

旷世名典

KUANG SHI MING DIAN



学艺孔
拉奥孔
谈话录
诗拉奥
歌德谈
罗丹艺术论

中国社会科学出版社

旷世名典

推动人类文明进程的世界名著宝库

本册书目

诗学	(1)
诗艺	(61)
拉奥孔	(79)
歌德谈话录	(293)
罗丹艺术论	(561)



诗 学

〔古希腊〕亚里士多德 著
刘 晟 译

中国社会出版社



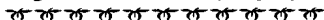


目 录

导 读	(5)
第一章	(7)
第二章	(9)
第三章	(10)
第四章	(11)
第五章	(14)
第六章	(16)
第七章	(19)
第八章	(21)
第九章	(22)
第十章	(24)
第十一章	(25)
第十二章	(27)
第十三章	(28)
第十四章	(30)
第十五章	(32)
第十六章	(34)
第十七章	(36)
第十八章	(38)
第十九章	(40)
第二十章	(41)

诗
学

旷世名典



第二十一章	(43)
第二十二章	(45)
第二十三章	(48)
第二十四章	(50)
第二十五章	(53)
第二十六章	(58)

诗

学





导 读

亚里士多德（公元前 384—前 332 年）是古希腊最伟大的哲学家，他创立了形而上学，被称为“哲学家之王”。他生于色雷斯，父亲为马其顿王的御医。十八岁时，他到雅典拜柏拉图为师，柏拉图死后，他离开学园，开始游历生活，并娶了僭主赫米阿斯的妹妹或侄女为妻。公元前 343 年，他接受马其顿王腓力浦的邀请，做了亚力山大的老师。

公元前 335 年，亚里士多德回到雅典，建立了自己的吕克昂学园，在那里写作了他的绝大部分著作，创立了自己的学派。由于他和学生惯于边散步边讨论哲学，他的学派被称为逍遥学派。亚力山大去世后，雅典人开始攻击所有与这位大帝有关系的人，亚里士多德于是被判以不敬神的罪名。但他没象苏格拉底那样慨然赴刑，而是逃离了雅典，他说那是为了不让雅典人再犯反哲学的罪。他最后逃到爱琴海的一个岛上，第二年便死在那里。

亚里士多德研究了逻辑学、形而上学、自然哲学、伦理学和美学等众多的学科，写作了大量著作，但只有五分之一流传今世，它们被吕克昂学园第十一任主持安德罗尼柯于公元前一世纪整理编纂成册。这些著作大多是亚里士多德的讲义，并非供人阅读，也非连续写就，但以一种坦率和严谨的方式系统地表达了思想，其中最重要的是《形

诗

学

而上学》和《尼各马科伦理学》，它们使亚里士多德在今天名闻遐迩。

《诗学》与《修辞学》是亚里士多德最重要的艺术理论和美学著作，它们以丰富的哲学和自然科学知识对伟大的希腊艺术作了伟大的总结，奠定了西方两千年来的艺术理论和艺术实践的基础。

《诗学》最突出和最重要的成就表现在以下几个方面：

摹仿说。亚里士多德认为，艺术（他的概念包括工匠的作品）都是对自然的摹仿。但摹仿不是抄袭，而是提升。因此，诗的本质是描述可能的事情，有不同于科学真实的艺术真实。

悲剧理论。希腊观念中，“诗”包括史诗、悲剧和喜剧。亚里士多德非常推崇悲剧，他认为悲剧主要摹仿那些使人怜悯或惧怕的行为，它最重要的是情节，情节结构一定要苦心经营。悲剧人物与大多数常人相似，他们是介于极善和极恶之间的中等人，他们的悲剧结局完全不是出于自身的罪恶，而是由于某种过失或缺陷。

净化说。净化作用是亚里士多德强调的艺术的重要功能之一。在《诗学》中，他把“情绪的净化”列为悲剧所完成的一个效果。



第一章

我们诗学的主题，我计划不仅要讲总体艺术，而且要讲它们各自的容量和种类、好诗所要求的情节结构；一首诗的数量以及自然的构成，一样地有所要求。让我们遵循自然的秩序，着手首要的事实研究。

史诗和悲剧、喜剧和狂热的诗、长笛乐和大多数竖琴乐——实际上这一切都是摹仿，只是存在三点区别，就是摹仿所用的媒介不一样，摹仿的对象不一样，所用的想象的方式不一样。

有一部分人（或凭艺术，或靠不变的经验），用颜色和姿态来制造形象，摹仿以及描绘许多事物，而另一些人却用声音来摹仿；同样，像前面所说的几种艺术，就全部用节奏、语言、音调来摹仿。不管是光用其中一种，还是兼用二种，像双管箫乐、竖琴乐和别的具有同样功能的艺术，象模仿吹笛，只用音调和节奏；舞蹈者的摹仿却仅用节奏，不用什么音调，他们通过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，或用不协调的散文，或用不协调的“韵文”，假如用“韵文”，或兼用数种，或单用一种，这种模仿形式至今没有名称。我们甚至没有一个共同的名称来命名索福戎和塞那耳科斯的丑角与苏格拉底对话；假使诗人用两个三音步的诗或挽歌或一些别的格律来摹仿，这种作品也没有共同的名称——除非人们把“诗人”一词附在这种格律之后，而

称之为“挽歌诗人”或“叙事诗人”。之所以称他们为“诗人”不是由于他们会摹仿，而只是因为他们采用杂乱的格律。即使是医学或自然哲学的论著，如果用“韵律的形式”写成，通常也称这种论著的作者为“诗人”；但是荷马与恩拍多克利除所用韵律除外，并没有共同之处，称一个为“诗人”是合适的，至于另一个，与其称为“诗人”，还不如称为“自然科学家”。同样，假使有人兼用各种韵律来摹仿，像开瑞蒙那样兼用各种韵律来写《马人》混合体叙事诗，这种作品虽没有共同的名称，但也应称为诗人。这些艺术在这方面的差别，就是如此。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、旋律和韵文；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媒体。



第二章

既然摹仿者所摹仿的对象是在行动中的人，而这种人又肯定是好人或坏人——只有这种人才具有品格。所有人的品格都只有善和恶的差别，因此他们所摹仿的人物不是比普通人好，就是比普通人坏，或是跟普通人一样；恰像画家描绘的人物，波吕格诺托斯笔下的人物比普通人好，泡宋笔下的肖像比普通人坏，狄俄倪西俄斯笔下的人物则正好像普通的。显然，上述各种摹仿艺术也容许存在这种差别，由于摹仿的对象不一样而有差别。甚至在舞蹈、长笛演奏、竖琴表演里，以及在散交和不入乐的“韵文”里，也可能存在这种差别，例如荷马写的人物比我们写的要好，克勒俄丰写的人物则与我们一样的水平，首创打油诗的塔索斯人赫革蒙和《得利阿斯》的作者尼科卡瑞斯写的人物低于普通的水平。酒神颂和日神颂也存在着这种差别；诗人可以像提摩忒俄斯和菲罗克塞诺斯摹仿圆目巨人那样摹仿不同的人。悲剧和喜剧也存在同样的差别：喜剧往往摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧往往摹仿比我们今天的人好的人。

诗

学

第三章

摹仿这些对象时所采用的方式不同，是这些艺术的第三点差别。假如用相同的媒介摹仿相同的对象，既可以像荷马那样，一会儿用叙述手法，一会儿假装一个角色，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。

就像开头所说的，摹仿的艺术的区别有三种，就是媒介、对象以及方式。

因此，在某一点上索福克勒斯是和荷马同类的摹仿者，因为都摹仿好人；而在另一点上却和阿里斯托芬属于同类，因为全部根据人物的动作来摹仿。实际上，根据这些，有人说，所以称这些作品为 drama，正是由于是借人物的动作来摹仿。

多里斯人凭这点自称首创悲剧和喜剧，希腊本部的墨加拉人自称首创喜剧，说喜剧起源于墨加拉民主政体建立时代；西西里的墨加拉人也自称首创喜剧，由于诗人厄庇卡耳摩斯是他们那里的人，他的时代比喀俄尼得斯和马格涅斯早得多；甚至伯罗奔尼撒的一些多里斯人也自称首创悲剧，他们的证据是两个名词：他们说他们称郊区乡村为 comedy（雅典人称为‘drama’），而 comae 之所以得名字，并不是由于 demes 一词，而是由于他们不受尊重，被赶出城市而流浪于 comoe，又说他们称“动作”为 dran，而雅典人则称为 prattain。

关于摹仿的不同点、它们的种类和性质，就谈到这里为止。



第四章

通常来说，诗的起源归结于两个原因，每一个都出于人的天性。从孩提的时候起人就有摹仿的本能。（人和禽兽的分别之一，就在于在世界上人最善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的。对于摹仿的作品总是感到愉快。经验证明了第二点的确凿：事物本身看上去尽管产生痛苦，但维妙维肖的描绘景色看上去却能使我们产生快感，例如尸体或最下等的动物形象。其原因也是由于不仅求知对哲学家是最快乐的事，对一般人也如此，只是一般人求知的能力比较薄弱罢了。我们看见那些图像之所以产生快感，正是由于我们一面在看，一面在求知，断定每一事物是某一事物，比方说，“这就是那个事物”；我们假如从来没有见过所摹仿的对象，那么我们的快感就不是由于摹仿的作品，而是由于技巧或着色或相似的原因。）摹仿出于我们的天性。而协调感和节奏感，至于“韵文”则显然是节奏的段落——也是出于我们的天性，那些天生最富于这种资质的人，起初使它一步步发展，后来就由于即兴创作而作出了诗歌。

✱诗由于固有的性质不同而分为两种独特的诗人：比较刻板的人摹仿高尚的行动，也就是高尚的人的行动；比较浮夸的人则摹仿卑鄙的人的行动。后者最初写的是谩骂诗，正如前一种人最初写的是颂神诗和赞美诗；在这些诗里，出现了与它们相适合的“韵文”，“讽刺格”一词现今所以被采用，就是由于人

旷世名典



们曾用来相互“讽刺”；古代诗人有的写英雄格的诗，有的写讽刺格的诗。荷马以前，讽刺诗人可能很多，我们却举不出讽刺诗来；然而从荷马起，就有这种诗了，例如荷马的《马耳癸忒斯》和诸如此类的作品。从他的严肃的诗说来，荷马是个真正的诗人，因为只有他的摹仿既表演手法卓越，又有戏剧性，并且因为他最先勾勒出喜剧的形式，写出戏剧化的滑稽诗，不是谩骂诗。他的《马耳癸忒斯》与我们的喜剧的关系，就像《伊利亚特》和《奥德赛》跟我们的悲剧的关系。

自从喜剧和悲剧有了一席之地，那些从事于这种诗或那种诗的写作的人们，由于诗固有的性质不同，有的由谩骂诗人变成喜剧诗人，有的由叙事诗人变成悲剧诗人，因为这两种艺术方式比其他两种更高，也更受重视。

悲剧的形式，就悲剧形式本身和悲剧形式跟观众的关系来考察，是否已趋于完美，乃另一问题。

总之，悲剧是即兴创作出来的——喜剧也如此，前者起源于酒神赞美歌，后者是从阳物崇拜的歌曲发展出来的这种表演至今仍在许多城市存活，后来逐渐发展，每出现一个新的成分，诗人们就上一个新的台阶；经过一连串的变化，悲剧才达到了它自身的性质，此后就不再发展了。埃斯库罗斯首先把演员的数目由一个增加到两个，并减削了合唱歌，使对话成为剧中的主要部分。索福克勒斯把演员增加到三个，并采用画景。悲剧要求富有层次。它从萨堤洛斯剧发展出来，抛弃了简略的情节和滑稽的措辞，经过很久才获得庄严的风格；悲剧抛弃了四双音步长短格而采取抑扬格。他们起初采用四双音步长短格，是由于那种诗体跟萨堤洛斯剧相似，并且和舞蹈更容易配合。但加进了对话之后，悲剧的性质本身就发现了特定的韵律；因为在各种格律里，短长格最合乎谈话的腔调，具体体现在事实上，我们互相谈话时就多半用短长格的调子；我们很少





用六音步格，除非抛弃了说话的腔调。至于场数的增加和传说中提起的作为中间装饰的其他道具，就算讨论过了，因为一一细述就太费事了。

诗

学

第五章

如前面所说，喜剧是对于相对普通的人来说比较坏的人的摹仿，然而，“坏”并非指一切恶而言，而是指一种特定的种类，丑之中一种是滑稽。滑稽的事物是某种错误或丑陋，却不会产生痛苦或伤害别人，现成的例子如滑稽面具，它又丑又怪，但不会使人感到痛苦。

悲剧的成功演变以及那些作者，我们是知道的。但喜剧当初不受重视，没有人注意，执政官分配歌队给喜剧诗人，是很晚的事，此前喜剧诗人都是自愿参加的，等到所谓“喜剧诗人”见于记载的时候，喜剧已经有了一定的形式了。谁介绍面具或“开场”，谁增加演员的数目以及谁作这类的事，已经无法知道。喜剧有布局是从西西里开始的〔由厄庇卡耳摩斯与福耳弥斯首创〕；雅典诗人中克刺忒斯首先放弃讽刺形式，而编写具有普遍性的情节，亦即布局。

叙事诗和悲剧相同的地方，只在于叙事诗也用“韵文”来摹仿严肃的行动，规模也大。不同的地方，在于叙事诗纯粹用“韵文”，而且是用叙事的形式；就长短而论，悲剧尽可能以太阳的一周为限，或者不起什么变化，叙事诗则不受时间的限制；这也是两者之间的差别，虽然悲剧原来也和叙事诗一样不受时间的限制。

至于成分，也有不同，有些是两者所同具，有些是悲剧所



独有。因此能辨别悲剧的好坏的人，同样也可以辨别叙事诗的好坏。因为叙事诗的成分，悲剧都具备，而悲剧的成分，则并非都可以在叙事诗里找得到的。

诗

学