

外国文艺理论丛书

亚理斯多德

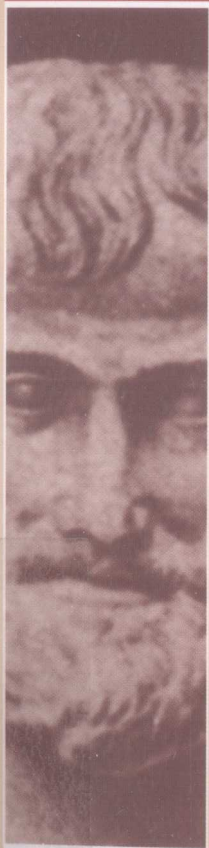
诗学

贺拉斯

诗艺



人民文学出版社



I545.072/5=3

2008

外国文艺理论丛书

〔古希腊〕亚理斯多德 著

诗 学

罗念生 译

〔古罗马〕贺拉斯 著

诗 艺

杨周翰 译

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗学/(古希腊)亚里斯多德著;罗念生译. 诗艺/(古罗马)贺拉斯著;杨周翰译. -北京:人民文学出版社,2008

(外国文艺理论丛书)

ISBN 978-7-02-006671-1

I. ①诗…②诗… II. ①亚…②罗…③贺…④杨…
III. ①古典诗歌-文学理论-古希腊②古典诗歌-文学理论-古罗马 IV. 1545.072 1546.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 032481 号

责任编辑:胡真才 装帧设计:何 婷
责任校对:刘晓强 责任印制:李 博

诗学

[古希腊] 亚里斯多德 著
罗念生 译

诗艺

[古罗马] 贺拉斯 著
杨周翰 译

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 128 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 4.875 插页 2

1962 年 12 月北京第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—10000

ISBN:978-7-02-006671-1

定价:9.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

出版说明

《外国文艺理论丛书》的选题为上世纪五十年代末由当时的中国科学院文学研究所组织全国外国文学专家数十人共同研究和制定,所选收的作品,上自古希腊、古罗马和古印度,下至二十世纪初,系各历史时期及流派最具代表性的文艺理论著作,是二十世纪以前文艺理论作品的精华,曾对世界文学的发展产生过重大影响。该丛书曾列入国家“七五”、“八五”出版计划,受到我国文化界的普遍关注和欢迎。

进入新世纪以来,随着各学科学术研究的深入发展,为满足文艺理论界的迫切需求,人民文学出版社决定对这套“丛书”的选题进行调整和充实,并将选收作品的下限移至二十世纪末,予以继续出版。首批推出的第一辑,有柏拉图的《文艺对话集》、亚里斯多德的《诗学》、贺拉斯的《诗艺》、爱克曼辑录的《歌德谈话录》和维柯的《新科学》等十部多为初版于上世纪六十年代的作品。这些论著的译者主要有知名学者朱光潜、杨周翰、罗念生等我国外国文学研究界的老前辈,作品的译文忠实准确,编校质量精益求精,堪称名著名译名编,故此次重版,除《诗的艺术》等个别作品内容上有增补外,其余仅对文中个别明显有误的字句加以修改,书中人名、地名等专有名词等尽量不作改动,前言、后记、题解、注释等,亦多按当时的顺序和形式置放,以保持其历史原貌。

人民文学出版社编辑部

二〇〇八年八月

目 录

诗学	亚理斯多德 1
译后记	102
人名索引	121
作品索引	123
诗艺	贺拉斯 125
译后记	148
人名索引	152

亚理斯多德

诗 学

罗念生译

体例说明

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,对于后两种,或单用其中一种,或兼用两种^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 亚理斯多德所说的“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(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”。亚理斯多德在他的对话《诗人篇》的片段(第七十二段)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)。亚理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。亚理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(片段第七十段)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》第二十四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,参见本页注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。

-
- ① “酒神颂”和“日神颂”属于抒情诗(参见第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”,参见第一章第三段。“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”,参见第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”。

第二章

摹仿者所摹仿的对象既然是在行动中的人,而这种人又必然是好人或坏人,——只有这种人才具有品格^①,〔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^②,泡宋笔下的肖像比一般人坏^③,〔狄俄倪西俄斯笔下的肖像则恰如一般人〕^④,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^⑤,克勒俄丰写的人物则恰如一般人^⑥〕,首创戏拟诗的塔索斯人赫革

1448a

-
- ① 亚里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。
 - ② 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。
 - ③ 喜剧家阿里斯托芬称泡宋(Pauson)为画讽刺画的漫画家。
 - ④ 此处所指的狄俄倪西俄斯(Dionysios)大概不是波吕格诺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题材),而是公元前一世纪的人物画家。
 - ⑤ 这句话举荷马为例,使人怀疑是伪作,因为亚里斯多德认为荷马还写过滑稽诗(参见第四章第二段),滑稽诗中的人物不会比一般人好。
 - ⑥ 据说克勒俄丰(Kleophon)曾用英雄格(六音步长短短格)写日常生活。

蒙^①和《得利阿斯》的作者尼科卡瑞斯^②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物^③。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 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。
- ② 《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(我们知道的尼科卡瑞斯却是一位喜剧诗人)。
- ③ 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。“不同的人物”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,就因为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

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为所摹仿的人物而说话,即等于用自己的身份说话,而用自己的身份说话,即不是摹仿,参见第二十四章第四段。

③ “摹仿者”指剧中人物,一说指演员。

④ 参见第一章末段及第 6 页注③。

⑤ “都摹仿好人”一语不甚准确,参见第 7 页注⑤。

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,于公元前十一世纪至十世纪期间来到伯罗奔尼撒(Peloponnesos)。

自称首创喜剧,说喜剧起源于墨加拉民主政体建立时代^①,西西里的墨加拉人^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早得多]^③;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)^⑤,而 komoidoi 之所以得名字,并不是由于 komazein^⑥ 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^⑦,而雅典人则称为 prattein^⑧。)) 1448b

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(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。
 - ② 墨加拉人曾往西西里移民,建立许布莱亚(Hyblaia)城。
 - ③ 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。
 - ④ 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。
 - ⑤ 括弧里的话是亚里斯多德的话,不是多里斯人的话。
 - ⑥ 希腊文 komazein 是“狂欢”的意思。
 - ⑦ 参见第 9 页注^⑦。
 - ⑧ 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”参见第6页注②。

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（残诗第四段）。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（参见第五章第一段），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，严格地说，《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。