

西方传统 经典与解释

CLASSIC & INTERPRETATION

HERMES

柏拉图注疏集

刘小枫 甘阳 ● 主编



柏拉图 ● 著

伊翁

Ion

王双洪 ● 译疏

 华东师范大学出版社



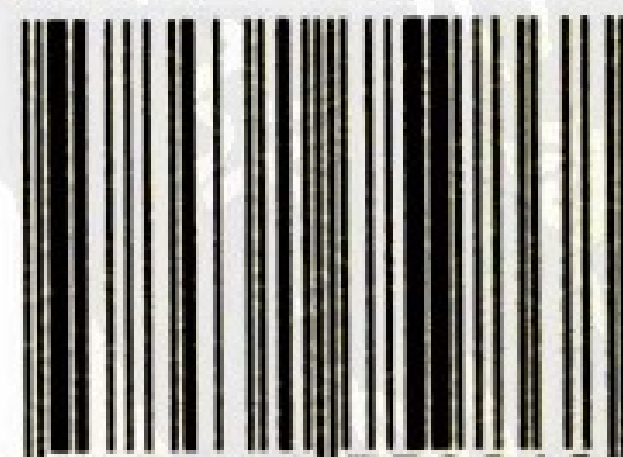
HERMES

西方传统 经典与解释
CLASSIC & INTERPRETATION

柏拉图注疏集

上架建议 哲学研究

ISBN 978-7-5617-5986-8



9 787561 759868 >

定价：24.80元

www.ecnupress.com.cn

I052/34

2008

西方传统 经典与解释
CLASSIC & INTERPRETATION

HERMES

柏拉图注疏集

刘小枫 甘阳 ● 主编



伊 翁

l o

柏拉图 ● 著 王双洪 ● 译疏

● 华东师范大学出版社

蘇子卿

PDG

图书在版编目(CIP)数据

伊翁 / (古希腊)柏拉图著;王双洪译疏. —上海:

华东师范大学出版社, 2008. 5

(柏拉图注疏集)

ISBN 978-7-5617-5986-8

I. 伊… II. ①柏…②王… III. 柏拉图(前 427~前 347)—文艺—思想评论

IV. B502.232 I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 052165 号



VI HORAE

上海六点文化传播有限公司

Shanghai VI Horae Publishers, Inc.

企划人 倪为国

特约编辑 / 吴雅凌

封面设计 / 吴正亚

本书著作权、版式和装帧设计受世界版权公约和中华人民共和国著作权法保护

本书中所有文字图片和版式设计等专用使用权为上海六点文化传播有限公司所有,

出版专有权归华东师范大学出版社所有,未事先获得书面许可,本书任何部分不得以图表、声像、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段进行复制和转载,除非在一些重要的评论文章中简单的摘引,违者必究。

柏拉图注疏集

伊翁

(古希腊)柏拉图 著

王双洪 译疏

统 筹 储德天

责任编辑 审校部编辑工作组

责任制作 肖梅兰

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

电话总机 021-62450163 转各部门 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537(兼传真)

门市(邮购)电话 021-62869887

门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 址 www.ecnupress.com.cn

印 刷 者 上海华成印刷装帧有限公司

开 本 890×1240 1/32

插 页 2

印 张 7.5

字 数 165 千字

版 次 2008 年 5 月第 1 版

印 次 2008 年 5 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5617-5986-8/B·415

定 价 24.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

缘 起

自严复译泰西政法诸书至 20 世纪 40 年代,汉语学界中的有识之士深感与西学相遇乃汉语思想史无前例的重大事变,孜孜以求西学堂奥,凭着个人的禀赋和志趣选译西学经典,翻译大家辈出。可以理解的是,其时学界对西方思想统绪的认识刚刚起步,选择西学经典难免带有相当的随意性。

50 年代后期,新中国政府规范西学经典译业,整编 40 年代遗稿,统一制订新的选题计划,几十年来寸累铢积,至 80 代中期形成振裘挈领的“汉译世界学术名著”体系。虽然开牖后学之功万不容没,这套名著体系的设计仍受当时学界的教条主义限制。“思想不外义理和制度两端”(康有为语),涉及义理和制度的西方思想典籍未有译成汉语的,实际未在少数。

80 年代中期,新一代学人感到通盘重新考虑“西学名著”清单的迫切性,创设“现代西方学术文库”。虽然从选译现代西学经典入手,这一学术战略实际基于悉心梳理西学

传统流变、逐步重建西方思想汉译典籍系统的长远考虑,翻译之举若非因历史偶然而中断,势必向古典西学方向推进。

90年代以来,西学翻译又蔚成风气,丛书迭出,名目繁多。不过,正如科学不等于技术,思想也不等于科学。无论学界译了多少新兴学科,仍似乎与清末以来汉语思想致力认识西方思想大传统这一未竟前业不大相干。晚近十余年来,欧美学界重新翻译和解释古典思想经典成就斐然,汉语学界若仅仅务竞新奇,紧跟时下“主义”流变以求适时,西学研究终不免以支庶续大统。

西方思想经典即便都译成了汉语,不等于汉语学界有了解读能力。西学典籍的汉译历史虽然仅仅百年,积累已经不菲,学界的读解似乎仍然在吃夹生饭——甚至吃生米,消化不了。翻译西方学界诠释西学经典的论著,充分利用西方学界整理旧故的稳妥成就,於庚续清末以来学界理解西方思想传统的未竟之业意义重大。译界并非不热心翻译西方学界的研究论著,甚至不乏庞大译丛之举。显而易见的是,这类翻译的选题基本上停留在通史或评传阶段,未能向有解释深度的细读方面迈进。设计这套“西方传统:经典与解释”,旨在推进学界对西方思想大传统的深度理解。选题除顾及诸多亟待填补的研究空白(包括一些经典著作的翻译),尤其注重选择思想大家和笃行纯学的思想史家对经典的解读。

编、译者深感汉语思想与西学接榫的历史重负含义深远,亦知译业安有不百年积之而可一朝有成。

刘小枫

2000年10月于北京

《柏拉图注疏集》出版说明

《柏拉图九卷集》是有记载的柏拉图全集最早的编辑体例，相传由亚历山大时期的语文学家、皇帝的政治顾问忒拉绪洛斯（Θεράσυλλος）编订，按古希腊悲剧的演出结构方式将柏拉图所有作品编成九卷，每卷四部（对话作品 35 篇，书简集 1 种，共 36 部）。1513 年，意大利出版家 Aldus 出版柏拉图全集，史称西方近代印制柏拉图全集的开端，遵循的仍是忒拉绪洛斯的体例。

后来，欧洲学界兴起疑古风，这个体例中的好些作品被判为伪作。随后，现代的所谓“全集”编本迭出，有 31 篇本或 28 篇本，甚至 24 篇本，作品前后顺序编排也见仁见智。

俱往矣！古典学界约在大半个世纪前已开始认识到，怀疑古人得不偿失，不如依从古人受益良多。回到古传的柏拉图“全集”体例在古典学界几乎已成共识（Les Belles Lettres 自上世纪 20 年代陆续出版的希法对照笺注本 *Platon Œuvres complètes* 以及 Erich Loewenthal 在上世纪 40 年代编成的德译《柏拉图全集》均为 36 种+托名作品 7 种），当今权威的《柏拉图全集》英译本（John M. Cooper 主编，*Plato, Complete Works*, Hackett Publishing Company 1984，不断重印）即完全依照“九卷集”体

例(附托名作品)。

“盛世必修典”——或者说,太平盛世得乘机抓紧时日修典。对于推进当今中国学术来说,修典的历史使命当不仅是续修中国古代典籍,同时得编修古代西方典籍。中山大学比较宗教研究所属内的古典学研究中心拟定计划,推动修译西方古代经典这一学术大业。我们主张,修译西典当秉承我国清代学人编修古代经典的精神和方法——精神即:敬重古代经典,并不以为今人对世事人生的见识比古人高明;方法即:翻译时从名家注疏入手掌握文本,考究版本,广采前人注疏成果。

《柏拉图注疏集》将提供足本汉译《柏拉图全集》四十三篇(36篇+托名作品7篇),篇序从忒拉绪洛斯的“九卷集”。尽管参与翻译的译者都修习过古希腊文,我们主张,翻译柏拉图作品等古典要籍,当采注经式译法(即凭靠西方古典学者的笺注和义疏本逐译),而非所谓“直接译自古希腊语原文”(如此注疏体《柏拉图全集》在欧美学界亦未见全功,德国古典语文学界于1994年开始着手《柏拉图注疏全集》,体例从忒拉绪洛斯,到2004年为止,仅出版不到8种;Brisson主持的法译注疏体全集,90年代初开工,迄今未完成一半)。

柏拉图作品的义疏汗牛充栋,而且往往篇幅颇大。这个注疏体汉译柏拉图全集以带注疏的柏拉图作品译本为主体,亦收义疏性质的专著或文集。编译者当紧密关注并尽力吸取西方学界的相关成果,不急于求成,务求踏实稳靠,裨益于端正教育风气,重新认识西学传统,促进我国文教事业的发展。

刘小枫 甘阳

2005年元月

柏拉图注疏九卷集篇目

卷一

- 1 游叙弗伦（顾丽玲译）
- 2 苏格拉底的申辩（吴飞译）
- 3 克力同（罗晓颖译）
- 4 斐多（刘小枫译）

卷二

- 1 克拉底鲁（丁耘译）
- 2 泰阿泰德（观溟译）
- 3 智术师（观溟译）
- 4 治国者（洪涛译）

卷三

- 1 帕默尼德（曹聪译）
- 2 斐勒布（肖有志译）
- 3 会饮（刘小枫译）
- 4 斐德若（刘小枫译）

卷四

- 1 阿尔喀比亚德前篇（梁中和译）
- 2 阿尔喀比亚德后篇（梁中和译）
- 3 希普帕库斯（乔戈译）
- 4 情敌（吴明波译）

卷五

- 1 忒阿格斯
- 2 卡尔米德（丁耘译）
- 3 拉克斯（黄旭东译）
- 4 吕西斯（黄群译）

卷六

- 1 欧蒂德谟（陈建洪译）
- 2 普罗塔戈拉（刘小枫译）
- 3 高尔吉亚（李致远译）
- 4 美诺（郭振华译）

卷七

- 1 希琵阿斯前篇（罗卫平译）
- 2 希琵阿斯后篇（罗卫平译）
- 3 伊翁（王双洪译）
- 4 默涅克塞诺斯（魏朝勇译）

卷八

- 1 克利托普丰（张缨译）
- 2 王制（张文涛译）
- 3 蒂迈欧（徐戡译）
- 4 克里提阿（徐戡译）

卷九

- 1 米诺斯（林志猛译）
- 2 法义（程志敏译）
- 3 厄庇诺米斯（程志敏译）
- 4 书简（彭磊译）

杂篇（刘锋译）

（篇名译法以出版时为准）

目 录

引言 / I

柏拉图 伊翁（译注） / 33

苏格拉底与城邦诗人：《伊翁》义疏 / 67

- 1 开场：从医神到雅典娜（530a1—b4） / 69
- 2 苏格拉底的“艳羡”（530b5—d8） / 80
- 3 诗的题材（530d9—531d11） / 89
- 4 伊翁的矛盾（531d12—532b7） / 99
- 5 清醒与沉睡（532b8—533c3） / 108
- 6 诗人的沉默（533c4—535a10） / 119
- 7 清醒抑或迷狂（535b1—535e6） / 130
- 8 磁石环链中的上与下（535e7—536d7） / 138
- 9 苏格拉底重建技艺的原则（536d8—539d4） / 145
- 10 伊翁试图建立诵诗技艺的标准（539d5—540d3） / 156
- 11 诵诗人与将军（540d4—541e1） / 162
- 12 伊翁的尴尬（541e1—542b4） / 170

结语 / 174

附录 / 177

哈里斯 柏拉图《伊翁》中的 *Tέχνη* 和 *Θεία Μοῖρα* / 179

克莱因 柏拉图的《伊翁》 / 195

参考文献 / 213

后记 / 223

引 言

能说一经者为儒生，博览古今者为通人，采掇传书以
上书奏记者为文人，能精思著文连结篇章者为鸿儒。^①

几年前的一次随意翻阅，读到此句，扪心自问：读书人的次第中我属于哪个？问罢不禁汗颜。抛开小学与中学的读书时光不谈，从大学至今，能够由着兴趣读书的岁月也将近十年，但在古人排列的读书人次第中，自己甚至连最初层次的都算不上——诗经楚辞、孔孟老庄或者西人的荷马史诗、圣经，柏拉图、亚里士多德……我们能够讲解什么？读书经历与吾辈相似者，能够讲经者恐怕也为数不多，更不用说“博览古今、精思著文”。

现代教育制度中的博士与古代读书人的对照是否风马牛不相及？前者处于学位金字塔的塔尖，后者乃读书人最为普通的根基。现代人的最高与古人的最低之间尚有差距，匪夷所思？或者是这种对比有问题？关键在于，是否读经，能否解经是不

^① 王充：《论衡》，见《论衡校释》，黄晖撰，中华书局，1996，页607。

是可以作为衡量读书人境界高低的标准？

什么是“经”？为什么要读经，解经？最为通俗也最准确的解释是，“经”，即古代经典。经典乃伟大心灵智慧的书写，是往圣先贤留给我们的财富，其中蕴涵着对人类原初境遇、共通问题的提问、思索与回答。人类文明的进程中，可能会忘记来路、迷失前行的方向，所以我们需要指引，而经典则会成为我们的路标。但是，伟大的心灵并不是每个时代都能产生，即使产生，又能有几人足够幸运，可以和他们在课堂上、在现实中相遇？值得庆幸的是，我们还能够阅读伟大心灵留下的文字，凭借这架阶梯，寻求一条从幽暗洞穴出发的上升之路。

我们的时代，是教育前所未有地获得普及的时代，从来没有如此多的人可以走进大学，接受高等教育；我们的时代，书籍和知识的数量空前增长，从来没有如此卷迭浩繁、更替迅速。但是，这却是个教育与原初意义的教养、与伟大的心灵渐行渐远的时代——夸大其词、危言耸听、哗众取宠吗？

教育本来的方向应该指向文化的原初意义。在英文中，文化（culture）最初指“对土壤及其作物的培育，对土壤的照料，以及按其本性对土壤品质的提升”。^①用我们古人的语言可以解释为“以文化之”，是以美好的、智慧的、有文采的事物来培养、教育（人），大概包括三个意义维度，如果简练一些表达，就是“文化”、“文”和“化”。首先，“文化”指对心灵的培育——文化，以文化之；其次，还包含培育得以实施的前提，指伟大的心灵及其留下的杰作——文；再次包括文化最终要达到的目的：唤醒个体内在自由和卓越——化。再看我们时下的“文化”，似乎一切可以归为一类的人和事物之后都可以缀以“文化”

① 施特劳斯：《什么是自由教育》，一行译，见《经典与解释 8：古典传统与自由教育》，刘小枫、陈少明主编，华夏出版社，2005，页 2。

一词，例如，“酒文化”、“茶文化”、“饮食文化”、“服饰文化”等等。“文化”越来越失却涵盖人类心灵的部分，成为一个庞杂纷乱却日趋狭隘的杂烩。在现代民主多元且自由的园中，文化枝枝蔓蔓、纷繁错杂，掩住了原初意义上的高贵与单纯。这种文化，造就了一大群除了体育杂志、娱乐节目和肥皂剧之外什么都不看的大众。在喧嚣与浮躁的时代，如果教育也失去了关乎德行和智慧的维度，那么，大学是职业教育还是教养教育？除了训练职业技能之外，还能教人什么？

或许，真的到了该重新思考教育问题，重拾“中西方古典学问坠绪”的时候，正如一套丛书的按语所说的，“不仅因为现代性问题迫使学问回味古典智慧，更因为古典学问关乎亘古不移的人世问题”。^①

在现代社会，时间赋予了人们一种后来居上的盲目自信，许多现代人一厢情愿地认为，自己比伟大的心灵更富有智慧。似乎被科学技术裹挟着在现代化路途上迅跑的人，在心性和智慧上一定能超过古人，这是启蒙之后人被大写所获得的信心。对于自信得有些狂妄的现代人来讲，这是个没有镜子的世界，人们无法用自己的眼睛看清自身的处境。此时，面对某些困境，最好求助古代的贤人。但是我们不能用现代社会的框架和标准解读古人，而是要用古人的眼睛来反观自身。所以，面对古人的智慧，我们应该怀着敬畏小心翼翼地穿行其中，寻找贤人留下的真正财富。只有专注温良地倾听，伟大的心灵才会敞开，发出最为真实的声音。

古典学问能够让人在追新逐异的现代学术风气和各种理论、“主义”的迅速更迭中沉潜心性，在文化源头处获得滋养。

^① 刘小枫、陈少明：“《经典与解释》缘起”，见《经典与解释 1：经典与解释的张力》，上海三联，2003，卷首页。

翻译和解读古代经典，是打开古典学问门径的必经之途。上个世纪 80 年代，我国学界有过一次接受西方精神洗礼的冲动，在某种程度上，这种冲动今天已经演化为一种赶超与接轨情结，现代与后现代的理论 and 主义被学界迅速操演一番，进而以与西方当前学者说着同样的话题而感到欣慰。我们对西学的研究不可谓不重视，可是，这种厚今薄古的倾向在某种程度上已经使得我们难见西方思想真容，或者说，我们看到的仅为末流而非源头。长期以来，我国学界重视的是启蒙之后、已经沾染西方现代病的思想，而那些西方思想的发源处，体现着人类思想精髓的古代经典，长久以来被撇在学界研究视野之外。其实，解读西方经典与赶超、接轨的话题皆无牵连。在某种意义上讲，古人面对的是人类自古至今面对的问题和困境，从他们那里或许更能找到现代人所缺乏的智慧和德性。或许，我们的西学研究早就该蓦然回首了，回到古典的文本中去，从那里返观今天，许多问题可能会更加明朗清晰。

在为时还不算太晚的时候，我被引领到柏拉图的伟大智慧面前，由此，开始了艰难却又充满思索与发现的路途。笔者重新翻译并注释柏拉图的《伊翁》（旧译《伊安篇》），绝非出于匠气十足的考古癖，整理故旧，而是与笔者对教育问题的思考密切相关。梁漱溟先生曾有言，学人分为两种——学术中人与问题中人，笔者距离学人之名号甚远，不敢忝列其中，所做的工作也远称不上做学问，但愚见以为，学术与问题很难截然分开，或者说，学术离不开问题意识，而问题也有待学术的探究来澄清与解决。翻译和注释《伊翁》乃笔者问学的开始，同时也期望对于教育问题的思考能在柏拉图那里寻得启发或答案。

一、《伊翁》在柏拉图作品中的位置

在柏拉图对话中,《伊翁》篇幅非常短(极短的作品还有《克力同》和《希琵阿斯后篇》)。据第欧根尼·拉尔修(Diogenes Laertius)记载,由1世纪罗马时代学者忒拉绪洛斯(Θεράσλλος)^①编纂的柏拉图全集本就包含《伊翁》,忒拉绪洛斯的全集本共分9组,每组四篇,每篇对话有两个标题,一是我们今天看到的以对话者人名命名的正题,另一个名称则是根据对话内容命名的副题。《伊翁》的副题为“论伊利亚特”,在第七组,分组原则不可考(参见《名哲言行录》III. 56—59)。从19世纪开始,随着考古发现的进展,学者们开始关注柏拉图作品的真伪问题。但《伊翁》长期被认为是伪作。19世纪翻译和诠释柏拉图作品的大家施莱尔马赫,将他认定的柏拉图11篇真作按创作意图的展开顺序分为三组,《伊翁》被置于第一组《斐德若》、《普罗塔戈拉》和《帕默尼德》的附属作品中,他对《伊翁》的真实性也表示怀疑。^②施莱尔马赫的观点颇具影响。但随着“文体风格品评”和“语言统计”等研究方法的发展和运用,到20世纪,学界已经很少有人再怀疑《伊翁》的真实性。

从忒拉绪洛斯到施莱尔马赫至今,研究者们都喜欢将柏拉图的作品分组、分期,其目的不外是要确定某篇或某些作品在著作整体中的位置。目前学界划分柏拉图作品主要有两种路向,一是编年说,一是意图说。前者依据写作时间的先后,把柏拉

① 有的研究者推断在忒拉绪洛斯之前曾有人编纂过《柏拉图全集》,但只是推测,并非定论,一般认为编辑柏拉图全集自忒拉绪洛斯开始。参见王宏文、宋洁人著,《柏拉图研究》,山东人民出版社,1991年,页111。

② Schleiermacher: *Introductions to the Dialogues of Plato*, Translated from the German by William Dobson. New York: Arno Press, 1973, 页145—152。

图作品分为早期—中期—晚期；后者划分的依据则是柏拉图写作的意图（持此说者认为柏拉图的全部作品都按照事先存在的创作意图展开），或者说依据作品的主题分组。两种方法在确定某些作品的位置时常有分歧。

如何确定《伊翁》的位置，仁者见仁，智者见智。Charles H. Kahn 认为，伊翁是柏拉图的早期作品，可以和《希琵阿斯后篇》对观，二者在外在形式上极为相似，叙事结构都很简单，都在两个对称的对话部分中插入苏格拉底表达自己观点的大段说辞，并且两篇都多处引用荷马史诗；两篇对话都处于柏拉图作者生涯的开端，属于早期作品，初步表现了柏拉图的哲学论题和哲学论证方法。^①R.E. Allen 同意 Kahn 以上观点，但是，他本人将《伊翁》和《希琵阿斯后篇》、《拉克斯》、《普罗塔戈拉》划分为一组，认为虽然《伊翁》在外部形式上靠近《希琵阿斯后篇》，但就主题而言，却内在指向了《普罗塔戈拉》，二者都涉及对诗人、知识、技艺等问题的探讨。^②Harold Tarrant 同样承认《伊翁》为早期作品，但他把《伊翁》与《希琵阿斯后篇》、《希琵阿斯前篇》、《欧绪德谟》、《高尔吉亚》、《普罗塔戈拉》划分为一组，认为从主题上来讲，这些早期对话都意在瓦解一种观念的合理性或一种人物形象的权威性。^③综观以上几位研究者的结论，可以看出，在确定《伊翁》位置的时候，编年说和意图说是无法截然分开的。

学界还有一种截然不同的解读方法，即完全忽略作品编年，

① Charles H. Kahn: *Plato and the Socratic Dialogue: the Philosophical Use of a Literary Form*, Cambridge University Press, 1996, 页 101—119。

② 参见 R.E. Allen: *Ion, Hippias Minor, Laches, Protagoras* 一书的序言, New Haven: Yale University Press, 1996。

③ Harold Tarrant: *Plato's First Interpreters*, Cornell University Press, 2000, 页 99—101。

也不揣测柏拉图的全部创作是否按意图展开，而是直接从主题入手分析。Thomas L. Pangle 在 *The Roots of Political Philosophy: Ten Forgotten Socratic Dialogues* 的编者前言中说，这本书的前提就是要拒绝把书中收录的十篇对话（《伊翁》包括在内）看作柏拉图早期对话的流行观点，编者并不认为那些对话是柏拉图写作意图展开之前次要的、预备性作品，反对将之视为柏拉图思想的火花和碎片，并且认为这些短小的对话同样是柏拉图精雕细琢的作品。该书中收入施特劳斯的弟子布鲁姆对《伊翁》的解读，通篇未提及《伊翁》的编年顺序，其见解不失独到和深刻之处。

其实，编年说也好，意图说也罢，最后的关键都在于帮助我们把握柏拉图在作品中说了什么。那么，柏拉图的《伊翁》想要说什么呢？

这篇短小的对话不过是用夸张的模仿进行揶揄而已，歌德在 18 世纪末如是说。20 世纪早期柏拉图研究的重要著作《柏拉图——生平及其著作》把《伊翁》列为次要对话，作者泰勒（A. E. Taylor）以为，关于《伊翁》并没有什么好说的。20 世纪 60 年代汉密尔顿编撰柏拉图全集英译本，在《伊翁》的简短提要中写到，柏拉图在这篇对话中为自己找乐子，没有真正的讨论辩难。

难道真像这些学者们所讲的，《伊翁》这篇对话如此微不足道？

我们有什么理由相信，柏拉图写作这篇对话的目的只是让一个诵诗人颜面扫地？在讽刺和揶揄背后，柏拉图要告诉我们什么？柏拉图每篇对话都有自己的独特之处，一篇对话的主题不会成为另一篇对话表现的重点，所以，伟大的解经家施特劳斯（Leo Strauss）喜欢问，柏拉图某篇对话独一无二的是什么？

对于《伊翁》来讲，无疑是“诗”。柏拉图提到诗的作品很多，《王制》中谈诗，是以城邦教育为背景，要求诗服务于言辞中的城邦，提出了诗与哲学的古老争纷；《法义》中谈诗，是站在城邦教育和立法的角度来评价诗的好坏短长，《会饮》中谈诗，和探究 *eros* 的问题归结在一起。Kenneth Dorter 认为，《伊翁》是唯一从艺术角度谈诗的对话，突出了诗本身所具有的独特性质。^①对于此，Kahn 和 Dorter 的观点略有差异，他认为苏格拉底关注的是诗歌解释问题，而非诵诗表演和诗的特质，《伊翁》谈诗重在诗对教化的影响，而非谈论诗的艺术性质。他们二人观点虽有分歧，但是一致认为，诗是这篇对话的中心。如果这个说法成立，该篇对话中对诗的态度，与柏拉图毕生考虑的城邦、哲人、美德等问题是否有某种联系？解读《伊翁》，或许对我们理解柏拉图其他对话大有助益。布鲁姆曾经说，“如果不理解这些小作品，是无法真正理解那些巨作的，因为后者是对前者所阐述问题的详细回答，只有在这些问题的基础上，后者的回答才有意义”。^②

二、当代西方的译注与疏解

解读经典，版本的选择非常关键，翻译西人古典作品更是如此。负责任的做法是，采用学界公推的重要译本，并且对照各家译笔，互补短长。所以，在翻译和研究柏拉图作品之前，做足文献功夫非常必要。

① Kenneth Dorter: *The Ion: Plato's Characterization of Art*, 见 *Journal of Aesthetics and Art Criticism*/Fall, (1973), 页 65—78。

② 布鲁姆：《民主社会的政治哲学家——苏格拉底的观点》，严蓓雯译，见《巨人与侏儒》，华夏出版社，2003 年，页 62。

西文的各种柏拉图全集中，都收有《伊翁》（按年代先后）：

1892 牛津出版的乔伊特（B. Jowett）《柏拉图全集》中的《伊翁》曾经是个重要的英文译本，朱光潜先生的评价是：乔伊特译本“长处在文字流畅易读，引论及本文的分析也很详细；短处在书成于 19 世纪 90 年代，比较旧了，对原文常有节略处，许多哲学的名词译的也很不精确”（《文艺对话集》第 365 页）。

伯内特（J. Burnet）所辑的牛津版柏拉图全集共五卷本，在 1899—1906 年间陆续出版，以后多次重印，古典学界公认为权威版本。这个全集本只有希腊文，不含现代西语对照。^①迄今柏拉图作品的西语研究和翻译，大多仍依据这个本子。笔者所提到的四部《伊翁》的注释本中，有三部（作者分别为 Penelope Murray, Andrew M. Miller, J. M. Macgregor）均依照这个本子的希腊文。法国 Budé 学会的希法对照本也是用功之作（成书于 20 世纪 60 年代），在古典语文学界，Burnet 本和这个本子要比娄卜丛书中的希英对照本更具权威性，甚至有业内人士认为，Budé 本乃迄今为止最为“精审”的校勘文本。^②

娄卜古典丛书（Loeb Classical Library）中的《柏拉图全集》（十二卷本，包括对话 36 种以及 7 个杂篇）希英对照，出版于 1914 年。这个本子用起来虽然比较方便，但有学者认为，这个本子的希腊原文抄本质地并非最好，各篇英译的水平参差不齐，西方专业学界注释或研究柏拉图著作，少有人依据娄卜本中的希腊文本。^③

① 汉译柏拉图对话中，陈康先生的《巴门尼德》即根据该版本翻译。

② 新的牛津版柏拉图全集希腊原文编本为最好，但尚未出齐。参见刘小枫等译，《柏拉图的会饮》，“译者弁言”，前掲，2003，页 4。

③ 布鲁姆：《“王制”译序》，中译见萌萌编《启示与理性：哲学问题：回归活转向？》，林国华译，北京：中国社会科学出版社，2001，页 78。

1961年出版的由美国汉密尔顿（Hamilton）编的全集本，将当时较好的各家译文汇编在一起。每篇对话前附有简单的提要（王晓朝教授的汉译“全集”本的编辑体例即按照汉密尔顿本编排）。汉密尔顿编全集本中的《伊翁》由 Lane Cooper（注意不要与编辑柏拉图全集的 John M. Cooper 混淆）翻译。不过，这个“全集”本仅有 26 篇对话，加上附录中收录的 2 篇对话和书信部分共 29 篇，七篇对话被视为“伪篇”排除在该“全集”之外。

虽说关于柏拉图作品的真伪难有统一的定论，但古典学界如今已基本达成共识：回到古传的柏拉图全集体例，即忒拉绪洛斯编订的每卷 4 部的九卷编排方式。当今西方学界公认的权威全集本，皆采用 36 篇加上托名杂篇的体例。目前英语学界公推的柏拉图全集的权威译本即按照这种体例编排，由 36 篇对话和 7 篇托名作品组成，这个全集本 1997 年出版，由 John M. Cooper 博采众家译笔之所长汇编而成，译者大都是研究柏拉图某篇作品的专家，对所译文本有精深的理解和研究，收入的《伊翁》出自 Paul Woodruff 译笔。

探究柏拉图的作品，仅凭靠各种全集本远远不够，因为，柏拉图作品的研究，在西方学界已经做得相当细致，有大量的单篇注疏译本（全集本往往受篇幅限制，不可能提供较为翔实的注释和疏解）。因此，要研究某篇柏拉图作品（比如《伊翁》），必须了解和掌握西方学者对这个作品的单篇翻译和研究。下面就笔者所能掌握的材料，按照翻译、注释、疏解三类列举如下：

1. 翻译

全集之外的《伊翁》译本，并没有单行本，而是收录在与其他对话的合辑中，多者十篇八篇，少则只有两篇。虽然这样

的译本只有极为简单的注释，没有作者的解读，但是，根据合集名字的不同，我们也能揣测编者或者译者对《伊翁》的理解。

W. H. D. Rouse 译本，收入 *Great Dialogues of Plato, Edited by Eric H. Warmington and Philip G. Rouse*. Penguin Books Ltd, 1954, 1999 年重印，在这本书中，《伊翁》与《美诺》、《会饮》、《王制》、《苏格拉底的申辩》、《克力同》、《斐多》一起并称为柏拉图的伟大对话；

Paul Woodruff 的译本，将《伊翁》作为喜剧对话，收入 *Plato's Two Comic Dialogues: Ion and Hippias Major*, Hackett Publishing Company, 1983, 从 Burnet 全集本的希腊文译出，译文前附有对作品的简单介绍，书中列出了 80 年代之前的相关研究文献，极具参考价值；

布鲁姆译本，收入 Thomas L. Pangle 编辑的 *The Root of Political Philosophy: Ten Forgotten Socratic Dialogues* 中。编者认为，在柏拉图的对话中，有些作品少为研究者关注，甚至被忽略、遗忘，但是，这些作品同样非常重要，就像书名体现的，它们是柏拉图的“政治哲学之根”。《伊翁》的译者布鲁姆早年曾就读于芝加哥大学的“社会思想委员会”和法国巴黎高师，师从施特劳斯（Leo Strauss）和科耶夫（Alexandre Kojève），后来长期执教于芝加哥大学，讲授柏拉图、卢梭、莎士比亚。布鲁姆以其深厚、娴熟的古典语文功力，译出柏拉图的《王制》，并做了详细注释。《伊翁》的翻译，他依然遵照自己一贯的翻译原则，忠于希腊原文，紧贴原有的行文和遣词风格，“信、达、雅”无法兼顾时，一定以“信”（Literalness）为重，从不给“古典思想”饰以“当代嘴脸”。此种翻译，虽然有时读来略显古奥，但却不至因嬉娱花巧译文而以辞害义，有助于我们按照自己的理解贴近柏拉图的“本义”。所以，笔者将布鲁姆译文作为一个重

要参照（简称 B 本）。

R.E. Allen 译本，收入 *Ion, Hippias Minor, Laches, Protagoras*. New Haven: Yale University Press, 1996。除译文外，附有简短的评注，并且译者根据自己对对话的理解，将《伊翁》划分为四个小节，增加标题。

2. 注释

从上个世纪初至今，英语学界的《伊翁》注疏本举凡四种，其中两种侧重语法注释，两种侧重义理疏解。侧重义理疏解者比起重语法解释的两本，篇幅大得多，其中注疏最为详尽的是 1998 年 John Philip Harris 的博士论文。

J. M. Macgregor: *Ion: With Introduction and Notes*. London: Cambridge University Press, 1912（简称 JM 本）。该注释本只有希腊原文，没有英文翻译，注释的篇幅与希腊文本的篇幅几乎相同。作者认识到了当时古典教育中的问题——古典希腊、拉丁语的教学充斥着枯燥乏味的抽象语法，脱离了阅读和应用。所以作者选择柏拉图的短小对话《伊翁》作为范本，将学习语言与阅读经典、分析义理结合起来，以求对学生接受古典教育有所助益。Macgregor 的注释除了必要的一些阅读背景知识之外，主要侧重语法解释，从现代西文翻译、注释《伊翁》时，该注释本不失为一个很好的参照。

Andrew M. Miller: *Plato's Ion*, Pennsylvania: Bryn Mawr College, 1984（简称 AM 本）。该注释本同样只有希腊原文，不含英文翻译，篇幅与体例编排与 Macgregor 本相仿。作者在前言中说：

这些词汇和语法的解释只是给初学者提供简单扼要的

帮助，并非详尽解释。编者被告知，不要认为只有评论性的解释才能帮助学生阅读，并且要抵制评论的冲动。这里的注释，只是解释的开始，而不是结束。^①

作者目的很明确，授人以渔，而非授人以鱼。当然，这样做是因为，该书针对的是学习古典语文学的学生。若要面对旨在探究柏拉图作品意义但未专攻古典语文学的读者，恐怕“渔”和“鱼”就同样不可或缺——语言的翻译疏通与义理分析同样重要。与 Macgregor 的注释本相比，该译本的特点是，笺注中的词汇、句子编码更加详细，精确到 A、B、C、D、E 后面的行数。

Penelope Murray: *Plato on Poetry*, Cambridge University Press, 1996 (简称 PM 本)。该书以 Burnet 本的希腊文本为基础，收入《伊翁》的希腊文全文以及《王制》两个章节的希腊文本，没有译文。内容主要由导言、希腊文文本、笺注三个部分构成。导言用大概三十页的篇幅，从模仿、诗与灵感、作为诗人的柏拉图、诗与哲学之争、柏拉图与荷马、柏拉图的影响等几个方面阐述了柏拉图的诗论，虽涉及《伊翁》，但并非专论。《伊翁》笺注之前，用短短三页的篇幅，简要分析了《伊翁》的真伪与成书年代，从诵诗人与游吟歌手、诵诗人的职业特点及其能力、诵诗人与智术师等几个方面勾勒伊翁的形象，指出《伊翁》的主题并不在于赞美诗人的创作灵感，而是攻击诗人在当时社会中既有的权威形象。笺注部分，作者将文本分为七个小节，采用笺注形式，疏解希腊原文词句。PM 本重义理分析，对于某些重要概念和关键词汇，往往溯其源流，与荷马史诗、柏拉图

① Andrew M. Miller: *Plato's Ion*, Pennsylvania: Bryn Mawr College, 1984, 页 1。

之前或同期古典作家的作品以及柏拉图其他对话对勘，以期对作品能有更准确、更精深的理解，对某些细节和问题的理解和探究，作者并不局囿于一家之言，而是列出当代学者的相关研究著作、文章，以对比参照。PM 本的注释比较详细，其笺注篇幅是希腊文本的两倍。

John Philip Harris: *Plato's Ion: An Exegetical Commentary with Introduction*。该注疏本是 John Philip Harris 的博士学位论文，1997 年于伊利诺斯大学古典语文学系通过答辩（简称 JH 本），尚未公开发表。作者的大学与硕士均就读于古典文学系（加拿大 Manitoba 大学），古典语文基础非常好。Harris 的博士论文写作过程中，Penelope Murray 出版了 *Plato on Poetry*，Harris 称，他从这本书受益良多，但就解释文本过程中的某些问题，尤其是有争议或有分歧的问题，John P. Harris 坚持自己的观点。论文近一百八十页，分为绪论和注释两部分。绪论部分占二十五页的篇幅，主要分析了《伊翁》的主题、结构、论证过程以及时间背景。注释部分将近一百六十页，同样以义理为重，采取笺注的形式解释词句，但是要比 Penelope Murray 的笺注详尽得多。按照对话中苏格拉底与伊翁对话展开以及问题论证的顺序，John P. Harris 将《伊翁》划分为三个部分，共十四个小节，简单概括了每个小节涉及的问题和论证方式，接下来是每个小节的笺注部分。这个注疏本是笔者所见最为详细、篇幅最长的一个，也是笔者参照的一个重要文本。

3. 疏解

关于《伊翁》还有另外一篇博士论文，*Der Dialog Ion Als Zeugnis Platonischer Philosophie*（《作为柏拉图哲学例证的〈伊

翁》》，Akademie-Verlag, 1958。^①作者 Hellmut Flashar 于 1954 年在图宾根大学古典语文学系取得学位，1958 论文出版。该论文并未注释《伊翁》的文本，只做义理疏解。论文篇幅不长。十七页的引言，主要介绍前人的研究状况。正文的内容分为两部分，第一部分用八十页的篇幅疏解《伊翁》，第二部分四十页的篇幅总论《伊翁》涉及的问题。具体纲目如下：

引言：迄今的研究成果

一、疏解对话《伊翁》

- 1 引子 (530a—b4)
- 2 诗人的形象 (530b5—d8)
- 3 ῥαφωδική τέχνη(诵诗技艺) 的范围 (530d9—533c8)
- 4 ἐνθουσιασμός (神赋灵感) (533c9—536d8)
- 5 ῥαφωδική τέχνη(诵诗技艺) 的内容 (536d9—542b4)
- 6 伊翁的尴尬

二、《伊翁》中的问题与柏拉图晚期对话

- 1 柏拉图与诗人
- 2 政治家的热情
- 3 哲人的热情

同样是博士论文，但 Hellmut Flashar 与 John P. Harris 的形式截然不同，前者以论述问题的方式疏解文本，后者将问题包含在对希腊语文本词句的笺注当中。借助上述论文目录，我们对作者的研究思路可以有个概观性的了解。首先，虽然从问题意识出发，但不脱离作品。其次，解读时紧贴文本，按照对话

① 这篇论文的指导教师是图宾根大学 Wolfgang Schadewaldt 教授 (1900—1974)。Schadewaldt 曾师从 Jaeger，是当代德国著名的古典语文学家。

展开的顺序划分章节，从头至尾完整阅读。第三，注重细节，而不是切割文本，用“本体论”、“认识论”、“政治”、“语言艺术”、“美学思想”等现代的“看法”来肢解作品。

西人对《伊翁》的研究，与柏拉图的其他基础性的对话（《王制》、《法义》、《斐多》、《会饮》等等）相比，可谓少之又少，并且多篇幅不长的文章，除了翻译、注疏的形式之外，少有专著出现。解读《伊翁》的文章散见于相关期刊中，或者收入其他研究柏拉图思想的著作中，数量不多，研究角度各不相同。有人说过，“这篇作品面临的最大、最让人吃惊的困难（setback）是，评论家们从来未就它的主题达成过一致意见”。^①虽然上述说法不无夸张，但试图总结归纳零散篇章的研究路向还是颇有些困难。笔者也只能列举一二。Raphael Woolf 以《美诺》为参照，探讨了《伊翁》中的“自我”（self）问题，要为《伊翁》在哲学中确立重要的位置；Steven Lowenstam 和 Silke-Maria Weineck 都注意到了文学批评与哲学之间的关系问题；而 Charles Kahn 有关《伊翁》的文章将问题集中在了对 τέχνη 这一概念的研究上。^②虽然解读《伊翁》的文章数量并不多，但也很难一一列举，除了在此简要提到的几篇，本书附录中还有两篇译文，权作两种解读路向提供给大家，其方法之优劣及思想之深浅，全由大方之家评点。

① Steven Lowenstam: 《文学批评是不合逻辑的学科吗？》（*Is literary criticism an illegitimate discipline? A fallacious argument in Plato's Ion*），见 *Ramus* 22.1, 1993, 页 19—32。

② 文章的出处详见书末所附参考文献。

三、我国学界的《伊翁》研究概况

国人对于柏拉图著作的翻译从 20 世纪初开始。民国初年，郭斌和、景昌极开始翻译柏拉图的作品，并陆续在《学衡》杂志上发表，到 1933 年结集为《柏拉图五大对话集》，包括《苏格拉底的申辩》、《克力同》、《斐多》、《会饮》、《斐德若》。之后又有 1921 年吴献书翻译的《理想国》，1932 年张师竹初译、张东荪改译的《柏拉图对话六种》，（包括《游叙弗伦》、《苏格拉底的申辩》、《克力同》、《普罗塔戈拉》、《斐多》、《美诺》）。1944 年，陈康先生翻译的《巴门尼德斯》出版。^①

研究工作较之翻译则要滞后一些。从 20 世纪初到 40 年代，对柏拉图的研究基本上处于生平介绍以及思想简介阶段。1944 年出版的陈康先生译《巴门尼德斯》有数倍于原文的注，基本上可以算是一部研究著作。陈康先生这种翻译加注释的方法值得继承，但是不知什么原因，这种治学路向一直不为后来的翻译者重视。他对“相”论的探讨倒是影响了后来几十年的柏拉图研究，王太庆先生也基本上承袭了这种研究路向，“相论”成为哲学界研究柏拉图聚焦点之一。

柏拉图的《伊翁》国内目前仅有朱光潜和王晓朝的两个译本，尚无注释本。两位前辈在翻译方面各有所长，译文中都有简单的注释。朱光潜先生的译本主要依据法国 Budé 学会的希法对照本，同时参照 Jowett 和娄卜丛书以及诗人雪莱的译文。朱光潜先生治学严谨，就他自己的译本，他不无谦虚地说，之所以搜集参照比较可靠的多种英法译本，就是为弥补不懂希腊

① 上述柏拉图作品均按照学界熟悉的译名列出，并未沿用原有译名。

原文的缺陷。他的译笔简洁古雅，可惜没有编码，^①研究参照多有不便。王晓朝教授新近的译本有编码，但注释同样很简单。对于研究者而言，简单的、常识性注释没必要，而对于初入此门无基础者，简单注释则远远不够，即使读了还是问题多多，看不出什么明堂。目前学术界已经认识到西典译介中的注释问题，中国古典作品的所谓“竖译”，讲究的便是注疏功夫。“我们翻译西方的古典作品，便得横译加竖译……如果不事先对柏拉图作品的西人注疏有一番了解，横译就难有把握”。^②要更好地理解《伊翁》，还是应该借助注释本。

《伊翁》进入研究者视野是 20 世纪 60 年代的事情。这恐怕也要“归功”于现代西方学科划分与发展对我国学界的影响。

《伊翁》是作为柏拉图美学思想著作被我们接受的。1963 年朱光潜先生出版的《柏拉图文艺对话集》将《伊翁》置于开场的位置，足见朱光潜先生对这篇对话的重视。对话集由柏拉图作品中涉及文学艺术的重要篇目组合而成，每篇对话都有研究和评论性质的题解，并且，朱光潜先生在译后记中对柏拉图的文艺思想从整体上予以分析和评价。虽然有些评价带有那个时代话语所特有的意识形态特色，但可以说，是他开始了柏拉图研究的一个新路向，即关注柏拉图的美学思想，把人们的目光从“相”转移到了“美”。朱光潜先生曾在《西方美学史》一书中

① 1587 年，法国出版家、古典学者埃蒂安纳（Henri Estienne）在瑞士日内瓦出版了三卷希腊文本的《柏拉图全集》，他的拉丁文名为斯特方（Stephanus），学者们称这个全集本为斯特方版柏拉图全集，并且，后来刊行的柏拉图著作和研究者引用原文，都以这一版本为依据表明页码和 ABCDE 行段，这就是今天我们熟悉的“编码”。

② 见刘小枫等译，《柏拉图的〈会饮〉》的《译者弁言》，华夏出版社，2003 年，页 3。亦参程志敏著，《宫墙之门：柏拉图政治哲学发凡》，华夏出版社，2006 年，页 2—17。

提到了苏格拉底的装样子，但不知道为什么，他本人对《伊翁》的解读，却只提到苏格拉底表面上提出的灵感和迷狂，没有分析苏格拉底是否装样子，以及表层言辞背后是否还有引而未发之辞，这或许与戴着美学的眼镜来读《伊翁》有关。

较晚近的研究可以见到陈中梅教授的专著《柏拉图诗学和艺术思想研究》，其中多次引征《伊翁》——作者似乎博览群书，资料丰富，但未解读单篇对话。他似乎对柏拉图作品驾轻就熟，于是总结了“诗与认识论”、“诗与道德和政治”、“诗与哲学的结合”等若干专题，然后从诸多对话中抽绎出柏拉图的言论作为论题和理论框架的支撑物，《伊翁》在这部专著里也只是作为某些观点的论据出现。

陈中梅采取的是“拆卸”式解读法，拆散柏拉图的作品原本独特完整的叙事结构，把柏拉图文学性的对话读作文艺学论文，揪住作品中人物所说的话，当作柏拉图提出的主张，从中抽取自己需要的论据，纳入所谓的框架和体系。但柏拉图明显不是黑格尔，从来没有建立过什么体系，也无心建立体系，否则他采取的应该是论文而非对话的文体。

晚近坊间又见到王柯平教授的《〈理想国〉的诗学研究》，作者在西方修习过希腊文，阅读参考了大量外文资料，研究基础不可谓不扎实，如果辅以恰当的研究指引，当是一部出色的《理想国》解读。单从这本书的书名看，作者应该研究《理想国》中的诗学问题，或者从“诗学”角度、用读“诗（泛指文学作品）”的方法来解读《理想国》，或者兼及二者。书中涉及了政治的败坏与解救、美、善、模仿论等诸多问题，似乎可以纳入我们所说的柏拉图诗学问题研究的范畴，但是，作者并未以分析文学作品的方式来读这篇对话，而是为柏拉图总结出“心灵诗学”、“身体诗学”、“形而上的艺术观”等理论名称。由此

我们看出，作者的研究完全可以说是类似研究方法在解读单个文本时的出色运用。

除了以上专著之外，80年代至今，各类期刊上还发表过有关柏拉图美学思想的论文若干，其中的研究方法和对《伊翁》的解读，大多不脱朱光潜先生的路向。

四、《伊翁》在古典诗学中的位置

许多学者认为，灵感论乃柏拉图的重要诗学理论，贯穿他整个创作过程。从早期的《苏格拉底的申辩》(22b—c6)到最后一篇《法义》(719c)，虽然“灵感”是在不同语境、不同话题中、为了不同目的而谈到，但他对诗人灵感的看法基本上前后一致。有学者提出，在所有作品中，《伊翁》是讨论灵感论最重要的一篇，这篇对话几乎全部篇幅都是为了证明诵诗凭灵感而非凭技艺。

朱光潜先生在《文艺对话集》的题解中讲到，“(《伊翁》)是一篇最古的谈艺术灵感的文献。灵感说在希腊并不通行，当时通行的是模仿说”。^①其实，有欠妥之处，早在柏拉图之前，古希腊的文学中就有了关于诗人灵感的描述。荷马史诗在开端处吁请、呼唤神的到来，歌唱、讲述特洛伊战争和奥德修斯的返乡，史诗中还多次提到诵诗人在缪斯的帮助下歌唱；赫西俄德在《劳作与农时》和《神谱》中以歌唱、呼唤缪斯女神开场，称缪斯把神圣的声音吹进诗人的心扉。诗人品达的诗作中几乎也以同样的方式开始。诗是神赐予诗人的礼物，诗人在神赋灵感感召下做出关于过去和未来的美妙诗句，这些说法在柏拉图

^① 柏拉图：《文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1997，页315。

之前的诗中似乎是个传统。

但是，柏拉图比自己之前的诗人们走得更远。在荷马、赫西俄德、品达那里，诗人在神的帮助下做诗，虽然过程充满了神秘色彩，但诗人从来都没有失去理智，陷入迷狂。而到了柏拉图，诗人被神凭附，得到灵感却要失去理智，然后才能做诗，灵感排斥技艺。传统的诗学中，诗人拥有神赋灵感保证了诗人、诗与真理相连，确保其神圣性，而柏拉图的灵感论却完全否认了诗人拥有知识的可能。在这一点上，柏拉图颠转了他之前的传统。

柏拉图并非是我们今天意义上的文艺理论家，但是许多人都将“灵感论”追溯到柏拉图那里，尤其是《伊翁》这篇对话。

“柏拉图的诗性迷狂通过西塞罗、贺拉斯和塞涅卡等拉丁语作家，在后来的欧洲文学中已经成为常识性的话题”。^①中世纪时，彼特拉克（1304—1374）和薄伽丘（1313—1375）都认为，真正的诗来自神灵，促使诗人写作的内部激情来自某种“外部的爱抚”，这种爱抚仅授予少数幸运者，除了神的感召，人不可能自己成为诗人。^②薄伽丘的《异教神谱系》前后耗时二十余年，其中十四卷第七章用一章的篇幅论诗，认为——

诗从上帝的胸怀产生……诗是一种如此神奇的禀赋……这种热烈的诗情具有崇高的效能：它强迫你的灵魂不吐不快；它促使你的心灵产生闻所未闻的新奇作品。^③

① 参 Penelope Murray(ed.): *Plato on Poetry* (《柏拉图论诗》), Cambridge University Press, 1998, 页 26。

② 参见贝西埃等编：《诗学史》，百花文艺出版社，史忠义译，2002年，页 136。

③ 薄伽丘：《诗的功能》，见《缪灵珠美学译文集》，卷一，人民出版社，1998年，页 330。

费齐诺（Marsilio Ficino, 1433—1499）在文艺复兴时期传播柏拉图作品，用拉丁语翻译了柏拉图作品集，在《会饮》第七篇颂词的注疏中谈到诗，认为借一种神圣的迷狂之力，诗人可以超乎人性之上，进入神的国度。费齐诺指出诗来源于迷狂而非技艺，与苏格拉底在《伊翁》中的说辞极为相似。

《伊翁》中的灵感与古典诗学“灵感论”究竟是不是一回事？柏拉图当真在讲诗人的创作状态吗？我们是否应该将《伊翁》中的灵感论视作对诗人可以通神的溢美之辞？又可以在多大程度上认真接受柏拉图神灵凭附、天赐迷狂的说法？柏拉图为什么改变、化用传统观念？

在西方诗学理论史中，曾经有两篇文章在论争诗在德行教化中的作用时都引证了《伊翁》。一篇是16世纪末锡德尼（Philip Sidney）的《为诗辩护》，当时英国处于文艺复兴时期，作家高松（Stephen Gosson）指责诗是“罪恶的学堂”，诗人是“谎言之父”。锡德尼在反驳中指出，诗恰恰是用自己创作的形象服务于德行目的。诗比一般认为能导致德行的哲学和历史更为优越。哲学箴言、规劝、推理、定义在“人们的想象力、判断力之前会黯然无光”，不能感染打动人们的灵魂，而诗人却能做到以虚构的人物和场景感动人们去践行德行。

任何人只要去读一读柏拉图自己的书就可以知道他的意思；他的叫做《伊翁》的对话录中，就给诗以崇高的和真正的赞美……他认为诗是一种神力的感染，远远超过了人的才智。^①

① 锡德尼：《为诗辩护》，钱学熙译，人民文学出版社，1964年，页54。

无独有偶，雪莱（Shelley）同名（与锡德尼的文章英文名字相同，*Defence of Poetry*）的《诗之辩护》也是针对同时代作家对诗的指责而作。^①皮科克（Peacock）在1820年发表的《诗的四个时代》中，提出现代科学能给生活带来舒适安逸，而现代诗歌却毫无助益：

当历史家和哲学家在知识的发展中前进不已，而且加速这发展之时，诗人却还是辗转于过往的无知之泥污中……去寻找一些玩具给时代的成年婴孩。^②

他称当时的诗人是“虚抛自己岁月的浪子，夺取他人光阴的强盗”，他们的诗只能培养“呜咽的蠢物”或“病态的梦想家”。这样评价浪漫时代的诗歌甚至波及所有时代的诗有失偏颇，雪莱认为时代的堕落不能归咎于诗人和诗歌，因为恰恰是诗唤醒了人们对快感、激情以及自然之美的敏感，并且远不止此，一种对智慧与美的感受力也通过诗来传递。

一条锁链却通过许多人的心灵传递下来，系在那些伟大的心灵上，他的神圣铁环从未完全脱节；而那些伟大的心灵，如同磁石，流出了不可见的磁力，同时连接着、振奋着、支持着所有的生命。^③

熟悉《伊翁》的人都能看出，雪莱在此处的辩护与柏拉图

① 参见雪莱：《诗之辩护》，见《缪灵珠美学译文集》，卷三，章安祺编，人民出版社，1998。

② 皮科克：《诗的四个时代》，见《缪灵珠美学译文集》，卷一，前揭，页64。

③ 雪莱：《诗之辩护》，见《缪灵珠美学译文集》，卷三，前揭，页148。

《伊翁》中的磁石比喻如出一辙。事实上，雪莱的诗学理论受柏拉图影响颇深，他本人对《伊翁》情有独钟，并且曾翻译过《伊翁》。在《为诗辩护》的结尾，他赋予诗人以崇高的地位：

诗人是不可领会的灵感之祭司；是反映出“未来”在投射到“现在”上的巨影之明镜；是表现了连自己也不了解是什么之文字；是唱着战歌而又不感到何所激发之号叫；是能动而非被动之力量。诗人是世间未经公认的立法者。^①

《伊翁》中苏格拉底因为诗人受灵感激发而认为诗人丧失理智，没有知识，到雪莱这里却把灵感化为一种不可知的感化力量。

锡德尼和雪莱都因为他人指责诗在教化中的负面影响时为诗辩护，二者均引证《伊翁》，不知是否纯属巧合。古典诗学中，诗与教化的关系一直是个重要的话题，但《伊翁》对后来诗学影响，多在灵感论，讲到诗和教化问题时很少有人提及《伊翁》。

《伊翁》中的灵感是否与诗教有关？

五、《伊翁》的情节和问题重述

苏格拉底与诵诗人伊翁的相遇，似乎是偶然。但一个很少踏出城邦的哲人与一位游走四方的诵诗人交谈又好像柏拉图的有意安排。两人的相遇与那个著名的阿波罗神谕有关（参见《苏格拉底的申辩》20e 及以下）。苏格拉底的童年好友凯勒丰（Χαιρέφών）在德尔菲求得神谕，苏格拉底是最聪明的人。但

① 雪莱：《诗之辩护》，前揭，页164。

苏格拉底从不认为自己有智慧，更不愿意认为神会扯谎，于是开始寻访素有智慧之名的人，也因此招致了怨恨。他最先访问的是政治家，结果使他大失所望，接着是悲剧诗人、抒情诗人等等各种诗人。与伊翁的这次相遇，似乎便是寻访诗人，验证神谕的环节之一。在《苏格拉底的申辩》中，苏格拉底有关诗人的言辞暗合了《伊翁》中让诵诗人陷入尴尬的原因。

（公民们，我很不好意思说出真相，却又不能不讲）。因为在座的诸位几乎没有一个不能对他们（诗人）的作品说出些道理，他们自己却说不出所以然。我这才明白了一件事：诗人们创作并不是靠智慧，而是靠天分、靠灵感，正如先知和解说神签的人一样；因为这些人也说出很多美好的话，却不明白自己说的事什么意思。我觉得很明显，诗人们的情况也没有什么两样。同时我也发现，他们是诗人这一事实使他们认为自己对其他所有行当都具有完善的理解，其实他们对于这些行当一窍不通。^①

这次验证以苏格拉底对伊翁提问开始。“你从哪里来？”问题似乎平淡无奇，却隐含着一种永恒的追问：我是谁？从哪里来？到哪里去？第一个问题并未明言，却贯穿了对话的字里行间，该对话自始至终都是对伊翁——诵诗人——诗人身份的追问，何为诗人，诗人何为？伊翁志得意满地回答了提问，他刚刚获奖归来，不是从家乡以弗所而是从厄辟道洛斯纪念医神的庆典上来。伊翁的特点是游走，在无论哪个城邦、为了荣耀哪位神祇而吟唱。问题是，伊翁知道自己究竟属于哪个地方吗？

① 《苏格拉底的申辩》22b—c，参见《柏拉图对话集》，王太庆译，商务印书馆，页31，个别地方有所变动。

“我从哪里来？”

苏格拉底对伊翁表示艳羡，首要原因却是其穿着光鲜照人，其次才提到诵诗人与伟大诗人尤其荷马的关联——不仅熟悉词句，而且了解思想。苏格拉底不是一贯赤脚，素来不修边幅吗，甚至连穿上一双精致的鞋子也成为会饮事件的转述者津津乐道、不同寻常的细节，怎么会突然羡慕他人的衣装？^①苏格拉底对伊翁的溢美之词显然是在装样子，但伊翁听来却颇为受用，他非常乐于与羡慕自己的人继续交谈，伊翁迫切需要他人的承认来肯定自己，确认自己的价值，甚至不辨真伪，完全听不出苏格拉底话语间的讥讽，也许恰恰因为他的不自知——他不思考“我”的问题，不懂得诵诗人之于城邦、之于民众、之于自我的意义。“我”是谁？

伊翁得到赞美，于是迫不及待、情不自禁要为苏格拉底表演，证明自己的能力和苏格拉底的眼光。苏格拉底推脱没有时间，但我们知道这个借口有多蹩脚——没有时间却又为何停下来与伊翁讨论问题。苏格拉底兴趣不在听诵诗，而在于验证诵诗人是否有智慧，是否拥有技艺和知识，这是否可以说是哲人的审慎呢？歌声入耳之前，总得知道，歌手是缪斯还是塞壬。

接下来的讨论围绕一个核心问题展开，即伊翁诵诗凭技艺还是灵感。在讨论的开始，苏格拉底不露声色地将诵诗等同为与算学、医术、绘画、雕刻、乐器演奏等一样的技艺。这样做的目的是，最终推导出伊翁诵诗能力并非来自技艺和知识。因为，能判断算学、医学、雕刻的好或不好的是同一个人，与上述几种技艺相同，如果伊翁拥有技艺，就应该既能解说最好的诗，也能解说稍为逊色的诗，伊翁不可能只精通荷马，却对赫

^① 参见《会饮》174a：《柏拉图的〈会饮〉》，刘小枫等译，前揭。

西俄德或阿基洛库斯等人的诗不感兴趣，也没有能力解说。

伊翁诵诗凭灵感而不凭技艺和知识还有另外一个推论，这个推论隐含的前提是，荷马史诗是关于各种技艺的百科全书：既然伊翁熟悉荷马史诗的全部，那荷马提到的各种技艺的诗句伊翁都胜任解释，但事实上伊翁本人也承认，关于御车的段落，车夫讲解的胜过他，关于疗伤的段落，则更适宜医生讲解。史诗中描写诵诗人的段落寥寥可数，那么伊翁又何以有资格讲自己掌握了荷马史诗的全部呢？伊翁诵诗的合理性遭到了置疑，最终陷入尴尬，到哪里去，怎样选择？要么坚持自己拥有诵诗的技艺和知识，同时因为无法应对苏格拉底的追问而承认自己道德上的缺陷，不诚实；要么承认自己没有技艺和知识，却拥有神赋予的灵感。与背上不义之名相比，伊翁无奈选择无技艺却通神意。

在这两次让伊翁无从招架的推论之间，苏格拉底像被灵感击中的诗人，描述出从缪斯到诵诗人灵感如何在磁石般的链条上传递。伊翁一直想为苏格拉底诵诗却没有机会，苏格拉底却越俎代庖，用诵诗人一般的语言解释了诵诗人的灵感。

《伊翁》篇幅短小，却不因此比柏拉图其他任何作品容易理解，苏格拉底为什么要选择一个诵诗人作谈话对象？诵诗人还代表其他并未明言的形象吗？苏格拉底宛若神助的优美语言难道真是在描述诗人神灵附体、灵感涌动的状态？他是在攻击诗人还是赞美诗人？如何理解《伊翁》与其他对话中柏拉图对诗人态度的差异？

《伊翁》究竟是不是旨在论述诗人的灵感？倘若对话中苏格拉底所言恰恰是柏拉图要告诉我们的，那么问这样一个问题显然没有必要。但若是描述灵感文采斐然的段落并非苏格拉底

真的在赞美诗与诗人的神性，而是言在此而意在彼，那我们就需要继续追索表面背后的意义。这样一来，上述问题似乎转换为一个解释原则的问题：我们是否，或者在多大程度上可以将文中人物所言当作柏拉图的观点？柏拉图的文体形式是对话而非哲学论文，他本人也从未作为对话者出现过。对话文体具有文学性，我们不能将文学作品中的人物所言归于文本作者。理解柏拉图“说什么”的前提是懂得他“如何说”。

如果不了解柏拉图对话的文学形式，就无法接近柏拉图的智慧。我们无法把对柏拉图学说的理解从对实际呈现出的形式的理解中分离出来，我们必须给予“如何”（How）和“什么”（What）同样多的关注。^①人们往往过于关注柏拉图作品中对话人物尤其苏格拉底说了什么，而很少留意言说的上下文脉，导致了过于简单、自信地将对话人物所说的话论归于柏拉图的名下。将《伊翁》作为柏拉图阐述“艺术灵感论”的作品，无疑也是犯了这样一个错误。

苏格拉底若是真的要赞美诵诗人的神赐灵感，他言辞间为何又夹杂着若隐若现的装样子的味道？如果他当真认为诵诗人凭灵感诵诗，却又为何吝惜自己的时间，不肯欣赏神灵通过伊翁传达的美妙诗篇？磁石链条传递灵感的比喻无比精妙，但是仔细推敲，这个传递灵感的链条中间却出现了裂痕。暂且不论神明把灵感传递给诗人时是否剥夺了诗人的理智，单看诵诗人在表演过程中处于何种状态就能说明问题，伊翁的个人体验最具说服力。他诵到悲痛之处会热泪盈眶，诵到惊悚恐怖之时会毛发直立。身着华服，站在友善而又入迷的观众面前，处于节庆的欢快气氛之中，做出如此举动，似乎可以将其视作由于神

① 施特劳斯：《城邦与人》（*The City and Man*, The University of Chicago Press, 1978），页 52。

灵凭附而神智不清。但是，伊翁告诉苏格拉底：

每次从台上向下观望，我朗诵不同情节时，会看到他们或哭泣、或伤心、或震惊。我必须严密地关注他们的神情，如果我让他们哭了，我自己就会笑，因为这样我能赚到钱，如果他们笑了，我就只能哭，因为这样我就少挣很多钱。（535e）

此时，伊翁俨然一个头脑清醒的计算者，缪斯—诗人—诵诗人—观众这一连串磁力形成的链条实际上在诵诗人这里已经脱节，诵诗人显然与苏格拉底所说的神力脱离了干系，但是，苏格拉底并未理会伊翁的说法，而是沿着原有的方向描述磁力的传递。观众是最后一环，被诵诗人、演员等中间环吸引。我们不禁要问，如果不是神力（磁力），那观众又是被什么所吸引？链条脱节，诵诗人与观众之间的连结会出现什么问题？

诗人凭灵感做诗的说法并非柏拉图的独创，但是，诗人（诵诗人）得到灵感，失去理智，完全成为缪斯凭附之下被动的传导者，似乎是柏拉图改动或者说化用了关于诗人灵感的传统说法。荷马与赫西俄德处于西方文学传统的伟大开端，在他们的作品中，呼唤缪斯到来，帮助诗人吟诵美丽、真实的诗句似乎已经成为一个程式化的做法，或者说，已经成为了传统的组成部分。《伊利亚特》与《奥德赛》都以呼唤、请求缪斯歌唱开场，仿佛歌唱的是缪斯而非诗人自己，很难判断，此处的诵诗人是否失去正常理智，至少，荷马并未告诉我们。诗人描述希腊人的军队时，继续吁求缪斯——

居住在奥林波斯山上的文艺女神啊，你们是天神，当时在

场，知道一切，我们则是传闻，不知道；请告诉我们……”（《伊利亚特》II.486）

在此，缪斯作为事实的知情者出现。“是缪斯赐给费埃克斯的歌人德谟多科斯歌唱的能力，教会他歌唱（《奥德赛》VIII.62—64；498）”。而另外一位在奥德修斯的家中歌唱的歌人费弥奥斯，则称“自学歌吟技能”，但是，神明把各种歌曲灌输进他的心田（参见《奥德赛》XXII.347—48）。赫西俄德在《劳作与农时》和《神谱》以歌唱、呼唤缪斯女神开场，称缪斯把神圣的声音吹进诗人的心扉。在赫西俄德之后的“希腊抒情诗时代”（the Lyric Age of Greece），依然是诗人从缪斯或其他神明那里获得灵感，诗人是缪斯的仆人、信使，或者为缪斯钟爱，甚至是缪斯在人世的儿子。^①无论如何，缪斯给了他们做诗或者诵诗的天赋，帮助诗人做诗，但诗人从来没有像柏拉图所描述的，做诗（诵诗）却要失去正常理智。

关于诗人（诵诗人），柏拉图的时代果真出现了迥异于传统的说法吗？抑或《伊翁》中关于灵感的美轮美奂的说辞与《会饮》中的第俄提玛讲辞以及《王制》中的厄尔神话一样，只是柏拉图杜撰的 *μῦθος*（神话、故事，一种讲述方式，与 *λόγος* 相对），藉之表达自己的观念？柏拉图对传统的改写和化用，最终改变的是什么呢？

从表面上来看，《伊翁》中对灵感的描述似乎与传统说法并无二至，但实际上却非如此简单。在他之前的诗学传统中，诗人在神的帮助下做诗，却从未因为得到灵感而失去理智，陷入迷狂。神的全知全能保证了诗歌内容的真实性、神圣性，诗人和诵诗人分享并传递神的知识和智慧。到了柏拉图，诗人被神

① 参见 E.N. Tigerstedt: 《诗性迷狂：德谟克利特和柏拉图之前古希腊文学中的诗的灵感》（*Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato*），见 *Journal of the History of Ideas*, Vol. 31, No. 2 (Apr.-Jun., 1970)。

凭附，得到灵感但却要失去理智，然后才能做诗，灵感排斥理智，只是神的代言人而已，被动地传递神的言语。诗人的神圣光环被失去理智的迷狂取而代之，似乎传递的依然是神言，但诗人（诵诗人）却又从神圣的磁石链条中脱节，他们的言语非但不再具有神的知识和智慧，其正确性和真实性俨然也成了问题。在古希腊的传统中，诗人也是城邦的教育者，柏拉图在《王制》中对诗人不遗余力的批评恰恰说明了诗教在当时社会中影响之重大，那么我们是不是可以试着得出这样的推论，苏格拉底不动声色地摘去诵诗人头顶的神性光环，否认诵诗人的知识与智慧，恰恰质疑了诗人城邦教育者的身份？

伊翁对自己的身份、职业、能力并没有过反省与思考，在苏格拉底亦真亦假、是非混杂的问题追问下，想当然的认为荷马史诗是关于各门技艺的诗，自己也是诵诗技艺的掌握者，是城邦中荷马史诗的权威，但他从未意识到诗对城邦的影响和教化，对伊翁而言，诗只不过是赖以安身立命的技艺或者说职业而已。他的诵诗不是为了传达荷马诗歌中对神、英雄与人的世界的理解，而是为了投城邦之所好，“美化”荷马诗歌。诵诗人并非在神的感召下诵诗，而是清醒地计算着得失、为趋附城邦审美趣味而诵诗。这样一位诵诗人在雅典取得成功，说明雅典人对诗、对世界的态度存在问题，或者说是城邦的教育存在问题，并且两个问题互为因果。

六、关于本书参照的译本和注释本

B 本=Bloom 的英译本，忠于希腊原文，紧贴原有行文风格，附有疏解。

JM 本=J. M. Macgregor 的注释本，没有译文，篇幅短小，

侧重语法分析，对阅读原文很有帮助。

AM 本=Andrew M. Miller 的注释本，同样没有译文，但笺注和编码比 JM 本更详细。

PM 本=Penelope Murray 的笺注本，没有译文，笺注详尽，重义理分析。

JH 本=John Philip Harris 的博士论文，近 180 页，简要分析了《伊翁》的主题、结构、论证过程和时间背景，笺注部分将近 160 页。

以上所举版本均为笔者翻译注释过程中采用的主要版本，所参照的其他译本和注释本详见本书的参考文献部分。

伊 翁^①

——或论《伊利亚特》

① [译按]柏拉图的对话《伊翁》，旧译为《伊安篇》，可能与依照法文译本翻译有关，后又有译者沿用旧译。按照希腊文 *Ion*，则“伊翁”更贴近原文音译，从希腊原文翻译的传说和悲剧（周作人先生翻译过欧里庇得斯的同名悲剧《伊翁》），均译为“伊翁”，且柏拉图的对话与当时的传说、悲剧亦有关联，故笔者将对话题目译为《伊翁》。所有采自英文版本的注释均为笔者编译。

对话人：苏格拉底（简称苏）

伊翁（简称伊）

[530a] 苏：伊翁，^①你好啊！这是打哪儿到了我们这里？从你的家乡以弗所（Ἐφέσου）^②吗？

伊：才不是呢（Οὐδαμῶς）^③，苏格拉底，我参加了厄庇道洛斯

① [译按]根据传说，伊翁是伊奥尼亚人的祖先，伊奥尼亚人是早期希腊人的一支，他们生活的地区是早期希腊文学与哲学的主要发源地，荷马的史诗方言即古伊奥尼亚方言，史书作家希罗多德（约公元前 484—425）及医学之父希波克拉底就用这种方言写作，参见《牛津古典文学词典》，上海外语教育出版社，2004，页 289；刘小枫编修，《凯若斯：古希腊语文教程》，华东师大出版社，2005，页 3。另外，欧里庇得斯有同名悲剧《伊翁》完整记载了某个伊翁成为伊奥尼亚人祖先的传说，伊翁是阿波罗和凡间公主克瑞乌萨的儿子，少女产子后将之抛弃，后被阿波罗神庙的祭司收养，在神庙中长大，几经波折，与已经成为雅典女王、并且嫁给克苏托斯的克瑞乌萨母子相认。详见周作人译，《欧里庇得斯悲剧集》，止庵编，北京：中国对外翻译出版公司，2002，页 413—530。欧里庇得斯该悲剧写于公元前 412 年之后，当时，柏拉图已是十几岁的少年，并曾酷爱文学，有可能看过或者了解这个悲剧或这个传说。他以“伊翁”命名对话者，并且作为文章的题目，也许别有用意。

② [译按]以弗所是小亚细亚的一个城邦。在柏拉图时代受雅典统治。

③ [PM 本注]此处的否定强调一种出乎意料的语气。

举行的阿斯克勒皮奥斯（*Ἀσκληπιείων*）^①神祭典。是从那儿来的。

苏：你难道是说，厄庇道洛斯人（*Ἐπιδαύρου*）[a5]用诵诗比赛来纪念医神？

伊：的确是，除了诵诗，还有其他各种文艺竞赛。

苏：哦，真是这样？你为我们而参赛吗？在比赛中表现怎样？

[530b] 伊：哈，我们拔得头筹啊，苏格拉底。

苏：（你说得）好极了（*εὖ λέγεις*）！^②希望我们在泛雅典娜赛会（*Παναθήναια*）^③同样也能获胜。

伊：要是神保佑，我就能成功。

苏：[b5]老实说，我常羡慕（*ἐζήλωσα*）你们，伊翁，你们干诵诗这一行儿（*τῆς τέχνης*）^④的。因为干这一行的总是把自己（*τὸ σῶμα*）打扮（*κεκοσμησθαι*）得漂漂亮亮，而且忙于做的事儿是和杰出的诗人们打交道，尤其荷马。荷马可真

① [AM 本注]厄庇道洛斯是伯罗奔尼撒半岛东北部的小城，有医祖阿斯克勒皮奥斯的庙，每年举行一次纪念祭祀他的活动。[PM 本注]厄庇道洛斯是医神阿斯克勒皮奥斯敬拜的发源地，纪念活动包括体育和音乐竞赛。在品达时代就在纪念活动中举行体育竞赛（*Nem.* 3.84, 5.52; *Isthm.* 8.68），但音乐竞赛何时出现在纪念活动中并不确定。

② [B 本注]照字面翻译，意思是“你说得好极了”（*εὖ λέγεις*）。“好”一词是比较口语化的翻译，这种用语很普通，但是字面意义在这篇对话中和主题相关，非常重要；比较 531c—532a, 536d。相关的表达还有“你说得很正确（*ὀρθὸς λέγεις*）”，“你说的是真的（*ἀληθῆ λέγεις*）”，尤其是“你讲得很美，很高贵，很漂亮（*καλὸς λέγεις*）”，诸如此类的用语经常在对话中出现。

③ [B 本注]泛雅典娜赛会是雅典的节日，献祭雅典的守护神雅典娜，盛大庆典每四年举办一次，小型的庆典每年举行一次。[译按]雅典娜是雅典的守护神，传说中她是宙斯的女儿，智勇双全。她的祭典是雅典人的大事，举行时全体雅典人都参加，有各种技艺的竞赛。

④ [PM 本注]*τῆς τέχνης* 在这里是“职业”或“行业”的意思。该词为对话中的关键词，在下文中不断重复，在此与伊翁的名字并置（*juxtaposition*），具有明显的讽刺意味。532c6 及以下随意交谈中，才出现了 *τέχνη* 的完整含义“技艺”，对话的意图逐渐清晰——要否认诵诗人拥有技艺。

是一位最伟大、最神圣的诗人，你不但熟悉他的诗句，还得把思想（*διανοίας*）理解得通透，[530c]真让人羡慕！如果不明白诗人说了什么，就绝不是合格的好诵诗人。诵诗人一定得能够把诗人的思想传达（*ἐρμηνεία*）给听众，要是连自己都不懂诗人所云何物，就甭提准确传达诗人的意思了。[c5]所有这些关于诵诗的本领都让人羡慕^①呀。

伊：苏格拉底，你说得再正确不过了。就拿我自己来说，为诵诗技艺我可花费了最大的心思。在所有诵读荷马的人[530d]当中，我敢说自己最棒。兰普萨库斯人梅特罗多洛斯（*Μητροδόωρος*）^②也好，塔索斯人斯忒辛布洛特（*Στησίμβροτος*）也好，格劳孔（*Γλαύκων*）也罢^③，无论是谁，都比不上我诵读荷马见解之丰富与精到（*πολλὰς καὶ καλὰς*）呢。

苏：你说得实在不错（*Εὖ λέγεις*），伊翁。为我[d5]展示一下，你肯定不会拒绝吧。

伊：当然（不会拒绝），苏格拉底，（我诵读荷马）忒值得一听。我为荷马如此增色（*κεκόσμηκα*），^④我认为，荷马的崇拜者

① [PM 本注] 苏格拉底反复表示对伊翁的羡慕之情（对照 530b5 的 *ἐζήλωσα*、530c1 的 *ζηλωτόν*），言语间带有强烈的讽刺意味，这一点在下文中会越来越明显。

② [PM 本注] 梅特罗多洛斯追随阿那克萨戈拉，用寓意化（*allegorised*）的方式解释荷马，把神和英雄作为物理实体的代表。例如，阿伽门农代表苍穹，阿喀琉斯代表太阳，赫克托尔代表月亮。他好像也思考过语法问题。

③ [B 本注] 兰普萨库斯人梅特罗多洛斯是哲学家阿那克萨哥拉的一位朋友，用寓意化的方式阐释荷马，认为诗歌中各种不同的神是诸自然现象的代表。塔索斯人斯忒辛布洛特是另外一位早期用寓意化的方式阐释荷马的人，曾经写过一本有关荷马的书。关于格劳孔没有相关记载。

④ [译按] 伊翁为荷马增色与苏格拉底讲诵诗人打扮自己（530b6）用的是同一个词 *κεσμέω*，暗示伊翁对诗歌的理解意在修饰，只注重表面功夫。

们（Ὀμηριδῶν）^①都应该为此授我金冠。

苏：当然（得听你诵诗），^②不过还是（改天）找空儿再听吧，
今儿[531a]我忒想请教个（τοσόνδε）^③问题：你只精通（δεινός）^④
荷马的诗，还是同样熟悉赫西俄德（Ἡσιόδου）和阿喀罗库
斯（Ἀρχιλόχου）呢？^⑤

伊：（赫西俄德和阿喀罗库斯的诗）我压根儿就不熟悉，我只会
朗诵荷马。对我来说这就足够啦。

-
- ① [B 本注]最初指自称荷马后人的一个诗人组织，后来泛指荷马的崇拜者们（参见《王制》599e）。[PM 本注]公元前 6 世纪克俄斯（Chios）地区著名的诵诗人行会，自称是荷马的后裔。见 *Strab.* 14.1.35；品达，*Nem.* 2.1；柏拉图，《王制》599e6、《斐德若》252b4；*Isoc. Hel.*。
- ② [译按]苏格拉底与伊翁使用相同的言辞（καὶ μὲν），佯装自己欣赏诵诗的心情与伊翁诵诗的心情同样急切，但他紧接着又推托等有时间时再听。苏格拉底的言语暗含着对伊翁急于炫耀和卖弄的幼稚举动的讥讽。
- ③ [AM 本注]τοσόνδε 暗示，只想问这个问题，没有更多。[PM 本注]τοσόνδε（就这个），这样的小问题，表面上微不足道，实际上却是苏格拉底问答法（Socrates' elenchus）的起点。见《希琶阿斯前篇》286c，《欧绪德谟》274d，《游叙弗伦》6c，《普罗塔戈拉》329b5—7。
- ④ [B 本注]δεινός：字面意思是“可怕的，糟糕的”，这个词一般用在语言生动的演讲者身上。[译按]δεινός 一词不同意项中的意义差别很大，其中一个“可怕的，可怖的”，还有一个是“绝妙的，巧妙的，高明的”，B 本的翻译采用“高明、聪明”一说，译为 *clever about*。柏拉图在这里用这个词可能包含某种讽刺意味。
- ⑤ [B 本注]赫西俄德的《神谱》较早对古希腊诸神进行系统化的描述，这本书的权威性只稍逊于荷马的作品。阿喀罗库斯通常被认为是短长格诗和抒情诗的创始者。[JH 本注]注意苏格拉底在此运用的方法：通过与荷马一起引出赫西俄德和阿喀罗库斯，他制造了一种假相，好像他的讨论涉及所有的诗。接下来设计了这样的论证，即从整体上看，所有诗的题材（subject matter）都相同，此时，为了论证方便就将阿喀罗库斯忽略掉，因为赫西俄德的题材与荷马的题材更加接近（参见 531c4—d2）。苏格拉底故意用模糊的表述 σύμπαντες οἱ ἄλλοι ποιηταί（其他诗人）（531c3）替换掉阿喀罗库斯的名字，直到 532a6，这个名字才再一次出现，借此，苏格拉底将阿喀罗库斯的存在给论证带来的棘手问题都避免开了。

苏：[a5]荷马和赫西俄德是不是在某些事情上说法一样？^①

伊：是，我看他们说法相同的事多着呢。

苏：对于这些事儿，哪一位的诗句你解说（ἐξηγήσαιο）^②得好些，荷马，还是赫西俄德？

伊：苏格拉底，他们说法一致的事儿，我能解说得同样（好）。

[531b]苏：那他们说法不同的呢（，你解说得怎样）？比如占卜（μαντικῆς），荷马和赫西俄德都讲过。

伊：当然。^③

苏：哦？那么，两位诗人都讲到占卜，说法同与不同暂且不提，是你，[b5]还是占卜者们（τῶν μάντεων）——当然要是些出色的（τῶν ἀγαθῶν）占卜者——解说得更好呢？^④

伊：占卜者会解说得比较好。

苏：若你就是位占卜者，能解说他们说法相同的事儿，那说法不同的你也一样能解说吧？

伊：毫无疑问，我能。

苏：[531c]你有本领解说荷马，却不能解说赫西俄德或其他诗

① [JH 本注]在此，柏拉图第一次提出下文否定性论证的前提——诵诗人诵诗不凭技艺和知识（τέχνη καὶ ἐπιστήμη），他将技艺与题材等同起来，或者是 Kahn 所说的“一对一原则（one-to-one mapping principle）”。参见 Kahn, *Plato and The Socratic Dialogue*, Cambridge University Press, 1997, 页 108—10。这一点在 “Ἔστι δὲ περὶ ὅτου” 中表达得很明确，完整的句子是这样的：“荷马和赫西俄德是不是在某些事情上说法一样？”表明苏格拉底认为荷马与赫西俄德不仅仅是诵读他们各自的诗，并且，他们关于某种特定的题材说法一致。

② [PM 本注]ἐξηγήσαιο（解说），之后的论述非常清楚，苏格拉底质疑的是伊翁解释荷马史诗的能力，而不是他的表演。

③ [译按]伊翁此处的回答含混不清，似乎只是承认荷马与赫西俄德理所当然有些事情说法不一致，却并未回答他怎样解说说法不一致的诗。

④ [译按]这句话中强调的是 τῶν ἀγαθῶν “出色的（占卜者）”。[PM 本注]诗中描述某种技艺时，这种技艺的掌握者比诵诗人更胜任评判诗句，苏格拉底批评诵诗人自称拥有知识时，这个论证占据了中心位置，并且在 537a 还有深入展开。同样的论证也在《王制》599 中用于批评诗人。

人，这是怎么回事？是因为荷马的话题和其他诗人的话题不一样吗？他不也是主要描述战争？不也是在谈人们之间的[c5]关系——好人与坏人以及没有专门知识的常人（ἰδιωτῶν）与各行儿的行家里手（δημιουργῶν）^①的关系；谈论诸神之间、诸神与人的关系；讲述他们如何交往；不也是谈论天上[531d]和冥府有些什么事情发生，以及诸神和英雄们的家世由来么？^②荷马诗歌吟唱的不就是这些事儿吗？

伊：你说得对（Ἀληθῆ λέγεις），苏格拉底。

苏：那么其他诗人呢？他们的诗讲的不也是同样的事情[d5]吗？

伊：不错，但是，苏格拉底，他们与荷马作诗的方式不同。^③

苏：怎么不同？更差？

伊：差远了。

苏：荷马的更好？[d10]

伊：凭宙斯爷发誓（νῆ Δία），当然荷马的更好。^④

① [JH 本注] ἰδιωτῶν καὶ δημιουργῶν, “外行”或者说普通人与“行家”之间的区别, 参见 532d6—e1, 苏格拉底在那里称自己为 ἰδιώτης (普通人、外行), 讽刺诵诗人为 σοφοί (聪明人), 形成鲜明对比。

② [译按] 苏格拉底列举了战争、人与神的交往和关系、天上和冥府发生的事情以及人和神的谱系等是荷马和其他诗人最有代表性的题材。这里的概括可以与《王制》598e1—2 以及 599c7—9 对观, 似乎荷马首先被视为战争事务的权威, 因此, 伊翁在 540d5—541b5 提出, 熟悉荷马使他可以成为一名出色的将军。参见色诺芬的《会饮》4.6 以及阿里斯托芬的《蛙》1034—6, 在《蛙》中, 阿里斯托芬说, 荷马的荣耀得自他给了人们有益的教诲, 例如“列阵、鼓舞士气、武装军队”。

③ [PM 本注] 伊翁将 ὁμοίως 用于区别好与不好, 而苏格拉底在此前用于区别同于不同 (531b4 及以上)。伊翁认为, 是荷马处理题材的方式而不是题材本身区别了荷马与其他诗人, 但苏格拉底完全忽略掉这一点, 坚持只根据实际内容来看待诗。参见 540b3。

④ [译按] 朱光潜先生的译本遗漏这两句: “荷马的更好? 凭宙斯爷发誓, 当然荷马的更好。”

苏：我亲爱的伊翁，^①一堆人讨论算学（ἀριθμοῦ）时，其中有人讲得最好，总会有个人慧眼识珠，找出讲得好的（τὸν εὖ λέγοντα）吧？

伊：没错。

苏：[531e]这同一个人也能判断谁讲得差（κακῶς λέγοντας），是吗？还是另有他人判别谁讲得差？

伊：（判断讲得好与不好的）肯定是同一个人。

苏：那么他拥有算学技艺（ἀριθμητικὴν τέχνην），不是吗？

伊：不错。

苏：那么，许多人讨论哪些食物（有益）健康时，有人讲得最好，[e5]是不是有个人能识别出其中谁讲得最好，而谁讲得最糟则另外一个人才能判断？还是同一人（都能胜任）？

伊：显而易见，肯定是同一个人（既能判断好的也能判断不好的）。

苏：这能判别优劣的人是谁呢，我们怎么称呼他？

伊：医生。

苏：那么（Οὐκοῦν），^②我们可以做个总结：如果有人谈论同样

① [译按] φίλη κεφαλή 是一种习惯表达，表示亲密，“亲爱的人啊”，在此后面还附加伊翁的名字，明显具有讽刺意味。参见《高尔吉亚》513c2，《斐德若》264a8，《欧绪德谟》293e4。

② [PM 本注]接下来苏格拉底的五句话均以 Οὐκοῦν 开头，最后得出结论，伊翁不能够凭知识（knowledge）和理解力（understanding）解说荷马，这五句话包含了最后结论需要的所有前提。论证步骤如下：1.关于给定的主题（subject），明白谁讲得好、谁讲得不好的是同一个人。2.对于讲得好与不好的人来说，这同一个人都是专家。3.伊翁承认，荷马与其他诗人谈论相同话题，只是方式不同，荷马谈论得好，其他诗人谈论得不好。4.如果他理解了谈论得好的，也应该理解谈论得差的。5.伊翁肯定不仅熟悉荷马，而且应该了解其他诗人，因为他自己承认，关于相同的话题，一个人能够判别所有谈论者，而所有的诗人都处理相同的题材（subject-matter）。结论（532c6—8）：既然伊翁只能诵读荷马，那他的能力不是来自技艺（τέχνη）。关于苏格拉底在这一部分中的论证方法，见 Robinson, *Plato's earlier dialectic*, Oxford, 1953。

的事情，总是同一个人能识别出说得好与不好的；[532a]或者说，他要是不能判别谁说得不好，显然也就不能判别谁说得好，至少关于相同的话题是这样。

伊：是啊。

苏：那么判定好与坏同一个人人都擅长喽？

伊：对呀。^①

苏：那你是不是断言说，[a5]荷马与其他诗人们——包括赫西俄德和阿喀罗库斯——讲的是同样的事儿，不过说法儿有别，荷马好些，其他诗人要差些？

伊：我说得不错（ἀληθῆ λέγω）呀。

苏：那么你能判别[532b]谁说得好，也就能判别那些说得差的喽。

伊：应该是这样。

苏：那么，我最亲爱的朋友（ὦ βέλτιστε）^②，伊翁既擅长解说荷马，也就擅长解说其他诗人，我们没说错（οὐχ ἀμαρτησόμεθα）呀。因为这位伊翁先生亲自说了：只要说的话题[b5]相同，能判别出讲得好的也就能判别讲得差的；几乎所有诗人说的都是相同的事儿。

伊：可是，苏格拉底，若人们谈论（διαλέγεται）^③其他诗人，我的注意力就不[532c]集中，更讲不出什么值得一提的见

① [译按]朱光潜先生的译本缺少以上两句：“那么，判定好与坏同一个人人都擅长喽？对呀”。

② [PM 本注]ὦ βέλτιστε “亲爱的朋友”，语带讥讽地强调伊翁能力不足，不理解苏格拉底的论证目的。同样的表达见 541c7，以及《克力同》48a5，《欧绪德谟》300c5，《高尔吉亚》515d9。

③ [PM 本注]又一次强调重点在于谈论，而非背诵荷马史诗。

解，只有（ἀτεχνῶς）^①打盹儿的份儿，但是一提到荷马，我就立刻醒来，专心致志，想说的话也源源不断，这到底是怎么回事儿呢？^②

苏：[c5]伙计（ὦ ἑταῖρε）^③，这不难推测，显然，你不能够凭技艺和知识（τέχνη καὶ ἐπιστήμη）^④解说（λέγειν）荷马，倘若你能凭技艺解说荷马，那你也就能凭技艺解说所有其他诗人。也许诗艺（ποιητική）是个整体（τὸ ὅλον），对不？

伊：[c10]是这样。

[532d] 苏：如果把其他任何一种技艺作为一个整体，那探究（σκέψεως）这些技艺的方式就相同。伊翁，需要给你解释我说这些话是什么意思吗？

伊：凭宙斯发誓（Ναὶ μὰ τον Δία），我当然（想听解释），苏格

① [AM 本注] ἀτεχνῶς 是“仅仅，只有”的意思，与 ἀτέχνως（不合乎技艺的，粗制滥造的）在辞源上有关，但要注意区别，这是两个不同的词。[译按] ἀτεχνῶς 与 ἀτέχνως 都是 ἀτεχνής 的副词形式，但意义有细微差别。ἀ-τεχνής，没技艺的，粗糙的，未加人工的。这里很有可能是柏拉图在玩词儿，故意用这样一个语意含混的词。参见 534d, 541e。

② [译按]“睡”和“醒”是一对重要的比喻，在下文中苏格拉底还会用到。参见 533a2, 536b6—8。《苏格拉底的申辩》30e—31a 中，苏格拉底自况，认为自己就像一只虻子，叮人、唤醒、劝导、指责城邦中的人们，防止他们昏睡。

③ [译按]伙计，希腊原文为 ἑταῖρε，多用在史诗和伊奥尼亚方言中，指“同伴”、“战友”或“同船的伙伴”，还有“门徒”的意思。注意对话中苏格拉底对伊翁的称呼变化。

④ [PM 本注]技艺和知识两个词在该对话中实际上同义。参见 536c1, 537d6—8。尽管苏格拉底在对话的开始提及诵诗人的 τέχνη (530b6—7)，但在此却认为伊翁没有技艺，因为伊翁承认自己不能将关于荷马的知识应用于其他任何诗人。τέχνη 必须基于理性的原则，其过程可以解释，《高尔吉亚》462—3 对修辞的讨论中清楚表明，τέχνη 与 ἐμπειρία，一种经验性技巧，形成对照。正如苏格拉底在《高尔吉亚》465a5—6 中所说的，任何非理性（ἄλογον，也可以翻译为“解释不清的”、“无法解释的”）的事物都不能称为技艺（τέχνη）。

拉底，聆听你们[d5]聪明人（*ὑμῶν τῶν σοφῶν*）^①的话可是件赏心乐事。

苏：但愿你说的是实话，伊翁。但聪明人（不是我）是你们，是你们诵诗人（*ῥαψωδοί*），演员（*ὑποκριταί*），以及做出你们所诵诗歌的诗人们。我只说老实话，普通人（*ιδιώτην*）说话就是这个样儿。[532e]你看，我问你的问题多通俗（*φαῦλον καὶ ἰδιωτικόν*），谁都懂我说的话：只要一个人掌握一门技艺的整体（*ὅλην τέχνην*），那对之就用同样方式探究。让我们通过以下的讨论（*τῷ λόγῳ*）来把握这（道理）吧：是不是有一门绘画（*γραφικὴ*）的整体技艺？

伊：[e5]是。

苏：古往今来有许多画家（*γραφῆς*），他们也有高下（*ἀγαθοὶ καὶ φαῦλοι*）之别吧？

伊：当然有。

苏：你遇见过这样的人吗？他只善于（*δεινός*）评判阿格劳芬的儿子波吕格诺图（*Πολυγνώτου τοῦ Ἀγλαοφῶντος*）^②作品的好坏，[533a]却不能评判其他画家的作品；一给他看别人的画儿，他就瞌睡（*νυστάζει*）、茫然、毫无见解，但一要他讲讲对波吕格诺图（或任意一个你喜欢的画家）的见解，[a5]他就醒过来，专心致志，讲起来思如泉涌。

伊：凭宙斯发誓，我的确没见过这样的人。

① [PM 本注]σοφός 的意思是“明智”、“聪明”、“机敏”的意思，可以用来形容所有掌握专门技能的人，从木工、鞋匠到诗人、哲人、教授修辞术的人均可称之为 σοφός。谁是真正的聪明人成为公元前 5 世纪文学和思想的核心问题。

② [PM 本注]波吕格诺图是公元前 5 世纪中期在雅典从事创作的著名画家，出生在萨索斯岛（Thasos），后来获得雅典公民身份。根据亚里士多德的记载，这位画家常将人理想化（《诗学》1448a5），但善于刻画人物性格（《诗学》1450a27；《政治学》1340a37—8）。

苏：说到雕刻（ἀνδριαντοποιία），你见过这样的人吗？他只长于解释（ἐξηγεῖσθαι）墨提翁的儿子代达罗斯（Δαιδάλου τοῦ Μητίονος）^①作品如何好，[533b]或者解释潘诺普斯的儿子厄庇俄斯（Ἐπειοῦ τοῦ Πανοπέως），或者萨摩人忒俄多鲁斯（Θεοδώρου τοῦ Σαμίου）^②或其他哪个雕刻师刻的好在哪儿（εὖ πεποίηκεν），但一给他看别的雕刻师的作品，他就一脸茫然，要打瞌睡（νυστάζει），无话可说。

伊：凭[b5]宙斯发誓，我也没见过这样的人儿。

苏：的确如此，依我看，在吹奏长笛、演奏竖琴、竖琴伴唱以及诵诗的人们当中，你也没见过这样的人，他只擅长讲解奥林普斯（Ὀλύμπου）或塔密里斯（Θαμύρου）或俄耳甫斯（Ὀρφεοῦ）[533c]或者伊塔刻诵诗人费弥奥斯（Φημίου τοῦ Ἰθακησίου），^③

① [译按]代达罗斯的名字 Δαίδαλος 有精巧、巧妙的制造的意思，是能工巧匠的代名词。他是神话中的人物，以塑造栩栩如生的塑像著称。参见《游叙弗伦》11c；《美诺》97d—e。

② [B 本注]代达罗斯是传说中木器、行走姿势的塑像、人像的翅膀的发明者；厄庇俄斯，是特洛伊木马的制造者；忒俄多鲁斯，是公元前6世纪著名的雕塑家。

③ [B 本注]奥林普斯是传说中的乐师和笛子演奏者，据说曾师从萨提儿马尔苏亚；塔密里斯、俄耳甫斯在传说中因为演奏竖琴而大名鼎鼎；费弥奥斯是荷马史诗中的人物，与伊翁从事相同职业（《奥德赛》X XII330 及其后）。[PM 本注]这四个人是神话或故事中的人物，恰好是提到的四种音乐技艺（μουσική）的代表，奥林普斯是神话中的长笛演奏者，发明音乐技艺的马尔苏亚曾教过他（《会饮》215c，《法义》677d）。塔密里斯是色雷斯歌手（bard），曾经向缪斯挑战竞赛，缪斯惩罚他的傲慢无理，令他双目失明（《伊利亚特》II 595—600）。《王制》620a 提到塔密里斯和俄耳甫斯，他们的灵魂分别为来世选择了夜莺和天鹅的生活。参见《法义》829d—e。费弥奥斯，《奥德赛》（II 54，X XII331）中被迫为求婚者们歌唱助兴的歌手（bard），荷马称之为 αἰδός，但是后来都称他为诵诗人，就像称荷马一样（《王制》600d；《法义》658b）。[译按]俄耳甫斯是传说中比荷马更早的诗人。他抚竖琴而歌，能引来飞禽走兽，感动木石。在此提到他作为竖琴演奏者的代表。相传他的竖琴是艺术之神阿波罗所赐，西蒙尼德斯有诗描写他“那儿禽鸟无尽，翻飞在他头顶，群鱼直跃出碧水，追随他美妙的歌声”。见水建馥译，《古希腊抒情诗选》，人民文学出版社，1998年，页173。

但对于以弗所的诵诗人伊翁，他就困惑茫然，讲不出伊翁吟诵得好或不好。

伊：苏格拉底，对于你的话，我没有什么好反驳的。[c5]但是，在（诵诗）这事儿上我可了解自己（ἐμαυτῷ σύνοιδα），解说（λέγω）荷马在人们当中我最出色，可说的话很多，其他人也都认为我讲得棒（εὖ λέγειν），但提起别的诗人，情形就大不相同。你看这是怎么回事儿？

苏：我的确知道怎么回事儿，伊翁，我这就告诉你[533d]我是怎么理解的。我刚才说到过，你荷马解说得好（εὖ λέγειν），并非因为技艺，而是有神的力量^①激发你，就像某种石头所具有的力量，欧里庇得斯称之为磁石（Μαγνήτιν），^②但大多数人（πολλοὶ）称这种石头为“赫拉克勒斯石”（Ἡρακλείαν）。[d5]磁石不仅本身能吸引（ἄγειν）^③铁环，而且可以传导力量给它们，使之也像[533e]磁石一样，能

① [译按]“神的力量（θεία δύναμις）”的说法在本文中第一次出现，这篇对话中出现更多的是 θεία μοῖρα，B 本译为 divine dispensation；Paul Woodruff 译为 divine gift；R. E. Allen 译为 divine apportionment，笔者常翻译为“神意”或“神的安排”。参见 535a4，536c2，d3，542a4。

② [B 本注] Μαγνήτιν，磁石，得名于小亚细亚的一个地区，在那里磁铁很容易找到：欧里庇得斯，fr.567。

③ [PM 本注]将诗与磁石作比可能是柏拉图的创造，但是 Harriott 留意到，在关于俄耳甫斯（Orpheus）以及塞壬（Sirens）的传说中，吸引的力量与音乐相关，*Poetry and criticism before Plato*, London, 1969, 页 81。λίθος 用来指代某种特殊的石头时为阴性名词。在小亚细亚的曼伊安德河河畔，卡里亚地区有个名为 Magnesia 的地方，Heraclea 在 Magnesia 南面。但是 Magnesia 同时也是塞萨利（Thessaly）的一个地区以及吕底亚（Lydia）的一个小城的名称，并且有很多地方都叫 Heraclea。普林尼（N. H. 36.127）引用 Nicander 的话说，那种石头得名于发现者的名字 Magnes，他是一位牧人，发现自己靴子上的铁钉吸在了手杖上。普林尼还指出，共有五种磁石，最差的一种出产于小亚细亚。形容词 Ἡρακλείαν（参见 533e 及以下和《蒂迈欧》80c）也许指的是石头的自然力量，即就像赫拉克勒斯所具有的力量，而非得名于出产这种石头的地名。

吸引另外的铁环，所以有时许多铁环互相吸引，就串成长长的一串儿；所有铁环的力量都得自于磁石。同样道理，缪斯自己赐给某些人灵感（ἐνθέους），然后这些获得[e5]灵感的人们（τῷ ἐνθέων）感召其他人，从而也悬挂成一串儿。所有出色的史诗作者们做出美妙诗歌（καλὰ λέγουσι ποιήματα），凭的并非技艺，而是他们从神那里得到的灵感（ἐνθεοὶ ὄντες），被神凭附（κατεχόμενοι），好的抒情诗人也同样如此。就像科里班特^①巫师们（κρυβαντιῶντες）失去正常理智时的舞蹈[534a]，抒情诗人们做出动人诗歌时，神智同样处于非常状态，他们一旦沉浸在乐调和节奏中，就疯癫迷狂（βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι），宛如酒神狂女们（αἱ βάκχαι）被（酒神）附身，能从河水中汲取乳[a5]和蜜，这在她们神志清醒时做不到。抒情诗人们自己说，他们（作诗时）的心智（ψυχὴ）也是如此。诗人告诉我们，他们从缪斯（Μουσῶν）的花园和溪谷中那流淌着[534b]蜂蜜的（μελιππύτων）源泉里，采撷诗句（μέλη），带给我们，就像飞舞的蜜蜂（μέλιτται）（采蜜一般）。诗人们说的是事实。因为诗人身姿轻盈，长有羽翼，富有神性，只有失去平常心智，[b5]得到神灵感召，精神脱离常态，神志（ὁ νοῦς）不再清醒，才能作诗；除此，任何人都不能作诗或说出神示。诗人们作出华采诗篇，写出动人章句，就像你解说荷马一样，并非凭技艺，而是凭神意（θεῖα μοῖρα），[534c]

① [B 本注]表达“受神感召”（ἐνθεοὶ）和“受情感支配”（ἐνθουσιαζόντης）的这些词关系密切，都暗示“有神参与其中”的观念。科里班特仪式是一种秘仪，仪式进行时有狂热的舞蹈，狂舞时仪式参加者会受到名为科里班特的神灵们（demons）的引导和感召。这种仪式和酒神（狄俄尼索斯）崇拜者的迷狂相似，有某些关系。参见《法义》790d；《斐德若》228d，234d。

只有缪斯激发的部分，一个人的诗才能写得美——有人作酒神歌（διθυράμβους），有人作颂神诗（ἐγκώμια），有人作合唱歌（ὑπορχήματα），有人作史诗（ἔπη），还有人作短长格（ἰάμβους）^①——但除了自己所长之外，言及其他，就表现平平。[c5]因为他们凭的是神力而非技艺。如果诗人们懂得如何凭技艺作好一种诗，那其余所有体裁的诗他们就都能作好了。神对诗人们像对预言者（χρησμοδοῖς）和[534d]占卜者们（τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις）一样，夺走他们的正常心智，让诗人们做自己的仆人（ὑπηρέταις），所以我们听众都知道，说出字字珠玑之言（πολλοῦ ἄξια）者并非神智不清的诗人们，而是神自己，神通过诗人对我们言说。[d5]关于这种说法最好的例证是卡尔喀岱乌斯人图尼科斯（Τύννιχος ὁ Χαλκιδεύς），^②他有一首人人传唱的诗，几乎在所有抒情诗中最棒，但除此之外，就再也没有其他什么值得记诵的作品了，正像他自己说的，简直是[534e]“神来之笔”（εὕρημα τι Μοισᾶν）。依我看，神就是要用这件事儿向我们证明，毋庸置疑，那些优美的诗句不是属人的，也非人之创作，而是属神的，得自于神，人不过是神的[e5]传译者（ἐρμηνής）而已，诗人被神凭附。神有意借最平庸的诗人唱出最美妙的诗，[535a]来说明上述道理。伊翁，你认为

① [JH 本注]苏格拉底在此列举了各种诗体，写作每种体裁的诗人都由特定的缪斯激发。重要的是，其中略去了悲剧和喜剧。参见《王制》395a1—5，苏格拉底否认同一个人既能作悲剧又能作喜剧；但与之矛盾的是，从技艺的角度考虑，同一个人又可以兼长喜剧和悲剧，参见《会饮》223d3—6。

② [JH 本注]据我们的资料，除此之外，只有一个地方还提到图尼科斯，在 Porphry 记载的有关埃斯库罗斯的奇闻轶事中，埃斯库罗斯曾拒绝德尔斐神示要他作一首赞美诗的要求，因为图尼科斯的那首诗不可逾越。图尼科斯作过一首，也只作过一首值得传诵的诗，所以，在 20 世纪北美的俚语中，“图尼科斯”代表了“one-bit-wonder”。

我说得对不对？

伊：凭宙斯发誓，再对不过。苏格拉底，你的话说得我心悦诚服^①，依我看，出色的诗人们都得于神的安排为[a5]我们传达（ἐρμηνεύειν）神意。

苏：难道你们诵诗人不又是诗人的传译者吗？

伊：说得对。

苏：你们就是传译者的传译者（ἐρμηνέων ἐρμηνῆς）喽？

伊：[a10]的确如此。

[535b]苏：等一下，^②伊翁，回答我这个问题吧，但无论我请教什么，你可不要藏着掖着（ἀποκρύψη）：你绘声绘色地诵读（εὖ εἶπης）^③史诗，使得观众为之动容时——例如，奥德修斯（Ὀδυσσεύς）跳上门槛，出现在求婚者们面前，将箭矢倒在脚边；^④或是阿喀琉斯（Ἀχιλλεύς）[b5]追赶赫克托尔（Ἑκτορ）；^⑤或是安德洛马刻（Ἀνδρομάχη）、赫卡柏

① [JH 本注] ἄπτερ γάρ πως μου τοῖς λόγοις τῆς ψυχῆς，直译为“你说的话打动了我的心灵”。苏格拉底不费吹灰之力，就将自己插入到磁石环链中，作为诗人或者诵诗人打动他人的心灵。

② [PM 本注]“等一下”（Ἔχε δή）。苏格拉底为了说明伊翁在表演时神志不清醒，在此，他开始提问伊翁背诵荷马史诗时的情感状态。但是在此之前（533d1—3），苏格拉底已经提出了自己关于伊翁诵诗能力的看法。有关诵诗人与演员之间的相同之处，见 532d6—7。

③ [PM 本注] εἶπης，苏格拉底继续交替使用 εἶπεν / λέγειν 和 ᾄδειν 来指代诵诗人诵诗。参见 b4，c2，c6，e3，以及 532d7—8。

④ [译按]见《奥德赛》XXII，第2行及以下，这个情节是第22卷的开端，故事的高潮，奥德修斯出征特洛伊，二十年后返回家乡，当时家里聚集着许多向他妻子求婚的人，他乔装回家，在门口脱下破衣烂衫，拿出弓箭，向求婚者们复仇。

⑤ [译按]参见《伊利亚特》XXII，第131行及以下，特洛伊战争中，阿喀琉斯和赫克托尔分别是希腊和特洛伊两方最为勇猛的将领。阿喀琉斯因与阿伽门农争女俘之事暴怒，拒绝作战。当他的朋友帕特洛克罗司被赫克托尔杀死，他才肯出来为朋友报仇，在特洛亚城下穷追赫克托尔，绕城三匝，将之杀死。这段情节同样是《伊利亚特》故事的高潮。

(Ἑκάβην)、普里阿摩斯(Πρίαμον)的悲痛^①——这时，你清醒吗？[535c]抑或失去自主，陷入迷狂(ἐνθουσιάζουσα)^②，好像身临其境，到了伊塔卡(Ἰθάκη)、特洛伊(Τροίη)，^③或史诗发生的其他地方？

伊：你讲的事例好生动，苏格拉底！不瞒你说^④，[c5]讲到哀伤之事，我满眼泪水；讲到悲惨恐怖之事，我毛骨悚然，心儿狂跳。

[535d]苏：那么伊翁哟，如果一个人身着华服，头戴金冠，并且他的（好东西）毫发无损，他却在祭典或节庆中哭哭啼啼；没有谁抢他东西或伤着他，^⑤他却在两万多^⑥友善的听众面前惊恐不已，[d5]咱们还能认为此人神智清醒(ἔμφορνα)吗？

伊：凭宙斯发誓，说实话，他当然神智不清，苏格拉底。

苏：你们^⑦同样感染了观众，你知道吗？

[535e]伊：我一清二楚。每次我从台上往下看，观察那些（观众），都看到他们随着我所讲的（内容），或哭泣、或出神、

① [译按]安德洛马刻、赫卡柏、普里阿摩斯分别是赫克托尔的妻子、母亲和父亲。《伊利亚特》中描写了他们悲痛欲绝的情景：赫克托尔与安德洛马刻告别，见VI，390—502；安德洛马刻、赫卡柏、普里阿摩斯目睹阿喀琉斯折磨赫克托尔的尸体。

② [译按]参照 534b5—6，用同样的语言描绘诗人。

③ [译按]伊塔卡是希腊的一个城邦，奥德修斯的领地；特洛伊在小亚细亚，荷马史诗中的特洛伊战争发生之地。

④ [译按]伊翁遵从苏格拉底 535b1 处的要求。

⑤ [译按]没有人抢伊翁的东西或伤害他，他就不应该啼哭或者惧怕什么，这样讲具有讽刺意味，表明伊翁关心的是物质，是金钱和身体。

⑥ [PM 本注]没有其他例证说明观看诵诗表演的观众数目，所以很难确定这个数目是否准确以及有什么意义。参见《会饮》175e6—7，阿伽通的表演有三万名观众，是当时雅典城的人口数。

⑦ [译按]对照 532d，“你们”指代诵诗人、演员以及诗人，在此，“你们(ὑμεῖς)”这一概括性的人称用在伊翁身上，暗示他代表了一类人。

或感动 (συνπάσχοντας)。^①我必须最为悉心关注他们，如果我让他们哭，我自己就会笑，因为这样我能挣到银子，但如果他们笑，我就只能哭，[e5]因为这样我的收入就损失了。

苏：我曾说过，铁环之间相互吸引的力量都得自赫拉克勒斯石，你可知道，观众是这最后一环。中间环是你 (σὺ) [536a] 诵诗人和演员，^②诗人则是最初的环；通过所有这些，神吸引 (ἔλκει) 人们的心灵 (τὴν ψυχὴν) ^③到他所意愿的地方，力量也环环相扣 (ἀνακρεμαννύς)。^④就像从那块石头（悬挂下来的铁环一样），[a5]舞者、合唱队员和伴奏乐师等也串成一大串儿，斜挂在由缪斯吸引的铁环旁侧。^⑤一位诗人依附一位缪斯，而另一位诗人则依附 (ἐξήρτηται) 其他缪斯。我们称之为“被凭附 (κατέχεται)”，这种说法极为 [536b]

-
- ① [PM 本注] 参照 535b2。伊翁在 535c5—8 处称，他激发观众的情绪，使他们与自己感同身受。在这篇对话中，συνπάσχοντας 只在此出现了一次，但是《王制》605d4 的 συμπάσχοντες 表达了同样的观点。柏拉图强调诗歌强烈的情感作用并非什么新鲜的说法。在《奥德赛》中，佩涅洛佩听到费弥奥斯的歌声而哭泣（卷 I，336），奥德修斯本人因为德摩多科斯的歌声而潸然泪下（8.83—95；521—34）。据希罗多德记载（6.21），悲剧诗人普律尼科司（Phrynichus）写了一出戏剧，描绘米利都（Miletus）的陷落，结果演出时感动得全体观众落泪，普律尼科司因为让人们想起悲痛和灾难而遭罚款。又见《王制》605d3—5。柏拉图的不同之处在于，不仅是观众在欣赏表演时会着迷，会陶醉，表演者也同样如此。《伊翁》通篇都存在一个基本的假定，即诗人创作时的心志状态与诵诗人诵诗时的状态相仿。
- ② [译按] “演员与诵诗人”，用词与 532d7 处相同，但 532d7 处用的是复数，人称代词为 ὑμεῖς，而此处用的是单数，人称代词为 σὺ。
- ③ [JH 本注] ἔλκει τὴν ψυχὴν，见《斐德若》261a7—8，271c10—d2。[PM 本注] 这个意象预示了“修辞具有引诱灵魂的作用”观念的出现。
- ④ [JH 本注] ἀνακρεμαννύς 直译为“挂起来，挂上”的意思。在柏拉图的作品中，只出现过两次，另外一次见《蒂迈欧》90a7—b1，“神力使我们的头和根从我们的灵魂最初生成之处悬挂下来”。这里还是指力量从上到下的传递。
- ⑤ [PM 本注] 磁石的力量不仅垂直作用于铁环，还有水平的力量，所以磁石比喻不仅包括诗的表演者们，也包括他们的伴奏、合唱等人员。

贴切，因为他是“被神掌控（ἔχεται）”。^①还有一些人悬挂在最初一环——诗人那里，并且从诗人那里得到灵感，不同的人被不同的诗人吸引，有的被俄耳甫斯^②，有的则被缪赛俄斯（Μουσαίου）打动，^③但是多数人为荷马所掌控，被荷马附体（κατέχονταί τε καὶ ἔχονται）。伊翁，[b5]你就是其中一位哦。有人诵其他诗人的作品，你就昏昏欲睡，茫然无话可说；^④但是一有人提到荷马的诗作，你就立刻清醒过来，神采飞扬（ὀρχεῖται σου ἡ ψυχὴ），滔滔[536c]不绝。因为你谈论荷马所说的话，^⑤凭的不是技艺，也不是知识，而是神的意愿和掌控（θεῖα μοῖρα καὶ κατοκωχή）。^⑥就像科里班特仪式中那些疯狂的人们（κορυβαντιῶντες），他们只对凭附自己的那个神的乐调敏感，^⑦[c5]歌和舞随之油然而

① [B 本注]是“被凭附”的意思，κατεχέσθαι，来源于 ἔχειν，指的是“拥有或掌握”。

② [译按]参见 531c1。

③ [B 本注]缪赛俄斯是传说中诗歌的创造者，一些神喻诗以俄耳甫斯和他的名字流传开（参见《普罗塔戈拉》316d；《王制》363c—64e）。[JH 本注]缪赛俄斯这个人物形象不是很清楚，但是，在《王制》364c5—365a3，柏拉图将之与俄耳甫斯、荷马和赫西俄德放在一起。这四位一组的诗人又出现在《苏格拉底的申辩》41a6—7，是苏格拉底希望在冥府遇到的几位诗人。另参阿里斯托芬《蛙》1030—1036，上述四位诗人作为希腊的教育者引入。希罗多德《历史》7.6 中记述，Onomacritus 公元前 6 世纪晚期在雅典整理了缪赛俄斯的神喻。

④ [译按]参见 532c3—4；533a2—3，a5；536b8—c1。

⑤ [译按]“谈论荷马所说的话”，περὶ Ὁμήρου λέγεις ἃ λέγεις。[JH 本注]苏格拉底巧妙地从对伊翁表演荷马史诗的讨论（参见前一部分）转移到伊翁谈论荷马史诗。但是正如我之前的解释，在苏格拉底的观念中，试图区分诵诗人表演和谈论两种职能的做法是不正确的。[PM 本注]苏格拉底从专门讨论伊翁表演荷马史诗，又回到对伊翁解说史诗能力的探讨，重新继续 532a6 的话题。

⑥ [PM 本注]又见 534c1。在柏拉图的作品中，κατοκωχή 只在此处以及《斐德若》245a1—2 出现过，《斐德若》中的语境与此相似：ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχή τε καὶ μανία。

⑦ [PM 本注]又见 533e8。这句话表明科里班特仪式为了治疗的目的，会使用不同类型的音乐，因为参加者只对凭附他的那个神的音乐有所反应。详见 Dodds (1951) 页 79, 98。

生；对其他乐曲却毫不留意。伊翁哟，你也同样如此，^①——有人提到荷马，你就有许多话；对于其他诗人却茫然无话可讲。你问过我[536d]为什么会这样，原因就在于，你长于颂扬（ἐπαινέτης）^②荷马，凭的并不是技艺，而是神意。

伊：苏格拉底，你讲得真妙。可是，你还是没能让我信服[d5]我自己在赞颂荷马时神灵附体、陷入迷狂（κατεχόμενος καὶ μαινόμενος）。^③若是你亲自听我诵读荷马，^④你就会知道我并非如你所说的那样。

苏：我的确乐意听你诵诗，但你还是先回答我这个问题：^⑤[536e]对于荷马提到的事儿，哪个你解说得好？你总不会样样精通吧。

伊：哟，苏格拉底，这你可得相信，没有哪儿我伊翁不拿手的。

苏：但肯定有些荷马说过但你恰好[e5]不懂的事情，^⑥这样的

① [JH 本注] ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες 的比喻（533e8—534a1）最初用于史诗作者和抒情诗人（534a1—2），在此重申这个比喻，只是想用诵诗人伊翁替换诗人。

② [PM 本注] ἐπαινέτης，参见 542b4，关于 ἐπαίνω 一词见 536d6，541e2。很明显，这个词并不仅仅指荷马的“颂扬者”或“赞美者”（该词的意义还出现在《普罗塔戈拉》309a6；《王制》606e1；色诺芬，《回忆苏格拉底》1.3.3）。也许，与 530d7 处的 κοσμεῖν 一样，这个词与伊翁既背诵又解释荷马史诗有关，关于这一点，见 R. Velardi, *Enthousiasmos: Possessione Rituale e Teoria Della Comunicazione Poetica in Platone*, Rome, 1989。

③ [JH 本注] 尽管苏格拉底的磁石喻中关于诗人的环节之前曾经“打动”了伊翁的“灵魂”（535a3—5），并且伊翁也认同苏格拉底将诵诗人描述为“传译者的传译者”（535a9），但到此为止，磁石比喻的全部含义展示给伊翁时，他却不同意苏格拉底将其归为 ἐπαινέτης（赞美者）。

④ [译按] 这是伊翁第二次，也是最后一次主动提出要表演诵诗。

⑤ [译按] 在此与 530d9—531a1 处的表述方式几乎相同，苏格拉底第二次推脱伊翁要表演诵诗的提议。

⑥ [JH 本注] 苏格拉底将问题换了一种说法，以便直指问题中心：伊翁当然不能讲好他自己不理解的事情，他只能讲好荷马提到的事。要点是，仅仅作为神的灵感链条中的一环，他并不具有知识和技艺，这表明，伊翁 οὐκ εἰδώς（不懂得）。需要强调的是，不管作为荷马史诗的表演者（performer）还是解释者（interpreter），他都没有知识和技艺，因为他关于荷马史诗的“知识”只来自诗歌本身。

事儿你解说不好吧？

伊：有什么事儿荷马说过但我伊翁不懂得呢？^①

[537a] 苏：荷马不是许多地方总谈到各种技艺吗？例如御车，
如果我能记得那段诗，我就讲给你听。^②

伊：那让我来吧，我记得。^③

苏：[a5]在纪念帕特洛克罗斯（Πατροκλῶ）的赛车礼中，涅斯托尔（Νέστωρ）告诫儿子安提罗科斯（Ἀντιλόχῳ）转弯时要当心，告诉我他是怎么说的。

伊：（背诵）

在那精制的战车里，你要稍稍倾向左侧，[537b]吆喝右侧的辕马，扬鞭驱策，放松手里的缰绳。让左边辕马紧挨着标石驶过，挨近到[b5]就要碰上轮轴，但要当心不要碰着那石头。^④

① [JH 本注]这句话以 *Kai* 引出，*kai* 位于疑问句之前，表达了吃惊或愤怒的语气。*ταῦτα ποῖά ἐστιν*，“有什么”、“是什么”，在阿提卡地区的作家中，*ποῖος* 常用来表示惊叹语气，用于对话者回答前面所说的问题时，尤为强烈。在阿里斯托芬和柏拉图的作品中，这种用法非常普遍。参见 541c7—9；又见《卡尔米德》174b4、《拉克斯》194d10；e3、《欧绪德谟》291a1；304e7、《高尔吉亚》490e4、《希琶阿斯前篇》285d2—3、《希琶阿斯后篇》371b2。

② [JH 本注]苏格拉底假装忘记那句诗，故意给伊翁提供了一次，也是唯一一次表演的机会。

③ [JH 本注]伊翁急于矜夸“我记得”，在 539e—540a 处苏格拉底指责伊翁的健忘时还会回溯到此。就像苏格拉底在对话开始时所说的，诵诗人不能只知道诗句，还应该理解诗人的思想，诵诗人惊人的记忆力常与他们可怜的理解力形成对比，参见色诺芬，《回忆苏格拉底》4.2.10；《会饮》3.6。

④ [译按]见《伊利亚特》X XIII，335—40。帕特洛克罗斯死后，阿喀琉斯为他举行大祭，其中有跑马竞赛。柏拉图的这段引用与荷马史诗的原文略有出入，色诺芬的《会饮》4.6 同样引用了这段话，与柏拉图的引用也不尽相同。此处译文参照罗念生、王焕生译文，稍有变动。

[537c] 苏：（诵到这里）够了！^①伊翁，请问，谁比较胜任评判荷马这些话正确与否，是御车人还是医生？

伊：当然是御车人。

苏：因为他有御车技艺，还是另有其他原因？

伊：因为他的御车技艺。

苏：[c5]神赋予每种技艺理解某种特定活动（ἔργον）的能力，不是吗？我们不能凭靠医术，去弄懂航海技艺，对不对？^②

伊：[537d]当然不能。

苏：我们也不能凭木匠技艺来弄懂医术喽。

伊：当然不能。

苏：我们凭某一技艺懂得的东西不能凭另一技艺来了解，对所有技艺而言都如此，不是吗？还是先回答我这个问题：你是否承认诸多技艺各有不同？

伊：嗯，是这样。

苏：如果[d5]一种技艺是关于某些事物的知识，而另一种技艺是关于另外事物的知识，我就称之为不同的技艺，你同我的看法是否一致？

[537e]伊：是的。

苏：如果（不同技艺）是关于相同事物的知识，那相同事物可以由不同技艺来认知，我们如何判断技艺彼此不同呢？比如，这是五个[e5]手指，我知道你也知道，我要问你了，

① [JH 本注] Ἀρκεῖ, “够了”，苏格拉底唐突地打断伊翁，表明他担心伊翁会模仿涅斯托尔的罗嗦。

② [PM 本注] 苏格拉底列举的例子都是传统的技艺，比如御车、航海、医术、木工、算学、钓鱼和预言。参见《奥德赛》XVII, 383—5，在荷马那里，预言者、医生、木工和“神赋灵感（divinely inspired）”的歌手（bard）都称为 δημιουργοί（制造者，手艺人），苏格拉底在此略去了其中的最后一类人——歌手。西塞罗找寻与预言类似的技艺时，提到医生、海员、将军和政治家作为技艺的代表例证。见 *De div.* 1.24。

你我知道同样事实同样凭算学技艺，还是你凭另外一种技艺来认识？你肯定得认为凭同一种技艺吧。

伊：是的。

[538a] 苏：那回答刚才我问你的那个问题^①：依你看，就所有技艺而言，必然是同种事物靠同种技艺认知，另外一种技艺则不能认识此类事物，若这另外一种技艺果真与第一种不同，它必然认识另一种事物，对不对？

[a5] 伊：我看是这样，苏格拉底。

苏：无论谁，只要他不拥有某种特定技艺，对于有关这种技艺的事儿说得怎样或做得如何，他就不能准确判断(καλῶς γινώσκειν)，是吗？

伊：[538b] 你说得对。

苏：你刚才背诵(εἶπες)的那段诗，荷马讲得好坏，是你还是御车人评判得好些？^②

伊：御车人。

苏：因为你是诵诗人而不是赶车的。

伊：是啊。

苏：诵诗人的技艺与御车者的技艺不同，^③对不对？

① [译按] 苏格拉底在此重提 537d3 暂时搁置的问题。

② [JH 本注] 苏格拉底的问题突出诵诗人的两项职能：(1) 荷马史诗的表演者(περὶ τῶν ἐπῶν ὧν εἶπες)；(2) 荷马史诗的“解释者”，即能够评判荷马所言的好与坏(参 531e10—532a1；537c1—2)。按照苏格拉底的论证，职能(2)显然需要伊翁并不具备的 τέχνη καὶ ἐπιστήμη；依照苏格拉底灵感磁石的比喻，职能(1)必然排斥 τέχνη καὶ ἐπιστήμη。

③ [PM 本注] 苏格拉底似乎承认存在所谓的诵诗技艺。但是，他拒绝了伊翁所有试图定义这种技艺的努力(540b3—5)，并且自己也未对之提供详细说明，我们最终的结论只能是，诵诗人的活动实际上不能称为 τέχνη。[JH 本注] 苏格拉底似乎承认，与驾车技艺相比，诵诗是一门独立的技艺，他以此结束了这一部分。但是，只要苏格拉底还坚持前述的两条原则——诵诗人既能背诵诗句，又了解诗人的思想(参见 530c1—5)，那么，无论伊翁作为表演者，还是作为“解释者”，苏格拉底都不会认为伊翁所从事的是一门技艺。伊翁无法重新开始利于自己的论证，他只能同意苏格拉底所说的话。

伊：对。

苏：[b5]如果这两种技艺不同，它们就是关于不同事情的知识。

伊：是。

苏：在荷马的叙述中，涅斯托尔的小妾赫卡墨得（Ἑκαμήδη），怎样拿酒给受伤的马卡昂（Μαχάονι）喝？[538c]他这样说：^①

她用铜锉刀锉下一些山羊奶酪，放入普拉诺酒中；还放了一个葱头在旁边，以供下酒。^②

要准确判断荷马讲得恰当与否，[c5]是凭诵诗人的技艺，还是凭医生的技艺？^③

伊：要凭医生的技艺。

苏：再看荷马的这段话：

她像牛角坠了铅，[538d]没入海底，给贪食的鱼们带去灾难。^④

我们是否可以判出，诗人说了什么，说得正确与否，凭的

① [译按]见《伊利亚特》XI，630—639。赫卡墨得是阿尔西诺奥斯的女儿，他们的特涅多斯城被阿喀琉斯攻克后，将她送给了涅斯托尔，《伊利亚特》见II，624—7；马卡昂是阿斯克勒皮奥斯的儿子，希腊远征特洛伊时的军中医生，见《伊利亚特》II，518。

② [译按]同样一段在《王制》405e—406也提到，但受伤的是欧律皮吕斯。《伊翁》中的引用与现行的荷马史诗版本说法一致。

③ [PM本注]根据《王制》406a1的内容，当时医生认为酒对疗伤者极为不利。关于医生而非诵诗人懂得医药的讨论，参见《王制》599c1—5，在那个段落中，荷马同样与医生对比。

④ [译按]见《伊利亚特》XXIV，80—2。与现有的荷马史诗版本有出入。该部分并非描写渔人的技艺，而是女神伊里斯到海底去给阿喀琉斯的母亲送信。

是渔人的技艺[d5]还是诵诗人的技艺？^①

伊：老实说，显然得凭渔人的技艺。

苏：试想，假如你问我：[538e]“苏格拉底，你既然在荷马史诗描写的技艺中找到了适合每个人评判的部分，那你来给我指出哪些适合占卜者、占卜技艺确定其写（πεποίηται）得好坏”——[e5]想想看，我恰当地答复（ῥαδιῶς τε καὶ ἀληθῆ）你多容易哟。因为《奥德赛》中好多地方都谈到（占卜），例如，墨兰波斯的后裔（τῶν Μελαμποδιδῶν），占卜者忒俄克吕墨诺斯（Θεοκλύμενος）^②对求婚者们说：

[539a]你们这般可怜虫！你们在遭受什么灾难？你们头脸手脚全让昏冥的黑夜笼罩；呻吟之声阵阵，你们满脸是泪，门廊里尽是阴魂，又把庭院充满布遍，[a5]匆忙赶往黑暗的埃瑞博斯（Ἐρεβόςδε）；^③太阳在天空消失了，[539b]灾雾弥漫。^④

《伊利亚特》里也有许多类似的段落，例如攻城战（ἐπὶ τερχομαχίᾳ）^⑤那段儿，荷马这样说：

他们刚要越过那条壕沟，[b5]一只飞禽出现在前方：

① [PM 本注]掌握某种技艺者必须首先确定诗句的意义，然后判断诗人们说得正确（或者说精确）与否。伊翁可以像在 540b3 处试图要做的那样，提出判断诗句是否优美、是否恰当才是诵诗人的任务。

② [译按]参见《奥德赛》XV，222—258。这是一个有预言能力的家族。

③ [译按]Ἐρεβόςδε，到 Ἐρεβος 去，Ἐρεβος 是幽冥之地，位于阳世与冥土之间。

④ [译按]《奥德赛》XX，351—357，与现在通行的版本想比，苏格拉底的引用遗漏了第 354 行，有种观点认为是古今版本差异所致。

⑤ [PM 本注]ἐπὶ τερχομαχίᾳ 是卷 XI 的标题，描述了特洛伊人进攻阿开奥斯人。

是鹰高高盘旋[539c]在队伍左侧，鹰爪紧紧攫住一条血红的巨蛇。那蛇依然活着，不忘厮斗，扭转身来，对准抓住它的老鹰颈项咬了一口，老鹰痛得将蛇[c5]扔下，蛇落到队伍中间，鹰大叫一声乘风[539d]飞去。^①

我敢说，这些以及诸如此类的段落适合占卜者们评判。

伊：你说得对，苏格拉底。

苏：[539d5]对，伊翁，你这样说也对。我已经为你从《奥德赛》和《伊利亚特》中选出了属于占卜者、医生[539e]和渔夫的部分，既然你对荷马比我熟（ἐμπειρότερος）得多，^②伊翁哦，那你也像我一样，给我挑出一些属于诵诗人及诵诗技艺的段落，诵诗人比其他任何人都适合评判的[e5]段落。

伊：苏格拉底哟，我得说，全部（都适合诵诗人评判）。^③

苏：你肯定不是指全部吧，伊翁，你竟如此健忘（ἐπιλήσμων）？
一个人若是诵诗人，他可不该健忘。^④

伊：[540a]我忘记了什么？

① [译按]见《伊利亚特》XII, 200—207。

② [译按]ἐμπειρότερος ... Ὀμήρου “对荷马比我熟悉得多”，对观 532d—e，苏格拉底否认自己是聪明人（σοφός），而将这一名号给了诵诗人、演员以及诗人们，认为自己是普通人。

③ [JH 本注]伊翁显然未觉察到苏格拉底要将诗与某些特定技艺等同起来的意图，从而落入了苏格拉底精心预备的圈套之中。

④ [译按]这里苏格拉底强调伊翁的健忘与 537a 伊翁的“我记得”形成鲜明对比，使得伊翁的跃跃欲试，想展示自己记诵荷马史诗的能力，显然极具讽刺意味——伊翁虽然能背诵篇幅宏大的荷马史诗，却在简单的对话中忘记自己曾经说过的话，说明伊翁对荷马史诗的记诵与理解多么肤浅。对观《希琶阿斯后篇》369a，智术师希琶阿斯也夸耀自己超常的记忆力，苏格拉底同样指责其健忘。诵诗人的记诵能力常与他们的愚蠢形成对照，参见色诺芬，《会饮》3.6；《回忆苏格拉底》4.2.10。苏格拉底在此暗指伊翁缺乏理解力，让人再度想到他在对话开始时为“好诵诗人”（530c1—5）设立的标准。

苏：难道你不记得，你说过诵诗人的技艺和御车人的技艺不同？^①

伊：我记得。

苏：既然它们是不同技艺，那么你是否赞同，它们了解（γνώσασθαι）的事物也不同？

伊：[a5]对。

苏：那么照你自己的说法儿，诵诗人的技艺并不能样样事儿都懂得，诵诗人也不是万事通喽。

伊：也许这些事情除外，苏格拉底。

[540b]苏：除外的“这些事情”，你指有关其他技艺的事儿吧。^②
但是，如果（诵诗人）并不懂得全部，那么他究竟懂些什么呢？

伊：依我看，（诵诗人知道）男人和女人^③、奴隶和自由人、被统治者和统治者适合说[b5]什么话。^④

苏：你是说，一艘船在海上遭遇暴风雨时，船长适合说什么，

① [JH 本注]苏格拉底提出前面论证中举出的例子（537a—538b），明确表达了对伊翁的批评——伊翁尽管能够背诵苏格拉底本人回忆不起的章节段落，现在却记不起自己曾经表示认同的苏格拉底的观点。如果不能分析诗句并从中得到教益，仅仅能够背诵荷马史诗并无用处。

② [JH 本注]苏格拉底通过排除某些技艺，进一步“澄清”伊翁所说的意思，似乎提供给伊翁一次机会，重新组织他自己的论证。苏格拉底将诵诗人的所作所为排除在 τέχναι 的范畴外，这一事实使得伊翁必然无法区别诵诗人的技艺与其他技艺。

③ [B 本注]或者译为“知道丈夫和妻子（以各自的身份怎样说话）”。

④ [PM 本注]伊翁声称诵诗人懂得不同人物都适合说什么话，这表明，在某种程度上，伊翁意识到诗包含的知识不限于其实际内容。但是，与在此之前的情况相同，苏格拉底拒绝承认伊翁暂时欲建立起来的内容与表达之间的差别。参见 531d，以及 Flasher, *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, 1958, 页 82—3; Schaper, *Prelude to Aesthetics*, 1968, 页 20—33。

诵诗人会比舵手更清楚？^①

伊：不，是舵手知道。

苏：[540c]那么诵诗人是否比医生还清楚处理病人^②适合说什么话？^③

伊：不是。

苏：你说（他知道）奴隶适合说什么话？

伊：是的。

苏：你的意思是，设法驯服发狂的牛，是诵诗人而[c5]不是奴隶更清楚放牛奴最适合说什么？^④

伊：肯定不是。

苏：（诵诗人知道）纺织妇关于纺羊毛的活儿会说什么吗？

伊：[540d]他不知道。

苏：那么，他知道一个男人适合说什么吗——如果这个人是位将军，在激励自己的将士？^⑤

伊：是的，这类事儿诵诗人懂得。^⑥

苏：什么？诵诗人的技艺就是将官的技艺吗？

① [译按]苏格拉底以具备某种 τέχνη 的人——船长为例，并且为其设置特殊的境遇——在遭遇暴风雨的船上，这仍然是苏格拉底从某种技艺出发的论证方式，一旦伊翁接受了这样的例子，他本人试图建立的论证就无法展开。

② [译按]苏格拉底为医生也设置了某种特殊的境遇——“处理病人”，这种情境下，医生的言语涉及他所掌握的技艺，苏格拉底用这种方式加强自己的论点。

③ [译按]参见《王制》599c，柏拉图曾在医生所说的话与诗人模仿医生所说的话之间作出类似区分。

④ [译按]苏格拉底似乎同意伊翁所说的，诵诗人知道奴隶适合说什么话，但是，苏格拉底将“奴隶”这一“类”的概念转换为拥有特定技艺的一种人——“牧牛奴”。

⑤ [JH 本注]苏格拉底所举的最后一个例子是关于“男人”的，但是在此他将“男人”等同于特殊的一类，“στρατηγός”（将军），当然，这个例子也很容易归入 “ὁ ἄρχων”（统治者）一类。

⑥ [JH 本注]最后一次机会，伊翁不再退让，但他找到的却是一个并不稳靠的立足点，在他看来，诵诗人懂得一位将军适合对士兵说什么。

伊：[d5]不管怎么说，我（ἔγωγε）肯定知道一位将官该说什么话。^①

苏：伊翁，（除了诵诗之外）或许你同样拥有将才（στρατηγικός）哩。如果你碰巧同时既是位骑手，又是位竖琴师，那你会懂得[540e]马驾驭的好坏。^②如果我问你：“你凭哪种技艺来判定马驾驭得好不好？是凭你骑手的技艺还是竖琴师的技艺”？^③你怎么回答我？

伊：我该说，凭骑马的技艺。

苏：如果你要判断哪些人竖琴弹得好，[e5]你会认为自己凭借的是竖琴师的技艺，而不是骑手的技艺，是不是？

伊：是的。

苏：既然你懂得军事，那你懂得这些因为你是将官还是因为你是个出色的诵诗人？

伊：在我看来没什么两样儿。

苏：[541a]怎么？你说没什么区别？那么你认为诵诗人的技艺和将官的技艺是同一种技艺还是两种不同的技艺？^④

① [PM 本注]代词 ἔγωγε 表示强调。伊翁并未回答苏格拉底的问题，但他坚持自己懂得将官适合说什么话。他之所以选择这样一个独特的技艺，也许因为荷马史诗中战争是占主导地位的内容。参见 541b4—5，531c4，《王制》599c7—8；阿里斯托芬，《蛙》1043—6。

② [JH 本注]为了论证需要，苏格拉底假设一个人可以同时是骑手和琴师，这意味着同一个人可以拥有驾驭技艺和弹奏竖琴的技艺。

③ [JH 本注]参见 538d7—e5，苏格拉底假设伊翁提问自己，以伊翁的口吻提出问题，然后苏格拉底说(538e5)：σκέψαι ὡς ῥαδίως τε καὶ ἀληθῆ ἐγώ σοι ἀποκρινοῦμαι（“我恰当地答复你多容易哟”）。在此，提问的角色重新确立，但是问题还是假设的。假设的做法在此有双重目的：首先，使得伊翁的回答显得不那么“真实”；其次，既然苏格拉底曾认为回答简单问题得轻而易举，当然伊翁也应该做得同样好。

④ [JH 本注]苏格拉底越发怀疑诵诗人技艺与将官技艺等同的观点（参见 540d），但是伊翁坚持认为两种技艺并无差别。下一步苏格拉底就要巧妙地诱导伊翁同意“好诵诗人一定也是好将军”（关于此，参见 530c1—5，苏格拉底最初提出好诵诗人的条件），这并不难做到，因为伊翁所持的论点正是这样的。

伊：在我看来没什么两样。

苏：一位出色的诵诗人恰好也是一位出色的将官喽？

伊：当然是，苏格拉底。

苏：[a5]那么，一位好将官同时也就是一个好的诵诗人？

伊：我倒不这么认为。

苏：但你不是认为出色的诵诗人也是出色的将官吗？

伊：[541b]那当然。

苏：你是希腊人中的最好的诵诗人吧？

伊：那还用说，苏格拉底。

苏：那么你也是希腊人中的最好的将官喽，^①伊翁？

伊：[b5]那是自然，苏格拉底，我从荷马那里学的。

苏：哎唷，老天呀（*πρὸς τῶν θεῶν*）！伊翁，既然你既是希腊最好的将军，又是希腊最好的诵诗人，那你在希腊游来荡去（*περιῶν*），^②为什么只是诵诗，从不指挥军队呢？[541c]你以为希腊更需要赢得金冠的诵诗人，而不需要将官吗？

伊：苏格拉底，我们的城邦由你们（雅典人）统治着，有你们（雅典）的将军们发号施令，不再需要将官了；[c5]而你们（雅典人）和斯巴达人（*Λακεδαιμονίων*）也不会选我（一个外国人）当将军，因为你们都认为自己的将军已经够多了。^③

① [译按]在此，苏格拉底从一般性的讨论开始针对个别，即伊翁本人，并且，从“好诵诗人”，“好将军”转入“最好”的诵诗人和将军，以伊翁的虚荣，他别无选择，只能同意苏格拉底得出的结论：希腊最好的诵诗人也是希腊最为出色的将军。

② [PM 本注]参见《王制》600d5—6，苏格拉底说，如果荷马和赫西俄德真能够帮助同时代人获得美德，那人们就不会让他们颠沛流离，诵诗为生（*ῥαψωδεῖν...περιόντας*）。

③ [JH 本注]伊翁以两个论据来支撑自己的论点：第一，他的城邦以弗所在雅典的控制之下，所以不再需要将官；第二，无论是雅典还是斯巴达都不会选他做将军，因为，他认为，他们自己的将官已经足够了。苏格拉底忽视了第一个论点而集中在第二个论点上，大概因为他无法否认第一个，而第二个却容易反驳。

苏：伊翁，我的好伙计（βέλτιστε），你不知道奎卒克^①人（τὸν Κυζικηνόν）阿波罗多洛斯（Ἀπολλόδωρον）^②吗？

伊：他是做什么的？

苏：[c10]他多次被雅典人选为将官，但他是个外邦人。[541d]此外还有安德罗斯人（τὸν Ἄνδριον）法诺特斯狄尼（Φανοσθένη）、克拉左门尼人（τὸν Κλαζομένιον）赫拉克利第（Ἡρακλείδην），^③他们也都是外邦人，因为证明了自己值得重用，所以都（被雅典人）任命过将领和其他官职。为什么不选以弗所人伊翁[d5]做将官，给他荣耀呢，如果他也值得重视？你们以弗所人原本不就是雅典人吗？你们的城邦也不比任何城邦差，不是吗？[541e]伊翁，如果^④你当真认为自己能凭技艺和知识赞美（ἐπαινεῖν）荷马，那你就是不老实（ἀδικοῖς），^⑤因为你声称自己懂得有关荷马的许多好

① [译按]奎卒库是小亚细亚海岛之一。当时是雅典的殖民地。

② [PM 本注]关于奎卒克人阿波罗多洛斯没有更多的记载，尽管 Aelian 反复提到此处的事（V.H.14.5），正如 Athenaicus（II.506a）指出的，这里的例子显示了柏拉图的敌意：“在《伊翁》中，柏拉图显然实际上对每个人都充满敌意，在这篇对话中，他首先指责所有诗人（κακολογεῖ πάντας τοὺς ποιητάς），然后将敌意指向安德罗斯人法诺特斯狄尼、奎卒库人阿波罗多洛斯、克拉左门尼人赫拉克利第。”

③ [B 本注]公元前 406—405 年，法诺特斯狄尼曾任远征军指挥官，对抗安德罗斯人（色诺芬，《希腊志》第四卷，18 节）；赫拉克利第曾经筹集费用付给参加议事会的人，时间大概在公元前 393 年前后。（亚里士多德，*Athenian Constitution*, XLI 3）；以弗所从雅典的霸权统治下脱离出来，时间大概是公元前 420—415 年。有人试图通过这些以及其他线索来确定该篇对话中戏剧场景发生的日期，见布德版（巴黎，1920），页 23—24。

④ [译按]伊翁是否是希腊最好的将军的讨论在此告一段落，苏格拉底用一个假设重新回到伊翁是否凭技艺与知识诵读荷马的问题上，将话题导向结论。

⑤ [JH 本注]εἰ μὲν ἀληθῆ ... ἀδικοῖς，苏格拉底在此引入了 ἀδικοῖς（不诚实、不老实）这一说法，似乎略显不合时宜，但他一直坚持并强调这一点，直到对话的结尾，才提出我们更加熟悉也更具有破坏性（damaging）的说法——οὐ τεχνικός（不长于技艺、没有技艺的）来取代 ἀδικοῖς。

东西，并且说要展示一番，你是在哄骗我。[e5]你非但不肯展示，而且还不愿说出你究竟擅长什么，尽管刚才我再三恳求。①你活（ἀτεχνῶς）②像普罗透斯（Πρωτεύς）③，颠来倒去，变化多端，④（扮成各色人等），到最后，[542a]为了不给我展示你有多精于（δεινός）⑤荷马的智慧，你就伪装成一位将军，要从我这里开溜。正如我刚才说的，若是精通（τεχνικός）（诵读）荷马的技艺，你答应表演却又骗了我，（口惠而实不至），你就是不诚实（ἄδικος）。不过你如果没有什么技艺，关于诗人能说出那些优美辞句，凭的是得自于荷马那里的神灵凭附，你自己一无所知——正像我[a5]说过的，你就算不上不诚实。选择吧，你是愿意被我们称作不诚实的人呢，还是愿意被认为富有神性呢？

[542b]伊：（这两种说法）天壤之别呀，苏格拉底。被认为有神灵凭附要好得多。⑥

苏：那么，伊翁，依我们看，这个好称呼就归你啦，⑦你这位荷马的赞美者（Ὁμήρου ἐπαινέτην）富有神性（θεῖον），而不

① [JH 本注]当然，苏格拉底所说的“再三恳求”并非事实。伊翁只有一次表演机会（537a1—b5），之后苏格拉底说 Ἀρκεῖ（够了），不由分说地打断了伊翁，而苏格拉底自己却为伊翁表演了四段诵诗。

② [译按] ἀτεχνῶς 是双关语，前面出现过。参见 532c 相关注释。

③ [译按]普罗透斯是“老海神”，善预言，但只有被抓住之后他才说出预言。他总是通过变幻各种身形让人难以识别。参见《奥德赛》IV，384—461。

④ [PM 本注] στρῶμενος ἄνω καὶ κάτω（颠来倒去，变化多端），苏格拉底诱导同伴到困境之中用到这一组词（《拉克斯》196b1—2），他的对话者指责他论证方式时也用到这些词（《高尔吉亚》511a4—5）。

⑤ [译按] δεινός，参见 531a。

⑥ [译按]伊翁的虚荣秉性难移，直到最后，他关注的仍旧是自己的形象而非事实，似乎并未从苏格拉底的交叉质询（cross-question）中学到任何东西。

⑦ [PM 本注] παρ' ἡμῶν（“依我们看”）带有讽刺意味，揭示出伊翁得到神灵凭附的看法只不过是苏格拉底一个方便的假设（convenient hypothesis）。

是个长于技艺的人（τεχνικόν）。^①

① [JH 本注] 苏格拉底重申了伊翁的选择，宁愿被认为 *θεῖος*，而不愿意被称为 *ἄδικος*，但在此他将 *θεῖος* 与 *οὐ τεχνικός* 联系在一起（按照苏格拉底的说法：*παρ' ἡμῶν*）。另外一个选择 *οὐκ ἄδικος* 被忽略掉。在苏格拉底看来，拥有 *τέχνη*，必然与 *θεῖος* 或 *ἐνθεος* 的状态相冲突（参见《克拉底鲁》414b9: *ἔξιν νοῦ*）。[PM 本注] *μὴ τεχνικόν...ἐπαινέτην*（“并不长于技艺”），这几个词提示我们本篇对话的真正结论。伊翁是否拥有灵感的问题并非真正的问题，关键是说明诵诗人诵诗并不凭靠技艺。

苏格拉底与城邦诗人

——《伊翁》义疏

1 开场：从医神到雅典娜

(530a1—b4)

[530a] 苏：伊翁，你好啊！这是打哪儿到了我们这里？从你的家乡以弗所（Ἐφέσου）吗？

伊：才不是呢（Οὐδαμῶς），苏格拉底，我参加了厄庇道洛斯举行的阿斯克勒皮奥斯（Ἀσκληπιείων）神祭典，是从那儿来的。

苏：你难道是说，厄庇道洛斯人（Ἐπιδαύρου）[a5]用诵诗比赛来纪念医神？

伊：确实是的，除了诵诗，还有其他各种文艺竞赛。

苏：哦，真是这样？你为我们而参赛吗？在比赛中表现怎样？

[530b] 伊：哈，咱们拔得头筹啊，苏格拉底。

苏：（你说得）好极了！希望我们在泛雅典娜赛会（Παναθήναια）同样也能获胜。

伊：要是神保佑，我就能成功。

如果日神没有让柏拉图生在希腊的话，那他怎么可能用文字救治人的心灵呢？正如阿波罗的儿子阿斯克勒皮奥

斯是肉体的救治者，柏拉图则是不朽灵魂的救治者。（第欧根尼·拉尔修）

苏格拉底与伊翁在雅典相遇。我们无从知道，他们的谈话发生在街角，市场，抑或溪畔，也不清楚是在某一天的清晨、黄昏，抑或烈日当空的午后。不像其他作品，例如，我们知道《斐德若》发生在正午，苏格拉底与斐德若从城里来到伊利索斯溪畔；《会饮》发生在晚上，雅典的精英们聚集在阿伽通家中畅谈。《伊翁》场景、情节非常简单，柏拉图没有给我们更多提示，也正因此，《伊翁》倒像个饶有趣味、耐人寻味的谜面。^①

这是两个人之间的谈话，没有第三者在场。或许因为苏格拉底首先发现了来到雅典城的伊翁，他主动上前致以问候，这在柏拉图的对话中并不常见，因为通常是他人主动找苏格拉底搭讪。除了苏格拉底表示欢迎的问候语之外，两人并未介绍和寒暄，显然他们相互认识——这并非第一次碰面，伊翁也不是第一次到雅典。

伊翁似乎没有多大兴趣交谈下去，正如布鲁姆指出的，倘若苏格拉底不能或不想继续这场谈话，交谈随时都可能结束。在对话你问我答的前四个回合中，苏格拉底满怀关切和兴致提问，他希望了解这位诵诗人及其相关的一切，从哪里来，参加了赛会，是否得奖等等；而伊翁除了简短的回答之外，没有提问苏格拉底任何问题。这表明，伊翁并不关注苏格拉底以及苏格拉底所生活的城邦。对于置身其中的世界，苏格拉底以提问的方式表示关切，而伊翁则漠不关心，显然他们关注的对象不同。苏格拉底的第一句话已经暗示出了差异。“伊翁，你好啊！

① 参见 Paul Woodruff: 《柏拉图喜剧对话两篇》（*Plato's Two Comic Dialogues Ion and Hippias Major*），Hackett Publishing Company, 1983, 页 5。

你这是打哪儿到了我们这里呀？”“你”是“我/我们”的对立面，苏格拉底不露声色地表明，他和伊翁不同，属于不同的城邦，在生活中处身的位置不同。

苏格拉底主动与人开始交谈，总要问对方从哪里来或者到哪里去，除《伊翁》之外，《斐德若》、《默涅克塞努》、《阿尔喀比亚德后篇》皆如此开场，且这几篇对话均是两个人私下里交谈。这并非柏拉图程式化的开场形式，而是因为，只有知其来路方能了解其天性所属，一个人从哪里来，可以透露出他的生活方式，与何人为伍，以及他与世界、城邦的关系。

伊翁从纪念医神阿斯克勒皮奥斯的诵诗赛会得奖后来雅典。开场的对话中总共提到三个与伊翁有关的城邦，一是伊翁的家乡以弗所（Ἐφέσου）——苏格拉底误以为诵诗人从家乡赶来；另一个是厄庇道洛斯（Ἐπίδαυρος），医神崇拜的发源地，伊翁刚刚离开的地方；第三个地名在文脉中显而易见，雅典——苏格拉底称为“我们这里”，显示与伊翁的不同。苏格拉底开始的误会事出有因，因为他关注自己所属的城邦，便以己推人，以为伊翁也可能从自己的家乡来到雅典。伊翁的回答告知我们，他从刚刚得到荣耀的地方——医神的纪念赛会来。苏格拉底属于自己的城邦，除了执行军务为城邦战斗之外，几乎从不离开，甚至宁肯被城邦的法律处死，也不愿流放他邦，我们很容易联想到苏格拉底在《苏格拉底的申辩》中的夫子自道，他是一只牢牢叮在城邦庞大笨重身躯上的虻（《苏格拉底的申辩》30e—31a）；而伊翁的位置是游移的，他在各个城邦之间游走。二者与自己所属城邦之间的关系截然不同，哲人苏格拉底始终关注城邦和民人，诵诗人伊翁从故乡到他乡，穿行列邦。

在古代希腊，人们信奉多神，但每个城邦都拥有自己的节日，有属于城邦特有的守护神，一个城邦神对城邦之外的民众

不负有护佑职责。雅典和厄庇道洛斯各敬各的城邦神，一切似乎都依传统而行。但是，也有令苏格拉底惊诧之处。苏格拉底误以为伊翁从家乡以弗所来到雅典，伊翁忙不迭地否认，并且颇有些志得意满地炫耀，“才不是呢，……我参加了厄庇道洛斯举行的阿斯克勒皮奥斯神祭典，是从那儿来”。苏格拉底表示诧异：“你难道是说，厄庇道洛斯人用诵诗比赛来纪念医神？”厄庇道洛斯是医神崇拜的发源地，纪念医神毋庸大惊小怪，令他吃惊的是诵诗也出现在纪念活动当中。看来，纪念医神赛会中的诵诗比赛乃是当时的新时尚。

体育竞赛在纪念活动中已是古老的风俗，但并非所有的节庆与纪念活动都包含诵诗（音乐）比赛。一说庇西特拉图（Peisistratus，约前 600—前 527）僭主统治期间，将诵诗比赛引入泛雅典娜节，一说是庇西特拉图之子希帕库斯（Hipparchus）最早让诵诗人在泛雅典娜节上诵诗，两种说法虽不同，但都表明，诵诗早在公元前 6 世纪就被引入泛雅典娜节。^①至于纪念医神的活动中什么时候开始出现诵诗比赛，并没有准确记载。^②苏格拉底的惊诧表明，这是新近才出现的事情。谁来制定比赛项目？起初是贵族和有钱人，不过，随着希腊城邦民主化的进程，比赛项目的制定也越来越多地由民众的口味决定，导致苏格拉底惊诧的纪念医神的诵诗比赛，当属新项目之列。观看与参与节日与赛会成了民众的游戏。古希腊的比赛和宗教活动名目繁多，并且往往二者合为一体。这些赛会和宗教活动不仅有感召城邦精神的力量，也是城邦教育的渠

① 参见柏拉图的对话：《希帕库斯》228b（多认为该对话是伪作），另参 Howatson（ed.），*Oxford Dictionary of Classical Literature*, Oxford University Press, 1993, 页 393。

② Penelope Murray:《柏拉图论诗》，前揭，页 99, 530a3 注释。

道——活动的参与性即民众的教育。公元前6世纪的哲人克塞诺芬尼(Χενοφάνης)曾提出为了什么而竞赛的问题：“人们攀比的究竟应该是体能还是智慧的德行？”^①或许苏格拉底惊诧的背后包含另外一个疑问：“诵诗竞赛能带给民众什么？”

医神庆典中出现了异于传统的新节目，但对于厄庇道洛斯来讲，阿斯克勒皮奥斯依然是城邦的传统神。苏格拉底对于医神的庆典本身并未表示任何惊讶，或许出于他对厄庇道洛斯城邦宗教的了解，或许因为医神崇拜对于雅典人来讲并不陌生。

根据《伊翁》中提到的以弗所和雅典之间的城邦间关系来判断，苏格拉底与伊翁的对话应该发生在公元前412年之前。^②而医神崇拜在公元前5世纪20年代的晚期传入比雷埃夫斯，并且迅速在雅典传播开来。^③医神崇拜的传入与苏格拉底和伊翁相遇的时间仅间隔十年左右。当时阿斯克勒皮奥斯对于雅典城邦来讲还是新神。比雷埃夫斯港是雅典最重要的港口，也是最先接收新事物、最能感受风俗移易的地方，就像《王制》开场，港口正在通宵达旦地举行色雷斯人的节日庆典。医神崇拜也是从这个港口传入了雅典。一个城邦及其民众接受异邦的神或节日，可能因为包容，也可能因为衰败，外邦信仰的进入，表明的也许是衰败而不是进步。如果一个城邦可以随意接受与自身传统相龃龉的行为与信仰，那么他就有丧失自己身份与完整性的危险，当雅典的港口城市通宵达旦庆祝异邦的节日时(《王制》

① 参见刘小枫编修：《凯若斯》，华东师范大学出版社，2006，页222—224。

② 《伊翁》541c提到，当时以弗所处于雅典的控制之下。公元前412年，以弗所反抗雅典，脱离其控制。据此推断，对话发生在公元前412年前。参见Woodruff,《柏拉图喜剧对话两篇》，前揭，页39，注释25，26。

③ 参见Robert Garland:《引入新神——雅典宗教的政治性》(*Introducing New Gods: The Politics of Athenian Religion*, Duckworth, 1992), 页116。

327a—328a), 那是一种礼崩乐坏的狂欢迷乱。^①柏拉图在此提到的阿斯克勒皮奥斯也并非随意之笔, 医神之于雅典的关系可能恰好构成了对话发生的背景。

医神崇拜的传入不仅给雅典的万神殿增加一尊异邦神, 也预示了整个共同体宗教观念的剧烈转变。在此之前, 只有城邦当地重要的英雄圣地才具有治愈疾病的神奇功效, 后来医神却逐渐成为无时无刻不在发挥作用的普世之神。雅典传统城邦神的崇拜出于整个城邦需要, 更多地体现为城邦整体的行为, 而医神崇拜却是出于关心个人身体的安泰, 最早传入时属于家庭及其成员的献祭与敬拜行为。医神崇拜与传统以城邦为中心的信仰迥异, 它的出现和迅速传播, 实际上影响、鼓励、认可了一种新的“自我”概念。自我或者个人, 体现为人的身体性存在, 也体现为人同神的关系。医神崇拜是个体性的信仰, 个人通过献祭完全有获得神启的可能。这位新神同时成全了人身体性的存在及个人与神的关系。在雅典, 城邦和公共性乃思考与行为的中心。*ιδιώτης* (私人、个人) 意指只关心个人、不关心城邦事务的人, 在古希腊为贬义词, 这种人被视为缺乏经验的愚蠢之人, 至今该词的词根还保留在西方语言中, *idiot* 仍带有鄙视意味。亚里士多德在《政治学》中也表明了这一切: 超越了政治(城邦)的人, 非神即兽(《政治学》1253a25—30)。

在所有的神中, 是医神构成了对希腊多神信仰基础的挑战, 并且因此医神崇拜注定会成为后来基督教最强大的对手。也许因为同样的原因, 早期的基督徒毫不留情地捣

① 参见 Mary P. Nichols: 《苏格拉底与政治共同体》(*Socrates and the Political Community: An Ancient Debate*, State University of New York Press, 1987), 页 37。

毁医神的圣地。^①

医神崇拜的传播和希波克拉底医术的发生及发展几乎同时进行，均发生在公元前5世纪末，宗教和自然科学的平行发展似乎告诉我们一件事情，这是一个宗教狂热与粗俗的实用态度相混杂、新神与城邦传统信仰相冲突的时代。只有在这样的时代里，有死的凡人才能成圣继而成为神。阿斯克勒皮奥斯在荷马史诗中并非神祇，只是一个地区的统治者，他的两个儿子作为著名的医师率领部队与其他希腊人一同出征。^②在神话传说中，他是阿波罗与凡间女人之子，师从马人克戎（Chiron）习得医术，关于他的死有两种说法，一是因为收受贿赂医治有钱人，使之起死回生，惹怒众神，最终被宙斯的雷电击中而死；另一个说法因为他妙手回春，普鲁同为之忿忿不平，请求宙斯用霹雳将之处死，两种说法皆是因他忤逆了神。到了柏拉图的时代，阿斯克勒皮奥斯已经位列诸神，接受崇拜了。

柏拉图对医神或新医学素来没有什么好感：医术针对的是身体，与智慧（理性）的整全对立，并非人类事务中最重大最美好的事情。^③苏格拉底临终时叮嘱克力同向阿斯克勒皮奥斯献祭一只公鸡，“克力同，我们还欠阿斯克勒皮奥斯一只公鸡。还了这个愿，别忘了”（《斐多》118a）。他献祭的并非自己的神，否则不用等到离开世界时才想到生前的亏欠，这是哲人以自己的方式尊重民众敬拜之神。

从医神到雅典娜，并非仅仅告知诵诗人的行程，重要的是，柏拉图在为我们烘托出笼罩在雅典上空的精神征候，勾勒对话

① Robert Garland:《引入新神——雅典宗教的政治性》，前揭，页134。

② 《伊利亚特》II，729—732。

③ 对观《斐德若》270b—270c，《王制》405—406，599c。

发生的背景。医神护佑的是民众的身体，雅典娜却护佑着整个城邦的生活和信仰；医神是神与人之子，因为技艺（医术）而为人敬拜，雅典娜从宙斯头颅之中诞生，因智慧和勇敢而著称；医神是异邦传入的新神，雅典娜却是守护着雅典传统的城邦之神。两者的相遇与冲突，构成了苏格拉底与伊翁这场谈话的背景。

开场戏中苏格拉底和伊翁一问一答的八句话充满张力。阿斯克勒皮奥斯不仅是医神和赛会之名，他构成谈话背景的同时，还是与雅典娜对立的另外一极；同样，伊翁也不仅仅是一个信手拈来的名字，他身上还承载着更多尚未言明的意义。

伊翁并不在苏格拉底对话者的几种基本类型之中。首先，伊翁并非智术师，如普罗塔戈拉、希琶阿斯、高尔吉亚；也非城邦中的有为青年如格劳孔、阿尔喀比亚德；不是苏格拉底有意引导其灵魂方向者，如斐德若；更不是《会饮》中雅典的诸位精英。他只不过诵诗人而已，还间或被冠以“愚蠢”之名。但为什么是伊翁承担了他似乎并不胜任的角色——与苏格拉底一起想问题？显而易见他跟不上苏格拉底的思路。如果探讨诗和诗人的问题，似乎阿伽通和阿里斯托芬都要比名不见经传的伊翁更适宜做对话者。为什么选择诵诗人，诵诗人为什么名为“伊翁”？

“诵诗人”（*ῥαψωδός*）在柏拉图时代倾向于指专事背诵史诗的人，色诺芬笔下的尤苏戴莫斯（*Εὐθυδήμος*）就认为“尽管游吟诗人（*ῥαψωδός*）对史诗非常熟练，……他们本人却非常愚蠢”，^①但 *ῥαψωδός* 含义并不明确，也指代那些既创作史诗同时也背诵史诗的人。^②*ῥαψωδός* 由 *ῥάπτω* 和 *ὠδή* 两个词构成，*ῥάπτω*

① 色诺芬：《回忆苏格拉底》4.2.10，吴永泉译，商务印书馆，1984，页143。

② 参见 Bruno Gentili：《古希腊诗歌及其公共性》（*Poetry and It's Public in Ancient Greece*，Thomas Cole 译，John Hopkins University Press，1988），页4—8。

指缝制、补缀和制造，*ᾠδή* 是歌唱和诗歌的意思。诵诗人自己编织诗歌，同时也穿针引线，将既有的诗歌片断缝织为一个意义整体。*ῥαψωδός* 包含“制作”和“连缀”两种含义。在《伊翁》中，苏格拉底也认为，只知诗人说了什么（背诵）远远不够，成为诵诗人的一个前提条件是，理解并解释诗人的思想和含义（530c）。在解释诗歌的意义层面，伊翁接近诗人，因为解释也意味着创造；从熟谙史诗、单纯背诵的角度，他又的确的确是诵诗人；在计算着收入而煽情表演的意义上，伊翁使用诗的方式中似乎还能找到智术师的影子。诵诗人串起从神到荷马到观众的意义链，连结着高与低两端，他的身份似乎也在高与低之间游移。这种向多种可能敞开的身份的不确定性也许正是选择诵诗人做对话者的原因——对诵诗人身位的追问能够兼及诗人从高到低关涉到的所有要素。

关于诵诗人伊翁的名字，我们不能用一句“除了该篇对话之外，没有其他记载”匆匆打发。^①苏格拉底的对话者多是历史上有案可稽的人物，而《伊翁》的独特之处在于，他的名字也许出于一个神话传说，并且欧里庇得斯也有出自传说的同名悲剧。或许，伊翁身上承载的某些意义恰恰切合了柏拉

① 公元前5世纪曾有位克俄斯岛的戏剧家名叫伊翁(B.C.490—B.C.421年之前)，既写悲剧，也写喜剧。曾经为亚历山大派学者们推崇，朗吉努斯的《论崇高》中提到过此人。他的戏剧全部失传。笔者提及的所有《伊翁》的疏解和研究中，并没有任何人提到此伊翁与柏拉图对话中的伊翁有任何关系，并且两人的职业身份不同，家乡也并非同一个地方，所以我们在此也不考虑这两位同名者之间是否有关联的问题。默雷在《古希腊文学史》中曾提及克俄斯岛的伊翁是个贵族，是职业的诵诗人，笔者猜测他提到的是上述公元前5世纪的那位戏剧家，并且贵族和职业诵诗人的身份似乎有些矛盾。所以笔者并不认为柏拉图的伊翁即彼伊翁，而是寻找另外的解读线索。参见 Howatson (ed.), *Oxford Dictionary of Classical Literature*, Oxford University Press, 1993; 罗念生, 《论古典文学》, 《罗念生全集》第八卷, 上海人民出版社, 2004, 页229。

图的用意。^①

传说中的伊翁是阿波罗与雅典女王克雷乌萨（Kreousa）之子。克雷乌萨少女时被阿波罗占有，产下婴儿后，为避人耳目将之弃置山洞。阿波罗请赫尔墨斯将孩子带到德尔斐自己的神庙门口，由祭司们收养。孩子从小在阿波罗神庙中长大，做了神庙的奴仆，处理杂务。他身为神之子，却湮没无闻，无名无姓。克雷乌萨嫁给了异邦人克苏托斯，始终没有子嗣。直到有一天，他们来到神庙求问乩示，克雷乌萨在阿波罗的神庙里想起往事和被弃的孩子，伤感涕泣。克苏托斯被告知从神庙出来碰到的第一个人即是他的儿子，而他遇到的正是神庙的奴仆，克苏托斯欣喜若狂，给儿子起名“伊翁”。克雷乌萨并不知情，不想陌生人继承王位，于是想要杀死伊翁。但一波三折，终于母子相认，克苏托斯一直蒙在鼓里。伊翁如此做了雅典的王，成为希腊人重要一支——伊奥尼亚人（Ἰωνες）的祖先，伊奥尼亚人的族名即出自伊翁（Ἴων/Ιον）这一词根。传说中的伊翁是太阳神与凡间女子克雷乌萨的儿子，既是属神的亦是属人的；他可能为奴也可能为王，全凭神意控制：他曾是神庙中的奴仆，身为神庙主人之子却并无资格传达和解释神示，因为他既非祭司也非执事，后却因神意做了雅典的王和先人。

柏拉图的伊翁是诵诗人，按照古希腊的传说，他也当属阿波罗的后代，因为太阳神也掌管着诗和音乐。对话中的伊翁，如果凭灵感诵诗，他是属神的，如果凭技艺和知识诵诗，则是属人的；他从纪念医神的赛会赶到泛雅典娜节，可以为了颂扬技艺（医术）之神诵诗，也可以为了颂扬智慧之神诵诗。对话

① 关于伊翁的传说，见斯威布的《希腊的神话和传说》，楚图南译，人民文学出版社，1978，页67—70。欧里庇得斯的同名悲剧，参见周作人译：《欧里庇得斯悲剧集》，止庵编，北京，中国对外翻译出版公司，2002。

中的伊翁就被置于这种属人和属神、技艺与智慧的张力之中。苏格拉底与伊翁的对话，似乎就是在张力之中追问伊翁在神—诗人—诵诗人—民众之中的位置。不仅在《伊翁》一篇对话当中，诗在柏拉图那里，位置并不确定，他谈作为灵感的诗，作为模仿的诗，作为爱与美的诗，但从来不在同一篇对话中同时谈论诗的所有特性，诗相对于哲学、相对于城邦的位置，在柏拉图那里，或许永远是个悬而未决的问题。我们试图在《伊翁》这篇短小的对话中接近柏拉图的诗和诗人。

2 苏格拉底的“艳羡”

(530b5—d8)

苏：[b5]老实说，我常羡慕（ἐζήλωσα）你们，伊翁，你们干诵诗这一行儿（τῆς τέχνης）的。因为干这一行儿总是把自己（τὸ σῶμα）打扮（κεκοσμήσθαι）得漂漂亮亮，并且忙于做的事儿是和杰出诗人们打交道，尤其荷马。荷马可真是一位最伟大、最神圣的诗人，你不但熟悉他的诗句，还得把思想（διανοίας）理解得通透，[530c]真让人羡慕！如果不明白诗人说了什么，就绝不是合格的好诵诗人。诵诗人一定得能够把诗人的思想传达（ἐρμηνεῖα）给听众，要是连自己都不懂诗人所云何物，就甭提准确传达诗人的意思了。[c5]所有这些关于诵诗的本领都让人羡慕呀。

伊：苏格拉底，你说得再正确不过了。就拿我自己来说，为诵诗技艺我可花费了最大的心思。在所有诵读荷马的人[530d]当中，我敢说自已最棒。兰普萨库斯人梅特罗多洛斯（Μητροδόωρος）也好，塔索斯人斯忒辛布洛特（Στησίμβροτος）也好，格劳孔（Γλαύκων）也罢，无论是谁，都比不上我诵读荷马见解之丰富与精到（πολλὰς καὶ καλὰς）呢。

苏：你说得实在不错（*Εὖ λέγεις*），伊翁。为我[d5]展示（*ἐπιδείξαι*）一下，你肯定不会拒绝吧。

伊：当然（不会拒绝），苏格拉底，（我诵读荷马）忒值得一听。我为荷马如此增色（*κεκόσμηκα*），我认为，荷马的崇拜者们（*Ὀμηριδῶν*）都应该为此授我金冠。

苏格拉底祝愿伊翁能在泛雅典娜节上获奖，伊翁将能否获奖归于神的保佑与否（530b4），但这种看似谦虚的说法只是出于传统习俗的一种惯性表达，而非真正对神表达虔敬之意。因为他并不清楚，哪位神助佑自己，自己何以，又是如何得到神的助佑。换句话说，我们不能确定，他所谓神的保佑，指的是赋予他灵感诵出美好的诗句，还是保证他迷住观众，赢得掌声，演出获得成功。在对话的下文，苏格拉底提出是神赋予诵诗人美丽的诗句和诵诗的能力，伊翁将信将疑——他愿意承认自己与神的往来交通，而不承认因为神力个人丧失了知识和技艺（535a, 536d）。伊翁对待神的态度与对待荷马的态度有相似之处，在接下来将要疏解的部分中，伊翁颇为志得意满地以为，他为荷马增色，为此荷马的崇拜者们应该授给他金冠（530d5）。他全然忽略了，作为诵诗人的他之所以能够衣着华丽，头戴金冠，穿行希腊诸邦，是因了荷马的荣耀，而不是相反，荷马的荣耀得自于他。伊翁的诵诗，并未思及高于自己的荷马和神，他的重心在于自身。

苏格拉底表达了自己的祝愿，如果不想继续这场对话，二人就应该分手，各走各路了。但是，在简短的相逢问候之后，苏格拉底话题一转，开始表达自己对伊翁的“艳羡”。接下来短短的几句话中，苏格拉底总共三次提到 *ζηλόω*（羡慕）一词。他羡慕伊翁的职业，首先，因为诵诗的职业（*τέχνη*）要求人穿着

漂亮；其次诵诗人和杰出的诗人打交道，熟谙诗句，理解并向观众解释诗人的思想。所有这些，都让人羡慕。他果真羡慕伊翁的技艺吗？难说。这恐怕还得搞清楚苏格拉底羡慕的究竟是什么之后才好评价。

苏格拉底的羡慕分为两个层面，首先是外在的美。苏格拉底不是一贯不修边幅吗？怎么会羡慕伊翁的穿戴漂亮？苏格拉底经年累月光脚板儿，^①并不在意身体方面的要求，他看重真实和自然。除非有意要隐藏些什么的时候，他才会靠装扮给自己戴上层面具，《会饮》中，苏格拉底就穿了一双别致的鞋子，打扮漂亮之后才前往。苏格拉底在此表达羡慕之情，除了投伊翁之所好，奉上几句言不由衷的溢美之词，引逗伊翁与他交谈的兴趣之外，似乎还流露出对伊翁的技艺的讥讽——诵诗人引人注意的首要特点是展示一种表层、外在的美。

苏格拉底羡慕伊翁的第二个原因是，诵诗人的技艺要求他们熟悉许多杰出的诗人，尤其是最伟大、最神圣的荷马。运用一个也许不甚恰当的比喻，荷马史诗对古希腊的影响类似后来《圣经》对西方思想的影响。柏拉图的苏格拉底告诉我们，在他生活的时代，许多人认为荷马是希腊的教育者。作为诵诗人，伊翁熟谙荷马史诗，浸淫其中，不但自己能够从这个伟大的教育者那里学习，并且可能成为伟大教育者和民众之间智慧的传递者，将荷马的思想传达给观众。苏格拉底也曾希望自己能够与荷马朝夕相处，在《苏格拉底的申辩》中，苏格拉底的陈述接近尾声时，要向投票主张释放他的公民们“敞开来扯一扯”，^②讲起死后可能过上的幸福生活，其中一种可能是，死后在另一个

① 见《斐德若》229a，《会饮》174a、220b，以及阿里斯托芬《云》103、363。

② 《苏格拉底的申辩》40a，见《柏拉图对话集》，王太庆译，商务印书馆，2004年，页52。

世界能遇到已经死去的人们，他首先列举了几位公正的法官，其次就是包括荷马在内的四位著名诗人。

……能跟俄耳甫斯、穆赛俄斯、赫西俄德、荷马相见，是不是幸福，如果这些事情是真的，我情愿死好多次，因为我会亲身发现那里的生活非常美妙……同这些古人交谈和往来，对他们进行考察，将是无法估量的幸福（《苏格拉底的申辩》41a）。

看来，苏格拉底羡慕伊翁能与诗人荷马打交道，此言不虚。但是，如何与荷马等人生活在一起呢？作为诵诗人吗？

苏格拉底毕竟并未去、也没有想去做个诵诗人，他过的依然是哲人的生活。他的羡慕是要打折扣的。苏格拉底设想的彼世幸福并不是仅仅和诗人们生活在一起，而是在那个世界可以和他们交谈和往来，继续考察那些人中谁真正有智慧，谁自称智慧而实则不然。就像苏格拉底所羡慕的伊翁的生活，不仅熟悉诗句，还要理解他们的思想。懂得诗人表达的意思，沿着诗句的表层追问，这本身依然是一种探究和考察。当然，这很可能是苏格拉底所理解的，或者说是他所认为诵诗人应然的生活状态。苏格拉底的“艳羡”或许正在于此。

在对伊翁表示羡慕的两个层面中，有两组形成对照的关键词，*σῶμα*（身体）—*διανοίας*（思想）、*κεκοσμησθαι*（装扮、美化）—*ἐρμηνεία*（解释）。就像开场中医神阿斯克勒皮奥斯和智慧女神雅典娜之间的张力一样，苏格拉底的羡慕依然提出了身体和思想两个向度。阿谀伊翁穿戴漂亮才与诵诗人的职业相配时，苏格拉底用了 *σῶμα* 一词，他有意把诵诗人身体的美放在最前表示强调，意在暗示诵诗可能只是依赖外在的肤浅的美产生吸引；

第二个层面的羡慕则指向思想，作为一个诵诗人，不能仅仅熟悉诗人说了什么，还要理解诗人的思想，“如果不明白诗人说了啥，就绝不是合格的好诵诗人”。两种羡慕一个针对身体，一个针对思想，是真假掺半的混合，但显然，羡慕外在之美，语带讥讽，是描述了伊翁，或者说描述了实然的诵诗人，而羡慕诵诗人对诗人思想的理解，则表达了苏格拉底的“好诵诗人”的标准，即应然的诵诗人当是如何。两种羡慕，是诵诗人的应然和实然之间的差异。对待荷马的诗歌，诵诗人认为需要 *κεκοσνῆσθαι*（装扮），而苏格拉底认为诵诗人应该懂得 *ἐρμηνέα*（解释）。

以上是哲人苏格拉底对诵诗技艺的理解，或者说，他提出了诵诗人的标准，诵诗人伊翁又是如何自况呢？他极力赞同苏格拉底所说的，似乎他本人就是苏格拉底“艳羡”的那种诵诗人，金冠华服，解释着神圣荷马的诗句。伊翁洋洋自得的一番夸耀之后，露出了马脚，他对荷马史诗以及自己职业的理解，与苏格拉底的理解并不相同。从赞同苏格拉底对诵诗职业的认识开始，最终伊翁与苏格拉底的观点出现了龃龉。苏格拉底认为诵诗人必须能够解释（*ἐρμηνέα*）并传达诗人的思想，而伊翁却认为自己诵诗值得欣赏、并理应获得荷马后裔嘉奖的原因是，他为荷马增色（*κεκοσνῆσθαι*），美化并装扮了荷马。与苏格拉底之间的口说一致、实则不一，绝非伊翁有意之举，他还没有聪明到能与苏格拉底兜圈子，伊翁的错误可能出于缺乏对自己身份与技艺（职业）的思考，他与苏格拉底的交谈只是想当然的脱口而出而已。

伊翁强调自己诵诗技艺无与伦比时，拿来做比的对象是梅特罗多洛斯（*Μητρόδωρος*）、斯忒辛布洛特（*Στησίμβροτος*）和格劳孔（*Γλαύκων*）三人。比较的对象越是高不可攀，超越他们就越能够彰显荣耀，谁也不会愚蠢到与寂寂无名之辈相比以凸显

自己的杰出，伊翁应该明白这个简单的道理。所以，梅特罗多洛斯、斯忒辛布洛特和格劳孔几位当是伊翁眼中出色的荷马诵读和解释者。那么，他们实际怎样呢？梅特罗多洛斯专门研究荷马的物理学说，^①斯忒辛布洛特则全然不懂史诗含义只知背诵，^②关于格劳孔没有确定的记载，只知道他也是一个荷马的评论者，^③根据有限的信息，我们似乎可以推测伊翁所倚重的人的粗略形象：他们并非像苏格拉底所说那样，解释并传达荷马的思想。

既然伊翁的比较对象是这些人，自认为与他们相比最为出色，那他会不会是五十步笑百步，同样不是苏格拉底所说的解释并传达意义者呢？伊翁乐于为苏格拉底表演诵诗，并且自信绝对值得一听，理由是，他为荷马增色（*κεκόσμηκα*），这是伊翁与苏格拉底出现分歧的地方，当然，伊翁可能并未意识到分歧的存在。伊翁的所谓增色与苏格拉底“阿谀”诵诗人把自己打扮（*κεκοσμησθαι*）漂亮用的是同一个词 *κοσμέω*，“修饰，装扮”。伊翁如何诵诗我们无从得知，但是，他对自己技艺的理解说明了问题。他的诵诗只不过是修饰以使诗显得美而已。苏格拉底对诵诗的理解，亦即他认为的诵诗应该做到 *ἐρμηνεία*，即“解释”，仅仅熟悉诗句远远不够，还应该把诗人的思想理解得通透，如此才可能发现真的美以及美的真。

ἐρμηνεία 来源于那个古老的神的名称，赫尔墨斯（*Ἑρμῆς*），他是众神的使者，在神与神之间或神与人之间传达信息。信息的本源不能靠自身获得意义，只能借助他者。赫尔墨斯（解释）

① 参见第欧根尼·拉尔修：《名哲言行录》，11.3.7，马永翔等译，吉林人民出版社。

② 参见沈默译笺：《色诺芬的〈会饮〉》3.6，华夏出版社，2006，页43。

③ 参见沈默译笺：《色诺芬的〈会饮〉》3.6，前揭，页44。

是打开意义的途径。意义的呈现依靠解释，但解释要朝向意义的本源，如果说只有赫尔墨斯神才能准确无误地传达神言，那么，除神之外，人对人的解释虽然无法重合意义本源，但是从意义发出者出发，最终的目的还是意义的传达。*κοσμέω* 则不同，装扮就要给身体（意义本源）附加外在的东西，一双精致的鞋子，一顶美丽的金冠，为了显得美，很有可能把原初的真实遮蔽。*κοσμέω* 是指向外的，“显得美”需要观众认同，装扮的目的为表演、展示和吸引，赢得观众。

苏格拉底羡慕的是理解并解释诗人的思想，而非伊翁对荷马的赞美和表演。“伊翁，为我表演（*ἐπιδείξαι*）一下，你肯定不会拒绝吧”（530d4）。在苏格拉底看来，伊翁的诵诗是种表演，并且，伊翁不过是个赞美者（*ἐπαινέτης*），*ἐπαινέτην*（赞美）也是这篇对话的最后一个词，苏格拉底最终要否认伊翁作为荷马的赞美者拥有知识和技艺。《会饮》中，苏格拉底和阿伽通两人表达对 *ἔρος* 的认识，以最生动的方式说明了理解、解释与赞美、表演两种截然不同的言说方式，以及两种言说方式的目的。苏格拉底通过解释第俄提玛的教导来说明对 *ἔρος* 的理解，解释即是思考，通过解释，热爱思考者才会“接近品质上更高的知识”；^①诗人阿伽通则辞藻华丽，历数 *ἔρος* 的轻柔、明智、勇敢与智慧，将几乎所有神明的优点集于 *ἔρος* 一身，结尾做赋，赢得了当时在座者热烈的掌声，而他却说自己“一会儿闹着玩儿，一会儿正经”（197e）。苏格拉底对诗人这种言说方式做出评价：

（我）原以为每逢赞颂时，人们都应该讲真话，也就是说，得有根有据，挑出最美的来讲，把所讲的组织得天

① 刘小枫等译：《柏拉图的〈会饮〉》，前揭，页 71—94，“苏格拉底忆述第俄提玛的教诲”，及页 72 注释 235。

衣无缝；……现在看来，赞颂得好似乎并非我以为的那样，而是尽可能把一大堆了不起和漂亮得不行的东西，无论相干还是不相干，统统堆到赞颂对象身上。即便说假话，也是若无其事的样子。

赞颂是一种为了获得认同、赢得掌声的表演，如何赞颂，受听者和观者的品味决定，伊翁的获奖与成功是剧场中被他表演煽动起来的观众赋予的，表演为的是观众，为的是声名，可以“闹着玩”，可以“正经”，只要能有吸引力即可；而解释则是沟通神与人、上与下、高与低、信息（知识）本源与接受者两个维度的通路，赫尔墨斯是诸神的信使，知识最终靠解释来传递。

早在苏格拉底和柏拉图之前，荷马已经成为希腊的教育者。盲诗人荷马早已逝去，以他为名的史诗依然流传。史诗本身负载着希腊习传的正义、美德、善恶等等最为原初的观念，包含着宗教、政治和家庭伦常。其教育功能的达成，需要中介。在史诗与民众之间，需要解释者，在这种意义上，解释者亦即教育者，解释的方式亦即教育的方式。柏拉图的苏格拉底在阐述城邦护卫者的教育问题时，自己就做了一次史诗的解释者，申明哪些诗教人勇敢，哪些诗让人恐惧，什么样的诗句赞颂了神，什么样的诗句误导青年对神的认识，建议删去某些保留某些，这些解释皆是出于对城邦护卫者教育的思考。^①

哲人、（诵）诗人以及民主时代出现的智术师皆可能是诗歌的解释者，换句话说，他们都可能作为教育者出现。诵诗人与智术师在某种程度上存在相似之处：智术师在城邦间游走，收

① 参见《王制》卷二与卷三。

费授徒，诵诗人同样在不同的城邦表演，计算着收入；他们都同样熟谙诗歌，智术师为了在修辞上占据上风，用诗作为自己观点的佐证，诵诗人以诗为职业安身立命。他们都洋洋洒洒，长篇大论，极力吸引观众。但哲人对待智术师与诵诗人的态度并不相同，苏格拉底与高尔吉亚、普罗塔戈拉等智术师的交谈，皆有他者在场，最终结果是智术师当众出丑，陷入尴尬，但与诵诗人伊翁则是两个人私下里的谈话，目的显然并非要伊翁在众人面前丢丑，更多的是质疑和启发。柏拉图的苏格拉底之所以对智术师不留情面，也许因为，在少数卓越的灵魂面前，智术师是哲人最危险的敌人，欲在城邦中有所作为的青年，有可能被智术师败坏。之所以要礼遇诵诗人，也许因为他们面对着城邦民众，有可能成为多数人的教育者。

格劳孔啊，当你遇见赞颂荷马的人，听到他们说荷马是希腊的教育者，在管理人们生活和教育方面，我们应当学习他，我们应当按照他的教导来安排我们的全部生活，这时，你必须爱护和尊重说这种话的人。因为他们的认识水平就这么高。你还得对他们承认，荷马确是最高明的诗人和第一个悲剧家。（《王制》606e）

伊翁有可能就是苏格拉底所说的赞颂者——苏格拉底不但没有让伊翁出丑，并且对他承认了荷马的重要地位。但是，伊翁似乎尚未达到苏格拉底在《王制》中所描述的赞颂者的认识水平。《伊翁》接下来的对话表明，他并不懂得荷马如何作为教育者以及希腊人应该在哪些方面跟从荷马学习。苏格拉底试图让伊翁明白这个道理，引发他的思考，或许正是这场谈话的目的之一。

荷马史诗不乏赞颂和表演者，缺少的是真正的解释者。

3 诗的题材

(530d9—531d11)

苏：当然（得听你诵诗），不过还是（改天）找空儿再听吧，今儿[531a]我忒想请教个问题：你只精通（δεινός）荷马的诗，还是同样熟悉赫西俄德（Ἡσιόδου）和阿喀罗库斯（Ἀχιλλεύου）呢？

伊：（赫西俄德和阿喀罗库斯的诗）我压根儿就不熟悉，我只会诵读荷马。对我来说这就足够啦。

苏：[a5]荷马和赫西俄德是不是在某些事情上说法一样？

伊：是，我看他们说法相同的事多着呢。

苏：对于这些事儿，哪一位的诗句你解说（ἐξηγήσαιο）得好些，荷马，还是赫西俄德？

伊：苏格拉底，他们说法一致的事儿，我能解说得同样（好）。

[531b]苏：那他们说法不同的呢（，你解说得怎样）？比如占卜（μαντικῆς），荷马和赫西俄德都讲过。

伊：当然（πάννυ γε）。

苏：哦？那么，两位诗人都讲到占卜，说法同与不同暂且不提，是你，[b5]还是占卜者们（τῶν μάντεων）——当然要是些

出色的 (τῶν ἀγαθῶν) 占卜者——解说得更好呢？

伊：占卜者会解说得比较好。

苏：若你就是位占卜者，能解说他们说法相同的事儿，那说法不同的你也一样能解说吧？

伊：毫无疑问，我能。

苏：[531c]你有本领解说荷马，却不能解说赫西俄德或其他诗人，这是怎么回事？因为荷马的话题和其他诗人的话题不一样吗？他不也是主要描述战争？不也是在谈人们之间的[c5]关系——好人与坏人以及没有专门知识的常人 (ἰδιωτῶν) 与各行儿的行家里手 (δημιουργῶν) 的关系；谈论诸神之间、诸神与人的关系；讲述他们如何交往；不也是谈论天上[531d]和冥府有些什么事情发生，以及诸神和英雄们的家世由来么？荷马诗歌吟唱的不就是这些事儿吗？

伊：你说得对 (Ἀληθῆ λέγεις)，苏格拉底。

苏：那么其他诗人呢？他们的诗讲的不也是同样的事情[d5]吗？

伊：不错，但是，苏格拉底，他们与荷马作诗的方式不同。

苏：怎么不同？更差？

伊：差远了。

苏：荷马的更好？

伊：[d10]凭宙斯爷发誓 (ὣν Δία)，当然荷马的更好。

在前面一部分，苏格拉底确立了诵诗人的技艺（职业）标准：即懂得并解释诗人的思想。伊翁随即的谈话表明，他误以为自己对荷马史诗的赞美润色即等同于苏格拉底所说的解释。在苏格拉底的阿谀溢美之下，竟要为苏格拉底表演诵诗，以示

苏格拉底不虚此次相遇。苏格拉底推脱没有时间，改天再听诵诗，当务之急是提问题请伊翁回答，显然，他并非真的无暇听诵诗，只不过兴趣不在此，而在讨论问题。

苏格拉底似乎觉察到自己与伊翁关于诵诗的认识出现了不同，于是开始不露声色地检验伊翁对诵诗职业的理解。诵诗人应该做什么？如果按照苏格拉底确立的标准，诵诗人需要解释诗歌，传达诗人的思想，那么诵诗人能够、又应该解释什么？这些问题隐含在接下来的对话中，而伊翁对苏格拉底提问的理解和回答说明，他并未思考，也无能力回答上述问题。

苏格拉底想知道，伊翁只熟悉荷马，还是同样能诵读赫西俄德和阿喀罗库斯的诗。他的提问表明，除了荷马的诗，当时也有诵诗人诵读其他人的诗。伊翁回答，他只精通荷马，对其他两位诗人的诗压根儿不熟悉，因为，在他看来，荷马对他来讲就足够了。“足够”意味着什么？谦虚抑或自负？

在柏拉图的许多对话中，往往对话者夸口自己的能力时，苏格拉底提出质疑，使之陷入尴尬或当众出丑，揭示出某些人不过虚张声势，夸大其词而已，并不具备自己声称具备的能力。苏格拉底自知无知，也喜欢拷问他人知识的限度。希庇阿斯曾信心十足地断言，自从他开始参加奥林匹亚的赛会表演，便无出其右者，但苏格拉底的辩难提问却使之陷入困境（《希庇阿斯后篇》）；普罗塔戈拉认为青年想学什么，他就能教授什么，但回答苏格拉底美德是否可教的问题时，却力不从心，借故离开讨论，草草收场（《普罗塔戈拉》）；苏格拉底还考察过其他自称有智慧的人，例如政治家、诗人等等。他乐此不疲。

与上述自称无所不能的人相比，伊翁坦然承认自己并不熟悉荷马之外的诗，但苏格拉底并未因为伊翁的诚实感到欣慰。因为，伊翁并未直接承认不能诵读赫西俄德和阿喀罗库斯，他

所谓“足够”，看似谦虚地承认能力的限度，实则是对自己诵读荷马史诗能力的自负——非不能也，是不为也。一个奔走在各城邦间，关心赛会成绩和金冠，爱慕虚荣之意溢于言表的人，怎么会承认能力上的不足呢？除非他自己并不认为这是不足和缺憾。

荷马给了诵诗人足够的自负，且不说荷马在后世的影响和地位，^①就是在柏拉图时代的雅典，素有“希腊教育者（τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν）”盛名的也是荷马；让柏拉图欲礼遇有加，又欲逐之而后快的也是荷马。赫西俄德和阿喀罗库斯作为诗人，虽然名字也与荷马并称出现在文献当中，但他们处于荷马的光环下，似乎略显黯淡了一些。

荷马逐渐渗入传统脉络的过程也是与其他诗人共同接受选择的过程。古典文献中记载过荷马与赫西俄德之间的竞争。^②我们不能仅仅将关于两位诗人竞争的记载视作“传记性的佚事”，竞争体现了他们的诗在特定语境中，尤其是“在民主时代的雅典的价值与意义”。^③荷马的作品虽然在希腊社会中成为民众生活和信仰的根基，但赫西俄德、阿喀罗库斯与荷马之间的竞争和挑战却不会随着时光的流逝而消失。希腊人不仅诵读荷马的

① 中世纪拜占廷荷马史诗评注者 Eustathius 赞颂荷马，“……伟大语言的溪流，都是从荷马那里涌出来，流向了圣人们……所有人都暂住在他（荷马）那里，有的人把自己的余生都花在从荷马的桌上取食……并从他那里借来一些有用的东西作为自己的论据”，见 Dennis Poupard (ed.), 《古典与中世纪文学批评》（*Classical and Medieval Literature Criticism*, Gale Research Company, 1988），页 274。

② 参见[古希腊]无名氏：《荷马与赫西俄德之间的辩论》，吴雅凌译，刊于刘小枫、陈少明主编的《经典与解释 3：康德与启蒙》，北京，华夏出版社，2004 年。另参 *The Oxford Classical Dictionary* 中 Certamen 词条，ed. by Hammond and Sculiard, Oxford, Clarendon Press, 1976, 页 224。

③ Barbara Graziosi, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Cambridge University Press, 2002, 页 180。

诗篇，其他诗人对世界的理解也在人们生活中出现。城邦既成的传统总会面临各种思潮的冲击。批判也好，反思也罢，抑或解释、赞颂，哪怕是被人们忽略，传统总以某种方式存在，成为城邦和民众无法抹去的印记。传统的理解和传承同样是城邦教育中的关键问题。

他（伊翁）代表着传统，接受了正统的观点，并且教授他们。他并不去询问为何是这一传统而非其他传统要被人们接受。如果还存在其他一些与此矛盾的对世界的解释，人们就必须做出选择……如果这本书（荷马史诗）不能经受住考验，那么凭借这本书的生活方式同样也将失去合理性支持……每一个有怀疑精神的人都必须思考他们应当跟随其中哪一位诗人，因为幸福取决于正确选择。^①

诵诗人选择荷马，是因为理解才做出的判断还是仅仅由于传统的惯性？是因为接受荷马对诸神的观念，还是因为荷马在城邦中的既有地位？在此我们也重新回到伊翁所谓“足够”的含义问题。伊翁并未给出自己选择荷马的理由，但是，当苏格拉底质疑伊翁的解释能力，提出所有的诗处理相同的题材时，伊翁的回答和解释表明他对荷马的理解有多肤浅。甚至苏格拉底故意将荷马史诗预设为关于各种技艺的百科全书时，他都无法适时的反驳苏格拉底，为荷马史诗讨回公道（伊翁对荷马史诗的理解体现在对他诵诗凭技艺还是灵感问题的讨论中，后面

① Allan Bloom, *An Interpretation of Plato's Ion*, 见 *The Root of Political Philosophy*, ed. by Thomas L. Pangle, Cornell University Press, 1987, 页 371—396。中译本《柏拉图的〈伊翁〉疏解》，吴德祖译，见张辉选编《巨人与侏儒》，北京，华夏出版社，2003，页 41。

章节将逐渐对该问题展开论述)。伊翁的诵诗重心在于背诵和表演，而非理解和解释。基于荷马在城邦民众中的传统位置，伊翁才选择了荷马。当伊翁在舞台上偷看观众的表情，衡量自己表演的成功或失败，计算钱袋中的收入时，我们明白，荷马史诗也许只是他取食的餐桌，只是他安身立命的工具而已。在此意义上，荷马“足够了”。伊翁对荷马之外其他诗人没有任何兴趣，就像在对话开场遇到苏格拉底时，对苏格拉底及其生活的城邦，提不出任何问题、不存任何好奇一模一样。

如果不能理解，那又如何胜任解释和传承，遑论教育民众。《法义》中的雅典来客与克里特人谈到教育时指出，判断一种音乐、戏剧或诵诗是否有益于城邦，

（不能）随波逐流，顺从听众……判断者不是向听众学习，而是教育听众，反对那些以错误的、不恰当的方式给听众提供快乐的表演者……把事情交给大多数听众来裁决，根据他们的投票来决定胜利者。这种做法既腐蚀了诗人，也腐蚀了观众的嗜好……（《法义》659a—c）

虽然伊翁并未评判荷马对于城邦教育的作用，但他诵读、表演荷马的诗，恰恰依附和顺从于传统的惯性选择和民众的口味，按照上述原则推论，他也许同时腐蚀了荷马的诗和观众的嗜好。同时，他也是根据大众掌声裁决出来的胜利者。

对于传统的接续来讲，赞美者和因循者远远不能胜任，这些人无力承担解释、传承、质疑、评判、捍卫和教育之职。只有理解并解释荷马的思想，才能将之传达给民众，使传统永远作为民众生活和信仰的源头活水。

布鲁姆疏解《伊翁》时提出，荷马所理解的世界、诸神、

英雄和民众，为希腊人的生活提供了一个权威视角，知识或误解均源自这个权威，民众据此确定自己生活的方向。任何一个共同体的成员，都拥有属于自己的传统和权威。他认为，苏格拉底通过提问伊翁，在测试希腊人对生活、信仰和传统的理解——作为真理接受，从不置疑。这也说明了，如果诵诗人对荷马，对传统和权威的理解代表了民众认识水平，他决不能胜任做民众的教育者，荷马的思想无法通过这样的中介来传递。作为诵诗人，伊翁尚不能够像苏格拉底所说的，理解、解释荷马的思想。所以，布鲁姆得出结论，探究世间万物，质疑城邦传统和宗教信仰，是哲人的事情。或许，能够与苏格拉底共同探究世间万物的，只能是理想的（诵）诗人。

苏格拉底在这一部分中的论证过程如下：

1 有许多事情，荷马与赫西俄德看法一致，对此，伊翁能解释得同样好。

2 也有很多事情，他们的看法不同，例如，占卜，对于这些，占卜者比伊翁解释得好。

3 如果伊翁是位占卜者，他就同样能解释好两位诗人关于占卜意见不同的段落。

4 荷马与许多诗人的话题相同，讲的都是战争，人与神、人与人之间的关系，天上和冥府有些什么事情发生。

可能的结论：伊翁认同苏格拉底的论证，这意味着，既然他也认为所有诗人讲的都是同样的事情，也承认只要所有诗人讲的事情一样，他就能解释得同样好，那伊翁应该既能诵读荷马的诗，也能诵读赫西俄德和阿喀罗库斯的诗。诵诗能力不应该仅仅局限于荷马。

这个论证存在逻辑问题。发现柏拉图的逻辑错误，我们大可不必沾沾自喜，最好把错误理解为柏拉图的苏格拉底有意为

之,用此方法来引得诵诗人伊翁暴露出金冠华服掩盖下的无知,使其本来不成问题的想当然和不思考成为问题。唯一可以庆幸的是,我们没有像诵诗人伊翁一样,落入苏格拉底设置的圈套中而不自知。

表述 1 和 2 均没有问题。苏格拉底的本意是,荷马和赫西俄德有些事情观点一致,有些事情观点不一致。观点一致的,仅凭对语言的掌握便可解释诗句,而看法不一致的地方,则要理解语言表层之下的意义方可解释产生差异的原因。但是,表述 2 中关于占卜的举例存在歧义。如果仅仅讲解作为技艺的占卜,涉及占卜的仪式、过程等等,当然占卜者比伊翁解释得好。如果讲解某位诗人描述占卜的不同段落,或者不同诗人关于占卜的不同描述,只需要解释占卜的技术操作层面即可,毫无例外,占卜师总要比诵诗人更胜任做解释者;但是,如果抛开技艺层面的东西不谈,涉及占卜的作用,什么事情应该求占,什么事情不应占卜而应求诸自身,^①占卜的情节在诗中的作用等等问题,占卜者就未必能比诵诗人解释得好——如果诵诗人不仅仅像鞋匠做鞋,医生诊断一般对待诗。因此,表述 3 可能成立,也可能不成立。

“占卜”并非苏格拉底信手拈来随意给出的例子,它可以作为神灵凭附的例子,也可以作为技艺的例子。“占卜”这一例证的作用在之后的论证中还会提及。

表述 4 如果作为一个独立的判断,并无任何不妥之处,但是,倘若作为论证的一个环节,则存在问题。苏格拉底在此表述的意思是,所有诗人的话题都相同。用现代文学批评术语来表述,即所有诗人题材都相同。这并不意味着诗人对题材的看

① 参见色诺芬:《回忆苏格拉底》1.6—9。

法相同。表述 4 的意义已经发生转向，从表述 1 诗人的看法、观念转向了诗人面对的题材。表述 4 的重点是描写题材同或不同，表述 1 的重点是对同一题材的观点同或不同。

伊翁没有察觉论证过程中的任何破绽，附和苏格拉底说得很对。如果我们越俎代庖，替伊翁回答苏格拉底，我们也许会说：“苏格拉底，你说得很对，所有诗人的题材都不外乎是天上、冥府或人世间，人与人的关系或人与神的关系，但是，这与前面所说似乎风马牛不相及，不同诗人对某事物的看法相不相同与诗人的题材是否一样是两个问题。”但是，伊翁的理解并未达到这个层面。如果把这个并不严密的论证看作交流的困难，或者说交流的不对称，那造成这种局面的原因有二，首先是苏格拉底设置了话题理解的难度，其次是哲人与诵诗人的灵魂未在同一高度。或许因为伊翁仅仅留意诗人的讲述，背诵诗人的诗句，却并不思考或关注讲述背后体现的思想，才导致分辨不出苏格拉底故意混淆诗人的题材与诗人对题材所持的观点。

苏格拉底在接下来的论证中，一边暴露伊翁灵魂中的困境，一边引导伊翁认识到困境的存在。既然伊翁承认苏格拉底的论证，那么就可能得出我们上述所言“可能的结论”，但伊翁转移了话题，提出荷马与赫西俄德谈论相同的话题，但方式不同，荷马要比其他人的方式好得多。

伊翁不是根本不了解赫西俄德和阿喀罗库斯的诗吗？显然，这并非出自比较而得出的答案，因为，他对其他人的诗根本不感兴趣，每逢听到荷马之外诗人的诗，他免不了要打瞌睡（532c）。

伊翁如何得出上述结论？因为个人偏好而做的想当然的判断吗？可能。他这里所说的处理方式是什么意思呢？推测一个虚构人物的思想是件冒险的事情，但是，我们还是避免不了这

样做。伊翁所说的处理方式好，有可能暗指荷马诗歌在美学标准上超越了其他诗人——我们不但不得不推测，并且还用了——一个犯了年代错误的词——“美学”。现代人解释古典作品，总要面对这种表述的困难。

苏格拉底并没有按照伊翁的思路追问他所谓处理方式好是什么意思，我们也无从知道伊翁对“美学”标准的理解，在后来苏格拉底的论证过程中，伊翁同样未能表现出自己对荷马诗歌题材处理方式的理解，遑论懂得诗歌美在何处。他依然是跟着苏格拉底的问题，盲目而被动地做答。

伊翁反应迟钝，无力察觉苏格拉底论证中的圈套，并不是伊翁解释诗歌的能力遭到质疑的原因。问题关键在于，伊翁面对苏格拉底的问题不假思索脱口说出想当然的答案，反映了他作为诵诗人对自己的身位以及荷马史诗在雅典城邦中的作用和位置缺乏思考——荷马与其他诗人的区别在于言说本身还是言说背后的意义，伊翁不甚了了，自然，他也不会思考，除了背诵和表演之外诵诗人还要向观众传达什么。这才是苏格拉底要用言辞勾勒的伊翁形象——他只能看到洞穴中映在墙上的影像——的原因，是伊翁在苏格拉底追问下陷入困境的原因，也是苏格拉底引导伊翁思考的问题。苏格拉底要引导伊翁将目光投向更高的地方。

4 伊翁的矛盾

(531d12—532b7)

苏：我亲爱的伊翁，一堆人讨论算学（ἀριθμοῦ）时，其中有人讲得最好，总会有个人慧眼识珠，找出讲得好的（τὸν εὖ λέγοντα）吧？

伊：没错。

苏：[531e]这同一个人也能判断谁讲得差（κακῶς λέγοντας），是吗？还是另有他人判别谁讲得差？

伊：（判断讲得好与不好的）肯定是同一个人。

苏：那么他拥有算学技艺（ἀριθμητικὴν τέχνην），不是吗？

伊：不错。

苏：那么，许多人讨论哪些食物（有益）健康时，有人讲得最好，[e5]是不是有个人能识别出其中谁讲得最好，而谁讲得最糟则另外一个人才能判断？还是同一人（都能胜任）？

伊：显而易见，肯定是同一个人（既能判断好的也能判断不好的）。

苏：这能判别优劣的人是谁呢，我们怎么称呼他？

伊：医生。

苏：那么（Οὐκοῦν），我们可以做个总结：如果有人是谈论同样

的事情，总是同一个人能识别出说得好与不好的；[532a]或者说，他要是不能判别谁说得不好，显然也就不能判别谁说得好，至少关于相同的话题是这样。

伊：是啊。

苏：那么判定好与坏同一个人人都擅长喽？

伊：对呀。

苏：那你是不是断言说，[a5]荷马与其他诗人们——包括赫西俄德和阿喀罗库斯——讲的是同样的事儿，不过说法儿有别，荷马好些，其他诗人要差（*χειρόν*）些？

伊：我说得不错（*ἀληθῆ λέγω*）呀。

苏：那么你能判别[532b]谁说得好，也就能判别那些说得差的喽。

伊：应该是这样。

苏：那么，我最亲爱的朋友（*ὦ βέλτιστε*），伊翁既擅长解说荷马，也就擅长解说其他诗人，我们没说错（*οὐχ ἁμαρτησόμεθα*）呀。因为这位伊翁先生亲自说了：只要说的话题[b5]相同，能判别出讲得好的也就能判别讲得差的；几乎所有诗人说的都是相同的事儿。

在苏格拉底前面的提问中，已经出现了两种可能性，诵诗可以是技艺，也可以不是技艺。如果将诵诗看作与这里提到的占卜一样，只作为诗中的题材出现，毫无疑问，它属于技艺。但是，诵诗重点并不在解释诗中的各种行业，它面对的是人类生活的整全，即苏格拉底说过的，神事和人事，神与人、人与人之间的关系，包含着信仰（神）、政治（人与人的关系）伦常等等。伊翁从一开始就没能把握住问题的两种向度，所以，在后面的论证过程中，陷入了苏格拉底的陷阱中而不自知，发觉

自己处于论证的不利位置时，伊翁试图“挣扎”、解释，但他对诗、对世界的理解深度无论如何也救不了他，伊翁最终也只落得在困境中无力自拔。

苏格拉底论及诗人所处理的题材全部都相同，伊翁承认，如果其他诗人与荷马的题材相同，他能够解释得同样好。到此为止，论证隐含的结论即将显现——伊翁理应可以诵读所有人的诗，至少荷马与赫西俄德的诗理应能够诵读。伊翁没能看出论证中的吊诡——诗人处理的题材与诗人对于题材的态度是两个不同的问题，但他似乎不愿陷入无法解释只精通荷马的尴尬，所以他得出结论，荷马与赫西俄德做诗、处理题材的方式不同。苏格拉底继续伊翁的话题，问道，荷马的比较好吗？伊翁欣然答应，并以宙斯的名义发誓，肯定荷马的方式比较好。

他所谓方式，不外乎与题材及内容相对的写作手法、语言、韵律等等。在此，伊翁第一次试图引入有关诗的特质的讨论，但被苏格拉底偷梁换柱，将话题引向另外一个方向。^①写作手法、处理方式的确存在高低优劣，好坏之分，但苏格拉底并未理会诗歌的这个层面，就像在对话开场，苏格拉底虽然语带讥讽地点出伊翁的衣装之美，但讨论中却又将之忽略，径直审视伊翁的内在——他解释诗歌的能力以及对诗的理解。苏格拉底在此依然抛开伊翁所谓的处理方式不理，开始举例论证谈论得好与坏的问题。

苏格拉底以数学和医学为例，论证过程如下：

第一，在给定的领域中，有人谈论得好，有人谈论得差。

第二，能判定谈论得好与差的是同一个人，他在某一领域中拥有相关技艺，如数学或医学。

第三，伊翁承认诗人们处理相同的题材，荷马比其他诗人

① 参见 540b，伊翁第二次试图将话题引向诗所特有的性质上，同样被苏格拉底岔开了话题。

的方式出色。

第四，所以伊翁应该既理解好的，也理解差的。

结论：伊翁不仅能够解释荷马，也应该能够解释赫西俄德和阿喀罗库斯的诗。

在这个论证阶段，苏格拉底将第一阶段中的同与不同问题替换为好与不好的价值判断，并且将伊翁提到的写作方式，作品的形式等“美学”问题重新拉回到内容和题材上来。苏格拉底质疑的并非伊翁的表演，而是他对诗歌的解释，并非伊翁的外在而是其内在。在这里，苏格拉底的问题针对的是内容——需要解释的是内容和思想。苏格拉底所说的解释与现代意义上的文学批评不尽相同，对荷马的诗做美学意义上的分析似乎并不重要。

这是一个建立在假设基础上的论证。如果论证的结论不成立，就说明假设和论证方法存在问题。苏格拉底以数学和医学为起点，假设适用于数学、医学的原则同样适用于诗——关于数学、医学的话题，能判断谈论得好与不好的是同一个人，是算学家或者医生，同理可证，能判别诗人高低优劣者也应该像算学家精通数学、医生熟悉食品营养一样，精通各位诗人的诗。这个假设包含两个前提：第一，诗与数学、医学性质相同；第二，诵诗人伊翁凭技艺诵诗。

在我们开始分析论证的前提之前，暂时离开苏格拉底的论证，先讨论“技艺”问题。因为，在这里，τέχνη（技艺）一词开始出现，^①并且，这篇对话除了中心部分对灵感的论述之外，

① ἀριθμητικὴν τέχνην, “算学技艺”。John D Morre 在 *Limitation and Design in Plato's "Ion"* 指出，如果将《伊翁》按照亚里士多德的理论划分为开端（530a—533c）、发展（533c—536d）和结尾（536d—542b）的话，在开端中，对话所要处理的全部重要主题都出现了，其中包括 τέχνη，见 *Pacific Coast Philology*, 卷8, (Apr.1973), 页45—51。其实，Morre 的表述并不完全准确，这个词在 530b6—7 曾出现过两次不错，但 τέχνη 还有“职业、行业”的意思，在 530b6—7 当作此意。

主体框架是关于技艺的讨论。在所有柏拉图的对话中，《伊翁》中 τέχνη 一词的出现频率很高，位居第二（每页三次，最多的是 *Cleitophon*，平均每页四次）。^①

从辞源角度讲，τέχνη（技艺）一词的含义与做木工活有关。在《伊利亚特》中，“技艺”只出现过一次，帕里斯形容兄长赫克托尔有颗坚强的心，就像技艺精湛的工匠使用的斧斤利刃，藉之可以伐木造船（《伊利亚特》III，60—63），^②在此，技艺还是最为原初的意义。《奥德赛》中 τέχνη（技艺）中出现八次，其中大多数指的是火神赫菲斯托斯的冶炼与制造，但是，也用来形容奥德修斯的驾船导向（《奥德赛》V，270）、费埃克斯妇女的纺织（《奥德赛》VII，110），老海神普罗透斯变幻身形的本领。在荷马那里，“技艺”主要指生产实用品的技能，但同时其意义也开始扩展，不产生任何物质产品、相对比较抽象的能力也被称为技艺，比如《奥德赛》中老海神的变幻技艺。梭伦留下来的作品只在一个地方直接提到“技艺”，他列举了捕鱼、耕种、冶炼、诗歌、医术、预言等六种技艺，认为冶炼、作诗和预言为神所赐，并且，更为重要的是，他揭示出技艺及其最终的结果之间的裂隙——某项技艺是否达成预期的结果，技艺本身无法控制，而是由命运来掌控；技艺的价值最终归之于如何使用。^③到此，技艺的价值以及技艺的确定性和生存的偶然性之间的张力凸显了出来。埃斯库罗斯笔下被缚的普罗米修斯

① David Roochnik: 《论技艺与智慧》（*Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Τέχνη*, The Pennsylvania State University Press, 1996），页 260。

② 论文中凡参照和引用荷马史诗的地方，中译本均参照罗念生、王焕生译本（人民文学版）、陈中梅译本（译林版）。下文只在内文标出编码，不再一一注明中译文出处。

③ David Roochnik, *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Τέχνη*, 前揭，页 21。

悉数了自己带给人类的九种技艺：建房（或者说木工）、识天象知寒暑、数学、文字、驯养牲畜耕田劳作、造船航海、医术、预言占卜、冶炼金属。比之前人的描述，普罗米修斯的技艺中增加了数学和文字两项，并且，他用了诸如“创造”（460）、“发明”（477）、“教授”（458，482）、“传授”（497）等动词，说明技艺的内容是可教的。^①但是，他同时认识到技艺力量的限度，“技艺的力量远远胜不过定数”（514）。索福克勒斯在《安提戈涅》中借歌队之口道出，人是世上最奇巧的（*δείνον*），因为人的技艺可以捕捉飞鸟游鱼、驯养家畜、运用语言、思想、医治病症，除了这些之外，还懂得“怎样养成社会生活的习性”，但技艺可以使人“走厄运”，也可以使人“走好运”，这要取决于运用技艺者与神（法）、人（法）的关系（341—375）。后来诗人品达的诗歌和相传伊索克拉底留下的医书中，都涉及 *τέχνη*（技艺）问题。

原始初民的生活裸露自然面前，而自然的面容却时而和悦，时而粗厉，人类的际遇遭逢无力地仰赖 *τύχη*（偶然，机遇）^②的赐予。技艺的出现，从一开始就试图克服 *τύχη* 的力量，为人类提供相对比较稳定和安全的的生活。但是，*τέχνη* 给予人类的不仅仅是自信和乐观，到公元前 5 世纪末期的雅典，人们对自身力量的自信已经和焦虑不安交相混杂。^③我们可以套用施特劳斯关于现代科学的一段话，来解释 *τέχνη* 和 *τύχη* 关系的变化意味着什么。

① 埃斯库罗斯：《被缚的普罗米修斯》440—525，参见《奥瑞斯特亚》，缪灵珠译，上海译文出版社，1983 年；《埃斯库罗斯悲剧三种》，上海人民版，2004。

② *τύχη*，“偶然的，命定的，无法预知和把握的”，含义比较丰富，故笔者在这里保留该词的原文。

③ Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, 1986, 页 89。

“技艺”已经以一种前人做梦也没有想到的方式增进了人的权能，它却绝对无法告诉人们如何运用之。“技艺”无法告诉人哪一种运用权能的方式更智慧些：智慧仁慈地运用呢，还是愚蠢残酷地运用。由此可知，“技艺”无法建立它的意义性，或者无法回答这样的问题：“技艺”是否善好，“技艺”在什么意义上善好。^①

为了表述方便，笔者将行文中的“科学”一词替换为“技艺”，似有不妥之处，因为古典语境中的技艺涵盖了现代意义上的科学，是个比现代意义上的科学更为宽泛的概念，但是，它却可以间接说明，某些技艺本身并不具有价值和意义。安顿身体的技艺如何能够安顿灵魂？科学可以使人的身体在自然面前变得强悍，但是，我们无法掌控某种科学或技艺预期的结果是否一定达成，更无法决定科学和技艺行为的意义一定善好，或许 τέχνη 永远无法战胜 τύχη，人的心灵也永远无法得到和身体一样的安顿，它在 τύχη 面前的脆弱要通过找寻价值和意义增加一丝强韧。在某种意义上讲，古典启蒙与现代启蒙都遭遇了相同的问题。

在古希腊的启蒙时代，τέχνη（技艺）被广泛用来指称各种专业（Professional）技能，例如，纺织，养马、医术、诗、战争、政治都可以涵盖在技艺的范围内。我们可以将技艺分为建立与不建立价值和意义两种。现代启蒙意义上的科学属于后者，而柏拉图对话中经常讨论到的诗和政治似乎属于前者。

τέχνη（技艺）一词在古希腊变成一个非常重要的词，

① 施特劳斯：《海德格尔式生存主义导言》，见《西方现代性的曲折与展开》，贺照田主编，吉林人民出版社，2002，页119。

还因为智术师将之转化为一种与传统的教养相对立的教育，指通过系统学习和持久的训练获得的道德和政治知识，其前提是，这类知识是可教的。^①

所以，当柏拉图在对话中讨论技艺问题时，通常指向教育。

我们重新回到《伊翁》。苏格拉底为什么从始至终都要确定伊翁诵诗是否凭借技艺和知识，因为这也关乎教育问题。如果伊翁不凭借技艺，无疑他不教授什么，如果他凭借技艺，我们要问，他的技艺究竟教授了什么？

这一阶段论证的力量得自于前面我们讲到的两个前提，即（诵）诗是与数学、医术同样的技艺，并且伊翁拥有这种技艺。能判断算学谈论得好或不好的是算学家，能判断食物营养好或不好的是医生，医生和算学家关心的是谈论的内容是否正确，不会从修辞、语言表达的角度来做出判断，因为那是修辞学家和诵诗人的事情，所以，谈论算学和医学好或不好可以替换为谈论得是否正确。按照苏格拉底在此前指出的，诗人谈论的是战争，神事和人事，神和人的关系等等，苏格拉底和伊翁预设，诵诗人拥有技艺，能够辨别诗人谈论得好坏，但是，这里的好坏不能用正确和错误来替代，说的是同或不同的问题。算学和医学，关涉的是事实判断，而诗关涉的却是价值判断。伊翁认为荷马的诗好，是因为他选择了荷马。算学和医学本身并不产生意义，而诗则是意义的载体。*τύχη* 掌控下，人会因为算学和医学的存在过着相对安全的生活，而在这些并不产生意义的技艺无法掌控的地方，诗（还有哲学）可以罗织一张网，保护脆弱的人类，让人的心灵在命运面前获得安慰。

① 刘小枫等译：《柏拉图的〈会饮〉》，前掲，页39。

在该论证的两个前提中，将诗与数学和医学做比显然并不成立，而伊翁的诵诗是否因为凭借技艺，凭借何种技艺，并没有任何说明，接下来我们可以看到，苏格拉底将如何对待自己预设的这个论证的前提。

5 清醒与沉睡

(532b8—533c3)

伊：可是，苏格拉底，若人们谈论（*διαλέγεται*）其他诗人，我的注意力就不[532c]集中，更讲不出什么值得一提的见解，只有（*ἄτεχνῶς*）打盹儿的份儿，但是一提到荷马，我就立刻醒来，专心致志，想说的话也源源不断，这到底是怎么回事儿呢？

苏：[c5]伙计（*ὦ ἑταῖρε*），这不难推测，显然，你不能够凭技艺和知识（*τέχνῃ καὶ ἐπιστήμῃ*）解说（*λέγειν*）荷马，倘若你能凭技艺解说荷马，那你也能凭技艺解说所有其他诗人。也许诗艺（*ποιητική*）是个整体（*τὸ ὅλον*），对不？

伊：[c10]是这样。

[532d] 苏：如果把其他任何一种技艺作为一个整体，那探究（*σκέψεως*）这些技艺的方式就相同。伊翁，需要我给你解释我说这些话是什么意思吗？

伊：凭宙斯发誓（*Ναὶ μὰ τον' Δία*），我当然（想听解释），苏格拉底，聆听你们[d5]聪明人（*ὑμῶν τῶν σοφῶν*）的话可是件赏心乐事。

苏：但愿你说的是实话，伊翁。但聪明人（不是我）是你们，是你们诵诗人（*ῥαψωδοί*），演员（*ὑποκριταί*），以及做出你们所诵诗歌的诗人们。我只说老实话，普通人（*ιδιώτην*）说话就是这个样儿。[532e]你看，我问你的问题多通俗（*φαῦλον καὶ ἰδιωτικόν*），谁都懂我说的话：只要一个人掌握一门技艺的整体（*ὅλην τέχνην*），那对之就用同样方式探究。让我们通过以下的讨论（*τῷ λόγῳ*）来把握这（道理）吧：是不是有一门绘画（*γραφικὴ*）的整体技艺？

伊：[e5]是。

苏：古往今来有许多画家（*γραφῆς*），他们也有高下（*ἀγαθοὶ καὶ φαῦλοι*）之别吧？

伊：当然有。

苏：你遇见过这样的人吗？他只善于（*δεινός*）评判阿格劳芬的儿子波吕格诺图（*Πολυγνώτου τοῦ Ἀγλαοφῶντος*）作品的好坏，[533a]却不能评判其他画家的作品；一给他看别人的画儿，他就瞌睡（*νυστάζει*），茫然、毫无见解，但一要他讲讲对波吕格诺图（或任意一个你喜欢的画家）的见解，[a5]他就醒过来，专心致志，讲起来思如泉涌。

伊：凭宙斯发誓，我的确没见过这样的人。

苏：说到雕刻（*ἀνδριαντοποιία*），你见过这样的人吗？他只长于解释（*ἐξηγεῖσθαι*）墨提翁的儿子代达罗斯（*Δαιδάλου τοῦ Μητίονος*）作品如何好，[533b]或者解释潘诺普斯的儿子厄庇俄斯（*Ἐπειοῦ τοῦ Πανοπέως*），或者萨摩人忒俄多鲁斯（*Θεοδώρου τοῦ Σαμίου*）或其他哪个雕刻师刻的好在哪儿（*εὖ πεποίηκεν*），但一给他看别的雕刻师的作品，他就一脸茫然，要打瞌睡（*νυστάζει*），无话可说。

伊：凭[b5]宙斯发誓，我也没见过这样的人儿。

苏：的确如此，依我看，在吹奏长笛、演奏竖琴、竖琴伴唱以及诵诗的人们当中，你也没见过这样的人，他只擅长讲解奥林普斯（Ὀλύμπου）或塔密里斯（Θαμύρου）或俄耳甫斯（Ὀρφεσίου）[533c]或者伊塔刻诵诗人费弥奥斯（Φημίου τοῦ Ἰθακησίου），但对于以弗所的诵诗人伊翁，他就困惑茫然，讲不出伊翁吟诵得好或不好。

前一个论证阶段以算学和医术为例提出，算学家和医生既能判别出讲得好的，也能判别出讲得差的。同一个人能评判相同话题谈论的好坏。既然所有诗人都处理相同的题材，那么伊翁应该既擅长解说荷马，也擅长解说其他诗人。这是个由假设的前提推导出的结论：前提一，诵诗人和算学家、医生一样拥有技艺；前提二，算学、医术和诗属于相同性质的技艺。

事实上，伊翁只能诵读荷马，这表明，论证的结论并不成立。如果论证结论不成立，可能有两个原因，要么论证的过程不够严密，要么论证的前提不成立。苏格拉底将问题归结为论证前提的不成立，但他只否定了两个前提中的一个——伊翁诵诗凭借的不是技艺和知识，这表明，苏格拉底与伊翁对话的重点或许正在于此。为什么苏格拉底从论证开始一直到最后，要锲而不舍地论证伊翁诵诗不凭技艺和知识，这个问题将会不断出现，我们只能逐渐向答案接近。

伊翁没能发现苏格拉底论证中的吊诡，在苏格拉底面前陷入了困惑：为什么根据论证，自己本应该擅长诵读全部诗人的诗，但事实上却只对荷马感兴趣呢？伊翁在描述自己对荷马及其他诗人的反应时提出，听人谈论他人的诗，他丝毫提不起兴趣，昏昏欲睡；而一提起荷马，他即刻醒来。伊翁求助于苏格拉底，请他解释其中的原因。昏睡（νυστάζω）与清醒（ἐγείρω）

是两种截然相反的精神状态，昏睡是因为漠不关心、了无兴趣；而清醒，或者因为内心对外物的关注，或者被刺激和唤醒。苏格拉底在接下来的举例中（533a；533b；536b）继续沿用伊翁的词语——清醒和昏睡。不仅仅是戏仿和讥讽伊翁，还因为，在柏拉图的对话中，睡和醒是一对用来描绘人之生存状态的重要比喻。

苏格拉底是个不需要很多睡眠的人，往往他人沉醉在“黑甜乡”的时候，他却在交谈或者沉思。他曾经因为思考问题而在一个地方伫立了一天一夜（《会饮》220c—d）。与雅典精英的会饮中，最后保持清醒的三个人是苏格拉底和阿里斯托芬、阿伽通，谈论的话题是，掌握技艺的诗人可以既是悲剧诗人，也是喜剧诗人。两位诗人在困倦不堪的状态下同意了苏格拉底的论断，喜剧诗人阿里斯托芬与悲剧诗人阿伽通也先后睡去。最后只剩下清醒的苏格拉底，他离开会饮场所，又一如往常在外面待了一天，然后才回家休息（《会饮》223d）。在他人昏睡的时候，哲人是清醒的，但是，哲人不会任由城邦中的人们沉睡不醒。

在《苏格拉底的申辩》中，苏格拉底自称是神赐给雅典城邦的礼物，神让他像虻子一样附着在笨拙、迟缓的城邦身上，“激发、催促、责备”城邦的每一个人，防止众人陷入沉沉的睡眠，让他们在哲人的叮咬和刺激下焕发精神。伊翁来到雅典城邦，如果不是与苏格拉底交谈，或许他永远不会想到自己面对荷马史诗的清醒和面对他人诗歌时的昏然。在此种意义上，也可以说，是苏格拉底打扰，或唤醒了他的睡眠。伊翁第一次流露出了困惑。对话开始时，伊翁兴冲冲、喜洋洋，满心自负，自以为是荷马权威，城邦名人，甚至与苏格拉底交谈下去的兴趣都不大；苏格拉底的提问使伊翁本意识不到的问题浮现出来，

使之开始思考自己赖以安身立命的职业。最初看似谦虚实则自负的断言诵读荷马就已足够，已经变成了不知为何自己面对不同的诗人或醒或睡的困惑。

困惑是思考的开始，洞穴中的人如果不怀疑墙上影子的真实性，就永远享受不到洞穴外的阳光，苏格拉底与伊翁的对话已初见成效。苏格拉底每每和那些有技艺的人交谈时，总会对他们大有裨益”（《回忆苏格拉底》3.10.1）。伊翁诵诗的力量是否来自技艺还有待苏格拉底继续论证下去，但苏格拉底已经将问题带给伊翁。使他意识到，只长于诵读荷马，而不熟悉其他诗人是个需要解释的问题，如果得不到合理的解释，无疑，他的诵诗就存在欠缺。“谁不觉得自己欠缺什么，谁就不会欲求自己根本就不觉得欠缺的东西”（《会饮》204a）。苏格拉底能让伊翁意识到欠缺的存在以及欠缺什么吗？

苏格拉底以绘画、雕刻和音乐为例，说明如果将一门技艺作为一个整体把握，那么胜任谈论、评价、解释这门技艺的人不可能只对某一个人的作品保持清醒、有话可说，而对其他人的作品昏昏欲睡。伊翁对苏格拉底的话深表认同。苏格拉底例证中的潜台词是，理解整全的人，对一切都保持清醒；反之同样成立，对一切都保持清醒的人，是因为他理解整全。就像《会饮》的终场，以笑慰藉人的心灵与以泪缓和人的悲苦的两位诗人都已睡去，只有哲人苏格拉底清醒地谈论着掌握技艺的人兼长喜剧和悲剧（整全）的话题，之后形单影只地离去。

面对其他诗人的作品，伊翁毫无见解，昏昏欲睡，因为他并未掌握整全，或者说并未从整全角度掌握一门技艺。怎样才理解整全？我们很难给出一个精确的定义，只能做描述性的概括。在苏格拉底所举的例子中，对于绘画而言，既能评判波吕格诺图也能评判他人的人是清醒的，不会在讨论不同画家的作

品时或睡或醒；对于雕刻而言，既能评判代达罗斯、厄庇俄斯、忒俄多鲁斯、也能评判他人，保持清醒；对于诵诗而言，能够评判奥林普斯，塔密里斯，俄耳甫斯、费弥奥斯，也会关注伊翁，发表意见。这样的人无疑理解整全。但是，无论是绘画、雕刻还是诵诗，苏格拉底都未给出一个真实的名字，来说明究竟是谁掌握了整全。苏格拉底问伊翁：“你见过谁只擅长讲解奥林普斯或塔密里斯或俄耳甫斯或者伊塔刻诵诗人费弥奥斯，但对于以弗所的诵诗人伊翁，他就困惑茫然，讲不出伊翁吟诵得好或不好？”苏格拉底是否擅长讲解奥林普斯、塔密里斯、俄耳甫斯、费弥奥斯，我们不得而知，但是提出这些人与伊翁形成对照的是苏格拉底，指出荷马、赫西俄德等所有诗人都谈论相同事情的人也是苏格拉底（这也是一种解释和评论），关注伊翁如何诵诗，诵诗好坏的还是苏格拉底。所以，可以说苏格拉底在此有自况的嫌疑，关注并理解整全的正是哲人。

在《回忆苏格拉底》中，色诺芬曾经以一章的篇幅来记录苏格拉底与工匠们的谈话，来表明苏格拉底每每与那些有技艺并且靠技艺谋生的人谈话时，均对他们大有裨益。^①苏格拉底对绘画和雕塑的评论如下：

（对绘画师帕拉西阿斯）你们是不是也描绘心灵的性格，即那种最扣人心弦、最令人喜悦、最为人所憧憬的最可爱的性格呢？还是这种性格是无法描绘的？

……高尚和宽宏，卑鄙和偏狭，节制和清醒，傲慢和无知，不管一个人是静止着，还是活动着，都会通过他们

① 柏拉图虽然借人物之口指出苏格拉底总是提到工匠，但从来没有一篇对话发生在他与工匠之间。

的容貌和举止表现出来。

（对雕刻家克雷同）克雷同，你所雕刻的……形象很美妙，这是我能看得出来而且知道的，不过，那种对于观者来说最引人入胜、栩栩如生的神情你是怎样创造出来的呢？

……对于正在以身体从事某种行动的人们的感情的忠实描绘，岂不是也会在观赏者心中产生某种满足吗？^①

上述苏格拉底与画师和雕刻师对话的内容，可以将之运用在所有绘画和雕刻作品的解释和评论中。可以看出，苏格拉底关注的是整全——人的处境、心灵和情感。

伊翁欠缺的便是对整全的关注和思考。他并不理解其他诗人谈论的战争、人们之间的关系、诸神之间以及神与人之间的关系，天上和地下、诸神和英雄的事情。他关注的甚至不是荷马如何谈论这些问题，如何理解整全。下文我们很快就要看到，伊翁对荷马的清醒表现在何处——在台上表演荷马的诗，他偷眼审视台下人的表情，计算自己的收益时，极端清醒，这说明，他对荷马的兴趣也许并不在于理解并解释荷马史诗中的神、英雄、人的各种关系，而在于荷马提供了他一个安身立命的职业，带给他丰厚的收入。他听到别人解释、评论荷马时的清醒或许也是虚假的，能够刺激他的只有收入而已。荷马史诗之于伊翁，无异于鞋子之于鞋匠、铁器之于铁匠。在苏格拉底铺陈了关于灵感的讲辞之后，对话的重心还会转向伊翁如何理解荷马，在当前这个论证阶段中，苏格拉底通过提问，表现的是伊翁如何理解诗，如何理解作为整体的诗。结果表明，伊翁的诵诗凭的

^① 参见色诺芬：《回忆苏格拉底》3.10。

不是技艺和知识，他并不理解、也不关注作为整体的诗。

需要我們注意的是，苏格拉底从未否认诗和诵诗是技艺，他否定的只是，伊翁的诵诗本领并不来自技艺和知识。对某个话题拥有技艺和知识，意味着可以指导和传授给未掌握该技艺者。这说明，（诵）诗或许可以传达和教授某种东西，但是如伊翁一般的诵诗人却不能够。

谈话到此，伊翁已经意识到了自己和苏格拉底的不同，诵诗人与哲人之间的张力继续加强。在对话的开场，强调“你”“我（们）”之间差别的是苏格拉底，伊翁对此差异浑然不察，他更喜欢用“我们”。当伊翁对自己的诵诗出现困惑，不理解为什么自己对其他人的诗不感兴趣时，意识到苏格拉底也许能够回答这个问题，他第一次做出了与苏格拉底的区分。他称苏格拉底为“聪明人”，“聆听你们聪明人（*ὑμῶν τῶν σοφῶν*）的话”（532d5）是件开心的事儿。苏格拉底断然否定自己是聪明人，认为伊翁的话颠倒了事实，聪明的是伊翁等诵诗人、演员以及诗人，自己只会说实话，谈不上聪明。在伊翁看来，夸赞别人聪明，当属褒奖之词，因为他本人自负而又虚荣，作为城邦名人的他居然对苏格拉底的问题困惑不解，需要解释，伊翁只能借追捧他人以掩饰自己的尴尬，毕竟，向聪明人请教问题并不能表明他的无知。但是，苏格拉底并不愿意领受“聪明人”的称呼。在《苏格拉底的申辩》中，苏格拉底称有人诽谤他，说他是聪明（*σοφός*）人，^①为什么“聪明”反而成为诽谤？

也许是因为聪明人的含义有了变化，到公元前5世纪，谁是真正的聪明人成为文学和思想中的一个核心问题。^②“聪明、智慧”（*σοφός; σοφία*）最早指的是诗人、先知、圣贤，他们拥

① *σοφός* 的意思为智慧的，和聪明的，如何翻译当根据语境确定。

② Penelope Murry, *Plato on Poetry*, 前揭，页109。

有超越常人的、关于神、人以及社会共同体的智慧。但是，公元前5世纪前后，早期的“聪明人”被某些人冠以“智术师”的称呼，包括“荷马和赫西俄德那样的诗人、音乐家与诵诗人、占卜者与先知、七贤……”^①聪明人依靠各种方式传达给普通人的智慧成为智术师兜售的东西，他们收费授徒，声称能像传授其他技艺一样，教人智慧和德行。在《普罗塔戈拉》中，年轻人希波克拉底想到作为智术师出现在城邦民众面前时，觉得羞愧不堪，而普罗塔戈拉本人却因为智术师的称号而矜夸（《普罗塔戈拉的》312a—b）。不同天性的人对“智术师”的称号褒贬不一，而当时“聪明人”与“智术师”某种程度上的重合也许正是苏格拉底断然否定“聪明”之名的原因。

苏格拉底为什么说伊翁是聪明人？除了讽刺意味之外，还暗示了诵诗人与智者之间某种程度上的相似。柏拉图笔下的智术师全部都是雅典的外邦人，他们在各个城邦间游走，作为职业化的教师，收费授徒。诵诗人伊翁同样是穿行列邦的外邦人，或参加各种节庆活动和赛会，或在私人场合诵诗，这也是他们安身立命的职业。智术师与诵诗人的密切关系在《伊翁》中得到了“戏剧性的体现”，“伊翁体现了荷马传统，也在智识层面与智术师密切相关”。^②与智术师相似，伊翁关注言语的修辞效果，煽动观众情绪。智术师教人政治演说，往往在辩论中求胜不求真；诵诗人的首要目的也并非解释和传达诗的真意，而是为了吸引。在古代希腊，荷马史诗是古希腊文化传统和民众教

① 参见柯费尔德：《智者运动》，刘开会等译，兰州大学出版社，1997年，页26。对观《普罗塔戈拉》316d—e，普罗塔戈拉将诗人、宗教秘仪、甚至体育都作为智术师的伪装，认为古代的这些聪明人都和他一样，是智术师。

② Ruby Blondell, *The Play of Character in Plato's Dialogues*, Cambridge University Press, 2002年，页99。

育的根基，因为信仰、价值很大程度上都来自史诗的传承。智术师教人修辞术、演说术，背诵和引证荷马史诗是他们教育中极为关键的组成部分，但是，史诗在他们那里已经不再承载智慧和卓越，而是转化为技艺的组成部分。同样，诵诗人追求的并非向上引导，而是向下迎合。诗教在智术师与诵诗人那里都发生了巨大的变化，或者说得更准确一些，智术师与诵诗人在教育中的作用以及利用荷马史诗的目的极为相似。这或许正是苏格拉底称伊翁为“聪明人”，而自己断然拒绝这一名号的原因所在。

苏格拉底这段话中依稀能看到《苏格拉底的申辩》中开场自辩的痕迹。他在雅典城邦的民众面前否认自己是能言善辩的演说高手，表明自己演说的最大特点就是说实话，神示称他为最有智慧的人，他表示怀疑，亲自去验证——考察那些素有智慧之名的人，比如政治家和诗人。结果证明，有智慧之名的人并不真正懂得什么，而苏格拉底却拥有某种智慧——自知无知的智慧。在此，苏格拉底将诵诗人和演员、诗人并称为聪明人，实际上有极强的讽刺意味，这些人也许正是《苏格拉底的申辩》中所说的，自以为聪明而事实并非如此。σοφιστής（智术师）、φιλόσοφος（哲人）都与 σοφός 有关，但前者是自认为有智慧的聪明人，而后者却是承认并不拥有智慧，只是爱智慧的普通人。苏格拉底否认自己是聪明人时，用“说实话（τάληθῃ）”和“普通人（ιδιώτην）”，来描述自己。在许多作品中，他都用“说实话”区别于智术师、诗人等人的言说方式，^① 就像上文提到的区别解释和赞颂。

但是，他用 ιδιώτην 来自况意味何在呢？在解读开场的部分

① 参见《高尔吉亚》462e6；《会饮》198d；《苏格拉底的申辩》17b—c。

中，我们曾经提到，*ιδιώτην* 在古希腊带有贬义，我们很难在现代语文中找到一个词和它完全对应，该词主要包含以下几个意象，第一，个人，私人，与城邦（*πόλις*）相对；第二，外行，没有专业知识的人。苏格拉底的神阻止他参与政治（《苏格拉底的申辩》31c—32a），他也坦言，自己忙于协助神检验他人是否有智慧，无暇参加政治活动。他是一个按照神意行事的人，但他的神与城邦信奉的神并不相同，否则不会以不敬神之名而获罪。对于城邦而言，苏格拉底关注城邦命运但并不参与政治，他是城邦的审视者，是个体；如果专业知识指的是《苏格拉底的申辩》中苏格拉底探访的工匠所具有的技艺，那么，他宁愿保持原来的样子，也不愿成为拥有技艺的工匠。也许苏格拉底是此种意义上的 *ιδιώτην*，区别于城邦的民众，关注心性和教养，而非技艺。

6 诗人的沉默

(533c4—535a10)

伊：苏格拉底，对于你的话，我没有什么好反驳的。[c5]但是，在（诵诗）这事儿上我可了解自己（ἐμαυτῷ σύνοιδα），解说（λέγω）荷马在人们当中我最出色，可说的话很多，其他人也都认为我讲得棒（εὖ λέγειν），但提起别的诗人，情形就大不相同。你看这是怎么回事儿？

苏：我的确知道怎么回事儿，伊翁，我这就告诉你[533d]我是怎么理解的。我刚才说到过，你荷马解说得好（εὖ λέγειν），并非因为技艺，而是有神的力量激发你，就像某种石头所具有的力量，欧里庇得斯称之为磁石（Μαγνήτιν），但大多数人（πολλοί）称这种石头为“赫拉克勒斯石”（Ἡρακλείαν）。[d5]磁石不仅本身能吸引（ἄγειν）铁环，而且可以传导力量给它们，使之也像[533e]磁石一样，能吸引另外的铁环，所以有时许多铁环互相吸引，就串成长长的一串儿；所有铁环的力量都得自于磁石。同样道理，缪斯自己赐给某些人灵感（ἐνθέους），然后这些获得[e5]灵感的人们（τῷ ἐνθέων）感召其他人，从而也悬挂成一串儿。所有出色的史诗作者

们做出美妙诗歌 (καλὰ λέγουσι ποιήματα), 凭的并非技艺, 而是他们从神那里得到的灵感 (ἐνθεοὶ ὄντες), 被神凭附 (κατεχόμενοι), 好的抒情诗人也同样。就像科里班特巫师们 (κρυβαντιῶντες) 失去正常理智时的舞蹈 [534a], 抒情诗人们做出动人诗歌 (καλὰ μέλη) 时, 神智同样处于非常状态, 他们一旦沉浸在乐调和节奏中, 就疯癫迷狂 (βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι), 宛如酒神狂女们 (αἱ βάκχαι) 被 (酒神) 附身, 能从河水中汲取乳 [a5] 和蜜, 这在她们神志清醒时做不到。抒情诗人们自己说, 他们 (作诗时) 的心智 (ψυχὴ) 也是如此。诗人告诉我们, 他们从缪斯 (Μουσῶν) 的花园和溪谷中那流淌着 [534b] 蜂蜜的 (μελιππύτων) 源泉里, 采撷诗句 (μέλη), 带给我们, 就像飞舞的蜜蜂 (μέλιτται) (采蜜一般)。诗人们说的是事实。因为诗人身姿轻盈, 长有羽翼, 富有神性, 只有失去平常心智, [b5] 得到神灵感召, 精神脱离常态, 神志 (ὁ νοῦς) 不再清醒, 才能作诗; 除此, 任何人都不能作诗或说出神示。诗人们作出华采诗篇, 写出动人章句, 就像你解说荷马一样, 并非凭技艺, 而是凭神意 (θεῖα μοῖρα), [534c] 只有缪斯激发的部分, 一个人的诗才能够写得美 (καλῶς) —— 有人作酒神歌 (διδυράμβους), 有人作颂神诗 (ἐγκώμια), 有人作合唱歌 (ὑπορχήματα), 有人作史诗 (ἔπη), 还有人作短长格 (ἰάμβους) —— 但除了自己所长之外, 言及其他, 就表现平平。[c5] 因为他们凭的是神力而非技艺。如果诗人们懂得如何凭技艺作好一种诗, 那其余所有体裁的诗他们就都能作好了。神对诗人们像对预言者 (χρησμοδοῖς) 和 [534d] 占卜者们 (τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις) 一样, 夺走他们的正常心智, 让诗人们做自己的仆人 (ὑπηρέταις), 所以我们

听众都知道，说出字字珠玑之言（πολλοῦ ἄξια）者并非神智不清的诗人们，而是神自己，神通过诗人对我们言说。

[d5]关于这种说法最好的例证是卡尔喀岱乌斯人图尼科斯（Τύννιχος ὁ Χαλκιδεύς），他有一首人人传唱的诗，几乎在所有抒情诗中最棒，但除此之外，就再也没有其他什么值得记诵的作品了，正像他自己说的，简直是[534e]“神来之笔”（εὕρημα τι Μοισᾶν）。依我看，神就是要用这件事儿向我们证明，毋庸置疑，那些优美的诗句不是属人的，亦非人之创作，而是属神的，得自于神，人不过是神的[e5]传译者（ἐρμηνής）而已，诗人被神凭附。神有意借最平庸的诗人唱出最美妙的诗，[535a]以说明上述道理。伊翁，你认为我说得对不对？

伊：凭宙斯发誓，再对不过。苏格拉底，你的话说得我心悦诚服，依我看，出色的诗人们都得于神的安排为[a5]我们传达（ἐρμηνεύειν）神意。

苏：难道你们诵诗人不又是诗人的传译者吗？

伊：说得对。

苏：那么，你们就是传译者的传译者（ἐρμηνέων ἐρμηνῆς）喽？

伊：[a10]的确如此。

如果言说者乃缪斯而非诗人，
那么，即便诗人说话时，他还是沉默的。

——罗森（Stanley Rosen）

以伊翁对诗以及对诵诗人的职业在城邦中作用的理解深度，他发现不了苏格拉底论证中的问题，更不用说提问或反驳。伊翁只能亦步亦趋地由苏格拉底的思路牵引着，间或插入短得不能再短的回答，来表明他作为对话者的存在及作用。尽管如

此，苏格拉底对伊翁诵诗不凭技艺的解释，并未能让伊翁豁然开朗，或者说，伊翁并不满意苏格拉底以数学、医术、绘画、雕刻、表演艺术为例做出的解释。为什么提到荷马便精神抖擞，提到其他诗人便昏昏欲睡，伊翁依然不知何故。因此，他第二次提出困惑，请苏格拉底指点迷津。

如果，上述有关技艺的话题从反面否定性地说明伊翁只精通荷马的原因——伊翁诵诗不凭技艺和知识，那么，接下来苏格拉底虽然重申这一点，却似乎给出了更值得“重视”、更让伊翁“满意”的正面解释——伊翁诵诗的力量来自神灵感应。

关于灵感的描写，不仅对于《伊翁》整篇对话而言，即便是在柏拉图的对话整体中，也是极为独特的。苏格拉底运用了“非苏格拉底”的言说方式。首先，他的这段言说着“苏格拉底问答法”（Socratic elenchus）的痕迹。柏拉图早期对话以“苏格拉底问答法”的论证方式为显著特点，苏格拉底在与对话者交谈与论辩的过程中，总是从对话者所持观点的前提出发，推导出其观点的对立面，从而使其主张自相矛盾，不能成立。^①而关于灵感的段落，伊翁没有提出任何主张，是苏格拉底的独角戏，整段都是苏格拉底一个人洋洋洒洒的说辞。其次，苏格拉底似乎忘记了伊翁的存在，不像在对话，倒像在诵（作）诗。他讲究文辞，文采斐然，就像他自己说过的，吸引得对话者忘记了交谈和提问，^②这

① 参见 Richard Robinson, *Plato's Earlier Dialectic*, Cornell University Press, 1941, 页 6。

② 苏格拉底自称并不擅长发表长篇大论，并且无法在鸿篇巨制的演说中跟上演讲者的思路，把握问题，他更愿意采用尽可能简短的交谈方式（《普罗塔戈拉》334d—336d）。在柏拉图所有的对话中，只有《伊翁》中的苏格拉底采用这种方式言说，《斐德若》中的作赋属于文体要求，《会饮》中的大段讲辞也属于会饮约定的规则，《苏格拉底的申辩》虽然通篇都是苏格拉底的演说，但在《苏格拉底的申辩》中，苏格拉底在公共场合面对全体城邦民众发表演说，而非针对特定的几个对话者。苏格拉底主动发表大段优美的文辞，并不多见。

样的言说方式，俨然是对诵诗人的戏仿。

苏格拉底在此提出了著名的磁石喻。磁石不仅可以吸引铁环，并且可以使之具有磁力，同样可以吸引其他铁环，如此，从磁石开始，可以形成一个长长的环链。同样道理，缪斯赋予诗人灵感，诗人被缪斯凭附作出优美的诗句的同时，也在传递神的力量，形成了神—诗人—诵诗人—观众的灵感之链。

磁石环链的比喻，并非专门针对诵诗人，而是从缪斯对诗人的作用开始，之后才谈及诗人与诵诗人之间以及诵诗人与观众之间的关系。这也说明，对话的重心并不在诵诗人本身，而在于神的灵感或者说诗的传递过程。之所以选择伊翁做对话者，是因为诵诗人在诗影响民众的过程中占据了关键的一环。

苏格拉底给出两种磁石名称，“欧里庇得斯称之为磁石（*Μαγνήτιν*），但大多数人（*πολλοί*）称这种石头为‘赫拉克勒斯石’（*Ἡρακλείαν*）”（533d）。诗人与多数人对石头的不同称谓，看似顺口提及，实际上也许隐含了深意。^①根据古典语文学家们的考证，磁石得名 *Μαγνήτιν* 有两种可能，或者得自于石头的产地，或者以石头发现者的名字命名。^②但无论如何，*Μαγνήτιν* 表明那是一种石头而已；而“赫拉克勒斯石”（*Ἡρακλείαν*）显然得名于那位英雄，半神——赫拉克勒斯，他乃神与人、宙斯与阿尔克墨涅之子，孔武有力，完成了十二件常人难以完成的艰巨任务，以他命名磁石，暗示石头具备神奇的力量，是一种神话思维方式。苏格拉底提出两个名称，凸显了诗人与多数人之间的差异。苏格拉底并未区分两个名称之间的高低优劣，因

① 布鲁姆的疏解也注意到这个细节，但只提出差异，未做深入解释。我们很难搞清苏格拉底的深意，笔者在此的疏解也只是在理解文本的基础上做出猜测而已。

② 参见 Paul Woodruff, *Two Comic Dialogues: Ion and Hippias Major*, 前揭, 页 36 注 11; Penelope Murray, *Plato on Poetry*, 前揭, 页 112—113。

为在接下来的行文中提到磁石时，他几乎未沿用诗人或多数人的任何一种说法，只是称之为石头（λίθος）而已。^①石头或许具有神性，或许不具有，存在两种可能，就像伊翁，也许被神力凭附，具备了磁石一般的力量，也许是磁石环链中脱节的一环，他的力量或许来自神和诗人，或许来自观众。

苏格拉底从创作史诗的诗人开始讲起，以吸引伊翁，因为他最为关注并且唯一关注的就是创作史诗的荷马，而讲起其他诗人，伊翁则“心不在焉，昏昏欲睡”（参见 532c）。苏格拉底用 ἔνθεοι ὄντες 和 κατεχόμενοι 两个词来形容史诗作者们的灵感状态，ἔνθεος 由介词 ἐν 和名词 θεός 构成，原意是“处于诸神当中”——诗人飞升到缪斯的溪谷和花园中，与神共在，即我们所说的从神那里获得灵感；κατεχόμενοι 来自 κατέχω，是个复合词，由介词 κατὰ 和动词 ἔχω 构成，指的是下到某个地方去占有、布满，神占据了诗人，气息充满了诗人的世界，意义接近我们所说的附体，即对话中的“被神凭附”。两个词一上一下，表现了神与史诗作者之间的关系。但这并非苏格拉底真正意图的全部。他用一句“好的抒情诗人也同样如此”，将话题从史诗作家转移到抒情诗人，把抒情诗人比作科里班特和酒神信徒，进而话题自然而然、不露声色地从抒情诗人过渡到作为整体的诗人。到这里，苏格拉底的意图露出端倪。

科里班特是佛里吉亚（*Phrygian*）女神西布莉（*Cybele*）祭祀的参加者，他们伴随着鼓的节奏与笛子的音乐狂舞，进入无我的“虚境”，心志脱离常态；^②酒神狂女则是受酒神狄俄尼索

① 苏格拉底只在一个地方用了“赫拉克勒斯石”的这一名称（535e），与文脉中论及诵诗人在磁石环链中力量的来源有关，详见第八部分。

② 参见 Linforth, *Corybantic Rite in Plato*, 见 *Classical Philology* 13, 1946, 页 121—162。

斯激发的女人，她们身着羊皮裙，头戴常青藤花冠，手执酒神杖，在山间游荡，狂呼乱舞，弃绝一切规则和伦常，迷乱而疯狂。^①苏格拉底将抒情诗人比作科里班特与酒神狂女，强调的是他们的共通之处——脱离常态的疯狂。苏格拉底由抒情诗人的状态推及全部诗人，并且进一步提出，神对诗人与占卜者、预言家一视同仁，将他们作为自己的仆从。《斐德若》中区分了预言、秘仪、诗性、爱欲四种疯狂，而《伊翁》中却将前三者混而不分。苏格拉底强调共通之处想要说明什么？——诗人作诗，超乎理智掌控之外，身陷迷狂。描绘诗人灵感的过程中，他三次重复，诗人获得灵感、失去理智、脱离常态才能作诗（534a；534b4—6；534d；）。苏格拉底将诗人创作归于神赋灵感的同时，排除了他们任何主动、理性创作的可能。

苏格拉底在描述诗人的灵感时说，诗人自己告诉我们，缪斯的花园和溪谷中流淌着蜜，他们飞升到那里，像蜜蜂采蜜般采得诗乐，带给人们。诗人们只有得到神灵感召，获得神性，精神不再处于清醒与正常的状态，才能够轻盈飞舞，得到诗句和说出神示（534a—b）。许多解读者都因为苏格拉底美轮美奂的讲辞而将这段话视为对诗人创作状态的描述，对诗人的灵感的赞美，果真如此吗？

诗人凭借缪斯赋予的力量作诗，这种说法在古希腊久已有之，并非到了柏拉图的时代才出现。早在柏拉图之前的古希腊诗歌传统中，诗人吁请缪斯到来，祈求、呼唤神的帮助，已经成为约定俗成、程式化的表达方式。在西方文学伟大的发端处——荷马那里，史诗《伊利亚特》、《奥德赛》均以呼唤、请求缪斯开口歌唱开场，诗人请记忆女神的女儿们唱出阿喀琉斯

① 参见欧里庇得斯：《酒神的伴侣》，罗念生译，见《罗念生全集》卷三，上海人民出版社，2004，页353—408。

之怒和奥德修斯的返乡，仿佛歌唱者不是诗人荷马而是女神缪斯；诗人描述希腊人的军队时，吁求缪斯：

居住在奥林波斯山上的文艺女神啊，你们是天神，当时在场，知道一切，我们则是传闻，不知道；请告诉我们……
(《伊利亚特》II. 486)。

缪斯赐给费埃克斯歌人得谟多科斯歌唱的能力，教会他歌唱（《奥德赛》VIII.62—64；498）；而另外一位在奥德修斯家中歌唱的歌人费弥奥斯，则称“自学歌吟技能”，但是，神明把各种歌曲灌输进他的心田（《奥德赛》XVII.347—48）。在荷马史诗中，缪斯作为事实的知情者，帮助诗人歌唱。赫西俄德的《劳作与农时》以及《神谱》同样以吁请缪斯开场，她们知晓“现在、将来以及过去”，把神圣的声音吹进诗人的心扉（《神谱》1—51）。赫西俄德之后的“希腊抒情诗时代”（*the Lyric Age of Greece*），诗人依然担当缪斯的仆人、信使，被缪斯钟爱，甚至作为缪斯的人世之子，从缪斯或其他神明那里获得灵感，诗乃神赐的礼物，但是诗人们同时认为，因为自己拥有才艺和能力，神才赐予他们诗句，他们并不认为自己处于完全被动的迷狂状态，诗人们深谙自身的价值。^①

表面上看，苏格拉底对灵感的描述似乎与柏拉图之前的传统观念并无二至，但事实上，柏拉图却用看似传统的语汇改塑了已有的表达，或者说，他将自己对诗人的评价置入了传统观念之中。同样作为缪斯的仆从，在柏拉图之前的诗学传统中，

① 参见 E.N. Tigerstedt: 《诗性迷狂：德谟克利特和柏拉图之前古希腊文学中的诗的灵感》（*Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato*），见 *Journal of the History of Ideas*, Vol. 31, No. 2 (Apr.-Jun., 1970)

不管是荷马史诗开场处呼唤缪斯之歌唱，还是史诗中歌手们抚琴而歌，抑或赫西俄德对赫利孔山上缪斯的歌颂与呼唤，皆是诗人在神的帮助下作诗，虽然过程带有神秘色彩，但诗人神志清醒，从未失去理智，陷入迷狂。神以其全知全能保证了诗的真实性、神圣性，诗人分享并传递神的知识和智慧；而《伊翁》中苏格拉底描述的诗人，作出动人的诗句必须陷入被动的迷狂之中，除了作为神力凭附、传导的工具之外，似乎再无他用。^①诗人得到灵感就要失去理智，被动地传递神的言辞，只是充当神的代言人而已。由此可见，灵感是否可以与知识及技艺共存，诗人清醒与否，诗篇创作中是否有诗人的主动作用，乃是柏拉图有别于传统之处。

关于诗人及其灵感，在柏拉图的时代果真出现了异于传统的说法吗？可能并非如此，因为除了柏拉图之外，再无其他诗人对诗的灵感做出类似描述。柏拉图对传统的化用和改写，也许是有意为之。《伊翁》中关于灵感的说辞，可以说与《会饮》中第俄提玛的讲辞以及《王制》中的厄尔神话同样，乃柏拉图本人的 *μῦθος*（神话、故事，一种讲述方式，与 *λόγος* 相对），藉之表达自己某种并不直接言明的观念。为何在柏拉图那里，神赋予诗人灵感的同时却要剥夺他们的理智？为什么诗人不能同时拥有灵感、知识与技艺？这恐怕与诗在雅典生活中的作用和位置有关，诗承载了希腊人的文化传统，荷马史诗一度是民众信仰的来源，在古希腊的教育中扮演着举足轻重的角色。荷马

① 不同诗人在诗篇中均赞美过诗人是“缪斯的仆从”，但柏拉图与其他诗人用词不同。传统的表达是 *Μουσῶν θεράπων*，参见赫西俄德，《神谱》100；阿里斯托芬，《鸟》909，913；柏拉图将 *θεράπων* 一词置换为 *ὑπηρέταις* (534c)，这两个词虽然均有仆从的意思，但是，在古希腊文中，*ὑπηρέταις* 与 *θεράπων* 相比，突出了被动和依赖，却并不具备 *θεράπων* 的“自由人”这层主动含义。

也因此素有“希腊的教育者”之名。而柏拉图在许多对话中对诗人的微辞、揶揄，甚至不留情面的指责，都与诗人“教育者”的声名和角色有关。

我们听到有些人说，这些诗人知道一切技艺，知道一切与善恶有关的人事，还知道神事。（《王制》598e）

他们是诗人这一事实使他们认为自己对其他所有行当都具有完善的理解，而对这些行当他们实际上是无知的。（《苏格拉底的申辩》22c）

苏格拉底《伊翁》中这段有关灵感的讲辞中，诗人陷入迷狂并无理性，所有美好的言辞和智慧，皆归于诸神，诗人只是被动的传导者。但是，如果诗人自己并不拥有知识和智慧，我们如何能够“按照诗人的教导来安排我们的全部生活”（《王制》607a）？苏格拉底给诗人的灵感和迷狂笼罩上神性光环的同时，其城邦教育者的形象却随之打了折扣。换个角度讲，柏拉图借诗人的灵感与迷狂，质疑了诗人在城邦中的地位及作用。

有学者提出，“（柏拉图）关注的是教育的内容，而非形式，诗人因为其教授的或未能教授的东西而遭到责难，并不是因为其教育的方式”。^①这种说法似乎言之有理，因为“教育已经被证明是一个吸引的过程”，引导人接受正确的原则。对于天性难以接受“严肃庄重”之理的灵魂，“采用‘娱乐’和‘唱歌’作为吸引手段”（《法义》659d）。苏格拉底描述磁石与铁环之间的

① John G. Warry, *Greek Aesthetic Theory*, London, 1962, 页 59, 转引自 Morriss Henry Partee, *Inspiration in the Aesthetics of Plato*, 见 *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Fall 1971, 页 92。

作用时用的是 *ἄγειν* 一词，其中也可见他遣词的深意：*ἄγειν* 除了有“吸引”之意外，还有“引领、教育”的意思。的确，教育是一种吸引，而这正是诗的魅力，但是，我们似乎很难将诗人说什么和怎样说截然分开，同样是吸引，可以来自缪斯，也可以来自塞壬；可以陶冶灵魂，使之转向对真正美好生活的沉思（《王制》376e—377c），也可以诱惑灵魂，“培养、强化灵魂中低劣的部分，毁坏理性”（《王制》605b）。也许正是诗对灵魂的吸引，柏拉图才将诗人视为最强的对手。

如果说柏拉图对诗人的批评有所保留的话，那保留的部分并非教育的方式，而是可以将灵魂导向正确方向的某些诗人。因为，即便诗人仅仅是神的代言人，他传递的依然是神性的言说。可是，我们似乎永远无法直接达致神言，能够把握的只是人对神的言说。民众无法直接领受神的智慧，我们与神之间，需要传译者（*ἐρμηνεύς*）。*ἐρμηνεύς* 兼有“传递”和“解释”之意，显然，苏格拉底磁石环链中的诗人只能被动传递神意。言说者乃缪斯，诗人保持沉默。

问题是，谁胜任做传译者？伊翁吗？

7 清醒抑或迷狂

(535b1—535e6)

[535b] 苏：等一下，伊翁，回答我这个问题吧，但无论我请教什么，你可不要藏着掖着（ἀποκρύψῃ）：你绘声绘色地诵读（εὖ εἶπης）史诗，使得观众为之动容时——例如，奥德修斯跳上门槛，出现在求婚者们面前，将箭矢倒在脚边；或是阿喀琉斯 [b5] 追赶赫克托尔；或是安德洛马刻（Ἀνδρομάχην）、赫卡柏（Ἑκάβην）、普里阿摩斯（Πρίαμον）的悲痛——这时，你清醒吗？[535c] 抑或失去自主，陷入迷狂（ἐνθουσιάζουσα），好像身临其境，到了伊塔卡（Ἰθάκη）、特洛伊（Τροίη），或史诗发生的其他地方？

伊：你讲的事例好生动，苏格拉底！不瞒你说，[c5] 讲到哀伤之事，我满眼泪水；讲到悲惨恐怖之事，我毛骨悚然，心儿狂跳。

[535d] 苏：那么伊翁哟，如果一个人身着华服，头戴金冠，并且他的（好东西）毫发无损，他却在祭典或节庆中哭哭啼啼；没有谁抢他东西或伤着他，他却在两万多友善听众面前惊恐不已，[d5] 咱们还能认为此人神智清醒（ἐμφορῶνα）吗？

伊：凭宙斯发誓，老实说，他当然神智不清，苏格拉底。

苏：你们同样感染了观众，你知道吗？

伊：[535e]我一清二楚。每次我从台上往下看，观察那些（观众），都看到他们随着我所讲的（内容），或哭泣、或出神、或感动（*συνπάσχοντας*）。我必须最为悉心地去关注他们，如果我让他们哭，我自己就会笑，因为这样我能挣到银子，但如果他们笑，我就只能哭，[e5]因为这样我的收入就损失了。

谁胜任解释神言，诵诗人吗？

伊翁承认，诵诗人是传译者的传译者，也是神力自上而下传递过程中的一环。接下来的对话，是苏格拉底对磁石环链比喻中的诵诗人的检审。如果关于诗人灵感的解释包含着苏格拉底的推测和修辞，那么有关诵诗人的部分，则是伊翁的现身说法，也许最直接也最有说服力。

苏格拉底请伊翁确认他诵读荷马史诗时的情感状态，并且强调，一定如实回答，不要有所隐瞒。苏格拉底也许意识到，伊翁之所以认同苏格拉底对诗人的解释，也承认诵诗人是诗人的传译者，是因为在苏格拉底的说法中，优秀的诗人是神灵的宠儿，诵诗人自然也由于灵感的传递而笼罩在神的光晕之中；但是，一旦这种关系出现裂隙，伊翁就会为了维护诵诗人的荣耀与光环而说谎，因为他在意掌声和桂冠，所以，苏格拉底提请伊翁回答问题要坦率。

苏格拉底选择了荷马史诗中的几个情节，问伊翁诵读时神志清醒，还是沉浸在史诗发生的情境之中。苏格拉底列举的几个段落与他们所讨论的技艺话题毫无干系。^①奥德修斯表明身

① 对观 537b, 538c, 538d 以及 539a—d, 上述几处举的例子都是荷马史诗中技术性较强、情节并不生动的段落；而此处列举的是最能吸引人、打动人的情节。显然，苏格拉底在不同地方所举例子的差异透露出他对伊翁的潜在评价——知识的理解和解释并非伊翁所长，但情感的铺陈和渲染却是他的拿手好戏。

份射杀求婚者、阿喀琉斯追赶赫克托尔，分别是《奥德赛》和《伊利亚特》故事的高潮；安德洛马刻与丈夫的告别以及赫卡柏、普里阿摩斯的丧子之痛，情节亦扣人心弦、情感催人泪下，这些都是最能打动和吸引观众的段落。

针对苏格拉底的提醒，伊翁着意强调自己的确实话实说（535c4: ἀποκρυψάμενος; 535d7: τάληθές εἰρησθαι）。伊翁认为，他诵读荷马史诗时会为故事情节所动，哀怜处泪流满面，恐怖处毛骨悚然。苏格拉底将沉浸在作品中的伊翁与节日气氛剪接在一起，他问伊翁：一位穿着华丽的诵诗人面对友善的听众，或忧或惧，是不是神志不清醒呢？伊翁坦白承认这样的人并不清醒，但是告诉苏格拉底，诵诗时，他自己会从台上向下张望，密切关注观众的神情，根据他们的反应计算自己的得失和收入。如果表演赚取了观众的眼泪，他就会因为充实的钱袋而心中窃喜；如果观众笑了，他的收入则遭受损失。观众们的情绪被一位外表痛哭流涕而心中暗自欢喜的表演者掌控，为之感动，随之哭泣或震惊。

倘若城邦上演的是一幕喜剧，观众笑的时候伊翁同样会笑；若城邦上演悲剧，则伊翁的情感与观众恰恰相反。苏格拉底的举例与伊翁的回答提及的都是史诗中的悲剧性段落，或许苏格拉底暗示了那句话，“城邦乃真正的悲剧”。^①城邦的立法者扮演着悲剧诗人的角色，整个城邦就是对最美好最高贵生活的模仿，在此意义上，悲剧也是对美好高贵生活之模仿（《法义》817b-c）。^②亚里士多德与柏拉图在诗学问题上存在诸多不同主张，但关于悲剧所表现的题材，观点却极为相似，即悲剧模仿

① Allan Bloom, *An Interpretation of Plato's Ion*, 前揭，页 384。

② 参见 Leo Strauss, *The Argument and the Action of Plato's Law*, The University of Chicago Press, 1975, 页 112。

更美好高贵的生活（《诗学》1448a）。在柏拉图那里，至美至高永远属于神灵。^①伊翁诵诗时，神灵天籁似乎通过他向下传递，因为关于他清醒与否，是否获得灵感出现了矛盾的说法。作为沉迷于史诗者，灵感的传递者，他陷入迷狂之境，“身临伊塔卡或特洛伊”；但作为站在台上偷偷向下察言观色的表演者，他计算着个人的收益，显然又极度清醒。一个人怎么可能同时处于两种不同的情境之中呢？

如此明显的矛盾在对话中出现，要么柏拉图并未意识到（这无疑成了对话的缺陷）；要么是柏拉图有意为之。矛盾处隐含着问题的重点。柏拉图是否有意暗示，诵诗人的表演夹杂了伪饰和欺骗？抑或要描述诵诗人游离于清醒与不清醒、神灵凭附与未凭附之间的特殊体验？诵诗人是诗人与观众之间的媒介，如果将之与当今的表演艺术做比，问题似乎更容易理解（但未必正确）。舞台表演与观众一定要有交流与沟通，表演者作为艺术作品与观众之间的媒介，如果对观众的反应不敏感，完美地传达艺术感染力简直不可能。“观众的存在往往能够激发表演者的热情”，使之越发投入到表演之中，从而对所表演的艺术作品达到“最为深刻最为准确的阐释”。^②如此理解伊翁的诵诗无疑忽视了时间的巨壑，在我们的时代，无法找到一个可以与伊翁的诵诗完全对应的职业。伊翁情感充沛地诵读荷马史诗，像位话剧表演者；但考虑到伊翁和苏格拉底都提到的诗歌解释，他又接近文学评论者。将诵诗完全等同于表演，无疑忽略了至关重

① “神”也许是柏拉图的修辞性表达，但解释柏拉图的神学，三言两语说不清楚，也许再有一篇论文的篇幅也未必能解释透彻，况且，该论题也非这篇论文之要务，所以，在此不做进一步展开。

② Kenneth Dorter, *The Ion: Plato's Characterization of Art*, 见 JAAC, 1973 年秋季号，页 72—73。

要的一方面——解释，伊翁在解释与表演之间偏重后者，这也正是苏格拉底早在对话开始就已提出并语带讥讽之处。所以，出现在诵诗人身上的矛盾，远非什么表演者特殊的“审美体验”，而是借此将注意力集中到诵诗的表演性上。

对于柏拉图的时代而言，如果说诗是民族的“集体记忆”，那么集体记忆渗入生活共同体成员的个体记忆、形成传统和风习、对城邦生活产生影响，则主要依靠诗歌的口耳相传。^①欣赏《伊利亚特》不是安坐于“扶手椅中的静静阅读，而是观看伊翁们眼含热泪的表演赫克托尔与安德洛马克如何执手相看泪眼的告别”，^②不是个人的思考，而是公共事件——城邦祭神的节日与庆典、诵诗比赛，好友会饮等诸如此类的活动，是诗在民众中传播的途径。

伊翁所关注的并非荷马史诗意义的传达，而是如何感染观众的情绪，吸引他们。因为评判其诵诗好坏、决定其收入多少的是观众。没有人抢夺伊翁的金冠华服，他就没有理由在台上惊惧不已——苏格拉底借此语含讥诮地暗示，伊翁最为关心的不外收入而已；伊翁自己的言辞同样表明，他在台上之所以关注观众的表情，也是因为他们能够决定自己为之喜为之忧的演出收入。观众左右伊翁怎样诵诗、诵什么诗。这正是雅典陌生人所说的，取代了“音乐贤人政体”的“剧场政体”（《法义》701a）——观众的唏嘘、呼叫或掌声成为评判音乐的标准。诗经过诵诗人伊翁之口，便沾染了“剧场”和“表演”的特点。人们对诗的评价，往往混淆了其表演性和思想性，并且不了解，

① Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, The Belknap Press of Harvard University Press, 1998, 页 146。

② G. R. F. Ferrari, *Plato and Poetry*, 见 *The Cambridge History of Literary Criticism*, Kennedy 编, Cambridge University Press, 1989, 页 93。

前者如何削弱乃至破坏了后者。“诗的表演性远非强化了诗的声音，而是妨碍了诗对我们的言说”。^①由于剧场表演的标准是向下的，凡是旨在取悦观众的表演，其内容无不由观众的趣味决定。

诗作为古希腊民众接受习传和教养的主要方式，它的“剧场性”和表演性也构成了古典民主教育的特点，这也正是柏拉图为什么在论及诗时总是关注诗的表演及其对观众（民众）的影响。诗及诗人的表演性、“剧场性”是柏拉图批评诗的主要原因之一。就像柏拉图在《王制》中指出的：

饲养野兽的人……了解野兽的习性和要求……，他了解如何可以同它接近，何时何物能使它变得最为可怕或最为温顺，各种情况下它惯常发出几种什么叫声，什么声音能使它温驯，什么声音能使它发野。……至于这些意见和要求的真实，其中什么是美的什么是丑的，什么是善的什么是恶的，什么是正义的什么是不正义的，他都全然无知。他只知道按猛兽的意见使用这些名词，猛兽所喜欢的，他就称之为善，猛兽所不喜欢的，他就称之为恶。……有人认为无论在绘画、音乐，还是甚至在政治上，他的智慧就是懂得辨别五光十色的人群集会时所表现出来的喜怒情绪，那么你觉得他和上述饲养野兽的那种人又有什么区别呢？如果一个人和这种群众搞在一起，把自己的诗或其他什么艺术作品或为城邦所做的事情放在他们的面前来听取他们的批评，没有必要地承认群众对他的权威……这就会使他创作出（做出）他们所喜欢的东西（事情）来。但是，

① G. R. F. Ferrari, *Plato and Poetry*, 前揭，页 93—94。

你可曾听说过有哪一条他拿来证明群众所喜欢的这些东西真是善和美的理由不是完全荒谬的？（《王制》493b-e）

如果说民主城邦是个观念的剧场，那么决定上演什么的，并非真理和权威，而是民众斑驳芜杂的意见。民众掌声造就的表演者是意见的领袖，他表达着宗教、艺术的时尚。柏拉图对“观念剧场”的批评还有一位现代的遥相呼应者——尼采，他所描述的“市场中的优伶”身上隐约可见诵诗人、表演者的魅影。

群众与荣誉围绕优伶而旋转：世界如是进行着……

明天他（优伶）将有一个新的信仰，后天一个更新的信仰。他像群众一样，知觉很敏锐，性情不很稳定。

颠倒是非，——这是他所谓证明。使人昏眩，——这是他所谓说服……他只相信在世间闹得很响的神。^①

人类历史按时间可以分出古典和现代，而不同时代的问题却可以是共通的。

尼采的优伶与柏拉图笔下观念市场（剧场）中的表演者，绝非巧合，而是因为现代社会中的某些问题早以某种形式显露过征兆。回到古典哲人那里，或许他们对当时城邦的诊断可以提醒我们，以避免文化肌体病入膏肓。

表演者只提供民众喜欢的，却不提供他们需要的。民众对表演者的造就与表演者对民众的俯就，表明生活共同体的文化处于衰退的过程。我们需要幸福的生活，却未必懂得，什么是幸福、什么是幸福所必须的善和正义、如何能获得幸福。所以，

① 尼采：《市场之蝇》，见《查拉图斯特拉如是说》第一部，尹溟译，文化艺术出版社，2003年，页51。

我们需要教育，需要来自高于我们的诗人^①的声音，如此，灵魂才能在意见的泥淖中举目向上。

苏格拉底刚刚与伊翁开始对话之时，曾经表达了自己对诵诗人的“艳羡”，提出只熟悉诗人诗句而不懂得诗人思想的诵诗人称不上好诵诗人。诵诗包含解释和表演两个维度。苏格拉底与伊翁各有偏重，前者强调解释，后者强调表演。但是，到此为止，伊翁舞台上的表现告诉我们，在他那里，没有解释，只有表演。

伊翁诵诗时并未处于苏格拉底所说的神灵凭附后的迷狂状态，他清醒地观察着观众的表情，计算着表演所得的金币。他的力量源头不是最初的磁石——缪斯，也不是处于他之上的那个铁环——缪斯激发的诗人，而是舞台下的观众。从缪斯向下传递的力量，在诵诗人这里脱节了。

对于诵诗人伊翁而言，重要的不是神借荷马说了什么，而是他自己对于荷马说些什么，这要根据观众的喜好而变换。诗人是沉默的，诵诗人又不能胜任解释缪斯花园里采撷来的诗句。观众无法直接领受神言，他们通往神言的道路在伊翁这里也已经被隔断。但是，脱节的诵诗人与观众之间仍然存在一种吸引，他们同样“感染观众”。

如果说剧场中的民众是海上漫无边际漂泊的船只，倘若没有人告诉他们，打动心灵的美妙的歌声来自缪斯还是塞壬，或许人们永远无法找到灵魂的故乡。

① “诗人”也可以用哲人或者神来替换，笔者在此的表达，关键词在于“高”，能教育和引导我们的一定是高于我们的东西。关于神、哲人、诗人的身位、关系，正是分析磁石比喻、神的灵感部分的重点。详见下文。

8 磁石环链中的上与下

(535e7—536d7)

苏：我曾说过，铁环之间相互吸引的力量都得自赫拉克勒斯石，你可知道，观众是最后一环。中间环就是你（σὺ）[536a] 诵诗人和演员，诗人则是最初的环；通过所有这些，神吸引（ἐλκει）人们的心灵（τὴν ψυχὴν）到他所意愿的地方，力量也环环相扣（ἀνακρεμαννύς）。就像从那块石头（悬挂下来的铁环一样），[a5]舞者、合唱队员和伴奏乐师等也串成一大串儿，斜挂在由缪斯吸引的铁环旁侧。一位诗人依附一位缪斯，而另一位诗人则依附（ἐξήρτηται）其他缪斯。我们称之为“被凭附（κατέχεται）”，这种说法极为[536b] 贴切，因为他是“被神掌控（ἔχεται）”。还有一些人悬挂在最初一环——诗人那里，并且从诗人那里得到灵感，不同的人被不同的诗人吸引，有的被俄耳甫斯，有的则被缪赛俄斯（Μουσαίου）打动，但是多数人为荷马所掌控，被荷马附体（κατέχονταί τε καὶ ἔχονται）。伊翁，[b5]你就是其中一位哦。有人诵其他诗人的作品，你就昏昏欲睡，茫然无话可说；但是一有人提到荷马的诗作，你就立刻清醒过来，

神采飞扬 (ὀρχεῖται σου ἡ ψυχὴ), 滔滔[536c]不绝。因为你谈论荷马所说的话, 凭的不是技艺, 也不是知识, 而是神的力量和掌控 (θεῖα μοῖρα καὶ κατοκωχῇ)。就像科里班特仪式中那些疯狂的人们 (κορυβαντιῶντες), 他们只对凭附自己的那个神的乐调敏感, [c5]歌和舞随之油然而生; 对其他乐曲却毫不留意。伊翁哟, 你也同样如此, 一有人提到荷马, 你就有许多话; 对于其他诗人却茫然无话可讲。你问过我[536d]为什么会这样, 原因就在于, 你长于颂扬 (ἐπαινέτης) 荷马, 凭的并不是技艺, 而是神意。

伊: 苏格拉底, 你讲得真妙。可是, 你还是没能让我信服[d5]我自己在赞颂荷马时神灵附体、陷入迷狂 (κατεχόμενος καὶ μαινόμενος)。若是你亲自听我诵读荷马, 你就会知道我并非如你所说的那样。

伊翁诵诗是场表演, 他关注并迎合舞台之下的观众。诗在伊翁这里, 与灵魂的提升、正义和高贵没有任何干系。民众的喜好与认同决定一切。伊翁诵诗的表演性, 身处大众文化语境、民众教育作为产业经营的现代人并不难理解。他坦言了自己诵诗时的情感状态——远非神志不清、陷入迷狂, 而是悉心观察着观众的表情, 清醒地计算着表演收入。从缪斯开始的磁石链条在诵诗人这里戛然而止。

但是, 苏格拉底似乎并未理会这一事实, 他依然继续描述磁石环链。苏格拉底不可能对伊翁自况之语充耳不闻, 看不出诵诗人在磁石环链中的脱节, 他之所以请教伊翁问题 (535b), 或许正是要揭示诵诗人在链条中的脱落。那么, 为什么苏格拉底又完全忽略已经揭示出的事实, 好像磁石环链还是他最初所描述的那样呢? 在“苏格拉底的艳羡”一节中, 我们提出, 苏

格拉底对伊翁两个层面的“羡慕”分别对应苏格拉底所言应然和实然的诵诗人。同样，在此，苏格拉底对伊翁脱节的环链置之不理，意在突出诵诗人在磁石环链中的应处位置与实际链条脱节之间的强烈对比。

铁环之间相互吸引的力量来自赫拉克勒斯石，观众是最后一环（535e7—535e10），这是该部分的第一句话。之前的论述我们曾经提到过，诗人与大多数人对磁石的称呼并不相同——诗人称之为 *Μαγνήτιν*，而大多数人称之为 *Ἡρακλείαν*。苏格拉底提到磁石的时候，并不采用上述任何一种名称，只是称之为“石头（λίθος）”而已，但是在此，苏格拉底第一次也是唯一一次采用了民众对磁石的称呼。这暗示了支配诗人与诵诗人的力量有可能来自民众而非神，这样的（诵）诗有可能不是由低到高提升灵魂，而是由高到低向低处看齐。

诵诗人和演员是中间环，最初的一环是诗人。神——诗人——诵诗人——观众，构成一个垂直的链条，如果说神意味着最高的存在，那么，这个磁石环链就是一个从上至下，等而下之的生存品次的排列。^①磁石环链的方向不仅是垂直的，同样也有水平方向，^②“舞者、合唱队员和伴奏乐师”斜挂在被缪斯吸引的铁环旁侧，《王制》中也有类似的表达，将“诗人和一大群助手——朗诵者、演员、合唱队、舞蹈队”归属为一类，称之为“搞音乐的”（373b）。看来，苏格拉底关注的并非磁石链条中的哪个特定环节，而是诗歌传播的整个过程，之所以选择诵诗人伊翁而非某位诗人或某个观众作为对话者，是因为诵诗人能够串连起诗歌传递过程中从上至下的每个环节（见第一

① 参见 Paul Friedlander, *Plato II: The Dialogues, First Period*, Hans Meyerhoff 译, Routledge & Kegan Paul, 1964 年, 页 132。

② Penelope Murray, *Plato on Poetry*, 前揭, 页 124, 536a5—7 注。

部分的论述)。苏格拉底的问题指向广义的诗，指向一切同缪斯相关、打动观众灵魂、对城邦的教育产生或大或小影响之人。

神通过链条中的环节，“吸引人们的心灵到他所意愿的地方”。不同的诗人被不同的缪斯凭附，诗人之下的环节从不同诗人处获得力量，吸引伊翁的是荷马。但值得注意的是，伊翁听了第一段磁石比喻后告诉苏格拉底，“你的话打动了我的心灵”，我们相信伊翁所言是由衷的，因为，如果不是苏格拉底转而采用提问的方式请教伊翁，伊翁会不加思索地顺着苏格拉底的思路，认为自己是“传译者的传译者”，意识不到诵诗人全然不同于灵感附体的诗人（535a—535e）。苏格拉底已经不露声色、轻而易举地将自己——哲人置身于环链当中了——他也可以吸引伊翁的灵魂到他所意愿的地方。苏格拉底在环链中处身何处？诗人吗？抑或诵诗人？当然都不是，但他又能够作诗（参见《斐多》60e—61c），也能够成为他本人所描述的熟谙诗人思想的诵诗人。一个人在城邦中的身位有多种可能，他应该选择所有可能性中最为高贵者。伊翁作为中间一环，处于诗人之下，他诵读诗人的作品，可能是诗人的观众；处于观众之上，他背诵史诗，“解释”诗句，可能是观众的诗人。他可以关注收益、只知背诵，也可以解释诗句，化育民众（虽然事实他做不到）。这篇对话虽然以诵诗人伊翁的名字命名，但苏格拉底探讨问题的目的并不仅仅在诵诗人，而是从伊翁引申出对诗人和诗在城邦中可能位置和作用的思考。

根据磁石环链比喻，诗或许是属神的，或许是属人的。“神并不光顾所有的诗人”；“灵感可以来自神灵，也可以来自市场中的哲人”，就像除了荷马之外，伊翁的心灵也可以被苏格拉底打动；灵感的到来无法预知，你不能够“期待变得迷狂”，并且，“并非所有的迷狂都得自神灵”，并非所有诗人都是迷狂的，诗

人们也并非在所有时候都迷狂，苏格拉底特意强调，好诗人的好诗才来自缪斯。廷尼科斯只做过一首值得传颂的诗歌，说明的便是这个道理。^①因此，在灵魂的九个品次中（参见《斐德若》248d—e），诗人可能处于最为高贵的顶端，与爱智慧与爱美者同属一类，因为，如果说“哲人的生活追求美丽的真（beautiful truth），诗人的生活则追求真正的美（truthful beauty）”，^②在最为高贵的生活中，二者合而为一，或者说不分彼此。但是，诗人也可以处于第六品，作为从事模仿者，处于预言家、秘仪祭司与工匠、农人两类人中间，他们的诗可能成为“高贵的谎言”，教育城邦民众（《王制》414b—c）。

磁石环链的比喻并不像苏格拉底表面所言那样简单，它并非一个封闭、稳定的链条，而是敞开的、变动的。诗达致民众的方式不仅一种。埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯等悲剧诗人将史诗或神话中的某些故事改写为悲剧，以诗的方式解释、延续和改塑着传统，同时也是诗歌化育民众的最为传统的方式。除此之外，“在苏格拉底的时代，不作诗而从事诗歌解释的人日益增多”，^③意味着新的教育方式的出现。在这个新的教育群体中，有两个截然对立的阵营，即哲人和智术师，苏格拉底和智术师普罗塔戈拉解释诗人西蒙尼德的诗歌，就曾经展开一场竞争（《普罗塔戈拉》339a—347b），虽然普罗塔戈拉“赢得了赞扬和阵阵掌声”（《普罗塔戈拉》339d），最终还是苏格拉底占了上风。从某种意义上讲，这更像一场谁更胜任解释诗歌

① Silke-Maria Weinech, *Talking about Homer: Poetic Madness, Philosophy, and the Birth of Criticism in Plato's Ion*, 见 *Arethusa* 31, 1998, 页 29。

② Morris Henry Partee: *Inspiration in the Aesthetics of Plato*, 见 *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Fall 1971, 页 90。

③ Silke-Maria Weinech, *Talking about Homer: Poetic Madness, Philosophy, and the Birth of Criticism in Plato's Ion*, 前揭, 页 32。

的竞争。智术师虽然重视诗教，但他们将诗作为修辞和论证工具，求胜而不求真，智术师看重的是认同和掌声，他们实施教育的原则是，人们想学什么，他们就可以提供什么（《普罗塔戈拉》318e）。综上所述，哲人、诗人和智术师皆可以成为诗与民众之中介，而伊翁与谁更为相似，决定了他的城邦中的作用和位置。伊翁游走于各个城邦，观众的掌声为他赢得声名，他如何诵诗，取决于观众的反应。无疑，他的形象更接近智术师——在灵魂的九品中，除僭主之外，位置最低的即智术师。

但伊翁毕竟并非智术师。他的灵魂之所以匍匐在低处，或许是因为缺乏对自己身份、职业、能力的反省与思考，他并不懂得，诗除了作为安身立命的技艺以外，更为重要的是，影响和教化城邦。伊翁这样一位诵诗人若受到雅典民众欢迎，获得成功，说明雅典人对诗、对世界的态度出了问题，或者说是城邦的教育存在问题，并且两个问题互为因果。苏格拉底之所以提出一个开放的环链比喻，也许正是为了提示伊翁，灵魂的高度存在其他可能：诵诗人可能获得神赋灵感、陷入迷狂、传递神言、与热爱音乐者共处灵魂最高品次；或者解释诗人的诗句、接近诗人、与之共处灵魂第六品的位置。就某种意义而言，哲人就是要探察灵魂的高度和可能。因此，苏格拉底提醒伊翁所缺失的向上的一极——诗需要属人与属神、技艺与智慧之间的张力。

上与下的张力贯穿在苏格拉底描述的整个磁石环链中，诗人生有羽翼，向上飞升，在缪斯的花园和溪谷中采撷美好的诗句，向下传递，诵诗人（苏格拉底所说的应然的诵诗人）则处于上与下的张力之间，走的不能只是一条单一向下维度的路。这种上上下下与《王制》中的哲人有类似之处，但更多的是差异。哲人从洞穴中上升到洞外，得见阳光下的真实，然后返回

洞中，告诉洞穴中的人们，他们经年累月在洞壁上见到的不过是虚幻的影子而已。同样是上与下之间的教育，哲人下降到洞穴，将真实告知洞穴中意见的囚徒，却成为洞穴中的异类，招致哂笑；诗人神赋灵感的向下传递，却可以吸引并同化诵诗人和观众，使之与自己处于同一种力量形成的链条当中。诗和哲学同样表现整全，但诗比哲学更贴近城邦——就像神言不能直接达致听众一样，哲学也不能直接作用于城邦，除非成为“诗”或者成为“王”。

苏格拉底在这一段的结尾处，戏仿伊翁的表述方式，重申了之前的论述——伊翁听人朗诵其他人的诗，便昏昏欲睡，茫然无话可说；而听到荷马的诗，却清醒过来，神采飞扬，滔滔不绝，原因是伊翁诵诗凭的不是技艺，而是神意。此处并非重复表述，其作用在于转移话题——从突出伊翁表演诵诗，回到对伊翁谈论（解释）荷马的能力的探讨；重提之前有关技艺的话题。

伊翁并未明白苏格拉底磁石喻之用意，更未能意识到自己的灵魂缺失了向上的维度，他只知道自己诵诗时神智清醒，所凭借的力量并非得自神灵。因此，他第二次提出为苏格拉底诵诗，但是，此次的诵诗并非出于表演的欲望（参见 530d5），而是要验证问题——验证苏格拉底“诵诗凭灵感”的结论。看来，与苏格拉底交谈，对伊翁已经有所助益，他的诵诗，已经由自负的表演转变为对问题的验证。

9 苏格拉底重建技艺的原则

(536d8—539d4)

苏：我的确乐意听你诵诗，但你还是先回答我这个问题：[536e]对于荷马提到的事儿，哪个你解说得好？你总不会样样精通吧。

伊：哟，苏格拉底，这你可得相信，没有哪儿我伊翁不拿手的。

苏：但肯定有些荷马说过但你恰好[e5]不懂的事情，这样的事儿你解说不好吧？

伊：有什么事儿荷马说过但我伊翁不懂得呢？

苏：[537a]荷马不是许多地方总谈到各种技艺吗？例如御车，如果我能记得那段诗，我就讲给你听。

伊：那让我来吧，我记得。

苏：[a5]在纪念帕特洛克斯(Πατροκλῶ)的赛车礼(τῇ ἵπποδρομίᾳ)中，涅斯托尔(Νέστωρ)告诫儿子安提罗科斯(Ἀντιλόχῳ)转弯时要当心，告诉我他是怎么说的。

伊：(背诵)

在那精制的战车里，你要稍稍倾向左侧，[537b]吆喝右侧的辕马，扬鞭驱策，放松手里的缰绳。让左边辕马紧挨着标石驶过，挨近到[b5]就要碰上轮轴，但要当心不要碰着那石头。

[537c]苏：（诵到这里）够了！伊翁，请问，谁比较胜任评判荷马这些话正确与否，是御车人还是医生？

伊：当然是御车人。

苏：因为他有御车技艺，还是另有其他原因？

伊：因为他的御车技艺。

苏：[c5]神赋予每种技艺理解某种特定活动（ἔργον）的能力，不是吗？我们不能凭靠医术，去弄懂航海技艺，对不对？

伊：[537d]当然不能。

苏：我们也不能凭木匠技艺来弄懂医术喽。

伊：当然不能。

苏：我们凭某一技艺懂得的东西不能凭另一技艺来了解，对所有技艺而言都如此，不是吗？还是先回答我这个问题：你是否承认诸多技艺各有不同？

伊：嗯，是这样。

苏：如果[d5]一种技艺是关于某些事物的知识，而另一种技艺是关于另外事物的知识，我就称之为不同的技艺，你同我的看法是否一致？

[537e]伊：是的。

苏：如果（不同技艺）是关于相同事物的知识，那相同事物可以由不同技艺来认知，我们如何判断技艺彼此不同呢？比如，这是五个[e5]手指，我知道你也知道，我要问你了，你我知道同样事实同样凭算学技艺，还是你凭另外一种技

艺来认识？你肯定得认为凭同一种技艺吧。

伊：是的。

[538a] 苏：那回答刚才我问你的那个问题：依你看，就所有技艺而言，必然是同种事物靠同种技艺认知，另外一种技艺则不能认识此类事物，若这另外一种技艺果真与第一种不同，它必然认识另一种事物，对不对？

[a5] 伊：我看是这样，苏格拉底。

苏：无论谁，只要他不拥有某种特定技艺，对于有关这种技艺的事儿说得怎样或做得如何，他就不能准确判断（καλῶς γινώσκειν），是吗？

伊：[538b] 你说得对。

苏：你刚才背诵（εἶπες）的那段诗，荷马讲得好坏，是你还是御车人评判得好些？

伊：御车人。

苏：因为你是诵诗人而不是赶车的。

伊：是啊。

苏：诵诗人的技艺与御车者的技艺不同，对不对？

伊：对。

苏：[b5] 如果这两种技艺不同，它们就是关于不同事情的知识。

伊：是。

苏：在荷马的叙述中，涅斯托尔的小妾赫卡墨得（Ἑκαμήδη），怎样拿酒给受伤的马卡昂（Μαχάονι）喝？[538c] 他这样说：

她用铜锉刀锉下一些山羊奶酪，放入普拉诺酒中；还放了一个葱头在旁边，以供下酒。

要准确判断荷马讲得恰当与否，[c5] 是凭诵诗人的技艺，

还是凭医生的技艺？

伊：要凭医生的技艺。

苏：再看荷马的这段话：

她像牛角坠了铅，[538d]没入海底，给贪食的鱼们带去灾难。

我们是否可以判出，诗人说了什么，说得正确与否，凭的是渔人的技艺 [d5]还是诵诗人的技艺？

伊：老实说，显然得凭渔人的技艺。

苏：试想，假如你问我：[538e]“苏格拉底，你既然在荷马史诗描写的技艺中找到了适合每个人评判的部分，那你来给我指出哪些适合占卜者、占卜技艺判定其写（πεποιήται）得好坏”——[e5]想想看，我恰当地答复（ἐραδιῶς τε καὶ ἀληθῆ）你多容易哟。因为《奥德赛》中好多地方都谈到（占卜），例如，墨兰波斯的后裔（τῶν Μελαμποδιδῶν），占卜者忒俄克吕墨诺斯（Θεοκλύμενος）对求婚者们说：

[539a]你们这般可怜虫！你们在遭受什么灾难？你们头脸手脚全让昏冥的黑夜笼罩；呻吟之声阵阵，你们满脸是泪，门廊里尽是阴魂，又把庭院充满布遍，[a5]匆忙赶往黑暗的埃瑞博斯（Ἐρεβόςδε）；太阳在天空消失了，[539b]灾雾弥漫。

《伊利亚特》里也有许多类似的段落，例如攻城战（ἐπιτερχομαχία）那段儿，荷马这样说：

他们刚要越过那条壕沟，[b5]一只飞禽出现在前方：是鹰高高盘旋[539c]在队伍左侧，鹰爪紧紧攫住一条血红的巨蛇。那蛇依然活着，不忘厮斗，扭转身来，对准抓住它的老鹰颈项咬了一口，老鹰痛得将蛇[c5]扔下，蛇落到队伍中间，鹰大叫一声乘风[539d]飞去。

我敢说，这些以及诸如此类的段落适合占卜者们评判。

伊：你说得对，苏格拉底。

从上一部分的结尾处起，苏格拉底为重新开始讨论技艺问题做准备——他再次提出伊翁面对不同诗作时的清醒与昏睡问题，将其原因归于诵诗凭神意而非技艺，结束了以磁石喻灵感的描述。苏格拉底描述灵感用了两个长长的段落，第一个段落（532c8—535a2）“打动了”伊翁的“灵魂”，伊翁欣然承认，自己就是磁石环链中的一环——神指派诗人传达神意，诵诗人又是诗人的传译者。但是，第二个段落（535e7—536d3）结束后，效果却迥异，伊翁并不承认自己诵诗时“神灵附体，陷入迷狂”，提出要为苏格拉底诵诗以示验证。苏格拉底既可以用诗一般的语言打动伊翁，吸引他认同自己的观点，也能够还他清醒，使之思考之后再作回答。很显然，说服伊翁接受灵感说，并非苏格拉底的最终目的，否则，第一段言辞足矣，苏格拉底要做的是，引导伊翁思考并探讨问题。为此，苏格拉底采用几乎相同的方式，再次推脱掉伊翁表演诵诗的提议，将谈话转向问问题（参见 530d9—531a1）。

苏格拉底想知道，究竟荷马提到的哪些事情伊翁最擅长解说，因为他认为伊翁不可能样样儿精通。伊翁一向自负于自己诵读荷马的能力，自诩在希腊人中是最棒的（530c—d），怎能

容人小觑？荷马的诗他伊翁哪里能不熟悉？苏格拉底的话肯定令他不悦，伊翁颇为自信地回敬苏格拉底，荷马提到的事情，他无所不通。苏格拉底自知无知，但他探察诸如伊翁这样的灵魂——自以为知，且无所不知，苏格拉底要检验的就是这样的人是否真正懂得以及懂得什么。

与第三部分开始转向讨论技艺问题的论证方式极为相似，在此，苏格拉底同样首先推脱掉伊翁的诵诗表演，然后提出问题，问题中同样包含了苏格拉底设定的范围：在第三部分中，苏格拉底通过引入赫西俄德和阿喀罗库斯两位诗人，话题从荷马的诗扩展到作为整体的诗；在该部分中，苏格拉底提出荷马史诗中涉及的所有事情，将话题从诵诗转向史诗涉及的全部技艺。

苏格拉底对伊翁夸口无所不能并不以为然，重申荷马史诗中肯定有伊翁不懂的事情。伊翁反问苏格拉底：“有什么事儿荷马说过但我伊翁不懂得呢？”他似乎有些恼怒。如果苏格拉底直接列举出伊翁哪些事情不懂，伊翁不仅颜面尽失，再严重些，还可能出于“城邦名人”的自尊，亦羞亦恼之下，草草收场，结束谈话，拂袖而去。如果这样，苏格拉底对伊翁的引导也必将无果而终。苏格拉底适时地示弱，假装自己不记得关于御车的那段诗，有意提供伊翁一次诵诗的机会，满足他的虚荣心——这是伊翁在对话中的唯一一次展示。与苏格拉底相比，如果说伊翁有什么值得矜夸，就是他惊人的记忆力。但是，诵诗人惊人的记忆力常与其可怜的理解力形成鲜明对比。色诺芬曾经不只一次让自己作品^①中

① 色诺芬：《回忆苏格拉底》4.2.10；《会饮》3.6。《会饮》中的尼克拉特以出口背诵荷马史诗而自豪，但是卡里阿斯似乎并不认为这值得引以为豪，因为每位诵诗人都对荷马史诗熟谙于心，但没有谁比这些诵诗人更加愚笨。卡里阿斯没有给出认为诵诗人愚笨的理由，但尼克拉特同样赞同他的观点。苏格拉底接着他们的话题说，“那些人（诵诗人）并不了解其中内在的含义”，这可能正是诵诗人素有愚笨之名的原因。

的人物指责诵诗人的愚蠢，或许，其愚蠢之名恰恰因为其可怜的理解力。这再次提醒我们想起苏格拉底在对话开始时对诵诗职业的理解——不仅要知道诗人说了什么，还要理解诗人的思想。接下来的对话，正可以验证伊翁对荷马史诗的理解。

苏格拉底请伊翁背诵的是涅斯托尔如何告诫儿子安提罗科斯赛车的技巧。无独有偶，色诺芬《会饮》中的尼克拉特同样引用了这段话。色诺芬的《会饮》要比柏拉图的《伊翁》完成晚了几十年，^①他们引用相同的诗句难道仅仅出于巧合？对比引文在两篇文章中出现的文脉，我们发现，可能并非巧合。《会饮》中的尼克拉特认为，智慧的荷马在诗中涉及几乎人类所有的问题，而他本人熟谙荷马的诗句，所以他在诸多方面可为人师。

你们当中，无论谁，只要想获得持家的技艺、能言善辩的技艺，或者谋略方面的技艺，活着想要成为阿喀琉斯、埃阿斯、尼斯特或者奥德修斯那样的人，就必得对我殷勤备至，因为我对所有这些都谙熟于心。^②

尼克拉特自以为上至为王之道，下至驾车、肴饌技艺，他无所不精。他所说的话与伊翁如出一辙，也认为自己“样样精通”。但是，二者以熟谙荷马为由试图确立自己精通各种技艺的努力均未成功。尼克拉特在众人关于“洋葱”话题的戏谑中结束了发言（《会饮》4.7—9），伊翁在苏格拉底的追问下最终也陷入了尴尬。色诺芬的尼克拉特的诵诗和发言，极有可能模仿

① 《伊翁》完成于公元前399年前后，色诺芬的《会饮》完成于公元前370年，见《柏拉图生平及相关事件年表》，刘小枫译，《柏拉图的〈会饮〉》，前揭，页121—122。

② 《会饮》4.6。沈默译文，见刘小枫编，《色诺芬的〈会饮〉》，前揭。

了柏拉图的伊翁——这仅仅是我们的推测。但有一点可以确信，作为同时代人，并且同为苏格拉底的弟子，色诺芬或许比我们更能读懂柏拉图，或许他与柏拉图关注并思考过相同的问题——（诵诗人）诗人是否胜任教育城邦，他们究竟能教授什么。

涅斯托尔的话原文有四十多行（《伊利亚特》XXIII306—350），十分繁琐，伊翁只背诵了其中靠近结尾的几句，就被苏格拉底近乎无礼地打断。苏格拉底知道，如果不及时打断，伊翁也许会利用这个得之不易的机会无休止地背诵下去，以展示他之所长。

苏格拉底没有像在此前的部分中那样，直接提问伊翁，“是诵诗人还是御车人适合评判荷马诗中的驾车技艺”，而是首先建立起技艺的准则。关于御车技艺，御车人比其他人更胜任评判，因为他拥有御车技艺。每种技艺都有自己特定的认知对象，不同技艺可以根据认识对象的不同相区别。御车、医术、航海、木工等等技艺，各司其职，不能凭此技艺认识和评判彼技艺的对象。苏格拉底建立起技艺和认知对象之间的“一对一”原则。此原则与诗神——诗人——诵诗人之间一对一的原则（536a—b）相通：不同诗人被不同诗神凭附，只擅长做一种诗，诵诗人也只长于诵读某一位诗人的诗。同样出于神的作用，在诗人和诵诗人那里，知识和神意互相排斥，他们只擅长某一种诗，因为诗人只被一位神凭附，（诵）诗人获得灵感，失去了正常的心志，没有技艺和认知能力；而在有关技艺的论述中，神意与技艺却并不相互冲突或排斥，神并不剥夺掌握技艺者的正常心志，他赋予每种技艺的，正是针对特定活动的认知能力。在《伊翁》中，技艺与神意（灵感）的冲突，只在诗中存在。或许柏拉图已经意识到，诗是一种特殊的技艺——如果说诗是一种技艺的话，苏格拉底在该对话中，从未承认或否认诗是否属于技艺之

列，并且苏格拉底暗示过，存在与御车人技艺相对的诵诗的技艺（538b），他只是否认诵诗人诵诗凭技艺。论证过程中，苏格拉底提及的御车者、医生、占卜者、木工等，在荷马史诗中都属于 *δημιουργοί*（参见《奥德赛》XVII383—5），是制造者、手艺人，拥有技艺。史诗中“神赋灵感”的歌手也包括在拥有技艺者之中，但是，苏格拉底论证一对一的技艺原则时，唯独没有提到诗。“一对一”并不适用于诗，因为，诗面对的是整全，就像苏格拉底自己说的，诗的题材是天上、人间和冥府的所有事情。

伊翁并不懂诗与其他安身立命的技艺有何不同，只能顺着苏格拉底的思路回答问题。在“一对一”的原则下，很难找出哪种技艺适合诵诗人判断。伊翁回答苏格拉底，关于御车的段落，是御车人而非诵诗人适宜评价。苏格拉底与伊翁之间关于御车人的问答再次暗示出，在诵诗人背诵和解释两项职责中，伊翁只胜任前者，他不具备解释诗句所应具备的技艺和知识。

接下来苏格拉底继续给出有关其他技艺的例子，但是，他不再请伊翁背诵，而是完全取代了伊翁诵诗人的角色，自己背诵诗句。赫卡墨德拿酒给马卡昂以及女神潜入海底两个例子似乎不如涅斯托尔叮嘱儿子御车的例子贴切，因为，它们在史诗的情节中与医术及钓鱼的技艺没有太大关系，赫卡墨德并非给马卡昂疗伤，而是一起用餐；女神跃入海底，并非捕鱼，而是给阿喀琉斯的母亲带去消息，只不过用到一个与捕鱼有关的比喻。伊翁已经完全陷入苏格拉底论证的圈套，不知道除了技艺之外，诗还包含着更为重要的智慧，他只能按照苏格拉底的意愿回答，这两段诗，得分别凭借医生和渔人的技艺来判断荷马讲的是否正确。这体现了伊翁对诗理解的可怜深度。

苏格拉底不仅取代了诵诗人诵诗的角色，甚至连对话中提

问的机会也没有留给伊翁。苏格拉底自己以伊翁的身份提问，背诵史诗，回答问题。或许，苏格拉底清楚，伊翁在思考及提问能力上的欠缺。如果，不需要伊翁背诵，同时他也没有能力解释、思考和提问，那伊翁存在的意义——无论作为表演者还是解释者——都暂时被苏格拉底替代、取消了。这是一场不露声色的竞赛。究竟谁胜任解释诗句，传达意义？哲人苏格拉底。

苏格拉底假设伊翁会问的问题是：找出荷马史诗中适合占卜者评判的段落。刚刚开始探讨技艺的话题，苏格拉底从占卜开始，现在又回到了占卜。为什么苏格拉底对占卜情有独钟？几次三番以占卜为例？在此，我们可以梳理一下占卜在整篇对话中的作用。占卜在对话中总共出现过三次（531b；534d；538e—539d），一前一后两次均作为技艺的例证，而中间一次，占卜者却和诗人同样，都是神赋灵感的接受者，处于被神夺走理智的迷狂状态。占卜究竟是技艺还是迷狂，是人的技艺还是神的智慧？同样的问题也出现在《斐德若》中（244a—d），占卜有两种，一种受神激发探知未来，依靠神性的疯狂说出预言；另一种则凭靠理性和经历，分析出现的鸟类或其他种种征兆，得出预言。苏格拉底认为，古人证明，疯狂远比明智美好，因为“一个出自神，一个则靠人”。在《伊翁》中，苏格拉底虽然并未明确区分两种占卜，但他自己诵诗举例时，其他技艺只背诵一段，关于占卜却背诵了两段，其中选择了荷马史诗中唯一一次描写迷狂的占卜者的段落（《奥德赛》XX351—357）^①——忒俄克吕墨诺斯预见求婚者在奥德修斯家中被杀的惨状；而另一段则是对征兆的理性解释——根据鹰和蛇的征兆预言特洛伊人进攻的失败。苏格拉底既把占卜作为神的智慧，又将之作为人的技艺，

① Penelope Murray, *Plato on Poetry*, 前揭，页128，539a1—b1 注释。

利用看似矛盾的说法指出了占卜本身所具有神一人之间，两种认识方式之间的张力。在这一点上，占卜与诗类似，这也正是苏格拉底在《伊翁》中反复以占卜为例的原因之一。除此之外，占卜与诗还有另外的相似之处，它们都告诉人们善恶好坏，什么应该做，什么应该禁止，在某种意义上，这也是引导和教育，只不过方式不同而已。谈到神赋灵感，苏格拉底总是喜欢将占卜者与诗人放在一起（《苏格拉底的申辩》22c；《伊翁》534d），或许正是看到了二者同样处于神与人、智慧与技艺的张力之中。

苏格拉底建立起技艺与其认识对象之间的“一对一”原则之后，从荷马史诗中找出了御车、医术、钓鱼、占卜等段落，伊翁本来认为全部荷马史诗自己都胜任解说，但面对苏格拉底的提问，他不得不承认，苏格拉底列举的史诗段落，御车者、医生、渔人与占卜者更加适合判断正确与否。伊翁意识不到，如果按照技艺的门类肢解荷马史诗，作品作为一个整体所蕴含的智慧与思想、共同体的传统与伦常都会因为这样的读解而散落不见踪影。

10 伊翁试图建立诵诗技艺的标准

(539d5—540d3)

苏：[539d5]对，伊翁，你这样说也对。我已经为你从《奥德赛》和《伊利亚特》中选出了属于占卜者、医生[539e]和渔夫的部分，既然你对荷马比我熟（ἐμπειρότεπος）得多，伊翁哦，那你也像我一样，给我挑出一些属于诵诗人及诵诗技艺的段落，诵诗人比其他任何人都适合评判的[e5]段落。

伊：苏格拉底哟，我得说，全部（都适合诵诗人评判）。

苏：你肯定不是指全部吧，伊翁，你竟如此健忘（ἐπιλήσμων）？
一个人若是诵诗人，他可不该健忘。

伊：[540a]我忘记了什么？

苏：难道你不记得，你说过诵诗人的技艺和御车人的技艺不同？

伊：我记得。

苏：既然它们是不同技艺，那么你是否赞同，它们了解（γνώσασθαι）的事物也不同？

伊：[a5]对。

苏：那么照你自己的说法儿，诵诗人的技艺并不能样样事儿都懂得，诵诗人也不是万事通喽。

伊：也许这些事情除外，苏格拉底。

[540b]苏：除外的“这些事情”，你指有关其他技艺的事儿吧。

但是，如果（诵诗人）并不懂得全部，那么他究竟懂些什么呢？

伊：依我看，（诵诗人知道）男人和女人、奴隶和自由人、被统治者和统治者适合说[b5]什么话。

苏：你是说，一艘船在海上遭遇暴风雨时，船长适合说什么，诵诗人会比舵手更清楚？

伊：不，是舵手知道。

苏：[540c]那么诵诗人是否比医生还清楚处理病人适合说什么话？

伊：不是。

苏：你说（他知道）奴隶适合说什么话？

伊：是的。

苏：你的意思是，设法驯服发狂的牛，是诵诗人而[c5]不是奴隶更清楚放牛奴最适合说什么？

伊：肯定不是。

苏：（诵诗人知道）纺织妇关于纺羊毛的活儿会说什么吗？

伊：[540d]他不知道。

苏：那么，他知道一个男人适合说什么吗——如果这个人是位将军，在激励自己的将士？

伊：是的，这类事儿诵诗人懂得。

苏格拉底为技艺建立起“一对一”原则，即每一项技艺对应一个认知对象，某项技艺的掌握者凭技艺胜任评判与该项技艺有关的事情。在此原则下，伊翁不可能适合评判荷马史诗中的所有部分。苏格拉底为伊翁背诵了荷马史诗中分别适合医生、

渔夫、占卜者评判的段落，这次他真的取代了诵诗人的角色——只给伊翁背诵一段史诗的机会，而他自己却随着思考和提问，背诵了四段。对于伊翁，苏格拉底完全可以取而代之，甚至做得更加出色。当伊翁面对苏格拉底的问题，只能回答“你说得对”时，苏格拉底却戏谑、调侃伊翁，“你这样说也对”，言谈间，可以想见苏格拉底的轻松和伊翁的窘迫。

苏格拉底请伊翁在荷马史诗中同样找出属于诵诗人及诵诗技艺评判的段落。如果按照苏格拉底“一对一”的原则以及他选择适合医生、渔夫、占卜者段落的标准，伊翁只能选择史诗中涉及诵诗人的诗句。在荷马史诗中，谈到的诵诗人诸如德摩多科斯（《奥德赛》VIII, 40—70 及以下）、费弥奥斯（《奥德赛》XXII, 330—353）等屈指可数，据此而言，属于诵诗人范围的段落必然寥寥无几。如果诵诗人不能评判和诵读史诗，他们的职业也必将失去存在的理由和根基。伊翁似乎意识到对话潜在的危险，所以并未按照苏格拉底设定好的逻辑找出适合诵诗人的段落，而是再次提出（参见 536e），荷马史诗的全部诗篇都适合诵诗人评判。他好像忘记了，自己刚刚承认过苏格拉底的“一对一”原则“说得对”，并且找出了史诗中适合御车人、医生、渔人、占卜者而不是适合伊翁的段落。布鲁姆疏解到此指出，“他（伊翁）并没有跟上谈话，这不但非常可笑，而且使他显得尤其愚蠢”。^①苏格拉底指责伊翁健忘，“健忘对于所有人，尤其是诵诗人而言，是最不可原谅的”。^②——伊翁能背诵鸿篇巨制的荷马史诗，却在问答的过程中忘记了自己曾经说过的话。所以，苏格拉底所说的健忘，实际指的是伊翁理解力的欠缺。伊翁的记忆力和理解力相差之悬殊，再次提醒我们对话开始时

① 布鲁姆：〈柏拉图“伊安”篇解〉，见《巨人与侏儒》，前揭，页 57。

② 同上，页 57。

苏格拉底为“好诵诗人”（530c1—5）设立的标准：不仅要熟悉诗句，还必须向听众解释诗人的思想。

伊翁居然不知道自己究竟忘记了什么，苏格拉底提醒他，御车人与诵诗人的技艺既然不相同，他们的技艺能够认识与了解的事物也不相同，诵诗人不可能懂得包括御车在内的所有其他技艺。伊翁表示，在有些事情上例外。显然，在他看来，诵诗技艺与御车、钓鱼、疗伤、占卜等技艺不尽相同，也许并不符合“一对一”的原则。他的回答有些含糊。苏格拉底继续追问，在哪些事情上例外？如果诵诗人并不懂得全部，那么，他懂些什么？苏格拉底的问题检验着诵诗人存在的必要性。人只有自己真正懂得，才能将所懂之物传达给他人。不知道究竟懂得什么，也就无法探知自身的欠缺，不能为存在寻找到一个稳靠的基点。

对话至此，苏格拉底的提问给了伊翁一次绝佳机会来掌控对话的方向，表达自己对诵诗职业的理解。伊翁认为，诵诗人知道“男人和女人、奴隶和自由人、统治者与被统治者适合说什么话”。他努力摆脱苏格拉底设立的技艺与认知对象之间的“一对一”原则，明确诗的独特性，建立新的诵诗技艺之标准。这也许是对话中伊翁回答最令人满意的一次，他几乎切中了诗的要害——诗表达城邦生活，描述不同类型人的存在，（诵）诗人懂得城邦民众如何言说才切合各自身份。

苏格拉底将人划分为掌握不同技艺的御车人、渔人、医生和占卜者，相对于根据技艺划分人的单一视角而言，从伊翁的视角出发，可能得到更为整全的人的形象——“男人和女人、奴隶和自由人、统治者和被统治者”。例如，一个男人，在掌握御车技艺的同时，还是父母的儿子、儿子的父亲以及妻子的丈夫。诸多的角色，共同定位一个整全的人，如果只能作为某种

技艺的掌握者，人将是单一向度的干瘪之物。好诗所表现的独特的“这一个”身上必然也能够折射出“每一个”的影子。难道苏格拉底对诗的理解还不及诵诗人伊翁？

从开始谈论诗中的技艺话题至此，对诗的理解水平，苏格拉底有意下降，而伊翁却在无意识中得到提升。为什么这样讲？苏格拉底曾经指出，所有诗人们谈论的不外乎人与人之间、诸神之间以及诸神与人之间的关系，天上及冥府有什么事情发生（531c—d）。他懂得，诗涉及人类生活的整体，但是，随后与伊翁的对话中，苏格拉底似乎忘记了自己在对话开始不久后说过的话，反而将荷马史诗当成一部有关各种技艺的百科全书。而伊翁，与苏格拉底开始交谈时，对（诵）诗人的身位和作用从未有过思考，随着苏格拉底问题的展开，却接近了苏格拉底最初的观点，诗表现整全的人和生命。苏格拉底有意坚持对诗人和诗的片面理解，以检审并引导伊翁对诗及自身的理解。就对诗的理解而言，二人似乎交换了位置，伊翁的理解“高”于苏格拉底，更接近诗所表现的整全，但是我们不要忘记，苏格拉底是故意将自己的理解降到与伊翁相同甚至更低水平，伊翁在与苏格拉底的对话中，不得不随着苏格拉底提问的思路回答问题，不知不觉中思考了从未思考过的问题。

柏拉图的对话多是引人上升的，而被引导者到达或停留在哪个位置，要依个人的天性而定。他的对话总是“模仿灵魂与存在的关联，换言之，所有对话都是灵魂在……不同地方出发致力于发现存在”。^①伊翁真的理解了诵诗人真正懂得的什么，为自己存在找到稳靠的基点了吗？抑或只是从苏格拉底的引导中，将哲人的智慧转化为自己模棱含混的意见？

① 林国华：《诗歌与历史：政治哲学中的古典风格》，上海三联书店，2005，页48。

在苏格拉底接下来的追问下，伊翁没有能力坚守自己的立场，重新回到了苏格拉底有意设定的单一视角。苏格拉底为伊翁所说的“男人和女人、奴隶和自由人、被统治者和统治者”分别设定具体的、特殊的情境，自由人转换为“遭遇暴风雨的船员”、“处理病人的医生”，奴隶是试图驯服发狂的牛的放牛奴，女人特定为纺织妇，男人也特指激励士兵的将官。伊翁并不知道他们在特定的情境中说什么话，因为，只有掌握相关技艺的人才懂得。最后，伊翁坚持自己知道将官的言谈。

11 诵诗人与将军

(540d4—541e1)

苏：什么？诵诗人的技艺就是将官的技艺吗？

伊：[d5]不管怎么说，我（ἔγωγε）肯定知道一位将官该说什么话。

苏：伊翁，（除了诵诗之外）或许你同样拥有将才（στρατηγικός）哩。如果你碰巧同时既是位骑手，又是位竖琴师，那你会懂得[540e]马驾驭的好坏。如果我问你：“你凭哪种技艺来判定马驾驭得好不好？是凭你骑手的技艺还是竖琴师的技艺”，你怎么回答我？

伊：我该说，凭骑马的技艺。

苏：如果你要判断哪些人竖琴弹得好，[e5]你会认为自己凭借的是竖琴师的技艺，而不是骑手的技艺，是不是？

伊：是的。

苏：既然你懂得军事，那你懂得这些因为你是将官还是因为你是个出色的诵诗人？

伊：在我看来没什么两样儿。

苏：[541a]怎么？你说没什么区别？那么你认为诵诗人的技艺

和将官的技艺是同一种技艺还是两种不同的技艺？

伊：在我看来没什么两样。

苏：一位出色的诵诗人恰好也是一位出色的将官喽？

伊：当然是，苏格拉底。

苏：[a5]那么，一位好将官同时也就是一个好的诵诗人？

伊：我倒不这么认为。

苏：但你不是认为出色的诵诗人也是出色的将官吗？

伊：[541b]那当然。

苏：你是希腊人中的最好的诵诗人吧？

伊：那还用说，苏格拉底。

苏：那么你也是希腊人中的最好的将官喽，伊翁？

伊：[b5]那是自然，苏格拉底，我从荷马那里学的。

苏：哎唷，老天呀（*πρὸς τῶν θεῶν*）！伊翁，既然你既是希腊最好的将军，又是希腊最好的诵诗人，那你在希腊游来荡去（*περιῶν*），为什么只是诵诗，从不指挥军队呢？[541c]你以为希腊更需要赢得金冠的诵诗人，而不需要将官吗？

伊：苏格拉底，我们的城邦由你们（雅典人）统治着，有你们（雅典）的将军们发号施令，不再需要将官了；[c5]而你们（雅典人）和斯巴达人（*Λακεδαιμονίων*）也不会选我（一个外国人）当将军，因为你们都认为自己的将军已经够多了。

苏：伊翁，我的好伙计（*βέλτιστε*），你不知道奎卒克人（*τὸν Κυζικηνόν*）阿波罗多洛斯（*Ἀπολλόδωρον*）吗？

伊：他是做什么的？

苏：[c10]他多次被雅典人选为将官，但他是个外邦人。[541d]此外还有安德罗斯人（*τὸν Ἄνδριον*）法诺特斯狄尼（*Φανοσθένη*）、克拉左门尼人（*τὸν Κλαζομένιον*）赫拉克利

第 (Ἡρακλείδην), 他们也都是外邦人, 因为证明了自己值得重用, 所以都 (被雅典人) 任命过将领和其他官职。为什么不选以弗所人伊翁[d5]做将官, 给他荣耀呢, 如果他也值得重视? 你们以弗所人原本不就是雅典人吗? 你们的城邦也不比任何城邦差, 不是吗?

在上一部分中, 伊翁提出, 掌握诵诗技艺的人, 懂得不同的人适合怎样言说, 这几乎接近了对话开始时苏格拉底对诗的描述。伊翁似乎已经摆脱了苏格拉底预设的前提——荷马史诗由对各种技艺的讨论构成, 从而相应的段落适合掌握该技艺的人解释。如果说苏格拉底看待诗的视角是一种有意为之的片面, 那么伊翁理解诗的视角则越来越趋向整全。但是, 伊翁对诗的理解, 究竟是在苏格拉底引导下对问题的思考, 还是问答过程中情急之下的遁词? 苏格拉底接下来的提问似乎就在验证这个问题。苏格拉底为伊翁所说的奴隶、自由人、男人、女人、统治者及被统治者设定了特殊的情境, 重新将话题拉回到对技艺的讨论, 将一个趋向整全、普遍的视角再次转换为局部、特定的。面对苏格拉底的提问, 伊翁束手无策, 没有丝毫能力为自己的说法辩护。牧牛奴、海员、医生、纺织女在应用各自技艺时适合说些什么, 伊翁并不知道。苏格拉底的提问几乎使得伊翁走投无路, 最后, 伊翁坚持自己懂得将军训导士兵时适合说什么。

“将军”是伊翁的最后一根救命稻草, 如果像上述情况一样, 伊翁承认自己并不懂得将军如何训导士兵, 那么, 他关于诵诗人懂得什么的说法就无法成立, 诵诗人究竟懂得什么, 适合解释荷马史诗中哪些段落的问题就要重新回答。诵诗人并不像人们所说的那样愚蠢, 伊翁选择了一个自认为比较安全的地

点落脚——诵诗人懂得将军的技艺——他抓住这个论点不想轻易放弃。

苏格拉底佯装吃惊：“诵诗人的技艺就是将官的技艺吗？”他将诵诗人的技艺等同于将官的技艺，这是在伊翁观点的基础上做出的推论。伊翁从未得出过这一结论，并且也不理会苏格拉底的吃惊和提问，他答非所问，重申自己的观点，“不管怎么说，我肯定知道一位将官该说什么话”。

苏格拉底并未穷追不舍，继续追问，而是暂时搁置问题，变换一种提问的方式，兜一个小圈子，再次回到伊翁避而不答的问题，使他再也无法回避。他首先假设伊翁既拥有诵诗技艺，也拥有将官的技艺，似乎接受了伊翁的观点，小小满足了伊翁的虚荣心，但随后又为之设定另外一种情形，假设伊翁同样拥有两种技艺：驾驭和弹奏竖琴。^①马驾驭得好不好要凭驾驭而非弹奏竖琴的技艺判断，竖琴弹奏得好不好要弹奏而非驾驭的技艺判断。显而易见，苏格拉底暗中又回到了自己之前设定的“一对一”原则，即一种技艺对应一种认知对象，人们无法凭借一种技艺去认知另一种技艺的对象。对于驾驭和弹奏竖琴，伊翁毫不犹豫地承认苏格拉底的结论以及暗中包含的原则。接着苏格拉底顺理成章提出问题，伊翁懂得军事，因为他是位将官还是因为他是出色的诵诗人？与驾驭及弹奏竖琴的例子道理相同，当然诵诗人与将官也各为其政，两种技艺认知的对象各不相同。苏格拉底问题的圈子兜到这里，再次提出伊翁避而不答或答非所问的问题。伊翁再也无法回避，回答说诵诗人的技艺与将官的技艺并无区别，是同一种技艺。这个结论当然超乎

① 这里的假设显然不是《王制》中所说的“一人一职”，每人只拥有一种技艺。这是现实的城邦而非苏格拉底在言辞中建立的理想城邦，讨论的是诵诗人在现实城邦中的作用和位置。参见《王制》369d 及以下。

常理，荒谬滑稽。苏格拉底并未指出伊翁结论的荒唐之处然后就此打住，而是沿着伊翁的逻辑继续提问，让伊翁荒谬到底，达到“极致”。

苏格拉底先是按照伊翁的逻辑将诵诗人与将军等同起来，然后将这种“等同”“升级”，^①从好诵诗人与好将军到最好的诵诗人与最好的将军。伊翁否认好将军也是好诵诗人，但是却认为反之则成立——好诵诗人即好将军，最好的诵诗人即最为出色的将军。苏格拉底问伊翁是不是希腊最好的诵诗人，伊翁欣然承认，所以，苏格拉底水到渠成，得出结论，伊翁也是希腊最好的将军。伊翁似乎颇有些洋洋自得，不但信以为真自己是希腊最好的将军，还解释到，他从荷马那里学会将官技艺。伊翁将一个比他自己更大的靶子——荷马树立起来。苏格拉底颇为吃惊，不知是因为这个荒谬至极的结论，还是因为伊翁的解释正中苏格拉底下怀，正是苏格拉底论证的矛头所向。

在伊翁的结论被苏格拉底的提问引到极度荒谬之境时，苏格拉底问了伊翁一个致命的问题：“既然你既是希腊最好的将军，又是希腊最好的诵诗人，那你在希腊游来荡去（*περιιών*），为什么只是诵诗，从不指挥军队呢？”（541b）这个问题几乎以同样的方式出现在《王制》中，但问题针对的对象是荷马：

我们不谈别的技艺，不问他们这方面的问题。我们只谈荷马所想谈论的那些最重大最美好的事情——战争和指挥问题、城邦治理问题和人的教育问题。我们请他回答下

① 形容词原级、比较级、最高级在汉语表达中难以达到西语那样清楚。但苏格拉底在这里的表述先是从不加任何修饰的名词“诵诗人”与“将官”开始，然后是“好诵诗人”与“好将官”，最后升级到“最好的诵诗人”和“最好的将官”，他的表达层层递进，伊翁结论之荒谬也越来越明显。

述问题肯定是公道的：……有哪一个城邦是因为你而被治理好了的，像斯巴达因为有莱库古，别的许多大小不等的城邦因为有别的立法者那样？……你曾听说过荷马活着的时候有过什么战争是在他指挥或策划下打胜了吗？……正如可以期望一个长于实际工作的智者，你曾听说过荷马在技艺或其他实务方面有过多项精巧的发明，像米利都的泰勒斯和斯库西亚的阿那哈尔息斯……（《王制》599c—600a）

在柏拉图之前的时代，荷马史诗的确曾在希腊的文教和政制中占有毋庸置疑的重要地位，甚至有人这样强调，荷马史诗是希腊社会知识的宝藏，“伦理、政治、历史以及技术（technology）的百科全书”。^①但是，为什么在柏拉图那里荷马却屡遭质疑？概而言之，还是因为荷马在城邦教育中的作用和位置出现了问题。诗教或者说教育，重要的是心性教育还是技艺教育，用我们今天的话讲，是教养教育还是职业教育？诗，难道只是智术师们修辞和辩论的工具，是伊翁们取悦观众的技艺？无论《王制》卷三诗人对护卫者的教育作用还是卷十中诗人因为模仿而和真实隔着两层遭到驱逐，无不因为诗对人灵魂的影响。既然诗首先眷顾人的灵魂，那么，伊翁声言从荷马那里学会了将官如何训导、激励士兵就显得滑稽可笑。他不清楚自己能从荷马那里得到什么，自然也不懂得他的诵诗究竟传达给观众什么。柏拉图的时代，思考诗教问题的并非柏拉图一人，和他同时代但略早一些的阿里斯托芬（约 B.C.446—385），在其喜剧《阿卡奈人》、《地母节妇女》、《蛙》等喜剧中，均涉及

① Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, 前揭, 1963, 页 61—86。

诗教问题。尤其《蛙》剧，^①借两位希腊大悲剧家埃斯库罗斯和欧里庇得斯之口道出，诗能将人“训练成为好公民”（《蛙》1008—1014），但是剧中的埃斯库罗斯也曾这样说：

试看自古以来，那些高贵的诗人是多么有用啊！俄尔甫斯把秘密的教仪传给我们，教我们不可杀生，穆赛俄斯传授医术和神示；赫西俄德传授农作术、耕种的时令、收获的季节；而神圣的荷马之所以获得光荣，受人尊敬，难道不是因为他给了我们有益的教诲，教我们怎样列阵，怎样鼓励士气，怎样武装我们的军队吗？（《蛙》1030—35）^②

在阿里斯托芬的剧中，问题的重心虽然不在心性和技艺、教养和职业之间的张力，但同样存在的问题是，诗教教什么？

柏拉图在《伊翁》中并没有给出明确的答案，只是提出了问题，将伊翁从荷马那里习得将官技艺的观点推到荒谬境地。伊翁为什么自称拥有将官的技艺却从未在希腊以将官的身份出现，只是诵诗？“你以为希腊更需要赢得金冠的诵诗人，而不需要将官吗？”（541c）伊翁并未从自己的判断和选择角度给出答案——城邦更需要哪种角色，自己更钟爱哪种技艺或职业？他也许没有能力做出判断，只回答了苏格拉底问题的后半部分——希腊是否不需要他做将军；而对于希腊是否更需要他做诵诗人则只字未提。

为什么穿梭于各城邦间，游来荡去只是诵诗却从未做过将

① 《蛙》被誉为“现存古希腊最早的文艺批评”，阿里斯托芬也被称为是“古希腊文艺批评的奠基人之一”。见罗念生全集《论古典文学》卷，上海人民出版社，2004，页118。

② 阿里斯托芬：《蛙》，见《罗念生全集》，卷四，《阿里斯托芬喜剧六种》，页445。

军，对于这个问题，伊翁给出了一个与政治、与城邦密切相关的解释。因为伊翁自己的城邦在雅典统治之下，不需要将官，而雅典和斯巴达自己的将军已足够，不会再用一个外邦人做将军。在伊翁的解释中，他第二次区分了自己与苏格拉底的不同。对话开始时，虽然苏格拉底用人称代词“你/我们”强调了自己与伊翁的差异，但伊翁却毫无觉察，依然以“咱们”来称呼自己与苏格拉底。随着对话的进展，伊翁做出了第一次区分，这种区分基于个人，他称苏格拉底为“你们聪明人”（532d），聪明与否，属于伊翁与苏格拉底之间、诵诗人与哲人之间的不同；但是，在此的第二次区分，则基于各自所属的城邦，与个体无关，属于以弗所人与雅典人之间的不同。我们曾经说过，人是无法脱离城邦而存在的，那么，伊翁和苏格拉底与城邦关系的不同，仅仅在于一个属于以弗所，一个属于雅典吗？哲人是叮在城邦笨重身躯上的虻，而诵诗人与城邦的关系却并不固定，就像磁石环链中的铁环。

苏格拉底举了三个名不见经传的将军为例，说明一个人如果证明了自己的能力，那么即便是外国人，同样可以成为雅典的将军。他强调了 *ἄξιος*（值得，有价值的）一词，到此为止，该词在对话中至少出现过四次（530c、530d、532c、541d）。苏格拉底通过将伊翁与三位异邦将军的对比暗示出，因为伊翁无法“证明自己值得重用”所以不能做将军，看来，伊翁试图抓住的这根稻草也救不了他。对于伊翁诵诗人的角色，苏格拉底从未直接否定过其价值，并且还在对话开始时或真或假恭维他“值得”羡慕（*ταῦτα οὖν πάντα ἄξια ζηλοῦσθαι*）（530c）。

诵诗人的价值究竟何在呢？伊翁能证明自己在城邦中扮演着何种角色吗？

12 伊翁的尴尬^①

(541e1—542b4)

[541e] 伊翁，如果你当真认为自己能凭技艺和知识赞美（ἐπαινεῖν）荷马，那你就是不老实（ἀδικοῦς），因为你声称自己懂得有关荷马的许多好东西，并且说要展示一番，你是在哄骗我。[e5]你非但不肯展示，而且还不愿说出你究竟擅长什么，尽管刚才我再三恳求。你活（ἀτεχνῶς）像普罗透斯（Πρωτεύς），颠来倒去，变化多端，（扮成各色人等），到最后，[542a]为了不给我展示你有多精于（δεινός）荷马的智慧，你就伪装成一位将军，要从我这里开溜。正如我刚才说的，若是精通（τεχνικός）（诵读）荷马的技艺，你答应表演却又骗了我，（口惠而实不至），你就是不诚实（ἄδικος）。不过你如果没有什么技艺，关于诗人能说出那些优美辞句，凭的是得自于荷马那里的神灵凭附，你自己

① 尴尬：ἀπορία，这个词的词源与 πόρος 有关，πόρος 意为“桥梁，解决问题的方法，通路、道路”等等，ἀπορία 则比 πόρος 多了否定性的前缀 α，指“难关、难题，困境、困惑”等含义。用一个汉语翻译很难涵盖诸多有着细微差别的意义。

一无所知——正像我[a5]说过的，你就算不上不诚实。选择吧，你是愿意被我们称作不诚实的人呢，还是愿意被认为富有神性呢？

[542b]伊：（这两种说法）天壤之别呀，苏格拉底。被认为有神灵凭附要好得多。

苏：那么，伊翁，依我们看，这个好称呼就归你啦，你这位荷马的赞美者（Ὅμηρου ἐπαινέτην）富有神性（θεῖον），而不是个长于技艺的人（τεχνικόν）。

伊翁没能为自己拥有将军技艺找到合理的明证。他依然没能按照苏格拉底的要求找出适合自己评判的段落，说服苏格拉底诵诗人究竟懂得什么。伊翁否认自己诵诗时处于神赋灵感的迷狂状态，又无法说明诵诗人究竟懂得或凭借何种技艺。

苏格拉底提出，如果伊翁坚持自己凭技艺和知识诵诗，就是在哄骗苏格拉底，因为，尽管他反复请求，伊翁依然不肯展示自己擅长什么——这是指责伊翁不老实、不诚实的理由。但是，我们可以看出，不老实的也许并不是伊翁而是苏格拉底，因为苏格拉底从未请求伊翁展示什么，反倒是在伊翁得到唯一一次诵诗的机会时，却被苏格拉底粗暴地打断。

苏格拉底将伊翁比作试图逃脱的普洛透斯（*Proteus*），暗示自己就是斯巴达王墨涅拉奥斯。^①尽管老海神的身形变幻莫测，最终却没能逃脱墨涅拉奥斯的手，他抓住了普洛透斯。墨涅拉奥斯抓住老海神，为的是让他告诉自己应该怎样做，帮自己摆脱困境。只有抓住他，老海神才肯透露预言，讲出事实。苏格拉底在对话中也抓住了伊翁，但他不是为了从伊翁那里得到帮

① 参见：《奥德赛》IV，383 及以下。

助，并且伊翁也没有能力指引苏格拉底，相反，似乎苏格拉底在引导伊翁思考问题，在此意义上，苏格拉底更像普洛透斯，只是伊翁无法抓住他——除非苏格拉底愿意，否则没有谁可以从他那里得到指引。

最后，苏格拉底在对话中让诵诗人伊翁陷入选择的尴尬：要么认为自己凭借技艺诵诗，但口惠而实不至，从不展示自己究竟拥有何种技艺，最终落得不老实的名声；要么承认凭借神赋灵感诵诗，但这又意味着诵诗时神志不清，对于诗句及其思想一无所知。这两种选择皆非伊翁所愿，退而求其次他选择了一个对自己有利却并不符合事实的说法，承认自己不拥有技艺和知识，而是凭神赋灵感诵诗。显然，他最为关心的并非思想，而是自己的形象。柏拉图暗中否定了这样一位（诵）诗人作为城邦教育者的能力。但是，我们不能忽略，柏拉图否定的不是全部（诵）诗人，因为，《伊翁》中（诵）诗人的身位并不固定，就像诵诗人在磁石环链比喻中可能处身的位置一样，有高低之别。所以，苏格拉底为诗和某些诗人保留了位置，就像《斐多》中苏格拉底解释自己的梦，梦中神要他做诗，而苏格拉底称，“我本来就做诗，因为哲学就是最高的诗，我一直在专攻哲学呀……那一再出现的梦分明是叫我写通常所谓的诗歌”（《斐多》61a—b）。“最高的诗”和“通常所谓的诗”在柏拉图那里是区别对待的。

《伊翁》揭示了诗人在城邦中的可能位置。苏格拉底在对话中“灵感排斥技艺”的说法并不能说服我们，甚至也没有说服伊翁，《伊翁》没能得出一个令人信服的结论，但是柏拉图似乎提出问题比回答问题的兴趣更大。这篇对话引出了问题，引发了思考，使诗人不成问题的生存方式成了问题。伊翁就像洞穴中的人，虽然没能走出洞穴，但开始怀疑墙上的影子。哲人

很少给出结论，因为他认为自己不拥有智慧，只是爱智慧、探究问题而已。苏格拉底之所以只是让伊翁陷入了选择的尴尬，而没有试图引导他走出洞穴，或许与诗人与城邦的关系有关，或许因为诗需要属人与属神、技艺与智慧之间的张力。苏格拉底在这篇对话中对诗的讨论，恰恰是柏拉图一生面对的诗与哲学微妙关系的开端。

诗和哲学同样表现整全，但诗比哲学更贴近城邦——就像神言不能直接达致听众一样，哲学也不能直接作用于城邦，除非成为“诗”或者成为“王”。《伊翁》中的苏格拉底似乎就要恢复诗存在的张力：属神—属人、智慧—技艺、哲学—城邦，让作为城邦诗人的伊翁不得不面对、思考自己所缺乏的张力的另一极。

结 语

古典教育的核心在于培养人作为城邦公民的一种精神，以及对于共同体的自豪与忠诚，提升人心灵的卓越与高贵。^①柏拉图的时代并没有后世所谓“为艺术而艺术”意义上的诗，他本人对脱离了城邦与教育来谈论诗似乎也不感兴趣——除了《伊翁》一篇对话表面上看以全部篇幅谈诗外，其他涉及对诗的讨论都夹杂在别的话题之中。但无论是《王制》中驱逐诗，《法义》中以立法限制诗，还是《斐德若》中论及诗性疯狂，都与教育或者说灵魂的上升密切相关。诗与教育的关系、诗人在城邦中的位置问题隐含并贯穿在柏拉图的思考中。

自从《伊翁》20世纪60年代进入我国学界的视野以来，一直被我们作为美学和文艺学的名著来接受，原因是对话中苏格拉底关于诗人灵感的精彩描述。《伊翁》中包含柏拉图的诗学思想没有错，但是与现代诗学理论中所谓的灵感论似乎关系不大，这篇对话暗含了柏拉图对诗在城邦教育中的位置的思考。诗如果脱离了智慧与德行，只是取悦大众的玩物，就丧失了其

① 马鲁：《教育与修辞》，见芬利主编《希腊的遗产》，张强等译，上海人民出版社，2004，页205。

教育城邦的资格，甚至存在的价值，这个道理体现在苏格拉底面对的那个游走于各个城邦、用诗赚取金钱和掌声的诵诗人身上。苏格拉底的雅典和我们的语境何其相似！喧嚣、浮躁、缺乏思考的文化，带给人们的只是廉价而平庸的快感而已，见不到任何德行和智慧的踪影。如果非要找到解读《伊翁》的当代价值的话，这或许就是了，这也正是我们沉潜到伟大心灵的智慧中去的必要性所在——获得浸润和陶冶，唤醒身上的卓越。

附 录

柏拉图《伊翁》中的 *Τέχνη* 和 *Θεία Μοῖρα*^①

哈里斯 (John Harris) 著

王双洪 编译

如果不是某种程度上的神智不清，也许没有人能成为诗人，甚至没有谁能欣赏诗。

——Lord Macaulay, 《论弥尔顿》(1825)

对于苏格拉底和他那个圈子的人而言，*θεία μοῖρα* 是个非常重要的概念。苏格拉底意识到，这个词不仅仅指奇迹发生，也不只像 *θεία τύχη* 的含义那样一目了然指神奇的机

① [译按] *τέχνη* 和 *θεία μοῖρα* 在《伊翁》中是两个非常重要的概念，很难找到与之完全对应的现代词汇，翻译时也是见仁见智。在英译中，*τέχνη* 多种译法，比如“art”、“craft”、“skill”、“mastery”、“profession”等等，汉语多译为“技艺”，这个词含有“技术”、“艺术”、“工艺、手艺”等多重含义。*θεία μοῖρα* 有“divine dispensation”、“divine gift”、“divine apportionment”等多种英译，汉语意思为“神的指派”、“神的意愿”、“神赐天赋”、“神的命定”等。在译文中，所用词语根据文脉作出调整，但涉及对两个重要希腊文术语的辨析，为了保持术语原有的丰富内涵，译者保留了希腊原文。这篇文章中的其他希腊语词，在首次出现时译者在圆括号中给出其汉译，再次出现只给出希腊原文，不再一一说明。

遇, *θεία μοῖρα* 是个饶有深意的词。在苏格拉底看来, *θεία μοῖρα* 几乎与 *θεός* 意思相同, 指无处不在的神的力量——既存在于各种事件当中, 也存在于人的个性特征中。这绝非一个可以随意应用、轻易解释的简单术语, 它泛指所有事件及人类生命中的非理性 (irrational) 行为, 这种行为如此神奇而有力, 肯定有神圣的起因。^①

Berry 认为, 非理性是 *θεία μοῖρα* 概念固有的特征, 我从他的理解中获得了提示。为了正确理解柏拉图《伊翁》中的论证, 本文旨在说明, 从作为 *τέχνη* 根本对立面 (fundamental opposition) 的角度理解, *θεία μοῖρα* 这一术语中包含的非理性之意能够得到最好的解释, 这里所说的对立非常特殊, 指的是相互矛盾 (contradiction)。在《伊翁》中, 柏拉图将 *τέχνη* 和 *θεία μοῖρα* 置于相互对立的关系中, 至少在二者相互排斥 (mutually exclusive) 的意义上如此, 尽管有证据表明恰恰相反, 将二者视为彼此包含 (mutually inclusive) 最为恰当。此外, 有几位学者也令人信服地论证了, 柏拉图将神赋灵感与迷狂状态等同起来, 更像是柏拉图式的虚构 (Platonic invention), 显而易见, 柏拉图的这种说法与当时人们对诗之灵感的理解不符。^② 尽管如此, 《伊翁》仍然是区分诗人天赋和技巧 (craft) 的经典之作, 本文即旨在说明柏拉图如何能将天赋与技巧截然分开。

① Edmund Grindlay Berry:《柏拉图及其之前的 *θεία Μοῖρα* 和 *θεία Τύχη* 概念源流》(The History and development of the Concept of *θεία Μοῖρα* and *θεία Τύχη* down to and including Plato, diss. Chicago 1940), 页 47。

② E.g. E.N. Tigerstedt:《诗性迷狂: 德谟克利特及柏拉图之前古希腊文学中的诗的灵感》(Furor poeticus: Poetic inspiration in Greek literature before Democritus and Plato), 见 JHI 31, 1970, 页 163—178; P. Murray,《古希腊早期的诗的灵感》(Poetic inspiration in early Greece), 见 JHS 101, 1981, 页 87—100。

关于 τέχνη 和 θεία μοῖρα 的意义以及它们各自在作诗过程中的作用，柏拉图的观点非常独特，考察柏拉图的理解之前，首先弄清楚为什么柏拉图特别关注这两个词会大有裨益。正如 Rosemary Harriott 在研究前柏拉图诗歌及批评的著作中指出：

诗的起源与特性是个重要并且永恒的问题，（人们）最早论及该问题采用的只是比喻的方式，甚至今天讨论诗的灵感时比喻都必不可少。这种比喻绝不是修饰：比喻即是意义……讨论诗歌时用到的比喻源于看待诗的两种不同的基本态度：一种出自缪斯信仰以及有关祭祀仪式的知识，这种比喻在品达（Pindar）华美的胜利颂中得到完美体现；另一种比喻则由于将诗人看作手艺人（craftman）而产生，其技能类似于石匠和画匠，这种比喻在阿里斯托芬的批评中随处可见。两者时而互为补充，时而又难以调和。^①

尽管 Harriott 认为，两种比喻（metaphorical complex）如今被视为时而互相矛盾，时而相互补充，但就总体而言，古希腊诗学传统倾向于认为两种比喻是和谐共存的。实际上，只要不认为两者互补，不管持什么观点都有悖于常识。正如 Harriott 所言：

相信诗即天赋（gift）与认为诗人需要技艺与知识并不矛盾：柏拉图不认为诗人宣称的他们拥有技艺，William Morris 认为“诗是且只是技艺”，这两种观点同样难以找到支撑。^②

① Rosemary Harriott: 《柏拉图之前的诗歌及评论》（*Poetry and Criticism Before Plato*, London, 1969），页 4—5。

② Harriot: 《柏拉图之前的诗歌及评论》，前揭，页 104。

但柏拉图坚持，那样一种矛盾的确存在，诗人不可能是拥有技艺的人。我要简单说明的是，柏拉图如何运用 τέχνη 和 θεία μοῖρα 两个存在争议的术语，来致使二者相互排斥。

柏拉图与诗人争论什么？他意图又何在？我相信，Grube 的分析触到了问题的核心：

不仅诗人的灵感，还有诗人作品之优美，《伊翁》中都直接表示过认同，只要诗不像《苏格拉底的申辩》中的诗人声称的那样具备知识，哲学与诗之间就不存在冲突。总之，就像苏格拉底在《斐多》(61b)中告诉我们的：诗人的本分是讲故事(μῦθους)，而不是，至少作为诗人不是解释事物的理则(λόγους)。^①

Grube 附加那句“只要诗本身不宣称具备知识”将诗人与哲人之间存在争议的问题具体化了。这样，《伊翁》就成为研究（此问题）的个案，其中，诗具备知识的说法以戏剧的形式提出。在《苏格拉底的申辩》中，诗人与政治家显然都不属于拥有智慧的人，因为他们只是表面上拥有，实则不然。诗人尤其如此，因为“他们说出许多美好的事情，但自己并不理解”（《苏格拉底的申辩》22c2—3）。^②如我们所见，在《伊翁》中，这种“不理解”在灵感与技艺的相互排斥中扮演着关键的角色。

但有技艺的人又懂些什么呢？就他们而言，至少，柏拉图认为他们拥有某种知识：与他们的特定技艺有关的知识。柏拉图让苏格拉底质疑的只是，那些有技艺的人是否凭借十分有限的知识，就自称“在其他最为重大的事情上也有智慧”（《苏格拉底的申辩》22d7—8）。这种对于技艺性（technical）知识、

① G.M.A. Grube: 《柏拉图的思想》(Plato's Thought, London, 1935), 页 182。

② Καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλὰ, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι。

作为技艺的知识的认识，在柏拉图的许多论证中都居于核心位置；不只是《申辩》，几乎在所有所谓的“苏格拉底式”的对话（Socratic dialogues）中都是如此。柏拉图建立起对 τέχνη（即 David Roochnik 所定义的 τέχνη1^①）准确的理论性理解，并且将之作为衡量其他所有知识的标准（paradigm），藉此，柏拉图有效地将不能满足严格、理想标准的知识排除在 τέχνη 之外。^②

柏拉图又是如何将他对 τέχνη 的特定理解应用到《伊翁》当中的？他非常清楚，在古希腊诗学传统中，诗人说作诗或凭 τέχνη，或凭 θεία μοῖρα，他也深知，除了以上两种说法，诗人再也没提到过诗源于其他什么，于是柏拉图聪明地（cleverly）以子之矛，攻子之盾，让诗人的话自相矛盾。柏拉图《伊翁》目的有两个层面，首先，否定诵诗人——更不用说（a fortiori）诗人——具有技艺；第二，迫使他们只承认神赋灵感，并且，柏拉图故意将灵感归结为“神智不清”，事实上他也做到了。伊翁断言自己是出色的诵诗人，柏拉图运用归谬法（reductio ad absurdum）论证达成了第一个目的。柏拉图让苏格拉底证明，既然伊翁作为诵诗人的天分仅限于（诵读）荷马，伊翁就不能宣称自己具备技艺性的能力。^③

诗人含蓄地指出，作诗或者凭 τέχνη，或者凭 θεία μοῖρα（either by τέχνη or by θεία μοῖρα），柏拉图将此说法解释为，τέχνη 和 θεία

① 参见 David Roochnik: 《技艺与智慧：柏拉图对 τέχνη 的理解》（*Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Τέχνη*, University Park, PA 1996）。Roochnik 在他所指称的 τέχνη1 和 τέχνη2 之间做出了有益且重要的区分。简要地说，τέχνη1 是这样一种技艺，一旦人掌握了它，就不可能实施不了。反之，τέχνη2 则总与失败相伴相随。对 τέχνη1 更加详细的描述，见 Roochnik, 页 44—45, 50。

② 参见 John P. Harris: 《柏拉图的“伊翁”和“会饮”终场》（*Plato's Ion and the end of his Symposium*），见 *ICS* 26, 2001, 页 81—100，其中运用这种“τέχνη 解析”（τέχνη-analogy）所产生结果进行分析论证。

③ 详见 Harris: 《柏拉图的“伊翁”和“会饮”终场》，前揭，页 88—97。

μοῖρα 两者不能相容共存 (inclusive disjunction), 而是相互排斥 (exclusive disjunction), 从而达到了他的第二个目的。但是, 诗人所说的作诗或凭 *τέχνη*, 或凭 *θεία μοῖρα*, 实际上完全可能兼凭两者, 柏拉图却认为或凭 *τέχνη*, 或凭 *θεία μοῖρα*, 不可能兼凭两者。其实, 诗人的含蓄的说法表明, 两个概念是下反对关系 (virtual subcontraries), 不能同时错误, 却可以同时正确。相反, 柏拉图却将两个概念视为矛盾命题 (virtual contradictories), ① 两个不可能同时正确, 也不可能同时错误。柏拉图对诗人说法的解释似乎曲解了诗人的本意。我们接下来很快就能明白, 按照柏拉图对 *τέχνη* 的特定理解, 否认拥有技艺在逻辑上就等同于处于神灵凭附的状态, 或者说是 *θεία μοῖρα*。柏拉图在《伊翁》中的论证可以表述为一个必要条件: “如果一个人没有神赋灵感, (即如果他有技艺), 那么他就不是诗人 / 诵诗人”; 转换为另外一个意义相同的说法是: “如果一个人是诗人 / 诵诗人, 那么他必然拥有神赋的灵感 (即他没有技艺)”。② 传统的观念认为诗人 (或者诵诗人) 既有获得 *θεία μοῖρα* 天分, 又拥有 *τέχνη*, 二者可以共存, 而事实上柏拉图却视二者互相排斥, 进一步讲, 他认为没有 *τέχνη* 的人必然是“疯狂”的, 我们知道, 在柏拉图那里, 疯狂等同于拥有 *θεία μοῖρα* 所赐的天赋。

我们已经清楚, 柏拉图对 *τέχνη* 意义上的 *τέχνη* 作出了怎样的特定理解, 即凡是不能严格满足其标准的都没有资格被称为 *τέχνη*。那么, 某事物怎么就是未满足柏拉图的 *τέχνη* 标准呢?

① [译按] subcontraries 和 contradictories 是两个逻辑术语, 前者是“小反对关系和下反对关系”, 指两个命题两者都可能正确或错误; 后者是“矛盾命题”, 指两个互相关联命题, 不可能同时正确或同时错误。

② 上述说法也可以用一个直言命题 (categorical proposition) 表达: “没有哪个诗人拥有技艺 (τεχνικός)。”

《高尔吉亚》中的一个例子对解释这个问题会有帮助。苏格拉底与波卢斯（Polus）讨论修辞的性质时，提出修辞是种奉承，不是 τέχνη，苏格拉底这样理解（《高尔吉亚》）：

我称[烹调]为一种奉承，^①这类事可耻。波卢斯，我告诉你，因为这种事情不考虑什么是最好的，只是求快乐。我认为它算不上 τέχνη，只能说是实践（practice），因为它对病人和处方的性质没有丝毫理性的认识，不能揭示每件事的原因。我不会将任何解释不清（ἄλογον）的事物称为 τέχνη。

按照柏拉图的解释，不管是 τέχνη 所采用的方法，还是它所针对的对象，一定能够做出理性的解释（λόγος）。因为柏拉图总是将 τέχνη 作为典型的 ἐπιστήμη（知识），并且在《伊翁》中，这两个词事实上频频作为同义反复的（hendiadys）表达而连用，^②那 ἐπιστήμη 指的又是什么呢？在《会饮》中，狄俄提玛（Diotima）为苏格拉底解释“智慧”（σοφία）^③与“无知”（ἁμαθία）之间存在某种东西时，提出如下问题（《会饮》202a5—7）：

难道你不知道，要是有什么恰当的看法，却不能给出个说法，就不能算知识——因为知识怎能是说不清、道不明呢（ἄλογον）？

① [译按]柏拉图在此以烹调做比喻来说明修辞。

② 《伊翁》，531c6，536c1，541e2。对柏拉图作品中 τέχνη 和 ἐπιστήμη 更加详尽地分析，参见 John Lyon:《结构语义学：柏拉图语汇分析》（*An Analysis of Part of the Vocabulary of Plato*），语文学学会会刊 20，Oxford，1963，页 139—228。

③ 柏拉图常把 σοφία 作为 ἐπιστήμη 的同义词。例如，《泰阿泰德》145e6: ταῦτόν ἄρα ἐπιστήμη καὶ σοφία。Lyons 这样看待该问题：“苏格拉底大概在凭‘直觉’表达这样一种观点，σοφία 和 ἐπιστήμη 是同义词，如果不是，至少‘意义近似’（至少在某些语境是这样）。” John Lyon:《结构语义学：柏拉图语汇分析》，前揭，页 96。

从以上两个例子来看，非常明确，柏拉图认为，自称具有 *τέχνη* 和/或 *ἐπιστήμη* 的人，必然同时胜任做解释。若不具备理性，那宣称有 *τέχνη* 和/或 *ἐπιστήμη* 就纯属谬论。这一点在《克拉底鲁》中得到了进一步强调，在这篇对话中，柏拉图让苏格拉底给赫谟根尼 (Hermogenes) 就 *τέχνη* 做了似乎颇有些奇怪的词源学解释(414b7—c2):

ΣΩ. Ὡν γ' ἔστιν ἓν καὶ “τέχνην” ἰδεῖν ὅτι ποτὲ βούλεται εἶναι.

ΕΡΜ. Πάνν μὲν οὖν.

ΣΩ. Οὐκοῦν τοῦτό γε ἔξιν νοῦ σημαίνει, τὸ μὲν ταῦ ἀφελόντι, ἐμβالόντι δὲ οὐ μεταξὺ τοῦ χεῖ καὶ τοῦ νῦ (καὶ τοῦ νῦ) καὶ τοῦ ἦτα;

苏格拉底：其中一个（问题）就是要看 *τέχνη* 一词是什么意思？

赫谟根尼：没错。

苏格拉底：如果我们把 *τέχνη* 的 *τ* 的去掉，然后分别在 *χ* 和 *ν* 之间，以及 *ν* 和 *η* 之间插入 *ο*，那么这个词不就是“拥有理性”的意思吗？

适当地省去并插入字母后，我们得到 *ἐχονόη* 一词，意思是“具有理性”。尽管这种词源探究颇为怪异，但如果考虑到柏拉图强调理性和 *τέχνη* 之间必然存在联系，就可以看出，柏拉图目的是要假定两个词之间的语义关系。^①之所以有此意图，原因很明显：柏拉图正是利用这种特定的词源学，才得以使 *τέχνη*

① 正如 Lyons 在注释中讲的：“恐怕没人愿意把这种词源学当真；但柏拉图建立 *τέχνη* 和 *νοῦς* 之间关联的事实表明，他认为二者之间存在某种程度的语义关系”。John Lyon: 《结构语义学：柏拉图语汇分析》，前揭，页 97。这也是柏拉图为什么急切地辨识 *μανία*（疯狂）和 *μαντική*（疯狂术、预言术）之间词源关系的原因（《斐德若》，244b6—c5）。

与 *θεία μοῖρα* 互相矛盾、排斥。要明白柏拉图是怎样做到的，我们必须留意他的 *θεία μοῖρα* 这一概念。

《伊翁》中柏拉图所说的 *θεία μοῖρα* 究竟是什么意思？经过一番论证，柏拉图确信伊翁作为诵诗人凭的不是什么技艺性能力，他让苏格拉底将伊翁谈论荷马时的成功归于神力（*θεία δύναμις*, 533d3, 534c6），柏拉图后来称之为 *θεία μοῖρα*（534c1, 535a4, 536c2, d3, 542a4）。^①借助《伊翁》文本中的这两个词，我们怎样才能准确理解柏拉图要表达的意思呢？该问题最简单的答案是，要考察词语出现的文脉。柏拉图将缪斯的力量比作磁力，这个新颖而又著名的比喻就是当时的语境。磁石可以将吸引力传给铁环，而获得磁力的铁环又将力量传递给其他铁环，与此相似，缪斯将自己的力量赋予诗人，诗人又将之传递给诵诗人。描述神力灌注后人的状态常用下面几个词语：*ἐνθεός*（533e4, 533e6, 534b5），*ἐνθουσιάζειν*（533e5, 536b3），还有 *θεῖος*（542a7, b2, b4）。前两个词解释得非常清楚，*θεία μοῖρα* 这一概念要求神的力量真正进入诗人和 / 或诵诗人。论证的关键部分也许不甚明确，但恰恰是我这里要表明的，即只要处于 *ἐνθουσιασμός* 状态，必然失去理性。简而言之，如果神灵在，则理性退出。^②

① 既然一个可以随意替换为另一个，那 *θεία δύναμις* 和 *θεία μοῖρα* 两个概念显然意义相同。

② Berry 几乎理解了这个问题，他说：“在《斐德若》和《伊翁》中，诗性 *ἐνθουσιασμός* 以及 *θεία μοῖρα* 和 *τέχνη* 的关系似乎总是对立（opposed）的；这表明，人被某种力量凭附，这种力量提升人超出自我的常态和常能；这就是 *κατοκωχή*，尽管诗人只是神的传译者，但是人的 *φύσις* 在 *ἐνθουσιασμός* 中也占有一席之地”，Berry:《柏拉图及其之前的 *Θεία Μοῖρα* 和 *Θεία Τύχη* 概念源流》，前揭，页 55—56。然而，正如笔者表明的，*θεία μοῖρα* 和 *τέχνη* 之间就不是什么对立关系，毋宁说是一种相反（contradiction）。神的凭附不仅仅“提升人超出自我的常态和常能”，还必然排除任何人的理性参与，就像 Berry 之后提出：“*θεία μοῖρα* 藉 *ἐνθουσιασμός* 在人的灵魂中发生作用时，排除并取代了人的理性”。参 Berry:《柏拉图及其之前的 *Θεία Μοῖρα* 和 *Θεία Τύχη* 概念源流》，前揭，页 57。

在《伊翁》中，柏拉图的 *θεία μοῖρα* 需要人丧失理性，这看似在肯定性地描述 *ἐνθουσιασός* 的特征，实际上却是不折不扣地否定。最初，苏格拉底用 *ἐνθεος*（从神那里得到灵感的，为神凭附的，534e4）刻画诗人内心充盈着缪斯之力的状态，随后，他进一步描述这种诗人^①为：*οὐκ ἔμφρων*（头脑不清醒的，没有理性的，534a1, a2, a5—6, 535d1）；*ἔκφρων*（疯狂的，神志失常的，534b5, 535b7）；*ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ*（神志不再清醒，534b6）；*ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν*（夺去心智，534c8）；*οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν*（神志不清，534d3）；*ἔξω σαυτοῦ γίγνη*（失去自主，535b7—8）。所以，《伊翁》中在柏拉图看来，*θεία μοῖρα* 作为这样一种状态出现在诗人和诵诗人那里，即凡神的力量所在之处，理性必然不在。换句话说，作为诗人，必定神志不正常（non compos mentis）。^②

柏拉图坚决主张，处于 *ἐνθουσιασός* 状态（具有 *θεία μοῖρα*）必然要 *οὐκ ἔμφρων*，或 *ἔκφρων*；或者要处在 *ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ* 状态中；或者深陷神的 *ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν*；或者是 *οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν* 的状态；或者感觉到 *ἔξω σαυτοῦ γίγνη*，鉴于此，我们非常有必要回忆一下《克拉底鲁》中（414b6—c2）的那个段落。在那里，柏拉图让苏格拉底给出 *ἐχονότης*（意为具有 *νοῦς*）一词，作为 *τέχνη* 的词源。如果说《克拉底鲁》中的 *τέχνη* 定义为“具有 *νοῦς*”，那么，《伊翁》中的 *θεία μοῖρα* 似乎就可以定义为

① 柏拉图的“灵感的磁石喻”中倘若诗人和诵诗人两者都包含在内，那我列举的描述中诗人和诵诗人也都涉及。

② 比较《美诺》99e6，据说 *ἀρετή*（勇敢）的显现，不是因为天性或者教育，*ἀλλὰ θεία μοῖρα παραγιγνομένη ἄνευ νοῦ οἷς ἂν παραγίγηται*（不是靠理性而是靠神的赐予获得）。词组 *ἄνευ νοῦ*（脱离理性）似乎做出解释，说明事物如何显现 *θεία μοῖρα*。

“不具有 νοῦς”。^①如果认为《克拉底鲁》τέχνη的定义也适用于《伊翁》中的情形，那柏拉图似乎就达到了他的目标，使得 τέχνη 和 θεία μοῖρα 不是可兼析取关系（inclusive disjunct）（或者说下反对关系，subcontraries），而是不可兼析取关系（exclusive disjunction），也就是互为矛盾命题（contradictories）。^②

我们接下来可以探究一下他如何运用这两个互相排斥的矛盾概念了——起码根据柏拉图本人的论证，转至对话结尾，τέχνη 和 θεία μοῖρα 作为一对矛盾概念同时出现，柏拉图让苏格拉底拆穿了那位可怜的诵诗人，设置好一个两难境地。

Kahn 评论对话的结论时这样说：

显然在论辩中获胜的是苏格拉底，但是他的胜利从逻辑角度来讲并不完满，因为伊翁固执而又迟钝。苏格拉底占了上风，因为他耍了修辞上的花招，才迫使伊翁不得不作出选择，要么被人看作不老实，要么就是有灵感。^③

尽管伊翁要在“不老实”和“有灵感”之间作出选择，但

① 这也有助于解释柏拉图在《伊翁》中副词 ἀτεχνῶς（完全地，531c2，534d8，541e7）的用意。尽管有些学者（Roochnik，《技艺与智慧：柏拉图对 τέχνη 的理解》，页 265—270 中的讨论是迄今为止有关这一问题的最新分析）注意到 ἀτεχνῶς 一词可能是柏拉图在运用双关语，即与“不熟练，不合技艺规则”谐音双关，但没有人注意到，倘若按照《克拉底鲁》中柏拉图对 τέχνη 的词源学分析，副词 ἀτεχνῶς 也许还可以读成一个三层双关语，即还与“无心的，没有头脑的”谐音双关。

② [译按]作者在此运用了逻辑术语，可兼析取指的是两个互相关联的命题，即两者都可能正确或错误，而不可兼析取，指两个关联命题不可能同为正确或错误。

③ C.H. Kahn:《柏拉图和苏格拉底式的对话：文学形式的哲学运用》(Plato and the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of a Literary Form), Cambridge, 1996, 页 113。

我要说明的是：事实上造成两难境地的原因是，要在“有 νοῦ”（即有 τέχνη）和“无 νοῦ”（即有 θεία μοῖρα）之间作出选择。

苏格拉底这样提出最初的两难问题：^①

（1）如果你长于技艺（τεχνικός），那你就不老实（ἄδικος）。
（542a2—3）

接下来，他只是否定（1）：

（2）如果你并不长于技艺，就不能说你不老实。（542a3—6）

最后，他给伊翁如下选择：

（3）选择吧，你是愿意被称为不诚实的人，还是愿意被认为有神性（θεῖος）？（542a6—7）

正如我们所见，伊翁当然选择有神性，苏格拉底在此可以将有神性和没有技艺（Lack of τέχνη）划上等号。然而，这里存在一些问题，柏拉图在（3）中引入的 θεῖος 一词，并未在（1）和（2）中出现。但也许更大的问题是“不诚实”（ἄδικος）的出现，在此之前，这个词在对话中的任何部分都未出现过。它的出现揭示出《伊翁》和对话《希琵阿斯后篇》之间有趣的关联。这两篇对话关系紧密，不仅因为主题相像，并且论证方式也很类似。苏格拉底称，如果伊翁有意欺骗他，那伊翁就错了，这似乎预示了苏格拉底在《希琵阿斯后篇》中荒唐、且道义上错误的说法，即有意犯错者好过无意犯错的人。^②在《希琵阿斯后篇》的事例中，Kahn 准确地辨识出逻辑错误：

苏格拉底反复说，撒谎的人必须具备撒谎的能力
（366b, 367b2—5），（希庇阿斯）被苏格拉底骗了，他误

① 为了表述的方便和明晰，我有意将论证简化为基本要点。

② 《希琵阿斯后篇》376b2—3: ἀγαθοῦ μὲν ἄρα ἀνδρὸς ἐστὶν ἐχόντα ἀδικεῖν, κακοῦ δὲ ἄκοντα.

以为撒谎的能力必须是撒谎的充分条件。^①

重新回到《伊翁》结尾处提出的两难困境，表述（1）中，长于技艺是不诚实的充分条件，表述（2）中，却成了必要条件。也许，伊翁当时可以“抓住问题要害”，从而避免陷于两难之境。也就是说，他要尽力说明两个条件中至少有一个是错误的。例如，伊翁可以提出合理的反对意见：即便一个人长于技艺，也未必就不诚实。或者，他可以说，即便一个人不长于技艺，他仍然有可能不诚实。上述内容只是作为一种避免两难境地的可能方式（当然，还有其它方法），并不是要谴责伊翁没有按照应该采取的方式回答，也不是挑柏拉图的毛病（这样更糟），说他没让伊翁如我们所希望的那样做出回应，而只是指出如下问题。柏拉图引入的不诚实（ἄδικος）一词，在整篇对话中只出现在结尾，唯一的目的是让伊翁掉入陷阱。这个陷阱设置得如此巧妙，否定表述（1）的结论就等同于肯定表述（2）的前提。换句话说，通过否认自己不诚实，即否定长于技艺是不诚实的充分条件，伊翁承认自己并不长于技艺，这就等于承认了长于技艺是不诚实的必要条件！总而言之，伊翁被迫同意了这样的主张：只要一个人长于技艺，也就是说，这个人有 νοῦς，他就不诚实。

至于表述（3）引入 θεῖος 也有问题，但只要把 θεῖος 替换为与它意义基本相同的 non-νοῦς，问题就容易解决了。下面，我附上《伊翁》结尾处苏格拉底提出的两难境地的两种表达方式。其中 A 栏给出的是对话本身用到的术语，B 栏将两难境地中出现的术语归结为根本性要素：“νοῦς”和“non-νοῦς”

① Kahn:《柏拉图和苏格拉底式的对话：文学形式的哲学运用》，前揭，页115—116。

之间的矛盾：

(A)

- (1) 如果 τεχνικός, 则 ἄδικος
- (2) 如果不 τεχνικός, 则并非 ἄδικος
- (3) 或者 ἄδικος, 或者 θεῖος
- (4) 伊翁选择 θεῖος

(B)

- (1) 如果 νοῦς, 则 νοῦς
- (2) 如果 non-νοῦς, 则 non-νοῦς
- (3) 或者 νοῦς, 或者 non-νοῦς
- (4) non-νοῦς

A 栏中提出的困境, 可谓精心设置, 甚至让人产生了误解, 所以人们可以原谅伊翁没有能成功摆脱困境。在对话的最后一句中, 苏格拉底明确表达, 有神性 (being θεῖος) 和无技艺 (lacking τέχνη) 之间最终在逻辑上是一样的 (542b3—4):

Τοῦτο τοίνυν τὸ κάλλιον ὑπάρχει σοι παρ' ἡμῖν, ὦ Ἴων, Θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικὸν περὶ Ὀμήρου ἐπαινέτην.

这样看来, 这个好一些的称呼就属于你了, 伊翁, 也就是说, 你是位荷马的赞美者, 富有神性, 而不是个长于技艺的人。

到此, 通过将 τέχνη 和 θεία μοῖρα 归结为相互对立的两个命题, 即 νοῦς 和 non-νοῦς, 柏拉图这样处理哲人和诗人 (或者说自称具有技艺或知识的人) 之间持有争论的术语: 将传统认为

τέχνη 和 *θεία μοῖρα* 之间的可兼析取关系，转换为一种不可兼析关系。^①（A）栏中提出的伊翁在对话结尾面对的困境，看似意外（contingent），归根到底不过是（B）栏中所表达意义的同义反复。

① 毫无疑问，如果可能的话，柏拉图希望将 Lord Macaulay 的表述更改为，“如果不是某种程度上的神智不清，肯定没有人能成为诗人，甚至没有谁能欣赏诗”。

柏拉图的《伊翁》^①

克莱因 (Jacob Klein) 著

王双洪 译

各位都知道，本次讲座介绍柏拉图的对话《伊翁》。我主要想藉此说明，应该怎样读柏拉图的 (Platonic) 对话。讲座分为两个部分。第一部分首先讲解这篇对话的内容；在第二部分，我会尝试描述这篇对话所适合的更为开放的背景。

苏格拉底在雅典遇到了伊翁。我们总是有这样一种倾向，以为自己了解苏格拉底，至少在某种程度上了解，可是，也许我们错了。关于伊翁，我们知道，他的家乡在小亚细亚海岸伊奥尼亚人的城邦 (Ionian city) 以弗所 (Ephesus)，他是位诵诗人，颇有些名气。伊翁告诉苏格拉底，他刚刚从厄庇道洛斯 (Epidaurus) 来，作为诵诗人参加了那里纪念医神阿斯克勒皮奥斯 (Asclepius) 的节日。何谓诵诗人？诵诗人（按字面意义解释即缝缀诗歌的人），在适当的场合诵诗，或者更出色一些的，诵诗时慷慨陈辞，庄重且动人。苏格拉底想知道，厄庇道洛斯

① 克莱因于 1971 年 10 月 1 日在安纳波利斯的圣·约翰大学首次作讲这次讲座。讲稿最初发表在 *Claremont Journal of Public Affairs*, Vol. 2, No. 1, 1973。

人是否用诵诗比赛来纪念医神，伊翁回答“是的”，并且说，凡是属于缪斯掌管的技艺（art）纪念活动中都有。我们猜测，苏格拉底真正想知道的是，诵诗与医术有何关系。苏格拉底了解到，伊翁在诵诗比赛中获得了一等奖，他希望伊翁在雅典纪念雅典娜的泛雅典娜节上同样拔得头筹，雅典娜不仅仅是战争女神，她还掌管着其他事情，比如说，健康。伊翁对此信心十足，认为自己稳操胜券。

苏格拉底开始了提问。他说，“伊翁，我总是羡慕你们从事诵诗这行当（art）的（530b）”。我刚才用到的英文单词“art”，译自古希腊词语 τέχνη。伊翁所用的单词 μουσική 就含有 τέχνη 的意思，指缪斯负责掌管的种种技艺。今天，我们称之为“art”的所有事物与创造性或天才有关，或者至少算是天赋，它们都令人尊敬，“art”同时也指代在学校中教给孩子们的那些东西。接下来我们马上可以看到，τέχνη 一词的意义同样也不确定，但是，与“art”相比，τέχνη 一词更强调知识、技能和技巧，与制作、生产有关，是人们所参与的活动。下文中，苏格拉底很快第二次提到 τέχνη，表明他自己为何要羡慕伊翁：苏格拉底认为，诵诗这一行当教给伊翁如何装扮，让自己看上去光彩照人，并且诵诗人要整天浸淫在诸多好诗人的作品中，尤其是荷马这位最优秀最神圣的诗人。因此，荷马的诗句，还有其思想，伊翁理应都熟悉。苏格拉底提出，若是不理解诗人说了什么，就不会是好的诵诗人；诵诗人应该是解释者，将诗人的思想解释给听众；如果不知道诗人说了什么，就绝不可能是好的解释者。所有这些都惹得苏格拉底羡慕不已。

伊翁认为苏格拉底所言极是。他说，解释诗句是技艺中他最花心思的部分；并且伊翁认为，说起解释荷马的思想，他能提供更多精到的见解，比起其他人，他伊翁的解释最为出色。

“太好了，伊翁！”苏格拉底大声感叹（530d）。他明白，伊翁的意思是，他不会拒绝给苏格拉底展示自己诵诗的本事。伊翁强调，听一听他怎样为荷马的诗增色，非常值得，甚至说，他本人讲得如此出色，喜爱荷马的人应该给他加授金冠。提到为荷马的诗“增色”时，伊翁与苏格拉底形容诵诗人如何装扮自己的外表用了同一个词。

事实证明，苏格拉底没想听伊翁诵诗，倒是开始提问伊翁，他的问题引出了最为可笑同时也最为严肃的结果。

第一个问题是，伊翁是只精通荷马，还是能胜任诵读所有诗人的诗。伊翁回答如下：只熟悉荷马，但这就足够了。伊翁承认，荷马和赫西俄德在有些事情上说法一样；同时坚持，这种情况下，荷马和赫西俄德的诗他理所当然可以解释得同样好。可苏格拉底提出，要是两位诗人说法不一致，比如，关于“占卜的技艺”，那会怎样？对于两位诗人的话，谁能解释得好些，是伊翁还是一位好的占卜者？伊翁回答说，是占卜者。

我们一定得注意，第一个也是唯一一个苏格拉底说明两位诗人观点可能产生齟齬的例子是“占卜的技艺”，更为确切地说，被称为预言术（μαντική）的这种技艺（τέχνη）恰恰表明 τέχνη 一词的含混性（ambiguity）。占卜者（μάντις）具备有关占卜、预言的知识吗？占卜的“技巧”（know-how）由得占卜者任意使用吗？如若可以，他还是个占卜者吗？

接下来苏格拉底指出，荷马和所有其他诗人一样，讲的都是战争、人与人之间、众神之间，以及人与神之间的交往，都是关于上天和冥府、关于诸神和英雄们的家世由来。苏格拉底并未提到诗人们对于上述话题的看法相同与否。是伊翁提出其他诗人对待这些话题的方式与荷马不同。他认为其他诗人差得多。我们记得，苏格拉底也说过，荷马在所有诗人中最为优秀

最为神圣。但是，此时苏格拉底开始转向伊翁辨别言说好与坏的能力。如果话题有关算学，谁能够分辨讲得好坏呢？伊翁的答案是，他不得不承认，是具备算学技艺（τέχνη ἀριθμητική）的人，即有计算和运用数字技巧的人。如果话题有关健康饮食，那能够区别讲得好坏的人是医生，即具有医疗技艺的人（τέχνη ἰατρική）。总而言之，苏格拉底在此可以宣称，如果许多人讨论同样的事物，那么能够区别讲得好与不好的是同一个人。我们推测，苏格拉底的意思是，这个人拥有特定的知识，特定的技艺。苏格拉底得出结论，既然荷马和其他诗人讲的是同样的事情，并且伊翁知道谁讲得最好，谁讲得差些，那伊翁一定精通所有诗人的诗，我们明白，这就等于说，一定存在可以称之为诵诗技艺（538b）的技艺。我们记得，苏格拉底在对话开始时提到了这种技艺。

伊翁不得不接受苏格拉底的结论，但随之又产生疑问，他听到有人谈论荷马之外的其他人的诗时，为什么只（ἀτεχνῶς，与 ἄτεχνος 是双关语）是昏昏欲睡，但只要一提到荷马，就立刻醒来，要说的话源源不断。苏格拉底说他知道怎么回事儿。他说，“这不难理解”，显然伊翁谈论荷马凭的不是技艺和知识（τέχνη καὶ ἐπιστήμη），因为如果凭技艺的话，不用说他也应该同样能谈论所有其他诗人。苏格拉底说，我们不得不假定，这里讨论的诗的技艺（ποιητική）是个整体（the whole），如果凭知识谈论它，那就意味着懂得整体，即懂得所有诗人的诗句及其含义。苏格拉底问伊翁是否是这样。

伊翁颇有些迷惑，但不得不回答说“是这样”（532c）。苏格拉底不太确定伊翁是否理解了他所说的，是否技艺一旦被作为一个整体，那么考察其部分的方式就相同。就此，苏格拉底还要举出很多例子来做详尽解释。但在举例之前，他问伊翁：

“需要给你解释我说的是什么意思吗？”伊翁回答，当然需要：“我喜欢听你们聪明人（sages）讲话。”苏格拉底回应道：“聪明人是你们，你们诵诗人、演员，以及做出你们所诵诗句的诗人们；我只说老实话，普通人说话就是这个样儿。”（532d）苏格拉底补充说，他的话微不足道，只是常识而已，虽不符合技艺规则，但任何人都能明白什么意思。

苏格拉底举出了如下的例子。绘画技艺是个整体，不可能有这样的一个人，只能评判某一位画家作品的好坏，却评判不了其他画家的作品。雕刻、吹奏长笛、弹奏竖琴以及诵诗的技艺也同样。借助这些例子，苏格拉底某种程度上改变了自己的观点：能够凭知识熟练地评判掌握技艺者（artists）水平高低的人，同样可以评判掌握那种技艺的人的任何作品。举例来讲，有没有这样一个人，他可以讲解诸多诵诗人的作品，对于以弗所的伊翁，却判别不出是好是坏？

伊翁被迫接受了苏格拉底的观点；但这却使得他已有的经验全然无法理解：在解说荷马的人当中他最为出色，所有人也都如此认为（我们不要忘记：他刚刚在厄庇道洛斯拿了头奖），但是却讲解不好其他诗人。怎么会这样！伊翁请教苏格拉底其中的原因。

苏格拉底回答说自己的确知道个中缘由，他发表了一通长篇大论。苏格拉底所讲内容及其采用的方式使得这段演说成为该对话上演的戏剧的核心事件（event）。首先苏格拉底重申自己之前所说过的话，伊翁把荷马解说得好并且只能解说荷马：并不因为他拥有技艺，也与伊翁掌握的知识无关。苏格拉底对此又提出一种积极的补充：伊翁的能力源于某种“神性力量”；苏格拉底以生动形象的说法来解释该力量及其作用。就像一种“神秘的”石头所具有的力量，也就是诗人欧里庇德斯所说的

“磁石”。这种力量不仅能够让石头吸引铁环，而且还能够将吸引力传递给铁环，使之能够吸引其他铁环，同时使得许多铁环相互吸引，串成长长的一串；所有铁环的力量都得自磁石。磁石的吸引力可以帮助我们理解缪斯的力量，她的力量让某些人出神、着迷，这些人又感染其他人，从而也连接为长长的一串。因此，所有出色的诗人们（good poets）作出美好的史诗或抒情诗，不是凭技艺（τέχνη）和知识，而是因为他们从缪斯那里得到灵感，被缪斯凭附，就像科里班特（Corybantian）和酒神崇拜者（bacchants）们着了魔，陷入疯狂，神志不再清醒。诗人们告诉我们：

他们从缪斯的花园和溪谷中那流淌着蜂蜜的泉源里，
采撷诗句，带给我们——就像飞舞的蜜蜂采蜜一般。诗人们说的是事实。（534b）

我继续引用：

因为诗人身姿轻盈，长有羽翼，富有神性，只有失去正常心智，得到神灵感召，精神脱离常态，才能作诗。

苏格拉底做出总结：诗人们关于人类的事迹做出如此众多且如此华美的诗篇——伊翁解说荷马也是——凭的并非技艺（τέχνη），而是神意（θεία μοίρα）（534c）：因此每一位诗人只能做好缪斯激发他的那一种诗，却并不能擅长其他。当然，如果诗人凭借技艺的规则（rules of art）懂得了怎么做好一类诗，那么他就懂得怎样做好其他。在这一点上，苏格拉底的演说变得更有力度，言辞也更加直截了当。我引用原文如下：

所以神对待这些诗人们像对待预言者们和占卜者们一样，夺走他们的正常心智，让诗人们做自己的仆人，因此，我们听众都知道，说出字字珠玑之言者并非那些神志不清的诗人，而是神自己，神通过诗人对我们言说。（534c—d）

为了证实这一点，苏格拉底最后以一位平庸之至的诗人为例，他之前从未做出过任何值得一提的诗句，但后来却有一首诗人人传诵——正如这个人自己所说的——“简直是神来之笔”（534d）。神显然是想借此人说明，美丽的诗句不是属人的，也非人的创作，而是属神的，是神的作品，诗人们不过是跟随凭附自己的神，做神的解释者而已。苏格拉底问：“伊翁，你认为我说得对不对？”（535a）

伊翁大声说，“凭宙斯发誓，我得认为你说得对”。接着他解释道：“苏格拉底，你的话我实在是心悦诚服，依我看，优秀的诗人是由神的安排来为我们解释神的言语。”苏格拉底随之补充说，诵诗人解释诗人的话，那么诵诗人就是解释者的解释者，伊翁也同意此说。

让我们思考一下事情的来龙去脉。我们一定记得，就在片刻前，苏格拉底还自称“只是个普通人”，只会说大实话。想到苏格拉底装样子，听他那样说我们也许会发笑。然而我们还是可以假定，苏格拉底所言属实。但他长篇大论的演说讲的是实话吗？他如何知道美丽的诗句是神的作品？又如何知道关于诗人们的说法是正确的？显然，没有什么可以算得上大实话。他的演说达到了诗意的高潮，不仅打动了伊翁，还有我们的心灵，难道这演说不是受缪斯支配的吗？或者更确切些讲，难道不是苏格拉底本人在扮演缪斯吗？事实上，这个问题切中肯綮，他的确是在扮演缪斯。

我们再进一步考察苏格拉底的演说。演说开始时提到过伊翁的诵诗技艺，演说中间又一带而过，演说结束时，苏格拉底与伊翁的问答中又再次涉及技艺。苏格拉底将缪斯或者说神置于神力环链的顶端；诗人，好诗人连接在下面一环；诵诗人在两层环链之下；第三层环链之下是观众，那些欣赏诵诗的人们，所有人都被吸引得入了迷。演说的大量篇幅都在讲诗人，好诗人。这些诗人与占卜者、预言者们（the μαντεῖς）又被归入同一类人，而占卜技艺之前曾被作为荷马与赫西俄德看法不一致的例子提出，但这种技艺似乎并不存在。苏格拉底声称，诗人们作诗时神志并不清醒，诵诗人诵诗时也同样。那位被缪斯，也就是被苏格拉底打动、凭附的伊翁全然接受了这种说法。我们简直不可能不认为对话中的双重变化饶有趣味：缪斯变成了“老实人”苏格拉底，苏格拉底变成了“迷人”的缪斯。

伊翁也认同演说中的描述，苏格拉底继续验证他所说的情形在伊翁诵读荷马的诗时是否真的出现。他问伊翁，诵读那些感染观众的诗时，是神智清醒还是身不由己？他是否被神凭附，灵魂也随诗歌亲临其境？伊翁告诉苏格拉底，当他讲到哀伤之事，如何满眼泪水，讲到恐怖之事，如何毛骨悚然、心儿狂跳不已。伊翁承认自己在那种情境下，失去了正常心智；正如苏格拉底所说的，没有人抢夺伊翁的金冠华服，他却在两万多友善（friendly）的观众面前惊惶失措、哭哭啼啼。苏格拉底随后提问，伊翁是否知道诵诗人同样打动了观众，使得观众和他们感同身受？伊翁回答，他一清二楚。我引用原文如下：

我不得不最为悉心关注他们，如果我让他们哭，我自己就会笑，因为这样我能挣到银子，但如果他们笑，我就只能哭，因为那样我的收入就损失了。（535e）

我们清楚：入迷（spell）的状态到此已被打断；伊翁说自己诵诗、哭泣或者看似惊惶失措的时候，并未失去正常心志；也没有苏格拉底式的或者其他什么缪斯凭附。伊翁之前的断言和此处所说的反差之大，让人觉得可笑。但这并不意味着伊翁发生了改变；它表明伊翁此刻展现出，作为诵诗人的他，究竟是怎样的人。是苏格拉底的提问以及苏格拉底扮演的缪斯致使上述的情形出现。我们得出的这些结论在对话中处于正中间的部位。

苏格拉底此刻可以甩掉缪斯的伪装了。我们看到，事实上他又在重复自己在大段演说中的内容，但是此处的表达更为简短，全然没有了“诗意”。他描述了从神或者说缪斯往下一直到观众的链环，但他在之前提到的铁环上又增加了其他斜（obliquely）挂的环；这些环指的是合唱队的舞者、合唱队员及其伴奏乐师。实际上，不是直接而是倾斜（obliquity）的那些环突出了再一次演说特点。苏格拉底所说的“凭附”（is possessed, κατέχεται）语带双关，并且在考察环链比喻时，与“掌控”（is held, ἔχεται）（536b）一词等同。大多数诵诗人被荷马凭附或掌控，伊翁便是如此。但关键仍然是，伊翁说自己诵诗不是凭技艺和知识（οὐ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη），而是凭神的意愿和掌控（θεῖα μοῖρα καὶ κατοκωχή）（536c）。

在这里伊翁没有被苏格拉底的演说打动。相反，他不相信苏格拉底能够说服自己，他赞美荷马时神灵附体，陷入迷狂，听他诵读荷马，苏格拉底就不会再那样认为。但是苏格拉底再次推脱伊翁的展示，又开始提问他。

如果碰巧有些荷马说过但伊翁一无所知的事情，那伊翁能解说好吗？比如，御车？是御车人，而不是其他任何人，最胜任评判荷马所谈论的御车技艺是否正确，伊翁不得不表示同意。

伊翁还不得不同意苏格拉底的总结，每种技艺被指派了解某种特定的活动（苏格拉底故意以一种奇怪的方式用了一个奇怪的插入语：“由神”指派）（537c）。凭借航海技艺懂得的事情不能凭医术去了解，凭医术了解的也不能靠木工技艺来弄清楚，诸如此类。苏格拉底本人开始从《伊利亚特》和《奥德赛》中引用诗句。他总共引用了四次，除一次正确之外，其他三次都不准确。是这样一些人胜任评判苏格拉底举出的诗句，第一个例子是医生，第二个例子是渔夫，第三第四个例子是预言者（顺便提醒一下，我们不应该忘记，预言者的“技艺”根本不算技艺），伊翁不得不承认，判断荷马说得正确与否不是诵诗人擅长的，苏格拉底接着请伊翁从荷马的诗句中找出只有诵诗人才能判别正确与否的部分。伊翁宣称——他还能做什么呢？——所有段落诵诗人都胜任。苏格拉底提醒他，刚刚提到的段落诵诗人并不胜任评判。伊翁不得不排除他们提到的段落和技艺。苏格拉底执意要伊翁说出诵诗人究竟胜任评判什么，在催促之下，伊翁指出，诵诗人懂得男人和女人、奴隶和自由人。被统治者和统治者适合说什么话。但是从这里又可以得出伊翁曾经承认过的：船只遭遇暴风雨时，舵手比诵诗人更了解船长应该说些什么，医生比诵诗人更清楚照顾病人时应该说些什么。如果有个奴隶是牧牛奴，那就是他而非诵诗人更懂得驯服牛时说什么。如果女人是纺织妇，那就是这女人而不是诵诗人懂得关于纺羊毛说些什么。但是一个男人，如果他是将军鼓舞士兵，那他会说什么？伊翁马上回答，诵诗人会知道。苏格拉底问，他懂得军事，因为是将军还是因为是诵诗人，伊翁回答，他不认为两者有什么区别。伊翁明确表示，诵诗技艺和将官的技艺不是两种而是同一种技艺。按照这种理解，出色的诵诗人同样也是一位出色的将领，但是伊翁又并不认为好将军也是好诵诗人，这

让他自相矛盾。他也许想说有些将军并不擅长鼓舞士兵——实际上他正是想这样说。既然伊翁自认为是希腊最棒的诵诗人，在他自己眼中，他也是希腊最好的将军，伊翁又补充了一句，他从荷马那里学来的。片刻之后，他们开始讨论一个非常有趣的问题，为什么雅典人不选伊翁做他们的将军。苏格拉底责备伊翁，他不肯说出荷马作品中哪些是他擅长的，最后却为了逃避展示关于荷马懂得什么，要伪装成一位将军溜走。如果伊翁拥有技艺（is a artist），也就是说是有知识的人，却通过不肯说自己懂得什么，欺骗了苏格拉底，那他就是不老实。如果伊翁并非拥有技艺者，没有任何知识，关于荷马说出那些优美动人的辞句都是因为神的掌控，被荷马凭附，那他就没做错什么。这里出现了一个选择：是不老实还是富有神性。伊翁说：“两种说法天壤之别呀，苏格拉底，被认为有神性要高贵的多”（542a）。接着苏格拉底认定伊翁这个高贵的名分，结束了对话：这位荷马的赞美者富有神性，而不是个长于技艺的人。

我敢肯定，你能够意识到这篇对话十足的喜剧特征以及对话中流露出的对苏格拉底所谓神意（*θεία μοῖρα*）的轻视。但你同样也能意识到，嘲笑伊翁首先意味着质疑诗人，因为诵诗人诵读他们的作品。这个问题非常重要，并且很棘手，我将在讲座的第二部分中做专门讨论。

在柏拉图的《斐德若》中，苏格拉底认为神最大的恩赐产生于四种疯狂：预言的疯狂、疏泻式（cathartic）的疯狂、诗性疯狂以及爱欲的疯狂（244a 及其以下）。在这些关系中，“神的指派”这种表达方式再次出现。第三种疯狂，诗性疯狂在被缪斯凭附的时候会产生。

若没有缪斯们的疯狂，无论谁去敲诗歌的门，自信地

以为，仅凭技艺（ἐχ τεχνής）就可以成为好诗人，那么，他自己和他的诗作都会是半吊子，与出于疯狂的诗相比，那明智之人的诗将黯然无色。（245a）

这是否意味着《斐德若》中的苏格拉底关于“由神指派”的说法是严肃的？这个问题的答案有赖于我们如何理解《斐德若》中“疯狂”（mania，希腊文为 μανία）一词的使用。第一次提到这个词是在描述第一种疯狂，预言式的疯狂。我们在文本中可以了解，发明这种称呼的古代人并不认为疯狂是种耻辱。

不然的话，他们就不会把这个词与预断未来的最高贵的技艺联系起来，称之为“疯狂术”（μανική）。之所以取这样一个名称，就是因为他们认为，疯狂是件高贵的事，是出于神的命定，今人不懂趣味，添上个字母 T，“疯狂就变成了预言”。（244c）

苏格拉底装样子，假装不知道所谓的预言术并非技艺，也不是所谓应受指责的在“疯狂”（manic）一词上加上了字母 T；占卜者、预言者这些人总体而言，我必须重复一下，总体而言，他们荒唐可鄙，就像柏拉图本人经常在对话中或婉转或明了表示的那样。“神的指派（allotment）”传递给占卜者的说法纯粹是骗人。但是也有例外，苏格拉底便是例外之一。他有时也作预言。就在《斐德若》中，苏格拉底为了给有情人（lover）辩护，准备以神性疯狂的说法作“悔罪诗”时说：“当然，我是个预言者（α μάντις），却还不够灵通，只不过像有些蹩脚的作者说的那样，刚刚够自己用”（242c）。苏格拉底又在装样子，当然，他预言的能力乃洞察力；可以将之归结为“由神指派”，但

却并非疯狂。同样是在《斐德若》的“悔罪诗”中，苏格拉底概括了他自己之前所说的爱欲疯狂，将有情爱者描述为这样一种人，他一见到地上的美，就回想起那真实的（true）美，由此便生出翅膀，急切地要展翅高举，但却无力离开地面，就像鸟儿举目仰望，全然不顾脚下的事情；其实，苏格拉底说，这就是有情爱者所具有的第四种疯狂（249d—e: αἰτίαν ἔχει ὥς μανικός διάκειμενος）。也就是说：真正的爱者所处的状态似乎就是疯狂，因为我们实际上也不足够清楚，爱究竟意味着什么。这是否也可以看作诗人所处的状态呢？还记得苏格拉底在《伊翁》中说的：每种技艺被指定可以理解一种特定的活动，我曾提到，苏格拉底在此非常明确，但颇有些令人费解地插入一句，是“由神”指定。为什么苏格拉底插入“神”这个词？答案是这样的：他这样做为的是在更宽泛的意义上暗示“神的指派”的意思。“神的指派”这种表达在诵诗人伊翁身上也许是种戏谑；也许用来修饰任何技艺所固有的知识时比较严肃，甚至形容富有爱欲的作品时，尽管有些含混，这样说会更为认真。我们要面对的问题是：在何种意义上这个词应用于诗作？在何种意义上说好诗人是“疯”的？让我们大胆，非常大胆地，借分析荷马的《伊利亚特》来尝试回答问题，这样做，我们将冒着变成一位诵诗人式的解释者的危险。

《伊利亚特》原诗的章节划分或多或少有些肤浅，我们可以忽略不问，甚至不管造成原诗混乱错位的种种改动，但有一点不可否认，决定性的事件全部集中在《伊利亚特》最后三个部分。当然，在诗史的前半部分中意义重大的事件也已经发生：如阿伽门农与阿喀琉斯发生争吵，阿喀琉斯退出战斗；许多战士伤亡；狄奥墨得斯（Diomedes）的恐怖；两位神明受伤；狄奥墨得斯遭遇格劳科斯（Glaukos）；特洛伊城的安宁景象；劝

说阿喀琉斯未果；人们之间毫无结果的决斗，诸神惊人的背叛行为。所有这些事件使得情节展开变幻莫测（因为《伊利亚特》中有这样的情节）。但大体而言，截至特洛伊人攻倒阿开亚人的船舰时，战况总是摇摆不定。所有的时间，阿喀琉斯都愤怒地坐在帐中，只是偶尔观战。最为关键的事件——帕特洛克罗斯之死在史诗中很晚才发生，所有的事情都因此而改变和逆转。整部史诗好像深吸一口气，直到那个点（帕特洛克罗斯之死），才以惊人的速度猛冲到了结尾。这种（写法）格外引人注目，因为史诗描叙的整个时间段都围绕 49 天中的一天，并且帕特洛克罗斯之死的时间非常接近整段时间的中间——第 26 天。

在诸多事件中，有两件事我尚且只字未提，然而这两件事可谓两个焦点，其他所有事件都像是光束，通过焦点，它们才散布到史诗的各个枝节。

阿喀琉斯的母亲忒提斯（Thetis）上到宙斯那里，为儿子求助，这让宙斯想起，忒提斯曾经帮助过他，第一件事就是这样发生的。忒提斯想请宙斯扭转战局，让特洛伊人取胜，到最后，在阿开亚人最为危险的时刻，好让阿喀琉斯，也只有阿喀琉斯能够挽救阿开亚人脱离失败的境地，走向胜利，阿喀琉斯也可因此重新找回在阿伽门农的行为中丧失的荣耀。史诗这样述说：

“集云的宙斯，坐在那里沉默良久，未作回答”（I, 511—12）。威严的沉默！忒提斯再次提出请求。最终，宙斯点头表示同意，这是一个无可更改的决定。奥林波斯为之山摇地动。忒提斯心满意足地离去，表面上看，她似乎达到了目的，但果真如此吗？

第二件事（XVIII, 165—229）发生在帕特洛克罗斯死后，为了争夺帕特洛克罗斯的遗体，赫克托尔（Hector）和埃阿斯（Aiantes）在船舰边鏖战，这时忒提斯正在路上，要到赫斐斯托斯（Hephaetus）那里为儿子打造一副崭新的铠甲。赫拉（Hera）

派伊里斯（Iris）去激励阿喀琉斯加入争夺帕特洛克罗斯遗体的战斗。在此紧要关头，阿喀琉斯没有铠甲，所以伊里斯只是让他露个面，威慑特洛伊人。“宙斯宠爱的”（203）阿喀琉斯，遵从但又不仅仅做赫拉通过伊里斯要求他做的。帕拉斯·雅典娜就在他身旁，做她份内之事：她用带穗圆盾罩住阿喀琉斯的肩头，在他周围布起金色的云雾，阿喀琉斯像是戴了金冠，身体发出耀眼的光焰。阿喀琉斯出现了——独自一人，未同其他阿开亚人一起——在敌人面前，他像一只燃烧的火炬。他不仅仅是露面，还放声呐喊，三次可怕的声音无比清晰——“帕拉斯·雅典娜随之从遥远的地方回应”（217—18）。不可名状的恐慌攫住了特洛伊人。（阿开亚人）保住了帕特洛克罗斯的遗体。

这是怎样一种呐喊？胜利的？恐吓的？抑或只不过是战争中一次普通的呐喊升到了极高的音调？这当然不同于阿瑞斯（Ares）受伤后的咆哮（V, 859, 863）。描述阿喀琉斯呐喊的动词包含着一系列意义。其中一个“喊出了悲痛”。为什么伊里斯并未要求，而阿喀琉斯却在此放声大喊？诚然，喊声可以让特洛伊人恐惧万分，丢下帕特洛克罗斯的尸体。但是，这呐喊是否未能表达出充溢他内心的不可名状的痛苦，这痛苦曾促使他的母亲从大海深处赶到他身边？实际上，此处展现了一副可怕的景象：一个被帕拉斯·雅典娜赋予了至高荣耀的男人，圆盾掩护着身体，头上笼罩着光焰，天神一般——就是这个男人，在痛苦中煎熬，悲哀地意识到，巨大的悲痛正由他自己一手造成。阿喀琉斯被神化，注定了他命运的悲剧。正是他的声音，铜样的声音，让敌人闻风丧胆的大喊，表达了他的悲伤和命运（XVIII, 228）。帕拉斯·雅典娜似乎只是无力地回应阿喀琉斯，或者甚至可以说完全是阿喀琉斯情感力度的延伸。

阿喀琉斯的呐喊难道不是在响亮地回应宙斯的沉默吗？此

刻我们难道不能推测宙斯沉默良久的原因？的确，他不得不像许多丈夫一样，得顾虑多疑的妻子——在婚姻关系中，宙斯也不例外——但是沉默时他想到的只是赫拉吗？他肯定没有考虑阿喀琉斯的困境以及忒提斯的请求有些不合常理吗？此外，从另一个方面讲，他怎么能够拒绝有恩于自己的忒提斯呢？宙斯明智而又不无伤感地接受忒提斯的请求，做出不可更改的决定，要以忒提斯和阿喀琉斯都不愿意的方式，赋予阿喀琉斯荣耀，他当时这样做是否不正确？

宙斯决定，帕特洛克罗斯应当被杀死，并且，宙斯自己的爱子萨耳珀冬（Sarpidon）也会被帕特洛克罗斯杀死，这样，宙斯以自己的痛苦来平衡阿喀琉斯将要承受的（丧友之）痛。这样一刻会出现，宙斯在萨耳珀冬是否死去的事情上犹豫不决，但赫拉却劝服他让萨耳珀冬赴死。随着战斗形式的逆转，宙斯两次宣布帕特洛克罗斯正在走向死亡；接近死亡的每一步在文中都是精心指出的（VIII，476；XV，64—7；XI，604，790—82）。阿喀琉斯将得到他想要的，但却要为此付出最为沉重的代价，失去他至爱的好友，他的另一个自我（XVIII，79—82）。胜利的时刻，阿喀琉斯将痛苦之极，胜利和悲伤的重合，使得那场景成为一幕悲剧，“悲剧”是个被用滥了的词，当然在此我指的是严格意义上的悲剧。阿喀琉斯领会了宙斯的意图。他告诉自己：“宙斯不会让人们的愿望全部实现”（XVIII，328）——就像荷马前面解释阿喀琉斯在帕特洛克罗斯被杀之前的祈祷时说的：“天神允准了他一件事，另一件就要拒绝”（XVI，250）。宙斯赋予帕特洛克罗斯以荣耀，却不让他安然归返。阿喀琉斯获胜时的痛苦是他独有的，奥林波斯的任何事情都无法与之比拟。这既是英雄的本色，也是有死者（mortal）特有的感受。这也许就是我们读到或听到《伊利亚特》时会为之深深打动的

原因之一——也许也正因此，我们才会感动。这表明，在文字之外，我们同时获得了愉悦和痛苦。

我们可以问，在什么意义上，好诗人“疯狂”（mad），就像柏拉图在《斐德若》中通过苏格拉底之口描述的那种状态。荷马在创造《伊利亚特》时“疯狂”吗？难道，《伊利亚特》中事件的精巧顺序不正是诗人深谙人类的缺陷和力量所在并精于表现吗？这表达的技巧不正是诗人掌握诗的技艺（τέχνη）、艺术规律的表现吗？但是，从另一个方面讲，诗所表现出来的独特性不该理解为诗人的发现或者本能创造（spontaneously produced）吗？这种独特性不是超出了诗人知识的范围，属于某种“疯狂”吗？我想，很难否认，无论清醒还是疯狂，都算得上好诗人作品的标志。这种双重性往往合二为一，难以把捉。这也导致苏格拉底讲到“神的指派”（divine allotment）时，先是态度严肃，继而又含混不清。我所说的这些，当然并不仅仅适用于《伊利亚特》，而是对各种诗性作品（poetic work）均有效。我们确实懂得，如若不是诗的技艺所固有的知识，没有严肃的思想，那诗性“疯狂”就滑稽可笑，诗人也就成了像诵诗人伊翁一样的疯子（madman），或者成了这样一个人，他要成为诗人，却不知道诗之为诗需要具备什么。因此，所谓的诗以及对“艺术”所做的“诵诗式”夸夸其谈的解说从来都不绝于世，几乎盛行于所有时代，当今这个时代尤盛。

在这一点上，我们回想一下诗人但丁论诗的方式也许会大有裨益。在他的拉丁语论文《论俗语》（*De vulgari eloquentia*，英文名称为 *On Vernacular Eloquence*）中，但丁断言，真正的诗一定基于以下几点：心志警醒（*strenuitas ingenii*），技艺训练扎实（*assiduitas artis*），且世事洞明（*habitus scientiarum*）。具备以上品质的诗才能用来滋养灵魂。

如果有人对技艺 and 知识不甚了了，单单相信天才，就急着冲向曾以最高贵的风格歌唱过的最高的题材（subject），那这些人就是愚蠢地亵渎了这些题材，应该杜绝他们的肆意妄为。

讲到这里，关于诗还有另外一个方面我尚未提及，这个方面在柏拉图看来至关重要。如果我们不考虑史诗和悲剧在教育、培养青年时所处的地位，就无法确知《伊翁》的严肃背景。荷马和赫西俄德的诗句广为人知，反复被引用，必然会影响到杰出的青年，这种情况并不只存在于柏拉图的时代。柏拉图关心的是，这种影响是好是坏，以及和我们所理解的真正的高贵、完美的事实有何关系。正是因此，柏拉图让苏格拉底巧妙并且严厉地批评诗人，尤其是在《王制》卷二、卷三和卷十中。诸神之间以及神与人之间如何对话才得体，人的行为哪些应该赞美，哪些应该贬斥，应该如何叙述事件，转述言辞——所有这些都成为批评作诗学问时不可或缺的部分。

同样重要的是，我们体会得出，柏拉图处理悲剧的态度“混杂”着愉悦与痛苦。我请大家思考，这种“混杂”揭示出什么。要理解这个问题，柏拉图的《斐勒布》或许能提供些帮助。

参考文献

(一) 柏拉图的《伊翁》

(按出版时间先后排列)

译本:

Lane Cooper: *Ion*. 收入 *Collected Dialogues of Plato*, Edited by Edith Hamilton and Huntington Cairns, Princeton University Press, 1982.

Paul Woodruff(tr.): *Plato's Two Comic Dialog Ion and Hippias Major*, Hackett Publishing Company, 1983.

Allen Bloom: *Ion*. 收入 *The Root of Political Philosophy: Ten Forgotten Socratic Dialogues*, Edited by Thomas L. Pangle, Cornell University Press, 1991.

R.E. Allen: *Ion, Hippias Minor, Laches, Protagoras*. New Haven : Yale University Press, 1996.

Rouse: *Ion*, 收入 *Great Dialogues of Plato*, Edited by Eric H. Warmington and Philip G. Rouse. Penguin Books Ltd, 1999.

朱光潜:《伊安篇》,收入《柏拉图文艺对话集》,人民文学出版社,1963年。

王晓朝:《伊安篇》,收入《柏拉图全集》,人民出版社,2002年。

注释本

J. M. Macgregor: *Ion: with Introduction and Notes*. London: Cambridge University Press, 1912.

- Andrew M. Miller: *Plato's Ion*. Pennsylvania: Byrn Mawr College, 1981.
 Penelope Murray(ed.): *Plato on Poetry*, Cambridge University Press, 1996.
 John Philip Harris: *Plato's Ion: An Exegetical Commentary with Introduction*.
 (University of Illinois 博士论文, 尚未出版, 有收费电子文本) 1997.

《伊翁》的相关研究

- Hellmut Flashar: *Der Dialog Ion als Zeugnis platoischer Philosophie*.
 Berlin: Akademie Verlag, 1958.
 Plul Friedlander: *Ion*, 见 Plul Friedlander: *Platon Band II: Die Platonischen Schriften Erste Periode*. Berlin: Walter De Gruyter, 1964, 117—125.
 Jerrald Ranta: *The Drama of Plato's Ion*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, X X VI(1967), 219.
 Kenneth Dorter: *The Ion: Plato's Characterization of Art*. 见 *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 秋季号, 1973, 65—78.
 Jacob Klein: *Plato's Ion*, 见 Jacob Klein, *Lectures and Essays*, St Johns College, 1986, 345—360.
 Allen Bloom: *An Interpretation of Plato's Ion*, Interpretation I (1970) 43—62.
 后收入 Thomas L. Pangle(ed.): *The Root of Political Philosophy: Ten Forgotten Socratic Dialogues*, Cornell University Press, 1991.
 C. Janaway: *Craft and Fineness in Plato's Ion*, 见 *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 10 , 1992, 1—23.
 Charles H. Kahn: *Plato's Ion and the Problem of Τέχνη*, 见 *Νομοδείκτης: Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*, Ralph M. Rosen and Joseph Farrell 编, The University of Michigan Press, 1993, 369—378.
 Steven Lowenstam: *Is literary criticism an illegitimate discipline? A fallacious argument in Plato's Ion*, 见 *Ramus* 22.1 , 1993, 19—32.
 Charles H. Kahn: *Plato as minor Socratic: Ion and Hippias Minor*. 见 Charles H. Kahn, *Plato and the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of A Literary Form*. Cambridge University Press, 1996, 101—121.
 Silke-Maris Weineck: *Talking About Homer. Poetic Madness, Philosophy, and the Birth of Criticism in Plato's Ion*, 见 *Arethusa* 31, The John Hopkins University Press, 1998, 19—42.
 Christopfier Bruell: *Ion*, 见 Christopfier Bruell : *On the Socratic Education: An Introduction to the Shorter Platonic Dialogues*. Rowman & Littlefield Publishers INC., 1999, 157—165.

John P. Harris: *Plato's Ion and the End of his Symposium*, 见 *Illinois Classical Studies* 26 (2001) 81—100.

John P. Harris: *Τέχνη 和 Θεία Μοῖρα In Plato's Ion*, 见 *Daimonopylai: Essays in Classics and the Classical Tradition Presented to Edmund Berry*, Rory B. Egan and Mark A. Joyal 编, University of Manitoba Centre for Hellenic Civilization, 2004, 189—198.

(二) 柏拉图其他主要著作 (译本和义疏)

(按出版时间先后排列)

E. R. Dodds: *Gorgias: A Revised Text with Introduction and Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 1959.

Allan Bloom (tr.): *The Republic*. New York: Basic Books, 1968.

Leo Strauss: *The Argument and the Action of Plato's Laws*. The University of Chicago Press, 1975

Jacob Klein: *Plato's Trilogy: Theaetetus, the Sophist, and the Statesman*. The university of Chicago Press, 1977.

Thomas L. Pangle (tr.): *The laws of Plato*. Basic Books, Inc., Publishers. 1980.

Larry Goldberg: *A Commentary on Plato's Protagoras*. Peter Lang Publishing Inc., 1983.

Stanley Rosen: *Plato's Sophist: The Drama of Original and Image*. Yale University Press, 1983.

C. J. Rowe. Warminster: *Phaedrus. With translation and commentary*. Aris & Phillips Ltd., 1988.

Seth Benardete: *Socrates' Second Sailing: On Plato's Republic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

Willian S. Cobb: *The Symposium and The Phaedrus: Plato's Erotic Dialogues. Translated with Introduction and Commentaries*. State University of New York Press, 1993.

Stanley Rosen: *Plato's Statesman: The Web of Politics*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Stanley Rosen: *Plato's Symposium*. Indiana: ST. Augustine's Press, 1999.

Ronna Burger: *The Phaedo: A Platonic Labyrinth*. Indiana: ST. Augustine's Press, 1999.

Leo Strauss: *On Plato's Symposium*, Edited and with A Foreword by Seth Benardete. The University of Chicago Press. 2001.

Scott Comsigny: *Gorgias: Sophist and Artist*. University of South Carolina Press, 2001.

《游叙弗伦 苏格拉底的申辩 克力同》，严群译，商务印书馆 1983 年

《理想国》，郭斌和、张竹明译，商务印书馆，1986 年。

《柏拉图〈对话〉七篇》，戴子钦译，辽宁教育出版社，1998 年。

《斐多》，杨绛译，辽宁人民出版社，2000 年。

《法律篇》，张智仁、何勤华译，上海人民出版社，2001 年。

《政治家篇》，黄克剑译，中国青年出版社，2002 年。

《柏拉图的〈会饮〉》，刘小枫等译，华夏出版社，2003 年。

《柏拉图对话集》，王太庆译，商务印书馆，2004 年。

《斐德若》，刘小枫译，未刊稿（中山大学哲学系讲义）。

（三）相关研究文献

（按作者姓氏首字母排列）

西人文献

Alexander Nehamas: *The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault*. London: University of California Press, 2000.

Ann N. Michelini (ed.): *Plato as Author: The Rhetoric of Philosophy*. Boston: Koninklijke Brill NV, 2003.

Charles H. Kahn: *Plato and the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of A Literary Form*. Cambridge University Press, 1996.

Christopfier Bruell: *On the Socratic Education: An Introduction to the Shorter Platonic Dialogues*. Rowman & Littlefield Publishers INC., 1999.

David Roochnik: *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Techne*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1996.

Debra Nails: *The People of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*. Hackett Publishing Company, 2002.

E. R. Dodds: *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 1951.

E.N. Tigerstedt: *Furor Poetic in Greek Literature before Democritus and Plato*. Journal of the History of Ideas (Apr.-Jun., 1970), 163—178.

- Eric A. Havelock: *Preface to Plato*. The Belknap Press of Harvard University Press, 1998.
- Gary Alan Scott: *Plato's Socrates As Educator*. New York: State University of New York Press, 2000.
- Gene Fendt and David Rozema, *Platonic Errors: Plato, A Kind of Poet*. Greenwood Press, 1998.
- George A. Kennedy (ed.): *The Cambridge History of Literary Criticism*, Volume I, Cambridge University Press, 1989.
- George B. Walsh: *The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry*, The University of North Carolina Press, 1984.
- Gregory Vlastos: *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*. New York: Cornell University Press, 1991.
- Guthrie ,W. K. C: *A History of Greek Philosophy (IV — V)*, Cambridge: Cambridge University Press, 1975, 1978.
- Harold Tarrant: *Plato's First Interpreters*. Cornell University Press, 2000.
- J.Peter Euben: *The Tragedy of Political Theory: The Road Not Taken*. Princeton University Press, 1990.
- James A. Colaiaco: *Socrates against Athens: Philosophy on Trial*. New York: Routledge, 2001.
- Jasper Griffin: *Homer of Life and Death*. Oxford: Clarendon Press, 1980.
- Jill Gordon: *Turning Toward Philosophy: Literary Device and Dramatic Structure in Plato's Dialogues*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999.
- John Leavitt (ed.): *Poetry and Prophecy : the Anthropology of Inspiration*. University of Michigan Press, 1997.
- John R. Wallach: *The Platonic Political Art: A Study of Critical Reason and Democracy*. Pennsylvania State University Press, 2001.
- Josef Pieper: *Enthusiasm and Divine Madness*. Indiana: ST. Augustine's Press, 2000.
- Julius Moravcsik and Philip Temko(ed.): *Plato on Beauty, Wisdom, and the Art*. Rowman and Littlefield, 1982.
- Leo Strauss: *On Tyranny*. Cornell University Press, 1963
- Leo Strauss: *Persecution and the Art of Writing*. Chicago: The University of Chicago Press, 1952.
- Leo Strauss: *Socrates and Aristophanes*. The University of Chicago Press, 1980.

- Leo Strauss: *The City and Man*. The University of Chicago Press, 1964.
- Michael C. Stokes: *Plato's Socratic Conversations: Drama and Dialectic in Three Dialogues*. London: The Athlone Press, 1986.
- Morriss Henry Partee: *Inspiration in the Aesthetics of Plato*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*/Fall, (1971), 87—95.
- Nicholas D. Smith (ed.): *Plato: Critical Assessments, Volume I, General Issues of Interpretation*. Routledge, 1998.
- Paul Friedlander: *Plato: The Dialogues First Period*, Translated from the German by Hans Meyehoff, London: Routledge & Kegan Paul, 1964.
- Paul Shorey: *What Plato said*. Chicago: The University of Chicago press, 1933.
- Plul Friedlander: *Platon Band II: Die Platonischen Schriften Erste Periode*. Berlin: Walter De Gruyter, 1964.
- Ramona A. Naddaff: *Exiling the Poets: The Production of Censorship in Plato's Republic*, The University of Chicago Press, 2002.
- Richard Garner: *From Homer to Tragedy: the Art of Allusion in Greek Poetry*. Routledge, 1990.
- Richard Robinson: *Plato's Earlier Dialectic*. New York, Oxford University Press, 1953.
- Robert Garland: *Introducing New Gods: The Politics of Athenian Religion*, Duckworth, 1992.
- Robin Barrow: *Plato and Education*, London: Routledge & Kegan Paul, 1976.
- Ruby Blondell: *The play of Character in Plato's Dialogues*. Cambridge University Press, 2002.
- Rupert C Lodge: *Plato's Theory of Art*, Routledge and Kegan Paul Ltd. 1953 .
- Schleiermacher: *Introductions to the Dialogues of Plato*, Translated from the German by William Dobson. New York: Arno Press, 1973.
- Seth Benardete and Michael Davis: *Aristotle's On Poetics*. St. Augustine's Press, 2002.
- Thomas L. Pangle(ed.): *The Root of Political Philosophy: Ten Forgotten Socratic Dialogues*, Cornell University Press, 1991.
- Werner Jaeger: *Paideia: the Ideals of Greek Culture*. Translated from the Second German Edition by Gilbert Highet. Oxford University Press.
- William J. Prior (ed.): *Socrates Critical Assessments, Volume I, The Socratic Problem and Socratic Ignorance*, Routledge, 1996.

Zdravko Planinc: *Plato Through Homer: Poetry and Philosophy in the Cosmological Dialogues*, University of Missouri Press, 2003 .

西人文献中译本

阿里斯托芬:《阿里斯托芬喜剧六种》收入《罗念生全集》第四卷,罗念生译,世纪出版集团,上海人民出版社,2004。

巴克:《希腊政治理论——柏拉图及其前人》,卢华萍译,吉林人民出版社2003年。

保罗·麦克金德里克:《会说话的希腊石头》,晏绍祥译,浙江人民出版社,2000年。

贝西埃等编:《诗学史》,史忠义译,百花文艺出版社,2002年。

彼得曼:《柏拉图》,胡自信译,中华书局,2002年。

伯纳德特:《弓弦与竖琴》,程志敏译,北京,华夏出版社,中华书局2003年。

布尔芬奇:《神话时代——神祇和英雄的故事》,胡荣发译,沈阳,辽宁教育出版社,2000年。

布朗肖:《文学空间》,顾嘉琛译,北京,商务印书馆,2003年。

布鲁姆:《巨人与侏儒》,秦露等译,北京,华夏出版社,2003年。

德拉孔波等编:《赫西俄德:神话之艺》,吴雅凌译,北京,华夏出版社,2004年。

狄尔泰:《体验与诗》,胡其鼎译,北京,三联书店,2003年。

第欧根尼·拉尔修:《名哲言行录》,马永翔等译,吉林人民出版社2003年。

芬利主编:《希腊的遗产》,张强等译,上海人民出版社,2004年。

伽达默尔:《伽达默尔论柏拉图》,余纪元译,光明日报出版社,1992年。

歌德:《歌德文集》卷10,范明生、安书祉等译,人民文学出版社,1997年。

海德格尔:《林中路》,孙周兴译,上海译文出版社,2004。

荷尔德林:《荷尔德林文集》,戴晖译,商务印书馆,2003年。

汉密尔顿:《希腊精神》,葛海滨译,辽宁教育出版社2003年。

荷马:《奥德赛》,王焕生译,人民文学出版社,2004。

荷马:《伊利亚特》,罗念生、王焕生译,人民文学出版社,2004。

赫西俄德:《工作与时日·神谱》,张竹明等译,北京,商务印书馆,1996年。

基托:《希腊人》,徐卫翔等译,上海人民出版社1998年。

- 柯费尔德:《智者运动》,刘开会等译,兰州大学出版社,1996年。
- 朗佩特:《施特劳斯与尼采》,田立年、贺志刚等译,上海三联,2005年。
- 朗佩特:《施特劳斯与尼采》,田立年等译,上海三联书店,2005年。
- 罗斑:《希腊思想和科学精神的起源》,陈修斋译,广西师范大学出版社,2003年。
- 罗森:《启蒙的面具》,吴松江等译,辽宁教育出版社2003年。
- 罗森:《诗与哲学之争》,张辉译,北京,华夏出版社,2004年。
- 马克·弗罗芒-默里斯,《海德格尔诗学》,冯尚译,上海译文出版社,2005年。
- 迈尔:《古今之争中的核心问题》,林国基等译,北京,华夏出版社,2005年。
- 迈尔:《古今之争中的核心问题》,林国基等译,华夏出版社,2005年。
- 梅林:《理解柏拉图》,喻阳译,沈阳,辽宁教育出版社,2000年。
- 默雷:《古希腊文学史》,孙席珍等译,上海译文出版社,1988年。
- 欧文:《古典思想》,覃方明译,辽宁教育出版社,1998年。
- 普鲁塔克:《希腊罗马名人传》,陆永庭 吴彭鹏等译,商务印书馆,1999年。
- 桑塔亚那:《诗与哲学》,华明译,广西师范大学出版社,2002。
- 色诺芬:《回忆苏格拉底》,吴永泉译,北京,商务印书馆,2001年。
- 施特劳斯,科耶夫:《论僭政》,何地译,北京,华夏出版社,2006年。
- 施特劳斯:《自然权力与历史》,彭刚译,三联书店2003年。
- 施特劳斯等编,《政治哲学史》,李天然等译,河北人民出版社,1998年。
- 泰勒(C.C.W. Taylor) 主编:《劳特利奇哲学史第一卷:从开端到柏拉图》,韩冬晖等译,北京,中国人民大学出版社,2003年。
- 泰勒(A.E. Taylor):《苏格拉底》,周濂、朱万国译,济南,山东人民出版社,1998年。
- 泰勒:《柏拉图——生平及其著作》,谢随之 苗立田 徐朋译,济南,山东人民出版社,1996年。
- 韦尔南:《神话与政治之间》,余中先译,北京,三联书店,2001。
- 希罗多德:《历史》,王以铸译,商务印书馆,1959年。
- 锡德尼:《为诗辩护》,北京:钱学熙译,人民文学出版社,1964年。
- 亚里士多德:《诗学》,罗念生译,北京,人民文学出版社,1962年。
- 亚里士多德:《政治学》,颜一等译,北京,人民出版社,2003年。
- 伊利亚德:《宗教思想史》,晏可佳等译,上海,上海社会科学院出版社,2004年。

国内文献

- 陈中梅：《柏拉图诗学和艺术思想研究》，北京，商务印书馆，1999年。
- 陈中梅译：《埃斯库罗斯悲剧集》，沈阳，辽宁教育出版社，1999年。
- 程志敏：《宫墙之门：柏拉图政治哲学发凡》，北京，华夏出版社，2006年。
- 哈佛燕京学社编：《启蒙的反思》，江苏教育出版社，2005年。
- 哈佛燕京学社编：《儒家传统与启蒙心态》，江苏教育出版社，2005年。
- 贺照田：《西方现代性的曲折与展开》，吉林人民出版社，2002年。
- 林国华：《诗歌与历史：政治哲学的古典风格》，上海三联书店，2005年。
- 刘小枫：《刺猬的温顺》，上海文艺出版社，2002年。
- 刘小枫编：《施特劳斯与古典政治哲学》，上海三联书店，2002年。
- 刘小枫 陈少明编：《柏拉图的哲学戏剧》，上海三联书店，2003年。
- 刘小枫 陈少明编：《经典与解释的张力》，上海三联书店，2003年。
- 刘小枫 陈少明编：《苏格拉底问题》，北京，华夏出版社，2005年。
- 刘小枫 陈少明编：《古典传统与自由教育》，北京，华夏出版社，2005年。
- 刘小枫编修，《凯若斯》，华东师范大学出版社，2006。
- 罗青：《荷马史诗研究——诗魂贯古今》，台湾，学生书局，1994年。
- 萌萌主编：《启示与理性：从苏格拉底、尼采到施特劳斯》，中国社会出版社，2001年。
- 萌萌主编：《启示与理性——哲学问题：回归或转向》，中国社会出版社，2001年。
- 苗立田编：《古希腊哲学》，中国人民大学出版社，1995年。
- 缪灵珠译：《缪灵珠美学译文集》四卷，章安祺编订，北京，人民出版社，1998年。
- 沈默等译：《色诺芬的〈会饮〉》，北京，华夏出版社，2006年。
- 石敏敏：《希腊人文主义——论德行、教育与人的福祉》，上海人民出版社，2003年。
- 水建馥译：《古希腊抒情诗选》，人民文学出版社，1998年。
- 水建馥译：《古希腊散文选》，人民文学出版社，2000年。
- 王宏文 宋洁人：《柏拉图研究》，山东人民出版社，1991年。
- 王柯平：《〈理想国〉的诗学研究》，北京大学出版社，2005年。
- 王晓朝：《希腊宗教概论》，上海人民出版社，1997年。
- 俞志慧：《君子儒与诗教》，北京，三联书店，2005年。
- 周作人译：《欧里庇得斯悲剧集》，止庵编，北京，中国对外翻译出版公司，

2002 年。

(四) 工具书

N. G. L. Hammond, H. H. Scullard (ed.): *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Clarendon Press.

Liddell and Scott: *Greek-English Lexicon* (Abridged Edition), Oxford University Press, 1977.

M.C. Howatson and Ian Chilvers(ed): *Oxford Dictionary of Classical Literature*, 上海外语教育出版社, 2004。

罗念生、水建馥编:《古希腊语汉语词典》,商务印书馆,2004。

晏立农、马淑琴编,《古希腊罗马神话鉴赏词典》,吉林人民版 2006。

后 记

这本小书是一段读书时光的总结，但并非完成和结束，它意味着开始，真正的开始。

读书多年，因生性愚钝，总徘徊于幽暗错综的密林之中，找不到方向。幸运的是，在为时还不算太晚的时候，经师长引领，在林中我发现了让自己兴奋、惊喜的光亮，从此便从一篇小小的对话开始，探寻古典智慧的去向。

走过的三年，是我最艰难也最为幸福的一段读书时光。几乎从零开始，学习希腊文、研读柏拉图，我像一个步履蹒跚的侏儒试图站到巨人面前端详他的脸庞一般，所以艰难；古老陌生的文字因为熟悉而变得美丽，思考、摸索而终有发现，有三五同道可以彻夜长谈，有一个房间可以深夜读书，衬着夜的寂静敲击键盘……所以幸福。

三年来，我辗转于北京和广州两座城市，感受了人大和中大两所大学的氛围，最为重要的是，我与诸多师长在课堂上相遇，我幸运，我感恩——杨慧林教授给了我莫大支持、帮助和关心，我的问学多次占用他宝贵的时间；与章安琪教授的交谈，我总能得到理解和鼓励，增加论文写作的信心；作为学子晚辈，

黄克剑教授的为人为学让我受益匪浅。还有林美茂教授、金元浦教授、余虹教授、杨恒达教授，在课堂上我得到过他们的教诲。在此，我对诸位老师深表谢忱。我还要感谢我的家人和朋友，因为读书，我陪伴他们的时间很少，他们却给了我理解和支持。

最后，我感谢导师刘小枫先生，在他那里所获得的精神滋养必将使我受益终生。感念之心，难于言表，我只说最简单的两个字：谢谢！

作者

2007年春于北京市社科院哲学所

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名=伊翁

作者=柏拉图著 王双洪译疏

页数= 2 2 4

S S 号= 1 1 9 8 6 5 0 8

出版日期= 2 0 0 8 年 0 5 月第 1 版

封面
书名
版权
前言
目录
引言

柏拉图 伊翁（译注）

苏格拉底与城邦诗人：《伊翁》义疏

- 1 开场：从医神到雅典娜（5 3 0 a 1—b 4）
- 2 苏格拉底的“艳羡”（5 3 0 b 5—d 8）
- 3 诗的题材（5 3 0 d 9—5 3 1 d 1 1）
- 4 伊翁的矛盾（5 3 1 d 1 2—5 3 2 b 7）
- 5 清醒与沉睡（5 3 2 b 8—5 3 3 c 3）
- 6 诗人的沉默（5 3 3 c 4—5 3 5 a 1 0）
- 7 清醒抑或迷狂（5 3 5 b 1—5 3 5 e 6）
- 8 磁石环链中的上与下（5 3 5 e 7—5 3 6 d 7）
- 9 苏格拉底重建技艺的原则（5 3 6 d 8—5 3 9 d 4）
- 1 0 伊翁试图建立诵诗技艺的标准（5 3 9 d 5—5 4 0 d 3）
- 1 1 诵诗人与将军（5 4 0 d 4—5 4 1 e 1）
- 1 2 伊翁的尴尬（5 4 1 e 1—5 4 2 b 4）

结语

附录

柏拉图《伊翁》中的？和？ 哈里斯
柏拉图的《伊翁》 克莱因

参考文献

后记