



诗学

〔古希腊〕亚里斯多德 著

中国文联出版社



诗 学

(修 订 本)

〔古希腊〕亚理斯多德 著

罗 念 生 译

中国戏剧出版社

Aristotelous
PERI POIETIKES

责任编辑：陆继良

待 学

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

文字六〇三厂印刷

字数63,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张3

1986年1月北京第1版1986年1月北京第1次印刷

印数1—7,000册

书号8069·742

定价0.65元

出版说明

这个修订本是译者根据读者的意见和李健吾先生生前编辑《欧洲戏剧理论史》时对人民文学出版社一九六二年版《诗学》提出的修改意见整理出来的。修订本多半采取近世对这部古典文艺理论著作的传统解释，注已简化，文字流畅，明白易懂，是一种比较通俗的普及本。

中国戏剧出版社编辑部

这个译本中使用的括弧，计分四种：（ ）表示亚里斯多德的插句和补充的字句；〔 〕表示可疑的字句；[]表示伪作；〈 〉表示后人补订的字句。至于译者补充的字句，则在注中说明，不加括弧。每章下面的号码（如1447a, 1447b）是贝克尔（Bekker）校勘的希腊原文本《亚里斯多德全集》（柏林学院，1831年）第一、二两卷的页码，两卷的页数相连接，a代表第一栏，b代表第二栏。这种页码称为标准页，已为欧洲各国亚里斯多德著作的版本和译本所通用。

第一章

(1447a—1447b)

关于诗^①本身、它的种类、各种类的特殊功能；情节应当怎么样安排才能把诗写好；各种类有多少成分，这些成分是什么性质，以及这门研究所有其他问题，我们都要讨论，现在依照自然的顺序，先从首要的原理开始。

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂，以及大部分双管乐和竖琴乐，一般说来，都是摹仿^②，只在三方面有差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。

有一些人（或凭技巧，或靠经验）用颜色和形态来摹仿^③，制造出许多事物，而另一些人^④则用声音来摹仿；同样，象前面所说的几种艺术，就都用节奏、语言、音调来摹仿，对于这些，或单用其中一种，或兼用数种，例如双管乐、竖琴乐以及其他具有同样功能的艺术（例如排箫乐），只用音调和节奏（舞蹈不用音调，只用节奏，舞蹈者用形态的节奏来摹仿“性格”、感受和行

① 或解作“诗的艺术”。以下同此。

② 亚里斯多德认为史诗、悲剧、喜剧等的创作过程是摹仿。柏拉图认为酒神颂不是摹仿艺术。到了亚里斯多德的时代，酒神颂已经半戏剧化，其中的歌有些象戏剧对话，因此亚里斯多德认为酒神颂的创作过程也是摹仿。酒神颂采用双管乐，日神颂采用竖琴乐。

③ “一些人”指画家和雕刻家。古希腊的雕刻上颜色。

④ “另一些人”指行吟诗人、朗诵家、演员、歌唱家。

动),而另一种艺术^①只用语言来摹仿,或用不入乐的散文,或用不入乐的“格律”^②,如果用“格律”,或兼用数种,或单用一种,这种艺术至今没有名称^③。(我们还没有一个类名来称呼索福戎和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话^④;也没有一个类名来称呼三双音步短长格或双管歌格^⑤或同类格律的摹仿。人们把“诗人”^⑥一词附在“格律”之后,称作者为“双管歌格诗人”或“史诗格诗人”,其所以称他们为“诗人”不是由于他们摹仿,而一律是由于他们采用某种“格律”;即使是用“格律”写的医学或自然哲学著述,习惯也称作者为“诗人”,但是荷马与恩拍多克利除所用“格律”之外^⑦,并无共同之处,称前者为“诗人”是合适的,至于后者,与其称为“诗人”,毋宁称为“自然哲学家”;同样,假使有人兼用各种格律来摹仿,象开瑞蒙那样兼用各种格律来写[混合体史诗](马人)^⑧),作者也应该称为诗人。这些艺术在这方面的

① “另一种艺术”抄本作“史诗”。

② 亚里斯多德所说的“格律”指狭义的“韵文”,只包括六音步长短格(即英雄格,亦称史诗格)、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“格律”,史诗则采用不入乐的“格律”,即六音步长短格。

③ 后人在这里做了填补,译出来是:“没有名称”。

④ 索福戎(Sophon)是叙拉古(Syrakousai)的拟剧作家,公元前五世纪中叶的人。塞那耳科斯(Xenarkhos)据说为索福戎的儿子,也是拟剧作家。“苏格拉底对话”指记述苏格拉底的言行和生活的对话,和散文体“拟剧”很相似,传说柏拉图就是用“拟剧”的形式来写“苏格拉底对话”的。

⑤ “双管歌格”或译“挽歌格”,是一种双行体,用双管伴奏。

⑥ 原意是“作者”。

⑦ 荷马(Homeros)是公元前九到八世纪的诗人,传下史诗《伊利亚特》和《奥德赛》。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格“格律”写的。

⑧ 开瑞蒙(Khairemon)是公元前四世纪悲剧诗人。《诗学》第二十四章说开

差别，就谈到这里为止。

有些艺术，例如酒神颂和日神颂^①、悲剧和喜剧，兼用上述各种媒介，即节奏、歌曲和“格律”；差别在于前二者同时使用这些媒介，后二者则交替着使用^②。

这就是各种艺术进行摹仿时所使用的种差^③。

第二章

(1448a)

摹仿者所摹仿的对象既然是在行动中的人，而这些人又必然是好人或坏人^④，(只有这种人才具有品格，一切人的品格都在善与恶上区别)，所以被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，正如画家描绘的人物，波吕格诺托斯笔下的肖像比一般人好^⑤，泡宋笔下的肖像比一般人坏^⑥；

瑞蒙混用六音步长短格、三双音步短长格和四双音步长短格。“马人”指马身人头的肯陶洛斯(Kentauros)。此处所说的《马人》，是一出悲剧或萨堤洛斯(Satyros)剧，不是史诗。

- ① “酒神颂”和“日神颂”属于抒情诗，《诗学》中只提及这两种抒情诗，而没有专论抒情诗。“酒神颂”分节，“日神颂”不分节。
- ② “歌曲”由歌词(即语言)、音调和节奏组成。在戏剧中，“歌曲”用于合唱歌中，“格律”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”。
- ③ “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”和“方式”。

狄俄倪西俄斯笔下的肖像则恰如一般人^⑦，显然，上述各种摹仿艺术也有这些差别，由于摹仿的对象不同而各不相同。甚至在舞蹈、双管乐、竖琴乐里，以及在散文和不入乐的“格律”里，也都有这些差别，例如荷马所描述的人物就比一般人好，克勒俄丰^⑧所描写的人物则恰如一般人，首创戏拟诗的塔索斯人赫革蒙^⑨和《得利阿斯》^⑩的作者尼科卡瑞斯所描写的人物都比一般人坏。酒神颂和日神颂也有这种差别；诗人可以象提摩忒俄斯和菲罗克塞诺斯^⑪摹仿圆目巨人那样摹仿不同的人。悲剧和喜剧也有同样的差别：喜剧摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧摹仿比我们今天的人好的人。

④ “好人”一词还有“高尚的人”、“严肃的人”等义，“坏人”一词还有“卑鄙的人”、“轻浮的人”等义。

⑤ 波吕格诺托斯(Polygnotos)是公元前五世纪中叶有名的壁画画家，多以神话中英雄人物为题材。

⑥ 喜剧诗人阿里斯托芬(Aristophanes)说泡宋(Pauson)是一个恶劣的漫画家。

⑦ 狄俄倪西俄斯(Dionysios)画的人物酷肖真人，有“人的画家”之称。

⑧ 克勒俄丰(Kleophon)是一位悲剧诗人，据说他曾用英雄格(六音步长短格)描写日常生活。

⑨ 赫革蒙(Hegemon)曾戏拟庄严的史诗。塔索斯(Thasos)是爱琴海北部的岛屿。

⑩ 《得利阿斯》(Delias)意即《得罗斯(Delos, 又译提洛)的故事》，得罗斯是爱琴海上的一个小岛。《得利阿斯》也可解释为《得利翁(Delion)的故事》，得利翁是玻俄提亚(Boiotia)境内的一个城市，靠近雅典领土阿提刻(Attike)。尼科卡瑞斯(Nikkhares)，不详。

⑪ 提摩忒俄斯(Timotheos, 公元前446—357)和菲罗克塞诺斯(Philoxenos, 公元前435—380)都是写酒神颂的诗人。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。“不同的人”是补充的。

第三章

(1448a—1448b)

这些艺术的第三个差别，就是摹仿的方式不同。假如用同样媒介摹仿同样对象，既可以象荷马那样，时而用叙述手法，时而让人物说话^①，可以始终不变，用一个人的口吻叙述下去；也可以使摹仿者^②用动作和活动来摹仿。

正如一开始说起的，摹仿须采用这三种种差，即媒介、对象和方式。因此，索福克勒斯在某一点上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^③属于同类，因为都借人物的动作和活动来摹仿。有人说，这些作品之所以称为 drama^④，就是因为是借动作来摹仿的。多里斯人^⑤就凭了这一点自称首创悲剧和喜剧。（希腊本部的

① 抄本有错误，或改订为“时而化身为人物”。

② “摹仿者”指剧中人物，一说指演员。

③ 索福克勒斯 (Sophokles, 公元前 496?—406)，是古希腊三大悲剧诗人中的第二人。阿里斯托芬 (公元前 446?—385?)，是旧喜剧诗人。

④ 希腊文 drama (即戏剧)一词源出 dran, 含有“动作”的意思，所谓“动作”，指演员的表演。

⑤ 多里斯人 (Doris) 是一支古希腊民族，于公元前十一世纪到十世纪期间来到伯罗奔尼撒 (Peloponnesos)

麦加拉人自称首创喜剧，说喜剧起源于麦加拉民主政体建立时期，^①西西里的麦加拉人^②也自称首创喜剧，因为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^③早得多；而伯罗奔尼撒的一些多里斯人^④则自称首创悲剧，他们的证据是两个名词：他们说他们称郊区乡村为 komai，雅典人称为 demoi，而 komoidoi 这个名称并非来自 komazein^⑤ 一词，而是由于他们不受尊重，被赶出城市，在 komai 流浪，又说他们称“动作”为 dran，而雅典人则称为 prattein^⑥。

关于摹仿的种差、它们的种类和性质，就讲到这里为止。

-
- ① 麦加拉 (Megara)，在阿提刻西边。麦加拉人曾于公元前 600 年左右推翻僭主忒阿革涅斯 (Theagenes)，建立民主政体。喜剧的首创者传说是麦加拉人苏萨里翁 (Sousarion)，首创的时间约在公元前 580 年。
 - ② 麦加拉人曾往西西里岛移民，建立许布莱亚 (Hyblaia) 城。
 - ③ 厄庇卡耳摩斯 (Epikharmos)，公元前六世纪喜剧诗人，主要活动地点是叙拉古。喀俄尼得斯 (Khionides) 和马格涅斯 (Magnes)，公元前五世纪上半叶的雅典喜剧诗人。
 - ④ 伯罗奔尼撒，希腊南部的半岛。此处提起的多里斯人指息肩温 (Sikyonia) 人。
 - ⑤ 希腊文 komazein 是“狂欢”的意思。
 - ⑥ 多里斯人自称首创喜剧，因为喜剧演员的名称 komoidoi 是由于喜剧演员曾流落于 komai (多里斯人这样称呼郊区乡村) 而得名的；多里斯人自称首创戏剧 (包括悲剧和喜剧)，因为“戏剧”一词源出他们的方言中表示“动作”的 dran，如果戏剧是雅典人首创的，则“戏剧”一词应当是由雅典方言中的 orattein (动作) 引伸出来的 pragma 一字，而不应当是 drama。

第四章

(1448b—1449a)

一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提起就有摹仿的本能（人和禽兽的区别之一，就在于人最善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的），人对于摹仿出来的成品总感到喜悦。经验证明了这样一点：有些事物尽管本身引起痛苦，可是我们喜欢观看维妙维肖的图像，例如尸首和最卑鄙的动物的形象。（原因就在求知不仅对哲学家是最快乐的事，就是对一般人也是最快乐的事，只是一般人求知的能力^①比较薄弱罢了。我们看见那些图像所以感到喜悦，就因为我们一面在看，一面在求知，能对每一个事物有所认识，比方说，“这就是那个事物”。假如我们从来没有见过所摹仿的对象，那么快感就不是由于摹仿出来的作品，而是由于技巧或着色或其他类似的原因。）摹仿出于我们的天性，而音调感和节奏感（至于“格律”则显然是节奏的段落）也是出于我们的天性，起初，那些最富于这种资质的人使它一步步发展，后来就由临时口占衍出了诗歌。

由于诗人的个性不同^②，诗便分为两类：比较严肃的人摹仿

① 也可以译为“感受这种快乐的能力”。

② 也可以译为“由于固有的性质不同”。性质不同，是由于所摹仿的对象不同。

高尚的行动，即高尚的人的行动，比较轻浮的人则摹仿卑劣的人的行动，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。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，例如他的《马耳癸忒斯》和其他类似的作品^①。在这些诗里出现了与它们相适合的“格律”^②（“讽刺格”一词现今所以被采用，就是因为人们曾经用来互相讽刺）；古代诗人有的写英雄格^③的诗，有的写讽刺格的诗。从他的严肃的诗说来，荷马是一个真正的诗人，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，创造出戏剧化的滑稽诗，而不是讽刺诗；他的《马耳癸忒斯》跟我们的喜剧的关系，有如《伊利亚特》和《奥德赛》跟我们的悲剧的关系。

自从喜剧和悲剧^④初露头角以来，那些从事于这种诗或那种诗^⑤的写作的人，由于诗人的个性不同^⑥，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，因为后两种体裁比前两种更高，也更受重视。

悲剧的形式，就悲剧形式本身和悲剧形式与观众的关系来

① 《马耳癸忒斯》(Margites)大概是公元前六世纪的戏剧诗，并非荷马所作，只存片断，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(残诗第四段)。这首诗采用“英雄格”，其中偶尔有“讽刺格”(四双音步短长格)诗行。

② “这些诗”指讽刺诗、颂神诗和赞美诗。“格律”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”。

③ 即六音步长短短格。

④ 指荷马史诗中的喜剧成分和悲剧成分。

⑤ “这种诗”指喜剧，“那种诗”指悲剧。

⑥ 也可以译为“由于诗固有的性质不同”。

考察,是否已经趋于完美,是另一问题。总之,悲剧是从临时口占发展出来的(悲剧是这样,喜剧也是这样,前者是从酒神颂的临时口占^①发展出来的,后者是从低级表演^②的临时口占发展出来的,这种表演至今还在许多城市流行),后来逐渐发展,每出现一个新的成分,诗人们就加以促进;经过许多演变,悲剧才找到了自己的形式,此后就不再发展了。埃斯库罗斯^③首先把演员的数目由一个增加到两个,并缩短合唱歌,使对话成为主要部分。索福克勒斯把演员增加到三个,并采用画景^④。悲剧并且有了长度,它从萨提洛斯剧发展出来,抛弃了简略的情节和滑稽的词句,经过很久,才获得庄严的风格^⑤;悲剧抛弃了四双音步长短

① “临时口占”,原意是“带头者”,指酒神颂的“回答者”,由酒神颂的作者扮演,他回答歌队长提出的问题。这个“回答者”实际上是个演员。

② 十一世纪的抄本和十五世纪的一些抄本均作“低级表演”(十世纪由叙利亚文译成的阿拉伯文译本也是这个意思),大概是一种滑稽表演,公元前六世纪初麦加拉和西西里就有这种表演。只有一种十五世纪抄本作“法罗斯歌”(phallos,意即“崇拜阳具的歌”),阿里斯托芬的喜剧《阿卡奈人》(Akharneis)中有一只法罗斯歌(第261到279行)。

③ 埃斯库罗斯(公元前525—456),古希腊三大悲剧诗人中的第一人。

④ 公元前五世纪名画家阿伽塔耳科斯(Agatharkhos)曾经为埃斯库罗斯绘制悲剧演出中的第一幅画景。

⑤ “长度”或解作“宏伟性”。全句意思不明白,或解作:“悲剧抛弃了简略的故事而获得长度,并抛弃了滑稽的词句;由于悲剧是从萨提洛斯剧发展出来的,所以经过很久,才获得庄严的风格。”亚理斯多德方才说悲剧是从酒神颂发展出来的,和这里的说法有矛盾。亚历山大里亚(Alexandria)城的学者们否认悲剧是从萨提洛斯剧发展出来的。萨提洛斯意即“羊人”,羊人年轻,人形而具有羊耳和羊尾。此外还有赛勒诺斯(Seilenos),意即“马人”,马人年长,人形而具有马耳和马尾。羊人和马人都是酒神狄俄倪索斯(Dionysos)的伴侣。萨提洛斯剧是一种趣剧,剧中的歌队由羊人或马人组成。最初的萨提洛斯剧是“羊人剧”,公元前五世纪雅典的萨提洛斯剧则包括“马人剧”在内(当时的雅典剧作家把“羊人”和“马人”混在一起使用,因此“马人剧”也称为“萨提洛斯剧”)。

格而采取短长格^①。他们起初采用四双音步长短格，因为那种诗体跟萨堤洛斯剧相适合，并且和舞蹈更容易配合^②；但是加进了对话以后，自然就帮悲剧找到了相应的格律；因为在各种格律里，短长格最合乎谈话的腔调，证据是我们互相谈话的时候就多半用短长格的调子；我们很少用六音步格^③，除非抛弃了说话的腔调。至于场数的增加^④和传说中提起的作为装饰的其他道具^⑤，就算讨论过了^⑥；因为一一细述，就太费事了。

第五章

(1449a—1449b)

(如前面所说，喜剧是对于比较坏的人的摹仿，“坏”不是指一切恶而言，而是指丑而言，滑稽是其中的一类。滑稽的事物是某种不引起痛苦或伤害的错误或丑陋，现成的例子如滑稽面具，又丑又怪，然而并不使人感到痛苦。)

悲剧的演变过程以及每个阶段的改革者，我们是知道的；喜剧就不清楚了，因为当初没有受到人们的重视。〔执政官分配

① 指“三双音步短长格”，即六音步短长格。

② 长短格节奏是舞蹈节奏。

③ 指六音步长短短格，即史诗格。

④ “场”是两只合唱队之间的部分。古希腊悲剧由两三场增加到五、六场。

⑤ 指面具、服装等。

⑥ 《诗学》是讲稿，故有这类文体，显得不连贯。

喜剧歌队是很晚的事，在此以前，喜剧诗人都是自愿参加的，〕^①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。喜剧的布局〔由厄庇卡耳摩斯与福耳弥斯^②首创〕来自西西里，在雅典诗人里面克利忒斯^③首先放弃个人讽刺形式，编写具有普遍性的情节，亦即布局。

史诗和悲剧相同的地方，只在于史诗也用“格律”来摹仿严肃的行动，规模也大；不同的地方，在于史诗纯粹用“格律”，并且是用叙述体；就长短而论，悲剧企图以太阳旋转一周为限，或者不起什么变化，史诗则不受时间限制；这也是两者的差别，虽然悲剧原来也和史诗一样不受时间限制^④。

-
- ① 雅典执政官从报名参加戏剧竞赛的诗人中挑选三名，给他们每人一个歌队，喜剧竞赛可能到公元前 487 年才开始。
- ② “福耳弥斯”（Phormis）是“福耳摩斯”（Phormos）之误。福耳摩斯和厄庇卡耳摩斯同时在叙拉古从事喜剧活动。
- ③ 克利忒斯（Krates）是公元前五世纪中叶旧喜剧诗人，他本来是一个演员，后来尝试写戏，第一次胜利可能在公元前 445 年。
- ④ 史诗和悲剧规模都大，但长短不同。“悲剧企图以太阳旋转一周为限”一语，原文直译是：“悲剧企图存留于太阳旋转一周之内”，就是在太阳旋转一周内演出的意思。“太阳旋转一周”指白天，白天的时间长短不一，从九小时到十五小时。古雅典悲剧于一、二月之间和三、四月之间上演（限于白天），每个悲剧诗人上演三出悲剧和一出萨堤洛斯剧，占一天时间，但只有六至七、八小时，这一段时间决定悲剧的长度，三出悲剧和一出萨堤洛斯剧共五、六千行（每出悲剧平均约一千四百行）。参看第七章末段。史诗在一个白天朗诵不完，第二天可以继续朗诵。悲剧原来也很长，到后来才“企图以太阳旋转一周为限”。亚里斯多德在第七章末段对“不起什么变化”一语有所解释，他认为悲剧的本质规定它应有一定的长度，不起什么变化。但是绝大多数学者，包括意大利学者钦提奥（Cinthio）在内，都把这句话解作：“就长度而论，悲剧企图以太阳旋转一周为限，或者超过一点。”他们认为“长度”是指剧中时间的长短，指十二小时或二十四小时。钦提奥大约于 1545 年根据

至于成分,有些二者都有,有些只有悲剧有。因此,能辨别悲剧好坏的人,也能辨别史诗好坏;因为史诗的成分,悲剧都有,而悲剧的成分,并不都在史诗里面。

第六章

(1449b—1450b)

用六音步格来摹仿的诗^①和喜剧,以后再谈。现在讨论悲剧,先根据前面所述,给它的性质下一个定义。

悲剧是对于一个严肃^②、完整、有一定长度的行动的摹仿;它的媒介是语言,具有各种悦耳之音,分别在剧的各部分使用;摹仿方式是借人物的动作来表达^③,不是采用叙述法;借引起怜悯与恐惧^④,来使这种情感^⑤起卡塔西斯作用^⑥。所谓“具有悦

这句话制定了“三单一律”(又译“三一律”)中的“时间单一律”(即剧中时间应以一昼夜,甚至十二小时为限)。其实剧中的时间是难以钟点计算的。“或者超过一点”一语没有什么意义。至于说史诗中的时间不受限制,也不符合荷马史诗的情况,《伊利亚特》中的情节约占五十一天,《奥德赛》中的情节约占四十天,但两诗中的大部分时间是“空虚”的,其中没有重大事件发生;《伊利亚特》只描述四天的战斗,《奥德赛》也只描述几天的活动。所以不能说史诗中的时间不受限制。

- ① 指史诗。
- ② 或解作“重大”。
- ③ 含有“表演”的意思。
- ④ “恐惧”指观众害怕自己遭受英雄人物所遭受的厄运而发生的恐惧。或解作“为英雄人物担心害怕”。