

教育部全国高等学校中文学科教学指导委员会指定书目



大学生必读

DA XUE SHENG BI DU

诗学

[古希腊] 亚理斯多德 著

072
37

人民文学出版社

教育部全国高等学校中文学科教学指导委员会指定书目

大学生必读

DA XUE SHENG BI DU

诗学

〔古希腊〕亚理斯多德 著

罗念生 译



人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

诗学/(古希腊)亚里斯多德著;罗念生译.-北京:人民文学出版社,2002.1

(大学生必读)

ISBN 7-02-003600-7

I. 诗… II. ①亚…②罗… III. 古典诗歌-理论-古希腊 IV. I545.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 078483 号

责任编辑:胡真才

责任印制:张文芳

诗 学

Shi Xue

(古希腊)亚里斯多德 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 90 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 3.75 插页 2

2002 年 1 月北京第 1 版

2002 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 1-10000

ISBN 7-02-003600-7/B·227

定价 7.60 元

丛书出版说明

为了提高当代大学生的文化素质,加强语言文学主干课教学,教育部全国高等学校中文学科教学指导委员会经过反复酝酿和认真讨论,于2000年制订并通过了“高等学校中文系本科生专业阅读书目”,共100部,同时明确提出,各学校应把学生阅读作品情况,作为专业主干课成绩考核内容之一。2001年2月教育部高等教育司将书目通知全国各高校开始使用。在这批指定书目中,绝大多数图书都是我社出版的,为此,我们编辑出版了这套“大学生必读”丛书。入选图书均为古今中外具有代表性的文学著作,具有很强的经典性和学术性。同时由于丛书反映了不同时期的学术风尚和成就,其学术史意义同样不可低估。入选图书不仅是语言文学专业大学生从事专业学习和学术研究不可缺少的重要书籍,同时也是其他专业大学生加强人文素养、丰富文化底蕴、促进专业学习的重要读物。可以说,这是一套面向新世纪所有大学生的高质量、高品位的素质教育读物,应当成为大学生们的藏书首选。

人民文学出版社

2001年10月

目 次

| | |
|------------|---------|
| 诗学 | 亚理斯多德 1 |
| 译后记 | 92 |
| 人名索引 | 111 |
| 作品索引 | 113 |

亚理斯多德

诗 学

罗念生 译

这个译本中使用的括弧,计分五种:()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;〈 〉表示后人补订的字句。至于译者补充的字句,则在脚注中说明,不加括弧。正文旁边的号码是亚理斯多德的著作的标准页页码。

第一章

关于诗的艺术本身^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，诗要写得好，情节应如何安排，以及这门研究所有的其他问题，我们都要讨论，现在就依自然的顺序，先从首要的原理开头^②。

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——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。

有一些人(或凭艺术，或靠经验)，用颜色和姿态来制造形象，摹仿许多事物^④，而另一些人^⑤ 则用声音来摹仿；同

-
- ① “诗的艺术本身”指诗的艺术这个属，即诗的艺术的整体，和诗的艺术的“种类”相对。“诗的艺术”或解作“诗”，以下同此。
 - ② 按照“自然的顺序”，“属”(诗的艺术本身，即诗的艺术的整体)在前，“种类”在后。“首要的原理”指有关诗的艺术本身的原理。
 - ③ 亚里斯多德并不是认为史诗、悲剧、喜剧等都是摹仿，而是认为它们的创作过程是摹仿。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，因为酒神颂中的歌有些像戏剧中的对话，因此亚里斯多德认为酒神颂的创作过程也是摹仿。酒神颂采用双管箫乐，日神颂采用竖琴乐。此处所指的音乐是无歌词的纯双管箫乐和纯竖琴乐，其中一些摹仿各种声响。
 - ④ “一些人”指画家和雕刻家。古希腊的雕刻上颜色。“经验”原文作“习惯”，指勤学苦练所得的经验。总结经验，掌握原则，则经验上升为艺术。
 - ⑤ “另一些人”指游吟诗人、诵诗人、演员、歌唱家。

样,像前面所说的几种艺术,就都用节奏、语言、音调来摹仿,对于后二种,或单用其中一种,或兼用二种^①,例如双管箫乐、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(舞蹈者的摹仿则只用节奏,无需音调,他们借姿态的节奏来摹仿各种“性格”、感受和行动),而另一种艺术^②则只用语言来摹仿,或用不入乐的散文,或用不入乐的“韵文”^③,若用“韵文”,或兼用数种,或单用一种,这种艺术至今(没有名称)^④。(我们甚至没有一个共同的名^{1447b}称来称呼索福戎和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话^⑤;

-
- ① “节奏”是此处所说的几种艺术所必需的,但可以单独使用(即不附带“语言”或“音调”),例如舞蹈只使用节奏。若只使用“语言”(例如散文)或只使用“音调”(例如器乐),“节奏”也附带使用,因为只使用“语言”的散文和只使用“音调”的器乐也有“节奏”。若兼用“语言”和“音调”(例如抒情诗和戏剧),“节奏”还是附带使用。
 - ② “另一种艺术”抄本作“史诗”。
 - ③ 亚里斯多德所说的“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“韵文”,史诗则采用不入乐的“韵文”,即六音步长短格。
 - ④ “没有名称”是后人填补的。
 - ⑤ 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。

假使诗人用三双音步短长格或箫歌格或同类的格律^①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^②;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^③,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,像开瑞蒙那样兼用各种格律来写《马人》[混合体史诗],这种作品也没有共同的名称。^④[也应称为诗人。]^⑤这些艺术在这方面的差别,就是这样的。

-
- ① “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。
 - ② 亚理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。在亚理斯多德看来,格律不是诗的主要因素。
 - ③ 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。尽管亚理斯多德在他的《诗人篇》中(片段第70段)认为恩拍多克利的风格有诗意,但此处与真正的诗作对举,他却认为他的作品不是“诗”。
 - ④ 开瑞蒙(Khaimon)是公元前四世纪悲剧诗人。《诗学》第24章说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“箫歌格”(参见本页注①)。“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(笑剧)。“混合体史诗”是伪作,因为《马人》是戏剧,不是史诗。“这种作品也没有共同的名称”是补充的。
 - ⑤ “也应称为诗人”是伪作,与亚理斯多德的意思不合,参看本页注②。

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“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^②。

这就是各种艺术进行摹仿时所使用的种差^③。

第二章

摹仿者所摹仿的对象既然是在行动中的人,而这种人^{1448a}又必然是好人或坏人,——只有这种人才具有品格^④,〔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^⑤,泡宋笔下的肖像比一般人坏^⑥,〔狄俄倪西俄斯笔

① “酒神颂”和“日神颂”属于抒情诗(参看第3页注③),《诗学》中只提及这两种抒情诗,而没有专论抒情诗。此外,戏剧中的“合唱歌”也属于抒情诗。“酒神颂”分节,“日神颂”不分节。

② “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③。“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”。

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”与“方式”。

④ 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。

⑤ 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。

⑥ 喜剧家阿里斯托芬称泡宋(Pauson)为画讽刺画的漫画家。

下的肖像则恰如一般人]①,显然,上述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②,克勒俄丰写的人物则恰如一般人③],首创戏拟诗的塔索斯人赫革蒙④和《得利阿斯》的作者尼科卡瑞斯⑤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⑥。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,悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。

-
- ① 此处所指的狄俄倪西俄斯(Dionysios)大概不是波吕格诺托斯的时代人与摹仿者(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。
 - ② 这句话举荷马为例,使人怀疑是伪作,因为亚理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。
 - ③ 据说克勒俄丰(Kleophon)曾用英雄格(六音步长短格)写日常生活。
 - ④ 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。
 - ⑤ 《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)。
 - ⑥ 提摩忒俄斯(Timotheos,公元前446—前357),菲罗克塞诺斯(Philoxenos,公元前435—前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。

第三章

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

（正如开头时所说，摹仿须采用这三种种差，即媒介、对象和方式^④。因此，索福克勒斯在某一点上是和荷马同类的摹仿者，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。有人说，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^⑨，

① “叫人物出场”根据厄尔斯的补订译出。

② 括弧里的话疑是伪作，因为亚里斯多德认为诗人化身在所摹仿的人物而说话，即等于用自己的身分说话，而用自己的身分说话，即不是摹仿，参看第 24 章第 4 段。

③ “摹仿者”指剧中人物，一说指演员。

④ 参看第 1 章末段及第 6 页注③。

⑤ “都摹仿好人”一语不甚准确，参看第 7 页注②。

⑥ 含有“表演”的意思。

⑦ 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。

⑧ 多里斯（Doris）人是一支古希腊民族，于公元前十一世纪到十世纪期间来到伯罗奔尼撒（Peloponnesos）。

⑨ 墨加拉（Megara）在阿提刻西边。墨加拉人曾于公元前 600 年左右推翻僭主忒阿革涅斯（Theagenes），建立民主政体。

西西里的墨加拉人^① 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早得多]^②; 而伯罗奔尼撒的一些多里斯人^③ 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)^④, 而 komoidoi 之所以得名字, 并不是由于 komazein^⑤ 一词, 而是由于他们不受尊重, 被赶出城市而流浪于 komai, 又说他们称“动作”为 dran^⑥, 而雅典人则称为 prattein^⑦。))

关于摹仿的种差、它们的种类和性质, 就讲到这里为止。

-
- ① 墨加拉人曾往西西里移民, 建立许布莱亚(Hyblaia)城。
 - ② 厄庇卡耳摩斯(Epikharmos)是公元前六世纪喜剧诗人, 据说他和福耳摩斯(Phormos)首先放弃讽刺剧而写世态喜剧。喀俄尼得斯(Khionides)和马格涅斯(Magnes)是公元前五世纪上半叶雅典喜剧诗人。
 - ③ 伯罗奔尼撒是希腊南部的半岛。此处所说的多里斯人指西库俄尼亚(Sikyonia, 旧译作息启温)人。
 - ④ 括弧里的话是亚理斯多德的话, 不是多里斯人的话。
 - ⑤ 希腊文 komazein 是“狂欢”的意思。
 - ⑥ 参看第 8 页注⑦。
 - ⑦ 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(多里斯人这样称郊区乡村)而得到名字的; 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的 prattein(动作)引申出来的 pragma 一字, 而不应当是 drama。

第四章

一般说来,诗的起源仿佛有两个原因^①,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),人对于摹仿的作品总是感到快感。经验证明了这样一点:事物本身看上去尽管引起痛感,但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感,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^②比较薄弱罢了。我们看见那些图像所以感到快感,就因为我们一面在看,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”。假如我们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^③,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)^④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。

-
- ① 其中一个是“摹仿的本能”,另一个是“音调感”和“节奏感”。一说是指“摹仿的本能”和对摹仿的作品感到的“快感”。
 - ② 或解作“感受这种快乐的能力”。
 - ③ 指画中的形象。
 - ④ 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③。

诗由于固有的性质不同而分为两种^①：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”^②（“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^③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^④。荷马从他的严肃的诗说来，是个真正的诗人，因为惟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^⑤，有如《伊利亚特》和《奥德赛》跟我们的悲剧的关系。 1449a

① 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。”

② 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”。

③ 即六音步长短短格。

④ 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”，其中偶尔有“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。

⑤ 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。

自从喜剧和悲剧^① 偶尔露头角,那些从事于这种诗或那种诗的写作的人们,^② 由于诗固有的性质不同^③,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^④ 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。^⑤ 总之,悲剧是从临时口占发展出来的(悲剧如此,喜剧亦然,前者是从酒神颂的临时口占^⑥ 发展出来的,后者是从低级表演^⑦ 的临时口占发展出来的,这种表演至今仍在许多城市流行),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,悲剧才具有了它自身的性质^⑧,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至两个,并减削了合唱歌,使对话成为主要部分。〔索福克勒斯把演员

-
- ① 指荷马诗中的喜剧成分和悲剧成分。
- ② “这种诗”指喜剧,“那种诗”指悲剧。“人们”指忒斯庇斯(Thespis)等早期悲剧诗人,不是指埃斯库罗斯和索福克勒斯。
- ③ 或解作“由于诗人的个性不同”。
- ④ “这两种”指喜剧和悲剧,“其他两种”指讽刺诗和史诗。
- ⑤ 关于悲剧形式跟观众的关系,参看第26章。
- ⑥ 酒神颂是本章第2段中所说的“颂神诗”的一种。“临时口占”原文意思是“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”实际上是一个演员。
- ⑦ 十一世纪抄本及十五世纪抄本均作“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,墨加拉和西西里即有这种表演。只有一种十五世纪抄本作“法罗斯歌”(phallos,意即“崇拜阳物的歌”),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)。
- ⑧ 下文即解释悲剧如何获得它的性质,即采用对话和适合口语的短长节奏。