

【主持人语】 一个文明共同体历来需要优良的教育为之奠定坚实的基础,讲传经典则是优良教育的基础。因为,优良的教育以贤师为前提,贤师在成为贤师之前必须是伟大心灵的学生,研读经典是接近伟大心灵的唯一途径。读诵经典不惟重温中国历代圣贤留下的诗文,亦当细习西方先哲悉心写就的大书。

本专栏配合重庆市所倡导的阅读经典之风,提供古典文本的研究性阅读。刘小枫的论文细致解读的是亚里士多德《论诗术》中的一个非常费解的细节,力图揭示文学形式与政体德性的关系。张爽的文章析读的是柏拉图的名作《治邦者》(旧译《政治家》)的开场,展示苏格拉底下降到意见纷纭的城邦和人世,通过细察性情心术之微,习得了睿智或实践智慧。黄汉林的文章解析昆体良的《善说家的教育》一书的主题和结构,展现这位古罗马教育家、西方大学教育的奠基者如何以其恢宏虑周的教育蓝图培育少数贤良方正、安邦定国的理想政治人。凌曦的文章解读尼采《悲剧的诞生》中关于希腊悲剧何以死亡的论断,涉及到应该以何种文艺教化大众、提升民众道德品质的问题。

【主持人简介】 刘小枫(1956-),重庆人,中山大学哲学系教授,中山大学古典学中心主任,博士研究生导师。主要从事基督教思想史、古希腊思想史、中西方古典诗学、古希腊语文学、古典拉丁语文学、德国近现代思想、宗教-政治哲学研究。主要学术著作:《诗化哲学》、《拯救与逍遥》、《走向十字架的真》、《现代性社会理论绪论》、《个体信仰与文化理论》、《沉重的肉身》、《刺猬的温顺》、《圣灵降临的叙事》。

谐剧与政体的德性

——亚里士多德《论诗术》第三章中的题外话试解

刘小枫

(中山大学 哲学系,广东 广州 519082)

摘要:亚里士多德《论诗术》第三章中有一段著名的“题外话”,西方古典学界公认,这是《论诗术》中最难释读的段落之一。通过解析这个段落,文章试图表明,亚里士多德《论诗术》讨论的不是文艺理论或美学问题,而是政治哲学问题。这段“题外话”以戏说的方式暗示:作诗有德性高低之分,因为政体有德性高低之分。

关键词:亚里士多德;诗学;谐剧;肃剧;民主政体

中图分类号:I106 文献标志码:A 文章编号:1008-5831(2011)03-0001-05

亚里士多德《论诗术》(旧译《诗学》)^①向来被看作是西方美学史或文艺理论史上的经典要著,但这个文本也是西方学界公认最难释读的亚里士多德的文本。在笔者看来,这部经典之所以难以释读,首先因为《论诗术》是“不对外(esoteric)”的讲义,亚里士多德的表述方式诡秘多端,如古人所说,他喜欢用含混的表达来掩盖论述的困难,有如一条鲤鱼随时要从猎渔人手中滑走(Atticus 辑语7);另一方面,则是因为我们已经习惯于用现代的学术习惯来阅读古人的著

收稿日期:2011-04-25

基金项目:中山大学211三期项目

作者简介:刘小枫(1956-),重庆人,中山大学哲学系教授,中山大学古典学中心主任,博士研究生导师,主要从事基督教思想史、古希腊思想史、中西方古典诗学、古希腊语文学、古典拉丁语文学、德国近现代思想、宗教-政治哲学研究。

①译文由笔者翻译,依据卢卡斯笺注本(D. W. Lucas, Aristotle Poetics, Oxford 1968),马戈琉斯英文译笺注本(The Poetics of Aristotle, London 1911),哈迪法文译笺注本(M. J. Hard, Aristote Poétique, Les-Belles Lettres, 1932/1999),弗尔曼德文译笺注本(Manfred Fuhrmann, Aristoteles Poetik, München 1976),伯纳德特/戴维斯英译注释本(Seth Benardete / Michael Davis, Aristotle On Poetics, 2002),萨克斯英译注释本(Joe Sachs, Aristotle's Poetics, 2008),参考罗念生先生译本。绎读主要依据:Stephen Halliwell, Aristotle's Poetics (University of North Carolina Press 1986), Michael Davis, Aristotle's Poetics: The Poetry of Philosophy (Rowman & Littlefield Publishers 1992), Arbogast Schmitt, Aristoteles Poetik (Berlin 2008),以及上述各译本的笺注。

述,比如,把《论诗术》当作美学或文艺理论的著述来阅读。其实,这篇讲课稿并非美学或文艺理论著述——古希腊时期既没有“美学”也没有“文艺理论”,而是政治实践类的教育著述。笔者在此希望通过一个具体的文本例子来说明:如果不抛弃文艺学或文艺美学的现代学术习惯,我们便没法阅读亚里士多德。

在《论诗术》第三章中,亚里士多德说了一大段关于戏剧如何起源的问题,这段说法占第三章一半以上篇幅。亚里士多德在《论诗术》一开始就提出了一个统摄全篇的基本观点:所有类型的诗艺(如今所谓“文艺”)都是模仿。但在第三章一开始,亚里士多德把作诗的模仿方式收窄为两种主要方式:叙事的模仿和演戏的模仿。这两种方式都是行为性的模仿(小说和戏剧),从而与非行为性的模仿(舞蹈、音乐、绘画)区别开来。这意味着,《论诗术》不是在一般地谈论所谓诗艺的模仿,而是在谈他所理解的作诗的模仿,因此,我们不能用脑子里已经有的现代式文艺理论观念来看亚里士多德的说法。

为什么亚里士多德单单关注叙事的模仿和演戏的模仿?因为,这两种模仿比其他艺术模仿都更为贴近人的政治行为本身。叙事通过言辞来模仿,这种模仿的长处在于,可以在记叙行为事件的同时展示行为者的内在或事件的性质,短处在于不能直接展示行为本身。语词不同,演戏的模仿能直接展示行为者的行为,但短处在于,诗人很难表达自己对所模仿的行为的评议,在古希腊的戏剧中,诗人要评议就得靠歌队。这样说来,两种模仿方式各有千秋,因此,亚里士多德在第三章开头说到作诗的模仿最基本的两种方式时,似乎故意混淆这两种方式——亚里士多德说,叙事的模仿就是“如荷马所做的那样”,没有用“模仿”一词,而是刻意用了“做”,这个语词他更多用来描绘演戏式模仿。接下来,亚里士多德就拿古希腊民主政体的两位戏剧诗人来与荷马作比较:

[1448a25]就作为模仿者而言,索福克勒斯可能是荷马那样的,因为两者都模仿高尚者,他也可能是阿里斯托芬那样的,因为两者都模仿行为着的人和在做的人。

索福克勒斯是肃剧(旧译“悲剧”)诗人,说他与荷马一样,是因为他们都模仿“高尚者”,但就模仿方式而言,索福克勒斯则与荷马不一样,而是与阿里斯托芬一样。反过来讲,谐剧(旧译“喜剧”)诗人阿里斯托芬与索福克勒斯一样,仅仅在于模仿方式一样,但就模仿的行为品质而言,两者不一样,换言之,谐

剧模仿低俗的人。就模仿的对象而言,荷马与肃剧诗人索福克勒斯和谐剧诗人阿里斯托芬都模仿“行为着的人”,三者的差异其实仅仅是“行为着的人”的德性高低^②。接下来,亚里士多德说:

[1448a28]由此,有人甚至说,他们被称为做戏本身,因为他们模仿这些在做的人。凭这一点,多里斯人[48a30]也宣称肃剧和谐剧属于自己(因为,这里的墨伽拉人也宣称谐剧属于自己,谐剧源于他们的民主政体。西西里的墨伽拉人也宣称谐剧属于自己,毕竟,诗人厄庇卡耳摩斯是那儿出生的,比喀俄尼得斯和马格涅托斯早得多;[48a30]伯罗奔半岛的一些人也宣称肃剧属于自己)。多里斯人造出这些名称。他们说,他们把他们的郊社叫作柯马斯,而雅典人则称郊社为得莫斯,仿佛之所以有谐剧家的叫法,并不是由于狂欢,而是由于从柯马斯流浪到柯马斯,被镇上人瞧不起。[1448b]而且他们说,他们说“做”叫做“搞”,雅典人则说“整”。

这就是《论诗术》第三章中著名的离题话,这段说法看起来是在谈戏剧的起源,与关于模仿的方式没什么关系,因此一直被认为有点儿莫名其妙。

让我们先看这段离题话说的什么。为了更为细致地解析这段说法,我们将其分作三段来看。第一句就是第一段:“有人甚至说,他们被称为做戏(δράματα)本身。”显然,这话紧接上文,“他们”指索福克勒斯与阿里斯托芬。但“他们被叫作”用的是被动态,句子显得奇怪,因为宾语是“做戏”。这个语词明显很可能有双关语义,我们知道,如今英文的“戏剧”由这个语词转写而来,在希腊文中也有“动作、表演、戏剧”的意思,但本意是“行动”,尤其舞台上的行动或用于教学的演示行为。如果译作“他们被称为表演”或“戏剧”,显然搭配不当,被叫作“表演者”或“戏剧家”也说不通,因为,索福克勒斯和阿里斯托芬不是演员。译作“做成的东西”或“做戏”就比较恰当了,因为随后有一句:“他们模仿这些在做的人(δρώντας)。”“在做的人”来自动词“做”(δράω),与“做戏”有相同的词干。这一句是整段的关键,说的是索福克勒斯和阿里斯托芬这样的肃剧诗人和谐剧诗人都是模仿者,但这里用“做戏”取代了“模仿”——前一句还说“他们都模仿”。因此,这里的重点是从模仿向做戏过渡,“做戏”表明的不是日常“行为”,而是舞台“行为”。

第二段说,希腊不同地方的人争夺肃剧和谐剧的发明权,他们都宣称自己的家乡是肃剧和谐剧的

^②参见拙文《作诗与德性高低:亚里士多德〈论诗术〉2-3章译读》,载于《中山大学学报(社会科学版)》,2011年第3期。

发源地。亚里士多德共说到四个地方,首先是“多里斯人也宣称肃剧和谐剧属于自己”。但是,这些人有谁争夺戏剧的发明权呢?既然刚刚说到索福克勒斯和阿里斯托芬,似乎他们是在与雅典的两位戏剧诗人争夺肃剧和谐剧的发明权。这个句子有两点值得注意:第一,动词“宣称属于自己(ἀντι-ποιούνται)”的原义是“尽力去做、争夺、抢来”,构词是介词加动词“做/作”;第二,多里斯人既争夺肃剧也争夺谐剧的发明权。随后亚里士多德提到的是“这里的墨伽拉人”,但他们仅仅争夺谐剧的发明权,而且他们的理由是“谐剧源于他们的民主政体(δημοκρατίας)”。亚里士多德提到的第三个争夺者是“西西里的墨伽拉人”,他们也仅争夺谐剧的名义权,但理由有所不同,他们诉诸的是谐剧诗人的辈分:公元前5世纪初在那里出生的谐剧诗人厄庇卡耳摩斯年代比同时代的谐剧诗人喀俄尼得斯和马格涅托斯都早——我们必须注意,这些论据究竟是亚里士多德提供的还是多里斯人说的,并不清楚,尽管亚里士多德的说法显得带有劝人相信的语气,然而这些论据并不具有说服力。毕竟,并非只有墨伽拉才有民主制,厄庇卡耳摩斯也并非肯定就是第一位谐剧诗人——柏拉图在一篇作品中曾提到厄庇卡耳摩斯这位诗人(《泰阿泰德》152e1-5),当时,苏格拉底说到赫拉克利特的一个命题:无物恒在,万物总在生成,所有聪明人(除了帕默尼德)都同意这一点,比如普罗塔戈拉、恩培多克勒,还有各类诗的顶尖诗人,如谐剧的厄庇卡耳摩斯、荷马和肃剧诗人。据杨布里科斯(Iamblichus)的《毕达哥拉斯传》说,厄庇卡耳摩斯是毕达哥拉斯信徒,但没有能进入圈子内部。他后来去了叙拉古,由于那里是僭主在统治,他放弃了公开搞哲学,把毕达哥拉斯的智见搞成音步,通过演戏来继续传扬毕达哥拉斯派的秘密学说(36 266)。

最后的争夺者是“伯罗奔半岛的一些墨伽拉人”,但他们仅仅争夺肃剧的发明权。可以看到,唯有多里斯人既争夺肃剧也争夺谐剧的发明权,其他三个地方的人要么争夺肃剧要么争夺谐剧的发明权——这为我们理解最后一段提供了线索。

第三段说法专门比较多里斯人和雅典人在两个语词的叫法上的差异,从而,与第二段不同,集中于多里斯人与雅典人的比较或争夺——我们必须想起,索福克勒斯和阿里斯托芬两人都是雅典人。这是否意味着,多里斯人是在与雅典人争夺肃剧和谐剧的名义权呢?亚里士多德说,“多里斯人造出这些名称”——“名称”用的是复数,而且有冠词,当指肃

剧和谐剧。然后亚里士多德说,“他们说,他们把他们的郊社叫作柯马斯”——“柯马斯(κάμας)”的希腊文原文与“谐剧”的希腊文原文谐音。这个句子有两点值得注意:第一,亚里士多德说,“他们说,他们”如何如何——亚里士多德的说法显得像是在叙事,或者说模仿荷马,用亚里士多德自己的话说,他把自己变成了另一个;第二,这里涉及的差异是同一个地方的不同叫法——“郊社”被多里斯人叫作“柯马斯”,雅典人把同样的地方叫作“得莫斯(δήμους[村社])”。但随后亚里士多德说,“仿佛之所以有谐剧家[κωμωδοῦς]的叫法,并不是由于狂欢(κωμάξεν)……”这话究竟指多里斯人还是雅典人,从句子本身看不清楚,从文脉看像是多里斯人的叫法,因为后面还有“而且他们说”,明显指多里斯人。不过,最值得注意的是,亚里士多德在这里没有再提到肃剧,仅仅说,谐剧“由于从柯马斯流浪到柯马斯,被镇上人瞧不起”。似乎谐剧出身低贱,不如肃剧高贵。但这段地名叫法的差异与肃剧和谐剧的起源问题有什么关系呢?人们想来想去,也看不出亚里士多德在这里说到地名叫法的差异与肃剧和谐剧的起源问题有什么关系,的确让人觉得莫名其妙。

不过,我们不应该忘记前一句的说法:亚里士多德在说到争夺肃剧和谐剧的发明权时虽然仅提到多里斯人、墨伽拉人和伯罗奔半岛人,但说到墨伽拉人时则一分为二:“这里的墨伽拉人”和西西里的墨伽拉人。于是,墨伽拉人显得分属于不同的城邦或政体。“这里的墨伽拉人”很可能指雅典的墨伽拉人,因为“这里的墨伽拉人也宣称谐剧属于自己”的理由是“谐剧源于他们的民主政体”。这里说到的“民主政体”,看来是理解“郊社”叫法差异的关键:多里斯人把“郊社”叫作“柯马斯”(与“谐剧”谐音),雅典人把同样的地方叫作“得莫斯”[村社]——这个语词是雅典民主政体形成过程中的产物,或者说民主政体制造出来的新的行政单位,因为得莫斯这个名称恰恰来自雅典的民主政治改革^③。倘若如此,地名叫法的差异隐含的就很可能是政体的差异:民主政体改造了传统的乡村。

在《政治学》卷五谈到政体的更迭时,亚里士多德以民主政体为例,说民主政体倾覆的主要起因是民主领袖们的放肆(1304b20),随之就提到,墨伽拉的民主政体就是如此倾覆的。看来,当时的希腊城邦搞民主政体的并非雅典一家。可以设想的是,好些城邦在学习雅典搞民主政体。墨伽拉建立民主政

^③参见亚里士多德《雅典政体》。

体之后,当地的民主领袖大批驱逐显贵人士,平分他们的财产,结果是流亡者日渐人多势众,返归村社击溃平民,建立了寡头政体(《政治学》(1304b35 - 37))。这段说法也许可以帮助我们更好地理解《论诗术》中的这段题外话:多里斯人似乎没有搞民主制,墨伽拉人则随雅典搞民主制。民主政体最终就是一场谐剧式的“狂欢”——平分财产的“狂欢”,然后是寡头政体卷土重来。

亚里士多德在《尼各马可伦理学》中说到,民主政体的平民有一种“大方”得性,或者说过度或逞强的得性,比如花费超过应有限度,大手大脚花钱。这时,亚里士多德也以墨伽拉为例,说那里的婚宴搞得极为铺张,演谐剧甚至让乐队穿紫袍登场——有个古代笺注家告诉我们,谐剧本来是低俗的做戏,通常用皮革当屏风,让乐队穿紫袍登场本身就是搞笑。亚里士多德在这里说墨伽拉人演谐剧用紫袍,是在嘲讽墨伽拉人,因为他们自称最先发明谐剧。如此嘲讽表明当时人们瞧不起墨伽拉人,因为让乐队穿紫袍登场是没品味的表现。阿里斯托芬就曾嘲讽过墨伽拉人:别从墨伽拉偷搞笑哦……可见,墨伽拉人似乎成了低俗的表征。非常值得注意的是,亚里士多德在这里说的是人的行为有德性上的高低之分,与《论诗术》第二章、第三章说的是相同的话题:诗艺的模仿有德性上的高低之分。他接来说,民主政体的大方平民大把花钱,但“做这些事情并非为了高尚的目的”,而是仅仅为了显示自己有钱——这些“坏得性(κακία)”尽管不会带来重大恶果,毕竟是低俗得很的德性(《尼各马可伦理学》,1123a20 - 32)。这里出现的语词,与《论诗术》第三章的内容非常相似,比如“做这些事情”的动词“做”,与“作诗”是同一个语词,反映的是一种生活方式,这里的“做这些事情”的方式,是民主政体惯养出来的坏德性。比较地名的不同叫法后,亚里士多德最后说到,对同一种行为“做”,多里斯人和雅典人有不同叫法:多里斯人把“做”叫做“搞”,雅典人则说“整”。这句话似乎没有什么深意,仅仅是在说方言的差异。但既然亚里士多德这段话的文脉是在说德性的高低,我们就可以联想到,同一种行为,在民主政体出现之前被看作是低俗的,在民主政体出现之后,就被看作是高尚的了。

《论诗术》新英译本的译者之一戴维斯认为,这段关于戏剧发明权的争夺的说法,其实是亚里士多德的虚构:他不过模仿荷马的叙事方式自己搞了一次模仿,如果我们据此去作人类学考察或通过如今的考古发掘来反驳亚里士多德的说法,就搞错了。问题在于,即便如此,我们得问,亚里士多德的如此

模仿究竟是什么用意,要表达什么?难道亚里士多德虚构这一段说法仅仅是为了显示自己也会虚构?

在考究这段说法的细节之后,我们值得重新再来通读这段话。亚里士多德首先说,雅典的肃剧诗人和谐剧诗人本身就是在做戏,与古老的诗人荷马间接叙事不同。因此,民主政体时代的诗人是在直接模仿“在做的人”。“做”是人类生活的基本行为,在政治共同体中,人的行为有高尚和低俗之分,何为“高尚”,何为“低俗”,皆受政治制度的规定——同样一种行为,在传统政体中会被视为低俗甚至邪门,在新的政体(比如民主政体)中会被视为高尚。亚里士多德说,“多里斯人宣称肃剧和谐剧属于自己”,但并没有提供多里斯人如此宣称的理由。随后他说,“这里的墨伽拉人”——也就是雅典的墨伽拉人宣称自己才是谐剧的发明者,理由是这里有民主政体。然后,亚里士多德又说,西西里的墨伽拉人也宣称自己才是谐剧的发明者,理由是最早的谐剧诗人出生在西西里。亚里士多德最后提到,伯罗奔半岛人也宣称自己才是谐剧的发明者,但同样没有提供理由。可以看到,三种人的宣称大致相同,但唯有墨伽拉人的宣称有明确的理由。可是,墨伽拉人却分成了两支:在雅典的和在西西里的。他们的同一种宣称的理由不同,差异在于政体与自然家乡。对于雅典的墨伽拉人来说,似乎民主政体比自己的家乡或祖国更重要。

到这里为止还显得是在转述或间接叙述,接下来的说法就多少带有一点儿评述的意味了:亚里士多德说,“多里斯人造出这些名称”——我们已经知道,“造出”与“作诗”或虚构在希腊文中是一个语词。这似乎意味着,多里斯人故意编造出自己是戏剧发明者这一说法,但多里斯人为什么要编造呢?因为郊社在雅典叫作“得莫斯[村社]”,被人瞧不起。雅典的“村社”这个语词与“民主政体”这个语词同根同源,因此可以说,被人瞧不起,意味着被民主政体中的人瞧不起。由此来看最富争议也最令人费解的最后一句就多少有些眉目了:多里斯人把“做(τὸ ποιεῖν)”叫做δράν[搞],而雅典人则称为πράττειν[整]——这话看起来是个同语反复,关于“戏剧”这个词的词源等于什么也没有说,其实不然。可以看到,所谓“做”的原文是“作诗”一词的原形,这话也可以读作:多里斯人把“作诗”视为实实在在的“作为”,雅典人则把“作诗”视为“践行”,根本差异在于,多里斯人和雅典人分别表征的是不同的政体,政体规定了同一种“作诗”行为的差异,这种差异其实就是荷马与索福克勒斯和阿里斯托芬的差异。因此,亚里士多德的意思并非如戴维斯所认为的那样,

多里斯人和雅典人的说法不过都是各自的说法而已,实质一样。毋宁说,多里斯人把谐剧家的叫法溯源到他们的郊社,雅典人则溯源到自己的“狂欢”,看起来都是在瞎编,却透露出“作诗”这一模仿行为在不同政体中的不同品质。亚里士多德的说法似乎显得让雅典人的说法不无得意,因为雅典人以为自己的民主政体是整个希腊的表率。

可以说,亚里士多德虚构这段说法,意图的确并非在于揭示肃剧和谐剧的起源,而在于揭示作诗的模仿(如今所谓文艺创作)的德性高低。多里斯人与雅典人争的不是肃剧和谐剧的名义权,而是同样做一件事情——作诗的德性高低。必须记住,这里的文脉是在说作诗的模仿的德性问题,由此看来,理解这段虚构说法的关键在于前面对荷马与索福克勒斯和阿里斯托芬的比较——荷马是传统优良政体的表征,索福克勒斯和阿里斯托芬是现代民主政体的表征,从而,这段虚构说法也很可能隐含着政体的德性高低之分。多里斯人宣称自己拥有肃剧和谐剧的发明权,与前面说荷马既能作肃剧式的叙事诗又能作谐剧诗形成呼应;墨伽拉人宣称自己拥有谐剧的发明权,其理由是雅典的民主政体。但非常奇怪的是,墨伽拉人没有宣称自己同时拥有肃剧的发明权,反

倒是伯罗奔半岛人宣称自己拥有肃剧的发明权——也就是说,亚里士多德没有拿肃剧来做戏。这样来看,亚里士多德的这段戏说无异于在说,民主政体的“作诗”,本质上说来只会模仿低俗的德性。

由此来看,这段说法与前面关于荷马、索福克勒斯和阿里斯托芬的说法就有着内在的关联,绝非所谓的离题话:虽然这里讲的是如何作诗的“方式”,但没有离开第二章的规定——作诗的模仿有德性高低之分。因此,第二章和第三章属于一个整体。把这段戏说的第一句话“有人甚至说,他们被称为做戏本身”与最后一句对看起来,有如一个框架,中间被框住的戏说,有如演出一场短剧:雅典人与多里斯人做同一件事即“作诗”时的方式(叫法)不同,根本原因是政治制度不同。多里斯人把“郊社”叫柯马斯,被雅典人“瞧不起”,堪称反讽,因为雅典的墨伽拉人以民主政体为由宣称自己拥有谐剧的发明权,无异于说,民主政体的“作诗”就是仅仅模仿低俗的德性。

由此也可以理解,为何《论诗术》主要谈论的是雅典肃剧,而主要的对比者仍然是荷马。尽管荷马和索福克勒斯都模仿高尚德性,但两者所模仿的高尚德性的性质已经大为不同——作诗的模仿有德性的高低之分,这源于政体的德性有高低之分。

Comedy and Stature of Politeia:

An Interpretation of the Aside in the Third Chapter of *Poetics*

LIU Xiao-feng

(Department of Philosophy, Sun Yat-sen University, Guangzhou 519082, P. R. China)

Abstract: In the third chapter of Aristotle's *Poetics*, there is a well-known “aside”, which is one of the most difficult paragraphs to interpret in the whole book. By examining and analyzing this paragraph, this paper tries to indicate that what *Poetics* discusses is not theory of literature and art, nor the problems of aesthetics, but the problems of political philosophy. By way of joking, this “aside” implies that because there are politeias with stature and inferior, that's why there are poetry-making with stature and inferior.

Key words: Aristotle; poetics; comedy; tragedy; democratic politics

(责任编辑 胡志平)