

【中外文艺论丛】■



*On Art :
From the Philosophy of
Art and Art Science Perspective*

西方艺术谭： 从艺术哲学·科学的视角

易存国◎主编

【中外文艺论丛】下



西方艺术谭： 从艺术哲学·科学的视角

易存国◎主编

*On Art :
From the Philosophy of
Art and Art Science Perspective*



江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方艺术谭:从艺术哲学·科学的视角/易存国主
编.—南京:江苏人民出版社,2012.11
(中外文艺论丛)
ISBN 978-7-214-08895-6

I. ①西… II. ①易… III. ①西方艺术—研究 IV.
①J11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 255858 号

书 名 西方艺术谭:从艺术哲学·科学的视角

主 编 易存国

责任编辑 许尔兵

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏人民出版社

出版社地址 南京市湖南路 1 号 A 楼,邮编:210009

出版社网址 <http://www.jspph.com>
<http://jspph.taobao.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 常州市武进第三印刷有限公司

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张 62.5

字 数 1 200 千字

版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-214-08895-6

定 价 88.00 元(上下册)

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

目 录

一	艺术与模仿	〔古希腊〕柏拉图(Plato)	(1)
二	艺术与认识	〔古希腊〕亚里士多德(Aristotle)	(21)
三	艺术与自然	〔意〕阿尔贝蒂(Leon Battist Albert)	(35)
四	艺术与趣味	〔英〕休谟(David Hume)	(42)
五	艺术与自由	〔德〕康德(Immanuel Kant)	(55)
六	艺术与理念	〔德〕黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)	(82)
七	艺术哲学	〔德〕谢林(Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling)	(103)
八	艺术与悲剧	〔德〕叔本华(Arthur Schmmmanuel Schopenhauer)	(119)
九	艺术与情感	〔俄〕列夫·托尔斯泰(Лев Нийолаевич Толстой, Leo N. Tolstoy)	(131)
十	什么是艺术	〔法〕欧仁·维龙(Eugène Véron)	(143)
十一	艺术品的本质	〔法〕丹纳(Hippolyte Adolphe Taine)	(154)
十二	艺术与体验	〔德〕狄尔泰(Whilhelm Dilthey)	(173)
十三	艺术与救赎	〔德〕尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)	(179)
十四	艺术与征象	〔奥〕弗洛伊德(Sigmund Freud)	(197)
十五	艺术与经验	〔美〕杜威(John Dewey)	(211)
十六	艺术与美感	〔美〕桑塔耶纳(George Santayana)	(226)
十七	艺术与符号	〔德〕卡西尔(Ernst Cassirer)	(241)
十八	有意味的形式	〔英〕克莱夫·贝尔(Clive Bell)	(260)
十九	艺术与表现	〔英〕科林伍德(Robin George Collingwood)	(278)
二十	艺术与真理	〔德〕海德格尔(Martin Heidegger)	(300)
二十一	艺术与灵韵	〔德〕本雅明(Walter Benjamin)	(324)
二十二	艺术与价值	〔波〕罗曼·英伽登(Roman Ingarden)	(337)
二十三	艺术与情感形式	〔美〕苏珊·朗格(Susanne Langer)	(351)

二十四	艺术与象征	〔德〕伽达默尔(Hans-Georg Gadamer)	(369)
二十五	艺术与否定	〔德〕阿多诺(Theoder Wiesengrund Adorno)	(407)
二十六	艺术与语境	〔美〕纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)	(438)
二十七	艺术与文本	〔法〕罗兰·巴特(Roland Barthes)	(450)
二十八	艺术与理论	〔美〕阿瑟·丹托(Arthur Danto)	(457)
二十九	艺术与惯例	〔美〕乔治·迪基(George Dickie)	(473)
三十	艺术与女性	〔美〕希尔德·海恩(Hilde Hein)	(492)
三十一	艺术与媒体	〔英〕道格拉斯·戴维斯(Douglas Davis)	(505)
三十二	艺术与崇拜	〔美〕阿德里安·派柏(Adrian Piper)	(518)
三十三	艺术与后殖民	〔美〕艾皮亚(Kwame Anthony Appiah)	(538)

附录一(译文部分):相关论题

一	美学和艺术学	〔德〕沃夫哈特·亨克曼,林森译	(551)
二	西方当代艺术的境况及意义	〔法〕杜夫海纳,刘应争译,汪晖校	(563)
三	克尔凯郭尔:美学与“审美”	〔英〕G·帕蒂森,易存国译	(581)
四	美学与教育:一对怨偶?	〔瑞典〕伯尔提·桑丁,易存国译	(591)

附录二(论文部分):阿多诺研究三题

一	阿多诺的否定观及其美学思想	易存国	(603)
二	阿多诺艺术社会学思想述评	易存国	(610)
三	阿多诺艺术美学思想考析	易存国	(617)

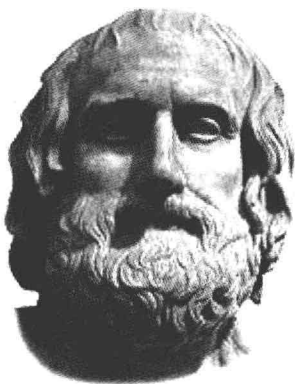
后记	(627)
----	-------

一 艺术与模仿

[古希腊] 柏拉图(Plato)

(前 427 年—前 347)

柏拉图,生于雅典一个贵族家庭,原名亚里斯多克勒斯(Aristokles),后来被称为柏拉图,公元前 399 年,苏格拉底被处死,柏拉图对现存政体完全失望,于是开始游历各国。四十岁时回雅典创立了阿卡德米学园(Academy)。他的作品是西方文化的奠基文献,西方的哲学流派,几乎都吸收过其思想。虽然其建立了博大精深的哲学体系,但对艺术却抱有怀疑,认为艺术诉诸情感而不是理性。



柏拉图的艺术理论“模仿的模仿”,是建立在他的“理式”理论基础之上的。柏拉图不认为音乐是模仿,但他又认为理想国所需要的音乐只能是以正当手段激起情感的音乐。在《理想国》中,苏格拉底主张艺术品与真理隔了一层,如诗与绘画;有两类存在比艺术品更真实,即理式和日常事物。这个观点基于这样的假设:艺术的目的是对尘世中客观存在之事物的模仿。因此,比起工匠,艺术家与真理的关系更别扭,工匠至少试图模仿理式,而艺术家只是把日常事物当作模特——结果只是模仿副本。

在这个理论的前提下,苏格拉底不仅担心艺术品呈现影子的外观,还担心它们因诉诸情感而不能提升人们对世界的正确认识。他专门琢磨了文学(他所说的诗),批评它诉诸人们更低级更不理性的的一面。哲学也试图影响人们,但却是通过理性的争辩而不是通过情感的诉求——从这层意义上来看,艺术向哲学提出了挑战。艺术只有被流放,公民的态度和行为才不会受到不恰当的影响。

其中,苏格拉底阐释了何以要把艺术从理想国中驱逐出去。这既与他对艺术的本质看法有关,也与艺术作品对观众的影响有关。单纯从哲学角度来看,诗与绘画这些苏格拉底最为关注的艺术,在理想社会里将无处生存。对于柏拉图来说,这世上的事物不是最真实的,比如桌子和椅子。因为它们总是在变化之中生生死死,因为它们在种类之中不是完美的例子,因为这样的事物缺乏完全的真实性,而只有永恒不变的理式才具有完全的真实性。我们熟悉的日常事物只享有理式的一部分,无法享有它的全部;如果享有全部将会成为永恒的存在。

理 想 国

苏格拉底：确实，我们城邦的一些特征让我们确信建立它是完全正确的，就像我们以前建立的城邦一样。刚这样说时，我专门琢磨了诗。

格劳孔：诗有什么特别的？

苏格拉底：据我所知，以前我们不需要任何模仿的东西。既然我们已能分辨灵魂的不同部分，那我就更坚定地认为诗也完全应该被流放。

格劳孔：你的意思是？

苏格拉底：因为你不会在悲剧诗人或者其他的模仿诗人面前指责我，所以我才告诉你的。所有的诗都好像能使咱们听者的脑子不正常，除非他知道诗的真面目——这样的知识就好像是能中和诗的毒性的药物。

格劳孔：你这样说的具体想法是什么？

苏格拉底：其实我很犹豫，因为荷马好像是所有优秀悲剧作家的导师和领袖。但即使我从小就对他怀有敬爱之情，我也要说。因为没有人能比真理更应受到尊敬和重视，我必须说。

格劳孔：好。

苏格拉底：那么就听着，能回答的话就更好了。

格劳孔：问吧，我会回答的。

苏格拉底：你能告诉我，一般来说模仿品是什么？我不太明白模仿品想要复制怎样的事物。

格劳孔：好像我就明白了？

苏格拉底：这应该不奇怪。视力差的人经常比视力好的人先看到东西。

格劳孔：是这么说，但即使我真想到什么了，我也不太想在你面前谈论。所以我宁愿你看到了。

苏格拉底：那么你想要采用惯常的步骤来开始我们的考察喽？如你所知，我们习惯假定一种理式来把许多事物归为一类，并给它们一个统一的名称。你明白不？

格劳孔：是的。

苏格拉底：那我们现在就选择任意一个你喜欢的例子吧。比如，许多的床和桌子。

格劳孔：当然。

苏格拉底：但这些家具有两种理式，床的理式和桌子的理式。

格劳孔：是的。

苏格拉底：我们不是经常说，工匠制造我们使用的床和桌子的时候是照着合适的理式来做的吗？做其他的东西时也类似这样做吧？当然啦，工匠无法制造出理

式。他能吗？

格劳孔：他没办法。

苏格拉底：好，那你怎么看这工匠呢？

格劳孔：哪个？

苏格拉底：就是能制造出所有东西的工匠，而其他所有的工匠只能各自造出一些来。

格劳孔：你说的这个家伙聪明绝伦啊。

苏格拉底：等一下。你应该还会有更多的理由。因为这个工匠不仅能制造所有的家具，还有所有生长在大地上的植物、动物（包括他自己）、大地、天堂、神、天堂和地狱中的一切。

格劳孔：他真是神乎其神啊！

苏格拉底：你不相信我？那告诉我，你是认为所有的工匠都没办法制造出所有的东西来呢，还是认为用某种方式可以，但用另一种却不可以？你不知道有种方式连你自己也可以制造出所有的东西来吗？

格劳孔：什么方式啊？

苏格拉底：这不难：特别是如果你喜欢带个镜子在身边，那你就能在很多地方做到，并且能很快做到，这是最快的方式了。用镜子你能快速地制造出太阳、天堂的东西、大地、你自己、其他的动物、手工制品、植物及刚刚提到的其他所有东西。

格劳孔：是的，我能把它们呈现出来，但我不能制造出事物本来的面目。

苏格拉底：说得好！你抓住了问题的关键。我想画家非属于这个制造者群体不可，不是吗？

格劳孔：当然啦。

苏格拉底：但我想你会说画家并没有真正把他制造出的东西制造出来。但是，他的确用一种特殊的方式制造了一张床，不是吗？

格劳孔：是，他把床的影像制造出来了。

苏格拉底：那木匠呢？你刚不是说他不制造理式——即我们关于“床的存在”的术语，而只是床吗？

格劳孔：是的，我这么说过。

苏格拉底：那，如果他不制造“床的存在”，那他就不是在制造真实的床，而只是在制造看似真实的床，但实际上却不是。那么，如果有人说木匠或其他任何一个工匠的作品完全就是真实的东西，那他不是在冒险说“床的存在”不是真实的东西吗？

格劳孔：至少有些人固执于这个观点。

苏格拉底：那么，如果工匠制造出来的床与真实的床相比显得有些黯淡无光，我们也不要惊奇了。

格劳孔：对。

苏格拉底：那么，在这些类似的例子中提到的模仿者是什么呢？你希望咱们试

着把他们搞清楚吗？

格劳孔：如果你想的话，我就想。

苏格拉底：好，我们有三种床。第一种是本来的床，我想我们说过是神还是其他人制造了它吧？

格劳孔：我想不是其他人。

苏格拉底：第二种是木匠制造的床。

格劳孔：是的。

苏格拉底：第三种是画家制造的床。难道不是这样吗？

格劳孔：是这样的啊。

苏格拉底：那么，画家、工匠、神就分别对应于这三种床喽？

格劳孔：是啊，三种呗。

苏格拉底：那么，不管神是不愿意还是没必要，他都只制造了一种本来的床，就是“床的存在”。神没有制造出也将永远不会制造出两个或更多的床。

格劳孔：为什么啊？

苏格拉底：因为如果神制造了两个，那么它俩本应该轮流享有的理式将会重新被另外出现的某一个所占有，这一个就将成为“床的存在”，而不是神制造的床。

格劳孔：对啊。

苏格拉底：我想神知道这点，他希望成为真实的床的制造者，而不仅仅是一张床的制造者，所以他做了一张本来的床。

格劳孔：大概是这样吧。

苏格拉底：你想要我们叫他床的原始制造者还是给个其他类似的称呼呢？

格劳孔：无论如何，这样的称呼很合适，因为他是所有东西的原始制造者。

苏格拉底：那木匠呢？他不是床的制造者吗？

格劳孔：是啊。

苏格拉底：那画家也算个木匠，也是这些东西的制造者吗？

格劳孔：完全不是。

苏格拉底：好的。同本来的东西相比，画家的作品处在第三位。那你不想知道他们模仿者吗？

格劳孔：我当然非常想啦。

苏格拉底：如果他真是个模仿者的话，那么这也同样适用于悲剧家。同上帝和真实相比，悲剧家生来就处在第三位，其他所有的模仿者也都一样。

格劳孔：看来是这样的。

苏格拉底：那么，我们就同意他们是模仿者了。那跟我聊聊画家吧。你认为任何时候他都是在模仿本来的东西呢还是在模仿工匠的东西？

格劳孔：工匠的东西。

苏格拉底：模仿得与工匠的东西一样呢还是看上去一样？

格劳孔：你想说什么？

苏格拉底：这样说吧。如果你从床的一侧或前面或任何其他地方看它，它是不是每次都是不一样的？还是说它只是看上去不一样，而本质是一样的？这样的情况也发生在其他东西身上吗？

格劳孔：这事应该是看上去不一样而本质是一样的。

苏格拉底：那请专门思考一下这点：每次的绘画都做什么？是模仿真实的东西呢还是模仿东西的表象？它是影像的模仿品还是真理的模仿品？

格劳孔：影像的模仿品。

苏格拉底：那模仿品跟真理就离得很远了，因为它接触到的只是每样东西的一小部分，而这部分只是它的影像而已。这就是为什么它好像能制造所有的东西。比如说，一个画家能画出皮匠、木匠或其他任何工匠，即使他对这些工艺一无所知。不过，如果他是好画家并能把远处的木匠画出来，那他就能骗小孩子和傻瓜们，让他们认为这是个真的木匠。

格劳孔：当然。

苏格拉底：我想在所有这样的情况下，我们都必须记住这点。所以，无论何时有人告诉我们说，他碰到了一个人，这个人知道所有的工艺和他人所知的其他所有东西，这个人的学科知识是最正确的，那我们就必须设想我们正在交谈的这个家伙头脑简单，显然是遇到了某些魔术师或模仿者，被骗得认为这些人是无所不知的，而他被骗的原因就是他自己不能分辨知识、无知和模仿。

格劳孔：绝对正确。

苏格拉底：那么，我们必须琢磨一下悲剧和它的领袖荷马。原因是这样的：我们听到有些人说诗人知道所有的工艺、所有与道德和罪恶相关的人类事件、所有和神相关的事情。他们说，如果一位好诗人要写出好诗，他必须懂得他所写的东西，否则他根本写不出来。所以，我们必须留心一下：那些碰到模仿者并被骗的人是不是没认识到，模仿者的作品同真实相比处在第三位并且不用懂得真相就能轻易被写出来（因为它们只是影像而不是实物）；还是说他们所说的真有些道理，出色的诗人被大多数人称赞写得好的确是因为诗人们有相关的知识。

格劳孔：我们当然必须观察一下。

苏格拉底：你觉得能够同时制造被模仿的东西和这东西影像的人，会专注于影像的制造并把这活动作为他人生的第一目标吗？

格劳孔：不，我不这么认为。

苏格拉底：我想，如果他真有模仿对象的知识，他就会更专注于行动而不是模仿，他就会给自己留下许多值得纪念的优秀事迹，他就会更热衷于成为颂歌的对象而不是作者。

格劳孔：我觉得是这样的，因为这些事情的价值和利益肯定不一样。

苏格拉底：那我们可以这样总结吗：从荷马开始，所有写诗的模仿者只模仿道德

和他们写的其他所有东西的影像，尽管他们没掌握真理。正如我们刚才所说的，一个画家尽管对补鞋一无所知，但他能给同样一无所知而只会根据颜色和形状进行判断的人画个类似于补鞋匠的东西。

格劳孔：对。

苏格拉底：同样的，我认为我们会说，一个诗模仿者用字词和短语把每一样工艺都写得天花乱坠。他自己对这些工艺一无所知，但他能用这种方式来模仿。如果他在朗诵过程中运用韵律、节奏与和声这些天生就非常神奇的东西的话，那么跟他一样无知并只会用字词进行判断的人将认为诗人对补鞋、将才及其他任何东西的讲述都是顶呱呱的。但如果你把那些音乐性的修饰除去，而用直接的字词来描绘，我想你就会明白这些诗的真面目。你肯定已经看到了。

格劳孔：我当然已看到啦。

苏格拉底：这些诗不就像一些小伙的脸吗？在青春逝去之后变得既不精致也不漂亮。

格劳孔：绝对的。

苏格拉底：现在琢磨一下这点。我们说一个影像的制造者，即模仿者，对真实的事物一无所知而只知道它的表象。是这样吗？

格劳孔：是的。

苏格拉底：那么别半途而废，我们继续把讨论的这点考察下去，直到究竟。

格劳孔：继续吧。

苏格拉底：我们不是说一个画家会描绘缰绳和马嚼子吗？

格劳孔：是啊。

苏格拉底：皮匠和金属匠会也能造出它们吗？

格劳孔：当然啦。

苏格拉底：那么，画家知道缰绳和马嚼子怎么用吗？还是说甚至连制作者皮匠和金属匠也不知道，而只有使用它们的骑师才知道？

格劳孔：绝对是骑师喽。

苏格拉底：那我们不就会说所有的事情都是如此吗？

格劳孔：什么？

苏格拉底：就是每个东西都有三种技艺：使用的、制作的和模仿的。

格劳孔：是的。

苏格拉底：那么，美的、漂亮合格的手工制品、活的生物和行动都只跟使用有关不是吗？因为每一个东西都是为了使用而造的，或者说天生就是与使用挂钩的。

格劳孔：是啊。

苏格拉底：因此，完全有必要说，使用者有丰富的使用经验，他会告诉制作者产品实际效用的好坏。比如说，长笛手会告诉制作者那些吹奏效果很好的笛子，并描绘出笛子该造成的样子，制作者就遵照这指示去做。

格劳孔：当然。

苏格拉底：那么不就是说有一个人了解笛子的好坏并给出指导，另一个人靠这一指导去制作笛子喽。

格劳孔：是啊。

苏格拉底：因此，通过与了解的人沟通并听从他，制作者就会知道他做的东西是好是坏了，但了解为何好坏的却是使用者。

格劳孔：对啊。

苏格拉底：模仿者是因为使用之后才了解他所制作的東西是如何好的或正确的呢？还是因为他询问过了解的人并被告知如何去画后才知道是好是坏？

格劳孔：都不是。

苏格拉底：因此，模仿者既不理解也不知道他制作的東西究竟是好是坏。

格劳孔：很明显。

苏格拉底：那么当扯到诗的对象的相关知识时，诗模仿者就是个精通的家伙了。

格劳孔：不，他简直一无所知。

苏格拉底：不过，即使他不了解東西的好坏，他还是将模仿下去。但看起来他要模仿的对象对于无知的大多数人来说表面上是好的或美的。

格劳孔：当然啦。

苏格拉底：那么，似乎我们就可以完全同意这样的观点：一个模仿者不必费心去深入了解他要模仿的東西，因为模仿只是个游戏并不需要严肃地对待；所有的悲剧诗人，不管是写抑扬格诗的还是写六步格诗的，都能尽最大的可能去模仿。

格劳孔：对啊。

苏格拉底：那么是不是这些模仿行为与真理相比是处在第三位的？

格劳孔：是的。

苏格拉底：人的哪个部分会受到影响呢？

格劳孔：你的意思是？

苏格拉底：我的意思是：同一东西放在手边跟放在远处看起来大小不一样。

格劳孔：不是一样啊。

苏格拉底：还有，有的东西在水中看是弯的，在外面看却是直的；还有的东西看上去凹凸不平——我们被它的颜色迷惑了；毫无疑问，我们的灵魂也同样会碰到其他混淆的情况。这就是为何逼真的绘画、咒术及其他一些戏法都有不逊于魔术的能力，因为它们可以充分利用我们这个天生的弱点。

格劳孔：对啊。

苏格拉底：在这类情况下，测量、计算、称重等手段给了我们最大的帮助，使得我们不会通过东西表面的大小多少轻重就做出判断，而是通过测量、计算和称重。

格劳孔：当然。

苏格拉底：测量、计算、称重是属于灵魂中理性部分的工作。

格劳孔：是啊。

苏格拉底：但当理性的部分测量并指出一些东西与别的东西相比是大些是小些还是相同大时，灵魂中的反对方就会站出来。

格劳孔：是的。

苏格拉底：我们不是说过，我们不可能同时相信同一东西的两种截然不同的判断吗？

格劳孔：说过啊，这样说是对的。

苏格拉底：灵魂中反对测量法的那一部分和同意测量法的那一部分就不一样了。

格劳孔：是啊。

苏格拉底：那么同意测量和计算的那部分就是灵魂中最好的一部分。

格劳孔：当然。

苏格拉底：反对的部分就是我们灵魂中低级的部分了。

格劳孔：必然。

苏格拉底：我就是要你同意我这点。我前面说作为制作工作，绘画和模仿跟真理离很远，也就是说，模仿其实是跟我们灵魂中远离理性的那一部分是一伙的，它们结合的结果既不合理也不真实。

格劳孔：绝对正确。

苏格拉底：那么，模仿是低级的，跟它一块儿的另一个东西是低级的，它们还生了个更低级的后代。

格劳孔：看起来是这样。

苏格拉底：这点是仅仅适用于我们看的模仿术呢，还是说它同样适用于我们听的模仿术——即我们称之为诗的模仿。

格劳孔：好像同样适用吧。

苏格拉底：但是，我们必定不能仅仅分析一下绘画就马上说“模仿是低级的”，这样得出的结论可能性是很小的；我们必须深入到灵魂中去，深入到与诗的模仿相关的那一部分，看看诗的模仿到底是低级的还是严肃认真的。

格劳孔：我们必须这样做。

苏格拉底：那么，我们论述如下。诗人模仿那些要么自愿要么被迫地行动着的人类，并设想这些行动的结果或好或坏、体验或悲或喜。离开了这些东西他还模仿什么呢？

格劳孔：那就什么都模仿不了。

苏格拉底：那么在这类情况下有没有思想不矛盾的人呢？或者说，好像一个人处在视觉上的自我斗争中，同时对同一事物抱有相反的看法一样，他是不是也会有行为上的自我斗争，自己与自己作战呢？但其实我们现在不必在这个问题上达成共识，因为当我们说我们的灵魂同时充满了无数的矛盾意见时，那关于所有早先讨论

的东西，就已经达成了一个让人满意的结论。

格劳孔：确实是。

苏格拉底：对，但我想我们忽略了一些事情，我们必须现在讨论一下。

格劳孔：是什么？

苏格拉底：我们之前在某处也提到了，如果一个正派的人碰巧丢失了他的儿子或者其他一些宝贵的财物，他会比其他人更加沉稳吗？

格劳孔：当然啦。

苏格拉底：不过现在我们琢磨一下。他是根本不伤心吗？如果说不伤心是不可能的，那么他是以某种方式来克制对痛苦的反应吗？

格劳孔：后一种更接近事实。

苏格拉底：现在告诉我：他是在碰到别人时才跟痛苦作斗争，表现得更坚强呢？还是说，他独处时也一样？

格劳孔：别人能见到他时他才表现得更坚强。

苏格拉底：但我想他在独处时会斗胆去说去做许多他羞于被人听到看到的事情。

格劳孔：对啊。

苏格拉底：是不是理性和道德规范告诉他要克制痛苦，而他的经验却告诉他要屈服于痛苦？

格劳孔：对啊。

苏格拉底：那当一个人就一件事情同时存在两种相反的倾向时，我们说他的灵魂肯定也有两个部分。

格劳孔：当然啦。

苏格拉底：其中一部分是不是无论道德规范要把它引向何方它都已作好准备遵守呢？

格劳孔：为什么？

苏格拉底：道德规范要求最好在不幸中尽量保持平静，不要激动。第一，并不清楚这样的事情到最后是好是坏；第二，痛苦不会使未来变好；最后，悲痛使得在这样的环境中我们最需要的东西无法尽快发挥作用。

格劳孔：你指的是什么？

苏格拉底：沉着。骰子已经落下，我们必须接受事实，然后不管通过什么样的方式都要理智地将我们的事情安排到最好，我们不要抱着疼痛不放，像跌倒的孩子一样又哭又叫的，而是应该在任何时候都要使灵魂尽快治愈疾病，克服灾难，用对策代替悲伤。

格劳孔：无论如何，这会是对付不幸最好的方式了。

苏格拉底：因此，我们说这个愿意理智地思考的部分是灵魂中最好的一部分。

格劳孔：很明显。

苏格拉底：那么，我们不就会说，让我们沉湎于不幸和悲伤的那一部分是不理智的、愚蠢的，是怯懦的伙伴了吗？

格劳孔：当然啦。

苏格拉底：那么，易激动的部分容许有各种各样的模仿。但理智沉着者，这个几乎始终保持稳定的部分，既不轻易模仿，模仿时也不容易懂，特别是不容易被在戏剧节日上的一群杂七杂八的人所懂——因为这群人不懂理性所模仿的这种体验。

格劳孔：绝对是这样。

苏格拉底：那么很明显，一个模仿诗人天生就不是跟理性的部分联系在一块儿的，如果他要在大部分人中获得好声望，那他的小聪明就不是要去取悦理性。他是跟易激动的喜欢各种模仿的部分联系在一块儿的，因为它很随便就去模仿。

格劳孔：明显的。

苏格拉底：因此，我们把他放到画家一边让他们做伙伴。像画家一样，他的作品比真理低级，并且吸引灵魂中同样低级的部分而不是最好的部分。所以我们不允许他进入一个管理良好的城邦是对的，因为他唤醒、滋养、壮大低级的部分，破坏理性的部分，并且用同样的方式来破坏城市中良好的市民，壮大邪恶的市民并把城邦交给他们。同样的，我们将认为通过制造远离真理的影像和满足灵魂非理性的部分，即无法分辨大小但相信同一件东西时大时小的那一部分——模仿诗人给每个人都建造了一座“灵魂豆腐渣工程”。

格劳孔：对啊。

苏格拉底：然而，我们还未给模仿以最严厉的指控呢。也就是，作为一些特殊情况，模仿甚至可以腐蚀一部分正直的人，这是多么恐怖的事情啊。

格劳孔：肯定的，如果它确实能这样做的话。

苏格拉底：你先听，然后琢磨一下它是否能够这样做。当我们之中最好的一些人听到荷马或其他一些悲剧家模仿某个英雄时那痛不欲生的演讲或捶胸顿足的悲歌，你知道，我们会喜欢它，失去自我去追随它，与英雄共悲伤，非常同情他的苦难，把经常用这种方式影响我们的诗人誉为好诗人。

格劳孔：我们当然会这样做。

苏格拉底：但当我们中的一个人丢了件私人物品时，你会看到相反的事情发生。如果我们能保持沉着，控制住我们的悲伤，我们就会称赞自己，因为我们觉得这样做很“男人”，而之前我们所称许的行为则很“女人”。

格劳孔：我的确看到了。

苏格拉底：那我们称赞它还会是正确的吗？一个人的行为让我们感到羞愧而不足取，我们还去欣赏称赞它而不是恶心它，这样对吗？

格劳孔：不对，天啊，好像是不合理啊。

苏格拉底：是啊，至少你用以下方式去看它是不合理。

格劳孔：什么方式？

苏格拉底：如果你细想一下，第一，灵魂中那被我们个人的不幸强制控制和如饥似渴于痛哭流涕（因为天生就渴望这些）的部分本来就是从诗中获得满足和快乐的，第二，当看到别人的苦难时，我们灵魂中天生最好的部分，由于它没被理性和习惯恰当地教育而放松了对悲伤的部分的警惕。原因是：它觉得它不会因称赞或同情一个过分悲伤的人而感到羞愧，尽管此人在向神祈祷。的确，它认为这样做会有一定的收获，那就是快乐。它不想因轻视全部的诗歌而失去快乐。我想只有少数人能够断定他人苦难的体验一定会转化为我们自己的体验，也只有少数人能够断定如果灵魂中怜悯的部分被他人的苦难所滋养和壮大的话，那当我们自己受难时，它将不易受控制。

格劳孔：非常正确。

苏格拉底：这观点不同样适用于那些引人发笑的东西吗？如果有任何的笑话是你自己耻于启齿却又非常喜欢听，并且不像喜剧或自我内心的恶魔那样令你厌恶的话，那你的表现不就跟在引发怜悯的情况中的表现一样吗？你想要讲笑话的部分被理性所压制，因为理性害怕被人认为是小丑，可接着你放松了，没意识到笑话讲多了会使你成为个滑稽的人，你自己的事情将被他人所关注。

格劳孔：是啊，的确。

苏格拉底：我们说的那些始终伴随着我们行为的性、愤怒，及所有的欲望、快乐和痛苦对我们所产生的影响，诗的模仿也都会有。它滋养着它们，浇灌着它们，把它们塑造成我们的统治者。但它们应该枯萎，应该被统治，因为只有这样我们才会变得更好更快乐，而不是更糟更不幸。

格劳孔：我不得不同意你的观点。

苏格拉底：所以，格劳孔，当你碰巧遇到一些人，他们称赞荷马，说他是希腊的教育者，说他的作品很值得拜读以便学习一下如何管理和教育民众，还说一个人应该根据荷马的指导来安排整个人生，那你应该欢迎这些人，把他们当作朋友，因为他们能够尽其所能做到最好，你还应该同意荷马是悲剧家中最富有诗意的，也是他们当中的第一人。但你也应该知道献给神的圣歌和给民众的颂词才是我们唯一允许进入城邦的诗。如果你让抒情诗或史诗中乐善好施的缪斯女神进入城邦，那么快乐和痛苦将会成为城邦的国王，取代了法律或每个人都始终相信是最好的东西，即理性。

格劳孔：绝对正确。

苏格拉底：既然我们已回到了诗的话题，那就以此出发来辩护吧。就诗的本质来说，我们有理由要将它尽早逐出城邦，我们的观点也迫使我们这样做。但即使我们过于严肃，不懂诡辩，我们也要告诉诗，它与哲学之间的斗争远古时就开始了。很多谚语都能证明这点，如“向主人狂吠乱叫的狗”、“不善言谈的傻瓜伟人”、“征服宙斯的一群乌合智者”、“敏感的思想家都是乞丐”。不过，如果以快乐和模仿为目的的诗能够证明它应该可以在管理良好的城邦赢得一席之地的话，我们至少该高兴地欢迎它，因为我们很清楚它的魔力。但，尽管如此，一个人要背叛他的信仰却是不虔诚

的。你呢？格劳孔，你难道没感觉到乐善好施的缪斯女神的魔力吗？特别是当你通过荷马的眼睛来研究她时。

格劳孔：太有感觉啦。

苏格拉底：所以，不管诗是用抒情诗还是其他任何韵律诗，只要它能成功地替自己辩护，那就结束它的流放吧，这样不是很应该吗？

格劳孔：当然啦。

苏格拉底：那么我们允许它的辩护者，即那些不是诗人却是诗的喜爱者，用散文的方式来演讲，告诉大家诗不只是带来快乐，还有益于政体和人类的生命。的确，我们将和善地听他们讲，因为如果诗真如他们所说的那样不只带来快乐还带来好处的话，那我们当然已经受益了。

格劳孔：那怎么样我们会无法受益呢？

苏格拉底：然而，如果诗无法替自己辩护，我们就要像某些人那样，跟别人陷入爱河，却逼迫自己远离所爱，因为他们知道他们的热情没啥好处。同样的，由于我们良好的政体在培养我们的过程中已经把诗中的这类爱灌输给我们了，所以我们会千方百计地认为诗就是最真最好的东西。但如果诗无法为自我辩护，那无论何时听到它，我们都要重申刚才说过的咒语般的观点，免得我们又重陷大多数人都有对诗孩子般的热情。我们将呼吁这样的诗不能认真对待或不必把它当作与真理有些挂钩的事业，但任何担心自己心理素质的人在听到诗时都必须小心，必须继续相信我们刚刚说的观点。

格劳孔：我完全同意……

作者论著

柏拉图的著作有 40 余篇，另有 13 封书信。他的主要哲学思想都通过对话的形式记载下来，其中有很多是以苏格拉底之名进行的谈话，因此很难区分哪些是苏格拉底的思想，哪些是柏拉图的思想。经过后世一代代学者艰苦细致的考证，其中有 24 篇和 4 封书信被确定为真品。下列为中国大陆出版物。

1. 柏拉图文艺对话集，朱光潜译，文艺联合出版社，1954 年；人民文学出版社，1959 年；安徽教育出版社，2007 年。

2. 巴曼尼得斯篇，陈康译注，商务印书馆，1982 年。

3. 游叙弗伦·苏格拉底的申辩，克力同，严群译，商务印书馆，1983 年；2003 年。

4. 理想国，郭斌和、张竹明译，商务印书馆，1986 年；1997 年。

5. 理想国，外语教学与研究出版社，1998 年。

6. 柏拉图对话录——斐多，杨绛译，辽宁人民出版社，2000 年。

7. 法律篇，张智仁、何勤华译，上海人民出版社，2001 年。