市”、“花园”、“道路”、“羊群”与“畜群”、“收割”与“酿酒”、“荒原”与“死海”等等,认为它们都是《圣经》中有组织和有系统的隐喻存在,从某种意义上说,《圣经》也就是被“冻结”的一个“单一的、庞大的、复杂的隐喻”^{[9](P92)}，“所有的意象同别的意象都在隐喻的意义上相互联系”^{[9](P92)}，对《圣经》的阅读也就是对文学隐喻经验的阅读。他将文学作品分为五个阶段和层次,认为隐喻渗透在每一个阶段和层次中。在意义的字面层次上,隐喻是并置;在描述的层次上,隐喻是明喻;在形式的层次上,“隐喻”成了与自然相称的类比;在原型的层次上,“隐

喻是把两个个别的形象合而为一,每个形象又都各自代表着一个种类或类型”;到了意义的总体释义的层次(阶段),隐喻的“基本形式‘A是B’才变得名副其实。这时,我们是从整体上探讨诗歌”^{[6](P175—177)}。所以,隐喻不仅是诗歌表达的基础,而且也是神话、现实主义、传奇文学等各种叙事文学产生的源头。神话的世界就是“一个整体的隐喻世界,其中每一事物都暗中意指其他的事物,仿佛一切都包含在一个单一的无限本体中”。^{[10](P174—175)}而到了现实主义和传奇文学那里,由于理性思维的发展,人类的原始欲望受到压制,神话中的这种隐喻思维于是发生“置换变形”(displacement)。传奇文学是神话的直接置换变形,它朝着理想化的方向使内容程式化,其置换变形的中心原则就在于:“神话中可以用隐喻来表达的东西,在传奇文学中只能用某种明喻的形式来表达。”而现实主义的置换变形则更强调与现实的联系和相似关系,所以现实主义是“一种扩充的或隐含的比喻”,或者说“是一种不明显的明喻艺术”^{[10](P175—176)}。这样,弗莱就把一切文学形式的演化都建立在神话和隐喻的基础上,“隐喻”也就成为他诗学理论研究的基础。

不过,若作深层次的追究,则不难发现,弗莱对“隐喻”的重视决非只限于对“隐喻”作单纯诗学和诗歌经验的解读。在他的“隐喻”语言和结构分析中,包含着这样的一种认识:那就是隐喻不仅是语言修饰手段的基本形式,而且“一切其它的修辞格都不过是它的变体”^{[11](P214)},隐喻的运用,包含着对现有和常识的语言经验的突破,它实际上代表着人们的一种重要思维方式。在《词语的力量》中,弗莱提出苦于日常经验的贫乏,人类需要借助于“隐喻”的文学艺术来弥补这一缺陷的看法^{[11](P288)},这实际上说的是“隐喻”作为一种重要的思维方式具有弥补现实不足和再造现实的功能。在《伟大的代码》中,他分析了《圣经》中大量存在的一类隐喻,即带系词“是”的明显隐喻,它属于“‘这是那’或‘A是B’这种类型”。^{[9](P81)}这类隐喻在弗莱看来,“如果不说它是反逻辑的,也是完全不符合逻辑的”,因为“它们把两个还完全是不同的事物,断言为同一事物”。如《创世记》中说“以萨迦是个强壮的驴”,“拿弗他利是被释放的母鹿”。耶稣说到自己时也常用这样的隐喻:“我是门”,“我是藤蔓,你们是树枝”,“我是生命的面包”,“我是道路,是真理,是生命”,等等。这类隐喻,有人认为只是一种语言装饰,没有什么实际意义,不可以严肃地对待。弗莱反对这一说法,他认为这类隐喻并非只是《圣经》语言的一种偶然性装饰,而是“圣经语言的一种思想控制模式”^{[9](P82)},与基督教义中超理智的信仰观念紧密联系在一起,如果脱离了这类隐喻,《圣经》中许多重要教义则无法表达。对于《圣经》来说,它的权威性并不来自圣经以外的外部世界,而是来自它自身的隐喻语言的运用。他还分析了《圣经》中另一类隐喻,即去掉系词“是”的隐喻,也就是将两个意象并列的含蓄隐喻(或称并列隐喻),如《圣经·箴言》中句子:“妇女美貌而无见识,金环带在猪鼻上”,就是去掉连接词“是”的含蓄隐喻,它类似庞德的诗《地铁车站》的隐喻表达:“拥挤的人群中幽灵般的面庞,湿漉漉的黑色树枝上花

瓣。”弗莱认为这类隐喻的提出意味着“进入到一个修辞手段的全新的范围”,因为它说明每个词的运用除了它的字典意义或惯常意义外,还有在人们阅读的语境中显现出来的特殊意义。含蓄隐喻的原则是:“当一个词的‘真实’意义确定之后,这个意义通常是若干隐喻可能性之中的一个选择,而其他的可能性还继续存在。”^{[9](P85)}这也说明隐喻的构成是复杂的,除了“原本的意义”即“集中的和诗的意义”外,还有“引申出来的意义”即“分散的”、“无意识的、附加的、内含的”意义。隐喻意义是这两种意义不断转换生成的结果。正因为此,隐喻的语言呈现出一种内在的张力,它在时空转换方面更加自由,它能够将过去、现在与未来汇聚在一起,使人们能以新的眼光看待现实:“神话和隐喻的语言自成一个体系,不依赖于与其它事物的关系。而且,每当我本着对文字的兴趣涉猎不同领域时,我总会遇到这样一个事实:我们一般的经验都不过是停留在不真实、模糊的对时空的感受上;而神话和隐喻的特征之一,在于它们能促进人们沉思默想的技巧,目的在于将我们的思考集中到对时空的更加真实的观察上。……从而将我们引入一个主体与客体能够互相渗透的世界。”^{[1](P244)}

西方现代许多哲学家、文论家都喜欢以隐喻修辞方式谈论哲学问题,如尼采、海德格尔、德里达、福科、保罗·德曼等等。这种修辞学与哲学的联姻,既表明了哲学的自觉,也反映了哲学反思自身而寻求自身语言和思维根据的努力。弗莱对“隐喻”的关注可以说也具有这样的意义。在《批评的解剖》中,他在谈到哲学家的思想形成时,非常强调其与隐喻的联系,认为哲学家的思想常常建立在一个关键词或者说是关键的隐喻基础上,“如亚里士多德著作中的 nature(自然)、斯宾诺莎书中的 substance(实体)或柏格森笔下的 time(时间)等”。所以隐喻思维和隐喻语言的运用和把握,不仅仅局限在文学,它对哲学亦非常重要,甚至成为理解哲学家整个思想体系的关键。^{[6](P498)}在《文学是一种纯理性的批判》一文中,他认为:“人类的初级思维不是理性的,而是隐喻式的,即主观与客观世界庞杂的心灵图景中趋于等同”^{[1](P172)},”隐喻在我们心目中唤起的世界里,不是靠夸张类比串联起来的许多事物,而是一股股旋涡迭起,充满活力的潜流,它们在主观与客观之间不断地潺潺流动。这样的隐喻可能引发变成更加持续不断或更属理性的思维,但遇这类情况时,隐喻并不被理性思维所取代,而是隐伏在背后,成为灵感的不竭之源”。^{[1](P173)}这样,隐喻与哲学实际上发生了密切的关系,因为对于哲学来说,它虽属于理性的东西,却还有一个想象背景,如英国哲学家怀特赫德所说,“每一种哲学都染上一层神秘想象背景的色彩,这层神秘色彩永远不会清晰地浮现在其推论的过程中。”^{[1](172)}弗莱认为,对这一神秘的想象背景,哲学家,特别是理性主义趋向浓重的哲学家,是拼命掩盖的,“但是文学却直截了当地探讨它”,“文学批评的一个主要功能在于帮助人们更自觉意识到这种‘神秘想象背景’”。而像尼采、海德格尔这一类关注修辞学、关注隐喻的哲学家,他们与文学家一样,也不回避它,直接面对它。弗莱非常赞赏尼

采、海德格尔的这种哲学思维,认为“它将哲学与哲学本身创造性的隐喻基础”统一起来,同时认为这正是他们哲学在当今时代引起重视和风靡一时的重要原因之一。^{[1](P172-173)}

四

“文类”(genre)即“体裁”,是弗莱的批评理论所关注的重要内容。文类研究早在古希腊就开始了,亚里士多德的诗学理论将文学分为戏剧、史诗、抒情诗等类型,就是以文类研究为出发点来阐释文学经验与规律。不过,在弗莱看来,亚里士多德的这种研究,在西方现代批评中并没有真正引起重视,对于西方现代文学批评来说,文类(体裁)理论是“文学批评中一个尚未开拓的课题”。^{[6](P358)}而他认为,一种批评的理论价值,就在于“其原理适用于整个文学,又能说明批评过程中各种可靠类型”。^{[6](P20)}他写作《批评的解剖》的理论重心之一也旨在依据不同原则对整个文学而非具体作品的文学类型进行归类。如依据神话叙事的原则,将文学分为神话、传奇文学、悲剧、喜剧、讽刺文学等类型;根据作者与读者的交流关系将文学分为口传史诗、散文、戏剧和抒情诗等类型。文类的研究,在弗莱看来,是“以形式的类似为基础”的^{[10](p148)},而对这种形式的类似,“文献式和历史的批评都是无能为力加以探究的”^{[10](p149)},所以必须借助于修辞的研究。

弗莱的“文类”理论,主要包括两方面的内容,一是从文学作品的“文字”和“描述”层面,也就是从文本修辞角度分析文学作品的用词、比喻运用、节奏、韵律等特点。在《批评的解剖》最后一章中,弗莱以大量文本的具体分析为例,探讨了使不同文类成为一个整体的修辞规律,如口述史诗是反复性节奏,是一种韵律节奏;散文是持续性节奏,是一种语义节奏;戏剧是得体的节奏,是一种会话节奏;抒情诗是联想的节奏,是一种预言式、沉思的节奏等等。弗莱这一探讨偏向形式方面,但并非是纯形式的探讨,而是与作品意义相关的。譬如他认为:“散文的能动性通常是以有意识的思想作为自己的重心”,所以采用语义节奏;而在口述的韵文作品中,“韵律的选择规定了如何组织修辞形式:诗人养成了以这种韵律进行思考的无意识的习惯和本领,因此可以自由自在地去顾及及其它方面,比如讲述故事,阐明观点,或进行为求得所需要的种种修饰”。^{[6](P401)}二是试图通过“文类”分析,把握文学作品的总体结构和发展规律。他说:“我需要一种历史的方法来研究文学,但这种研究方法应该是一部真正的文学史,而不只是把文学比作某种其他的历史,正是在这一点上,我强烈地感到文学传统中的某些结构因素极为重要,例如常规文类以及反复使用的某些意象或意象群,也就是我最终称为原型的東西。”^[12]从这段话可以见出,弗莱的“文类”理论与他将“文学”看成是“原型”,保持原型批评的意图密切相关。他说:“原型批评所关心的,主要是要把文学视为一种社会现象、一种交流的模式。这种批评通过对程式和体裁的研究,力图把个别的诗篇纳入全部诗歌的整体中。”^{[6](p142)}他从历史演变的角度将西方虚构性文学作品分成神话和传奇、高摹

仿、低摹仿、反讽(讽刺)等模式,同时又认为,在这一历史的模式系列中,每一种文类都会依次上升到某种优势地位:神话和传奇主要表现在口述的韵文中;到了高摹仿作品中,一种新的民族意识抬头,世俗修辞因此获得发展,才把固定剧院的戏剧推向了引人注目的地位;低摹仿则带来了虚构文学并促使散文的繁荣,其节奏最后又开始影响到诗歌;抒情诗则与反讽(讽刺)模式有着某种紧密的联系。文学作为“原型”存在,而“原型”是文学作品中反复出现的意象,是构成人类文学经验的一些最基本因素,所以“原型”意义在于它的社会事实和交流功能。通过“原型”的考察,可以把个别作品纳入到整体的文学体系中,也可以避免把文学作品看成是作者个人创造的产物,这一点,也决定了文类修辞研究的重要性。所以他说:“构成文学批评中的文类的基础是属于修辞性的,也就是说,文类是由诗人和公众之间所确立的种种条件所决定的。”^{[6](P359)}不仅如此,他还细致地考察了不同文学类型中的作者与读者的关系,我们不妨以他对戏剧这一文学类型的研究为例来说明。

弗莱认为,戏剧对观众来讲是一种集体的表演,使观众最强烈地意识到自身是在一个群体的社会中^{[6](P362)},在不同的历史时期所产生的特定的戏剧形式又具有不同的特点。最早的戏剧类型是神话剧,中世纪的“圣迹剧”是“神话剧”的典型形态。“圣迹剧”属于场面壮观的戏剧体裁的一种形式,与基督圣体节的欢庆有着密切关系,它向观众展现一个已为他们所熟知,对他们又具有重大意义的神话。它体现了“神话剧”的本质特点,即用戏剧方式强调一个群体在精神和肉体上休戚与共的象征,它吸引人的魅力在于把通俗性和玄奥性奇妙地混杂在一起。“神话剧”也是戏剧史上普遍存在的一个类型,如日本的能剧和希腊戏剧都具有“神话剧”的特征。而在文艺复兴时期,由于观众世俗化,神话剧则走向消亡,变成历史剧。随着历史剧的发展,戏剧从壮观的场面趋向于纯粹讲究台词的形式。历史剧与悲剧艺术的发展有着密切的关系,或者说,悲剧总是包含着历史成分,历史剧与悲剧的共同点体现为观众的共同参与感和心灵的净化。历史剧与喜剧之间的联系则要少得多。悲剧(特别是希腊悲剧)没有摆脱与神圣剧的关联,悲剧越接近神圣剧,其主人公与神性的关系便愈加紧密。悲剧亦可以向讽刺方向发展,悲剧越接近讽刺,其主人公就越富于人性。讽刺剧的特点就是摒弃神话、描写事实和自然的人,所以讽刺剧又与喜剧有着许多相似点。不过,喜剧与讽刺剧亦不相同,它体现的是一种思想,是要建立一个理想的社会,展现人们所期望的生活,而不是像讽刺剧那样来展示“世道百态”。喜剧若脱离讽刺,表现人们自由自在的生活,那么它就接近音乐和舞蹈,变成假面剧。理想化的假面剧的基本特征是促使观众感到兴奋,观众构成这一剧种进程的目标。这种戏剧形式的演化也说明了戏剧与观众接受关系的变化,即:“在神圣剧中,戏剧处于最客观的状态,观众的本分是接受戏中的故事,不加评论。在悲剧中虽存在评论,但悲剧的发现来自舞台的另外一边,而且不管是怎样的悲剧发现,它总比观众更加强有力。在讽

刺剧中,观众与戏剧面对面相互对质;到了喜剧中,则成了由观众自己来发现了。理想的假面剧把观众放在优先发现的位置。”^{[6](P430)}

弗莱对文学类型的考察,与西方传统的文学类型理论既有明显的关联又有着明显的区别。西方传统的文学类型理论将文学分成三大类型,即史诗、抒情诗和戏剧。弗莱认为,从这一分类可以看出文类区分的基础是“以什么方式方能十分理想地表现一部文学作品”^{[6](P369)},而在这种表现中,作者与读者的关系占有十分重要的地位。传统文类理论充分注意到史诗、戏剧、抒情诗对于艺术表现中作者与读者相互交流的意义,但它却基本上是建立在“具有吟诵者与一群听众的传统”即口述文学传统基础上的。弗莱则提出“虚构作品”(fiction)这一概念来概括“书本文学”这一文类,以弥补传统文学分类的不足。弗莱认为,诗人口头吟诵与听众洗耳恭听这二者间的联系在古希腊时代是实际存在的,而在现代英语时代这种联系却不存在了,不是口头吟诵而是通过书本诉诸读者的体裁已占据主导地位,epos(口述作品)已转变成了fiction(虚构作品)。所以,不应该局限于古希腊的体裁分类与命名,应该选用新的名称,如“fiction”一词来指印刷成书的体裁,从而将名副其实的书本文学与仅包含着可供朗诵或演出的作品的书本区别开来。^{[6](P361)}在弗莱看来,不是古希腊人的史诗、抒情诗、戏剧的体裁区分,而是口述作品和虚构作品构成了文学的中心领域。“口述文学与虚构文学所采取的形式,最初是圣典与神话,接着是口头传说的故事,然后为叙事和说教的诗(包括史诗本身)及散文体演说,最后是长篇小说及其它书面形式”^{[6](P363)},这样的演变构成了文学类型的沿革历史。

韦勒克和沃伦谈到西方文类理论发展历史时指出,任何一个对文类理论有兴趣的人都必须小心不要混淆“古典的”理论和“现代的”理论之间的明显区别,古典理论是规则性的和命令性的,现代理论则是说明性的。^{[13](P268—270)}弗莱的文类理论显然属于现代的、说明性的理论。他依据作品表现形式中作者与读者的关系将文类分成口述史诗、散文体虚构作品、戏剧、抒情诗四种类型,同时又对这些类型在不同的历史时期的表现形态作了说明。比如,考察戏剧的特定形式时对神话剧、悲剧、喜剧、讽刺剧、假面剧等类型的性质和特点的说明,考察抒情诗和口述作品的主题形式时对神谕式、圣歌与赞美诗式、颂词式、狂热参与式、悼诗和挽歌式、倾诉怨恨式等类型的说明,考察散文体虚构作品时对传奇、小说、自白体、解剖体等类型的说明。这种说明亦表明弗莱的文学类型研究不是为文学类型制定规则,而是试图把握各种文类之间的内在关联,以揭示文学发展的传统与规律。弗莱对文学类型研究的目的有清楚的认识,他说:“基于体裁的文学批评,其目的与其说是如何分类,倒不如说是要弄清楚这类传统和相互关系,从而揭示许许多多文学方面的关系。”^{[6](P360)}他以弥尔顿写作《失乐园》为例来说明这点,指出当弥尔顿运用“祈求”这一手法从而使诗作具有口语体裁特征时,实际上指明了这部史诗归属于什么传统,与什么文体最为接近,即弥尔

顿的《失乐园》虽然是一种书面文体的写作,却与口述文学有着密切的关系。也正是意识到文学类型研究的目的在于揭示各种文类之间的传统与相互关系,弗莱推翻了传统文学批评中将“虚构作品”(fiction)等同于“小说”(novel)的认识。因为在弗莱看来,“虚构作品”指“用于任何一部具有连续形式的文艺作品”^{[6](P450)},所以它的范围远超出小说。例如,《格列佛游记》是虚构作品,但它不是小说。小说只是虚构作品的一种形式,除此之外,虚构作品还包括传奇、自白体、解剖体等形式。传奇与小说的区别在于:“传奇故事的作者不去努力塑造‘真实的人’,而是将其人物程式化使之扩展为心理原型”,“小说家则描写人物的性格,其笔下人物都是戴着社会面具的角色”;传奇作家突出自己的个性,而小说家则因袭常规,需要一个稳定的社会作为框架。^{[6](P453)}自白体(自传、忏悔录)与小说的区别在于它更加趋向于人的内心世界,其内容也更加理性。解剖体(梅尼普斯式讽刺)的特点是“更多地针对人们的思想态度而不是仅仅写他们的为人”,“并在人物刻画上有别于小说,即不是写实,而是将人物程式化、使他们变成各自思想的传声筒”^{[6](P460)}。上述几种形式又有几种可能结合的方式,如小说与自白体的结合、小说与解剖体的结合,小说与传奇的结合、传奇与自白体的结合,传奇与解剖体的结合,自白体与解剖体的结合等。这样的文学类型的划分,在弗莱看来是没有终结的,因为有新的文学作品出现,就会有新的文学类型的出现,文学类型理论永远是为了说明作品的,为文学作品的研究提供可靠的解释范畴与方法的。^[14]

弗莱的文类理论,对西方现代文学修辞批评理论产生了重要影响。西方现代修辞学类型批评的代表人物坎贝尔和詹梅森在他们的著名论文《形式与文体导论》中就将类型批评的主要理论来源归结为弗莱的理论。他们认为,“这一点不是偶然的。因为他的《批评的解剖》是把批评当作一个独立学科来研究的专著”,已充分意识到文学作品“不仅各有独到之处,而且也互有类同之处,所以文类批评尤为重要”。^{[15](P144)}他们非常赞同弗莱的看法,即从文类方面进行批评的目的,与其说是分类,倒不如说是“揭示某一作品与其他作品共享的传统以及相互关系”^{[15](P135)},“一旦作出了一种文体论断,批评情境就发生了重大变化,因为批评家现在是在论证所揭示的一系列事物有一个综合核心,在这个核心中,诸如信仰体系、论证、方法、风格选择,以及对环境的感知等重要的修辞因素被熔为一个不可分割的整体”。^{[15](P139)}从

这里,我们可以看出弗莱文类理论与西方现代修辞学的深刻联系,它们都是将文类看成一个动态的生成系统,而不是像传统的文类研究那样去静态考察和研究文体的特征,将文类看成是一成不变的形式类型。与此同时,由于对文类的考察是在文化和社会交流的大语境中进行,在作者与读者交流的关系中进行,所以它又折射出一定的社会价值观念和信仰,成为人们理解社会现实的思维与话语形式。

[参 考 文 献]

- [1] 吴持哲. 诺思洛普·弗莱文论选集[M]. 北京:中国社会科学出版社,1997.
- [2] 艾布拉姆斯. 欧美文学学术语词典[Z]. 北京:北京大学出版社,1990.
- [3] 伊格尔顿. 二十世纪西方文学理论[M]. 西安:陕西师范大学出版社,1986.
- [4] 希利斯·米勒. 重申解构主义[M]. 北京:中国社会科学出版社,1998.
- [5] 高辛勇. 修辞学与文学阅读[M]. 北京:北京大学出版社,1997.
- [6] 诺思洛普·弗莱. 批评的解剖[M]. 天津:百花文艺出版社,2006.
- [7] 保罗·利科. 活的隐喻[M]. 上海:上海译文出版社,2004.
- [8] 汪堂家. 隐喻诠释学:修辞学与哲学的联姻——从利科的隐喻理论谈起[J]. 哲学研究,2004,(9):71—77.
- [9] 诺思洛普·弗莱. 伟大的代码[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [10] N·弗莱. 作为原型的象征[A]. 叶舒宪. 神话与原型批评[C]. 西安:陕西师范大学,1987.
- [11] Frye, N. Words With Power. Penguin[M]. 转引自隐喻的生命[M]. 张沛译. 北京:北京大学出版社,2004.
- [12] 诺思罗普·弗莱. 批评之路[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [13] 韦勒克,沃伦. 文学理论[M]. 北京:文化艺术出版社,2010.
- [14] 毛宣国. 纬书的《诗经》阐释与诗学理论[J]. 中国文学研究,2013,(1):60—66.
- [15] 坎贝尔,詹梅森. 形式与文体导论[A]. 大卫·宁. 当代西方修辞学:批评模式与方法[C]. 北京:中国社会科学出版社,1998.