



外国文艺理论丛书

亚理斯多德

诗 学

贺拉斯

诗 艺

人民文学出版社

外国文艺理论丛书

亚理斯多德

诗

学

罗念生译

贺拉斯

诗

艺

杨周翰译

人民文学出版社

一九九七年·北京

(京)新登字 002 号

Aristotelous
PERI POIETIKES

Quintus Horatius Flaccus
ARS POETICA

图书在版编目(CIP)数据

诗学 诗艺/(古希腊)亚理斯多德,贺拉斯著;罗念生,杨周翰译.
—北京:人民文学出版社,1997.12 重印
(外国文艺理论丛书)
ISBN 7-02-002507-2

I. 诗… I. ①亚… ②贺… ③罗… ④杨… II. 诗歌-文艺理论
N. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 09308 号

人民文学出版社出版
(100705 北京朝内大街 166 号)

北京市华文印刷厂印刷 新华书店发行

字数 105 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 5.375 插页 2
1962 年 12 月北京第 1 版 1997 年 12 月北京第 6 次印刷

印数 133261—143260

定价 7.00 元

目 次

詩学 亚理斯多德 (1)

 譯后記 (109)

 人名索引 (131)

 作品索引 (133)

詩艺 賀拉斯 (135)

 譯后記 (163)

 人名索引 (168)

亚理斯多德

詩 學

罗念生译

这个譯本中使用的括弧，計分五種，（ ）號和（（ ））（外括弧）表示亞里斯多德的插句和補充的字句；〔 〕表示可疑的字句；[]表示偽作；〈 〉表示後人補訂的字句。至於譯者補充的字句，則在腳注中說明，不加括弧。正文旁邊的號碼是亞里斯多德的著作的標準頁碼。

第一章

关于詩的艺术本身^①、它的种类、各种类的特殊功能^{1447a}，各种类有多少成分，这些成分是什么性质，詩要写得^好，情节应如何安排，以及这門研究所有的其他問題，我們都要討論，现在就依自然的順序，先从首要的原理开头^②。

史詩和悲剧、喜剧和酒神頌以及大部分双管簫乐和竖琴乐——这一切实际上是摹仿^③，只是有三点差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。

① “詩的艺术本身”指詩的艺术这个屬，即詩的艺术的整体，和詩的艺术的“种类”相对。“詩的艺术”或解作“詩”，以下同此。

② 按照“自然的順序”，“屬”（詩的艺术本身，即詩的艺术的整体）在前，“种类”在后。“首要的原理”指有关詩的艺术本身的原理。

③ 亚理斯多德并不是认为史詩、悲剧、喜剧等都是摹仿，而是认为它們的創作过程是摹仿。柏拉图认为酒神頌不是摹仿艺术。到了亚理斯多德的时代，酒神頌已經半戏剧化，因为酒神頌中的歌有些像戏剧中的對話，因此亚理斯多德认为酒神頌的創作过程也是摹仿。酒神頌采用双管簫乐，日神頌采用竖琴乐。此处所指的音乐是无歌詞的純双管簫乐和純竖琴乐，其中一些摹仿各种戶响。

有一些人（或凭艺术，或靠經驗），用顏色和姿态来制造形象，摹仿許多事物①，而另一些人②則用声音来摹仿；同样，像前面所說的几种艺术，就都用节奏、語言、音調来摹仿，对于后二种，或单用其中一种，或兼用二种③，例如双管簫乐、豎琴乐以及其他具有同样功能的艺术（例如排簫乐），只用音調和节奏（舞蹈者的摹仿則只用节奏，无需音調，他們借姿态的节奏来摹仿各种“性格”、感受和行动），而另一种艺术④則只用語言来摹仿，或用不入乐的散文，或用不入乐的“韵文”⑤，若用“韵文”，或兼用数种，或单用一种，这种艺术至今（沒有 1447b 名称）⑥。（我們甚至沒有一个共同的名称来称呼索福戎

① “一些人”指画家和雕刻家。古希腊的雕刻上顏色。“經驗”原文作“习惯”，指勤学苦练所得的經驗。总结經驗，掌握原則，則經驗上升为艺术。

② “另一些人”指游吟詩人、誦詩人、演員、歌唱家。

③ “节奏”是此处所說的几种艺术所必需的，但可以单独使用（即不附帶“語言”或“音調”），例如舞蹈只使用节奏。若只使用“語言”（例如散文）或只使用“音調”（例如器乐），“节奏”也附帶使用，因为只使用“語言”的散文和只使用“音調”的器乐也有“节奏”。若兼用“語言”和“音調”（例如抒情詩和戏剧），“节奏”还是附帶使用。

④ “另一种艺术”抄本作“史詩”。

⑤ 亚里斯多德所說的“韵文”指狭义的“韵文”（与“歌曲”相对），只包括六音步长短格（即英雄格，亦称史詩格）、三双音步（六音步）短长格和四双音步（八音步）长短格。酒神颂采用入乐的“韵文”，史詩則采用不入乐的“韵文”，即六音步长短格。

⑥ “沒有名称”是后人填补的。

和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话①；假使诗人用三双音步短长格或簫歌格或同类的格律②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，而称作者为“簫歌诗人”或“史诗诗人”；之所以称他们为“诗人”不是因为他们会摹仿，而一概是因为他们采用某种格律③；即便是医学或自然哲学的论著，如果用“韵文”写成，习惯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格律之外④，并无共同之处，称前者为“诗人”是合适的，至于后者，与其称为

① 索福戎(Sophon)是叙拉古(Syrakousai)拟剧作家，公元前五世纪中叶的人。塞那耳科斯(Xenarkhos)是索福戎的儿子，也是个拟剧作家。“苏格拉底对话”指描述苏格拉底的言行和生活的对话，是柏拉图和其他的人写的（这种体裁并不是柏拉图首创的）。“苏格拉底对话”（例如柏拉图的早期对话）和“拟剧”很相似，这种对话也可称为“拟剧”。亚里斯多德在他的对话《诗人篇》的片段（第72段）中认为索福戎的拟剧和阿勒克塞墨诺斯(Alexamenos)的对话（第一篇“苏格拉底对话”）都是散文，并且都是“诗”（摹仿品）。亚里斯多德在此处指出没有共同的名称来表示索福戎和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话，是用不入乐的散文写成的作品。亚里斯多德把他的老师柏拉图作为一个诗人（意即摹仿者）看待。柏拉图攻击诗人，他自己却也是个诗人。

② “簫”指双管簫。“簫歌格”（一译挽歌格）是一种双行体，首行是六音步长短短格，次行是五音步，次行的节奏比较复杂，大体说来，仍是长短短格。“同类的格律”包括六音步长短短格。

③ 亚里斯多德认为这样称呼是不妥当的；因为诗人所以被称为“诗人”，是因为他是摹仿者，而不是因为他是某种格律的使用者。在亚里斯多德看来，格律不是诗的主要因素。

“詩人”，毋宁称为“自然哲学家”；同样，假使有人兼用各种格律来摹仿，像开瑞蒙那样兼用各种格律来写《馬人》[混合体史詩]，这种作品也沒有共同的名称。^⑤ [也应称为詩人。]^⑥ 这些艺术在这方面的差别，就是这样的。

有些艺术，例如酒神頌和日神頌^⑦、悲剧和喜剧，兼用上述各种媒介，即节奏、歌曲和“韵文”；差别在于前二者同时使用那些媒介，后二者則交替着使用^⑧。

这就是各种艺术进行摹仿时所使用的种差^⑨。

④ 恩拍多克利 (Empedokles)，是西西里的哲学家，公元前五世纪中叶的人，他的哲学著作是用六音步长短短格“韵文”写的。尽管亚里斯多德在他的《詩人篇》中（片段第70段）认为恩拍多克利的风格有詩意，但此处与真正的詩作对举，他却认为他的作品不是“詩”。

⑤ 开瑞蒙 (Khairmon) 是公元前四世纪悲剧詩人。《詩学》第24章說开瑞蒙混用六音步长短短格、三双音步短长格和四双音步长短格。他大概还同时采用过“饕歌格”（参见第5頁注2）。“馬人”指馬身人头的肯陶洛斯 (kentauros)。此处所說的《馬人》是一出悲剧或薩堤洛斯 (satyros) 剧（笑劇）。“混合体史詩”是伪作，因为《馬人》是戏剧，不是史詩。“这种作品也沒有共同的名称”是补充的。

⑥ “也应称为詩人”是伪作，与亚里斯多德的意思不合，参看第5頁注3。

⑦ “酒神頌”和“日神頌”属于抒情詩（参看第3頁注3），《詩学》中只提及这两种抒情詩，而沒有专論抒情詩。此外，戏剧中的“合唱歌”也属于抒情詩。“酒神頌”分节，“日神頌”不分节。

第二章

摹仿者所摹仿的对象既然是在行动中的人，而这种 1448a 人又必然是好人或坏人，——只有这种人才具有品格^⑧，〔一切人的品格都只有善与恶的差别〕——，因此他们所摹仿的人物不是比一般人好，就是比一般人坏，〔或是跟一般人一样〕，恰像画家描绘的人物，波吕格诺托斯笔下的肖像比一般人好^⑩，泡宋笔下的肖像比一般人坏^⑪，〔狄俄倪西俄斯笔下的肖像则恰如一般人〕^⑬，显然，上述

⑧ “歌曲”在此处用来代替“音调”，参看第1章第3段。“歌曲”由歌词（即语言）、音调和节奏组成。“韵文”在此处用来代替“语言”，指狭义的“韵文”，参看第4页注5。“韵文”由言词（即语言）及节奏组成。歌曲与“韵文”已包含节奏，但节奏在此处又作为媒介之一。在戏剧中，“歌曲”用于合唱歌中，“韵文”用于对话中（主要用三双音步短长格，偶尔用四双音步长短格），故说“交替着使用”。

⑨ “种差”是使“种”呈现差别之物，此处指“媒介”。其他两种“种差”是“对象”与“方式”。

⑩ 亚里斯多德认为人的品格从行动中表现出来，品格是由行动养成的，因此只有在行动中的人才具有品格。

⑪ 波吕格诺托斯 (Polygnotos) 是公元前五世纪名画家，他以古代英雄人物为题材。

⑫ 喜剧家阿里斯托芬称泡宋 (Pauson) 为画讽刺画的漫画家。

⑬ 此处所指的狄俄倪西俄斯 (Dionysios) 大概不是波吕格诺托斯的同时代人与摹仿者（他的画很可能也是以古代英雄人物为题材），而是公元前一世纪的人物画家。

各种摹仿艺术也会有这种差别，因为摹仿的对象不同而有差别。甚至在舞蹈、双管箫乐、竖琴乐里，以及在散文和不入乐的“韵文”里，也都有这种差别，〔例如荷马写的人物比一般人好^①，克利俄丰写的人物则恰如一般人^②〕，首创戏拟诗的塔索斯人赫革蒙^③和《得利阿斯》的作者尼科卡瑞斯^④写的人物却比一般人坏。酒神颂和日神颂也有这种差别；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物^⑤。悲剧和喜剧也有同样的差别：喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人，

-
- ① 这句话举荷马为例，使人怀疑是伪作，因为亚里斯多德认为荷马还写过滑稽诗（参看第4章第2段），滑稽诗中的人物不会比一般人好。
- ② 据说克利俄丰（Kleophon）曾用英雄格（六音步长短格）写日常生活。
- ③ 塔索斯（Thasos）是爱琴海北部的岛屿。赫革蒙（Hegemon）曾戏拟庄严的史诗。
- ④ 《得利阿斯》（“Deilias”）意即“得罗斯故事”或“得利翁的故事”。得罗斯（Delos，旧译作提洛）是爱琴海上的一个小岛。得利翁（Delion）是玻俄提亚（Boiotia，旧译作比奥细亚）境内的一个城市，靠近雅典领土阿提刻（Attike）。尼科卡瑞斯（Nikokhares）已不可考（我们知道的尼科卡瑞斯却是一位喜剧诗人）。
- ⑤ 提摩忒俄斯（Timotheos，公元前446—357），菲罗克塞诺斯（Philoxenos，公元前435—380）是个酒神颂作家。提摩忒俄斯摹仿的圆目巨人波吕斐摩斯（Polyphemos）比一般人好，菲罗克塞诺斯摹仿的波吕斐摩斯比一般人坏。波吕斐摩斯曾把俄底修斯（Odysseus）和他的伙伴们关在他的石洞里，俄底修斯设法把波吕斐摩斯的眼睛弄瞎之后，才得逃了出来。“不同的人物”是补充的。

悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。

第三章

这些艺术的第三点差别，是摹仿这些对象时所采的方式不同。假如用同样媒介摹仿同样对象，既可以像荷馬那样，时而用叙述手法，时而叫人物出場^①，〔或化身为人物〕^②，也可以始終不变，用自己的口吻来叙述，还可以使摹仿者^③用动作来摹仿。

〔正如开头时所說，摹仿須采用这三种种差，即媒介、对象和方式^④。因此，索福克勒斯在某一点上是和荷馬同类的摹仿者，因为都摹仿好人^⑤；而在另一点上却和阿里斯托芬属于同类，因为都借人物的动作来摹仿^⑥。有人說，这些作品所以称为 drama，就是因为是借人物的动作来摹仿^⑦。多里斯人^⑧凭这点自称首創悲剧和

① “叫人物出場”根据厄尔斯的补訂譯出。

② 括弧里的話疑是偽作，因为亚理斯多德认为詩人化身為所摹仿的人物而說話，即等于用自己的身分說話，而用自己的身分說話，即不是摹仿，參看第24章第4段。

③ “摹仿者”指剧中人物，一說指演員。

④ 參看第1章末段及第7頁注9。

⑤ “都摹仿好人”一語不甚准确，參看第8頁注1。

⑥ 含有“表演”的意思。

⑦ 希臘文 drama（即戏剧）一詞源出 dran，含有“动作”的意思，所謂“动作”，指演員的表演。

喜剧（希腊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建立时代^⑧，西西里的墨加拉人^⑨也自称首創喜剧，〔因为詩人厄庇卡耳摩斯是他們那里的人，他的时代比喀俄尼得斯和馬格涅斯早得多〕^⑩；而伯罗奔尼撒的一些多里斯人^⑪則自称首創悲剧），他們的证据是两个名詞：他們說他們称郊区乡村为 komai（雅典人称为 demoi）^⑫，而 komoidoi 之所以得名字，并不是由于 komazein^⑬ 一詞，而是由于他們不受尊重，被赶出城市而流浪于 komai，又說他們称“动作”为 dran^⑭，而雅典^{1448b}人則称为 prattein^⑮。))

关于摹仿的种差、它們的种类和性质，就讲到这里为止。

⑧ 多里斯 (Doris) 人是一支古希臘民族，于公元前十一世紀到十世紀期間来到伯罗奔尼撒 (Peloponnesos)。

⑨ 墨加拉 (Megara) 在阿提刻西边。墨加拉人曾于公元前 500 年左右推翻僭主忒阿革涅斯 (Theagenes)，建立民主政体。

⑩ 墨加拉人曾往西西里移民，建立許布萊亞 (Hyblaia) 城。

⑪ 厄庇卡耳摩斯 (Epikharmos) 是公元前六世紀喜剧詩人，据說他和福耳摩斯 (Phormos) 首先放棄諷刺剧而写世态喜剧。喀俄尼得斯 (Khionides) 和馬格涅斯 (Magnea) 是公元前五世紀上半叶雅典喜剧詩人。

⑫ 伯罗奔尼撒是希臘南部的半島。此处所說的多里斯人指 西庫伊尼亞 (Sikyonia, 旧譯作息启温) 人。

⑬ 括弧里的話是亚理斯多德的話，不是多里斯人的話。]

⑭ 希臘文 komazein 是“狂欢”的意思。

⑮ 參看第 9 頁注 7。

第四章

一般說来，詩的起源仿佛有两个原因^{①⑥}，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有摹仿的本能（人和禽兽的分別之一，就在于人最善于摹仿，他們最初的知識就是从摹仿得来的），人对于摹仿的作品总是感到快感。經驗证明了这样一点：事物本身看上去尽管引起痛感，但維妙維肖的图像看上去却能引起我們的快感，例如尸首或最可鄙的动物形象。（其原因也是由于求知不仅对哲学家是最快乐的事，对一般人亦然，只是一般人求知的能力^{①⑦}比較薄弱罢了。我們看見那些图像所以感到快感，就因为我們一面在看，一面在求知，断定每一事物是某一事物，比方說，“这就是那个事物”。假如我們从来没有見過所摹仿的对象，那么我們的快感就不是由于

①⑥ 多里斯人自称首創喜剧，因为喜剧演員的名称 komoidoi 是由于喜剧演員曾流落于 komai（多里斯人这样称郊区乡村）而得到名字的，多里斯人自称首創戏剧（包括悲剧和喜剧），因为“戏剧”一詞源出他們的方言中表示“动作”的 dran；如果戏剧是雅典人首創的，則“戏剧”一詞应当是由雅典方言的 prattein（动作）引伸出来的 pragma 一字，而不应当是 drama。

①⑦ 其中一个“是摹仿的本能”，另一个是“音調感”和“节奏感”。一說是指“摹仿的本能”和对摹仿的作品感到的“快感”。

①⑧ 或解作“感受这种快乐的能力”。

摹仿的作品^①，而是由于技巧或着色或类似的原因。)摹仿出于我们的天性，而音调感和节奏感(至于“韵文”则显然是节奏的段落)^②也是出于我们的天性，起初那些天生最富于这种资质的人，使它一步步发展，后来就由临时口占而作出了诗歌。

诗由于固有的性质不同而分为两种^③：比较严肃的人摹仿高尚的行动，即高尚的人的行动，比较轻浮的人则摹仿下劣的人的行动，他们最初写的是讽刺诗，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”^④（“讽刺格”一词现今所以被采用，就是因为人们曾用来彼此“讽刺”）；古代诗人有的写英雄格^⑤的诗，有的写讽刺格的诗。荷马以前，讽刺诗人大概很多，我们却举不出讽刺诗来；但是从荷马起，就有这种诗了，例如荷马的《马耳癸忒斯》和同类的作品^⑥。荷马从他的严肃的诗说来，是个真正的诗人，

① 指画中的形象。

② 如果整首诗是用一种节奏写成的，则每行诗只是节奏的一个段落。关于“韵文”参看第4页注5。

③ 诗分为两种，是由于它固有的性质不同，而性质不同，是由于所摹仿的对象不同。或解作：“由于诗人的个性不同，诗便分为两种。”

④ 译文根据厄尔斯的改订译出。“这些诗”指讽刺诗、颂神诗和赞美诗。“韵文”抄本作“讽刺格”，指四双音步短长格。如保留“讽刺格”，则“这些诗”专指上文所说的“讽刺诗”。

⑤ 即六音步长短短格。

因为唯有他的摹仿既尽善尽美，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，不是讽刺诗；他的《马耳癸忒斯》跟我们的喜剧的关系⑦，有如《伊利亚特》和《奥德赛》跟我们的悲剧的关系。1449a

自从喜剧和悲剧⑧偶尔露头角，那些从事于这种诗或那种诗的写作的人们，⑨由于诗固有的性质不同⑩，有的由讽刺诗人变成喜剧诗人，有的由史诗诗人变成悲剧诗人，因为这两种体裁比其他两种⑪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

⑥ 此句(自“荷马以前”起)根据厄尔斯的改订，自上文“赞美诗”后移至此处。《马耳癸忒斯》(“Margites”)是一首滑稽诗，不是讽刺诗，描写一个名叫马耳癸忒斯的傻子，他甚至问他母亲他是母亲的儿子还是父亲的儿子(残诗第4段)。此诗采用“英雄格”，其中偶有“讽刺格”(四双音步短长格)诗行。此诗大概是公元前六世纪的戏拟诗，并非荷马所作，只存片段。

⑦ 摹仿滑稽事物的喜剧(参看第5章第1段)，不是指“旧喜剧”(例如阿里斯托芬的政治讽刺剧)，更不是指“新喜剧”，因为亚里斯多德去世那一年，“新喜剧”的创始者米南德(Menandros)才开始参加戏剧比赛。亚里斯多德心目中的喜剧主要是早期的世态喜剧和“中期喜剧”(“中期喜剧”中也有世态喜剧)。亚里斯多德认为，严格的说，《马耳癸忒斯》并不是讽刺诗，而是滑稽诗，因此它开了喜剧的先河。

⑧ 指荷马诗中的喜剧成分和悲剧成分。

⑨ “这种诗”指喜剧，“那种诗”指悲剧。“人们”指忒斯庇斯(Thespiis)等早期悲剧诗人，不是指埃斯库罗斯和索福克勒斯。

⑩ 或解作“由于诗人的个性不同”。

⑪ “这两种”指喜剧和悲剧，“其他两种”指讽刺诗和史诗。