

古典文艺理論譯丛

古典文艺理論譯丛編輯委員会編



古典文艺理論譯丛

古典文艺理論譯丛編輯委員会編

第三冊

人民文学出版社

一九六二年·北京

古典文艺理论译丛(三)

人民文学出版社出版(北京朝内大街320号)

中国工业出版社第一印刷厂印刷 新华书店发行

书号1664 字数169,000 开本787×1092 1/32 印张8 1/2 插页4

1962年7月北京第1版 1962年7月北京第1次印刷

印数 0001—9000 册

定价(4) 0.72 元

目 录

題威廉·莎士比亚先生的遺著,紀念吾敬爱的作者.....	(1)
〔英〕 本·琼孙	卞之琳譯
关于莎士比亚的演讲(选)	(5)
〔英〕 柯勒律治	刘若端譯
莎士比亚悲剧的实质	(35)
〔英〕 布拉德雷	曹葆华譯
莎士比亚命名日	(66)
〔德〕 歌 德	楊业治譯
說不尽的莎士比亚	(71)
〔德〕 歌 德	楊业治譯
拉辛与莎士比亚	(93)
〔法〕 司湯达	李健吾譯
莎士比亚的天才(节譯)	(95)
〔法〕 雨 果	柳鳴九譯
汉堡剧評(选)	(110)
(有关莎士比亚的几篇)	
〔德〕 萊 辛	張君川譯
《維廉·麦斯特的学习时代》中关于哈姆雷特的分析	(129)
〔德〕 歌 德	馮 至譯
別林斯基論莎士比亚	(133)
	李邦媛譯 曹葆华校

巴尔扎克《十九世紀風俗研究》序言	(151)
------------------------	-------

〔法〕达 文

若 虹譯

屠格涅夫书信选	(179)
---------------	-------

李邦媛譯

編后記	(198)
-----------	-------

插 图

不列顛圖書館之莎士比亞雕像	4 頁后
---------------------	------

《亨利第八》中的凱布家族	82 頁后
--------------------	-------

題威廉·莎士比亞先生的遺著， 紀念吾敬愛的作者

〔英〕本·琼孙

莎士比亞，不是想給你的名字招嫉妒，
我这样竭力贊揚你的人和書：
說你的作品簡直是超凡入聖，
人和詩神怎样夸也不會過份。
這是實情，誰也不可能有意議。
我本來可不想用這種辦法來稱道你，
生怕給可憐的“無知”開方便之門
（它講得像挺好，實際是人云亦云），
也怕讓盲目的“偏愛”隨意搬弄
（它從不講真實，只瞎摸亂捧），
也怕叫奸詐的“惡意”檢起來耍花招
（它存心毀謗，因此就故意抬高）。
這就像娼門夸獎了良家婦女，
還有什麼比這個更大的揶揄？
可是你經得起這一套，既不稀罕，
也不怕它們帶給你什麼災難。
因此我可以開言。時代的靈魂！
我們所擊節稱賞的戲劇元勳！
我的莎士比亞，起來吧；我不想安置你
在喬叟、斯賓塞身邊，卜蒙也不必

躺开一点儿，給你騰出个鋪位：①
 你是不需要陵墓的一个紀念碑，
 你还是活着的，只要你的书还在，
 只要我們会讀書，会說出好歹。
 我还有头脑，不把你如此相混——
 同那些偉大而不相称的詩才并論：
 因为我如果认为要按年代評判，
 那当然就必须扯上你同輩的伙伴，
 指出你怎样盖过了我們的黎里②
 淘气的基德③、馬洛④的雄偉的笔力。
 尽管你不大懂拉丁，更不通希腊文，
 我不到別处去找名字来把你推尊：
 我要喚起雷鳴的埃斯庫罗斯，
 还有欧里庇得斯、索福克勒斯
 巴古維烏斯⑤ 阿修斯⑥ 科多巴詩才⑦
 也喚回人世来，听你的半統靴⑧ 登台，
 震动剧坛：要是你穿上了輕履⑨，
 就让你独自去和他們全体来比一比——
 不管是驕希腊 傲羅馬送来的先輩
 或者是他們的灰烬里出来的后代。
 得意吧，我的不列顛，你拿得出一个人，

① 当时有人（威廉·巴斯，William Basse）写过一首詩《挽莎士比亚》，开头几行說：“著名的斯宾塞，你靠博学的乔叟躺过去一点，稀有的卜蒙，你靠斯宾塞躺过去一点，給莎士比亚在你們三重的陵墓里騰出个鋪位。”本·琼孙这里就是针对了这几句話，他挖苦了这种可笑的說法，也表現了他高出同时代人的卓見，因为后世的定評证明了乔叟和斯宾塞尚且不大好和莎士比亚相提并論，卜蒙（Beaumont, 1584—1616），莎士比亚同时代戏剧家，虽然紅过一时，更完全談不上了。

②③④ 黎里（Lily, 1554?—1606），基德（Kid, 1557?—95），馬洛（Marlow, 1564—93）都是莎士比亚同时代而稍早的戏剧家，对莎士比亚有过影响。

⑤⑥⑦ 巴古維烏斯（Paccuvius，紀元前220?—132），阿修斯（Accius，紀元前170?—90?）都是羅馬悲劇家。“科多巴詩才”是羅馬悲劇家塞內加（Seneca，紀元前4?—紀元65），他生于西班牙科多巴城。

⑧⑨ 当时悲剧角色穿半統靴，習慣以“半統靴”代表悲剧；喜剧角色穿輕履，習慣以“輕履”代表喜剧。

他可以折服欧罗巴全部的戏文。
他不属于一个时代而属于所有的世纪！
所有的诗才都还在全盛时期，
他出来就像阿波罗聳动了听闻，
或者像迈克利顛倒了我们的神魂。①
天籁本身以他的心裁而得意，
穿起他的诗句来好不欢喜！
它们是织得多富丽，缝得多合适！
从此她不願叫别的才子来裁制。
轻松的希腊人，尖刻的阿里斯托芬，
利落的泰梭斯②，机智的普劳塔斯③，到如今
索然无味了，陈旧了，冷清清上了架，
都因为他们并不是天籁世家。
然而我决不把一切归之于天成：
温柔的莎士比亚，你的工夫也有份。④
虽说自然就是诗人的材料，
还是靠人工产生形体。誰想要
鑄炼出你笔下那样的活生生一句话，
就必须流汗，必须再燒紅 再錘打，
紧貼着诗神的铁砧，連人帶件，
扳过来拗过去，为了叫形随意轉，
要不然桂冠不上头，笑罵落一身，
因为好诗人靠天生也是靠炼成。
你就是这样。常見到父亲的面容
活在子女的身上，与此相同，

① 太阳神阿波罗也是音乐神，神使迈克利善于詞令。

②③ 泰梭斯(Terence, 紀元前 185—159)，普劳塔斯(Plautus, 紀元前 254? — 184)，都是羅馬喜劇家。

④ 本·琼孙在以下一段称道莎士比亚也讲工夫，但在他死后出版的《发现集》里也有这样一段頗有意思的話：“我記得，演員們常常作为恭維，提到說 莎士比亚写东西，不管写什么，从来不抹掉一行。我曾經回答說，但願他抹掉过一千行。……”

在他精雕細琢的字里行間，
 莎士比亞心性的兒孫光輝燦爛：
 他寫一句詩就像揮一枝長槍^①，
 朝着“無知”的眼睛不留情一晃！
 阿文河^②可愛的天鵝！該多麼好看，
 如果你再在我們的水面上出現，
 再飛臨泰晤士河岸^③，想當年就這樣
 博得過伊麗莎^④、詹姆士陛下^⑤的激賞！
 可是別動吧，我看見你已經高升，
 就在天庭上變成了一座星辰！
 照耀吧，詩人界泰斗，或隱或顯，
 申斥或鼓舞我們衰落的劇壇；
 自從你高飛了，它就像黑夜般淒涼，
 盼不到白晝，要沒有你大著放光。

卞之琳譯

后記 本·琼孙(Ben Jonson, 1572—1637)是莎士比亚的朋友和剧坛对手。莎士比亚死后，他的戏剧界朋友搜集了他的遺著，在1623年編印出第一个莎士比亚戏剧集，即后人所謂“第一对折本”。本·琼孙为它写了这一篇題詞。这是遺留下来的同时代人的莎士比亚評論当中最出名的一个文献。这里滿篇都是恭維話，沒有多少理論可說。但是这里发表的是莎士比亚同时代人的反映，特别是和莎士比亚分庭抗礼过的大戏剧家的看法，因此有重要意义。这里包括了后人視為权威的一些片言只語。現在大家都知道的“时代的灵魂”和“他不屬於一个时代而屬於所有的世紀”这两句名言，就出在这里。后人也常援引“溫柔的莎士比亚”(这里譯成“溫柔”是用我国古人說“溫柔敦厚”的“溫柔”，和我們今日常說的“溫柔”意味上略有不同)，“不大懂拉丁，更不通希腊文”这一类話。关于其他戏剧家的一些形容詞也受批評家重視。讲究天籟(天然，自然)也讲究工夫(艺术，匠心)，意思虽屬老生常談，因为用在莎士比亚身上，出在本·琼孙嘴里，整段話又写得比較精彩，也就有了分量，似乎更值得一提。

① “莎士比亚”这个姓，在英文里是由“揮”(Shake)“枪”(Speare)二字拼成，本·琼孙在这里开了一个玩笑。

②③④⑤ 阿文河是莎士比亚家乡的河流。当时倫敦戏院都在泰晤士河南岸。“伊麗莎”(Eliza)即伊麗莎白女王，和“詹姆士陛下”(即詹姆士一世)却当然不在戏院而是在自己的宮廷看剧团演出。

关于莎士比亚的演讲(选)

[英] 柯勒律治

莎士比亚的判断力与其天才同等

抛开莎士比亚所有的偉大作品不論，仅从他的《維納斯与阿多尼斯》和《琉克里斯》来看，他已經具备了一个真正的詩人的各种条件。現在让我尽一切力量来着手打破那种普遍的看法：认为他成为一个偉大的戏剧家仅仅是出于本能，认为他之成为不朽是无可奈何的，而当他嘗試戏剧以外的任何写作时，他比第二、三流的作家的才能还不如——就好像蜜蜂建筑它們的蜂窝和酿制蜂蜜能达到令人赞叹的完美程度，但是若嘗試做个鳥巢則徒劳无益一样。这种把被迫的自卑感和驕傲的感觉相調和的办法始自为数甚少的卖弄學問的人，他們由书本上知曉索福克勒斯是悲剧的偉大典范、亚里斯多德是悲剧法則的沒有錯誤的命令者，他們发现《李尔王》、《哈姆雷特》、《奥賽罗》和其他杰作既沒有模仿索福克勒斯又不服从亚里斯多德——他們(只有一、二个人是例外)沒有勇气肯定說，不論环境和习俗有什么改变，他們的國家世世代代所接受的快乐是完全沒有理由的，——作为巧妙的手段和借口，他們毅然地說莎士比亚是一种美丽的 *lusus naturae*[⊖]、一个討人喜欢的怪物，——确实是野蛮的、沒有鑑賞力或判斷力，而像那些東方所一向崇拜的通神意的痴人那样，在最奇怪的愚說中道出了最崇高的真理。在十处中有九处，我发现當他們提到他的令人肅然起敬的名字时，总是附有“野蛮的”、“不規則的”、“純粹自然

⊖ 拉丁文：造化的游戏。

之子”等性质形容词。假如这一切都是真的，我們必然屈服于它；纵使对一个有思想的人來說，当他发现任何純粹是人类的美点被剥夺了一切与人类相似之处，以致使我們陷在既无模仿的規則也无模仿的动机的状态中时，不免感到痛苦；——但是，假如是假的，这真是一个危险的謊言；——因为它为那隐蔽的自大者提供了借口，——使一个自負的人立刻能凭借普遍的贊詞来逃避讀者对他的憤怒，并且仅仅用他的 ipse dixit[⊙] 把他智力所不能理解的、灵魂所不能感觉的东西，都看作是卑鄙的，而不用說明任何理由，或者指出他的意見是根据任何理論的原則；——就这样地把莎士比亚变成一种达賴喇嘛，确实受人崇拜，就是他的糞便也被視為圣物一般的珍貴，但是却沒有权威或实际的影响。我很难过，最近出版的大量的他的著作，每一本都可以使我用各种事实来证明我現在的說法；这些事实纵使提出其中的十分之一也足以用尽規定我所用的時間。每一个批評家，不論他是否搜集过黑体字书籍（这本身是一項有用而可敬的娱乐），就信口开河，从說明者一跃而为最高法官，他又聾又瞎，用他那三盞司的小玻璃瓶去装尼加拉大瀑布[⊙]的水；并且决然地确定瀑布之大恰如他的三盞司小玻璃瓶所能容之量，既不多也不少。

我认为这是一个很重大的問題。我热切的願望——我热烈的努力，就是要在各种場合、以各种論证和例据坚持說明：正确的鑒賞力与純洁的道德之間的紧密和相互的联系。沒有那种对人的心灵的洞悉，或者那种認識人的心灵时所具有的溫順和孩童般的喜悅（只有敢于观察自己的心灵的人才能具有这些）——并且以只有宗教才能使之与真誠的謙恭相調和的那种始終如一；——沒有这个和由此产生的朴实，我深深地确信，不論他的學識多么广、他的博古研究多么耐心，任何人也不可能了解，或說也不配了解莎士比亚的作品。

的确，对莎士比亚的批評，唯有那些表示尊敬的，才是亲切的。一个英国人能够沒有敬意、沒有一种驕傲而又深情的敬意地來談論威廉·莎士比亚的名字，就沒有資格做批評家的工作。就是在官能

⊙ 拉丁文：独断（的話）。

⊙ 美国东北部大瀑布名。

上，他至少也缺少一种，那就是他所要使用的語言，他談論得最好的时候，也不过像一个瞎子一样，而光与影及其加深色彩、分解色彩时的种种微妙的交替所产生的全部和諧的創作却靜靜地上达到那上升着的阿波罗的无言的命令的高度。不管那些追随我的人会认为我在才能上是多么低下，我承认我是驕傲的，因为我是第一个人在論点中全面地公开地提出，那些假定的关于莎士比亚的不規則和无节制的說法，只不过是一种卖弄學問者的梦想；这些卖弄學問的人責难雄鷹，因为他够不上天鵝的尺寸。自从我在皇家学院第一次作演講开始，在我所作的全部連續的演講中，我的目的一直是，而且尙要繼續是，想通过各种論点，从最重要的以至于最細小的，来证明莎士比亚的判断力与他的天才是相称的，——甚而，他的天才本身在他的判断力中显示出来，并且以其最高尙的形式显示出来。我更高兴的是从以下这样清楚的信念出发再来讲这个問題，就是說，如果能对莎士比亚的作品做出正确的判断，并且对我們的判断的根据有明确的認識，就意味着掌握了能够正确地判断所有其他的智力的作品（只有抽象的科学著作除外）的能力和办法。

这是一种令人伤心的事实：不仅个人，甚至于整个国家常常为他們的教育和直接环境所奴役，以致不能无私地甚至对这些問題作出判断；其实，乐趣本身就是由这种无私中产生的。我所指的就是鑒賞力和純文学上的問題。他們不用任何理性的規則来决定他們自己的方法与习惯，除了那些与他們的教育的特点相符合的东西以外，在他們看来，沒有东西是合理的、相当的或美丽的。在这个狭窄的圈子里，个人可以获得精妙的辨别力，像法国批評家在他們自己文学中所做的那样；但是一个真正的批評家，如果不把他自己放在中心，从这个中心他可以俯視全体，就不能如此。也就是說，把那些以理性或是为人所共有的才能为基础的一些普遍的規則，应用在每个問題上，就像一个天文学者若不以太阳为其立足点，就不能解釋太陽系的各种运动一样。让我來說明，这不会有助于产生批評家的专制，恰恰相反，却有助于产生真正的寬大。他确实会要求以那种与一切环境无关的人类天性本身中某些真实的東西作为一个作品的精神与实质；

但是，在应用它們时所采取的方式上，他会按照那不朽的智慧的灵魂在使其本身配合时代、地点和当时的生活習慣时所具有的巧妙来衡量天才与判断力。他会显示出来的錯誤就是在于把这方式顛倒过来，仅仅举出环境作为不朽的东西，而完全忽視了那唯一的能使环境活跃起来的力量。因为艺术不能不借助自然或脱离自然而存在；一个人所能給与他的同胞的他本身所具有的东西是什么呢？岂不是只是他自己的思想与感情，和那些不得不受他自己的思想与感情限制的意見嗎？

那么，让我再一次将这个問題提出来請求那些由民族的、党派的或宗派的偏見中解放出来的人們来判断一下；——試問莎士比亚的剧作是野蛮未开化的天才的作品嗎？是其中光輝的部分补偿了（假如有什么可以补偿的話）全部作品的野蛮的无定形和不規則嗎？——或者說，是不是形式与內容一样的令人贊叹，偉大詩人的判断力与其天才一样值得我們佩服？——或者，再說一遍，再换个說法来提这个問題：莎士比亚成为一个偉大的戏剧詩人是不是仅仅由于他所具有的那些与古代詩人共同的美点和超越之处，而他所有的異于他們之处就应更少地贏得我們的愛戴与尊敬呢？——或說，正是这些不同之处是否进一步說明了詩的智慧，那种与无生命的技巧成对比的活生生力量的效果与象征，那种与卑屈的模仿对照分明的自由而对抗的創造力的效果与象征呢？还是，更确切地說，是否是一种对效果的盲目的模写，而不是本质的原則的眞誠的模拟？[⊙]請不要以为我有意把天才与規則对立。不是的！这些規則的相对价值正是那現在要审查的对象。詩的精神，只要是为了将力量与美結合在一起，就得与其他活力一样，必須使它自己受一些規則的限制。他必須具体化，以

⊙ 參閱《文学傳記》第二十三章，“是萊辛首先將莎士比亚的名字和作品介紹給德國人而贏得他們的稱贊；或許，我可以毫不夸大地再說一句，是萊辛首先向所有有思想的人，甚至对莎士比亚本国的人，证明了他那表面上的不規則的眞实性質。他指出这些仅仅是希腊悲剧的意外事件的越軌，是源于那些沉重地压在詩人的翅膀上使它們在我們所謂‘英雄的歌劇’的範圍的航程受限制的意外事件，他证明在艺术的一切本质上，在自然的眞理中，莎士比亚的剧本比高乃依和拉辛的作品更符合于亚里斯多德的原則，虽然，后二者自持是守規則的。”——原編者注。

便彰显出它自己；但是，一个活的物体必須是一个有組織的东西，而所謂有組織，不就是将部分結合在一个整体之内，为了成为一个整体而結合起来，以致每个部分本身既是目的又是手段嗎？——这并不是文学批評的新发现；——这是人类头脑的必然性；在发明用来作为詩的傳達手段和外膜的韵律和有步調的声音时，所有的国家都曾經感到这点，并且服从于它。这种发明就是同一生命的共同生长現象之一，甚至像树皮之于树木一样。

任何真正的天才的作品既不敢缺少适当的形式，也确实絲毫沒有这种危險。恰如天才絕不应沒有規則一样，天才也不能沒有規則；因为甚至就是那种按照它自己的創作的法則創造性地行动的力量才正是天才的本质。那么，不仅仅是一个爱忌妒的批評家，甚至有一些整个的国家都曾經联合在一起，毫不迟疑地責难我們的偉大的戏剧家，这又是从何而起呢？他們又怎么說他像非洲的自然界所具有的美丽的怪物，像一片荒蕪的灌木丛生的荒地，在那里肥沃地带由于四周的荒凉显得更青葱，在那里最美丽的植物时而卓越地屹立于不堪入目的野草中，时而被野草的寄生的生长所干死，它們是那么样的纏結在一起，以致我們在解开野草时不得不折断花朵呢？——在这种說法中，我不曾涉及伏尔泰的卑俗的侮罵，除非他的非难与莎士比亚的注釋者和几乎是崇拜偶像般的贊美者（他們这样自称）的意見有相吻合的地方。这种錯誤的真正基础在于把机械的有規則和有机的形式混淆了。當我們給一个特定的材料盖印上事先决定好的形式时，这种形式不是由材料的性质所必然产生的，这种形式就是机械的；——就好像我們把一堆湿泥做成我們希望它在变硬时所能保持的不論什么样的形状一样。反之，有机的形式是生来的，它在发展中从內部使它自己定形，它的发展的完成与它外部形式的达到完美是統一的，是同一件事。生命是什么样，形式也是什么样。大自然，这个最初的天才的艺术家，其变化多端的力量是无穷的，在形式上同样也是无穷的；——每个外形都是其內在的本质的相貌，——由凹面鏡反映和投射出的它的真正的肖像；自然所精选的詩人，我們自己的莎士比亚的适当的卓越之处甚至也是如此，——他本身是賦与了人性的自然，是

一个天才的理解力，自觉地指揮一种力量和一种比我們的意識更为深刻的含蓄的智慧。

我一般非常不喜欢精美段落之摘录；但是，为了作为莎士比亚的无比的卓越性的证明，我很願意用这个标准来衡量他一下。請你把人类所有的才能做一个最丰富的目录，例如：理智或者道德法則，意志，对于二者的融合的感觉（一种感觉 *sui generis et demonstratio demonstrationum*⊖），所謂良心，理解力或謹慎，机智，幻想，想像，判断力等等，——然后，再把这些东西发生作用的对象做一个目录，例如美，恐惧，和天性的表面上的反复无常，各种现实与未发的能力，也就是說，人类心灵，作为个人或者一个社会生物来看时，在无辜的或犯罪的情況中，在游戏的乐园中，或在誘惑的搏斗場上，所具有的真實的一面和理想的一面；——然后，在所有这些項目下，把所有的或任何一个散文或韵文的作家与莎士比亚比較一下！凡是有資格来判断的人，有誰怀疑其結果呢？——問問你們自己的心——問問你們自己的常識——設想一下这样一个人是否有可能成为（我不說）那些法国人很不光彩地捧在他們的長輩和更有价值的人之上的、卑鄙的、一知半解的人⊗ 所謂的喝醉了的野蛮人，而他正是我們每日文学批評界所提到的那个破格的、野蛮的、不規則的天才！什么，难道在娱乐中我們也要有奇迹嗎？——抑或，我謙恭地問一問，上帝会挑选白痴来將神圣的真理傳授給人嗎？

莎士比亚戏剧特点的 扼要重述与摘要

前面已經說过时代和习俗將它們的形式与印記加在天才身上，現在让我再把古代的舞台与現代的舞台、希腊的舞台与英国的舞台稍微作个比較。希腊人是多神教者；他們的宗教是地方性的；几乎所

⊖ 拉丁文；属于血統本身并为諸論证中之論证。

⊗ 指伏尔泰。

有他們的知識、藝術和趣味的唯一目的，就是他們的諸神；因此，他們的作品，假若可以這樣說的話，是像雕像一樣的，而現代人的作品則像圖畫一樣。希臘人建立一個建築物，它的每個部分和它的整體，都使人心充滿了平靜，和由它那圓滿無缺的美與勻稱的比例所引起的高尚的印象。現代人也作出了一個整體、一個更為顯著的整體；但是，它的產生是由于將各種材料混合在一起、將各個部分融合在一起。索福克勒斯與莎士比亞比較，正像羅馬的萬神殿之于約克敏斯特或威斯敏斯特教堂一樣；一個含有一種完全、一種滿足、一種卓越性，人心對它懷着自足而安憩其上；另一個則含有許多交織着的材料，有大有小，有高有卑，確實令人有不夠完美之感，然而，同時，它又那麼使我們感到我們的社會和個人的進步大有希望，以致縱使使用它來換取人心對勻稱的形式的美懷有默許的贊美時所產生的安靜之感，我們也絕不願這麼做。古代的與現代的戲劇的這些普遍的特點，可以用古代的與現代的音樂的比較來說明，——一個是由只含有悅音的連續所產生的調子組成的，——現代的音樂也包含着和諧，却是一個整體的結合與效果所引起的。

我已經說過了，現在我還要再說一遍，莎士比亞的天才是偉大的，而他的判斷力至少與他的天才等同。任何人只要認真地考慮一下希臘戲劇與英國戲劇由于它們各自受到的相異的環境的影響而產生的那些不同之處，就能相信這一點。希臘的舞台源于祭神的儀式，例如獻羔羊給酒神拜卡斯，我們常常錯誤地把拜卡斯認為仅仅是快樂的酒神；——因為在古時的人們看來他是可尊敬的，認為他是那種不借賴我們的意識而在自然的生命力(the *vinum mundi*⊙)中行動的力量的象征，正像阿波羅是我們的智慧的本質的有意識的行為的象征一樣。在這個酒神的狂信的影響下，古代的英雄完成了許多超人的行動；——因此，人們所喜歡的戰士們的故事，很快地變成了對話的內容。在希臘的舞台上，歌隊總是在觀眾面前的；我們可以說，幕總不落；因此，地點的更換一般說是不可能的，從來也不会有人想起

⊙ 拉丁文：天國的酒。

要荒謬地責難說这种情况不像是真的。假如我們能相信我們自己在第一幕中是在忒拜，我們也可以相信我們自己在下一幕中是在雅典。不論一个故事延續二十四小时或二十四年，都同样的不像是真的。仿佛除了感觉所能規定的以外就沒有任何正当的範圍。但是，在希腊的舞台上，同一的人物永远在观众面前，如果有誰胆敢对此作任何改变，需要有很大的判断力。因此，詩人們从不企图使地点屈就人，而他們却真地使人来屈就地点，例如著名的欧門尼狄斯[⊖]的例子，当歌队由乐队中明显地退出时，那一場改到雅典，俄瑞斯忒斯是在弥涅耳瓦[⊕]神庙中出場的，复仇女神的歌队随之上台来追逐他。

在希腊戏剧中沒有正式划分成場和幕；因此，沒有办法允許一段對話与另一段對話之間的必然的时间上的过程，在严格的意义上的时间上的一致当然是不可能的。現代的舞台是以幕落来計算时间的，为了克服这种計算时间上的困难，古人的判断力和偉大的天才应用了音乐和整齐的动作，并且用抒情短歌来填补空間。在埃斯庫罗斯的阿伽門农的故事中，特洛亚的攻陷是用亚細亚海岸边燃点起烽火来宣告的，这个信号的傳遞是使烽火繼續的傳到密刻奈。这个信号最初見于第 21 行，而由特洛亚来的报信者本人在 486 行才入場，阿伽門农本人在 783 行才入場。但是，这种情况的实际上的荒謬之处，并不为观众所感觉到。在他們倾听那几乎完全把空間补滿的崇高的叙事短歌时，他們在想像中把分钟都延长为点钟了。另外一个事实值得我們在这里注意的是：在希腊的舞台上，按規矩一个戏剧，或說一个上演的故事，实际上是由三个剧本組成的，統称为三部曲；而且在一天之內連續上演。那么你可以設想把莎士比亚的悲剧变成一个三部曲而在一次演出中連接起来。把《李尔王》分为三部分，每一个将成为一个古人的剧本；或者把埃斯庫罗斯的阿伽門农三部曲分成或称为若干幕，它們合起来还是一个剧。第一幕可以包括埃癸斯托斯的篡夺，和謀杀阿伽門农；第二幕，俄瑞斯忒斯的复仇及弑其母；第三幕，俄瑞斯忒斯的懺悔和被赦免。全部要占二十二年的时间。

⊖ 希腊神話中复仇之神。

⊕ 羅馬神話中智慧、學問、战争等的女神。