

文學研究所學術彙刊 第一輯（19）

文艺理論譯丛

（第二期）

中國社會科學院文學研究所 編

和



社

文學研究所學術彙刊 第一輯

文 藝 理 論 譯 叢

第 二 期

中國社會科學院文學研究所 編

和 識 產 權 出 版 社

圖書在版編目(CIP)數據

文艺理論譯丛. 2/中國社會科學院文學研究所編. —北京:知識產權出版社, 2006. 7

(文學研究所學術彙刊. 第一輯)

ISBN 7-80198-095-6

I. 文... II. 中... III. ①文艺理論-文集②现实主义-文艺理論-文集
IV. I0-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2006) 第 083201 號

文學研究所學術彙刊 第一輯 Wenxueyanjiusuo Xueshuhuikan

文艺理論譯丛(第二期)

編者:中國社會科學院文學研究所

責任編輯: 茹紅延 馬兵

出版發行: 知識產權出版社

社址: 北京市海澱區馬甸南村 1 號

網址: <http://www.cnipr.com>

電話: 010-82000860 轉 8128

印刷: 北京中獻拓方電子制印有限公司

開本: 850mm × 1168mm 1/32

版次: 2006 年 9 月第 1 版

字數: 158 千字

ISBN 7-80198-095-6/I·004

郵編: 100088

電子信箱: bod@cnipr.com

傳真: 010-82000890

經銷: 新華書店

印張: 8

印次: 2006 年 9 月第 1 次印刷

定價: 1700.00 圓 (共 30 冊)

如有印裝質量問題,本社負責調換。

《文學研究所學術彙刊》出版前言

中國社會科學院文學研究所成立五十多年來，涌現出一批學貫中西、博通古今的著名學者，也出版了諸多可以預期傳世的學術力著。二〇〇三年，我在為慶祝文學研究所成立五十週年而編選的《文學研究所學術文選》前言中對此有所描述。當然，那還只是一部五十年論文選集，而現在擺在讀者面前的這套《文學研究所學術彙刊》則是五十年的論著輯要。第一輯主要收錄二十世紀五六十年代以來文學研究所同仁集體編著譯介的著作，凡九種三十冊，可與《文學研究所學術文選》相得益彰，從整體上展現文學研究所五十多年來學術研究的風貌。

二十世紀五六十年代的中國，風起雲湧，波及到學術界，就是各種形式的學術論爭此起彼伏。譬如一九五四年開始的關於《紅樓夢》和陶淵明的大討論，一九五五年開始的關於《琵琶記》、李煜及其詞的大討論，一九五八年關於“革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合”的創作方法的大討論，一九五九年關於蔡文姬和《胡笳十八拍》的論爭以及關於詩歌形式的大討論，一九六〇年前後展開的“關於文學上的共鳴問題和山水詩問題的討論”，以及關於題材問題的大討論等，都在共和國初期的學術探索中留下可資記憶的足跡。在這些學術論爭中，文學研究所始終扮演著極其重要的角色。為了更好地主導這些學術活動，當時的老所長何其芳同志曾提出在第二、第三個五年計劃的十年內全所要完成七項任務，包括：研究我國當前文藝運動中的問題，經常發表評論，並定期整理出一些資料；研究並編出一部包括新的研究成果和少數民族文學的多卷本中國文學史；編選出一些中國文學的選集和有關文學史的參考資料；在外國文學方面，研究各主要國家的文學，並將研究成果按照時代編出一些論文集，作為將來編寫外國文學史的準備；編訂漢譯外國文學名著叢書，

每部作品都冠以幫助一般讀者理解和欣賞的序文；研究文藝理論，並編寫出一部較為通俗、結合中國實際的文藝學著作；編訂漢譯外國文藝理論名著叢書，等等。上述諸多任務在當時文化思潮涌動中進展不一，其中，研究當前文藝運動中提出的理論問題，以及編纂包括少數民族文學在內的多卷本中國文學史又是全所致力於兩個重點攻關項目。這裏彙集的三十冊學術著作，就是圍繞着這兩項工作重心而編纂的學術成果。

《文藝理論譯叢》一九五七年創刊，前後出版六期，旨在有計劃、有重點地介紹外國的美學及文藝理論的古典著作，包括各時代、各流派的重要理論家和作家有關基本原理以至創作技巧的專著（摘要）和論文。一九六一年，更名為《古典文藝理論譯叢》。同年，又創辦了《現代文藝理論譯叢》。《古典文藝理論譯叢》至一九六五年共出版十一期。《現代文藝理論譯叢》主要刊載一些現代外國進步的文藝理論、文藝批評以及相關的材料。這三套叢書，格局宏大，介紹了諸多重要的古典、現代外國文藝理論特別是美學方面的文章，為新中國文藝理論界提供了豐富而難得的參考資源，成為公認的不可缺少的資料庫。

文學史研究方面，按照周揚同志和何其芳同志的指導思想，“研究所要大搞資料，文學所要有從古到今最完備的資料”。一九五八年就整理出版了《白居易詩評述彙編》（陳友琴編）、《吳敬梓集外詩》（范寧編）、《孔尚任詩》（汪蔚林輯）等三種“中國文學資料叢刊”。此類資料，文學研究所分門別類地積累有數千冊之多。我們希望在今後編輯的《文學研究所學術叢刊》中逐步加以整理彙錄，嘉惠學林。到了二十世紀六十年代初，《中國文學史》、《中國現代文學史》以及《中國少數民族文學史》的編寫工作開始得到落實。這裏選輯的三卷本《中國文學史》就是由余冠英、錢鍾書和范寧執行主編的重要著作，在學術界產生了極為深遠的影響。

我在《文學研究所學術文庫出版前言》中曾經說過，五十多年來，文學研究所歷屆研究人員秉承謙虛的、刻苦的、實事求是的優良傳統，重視基本理論的研究，強調文獻的收集考訂，追求融會貫通的

境界。這個學術傳統所以能够保持并發揚光大,其中還有一個很重要的原因也應提及,那就是文學研究所具有的多學科交彙、老中青結合的集團優勢和潛心研究的學術氛圍。《文學研究所學術彙刊》第一輯的出版就是一個初步的展示。這項有意義的工作還會繼續做下去,不僅彙輯老一代學者的學術精品,對於那些活躍在當今學界的中青年學者的學術論著,也將擇要彙總,集成傳世。

學術研究永無止境,各項工作也未有盡期。起步伊始,難免有這樣或那樣的不足甚至錯漏。我們誠懇地希望能得到廣大讀者的批評指正。

中國社會科學院學部委員、文學研究所所長

楊 義

目 录

詩学	(1)
〔希腊〕亞里士多德	罗念生譯
論崇高	(33)
〔罗马〕郎加納斯	錢学熙譯
詩艺	(52)
〔罗马〕賀拉修斯	楊周翰譯
埃斯庫罗斯和欧里庇得斯的爭辯	(70)
——摘自喜剧“蛙”	
〔希腊〕阿里斯托芬	罗念生譯
談談“詩人叢書”	(110)
〔苏〕高尔基	孟 昌譯
論戏剧艺术(下)	(121)
〔法〕狄德罗	陆达成·徐繼曾譯
契訶夫書信选录	(160)
汝 龙譯	
契訶夫文学語录	(186)
汝 龙譯	
資 料	
古典主义	(207)
妙譯	
編後記	(221)
《文學研究所學術彙刊》編後記	(223)
插 圖	
賀拉修斯和他的朋友	
欧里庇得斯像	

詩 學

〔希臘〕亞里士多德

关于詩的本質、种类、各种类的特殊功用，好的詩应如何布局，詩有多少成分，这些成分是什么性質以及这个題目里應該研究的其他問題，我們都要談談，就依自然的順序，先从首要的原理开头。

史詩和悲剧、喜剧和酒神頌以及大部分簫乐和豎琴乐——这一切，总而言之，都是摹拟，只是有三点差別，即摹拟所用的媒介不同，摹拟的对象不同，摹拟的方式不同。

有些人（或憑艺术，或靠熟習），用顏色和綫条来摹拟許多事物，也有人用声音来摹拟；像上面所說的几种，就都用节奏、語言、音調来摹拟，或單用一种，或兼用数种。例如簫乐、豎琴乐以及其他具有同样功用的艺术，例如排簫乐，用音調和节奏。舞蹈者的摹拟則只用节奏，無需音調，他們憑借有节奏的姿态来摹拟各种性格、感受和行动。

史詩只用語言来摹拟，或用散文，或用韻文，若用韻文，或兼用数种格律，或單用一种，但直到現在都是單用一种。（我們沒有一个共同的名称来称呼索福戎和塞那耳科斯的拟曲与苏格拉底的對話。^①

① 索福戎是公元前五世紀中叶叙拉古拟曲作家。塞那耳科斯是索福戎的兒子，也是拟曲作家。“苏格拉底的對話”是柏拉圖和其他的人写的。此处說的拟曲和對話都是用散文写的。此段根据抄本譯出。或將抄本改訂，把这段解作：“还有一种艺术只用語言来摹拟，或是散文，或是韻文，韻文的格律或兼用数种，或單用一种。这种艺术至今未有名称。索福戎和塞那耳科斯的拟曲与苏格拉底的對話，就沒有共同的名称。”

假使詩人用三步短長格或挽歌格^①或相类的格律来摹拟,这种作品也沒有名称——除非人們在这种詩格之后加上个“詩人”的称号,而称作者为挽歌詩人或史詩詩人;所以称他为“詩人”,不是因为他会摹拟,而一概是因为他采用某种格律。即便是医学或自然哲学的論著,如果用韻文写成,慣例就称作者为詩人。但是荷馬与恩拍多克利^②除所用格律之外,別無共同之处,称前者为詩人是合适的,至于后者,与其称为詩人,毋寧称为自然哲学家。假使有人兼用各种格律来摹拟,这种作品也沒有名称,像开瑞蒙^③攙合各种格律来写敘事詩“馬人”,也該称作者为詩人。关于这点差别,这里不多說。)

有些艺术兼用上述一切媒介——即节奏、音調和格律,例如酒神頌詩和日神頌詩、悲剧和喜剧;差別在于前二者同时并用那些媒介,后二者則交替着使用。

所以,各种艺术因为摹拟所用的媒介不同而彼此殊異。

二

所摹拟的对象既然是有行动和感受的人物,这些人物就必然是或是好人,或是坏人(人品大抵不外这两种,因为全人类德性只有善与惡的差別),換句話說,那些人物不是比我們好,就是比我們坏,或是跟我們一样。恰像画家描写人物,波呂格諾托斯^④笔下的肖像比真人美觀,泡宋^⑤笔下的肖像比真人难看,狄俄倪西俄斯^⑥笔下的肖像恰如真人。显然,上述各种摹拟也有这种差別,因为摹拟不同的对象而殊異。甚至在舞蹈、吹簫、彈豎琴各种艺术里以及在散文和不入乐

① 一种双行体,首行是六步長短短格,次行是五步格,次行的节奏比較复杂,大体說来,仍是長短短节奏。

② 公元前五世紀哲学家。亞里士多德在別的著作中承認恩拍多克利的哲学著作中有詩。

③ 公元前四世紀史詩詩人和悲剧詩人。

④ 公元前五世紀名画家。

⑤ 阿里斯托芬称他为諷刺画家。

⑥ 人物画家。

的韻文里,也都有这种差別,例如荷馬写的人物比我們好,克勒俄丰写的人物則恰如真人^①,首創滑稽摹拟詩的塔索斯人赫革蒙^②和“懦夫歌”的作者尼科卡瑞斯^③写的人物却比我們坏。至于酒神頌詩和日神頌詩也有这种差別,例如……提摩忒俄斯^④和斐罗克塞諾斯^⑤对圓目巨人的写法就各自不同,詩人是可以这样摹拟的。悲剧跟喜剧的差別,也在于此:喜剧摹拟的人物比我們当前的人坏,悲剧摹拟的人物比我們当前的人好。

三

这許多艺术中間的第三点差別,是摹拟各种对象时采取的方式不同。假如用同样媒介摹拟同样对象,可以像荷馬那样,时而用叙述手法,时而倣仿所摹拟的角色的口吻;可以始終用自己的口吻来叙述,也可以使所摹拟的人物把整个事件表演出来。

正如开头时所述,各种摹拟的差別,就在于这三者:媒介、对象、方式。

因此,索福克勒斯^⑥在某一点上是和荷馬同类的摹拟者,因为都摹拟好人;而在另一点上却和阿里斯托芬^⑦属于同类,因为都摹拟在行动的人。

[有人說,这类作品所以称为“戏剧”就因为摹拟在行动的人。多里斯人也憑这点自称首創悲剧和喜剧(希臘本部的墨加拉人自称首創喜剧,說喜剧起源于墨加拉民主政体时代,西西里的墨加拉人也以此自夸,因为詩人厄底卡耳摩斯^⑧是他們那里的人,并且生在喀俄尼

① 克勒俄丰用英雄格的詩体写日常生活。

② 旧喜剧詩人。

③ 公元前四世紀旧喜剧詩人。

④ 生于公元前 446 年,死于公元前 357 年。

⑤ 最有名的酒神頌作家,生于公元前 435 年,死于公元前 380 年。

⑥ 希臘三大悲剧家的第二人,約生于公元前 496 年,死于公元前 406 年。

⑦ 旧喜剧詩人,約生于公元前 446 年,約死于公元前 385 年。

⑧ 公元前六世紀旧喜剧詩人。

得斯和馬格涅斯^①之前；而伯罗奔尼撒的一些多里斯人則自称首創悲劇）。他們的證據是兩個名詞：他們說，多里斯人称郊区乡村为“科迈”（komai），雅典人則称为“得摩”（demoi），“科摩多”（komoidoi，意即喜剧演員）之所以得名，并非由于“科馬仄恩”（komazein，意即狂欢）一詞，而是因為他們受辱，被驅出城市而流浪于“科迈”；又說“动作”一詞多里斯人謂之“德然”（dran）^②，而雅典人則謂之“普刺忒恩”（Prattein）。]

以上是关于各样摹拟的差别的种数和性質。

四

一般的說，詩的起源好像有兩個原因，都本于人的天性。人从孩提的时候就有摹拟的本能，人所以異于禽兽，就因为善于摹拟，他們最初的知識就是从摹拟得来的。人对于摹拟的作品也总是出于天性的感到愉快。經驗証明了这一点：事物本身尽管不順眼，逼真的摹拟却引起我們的快感，例如最丑的动物和屍体的形象。这里面有个原因：求知不仅对于哲学家是最快乐的事，对一般人亦然，只是一般人感受快乐的能力比較薄弱罢了。我們所以看見逼真的摹拟感到愉快，就因為我們一面看，一面在求知、在推理，比方說，“这就是某某人”。假如我們从沒有見過所摹拟的对象，那就不是由摹拟引起的快感，而是由于技巧或着色或类似的原因。

所以，摹拟出于天性，而音調感和节奏感也是从天性里来的（至于节拍則显然是节奏的成分）。人从这两种天性出發，逐漸加以發展，直到他們兴之所至，出口成詩。由于詩人的天性不同，詩也分成兩種：較严肃的詩人常摹拟高尚的行为和偉人的行为，不甚严肃的詩人則摹拟下劣的行为，他們最初写的是諷刺詩，正如前一种詩人最初写的是贊美詩和頌詩。荷馬以前，虽然諷刺詩人大概很多，我們却举不出

① 喀俄尼得斯和馬格涅斯是公元前五世紀上半叶旧喜剧詩人。

② 希臘文“戏剧”一詞是从“德然”变来的。

諷刺詩來。但自荷馬以後，就有例子了，如荷馬的“馬耳癸忒斯”^①和同類的作品。短長格是因切合這種詩而採用的，人們用來彼此諷刺，所以至今稱為“諷刺格”。古代詩人有的寫英雄格的詩，有的寫諷刺格的詩。

荷馬從他的莊嚴的詩說來，是個出類拔萃的詩人，因為他的摹擬既貼切，又有戲劇性；不僅如此，他也最先畫出喜劇的輪廓，因為他的有戲劇性的詩不是諷刺個人，而是譏笑可笑的事物。他的“馬耳癸忒斯”跟我們的喜劇的關係，正如“伊利亞特”和“奧德賽”跟我們的悲劇的關係。

自從有了悲劇和喜劇，詩人們各因個性的偏向，或被悲劇，或被喜劇所吸引，有的放棄了諷刺詩而成為喜劇詩人，有的放棄了史詩而成為悲劇詩人，因為這兩種形式的詩是更高的藝術，價值也較大。

悲劇的形式是否已臻完美、對悲劇本身的評論以及悲劇和劇場關係的評論，這裡都不談。要之，悲劇和喜劇起初不過是隨口之作（悲劇起源於酒神頌的序曲，喜劇起源於崇陽歌的序曲，崇陽歌至今仍在許多城市流行）。後來悲劇逐漸演進，每出現一個新的因素，人們就予以發展，經過多次變化，悲劇得到了它的自然形式，就固定下來。埃斯庫羅斯^②首先把演員的數目由一人增至二人，並減削了歌隊的作用，使對白成為主要部分。索福克勒斯把演員增至三人，並加進畫景。現在談廣度。悲劇從“羊人劇”^③發展出來後，便拋棄了簡略的布局和滑稽的詞句，經過很久才達到莊嚴的形式，它並且拋棄了四步長短格而取短長格。起初是採用四步長短格的，因為那種格律跟羊人詩適合，而且更和舞蹈配合得上；但加進了对白之後，適當的格律就自然而然發現了；因為在各種格律里，短長格最接近日常談話的腔調，我們講話時常用短長格的調子，那就是證明；我們絕少用六步格，除非拋棄了日常談話的腔調。

① 諷刺史詩，寫瘋人馬耳癸忒斯。此詩只余殘句。

② 希臘三大悲劇家的第一人，生於公元前525年，死於公元前456年。

③ 一種滑稽劇，劇中的歌隊由酒神狄俄倪索斯的伴侶“羊人”組成。

現在談劇里分多少場^①。至于服裝、面具等等，这里不能細述，因为說来話就太長了。

五

前面^②說過，喜剧以下劣的人物为摹拟的对象，然而，“下劣”不是指一切“惡”而言；滑稽不过是“丑”的一种，其原因是由于一点錯誤，或是那种不使人感到痛苦、受到伤害的丑态，明显的例子如滑稽面具，它又丑又怪，但不使人感到痛苦。

悲剧的演变以及那些变革者，我們知道一些，但喜剧当初被人忽視，所以無史可稽。直至晚近，雅典的执政官才給喜剧家以歌队^③，以前都是志願的演員。等到被称为“喜剧詩人”的作者見于記載的时候，喜剧已經有了一定的形式了。喜剧里誰首先介紹面具或“開場”，誰增加演員的数目以及这类的事，已經無可稽考。喜剧有布局是从西西里开始的〔由厄庇卡耳摩斯^④与福耳弥斯^⑤首創〕；雅典詩人中克刺忒斯^⑥首先放棄“諷刺格”的詩，而使故事和布局具有一致性。

史詩和悲剧相同的地方，是它也用韻文^⑦来摹拟严肃的事件^⑧；而不同的地方，是它只用一种格律，而且是用敘述体。至于時間的長短，悲剧企圖以太陽运行一週的時間为限，有时也可以超过一些，史詩則不受時間的限制；这也是兩者的差別，虽然悲剧原来也和史詩一样不受時間的限制。

① “場”是兩只合唱歌之間的部分。“詩学”大概是講稿，這句話是提綱，講義未写出。

② 指第四章第二段。

③ 雅典执政官于报名参加戏剧竞赛的詩人中挑选三名，給他們每人一个歌队。喜剧竞赛大概是公元前465年开始的。

④ 公元前六世紀旧喜剧詩人。

⑤ 旧喜剧詩人，死于公元前478年。

⑥ 公元前五世紀中叶旧喜剧詩人。

⑦ 原文作“雄壯的韻文”，“雄壯的”一詞疑是后人加入的，因为悲剧的格律近于“日常談話的腔調”，并不雄壯。

⑧ 或解作“動作”。

至于成分,有些是兩者所同具,有些是悲劇所独有。^① 因此能够辨别悲劇的好坏的人,也能够辨别史詩的好坏,因为史詩的成分,悲劇都具备,而悲劇的成分則不是都在史詩里找得到的。

六

用六步格来摹拟的詩以及喜劇,以后再討論。^② 現在先論悲劇,根据上面所述給它的性質下个定义。悲劇是对于一樁严肃、完整、有相当广度的事件的摹拟;它的媒介是語言,具有各种藻飾,分別在劇的各部分使用;它的方式是用动作来表达,而不是用叙述,期以喚起悲憫与畏懼之情,使这类情感得到陶冶。^③ 所謂語言的“藻飾”,指节奏和音調(即歌曲);所謂各种“分別使用”,指某些部分單憑韻文表达,某些部分則用歌曲。

悲劇既借表演来摹拟,那么布景必然是它的成分之一,此外是歌曲和文辭,此二者是摹拟的媒介。文辭指韻文的写作,至于歌曲的意义則很明显。

摹拟的对象是事件,事件是人的行为,人一定有某种性格上和思想上的特点,这决定他們的行为的性質;因此,性格和思想是行为的造因,决定人們的悲欢成敗。摹拟事件要靠布局,所謂布局,指情节的安排;性格决定人的品質;思想在人們証明論点或表示意見时傳達出来。每部悲劇必須具备以上六者,劇的好坏即取决于此六者,即布局、性格、文辭、思想、布景与歌曲,其中之二是摹拟的媒介,其中之一

① 兩者所同具的成分指布局、性格、措辭和思想,悲劇所独有的成分指布景和歌曲,参看第六章第二、三兩段。

② “用六步格来摹拟的詩”指史詩。“詩学”論喜劇部分已遺失。

③ “陶冶”原文作“卡塔耳西斯”(Kathasis),“卡塔耳西斯”作为宗教术语,意思是“淨洗”,(参看第一七章第三段最后一語,)作为医学术語,意思是“宣洩”。此处大概借用医学术語作为比喻。人有热病,須服涼药,以保持体温的平衡。如果有人情感太强烈,悲劇對他們是一剂涼药,使他們只發生那么一点情感,使他們的情感和緩下来;如果有人麻木不仁,不能發生悲憫、畏懼等情感,悲劇對他們是一剂热药,使他們的情感稍变热烈。或解作“使这类情感得以宣洩”。

是摹拟的方式，其余三者是摹拟的对象，悲剧的成分尽在于此。許多詩人都采用此六者，每部悲剧都包含布景、性格、布局、文辭、歌曲与思想。

六个成分里，最重要的是布局；因为悲剧所摹拟的不是人，而是事件、生活、欢…，而…^①悲又是跟着事件来的；所以悲剧的目的不在于摹拟人的品質，而在于摹拟某椿事件；性格决定人的品質，而他們的悲欢成敗則取决于他們的行為。戏剧表演的目的不在于摹拟性格，只不过在摹拟事件的时候表現性格。因此悲剧的目的是事件（亦即有布局的情节）；目的較其他事物更为重要。

悲剧中沒有事件，則不成为悲剧，但沒有“性格”依然不失为悲剧。（大多数現代詩人的悲剧中都沒有“性格”，各时代詩人的作品中也沒有“性格”；拿宙克西斯的繪画^②跟波呂格諾托斯的比較，情形也是如此：波呂格諾托斯善于描写性格，宙克西斯的繪画則無性格可言。）

再說，如果有人能写一連串表現性格的言辭，文辭与思想也处理得很好，他算是尽了写悲剧的能事^③；但是一部悲剧，尽管在这几方面有缺点，只要有布局，即情节安排得好，一定更为成功。（悲剧之所以能使人惊心动魄，主要靠“轉变”^④与“發現”，二者都是布局的成分。）

此点可以这样証明，即初学写詩的人总是在学会布局之前，就学会了措辭与性格描写，所有早期的詩人莫不如此。

因此，布局乃悲剧的首要成分，有似悲剧的灵魂；其次是性格（繪画也是这样，用最鮮艳的顏色随便塗抹而成的画，反不及用粉笔在有色的底子上勾出的素描肖像那样可爱）。

悲剧摹拟事件，主要为了这个理由，它才摹拟在行动的人。

思想佔第三位，思想使人說出当时当地可能說的和应当說的話；在對話中，思想靠通常說話的艺术或演講的艺术来表达；旧日的詩人

① 此处有殘缺，原来的上下文的意思大概是“欢悲，而欢悲又是跟着事件来的”。

② 宙克西斯（公元前 424—前 380）画的是理想人物。

③ 牛津本作“他还没有尽悲剧的能事”，“沒有”一詞是后人填补的。

④ 指“出乎意料的轉变”，即所謂“事与願違”，动机与效果不一致。剧中即使沒有这种“轉变”，情势也可能由順境轉入逆境，或由逆境轉入順境。

使他們的角色像一般市民那樣講話，現代的詩人却使他們像演說家那樣講話。

性格顯示人的意志，在有些場合，人們的去取不易斷定，何去何取，就由於性格。言辭若不表示說話人的去取，則其中無性格可言。思想也可以從人們證明或反駁某一論點，或表示意見時顯示出來。

文辭^①佔第四位。所謂文辭，如前面所述，指用來傳達思想的文字；用韻文或散文傳達思想，是一樣的。

在其余成分中，歌曲是主要的藻飾。布景固然能吸引人，却最缺乏藝術性，跟詩的藝術關係最淺；因為悲劇的效果即使不倚靠劇場與演員，也能產生，至於布景的效果，則多倚靠配景者的藝術，而不甚倚靠詩人的藝術。

七

各成分既已說明，現在討論情節應如何安排，因為這是悲劇中的第一事，而且是最重要的事。

按照我們的定義，悲劇是對於一樁完整而具有相當廣度的事件摹擬（一件事物可能完整而缺乏廣度）。所謂完整，指事之有頭，有身，有尾。所謂頭，指事之不上承他事，但引起他事發生；所謂尾，恰與此相反，指事之必然的或或然的上承某事，但無他事繼其後；所謂身，指事之承前啓後者。所以一出結構完美的劇不能隨便起訖，而必須遵照此處所說的方式。

再則，一個活東西^②或一個由許多部分組成之物，如果要它美，不但要把它各部分安排好，而且要使它有相當的廣度；因為美要倚靠廣度與安排。一個太小的形象不能算美（因為一眼看盡，辨認不清）；一個太大的形象，譬如一個一千里^③長的活東西，也不能算美

① 抄本作“言辭的措辭”，“言辭的”一詞疑是後人加入的。

② 或解作“画像”，指動物與人的画像。

③ 一希臘里約合 180 公尺。

(因为不能一覽而尽,看不出它的一致性和完整性)。因此,布局也須有相当的長度(以易于記憶者为限),正如物体和活东西須有相当的广度(以易于观察者为限)一样。

至于表演与观剧時間的長短^①,則跟艺术無關。如果同时演一百出悲剧,每出的時間应以滴漏来限制,据說从前曾有这种例子。一樁事件自有它的長短的限制,但是,只要布局有条不紊,这樁事件就越長越好。簡單的說,广度的大小,只要能容許事之进行,按照或然律或必然律,能由逆境轉入顺境,或由顺境轉入逆境,就算适当了。

八

有人認為只要主人公是一个,布局就有一致性,其实不然。

因为有許多事——数不清的事發生在一个人身上,其中有些是不能連接起来成为一樁事件的;同样,一个人做的事,有許多是不能併成一樁事件的。那些写“赫刺克勒斯”^②、“忒塞伊斯”^③以及这类詩的詩人好像都犯了錯誤;因为他們認為赫刺克勒斯是同一个人,布局就有一致性。惟有荷馬在这方面以及其他方面最为高明,他好像懂得这个道理,不管是由于他的技能或是本能。他写“奥德賽”时,並沒有描写俄底修斯的每一件經歷,例如他在帕耳那索斯山上受伤,在远征軍动員时裝瘋^④(这两樁事彼此間沒有必然的或或然的联系),而是把“奥德賽”的布局限制在我們所說的一樁有一致性的事件里,他写“伊利亞特”时也是这样。

在詩里,正如在別的摹拟艺术里一样,一件作品只摹拟一个对象;布局既然是事件的摹拟,它所摹拟的就只限于一樁完整的事件,

① 指观众能看多久。

② 描写希臘英雄赫刺克勒斯的史詩。

③ 描写雅典英雄忒修斯的史詩。

④ 俄底修斯在帕耳那索斯山上打獵时,被野猪用牙齿刺伤。希臘远征軍动員时,他躲在家里裝瘋,不肯出征。