



BEI JU XIN LI XUE

悲剧心理学

朱光潜

ZHU GUANG QIAN



BEI JU XIN LI XUE

悲剧心理学

——各种悲剧快感理论的批判研究

朱光潜

ZHU GUANG QIAN

张隆溪 译

图书在版编目(CIP)数据

悲剧心理学 / 朱光潜著. —南京: 江苏文艺出版社,
2009. 5

(北斗丛书)

ISBN 978-7-5399-3191-3

I. 悲... II. 朱... III. 悲剧-文艺心理学 IV. I053

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 049643 号

The Psychology of Tragedy
A Critical Study
of Various Theories of Tragic Pleasure
by
Chu Kwang-Tsien

本书据 Librairie Universitaire d'Alsace, 1, Place
de l'Université Strasbourg 版本翻译。

书 名 悲剧心理学——各种悲剧快感理论的批判研究
著 者 朱光潜
译 者 张隆溪
责任编辑 孙金荣
责任校对 半 先
责任监制 卞宁坚 江伟明
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏省高淳印刷股份有限公司
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
开 本 652×960 毫米 1/16
字 数 185 千
印 张 14.75
版 次 2009 年 5 月第 1 版, 2009 年 5 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5399-3191-3
定 价 24.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

中译本自序

我现在把《悲剧心理学》交给人民文学出版社印制单行本。为什么要把近半个世纪前的旧著拿出来面世呢？这还得从上海文艺出版社替我编印选集说起。他们建议要把我少年时代在法国用英文写的、由斯特拉斯堡大学出版社出版的一部《悲剧心理学》博士论文译成中文收进选集里。我原先有些踌躇，一则这部处女作似已不合时宜，二则年老体衰，已无力自译。后来我请北京大学西语系文学教研室张隆溪同志把原文看了一遍，他也主张宜译，并且表示愿代我译出。他的英文基础以及西方文学的知识和鉴别力都是我素来钦佩的，于是我就把这项翻译工作全权付托给他。他译完后我读了一遍，觉得他的译文基本忠实，我只偶尔在个别字句方面略作修改，于是征得编辑的同意，把它附在选集第三卷里。

这部论著从一九三三年初出版之后，我就没有工夫再看它一遍了。于今事隔半个世纪，因收入选集，匆匆把中译本看了一遍，才看出负责编辑和译者张隆溪同志的意见是正确的。这不仅因为这部处女作是我的文艺思想的起点，是《文艺心理学》和《诗论》的萌芽；也不仅因为我见知于少数西方文艺批评家，主要靠这部外文著作；更重要的是我从此较清楚地认识到我本来的思想面貌，不仅在美学方面，尤其在整个人生观方面。一般读者都认为我是克罗齐式的唯心主义信徒，现在我自己才认识到我实在是尼采式的唯心主义信徒。在我心灵里植根的倒不是克罗齐的《美学原理》中的直觉说，而是尼采的《悲剧的诞生》中的酒神精神和日神精神。那

么,为什么我从一九三三年回国后,除掉发表在《文学杂志》的《看戏和演戏:两种人生观》那篇不长的论文以外,就少谈叔本华和尼采呢?这是由于我有顾忌,胆怯,不诚实。读过拙著《西方美学史》的朋友们往往责怪我竟忘了叔本华和尼采这样两位影响深远的美学家,这种责怪是罪有应得的。现在把这部处女作译出并交付出版,略可弥补前愆,作为认罪并表示。我一面校阅这部中译本,一面也结合到我国文艺界当前的一些论争,感到这部处女作还不完全是“明日黄花”,无论从正面看,还是从反面看,都还有可和一些文艺界的老问题挂上钩的地方。知我罪我,我都坚信读者群众的雪亮的眼睛。

朱光潜

一九八二年春写于北京大学,时年八十有五

前 言

这部论著的基础是一九二七年在爱丁堡大学心理学研究班小组讨论会上宣读的论文《论悲剧的快感》。心理学系主任詹姆斯·屈列维博士(Dr. James Drever)建议我把这篇文章扩充成一部论著。我遵照他的建议,在屈列维博士和英国文学教授格里尔生博士(Dr. H. J. C. Grierrson)共同指导下,对此问题进行了一年的研究。但后来我放弃了这个打算,主要原因是在寻求一般文化教养中不能多花时间去专门探讨这个问题,而我又不愿浅尝辄止,把这个问题弄糟。最近五年来,我学习的各门课程都与悲剧有关。我读得越多,就越感到这个题目之大是远非我能胜任愉快的。如果我现在不揣浅陋,又来讨论这个问题,倒并非由于我的自信心有所增长,只是因为条件不允许我再在欧洲淹留,而正是在欧洲,我才最有机会阅读有关书籍并向教授们请教。

在法国斯特拉斯堡大学进修的三年中,心理学系主任夏尔·布隆代尔教授(Prof. Charles Blondel)指导我写作论文,波兰人科绪尔文学教授(Prof. A. Kozsul)也常常给我指教,如果没有他们无数次的教导和具体修改,这部论著就会有更多错误,我谨在此向他们表示无尽的感谢。我也愿借此机会感谢我从前的英国老师,曾给我许多鼓励和帮助的格里尔生教授和屈列维教授。

朱光潜

一九三三年三月于斯特拉斯堡

目 录

中译本自序	1
前 言	1
第一章 绪论：问题的提出与全书提要	1
第二章 审美态度和应用于悲剧的“心理距离”说	13
第三章 悲剧快感与恶意	36
第四章 悲剧快感与同情	45
第五章 怜悯和恐惧：悲剧与崇高感	63
第六章 悲剧中的正义观念：人物性格与命运	82
第七章 黑格尔的悲剧理论和布拉德雷的复述	100
第八章 对悲剧的悲观解释：叔本华与尼采	118
第九章 “忧郁的解剖”：痛感中的快感	136
第十章 “净化”与情绪的缓和	152
第十一章 悲剧与生命力感	170
第十二章 悲剧的衰亡：悲剧与宗教和哲学的关系	186
第十三章 总结与结论	213

第一章 绪论：问题的提出与全书提要

—

我们在下文准备讨论的问题可以用一句话来概括：我们为什么喜欢悲剧？

只要我们想到，痛苦和灾难一般只会引起哀怨，这个问题就越显得难解了。伟大的波斯王泽克西斯(Xerxes)在看到自己统率的浩浩荡荡的大军向希腊进攻时，曾潜然泪下，向自己的叔父说：“当我想到人生的短暂，想到再过一百年后，这支浩荡的大军中没有任何一个人还能活在世间，便感到一阵突然的悲哀。”他的叔父回答说：“然而人生中还有比这更可悲的事情。人生固然短暂，但无论在这大军之中或在别的地方，都找不出一个人真正幸福得从来不会感到，而且是不止一次地感到，活着还不如死去。灾难会降临到我们头上，疾病会时时困扰我们，使短暂的生命似乎也漫长难捱了。”^①

这些话并非一两个人的哀叹，而是在历史上时常可以听见的。人们不断因为人世的苦难而呻吟。只要记住《圣经·旧约》中的约伯和其他由于神的愤怒而遭难的人，我们就不能责怪他们怨天尤人了。然而奇怪的是，人们固然憎恶苦难，却又喜欢观看舞台上演出的悲惨事件。他们看过美狄亚杀死自己的儿女，或李尔王受到

^① 希罗多德：《历史》，一八六二年英文版，第四卷第三八页。

亲生女儿的虐待，却心满意足地离开剧院回家去。

因此，人们在悲剧中获得快乐似乎不是什么值得引以为荣的事情，也曾使许多心地虔诚的人困惑不安。例如圣·奥古斯丁在他的《忏悔录》里就说过这样一段有趣的话：

戏剧也曾使我迷恋，剧中全是表现我的痛苦的形象和激起我的欲望之火的形象。没有谁愿意遭受苦难，但为什么人们又喜欢观看悲惨的场面呢？他们喜欢作为观众对这种场面感到悲悯，而且正是这种悲悯构成他们的快感。这不是可悲的疯狂又是什么？因为一个人愈是受到悲惨情节的感染，就愈难摆脱这类情节的控制。^①

圣·奥古斯丁提出的这个问题，也许我们喜欢看戏的人大多数都想到过。当我们想在近代心理学中去寻求答案时，不禁会失望地发现，心理学往往不适当地忽略了悲剧快感的问题。康德的《纯粹理性批判》对悲剧未发一言。里波(Ribot)在《情感心理学》论审美感情的一章里，德拉库瓦教授(Prof. Delacroix)在他的近著《艺术心理学》里，关于悲剧的论述都是语焉不详。这样的忽略确实令人惊异，因为近代心理学已经把探索的光芒照到了几乎人类活动的一切领域，从唾液腺的条件反射直到梦和种族记忆的朦胧区域。对文学领域的探测也并没有放松，例如弗洛伊德派论神话传说的著作以及布隆代尔教授最近深入研究伟大的小说家马塞尔·普鲁斯特的心理发展过程的著作。谷利格(Greig)在他的《笑的心理学》后面所附的参考书目里，提到不下三百来种对喜剧进行心理研究的专著。谁不希望有一本论悲剧的著作可以和柏格森那篇文笔优美、说理透彻的《论笑》(实即论喜剧)媲美呢？为什么论喜剧的著作已经这样多，论悲剧的又这样少呢？难道人们更喜欢

① 圣·奥古斯丁：《忏悔录》，一九〇七年英文版，第三卷第二节。

喋喋不休地谈论人生的光明面，而一旦说到悲剧，却保持一种适合于悲剧的庄重的缄默吗？

二

忽略悲剧快感的问题无疑不能以这个问题不重要为理由来辩解。悲剧向来被认为是最高的文学形式，取得杰出成就的悲剧家也是人间最伟大的天才。他们在心理学还未流行之前就已是最深刻的心理学家。从埃斯库罗斯到莎士比亚和歌德，世界上最聪明的人在悲剧中积累了大量心理学的智慧，所以心理学家忽视悲剧肯定是不明智的。我们即使把研究范围局限于悲剧快感，解决了这个棘手的问题也会大大启发我们去解决许多一般心理学的问题，例如感情的问题。究竟是意动^①决定感情，还是感情决定意动，在心理学家之间最近展开了热烈的争辩。据享乐主义派的意见，人的每一种活动都可以描述为寻求快乐或躲避痛苦的努力。唯生论者则认为，快乐和痛苦都不是事物本身所固有的，而是取决于我们达到某一目的的行动是成功还是失败。我们在后面将会证明，把这些互相对立的理论运用到悲剧快感问题上去，就能够检验它们的正确与否。快乐与痛苦的关系是心理学家们感到棘手的另一个问题。快乐和痛苦之间是质的差别，抑或仅仅是量的差别？它们能否混合在一起？痛苦能否转化为快乐？所有这些问题如果和悲剧快感的问题联系起来，就会研究得更透彻。同情的本质、情绪缓和的作用以及其他许多心理学问题，不用说，都和我们将要讨论的问题密切联系在一起。

我们所讨论的问题的重要性并不局限于心理学。这个问题的解决对美学也将是一大贡献。在遇到道德与艺术的关系问题时，

^① 意动(conation)，心理学上指心理的能动方面，包括意志和愿望等，是生命力的冲动的表现。

美学研究者们往往茫然无所适从。相信浪漫派或克罗齐及“表现派”理论的人，坚决肯定艺术的内在价值和审美经验的独立性。似乎只应当为艺术而艺术，艺术有它本身存在的内在理由；艺术并不为任何外在的目的服务，如宣传道德的教训或谋取实际的利益。有人甚至完全否认生活对艺术的影响以及联想在审美经验中的作用。另一方面，遵循从柏拉图到托尔斯泰悠久的哲学传统的人，则同样坚决地肯定艺术完全依附于生活和道德。艺术应该像美德一样，完全是一种“善”。有人甚至走得更远，视艺术为道德的奴仆。这互相对立的两派在悲剧的领域里争论得最激烈，因为在这个领域内，我们随时会遇到正义、艺术的道德作用以及生活对艺术的影响等等。因此，没有悲剧提供的论据，这场争论是不可能有效果的。此外，美学家们很喜欢明确各种“种”美之间的关系和区别，例如崇高与优美、悲剧性与喜剧性、抒情性与史诗性等等。颇为奇怪的是，也许除了博克之外，他们都没有想到悲剧与崇高的美是密切相关的。例如，叔本华和黑格尔都详细讨论过悲剧，也讨论过崇高，但却没有论证它们之间的关系和区别。其他论者依照康德的榜样，对悲剧根本未作任何论述。毫无疑问，如果美学理论忽略了历来正当地受到尊重的悲剧这种艺术形式，就够不上称为美学。在本篇论文中，我们将努力填补我们认为存在于美学当中的一大空白。我们将明确悲剧的美与其他形式的美，尤其是崇高美之间的关系和区别。

与美学紧密联系的是文学批评。与别的艺术形式一样，文学也是心灵与心灵互相交流的一种媒介。一切正确的批评理论都必须以深刻了解创造的心灵与鉴赏的心灵为基础。过去许多文学批评之所以有缺陷，就在于缺少坚实的心理学基础。仅就戏剧艺术而言，自文艺复兴时代以来，欧洲的批评家们一直在无休止地争论人物和情节何者更重要、三一律问题、诗的正义的必要性以及无数别的学术问题，这些问题长期以来使学者们大伤脑筋。虽然这都是些值得探讨的问题，但仅仅引用亚理士多德的名言或指出莎士

比亚或拉辛的创作实践,都不能使问题得到满意的解决。还必须考虑悲剧以什么方式对观众情绪所产生的作用。这又立即把我们带到我们所要探讨的悲剧快感问题的中心。

我们这个问题的解决还会有益于舞台表演艺术。自从狄德罗发表了有关戏剧表演的著名理论以来,演员们之间一直在争论,是应当把自己完全和所要表演的角色等同起来,还是应当控制自己,使自己摆脱一切情感。拉·克莱伦(La Clairon)是不是比拉·玛丽白兰(La Malibran)更伟大的女演员? 塔尔玛(Talma)坚持要使自我控制和一时的灵感应当结合起来,是否是正确的意见? 布景的写实性和舞台性的争论是另一个需要考虑的问题。舞台上是否应当用结实的房子和写实主义的装饰来产生像实际生活中那样的幻觉呢? 或者布景应当充满具有表现意义的道具,让观众有充分的余地去加以想象,就像戈登·克莱格(Gordon Craig)所主张的那样呢? 这种种问题如果不适当考虑舞台表演对观众情绪的作用,也不可能得到满意的解决。

虽然我们的兴趣主要在心理学和科学的方面,但我们也不能不提到我们这个问题与宗教和哲学的关系。悲剧和宗教与哲学所要解决的终极问题密切相关。但我们必须记住,悲剧既不是宗教信条,也不是哲学体系。我们在后面将在适当的时候明确悲剧与哲学及宗教的关系。我们还将说明,像正义、命运等宗教和哲学观念如何影响了关于悲剧的讨论。总的说来,可以说哲学家们远比心理学家较明确认识到了悲剧问题的重要意义。事实上,我们在完成本文中提出的这个任务时,就会遇到许多可敬的同伴——仅举几位曾在哲学的沉思中探讨过悲剧问题的哲学家,就有柏拉图、亚里士多德、休谟、席勒、黑格尔、叔本华、尼采等。

三

尽管哲学家们和批评家们作了一些努力,悲剧快感的问题仍

然远远没有解决。他们得出的结论虽然各有些有趣的地方，却往往互相矛盾。有人把悲剧快感的原因归结为人的恶意，又有人把它归结为人的同情心；一派哲学家认为悲剧精神是乐观的，另一派又认为是悲观的；某些批评家认为悲剧中的决定因素是命运，又有些批评家认为是正义的力量。这些理论大多不能符合近代心理学的要求，提出这些理论的人都忽略了进行这种研究应当遵循的某些基本原则。他们一般都由于方法上有错误而被引到错误的道路上去。

首先，悲剧是具体事物而不是一个抽象概念。因此，认真讨论悲剧问题必须以事实为基础，也即是以世界上一些悲剧杰作为基础。然而哲学家当中一个普遍的错误，却是本末倒置。他们不是用归纳的办法，从仔细研究埃斯库罗斯、索福克勒斯、莎士比亚、拉辛和其他伟大悲剧诗人的作品中去建立自己的理论，却是从某种预拟的哲学体系中先验地演绎出理论。他们提出一个玄学的大前提，再把悲剧作为具体例证去证明这个前提。但在这样做的时候，他们恰恰是用前提去说明悲剧的本质，忘记了需要论证的正是前提本身。黑格尔为我们提供了这种恶性循环论证的一个典型例子。他从一般的绝对哲学观念出发，假定整个世界都服从于理性，世界上的一切，包括邪恶和痛苦，都可以从伦理的角度去加以说明和证明其合理性。于是他进而用悲剧作例子来证明永恒的正义的胜利，并要我们相信，安提戈涅由于对死去的兄弟尽了亲人的责任而受到应得的惩罚！叔本华也牺牲悲剧来保全他的哲学。他发现希腊悲剧并不能证明他那听天由命的理论，于是竟贸然宣称，希腊人尽管有埃斯库罗斯和索福克勒斯留下来的杰作，“却还没有达到悲剧艺术的高峰和目的”！从这些例子可以看出，当哲学家们从天上走下来，尝试去解决一些个别的具体问题时，他们是多么力不从心。

很少哲学修养的批评家们更常犯的另一个错误，是不能把作为艺术形式的悲剧和实际生活中的苦难相区别。我们在后面将有

机会更充分地说明这二者的区别,现在只须指出这样一点:悲剧表现的是一种理想化的生活,或者说是放在人为的结构中的生活。我们对于悲剧中的灾难和不幸,不会作出像在实际生活中那样的反应,正如我们对梵·哥的一幅画中画的苹果,不会作出像对餐桌上放的一只真正的苹果那样的反应。欣赏悲剧主要是一种审美活动,因而应当把它区别于像哀悼亲友的死亡或庆幸敌人的失败这样一类实际态度。讨论悲剧的学者们通常把这两类不同的经验视为一类。例如博克就曾假定在表演一出极崇高动人的悲剧时,观众离开剧院到旁边的广场上去看处决一名罪犯,接着就根据这一根本没有得到实际经验证明的假定,提出实际生活中的不幸比模仿艺术中的不幸更能激发人的同情。另一方面,法格(M. Faguet)则举出古罗马的角斗士表演、西班牙的异教裁判法庭以及人类残酷性的其他例子,证明欣赏悲剧同样是为使我们天性中的恶意得到一种邪恶的满足。这种推论纯粹是混淆了问题的实质。并不是没有为了满足同情心或恶意而去看悲剧的人,但问题却在于这样一种实际或道德性质的满足,是否正是悲剧所特有的快感。

然而哲学家和批评家们常常被可以称之为简单化的诱惑引入歧途。人们仔细读完各种论悲剧的论著之后,容易得出一个身陷迷津的印象:每条路都像是通往出口,但却总是引向死胡同。有些理论互相格格不入,但我们又不能说其中某一种完全错误,另一种完全正确,这就在混乱之上又增加了混乱。然而理论家们自己总是确信自己一贯正确,而别人总是大谬不然。在这样一片混乱之中,谁还会有勇气宣布自己的新理论而不冒被自己的同行驳斥的危险呢?这一切麻烦的根源都在于滥用一个抽象的因果关系的逻辑概念。“任何结果都有原因,任何原因都有结果。一个原因必有一个结果”,逻辑学家们都这样说,波洛涅斯庆幸自己发现了哈姆莱特发疯的“原因”时,也是这样相信的。这个真理似乎是那么明显,要对它产生任何怀疑都会是荒唐的举动。于是当讨论任何具体问题的理论家处在需要作出抉择的关头时,便毫不犹豫、心安

理得地径直选择一条路。他固执地拒绝听一听关于这一问题的别的意见,因为那意味着承认原因的多样性。但不幸的是,在像我们这样的世界里,任何一件事情都错综复杂地和无数件别的事情相关联,整体总决定着局部,既没有彼此孤立的原因,也没有彼此孤立的结果。如果说物质世界的情形如此,精神世界的情形就更是如此了。孤立的原因和孤立的结果都是形式逻辑和原子论心理学虚构出来的幻影,在实际的精神生活中绝不存在。以喜剧和笑的问题为例。人们提出了无数的解答,柏拉图、霍布斯、康德、叔本华、柏格森和弗洛伊德,究竟谁走的是正路呢?笑是由于恶意、“突然感到的荣耀”、自相矛盾、心力的节省、社会对个人缺陷的惩罚,还是别的什么原因呢?抽象的因果关系的逻辑概念迫使我们赞成这种或那种说法,而不允许采取中间道路。但真理却不在其中。詹姆斯·萨利(James Sully)在考察了关于这一问题的各种不同论点之后,得出了这样一个结论:“在笑的领域里,‘原因的多样性’作用特别明显,而关于可笑的理论却要在这样一个领域里去寻找一个统一的原因,所以总是一再地失败。”^①道理多么简单,而明白这个简单道理又多么不容易!一旦明白了这个道理,就像是拨开迷雾重见青天!用“悲剧”两个字代替上面所引那段话中的“可笑”两个字,你对于悲剧问题目前的状况就能有一个明确的概念。

四

悲剧的欣赏是一个复杂的现象,没有哪一种原因就能够对之作出全面的说明。这也可以解释为什么从前的悲剧理论虽然没有一种能够全然令人满意,却几乎每一种都有一点道理。它们都不够充分,但也非全然错误。认识到这一点就使我们确信,研究悲剧快感问题最好的方法是公平地检查从前的理论,取其精华。这样,

^① 詹姆斯·萨利:《论笑》,一九〇二年,第一八页。

我们就有希望形成一种全面系统的看法,消除偏见,解决矛盾。对于像悲剧这样的老话题,已经没有什么完全新的话可说。为了避免误解,我们现在就愿意申明,我们并不打算在本文里提出任何崭新的理论。正像本文的副标题表明的,我们的主要目的是进行“各种悲剧快感理论的批判研究”。在这里寻求新奇或独创性的人将会大大失望,把某些片面的理论推演到它们荒谬的逻辑结论、把悲剧性分析为崇高与悲悯相结合的结果、关于痛苦转化为快乐的讨论、悲剧净化作用的意义的探讨,再加上别的几点不大重要的东西,这就是本篇论文里可以说多少有点独创性的内容。也许即使这几项内容也是前人已经提到过的,只不过我们知道得有限,没有见到前人的一切有关论述。那么,我们决定选择这个题目来写作有什么理由呢?对此可以稍加说明。推动学术的发展可以通过发现过去未知的东西来实现,也可以通过把已经说过的话加以检验、重新评价和综合来实现。也许在不像数学和物理学那样精确的学科里,后一种方法和前一种方法同样重要。因为理论一般像从周围各点拍摄的照片一样,有时它们拍出的甚至只是被照物体的无关紧要的方面。为了对物体的全貌有一个清楚的概念,我们就必须把从不同角度拍摄的所有照片加以比较。在有关悲剧的问题上,这种性质的工作还没有完成。在这篇论文里,我们为自己规定的正是这样一个任务。那就是得出关于这个问题的整体观念。

我们将依次讨论在说明悲剧快感的原因时,可以在多大程度上考虑审美观照、恶意、同情心、道德感、乐观的人生观和悲观的人生观、情绪缓和作用、活力感、智力好奇心的满足以及其他一些因素。如果可能,我们将把这些因素归纳成一些共同标准。但既然承认“原因的多样性”,我们也就用不着拘泥于某一种抽象教条而歪曲具体经验。我们无意于为建立理论而削足适履。我们将主要在具体事实的基础上展开论述,既不想用任何玄学的大前提来作我们关于悲剧的结论的理论依据,也不想用任何悲剧理论来支持某种预定的哲学学说。我们的方法将是批判的和综合的,说坏一

点,就是“折衷的”。

即将作为我们论证基础的材料可以分为三类:

(一) 悲剧的杰作。——必须把它们看成具有头等重要意义的文献。讨论悲剧必须既考虑古代悲剧,也考虑近代悲剧。我们记得叔本华否定希腊悲剧,认为它没有达到悲剧的理想,因为埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯所塑造的一些男女主角并没有像叔本华喜爱的理论所要求的那样,否定求生的意志。另一方面,黑格尔所阐发的理论又很难应用于近代人的作品。在这种情形里,我们宁可站在悲剧诗人们一边,而不愿保全被哲学家们所珍爱的任何片面的理论。

(二) 书籍和杂志上记录的有关悲剧的意见和印象:这些又可分为四小类:

(1) 悲剧诗人们自己发表的言论,如高乃依的论文、序言等;拉辛的序言,席勒的美学论文,雨果的《〈克伦威尔〉序言》,以及其他类似的著作。这些文章一般是为作者的创作实践作辩护。它们虽然不免有些个人癖性和文学陈套的影响,却往往显出只有诗人们自己才具有的眼光。如果我们想窥见诗人在创作伟大悲剧作品时的精神状态,这些文章就特别有价值。

(2) 观众、读者、编辑、评论作者和演讲者的言论,如约翰生的《莎士比亚全集序言》、狄德罗的《论演员的矛盾》、莱辛的《汉堡剧评》、史勒格尔的《戏剧与文学讲演集》、布拉德雷教授的《论莎士比亚悲剧》、最近由詹姆斯·阿格茨(James Agates)编辑的《英国戏剧批评家文集》等等。这些著作使我们理解到具有敏锐的感觉和高度文学修养的人们在鉴赏悲剧时的思想活动。在这里,我们也必须仔细地把真正的欣赏和文学陈套及个人癖好区别开来。

(3) 演员的言论,——这类著作不幸十分有限,因为杰出的演员并不常常撰写论述自己的表演艺术的书籍。但这个空白有时被批评家和传记作家间接记录了伟大演员个人观点的著作填补起来