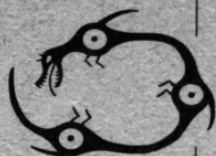


戏剧戏曲学书系



从诗学到美学

周靖波 主编

西方剧论选

上卷



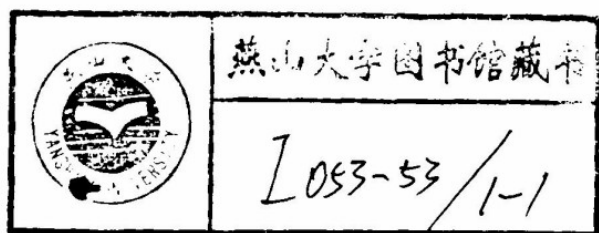
北京广播学院出版社



西方剧论选

从诗学到美学

周靖波 主编



0654684

北京广播学院出版社



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. I053-53

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。



戏 剧 戏 曲 学 书 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。

- 阿 当然不能。
- 苏 他更不能一方面担任一件重要职务,一方面又做一个摹仿者摹仿许多事;因为同一个人从事于很相近的两种摹仿形式,也不能成功,比如说悲剧和喜剧。你刚才不是把悲剧和喜剧看作摹仿吗?
- 阿 我是把它们看作摹仿,你说的有理,同一个作家不能在悲剧和喜剧两方面都成功。
- 苏 一个人同时做诵诗人和演戏人,也不能成功。
- 阿 真的。
- 苏 我们甚至于发见同一个演员不能演悲剧又演喜剧。可是这些都不过是摹仿,是不是?
- 阿 一点不错。
- 苏 阿德曼特,我看人的本性好象划分成许多小部分,所以一个人不能把许多事摹仿得好,也不能把摹仿的蓝本那许多事本身做得好。
- 阿 的确如此。
- 苏 那么,如果我们坚持原来的意思,以为保卫者们必须卸去一切其他事务,专心致志地保卫国家的自由,凡是对这件要务无补的他们都不该去做;那么,除了这件要务以外,他就不应该做旁的事,也不应该摹仿旁的事了。如果他们要摹仿,也只能从小就摹仿适合保卫者事业的一些性格,摹仿勇敢,有节制,虔敬,宽宏之类品德;可是卑鄙丑恶的事就不能做,也不能摹仿,恐怕摹仿惯了,就弄假成真。你注意到没有,摹仿这玩艺如果从小就开始,一直继续下去,就会变成习惯,成为第二天性,影响到身体,声音,和心理方面?
- 阿 我注意到,的确如此。
- 苏 那么,我们就不能让我们所要关心的人们,男子们,而

且长大要成为好人的男子们,去摹仿一个女人,不管是老是少,和丈夫吵嘴,咒天骂神,快活得发狂,或是遭点灾祸便伤心流泪;我们尤其不能让他们摹仿女人生病,恋爱,或是临产。

阿 的确不能让他们摹仿这些。

苏 他们也不能摹仿奴隶,不管是男是女,在做奴隶的事。

阿 不能。

苏 也不能摹仿坏人,懦夫,或是行为与我们所规定的相反的那些人们,互相讥嘲谩骂,不管在清醒还是在醉酒的时候,或是做坏事,说坏话,象这类人做人处世所常表现的。此外,我想他们也不应该在言行上摹仿疯人。他们应该认识疯人,坏男人和坏女人,但是不应该做这类人所做的事,也不能摹仿它们。

阿 你的话对极了。

苏 他们可不可以摹仿铁匠和其他手艺人,船夫,船长,或是这一类人呢?

阿 他们既然不准操这类人的行业,怎么可以摹仿他们呢?

苏 他们可不可以摹仿马叫牛叫,摹仿河流声和海啸声,摹仿打雷声以及如此等类的事情呢?

阿 不能,因为他们不准发疯或是摹仿疯人。

苏 如果我没有误解你的意思,你是说叙述的语文体裁有两种,一种是真正好人有话要说时所用的;另一种是性格和教养都和好人相反的那种人所惯有的。

阿 哪两种呢?

苏 一个好人若是要叙述到一个好人的言行,我想他愿意站在那好人本人的地位来说话,不以这种摹仿为耻。他对于那好人的坚定聪慧的言行,会特别摹仿得认真;若是那好人遭遇到疾病,恋爱,鸩醉或是其他不幸的