

柏拉图文艺对话集

柏拉图文艺对话集

柏拉图

著

朱光潜

译



大家经典书系

A.P.G. 安徽出版集团
AE 安徽教育出版社

B502.232/12

2007

柏拉圖之藝術對話集

柏拉圖 著
朱光潛 译

APG 安徽出版集團
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

柏拉图文艺对话集 / (古希腊) 柏拉图著; 朱光潜译.
合肥: 安徽教育出版社, 2007. 1

(大家经典书系)

ISBN 978-7-5336-4270-9

I. 柏... II. ①柏... ②朱... III. 柏拉图(前 427~前 347) —
文艺学—哲学思想 IV. B502.232

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 006617 号

责任编辑:王骏

出版发行:安徽教育出版社(合肥市回龙桥路 1 号)

网 址:<http://www.ahep.com.cn>

经 销:新华书店

排 版:安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷:合肥晓星印刷有限责任公司

开 本:650×960 1/16

印 张:19.5

字 数:240 000

版 次:2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

印 数:3 000

定 价:29.00 元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社出版科联系调换

电 话:(0551)2846176

邮 编:230063

目 录

题解	1
伊安篇	21
——论诗的灵感	
理想国(卷二至卷三)	38
——统治者的文学音乐教育	
理想国(卷十)	76
——诗人的罪状	
斐德若篇	96
——论修辞术	
大希庇阿斯篇	167
——论美感	
会饮篇	194
——论爱美与哲学修养	
斐利布斯篇	260
——论美感	

2 柏拉图文艺对话集

法律篇	266
——论文艺教育	
译后记	278
——柏拉图的美学思想	
译名对照	307

题 解

伊 安 篇

伊安是一个职业的诵诗人。古希腊的文学类型是史诗,悲剧和抒情诗。悲剧由演员在剧场里表演,史诗和抒情诗由诵诗人在祭典和宴乐场合朗诵。朗诵之外他还可以自出心裁演述,犹如中国的“说书”。伊安的拿手诗是荷马的两部大史诗:《伊利亚特》和《奥德赛》。

《伊安》是柏拉图的一篇较早的最短的对话。讨论的主题是:诗歌的创作是凭专门技艺知识还是凭灵感?答案是它只凭灵感。若论专门技艺知识,诗人和诵诗人在谈驾马车时比不上车夫,在谈打鱼时比不上渔夫。至于诵诗本身是怎样一种专门技艺,伊安始终讲不出,可见诗歌并不是一种专门技艺。尽管荷马歌咏的是战争,谈到军事,荷马所给的知识并不能使人当将官带兵。艺术既不靠某一种专门知识,也就不能给人某一种专门知识。

这是一篇最古的谈艺术灵感的文献。灵感说在希腊并不通行,当

时通行的是摹仿说,以为文艺是现实世界的仿本。灵感说无疑地夹杂有原始社会的迷信,但是它之所以起来,是由于认识清楚了文艺不能如法炮制,它的心理活动不是通常的理智,它的来源不是技艺知识。近代德国浪漫派作家们着重“天才”,天才说实在伏根于灵感说。篇中用磁石吸铁比喻诗人,诵诗人和群众的关系,也颇近似托尔斯泰的“艺术传染”说。当时心理学还没有很发达,灵感的“迷狂状态”也可以说就是艺术创造时的潜意识的酝酿,以及兴高采烈时情感和想象的白热化。柏拉图认识到这些现象对于艺术创作的重要性,只是他的解释是不科学的。当时神话的势力还很大,少有人不相信“诗神”,灵感说只是诗神信仰的一个必然结果。

灵感说在柏拉图的思想里始终盘踞着,他后来的许多对话都常提到它,尤其是在《斐德若篇》里。

理想国(卷二至卷三)

《理想国》是柏拉图的最长的最成熟的一篇对话。这篇对话的写作大约是在《会饮篇》之后,《斐德若篇》之前,当时他的年纪在五十岁左右。它的目的在讨论理想国的制度和理想公民的性格。他以为国家与个人的理想都在“正义”,就是社会里各种阶级,个人性格里各种因素,都站在它们所应站的岗位,应统治的统治,应服从的服从,形成一种合理的谐和的有机整体,其中一切都恰到好处。他的理想国以希腊的城邦为模型,范围很小,大部分公民都住在一个城里,成为一个国。所以对话里说到理想国,都把它叫做“城邦”。柏拉图把城邦的统治阶级叫做“保卫者们”,其实就是战士们。当时希腊曾屡受波斯的侵

略,雅典也曾被希腊的其他城邦侵略,所以柏拉图把训练“保卫者们”当作建立理想国的一个首要的工作。

卷二至卷三所谈的只是保卫者的幼年教育。柏拉图以为教育是终生的事,各种课程应适合年龄与性格的发展。大概地说,十七八岁以前应只有音乐和文学;由十七八岁到二十岁应专重体育与身体的锻炼;由二十岁到三十岁就要转到理智的发展,学习各种科学,同时受军事训练;由三十岁至三十五岁,就到了柏拉图所最看重的集大成的学问,辩证术,以及一般哲学;三十五岁开始从政,实际经验也还是教育。这是教育程序的大要。(参看《法律篇》)

音乐和文学所以是教育的起点。我们把音乐和文学看作两回事,柏拉图把文学看作音乐的一部分,因为文学在古代及原始社会中主要的是诗歌,和音乐本分不开。另一点我们需要了解的是希腊文学是与宗教和神话分不开的,柏拉图所谓“故事”大半指神话和英雄传说。希腊神话和英雄传说的宝库首先是荷马的史诗,其次是悲剧。希腊儿童和青年人的教育内容主要的是荷马史诗,教育方式主要的是演唱或口述,不像我们倚靠书本。柏拉图对当时流行的这种文学教育极不满意,在这篇对话里他对于荷马进行了严厉的批评。

柏拉图首先检讨文学的内容。史诗和悲剧的内容,我们已经说过,不外是神话和英雄传说。儿童最富于感受性,所得的印象也最深永。神和英雄既是人所崇拜的,他们的言行在儿童心里所留下的深永印象当然就是形成他们性格的主要影响。希腊史诗和悲剧所描写的神和英雄对形成儿童性格能否发生良好的影响呢?柏拉图从这个观点分析荷马史诗,把它指责得体无完肤。在那里面神和英雄也犯平常人所犯的罪恶,互相争吵,互相陷害,说谎欺哄人,奸淫掳掠,爱财受贿,怕死,遇到灾祸就哀哭,贪图酒食享乐,如此等类的榜样决不能教育青年人学会真诚,勇敢,镇静,有节制。而且史诗悲剧都往往不让好

人有好报应，坏人有坏报应，暗示祸福无凭，正义对于主持正义的人不一定有益处。这种思想也是有毒的。总之，就题材内容说，柏拉图要求文学含有健康的道德教训，对青年人有益，他认为希腊文学大部分不合这个标准。

其次，他讨论文学的形式。他专就叙述故事时说话的身分口吻着眼。以这个做分类标准，他发见文学形式不外单纯叙述，摹仿叙述，和混合体三种。单纯叙述是作者站在旁观者的地位把故事叙述出来，即普通所谓间接叙述；摹仿叙述是作者不露面，把人物摆出来，借他们的动作和对话把故事叙述出来，即普通所谓直接叙述，也就是戏剧性的叙述；混合体是时而用单纯叙述，时而用摹仿叙述。柏拉图只赞成用单纯叙述，如果用摹仿叙述，摹仿的对象也只能限于善人的善言善行。他认为摹仿对于保卫者们有很坏的影响，一则一个人要专心致志地去做一件事，才能做得好，摹仿许多人物的许多技艺，必定一无所成；二则摹仿比自己低劣的人物，习惯成自然，性格便不免朝低劣转变。柏拉图的这个看法是颇令人惊讶的。当时希腊戏剧最盛行，如果依他的话，戏剧就根本不应存在。荷马史诗大部分也是用直接叙述，那也就成问题。

谈到音乐本身，当时音乐可以说是诗歌的伴侣。所以柏拉图把它分析成歌词，乐调和节奏三个成分，以为乐调和节奏都应该听命于歌词，不应使歌词迁就乐调和节奏。歌词就是文学，已经谈过。乐调当时流行吕底亚调，伊俄尼亚调，多里斯调，佛律癸亚调四种，各以地域得名。前两种柔缓文弱，后两种严肃雄壮。从训练保卫者来说，柏拉图当然只取后两种。节奏指声音长短起伏。和乐调一样，柏拉图要求它简单，一方面须能表现勇敢，一方面须能表现头脑清醒，镇静，有节制。

由音乐节奏，柏拉图推广到一般艺术的美丑。他在这里谈到美学

上一个基本问题。他看出一切艺术都有音乐节奏的道理在里面。美与不美,就要看这音乐节奏是否和谐匀称:它是否和谐匀称,就要看它所表现的心灵品质如何。所以艺术根本是人格的表现。艺术既能表现人格,又能影响人格,所以它在理想国里应该受到最认真的考虑。柏拉图的政治教育基本思想是着重环境,他要环境经过美化或艺术化,使处身其中的人们不知不觉地受它的陶冶,不但知道爱好美,而且“融美于心灵”,形成完美的性格,心中存着一个极准确的美丑标准。有这样的训练,他们睁开眼睛看世界,看到一草一木,一言一行,无论它是多么大或多么小,就马上看出它是美的还是丑的;是美的就加以爱好,是丑的就加以厌恶。像这样的,世界才能走向完美。

记得这个崇高的理想,我们才能了解柏拉图何以一方面那样看重诗和艺术,一方面对当时的史诗和悲剧又那样严厉,要把它们从理想国里驱逐出境。柏拉图并非不要诗和艺术,只是不要当时流行的那种诗和艺术。他说得很明白:“我们应该强迫诗人们在他们的诗里只描绘善美东西的影像,否则就不准他们在我们的城里做诗。”在他看,艺术不仅要美,还要与真和善合一;它不仅以产生快感为目的,还要对于国家有用。

柏拉图本是贵族出身,他在这里谈文学音乐教育,全是为统治阶级着想。像在许多其他对话里一样,他对一般平民常存着鄙视的态度。这当然由于他的阶级出身和当时的特殊社会情形。不过他毫不犹豫地主张文学和艺术是政治的一部分,而且必须对社会有益。这个主张却是很康健的。

理想国(卷十)

《理想国》到了第九卷,题中应有之义算是说完了。第十卷一开始就控诉诗人,来得颇突然。这一大段对话好像是一篇独立的文章,插进《理想国》后面作为结论的。柏拉图在卷二至卷三里已讨论过诗,对荷马大肆攻击一番,就决定了不准诗人进理想国。到卷十作结论时他又回到诗的问题,可能有三种理由:第一,从卷三定了诗的禁令以后,可能引起爱护诗者的批评,他觉得有答辩的必要;第二,卷二至卷三虽然就分析实例指出诗的坏影响,却没有从基本原则指出诗毛病,这问题重要,他觉得在终结之前不能不弥补这个缺陷;第三,理想国能否成功要看它的统治阶级——“保卫者们”——能否受到适宜的教育,养成适宜的性格。诗是希腊教育中重要部分,所以对于诗作合理的决定,是建立理想国的基础。

在希腊文中,诗的原义是“制作”或“创造”,所以诗的原理通于一切艺术。不过希腊人把艺术看得比较宽,包括各种技艺或手工艺在内。柏拉图在《高吉阿斯》对话里把诗和糖果香水的制造等量齐观。在本篇里他把诗人和画家看得比木匠和铁匠还不如。木匠和铁匠还在制作器具,而诗和图画之类艺术只摹仿工匠制作之类现象世界事物。他控诉诗人的第一个大罪状就是从它的本质来说,诗只是一种“摹仿”。他所谓“摹仿”和近代人所谓摹仿不同。近代人把摹仿看作仿效前人作品,是与“创造”相对立的,艺术应有创造性,不应限于摹仿。柏拉图却不是从这个意义看轻摹仿,他所谓摹仿,如镜子摄取事物的影像,是和“制作”(木匠制作床那个意义的“制作”)同意的。诗画

尽管有创造性,它还是取现象世界中的形形色色加以剪裁配合,就还是“摹仿”现象世界。在柏拉图看,宇宙间只有“规律”,“原理大法”——他所谓“理式”——才是真实的,现象世界只是规律的个别事例,“理式”的具体化,所以是按照或“摹仿”理式而来的,可以说是理式的影子或仿本。诗画之类艺术就是摹仿现象世界的某一面相。比如说床,一切床都有“床之所以为床”那么一个理式,那是天生自然的(也可以说是“神造”的),常住不变的,那也才是床的本体或真实体。木匠制床,就要摹仿这个床的理式,如果不抓住“床之所以为床”,就不成其为床。他的作品不是床的真实体,只是真实体的仿本,所以和真实体隔着一层。诗人或画家的描写床,就要摹仿木匠所制的个别的床,而且还只是那个床从某一时境某一观点所看到的某一面相,所以和真实体又隔着一层。诗画之类艺术只能算是“摹仿的摹仿”,“影子的影子”,“和真理隔着三层”。站在哲学家的地位,柏拉图要求的是真知识,而诗画之类艺术所给的只是迷惑人的幻相。希腊人居然奉制造幻相的荷马为教育大师,从他找做人的准则,这尤其是柏拉图所要驳斥的。柏拉图的摹仿说虽然看来颇偏,却奠定了艺术的一个基本原则,就是艺术以现象世界为对象,是具体不是抽象的,是要写出实人实境,不是凭空谈道理的。后来浪漫派着重想象,现实派着重现实人生,趋向本来相反,可是都逃不了柏拉图的摹仿说。

诗人的第一个罪状是从哲学的立场看诗的本质所提出的,他的第二个罪状则以政治教育的立场看诗的效果所提出的。柏拉图的《理想国》的主要目的在替“正义”下定义。人性中有三大成分,最好的是理想,其次是意志,最坏的是情欲。意志和情欲受节制于理智,才达到个人性格的正义。国家有三个阶级,相当于理智的是哲学家,相当于意志的是武士,相当于情欲的是工商,武士和工商受哲学家的统治,才达到国家政治的正义。有理想人,才能有理想国。诗人和艺术家们不从

理智出发,专逢迎人类的弱点,挑动情欲,产生快感,姑求博取声誉。情欲愈受刺激,愈需要刺激,久之成为痼癖,就愈不受理智的节制。希腊人最推尊悲剧,而悲剧就利用人性中的哀怜癖和感伤癖,让听众在旁人的灾祸中取乐。这个影响尤其危险,因为理想国的保卫者们需要勇敢镇静,哀怜癖和感伤癖的滋养就会使他们变成一些没有丈夫气的懦弱者。

柏拉图的基本观点是:诗和艺术应服务于政治,它们的好坏就应从政治教育的影响来看。因此,他提出“效用”一个标准来衡量诗。荷马值不得那样赞赏,因为他既没有给个人以良好的教训,又没有对国家立过功,打过胜仗或是制定过法律。理想国毕竟还可以保留一部分诗,那只是颂神的与歌颂英雄的,因为这类诗对于政治教育有它的效用。因为着重实用,柏拉图以为托诸空言,不如见诸实行,而诗是徒托空言的。他说:“宁愿做诗人所歌颂的英雄,不愿做歌颂英雄的诗人。”

最后,柏拉图却替诗留了一点余地。他说:“如果有人能替诗辩护,证明她不仅产生快感,而且对国家有用,他还可以准诗回到理想国来。这个挑战首先由他的门徒亚理斯多德接受了。《诗学》可以看作对《理想国》卷十的回答。对于诗的本质的罪状,《诗学》里有这样一段申辩:

历史写已然之事,诗写当然之事。因此,诗比历史更富于哲学性,地位更高,因为诗表现共相,而历史只叙述殊相。谓所共相是指什么样人在什么样情境所必做的事,必说的话,虽然诗替人物取些专名,它的目的却在这种普遍性。所谓殊相就例如亚尔西巴德那个历史人物所做的或所遭遇的事。(《诗学》第九章)

这就是说,诗不只是摹仿现象世界的偶然事变,而要见出什样性格在

什么样情境发出什么样言行的道理或规律。诗有“诗的真理”，在实人实境中具体地表现着，并不如柏拉图所说的，只在产生幻想。

其次，对于诗的效果的罪状，《诗学》里有两段答辩：

一般说来，诗起于两种原因，都是由于人性：第一，人从小就有摹仿本能，他和动物不同，就在他最善于摹仿，很早就借摹仿来学习；其次，在摹仿品中得到快感，这也是很自然的。（《诗学》第四章）

悲剧……使用一些情节引起哀怜和恐怖，因而完成这些情绪的净化。（《诗学》第六章）

这就是说，人生来就爱好艺术，这是人的本性，不应摧残；而且情感经过发泄之后，起净化作用，对于身心健康是有益的。所以柏拉图所控诉的第二个罪状不能成立。

本质和效用是诗和艺术的两大根本问题，柏拉图和亚理斯多德所提出的两个不同的看法，在大体上奠定了欧洲文艺思想的基础。后来的文艺理论在这两个基本问题上大抵都逃不开这两大壁垒。

斐德若篇

公元前五世纪是希腊文化的大转变期，光辉灿烂的悲剧时期已渐过去，光辉灿烂的哲学时期才渐起来。在过渡之中诡辩家风起云涌。诡辩家大半是修辞家，算是徘徊于文学与哲学之间的。从文学看，他们是文学颓废期的学者，想把文学窄狭化到文法与修辞的伎俩，把生

气蓬勃的东西支解为规律公式,而他们所建立的规律公式又大半是琐屑零乱的。从哲学看,他们以思想为游戏,想在信口雌黄,颠倒是非上显聪明才智,不肯彻底深入,探求真理;但是他们的诡辩也刺激了人们的思想,引起激烈的辩论,对哲学的兴起也不为无功。他们是职业的学者,一方面像近代的律师,常替原告被告作控诉词和辩护词,一方面像近代的语文教授,开馆授徒,写修辞术教科书,作修辞的模范文,训练学生去做像他们自己那样的诡辩家。他们的生活资源就全靠这两种职业。

苏格拉底对这班诡辩家是深恶痛绝的,一方面因为他们大半同情民主党;一方面因为他们以学问为职业,加以商业化,没有寻求真理的高尚理想,在人格上是可鄙视的。这批诡辩家也敌视他,三九九年苏格拉底以迷惑青年罪被雅典法庭处死,主要的控诉人就是一个诡辩家莱康(Lycon)。

柏拉图写这篇对话,依法国学者罗本和英国学者泰勒的研究,是在苏格拉底屈死之后,也就是说,在《会饮篇》和《理想国》两大对话会后。篇中攻击的对象莱什阿斯是一个诡辩家兼修辞家的代表,当时在雅典是赫赫有名的。对话人斐德若是一个诡辩家和修辞家的信徒,爱好学问而头脑简单,没有批判力。讨论的问题是修辞术怎样才是艺术,是否要从探讨真理出发。这正是当时哲学家与诡辩家所剧烈争辩的一个中心问题。无疑地,柏拉图对诡辩家的讥嘲多少带有发泄对于老师屈死的忿恨的意味。

这篇对话的主题曾经引起长久的争论。从表面看,它显然分成两大部分,前半讨论爱情,顺带地谈到灵魂不朽的问题,后半讨论修辞术,进一步谈到探求真理的辩证术,即柏拉图心目中的哲学,好像前后漠不相关。实际上这篇对话的结构是非常紧凑细密的,而主题也实在只有一个,就是修辞术与辩证术的关系。前半包含三篇讨论爱情的文

章,一篇是诡辩家莱什阿斯教修辞术的模范文,主题是爱人应该接受没有爱情的人,因为爱情有许多毛病——一个典型的颠倒是非的诡辩家的论调——一篇是苏格拉底采取这个诡辩家的主题,戏拟一篇在艺术上比原作较成功文章;第三篇是苏格拉底的翻案文章,爱情的歌颂,文章不仅是文字的播弄——像头两篇那样——而是真理的表理,根据真理,头两篇文章便应根本推翻。爱情不是利害的打算或是肉欲的满足,而是由神灵凭附的迷狂,从人世间美的摹本窥见美的本体所起的爱慕,灵魂借以滋长的营养品。总之,它和哲学是一体的。下半篇转到修辞术即文章怎样才能做得好的问题,就以这三篇文章为实例,加以分析和说明。前半是经验事实,后半是由经验事实提高到原理。《斐德若篇》在文学批评史上可以说是最早的一篇分析作品的批评。

苏格拉底首先奠定了文学艺术的基本大原则:文章必须表现真理。这也就是中国儒家的“修辞立其诚”。诡辩派从头便错,他们所谓“修辞”是迎合听众的成见,强辞夺理,淆乱是非,在小伎俩上显聪明,来博得观众的赞赏。由于不重视真理,他们不在探求事物本质上下功夫,所以思想条理紊乱,文章的布局不是思想的有系统的发展而是杂乱堆砌。苏格拉底要推翻这种流行的错误的修辞术,而建立一个根据真理表现真理的修辞术。无论讨论什么题目,先要定义正名,把所讨论的事物本质揭开,使参加讨论者和听众都有一个一致的目标,不致甲指的是马而乙指的是驴,各是其说而实在都是文不对题。所以在文章方面:

头一个法则是统观全局,把和题目有关的纷纭散乱的事项统摄在一个普遍概念下面,得到一个精确的定义,使我们所要讨论的东西可以一目了然。

这一步综合的功夫做到了，第二步便是分析。“顺自然的关节，把全体剖析成各个部分”，因此见出全体与部分，原则与事例，概念与现象的关系。这两步功夫合在一起就是“辩证术”(dialectic)。这就是真正的修辞术，此外别无所谓修辞术。

一般修辞术课本的作者们爱定下一些琐屑破碎的规矩，以为学者学得了这一套规矩，如法炮制，就可以做出好文章。苏格拉底以为这无异于拾得几个医方就去行医。依他看，离开寻求真理的辩证术，把文章只当作文章来教，是不可能的。文章作者要有三个条件。“第一是生来就有语文的天才；其次是知识；第三是训练”。苏格拉底看重“天才”，所以处处说文学离不掉“灵感”或“迷狂”。在本篇谈爱情迷狂时他就说：

此外还有第三种迷狂，是由诗神凭附而来的。它凭附到一个温柔贞洁的心灵，感发它，引它到兴高采烈神飞色舞的境界，流露于各种诗歌，颂赞古代英雄的丰功伟绩，垂为后世的教训。若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。

所谓“诗的艺术”就是诗的“技巧”，正是修辞家拿来教人的。苏格拉底以为修辞术本身是无可教的。如果要在知识学问方面下功夫的话，倒有两种学问是有裨益的。第一是自然科学：

凡是高一等的艺术，除掉本行所必有的训练以外，还需要对于自然科学能讨论，能思辨；我想凡是思想既高超而表现又能完