

陈瘦竹 著

戏剧
理论
文集

陈白尘 著

戏剧
理论
文集

中国戏剧出版社

戏剧论文集

陈瘦竹

内 容 说 明

本书是作者戏剧理论著作的选集。内容包括：综述欧美喜剧理论的源流演变；评论心理分析学派戏剧理论、欧洲当代“反戏剧”思潮及荒诞戏剧；剖析国内外学者对我国现代戏剧的研究；关于中外著名剧作家的重新评价及比较研究。

本书观点鲜明，论证翔实，具有学术价值，可供戏剧工作者及文艺理论工作者参考。

戏 剧 理 论 文 集

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

（北京东四八条52号）

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 市 彩 虹 印 刷 厂 印 刷

字数384,000开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张7.875 插页3

1988年5月北京第1版 1988年5月北京第1次印刷

印数1—1,160册

ISBN7—104—00002—X/J·2 定价4.20元



作者和沈蔚德合影



作者像

目 录

欧美喜剧理论概述·····	(1)
“公众的镜子”	
——莫里哀的《妇人学堂》及其喜剧理论·····	(84)
王尔德的唯美主义理论和他的喜剧·····	(108)
庸人自扰一场空	
——关于霍顿的独幕喜剧《亲爱的死者》·····	(159)
象征主义戏剧和现实生活·····	(167)
心理分析学派戏剧理论述评·····	(181)
上篇 悲剧论·····	(181)
下篇 喜剧论·····	(208)
关于当代欧洲“反戏剧”思潮·····	(232)
谈荒诞戏剧的衰落及其在我国的影响·····	(252)
《论戏剧观》读后·····	(262)
关于喜剧问题·····	(272)
谈戏剧冲突·····	(283)
谈剧本的开头·····	(295)
读剧一得·····	(306)
郭沫若悲剧创作的历史地位·····	(314)

郭沫若的历史悲剧所受歌德与席勒的影响·····	(325)
关于田汉剧作评价问题·····	(361)
且说《南归》·····	(379)
关于曹禺剧作研究的若干问题·····	(393)
世界声誉和民族特色	
——谈曹禺剧作·····	(449)
关于丁西林的喜剧	
——答美国威斯康星大学刘绍铭教授·····	(461)
异曲同工	
——关于《牡丹亭》和《罗密欧与朱丽叶》	
·····	(472)

〔附 录〕

《春雷》重版前记·····	(504)
---------------	-------

“梦中之情，何必非真”

——读“临川四梦”·····	沈蔚德(513)
----------------	----------

在明灯的照耀下

——谈田汉前期剧作与青年学生·····	沈蔚德(522)
---------------------	----------

难以忘怀的纪念

——再论曹禺的《蜕变》·····	沈蔚德(532)
------------------	----------

后 记·····	(553)
----------	-------

欧美喜剧理论概述

艺术理论是艺术实践的总结，又是艺术创作的指导。在世界戏剧文学史上，古希腊的创作和理论发达最早。悲剧和喜剧是戏剧的基本形式，悲剧性和喜剧性是重要的美学范畴。在创作方面，古希腊有三大悲剧家和三大喜剧家，理论方面有柏拉图和亚里斯多德。随着社会的进步和戏剧的发展，欧洲（其后美国）戏剧理论不断进展。欧洲古代戏剧观念，认为悲剧高于喜剧，因此，悲剧理论比喜剧理论更受重视。但自文艺复兴以后，欧洲各国喜剧家辈出，于是在理论和批评方面，关于喜剧的特征、功能和样式，特别因为喜剧是笑的艺术，所以关于笑的原因以及关于讽刺、机智、幽默和滑稽等喜剧性的要素，都有细致而深刻的阐述。至于喜剧作家研究和作品评论，曾经出版过许多专著。十九世纪以后，许多人从哲学、美学、生理学和心理学方面探索笑的奥秘。二十世纪初期到现在，关于各种悲喜剧、讽刺和幽默的讨论，尤有新的发展。但是欧美资产阶级理论家大都并不采用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点和方法，立论难免有偏颇的地方。本文只是对于欧美自古至今的喜剧理论作一概述，并非述评，因此难免挂一漏万，而且没有详加分析。我国有悠久的讽刺传统，宋元以来又有许多优秀喜剧，关于喜剧理

论的观点，散见各种典籍。因此，我们认为要想建立真正的喜剧理论科学体系，除欧美等国外，还应该包括中国和其它亚洲国家，特别是社会主义的喜剧创作和理论。本文所摘录的一些观点，仅供从事喜剧理论研究的同志作为参考。

一、古希腊喜剧，只有阿里斯托芬（前446？—前385？）的十一部作品传世。唯心主义大哲学家柏拉图（前427？—前348）晚于阿里斯托芬二十年左右。他提倡贵族政治，强调理智对意志和感情的控制。他认为文艺善于鼓动人的感情，产生伤风败俗的作用，因此他在《理想国》中，对于诗人（包括戏剧诗人）下逐客令。在他看来，悲剧性的文艺容易使人幸灾乐祸，而喜剧性的作品迎合人性中诙谐欲念，使人沾染到小丑的习气。在《菲列布斯》中，通过苏格拉底和普列塔丘斯的对话，他分析了观看喜剧时的心理，指出缺乏自知之明，就是喜剧精神的根源。他首先谈到“听喜剧时的灵魂状态”，认为那是“痛苦和快乐的混合”。古希腊旧喜剧大都是讽刺喜剧，令人嘲笑。柏拉图认为，观众总是怀有“恶意”，而恶意是“一种心灵上的痛苦”；“可是，你会发现，凡是怀有恶意的人，就会对于邻人的不幸感到高兴”。他借苏格拉底之口又说：“我们所谓无知和愚蠢，就是一种不幸。现在这就可以让你了解喜剧性的真正性质。”在岱尔菲的亚波罗神庙上镌刻一条格言：“知道自己”（贵有自知之明）。反面意思就是不了解自己，缺乏自知之明。一个人缺乏自知之明，会有三种情况。“第一种，他不

知道自己的经济状况，幻想自己拥有比实际更富有的资产。属于第二种情况的人更多，他们以为自己比实际更高更美，且有各种并不存在的个人优点。但我认为最普遍的错误是第三种情况，这和灵魂的品质有关，一个人自以为具有比实际更高尚的美德。”无论属于上述的那一种情况，就其灵魂状态来说都是“坏事”。这种坏事有两种形式。人的力量有强有弱，才能大小不同。“那末你就不妨以此作为两种形式的基础。有些人一面非常狂妄自大，一面却很软弱而且没有能力去对嘲笑者进行报复，那末你就可以称他们真正是喜剧性的人物；至于那些坚强有力，能够实行报复的人，如果你说他们是危险的可恶的人物那也十分正确。对于强者来说，缺乏自知之明真是令人厌恶——这种状态及其所引起的各种虚伪的预感，无论对他自己和他的邻人都有损害；——在弱者身上，我们发现喜剧性的适当位置和真正性格。”①

这是欧洲最早关于喜剧心理的点滴分析，很值得我们重视。悲剧观众的心中，常交织着痛苦和快乐的感情，而柏拉图却认为喜剧观众的心中，同样混杂着痛苦和快乐。他觉得戏剧观众的心理以幸灾乐祸为基础，这是一种“恶意”，按旧道德标准来说，恶意必然会引起“心灵上的痛苦”，但是他们看到别人的无知或愚蠢这些“不幸”或缺点，却又加以嘲笑，因而感到快乐。这种观点虽在后世有人附和，但是并不符合喜剧观众的一般心理状态。至于悲喜剧或喜悲剧使观众感到又悲又喜，

① Plato: Philebus. (Comedy—Development in Criticism, Ed. by D. J. Palmer, P. 25—27, Macmillan, London, 1984.)

那是另一回事。在讽刺喜剧中，作家所描写的都是各种缺点或错误，观众看着发笑，只会感到快乐而不会带有痛苦。因为观众的笑是一种美学评价，完全不是幸灾乐祸的恶意。

喜剧有各种样式，它们的喜剧精神各有不同的根源。柏拉图所指出的缺乏自知之明，确是喜剧性的因素之一。一个人不富而自以为富，不美而自以为美，不善而自以为善，这是狂妄和虚伪的表现，这种形式和内容的矛盾，实在可笑。柏拉图指出这种狂妄和虚伪态度在弱者和强者身上具有不同性质，这是指其危害而言。弱者缺乏自知之明，不过表现他的浅薄愚蠢，显得滑稽可笑；至于强者，可以借此为非作歹，伤害别人。于此可见：柏拉图所谓喜剧性，虽表现某种矛盾，但是不象悲剧性矛盾那样严肃重大，喜剧所讽刺的反面现象只是令人觉得滑稽可笑，并不令人感到憎恨厌恶。这种见解对于亚里斯多德有所影响。

伟大思想家亚里斯多德（前384—前322）是柏拉图的弟子，他的《诗学》是第一部重要的戏剧理论著作。但是他讨论的主要是悲剧问题，喜剧部分只有片言只语，其余部分已经散失。他关于喜剧的基本观点，我们从《诗学》第五章中得其大概。他说：“喜剧是对于比较坏的人的摹仿，然而‘坏’不是指一切恶而言，而是指丑而言，其中一种是滑稽。滑稽是事物的某种错误和丑陋，不致引起痛苦和伤害，现成的例子如滑稽面具，它又丑又怪，但不使人感到痛苦。”

亚里斯多德讨论喜剧问题，显然是联系悲剧并加以对照。悲剧摹仿“比一般人好的人物，喜剧摹仿比一般人坏的人物”；悲剧摹仿的是“严肃的”动作，喜剧摹仿的是“滑稽的”动

作；悲剧使人感到“怜悯和恐惧”，喜剧使人感到可笑而“并不痛苦”。亚里斯多德根据古希腊旧喜剧的创作实践概括出他的喜剧观点，对于后世影响很大。喜剧摹仿“坏”的人物，所谓“坏”是指社会地位低下和品行滑稽丑陋而言，这和古希腊社会中奴隶主和奴隶之间的严格的等级制度有关，在封建社会中还很流行。亚里斯多德指出喜剧描写“滑稽的事物”，而且并不引起“痛苦或伤害”，这就说明了喜剧的一种特征。至于什么是“滑稽”以及喜剧是否还有其他特征，尚有待于后人的研究。

古希腊无名氏的《喜剧论纲》^①继承亚里斯多德的学说，仿效《诗学》中关于悲剧的定义，提出喜剧定义：“喜剧是对于一个滑稽可笑的、带有缺点的动作的摹仿，……借引起快感与笑来宣泄这些情感。”《喜剧论纲》着重强调“喜剧来自笑”，并从“言词（=表现）和事物（=内容）”两个方面来分析笑的起因。“说笑话的人（喜剧诗人）嘲笑人们心灵上和肉体上的缺陷。”“喜剧的言词是平凡的通俗的语言。”《喜剧论纲》对于喜剧的主要特征——笑，进行了初步的探讨，这是一个很重要的喜剧理论问题。关于喜剧的快感，《喜剧论纲》提到喜剧“卡塔西斯”（宣泄、净化），虽然没有加以阐述，却引起了后人的热烈讨论。

^① 《喜剧论纲》，罗念生译。《古典文艺理论译丛》第7册，人民文学出版社1964年版。罗念生认为《喜剧论纲》中谈及喜剧分类时提到希腊旧喜剧、中喜剧和新喜剧，断定并非出于亚里斯多德之手，其作者“适在新喜剧形成的时期或者甚至于以后”。古希腊喜剧盛行于公元前四世纪至公元前三世纪，美国杜柯尔在其《戏剧理论批评》中认为《喜剧论纲》的著作年代约在公元前四世纪至公元前二世纪之间。（Bernard F. Dukore: *Dramatic Theory and Criticism*, P.64, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1974.）

二、罗马著名喜剧家普劳图斯(前254?—前184)和泰伦斯(前185—前159)的作品,大都根据希腊新喜剧尤其是米南德(前342?—前292?)的喜剧改编而成。著名诗人和批评家贺拉斯(前65—前8)的《诗艺》在戏剧的形式上作出一些规定,关于喜剧的性质和特征没有详加阐述。

从罗马帝国灭亡到文艺复兴前夕的中世纪,既无戏剧创作又无戏剧理论。流传后代的戏剧批评,都是断简残篇而又缺乏系统。其中影响较大的,是公元四世纪的《论喜剧和悲剧》;论喜剧出于伊凡蒂乌斯的手笔,论悲剧是杜那托斯所作。在亚里斯多德的《诗学》被人发现以前,这两篇合在一起刊行的札记,成为当时最重要的批评文献。伊凡蒂乌斯谈到喜剧的起源和性质时说:“喜剧是描写公众和私人事务的各种风俗习惯的一个故事,人们一方面可以从中学习对生活有用的东西,另一方面知道应该有所避免。希腊人给喜剧下这样的定义:‘喜剧是私人 and 公众事务的缩影,其中没有任何危险成分。’而西赛罗(前106—前43)则认为喜剧是‘人生的写照,风俗的明镜,真理的反映’。”他指出希腊喜剧起源于乡间,而罗马的第一位喜剧家是李维乌斯·安德罗尼库斯。这位罗马喜剧创始人曾说:“喜剧是日常生活的明镜。”伊凡蒂乌斯认为这个定义非常正确,接着说道:“因为当我们注视一面明镜时,我们很容易在反映中看到真实事物的面貌,因此,当我们读喜剧时,就很容易发觉生活和风俗的反映。”^①

^① B.H. Clark: *European Theories of the Drama*, P. 43. (Appleton, New York, 1929.)

伊凡蒂乌斯是文法家，他的喜剧观念比较简单，但他关于喜剧功用的见解，却有重要意义。我们从喜剧中“一方面可以学习对生活有用的东西，另一方面知道应该有所避免”，这就是说，喜剧的功用在于有益世道人心和纠正缺点错误。这种主张上承柏拉图和亚里斯多德，下启十七世纪新古典主义喜剧观念，在喜剧理论史上，可以说是一种贡献。

但丁（1265—1321）是中世纪的最后一个诗人，同时又是近代最初一个诗人。他约于一三〇七年开始创作伟大诗篇《神曲》（《神的喜剧》），约于一三一三年的信中联系诗题谈到他的喜剧观念。他将包括《地狱》、《炼狱》和《天堂》三部曲的长诗称作“但丁的喜剧”，接着说道：“要想懂得这部书名，那就首先应该了解喜剧一词来源于Comus（村庄）和Oda（歌曲）；因此，喜剧好比就是‘村歌’。喜剧是叙事诗体的一种样式，不同于其他的样式。喜剧和悲剧在题材上的区别，就是悲剧开头宁静而导致惊异，可是结尾却很邪恶而且导致恐怖或者惨局；因为这种理由，悲剧一词来源于Tragos（意指山羊），再加上Oda，悲剧就是‘山羊之歌’；换句话说，就象山羊那样邪恶。这种特征，在塞内卡的悲剧中就很明显。反之，喜剧开头描写艰难处境，结尾却是繁荣兴旺，这在泰伦斯的喜剧中就很明显。根据这种理由，一些作家惯于在祝贺时这样说：‘愿你有悲剧的开头，喜剧的结尾’。悲剧和喜剧还有语言上的区别。悲剧有庄严崇高的风格，喜剧则有平易通俗的风格。”①

① Comedy: Development in Criticism, P.31. (Edited by J.D.Palmer, MacMillan, London, 1984.)

但丁的见解，显然没有涉及亚里斯多德在《诗学》中所提出的滑稽问题，只是受到中世纪文法家的残稿的影响，联系希腊戏剧起源于宗教的仪式，阐明喜剧的一些特征。他所以称他的诗篇为《神的喜剧》，就因为开头是邪恶恐怖的“地狱”，结尾是欢乐幸福的“天堂”。

文艺复兴时期喜剧理论，大都根据亚里斯多德的学说，在某些方面有所发展。亚里斯多德《诗学》原稿曾流传到东方，一五三六年在意大利有拉丁文译本，开始发生影响。就在这一年，意大利批评家戴尼罗（？—1565）作《诗学》，这是文艺复兴时期一部重要理论著作。他继承亚里斯多德的摹仿学说，并且严格区分悲剧和喜剧。他说：“喜剧作家所处理的题材，即使不是卑贱平凡的事，却都是极其普通和日常发生的事。”他又认为“喜剧不应超过五幕，或者短于五幕”^①，这显然受了罗马理论家贺拉斯在《诗艺》中所说戏剧必须五幕的影响。约在一五四九年，意大利剧作家特里西诺（1478—1550）发表《诗学》，他对亚里斯多德的喜剧理论作了精辟的阐述，并且根据罗马喜剧创作，在理论上有所发明。在区分悲剧和喜剧时，他还提到“悲剧所写都是或大都是真有其人，实有其事，而喜剧所写都是作家所创造”。他谈到亚里斯多德在《修辞学》中曾经提及将在《诗学》中讨论喜剧的滑稽问题时说：

“亚里斯多德关于讨论滑稽这一部分或许已经散失，因此我们应该加以探讨。”喜剧以笑为特征，特里西诺首先说明了笑的

^① Bevnardino Daniello: Poetics. (B.H. Clark: Euvopean Theories of the Drama, P.54, P.55, D. Appleton and Co. New York, 1929.)

性质。他说：“非常明显，所谓笑，就是人因感到欢乐和喜悦而笑的结果。一个人只有通过他的视觉、听觉、触觉、味觉和嗅觉，或者关于以往欢乐的回忆或者未来欢乐的期望，才会感到喜悦和欢乐。”那末，什么样的对象才能引起我们的快感？“那只有多少带点丑陋的对象。”滑稽可笑就是丑陋，这是亚里斯多德的观点。特里西诺进一步解释道：“因为如果一个人看见一位美女、一件珍宝或者他所喜爱的东西，他决不会发笑。同样，如果他听到别人的赞扬，触到柔软的东西，尝到美味的食品，闻到芬芳的气息，他也不会发笑。在事实上，所有悦人耳目的东西只会使人爱慕而不发笑。但是如果刺激我们的感觉的东西带点丑陋，那就会引得人发笑。一张丑怪的面孔，一个笨拙的动作，一个愚蠢的字眼，一个错误的发言，一种狼狈的姿态，一杯苦的酒，一朵臭的花，立刻令人发笑。而当我们期望这些东西不是这个样子或者更好一点，结果却都很丑陋，这尤其会令人发笑，因为不仅我们的感觉而且我们的期望都不如意。”

丑陋为什么会使人感到愉快，因而发笑呢？亚里斯多德在《诗学》中没有论及，特里西诺却从人的心理加以说明。他说：“这种快感所以存在，就是因为人的本性含有妒忌和恶意，这在小孩身上表现得很明显，他们都很妒忌，而且只要可能，他们常以捉弄别人取乐。成年人也是如此，当他看到别人交好运时并不感觉得高兴，因为他自己也期望有所收获。”他又指出，当我们看到别人驼背、跛脚、走路跌交或者运气不好时，就一定会发笑。“但是如果我们看见别人受伤、发烧或挨打而感到非常痛苦且有生命危险时，我们唯恐自己和家人同样遭受