

缪朗山文集



1

西方美学 经典选译

(古代卷)

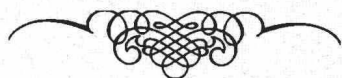
XIFANG MEIXUE
JINGDIAN XUANYI

缪朗山 译 章安祺 编订

 中国人民大学出版社

“十一五”国家重点图书出版规划项目

缪朗山文集

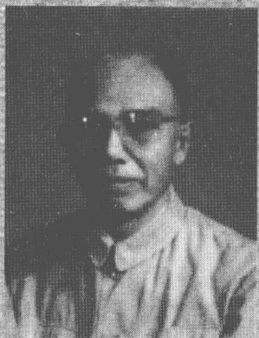


1

西方美学 经典选译

(古代卷)

XIFANG MEIXUE
JINGDIAN XUANYI



缪朗山（1910—1978） 广东省中山县人。著名的西方文学及西方文艺理论研究学者。早年随家迁居澳门。太平洋战争爆发后，他毅然回内地投身抗日救亡运动，加入了中华全国文艺界抗敌协会。1944年，任武汉大学教授。1947年，因参与进步活动而被捕，经营救救出狱后被送往香港。1949年，应中共中央统战部邀请来京，先任北京大学教授，后任中国科学院文学研究所研究员。1961年，调任中国人民大学教授（中国人民大学停办期间，曾任北京师范大学教授）。1978年，因病逝世。

缪先生开辟了新中国成立后我国高等学校第一个西方文艺理论史的课堂，从事西方文学和西方美学的教学与研究工作，翻译了大量的文献资料，培养了一大批学术骨干，为该学科的发展和建设做出了奠基性和开创性的重大贡献。

总 序

缪朗山教授 1910 年 6 月生于广东省中山县，早年随家迁居澳门，后来从事教育工作。1942 年，他在民族危亡之际，毅然回到内地，投身抗日救亡运动，加入了文艺界抗敌协会。1944 年秋，任武汉大学教授；1947 年夏，因参加进步活动在“六一惨案”中被捕，后经中共地下党营救出狱送往香港。1949 年 3 月，缪先生应中央统战部邀请来到北京，任北京大学教授。1953 年秋，到中国科学院文学研究所做研究员。1961 年秋，缪先生调任中国人民大学教授。1978 年 8 月因病逝世。

1959 年至 1964 年，为了加强我国文艺学的学科建设，培养文艺理论和文艺批评人才，中国人民大学语言文学系和中国科学院文学研究所联合举办了三届文学研究班和一届文学进修班。缪先生承担了给研究班和进修班讲课的任务，并以他的渊博学识和治学精神赢得了学生们由衷的尊敬和热烈的赞誉。缪先生成功地开辟了新中国成立后我国高等学校第一个西方文艺理论史的课堂；又经国务院批准，于 1964 年招收了两名导师制的研究生，笔者有幸忝

2 总序

列门墙，亲聆教诲。当时，我国西方文艺理论史学科尚在初创阶段，研究急需的文献资料译介甚少，可供借鉴的研究成果寥寥无几，缪先生边给学生翻译资料，边为上课赶写讲稿，夜以继日，呕心沥血。听过缪先生课的学生们会面时，每每忆起先生的教学业绩和敬业精神，无不称颂先生对该学科的创建和发展所做出的重大贡献，认为先生不愧为我国西方文艺理论史学科的主要奠基人和开拓者。

缪先生终生勤奋。他不避严寒酷暑，不遑过节度假，文稿末尾经常写有某年“国庆脱稿”或某年“春节译毕”的字样；即使遭遇人祸（如“文化大革命”）天灾（如地震），政治迫害临头或生活境况艰辛，他也能从容应对，泰然处之，而从不间断学术研究，锲而不舍，尽心竭力，几十年如一日。新中国成立后，他翻译了近300万字的美学经典和文学名著，并撰写了约100万字的学术著作。

缪先生治学严谨。他坚持立足于第一手材料，著述所需文献大都根据原文亲自翻译。这些译自希腊文、拉丁文、英文、俄文、法文、德文的资料，不少篇目至今仍属唯一的汉译本。他注重钻研原著，惯于独立思考，也关心学术动态，注意博采众长，但却从不随波逐流，而是力求有所创见。他的学术论著曾被学界称为“我国在这方面的开山之作”（张月超先生语）。

缪先生辞世后，先生的亲属和单位的领导委托我整理编订先生的遗稿。我明白这项任务的意义，也深知这种工作的繁难；但是，既为学科发展，也为师生情义，我觉得责无旁贷，义不容辞。面对先生大量的文稿，我仿佛又看见先生长年累月伏案笔耕的身影，清楚地意识到文稿中饱含着他毕生的心血，以及他对事业和后人的期望。整理编订先生的文稿，既是对先驱者最好的纪念，也是为后继者架设个阶梯。从1985年至1991年，中国人民大学出版社陆续出版了《西方文艺理论史纲》和《缪灵珠美学译文集》（共四卷）。现在，出版社领导为繁荣我国学术，满足读者需求，决定重新整理先生的遗稿，编订出版“缪朗山文集”。这对学习先生的治学精神，借鉴先生的学术成果，增加学界的学术积累，推进国家的学科建设，都具有重要的意义。

这部文集共分九卷：前四卷为《西方美学经典选译》，古代一卷，近代两卷，现代一卷；第五卷为《伊利亚特·变形记》；第六卷为《俄国文学史》（高尔基著）；第七卷为《古希腊史》（塞尔格叶夫著）；第八卷为

《西方文艺理论史纲》；第九卷为《古希腊的文艺理论·德国古典美学散论》。希望文集的出版能促进我国学术事业的发展，先生九泉有知也会感到欣慰。

章安祺

2006年12月26日

于北京育新花园

编订说明

本卷内容曾作为《缪灵珠美学译文集》第一卷，由中国人民大学出版社于1987年出版，1998年再版。“缪灵珠”是缪朗山先生发表译文时的署名。

《西方美学经典选译》基本上收集了缪先生翻译的全部美学文献。先生选译这些文献，首先是根据其理论价值和历史意义，其次也由于当时还没有可用的译本，凡已有较理想译本的文献则不再重译，并非刻意要建构完整的史料体系。当然选择本身也反映了先生的治史原则和学术见解，而且其中有些文献至今仍属唯一的汉译本，确有重要的史料价值。

此次编订，基本按照原作者的生卒年代划分卷次，编排顺序，适当兼顾作者国别和思潮流派。《西方美学经典选译》共分四卷：第一卷为古代部分，包括古希腊、古罗马和文艺复兴时期；第二卷和第三卷为近代部分，包括欧洲古典主义、英国经验主义、德国古典美学、欧洲浪漫主义和俄国现实主义；第四卷为现代部分，包括20世纪西方的美学和文论。

这些译文，在作为《缪灵珠美学译文集》出版前，只有少数公开出版，有的只在系内油印，大部分都未发表过。在我接手的遗稿中，既有经过校订业已誊清的定稿，也有不曾校订还未完成的草稿；译文中的某些概念范畴译法前后不一，甚或原文照录；由于文献翻译延续多年，一些专有名词译法更是多变。

在编订中，对于上述问题主要做了如下处理：一、对所有未经校订的草稿，均根据其英文本进行了校订；对个别曾发表过的译文，也依照原文做了必要的修正。凡属此种情况均在文后注明，如有不当之处应由编订者负责。二、对某些概念范畴的译法，尽量使其统一，有的还在译名后标注了原文；对一些专有名词的译法，尽量使其规范，如人名、地名、作品名、人物名，一般采用《中国大百科全书·外国文学》的译法，该书没有的则从《辞海》。至于古希腊罗马神话中的人物和地名，也以《中国大百科全书·外国文学》为准，该书没有的则从《神话辞典》（北京，商务印书馆，1985）。

为了方便读者参阅，编订者对《西方美学经典选译》中的各位美学家都做了简短的评介；对译文中重要而生僻的人物和典故也加了必要的注释。凡编订者所加注文，均在文末标以“——编者”，使其区别于不加标注的译者注和标以“——作者”的原作者注。此外，译文所根据的文本，凡缪先生写明的一律保留；实在无从查考的只好阙如。

章安祺

2007年4月

于大连文萃轩

目 录

亚里士多德

诗学	3
----------	---

贺拉斯

诗艺

——致皮索书	32
--------------	----

诗话

——上奥古斯督书	52
----------------	----

朗吉努斯

论崇高	64
-----------	----

卢奇安

华堂颂

——谈造型艺术美	113
----------------	-----

画像谈

——谈肉体美与精神美	120
------------------	-----

画像辩

——谈歌颂与谄媚	128
----------------	-----

2 西方美学经典选译（古代卷）

论舞蹈	
——论歌舞艺术·····	136
质诗人	
——评灵感说·····	151
宙克西斯	
——谈题材与技巧·····	154
论撰史	
——论现实主义的艺术·····	158
狄摩西尼礼赞	
——谈作家的修养·····	175
文坛的普罗米修斯	
——作者自评·····	190
普洛提诺斯	
论美	
——《九章集》第一卷，第六章·····	195
论理性美	
——《九章集》第五卷，第八章·····	204
但 丁	
论俗语·····	218
致斯加拉亲王书	
——论《神曲·天国篇》·····	253
薄伽丘	
诗与神学	
——《但丁传》第二十二章·····	268
诗的功能	
——《异教诸神谱系》第十四卷，第七章·····	272
特里西诺	
诗学（选）·····	277
斯卡利格	
诗学（选）·····	293

明图尔诺

诗艺（选）	306
-------------	-----

钦齐奥

悲剧《奥尔比凯》告读者	326
《狄多》辩（选）	330
论悲剧与喜剧的创作（选）	336
论传奇诗的创作（选）	344

卡斯特尔韦特罗

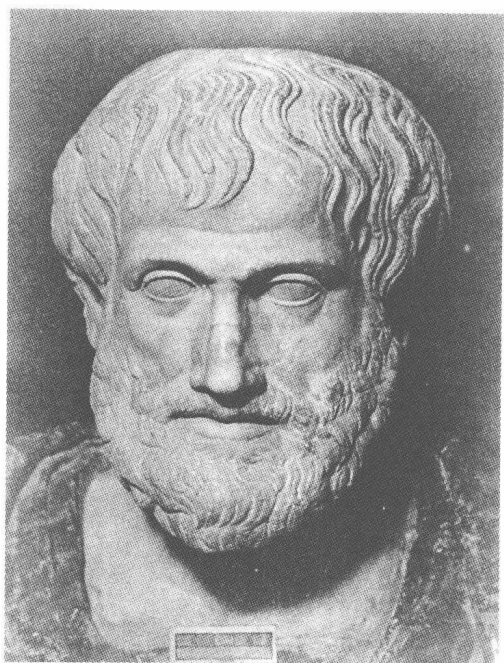
亚里士多德《诗学》的诠释（选）	355
-----------------------	-----

塔索

论英雄史诗（选）	361
----------------	-----

亚里士多德

(公元前 384—前 322)



亚里士多德（Aristoteles，公元前 384—前 322），古希腊哲学家、自然科学家，西方文艺理论的奠基人。他学识渊博，著作很多，相传有四百余卷，但大都散失，传下来的也都残缺不全，其中传世的文艺理论著作有《诗学》和《修辞学》，这两部著作被认为是古希腊文艺辉煌成就的总结。

《诗学》是讲稿，未经整理，保存下来的部分主要讨论悲剧和史诗，论喜剧部分已经失传。该书涉及的文艺问题很广泛，是欧洲第一部较为系统的文艺理论著作，

对后代有着极为深远的影响。车尔尼雪夫斯基称亚里士多德是“第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念竟雄霸了两千余年”，称他的《诗学》“是第一篇最重要的美学论文，也是迄至 19 世纪末叶一切美学概念的根据”。

诗 学

第一章 论摹拟的手段^①

关于诗的艺术和种类，每种诗有何功能，如果是好诗，其情节应如何安排，诗的成分有几，性质若何，乃至本文所应研究的其他问题，我们都要讨论，依照自然顺序，先从基本原理说起。

史诗和悲剧诗、喜剧和酒神颂、大多数箫乐和琴乐，总而言之，都是“摹拟”，但在三点上彼此区别：摹拟的手段、对象、方式，各不相同。

正如有人或凭技术或因熟练，能以颜色和图形摹拟许多事物，临摹其状，有人则以声音摹拟，同样，上述几种艺术皆以节奏、语言、曲调摹拟，或分用，或兼用。例如，箫乐、琴乐及其他具有同样功能的艺术，譬如笛乐，只用曲调与节奏。舞蹈者之摹拟则只用节奏，无需曲调，

^① 各章标题均为译者所加。——编者

4 西方美学经典选译（古代卷）

凭借有节奏的姿势来摹拟各种性格、情感、行为^①。

至于这种只使用语言的艺术，或无格律，或有格律——或兼数种格律，或只用一种——则至今尚无名称。我们并无一个共同名称以称呼苏福戎和珊纳科斯的拟曲与苏格拉底的对话；设使用史诗格或挽歌格或类似的格律来摹拟，也无共同的名称，除非人们结合作品与格律，而称作者为挽歌诗人或史诗诗人，仿佛称之为诗人^②，不因他能摹拟，而是照其所用的格律。即使有人发表用格律写的医学或自然哲学论著，也惯常把他称为诗人；但荷马与恩培多克勒，除了用格律以外，别无共同之处，所以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。那么，如果有人兼用数种格律来摹拟，例如开瑞蒙混合各种格律来写狂诗《骥人篇》，也要称为诗人了。关于这点，这样区别可矣。

有些艺术甚且兼用我所讲的一切手段：节奏、曲调、格律，例如，酒神颂和日神颂、悲剧和喜剧，区别在于前二者兼用这一切手段，后二者则分别使用。

凡此是我所说各种艺术因摹拟手段之不同而产生的区别。

第二章 论摹拟的对象

既然摹拟者须摹拟实践中的人^③，这些人物必然或是优秀的，或是卑劣的（因为性格大抵往往仅此而已，一切品行不外分为善与恶）^④，从而，不是比我们较优，便是较劣，正如画家绘像，波吕格诺托斯的人物较优

① 在希腊文，“情感”指人的“所受”，感受到外来的刺激而掀起内心的感情，触景生情、临难而起的反应都包括在内。“行为”，指人的“所为”，所以在某一事件中人的一切言行、经历、遭际，甚至生平事迹，都是广义的“行为”。

② “诗人”这个词在希腊文泛指一切“作者”，“诗”的原义是“作品”，全篇《诗学》所说的“诗人”都用此义。

③ “实践中的人”或译“行为中的人”，指第一章所说的“各种性格、情感、行为”的现实中人。

④ 该译文中使用三种括号：（ ）号表示作者的插语；〈 〉号表示后人补订的词语；〔 〕号表示译者的插语。——编者

秀，波宋的人物较卑劣，狄奥尼修斯的人物是一般的。^①

显然，上述各种摹拟都有此等差别，而且因摹拟的对象如此不同，而彼此区别。甚至在舞蹈、箫乐、琴乐，乃至散文和不入乐的诗，莫不有此等差别，例如，人物在荷马较一般人为优，在克勒奥丰则如实，在首创戏拟诗的塔索斯人赫格蒙和《懦夫歌》的作者尼科烈斯则较劣。酒神颂与日神颂，亦有区别……提摩忒奥斯和斐罗珊诺斯描写圆目巨人，各有千秋，你可以像他们那样摹拟。悲剧与喜剧的区别，亦在于此：喜剧务求摹拟较今人为劣的人物，悲剧则务求摹拟较优的人物。

第三章 论摹拟的方式

再则，艺术的第三点区别，在于怎样摹拟上述各种人物。因为，用同样手段摹拟同样对象，可以照荷马的手法，时而叙述经过，时而代人物发言，或者用自己的口吻，而始终不变，或者使所摹拟的人物俨若在实践中做出一切。

正如在开篇所说，各种摹拟有这三点区别：手段、对象、方式。

因此，索福克勒斯在某一点上是与荷马同类的摹拟者，因为两人都摹拟优秀的人物；而在另一点上他却与阿里斯托芬同类，因为两人都摹拟人物在实践行为中。因此，有人说，这些摹拟所以称为“戏剧”，因为它们摹拟行为中的人。所以，多里斯人自称首创悲剧与喜剧（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时代；西西里的墨加拉人也以此自诩，因为诗人厄庇卡摩斯来自他们那里，而且远在希奥尼德斯和马格涅斯之前）。他们以名词为证：他们说，多里斯人称郊区乡村为 komai，雅典人则称之为 demoi，而“喜剧演员”之称，并非源于“狂欢”，而是因为他们曾受辱被逐出城市，流浪于乡村；又说，“行为”一词，多里斯人谓之 dran，而雅典人则谓之 prattein。

关于摹拟的区别，其种数和性质，就讲到这里吧。

^① 亚里士多德以画家为例。据说，波吕格诺托斯的肖像风格雄伟但颇能表现性格，阿里斯托芬斥波宋为“极端恶劣的漫画家”，狄奥尼修斯则有“写生肖像画家”之称。那么，可见艺术的手法不外“美化”、“丑化”、“写实”三者。诗的艺术亦如此。

第四章 诗的起源与发展

一般地说，诗的起源似乎由于两个原因，皆本于人的天性。^①人在孩提时代即有摹拟的本能，人所以异于禽兽，在其善于摹拟，最初的知识就是从摹拟得来；况且人对于摹拟的作品总感到愉快。实践的经验证明了这点：因为有些东西本身尽管触目痛心，我们却乐于观赏它们的逼真的画像，例如，最丑恶的动物和尸体的形象。其理由是：求知不仅对于哲学家是最快乐的事，对于一般人亦然，虽则一般人享受求知之乐较浅。我们所以乐于观赏画像，是因为我们一边看画，一边在求知，在推断每一画像为何物，譬如说，“这是某某”；因为设使偶或不曾见过原人，那就不是所摹拟的像引起快感，而是由于画法或颜色或其他类似的原因。所以，照天性，我们有摹拟欲，也有曲调感与节奏感（因为节拍显然是节奏的部分），人们若自始即有此天禀，逐渐予以发展，直到兴之所至，出口成诗。

诗，依照诗人的个性，分为两种：较庄重的诗人往往摹拟高尚的行为和高尚人物的行为，较轻浮的诗人则摹拟卑劣人物的行为，后者首先创制讽刺诗，前者则首先创制赞美诗与颂诗。荷马以前，我们举不出讽刺诗来，虽则讽刺诗人可能甚多，但是自荷马始则有之，例如他的《愚人歌》和这类的作品。“长短格”用于这种诗中是恰当的，因为人们用此格来彼此讽刺，所以至今还称为“讽刺格”。古代诗人有的写英雄格诗，有的写讽刺格诗。正如荷马在庄严的风格方面是出类拔萃的诗人，因为他的摹拟不但巧妙而且有戏剧性，同样，他也最先画出喜剧的轮廓，因为他不作人身讽刺，而使可笑之事戏剧化。他的《愚人歌》类似喜剧，正如《伊利亚

^① 第一段的意义有点模糊，所谓“诗的起源似乎由于两个原因，皆本于人的天性”，到底指哪两种天性呢？学者们的意见不一：或谓指（1）自己摹拟的本能，（2）欣赏别人之摹拟的本能；或谓指（1）摹拟欲，（2）曲调感和节奏感，即所谓“音乐本能”。现在，姑且存疑。