

复旦大学博士丛书

神话·悲剧·《诗学》

——对古希腊诗学传统的重新认识

吕新雨 著



复旦大学出版社

复旦大学博士丛书

神话·悲剧·《诗学》

——对古希腊诗学传统的重新认识

吕新雨 著

复旦大学出版社

责编 杜荣根

神话·悲剧·《诗学》
——对古希腊诗学传统的重新认识

吕新雨 著

复旦大学出版社出版

(上海国权路 579 号)

新华书店上海发行所发行 上海新文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 5.25 插页 0 字数 134,000

1995 年 12 月第 1 版 1995 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—2,000

ISBN 7-309-01593-2/I·117

定价:10.00 元

蒋孔阳

序

时间真快！吕新雨同志1990年考取我的博士研究生，转眼之间，她就毕业了。小吕这部《神话·悲剧·〈诗学〉——对古希腊诗学传统的重新认识》著作，是以她的博士论文作为基础，略加修改而成。从论题的确定，到全部的写作过程，以至最后的答辩，我都参加了。我应当承认，我的思想跟不上小吕。我总认为，写亚理士多德的《诗学》，就应当抱紧《诗学》，从《诗学》始，到《诗学》终，按部就班，条分缕析。但小吕不这样。她海阔天空。她从爱琴文明的考证谈起，谈到希腊古代的哲学家，谈到维柯，谈到叔本华和尼采，谈到海德格尔和现代悲剧，等等。她无所不谈，我怕她收不拢来，替她担心。我把我的想法对她谈了。她既不表示同意，也不表示不同意，她默不作声。从她的“沉默”中，我感到她有委曲，她有自己独立的见解。我觉得我应当尊重她的独立见解。于是，我不要求她改变自己的写法，但是，为了答辩的需要，我建议她把《亚理士多德〈诗学〉：诗与哲学的双重投影》一章突出来，作为重点。她同意了。结果，答辩效果甚好，答辩委员们给予她以很高的评价。

小吕这部著作的长处，就在于她超出了就《诗学》论《诗学》的老路子，她把《诗学》放在希腊整个历史文化背景上，甚至放在整个西方历史文化背景上，来加以考察和理解。首先，她认为《诗学》是对于古希腊悲剧的理论总结，因此，对古希腊悲剧问题的理解，直接关联着我们对《诗学》的理解。正因为这样，所以对古希腊悲剧的研究，成为小吕研究亚理士多德《诗学》的一个重要方面。其次，亚

理士多德是个哲学家，他的《诗学》还是他作为一个哲学家对当时艺术问题的理论总结，因此，研究亚理士多德的哲学思想和哲学观，成为小吕研究《诗学》的另外一个重要的方面。而希腊的悲剧与哲学，又和希腊的神话分不开。这样，神话，悲剧与《诗学》就密切联系，相互不可分了。小吕把它们当成一个整体，进行了全面的研究。我认为这是她的一大特点。

这个研究，我认为是成功的。首先，她不是空谈，她把理论建立在扎实的史料的基础之上。她对希腊的古代文明，对希腊的神话和悲剧，都作了认真的考证。她认为，希腊的悲剧和希腊人的生存分不开，那时悲剧的主人公必然不是凡夫俗子，而是有高贵血统的人，“只有他们才配被神挑选出来完成牺牲与赎罪的神圣使命，这便是他们无可逃避的神圣命运。英雄便是这种命运的承担者，他们注定要受苦受难，以自己的苦难换得神的祝福。”现代人的生存不同于古代，但现代人也逃避不了悲剧的命运。“现代悲剧的一个突出特点就是，以普通人的命运形式展示人类的生存理解”。传统悲剧中激烈的矛盾和斗争，没有了，很遥远了，但人类心灵中“深沉的命运感受”，却是逃避不了的。科学和知识，解脱不了现代人的悲剧命运，“悲剧属于全世界的心灵。也正是在这个意义上，现代悲剧承接着古希腊的悲剧精神。”

小吕这部著作，有历史的考证和探讨，有古代悲剧和现代悲剧的比较，还有对于诗学传统与反传统的辩证，既能给人以多方面的知识，又能给人以思想上的启发。因此，我认为是一本好书。不知读者以为然否？

95年3月13日

目 录

蒋孔阳：序	1
绪 论	1
第一章 历史与神话：从爱琴文明到希腊文明	15
一、希腊文明与欧洲人文传统	15
二、对希腊文明的传统理解	18
三、爱琴文明的发现与对传统的怀疑	19
四、谢里曼的意义：特洛伊不仅仅是神话	23
五、神话中的历史	27
六、历史中的神话	31
第二章 古希腊神话意识形态与戏剧的起源	34
一、以《荷马史诗》为代表的奥林匹斯神话系统	34
二、酒神的身世：两次诞生	37
三、比较之一：埃及的死亡——复活神话	41
四、比较之二：两河流域的死亡——复活神话	42
五、死亡——复活神话的性质	45
六、酒神影响希腊的两个途径	50
七、悲剧、喜剧的起源	52
第三章 古希腊三大悲剧家的悲剧精神	56
一、埃斯库罗斯	56
二、索福克勒斯	61
三、欧里庇得斯	63
第四章 研究原始诗性的一个范例：维柯及其理论	68

一、诗性时代与诗的起源	69
二、语言、神话和诗	71
三、“发现真正的荷马”	73
四、维柯论戏剧诗	78
五、维柯的历史哲学立场	79
第五章 前苏格拉底时期：神话与哲学与摹仿说	83
一、起初的哲学自神话中出现(泰勒斯,阿那克西曼德)	83
二、恩培多克勒：神话与哲学相混合的典型	87
三、毕达哥拉斯：科学从宗教中诞生与摹仿说的提出 ...	91
四、对摹仿说的再检讨(赫拉克利特、德谟克里特)	97
五、色诺芬尼：哲学对“诗”的理性批判	99
六、小结	
第六章 柏拉图：两种分裂的文艺观	102
一、理念论和目的论的建立	102
二、艺术摹仿说	105
三、对神话世界观的批判	107
四、灵魂学说与艺术灵感说	110
五、苏格拉底之死的悲剧意味	115
第七章 亚理士多德《诗学》：诗与哲学的双重投影	120
一、引言	120
二、定义法与摹仿说	121
三、为诗辩护的哲学立场	125
四、悲剧六成分说	131
五、悲剧主人公“过失”说	134
六、怜悯与恐惧的净化说	137
第八章 《诗学》传统与反传统的现代悲剧课题(附录)	143
一、对《诗学》传统的简略回顾	143

二、反传统的现代悲剧课题	146
主要参考书目	150
后记	153

绪 论

古希腊的诗学传统,是古希腊文化的重要部分,也是西方文艺理论最直接的源头。而在这个传统中,又以亚理士多德的《诗学》为最高的也是最后的总结。不理解亚理士多德的《诗学》,便不能领会西方文艺理论发展的脉络和它的精髓,这样说并不夸张。

本书的目的是想把亚理士多德的《诗学》放在古希腊的整个历史文化背景中加以考察和理解。历史文化背景分两个大的方面。首先,《诗学》主要是对古希腊悲剧的理论总结,所以对古希腊悲剧问题的理解,直接关联着我们对《诗学》的理解,这一点极其重要,而又是我们以往所忽略的。实际上,不首先解决对古希腊悲剧问题的理解,我们就无法把亚理士多德的《诗学》与当时的文化语义环境结合起来,从而形成很多盲区,使《诗学》成为一些支离破碎的“格言”的缀集物。所以,对古希腊悲剧问题的考察,是本书的一个重要的方面。其次,《诗学》是亚理士多德首先作为一个哲学家对艺术问题的理论总结,其哲学思想观念和方法贯串于整个《诗学》之中,并以之为经纬,编织成了《诗学》的整个理论脉络,所以,对亚理士多德哲学观的考察,是理解《诗学》的关键,这是本书另一个重要的方面。只有把这两个方面结合起来,我们才有可能全面地理解《诗学》及其思想渊源。

古希腊悲剧问题是个很富有趣味的问题。在古希腊哲学兴起之前,古希腊悲剧就已经完成了它辉煌而短暂的生命。在亚理士多德的时代,悲剧那种如火如荼的局面已成过去,所以他会说,悲剧单靠阅读也可以看出它的性质(《诗学》第二十六章),亚理士多德

已经把悲剧作为标本处理了。实际上，哲学时代的兴起正是以悲剧的衰落为表现的，那么，为什么会出现这种绝非偶然的现象？另外一个饶有意味的现象是，一大批哲学家对悲剧问题情有独钟，西方悲剧理论的发展，最重要的悲剧理论的提出，依靠的并不是戏剧家和文艺批评家，而是哲学家，如柏拉图、亚理士多德、休谟、席勒、黑格尔、叔本华、尼采等等。这说明了什么？

对这些问题的理解与对古希腊悲剧的理解是联系在一起的。

古希腊悲剧以古希腊神话传说为表现题材。古希腊神话是古希腊文明中的一个重要组成部分。其中，荷马史诗是希腊神话传说的突出代表。从 19 世纪开始到 20 世纪，欧洲考古学上一个重大发现使欧洲文明史得以重写，这便是对爱琴文明的发掘研究。它就是《荷马史诗》所歌颂的，古希腊神话所依据的爱琴海地区的青铜文化。它的发现，使我们在更深层次上理解古希腊文明成为可能。

爱琴文明分为克里特文明和希腊本土的迈锡尼文明两个时期，所以称为克里特·迈锡尼文明。

克里特岛的米诺斯文明，以神话传说中的克里特国王米诺斯命名，在古希腊神话中有大量反映，其年代约为公元前 3000 年至公元前 15 世纪。实际上，克里特系统神话比特洛伊系统神话和迈锡尼系统神话，年代要古远。出现了线形文字 A。其宗教崇拜观念与埃及文明有很深的联系。实际上，它是古埃及文明向北向东传播的重要途径。

克里特文明在希腊-阿该亚人(Achaeans)入侵之后衰落，继而起的是迈锡尼文明，其繁盛期为公元前 15 世纪至公元前 13 世纪。它是克里特文明的继续，是阿该亚人在继承了克里特的文明基础上建立的。出现了线形文字 B。荷马史诗中歌颂的主要就是迈锡尼文明，他总是称他的希腊英雄们为：阿该亚人的儿子。

迈锡尼文明在公元前 12 世纪特洛伊战争后走向衰落。考古发现已经证明，荷马史诗所歌唱的特洛伊战争并非文学虚构，而是历

史事实。迈锡尼时期，是希腊神话主要形成期。

迈锡尼文明衰落之后，多立斯人(Dorians)入侵。希腊文明出现倒退，文字绝迹，社会长期动荡不安。爱琴文明陷入历史的尘埃之中，只在神话传说中得以保存，以至于二千年中没有人知道曾经有过如此灿烂的文明。到公元前9—公元前8世纪，现在意义上的希腊民族才开始形成，从腓尼基字母发展而来的希腊文字出现，希腊文明出现高度发展的局面。但是这种高度发展的希腊文明并不是一下子从天上掉下来的，并不像黑格尔所认为的那样，对希腊文明的追溯，不必远溯到东方和埃及，“科学和艺术的发生、萌芽、发达，直到最盛的历程，以至衰落的根源都纯粹在希腊人自己的范围里面”。这实际上是反历史的观念。希腊文明的源头是爱琴文明，而爱琴文明正是在古埃及和西亚等古代文明精神影响之下形成的。这一点对于我们理解古希腊神话意识形态，以及以神话传说为题材的古希腊悲剧，至关重要。许多问题都需要重新审视了，艺术问题也是这样，因为“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”^①。

爱琴文明作为希腊文明的直接源头，它与古代埃及、西亚等古老文明在意识形态上的深刻联系，使我们得以窥视希腊文明与世界最古老文明之间源远流长的精神渊源关系，这其中传递的重要链条就是神话意识形态。古希腊悲剧正是这链条的重要一环，这就决定了古希腊悲剧的本质属性。其实，以《荷马史诗》为代表的奥林匹斯神话系统，在古希腊时代，已经被修改掉许多原始古老的宗教成份了。在奥林匹斯宗教被定为国教之后，它已经是一个阶级分化和社会分工之后高度发展的社会宗教，是一个发达的父系神话系统。但是在希腊民间，仍然保存着古老的宗教神话形式，这便是酒神崇拜，我们从中看到的是真正原始的宗教崇拜的内涵。悲剧正是

① 《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第113—114页。

诞生于这种古老的酒神崇拜之中的。

酒神不是希腊本土的神，他的来源很古老。酒神教的核心体现为酒神出生的神话中，酒神的诞生经历了一个死而复生的诞生过程。在对他的崇拜中，生殖器崇拜有重要地位；还有把野兽撕开生吃肉的图腾圣餐仪式；妇女在酒神崇拜中扮演重要角色。其神话结构与埃及的奥西里斯(Qsiris)神话结构有惊人的相似。希罗多德就认为埃及的奥西里斯神就是希腊的狄奥尼索斯。

奥西里斯是埃及司死亡与再生之神，也是谷物之神。对他的崇拜在埃及非常盛行，是对丰产神与冥间诸神崇拜相结合的地神崇拜。其死亡-复活主题，是谷物神的死亡与复活，是对繁殖力的强调。埃及奥西里斯神话主题，在较之更古老的两河流域神话中也有重要表现，如英安娜与杜穆济神话(Inanna-Dumuzi)，其崇拜形式在腓尼基、西亚和埃及都有发现。

实际上，死亡—复活的神话主题是母权制的农业文化的神话主题。以农业文化为主的两河流域和埃及神话向西向北，经由克里特岛的米诺斯文化传入希腊。考古发现已经证明，爱琴文明是新石器时代西亚农业文明的延伸。早在公元前 6100 年左右，克里特岛就有西亚移民，带来了新的农业技术，使这里的发展比欧洲其他地区快。与农业技术相伴随的便是农业宗教。

酒神狄奥尼索斯在性质上就属于古老的农业文化中的地神。其死亡—复活主题证明他是生殖力崇拜的植物神。酒神颂(Dithyramb)意思就是“经过两重门”，指酒神的两次诞生。其狂热的女信徒正是母权制社会的遗痕，在希腊神话中，只有狄奥尼索斯有此殊荣。最初他是个丰收神，其象征物便是 Phallus(阳物)。后来葡萄成为主要作物，他便成为酒神。

所以，酒神神话中的死亡—复活主题不是偶然的。它是古老的宗教崇拜的主题，这便是生命的生存与延续。这也是一切文明中最本质与最核心的东西。而古希腊悲剧之所以从酒神崇拜中诞生，也

绝不是偶然的，它承袭的正是这种古老的人类精神渊源。

古希腊“悲剧”的意思是“山羊之歌”，并不是我们今天所理解的必“悲”，其结局一般都是平静与和解的。其悲剧取材的神话传说故事也是大家都熟悉的，它并不追求情节的新奇变化。其演员用面具表演，并不以活生生的个性表现为主，念唱都有特定曲调。演出时气氛严肃。古希腊悲剧观众的真正兴趣，可能得从宗教意义中去寻找。

最初的悲剧只是歌队演唱。悲剧歌队来源于酒神颂。酒神祭坛在早期悲剧中总是位于舞台中央。酒神颂就是山羊歌。山羊是酒神的祭牲，也是酒神的象征。酒神所体现的死亡—复活主题，其中心内核就是：承担牺牲，其表现就是受苦受难。从酒神祭礼演化而来的山羊之歌—悲剧，必定与这种宗教内涵有着必然而深刻的联系。山羊，正是悲剧主人公所承担角色的象征。

真正吸引希腊悲剧观众的，应该正是这个牺牲主题。英雄们经由受苦受难（死亡）的承受而通向神性与复活，这与其说是文学的，毋宁说是宗教的。而推动这个过程的力量就是——命运。命运观是古希腊悲剧的本质属性，没有命运，悲剧就无法开展。命运，就是无可逃避、唯有承担的必然之车轮（The wheel of necessity）。

埃斯库罗斯是三大悲剧家中第一位。他最著名的是《奥瑞斯特亚》三部曲，写阿特柔斯（Atreus）家族的世代仇杀，一种命运注定的家族灾难。在古希腊 32 部悲剧中有 8 部是写这个家族故事的。古希腊悲剧之所以对这个题材情有独钟亦非偶然。该家族系列神话传说源于母系社会，从母系社会到父系社会再到氏族解体，所以充满了乱伦与仇杀。悲剧起源于生殖力崇拜的酒神祭仪，人的血缘关系正是生殖关系的表现，神的旨意正是通过与神具有血缘关系的氏族贵族传达的。所以，在古希腊悲剧中，在神话思维的时代，悲剧主人公必然不是凡夫俗子，而是有高贵血统的人，只有他们才配被神挑选出来完成牺牲与赎罪的神圣使命，这便是他们无可逃避

的神圣命运。英雄便是这种命运的承担者，他们注定要受苦受难，以自己的苦难换得神的祝福。氏族贵族是整个民族和城邦的象征。国王贤明，则国泰民安。反之，国家有难，国王必须为之赎罪。他就是城邦命运的承担者。

在埃斯库罗斯这三部曲中，从伊菲革涅亚到阿伽门农到克吕泰墨斯特拉再到奥瑞斯提斯，表现的都是对自己命运的承担，完成命运链条中的一环；最后，由奥瑞斯提斯完成赎罪的过程，从原罪的轮回中获得家族新生。所以，这三部曲中悲剧主人公就不再是哪个人，而是整个家族。

埃斯库罗斯的另一著名的《普罗米修斯》，表现的是以神的面目出现的文化英雄，承担灾难为人类造福。所以整部《被缚的普罗米修斯》没有什么情节和动作，就是通过普罗米修斯自叙以及歌队演唱，对其为人类承受的苦难进行歌颂。后人指责埃斯库罗斯悲剧布局松散，结构简单。这其实是可以理解的，古希腊悲剧并不以表现“性格冲突”为目的，它表现的只是英雄的苦难。埃斯库罗斯悲剧风格崇高，比喻奇特，后人难以模仿，其实正是因为他身上体现了英雄时代的“诗性”智慧。研究者感到有一点迷惑不解，为什么在《奥瑞斯提亚》中，奥林匹斯神祇是光明与理智的代表，而在《普罗米修斯》中，宙斯及其神祇却变成了暴君和小丑。其实，作为悲剧家，悲剧表现的是承受苦难的英雄所经历的历程，埃斯库罗斯只关心宙斯及其神祇在何种程度上使这个过程得以完成。奥林匹斯神祇对悲剧家来说，并不具有宗教崇拜的意义，他只是用它来作素材。悲剧自有更古老深厚的宗教源头。

索福克勒斯最著名的悲剧是以俄狄浦斯家族为题材的系列悲剧。《俄狄浦斯王》中，俄狄浦斯犯杀父娶母罪过，是与他为忒拜城解除斯芬克司灾难相伴随的，前者正是后者的结果，他是为城邦利益而犯罪的，所以，他是又一个被诸神和命运所选定的“牺牲”。杀父娶母，本是母系氏族的习俗，说明俄狄浦斯的命运被一种有古老

渊源的力量所决定。所以弗洛伊德对他大感兴趣。

在道德上，俄狄浦斯是不受谴责的。但是作为自己命运的承担者，他自刺双目，自我放逐。

《俄狄浦斯在科罗诺斯》中，因瞎眼而获先知能力的老俄狄浦斯，预知自己死后，谁拥有掩埋他的土地，谁就会获得城邦的胜利与安宁。他的苦难使他获得了赐福的能力。最后，在一个神秘之地，大地裂开收容了他——这位地母的儿子。俄狄浦斯赐福的力量正是对他苦难的报答。也就是说，他的苦难正来自于他赐福于人的英雄命运。他是普罗米修斯的同道者。他早期生涯中破谜语、当国王、追究灾难，都是为他走上神圣祭坛铺平道路，这就是英雄的道路：勇敢地承受赎罪过程的全部惨烈与艰辛。

索福克勒斯的悲剧主人公，以具有坚强毅力忍受苦难的特征而称著。这正是他对悲剧精神的完成与贡献。

欧里庇得斯为古希腊三大悲剧家中最后一位。古希腊悲剧在其后就很快衰落了。

欧里庇得斯是位深受古希腊哲学思想感染的悲剧家。当他出现于历史舞台上时，悲剧神话世界观已渐渐隐匿，悲剧的宗教内涵也渐渐枯竭，歌队在他的悲剧中失去了本来意义，成为累赘。他使悲剧最终脱离仪式化而走向世俗化，即为新喜剧开辟了道路。他所依据的是苏格拉底精神，以冷静直观代替炽热情感。据说苏格拉底就只看他的悲剧。古希腊悲剧在他这里完成最辉煌的使命，也是势所必然了。

他的悲剧中最著名的是《美狄亚》，这是个有着极原始来源的悲剧题材。

美狄亚(Medea)是希腊神话中著名的巫女。在阿尔戈英雄神话中，为了帮助英雄们完成取金羊毛的业绩，爱神使美狄亚爱上英雄伊阿宋。她是被神挑选出来成就那些须眉英雄们的光荣业绩的，为此她背叛了祖国和亲人，还杀死了弟弟，她杀自己的血亲，等于

承担用自己骨肉作牺牲的命运。在《美狄亚》中，伊阿宋要抛弃美狄亚，另攀高枝。这悲剧中最核心部分便是她要杀死自己的儿子，作为复仇。儿子是她的生命的一部分，是人生的希望和乐趣。但是她却必须割弃掉生命中的这部分，而承担“双倍的痛苦”。她如果放弃复仇，儿子便不会死去，她也这么动摇过。但是她最终还是承担了复仇的命运，承担了亲手杀死儿子的罪恶和痛苦。正是美狄亚的这系列行动，才构成这位悲剧角色的内涵。

从这里，我们依然听到的是古希腊悲剧邈远的回响。在这个意义上，与其说是欧里庇得斯完成了悲剧《美狄亚》，毋宁说是美狄亚的神话内涵完成了欧里庇得斯作为最后一位悲剧诗人的角色。

马克思曾指出过：“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面来说还是一种规范和高不可及的范本。”^①这个问题，正是古希腊艺术的本质所在。

意大利学者维柯在 18 世纪，就以对人类社会初期的“诗性”研究来解决这个问题。他认为诗的本源建立在原始初民的原始想象力之中。他的理论是共同人性论，他认为全世界各民族都必须经历三个时代：神的时代、英雄的时代和人的时代。前两个时代就是以诗性智慧表现出的神话和英雄传说的时代。最早的文学就起源来说都是神话。最早的语言就是诗歌。一切艺术都起源于诗。

荷马史诗实际上是英雄时代的“诗性”产儿。它只有在英雄体制的时代才能被创造出来。它并不是由一个诗人创造出来的完美诗歌，而是希腊各族人民按照那个时代的共同的诗性思维方式创造出来的，从而具有了诗的两种永恒特性，即诗的崇高性(Poetic sublimity)和诗的通俗性(Popularity)。他认为正是人类初期理性推理的欠缺才产生了崇高的诗，后来的哲学家们写了无数关于崇

① 《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第 113—114 页。

高的诗论和文艺批评著作，却没有创造出一位比得上神学诗人们更好的作品，甚至妨碍了崇高的诗的出现。所以，贺拉斯在《诗艺》(128ff)中说，荷马之后极难创造新的悲剧人物性格，因而规劝诗人们最好从荷马史诗中借用人物性格。亚理士多德也说，只有荷马才能制造诗性的谎言，即把谎说圆了。这正是由于诗性人物性格是初民们用“想象性的共性”的诗性思维方式创造出来的。

悲剧问题也可作如是观。希腊人只有在英雄体制的时代才能创造出具有惊奇和恐惧色彩的情节。悲剧就意味着取诗性人物性格放在情节里。古希腊悲剧中的人物都取自大家熟悉的古希腊神话，没有由剧作家虚构的人物。一直到新喜剧出现，戏剧中才出现完全虚构的人物。

维柯从人类精神发展的历史角度，探讨人类原始的诗性思维，并以此解释希腊史诗和悲剧的艺术品格，是很深刻的。以至于在20世纪存在主义哲学家海德格尔那里，我们仍能听见对这种诗意的回响。

但是维柯的历史哲学立场仍然是理性主义的，这种理论视野阻止了他对古希腊艺术自身的要质规范作出回答，“诗性”在人类精神中究意意味着什么？仅仅归结为想象力的创造活动，未免流于空洞了。

在古希腊哲学早期，神话与哲学处于既相互交融又彼此排斥的原初状态。这种景观一直持续到柏拉图以后，在亚理士多德身上还余音袅袅。

哲学的最初出现，来自神话的胚胎。泰勒斯说水是万物本原；阿那克西曼德说阿派郎(aperion)是世界本原，都是在用另一种语言复述神话的创世说。它说明哲学世界观与神话世界观在其源头上本是一致的，都是要对世界作出自己的解释；只是走的方向不一样。早期哲学家身上往往体现这两种不同方向并存的局面，突出的例子就是恩培多克勒。