

中国文库

· 艺术类 ·

西欧戏剧史

(下册)

廖可兑 著



中国戏剧出版社

中国文库
艺术类

西欧戏剧史

(下册)

廖可兑 著

中国戏剧出版社

目 录

上 册

前 言	(1)
绪 论	(1)

第一章 古代戏剧

第一节 概述	(1)
第二节 古代希腊戏剧	(7)
一 戏剧的起源、形成与发展	(7)
二 作家与作品	(13)
埃斯库罗斯及其悲剧创作	(13)
索福克勒斯及其悲剧创作	(17)
欧里庇得斯及其悲剧创作	(21)
阿里斯托芬及其喜剧创作	(25)
米南达及其喜剧创作	(29)
亚里斯多德的《诗学》	(31)
三 剧场艺术	(36)

第三节 罗马戏剧	(39)
一 戏剧的发展	(39)
二 作家与作品	(44)
普劳图斯及其喜剧创作	(44)
泰伦斯及其喜剧创作	(48)
塞内加及其悲剧创作	(51)
贺拉修斯的《诗艺》	(53)
三 剧场艺术	(55)

第二章 中世纪的戏剧

第一节 概述	(59)
第二节 戏剧的形成、发展与创作(宗教戏剧、 奇迹剧、神秘剧、道德剧、笑剧与 愚人剧).....	(62)

第三章 文艺复兴时期的戏剧

第一节 概述	(74)
第二节 意大利戏剧	(83)
一 戏剧的发展与创作	(83)
二 剧场艺术	(91)
第三节 西班牙戏剧	(93)
一 戏剧的发展	(93)
二 作家与作品	(99)

塞万提斯及其戏剧创作	(99)
维迦及其戏剧创作	(102)
科尔德隆及其戏剧创作	(108)
三 剧场艺术	(110)
第四节 英国戏剧	(114)
一 戏剧的发展	(114)
二 作家与作品	(121)
马娄及其戏剧创作	(121)
莎士比亚及其戏剧创作	(124)
本·琼生及其戏剧创作	(137)
三 剧场艺术	(139)

第四章 十七世纪的戏剧

第一节 概述	(145)
第二节 法国戏剧	(148)
一 戏剧的发展	(148)
二 作家与作品	(152)
高乃依及其悲剧创作	(152)
拉辛及其悲剧创作	(156)
莫里哀及其喜剧创作	(160)
波瓦洛的《诗的艺术》	(167)
三 剧场艺术	(171)

第五章 十八世纪的戏剧

第一节 概述	(176)
第二节 英国戏剧	(182)
一 戏剧的发展	(182)
二 作家与作品	(187)
菲尔丁及其戏剧创作	(187)
哥尔斯密及其戏剧创作	(190)
谢立丹及其戏剧创作	(192)
三 剧场艺术	(194)
第三节 法国戏剧	(198)
一 戏剧的发展	(198)
二 作家与作品	(203)
伏尔泰及其戏剧创作	(203)
狄德罗及其戏剧创作	(206)
博马舍及其戏剧创作	(212)
三 剧场艺术	(216)
第四节 意大利戏剧	(220)
一 戏剧的发展	(220)
二 作家与作品	(225)
哥尔多尼及其戏剧创作	(225)
哥威及其戏剧创作	(231)
阿尔菲爱里及其戏剧创作	(233)

第五节 德国戏剧·····	(235)
一 戏剧的发展·····	(235)
二 作家与作品·····	(240)
莱辛及其戏剧创作·····	(240)
歌德及其戏剧创作·····	(245)
席勒及其戏剧创作·····	(249)
三 剧场艺术·····	(254)

第六章 十九世纪前期的戏剧

第一节 概述·····	(259)
第二节 法国戏剧·····	(266)
一 戏剧的发展·····	(266)
二 作家与作品·····	(271)
雨果及其戏剧创作·····	(271)
维尼与大仲马的戏剧创作·····	(276)
奥吉耶、小仲马与萨都的戏剧创作·····	(277)
三 剧场艺术·····	(280)
第三节 德国戏剧·····	(284)
一 戏剧的发展·····	(284)
二 作家与作品·····	(288)
克莱斯特及其戏剧创作·····	(288)
赫勃尔及其戏剧创作·····	(290)
三 剧场艺术·····	(292)

第四节 英国戏剧·····	(295)
一 戏剧的发展·····	(295)
二 作家与作品·····	(297)
拜伦及其戏剧创作·····	(297)
雪莱及其戏剧创作·····	(302)
三 剧场艺术·····	(305)

第七章 十九世纪后期至二十世纪初期的 戏剧

第一节 概述·····	(310)
第二节 法国戏剧·····	(314)
一 戏剧的发展·····	(314)
二 作家与作品·····	(317)
左拉与贝克的戏剧创作·····	(317)
罗斯丹及其戏剧创作·····	(321)
梅特林克及其戏剧创作·····	(322)
罗曼·罗兰及其戏剧创作·····	(324)
三 剧场艺术·····	(327)
第三节 斯堪的纳维亚的戏剧·····	(332)
一 戏剧的发展·····	(332)
二 作家与作品·····	(335)
易卜生及其戏剧创作·····	(335)
比昂逊及其戏剧创作·····	(345)

斯特林堡及其戏剧创作	(349)
第四节 德国戏剧	(352)
一 戏剧的发展	(352)
二 作家与作品	(356)
霍普特曼及其戏剧创作	(356)
苏德曼及其戏剧创作	(363)
三 剧场艺术	(365)
第五节 英国戏剧	(369)
一 戏剧的发展	(369)
二 作家与作品	(374)
王尔德及其戏剧创作	(374)
萧伯纳及其戏剧创作	(376)
高尔兹华绥及其戏剧创作	(383)
三 剧场艺术	(385)
结束语	(389)

下 册

前 言	(401)
绪 论	(405)
第八章 二十世纪前期意大利戏剧	(429)
皮兰德娄	

第九章	表现主义戏剧	(445)
第十章	超现实主义戏剧	(463)
第十一章	二十世纪前期西班牙戏剧	(475)
	倍那文德(又译贝纳文特)与加西亚·洛尔卡	
第十二章	二十世纪前期英国戏剧	(494)
	奥凯西与艾略特	
第十三章	残酷戏剧	(512)
	阿尔托及其影响	
第十四章	存在主义戏剧	(525)
	萨特与加缪	
第十五章	荒诞派戏剧(一)	(541)
	贝克特	
第十六章	荒诞派戏剧(二)	(557)
	尤内斯库	
第十七章	荒诞派戏剧(三)	(572)
	热内与品特	
第十八章	叙事戏剧(一)	(588)
	布莱希特	
第十九章	叙事戏剧(二)	(607)
	迪伦马特	

第二十章 叙事戏剧(三)	(622)
弗里施与魏斯等	
第二十一章 愤怒的戏剧	(638)
奥斯本、威斯克	
莎飞、斯托帕德	
第二十二章 八十年代的戏剧	(665)
英国戏剧	
法国戏剧	
德国戏剧	
意大利戏剧	
结束语	(701)
重要作家姓名中外文对照和索引	(703)
重要作品名称中外文对照和索引	(715)
再版说明	(742)

前 言

六十年代初，在全国高等学校文科教材工作会议以后，我院先后在北京、上海两地为我编写的《西欧戏剧史》稿举行过三次讨论会，与会的专家学者都主张这本书最好写到第一次世界大战为止。会后我向我院欧阳予倩院长反映这条意见时，适逢田汉先生在座，他们都建议我多写一点，写到二十世纪三十年代也可以。因此，我最后在《西欧戏剧史》的“结束语”中对两次世界大战之间的西欧戏剧作了一些简单的介绍。

这本书稿曾被锁在出版社的文件柜里多年，在十年浩劫期间又被打砸抢分子抄走，直到1981年，好不容易才由中国戏剧出版社出版。后来这个出版社的同行们对我说，二十世纪剩下的时间不多了，我应该考虑写一部二十世纪的西欧戏剧才是。尽管《西欧戏剧史》有一段令人沮丧的历程，但是它毕竟和广大的读者见面了，这对我也是很大的鼓舞，因此我真想按照戏剧出版社的同行们的意见再写一部教材。万万不曾想到，时隔不久，有人告诉我：我们系里要取消西欧戏剧史这门课程。如果属实，那还写什么教材呢？好在系里的情况很快就有变化，新的领导人来对我说，这门课程很重要，它决不能从他们手里丢掉。这是一句温暖人心的话。虽然文化大革命的余毒尚未完全肃清，我们教学工作中的困难仍然不少，我还是愿

意尽最大努力教好这门课，并注意为编写一部二十世纪的西欧戏剧教材积累资料的。

1990年，我向院领导反映我的教材编写计划，当即获得批准，这就使我能够前往全国各地搜集我所需要的补充资料。感谢北京大学、北京图书馆、南开大学、南京大学、中山大学、广西师范大学等兄弟单位对我的帮助，我的许多编写资料都是由他们提供的。我更应该感谢几位旅居国外的朋友。多年来，他们一直在支持我的教研工作，在购买书籍方面是有求必应的。不论价格多贵，只要是我所需用的书籍，他们都买回送给我。他们一再表示：这不只是在帮助一个老朋友，更重要的是为了发展祖国的戏剧教育事业尽他们的一份力量。他们的爱国之心溢于言表，使我深受感动。

在《西欧戏剧史》的“前言”中，我也曾对帮助我编写这部教材的专家学者表示谢意。正是因为有他们的帮助，我才能在编写过程中少走弯路，使这部教材得以比较顺利地完成。他们都是学识渊博的长者，严于律己，谦虚谨慎，从不把他们自己的观点强加于人。现在三十多年过去了，他们当中有三分之二的人已经离开了人间，其他尚健在的人也因年事已高我不便再去向他们请教。每当我像当年那样需要他们的帮助而不可得的时候，我总不免因失去良师益友而潸然泪下。

《二十世纪西欧戏剧》和《西欧戏剧史》一样，是在多年积累的教材基础上编写出来的。但是它们的内容和编写方法都有所不同。《西欧戏剧史》是将各个历史时期的内容分为“概述”、“戏剧的发展”、“作家与作品”和“剧场艺术”这四个部分编写的。《二十世纪西欧戏剧》基本上是按照历史顺序讲解二十世纪各个戏剧流派和不属任何流派的重要作家及其作品为

其主要内容的，其重点则是对于作品的分析研究。

在《二十世纪西欧戏剧》的第一章“导论”中，我着重介绍了易卜生和斯特林堡这两位戏剧大师的后期戏剧。易卜生死于1906年，他的最后一部戏剧《当我们死人醒来的时候》完成于1899年。他完全是属于十九世纪的戏剧家。斯特林堡死于1912年，他的最后一部戏剧《大路》完成于1909年。他可以说是跨世纪的戏剧家；但是他的大部分作品是在十九世纪下半期写的。我之所以要着重介绍这两位戏剧大师的后期戏剧，是因为它们和二十世纪的西欧戏剧有着十分密切的联系。易卜生被誉为现代戏剧之父；斯特林堡比易卜生更具有现代意义。他们的后期戏剧，尤其是斯特林堡的后期戏剧，对于二十世纪的西欧戏剧的影响是极其深远的。至于其他的一些跨世纪的戏剧大家，如英国的萧伯纳、德国的豪普特曼、法国的罗曼罗兰等，我在《西欧戏剧史》里都已讲到，在本书里就不必赘述了。

二十世纪西欧戏剧的各个流派是一个接着一个地出现的。表现主义戏剧出现在第一次世界大战前夕，到了三十年代初便完全衰落下去了。比表现主义戏剧稍后几年出现的超现实主义戏剧，到了二十年代中期便繁荣昌盛起来，直到三十年代末期还有一定的势力。就在三十年代中期，残酷戏剧已开始引人注目，它的影响直到七十年代还可以看到。存在主义戏剧产生于四十年代，五十年代又先后出现了荒诞派戏剧和愤怒的戏剧，这期间早已存在的史诗戏剧获得了重大发展。这些戏剧到了七十年代便逐渐衰落下去，其影响却不是短时间内即可完全消失的。

二十世纪西欧各国有如此之多的戏剧流派，也有许多不属

于任何流派的戏剧名家。例如意大利的皮兰德娄，评论家们最初把他看成意大利怪诞派戏剧家，后来发现他的戏剧创作成就远非当时怪诞派戏剧所可比拟。不仅如此，他们越来越认识到皮兰德娄是二十世纪西欧最具有创新精神的戏剧家之一，他在二十世纪西欧戏剧史上所占有的地位，也超过了他的同时代的任何表现主义戏剧家。像皮兰德娄这一类的戏剧家，我们必须在《二十世纪西欧戏剧》中分别立下章节，将他们一一加以介绍。

《二十世纪西欧戏剧》的重点内容被放在作品的分析研究上面，这对于我们的学生来说是必要的，因此受到他们的欢迎，从而收到了较好的教学效果。但是，对于教师来说，这是个新的课题，必须在教学过程中逐步地获得较好的解决。

最后，我在此向中央戏剧学院各级领导表示由衷的谢意。他们在学院经费奇缺的情况下，为我提供了很好的工作条件，使我能在垂暮之年完成这部教材的编写任务，以了却我的一大心愿。现在的问题是，我的学识有限，年老力衰，这部教材虽然经过多次修改，其中缺点错误仍难于避免。尚望读者不吝赐教，以便尽力加以改正，不胜感谢之至！

廖可兑

1991年12月于北京中央戏剧学院

绪 论

西欧戏剧是带着非现实主义、反现实主义和反传统的倾向进入二十世纪的。

所谓反传统，主要是反对现实主义传统，也就是反对易卜生式的现实主义传统。易卜生被称作现代戏剧之父和现实主义戏剧的先驱，在他后面还有斯特林堡、萧伯纳、豪普特曼等一批杰出的戏剧家。他们把十九世纪西欧的现实主义戏剧推到了顶峰。在这些戏剧家当中，就其对二十世纪西欧戏剧发展的影响而言，最重要的是易卜生和斯特林堡。

在二十世纪西欧戏剧的发展过程中，相继产生了许多非现实主义和反现实主义的戏剧流派；但是它们的兴衰历史都是比较短暂的，而现实主义的戏剧直到现在还是不断地向前发展的。易卜生对于现实主义戏剧的影响是深远的，同时对于其他流派的戏剧也有一定的影响。现实主义的戏剧创作成就是易卜生所取得的主要创作成就；然而并不是唯一的创作成就。许多二十世纪西欧戏剧家反对易卜生的现实主义戏剧传统；对于他在其他方面所取得的创作成就还是有所推崇的。

易卜生，H. (1828—1906) 是十九世纪挪威最杰出的戏剧家。他的戏剧创作道路贯穿着整个十九世纪下半期，分为三个不同阶段，即浪漫主义阶段，现实主义阶段和象征主义阶段，其发展变化的情况比较复杂。他从早期的浪漫主义阶段进入现

实主义阶段是很费气力的。在这两个阶段之间有一个过渡时期，他在这一时期完成了两部著名的哲学戏剧：《布朗德》（1865）和《彼尔·金特》（1867）。许多二十世纪不同流派的戏剧家都认为《彼尔·金特》是一部杰作，它所表现的梦幻因素对他们有着广泛的影响。

在易卜生的三种戏剧当中，现实主义戏剧是比较少的，其成熟作品只有四部：《社会支柱》（1877）、《玩偶之家》（1879）、《群鬼》（1881）和《人民公敌》（1883）。这四部曾经轰动西欧戏剧界的社会问题剧，为易卜生赢得了最高的世界声誉。一八七一年的巴黎公社革命也曾激起易卜生的革命热情；但是他仍然认为最重要的是人类的精神革命。对于资本主义世界的许多社会问题，他在这些剧本里进行了无情的揭露和深刻的批判，至于如何解决这些问题，他所强调的是提高人们的道德水平，好像道德水平提高了，一切社会问题便迎刃而解。此外，在解决问题的斗争中，他坚持个人奋斗，忽视群众的力量，结果问题得不到解决，甚至以失败告终。

早在《布朗德》里面，易卜生就通过悲剧英雄布朗德提出了在反抗现实生活和追求个人理想的斗争中坚持“要么得到一切，不然就一无所获”的原则；可惜这种不妥协的进取精神在易卜生的象征主义戏剧中便逐渐地消失了。在他的第一部象征主义戏剧《野鸭》中，布朗德的后代格瑞格斯在争取将雅尔马从庸俗虚伪的生活中挽救出来的斗争宣告失败之后，就已经开始怀疑他挽救雅尔马的行为是错误的。这比起当年布朗德为了实现他的生活理想而不顾一切地斗争到底的精神来是相去甚远了。

易卜生的象征主义戏剧比他的现实主义戏剧多几部，这些