

外国古典文艺理论丛书

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

中國經濟學

經濟學叢書

經濟學

經濟學

經濟學

經濟學

經濟學

人民教育出版社

外国古典文艺理论丛书

亚理斯多德

詩 学

罗念生译

贺拉斯

詩 艺

杨周翰译

中国科学院文学研究所

外国古典文艺理论丛书编辑委员会编

人民文学出版社

一九六二年·北京

Aristotelous
PERI POIETIKES

Quintus Horatius Flaccus
ARS POETICA

詩 学 · 詩 艺

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320号)

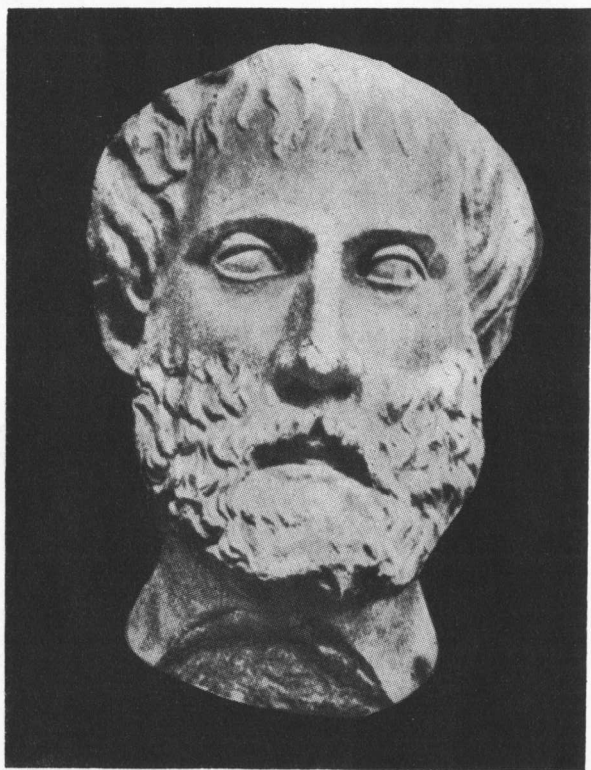
北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

书号1710 字数105,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张5 $\frac{5}{16}$ 插页3

1962年12月北京第1版 1962年12月北京第1次印刷

印数： $\left(\begin{smallmatrix} 精 \\ 平 \end{smallmatrix}\right)$ 0001—2000册

定价(5)1.10元



亚理斯多德



賀 拉 斯

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	贺拉斯 (135)
譯后記	(163)
人名索引	(168)

亚理斯多德

詩 学

罗念生译

这个譯本中使用的括弧，計分五種：（）号和（（））（外括弧）表示亚理斯多德的插句和补充的字句；〔〕表示可疑的字句；[]表示伪作；〈〉表示后人补訂的字句。至于譯者补充的字句，則在脚注中說明，不加括弧。正文旁边的号碼是亚理斯多德的著作的手抄本頁碼。

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，以及这门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豎琴乐——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 亚里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。到了亚里斯多德的时代，酒神頌已經半戏剧化，因为酒神頌中的歌有些像戏剧中的对话，因此亚里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，日神頌采用豎琴乐。此处所指的音乐是无歌詞的純双管簫乐和純豎琴乐，其中一些摹仿各种声响。

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（即不附带“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”也附带使用，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”还是附带使用。

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。酒神頌采用入乐的“韵文”，史詩則采用不入乐的“韵文”，即六音步长短短格。

⑥ “沒有名称”是后人填补的。

和塞那耳科斯的拟曲与苏格拉底对话^①；假使诗人用三双音步短长格或箫歌格或同类的格律^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“箫歌诗人”或“史诗诗人”；其所以称他们为“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(Sophron)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萨墨诺斯(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 “箫”指双管箫。箫歌格（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，公元前五世紀中叶的人，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）认为恩拍多克利的風格有詩意，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) 是公元前四世紀悲剧詩人。《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“黛歌格”（参見第 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”屬於抒情詩（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”也屬於抒情詩。“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〕，恰像画家描繪的人物，波呂格諾托斯笔下的肖像比一般人好^⑨，泡宋笔下的肖像比一般人坏^⑩，〔狄俄倪西俄斯笔下的肖像則恰如一般人〕^⑪，显然，上述

⑧ “歌曲”在此处用来代替“音調”，參看第1章第3段。“歌曲”由歌詞（即語言）、音調和节奏組成，“韻文”在此处用来代替“語言”，指狹义的“韻文”，參看第4頁注5。“韻文”由言詞（即語言）及节奏組成。歌曲与“韻文”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，“韻文”用于對話中（主要用三双音步短长格，偶尔用四双音步长短格），故說“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 亚理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 波呂格諾托斯 (Polygnotos) 是公元前五世紀名画家，他以古代英雄人物为題材。

⑫ 喜劇家阿里斯托芬称泡宋 (Pauson) 为画諷刺画的漫画家。

⑬ 此处所指的狄俄倪西俄斯 (Dionysios) 大概不是波呂格諾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題材），而是公元前一世紀的人物画家。

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，〔例如荷馬写的人物比一般人好^①，克勒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^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 这句话举荷馬为例，使人怀疑是伪作，因为亚里斯多德认为荷馬还写过滑稽诗（参看第4章第2段），滑稽诗中的人物不会比一般人好。

② 据说克勒俄丰（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（我们所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”是补充的。

悲劇總是摹仿比我們今天的人好的人。

第三章

這些藝術的第三點差別，是摹仿這些對象時所採的方式不同。假如用同樣媒介摹仿同樣對象，既可以像荷馬那樣，時而用敘述手法，時而叫人物出場^①，〔或化身為人物〕^②，也可以始終不變，用自己的口吻來敘述，還可以使摹仿者^③用動作來摹仿。

（正如開頭時所說，摹仿須採用這三種種差，即媒介、對象和方式^④。因此，索福克勒斯在某一點上是和荷馬同類的摹仿者，因為都摹仿好人^⑤；而在另一點上却和阿里斯托芬屬於同類，因為都借人物的動作來摹仿^⑥。有人說，這些作品所以稱為 drama，就因為是借人物的動作來摹仿^⑦。多里斯人^⑧憑這點自稱首創悲劇和

① “叫人物出場”根據厄爾斯的補訂譯出。

② 括弧里的話疑是偽作，因為亞里斯多德認為詩人化身為所摹仿的人物而說話，即等於用自己的身分說話，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”指劇中人物，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”一語不甚準確，參看第 8 頁注 1。

⑥ 含有“表演”的意思。

⑦ 希臘文 drama（即戲劇）一詞源出 dran，含有“動作”的意思，所謂“動作”，指演員的表演。

喜劇（希臘本部的墨加拉人自稱首創喜劇，說喜劇起源於墨加拉民主政體建立時代^⑨，西西里的墨加拉人^⑩也自稱首創喜劇，〔因為詩人厄庇卡耳摩斯是他們那里的人，他的時代比喀俄尼得斯和馬格涅斯早得多〕^⑪；而伯羅奔尼撒的一些多里斯人^⑫則自稱首創悲劇），他們的證據是兩個名詞：他們說他們稱郊区鄉村為 komai（雅典人稱為 demoi）^⑬，而 komoidoi 之所以得名字，並不是由於 komazein^⑭ 一詞，而是由於他們不受尊重，被趕出城市而流浪於 komai，又說他們稱“動作”為 dran^⑮，而雅典 1448b 人則稱為 prattein^⑯。))

關於摹仿的種差、它們的種類和性質，就講到這裡為止。

⑨ 多里斯 (Doris) 人是一支古希臘民族，於公元前十一世紀到十世紀期間來到伯羅奔尼撒 (Peloponnesos)。

⑩ 墨加拉 (Megara) 在阿提刻西邊。墨加拉人曾於公元前 600 年左右推翻僭主阿革涅斯 (Theagenes)，建立民主政體。

⑪ 墨加拉人曾往西西里移民，建立許布萊亞 (Hyblaia) 城。

⑫ 厄庇卡耳摩斯 (Epikharmos) 是公元前六世紀喜劇詩人，據說他和福耳摩斯 (Phormos) 首先放棄諷刺劇而寫世態喜劇。喀俄尼得斯 (Khionides) 和馬格涅斯 (Magnes) 是公元前五世紀上半叶雅典喜劇詩人。

⑬ 伯羅奔尼撒是希臘南部的半島。此處所說的多里斯人指西庫俄尼亞 (Sikyonia, 旧譯作息啟溫) 人。

⑭ 括弧里的話是亞里斯多德的話，不是多里斯人的話。

⑮ 希臘文 komazein 是“狂歡”的意思。

⑯ 參看第 9 頁注 7。