一、西方美学思想的发端

1. 美本体是一种理念

这种美是永恒的，无始无终，不生不灭，不增不减的。它不是在此点美，在另一点丑；在此时美，在另一时不美；在此方面美，在另一方面丑；它也不是随人而异，对某些人美，对另一些人就丑。还不仅此，这种美并不是表现于某一个面孔，某一双手，或是身体的某一其他部分；它也不是存在于某一篇文章，某一种学问，或是任何某一个别物体，例如动物、大地或天空之类；它只是永恒地自存自在，以形式的整一永与它自身同一；一切美的事物都以它为泉源，有了它那一切美的事物才成其为美，但是那些美的事物时而生，时而灭，而它却毫不因之有所增，有所减。总之，一个人从人世间的个别事例出发，由于对于少年人的爱情有正确的观念，逐渐循阶上升，一直到观照我所说的这种美，他对于爱情的深密教义也就算近于登峰造极了。这就是参悟爱情道理的正确道路，自己走也好，由向导引着走也好。先从人世间个别的美的事物开始，逐渐提升到最高境界的美，好像升梯，逐步上进，从一个美形体到两个美形体，从两个美形体到全体的美形体；再从美的形体到美的行为制度，从美的行为制度到美的学问知识，最后再从各种

需要全本请访问 www.ertongbook.com

美的学问知识一直到只以美本身为对象的那种学问，彻悟美的本体。

柏拉图：《文艺对话集》，人民文学出版社，朱光潜译。

苏：我的意思是这样：比如说床，可以直看，可以横看，可以从许多观点看。观点不同，它所现的外形也就不同，你以为这种不同是在床的本质，还在床的外形呢？现形不同的床是否真正与床本身不同呢？其它一切事物也可由此类推。

格：外形虽不同，本质还是一样。

苏：想一想图画所要摹仿的是实质呢，还是外形呢？

格：图画只是外形的摹仿。

苏：所以摹仿和真实体隔得很远，它在表面上像能制造一切事物，是因为它只取每件事物的一小部分，而那一小部分还只是一种影象。比如说画家，他能画出鞋匠木匠之类工匠，尽管他对于这些手艺毫无知识。可是他如果有本领，他就可以画出一个木匠的象，把它放在某种距离以外去看，可以欺哄小孩子和愚笨人们，以为它真正是一个木匠。

格：确实如此。

苏：那么，好朋友，依我想，关于画家的这番话可以应用到一切与他类似的人们。如果有人告诉我们，说他遇见过一个人，精通一切手艺，而且对于一切事物精通的程度还要超过当行的人，我们就应该向他说，他是一个傻瓜，显然受了一个魔术家或摹仿者的欺哄，他以为那人有全知全能，是因为他分不清有知，无知和摹仿三件事。

格：的确。

苏：现在我们就要检讨悲剧和悲剧大师荷马了。因为许多人都说悲剧家无所不通，无论什么技艺，无论什么善恶的人事，乃至于神们的事，他都样样通晓。他们说，一个有本领的诗人如果要取某项事物为题材来做一首好诗，他必须先对那项事物有知识，否则就不会成功。我们对于这些人们必须检讨一下，看他们是否也碰到了摹仿者们，受了欺哄，看不出他们的产品和真实体隔着三层，对真实体不用有知识就可轻易地做成呢？还是他们说的果然不错，有本领的诗人们对于他们因描绘而博得赞赏的那些事物真正有知识呢？

格：是的，这倒是必须检讨的。

苏：你想一想，如果一个人既能摹仿一件事物，同时又能制造那件事物，他会不会专在摹仿上下工夫，而且把摹仿的本领看作他平生最宝贵的东西呢？

格：我想他不至如此。

苏：在我看，他如果对于所摹仿的事物有真知识，他就不愿摹仿它们，宁愿制造它们，留下许多丰功伟绩，供后世人纪念。他会宁愿做诗人所歌颂的英雄，不愿做歌颂英雄的诗人。

格：我也是这样看，那样做，他可以得到更大的荣誉，产生更大的效益。

苏：关于许多问题，我们倒不必追问荷马或其他诗人，不必问他们对医学有没有知识，是否只在摹仿医学的话语；不必追问他们古今有没有过一个诗人，像埃斯库勒普医神一样，医好过一些病人，留传下一派医学。此外还有许多其它技艺，我们也不必去追问诗人们。但是荷马还要谈些最伟大最高尚的事业，如战争，将略，政治，教育之类，我

们就理应这样质问他：“亲爱的荷马，如果像你所说的，谈到品德，你并不是和真理隔着三层，不仅是影象制造者，不仅是我们所谓摹仿者，如果你和真理只隔着两层，知道人在公私两方面用什么方法可以变好或变坏，我们就要请问你，你曾经替哪一国建立过一个较好的政府，像莱科勾对于斯巴达，许多其他政治家对于许多大小国家那样呢？世间有哪一国称呼你是它的立法者和恩人，像意大利和西西里称呼卡雍达斯，我们雅典人称呼梭伦那样呢？谁这样称呼你呢？”格罗康，你想荷马能举出这样一个国名来么？

格：我想他不能，就连崇拜荷马的人们也不这样说。

苏：有没有人提起当时有哪一次战争打得好，是由荷马指挥或参谋呢？

格：没有。

苏：有没有人提起他对各种技艺或事业有很多发明和贡献，像密勒图人泰勒斯，或者西徐亚人阿那卡什斯那样呢？

格：也没有。

苏：总之，摹仿诗人既然要讨好群众，显然就不会费心思来摹仿人性中理性的部分，他的艺术也就不求满足这个理性的部分了；他会看重容易激动情感的和容易变动的性格，因为它最便于摹仿。

格：显然如此。

苏：那么，我们现在理应抓住诗人，把他和画家摆在一个队伍里，因为他有两点类似画家，头一点是他的作品对于真理没有多大价值；其次，他逢迎人性中低劣的部分。这就是第一个理由，我们要拒绝他进到一个政治修明的国家里

来，因为他培养发育人性中低劣的部分，摧残理性的部分。一个国家的权柄落到一批坏人手里，好人就被残害。摹仿诗人对于人心也是如此，他种下恶因，逢迎人心的无理性的部分（这是不能判别大小，以为同一事物时而大，时而小的那一部分），并且制造出一些和真理相隔甚远的影象。

格：的确。

苏：我们还没有数出摹仿的最大罪状咧。连好人们，除掉少数例外，也受它的坏影响，这不是最严重的吗？

格：的确，如果摹仿真有那种坏影响，如你所说的。

苏：想一想这个事实：听到荷马或其他悲剧诗人摹仿一个英雄遇到灾祸，说出一大段伤心话，捶着胸膛痛哭，我们中间最好的人也会感到快感，忘其所以地表同情，并且赞赏诗人有本领，能这样感动我们。

格：我懂得，我们确实有这样感觉。

苏：但是临到悲伤的实境，我们却以能忍耐能镇静自豪，以为这才是男子气概，而我们听诗时所赞赏的那种痛哭倒是女子气，你注意到没有？

格：我注意到，你说的一点不错。

苏：看见旁人在做我们自己所引为耻辱而不肯做的事，不但不讨厌，反而感到快活，大加赞赏，这是正当的么？

格：这自然不很合理。

苏：不错，尤其是你从另一个观点来看。

格：从哪个观点看？

苏：你可以这样来看：我们亲临灾祸时，心中有一种自然倾向，要尽量哭一场，哀诉一番，可是理智把这种自然倾向镇压下去了。诗人要想餍足的正是这种自然倾向，这种感

需要全本请访问 www.ertongbook.com

伤癖。同时，我们人性中最好的部分，由于没有让理智或习惯培养好，对于这感伤癖就放松了防闲，我们于是就拿旁人的痛苦来让自己取乐。我们心里这样想：看到的悲伤既不是自己的，那人本自命为好人，既这样过分悲伤，我们赞赏他，和他表同情，也不算是什么可耻的事，而且这实在还有一点益处，它可以引起快感，我们又何必把那篇诗一笔抹煞，因而失去这种快感呢？很少有人能想到，旁人的悲伤可以酿成自己的悲伤。因为我们如果拿旁人的灾祸来滋养自己的哀怜癖，等到亲临灾祸时，这种哀怜癖就不易控制了。

格：你说的很对。

苏：这番话是否也可以应用到诙谐？你看喜剧表演或是听朋友们说笑话，可以感到很大的快感。你平时所引为羞耻而不肯说的话，不肯做的事，在这时候你就不嫌它粗鄙，反而感到愉快，这情形不是恰和你看悲剧表演一样吗？你平时也是让理性压制住你本性中诙谐的欲念，因为怕人说你是小丑；现在逢场作戏，你却尽量让这种欲念得到满足，结果就不免于无意中染到小丑的习气。你看是不是这样？

格：是这样。

苏：再如性欲，忿恨，以及跟我们行动走的一切欲念，快感的或痛感的，你可以看出诗的摹仿对它们也发生同样的影响。它们都理应枯萎，而诗却灌溉它们，滋养它们。如果我们不想做坏人，过苦痛生活，而想做好人，过快乐生活，这些欲念都应受我们支配，诗却让它们支配着我们了。

格：我不能不赞成你的话。

苏：那么，你如果遇到崇拜荷马的人们说，荷马教育了希腊

人，一个人应该研读荷马，去找做人处世的道理，终身都要按照他的教训去做，你对说这种话的人们最好是恭而且敬的——他们在他们的见识范围以内本来都是些好人——你最好赞同他们，说荷马是首屈一指的悲剧诗人；可是千万记着，你心里要有把握，除掉颂神的和赞美好人的诗歌以外，不准一切诗歌闯入国境。如果你让步，准许甘言蜜语的抒情诗或史诗进来，你的国家的皇帝就是快感和痛感，而不是法律和古今公认的最好的道理了。

格：你的话对极了。

柏拉图：《理想国》，人民文学出版社，朱光潜译。

希：但是恰当使一切有了它的事物不但有外表美，而且有实际美，苏格拉底。

苏：那么，实际美的事物在外表上就不能不美，因为它们必然具备使它们在外表上现得美的那种品质，是不是？

希：当然。

苏：那么，希庇阿斯，我们是否承认一切事物，包括制度习俗在内，如果在实际上真正美，就会在任何时代都被舆论一致公认其为美呢？还是恰恰与此相反，无论在人与人，或国与国之中，最不容易得到人们赏识，最容易引起辩论和争执的就是美这问题呢？

希：第二个假定是对的，苏格拉底，美最不容易赏识。

苏：如果实际离不开外表——这是当然的——如果承认恰当就是美本身，而且能使事物在实际上和在外表上都美，美就不应该不易赏识了。因此，恰当这个品质如果是使事物在实际上成其为美的，它就恰是我们所要寻求的那种美，但是也就不会是使事物在外表上成其为美的。反之，如果它

是使事物在外表上成其为美的，它就不会是我们所寻求的那种美。我们所要寻求的美是使事物在实际上成其为美的。一个原因不能同时产生两种结果，如果一件东西使事物同时在实际上和外表上美（或具有其它品质），它就不会是非此不可的唯一原因。所以恰当或是只能产生实际美，或是只能产生外表美，在这两个看法中我们只能选一个。

希：我宁愿采取恰当产生外表美的看法。

苏：哎哟，美又从我们手里溜脱了，希庇阿斯，简直没有机会可以认识它了，因为照刚才所说的，恰当并不就是美。

柏拉图：《希庇阿斯篇》，人民文学出版社，朱光潜译。

……有这种迷狂的人见到尘世的美，就回忆起上界里真正的美，因而恢复羽翼，而且新生羽翼，急于高飞远举，可是心有余而力不足，像一个鸟儿一样，昂首向高处凝望，把下界一切置之度外，因此被人指为迷狂。现在我们可以得到关于这种迷狂的结论了，就是在各种神灵凭附之中，这是最好的一种，无论就性质还是就根源来说，无论就迷狂者本人还是就他的知交来说；钟爱美少年的人有了这种迷狂，就叫作爱情的迷狂。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。

正义，智慧以及灵魂所珍视的一切在它们的尘世仿影中都黯然无光，只有极少数人借昏暗的工具，费极大的麻烦，才能从仿影中见出原来真相。……

……自从我们来到人世，我们用最明朗的感官来看她，发现她仍旧比一切更明朗，因为视官在肉体感官之中是最尖锐的；至于理智却见不着她。假如理智对她自己和其他可爱的真实体也一样能产生明朗的如其本然的影像，让眼睛看得见，她就会引起不可思议的爱了。但是并不如此，只有美才赋有一种能力，使她显得最出色而且最可爱。

一个人如果不是新近参加入教典礼，或是受了污染，他就很迟钝，不易从观照人世间叫做美的东西，而高升到上界，到美本身。他也不能抱着敬心朝这方向去望，却把自己抛到淫欲里，像畜牲一样纵情任欲，违背天理，既没有忌惮，也不顾羞耻。至于刚参加入教典礼的人却不然，他所常观照的是过去在诸天境界所见到的真实体，如果他见到一个面孔有神明相，或是美本身的一个成功的仿影，他就先打一个寒颤，仿佛从前在上界挣扎时的惶恐再来侵袭他；他凝视这美形，于是心里起一种虔敬，敬它如敬神；如果他不怕人说他迷狂到了极顶，他就会向爱人馨香祷祝，如向神灵一样。当他凝视的时候，寒颤就经过自然的转变，变成一种从未经验过的高热，浑身发汗。因为他从眼睛接受到美的放射体，因它而发热，他的羽翼也因它而受滋润。感到了热力，羽翼在久经闭塞而不能生长之后又苏醒过来了。这种放射体陆续灌注营养品进来，羽管就涨大起来，从根向外生展,布满了灵魂胸脯——在过去，灵魂本是周身长着羽毛的。在这过程中，灵魂遍体沸腾跳动，正如婴儿出齿时牙根感觉又痒又疼,灵魂初生羽翼时,也沸腾发烧,又痒又疼。

柏拉图：《希庇阿斯篇》，人民文学出版社，朱光潜译。

2. 美就是善

亚里斯提普斯：你知道有什么东西是美的？

苏格拉底：我知道许多东西都是美的。

亚：这些美的东西彼此相似么？

苏：不尽然，有些简直毫无相似之处。

亚：一个与美的东西不相似的东西怎么能是美的？

苏：因为一个美的赛跑者和一个美的摔角者不相似；就防御来说是美的矛和就速度与力量来说是美的镖枪也不相似。

亚：你这次回答我和上次我问你知道不知道有什么东西是善的时候，你所回答的一样。

苏：你以为美与善是截然不同的两回事吗？你不知道凡是从某个观点看来是美的东西，从这同一观点看来也就是善的吗？举例来说，德行并不是从某一观点看来是美的，而从另一观点看来才是善的。拿人来说，他们也是从同一个观点看来既是美的又是善的。人体也是如此。总之，凡是我们用的东西如果被认为是美的和善的那就都是从同一个观点——它们的功用去看的。

亚：那么，粪筐能说是美的吗？

苏：当然，一面金盾却是丑的，如果粪筐适用而金盾不适用。

亚：你是否说，同一事物同时既是美的又是丑的？

苏：当然，而且同一事物也可以同时既是善的又是恶的，例如对饥饿的人是好的，对发烧的病人却是坏的，对发烧的病人是好的，对饥饿的人却是坏的。再如就赛跑来说是美的而就摔角来说却是丑的，反过来说也是如此。因为任何

一件东西如果它能很好的实现它在功用方面的目的，它就同时是善的又是美的，否则它就同时是恶的又是丑的。

苏格拉底：《克塞诺封回忆录》，转引自《西方美学家论善和美感》，商务印书馆，朱光潜译。

3. 实现一个好目的就是美的

苏：凡是做错了的，凡是在行为或作品中做的不好，尽管他们原来想做好的，也总算是做了，若是他们对于所做的没有能力，他们就不会把它做出来，是不是？

希：当然。

苏：可是人们之所以能做一件事，是因为他们的能力而不是因为他们的无能力。

希：不是因为无能力。

苏：所以要做一件事，就要有能力。

希：不错。

苏：但是所有的人们从幼小时起，所做的就是坏事多于好事，想做好而做不到。

希：真是这样。

苏：那么，这种做坏事的能力，这种虽是有用而用于坏目的的事情，我们叫它们美还是叫它们丑呢？

希：当然是丑的，苏格拉底。

苏：因此，有能力的和有用的就不能是美本身了？

希：能力应该用于做好事，有用应该是对好事有用。

苏：那么，有能力的和有用的就是美的那个看法就留不住了。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

我们心里原来所要说的其实是：有能力的和有用的，就它们实现某一个好目的来说，就是美的。

希：我是这样想。

苏：这就等于说，有益的就是美的，是不是？

希：当然。

苏：所以美的身体，美的制度，知识以及我们刚才所提到的许多其它东西，之所以成其为美，是因为它们都是有益的？

希：显然如此。

苏：因此，我们认为美和益是一回事。

希：毫无疑问。

苏：所谓有益的就是产生好结果的？

希：是

苏：产生结果的叫做原因，是不是？

希：当然。

苏：那么，美是好（善）的原因？

希：是。

苏：但是原因和结果不能是一回事，希庇阿斯，因为原因不能是原因的原因。……

……

原因只产生由它而来的结果。

希：很对。

苏：所以如果美是好(善)的原因,好(善)就是美所产生的。我们追求智慧以及其它美的东西，好像就是为着这个缘故。因为它们所产生的结果就是善，而善是值得追求的。因此，我们的结论应该是：美是善的父亲。

希：好的很，你说的真好，苏格拉底。

苏：还有同样好的话咧：父亲不是儿子，儿子不是父亲。

希：一点不错。

柏拉图：《希庇阿斯篇》，人民文学出版社，朱光潜译。

凡是想正路达到这深密境界的人应从幼年做起，就倾向想往美的形式，如果他依向导引入正路，他第一步应只爱某一个美的形体开始，凭这一个美形体孕育美妙的道理。第二步他就应学会了解此一形体或彼一形体的美与一切其它形体的美是贯通的。这就是要在许多个别美形体中见出形体美的形式。假定是这样，那就只有大愚不解的人才会不明白一切形体的美都只是同一个美了。想通了这个道理，他就应该把他的爱推广到一切美的形体，而不再把过烈的热情专注于某一个美的形体，就要把它看得渺乎其小。再进一步，他应该学会把心灵的美看得比形体的美更可珍贵，如果遇见一个美的心灵，纵然他在形体上不甚美观，也应该对他起爱慕，凭他来孕育最适宜于使青年人得益的道理。从此再进一步，他应该学会见到行为和制度的美，看出这种美也是到处贯通的，因此就把形体的美看得比较微末。从此再进一步，他应该受向导的指引，进到各种学问知识，看出它们的美。于是放眼一看这已经走过的广大的美的领域，他从此就不再像一个卑微的奴隶，把爱情专注于某一个个别的美的对象上，某一个孩子，某一个成年人，或是某一种行为上。这时他凭临美的汪洋大海，凝神观照，心中起无限欣喜，于是孕育无量数的优美崇高的道理，得到丰富的哲学收获。如此精力弥满之后，他终于一旦豁然贯通唯一的涵盖一切的学问，以美为对象的学问。

柏拉图:《希庇阿斯篇》,人民文学出版社,朱光潜译。

4. 诗比历史更真实

根据前面所述，显而易见，诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。历史家与诗人的差别不在于一个用散文，一个用“韵文”希罗多德的著作可以改写为‘韵文’,但仍是一种历史，有没有韵律都是一样；两者的差别在于一叙述已发生的事，一描述可能发生的事。因此，写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更受到严肃的对待；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。所谓“有普遍性的事”，指某一种人，按照可然律或必然律，会说的话，会行的事，诗要首先追求这目的，然后才给人物起名字；至于“个别的事”则是指亚尔西巴德所作的事或所遭遇的事。在喜剧这一点已经是很明显的了，喜剧诗人先按照可然律组织情节，然后给人物任意起些名字，而不是像写讽刺剧的诗人那样，写个别的人。在悲剧中，诗人们却坚持采用历史人名，理由是：可能的事是可信的；未曾发生的事，我们还难以相信是可能的，但已发生的事，我们却相信显然是可能的；因为不可能的事不会发生。

亚里士多德：《诗学》，人民文学出版社，罗念生译。

先谈对艺术本身的指责。如果诗人写的是不可能发生的事，他固然犯错误；但是，他这样写，达到了艺术之目的，(所谓艺术的目的前面已经讲过了),能使这一部分或另一部分诗更为惊人，那么这个错误是有理由可辩护的。例如赫克托耳被追赶一事。但是，如果不牺牲技术的正确性，也能，甚至更能达到目的，那么上面所说的错误就没有理由可辩护；因为诗

人应当尽可能不犯任何错误。我们并且要问诗人所犯的是何种错误，是艺术本身的错误，还是偶然的错误？不知母鹿无角而画出角来，这个错误并没有画鹿画得认不出是鹿那样严重。

其次，如果有人指责诗人所描写的事物不符实际，也许他可以这样反驳：“这些事物是按照它们应当有的样子描写的”，正像索福克勒斯所说，他按照人应当有的样子来描写，欧里庇得斯则按照人本来的样子来描写。如果上面两个说法都不行，他还可以这样辩解：有此传说，例如关于神的传说，那些传说也许像塞诺法涅斯所说，不宜于说，不真实；但是有此传说。有时候诗中的描写也许并不比实际更理想，但在当时却是事实，例如这句描写武器的诗：“他们的矛，尾端向下，直竖在地上”，那是当时的习惯，今日伊吕里斯人的习惯仍然如此。

在判断一言一行是好是坏的时候，不但要看言行本身是善是恶，而且要看言者行者为谁，对象为谁，时间系何时，方式属何种，动机为什么，例如要取得更高的善，或者要避免更坏的恶。

（一般说来，写不可能发生的事，可用“为了诗的效果”、“比实际更理想”、“人们相信”这类话来辩护。为了获得诗的效果，一桩不可能发生而可能成为可信的事，比一桩可能发生而不能成为可信的事更为可取。像宙克西斯所画的人物是……但是这样画更好，因为画家所画的人物应比原来的人更美。）不近情理的事，可用“有此传说”一语来辩护；或者说在某种场合下，这种事并不是不近情理；因为可能有许多事违反可能律而发生。

分析诗人的话中的矛盾，须像分析辩论会上对方的反驳一样，先看他的话是不是指同一桩事，是不是有同样关系，是不

是有同样意思，然后断定他现在所说的话和他先前所说的话，或者和一个有智力的人所领悟的诗中的意思有矛盾。

但是，如果不近情理的情节或性格的卑鄙没有必要，没有用处，应当受指责。……

批评家的指责分五类，即不可能发生，不近情理，有害处，有矛盾和技术上不正确。反驳的时候，须注意上述各点，一共十二点。

亚里士多德：《诗学》，人民文学出版社，罗念生译。

5. 悲剧为什么具备审美意义

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是摹仿，只是有三点差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。

有一些人（或凭艺术，或靠经验）用颜色和姿态来制造形象，摹仿许多事物，而另一些人则用声音来摹仿；同样，像前面所说的几种艺术，就都用节奏、语言、音调来摹仿，对于后二种，或单用其中一种，或兼用二种，例如双管箫乐、竖琴乐以及其他具有同样功能的艺术（如排箫乐），只用音调和节奏（舞蹈者的摹仿则只用节奏，无需音调，他们借姿态的节奏来摹仿各种“性格”、感受和行动），而另一种艺术则只用语言来摹仿，或用不入乐的散文，或用不入乐的“韵文”，若用“韵文”，或兼用数种，或单用一种，这种艺术至今〈没有名称〉.

有些艺术，例如酒神颂和日神颂、悲剧和喜剧，兼用上述各种媒介，即节奏、歌曲和“韵文”；差别在于前二者同时使

用那些媒介，后二者则交替着使用。

这就是各种艺术进行摹仿时所使用的种差。

……

摹仿者所摹仿的对象既然是在行动中的人，而这种人又必然是好人或坏人——只有这种人才具有品格，〔一切人的品格都只有善与恶的差别〕——因此他们所摹仿的人物不是比一般人好，就是比一般人坏，〔或是跟一般人一样〕恰像画家描绘的人物，波吕格诺托斯笔下的肖像比一般人好，泡宋笔下的肖像比一般人坏，……悲剧和喜剧也有同样的差别：喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。

……

这些艺术的第三点差别，是摹仿这些对象时所采的方式不同。假如用同样媒介摹仿同样对象，既可以像荷马那样，时而用叙述手法，时而叫人物出场，〔或化身为人物〕，也可以始终不变，用自己的口吻来叙述，还可以使摹仿者用动作来摹仿。正如开头时所说，摹仿须采用这三种种差，即媒介、对象和方式。

……

一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有摹仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的），人对于摹仿的作品总是感到快感。经验证明了这样一点：事物本身看上去尽管引起痛感，但维妙维肖的图像看上去却能引起我们的快感，例如尸首或最可鄙的动物形象。（其原因也是由于求知不仅对哲学家是最快乐的事，对一般人亦然，只是一般人求知的能力比较薄弱罢了。我们看见那些图像所以感到

需要全本请访问 www.ertongbook.com