

柏拉图以前古希腊的文艺思想初探

肖 作 铭

柏拉图(公元前427—347年)以前,古希腊的文艺理论散见于哲学家的著作及诗人的形象描绘中。它是古希腊文艺思想发展的起点,对柏拉图以及后世有着深远的影响,在欧洲文艺思想发展史上占有不容忽视的地位。本文试图对此进行粗略的叙述和评价,力求得出与史实相近的结论。

荷马史诗与《神谱》的文艺思想

荷马史诗主要反映了从原始公社向奴隶制过渡的“荷马时代”的社会生活,记载了许多神话故事和英雄传说。公元前十二世纪以后,这些故事传说就在小亚细亚希腊流传,到了公元前九至八世纪,相传由一位名叫荷马的盲诗人综合加工,编成《伊利亚特》和《奥德赛》两部史诗,再经过世代流传,到公元前六世纪才在奴隶主贵族的宫廷中被记录下来。荷马史诗的基础是荷马时代的民间创作,主要反映了这一时期人们的思想观点;它的最后定形是在奴隶主贵族当权的时期,也就夹杂有奴隶主贵族的意识形态。有文字记载的古希腊文学史是从荷马史诗开始的,因而古希腊最早的文艺思想也只能从荷马史诗中去探求。

《神谱》相传是诗人赫西阿德(约公元前700年左右)的作品,与荷马史诗同是古希腊神话和传说的总汇。它的写作时期与荷马编成史诗的时期相去不远。我们可以将它们联系起来考察,从其中概括出荷马时代及稍后时期的文艺思想。

荷马时代的人们认为,世上的万事万物

都是由奥林帕斯诸神掌管,文艺也是由诸神中的阿波罗和九位缪斯女神掌管着,诗的灵感和动力的源泉是神,诗的歌颂对象也是神与神的后裔“英雄”。这是荷马时代人们的最基本的文艺观。史诗一开头,诗人就真诚地、热切地向缪斯呼吁,请求诗歌女神赐给他灵感,同他一道歌唱,或向他叙述故事。诗人把自己当作诗神的代言人:

……诗歌之神啊,让我们开始叙说大王阿加曼农和辟留之子伟大的阿基里斯是怎样争吵起来的。①

女神啊,给我说那足智多谋的英雄怎样,在攻下特罗神京后又飘游到许多地方,

……

天帝的女儿缪刺,请你随便从哪里开讲。②

这就开宗明义地表明了诗人的文艺观,在以后的吟唱中,诗人还反复表述了同样的思想。《神谱》也宣称,是缪斯教赫西阿德“优美地吟咏”,她们赐给他“奇妙的声音”。③史诗还说,如果乐师唱得好,就是完满地完成了诗神代言人的任务,就要受到称赞,它“将对一切人宣称,天神是宠爱你的,并且赐给你神妙的歌唱艺术。”④

诗人歌唱的内容,歌颂的对象也由天神决定,“唱什么不唱什么,这不是乐师而是天帝决定的;上天愿意赐给劳动人民什么就给什么。”⑤赫西阿德也说,是缪斯让他“歌唱过去和未来发生的事件。她们指示我歌颂永生的神的家族,更要吟诵她们,在开始或在结束前。”⑥

总之,神主宰着文艺,文艺的源泉和动

力是神，艺术的表现和歌颂对象也是神，诗人不过是神的代言人。很明显，这种艺术观是原始社会“万物有灵论”世界观的一个组成部分。原始社会的人们，限于生产力和科学发展的水平，对自然和社会的许多现象无法解释，就创造了种种神话。这些神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”^⑦到了荷马时代，终于形成了一个虚构与现实交织在一起的完整的神话体系，带有宗教色彩。关于主宰艺术的阿波罗和缪斯的神话也是如此，也是人们用不自觉的艺术方式对艺术本身加工的结果。因此，我们决不能只看到这种艺术观的主观幻想和神秘的一面，而将它与后世种种唯心主义的灵感说、天才论简单等同并全盘否定；还要看到它的幼稚天真和朴素的一面，看到它是原始社会的人们力图对艺术本质作出解释的一种尝试，是“希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产”^⑧之一，予以批判继承。

当荷马时代的人们试图解释艺术的本质和源泉的时候，他们的认识是朦胧的，因而采取了神话的形式；但当他们把目光转向艺术本身的规律，如艺术如何反映现实、有什么作用和特点等问题时，他们的认识则是明确的。

关于艺术如何反映现实，他们有以下看法：(1)肯定生活经验对于诗人的重要性。如史诗中的俄底修斯称赞德摩多科斯所唱的“关于阿凯人的遭遇的歌是非常正确、非常好的；你述说他们的功绩、经历和苦难，简直象你当时在场或听人讲过的一样。”^⑨(2)强调真实地反映现实，反对“说谎”，而要作到这点，就要有高尚的思想和歌唱的技能。史诗中阿尔吉诺斯王对俄底修斯说：“你的话充满魅力，你的心灵也高尚，你象一个歌手一样，生动地叙述了阿耳戈斯人的故事、你自己的苦难。”^⑩(3)看到了虚构的重要性。史诗中当俄底修斯向珀涅罗珀讲完了他编造的许多故事以后，说“他把许多假话说得象真事一样”^⑪，以致使他的妻子流下泪来。

在艺术反映现实的真实性和虚构的问题上，赫西阿德认识得更清楚，说得更明确。《神谱》指出，缪斯既“会把真理宣告”，又“会把许多谎言说得好似真理”^⑫。这就比荷马史诗前进了一步。

史诗一再强调艺术的作用是给人“娱乐”，当然它强调的是要使得“大家高兴起来”，而不是使个人娱乐，是要把艺术作为社会交际(如招待客人、祭神、举行庆典等)的娱乐工具。这种看法有片面性。但是史诗对艺术作用的特点，对艺术的强烈感染力却有过多生动描绘。在《奥德赛》卷一中，当珀涅罗珀听到征服特罗亚的英雄怎样走上悲惨归程的歌唱时，激动得走下楼梯，流着泪向乐师说：“我请你停止唱这个悲惨的歌；它每次都使我心里悲痛”。^⑬在卷八中两次描写了俄底修斯因听到德摩多科斯的歌唱而掩面痛哭，甚至象倒在丈夫身上的妇人那样“哀哀哭泣”。关于艺术魅力的描写，最有名的自然是赛仑鸟的故事。据说谁要是听到了这种怪物的歌声，就会被迷惑得丧失理智，流连忘返，以至抛尸海岛。可见荷马时代的人们对艺术的特点是有足够认识的。他们还看到，要使艺术更好地发挥作用，就要不断创新，因为“世人总是喜欢听最新的故事”。^⑭这些看法都是有可取之处的。

哲学家的艺术思想

荷马时代以后，古希腊的历史经历了奴隶制城邦的形成、繁荣昌盛、出现危机等阶段，社会不断发生着巨大变动，政治的和思想理论的斗争十分激烈，出现了各种哲学流派。许多哲学家在总结当时生产发展和社会生活经验、探索真理的时候，也总结了当时艺术发展的经验，提出了许多有价值的艺术观点，与荷马时代相比，有了长足的进展。

就思想路线而言，哲学家们有唯物唯心的区别；就艺术理论而言，他们是各有其长短的。我们对他们的艺术思想应作实事求是的科学分析，决不可因其思想路线的不同而简

单肯定或否定。

从现有材料看，埃利亚学派的创始人克塞诺芬尼(约公元前565—473年)较早地探讨了文艺问题。埃利亚学派基本上是一个唯心主义流派，但在克塞诺芬尼的学说中还具有唯物主义因素，比如“人的模样的神”的学说就是如此。他的文艺思想与这一学说密切联系着。他肯定神的形象是人们按照人的样子创造的，说埃塞俄比亚人按自己的样子创造黑皮肤、扁鼻子的神，色雷斯人按自己的样子创造蓝眼睛、红头发的神。实际上是承认了关于神的幻想是人的存在人的意识中的反映。他指出人按自己的样子创造神，动物如果具备人的特点，也会按自己的样子创造神。在阐明这个观点时，他就最早表述了文艺的摹仿说的思想。他说：“可是假如牛、〔马〕和狮子有手，并且能够用手作画和塑像的话，它们就会各自照着自己的模样，马会画出和塑出马形的神像，狮子会画出和塑出狮形的神像了。”^⑩

关于文艺的歌颂对象，他认为“聪明的人们必须用神圣的歌词和圣洁的语言颂赞神明”，“时时对神灵崇敬”，不要歌颂那些荒诞无稽的神怪，比如“泰坦诸神、巨人或半人半兽的怪物们的斗争”，因为“这些都是古代人的虚构”。^⑪他指责荷马和赫西阿德，说他们“把人间认为是无耻丑行的一切都加在神圣身上：偷盗、奸淫、彼此欺诈。”^⑫不过他并非一棍子将荷马打死，还充分肯定了荷马在文学史上的开创者地位，指出：“从最初的时候起，所有的人都向荷马学习。”^⑬

对于文艺表现对象的强调及对荷马等的指责，显示了由神话向宗教演变的历史过程，反映了奴隶主贵族的观点。他们要把神话改造成宗教，改造成统治阶级服务的工具，就要使神话“净化”，使神话中的神偶像化、绝对化，就不能容忍将人间的丑行加在神的身上而玷污神圣。这种观点到了柏拉图就得到了系统发挥，他在设计“理想国”的蓝图时对荷马及悲剧喜剧诗人下逐客令，根据

之一就是这种观点。

克塞诺芬尼的文艺思想是转变的开始，呈现出明显的过渡性质。他似乎仍在重述荷马时代的观点，似乎又要从其中突破出来，半是过去的余响，半是未来的前奏。因此尽管他的论述不多，但在文艺思想发展史上仍有一定地位。

赫拉克利特(约公元前530—470年)是古希腊具有朴素唯物主义思想的伟大哲学家，是“辩证法的奠基人之一”。^⑭他在文艺理论方面的主要贡献在于明确提出了摹仿说，第一次表述了“艺术摹仿自然”的观点。他的摹仿说与他对世界的辩证理解是一致的。他认为对立的東西结合在一起，组成最美的和谐；自然也追求对立的東西，并由它们造成一致；艺术是摹仿自然的，也是将对立的東西组成一致。他说：“绘画混合白色和黑色、黄色和红色的颜料，描绘出酷似原物的形象；音乐混合不同音调的高音和低音、长音和短音，形成一致的曲调；文法混合元音和辅音，由它们构成完整的艺术。”^⑮他是从构成艺术的物质材料、从艺术的形式和结构来谈艺术的和谐，对艺术家如何使作品更完美有指导意义，但对后世各种形式主义文艺思想无疑也有不可低估的影响。

他对荷马作了很高评价，说荷马是“希腊人中间最智慧的人。”^⑯他还说过，“荷马是个星相家”，^⑰也许是从荷马史诗关于天文现象的描绘中看到了文艺作品的认识作用。他对女巫的迷狂是这样说的：“女巫用狂言谵语的嘴说出一些严肃的、朴质无华的语言〔用她的声音响彻千年〕因为神附了她的体。”^⑱后来柏拉图在阐述灵感问题时谈到的三种迷狂(女巫、爱情、诗)和诗神附体，可能也从这里得到过启发。

苏格拉底(公元前469—399年)是柏拉图的老师，是宣扬神学唯心主义、维护贵族奴隶主利益的哲学家，但其许多文艺观点还是可贵的。

他主要从艺术创作的角度发挥了文艺的

摹仿说，说“绘画是对所见之物的描绘”，是借助颜色摹仿事物的各种性质，“凹陷与凸起，阴影与光亮，坚硬与柔软，平与不平，准确地把它们再现出来。”^②肯定艺术是对实在事物的摹仿。他第一次谈到了艺术概括的问题，说“在塑造优美形象的时候，由于不易找到一个各方面都完美无瑕的人，你们就从许多人身上选取，把每个人最美的部分集中起来，从而创造出整个显得优美的形体。”^③

他细致地分析了艺术形象的创造，不仅从艺术的物质材料、形式和结构谈摹仿，还从艺术的内容谈摹仿，认为艺术既摹仿美的外表，又摹仿美的内心。他指出，人的姿势和神色、心境和情感、性格和精神都是可以摹仿的，而人的各种品质，“高尚和慷慨、下贱和卑吝、谦虚和智慧、骄傲和愚蠢也就一定表现在神色和姿势上”，^④因此“雕像应该通过形式表现心理活动。”^⑤这就是从内容与形式相统一的角度阐明了艺术形象的问题。不仅如此，他还特别强调了思想性对于艺术审美作用的重要意义，用他的话说，就是表现“美的善的可爱的性格”的画，比表现“丑的恶的可怜的性格”的画，“看起来使人更愉快。”^⑥

看来他是主张塑造外表与内心一致的栩栩如生的形象的，如何实现这个目标呢？他认为就是要真实地反映现实，要“把活人的形象吸收到作品里去，才使得作品更逼真”，要“摹仿活人的身体的各部分俯仰屈伸紧张松散这些姿势，才使你所雕刻的形象更真实更生动”。^⑦在评价艺术家的时候，他也运用了这个标准。拿那些制作僵死的，“没有感觉、也不会动的形象”的人，与那些制作生动的、“赋有感觉和活力的动物”形象的人相比，他说后者“更值得钦佩”；正是在这种意义上，他充分肯定了荷马、索福克勒斯等，说他们是他“最钦佩的”^⑧人。

苏格拉底的这些文艺观点是有价值的，因此我们不能因为他是一个唯心主义哲学家，而在文艺思想发展史上不给他应有的高

度评价。

德谟克利特(约公元前460—370年)是奴隶主民主派的哲学家，在哲学史上代表了与柏拉图相对立的唯物主义路线，是“经验的自然科学家和希腊人中第一个百科全书式的学者”。^⑨他对文艺理论的最大贡献在于从文艺起源的角度阐明了文艺的摹仿说，这表现在那段有名的关于人类摹仿自然的话中。他说：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生。从蜘蛛我们学会了织布和缝补，从燕子学会了造房子，从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”因此，艺术家必须研究自然，“任何艺术”，“都不能不经研究而获得。”^⑩他否定神的存在和灵魂不死：认为打雷、闪电、日蚀月蚀等自然现象使人惊惧，“根据这些现象，古代人推断出神的存在，而〔实际上〕除了这些现象以外，并不存在任何具有不死的本性的神”；^⑪他还认为灵魂也是由物质的原子构成的，只是这种原子更精细、更圆滑一些，当这种原子分散时，灵魂也就消失了。从这种观点出发，他否定了对非自然的摹仿。这种无神论的观点在哲学史上有重要的战斗意义，对于文艺理论中破除荷马时代以来的文艺源于天神的观点，也发挥了巨大作用。但是，这毕竟是一种“原始的自发的唯物主义”，^⑫因此在否定神的同时，将神话也一概否定，就未免过于简单。

再者，他关于音乐起源的另一论点，对后世也有不良影响。他说“说音乐是一种相对地说较年青的艺术，其原因是在于使音乐产生的不是必需，而是奢侈。”^⑬这就开了文艺起源于剩余精力发泄的游戏说的先河。

在艺术创作方面，他肯定热情、灵感和天赋的作用。他说“一位诗人以热情并在神圣的灵感之下所作成的一切诗句，当然是美的”，认为“只有天赋很好的人能够认识并热心追求美的事物”；^⑭又说“荷马赋有一种神圣的天才，曾作成了惊人的一大堆各色各样的诗。”^⑮这些观点虽带有神秘色彩，但热情灵感对艺术创作的成败来说，还是至关重要

的。

他还从各个角度强调了艺术的思想性，从表现对象说，应该歌颂美好的事物，“赞美好事是好的，但对于坏事加以赞美则是一个骗子和欺诈的人的行为”^⑨；从艺术的内容与形式的关系说，内容决定形式，“那些偶像穿戴和装饰看起来很华丽，但是，可惜！它们是没有心的”^⑩；从艺术家反映现实的角度说，“说真话是一种义务，而且这对他们也是更有利的”，^⑪“永远发明某种美的东西，是一个神圣的心灵的标志”^⑫；从艺术的审美要求来说，“不应该追求一切种类的快乐，应该只追求高尚的快乐”，“大的快乐来自对美的作品的瞻仰”。^⑬他也看到了艺术独创性的重要，指出“在使人乐意的事物中，那最稀有的就给予我们最大的快乐。”^⑭所有这些观点，都是十分宝贵的。

总之，在文艺思想理论的园地中，哲学家们都进行了辛勤耕耘，作出了不可磨灭的贡献。

阿里斯托芬的文艺思想

伟大的喜剧家阿里斯托芬(约公元前446—385)是古希腊文艺批评的开拓者之一，是第一个以艺术家而从事文艺理论创造的人。他生活在伯罗奔尼撒战争时期，当时盛极一时的雅典经历着巨大的危机，社会动荡不安。他的世界观基本上反映了自由民中农民的愿望，向往恢复雅典全盛时代的精神，政治上有保守的倾向。他用自己的创作为雅典城邦和人民的利益战斗了一生，被恩格斯称为“喜剧之父”和“有强烈倾向的诗人”。^⑮

他的文艺思想体现在他的喜剧中。在《阿卡奈人》中，他直接陈述了自己的文艺主张；在《蛙》和《地母节妇女》中，则是通过埃斯库罗斯和欧里庇得斯的争辩以及他对这两位悲剧家的评论，表现了自己的文艺观点。他的文艺思想与他的喜剧一样，也表现出强烈的倾向性。

在他的文艺理论中，最引人注目的是十

分强调文艺要为社会政治服务和文艺的教育作用。在《阿卡奈人》中，他宣布“要当着雅典人在喜剧里谈论政事，要知道喜剧也懂得是非黑白”；他要“不断在喜剧里发扬真理，支持正义”，给观众“许多教训”，把观众“引上幸福之路”；他对雅典人说他“是用最好的教训教育你们”，因此“你们应当多多酬谢他”。他懂得，在喜剧里谈论政事“是一件多么严重的事情”，就要求自己具备艺术家的勇气，鼓励自己：“勇敢些呀，走呀，前进呀！我赞美我的心！”^⑯他并以创作实践了自己的主张。

关于文艺的教育作用，他也有许多精辟的见解。在《蛙》中，他指出“教训孩子的是教师，而教训成人则是诗人，因此我们必须说有益的话。”他说人们为什么称赞诗人？因为诗人“很聪明，能够规劝人，把他们训练成为更好的公民。”如果“不但没有作到这点，反把那些高贵的人训练成为大流氓”，那就“该受死刑”。据此，他称赞荷马，说荷马教出了许多“勇敢的人”；推崇埃斯库罗斯，说他创造了许多“高贵的人物”和“充满战斗精神的悲剧”，而这些悲剧能鼓舞人们“更勇于作战”，“想永远战胜”敌人；也在一定程度上肯定了欧里庇得斯，说他的悲剧是“根据民主原则行事”，“把推理和思考介绍到艺术里”，使观众“能观察一切，辨别一切，把他们的家务和别的事管理得更好。”^⑰

在欧里庇得斯与埃斯库罗斯争辩的决定胜负的场面中，他又一次重述了这种观点。欧里庇得斯对城邦的劝告是“如果我们不再信赖现在所信赖的公民，而起用那些未被起用的人，也许就有救了”，说的是改换领导人的问题；埃斯库罗斯对城邦的劝告是“只要他们把敌人的土地当作自己的，把自己的当作敌人的，把战船看作财富，把财富看作浪费之物”，说的是改变政策和思想的问题。在阿里斯托芬看来，埃斯库罗斯的劝告对城邦更有益，他的悲剧的社会教育作用更大，就让酒神狄俄倪索斯把胜利的桂冠判给了埃斯库罗斯。^⑱他的这种文艺观点与他主张恢复

雅典全盛时代的战斗精神，是完全一致的。

文艺如何反映现实？他也提出了现实主义的观点，主张真实地反映现实。他说要“脚踏实地”地写作，声言自己说的都是“真情实理”，自己是“敢对雅典人说真话的诗人”。^④他还肯定欧里庇得斯在悲剧里“介绍日常生活，这是大家所熟悉，所经历过的”，说欧氏“从不夸张，从不把（指着观众）他们弄得糊里糊涂”，强调欧氏写的都是“真事”，强调悲剧“应该说人说的话才对”。^⑤这些都表现了他的现实主义观点。

他主张不同内容的作品应该运用不同风格的语言：直接描写现实生活的喜剧的语言应该“高亢激昂”、“粗声野气”，火力强烈凶猛^⑥；描写神和英雄的悲剧的语言应该崇高庄严、沉重有力。所谓“伟大的思想和情感要用同样伟大的词句来表达”，^⑦正是集中表明了阿里斯托芬关于作品的语言应与作品的内容相一致的观点。

应当指出，阿里斯托芬的悲剧观是保守的。他指责欧里庇得斯“把悲剧糟塌死了”，^⑧“忽略了悲剧艺术最基本的原则”。^⑨那么，在他看来，悲剧艺术最基本的原则是什么呢？就是埃斯库罗斯悲剧所表现的那些特点：在题材上要描写神话故事和英雄传说，在风格上摹仿荷马，塑造高贵的英雄人物，在语言上要创造崇高的诗词。而欧里庇得斯恰恰违反了这些，欧氏使悲剧接近日常生活，描写奴隶、乞丐和普通人，即使写神话人物，也写得与普通人相去不远。他描写妇女的激情和各种心理，又爱用流畅通俗的俚语，创造出一种新型的悲剧。因此，阿里斯托芬在《地母节妇女》中描写了妇女们对欧氏的愤恨。在《蛙》中，阿里斯托芬描写了欧里庇得斯与埃斯库罗斯争辩，虽对两位诗人各有褒贬，但却让欧氏处处吃败仗，称赞埃氏是“悲剧之王”，让埃氏说“我的诗没有随我而死；他的诗却随他死了。”^⑩全剧结束时还再次强调欧氏的艺术不及埃氏，也不及索福克勒斯。他的这种悲剧观表现了他保守的政治倾向，他要

恢复过去的盛世，就看轻了欧里庇得斯悲剧革新的意义。诚然，他曾多方面肯定过欧里庇得斯，对欧氏也是喜爱的，而且他写的是喜剧，剧中嘲弄之词不必过于认真看待；但他在剧中处处揶揄欧氏，总是表露了他的不满之意，表现了他那保守的悲剧观。我们不必因为喜爱这位喜剧诗人而讳言这一点。

此外，他也涉及了艺术概括问题，他把艺术创作比作蜜蜂酿蜜，用形象描绘表述了这种思想。在《鸟》中，他歌唱道：“好象佛律尼科斯呀，有如蜜蜂采蜜呀，收集起仙乐作自己甜蜜的歌词呀，啾啾啾，唧唧唧！”^⑪这一形象比喻也是颇有深意，能够说明问题的。

总起来看，柏拉图以前，古希腊的文艺思想经过了几百年的历史发展，确有许多宝贵的、可资借鉴的东西。认真研究柏拉图以前古希腊的文艺思想，并从中吸取有益的营养，对于促进和繁荣我们的社会主义文艺事业不是没有益处的。

注释：

① 《伊利亚特》，转引自《外国文学教学参考资料》第一册，第101页，福建人民出版社1980年版。

②④⑤⑨⑪⑬⑭《奥德赛》，引自《奥德修记》卷一、卷八、卷十九，杨宪益译，上海译文出版社1979年版。

③⑥⑫⑬⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗ 《欧美古典作家论现实主义与浪漫主义》（一），中国社会科学出版社1980年版。

⑦ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第113页。

⑧ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第22页。

⑩⑲ 列宁：《哲学笔记》第278页，人民出版社1974年版。

⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕ 《古希腊罗马哲学》，商务印书馆1961年版。

㉖㉗ 《马克思恩格斯选集》第3卷，第146、178页

㉘ 引自《哲学史、欧洲哲学史部分》上，第34页，敦尼克等主编，三联书店出版。

㉙㉚㉛ 《西方美学家论美和美感》第17、18页，商务印书馆1980年版。

㉜ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第454页。

㉝㉞㉟ 《阿卡奈人》，《阿里斯托芬喜剧集》，罗念生译，人民文学出版社1954年版。

㊱㊲㊳㊴ 《蛙》，见《文艺理论译丛》1958年第二期。

㊵ 《鸟》，《阿里斯托芬喜剧集》第298页。