

西方传统 经典与解释
Classici et Commentarii

HERMES

莱辛注疏集

刘小枫 ● 主编

[德]莱辛 G.E. Lessing◎著

汉堡剧评

Hamburgische Dramaturgie

张黎◎译

一部见解精深，具有普遍意义的关于**戏剧艺术**的系统专著。

“不是规则创造**天才**，相反，
天才时刻都可能**突破**规则”

华夏出版社

西方传统 经典与解释 **HERMES**
Classici et Commentarii

莱辛注疏集

刘小枫 ● 主编



汉堡剧评

Hamburgische Dramaturgie

[德] 莱辛 G.E. Lessing | 著

张黎 | 译

华夏出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

汉堡剧评/(德)戈特霍尔德·埃夫莱姆·莱辛著;张黎译.--北京:
华夏出版社,2017.1

(西方传统:经典与解释)

ISBN 978-7-5080-8924-9

I. ①汉… II. ①戈… ②张… III. ①戏剧文学评论—德国
IV. ①I516.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 191627 号

汉堡剧评

作 者 [德]莱辛
译 者 张 黎
责任编辑 孙 颖 陈希米
责任印制 刘 洋

出版发行 华夏出版社
经 销 新华书店
印 刷 北京汇林印务有限公司
装 订 北京汇林印务有限公司
版 次 2017年1月北京第1版 2017年1月北京第1次印刷
开 本 880×1230 1/32
印 张 18.375
字 数 550千字
定 价 78.00元

华夏出版社 地址:北京市东直门外香河园北里4号

邮编:100028

网址:www.hxph.com.cn

电话:(010)64663331(转)

若发现本版图书有印装质量问题,请与我社营销中心联系调换。



HERMES

在古希腊神话中，赫耳墨斯是宙斯和迈亚的儿子，奥林波斯神们的信使，道路与边界之神，睡眠与梦想之神，亡灵的引导者，演说者、商人、小偷、旅者和牧人的保护神……

古典教育基金·“资龙”资助项目

“莱辛集” 出版说明

直到晚年，施特劳斯心里还挂记着莱辛。在给朋友的信中他曾这样写道：“我还可能做的惟一一件事，是对我的好学生强调莱辛，在适当的场合说出我受益于莱辛的东西。”果然，在与老同学克莱因（Jacob Klein）一起面对学生们的对谈中，施特劳斯说了下面这番话：

为了获得独立的见解，我开始重新研习 [斯宾诺莎的] 《神学—政治论》；在这方面，莱辛对我很有帮助，尤其是他的神学著作，其中一些著作的标题便令人生畏。顺便说一句，就我所懂得的哲学主题来说，莱辛也是惟一写作生动对话的作家。那时，莱辛的著作我常不离身，我从莱辛那里学到的，多于我当时所知道的。

在德语的古典文人中，莱辛算歌德和席勒的前辈，但在文化界的流俗名气却远远不及两位后辈；惟有在少数心里有数的大哲人、学者甚至政治家那里，莱辛的文字及其历史意义不是歌德和席勒可比的（尼采就如此认为，参见《善恶的彼岸》，28条）。在汉语学界，莱辛以德语古典文学家、戏剧批评家和启蒙思想家身份闻名，《拉奥孔》、《汉堡剧评》、《莱辛寓言》以及剧作《嘉洛蒂》都已经有了汉译本。不过，显然不能以为，我们对莱辛的认识已经差不多了。翻阅一下莱辛全集就可以看到，莱辛的写作实在丰富多彩、形式多样。如果要确定身份，莱辛不仅是剧作家（传承莎士比亚传统）、诗人、评论家（有大量书评），也是哲人、神学家、古文史

学家——诚如施特劳斯所言，莱辛“以一种独特的方式集哲人和学者迥然相异的品质于一身”。

当今学界——无论西方还是中国——仍然置身于启蒙问题的阴影中，莱辛的写作对我们来说之所以尤其重要，首先是因为我们迄今没有从启蒙问题中脱身。巴特和施特劳斯在说到莱辛时，不约而同将他与卢梭相提并论，以至于让人感觉到，莱辛仿佛德国的卢梭。与卢梭一样，莱辛置身启蒙运动的时代潮流，一方面伸张启蒙理性，另一方面又恪守古典的写作方式——虽然风格相当不同，他们都竭力修补传统和谐社会因启蒙运动的兴起而产生的裂痕。卢梭声名在思想史上如雷贯耳，莱辛却少见被人们提起。其实，对于现代民主（市民）社会问题的预见，莱辛并不比卢梭眼力差，对纠缠着二十世纪的诸多政治—宗教—教育问题，按施特劳斯的看法，亦有超乎卢梭的深刻洞察。莱辛以一个公开的启蒙知识人身份审慎地与启蒙运动保持苏格拉底式的距离，表面上迎合启蒙思潮却自己心里有数，以绝妙的写作技艺提醒启蒙运动中的知识人心里搞清楚自己是谁、究竟在干什么——对身处后现代文化处境中的我们来说，莱辛肯定是值得特别关注的前辈。

除生前发表的作品外，莱辛还留下大量遗稿。莱辛全集的编辑始于十九世纪，但直到二十世纪五十年代才有较为令人满意的进展（Paul Rilla 主编，*Lessing Gesammelte Werke*, Berlin: Aufbau, 1954—1958；1968 第二版；Gerhard Fricke 主编，*Lessing Werke*, Leipzig: Reclam 1955）。晚近刚刚出齐的 Wilfried Barner / Klaus Bohnen 编，*Lessing Werke und Briefe in 12 Bänden*（Frankfurt/Main 1985—2003）含所有书信和未刊文稿，校刊精审、笺注详实、印制精良，在现有各种莱辛全集版本中堪称最佳。遗憾的是，我国德语学界还没有心力和能力来承担莱辛全集的汉译使命。

德国坊间还流行好几种莱辛文集，Herbert G. Göpfert 主编的八卷本文集（*Werke*, Frankfurt/Main 1970—1978；1996 新版）晚出，就内容含量而言，几近于全集（不含书信），校刊和注释具佳。即便这样

的篇幅，我们目前的翻译力量也难以承受。“莱辛集”除了以笺注体形式更新已有的莱辛要著的旧译外，将集中力量编译迄今尚未有汉译的莱辛要著。

古典文明研究工作坊

西方典籍编译部乙组

2003年12月

中译本说明

刘小枫

《汉堡剧评》不仅在欧洲文学批判史上占有重要位置，也是欧洲启蒙运动时期的政治哲学文献。随着启蒙运动的兴起，戏剧在西欧成了启蒙工具。1758年，卢梭发表了著名的《致达朗贝尔论戏剧的信》，从中可以看到，新戏剧涉及当时正急剧变动的政治秩序和道德风尚的品质，明显与现代市民社会的形成有内在联系。

莱辛的《汉堡剧评》虽然起因于汉堡剧院的创建，论题却相当广泛，涉及英国、意大利、西班牙文学、尤其法国启蒙戏剧的创作和演出，也涉及古希腊和古罗马文学。1753年，库尔蒂乌斯的亚里士多德《诗学》德译本问世，为莱辛审视启蒙戏剧提供了法眼。在戏剧成为启蒙工具的时代，莱辛仍然坚持亚里士多德的“诗术”观，无异于延续了古今之争。

剧评的写作始于1767年五月，止于次年四月，为期刚好一年，共104篇，随后由莱辛结集成书。原书目录按发表时间顺序排列104篇剧评，并无主题。现在这个中译本的目录由本编者所拟：按一年十二个月分为12个主题，每个主题都是从相关时期的剧评中绎出来的，并非是这个时期每篇剧评的主题。

《汉堡剧评》中译本是我国德语学界的前辈学者张黎先生在“文革”中期（1972—1973）完成的大部头译作。在那个无所事事的年代，张黎先生明智地做了一件有历史意义的事情。译本在三十多年前由上海译文出版社出版（1981年9月第一版），此后几次再版。这

2 汉堡剧评

次重版，我们请张黎先生按 Wilfried Barner/Klaus Bohnen 编 12 卷本全集版补译了相关文献以及大量注释，谨致谢忱。

2015 年 9 月
中国人民大学文学院
古典文明研究中心

中译者序

张 黎

《汉堡剧评》是莱辛继《拉奥孔》之后又一部重要理论著作，它是作者对汉堡民族剧院的实践进行批评和理论探讨的成果，是对德国资产阶级民族戏剧发展的科学原则最早、最成功的描述，在欧洲美学发展史上占有重要地位。这部著作不仅启发了歌德、席勒，现代德国戏剧大师布莱希特也从中为他的“史诗剧”理论找到了许多论据，可见其影响之深远。比莱辛年轻十五岁的德国重要批评家赫尔德，最早注意到莱辛在文学理论上的建树，他怀着十分赞赏和尊敬的心情写道：^①

照我看，没有一个现代作家在文学的欣赏趣味和精深的批评方面，对德国发生过如此巨大的影响。

莱辛去世十八年之后，席勒研究了《汉堡剧评》，他在给歌德的信中感叹道：^②

毫无疑问，在他那个时代的所有德国人当中，莱辛对于艺术的论述，是最清楚、最尖锐，同时也是最灵活的、最本质的东西，他看得也最准确。只要读读他的东西，便会感到德国欣赏趣

① 见《赫尔德文集》第5卷，第255页，柏林—魏玛建设出版社，1964。

② 见《席勒与歌德通信集》，《诚与爱的结合》，第409页，柏林民族出版社，1955。

味的大好时代已经过去了，现在对艺术的批评无人能跟他相比。

后来海涅则称赞莱辛在批评和理论方面的建树“代表了当时生气蓬勃的评论界”。^①

莱辛时代是德国近代文化的开创时代，那时在戏剧领域莫说戏剧学，连像样的剧本都难得，德国戏剧生活跟法国相比落后得不可同日而语。到处流浪的戏班子，在班主率领下表演一半由粗略的脚本，一半由即兴台词构成的极为粗陋的节目，借小丑的插科打诨和杂耍招徕观众。演员生活没有保障，社会地位低下到死后许多城镇的公墓不予收葬的地步。写戏和演戏，在当时被认为是在事业上失败的人迫不得已而为之的营生。德国戏剧水平之低下可想而知。在莱辛之前最早开始戏剧革新的是莱比锡大学教授高特舍特和一个戏班子的女班主卡洛琳奈·瑙伊伯，俗称瑙伊伯琳。高特舍特是提出戏剧革新主张的人，瑙伊伯琳则用自己的戏班子来实践他的主张。高特舍特提出，用严格的规则来代替杂乱无章的表演艺术，沿用法国新古典主义的“三一律”，使剧本规范化；把戏剧同其他艺术形式严格区别开来，革除舞台上由对话、歌唱、杂耍等组成的大杂烩；用固定的脚本代替舞台上的即兴台词。为此，高特舍特亲自动手翻译出版了法国新古典主义剧作家的剧本，取名《按照希腊人和罗马人的规则建立的德国戏剧舞台》，还按照法国人的样板，创作了剧本《临死的卡托》（1832），使流浪戏班子的演出有所凭据。瑙伊伯琳则根据高特舍特的主张，首先在舞台上废除了与剧情无关，专司插科打诨、取笑观众的小丑（Hanswurst），建立了符合剧本要求的角色制。高特舍特和瑙伊伯琳合作革新德国戏剧的努力，是在德国发展民族戏剧的最初尝试，虽然他们师法法国新古典主义那一套，受到莱辛的正当批判，但这在当时也是必然的趋势，他们是有历史功绩的，只是他们不像莱辛那样具有自觉的市民阶级意识，未能把戏剧艺术的革新同新兴市民阶级的愿望与理想

^① 见海涅，《论德国宗教与哲学的历史》，第90页，商务印书馆，1972。

紧密结合起来。采取教条主义的方式，把法国新古典主义的戏剧理论与实践生搬硬套到德国现实中来，显然无补于德国市民阶级意识的发展，因为新古典主义的土壤是法国封建宫廷。从这个角度来看，莱辛才是德国市民阶级民族戏剧理论和实践的奠基人。

汉堡民族剧院建立之前，莱辛的《拉奥孔》刚刚问世（1766年），一生都在辛苦挣扎的莱辛，这时恰如他怀着痛楚心情说的那样，正站在劳动力市场上待人雇佣。莱辛试图谋得柏林皇家图书馆馆员的职位，然而弗利德里希二世却把这个美缺派给一个不知名的法国僧人，而且还谄媚似的说：“您瞧，不用德国人也行！”正值莱辛衣食无着之际，汉堡有人请他去创办民族剧院，充当剧院艺术顾问。这个职位从两方面来说对他都是有吸引力的：第一，八百塔勒的年俸可以保证他过上安定生活，解除经济上长期捉襟见肘的窘境；第二，舞台实践使他有机会深入系统地探讨德国戏剧的发展问题。本来，莱辛由于长期贫困生活的折磨，对从事戏剧这一行几乎失掉兴趣，这个出乎意料的机会又唤醒了他对戏剧的偏爱，尤其是在汉堡这座富庶的城市，建立不受封建宫廷控制的、经济上独立的、艺术上遵循基本规则而又不受庸俗欣赏趣味左右的“民族剧院”，使他一时心情雀跃，信心满怀。这种情绪在《汉堡剧评》的预告里，表现得十分鲜明。然而没有多久，莱辛便发现：“剧院里许多事情是我无法理解的。经营者意见不一，谁都不知道，哪个是厨子，哪个是招待。”^①可见这项事业的基础从一开始就是不稳固的。

原来汉堡民族剧院的创立者，并不都像莱辛想象的那样抱有善良愿望。剧院发起人是汉堡一位不甚出名的作家约翰·弗利德里希·罗文，他是汉堡一个戏班子的班主勋奈曼的女婿，他的妻子是戏班子的演员。勋奈曼曾与瑙伊伯琳在汉堡合作演过戏。罗文经常写些剧评，为戏班子翻译剧本，也写些小节目，从莱辛收在《汉堡剧评》里的

^① 莱辛于1767年5月22日致弟弟卡尔的信，见《莱辛文选》，第2卷，第34页，莱比锡丛书出版社，1956。

两段“开场白”与“收场白”来看，他是个思想相当敏锐的人。自1764年起，德国戏剧史上著名的阿克曼剧团到汉堡落脚演出，并于1765年盖了一座自己的剧院。罗文自1766年起常常批评阿克曼剧团，指责该团常常为了票房价值，不惜上演一些花哨风流剧目、羊人戏和杂耍等，指责剧院不该由班主来领导，应由有文学修养的人来指导。罗文的批评，一部分是有道理的，击中了当时对各戏班子带有普遍意义的流弊和极端低下的演出水平，但也透露了他有控制这个剧团的野心。罗文的想法受到阿克曼剧团主要女演员亨塞尔的响应，但她并不想让剧团的领导权落到罗文手里，她鼓动未来的丈夫，汉堡一商人阿贝尔·塞勒出面组织董事会，自任董事长，而亨塞尔隐身幕后，使自己在剧团里处于无人能与之竞争的地位。罗文的妻子也支持她丈夫的想法，企图借丈夫在剧团里的地位，获得优越的演出机会。汉堡民族剧院就是在这种同床异梦的情况下创立起来的。塞勒出面租用阿克曼的剧院，定期十年。但塞勒不是一个有组织才能的人，他也无法控制同行们各自的野心。于是剧院表演方面的全权落在亨塞尔手里，罗文充当艺术经理。原来的班主阿克曼，现在只是一个普通演员。

莱辛因为是剧院的艺术顾问，在领导集团中也占有一席之地。他的主要工作是创办一份小报，对上演剧目和表演艺术发表评论，以引起广泛兴趣和深入讨论，为剧院扩大影响。莱辛一心要把这项事业办好，他卖掉自己在柏林的全部藏书，拿出历年的结余，从一个叫波德的人手里买下一所印刷厂，这份每周两期的小报，就是在这里印刷的。然而莱辛的全部热心和努力，除这部《汉堡剧评》之外，一无所得。

汉堡民族剧院从1767年4月22日开张，同年12月事实上就关门了，拖拖拉拉到1769年3月最后宣布解散。阿克曼重整原班人马，继续进行为罗文批评过的那种演出。塞勒因事业未办成，声誉扫地，已无法再回商界，只好率领另一部分演员进行流浪演出。从前的亨塞尔，现在的塞勒夫人，在丈夫的戏班子里倒也大大出够了风头，歌德在晚年甚至十分赞赏她的演技，称她为“著名的塞勒琳”。自以为有

文学修养、能领导一个剧院的罗文，跃跃欲试地也只支撑了一年，早在1768年5月就辞退了這個曾经被他觊觎过的职位。一个雄心勃勃的创立汉堡民族剧院的计划，终于失败了。

莱辛在汉堡建立民族剧院的尝试的唯一成果，是他根据第一年的52场演出撰写的104篇评论，1769年集成上下两卷出版，每卷五十二篇，取名《汉堡剧评》。

莱辛在撰写这些评论之初，为自己确定的目标是：^①

本剧评应该成为一部所有即将上演的剧本的批判性的索引，它将伴随作家和演员们的艺术在这里所走过的每一步伐。

可见他当初并未想到要撰写一部见解精深、具有普遍意义的关于戏剧艺术的系统专著。工作中出现的许多波折，迫使他超过原来的设想，常常以评论上演剧目为名，深入地讨论戏剧艺术的一些根本问题。关于表演艺术的议论，则由于演员不跟他合作，特别是亨塞尔夫人的不必要的虚荣心，使他不得不在第二十五篇以后戛然而止，致使莱辛未能针对表演艺术畅所欲言，做出更多的建树。

全书尽管表面上保持着纪事文体，实际上内部结构变化是十分明显的，随着剧院遇到重重困难，作者很难保持原来设想的那种戏剧评论的形式，而根据上演剧目按照时间顺序所写的评论，在这部著作中只占开头很小一部分，书中标明的演出顺序，对于作者来说只是形式，在这个形式下，作者尽情地发挥他的理论探讨。作者在第五十篇里曾经无可奈何地供认，这不是一份名副其实的戏剧报，而是冗长的、严肃的、干巴巴的批评和沉闷的理论探讨。因为莱辛并未想到要建立一个完整的戏剧美学体系，所以他事先也未为该书的结构确定一个固定的、系统的写作计划，而是根据演出剧目，随机应变地阐述了他对于戏剧艺术的想法、关于创立德国民族戏剧所必不可少的问题。

^① 见《汉堡剧评》预告。

因此,《汉堡剧评》不是一部系统的理论著作。关于这一点,莱辛在第九十五篇里有一段诚恳的表白:

让我在此提醒读者,这份刊物丝毫不应该涉及戏剧体系问题。我没有义务把我提出的全部难题加以澄清。我的思想可能没有多少联系,甚至可能是互相矛盾的:只供读者在这些思想里,发现自己进行思考的材料。我只想在这里散播一些“知识的酵母”。

莱辛的谦虚表现了一个理论家的美德,然而他在分析上演剧目时所表达的许多思想,至今仍然具有高度的现实意义,20世纪的剧作家、舞台工作者依然无法避开这部18世纪的经典著作中所阐述的那些关于戏剧美学的基本原则。

《汉堡剧评》在方法论方面,有两个明显的特点,一是论争的方法,二是比较的方法。

在论争中除旧布新,这是莱辛文风的特点。诚如海涅指出的那样,莱辛的整个一生就是一次大论战,通过他的论争,在德国引起了一次健康的精神运动。^① 莱辛是个论争的能手,他具有抓住真理、所向披靡的气魄,一些在当时赫赫有名的人物,如莱比锡大学教授高特舍特、哈雷大学教授克洛茨、汉堡大主教葛茨,都被他那犀利的笔锋,搞得名声扫地。如海涅所说:“他用他才气纵横的讽刺和极可贵的幽默网住了许多渺小的作家,他们像昆虫封闭在琥珀中一样,被永远地保存在莱辛的著作中。他处死了他的敌人,但同时也使得他们不朽了。”^② 在《汉堡剧评》里,他选择了法国新古典主义戏剧及其代表人物,如高乃依、拉辛和伏尔泰作为论战对象。莱辛借他们的剧作在汉堡剧院上演的机会,对法国新古典主义戏剧在选择题材、运用语

① 见海涅,《论德国宗教与哲学的历史》,第90页。

② 见海涅,《论德国宗教与哲学的历史》,第91页。

言和戏剧规则（主要是“三一律”）等方面，进行了深入的分析 and 尖锐的批判。

莱辛从他们的作品中看出，新古典主义戏剧表现的是法国封建贵族阶级的意识，尤其是在他们的悲剧里，只有王公贵族才能充当主角和英雄人物，市民阶级只配在喜剧和滑稽剧里充当被讽刺、嘲笑的对象。似乎市民阶级根本不可能有那样深刻的感情活动，不可能有那样伟大的思想和行动。这是对市民阶级的蔑视。这种思想，是正在兴起的德国市民阶级，尤其是它的先进的代表人物所不能接受的。莱辛在第十四篇中指出：“王公和英雄人物的名字可以为戏剧带来华丽和威严，却不能令人感动。我们周围人的不幸自然会深深侵入我们的灵魂，倘若我们对国王们产生同情，那是因为我们把他们当作人，并非当作国王之故。”这是莱辛代表市民阶级向贵族阶级美学思想的挑战，是莱辛建立市民悲剧的理论根据。

在莱辛看来，法国新古典主义戏剧的文风是雕琢的、矫揉造作的；它们那雍容的语言、空洞的辞藻、华丽的韵律以及舞台上那种有着球型桂树、几何形棱角的法国式公园，都表现了法国宫廷生活违反自然的特征。在莱辛看来，雍容华丽的语言，正是缺乏感情的表现，是封建阶级失掉了活力的表现。他提倡用单纯的、自然的、日常生活中的语言代替垂死的贵族阶级的华而不实的语言，主张在戏剧中即使表现贵族阶级的人物，他们的谈吐亦须是自然的。基于这种主张，他在评论《艾塞克思》的时候，把伊丽莎白女王的对话径直译成了日常生活中的白话，以表明女王也是自然的人，而不是一部机器。他在第五十九篇中说：

我早就认为宫廷不是作家研究天性的地方。但是，如果说富贵荣华和宫廷礼仪把人变成机器，那么作家的任务，就在于把这种机器再变成人。

关于法国新古典主义那些束缚戏剧创作活动的清规戒律，莱辛则