

5

古典文艺理论译丛(卷三)

GUDIAN WENYI LILUN YICONG

中国社会科学院文学研究所 编

《古典文艺理论译丛》创刊于20世纪60年代，是一本介绍国外古典美学及文艺理论著作，古代文学流派及重要作家相关资料的不定期刊物，前后共出过11期。本套书共4卷，将原刊物汇为一编，以飨读者。本卷收录了原刊的第7—9期，分别介绍了欧洲关于喜剧理论的文章，19世纪中期以后古典美学的有关言论，以及有关莎士比亚评论的文章。

中国

社会科学学院

文学研究所

学术汇刊

齐香

刘若端

罗念生

柳辉

朱光

宋国枢

沈成康

潘家洵

陆达成

徐继曾

宗白华

尹锡康

杨一之

曾觉之

袁可嘉

田德望

孟复

汝龙

钱学熙

杨周翰

孟昌

知识产权出版社

5

古典文艺理论译丛(卷三)

GUODIAN WENYI LILUN YICONG

中国社会科学院文学研究所 编



知识产权出版社

内容提要

《古典文艺理论译丛》创刊于20世纪60年代,是一本介绍国外古典美学及文艺理论著作,古代文学流派及重要作家相关资料的不定期刊物,前后共出过11期。本套书共4卷,将原刊物汇为一编,以飨读者。本卷收录了第7-9期刊物,分别介绍了欧洲关于喜剧理论的文章,19世纪中期以后古典美学的有关言论,以及有关莎士比亚评论的文章。

责任编辑:马岳

责任校对:韩秀天

装帧设计:段维东

责任出版:卢运霞

图书在版编目(CIP)数据

古典文艺理论译丛/中国社会科学院文学研究所编. —北京:知识产权出版社, 2010.3

(中国社会科学院文学研究所学术汇刊)

ISBN 978-7-80247-905-0

I. ①古… II. ①中… III. ①古典文学-文艺理论-文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第029264号

中国社会科学院文学研究所学术汇刊

古典文艺理论译丛(卷三)

中国社会科学院文学研究所 编

出版发行: 知识产权出版社

社址: 北京市海淀区马甸南村1号

邮编: 100088

网 址: <http://www.ipph.cn>

邮 箱: bjb@cnipr.com

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

传 真: 010-82005070/82000893

责编电话: 010-82000860 转 8171

责编邮箱: mayue@cnipr.com

印 刷: 北京市凯鑫印刷有限公司

经 销: 新华书店及相关销售网点

开 本: 720mm×960mm 1/16

印 张: 139

版 次: 2010年5月第一版

印 次: 2010年5月第一次印刷

字 数: 2104千字

定 价: 330.00元(全四卷)

ISBN 978-7-80247-905-0/I·118 (2851)

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

目 录

古典文艺理论译丛（卷一）

古典文艺理论译丛（第一册）

〔英〕渥兹华斯	《抒情歌谣集》序言及附录	曹葆华译	3
〔英〕柯洛瑞奇	渥兹华斯关于诗的词汇的理论	刘若端译	46
	——摘自《文学自传》第十七、十八章		
〔英〕赫士列特	泛论诗歌	袁可嘉译	60
〔英〕雪莱	为诗辩护	缪灵珠译	80
〔英〕拜伦	致约翰·墨雷先生函	郑敏 刘若端译	115
	——论鲍尔斯牧师对蒲伯生平及作品的苛评		
〔英〕济慈	济慈书信选译	茅于美译 钱学熙校	135
〔俄〕冈察洛夫	迟做总比不做好（评论）	李邦媛译 曹葆华校	143
	列夫·托尔斯泰日记选	陈桑译	191
	编后记		207

古典文艺理论译丛（第二册）

〔德〕席勒	论素朴的诗与感伤的诗（节译）	曹葆华译	213
〔德〕弗利德里希·史雷格尔	断片（摘译）	方苑译	260
〔法〕斯达尔夫人	论文学（节译）	徐继曾译	271
	夏多布里安文论选	徐继曾译	306

〔俄〕列夫·托尔斯泰

雨果诗集与剧本序言选·····	柳鸣九译	325
普希金文艺散论·····	李邦媛译 曹葆华校	354
论莎士比亚及其戏剧(节译)·····	陈桑译	367
萨克雷文学评论二篇·····	刘若端译	385
编后记·····		400

古典文艺理论译丛(第三册)

〔英〕本·琼孙

题威廉·莎士比亚先生的遗著,纪念吾敬爱

的作者····· 卞之琳译 405

〔英〕柯勒律治

关于莎士比亚的演讲(选)····· 刘若端译 410

〔英〕布拉德雷

莎士比亚悲剧的实质····· 曹葆华译 441

〔德〕歌德

莎士比亚命名日····· 杨业治译 471

〔德〕歌德

说不尽的莎士比亚····· 杨业治译 476

〔法〕司汤达

拉辛与莎士比亚····· 李健吾译 488

〔法〕雨果

莎士比亚的天才(节译)····· 柳鸣九译 501

〔德〕莱辛

汉堡剧评(选)····· 张君川译 516

——有关莎士比亚的几篇

〔德〕歌德

《威廉·麦斯特的学习时代》中关于哈姆雷特

的分析····· 冯至译 534

别林斯基论莎士比亚····· 李邦媛译 曹葆华校 538

〔法〕达文

巴尔扎克《十九世纪风俗研究》序言····· 若虹译 556

屠格涅夫书信选····· 李邦媛译 584

编后记····· 602

古典文艺理论译丛(卷二)

古典文艺理论译丛(第四册)

〔波〕密茨凯维支

论浪漫主义诗歌····· 林波译 607

〔波〕密茨凯维支

歌德与拜伦····· 林波译 623

〔波〕奥若什科娃

论叶什的小说(节译)····· 林波译 630

——并泛论一般小说

	普鲁斯论文学	林波译	655
	——论显克微支的小说《火与箭》		
〔匈〕裴多菲·山陀尔	《诗歌全集》序	兴万生译	671
	裴多菲和阿兰尼论创造人民诗歌		
	的书简（四通）	戈宝权 兴万生译	675
	米克沙特·卡尔曼谈文学	冯植生译	687
〔俄〕皮萨烈夫	现实主义（摘译）	叶水夫译	708
〔俄〕萨尔蒂科夫-谢德林	街头哲学	李邦媛译 曹葆华校	736
	* ——关于冈察洛夫的长篇小说《悬崖》		
	的第五章第六节		
	司汤达论《红与黑》	盛澄华译	769
〔英〕赫士列特	论英国小说家	刘若端译	788
	编后记		821

古典文艺理论译丛（第五册）

〔英〕休谟	论趣味的标准	吴兴华译	827
〔英〕荷迦兹	美的分析（节译）	刘若端译 吴兴华校	845
〔英〕柏克	关于崇高与美的观念的根源的哲学		
	探讨（选）	孟纪青 汝信译	863
〔德〕席勒	美育书简（选）	曹葆华译	896
〔法〕沙坡兰	法兰西学院关于悲喜剧《熙德》对某方		
	所提意见的感想	鲍文蔚译	922
〔法〕狄德罗	理查生赞	陈占元译	949
〔法〕司汤达	拜伦爵士在意大利	张冠尧 盛澄华译	963
	——一个目击者的叙述（1816年）		
〔俄〕车尔尼雪夫斯基	《童年》和《少年》、《列·尼·托尔斯泰		
	伯爵战争故事集》（书评）	陈桑译	981
	编后记		997

古典文艺理论译丛（第六册）

〔意〕卡斯忒尔维特洛	亚里士多德《诗学》疏证	吴兴华译	1003
〔法〕高乃依	论悲剧	王晓峰译 吴兴华校	1030
	——兼及按照可能性或者必然		
	性处理悲剧的方法		

〔德〕莱辛	关于悲剧的定义	张君川译	商承祖校	1057	
〔德〕席勒	论悲剧题材产生快感 的原因	孙凤城	张五书译	杨业治校	1075
〔德〕席勒	论悲剧艺术	张五书译	杨业治校	1087	
〔德〕黑格尔	悲剧、喜剧和正剧的原则	王汝译	1105		
〔德〕里普斯	悲剧性	刘半九译	1118		
〔法〕狄德罗	天才	桂裕芳译	李健吾校	1130	
〔德〕赫尔德	批评之林	田德望译	1138		
〔英〕德·昆西	论《麦克佩斯》中的敲门	成时译	1149		
〔俄〕涅克拉索夫	杂志概评 (1855—1856)	尹锡康译	1154		
	编后记		1180		

古典文艺理论译丛 (卷三)

古典文艺理论译丛 (第七册)

〔希腊〕轶名	喜剧论纲	罗念生译		1185
〔英〕康格里夫	论喜剧中的幽默	袁可嘉译		1191
〔英〕哥尔德斯密	论感伤喜剧	柳辉译		1200
〔德〕让·波尔	美学入门 (节译)	刘半九译		1204
〔德〕海特纳尔	当代喜剧	陈汉丽译		1226
〔英〕麦里狄斯	论喜剧思想与喜剧精神的 功用	文美惠译	李健吾校	1237
〔德〕里普斯	喜剧性与幽默	刘半九译		1263
〔法〕柏格森	性格的滑稽	徐继曾译		1280
〔德〕莱辛	论寓言	张玉书译	田德望校	1308
〔德〕赫贝尔	论戏剧风格	张黎译		1342
〔法〕左拉	自然主义的戏剧	郭麟阁	端济译	1349
	编后记			1366

古典文艺理论译丛 (第八册)

〔德〕费歇尔	美的主观印象	杨一之译		1373
〔德〕里普斯	论移情作用	朱光潜译		1409

〔法〕库申	论美	宋国枢译	1428
〔英〕罗斯金	近代画家(选)	刘若端译 钱学熙校	1454
〔德〕歌德	论拉奥孔	艾梅译 吴兴华校	1477
	歌德文学语录选	程代熙译	1486
〔法〕左拉	论小说(选)	柳鸣九译 鲍文蔚校	1491
〔法〕莫泊桑	《梅塘之夜》这本书是怎样写成的	胡湛珍译	1505
	——答《高卢人报》社长先生		
〔法〕莫泊桑	答《漂亮的朋友》的批评者	胡湛珍译	1509
	——给《吉尔·布拉斯》编辑部 的信		
〔法〕莫泊桑	爱弥尔·左拉研究	若谷译 宋国枢校	1513
〔匈〕约卡伊·莫尔	裴多菲	冯植生译	1527
	——裴多菲的生平及其诗歌		
〔英〕布拉德雷	黑格尔的悲剧理论	徐云生译	1551
	编后记		1574

古典文艺理论译丛(第九册)

〔英〕莫尔根	论约翰·福斯塔夫爵士的戏剧 性格	曹葆华 徐仙洲译	1579
〔英〕赫士列特	论莎士比亚	柳辉译	1610
〔英〕赫士列特	莎士比亚戏剧人物论	柳辉译	1623
〔德〕赫尔德	莎士比亚	田德望译	1647
〔德〕弗·史雷格尔	论莎士比亚	杨业治译	1670
〔德〕海涅	莎士比亚的少女和妇人(摘译)	刘半九译	1680
〔法〕斯达尔夫人	论莎士比亚的悲剧	柳鸣九译	1701
〔法〕夏多布里安	论莎士比亚	徐继曾译	1712
	济慈书信选	袁可嘉译	1729
〔法〕梅里美	亨利·贝尔	徐知免译	1746
	——札记与回忆录		
	谢德林论西欧文学	李邦媛译	1758
	编后记		1772

古典文艺理论译丛（卷四）

古典文艺理论译丛（第十册）

〔印度〕婆罗多牟尼	舞论	金克木译	1777
〔印度〕檀丁	诗镜	金克木译	1794
〔印度〕毗首那他	文镜	金克木译	1818
〔日本〕藤原定家	每月抄	刘振瀛译	1830
〔日本〕世阿弥	风姿花传（节译）	刘振瀛译	1844
〔法〕巴尔扎克	论艺术家	盛澄华译	1869
〔法〕巴尔扎克	《驴皮记》初版序言 一八三一		
	年	方苑译 陈占元校	1883
〔法〕巴尔扎克	《古物陈列室》、《钢巴拉》初版序言		
	一八三九年	程代熙译	1892
〔法〕巴尔扎克	《夏娃的女儿》和《玛西米拉·道尼》		
	初版序言	陈占元译	1899
〔法〕巴尔扎克	《一桩无头公案》初版序言（节译）	程代熙译	1910
〔法〕达文	《哲学研究》导言	柳鸣九译	1914
〔俄〕车尔尼雪夫斯基	《钮可漠一家，一个体面家族的故事》	辛未艾译	1935
	——萨克雷所作包括两部的长篇小说		
	编后记		1949

古典文艺理论译丛（第十一册）

〔西班牙〕洛贝·台·维加	关于“形象思维”的资料辑要	钱钟书等译选	1953
	编写喜剧的新艺术（在马德里学会的		
	演讲）	杨绛译	2076
〔德〕约·埃·史雷格尔	关于繁荣丹麦戏剧的一些想法	张黎译	2085
〔德〕艾克曼	客观与其他（选自《歌德对话录》）	董问樵译	2109
〔德〕奥·威·史雷格尔	戏剧性与其他	因生译	2128
〔法〕弗朗西斯科·萨赛	戏剧美学初探	聿枚译	2142
	编后记		2171
	《中国社会科学院文学研究所学术汇刊》		
	编后记		2173

古典文艺理论译丛

(第七册)

喜剧论纲

〔希腊〕轱 名

诗分非模仿的与模仿的二种。^①

非模仿的诗分历史诗^②与说教诗。说教诗又分教诲诗与理论诗。

模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的情感。（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模仿，（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——

（1）同音异义字^⑥，

① 亚里士多德在他的文艺理论著作《诗学》中认为诗的创作过程是模仿（模仿人的行动，生活）过程，因此《诗学》中所说的诗都是模仿的诗。

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”大概指亚里士多德。

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到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。

- (2) 同义字^①,
- (3) 唠叨话^②,
- (4) 变形字〔由加长(?)和剪短(?)而形成〕^③,
- (5) 指小词^④,
- (6) 变义字(由读音或这类的办法造成)^⑤,
- (7) 言词的形式^⑥。

笑由下列事物的运用而引起:

- (1) 转化物——丑化之物或美化之物^⑦,
- (2) 骗局^⑧,

① 例如称“偷”为“拿走”。

② 一个人物唠唠叨叨的尽说(特别是在别的人物不喜欢听的时候),会引起观众发笑。

③ 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。——笔者注)么?”财神回答说:“正是他自己的自己(autotatos)。”

④ “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。

⑤ “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。

⑥ “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《地母节妇女》第26到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。

⑦ “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,可以顺利的到达冥土,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螭螭当作柏勒洛丰的飞马。

⑧ 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。《地母节妇女》里的婴儿被发现是一袋酒,这些都是骗局。

- (3) 不可能的事^①
- (4) 可能而不相干的事^②,
- (5) 出乎意料的事物^③,
- (6) 人物的贬低^④,
- (7) 滑稽(手势)舞蹈的运用^⑤,
- (8) 一个有权势的人,选择最不足取的事物^⑥,不选择最重大的事物,
- (9) 对话不连贯,并没有下文^⑦。

喜剧和骂不同,因为骂是公开的谴责(人们)的恶劣品质;喜剧只采用所谓恩法西斯〔或揶揄(?)〕^⑧。

诸谑者^⑨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

① 例如特律该俄斯骑螭上天,《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。

② 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。

③ 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”。

④ 阿里斯托芬的喜剧《骑士》里代表雅典人民的腐朽的德谟斯、《云》里的苏格拉底、《鸟》里的普罗米修斯(他偷偷的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。

⑤ 例如阿里斯托芬的喜剧《马蜂》里的跷腿舞和《地母节妇女》里的蹦跃式的波斯舞。古希腊喜剧中也有美丽的舞蹈。

⑥ 狄俄倪索斯想到冥土把欧里庇得斯带回阳世,赫刺克勒斯向他说:“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》里的赫刺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。

⑦ “对话”原文也可译成故事(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,颤栗呀,

我来到这丰收的

雪盖着的原野呀!

哈,哈哈!

⑧ “恩法西斯”(emphasis)有“反映”、“外表”、“意味”等意,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”。

⑨ 指喜剧诗人。

的限度一样^①。

喜剧的成分包含情节、性格、“思想”、言词、歌曲与演出^②。

喜剧的情节指把可笑的事件组织起来的安排^③。

喜剧的性格分丑角的性格、隐嘲者的性格和欺骗者的性格^④。

“思想”分两种，即“立论”与证明^⑤。〔证明（或“说服”）分〕五（种）：即誓言^⑥、盟约^⑦、见证^⑧、考验（盘问或拷问^⑨）、律条^⑩。

① “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）的适当的限度，喜剧的目的也应当在于求得它所“净化”或“宣泄”或“陶冶”的情感的适当的限度，那么，这种情感自然不应当是笑了。

② 《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。

③ 《诗学》中所说的“情节”指主要情节，主要情节之外的其它情节叫作“穿插”。亚里士多德并且在《诗学》第6章里说：“所谓‘情节’指事件的安排。”

④ “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，参看第2页注6及第3页注3。“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，愿意养一个小偷作管家，等他胀饱了，我就抓住他，一拳打破他的脑瓜。……你们看，我巧妙的捉弄他们，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通进他们的喉咙，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”。

⑤ 亚里士多德在《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）。亚里士多德并且把“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。

⑥ 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”。

⑦ 阿里斯托芬的喜剧中的人物常用“盟约”作为保证。

⑧ 《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、火盆以及其它的烧坏了的、装干酪的器皿快出庭。”

⑨ “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。

⑩ “律条”指法律与天条；法律包括成文法、法令、口谕、习惯法等，天条包括“神示”（神的预言）、乌卜等。这些律条都可作证明之用。

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^①。

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^②。

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^③。

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^④。

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)^⑤。

罗念生译

1189

① 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的色彩的希腊语,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。

② 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”。

③ 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。亚里士多德也在《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’。”亚里士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。

④ 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”。

⑤ 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至公元前404,即内战结束之年)、“中期喜剧”(约自公元前404至公元前338,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至公元前120)。“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至公元前404)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422年开始创作(由公元前338至公元前322是过渡时期)。

后记

《喜剧论纲》原名《夸斯里尼阿弩斯短篇》(Tractatus Coislini - anus)。这是十世纪的一个抄本,原来收藏在法国一个叫作德·夸斯兰(DeCoislin)的贵族的私人图书馆里,现在收藏在巴黎的国家图书馆里。原抄本在十九世纪中叶复印,开始为学者注意。译文根据库柏(Lane Cooper)的英译(见《亚里士多德的喜剧理论》,Harcourt, Braceand 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,他应属于亚里士多德学派。他对喜剧所下的定义,几乎是照《诗学》的悲剧的定义(见第六章)套下来的。但是他对喜剧的分类,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、或者甚至于以后。亚里士多德于纪元前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。亚里士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,亚里士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,也就无从肯定对亚里士多德的忠实的程度。

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(参看《诗学》第四章与第十四章)。我们认为这是硬套亚里士多德的结果,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。