

“三一律”的产生及发展

夏 彤

摘要：本文回顾了戏剧“三一律”的产生及发展，旨在使我们更好地对该理论进行了解。“三一律”在戏剧理论上有利也有弊，我们应该辩证地看待“三一律”。

关键词：亚里斯多德 “三一律”

“三一律”指的是情节整一律、地点整一律和时间整一律，其中最重要的是情节整一律。情节的整一（一致），可在亚里斯多德《诗学》中找到根据：

悲剧是对一个完整而具有一定长度的行动的摹仿（一件事可能完整而缺乏长度）。所谓“完整”指事之有头，有身，有尾。所谓“头”，指事之不必然上承它事，但自然引起他事发生者；所谓“尾”，恰与此相反，指事之按照必然律或常规自然地上承某事者，但无他事继其后者；所谓“身”，指事之承前启后者。所以结构完美的布局不能随便起讫，而必须遵照此处所说的方式。（《诗学》第7章）

亚里斯多德认为悲剧有六要素：情节（Plotaction）、性格（Character）、言词（Diction）、思想（Thought）、形象（Spectacle）、歌曲（Song）。“情节乃是悲剧的基础，有似悲剧的灵魂。”（第6章）亚里斯多德还说：

在诗里，正如在别的摹仿艺术里一样，一件作品只摹仿一个对象：情节既然是行动的摹仿，它们摹仿的就只限于一个完整的行动，里面的事件要有紧密的组织，任何部分一经挪动或删削，就会使整体松动脱节。要是某一部分可有可无，并不引起显著差异，那就不是整体的有机部分。（第8章）

亚里斯多德认为，情节的整一，并不是指主人公是一个：

有人认为只要主人公是一个，情节就有整一性，其实不然——数不清的事件发生在一个人身上，其中一些是不能并成一桩事的；同样，一个人有许多行动，这些行动是不能并成一个行动的……（荷马）他写一首《奥德赛》时，并没有把俄底修斯的每一件经历，例如他在帕尔那索斯山上受伤，在远征军动员时装疯（这两桩事的发生彼此间没有必然或可能的联系）都写进去，而是围绕着一个像我们说的这种有整一性的行动构成他的《奥德赛》，并且这样构成他的《伊利亚特》。（第8章）

在古希腊悲剧中，情节是比较集中的，一出戏只写高潮，因此比较容易保持整一性，也正因为此，古希腊悲剧中的人物，一般都是定型的。情节整一律，由于在《诗学》中能够找到直接证据，后世理论家们对此没有多大异议。

至于地点整一律和时间整一律，由于《诗学》中没有直

接提及，后世争论较大。就古希腊的一些悲剧而言，演出一概不换景，剧情不大需要变换地点。在埃斯库罗斯的悲剧《阿伽门农》中，阿伽门农的被害不是当众表演，观众只看见他的妻子克吕泰墨斯特拉手持短剑站在台上；在索福克勒斯的《俄底浦斯王》里，远方发生的事是由报信人传达的。但在很多古希腊悲剧或喜剧中，地点时常变换：埃斯库罗斯的《报仇神》剧景从德尔斐变换到雅典；阿里斯托芬的喜剧《蛙》的地点从赫拉克勒斯的家换成冥湖，再换成原野，然后再换取成冥王的宫殿前院。可见地点并没有完全整一。

《诗学》产生之后，西方戏剧理论长期陷于停滞。罗马时代贺拉斯的《诗艺》实际上没有超出亚里斯多德的水平。《诗学》在整个中世纪被人遗忘，埋没了一千多年，十五世纪才重新发现它的古抄本。十五世纪末期和十六世纪初，《诗学》拉丁文译本的出现给予意大利文艺复兴时期的理论家们很大便利。弗朗西斯科·罗伯泰洛（Francisco Robertello, 1516-1567）首先对亚里斯多德做了大量评价。对于亚里斯多德的悲剧力求以“太阳的一周为限”，罗伯泰洛提出，“太阳的一周”是指从日出至日落，而非24小时，因为人们通常不在“夜里走动或交谈”。第二个对亚里斯多德的情节长度做出解释的是钦提奥（Girald Cinthio, 1504-1573）。他提出悲剧的长度大约为3小时，喜剧的长度大约为4小时，后者的五幕应该包含“一天”所发生的事件。另一个对时间提出限制的是明屠尔诺（Sebastiano Minturno, d.1574）。他认为戏剧情节应该限定在一天之内，决不能超过二天，实际演出时间不能少于3小时或多于4小时。卡斯特尔维特罗（Ludovico Castelvetro, 1505-1571）在亚里斯多德《诗学》提出的情节整一律基础上，在《亚里斯多德〈诗学〉诠释》中归纳提出了时间整一律和地点整一律：“表演的时间和所表演的事件的时间，必须严格地相一致……事件的地点必须不变，不但只限于一个城市或者一所房屋，而且必须真正限于一个单一的地点，并以一个人就能看见的为范围。”他的关于事件可以延长至12小时之说，是由外部自然条件的限制（如观众要吃饭睡觉等），而不是受亚里斯多德“以太阳一周为限”之说的限制。卡斯特尔维特罗理论的出发点是为了更适应于舞台表演和更有利于观众的欣赏，而他的关于地点限制的规定，是他的真正理论贡献。

亚里斯多德和贺拉斯的理论直到十六世纪末才对西班牙戏剧理论家们产生比较大的影响。当时的西班牙戏剧规定一出戏由五场组成；一个人物一场只能出现一次，一出戏总共五次；每一幕中最多只能有三人说话，一个乐师出场，事件的时间限定在三天之内。塞万提斯（Miguel de Cervantes, 1547-1616）在《堂吉珂德》里对当时一些不遵守时间和地点一致律的现象进行了辛辣的讽刺。洛贝·德·维加（Lope de Vega, 1562-1635）是遭到批评的主要的一个戏剧家。维加自己也承认：“有时候不合规的东西正因为不合规而得人喜爱。”两人所代表的两种观点之争持续了相当长一段时间。卡斯卡尔（Francisco Cascales, c.1564-1642）虽然以亚里斯多德为据，主张事件的时间为一至二天，但是为了“修饰”或观众兴致的缘故，“可以做时间的跳跃或留下空白。”蒂尔索·德·莫利纳（Tirso de Molina, c.1571-1648）从逼真性原则（Verisimilitud）出发，对时间一致律进行了抨击：“因为古人决定了一出戏应该展示24小时内的时间，在如此短的时间内，一个冒失的小伙子爱上一个羞怯的姑娘，向她示爱并得到青睐，不到一天的时间就赢得她的芳心，早晨求爱，傍晚大功告成，这是多么令人难以置信！”因此，蒂尔索认为古代的法则不可任意强加给处于不同时代环境的不同的人；现代的作品应该适合于现代的观众，而随着时代的发展，现代的作品要胜过古代的作品。

十六世纪前半期，在剑桥和牛津大学里，青年学者们研究亚里斯多德和贺拉斯，上演古典剧目。在后半期里，大部分戏剧理论家，特别是清教徒作家们对戏剧的道德功用进行抨击。攻击者和捍卫者引经据典，或长篇大论，或刊行小册子，论争十年有余。直到世纪末，锡德尼（Sir Philip Sidney）发表了里程碑式的《为诗辩护》，才为这场论争划上休止符。《为诗辩护》的内容极为丰富，它讨论了诗的特征、创造性和诗的目的、诗的优越性；指出了诗的各个门类的特色和功用，批驳了对于诗的各种谴责和污蔑，提出了作者自己对于英国诗（包括戏剧）的看法。除此之外，英国文艺复兴时期作家对戏剧理论特别关注的为数不多。本·琼森是突出的一个。在《福尔蓬奈》（Volpone）序言里，本·琼森宣称该剧严格遵守时间和地点整一律；在讽刺剧《人性各异》（Every Man out of His Humour）序幕里，他列举了一些“喜剧规则”，包括场、幕的划分，适当数量的演员，歌队的使用，以及时间的整一等等。但他同时也认为，诗人不应该过分拘泥于这些条条框框，事实上，古典作家也并不完全因循定规。

法国文艺复兴初期的诗学理论深受贺拉斯的影响，十六世纪中期以后，亚里斯多德理论的影响占据重要位置。德·拉·泰尔（Jean Dela Taille, 1540-1611）在他的《悲剧艺术》（Lart de la Tragedie）一文中，推崇逼真性原则和整一律：“一出戏应该反映同一天，同一时间，同一地点的事件；而且应该避免在舞台上做出任何不容易做和不能真做的动作……”虽然德·拉·泰尔以及其他理论家们对古典的整一律大加推崇，但是这一问题仍然被争论了将近半个世纪之久。到了十七世纪，整一律成为欧洲古典主义运动所普遍

遵循的戏剧创作原则。在法国，1637年高乃依（Pierre Corneille, 1606-1684）的《熙德》（Le Cid）上演，获得了巨大成功，同时，也遭到来自沙坡兰（Jean Chapelain, 1595-1674）等的大量攻击。他们认为《熙德》违背了整一律的创作原则。其中，斯卡德利（Georges de Scudery, 1601-1667）批评《熙德》表面上把事件限定在24小时，实际上却堆积了好几年的事件，从而既违背了历史真实也背叛了逼真性原则。高乃依写了三篇论文，为自己的创作辩解。其中一篇为《论“三一律”》，即行动、时间、地点一致。关于时间一致，高乃依认为，应尽量遵守古典的一昼夜或24小时内的规则，但可以做必要的松动，因为过分的时间限制会影响剧情的安排：“我发现有些题材很难容纳在如此短促的片段中，所以我不仅让这种题材占有整整24小时，甚至还利用这一位哲人新制定的规则，而少许超过这段时间，不受拘束地把时间延长到30小时。”关于地点一致，高乃依认为古典权威没有明示，“我支持尽可能努力做到绝对的地点一致的意见；但由于这个意见不可能适用于一切题材，所以我也欣然同意用发生在同一城市的行动来满足地点一致的要求。这意思并不是说，我要剧院表演整个城市（这未免过于广阔了），而只是城内的二、三处特定地点……为了略微调整这种难以避免的地点二重性，便应当遵守两件事：第一，在同一幕中绝不变换事件的地点，只是在不同的幕中才加以变换……第二，两个不同地点有必要换景，并且两个地点都不必标出名称，只要标出包括这两个地点的哪一个地名就行了。”他既不想超出“三一律”的限制，又想有所创新。他希望戏剧诗人在创作上有更多的变通的权利。

纵观“三一律”的发展，从亚里斯多德《诗学》里起源，到文艺复兴时期得到肯定，再到十七世纪在法国形成严格的规则，其间争论不断，剧作家们也逐渐懂得其中有利也有弊。后来的启蒙时期和浪漫主义时期又过分否定“三一律”，19世纪和20世纪初理论界持反对态度的仍有人在。今天看来，这个问题应该辩证地看待。至少，“三一律”在一定意义上符合亚里斯多德的有机整体的观念，值得人们重视。

参考文献：

- [1] 罗念生译：《诗学》，人民文学出版社，北京，1982年。
- [2] 罗念生：《论古希腊戏剧》，中国戏剧出版社，北京，1985年。
- [3] 程孟辉：《西方悲剧学说史》，中国人民大学出版社，北京，1994年。
- [4] 张中载编：《西方古典文论选读》，外语教学与研究出版社，北京，2000年。
- [5] 孙惠柱：《戏剧的结构：戏剧性结构和剧场性结构》，台北，书林出版有限公司，1994年。
- [6] Marvin Carlson, Theories of the Theatre, Cornell University Press, Ithaca & London, 1984.
- [7] Moses Hades ed., Greek Drama, Bantam Books, 1965.

（作者单位：湖南吉首大学外语部）

责任编辑：宋松