

第一卷

章安祺 编订



缪灵珠美学译文集

中国人民大学出版社

繆 灵 珠
美 学 译 文 集

第 一 卷

章安祺 编订

中國人民大學出版社

缪灵珠美学译文集

第一卷

章安棋 编订

*

中国人民大学出版社出版发行

(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大街石桥胡同61号)

新华书店经销

*

开本: 850×1168毫米32开 印张: 14.75 插页2

1987年4月第1版 1987年4月第1次印刷

字数: 360,000 册数: 1—5,000

*

ISBN 7 - 300 - 00022 - 3/B·3

书号: 2011·140 定价: 3.40元



第一卷：古代部分

第二卷：近代部分(上)

第三卷：近代部分(下)

第四卷：现代部分

责任编辑：秦桂英

封面设计：李晓兰



作者已出版的部分著作
论著：

《西方文艺理论史纲》

中国人民大学出版社

1985年出版

译著：

高尔基《俄国文学史》

（附录《个性的毁灭》）

上海译文出版社

1979年再版

编 订 说 明

本书译者是已故的著名翻译家、中国人民大学教授繆朗山先生，繆灵珠是他发表译文时的署名。

繆先生生前从事西方文学和美学的教学与研究，终生勤奋，治学严谨。他为撰写《西方文艺理论史纲》，亲手从希腊文、拉丁文、英文、法文、德文和俄文的原著，翻译了大量的文献资料，其中不少译文目前仍属唯一的汉译本。这些译著有的已经发表，还有近百万字尚未出版。

繆先生逝世后，领导和家属委托我整理编订先生的遗稿。我明白这项工作的意义，也深知任务的繁难，然而作为他的学生，我感到义不容辞。因此，继整理完繆先生的遗著《西方文艺理论史纲》之后，又编订了《繆灵珠美学译文集》，以解研究资料匮乏之难，也偿先生一生辛劳之遗愿。

繆先生的美学译文，尚未构成西方美学史料的完整体系。本书基本按原作者的出生年代划分卷次编排顺序，适当照顾流派和国别。全书共分四卷：第一卷为古代部分，包括古希腊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，即二十世纪西方美学论著。

本书几乎收集了繆先生的全部美学译文，这些译文有的已经公开出版，有的曾在系内油印，而大部分译作没发表过。在这些遗稿中，既有已经校订业已誊清的定稿，也有未经校订尚未完成的草稿。在编订中，凡是没校订过的草稿，都根据英文本进行

了校订；少数曾发表过的译文，也对照原文做了必要的修正。凡属此种情况都在译文后注明，如有不当之处应由编订者负责。

为了便于读者参阅，编订者对各美学家做了简短的评介，对译文中较重要而又较生僻的人物和典故加了必要的注释，并在注文后加上“编者”字样，以区别于译者注。由于原稿中的译名很不统一，在编订中凡人名和书名尽量采用《中国大百科全书·外国文学》的译法，该书上没有的则从《辞海》；至于希腊罗马神话和《圣经》中的人物和地名，则基本以《希腊罗马神话和〈圣经〉小辞典》为准。此外，译文所根据的文本，凡缪先生已写明的一律保留；凡无从查考的只好阙如。

在本书编订过程中，曾得到中国人民大学中文系赵澧同志的关怀和支持。中国人民大学出版社的同志们为此书的出版付出了辛勤的劳动。他们是理应受到感谢的。

由于编订者水平有限，加之时间仓促，错误之处在所难免，敬请读者批评指正。

章 安 祺

一九八五年夏

目 录

亚里士多德

- 诗 学 (3)

贺拉斯

诗 艺

- 致皮索书 (41)

诗 话

- 上奥古斯督书 (66)

朗吉努斯

- 论崇高 (79)

卢奇安

华堂颂

- 谈造型艺术美 (139)

画像谈

- 谈肉体美与精神美 (148)

画像辩

- 谈歌颂与谄媚 (157)

论舞蹈

- 论歌舞艺术 (167)

质诗人

- 评灵感说 (185)

宙克西斯

- 谈题材与技巧 (188)

论撰史	
——论现实主义的艺术·····	(192)
狄摩西尼礼赞	
——谈作家的修养·····	(214)
文坛的普罗米修斯	
——作者自评·····	(232)
普洛提诺斯	
论 美	
——《九章集》第一卷,第六章·····	(239)
论理性美	
——《九章集》第五卷,第八章·····	(250)
但 丁	
论俗语·····	(267)
致斯加拉亲王书	
——论《神曲·天国篇》·····	(311)
薄伽丘	
诗与神学	
——《但丁传》第二十二章·····	(329)
诗的功能	
——《异教诸神谱系》第十四卷,第七章·····	(334)
特里西诺	
诗 学(选) ·····	(339)
斯卡利格	
诗 学(选) ·····	(259)
明图尔诺	
诗 艺(选) ·····	(375)
钦齐奥	
悲剧《奥尔比凯》告读者·····	(399)

《狄多》辩（选）	（ 404 ）
论喜剧与悲剧的创作（选）	（ 411 ）
论传奇诗的创作（选）	（ 422 ）
卡斯特尔韦特罗	
亚里士多德《诗学》诠释（选）	（ 437 ）
塔 索	
论英雄史诗（选）	（ 445 ）

亚里士多德

(公元前384——公元前322)

亚里士多德(Aristoteles 公元前384——公元前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，是欧洲第一部较为全面的文艺理论著作，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，他的概念竟雄霸了二千余年”，称他的《诗学》“是第一篇最重要的美学论文，也是迄至前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它问题，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、琴乐及其它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，凭借有节奏的姿势来摹拟各种性格、情感、行为。^②

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

① 各章标题均为译者所加。——编者

② 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”。

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^①，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：即，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^②，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）^③，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秀，波宋的人物较卑劣，狄奥尼

① “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。

② “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。

③ 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

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，你可以象他们那样摹拟。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作出一切。

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

^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。

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。

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它类似的原因。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。

① 第一段的意义有点模糊，所谓“诗的起源有两种原因，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（一）自己摹拟的本能，（二）欣赏别人之摹拟的本能；或谓指（一）摹拟欲，（二）曲调感和节奏感，即所谓“音乐本能”。现在，姑且存疑。

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《伊利亚特》与《奥德赛》类似悲剧。^①

然而，自从悲剧和喜剧出现，诗人们各因其个性，或偏向于悲剧或偏向于喜剧，有的放弃了讽刺诗而成为喜剧诗人，有的放弃了史诗而成为悲剧诗人，因为戏剧是更重要、更可贵的艺术形式。至于审察悲剧在其各种类型方面今日是否已臻于完善，并就悲剧本身及其对剧场的关系予以论断，那是另一个问题。要之，悲剧与喜剧起初不过是即兴之作——悲剧创自酒神颂的领唱者，喜剧创自崇阳歌的领唱者，崇阳歌至今还流行于许多城市，成为风习。后来，悲剧逐渐演进，每出现一个新的因素，必予以发展；经过许多演变，悲剧达到了它的自然形式，便停止发展。埃斯库罗斯最先把演员的数目由一人增至二人，并削减了合唱曲的作用，而使对白占主要地位。索福克勒斯最先采用三个演员和画

① 诗人的个性或偏于庄重或偏于轻浮，所以庄重的诗人创制献给神明的“赞美诗”和歌咏英雄的“颂诗”，轻浮的诗人创制“讽刺诗”。荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》歌颂神与英雄的事迹，属于前一类型，相传他有另一部作品《愚人歌》，咏一愚人，至今只余残篇，大概是打油诗、滑稽诗、讽刺诗之类，后世学者否认它是荷马的作品。所以，照亚里士多德看来，荷马已经为后来的悲剧和喜剧打下基础。