

阿里斯托芬喜剧表演的伦理维度

The Ethical Dimension of Performance in Aristophanes' Comedies

李顺鹏 (Li Shunpeng)

内容摘要: 阿里斯托芬讨论了在雅典帝国发展壮大到达顶峰又急转直下的过程中, 雅典城邦所面临的严峻考验, 这些考验不仅仅是城邦等政治共同体需要面对的, 同时也是城邦剧场中的观众需要进行考量的。服装在阿里斯托芬喜剧中作为权力运作的一种手段, 对观众的伦理立场产生了影响; 作为歌队表演的插曲部分通常表现为一种强制的逻辑, 这种逻辑更加直接地要求观众进行伦理选择; 最后, 阿里斯托芬对退场行动的安排在部分喜剧中具有重要地位, 对诗人来说, 退场行为不仅仅是喜剧表演的结束, 更重要的是, 它还传达了包括警示价值和反面道德价值在内的伦理价值。

关键词: 阿里斯托芬; 表演; 服装; 插曲; 退场

作者简介: 李顺鹏, 华中师范大学文学院博士研究生, 主要研究方向为古希腊罗马文学。本文为国家社科基金重大项目“文学伦理学批评的理论资源与对外传播研究”【项目批号: 21&ZD264】的阶段性成果。

Title: The Ethical Dimension of Performance in Aristophanes' Comedies

Abstract: Aristophanes discusses the severe challenges faced by the Athens in the process of the gradual development of the Athens Empire, reaching the peak and then going down sharply, these challenges are not only for the polis and other political communities, but also for the audience in the theater. Costume, as a means of power operation in Aristophanes' comedies, has an impact on the audience's ethical standpoint. Besides, as a performance of the chorus, the interlude usually plays a role as a kind of compulsory logic, which requires the audience to make ethical choice more directly. Finally, Aristophanes' arrangement of the exit plays an important part in his comedies, as for the poet, the behavior of exit not only is the end of comedy performance, but more importantly, it also conveys the ethical value including warning value and negative moral value.

Keywords: Aristophanes; performance; costume; interlude; exit of performers

Author: Li Shunpeng is Ph.D. Candidate at the School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University (Wuhan 430079, China). His academic

research focuses on Ancient Greek and Roman literature (Email: minoanciv@163.com).

雅典的竞争文化造就了雅典人对“表演”的钟爱，作为与表演联系最为紧密的体裁，戏剧的特殊性就体现在它可以在舞台演员根据剧本进行有限表演的同时传达更多声音，即戏剧可以“向观众引出将普遍智慧或笼统观点与戏剧具体的事件相联系这一难题”（戈尔德希尔，《奥瑞斯提亚》23）。这也正是歌队作为一种“集体之音”和一个戏剧角色向观众传达教诲并暗示观众进行伦理选择的方式，就像酒神大节和列奈亚节上戏剧演出之前进行的游行一样，游行队伍中有一部分是一些男孩，他们的父亲都在战争中失去了生命，因此这些男孩在公共场合的集体出现强调着公民对城邦的义务。“观察意味着施加影响的同时也被现象影响”（戈尔德希尔，《导言》24），如威尔斯所说，阿里斯托芬的喜剧“是以他的观众所处的世界为背景的”（201），阿里斯托芬的喜剧正是凭借这种互动式的表演传达诗人的思想、疑问以及提示观众在家庭、城邦和泛希腊共同体的层面上进行伦理选择。需要说明的是，戏剧在某种程度上本来就是为表演的形式而生的，所以我们可以将戏剧的一切——包括演员对台词文本的声音转化——都称作表演，但本文对戏剧表演的限定侧重于“目光式民主”那样的视觉重点，当然，这离不开作为基础的台词。

一、喜剧表演中的服饰、伪装与观众的伦理立场

古希腊剧场中的观众会结合演员所着服装、饰品——在阿里斯托芬喜剧中多体现为伪装——理解喜剧诗人的情节安排，用以伪装的服饰可被看作是一种道具，“它们在现场吸引了观众的注意力，它们进入舞台行动，并吸收着复杂的、有时是冲突的意义”（English 199）。喜剧诗人对服饰和伪装的应用推动了喜剧情节的发展，也推动了剧中人物的权力运作，这种权力运作投射至剧场共同体，对观众的伦理立场产生了影响。

阿里斯托芬喜剧中的服饰控制指涉了一种权力关系，喜剧人物“控制自己和他人的服装，就是证明自己对自己的掌握和对他人的征服”（Compton-Engle, “Control of Costume in Three Plays of Aristophanes” 507）。《阿卡奈人》（*Acharnians*, 1924）中迪凯奥波利斯因对服装的控制而掌控全局，他在公民大会上剥下了很多人的服装，但没有人脱去他的服装，反倒是他在向欧里庇得斯借一套扮演乞丐的服装的时候，“迪凯奥波利斯的祈使句重复了八次，传达了他专横的语气”（Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes* 90），可见他的隐形权力，剧中拉马科斯被剥去盔甲、迪凯奥波利斯看穿波斯人的伪装和识破两个伪装成小猪的女孩都是服饰和权力相关联的例证。《阿卡奈人》直接提到了观众，迪凯奥波利斯在和歌队对驳前希望

能从欧里庇得斯那里借到行头，他说，“观众会认出来，这是我，/但是歌队像呆鸟样地站着，/任我用巧言妙语捉弄他们”（行 440-444）。¹对歌队来说，狄凯奥波利斯最初被认为是一个叛徒，因为《阿卡奈人》上演于前 425 年，时值雅典和斯巴达进行的伯罗奔尼撒战争的第一阶段，所以观众会认同阿卡奈人的看法，歌队作为他们的代表对狄凯奥波利斯又追又打。狄凯奥波利斯不得不借用悲剧中的行头来申明自己的严肃性，当他装扮成乞丐后，根据他的看法，歌队将像呆鸟一样分辨不出他来，于是在他对伯罗奔尼撒战争起因进行阐述之后，歌队中的一半人认为他说得有道理，另外一半的歌队成员和他们打了起来。这可被视为服饰起到的一种作用，通过换上乞丐忒勒福斯的装束，一方面狄凯奥波利斯赢得了阿卡奈人的一点怜悯，另一方面，忒勒福斯在神话中是赫拉克勒斯的儿子，因此被认为是希腊人，但他却拒绝参与希腊对特洛伊的战争，因此，狄凯奥波利斯对忒勒福斯服装的借用暗示，一个人完全可以从对城邦敌人的仇恨中脱离出来。服饰的变换蒙蔽了作为观众代表的歌队的眼睛，动摇了他们的伦理立场，也动摇了观众的伦理立场。

但观众始终知道狄凯奥波利斯的伪装，这种伪装“对观众来说必定再明显不过，否则这种幽默的僭越特点就会消失”（赛特林 217），狄凯奥波利斯对服饰的控制暗示他对歌队的权力压制，通过权力压制，狄凯奥波利斯逐渐反转自己的处境，但对观众来说，并不存在演员对观众的权力压制。相反，喜剧观众因为知晓狄凯奥波利斯的换装而同样拥有了对阿卡奈人歌队的权力控制，“操纵服装的行为都对应着操纵者地位的提高和被操纵者地位的降低”（Compton-Engle, “Control of Costume in Three Plays of Aristophanes” 509），观众某种程度上成了狄凯奥波利斯的同谋，这种同谋身份使得观众思考狄凯奥波利斯换上乞丐装束的真正原因及其隐藏意义。所以对《阿卡奈人》的情节和歌队而言，歌队分辨不出的伪装是主角采取的一种迫不得已的、平息他们怒火的手段，而对《阿卡奈人》的观众而言，伪装首先是一种赋予他们权力的方法，通过这种方法及其带来的对歌队的优越感，演员的表演催促他们冷静思考在城邦艰难时期普通公民应有的伦理立场。

《公民大会妇女》中的性别伪装对剧中的妇女们来说，同样是一种出于无奈的选择。观众从一开始就知道女性伪装成男性，但剧中男性对此毫不知情，于是他们只能穿妻子橘红色的外套和波斯式拖鞋，这同样构成了一种权力压制。该剧上演于前 392 年，当时爱琴海的形势对雅典很有利，波斯对雅典很友好，民主派在罗得斯、萨摩斯、以弗所和密提林掌权，其他多个城邦也都对雅典颇有好感，所以城邦中占多数的贫苦公民支持民主派领袖们收复雅典在伯罗奔尼撒战争期间失去的海外资产。这样一来，剧场里的观众便不可能支持珀拉克萨戈拉的伦理立场。

所以，剧场里的观众很可能会同情在舞台上受到蒙骗的男性角色，但

1 在引用古代文本时采用行号标注，括号中的数字指古希腊文本中的行号。

随着喜剧表演的进行,观众倾听了由赫勒梅斯转述的妇女口中男性的各种蠢行——暴露国家秘密、借钱不还、互相欺诈、喜好诉讼告密等等,可是观众或许不愿承认男性的诸多缺点,而且《公民大会妇女》中几次偶然事件对男性柔弱的体现一定让喜剧观众怒不可遏。观众的同情和妇女们的控诉形成了对比,于是在性别伪装下,通过对男性缺点的呈现,阿里斯托芬提醒观众避免鲁莽的判断,诗人提供给观众的权力优势不是为了让观众对作为他们同类的男性喜剧角色表示同情和怜悯,而是为了给作为城邦公民的观众一些伦理启示,使他们意识到喜剧和城邦政治的关联,并唤起他们抵抗那些急进政治爱欲受害者肆心的行动。

二、作为歌队表演的插曲与观众的伦理选择

尽管古希腊戏剧的合唱歌和插曲涉及的具体动作在戏剧文本上体现得并不明显,但“表演”这一关键词在合唱歌和插曲部分却尤为重要,这一方面是因为,声音产生了歌队这个群体的权威,而且舞蹈的节奏必定涉及歌队的身体,另一方面是因为,歌队在插曲中通常直接对观众说话,述说自己的辛酸经历,表演因素就在于此时歌队和观众的直接互动:歌队将观众纳入插曲的主要内容中,即“观众被邀请到了通过戏剧情节呈现的sunagōnizesthai[歌队)参与剧中的行动]中”(卡拉莫 191),因而形成了元戏剧,这样一来,观众显然就构成了喜剧的一部分。有两种类型的插曲与歌队和观众的互动以及观众的伦理选择直接相关:互惠和引起怜悯的策略,强制逻辑或逼迫的策略,以及现实人物的具体诉说的策略。

在第一种类型的插曲中,歌队称阿里斯托芬为“他”,《骑士》中的歌队替诗人抱怨说没人欣赏他的喜剧,并表达了他们对观众的期望,即“让你们的诗人称心如意”(行 548)。阿里斯托芬深谙观众的爱欲,《阿卡奈人》中的歌队以一种互惠的逻辑说,“谁听了这位诗人的忠告,谁就会/变得非常明智,并在战争中大胜”(行 650-655)。这可被视为一种对观众伦理选择产生影响的行为,其出发点是“观众在评判比赛时反复无常的天性”(Biles 196),观众按喜好随意评判竞赛,这使得老一代的喜剧诗人被人遗忘。歌队的行为提醒观众要做出合乎城邦道德和公共利益的选择,并暗示,正确的伦理选择会给观众带来好处。“伦理选择有可能是一种两难选择,但并非伦理选择一定属于两难选择”(《文学伦理学批评导论》268),如果观众的伦理选择符合歌队期望,那么他们只是由不喜欢阿里斯托芬的喜剧转向接受阿里斯托芬喜剧的思想,这是一种一般选择,而非两难选择。《阿卡奈人》中的歌队以一种悲惨的腔调指出了观众的不义之举,他们一再提及自己遭受城邦冷落。一方面,“伦理选择按照某种社会要求和道德规范进行选择,按照做人的道德目标在特定的伦理环境和语境中选择,而且这种选择是在教诲和学习过程中进行的”(聂珍钊,《文学伦理学批评的价值选择与理论建构》

75)，正是歌队为观众重现了此种伦理环境并提供了教诲；另一方面，他们希望能够引起观众的怜悯，和上述互惠逻辑一同，体现了第一种类型的插曲中歌队表演对观众伦理选择的影响。

第二种类型的插曲大都延续了第一种类型插曲中的互惠逻辑和怜悯计策，如《云》中的歌队劝说观众判克里昂有罪，城邦会因此重新兴盛起来，

《马蜂》中的歌队向观众诉说年轻人夺去了他们辛苦拼搏来的东西，用以引起观众的怜悯。但第二种类型的插曲又发展了一种强制性逻辑，这种逻辑以互惠为基础，诗人不再单靠劝说和施惠来达到目的，如果说施惠是因为诗人深谙雅典人看重金钱的爱欲弊病的话，那么强制性逻辑则是因为诗人洞察到了雅典人那种自古以来就有的对荣誉的向往和观众对荣誉的曲解。这种强制性逻辑简言之就是将喜剧的价值和观众的智慧绑定在一起，阿里斯托芬在插曲中提出了这样一个中心问题：我的喜剧是如此高贵，你们这些智慧的人一定能看懂、能认同。从阿里斯托芬的角度讲，观众对拥有智慧——一种荣誉——的向往会使他们仔细思考喜剧思想，并在最后投他一票。

《云》中的歌队称观众是“聪明人”（σοφός），作为诗人的歌队抱怨说，“不应该失败的我却遭到了失败，因此，我抱怨你们这些聪明人（σοφοίς）”。（行 524-525）《马蜂》中的歌队唱道，“你们没有立即看出其中的高明，真是丢脸。在聪明人（σοφοίς）里没有谁认为这是我们诗人的错”。（行 1048-1049）《蛙》中的歌队更是直接赞美观众的智慧，“啊！瞧一瞧，我们面前坐着的无数的观众，出色的人群，他们有无尽的智慧（σοφίαι）”（行 677-679）。对观众智慧的直接或间接称赞还出现在一些喜剧的合唱歌中，在这些插曲和合唱歌中，“阿里斯托芬将对胜利的渴望和对自己成就的认可等同于他的一种信念，即观众是聪明的（……）这样，他把观众的优点和喜剧的优点并置，如果一个上升或下降，另外一个也会如此。这是阿里斯托芬精心设计的自夸”（Major 139）。雅典观众甚至整个希腊的观众对荣誉的固执使他们希望被称作是智慧的，阿里斯托芬抓住了这一心理，从而也就有足够的胆量在剧场里自我赞美。

阿里斯托芬的强制性逻辑既解释宣传了自己的喜剧，又让观众得到了某种满足，这似乎是一种剧场中的瞬时反应，事实上诗人对自己喜剧及其思想的解释又在更深层次的地方指引观众。奥里根（D. E. O'Regan）指出阿里斯托芬这种手段其实是一种盲目的乐观，因为观众还是“更喜欢阿里斯托芬粗俗对手提供的传统口味”（118），这一论断是根据第一和第二版《云》的剧本得出的，观众曾因为第一版《云》不够粗俗而抛弃它，不过，正如文学伦理学所强调的，“要始终关注人在经历伦理选择过程中的道德教诲和学习，主张通过教诲和学习而做一个有道德的人”（何卫华 聂珍钊 6），这更多地是阿里斯托芬借歌队与观众的、含有强制性逻辑的互动想要表达的，即观众永远都需要进行思考和学习，直到作出正确的伦理选择——必要的时候需要被强制作出特定的伦理选择——和成为更有道德的人。

三、退场行动的伦理价值

《云》和《公民大会妇女》的结尾是开放式的，阿里斯托芬通过让斐狄庇得斯适时退出舞台，安排了更大的一场戏剧，这后一场戏剧的舞台便是现实中的雅典城邦，诗人的留白给喜剧观众带去了伦理反思的空间，正如威尔斯所说，“意义并不存在于希腊文本的页面上，而只能在读者或观众的头脑中构建”（207），因此文本的伦理价值常常通过作为表演的退场行动得以表现。根据聂珍钊的观点，“文学的教诲价值和警示价值，是正面道德价值与反面道德价值的总称”（《文学伦理学批评导论》258），阿里斯托芬喜剧中的退场行动所传达的伦理价值主要是警示价值和反面道德价值。

《云》讲述了一个被债务问题困扰的父亲斯特瑞普西阿得斯为逃脱债务向苏格拉底求学不成之后，让自己的儿子斐狄庇得斯学习诡辩修辞的故事，这位父亲虽靠言辞摆平了追债人，但也因为言辞深陷伦理混乱的泥潭，故事结尾，这位父亲意识到了诡辩修辞的危害，烧掉了苏格拉底教授言辞的思想所。这一结尾看似是一种确定的结尾，即愤怒的父亲烧掉了诡辩修辞的来源，歌队也称任务完成，但仔细观察就能发现，该结尾暗含一种警示价值。

第一处是第1475行斐狄庇得斯的退场，当时他已无心再跟父亲斯特瑞普西阿得斯争论，于是他总结道：“你就在这神经错乱、自言自语吧！”（行1475）接着便退出舞台。斐狄庇得斯之所以退场，主要是因为他不满足于家庭内部伦理混乱带来的乐趣，故欲以言辞的力量在城邦中找乐子，在这之前，他搅乱了家庭内部的伦理规范，尤其是在他对儿子可以打母亲的论述中，体现了他对乱伦的尝试。阿里斯托芬将喜剧舞台和现实城邦结合了起来，单单是让斐狄庇得斯退场，就足以使观看喜剧的雅典人大惊失色，观众可能会有疑问，为何斐狄庇得斯如此匆忙地离开舞台？对现代读者来说，这充其量只是一个能够被续写的故事，只是一个可有可无的待填补的空缺，但结合雅典那种人们时刻处在表演之中的文化，那种人们“今天坐在剧场里，明天就会坐在公民大会上”（勒维 158）表演的文化，阿里斯托芬的观众会将斐狄庇得斯的表演想象下去，城邦是舞台，其公民则是观众。结合《云》的主题，可以推论，斐狄庇得斯可能会通过修辞术在城邦中蔑视诸神，驳斥法律，并成为僭主式的人物。作为一种让人忧虑的表演，斐狄庇得斯匆匆退场和城邦联系了起来，这便是它的警示价值和反面道德价值。

第二处是第1510行的歌队退场，火烧思想所之后，斯特瑞普西阿得斯吩咐仆人追打苏格拉底和凯瑞丰等思想所成员，歌队长说，“把我们领出去吧，今天的任务（κεχόρευται）我们已经很好地（μετρίως）完成了”（行1510）。歌队长满足地说歌队已经完成了任务，罗念生版译文可被看作是对王焕生版译文的一种补充说明：“我们退去吧，今天的歌舞已经完毕了。” κεχόρευται 一词本义为“跳舞”，所以从罗的译文能更清晰地看到，对歌队来说，喜剧

的结束只能算是舞蹈演出的结束，这句突兀的结束语、奇怪的直白“让我们回到谐剧节，它揭开云的面具，并逐步取消戏剧世界，用舞台取而代之”（奥里根 216），这会让观众产生疑问：歌队惩罚不信神的人这一任务有没有“很好地”（μετρίως）完成？有些解释认为这一任务完成了，理由是斯特瑞普西阿得斯认识到神的存在并惩罚了苏格拉底之辈，但这种看法没有将斐狄庇得斯考虑进来，斯特瑞普西阿得斯之前不信神是因为要逃避债务，现在信神则是因为斐狄庇得斯无视诸神立下的准则，并随意僭越伦理规范，所以诸神对斯特瑞普西阿得斯来说只是一种便利的工具，用来为欲望服务，因此歌队惩罚不信神的人这一任务并没有“很好地”完成——最多只是思想所的人受到了警示。1924年出版的、现收入洛布古典丛书（*The Loeb Classics*）的英文版《云》中，这一段被译为“have acted our part”，“part”一词既可以被理解为歌队表演的舞蹈，又可以被理解为歌队惩罚不虔敬之人这一任务，英文译文将阿里斯托芬的意图显白地表达了出来：歌队的退场和斐狄庇得斯的退场一样，不只是喜剧表演——歌队舞蹈——的结束，还暗含了关于虔敬的伦理价值。

《公民大会妇女》典型的欢乐结尾可能会给观众一种错觉，这种错觉来源于大多数喜剧的结尾，即喜剧表演结束，到了观众们和喜剧人物一起庆祝的时候了，可这只是节日期式的一部分，而阿里斯托芬向观众的留白真正来自退场歌之前的男青年的退场行动。退场歌之前男青年的退场就是来源于这一规定：“谁想拥抱美人，就必须先去亲热丑女和泼妇”（行 617），两个贪婪丑陋的老妇根据新法律争夺男青年和她们发生关系，这位男青年就是在老妇的拉扯中退出了舞台。这给观众带来了一个难题，妇女们新立的法律是一种正义还是不义？退场歌中欢乐的气氛会让沉溺于节日气氛的观众更加兴奋，可男青年的退场却很沉重。

所以，如果观众在看完喜剧之后还对退场歌之前男青年充满绝望的退场有些印象的话，就会认识到平均主义的伦理——一种抹平差异的伦理——引发的矛盾，妇女们主张施行的平均主义在本质上还是对自然的背叛，因为自然规定人类寻求对等的爱欲对象，美就是美，丑就是丑，同时自然禁止乱伦。而平均主义的伦理以强制手段将美丑等同，还导向了乱伦，因此“这出喜剧变得丑恶，带有些许病态而不是生气”（萨克森豪斯 19）。男青年最终被两个老妇从舞台上拖了下去，紧接着就是诗人安排的歌队退场表演，这使得在退场歌的欢乐气氛中，观众能够想象这位青年即将遭受的痛苦。阿里斯托芬通过对男青年和两位老妇以及歌队的退场安排制造了一种反讽，暗示平均主义的伦理可能在某些方面很具诱惑力，同时也可能具有破坏性。对喜剧观众来说，平均主义伦理留下的不只是关于性行为的想象空间，更关乎它产生的伦理价值，在这里，伦理价值——仍然是警示价值和反面道德价值——就在于随着对平均主义伦理及其法律统治下城邦生活想象的深入，观众会意识到，他们就像喜剧中的男青年一样处于被非自然事物撕扯的危险之中。

虽然阿里斯托芬的喜剧经常反映一些普通城邦民众的思想，并且和城邦的公共生活联系紧密，“但没有证据说明，对他那些早已不那么有倾向性的大部分观众或读者来说，他还有着很大的影响力”（斯托 35），但正是因为多数观众缺少倾向性，阿里斯托芬才在喜剧中采取特色鲜明的表演形式，用以催促观众付诸实践，与此同时，观众在剧场中也因为观看着同一部剧作，经历着同一种感觉而意识到他们是一个整体，尽管这些观众分属不同群体，他们仍然能够凭借喜剧诗人借喜剧传达的伦理价值意识到对邻人、城邦和泛希腊共同体的一种责任感。

Works Cited

- Aristophanes. *The Acharnians, The Knights, The Clouds, The Wasps*. London: William Heinemann Ltd, 1924.
- Biles, Zachary P. "Aristophanes' Victory Dance: Old Poets in the Parabasis of *Knights*." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 136 (2001): 195-200.
- Compton-Engle, Gwendolyn. "Control of Costume in Three Plays of Aristophanes." *The American Journal of Philology* 4 (2003): 507-535.
- . *Costume in the Comedies of Aristophanes*. New York: Cambridge UP, 2015.
- English, Mary C. "Reconstructing Aristophanic Performance: Stage Properties in *Acharnians*." *The Classical World* 3 (2007): 199-227.
- Major, Wilfred E. "Aristophanes and 'Alazoneia': Laughing at the Parabasis of the *Clouds*." *The Classical World* 2 (2006): 131-144.
- Wiles, David. *Greek Theatre Performance: An Introduction*. New York: Cambridge UP, 2000.
- 阿里斯托芬：《古希腊悲剧喜剧全集》（卷六），张竹明 王焕生译。南京：译林出版社，2007 年。
- [Aristophanes. *Complete Works of Ancient Greek Tragedies and Comedies* vol. 6, translated by Zhang Zhuming and Wang Huansheng. Nanjing: Yilin Press, 2007.]
- 阿里斯托芬：《古希腊悲剧喜剧全集》（卷七），张竹明 王焕生译。南京：译林出版社，2007 年。
- [Aristophanes. *Complete Works of Ancient Greek Tragedies and Comedies* vol.7, translated by Zhang Zhuming and Wang Huansheng. Nanjing: Yilin Press, 2007.]
- 奥里根：《雅典谐剧与逻各斯：〈云〉中的修辞、谐剧性与语言暴力》，黄薇薇译。北京：华夏出版社，2010 年。
- [O'Regan. *Rhetoric Comedy and the Violence of Language in Aristophanes' Clouds*, translated by Huang Weiwei. Beijing: Huaxia Publishing House, 2010.]
- 戈德希尔：《奥瑞斯提亚》，颜荻译。北京：生活·读书·新知三联书店，2018 年。
- [Goldhill. *Oresteia*, translated by Yan Di. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2018.]
- ： “导言”，李向利译。《表演文化与雅典民主政制》，戈尔德希尔 奥斯本编。北京：华夏出版社，2014 年。

- [—, “Introduction.” translated by Li Xiangli. *Performance Culture and Athenian Democracy*, edited by Goldhill and Osborne. Beijing: Huaxia Publishing House, 2014. 1-35.]
- 何卫华 聂珍钊: “文学伦理学批评与族裔文学: 聂珍钊教授访谈录”, 《外国语文研究》1 (2020): 1-12。
- [He Weihua and Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism and Ethnic Literature: An Interview with Professor Nie Zhenzhao.” *Foreign Language and Literature Research* 1 (2020): 1-12.]
- 卡拉莫: “希腊肃剧中歌队声音的表演层面”, 苏岩 马勇译。《表演文化与雅典民主政制》, 戈尔德希尔 奥斯本编。北京: 华夏出版社, 2014 年。
- [Calame. “The Performance of the Chorus’ Voice in Greek Tragedies.” Translated by Su Yan and Ma Yong. *Performance Culture and Athenian Democracy*, edited by Goldhill and Osborne. Beijing: Huaxia Publishing House, 2014. 160-195.]
- 勒维: 《古希腊喜剧艺术》, 傅正明译。北京: 北京大学出版社, 1988 年。
- [Lever, Katherine. *The Art of Greek Comedy*, translated by Fu Zhengming. Beijing: Peking UP, 1988.]
- 聂珍钊: 《文学伦理学批评导论》。北京: 北京大学出版社, 2014 年。
- [Nie Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]
- : “文学伦理学批评的价值选择与理论建构”, 《中国社会科学》10 (2020): 71-92 + 205-206。
- [—, “Value Choice and the Theoretical Construction of Ethical Literary Criticism.” *China Social Sciences* 10 (2020): 71-92+205-206.]
- 萨克森豪斯: 《惧怕差异——古希腊思想中政治科学的诞生》, 曹聪译。北京: 华夏出版社, 2010年。
- [Saxonhouse. *Fear of Diversity: The Birth of Political Science in Ancient Greek Thought*, translated by Cao Cong. Beijing: Huaxia Publishing House, 2010.]
- 赛特林: “《公民大会妇女》中的乌托邦表演”, 马勇译。《表演文化与雅典民主政制》, 戈尔德希尔 奥斯本编。北京: 华夏出版社, 2014 年: 213-252。
- [Zeitlin. “Utopian Performance in the *Ecclesiazusae*.” Translated by Ma Yong. *Performance Culture and Athenian Democracy*, edited by Goldhill and Osborne. Beijing: Huaxia Publishing House, 2014. 213-252.]
- 斯托: “阿里斯托芬对公众意见的影响”, 杜佳译。《雅典民主的谐剧》, 刘小枫 陈少明编。北京: 华夏出版社, 2008 年: 25-35。
- [Stow. “Aristophanes’ Influence upon Public Opinion.” Translated by Du Jia. *The Comedy of Athenian Democracy*, edited by Liu Xiaofeng and Chen Shaoming. Beijing: Huaxia Publishing House, 2008. 25-35.]