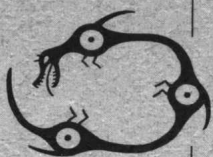


戏剧戏曲学书系



西方剧论选

从诗学到美学

周靖波

主编

上卷



北京广播学院出版社

戏剧戏曲学书系



西方剧论选

变革中的剧场艺术

周靖波

主编

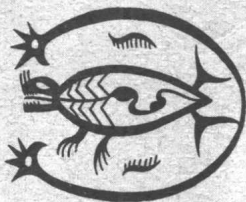
下卷



北京广播学院出版社

XI FANG JU LUN XUAN
BIAN GE ZHONG DE JU CHANG YI SHU

本书汇集了古希腊至 20 世纪中期
有关欧美戏剧理论的经典论著 60 余篇，
是我国第一部具有通史性质的西方戏剧理论资料，
全面反映了西方戏剧史的发展历程
和各个历史时期戏剧理论的主流。
所选译文均出自近现代名家硕儒之手，
译笔信实畅达而雅驯，不乏典范之作。



本书既可作为普通读者了解欧美戏剧史
和西方戏剧理论的门径，
亦可作为高等学校相关课程的参考资料。

ISBN 7-81085-062-8



ISBN 7-81085-062-8/K·21

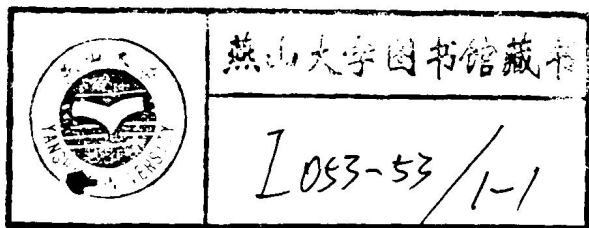
定 价：42.00 元（上、下册）



西方剧论选

从诗学到美学

周靖波 主编



05
10



0654684

北京广播学院出版社

-85

图书在版编目 (CIP) 数据

西方剧论选/周靖波主编. —北京: 北京广播学院出版社, 2003.5

(戏剧戏曲学书系/周华斌主编)

ISBN 7-81085-062-8

I. 西... II. 周... III. 戏剧文学-文学理论-西方国家-文集

IV. J053-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 013677 号

- | | |
|------|---|
| 书 名 | 西方剧论选 |
| 主 编 | 周靖波 |
| 责任编辑 | 王进 |
| 封面设计 | 晓霞工作室 |
| 出版发行 | 北京广播学院出版社 010-65779405/65738538
北京市朝阳区定福庄东街1号 邮 编:100024
网址 http://www.cbbip.com |
| 经 销 | 新华书店 |
| 印 刷 | 北京顺义后沙峪印刷厂 |
| 版 次 | 2003年5月第1版 2003年5月第1次印刷 |
| 开 本 | 850×1168毫米 1/32 |
| 印 张 | 20.125 |
| 字 数 | 503千字 |
| 定 价 | 42.00元(全二册) |
| 书 号 | ISBN 7-81085-062-8/K·21 |
-

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换



编者简介

周靖波 文学博士。1960年10月出生，江西上饶人。1977年考入北京广播学院，1981年、1984年和2002年先后毕业于该院编采专业、中国现代文学专业和广播电视艺术学专业，现为北京广播学院影视艺术学院教授、中国郭沫若研究会理事。著有《电视剧作艺术》、《电视虚构叙事导论》、《中国名人丛书·郭沫若》等，发表论文若干，主编《拓展中的影视空间》（合编）、《西方剧论选》、《中国现代戏剧论》、《中国现代戏剧序跋集》等。



① 戏 ② 剧 ③ 戏 ④ 曲 ⑤ 学 ⑥ 书 ⑦ 系

总主编 周华斌

编 委 周靖波 路应昆 钟 涛

杨 燕 施旭升 王雪梅

朱联群 宋宝珍 云贵彬

目 录

柏拉图

理想国 (1)

亚里士多德

政治学 (10)

诗学 (存目)

修辞学 (12)

奥古斯丁

忏悔录 (16)

但 丁

致斯加拉大亲王书 (18)

特里西诺

诗学 (22)

斯卡利格

诗学 (38)

钦齐奥

《狄多》辩 (45)

论喜剧与悲剧的创作 (52)

朗图尔诺

诗艺 (62)

卡斯特尔维特罗

亚里士多德《诗学》的诠释 (69)

锡德尼

为诗辩护 (72)

瓜里尼

悲喜混杂剧体诗的纲领 (77)

维 加

编写喜剧的新艺术 (80)

高乃依

论悲剧 (89)

论三一律, 即行动、时间和地点的一致 (96)

莫里哀

《达尔蒂夫》前言 (104)

艾弗蒙

论古代和现代悲剧 (112)

德莱登

论戏剧诗 (存目)

悲剧批评的基础 (117)

伏尔泰

论悲剧 (135)

卢 梭

论戏剧 (存目)

狄德罗

关于《私生子》的谈话 (存目)

论戏剧诗	(151)
约翰孙	
《莎士比亚戏剧集》序言	(171)
哥尔多尼	
喜剧剧院	(191)
回忆录	(195)
博马舍	
论严肃戏剧	(201)
莱 辛	
汉堡剧评	(210)
席 勒	
论悲剧中合唱队的运用	(225)
黑格尔	
精神现象学	(234)
美学	(244)
史雷格尔	
戏剧性与其他	(265)
叔本华	
作为意志和表象的世界	(280)
柯尔律治	
关于莎士比亚的演讲	(286)
斯太尔夫人	
论戏剧艺术	(294)
司汤达	
拉辛与莎士比亚	(303)

目 录

雨 果

《克伦威尔》序 (313)

克尔凯郭尔

古老的悲剧主题在现代的反映 (335)

别林斯基

戏剧诗 (360)

车尔尼雪夫斯基

论亚理斯多德的《诗学》 (374)

瓦格纳

戏剧与戏剧艺术的本质 (379)

弗莱塔格

戏剧的技术(存目)

尼 采

悲剧的诞生 (391)

萨 赛

戏剧美学初探 (412)

左 拉

戏剧中的自然主义 (423)

斯特林堡

《朱丽小姐》作者前言 (443)

肖伯纳

易卜生剧作中新的戏剧手法 (456)

布轮退尔

戏剧的规律 (469)

梅特林克

日常生活中的悲剧 (481)

布拉德雷

莎士比亚悲剧的实质 (488)

叶 芝

语言、性格与结构 (507)

弗洛伊德

戏剧中的变态人物 (513)

戈登·克雷

演员与超级傀儡 (520)

沁 孤

西方世界的花花公子 (548)

阿契547 尔

剧作法(存目)

皮兰德娄

《六个寻找作者的剧中人》前言 (551)

尤金·奥尼尔

论悲剧 (565)

布莱希特

娱乐戏剧还是教育戏剧 (571)

劳 逊

戏剧的剧作理论与技巧(存目)

安托南·阿尔托

与杰作决裂 (581)

阿瑟·米勒

悲剧与普通人 (589)

杜伦马特

戏剧的问题 (594)

欧仁·尤奈斯库

论先锋派 (603)

耶日·格洛托夫斯基

迈向质朴戏剧 (616)

后 记 (626)

[古希腊]柏拉图(Platon, 前 427—前 345)

理 想 国^{*}

苏 关于题材,话已经说够了。现在我想应该研究语文体裁问题,然后我们就算把“说什么”和“怎样说”两个问题都彻底讨论过了。^①

阿 我不懂你的意思。

苏 我要设法使你懂。也许这样去看,你就容易懂些,故事作者们和诗人们所说的不都是对于过去,现在,和未来事情的叙述?

阿 当然,没有别的。

苏 他们是用单纯叙述,摹仿叙述,^② 还是两法兼用呢?

阿 请你把话说明白一点。

苏 我显然是一个很可笑的教师,不能把话说得明白,我且学那不会说话的人们的办法,把原则丢开不管,只拿一个具体的事例来说明我的意思。你记不记得《伊利亚特》史诗的开头? 荷马说起克律塞斯向阿伽门农请求赎回他的女儿,阿伽门农很傲慢地拒绝了,于是克律塞

* 选自《文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社 1963 年 9 月第 1 版,第 47—56 页。

① 以上讨论文学的内容,以下讨论文学的形式。

② 即“间接叙述”和“直接叙述”(戏剧式的叙述)。

斯就向神作祷告,祈求神让希腊人遭殃。^① 你记得不?

阿 我还记得。

苏 你记得,一直到

他向希腊人恳求遍了,

尤其是他们的领袖,阿特柔斯的儿子们。^②

那两行,诗人都以自己的身分在说话,不叫我们以为说话的是旁人而不是他。但是从这两行以下,他好象就是克律塞斯自己在说话,尽量使我们相信说话的不是荷马而是那老司祭本人。荷马采用了这个方法来叙述大部分在特洛亚和在伊塔刻^③ 两地所发生的事情,整部《奥德赛》也是这样写的。

阿 的确如此。

苏 无论是诗人在说话,还是当事人自己在说话,都要算叙述,是不是?

阿 不错。

苏 诗人站在当事人的地位说话时,是否要尽量使那话的风格口吻恰符合那当事人的身分?

阿 当然。

苏 一个人使自己在声音容貌上象另一个人,他是不是摹仿那个人?

阿 当然。

苏 所以在这些事例中荷马和其他诗人用摹仿来叙述?

阿 不错。

① 见《伊利亚特》卷一。阿伽门农掳了特洛亚的一个女人做妾,她的父亲克律塞斯是阿波罗神的司祭,带礼物来赎,阿伽门农不许,他就祈祷阿波罗惩罚希腊人。

② 见《伊利亚特》卷一。阿特柔斯是希腊两个主将阿伽门农和墨涅拉俄斯(海伦的丈夫)的父亲。

③ 伊塔刻是俄底修斯所统治的小国,荷马的两部史诗中《伊利亚特》的主要的背景在特洛亚,《奥德赛》的主要的背景在伊塔刻。

苏 另一方面,如果诗人永远不隐藏自己,不用旁人名义说话,他的诗就是单纯叙述,不是摹仿。免得你再说不懂,我可以说明这是怎样办的。荷马已经说过克律塞斯怎样带了礼物来赎他的女儿,怎样恳求希腊人,尤其是恳求他们的领袖,如果在这段之后,他不是变成克律塞斯在说话,而还是他荷马本人,那就不是摹仿而是单纯叙述了。用单纯叙述,这段故事就会大约象这样——我不用韵律,因为我并不是一个诗人——“那司祭来了,祷告神们保佑希腊人攻下特洛亚城,平安回国;然后他向希腊人恳求,请他们看在阿波罗神的面子上,^①接受他的礼物,放回他的女儿。他的话说完了,旁的希腊人都尊敬他,表示可以准许他的恳求;只有阿伽门农在发怒,吩咐他走开,并且不准他再来,否则他的神杖和头巾保护不了他那条老命;他的女儿不能赎,须陪他阿伽门农在阿耳戈斯^②过到老。如果他想活着回去,最好快点滚开,不要惹他生气。那老人听了这番话,心里很害怕,一声不响地走了。但是离开希腊军营之后,他向阿波罗祷告,用神的许多名号呼他,请神记起他过去一切敬神的功德,修盖庙宇和奉献牺牲,现在求他报答,求神的箭射杀希腊人,来赔偿他的眼泪。”朋友,这就是不用摹仿的单纯叙述。

阿 我懂得了。

苏 那么,你也就懂得与此相反的形式,就是把对话中间所插进的诗人的话完全勾消去了,只剩下对话。

阿 我也懂得。悲剧就是这种情形。

苏 你懂的一点不错。我想从前不能使你明白的,现在可

① 因为克律塞斯是阿波罗神的司祭。

② 阿耳戈斯是阿伽门农所统治的小国。



以使你明白了,就是凡是诗和故事可以分为三种:头一种是从头到尾都用摹仿,象你所提到的悲剧和喜剧;第二种是只有诗人在说话,最好的例也许是合唱队的颂歌^①;第三种是摹仿和单纯叙述掺杂在一起,史诗和另外几种诗都是如此。你懂得吧?

阿 我现在懂得你的意思了。

苏 你该还记得,我们说过,在诗的题材或内容上我们已经得到一致的意见了,还要讨论的是它的形式。

阿 我还记得。

苏 我原要想说的就是这形式问题。我们应该决定是否准许诗人们用摹仿来叙述,如果可以用摹仿,还是通篇用或部分用,在什样情形才应该用那个形式,还是完全禁止用摹仿的形式。

阿 我猜想,你的意思是要决定我们是否准许我们的城邦里有悲剧。

苏 也许,也许还不只此,我现在还不知道。看理路的风向哪里吹,我们就向哪里走。

阿 好的,我们就这样办。

苏 阿德曼特,想一想我们的保卫者是否应该做摹仿者。从我们已经说过的那番话看来,每个人只能做好一件事,不能同时做好许多事,如果他想做许多事,就会哪一件都做不很好。这个看法不就已替这问题找到了答案吗?

阿 当然。

苏 这话可不可以应用到摹仿? 同一个人摹仿许多事,不如摹仿一件事做得那样好。

^① 希腊悲剧到每段情节告一个段落时,都由合唱队唱一段歌,这歌是站在旁边地位,把情节略加复述而加以赞叹。