

情节与人生——对亚里士多德情节中心论的论述

米漫俊

贵州大学哲学与社会发展学院, 贵州 贵阳

收稿日期: 2022年7月2日; 录用日期: 2022年7月20日; 发布日期: 2022年8月3日

摘要

亚里士多德在《诗学》中阐述了什么是悲剧、构成悲剧的各个元素以及如何呈现一部优秀的悲剧, 他指出在构成悲剧的各元素中最重要的就是情节, 因为情节在文艺作品发挥其社会功用、教化作用的过程中起到巨大作用, 并且能对人产生“卡塔西斯”的功用。这样, 情节就和人以及人的幸福有了密切的联系, 而在一切事物中人是最重要的, 所以情节在构成悲剧的各个元素中处于中心地位。

关键词

《诗学》, 情节中心论, 摹仿

Plot and Life: An Exposition on Aristotle's Plot-Centric Theory

Manjun Mi

College of Philosophy and Society, Guizhou University, Guiyang Guizhou

Received: Jul. 2nd, 2022; accepted: Jul. 20th, 2022; published: Aug. 3rd, 2022

Abstract

In *Poetics*, Aristotle first expounded what a tragedy is, the elements that constitute tragedy and how to present a great tragedy, he pointed out that in various elements that make up the tragedy, the most important is the plot, because the plot in literary works exerts their social functions, plays a huge role in the process of enlightenment, and can have the function of “catharsis” to people. In this way, plot has a close connection with people and their happiness, and people are the most important in all things, so plot is in the central position of the various elements that constitute tragedy.

Keywords

Poetics, Plot-Centrism, Imitation

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

亚里士多德认为不同艺术作品之间的区别就是摹仿时所使用的媒介、对象、方式不同。悲剧也是一种摹仿艺术，“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿，它的媒介是经过‘装饰’的语言，以不同的形式分别被用于剧的不同部分，它的摹仿方式是借助人物的行动，而不是叙述，通过引发怜悯和恐惧使这些情感得到疏泄”。^[1]它的摹仿媒介是言语和唱段，摹仿方式为戏景，摹仿对象是情节、性格和思想，此六种元素即为构成悲剧的全部要素。在这六种要素之中，情节在亚里士多德这里是处于中心地位的，因为“事件，即情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要”、^[1]“情节是悲剧的根本，用形象的话来说，是悲剧的灵魂”。^[1]而后人在依据《诗学》这一文本分析情节的重要性时虽然也看见了亚里士多德对于情节的重视，但更多的是在讨论情节的整一性、情节如何引导剧情发展和这一作品对后世戏剧创作上的影响等，却忽视了亚里士多德赋予情节的哲学意义。

2. 情节与真理之间的关系

根据亚里士多德对悲剧的定义可知，悲剧是对行动的摹仿，情节作为悲剧中的重要要素，摹仿和情节之间的关系是什么样的，情节又有何作用呢。

“摹仿”这个词在古希腊的哲学体系中拥有重要的意义。不管是柏拉图还是亚里士多德都没有否认诗是摹仿的技艺，但由于师徒二人哲学观念上的差异使得他们对“摹仿”的看法存在分歧，这种分歧直接体现在他们对待艺术的态度上。在《理想国》第十卷中柏拉图用神、木匠、画家三者所制造的床来论证摹仿的意义。柏拉图认为神“只制造出一个本然的床，就是‘床之所以为床的’的那个理式，也就是床的真实体”，^[2]神是“自然创造者”，^[2]他所创作的是真正的床，是真实体，所有的床都是因它而生；木匠“是床的制造者”，^[2]他所造的床是因为分有了真正的床的理式而被称之为床；画家所画的床是依着木匠制作床而创作的，它与真正的床隔得更远，因为“摹仿者的产品不是和自然隔着三层吗”，^[2]摹仿的是影子的影子。基于柏拉图这一哲学观点，现实世界的床都只分有了真正的床的一部分，因此画家通过观照现实世界所画的床就不是对理念的真实反映。与画家同样，诗人也是摹仿者，“悲剧家既然也是一个摹仿者，他是不是在本质上和国王和真理也隔着三层吗？并且一切摹仿者不都是和他一样吗”。^[2]所以悲剧摹仿的是影子的影子，它和真理之间隔着三层。在此基础上柏拉图不仅否认了现实世界的真实性，同时因为艺术是在摹仿现实世界，而现实世界不具真实性，那艺术就不可能反映真实的知识，这样艺术的真实性就被否定了。

亚里士多德不赞成柏拉图的观点，尽管他在“把理念加以实体化的倾向之下，只曾把自己解放出来了一半”，^[3]但这并不影响他作为一名唯物论者来看待世界。在亚里士多德看来“一事物物的形式就是它的本质和它的原始实质”，^[3]而“事物由于获得了形式便增加了现实性”，^[3]因此除了现实世界所见的各种有形之物外并不存在比“原始实质”更本质的东西。也就是说在现实可见的床之外并不存在所谓

理念中的真正的床，脱离共相而存在个别这是不可想象的。所以文艺摹仿与真理并不是隔着三层，它就是对真理的认识。关于技艺，亚里士多德在《形而上学》第一卷中指出“我们认为认识和技能更多地属于技术而不是经验”，[4]“所以，我们主张技术比经验更接近科学”，[4]同时他还从生物学和心理学的角度来谈论摹仿，摹仿是人的天性，“人和动物的一个区别在于人最善摹仿，并通过摹仿获得最初的知识”，[1]那么可以说悲剧作一种摹仿技术它其实也是一种知识或一门科学。此外，他还认为诗要符合可然或必然的原则，“要反映现实中本质的、普遍的东西”，[5]不应该像历史记载一样只是将发生过的事情述说一遍，而是要描述可能发生的事情。[1]所以在真正的诗的表象之下隐藏的是事物的本质和发展的必然规律。因此诗也就分有“逻各斯”的属性，这种属性赋予了诗认识世界的特征。通过这三点亚里士多德不仅反驳了柏拉图的观点，同时肯定了现实世界的意义，并确立了文艺是对真理的反映。

亚里士多德认可文艺的作用，肯定了人们能够通过文艺获得关于这个世界的知识。悲剧是摹仿的技艺，作为悲剧灵魂的情节也自然是在摹仿，虽然情节在进行摹仿时有艺术加工成分，但是并不影响它的本质是对现实世界中某一形象或者行动的摹仿，不阻碍它拥有认识作用。

3. 情节的教化作用

悲剧是对行动的摹仿，情节作为构成悲剧的要素它所摹仿的是人的行动。公民能够通过悲剧情节的突转和发现看见悲剧主人公命运的变化，察觉到人的命运与自己所选择的行为有关。因此，公民能够通过悲剧认识到个人行为与人生幸福密切相关。

柏拉图将诗驱逐出城邦除了他认为文艺不具真实之外，另一个重要因素是因为它不具有社会功用，即诗会影响公民的良好德性。在柏拉图看来诗中如荷马和赫西阿德所说的神有时也会有不好的行为，并且诗中的某些作品会让读者害怕死亡，使青年人不愿意效死疆场。荷马诗中所描述的一些神的行为也并不总是符合礼仪的要求，还会对孩童的教育产生负面影响，同时诗中有些段落是赞颂盛大的宴会，这不利于教导公民节制。最后，诗中还存在坏人幸福而好人不幸的故事，这对于柔弱的心灵可能有着最不幸的道德影响。[3]不可否认柏拉图的观点是在为统治阶级服务，比如要求公民愿意为城邦赴死等，但这也一定程度上肯定了文艺所具有的教化作用，所以当诗不能对公民的行动产生积极的教育作用，并且还会对城邦和公民产生消极影响时，诗就应当被驱逐出城邦。

亚里士多德认可柏拉图关于文艺应当对公民和城邦发挥积极作用的观点，并且在他看来文艺也具有这样的社会功用。亚里士多德认为悲剧摹仿的对象是比我们今天的人要好的人，“这些人不具十分的美德，也不是十分的公正，他们之所以遭受不幸，不是因为本身的罪恶或邪恶，而是因为犯了某种错误”。[1]以亚里士多德最推崇的悲剧《俄狄浦斯王》为例，剧中俄狄浦斯勇敢、聪明胜过我们大多数人，他出生时被告知他这辈子注定要杀父娶母，俄狄浦斯知道自己的命运后为了摆脱宿命他选择出走瑟拜，在出走途中他随手杀死了路边一个老人，后来发现这个老者就是他的父亲，到达瑟拜后他娶了王后伊娥卡忒为妻，而这个王后却是他的母亲。俄狄浦斯一心想改变命运，却始终躲不掉命运的安排，而且因为自身不好的行动，他杀死自己的父亲迎娶自己的生母，最后落得个主动刺瞎双眼的下场。通过这样的情节，亚里士多德是希望公民认识到即使是比我们要好的人，选择错误的行动同样会受到命运的惩戒。这样的情节能引发观众的恐惧和怜悯之情，同时也会使观众在恐惧和怜悯的情绪中产生对善的行動的认识和选择。公民通过这样的悲剧认识到进行什么样的行为是错误的，禁止什么样的行为是正确的。于是亚里士多德就证明了文艺的社会功用，文艺对城邦和公民有教育作用，文艺可以培育公民良好的德性，能够引导公民在生活中采取正确的行动。

与柏拉图的教育要为城邦服务的观点相比，亚里士多德更看重人生幸福的实现，因为追求幸福才是人生的根本目的。[6]文艺确实拥有教育作用，但引导公民正确行动就能对他们有利或帮助他们实现人生

幸福么，亚里士多德的答案是肯定的。行动决定幸福，“人的幸福与不幸均体现在行动之中，生活的目的是某种行动，而不是品质；人的性格决定他们的品质，但他们的幸福与否却取决于自己的行动”。^[1]在追求人生幸福的过程中，行动之所以如此重要是因为“人的每种实践与选择，都以某种善为目的”。^[6]亚里士多德认为在我们追求的各种各样的善之中有一种最高的善，人所有的行为活动都是为了追求这种最高的善，对这种善的追求是人生的根本目的，这种善之所以是人的最高追求是因为人追求它始终是因为它自身值得追求而从不因为它物，“与所有其他事物相比，幸福似乎最会被视为这样一种事物。因为，我们永远只是因为它自身而从不因它物而选择它”。^[6]幸福是每个人都可以享受的，对于幸福的追求是人的最高追求也是每个人不自觉的行动和选择，“所有未丧失接近德行的能力的人都能够通过某种学习或努力获得它”。^[6]进一步的亚里士多德又指出在幸福中最重要的是灵魂的幸福，因为我们寻求的是人的善和人的幸福。这里所说的“人的善”指的是灵魂的善而不是身体的善，人的幸福因此是一种灵魂的活动。亚里士多德把灵魂一分为二，他认为在灵魂中一部分拥有逻各斯，一部分是无逻各斯的，即欲望、过度的东西。要幸福则需使灵魂符合逻各斯，而欲望、过度的情绪或东西是会影响人的幸福的，“人的德性在亚里士多德以及其他哲学家那里通常是指相应于灵魂的非逻各斯的即欲望部分的德性”，^[6]我们要达到人生的幸福就必须引导这部分无逻各斯的灵魂使它分有逻各斯的属性，而做一个有德性的人是可以自身的努力达成的，因为“如果幸福通过努力获得比通过运气获得更好，我们就有理由认为这就是获得它的方式”。^[6]因此，德性即与灵魂相关。

与灵魂相匹配，德性相应的划分成理智德行和道德德性。理智德性主要是指智慧、理解和明智这类的德性，它们主要通过后天的教育、认识和推理来发生和发展，它与拥有逻各斯的灵魂相对应。而慷慨和节制这类德性则属于道德德性，它们不是天生的，主要与习惯有关，“因为由自然造就的德性不可能由习惯改变”。^[6]德性也与潜能不同，潜能是我们自然地先获得然后体现在我们的活动之中，比如我们先拥有了视觉这种能看见的潜能，然后才能看见东西。而德性则不然，如果人没有做慷慨或者公正这类的事情就不能被称之为慷慨或者公正的人，人只有先采取慷慨或者公正的行动才能拥有这样的德性。在灵魂中不拥有逻各斯的那部分灵魂则正好与道德德性相对应，道德德性通过行动获得。欲望等可以通过自身的行动去节制，通过塑造善良的习惯而使公民们为善，^[3]所以要成为一个有德性的人，获得人生幸福，行动起着决定性的作用。

行动能够决定人生幸福，而在悲剧的六种要素中，只有情节是对行动的摹仿，人们通过观看悲剧情节，能够得到关于正确行动的知识。这样，情节与人生幸福这一的根本目的紧密联系起来，“而目的是一切事物中最重要”，^[1]所以情节比其它五种悲剧构成元素更重要。

4. 情节的“卡塔西斯”作用

情节的另一个重要作用就是它能“卡塔西斯(katharsis)”人的情绪。关于“卡塔西斯”的解释目前国内学界还未统一，有人译作“锤炼”，也有人译作“陶冶”或“宣泄”，但毋庸置疑的一点是他们都认可悲剧对于人的情绪的作用。

柏拉图要将诗人赶出城邦，除了认为文艺会对公民的行为产生不良影响之外他还认为文艺会对公民的情感产生消极作用。在《理想国》第十卷的中柏拉图指出理智是人心中最好的部分，能够指导人的行为，而情感作为和理智相反的部分则是“人心中低劣的部分了”，^[2]因此“摹仿诗人既然要讨好群众，显然就不会费心思来摹仿人性中理性的部分，他的艺术也就不求满足这个理性的部分了”，他指责诗人“迎合人性中低劣的部分”、“摧残理性的部分”、“迎合人心的无理性的部分”，使人心中情感不再被理性控制，“鼓励他抵抗哀恸的不是理性和道理吗？反之，怂勇他尽量哀恸的不是那种哀恸的情感本身吗”，情感将无限的迸发，^[2]使人成为低劣的人。其次，文艺不是把人心中的自然倾向向下镇压，

而是满足这种自然倾向，使人养成“感伤癖”、“哀怜癖”。[2]并且再如性欲和忿恨等欲念“它们都理应枯萎，而诗却灌溉它们、滋养它们”，最终使人的情感难以在理性的控制之下，“这些欲念都应受我们支配，诗却让它们支配着我们了”。[2]尽管柏拉图控诉了诗的恶行，但在这些指责结束后他还是给诗在城邦留下生存的可能性，即如果有人能够证明诗是既美且好的，那就再欢迎它回城邦。

亚里士多德要让诗重回城邦，就要反驳柏拉图对诗的“误解”，他的有力证据就是悲剧具有“卡塔西斯”人的感情的作用。首先在亚里士多德看来感情是人天生就有的，它是灵魂的三种状态之一，它包括欲望、怒气、恐惧、信心、妒忌、愉悦、爱、恨、愿望、嫉妒、怜悯，总之，伴随着快乐与痛苦的那些情感都可以称之为感情。[6]而情感并不总是很坏的，如果人的怒气过弱，人就处于同怒的感情的坏的关系中。而如果怒气适度，人就处于同这种感情的好的关系中，其余感情也可类推。即哀恸、怜悯这些非理智的感情并不一定就是不好的，在合适的情况下被柏拉图视做人性低劣部分的德性也可以是好的，所以人不应该总是拒绝它们。其次，情感会受到理性的指引，因为欲望的部分则在某种意义上，即在逻各斯的意义分有逻各斯。[6]所以在人心中的怜悯、恐惧和性欲等并不会无限的扩张，例如，在悲剧中我们不会对极恶人由顺境转入逆境时产生怜悯或恐惧之情，[1]个人的感情在这里受到了理性的控制，人此时只产生合适的感情。最后，即使感情是人天生的、并且是受理性指引的，但它必须要是适度的才是对人有益的，因为“在所有的品质中适度的品质受人称赞”，[6]适度的德性是处于过度和不及中间的，是最好的德性。而悲剧则正好能“卡塔西斯”人的情感，让人的情感达到适度的状态。情感过度的人通过悲剧释放他们的情绪，而对于这两种感情不及的人则通过情节的突转和发现使他们的感情得以激发，从而使他们的身心状态达到适度，这就是悲剧卡塔西斯的意义。“卡塔西斯”的效果是由于悲剧情节的突转和发现然后引发观众的恐惧和怜悯之情才得以产生的，情感在情节的作用下通过“卡塔西斯”达到适宜的状态，人就有了幸福的可能。亚里士多德在此反驳了诗影响个人理性的看法，认可了诗在个人情感中的积极作用，而这种影响正是来源于情节。

所以，为什么在悲剧的几大要素中亚里士多德认为情节最重要，因为在情节的背后承担着传递知识的重任，告诉公民采取什么样的行为是正确的；隐藏着亚里士多德走向哲学至高关怀的道路，告诉公民采取正确的行动才能获得人生幸福。构成悲剧的其它五大元素虽然也在对世界进行摹仿，但它们并不总是在摹仿行动，而情节则不然，它不仅摹仿行动而且服务并最终指向人生幸福，所以情节在悲剧中处于中心地位。

参考文献

- [1] 亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅, 译. 北京: 商务印书馆, 1996: 26, 47, 64, 65, 82, 97.
- [2] 柏拉图. 柏拉图文艺对话集[M]. 朱光潜, 译. 合肥: 安徽教育出版社, 2007: 79, 80, 88, 90, 92, 93.
- [3] 罗素. 西方哲学史[M]. 何兆武, 李约瑟, 译. 北京: 商务印书馆, 1982: 149, 216, 217.
- [4] 亚里士多德. 亚里士多德全集[M]. 苗力田, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 1993: 28, 29.
- [5] 罗念生. 亚里士多德的《诗学》[J]. 文学评论, 1962(5): 68-77.
- [6] 亚里士多德. 尼各马可伦理学[M]. 廖申白, 译. 北京: 商务印书馆, 2017: 1, 17, 25, 35, 37, 45, 60, 225.