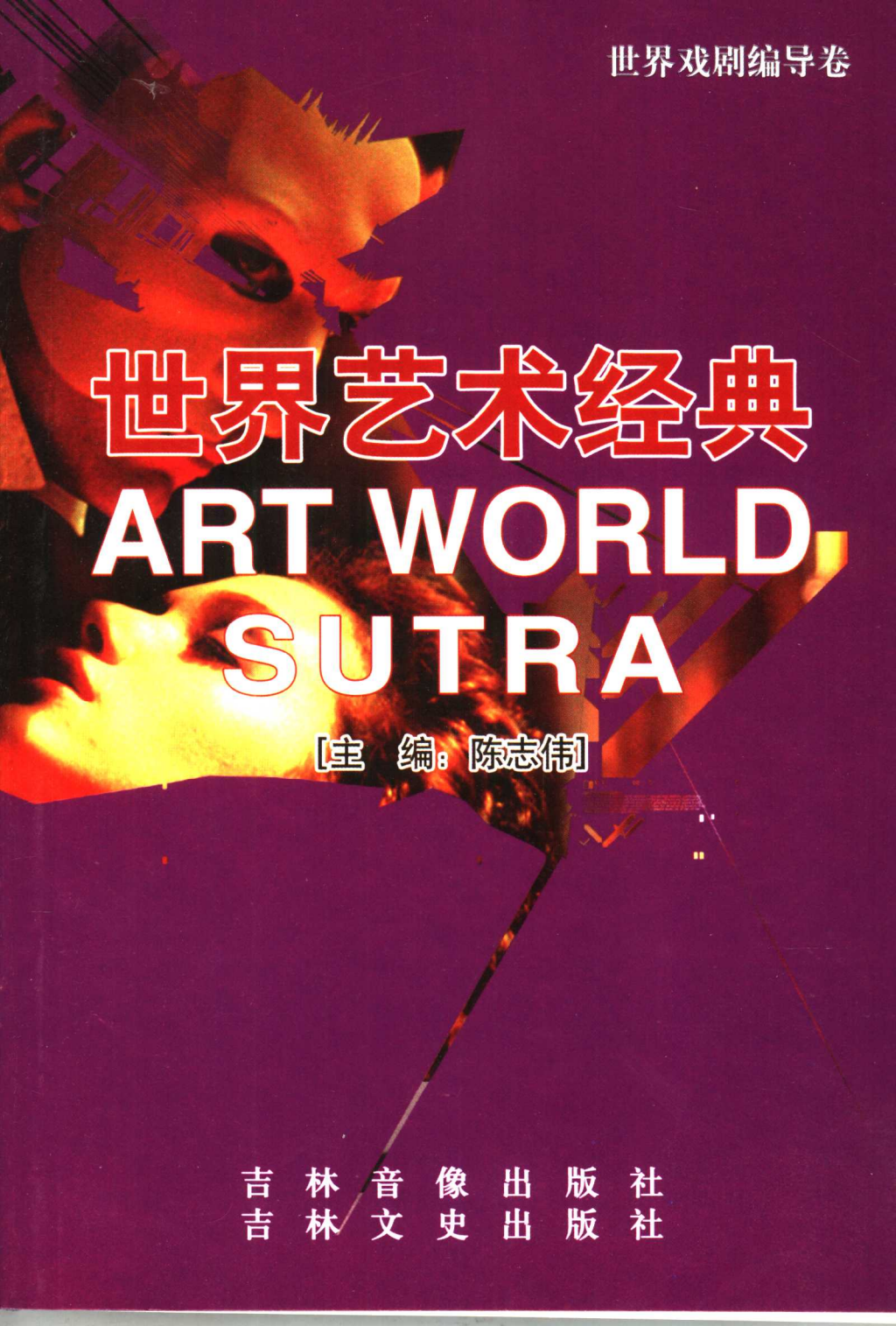


世界戏剧编导卷

The background is a deep purple with a large, stylized, high-contrast image of a face in shades of orange and yellow. The face appears to be a classical sculpture or mask, with sharp features and a dramatic expression. Overlaid on this are various geometric shapes, including a large, dark, angular form that resembles a stylized 'A' or a modern architectural element. The overall aesthetic is modern and artistic.

世界艺术经典 ART WORLD SUTRA

[主 编：陈志伟]

吉 林 音 像 出 版 社
吉 林 文 史 出 版 社

· 世界戏剧编导卷 ·

世界艺术经典

ART WORLD SUTRA

[主 编：陈志伟]



吉 林 音 像 出 版 社
吉 林 文 史 出 版 社

目 录

第一章 概 述	1
第一节 戏剧简介	1
第二节 戏剧导演艺术	2
第二章 古希腊戏剧家	4
第三章 法 国	13
第一节 戏剧家	13
第二节 戏剧编导及演员	31
第四章 英 国	35
第一节 戏剧家	35
第二节 戏剧导演及演员	46
第五章 德 国	51
第一节 戏剧家	51
第二节 戏剧导演及演员	71
第六章 俄 国	73
第一节 戏剧家	73
第二节 戏剧导演及演员	83
第七章 美 国	90
第一节 戏剧家	90
第二节 戏剧导演及演员	102
第八章 世界其他国家著名戏剧家	107

第一章 概述

第一节 戏剧简介

戏剧是人类文化的一部分，作为一门古老的艺术，它的发展是与其他文化成分的发展相辅相成的，并在一定程度上受其影响。同时，由于不同国家和民族之间文化传统的差异，戏剧的发展也呈现出其特殊的轨迹。

欧洲是世界戏剧艺术的摇篮，世界戏剧艺术的历史可以概括为欧洲戏剧艺术的历史，而东方国家的戏剧艺术是在它的基础上发展起来的。

古希腊戏剧是西方戏剧的起源，在古希腊的祭祀活动中有音乐、舞蹈、化妆、面具、服装等，形成了戏剧的重要元素。希腊戏剧的第一个确切记录见于公元前 534 年，这一年“城市的狄奥尼索斯神节”组织改变，在各项活动中加入了悲剧演出竞赛。

人们通常所说的戏剧有广义和狭义之分，广义上的戏剧包括戏曲、歌剧、话剧等；狭义则专指话剧。话剧综合了多种艺术成分，它可以包含其他多个剧种中的组成因素，是多种戏剧的综合体现。

戏剧的三大主要体裁有悲剧、喜剧、正剧，正剧又称悲喜剧，是在悲剧与喜剧之后形成的第三种戏剧体裁。

戏剧的种类多种多样，可分为以音乐为主的歌剧、以舞蹈为手段的舞剧，此外还有以动作和表情表达剧情的哑剧。另外根据题材内容还可将其分为情节剧、神话剧、宗教戏剧、历史剧、社会问题剧；按作品的形式规模可分为多幕剧、独幕剧。在近现代的发展中还产生了广播剧和电视剧。

皮影戏是戏剧的又一表现形式，这是一种借助灯光把由人操纵的玩偶（皮制或纸制）影像投射在半透明的屏幕上来进行演出的戏剧形式。皮影戏最早兴起于中国、印度、印度尼西亚、土耳其等亚洲国家，随后传入欧美各国，如今在许多国家中盛行。各国的皮影戏虽在表演形式、影人造型、音乐舞蹈及剧目内容上有所不同，但在艺术的发展道路中，所要表现的思想内涵基本是一致的。还有一种是由幕后演员操纵、用木偶表演的戏剧形式——木偶戏，它是一门“手的技艺”。

戏剧在漫长的发展过程中，形成了不同的流派。当今的戏剧流派有现实主义戏剧、浪漫主义戏剧、古典主义戏剧、自然主义戏剧、表现主义戏剧、象征主义戏剧、未来主义戏剧、超现实主义戏剧、存在主义戏剧、先锋派戏剧、荒诞派戏剧等。

第二节 戏剧导演艺术

随着人类文明的不断发展和进步，戏剧已经成为人们生活中不可或缺的艺术欣赏品，是人类精神文明的一个重要组成部分。当戏剧发展到一定程度时，已经系统的分化出了不同的体裁和种类，以及不同的流派，同时也产生了戏剧导演艺术等门类。

戏剧导演艺术（direction of play）是以文学剧本为依据、以演员表演为主体，运用和组织各种艺术手段在舞台上进行综合的二度创造的艺术创作活动。其主旨在于把文学性剧本内容转化为活生生的演出形象，使之和谐、统一，风格完整地展现在观众面前。在不同的历史条件下，导演所形成的戏剧观念是不一样的，所以在剧本的处理上会采用不同的方法和原则，创造出不同的演出形式，以达到其预期的演出效果。

戏剧导演艺术的起源最远从古希腊时代开始，当时导演任务往往由剧作者兼任，他担当合唱的教师，负责组织舞台动作，并指导装置、指挥合唱和处理演员的形体表现。后来发展到场面宏大复杂的宗教演剧活动时期，开始有了固定的指挥人员，负责安排演员、布景、道具等。到了文艺复兴时期，以歌舞为主的宫廷戏剧的指挥权落到舞蹈指挥和美术家的肩上。民间戏剧则多是由

一些作家担任艺术性的演出领导，如塞万提斯、维加、莎士比亚、莫里哀以及后来的哥尔多尼等人都曾在剧团中担任过导演。此时的导演职权更为扩大，导演艺术的内容也更为丰富。18世纪以后，剧作家、导演、演员开始走向专业化，导演艺术出现了新的侧重面，并对从事这门艺术的人们有了更近一步的要求。他们必须具备一定的艺术思想及领导能力，一般情况下都是知识渊博的人，并且在艺术领域有着更深刻的理解和诠释。

世界上真正的名副其实的导演艺术家，应首推德国大作家歌德（1749～1832）。歌德当时担任魏玛剧院院长和导演，是欧洲演出史上第一个有完整导演艺术构思的人。他把导演的各项任务 and 作用集于一身，但歌德在艺术风格上更属于后来派生出来的外观导演学派。

在经过了“外观的导演学派”和“内心的导演学派”的相互融合促进后，戏剧有了更近一步的发展。在许多艺术家的努力下，逐渐发展成为现代导演艺术理论。戏剧学作为一门新兴的学科首先出现在德国，后来逐渐形成了以剧本和演出作为研究对象的导演学。导演学明确了戏剧是以演出为目的并融会多种艺术种类、相互有机结合成整体性的舞台形象的特殊形态的综合性艺术。

演出艺术综合性的确立，确定了导演的职责和现代导演艺术的特质。后来在导演的演出实践中，出现了标志19世纪欧洲新时期的易卜生、契诃夫等剧作家的剧本，这些剧本要求演出更突出表演成分，于是导演更多着力于刻画人物深邃的内心世界和深入地研究台词、处理台词，这便形成了莫斯科艺术剧院以表演为主的“表演中心的导演学派”（有人称之为“演员戏剧”或“作家剧院”）。它与戈登·克雷、莱因哈特等以导演为主、导演绝对控制整个演出的“导演中心学派”（也称“导演戏剧”）同时起着世界性的影响。原有的“综合艺术”中个别成分的作用与地位，都有了新的变化和发展。

20世纪后半叶，戏剧进入多元化的时代，综合因素有所增加，各综合成分适应不同风格、流派的演出，部分职能大有改变，戏剧属性也有新的发展，原有的综合艺术观念也处在不断的变化之中。



第二章 古希腊戏剧家

阿里斯托芬 (Aristophanes, 约公元前 445~前 385)

阿里斯托芬是古希腊早期喜剧、即旧喜剧的代表作家,受到许多戏剧家的推崇,他的成就对欧洲各国戏剧产生了深远的影响。18 世纪启蒙时期的政治喜剧就是沿着阿里斯托芬的喜剧艺术传统创作出来的。

在雅典和斯巴达展开内战的年代,阿里斯托芬的创作就开始了。他一生共写过 40 部喜剧,现存 11 部。在阿里斯托芬所创作的喜剧中,包含了许多滑稽、诙谐、讽刺、嘲弄以及狂欢粗野的成分,同时也存在着幻想和抒情。其组织结构大多比较松散,人物性格不太深刻,但其所运用的讽刺语言却是锋利无比的。如其作品《马蜂》(前 422)、《骑士》(前 424)等剧猛烈地攻击主战派领袖克勒翁,而《阿哈奈人》(前 425)则是有力抨击当时内战的著名喜剧。阿里斯托芬一直在努力通过作品告诉观众:和平远远胜过内战。

同时,阿里斯托芬也是反对从思想意识的基础上瓦解民主政治的智者派。如其喜剧《云》(前 423)就以苏格拉底为目标批判了智者派的诡辩术。而在喜剧《蛙》(前 405)里,阿里斯托芬则把悲剧诗人埃斯库罗斯和欧里庇得斯拿来作比较,推崇以崇高的英雄品质和爱国主义思想教育人民的埃斯库罗斯。

与阿里斯托芬早期创作的喜剧有所不同的是《鸟》(前 414)这部作品,它一改早期喜剧里只是包含幻想的手法,把人们完全带到幻想的世界中。把对社会环境的不满以及想要生活在一个理想的地方的寄托表现在戏剧之中,剧中抒情成分较多,情节结构比较紧凑。

此外,阿里斯托芬强调戏剧的社会教育作用,极力赞美雅典民主政治欣欣向荣的时代,或者幻想着象“鸟国”那样的理想社

会，以维护农村的自然经济。从《阿哈奈人》到《公民大会妇女》（前392）和《财神》（前388），他自始至终都是站在自耕农的立场看问题的。但是他的文艺观点和他骑士歌队（彩陶）的社会政治思想一样，是相当保守的。

亚里士多德（Aristotle 公元前384~322）

亚里士多德是古希腊哲学家、自然科学家、文艺理论家。公元前384年诞生于爱琴海北岸的斯特基拉城。公元前367年赴雅典，在柏拉图学园求学。他好学多问，才华横溢，成绩突出，柏拉图称赞他是“学院之灵”。

公元前342年，亚里士多德应马其顿王腓力邀请作王子亚历山大的教师，讲授政治学、荷马史诗和悲剧。公元前335年他重返雅典，创办了一所吕克昂学院，独树一个新的哲学学派。由于这个学派的老师和学生常常在花园里散步的时候讨论问题，所以当时人们就称它为逍遥学派。



公元前323年雅典掀起反马其顿运动，亚里士多德被控有不敬神的罪名，翌年逃往优卑亚岛，同年死于岛上。

亚里士多德是第一个用科学方法阐明美学概念、研究文艺问题的人。当时古希腊文学已经历过黄金时期，亚里士多德根据已

发展的科学和哲学理论，对希腊文学的实践和成就加以分析和总结，提出一套系统的美学理论。

亚里士多德文艺理论的传世著作有《修辞学》和《诗学》。

《诗学》现存1卷，主要讨论悲剧和史诗。据说尚有第2卷，可能论及喜剧和戏剧的功用。《诗学》中一开始就指出，各种艺术所模仿的对象不同（好人或坏人），所采用的媒介不同（颜色、形态、声音、节奏、语言或音调），所采用的方式不同（叙述方式或表演方式），于是各种艺术之间就有了差别，例如史诗不同于悲剧。他所说的“模仿”，不是“临摹”，而是“再现”和“创造”。这种模仿揭示事物的内在本质和普遍规律，因此可以帮助人认识客观现实。他认为艺术比普通的现实更高，诗比历史更高。这个看法为现实主义的创作方法奠定了基础，是亚里士多德对美学思想最有价值的贡献之一。

亚里士多德认为一般只能存在于个别之中，脱离个别并先于个别而存在的一般是不可能有的，惟有物质世界才是真实的，艺术作品所模仿的是人的行动与生活，它所反映的是现实世界事物的内在本质和规律。肯定了艺术作品的真实性，肯定了艺术的认识作用。这个看法也是亚里士多德对美学思想最有价值的贡献之一，其中包含着塑造典型的萌芽思想。

亚里士多德定义悲剧“是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；模仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到卡塔西斯（具有净化、宣泄、求平衡等含义）”；并分析出悲剧的6个组成部分，即“情节”、“性格”、“言词”、“思想”（实际是使人物说出当时当地所可说所宜说的话的能力）、“形象”（指面具、服装造成的扮相）与“歌曲”。

由于《诗学》在古代长期被埋没，对古希腊晚期和罗马时期的文学和艺术理论没有产生什么太大的影响，但它对于15世纪开始的西方近代文学和文艺理论的影响却十分深远。16世纪的意大利学者对这部著作很感兴趣，当时的作家就已经按照《诗学》中的规则来写悲剧了。17、18世纪法国和英国的剧作家受其影响较深，但却长期被误解和歪曲，直到19世纪才大致恢复了它的

本来面目。

埃斯库罗斯 (Aeschylus 约公元前 525~约前 456)

古希腊三大悲剧家之一，被称为“悲剧之父”，他创作的悲剧对于后世西方戏剧产生了深远的影响。

埃斯库罗斯公元前 525 年左右出生于雅典，生活在雅典奴隶主民主制度兴起的时期，参加过波斯战争中的马拉松战役（前 490）和萨拉米湾战役（前 480），公元前 465 年客死西西里。

他一生创作剧本数十部，但现存比较完整的只有 7 部悲剧，它们分别是《乞援人》（前 490 年左右）、《波斯人》（前 472 年）、《七将攻忒拜》（前 467 年）、《被缚的普罗米修斯》（前 465 年左右演出，还有说在前 469 年演出）、《阿伽门农》（前 458 年）、《奠酒人》（前 458 年）、《报仇神》（前 458 年）。他歌颂雅典的民主自由，反对僭主专制，提倡爱国主义，力图使先进思想与传统观念调和起来。其作品题材大都来自神话，在这些神话中加入了自己的思想内容，在一定程度上反应了当时的现实生活。作品故事情节简单，语言庄严雄伟，带有夸张色彩，矛盾冲突非常尖锐，悲剧英雄形象高大，富有坚强的自由意志和战斗精神。其中抒情部分占有重要地位，很能感动人。

作品《乞援人》是对雅典人提倡的民主自由的称赞，其中的雅典王佩拉斯戈斯认为，重大问题必须取得人民的同意才能做出决定。《七将攻忒拜》则反映出作者的爱国主义思想，剧中用攻打祖国、争夺王位的波吕涅克斯来影射曾企图借波斯入侵来进行复辟的希庇阿斯。《被缚的普罗米修斯》所表达的是对暴君统治的不满，以给人类带来火的普罗米修斯反抗要灭亡人类的宙斯的意志没有在困苦中发生动摇来反映古代希腊民主力量同贵族寡头势力的较量。马克思称普罗米修斯为“最高尚的圣者和殉道者”。

在《波斯人》中，作者抨击了波斯的专制与奴役，赞扬雅典的民主与自由，歌颂抗击波斯侵略的卫国战争，这是现存的惟一以当日的现实为题材的古希腊悲剧。

埃斯库罗斯的《奥瑞斯忒亚》三部曲（《阿伽门农》、《奠酒人》和《报仇神》）中，复仇女神体现着简单复仇的氏族法则，埃斯库罗斯热情歌颂的雅典娜则显示了民主法制精神。同时在这

三部曲中也表明了他对特洛伊战争的态度，即希腊人为了夺回被特洛伊王子帕里斯拐走的女人海伦竟摧毁了特洛伊，他们应该受到谴责；而身为希腊人的统帅阿伽门农，杀死了那么多的特洛伊人，更应遭到惩罚。

作品《阿伽门农》描写远征特洛伊的迈锡尼王阿伽门农被他的妻子克吕泰涅斯特拉和其姘夫埃吉斯托斯谋杀的故事；《奠酒人》写阿伽门农的儿子俄瑞斯忒斯为他父亲复仇而杀死他母亲和埃吉斯托斯的故事；《报仇神》写俄瑞斯忒斯被报仇神追还血债以及最后被女神雅典娜宣判无罪的故事。三部曲中在报仇神的支配下产生了循环不已的复仇活动和流血斗争，前人的矛盾让后人承受许多苦难。不过埃斯库罗斯强调表现的是新兴的父权战胜过时的母权，奴隶主的民主与法制代替野蛮仇杀的氏族法则。在父权和母权这两种社会新旧力量更替的斗争中，埃斯库罗斯站在新的进步力量一边。从而也可以看出，法律裁判代替了家族仇杀，人类社会开始由野蛮进入文明，这就是这个三部曲的乐观结论。

埃斯库罗斯所创造的人物都是些有坚强意志的雄伟高大的人物，故事情节大多比较简单。歌队在埃斯库罗斯的剧中占有重要地位，因此剧中的抒情气氛十分浓厚，以推动剧情向前发展。他的悲剧在古代和近代影响不是很大，他的作品也是从18世纪开始才受到广泛重视，从此他的名字便永远的被记入世界戏剧的历史之中。

欧里庇得斯 (Euripides 约公元前 485~406)

古希腊三大悲剧家之一，民主政治衰落时期的悲剧诗人。欧里庇得斯是三大悲剧家中对后代欧洲戏剧的影响最大的一位，如塞内加、高乃依、拉辛和歌德等人都曾模仿他的作品。他一生写了90多部剧本，现存18部。

欧里庇得斯的风格比较华美，语言流畅，对话接近口语，十分自然，擅长心理分析，按照人本来的样子来描写，但有许多冗长的说理与辩驳。他的悲剧包含着大量的计谋成分和喜剧或闹剧因素，还带有一些浪漫情调，结构比较松散。他往往在“开场”中介绍戏剧情节，收尾时利用某些神祇的力量来解决布局中的困难。

拥护雅典民主制度的欧里庇得斯，对它日益暴露出的危机感到忧虑和不安。他对于雅典进行的对外侵略、对内剥削的高压政策；对于压迫和虐待奴隶的问题；对于存在的贫富悬殊、男女不平等、道德败坏的严重现象等，都进行了揭露和批判。他把内战期间的各种现实问题，深刻的反映在他的悲剧创作中。

由于智者学派的影响，他对神和命运之类的观念提出了异议。在他看来，命运不是生前注定的，而是取决于人们自己的行为。

在欧里庇得斯的作品中约有三分之二以妇女为主要人物，作者对她们进行了深刻的心理描绘。

《美狄亚》（公元前 431）中描写的是美狄亚的丈夫伊阿宋为了继承科林斯的王位，不顾美狄亚对他的深情厚谊，一心想另娶科林斯的公主为妻，美狄亚为了报复，在毒死了科林斯的公主和国王的同时还亲手杀死了她给伊阿宋生的两个儿子，然后腾空而去。戏剧批判了男女之间地位的不平等，痛责男子的不道德和自私自利。美狄亚的遭遇是当时社会妇女的共同命运。

在作品《希波吕托斯》（公元前 428）中智慧的希波吕托斯是雅典王忒修斯与阿玛宗女王的儿子，他崇拜贞洁的狩猎神阿耳忒弥斯，厌恶女人和爱情。国王忒修斯的后妻菲德拉爱上了希波吕托斯，遭到拒绝后羞愧自杀，但她却诬蔑希波吕托斯侮辱了她。归来后的忒修斯十分愤怒，咒请海神波塞冬杀死自己的儿子。希波吕托斯的悲惨结局是爱神阿佛罗狄忒造成的，她妒忌希波吕托斯不尊敬她而尊敬永葆童贞的狩猎女神阿尔忒弥斯，因而进行报复。欧里庇得斯把希腊传说中的英雄人物忒修斯写成了一个粗暴的人，他制造希波吕托斯悲惨的结局以示神并不正直。在他看来人的命运不受神的支配而取决于自己的行为。

《特洛伊妇女》（公元前 415）中描写希腊人远征特洛伊的故事，影射公元前 416 年雅典人的侵略战争。特洛伊王后赫卡柏的女儿波吕克塞娜被希腊人杀害，并用她的死来祭拜阿基琉斯，为了重新恢复岛国原来的王权，王后赫卡柏说服她的儿媳安德罗玛克（特洛伊岛国主帅赫克托尔的遗孀）去给阿基琉斯的儿子皮罗斯作妾，以便把赫克托尔的小儿子阿提阿那克斯抚养成人，但不幸的是这个孩子却被希腊人由城墙上扔下摔死了。当时观看这场

戏的人们可以明显地看出，这是在影射米洛斯（雅典于公元前416年发动的米洛斯战役）的屠杀，这部悲剧是对被侵略者表示最大同情的古代杰作。

欧里庇得斯在《酒神的伴侣》（公元前405）中，描写酒神狄俄尼索斯要在忒拜城建立他的宗教仪式，国王彭透斯拒绝信奉他。酒神把国王诱入深山去观看一群疯狂妇女举行的庆祝会，结果被当作一头狮子撕死。这是他不敬酒神而招致的悲惨结局。据酒神解释，他是在执行宙斯的意志。

这部剧作说明这些神都是极端残酷无情的。欧里庇得斯对神的态度是批判的，他的作品注意写实，甚至把神话中的英雄也当作普通人来描写。他的作品大部分是在雅典与斯巴达内战期间写成的，反映了雅典经济、政治危机时期的思想意识，因而他的悲剧标志着传统英雄悲剧的终结和向世态戏剧的过渡。

索福克勒斯（Sophocles 约公元前496～前406）

古希腊三大悲剧家之一。他积极参加政治活动，曾被选为雅典十将军之一，与民主派领袖伯里克利交往密切。索福克勒斯一生写了120多部剧本，曾24次获奖，完整的剧本只留有7部悲剧。他的悲剧情节集中，结构严密完整，人物性格鲜明，语言质朴精练，富于表现力。古希腊悲剧在索福克勒斯手里已经达到成熟的境界。

索福克勒斯既相信神和命运的威力，又要求人们具有独立自主的精神，即使处在命运的掌握之中，也不丧失其独立自主的坚强性格，对自己的行为负责，这是雅典民主政治繁荣时期思想意识的特征。

根据自己的理想来塑造人物形象是索福克勒斯的创作特点，他认为命运不再是一种具体的神，而是一种抽象的概念，在这一点上他和埃斯库罗斯不同。

在作品《俄狄浦斯王》（约公元前430～前426）中，俄狄浦斯竭力逃避杀父娶母的命运，却只能以失败告终。俄狄浦斯从小由于他的父亲底比斯国王拉伊俄斯从预言中得知将死在他的手里，所以在他一出生的时候便抛弃了他，而科林斯国王收养了他，当他得知那个在他身上的可怕预言后，逃往了底比斯，就这

样他在不知不觉中走进了预言之中，在逃往底比斯的途中他杀死了拉伊俄斯，紧接着，他又制服了人面狮身的女妖，最终被底比斯的民众选为国王，娶了拉伊俄斯的寡后为妻。他在得知自己的罪行后刺瞎了双眼，自愿承受流放的惩罚。俄狄浦斯是一个诚实、聪明的国王，有坚强的意志和对神明的虔敬，俄狄浦斯的命运是残酷的，他反抗命运的斗争精神也是十分坚强的。在同命运展开搏斗的过程中，他的民主意识、自由意志、爱国思想、社会责任感以及自我牺牲精神，都表现得非常突出。在索福克勒斯的悲剧里，命运的力量是巨大的、不可抗拒的，也是神秘的、不可解释的。主人公虽然最后毁灭，但他在精神上是不可战胜的。因此，希腊悲剧主要不在于写悲，而在于表现崇高壮烈的英雄主义思想，风格非常雄伟。《俄狄浦斯王》被认为是整个古希腊戏剧的典范，其情节结构的严密以及所表现出的艺术技巧可以和《伊利亚特》相比照，而索福克勒斯也被誉为“戏剧艺术的荷马”。

《埃阿斯》（约公元前450～前447）写进攻特洛伊的名将大埃阿斯由于没有得到阿基琉斯遗留的武器而企图杀害阿伽门农等将领的故事。

在《安提戈涅》里引起悲剧冲突的导火线是埋葬死者的问题，它是世界戏剧史上的悲剧代表作。该剧讲述的是俄狄浦斯的女儿安提戈涅的哥哥波吕涅刻斯借岳父的兵力回国来和他的弟兄厄忒俄克勒斯争夺王位，结果兄弟自相残杀而死。他们的舅父克瑞翁继承了王位，并宣布波吕涅刻斯为叛徒，不许人埋葬他的尸体。他的禁葬令代表了城邦，就是法令，任何人不得违反。安提戈涅遵守神律，尽了亲人必尽的义务，把哥哥埋葬了，她所维护的是宗教信仰和人性。克瑞翁下令将安提戈涅关进石窟而死，但在先知和歌队的劝说之下，克瑞翁终于觉醒，决定“先葬尸体，后赦死囚”。可惜悲剧已经发生，克瑞翁孤独留在世上……悲剧主要表现了安提戈涅和继承了王位的克瑞翁之间的矛盾冲突，同时也是关于宗教道德的“神律”和政府法令之间的矛盾冲突。安提戈涅既不能违反法令、又必须尊重“神律”，这就形成了不可调和的矛盾。在索福克勒斯看来这也是命运问题，安提戈涅以自我牺牲的行为来维护宗教传统，受到索福克勒斯的高度称赞。

作品《埃勒克特拉》（公元前419～前415）的情节和埃斯库



罗斯的悲剧《奠酒人》相仿，不同的是索福克勒斯强调表现的是埃勒克特拉勇敢坚定的性格。剧中不存在复仇神对俄瑞斯忒斯的威胁，着重表现人物的心理活动。

在《特拉基斯少女》（公元前409）中，索福克勒斯描写的是希腊英雄赫拉克勒斯被他的妻子得伊阿尼拉毒死的故事。赫拉克勒斯用毒箭射死一个企图对他的妻子行使暴力的半人半马的怪物。这个怪物在临死时把毒血送给他妻子，并说如果赫拉克勒斯对她不忠实，毒血可以为她索回爱情。后来，得伊阿尼拉对赫拉克勒斯和一个被俘的少女产生疑心，便把抹上毒血的长袍送给赫拉克勒斯，结果毒死了她的丈夫，酿成了无法挽回的悲剧。

作品《非洛克忒忒斯》（公元前409）是通过描写一段有关特洛伊战争的神话故事来突出表现爱国主义和个人荣誉之间的矛盾冲突。而《俄狄浦斯在科洛诺斯》（约公元前407～前401）写的是俄狄浦斯经过流放之苦，在雅典国王忒修斯的保护下神秘地死去的故事。在这部剧本里表明俄狄浦斯是无罪的。

第三章 法国

第一节 戏剧家

阿达莫夫 (Arthur Adamov 1908~1970)

法国荒诞派戏剧奠基人之一。

1908年8月23日生于俄国高加索,1914年因逃避战乱移居瑞士,1924年定居巴黎,在巴黎进入超现实主义文艺圈。1928年因恋爱自杀未遂。1941年,在阿尔杰雷斯集中营囚禁一年。1938~1943年的《自白》用精神分析式的方法表露了他的离弃之感。1945年主持《新时》杂志。1947年受斯特林堡剧作启发写有《徒有其表》。1970年3月16日在巴黎逝世。

阿达莫夫的戏剧深受法国现代戏剧理论家阿尔托及德国表现派戏剧的影响,其剧作结构松散,没有情节,没有人物心理刻画,但全部戏剧触及了人在社会里的生存状态,带有明显的个人色彩。

早期剧作有《徒有其表》、《进犯》(1950)、《大小演习》(1950)等。

《徒有其表》写一个女子处于四个男人轨迹的交叉点上,他们之间只是徒有其表的交流,欢乐过后依然是悲苦与孤独。

作品《进犯》描写的是难以交流的一家人在面对作家留下的手稿时不同的态度,皮埃尔千方百计想将亡友若望留下的手稿理出头绪,却遇到了种种困难,他的妻子若望的妹妹阿涅丝拒绝协助,母亲也漠不关心,房间乱七八糟,毫无秩序。阿涅丝代表混乱,她与皮埃尔的结合以及同不速之客的出走,都给二者的生活

带来了混乱，皮埃尔陷入了混乱的手稿堆中，那位不速之客则生了病，生意也败落了。最后当阿涅丝返回家中时，皮埃尔已死在小屋里。剧本以屋中凌乱的情形比喻社会上到处可见的混乱状态，写人际交往的困难和文学家的精神、物质的困顿。

《大小演习》写革命领袖奋不顾身抛妻别子投身政治斗争，但所做的却都是一种徒劳，他的行为与剧中残疾人的自残行为一样，都是因为丧失了爱的能力。剧中人物没有个性特征，他们受到各种外力的迫害，转而又迫害别人。作者称之为小演习的社会动荡与称之为大演习的人的状况交相映衬，共同展示了一场人生噩梦。作者着意于表现人的内心痛苦，用戏剧的可视形象揭示足以酿成惨祸的“潜在内容”。人物语言大多空洞，没有思想内容，表示人与人之间不可能真正交流。

与上述作品有所不同的是，《塔拉纳教授》（1951）中的人物有姓名，有故事发生地点。塔拉纳教授向往着美妙的生活，但现实生活却是平庸无味，理想与现实的差距导致的结果仍是虚无和孤独。

1954年阿达莫夫开始了他第二时期的社会介入剧创作。这一年的荒诞派戏剧的代表作品《弹子球机器》对工业社会进行了批判，写工作的人们受资本主义制度钳制，连休息也摆脱不掉它的控制。剧中主要讲述的是医学院学生维克多和艺术学院学生阿瑟痴迷地玩弹子球机，并设法改进它。他们成天想着它，做什么事情都会围着这台机器转，逐渐为机器所左右，维克多和阿瑟以毕生精力沉浸于弹子球机的游戏和改进中。当他们耗尽心力时，蓦然回首，却发现一切如故，他们的奋斗纯属徒劳。

创作于《塔拉纳教授》之后的《保罗—保利》（1956）是对第一次世界大战之前法国社会的所谓鼎盛时期的嘲讽。在剧中作者不再满足于思考一般的人的问题，而是把笔墨用于更为现实的具体的社会内容，这种形式与荒诞派戏剧的距离在拉大，有了明显的叙事剧特征。在每场之前都将文献性的报纸等材料投映在银幕上，并以当时的音乐烘托气氛，作者以这种方法来打破幻觉，造成间离效果。

1961年的《一八七一年春天》表现的则是巴黎公社事迹，有的评论家称之为“文献戏剧”。这是一部有着26场、9出幕间插