

亚理斯多德

《诗学》《修辞学》

佚名

《喜剧论纲》

罗念生全集

| 第一卷 |



世纪出版集团 上海人民出版社

亚理斯多德
《诗学》 《修辞学》

佚名
《喜剧论纲》

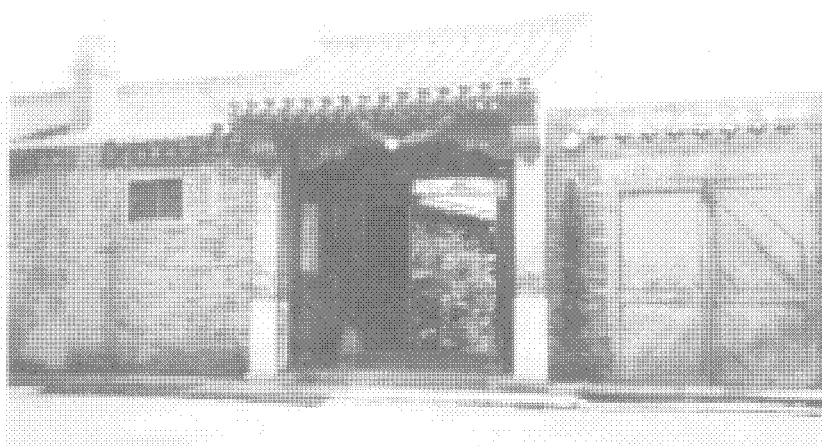
罗念生全集
第一卷



罗念生像



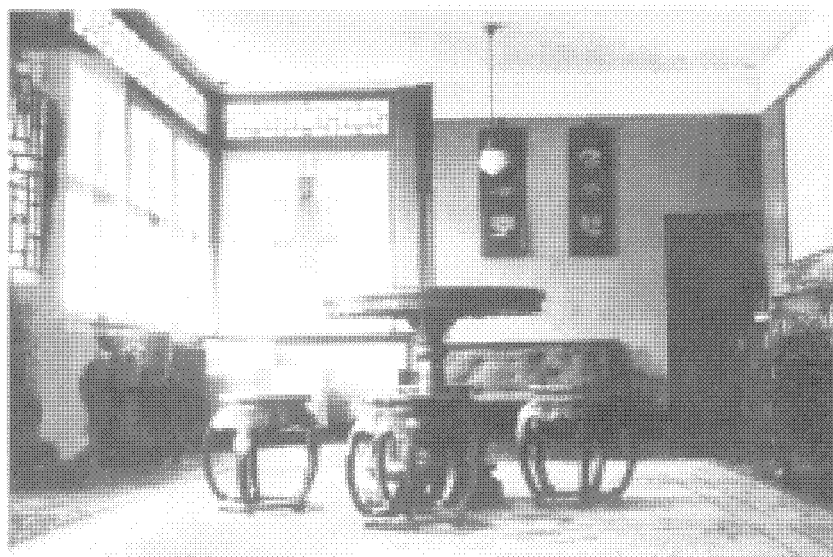
罗志生与夫人马宛蓉合影



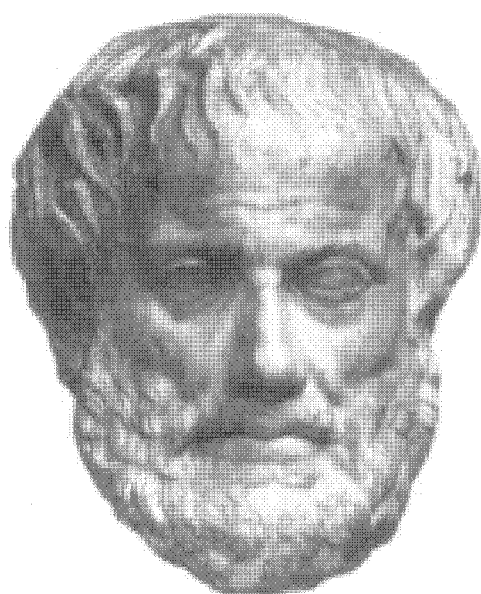
30年代罗念生在北京大柵栏胡同的故居大门



故居院内



戴居室内



亚里士多德像

序

刘厚生



序

《罗念生全集》即将出版。当我听到这一喜人信息时，最初的感觉是：这一套大书的编成出版会像是在中国文化大地上搬来了一座希腊群神聚居的奥林波斯山一样。这是罗念生先生六十多年文艺劳作的硕果汇集，是中国文化建设和中外文化交流的梁柱和丰碑。

我看到了《全集》十卷的详细目录。很清楚，《全集》的主要内容是古希腊文学——一文论、悲剧、喜剧、诗歌、散文等的翻译和研究，在十卷中占有六卷（包括少量古罗马文学作品的译介和其他译文）。最后两卷则是罗老自己创作的散文、诗歌以及书信、年谱、传记等等。而在古希腊文学的翻译和研究中，重点又是古希腊文论、悲剧、喜剧等。《全集》共有三百五十万言，真是洋洋大观。

我想到古希腊文学在现代中国的命运。

早在上世纪20年代初，随着五四新文化运动兴起，古希腊文学开始进入中国。罗老曾说：“五四运动后不久，我们就读到杨晦翻译的埃斯库罗斯的悲剧《被幽囚的普罗米修斯》。”（按：本剧1922年出版）。周作人曾说他1908年就开始学古希腊语，30年代初他译出了一本《希腊拟曲》（罗老后来把“拟曲”译为“摹拟剧”，显然更易懂些）。那一阵出版过好几种古希腊悲剧的译本。

一扇窗户打开了,知识分子们忽然得知,远在三千年前的西周时期,希腊就出现了荷马史诗。大致与孔老夫子同时,希腊的酒神节上就有了悲剧演出,第一位大悲剧家埃斯库罗斯比孔子只小二十六岁,可说是“同时代人”。

人们发现,我们自称文明古国,固然不错,但远在明丽的爱琴海畔,神奇的奥林波斯山下,竟还有比我们更古老、丰富而灿烂的文化。那么多神话传说,那么多英雄人物,诗歌、散文、戏剧、雕塑、绘画、哲学、文论,无不闪烁着智慧的光辉,引人入胜。在相当一部分文化人中,古希腊成为热门话题。虽然引进的古希腊作品、古籍其实很少,还谈不上什么深入研究,但终是在五四开放精神下,有了一个开端。然而我们国家不幸,列强环伺,日寇肆虐,国家民族的命运危如累卵。在30年代,救亡图存成为压倒一切的任务。在抗战烽火中,古希腊离我们太远了,“言必称希腊”成为被挖苦甚至是被批判的话语。新中国建立以来,局面当然大为改观,有了可以开展学术研究的条件,书店里又见到几本古希腊论著、作品的译本。但是另一面,“洋名古”、“厚外轻中”、“厚古薄今”种种棍帽依然笼罩在文化上空。翘首西望,奥林波斯山还是云遮雾绕,莫明究竟。除了极少数人还在默默耕耘外,古希腊在中国文化界还是一个模糊的存在。

这是不正常的。任何社会的文化艺术,主体当然是自身的创造,同时必须一手伸向古代,一手伸向外国。中国有自己光彩夺目的古老文化传统,是对世界的巨大贡献,必须继承,必须弘扬,但不能因此忽视和拒绝外来的健康营养。中国古代文化从来就含有丰富的外来因素,我们今天应该做得比汉唐更好。古希腊的文化艺术是人类的共同财富,它开放进取的精神风貌,它宏伟的英雄气概,它深邃多样的文化思想和方法,它的瑰丽想像,它的热烈感情,滋润和影响了欧洲自文艺复兴以来所有的时代,所有的国家,所有的文艺样式,并且通过欧洲影响了世界。即以戏剧领域而论,我曾



说过,当代中国话剧以及戏曲应该继承两个传统,一个是中国话剧自身百年来的进步传统,另一个是欧洲古希腊戏剧开始的进步传统。从古希腊的大悲剧家、喜剧家们到文艺复兴时期的莎士比亚、莫里哀,到近代的易卜生、萧伯纳、契诃夫,一直到我们的曹禺,正是一脉相承的光辉传统。古希腊戏剧的作品和理论,不仅对欧美,对我们同样应当是用之不竭的源头活水。但是由于过去的闭塞,懂得太少太浮浅,甚至道听途说,以讹传讹。比如有些人一谈到三整一律,往往以为那是亚理斯多德提出的理论,其实其中有很多的误解。不仅亚理斯多德没有提出过地点整一和时间整一,希腊悲剧喜剧中也从无这样的限制。对古希腊文化的隔膜、少知、无兴趣,不仅是我们在文化教养上的重大欠缺,而且必将影响我们对欧洲文化的吸收和借鉴。中国文艺界当前在考虑中外文化交流时,常是只抓些现代流行的、甚至是西方已在走下坡路的东西,而很少对那些真正经典的、基础性的宝库下苦功。其损失是不言而喻的。举一个具体例证:在20世纪近百年中,中国几百个话剧院团,没有演出过一台古希腊戏剧;直到1986年中央戏剧学院在改革开放的氛围中首演了《俄狄浦斯王》,获得巨大成功,才有了突破。从那时到现在,全国已有六个话剧和戏曲院团演出了希腊悲剧,其中五个团都曾被邀去希腊及欧洲、拉丁美洲演出。剧目增加了,品味提高了,眼界开阔了,群众文化生活丰富了,文化交流显示出新的活力。事实证明,有这个借鉴和没有这个借鉴是很不一样的。

我们还可以看到马列主义经典作家们是如何对待古希腊文化的。马克思和恩格斯熟读、热爱和研究荷马史诗和希腊悲剧,他们认为古希腊文艺“对我们显示着不朽的魅力”,给予高度评价,而且由此归纳出艺术的“某些繁荣时代,并不是与社会的一般发展相适应”的深刻见解。在他们的著作中多次引用古希腊文艺作品的内容和语句,把它们当作古代希腊社会生活有价值的真实写照。对比我们的忽视,他们的重视应该引起我们的反思。世界文化艺





术无论如何发展,像古中国、古希腊乃至古埃及、古印度的文明、文化、文艺都是地层深处的根,都是人类幼年天真而健康的奇思妙想。在人类走向成年的今天,我们第一决不能忘怀和轻视过去,第二必定要努力学习、理解、交流、借鉴。正是在这一意义上,《罗念生全集》的出版,自然是一件文化大事。虽然《全集》所收各书过去都有过单行本,但是分散在六十多年里,印数又极少,根本不可能搜罗汇集。现在把罗老所有最重要的译作、创作归为一个整体大块,使读者检索方便,可以对古希腊文艺有一个基本的全面理解,还可以看到我们尊敬的这位老学者的研究、创作业绩,怎能不令人高兴而感动。

罗老于上世纪30年代初就投身于翻译介绍和研究古希腊文艺(首先是悲剧)的事业之中。这是一条冷僻而崎岖的盘山小路。青年罗念生不会不知道等待他的只会是艰辛、孤独和冷漠,但他以极其严肃认真的态度,以铁杵磨针的毅力一步一步往前走。他的第一部译作攸立匹得斯的《依斐格纳亚》是1933年在美国留学时译完,1936年3月由商务印书馆出版的。他后来曾说他的出发点是对古希腊文学发生兴趣,但我想他当然也明白他感兴趣的对象在中国还是一大片白地,有待有志者去开发。虽然一时间许多人言必称希腊,但是有的人只是兼顾,有的人半途而废,真正下功夫把希腊当作终身恋人追求的其实不多。罗老却是无怨无悔,不声不响,锲而不舍。人人谈希腊时他如此,别人不谈或不敢谈时依然如此。我想,这大约是他越深入研究古希腊文艺,兴趣越深厚,也越感悟到他的工作是建设中国文化大厦所应尽的一种历史责任。像罗老这一生的文化旅程,我们或许可以联想一下唐玄奘天竺取经的故事,其中蕴涵着一种中华学人具有的深沉气魄。

抗战之初,我开始学习戏剧,最早获得的戏剧书籍中就有两种罗老青年时所译的希腊悲剧。一是上述的《依斐格纳亚》,另一是暖斯苦罗斯的《波斯人》,1936年10月出版。这两种商务印书馆

（他们那时似乎不怕赔钱，愿出这种冷书）出的古希腊悲剧，我保存了六十余年，历劫未毁，已成为我的珍贵“古籍”。1947年仍由商务出版的埃斯库罗斯《普罗密修斯》以及建国后罗老有关古希腊戏剧的著译，我也藏有几种。为写此序，我又翻检了一遍。我没有能力对罗老的著译作学术的探讨，只是觉得罗老翻译的剧本，译文口语化，流畅自然，不用现代词汇，完全没有翻译古代语言时常见的那种诘屈聱牙现象。在论著方面，一个特点是，尽量用普通语言说出深刻的道理，没有拒人千里之外的“学术面孔”。比如在《古希腊悲剧》一文中有这么一句话：“‘悲剧’这个词应用到古希腊戏剧上，可能引人误解，因为古希腊悲剧着意在‘严肃’，而不着意在‘悲’。”这是十分重要的对希腊悲剧的理解，罗老这么说表明他是注意到某些中国读者不求甚解望文生义的习惯。使我深深感动的，还有他那为帮助中国读者理解希腊戏剧而做的大量辅助工作。以《普罗密修斯》（商务1947年版）为例，剧本正文40页，而译序、原编者的引言、注解以及四种附录却共有95页。特别是译者编写的注解有334条之多，本身就带有浓厚的学术研究意义。这是何等繁重的工作，何等认真的态度。我们老一辈学者的这种治学精神，值得我们后学者永远学习。这同样是他留给我们的宝贵遗产。

探寻罗老足迹，我们还应该看到，他是在什么景况境遇下从事他的翻译、研究和创作的。他在美国读书时开始第一本悲剧《依斐格纳亚》的翻译，正值美国经济大危机之后，百业萧条，他留学原就靠亲友接济，这时更不得不一边读书，一边到餐馆端盘洗碗。译书不仅在课余，更要在业余挤时间。1934年回国，找不到学用一致的工作，只好改行教书，甚至到考古队打工维持生计。他却不忘在“深夜灯光如豆”的艰难环境中苦苦翻译《俄狄浦斯王》。抗战爆发，他只身逃离北平，所带的重要东西就是两本希腊悲剧。抗战中他在四川各地漂泊，用了几年时间才译出攸里辟得斯的《美



狄亚》等。一本《普罗密修斯》译稿在香港又毁于日寇炮火，要花很多时间重校重抄。可以说，从30年代初到40年代末，他都是在穷困、战争、改行、流动的纷乱生活中业余地从事他心爱的事业的。即使是建国以后，生活条件改善了，工作受到重视，但由于无休止的政治运动的干扰，依然时时有窒息之感。“文革”十年更不必说。等到他赶上改革开放盛世，已经年逾古稀。他珍惜余年，不顾体衰多病，拼命赶译荷马史诗，未完而逝……

我每一想到罗老在古希腊文艺道路上的长途跋涉，脑海中总会出现一位孤身青年形象，背着一个装满古希腊文字珍宝的沉重背篓，像一个苦行僧踽踽独行，在中国希腊之间来回走着，走着，眼近视了，头白了，人老了，终于昂起头，微笑着走到了终点。他走过无数次的这条路也就化成一座联系两个文明古国的金桥。

罗老一生的业绩主要是古希腊文艺，但不止于此。他对古罗马文艺，对英国、德国文学都有深刻研究。特别是诗歌、散文的创作，是他青年时的爱好，他的作品也显示了他蕴蓄的才华。由于他转向古希腊文艺，未能专注于自己的文学创作，很可能使得中国文坛失去了一位散文大家和优秀诗人。从这里更可以体会，他在古希腊文艺的翻译和研究上取得的高度成就，是以创作方面的牺牲作为代价的。才能是多方面的，但是在那样艰难险恶的生活环境中，不能不有所侧重，一个生命只能当半个生命用。很明显，罗老如果生活在一个比较顺当的环境中，他的成就会比现在更为深广，他的全集会是十六卷。因此，我想罗老决不会承认他已做完了他想做、应做并且有能力做好的工作，他是非常遗憾他没有把《伊利亚特》译完就离开这个世界的。他当然愿意有更多的青年学者踩着他的肩膀继续攀登。

罗老哲嗣锦鳞先生命我为《全集》写序。我直接的反应是，最恰当的写序者应是锦鳞自己。因为他不仅是罗老的亲属，而且还是罗老事业的特殊发扬者。锦鳞先生是中央戏剧学院老教授，是



他,首先创议并且导演了由学院演出的第一个搬上中国舞台的希腊悲剧《俄狄浦斯王》。后又多次为各地剧院团(包括河北梆子剧院)导演希腊悲剧。这部《全集》也是由他推动、主持才有成的。但是他还是要我执笔。我深感荣幸也极为惶惑。不久前我曾写过一篇短文《清华园出来的戏剧家》,文中列举了十几位清华出身的戏剧大家、学者。早于罗老的有洪深等,晚的有张骏祥、曹禺等。罗老于1922年即进入清华,当然是我以师礼相敬的老前辈。抗战初期我读他的译剧,就知其盛名,极为景仰,但从来不曾见过面。直到上世纪80年代初因参加《中国大百科全书·戏剧卷》的编辑工作,罗老是编委会顾问,才得到机缘拜识并稍有接触。我去向他请教时总是带着一种仰望的心情,但这位前辈学者给我的印象则是朴实而淡泊,宁静又热心,精通那么难懂的古希腊文却平易近人,完全是中国式的恂恂君子。我知道应该多向他学习,又怕打扰他宝贵的时间。我只是想到,我所有的一些可怜的古希腊文艺知识,几乎全是从罗老的著译中学来,现在年老记忆衰退,又已忘掉许多;如果结合写序,借此重温旧课,从罗老著译中再感受些亚理斯多德和大悲剧家们的意趣,再想像些古希腊露天万人大剧场上的欢乐气氛,再领会些罗老的高见卓识,岂不很好。于是不揣冒昧,不论如何浅薄,还是啰唆地写了以上的话,只能算是为《罗念生全集》出版敲锣打鼓、欢呼呐喊而已。

2002年6月

注:文中有些译名前后不同,如噯斯苦罗斯、埃斯库罗斯等,都是按照先后出版的译书原译。



编者说明

本卷收集的是罗念生先生翻译的亚理斯多德的文艺理论著作《诗学》和《修辞学》以及一篇古希腊佚名者的《喜剧论纲》。

亚理斯多德是希腊著名的哲学家、文艺理论家。他在哲学方面多方面批判了他的导师柏拉图的客观唯心主义观点，在肯定客观物质世界的作用等方面作出了许多重要的建树。他在文艺理论方面利用他丰富的哲学知识和自然科学知识，对古希腊文学的发展进行总结，对文艺理论方面的一些重要问题作出了深刻的解答。他的文艺理论观点集中体现在他的《诗学》和《修辞学》这两部传世的文艺理论著作里。

《诗学》可能是亚理斯多德于公元前 335 年重返雅典之后在吕刻翁学院讲学时的讲稿片断，论述诗歌创作。有人认为，原稿可能分两部分，即现传的论悲剧、史诗部分和论喜剧部分，后一部分失传了；也有人认为，原稿可能只有现传的这一部分。罗念生先生的《诗学》译文由人民文学出版社于 1962 年初版，收入《外国文艺理论丛书》，1982 年重印。这次采用的即是这一版本。罗念生先生为该译本撰写的“译后记”对亚理斯多德的生平、《诗学》内容和亚理斯多德的文艺观点均作了相当详细的说明和分析，是一篇很好的导读，因此这次采用时把它作为“译者导言”，放在正文前面。

《修辞学》可能与《诗学》成书于同一时期，或在《诗学》之后。古希腊的修辞学主要谈论演说艺术，但由于演说在古希腊散文中的地位 and 修辞学本身对词语理论的重视，因此古希腊的修辞理论



实际上是散文理论。从这一角度讲,亚理斯多德的《修辞学》正好涉及了文体论的另一个方面,并且涉及了《诗学》中未涉及的一些文艺理论问题。罗念生先生于1960年代前期译出《修辞学》(节译情况见“译后记”),后进行修订,译稿附记称“1987年4月修订完”。该译本由生活·读书·新知三联书店于1991年出版。这是我国第一个由古希腊文翻译的《修辞学》译本。

《喜剧论纲》是罗念生先生翻译的另一篇古希腊文论作品。该文作者佚名,有人认为可能是亚理斯多德的著作,但从文章的内容和观点看,可能是在亚理斯多德之后属于亚理斯多德学派的某位作者的作品。这篇论文扼要、全面地谈到喜剧问题,是现传最早的一篇论述古希腊喜剧的文章,在内容方面正好弥补了《诗学》和《修辞学》的不足。这也许正是罗念生先生重视和翻译这篇论文的原因。译文发表于人民文学出版社《古典文艺理论译丛》第七集。

本书所有专名保持罗念生先生的译法。

《罗念生全集》编辑委员会



卷 目

文 论

亚理斯多德

诗 学

修辞学

佚 名

喜剧论纲



序

目 次

诗 学



序

译者导言·····	003
第一章·····	021
第二章·····	025
第三章·····	027
第四章·····	029
第五章·····	033
第六章·····	036
第七章·····	041
第八章·····	043
第九章·····	045
第十章·····	049
第十一章·····	050
第十二章·····	053
第十三章·····	055
第十四章·····	060
第十五章·····	064
第十六章·····	068
第十七章·····	072

第十八章·····	076
第十九章·····	081
第二十章·····	083
第二十一章·····	087
第二十二章·····	091
第二十三章·····	096
第二十四章·····	099
第二十五章·····	105
第二十六章·····	114
人名索引·····	118
作品索引·····	121



修 辞 学

译者导言·····	127

第一卷

第一章·····	147
修辞术与论辩术——修辞术课本编纂者——或然式证明——“证明”——修辞式推论——修辞术的功用	
第二章·····	151
修辞术的定义——三种或然式证明——演说者的性格——听众的心理——例证法——修辞式推论——必然的事——或然的事——确实的证据——或然的证据——例子——通用部目——专用部目	
第三章·····	157
政治演说——诉讼演说——典礼演说——各种演说的目的——命题的题材——事情的大小	

第四章·····	160
政治演说所讨论的问题———财政问题———战争与和平问题	
———城邦的 保卫问题———进出口问题———立法问题	
第五章·····	162
幸福的定义———幸福的成分	
第六章·····	164
好事的定义———好事———好东西———成问题的东西	
第七章·····	168
更好更有用的东西———好东西的定义———本原———因	
———有智力的人 的判断	
第八章·····	174
民主政体———寡头政体———“贤人”政体———独头政体	
———君主 制———独裁制———各种政体的目的———各种	
政体的性格	
第九章·····	176
称赞与谴责的对象———高尚的事的定义———各种美德———	
正直———勇 敢———节制———慷慨———豪爽———大方	
———见识———各种高尚的 事———称赞与规劝———夸大	
法———比较法	
第十章·····	181
控告与答辩———害人的定义———有意的行动———害人的原	
因———行动 的原因	
第十一章·····	183
快感的定义———愉快的事物———欲念———回忆———期望	
———报 复———游 戏———荣 誉———变 化———求 知	
———艺术作品———知识———滑稽的 事物	
第十二章·····	190
害人者的心情———害人者的种类	



第十三章·····	193
法律——特别法——普通法——无意的行动——有意的行动——	
选 择——不成文法——公平法——不幸事件——错误——罪行	
第十四章·····	197
罪行的大小——演说技巧	
第十五章·····	199
不属于艺术本身的或然式证明——法律的利用——古代的见证	
——神 示——谚语——近代的见证——契约——拷问——发誓	

第二卷

第一章·····	207
演说者的品质——判断者的心情——见识——美德——	
好意——情感——发怒者的心情——发怒的对象——	
发怒的原因	
第二章·····	209
愤怒的定义——轻视——刁难——侮慢——发怒者的心	
情——发怒的 对象——发怒的原因	
第三章·····	214
温和的定义——温和的态度——使人变温和的心情	
第四章·····	217
友爱的定义——朋友——人们所喜爱的人——敌视——憎恨	
第五章·····	221
恐惧的定义——可怕的事——可怕的人——畏惧的心情	
——胆量——使人壮胆的事物——使人壮胆的心情	
第六章·····	225
羞耻的定义——无耻的定义——使人感到羞耻的事物——	
使人感到羞 耻的情况	
第七章·····	229
慈善的定义——需要——令人感谢的人——非慈善的行动	



第八章·····	231
怜悯的定义——怜悯的心情——能引起怜悯的事物——恐怖	
第九章·····	234
愤慨——使人感到愤慨的事物——愤慨的心情	
第十章·····	237
嫉妒的定义——感到嫉妒的人——使人感到嫉妒的事物	
第十一章·····	239
年轻人的性格——欲念——乐观——勇敢——心志——交游	
第十三章·····	244
老年人的性格——多疑——胆怯——自私	
第十四章·····	247
高贵出身的人的性格——家族的退化	
第十六章·····	251
富人的性格——奢侈	
第十七章·····	253
当权者的性格——认真	
第十八章·····	254
判断者——通用部目	
第十九章·····	256
可能的事——已经发生的事——将要发生的事——大事小事	
第二十章·····	259
例子——历史事实——比喻——寓言	
第二十一章·····	262
格言的定义——补充语——格言的用处	
第二十二章·····	268
修辞式推论的方法——证明式修辞式推论——否定式修辞式推论	



第二十三章·····	272
证明式修辞式推论的二十一个部目——否定式修辞式推论的七个部目 (第 22—28 部目)——最受欢迎的三段论	
第二十四章·····	289
假冒的修辞式推论的几个部目	
第二十五章·····	295
反驳——提异议的方式	
第二十六章·····	298
夸大——缩小	



第三卷

第一章·····	303
风格——朗读——散文的风格	
第二章·····	307
风格的美——普通字——本义字——隐喻字——附加词——指小词	
第三章·····	314
风格的弊病——滥用双字复合名词——滥用生僻字——滥用附加词——滥用隐喻字	
第四章·····	318
明喻——类比式隐喻	
第五章·····	321
语言的正确性的五个要求	
第六章·····	324
使风格具有分量的六个办法	
第七章·····	326
表现情感的风格——表现性格的风格——风格的适合性	
第八章·····	330
散文的节奏——派安节奏	

第九章·····	334
连串句——环形句——对立子句——等长句——相似句	
第十章·····	341
巧妙的话——隐喻	
第十一章·····	347
生动性——隐喻——骗局——明喻	
第十二章·····	356
笔写的文章的风格——论战的演说的风格	
第十三章·····	360
“提出”——或然式证明——序论——结束语	
第十四章·····	362
序论	
第十五章·····	369
消除反感的十二个办法	
第十六章·····	373
陈述的方式——陈述的速度——表现性格的陈述——表现情感的陈述	
第十七章·····	378
争论之点——证明——反驳	
第十八章·····	385
发问的四种好时机——回答的方法——讥笑	
第十九章·····	388
结束语的四种作用——重述论点译	
后记·····	390
喜剧论纲	
译者导言·····	395
喜剧论纲·····	397



诗 学



译者导言

《诗学》著者亚理斯多德，于公元前 384 年生在马其顿的斯塔革拉城。公元前 367 年，他赴雅典，在柏拉图门下求学，后来兼任讲学任务。这时期他写的有关文艺理论的著述，有《诗人篇》和《修辞学篇》两篇对话，均已失传。公元前 347 年，柏拉图死后，亚理斯多德离开雅典。公元前 342 年，他接受马其顿王腓力的邀请，做亚历山大的师傅。公元前 335 年，他重赴雅典，在吕刻翁学院讲学，《修辞学》和《诗学》大概是这时期写成的。这时期他还写了《论荷马史诗中的疑难》一文，已失传，并与别人合作，写了一本《戏剧录》，记载剧名、作者名字、演出年代和演出比赛的成败，原著已失传，但曾被许多人引用，现存的古希腊剧本中的“说明”，便是根据这些材料而写成的。马其顿王亚历山大死后，由于亚理斯多德有亲马其顿之嫌，环境于他不利，他因此于公元前 322 年再度离开雅典，于同年死在优卑亚岛。

《诗学》原名《论诗的》，意即“论诗的学术”，应译为《论诗艺》。亚理斯多德根据人类活动的区别，把科学划分为三类：第一类为理论性科学，包括数学、物理学、形而上学等；第二类为实践性科学，包括政治学、伦理学等；第三类为创造性科学，包括诗学和修辞学。他认为理论性科学是为知识而知识，只有其他两门科学才有外在的目的，实践性科学指导行动，创造性科学指导创作活动。亚理斯多德因此把诗学和修辞学作为门徒于学业将完成时才学习



的功课,这两门功课的目的在于训练门徒成为诗人和演说家。他的门徒中只有忒俄得克忒斯一人成了悲剧诗人。

《诗学》是亚理斯多德的美学著作,是欧洲美学史上第一篇最重要的文献,并且是马克思主义美学产生以前主要美学概念的根据。阿里斯托芬和柏拉图的文艺理论不成系统;亚理斯多德才是第一个用科学的观点、方法来阐明美学概念,研究文艺问题的人。在《诗学》中,他先确定研究的对象是诗,指出诗和其他艺术的异同,然后把诗分类,分析各种诗的成分和各成分的性质,逐步找规律,探索各种诗的创作原则。当时古希腊文艺已经历过一段黄金时期,成就已很可观,因此他有可能根据已发展的科学和哲学理论,对古希腊的文学实践和成就作出精细的分析和扼要的总结,提出一套有系统的美学理论。

《诗学》现存二十六章,主要讨论悲剧和史诗。据3世纪人狄俄革涅斯·拉厄耳提俄斯所说,《诗学》共两卷。第二卷已失传,该卷可能论及喜剧^[1]。一说并无第二卷。至于抒情诗,古希腊人认为属于音乐;大概因为其中没有布局,所以亚理斯多德在《诗学》中没有论及抒情诗。

现存《诗学》分五部分。第一部分为序论,包括第一到五章。亚理斯多德先分析各种艺术所摹仿的对象(在行动中的人)、摹仿所采用的媒介和方式;由于对象不同(好人或坏人),媒介不同(颜色、声音、节奏、语言或音调),方式不同(叙述方式或表演方式),各种艺术之间就有了差别。亚理斯多德进而指出诗的起源。他随即追溯悲剧与喜剧的历史发展。

第二部分包括第六到二十二章。这部分讨论悲剧,亚理斯多德先给悲剧下个定义,然后分析它的成分,特别讨论情节和“性格”,最后讨论悲剧的写作,特别讨论词汇和风格。

第三部分包括第二十三到二十四章。这部分讨论史诗。

第四部分,即第二十五章,讨论批评家对诗人的指责,并提出



反驳这些指责的原则与方法。

第五部分,即第二十六章,比较史诗与悲剧的高低,结论是:悲剧能在较短的时间内产生艺术的效果,达到摹仿的目的,因此比史诗高。

《诗学》针对柏拉图的哲学思想和美学思想,就文艺理论上两个根本问题,作了深刻的论述。第一个问题是文艺对现实的关系问题。柏拉图认为物质世界的事物(例如木匠制造的特殊的床)只是理念世界的事物(例如床之所以为床的那个床)的摹本,而艺术作品(例如画家所画的床)则是理念世界里事物摹本的摹本。床之所以为床的那个床的理念,即床之所以为床的道理,不依赖于物质世界的事物而存在,它是永恒不变的,惟有它才是真实的。木匠根据床的理念所制造的特殊的床,只摹仿到理念的床的某些方面,这个床没有普遍性(床与床不同),而且转瞬即逝,所以不是真实的。至于画家临摹木匠制造的特殊的床而画出来的床,则只是那个床的外形,不是实质,所以更不真实,只能算“摹本的摹本”,“和真理隔着三层”(用我们的话来说,是隔着两层)。〔2〕柏拉图这样否定了物质世界的真实性,否定了艺术作品的真实性,而文艺的认识作用则更无从谈起了。

亚理斯多德抛弃了柏拉图的唯心主义观点,而采取唯物主义观点,尽管他是个不彻底的唯物主义者。在他看来,脱离特殊并先于特殊而独立存在的普遍(即所谓“理念”)是没有的,也是不可能的,实际存在着的是木匠制造的特殊的床;不能设想,在看得见的床之外,还存在着普遍的床。这个原则推翻了柏拉图理念论的唯心主义哲学的基础。亚理斯多德肯定了现实世界是真正的存在,因此摹仿现实世界的文艺也是真实的,这就肯定了文艺的认识作用,肯定了文艺能教导人了解生活。《诗学》第四章中“他们(指人们)最初的知识就是从摹仿得来的”一语,可作为文艺认识作用的论证。





摹仿说把现实世界看作文艺的蓝本,认为文艺是摹仿现实世界的。这是古希腊的传统说法,赫拉克利特就曾说艺术摹仿自然,德谟克里特也曾说人由于摹仿鸟类的歌唱而学会了唱歌^[3]。柏拉图采取了这个说法,但改变了它原来的朴素唯物主义的涵义。他认为艺术所摹仿的只是虚幻的现象世界事物某些方面的外形,而现象世界的事物又不是真实的。亚理斯多德则认为艺术也反映现实世界事物所具有的必然性(或可然性)和普遍性,即它们的内在本质和规律。他把艺术的创作过程当作摹仿,认为摹仿的对象是事件、行动、生活^[4]。他所说的摹仿是再现及创造的意思。亚理斯多德认为艺术家赋予形式以材料,他的摹仿活动就是创造活动。他认为诗人应创造合乎必然律或可然律的情节^[5],反映现实中本质的、普遍的东西。在亚理斯多德看来,摹仿不是抄袭,不仅反映现实世界的个别表面现象,而且揭示事物的内在本质和规律,因此艺术有认识作用。这个看法是亚理斯多德对美学思想最有价值的贡献之一。

亚理斯多德并且认为艺术比普通的现实更高。他在第九章说:

诗人的职责不在于描述已发生的事,而在于描述可能发生的事,即按照可然律或必然律可能发生的事。历史学家与诗人的差别不在于一用散文,一用“韵文”;希罗多德的著作可以改写为“韵文”,但仍是一种历史,有没有韵律都是一样;两者的差别在于一叙述已发生的事,一描述可能发生的事。因此,写诗这种活动比写历史更富于哲学意味,更被严肃地对待;因为诗所描述的事带有普遍性,历史则叙述个别的事。所谓“有普遍性的事”,指某一种人,按照可然律或必然律,会说的话,会行的事。

历史叙述已发生的事,其中一些出于偶然,不合乎可然律或必然律,彼此间没有内在的联系。诗描述可能发生的事,这些事合乎可然律或必然律,也就是合乎事物发展的规律。诗要在特殊人物的事迹中显出普遍性,因此诗比历史更高。这个原理接触到普遍性与特殊性的辩证关系,并且包含着典型性的萌芽思想。古希腊的历史大都是编年纪事(例如修昔底德的《伯罗奔尼撒战争史》按冬夏编排),其中的内在联系和因果关系不甚显著,因此亚理斯多德没有看出历史也应揭示事物发展的规律。

此外,亚理斯多德还认为艺术可使事物比原来的更美。他在第十五章说:

既然悲剧是对于比一般人好的人的摹仿,诗人就应该向优秀的肖像画家学习;他们画出一个人的特殊面貌,求其相似而又比原来的人更美;诗人摹仿易怒的或不易怒的或具有诸如此类的气质的人(就他们的“性格”而论),也必须求其相似而又善良。

所谓人物“必须求其善良”,就是说人物必须理想化,比一般人更善良。亚理斯多德认为诗应按照人应当有的样子来描写。这是艺术来源于现实而又高于普通的现实的美学原则,亚理斯多德已接触到这个原则,虽然没有作深刻的论述。

第二个问题是文艺的社会功用问题。柏拉图在《理想国》第十卷把情感当作人性中“卑劣的部分”、“无理性的部分”。他攻击诗人“逢迎人性中卑劣的部分”,“逢迎人心无理性的部分”,“摧残理性”,使它失去控制情感的作用。他攻击诗人想满足听众的快感——“哀怜癖”,他指出“如果我们拿旁人的灾祸来滋养自己的哀怜癖,等到亲临灾祸时,这种哀怜癖就不容易控制了”。根据上述理由,柏拉图对诗人下了一道逐客令,但准许诗的卫护者,就是



自己不作诗而爱好诗的人们,用散文替诗作一篇辩护,证明诗不但能引起快感,而且对于城邦和人生都有效用。

亚理斯多德接受了这个挑战。他对情感提出不同的看法。第一,他认为情感是人应当有的,他曾在《尼科马科斯伦理学》头几卷一再说明,一个人不可无所畏惧。第二,他认为情感是受理性指导的^[6],他曾在《诗学》第十三章第一段指出,怜悯与恐惧之情是受理性指导的,它使观众怜悯某些人物,不怜悯某些人物。第三,他肯定情感是对人有益的。

亚理斯多德在《诗学》第六章提及悲剧的功用。他说:

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿;它的媒介是语言,具有各种悦耳之音,分别在剧的各部分使用;摹仿方式是借人物的动作来表达,而不是采用叙述法;借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。

“陶冶”,原文是“卡塔西斯”(katharsis),作宗教术语是“净化”(“净罪”)的意思;作医学术语过去一直认为只是“宣泄”的意思。自从文艺复兴以来,许多学者对卡塔西斯提出了各种不同的解释,这些解释可分为两大类。第一类是净化说,持此说的人大致可分为三派。第一派认为悲剧的卡塔西斯作用在于净化怜悯与恐惧中的痛苦的坏因素,好像把怜悯与恐惧洗涤干净,使心理恢复健康。持此说的人很多,但所谓“痛苦的坏因素”,究竟是指什么,他们始终没有讲清楚。亚理斯多德在《修辞学》第二卷第五章把怜悯界定为“一种痛苦的感觉,其原因是由于人看见一种足以引起破坏或痛苦的灾祸落到不应遭受的人头上”。他并且在同一章把恐惧界定为“一种痛苦的或恐慌的感觉,其原因是由于人想像有某种足以引起破坏或痛苦的灾祸即将发生”。可见亚理斯多德并不是认为怜悯与恐惧中有痛苦的坏因素,而是认为这两种情感本身就



是痛苦。如果要净化它们,就得把它们整个儿净化掉,这就等于把亚理斯多德的学说抛掉。

第二派认为悲剧的卡塔西斯作用,在于净化怜悯与恐惧中利己的因素,使它们成为纯粹利他的情感,换句话说,在于使观众忘掉自我,对全人类的共同命运发生怜悯与恐惧之情。第三派认为悲剧的卡塔西斯作用在于净化剧中人物的凶杀行为的罪孽,例如凶杀行为出于无心,因此凶手可告无罪。

第二类是宣泄说,持此说的人也大致可分为三派。第一派认为悲剧的卡塔西斯作用在于以毒攻毒,认为怜悯与恐惧是病态的情感,需要采用“致病医病疗法”来医治,例如宗教狂可用狂热的宗教音乐来医治。这一派以亚理斯多德的《政治学》第八卷第七章中的一段话为根据。亚理斯多德在该处主要谈音乐的卡塔西斯作用。他说:“有些人容易受宗教狂支配,我们可以看见他们听了那种使灵魂激动的音调,在神圣的乐调影响之下恢复正常状态,仿佛受到了一种医疗,即卡塔西斯作用。至于那些易受怜悯、恐惧及其他情感支配的人也应当受到类似的医疗。”持以毒攻毒说的人把这个理论原封不动地运用到悲剧上面,这是一个错误;因为亚理斯多德只是说受怜悯与恐惧支配的人应当受到“类似的医疗”,也就是说,受怜悯与恐惧支配的人所受的卡塔西斯作用与受宗教狂支配的人所受的卡塔西斯作用只是类似,而不是完全相同。因此悲剧的卡塔西斯作用不可能等于以毒攻毒。

第二派认为人们有要求满足他们强烈的怜悯与恐惧之情的欲望,人们在看悲剧时,这些欲望便得到满足,他们发生这两种情感,把它们发泄,在发泄的过程中感到快感,人们心理上的要求得到满足之后,情感便趋于平静。第三派认为重复激发怜悯与恐惧之情,可以减轻这两种情感的力量,从而导致心理的平静。

以上六派的说法都没有足够的说服力,都没有能从亚理斯多德的思想得到圆满的说明^[7]。



卡塔西斯在《诗学》第六章里无疑是借用的医学术语；亚理斯多德曾在《政治学》第八卷第七章把这个词作为“医疗”的同义语。但悲剧的医疗作用应从亚理斯多德的伦理思想中去求得解释。亚理斯多德伦理学的中心思想是“中庸之道”。他认为美德须求适中，情感须求适度。他在《尼科马科斯伦理学》第二卷第六章说：

如果每一种技艺之所以能做好它的工作，乃由于求适度，并以适度为标准来衡量它的作品（因此我们在谈论某些好作品的时候，常说它们是不能增减的，意即过多和过少都有损于完美，而适度则可以保持完美）；如果，像我们所说，优秀的艺术家在创作的时候总是求适度，如果美德比任何技艺更精确更好，正如自然比任何技艺更精确更好一样，那么美德也必善于求适中。我所指的是道德上的美德；因为这种美德与情感及行动有关，而情感有过强、过弱与适度之分。例如恐惧、勇敢、欲望、愤怒、怜悯以及快感、痛苦，有太强太弱之分，而太强太弱都不好；只有在适当的时候、对适当的事物、对适当的人、在适当的动机下、在适当的方式下所发生的情感，才是适度的最好的情感，这种情感即是美德。

这段话可帮助我们正确地理解悲剧的卡塔西斯作用。亚理斯多德在这段话里指出，恐惧与怜悯太强太弱都不好，须求其适度。亚理斯多德认为悲剧的卡塔西斯作用就是使它们成为适度的情感。他并且认为情感的强弱不是天生的，而是由习惯养成的。他在《尼科马科斯伦理学》第二卷第一章说：“道德上的美德没有一种是天生的，因为没有一种天性能被习惯所改变。”但什么是“道德上的美德”呢？亚理斯多德在《尼科马科斯伦理学》第二卷第六章说，“美德乃善于求适中的中庸之道”。既然一切美德都是由习惯养成的，那么作为美德之一的适度的情感也必然是由习惯养成的。



既然适度的情感是由习惯养成的,那么过强与过弱的情感也必然是由习惯养成的。要改变一种旧的习惯,最好的方法是养成一种新的习惯。亚理斯多德即根据这一原理,提出使太强或太弱的情感转变的方法,即多次使人“在适当的时候、对适当的事物、对适当的人、在适当的动机下、在适当的方式下”,发生适度的情感。观众刚进入剧场时,他们的太强或太弱的情感尚处于潜伏状态中。但是随着剧情的发展,他们的情感就起了波动,他们对剧中人物正在遭受或即将遭受的苦难表示怜悯之情;因为剧中人物是与观众相似的善良的人,他们遭受了不应遭受的苦难。然而这种怜悯之情不是一发不可收拾的,而是有一定限度的;因为剧中人物之所以陷于厄运,不是由于他们为非作恶,而是由于他们看事不明,犯了错误(第十三章),因此他们对于他们所受的苦难,应负一部分责任。观众想起自身也可能遭受同样的苦难,因此发生恐惧之情,但这种情感也是有限度的,因为观众以为自己可以小心翼翼,把事情看清楚一些。至于那些过于幸福、无所畏惧而不易动怜悯之情的人以及那些自以为受尽人间苦难而不再有所畏惧、不能动怜悯之情的人,看了悲剧,也会由于剧中的情节而感觉自己的幸福并不稳定,或者看见人间还有比自己更痛苦的人,因而发生一点怜悯之情,同时也就发生一点恐惧之情。以上这几种人所发生的怜悯与恐惧之情都是受理性指导的,都是比较适度的。观众看一次悲剧,他们的感情受一次锻炼;经过多次锻炼,即能养成一种新的习惯。每次看戏之后,他们的怜悯与恐惧之情恢复潜伏状态;等到他们在实际生活中看见别人遭受苦难或自身遭受苦难时,他们就能有很大的忍耐力,能控制自己的情感,使它们发生得恰如其分,或者能激发自己的情感,使它们达到应有的适当强度。这就是悲剧的卡塔西斯作用。因此这个医学术语,在这里是指悲剧引起怜悯与恐惧之情,使它们经过锻炼,达到适度的意思^[8],而不是把怜悯与恐惧之情加以净化或宣泄。我们姑且按照这里的解释,把《诗学》第



六章中的“卡塔西斯”一词译为“陶冶”。

要之,亚理斯多德认为悲剧能陶冶人的情感,使之合乎适当的强度,借此获得心理的健康,可见悲剧(也就是文艺)对社会道德有良好影响。在这一点上,亚理斯多德的学说,作为对柏拉图否定文艺的社会功用的学说的批判,是很有功劳的。

亚理斯多德认为悲剧能给我们以快感(第十四章第一段)。他认为“人对于摹仿的作品总是感到快感”(第四章第一段),由于我们欣赏艺术作品时,一方面是在求知(这就是文艺的认识作用)。此外,他还认为情节的安排、文字、颜色与音乐的美等等也能给我们以快感。他这样肯定文艺的审美价值,也就是对柏拉图否定文艺的快感,贬低文艺的价值的一个有力答复。

还有,柏拉图认为诗人凭灵感而创作。他所说的灵感是由神凭附在诗人身上而引起的,神使诗人处于迷狂状态中,暗中操纵他去创作,使他成为自己的代言人。因此诗人对于现实世界的事物只知其然而不知其所以然。柏拉图并且认为灵感是不朽的灵魂从前生带来的回忆^[9]。亚理斯多德却认为诗要靠天才,不靠灵感或疯狂。“灵感”一词在《诗学》中一次也没有出现过^[10]。亚理斯多德在第十七章说:

诗人在安排情节、用言词把它写出来的时候……还应竭力用各种语言方式把它传达出来。被情感支配的人最能使人们相信他们的情感是真实的,因为人们都具有同样的天然倾向,惟有最真实的生气或忧愁的人,才能激起人们的愤怒和忧郁。(因此诗的艺术与其说是疯狂的人的事业,毋宁说是有天才的人的事业;因为前者不正常,后者很灵敏。)

亚理斯多德认为文艺作品的创造过程是理性的活动,他所要求于诗人的是清醒的理智。他并且在同一章说:



诗人在安排情节,用言词把它写出来的时候,应竭力把剧中情景摆在眼前,惟有这样,看得清清楚楚——仿佛置身于发生事件的现场中——才能作出适当的处理,决不至于疏忽其中的矛盾。

亚理斯多德认为诗的起源有两个原因,都本于人的天性。第一个原因是摹仿的本能,第二个原因是音调感和节奏感^[1]。他说,“起初那些天生最富于这种资质的人,使它一步步发展,后来就由临时口占而作出了诗歌”(第四章)。可见诗有其自然产生的原因,而不是由于灵感的作用。这又是对柏拉图的一个有力的答复。

此外亚理斯多德谈悲剧时不谈命运,不谈人对神的关系(他谈伦理学或政治学时也是如此)。他认为悲剧中英雄人物遭受的苦难,一方面不完全由于自取;另一方面又有几分由于自取,由于他看事不明,犯了错误,而不是由于命运。事之成败,取决于人的行为:英雄做事,自己担当,而不应归咎于命运。命运不过是一种外在的力量,把它引入悲剧,会削弱布局的内在联系。

有人认为古希腊悲剧多半是命运悲剧,这个看法不很正确。由于在氏族社会时期,人们相信神的力量,认为神主宰一切,因此产生了命运观。其实所谓命运,用我们的话来说,乃实际生活中社会关系的必然性,但这种必然性是古希腊人所不能理解的,他们把它幻想为神或命运。到了公元前6世纪末至公元前5世纪期间,古希腊的氏族制度已经完全解体,城邦制度已经建成,当日的希腊人对社会关系的必然性有了初步的理解,认识到个人的幸福与不幸是由于自己的行为,而不完全是由于神或命运,因此他们便不大相信命运了,但命运观仍存在于哲学思想和少数文学作品中。在现存的古希腊悲剧中,只有埃斯库罗斯的《普罗米修斯》、《七将攻



忒拜》、索福克勒斯的《俄狄浦斯王》、《特刺喀斯少女》等几个悲剧,才是命运悲剧。因此亚理斯多德谈悲剧时不谈命运。西方资产阶级学者责备亚理斯多德没有谈命运问题,并认为这是《诗学》的一个缺点,这个责备是不公平的。

亚理斯多德认为悲剧着意在严肃,不着意在悲。他在第六章把悲剧界定为“对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”。我们知道,有一些古希腊悲剧以大团圆收场,例如欧里庇得斯的《伊菲革涅亚在陶洛人里》有主人公俄瑞斯忒斯终于得救而逃走,但整出剧的气氛是严肃的。罗马悲剧着意在痛哭流涕、杀人流血,这不合希腊悲剧的精神。

亚理斯多德从生物学中带来有机整体的观念,把它运用到文艺创作中。他在第七章说:

各成分既已界定清楚,现在讨论事件应如何安排,因为这是悲剧艺术中的第一事,而且是最重要的事。按照我们的定义,悲剧是对于一个完整而具有一定长度的行动的摹仿(一件事物可能完整而缺乏长度)。所谓“完整”,指事之有头,有身,有尾。所谓“头”,指事之不必然上承他事,但自然引起他事发生者;所谓“尾”,恰与此相反,指事之按照必然律或常规自然的上承某事者,但无他事继其后;所谓“身”,指事之承前启后者。所以结构完美的布局不能随便起讫,而必须遵照此处所说的方式。

在悲剧的六个成分(即“形象”、“性格”、情节、言词、歌曲、“思想”)中,亚理斯多德特别强调情节。他在第六章说:

如果有人能把一些表现“性格”的话以及巧妙的言词和“思想”连串起来,他的作品还不能产生悲剧的效果;一出悲



剧,尽管不善于使用这些成分,只要有布局,即情节有安排,一定更能产生悲剧的效果。……因此,情节乃悲剧的基础,有似悲剧的灵魂。

情节要有一定的安排,要有内在的密切联系,而且要完整。亚理斯多德在第八章说:

在诗里,正如在别的摹仿艺术里一样,一件作品只摹仿一个对象;情节既然是行动的摹仿,它所摹仿的就只限于一个完整的行动,里面的事件要有紧密的组织,任何部分一经挪动或删削,就会使整体松动脱节。要是某一部分可有可无,并不引起显著的差异,那就不是整体中的有机部分。

除了安排而外,亚理斯多德还重视大小的比例。他在第七章说:

一个美的事物——一个活东西或一个由某些部分组成之物——不但它的各部分应有一定的安排,而且它的体积也应有一定的大小;因为美要依靠体积与安排,一个非常小的活东西不能美,因为我们的观察处于不可感知的时间内,以致模糊不清;一个非常大的活东西,例如一个一千里长的活东西,也不能美,因为不能一览而尽,看不出它的整一性;因此,情节也须有长度(以易于记忆者为限),正如身体,亦即活东西,须有长度(以易于观察者为限)一样。

亚理斯多德的有机整体概念成为后来的“三整一律”(一译“三一律”)中“情节整一律”的根据。

意大利学者琴提奥约于1545年讲授喜剧和悲剧时,根据《诗





学》第五章中的一句话制定“三整一律”中的“时间整一律”。那句话的意思本来是：“就长短而论，悲剧力图存在于太阳的一周之内，或者不起什么变化。”“太阳的一周”指“白天”。古雅典悲剧于一二月之间或三四月之间上演，所以此处是指十至十一二小时。古雅典的戏剧节演三天戏，有三个悲剧诗人参加戏剧比赛，每人上演三出悲剧和一出“萨堤洛斯剧”（笑剧），每人占一天时间。下午大概还要演一出喜剧，此外，宗教仪式（例如杀羊祭酒神）还须占去一些时间，剩下的时间约只有六至七八小时，这段时间决定悲剧的长度，三出悲剧和一出“萨堤洛斯剧”共约五六千行（每出悲剧平均约一千四百行）。“不起什么变化”一语是对史诗的长度而言。史诗短的只有三四千行，长的在一万行以上，荷马史诗《伊利亚特》长达到15693行，《奥德赛》也约有12105行，因此亚理斯多德在第五章跟着又说：“史诗则不受时间的限制；这也是两者的差别，虽然悲剧原来也和史诗一样不受时间的限制。”史诗在一个白天朗诵不完，第二天还可继续朗诵。亚理斯多德在第七章对“不起什么变化”有所解释。他说：“另一方面，长度（‘长度’一词是补充的）是由戏剧的性质而决定的。就长度而论，情书只要有有条不紊，则越长越美；一般地说，长度的限制只要能容许事件相继出现，按照可然律或必然律能由逆境转入顺境，或由顺境转入逆境，就算适当了。”换句话说，悲剧的本质规定它应有一定的长度。

但是，琴提奥和后来的许多学者，都把第五章中的话解作：“就长度而论，悲剧力图以太阳的一周为限，或者超过一点。”他们认为“长度”是指剧中的时间的长短，指一昼夜或十二小时。

由于歌队经常在场以及换景困难，古希腊戏剧中的时间受到限制，不容易拖得很长，但也有少数古希腊戏剧，其中的情节占很长的时间，例如在埃斯库罗斯的悲剧《报仇神》中，俄瑞斯忒斯由得尔福（特尔斐）逃往雅典，这两个城市相距百余公里，要走两三天；过了若干年月，他才在雅典受审判。

意大利学者卡斯忒尔维特洛于1570年,在他校勘的《诗学》中提出“三整一律”中的“地点整一律”(意即整出戏中的事件须发生在同一个地点上)。这条规则在《诗学》中是找不到根据的。^[2]

由于上述的同样原因,古希腊戏剧中的地点也受到限制,不容易变换,但也有少数古希腊戏剧,其中的地点起了变化。《报仇神》开场时,剧景设在得尔福,剧中人物俄瑞斯忒斯后来逃往雅典,组成歌队的报仇神们于苏醒后前去追赶俄瑞斯忒斯。下一场开始时,地点换成了雅典,剧景设在雅典守护神雅典娜的庙地上,后来又换成了审判俄瑞斯忒斯的战神山法庭。索福克勒斯的悲剧《埃阿斯》开场时,剧景设在埃阿斯的营帐前。后来,埃阿斯假意说他和元帅弟兄和好了,然后到海边去把剑埋藏起来。组成歌队的水手们得知他们的统帅埃阿斯有自杀的意图,因此前去追寻。下一场开始时,地点换成了海滩。

地点、时间整一律在文艺复兴时期有一定的意义,因为当日的戏剧结构松散,地点更换过于频繁,时间拖得过长,舞台上往往标明在下一幕开始之前,时间已过了好几十年。到了古典主义时期,一些剧作家,例如高乃依和拉辛,把时间、地点整一律奉为金科玉律,严格遵守,使他们的创作受到了一定的限制。可见“地点整一律”与“时间整一律”并非完全无意义,但限制太甚,等于作茧自缚,况且实际上也并不是如提倡者所称,在亚理斯多德的《诗学》中有什么确实的根据。

综上所述,可以看出亚理斯多德的美学观点带有唯物主义倾向。亚理斯多德肯定文艺的真实性和认识作用,肯定文艺的社会功用,提出摹仿须揭示事物的内在本质和规律,强调有机整体的概念,指出文艺创作的心理学根据和理智过程,破除神秘的命运观。这些原则和论点都是正确而具有深刻意义的。

但须指出,亚理斯多德在《诗学》中的论点也显然表现着历史的和思想的限制性,例如他认为只有上层贵族阶级的人才能做悲



剧的主角，“这种人名声显赫，生活幸福，例如俄狄浦斯、堤厄斯忒斯以及出身于他们这样家族的著名人物。……现在最完美的悲剧都取材于少数家族的故事”（第十三章）。

《诗学》大概是亚理斯多德的讲稿，没有经过整理，有些论点彼此矛盾，有些论点阐述不清。《诗学》风格简洁，论证谨严，但有时流于晦涩，其中许多词句只有亚理斯多德本人和他的门徒懂得，后世的人难以猜测。

亚理斯多德死后，他的遗著传给他的门徒忒俄佛刺斯托斯，忒俄佛刺斯托斯临死时，把它们传给涅琉斯。涅琉斯的后人害怕拍加曼的国王要求馈赠或廉价收买这些珍贵著作，便把它们埋藏在地窖里。百余年后，约在公元前 100 年，一个名叫阿珀利孔的非洲富人高价把它们收买下来，带到雅典，并请人把它们抄录，凭猜测补回一些水污虫蛀的章节。阿珀利孔的藏书于公元前 84 年，被萨拉运到罗马。希腊学者忒兰尼奥从萨拉的图书室中发现亚理斯多德的著作，写了几份书目提要，分赠给西塞罗、安德洛尼科斯等人。安德洛尼科斯把他获得的书目提要加以整理，并校订原文，于是亚理斯多德的著作才得以流传于学者们中间。这部著作约于 6 世纪译成叙利亚文，10 世纪由叙利亚文译成阿拉伯文，此译本至今尚存。现存最早的《诗学》抄本为拜占庭人于 11 世纪所抄，此外还有几种 15 世纪抄本。瓦拉的拉丁文译本成于 1498 年。

由于《诗学》在古代一度被埋没，因此这部著作对古希腊晚期和罗马时期的文学和文艺理论没有发生影响。西塞罗没有读过《诗学》原著。贺拉斯《诗艺》中的一些文艺理论和亚理斯多德的见解有相合之处，贺拉斯大概从亚历山大里亚时期的著作中得知《诗学》的一些内容。《诗学》对欧洲文学的影响约开始于 15 世纪末叶。16 世纪的意大利学者对《诗学》颇感兴趣，当日的作家按照《诗学》中的规则写悲剧，但他们所受的影响并不大。17、18 世纪一些法国作家和英国作家深受《诗学》的影响。但这部著作曾长



期被误解和歪曲,直到19世纪才大致恢复它的本来面目。

译文根据拜瓦忒(I. Bywater)校订的《亚理斯多德的诗学》(Aristotelis De Arte Poetica, 牛津本, 1955年)原文译出,并参考了拜瓦忒的详注本《亚理斯多德的诗学》(牛津本, 1909年)、布乞尔(S. H. Butcher)的《亚理斯多德的诗与艺术的理论》(MacMillan, 1920年)、毫斯(H. House)的《亚理斯多德的诗学》(Rupert Hart-Davis, 1956年)和厄尔斯(G. F. Else)的《亚理斯多德的诗学: 论证》(E. G. Brill 与衣阿华州立大学联合出版, 1957年)^[1]。前五章借用缪灵珠同志的译稿,经过一些修订,文责由笔者担负。朱光潜、杨绛、钱钟书三位同志曾对大部分译文提出许多宝贵的修改意见,特此向他们致谢。

1962年8日

注 释

- [1] 亚理斯多德曾在《诗学》第6章答应以后讨论喜剧,并且曾在《修辞学》中提及《诗学》中对笑的种类有分析。
- [2] 参看《柏拉图文艺对话集》前言,朱光潜译,人民文学出版社,1959年版,第5—6页。
- [3] 参看《古希腊罗马哲学》,三联书店,1957年版,第19—112页。亚理斯多德也曾在《气象学》、《物理学》中说,“艺术摹仿自然”,但他的意思是:艺术摹仿大自然的创造过程。
- [4] 参看《诗学》第6章。
- [5] 参看第9章第1段。
- [6] 参看《诗学》第13章注[4]。亚理斯多德在《尼科马科斯伦理学》第1卷第13章(1102b 32)说,情感是“听从理性的”。
- [7] 参看《卡塔西斯笺释》一文,见《剧本》1961年11月号。
- [8] 在医学上也有求适度的疗法,例如热病用凉药,凉病用热药,使体温趋于平衡。
- [9] 参看《柏拉图文艺对话集》前言,人民文学出版社,1959年版,第18—21页。



[10]亚理斯多德曾在他的《修辞学》第3卷第7章(1408b 13以下)说,“诗是一种灵感的东西”,但亚理斯多德是在该处陈述一般人对诗人的看法,不是表示他自己的意见。

[11]参看《诗学》第4章第1段。

[12]参看《诗学》第24章第2段及注[8]。

[13]译本中使用的括弧,计分五种:()号和(())(外括弧)表示亚理斯多德的插句和补充的字句;()表示可疑的字句;[]表示伪作;〈〉表示后人补订的字句。至于译者补充的字句,则在脚注中说明,不加括弧。正文旁边的号码是亚理斯多德的著作的手抄本页码。



第一章

关于诗的艺术本身^[1]、它的种类、各种类的特殊功能、各种类有多少成分、这些成分是什么性质、诗要写得好情节应如何安排以及这门研究所有的其他问题,我们都要讨论,现在就依自然的顺序,先从首要的原理开头^[2]。

1447a

诗
学

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上都是摹仿^[3],只是有三点差别,即摹仿所用的媒介不同,所取的对象不同,所采用的方式不同。

有一些人(或凭艺术,或靠经验),用颜色和姿态来制造形象,摹仿许多事物^[4],而另一些人^[5]则用声音来摹仿;同样,像前面所说的几种艺术,就都用节奏、语言、音调来摹仿,对于后二种,或单用其中一种,或兼用二种^[6],例如双管箫乐、竖琴乐以及其他具有同样功能的艺术(例如排箫乐),只用音调和节奏(舞蹈者的摹仿则只用节奏,无需音调,他们借姿态的节奏来摹仿各种“性格”、感受和行动),而另一种艺术^[7]则只用语言来摹仿,或用不入乐的散文,或用不入乐的“韵文”^[8],若用“韵文”,或兼用数种,或单用一种,这种艺术至今(没有名称)^[9]。(我们甚至没有一个共同的名称来称呼索福戎和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话^[10];假使诗人用三双音步短长格或箫歌格或同类的格律^[11]来摹仿,这种作品也没有共同的名称——除非人们把“诗人”一词附在这种格律之后,而称作者为“箫歌诗人”或“史诗诗人”;其所以称他们为“诗

1447b

人”不是因为他们会摹仿，而一概是因为他们采用某种格律^[12]；即便是医学或自然哲学的论著，如果用“韵文”写成，习惯也称这种论著的作者为“诗人”，但是荷马与恩拍多克利除所用格律之外^[13]，并无共同之处，称前者为“诗人”是合适的，至于后者，与其称为“诗人”，毋宁称为“自然科学家”；同样，假使有人兼用各种格律来摹仿，像开瑞蒙那样兼用各种格律来写《马人》[混合体史诗]，这种作品也没有共同的名称。^[14]）[也应称为诗人。]^[15]这些艺术在这方面的差别，就是这样的。

有些艺术，例如酒神颂和日神颂^[16]、悲剧和喜剧，兼用上述各种媒介，即节奏、歌曲和“韵文”；差别在于前二者同时使用那些媒介，后二者则交替着使用。

这就是各种艺术进行摹仿时所使用的种差^[18]。



注 释

[1] “诗的艺术本身”指诗的艺术这个属，即诗的艺术的整体，和诗的艺术“种类”相对。

“诗的艺术”或解作“诗”，以下同此。

[2] 按照“自然的顺序”，“属”（诗的艺术本身，即诗的艺术整体）在前，“种类”在后。

“首要的原理”指有关诗的艺术本身的原理。

[3] 亚理斯多德并不是认为史诗、悲剧、喜剧等都是摹仿，而是认为它们的创作过程是摹仿。柏拉图认为酒神颂不是摹仿艺术。到了亚理斯多德的时代，酒神颂已经半戏剧化，因为酒神颂中的歌有些像戏剧中的对话，因此亚理斯多德认为酒神颂的创作过程也是摹仿。酒神颂采用双管箫乐，日神颂采用竖琴乐，此处所指的音乐是无歌词的纯双管箫乐和纯竖琴乐，其中一些摹仿各种声响。

[4] “一些人”指画家和雕刻家。古希腊的雕刻上颜色。“经验”原文作“习惯”，指勤学苦练所得的经验。总结经验，掌握原则，则经验上升为艺术。

[5] “另一些人”指游吟诗人、诵诗人、演员、歌唱家。

[6] “节奏”是此处所说的几种艺术所必需的，但可以单独使用（即不附带“语言”或“音调”），例如舞蹈只使用节奏。若只使用“语言”（例如散文）或只使用“音调”（例如器乐），“节奏”也附带使用，因为只使用“语言”的散文和只使用“音调”的器乐也有

“节奏”。若兼用“语言”和“音调”（例如抒情诗和戏剧），“节奏”还是附带使用。

[7] “另一种艺术”抄本作“史诗”。

[8] 亚理斯多德所说的“韵文”指狭义的“韵文”（与“歌曲”相对），只包括六音步长短格（即英雄格，亦称史诗格）、三双音步（六音步）短长格和四双音步（八音步）长短格。酒神颂采用入乐的“韵文”，史诗则采用不入乐的“韵文”，即六音步长短格。

[9] “没有名称”是后人填补的。

[10] 索福戎（Sophron）是叙拉古（Syrakousai）拟剧作家，公元前5世纪中叶的人。塞那耳科斯（Xenarkhos）是索福戎的儿子，也是个拟剧作家。“苏格拉底对话”指描述苏格拉底的言行和生活的对话，是柏拉图和其他的人写的（这种体裁并不是柏拉图首创的）。“苏格拉底对话”（例如柏拉图的早期对话）和“拟剧”很相似，这种对话也可称为“拟剧”。亚理斯多德在他的对话《诗人篇》的片段（第72段）中认为索福戎的拟剧和阿勒克萨墨诺斯（Alexamenos）的对话（第1篇“苏格拉底对话”）都是散文，并且都是“诗”（摹仿品）。亚理斯多德在此处指出没有共同的名称来表示索福戎和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话，是用不入乐的散文写成的作品。亚理斯多德把他的老师柏拉图作为一个诗人（意即摹仿者）看待。柏拉图攻击诗人，他自己却也是个诗人。

[11] “箫”指双管箫。“箫歌格”（译挽歌格）是一种双行体，首行是六音步长短格，次行是五音步，次行的节奏比较复杂，大体说来，仍是长短格。“同类的格律”包括六音步长短格。

[12] 亚理斯多德认为这样称呼是不妥当的；因为诗人所以被称为“诗人”，是因为他是摹仿者，而不是因为他是某种格律的使用者。在亚理斯多德看来，格律不是诗的主要因素。

[13] 恩拍多克利（Empedokles），是西西里的哲学家，公元前5世纪中叶的人，他的哲学著作是用六音步长短格“韵文”写的。尽管亚理斯多德在他的《诗人篇》中（片段第70段）认为恩拍多克利的风格有诗意，但此处与真正的诗作对举，他却认为他的作品不是“诗”。

[14] 开瑞蒙（Khairmon）是公元前4世纪悲剧诗人。《诗学》第24章说开瑞蒙混用六音步长短格、三双音步短长格和四双音步长短格。他大概还同时采用过“箫歌格”（参见本章注[11]）。“马人”指马身人头的肯陶洛斯（kentauros），此处所说的《马人》是一出悲剧或萨堤洛斯（satyros）剧（笑剧）。“混合体史诗”是伪作，因为《马人》是戏剧，不是史诗。“这种作品也没有共同的名称”是补充的。



[15] “也应称为诗人”是伪作，与亚理斯多德的意思不合（参看本章注 [12]）。

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

[17] “歌曲”在此处用来代替“音调”（参看第1章第3段）。“歌曲”由歌词（即语言）、音调和节奏组成。“韵文”在此处用来代替“语言”，指狭义的“韵文”（参看本章注 [8]）。“韵文”由言词（即语言）及节奏组成。歌曲与“韵文”已包含节奏，但节奏在此处又作为媒介之一。在戏剧中，“歌曲”用于合唱歌中，“韵文”用于对话中（主要用三双音步短长格，偶尔用四双音步长短格），故说“交替着使用”。

[18] “种差”是使“种”呈现差别之物，此处指“媒介”。其他两种“种差”是“对象”与“方式”。



第二章

摹仿者所摹仿的对象既然是在行动中的人,而这种人又必然是好人或坏人——只有这种人才具有品格^[1], (一切人的品格都只有善与恶的差别)——因此他们所摹仿的人物不是比一般人好,就是比一般人坏 (或是跟一般人一样),恰像画家描绘的人物,波吕格诺托斯笔下的肖像比一般人好^[2],泡宋笔下的肖像比一般人坏^[3],狄俄倪西俄斯笔下的肖像则恰如一般人^[4]。显然,上述各种摹仿艺术也会有这种差别,因为摹仿的对象不同而有差别。甚至在舞蹈、双管箫乐、竖琴乐里,以及在散文和不入乐的“韵文”里,也都有这种差别 (例如荷马写的人物比一般人好^[5],克勒俄丰写的人物则恰如一般人^[6]),首创戏拟诗的塔索斯人赫革蒙^[7]和《得利阿斯》的作者尼科卡瑞斯^[8]写的人物却比一般人坏。酒神颂和日神颂也有这种差别;诗人可以像提摩忒俄斯和菲罗克塞诺斯摹仿圆目巨人那样摹仿不同的人物^[9]。悲剧和喜剧也有同样的差别:喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人,悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。

1448a

诗
学

注 释

[1]亚理斯多德认为人的品格从行动中表现出来,品格是由行动养成的,因此只有在行动中的人才具有品格。

- [2]波吕格诺托斯 (Polygnotos) 是公元前 5 世纪名画家, 他以古代英雄人物为题材。
- [3]喜剧家阿里斯托芬称泡宋 (Pauson) 为画讽刺画的漫画家。
- [4]此处所指的狄俄倪西俄斯 (Dionysios) 大概不是波吕格诺托斯的同时代人与摹仿者 (他的画很可能也是以古代英雄人物为题材), 而是公元前 1 世纪的人物画家。
- [5]这句话举荷马为例, 使人怀疑是伪作, 因为亚理斯多德认为荷马还写过滑稽诗 (参看第 4 章第 2 段), 滑稽诗中的人物不会比一般人好。
- [6]据说克勒俄丰 (Kleophon) 曾用英雄格 (六音步长短短格) 写日常生活。
- [7]塔索斯 (Thasos) 是爱琴海北部的岛屿。赫革蒙 (Hegemon) 曾戏拟庄严的史诗。
- [8]《得利阿斯》(Deilias) 意即“得罗斯故事”或“得利翁的故事”。得罗斯 (Delos, 旧译作提洛) 是爱琴海上的一一个小岛。得利翁 (Delion) 是玻俄提亚 (Boiotia, 旧译作比奥细亚) 境内的一个城市, 靠近雅典领土阿提刻 (Attike)。尼科卡瑞斯 (Nikokhares) 已不可考 (我们所知道的尼科卡瑞斯却是一位喜剧诗人)。
- [9]提摩忒俄斯 (Timotheos, 公元前 446—前 357)。菲罗克塞诺斯 (Philoxenos, 公元前 435—前 380) 是个酒神颂作家。提摩忒俄斯摹仿的圆目巨人波吕斐摩斯 (Polyphemos) 比一般人好。菲罗克塞诺斯摹仿的波吕斐摩斯比一般人坏。波吕斐摩斯曾把俄底修斯 (Odysseus) 和他的伙伴们关在他的石洞里, 俄底修斯设法把波吕斐摩斯的眼睛弄瞎之后, 才得逃了出来。“不同的人物”是补充的。



第三章

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

（正如开头时所说，摹仿须采用这三种种差，即媒介、对象和方式^[4]。因此，索福克勒斯在某一点上是和荷马同类的摹仿者，因为都摹仿好人^[5]；而在另一点上却和阿里斯托芬属于同类，因为都借人物的动作来摹仿^[6]。有人说，这些作品所以称为 drama，就是因为是借人物的动作来摹仿^[7]。多里斯人^[8]凭这点自称首创悲剧和喜剧（希腊本部的墨加拉人自称首创喜剧，说喜剧起源于墨加拉民主政体建立时代^[9]，西西里的墨加拉人^[10]也自称首创喜剧（因为诗人厄庇卡耳摩斯是他们那里的人，他的时代比喀俄尼得斯和马格涅斯早得多）^[11]；而伯罗奔尼撒的一些多里斯人^[12]则自称首创悲剧），他们的证据是两个名词：他们说他们称郊区乡村为 komai（雅典人称为 demoi）^[13]，而 komoidoi 之所以得名字，并不是由于 komazein^[14]一词，而是由于他们不受尊重，被赶出城市而流浪于 komai，又说他们称“动作”为 dran^[15]，而雅典人则称为 prattein^[16]。)))

关于摹仿的种差、它们的种类和性质，就讲到这里为止。



注 释

[1] “叫人物出场”根据厄尔斯的补订译出。

[2] 括弧里的话疑是伪作,因为亚理斯多德认为诗人化身为所摹仿的人物而说话,即等于用自己的身份说话,而用自己的身份说话,即不是摹仿(参看第24章第4段)。

[3] “摹仿者”指剧中人物,一说指演员。

[4] 参看第1章末段及第1章注[18]。

[5] “都摹仿好人”一语不甚准确(参看第2章注[5])。

[6] 含有“表演”的意思。

[7] 希腊文 drama (即戏剧)一词源出 draō,含有“动作”的意思。所谓“动作”,指演员的表演。

[8] 多里斯 (Doris) 人是一支古希腊民族,于公元前11世纪到前10世纪期间来到伯罗奔尼撒 (Peloponnesos)。

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

[10] 墨加拉人曾往西西里移民,建立许布莱亚 (Hyblaia) 城。

[11] 厄庇卡耳摩斯 (Epikharmos) 是公元前6世纪喜剧诗人,据说他和福耳摩斯 (Phormos) 首先放弃讽刺剧而写世态喜剧。喀俄尼得斯 (Khionides) 和马格涅斯 (Magne) 是公元前5世纪上半叶雅典喜剧诗人。

[12] 伯罗奔尼撒是希腊南部的半岛。此处所说的多里斯人指西库俄尼亚 (Sikyonia, 旧译作息启温) 人。

[13] 括弧里的话是亚理斯多德的话,不是多里斯人的话。

[14] 希腊文 komazein 是“狂欢”的意思。

[15] 参看本章注[7]。

[16] 多里斯人自称首创喜剧,因为喜剧演员的名称 komoidoi 是由于喜剧演员曾流落于 komai (多里斯人这样称郊区乡村) 而得到名字的;多里斯人自称首创戏剧(包括悲剧和喜剧),因为“戏剧”一词源出他们的方言中表示“动作”的 draō;如果戏剧是雅典人首创的,则“戏剧”一词应当是由雅典方言的 prattein (动作) 引申出来的 pragma 一字,而不应当是 drama。



第四章

一般说来,诗的起源仿佛有两个原因^[1],都是出于人的天性。人从孩提时候起就有摹仿的本能(人和禽兽的分别之一,就在于人最善于摹仿,他们最初的知识就是从摹仿得来的),人对于摹仿的作品总是感到快感。经验证明了这样一点:事物本身看上去尽管引起痛感,但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感,例如尸首或最可鄙的动物形象。(其原因也是由于求知不仅对哲学家是最快乐的事,对一般人亦然,只是一般人求知的能力^[2]比较薄弱罢了。我们看见那些图像所以感到快感,就因为我们一面在看,一面在求知,断定每一事物是某一事物,比方说,“这就是那个事物”。假如我们从来没有见过所摹仿的对象,那么我们的快感就不是由于摹仿的作品^[3],而是由于技巧或着色或类似的原因。)摹仿出于我们的天性,而音调感和节奏感(至于“韵文”则显然是节奏的段落)^[4]也是出于我们的天性,起初那些天生最富于这种资质的人,使它一步步发展,后来就由临时口占而作出了诗歌。

诗由于固有的性质不同而分为两种^[5]:比较严肃的人摹仿高尚的行动,即高尚的人的行动,比较轻浮的人则摹仿下劣的人的行动,他们最初写的是讽刺诗,正如前一种人最初写的是颂神诗和赞美诗;在这些诗里,出现了与它们相适合的“韵文”^[6](“讽刺格”一词现今所以被采用,就是因为人们曾用来彼此“讽刺”);古代诗人有的写英雄格^[7]的诗,有的写讽刺格的诗。荷马以前,讽刺诗人大概很



多,我们却举不出讽刺诗来;但是从荷马起,就有这种诗了,例如荷马的《马耳癸忒斯》和同类的作品^[8]。荷马从他严肃的诗说来,是个真正的诗人,因为惟有他的摹仿既尽善尽美,又有戏剧性,并且因为他最先勾画出喜剧的形式,写出戏剧化的滑稽诗,不是讽刺诗;他的《马耳癸忒斯》跟我们的喜剧的关系^[9],有如《伊利亚特》和《奥德赛》跟我们的悲剧的关系。

1449a

自从喜剧和悲剧^[10]偶尔露头角,那些从事于这种诗或那种诗的写作的人们,^[11]由于诗固有的性质不同^[12],有的由讽刺诗人变成喜剧诗人,有的由史诗诗人变成悲剧诗人,因为这两种体裁比其他两种^[13]更高,也更受重视。



悲剧的形式,就悲剧形式本身和悲剧形式跟观众的关系来考察,是否已趋于完美,乃另一问题。^[14]总之,悲剧是从临时口占发展出来的(悲剧如此,喜剧亦然,前者是从酒神颂的临时口占^[15]发展出来的,后者是从下等表演^[16]的临时口占发展出来的,这种表演至今仍在许多城市流行),后来逐渐发展,每出现一个新的成分,诗人们就加以促进;经过许多演变,悲剧才具有了它自身的性质^[17],此后就不再发展了。埃斯库罗斯首先把演员的数目由一个增至两个,并减削了合唱歌,使对话成为主要部分。(索福克勒斯把演员增至三个,并采用画景^[18]。悲剧并且具有了长度,它从萨堤洛斯剧发展出来,抛弃了简略的情节和滑稽的词句,经过很久才获得庄严的风格。)^[19]悲剧抛弃了四双音步长短格而采取短长格^[20]。他们起初是采用四双音步长短格,是因为那种诗体跟萨堤洛斯剧相似,并且和舞蹈更容易配合^[21];但加进了对话之后,悲剧的性质就发现了适当的格律;因为在各种格律里,短长格最合乎谈话的腔调,证据是我们互相谈话时就多半用短长格的调子;我们很少用六音步格^[22],除非抛弃了说话的腔调。至于场数的增加^[23]和传说中提起的作为装饰的其他道具^[24],就算讨论过了^[25];因为一一细述就太费事了。



注 释

- [1] 其中一个是“摹仿的本能”，另一个是“音调感”和“节奏感”。一说是指“摹仿的本能”和对摹仿的作品感到的“快感”。
- [2] 或解作“感受这种快乐的能力”。
- [3] 指画中的形象。
- [4] 如果整首诗是用一种节奏写成的，则每行诗只是节奏的一个段落。关于“韵文”参看第1章注[8]。
- [5] 诗分为两种，是由于它固有的性质不同，而性质不同，是由于所摹仿的对象不同。或解作：“由于诗人的个性不同，诗便分为两种。”
- [6] 译文根据厄尔斯的改订译出。“这些诗”指讽刺诗、颂神诗和赞美诗。“韵文”抄本作“讽刺格”，指四双音步短长格。如保留“讽刺格”，则“这些诗”专指上文所说的“讽刺诗”。
- [7] 即六音步长短短格。
- [8] 此句（自“荷马以前”起）根据厄尔斯的改订，自上文“赞美诗”后移至此处。《马耳癸忒斯》(Margites)是一首滑稽诗，不是讽刺诗，描写一个名叫马耳癸忒斯的傻子，他甚至问他母亲他是母亲的儿子还是父亲的儿子（残诗第4段）。此诗采用“英雄格”，其中偶尔有“讽刺格”（四双音步短长格）诗行。此诗大概是公元前6世纪的戏拟诗，并非荷马所作，只存片段。
- [9] 摹仿滑稽事物的喜剧（参看第5章第1段），不是指“旧喜剧”（例如阿里斯托芬的政治讽刺剧），更不是指“新喜剧”，因为亚理斯多德去世那一年，“新喜剧”的创始者米南德(Menandros)才开始参加戏剧比赛。亚理斯多德心目中的喜剧主要是早期的世态喜剧和“中期喜剧”（“中期喜剧”中也有世态喜剧）。亚理斯多德认为，严格地说，《马耳癸忒斯》并不是讽刺诗，而是滑稽诗，因此它开了喜剧的先河。
- [10] 指荷马诗中的喜剧成分和悲剧成分。
- [11] “这种诗”指喜剧，“那种诗”指悲剧。“人们”指忒斯庇斯(Thespis)等早期悲剧诗人，不是指埃斯库罗斯和索福克勒斯。
- [12] 或解作“由于诗人的个性不同”。
- [13] “这两种”指喜剧和悲剧，“其他两种”指讽刺诗和史诗。
- [14] 关于悲剧形式跟观众的关系，参看第26章。
- [15] 酒神颂是本章第2段中所说的“颂神诗”的一种。“临时口占”原文意思是“带头

者”，指酒神颂的“回答者”，由酒神颂的作者扮演，他回答歌队长提出的问题。这个“回答者”实际上是一个演员。

[16]11 世纪抄本及 15 世纪抄本均作“下等表演”（10 世纪由叙利亚文译成的阿拉伯文译本也是这个意思），大概是一种滑稽表演，公元前 6 世纪初，墨加拉和西西里即有这种表演。只有一种 15 世纪抄本作“法罗斯歌”（phallos，意即“崇拜阳物的歌”），阿里斯托芬的喜剧《阿卡奈人》（Akharneis）中有一支“法罗斯歌”（第 261 到 297 行）。

[17]下文即解释悲剧如何获得它的性质，即采用对话和适合口语的短长节奏。

[18]此句疑是伪作，因为所谓第一个“演员”实际上是第二个演员，所谓第二个“演员”，实际上是第三个演员，而原来的“回答者”则是第一个演员（参看本章注 [15]），并且因为公元前 5 世纪名画家阿伽塔耳科斯（Agatharkhos）曾为埃斯库罗斯绘制古希腊悲剧演出中的第一幅画景。

[19]“悲剧并且具有了长度”句中的“长度”或解作“宏伟性”。这句意思不明白，或解作：“悲剧抛弃了简略的故事而获得长度，并抛弃了滑稽的词句；由于悲剧是从萨堤洛斯剧发展出来的，所以经过许久，它才获得庄严的风格。”此段疑是伪作，特别因为亚理斯多德刚才说过，悲剧是从酒神颂发展出来的。亚历山大里亚的学者们曾否认悲剧是从萨堤洛斯剧发展出来的。萨堤洛斯意即“羊人”，羊人年轻，是人形而具有羊耳和羊尾。此外还有塞勒诺斯（Seilenos），意即“马人”，马人年长，是人形而具有马耳和马尾（与通常所说的马身人头的马人肯陶洛斯有区别）。羊人和马人都是酒神狄俄倪索斯的伴侣。萨堤洛斯剧是一种笑剧，剧中的歌队由羊人或马人组成。最初的萨堤洛斯剧是“羊人剧”；公元前 5 世纪雅典的萨堤洛斯剧则包括“马人剧”在内（当口的雅典剧作家把“羊人”和“马人”混在一起使用，因此“马人剧”也称为“萨堤洛斯剧”）。

[20]指“三双音步短长格”，即六音步短长格。

[21]最初的悲剧很生动活泼，跟萨堤洛斯剧相似，也只是相似而已。长短格节奏是舞蹈节奏，参看第 24 章第 3 段。

[22]指六音步长短短格，即史诗格。

[23]“场”是两支合唱歌之间的部分。古希腊悲剧由两三场增加到五六场。

[24]指面具、服装等。

[25]《诗学》是讲稿，故有这类文体，显得不连贯。



第五章

（如前面^[1]所说，喜剧是对于比较坏的人的摹仿，然而，“坏”不是指一切恶而言，而是指丑而言，其中一种是滑稽。滑稽的事物是某种错误或丑陋，不致引起痛苦或伤害，现成的例子如滑稽面具，它又丑又怪，但不使人感到痛苦。）

悲剧的演变以及那些改革者，我们是知道的，但喜剧当初不受重视，没有人注意（执政官分配歌队给喜剧诗人，是很晚的事，前此喜剧诗人都是自愿参加的）^[2]，等到所谓“喜剧诗人”见于记载的时候，喜剧已经有了一定的形式了。谁介绍面具或“开场”，谁增加演员的数目以及谁做这类的事，已经无法知道。喜剧有布局是从西西里开始的（由厄庇卡耳摩斯与福耳弥斯首创）^[3]；雅典诗人中克刺忒斯^[4]首先放弃讽刺形式，而编写具有普遍性的情节，亦即布局^[5]。

1449b

史诗和悲剧相同的地方，只在于史诗也用“韵文”来摹仿严肃的行动，规模也大；^[6]不同的地方，在于史诗纯粹用“韵文”^[7]，而且是用叙述体；就长短而论，悲剧力图以太阳的一周为限，或者不起什么变化，史诗则不受时间的限制；这也是两者的差别，虽然悲剧原来也和史诗一样不受时间的限制^[8]。

至于成分，有些是两者所同具，有些是悲剧所独有^[9]。因此能辨别悲剧好坏的人，也能辨别史诗的好坏；因为史诗的成分，悲剧都具备，而悲剧的成分，则不是都在史诗里找得到的。



注 释

[1]指第2章。

[2]雅典执政官于报名参加戏剧竞赛的诗人中挑选三名,给他们每人一个歌队。喜剧竞赛大概是公元前487年才开始的。括弧里的话疑是伪作,因为喜剧得到政府承认之后,喜剧诗人参加戏剧比赛,仍然是自愿的事。

[3]“福耳弥斯”(Phormis)系“福耳摩斯”(Phormos)之误,福耳摩斯是旧喜剧诗人,死于公元前478年。

[4]克刺忒斯(Krates)是公元前5世纪中叶旧喜剧诗人。

[5]意即写出一个具有普遍性的大纲,其中没有细节和人物的名字。

[6]译文根据厄尔斯的改订译出。“规模也大”指史诗和悲剧都很长。牛津本作“用大的韵文来摹仿重大事件”,但韵文无大小之分。或解作“用雄壮的韵文”,但悲剧的韵文并不雄壮。

[7]悲剧用“韵文”(三双音步短长格),史诗也用“韵文”(六音步长短格),区别在于悲剧还用歌曲,而史诗则只用“韵文”,不用歌曲(参看第24章第3段)。

[8]史诗和悲剧规模都大,但长短不同,“悲剧力图以太阳的一周为限”一语,原文直译是“悲剧力图存留于太阳的一周之内”,意即在太阳的一周之内演出之意。“太阳的一周”指白天,白天的时间长短不一,从9小时到15小时。古雅典悲剧于一二月之间及三四月之间上演(限于白天),每个悲剧诗人上演三出悲剧和一出萨堤洛斯剧,占一天时间,但只有六至七八小时,这一段时间决定悲剧的长度,三出悲剧和一出萨堤洛斯剧共五六千行(每出悲剧平均约1400行)。参看第7章末段。“或者不起什么变化”,是对史诗的长度而言。《伊利亚特》长达15693行,《奥德赛》也有12105行。史诗在一个白天朗诵不完,第二天可以继续朗诵。悲剧原来也很长,到后来才“力图以太阳的一周为限”。亚理斯多德在第7章末段对“不起什么变化”一语有所解释,他认为悲剧的本质规定它应有一定的长度,不起什么变化。但是绝大多数学者,包括意大利学者琴提奥(Cinthio)在内,都把这句话的意思解作:“就长度而论,悲剧力图以太阳的一周为限,或者超过一点。”他们认为“长度”是指剧中时间的长短,指12小时或24小时。琴提奥约于1545年根据这句话制定了“三整一律”(一译“三一律”)中的“时间整一律”(即剧中时间应以一昼夜,甚至12小时为限)。其实剧中的时间是难以钟点计算的。“或者超过一点”一语没有什么意义。至于说史诗中的时间不受限制,也不合荷马史诗的情况,《伊利亚特》中的情节



约占 50 天,《奥德赛》中的情节占 41 天,但两诗中的大部分时间是“虚”的,其中没有重大事件发生;《伊利亚特》只写 4 天的战斗,《奥德赛》也只写几天的活动。所以不能说史诗中的时间不受限制。

[9] “成分”见第 6 章第 3—4 段。两者所同具的成分指情节、“性格”、言词和“思想”,悲剧所独有的成分指“形象”和歌曲。



第六章



文
论

用六音步格来摹仿的诗和喜剧，以后再谈^[1]。现在讨论悲剧，先根据前面所述，给它的性质下个定义。

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用^[2]；摹仿方式是借人物的动作来表达^[3]，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧^[4]来使这种情感得到陶冶^[5]。（所谓“具有悦耳之音的语言”，指具有节奏和音调（亦即歌曲）^[6]的语言；所谓“分别使用各种”，指某些部分单用“韵文”，某些部分则用歌曲^[7]。））

悲剧中的人物既借动作来摹仿，那么“形象”的装饰^[8]必然是悲剧艺术的成分之一，此外，歌曲和言词也必然是它的成分，此二者是摹仿的媒介。言词指“韵文”的组合^[9]，至于歌曲的意思则是很明显的。

1450a 悲剧是行动的摹仿，而行动是由某些人物^[10]来表达的，这些人物必然在“性格”和“思想”两方面都具有某些特点（这决定他们行动的性质（“性格”和“思想”是行动的造因）^[11]，所有人物的成败取决于他们的行动^[12]）；情节是行动的摹仿（所谓“情节”^[13]，指事件的安排），“性格”是人物品质的决定因素，“思想”指证明论点或讲述真理的话^[14]，因此整个悲剧艺术的成分必然是六个^[15]——因为悲剧艺术是一种特别艺术^[16]——（即情节、“性格”、言词、“思想”、“形象”与歌曲），其中之二是摹仿的媒介，其

中之一是摹仿的方式,其余三者是摹仿的对象^[17],悲剧艺术的成分尽在于此。剧中人物^[18] (一般地说,不只少数)都使用此六者;整个悲剧艺术^[19] 包含“形象”、“性格”、情节、言词、歌曲与“思想”。

六个成分里,最重要的是情节,即事件的安排;因为悲剧所摹仿的不是人,而是人的行动、生活、幸福(幸福)与不幸系于行动^[20];悲剧的目的不在于摹仿人的品质,而在于摹仿某个行动;剧中人物的品质是由他们的“性格”决定的,而他们的幸福与不幸,则取决于他们的行动。他们不是为了表现“性格”而行动,而是在行动的时候附带表现“性格”。因此悲剧艺术的目的在于组织情节(亦即布局),在一切事物中,目的是最关重要的。

悲剧中没有行动,则不成为悲剧,但没有“性格”,仍然不失为悲剧。大多数现代诗人^[21] 的悲剧中都没有“性格”,一般说来,许多诗人^[22] 的作品中也都没有“性格”,就像宙克西斯的绘画^[23] 跟波吕格诺托斯绘画的关系一样,波吕格诺托斯善于刻画“性格”,宙克西斯的绘画则没有“性格”。

再说,如果有人能把一些表现“性格”的话以及巧妙的言词和“思想”连串起来,他的作品还不能产生悲剧的效果;一出悲剧,尽管不善于使用这些成分,只要有布局,即情节有安排,一定更能产生悲剧的效果。就像绘画里的情形一样:用最鲜艳的颜色随便涂抹而成的画,反不如在白色底子上勾出来的素描肖像那样可爱。^[24] 此外,悲剧所以能使人惊心动魄,主要靠“突转”^[25] 与“发现”,此二者是情节的成分。)

此点还可以这样证明,即初学写诗的人总是在学会安排情节之前,就学会了写言词与刻画“性格”,早期诗人也几乎全都如此。

因此,情节乃悲剧的基础,有似悲剧的灵魂^[26];“性格”则占第二位。^[27] 悲剧是行动的摹仿,主要是为了摹仿行动,才去摹仿在行动中的人。





“思想”占第三位。“思想”是使人物说出当时当地所可说，所宜说的话的能力，[在对话中]这些活动属于伦理学或修辞学范围；旧日的诗人使他们的人物的话表现道德品质，现代的诗人们却使他们的人物的话表现修辞才能。^[28]

“性格”指显示人物的抉择的话（在某些场合，人物的去取不显著时，他们有所去取）；一段话如果一点不表示说话的人的去取，则其中没有“性格”。“思想”指证明某事是真是假，或讲述普遍真理的话。

语言的表达占第四位（我所指的仍是前面所说的那个意思，即所谓“表达”，指通过词句以表达意思，不管我说“通过‘韵文’”或“通过语言”，这句话的意思都是一样的）。^[29]在其余成分中，歌曲[占第五位]最为悦耳^[30]。“形象”固然能吸引人，却最缺乏艺术性，跟诗的艺术关系最浅；因为悲剧艺术的效力即使不依靠比赛或演员，也能产生；况且“形象”的装扮多依靠服装面具制造者的艺术，而不太依靠诗人的艺术。

注 释

[1] “用六音步格来摹仿的诗”指史诗。亚理斯多德在第23到24章讨论史诗。至于《诗学》论喜剧的部分则已失传。

[2] 参看第1章第4段末句。

[3] 含有“表演”的意思。

[4] “恐惧”指观众害怕自己遭受英雄人物所遭受的厄运而发生的恐惧。或解作“为英雄人物担心害怕”。

[5] “陶冶”原文作 *katharsis*，作宗教术语，意思是“洗净”（参看第17章第2段中“净罪礼”一语），作医学术语，意思是“宣泄”或“求平衡”。亚理斯多德认为人应有怜悯与恐惧之情，但不可太强或太弱。他并且认为情感是由习惯养成的。怜悯与恐惧之情太强的人于看悲剧演出的时候，只发生适当强度的情感；怜悯与恐惧之情太弱的人于看悲剧演出的时候，也能发生适当强度的情感。这两种人多看悲剧演出，可



以养成一种新的习惯,在这个习惯里形成适当强度的情感。这就是悲剧的 katharsis 作用。一般学者把这句话解作“使这种情感得以宣泄”,也有一些学者把这句话解作“使这种情感得以净化”。参看《卡塔西斯笺释》一文,见《剧本》1961年11月号。

[6]括弧里的四个字是亚理斯多德的原话。亚理斯多德曾在第1章第4段用“歌曲”代替“音调”(参看第1章注[17])。

[7]“韵文”用于对话中,“歌曲”用于合唱歌中。

[8]指面具和服装。

[9]指对话。

[10]原文意思是“行动者”。

[11]“‘性格’和‘思想’是行动的造因”一语,是上一句话的释义,疑是伪作。

[12]“性格”和“思想”使人物具有某种道德品质,道德品质决定人物的行动,行动决定人物的事业的成败。

[13]在《诗学》中,“情节”指主要情节,有时候可译为“布局”。

[14]亚理斯多德曾在上文说明,人物的道德品质是由“性格”和“思想”决定的,他在此处却认为人物的道德品质只是由“性格”决定的。他并且在此处把“思想”界定为“话”,其实是指一种思考力、一种使人说出某种话的能力(参看本章第10段)。

[15]“整个悲剧艺术”牛津本作“每出悲剧”。亚理斯多德曾在本章第6段提起没有“性格”的悲剧,可见并不是每出悲剧都必须具有这六个成分。

[16]或解作“悲剧的好坏即取决于此六者”。

[17]“其中之一”指言词和歌曲,“其中之一”指“形象”,“其余三者”指情节、“性格”和“思想”。

[18]原文是“他们”,或解作“诗人们”。

[19]“整个悲剧艺术”或解作“每出悲剧”(参看本章注[15])。

[20]括弧里的话是上文“幸福”一词的释义,这句话谈论现实生活,不是谈论剧中人物的遭遇。或将上句及此句改为:“而是人的行动、生活、幸福(与不幸,幸福)与不幸系于行动)”。

[21]指欧里庇得斯以后的诗人(包括欧里庇得斯)。

[22]指一般诗人,不专指悲剧诗人。

[23]宙克西斯(Zeuxis,公元前424—前380)画的是理想人物。

[24]这句(自“就像”起)自本章第9段中的“‘性格’则占第二位”后面移至此处。“白色底子”指装用来滋润皮肤的橄榄油的土瓶的白色底子,其上绘着人物。“在白色底子上”或解作“用粉笔在黑色底子上”。



[25]指意外的转变,悲剧中的主人公的处境不是由顺境转入逆境,就是由逆境转入顺境;有一些转变是逐渐形成的,有一些转变是突然发生的(参看第11章第1段)。

或解作“事与愿违”的转变,即动机与效果相反。

[26]在亚理斯多德的生物学中,“灵魂”是人的架子。亚理斯多德认为“情节”是悲剧的架子。

[27]以上一段多(自“此外,悲剧所以能使人惊心动魄”起)是从“更能产生悲剧的效果”(即1450a的末句)后面移至此处的。

[28]原文直译是:“这是政治学或修辞学范围内的事;旧日的诗人使他们的人物用政治方式讲话,现代的诗人使他们的人物用修辞方式讲话。”一般学者认为亚理斯多德指旧日的诗人(例如埃斯库罗斯和索福克勒斯)悲剧中的人物属于上层贵族,他们说话有政治家风度,而现代诗人(指欧里庇得斯及公元前4世纪的悲剧诗人)的悲剧中的人物却像演说家那样讲话,尽巧辩之能事。这种解释与上下文的意思不衔接。亚理斯多德所说的政治学包含伦理学,而且主要是伦理学,此处指的应是伦理学;亚理斯多德所说的政治,主要指社会道德(参看第25章注[5]);道德品质取决于人的“性格”和行动。此处所说的“思想”与“性格”有关,故说属于“伦理学范围”,“思想”属于修辞学范围(参看第19章第1段)。剧中人物可以按照人物自己的“性格”,说出当时当地所可说、所宜说的话,也以按照修辞学原则(即雄辩原则),说出当时当地所可说、所宜说的话,尽巧辩之能事。所谓“用政治方式”即用表现道德品质、表现“性格”的方式之意;当然,雄辩家也注意表现自己的“性格”,顾及观众的“性格”,但是,对他们说来,这不是主要的事。旧日诗人的悲剧中都有“性格”,大多数现代诗人的悲剧中,则没有“性格”(见本章第6段),只有“思想”。此段谈“思想”,但涉及“性格”,亚理斯多德害怕众门徒把“思想”混作“性格”,因此在下文说明它们的区别。

[29]亚理斯多德在本章第3段说,“言词指‘韵文’的组合”,这时候他改用“语言的表达”一语,此语和前面的话似不相同,因此他随即加以解释,说意思没有变。“语言的表达占第四位”一语根据抄本译出,牛津本改订为:“在有关语言的成分中,言词占第四位。”此处的最后一句(自“不管”起),一般误解为:“用韵文或散文来传达,是一样的。”

[30]实际上是说比言词更为悦耳(参看本章第2段)。

第七章

各成分既已界定清楚,现在讨论事件应如何安排,因为这是悲剧艺术中的第一事,而且是最重要的事。

按照我们的定义,悲剧是对于一个完整而具有一定长度的行动的摹仿(一件事物可能完整而缺乏长度)。所谓“完整”,指事之有头,有身,有尾。所谓“头”,指事之不必然上承他事,但自然引起他事发生者;所谓“尾”,恰与此相反,指事之按照必然律或常规自然的上承某事者,但无他事继其后;所谓“身”,指事之承前启后者。所以结构完美的布局不能随便起讫,而必须遵照此处所说的方式。

再则,一个美的事物——一个活东西或一个由某些部分组成之物^[1]——不但它的各部分应有一定的安排,而且它的体积也应有一定的大小;因为美要依靠体积与安排^[2],一个非常小的活东西不能美,因为我们的观察处于不可感知的时间内,以致模糊不清^[3];一个非常大的活东西,例如一个一万里^[4]长的活东西,也不能美,因为不能一览而尽,看不出它的整一性;因此,情节也须有长度(以易于记忆者为限),正如身体,亦即活东西^[5],须有长度(以易于观察者为限)一样。(长度的限制一方面是由比赛与观剧的时间而决定的^[6](与艺术无关)^[7]——如果须比赛一百出悲剧,则每出悲剧比赛的时间应以漏壶来限制^[8],据说从前曾有这种事——另一方面是由戏剧的性质而决定的。) [限度]^[9]就长度而论,



情节只要有条不紊,则越长越美;一般地说,长度的限制只要能容许事件相继出现,按照或然律或必然律能由逆境转入顺境^[10],或由顺境转入逆境,就算适当了。

注 释

[1]包括自然界的创造物和人工制成品。

[2]此段以有机体比喻艺术结构。柏拉图也曾以“有生命的东西”比喻文章的结构,参看《柏拉图文艺对话集》(朱光潜译),人民文学出版社,1959年版(以后注中提到此书,都指这一版,不另注明),第139页。此段中的“活东西”或解作“画像”。

[3]在亚理斯多德的视觉理论中,物件的大小与观察的时间成正比例。一个太小的东西不耐久看,转瞬之间,来不及观察,看不清它的各部分的安排和比例。

[4]一希腊里约合180米。

[5]译文根据抄本译出。牛津本改订为“正如那些由若干部分组成之物和活东西”。

[6]参加悲剧比赛的人数有限制(限制三人参加);时间的限制(每人上演一天)影响剧的长度,参看第5章第3段及第5章注[8]。

[7]“与艺术无关”一语疑是后人的批语,指明“比赛与观剧的时间”对长度的限制是外因,与艺术无关。

[8]如果每次比赛有25个悲剧诗人参加(每人上演三出悲剧和一出萨堤洛斯剧),则每人不能占一天(每个戏剧节只演三天戏),而应以漏壶来限制每人应占的时间。

[9]“限度”一词是后人的批语,指下句所讲的是长度的限制。

[10]有些古希腊悲剧(例如欧里庇得斯的《伊菲革涅亚在陶洛人里》(Iphigeneia he en Taurois))中的主人公的处境由逆境转入顺境。古希腊人对悲剧的概念着意在“严肃”,不着意在“悲”。



第八章

有人认为只要主人公是一个,情节就有整一性,其实不然;因为有许多事件——数不清的事件发生在一个人身上,其中一些是不能并成一桩事件的;同样,一个人有许多行动,这些行动是不能并成一个行动的。那些写《赫刺克勒斯》^[1]、《忒修斯》^[2]以及这类诗的诗人好像都犯了错误;他们认为赫刺克勒斯是同一个人,情节就有整一性。惟有荷马在这方面及其他方面最为高明,他好像很懂得这个道理,不管是由于他的技艺或是本能。他写一首《奥德赛》^[3]时,并没有把俄底修斯的每一件经历,例如他在帕耳那索斯山上受伤,在远征军动员时装疯^[4](这两桩事的发生彼此间没有必然的或可然的联系),都写进去,而是环绕着一个像我们所说的这种有整一性的行动^[5]构成他的《奥德赛》,他并且这样构成他的《伊利亚特》^[6]。

在诗里^[7],正如在别的摹仿艺术里一样,一件作品只摹仿一个对象;情节既然是行动的摹仿,它所摹仿的就只限于一个完整的行动,里面的事件要有紧密的组织,任何部分一经挪动或删削,就会使整体松动脱节。要是某一部分可有可无,并不引起显著的差异,那就不是整体中的有机部分。



注 释

[1] 《赫刺克勒斯》(Herakleis)是一首描写希腊英雄赫刺克勒斯(Herakles)的史诗。

[2] 《忒修斯》(Theseis)是一首描写雅典英雄忒修斯(Theseus)的史诗。

[3] 泛指一首写希腊英雄俄底修斯的故事的史诗,这种史诗可命名为《奥德赛》。

[4] 俄底修斯在帕耳那索斯(Parnassos)山上打猎时,被野猪用牙齿刺伤。荷马的《奥德赛》曾写俄底修斯被野猪刺伤(见第19卷第392—466行),但荷马只是把这个故事作为一个“穿插”,并没有把它放在主要情节里;“穿插”不在主要情节之内。

[5] 指俄底修斯回家这一行动。

[6] 意即环绕着阿喀琉斯的愤怒而构成他的《伊利亚特》。

[7] “在诗里”是补充的。



第九章

根据前面所述^[1]，显而易见，诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。史家与诗人的差别不在于一用散文，一用“韵文”；希罗多德的著作可以改写为“韵文”，但仍是一种历史，有没有韵律都是一样；两者的差别在于一叙述已发生的事，一描述可能发生的事。因此，写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更被严肃地对待^[2]；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。所谓“有普遍性的事”，指某一种人，按照可然律或必然律，会说的话，会行的事，诗要首先追求这目的，然后才给人物起名字^[3]；至于“个别的事”则是指亚尔西巴德^[4]所做或所遭遇的事。在喜剧^[5]，这一点已经是很明显的了，喜剧诗人先按照可然律组织情节，然后给人物任意起些名字，而不是像写讽刺剧^[6]的诗人那样，写个别的人。在悲剧中，诗人们却坚持采用历史人名，理由是：可能的事是可信的；未曾发生的事，我们还难以相信是可能的，但已发生的事，我们却相信显然是可能的；因为不可能的事不会发生^[7]。但有些悲剧却只有一两个是熟悉的人物^[8]，其余都是虚构的；有些悲剧甚至没有一个熟悉的人物，例如阿伽同的《安透斯》^[9]，其中的事件与人物都是虚构的，可是仍然使人喜爱。因此不必专采用那些作为悲剧题材的传统故事。那样做是可笑的；因为甚至那些所谓熟悉的人名，也仅为少数人熟悉^[10]，尽管如此，仍



然为大家喜爱。

根据前面所述^[1]，显而易见，与其说诗的创作者是“韵文”的创作者，毋宁说是情节的创作者；因为他所以成为诗的创作者，是因为他能摹仿，而他所摹仿的就是行动。^[2]即使他写已发生的事，仍不失为诗的创作者；因为没有东西能阻挠，不让某些已发生的事合乎可然律，成为可能的事；既然相合，他就是诗的创作者。^[3]

在简单的情节与行动中，以“穿插式”为最劣。所谓“穿插式的情节”，指各穿插的承接见不出可然的或必然的联系^[4]。拙劣的诗人写这样的戏，是由于他们自己的错误，优秀的诗人写这样的戏，则是为了演员的缘故，为他们写竞赛的戏，把情节拉得过长，超过了布局的负担能力，以致各部分的联系必然被扭断。^[5]

悲剧所摹仿的行动，不但要完整，而且要能引起恐惧与怜悯之情。如果一桩桩事件是意外的发生而彼此间又有因果关系，那就最能[更能]产生这样的效果；这样的事件比自然发生，即偶然发生的事件^[6]，更为惊人（甚至偶然发生的事件，如果似有用意，似乎也非常惊人，例如阿耳戈斯城的弥堤斯^[7]雕像倒下来砸死了那个看节庆的、杀他的凶手；人们认为这样的事件并不是没有用意的），这样的情节比较好^[8]。

注 释

[1] “前面”指第7、8两章，亚理斯多德曾在该两章强调可然律和必然律以及情节的有机联系，并且暗示《赫拉克勒斯》和《忒修斯》（见第8章第1段）是历史（古希腊人认为古代英雄传说他们的祖先的历史），不是诗。

[2] 或解作“诗比历史更富于哲学意味、更高”，所谓“更高”，指更有价值，地位更高。

[3] 诗要先按照可然律或必然律布置情节（亦即“有普遍性的事”），然后才给人物起名字（参看第17章第2段）。





[4]亚尔西巴德 (Alkibiades, 公元前 450? — 前 404) 是雅典政治家和军事家。

[5]参看第 4 章注 [9]。

[6]或解作“讽刺诗”。

[7]人们相信英雄传说是历史,是真事,这些事是可能发生的。诗人们采用传说中的,即历史上的人名,是为了使观众相信这些可能的事是真的。可能的事是可信的,这个大前提是正确的。但是如果说所有已发生的事显然是可能的,这个小前提却是错误的;亚理斯多德在下一段说,没有什么东西能阻挠,不让某些已发生的事合乎可然律,成为可能的事,言外之意是说有些已发生的事不合乎可然律,是不可能的事,因此如果说不可能的事不会发生,这个说法是错误的。亚理斯多德在此处指出一般人的错误逻辑。

[8]指传说中的英雄人物。

[9]阿伽同 (Agathon) 约死于公元前 400 年。安透斯 (Antheus) 大概是英雄传说中的人物,这名字被阿伽同借用来作为他剧中虚构的人物名字。一说剧名应是《安托斯》(Anthos),即“花”的意思。

[10]古雅典人所以熟知传说中的人物,主要是由于多看悲剧。但是到了公元前 4 世纪下半叶,一般人逐渐对演说发生兴趣,不大喜欢看悲剧了,因此对传说中的人物不大熟悉,只有少数老观众还熟知那些人物的名字。

[11]不仅指上一段所述,而且兼指关于诗描述有普遍性的事的整个论证。

[12]“诗的创作者”原文作“创作者”,即“诗人”之意。此段中的“诗的创作者”均系此意。“情节是行动的摹仿”(见第 8 章第 2 段),一个人能摹仿行动,就是能创造情节,因此他成为“诗的创作者”。

[13]某些已发生的事(即史事)既然合乎可然律,则根据这些事构成的情节也就合乎可然律;一个人所创造的情节合乎可然律,那么他就是“诗的创作者”。

[14]“穿插式”的情节可举埃斯库罗斯的悲剧《被缚的普罗米修斯》(Prometheus Desmotes)的情节为例,河神的访问与伊俄(Io)的出现没有联系,伊俄的出现与神使的前来没有联系。普罗米修斯的故事过于简单,诗人没有别的办法把这故事化为戏剧。

[15]演员想多演戏,因此诗人把情节拉长。在“穿插式”的情节中,穿插过多过长,而且不衔接。第 7—8 章说明情节应如何组织才合乎戏剧的要求,此段指出“穿插式”的情节违反情节的组织原则。

[16]指意外的发生而没有因果关系的事件。

[17]阿耳戈斯(Argos,旧译作亚各斯)在伯罗奔尼撒东北角上。弥堤斯(Mitys)大概是

公元前 4 世纪初叶的人。

[18] 此段论恐惧与怜悯，应属于下一章。第 10—11 章、第 13—14 章均论恐惧与怜悯。



第十章

情节有简单的,有复杂的;因为情节所摹仿的行动显然有简单与复杂之分。所谓“简单的行动”,指按照我们所规定的限度^[1]连续进行,整一不变,不通过“突转”与“发现”而到达结局^[2]的行动;所谓^[3]“复杂的行动”,指通过“发现”或“突转”,或通过此二者而到达结局的行动。但“发现”与“突转”必须由情节的结构中产生出来,成为前事的必然的或可然的结果。两桩事是此先彼后,还是互为因果,这是大有区别的。

注 释

[1]指第7章尾上所规定的长度,或解作“按照我们的定义”。

[2]指由逆境转入顺境或由顺境转入逆境的结局。

[3]“所谓”一词抄本误作“官词”,牛津本校订者拜瓦忒建议改订为“所谓”。



第十一章



文
论

“突转”指行动按照我们所说的原则转向相反的方面，这种“突转”，并且如我们所说，是按照我们刚才说的方式，即按照可然律或必然律而发生的，例如在《俄狄浦斯王》剧中，那前来的报信人在他道破俄狄浦斯的身世，以安慰俄狄浦斯，解除他害怕娶母为妻的恐惧心理的时候，造成相反的结果；^[1]又如在《林叩斯》剧中，林叩斯被人带去处死，达那俄斯跟在他后面去执行死刑，但后者被杀，前者反而得救^[2]——这都是前事的结果；“发现”，如字义所表示，指从不知到知的转变，使那些处于顺境或逆境的人物发现他们和对方有亲属关系或仇敌关系。“发现”如与“突转”同时出现（例如《俄狄浦斯王》剧中的“发现”），为最好的“发现”。^[3]此外还有他种“发现”，例如无生物，甚至琐碎东西，可被“发现”^[4]，某人做过或没有做过某事，也可被“发现”。但与情节，亦即行动，最密切相关的“发现”，是前面所说的那一种，因为那种“发现”与“突转”同时出现的时候，能引起怜悯或恐惧之情，按照我们的定义，悲剧所摹仿的正是能产生这种效果的行动，而人物的幸福与不幸也是由于这种行动。

1452b

“发现”乃人物的被“发现”，有时只是一个人物被另一个人物“发现”，如果前者已识破后者；有时双方须互相“发现”，例如送信一事使俄瑞斯忒斯“发现”伊菲革涅亚是他姐姐，而俄瑞斯忒斯之被伊菲革涅亚承认，则须靠另一个“发现”。^[5]

“突转”与“发现”是情节的两个成分，它的第三个成分是苦难^[6]。这些成分之中的“突转”和“发现”，我们已解释过了。）苦难是毁灭或痛苦的行动^[7]，例如死亡、剧烈的痛苦、伤害和这类的事件，这些都是有形的^[8]。

注 释

[1] 在简单的情节中，由顺境到逆境或由逆境到顺境的转变是逐渐进行的，观众很早就感觉到这种转变，例如埃斯库罗斯的悲剧《阿伽门农》(Agamemnon)中阿伽门农命运的转变。“突转”是转变的一种。在复杂的情节中，主人公一直处在顺境或逆境中，但是到了某一“场”里，情势突然转变。“按照我们所说的原则”，不是指第7章尾上所说的“长度的限制”，也不是指第10章尾上所说的“突转”须“成为前事必然的或可然的结果”，而是指第9章末段中的原则，即事件须意外的发生而彼此间又有因果关系。亚理斯多德害怕众门徒忽视因果关系，因此再次强调说“按照我们刚才说的方式”，指上一章所说的方式，即这种“突转”须合乎可然律或必然律。《俄狄浦斯王》(Oidipous Tyrannos)是索福克勒斯的悲剧。俄狄浦斯是忒拜(Thebai)国王拉伊俄斯(Laios)的儿子。拉伊俄斯预知这孩子日后会杀父娶母，因此叫一个牧人把他抛弃在荒山上。这婴儿由另一个牧人(即剧中的报信人)接过去，转送给科任托斯(Korinthos, 旧译作科林斯)国王波吕波斯(Polybos)作嗣子。俄狄浦斯成人后，听神说他会杀父娶母，他因此逃往忒拜，在路上杀死一个老年人(即拉伊俄斯)。他到了忒拜之后，作了忒拜国王，并娶了前王的妻子伊俄卡斯忒(Iokaste)为妻。他后来疑心拉伊俄斯是他杀死的。这时候报信人前来报告波吕波斯的死讯，并迎接俄狄浦斯回国为王。但俄狄浦斯害怕娶波吕波斯的妻子为妻，不敢回去。报信人为了安慰俄狄浦斯，指出他并不是波吕波斯的儿子，而是拉伊俄斯的牧人把他由拉伊俄斯的妻子伊俄卡斯忒手中接过来转送给他的。报信人这番安慰的话是“突转”的开始，这“突转”出人意外。

[2] 《林叩斯》(Lynkeus)是亚理斯多德的及门弟子忒俄得克忒斯(Theodektes)的悲剧，已失传。达那俄斯(Danaos)有50个女儿，他的弟兄埃古普托斯(Aigyptos)有50个儿子。这50个堂弟兄要强娶50个堂姐妹，达那俄斯因此叫他的女儿们于婚夕尽杀新郎，其中只有林叩斯一人未被杀害。《林叩斯》的剧情大概是这样的：达那俄斯把林叩斯和林叩斯的妻子许珀耳涅斯特拉(Hypermnestra)的儿子阿巴斯(Abas)藏



起来,然后控告林叩斯杀死了阿巴斯,但阿巴斯露面,救了他父亲。该剧的“突转”是由逆境转入顺境。

[3]剧中人物于发现自己和对方有亲属关系而停止杀他,则“发现”与“突转”巧合。拈弧里的话疑是伪作,因为在《俄狄浦斯王》剧中,“发现”(忒拜牧人承认婴儿俄狄浦斯是王后伊俄卡斯忒交给他的,这时候俄狄浦斯才发现他杀父娶母)远落在“突转”之后,该剧的“突转”是从报信人(科任托斯牧人)安慰俄狄浦斯的话开始的,参看本章注[1]。

[4]“琐碎东西”大概指第16章第2段所说的项圈等物。“被‘发现’”即被认识之意。

[5]此处所说的伊菲革涅亚是欧里庇得斯的悲剧《伊菲革涅亚在陶洛人里》的女主人公,她在黑海北边陶里刻(Taurike)地方做女祭司。陶里刻国王擒住两个希腊人,把他们交给伊菲革涅亚杀来祭神。伊菲革涅亚决定只杀其中一个——俄瑞斯忒斯(Orestes),叫另一个给她送一封信到希腊,通知她弟弟俄瑞斯忒斯前来接她回去。她害怕送信的人把信遗失,特别把信念给他听,俄瑞斯忒斯因此发现女祭司是他姐姐。俄瑞斯忒斯后来说起许多物证,例如伊菲革涅亚织在布上的图样、她献在他母亲坟上的头发、放在伊菲革涅亚闺房里的古矛,使伊菲革涅亚承认他是她弟弟。

[6]简单的情节中也有“苦难”,它是情感的基础。

[7]“苦难”是被动的,指人们遭受的苦难,但亚理斯多德把它作为“行动”。

[8]“突转”与“发现”是无形的,“苦难”是有形的。或解作“可见的”,意即在剧场上表演的,但古希腊悲剧很少表演苦难,一般是由报信人或传报人(报告室内或附近发生的事件的人)传达的。



第十二章

悲剧艺术应使用的各个成分，早已讲过了^[1]。悲剧的篇幅，即所分的段落如下：悲剧分“开场”、“场”、“退场”与合唱部分，合唱部分又分“进场歌”与“合唱歌”，此二者为一切悲剧所共有；至于“孔摩斯歌”和舞台上的抒情歌则为某些悲剧所特有。^[2]“开场”是悲剧的位于歌队进场前的整个部分，“场”是悲剧位于两支完整的歌^[3]之间的整个部分，“退场”是悲剧位于最后一支歌之后的整个部分。在合唱部分中，“进场歌”是歌队第一次唱的整段话^[4]，“合唱歌”是歌队唱的歌，其中没有短短长格或长短格节奏^[5]，“孔摩斯歌”是歌队与舞台上的演员轮唱的哀歌。悲剧艺术应使用的各个成分，早已讲过了；^[6]悲剧的篇幅，即所分的段落如上。）

注 释

[1] 在第6章第3、4两段讲过了。此句紧接第13章，因为此章其余部分是穿插（这个穿插打断了第11章与第13章的联系，疑是伪作）。

[2] “孔摩斯歌”（kommos）和抒情歌是放在“场”或“退场”里的。抒情歌由一个演员独唱或由两三个演员轮唱。公元前5世纪和4世纪上半叶没有舞台，演员和歌队都在圆场上表演。到了亚理斯多德的时代才有舞台。

[3] 包括“进场歌”。

[4] “话”字原文作 Lexis，这个词在《诗学》中指“台词”，即对话。这个词在此处用得不恰当，这是伪作的证据之一。



[5]现存古希腊悲剧的合唱歌中却有短短长格节奏（例如欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》(Medeia)第1081—1115行）和长短格节奏。此句暗示悲剧的“进场歌”中有短短长格和长短格节奏，但现存古希腊悲剧中的“进场歌”并不都采用短短长格节奏，而且不采用长短格节奏。

[6]此句与本章第一句重复，这是伪作的证据之二。



第十三章

现在承接前面^[1]所述,进而讨论诗人在安排情节的时候,应追求什么,当心什么,悲剧的效果怎样产生。既然最完美的悲剧结构不应是简单的,而应是复杂的,而且应摹仿足以引起恐惧与怜悯之情的事件(这是这种摹仿的特殊功能^[2]),那么很明显,第一,不应写好人由顺境转入逆境,因为这只能使人厌恶,不能引起恐惧或怜悯之情;第二,不应写坏人由逆境转入顺境,因为这最违背悲剧的精神——不合悲剧的要求,既不能打动慈善之心^[3],更不能引起怜悯或恐惧之情;第三,不应写极恶的人由顺境转入逆境,因为这种布局虽然能打动慈善之心,但不能引起怜悯或恐惧之情,因为怜悯是由一个人遭受不应遭受的厄运而引起的,恐惧是由这个这样遭受厄运的人与我们相似而引起的^[4](怜悯是由不应遭受的厄运而引起的,恐惧是由这人与我们相似而引起的)^[5],因此上述情节既不能引起怜悯之情,又不能引起恐惧之情。此外还有一种介于这两种人之间的人,这样的人不十分善良^[6],也不十分公正,而他之所以陷于厄运,不是由于他为非作恶,而是由于他犯了错误^[7],这种人名声显赫,生活幸福,例如俄狄浦斯、堤厄斯忒斯以及出身于他们这样家族的著名人物^[8]。

完美的布局应有单一的结局,而不是如某些人所主张的,应有双重的结局,其中的转变不应由逆境转入顺境,而应相





反,由顺境转入逆境^[9],其原因不在于人物为非作恶,而在于他犯了大错误,这人物应具有上述品质^[10],甚至宁可更好,不要更坏^[11]。这个见解的正确性可用事实来证明。初时诗人们碰上什么故事,就信手拈来;现在最完美的悲剧都取材于少数家族的故事^[12],例如《阿尔克迈翁、俄狄浦斯、俄瑞斯忒斯、墨勒阿格洛斯、堤厄斯忒斯、忒勒福斯以及其他人的故事,这些人碰巧都受过可怕的苦难,做过可怕的事情^[13]》)。要这样的布局才能产生技巧上最完美的悲剧(那些指责欧里庇得斯不应在他的悲剧中这样布局(他的许多悲剧以不幸的结局收场)的人犯了同样的错误^[14];因为,按照前面所说,这样布局是正确的。我们有个最好的证据:在舞台上、在比赛中,这样的悲剧,只要是按照正确的原则写成的^[15],最能产生悲剧的效果^[16],而欧里庇得斯实不愧为最能产生悲剧效果的诗人,虽然他在别的方面手法不高明)^[17]。

第二等是双重的结构,有人^[18]认为是第一等,例如《奥德赛》,其中较好的人和较坏的人得到相反的结局^[19]。由于观众的软心肠^[20],这种结构才被列为第一等;而诗人也为了迎合观众的心理,才按照他们的愿望而写作。但这种快感不是悲剧所应给的,而是喜剧所应给的。(在喜剧里,即使人物在故事中是仇人,例如俄瑞斯忒斯和埃癸斯托斯^[21],他们往往在终场时成为朋友,一同退场,谁也没有被谁杀害。)

注 释

[1]指第9章末段到第11章,该部分着重讨论复杂的情节。

[2]意即复杂的情节最能引起恐惧与怜悯之情。

[3]“打动慈善之心”或解作“满足道德感”。

[4]柏拉图在他的对话《理想国》第3卷攻击诗人们,理由之一就是责备他们不该说



“许多坏人享福,许多好人遭殃”(见《柏拉图文艺对话集》第42页)。亚理斯多德在此处把好人遭殃或坏人享福的情节排除在悲剧之外,即使有诗人写这两种情节,观众也不容许,用不着由哲人们出面来审查与禁止。亚理斯多德认为观众的怜悯与恐惧之情是受理性指导的,它使观众怜悯某些人物,不怜悯某些人物,发生恐惧之情或不发生恐惧之情,而不是如柏拉图所说,“哀怜癖”是不受理性控制的(参看《柏拉图文艺对话集》第75—80页)。亚理斯多德是这样为情感辩护的。亚理斯多德认为一个极恶的人与我们不相似,因此我们不认为我们也会像他那样遭受厄运,不致为自己会遭受他那种厄运而发生恐惧之情。

[5]括弧里的话与上句意思重复,疑是伪作。

[6]亚理斯多德曾在第2章说,喜剧摹仿“坏人”、“比我们今天的人坏的人”,悲剧摹仿“好人”、“比我们今天的人好的人”。他曾在第5章第1段对“比较坏的人”加以限制,说喜剧摹仿“滑稽的事物”,并不是摹仿一切“恶”。他在此处对“好”加以限制,说明悲剧中的主人公应是“不十分善良”的人,不应是好到极点的人。至于悲剧中的其他人物,则仍应是好人。“这两种人”不是指“好人”与“坏人”,也不是指“好人”与“极恶的人”,而是指“遭受不应遭受的厄运”的人与“与我们相似”的受难者。第2章说摹仿者所摹仿的人物“比一般人好”,又说“悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人物”。在亚理斯多德看来,理想的英雄人物应比好人坏,比一般人(即“我们”)好。他比好人坏,因此他遭受不应遭受的厄运,能引起我们的怜悯,如果他比好人坏不了多少,而与好人太相近了,那么他遭受不应遭受的厄运,就会引起我们的“厌恶”;他比一般人好,而又与一般人相似,因此他遭受不应遭受的厄运,能引起我们的恐惧,如果他比一般人好不了多少,而与一般人太相似了,那么,在亚理斯多德看来,他就是个无足轻重的人,不能做悲剧的英雄人物。

[7]“犯了错误”指由于看事不明(例如不知对方是自己的亲属)而犯了错误,不是指道德上有缺点。

[8]这句话表示在完美的布局中,转变是由顺境转入逆境,在较差的布局中,却可由逆境转入顺境。堤厄斯忒斯(Thyestes)是珀罗普斯(Pelops)的儿子,曾和他的弟兄阿特柔斯(Atrous)争夺王位。

[9]“单一的结局”指比一般人好,比好人坏的人物由顺境转入逆境的结局。“双重的结局”指善有善报,恶有恶报的结局。“某些人”大概指柏拉图和相信柏拉图理论的人,例如赫刺克利得斯·蓬提科斯(Heraklides Pontikos)。柏拉图认为“好人在世时及死后都不会遭殃”(见《苏格拉底的答辩》41d),他因此责备诗人们不该说“许多坏人享福,许多好人遭殃”(参看本章注[4])。这样看来,柏拉图是主张“善有善

报,恶有恶报”的。亚理斯多德认为悲剧的目的在于引起怜悯与恐惧之情,因此主张最好的情节应由顺境转入逆境,因为这种情节能引起这两种情感。在“双重的结局”中,善有善报,而善报是喜剧性的;此外是恶有恶报,而恶报是坏人所应得的,因此这种结局不能引起怜悯与恐惧之情。

[10]指“不十分善良,也不十分公正”。

[11]意即宁可更靠近好人,不要更靠近一般人。

[12]“初时”指悲剧的前一段历史,约到公元前450年为止,即到“悲剧才具有了它自身性质”(第4章第4段)时为止,此时期的诗人包括埃斯库罗斯。“现在”指公元前450年以后一段时期,此时期的诗人包括索福克勒斯和欧里庇得斯。

[13]阿尔克迈翁(Alkmaion)是安菲阿刺俄斯(Amphiaraios)与厄里费勒(Eriphyle)的儿子。厄里费勒因为受了贿赂,曾怂恿安菲阿刺俄斯去攻打忒拜。安菲阿刺俄斯预知有生命危险,因此叫阿尔克迈翁把他母亲杀死。阿尔克迈翁杀死了他母亲,他本人后来被他妻子的弟兄杀死了。俄瑞斯忒斯是阿伽门农的儿子,他母亲克吕泰墨斯特拉(Klytaimestra)杀死了他父亲,他为父报仇,杀死母亲,以致为报仇神们所追逐。墨勒阿格洛斯(Meleagros)是俄纽斯(Oineus)的儿子,因为杀死舅父,被母亲害死。忒勒福斯(Telephos)是赫拉克勒斯的儿子,他几乎被他的新娘(即他的母亲)杀死。他后来被阿喀琉斯(Achilleus)刺伤,因此乔装乞丐,请求阿喀琉斯用他矛尖上的锈给他医治。

[14]“这样布局”指采用“单一的结局”、由顺境转入逆境的转变和使人物由于看事不明而犯了错误。“他的许多悲剧以不幸的结局收场”一语疑是伪作,因为这句话把“这样布局”一语限制得太狭窄了。那些指责欧里庇得斯的人大概是喜剧诗人。“同样的错误”指上段所说的主张双重结局的人所犯的错误。

[15]一般校订者把这句话解作“只要演得好”,但任何剧的成功,都要靠演得好。

[16]意即最能引起观众的怜悯与恐惧之情。悲剧的效果是靠布局而产生的。

[17]亚理斯多德认为欧里庇得斯的歌队不是剧中的有机部分(第18章末段),《伊菲革涅亚在奥利斯》(Phigeneia he en Aulidi)中伊菲革涅亚的性格前后不一致(第15章第1段),美狄亚杀儿子一事缺乏戏剧效果(第14章第3段),《美狄亚》中的“解”不应借用“神力”(第15章第2段),《俄瑞斯忒斯》中的墨涅拉俄斯(Menelaos)的性格过于卑鄙(第15章第1段),《墨拉尼珀》(Melanippe)中的墨拉尼珀不应能言善辩(第15章第1段)。

[18]指柏拉图和相信柏拉图的理论的人,参看本章注[9]。

[19]意即较好的人得到好的结局,较坏的人得到坏的结局。在《奥德赛》中俄底修斯与



家人团圆，而那些向他妻子求婚的人，则尽被他杀死。

[20]意即由于观众不能忍受悲剧的紧张情调。

[21]埃癸斯托斯 (Aigisthos) 是谋杀俄瑞斯忒斯的父亲阿伽门农的帮凶。



第十四章^[1]



1453b

文
论

恐惧与怜悯之情可借“形象”来引起,也可借情节的安排来引起,以后一办法为佳,也显出诗人的才能更高明。情节的安排,务求人们只听事件的发展,不必看表演,也能因那些事件的结果而惊心动魄,发生怜悯之情;任何人听见《俄狄浦斯王》的情节^[2],都会这样受感动。诗人若是借“形象”来产生这种效果^[3],就显出他比较缺乏艺术手腕;这个办法要倚靠装扮者的帮助^[4]。有的诗人借“形象”使观众只是吃惊,而不发生恐惧之情,这种诗人完全不明白悲剧的目的所在。我们不应要求悲剧给我们各种快感,只应要求它给我们一种它特别能给的快感。既然这种快感是由悲剧引起我们的怜悯与恐惧之情,通过诗人的摹仿^[5]而产生的,那么显然应通过情节来产生这种效果。^[6]

现在让我们研究一下,哪些行动是可怕的或可怜的。这样的行动一定发生在亲属之间、仇敌之间或非亲属非仇敌的人们之间。如果是仇敌杀害仇敌,这个行动和企图,都不能引起我们的怜悯之情,只是被杀者的痛苦有些使人难受罢了;如果双方是非亲属非仇敌的人,也不行;只有当亲属之间发生苦难事件时才行,例如弟兄对弟兄、儿子对父亲、母亲对儿子或儿子对母亲施行杀害或企图杀害,或做这类的事——这些事件才是诗人所应追求的。

流传下来的故事(例如克吕泰墨斯特拉死在俄瑞斯忒斯手中,厄里费勒死在阿尔克迈翁手中)不得大加变动^[7]。不管诗人

是自编情节还是采用流传下来的故事,都要善于处理^[8]。现在更清楚地说明,何谓“善于处理”。这种行动^[9]可如旧日的诗人那样处理,叫人物知道对方是谁而有意做出来,欧里庇得斯^[10]也曾使美狄亚这样杀死她两个儿子^[11]。或者叫人物知道对方是谁而没有做出来。^[12]或者叫人物做出来,但他做这种可怕的事时不知道对方是谁,事后才发现他和对方有亲属关系,例如索福克勒斯剧中的俄狄浦斯(俄狄浦斯杀父一事不在该剧之内,但这种凶杀事件也有在剧内的,例如阿斯提达马斯的悲剧中阿尔克迈翁杀母一事^[13]和《俄底修斯受伤》剧中的忒勒戈诺斯杀父一事^[14])。此外[第三]是执行者不知对方是谁而企图做一件不可挽救的事,及时“发现”而撒手。此外别无其他方式;因为事情必然是做了或者没有做,对方是谁必然是知道或者不知道。^[15]在这些方式中,最糟的是知道对方是谁,企图杀他而又没有杀——这样只能使人厌恶^[16],而且因为没有苦难事件发生,不能产生悲剧的效果;因此没有什么人这样写作,只是偶尔有人采用,例如《安提戈涅》剧中海蒙之企图杀克瑞翁^[17]。次糟的是事情终于做了出来。^[18]较好的是不知对方是谁而把他杀了,事后方才“发现”——这样既不使人厌恶^[19],而这种“发现”又很惊人。最好的是最后一种^[20],例如在《忒瑞斯丰忒斯》剧中,墨洛珀企图杀她的儿子,及时“发现”是自己儿子而没有杀^[21];又如在《伊菲革涅亚在陶洛人里》剧中,姐姐及时“发现”她的弟弟;又如在《赫勒》^[22]剧中,儿子企图把母亲交给仇人,却及时“发现”是他的母亲。(前面^[23]说过,最好的)悲剧都取材于为数不多的家族的故事^[24],其原因如下:诗人们在寻找题材时,找到这种事件来作情节,并不是由于技术知识,而是出于碰巧;他们至今还是不得不倚赖那几个碰巧受过这种苦难的家族。^[25])

关于事件的安排和情节应具有什么性质,讲得够多了。



注 释

- [1] 此章内容与上一章相同,应属于同一章。
- [2] 指主要情节,包括剧外情节,即俄狄浦斯杀父娶母的情节。
- [3] 据说埃斯库罗斯上演他的悲剧《报仇神》(Eumenides)时,观众看见那些组成歌队的报仇女神们的凶恶面具非常害怕,有的妇女竟因此流产。欧里庇得斯使他的人物穿破衣烂衫。
- [4] “装扮者”原文作“支付歌队费用者的义务”。古希腊戏剧的歌队的费用是由富裕的公民担负的。这个词大概转义为“演员的面具和服装的负责人”。或解作“外来的帮助”,即装扮者的帮助。
- [5] 指“行动的摹仿”,即情节,参看第6章第4段中的定义:“情节是行动的摹仿(所谓“情节”,指事件的安排)。”
- [6] 亚理斯多德认为怜悯和恐惧都是痛苦的情感,但人们在悲伤和恐惧的时候,痛苦和快感是交织在一起的;他并且认为情节的安排、长度、连续性、整一性最能使观众得到快感。参看第23章开头部分。
- [7] 不能叫克吕泰墨斯特拉不死在俄瑞斯忒斯手中,也不能叫厄里费勒不死在阿尔克迈翁手中。关于克吕泰墨斯特拉和厄里费勒的故事,参看第13章注[3]。
- [8] 一般校订者把这句话解作:“但诗人应增添新的细节,而且应善于运用流传下来的故事。”
- [9] 指上述的“可怕的或可怜的”行动。
- [10] 欧里庇得斯是“现代”诗人。
- [11] 美狄亚因为她丈夫伊阿宋(Jason)另娶妻子,愤而杀死她自己的两个儿子。
- [12] 括弧里的话是根据厄尔斯的建议而补订的。
- [13] 阿斯提达马斯(Astydamas)是公元前4世纪悲剧诗人,在他的剧中,阿尔克迈翁大概在疯狂中杀死他母亲,因此可以说他杀母时不知对方为谁。采用流传下来的故事,杀与不杀不能加以改变,但诗人可以使人物知道对方是谁而加以杀害,或者不知道对方是谁而加以杀害。
- [14] 《俄底修斯受伤》据说是索福克勒斯的悲剧,已失传。忒勒戈诺斯(Telegonos)是俄底修斯与喀耳刻(Kirke)的儿子,来到伊塔刻(Ithake)寻父,因迫于饥饿,抢劫谷物,俄底修斯前去阻止,被他刺伤而死。忒勒戈诺斯于事后才“发现”死者是他的父亲。
- [15] 从这句话里可以看出上面所说的应是四种情形。





- [16]明知对方是自己的亲属而企图杀他,会使人起反感。
- [17]《安提戈涅》是索福克勒斯的悲剧,剧中的海蒙(Haimon)恨他父亲克瑞翁(Kreon)害死他的未婚妻安提戈涅,用剑刺他,没有刺中。
- [18]在这种情形下,杀人的意图使人厌恶;这种方式还不算最糟,因为有苦难事件发生,能引起怜悯之情,但这种情感被厌恶之心堵住,因此不强烈。明知对方是亲属而把他杀了,会使人“厌恶”。这种方式与上一种方式均属于“简单的情节”,因为其中都没有“发现”。
- [19]前面第13章第2段说,悲剧中的转变“不应由逆境转入顺境,而应相反,由顺境转入逆境”,此处却把企图杀而没有杀作为最好的方式,似乎与前一说法矛盾。在亚里士多德看来,企图杀害的行动只要描写得很生动,可使观众相信已成为事实,可引起怜悯与恐惧之情,仿佛主人公的处境已由顺境转入逆境。因为没有杀人,所以一点也不致引起“厌恶”之感。
- [20]指不知对方是谁而把他杀了。
- [21]《忒瑞斯丰忒斯》(Kresphontes)是欧里庇得斯的悲剧,已失传。克瑞斯丰忒斯被波吕丰忒斯(Polyphontes)杀死后,他的妻子墨洛珀(Merope)把她儿子埃皮托斯(Aipyros)送到阿耳卡狄亚(Arkadia)避难。埃皮托斯后来回来报仇,几乎被他母亲杀死。
- [22]《赫勒》(Helle)已失传,不知为何人所作,情节亦不熟悉。
- [23]指第13章第2段。
- [24]“最好的”是后人补订的,第13章第2段中有这个词。并不是所有的悲剧都取材于这些为数不多的家族的故事。
- [25]如果诗人们具有技术知识,他们就能找到上述比较好或最好的情节。此处所说的理想已包含在“初时诗人们碰上什么故事,就信手拈来”(第13章第2段)一语中。诗人们在挑选情节时,由于缺乏技术知识,只好碰运气,他们恰巧碰上了这几个家族。

第十五章



文
论

关于“性格”需注意四点。第一点，也是最重要之点。“性格”必须善良^[1]。一言一行，如前面^[2]所说，如果明白表示某种抉择，人物就有“性格”；如果他抉择的是善，他的“性格”就是善良的。这种善良人物各种人里面都有，甚至有善良的妇女，也有善良的奴隶，虽然妇女比较坏，奴隶非常坏。第二点，“性格”必须适合^[3]。人物可能有勇敢的，但勇敢或能言善辩与妇女的身份不适合。第三点，“性格”必须相似^[4]。此点与上面说的“性格”必须善良、必须适合不同。第四点，“性格”必须一致。即使诗人所摹仿的人物“性格”不一致，而这种不一致的“性格”又是固定了的^[5]，也必须寓一致于不一致的“性格”中^[6]。不必要的卑鄙“性格”，可举《俄瑞斯忒斯》剧中墨涅拉俄斯的“性格”为例^[7]。不相宜、不适合的“性格”可举《斯库拉》剧中俄底修斯的悲叹或墨拉尼珀的话所表现的“性格”为例^[8]。不一致的“性格”，可举《伊菲革涅亚在奥利斯》一剧中伊菲革涅亚的“性格”为例——请求免死的伊菲革涅亚与后来的伊菲革涅亚一点也不相合^[9]。

刻画“性格”，应如安排情节那样，求其合乎必然律或可然律^[10]：某种“性格”的人物说某一句话，做某一桩事，须合乎必然律或可然律；一桩事件随另一桩而发生，须合乎必然律或可然律。

因此，布局的“解”显然应该是布局中安排下来的^[11]，而不应该像《美狄亚》一剧那样，借用“机械上的神”的力量，或者像《伊利亚



特》中的归航一景那样^[2]，借用“机械上的神”的力量^[3]，“机械上的神”只应请来说明剧外的事，例如以前发生的、凡人不能知道的事，或未来的、须由神来预言或宣告的事^[4]；因为我们承认神是无所不知的。情节中不应有不近情理的事，如果要它有，也应把这种事摆在剧外，例如索福克勒斯的《俄狄浦斯王》一剧中不近情理的事^[5]。)

既然悲剧是对于比一般人好的人的摹仿，诗人就应该向优秀的肖像画家学习^[6]；他们画出一个人的特殊面貌，求其相似而又比原来的人更美；诗人摹仿易怒的或不易怒的或具有诸如此类气质的人（就他们的“性格”而论），也必须求其相似而又善良、巩固的“性格”的例子），例如荷马写阿喀琉斯为人既善良而又与我们相似。^[7]）

这些原则^[8]必须注意，此外，属于视听方面的事情——视听必然属于诗的艺术——也必须注意，因为诗人可能时常在这方面犯错误^[9]。（我那篇已发表的著作^[20]对这些错误已有足够的说明。）

注 释

[1]但不是“十分善良”，参看第13章第1段。

[2]指第6章第11段。

[3]意即性格须适合人物的身份，男人要像男人，女人要像女人，奴隶要像奴隶，上层贵族（即所谓英雄人物）要像上层贵族。

[4]意即与一般人的性格相似。或解作与传说中人物的性格相似。

[5]“人物”指传说中人物。末句或解作：“又是诗人预先规定的。”

[6]意即基本上是一致的，例如忧郁的人有时忽然生气或忽然兴奋，但随即忧郁起来，他一时生气，一时兴奋，这种表现是和他的基本性格一致的。

[7]《俄瑞斯忒斯》是欧里庇得斯的悲剧。墨涅拉俄斯是俄瑞斯忒斯的叔父、斯巴达国王。俄瑞斯忒斯因为杀母有罪，可能判处死刑，墨涅拉俄斯在该剧第682—716行

表示他无力相救。这段话暴露了他的卑鄙性格（即胆怯），因为他不是见义勇为，而是逃避责任。他的话没有鼓励，也没有阻止俄瑞斯忒斯到公民大会去答辩（他的答辩失败了，因此判处死刑）。墨涅拉俄斯的卑鄙性格和他所说的话没有推动情节向前发展，因此是“不必要的”，意即不是情节所必需的。

[8] 《斯库拉》(Skylia)是提摩忒俄斯的酒神颂，写俄底修斯在意大利与西西里之间的海峡上，遇见女怪斯库拉抓食他的水手们的惊险经历。此外大概是说俄底修斯身为国王，为人沉着，富于谋略，提摩忒俄斯不应叫他那样绝望地悲叹。墨拉尼珀(Melanippe)是欧里庇得斯的悲剧《聪明人墨拉尼珀》(已失传)中的女主人公。她在该剧中说了一大段话，显示她能言善辩，但终于判处死刑，后来大概被她母亲希珀(Hippe)所救。她这段话不合女人的身份，也救不了她。亚理斯多德认为这段表示性格的话不是情节所必需的。

[9] 《伊菲革涅亚在奥利斯》是欧里庇得斯的悲剧，写伊菲革涅亚的父亲阿伽门农要杀她来祭阿耳忒弥斯(Artemis)。伊菲革涅亚在该剧第1211—1252行表示不愿意死，她后来(在第1368—1461行)却表示愿意死。

[10] 此处暗中批评上段所列举的性格不合乎必然律或可然律。

[11] 关于“解”，参看第18章第1段。“布局中”或改订为“性格中”，意即“解”须合乎人物的性格，《美狄亚》中的“解”借用“龙车”（参看本章注[13]），而且没有伏笔，因此不合乎美狄亚的性格，因为她很聪明，按照必然律或可然律，她应早就想到了脱身之计。

[12] 《伊利亚特》并没有写希腊军的归航，第2卷只写阿伽门农为了试探军心，假意撤兵。远征军正要撤走的时候，雅典娜(Athena)便前来阻止。抄本似有错误，因为《伊利亚特》是史诗，不是悲剧，撤兵一段是在开头，不是在“解”里。厄尔斯建议改为“《伊菲革涅亚在奥利斯》中的启航一景”。现存该剧的“退场”是伪作，该剧另有一个“退场”，女神阿耳忒弥斯大概在那个“退场”中出现，她前来救伊菲革涅亚，详细情节不得而知。

[13] 美狄亚于杀子后乘坐她祖父太阳神赫利俄斯(Helios)送给她的龙车逃跑，这龙车是吊在机械下面的。这办法等于借用“神力”。“机械”是一种起重机，可以使神由天空下降。希腊悲剧中的纠纷无法解决时，往往借用神的力量来解决。欧里庇得斯的悲剧有两三出采用这办法。

[14] 亚理斯多德在此处暗中称赞欧里庇得斯这样使用“机械上的神”。

[15] 俄狄浦斯做了许多年忒拜国王，竟不知前王拉伊俄斯被杀的地点与情形，这是不近情理的。“剧外”指主要情节之外，意即可把不近情理的事放在穿插中；《俄狄



浦斯王》第 112 行以下一段及第 729 行以下一段均涉及这件不近情理的事。

[16]抄本有错误。译文限据布乞尔的改订译出。“一般人”原文作“我们”，指一般人。

牛津本作：“既然悲剧是对于较好的人的摹仿，我们就应该……”“我们”一般解为“师徒们”，即“我们诗人们”之意，这个解释不正确，因为《诗学》中所说的“我们”一概是指一般人或普通人。

[17]肖像画家描绘个别的人，诗人则描写具有某种气质的一般人。亚理斯多德在《欧得摩斯伦理学》(Ethikon Eudemion)第 2 卷第 5 章把“易怒”作为大多数人的气质。

“易怒”可能成为恶德；此处所指的是天然倾向，不是恶德，因此易怒的人也可能是善良的人。“就他们的性格而论”疑是混入正文的旁注。“顽固性格的例子”疑是伪作，因为在亚理斯多德心目中，阿喀琉斯是易怒的人，不是顽固的人。“顽固”是恶德；顽固的人不会是善良的人。译文根据厄尔斯的改订译出。牛津本作：“例如阿伽同和荷马之写阿喀琉斯”。此处的一段话大概是亚理斯多德补写的。他在第 2 章、第 13 章第 1 段及本章开头都强调悲剧摹仿“好人”、“比我们今天的人好的人”、“不十分善良的人”（参看第 13 章注 [6]）、“善良”的人，再要求“相似”；这时候，他却强调“相似”，再要求“善良”，把人物美化，使他合乎悲剧的要求。

[18]大概指本章第 1 段和第 2 段前半段提出的五个原则。

[19]此处与第 17 章衔接。“视”指诗人写作时应观察剧中的情景等，“听”指诗人写作时应谛听人物所说的话，参看第 17 章。

[20]大概指《诗人篇》，那是一篇对话，已失传。



第十六章^[1]



文
论

（什么是“发现”，前面^[2]已经讲过了。“发现”的种类如下：

（第一种是由标记引起的“发现”，这种方式最缺乏艺术性，无才的诗人常使用。标记有生来就有的，例如“地生人身上的矛头标记”^[3]或卡耳喀诺斯的《提厄斯忒斯》剧中采用的星形标记^[4]；也有后来才有的，包括身体上的标记（例如伤痕）和身外之物（例如项圈，又如《提洛》剧中的船，该剧中的“发现”便倚靠这只船^[5]）。使用这些标记，手法有高低，例如俄底修斯之被乳母和牧猪人“发现”，都是由于他的伤痕，但方式不同^[6]。用标记作证据，比较缺乏艺术性，所有这类方式都是如此；但若出于偶然，例如洗脚一景中的标记，则比较可取。

（第二种人是诗人拼凑的“发现”，由于是拼凑的，因此也缺乏艺术性，例如在《伊菲革涅亚在陶洛人里》剧中，俄瑞斯忒斯透露他是谁；至于伊菲革涅亚是谁，是由一封信而暴露的；而俄瑞斯忒斯是谁，则由他自己讲出来，他所讲的话^[7]是诗人要他讲的，不是布局要他讲的。这种“发现”的缺点和前面说的差不多，因为俄瑞斯忒斯也可能现出些标记来。索福克勒斯的《忒柔斯》剧中的压板声是另一个例子。^[8]

（第三种是由回忆引起的“发现”，由一个人看见什么，或听见什么时有所领悟而引起的，例如狄开俄革涅斯的悲剧《库普里俄人》中的《透克洛斯》看见那幅画而哭泣，^[9]在阿尔喀诺俄斯故

事中，俄底修斯听见竖琴师唱歌，因此回忆往事而流泪^[10]；他们两人因此被“发现”。

1455a

（第四种是由推断而来的“发现”，例如《奠酒人》剧中的推断：“一个像我的人来了，除俄瑞斯忒斯而外，没有人像我，所以是他来了。”^[11]又如诡辩家波吕伊多斯为《伊菲革涅亚在陶洛人里》一剧提供的建议：俄瑞斯忒斯可能这样推断：“我姐姐是被杀了来祭献的，我也像她那样被杀来祭献。”^[12]又如忒俄得克忒斯的《提丢斯》一剧中的推断：“我前来寻子而自身不保”。^[13]又如在《菲纽斯的女儿们》一剧中，少女们一看见那地点，就断定了自己的命运：“我们注定死在这里，因为我们小时候被遗弃在这里。”^[14]

（此外还有一种复杂的“发现”^[15]，由观众^[16]似是而非的推断造成的，例如在《俄底修斯伪装报信人》^[17]剧中，俄底修斯说，他能认出那把弓——实际上他并没有见过那把弓；观众以为俄底修斯会这样暴露他是谁，但这是错误的推断。^[18]

（一切“发现”中最好的是从情节本身产生的、通过合乎可然律的事件而引起观众惊奇的“发现”，例如索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》和《伊菲革涅亚在陶洛人里》中的“发现”；伊菲革涅亚想送信回家，是一桩合乎可然律的事。惟有这种“发现”不需要预先拼凑的标记或项圈。次好的是由推断而来的“发现”。）

注 释

[1] 此章论“发现”的技巧，与上一章及下一章不衔接，为第11章的补充部分。

[2] 指第11章第1段。

[3] “地生人”指忒拜人。忒拜城的建立者卡德摩斯（Kadmos）杀死一条龙，他把龙牙种在地里，地里便长出许多武士，卡德摩斯向他们扔了一块石头，他们便自相残杀，到后来只剩五个人，这五个人成为忒拜人的祖先，他们的后人身上都有矛头的痕迹。

[4] 卡耳喀诺斯（Karkinos）是公元前4世纪初叶悲剧诗人。他的悲剧《提厄斯忒斯》已失传。提厄斯忒斯是珀罗普斯之子。珀罗普斯曾被其父亲煮来款待天神，他肩



上的肉被得墨忒耳 (Demeter) 吃了一小块, 后来由一位神用一块象牙补上, 因此他的后人肩上都有星形的白点。

[5] 《堤洛》(Tyro) 是索福克勒斯的悲剧, 已失传。堤洛给海神波塞冬 (Poseidon) 生了一对孪生子, 她把他们在一只小船里一起抛弃了。这两个孩子就是凭这只船被人“发现”的。

[6] 乳母给伪装乞丐的俄底修斯洗脚时, 看见他膝上的伤痕, 因此“发现”俄底修斯是她主人 (参看《奥德赛》第 19 卷第 335—475 行)。这“发现”是一桩很自然的事。俄底修斯后来把这伤痕给牧猪人看, 使他认识他是主人 (参看《奥德赛》第 21 卷第 188—224 行)。这“发现”不如前一种好。

[7] 参看第 11 章注 [5]。

[8] 《忒柔斯》(Tereus) 已失传。忒柔斯娶潘狄翁 (Pandion) 的女儿普洛克涅 (Prokne) 为妻。他后来把妻子藏在乡下, 伪称她已死去, 请求潘狄翁把他另一个女儿菲罗墨拉 (Philomela) 送来。菲罗墨拉到达后, 忒柔斯把她奸污了, 并把她的舌头割掉。菲罗墨拉把她的遭遇织在一块布上, 这样告诉普洛克涅。《忒柔斯》剧中的“压板声”大概透露了菲罗墨拉是谁; 亚里士多德认为这种方式像俄瑞斯忒斯透露自己的方式那样缺乏艺术性。“压板”是把纬线压平的木板, 或解作“梭子”。

[9] 狄开俄革涅斯 (Dikaiogenes) 大概是公元前 5 世纪后半叶人。在《忒普里俄人》(Kyprioi) 剧中, 透克洛斯 (Teukros) 回到萨拉弥斯 (Salamis, 旧译作萨拉米) 岛, 在那里看见他父亲的肖像而哭泣, 因此被人“发现”。

[10] 俄底修斯听见竖琴师歌唱他攻打特洛亚的故事而流泪, 他在阿尔喀诺俄斯 (Alkinoos) 的追问之下, 说出他是谁 (参看《奥德赛》第 8 卷)。

[11] 《饕酒人》(Khoephoroi) 是埃斯库罗斯的悲剧。俄瑞斯忒斯的姐姐厄勒克特拉 (Elektra) 在她父亲阿伽门农坟前看见一些脚印, 和她自己的相似, 她因此推断是一个像她的人来了。

[12] 波吕伊多斯 (Polyidos) 是一个诡辩家, 不是一个诗人, 他是在给欧里庇得斯出主意。俄瑞斯忒斯如果这样一说, 她姐姐伊菲革涅亚便可推断出他是她弟弟。

[13] 忒俄得克忒斯 (Theodektes) 是个悲剧诗人, 《堤丢斯》(Tydeus) 已失传, 剧情不悉; 大概是堤丢斯去寻找他儿子狄俄墨得斯 (Diomedes), 因为说了这句话, 被狄俄墨得斯“发现”。

[14] 《菲纽斯的女儿们》(Phineidai) 已失传, 不知为何人所作。这些女子大概因为说了这句话, 被人“发现”是菲纽斯的女儿。

[15] “复杂的‘发现’”大概指两次“发现”, 第一次“发现”(如此处说的) 没有成为事



实。

[16] “观众”根据勒布本译出，牛津本作“另一方”。

[17] 《俄底修斯伪装报信人》大概是一出“萨堤洛斯剧”，已失传，不知为何人所作。俄底修斯在剧中伪装乞丐，回到家里报告关于他自己的消息。

[18] 抄本有错误，意思不明白。剧情不悉；大概是指观众以为俄底修斯会开弓，这样暴露他是谁，但是他没有这样做。



第十七章



文
论

诗人在安排情节,用言词把它写出来的时候,应竭力把剧中情景摆在眼前,惟有这样,看得清清楚楚——仿佛置身于发生事件的现场中——才能作出适当的处理,决不至于疏忽其中的矛盾(卡耳喀诺斯所受的指责可证明这一点:安菲阿刺俄斯自神殿中出场,他^[1]没有注意到这情形,因为他没有观察;这出剧在舞台上失败了,因为观众不满意)^[2];此外,还应竭力用各种语言方式^[3]把它传达出来。被情感支配的人最能使人们^[4]相信他们的情感是真实的,因为人们都具有同样的天然倾向^[5],惟有最真实生气或忧愁的人,才能激起人们的愤怒和忧郁^[6]。(因此诗的艺术与其说是疯狂的人的事业,毋宁说是有天才的人的事业;因为前者不正常,后者很灵敏。)^[7]

1455b 情节不论采用现成的,或由自己编造,都应先把它简化成一个大
大纲,然后按上述法则^[8]加进穿插^[9],把它拉长。我的意思是说,
大纲可以这样观察,试举《伊菲革涅亚在陶洛人里》的大纲为例:
一个少女^[10]被杀了来祭献,当着那些杀她来祭献的人神秘地失踪
了,由神把她摄到外地去了,那地方有个风俗:把异方来客杀了来
祭一位女神,这女子便执掌着这种祭祀的职务;后来这女祭司的弟
弟碰巧到了那里(至于神命令他[为什么缘故,则不在大纲之内]
到那里去以及为什么目的^[11],则不在情节^[12]之内)^[13];他一到达
就被逮捕,在将要被杀来祭献的时候,“发现”了(他的姐姐)^[14]

像欧里庇得斯那样使他“发现”，或者像波吕伊多斯那样使他“发现”，叫他说（一个人可能这样说）：“不仅是我姐姐，我自己也命中注定被杀了来祭献”]^[5]，因此得救^[6]。大纲既定，再给人物起名字，加进穿插；但须注意各个穿插须联系得上，例如俄瑞斯忒斯的疯狂（他因发疯而被逮捕）和净罪礼（他因举行净罪礼而得救）^[7]。

戏剧中的穿插都很短，史诗则因这种穿插而加长。《奥德赛》的情节并不长。有一个人在外多年，有一位神^[8]老盯着他，只剩下他一个人了；他家里情形落到了这个地步：一些求婚者耗费他的家财，并且谋害他的儿子；他遭遇风暴，脱险还乡，认出了一些人^[9]，亲自进攻，他的性命保全了，他的仇人尽都死在他手中。这些是核心，其余是穿插。^[20]



注 释

[1]抄本作“观众”，无疑是伪作。

[2]此处批评的剧本大概叫《安菲阿刺俄斯》，已失传。安菲阿刺俄斯大概是从观众两旁的进出口之一退场的，他并没有进神殿，因此他再度进场时，应从原路回来，不应从神殿中出来。“出场”原文作“回来”。

[3]发生不同情感的人使用不同的语言方式，例如生气的人使用谩骂或侮辱的语言方式。诗人写作时须注意“听”人物所说的话，看他们所使用的语言方式是否合适。

[4]“被情感支配的人”指人物。“人们”指观众。

[5]指易发生某种情感的天然倾向。人们都具有某些天然倾向（例如生气的倾向），知道生气的时候应说什么样的话，使用什么样的语言方式，他们一看见剧中人物说生气的话，使用生气的语言方式，他们就知那个人物生气了，并相信他的愤怒是真实的，因为那些话是愤怒的表现。

[6]此段（自“此外”起）一直被解作：“此外，还应竭力作出剧中人物的姿态。假定诗人的天分相同，那么谁能切身感受到剧中人物的情感，谁就最能使人相信——唯有感觉愤怒或忧郁的人，才能逼真地描写愤怒或忧郁的情感。”这个解释合乎柏拉图的说法（柏拉图认为诗人化身为剧中人物，通过他们把情感传给观众，参看《理想国》



第3卷392d),而不合乎亚理斯多德的说法(亚理斯多德认为诗人不应化身为剧中人物,而应叫剧中人物说话,参看第24章第4段)。诗人应使生气或忧愁的人物使用适当的、表示情感的语言方式,使观众相信他们的情感是真实的;真正生气或忧愁的人物,通过他们所采用的语言方式以激起观众的愤怒和忧郁。

[7]亚理斯多德认为疯狂的诗人不正常,不善于挑选表示各种不同情感的语言方式;惟有有天才的诗人才善于挑选这些方式。“很灵敏”原文作“适应性很强”,意即能跟随情况的变化、情感的转变,挑选适当的语言方式。“与其说”、“毋宁说”是厄尔斯改订的。牛津本作“有天才的人或疯狂的人”。一般校订者把这句话解作:“因此诗人要有天才,或者有几分疯狂;有天才的诗人很敏感,有几分疯狂的诗人容易激动。”“很敏感”指能化身为具有不同情感的人物。

[8]指本章第1段中提到的法则,即观察情节中是否有矛盾,注意人物的“语言方式”。

[9]主要情节(即“大纲”)以外的一切细节,都是“穿插”。此处不是指“分场”;“大纲”往往不能包括各“场”的内容。

[10]“大纲”中不用专名,免得诗人想起个别人物的许多故事,被纠缠在这些故事里,忘记主要情节,而写成“穿插式”的戏。

[11]俄瑞斯忒斯杀母后发疯,为报仇女神们所追逐,阿波罗(Apollon)叫他到那里盗取阿耳忒弥斯的像,把它送到“雅典”,他这样做,就能解脱痛苦,得到安息。

[12]指主要情节,即大纲。

[13]这个细节虽然不在大纲之内,但可作为穿插,欧里庇得斯在此剧第85行以下一段描写了这个细节,这是由俄瑞斯忒斯讲出来的。从亚理斯多德的语气中,可以看出他写讲稿时想到了这段剧词。

[14]“他的姐姐”是厄尔斯补订的。

[15]此段中的《伊菲革涅亚在陶洛人里》原文作《伊菲革涅亚》,指《伊菲革涅亚在陶洛人里》(此处所说的“大纲”也是此剧的大纲),不是指欧里庇得斯和波吕伊多斯所写的同名的剧本《伊菲革涅亚》。亚理斯多德在第16章第5段称波吕伊多斯为“诡辩家”,不称他为“诗人”,可见波吕伊多斯并没有写过《伊菲革涅亚》。由此可证明方括弧里的话是伪作(这句话表示波吕伊多斯是一个诗人,参看第16章注[17])。

[16]不是指俄瑞斯忒斯逃走,而是指他免于被杀来祭献;伊菲革涅亚在此剧第994行对俄瑞斯忒斯说:“我的手不想使你流血。”此剧后半部的剧情(第995—1496行)不在“大纲”之内。

[17]穿插须与主人公有联系。“疯狂”的穿插和“净罪礼”(katharsis)的穿插,是和俄瑞

斯忒斯联系得上的。俄瑞斯忒斯于杀母后即行发疯，他曾在《伊菲革涅亚在陶洛人里》的“开场”中说他有疯病。这时候，他的旧病复发，牧人在“第一场”这样叙述他被捕的经过：他发了疯，杀死了许多头牛，因此被捕。伊菲革涅亚在“第三场”中说，客人们（指俄瑞斯忒斯和他的朋友皮拉得斯）手上有杀人罪，须用海水净洗；当地国王因此让她带着客人们到海边去，他们就趁此机会逃走。此处所说的“得救”指逃走。

[18] “有一位神”根据厄尔斯的改订译出，抄本作“波塞冬”。“大纲”中不应有专名，参看本章注 [10]。

[19] 意即认出了哪些人是朋友，哪些人是仇敌。一般校订者把“一些人”删去，把这句话的意思改为“被人‘发现’他是谁”。

[20] 《奥德赛》的前 12 卷（主要写俄底修斯的漂泊）几乎都是穿插。在亚理斯多德看来，此诗中的行动是从第 13 卷开始的。古德曼（Gudeman）根据亚理斯多德所说的核心故事来统计，发现此部分只占 4000 行左右，其余 8000 来行则是穿插。



第十八章



文
论

（每出悲剧分“结”与“解”两部分。剧外事件，往往再配搭一些剧内事件，构成“结”，其余的事件构成“解”。所谓“结”，指故事的开头至情势转入顺境（或逆境）之前最后一景之间的部分；所谓“解”，指转变的开头至剧尾之间的部分，例如忒俄得克忒斯的《林叩斯》一剧中的“结”，由以前发生的事件以及孩子被擒和他的父母（被擒）二事^[1]构成；该剧的“解”则是自谋杀案的控诉^[2]至剧尾的部分。))

（悲剧分四种（由于悲剧的成分也是四种，这些成分已经讨论过了）^[3]，即复杂剧（完全靠“突转”与“发现”构成）^[4]、苦难剧（例如那些《埃阿斯》与那些《伊克西翁》）^[5]、“性格”剧（例如《佛提亚妇女》与《珀琉斯》）^[6]和穿插剧^[7]（例如《福耳喀得斯》、《普罗米修斯》以及所有把剧景设在冥土的悲剧）^[8]。诗人应竭力运用这一切成分，如果办不到，也应运用其中最重要的，竭力多利用一些^[9]，特别因为如今诗人们受到不公平的指责；过去的诗人各自善于运用某一成分，因此批评家要求每个诗人胜过每一个前辈的特长。其实要说一出悲剧和另一出相同不相同，公平的办法莫过于看布局，即看“结”与“解”是否相同^[10]。许多诗人善于“结”，不善于“解”；其实两者都应擅长。^[11]))

1456a

诗人应记住前面屡次说过的话^[12]，不要把一堆史诗材料写成悲剧，所谓“史诗材料”，指故事繁多的材料，比方说，如果有人把



《伊利亚特》所根据的故事整个写出来。在史诗里,由于规模大,各部分^[3]都能有相当的长度,但是在戏剧里,它们却跟诗人的想法大相违背^[4]。这一点可以这样看出来:许多诗人把伊利翁的陷落整个写出来,而不是只写一部分,像欧里庇得斯处理赫卡柏那样(不是像埃斯库罗斯那样),所有这些诗人不是失败,就是在比赛中失利^[5],甚至阿伽同也在他惟一的悲剧里遭受失败^[6]。但是他们能从“突转”和简单情节中获得他们所向往的效果,即惊奇之感(因为这能产生悲剧的效果,打动慈善之心)。写一个聪明的坏人(例如西绪福斯)上当,或写一个勇敢的歹徒被打败,就能产生这种效果^[7]。那种事只有在阿伽同的话的意义上才是可能的,他说,可能有许多事违反或然律而发生。

歌队应作为一个演员看待:它的活动应是整体的一部分,它应帮助诗人获得竞赛的胜利,不应像帮助欧里庇得斯那样,而应像帮助索福克勒斯那样^[8]。其余诗人^[9]的合唱歌跟他们剧中的情节无关,恰像跟其他悲剧的情节一样无关;因此如今歌队甚至唱借来的歌曲,阿伽同是这个借用办法的创始者^[10]。唱借来的歌曲跟把一段话(或一整场戏)从一出剧移到另一出剧里,有什么区别呢?^[11]

注 释

[1] “孩子”指阿巴斯,参看第11章注[2]。抄本有错误,意思不明白。“他的父母”原文作“他们的”。此二事是剧内事件。

[2] 大概指达那俄斯控告林叩斯谋杀了他的儿子阿巴斯,参看第11章注[2]。

[3] “悲剧的”是补充的。“成分”指“发现”与“突转”(此二者合而为一个“成分”)、苦难、“性格”和穿插(与第5章末段及第6章所指的“成分”是两回事),参看本章注[7]。每出悲剧属于何种,是由它内部的主要“成分”决定的,它的内部可能还有一些次要“成分”。

[4] “突转”与“发现”构成“复杂剧”,但“复杂剧”中可能还有其他“成分”,参看本章注

[9]。

[5] “苦难剧”中的主要“成分”是“苦难”，“苦难”在第11章末段作为“情节”的“成分”之一。“苦难剧”是简单剧。埃阿斯 (Aias) 因为争夺阿喀琉斯遗下的甲仗不遂而自杀，索福克勒斯的悲剧《埃阿斯》即写此事。伊克西翁 (Ixion) 因为爱上宙斯 (Zeus) 的妻子赫拉 (Hera)，被宙斯和迈亚 (Maia) 的儿子赫耳墨斯 (Hermes) 绑在一个飞轮上。古希腊有许多诗人写过《埃阿斯》和《伊克西翁》。

[6] “‘性格’剧”写善良的人物，表现善良的性格，这种人物有善报，悲剧以大团圆收场。《佛提亚妇女》 (Phthiotides) 是索福克勒斯的悲剧，已失传。索福克勒斯和欧里庇得斯各有一剧名《珀琉斯》 (Peleus)，均已失传；此处所说的大概是索福克勒斯的《珀琉斯》。

[7] 抄本作“第四种 hoes”，hoes 不是个完整的希腊字。牛津本改订为“第四种是形象剧” (牛津本校订者拜瓦忒把“形象”误解为“剧景”，即景色之意)；厄尔斯改订为“和穿插剧”。照第24章第1段看来，此处应作“简单剧”，但由于一般简单剧中没有显著的“成分”，因此亚理斯多德大概不会把简单剧作为第四种。“穿插剧”中的“成分”是“穿插”。苦难剧和“性格”剧也是简单剧 (例如索福克勒斯的《埃阿斯》)，因此亚理斯多德更不能把简单剧作为第四种悲剧。

[8] 《福耳喀得斯》 (Phorkides) 是埃斯库罗斯的悲剧，一说是萨堤洛斯剧，已失传。该剧中的珀耳修斯 (Perseus) 访问过神使赫耳墨斯、海神波塞冬，偷过格赖埃 (Graiæ) 三姐妹共有的一只眼睛，可见该剧的结构是“穿插式”的。《普罗米修斯》大概指埃斯库罗斯的悲剧《被缚的普罗米修斯》，该剧的结构是“穿插式”的，参看第9章注[4]。埃斯库罗斯的另一出悲剧《普罗米修斯被释》 (Prometheus Lyomenos) 的结构也是“穿插式”的。一说指埃斯库罗斯的萨堤洛斯剧《普罗米修斯》。“悲剧”指萨堤洛斯剧，因为“把剧景设在冥土的”剧都是萨堤洛斯剧，例如埃斯库罗斯的《鬼魂引导者》 (Psykhagogoi) 以及埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯和克里提阿斯 (Kritias) 的《西绪福斯》 (Sisyphos)，这些萨堤洛斯剧中的主人公都曾到冥土访问死者的鬼魂，他们一个个的访问，可见这些剧的结构是“穿插式”的。

[9] “最重要的”成分指“发现”与“突转” (此二者合而为一个成分)，其次是“苦难”，再次是“性格”，“穿插”最不重要，但“穿插”，如果挑选得好，安排得好，也可以构成一出不错的戏，例如欧里庇得斯的悲剧《特洛亚妇女》 (Troïades)，其中的“穿插”都与老王后赫卡柏 (Hekabe) 的苦难有密切的关系。一出戏可能运用这四个成分，例如《伊菲革涅亚在陶洛人里》是一出“复杂剧”，其中有“发现”与“突转”；该剧中有“苦难” (俄瑞斯忒斯面临被杀来祭献的危险)，有“性格” (俄瑞斯忒斯选择死，即愿



意被杀来祭献),还有与“主人公相结合”的“穿插”(参看第17章第3段末句);或者只利用这四个成分中的两三个。因此亚理斯多德说:“诗人应竭力利用这一切成分”,还说,“竭力多利用一些”。至于“简单戏”则只能运用“苦难”、“性格”、“穿插”,或此三者之一两个。

[10]意即比较悲剧的优劣,须首先比较布局的优劣。当日的批评家没有评定优劣的首要标准,他们要求每一个诗人在各方面都超过他的前辈。亚理斯多德指出首要标准是布局的优劣,其他均为次要标准,例如“开场”、“发现”、“性格”刻画等的优劣。亚理斯多德着意在“相同”,因此没有说“看‘结’与‘解’不相同”。

[11]一般校订者没有看出此处是在批评批评家不懂得怎样评定悲剧的优劣,把这最后两句(自“其实要说”起)移至本章第1段尾上。

[12]指第5章第3段、第7章末段、第9章第3段及第17章末段中关于史诗与悲剧长度的话。

[13]指穿插。

[14]诗人以为“各部分”越长越美,这个想法违反第7章末段所说的法则,因为只看重“越长越美”,而疏忽了“有条不紊”这一前提。或解作“它们使诗人大失所望”,意即使诗人不能在戏剧比赛中获得胜利。

[15]译文根据厄尔斯的改订译出。伊利翁(Tlion)是特洛亚的别名。欧里庇得斯有两出悲剧是写赫卡柏的,其中一出是《赫卡柏》,另一出是《特洛亚妇女》,这两出悲剧只写伊利翁陷落的一部分故事,通过这一部分反映整个陷落,而不是把陷落整个写出来。“赫卡柏”这人名见拉丁文译本,抄本作“厄俄柏”。埃斯库罗斯的《埃阿斯三部曲》也是写伊利翁陷落的故事的,但写法与欧里庇得斯不同,大概是“穿插式”的,倾向于把陷落整个写出来。牛津本作:“有许多诗人把整个伊利翁的陷落写出来,而不是只写一部分,像欧里庇得斯那样;或者把整个厄俄柏故事写出来,而不是只写一部分,像埃斯库罗斯那样。”此处大概不会提起厄俄柏;埃斯库罗斯的手法不同,他大概不会“只写一部分”。“失利”大概指仅得次奖。

[16]此句意思不明白。“悲剧”大概是指写伊利翁陷落的悲剧。或解作:“甚至阿伽同也由于这惟一的缘故而失败。”

[17]“即惊奇之感”根据厄尔斯的改订译出。牛津本作:“但他们以惊人的技巧,从‘突转’与简单情节中获得他们所想望的效果。”“从‘突转’”,即从复杂情节之意。“因为这能产生悲剧的效果,打动慈善之心”一语疑是伪作。据此处所举的例子看来,一个聪明的坏人被欺骗或一个勇敢的歹徒被打败,虽然能打动观众的“慈善之心”,但不能引起怜悯与恐惧之情,即不能产生悲剧的效果,参看第13章第1段。



西绪福斯很狡猾,他曾把死神绑起来,后来战神阿瑞斯(Ares)救了死神,并且把西绪福斯交给他惩治。“产生这种效果”指“引起惊奇之感”;聪明的人反而上当,勇敢的人反而被打败,是出乎意料的事,使人吃惊。

[18]要歌队帮忙,诗人须使合唱歌与剧中情节紧密联系。索福克勒斯的合唱歌与情节的联系相当紧密,欧里庇得斯的合唱歌与情节的联系则不甚紧密。一般校订者把这句话解作:“它应是整体的一部分,应参加剧中的活动,不应像在欧里庇得斯的剧中那样,而应像在索福克勒斯的剧中那样。”

[19]指欧里庇得斯以后的诗人们。

[20]导演不采用上演剧本的合唱歌,而借用其他悲剧(多半是该剧作者的其他悲剧)的合唱歌,其原因这是由于上演剧本的合唱歌与剧情无关,不如从其他悲剧里借用较好的歌曲。阿伽同的悲剧中的一些合唱歌大概没有写出来,只于每“场”之后注明该处加合唱歌。亚理斯多德看了抄本,大概认为诗人兼导演的阿伽同借用过他的别的剧本中的合唱歌。

[21]当日的演员或导演往往从其他的悲剧里借来一段话。亚理斯多德在此处讽刺诗人们对于这个办法表示愤慨,而对于借用的合唱歌却能容忍。他希望他们写出与情节密切结合的合唱歌。“或一整场戏”疑是伪作,因为不可能从其他剧里借用一整场戏(参看第12章)。



第十九章

其他成分已经谈过了^[1],只剩言词与“思想”尚待讨论,有关“思想”的一切理论见《修辞学》^[2];这个题目更应属于修辞学研究范围^[3]。“思想”包括一切须通过语言而产生的效力,包括证明和反驳的提出、怜悯、恐惧、愤怒等情感的激发[还有夸大与化小]^[4]。但是很明显,当激发怜悯与恐惧之情,表示事物的重大或可能^[5]时,还须按照这些方式从动作中产生“思想”的效力^[6];区别在于前者^[7]应不待说明即能传达出来^[8],后者^[9]还须由说话的人在他的话里表示出来,而且是他的话的效果。因为如果这种效力不通过他的话即能传达出来,则何必要说话的人呢?^[10]

1456b

有关言词的研究题目之一是语气,例如什么是命令、祈求、陈述、恐吓、发问、回答等等语气。这门学问属于演说艺术与这门艺术的专家的研究范围。一个诗人懂不懂这些语气,不致引起对于他的诗的艺术值得严肃看待的指责。普洛塔哥拉^[11]曾指责“女神,歌唱这愤怒吧”^[12]一语,因为荷马本来想祈求,却发了命令——据普洛塔哥拉说,叫人做某事或不做某事是一个命令——但是谁能承认这是个错误呢?^[13]这门研究属于其他一门艺术,不属于诗的艺术,我们就略去不谈了。



注 释

[1]自第7章主要讨论情节与“性格”，第14章第1段提及“形象”，第18章末段谈论歌曲。

[2]指亚理斯多德自己的著作，参看该书1356a。

[3]参看第6章第10段。

[4]亚理斯多德在《修辞学》第1卷第2章(1356a)说，说服的方式有三种，第一种方式是利用演说者的“性格”，第二种方式是使听众产生某种情感，第三种方式是倚靠证明。他现在讨论“思想”时，只提第2、第3两种方式。此处所说的是激发剧中人物的怜悯、恐惧、愤怒等情感，不是激发观众的怜悯、恐惧、愤怒等情感。在亚理斯多德看来，悲剧所激发的观众情感似乎只限于怜悯与恐惧。括弧里的话疑是伪作。“夸大”与“化小”是修辞技巧，意思是把不重要之点夸大为重要之点，把重要之点小看为不重要之点。“夸大与化小”与情感无关，这句话如果是亚理斯多德的原话，应与“反驳”衔接。

[5]意即表示事物的重大或不重大、可能或不可能。

[6]前面说“思想”的效力是通过语言而产生的，此处说“思想”的效力也可以通过“动作”(指身体的动作)而产生。“这些方式”指上述产生“思想”效力的方式，其中一种借情感的激发以表现“思想”的效力，另一种借“证明”与“反驳”以产生思想的效力(参看本章注[8])，但是这句话有语病，因为这似乎是说，“证明”与“反驳”可以完全不倚赖语言，只通过身体的动作即能表达，因此亚理斯多德在下文加以说明。

[7]指“激发怜悯与恐惧之情”。

[8]观众有生活经验，能从剧中人物的动作中，体会他们“怜悯”与“恐惧”的情感。这样产生的属于“思想”的效力，与修辞学无关。亚理斯多德似乎在此处答复当口的修辞学家，他们十分重视情感的激发，并且认为情感的激发完全靠修辞术。

[9]指“表示事物的重大或可能”。

[10]意即何必要对话，演哑剧就行了。

[11]普洛塔哥拉(Protagoras)是公元前5世纪著名的诡辩派哲人。

[12]见《伊利亚特》第1卷第1行。“女神”指文艺女神。“愤怒”指阿喀琉斯因为同希腊联军元帅阿伽门农争吵而生的愤怒。

[13]亚理斯多德的意思是说：如果这句诗有了命令语气，那是朗诵者的错误，不是荷马的错误。



第二十章

言词,概括地说,包括下列各部分:简单音、音缀、连接词 [arthron]^[1]、名词、动词、词形变化、语句。

简单音为不可分的音^[2],但不是指所有不可分的音,而是指那些能组成可理解语音^[3]的不可分的音:动物也能发出不可分的音,但不是我所说的简单音。简单音分母音、半母音和默音。母音不借别的音帮助即能发出可辨别的音。^[4]半母音须借别的音的帮助才能发出可辨别的音,例如 s 和 r。^[5]默音^[6]本身没有声音,须借别的音帮助,即须借别的有声音的音帮助,才能发出可辨别的音,例如 g 和 d。这些简单音彼此间的差别是由于嘴的发音形状或部位不同,由于送气^[7]或不送气,由于读长音或短音,由于读高音、低音或高低音^[8]。这些问题的详细研究属于韵律学范围。^[9]

音缀为由默音和有声音的音组成的不含义的音^[10],例如 gr 不带 a 是一个音缀,正如带 a (即 gra) 是一个音缀。各种音缀的研究也属于韵律学范围。^[11]

连接词为某种不含义的音——例如 men、dē、toi、dē^[12]——它不妨碍,也不帮助一些别的音组成一个含义的语句^[13],它可以位于它们之后或它们之中,但位于语句之首则不合适,如果这语句是独立的;或为另一种不含义的音,它能把一些含义的音组织成一个含义的语句^[14], [arthron 为一种不含义的音——它表示句子的头尾或分段,——]例如 amphi、peri 及其他^[15]。 [这种不含义的音不



妨碍、也不帮助一些别的音组织成一个含义的短语,它位于它们之后或它们之中。]

名词^[6]为含义的合成音,没有时间性,它的各成分本身不含意义;我们甚至认为双字复合名词的各部分本身不含意义,例如 Theodoros 这名字中的 doron 就不含意义^[7]。

动词为含义的合成音,有时间性,它的各成分和名词的各成分一样,本身不含意义。“人”或“白”不表示时间,但“他走”和“他已经走了”则分别表示现在时和过去时。

词形变化指名词和动词的词形变化^[8],表示关系,例如“属于他”、“对于他”等等;或表示单数、复数,例如“人”、“人们”;或表示语气,例如发问语气和命令语气——“他走了吗?”和“走吧!”就是这类的动词词形变化。

语句为含义的合成音,它的某些部分本身含有意义^[9]。并不是每个语句都是由动词和名词组成的,例如人的定义^[20];语句虽然可以不要动词,但总须具有含义的部分^[21],例如“克勒翁在行走”中的“克勒翁”^[22]。有两种方法可以使语句成为一个整体,即使它表示一个事物,或用连接词把许多语句连接起来^[23],例如人的定义是一个整体,因为它表示一个事物^[24],而《伊利亚特》则是靠连接词而成为一个整体的^[25]。

注 释

[1] arthron 意为“连接词”,这个词与前一词 syndesmos (即译文中的“连接词”)意思重复。

[2] 简单音是最基本的音,或译为“字母”,但亚理斯多德所侧重的是音,不是代表音的符号(即字母)。

[3] “可理解的语音”相当于我们所说的“字音”,包括含义的“语音”和不含义的“语音”,例如一些“连接词”,它们是虚字,本身不含意义,但是如果把它们安排在一定的地位上,它们就能间接地显示某种意义,参看本章第4段。





- [4] 母音为开口音,自成声音,不需别的音帮助。“别的音”指别的母音。或解作“不借唇舌齿的帮助”。母音共7个,即 a、ē、ē、i、ō、ō 和 u (拉丁化变为 y)。亚理斯多德没有提复母音 (共11个)。
- [5] 半母音本身有一种不可辨别的 (即不清楚的) 声音,须借一个母音帮助才能发出可辨别的声音,例如 s 须借 i 帮助才能发出可辨别的声音 (即 si)。半母音为单子音的一种,共6个,即 l、m、n、r、s 和带鼻音的 g。
- [6] 默音为单子音的一种,共9个,即 p、k、t、b、不带鼻音的 g、d、ph、kh、th。古希腊文的子音,除了半母音和默音外,还有3个双子音,即 ks、ps、和 z (由 d 与 s 组成)。古希腊文的母音和子音共24个 (带鼻音的 g 和不带鼻音的 g 算一个),参看本章注 [7]。
- [7] 发音时一口气冲出。此处指发现代语文的 h (希腊文无此字母,只有“ η ”符号) 音,但 h 本身无音,它与后面的音联合时,则读后面的音时送一口气,例如读 a 时送一口气,即读成 ha。
- [8] 高音符号是 /, 低音符号是 \, 高低音符号是 ^ 或 ^。
- [9] 音的长短等与音缀有关系,音缀组成音步,因此这些问题的研究属于韵律学范围。
- [10] “有声音的音”包括母音和半母音。默音与半母音结合而发出的音仍是“不可辨别的音”。
- [11] “各种音缀”指长音缀和短音缀。音缀构成音步,因此音缀的研究属于韵律学范围。
- [12] 这四个连接词都是不变词,是一种虚字,本身不含意义,但可起连续作用,例如 men 勉强可译为“一方面”,dē 勉强可译为“另一方面”,有了“一方面”,应有“另一方面”,所以 men、dē 可以把前后的语句连接起来,参看本章注 [3]。toi 勉强可译为“因此”,dē 勉强可译为“那么”。
- [13] 别的音指含义的音。此处“语句”原文作“音”,实指语句。
- [14] 此处“语句”原文作“音”,实指“语句”。
- [15] amphi 是前置词,意思是“在……方面”。peri 也是前置词,意思是“在……周围”。“其他”指连接词 kai (意思是“和”) 以及这一类的词。以上这些词可以把“名词”或动词连接起来。此句 (自“例如”起) 前后括弧里的话系伪作。
- [16] “名词”包括名词、人称代词、指示代词、疑问代词 (关系代词为连接词)、形容词、冠词和不定式动词,后六者均可作名词使用。
- [17] Theodoros 这名字的后半截 doros 由 doron 变来,doron 的意思是“礼物”,但这字与 theo——theo 由 theos (意即神) 变来——联合在一起的时候,它本身并不含有“礼物”的意思。

[18]名词的词形变化包括由形容词变来的副词,因为这种副词是形容词的词形变化,参看本章注 [16]。

[19]“某些部分”指语句中的名词和动词,它们含有意义,至于语句中的连接词则不含意义。

[20]亚理斯多德曾在《问题篇》第 1 卷第 7 章 (103a 27) 给人下定义,即“陆栖两脚动物”,这个定义没有动词。

[21]意即须具有名词(名词本身含有意义)。

[22]“克勒翁”(Kleon)是专名,它本身含有意义。

[23]这样形成的整体是复合句。

[24]人的定义“陆栖两脚动物”由三部分组成,各部分表示“人”的某种特点;一些这样的部分合起来表示“一个事物”,即可构成一个整体。

[25]此句意思不明白,大概是说《伊利亚特》中的句子都可以用连接词把它们连接起来。



第二十一章

名词有两种,即简单名词(所谓“简单名词”,指由不含义的部分组成的名词,例如“地”^[1])和双字复合名词(由含义的部分与不含义的部分组成(但含义的部分处在复合名词中就失去了意义^[2]),或由两个含义的部分组成))。此外还可能有三字复合名词、四字复合名词、多字复合名词、许多夸大的名词,例如 Hermo-
kaikoxanthos^[3]即属此类……^[4]

1457b

字分普通字、借用字、隐喻字、装饰字^[5]、新创字、衍体字、缩体字、变体字。

普通字指大家使用的字,借用字指外地使用的字^[6]。因此,很明显,同一个字可能同时是借用字,又是普通字,但不是对同一个地区而言,例如 sigynon (矛)一字在塞浦路斯是普通字,在我们这里^[7]则是借用字。

隐喻字是属于别的事物的字,借来作隐喻,或借“属”作“种”,或借“种”作“属”,或借“种”作“种”,或借用类同字^[8]。

借“属”作“种”:例如“我们船停此”,“泊”是“停”的一种方式。

借“种”作“属”:例如“俄底修斯曾做万件勇敢的事”,“万”是“多”的一种,现在借来代表“多”。

借“种”作“种”:例如“用铜刀吸出血来”和“用坚硬的铜火罐割取血液”,诗人借“吸”作“割”,借“割”作“吸”,二者都是“取”的





方式。^[9]

类同字的借用:当第二字与第一字的关系,有如第四字与第三字的关系时,可用第四字代替第二字,或用第二字代替第四字。^[10]有时候诗人把与被代替的字有关系的字加进去,以形容隐喻字。例如杯之于狄俄倪索斯,有如盾之于阿瑞斯,因此可以称杯为“狄俄倪索斯”的盾,称盾为“阿瑞斯的杯”。^[11]又如老年之于生命,有如黄昏之于白日,因此可称黄昏为白日的老年,称老年为生命的黄昏,或者像恩拍多克利那样,称为生命的夕阳^[12]。有时候对比时没有现成的字,但隐喻字仍可借用,例如撒种子叫散播,而太阳撒光线则没有名称,但撒与阳光的关系,有如散播与种子的关系,因此有“散播神造的光线”一语。这种隐喻字还有其他用法,即借用属于另一事物的字,同时又剥夺这字某一属性,例如不称盾为“阿瑞斯的杯”,而称为“无酒的杯”^[13]。……^[14]

新创字指诗人创造的、任何地方都没有使用过的字,似乎有一些这样的字,例如称角为“芽”^[15],称祭司为“祈祷者”^[16]。

衍体字指母音变长了的字或音缀增加了的字,缩体字指某部分被削减了的字。衍体字例如代替 *polēos* 的 *polēos*^[17]、代替 *Pelēidou* 的 *Pelēiadeō*^[18]、缩体字例如 *kri*^[19]、*do*^[20]、*ops* (见 *miaginetai amphoteron ops* 句中^[21])。

一个字如果其中一部分是保留下来,另一部分是新创的,这个字就是变体字,例如代替 *dexion* 的 *dexiteron* (见 *dexiteron kata mazon* 一语中^[22])。

名词分阳性、阴性和中性名词。阳性名词以 *n*、*r*、*s* 和与 *s* 连在一起的字母 (只有两个,即 *ps* 和 *ks*) 收尾;阴性名词以始终是长读的母音 (即 *ē*、*ō*) 和可变长的母音 (即 *ā*) 收尾。因此阳性名词和阴性名词的收尾字母数目是相等的 (*ps* 和 *ks* 作为 *s* 看待)。^[23] 没有一个名词以默音或始终是短读的母音^[24] 收尾。名词只有三个,即 *meli*、*kommi* 和 *peperi*,^[25] 以 *i* 收尾,只有五个^[26] 以 *u* 收尾。中

性名词以这些母音及 n、r、s 收尾。^[27]

注 释

- [1] “地”字原文作 *gea*, 由不含义的 *ge* 和 *a* 两个音缀组成 (缩写为 *gē*)。
- [2] 例如不定式动词 (名词的一种) *periblepein* (意思是“四面看”), 其中的 *peri* 是前置词 (“四面”的意思), 不含意义; *blepein* 是动词 (“看”的意思), 含有意义, 但在此复合名词中已失去了原来意义 (由“看”转为“四面看”)。参看第 20 章第 5 段。
- [3] 这个三字复合名词 *Hermokaikoxanthos* 是由三个河名, 即赫耳摩斯 (*Hermos*)、卡伊科斯 (*Kaikos*) 和珊托斯 (*Xanthos*) 组成的。
- [4] 此处残缺。阿拉伯文译本作: “*Hermokaikoxanthos*, 他向父亲宙斯祈祷。”
- [5] “装饰字”大概指同义字, 例如称阿喀琉斯为珀勒伊得斯 (*Peleides*), 意即珀琉斯之子。一说指性质形容词。如“白乳”的“白”字。或解作“奇异字”, 指下面列举的四种字, 即“新创字”等。这个解释与第 22 章第 4 段末尾的意思不符, 因为这四种字与口语不合。
- [6] 借用字包括外国字、方言字和古字 (即废字)。
- [7] 指雅典。
- [8] “类同字”或可译为“对应字”。借用有相似关系的类同字作隐喻, 可产生新的意义, 参看本章末段。
- [9] 前一个例子指医生用刀放血, 后一个例子指医生用铜火罐吸血, 即在罐中烧一点可燃之物, 把罐口放在疮上, 罐中空气冷却后, 即能吸血。
- [10] 公式为乙: 甲 = 丁: 丙, 可用丁代替乙, 或用乙代替丁。例如老年 (乙) 之于生命 (甲), 有如黄昏 (丁) 之于白日 (丙), 可用“黄昏” (丁) 代替“老年” (乙), 或用“老年” (乙) 代替“黄昏” (丁)。
- [11] “杯”和“盾”是隐喻中被代替了的词, 和这两个词有关系的词是“狄俄倪索斯” (酒神) 和“阿瑞斯” (战神)。亚理斯多德的意思是说, 把“狄俄倪索斯”一词加进去形容“盾”, 这样就造成了“狄俄倪索斯的盾”, 或把“阿瑞斯”一词加进去, 这样就造成了“阿瑞斯的杯”。
- [12] 译文根据布乞尔本译出。牛津本作: “可称黄昏为白日的老年, 或者像恩拍多克利那样, 称老年为生命的黄昏或生命的夕阳。”
- [13] 意即“阿瑞斯的无酒的杯”。
- [14] 此处是讨论“装饰字”的地方, 原文已缺。





- [15] “芽”原文是 *ernyges*, 源出动词 *ernoomai*, 意即“发芽”。
- [16] “祈祷者”原文是 *areter*, 源出动词 *araomai*, 意即“祈祷”。《伊利亚特》第1卷第11行称阿波罗的祭司克律塞斯 (*Khryses*) 为“祈祷者”。
- [17] *polēos* 是 *polis* (城) 的属格, 第四字母 *e* 是短母音; *polēos* 也是 *polis* 的属格, 第四字母 *e* 是长母音, 此字为史诗中的古体字。
- [18] *Pelēidou* 是 *Peleides* 的属格, *Peleides* 意即“珀琉斯之子”, 指阿喀琉斯。*Pelēidou* 第四字母 *e* 是短母音, 最后两个字母 *ou* 是复母音, *Pelēadeō* 是史诗中的古体字, 此字第四字母 *ē* 是长母音, 第五字母 *a* 是增加的音缀, 最后一个字母 *ō* 是长母音, 此字母与前一字母 *e* 联合, 成为一个音。
- [19] *kri* 意即“大麦”, 这个缩体字是用来代替 *krithe* (意即“大麦”) 的。
- [20] *do* 意即“房屋”, 这个缩体字是用来代替 *dōma* (意即“房屋”) 的。
- [21] *ops* 意即“眼”、“脸”或“面貌”。这个缩体字是用来代替 *opsis* (意即“眼”、“脸”或“面貌”) 的。*“mia ginetai amphoteron ops”* 是恩拍多克利的残诗, 意思是“左右脸是一样的”。
- [22] *dexion* 和 *dexiteron* 均为“右方”之意, *dexi* 是保留下来的部分, 后一字中的 *ter* 是新创的部分, *on* 是字尾。*dexiteron kata mazon* 一语见《伊利亚特》第5卷第393行, 意思是“正中右胸”, 形容赫拉右胸被箭射中。
- [23] *ps* 和 *ks* 不计算在内, 所以阳性名词和阴性名词的收尾字母都是3个。
- [24] 指 *ē* 和 *ō*。
- [25] *meli* 意即“甘露蜜”(一种甜树脂) 或“蜂蜜”。*kommi* 意即“树脂”, 此字大概是埃及字, 字形(即词形)可变可不变。*peperi* 意即“胡椒”。此外尚有 *kiki* (意即“蓖麻”) 以 *i* 收尾。
- [26] 即 *pōu* (意即“群”, 指羊群、“鱼群”等)、*sinapu* (雅典方言作 *napu*, 意即“芥末”)、*gonu* (意即“膝头”)、*doru* (意即“树干”、“船”、“矛”等) 和 *astu* (意即“城”)。此外尚有5个以 *u* 收尾的字, 被当作古字。
- [27] “这些母音”指 *i* 和 *u*。前面所举的 *meli*、*kommi* 和 *peperi*, 以及上注中所举的5个希腊字都是中性名词。中性名词尚有以 *a* 收尾者, 例如 *drama* (意即“戏剧”), 因此有人在 *s* 之后补充“和 *a*”二字, 一说“这些母音”包括 *a*。

第二十二章

风格的美在于明晰而不流于平淡。最明晰的风格是由普通字造成的，但平淡无奇，克勒俄丰和斯忒涅罗斯^[1]的诗风格即是如此。使用奇字，风格显得高雅而不平凡；所谓奇字，指借用字、隐喻字、衍体字以及其他一切不普通的字。但是如果有人专门使用这种字，他写出来的不是谜语，就是怪文诗：隐喻字造成谜语，借用字造成怪文诗^[2]。把一些不可能联缀在一起的字联缀起来，以形容一桩真事，这就是谜语的概念；把属于这事的^[3]普通字联缀起来不能造成谜语，但是把隐喻字联缀起来却可能造成，例如“一人我曾见用火把铜粘在另一人身上”^[4]以及诸如此类的话。借用字造成的怪文诗^[5]。这些字^[6]应混合使用，借用字、隐喻字、装饰字以及前面所说的其他种类的字，可以使风格不致流于平凡与平淡，普通字可以使风格显得明白清晰。最能使风格既明白清晰而又不流于平凡的字，是衍体字和变体字；它们因为和普通字有所不同而显得奇异，所以能使风格不致流于平凡，同时因为和普通字有相同之处，所以又能使风格显得明白清晰。因此那些批评家是不对的，他们对这种词汇加以指责，对采用这种词汇的诗人加以揶揄，像老欧克勒得斯^[7]所说，如果可以任意把字加长，写诗未免太容易了；他曾用这种风格写诗来讽刺诗人，例如

ḡikhă|rēn eid|ōn Măřă|thōnădě|bădi|zōntă,^[8]



又如

ou̯ k ān | g'ērǎmĕ | nōs tōn | ēkei | n ou̯ ěllĕ | bōrōn. ^[9]

这样露骨地使用这个手法，诚然荒唐。每一种奇字的使用都要有分寸；滥用隐喻字、借用字或其他奇字，以引人发笑，都会产生同样效果。但是适当地使用这些字却完全是另一回事；若干史诗中插进普通字，就可以看出其间的差别。若用普通字代替借用字、隐喻字或他种奇字，也可以看出我所说的是真理。试举例说明：埃斯库罗斯和欧里庇得斯各写过一行只有一字之差的六音步短长格的诗，此字按照习惯是个普通字^[10]，欧里庇得斯却采用了一个借用字，使这行诗由平淡化为神奇。埃斯库罗斯在他的悲剧《菲罗克忒忒斯》中是这样写的：

这毒疮吃了我腿上的肉，^[11]

欧里庇得斯却用“下酒”一词代替“吃了”^[12]。或者采用普通字，把

如今一个短小丑陋的弱者竟把我^[13]

改为：

如今一个矮小难看的废物竟把我，

或者把

给他摆一只丑陋的凳子、一张短小的餐桌^[14]

改为：



给他摆一只破烂的凳子、一张矮小的餐桌，

或者把

海岸在嘯^[15]

改为：

海岸在叫。

阿里佛刺得斯经常挖苦悲剧演员使用口语中没有人讲的短语^[16]，例如“离房屋远”（代替“远离房屋”）^[17]、“汝之”^[18]、“我娶伊”^[19]、“阿喀琉斯周围”^[20]（代替“围绕阿喀琉斯”^[21]）以及诸如此类的短语。所有这类短语不属于普通短语范围，正因为如此，它们才能使风格不致流于平凡；阿里佛刺得斯却不懂得这个道理。

1459a

适当地使用上面所说的各种字^[22]以及双字复合字和借用字是很重要的事，但尤其重要的是善于使用隐喻字，惟独此中奥妙无法向别人领教；善于使用隐喻字表示有天才，因为要想出一个好的隐喻字，须能看出事物的相似之点^[23]。

双字复合字最宜于用来写酒神颂^[24]，借用字最宜于用来写英雄诗^[25]，隐喻字最宜于用来写短长格的诗^[26]。在英雄诗里，上面所说的各种字都可以使用，但是在短长格的诗里，由于这种诗体竭力摹仿口语，所以适用的字限于日常谈话中使用的字，即普通字、隐喻字和装饰字。^[27]

关于悲剧，即借动作来摹仿的艺术，我们所讲的已经够了。



注 释

- [1]关于克勒俄丰参看第2章注[6]。斯忒涅罗斯(Sthenelus)是个悲剧诗人。
- [2]“怪文诗”既不像希腊文诗,又不像外文诗,参看第21章注[6]。
- [3]“属于这事的”是补充的。
- [4]意即“我曾见一人利用火把铜火罐粘在另一人身上”,据说这是谜语家克勒俄部利涅(Kleoboulus)说的。参看第21章注[9]。
- [5]意即“例举借用字造成的怪文诗”。例子尚未举出。
- [6]指奇字和普通字。
- [7]此处所说的欧克勒得斯(Eukleides)大概是墨加拉人,是苏格拉底的门下弟子,他曾在墨加拉设立学校,传授雄辩术。一说是公元前403年任雅典执政官的欧克勒得斯,他曾改良字母,研究语言学。
- [8]此行共15个音缀。第1音缀中的E、第6音缀中的o、第13音缀中的i和第14音缀中的o,都是短母音,但因为短母音之后有两个子音,或因为短母音占据音步的首位,所以都作为长母音读。此行及下一行本是散文,但可读成六音步长短短格史诗诗行。短母音占据音步首位,变为长母音,称为破格,荷马诗中有此破格,但极少用。此行的意思是:“我曾见厄庇卡瑞斯走向马拉松。”厄庇卡瑞斯(Epikhares)这名字的直接日的格为Epikharen。马拉松(Marathon)在阿提刻东北部,距雅典城约40公里。
- [9]此行共14音缀。第2音缀中的a、第3音缀中的e、第13音缀中的o,都是短母音,但因为短母音之后有两个子音,或因为短母音占据音步的首位,所以都作为长母音读。参看本章注[8]。此行的意思是:“情人不他的黑藜芦。”抄本有错误,意思不明白。“不”字大概是“不买”之意。黑藜芦是泻药,据说可治疯病。
- [10]埃斯库罗斯所采用的esthiei(意即“吃了”)一词是个隐喻字,但一般习惯把它当作普通字。
- [11]见埃斯库罗斯的残诗第253段。《菲罗克忒忒斯》(Philoctetes)剧中的英雄菲罗克忒忒斯曾被毒蛇咬伤,以致腿上生烂疮,十年不愈。
- [12]欧里庇得斯这行诗见他的残诗第792段,可译为“这毒疮拿我腿上的肉来下酒”。
- [13]见《奥德赛》第9卷第915行,该行的最后一个字与此处所引用的不同。目巨人说,矮子俄底修斯竟把他的眼睛弄瞎了,参看第2章注[9]。
- [14]见《奥德赛》第20卷第259行。俄底修斯的儿子忒勒马科斯(Telemachos)给他摆桌子。
- [15]见《伊利亚特》第17卷第265行。



- [16] 阿里佛刺得斯 (Ariphrades) 是个竖琴师。他挖苦演员乱改对话中的短语。“悲剧演员”或解作“悲剧诗人”。
- [17] “离房屋远”为“远离房屋”的倒装句法,古希腊人认为这种句法较有诗意。
- [18] “汝之”是诗中用的古语。
- [19] 此语见索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯在科罗诺斯》(Oidipous epi Kolonoi) 第 986 行。“婴”字是补充的。“伊”字是诗中使用的字眼。
- [20] 古希腊人认为“周围”放在名词后面比放在名词前面较有诗意。
- [21] 原文作“周围阿喀琉斯”,意即“阿喀琉斯周围”。
- [22] 指衍体字、缩体字和变体字。
- [23] 意即须能于不大相似的事物中看出它们的相似之点。
- [24] 《诗学》讨论词汇和风格时,仅此处提及抒情诗,即酒神颂,但酒神颂在亚理斯多德的时代已经半戏剧化了(参看第 1 章注 [3])。《诗学》讨论词汇和风格时所举的例子,都是从悲剧的对话及荷马史诗中举来的,没有一个是从小悲剧的合唱歌中举来的。由此可见《诗学》中所说的“言词”是指对话。
- [25] 指六音步长短短格的史诗。
- [26] 指戏剧中的三双音步短长格的对话。
- [27] 欧里庇得斯对话中的词汇最接近口语;至于埃斯库罗斯对话中的词汇则为诗的词汇,与口语相去甚远。



第二十三章



文
论

现在讨论用叙述体和“韵文”来摹仿的艺术^[1]。显然,史诗的情节也应像悲剧的情节那样,按照戏剧的原则安排,环绕着一个整一的行动,有头,有身,有尾,这样它才能像一个完整的活东西,给我们一种它特别能赋予的快感^[2];显然,史诗不应像历史那样建构,历史不能只记载一个行动,而必须记载一个时期,即这个时期内所发生的涉及一个人或一些人的一切事件,它们之间只有偶然的联系。(在时间的顺序中,有时候一桩事随另一桩事而发生,却没有导致同一个结局,正如萨拉弥斯海战与西西里的卡耳刻冬战争同时发生^[3],但没有导致同一个结局。)几乎所有的诗人都这样写作。^[4]惟有荷马的天赋才能,如我们所说的,高人一等^[5],从这一点上也可以看出来:他没有企图把战争整个写出来,尽管它有始有终。因为那样一来,故事就会太长,不能一览而尽;即使长度可以控制,但细节繁多,故事就会趋于复杂。荷马却只选择其中一部分,而把许多别的部分作为穿插,例如船名表和其他穿插,点缀在诗中。^[6]别的史诗诗人或写一个人物^[7],或写一个时期,即一个枝节繁多的行动,例如《忒普里亚》的作者和《小伊利亚特》的作者^[8]。因此《伊利亚特》或《奥德赛》^[9]仅足以提供一出、至多两出悲剧的题材,而《忒普里亚》或《小伊利亚特》则可供好几出(八出以上,比方说,可供一出《甲仗的评判》、一出《菲罗克忒忒斯》、一出《涅俄普托勒摩斯》、一出《欧律皮罗斯》、一出《伪装乞丐》、一

1459b

出《拉奈》、一出《伊利翁的陷落》和一出《归航》的题材,还可供一出《西农》和一出《特洛亚妇女》的题材) [10]。

注 释

[1]指史诗。

[2]此处所说的“快感”是审美的快感,由史诗的完整结构而引起的。第14章第1段所说的悲剧的快感,则是由悲剧引起怜悯与恐惧之情而产生的。

[3]希腊人于公元前480年在萨拉弥斯(Salamis,旧译作萨拉米)海湾击败波斯海军。据希罗多德的《希腊波斯战争史》第7卷第166节所载,西西里的希腊人于同一天在该岛北岸击败卡耳刻冬(Karkhedon)人的袭击。卡耳刻冬人即非洲北部的迦太基(Karthage)人。

[4]“诗人”指史诗诗人。在亚理斯多德看来,几乎所有的史诗诗人都成了编年史家(因为他们都描写一个时期中的所有事件),惟有荷马是例外。

[5]亚理斯多德曾在第8章第1段称赞荷马把《奥德赛》的情节安排得很好。

[6]《伊利亚特》只取特洛亚战争第十年中的一段故事(阿喀琉斯的愤怒及其后果)作为核心,这个核心是整一的,可以一下子掌握。荷马把十年战争中的其他故事,例如侦察敌情、决斗,作为穿插,因此他能于一段战争中表现十年战争的全貌。《伊利亚特》第2卷叙述希腊各城邦参战的船只。

[7]参看第8章第1段。

[8]《库普里亚》(Kypria)写特洛亚战争的起因,《小伊利亚特》写特洛亚的陷落,均已失传,不悉为何人所为。

[9]指《伊利亚特》和《奥德赛》的核心故事。

[10]埃斯库罗斯有一出悲剧名叫《甲仗的评判》,已失传。写希腊人把阿喀琉斯遗下的甲仗判给俄底修斯,索福克勒斯的《埃阿斯》也写这个故事。现存的《菲罗克忒忒斯》是索福克勒斯的悲剧,写俄底修斯和涅俄普托勒摩斯(Neoptolemos)到一个岛上去找菲罗克忒忒斯,要把他带到特洛亚。尼科马科斯(Nikomakhos)和索福克勒斯各有一剧名叫《涅俄普托勒摩斯》,写涅俄普托勒摩斯到达特洛亚的故事,均已失传。索福克勒斯有一出悲剧,名叫《欧律皮罗斯》(Eurypylos),已失传。此处所说的欧律皮罗斯不是指忒勒福斯与特洛亚国王普里阿摩斯(Priamos)的姐妹阿斯堤俄刻(Astyokhe)的儿子(为涅俄普托勒摩斯所杀),便是指希腊英雄欧律皮罗斯



——欧埃蒙 (Euaimon) 的儿子, 曾在特洛亚战争中受伤。《伪装乞丐》指俄底修斯伪装乞丐到特洛亚城内侦察敌情的故事, 此处所说的大概不是已写成的剧本。索福克勒斯有一出悲剧名叫《拉开奈》(Lakainai, 意即“斯巴达妇女”), 已失传, 写俄底修斯和狄俄墨得斯到特洛亚城里去盗取雅典娜偶像的故事。索福克勒斯的儿子伊俄丰 (Iophon) 有一出悲剧名叫《伊利翁的陷落》, 已失传。“归航”大概指希腊人于使用木马计时, 假意撤兵, 把船只撤至忒涅多斯 (Tenedos) 岛, 一说指希腊人的凯旋; 此处所说的《归航》大概不是指已写成的剧本。索福克勒斯有一出悲剧名叫《西农》(Sinon), 已失传, 写希腊人西农骗特洛亚人把木马推进城的故事。此段(自“八出”起)疑是伪作。“八出以上”指《小伊利亚特》可供八出以上戏剧的题材。“以上”一词及末句(自“还可”起)疑是出自另一人的手笔。



第二十四章

(再则, 史诗的种类也应和悲剧的相同, 即分简单史诗、复杂史诗、“性格”史诗和苦难史诗; 史诗的成分 [缺少歌曲与“形象”] 也应和悲剧的相同, 因为史诗里也必须有“突转”、“发现”与苦难。^[1] 史诗的“思想”和言词也应当好。荷马第一个运用这一切种类和成分^[2], 而且运用得很好。他的两首史诗各有不同的结构, 《伊利亚特》是简单史诗兼苦难史诗, 《奥德赛》是复杂史诗 (因为处处有“发现”^[3]) 兼“性格”史诗; 此外, 这两首诗的言词与“思想”也登峰造极。))^[4]

但史诗在长短与格律方面与悲剧不同。^[5] 关于长短, 前面所说的限度就算适当了^[6]: 长度须使人从头到尾一览而尽, 如果一首史诗比古史诗短, 约等于一次听完的一连串悲剧^[7], 就合乎这条件。但史诗有一个非常特殊的方便, 可以使长度分外增加。悲剧不可能摹仿许多正发生的事, 只能摹仿演员在舞台上表演的事; 史诗则因为采用叙述体, 能描述许多正发生的事, 这些事只要联系得上, 就可以增加诗的分量^[8]。这是一桩好事 (可以使史诗显得宏伟), 用不同的穿插点缀在诗中, 可以使史诗起变化 [听众];^[9] 单调很快就会使人腻烦, 悲剧的失败往往由于这一点。

至于格律, 经验证明, 以英雄格^[10] 最为适宜。如果用其他一种格律或几种格律^[11] 来写叙事诗, 显然不合适。英雄格是最从容最有分量的格律^[12] (因此最能容纳借用字^[13] 与隐喻字); 叙事诗



和其他诗体形式也不同^[4]；短长格与四双音步长短格很急促，前者适合于表现行动，后者适合于舞蹈^[5]。如果像开瑞蒙那样混用各种格律，那就更荒唐^[6]。因此，从来没有人用英雄格以外的格律来写长诗^[7]。叙事诗的性质，如我们所说的那样，使我们选择适宜的格律。^[8]

1460a

荷马是值得称赞的，理由很多，特别因为在史诗诗人中惟有他知道一个史诗诗人应当怎样写作。史诗诗人应尽量少用自己的身份说话，否则就不是摹仿者了。其他的史诗诗人却一直是亲自出场，很少摹仿，或者偶尔摹仿。荷马却在简短的序诗之后，立即叫一个男人或女人或其他人物出场，他们各具有“性格”，没有一个不具有特殊的“性格”。^[9]



惊奇是悲剧所需要的，史诗则比较能容纳不近情理的事（那是惊奇的主要因素）^[10]，因为我们不亲眼看见人物的动作。赫克托耳被追赶一事，如果在舞台上表演（希腊人站着不动，不去追赶，阿喀琉斯向他们摇头^[11]），就显得荒唐；但是在史诗里，这一点却不致引人注意。惊奇给人以快感，这一点可以这样看出来：每一个报告消息的人都添枝加叶，以为这样可以讨听者喜悦。

把谎话说得圆通主要是荷马教给其他诗人的，那就是利用似是而非的推断。如果第一桩事成为事实或发生，第二桩即随之成为事实或发生，人们会以为第二桩既已成为事实，第一桩也必已成为事实或已发生（其实是假的）^[12]；因此，尽管第一桩不真实，但第二桩是第一桩成为事实之后必然成为事实或发生的事，人们就会把第一桩提出来^[13]；因为如果我们知道第二桩是真的，我们心里就会作似是而非的推断，认为第一桩也是真的，例如洗脚一景中的推断。^[14]

因此，一桩不可能发生而可能成为可信的事^[15]，比一桩可能发生而不可能成为可信的事更为可取；但情节不应由不近情理的事组成^[16]；情节中最好不要有不近情理的事；如果有了不近情理

的事,也应该把它摆在布局之外(例如在《俄狄浦斯王》一剧中,俄狄浦斯不知道拉伊俄斯是怎样死的)^[27],而不应把它摆在剧内^[28]

像《厄勒克特拉》剧中传达皮托运动会的消息^[29],或者像《密西亚人》剧中有人从忒革亚到密西亚,一路上没有说过一句话^[30])。如果说这样一来就会破坏布局^[31],那就未免荒唐;那样布局根本不应该。但是,如果已经采用了不近情理的事,而且能使那些事十分合乎情理,甚至一桩荒诞不经的事也是可以采用的^[32]。在《奥德赛》中,俄底修斯被放在岸上这一不近情理的事^[33],如果是一个拙劣的诗人作的,显然会使人不耐烦听;但荷马却用他的别的特长加以美化^[34],把这事的荒诞不经掩饰过去了。但雕琢的词藻,只应用于行动停顿,不表示“性格”与“思想”的地方;因为太华丽的词藻会使“性格”与“思想”模糊不清^[35]。

1460b

诗
学

注 释

[1]悲剧分复杂剧、苦难剧、“性格”剧和穿插剧(参看第18章第2段)。史诗的穿插又多又长,可以说每一首史诗都是穿插史诗,因此亚理斯多德改用“简单史诗”。此处所说的“成分”指“突转”与“发现”(此二者合而为一个成分)、苦难、“性格”和穿插(与第5章末段及第6章所指的“成分”是两回事,因此可以断定“缺少歌曲与‘形象’”一语系伪作。参看第18章注[3]及第18章注[7])。

[2]包括“思想”与言词。

[3]《奥德赛》中的主人公俄底修斯曾经先后被圆目巨人、淮阿刻斯人(Phaiakes)以及俄底修斯自己家里的人“发现”。

[4]此段谈史诗与悲剧相同之点,应属于上一章。

[5]第5章第3段说起三点差别,包括叙述体。此处没有讨论叙述体,因为这是二者的基本差别,但本章曾几次点明,史诗采用叙述体,史诗是叙事诗。亚理斯多德不但不强调这个基本差别,反而强调史诗的戏剧性,参看本章第4段。

[6]“前面”指第7章第3段,该处所说的是理想的长度,也适用于史诗,然而史诗又不可能严格遵守。

[7]“古史诗”指荷马史诗,其他的古史诗都比较短。此处所说的“一首史诗”与“古史



诗”均指其中的核心故事而言；荷马史诗以外的史诗，不是传记式史诗，便是编年史诗，其中均无核心故事。“一连串悲剧”大概指同一天上演的三出悲剧（一说指“三部曲”），共约 4000 行；亚理斯多德似乎把萨堤洛斯剧也作为悲剧看待，如果加上一出萨堤洛斯剧，则共约 5000 行。《伊利亚特》15693 行，《奥德赛》约 12105 行，但《伊利亚特》的核心故事约 4300 行，《奥德赛》的核心故事约 4000 行，参看第 17 章注 [20]。

[8] “正发生的事”或解作“同时发生的事”。但悲剧和史诗一样，也能表达许多同时发生的事，例如《阿伽门农》中的传令官报告特洛亚被攻陷与被洗劫，这两件事和守望人在该剧开场时所望见的信号火光是同时发生的。亚理斯多德的意思是说，舞台上表演一场戏之后，时间即成过去，因此悲剧不能把许多过去的事作为正发生的事来摹仿，而讲故事的诗人则能使时间倒退，回头叙述许多事，而且可用“现在时”叙述，仿佛那些事正在发生。有人认为亚理斯多德在此处暗示“地点的整一”（即三整一律中的“地点整一律”）。因为讲故事的诗人能使地点变换，即假定他是在许多不同的地方；悲剧则只能表演舞台上，即一个地点上所发生的事。可是古希腊舞台并不老是代表同一个地点，亚理斯多德并没有说舞台所代表的地点是不能变换的。所谓“联系得上”指《奥德赛》中的穿插与主人公俄底修斯联系得上，《伊利亚特》中的穿插与特洛亚战争联系得上，参看第 17 章第 2 段。

[9] “可以使史诗显得宏伟”疑是伪作，这句话大概是用来解释 *ogkos* 的，因为这个字除了“分量”（见上句，指“长度”和“宏伟”）的意思外，还有“浮夸”的意思。“不同的穿插”指不同于主要情节的穿插。“可以使史诗起变化”或解作“而且可以提起观众的兴趣”。

[10] 指六音步长短格。

[11] 指几种“韵文”的格律。亚理斯多德只承认三种“韵文”，参看第 1 章注 [8]。

[12] 英雄格所以最从容最有分量，是由于所占时间较长，每音步包括一个长音缀、两个短音缀，这两个短音缀所占的时间与一个长音缀所占的时间大致相等。

[13] 参看第 21 章注 [6]。

[14] “形式也不同”指叙事诗比较长，能容纳许多穿插。

[15] 参看第 4 章末段最后部分。

[16] 意即用短长格或四双音步长短格来写史诗已不合适，若混用各种格律，则更不合适。关于开瑞蒙，参看第 1 章第 3 段最后部分及第 1 章注 [4]。

[17] 指叙事诗，即史诗。叙事诗所以很长，是由于其中有许多穿插。

[18] 悲剧的对话性质使诗人找到合乎口语的短长格律；史诗的叙述性质使诗人找到合



乎叙述语气的长短短格律。“如我们所说的”指第4章第2段、该章末段最后部分及本段前一部分论格律的话。

[19]《伊利亚特》和《奥德赛》均有简短的序诗，荷马在序诗中用自己的身份说话，主要是介绍主题。荷马在《伊利亚特》第2卷叙述船只之前，也曾用自己的身份说话。亚里斯多德很称赞荷马史诗的戏剧性，把荷马当作一个戏剧开创者看待，参看第4章第2段。“其他人物”指神。

[20]悲剧中的惊奇应意外地发生而又有因果关系（即近乎情理），而且应把它摆在主要情节里，参看第9章末段。史诗中的惊奇属于另外一种，它不近情理。

[21]阿喀琉斯在特洛亚城下追赶赫克托耳，他向希腊兵士摇头，不让他们向赫克托耳投掷标枪，免得他们夺去了他的战功，参看《伊利亚特》第22卷第205—206行。

[22]括弧里的话或解作“这是错误的推断”。

[23]意即把第一桩当作真事提出来。

[24]伪装乞丐的俄底修斯在洗脚之前告诉他的妻子珀涅罗珀，他从前是个富有的人，曾款待过俄底修斯，为了证明这事，他提起俄底修斯当时穿的衣服，参看《奥德赛》第19卷第164—307行。珀涅罗珀知道他所说的关于衣服的事是真的，因此作出错误的推断，认为这乞丐一定看见过俄底修斯。

[25]一桩不可能发生的事，只要处理得好，可能成为一桩可信的事，例如俄底修斯被放在岸上一事，参看本章末段。

[26]意即不要把不近情理的事（即不可能发生的事）摆在主要情节里。

[27]参看第15章第2段最后部分及第15章注[15]。

[28]意即不要把它摆在主要情节内。

[29]此处所说的《厄勒克特拉》是索福克勒斯的悲剧。该剧中的保傅向克吕泰墨斯特拉报告假消息，说她儿子俄瑞斯忒斯在皮托（Pytho）运动会上撞车毙命（第660行以下一段）。亚里斯多德在此处批评索福克勒斯不应在英雄剧里描写皮托运动会，因为俄瑞斯忒斯是英雄时代（公元前13世纪到前12世纪）的人物，而皮托运动会则是公元前586年才开办的。皮托是阿波罗的圣地得尔福（Delphoi，旧译作特尔斐）的别名，得尔福在希腊中部福喀斯（Phokis，旧译作佛西斯）境内。

[30]《密西亚洲》（Mysoi）大概是埃斯库罗斯的悲剧，已失传。此处所说的人物指忒勒福斯。忒勒福斯的母亲奥革（Auge）是忒革亚（Tegea）国王阿琉斯（Aleus）的女儿、雅典娜庙上的女祭司，他父亲是赫拉克勒斯。奥革后来嫁给密西亚洲（Mysia）国王透特里斯（Teuthras）。忒勒福斯特别从希腊到密西亚洲去寻找他的父母。密西亚洲在小亚细亚西北部，忒革亚在伯罗奔尼撒的阿耳卡狄亚境内。

[31]诗人本来想用不近情理的事(即不能发生的事)布局;他认为如果不让他用,或者不让他把这种事摆在布局之内,他的布局就会垮台。

[32]译文根据布乞尔的改订译出。牛津本作:“如果诗人已经采用了这样的布局,而听众看出他本来可以把它写得较近情近理些,他就不但显得荒唐,而且犯了艺术上的错误。”

[33]俄底修斯乘坐的船被冲上岸,水手们把他移到岸上,然后乘船而去,俄底修斯却一直酣睡未醒(参看《奥德赛》第13卷第113—115行)。

[34]荷马竭力用华丽的词藻描写夜航和俄底修斯的家乡伊塔刻的景色。

[35]前面称赞荷马使用华丽的词藻,此处点明词藻不可随便使用。俄底修斯被冲上岸一景不表现行动,也不表现俄底修斯的“性格”与“思想”。



第二十五章

现在讨论疑难和反驳。^[1]它们的种类和性质,可从下面的观点看出来。

诗人既然和画家与其他造型艺术家^[2]一样,是一个摹仿者,那么他必须摹仿下列三种对象之一:过去有的或现在有的事、传说中的或人们相信的事、应当有的事。这些事通过文字来表现,文字还包括借用字和隐喻字^[3];此外还有许多起了变化的字^[4],可供诗人使用。

再则,衡量诗和衡量政治正确与否,标准不一样^[5];衡量诗和衡量其他艺术正确与否,标准也不一样。在诗里,错误分两种:艺术本身的错误和偶然的错误。如果诗人挑选某一事物来摹仿……而缺乏表现力,这是艺术本身的错误^[6]。但是,如果他挑选的事物不正确,例如写马的两只右腿同时并进,或者在科学(例如医学或其他科学)上犯了错误,或者把某种不可能发生的事写在他的诗里,这些都不是艺术本身的错误。^[7]在反驳批评家对疑难字句提出的指责时,须注意这些前提。

先谈对艺术本身的指责。如果诗人写的是不可能发生的事,他固然犯了错误;但是,如果他这样写,达到了艺术的目的(所谓艺术的目的前面^[8]已经讲过了),能使这一部分或另一部分诗更为惊人^[9],那么这个错误是有理由可辩护的。例如赫克托耳被追赶一事^[10]。但是,如果不牺牲技术的正确性,也能,甚至更能达到



目的,那么上面所说的错误就没有理由可辩护;因为诗人应当尽可能不犯任何错误。我们并且要问诗人所犯的是何种错误,是艺术本身的错误,还是偶然的错误?不知母鹿无角而画出角来^[11],这个错误并没有画鹿画得认不出是鹿那样严重。

其次,如果有人指责诗人所描写的事物不符合实际,也许他可以这样反驳,“这些事物是按照它们应当有的样子描写的”。正像索福克勒斯所说,他按照人应当有的样子来描写,欧里庇得斯则按照人本来的样子来描写。如果上面两个说法都不行,他还可以这样辩解:有此传说,例如关于神的传说,那些传说也许像塞诺法涅斯所说,不宜于说,不真实^[12];但是有此传说。有时候诗中的描写也许并不比实际更理想,但在当时却是事实,例如这句描写武器的诗,“他们的矛,尾端向下,直竖在地上”^[13]。那是当时的习惯,今日伊吕里斯人^[14]的习惯仍然如此。

在判断一言一行是好是坏的时候,不但要看言行本身是善是恶,而且要看言者、行者为谁,对象为谁,时间系何时,方式属何种,动机是为什么,例如要取得更高的善,或者要避免更坏的恶。

对于其他指责,只须考查一下文字,就能反驳。

借用字,例如:

先射 ourees,

此句中的“ourees”大概指“哨兵”,不是指“骡子”。^[15]又如形容多隆的诗句:

他模样怪,

这不是说他身体变形,而是说他面貌丑陋;因为克里特人用“模样好”来形容面貌漂亮。^[16]又如

把酒兑 zoros 一点,

不是说兑浓一点(好像为酒徒兑酒一样),而是说兑快一点。^[17]

隐喻字,例如:

其他的神和……人



整夜睡眠，^[18]

但荷马同时又说：

每当他向特洛亚平原眺望，

.....

还有双管箫和排箫的闹声。^[19]

此处的“所有的”一词是个隐喻字，用来代表“多”，“所有的”是“多”的一种。^[20]又如

惟独她还没有，

此句中的“惟独”一词也是个隐喻字，因为“最著名的”称为“惟一的”。^[21]

语音^[22]：像塔索斯人希庇阿斯那样解答

didomen dé hoi

和

tò mèn ou katapýthetai ómbroi

中的疑难^[23]。

词句的划分：例如恩拍多克利的诗：

突然间，原来不灭之物成为可灭，

纯粹之物原来混杂。^[24]

字义含糊：例如

paróikhēken dè pleō nýks,

此句中的 pleiō 意义含糊。^[25]

字的习惯用法：兑了水的酒仍然叫酒，因此有

新锻炼的锡的胫甲

一语^[26]；制造铁器的人叫“铜匠”^[27]，因此伽倪墨得斯被称为

宙斯的斟酒人，

虽然神们不喝酒。这个例子属于隐喻字范围。^[28]

当字的意义和上下文似有矛盾的时候，应考查这个字在该段诗里可能有多少种意义，例如



铜矛在那一层上面 eskheto,

我们要看“在那一层上面 kolythenai”一语可能有多少种意思,应当是这种还是那种;^[29]这个办法和格劳孔^[30]所描述的恰恰相反,他说:“有的批评家从一些不近情理的假定出发,他们先设下一条对诗人不利的假定,然后由此推断;他们把自己想出来的意思作为诗人所说的,如果他们认为这意思和他们对事物的看法不合,他们就指责诗人。”关于伊卡里俄斯^[31]的疑难就是这么一回事。批评家假定这人是拉孔人^[32],因此觉得奇怪,为什么忒勒马科斯到拉刻代蒙没有和他见面^[33]?但是事实也许像刻法勒尼亚^[34]人所说:俄底修斯娶他们的族人为妻,这女人的父亲叫伊卡狄俄斯^[35],不叫伊卡里俄斯。因此这个疑难或许是由于误会而引起的。

(一般说来,写不可能发生的事,可用“为了诗的效果”、“比实际更理想”、“人们相信”这些话来辩护。为了获得诗的效果,一桩不可能发生而可能成为可信的事,比一桩可能发生而不能成为可信的事更为可取。像宙克西斯所画的人物是……^[36]但是这样画更好,因为画家所画的人物应比原来的人更美。^[37])不近情理的事,可用“有些传说”一语来辩护;或者说在某种场合下,这种事并不是不近情理;因为可能有许多事违反或然律而发生。^[38]

分析诗人话中的矛盾,须像分析辩论会上对方的反驳一样,先看他的话是不是指同一桩事,是不是有同样关系^[39],是不是有同样意思,然后断定他现在所说的话和他先前所说的话,或者和一个有智力的人所领悟的诗中意思有矛盾^[40]。

但是,如果不近情理的情节或性格的卑鄙没有必要,没有用处,应当受指责,这种不近情理的情节,可举欧里庇得斯的《埃勾斯》里不近情理的情节为例^[41],性格的卑鄙可举《俄瑞斯忒斯》剧中墨涅拉俄斯的卑鄙为例^[42]。

批评家的指责分五类,即不可能发生、不近情理、有害处^[43]、有矛盾和技术上不正确。反驳的时候,须注意上述各点,一共十二



点^[44]。

注 释

[1] 亚理斯多德在此章里论述批评家的无理责难和反驳他们的方法。此章中引用的指责大半是左伊罗斯 (Zoilos) 和其他批评家对荷马的攻击。“疑难”指诗中的疑难字句,批评家对这些字句加以指责。“反驳”指对批评家指责的反驳。

[2] “画家”指肖像画家,“其他造型艺术家”指肖像雕刻家。

[3] “文字”本已包括普通字。或改订为“或用普通字或用借用字和隐喻字”。

[4] 指第 21 章第 10 段所说的衍体字和缩体字以及该章第 11 段所说的变体字。

[5] “政治”指“社会道德”。亚理斯多德把“政治”作为生活与行为 (即社会道德) 的艺术 (参看第 6 章注 [28]), 其中包括诗的艺术及其他艺术, 因为诗是描写人的生活与行为的艺术 (参看第 6 章第 4 段), 二者有关系, 但衡量它们正确与否, 标准不一样。

[6] 抄本残缺, 意思不明白。此句指诗人无力表现他心目中想像的事物。

[7] “如果他挑选的事物不正确”指诗人心目中想像的事物不正确。或解作: “如果诗人本来想把事物写得正确, 而由于缺乏表现力, 没有办到, 这是艺术本身的错误; 如果他本来就有意把事物写得不正确 (例如描写马两只右腿同时并进), 以致科学 (例如医学或其他科学) 上的错误或某种不可能发生的事在他的诗里出现了, 这就不是本质的错误。”

[8] 指第 9 章末段、第 14 章第 1 段等处。

[9] 参看第 9 章末段中所说的弥堤斯雕像的故事, 那是一件不可能发生的事, 但是非常惊人。

[10] 参看第 24 章第 5 段。

[11] 一些古希腊画家画出有角的母鹿, 一些古希腊诗人——例如品达 (Pindaros)、索福克勒斯、欧里庇得斯——也描写母鹿有角。

[12] 塞诺法涅斯 (Xenophanes) 是公元前 6 世纪末叶的哲学家和诗人, 他首先批评荷马诗中的神不真实、不道德。

[13] 见《伊利亚特》第 10 卷第 152—153 行。这句诗写狄俄墨得斯的兵士于睡觉时把矛插在地上, 尾端向下, 矛的尾端有一个尖的钉子, 所以矛可以这样插在地上。这办法相当危险, 因为矛倒下来可能伤人。

[14] 伊吕里斯 (Illyris) 人住在希腊西北部。





- [15] “先射 ourees”见《伊利亚特》第1卷第50行。阿波罗先射“ourees”，使希腊军中发生瘟疫。“ourees”指骡子，因此批评家问：“为什么先射骡子？”回答“ourees”是个借用字（大概是方言字，参看第21章注[6]），相当于普通字“ouros”，指哨兵，不是指骡子。但荷马的原诗是：“先射 ourees 和善跑的狗，可见‘ourees’是指骡子。”
- [16] “他模样怪”见《伊利亚特》第10卷第316行，全行的意思是“他模样怪，但是腿跑得快”。批评家问：“多隆（Dolon）既然变形，他怎么能跑得快？”回答是“荷马不是说他变形，而是说他面貌丑陋”。因为“模样”是个借用字（外国字，即克里特字，参看第21章注[6]），不是指体形，而是指面貌。克里特是希腊南边的岛屿。
- [17] “把酒兑 zoros 一点”见《伊利亚特》第9卷第203行。阿喀琉斯叫帕特洛克罗司（Patroklos）兑酒，款待前来讲和的使者。古希腊人喝淡酒，酒里要兑水，通常兑两倍水。“兑 zoros 一点”意即“兑纯一点”（浓一点之意）。批评家问：“这些使者不是酒徒，为什么要兑浓一点？”回答是：“不是说兑浓一点，而是说兑快一点。”
- [18] 见《伊利亚特》第2卷第1—2行。第2行下半行是“只有宙斯睡得不香甜”。这两行诗被亚理斯多德引用错了。此处应当引用《伊利亚特》第10卷第1—2行，即“阿开俄斯（Akhaïos）军其他将领都在船旁，整夜睡眠”。这两行只说阿开俄斯军（即希腊军）的将领们在睡眠，没有说所有的将士都在睡眠。下面第3到4行的意思是：“但是阿伽门农、阿特柔斯之子、兵士的牧者，睡得不香甜。”
- [19] 见《伊利亚特》第10卷第12和14行。此卷第13—14行的意思是：“他觉得奇怪，伊利翁面前还有许多火光，还有双管箫声、排箫声和兵士的闹声。”此处的“他”指阿伽门农（不是指宙斯）。《诗学》中的“还有双管箫和排箫的闹声”一语是引用错了的，应当引用“还有双管箫声、排箫声”。
- [20] “其他的”一词含有“所有的”之意。批评家问：“既然所有的兵士都睡了，谁在吹箫？”回答是：“‘所有的’一词是个隐喻字，属于种，此处‘借种作属’，用来代表‘多’，不是指所有的兵士。”其实，就第10卷而论，荷马并没有犯错误，因为他只说将领们在睡眠，并没有说兵士们也都在睡眠。
- [21] “惟独她还没有”见《伊利亚特》第18卷第489行，该行的意思是“惟独她还没有在俄刻阿诺斯（Okeanos）河中沐浴”。“她”指人熊星座。俄刻阿诺斯是环绕大地的河流（古希腊人相信大地是一块大圆饼），星座于下沉之后，入此河沐浴。荷马诗中还说起一些别的星座。批评家问：“诗中所说的其他星座，当时都没有下沉，荷马为什么只说大熊星座没有下沉？”回答是：“‘惟独’一词是个隐喻字，属于属，此处‘借属作种’，用来代表‘最著名的’，而‘最著名的’一词则属于种，是‘惟独’的一种方式；其他星座没有大熊星座这样著名，不为人们所熟悉，所以荷马用最著

名的星座代表所有的星座。”

[22] “语音”指读高音、低音、高低音；送气，不送气；读长音、短音。

[23] 希庇阿斯 (Hippias) 是公元前 5 世纪下半叶的人。第一句原文是《伊利亚特》第 21 卷第 297 行，意思是“我们让你”，即“我们让你得到荣誉”之意。这本是海神波塞冬安慰阿喀琉斯的话。亚理斯多德在《诡辩式反驳》(Sophistikoi Elenkhai) 第 4 章 166b1 把这句话作为《伊利亚特》第 2 卷第 15 行。第 2 卷开头写宙斯派梦神去骗阿伽门农，怂恿他向特洛伊进攻。据现存抄本，宙斯向梦神说的最后一句话是“特洛伊人的苦难临头了”，但据已失传的古代抄本，这句话的意思却是“我们让他”，即“我们让他得到荣誉”之意。批评家问：“‘我们让他得到荣誉’是句谎话，这句话出自宙斯的嘴，岂不是叫宙斯撒谎？”希庇阿斯的意思是说，把高音符号 (´) 由第一音缀移到第二音缀，didomen 变为不定词 didōmen (didōnai 的古体字)，而这不定词又作为命令语气使用，意思是“让他”，即“让他得到荣誉吧”之意。按照这个说法，让阿伽门农得到荣誉的是梦神，因此撒谎的是梦神，不是宙斯。第二句原文见《伊利亚特》第 23 卷第 328 行，意思是“树桩并没有被雨水烂掉”。诗中说地上有一根干枯的橡树桩或松树桩。批评家问：“谁能相信干枯的树桩没有被雨水烂掉？”希庇阿斯的意思是把句中的 $\hat{\omicron}\upsilon$ (意即“没有”，牛津本作 $\hat{\text{hou}}$ ，应改订为 $\hat{\omicron}\upsilon$) 改为 $\hat{\text{hou}}$ (读时送气，参看第 20 章注 [7])，意思是“它的”，即“树桩的”，于是这句话的意思变为“树桩的一部分被雨水烂掉”。

[24] 在原诗里，此行（“纯粹之物原来混杂”）中的“原来”一词插在中间，可以形容前面的字，也可以形容后面的字。批评家认为“原来”一词形容“混杂”，把这句诗解作“原来混杂之物成为纯粹”，因此这样问：“恩培多克利的意思本来是，自然界的各种元素彼此混在一起之后，成为可灭之物；他这行诗岂不是和他的理论矛盾？”回答说：“此行在‘来’字之后划分，不在‘物’字之后划分（等于在‘来’字之后加一逗点），所以这句话的意思是：‘原来纯粹之物成为混杂。’”

[25] 此句原文见《伊利亚特》第 10 卷第 252 行，意思是“夜的整一已经过去”。此行及第 253 行总的意思是：“夜的整三分之二已经过去，只剩三分之一了。”但由于 pleiō (pleiō 是 pleō 的另一拼法) 意义含糊 (可解作“以上”或“整”)，又可解作“夜的三分之二以上已经过去，只剩三分之一了”，因此批评家问：“既然过了三分之二以上，怎么还能剩三分之一呢？”回答是“ pleiō 在此处作‘整’字解”，即“夜的整三分之二”之意。

[26] 这句诗见《伊利亚特》第 21 卷第 592 行。批评家问：“锡胫甲是很软的东西，怎么能保护小腿？”回答是：“胫甲是锡与铜的合金制成的；合成物由其中比较重要的成



分而得到名称；酒水合成物叫酒，所以锡铜合成物叫锡。”

[27]铁匠与铁的关系，有如铜匠与铜的关系，因此可称铁匠为铜匠，或制造铁器的铜匠。“铜匠”在此句中是个类同式隐喻字，参看第21章第8段及第21章注[8]。

[28]“宙斯的斟酒人”见《伊利亚特》第20卷第234行。伽倪墨得斯(Ganymedes)是特洛亚王子，长得很漂亮，众神把他弄到天上，叫他给宙斯斟酒。神们的饮料是仙露，不是酒，因此批评家问：“神们不喝酒，为什么称伽倪墨得斯为宙斯的斟酒人？”回答是：“神与仙露的关系，有如人与酒的关系，因此可以称仙露为酒，或神们喝的酒，也可以称伽倪墨得斯为宙斯的斟酒人。”“酒”在此处是个类同式隐喻字（参看第21章第8段及第21章注[8]），因此“斟酒人”也是个类同式隐喻字。称斟仙露的人为斟酒人，有如称制造铁器的人为铜匠。

[29]此处所引的诗句是《伊利亚特》第20卷第272行。埃涅阿斯(Aineas)的矛刺穿了阿喀琉斯盾牌的两层铜，在金子制的第三层上面被挡住了。eskheto这字意思很多，例如“被粘住、被抓住、被挡住”等。如果解作“被粘住”或“被抓住”，则矛尖必已刺穿了黄金层。只有解作“被挡住了”，才不致引起意义上的矛盾。kolythenai意即“被挡住”，亚理斯多德在此处把它作为eskheto的同义字。

[30]格劳孔(Glaukon)是公元前5世纪末4世纪初的人，大概是个雅典人，曾有著作论诗人。

[31]伊卡里俄斯(Ikarios)是斯巴达国王。

[32]拉孔人(Lakon)即斯巴达人。

[33]忒勒马科斯是俄底修斯的儿子，曾赴拉刻代蒙(Lakedaimon)（即斯巴达）打听他父亲的消息。这些批评家认为荷马在《奥德赛》中没有写忒勒马科斯和他外祖父伊卡里俄斯见面，是一个缺点。

[34]刻法勒尼亚(Kephallenia)岛在爱奥尼亚(Ionia)海东南部，在俄底修斯的家乡伊塔刻岛西南。

[35]伊卡狄俄斯(Ikadios)是刻法勒尼亚国王。

[36]抄本残缺。布乞尔本补订为“或许是不可能有的”。宙克西斯所画的和波吕格诺托斯所画的同样是理想的人物，但宙克西斯的人物没有“性格”，参看第6章第6段。据说宙克西斯画海伦的像时，用五个美女作模特儿，把各白的美集中在一人身上。

[37]参看第15章第3段。

[38]没有更好的理由来反驳时，只好这样说。参看第18章第3段。

[39]指某句话与上下文或与该诗另一段的关系。所谓“有同样关系”，指与上下文或与



他段无矛盾。

[40]这句话挖苦本章第14段提及的“有的批评家”。

[41]一般注释者认为此处所指的是欧里庇得斯的《美狄亚》一剧中的埃勾斯(Aegeus)一景(第663—758行),他们认为亚理斯多德的意思是说,埃勾斯来得太突然,不近情理,而且这人物并不是布局所必需的。但是埃勾斯曾答应让美狄亚到他的城邦(雅典)避难,因此埃勾斯的出现,使美狄亚得到安身之地;美狄亚有了安身之地,她的报仇计划(杀害公主和国王)才得成熟,才能执行。也有人认为此处所指的是欧里庇得斯的悲剧《埃勾斯》里某一个不近情理的情节。

[42]参看第15章第1段及第14章注[4]。

[43]指本章第5段中的“不适于说”(意即不道德)，“不比实际更理想”(意即照样做有害处),参看本章注[19]和本章注[23]（“叫宙斯说谎”）。

[44]大概指下列12点：(1)艺术本身的错误、(2)偶然的错误、(3)过去有或现在有的事、(4)传说中的或人们相信的事、(5)应当有的事、(6)借用字、(7)隐喻字、(8)语音、(9)词句的划分、(10)字义含糊、(11)字的习惯用法、(12)一字多义。各家注本所统计的12点不尽相同。



第二十六章



文
论

1462a

也许有人会问，史诗和悲剧这两种摹仿形式，哪一种比较高。^[1]如果说比较不庸俗的艺术比较高，而比较不庸俗的总是指高等听众所欣赏的艺术，那么，很明显，摹仿一切的则是非常庸俗的艺术。^[2]有的演员以为不增加一些动作，观众就看不懂，因此，他们扭捏出各种姿态，例如拙劣的双管箫吹手摹仿掷铁饼就扭来转去，演奏《斯库拉》^[3]乐章就把歌队长乱抓乱拖。有人说^[4]，悲剧就是这类的艺术，有如老辈演员眼中的后辈演员：明尼斯科斯时常称呼卡利庇得斯作“无尾猿”，因为他演得太过火了，品达也时常遭受类似的批评。^[5]整个悲剧艺术之于史诗，有如后辈演员之于老辈演员。有人说，史诗是给有教养的听众欣赏的——他们不需要姿势的帮助——而悲剧则是给下等观众欣赏的。如果悲剧是庸俗的艺术，显然比史诗低了。

但是，第一，这不是对诗的艺术的指责，而是对演唱者^[6]艺术的指责；因为史诗朗诵者手舞足蹈，也可能做得过火，索西斯特刺托斯^[7]就是如此；参加竞赛的歌手手舞足蹈，也可能做得过火，俄普斯人谟那西忒俄斯^[8]就是如此。其次，并不是所有的动作都通不过^[9]，否则连舞蹈也通不过；只是摹仿下贱人物的动作才通不过，卡利庇得斯就因为摹仿这种动作而受到指责，一些当代演员也因摹仿下贱的女人而受到指责。再则，悲剧跟史诗一样，不倚靠动作也能发挥它的力量；因为只是读读，也可以看出它的性质^[10]。

所以,如果悲剧在其他方面^[1]都比较优越,这个指责就不是它必须承受的。因为悲剧具备史诗所有的各种成分^[2](甚至能采用史诗的格律^[3])。此外,它还具备一个不平凡的成分,即音乐(和“形象”)^[4],它最能加强我们的快感;其次,不论阅读或看戏,悲剧都能给我们很鲜明的印象;还有一层,悲剧能在较短时间^[5]内达到摹仿的目的(比较集中的摹仿比被时间冲淡了的摹仿更能引起我们的快感,试把索福克勒斯的《俄狄浦斯王》拉到《伊利亚特》那样多行,再看它的效果^[6]);甚至史诗诗人写的有整一性的诗,也不及拉长了的《俄狄浦斯王》这样能引起我们的快感^[7];如果他们只写一个情节,不是写得很简略而像被截短了似的,就是达到标准的长度,但仍然像被冲淡了似的。^[8]这一点可以这样看出来:任何一首史诗,不管哪一种,都可供好几出悲剧的题材^[9],我所指的是由好几个行动构成的史诗^[20],例如《伊利亚特》和《奥德赛》)就有许多这样的部分^[21],各部分有自己的体积^[22],但这首史诗(和一些这类的史诗)的结构却十分完美,它所摹仿的行动非常整一。^[23]

1462b

诗
学

如果悲剧在这几方面胜过史诗,而且在艺术效果方面也胜过史诗(这两种艺术不应给我们任何一种偶然的快感,而应给前面说的那种快感^[24]),那么,显而易见,悲剧比史诗优越,因为它比史诗更容易达到它的目的。

关于悲剧和史诗本身及其种类、它们的成分的数量和彼此间的差别、评论它们优劣的理由以及关于批评家对它们的指责和对这些指责的反驳,我所要谈的就是这些。……^[25]

注 释

[1]亚理斯多德在本章回答他在第4章第4段开头提出的问题,即就悲剧形式本身和悲剧形式跟观众的关系来考察,悲剧的形式是否已趋于完美,所谓“完美”,指与史

诗的形式比较,算不算得完美。

[2]译文根据抄本译出,“一切”指姿态、动作、声音等。这句话大概是柏拉图说的,“柏拉图曾在《理想国》第3卷攻击摹仿一切的人(参看《柏拉图文艺对话集》第49页),并且在《法律篇》第2卷中(658c)认为史诗高于悲剧。牛津本改订为:“为一般人所欣赏的摹仿艺术则是庸俗的艺术。”

[3]参看第15章注[8]。

[4]“有人说”是补充的。“人”大概指柏拉图,参看本章注[2]。

[5]明尼斯科斯(Mynniskos)是演埃斯库罗斯的悲剧的演员。卡利庇得斯(Kallippides)是公元前5世纪末叶的演员。此处所说的品达是一位演员(大概是公元前5世纪末叶的人),不是那位著名的写颂歌的诗人。亚理斯多德大概曾听柏拉图于(参看本章注[2])评论史诗与悲剧的优劣时,列举这些演员的表演艺术来说明问题。柏拉图少年时看过他们的表演,他可以称他们为“老辈”与“后辈”;亚理斯多德却没有看过他们的表演。

[6]包括演员、歌手与朗诵者。

[7]索西斯特刺托斯(Sosistratos)已不可考。

[8]谟那西忒俄斯(Mnasitheos)已不可考。俄普斯(Opous)在罗克里斯(Lokris)境内。

[9]意即经过审查,通不过。

[10]“不倚靠动作”即不倚靠表演之意。悲剧的性质在于严肃,悲剧通过严肃的行动以引起怜悯与恐惧之情。

[11]指下面所说的四个方面。

[12]悲剧所以比史诗优越,是由于这一点及下述三点。关于“成分”,参看第24章第1段。

[13]指六音步长短格,例如索福克勒斯的悲剧《特刺喀斯少女》(Trakhiniai)第1009行、《菲罗克忒忒斯》第840行、欧里庇得斯的悲剧《特洛亚妇女》第590行。

[14]“和‘形象’”疑是伪作,因为“不平凡的成分”是单数。亚理斯多德曾在第6章末段说,“形象”跟诗的艺术关系最浅,他大概不会在这里提起“形象”。

[15]指演出时间。

[16]“再看它的效果”是补充的。

[17]译文根据抄本译出。“拉长了的《俄狄浦斯王》”是补充的。拉长了的《俄狄浦斯王》仍然是一出好戏,虽然已不像原来的作品那样能引起我们的快感。一首有整一性的史诗所以不及一出拉长了的悲剧这样能引起我们的快感,是由于史诗有许多很长的穿插。牛津本改订为:“再则,史诗诗人的摹仿在整一性上比较差。”这是





一个新的论点,与前面及此段末尾对荷马史诗整体性的称赞相矛盾。

[18] 史诗主要情节的标准长度是 4000 行左右 (参看第 24 章注 [7]), 如果只写 2000 行, 听众会感到不满足, 认为长度被削减了。即使达到 4000 行左右, 但由于史诗须有许多很长的穿插, 因此整首诗仍然像被冲淡了似的。

[19] 此句 (自“这一点”起) 根据厄尔斯的改订, 由“这样能引起我们的快感”后面移至此处。任何一首史诗都可以分写为好几出悲剧, 由此可以看出它的情节不集中, 而是被冲淡了似的。“不管哪一种”意即不管是传记式史诗、编年史诗或荷马史诗。

[20] 一首史诗所以能分写为好几出悲剧, 是由于它是由好几个行动构成的, 特别是传记式史诗和编年史诗。

[21] “和《奥德赛》”疑是伪作, 因为此段尾上所说的“这首史诗”是单数。“这样的部分”, 指可以供好几出悲剧题材的部分。《伊利亚特》只写特洛亚战争的一部分, 但其中的穿插则写战争的其他部分, 参看第 23 章及第 23 章注 [6]。在亚理斯多德看来, 此诗的结构不及《奥德赛》, 因为诗中的穿插只是与战争有关系, 而与阿喀琉斯及其愤怒的关系往往不甚密切; 至于《奥德赛》中的穿插则与诗中主人公有密切关系。《伊利亚特》中的穿插曾被写出许多出悲剧。

[22] 意即各部分的体积不在主要情节之内。

[23] 此段有些为辩论而辩论。亚理斯多德既说悲剧不必倚靠演出, 又提起与演出有关的音乐, 音乐与演出有关, 不能属于此段中所说的“其他方面”。亚理斯多德既提起史诗的结构没有悲剧的集中, 又要为荷马辩护。

[24] “前面所说的那种快感”有两种解释。第一种指第 14 章第 1 段所说的“特别能给的快感”, 这种快感是由悲剧引起我们的怜悯与恐惧之情, 通过诗人的摹仿而产生的。此处所指大概是这一种快感。可疑之点在于《诗学》中并没有提及史诗也能引起怜悯与恐惧之情, 而且第 13 章第 1 段还肯定这是悲剧的“特殊功能”。可是第 24 章第 1 段曾提及“复杂史诗”, 而第 11 及 13 章曾说明复杂的结构最能引起怜悯与恐惧之情, 可见史诗也能引起怜悯与恐惧之情。第二种解释指第 23 章开头所说的“特别能给的快感”, 即由布局的完美而引起的审美快感。

[25] 现存的《诗学》至此处中断。《诗学》有无第 2 卷, 各说不一, 但亚理斯多德曾谈及他在第 6 章第 1 段答应要谈的喜剧, 则无疑问。而且“我所要谈的就是这些”一语, 在亚理斯多德的著作中通常是用来结束前面的话, 以便转入其他题目的。

人 名 索 引



文
论

四画

开瑞蒙 (Khairemon)

厄庇卡耳摩斯 (Epikharmos)

五画

卡耳喀诺斯 (Karkinos)

卡利庇得斯 (Kallipides)

尼科卡瑞斯 (Nikokhares)

六画

亚尔西巴德 (Alkibiades)

伊卡里俄斯 (Ikarios)

伊卡狄俄斯 (Ikadios)

七画

泡宋 (Pauson)

希罗多德 (Herodotos)

苏格拉底 (Socrates)

克勒俄丰 (Kleophon)

克刺忒斯 (Krates)

希庇阿斯 (Hippias)
 忒俄得克忒斯 (Theodektes)
 狄俄倪西俄斯 (Dionysios)
 狄开俄革涅斯 (Dikaiogenes)

八画

宙克西斯 (Zeuxis)
 欧里庇得斯 (Euripides)
 欧克勒得斯 (Eukleides)
 明尼斯科斯 (Mynniskos)
 波吕伊多斯 (Polyidos)
 波吕格诺托斯 (Polygnotos)
 阿伽同 (Agathon)
 阿里斯托芬 (Aristophanes)
 阿斯提达马斯 (Astydamos)
 阿里佛刺得斯 (Ariphrades)

九画

品达 (Pindaros)

十画

荷马 (Homeros)
 格劳孔 (Glaukon)
 马格涅斯 (Mages)
 恩拍多克利 (Enpedokles)
 埃斯库罗斯 (Aeschylus)
 索福戎 (Sophron)
 索福克勒斯 (Sophokles)



索西斯特刺托斯 (Scsistratos)

十一画

菲罗克塞诺斯 (Philoxenos)

十二画

斯忒涅罗斯 (Sthenelos)

普洛塔哥拉 (Protagoras)

喀俄尼得斯 (Khionides)

提摩忒俄斯 (Timotheos)

十三画

塞诺法涅斯 (Xenophanes)

塞那耳科斯 (Xenarkhos)

十四画

赫革蒙 (Hegemon)

福耳弥斯 (Phomris)

十七画

谟那西忒俄斯 (Mnasitheos)



作 品 索 引

三画

《小伊利亚特》

四画

《厄勒克特拉》

五画

《甲仗的评判》

《归航》

六画

《伊利亚特》

《伊克西翁》

《伊菲革涅亚在陶洛人里》

《伊菲革涅亚在奥利斯》

《伊利翁的陷落》

《伪装乞丐》

《西农》

《安透斯》

《安提戈涅》



七画

《忒修斯》

《忒柔斯》

《佛提亚妇女》

《忒瑞斯丰忒斯》

八画

《林叩斯》

《拉开奈》

九画

《美狄亚》

《珀琉斯》

《修辞学》

《俄瑞斯忒斯》

《俄狄浦斯王》

《俄底修斯受伤》

《俄底修斯伪装报信人》

《欧律皮罗斯》

十画

《埃勾斯》

《埃阿斯》

《特洛亚妇女》

《涅俄普托勒摩斯》

《库普里亚》

《库普里俄人》



《马人》

《马耳癸忒斯》

十一画

《密西亚人》

《得利阿斯》

《菲纽斯的女儿们》

《菲罗克忒忒斯》

十二画

《斯库拉》

《提厄斯忒斯》

《提洛》

《提丢斯》

《奠酒人》

《普罗米修斯》

十三画

《奥德赛》

十四画

《赫勒》

《赫刺克勒斯》

《福耳喀得斯》



修 辞 学

译者导言

这部《修辞学》的作者亚理斯多德于公元前 384 年出生在马其顿卡尔息狄栖半岛上的斯塔革洛斯城（后来改称斯塔革拉城），一生都是该城的公民。他的父亲尼科马科斯是马其顿国王阿明塔斯二世的御医。公元前 367 年，亚理斯多德赴雅典，起初在伊索格拉底门下求学，随即转入柏拉图的学园，后来在学园做半独立的研究工作，并兼任教学职务。公元前 347 年，柏拉图死后，亚理斯多德离开雅典，赴小亚细亚阿索斯城从事柏拉图哲学研究和动物学的研究。公元前 344 年，前往累斯博斯岛继续研究动物学。公元前 342 年，应马其顿国王腓力的邀请，做王子亚历山大的师傅，讲授政治学、荷马史诗和悲剧。约在公元前 340 年，回到故乡斯塔革洛斯城（该城已于公元前 349 年被腓力占领）。公元前 335 年，重赴雅典，在雅典西北部，创办吕刻翁学院，讲授哲学科学、政治学、伦理学、修辞学、诗学等课程。他收藏有大量抄本和科学资料。据说亚历山大曾赠送他大量金钱，并命令各地猎人和渔人供给他资料。公元前 323 年，亚历山大死后，雅典掀起反马其顿运动，亚理斯多德被控犯有不敬神的罪名。公元前 322 年，他在受审之前逃往欧卑亚岛，于同年因肠胃病死在岛上。

亚理斯多德现存的文艺理论著作只有《修辞学》和《诗学》两种，他还著有一篇讨论修辞术的对话，叫做《格律罗斯》，一篇讨论风格与安排的论文，叫做《忒俄得克忒亚》，这两部著作大概是他



在学院讲学初期编写的。此外,他还编辑了一部《修辞学课本汇编》(已失传),作为编写修辞学的资料。至于在亚理斯多德名义下传下的《献给亚历山大的修辞学》,一般认为并不是亚理斯多德的手笔,而是亚历山大的随军侍从阿那克西墨涅斯(公元前380?—前320?)的著作,这部修辞学只是过去理论的重述,作者把修辞术作为哄骗听众的“说服技巧”。

所谓“修辞术”,指演说的艺术,包括立论和修饰词句的艺术。古希腊的演说主要是散文,所谓“演说的艺术”,也就是散文的艺术。

古希腊散文的发展比诗(指史诗和抒情诗)的发展晚得多。公元前6世纪以前,所有的希腊文学作品,以及哲学论文、科学著作等,几乎全都是用诗体写成的。公元前6世纪,伊奥尼亚(小亚细亚西海岸)、西西里、爱琴海上诸岛屿,以及希腊半岛上的一些城邦先后出现一些政治野心家,他们借民众的力量推翻贵族寡头派,夺获政权,成为独裁君主(一译“僭主”),他们先后被民主力量推翻,于是出现民主政治。独裁政府和民主政府都提倡民间文艺,而人民所喜闻乐听的是故事,因此用散文体讲故事的民间艺人大受欢迎,最早的伊索寓言就是用散文体讲述的。以上是散文兴起的第一个原因。

公元前5世纪上半叶,伊奥尼亚一带的希腊哲学家接触到东方用散文体写的哲学著作,他们也就抛弃了诗体,改用散文来著述。这是散文兴起的第二个原因。

公元前5世纪中叶,西西里一些希腊城邦的独裁君主被民主力量推翻;民主政府成立之后,有一些被放逐的贵族回到自己的城邦,他们为了收回被独裁政府没收的土地和财产,需要诉讼知识。此外,遗产的继承和工商界的钱财纠纷引起诉讼,当事人也需要这方面的知识。于是传授这种知识的职业应运而生。西西里叙拉古城的科刺克斯和他的弟子提西阿斯首先编写修辞术课本,在雅典





传授诉讼知识,教人以似是而非的论证取胜。这种职业教师称为“智者”(sophistes),后来由于他们受到柏拉图和亚理斯多德的攻击,“智者”一词才含有“诡辩者”的意思^[1]。他们主要讲授修辞术,也讲授文学、哲学、数学等。在民主政体下,富豪子弟想在政治上谋出路,也向智者学习修辞术。当日的政治家也就是演说家,雅典的情形尤其如此。以上是散文兴起的第三个原因,也是最重要的原因。

大多数智者都玩弄诈术,强词夺理,混淆是非,但是也有一些智者是著名的修辞学家和哲学家。西西里最有名的修辞学家是高尔期亚(公元前483?—前376?),为提西阿斯的弟子。他于公元前427年出使雅典,口吐珠玑,轰动全城。他在雅典讲授修辞学。他讲究对偶与节奏,采用诗的词汇与出色的隐喻,使散文带上诗的色彩。他传下两篇演说。

希腊本部的修辞学家重视语言的正确性,提倡朴素的风格。他们当中比较著名的是普罗塔戈拉(公元前481—前411)和普罗狄科斯(公元前5世纪末叶的人)。普罗塔戈拉首先采用科学方法研究希腊语言,分析语法^[2]。普罗狄科斯研究同义字的区别和用法。

公元前4世纪是希腊修辞学和散文的黄金时代,出现十来位著名的演说家和两大修辞学家——伊索格拉底和亚理斯多德。

伊索格拉底(公元前436—前338)是普罗塔戈拉、普罗狄科斯、高尔期亚和苏格拉底的弟子。他首先研究政治演说的艺术,重视实际的政治问题,认为题材应当是重大的,思想应当是高尚的。他断言口才可以伸张正义,驱除邪恶。他把语言看作性格的表现、心灵的美德的反映。他反对诡辩派传授的诈术。他认为修辞术是一种创造性的艺术,没有固定的技巧可言。他主张散文应当有节奏。他强调隐喻字的重要性,重视字音的和谐,要求严格避免两字之间的元音碰在一起。他首先主张采用“环形句”。他认为风格

应当与题材和时机相适合。

伊索格拉底认为波斯的入侵是主要危险,他起初主张希腊各城邦联合起来向波斯进军,后来力劝腓力联合希腊各城邦去攻打波斯。

伊索格拉底传下二十一篇演说,其中最著名的是劝希腊人向波斯进军的《泛希腊集会辞》和称赞雅典城的《泛希腊雅典娜节辞》。他的风格流畅、精确、和谐,但是有些单调。亚理斯多德早年也曾摹仿这种风格。这种风格成为拉丁语和后世欧洲语言的基础。伊索格拉底自公元前 392 年起,在雅典讲授修辞学四十多年,弟子多达两百人,其中一些成为著名的演说家,包括伊赛俄斯、吕枯耳戈斯、埃斯喀涅斯、许佩瑞得斯,这四个人连同伊索格拉底本人,被列入雅典“十大演说家”的行列。^[1]伊索格拉底还有一些弟子成为史家和悲剧诗人。

古希腊最著名的演说家是狄摩西尼(公元前 384?—前 322),为伊赛俄斯的弟子。他认为马其顿的入侵是主要危险,主张希腊各城邦联合起来进行抵抗。他一生反对马其顿,失败后服毒自尽。他传下三十四篇演说,其中最著名的是为他的反马其顿政策辩护的《金冠辞》和《第三篇反腓力辞》。他的风格雄壮、严厉,处处流露出强烈的情感,最能激动人心。他具有伊索格拉底的一些优点,而比较自然。亚理斯多德由于政治原因,很少提起狄摩西尼。

柏拉图(公元前 429—前 347)的修辞学理论主要见于他的对话《高尔期亚篇》和《斐德若篇》。柏拉图攻击智者派教师,认为高尔期亚等人的目的和方法是错误的,因为他们不顾真理与正义,只图把事情说得“似真”,自圆其说,其实是混淆黑白,颠倒是非,用巧妙的言辞颠倒是非。柏拉图在《高尔期亚篇》中借苏格拉底之口说,修辞术并不是一种艺术,而是一种谄媚的手段,卑鄙的技巧,只能说服没有知识的听众。柏拉图并且在《斐德若篇》中借苏格





拉底之口说,写文章的人必须知道所谈问题的真理,必须用科学方法去求得事物的本质,把那些与题目有关的零星散乱的事项统摄在一个普遍的概念之下,然后进行分析,看出全体与部分、概念与现象的关系。这实际上就是“论辩术”,在柏拉图的心目中,除了论辩术以外,别无所谓“修辞术”。柏拉图认为写演说辞或做文章要重视题材,要讲究安排与组织,要懂得听众或读者的性情和心理,看他们在心理上属于某种类型,就用与那种类型相适应的言辞去说服他们,否则就会引起他们的怀疑。柏拉图还认为风格是性格的反映。

亚理斯多德的修辞学理论,和他的诗学理论一样,也是师承柏拉图,而又对柏拉图的理论有批评和发展。

亚理斯多德写《修辞学》的动机,在于反对柏拉图否定修辞术是艺术的说法。他的另一个动机,在于反对伊索格拉底的教学方法。据说亚理斯多德在学园的时期就瞧不起的被书商沿街叫卖的伊索格拉底诉讼辞,忌妒他的过高名声,他因此戏拟欧里庇得斯的悲剧《菲罗克忒忒斯》(已失传)中的诗句:

让伊索格拉底说话而自己不说,是可耻的,^[4]

来表示要创立自己的修辞学说的决心。据说亚理斯多德曾在一篇评论修辞术课本的文章里指责伊索格拉底,引起伊索格拉底的弟子刻菲索多洛斯的反击,亚理斯多德的修辞理论受到批评,他的人身也受到攻击。伊索格拉底本人也参加论战,挖苦亚理斯多德是一个冒充什么都懂的普通“学者”^[5]。亚理斯多德与伊索格拉底之间是有冲突,但是从亚理斯多德在《修辞学》中对待伊索格拉底的态度以及他大量引用伊索格拉底的演说辞一事看来,这个冲突并没有一般人所想像的那样严重。

《修辞学》这部著作大概是亚理斯多德在重返雅典之前就已

经动笔,而在吕刻翁讲学时期内完成的。《诗学》大概是在《修辞学》第一、二两卷完成之后,第三卷尚未动笔之前,在吕刻翁学院完成的。《修辞学》第三卷大概是根据《忒俄得克忒亚》补充而成的。亚理斯多德曾在《诗学》第十九章说:“有关‘思想’的一切理论见于《修辞学》。”他并且在《修辞学》第三卷第一、二两章提起《诗学》。这些话和《修辞学》第一卷第十一章末段中涉及《诗学》的一句话(“关于滑稽的事物我已另外在《诗学》里下了定义”),可能是成书以后补订的。

亚理斯多德根据人类活动的区别,把科学划分为三类:第一类是理论性科学,如数学、物理学、哲学;第二类是实用性科学,如政治学、伦理学;第三类是创造性科学,如诗学、修辞学。他认为理论性科学是为知识而知识,只有其他两门科学才有外在的目的:实用性科学指导行动,创造性科学指导创作活动。亚理斯多德因此把诗学和修辞学作为弟子于学业将完成时学习的功课,这两门功课的目的在于训练弟子成为诗人和演说家。他的弟子当中只有忒俄佛刺斯托斯成为雅典最后一个著名的修辞学家,得墨特里俄斯成为雅典最后一个著名的演说家。

《修辞学》不是“修辞术课本”,而是科学著作。这是欧洲文艺理论史上第一部系统的修辞学理论著作。这部书成书的时候,古希腊散文的黄金时代刚刚过去,因此亚理斯多德有可能根据当时的哲学理论和科学方法来探索演说的论证方法与创作原则,并对散文作出扼要的总结。

《修辞学》开头一句是:“修辞术是论辩术的对应物。”这句话表示修辞术是一种艺术,它和论辩术相似而不完全相同。^[6] 修辞术和论辩术的题材都是有两种可能的或然事理,一般人的“意见”。这两种艺术的论证方法都采用三段论法,修辞术中的三段论法叫做“恩梯墨玛”(得出或然式证明的修辞式推论)。^[7] 修辞术和论辩术的差别在于修辞术采用连续的讲述方式,论辩术采用问





答方式；修辞术面向由各种各样的人组成的听众，论辩术面向少数有知识的听者。亚理斯多德总结说，修辞术就像是论辩术的分支，也像是伦理学的分支，伦理学应当称为政治学，因此修辞学也就像是政治学^[8]。以上这些是对柏拉图否定修辞术是艺术的回答。

智者派教师给修辞术下的定义是：“说服的技巧。”所谓“技巧”，实际上是指诈术。亚理斯多德否定这个说法，他给修辞术下了一个新的定义：“一种能在任何一个问题上找出可能的说服方式的功能。”^[9]所谓“说服方式”，是指言之成理、合乎逻辑的论证方式。

亚理斯多德进而指出，修辞术是有用的，可以使真理和正义获得胜利；如果判决不当，那是由于演说者不懂修辞术的缘故。艺术的功能就在于找出成败的原因。亚理斯多德顺便攻击智者派滥用修辞术，他说，造成“诡辩者”的不是他们的能力，而是他们的意图：故意混淆黑白，颠倒是非。^[10]

亚理斯多德采用历史的观点，追溯修辞术的发展，对以往的修辞术研究加以总结。他指责当日的修辞术课本编纂者只重视诉讼演说，只谈题外的东西，教人如何打动陪审员的情感以求获得有利的判决，而对于作为修辞术本身的“或然式证明”则无话可说。他还指责他们只谈诉讼演说的艺术，而不谈比较重要的政治演说艺术。

或然式证明分两大类。第一大类是不属于修辞术本身的或然式证明，例如依靠见证、契约等而得出的证明。第二大类是属于修辞术本身的或然式证明。这一大类又分为三种，即依靠演说者的性格而产生的或然式证明（演说者的善良性格是最有效的说服手段），依靠使听众处于某种心情而产生的或然式证明（听众在某种心情下容易被说服）和演说本身所提供的或然式证明。这最后一种又分为用修辞式推论（演绎法）推出来的证明和用例证法（归纳法）推出来的证明。修辞式推论的前提是或然的事，因为演说中

所讨论的事都有另一种可能。演说中提出的“证据”，有的是有必然性的，有的是没有必然性的。

从前的修辞学家把演说分为诉讼演说和政治演说。亚理斯多德首先按照听众的种类和演说的性质，把演说分为诉讼演说、政治演说和炫耀才华的典礼演说，以便于分析各种演说的题材、论证方法和风格。这种三分法为后来的修辞学家所接受。

亚理斯多德认为演说者要熟悉所讲的题材，例如政治演说者要熟悉财政问题、战争与和平问题等，要了解各种政体的利弊，还须知道什么是幸福、好事、美德、恶德等；诉讼演说者要能分析害人的动机、害人的心情、受害者的性格，要能辨别正当的行动与不正当的行动。

以上是第一卷的主要内容。

第二卷前十一章分析情感，例如愤怒、友爱、恐惧、怜悯等。亚理斯多德继承柏拉图的观点，认为听众对演说者的态度不同，他们的判断就不同，所以演说者须懂得听众的心理，以便激发或控制他们的情感。亚理斯多德对于恐惧与怜悯的分析，有助于我们理解《诗学》中提起的悲剧功用。第二卷第十二到十七章分析年轻人、老年人、壮年人、贵族、富人、当权者的性格。这是欧洲文学史上最早的性格描写。要了解听众的不同性格，才能激发或控制他们的情感。

第二卷第十八至二十六章又回头讨论修辞术的题材与说服的方法：怎样论证事情是可能的或不可能的；是发生了或没有发生；怎样使用例子、寓言、格言；修辞式推论有哪些主要形态（即部目^[1]）；对方的论证怎样反驳。

亚理斯多德花了两卷篇幅来讨论修辞术的题材与说服的方法，他认为这些是修辞的主要内容。他曾经批评修辞术教师只教人如何打动陪审员的情感。他并且宣称：“我们应当根据事实进行论战，除了证明事实如此而外，其余的活动都是多余的。”^[2]可



是他自己也曾在第二卷里大谈如何利用听众的心理。

第三卷讨论演说的形式——风格与安排,这是亚理斯多德的修辞学理论中最有价值的部分。亚理斯多德认为一个演说者只知道该讲些什么是不够的,还须知道该怎样讲。他首先提出朗读问题。朗读是读音问题,就是怎样利用声音来表达各种情感。朗读与朗诵是同一个问题,这个问题相当重要,在当日的戏剧演出中,演员的作用甚至比剧作家的作用还要大,演出的成败往往系于演员的技巧。可是这个问题和语言问题一样,在当时还没有人很好地研究过。亚理斯多德再三指出演说应当能上口,容易朗读。这是一条有用的原则。

亚理斯多德指出,散文的风格不同于诗的风格,不应当有诗意。散文不应当从诗里寻求标准。他认为散文风格的美在于明晰。散文的风格不能流于平凡,也不能提得太高,而应当求其适合。他说:“风格如果能表达情感而又和题材相适应,就是适合的。求其适合,就是不把重大的事情随便说说,不把普通的事情看得很严肃。”^[3] 适合的风格使人认为事情是可信的。可是风格要怎样才能求其明晰呢?亚理斯多德回答说:“在名词和动词中,只有普通字才能使风格显得明白清晰。”^[4] 这种字是大家所熟悉的,容易理解的。亚理斯多德指出:“风格太繁缛,就不明晰;太简练,也不明晰。显然只有不繁不简的风格才是适合的。”^[5] 散文的风格虽然不同于诗的风格,但也要有一定的提高。亚理斯多德认为隐喻字和附加词(指性质名词和性质形容词)可以使风格有所提高而不流于平凡。在散文里只有普通字、本义字和隐喻字才合用。亚理斯多德特别重视隐喻字的用处,他说:“散文作家应当对隐喻字多下工夫,因为散文的手法比诗少一些。隐喻字最能使风格显得明白清晰,令人喜爱,而且最能使风格带上异乡情调,此中奥妙是无法向别人请教的。”^[6] 隐喻使人从相似的事物中突然有所领悟,因而感到惊奇。亚理斯多德教人这样使用隐喻字:“想恭维





人,就从属于同一类而比较美好的事物中取得隐喻字;想挖苦人,就从比较丑陋的事物中取得隐喻字。例如,你有两个属于同类的对立字,你可以说乞讨者在祈祷,或者说祈祷者在乞讨(二者都是恳求的方式),这就是按照我所说的方式使用隐喻字。”^[17]说乞丐在祈祷是恭维人,说祭司在乞讨是挖苦人。关于附加词,亚理斯多德说:“第三种(造成呆板风格的)原因是使用过长的或不合时宜的或过多的附加词。诗里宜于说‘白’乳,这种字在散文里不大相宜,用得太多了,就会暴露作者的手法,而且显得散文变成了诗。然而这种字又非用不可,因为它们能使风格不流于平凡。……使用这种字必须掌握分寸,否则比不使用还要有害,因为不使用,风格不好罢了;不掌握分寸,风格反而糟糕。”^[18]

亚理斯多德认为各种手法的使用都要合乎时宜,都要有分寸。他强调说:“作家必须把手法遮掩起来,使他们的话显得自然而不矫揉造作;话要说得自然才有说服力,矫揉造作适得其反。”^[19]他并且说:“还须立刻显示你具有某种性格,使观众认为你是这样的人,对方是那样的人;但是不要让他们看出你在做什么。从报信人那里可以看出,这是很容易显示的:我们并不知道是什么消息,可是一眼就能猜到一些。”^[20]这个论点成为古代修辞学中一条非常重要的原则。

此外,亚理斯多德还强调风格的生动性。他说:“措辞要是能使事物呈现在眼前,也能受欢迎。”^[21]他举出荷马史诗《伊利亚特》第十一卷第574行作为例子:

那些长枪栽在泥土里,依然想吃肉。

这行诗形容一些长枪还没有达到目的就落地了,它们依然想刺杀大埃阿斯。

亚理斯多德认为诉讼演说的风格应当简洁、质朴,也要有一定

的精确和完美。政治演说的风格完全像一幅浓淡色调的风景画,群众越多,景色越远,所以在这种风格和图画里,过于精确是浪费笔墨,反而糟糕。他说:“笔写的演说(按:指供阅读的典礼演说)风格最精确不过;论战的文章最适合于口头发表。……作家的演说在论战场合显得淡薄;而演说家的演说,尽管口头发表很成功,拿在手上读,却显得平凡。”^[22]后来修辞学家在亚理斯多德理论的基础上把风格分为质朴的风格,以吕西阿斯为代表;雄伟的风格,以狄摩西尼为代表;介于两者之间的风格,以伊索格拉底为代表。

至于散文的句子,亚理斯多德认为应当采用紧凑的环形句,而不应当采用松弛的串联句。^[23]所谓“环形句”,指意思完全,有头有尾,容易掌握的句子,其中有对比,有反衬,这种句子讨人喜欢,容易记忆,容易理解。所谓“串联句”,指没完没了,要等到再也没有什么可说的时候才告结束的句子,这是旧体,由于没有限制而不讨人喜欢。如前面所说,采用环形句的原则,是伊索格拉底首先提出来的,但是亚理斯多德对环形句有深入的分析,并且指出它的许多优点。

关于节奏问题,亚理斯多德说:“散文的形式不应当有格律,也不应当没有节奏。演说有了格律,就没有说服力……同时,还会分散听者的注意力,使他期待同样的格律何时重复。……可是没有节奏,又太没有限制,限制应当有……因为没有限制的话是不讨人喜欢、不好懂的。”^[24]在西方语言里,这成了一条非常重要的原则。如前面所说,这个原则是伊索格拉底首先提出来的,但是亚理斯多德对散文的节奏有深入的分析。他认为史诗的长短格太庄严缓慢,而合乎舞蹈的短长格又太轻浮短促。他也不赞成采用伊索格拉底推荐的合乎日常谈话腔调的短长格节奏(因为这种节奏容易形成格律,例如戏剧中对话的短长格格律),而主张采用派安格作为散文的节奏。派安格的音步由一个长音缀、三个短音缀组成,长音缀一般放在音步的首位,也可以放在其他位置上,这样才



不至于形成格律。

第三卷最后部分讨论文章的安排。亚理斯多德认为文章要有适当的安排,使听众易于理解。这部分里提起许多修辞技巧,可以用来加强演说的说服力。例如,应当先反驳对方可能提出的论点,然后提出自己的论点。又例如,有时候不必把所有的事实连续陈述,因为这种陈述不容易记忆。

第三卷在本书中并不占重要位置,但是对后世欧洲的修辞学和散文风格有很大的影响。

列宁在评论亚理斯多德的《形而上学》的时候说:“最典型的特征是处处都显露出辩证法的话的萌芽与探索。”^[25]这句话也可以应用到《修辞学》上面,因为这部著作也处处运用一种朴素的辩证方法。亚理斯多德往往从两方面论证一件事情,有时候认为从两方面看都有道理,有时候指出从某一方面论证是谬误的。例如第一卷第七章第五段指出,“本原”与事物的重要性之间的关系可以从两方面论证,原话是:“一件东西可以从两方面显示出它比较重大,第一,因为它是本原,而另一件不是;第二,因为它不是本原^[26]而另一件是,这是由于更为重要的是目的而不是本原。”又例如,第二卷第二十三章第三段指出“正当当地”一词如果可以用在害人者身上,也就可以用在受害者身上,但是这个论证可能导致谬误的结论。这一类的例子是很多的,特别见于第一卷第七章、第二卷第十九及二十三章。此外,亚理斯多德还认为事物的变化是由于内部的发展,例如,他指出各种政体可以由于内部的发展而坍塌^[27]。这也是辩证地看问题。

亚理斯多德攻击诡辩术,但是他自己也很好辩,有时候以克敌制胜为目的,不惜采用诡辩说法,他是在把他的逻辑著作,特别是《论目篇》中的做法带到修辞学里来。例如,第一卷第七章说:“成文法对讼事不利,就利用普通法和公平法。我们可以这样说:陪审员发誓要按照自己最公正的意见判决,意思是说,他不拘泥于成文



法……成文法对讼事有利,我们就说:陪审员发誓‘要按照自己最公正的意见判决’一语,不能用来作为违反法律而判决的口实,只能用来保证他们不至于在不懂得法律意义的时候被认为是在赌假咒。”对同一句话作出两种彼此相反的解释,分明是诡辩。同一章论誓言一段所举的理由,也是诡辩。第一卷第十五章论契约如何利用,也是诡辩。第二卷第二十五章论例子如何利用,也是诡辩。可见诡辩在当时已成为一种风气,几乎人人都受到感染,不过轻重不同罢了。

亚理斯多德出身于卡尔息狄栖贵族,他始终保持着贵族阶级的意识,用贵族的观点来看事物。《修辞学》中提起的“自由人”(例如第三卷第十八章末段),都是指贵族阶级的奴隶主。亚理斯多德对奴隶和穷苦的人抱鄙视态度,说什么“被奴役的人、卑贱的人……是不会感到愤慨的,因为他们认为没有一样东西是他们应当得到的。”^[28]他在《修辞学》中谴责雅典人奴役希腊人,^[29]可是他对马其顿对希腊各城邦的残酷侵略却默不作声。亚理斯多德的政治观点也是反动的。他对工商业界“暴发户”的攻击,也是从贵族的眼光出发的。他说,暴发户的钱财似乎不是他们自己的,一向富有的人的钱财才是他们自己的。^[30]他还说:“成为一个暴发户,等于成为一个没有受过用钱的训练的人。”所谓“受过用钱训练的人”,指贵族子弟,而工商业界的富人,在亚理斯多德看来,都是没有受过用钱训练的暴发户,“都具有更多更坏的恶德。”^[31]从这里可以看出亚理斯多德反对工商业界民主派,拥护贵族寡头派的反动思想。在他的思想城邦里,商人和工匠不得享受公民权。他并且认为民主制度“有缺点”^[32],大概是指参加公民大会的人数太多。亚理斯多德不喜欢雅典的民主制度。他对于当权者却有好感,认为他们有责任心,“有威仪而不盛气凌人”^[33]。他心目中的理想的当权者,也就是贵族阶级的人物。

亚理斯多德在《修辞学》中称赞农民,他说:“我们尊敬慷慨、勇



敢、正直的人。我们认为不依靠别人而生活的人,就是这样的人;自食其力的人,特别是农民和其他为自己而劳动的人,也是这样的人。”^[B4]但是这个看法和亚理斯多德在《政治学》中的看法既符合而又矛盾。在《政治学》中,他认为农民身体强健,宜于做水手,当兵,他们不像商人那样贪财,是民主政治的最好成员。在另一方面,他又认为他们没有时间担负政治任务,不能担任官职。^[B5]此外,他还认为农民最好由驯服的奴隶来充当,再其次是由同样性情的土著或外国劳工来充当。^[B6]所以我们不能根据《修辞学》中的评语来断定亚理斯多德对农民的总的看法。



亚理斯多德首创科学的修辞学,提出一系列有深远意义的原则。他对修辞学最大的贡献是指出演说者应当尊重事实与真理,论证要言之成理,合乎逻辑。对于文艺理论,《修辞学》有几点贡献:第一,亚理斯多德认为艺术不着眼于个别的事物,而着眼于某一类事物。他说:“没有一种艺术着眼于个别的事物,例如医术不研究苏格拉底的健康问题,而研究这一类人或那一类人的健康问题,这个问题属于艺术的范围,至于个别的人则是数不清的,不是科学的对象。修辞术也不讨论个别的人如苏格拉底会做的事,而讨论某一类人会做的事。”^[B7]这就是《诗学》第九章中所说的有普遍性的事物。第二,亚理斯多德认为求知和好奇是使人愉快的事,因此摹仿品这类东西,如绘画、雕像、诗,以及一切摹仿得很好的作品,也必然是使人愉快的,即使所摹仿的对象并不是使人愉快的,因为并不是对象本身给人以快感,而是欣赏者经过推论,认出“这就是那个事物”,从而有所认识:使人感到惊奇的事,如悲剧中的人物突然由顺境转入逆境,也是使人愉快的。^[B8]这是艺术的认识和审美的作用。第三,亚理斯多德认为滑稽的事物,不论是人或言行,也必然是使人愉快的。^[B9]这是亚理斯多德对喜剧性质的认识。西塞罗的《论演说者》和无名氏的《喜剧论纲》中关于笑的理论便是以亚理斯多德关于滑稽事物的理论为根据的。第四,亚理斯多



德认为各种手法的应用都要求其适度,而且应当遮掩起来。亚里斯多德首先建立有关风格的新理论。他提出四点重要的意见:第一,风格的美在于明晰而适合;第二,散文应当有节奏;第三,散文应采用普通字和隐喻字;第四,散文应当采用环形句。以上这些理论为修辞学的发展奠定了基础。

《修辞学》说理严密,文字简洁,行文平易连贯,意思明白清楚,不像《诗学》那样晦涩难懂。这部著作是讲稿,所以仍然带有秘传的意味,有些词句只有学院中人懂得,例如第三卷第七章第二段中提起的“演说辞的作者们”,经过考证,我们才知道主要是影射伊索格拉底,而第三卷第十四章第二段中提起的“这位演说家”,则不知是指谁。

亚里斯多德的修辞理论的继承者是忒俄佛刺斯托斯(生于公元前372年与公元前369年之间,死于公元前288年与公元前285年之间),他写了好几部修辞学著作,其中一部叫做《论风格》。他只传下30篇性格描写,这些描写与《修辞学》中的情感分析与性格描写很相似,有助于演说者了解不同类型的人的性格,以便于打动他们的情感。这种巧妙的性格描写和心理分析,对后世欧洲文学,特别是英国17世纪描写性格的文学作品有影响。忒俄佛刺斯托斯发展了伊索格拉底和亚里斯多德的修辞学理论,他提倡不繁不简的文体,反对夸张的词句。他认为字的美在于悦耳娱目(亚里斯多德只提悦耳),而又能引起很好的联想;风格的美在于明晰、正确、装饰与适合。他首先提出风格方面的审美问题。他认为文章不可说尽,要留一点余地,让听者自己去发挥。他的理论对罗马修辞学家西塞罗和狄俄倪西俄斯有很大的影响。

从公元前4世纪末期起,演说便衰落了,主要原因是由于希腊处在马其顿的高压之下,政治自由受到限制。公元前3世纪中期,修辞术成为课堂的练习,注重风格,讲究规则。于是小亚细亚的一些希腊城邦兴起一种崇尚华丽而动人情感的“亚细亚风格”,以赫



革西阿斯为代表作家。与此同时,修辞学又受到伊壁鸠鲁派和斯多葛派哲学家的攻击,被视为无用处,无价值。到了公元前2世纪又才由赫马戈刺斯等人出来为修辞学作辩护。

罗马修辞学是在亚理斯多德的基础上发展起来的。罗马最著名的修辞学家是西塞罗(公元前106—前43),他扫除过去的学究气,反对流行的技术传授,主张恢复公元前4世纪的希腊修辞学理论。他认为演说是最高的智力活动,演说者要熟悉所讲的题材,要研究人们的性格和心理,这样才能教育人,愉悦人,打动人。他继承亚理斯多德的历史方法,追溯希腊、罗马修辞学的发展。他重述亚理斯多德建立论证的理论。他认为风格要和环境相适应,要随听众的心情和嗜好而改变。他主张采用日常语言,重视隐喻的作用,注意散文的节奏和音乐性,建议采用“环形句”。此外,他还认为手法应当遮掩起来。从上述各点可以看出,西塞罗深受亚理斯多德的影响。

罗马时代的修辞学家狄俄倪西俄斯(公元前?—前7)、老塞内加(约生于公元前55年,死于公元37与41年之间)、得墨特里俄斯(大概是公元前1世纪的人)、昆提利安(公元40—118)、朗加纳斯(公元1世纪或2世纪的人)等人都主张恢复希腊古典时期的修辞学和演说风格。

1965年8月初稿

1987年4月修订

注 释

[1]参看第1卷第1章末段。

[2]参看第3卷第5章第1段。

[3]其他5位是狄摩西尼、吕西阿斯、安多喀涅斯、安提丰、得那耳科斯。



[4]欧里庇得斯的原诗意思是:让蛮子说话而自己不说,是可耻的。

[5]见《泛希腊雅典娜节辞》第20节。

[6]参看第1卷第1章注[2]。

[7]参看第1卷第1章注[3]。

[8]参看第1卷第2章第4段及注[3]。

[9]第1卷第2章第1段。

[10]第1卷第1章末段。

[11]第1卷第2章注[19]。

[12]第3卷第1章第2段。

[13]第3卷第7章第1段。

[14]第3卷第2章第1段。

[15]第3卷第12章第4段。

[16]第3卷第2章第3段。

[17]第3卷第2章第3段。

[18]第3卷第3章第3段。

[19]第3卷第2章第1段。

[20]第3卷第16章第6段。

[21]第3卷第10章第2段。

[22]第3卷第12章第1段。

[23]参看第3卷第9章第1段。

[24]第3卷第8章第1段。

[25]列宁:《哲学笔记》,人民出版社,1956年版,第334页。

[26]意思是:因为它不是本原,而是本原所产生的东西,即目的。

[27]参看第1卷第4章末段。

[28]第2卷第9章第3段。

[29]参看第1卷第3章第1段及第2卷第22章第4段。

[30]参看第2卷第9章第2段。

[31]第2卷第16章末段。

[32]参看第3卷第1章第2段。

[33]第2卷第17章第1段。

[34]第2卷第4章第2段。

[35]参看《政治学》第4卷第2章。

[36]参看《政治学》第7卷、第9卷末段。

[37]参看第1卷第2章第7段。

[38]第1卷第11章第5段。

[39]第1卷第11章第7段。



第一卷

第一章

修辞术是论辩术的对应物^[2],因为二者都论证那种在一定程度上是人人都能认识的事理,而且都不属于任何一种科学^[3]。人人都使用这两种艺术,因为人人都企图批评一个论点或者支持一个论点^[4],为自己辩护或者控告别人^[5]。大多数人,有一些是随随便便地这样做,有一些是凭习惯养成的熟练技能这样做。既然这两种办法都可能成功,那么,很明显,我们可以从中找出一些法则来,因为我们可以研究为什么有些人是凭熟练技术而成功的,有些人却是碰运气而成功的。人人都承认这种研究是艺术的功能^[6]。

1354a^[1]

修
辞
学

可是今日的修辞术课本编纂者只提供了一小部分修辞术。只有或然式证明才属于修辞术范围,其他一切都是附属的。然而这些编纂者却从来不谈作为或然式证明的躯干的修辞式推论^[7];他们只注意题外的东西。敌视、怜悯、愤怒以及诸如此类的情感激发与事情本身无关,其目的在于影响陪审员^[8]的心理。不应当影响陪审员的情感,使他们发怒、忌妒或发生怜悯之情。诉讼当事人只应证明事情是这样的或不是这样的,是发生了或没有发生;至于事情是大是小,正当不正当,凡是立法者所没有规定的,都应由陪审员来断定,而不应由诉讼当事人来指导他们。

1354b

.....

尽管政治演说^[9]的方法与诉讼演说的方法相同,尽管政治演

说是更高尚的活动,可是这些编纂者对政治演说却一句不提,他们只讲究诉讼演说的艺术,其原因是由于政治演说更不宜于讲题外的话,或玩弄诈术。……

1355a

按照艺术的原则制定的法则同或然式证明有关系,或然式证明是一种“证明”^[10],因为在我们设想事理已经得到了证明的时候,我们就完全信以为真。修辞式“证明”就是“修辞式推论”,一般说来,这是最有效力的或然式证明,因为修辞式推论是一种三段论法,而且整个论辩术或一部分论辩术^[11]的功能在于研究各种三段论法,所以,很明显,一个善于研究三段论法题材和形式的人,一旦熟悉了修辞式推论所运用的题材和修辞式推论与逻辑推论的区别,就能成为修辞式推论的专家。

修辞术是有用的。真理和正义自然比它们的对立面强一些,所以,如果判决不当,当事人应当对自己的失败负责^[12],受到责备。当我们面对广大听众的时候,我们的或然式证明和论证必须建立在普通的语言上。正如在逻辑的论证中一样,在演说中,演说者应当能从两方面论证,这并不是说我们应当从两方面去说服人(因为我们不应当劝人做坏事),而是说,这样论证,事情的真相才不至于被我们疏忽,而且,在别人不正当地使用论证时,我们便能把他驳倒。在各种艺术中,惟有论辩术从两方面论证。说一个人不能用体力来保护自己是可耻的,不能用演说来保护自己则没有什么可耻,这个说法是可笑的。如果说不正当地使用演说的力量可以害人不浅,那么,除了美德之外,许多好东西,如体力、健康、财富、将才,都应当受到同样的非难;这些东西使用得当,大有好处,使用不得当,大有害处。

1355b

修辞术的功能不在于说服^[13],而在于在每一种事情上找出其中的说服方式。造成“诡辩者”的不是他的能力,而是他的意图^[14]。



注 释

[1] 每卷有标准页码, 如 1354a, 排在界外。这是 1831 年柏林出版的、由贝凯尔 (Bekker) 校勘的《亚理斯多德全集》希腊原文本第一卷及第二卷的页码, 为后来各国出版的亚理斯多德著作的原文本和译本所通用。a 代表第一栏, b 代表第二栏。

[2] “修辞术”原文是 *tekhne rhetorike*, 意思是“演说的艺术”, 包括立论的艺术和修饰辞句的艺术。罗马以后的修辞术着重风格即辞句的修饰。“修辞”一词在我国古代, 是“立论”的意思,《易经》上有“修辞立其诚”一语, 意思是立论要表现真理。“论辩术”原文是 *tekhne dialektike*, 意思是“问答式论辩的艺术”, 后世转义为“辩证法” (*dialectics*)。论辩的题目是当时尚无定论的问题。参加论辩的一方就指定的题目不断地提出问话, 另一方应当不断地予以回答。答方的每一个回答是答方的一个意见, 即一个已经断定的命题。问方只能用答方这些回答 (即命题) 而不能用别的命题作为他推论的前提。如果问方能由此推出逻辑矛盾, 从而否定这些前提或前提之一, 那么问方就胜利了, 答方就失败了; 反之, 问方就失败了, 答方就胜利了。答方的回答是答方断定为真实可靠的命题, 而不是问方断定为真实可靠的命题。由于论辩的题目是当时尚无定论的问题, 所以论辩式推论的前提只能是一般人的“意见” (不是知识), 也就是在某些人看来是真实可靠的事理, 或者有某种程度真实性的事理, 或者在多种情况下是真实可靠的事理。这种前提是尚未找到客观根据的命题。前提既然是或然性的, 所以由这种前提推出来的结论也就是或然性的。这种论辩的目的在于发现问题的多方面, 从而明辨是非, 找出真理, 作出有普遍意义的结论 (修辞术则作出有特殊意义的结论, 如惩罚或不惩罚)。还须说明, 论辩的推论形式主要是三段论法。论辩式推论和“证明式”推论 (即科学的推论) 不同, 因为“证明式”推论的前提必须是真实可靠的命题, 所以由这种前提推出来的结论也就是真实可靠的。但“证明” (即科学的证明) 的推论形式也主要是三段论法。“对应物”指与另一事物非常相似而不完全相同的事物。修辞术和论辩术是姊妹艺术, 彼此之间有许多相似之点, 不同之处主要在于: 修辞术采用叙述方式, 论辩术采用问答方式。亚理斯多德把修辞术与论辩术并列在一起, 他的用意是批评柏拉图否定修辞术是一种艺术。

[3] 修辞术和论辩术是用来论证一般事理的, 所以不属于任何一种专门科学。

[4] 指运用论辩术来批评一个论点或支持一个论点。

[5] 指运用修辞术来为自己辩护或控告别人。

[6] 艺术的功能在于找出一些法则来。





[7] “修辞式推论”（意思是“演说式推论”，“推论”指“三段论法的推论”）原文是 *enthymema*（恩梯墨玛），这个词从公元 1 世纪起就被误解为“省略式三段论”，这种三段论的前提之一没有明白说出，但又能从已说出的前提中得出。修辞式推论不采用问答的方式，而采用连续讲述的方式，即由一个人讲述的方式，它不像论辩式推论那样面向少数听众（例如“会饮会”上的听众，即私人家里举办的夜酒会的参加者），而是面向由各种各样的人组成的听众。修辞式推论的前提是属于人类行动范围的或然的事，所以根据这种前提推出来的证明是或然性的。“证明式”推论（即科学的推论）推出来的证明叫做“证明”（即“科学的证明”，亦即用三段论法推出来的真实可靠的演绎式证明），修辞式推论推出来的证明叫做“或然式证明”。参看本章注 [2]。此外，根据或然式证据（如见证、契约等）推出来的证明也叫做“或然式证明”。

[8] 古雅典有 5000 名陪审员，每天分成 10 组到 10 个法庭执行任务。

[9] 主要指公民大会上的演说。

[10] “证明”指“科学的证明”。“或然式证明”只是在一定程度上与“科学的证明”相似。

[11] “整个论辩术”包括一般的逻辑学。“一部分论辩术”指亚理斯多德的讨论三段论法的《前分析篇》或《辨谬篇》（即《辩目篇》第 9 卷）。

[12] 古雅典法庭规定，当事人须亲自出庭控告或答辩，但诉讼辞可以请别人代写。判决不当，是由于当事人或代写诉讼辞的人不懂得修辞术。修辞术的用处，可以使当事人懂得获胜的艺术，可以使演说者学习如何使用普通语言（科学的语言是一般人听不懂的），还可以使演说者从两方面论证，以便识破对方的谬误的论证。

[13] 诡辩派所下的定义是：“修辞术是说服的艺术。”

[14] 指有意使用谬误的推论来颠倒是非。

第二章

修辞术的定义可以这样下：一种能在任何一个问题上找出可能说服方式的功能。

有的或然式证明不属于艺术本身，有的或然式证明属于艺术本身。所谓“不属于艺术本身的或然式证明”，指不是由我们提供的，而是现成的或然式证明，如见证、拷问、契约^[1]；所谓“属于艺术本身的或然式证明”，指所有能由法则和我们的能力提供的或然式证明。

由演说提供的或然式证明分三种。第一种是由演说者的性格^[2]造成的，第二种是由使听者处于某种心情而造成的，第三种是由演说本身有所证明或似乎有所证明而造成的。当演说者的话令人相信的时候，他是凭他的性格来说服人，因为我们在任何事情上一般都更相信好人，由于这个缘故，我们对于那些不精确的、可疑的演说，也完全相信。但是这种相信应当由演说本身引起，而不应当来源于听者对演说者的性格预先有的认识。有些修辞学作者在他们的课本中认为演说者的善良品质无补于他的说服力，这个说法不合乎事实；其实演说者的性格可以说是最有效的说服手段。当听众的情感被演说打动的时候，演说者可以利用听众的心理来产生说服的效力，因为我们在忧愁或愉快、友爱或憎恨的时候所下的判断是不相同的，正如我们所说的，惟有这种事情是今日的修辞学作者所注意的。最后，当我们采用适合于某一问题的说服方式



来证明事情是真的或似乎是真的时候,说服力是从演说本身产生的。

既然或然式证明是用这些方法产生的,那么,很明显,演说者要掌握这些方法,他要能作逻辑推论,要能分析人的性格和美德,还要能分析人的情感以及产生情感的原因和方式。所以修辞术实际上是论辩术的分支,也是伦理学的分支,伦理学应当称为政治学^[5]。由于这个缘故,修辞术貌似政治学^[6]。

1356b

修辞术和论辩术一样,采用归纳法以及真正的和假冒的三段论法来提出真正的和假冒的论证,因为例证法是一种归纳法,修辞式推论是一种三段论法。所以我们称呼恩梯墨玛^[5]为“修辞式三段论法”,称呼例证法为“修辞式归纳法”。所有的演说者都采用例证法和修辞式推论而不采用别的方法来证明,以求产生说服力。因此,如果必须采用三段论法和归纳法来论证任何事情——这一点在《分析篇》中^[6]已经讲清楚了——那么前二者一定等同于后二者^[7]。例证法与修辞式推论的区别,在《鄱目篇》中是显而易见的,我们在那里讨论三段论法和归纳法的时候,曾经指出,用许多类似的事例来证明,在论辩术中叫做“归纳法”,在修辞术中叫做“例证法”。如果有了某些命题,由这些普遍被认为或多半被认为是真实可靠的命题推出另一个与它们并列的命题来,这个方法在论辩术中叫做“三段论法”,在修辞术中叫做“恩梯墨玛”。

很明显,修辞术享有这两种好处,^[8]有的演说富于例证,有的演说富于修辞式推论;同样,有的演说者擅长例证法,有的演说者擅长修辞式推论。依靠例子的演说说服力并不比较差,但依靠修辞式推论的演说更能受到高声的喝彩。

没有一种艺术着眼于个别的事物,例如医术不研究苏格拉底^[9]的健康问题,而研究这一类人或那一类人的健康问题,这个问题属于艺术的范围,至于个别的人则是数不清的,不是科学的对象。修辞术也不讨论个别的人例如苏格拉底会做的事,而讨论某



一类人会做的事。论辩术也是这样，它不从随手拈来的前提作出结论，而是从需要探讨的问题中取得题材。

我们只讨论有两种可能的事情。至于那些在过去、现在或将来都没有另一种可能的事情，没有人拿来讨论。

1357a

修辞式推论的前提为数不多，往往比正规的三段论前提要少一些；如果前提中的任何一个是人们所熟知的，就用不着提出来^[10]，因为听者自己会把它加进去。例如要证明多里欧斯^[11]是参加以桂冠为奖品的竞技的胜利者，只需说他在奥林匹克竞技会^[12]上获胜就够了，不必说奥林匹克竞技会上的奖品是桂冠，那是人人都知道的。

修辞式三段论的前提很少是有必然性的，因为我们所要判断和考虑的事情大多数都有另一种可能，作为我们所审议和考虑的题材行动就是这种性质的事情，一般说来，这些行动没有一件是有必然性的。所以，很明显，构成修辞式推论的题材，有一些是有必然性的事，但是大多数乃是多半会发生的事。这些题材是或然的事和证据。或然的事是多半会发生的事，但不是如某些人所说的，漫无限制，而是指有另一种可能的事，这种事对于某种事说来，它是或然的，其关系有如一般与特殊的关系。^[13]证据分两种，第一种和它所要证明的论点的关系，有如个别与一般的关系；第二种和它所要证明的论点的关系，有如一般与个别的关系。有必然性的证据叫做“忒克墨里翁”；没有必然性的证据没有名称^[14]。在各种证据中，有的表示个别与一般的关系，例如说：“苏格拉底是一个聪明而正直的人，这是所有的聪明人都是正直的人的证据。”这是一个证据，但即使事实是真实可靠的，这个论证还是可以驳倒的，因为不能构成一个三段论^[15]。但是，如果说：“他发烧是他有病的证据。”或者说：“她有奶是她生了孩子的证据。”这是一种有必然性的证据。在各种证据中，只有这种才是忒克墨里翁；只要事实是真实可靠的，这个证据便是驳不倒的。有的证据表示一般与个别的

1357b



关系。例如说,“他呼吸急促是他发烧的证据”,即使事实是真实可靠的,这个论证还是可以驳倒的,因为一个人不发烧也会呼吸急促。

例子与它所要证明的事的关系,不是部分与全体的关系,不是全体与部分的关系,也不是全体与全体的关系,而是部分与部分的关系、同类与同类的关系,但其中一个比另一个更是著名。例如要证明狄俄倪西俄斯要求给他一个卫队,是他企图成为独裁君主^[6]的证据,我们可以说:“从前,当庇士特拉妥有这个企图的时候,他曾经要求给他一个卫队;他一获得卫队,就成为独裁君主。”^[7]梅加腊的忒阿革涅斯也是这样干的。^[8]所有人所共知的别的独裁君主都可以用来作为证明狄俄倪西俄斯的企图的例证,尽管这人要求给他一个卫队的理由我们还不清楚。所有这些例子都带有普遍性,因为一个企图成为独裁君主的人都要求给他一个卫队。

……修辞式推论彼此之间有一个很大的区别,几乎没有人注意到,这种区别也存在于三段论中的论辩方法中。有一种修辞式推论属于修辞术,犹如有一种三段论属于论辩术;有一种修辞式推论则属于别的艺术。我所说的修辞式三段论,指由部目^[9]中的事例构成的三段论,这种部目,例如更多更少部目,可以通用于法律、自然科学、政治以及各种不同的科学,因为这个部目同样可以构成法律、自然科学或任何别的科学(尽管这些科学种类不同)中的三段论和修辞式推论。至于专用部目,则是由每一种类的事理所特有的命题组成的,例如,有关自然科学的命题不能用来构成伦理问题中的修辞式推论或三段论;有关伦理问题中的命题不能用来构成自然科学的结论。^[10]第一种部目不能使人对任何一种科学获得知识,因为这种部目不属于任何一种专门题目;至于专用部目,只要我们更善于从中选择命题,我们就会不知不觉造成一种有别于论辩术和修辞术的科学。大多数修辞式推论是用专用部目的题材构成的,少数修辞式推论是用通用部目的题材构成的。





注 释

- [1] 见证、拷问（指拷打奴隶）、契约等并不是绝对可靠的证明，所以是或然式证明。
- [2] 指善良的性格，即道德品质。
- [3] 修辞术像论辩术那样作逻辑推论，所以说它是论辩术的分支。修辞术像伦理学那样分析人的性格、美德和情感，所以说它是伦理学的分支。亚理斯多德认为伦理学属于政治学范围；政治学比较各种政治制度，选出其中最能培养人的美德的制度。修辞术对公民有教育的功用，所以也是政治学的分支。
- [4] 这里说修辞术貌似政治学。柏拉图在《高尔西亚篇》（Gorgias）463D 却说修辞术冒充政治学。
- [5] 意思是“修辞式推论”。参看第 1 章注 [7]。
- [6] 指《前分析篇》第 2 卷第 27 节和《后分析篇》第 1 卷第 1 节。
- [7] 修辞式推论和例证法等于三段论法和归纳法。
- [8] 或解作：每一种修辞术（指依靠例证的修辞术和依靠恩梯墨玛的修辞术）都享有一些好处。
- [9] 苏格拉底（Sokrates，公元前 469—前 399）是古希腊著名哲学家。
- [10] 由于这个缘故，“恩梯墨玛”曾被误解为“省略式三段论”，参看第 1 章注 [7]。修辞式推论的前提是很少的，但并不是每一个修辞式推论的前提都有省略。
- [11] 多里欧斯（Dorieus）是公元前 5 世纪末叶著名运动员。
- [12] 奥林匹克竞技会每四年举行一次，在伯罗奔尼撒（Peloponnesos）半岛西部厄利斯（Elis）境内奥林匹亚（Olympia）平原上举行。
- [13] 例如科林斯（Korinthos）人曾在雅典举出一件或然的事，即科库拉（Korkyra）人做海盗，因为做海盗的人总是搞秘密活动。搞秘密活动与做海盗的关系，有如一般与特殊的关系，因为做海盗的人只是搞秘密活动的人当中的一种。搞秘密活动的人可能做、也可能不做海盗，所以这种人做海盗是一件或然的事。
- [14] 忒克墨里翁（tekmerion）意思是确实的、驳不倒的证据。“证据”原文作 semeion。广义的“证据”包括有必然性的证据和没有必然性的证据。狭义的“证据”专指没有必然性的证据，可以译作“或然的证据”。这种证据由于没有专名，所以仍然叫做 semeion。
- [15] 因为苏格拉底是个别正直的人。不能用个别来证明一般。
- [16] 狄俄倪西俄斯一世（Dionysios，公元前 430—前 367）在公元前 405 年借民众的力量

成为西西里叙拉古 (Syrakousai) 城的独裁君主 (·译僭主)。

[17] 庇士特拉妥 (Peisistratos) 于公元前 560 年借民众的力量成为雅典城的独裁君主。

[18] 忒阿革涅斯 (Theagenes) 于公元前 640 年借民众的力量成为梅加腊 (Megara) 的独裁君主。

[19] “部目”原文作“所在地” (topos), 指同类事例的所在地。每一个部目包括一系列同类的事例, 例如凡有程度之差的事例都归入“更多、更少部目” (即比较部目), 需要列举这类事例的时候, 可以回忆一下这个部目。参看第 2 卷第 23—24 章, 特别注意该卷第 23 章中的第 4 部目, 即“更多、更少部目”。亚理斯多德在这一段里谈的是“通用部目”, 通用部目中的事例通用于各种科学。

[20] 专用部目是每一种科学所特有的部目, 只供这种科学专用。专用部目中的事例即上文所说的“属于别的艺术”的修辞式推论和三段论。



第三章

演说按听众的种类分为三种,即政治演说、诉讼演说和典礼演说^[1]。政治演说用于劝说和劝阻。诉讼演说用于控告或答辩。典礼演说用于称赞或谴责。政治演说涉及未来的事,因为劝说或劝阻都是对未来的事提出劝告^[2]。诉讼演说涉及过去的事,因为当事人都是就过去发生的事进行控告或答辩。典礼演说最宜于涉及现在的事,因为所有有所称赞或谴责的人,都是着眼于现状,虽然也时常追忆过去,预测未来。政治演说的目的在于指出建议是有益的还是有害的,劝说的人认为是比较好的,劝阻的人则认为是比较坏的,其他一切问题,例如正义不正义,光荣不光荣,都是次要的。诉讼演说的目的在于指出行动是正当的或是不正当的,其他一切问题都是次要的。典礼演说的目的在于指出行动是光荣的或是不光荣的,但也涉及其他一切问题。我的说法有一个证明,就是有时候演说者都不在别的问题上争辩。例如,被告总是不否认他做了某一件事情,不否认他造成了伤害,而否认事情做得不正当,否则就用不着审判了。同样,发表政治演说的人总是不理睬别的指责,只是否认他提出过不利的建议,或否认他阻挠过有益的建议;至于奴役无辜的邻人这样一件不正当的事情^[3],他总是不闻不问的。同样,称赞人或谴责人的演说者总是不问那人的行动是有益的或是有害的;他们往往把它作为称赞的根据,说那人不顾自己的利益而做出了光荣的事业,例如他们称赞阿喀琉斯,因为他帮

1358b



修
辞
学

1359a

助他的伴侣帕特洛克罗斯,尽管他知道这样一来他自己一定会丧命。在他看来,这样死去比较光荣,虽然活着是有益的事^[4]。

综上所述,很明显,演说者必须首先掌握由这三种题材^[5]构成的命题。确实的证明、或然的事情和或然的证明构成演说的命题,因为整个三段论是由命题组成的,而修辞式推论则是由上述命题组成的三段论。既然不可能的事情不能是过去做过的,不能是将来会做的,只有可能的事情才能是过去做过的,才能是将来会做的;既然过去没有发生过的事情和将来不会发生的事情不能是过去做过的,不能是将来会做的,所以政治演说者、诉讼演说者和典礼演说者都必须掌握由可能的或不可能的事情、已经发生的或没有发生的事情、将要发生的或不会发生的事情构成的命题。既然所有这三种演说者不管他们是称赞或谴责,劝说或劝阻,控告或答辩,他们都不但企图对上述事情有所证明,而且企图指出这些好的或坏的事情,光荣的或不光荣的事情,正当的或不正当的事情,比较起来是大是小,那么,很明显,演说者必须掌握由事情的大小或比较大比较小构成的命题,例如,什么是比较大的好事,什么是比较小的好事;什么是不正义的行动,什么是正义的行动。

注 释

[1] “政治演说”原文意思是“审议式演说”,演说者在这种演说中对政治问题加以审议,提出劝告,这实际上就是政治演说。这种演说在公民大会上发表,听众为公民。本章以下均仿此译为“政治演说”。“诉讼演说”指法庭上的控告与答辩,听众为陪审员。“典礼演说”原文意思是“炫耀式演说”,这种演说用于典礼场合(例如泛希腊宗教集会),多数用书面形式发表,少数当众发表,演说者卖弄才华,讲究风格,“听众”为一般人或阅读者。本章以下均仿此译为“典礼演说”。

[2] 亚理斯多德在本卷第6章及第8章说,政治演说也可以谈论现在的事。

[3] 此处暗指雅典人于公元前416年攻下爱琴海西南部的弥罗斯(Melos)岛,把所有的成年男子尽行杀戮,把所有的妇孺化为奴隶的残忍行为。事前,雅典的使节们拒绝



同弥罗斯人讨论正义不正义的问题。弥罗斯本是斯巴达人的殖民地,岛上居民愿意保守中立,雅典人却逼迫他们加入以雅典为首的提洛(Delos)海上同盟,以致谈判破裂。这件事见希罗多德(Herodotos)的《历史》第5卷第84—116节。

[4]故事见荷马史诗《伊利亚特》第18卷第97行以下一段。阿喀琉斯(Akhilleus)是希腊军中最著名的英雄。他的朋友帕特洛克罗斯(Patroklos)被特洛亚(Troia)的英雄赫克托耳(Hektor)杀死了,他要去为死者报仇。他母亲忒提斯(Thetis)警告他说,要是他为帕特洛克罗斯报仇,杀死赫克托耳,他自己必须短命而死。他终于杀死了赫克托耳,他本人后来被赫克托耳的弟弟帕里斯(Paris)杀死了。

[5]指有益的或有害的建议、正当的或不正当的行动、光荣的或不光荣的行动。



第四章



文
论

1359b

我们必须首先确定政治演说者所审议的是什么样的好事或坏事,他不能对每一件事情加以审议,只能审议可能发生的事情或可能不发生的事情。必然发生了的或必然要发生的事情,不可能有的或不可能发生的事情,不在审议之列。甚至对于可能发生的事情,他也不是通通加以审议,因为其中一些本来就是好事或偶尔成为好事,不必审议。我们只对某些问题进行审议,这些问题是提交给我们的,它们的起因是我们所能掌握的。我们的讨论只限于发现这些事情是我们做得到的或是做不到的。

1360a

人们所审议的、政治演说者所商讨的最重要问题有五个,即赋税问题、战争与和平问题、国家的保卫问题、进出口问题、立法问题。要对赋税问题进行审议的演说者,必须了解城邦的收入是什么款项,有多少,漏缴的须补收,不足的须增添。他还须了解城邦的总开支,不必要的须扣下,太大的须削减。在战争与和平问题上,演说者必须了解城邦的力量已经有多大,可能变得多大,它打过些什么仗,是怎样打的。……他还须了解邻邦的力量和自己的是相似还是不相似。在国家的保卫问题上,演说者必须了解保卫的实力、要塞的形势,虚弱的守卫须加强,不必要的守卫须撤销。在食物问题方面,演说者必须了解要有多少开支才能维持城邦的生活^[1],自己生产什么食物,进口什么食物,什么出口和进口是必需的,以便订立商约。立法问题至关重要,因为法律是保障城邦的

安全的基础。所以演说者必须了解有多少种政体,各种政体是由于何种为它内部所特有的和非特有的因素而坍塌的。所谓“由于内部所特有的因素而坍塌”,是指除了最好的政体之外,所有其他的政体都是由于放松或限制太严而坍塌的,例如民主政体不仅由于放松,而且由于限制太严而变弱,终于转化为寡头政体。……

1360b

注 释

[1]雅典的粮食主要靠进口。



第五章



文
论

几乎所有的人,不论是个人还是集体,都有个目的,为了达到这目的,他们有所为,有所不为。这个目的,概括地说,就是幸福和它的组成部分。

幸福的定义可以这样下:与美德结合在一起的顺境^[1],或自足的生活^[2];或与安全结合在一起的最愉快生活^[3];或财产丰富,奴隶众多,并能加以保护和利用^[4]。如果幸福的性质是这样的,那么它的组成部分必然是:高贵出身、多朋友、贤朋友、财富、好儿女、多儿女、快乐的老年;还有身体上的优点,如健康、漂亮、强壮、高大、参加竞技的能力;名声、荣誉、幸运;还有美德。一个人具有这些内在的和外在的好东西,就算完全自足。内在的好东西指身心方面的好东西;外在的好东西指出身高贵、朋友、钱财和荣誉。还要加上权势和好运,这样,他的生活才能完全有保障。

城邦的年轻人要多要好,要高大、漂亮、强壮,要能参加竞赛。年轻人心灵的美德是节制和勇敢。女子的身体要美丽、高大,她们心灵的美德是节制、爱劳动而又不失自由人的身份。……

1361b

1362a

注 释

[1]这是苏格拉底的看法。

[2]这是斯多葛派的看法。

[3]这是伊壁鸠鲁派的看法。

[4]这是古希腊一般奴隶主的看法。



第六章



政治演说者所追求的目的,是有益的东西,但是人们所审议的不是目的,而是达到目的的手段。有益的东西,是好东西。

1362b 好东西的定义可以这样下:本身可取的东西;选择别的东西时所为之东西;一切生物或是一切有感知或理智的生物或是能获得理智的生物所追求的东西;凡是理智会分配给每个人的东西和凡是理智在每种情况下分配给每个人的东西,对每个人说来都是好东西。还有,其出现能使人感到舒适和自足的东西,自足,能产生或保全这些东西的东西,或随这些东西而来的东西,或可能阻止或毁灭那些与这些东西相反的东西的东西。……获得好处,避免灾难,都是好事。牺牲小益而获得大益,避免大难而遭受小难,也都是好事。……美德必然是好东西,因为具有美德的人感到舒适,还因为美德能招致许多好东西。快感也必然是好东西,因为所有的生物都天然地追求快感。所以所有使人愉快的东西和美丽的东西,也必然是好东西,因为使人愉快的东西能给人以快感,至于美丽的东西,有的是使人愉快的,有的本身是可取的。下面这些东西必然是好东西:幸福;正直、勇敢、节制、豪爽、大方、健康、美丽;财富;朋友、友谊;荣誉、名声;说话的能力、行动的能力;天分、记忆力、好学、敏锐;科学、艺术;生命。

对于有争议的好东西,可以这样推断:其反面是坏东西的,是东西;其反面对敌人有益的,是东西,例如,如果我们的怯懦对

敌人特别有益,那么,很明显,勇敢对公民就特别有益。一般说来,凡是与敌人所想望的、所喜悦的东西相反的东西,看来都是对我们有益的。所以诗人说得好:

普里阿摩斯一定会喜悦……^[1]

但并不是经常如此,因为有时候同样的东西对敌我双方都是有益的。……

不过度的事,是好事;大于限度的事,是坏事。凡是费了许多人力和财力而得来的东西,都是好东西。所以诗人说:

1363a



他们会把那可夸耀的人留给普里阿摩斯……^[2]

又说:

待了这么久是可耻的……^[3]

还有谚语:“在门口打破了水罐。”^[4]

许多人追求和竞争的东西,是好东西。人人称赞的事,是好事,因为没有人称赞不好的事。敌人所称赞的事,是好事,因为如果甚至所有受过这种事伤害的人都承认是好事,人人都会承认是好事,因为事情的好处是显而易见的,所以他们才承认,正如朋友所谴责、敌人所不谴责的人,是不中用的人。^[5]所以科林斯人认为他们被西摩尼得斯侮辱了,因为他写了这行诗:

伊利翁对科林斯人一点也不非难。^[6]

任何一个聪明人或好人,男人或女人,所选中的东西,是好东西,例

如雅典娜选中奥德修斯,忒修斯选中海伦^[7],女神们选中阿勒克珊德洛斯^[8],荷马选中阿喀琉斯^[9]。

一般说来,人们有意选择的事,是好事。人们所期望的事,是好事。……每个人都认为他特别想要的东西,是好东西,例如,好胜的人认为胜利是好东西。以上这些好东西和有益的东西,是我们用来建立或然式证明的题材。

1363b



文
论

注 释

[1] 《伊利亚特》第1卷第255行上半行。该卷第255—258行的意思是:

普里阿摩斯和普里阿摩斯的儿子们
会多么喜悦,其他的特洛亚人会多么欢乐,
要是他们听到你们俩——达那俄斯人中间
最大的谋士和战士互相争吵的故事!

普里阿摩斯 (Priamos) 是特洛亚的国王。达那俄斯 (Danaos) 人,泛指希腊人。“你们俩”,指希腊联军元帅阿伽门农 (Agamemnon) 和希腊英雄阿喀琉斯。这儿行诗是涅斯托耳 (Nestor) 说的话。亚理斯多德引用诗句,往往只写出该段的开头一句,而且有时候与原诗稍有出入。

[2] 《伊利亚特》第2卷第160—162行的意思是:

他们会把那可夸耀的人——阿耳戈斯·海伦
留给普里阿摩斯和特洛亚人,为了她,
无数阿开俄斯人死在特洛亚,远离故乡。

这三行诗是女神赫拉 (Hera) 对雅典娜说的话,她请求雅典娜阻挡希腊人撤离特洛亚。海伦 (Helena) 是墨涅拉俄斯 (Menelaos) 的妻子,被特洛亚的王子帕里斯拐走,希腊人因此兴兵攻打特洛亚。阿耳戈斯 (Argos, 一译亚各斯) 在伯罗奔尼撒东北部,为阿伽门农和墨涅拉俄斯的都城。阿开俄斯 (Akhaïos) 人,泛指希腊人。

[3] 《伊利亚特》第2卷第298行上半行。该行的意思是:

待了这么久而空手回去,是可耻的。

这是奥德修斯 (Odysseus) 说的话,他劝希腊人不要撤离特洛亚。

[4] 指运水到了家而打破了水罐。

[5] 此句 (自“正如朋友”起) 抄本有错误。译文根据杰布 (R. C. Jebb) 的改订译出。洛

布本作：“正如敌人所称赞的人是不中用的人。”

[6] 这行诗是刻俄斯 (Keos) 岛的抒情诗人西摩尼得斯 (Simonides, 公元前 556—前 467) 的残诗。特洛亚的盟友格劳科斯 (Glaukos) 和希腊英雄大埃阿斯 (Aias) 作战, 双方不分胜负, 彼此发现两家有交情, 因此互相交换礼物而退。故事见《伊利亚特》第 6 卷第 144 行以下一段。伊利翁 (Ilion) 是特洛亚的别称。西摩尼得斯是在称赞科林斯人 (因为格劳科斯的祖先是科林斯人), 科林斯人却认为他是在侮辱他们。

[7] 忒修斯认为海伦很漂亮, 曾经把她抢走。

[8] “女神们”指赫拉、雅典娜和阿佛罗狄忒, 她们选中阿勒克珊德洛斯 (即帕里斯) 来评判她们当中谁最美。

[9] 荷马选中阿喀琉斯作为他的史诗《伊利亚特》中的主要人物。



第七章



人们往往承认两件东西都有用,但是哪一件更有用,则是有争议的,所以我们要讨论什么东西更好、更有用。如果这件东西等于那件东西加一点别的的东西,那么这件东西就大于那件东西;如果那件东西被包含在这件东西里面,那么它就小于这件东西。“较大”和“较多”总是对“较小”和“较少”而言;“大”、“小”,“多”、“少”,总是对一般的“大小”和“多少”而言;超过一般的是“大”,不及一般的是“小”,超过一般的是“多”,不及一般的是“少”。我们称呼由于自身的缘故而不是由于别的的东西的缘故而令人向往的东西、一切生物所追求的东西、一切有理性和见识的人所选择的东西、一切能产生或保护好东西的东西或这样一些好东西所伴随的东西,为好东西。为数较多的好东西比一件好东西或为数较少的好东西更好,只要那一件或那些为数较少的东西是和这些为数较多的好东西一起属于同一类的。^[1]

如果这一类东西里面的最大者胜过那一类东西里面的最大者,那么这一类就胜过那一类;如果这一类胜过那一类,那么这一类里面的最大者就胜过那一类里面的最大者。例如,如果最大的男人大于最大的女人,那么,一般说来,男人就比女人大;如果,一般说来,男人比女人大,那么最大的男人就比最大的女人大,因为种类的优越性和种类中最大者的优越性是成比例的。被别的好东西伴随而不伴随别的好东西的好东西更好,因为伴随别的好东西

的好东西的用处,是包含在别的好东西的用处里面的。能产生更好的东西的东西更好。同样,从更好的东西里面产生出来的东西更好,例如,如果产生健康的東西比产生快感的東西更可取更好,那么健康比快感好。本身是更可取的東西比本身不是更可取的東西更好,例如,力气比健康更好。……目的比手段更好,因为目的是由于自身的缘故而成为可取的東西的,手段则是由于别的東西的缘故而成为可取的東西的,例如,锻炼不过是获得强壮身体的手段。不太需要一个或几个别的東西帮助的東西更好,因为它更能独立。 1364a

本原比不是本原的东西更好,因比不是因的东西更好,因为没有因或本原,任何东西都不能存在或产生。^[2]如果有两种本原,则来自更重大的本原的好东西更好;如果有两件因,则来自更重大的因的好东西更好。反之,如果有两种本原,则成为更好的东西的本原更重大;如果有两种因,则成为更好的东西的因更重大。一件东西可以从两方面显示出它比较重大,第一,因为它是本原,而另一件不是;第二,因为它不是本原^[3],而另一件是,这是由于更为重大的是目的,而不是本原。所以勒俄达马斯控告卡利特刺托斯时,他说,出主意的人比执行的人更有罪,因为如果没有人出主意,事情就不可能执行。^[4]与此相反,当勒俄达马斯控告卡布里阿斯时,他却说,执行的人比出主意的人更有罪,因为如果没有人执行,主意就不可能成为事实,人们出主意是为了别人去执行。

较少的好东西比较多的好东西更好,例如金子比铁好,尽管用处比较小,但因为得来比较难,所以更有价值。从另一方面看,较多的好东西比较少的好东西更好,因为用处比较大;所以诗人说:

水最可贵。^[5]



反面是更大的坏事的事，是更大的好事；如果一件好东西的丧失造成更大的坏事，那么这件好东西就更好^[6]。……爱朋友比爱金钱更高尚。事物所引起的欲望更高尚，事物就更高尚。同样，事物更高尚，事物所引起的欲望更高尚。

全体的或多数的或大多数的或最好的有见识的人会认为或已经认为是更好的东西，必然是更好的东西。对于任何别的东西，都可以这样说，因为事物的本质、数量和质量是由科学和见识决定的。更好的人所具有的品质，也是更好的东西，例如，勇敢比力气更好。更好的人所选择的事，也是更好的事，例如，受害比害人好，这是更正直的人的选择。更使人愉快的东西更好。更美丽的东西更好。人们更愿意出力使自己或朋友获得的东西更好。更耐久的东西更好，更安全的东西更好。如果“勇敢地”一词所修饰的行动比“有节制地”一词所修饰的行动更高尚更可取，那么“勇敢”比“节制”更可取，“勇敢的人”比“有节制的人”更好。大多数人所选择的东西，是更好的东西。……有时候是，人人都分享的东西，是更好的东西，因为不能分享是一种耻辱。有时候是，没有人或只有少数人和你分享的东西，是更好的东西，因为这种东西比较少。更值得称赞的东西，是更好的东西。同样，更值得尊重的东西，是更好的东西。比公认的或貌似的重大的事更重大的事，是更重大的事。事物在分成若干部分时显得更重大，整个事物就更重大。所以诗人说，墨勒阿格洛斯被说服了，他奋起作战：

城市失陷，人民遭受各种灾难，
兵士死于刀剑，城邦毁于火焰，
孩子们被人带走……^[7]



像厄皮卡耳摩斯^[8]那样把一些事合在一起,堆在一起,也能像分开来说那样产生同样的效果。

机会、年龄、地点、时间和能力可以产生很大的效力;如果事情是自己的能力和年龄以及与自己相匹敌的人做不到的,而自己能在某种情况下,某个地点上,某个时间内做到了,这种事情就是重大的。因此有这样一首称赞奥林匹克竞技会胜利者的短诗:

从前,我肩上担着一根粗制的扁担,
把鱼从阿耳戈斯运到忒革亚。^[9]

还有,伊菲克刺忒斯称赞自己说:“请看我是从什么地方出发的!”^[10]天生的本事比向别人学来的更好。所以诗人说:

我是自学而会的。^[11]

好东西的最好部分更好,例如,伯里克利在葬礼演说中说:“城邦丧失了青年,有如一年中缺少了春天。”^[12]在更需要的时候,例如在年老或害病的时候有用的东西,是更好的东西,更接近目的的手段,是更好的手段……

1365b

有多种用处的东西,是更好的东西,例如财富和健康似乎是最好的东西。最可贵的东西,是更好的东西,因此弄瞎了独眼人的眼睛的人与弄瞎了双眼人的一只眼睛的人,受到不相等的惩罚,因为独眼人失去了最可贵的东西。

注 释

[1]例如,五斤比四斤强;五两却不比四斤强,因为“两”和“斤”不是同一类的



标准。

[2]例如,种子是本原,生机是因,无此二者,则任何植物都不能存在或产生。

[3]意即不是本原而是本原所产生的东西,即目的。

[4]俄罗波斯 (Oropos) 城于公元前 366 年被忒拜 (Thebai) 人占领。卡利特刺托斯 (Kallistratos) 建议该城暂归忒拜人所有,这个建议由卡布里阿斯 (Khabrias) 执行了。后来,忒拜人拒绝把俄罗波斯退还给雅典人,勒俄达马斯 (Leodamas) 因此控卡利特刺托斯和卡布里阿斯。勒俄达马斯是寡头派人。

[5]品达 (Pindaros, 公元前 522—前 442) 的《奥林匹克颂》第 1 首第 1 行上半行。

[6]例如眼睛瞎了比耳朵聋了更严重,所以眼睛比耳朵更好。

[7]《伊利亚特》第 9 卷第 592—594 行上半行。该卷第 590—594 行的意思是:

墨勒阿格洛斯束着美丽腰带的妻子

哭着央求他,告诉他,城市失陷,

人民遭受各种苦难,兵士被杀戮,

城邦毁于火焰,孩子们和腰带

束得很低的妇女们被人带走。

墨勒阿格洛斯 (Meleagros) 是俄纽斯 (Oineus) 的儿子,他的妻子名叫克勒俄帕特拉 (Kleopatra)。当枯瑞忒斯 (Kouretes) 人前来攻打他的祖国卡吕冬 (Kalydon) 的时候,他不愿意出战,后来在他妻子的激励之下,他才参加战斗。

[8]厄皮卡耳摩斯 (Epikharmos, 公元前 530?—前 440?) 是西西里岛的喜剧诗人。亚理斯多德在《诗学》第 3 章及第 5 章中说他首创喜剧和喜剧的布局。

[9]西摩尼得斯的残诗。忒革亚 (Tegea) 在亚加狄亚 (Arkadia), 距阿耳戈斯约 30 公里。

[10]据说伊菲克刺忒斯 (Iphikrates, 公元前 415?—前 353?) 是雅典将军。他出身寒微,他的父亲是个鞋匠。

[11]荷马史诗《奥德赛》第 22 卷第 347 行上半行。该卷第 347—348 行上半行的意思是:

我是自学而会的,

天神把各种歌曲

移植到我的心里。

这句话是歌手斐弥俄斯 (Phemios) 说的。

[12]伯里克利 (Perikles, 公元前 495?—前 429) 是珊提波斯 (Xanthippos) 和阿伽里斯忒 (Agariste) 的儿子,为雅典著名的政治家。他曾在内战第一年 (公元前 431 年) 发



表葬礼演说,但修昔底德 (Thoukydides) 的《伯罗奔尼撒战争史》第 2 卷第 4 章没有收录这句话,因此有人认为是亚里斯多德记错了。一说这句话引自伯里克利在公元前 440 年萨摩斯 (Samos) 战役之后发表的葬礼演说。



第八章



文
论

构成劝说和劝阻中的或然式证明的题材差不多讲完了。但是最重要最有效的说服手段和明智的审议,要依靠对于各种政体的了解。政体有四种,即民主政体、寡头政体、完人政体和独头政体。在民主政体下,官职是由人民用拈阄法分配给自己的。在寡头政体下,官职是按财产分配的。^[1]在完人政体下,官职是按教养分配的。所谓“教养”,指法律规定的教养,因为在完人政体下,一些遵守法律的人掌握政权,这些人必须表现出是最完美的人,这种政体便由此而得到名称。^[2]在独头政体下,一人统治万民;受限制的独头政体称为君主制,^[3]不受限制的独头政体称为独裁制。^[4]

1366a

民主政体的目的在于求自由;寡头政体的目的在于求财富;^[5]完人政体的目的在于求教养与法治;独裁政体的目的在于求自卫。^[6]我们必须识别每一种政体的习性、法律和自身的利益,必须了解每一种政体的性格;特有的性格是最有说服力的。^[7]……关于这个题目的详细论述,见于《政治学》。^[8]



注 释

- [1]寡头政体是一种贵族政体,官职由拥有土地的贵族分配给自己。有土地者为贵族。
- [2]“完人”一词原文意思是“最好者”,指受过最好教养的最完美的人。所谓“教养”,指偏重体育和纪律训练的斯巴达式教养,这种完人忠于法令,刻苦耐劳,勇于作战。他们并不是具有很高道德的人。由于这种“完人”是土地贵族出身,一般把“最好者”解作“出身最高贵的人”,从而把这里所说的政体解作“贵族政体”,与寡头政体相混。
- [3]“君主制”原文作 *basileia* (巴西勒亚), *basileia* 由 *basileus* (巴西琉斯) 转化而来。*basileus* 是氏族社会时代的“军事首长”,这个词后来转义为“君主”,指世袭的君主,这种君主的权力往往受法律限制。
- [4]公元前 7 世纪到公元前 6 世纪期间,有一些政治野心家借民众的力量夺获政权,成为独裁君主,参看本卷第 2 章第 11 段。独裁君主的权力一般不受法律限制,但是也有少数独裁君主(例如雅典的庇士特拉妥)的权力表面上受法律限制。
- [5]为统治者求财富。
- [6]指独裁君主的自卫。
- [7]各种政体可以凭自己的性格来说服人,正如演说者可以凭自己的性格来说服人一样。参看本卷第 2 章第 3 段。
- [8]见亚理斯多德的《政治学》第 3 卷第 7—18 章及第 4 卷。

第九章



文
论

现在讨论美德与恶德、高尚的事与可耻的事,这些是称赞与谴责的对象。在讨论的时候,还可以同时发现使我们显示某种性格的方法,这是或然式证明的第二种方法^[1],因为我们可以用这种方法使人相信我们自己的或别人具有的美德。既然人们不仅时常认真地或不认真地称赞人或神,而且这样称赞无生物或任何动物,因此我们必须同样地掌握和这些题材有关的命题。现在就讨论这些题材,拿出一个样品来。

1366b

高尚的事是本身可取而又值得称赞的事,或本身既好而又由于好而使人愉快的事。如果这就是高尚的事的定义,那么美德一定是高尚的,因为美德是好东西,而且是值得称赞的。美德似乎是一种能取得并能保持好东西的功能、一种能在任何情形下给所有人许多重大好处的功能。美德的成分是正直、勇敢、节制、大方、豪爽、慷慨、和蔼、见识、智慧。如果美德是这样一种能给人好处的功能,那么最大的美德必然是那些对别人最有益的美德。由于这个缘故,正直与勇敢最受人尊重,因为后者在战争时期对别人有益,前者在和平时期也对别人有益。其次是慷慨,因为慷慨的人好施舍,不与人争利,其他的人则最贪钱财。正直是这样一种美德,它使每个人依法获得自己应得之份,不正直却使人违法侵占别人的财产。勇敢是这样一种美德,它使人在危险关头遵守法律,维护法律,做出高尚的事业;它的反面是怯懦。节制是这样一种美德,它

使人遵守法律,控制肉体的享乐;它的反面是纵欲。慷慨使人乐善好施;它的反面是吝啬。豪爽是这样一种美德,它使人行大善;它的反面是褊狭。大方是这样一种美德,它使人在花钱方面显得宽宏大量;它的反面是褊狭和小气。见识是属于智力的美德,它使人对于前面^[2]提起的好事和坏事作出聪明的判断,以促进自己的幸福。

美德的因和果必然是高尚的。所以勇敢的行动也必然是高尚的。正当的事和正当的行动也必然是高尚的,但是正当的受难则不是高尚的。为荣誉不是为金钱而做的事,是高尚的。不顾自己的利益而效忠于祖国这种绝对好的行动,是高尚的。……

1367a

可能使人在死后而不是在生前获得好处的事,是高尚的。为别人的缘故而做的事,是高尚的。一切恩惠都是高尚的。所有和我们觉得可耻的事相反的事,都是高尚的,因为我们羞于说可耻的话,做可耻的事;所以当阿尔开俄斯说

我有话想说,
又羞于启齿,

这句话的时候,萨福回答说:

如果你想说高尚、美好的话,
你的舌头不说坏话,
你的眼睛就不会有愧色,
正直的话会脱口而出。^[3]

人们毫不畏惧地争着做的事,是高尚的。向敌人报复比同他们和解高尚一些,因为报复是正当的事,正当的事是高尚的。胜利和敬重是高尚的东西。值得记忆的事是高尚的。死后留名,是高尚的



事。每个民族所特有的习惯,是高尚的东西。每个民族所尊重的标志是高尚的东西。例如,在拉栖第梦人^[4]中间,蓄长发是高尚的事,这是自由人的标志,因为有长发的人做奴隶的工作是不容易的。不操下贱的职业,是高尚的,因为自由人不依靠别人而生活。

在称赞人或谴责人的时候,应当认为,凡与真实的品质很近似的品质,就是真实的品质,例如,对痛苦麻木不仁的人是温和的人。我们应当善意地选择与真实的品质相关联的字眼,例如,把暴躁的人说成坦率的人。……从动机上可以引出这样一种谬误的论点: 1367b 如果一个人在不必要的时候冒危险,那么在光荣的时刻,他更会冒危险。还须注意,我们是当着谁称赞人,苏格拉底说过:“当着雅典人称赞雅典人并不困难。”^[5]

凡是与本人相称的行动,都是高尚的,例如,他无愧于他的先人。甚至那些与本人不相称的行动,也是高尚的! 例如,一个人越爬得高,反而越变得好,西摩尼得斯有诗为证:

她的父亲、丈夫和弟兄都是君主……^[6]

我们应当企图证明我们的英雄行动是按照他自己的选择而决定的。

称赞是表现美德的崇高宏伟的语言,因此必须显示被称赞的人的行为是这样一种性质的行为。但颂辞所称颂的是人的成就,至于周围的情况,如高贵的出身和教养,也可以产生说服力,因为好父母可能生好儿女。人们做出了成就,我们称赞他们。成就是道德品质的标志;甚至一个人还没有做出成就,我们也称赞他,只要我们相信他是一个能做出成就的人。

称赞与规劝有共同之处;换一个说法,规劝就变成了称赞……例如,“一个人不应当对碰运气得来的钱财感到自豪,而应当对自己挣来的钱财感到自豪”,这样说,是一个规劝;换成下面



的说法：“他不是对碰运气得来的钱财感到自豪，而是对自己挣来的钱财感到自豪。”这样说，规劝就变成了称赞。所以，你想称赞人，就想一想怎样规劝人；你想规劝人，就想一想怎样称赞人。 1368a

我们必须采用多种夸大法。例如，某人独自或最先或同少数人做出某事，所有这些情况都使事情显得光荣。时机也可以夸大。某人经常做出同一件事，也可以夸大。某人受到新的赞扬，也可以夸大，例如，希波罗科斯^[7]受到的赞扬，或者为哈摩狄俄斯和阿里斯托革同在市场里竖立的铜像。^[8]如果没有什么可以称赞，就把我们的英雄和别的人物相比；如果不能把他和著名人物相比，就把他和普通人相比，因为比别人优越，可以显示一个人的美德。一般说来，夸大法最适用于典礼演说。例证法^[9]最适用于政治演说。修辞式推论最适用于诉讼演说。



注 释

[1]亚理斯多德在本卷第2章第3段中把这个方法列为第一种。

[2]指本卷第5、6、7章。

[3]阿尔开俄斯 (Alkaios) 是莱斯博斯 (Lesbos) 岛米提利尼 (Mytilene) 城的抒情诗人，生活在公元前7世纪末到6世纪初。萨福 (Sappho) 是米提利尼城的人，生活在公元前7世纪末到6世纪初，为古希腊最著名的女诗人。

[4]拉栖第梦 (Lakedaimon) 人即斯巴达人。

[5]参看第3卷第14章注[23]。

[6]西摩尼得斯写的墓志铭 (见修昔底德的《伯罗奔尼撒战争史》第6卷第59节，商务印书馆1960年版中译本第464页)：

这泥土盖覆着的是阿耳刻狄刻、
全希腊最高贵的人希庇亚斯的女儿，
她的父亲和丈夫、弟兄和儿子们
都是君主，但她心中毫无骄傲。

“君主”原文意思是“独裁君主”。阿耳刻狄刻 (Arkhedike) 是雅典独裁君主希庇亚斯 (Hippias) 的女儿，嫁给兰普萨科斯 (Lampsakos) 的独裁君主希波克勒斯 (Hipp-

okles)的儿子埃安提得斯(Aiantides)。希庇亚斯是庇士特拉妥的儿子,后来被雅典人放逐,参看第1卷第2章注[17]。

[7]希波罗科斯(Hippolokhos),待考。

[8]哈摩狄俄斯(Harmodios)和阿里斯托革同(Aristogeiton)在公元前514年刺杀独裁君主希帕卡斯(Hipparkhos,为庇士特拉妥的儿子),他们杀身成仁,被称为爱国志士。他们的铜像是安忒诺耳(Antenor)制造的,在公元前480年被波斯国王薛西斯(Xerxes)抢走了,后来重建的铜像是克里提俄斯(Kritios)和涅西俄忒斯(Nesiotos)制造的。

[9]参看第2卷第20章。



第十章

现在讲构成控告与答辩中的三段论命题。有三点应当弄清楚：第一点是害人动机的性质和种类；第二点是害人者的心情；第三点是受害者的为人和他们的性情。

1368b



修
辞
学

害人的定义可以这样下：有意违法害人。法律分特别法与普通法。“特别法”指管理城邦的成文法；“普通法”指公认的不成文法。只要人们知道他们在做什么，只要人们不是迫于不得已而行动，他们的行动就是有意的。所有有意的行动并不都是预谋的^[1]；但是所有预谋的行动都是明知的，因为没有人会不知道他所预谋的事。使人违反法律、预谋害人、干坏事的动机，是出于邪恶和无节制。吝啬的人由于贪图金钱而害人，放荡的人由于贪图肉体的快感而害人，柔弱的人由于贪图安乐而害人，怯懦的人由于害怕危险而害人——由于恐惧而抛弃共患难的伙伴，好荣誉的人由于贪图荣誉而害人，暴躁的人由于发怒而害人，好胜的人由于追求胜利而害人，怀恨的人由于企图报复而害人。愚蠢的人由于不辨是非而害人，无耻的人由于藐视舆论而害人。原告必须分析对方有有什么样的动机，被告必须指出自己没有哪一些这样的动机。所有的人的行动，有的不是主动地做出来的，有的是主动地做出来的。非主动的行动，有的是出于偶然，有的是迫于不得已。迫于不得已的行动，有的是由于逼迫，有的是出于自然。主动的行动，有的是由于习惯，有的是出于欲望。出于欲望的行动，有的是

1369a 出于有理性的欲望,有的是出于无理性的欲望。意愿是对好东西的有理性的欲望,无理性的欲望是冲动和贪欲。

不必再按照年纪、道德、习惯或别的什么来划分人们的行动。年轻人性情暴躁,欲念强烈,可是他们的行动并不是由于年纪轻,而是出于冲动和贪欲。人们的行动也不是由于富裕或贫穷;但穷人想得钱,富人想寻乐。

1369b 出于偶然的事原因不明确,这种事没有目的,并不是经常发生、多半发生或按次序发生。出于自然的事是由内在的、固定的原因引起的,这种事经常照样发生或多半照样发生。被迫的事是违反自己的欲念或思考而做出来的事。由于时常做而做出来的事,是出于习惯的事。认为有益而做出来的事,是出于思考的事。报复的行动是出于激情和冲动。欲念是使人做那些似乎是愉快的事的原因。熟悉的事和做惯了的事,是愉快的事;有许多本来是不愉快的事,只要做惯了,做起来也是愉快的。

总而言之,所有主动地做出来的事,都是或似乎是好事或愉快的事。所以人们自愿地做出来的事,都是或似乎是好事,都是或似乎是愉快的事。

注 释

[1]有一些有意的行动是出于一时的冲动。



第十一章

快感可以假定为灵魂的一种运动——使灵魂迅速地、可以感觉到地恢复到它的自然状态的运动；快感的反面是苦恼。如果快感的性质是这样的，那么，很明显，凡是能造成上述状态的事物，都是使人愉快的；凡是能破坏上述状态或造成相反状态的事物，都是使人苦恼的。所以，一般说来，恢复自然状态，必然是使人愉快的，特别是在这个复原步骤使自然状态得到完全恢复的时候。习惯也是使人愉快的，因为习惯成自然；习惯同自然近似，因为“屡次做”同“经常做”的差别不大，自然的事是经常做的事，习惯的事是屡次做的事。不是出于逼迫的事也是使人愉快的，因为逼迫违反自然。由于这个缘故，出于不得已的事是使人苦恼的；所以诗人说得对：

1370a



修
辞
学

每一件出于不得已的事是使人烦恼的。^[1]

所以专心、认真、紧张也是使人苦恼的，因为它们都是出于不得已和逼迫，除非我们已经养成了这些习惯；一旦养成了这些习惯，习惯就可以使专心、认真、紧张成为愉快的事。与它们相反的状态，是使人愉快的；所以松弛、懒散、粗心、消遣、休息和睡眠，都是使人愉快的，因为没有一样是出于不得已的。出于内心的欲念而做的事，每一件都是使人愉快的，因为欲念是对于愉快的事的欲望。

欲念,有的是无理性的,有的是有理性的。“无理性的欲念”,指没有经过思考而发生的欲念。所谓“自然的欲念”就是属于这一类,例如来自肉体的欲念,饥渴所引起的饮食欲、对每一种饮食的欲念,品尝欲;性欲、一般的触觉欲;以及与嗅觉、听觉、视觉有关的欲念。“有理性的欲念”,指被劝诱而发生的欲念;有许多东西,只要有人告诉我们是使人愉快的,或者有人劝诱我们,使我们相信是使人愉快的,我们就想观看,想获得。

既然快感是对某种情感的感觉,既然想像是一种微弱的感觉,所以一个有所回忆或有所期望的人会对他所回忆或期望的事有所想像。如果是这么一回事,那么,很明显,那些有所回忆或有所期望的人会感到愉快,因为他们都有所感觉。^[2]所以所有使人感到愉快的事,必然是感觉中的现在的事,或回忆中的过去的事,或期望中的未来的事,因为现在的事可以感觉,过去的事可以回忆,未来的事可以期望。所以回忆的事是愉快的事,这种事不仅限于那些当初发生时是愉快的事,而且包括一些当初发生时是不愉快的事,只要这些事的后果后来证明是高尚而美好的;所以诗人说:

1370b

得救以后回忆苦难,是一件愉快的事。^[3]

还有一位诗人说:

一个人吃了许多苦,做了许多事,
事后回忆起来,即使悲哀也是愉快的。^[4]

其中的原因是,甚至摆脱了苦难,也是愉快的事。我们所期望的事是愉快的,只要它们的发生似乎能给我们以很大的快感或者能给我们以很大的利益而不使我们感到苦恼。一般说来,凡是在发生的时候能给我们以快感的事,在我们期望或回忆的时候多半能使我们感



到愉快。所以甚至发怒也是愉快的，荷马这样描写愤怒：

比往下滴的蜂蜜甜得多；^[5]

因为没有人会对显然不可能遭受报复的人或比自己强大得多的人发怒，对后一种人，我们不发怒，即使发怒，程度也比较轻。^[6]

大多数欲念都有某种快感伴随而来，因为对过去快乐的回忆或对未来快乐的期望，都能使人感到某种愉快；例如，发烧口渴的人由于回忆他喝过水，期望再喝水而感到愉快；情人由于谈论他们的爱人，^[7]描写他们的爱人，或者做一些和他们的爱人有关系的事而感到愉快；这一切使他们在回忆中似乎看见了爱人。这样的情况往往是发生爱情的最初征兆：情人不仅在爱人出现的时候感到愉快，而且在爱人不在的时候，也由于回忆而发生爱情。由于这个缘故，尽管爱人不在是苦恼的事，我们在哀悼中也感到一点愉快；苦恼是由于爱人不在而引起的，愉快是由于回忆——有如看见他本人、他的所作所为和他的人品一样——而引起的。所以诗人说得对：

他这样一说，激起了大家的哭泣欲望。^[8]

报复也是愉快的事；报复不成功虽然是苦恼的事，但是报复成功却是愉快的事；发怒的人在报复失败的时候特别感到苦恼，但是如果还有报复的希望，他们又会感到愉快。胜利也是愉快的事；不仅好胜的人是如此，对所有的人也是如此，因为胜利会引起一种优越感，人人都多多少少对这种感觉抱有欲念。既然胜利是愉快的事，那么战斗的游戏和辩论的游戏也必然是愉快的事，因为在这些游戏里往往有人获胜，其中包括玩羊蹠骨、打球、掷骰子、下跳棋。激烈的游戏也是这样的，其中一些玩惯了是愉快的，另一些头一次玩



1371a 就是愉快的,例如,带狗打猎和各种狩猎,因为有竞争,就有胜利。由于这个缘故,法庭上的争辩和辩论会上的竞赛,在那些熟练和有本事的人看来,是愉快的事。尊敬和名声最使人愉快,因为它们使人把自己想像成为完善的人,尤其是在那些被他认为是坦率直言的人这样称誉他的时候。那样的人是他的邻居,而不是外来人;是他的同时代人,而不是后来的人;是有见识的人,而不是毫无知识的人;是多数人,而不是少数人,因为前一类人比那些和他们相反的人更会坦率直言。至于那些被人们十分瞧不起的生物(例如儿童或牲畜)所表示的尊敬或称誉,他是不会重视的;如果他重视的话,那不是为了受称誉的缘故,而是为了别的缘故。

朋友也是使人愉快的,因为爱朋友是愉快的事(没有人爱酒,除非发现酒中有乐趣),被人爱也是愉快的事,因为在这种情形下,一个人会想像自己具有优良的品质,这种品质谁认识到,谁都想具有;被人爱意味着由于自己有可爱的地方而被人珍视。被人称赞也是愉快的,因为这意味着受人尊敬。阿谀和阿谀者也是使人愉快的,因为阿谀者貌似称赞者和朋友。屡次做同样的事也是使人愉快的。因为习惯了的事是使人愉快的。变化也是使人愉快的,因为变化意味着恢复自然状态;老是做同一件事,意味着境况过于固定,所以诗人说:

变化是最愉快的事情。^[9]

由于这个缘故,凡是隔了一段时间才出现的事物,不论是人是事,都是使人愉快的,因为就眼前的境况而言,这是一个变化,并且因为这种隔了一段时间才出现的事物是稀罕的。求知和好奇,一般说来,是使人愉快的;好奇意味着求知的欲念,因此好奇的对象就成了欲念的对象;求知意味着使人恢复自然状态。^[10]施惠和受惠是愉快的事;“受惠”,指获得我们所想望的东西;“施惠”意味着我



们有东西,而且有富余,这两种情况都是人们所追求的。既然施惠是愉快的事,那么扶助邻人,弥补他们的匮乏,也是愉快的事。既然求知和好奇是愉快的事,那么像摹仿品这类东西,如绘画、雕像、诗,以及一切摹仿得很好的作品,也必然是使人愉快的,^[1]即使所摹仿的对象并不使人愉快,因为并不是对象本身给人以快感,而是 1371b 欣赏者经过推论,认出“这就是那个事物”,从而有所认识。^[2]“突转”^[3]与幸免于难,也是愉快的事,因为这一切都使人感到惊奇。

很自然的事物是使人愉快的;同种的生物彼此看来都是很自然的现象,因此所有同种的相似生物多半是使彼此愉快的,例如人使人愉快,马使马愉快,年轻人使年轻人愉快。因此有这些谚语:

老娱老,少娱少;

人以群分;^[4]

兽认识兽;

穴鸟飞向穴鸟;

以及诸如此类的谚语。

既然相似者互相感到愉快,同种者也互相感到愉快,而每个人又特别感到自己和自己相似,自己和自己同种,这就意味着每个人多少都有些喜欢自己,因为这种相似和同种关系特别存在于自己和自己的关系中。既然每个人都喜欢自己,那么自己的一切,例如言行,一定会使自己感到愉快。由于这个缘故,人们多半都喜欢阿谀者,喜欢爱人,喜欢受人尊敬,喜欢儿女,因为儿女是自己的产品。弥补别人的匮乏,是愉快的事,因为这件事成了自己的事业。既然统治人是最愉快的事,那么被认为是聪明人也是愉快的事;有见识的人宜于统治人,有智慧的人懂得许多令人惊奇的知识。既然人们多半喜欢受人尊敬,那么谴责邻人也必然是愉快的事。把时间花费在自己认为最擅长的事情上,也是愉快的事;所以欧里庇



得斯说：

他向这方面努力，
把每天绝大部分时间
花费在自己最擅长的事情上。^[5]

同样，既然娱乐、每一种松懈和笑话都是使人愉快的，那么滑稽的事物，不论是人或言行，也必然是使人愉快的。关于滑稽的事物，我已经另外在《诗学》里下了定义。^[6]

关于愉快的事，就讲到这里；至于苦恼的事可以从愉快的事的反面看得很清楚。

1372a



文
论

注 释

[1] 欧厄诺斯 (Euenos) 的残诗。欧厄诺斯是公元前 5 世纪的抒情诗人和智者。

[2] 快感是一种感觉，所以一个对某种情感有所感觉的人感到愉快。一个有所回忆或有所期望的人对他所回忆或期望的事有所想像，也就是有所感觉（因为想像是一种微弱的感觉），所以感到愉快。亚理斯多德企图这样证明回忆与期望是快感的根源。

[3] 欧里庇得斯的悲剧《安德洛墨达》(Andromeda) 的残诗。

[4] 《奥德赛》第 15 卷第 400—401 行。现存的荷马史诗是这样的：

一个人遭受了许多苦难和漂泊，
事后即使悲哀也是愉快的。

[5] 《伊利亚特》第 18 卷第 109 行。

[6] 发怒意味着要报复；报复是愉快的事，所以发怒也是愉快的事。受了委屈而又不能发怒，是一件苦恼的事。

[7] “情人”，指搞同性恋爱的年纪较大的男人。“爱人”，指年纪较小的被爱的男人。

[8] 《伊利亚特》第 23 卷第 108 行和《奥德赛》第 4 卷第 183 行。在《伊利亚特》中，阿喀琉斯思念亡友帕特洛克罗的话使大家听了想哭泣。在《奥德赛》中，墨涅拉俄斯谈论奥德修斯的话使大家听了为奥德修斯还没有归来而想哭泣。



[9]欧里庇得斯的悲剧《俄瑞斯忒斯》(Orestes)第234行。

[10]亚理斯多德认为无知使人困惑不安,使灵魂失去自然状态;求知使人获得真知识或真理,真知识或真理是智慧的最高境界,足以使人心理安定,使灵魂恢复自然状态。亚理斯多德认为求知使人感到愉快,愉快可以使灵魂恢复正常状态(即“自然状态”)。参看本章第1段。

[11]亚理斯多德认为艺术有认识作用,艺术能引起人们的好奇心,因此艺术品与求知、好奇有关系。亚理斯多德并且认为艺术的创作过程是摹仿,因此称艺术品为“摹仿品”。

[12]人们对事物有所认识,是愉快的事。参看亚理斯多德的《诗学》第4章第1段。

[13]“突转”指悲剧中的突然转变。在简单的情节中,由顺境到逆境或由逆境到顺境的转变,是逐渐进行的,观众早就感觉到有这种转变。“突转”与“发现”(即人物彼此认识)构成复杂的情节。在复杂的情节中,主人公一直处在顺境或逆境中,但是到了某一个场面,情势突然转变。参看《诗学》第11章第1段。

[14]原文的意思是:

总是使同样的人……

这是《奥德赛》第17卷第218行上半行。该行全行的意思是:

神总是使同样的人跟同样的人相聚。

[15]欧里庇得斯的悲剧《安提俄佩》(Antiope)的残诗。

[16]《诗学》论喜剧的部分已经失传。现存在的定义见《诗学》第5章第1段:“滑稽的事物是某种不引起痛苦或伤害的错误或丑陋。”《修辞学》头两卷大概写于《诗学》之前(《诗学》第19章有“有关‘思想’的一切理论见于《修辞学》”一语,参看第2卷第26章注[2])。这里的一句话(自“关于”起)可能是后来补写的。

第十二章



文
论

现在讲害人者有什么样的心情,受害者是什么样的人。人们是会害人的,只要他们认为害人的事是可能的,是自己做得到的;或者认为害了人也不至于被发觉,或者被发觉了也不至于受到惩罚,或者受到惩罚,对他们自己或他们所关怀的人,也是利多害少。至于可能的事和不可能的事,以后再谈。^[1]害人者如果有口才,有诉讼经验,有朋友,有钱财,他们就认为害了人也决不可能受到惩罚,只要他们跟受害者或审判员是朋友,因为朋友对受害的事不加防备,受了害也宁愿和解,审判员袒护他们的朋友,总是赦免他们或者从轻处罚。害人者的外表与被指控的事不相符,所以不至于被发觉,例如,一个虚弱的人被控告出手打人。害人者没有仇人或者有许多仇人,没有仇人的人认为他们不被提防,所以不至于被发觉,有许多仇人的人不至于被认为会打击那些有提防的人,所以不至于被发觉。害人者认为即使被发觉,也能拖延审判或收买审判员。……害人者认为害人的事有利可图,惩罚不过是挨骂罢了;或者与此相反,害人者认为害人的事可以使他们受到称誉(例如,像芝诺^[2]那样为父母报仇),惩罚不过是罚款或放逐罢了。害人者曾经多次没有被发觉,或者没有受到惩罚;或者多次害人,没有成功:在这些情形下,正如在战斗中一样,有一些人总是再来格斗。害人者认为他们可能使人相信他们的行为是出于偶然,或迫于不得已,或出于自然,或由于习惯,他们是犯了错误而不是犯了罪。

1372b



害人者认为他们可以得到平衡法^[3]的宽赦。害人者有所需要,穷人需要必需品,富人需要奢侈品。害人者的名誉特别好,他们不至于有害人的嫌疑;害人者的名誉特别坏,他们再害人,名誉也不能再坏。

受害者是占有害人者所需要的必需品或奢侈品或享受品的人,他们隔得近,害人者的收益就来得快;他们隔得远,他们的报复就来得慢,例如,劫掠卡耳刻冬人^[4]的人。他们是信任对方而不加提防的人。他们是懒惰的人,要起诉需要精力。他们是羞怯的人,羞怯的人耻于为利益而斗争。他们是被许多人害过而从来不起诉的人,有如谚语中所说的“密西亚牺牲者”^[5]。他们是从从来没有受过害的人或时常受害的人,这两种人都不加提防,前者认为他们不会受害,后者认为他们不会再受害。他们是被诽谤的或容易被诽谤的人,他们是被害人者借口伤害的人,口实是他们的祖先或他们本人或他们的朋友曾经害过或有意害害人者本人或他们的祖先或他们所关心的人,所以谚语说:“恶行只需要口实。”他们是对方的朋友或仇人;害朋友是容易的事,害仇人是愉快的事。他们是没有朋友的人。他们是没有口才和活动能力的人,这种人不起诉,而愿同对方和解。他们是花不起时间去等候审判和赔偿金的人,例如外侨^[6]和自耕农。他们是做过许多害人之事的人或是做过他们现在身受其害的事情的人,一个人惯于害别人,现在身受同样的伤害,似乎是活该。他们是我们控告过的、早就和我们有分歧的人,例如卡利波斯杀害狄翁^[7]。他们是将要被别人伤害的人,如果我们不先动手的话;据说埃涅西得摩斯曾经把投酒游戏的奖品送给革隆,因为那人曾经在他将要动手之前抢先使一个城邦的人民沦为奴隶。^[8]他们是这样的人,我们害了他们之后,能为他们做许多正当的事,过错似乎是容易补救的,正如帖撒利人伊阿宋^[9]所说的:“一个人应当做一些不正当的事,以便于做许多正当的事。”

1373a

人们做人人或多数人惯于做的害人之事,他们认为可以得到

宽恕。人们偷窃容易隐藏的东西。人们做受害者羞于启齿的事。人们做一些可以得到宽恕的小事,受害者为这种事而起诉,会招惹好讼的骂名。

以上是害人者的心情、害人的性质和动机以及受害者的种类。

注 释

[1]第2卷第19章谈可能的事和不可能的事。

[2]这个芝诺(Zenon)是什么人,已无从考证。

[3]参看下一章第4段。

[4]卡耳刻冬(Karkhedon)人即北非洲的迦泰基(Carthage)人,他们和希腊人隔得很远。

[5]密西亚(Mysia)人住在小亚细亚西北角上,据说他们是怯懦的人,常被邻人侵害。

这种人由于害怕审判员而不想起诉,即使起诉,也不能使审判员相信他们。

[6]侨居雅典忙于经商的外国人。

[7]狄翁(Dion,公元前408—前354?)是西西里叙拉古(Syrakousai)城的人,曾推翻叙拉古的独裁君主狄俄倪西俄斯(Dionysios)二世,后来被他的朋友卡利波斯(Kallippos)派人杀害。卡利波斯的口实是,他知道狄翁要干什么,他如果不先下手,狄翁就会先下手。

[8]埃涅西得摩斯(Ainesidemos)是西西里勒翁提诺(Leontinoi)城的独裁君主,他在公元前485年成为西西里叙拉古城的独裁君主。埃涅西得摩斯曾经把“投酒游戏的奖品”(据说是一种酒杯)送给革隆(Gelon),称赞他善于玩投酒游戏,暗指他抢先侵占了一个邻邦,使那个城邦的人民沦为奴隶。玩这种游戏的人把酒投入一个器皿,以全部投入为胜利。

[9]伊阿宋(Jason)是帖撒利(Thessalia)境内斐赖(Pherai)城的独裁君主。



第十三章

现在划分正当的行动与不正当的行动。正当与不正当视法律与人而定。“法律”，指特别法与普通法。“特别法”，指每一个社会制定来约束自己成员的法律，分成文法与不成文法；“普通法”，指按照自然法则规定的法律。^[1]按照自然的法则，行动有正当与不正当之分。索福克勒斯悲剧中的安提戈涅所指的显然是这种自然法，她说，埋葬波吕涅刻斯是一个正当的行动，尽管是被禁止的，因为按照自然的法则，这是正当的。

1373b



修
辞
学

它的存在不限于昨今，而是永久的。

也没有人知道它是什么时候出生的。^[2]

恩培多克勒^[3]劝人不要杀生，他说：

有一条控制一切的法则，它一直伸过
那笼罩万物的天宇和无边无垠的大地。

阿尔喀达马斯也曾经在他的《墨塞尼阿科斯辞》里提起这条法则。^[4]

正当的行动与不正当的行动分两类，其中一类涉及个人，例如人身攻击；另一类涉及社会，例如逃避兵役。在进一步讨论之前，

让我们重复一下受害的定义。“受害”，指在一个有意害人的人手里受到伤害，因为害人的定义已在前面确定为“有意的行动”^[5]。受害者必然是受了伤害，这件事是违反他的意志的。前面已经说过，“有意的行动”是明知而做出来的行动。所以所有的控告都是涉及社会或个人的行动，被告的行动不是不知不觉地或无心无意地做出来的，这是有意和明知而做出来的，在后一种情形下，他的行动不是预先择定的，就是出于一时的冲动。

人们往往承认他们做过的事，而不承认起诉书上的指控，例如，承认拿了东西，而不承认偷窃，承认先动手打人，而不承认暴行；承认偷窃，而不承认盗庙，因为赃物不属于天神；承认和敌人交谈，而不承认卖国。所以必须把“偷窃”、“暴行”等的定义弄清楚，才能把案情弄明白。问题在于被告是不是做得不正当，是不是恶人。恶德和不正当的行动视选择^[6]而定；“暴行”、“偷窃”等名称还意味着选择。出手打人不一定是暴行；但是如果为了一定的目的而打人，例如侮辱对方或使自己开心，那就是暴行了。偷偷地拿东西不一定是偷窃；但是如果把它据为己有，使对方受到损失，那就是偷窃了。

不成文法分两类，其中一类是用来判定出自特别好的美德或特别坏的恶德的法律；特别好的美德受到称赞、尊敬和奖励，特别坏的恶德受到谴责和耻辱。^[7]另一类是用来弥补成文的特别法的缺陷的。^[8]人们认为平衡法似乎是公正的。成文法不可能细述所有的情形，只能提出个概况，这种概况不能包括所有的情形，只能包括大多数的情形。如果一个带着铁戒指的人出手打人，按照成文法，他是犯了伤害人的罪，实际上他并没有犯罪，^[9]这就是使用平衡法。对于应当宽恕的行动，必须使用平衡法。错误和罪行不应当受到同样的惩罚，不幸事件和罪行也不应当受到同样的惩罚。不幸事件是出乎意料的，但不是由于恶德。罪行不是出乎意料的，但却



是由于恶德。平衡法使我们宽恕人类的弱点；不拘泥于成文法而多考虑立法者的用心；不专注意害人者的行动而多考虑他的选择；不专注意案情的某一方面而多观看全局；不专注意害人者现在是什么样的人而多观看他过去是什么样的人。平衡法使我们请求仲裁而不进行控诉，因为仲裁者着眼于平衡法，陪审员着眼于成文法。

注 释

[1]这里的说法与本卷第10章第2段的说法不大相同。第10章里提起的“普通法”是一种公认的不成文法，也就是这里提起的“自然法”，这是一种天条（传统的宗教法则）。这里提起的“特别法”分成文法与不成文法；这种成文法也就是第10章里提起的“管理城邦”的“成文法”；这种不成文法又分两种，其中一种是习惯法，为称赞善行，谴责恶行的舆论；另一种是用来弥补成文法缺陷的“平衡法”；这两种不成文法与第10章里提起的不成文“普通法”（“天条”）不同。

[2]《安提戈涅》（Antigone）第456—457行。安提戈涅的哥哥波吕涅刻斯（Polyneikes）带着外邦的军队回国来和他的哥哥厄忒俄克勒斯（Eteokles）争夺王位，结果两兄弟自相残杀而死。忒拜的新王克瑞翁（Kreon）禁止埋葬波吕涅刻斯的尸首；安提戈涅遵守传统的宗教法则（天条），把波吕涅刻斯埋葬了。这两行诗是安提戈涅的答辩。

[3]恩培多克勒（Empedokles）是公元前5世纪的人，为西西里哲学家。他的哲学著作《论自然》是用史诗体即六音步长短格写成的，只存片断。

[4]阿尔喀达马斯（Alkidamas）是公元前4世纪修辞学家和智者，为高尔期亚的弟子。据古代的学者说，阿尔喀达马斯的原话是：“神任人自由；自然并没有使任何人成为奴隶。”墨塞尼亚（Messenia）人长期被斯巴达人奴役；公元前369年，他们在忒拜人的援助下获得独立。这篇《墨塞尼亚阿科斯辞》（Messeniakos）是支持墨塞尼亚独立的。

[5]见本卷第10章第2段。

[6]指有意干坏事。选择可以表现道德品质。

[7]这一类不成文法是习惯法，习惯法不规定惩罚，但是人们按照自己的看法称赞善行，谴责恶行。



⑧] “另一类”指平衡法。平衡法是用来纠正在特殊情况下被误用的成文法的。

⑨] 法律规定：用铁器伤人者有罪。这人的戒指是“铁器”，但不是“凶器”，所以按照平衡法，可以怨他无罪。



第十四章

出自更不正当动机的罪行更为严重,因为小事可以成为大事,例如,卡利特刺托斯控告墨拉诺波斯骗了建庙员三个小俄玻罗斯圣款。^[1]因为一个偷了三个小俄玻罗斯的人,任何罪行都干得出来。罪行的大小有时又视伤害的大小而定。提不出与罪行相等的惩罚,罪行就比较大。伤害无法补救,罪行就比较大。受害者戕害了自己,害人者应当受到更重的惩罚;欧克忒蒙因为遭受暴行而自杀了,索福克勒斯替死者控诉时说,^[2]他提不出小于受害者加在自己身上苦楚的惩罚。空前的罪行也比较大。引起新的禁令和惩罚的罪行也比较大。更残忍的罪行也比较大。长期预谋的罪行也比较大。骇人听闻而不引起怜悯的罪行,也比较大。

演说的技巧^[3]有下列几种:指出被告违反了多种道义,例如破坏誓言、诺言和保证,这样给他罪上加罪。指出被告所害的人是他的恩人,他犯了双重的罪,不知报德,反而害人。指出被告违反了不成文法;成文法是强制性的,不成文法是非强制性的,一个人不受强制而做正直的人,是比较好的人。^[4]从另一方面看,违反成文法,罪行却更大,因为一个犯了受惩罚罪行的人,一定会犯不受惩罚的罪行。^[5]



注 释

[1]关于卡利特刺托斯,参看第1卷第7章注[4]。墨拉诺波斯(Melanopos)是公元前4世纪雅典政治家。“小俄罗斯”原文作“半俄罗斯”。两个“半俄罗斯”合一个俄罗斯(obolos),六个俄罗斯合一个德拉克马(drakhme)。雅典当时一般劳动人民每口的收入是四个俄罗斯。墨拉诺波斯骗取的钱虽然很少,但这笔钱是神圣的庙款,所以他的罪行十分严重。

[2]欧克忒蒙(Euktemon)待考。这里提起的索福克勒斯是公元前5世纪的政治家,不是那位著名的悲剧诗人。

[3]指夸大法。

[4]一个不受强制而仍然要违反不成文法的人,是更坏的人。

[5]意即会违反不成文法,不成文法不惩罚人,参看本卷第13章注。



第十五章

不属于艺术本身的或然式证明分五类，即法律、见证、契约、拷问、誓言。先讲法律如何利用。成文法对讼事不利，就利用普通法和平衡法。我们可以这样说：陪审员发誓要按照自己的最好意见判决，意思是说，他不完全拘泥于成文法；^[1]平衡法是永恒的、不变的，普通法也是不变的，而成文法则经常变的；所以索福克勒斯悲剧中的安提戈涅答辩说，她埋葬她的哥哥，算是违反了克瑞翁的法令，但是没有违反不成文法。



它的存在不限于昨今，而是永久的……

1375b

我不会违背天条，因为任何人……^[2]

成文法对讼事有利，我们就说，陪审员发誓要“按照自己的最好意见判决”一语，不能用来作为他违反法律个范畴而判决的口实，只能用来使他不至于在不懂得法律意义的时候^[3]被认为是在赌假咒；或者说，不运用法律，就等于法律没有执行。

见证分两种，即古代的见证和近代的见证。“古代的见证”，指诗人和其他知名人士，他们的判断是人所共知的，例如，雅典人把荷马作为萨拉弥斯事件的证人，^[4]忒涅多斯人新近把科林斯人佩里安德洛斯作为证人来反对西革翁人。^[5]克勒俄丰援用梭伦的双管歌来攻击克里提阿斯，证明他一家很早就是淫荡的人，否则梭

伦就不会写这一行诗：

叫红头发的克里提阿斯听听他父亲的话。^[6]

1376a 对于未来的事,可以用神示的解释者^[7]作为证据,例如,忒密斯托克利把“木墙”作为必须在海上作战的见证。^[8]此外,谚语也是一种见证,例如,劝人不要和老年人交朋友,可以援用这句谚语:

莫敬老者

劝人在杀了孩子们的父亲之后再杀孩子们,可以援用这句谚语:

杀了父亲而留下孩子们的人是傻瓜。^[9]

“现代的见证”,指那些曾经对某一问题下过判断的知名人士,他们的判断对于碰到同样问题的人是有用的,例如,欧部罗斯在法庭上控告卡瑞斯的时候,援用柏拉图攻击阿耳喀比俄斯的话:“这城里有越来越多的人承认自己是坏人。”^[10]此外还有一种见证^[11],这种见证如果被认为发了假誓,将冒审判的危险。这种见证只能证明行动是否发生,是否如此,不能证明行动的性质,例如正当与不正当,但是那些与案情无关的见证对于正当与不正当的问题,是最可靠的参考意见。古代的见证也是最可靠的,因为他们是不可能被收买的。要是没有见证,我们就说,案件应当按照或然的事实判决,这就是“按照自己的最好意见判决”一语的意义所在;并且说,或然的事实不可能被收买来进行欺骗,不可能被宣判犯有伪证罪。要是我们有见证而对方没有,我们就说,或然的事实不可能拿来审问^[12];并且说,如果单凭论证来考虑就够了,见证也就不必要了!即使我们没有见证来证明案情是否如此,我们也能



找到一些见证来证明我们的性格是高尚的,对方的性格是卑鄙的。

契约对我们有利,就夸大它们的可靠性和有效性……契约对对方有利,就贬低它们的可靠性和有效性。契约的可靠性视签字者和保管者的人品而定。契约一经被承认是订立了的,只要对我们有利,我们就夸大它的有效性,说契约就是法律,是私人之间的法律;说契约虽然不能使法律生效,法律却能使合法的契约生效。一般说来,法律也是一种契约,所以谁不遵守契约或破坏契约,谁就破坏法律。大多数交易和所有自愿的买卖都是按照契约进行的;如果契约不生效,人类的相互来往就被破坏了。契约对我们不利而对对方有利,我们就说,如果认为我们可以不遵守误定的法律而必须遵守契约,这就未免太奇怪了。还可以说,契约可能是受欺骗受逼迫而订立的。还须考察契约是否违反成文法或普通法,是否违反后来的或从前的契约。拷问也是一种见证,^[3]这种见证似乎是可靠的,因为是逼出来的。这种口供对我们有利,就夸大它的价值,说这是惟一真实可靠的见证。这种口供对我们不利而对对方有利,就破坏它的价值,说人们在逼迫之下说真话,也说假话,有的忍受到底,不说真话,有的动辄反诬别人,以求很快摆脱拷问。 1376b 1377a

关于誓言,有四种情形:我们提供誓言,并接受誓言;或者既不提供誓言,也不接受誓言;或者提供誓言,而不接受誓言;或者接受誓言,而不提供誓言。不提供誓言,我们可以说,人们总是发伪誓,如果他们不发誓,陪审员就会判他们有罪;还可以说,我们宁可冒由陪审员们判决的危险,因为我们相信陪审员而不相信对方。不接受誓言,我们可以援用芝诺芬尼^[4]的话:“不敬神的人逼敬神的人发誓,是一件不公正的事。”接受誓言,我们可以把芝诺芬尼的话颠倒过来说:叫一个不敬神的人提供誓言,和叫一个敬神的人接受誓言,都是公正的。提供誓言,我们可以说,愿意把事情交给神,是一个敬神的行为。

愿意接受誓言而不愿意提供誓言,或者愿意提供誓言,而不愿



意接受誓言,或是既愿意接受誓言,又愿意提供誓言,或是既不愿意接受誓言,也不愿意提供誓言,我们可以把上面的话分别联合起来应用,如果我们曾经发过与现在的誓言相反的誓言,我们可以说那不是伪誓,在被逼迫和被欺骗之下发出的誓言是非自愿的,并且说伪誓的罪在于用心不良,而不在于口头说假话。如果对方发过这样的誓言,我们可以说:不遵守誓言的人破坏一切。此外,我们还应当运用一切别的夸大法。

关于不属于艺术本身的或然式证明,就讲到这里。



注 释

[1] 古代雅典的陪审员须发誓遵守成文法,但是如果成文法规定得不明确,他就按照自己的最好意见判决。

[2] 《安提戈涅》第 456—457 行。该剧第 456—460 行的意思是:

它的存在不限于昨今,而是永久的,
也没有人知道它是什么时候出生的。
我决不会因为害怕任何人皱眉头,
而违背这条神律,以致在神面前受到惩罚。

参看本卷第 13 章第 1 段及注 [2]。

[3] 指法律的意义不明确的时候。

[4] 雅典人曾经同梅加腊人争夺萨拉弥斯 (Salamis) 岛。公元前 596 年左右,斯巴达人出面仲裁,雅典人把荷马史诗《伊利亚特》第 2 卷第 557—558 行作为证据来证明萨拉弥斯原来是他们的。原诗的意思是:

埃阿斯从萨拉弥斯带着十二只船前来,
把船停泊在雅典队伍的营地旁边。

埃阿斯指大埃阿斯,为萨拉弥斯的国王忒拉蒙 (Telamon) 的儿子。据说第 558 行是雅典政治家梭伦 (Solon, 公元前 639?—前 559) 补订的。梭伦曾经鼓动雅典人出兵夺取萨拉弥斯。据说在斯巴达人出面仲裁的时候,雅典人和梅加腊人都引用荷马史诗来证明各自对萨拉弥斯拥有主权。斯巴达人把萨拉弥斯判给了雅典人。

[5] 忒涅多斯 (Tenedos) 是爱琴海东北部的岛屿。科林斯城在伯罗奔尼撒半岛东北部。



此处提起的佩里安德罗斯 (Periandros)大概是指科林斯的独裁君主 (公元前 625—前 585 年在位)。西革翁 (Sigeion)城在小亚细亚西北角上。这里提起的事件已无从考证。

[6]克勒俄丰 (Kleophon)是雅典政治煽动家,在公元前 405 年被判死刑。克里提阿斯 (Kritias, 公元前 460—前 403)是“三十独裁君主”之一,他的父亲是德洛皮得斯 (Dropeides),为梭伦的弟兄。克勒俄丰把“父亲的话”一语解作克里提阿斯的父亲说的涉及自己祖先的不好听的话。梭伦的原诗 (见残诗第 22 段)的意思是:

叫金发的克里提阿斯听听他父亲的话。

梭伦大概是在称赞克里提阿斯的父亲。

[7]“神示”是女祭司代神发出的预言,由男祭司把它编成诗句,加以解释。

[8]据说在萨拉弥斯海战 (公元前 480 年)之前,雅典人求得一道神示,说宙斯 (Zeus)会给雅典一片攻不破的木墙,这木墙可以保护雅典人。有人把“木墙”解作雅典卫城上的木墙;忒密斯托克利 (Themistokles, 公元前 514?—前 449)却认为是指战船,他准备在海上作战,终于在萨拉弥斯战役击溃了波斯海军。

[9]斯塔西诺斯 (Stasinos)的史诗《库普里亚》(《Kypria》)的残诗。

[10]欧部罗斯 (Euboulos, 公元前 405?—前 330)是雅典政治家。卡瑞斯 (Khares)是公元前 4 世纪雅典将军。这里提起的柏拉图大概是公元前 4 世纪的喜剧诗人。阿耳喀比俄斯 (Arkhbios),待考。

[11]指出庭作证的人。

[12]不像见证人那样可以拿来审问。

[13]指拷打奴隶,使他们对涉及主人的案件提供见证;古希腊人认为奴隶不经拷打,不说真话。这是一种非常野蛮的审讯法。

[14]芝诺芬尼 (Xenophanes, 公元前 570?—前 487?)是古希腊著名哲学家。

第二卷

第一章

以上是我们在劝说、劝阻、称赞、谴责、控告、答辩的时候必须使用的题材,以及可以用来在这些情况下构成或然式证明的意见和命题,它们是适用于每一种演说的修辞式推论的主题和题材。

既然修辞术的目的在于影响判断(公民大会要作决议,审判要下判决),那么演说者不仅必须考虑如何使他的演说能证明论点,使人信服,还必须显示他具有某种品质,懂得怎样使判断者处于某种心情。演说者须显示他具有某种品质,须使听众认为他是在用某种态度对待他们,还须使听众用某种态度对待他^[1],这些办法大大有助于使人信服,特别是在政治演说中,其次是在诉讼演说中。演说者须显示他具有某种品质,这个办法在政治演说中更为有用;演说者须使听者用某种态度对待他,这个办法在诉讼演说中更为有用,因为当人们抱友好态度或憎恨态度的时候,抱气愤态度或温和态度的时候,他们对事情的看法不同,不是完全不同,就是有程度之别;当他们对他们所要判决的人抱友好态度的时候,他们不是认为他没有罪,就是认为他的罪很小;当他们抱憎恨态度的时候,案情就相反。如果某一件将要发生的事是使人愉快的,当一个人盼望有这种事,并且对它抱有很大希望的时候,他会认为这件事一定会发生,而且会对他有好处;当他们抱冷淡态度、心里不高兴的时候,他们就采取相反的看法。

演说者要使人信服,须具有三种品质,因为使人信服的品质有





三种,这三种都不需要证明的帮助,它们是见识、美德和好意。演说者所说的话、所提的劝告之所以有差误,是由于他们缺少这三种品质或其中之一二。他们由于缺少见识而提出不正确的见解,或者虽然有正确的见解,但由于邪恶而不肯把他们的见解讲出来;或者虽然有见识,人品也好,但由于不怀好意而不肯把他们所知道的最好劝告讲出来。此外,不需要有别的品质。所以任何一个显然具有这三种品质的人,必然能使听众信服。我们可以从美德的分析^[1]中获得方法,使我们显得有见识,有品德;因为我们可以用使别人显得是这样一个人的同样方法使自己显得是这样一个人。我们将在讨论情感的时候讨论好意和友爱。^[3]

情感包括所有使人改变看法另作判断的情绪,伴之而来的是苦恼或快感,例如愤怒、怜悯、恐惧和诸如此类的情绪以及和这些情绪相反的情绪。每一种情绪都应从三个方面来分析,例如对于愤怒,须分析动辄发怒的人处于什么样的心情,他们惯于对什么样的人发怒,在什么时候发怒,如果我们只知道其中之一二而不知道所有这三个方面,我们就不能激起愤怒的情绪。同样的办法适用于其他的情绪。我们曾经在上述部分^[4]提出一系列命题,现在也将照样做,并且按照上述办法对各种情绪进行分析。

注 释

[1]亚理斯多德曾在第1卷第1章指出,不应当影响陪审员的情感。他在这里却要演说者懂得怎样使判断者处于某种心情。他的意思是说,应当正当地影响判断者的情感,而不应当不正当地引起判断者的忌妒、憎恨、报复的心理,使他们作出不正当的判断。

[2]见第1卷第9章。

[3]本卷第4章讨论友爱。

[4]指第1卷。

第二章

愤怒的定义可以这样下：一种针对某人或他的亲友所施加的为他们所不应遭受的显著的轻慢所激起的显著的报复心理所引起的有苦恼相伴随的欲望。如果这就是愤怒的定义，那么一个发怒的人必然是对某一个人发怒，而不是对一般人发怒，因为那人曾经轻慢或将要轻慢他本人或他的亲友。愤怒中也有快感相伴随，这是由于有希望报复，因为认为自己能达到自己追求的目的，是愉快的事；没有人追求显然是不可能达到的目的；发怒的人追求自己可能达到的目的。所以诗人描述愤怒的话说得好：

1378b

比往下滴的蜂蜜甜蜜得多，
在人们的胸中膨胀。^[1]

愤怒中有快感相伴随，就是由于这个道理，并且是由于人们心里起了报复的念头，于是眼前出现的幻象引起快感，就像梦中的幻象引起快感一样。

轻慢是对于无足轻重的事物看法的具体表现；所有坏的事物和好的事物以及可以成为这样事物的事物，我们都认为是值得重视的。至于无足轻重或微不足道的事物，则是不值得重视的。轻慢分三种，即轻视、傲慢和侮慢。轻视者抱轻慢的态度，因为人们对于他们认为无足轻重的事物加以轻视，对于无足轻重的事物加





以轻慢。傲慢者抱轻视的态度,因为傲慢意味着阻挠别人满足欲望,不是为自己可以从中获益,而是为不让别人从中获益。既然他不是为自己的利益而这样做,所以他的态度是轻慢的,因为,很明显,他并不认为别人能伤害他,否则他就会畏惧那人,而不会轻慢那人;他也不认为别人能给他任何值得一提的好处,否则他就会重视那人,同他交朋友。侮慢者抱轻慢的态度,因为侮慢意味着使别人受到伤害或感到苦恼,受害者因此感到耻辱,而侮慢者除了使自己痛快一时而这样做以外,并不想从中获益。侮慢者之所以感到痛快,是由于伤害别人,可以显示自己比别人优越。因此年轻人和富翁总是侮慢别人。扫别人的面子,是一种侮慢。所以阿喀琉斯在愤怒中说:

他扫了我的面子,夺去了我的奖品。^[2]

他并且说:

当作一个没颜面的流浪汉。^[3]

1379a 他似乎是为此而发怒的。人们认为他们应当为出身较低、能力较小、品德较差的人所尊敬,例如,演说家认为他应当为不善于辞令的人所尊敬,统治者认为他应当为被统治的人所尊敬。所以有人说:

宙斯养育的国王们的愤怒是强烈的。^[4]

还有人说:

可是他日后会发脾气。^[5]



因为国王们地位高,脾气大。

一个人感到苦恼,就会发怒,因为苦恼的人有所追求。如果有人妨碍他(例如在他口渴的时候不让他喝水),如果有人和他作对,或者拒绝帮助他,或者在他处于这样的心情下时用别的方式打扰他,他就会对这些人发怒。凡是有所追求而达不到目的的人都易于发怒,特别是对于不重视他们目前困境的人,例如病人由于他的疾病不被重视,穷人由于他的穷困不被重视,战士由于他的战斗不被重视,情人由于他的爱情不被重视,他们都会发怒。事与愿违,使人发怒。

综上所述,可以看出人们在什么时候、处于什么心情、在什么年龄容易发怒,也可以看出什么时候、什么地点、什么原因使人们更易于发怒。

以上是易于发怒的人的心情。发怒的对象是嘲弄人的人,因为嘲弄是一种侮慢;是伤害人的人,只要这种伤害是侮慢的表现,而不是出于报复;是诽谤和轻视他们认为是重大事物的人,例如有人当着以哲学自负的人诽谤和轻视哲学。如果人们感觉到自己并不具备某些受到嘲笑的品质,或者别人认为他们并不具备这些品质,人们就更为气愤。如果他们非常相信他们具有这些品质,他们就不理会这种嘲弄。人们对朋友比对不是朋友的人更为气愤,因为他们认为应该受到朋友的厚待而不是薄待。人们对不再像过去那样惯于尊重他们的人发怒,因为他们认为那些人轻视他们了。人们对不报恩或不以同等份额报恩的人发怒;人们对不如他们而同他们作对的人发怒,因为这两种人似乎都轻视他们。 1379b

人们对无足轻重的人更为气愤,要是这些人轻慢了他们;因为轻慢引起的愤怒是对那些不应当这样对待他们的人发作的,不如别人的人不应当轻慢别人。人们对朋友发怒,要是朋友不说他们好,不好好对待他们;他们更为气愤,要是朋友做出与此相反的事。



人们对朋友发怒,要是朋友看不出他们有急需,例如安提丰的悲剧中普勒克西波斯对墨勒阿格洛斯发怒,^[6]因为“看不出”是轻慢的表现。人们在灾祸中对幸灾乐祸的人发怒,因为“幸灾乐祸”是仇恨或轻慢的表现。人们对满不在乎地使他们感到苦恼的人发怒;由于这个缘故人们对报告坏消息的人发怒。人们对当着他们的竞争者、他们所称赞的人、称赞他们的人、他们所敬畏的人和敬畏他们的人的人面轻慢他们的人发怒。人们对那种在他们认真讨论的时候装傻^[7]的人发怒,因为“装傻”是轻视的表现。忘记使人发怒,例如把别人的名字忘记了,因为忘记也似乎是“轻慢”的表现,忘记是由于漠不关心,而“漠不关心”则是一件轻慢。

发怒者对什么样的人发怒,处于什么样的心情,为什么发怒,这些已经同时讲清楚了。演说者必须凭他的演说使听众处于易于发怒的人的心情,表明对方是对使人发怒的事情应负责任的人,是引人发怒的那种人。

1380a

注 释

[1] 《伊利亚特》第18卷第109—110行上半行。

[2] 《伊利亚特》第1卷第356行。希腊英雄阿喀琉斯要求希腊联军统帅阿伽门农把他的女俘(他获得的奖品)退还给那女子的父亲,阿伽门农答应退还,却夺去了阿喀琉斯的女俘来弥补自己的损失。

[3] 《伊利亚特》第9卷第648行。该卷第647下半行到648行的意思是:

阿特柔斯的儿子怎样当着阿耳戈斯人

把我当作一个没颜面的流浪汉加以侮辱。

阿特柔斯(Atrous)是阿伽门农的父亲。“儿子”指阿伽门农。阿耳戈斯人,泛指希腊人。

[4] 《伊利亚特》第2卷第196行。这句话是希腊英雄奥德修斯说的。宙斯是众神之首。

[5] 《伊利亚特》第1卷第82行上半行。这句话是希腊预言者卡尔卡斯(Khalkhas)说的,他害怕阿伽门农日后向他发脾气,所以不敢说真话。

[6] 安提丰 (Antiphon) 是公元前 4 世纪上半叶的悲剧家。普勒克西波斯 (Plexippos) 是墨勒阿格洛斯 (Meleagros) 的舅父, 他想要一张野猪皮, 墨勒阿格洛斯却把那张皮送给了阿塔兰塔 (Atalanta)。

[7] 指假装不懂, 故意追问。苏格拉底时常这样装傻。



第三章



文
论

既然发怒是变温和的反面,愤怒是温和的反面,我们就必须确定人们在什么样的心情下变温和,对什么样的人变温和,为什么变温和。变温和的定义可以这样下:息怒或平怒。既然人们对轻慢他们的人发怒,而轻慢又是有意行动,那么,很明显,人们对不轻慢他们的人或者在无意之间轻慢他们的人抱温和态度。人们对其意图与其行动^[1]相反的人抱温和态度。人们对待己如待人的人抱温和的态度,因为没有人会轻慢自己。人们对承认有轻慢行为并表示懊悔的人变温和,因为他们把冒犯者所感到的苦恼当作惩罚。人们对表示谦卑而不反驳的人抱温和的态度,因为他们似乎承认他们比我们低下;比我们低下的人有所畏惧,有所畏惧的人不会轻慢人。人们对事后^[2]给他们更大帮助的人变温和。人们对向他们告饶、请求息怒的人抱温和的态度,因为他们比较谦卑。人们对不嘲弄不轻慢任何人的人抱温和的态度。一般说来,使人们变温和的原因,可以从使人们发怒的原因的反面看出来。人们对他们所畏惧或尊敬的人抱温和的态度,因为他们不能同时畏惧别人又对他们发怒。人们不对在愤怒中采取行动的人发怒,即使发怒也不厉害,因为他们似乎不是由于有意轻慢而采取行动;没有人在发怒的时候轻慢人,因为轻慢没有苦恼相伴随,而愤怒则有苦恼相伴随。

1380b

很明显,使人变温和的心情显然是和使人发怒的心情相反的,例如处在娱乐、玩笑、节庆、欢喜、成功、满足、苦恼的解脱、纯洁的快



感或美好的希望中的心情。愤怒拖长了,就不激烈了,因为时间会使愤怒平息。对某一个人进行的报复,可以使对另一个人发作的更激烈的愤怒平息下来。当民众对菲罗克刺忒斯发怒的时候,有人问他:“为什么不答辩?”他回答得好:“还不到时候。”“要等到什么时候?”“要等到我看见另一个人受到这种控告的时候。”^[1]因为人们对另一个人发泄了他们的愤怒之后,他们就会对这个人变温和,厄耳戈菲罗斯的遭遇就是这样的:尽管雅典人对他比对卡利忒涅斯更为气愤,他们却赦免了他,因为他们曾经在前一天判处卡利忒涅斯死刑。^[2]人们要是给犯人判了罪,他们就会变温和;如果犯人已经受到比人们在愤怒的时候可能给他的惩罚更为严重的损害,人们也会变温和,因为他们认为他们已经惩罚了他。如果人们认为自己有过错,应当遭受惩罚,他们就不会发怒,因为愤怒并不是由于应当遭受的惩罚而引起的。^[3]如果人们认为遭受惩罚的人不会知道是由于他们冒犯了他们而遭到他们的报复,受到他们的惩罚,他们的态度就会变温和一些,因为愤怒是针对个别人而发作的,这一点可以从我们的定义中看得很清楚。所以诗人说得对:

你就说是毁灭城市的奥德修斯……

波吕菲摩斯似乎没有受到惩罚,除非他知道他是被谁弄瞎的,为什么被弄瞎的。^[4]所以人们不对没有知觉的人发怒,不对死去的人发怒,因为他们已经受到最后的惩罚,再也不能感到苦恼了,而使人感到苦恼正是我们发怒的目的。所以当诗人想制止阿喀琉斯对已经死去的赫克托耳发怒的时候,他说得好:

因为他在发怒,侮辱没有知觉的泥土。^[5]

所以,很明显,想要平息听众的愤怒,须从这些部目^[6]中获得事

例,以便使听众处于上述的心情,把引起他们愤怒的人说成可怕的人、值得尊敬的人、对他们有恩德的人、在无意之间做错事的人或对自己的行动非常懊恼的人。

注 释

[1]指轻慢的行动。

[2]指轻慢之后。

[3]菲罗克刺忒斯 (Philokrates) 是雅典政治家。在他的建议下,雅典于公元前 346 年同马其顿缔结和约。公元前 343 年,许佩瑞得斯 (Hyperides) 控告他接受马其顿的贿赂。菲罗克刺忒斯的意思是说,要等到雅典人判了另一个人有同样的罪,消了气以后,他才进行答辩。

[4]厄耳戈菲罗斯 (Ergophilos) 是雅典将军,他在公元前 362 年向色雷斯 (Thrace) 的国王科梯斯 (Kotys) 进攻,遭到失败。卡利忒涅斯 (Kallisthenes) 是雅典将军,他在战败之后,没有得到雅典人的同意,就同马其顿国王佩耳狄卡斯 (Perdikhas) 三世缔结和约,因而被雅典人判处死刑。

[5]参看本卷第 2 章第 1 段中的定义。

[6]这里所引的诗句是《奥德赛》第 9 卷第 504 行上半行。该卷第 502—504 行的意思是:

圆目巨人,要是有一个凡人问起
这使你丢脸的、弄瞎你眼睛的事情,
你就说是毁灭城市的奥德修斯弄瞎的。

奥德修斯和他的伙伴们被圆目巨人波吕斐摩斯 (Polyphemos) 关在洞里,他的几个伙伴被波吕斐摩斯弄来吃了。奥德修斯设法弄瞎了波吕斐摩斯的眼睛,然后带着剩下的伙伴逃走。这句话是他在逃走的时候说的。

[7]《伊利亚特》第 24 卷第 54 行。该卷第 53 行的意思是:

别叫他惹得我们气愤,尽管他是好人。

这两行诗是阿波罗 (Apollon) 当着众神谴责阿喀琉斯的话。阿喀琉斯把赫克托耳杀死后,用战车拖着他的尸首,绕着帕特洛克罗斯的坟墓奔驰。“泥土”指尸首。

[8]参看第 1 卷第 2 章注 [9]。



第四章

现在先给友谊和友爱下定义,然后说明人们喜爱什么样的人,憎恨什么样的人,为什么喜爱,为什么憎恨。友爱的定义可以这样下:一种为某人好——不是为自己好——而希望他获得并竭力为他获得我们认为好的东西的心情。朋友是一个喜爱人也被人喜爱的人。凡是认为彼此间有这种关系的人都认为彼此是朋友。这一点确定之后,必然会得出这个结论:凡是为我们好——不是为别的缘故——而同我们在顺境中共欢乐,在苦难中共忧愁的人,都是我们的朋友。既然人人在他们的愿望实现的时候感到喜悦,而在相反的情形下感到苦恼,那么这种喜悦和苦恼,便是他们对我们有好意的表现。凡是把同一些事看作好事或坏事,把同一些人当作朋友或仇敌的人,都是我们的朋友,因为他们必然想要同样的事物;所以凡是希望我们获得他们想获得的东西的人,似乎都是我们的朋友。

凡是对我们或我们所关心的人做过好事的人,都为我们所喜爱,只要这些好事是重大的,是出于真诚的,是及时的,是为我们的缘故而做的;凡是我们认为愿意对我们做好事的人,也都为我们所喜爱。我们朋友的朋友、喜爱我们所喜爱的人的人、我们所喜爱的人所喜爱的人,都为我们所喜爱。和我们有共同仇敌的人、憎恨我们所憎恨的人的人、为我们所憎恨的人所憎恨的人,都为我们所喜爱。因为这一类人全都和我们一样,对于什么是好事抱有同样的





看法,所以他们希望我们获得对我们有好处的东西,这正是朋友的特征。还有,凡是愿意用金钱帮助我们或者保证我们的安全的人,也都为我们所喜爱,因此我们尊敬慷慨、勇敢、正直的人。我们认为不依靠别人而生活的人,就是这样的人;自食其力的人,特别是农民^[1]和其他为自己而劳动的人,也是这样的人。有节制的人为我们所喜爱,因为他们不做不义的事。不多事的人也为我们所喜爱,理由同上。我们喜爱我们愿意结交的人,只要他们似乎愿意和我们结交;品德优良的人以及为一般人或最好的人或我们所称赞的人或称赞我们的人所称誉的人,就是这样的人。我们还喜爱乐于与我们共生活、共消闲的人;脾气好的人、不爱谴责我们的过错的人、不爱竞争不爱吵架的人,就是这样的人;所有爱竞争爱吵架的人都好斗,好斗的人的愿望似乎和我们自己的正相反。

1381b

善于嘲弄而又善于忍受嘲弄的人,为我们所喜爱,因为每一方都和邻座的人一样对同样的事情感兴趣,都能忍受嘲弄,都能风雅地嘲弄对方。凡是称赞我们具有优良品质、特别是称赞我们担心并不为我们所具有的品质的人,都为我们所喜爱。凡是面貌、衣着和整个生活都清洁的人,为我们所喜爱。我们喜爱不谴责我们犯错误或接受他们恩惠的人;这两种谴责者都爱挑剔。凡是不念旧恶、不记旧讼而易于和解的人,都为我们所喜爱,因为我们认为他们对待我们的态度会像我们所想像的他们对待别人的态度一样。我们喜爱不诽谤人、不想知道邻人或我们的缺点而想知道邻人和我们优点的人,因为这是好人的行为。我们喜爱不在我们发怒或忙碌的时候扰乱我们的人,因为扰乱的人是好斗的人。我们喜爱热诚地对待我们的人,例如称赞我们的人、认为我们是好人的人、乐于和我们在一起的人,特别是这样对待我们最想被别人称赞的、或被别人认为是美好的、或使人愉快的品质的人。我们喜爱与我们相似的、具有同样兴趣的人,只要他们不打搅我们,不在同一条道上谋生,否则就是:

陶工怨恨陶工。^[2]

我们喜爱追求同样东西的人，只要我们也能分得一份，否则就会引起同样的怨恨。我们喜爱这样一种同我们很亲密的人，在这种人面前我们不至于由于做了为世俗所谴责的事而感到羞耻，只要这种不以为耻的感觉不是出于轻视。我们也喜爱这样一种同我们很亲密的人，在这种人面前我们由于做了真正坏的事而感到羞耻。我们喜爱我们乐意与之竞争的或同我们竞争而不忌妒我们的人，我们喜欢或愿意同这样的人交朋友。我们喜爱由于我们帮助而获得好处的人，只要我们在帮助的时候不受到较大损失。我们喜爱不管朋友在不在身边都照样喜爱他们的人，由于这个缘故，人人都喜爱这样对待亡友的人。

一般说来，人们都喜爱非常喜爱朋友而不抛弃他们的人，因为在所有有德行的人当中，人们特别喜爱有德行的朋友。我们喜爱那些不在我们面前掩饰自己的人，把自己的缺点告诉我们的人就是这样的人。（方才说过，在朋友面前，我们不至于由于做了为世俗所谴责的事而感到羞耻，要是感到羞耻的话，那就是不把他们当朋友看待；所以不以为耻，才似乎是把他们当朋友看待。）我们喜爱不可怕的人，喜爱我们不畏惧的人；没有人喜爱他所畏惧的人。

友谊的形式有陪伴、亲昵、联姻，以及诸如此类的关系。产生友谊的原因是：施惠于人，不求而施，施而不外传，这样才显得是为朋友好，而不是为了别的缘故。

至于敌意和憎恨，显然应当从反面来观察。敌意是由愤怒、辱骂或诽谤引起的。愤怒是由冒犯我们的行动引起的，敌意甚至可以由不冒犯我们的行动而引起，因为如果我们认为某人具有某种性格，我们就憎恨他。愤怒总是针对某个人的，例如，针对卡利阿斯^[3]或苏格拉底；憎恨则是针对某些类型的人的，例如，人人都憎

1382a



恨小偷和告密者。愤怒可以用时间来医治,憎恨则是不能医治的。愤怒的目的在于给人以苦恼,憎恨的目的则在于给人以祸害,因为发怒的人想使对方感觉到他在发怒,憎恨的人则不管对方是不是感觉到。所有引起苦恼的事物都是可以感觉到的,而引起最大祸害的事物,例如不义和愚蠢,则是最难感觉到的,因为恶德的出现并不使人感到苦恼。愤怒中有苦恼相伴随,憎恨中则没有苦恼相伴随,因为发怒的人感到苦恼,憎恨的人却不感到苦恼。发怒的人往往发生怜悯之情,憎恨的人则从来不发生怜悯之情,因为发怒的人想使对方也感到苦恼,憎恨的人则想使对方遭到毁灭。

综上所述,很明显,人们是仇人或朋友,是可以证明的;如果他们既不是仇人,又不是朋友,我们可以使他们成为仇人或朋友;^[4]如果他们冒充仇人或朋友,我们可以驳斥他们;如果他们出于愤怒或故意而同我们争辩,我们可以使他们的心情朝着我们所选择的方向发展。

注 释

[1]亚理斯多德所说的农民包括耕种者、养蜂者、养鱼者和养禽者。

[2]赫西俄德 (Hesiodos) 的第 25 行上半行。该诗第 25—26 行的意思是:

陶工怨恨陶工,木匠怨恨木匠,

乞丐忌妒乞丐,歌手忌妒歌手。

[3]在古雅典的一个望族中,有祖孙二人名叫卡利阿斯 (Kallias),祖父是马拉松的老战士,他在公元前 449 年同波斯议和,回国后以受贿罪被控。孙子 (公元前 450?—前 370?) 是一个放荡的人。

[4]意即演说者可以使听众或陪审员成为自己的朋友,使对方成为听众或陪审员的仇人。



第五章

人们所畏惧的事、所畏惧的人和引起畏惧的心情,可通过下面的分析看出来。恐惧的定义可以这样下:一种由于想像有足以导致毁灭或痛苦的、迫在眉睫的祸害而引起的痛苦或不安的情绪。人们并不畏惧一切祸害,例如自己将成为不义的或蠢笨的人,而仅仅畏惧足以导致很大痛苦或毁灭的祸害,只要这种祸害不是隔得远,而是近在身边,迫在眉睫,因为人们并不畏惧非常遥远的祸害;人人都知道自己是要死的,但是死亡并不是很近的事,所以他们并不介意。如果这就是恐惧的话,那么凡是似乎具有能毁灭我们或危害我们,以致引起巨大痛苦的强大力量的事物,必然是可怕的。因此这种事物的信号也是可怕的,因为可怕的事物似乎近在眼前了;可怕事物的逼近,就是危险。能害我们的人的敌意和忿怒,就是这种信号;因为,很明显,他们是有意害我们,所以很快就要行动了。不义的人有了力量是可怕的,因为不义的人之所以不义,是由于有意行不义的事。被冒犯的勇敢的人有了力量,是可怕的,因为,很明显,他一被冒犯,就有意报复,况且他现在又有了力量。能害我们的人的恐惧是可怕的,因为这样的人必然是准备行动。既然大多数人都很坏,都贪钱财,怕危险,那么落在别人手心里,一般说来,是可怕的;所以一个干了可怕事情的人,害怕他的同谋者告发他或抛弃他。能害人的人对于可能被他们害的人是可怕的,因为,一般说来,人们能害人就会害人的。受了害的人或者认为自己





是受了害的人,是可怕的。因为他们总是在找机会报复。在自己有力量时害过人的人,是可怕的,因为他们害怕报复;方才说过,这种情形是可怕的。^[1]同我们争夺同一件不可能为双方同时获得的东西的人,是可怕的,我们总是同这样的人竞争。比我们强大的人也畏惧的凶恶的人,是可怕的,因为他们既然能害比我们强大的人,就更能害我们了。比我们强大的人也畏惧的人,是可怕的,理由同上。毁灭过比我们强大的人的人,也是可怕的。正在攻击比我们弱小的人的人,也是可怕的,因为他们不是已经成为可怕的人,就是在力量变强大的时候成为可怕的人。在受过我们害的人或我们的仇人或对手当中,我们不应当害怕性情暴躁、直言无隐的人,而应当害怕性情温和、说话支吾、阴险恶毒的人,因为我们不能确定他们是不是就要行动,也不知道他们是不是要隔了许久才行动。一切可怕的事显得更可怕,要是我们所犯的错误不可能补救;不是完全不可能,就是补救的办法不是操在我们手里,而是操在对方手里。一切可怕的事也显得更可怕,要是不能得救,或者不容易得救。一般说来。一切正在或即将发生在别人身上而引起怜悯的事,都是可怕的。所有这些,可以说几乎是所有可怕的、为人们所畏惧的最重大事情。

1383a

现在讲引起人们畏惧的心情。如果恐惧有人们对即将遭受毁灭性祸害的预感相伴随的话,那么,很明显,没有一个认为自己不会受害的人,会畏惧在他看来不会对他发生的祸害,或在他看来不会加害于他的人,或在他看来不会使他受害的时间。所以凡是认为自己会受害的人,必然会畏惧害他的人、害他的事和害他的时间。那些处境非常顺利的人,不认为自己会受害,他们的态度也就是骄横、轻慢、鲁莽——他们之所以变成这样,是由于家资富有,体格强壮,朋友众多,力量强大;那些认为自己已经受尽了一切可怕的苦难,像钉在木板上快要死去的人那样对未来漠不关心的人,也不认为自己还会受害;必须使他们有得救的希望^[2],这种希望使

他们感到焦虑。证据是：恐惧使人思考；事情已经绝望了，没有人会加以思考。所以在宜于使听众感到恐惧的时候，必须使他们认为他们也会受害，必须告诉他们，比他们强大的人都受过害，与他们相似的人都在受害或受过害，祸害是出自意想不到的人，方式和时间都是意想不到的。

既然什么是恐惧，什么是可怕的事，引起人们畏惧的是什么样的心情，都已经弄清楚了，那么什么是胆量，人们对什么事有胆量，引起人们胆量的是什么样的心情，也就可以从上面的分析中看出来，因为胆量是恐惧的反面，使人壮胆的事是使人畏惧的事的反面；所以保证安全的希望，是由对保证的事隔得近的想像和对使人畏惧的事不存在或隔得远的想像相伴随的。胆量是由于可怕的事隔得远，使人壮胆的事隔得近而引起的。我们有胆量，只要事情是可以挽回的，是有救的，办法多或者得力，或者又多又得力；只要我们没有被人害过，也没有害过人；只要我们根本没有对手；或者对手没有力量，或者对手虽然有力量，却是我们的朋友，或者对手曾经为我们做过好事或者我们曾经为对手做过好事；只要和我们有共同利益的人占多数或者比较强大，或者又占多数又比较强大。在下面这些心情下，我们有胆量，只要我们认为我们是经常顺利而没有受过害；只要我们是经常遭受危险而又能逃脱，因为人们临危不惧，有两种原因，不是从来没有经历过危险，就是能有救；所以在海上遇险的时候，那些没有经历过风暴的人和那些由于有经验而有得救办法的人对于未来的事无所畏惧。我们有胆量，只要与我们相似的人、或不如我们的人、或我们认为被我们的力量所超越的人都无所畏惧；被我们征服的人，不论是一般被征服的人，或是比他们强大的人，或是与他们相似的人，就是我们认为被我们的力量所超越的人。我们有胆量，只要我们认为我们具有更多更重要的、使具有者成为可畏惧人物的条件：大量的钱财、强壮的身体、朋友、土地、武器，或者样样具备，或者具备其中最重要的。我们有胆



1383b 量,只要我们没有害过任何人,或者没有害过很多人,或者没有害过可怕的人。我们有胆量,只要,一般说来,我们同神的关系很好,在其他方面,例如在预兆和神示方面,都很顺利,因为忿怒使人壮胆,愤怒是由于我们想起我们是受害者不是害人者而激起的,神力又被认为是佑助受害者的。我们有胆量,只要我们在着手做一件事情的时候,相信我们当前或今后不会遇难,或者相信我们只会成功。关于使人畏惧和使人壮胆的事就讲到这里。



文 论

注 释

[1]指上文“不义的人有了力量是可怕的”。

[2]要使这种人有所畏惧,必须使他们有得救的希望。

第六章

人们对什么事,对什么人,在什么样的心情下感到羞耻或不感到羞耻,可以从下面的分析看出来。羞耻的定义可以这样下:一种由于做了或正在做或将要做似乎有伤自己名誉的坏事而引起的苦恼或不安的情绪。不觉羞耻的定义可以这样下:一种由于做了或正在做或将要做这些同样坏事而引起的轻慢和不在乎的情绪。如果这就是羞耻的定义,那么所有似乎有辱我们自己或我们所关心的人的坏事必然使我们感到羞耻。这种坏事出自恶德,例如抛弃盾牌或临阵逃跑,这是由于怯懦。又例如侵吞托管的财产,这是由于不正义。还有,占渺小的、或不名誉的、或没有力量的人的便宜,例如穷人或死者,因此有“掏死者的腰包”这句谚语,这是由于贪婪。能在金钱上帮助人而不帮助,或者给予比力所能及的小一些的数目;接受不如自己富有的人的帮助;别人似乎要借,反而向他借;别人要债,反而向他借;别人要借,反而向他要债;为了显出要借的样子而称赞别人;借不到还是硬要借。这一切都是可耻的,因为都是卑鄙的表现。当面称赞别人;过分称赞别人的优点,掩饰别人的缺点;当面对别人的悲哀表示过分的悲哀,以及诸如此类的行动,这一切都是可耻的,因为都是阿谀的表现。

不能忍受连年纪比较长的、或者生活奢侈的、或者权力较大的,或者,一般说来,更不能忍受的人都能忍受的辛苦,是可耻的,因为是柔弱的表现。接受别人的恩惠,时常接受,反而诋毁他对自



1384a 己所做的好事,是可耻的,因为是卑鄙的表现。自吹自擂,把别人的功劳据为己有,是可耻的,因为是自夸的表现。此外,没有能分得人人或全体或大多数与自己相似的人都分得的好东西,也是可耻的。与自己相似的人,指属于同一种族、同一城邦、同一年龄、同一家族的人,以及一般说来,是同等的人;所以没有能分得,例如,同样多的教育或别的东西,是可耻的。曾经遭遇或正在遭遇或将要遭遇有失体面和挨骂的事,是可耻的。

这些和诸如此类的事,是使人感到羞耻的事。既然羞耻是对于不名誉事情的想像,是由这种事情本身引起的,而不是由它的后果引起的,既然没有人注意别人的看法,除非他重视那些对他有看法的人,因此人们在他们所尊重的人面前必然感到羞耻。人们尊重称赞他们的人、他们所称赞的人、同他们竞赛的人和提出为他们所重视的对他们的看法的人。人们称赞持有有价值的好东西的人,或者持有他们能给的为自己所需要的东西的人,而且愿意被他们称赞,例如,在恋爱的人。人们同与他们相似的人竞赛。人们尊重坚持真理的有见识的人,例如年长的人和有教养的人。当着大众眼前在光天化日之下做出的坏事,使人更感到羞耻,因此有“羞耻以眼为家”这句谚语。因此在时常和自己在一起的人或注意自己的人面前,人们更感到羞耻,因为在这两种情形下,他们是处在别人的眼睛底下。

1384b 在不宽恕似乎犯了错误的人的人面前,我们感到羞耻,因为一个人并不对那些犯了自己也犯过的错误的邻人表示愤慨,而是对那些犯了自己没有犯过的错误的人表示愤慨。在爱向大众传播我们错误的人面前,我们感到羞耻,因为不传播等于不认为我们犯了错误。受过我们害的人爱传播,因为他们在找机会报复。诽谤者爱传播,因为如果他们连没有犯过错误的人都诽谤,他们更会诽谤犯过错误的人。在以挑邻人错误为消遣的人——例如嘲弄者和喜剧诗人^[1]——面前,我们感到羞耻,因为他们一定程度上是诽





谤者和传播者。在从来没有拒绝过我们要求的人面前,我们感到羞耻,因为我们觉得他们是称赞我们的人;由于这个缘故,我们在拒绝第一次有求于我们的人的要求的时候,感到羞耻,因为在他们看来,我们的名誉还没有变坏。刚想同我们结交的人,就是这样的人,因为他们只看见我们的优点(所以欧里庇得斯对叙拉古人的回答是说得很好的^[2]);不知道我们错误的老朋友,也是这样的人。

使人感到羞耻的情况如下:有上述使他们感到羞耻的人在场。他们也是亲眼见过的人(库狄阿斯在发表讨论萨摩斯土地分配问题的演说的时候^[3],叫雅典人想像希腊人站在他们周围,他们不仅是日后听说,而且是亲眼看见他们投票表决),或是邻人,或是可能知道他们所作所为的人。被知道自己耻辱的人看见了,人们更感到羞耻。所以当悲剧诗人安提丰将要被狄俄倪西俄斯钉在木板上的时候^[4],他看见那些将要和他一起被处死的人在穿过大门的时候把脸遮起来,便对他们说:“为什么把脸遮起来?是不是害怕旁观者当中有人会在明天看见你们?”

1385a

关于不觉羞耻的事,显然可以从反面的论证中看出来。

注 释

[1]指古希腊的旧喜剧诗人。旧喜剧诗人讽刺人;新喜剧是世态喜剧,不讽刺人。

[2]欧里庇得斯出使西西里,向叙拉古人求和,他在被拒绝的时候这样回答:“叙拉古人啊,就只因为我们刚需要你们的友谊,你们也应当重视我们对你们的称赞。”这里提起的欧里庇得斯是三层桨战船的船长,不是那位著名的悲剧诗人。

[3]库狄阿斯(Kydias),待考。萨摩斯是爱琴海东南部的岛屿,这个岛屿在公元前366年再度被雅典人占领,雅典人在公元前352年再度分配萨摩斯的土地。

[4]安提丰(Antiphon)是公元前4世纪的人。他出使西西里,叙拉古城的独裁君主狄俄倪西俄斯一世问他哪一种铜最好,他回答说:“雅典人用来给哈摩狄俄斯和阿里斯托革同造像的铜最好。”狄俄倪西俄斯知道他是在挖苦自己是独裁君主(参看第1

卷第2章注[16]及第1卷第9章注[8])，便把他处死了。一说安提丰之所以被处死，是由于他批评了狄俄倪西俄斯的悲剧创作。



第七章

慈善^[1]的对象、慈善的原因和引起慈善的心情，在我们给慈善下了定义之后就清楚了。慈善的定义可以这样下：一种情绪，有这种情绪的人被认为是，不为受到报答也不为帮助者自己好而是为受助者好而对有需要的人进行帮助的人。如果帮助是给予有需要的人的，那么这种帮助就是重大的、难能的，或者如果在对方有急需的时候，帮助者是惟一帮助的人，或是第一个帮助的人，或是大力帮助的人，那么帮助者的慈善心和恩惠^[2]就是很大的。“需要”指欲望，特别指对得不到就使人感到苦恼的事物所怀抱的欲望。欲念，例如性欲，就是这种欲望；还有由于肉体上的痛苦和危险而引起的欲念，因为人们在危险或痛苦的时候，会对某些事物发生欲念。因此所有帮助穷人或流亡者的人，即使他们的帮助不大，都很令人感恩，因为需要很迫切，时机很紧急，例如在吕刻昂赠送垫子^[3]的人。

既然人们在什么时候、为什么缘故、在什么样的心情下发生慈善心，都已经弄清楚了，那么我们显然应当按照这些原则来论证——指出受助者是曾经或依然处在这样的需要和痛苦之中的，帮助者是曾经或正在对方有这样需要的时候给予这样帮助的。至于用什么方法才能使人打消感恩之情，或指出帮助者不是出于慈善之心，也是很清楚的了，因为可以说他们是为自己好而帮助过人或正在帮助人的（在这种情形下没有慈善可言），或者说帮助是出于



1385b 偶然,或者是迫于不得已(在这种情形下,没有慈善可言),或者说他们是在报答而不是在施恩。对慈善的行动须按照所有的范畴加以考虑:如果这是慈善的行动,那是因为它是特别的事,它有特别的量和质,发生在特别的时间内,特别的地点上。^[1]不是出于慈善行动的表现是:如果人们连较小的帮助都拒绝;如果人们给敌人以同等的或较大的帮助,那么,很明显,他们并不是为了我们的缘故而帮助我们;如果他们是故意给我们以微不足道的帮助,没有人承认他需要微不足道的帮助。



注 释

[1] “慈善”原文是 *Kharis*, 这个词在这一章里,有时指“慈善”,有时指“恩惠”,有时指“感恩”,有时这两三种意思混杂在一起。

[2] “慈善心和恩惠”在原文里是一个词。

[3] 这垫子是送给无处投宿的乞丐或流浪者的。吕刻昂 (*Lykeion*) 是一个运动场,在古雅典东北郊,亚理斯多德曾在那里租屋讲学。

[4] 这里所指的范畴是实体(例如一件事)、量、质、时间、地点。亚理斯多德在《范畴篇》第4章列举十个范畴,其中五个是关系、姿态、状况、活动(主动)、遭受(被动),其他五个就是这里提起的五个。参看《范畴篇》,商务印书馆,1959年版,第11页。

第八章

慈善的行动和不是出于慈善的行动,已经讲完了。现在讨论什么样的事情引起怜悯,什么样的人使人怜悯,什么样的心情使人发生怜悯之情。怜悯的定义可以这样下:一种由于落在不应当受害的人身上的毁灭性的或引起痛苦的、想来很快就会落到自己身上或亲友身上的祸害所引起的痛苦情绪。因为,很明显,一个可能发生怜悯之情的人,必然认为自己或亲友会遭受某种祸害,如定义中提起的这种祸害或与此相似的或几乎相同的祸害。所以那些完全绝望的人不能发生怜悯之情,因为他们认为自己已经受尽人世间的祸害,不会再有祸害临头了;那些认为自己非常幸福的人,也不能发生怜悯之情,他们很傲慢,认为自己享受着一切幸福,显然不可能有祸害临头,这倒是一种幸福。那些认为祸害可能临头的人,是经历过祸害而又幸免于难的人;是上了年纪的人,他们有见识和经验;是软弱无力的人和比较怯懦的人;是有教养的人,他们瞻前顾后;是有父母、子女、妻室的人,这些人是他们自身的一部分,是可能遭受上述祸害的;是缺乏英雄气概的人,例如缺乏火气或胆量的人(有火气或胆量的人是不顾未来的祸害的);是性情不傲慢的人(性情傲慢的人也是不顾未来的祸害的);只有介于二者之间的人才能发生怜悯之情。发生怜悯之情的人是不十分畏惧的人,魂飞魄散的人一心只想到自己的不幸,不能发生怜悯之情。人们认为世上还有好人,才能发生怜悯之情,因为认为没有好人,就



1386a

会认为人人都该受难了。一般说来,人们想起了这样的祸害自己或亲友都曾遭受过,预料还可能遭受,在这样的心情下他们才能发生怜悯之情。

引起怜悯的心情已如上述。至于能引起怜悯的事情,可以从定义中看得很清楚。一切使人感到苦恼和痛苦而又具有毁灭性的事情、一切致命的事情、一切出于偶然的重大的不幸,都能引起怜悯之情。使人感到痛苦而又具有毁灭性的事情,是各种形式的死亡、肉体上的折磨和伤害、衰老、疾病和饥饿。出于偶然的不幸,是没有朋友或朋友稀少(所以同朋友和知己分袂能引起怜悯之情),相貌丑陋,身体虚弱,手脚残废;应当出现好运的地方却出现厄运,而且经常如此;还有,人已经受害,才交好运,例如狄俄佩忒斯死了以后,国王的馈赠才送来^[1]。从来没有交过好运,或者交了好运而不能享受,也能引起怜悯之情。

能引起怜悯之情的就是这些和这类的事情。人们所怜悯的人是他们所熟识的人,还要这种人同他们的关系并不太密切;太密切了,他们就会觉得这种人的祸害将成为他们自己的了。由于这个缘故,据说阿马西斯看见他的儿子被带去处死,他没有哭,可是看见他的朋友行乞,他却哭^[2],因为后一种情形引起怜悯,前一种情形引起恐惧;恐惧和怜悯不同,它会把怜悯赶走,往往使人发生相反的情绪。再说,在可怖的事情逼近的时候,人们也发生怜悯之情。^[3]人们也怜悯在年纪、性格、道德品质、地位、门第方面与他们相似的人,因为这一切使人们更感觉到他们的不幸也会落到自己身上;一般说来,我们应当在这里作出结论:一切我们害怕会落到自己身上的祸害,如果落到别人身上,就都能引起怜悯之情。既然苦难在逼近的时候能引起怜悯之情(一万年前的苦难我们记不起来,一万年后发生的苦难我们料想不到,所以根本不能引起怜悯之情,即使能引起,也有程度之差),那么借姿势、腔调、衣服以及朗读方式^[4]来加强效果的人,一般说来,必然更能引起怜悯之



情,因为他们使祸害靠近我们身边,呈现在我们眼前,仿佛即将发生或刚才发生似的。同样,刚才发生或马上就要发生的祸害,更能引起怜悯之情。受害者的痕迹和行动,例如受害者的衣服以及诸如此类的遗物、受害者——例如将死的人——的言语和其他一切,也更能引起怜悯之情。如果处在这种危机中的人是好人,就特别能引起怜悯之情;这些事物靠近我们身边,所以更能引起怜悯之情,这是由于受害者不应当遭受苦难,而苦难又呈现在我们眼前。

1386b



注 释

[1]狄俄佩忒斯 (Diopetithes) 是雅典将军,他曾向马其顿盟邦卡狄亚 (Kardia) 进攻,后来以破坏和约的罪名被亲马其顿的雅典人控告。狄摩西尼 (Demosthenes) 曾为他辩护。“国王”指波斯国王阿塔薛西斯三世 (Artaxerxes, 公元前?—前 338)。

[2]故事见希罗多德的《历史》第3卷第14章。这原是埃及国王阿马西斯 (Amasis) 的儿子普珊墨尼托斯 (Psammenitos) 的故事,不是阿马西斯本人的故事。亚理斯多德是记错了。普珊墨尼托斯做了六个月的国王,被波斯国王坎拜栖兹 (Kambyses, 公元前?—前 522) 擒获。他看见他的儿子和其他两千多埃及人被带去处死,并且看见他的朋友向军队行乞。他这样回答坎拜栖兹:“我心里的痛苦早就超过了哭泣的程度了;但是我的朋友不幸的遭遇却引起了我的同情的眼泪,因为一个失去了巨大财富和幸福的人,临到老年,却行起乞来了。”坎拜栖兹听见了这话,便下令把普珊墨尼托斯的儿子从即将被处死的人中救出来。

[3]亚理斯多德的意思大概是说,恐惧虽然和怜悯相反,但是在某种情形下,例如在看见落到别人身上的可怖事情向自己逼近的时候,恐惧的情感也有助于唤起对别人的怜悯。或改订为:“再说,可怖的事情逼近的时候,人们的情感就不再是怜悯了。”意即:“不再是怜悯而是恐惧。”

[4]参看第3卷第1章第2段。

第九章



文
论

所谓愤慨的情感是和怜悯截然相反的,因为看见别人得到不应当得到的好运而感到的苦恼,在某种意义上,是和看见别人得到不应当得到的厄运而感到的苦恼相反的,并且是由于我们具有同样的性格而引起的。这两种情感都表现善良的性格,因为我们应当对于得到不应当得到厄运的人表示安慰和怜悯,对于得到不应当得到好运的人表示愤慨,这是由于不应当得到而得到,是一件不公平的事,所以我们也认为天神具有愤慨的情感。忌妒似乎也同样和怜悯相反,看来忌妒和愤慨近似,甚至相同,其实是另一种情感,因为忌妒也是一种乱人心绪的苦恼,是由于别人得到好运而引起的,不过不是由于不应当得到好运的人得到了好运而引起的,而是由于与我们相等或相似的人得到了好运而引起的。所有感到忌妒和愤慨的人都有一个共同点,就是都不是由于本人会遭到不幸,而是由于邻人得到了好运而感到苦恼的。这是因为如果苦恼和心情不安来自别人得到好运是自己可能受害的根源这种想法,那么愤慨和忌妒就会转化为恐惧。怜悯和愤慨显然都伴有相反的情感,因为如果一个人看见别人得到不应当得到的厄运而感到苦恼,那么看见别人得到应当得到的厄运,他就会感到喜悦,至少不会感到苦恼;例如,没有一个好人看见杀父的凶手或杀人犯受到惩罚,会感到苦恼。看见这种人受到惩罚,我们一定感到喜悦,就像看见应当得好运的人得到好运,我们一定感到喜悦一样;这两种情况都

是合乎正义的,都能使善良的人感到喜悦,因为与他相似的人得到的好运,他一定也希望落到自己身上。所有这些情感都来自同样的性格,所有相反的情感都来自相反的性格,因为幸灾乐祸的人也就是忌妒的人;如果一个忌妒的人看见别人得到好运或保持好运而感到苦恼的话,那么看见别人丧失好运或糟蹋好运,他一定会感到喜悦。所以所有这些情感虽然由于上述理由而彼此不同,却都能阻挠怜悯的发生,因此都可以同样利用来防止怜悯。 1387a

先讲我们对什么样的人感到愤慨,为什么感到愤慨,在什么样的心情下感到愤慨。这些问题可以从我们刚才说的话里弄清楚。如果愤慨是由于我们看见别人得到不应当得到的好运而引起的苦恼,那么,很明显,并不是所有的好东西都能引起愤慨的情感,因为看见别人为人正直或勇敢,或将要具有美德,没有人会感到愤慨(看见别人具有相反的品质,没有人会感到怜悯),可是财富、权力以及好人应当得到的东西,却使我们感到愤慨。^[1]暴发户比一向富有的人更使我们感到苦恼^[2]。暴发户用金钱买到官职比一向富有的人这样做,更使我们感到苦恼。这是因为后者所有的东西似乎是他们自己的,前者所有的东西则似乎不是他们自己的。再说,并不是每样好东西都应当为每个人所有,例如精良的武器不宜于为正直的人所有,而宜于为勇敢的人所有。所以一个人——尽管是好人——得到了他不宜得到的东西,我们就感到愤慨。弱者同强者争执,我们也感到愤慨,所以诗人说:

他避免同忒拉蒙的儿子埃阿斯作战;
宙斯会感到愤慨,要是他和强者战斗。^[3]

……人们感到愤慨,如果他们应当得到最好的东西,而且已经得到了,而与他们不相似的人却也被认为应当得到同样的东西,在他们看来,这是一件不公平的事情;^[4]一般说来,如果人们认为自 1387b



己应当得到别人不应当得到的东西,人们就会对他们表示愤慨,由于这个缘故,被奴役的人、卑贱的人和没有雄心壮志的人,是不会感到愤慨的,因为他们认为没有一样东西是他们应当得到的。

综上所述,很明显,我们对什么样的人遭遇不幸或失败感到喜悦,或者不感到苦恼。如果我们的演说能使判断者处于这样的心情,而且能表明那些想得到怜悯的人不值得怜悯,不应该得到怜悯,那就不能使判断者发生怜悯之情。



注 释

[1]要是这些东西被坏人得到。

[2]“苦恼”指愤慨。

[3]前一行见《伊利亚特》第11卷第542行,后一行不见于《伊利亚特》抄本。“他”,指刻布里俄涅斯(Kebriones),他为他的哥哥赫克托耳驾车,横冲直撞,却避免同大埃阿斯作战。参看第1卷第15章注[4]。

[4]这里讲什么样的人感到愤慨。自己不应当得到,就不会对不应当得到最好的东西而得到的人感到愤慨。

第十章

人们为什么感到忌妒,对什么样的人感到忌妒,在什么样的心情下感到忌妒,也是很清楚的了,如果忌妒是一种由于看见与我们相似的人交好运,得到上述好东西而引起的苦恼情绪。要是有人与我们相似,或似乎有人与我们相似,我们就感到忌妒。与我们相似的人,指在门第、亲属关系、年龄、道德品质、名声、财产方面与我们相似的人。这些好东西缺少一样,我们就感到忌妒;由于这个缘故,干大事业而获得成功的人感到忌妒,因为他们认为每个人都在夺取他们自己的东西。野心勃勃的人比没有雄心壮志的人更感到忌妒。胸襟褊狭的人也感到忌妒,因为每一样东西在他们看来,都是重要的。

1388a

一切能激起人们荣誉心的事业以及各种好运,都能使人感到忌妒,特别是在他们想要得到或者认为他们应当得到的时候。

人们对什么样的人感到忌妒也是很清楚的了。他们忌妒在时间、地点、年龄和名声方面与他们相近的人,所以诗人说:

亲属也会忌妒。^[1]

人们对竞争的对手感到忌妒;没有人对生活在一万年以前的人,或将要出生的人,或已经死去的人感到忌妒,也没有人对生活在赫拉克勒斯石柱^[2]附近的人感到忌妒。人们和同行的人竞争,因此特



别忌妒他们；所以诗人说：

陶工怨恨陶工。^[3]

东西得来不容易或者得不到，使人对很快就得到的人感到忌妒。与自己相近或相似的人有所获得，使自己感到羞耻，自己没有获得是自己的过错，这个想法使人感到苦恼，从而发生忌妒的情感。什么样的事物、什么样的人使忌妒的人感到喜悦以及他们在什么样的心情下感到喜悦，也是很清楚的了，因为既然没有得到某种东西使他们感到苦恼，那么在相反的情形下，得到了某种东西就会使他们感到喜悦。

所以如果使判断者处于忌妒的心情，如果那些想得到怜悯的人是上述的人^[4]，那就不能得到判断者的怜悯。

注 释

[1] 埃斯库罗斯的残诗。

[2] 赫刺克勒斯 (Herakles) 是宙斯的儿子，为古希腊最著名的英雄。他曾在欧洲和非洲的尽头 (直布罗陀海峡两岸) 建立两根石柱 (即卡尔佩 (Calpe) 山和阿彼拉 (Abyla) 山)，古希腊人认为那是大地的边沿。

[3] 参看本卷第 4 章注 [2]。

[4] 指成为忌妒对象的人。



第十一章

人们在什么样的心情下感到羡慕,以及什么样的事和什么样的人使人感到羡慕,从下面的分析可以看清楚。羡慕是一种由于看见生来与我们相似的人得到了我们可能得到的有价值的好东西的明显现象而引起的苦恼情绪。人们所以感到苦恼,并不是因为别人得到了这种好东西,而是因为自己没有得到。因为羡慕是善良的人的善良情感,而忌妒则是邪恶的人的邪恶情感,因为前者是由于羡慕而去争取这种好东西,后者则是由于忌妒而阻挠邻人得到这种好东西。那些认为自己应当得到还没有到手的東西的人,一定羡慕别人;没有人想得到不可能到手的東西。所以年轻人和心高志大的人羡慕别人。如果有价值的好东西是羡慕的对象,那么美德以及有用和有益于人的东西必然是羡慕的对象,因为有益于人和善良的人是受人尊敬的。一切能供邻人享受的好东西——例如财富、美貌(不包括健康)^[1]——也是羡慕的对象。 1388b

至于什么样的人羡慕的对象,也是很清楚的了,因此他们是具有上述的和这类的好东西——例如勇敢、智慧、职权——的人,因为有职权的人,例如将军和演说家^[2],能做出有益于公众的事业。他们是公众所称赞的人,是诗人和演说作家^[3]所称赞的人。与他们相反的人,是轻视的对象,因为轻视是羡慕的反面。

激发情感和抑制情感的办法已如上述,这些办法构成说服的方式。



注 释

[1] 财富、美貌可供别人享受，健康则不能供别人享受。

[2] 指政治家。

[3] 指典礼演说作家。



第十二章

现在讲由情感、道德品质、年龄和运气形成的性格。“情感”指愤怒、欲念和诸如此类的情感，这些已经在前面^[1]讨论过了。“道德品质”指美德与恶德（这些已经在前面^[2]讨论过了）以及各个人有意选择的和做的不同事情^[3]。“年龄”指青年、壮年和老年。“运气”指高贵出身、财富、权力以及与这些东西相反的东西——一般说来，就是好运和厄运。

年轻人的性格，是有强烈的欲念，想满足自己的欲念。在肉体的欲念方面，他们特别沉湎于肉欲、漫无节制。但是他们的欲念变化无常，厌腻思迁，尽管非常强烈，但很快就衰退了，因为他们的渴望就像病人的饮食欲一样，来势凶猛而无后劲。他们很热情、急躁，容易冲动，不能控制自己的情感；他们由于爱荣誉，不能忍受轻慢，一旦认为受了害，他们就会发怒。他们爱荣誉，更爱胜利，因为年轻人好占优势，而胜利正是一种优势。他们爱荣誉和胜利，胜于爱金钱；他们最不爱金钱，因为他们还没有经历过穷困，有如庇塔科斯评论安菲阿刺俄斯的警句^[4]。他们对事物不是加以恶意的解释，而是加以善意的解释，因为他们还没有见过多少罪恶。他们相信别人的话，因为他们还没有上过多少当。他们满怀希望，因为年轻人天生很热情，就像喝醉了的人一样，还因为他们还没有遭受多少挫折。他们多半靠希望过日子，希望瞻瞩将来，记忆留恋过去；对年轻人说来，来日方长，去日尚短；在生命的清晨还没有什么



可以忘记,而希望则是无穷尽的。由于上述原因,他们容易上当,因为他们总是怀抱着希望。他们比较勇敢,因为他们浑身火气,满怀希望,前者使他们无所畏惧,后者使他们有胆量,因为发怒的人无所畏惧,希望有好结果的人有胆量。年轻人害羞,因为他们只是接受了习俗的教养,还没有接受别的更高的法则。^[5]他们心高志大,因为他们还没有遭受生活上的屈辱,还没有经受逼迫;认为自己干得了大事业,是心高志大的表现,这是满怀希望的人的心情。

他们宁愿做高尚的事情,而不愿做有益的事情,因为他们的生活受性格支配,而不是受理智支配;理智使人追求有益的东西,美德使人追求高尚的东西。他们比其他年龄的人更喜欢朋友和伴侣,因为他们喜欢交游,他们不凭利益的标准来衡量任何事物,也就是不凭这个标准来衡量他们的朋友。他们的一切错误都是由于太过火,太激烈,违反了喀龙的格言^[6],因为他们做什么事情都过度:他们爱人爱得过度,恨人恨得过度,他们做任何别的事情也是如此。他们相信并且断言,什么事情他们都懂,这就是他们做什么事情都过度的原因。他们要是害人,那是出于傲慢,而不是出于邪恶。他们怜悯别人,因为他们认为所有的人都是好人,都是比他们好的人;他们自己清白无辜,便用这个标准来估量邻人,因此认为他们不应当遭受苦难。^[7]他们喜欢开玩笑,因此能临机妙语;^[8]临机妙语是一种经过锻炼的傲慢。

年轻人的性格如此。

注 释

[1]指本卷第1到11章。

[2]指第1卷第9章。

[3]人们的选择和行动与道德品质有关。

[4]庇塔科斯 (Pittakos, 公元前 650? — 前 570?) 是累斯波斯岛米提利尼城的政治家, 为



古希腊七哲之一。他的评语没有流传下来。这里提起的安菲阿剌俄斯 (Amphiaraos) 大概指阿耳戈斯的预言者。

〔5〕他们羞于违反习俗。口后他们接受了更高的法则,他们才敢于违反习俗。

〔6〕喀龙 (Khilon) 是公元前 6 世纪末 5 世纪初的人,为古希腊七哲之一。他的格言是:
“勿过度。”

〔7〕他们因此怜悯邻人。参看本卷第 8 章第 1 段。

〔8〕善于临机应付对方的嘲笑。



第十三章



上了年纪的人和已经度过了壮年的人的性格，多半和年轻人相反。由于他们已经活了许多岁月，时常上当，时常犯错误，并且由于世道很坏，所以他们对什么事情都没有把握，做什么事情都不及度。他们以为事情是这样的，可是什么事情他们都弄不清楚。他们对什么事情都有怀疑，总是添上“也许”、“大概”，他们说话就是这样，从来不肯定。他们对事物加以恶意的解释，所谓“恶意的解释”，就是对什么事物都只看比较坏的一面。还有，由于对人不信任，他们总是多疑；不信任是由于有了经验。由于这个缘故，他们爱也爱得不厉害，恨也恨得不厉害，而是按照比阿斯^[1]的劝告，爱一个人把他当作未来的仇人来爱，恨一个人把他当作未来的朋友来恨。他们志气短小，因为他们经历过生活上的屈辱；他们没有远大或非凡的愿望，只追求生活上的需要。他们不慷慨，因为钱财是一种必需品，还因为他们从经验中得知钱财来得很难，去得容易。他们胆子小，对什么事情都事先就害怕，因为他们的心情和年轻人相反：他们很冷淡，年轻人却很热情。所以衰老为怯懦开辟了道路，因为恐惧是一种寒冷的感觉。他们爱惜生命，特别是在暮年的时候，因为欲念是对人们所没有的东西的渴望，人们特别想要他们所缺少的东西。他们过于自私，这也是志气短小的表现。由于自私，他们活着的目的是为了追求有益的东西，而不是为了追求高尚的东西，这真是不应该，因为有益的东西只是对个人有好处，高

尚的东西则是绝对有好处。

他们不害羞,而是厚颜无耻,因为他们对高尚的东西不及对有益的东西那样关心,所以他们对于别人对他们的看法抱轻慢的态度。他们不抱任何希望,一半是由于他们有了经验,因为已经发生的事多半是坏事,总之,事情多半是越来越坏;一半是由于他们胆子小。他们靠回忆过日子,而不是靠希望过日子,因为他们的生命剩下的很短暂,过去的很漫长;希望瞻瞩未来,记忆留恋过去。由于这个缘故,他们的话多得很:他们不断地追述过去的事情,因为他们在回忆的时候感到愉快。他们的愤怒来势凶猛而无后劲。他们的欲念有的已经消失,有的已经衰弱,所以他们不感觉有欲念,他们的行动不是出于欲念,而是出于贪财。因此这种年龄的人似乎是有节制的人,由于他们的欲念已经衰弱,他们成了钱财的奴隶。他们的生活是受理智支配,而不是受性格支配;理智使人追求有益的东西,性格使人追求美德。他们要是害人,那是出于邪恶,而不是出于傲慢。老年人和年轻人一样怜悯别人,可是原因不同:年轻人怜悯别人是由于博爱,老年人怜悯别人则是由于衰弱,因为他们认为一切苦难都会落到自己身上,由于这个缘故,人们发生怜悯之情。^[2]也由于这个缘故,老年人总是唉声叹气,他们不能临机妙语^[3],不爱开玩笑,因为唉声叹气和爱开玩笑是相反的。

年轻人的性格和老年人的性格如此。既然人人都想听合乎他们性格、反映他们性格的演说,那就很容易看出,我们应当采用什么样的言语才能使我们本人和我们的演说表现这种性格。

注 释

[1]比阿斯(Bias)是公元前6世纪中叶的人,为古希腊七哲之一。

[2]怜悯是由于受害者遭受不应遭受的祸害而引起的,并且是由于自己可能遭受这种祸害而引起的。年轻人认为所有的人都是好人,不应遭受不应遭受的祸害,所以他



们怜悯别人。老年人则害怕同样的祸害落到自己身上,所以他们怜悯别人。参看本卷第8章第1段及末段。

[3]参看本卷第12章注[8]。



第十四章

壮年人的性格显然是介于年轻人的性格与老年人的性格之间,而没有他们双方的极端。壮年人的性情不太大胆(太胆大等于鲁莽),也不太畏惧,而是恰到好处。他们不是对什么人都信任,也不是对什么人都不信任,而是按照真实情况来判断。他们的生活不仅是着眼于高尚的东西,也不仅是着眼于有益的东西,而是着眼于这两种东西。他们不节俭,也不挥霍,而是适度。他们的火气和欲念也是如此。他们的节制中有勇气,他们的勇气中有节制;这两种品质在年轻人和老年人中是截然分开的,因为年轻人有勇气而不能自制,老年人有节制而胆怯。一般说来,年轻人和老年人各自分得的有益东西,都是壮年人所兼备的;而年轻人和老年人的过度和不及度,在壮年人身上就成了适中与适度。体力在三十至三十五岁之间发育完成,智力约在四十九岁发育完成。^[1]

关于年轻人、老年人和壮年人以及他们各自的性格就讲到这里。

注 释

[1]35 和 49 都是 7 的倍数。男子的体力与智力的发育以七年为单位,这是梭伦的说



法。梭伦认为男子的体力在第四个七年（22—28岁）中高度发育，智力在第六个七年（36—42岁）中高度发育，思想和语言才能在第七第八两个七年（43—56岁）中高度发育。



第十五章

现在顺序讲碰运气得来的、影响人们性格的好东西。高贵出身对性格的影响,是使具有这种出身的人更爱荣誉,因为每个人,只要有了一点基础,总是在上面加以累积;而高贵出身意味着祖先传下的光荣。高贵出身的人甚至瞧不起与自己祖先相似的人,因为同样的东西,年代远的比年代近的更光荣,更可以夸耀。“高贵出身”,指出身于优秀的家族^[1];“高贵品质”,指没有由于丧失家族的本性而退化的品质,这种品质,一般说来,并不是所有高贵出身的人都具有的,他们当中大多数人都是废物。在人类的世代中,正如在田间的生产中一样,有一定的收获;有时候,假定种族是优秀的,在一定时期内生产非凡的子孙,后来就退化了。有才能的家族退化为疯子,例如亚尔西巴德和老狄俄倪西俄斯的后人^[2];意志坚强的家族退化为蠢材与懒汉,例如客蒙、伯里克利和苏格拉底的后人。^[3]



注 释

[1]实际上是指出身于拥有土地的家庭(拥有土地者为贵族)。

[2]亚尔西巴德(Alkibiades,公元前450?—前404)是克勒尼阿斯(Kleinias)和狄诺马刻(Dinomakhe)的儿子,为雅典政治家和军事家。他有才能,但是人品很坏。据说他的一个儿子逃避兵役。老狄俄倪西俄斯指狄俄倪西俄斯一世,是赫摩克利忒斯

(Hermokrates)的儿子。他很有才能,二十五岁就被选为叙拉古的将军。他的儿子狄俄倪西俄斯二世是一个酒色之徒。

[3] 客蒙 (Kimon, 公元前 512? — 前 449) 是米太雅第 (Miltiades) 的儿子, 为雅典军事家, 他的后人不见于记载。据说伯里克利的儿子远不如伯里克利本人。据说苏格拉底的几个儿子都很愚蠢。



第十六章

财富养成的性格,是显而易见的。富人妄自尊大,傲慢无礼;财富的获得影响了他们的心理;他们以为他们获得了一切好东西,这对他们产生了影响:钱财是一切别的东西的价值标准,因此他们认为每一样东西都可以用钱买得。他们奢侈,自夸自负:他们奢侈,因为他们过着骄奢淫逸的生活,炫耀他们的幸福;他们自夸自负,庸俗不堪,因为人人都惯于谈论他们所喜爱和称赞的事物,富人认为他们所要争取的东西,也就是别人所要争取的。他们的这种心情是很自然的,因为需要富人帮助的人是很多的。因此有西摩尼得斯^[1]回答希厄戎的妻子的、谈论哲人与富人的名言,那妇人问他,做富翁好还是做哲人好。“做富翁好,”他回答说,“因为我时常看见哲人在富翁的门口打发他们的日子。”富人认为他们应该担任官职,因为他们认为他们有资格担任官职。总而言之,富人的性格,是交好运的愚人的性格。可是暴发户的性格和长久富有的人的性格是有区别的,因为暴发户具有更多更坏的恶德;一个暴发户就是一个没有受过用钱训练的人。他们要是害人,那不是出于邪恶,而是出于傲慢和无节制,结果造成暴行和奸淫罪。

1391a



注 释

[1]西摩尼得斯是古希腊著名的抒情诗人,他曾在西西里叙拉古城的独裁君主希厄戎一世(Hieron,公元前478—前467年在位)的宫中做客。



第十七章

权力养成的性格,几乎是同样清楚的,因为权力的本质,一部分和财富的本质相同,一部分比较好。当权者的性格比富人更爱荣誉、更勇敢,因为他们要做他们的权力容许他们做的事情。他们做事全神贯注,比较认真,因为他们必须关心他们的权力。他们有威仪而不盛气凌人;他们的地位使他们更加显眼,因此他们的举止要有节制;这种威仪是一种温和而优雅的仪态。他们要是害人,那就非同小可,而是害人不浅。

好运的各部分养成上述性格,那些被认为是最重要的好运集中在这些方面。^[1]此外,好运还使人有好儿女,好身体,在这些方面占便宜。好运显然使人变得更傲慢、更愚蠢,却也使人养成一种非常好的性格:他们敬爱神、同神保持一定的关系,由于从运气那里获得了好处而信仰神。 1391b

年龄和运气养成的性格有如上述;与上述性格相反的性格,例如穷人的性格、不幸的人的性格、没有力量的人的性格,可以从上述性格的反面看得很清楚。

注 释

[1] “各部分”和“这些方面”,指高贵出身、财富和权力。



第十八章^[1]



文
论

既然说服性的演说目的在于使人下判断。^[2]已经判断的事情,用不着争辩;即使是对一个人说话,劝他做某一件事或不做某一件事,目的也在于使他下判断,这人也同样是一个判断者,因为,一般说来,我们所要说服的人,都是判断者。即使一个人是在和一个对手或一个理论争辩,也是如此,因为必须用言辞去驳倒对方的相反论点。

典礼演说也是如此,因为典礼演说是面向听者的,听者也就是判断者。但是,一般说来,只有对具有社会性的争论下判断的人才能称为判断者。

既然每一种演说都有自己的目的^[3],既然我们已经搜集了政治演说、典礼演说和诉讼演说的或然式证明所依据的意见和命题^[4],并且确定了使我们的演说表现性格的方式,只有通用部目^[5]尚待讨论,因为所有的演说者都必须在他们的演说中使用可能、不可能部目,有一些演说者^[6]企图证明某一件事将要发生,另一些演说者^[7]则企图证明某一件事已经发生。此外,大小部目也是这三种演说所通用的,因为所有的演说者都在审议、称赞或谴责、控告或答辩的时候使用缩小法与夸大法。这些部目弄清楚之后,再讨论修辞式推论和例证。在通用部目中,夸大法如前面^[8]所述,最宜用于典礼演说;过去部目最宜用于诉讼演说,因为过去的事需要判断;可能部目与未来部目最宜用于政治演说。

1392a

注 释

[1]第1卷主要讨论演说的题材与说服的方法。第2卷第1—17章主要讨论情感与性格,因为懂得听众的心理和性格,是有助于说服的。第2卷第18—26章又回头讨论题材与说服的方法。

[2]抄本似有错误。这句话缺少结论,结论句可能是:“所以必须讨论性格。”演说者的性格和听众的性格都影响判断。

[3]参看第1卷第3章。

[4]政治演说的或然式证明所依据的意见和命题,见第1卷第1—8章。典礼演说的或然式证明所依据的意见和命题,见第1卷第9章。诉讼演说的或然式证明所依据的意见和命题,见于第1卷第10—15章。“意见”指一般人的意见,参看第1卷第1章注[2]。“命题”构成修辞式推论的前提。

[5]参看第1卷第2章注[19]。

[6]指政治演说家。

[7]指诉讼演说者。

[8]指第1卷第9章最后部分。



第十九章



文
论

先讲可能、不可能部目。如果一对相反的事情有一件是可能的,那么另一件也是可能的,例如人可以恢复健康,也就可以害病,因为任何一对相反的事情,只要一直是相反的,它们的可能性便是一样的。如果一对相似的事情有一件是可能的,那么另一件也是可能的。如果一对事情当中比较难的一件是可能的,那么比较容易的一件也是可能的。如果一件事情的开头是可能的,那么它的结尾也是可能的。如果一件事情的结尾是可能的,那么它的开头也是可能的。我们所喜爱或追求的事情自然是可能的,因为,一般说来,没有人喜爱或追求不可能的事情。如果一件东西的各部分是可能制造的,那么整个东西也是可能制造的。如果整个东西是可能制造的,那么,一般说来,这件东西的各部分也是可能制造的。1392b 如果属于属的东西是可能制造的,那么属于种的东西也是可能制造的;如果属于种的东西是可能制造的,那么属于属的东西也是可能制造的;例如船是可能制造的,那么三层桨战船也是可能制造的。如果三层桨战船是可能制造的,那么船也是可能制造的。^[1]如果一对有天然关系的東西有一件是可能有的,那么另一件也是可能有的,例如如果两倍是可能有的,那么一半也是可能有的;如果一半是可能有的,那么两倍也是可能有的。如果一件东西不需要技术就可能制造,那么在技术的帮助之下更可能制造,所以阿伽同说:

有的东西凭技术制造,有的东西
凭命运或运气获得。^[2]

比较愚蠢的人能做的事情,与他们相反的人就更能做;所以伊索格拉底说,要是他不能发现欧梯诺斯所学得的知识,那就奇怪了。^[3]至于不可能的事情,显然可以从上述论证的反面推测出来。

事情是已经发生或者没有发生,可以用下面的观点来论证。如果不大可能的事情发生了,那么更可能的事情也是发生了。如果随前一件事情而发生的事情发生了,那么前一件事情也是发生了;例如,如果一个人忘记了某一件事情,那么他从前一定知道那件事情。如果一个人曾经是能做而且想做某一件事情,那么他一定是做了;因为人人都做他们能做而且想做的事情,没有什么事物会阻挠他们。如果一个人曾经是能做某一件事情,而且在生气,那么他一定是做了。如果一个人将要做某一件事情,那么他多半是做了,如果在后一件事情之前发生的、成为后一件事情的起因的事情发生了,那么后一件事情或者后果一定是发生了;例如闪了电,一定也响了雷;又例如一个人曾经企图做某一件事情,他一定是做了。如果在前一件事情之后发生的、成为前一件事情的后果的事情发生了,那么前一件事情或者起因一定是发生了;例如响了雷,一定也闪了电;又例如一个人做了某一件事情,他一定是先有这个企图。以上这些事情,有一些有必然的联系,有一些只有一般的联系。事情没有发生,显然可以从上述论证的反面来论证。

会发生的事情显然可以用同样方式来论证。如果一个人能做而且想做某一件事情,那么他一定会做;如果欲念、愤怒和理智推动他去做,而他又能做,那么,他一定会做。如果在后一件事情之前发生的事情发生了,那么后一件事情也会发生;例如起了云,多半会下雨。如果为另一件事情而做的事情做成了,那么另一件事



情多半会做成;例如地基打好了,房子多半会建成。

至于事情是大,是小,是比较大,是比较小,可以从前面的讨论里看得很清楚,因为我们在讨论政治演说的时候,曾经提起好东西的大小。^[4]既然各种演说的目的都在于追求好事,例如有益的事、高尚的事、正直的事,那么,很明显,每一个演说者都必须从这些事情里采取作为夸大之用的题材。再进而探讨大小、多少的抽象标准,是白费唇舌,因为在实际运用中,个别比一般更为重要。

关于事情是可能的或不可能的,是发生了或没有发生,是会发生或不会发生,是大是小,就讲到这里。



文 论

注 释

[1] “船”指一般的船,属于“属”。“三层桨战船”指某一种船,属于“种”。

[2] 雅典悲剧诗人阿伽同 (Agathon, 公元前 447? —前 401?) 的残诗。“命运”出于必然,“运气”出于偶然。

[3] 伊索格拉底 (Isokrates, 公元前 436—前 338) 是雅典著名的演说家,为高尔期亚弟子。“欧梯诺斯” (Euthynos) 疑是“卡利马科斯” (Kallimakhos) 之误,因为伊索格拉底曾经在控告卡利马科斯的演说中 (第 18 篇演说第 15 段) 说:“要是他认为我不知道这个……要是他认为我不能发现这个,我就会感到惊奇。”

[4] 见第 1 卷第 7 章。

第二十章

现在讲通用于各种演说的或然式证明；专用的或然式证明已经讲过了。通用的或然式证明分两种，即例证与修辞式推论，格言是修辞式推论的一部分。先讲例证，例证类似归纳法，归纳法又是起点。^[1]

例子分两类，一类是从前发生的事情，另一类是演说者虚构的事情，后者又分为比喻和寓言，例如伊索寓言和利比亚寓言。^[2]如果有人说，必须准备对付国王，不让他征服埃及，因为大流士在侵占埃及之前，没有渡海前来，但是他一侵占埃及，就渡海前来；薛西斯在侵占埃及之前，没有向我们进攻，但是他一侵占埃及，就渡海前来；因此，如果这人侵占了埃及，他也会渡海前来；所以我们不能让他侵占埃及。^[3]这个说法是历史上的例子。比喻可以举苏格拉底的话为例。有人说，官吏不应当用拈阄法来挑选，因为这个办法就像凭运气而不是凭竞技本领来决定运动员的取舍一样，或者像凭运气而不是凭知识来决定谁当舵手一样。

寓言可以举斯忒西科洛斯^[4]和伊索所讲的为例。当希墨拉人挑选法拉里斯为全权将军，正要给他一个卫队的时候^[5]，斯忒西科洛斯对他们讲了一个寓言：有一匹马独占一块牧场，一只鹿跑来践踏草地；马想向鹿报复，便问某个人能否帮助他惩罚鹿。那人回答说，他能帮助，只要马愿意戴上嚼子，让他拿着枪骑在他背上。





马同意了,于是那人骑在马的背上;但是马不但没有能报复,反而成为那人的奴隶。“所以你们要当心,”斯忒西科洛斯说,“免得在你们有意向敌人报复的时候,和那匹马一起遭遇同样的命运。你们挑选法拉里斯为全权将军,就是自己戴上了嚼子;要是再给他一个卫队,让他骑在你们的背上,你们立刻就会成为法拉里斯的奴隶。”伊索在萨摩斯为一个正要被判死刑的民众领袖辩护的时候,讲了这样一个寓言:一只狐狸在过河的时候被冲进石洞,钻不出来,吃了很久的苦头,还有一大群狗虱粘在它身上。一只刺猬东漂西荡,看见它,可怜它,问它要不要把狗虱除掉。狐狸拒绝了;刺猬问它为什么拒绝,它回答说:“它们已经喝饱了我的血,现在只喝一点点。要是你把它们除掉,别的狗虱就会前来,它们正在挨饿,会把我剩下的血喝光。”“萨摩斯人啊,”伊索说,“你们也不会再被这人害了,因为他已经发财致富;要是你们把他处死,别的人就会前来,他们很穷,会盗窃你们的公款,把它消耗干净。”

1394a 寓言最宜用于政治演说。历史上类似的例子很难找,寓言却容易编,只要像编比喻那样,能看出事物的相似之点就行了,这个不难从哲学里学习。^[6]但是历史事实对政治演说更有用处,因为未来的事多半和过去的事相似。

没有修辞式推论可以利用,就用例子来证明自己的论点,因为例子具有说服力;^[7]有修辞式推论可以利用,就把例子作为证据使用,作为修辞式推论的结束语。例子摆在头上,会有归纳意味,归纳法不宜用于演说,例外的情况是很少的;例子摆在尾上,就会像是证据,证据总是可以使人相信的。因此放在头上,必须举许多个;放在尾上,举一个就够了,因为甚至只有一个可信的证据,也是有用的。

例子有多少种类,如何使用,何时使用,这些已经讲完了。

注 释

- [1]例证类似归纳法,参看第1卷第2章第5段。归纳法是演绎法的起点,因为演绎法的首要原理是由归纳法得出的(演绎法不能用自己的方法得出首要原理),因此也可以说归纳法是知识的起点。参看亚里斯多德的《尼科马科斯伦理学》(Ethikon Nikomacheion)第6卷第3章及《后分析论篇》第2卷第19章。
- [2]现存的“伊索寓言”,是伊索(公元前6世纪上半叶人)死后200—800年之间由后人编辑的,其中只有少数几个是伊索编造的。参看《伊索寓言》“译本序”,人民文学出版社1963年版。“利比亚寓言”指来源于非洲的动物故事。古代的利比亚(Libya)指非洲北部。
- [3]波斯国王冈比西斯(Kambyses)在公元前528年征服埃及;波斯国王大流士一世(Dareios,公元前558—前485)在公元前492年及公元前490年派兵攻打希腊,公元前490年败于马拉松(Marathon)战役。薛西斯(Xerxes,公元前?—前465)在公元前486年再度征服埃及,他在公元前480年亲自攻打希腊,败于萨拉弥斯战役。“国王”和“这人”指薛西斯三世,他在公元前350年招募希腊兵去攻打埃及,在公元前343年征服埃及。但是他并没有攻打希腊。
- [4]斯忒西科洛斯(Stesikhoros,公元前632?—前552?)是西西里希墨拉(Himera)城的抒情诗人。
- [5]法拉里斯(Phalaris)在公元前470年成为西西里阿克刺伽斯(Akragas)城的独裁君主。
- [6]参看第3卷第11章第2段。
- [7]例子具有说服力,但不能真正证明演说者的论点。



第二十一章



文
论

现在讲格言的用法。格言是一种陈述，但不是对个别事理——例如伊菲克刺忒斯是什么样的人——的陈述，而是对一般事理的陈述；但也不是对任何一种一般事理——例如直线是和曲线相反的——的陈述，而是对行动的陈述，说明人们有所为有所不为。既然修辞式推论几乎都是论证这种问题的三段论，那么格言就是修辞式推论去掉三段论形式以后剩下的结论或前提，例如：

一个头脑很清醒的人决不应当
把他的子女教养成为太聪明的人。^[1]

这是一句格言；再加上理由和原因，整段话就成了修辞式推论，比如：

因为他们不但会得到书呆子的骂名，
而且会招惹本地市民的恶意忌妒。^[2]

又例如：

1394b

从来没有一个人可称全福。^[3]

又例如：

凡人当中没有一个人真正自由。^[4]

这是一句格言；再加上下一行，整段话就成了修辞式推论：

因为都是金钱或运气的奴隶。^[5]

格言如果与一般人的意见不合或引起争论，就需要加以证明；如果与一般人的意见没有什么不合，就不需要解释语，因为它们众所周知的。例如：

在我们看来，最大的幸福莫过于健康。^[6]

这是多数人的意见。格言一经说出意思就很明白，也不需要解释语。例如：

不永远爱人的不算爱人。^[7]

有结束语的格言，有的是修辞式推论的一部分。例如：

一个头脑很清醒的人决不应当……^[8]

有的带有修辞式推论的性质，却不是修辞式推论的一部分，这种格言最受欢迎，其中的理由是显而易见的。例如：

身为凡人，不可发出神的愤怒。^[9]



说“一个人不应当发出神的愤怒”，是一句格言；附加语“身为凡人”，指出理由。下面这句是类似的：

凡人应作凡人的想法，不应作神的想法。^[10]

至于引起争论的或与一般人的意见不合的格言，应该加上解释语，可以把解释语放在前面，把结论作为格言，例如说：“一个人不可招人忌妒，也不可成为书呆子，所以我说，不应当教养子女。”^[11]也可以把格言放在前面，把前面的两句话附在后面。如果一句话虽然与一般人的意见没有什么不合，但是意思不明白，那么应当把理由简明扼要地加进去。在这种情形下，拉孔式警句^[12]或谜语就很合用，例如斯忒西科洛斯对洛克里斯人说的话：不要傲慢，免得知了在地上唱歌。^[13]

1395a

格言宜于老年人使用，用来讲述他们体验过的事情。用格言来讲述自己没有体验过的事情，是愚蠢的、没有教养的。

流行的、普通的格言如果有用，也应当使用，由于很普通，得到公认，它们似乎是正确的，例如还没有祭神就鼓励兵士冒险作战，就说：

最好的预兆是为保卫祖城而战。^[14]

兵力较弱，就说：

战神不偏不倚。^[15]

鼓励兵士杀戮敌方无辜的儿童，可以引用这句话：



那人真傻，杀了父亲，却饶了子女。^[6]

有的谚语同时又是格言，例如“阿提卡邻居”^[7]这句谚语。和最流行的话（例如“要有自知之明”和“勿过度”）相反的格言也应当使用，只要它们能使我们的性格显得更好，是用动感情的方式说出来的，例如，一个发怒的人说：“‘要有自知之明’这句话是骗人的，这人如果有自知之明，就不会当你们的将军。”^[8]这样说就能使我们的性格显得更好：不应当像人们所说的那样，爱一个人把他当作未来的仇人来爱，而应当恨一个人把他当作未来的朋友来恨。我们的道德意图应该用语言明白表示，或者提出理由，例如说：“我们爱一个人，不应当像人们所说的那样爱他，而应当永远爱他，因为那另一种爱含有背叛的意味。”或者说：“那句格言不令我喜欢，因为真实的朋友爱人，应当永远爱他。”或者说：“‘勿过度’这句话不令我喜欢，因为我们恨坏人就应该恨得过度。”

格言，如前所述，是对一般事理的陈述，听众听见他们原来持有的对个别事理的意见化成了一般的说法，会感到高兴，例如有恶邻居的人喜欢听：

最难对付的莫过于邻居。

因此演说者应当先猜想听众原有的意见是怎样形成的，这些意见是什么意见，然后把它们化成一般的说法。这是使用格言的好处之一。另一个好处还要大一些，就是格言能使演说表现性格。演说能表现性格，则其中的道德意图是显而易见的。好的格言表现演说者有好的性格。

关于格言的性质、种类、用法和好处，就讲到这里。



注 释

[1] 欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》(Medeia)第294、295行。这两行诗可以作为一个修辞式推论的结论,这是或然的事理,是一般人的意见。

[2] 《美狄亚》第296、297行。这两行诗可以作为一个修辞式推论的前提,这是或然的事理,是一般人的意见。

[3] 欧里庇得斯的悲剧《斯忒涅玻亚》(Stheneboia)“开场”中的残诗。阿里斯托芬(Aristophanes)在他的喜剧《蛙》第1217—1219行这样戏拟:

从来没有一个人可称全福,
不是出身高贵,缺少衣食,
就是贫贱出身——。

[4] 欧里庇得斯的悲剧《赫卡柏》(Hekabe)第864行。

[5] 《赫卡柏》第865行。

[6] 希腊抒情诗人西摩尼得斯或公元前5世纪西西里喜剧诗人厄庇卡耳摩斯(Epikhar-mos)的残诗。

[7] 欧里庇得斯的悲剧《特洛亚妇女》第1051行。这是特洛亚国王普里阿摩斯(Pri-amos)的妻子赫卡柏对墨涅拉俄斯(Menelaos)说的话。赫卡柏劝墨涅拉俄斯不要和他从特洛伊夺回的妻子海伦(Helena)同船回希腊,墨涅拉俄斯问她,是不是因为海伦比从前重了一些,赫卡柏因此这样回答。她的意思是说,是爱人就会永远相爱,墨涅拉俄斯从前爱过海伦,他的爱情是会死灰复燃,要是他在船上受了海伦的勾引。

[8] 参看上一段。

[9] 残诗。

[10] 据说这是厄庇卡耳摩斯的残诗。

[11] 参看本章第1段。

[12] “拉孔(Lakon)式”即斯巴达式。斯巴达人说话很简明扼要。

[13] 洛克里斯(Lokris)人住在希腊中部,他们在意大利南部有殖民地。斯忒西科洛斯劝洛克里斯人不要傲慢,免得惹得敌人把树木砍光,使知了无树可爬,只好在地上唱歌。

[14] 《伊利亚特》第12卷第243行。一只鹰抓住一条蛇,因为被蛇咬痛而把蛇扔了下来。特洛亚的战士波吕达马斯(Polydamas)认为预兆不祥,担心特洛亚军遭到鹰的命运,劝赫克托耳不要向希腊船只进攻。赫克托耳因此这样回答。“祭神”,指祭神问卜。



[5] 《伊利亚特》第18卷第309行。波吕达马斯劝特洛亚军退进城躲避阿喀琉斯。赫克托耳回答说：战神不偏不倚，他也杀杀人者。

[6] 参看第1卷第15章第3段。

[7] “阿提卡邻居”，指雅典人。阿提卡（Attika）是雅典的领土。科林斯使节这样谈论雅典人：“要是有人总结一句，说他们天生不能享受安静的生活，也不让别人享受安静的生活，这句话是很中肯的。”（见修昔底德的《伯罗奔尼撒战争史》第1卷第70节，商务印书馆，1960年版，第50页）可见与雅典人为邻是一件麻烦的事。

[8] 这段话大概是伊菲克利忒斯的颂辞，他是在称赞这位将军。



第二十二章



文
论

现在讲修辞式推论。我们曾经指出，修辞式推论是一种三段论，是怎样成为三段论的，它和论辩式三段论有什么不同。^[1]结论不应该从很远的步骤推出来，也不应该把所有的步骤排列出来，因为前者由于太长了，意思反而模糊不清，后者由于要说出许多明明白白的道理而显得唠唠叨叨。由于这个缘故，没有教养的人在广大听众面前更有说服力，就像诗人们所说的那样，没有教养的人

向大众讲话更是娓娓动听。^[2]

1396a 因为有教养的人讲的是普通的、一般的道理，没有教养的人讲的则是他们所懂得的、切身的经验。所以我们不应当根据所有的意见来论证，而应当根据判断者自己或他们所称许的人所承认的意见来论证。

此外，结论不应当从必然的前提得来，而是应当从或然的前提得来。

对于演说或推论的题材应当全部了解，或了解其中的一部分。不了解雅典的兵力、岁入、敌友、战斗经验，怎么能在和战问题上对雅典人提供意见呢？不知道萨拉弥斯海战或马拉松陆战，不知道雅典人对赫刺克勒斯儿女的帮助^[3]，怎么能称赞雅典人呢？因为

称赞总是以真正的或似乎是真正的光荣事实为根据的。谴责则是以与上述事实相反的事实为根据的,例如雅典人奴役希腊人,并且使那些曾和他们一起英勇抵抗异族人的伊斋那人和波提代亚人沦为奴隶。^[4]同样,控告者与答辩者应当观察案情,以便进行控告或答辩。在劝告阿喀琉斯,称赞他或谴责他,控告他或为他辩护的时候,我们必须抓住他性格中真正具有的或似乎具有的特点,如果其中有高尚的或可耻的成分,我们就据此对他进行称赞或谴责;如果其中有正当的或不正当的成分,我们就据此对他进行辩护或控告;如果其中有有益的或有害的成分,我们就据此对他进行劝告。既然并不是任何事实都能作为推论的根据,而只有题目内包含的事实才能作为推论的根据,所以,正如我在《鄱目篇》中^[5]所说的,显然必须首先对每个题目准备一些命题。必须尽量搜集题目内包含的事实,特别是和题目有密切关系的事实,这些事实搜集得越多,就越容易证明我们的论点,这些事实和题目的关系越密切,就越显得更特殊,而不是很普通。所谓“普通”指称赞阿喀琉斯,说他是个人或半神^[6],或说他远征过特洛亚,因为这些话也宜于用来称赞许多别的人,所以这些话用来称赞阿喀琉斯,并不比用来称赞狄俄墨得斯^[7]更合适。所谓“特殊”,指宜于用来称赞阿喀琉斯而不宜于用来称赞别人的话,例如说他杀死了最英勇的特洛亚人赫克托耳和库克诺斯,这人是刀枪不入的^[8],他曾经阻挡希腊人登陆;又例如说他很年轻的时候就参加战争,并且没有受誓言的约束。^[9]

1396b



有一种集句的方法,而且是第一种,就是部目法。现在讲修辞式推论的成分(修辞式推论的成分和部目是同一个东西)。修辞式推论分两种,一种是证明式的——证明事情是有是无^[10],另一种是否定式的,二者的分别有如论辩术中的反证与三段论。证明式修辞式推论根据对方所承认的前提得出结论,否定式修辞式推论得出对方不同意的结论。^[11]

我们几乎已经掌握了每一种有用的和必需的部目,因为我们已经选定了和每一种演说有关的命题,我们已经在前面用同样的方式提出了在好事或坏事、高贵的事或可耻的事、正当的事或不正当的事、性格、情感和道德品质^[12]这些题目上构成修辞式推论所必须取材的各个部目。我们现在用另一种方式提出一些用来构成一般修辞式推论的部目,顺便指出哪一些是否定式修辞式推论,哪一些是证明式修辞式推论^[13],哪一些是假冒的而不是真正的修辞式推论(因为不是三段论)。^[14]这些问题弄清楚以后,再解释反驳与异议。^[15]

1397a



注 释

[1]参看第1卷第1章第4段及该卷第2章第5段。

[2]欧里庇得斯的悲剧《希波吕托斯》(Hippolytos)第989行。

[3]赫拉克勒斯是宙斯和阿尔克墨涅(Alkmene)的儿子,在他应当出世那天,宙斯预言当天要生出一个国王。宙斯的妻子赫拉(Hera)得知这个消息,便使阿耳戈斯的国王斯忒涅罗斯(Sthenelos)的妻子提前生出欧律斯透斯(Eurysthenes),这人便这样夺去了赫拉克勒斯当国王的机会。赫拉克勒斯死后(死后升天成神),他的儿女被欧律斯透斯赶出伯罗奔尼撒,他们来到雅典,受到忒修斯的保护。忒修斯为这事同欧律斯透斯打了一仗,欧律斯透斯死在赫拉克勒斯的儿子许罗斯(Hyllos)手里。故事见欧里庇得斯的悲剧《赫拉克勒斯的儿女》。

[4]伊斋那(Agina)人曾于公元前480年参加抗击波斯人的战争,内战初年被雅典赶出了伊斋那岛。住在马其顿的波提代亚(Potidaia)人曾于公元前480年抗击波斯人,于公元432年反抗雅典人,公元前430年被雅典人镇压。

[5]指《邹日篇》第1卷第14章。

[6]“半神”指神与人结合而生的子女。阿喀琉斯的母亲忒提斯(Thetis)是一位女神。

[7]狄俄墨得斯(Deomedes)是仅次于阿喀琉斯的希腊英雄。

[8]库克诺斯(Kyknos)是海神波塞冬(Poseidon)的儿子,他是刀枪不入的,后来被阿喀琉斯掐死了。

[9]阿喀琉斯并没有发誓要保护海伦,所以海伦被帕里斯拐走后,他并没有义务去攻打

特洛亚,把海伦夺回来。

[10]证明式修辞式推论是肯定式的。

[11]否定式修辞式推论根据对方所承认的前提得出两个相反的结论,其中一个是对方不同意的。

[12]好事、坏事、高尚的事、可耻的事、正当的事和不正当的事见第1卷第4—14章;性格、情感和道德品质见第2卷第1—18章。

[13]证明式修辞式推论和否定式修辞式推论见下一章。

[14]假冒的修辞式推论见本卷第24章。

[15]反驳与异议见本卷第25—26章。



第二十三章



文
论

1. 证明式修辞式推论的部目之一是对立面部目。^[1]对立面没有对立的性质,就否定原命题;对立面有对立的性质,就肯定原命题,例如节制是有益的,因为放荡是有害的。^[2]又例如《墨塞尼阿科斯辞》中所说的:“如果战争是目前灾难的根源,就得用和平来挽救。”^[3]又例如:

如果我们不应当对出于无意
而伤害了我们的人发怒的话,
也就不该对迫于不得已
而对我们行善的人表示感恩。^[4]

又例如:

如果人们相信谎言,
你可以认为反面是事实:
人们往往不相信真话。^[5]

2. 另一个是变格部目。变格的词可以表示某种性质,也可以不表示某种性质,例如,正当的事不一定完全是好事,否则凡是“正当地”发生的事都是好事,然而“正当地”被处死却不是可取的。^[6]

3. 另一个是相互关系部目。如果下命令是一件正当的事,那么执行命令也是一件正当的事,例如包税人狄俄墨冬谈论税款的话:“如果你们出卖征税权并不是一件可耻的事,那么我们收买征税权也不是一件可耻的事。”^[7]如果“正当地”一词可以用在受害者身上,那么这个词也可以用在害人者身上;如果这个词可以用在害人者身上,那么这个词也可以用在受害者身上。但是这个论证可能导致谬误的结论,因为即使一个人应当正当地受害,但是不一定应当在你手里受害。所以应当分别考虑受害者是否应当受害,害人者是否应当害他,然后这样或那样论证。在这种情况下,有时候是有不同看法的,在忒俄得克忒斯的《阿尔克迈昂》里情形就是如此。

1397b

修
辞
学

竟没有一个凡人憎恨你的母亲吗?

阿尔克迈昂回答说:

事情应当分开来看。

阿尔斐西玻亚问他怎么分开来看,他回答说:

他们判了她死罪,可不是由我来杀她。^[8]

又例如审判狄摩西尼和杀害尼卡诺耳的凶手们的事件^[9]:既然判决他们杀他杀得正当,人们就认为他们杀他杀得正当。在那个死在忒拜的人^[10]的案子中,被告请求判断死者是不是该死,似乎杀死一个该死的人并没有什么不正当。

4. 另一个是更多、更少部目。例如,“连神都不是无所不知,更不用说人了。”这就是说,如果某种性质在更多见的地方都没

有,那么,很明显,在更少的地方也就不会有了。打父亲的人也打邻人,理由是:如果更少见的事情是事实,那么更多见的事情也就是事实了。”^[11]甚至在有更多、更少问题的地方,这个论据还是可以使用,例如:

你的父亲丧失了孩子们,值得怜悯;

俄纽斯丧失了闻名的儿子,就不可怜吗?^[12]

又例如,如果忒修斯没有过错,那么阿勒克珊德洛斯也没有过错。^[13]如果廷达瑞俄斯的儿子们没有过错,那么阿勒克珊德洛斯也没有过错。^[14]如果赫克托耳杀死帕特洛克罗斯没有过错,那么阿勒克珊德洛斯杀死阿喀琉斯也就没有过错。^[15]又例如:“如果你们每一个人都应当关心自己城邦的名誉,那么你们就应当关心整个希腊的名誉。”^[16]

5. 另一个是时间部目。例如伊菲克刺忒斯在他反驳哈摩狄俄斯的演说中所说的:“要是我在作战之前要求你们给我立像,你们是会答应立的;如今仗打赢了,难道你们就不答应立了吗?你们不要在你们将要得到好处的时候答应给我东西,在你们得到好处的时候拒绝给我。”^[17]又例如劝忒拜人让腓力通过他们的土地以便进入阿提卡:要是他在帮助他们对付佛西斯人之前提出这个要求,他们是会答应的;如今要是他们在他错过机会并且信赖他们的时候不让他通过,那就奇怪了。^[18]

1398a

6. 另一个是用对方的话反攻部目。用对方的话反攻这个办法非常巧妙,例如在《透克洛斯》中……^[19]伊菲克刺忒斯在反驳阿里斯托丰的时候也采用这个办法,他问阿里斯托丰会不会接受贿赂,出卖舰队,阿里斯托丰回答说,他不会。伊菲克刺忒斯然后说:“你是阿里斯托丰,都不会出卖舰队,我是伊菲克刺忒斯,难道会出卖吗?”^[20]对方必须是一个似乎更可能犯这种罪行的人,否则就





会闹笑话,例如有人用这个论证去对付像阿里斯忒得斯^[21]这样的原告。一般说来,原告总是企图表示自己比被告高尚一些,因此必须透露不是这么回事。一般说来,谴责别人没有做自己不做或不愿做的事情,或者劝别人做自己不做或不愿做的事情,都是可笑的。

7. 另一个是定义部目。例如,精灵不过是神或神的创造物;凡是相信神的创造物存在的人,必然相信神存在。^[22]又例如苏格拉底拒绝到阿刻拉俄斯宫中做客^[23],他说,受了优待不能报答,和受了虐待不能报复,同样是丢脸的事。

伊菲克刺忒斯想论证最好的人是最高尚的人,他说,在哈摩狄俄斯和阿里斯托革同做出高尚的事情之前,他们并没有什么高尚之处;和他的对手相比,他自己更近似哈摩狄俄斯和阿里斯托革同,他说:“和你们的事业相比,我自己的更近似于哈摩狄俄斯和阿里斯托革同的事业。”^[24]《阿勒克珊德洛斯辞》中有这样一句话:人人都承认不端正的人不满足于爱一个女人。^[25]所有这些例子都是先下定义,弄清楚意义,然后就所谈的问题进行论证。

8. 另一个是一字多义部目。例如《郢目篇》中论及的关于字的正确用法。^[26]

9. 另一个是分类部目。例如,害人有三类动机,是这类或这类或这类,其中两类是不能成立的,至于第三类,连原告也没有提出。

10. 另一个是归纳部目。例如涉及佩帕瑞托斯^[27]妇女的演说中说,妇女总是能确定她们儿女的父亲是谁,因为在雅典,当演说家曼提阿斯同他的儿子打官司时,那孩子的母亲说明了真情^[28];在忒拜,当伊斯墨尼阿斯和斯提尔邦为争夺一个儿子而打官司时,多多尼斯证明那孩子是伊斯墨尼阿斯的儿子,因此忒塔利斯科斯^[29]被认为是伊斯墨尼阿斯的儿子。^[29]又如忒俄得克忒斯的《法律辞》^[30]中的例子:“如果我们不把自己的马托付给把别人的马照料得不好的人,也不把自己的船托付给把别人的船弄翻了的人,如果



我们在任何事情上都是这样,那么就不应当把我们的安全托付给未能保证别人安全的人。”阿尔喀达马斯^[31]这样证明人人都尊重有才智的人:“帕洛斯人尊重阿喀罗科斯^[32],尽管他爱诽谤人;开俄斯^[33]人尊重荷马,尽管他没有担任过公职;米提利尼人尊重萨福,尽管她是个女人;^[34]拉栖第梦人虽然最不喜欢学识,却选举喀龙为元老院议事员;^[35]居住在意大利的希腊人尊重毕达哥拉斯;^[36]兰普萨科斯人埋葬了阿那克萨哥拉,尽管他是个外邦人,他们现在仍然尊重他。^[37]……^[38]雅典人在梭伦的法律约束之下过着幸福繁荣的生活,拉栖第梦人在来客古士的法律约束之下过着幸福繁荣的生活;^[39]在忒拜,执政者们一旦成为哲人,城邦就幸福繁荣。”^[40]

11. 另一个是判断部目。这种判断指对于同样的或相似的或相反的问题所下的判断,特别指众口同声下的判断,各时代下的同样的判断;如若不然,也是大多数人或哲人,全体哲人或大多数哲人,或好人下的判断。也指判断者,或人人称许的判断者,或不容反对的判断者,如天神、父亲或教师下的判断,例如奥托克勒斯对弥西得弥得斯说的话:“连那些可畏的女神都愿意在战神山上受审,你弥西得弥得斯却不愿意。”^[41]又例如萨福的话:“死是一件坏事,因为神们是这样判断的,否则他们也愿意死。”又例如阿里斯提波斯^[42]认为柏拉图说话太武断,因此对他说:“我们的伴侣从来没有这样说话。”他是指苏格拉底。赫革西波斯在奥林匹亚求得神示之后,到得尔福去问神,问神的意见是不是和他父亲的一样。赫革西波斯的意思是说,同父亲的意见相反,是一件可耻的事。^[43]伊索格拉底写道:海伦是个好女人,因为忒修斯曾经这样判断;^[44]阿勒克珊德洛斯是个好人,因为女神们选中了他。^[45]伊索格拉底还说,欧阿戈洛斯是个好人,因为科农在倒霉的时候不找别人,而找欧阿戈洛斯。^[46]

12. 另一个是部分部目。^[47]例如《郛目篇》中所说的:灵魂的

运动是什么样的,一定是这样的运动或那样的运动。忒俄得克忒斯的《苏格拉底辞》中有一个例子:“哪一个圣地他玷污过?城邦所承认的神,哪一些他不崇敬?”^[48]

13. 另一个是后果部目,因为大多数事情都有好的后果和坏的后果,这些后果可以作为劝说或劝阻、控告或答辩、称赞或谴责的理由。例如教育的坏的后果是招人忌妒,好的后果是使人变聪明,所以我们不应当受教育,因为我们不应当招人忌妒;我们应当受教育,因为我们应当变聪明。^[49]这个部目再加上可能部目和上述的一些别的部目,就和卡利波斯^[50]的《修辞术课本》是相同的。

14. 另一个是对立部目。如果有两种对立的命题,也可以用上述办法从两方面论证。区别在于,在前一部目中是任何两件事情相对立^[51],在这一部目中是两件对立的事情相对立。例如有位女祭司不让她的儿子发表政治演说,她说:“因为你讲正义的话,人们会憎恨你;你讲不正义的话,天神会憎恨你。”可以这样反驳:应当发表政治演说,“因为你讲正义的话,天神会喜欢你;你讲不正义的话,人们会喜欢你。”这就像谚语“把洼地和盐一起买下来”一样。^[52]

15. 另一个是相反部目。人们公开称赞和暗自称赞的不是同样的东西:在公开场合,他们特别称赞正当的事和高尚的事;在私下,他们只顾利益。可以从这两方面的任何一方面推出另外一方面。^[53]

16. 另一个是类推部目。例如人们曾经强迫伊菲克刺忒斯的儿子担任赔钱的公职,因为他个子高大,尽管还没有成年,伊菲克刺忒斯因此说:“你们把高大的儿童看作成人,就会投票表决把矮小的成人当作儿童。”又例如忒俄得克忒斯在他的《法律辞》^[54]中所说的话:“你们既然使斯刺巴克斯和卡里得摩斯^[55]这样的雇佣兵由于他们为人好而获得公民权,怎么不把那些造成致命灾难的雇佣兵放逐出境?”



17. 另一个是因果部目。后果相同，原因就相同。例如芝诺芬尼^[56]说：“断言神出生和断言神死亡，同样是大不敬，因为这两个说法所产生的后果是：有一个时期神不存在。”一般说来，同一件事产生的后果总是相同的。例如：“你们将要判断的不仅涉及伊索格拉底，而且涉及整个职业：应不应该研究哲学？”^[57]又例如，“献水土意味着臣服。”^[58]又例如，“参加共同和平条约意味着服从命令。”^[59]

1400b

18. 另一个是相反的抉择部目。同一个人的抉择并不永远是前后一致，而是相反，例如下面这个修辞式推论：“在流亡的时候，我们参加战争，以便回到国内；如今回到国内，我们又愿意流亡，以免参加战争。”^[60]

19. 另一个是可能有的动机部目。把可能有的动机当作真正的动机，例如给人一件礼物是为了把它收回，使那人感到苦恼。所以诗人说：

神给许多人以莫大的好运，
并不是由于他大发慈悲，
而是要使他们遭受浩劫。^[61]

又例如安提丰的《墨勒阿格洛斯》中的诗句：

不是为了杀野兽，而是为了使他们
向希腊证明墨勒阿格洛斯英勇无比。^[62]

又例如忒俄得克忒斯的悲剧《埃阿斯》中狄俄墨得斯选中奥德修斯，不是出于尊重，而是要有一个相形见绌的追随者。^[63]这可能是他的动机。

20. 另一个是原因部目，通用于诉讼演说和政治演说。要考察



人们采取行动或不采取行动的原因,例如,如果事情是可能的、容易的、对本人或朋友有益的,或者对仇人有害的、招致惩罚的,人们就采取行动,否则不采取行动。根据这些理由,我们进行劝说,根据相反的理由,我们进行劝阻。根据同样的理由,我们进行控告,根据相反的理由,我们进行答辩;因为劝人家不做的理由可以用于答辩,劝人家做的理由可以用于控告。^[64]这种部目构成潘菲洛斯^[65]和卡利波斯各自的全部《修辞术课本》。

1400a

21. 另一个是被认为已经发生而不可信的事情部目。如果事情没有实际发生或差一点发生,人们就不会认为是发生了。例如皮特透斯乡的安德罗克勒斯^[66]反对法律的话,当他说“法律需要用法律来修正”的时候,听众鼓噪起来,他于是往下说:“鱼需要盐,尽管生长在咸水里的东西需要盐,是一件不可能、不可信的事情;厄莱亚渣需要油,尽管出油的东西需要油,是一件不可信的事情。”^[67]

22. 另一个是矛盾部目^[68],宜于用来反驳。要注意时间、行动、言语方面的矛盾。例如,“他说他爱你们,可是又和三十独裁者^[69]同谋。”又例如,“他说我爱打官司,可是他不能证明我控告过任何人。”又例如,“他从来没有借钱给你们,我却把你们许多人赎了回来。”

23. 另一个是解释部目。受了诽谤,可以解释被误解的原因。例如有一个女人拥抱自己的儿子,那拥抱的姿势使人认为她和那年轻人有不正当的关系,但是一经解释,诽谤就消除了。又例如在忒俄得克忒斯的《埃阿斯》剧中,奥德修斯告诉埃阿斯,尽管他比埃阿斯更勇敢,但是并不被认为是那样的。^[70]

24. 另一个是原因部目。有因就有果,无因就无果。例如勒俄达马斯的答辩:特刺叙部洛斯控告他,说他的名字曾经被刻在卫城的石板上,但是在三十独裁者当权时期,他把名字挖掉了。他回答说:不可能有这么回事,因为要是他对人民怀抱的仇恨是刻在那上



面的,三十独裁者会更加信任他。^[71]

25. 另一个是更好的策略部目。考察一下,有没有比正在审议的、或正在执行的、或已经执行的策略更好的策略,因为,很明显,如果一个人没有采用更好的策略,那么他就没有干这件坏事,没有人有意采取坏的策略。这个论证可能是谬误的,因为往往要到事后才看得清楚,什么是更好的策略。

1400b

26. 另一个是合并考虑部目。将要做的事如果和已经做过的事相反,可以合并考虑。例如芝诺芬尼的劝告:厄勒亚人问他应不应当向琉科忒亚献祭,唱哀歌,他劝他们不要唱哀歌,要是他们认为她是神;他劝他们不要献祭,要是他们认为她是人。^[72]

27. 另一个是错误部目。可以利用错误作为控告或答辩的根据。例如在卡耳喀诺斯的《美狄亚》剧中,有人控告美狄亚杀了她的孩子们;总之,孩子们是不见了,因为美狄亚犯了错误,把孩子们送走了。美狄亚答辩说,她要杀的不是孩子们而是伊阿宋;她的错误是既没有杀死伊阿宋,又没有杀死她的孩子们。^[73]这个部目和这种修辞式推论构成忒俄多洛斯^[74]早期发表的《修辞术课本》。

28. 另一个是名字部目。例如索福克勒斯所说的:

你真是西得洛,叫这个名字。^[75]

这个部目通常用来称赞神。科农常称呼特刺叙部洛斯为“勇于提意见的人^[76]”。赫洛狄科斯对特刺叙马科斯说:“你永远勇于战斗。”^[77]他对波罗斯说:“你永远是一匹小马。”^[78]他并且说,立法家德刺孔的法律不是人立的,而是蛇立的,因为这法律很严酷。^[79]欧里庇得斯悲剧中的赫卡柏这样评论阿佛洛狄忒:

这女神的名字该当由阿佛洛叙涅开头。^[80]





开瑞蒙这样评论彭透斯：

彭透斯由他未来的灾难而得到名字。^[81]

否定式修辞式推论比证明式修辞式推论更受人称赞，因为它是由两个相反的论证简单地连在一起而形成的；^[82]把两个论证并列起来，听众可以看得更清楚。但是在所有的三段论中，不论是在否定式三段论还是在证明式三段论中^[83]，从推论一开始，结论就能被听众看出来而又不流于肤浅的推论最受欢迎，因为听众能预先看出结论，从而感到愉快。至于那些使听众一时不明白，而在说完的时候就明白的推论，也同样受欢迎。

注 释

- [1]从第1—21部目是证明式修辞式推论的21个部目。每个部目前面的“号码”，是译者加上的。本卷以下各章类似的“号码”也是译者加上的。
- [2]假定“节制是有益的”；如果“有益”的对立面“有害”是“节制”的对立面“放荡”的后果，就可以肯定原命题“节制是有益的”；如果不是，就可以否定原命题。
- [3]《墨塞尼阿科斯辞》的残句，参看第1卷第13章注[4]。
- [4]悲剧诗人阿伽同或忒俄得克忒斯(Theodektes)的残诗。
- [5]欧里庇得斯的悲剧《提厄斯忒斯》(Thyestes)的残诗。
- [6]“正当地”就是这段里提起的“变格的词”，是由形容词(亚理斯多德称为“名词”)“正当的”变来的副词。参看第1卷第7章第5段中的“勇敢地”一词和第9章第3段中的“但是正当地受难则不是高尚的”一语。
- [7]古雅典的征税权出租与商人，商人可以从中获得一些利润。狄俄墨冬(Diomedon)是个包收税款的商人。
- [8]忒俄得克忒斯(公元前375?—前334?)是亚理斯多德的弟子，写过50出悲剧和一部修辞术课本，均已失传。阿尔克迈昂(Alkmaion)的母亲厄里费勒



(Eriphyle)曾经由于受贿而怂恿她丈夫安菲阿刺俄斯去攻打忒拜。安菲阿刺俄斯预知他会送命(参看第2卷第12章注[6]),因此命令阿尔克迈昂杀厄里费勒。

[9]狄摩西尼(公元前384?—前322)是雅典著名演说家,他反对马其顿,失败后服毒自尽。亚理斯多德可能因为和马其顿有密切关系,不便提起狄摩西尼和他的演说。《修辞学》中大概只有这一处和本卷第24章第8段提起这位演说家。“尼卡诺耳”(Nikanor)疑是“尼科得摩斯”(Nikodemos)之误,因为狄摩西尼和谋杀尼科得摩斯的案子有牵连。

[10]指西库翁(Sikyon)的独裁君主欧佛戎(Euphron)。公元前364年左右,寡头派得势,欧佛戎出外流亡,后来借雅典的力量回国复辟。他又到忒拜求援,被追踪的敌人刺杀。

[11]打父亲的事情更少见,打邻人的事情更多见。如果某人打了他的父亲,他一定也打了他的邻人。因为更少见的东西他都做了,那么更多见的东西他一定也做了。

[12]欧里庇得斯或安提丰的悲剧《墨勒阿格洛斯》的残诗。俄纽斯(Oineus)是普琉戎(Pleuron)和卡吕冬两城的国王,为墨勒阿格洛斯的父亲。据说这两行诗是俄纽斯对他的妻子阿尔泰亚(Althaia)说的。阿尔泰亚的兄弟们是被他们的外甥墨勒阿格洛斯杀死的,墨勒阿格洛斯是被他母亲阿尔泰亚害死的。

[13]忒修斯曾经抢走海伦,海伦的兄弟卡斯托耳(Kastor)和波吕丢刻斯(Polydeukes)因此攻打阿提卡,把海伦夺回。阿拉克珊德洛斯是帕里斯的别名,帕里斯后来又把海伦拐走了。

[14]“廷达瑞俄斯(Tyndareos)的儿子们”指卡斯托耳和波吕丢刻斯(他们的母亲是勒达(Leda))。他们在夺回海伦的时候,抢走了忒修斯的母亲埃特拉(Aithra)。

[15]阿拉克珊德洛斯一箭射中阿喀琉斯唯一可以受伤的踝部,把他杀死了。

[16]吕西阿斯(Lysias)演说的残句。“城邦”指雅典。

[17]伊菲克利忒斯在公元前392年率领轻装步兵击败斯巴达重装步兵,为此,有人建议给他立像。这里说起的哈摩狄俄斯大概是刺杀独裁君主希帕卡斯的后人,他反对立像。这一段话是吕西阿斯的演说《立像辞》(一说是伪作)的片断。

[18]腓力二世(Philippos,公元前382—前336)是马其顿国王。佛西斯(Phokis)在希腊中部,忒拜西北。佛西斯人同忒拜人进行长期战争,这个战争成为腓力干涉希腊内政的借口。腓力在公元前346年征服佛西斯。公元前339年,马其顿和雅典的

使节都来到忒拜。忒拜人终于决定同雅典人结成联盟,反抗腓力。

[19]《透克洛斯》是索福克勒斯的悲剧,已失传。例子未写出,大概是因为太著名了。

透克洛斯是萨拉弥斯的国王忒拉蒙的儿子。他可能在剧中反驳奥德修斯的诬告,参看第3卷第15章第10段。

[20]吕西阿斯的演说片断。阿里斯托丰(Aristophon)是雅典政治家,他在公元前355年控告伊菲克刺忒斯在恩巴塔(Embata)战役中出卖舰队,按兵不动。据说当时风浪太大,无法作战。伊菲克刺忒斯被宣判无罪。

[21]阿里斯忒得斯(Aristeides)是公元前5世纪雅典政治家和军事家,为人很正直。

[22]仿苏格拉底的中辩。苏格拉底在公元前399年以不信神的罪名被控告。他时常说有一个daimonion(意思是“神圣的原则”,一译“灵异”)使他有所不为。他在申辩的时候,给daimonion下了一个新的定义,把它说成“精灵”、“神”及“神的造物”,这样证明他相信神。参看柏拉图的《苏格拉底的中辩》27c—e,见《游叙弗伦、苏格拉底的中辩、克力同》(严群译),商务印书馆,1983年版,第83—84页。

[23]阿刻拉俄斯(Arkhelaos)是马其顿国王,他邀请过许多诗人和哲学家到他的宫中做客。

[24]伊菲克刺忒斯的手术说他出身寒微。伊菲克刺忒斯在这里给“高尚”和“近似”下定义,然后进行论证。参看第1卷第7章注[10]、本章注[7]及第1卷第9章注[8]。

[25]《阿勒克珊德洛斯辞》是波吕克勒忒斯的演说辞。波吕克勒忒斯用这个定义来论证阿勒克珊德洛斯(即帕里斯)只爱海伦一人,所以是个端正的人。

[26]参看亚理斯多德的《郢日篇》(Ta Topika)第1卷第15章及第2卷第3章。《郢日篇》讨论根据普通意见作出结论的方法。

[27]佩帕瑞托斯(Peparethos)是爱琴海西北部的岛屿。

[28]曼提阿斯有一个合法的儿子和两个私生子。曼提阿斯否认那两个孩子是他的儿子,直到后来,他们的母亲普兰工(Plangon)说明他们是他的儿子。

[29]伊斯墨尼阿斯(Ismenias)、斯提尔邦(Sitlbon)、多多尼斯(Dodonis)、特塔利斯科斯(Thettaliskos),均不详。

[30]这是一篇讨论雇佣兵合法地位的演说。参看本章第16部目及本章注[55]。

[31]参看第1卷第13章注[4]。

[32]帕洛斯(Paros)是爱琴海西南部的岛屿。阿喀罗科斯(Arkhilokhos)是公元前8世纪末公元前7世纪初的抒情诗人。



- [33]开俄斯 (Khios) 是爱琴海东部的岛屿。
- [34]关于萨福, 参看第 1 卷第 9 章注 [3]。
- [35]拉栖第梦人即斯巴达人。关于喀龙, 参看本卷第十二章注 [6]。斯巴达有 28 个议事员。
- [36]毕达哥拉斯 (Pythagoras, 公元前 571? — 前 497?) 是古希腊唯心主义哲学家, 出生在萨摩斯岛, 后来移居意大利南部克罗同 (Kroton) 城。
- [37]阿那克萨哥拉 (Anaxagoras, 公元前 500—前 428) 出生在小亚细亚克拉左墨奈城 (Klazomenai), 为古希腊唯物主义哲学家。他在雅典居住了 30 年, 公元前 450 年以不信神的罪名被控告, 被判处刑罚, 后来移居小亚细亚兰普萨科斯城 (Lampsakos)。
- [38]抄本残缺。
- [38]梭伦是雅典立法家, 他企图调和贵族与平民之间的矛盾。他废除了土地抵押, 禁止土地集中, 并废除了贵族世袭的政治特权。来客古士 (Lykourgos) 是拉栖第梦 (即斯巴达) 的立法家, 生活在公元前 8 世纪或公元前 7 世纪。
- [40]“执政者们”指厄帕弥农达斯 (Epaminondas, 公元前? — 前 362) 和佩罗庇达斯 (Pelopidas, 公元前 410—前 364)。厄帕弥农达斯是忒拜政治家和军事家, 他多次打败斯巴达人, 使忒拜成为强大的城邦。他很爱好哲学。佩罗庇达斯也是忒拜的政治家和军事家, 他于公元前 379 年赶走斯巴达人。原文如此, 其实应当说: “哲人一旦成为执政者们。”
- [41]奥托克勒斯 (Autokles) 是雅典人, 曾于公元前 371 年出使斯巴达。弥西得弥得斯 (Mixidemides), 不详。“那些可畏的女神”指报仇女神们, 她们控告俄瑞斯忒斯杀母有罪, 这案件由雅典娜在古雅典西北郊战神山上组织法庭来审判。故事见埃斯库罗斯的悲剧《报仇神》, 所以这个判断可以说是埃斯库罗斯下的。
- [42]阿里斯提波斯 (Aristippos) 是公元前 5 世纪末公元前 4 世纪初的人, 出生在北非洲的库瑞涅 (Kyrene), 相传是昔勒尼 (Kyrenaikos) 学派的创建者, 曾在苏格拉底门下求学。
- [43]赫革西波斯 (Hegesippos) 是斯巴达国王。这故事见色诺芬 (Xenophon) 的《希腊史》第 4 卷第 7 章第 2 节。这位斯巴达国王的名字叫阿革西波利斯 (Agesipolis), 亚理斯多德读音不清楚, 把这个名字读错了。斯巴达军威胁着阿耳戈斯, 阿耳戈斯人认为这是节日期间, 全希腊应当保持神圣的休战, 斯巴达人不得发动战争。阿革西波利斯因此问奥林匹亚的宙斯, 应不应当尊重这样的休





战要求。宙斯庙的神示回答说,骗人的休战要求是可以拒绝的。阿革西波利斯又去问得尔福(在伯罗奔尼撒北边)的神阿波罗:“你对这个休战的看法是不是和你父亲一样?”得尔福的神示回答说:“当然一样。”阿革西波利斯听了这话,便向阿耳戈斯进攻。亚理斯多德引用这个例子来说明儿子不能违反父亲的意见。

[44]参看本章注 [13]。

[45]赫拉、雅典娜和阿佛罗狄忒曾经选中阿勒克珊德洛斯(即帕里斯)来评判她们当中谁最美丽。

[46]科农(Konon)是雅典将军。公元前405年,雅典海军在羊河战役被斯巴达人击败,科农率领8艘兵舰逃往塞浦路斯岛,请求塞浦路斯当地国王欧阿戈洛斯保护。

[47]把一个命题分成若干部分来论证,如果这些论证能成立,就肯定这个命题;如果不能成立,就否定这个命题。

[48]《苏格拉底辞》的全名是《苏格拉底的申辩辞》,这是一篇为苏格拉底申辩的演说辞,只存片段。把事情分成若干部分来看,如果苏格拉底没有玷污过任何圣地,而且对城邦所承认的神表示崇敬,那么他不信神的罪名就不能成立。

[49]参看本卷第21章第1段及第2段。

[50]卡利波斯(Kallippos)是伊索格拉底的弟子。

[51]例如“招人忌妒”与“变聪明”对立,这两件事情本来不是对立的。

[52]谚语的意思是,好好坏坏一起买下来,要晒盐,就得把洼地买下来。发表政治演说可以同时得到好的后果和坏的后果。

[53]如果对方的论证和他的公开宣言相符,就断定他的论证是和他的私心相反的;如果对方的论证和他的私心相符,就断定他的论证是和他的公开宣言相反的。

[54]参看本章注 [30]。

[55]斯刺巴克斯(Strabax)和卡里得摩斯(Kharidemos)都是伊非克刺忒斯手下的雇佣兵。

[56]参看第1卷第15章注 [4]。

[57]见伊索格拉底的《交换财产辞》第173节。雅典的富裕公民在被要求担任赔钱的公职或缴纳特别税时,可以提出另一个比他富裕的公民,同他交换财产,然后担任这种公职或缴纳特别税;如果那人自愿担任这种公职或缴纳特别税,就不必交换财产了。

[58]波斯国王大流士一世曾于公元前491年左右派遣使节到希腊,叫各城邦献上水

土,表示臣服。参看本卷第20章注[3]。

[59]“共同和平条约”指希腊各城邦和亚历山大在公元前336年秋在科林斯签订的和约。这个事件是《修辞学》中提起的为时最晚的历史事件。

[60]见吕西阿斯的演说第34篇第11节。

[61]出处不明。诗的意思是说,神使人走运,人一走运就狂妄,以致遭受毁灭。

[62]关于安提丰,参看本卷第6章注[4]。墨勒阿格洛斯曾和许多别的英雄射猎卡吕冬的野猪,他把野猪皮送给射死野猪的女英雄阿塔兰忒(Atalante),以致和他的两位舅父发生冲突,参看本章注[12]。“他们”指射猎野猪的英雄们。

[63]狄俄墨得斯是梯丢斯(Tydeus)的儿子,以勇武著称。他要去侦察敌营,选中奥德修斯和他做伴,因为他认为奥德修斯足智多谋。故事见《伊利亚特》第10卷第218—247行。在荷马诗中,大埃阿斯和小埃阿斯都愿意跟随狄俄墨得斯前去。忒俄得克忒斯的悲剧中所描写的,可能是大埃阿斯。

[64]答辩时指出事情不利于被告,所以被告没有做这种事情。控告时指出事情有利于被告,所以被告是做了这种事情。

[65]潘菲洛斯(Pamphilos)是修辞学家。

[66]安德罗克勒斯(Androkles)是公元前5世纪雅典政治家,为亚尔西巴德的政敌,在公元前411年被处死刑。皮特透斯(Pittheus)是雅典城邦的一个乡区。

[67]鱼需要用盐来腌制。厄莱亚(elaia)是一种似橄榄而非橄榄的果实,在我国称为油橄榄,已有种植。榨油后剩下的厄莱亚渣可供食用,因为太干了,需要加一点油。

[68]第22—28部目是否定式修辞式推论的七个部目。

[69]公元前404年,雅典废除民主宪法,成立一个由三十人组成的委员会来起草新宪法,这个委员会后来成为一个独裁政府,这三十个人被称为“三十独裁者”。

[70]参看本章注[63]。

[71]关于勒俄达马斯,参看第1卷第7章注[4]。特刺叙部洛斯(Thrasyboulos,公元前?—前388)是民主派领袖,他在公元前403年推翻三十人独裁政府,参看本章注[69]。雅典人把叛徒的名字刻在卫城上的石板上。

[72]厄勒亚(Elea)城在南意大利。琉科忒亚(Leukothea)是化成了神的伊诺(Ino)。伊诺是俄科墨诺斯(Orkhomenos)城的国王阿塔马斯(Athamas)的情人,生勒阿耳科斯(Learkhos)和墨利刻忒斯(Melikertes)。阿塔马斯在疯狂中杀死勒阿耳科斯,伊诺由于害怕便带着墨利刻忒斯投海,母子二人都化成了海上的神。





[73]卡耳喀诺斯 (Karkinos) 是公元前 4 世纪悲剧诗人。美狄亚是伊阿宋 (Iason) 的妻子, 伊阿宋后来抛弃美狄亚, 另娶科林斯国王克瑞翁 (Kreon) 的女儿格劳刻 (Glauke), 所以美狄亚要报仇。在欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》中, 美狄亚亲手杀了她的两个儿子。在卡耳喀诺斯的悲剧《美狄亚》中, 美狄亚并没有杀她的两个儿子。

[74]忒俄多洛斯 (Theodoros) 是公元前 4 世纪上半叶的修辞学家。

[75]索福克勒斯的悲剧《梯洛》(Tyro) 的残诗。诗中说起的人名叫 Sidero (西得洛), 这个字和 Sideros (西得洛斯, 意思是铁) 一字读音很相似。这女人心如铁石, 对她的继女梯洛非常残忍。

[76]特刺叙部罗斯的名字是“勇于提意见的人”的意思。

[77]赫洛狄科斯 (Herodikos) 是个医生。特刺叙马科斯 (Thrasymakhos) 是个智者和修辞学家, 他的名字是“勇于战斗”的意思。

[78]波罗斯 (Polos) 是修辞学家, 他的名字是“小雄马”的意思。

[79]德刺孔 (Drakon) 是雅典立法家, 他在公元前 621 年制定法律, 规定惩罚从严, 甚至处小偷以死刑。演说家得马得斯 (Demades) 说, 德刺孔的法律是用血写成的。这位立法家的名字和希腊文 drakon (意思是“蛇”) 是同一个字。

[80]赫卡柏是特洛亚国王普里阿摩斯的妻子。这里引用的诗句见《特洛亚妇女》第 990 行。阿佛洛狄忒是宙斯和狄俄涅 (Dione) 的女儿, 为司爱与美的女神。她的名字 Aphrodite (阿佛洛狄忒) 的开头部分 Aphro 和 aphrosyne (阿佛洛叙涅, 意思是“愚蠢”) 的开头部分 aphro (阿佛洛) 完全相同。

[81]开瑞蒙 (Khairmon) 是公元前 4 世纪悲剧诗人。这里引用的诗句可能是开瑞蒙的悲剧《狄俄倪索斯》(Dionysos) 的残诗。彭透斯是忒拜的国王, 他因为不欢迎酒神狄俄倪索斯的教仪, 被酒神害死。他的名字 Pentheus 和希腊文 Penthos (意思是“忧愁”) 读音很相似。欧里庇得斯的悲剧《酒神的伴侣》中有类似的诗句, 例如第 367—368 行:

卡德摩斯, 你要当心, 免得彭透斯给你家带来“闷愁事”。

卡德摩斯 (Kadmos) 是彭透斯的祖父。又例如第 508 行:

你叫这名字, 就该受苦受难。

这是酒神对彭透斯说的话。

[82]否定式修辞式推论和证明式修辞式推论在形式上没有分别, 只是前者得出两个相反的结论, 其中一个是谬误的。参看本卷第 22 章注 [11]。

[83]这里提起的“三段论”部是指修辞式三段论, 不是指论辩式三段论。这里提起的

“证明式三段论”，是指证明式修辞式三段论，不是指科学上的“证明式三段论”。

参看第1卷第1章注[2]及第1卷第1章第4段。



第二十四章

既然三段论有真正的和假冒的之分，那么修辞式推论也必然有真正的和假冒的之分，因为修辞式推论是一种三段论。

1. 假冒的修辞式推论的部目之一是措词部目。这个部目的第一类，正如在论辩术中一样，是由不经过三段论式推论步骤而终于得出的三段论式结论组成的，例如，“所以事情不是这样的，也不是那样的。”又例如，“所以事情必然是这样的或那样的。”在修辞式推论中，简明扼要的对偶句貌似修辞式推论，因为这种措词被认为是修辞式推论。这种虚伪的说法是由措词的方式造成的。要用措词产生三段式推论的印象，须提出由许多三段论组成的论点：“他拯救了一些人，他为另一些人报了仇，他使希腊人获得了自由。”^[1] 这些论点每一个都是由别的推论证明了的，把它们安排在一起，似乎从中得出一个新的结论。第二类是由相同的名称组成的。例如，说老鼠是个好动物，因为宗教仪式中最受人尊重的教仪是由老鼠而得到名称的，最受人尊重的教仪就是秘密教仪。^[2] 又例如，称赞狗，可以把天狼星^[3]或潘山神拉在一起，因为品达说过：

快乐的神啊，
俄林波斯山上的众神
称呼你为大女神的狗，



你的形状多变化。^[4]

又例如,没有狗^[5]是不光荣的事,所以狗显然是光荣的动物。又例如,赫耳墨斯是神中最慷慨的神,因为惟有他被称为“分享好运的神”。^[6]

2. 另一个是分合部目。就是把合在一起的事物分开来说,把分开的事物合起来说,例如欧梯得摩斯说,有人知道佩赖欧斯有一只三层桨战船,因为他知道佩赖欧斯和那只三层桨战船。^[7]又例如,认识这些字母的人认识这个字,因为这个字和这些字母是同一个东西。又例如,两份有损于健康,一份也就无补于健康,因为说两件好东西合起来成为一件坏东西,未免可笑。这个说法构成否定式修辞式推论;另一个说法构成证明式修辞式推论:一件好东西不能成为两件坏东西。但是整个部目是谬误的修辞式推论。又例如,波吕克刺忒斯说特刺叙部罗斯推翻了三十个独裁者,他是把他们合起来计算的。^[8]又例如,忒俄得克忒斯的《俄瑞斯忒斯》剧中的分开来说的修辞式推论:

这是正当的,杀丈夫者

应处死,儿子应为父亲报仇;俄瑞斯忒斯做了这两件事。^[9]但是把
1401b 这两件事合起来看,也许就不是正当的了。这个例子也可以归入省略部目,因为没有指出那妇人应当死在谁手里。^[10]

3. 另一个是愤慨部目。就是用愤慨的言辞来支持自己的论点或者驳斥对方的论点。演说者还没有证明案情是否属实,就夸夸其谈。被告这样做,给人的印象是他没有罪;原告在生气的时候这样做,给人的印象是被告有罪。这不是修辞式推论,听者却据此糊涂地断定被告有罪无罪,其实案情尚未经证明。

4. 另一个是或然的证据部目。这种论证不合乎逻辑。例如,





说相爱的人对城邦有益,因为哈摩狄俄斯和阿里斯托革同的恋爱推翻了独裁君主希帕科斯;^[11]或者说狄俄倪西俄斯^[12]是个小偷,因为他是个坏蛋,这个论证不合乎逻辑,因为并不是每个坏蛋都是小偷,尽管每个小偷都是坏蛋。

5. 另一个是偶然事件部目。例如,波吕克刺托斯说,田鼠前来营救,它们咬坏了弓弦。^[13]又例如,被邀请赴宴,是最光荣的事,因为阿喀琉斯由于没有被住在忒涅多斯的阿开俄斯人邀请赴宴而发怒,他之所以发怒是由于他没有受到尊重,这是由于他没有受到邀请而发生的偶然事件。^[14]

6. 另一个是后果部目。^[15]例如在《阿勒克珊德洛斯》中,阿勒克珊德洛斯是个高尚的人,因为他鄙视人群的交往,独自住在伊得山上;^[16]由于高尚的人是这样的人,所以阿勒克珊德洛斯也被认为是高尚的人。又例如,穷人在庙上唱歌跳舞,流亡者愿意住在哪里就住在哪里,既然这些是幸福的人干的事情,所以能干这些事情的人被认为是幸福的人。但是情况不同;所以这个部目也归入省略部目。^[17]

7. 另一个是非因作因部目。一件事与他事同时发生,或随他事而发生,人们就会认为随前一件事而发生的事,是由前一件事促成的,例如得马得斯说,狄摩西尼的政策是一切灾难的原因,因为战争随之而发生。^[18]

8. 另一个是省略部目。就是对时间与条件避而不谈,例如说阿勒克珊德洛斯是合法地把海伦带走的,因为她父亲给了她选择丈夫的自由。^[19]但是这个自由只是在第一次选择的时候有效,而不是永远有效,因为父亲的权力只是到第一次选择时为止。又例如,说打击自由人是一种侮辱的行为,但是情形并不都是如此,只是在打人者先动手的情形下才是如此。 1402a

9. 另一个是绝对与特殊混用部目。有如在诡辩术中,先把事情说成绝对的,然后说成非绝对的,即特殊的,这样造成一个假冒

的推论。例如,诡辩术中的推论:不存在是存在的,因为不存在存在于不存在。^[20]同样,在修辞学中,把不是绝对的可能而是特殊的可能混作绝对的可能,也可以造成假冒的修辞式推论。但是特殊的可能不具有普遍性,不是像阿伽同所说的那样:

一个人也许可以说这种事是可能的:

人们遭遇着许多不可能发生的事情。^[21]



违反或然律的事情有时候发生,所以违反或然律的事情是可能发生的。既然如此,那么不可能的事情是可能发生的。但是并不是绝对可能发生的。在诡辩术中,由于不提情形、关系和条件,所以造成诡辩。在修辞学中,由于可能性不是绝对的而是特殊的,所以也可以造成诡辩。科刺克斯的《修辞术课本》就是用这个部目编成的^[22]。如果被告不会犯他被控告的罪行,例如身体虚弱,却被控犯有暴行罪,罪行是不可能有的;但是如果被告会犯他被控告的罪行,例如他身体强壮,答辩也可以是:罪行是不可能有的。这两种情况似乎都是可能的。但是前一种情况是绝对可能的,后一种情况则不是绝对可能的。只有在上述意义上才是可能的^[23]。这种推论正好说明“无理变有理”一语是什么意思。^[24]因此人们有理由对普洛塔哥拉^[25]的这个诺言表示厌恶,因为这是欺诈,不是真正的可能,而是假冒的可能,只见于修辞学和诡辩术,而不见于其他艺术。真正的修辞式推论和假冒的修辞式推论已经讲完了。

注 释

[1] 见伊索格拉底的演说辞《欧阿戈利斯颂》(Euagoras)第65—69节。

[2] “秘密教仪”指崇拜地母得墨忒耳(Demeter)的教仪,原文是 *mysteria*, 这个字的字根是 *myein* (意思是“闭住嘴唇”), 这个字根是由 *mys* (老鼠)变来的, 所以“老鼠”与



“秘密教仪”有关系,所以老鼠是好动物。这纯粹是文字游戏。

[3] “天狼星”指塞里俄斯 (Seirios) 星座。

[4] 品达 (公元前 522? — 前 442) 是古希腊著名抒情诗人,他写合唱歌称颂竞技会上的胜利者。这里的儿行诗是《处女颂》的残诗。俄林波斯 (Olympos) 是希腊北部的高山,相传是众神的住处。“大女神”指库柏勒 (Kybele), 为象征大自然的女神。潘侍候库柏勒,所以称为库柏勒的狗,其实他并不是狗。品达称呼潘为狗,是对狗的称赞。“狗”字有多种意思,所以演说者可以玩弄文字游戏。

[5] 指没有狗石家。

[6] 赫耳墨斯是保护行人的神。行人捡到什么东西,应分一半与赫耳墨斯。“慷慨的”原文尚含有“与人分享好运的”的意思。

[7] 这个例子意思不明白。佩赖欧斯 (Peiraieus) 是雅典的海港,现代希腊语读作比雷埃夫斯。欧梯得摩斯 (Euthydemos) 大概是指公元前 5 世纪上半叶的智者欧梯得摩斯。

[8] 波吕克刺忒斯 (Polykrates) 是公元前 4 世纪的智者和修辞学家。关于特刺叙部罗斯,参看本卷第 23 章注 [71]。他推翻了三十个独裁者,要求给他三十倍的奖赏,好像他推翻的是三十个独裁政府。其实他只推翻了一个独裁政府。参看本卷第 23 章注 [69]。

[9] 忒俄得克忒斯的这出悲剧已失传。俄瑞斯忒斯的父亲阿伽门农是被他的母亲克吕泰墨斯特拉 (Klytaimnestra) 杀死的。俄瑞斯忒斯为父报仇,杀死了他的母亲。

[10] “省略部目”对客观条件避而不谈。

[11] 参看第 1 卷第 9 章注 [8]。

[12] 狄俄倪西俄斯 (Dionysios), 泛指坏人。

[13] 撒那卡里波斯 (Sennakheribos) 带着阿拉伯人和亚述人去攻打埃及,有一个夜晚一大群田鼠涌进亚述人的营地,咬坏了他们的箭筒、马弦和盾牌上的皮把手,使亚述人不得不在第二天撤走。故事见希罗多德的《历史》第 2 卷第 141 段。关于波吕克刺忒斯参看本章注 [8]。

[14] 故事见索福克勒斯的羊人剧《希腊人的集会》(已失传)。忒涅多斯 (Tenedos) 是特洛亚海边的一个小岛。阿开俄斯人 (Akhaioi), 泛指希腊人。

[15] 这一类的假冒的修辞式推论只讲后果,对于客观条件则避而不谈。

[16] 关于《阿勒克珊德洛斯》,参看本卷第 23 章注 [45]。伊得山 (Ida) 在特洛亚境内。

[17] 穷人在庙上唱歌跳舞,是为了挣钱;流亡者愿意住在哪里就住在哪里,是迫于不得已,他们本来愿意住在自己的城邦里,可是办不到。所以这一类的论证是谬误的。

[18]得马得斯是公元前4世纪雅典政治家,他主张雅典同马其顿妥协。公元前322年,雅典向马其顿投降,得马得斯控告狄摩西尼有罪。参看本卷第23章注[9]。

这里所举的例子不能说没有因果关系。

[19]这是波吕克刺忒斯的《阿勒克珊德洛斯颂》中的论点。阿勒克珊德洛斯到斯巴达,拐走了墨涅拉俄斯的妻子海伦。海伦是宙斯和勒达的女儿,她的名义上的父亲是廷达瑞俄斯(Tyndareos)。这个例子没有指出海伦是有夫之妇,她已经没有选择丈夫的自由。

[20]“是存在的”原文作“是”,为不及物动词,意思是“真正存在”,表示绝对的真实,即普遍的真实。“存在于”原文也作“是”,为联系动词,表示特殊的真实,意思是“不存在是不存在”。诡辩者把表示特殊真实的“是”字当作表示绝对真实的“是”字,这样论证“不存在”也是存在的。

[21]阿伽同(参看本卷第19章注[2])的残诗。“人们遭遇许多不可能发生的事”,是指特殊的事,阿伽同把这种特殊的事说成“可能的”事,即绝对可能的事。参看亚理斯多德的《诗学》第18章第3段。

[22]科刺克斯(Konax)是公元前5世纪上半叶人,为修辞术的奠基者之一。他的《修辞术课本》是古希腊最早的修辞学著作。

[23]上文提起的“两种情况”,指虚弱的人没有犯暴行罪和强壮的人没有犯暴行罪。后一种情况只有在特殊情况下才是可能的,因为不可能的事情(例如强壮的人没有犯暴行罪)也可能发生。

[24]把强壮的人不犯暴行罪说成绝对可能的事情,是无理的推论,经过这样的诡辩,这个无理的推论反而变成了有理的推论。

[25]普罗塔哥拉(Protagoras)是公元前5世纪的智者。



第二十五章



现在讲反驳。一个论证可以用反三段论^[1]来反驳,也可用提异议的办法来反驳。反三段论显然可以用相同部目中的题材构成,因为三段论是用普通意见^[2]构成的,而普通意见有许多是互相抵触的。提异议,正如《鄧目篇》中所指出的,有四种方式。

1. 攻击对方的修辞式推论。例如,如果对方的修辞式推论论证爱情是好东西,我们可以提出两种异议,说每一种欲望都是坏东西^[3],或者说没有坏的爱情,就不会有“考诺斯式爱情”^[4]这句谚语。 1402b

2. 指出相反的说法。例如,如果对方的修辞式推论是,一个好人对他的每个朋友做好事;我们可以提出异议:一个坏人并不对他的每个朋友^[5]做坏事。

3. 提出相似的说法。例如,如果对方的修辞式推论是,受害者永远怀恨,我们可以这样提出异议:受惠者并不永远爱戴。

4. 利用名人的判断。例如,如果对方的修辞式推论是,对喝醉了的罪犯应当原谅;我们可以这样提出异议:那么庇塔科斯^[6]就不值得称赞了,否则他就不会制定严惩因喝醉酒而犯罪的人的法律。

修辞式推论的题材有四种,即或然的事、例子、确实的证据和或然的证据^[7]。

1. 或然的事不是经常发生的,而是多半会发生的,所以,很明

显,以这种事为前提的修辞式推论总是可以用提异议的方式来反驳的。但是这种反驳往往是假冒的,不是真正的,因为提异议的人并不企图指出对方的前提不是或然的,而是企图指出对方的前提不是必然的。所以这种谬误论证的使用对被告比对原告有利。原告总是用或然的事来证明案情属实;指出事情不是或然的与指出事情不是必然的,不是一回事。^[8]对于多半会发生的事总是可以提出异议的。如果反驳者这样指出事情并不是必然的,判断者认为事情既然不是或然的^[9],他就不应当断案^[10],他是上了谬误推论的当了;其实他不仅应当根据必然的事实来断案,而且应当根据或然的事实来断案。所以反驳者单是指出事情不是必然的是不够的,还须指出事情不是或然的。



1403 a

2. 或然的证据和以或然的证据为前提的修辞式推论,是可以
用前面^[11]所说的方式来反驳的,尽管事实是真实可靠的,因为《分析篇》中^[12]已经清楚地指出,任何或然的证据都不可能构成合乎逻辑的结论。

3. 对于以例子为前提的修辞式推论,可用反驳以或然的事为前提的修辞式推论方式来反驳,因为只要能举出一个与对方例子相反的例子,就可以证明对方的结论并不是定论,尽管对方有更多的、更常见的例子,是于对方有利的。但是,如果对方有更多的、更常见的例子,我们就必须和他争辩,说目前的事件和他所举的例子不相似,或者说情形不一样,或者说有点区别。

4. 对于确实的证据和以确实的证据为前提的修辞式推论,不能说它们不能构成合乎逻辑的结论(这一点已经在《分析篇》中^[13]清楚地指出来了),只好证明根本没有这回事。如果事情属实,而且有确实的证据,这个推论是驳不倒的,因为当确实的证据构成三段论时,事情就清楚了。

注 释

[1] “反三段论”得出与对方结论相反的结论。

[2]指一般人、大多数人或聪明人的意见。

[3]爱情是一种欲望,所以是坏东西。

[4]指彼布利斯 (Byblis)对她的兄弟考诺斯 (Kaunos)发生的爱情。彼布利斯到处追考诺斯,由于愁苦而化为水泉。参看奥维德 (Ovidius)的《变形记》第9卷第454行。

[5]这7个字是补充的。或补充“对他的每个仇人”一语。

[6]参看本卷第12章注[4]。

[7]参看第1卷第2章注[14]。

[8]指出事情不是必然的,并不能证明事情不是或然的。

[9]判断者上当了,参看本章注[8]。

[10]判断者以为他只应对或然的事作出判断。

[11]指第1卷第2章第10段。

[12]指《前分析篇》第2卷第27节。

[13]同上。



第二十六章



文
论

夸大与缩小并不是修辞式推论的成分（成分和部目是同一个东西，其中包含许多个修辞式推论），而是一种修辞式推论，这种修辞式推论表示事情是大是小，正如其他的修辞式推论表示事情是好是坏，是正当不正当一样。所有这些都是三段论和修辞式推论的题材；如果这些不是修辞式推论的部目，那么夸大与缩小也不是修辞式推论的部目。

用来反驳对方论点的修辞式推论，并不是不同于用来建立自己论点的修辞式推论，因为，很明显，反驳的方式不外乎提出证明或提出异议，前一方式对对方结论的反面提出证明，例如，如果对方证明事情已经发生，我们就证明并没有发生。如果对方证明事情并没有发生，我们就证明已经发生。二者之间没有区别，因为双方都采用同样的论证，都拿出修辞式推论来证明事情是有是无。异议并不是修辞式推论，正如我在《鄱目篇》中所说的，这是意见的陈述，目的在于指出对方的三段论不合乎逻辑，或者指出对方的前提是虚伪的。

演说中有三样东西^[1]，必须努力加以研究。关于例子、格言、修辞式推论、“思想”^[2]、论证的方法和反驳的方法，就讲到这里，
1403b 只有风格和安排尚待讨论。

注 释

[1]即或然式证明所依据的题材、风格和演说各部分的安排。《修辞学》第1、2两卷讨论演说的内容,指出演说者应该讲些什么;第3卷讨论演说的形式,指出演说者应该怎样讲。亚理斯多德非常重视演说的内容,为此花费了大量篇幅。

[2]亚理斯多德在《诗学》第6章中把“思想”作为悲剧艺术的六个成分之一,指出“思想’指证明论点或讲述真理的话”,并指出“思想’是使人物说出当时当地所可说、所宜说的话的能力,在对话中这种活动属于伦理学或修辞学范围”。可见亚理斯多德在此处和在《诗学》中所说的“思想”,是指思考能力,即逻辑思想,并且他在《诗学》第19章中说:“有关‘思想’的一切理论见于《修辞学》;这个题目更应属于修辞学研究范围。‘思想’包括一切须通过语言而产生的效力,包括证明和反驳的提出,怜悯、恐惧、愤怒等情感的激发,还有夸大与缩小。”所谓“见于《修辞学》”,主要指《修辞学》第1卷第2章第3—4段。



第三卷

第一章

关于演说有三个题目需要探讨：第一个是或然式证明由什么题材构成，第二个是风格，第三个是演说辞各部分应如何安排。或然式证明已经讲过了，我们曾经指出或然式证明所依据的题材有三种，这三种是什么性质，为什么只有这三种，因为说服是由于判断者本人的情感受了某种影响，或是由于他们认为演说者具有某种性格，或是由于演说者有所证明而生效的。^[1]我们也曾经指出修辞式推论从哪里获得题材，其中一些是特别种类，另一些是部目。^[2]

我们还要讨论风格问题，因为只知道应当讲些什么是不够的，还须知道怎样讲，这大大有助于使我们的演说具有一定的特色。第一，我们已经按照自然的顺序探讨了首先出现的问题，即怎样使事情具有说服力；第二，我们要探讨怎样通过言辞安排这些事情；第三，我们要研究朗读^[3]。朗读的作用非常大，可是一直没有人研究过，这个问题新近才出现在悲剧演出和史诗朗诵中，因为起初都是诗人亲自表演他们的悲剧。^[4]所以，很明显，朗读与演说有关系，就像与诗有关系一样；朗读与诗的关系已经由忒俄斯人格劳孔^[5]和一些别的人研究过了。朗读是读音问题，即怎样用声音来表达各种情感，例如什么时候读大声一点，什么时候读小声一点，什么时候读不大不小的声音；怎样利用音调，例如读高音、读低音、读不高不低的音；



1404a



何种节奏适合于何种题材。我们所要注重的是三种性质，即音量、音高和节奏。所有注重这三者的人几乎都在戏剧比赛中夺得全部奖赏^[6]。在戏剧比赛中，如今演员的作用比诗人大，在政治性竞争中也有这种情况，这是由于我们的政治制度有缺点^[7]。可是关于朗读的艺术，至今还没有著述问世，这是由于风格的艺术直到晚近才被提出来，并由于朗读被认为是庸俗的艺术而理应如此。然而由于修辞术的整个任务在于影响听众的判断，所以我们必须注意朗读，并不是理应如此，而是必须如此，因为我们应当注意的是力求避免在演说中使听众感到苦恼或喜悦；我们应当根据事实进行论战，除了证明事实如此而外，其余的活动都是多余的；然而，正如我们方才说的，这些活动是有很大大作用的，这是由于听众有缺点。所以，在各种讲授中，都必须对风格的艺术稍加注意，因为要讲清楚，这样讲或那样讲，效果是有差别的，可是差别并没有想像的这么大。所有这一切都是一种炫耀，目的在于讨听众的欢心；没有人这样讲授几何学。

朗读艺术一经形成，就能收到表演艺术的同样效果。有一些人对这门艺术作了一点研究，例如特刺叙马科斯在他的《论怜悯》中所从事的研究。^[8]表演的才能是天生的，不大依靠艺术；风格却是由艺术造成的。所以那些在风格方面有才能的人能获得奖赏，正如那些长于朗读的演说者获得胜利一样，因为笔写的演说辞得力于风格，而不大得力于“思想”^[9]。

首先促使风格形成的是诗人们，这是很自然的事，因为字是摹仿的工具，而声音也是我们的一切官能中最宜于用来摹仿的现成工具。^[10]于是朗读的艺术、表演的艺术以及其他艺术便形成了。由于诗人们似乎是靠风格而获得名声的（尽管他们的话没有什么内容），所以散文的风格起初也带上诗的色彩，例如高尔期亚的风格。^[11]甚至直到如今，大多数没有教养的人还认为这种演说家的



话最漂亮不过。其实不然,因为散文的风格不同于诗的风格。结果表明:如今连悲剧诗人都不照样采用以前采用的风格了,他们像早期悲剧诗人抛弃四双音步长短格而采用短长格(因为在一切格律中以短长格最像说话的腔调^[12])那样,抛弃一切不合乎谈话之用的字,这些字正是早期诗人^[13]用来装饰他们作品的,现在依然为写六音步格诗^[14]的诗人们所采用。所以摹仿那些连他们自己都不采用的手法的人,是可笑的。

有关风格的一切问题,显然用不着仔细讨论,只讨论和我们现在提起的风格^[15]有关的问题就够了。至于另外一种风格,已经在《诗学》中讨论过了。^[16]

注 释

[1] 参看第1卷第2章第3段。

[2] “特别种类”指修辞式推论所专用的题材,即“专用部目”,参看第1卷第2章第12段。“部目”指通用的修辞推论所依据的题材,即“通用部目”。通用部目共四个,即可能、不可能部目,过去部目,未来部目和大小部目(即比较部目),参看第1卷第2章第12段及第2卷第18章末段。至于夸大与缩小,亚理斯多德认为不是部目而是修辞式推论,参看第2卷第26章第1段。

[3] 主要指读音,也包括表情、姿态等。

[4] 起初是悲剧诗人亲自担任主要演员,扮演剧中的一个或几个主要人物,他们自己懂得朗读的方式,用不着别人来研究这门艺术。后来由于有的悲剧诗人嗓子不好,不能朗读,于是出现职业演员。

[5] 忒俄斯(Teos)是爱琴海东南部的岛屿。格劳孔(Glaukon),待考。

[6] 指头奖和次奖。得第三奖为失败。

[7] “缺点”大概指在民主制度下,参加公民大会的人和法庭上的陪审员(每个法庭是50人)人数太多,这些人喜欢看演说者“表演”,容易冲动,而不大注意演说的内容。

[8] 特刺叙马科斯(参看第2卷第23章注[7])在《论怜悯》中主张用朗读方式和动作来打动听众的情感。

[9] “长于朗读的演说者”,指政治演说者和诉讼演说者(诉讼演说可以请别人代写,但

须由当事人朗读)。“笔写的演说辞”,指典礼演说辞,这种演说辞主要是供人阅读,很少用来朗读。至于政治演说辞和诉讼演说辞则称为“口头的演说词”。这里提起的“思想”指思考力,参看第2卷第26章注[2]。

[10]诗人是摹仿者和表演者,他们首先用字和声音来摹仿,创造出风格。

[11]高尔期亚(公元前483?—前336?)是西西里岛著名修辞学家和智者。他认为风格是修辞学中最主要的问题,主张采用诗的词藻,讲究对偶。

[12]“四双音步长短格”诗行每行16音缀,每音步两个音缀,一长一短,每两个音步组成一个“双音步”。“短长格”指三双音步短长格诗行,每行12个音缀,为戏剧中对话的诗行。

[13]指戏剧诗人。

[14]“六音步格诗”指六音步长短短格诗行,即史诗诗行。

[15]指演说的风格,即散文的风格。

[16]《诗学》第20—22章讨论诗的风格。



第二章

以上各点已经考虑得差不多了。至于风格的美可以确定为明晰（证明是，一篇演说要是意思不清楚，就不能起到它应起的作用），既不能流于平凡，也不能拔得太高，而应求其适合（诗的风格也许不平凡，但不适用于散文）。在名词^[1]和动词中，只有普通字才能使风格显得明晰；《诗学》中提起的其他名词^[2]可以使风格富于装饰意味而不流于平凡；词汇上的变化可以使风格显得更庄严，因为人们对风格的印象就像对外地人和同邦人的印象一样^[3]。所以必须使我们的语言带上异乡情调，因为人们赞赏远方的事物，而令人赞赏的事物是使人愉快的。在格律诗里，有许多办法可以产生这种效果，而且是适合的，因为诗里描述的事情和人物是比较遥远的。^[4]在散文里这些办法就不大适用，因为题材没有那么高。即使在诗里，冠冕堂皇的话出自奴隶或很年轻的人的嘴里，或者用来描述很小的事情也是不适合的；甚至在诗里，为了求其适合，有时候应当把风格压低一点，有时候应当提高一点。所以运用这种技巧的人必须把他们的手法遮掩起来，使他们的话显得自然而不矫揉造作；话要说得自然才有说服力，矫揉造作适得其反，因为人们疑心说话的人在捣鬼，就像疑心酒里搀了水一样。忒俄多洛克斯^[5]的声音和其他演员的声音比起来就是如此，他的声音似乎是剧中说话人的声音，他们的声音则是别的人的声音。只要

1404b



我们能从日常语言中选择词汇,就能把手法巧妙地遮掩起来,欧里庇得斯就是这样做的,他开了先河。

语言是由名词和动词组成的。名词有多少种,已经在《诗学》中分析过了。^[6]名词中的奇字、双字复合词和新造字应当少用,在很少的地方使用(在什么地方使用,以后再说明^[7])。至于少用的理由,已经讲过了,就是因为这些字跟适当的标准相差太远了。在散文的风格里,只有普通字、本义字和隐喻字^[8]才合用。证据是,只有这些字是人人都使用的,因为每个人谈话都使用隐喻字、本义字和普通字;所以,很明显,如果讲话人运用得好,既可以使风格带上异乡情调,又可以把手法遮掩起来,同时意思又很明晰。这就是演说语言的美。在名词里,以同音异义的字对诡辩者最有用(他可以利用这些字颠倒黑白),以同义字对诗人最有用。我所指的是同义字又是普通字,例如 poreuesthai 与 badizein^[9],因为这两个字都是普通字,而且彼此同义。

1405a

正如我们方才说的,我们曾经在《诗学》里指出各种字是什么性质,隐喻字有多少种类。^[10]隐喻字在诗里和散文里都占有非常重要的地位。我们应当在散文里对隐喻字多下苦功,因为散文的手法比韵文少一些。隐喻字最能使风格显得明晰,令人喜爱,并且使风格带上异乡情调,此中奥妙是无法向别人领教的。^[11]使用隐喻字跟使用附加词一样,必须求其适合;^[12]只要注意到相似之点就行了,否则就会显出不适合的情况,因为把两件事物并列起来,它们的对立是非常显著的。紫色适合于年轻人穿,至于什么颜色适合于老年人穿,就得斟酌斟酌,因为同一种颜色的衣服并不适合于这两种人穿。想恭维人,就从属于同一类而比较美好的事物中取得隐喻字;想挖苦人,就从比较丑陋的事物中取得隐喻字。例如,你有两个属于同类的对立字,你可以说乞讨者在祈祷,或者说祈祷者在乞讨(二者都是恳求的方式),这就是按照我所说的方式使用隐喻字;^[13]有



如伊菲克刺忒斯称卡利阿斯为化缘祭司，而不称为火炬祭司。^[14]二者都是宗教名称，其中一个是光荣的，另一个则是不光荣的。有人称演员为狄俄倪索斯^[15]的“奉承者”，演员则自称为“艺术家”。这两个各称都是隐喻字，其中一个是挖苦人的话，另一个是相反的话。海盗如今自称为征收员。^[16]所以也可以说犯罪的人犯错误，犯错误的人犯罪，偷东西的人拿东西或抢东西。欧里庇得斯悲剧《忒勒福斯》中的诗句：

他统制着桨，在密西亚登陆，^[17]

却不合适，因为“统制着”一词超过了题材的庄严性，因此手法没有遮掩起来。音缀如果不含有悦耳的声音，隐喻字就有缺点，例如青铜诗人狄俄倪西俄斯在他的碑铭体诗里称诗为：

卡利俄佩的尖叫，

“诗”和“尖叫”都是声音，但是“尖叫”有声音而无意义，所以是一个不高明的隐喻字。^[18]

再说，在用隐喻法给没有名称的事物起名称的时候，不应当从相差太远的事物中取得隐喻字，而应当从同种同类的事物中取得，
1405b
这个字一经出口，就可以清楚地看出这两件事情是同种的事物。例如这个著名的谜语：

我曾见一人用火把铜粘在另一人身上。^[19]

这个操作没有名称；由于这两样操作^[20]都是一种结合，所以那人称拔火罐的安置为粘。一般说来，巧妙的谜语可以提供美妙的隐喻，因为隐喻含有谜语的意味，所以，很明显，这种转义是





很巧妙的。再说，隐喻字应当取自美好的事物；字的美，正如利铿尼俄斯^[21]所说的，在于它的声音或意义，字的丑亦如此。此外还有第三点^[22]，这一点可以用来驳倒这个诡辩说法，有如布律宋^[23]所说的，没有人说丑恶的话，如果意思都是一样的，用这个字或那个字都可以。不是这么回事，这个说法是骗人的，因为一个字总是比另一个字更适用，更和事物相近似，更能使事物活现在我们的眼前。再说，这个字或那个字不会同等程度地表示某个事物，所以我们得承认其一个字比另一个字美或者比另一个字丑。诚然，这两个字都可以表示事物的美或丑，但是并不仅表示事物的美或丑，即使是表示事物的美或丑，也有或多或少的程度之差。所以隐喻字应当从具有声音之美或意义之美的、或者能引起视觉或其他感官美感的事物中取来。不同的说法是有差别的，例如，说“玫瑰色手指的曙光女神”^[24]，胜于说“紫色手指的曙光女神”，更糟糕的是说“红色手指的曙光女神”。

使用附加词^[25]可以着眼于坏的或丑的意义，例如“杀母者”，也可以着眼于好的意义，例如“他父亲的报仇人”^[26]。那个获得骡车竞赛胜利的人只给了西摩尼得斯很少的报酬，西摩尼得斯因此不愿意为他写合唱歌，^[27]像是不高兴为“半驴”写诗似的；可是在那人给够了报酬的时候，他就写道：

欢迎呀，风一般快的马的女儿们，

尽管它们也是驴的女儿。此外，使用指小词，也可以产生同样的效果。指小词使用事物显得没有那么坏，或者没有那么好，例如阿里斯托芬在他的《巴比伦人》^[28]中开玩笑地用“小金币”代替“金币”，用“小斗篷”代替“斗篷”，用“小嘲弄”代替“嘲弄”，用“小病痛”代替“病痛”。但是在使用附加词和指小词的时候，要小心谨



慎,掌握分寸。

注 释

- [1] “名词”包括名词、人称代词、指示代词、疑问代词（关系代词为连接词）、形容词、冠词和不定式动词，后六者都可以当名词使用。
- [2] 指奇字，即生僻字（包括外国字、方言字和古字）、隐喻字、装饰字（大概指同义字）、新造字、衍体字、缩体字、变体字等，见《诗学》第21—22章。
- [3] 意即物稀则奇。
- [4] 因为古希腊的诗取材于神话和英雄传说。
- [5] 忒俄多洛斯（Theodoros）是一位著名的悲剧演员。
- [6] 《诗学》等21章指出名词有两种，即简单名词与复合名词。
- [7] 本卷第3章及第7章说明在什么地方使用。
- [8] “本义字”指普通字中的本义字，不指奇字中的本义字。本义字和隐喻字相对。“夕阳无限好”中的“夕阳”是本义字，“生命的夕阳”中的“夕阳”则是隐喻字。“隐喻字”指作为隐喻使用的普通字，不指作为隐喻使用的奇字。
- [9] 这两个希腊字都是行走的意思。
- [10] 各种字的性质和隐喻的种类，见《诗学》第21—22章。
- [11] 亚里斯多德在《诗学》第22章说：“惟独此中奥妙是无法向别人领教的；这是天才的标志，因为要想出一个好的隐喻字，须能看出事物的相似之点。”这就是说，要在不同的事物中看出它们的相似之点。
- [12] 隐喻字须与被比喻的事物相适合。“附加词”指性质名词，包括性质形容词。附加词须与所形容的名词相适合。
- [13] 乞丐与乞讨的关系，有如祭司与祈祷的关系，用“乞讨”代替“祈祷”，或用“祈祷”代替“乞讨”，都是隐喻，这种隐喻是类比式的。参看本卷第10章注[8]。“乞讨”与“祈祷”都是同类的词，因为都是恳求的方式。说乞丐在祈祷，是恭维人；说祭司在乞讨，是挖苦人。
- [14] 关于伊菲克利忒斯，参看第1卷第7章注[10]及第2卷第23章注[17]。卡利阿斯（Kallias，公元前450？—前370？）出身于雅典望族，世袭农神得墨忒耳密教举火炬的职务。公元前392年，他和伊菲克利忒斯一起击败斯巴达重装步兵。“化缘祭司”为天神特别是库柏勒（参看第2卷第24章注[4]）化缘，这种祭司品行多半不端正，伊菲克利忒斯借这个名称来指责卡利阿斯生活放荡。“火炬祭司”是得墨

忒耳密教的祭司,地位仅次于大祭司,他的主要职务是在献祭时高举火炬。

[15]狄俄倪索斯是宙斯和塞墨勒的儿子,为酒神。

[16]古雅典征收特别物资的官吏叫做“征收员”,因此海盗以此自称。

[17]欧里庇得斯的悲剧《忒勒福斯》的残诗。次行的意思是:

在敌人的手臂下受了重伤。

忒勒福斯是赫拉克勒斯和奥革(Auge)的儿子,他企图阻止希腊军在密西亚(Mysia,在小亚细亚西北部)海岸登陆,被阿喀琉斯刺伤。他后来得知这创伤只能由刺伤者医治,因此乔装乞丐到希腊军中请求阿喀琉斯用他矛尖上的锈给他医治。

[18]这里提起的狄俄倪西俄斯是公元前5世纪上半叶的抒情诗人和修辞学家,由于他曾劝雅典人铸造青铜钱币而被称为“青铜诗人”。卡利俄佩(Kalliope)是史诗女神。“尖叫”原文作krauge,是个象声字,其中两个辅音,即k和g,是带腭音的闭止音,所以这个字声音不好听。“碑铭体”是一种双行体,第一行是六音步,第二行也是六音步,但由于第三与第六音步减少了音缀,合而为五音步。

[19]据说这是谜语家克勒俄部利涅(Kleoboulina)或欧墨提斯(Eumetis)打的谜语。次行的意思是:

粘得这样紧,以致造成血缘关系。

这个谜语指医生用铜制的拔火罐吸血,即在罐内燃烧一点可以燃烧的东西,把罐口安置在疮口上,罐中空气冷却后即能吸血。

[20]指“把拔火罐安置在一个人身上”与“粘”。

[21]利铿尼俄斯(Likymnios)是公元前5世纪写酒神颂的诗人,并且是个修辞学家,为高尔期亚的弟子。

[22]指字在应用时所显示的美。

[23]布律宋(Bryson)是公元前4世纪上半叶的人,出生在黑海南岸的赫拉克勒亚(Herakleia)城,是个智者。

[24]《伊利亚特》中常用“玫瑰色手指的曙光女神”,例如第1卷第477行。

[25]参看本章注[12]。

[26]俄瑞斯忒斯的父亲被他母亲杀害,他为父亲报仇杀死母亲。在欧里庇得斯的悲剧《俄瑞斯忒斯》第1580行,墨涅拉俄斯(俄瑞斯忒斯的叔父)对俄瑞斯忒斯说:

这杀母的人将要在血上加血。

俄瑞斯忒斯在下一行回答说:

是他父亲的报仇人,被你出卖而送命。

[27]这人名叫阿那克西拉斯(Anaxilas,公元前?—前476),是南意大利瑞癸翁



(Rhegion)城的人。他请西摩尼得斯写一首合唱歌来歌颂他获得的胜利。

[28] 《巴比伦人》是阿里斯托芬的早期喜剧,已失传。



第三章



1406a

风格的呆板是由四种原因造成的。第一种是滥用双字复合词,例如吕科佛戎^[1]说起的“有 崇高峰顶的’地上的 多面孔的苍穹’”、“有 窄道的’海岸”,高尔期亚说起的“诗丐似的’奉承者”、“那些赌假咒和那些 正正经经赌咒的’人”。又例如阿尔喀达马斯^[2]说起的“充满了热情的灵魂和 火色的’面貌”、“他们认为他们的热诚是会 产生效果的’”、“他会使他的言语的劝告 产生效果的’”、“蔚蓝色’海底”。所有这些字由于是双字复合词,似乎都有诗意。

这是原因之一。另一种是滥用奇字,例如吕科佛戎称薛西斯^[3]为“人 怪’”,称斯喀戎为“宰尼斯式的’人”^[4];又例如阿尔喀达马斯说起的“诗里的 玩具’”^[5]、“人性的 傲慢罪’”、“在他的意志的强烈愤怒上 磨砺过的’”。

第三种原因是使用过长的或不合时宜的或过多的附加词。诗里宜于说“白”乳,这种字在散文里不大相宜,用得太多了,就会暴露作者的手法,使散文变成了诗。然而这种字又非用不可,因为它们使风格不流于平凡,而且带上异乡情调。使用这种字必须掌握分寸,否则比随便说话还要有害,因为随便说话,风格不好罢了;不掌握分寸,风格反而糟糕。由于这个缘故,阿尔喀达马斯的风格就显得呆板,因为阿尔喀达马斯不是把附加词当作料使用,而是当菜使用,它们是那样拥挤、那样



蔓延、那样显眼,例如,他不说“汗”,而说“潮湿的’汗”;他不说“赴伊斯特摩斯竞技会”^[6],而说“赴伊斯特摩斯竞技会的泛希腊集会’”;他不说“法律”,而说“城邦的统治者’——法律”;他不说“跑”,而说“灵魂的’迅速的冲动’”;他不说“博物馆”,而说“继承自然的’博物馆”;他说“灵魂的’满面愁容的’忧虑”;他不说“恩惠的制造者”,而说“全民的’恩惠制造者”;他说“听众快感的’管家’”;他不说“用树枝遮起来”,而说“用’森林的’树枝遮起来”;他不说“他遮住了他的身体”,而说“他遮住了他的身体之’羞’”;他称欲念为“灵魂的’逼真仿造’”^[7] (这个词是附加词,同时又是双字复合词,所以散文变成了诗);他还说“他的邪恶的过度是这样’异乎寻常’”。所以那些由于不懂得什么叫做得体而滥用诗的词汇的人,都使他们的风格显得滑稽可笑,呆板无生气,唠唠叨叨反而把意思弄含糊了,因为听者已经听懂了,你再向他吐出一些字句,阴暗晦涩,反而会破坏明晰。

如果事物没有名称,字又很好结合,人们就使用双字复合词,例如“时间消磨”。但是,如果滥用这种字,散文的风格就会完全变成诗的风格。所以双字复合词最为写酒神颂的诗人所喜用,因为这种字很响亮;奇字最为写《使诗》的诗人所喜用,因为这种字很庄严,而且很高傲;隐喻字最为写短长格的诗人^[8]所喜用,他们现在仍然在使用,正如我们方才说的。

造成呆板风格的第四个原因,是滥用隐喻字。隐喻字也有不合用的。其中一些是由于滑稽可笑而不合用(喜剧诗人却使用这种隐喻字),另一些是由于太庄严、带有悲剧意味而不合用,这种隐喻字如果是从相差太远的事物中取来的,意思就会含糊不清,例如高尔期亚说起的“浅绿色的、没有血色的事件”^[9];“你种下了耻辱,收获了灾难”,这种话太有诗意了。又例如阿尔喀达马斯称哲学为“法律的堡垒”,称《奥德

赛》为“人类生活的明镜”^[10]。又例如他说起的：“没有介绍这种玩具^[11]到诗里。”所有这些话都由于上述缘故而没有说服力。高尔期亚对那只在他头上飞过的时候把屎拉在他身上的燕子说的话，最有悲剧意味。他嚷道：“真丢脸，菲罗墨拉！”^[12]对于鸟来说，这个行为说不上是丢脸的；对少女来说，这才是丢脸的。所以称呼过去的她^[13]而责备她，是巧妙的；称呼现在的她^[14]而责备她，就不巧妙了。



注 释

[1]这里提起的吕科佛戎 (Lykophron) 是公元前 5 世纪下半叶的修辞学家，为高尔期亚的弟子。

[2]参看第 1 卷 13 章注 [4]。

[3]波斯国王。

[4]斯喀戎 (Skiron) 是一个强盗，他抢劫行人，并强迫他们给他洗脚，趁机会把他们踢下海喂乌龟；后来被忒修斯杀死。辛尼斯 (Sinnis) 也是一个强盗，他把两根树枝扳弯，将行人绑在树枝上，然后放松树枝，把那人撕成两半；后来也被忒修斯杀死。吕科佛戎把“辛尼斯”当形容词使用，意思是“为害的”。

[5]“玩具”指轻松的题材。

[6]伊斯特摩斯 (Isthmos) 地峡在科林斯旁边。这个竞技会每两年举行一次。

[7]大概是说欲念使人想像事物出现在眼前。

[8]指戏剧诗人。

[9]指尚未成熟的事件。

[10]这个隐喻是很有名的。亚理斯多德大概认为这个隐喻太有诗意了。

[11]参看本章注 [5]。

[12]菲罗墨拉 (Philomela) 是雅典国王潘狄翁 (Pandion) 的女儿。潘狄翁的另一个女儿普洛克涅 (Prokne) 嫁给忒柔斯 (Tereus)，忒柔斯后来把普洛克涅藏起来，并把她的舌头割掉。他伪称普洛克涅已经死去，这样把菲罗墨拉弄到手。菲罗墨拉设法把事情告诉普洛克涅，普洛克涅知道真情以后，便把她给忒柔斯生的儿子杀来给忒柔斯吃，然后姐妹二人一同逃跑。在忒柔斯快要追上她们的时候，她们求神把她们化成鸟，普洛克涅化成了夜莺，菲罗墨拉化成了燕子，忒柔斯化成了戴胜。

[13]即称她为少女。

[14]即称她为鸟。



第四章



文
论

明喻也是隐喻，二者的差别是很小的。诗人说阿喀琉斯

像一匹狮子猛冲上去，

这个说法是明喻；要是诗人说，“他这狮子猛冲上去”，这个说法就是隐喻，由于二者都很勇敢，诗人因此把意思对调，称阿喀琉斯为狮子。明喻在散文里也有用处，但是应当少用一些，因为它们带有诗意。使用明喻应当和使用隐喻一样，因为它们也是隐喻，二者的差别有如上述。下面这些是明喻，例如安德洛提翁说伊德里欧斯像摆脱了链子的小狗，它们会向你进攻，会咬你；所以伊德里欧斯现在摆脱了链子，也是很凶恶的。^[1]忒俄达马斯用类比的方式把阿耳喀达摩斯比作不懂几何学的欧克塞诺斯，因为欧克塞诺斯将是一个懂几何学的阿耳喀达摩斯。^[2]柏拉图在《理想国篇》里把那些剥夺死者甲仗的人比作咬石头而不触犯扔石头的人的小狗^[3]。他还说人民像身体结实而耳朵有点聋的船长^[4]，诗人的诗行像青春正盛而不漂亮的人，因为年轻人一旦度过了青春，诗行一旦被打乱了，就都和从前的面貌不一样了。^[5]伯里克利说萨摩斯人像一个一边接受面包碎屑一边哭泣的小孩子^[6]。他还说比奥细亚人像冬青橡树，因为冬青橡树是被自己的把手砍倒的，比奥细亚是被自己打败的。^[7]狄摩西尼说人民像船上头晕的乘客。^[8]得摩克利

1407 a

忒斯把演说家^[9]比作吞下一口食物、用唾沫抹抹婴儿嘴唇的奶妈。安提斯忒涅斯把瘦削的刻菲索多托斯^[10]比作乳香,因为他也消耗自己,以娱悦别人。所有这些比喻都可以作为明喻或隐喻使用;因此所有受欢迎的隐喻,显然都可以作为明喻使用;明喻去掉说明,就成了隐喻。但是类比式隐喻应当双方互相借用,即同类事物的任何一方都可借用,例如称杯为狄俄倪索斯之盾,则盾宜于称为阿瑞斯之杯。^[11]

注 释

[1] 安德洛提翁 (Androtion) 是公元前 4 世纪上半叶的政治家,为伊索格拉底的弟子,著有《阿提卡历史》。伊德里欧斯 (Idrieus) 是小亚细亚加里亚 (Karia) 的国王,登基前曾被人监禁。

[2] 忒俄达马斯 (Theodamas)、阿耳喀达摩斯 (Arkhidamos) 和欧克塞诺斯 (Euxenos), 均不详。这里借用有相似之处的人作明喻,阿耳喀达摩斯在某些方面和欧克塞诺斯相似,尽管他不懂几何学。

[3] 这个明喻见于《理想国》第 5 卷 469d。苏格拉底在那篇对话里指责那些剥夺敌方死者甲仗的人,说这种人以剥夺为借口,不参加战斗,以致战事反而失利。

[4] 见《理想国》第 6 卷 488a。

[5] 这个明喻见《理想国》第 10 卷 601b (见《柏拉图文艺对话集》,人民文学出版社,1963 年版,第 76—77 页)。把诗行按格律排列的音步打乱,格律诗就变成了散文。

[6] 萨摩斯岛在公元前 439 年被雅典将军伯里克利占领。萨摩斯人不乐意接受雅典人给他们的好处。

[7] “把手”指斧头上的把手,那是冬青橡树的木头做的。比奥细亚 (Boiotia) 在阿提卡西北边,境内 14 个城邦结成联盟,以忒拜为首,这些盟邦时常发生内讧。

[8] 这里提起的狄摩西尼大概是雅典将军 (公元前 413 年在西西里战败被杀),不是那位著名的演说家。由于政治局势不稳定,雅典人就像晕船一样,感到恶心。

[9] “演说家”指侵吞公款的政治家。德摩克利忒斯 (Demokrates),待考。

[10] 这里提起的安提斯忒涅斯 (Antisthenes) 大概指犬儒学派的创建者 (公元前 455? ——前 360?)。这里提起的刻菲索多托斯 (Kephisodotos) 大概指公元前 4 世纪的雕刻家,一说是指公元前 4 世纪的雅典将军。



[1]狄俄倪索斯是酒神。阿瑞斯 (Ares) 是宙斯和赫拉 (Hera) 的儿子, 为战神。类比式隐喻的公式为乙: 甲 = 丁: 丙。所谓“互相借用”即用丁代替乙, 用乙代替丁, 例如杯 (乙) 之于狄俄倪索斯 (甲), 有如盾 (丁) 之于阿瑞斯 (丙), 可以用“盾” (丁) 代替“杯” (乙), 用“杯” (乙) 代替“盾” (丁), 即称杯为狄俄倪索斯之后, 称盾为阿瑞斯之杯。



第五章

语言是由上述成分组成的。但是希腊语的正确性才是风格的基础。正确性有五个要求。第一，联系词^[1]须按照自然的顺序安排，或前或后，视需要而定，例如“men”和“我 men”要求有“de”和“他 de”^[2]。必须在听者还记得之前把相应的联系词讲出来；联系词不能前后相距太远；另一个联系词不能放在必须回应的联系词之前，那样用只有在很少的情况下才是合适的。例如，“一方面我，在告诉我之后——因为克勒翁跑来乞讨并要求——就动身了，带着他们。”^[3]在这个句子里，在相应的联系词出现之前已经插进了好几个联系词；如果“我”和“动身”之间的距离太远，意思就会含糊。所以第一个要求是要善于使用联系词。第二个要求是使用本名而不使用属名^[4]。第三个要求是不使用含糊的词句。除非有意讲含糊的话，就像那些没有话说而装作有话要说的人那样干，那种人惯于用诗的形式来讲这种话，例如恩培多克勒^[5]，他用冗长迂回的话来欺骗听众，他们就像许多听预言的人那样受了感动：预言者讲一些含糊的话，听者点头表示同意。例如：

克洛索斯渡过哈律斯，将毁灭一个大帝国。^[6]

把话说得笼统，可以少犯错误，所以预言者谈论事情总是使用笼统的词句，因为玩数目游戏，猜单双比猜一定数目更容易中；所



1407b 以预言者不指定具体时间。所有这些含糊的话都是相似的,所以都应当避免,除非抱有上述目的^[7]。第四个要求是要像普罗塔戈拉那样把名词分为男性、女性和无生物^[8];下面这些字必须用得很正确:“她前来了,并且同我谈了话,然后走了。”^[9]第五个要求是要正确地说出多数、少数^[10]和单数,例如,“他们来了以后打了我。”^[11]

一般说来,笔写的文章应当求其容易朗读,容易懂得,朗读和懂得是一回事。如果句子中有许多联系词,或者句子不容易标点,例如赫拉克利特^[12]的著作,情形就不同了。标点赫拉克利特的著作很费事,因为看不清某一个字属于哪一个字,属于它后面的字还是它前面的字,例如,在他的著作开头,他说:“尽管这个逻各斯存在着永远人们却不了解它。”我们看不清“永远”属于哪一个词^[13]。再说,用一个不适合于两个词的词来管这两个词,就会造成语法上的错误,例如“看”字不能通用于“声音”和“颜色”,“感知”一词却能通用。如果打算在中间穿插许多细节,又没有在开始的时候把意思交代清楚,这句话的意思就会含糊,例如,说“我打算同他谈了话这件事、那件事这样或那样就动身”,而不说“我打算同他谈了话就动身,于是这件事、那件事就这样或那样发生了”。

注 释

[1] “联系词”指起联系作用的词,包括小品词、前置词和我们今日的语法上所说的连接词。

[2] “men”可以解作“一方面”,“de”可以解作“另一方面”。有了“一方面”,必须有“另一方面”。“我 men”意即“一方面我”,“他 de”意即“另一方面他”。

[3] 抄本似有错误。“一方面我”原文作“我 de”意思是“另一方面我”,也可解作“但是我”,依拜瓦忒(Bywater)的建议改订为“我 men”,意思是“一方面我”,相应的联系词“他 de”,意思是“另一方面他”,但是这个联系词没有讲出来。克勒翁(Kleon)是



随便举出的人名。

[4]例如称狗为“狗”，而不称为“动物”。“动物”一词，对狗说来，是属于属的名称。

[5]关于恩培多克勒，参看第1卷第13章注[3]。

[6]克洛索斯是公元前6世纪人，为吕底亚的国王。他想攻打波斯国王居鲁士（Kyros）一世。他派人到希腊的得尔福去问神，女祭司这样代神回答。结果他打败了，毁灭了自己的帝国，女祭司反而怪他没有把神的意思弄清楚。

[7]意即有意讲含糊的话，使人上当。

[8]普罗塔戈拉（Protagoras，公元前480？—前411？）是古希腊著名的修辞学家和智者，他首先用科学方法研究语言。“无生物”相当于我们今日所说的中性物。

[9]在原文里，“前来了”和“谈了话”是女性形式的词。

[10]指双数。在希腊文里，双数名词采用双数形式的分词和动词。

[11]在原文里，“来了以后”和“打了”是多数形式的分词和动词。

[12]赫拉克利特（Herakleitos，公元前540？—前480？）是古希腊唯物主义哲学家。他的主要著作是《论自然》，已失传。他认为一切皆流，物无常住。

[13]意即不知属于“存在着”还是属于“不了解”。句中的逗号不知应当放在“永远”前面还是后面。逻各斯（logos）指事物的规律。



第六章



文
论

下面这些办法可以使风格显得有分量。描写而不称名,例如,不说“圆盘”,而说“边上各点距中心等长的平面”。但是为了简明起见,可以反过来,称名而不描写。表现丑恶或不体面的事物,也可以采用这个办法。如果描写起来很丑恶,就称呼它们;如果称呼起来很丑恶,就描写它们。用隐喻和附加词来说明;但要小心,不可有诗意。用多数代替单数,像诗人们那样办:尽管只有一个港口,他们却说:

到阿开俄斯人的诸港口去;^[1]

他们还说:

这就是我的写字板的许多折叶。^[2]

1408a

不用一个冠词管两个词,而让每个词有自己的冠词,例如“属于属于我们的女人”。但是为了简明起见,可以反过来说:“属于我们的女人。”使用联系词;但是为了简明起见,可以不要联系词,可又不能破坏衔接,例如,“我去到那里以后并且同他谈了话以后”^[3],或“我去到那里以后,同他谈了话”^[4]。安提马科斯的办法也是有用的,即指出事物所没有的性质;他这样描写透墨索斯山:^[5]

有一座多风的小山。^[6]

这样铺张,永无穷尽。指出事物所没有的性质的办法适用于好的方面,也适用于坏的方面,视怎样描写才有用而定。诗人们也用这个办法来制造词汇,例如“无弦的”或“无琴的”曲调,他们是这样用否定方式来制造附加词。这个办法最适用于类比式隐喻,例如称号声为“无琴的曲调”^[7]。



注 释

[1]阿开俄斯人是一支希腊民族,居住在伯罗奔尼撒东北部。他们曾经攻打特洛亚。

“诸港口”实际上指瑙普利亚(Nauplia),那是阿开俄斯人的惟一港口。诗里一般用复数,称为“诗的复数”。

[2]欧里庇得斯的悲剧《伊菲革涅亚在陶洛人里》(Iphigeneia he en Taurois)第727行。

伊菲革涅亚给她弟弟俄瑞斯忒斯写了一封很短的信,只有一叶,即一块写字板。古希腊的长信是写在许多块写字板上的,这些写字板可以捆起来,形如多叶的折子。

[3]在原文里,“去到那里以后”和“谈了话以后”都是分词,所以必须使用联系词。

[4]在原文里,“去到那里以后”是分词,“谈了”是主句的动词,所以即使不用联系词,也不至于破坏衔接。

[5]安提马科斯是公元前5世纪下半叶的史诗诗人。他的主要著作是《忒拜战争》。透墨索斯(Teumessos)山在比奥细亚境内。

[6]《忒拜战争》的残诗。亚理斯多德引用诗文,往往只抄录第一句,这里也是如此,所以无法知道安提马科斯指出了哪一些为这个小山所没有的性质。

[7]号瑟号声=琴瑟曲调。可以称“号声”为“曲调”,再用否定式附加词“无琴的”来形容“曲调”,表示这不是弦琴的曲调。

第七章



风格如果能表现情感和性格,又和题材相适应,就是适合的。求其适合,就是对大事情不要太随便,对小事情不要太认真,而且不对普通的字加以修饰,否则就会显得滑稽,像克勒俄丰那样写作,他使用过一些滑稽的词句,类似“尊贵的无花果树”^[1]。风格能表现情感,只要在谈到暴行的时候使用愤怒的口吻,在谈到大不敬或丑恶行为的时候使用厌恶和慎重的口吻,在谈到可称赞事情的时候使用欣赏的口吻,在谈到可怜悯事情的时候使用忧郁的口吻,其余以此类推。适合的风格使人认为事情是可信的;听者心里由此得出错误的结论,认为演说者说的是真话,因为他自己处在这样的情况下也会发生同样的情感,所以他认为事情正是像演说者所说的那样,尽管实际并非如此;听者总是对动情感的演说者表示有同样的感受,尽管他的话毫无内容。这就是为什么许多演说者大嚷大叫,使听众感到惊愕。

利用现象来证明,也可以表现性格,因为不同种类或不同习惯的人各有自己的适当风格。所谓“不同种类的人”,按年龄而论,有儿童、成年人和老年人;按性别而论,有女人和男人;按种族而论,有拉孔人和帖撒罗斯人。^[2]所谓“习惯”,指形成一个人在生活上所具有性格的道德习惯^[3],因为并不是所有的习惯都能形成生活上所具有的性格,所以只要一个人使用适合于表现自己的道德习惯的语言,就能表现自己的性格;一个乡下人和一个有教养的人

不会说同样的话,也不会用同样的方式说话。^[4]此外还有一种为演说辞的作者们^[5]滥用来打动听众情感的方法,就是说:“这件事谁不知道?”“这是大家都知道的。”听者以未能分享大家都知的消息为耻,只好表示同意。

所有这些手法的使用,都有合乎时宜与不合乎时宜之分。任何一种手法使用得太过火了,挽救的办法是一句常说的话:应该预先责备自己;^[6]人们会认为演说者的夸张是真实的,因为演说者分明知道他在搞什么名堂。再说,不要同时使用各种相适合的手法,这样才骗得过听者。我的意思是说,如果语言很严厉,不必使音调、面孔以及其他一切都和语言一致,否则各种手法就会暴露。但是如果你采用这一手法,而不同时采用另一手法,你也可以收到同样的效果,而又不至于暴露。当然,如果把温和的话用严厉的口吻表达出来,或者把严厉的话用温和的口吻表达出来,那就没有说服力。

双字复合词、相当多的附加词以及奇字,最宜于动情感的人使用,因为我们原谅发怒的人说损害有“天那样大”或“非常大”。^[7]一个已经控制住听众,用赞美、谴责、愤怒或友谊打动了他们热情的演说者,也可以说这样的话,例如伊索格拉底在他的《泛希腊集会辞》^[8]的尾上说“荣誉和评价”^[9],“他们忍心”^[10]。热情冲动的演说者说出这样的话,听众处在同样的情感之下,显然会接受他们的意见。这种风格宜于入诗,因为诗是凭灵感而创作的^[11]。所以这种风格只有在这样的情形下或装傻的情形下才能使用^[12],像高尔期亚那样使用,或者像柏拉图在《斐德若篇》中那样使用^[13]。



注 释

- [1] 这里提起的克勒俄丰大概是一位悲剧诗人。据说他曾用英雄格(长短格)写日常生活。亚里斯多德在《诗学》第2章说他所写的人物恰如一般人。“尊贵的”是对女神和贵妇人的尊称,不宜用来形容树木。
- [2] 拉孔人即斯巴达人,属于多里斯(Doris)种族。帖撒罗斯人(Thessalos)住在希腊北部的帖撒利(Thessalia),属于忒斯普洛托斯(Thesprotos)种族。
- [3] “道德习惯”养成道德品质,所以这个词在本书中有时译作“道德品质”。
- [4] 这是由于道德习惯不同。
- [5] 包括伊索格拉底。
- [6] 例如说:“要是我可以这样说。”
- [7] “天那样大”原文是双字复合词。“非常大”原文是附加词。
- [8] 《泛希腊集会辞》是伊索格拉底最著名的演说辞,约在公元前380年用书面发表。
- [9] 《泛希腊集会辞》第186节。伊索格拉底鼓励希腊人参军,向波斯进军。他说:“我们应当认为那些将在这样的战斗中立下武功的人生前将享受的或死后将留下的名声、荣誉和光荣有多大?”亚里斯多德记错了,把“名声和荣誉”写成“荣誉和评价”。
- [10] 《泛希腊集会辞》第96节。伊索格拉底的原话是:“人们怎能表现得比我们的祖先更勇敢、更爱希腊?他们为了使其余的希腊人免于被奴役,忍心看见他们的城市无人烟,他们的土地遭蹂躏,圣地被劫掠,神殿被烧毁,整个战争都发生在他们的国境内。”
- [11] 亚里斯多德是在转述一般人对于诗的意见。
- [12] “这样的情形下”指热情冲动的情形下。“装傻”指假装不懂,明知故问。苏格拉底时常这样装傻。
- [13] 亚里斯多德在他的《政治学》第3卷第2章1275b举出高尔期亚装傻的例子。有人问高尔期亚,一个人怎样成为公民,他回答说:“有如胶泥是胶泥制造者制造的,拉里塞俄斯人(Larissaios)是‘匠人’——其中一些是‘公民制造者’——制造的。”“匠人”和“公民制造者”在原文里同是demiourgos,本义为“为人民而工作的人”,这个字并且是地方长官的头衔;成年人经地方长官批准而成为公民,所以可以说公民是地方长官制造的。高尔期亚假装不懂这个字有两种不同的意思,在这里玩文字游戏,借此指出公民权是人工制造的。柏拉图在《斐德若篇》238d—241e(见《柏拉图文艺对话集》,人民文学出版社,1963年版,第107—112页)叙述苏格拉底说他为神灵凭附,所以说起话来滔滔不绝,激昂得差不多像朗读酒神颂了。苏



格拉底在这一段里戏拟诡辩派的口吻,颠倒是非,说“爱人”应当接受没有“爱情”的人;他的话里充满了双字复合词、附加词和奇字。



第八章



文
论

散文的形式不应当有格律,也不应当没有节奏^[1]。散文有了格律,就没有说服力(因为好像是做作的),同时还会分散听者的注意力,使他期待同样的格律何时重复,就像当公告人问获释的奴隶选谁做保护人的时候,孩子们抢先回答说:“克勒翁。”^[2]可是没有节奏,就没有限制,限制应当有(但不是用格律来限制),因为没有限制的话是不讨人喜欢、不好懂的。一切事物都受数的限制;限制语言形式的数^[3]构成节奏,至于格律则是节奏的段落^[4]。所以散文应当有节奏,而不应当有格律,否则就成了韵文了。这种节奏不应当太严格,只求有一定的严格性就行了。

1409 a

在各种节奏中,以英雄格^[5]最为庄严,但是不合乎谈话的腔调;短长格是大多数人的语言节奏,所以在所有的格律中,以短长格最常为说话的人所使用;但是演说也要有庄严性,要能使听众感到惊奇。长短格太像科耳达克斯舞蹈^[6]的节奏,这一点可以从四双音步长短格中看出来,因为四双音步长短格是一种轻快的节奏。此外还有派安格^[7],从特刺叙马科斯^[8]的时代起就为修辞学家所采用,虽然他们未能说明这是什么节奏。

派安格是第三种节奏,与上述两种有关系,因为这种节奏的比例是 $3 \text{ ✱ } 2$,其他两种的比例是 $1 \text{ ✱ } 1$ 和 $2 \text{ ✱ } 1$,而介于后两种比例之间的是 $1 \frac{1}{2} \text{ ✱ } 1$,这就是派安格的比例^[9]。所有其他的节奏都应当

放弃,理由有如上述,另一个理由是太格律化了^[10];应当采用的是派安节奏,因为在上述节奏中只有这一种不构成格律^[11],所以最不引人注意。目前句首和句尾^[12]都只采用一种派安节奏,其实句尾应当不同于句首。派安节奏有两种,它们是彼此相反的,其中一种宜用于句首,实际上也正是这样使用的。这种节奏以一个长音缀开始,以三个短音缀告终,例如:

DāLǒgēnēs|ēitē Lǔki|an. ^[13]

又例如:

khrysēōkōm|ā hēkātē|pai Dios. ^[14]

另一种与此相反,以三个短音缀开始,以一个长音缀告终,例如:

metā dē gān|hŷdātā tō|kēānōn ē|phāñisē nŷx. ^[15]

这种节奏煞得住尾;至于短音缀,则由于不表示完结,使节奏显得残破不全。一个句子应当用一个长音缀煞尾,结尾不应当明显由抄写人标明或用记号标明^[16],而应当用节奏表明。

关于散文应当有节奏而不应当没有节奏,以及如何安排使它具有节奏,就讲到这里。



注 释

- [1] “格律”指由若干具有一定数目的长音缀和短音缀的音步组成的格律（即韵文的格律）。“节奏”在此处指一般的节奏，这种节奏没有格律那样严格。
- [2] 奴隶被释放，便成为自由人，但是还不能享受全部公民权；遇到讼事，须由保护人代为出庭。克勒翁（公元前？—前422）是雅典政治家，很有权势。这里用他的名字代表任何一个有权势的政治家。在公告人这样问的时候，每个人都认为那个获释的奴隶会这样回答，孩子们便抢在前头替他回答了。“克勒翁”一词在此处表示格律和重复。
- [3] 指音缀和音步的数目。
- [4] 格律由音步组成（每音步内长音缀和短音缀的数目和安排是相同的），例如史诗的格律由六音步长短格组成。所以格律是节奏的段落，音步是节奏的小段落。参看《诗学》第4章第1段。
- [5] “英雄格”主要指史诗的格律。此外，长长格和短短长格也称为英雄格。
- [6] 科耳达克斯（kordax）舞蹈是旧喜剧中采用的一种跳跃式的轻快舞蹈，非常粗野。
- [7] 派安（paian）格由一个长音缀、三个短音缀组成。
- [8] 特刺叙马科斯首创有节奏的散文。
- [9] 原则是一个长音缀等于两个短音缀。一个长音缀 = 1，一个短音缀 = $1/2$ ，两个短音缀等于 $1/2 + 1/2 = 1$ 。所以英雄格（长长格、短短长格、长长格）的比例是 $1 \text{ 长 } 1 \text{ 短}$ （即长比短短、短短比长、长比长）。长短格和短长格的比例都是 $2 \text{ 长 } 1 \text{ 短}$ （即长比短，长等于2，短等于1； $2 \text{ 长 } 1 \text{ 短}$ 亦即 $1 \text{ 长 } 2 \text{ 短}$ ，短长格为短比长，短等于1，长等于2）。派安格的比例是 $3 \text{ 长 } 2 \text{ 短}$ （即3短比1长，3短等于3，1长等于2； $3 \text{ 长 } 2 \text{ 短}$ ，亦即 $2 \text{ 长 } 3 \text{ 短}$ ，即1长比3短，1长等于2，3短等于3）。 $1 \frac{1}{2} \text{ 长 } 1 \text{ 短}$ ，亦即 $3 \text{ 长 } 2 \text{ 短}$ （ $\frac{1}{2} \times 2 = 1, 1 \times 2 = 2$ ）。
- [10] 短长格虽然合乎口语的腔调，但是由于太整齐、太格律化，所以也不适于演说之用。
- [11] 派安节奏之所以不构成格律，是因为这种节奏的长音缀可以放在音步的头上或尾上，甚至可以放在第二位置和第三位置上。
- [12] “和句尾”是补充的。
- [13] 西摩尼得斯的残诗，意思是：
- 出生自得罗斯或吕西亚的孩子啊！
- “孩子”指阿波罗。得罗斯是爱琴海西南部的岛屿。吕西亚（Lykia）在小亚细亚南部。
- [14] 西摩尼得斯的残诗，意思是：



金发的远射者、宙斯的儿子啊！

“儿子”指阿波罗，他是宙斯和勒托（Leto）的儿子，出生在得罗斯。他善于射箭，故称为“远射者”。

[5]西摩尼得斯的残诗，意思是：

在覆盖了地和水之后，夜还覆盖了长河。

古希腊人认为大地是一块圆饼，周围有一条长河环绕着。

[6]在句首第一个字下面画一条线，表示上一个句子在该字之前完结。



第九章



文
论

1409b

散文的句法必须像散漫的酒神颂那样串连起来,用联系词联系起来,或者像旧诗人的回舞歌那样回旋。^[1]串连体是古体,例如,“图里俄人希罗多德的历史在这里发表。”^[2]这种句法在过去人人都使用,现在使用的人已经不多了。所谓“串连句”,指本身没有结尾,要等事情说完了才告结束的句子。这种句子由于没有限制而不讨人喜欢;人人都想望见一个终点,由于这个缘故,赛跑的人总是在到达终点的时候才喘气,晕倒;而在此之前,当他们望得见终点的时候,他们是不知疲乏的。串连体就是这样的。另一种是用环形句^[3]构成的。“环形句”,指本身有头有尾,有容易掌握的长度的句子。这种句子讨人喜欢,容易理解。讨人喜欢,是因为它和没有限制的句子是相反的,并且因为听者经常认为他有所领悟,达到了终点;而望不见终点,达不到终点,则是不愉快的事情。容易理解,是因为容易记忆;其原因这是由于环形体是有数量的^[4],在一切事物中,数量是最容易记忆的;由于这个缘故,每个人记格律诗都比记散文容易,因为格律诗有数量,可以根据数量来计算^[5]。但是环形句的意思必须说完,不能像索福克勒斯的短长格诗句那样中途被打断:

这地方是卡吕冬,属于伯罗普斯的土地的。



这样划分,会得出相反的意思,就上述诗行而论,卡吕冬是在伯罗奔尼撒境内。^[6]

环形句由子句组成,或由简单的形式构成。由子句组成的环形句是一种完全句^[7],可以分段,可以一口气读完,不能像上述环形句那样分开,而应当把它当作一个整体。子句是环形句的两部分之一。简单的环形句,指由一个子句构成的环形句。子句和环形句不应当削短,也不应当拖长。太短了,往往会使听者跌跤;他本来是在按照他心目中的拍子前进,现在由于说话的人突然停止,加以阻挡,他必然会由于受到阻碍而跌跤。太长了,就会使听者落在后面,就像越过了界限才往回走的人使他们的同行者落在后面一样。同样,环形句太长了就会成为一篇演说,而和散漫的酒神颂相似了。因此就有了开俄斯人德谟克利特挖苦写散漫和酒神颂而不写回舞歌的墨拉尼庇得斯^[8]的话:

一个人想害别人反而害了自己,
散漫冗长的颂歌对作者为害最大。^[9]

这两行诗也宜于用来挖苦采用太长子句的人。再说,太短的子句不能构成环形句:它们会使听者向前跌跤。

由子句构成的环形句有分立式和对立式两种。分立式环形句,例如,“我时常对那些召开泛希腊集会和创办体育竞赛的人感到惊奇……”^[10]如果一对子句之一里面对立的词与该对子句的另一个里面对立的词并列起来,或者同一个字管住两个对立的词,这种子句就是对立式的。例如,“他们对留在家里的人和跟随他们的人两方都有好处:他们为后者弄到比他们家里更多的土地,为前者留下足够的家乡土地。”^[11]“留在家里”和“跟随”,“足够的”和“更多的”都是对立的词。又例如,“对于需要金钱的人和想要享受的人。”^[12]“享受”是和“挣钱”对立的。又例如,“在这样的活动 1410a



中,经常是智者失败,愚者成功”;^[3]“立即获得武功的奖赏,不久又赢得海上的主权”;^[4]“在赫勒斯滂搭浮桥,在亚陀斯挖运河,在陆上行船,在海上过兵”;^[5]“他们生而为公民,一道法令就剥夺了他们的公民权”;^[6]“他们当中有一些悲惨地送死,有一些耻辱地逃生”;^[7]“在私生活里把蛮子当作家奴使用,在公共生活里坐视许多盟友沦为奴隶”;^[8]“生前将享受的或死后将留下的”。^[9]又例如有人在法庭上这样控告佩托拉俄斯和吕科佛戎:“这些人在家里的时候出卖了你们;他们现在来到这里,收买了你们。”^[20]所有这些句子都具有上述结构。这种风格讨人喜欢,因为对立的意思是最容易懂的,特别是在并列的时候,还因为对立句很像三段论,这是由于把对立的意思摆在一起,等于否定。^[21]

以上是对立句的性质。两个子句等长的叫做平衡句。两个子句中的尾音缀彼此相似的叫做谐音^[22]句。相似的尾音缀一定是在子句的头上或尾上,要是在头上,经常是两个字完全相似;^[23]要是在尾上,则是尾音缀相似,或同一个字变格^[24],或同一个字重复。在头上的相似尾音缀,例如:

Agron gar elaben argon par'áutou. ^[25]

又例如:

doretoi tépelonto pararretoi tépeesin. ^[26]

在尾上的相似尾音缀,例如:

ouk oiethesan auton paidion tetokenai all'áutou aition gegon-
enai. ^[27]

又例如：

en pleistais de phrontisi kai en elakhistais elpin.^[28]

同一个字变格，例如：

axios de stathenai khalkous, ouk axios on khalkou;^[29]

同一个字重复，例如：

su d'auton kai zonta elegas kakos kai nyn grapheis kak-
os.^[30]

同一个音缀重复，例如：

ti an epathes deinon, ei andréides argon;^[31]

同一个句子可能同时包含这三种子句：对立子句、平衡子句、尾音缀相似的子句。在《忒俄得克忒亚》中，环形句的一切优美之点几乎都列举出来了^[32]。此外还有假冒的对立子句，例如厄皮卡耳摩斯的诗句：

有一回我们在他们家里，有一回我和他们在一起。^[33]

注 释

[1]串连体是直线式的，各子句之间没有紧密的联系。回旋体是转圈式的，各子句之间有紧密的联系。“旧诗人”指公元前5世纪的戏剧诗人。“回舞歌”指戏剧中合唱



歌的次节,这是歌队在由左向右回头舞的时候所唱的歌。次节的节奏和拍子与首节的完全相同。古希腊合唱歌的句法,一般说来,是相当紧凑的。公元前4世纪的戏剧诗人往往不写合唱歌,而借用别的剧里的歌词。参看《诗学》第18章末段。

[2]这是希罗多德《历史》第一句的开头。整句的意思是:“哈利卡耳那索斯人希罗多德的历史在这里发表,为的是使过去的事不致由于年深日久而被人遗忘,使希腊人和外国人做出的惊人的大事业、特别是他们交战的原因,不致湮没无闻。”希罗多德出生于小亚细亚南部的哈利卡耳那索斯(Halikarnassos)城,后来移居意大利的图里俄(Thourioi)城。

[3]环形句的结构有如圆圈,有别于直线式的中连句。

[4]这种句子的组成部分是屈指可数的。

[5]每行诗有一定数量的音步,记的时候计算音步。

[6]这里所引的诗句是欧里庇得斯的悲剧《墨勒阿格洛斯》的残诗,不是索福克勒斯的诗句。卡吕冬在伯罗奔尼撒(意思是“伯罗普斯 Pelops 的土地”)北边,中间隔着一个海湾。这行诗的节奏在“土地的”后面停顿,要是没有下一行,就会引起误会。欧里庇得斯的原诗是这样的:

这地方是卡吕冬,和伯罗普斯的土地

面对着的是它富饶的平原。

“面对着”一词在意义上与下一行联系,意思是“面对着伯罗普斯的土地的”,而不是“属于伯罗普斯的土地的”(“面对着”后面的名词用属格,所以删去下一行,这半行就变成了这个意思)。

[7]指意思完全的句子。

[8]这里提起的德谟克利特(Demokritos)是一位著名的音乐家,不是那位著名的哲学家。墨拉尼庇得斯(Melanippides)是公元前5世纪末叶的抒情诗人,以写酒神颂闻名。

[9]第1行诗借用赫西俄德《工作与日子》第265行。第2行戏拟该诗第266行,赫西俄德原诗的意思是:

一个恶毒的计谋对计谋者为害最大。

[10]这是伊索格拉底《泛希腊集会辞》第1句的开头,该句的意思是这样的:“我时常对那些召开泛希腊集会和创办体育竞赛的人感到惊奇,奇的是他们认为人们体力上的成就应当获得这么大的奖赏,而对于那些私下为公众的利益而苦干的、为了能有助于别人而锻炼自己心灵的人,他们却不给予任何荣誉,其实他们应当特别关心他们才对,因为即使运动员们获得了双倍的体力,别人也不会生活得更好,而一





个人有了很大的智慧,所有愿意分得一份他的智慧的人都能得到好处。”

[1]见《泛希腊集会辞》第35—36节。句首的“他们”一词指雅典殖民者。

[2]见《泛希腊集会辞》第41节。这句话的意思是:“对于这两种人雅典城都能适应”。“享受”指享受自己的财富,即花钱的意思。

[3]见《泛希腊集会辞》第48节。

[4]见《泛希腊集会辞》第72节。雅典人在公元前477年获得罗斯海上同盟的领导权,从此在海上称霸。

[5]见《泛希腊集会辞》第89节。这句话描写波斯国王薛西斯向希腊进军。赫勒斯滂(Hellespont)海峡在爱琴海东北部,薛西斯在那里搭了两道浮桥。亚陀斯(Athos)地岬在爱琴海北部,波斯人在那里开凿了两公里长的运河。

[6]见《泛希腊集会辞》第105节。伊索格拉底指出,雅典人把这种事看作暴行。

[7]见《泛希腊集会辞》第149节。这句话描写波斯人侵略希腊的悲惨下场。

[8]见《泛希腊集会辞》第181节。伊索格拉底责备希腊人在私生活里奴役外国人,在政治生活里,对于小亚细亚西海岸的希腊移民——他们自己的盟友被波斯人奴役一事却熟视无睹,不肯出兵援助。

[9]参看本卷第7章注[9]。

[20]佩托拉俄斯(Peitholaos)和吕科佛戎是两弟兄,他们在公元前358年刺杀他们的妹夫、斐赖(Pherai)城的独裁君主亚历山大。“家里”指斐赖城,在希腊北部。“出卖”指把斐赖人的同邦人当奴隶出卖。“这里”指法庭。

[21]把对立的意思摆在一起,可以看出其中一个是谬误的。所以把意思对立起来,是一种否定式三段论。

[22]全部谐音或半谐音。

[23]两个字完全相似,往往不仅是尾音缀相似,而且是整个字相似。但有时只是尾音缀相似。

[24]指名词变格。各个变了格的名词是相似的。

[25]阿里斯托芬的残诗,意思是:

因为他从他那里接受了田地、休耕的田地。

相似的音缀用线条表明,以下同此。

[26]《伊利亚特》第9卷第526行,意思是:

他们都愿接受礼物,听取恳求的话。

[27]大概是一句挖苦有私生子的父亲的话,意思是:“他们不认为孩子是他生的,而认为是因他而生的。”“不”字(原文第1个字)是补订的。原文第2个字中的i不读

音。

[28]意思是：“在最大的焦虑中，在最小的希望中。”

[29]意思是：“他不值一文铜钱，还值得给他立铜像吗？”khalkous（铜像）是复数，为宾格；khalkou（铜钱）是单数，为属格。句尾的“；”是希腊语中的问号。

[30]意思是：“他活着的时候，你把他说得很坏，现在他死了，你把他写得很坏。”“他死了”是补充的。

[31]意思是：“要是看见一个人无所事事，你会感到多么愤慨？”

[32]《忒俄得克忒亚》（Theodekteia）是亚理斯多德早年的修辞学著作，为纪念他的弟子忒俄得克忒斯而作的。“优美之点”根据罗默（Roemer）的改订译出，抄本作“开头”。

[33]关于厄皮卡耳摩斯，参看第1卷第7章注[8]。“在他们家里”和“和他们在一起”，都是在别人家做客的意思，所以这句话不是对立的子句。



第十章

以上各点已经弄清楚了,现在讲巧妙的话和受欢迎的话是怎样造成的。制造这两种话要靠天才,但也得力于勤学苦练;我们的研究任务是要指出它们的性质。让我们现在就把这些性质列举出来,开始讨论。我们的基本原则是这一条:不费劲就能有所领悟,对于每个人来说自然是件愉快的事情;每个字都有一定的意思,所有能使我们有所领悟的字都能给我们以极大的愉快。奇字不好懂,普通字的意思又太明白,所以只有隐喻字最能产生这种效果。当诗人称老年为“残梗”的时候,他是通过属来使我们有所领悟,有所认识,因为二者都已经枯萎。^[1]诗人们所采用的明喻也能产生同样的效果;只要用得好,就显得很巧妙。因为明喻,如前面^[2]所说的,也是隐喻,差别在于须加说明;^[3]由于比较长,所以不那么使人感到愉快;再说,明喻并不直说这个就是那个,因此我们的心灵并不对这个比喻加以思索。^[4]所以字和修辞式推论^[5],只要能使我们很快就有所领悟,必然是很巧妙的。由于这个缘故,肤浅的修辞式推论(所谓“肤浅的修辞式推论”指人人都明白、用不着加以思索的修辞式推论),以及已经说出来还听不懂的修辞式推论就不受欢迎;只有那些一说出来就能被领悟的修辞式推论,或是那些先前还不明白、过一会儿就明白的修辞式推论才能受欢迎,因为后两种能使我们有所领悟,前两种却不能,不论在当时还是过一会儿。



就上述论点的意义而论,只有这种修辞式推论才能受欢迎。就措词而论,只有对立的形式才能受欢迎,例如“他们认为其余的人共同享受的和平是跟他们的私人利益相抵触的战争”。^[6]在这里“战争”是和“和平”对立的。措词只要含有隐喻,就能受欢迎,但是隐喻不能太牵强^[7],否则就难以看出其中的关系;不过也不能失之肤浅,否则就不能给听众留下印象。再说,措词要是能使事物呈现在眼前,也能受欢迎,因为我们应当看得更清楚的,是正在发生的事情,而不是将来要发生的事情。所以我们应当追求这三样东西,即隐喻、对立子句和生动性。



隐喻分四种^[8],以类比式隐喻最受欢迎。例如伯里克利说,城邦丧失了青年——他们是死于战争的——“有如一年中缺少了春天”。^[9]勒普提涅斯在谈论拉栖第梦人的时候说,他不愿坐视希腊“瞎了一只眼睛”。^[10]当卡瑞斯急于要把关于俄林托斯战争的报告交付审查的时候,刻菲索多托斯很是愤慨,他说,卡瑞斯企图在他“掐着人民喉咙”的时候把报告交付审查^[11]。在另一个时候,他劝雅典人开赴优卑亚,“用米太雅第的法令作口粮”。^[12]在雅典同厄庇道洛斯和沿海的城邦议和之后,伊菲克刺忒斯很是愤慨,他说,雅典人“失去了开赴战场的路费”。^[13]佩托拉俄斯称帕刺罗斯号为“人民的大头棒”,称塞斯托斯为“佩赖欧斯”的“粮囤”。^[14]伯里克利劝雅典人把佩赖欧斯的眼中钉伊斋那拔掉^[15]。摩洛克勒斯^[16]提起一个“好人”的名字,说他本人并不比他坏,因为那人干“三抽一利息的坏事”,他自己只干“十抽一利息的坏事”。阿那珊里得斯的短长格诗句这样描写女儿们迟迟不结婚:

我的闺女们的婚姻已经“过期了”。^[17]

波吕欧克托斯挖苦一个名叫斯剖西波斯的瘫子,说他安静不下来,“尽管他已经被命运套在疾病的五孔枷上”。^[18]刻菲索多托斯称三

层桨战舰为“彩色的磨坊”^[19]。那位犬儒称酒店为“阿提卡的公共餐厅”^[20]。埃西翁说雅典人把城邦“泼在西西里”，^[21]这是一个隐喻，它使事物活现在眼前，他还说：“所以希腊在高呼。”在某种意义上说，这也是一个隐喻，它使事物活现在眼前。刻菲索多托斯劝雅典人当心，不要“开太多的吵闹会”^[22]。伊索格拉底提起泛希腊集会中“拥挤而来的人”^[23]。《葬礼演说》中有这样一个例子：“希腊应当在那些死在萨拉弥斯的英雄的坟前剪下一缕头发，因为她的自由和他们的勇气都已埋进了坟墓。”^[24]即使他只是说：“希腊应当流泪，因为她的勇气已经和他们一起埋进了坟墓。”这已经是一个隐喻，它使事物活现在眼前，何况把“自由”与“勇气”并列起来，更表现出一种对立。伊菲克刺忒斯说：“我的演说辞的道路直通卡利阿斯的行为的中心。”^[25]这是一个类比式隐喻，而“直通中心”一语又使事物活现在眼前。“以险救险”一语也是一个隐喻，它使事物活现在眼前。吕科勒翁为卡布里阿斯辩护时说：“他们竟不尊重他的铜像的恳求姿势。”在当时说来这是一个隐喻（尽管并不永远是隐喻），它并且使事物活现在眼前，因为当卡布里阿斯正冒危险的时候，他的像是在为他恳求，这个无生命之物就这样成了有生命之物——他功在城邦的纪念物。^[26]“用各种方式来培养卑恭的精神”，也是一个隐喻，因为“培养”意味着加强。^[27]“智慧是神在我们心灵里点燃的火光”，这也是一个隐喻，因为“智慧”和“火花”都能照明。“我们并没有结束战争，而是把它推迟”，这也是一个隐喻，因为“推迟”和“这样的和平”都意味着未来的战争。^[28]这个条约“是一件比那些在战争中获得的战胜纪念物更为光荣的战胜纪念物，因为那些战胜纪念物只纪念小的战争和个别的幸运，这个条约却纪念整个战争的结束”。这个说法也是一个隐喻，因为“条约”和“战胜纪念物”都是胜利的标志。^[29]“各城邦由于遭到人们的谴责而受到严厉的审查”^[30]，这也是一个隐喻，因为受到审查是一种正当的惩罚。



注 释

[1]这个隐喻见《奥德赛》第14卷第212—214行，荷马原诗的意思是：

如今我浑身的力气都已消失；
但是即使是这样，我认为你看见了残梗，
也猜得到麦粒是什么样子。

奥德修斯扮装成乞丐，告诉他的牧猪人说，他从前是一个强健的人，如今老了。

“属”指“枯萎”；麦枯了，人老了，都是“枯萎”的种类。

[2]指本卷第4章第1段。

[3]参看本卷第4章末尾“明喻不加说明，就成了隐喻”一语。该章中提起的诗人的诗行“像青春”、比奥细亚人“像冬青橡树”二语，都加了说明。

[4]明喻只说这个像那个，而为什么像，往往是很明显的，所以听者并不对这个比喻加以思索。如果只说这个就是那个，听者就要加以思索，一旦明白了其中的道理，他就能有所领悟，从而感到愉快。

[5]修辞式推论指演说中的推论。修辞式推论的前提是或然的事，因为政治演说和诉讼演说中的事往往有两种可能，是发生了还是没有发生，为此要进行辩论。因此修辞式推论也就是或然式推论。

[6]见伊索格拉底的《致腓力辞》第73节。腓力在公元前346年同雅典人议和。伊索格拉底希望腓力在议和之后联合希腊各城邦向波斯进军。伊索格拉底说，反马其顿派认为，和平是跟他们的个人利益相抵触的。

[7]意即隐喻不能从相差太远的事物中取来。

[8]隐喻分四种，见《诗学》第21章，即借“属”作“种”，借“种”作“属”，借“种”作“种”，借用类同字。关于前三种，《诗学》中是这样说的：“借‘属’作‘种’：例如‘我的船停在这里’，‘泊’是‘停’的一种方式。借‘种’作‘属’：例如‘奥德修斯做过一万件勇敢的事’，‘万’是多的一种方式，现在借来代表‘多’。借‘种’作‘种’：例如‘用铜器吸出生命来’和‘用坚硬的铜器割取血液’，诗人借‘吸’作‘割’，借‘割’作‘吸’，二者都是‘取’的方式。”

[9]参看第1卷第7章第7段及注[12]。

[10]勒普提涅斯(Leptines)是公元前4世纪雅典政治家。拉栖第梦人即斯巴达人。

“一只眼睛”指雅典。斯巴达人打败了雅典，要毁灭这个城邦。希腊的另一只眼睛是斯巴达。





[1]卡瑞斯曾经在俄林托斯 (Olynthos, 在希腊北部) 战役 (公元前 348 年) 抵抗腓力。

雅典官吏在辞职的时候, 须把报告书 (包括账目) 交付审查。这里提起的刻菲索多托斯是公元前 4 世纪的雅典将军。刻菲索多托斯的意思是说, 卡瑞斯当时还掌握着雇佣军, 可以欺压人民, 使他们对这份报告书不敢认真审查。

[2]公元前 358 年, 刻菲索多托斯劝雅典人开赴优卑亚, 帮助优卑亚人抵抗忒拜人。

米太雅第 (公元前 550? — 前 489?) 是雅典将军, 在马拉松战役作战有功。他的某一建议很快就通过了, 成为法令。所谓“米太雅第的法令”, 指速成之物。刻菲索多托斯的意思是说, 时机紧迫, 来不及准备口粮。雅典人在出征的时候, 须自备三口口粮。

[3]厄庇道洛斯 (Epidauros) 在伯罗奔尼撒东北部。伊菲克刺忒斯的意思是说, 雅典人在议和之后失去掠夺这些弱小城邦的机会, 以致无法获得军用粮秣。

[4]佩托拉俄斯 (Peitholaos), 待考。帕刺罗斯号 (Paralos) 是雅典的快船之一, 常用来运载罪犯。塞斯托斯 (Sestos) 在赫勒斯滂海峡旁边。佩赖欧斯是雅典的海港。黑海沿岸的粮食集中在塞斯托斯, 再从那里运到佩赖欧斯。

[5]伊斋那岛在阿提卡南边。在雅典同斯巴达失和的时期内, 伊斋那倒向斯巴达那边, 在公元前 429 年被雅典人占领。“眼中钉”原文作“分泌物”, 为眼中的粘膜性分泌物。

[6]摩洛克勒斯 (Moirokles) 是公元前 4 世纪雅典政治家, 他反对马其顿。他和那个“好人”各自干的坏事, 以敲诈多少为比例。那人敲诈别人 $1/3$ 即每年收利息 $33\frac{1}{3}\%$ 。

[7]阿那珊里得斯 (Anaxandrides) 是公元前 4 世纪上半叶的中期喜剧家。“过期了”以罚款到期未交付为喻。

[8]波吕欧克托斯 (Polyeuktos) 是公元前 4 世纪雅典政治家, 他反对马其顿。斯剖西波斯 (Speusippos), 待考。“五孔枷”可以把罪犯的手脚和脖子夹在木板中间。

[9]意思是压榨盟邦的工具。这种“磨坊”和普通磨坊不同之处在于它上了颜色。古希腊的战舰都上颜色。

[20]“犬儒”指第欧根尼 (Diogenes, 公元前 412? — 前 323?), 他的生活十分简朴。“公共餐厅”, 指斯巴达公民每天会餐的俭约食堂。阿提卡酒店却是雅典人欢聚闹酒的场所。

[21]埃西翁 (Aision) 是公元前 4 世纪雅典政治家, 为狄摩西尼的政敌。“泼在西西里”, 指雅典远征军于公元前 413 年在西西里全军覆灭。

[22]“吵闹会”暗指雅典公民大会。

[23] 见伊索格拉底的《腓力辞》第 12 节。

[24] 《葬礼演说》指吕西阿斯为追悼羊河战役（公元前 405 年）的死者而发表的演说。剪下一绺头发，为志哀的表示。

[25] 伊非克利忒斯在公元前 335 年控告卡利阿斯。参看本卷第 2 章注 [14]。

[26] 吕科勒翁 (Lykoleon) 是公元前 4 世纪雅典政治家。卡布里阿斯 (Khabrias, 公元前?—前 357) 是雅典将军，他在公元前 378 年帮助忒拜人抗击斯巴达国王阿革西拉俄斯 (Agesilaos)，作战有功，雅典人因此给他立像，像的姿势采用半跪式，盾牌支在膝头上，矛平举，这是 he 叫兵士在迎击斯巴达人时所采取的姿势。这个战术十分著名。这座像立在市场里，从法院里可以望见。公元前 366 年，吕科勒翁为卡布里阿斯辩护的时候，他指着这座像，借用它的“恳求的姿势”（即半跪的姿势）来请求陪审员们宽恕他。

[27] “培养卑恭的精神”一语见伊索格拉底的《泛希腊集会辞》第 151 节，形容波斯臣民的奴隶根性。这是一个借“种”作“属”的隐喻，因为“培养”是“加强”的一种方式。

[28] 这个隐喻见伊索格拉底的《泛希腊集会辞》第 172 节。“这样的和平”指公元前 386 年由斯巴达带头与波斯签订的和约，这和约称为“安塔喀达斯 (Antalkidas) 和约”，按照和约，小亚细亚西岸的希腊城邦归波斯统治，所以是一个屈辱的和约。

[29] 引文见伊索格拉底的《泛希腊集会辞》第 180 节。这里提起的“条约”即上注中提起的和约，这个和约，在波斯国王看来，是一件光荣的战胜纪念物。

[30] 城邦受到“审查”，有如古雅典的官吏受到审查委员会的审查。参看本章注 [11]。



第十一章

前面说过，巧妙的话来自类比式隐喻和使事物活现在眼前的说法。现在说明“使事物活现在眼前”是什么意思，怎样才能产生这种效果。我的意思是说，借用表示活动的词句使事物活现在眼前。例如，说一个好人是“正方形的”^[1]，是一个隐喻，因为“好人”和“正方形”都是完美的，但是这个说法并不表现活动，而“正处在开花的盛年”一语却表现了活动；“你像一头自由行动的神圣牲畜”^[2]一语也表现了活动。又例如：

因此希腊人双脚开动了，

句中的“开动了”一词既表现了活动，又是隐喻。^[3]荷马时常这样使用隐喻，把无生命之物说成有生命之物。下面这些例子都表现着活动，使荷马有了名声，例如：

那莽撞的石头又滚下平原；^[4]

又例如：

那支箭飞了回来；^[5]



又例如：

那支箭急于要飞向——^[6]

又例如：

1412a

那些长枪栽到泥土里，依然想吃饱肉；^[7]



又例如：

那枪尖急于要杀人，刺穿了他的胸膛。^[8]

文
论

在上述例子中，这些东西由于有了生命，显然都表现着活动，“莽撞”、“急于要”以及其他的词，都表现了活动。诗人通过类比式隐喻把这些属性归给这些东西，例如石头之于西绪福斯，有如莽撞的人之于受到莽撞对待的人。诗人在他著名的明喻里，也是这样对待无生命之物的。

弓着背顶着白泡，有的在前，有的在后。^[9]

诗人使这一切运动起来，成为有生命之物；所谓活动，就是运动。

如前面^[10]所说，隐喻应当从有关系的事物中取来，可是关系又不能太显著；正如在哲学里一样，一个人要有敏锐的眼光才能从相差很远的事物中看出它们的相似之点。^[11]阿耳库塔斯^[12]说，公断人和祭坛是相同的，因为受害者都到他们那里去避难。^[13]也可以说锚和挂钩上吊着的绳子是相同的，因为二者都是同一类的东西，不同之处在于一个在上面拖，一个在下面拉。说“这些城邦都被拉平了”，也是把同样的原则用于两种



相差很远的东西，把面积和权力等同起来。^[4]

最巧妙的话来自隐喻，也来自预先布下的骗局；在结论是出乎意料的时候，更能显出听者有所领悟，他心里仿佛在说：“真是这样的！我却猜错了。”巧妙的警句来自意在言外，例如斯忒西科罗斯的警句：“知了将在地上对着自己唱歌。”^[5]打得好的谜语也由于同样理由而讨人喜欢，因为听者有所领悟，而说法又是采用隐喻的方式。忒俄多罗斯^[6]所说的“奇句”也讨人喜欢，句中的含义是出乎意料的，按照他的说法是不合乎我们原来想法的，就像滑稽家采用的稍微变了形的字一样。由改变了字母的字造成的笑话，也可以产生同样的效果，因为它们能够欺骗人。这种笑话韵文里也有，下面这行诗就不是如听者所料想的那样煞尾的：

他一步一步地走，脚下有——冻疮。

听者却以为诗人会念出“无面鞋”一词。这种笑话在讲的时候意思就应当很清楚。由改变了字母的字造成的笑话并不是出自字的本义，而是出自字的变义，例如忒俄多罗斯对竖琴师尼孔讲的笑话：“你可不是腹内实有心事！”（谐“你可不及色雷斯女琴师”）他假意说：“有心事使你不安。”他欺骗我们，其实他是另有所指。这个笑话能讨知情人喜欢；要是我们不知道尼孔是色雷斯人，我们就不会认为这是一句巧妙的话。^[7]又例如，“你想把他磨死呀！”（谐“波斯化”）^[8]这两种笑话都必须用得恰当。类似的例子是这样的妙语：对雅典人说来，海上的“权限”并不是他们灾难的“泉源”^[9]，因为他们从中获得了利益；或者像伊索格拉底那样说，海上的“权限”是城邦灾难的“泉源”。^[10]说话的人从两方面说出了意想不到会有人说的话，其中的真实性是大家公认的。说“权限”是“权限”^[11]，并

没有什么奥妙；但是伊索格拉底并不是指这个意思，而是另有所指。那个被否定了的 *arkhe* 一词，也不是原来的意思，而是另有所指。^[22]在这种情形下，只要字用得适当，不论采用同音异义的字还是采用隐喻字，都可告成功。例如，“阿乔恩斯布陶，他叫人受不了（谐‘阿乔恩斯布陶’）。”^[23]这是一个加了否定意义的同音异义的字；只要阿乔恩斯布陶是一个讨厌的人，这个字就是适合的。又例如：

不要做过于“客气”的“客人”。

或者说“不要超过应有的‘客气’”，这句话是同一个意思。又例如，“一个‘外侨’不应当永远是一个‘客人’。”这里也是同一个字有不同的意思。^[24]阿那珊里得斯^[25]受人称赞的诗句也是同一类的：

在犯该死的罪之前死了，最好不过。

这等于说，“应该在不该死的时候死”，或“应该在不该受死刑的时候死”，或“应该在没有犯死罪的时候死”。这些句子的说法都是相同的。只有用更简短的词句和对立的形式表达出来，句子才能更受欢迎，其原因这是由于对立的形式使人更能有所领悟，简短的词句使人更快地有所领悟。为了使所说的话既切合真实情况而又不流于肤浅，话总是应当切合所说的人的情况，或者说得很恰当；但很可能是具备这个条件而不具备那个条件。例如，一个人应当不犯罪而死。这句话不巧妙。又例如，“一个可尊重的人应当娶一个可尊重的女人。”这句话也不巧妙。要同时具备这两个条件，句子才巧妙，例如，“应该在不该死的时候死。”这种条件具备得越多，



句子越巧妙,例如,句中有隐喻字、特种隐喻字^[26]、对立子句、平衡子句和生动性。

受欢迎的明喻,如前面^[27]所述,在某种意义上说,也是隐喻,因为它们总是有两种关系,有如类比式隐喻,例如,盾是阿瑞斯的杯,弓是无弦的琴。这样的说法并不是简单式隐喻^[28]; 1413a
称弓为琴,称盾为杯,才是简单式隐喻^[29]。明喻可以这样制造,例如说双管吹手很像猴子^[30],近视眼像爆炸的灯火,因为二者都在收缩^[31]。明喻以含有类比式隐喻的为最好;可以把盾比作阿瑞斯的杯,把难船货物比作房屋上的破烂布,把尼刻刺托斯比作被普刺梯斯咬伤了的菲罗克忒忒斯——特刺叙马科斯看见在朗诵比赛中被普刺梯斯击败了的尼刻刺托斯依然蓬首垢面,他就把他这样一比。^[32]诗人们使用明喻,不成功就大受倒彩,成功就大受欢迎,我是说当他们这样完成一个比喻的时候:

他的腿弯弯曲曲像芹菜。

又例如:

像菲兰蒙那样给皮袋几拳头。^[33]

所有这些都是明喻。明喻也是隐喻,这句话已经讲过几次了^[34]。

谚语是借“种”作“种”的隐喻。^[35]例如,如果有人把什么东西带到国内来,以为可以从中获益,后来反而遭受损失,这就像卡帕托斯人养兔子一样^[36],因为这两个人都遭受了上述的不幸。

巧妙的话是怎样造成的,以及为什么是巧妙的,已经讲得差不多了。



受欢迎的夸张语也是隐喻，例如形容眼睛被打青了的人的话：“你们会认为他是一筐桑葚。”因为青眼睛有点发紫，一筐却是夸张的说法。还有“像这个或那个”。这也是夸张语，只不过说法不同罢了。例如：

像菲兰蒙那样给皮袋几拳头

一语，可以改为夸张语：“你会认为他是斗皮袋的菲兰蒙。”又例如：

他的腿弯弯曲曲像芹菜

一语，可以改为夸张语：“他的腿这样弯弯曲曲，你会认为它们不是腿，而是芹菜。”夸张语适合于年轻人的性格，因为它可以表现激烈的情感。所以发怒的人最喜欢使用夸张语，例如：

即使他送我的礼物多得像沙粒灰尘。^[37]

阿特柔斯的儿子阿伽门农的闺女，我也是不娶的，

即使她的美貌赛过黄金的阿佛洛狄忒，

她的手艺比得上雅典娜。^[38]

1413b

（雅典演说家特别喜欢采用夸张语。）夸张语却不宜于老年人使用。

注 释

[1] 见西摩尼得斯的残诗。

[2] 见伊索格拉底的《致腓力辞》第127节。伊索格拉底把腓力比作一头可以在庙地上





自由行走的、专供祭祀用的牲畜。

[3] 欧里庇得斯的悲剧《伊非革涅亚在奥利斯》(Iphigeneia he en Aulidi)第80行上半行,该行全行的意思是:

因此希腊人开动了,手里拿着长枪。

“开动了”指进军,所以是一个隐喻。

[4] 《奥德赛》第11卷第598行。这句话形容西叙福斯(Sisyphos)由于犯了欺诈罪而受到惩罚,在冥间推石头,石头快到山顶时又滚了下来,他又继续往上推。

[5] 《伊利亚特》第13卷第587及592行。那支箭碰在墨涅拉俄斯的胸甲上又蹦了回来。

[6] 《伊利亚特》第4卷第126行。

[7] 《伊利亚特》第11卷第574行。这句话形容一些长枪还没有达到目的就落地了,但是它们依然想刺杀大埃阿斯。

[8] 《伊利亚特》第15卷第542行。

[9] 《伊利亚特》第13卷第799行。这行诗形容风暴中的海浪。诗人把进攻的特洛伊人比作这样的海浪。

[10] 指本卷第2章第4段及第10章第2段。

[11] 参看第2卷第20章第4段及本卷第2章注[11]。

[12] 阿耳库塔斯(Arkhytas)是南意大利塔伦通(Tarenton,即塔兰托)的哲学家和数学家。

[13] 古希腊的祭坛保护一切要求避难的人,谁也不得把他们从那里拖走。

[14] “权力”指政治权力。伊索格拉底的《致腓力辞》第40节中有“我知道所有的城邦都被它们的不幸拉平了”(意思是都变得同样衰弱了)一语,与这里说的很相似。

[15] 参看第2卷第21章第3段。

[16] 这里提起的忒俄多罗斯是拜占庭人,为公元前5世纪末叶的修辞学家。

[17] 忒俄多罗斯假意说尼孔(Nikon)心里不安,借此挖苦他不如一个弹竖琴的色雷斯女奴隶。色雷斯在黑海西边。

[18] “磨死呀”和“波斯化”这两个词在希腊文里是同一个词 persai。埃斯库罗斯的悲剧《波斯人》中有“一心要破坏伊奥尼亚(Ionia)人的土地”(第178行)一语,这句话里的“破坏”一词,也是这同一个字的文字游戏。

[19] “权限”(指霸权)和“泉源”在原文里是同一个词 arkhe。

[20] 同样的意思重见于伊索格拉底的《致腓力辞》第61节、《泛希腊集会辞》第119节、《和平辞》第101节、《致尼科克勒斯(Nikokles)辞》第28节。海上的“权限”对雅

典政治、经济有好处，但是雅典从此骄横傲慢，以致一败涂地。

[21]意思是“海上的权限是城邦灾难的权限。”

[22]“海上的 arkhe 并不是他们灾难的 arkhe”句中的末一个字，即被否定了的 arkhe，并不是原来的意思（原意是“权限”）而是另有所指（指“泉源”）。

[23]原文是：“阿那斯刻托斯并不是阿那斯刻托斯的。”阿那斯刻托斯（Anaskhetos）是人名，这名字的意思是：“可以忍受得了。”为了谐音起见，译作“阿乔恩斯布陶”。

[24]上面这几句话里的“客气”、“客人”和“外侨”，在原文里都是同一个字 Xenos，这个字在每一句话里前后意思不同。

[25]参看本卷第 10 章注 [17]。

[26]指类比式隐喻字。

[27]指本卷第 4 章第 1 段及第 10 章第 1 段。

[28]称盾为阿瑞斯之杯，表示盾与杯的关系和战神阿瑞斯与酒神狄俄倪索斯的关系（参看本卷第 4 章注 [1]），所以这个说法是复杂式隐喻。古希腊的马平时不上弦，所以弓向反面弯曲（与上弦时相反）。

[29]称盾为杯，只表示盾与杯的关系，所以这个说法是简单式隐喻。

[30]就姿势而言，双管吹手很像猴子，这是一个简单式明喻。

[31]这是一个简单式明喻。近视的人收缩眼睑（即眯着眼睛），使眼睑遮住部分瞳孔；瞳孔小了，他才能看得比较清楚。将要熄灭的灯火会爆炸，爆炸时光亮会收缩。

[32]这 3 个都是复杂式明喻。尼刻刺托斯（Nikeratos）和普利梯斯（Pratys）都是公元前 5 世纪下半叶的史诗朗诵者。菲罗克忒忒斯（Philoktetes）是希腊英雄，曾被毒蛇咬伤，10 年不愈；后来才参加特洛伊战争。关于特刺叙马科斯，参看第 2 卷第 23 章注 [77]。

[33]菲兰蒙（Phylammon）是一个拳击家。这里形容他用拳头击沙袋（一种皮制的吊球），作拳击练习。

[34]在本卷第 4 章第 1 段、第 10 章第 1 段讲过了。

[35]参看本卷第 10 章注 [8]。

[36]卡帕托斯（Karpatos）是一个岛屿，在克里特岛东北边。有一个卡帕托斯人把兔子带到那个岛上，兔子后来繁殖过多，为害农作物。

[37]《伊利亚特》第 9 卷第 385 行。这是阿喀琉斯回答前来求和的奥德修斯的话。

“他”指希腊联军统帅阿伽门农。该卷第 386—387 行的意思是：

即使这样，阿伽门农也不能劝我回心转意，

在他完全赔偿我所受的痛心侮辱之前。



[38] 《伊利亚特》第 9 卷第 388—390 行上半行。第 390 行全行的意思是：

她的手艺比得上日光炯炯的雅典娜。

关于阿佛洛狄忒，参看第 2 卷第 23 章注 [80]。雅典娜是司智慧与工艺的女神。



第十二章



不要忘记不同的风格适合于不同的演说。笔写文章的风格不同于论战演说的风格^[1]（政治演说的风格也不同于诉讼演说的风格）。这两种风格都应当精通，精通后者，使我们能掌握正确的希腊语；精通前者，使我们不至于在我们想把事情传达给别人的时候，像那些不会写作的人那样迫不得已而默默无言。笔写文章的风格最精确不过；论战演说的风格最适合于口头发表；后者又分两种，即表现性格的风格和表现情感的风格。所以演员总是追求具有这种风格^[2]的剧本，诗人总是追求善于表现这种风格的演员。但是那些专写供人阅读的作品诗人也受欢迎，例如开瑞蒙^[3]（他的风格像演说作家的风格那样精确）和写酒神颂的诗人利铿尼俄斯^[4]。比较起来，作家的演说在论战场合显得淡薄；而演说家的演说，尽管口头发表很成功，拿在手上阅读，却显得很平凡，其原因这是由于这种演说只适合于在论战场合发表；所以适合于口头发表的演说，不在口头发表，就不能发挥它们的效力，而且显得笨拙。例如，联系词的省略和同一个字的多次重复，在笔写的文章里应当被排斥，但是在论战的场合，演说家还是加以利用，因为适合于口头发表。（但是在念同一个字的时候，一定要改变音调，这样才能收到朗读的效果，例如，“偷了你们的是他，骗了你们的是他，终于要出卖你们的是他。”^[5]演员菲勒蒙在阿那珊里得斯的《年老昏愤》一剧中念到“刺达曼梯斯和帕拉墨得斯”一段的时候，就是

这样念的；他在阿那珊里得斯《虔敬者》的开场中念到“我”字的时候，也是这样念的。^[6]演员对这样的字不这样念，他就会成为“一个扛横梁的人”^[7]。)

省略联系词的句子也应当这样念，例如，“我去到那里；我碰见他；我央求他。”念这些话必须使用朗读手法，不能用同样方式和音调来念，好像它们是一件事情似的。再说，省略联系词的句子有这样一个特点：在同样长的时间内似乎说出了许多件事情。既然联系词可以把许多件事情化成一件，那么把联系词删去，显然就会产生相反的效果：把一件事情化成许多件。所以省略联系词，可以夸大事物的的重要性，例如，“我去到那里；我同他谈话；我向他恳求”——这些仿佛是许多件事情——“他不注意我的话。”荷马在吟下面诗句的时候，也是想收到这种效果：

还有，尼柔斯从叙墨……

尼柔斯，阿格拉伊亚的儿子……

尼柔斯，最漂亮的男子……^[8]

要叙述一个人的许多件事情，一定要多次提起他的名字；他的名字被提起许多次，人们就会认为你说了许多件关于他的事情；所以荷马利用这种错误的推断来夸大尼柔斯的名声，尽管他只是在这一段里提起他这人；他已经使他留下了名字，^[9]尽管他后来再也没有提起他了。

政治演说的风格完全像一幅浓淡色调的风景画：群众越多，景色越远；所以在这种风格和图画里，过于精确是浪费笔墨，反而糟糕。诉讼演说的风格比较精确；面对单个审判者发表的演说，风格更精确，这是由于很少有机会使用演说的手法，因为审判者更能一眼看出哪些话与案情有关，哪些话与案情无关；由于没有商讨，他的判断是单纯的。^[10]所以同一种演说家不能在所有的风格上都大



显身手。在最讲究朗读的场合,最不讲究精确的风格;在这种场合里,需要有好嗓子,特别是强有力的声音。典礼演说的风格最宜于用来写文章,因为这种演说的用处在于供人阅读;^[1]其次是诉讼演说的风格。

再进一步分析风格,指出风格应当令人感到愉快,应当富丽堂皇,就是浪费唇舌。风格为什么还要具有这些特点,而不是表现节制、坦率和其他性格上的美德呢?其实,只要我们对风格的美所下的定义^[2]是正确的,那么前面提起的那些条件显然足以使风格令人感到愉快了。难道风格必须求其明晰,求其适合,而又不流于平凡,是为了什么别的目的么?风格太繁缛,就不明晰;太简略,也不明晰。显然,只有不繁不简的风格才是适合的。再说,前面提起的那些条件,即配合得很适当的常用字和奇字、节奏以及由于风格配合得适当而产生的说服力,^[3]已经足以使人感到愉快了。

关于风格,各种演说风格的共同点^[4]和每一种演说风格的特殊性^[5]已经讲完了。只有安排尚待讨论。

注 释

[1] “笔写的文章”主要指典礼演说,参看本卷第1章注[9]。“论战的演说”指政治演说和诉讼演说。

[2] 指论战演说的风格。

[3] 关于开瑞蒙,参看第2卷第23章注[81]。

[4] 关于利铿尼俄斯,参看本卷第2章注[21]。

[5] 3个“他”字的音调念法不同。

[6] 这里提起的非勒蒙(Philemon)是公元前4世纪的演员。刺达曼梯斯(Rhadamanthys)是宙斯和欧罗巴(Europa)的儿子,为人很正直,死后成为冥土的判官。帕拉墨得斯是参加特洛亚战争的希腊英雄,据说他曾经发明灯塔、天平、铁饼、骰子等。

“开场”是“歌队进场之前的整个部分”。

[7] 这是一句谚语,形容笨拙的人。



[8] 《伊利亚特》第2卷第671—673行。该卷第671—675行的意思是：

还有，尼柔斯从叙墨带着三艘平稳的船前来，
尼柔斯，阿格拉伊亚和卡洛波斯儿子，
尼柔斯，在所有的达那俄斯人当中，除了佩琉斯的
高贵的儿子，他是到伊利昂的最漂亮的男子。
但是他孱弱无能，手下只有少数兵士。

尼柔斯 (Nireus) 是参加特洛伊战争的希腊英雄，来自小亚细亚南边的叙墨 (Syme) 岛。阿格拉伊亚原文是 Aglaia。卡洛波斯原文是 Kharopos。达那俄斯人泛指希腊人。佩琉斯是佛提亚 (Phthia) 的国王。“儿子”指阿喀琉斯。伊利昂是特洛伊的别称。

[9] 《伊利亚特》第2卷后半部分叙述两军的阵容，称为“船名表”。一般认为这是全诗中最枯燥的部分，亚理斯多德对荷马有偏爱，在这里加以赞扬。

[10] “商讨”指审判者们之间的商讨，由于不经过这种商讨，这个审判者的判断不至于受别人的影响，也不至于被搅乱。

[11] 这里指的是主要的用处。有的典礼演说，例如葬礼演说，毫无疑问是用来当众朗读的。

[12] 见本卷第2章第1段。

[13] 参看本卷第7章，特别是该章第3段。

[14] 见本卷第2—11章。

[15] 见本章。



第十三章



文
论

一篇演说分两部分，因为必须对事情有所说明，然后加以证明。因此不能只是说明而不加以证明，也不能只是证明而不事先说明，因为任何证明都是对某一件事情有所证明，任何事先的说明都是为了要对某一事情有所证明。这两部分之一叫做“提出”，另一部分叫做“或然式证明”^[1]，就像我们区别“问题”与“证明”^[2]一样。至于今日流行的分法^[3]则是可笑的。因为“陈述”只是在诉讼演说中才有；^[4]在典礼演说和政治演说中怎么能有所谓“陈述”或“反驳”呢？^[5]在证明式演说中怎么能有所谓“结束语”呢？^[6]在政治演说中，只有在发生论战的场合才能有序论、对比^[7]和重述^[8]。尽管政治演说中也时常有控告与答辩，但是它们并不成为审议的主要部分。^[9]再说，结束语并不是每一篇诉讼演说——例如本身很短或案情容易记忆的诉讼演说——所必须有的，因为结束语是长篇的缩写。

1414b

所以一篇演说所必须有的部分是提出与或然式证明。一篇演说最多只能分序论、提出、或然式证明和结束语，因为对方的反驳不过是或然式证明的一部分，对比不过是自己论证的夸大，因此也是或然式证明的一部分，因为把自己的论证和对方的论证比较一下，就能有所证明，而序论则不能有所证明，只不过有助于记忆罢了。所以，要是那样划分，我们就会像忒俄多洛斯^[10]和他的弟子们那样把陈述分为“正陈述”、“附陈述”和“预陈述”，把反驳分为

“正反驳”和“附反驳”。^[1]但是一个名称要能表示某种类别和某种差别,我们才必须采用;否则是空无所指,没有意义,例如,利铿尼俄斯^[2]在他的修辞术课本中那样起名称:“推动法”^[3]、“离题法”^[4]、“分支法”^[5]。

注 释

[1]参看第1卷第1章注[7]。

[2]“问题”与“证明”为论辩术中两个部分,参看第1卷第1章注[2]。

[3]流行的分法是:序论、陈述、或然式证明和结束语。

[4]诉讼演说须陈述案情。

[5]典礼演说和政治演说中所谈论的事件,是大家知道的,所以用不着“陈述”。在这两种演说中,往往没有人提出相反的论证,所以用不着“反驳”。

[6]“证明式演说”指论证严密的政治演说。“结束语”的作用在于影响听众,指出事情重要不重要,重述论点(参看本卷第19章)。证明式演说所需要的是论证的总结,而不是具有上述作用的结束语。

[7]指双方相互冲突的论证的对比。

[8]指结束语中对主要论点的重述。

[9]审议(参看第1卷第3章注[1])的目的在于对政治问题加以审议,从而对公民大会提出劝告,所以控告与答辩并不占主要地位。

[10]参看第2卷第23章注[74]。

[11]在柏拉图的对话《斐德若篇》中(266—267),苏格拉底说,有人把一篇演说分为“序论”、“陈述”、“证据”、“或然式证明”、“近理”(指或然的真理)。他还说,忒俄多洛斯还提起“正证实”和“附证实”;他并且说,忒俄多洛斯告诉人们怎样处理“正反驳”和“附反驳”。参看《柏拉图文艺对话集》第154—155页,人民文学出版社1963年版。

[12]参看本卷第2章注[21]。

[13]大概指利用辅助论证来推动演说。

[14]大概指离开主题东拉西扯,以转移听众的注意力。

[15]大概指节外生枝,扯到别的论点上面去。



第十四章



文
论

序论是演说的开头，有似诗^[1]的开场、双管乐的序曲，因为这些都是开头，能为后面的诗和音乐打开一条路。序曲很像典礼演说中的序论；双管吹手总是先奏一支拿手的曲子，把它和基调联系起来，典礼演说也应当这样写作，先讲一段作者想讲的话，然后引出“基调”，联系主题。所有的典礼演说作者都是这样写作的；伊索格拉底《海伦颂》的序论就是一个例子，那些诡辩派和海伦没有共同之处。^[2]演说者这样离题铺叙，可以使整篇演说不至于单调。

典礼演说中序论的题材是称赞与谴责，例如高尔期亚在他的《奥林匹克辞》中说：“希腊人啊，你们应当受到许多人称赞。”^[3]他是在称赞泛希腊集会^[4]的召集人。另一方面，伊索格拉底却谴责他们只奖励体力上的优点而不给有智慧的人一点奖品^[5]。这种序论也可以用劝告作题材，例如，“我们应当尊重好人”。所以这位演说者称赞亚立斯泰提；^[6]又例如，“我们应当尊重这种不著名也不卑贱的人——品质好而不知于人的。”^[7]例如普里阿摩斯^[8]的儿子阿勒克珊德洛斯。演说者是在这里劝告人。这种序论还可以用诉讼演说的序论作题材，也就是向听者呼吁，请他原谅演说的论点出乎意料，话不好说，或内容是老生常谈，例如科里斯所说的：

如今整个园地已分配完了。^[9]



这些是典礼演说序论的题材，即称赞、谴责、劝说、劝阻、向听者发出的呼吁。这种序论可以和正文相距甚远，也可以和正文接近。

说起诉讼演说的序论，必须注意到它们和戏剧的开场与史诗的序诗有同样的功用（至于酒神颂的序诗则很像典礼演说的序论），例如：

为你，为你的礼物或战利品。^[10]

戏剧的开场和史诗的序诗目的在于给听众提供主题的样品，使他们预先知道主题是什么，不至于心神不安；事情不交代清楚，会使人感到迷惑。所以把头绪交到听者手里，可以使他紧紧掌握，跟得上故事的发展。例如：

女神，请歌咏愤怒。^[11]

文艺女神，请把那人的故事告诉我。^[12]

请教我讲另一故事，叙述一场大战

怎样从亚细亚打到欧罗巴。^[13]

悲剧诗人也这样点明他们的戏剧主题，不是像欧里庇得斯那样一开头就点明，就是像索福克勒斯那样在开场的某一处点明，例如：

我的父亲是波吕玻斯。^[14]

喜剧里也有这样的情形。所以序论最迫切的、特殊的任务在于点明演说的目的是什么；如果主题是很明白的或不重要的，那就用不着序论。

演说者所采用的其他种类的序论，都是一种挽救之计，通用于各种演说。它们涉及演说者、听者、主题或对方。涉及演说者或对

方的序论,目的在于消除或引起反感^[5]。双方所采用的方式不同:被告应当在开始答辩的时候消除反感,原告应当在念结束语的时候引起反感。理由是显而易见的:被告在将要介绍案情的时候,必须扫除障碍,首先消除反感;原告在念结束语的时候,必须引起反感,使陪审员们把他的话记得更清楚。

向听者呼吁,目的在于获得他的好感或者激起他的愤怒,有时候在于吸引他的注意或者分散他的注意,因为吸引住他的注意,并不是经常有益的,这就是为什么许多演说者企图使听众发笑。演说者,只要他愿意,可以采用任何办法使听众听话,办法之一是表现自己的善良品质,因为具有这种品质的人更能吸引听众的注意。听众对重大的事情、和自己有利害关系的事情、惊人的事情或使人感到愉快的事情特别注意,因此必须使他们认为你的演说所涉及的是这一类的事情。要分散他们的注意,就使他们认为事情是很小的,和他们没有利害关系,或者是使他们感到苦恼的。

1415b

但是必须注意,这一切都和演说本身无关,因为这一类的办法都是用来对付爱听题外话的、判断力很差的听者的;如果听者不是这种人,那就用不着序论,除非为了把主题扼要地介绍一下,使演说像身体那样有一个头。再说,吸引听众注意的办法,如果有必要,在演说的各部分中都可以使用,由于注意力往往会在别的时候,而不太在演说开头的时候松弛下来,因此把这种办法安排在开头的部分,是可笑的,因为那时候所有的人都非常注意听。所以要适当的时候才需要说:“请你们注意听,因为这件事情和我的关系并不比和你们的关系大。”或者说:

我要告诉你们一件你们从来没有^[6]

听说过的可怕的惊人事情。有如普罗狄科斯所说的,听众打盹,他就把那篇值五十个德拉克马的讲稿扔一句给他们。^[7]很明显,这



样的序论是对于不够格的听者^[18]发表的；人人都企图在序论里激起听者的反感，或消除自己的忧虑，例如：

主上，我不能说我很快就……^[19]

这是什么开头话？^[20]

这就是那些碰上了或似乎碰上了倒霉事的人所说的话，最好是东拉西扯而不谈事实。这就是为什么奴隶不回答问题，而转弯抹角，说一段开头话。至于怎样唤起听众的好感以及诸如此类的情感，前面^[21]已经讲过了。诗人说得好：

让我到那里赢得淮阿克斯人的友谊和怜悯。^[22]

所以演说者应当追求这两种情感。

在典礼演说的序论里，演说者须使听者意识到他本人、他的家族、他的事业受到称赞，至少是多多少少受到称赞；苏格拉底在《饯礼演说》中说得对：“当着雅典人称赞雅典人并不难，当着拉栖第梦人称赞他们可就难了。”^[23]

政治演说的序论可以借用诉讼演说序论的题材，但是借用的机会自然是非常少的，因为听众知道内容，所以问题本身并不需要序论，除非演说者为了自己的缘故，或者为了应付对方，或者由于听众把问题看得过于严重或不够严重，不合乎演说者希望他们采取的看法，这才需要序论。所以演说者必须激起反感或者消除反感，夸大事情的严重性或者缩小事情的严重性。这些是写序论的目的；另一个目的是把序论作为一种装饰，因为没有序论，演说会显得草率从事。高尔期亚称赞厄利斯人的颂辞就是这样写的，他没有先练习几拳或挥舞两下^[24]，立刻就开始讲：“厄利斯，幸福的城邦！”



注 释

1416a [1] “诗”指戏剧。

[2] 《海伦颂》的“基调”或主题是对海伦的称赞,这篇演说的前13节是序论,作者在序论中攻击普罗塔戈拉、高尔期亚等诡辩派,即智者,这些人同海伦本来是联系不上的。

[3] 这篇《奥林匹亚辞》(Olympikos)只存片断。高尔期亚在公元前408年发表这篇演说,号召希腊各城邦的人民联合起来对付波斯的侵略。

[4] “泛希腊集会”指泛希腊宗教集会,如奥林匹亚集会,集会上有体育竞赛。

[5] 参看本卷第9章注[10]。

[6] “这位演说者”不知指谁。亚立斯泰提(Aristeides,公元前?—前468?)是雅典政治家和军事家,在马拉松战役作战有功,后来又参加了萨拉弥斯战役。他为人很正直,被称为“正直的亚立斯泰提”。

[7] 大概引自波吕克刺忒斯的《阿勒克珊德洛斯颂》,参看第2卷第24章注[9]。

[8] 普里阿摩斯是特洛亚的国王。

[9] 科里罗斯(Khoirilos)是公元前5世纪末叶的史诗诗人,写过一首以希腊波斯战争为题材的史诗(叫做《波斯战争》,已失传),歌颂雅典人在萨拉弥斯获得的胜利。这里所引的是《波斯战争》中的诗句,意思是:

啊,昔日精通诗艺的人真是幸福;
他们是文艺女神的侍者,那时土地待开垦;
如今整个园地已分配完了,各行艺术有边界;
我落在最后,任凭我东瞻西望,
也找不到刚驾上马的车子来参加竞赛。

诗人抱怨他是最后一个诗人,没有什么题材可写了。

[10] 戏剧的开场与史诗的序诗和诉讼演说的序论一样,必须和主题联系。至于酒神颂的序诗则和典礼演说的序论一样,可以如上文所说,不必和主题联系。这里所引的序诗出处不明,大概是东拉西扯,和这篇酒神颂的主题没有联系。

[11] 《伊利亚特》第1卷第1行上半行。该卷第1—7行的意思是:

女神,请歌咏佩琉斯之子阿喀琉斯的愤怒,
这毁灭性的愤怒给阿开俄斯人带来无穷的苦难,
把许多英雄的倔强灵魂送往冥土,



使他们的尸首成为野狗和飞鸟的食物；
 这样一来，宙斯就算称心如意了；
 请你从当初阿特柔斯之子——人中的王，
 同高贵的阿喀琉斯因争吵而决裂的时候唱起吧！

《伊利亚特》的主题是阿喀琉斯的愤怒。“女神”指文艺女神。文艺女神是宙斯和记忆女神的女儿，共九位，其中一位是史诗女神，名叫卡利俄佩。关于佩琉斯，参看本卷第12章注[10]。

[12]《奥德赛》第1卷第1行上半行。该卷第1—10行的意思是：

文艺女神，请给我讲那多智谋的人的故事，他劫掠了特洛亚神圣的都城，然后漂流，
 见过许多人的城市，了解他们的风俗，
 他在海上忍受过许多痛苦，竭力保全
 自己的性命，使他的伙伴们得以还乡。
 尽管他有此心，却未能挽救他们的命运，
 他们是由于自己的狂妄而丧失性命的，
 这些蠢人杀了太阳神许佩里翁的牛，
 这天神却剥夺了他们还乡的好时机。
 这些事，女神，宙斯的女儿啊，请讲给我们听。

“多智谋的人”指奥德修斯。特洛亚的城墙是阿波罗和海神波塞冬建筑的，所以称为“神圣的”。许佩里翁(Hyperion)是太阳神赫利俄斯的别称。

[13]科利罗斯的《波斯战争》的残诗，参看本章注[9]。“亚细亚”指小亚细亚。

[14]一般认为这是索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》(Oidipus Tyrannos)第774行上半行。俄狄浦斯在那一段里叙述他的身世，说他怎样杀死一个老年人。波吕玻斯(Polybos)是科林斯的国王。他是俄狄浦斯养父，不是生父。这里所引的诗句并不在该剧的“开场”(第1—150行)中。所以这行诗可能是从别的悲剧里引来的。

[15]原文包括反感、敌视、诽谤等义。

[16]引自一出悲剧。

[17]普罗狄科斯(Prodikos)是公元前5世纪下半叶的智者和修辞学家。他的一篇著名的讲稿卖50德拉克马一份。参看第1卷第14章注[1]。

[18]指有偏见的、不注意听的听者。

[19]索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》第223行上半行。该剧第223—224行的意思是：

主上，我不能说我迈着轻捷的脚步



快快跑来,连气都喘不过来。

这是守兵在前来向忒拜城的新王克瑞翁报告波吕涅刻斯的尸首已经被人埋葬的消息的时候所说的话。他继续说,他本来不想来报告这消息,因为他害怕为这件事受到惩罚。他最后说,除了命中注定的遭遇而外,他不至于受到别的惩罚。参看第1卷第13章注[2]。

[20]欧里庇得斯的悲剧《伊菲革涅亚在陶洛人里》第1162行上半行。该剧第1159—1162行的意思是:

伊菲革涅亚 主上,请你在门廊上停下来!

托 阿 斯 庙里发生了什么怪事吗,伊菲革涅亚?

伊菲革涅亚 吓!我这么说,是为了祛除你这不祥的话。

托 阿 斯 这是什么奇怪的开头话?明白地告诉我。

托阿斯(Thoas)看见伊菲革涅亚抱着神像从庙里出来,他这样问她。

[21]指第2卷第1、2、3、4、7、8章等处。

[22]《奥德赛》第6卷第327行。这是奥德修斯向雅典娜祷告的话。淮阿克斯人(Phaiakes)居住在传说中的斯刻里亚(Skheria)岛上。

[23]《葬礼演说》指柏拉图的对话《梅涅克塞诺斯篇》(Menexenos)。苏格拉底在那篇对话里朗读了一篇据他说是阿斯佩细亚(Aspasia,为伯里克利的情妇)写的葬礼演说。苏格拉底在对话中(235d)说:当着拉栖第梦人(即斯巴达人)称赞雅典人,或者当着雅典人称赞拉栖第梦人,都不容易成功;但是当着被称赞的人称赞他们,却并不困难。亚理斯多德的意思是说,当着雅典人称赞他们并不难,因此很容易使听者意识到他们受到称赞。

[24]以拳击者先练习儿拳为喻。高尔斯亚的这篇颂辞没有序论。关于厄利斯,参看第1卷第2章注[12]。



第十五章



1. 消除反感的办法之一是用辩解来扫除讨厌的怀疑,这怀疑是已经讲出来的还是没有讲出来的,都是一样的。这是一个普通的办法。

2. 另一个办法^[1]是直接碰争论之点:否认事实;或否认造成了伤害;或否认伤害了原告,或否认伤害有那么大;或否认犯了罪,或否认有那么大的罪;或否认事情是可耻的,或否认有那么可耻。这些就是争论之点。伊菲克刺忒斯在答复瑙西克刺忒斯^[2]的时候就是这样承认他做了对方所指控的事,并且造成了伤害,但是不承认犯了罪。我们还可以承认犯了罪,而用别的话来抵消,说这件事虽然使对方受到伤害,却是一件光荣的事;或者说这件事虽然使对方感到苦恼,却是一件有益的事;或者说诸如此类的话。

3. 另一个办法是说事情是出于错误、不幸或不得已,例如,索福克勒斯说他之所以发抖,并不是像原告所说的那样是由于想装老,而是出于不得已,无奈他是一个八十岁的人。^[3]还可以用别的动机来抵消^[4],说自己无心伤害对方,而是另有意图,不是要做对方所指控的事,伤害是出于偶然:“要是我有意造成这个后果,就活该招惹你的憎恨。”

4. 另一个办法是指出原告本人或他的亲人现在或过去也受到类似的控告^[5]。

5. 另一个办法是指出别人也受到类似的指控,却被认为是清

白无辜的,例如,“如果说我爱整洁,就是奸夫,那么某某人也是奸夫。”^[6]

6. 另一个办法是指出原告这样控告过别人或别人这样控告过他,或是指出别人也像自己现在这样虽然没有被指控,却有嫌疑,但是他们终于被证明是清白无辜的。

7. 另一个办法是向原告进行反击,说:“相信一个不足信的人的话,未免太奇怪了。”

8. 另一个办法是利用已经作出的判决,例如欧里庇得斯答复许癸埃农的话,那人在交换财产案^[7]中控告欧里庇得斯犯了大不敬的罪,因为他写了一句劝人赌假咒的诗:

我的嘴立了誓,我的心却没有立誓。^[8]

欧里庇得斯回答说,那人不公正,因为他把酒神节竞赛^[9]中的判决带到法庭上来;他本人已经在那里^[10]对他所说的话有所辩解;如果那人想控告他,他准备再作辩解。

9. 另一个办法是反控对方的诽谤^[11],说这样做多么有害,既使审判节外生枝,又表示不依靠事实。

10. 迹象部目是双方通用的,例如在《透克洛斯》中,奥德修斯
1416b 嘲讽透克洛斯是普里阿摩斯的亲戚,因为他的母亲赫西俄涅是普里阿摩斯的妹妹;透克洛斯回答说,他的父亲忒拉蒙是普里阿摩斯的仇人,他本人也没有告发那些侦探。^[12]

11. 另一个办法适合于原告采用,就是唠唠叨叨称赞一件小事,然后三言两语谴责一件大事,或者指出对方有许多美德,然后对与案情有关的一种恶德加以谴责。这种人十分狡猾,也十分不公平,因为他们把别人的美德和恶德搅在一起,企图利用这些美德来加害于人。

12. 另一个办法可供原告和被告共同使用。既然做同一件事



情可能有多种动机,那么原告可以提出比较坏的动机,对事情加以恶意的解释;被告可以提出比较好的动机。例如,狄俄墨得斯挑选奥德修斯做伴一事,可以说是由于他认为奥德修斯是最勇敢的人,也可以说不是这样的,而是由于奥德修斯是一个无足轻重的人,惟有他不能和他匹敌。^[13]关于反感,就讲到这里。

注 释

[1]有一个版本作“部目”(参看第1卷第2章注[19])。按照这个版本,本章中所有的“办法”一词均应改为“部日”。

[2]关于伊菲克刺忒斯,参看第1卷第7章注[10]。瑙西克刺忒斯(Nausikrates),待考。

[3]索福克勒斯有两个儿子,一个名叫伊俄丰(Iophon),是他的妻子所生,另一个名叫阿里斯同(Ariston),是他的外室所生。阿里斯同有一个儿子,名叫小索福克勒斯。据说伊俄丰在族盟法庭上控告他父亲神经失常,偏爱这孙子,要把家产外传。索福克勒斯当场念了他的悲剧《俄狄浦斯在科罗诺斯》(Oidipousepi Kolonoi)中的第一合唱歌(自第668行起),然后说:“我若是神经失常,就不是索福克勒斯;我若是索福克勒斯,就没有神经失常。”他因此被宣判无罪。这个故事可能来源于一出喜剧。

[4]指抵消原告提出的动机。

[5]指和自己受到的指控相类似的指控。

[6]“某某人”指受到类似的控告,却被认为是清白无辜的好人。这样的人不可能是奸夫,所以被告本人也不可能是奸夫。

[7]许癸埃农(Hygiainon),待考。关于交换财产,参看第2卷第23章注[57]。

[8]欧里庇得斯的悲剧《希波吕托斯》第612行。该剧的主人公希波吕托斯曾向老乳母立誓,答应不把她即将告诉他的话泄漏出去,他立誓后才知道是关于他的后母对他的爱慕之情的话。他后来想把那些话告诉别人,老乳母却警告他不要违背他的誓言,他因此这样回答。

[9]指戏剧竞赛。

[10]指酒神剧场。

[11]这里着意在诬告,参看本卷第14章注[5]。

[12]透克洛斯(参看第2卷第23章注[19])和一些希腊将领曾被派遣到特洛亚城内去



侦察,后来透克洛斯以叛逆罪被控,理由是他和特洛亚国王普里阿摩斯有亲戚关系。透克洛斯的父亲忒拉蒙曾经帮助赫拉克勒斯攻打特洛亚,赫拉克勒斯后来把女俘赫西俄涅 (Hesione) 送给忒拉蒙,这样构成了忒拉蒙和普里阿摩斯的亲戚关系。亲戚关系和敌对关系是这里所说的“迹象”。

[13] 参看第 1 卷第 23 章注 [63]。



第十六章

典礼演说中的陈述不应当是连续的,而应当是断断续续的,因为必须对构成演说题材的各个行动加以叙述。一篇演说是由不属于演说艺术的部分(因为演说者并不是这些行动的编造者)和依靠演说艺术的部分构成的,这后一部分证明行动是发生了,尽管难以令人相信,或者证明行动是什么性质的,或者证明行动有多么重大,或者同时证明这三点。所以有时候不必把所有的事实连续陈述,因为这种证明不容易记忆^[1]。可以用一些事实来证明某人是勇敢的,用另一些事实来证明他是聪明的或正直的。这种演说比较简单^[2];另一种则是错综复杂的。著名的行动只需向听众提一下就够了;对大多数人物的行动都不必加以陈述,例如,你想称赞阿喀琉斯,由于人人都知道他的行动,你只是拿来用就行了。但是如果你想称赞克里提阿斯^[3],你就得对他的行动加以陈述,因为大多数人都不知道……^[4]

如今有人说陈述应当快速进行,这个说法是可笑的。有一个面包师傅问顾客,面要揉得硬还是揉得软,那人回答说:“什么?没有法子揉好吗?”快慢问题就是如此。陈述不应当长,就像序论和或然式证明不应当长一样。在这个问题上,适当的办法不是求其快或求其短,而是求其适中,也就是说,只说这么一些话,足够把事情讲清楚,或足够使听众相信事情是发生了,造成了伤害或构成了罪行,或足够表明事情是如你想造成的印象那么重大就行了;对



方的说法恰好相反。

还应当顺便讲一些足以表现你的美德的话,例如,“我总是劝他为人要正直,不要撇下他的儿女。”或者讲一些足以表现对方恶德的话,例如,“可是他回答说,不管在什么地方他都能生一些别的儿女。”这句话是希罗多德转述的、埃及叛变者的回答。^[5]或者顺便讲一些讨陪审员喜欢的话。

答辩者的陈述要更短一些,因为争论之点是事情并没有发生,或并没有造成伤害,或并没有构成罪行,或并没有这么重大,所以不要在已经承认的事情上浪费时间,除非有任何理由足以证明事情虽然是做了,但并不构成罪行。还有,应当把事情作为过去的事情来陈述,只有在引起怜悯或愤慨的时候,才把它们作为正在发生的事情来陈述,例如阿尔喀诺俄斯的故事,在讲给佩涅罗佩听的时候压缩为六十行^[6]。又例如法宇罗斯的英雄传说集摘要^[7]和《俄纽斯》^[8]的开场。

陈述应当表现性格;只要我们知道性格是怎样形成的,就能使陈述表现性格。办法之一是把我们的选择展示出来;什么样的选择反映什么样的性格,什么样的目的决定什么样的选择。^[9]所以数学论文不能表现性格,因为其中没有选择,这是由于它们没有目的^[10];而苏格拉底对话却能表现性格,因为它们讨论这种问题。^[11]另一种表现性格的迹象,是每一种性格所流露的特点,例如,“他一边唠叨,一边往前冲。”这种特点表现鲁莽和粗野的性格。不应当像现代的演说家那样使我们的话反映判断力,而应当使它反映选择,例如,“我愿意这样,我宁肯这样;尽管无利可图,还是这样好。”后两句话表示有见识,前两句话表示有德行;有见识的人追求有益的事业,有德行的人追求高尚的事业。要是某一种性格特点难以令人相信,就得加上理由。索福克勒斯在《安提戈涅》中给了我们一个范例:安提戈涅说,她关心她的哥哥胜于关心她的丈夫或女儿,因为后者死了,还可以弄得到,



但是如今我的父母都已经去到冥土，
再也不会会有一个弟弟生长出来。^[12]

要是没有理由可讲，就说你也知道这是难以令人相信的，但是你的天性是这样的^[13]，因为没有人相信除了有利可图而外，一个人还会自愿地做任何事情。

再说，陈述还要能表现情感，要叙述为大众所熟悉的反映情感的话和表现你自己或对方的特点的话，例如，“他瞪了我一眼就走了。”又例如埃斯喀涅斯形容克刺梯罗斯^[14]的话，“他嗤之以鼻，挥舞着拳头。”这种话有说服力，因为它们一旦被听众知道了，就会成为他们原来不知道的事情的迹象。许多这样的例子见于荷马史诗：

她说完了，那老妇人用手遮住她的脸。^[15]

因为开始哭的人总是用手遮住眼睛。还须立刻显示你具有某种性格，使观众认为你是这样的人，对方是那样的人；但是不要让他们看出你在做什么。从报信人那里可以看出，这是很容易显示的：我们并不知道是什么消息，可是一眼就能猜到一些。

陈述应当分散在几个地方；有时候不必在开头部分陈述。

政治演说中很少有陈述，因为没有人能陈述未来的事。要是有所陈述，那是陈述过去的事，使听众记起那些事，以便把未来的事审议得更周到。陈述也可以用来谴责人或称赞人，但是那不是审议者^[16]的职责。如果陈述中有难以令人相信的地方，应当立即答应把理由讲出来，把问题交给听众所同意的人审查，例如在卡耳喀诺斯的《俄狄浦斯》剧中，当那个寻找伊俄卡斯忒的儿子的人提出询问的时候，那妇人一直是这样答应的。^[17]又例如索福克勒斯



1417b

修
辞
学

剧中海蒙的话。^[8]

注 释

[1]一连串陈述引起一连串证明,所以不容易记忆。

[2]由于上述两种事实是分开的。

[3]这里提起的克里提阿斯大概是苏格拉底的弟子,为“三十独裁者”之一,参看第1卷第15章注[6]。

[4]抄本残缺。

[5]故事见希罗多德的《历史》第2卷第30段。二十四万埃及兵士执行卫戍任务,三年期满没有被替换,他们因此相率叛变,逃往埃塞俄比亚(Aithiopia)。埃及国王萨墨提科斯(Psammetikhos)追上他们,劝他们不要撇下他们的妻子儿女,有一个兵士这样回答。他们后来在埃塞俄比亚另娶妻子。

[6]“阿尔喀诺俄斯的故事”指奥德修斯讲给淮阿克斯人(Phaiax)的国王阿尔喀诺俄斯(Alkinoos)听的关于他自己的漂流的故事,见《奥德赛》第9—12卷。奥德修斯后来在第23卷第264—284行和第310—343行(两处共55行)把这些故事讲给他的妻子佩涅罗佩(Penelope)听。荷马史诗一半采用直接叙述,一半采用间接叙述,而且都用过去时,免得佩涅罗佩听了心里难受。

[7]法宇罗斯(Phayllos),待考。原来的“英雄传说集”(即史诗集)是用现在时写的;法宇罗斯可能用过去时写了一篇摘要。

[8]《俄纽斯》是欧里庇得斯的悲剧。这剧的“开场”大概是很简短的。

[9]例如一个人所选择的行动是善良的,他的性格就是善良的。

[10]指道德意图。

[11]“苏格拉底对话”是以苏格拉底为中心人物的对话,最有名的是柏拉图写的对话。“问题”指涉及选择、性格和目的的问题。

[12]《安提戈涅》第911—912行。引文与原诗稍有出入。该剧第904—921行一段被许多校勘者认为是伪作,因为与安提戈涅的性格不合。但是也有少数校勘者认为是索福克勒斯的手笔,主要理由是因为亚里斯多德在这里引用过。参看第1卷第13章注[2]。

[13]意即天生愿意做无利可图的事。

[14]这里提起的埃斯喀涅斯(Aiskhines)大概是公元前4世纪的哲学家和诉讼演说的写作者。这里提起的克刺梯罗斯(Kratylos)大概是公元前4世纪的哲学家,为柏



拉图的第一个老师，柏拉图有一篇对话名叫《忼刺梯罗斯篇》，写他的老师谈论语言学。

[15] 《奥德赛》第19卷第361行。该卷第362行的意思是：

流下热情的泪，说出悲伤的话。

奥德修斯的妻子佩涅罗佩告诉伪装乞丐的奥德修斯说，她有一个老佣人，她丈夫小时候的乳母，名叫欧律克勒亚 (Eurykleia)。她叫这老妇人给这位客人洗脚。行首的“她”指佩涅罗佩。

[16] 参看第1卷第3章注 [1]。

[17] 关于卡耳喀诺斯，参看第2卷第23章注 [73]。伊俄卡斯忒告诉那人关于她的儿子 (俄狄浦斯) 的话难以令人相信，她答应加以解释。

[18] 海蒙是《安提戈涅》剧中的人物，为克瑞翁的儿子。海蒙爱他的未婚妻安提戈涅。他反对克瑞翁把安提戈涅处死，可是又表示忠于克瑞翁，这一点难以令克瑞翁相信。海蒙在该剧第701—704行对这一点解释说，这是因为他最重视他父亲的幸福，认为他父亲的名誉是莫大的光荣。参看第1卷第13章注 [2]。



第十七章



文
论

或然式证明应当能证明论点。争论之点有四种,我们的证明应当针对某一争论之点,例如,如果事情的有无成了争论之点,应当在审判的时候首先加以证明;如果事情是否造成伤害成了争论之点,应当加以证明;如果事情是否有那么重大成了争论之点,或者如果事情是否做得正当成了争论之点,也应当照样加以证明,正如你证明事情的有无那个争论之点一样。但是不要忘记,只有在涉及那个争论之点的时候,双方之一才必然是坏人;不能说不知道,不能像在涉及正当与否那个争论之点的时候那样说^[1];所以在这种情况下应当花一点时间,在其他三种情况下就不应当。^[2]

在典礼演说中,一般说来,可以用夸张法来证明事情是高尚的或有益的。事情必然是可信的^[3],则很少用得着证明;只有当事情是难以令人相信或者有别的理由的时候,才需要证明。

在政治演说中,可以争辩说某一建议不可能实现,或者说对方的建议可能实现,但是不正当,没有益处,或者没有那么重要。还须注意对方对于这件事以外的事说过假话没有,这种假话似乎是他的别的话^[4]也有假的证据。

1418a

例证法最宜用于政治演说,^[5]修辞式推论法最宜用于诉讼演说。^[6]政治演说涉及未来的事,只能用过去的事作为例子。^[7]诉讼演说涉及事情的有无,比较好证明^[8],比较好指出它的必然性,因为过去的事情都有必然性。但是不应当继续提出一连串修辞式推

论,而应当把它们搀和在别的话之间,否则就会互相为害,因为数量应当是有限度的。^[9]所以诗人说的是:

朋友,你说出了聪明人会说的那么多话,而不是“那种话”。^[10]

不要用修辞式推论来论证每一件事情,否则你就是在摹仿某一些推出比造成结论的前提还要为人们所熟知、还要令人相信的结论的哲学家。^[11]在打动听众情感的时候,不要使用修辞式推论,那样一来会把情感挡回去,或者使修辞式推论等于白说,因为同时发生的运动会互相排斥,结果是相互抵消或彼此削弱。^[12]在使演说表现性格的时候,也不应当使用修辞式推论,因为在证明的过程中,不能表现性格,也不能展示选择^[13]。

在陈述和或然式证明中,都应当采用格言,因为格言能表现性格,例如,“尽管我知道‘人皆不可信’,我还是把这个给他了。”要打动情感,就说:“尽管受了害,我也不后悔;他获得了利益,我获得了正义。”

政治演说比诉讼演说难,这是当然的,因为政治演说涉及未来的事情,而诉讼演说则涉及过去的事情,那是我们所知道的,那也是预言者所知道的,正如克里特人厄庇墨尼得斯所说的,这人并不推测未来的事情,只是推测过去的然而是模糊不清的事情。^[14]此外,在诉讼演说中有法律作根据;有了出发点,就容易提出证明。政治演说没有多少闲话可讲,例如攻击对方的话、自我介绍的话或打动听众情感的话。这种机会在政治演说中比在其他演说中少得多,除非有意离题铺叙。所以,无话可说时,就学雅典演说家,特别是伊索格拉底的榜样,伊索格拉底在发表审议性演说的时候也攻击别人,例如在《泛希腊集会辞》中攻击拉栖第梦人,在《联盟辞》中攻击卡瑞斯。^[15]



典礼演说应当穿插一些赞颂辞,像伊索格拉底那样办,他总是这样提起一些人物。^[16]高尔期亚说,他不至于无话可说,这句话就是这个意思;例如要谈论阿喀琉斯,他就称赞佩琉斯,然后称赞埃阿科斯,然后称赞天神,^[17]要称赞勇敢或这种、那种美德,他也同样采用上述方式。

1418b

有证明提出,我们的语言就一边表现性格,一边发挥证明的效力;^[18]没有修辞式推论提出^[19],我们的语言就只表现性格。一个有德行的人表现自己是一个好人,比表现自己是一个说话精确的人更为适宜。



否定式修辞式推论比证明式修辞式推论更受人称赞,因为在否定的过程中,我们可以更清楚地看到合乎逻辑的结论,这是由于把对立的论点并列起来,它们的对立性质更为显著^[20]。

对对方的反驳并不是另外一种或然式证明,而是凭异议或反三段论^[21]来驳倒对方论点的或然式证明。在政治演说和诉讼演说中,先说话的人应当先提出自己的或然式证明,然后和对方的论点接触,予以反驳,预先把它们粉碎。如果对方的论点花样繁多,就首先加以攻击,像卡利特刺托斯在墨塞尼亚^[22]公民大会上那样办,他先反驳对方可能提出的论点,然后提出自己的论点。至于后说话的人则应当先用反驳和反三段论来答复对方的演说;要是对方的论点受人称赞,尤其应当这样办,因为一个人的心情对于预先激起了他反感的人抱拒绝的态度,对于一篇演说也同样抱这种态度,要是他认为和我们作对的一方说得很对的话。所以必须使听者能接纳我们即将发表的演说,为此必须把对方造成的印象先抹掉。所以要首先攻击对方的一切论点或最重要的论点或受称赞的论点或容易反驳的论点,然后建立自己的或然式证明。例如:

首先,我要为三位女神效劳……

我决不相信赫拉……^[23]



说话的人在这里先抓住这个最愚蠢的论点。关于或然式证明，就讲到这里。

现在讲性格。既然有一些话，用在自己身上会招人忌妒，被认为是啰唆，会引起争论，有一些话用在别人身上会被认为是骂人的话或粗野的话，那么这些话应当借别人的嘴来讲，像伊索格拉底在《致腓力辞》和《交换财产辞》中那样办^[24]，或者像阿耳喀罗科斯那样谴责人，他在一首讽刺诗里借一个父亲的嘴来责备女儿：

无一事出乎意料，无一事为不可能。^[25]

他并且在一首讽刺诗里借木匠卡戎的嘴来说话，开头一句是：

我可瞧不起古革斯的黄金。^[26]

索福克勒斯使海蒙借别人的口吻来为安提戈涅向他父亲求情。^[27]

有时候还应当把修辞式推论化成格言^[28]，例如，“聪明人应当在占上风的时候同对方和解，因为这样一来，他们可以占最大的便宜。”还原为修辞式推论，就是：“如果人们应当在最有利、最能占便宜的时候同对方和解，那么他们就应当在占上风的时候同对方和解。”

注 释

[1]事情是有是无，双方必然都知道，所以不能说“不知道”。在回答事情做得正当不正当的时候，倒可以说“不知道”。

[2]在有无此事成了争论之点的情况下，应当花一点时间来证明对方必然是坏人。在其他三种情况下，就不应当，因为无法证明对方是坏人。



[3]典礼演说所论述的事情是大家公认的。

[4]包括对方谈论本事件的话。

[5]参看第1卷第9章第9段及第2卷第20章第2段。

[6]参看第1卷第1章注[7]、第1卷第9章第9段及第2卷第22—24章。

[7]未来的事难以确定,不便于推论,只能凭过去以推测未来。

[8]用修辞式推论加以证明。

[9]指同时提出的修辞式推论不能太多。

[10]《奥德赛》第4卷第204行,这是墨涅拉俄斯对涅斯托耳(Nestor)的儿子庇士特拉妥说的话。亚理斯多德在这里说明,“数量”与“质量”是有差别的。

[11]意即不必对每一件事情都加以论证,因为有许多事情是大家所熟悉的,例如不必论证奥林匹克竞技会上的奖品是花冠,参看第1卷第2章第9段。哲学家喜欢论证,他们对上述事情也要论证,前提之一是:“所有竞技会上的奖品都是花冠。”

[12]推论使人用思想;人们在用思想的时候,不容易动情感;在动情感的时候,不大用思想。

[13]“选择”可以表现性格,参看本卷第16章第5段。

[14]克里特是伯罗奔尼撒东南方的岛屿。厄庇墨尼得斯(Epimenides)是一个神秘的人物。据亚理斯多德说(见《雅典政制》第1节,商务印书馆1963年版第4页),厄庇墨尼得斯曾经在公元前596年左右到雅典为城邦举行净罪礼,祛除瘟疫。

[15]伊索格拉底在《泛希腊集会辞》第110—114节攻击拉栖第梦人,即斯巴达人。《联盟辞》(又叫做《和平辞》)攻击雅典对待盟邦的高压政策。这篇演说第27节攻击卡瑞斯。参看第1卷第15章注[10]。

[16]例如在《海伦颂》第22—38节提起忒修斯,第41—48节提起帕里斯,在《鄢塞里斯颂》(Bouseiris)第21—29节提起毕达哥拉斯和一些祭司,在第38—40节提起一些诗人,在《泛希腊雅典娜节辞》(Panathenaikos)第72—84节提起阿伽门农。

[17]佩琉斯是阿基琉斯的父亲。埃阿科斯(Aiakos)是阿喀琉斯的祖父。“天神”指宙斯,宙斯曾经想娶忒提斯,但因为害怕她生一个比他强大的儿子,便把她嫁给了佩琉斯。

[18]这个说法和本章第5段尾上的论点有矛盾。

[19]也就是没有证明提出。

[20]把两个对立的论点并列起来,更容易看出其中一个是谬误的。参看第2卷第23章末段。

[21]参看第2卷第25章注[1]。



[22]这里提起的卡利特刺托斯大概是第1卷第7章注[4]中提起的雅典政治家,他很有演说才能,主张联合斯巴达来对付忒拜。墨塞尼亚在伯罗奔尼撒西南部。

[23]欧里庇得斯的悲剧《特洛亚妇女》第969行上半行和971行上半行。该剧第969—972行的意思是:

首先,我要为三位女神效劳,
指出她所说的话没有道理。
我决不相信赫拉和处女神
帕拉斯会愚蠢到这个地步……

赫拉是宙斯的妻子。帕拉斯(Pallas)是雅典娜的别称。赫卡柏劝墨涅拉俄斯把海伦处死。海伦在辩解的时候把赫卡柏可能控告她的话一一提出来,加以反驳。这里是赫卡柏的应答,她首先攻击海伦的辩解中最大的弱点,说赫拉和帕拉斯不至于那样愚蠢,跑来赛美,把希腊出卖给外国人,所以海伦不是由于这赛美的事而成为帕里斯的妻子的。赫卡柏随即提出她自己的论点,即海伦是因为爱上了帕里斯而背弃她的丈夫墨涅拉俄斯的。

[24]伊索格拉底在《致腓力辞》第4—7段中说,听众很重视他的演说,认为可以导致和平。他在《交换财产辞》(参看第2卷第23章注[57])第132—139节及第141—149节中借一个虚构的朋友的嘴来称赞他自己的演说。

[25]阿耳喀罗科斯曾经和帕洛斯(Paros)岛上的贵族吕坎柏斯(Lykambes)的女儿涅俄部勒(Neoboule)订婚。据说吕坎柏斯后来发现阿耳喀罗科斯的母亲是一个女奴隶(尽管他的父亲是一个贵族),他便破坏这门婚事,劝女儿另择夫婿。阿耳喀罗科斯因此写诗讽刺他们父女。他并不直接讽刺涅俄部勒,而是借她父亲的嘴来责备她。这首诗只传下九行,大意是:中午变成黑夜,人们遭遇恐怖,野兽和海豚易地而居,这些都不足为奇。诗中父亲责备女儿的话没有传下来。据说涅俄部勒以及她的父亲和姐妹们因此羞愧自缢。

[26]这首讽刺诗现存四行:

我可瞧不起古革斯的黄金,
我不羡慕他,不羡慕神,
也不贪图帝王的权力,
这些都不在我的眼里。

古革斯(Gyges)是公元前7世纪人,为小亚细亚吕底亚(Lydia)的国王,非常富有。

[27]海蒙在《安提戈涅》第688—700行对他父亲说,他能背地里听到市民为安提戈涅的不幸而发出的悲叹,他们说她做了最光荣的事情,最不应当这样最悲惨地死去。

参看本卷第 16 章注 [18]。

[28] 参看第 2 卷第 21 章第 1 段。



第十八章

现在讲发问。发问的最好时机，是在对方已经承认相反的一点，再问他一句就可以使他陷入荒谬的时候，例如伯里克利向兰蓬询问有关守护女神的神圣祭礼的事情。^[1]在兰蓬承认一个没有入教的人不可能听见过这些事情以后，伯里克利问他知不知道这些事情。兰蓬回答说知道，于是伯里克利问道：“你没有入教，怎么会知道？”

1419a



修
辞
学

第二种好时机是在前提之一是真实可靠的，你问对方另一个前提^[2]，显然他就会承认的时候。发问者在问出了第二个前提的答案以后，不应当再问起那个真实可靠的前提，而应当直接提出结论，例如苏格拉底在墨勒托斯控告他不相信神的时候问墨勒托斯，他本人是否说过有精灵存在的话；在墨勒托斯承认之后，苏格拉底问道：“精灵是不是神的孩子或者有神性的东西？”墨勒托斯回答说：“当然是。”于是苏格拉底问道：“难道有谁相信神的孩子存在而不相信神存在？”^[3]第三种好时机，是在指出对方自相矛盾或者和一般人的意见有矛盾的时候。第四种好时机，是在对方无法反驳，只好诡辩的时候；要是他这样回答“是这样的，又不是这样的”，或者“一部分是这样的，一部分不是这样的”，或者“在某一意义上是这样的，在另一意义上不是这样的”，听众就会鼓噪起来，认为他已陷入困境。在其他情况下，就不要企图发问，因为要是对方提出异议，你就像是失败了，而且因为听者能力低下，我们不可

能提出许多问话。由于这个缘故，修辞式推论应当尽量压缩。

对于含糊的问话，应当详加解释，不要简略地回答。对于似乎会使我们自相矛盾的问话，应当在对方问下一句话或得出结论之前，立刻在回答中加以解释；对方的论证用意何在，是不难预先看出的。关于这一点以及解释的方法，《郢目篇》中^[4]已经讲清楚了。如果对方的结论是用发问的方式^[5]提出的，我们就得说明我们为什么这样回答，例如索福克勒斯的回答：佩珊德洛斯问索福克勒斯是不是像其他委员们那样赞成成立“四百人议事会”^[6]。索福克勒斯承认了。“这是怎么回事呀？”佩珊德洛斯问道，“难道你不认为这是一件坏事吗？”索福克勒斯承认了。“那么你不是干了这件坏事吗？”^[7]“是的，”索福克勒斯回答说，“因为没有更好的办法。”^[8]又例如那个拉孔人^[9]的回答，在他的监察工作交付审查的时候^[10]，审查员问他是不是认为其他的监察员都是正当地被处死的。那人承认了。审查员问道：“难道你没有和他们一起通过这个方案吗？”那人也承认了。审查员问道：“难道你不应该正当地被处死吗？”“不应该，”那人回答说，“因为他们是受了贿赂而这样做的，我却不是那样，而是凭我的意志而这样做的。”由于这个缘故，不应当在推出了结论以后再发问，也不应当用发问的方式提出结论，除非真理多半在自己这边。

1419b 现在讲讥笑^[11]。讥笑在论战中似乎有一些用处。高尔期亚说得对：应当用戏谑扰乱对方的正经，用正经压住对方的戏谑。我们曾经在《诗学》里分析滑稽的种类^[12]，其中一些适宜于自由人使用，另一些则不适宜。所以我们应当选择适合于我们身份的笑话。嘲弄比打诨更适合于自由人的身份，因为嘲弄者是为了自己开心而取笑的，打诨者是为了别人开心而逗笑的。





[1] “守护女神”指农神得墨忒耳，她的教仪是很秘密的，不许外传。关于伯里克利，参看第1卷第7章注[12]。兰蓬(Lampon)是公元前5世纪的预言者。

[2] 这个前提并不是真实可靠的。

[3] 墨勒托斯(Meletos)当时很年轻，容易在辩论中上苏格拉底的当。这里最后一句是“反问句”，不是疑问句，等于一句结论。这一段话里的修辞式推论是：精灵都是神的孩子（这一点并不是真实可靠的，参看第2卷第23章注[22]）；凡是相信孩子们存在的人，一定相信孩子们的父亲存在（这一点显然是真实可靠的，用不着问者明白讲出来），所以凡是相信精灵存在的人，一定相信神存在。

[4] 指亚理斯多德的《鄱日篇》第8卷第4章。

[5] 指反问的方式，参看本章注[3]中提起的“反问句”。

[6] 雅典在西西里战役失败之后成立“十人委员会”来出谋献计，保障城邦的安全。所有提案都预先由委员会“审议”，然后提交公民大会讨论、通过，这个任务本来是“五百人议事会”的事情。公元前411年，寡头派在亚尔西巴德的煽动之下，发动政变，推翻民主制度，成立“四百人议事会”，成立这个议事会的提案是由“十人委员会”审议后再提交公民大会通过的。佩珊德洛斯(Peisandros)曾在公元前412年充当寡头派与亚尔西巴德之间的接头人，他并且是政变的主谋者。这里提起的索福克勒斯大概是那位著名的悲剧诗人，一说是一位政治家，参看第1卷第14章注[2]。

[7] 这是“反问式”结论。

[8] 因为形势逼人，不赞成提出这个方案是一件很危险的事情。

[9] 即斯巴达人。

[10] 斯巴达有五个监察员，他们有很大的权力，甚至能监察“国王们”（斯巴达的行政长官）。

[11] 希腊原文含有“讥笑”、“戏谑”、“滑稽”、“取笑”、“逗笑”等义。下文按重点翻译。

[12] 参看第1卷第11章注[16]。

第十九章



结束语有四种作用：使听者对自己发生好感，对对方发生恶感；夸大或缩小；打动听众的情感；使听众回忆。

在证明了自己的话是真的，对方的话是假的之后，按照自然的顺序就该称赞自己，谴责对方，作最后的努力。必须追求下面两个目的之一：指出自己是相对地或绝对地好，对方是相对地或绝对地坏。用来表现好人的性格与坏人的性格的部目已经讲过了。^[1]

在证明了事情属实之后，按照自然的顺序就该对事情加以夸大或缩小，因为要讨论事情是大是小，必须先承认事实，有如身体的成长是以原有的肉体为依据的。夸大部目与缩小部目已经在前面^[2]提出了。

在确定了事情的性质的的大小之后，就该打动听者的情感，即怜悯、愤慨、愤怒、憎恨、忌妒、羡慕和好斗的情绪。各种情绪部目已经在前面^[3]讲过了。

已经讲过的话怎样使听众回忆，尚待讨论。在这里宜于采用有些修辞学家错误地劝我们在序论中采用的方式，即多次重述论点，使听众容易理解。在序论中应当提出主题，使需要判断的问题不至于被人忽略；在结束语中应当扼要地重述我们的论证。在开始重述的时候应当说明我们已经完成了我们所答应的事，然后指出我们说了些什么话，为什么这样说。可以把我们的论点和对方的比较一下。可以把双方对某一点的看法比较一下，也可以不必

那样直接比较。例如，“他对这点那样说，我这样说，我的理由是这样的。”也可以嘲弄，例如，“他那样说，我这样说。要是他证明了这一点，而没有证明那一点，他算是做了什么呢？”也可以发问，例如，“还有哪一点我没有证明？”又例如，“他证明了什么呢？”可以这样用对比法总结，也可以按照前面的话的自然顺序先总结我们的论点，然后，只要你愿意，再总结对方的论点。省去联系词的句子最宜用于演说的结尾，使它成为结束语，而不是演说的正文，例如，“我已经讲完了；你们已经听见了；你们已经掌握了这些事实；现在下判决吧。” 1420a



注 释

[1]第1卷第9章讨论美德与恶德。

[2]指第1卷第7章及第2卷第19章。

[3]指第2卷第1—11章。

译 后 记



文
论

本书译文根据洛布 (Loeb) 古典丛书中弗里兹 (John Henry Freese) 校勘的《亚理斯多德的〈修辞术〉》(Aristotle: The Art of Rhetoric, 1947) 译出。亚理斯多德在第一、二两卷讨论修辞术的题材与说服的方法, 大部分是老生常谈, 对我们研究修辞学用处不大, 所以这两卷大部分是节译, 只有第一卷第九章第一、二两段, 第十一章, 以及第二卷第一章、第四章、第五章、第八章、第九章第一段、第十二至十七章是全译。第三卷讨论演说的形式——风格与安排, 相当于我们今日的修辞学, 是亚理斯多德的《修辞学》中最有价值的部分, 因此这一卷是全译。本书中所引用的诗文、所提及的人物以及历史事实、文学典故等, 均已全部译出。

各章的提要是译者加上的。

本书的译名是根据译者于 1982 年在锦州师范学院出版的《语文教学与研究》第三期的“外国文学资料”上发表的《翻译的辛苦》一文中的“古希腊语拉丁语译音表”译出的。这个译音表已收入鲁刚、郑述谱编译的《希腊罗马神话词典》(中国社会科学出版社 1984 年版)。这个经过修订的译音表, 大体上仍与拙译亚理斯多德的《诗学》(人民文学出版社 1962 年版) 的译音统一。

本书是 20 世纪 60 年代初年译出的, 当时曾把吕西阿斯代人写的诉讼演说《控告忒翁涅托斯辞》、伊索格拉底的政治演说《泛希腊集会辞》和狄摩西尼的政治演说《第三篇反腓力辞》作为附录

收到书稿里。后来这三篇演说有机会收入《希腊罗马散文选》，于1985年由湖南人民出版社出书，该书还收入柏拉图写的《苏格拉底的申辩》，那也是一篇诉讼演说。

1987年4月



喜剧论纲

译者导言

《喜剧论纲》原名《夸斯里尼阿弩斯短篇》(Tractatus Coislinianus)。这是 10 世纪的一个抄本,原来收藏在法国一个叫做德·夸斯里 (De Coislin) 的贵族的私人图书馆里,现在收藏在巴黎的国家图书馆里。原抄本在 19 世纪中叶复印,开始为学者注意。译文根据库柏 (Lane Cooper) 的英译 (见《亚理斯多德的喜剧理论》,Harcourt, Brace and Company, 1922) 译出。库柏曾经把这篇《论纲》中的重要词句一一注出,并详细举例说明。中译的注释借用了一部分。

作者是谁,无从考证,可以断言的是,他应属于亚理斯多德学派。他对喜剧所下的定义,几乎是照《诗学》里悲剧的定义^[1]套下来的。但是从他对喜剧的分类,指出古希腊喜剧有“旧”、“中”与“新”之分,可以证明他活在“新喜剧”形成的时期,或者甚至于此后。亚理斯多德于公元前 322 年逝世,对“新喜剧”的形成一无所知,不可能提出这种分法,所以尽管有些学者把《论纲》说成他的著作,始终不能成立。

《诗学》现存二十六章,主要讨论悲剧和史诗。亚理斯多德在第六章的第一句话里,就告诉我们,他“以后再谈”喜剧。可是我们翻遍《诗学》,找不出“再谈”的篇幅。这成了研究《诗学》与戏剧美学的学者们的憾事。有人认为,《诗学》本身是上卷,重点在悲剧,另外还有下卷,重点应在喜剧,但是失传了。有人认为,分卷



是后来的事,所以分卷之说不能成立。不过大家都认为,亚理斯多德不会把喜剧丢开了不谈的。由于不很清楚他对喜剧的说法,《论纲》中关于喜剧的提法,也就无从肯定对亚理斯多德的忠实的程度。

最难理解的一句话,显然是关于喜剧的功能那句话:喜剧利用快感与笑,完成对这种情感的“卡塔西斯”(katharsis)作用。无论是从哪一种意义来了解“卡塔西斯”,译成“陶冶”,或者译成“宣泄”,或者译成“净化”,都很难理解笑和快感也需要“陶冶”,或者“宣泄”,或者“净化”。笑和怜悯和恐惧不是一类东西。而悲剧也同样引起快感^[1]。我们认为这是硬套亚理斯多德的结果,主要原因就在这里。

但是无论如何,这是现在所能读到的最早一篇关于古希腊喜剧的文字了。虽然属于“纲要”性质,比较上还是全面地谈了谈喜剧。对它的重视,也正格外显出对《诗学》失传的那一部分,多么令后人感到遗憾。

注 释

[1] 见《诗学》第6章。

[2] 参看《诗学》第4章与第14章。



喜剧论纲



诗分非摹仿的与摹仿的二种。^[1]

非摹仿的诗分历史诗^[2]与说教诗。说教诗又分教诲诗与理论诗。

摹仿的诗分叙事诗与戏剧诗,即(直接)表现行动的诗。戏剧诗,即(直接)表现行动的诗,又分喜剧、悲剧、拟剧^[3]、萨提洛斯剧^[4]。

悲剧借引起怜悯与恐怖来消除心灵的可怕情感。(他^[5]说,)悲剧的目的在于求得恐惧的适当限度。悲剧来自悲哀。

喜剧是对于一个可笑的、有缺点的、有相当长度的行动的摹仿,(用美化的语言,)各种(美化)分别见于(剧的各)部分;借人物的动作(来直接表达),而不采用叙述(来传达);借引起快感与笑来宣泄这些情感。喜剧来自笑。

笑来自言词(=表现)和事物(=内容)。

笑来自言词,即通过——

- (一) 同音异义字^[6],
- (二) 同义字^[7],
- (三) 唠叨话^[8],
- (四) 变形字[由加长(?)和截短(?)而形成]^[9],
- (五) 指小词^[10],
- (六) 变义字(由读音或这类的办法造成)^[11],

(七) 言词的形式^[2]。

笑由下列事物的运用而引起：

(一) 转化物——丑化之物或美化之物^[3]，

(二) 骗局^[4]，

(三) 不可能的事^[5]，

(四) 可能而不相干的事^[6]，

(五) 出乎意料的事物^[7]，

(六) 人物的贬低^[8]，

(七) 滑稽(手势)舞蹈的运用^[9]，

(八) 一个有权势的人，选择最不足取的事物^[20]，不选择最重大的事物，

(九) 对话不连贯，并没有下文^[21]。

喜剧和骂不同，因为骂是公开地谴责(人们)的恶劣品质；喜剧只采用所谓恩法西斯[或揶揄(?)]^[22]。

谐谑者^[23]嘲笑人们心灵上和肉体上的缺陷。

在喜剧里，笑应当有适当的限度，正如在悲剧里，恐惧应有适当的限度一样^[24]。

喜剧的成分包含情节、性格、“思想”、言词、歌曲与演出^[25]。

喜剧的情节指把可笑的事件组织起来的安排^[26]；

喜剧的性格分丑角的性格、隐嘲者的性格和欺骗者的性格^[27]。

“思想”分两种，即“立论”与证明^[28]。[证明(或“说服”)分]五(种)，即誓言^[29]、盟约^[30]、见证^[31]、考验(盘问或拷问^[32])、律条^[33]。

喜剧的言词属于普通的、通俗的语言。喜剧诗人应当使他的^{人物}讲他自己的本地的语言，应当使一个外地人讲外地语^[34]。

歌曲属于音乐艺术的领域，因此诗人应从这门艺术里吸取歌曲的基本法则。





扮相对戏剧有很大的帮助,能补充剧情的不足^[35]。

情节、言词和歌曲见于所有的喜剧,“思想”、性格和扮相则只见于少数喜剧^[36]。

喜剧的篇幅分四部分,即“开场”、合唱部分、“场”、“退场”。“开场”是喜剧在歌队进场以前的部分。合唱部分(合唱歌)是歌队所唱的歌,有相当的长度。“场”是两支合唱歌之间的部分。“退场”是剧尾歌队的剧词^[37]。

喜剧的种类分“旧喜剧”(剧中有极多的笑料)、“新喜剧”(“新喜剧”不重视笑而倾向于严肃)、“中期喜剧”(为前二者的混合物)^[38]。

注 释

[1] 亚理斯多德在他的文艺理论著作《诗学》中认为诗的创作过程是摹仿(摹仿人的行动、生活)过程,因此《诗学》中所说的诗都是摹仿的诗。

[2] “历史诗”指用“韵文”写的历史。

[3] “拟剧”是一种很短的社会讽刺剧,在街头演出。

[4] “萨提洛斯剧”(笑剧)分“羊人剧”与“马人剧”,在悲剧演出之后演出。

[5] “他”大概指亚理斯多德。

[6] 例如阿里斯托芬的喜剧《阿卡奈人》中的“大王的眼睛”和“眼睛”(该剧中的雅典使节在第92行称波斯国王的“耳目之官”为“大王的眼睛”;农民狄开俄波利斯在第92—93行中说:“但愿一只乌鸦啄掉了你这个使节的眼睛”)。喜剧中许多双关字也是同音(拼法不同)异义字。

[7] 例如称“偷”为“拿走”。

[8] 一个人物唠唠叨叨的述说(特别是在别的人物不喜欢听的时候),会引起观众发笑。

[9] 意即把一个字的某一部分去掉,再加进一些字母以造成一个变形字,这个字与原来的字同源,但意思已起变化。例如阿里斯托芬的喜剧《财神》第83行,克瑞密罗斯问财神:“你是他自己(autos,指财神)么?”财神回答说:“正是他自己的自己(auto-tatos)。”

[10] “指小词”(例如“小欧里庇得斯”)除了表示亲爱之外,还可以表示轻蔑或嘲笑的

态度。

- [1] “读音”指误读字音或误发尖音（古希腊语的尖音约相当于现代西方语的重音），例如把“O Zeu”（“啊，宙斯”）读成变义字“O bdeu”[“啊，打屁神”（即雷神）]，可以引起观众发笑。“这类的办法造成”指借姿势、表情等造成。

- [2] “言词的形式”指遣词造句上的错误。这种错误可以引起观众发笑。例如阿里斯托芬的喜剧《她母亲节妇女》第26—28行：

欧里庇得斯 你看见这扇小门没有？

涅西罗科斯 赫刺克勒斯在上，当然看见了。

欧里庇得斯 别说话！

涅西罗科斯 别对小门说话？

欧里庇得斯 注意听！

涅西罗科斯 听小门说话，又不对小门说话。

- [3] “丑化之物”，例如阿里斯托芬的喜剧《蛙》里的酒神狄俄倪索斯叫他的仆人珊提阿斯当驴子，把驴子背起来；狄俄倪索斯后来因为害怕受惩罚，伪装成珊提阿斯。

“美化之物”，例如《蛙》里的珊提阿斯同狄俄倪索斯交换装束，他披上狮皮化为大英雄赫刺克勒斯。狄俄倪索斯原来化装为曾到冥土偷过三头狗的赫刺克勒斯，以为那样一来，可以顺利地到达冥土，哪知碰上冥土的门房埃阿科斯，被认为是偷过三头狗的赫刺克勒斯，即将受到惩罚。他把自己美化一下，反而上当，成了一个可笑的人物。又例如阿里斯托芬的喜剧《和平》里的特律该俄斯把他的蜥蜴当作柏勒洛丰的飞马。

- [4] 例如《蛙》里的骗局，观众以为狄俄倪索斯会把欧里庇得斯从冥土带回阳世来，哪知他却把埃斯库罗斯带回。《阿卡奈人》里的墨伽拉人把他的小女儿扮成猪来卖。

《她母亲节妇女》里的婴儿被发现是一袋酒，这些都是骗局。

- [5] 例如特律该俄斯骑蜥蜴上天，《云》里的城墙建筑在天空中，《蛙》里的狄俄倪索斯想雇一个死者给他挑行李，《鸟》里的珀斯忒泰洛斯要处不死的女神绮霓以死刑。

- [6] 例如《蛙》里的狄俄倪索斯用天平来量欧里庇得斯和埃斯库罗斯的诗句。

- [7] 例如《蛙》里的狄俄倪索斯所说的“我身为他的儿子——小酒瓮的”一语。观众以为他会说“——宙斯的”。

- [8] 阿里斯托芬的喜剧《骑士》里代表雅典人民腐朽的德谟斯、《云》里的苏格拉底、《鸟》里的普罗米修斯（他偷偷地跑来给珀斯忒泰洛斯报信），都是被贬低了的人物，但没有经过“转化”，他们在剧中初次出现时就已经被贬低了。

- [9] 例如阿里斯托芬的喜剧《马蜂》里的跷腿舞和《她母亲节妇女》里蹦跃式的波斯舞。





古希腊喜剧中也有美丽的舞蹈。

[20]狄俄倪索斯想到冥土把欧里庇得斯带回到阳世，赫拉克勒斯向他说：“如果你必须从那里带回一个诗人，那里还有索福克勒斯，他比欧里庇得斯优秀得多，为什么不把他带回？”《鸟》里的赫拉克勒斯为了想吃画眉鸟而出让王权。这些事都可以引起观众发笑。

[21]“对话”原文也为可译成故事（情节），但是，故事不连贯，又无下文，便不成其为戏了，所以译为对话。例如《鸟》里的诗人所说的话，所唱的歌：

我这就走了，我将为这个国家编这样的歌：

啊，有着黄金宝座的都市呀，

严寒呀，战栗呀，

我来到这丰收的

雪盖着的原野呀！’

哈，哈哈！

[22]“恩法西斯”（emphasis）有“反映”、“外表”、“意味”等义，用在此处，意思不明白，一般学者释为“揶揄”。作者所指的大概是古希腊“中期喜剧”和“新喜剧”里的“揶揄”。“旧喜剧”，例如阿里斯托芬的喜剧，是政治讽刺剧和社会讽刺剧，讽刺在这里是“骂”。

[23]指喜剧诗人。

[24]“笑应当有适当的限度”这一原则是正确的。问题是既然悲剧的目的在于求得它所“净化”或“宣泄”或“陶冶”的情感（即恐惧）的适当限度，喜剧的目的也应当在于求得它所“净化”或“宣泄”或“陶冶”的情感的适当限度，那么，这种情感自然不应当是笑了。

[25]《诗学》中所说的六个成分是悲剧艺术的成分，不是每出悲剧的成分。《喜剧论纲》的作者把这些成分作为喜剧作品的成分。

[26]《诗学》中所说的“情节”指主要情节，主要情节之外的其他情节叫做“穿插”。亚理斯多德并且在《诗学》第6章里说：“所谓‘情节’指事件的安排。”

[27]“丑角的性格”，例如《骑士》里的德谟斯和《蛙》里的狄俄倪索斯的性格，参看注[4]及注[17]。“隐嘲者”实际上是聪明人，他能驳倒或战胜自作聪明的“欺骗者”；最著名的“隐嘲者”是柏拉图对话中的苏格拉底。“隐嘲者”跟“丑角”很近似，他和“欺骗者”各自站在一个极端。《骑士》里的德谟斯是个丑角，他同时又装傻，几乎成了一个白痴。当他的仆人（“欺骗者”帕佛拉工和腊肠贩）下场之后，歌队（由骑士们组成）指责他喜欢戴高帽子，受人欺骗；他却回答说：“你们认为我是

个傻瓜,可见你们的头发底下没有头脑。我不过是有意装傻,因为我喜欢天天喝酒,愿意养一个小偷做管家,等他胀饱了,我就抓住他,一拳打破他的脑瓜。……你们看,我巧妙地捉弄他们,他们却自以为够聪明,骗得了我。他们偷窃的时候,我总是注意到他们,却假装没有看见;然后用法院里的漏票管捅进他们的喉咙,逼着他们把他们从我这里偷去的统统吐出来。”“隐嘲者”是为自己开心而开玩笑,丑角则是为别人开心而开玩笑。“欺骗者”,例如《鸟》里的穷诗人、预言家、视察员和古希腊、罗马喜剧中的“吹牛武士”。

[28]亚里斯多德在《诗学》里把“思想”规定为一种思考力。“‘思想’是使人物说出当时当地所可说、所宜说的话的能力”(《诗学》第6章)。“‘思想’包括一切须通过语言而产生的效力,包括证明与反驳的提出、怜悯、恐惧、愤怒等情感的激发”(《诗学》第19章)。亚里斯多德并且把“思想”规定为“话”。“‘思想’指证明论点或讲述真理的话”(《诗学》第6章),所谓“话”,实际上大概是指使人说出这种话的思考力。《喜剧论纲》中所说的“思想”大概也是这个意思。

[29]一个人可以用誓言来说服对方,使他相信他所说的话,所行的事。阿里斯托芬的喜剧中有许多这类的誓言,例如“我凭宙斯立誓”。

[30]阿里斯托芬的喜剧中的人物常用“盟约”作为保证。

[31]《马蜂》里的布得吕克勒翁甚至用无生命之物来作“见证”,他说:“我要传见证。为拉柏斯作证的乳钵、木槌、刮刀、火盆以及其他的烧坏了的、装干酪的器皿快出庭。”

[32]“拷问”特别用来对待奴隶;古希腊人认为奴隶非经拷问,不说真话。《蛙》里的埃阿科斯曾拷问狄俄倪索斯和珊提阿斯。

[33]“律条”指法律与天条;法律包括成文法、法令、口论、习惯法等,天条包括“神示”(神的预言)、鸟卜等。这些律条都可作证明之用。

[34]阿提刻悲剧采用诗的语言,这种语言和阿提刻(雅典领土)的普通语有很大的距离。阿里斯托芬和“新喜剧”作家米南德的喜剧采用纯粹的阿提刻语言。《阿卡奈人》中的墨伽拉人和玻俄提亚人所说的是带有他们自己的方言色彩的希腊语,该剧中的波斯贵族(“大王的眼睛”)所说的则是谁也听不懂的波斯希腊语。

[35]扮相是由面具、服装扮成的。一般学者认为这个希腊文原字是“剧景”(包括布景、道具、服装、面具等)之意,他们把这句话解作“剧景对戏剧有很大的帮助,能补充剧情的不足”。

[36]此句难以解释。“思想”和扮相(或剧景)是每出喜剧所不可少的。有些喜剧可能没有性格。亚里斯多德也曾在《诗学》第6章里说:“悲剧中没有行动,则不成其为



悲剧,但没有‘性格’,仍然不失其为悲剧。大多数现代诗人的悲剧中都没有‘性格’。”亚理斯多德认为人物只是在选择行动的时候才表现“性格”,因此他所说的“性格”是狭义的。

[37]这句话不正确,因为“退场”中往往有人物的对话。作者似乎把“旧喜剧”中的“插曲”(歌队长向观众说的话和歌队唱的歌)作为“合唱部分”。

[38]古希腊喜剧随着雅典民主政治的发展而逐渐演变,分“旧喜剧”(自公元前487年至公元前404年,即内战结束之年)、“中期喜剧”(约自公元前404年至公元前338年,即希腊为马其顿所征服,失去自由之年)、“新喜剧”(约自公元前338年至公元前120年左右)。“旧喜剧”是政治讽刺剧和社会讽刺剧,产生于雅典民主繁荣时代,在内战期中(公元前431年至公元前404年)得到进一步发展。内战结束之后,雅典人的政治自由受到限制,因此“中期喜剧”只能是社会讽刺剧和世态喜剧。“新喜剧”是世态喜剧,由米南德首创,米南德约于公元前322年开始创作(由公元前338年至公元前322年是过渡时期)。



据 ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΤΕΧΝΗΣ ΠΡΟΤΟΡΙΚΗΣ

Harvard University Press, 1947

Aristotle:

The Art of Rhetoric

tr. by J. H. Freese

Harvard University Press, 1947

Tractatus Coislinianus

tr. by Lane Cooper

Harcourt, Brace and Company, 1922 译出。

