

# 诗与非诗的界限

## ——论亚里士多德对诗的艺术本质的界定

王毓红

(宁夏大学, 宁夏 银川 750021)

**摘要:** 创造性模仿是亚里士多德诗学理论中的核心概念。正是通过创造性模仿, 亚氏一方面把诗与自然科学和其他社会科学区别开来, 另一方面把诗与雕塑、绘画等其他美的艺术联系在一起。在创造性模仿中, 亚里士多德发现了这些艺术的本质特征。创造性模仿不仅仅是它们的手段, 也是它们的目的。在此基础上, 亚里士多德又进一步区分了诗与其他艺术, 并通过阐述诗是一种用语言模仿现实存在的艺术, 完成了对诗的艺术本质的规定。

**关键词:** 创造性模仿; 技艺; 诗歌

**中图分类号:** J05    **文献标志码:** A    **文章编号:** 1002-0292(2004)02-0101-04

在欧洲文学艺术理论史上, 亚里士多德首次用科学的观点和方法研究诗的艺术。他在《诗学》中, 概括和总结了古希腊时期的文艺创作经验, 提出了一套有系统的文艺理论。本文拟从诗与技艺、美的艺术与技艺、诗与其他艺术三个方面, 探讨亚里士多德如何借助于创造性模仿划定了诗与非诗的界限。

—

古希腊人没有我们今天所说的“艺术”这个概念。他们还没认识到艺术与其他手工制作品之间的区别, 认为尽管雕塑家、演说家与陶工所使用的工具和技术手段不同, 但他们都是依照一定程序规格进行的有目的的生产活动, 其工作性质在根本上是相同的, 都是技艺。古希腊文技艺(tekhnē)一词, 是用来表示按照固定的规则和原则从事生产的一个术语。它有两级所指: “首先, 它所涉及的不是艺术产品而是生产这些产品的活动, 尤其是生产这些产品的能力, 譬如它指的是画家的技艺而不是画幅。其次, 它不仅包括了‘艺术的’能力而且也包括人的从事生产的任何能力, 只要这种生产是以规范为基础的规则性生产。”<sup>[1](P119)</sup> 据此, 古希腊人把诗与音乐排斥在技艺之外, 认为诗与音乐不具备技艺的特点。诗产生于由缪斯而来的灵感或奇思异想, 它与巫术而不是技艺联系紧密。诗人是一种诵颂者, 而不是工匠。在古希腊, 持这种观点的代表人物是柏拉图。他认为诗与遵循规则的理性的技艺活动是背道而驰的。他在《伊安篇》中举例指出: 凡是高明的诗人, 无论在史诗或抒情诗方面, 都不是凭技艺做成他们优美的诗歌, 而是因为他们身上有神力凭附着。荷马的本领并不是一种技艺, 而是一种灵感。如果他得不到神所赋予的灵感, 就无法作诗。因此, 诗人只是神的代言人。<sup>[2](P7-9)</sup> 与柏拉图针锋相对, 亚里士多德认为诗是一种技艺。他在《诗学》第一章第一句话里指出: 他所要研究的对象是“诗的技艺本身”<sup>[3](P3)</sup>。这一词的希腊语为 poiētikē, 亦即“制作技艺”, 等于

收稿日期:

作者简介: 王毓红(1966-), 安徽芜湖人, 宁夏大学副教授, 文学博士, 中国社会科学院文学研究所博士后, 主要研究方向为中西文学理论。

poiētikē tekhnē, 派生自动词 poiein (“制作”)。而诗人是 poiētēs (制作者), 一首诗是 poiēma (制成品)<sup>[4](P28)</sup>。因此, 从词源上来看, 称“写诗”或“作诗”, 亚氏不用 graphein (“写”、“书写”), 而用 poiein (“制作”), 表明他把写诗当作一个制作或生产过程, 诗人做诗就像鞋匠做鞋一样, 二者都凭靠自己的技艺, 生产或制作社会需要的东西。他在《诗学》里所要研究的就是这种属于理性创制的技艺——诗。这样, 与柏拉图把诗归于非理性的产物相反, 亚里士多德把诗纳入了属于理性创制的技艺活动。

## 二

亚里士多德诗学中所说的诗(创制技艺), 不是仅指诗歌这种体裁, 而是包括了史诗、悲剧、喜剧、酒神颂等当时古希腊所有的文学种类, 它是与雕塑、建筑、绘画、舞蹈等相对的概念。由于古希腊“技艺”一词含义丰富, 因此, 人们很早就对众多的技艺进行分类。最早对此进行分类的是智者学派。他们把技艺分为两种: 即为功利而造就的技艺与为提供愉悦而造就的技艺。<sup>[1](P67-71)</sup> 这种分类在希腊化时代得到了人们的广泛认可。亚里士多德在此基础上也将技艺分为两类: 一类与人的行动有关(即“做”什么, 如农业和医术); 另一类与人的制作有关(如生产鞋子和绘画)。制作又分为生产各种器具、用品和以声音、节奏、音调、语言、色彩等模仿自然、生活两种。<sup>[4](P241)</sup> 由此可知, 亚氏认为诗与绘画等艺术是一种利用特殊方式模仿自然与生活的技艺, 它们与农业、医术以及生产各种器具和用品的技艺的根本区别在于模仿。

在古希腊, 毕达哥拉斯学派是第一个正式提出模仿说的。他们认为万物都是对数的模仿。在前苏格拉底哲学家中, 持“模仿说”的还有赫拉克利特与德谟克利特。他们认为模仿的对象是大自然界的现象, 但他们所说的自然不包括人类社会, 指的是客观存在的自然世界。<sup>[5](P32-40)</sup> 继他们之后, 对模仿说进行系统论述的是柏拉图。柏拉图认为只有理念世界才是真实存在的, 模仿就是要模仿这个理念世界。<sup>[5](P78-207)</sup> 然而, 亚里士多德把古希腊这种宽泛的模仿说的外延大大缩小了, 他仅在我们今天所说的艺术的范围内使用模仿概念。他说:“在绘画、雕塑和诗的艺术之中, 模仿同样地都是充分的条件。”<sup>[1](P138)</sup> 而且亚氏认为诗与其他艺术模仿的对象是以人为中心的感性的现实存在。他在《形而上学》指出: 一切事物都是存在。存在是表示真实, 不存在表示不真实。而且事物存在的方式多种多样, 有的东西以现实方式存在, 有的东西以潜能方式存在, 有的东西以潜能和现实两种方式存在。<sup>[6](P242)</sup> 他在《诗学》第 25 章中说: 诗人既然和画家与其他造型艺术家一样, 是一个模仿者, 那么他必须模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。

由以上可以看出, 亚氏所谓“过去有的或现在有的事”显然是“以现实方式存在”; “人们相信的事、应当有的事”是“以潜能方式存在”; “传说中的事”是“以潜能和现实两种方式存在”。而且不论诗人模仿的是过去有的或现在有的事, 还是传说中的或人们相信的事、应当有的事, 它们都是作为真的存在, 是人凭感性经验可以直接把握到的个别存在。亚里士多德反对柏拉图一方面把“非感性的东西称为理念, 另一方面感性的东西全都处于它们之外”<sup>[6](P257)</sup> 的观点, 指出: “感官世界或现象世界不单纯是实在世界的模仿或影子。它就是实在的世界。”<sup>[7](P79)</sup> 诗所模仿的对象就是这样的现实真实的存在。虽然赫拉克利特与德谟克利特也认为诗的模仿对象是具体感性的事物, 但他们所说的这些具体感性的事物主要是指自然界的自然现象。而亚氏所说的诗的模仿对象, 尽管其具体存在方式不同, 但都是与人有关的现实生活中的“事”。正如俄国文学理论批评家车尔尼雪夫斯基所指出的: “在亚里士多德的《诗学》里, 没有一句话说到自然; 他说的是人, 说的是人们的行动, 说的是事件和人, 他认为这才是诗的模仿对象。”<sup>[8](P202)</sup>

这样, 亚氏在欧洲诗学理论史上第一次把模仿说的模仿对象不仅从形而上的神转移到了真实存在的现实自然界, 肯定了诗须有其感性物质的自然基础, 而且把诗人的审美对象从单纯的自然界转移到了以人为中心的感性的现实存在。诗模仿存在, 就是模仿与人有关的、一切形而下的存在。而且, 正是由于对模仿对象的重新界定, 亚里士多德借助于模仿把诗与其他艺术同理性制作的手工

技艺完全区别开来了。对此,艾布拉姆斯认为:由于亚里士多德和柏拉图所用“模仿”一词的含义不同,他们的艺术观点也就极为不同。柏拉图模仿的对象是表象世界而不是本质世界,因而艺术作品在事物中处于很低的地位。“但由于亚里士多德摈弃了标准理念的彼岸世界,这种模仿就不存在有诋毁的意义。模仿就成了艺术的专有名词,它使艺术区别于其他的宇宙万物,因而也消除了艺术与人类的其他活动的对立。”<sup>[9](P15)</sup>

### 三

公元前5世纪在雅典形成的哲学意义上的模仿概念,主要指述的是一种简单的模拟,即照着某种现成的样子学着做。苏格拉底基本上强调艺术家的模仿要与所模仿的事物相似。他曾在和古希腊绘画家帕拉西阿斯、雕塑家克雷同、胸甲制造者皮斯提阿斯谈论他们的制作过程和制作物时,认为绘画、雕刻与手工技艺的差异在于前者模仿我们所见到的东西,其目的主要是使制作物与所模仿的事物相似。而後者的目的主要是使制作物“合用”。<sup>[10](P120-124)</sup>柏拉图亦如此,仅就模仿这一术语而言,柏拉图认为模仿指的就是模仿的一方与被模仿的一方之间的相似或近似。<sup>[11](P389-391)</sup>

亚里士多德继承了前人关于模仿的观念,但在坚持艺术忠实地模仿现实中具体感性的存在的同时,他尤其强调这种模仿并不是简单的实录,而是一种自由的创造活动。亚里士多德是把诗与自然科学、其他社会科学相比较,阐述诗的这一特性的。在《诗学》第23章里,亚里士多德又通过分析诗与历史的关系,进一步深入论述了诗的艺术的这一本质特征。他说历史是记载过去有的事,而且它“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或一些人的一切事件”。相反,诗不能描写所有个别发生的事件,诗人必须通过典型化的手法模仿现实,通过个别反映一般。而在《诗学》第9章里,亚里士多德进一步举例阐述了历史著作与诗对现实的模仿方式不同:历史是对过去发生的个别具体的事的忠实记录,而诗人的目的则是要模仿具有普遍意义的事。他的这种观点,其实意味着历史与诗的根本区别在于后者需要创造性的想象和虚构。亚里士多德曾明确指出:“把谎话说得圆主要是荷马教给其他诗人的。”“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。”<sup>[3](P89-101)</sup>

### 四

然而,亚里士多德多次强调创造性模仿不是诗所独具的特征,绘画、雕塑等艺术也具有这一特点。据说古希腊著名画家宙克西斯在画海伦的像时,用五个美女作模特儿,把个人的美集中在一个人身上。当时许多人指责宙克西斯画中的人物在实在中决不可能存在。亚里士多德在《诗学》第25章里则认为宙克西斯“这样画更好,因为画家所画的人物应比原来的人更美”。他“画出一个人的特殊面貌,求其相似而又比原来的人更美”。显然,亚氏认为绘画与诗一样,都需要处理好艺术与自然的关系问题,艺术一方面要真实反映生活,另一方面要高于生活。他在《诗学》第15章中明确要求诗人要向优秀画家学习,在描写人物时既真实可信,又具有典型性。

创造性模仿虽然是诗与绘画、雕塑等艺术门类共同的特征,但它们毕竟是不同的艺术。因此,亚里士多德在《诗学》第1章里进一步从不同艺术所使用的模仿手段分析了它们之间的差异。他说:画家和雕塑家分别“用颜色和姿态来制造形象,模仿许多事物”;“舞蹈者的模仿则只用节奏,无须音调,他们借姿态的节奏来模仿各种‘性格’、感受和行动”;游吟诗人、诵诗人、演员和歌唱家“则用声音来模仿”;而作为文学作品的史诗“则只用语言来模仿,或用不入乐的散文,或用不入乐的韵文,若用‘韵文’,或兼用数种,或单用一种”。而在第25章里,亚里士多德明确指出诗用文字来模仿,并重申道:

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。如果诗人挑选某一件事物来模仿……而缺乏表现力,这是艺术本身的错误。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。在反驳批评家对疑难字句提出的指责时,须注意这些前提。

这里,亚氏认为诗与其他艺术的区别不在于它们所采取的题材以及所描写的事物是否正确,也

就是说不在于诗与其他艺术所描写的内容,而在于其语言表达问题。他把“缺乏表现力”作为诗的艺术与其他艺术区别的标准。而所谓“缺乏表现力”显然指的是语言问题。在亚里士多德看来,语言表现力的价值取决于它对模仿对象的模仿程度。这样,根据模仿的媒介,亚里士多德把诗与其他艺术区别开来。同其他艺术相比,诗是用语言模仿现实存在的一种艺术。

综上所述,在古希腊传统观念中,“艺术的概念和诗的概念毫无联系。艺术服从于规则,而诗则被认为是灵感的产物,因而不能归于艺术门类”。<sup>[13](P396)</sup>甚至柏拉图也没有把诗看作像雕塑、建筑等之类的艺术。然而,亚里士多德改变了古希腊人已经确定了的艺术和诗的分隔。在《诗学》中,他通过对比诗与自然科学、哲学和历史,划出了包括诗在内的艺术和其他认识活动形式的界限。而他划分这一界限的标准就是创造性模仿。正是借助于它,亚里士多德一方面把诗与自然科学和其他社会科学区别开来,另一方面把诗与雕塑、建筑、绘画等其他美的艺术联系在一起。在创造性模仿中,亚里士多德发现了这些艺术的本质特征。创造性模仿不仅仅是它们的手段,也是它们的目的。一个画家或诗人不仅是为了创造美的作品而模仿自然,他的目的本身也就是创造性模仿。可以说,创造性模仿是亚里士多德诗学理论里的核心概念,他在其之上建立起对美的艺术与技艺的划分,并以创造性模仿把诗与其他艺术归为一体,使它们包括在统一的艺术概念之下,或更确切地说,包括在模仿艺术的概念之下。在此基础上,亚里士多德又进一步区分了诗与其他艺术,他以对诗是一种用语言模仿现实存在的艺术的阐述,完成了他对诗的艺术本质的规定。

#### 参考文献:

- [1] 符·塔达基维奇. 西方美学概念史[M]. 褚朔维译. 北京: 学苑出版社, 1990.
- [2] 柏拉图. 文艺对话集[M]. 朱光潜译. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [3] 亚里士多德. 诗学[M]. 罗念生译. 北京: 人民文学出版社, 1962年.
- [4] 陈中梅译注. 诗学[M]. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [5] 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译. 古希腊罗马哲学[M]. 北京: 商务印书馆, 1961.
- [6] 苗力田主编. 亚里士多德全集(第七册)[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1992.
- [7] 梯利. 西方哲学史[M]. 葛力译. 北京: 商务印书馆, 1995.
- [8] 车尔尼雪夫斯基论文学(中卷)[M]. 辛未艾译. 上海: 上海译文出版社, 1979.
- [9] M. H. 艾布拉姆斯. 镜与灯[M]. 袁洪军, 操鸣译. 北京: 中国社会科学出版社, 1991.
- [10] 色诺芬. 回忆苏格拉底[M]. 吴永泉译. 北京: 商务印书馆, 1984.
- [11] 柏拉图. 理想国[M]. 郭斌和, 张竹明译. 北京: 商务印书馆, 1986.
- [12] 沃拉德斯·拉维·塔塔科维兹. 古代美学[M]. 杨力等译. 中国社会科学出版社, 1990.

## The Limites of Poetry and Non- poetry

### ——Discussion on the Define of Aristotle to the Artistic Esseuce of Poetry

WANG Yu- hong

( Chinese Department , Ningxia University , Yinchuan, Ningxia, 750021)

**Abstract:** Aristotle's whole conception of poetics theory is creationary imitation. By it, on the one hand, Aristotle made a distinction between poetry and natural science and other social sciences. On the other hand, he has bound poetry and sculpture and painting and other art of beauty. In the creationary imitation, Aristotle found an essential character of these art. creationary imitation not only is their means but also is their ends. On this basis, Aristotle also differentiated poetry and other art further, And by the elaboration on poetry is the art of imitate reality exist, he finished the stipulations of the poetic art.

**Key word:** Crectionary Imitation; Feat; Poesy

(责任编辑 薛正昌)