

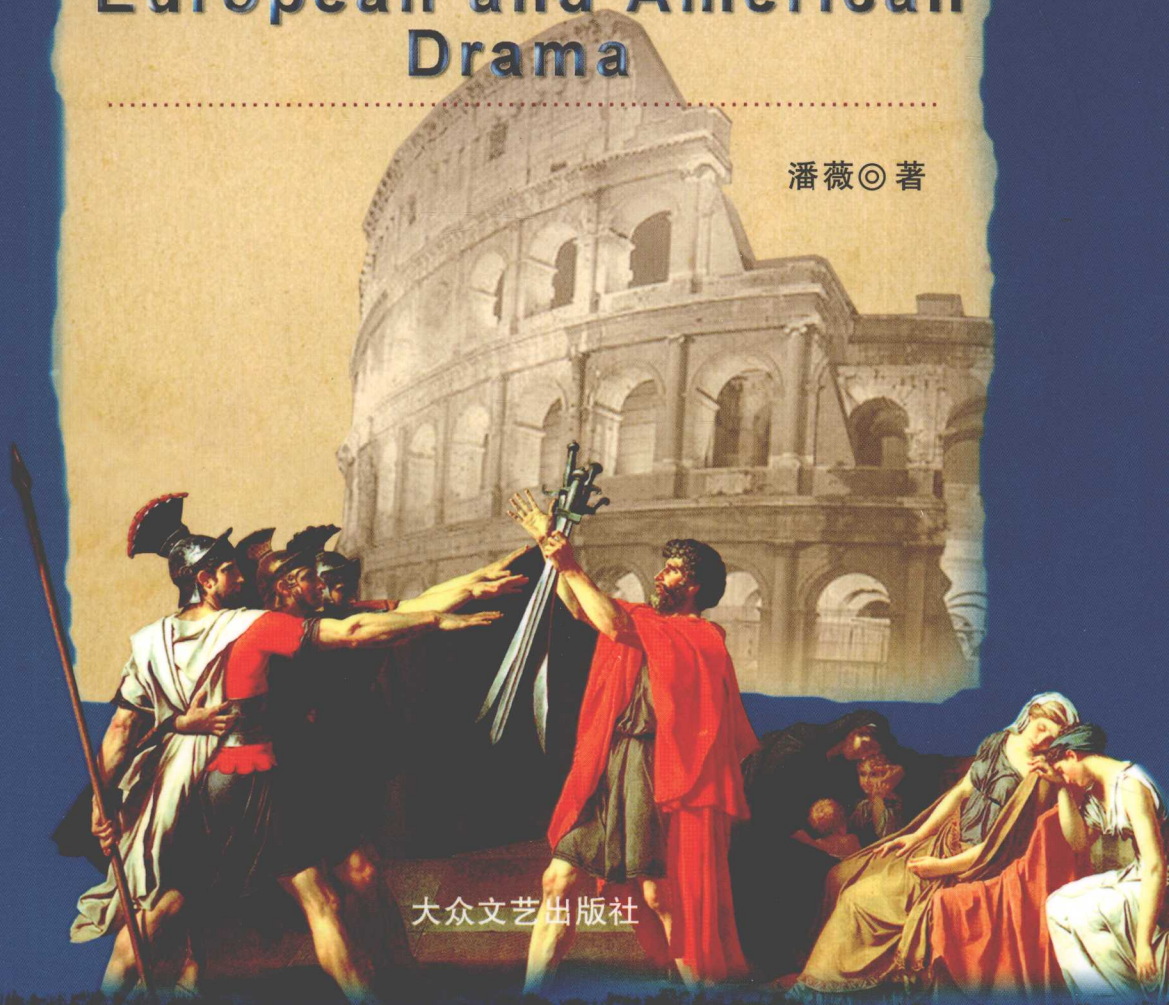
戏剧是通过对人的行动的摹仿而对生活意义加以探索的方式，是人们分享故事、体验过程、交流思想和表达社会伦理观念的重要艺术手段。戏剧就是删除了枯燥片段的生活。

欧美戏剧发展史

History of European and American Drama

潘薇◎著

大众文艺出版社



欧美戏剧发展史

History
of
European and American
Drama

潘薇◎著

大众文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

欧美戏剧发展史 / 潘薇著. — 北京: 大众文艺出版社, 2011. 6

ISBN 978 - 7 - 80240 - 838 - 8

I. ①欧… II. ①潘… III. ①戏剧史—西方国家
IV. ①J809. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 109359 号

书 名	欧美戏剧发展史
著 者	潘 薇
责任编辑	陶 然
装帧设计	崔晓华
出版发行	大众文艺出版社 发行部电话 010 - 65060478
地 址	北京市朝阳区农展馆南里 10 号 邮编 100125
经 销	新华书店
印 刷	中煤涿州制图印刷厂北京分厂
开 本	710 × 1000 毫米 1/16
印 张	21
字 数	320 千
版 次	2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷
定 价	45.00 元

欧美戏剧发展史

戏剧就是删除了枯燥片段的生活

第一章 朴素与奢华

——古希腊戏剧和古罗马戏剧/1

第一节 古希腊戏剧/2

- 一、古希腊悲剧的起源/2
- 二、埃斯库罗斯的悲剧创作/4
- 三、索福克勒斯的悲剧创作/9
- 四、欧里庇得斯的悲剧创作/13
- 五、亚里斯多德及其文艺理论著作《诗学》/16
- 六、古希腊喜剧的起源与创作/17
 - (一) 古希腊喜剧的起源/17
 - (二) 阿里斯托芬的喜剧创作/18
 - (三) 米南德的喜剧创作及古希腊剧场/20

第二节 古罗马戏剧/22

- 一、古罗马戏剧概况/22
- 二、普劳图斯的喜剧创作/24
- 三、泰伦提乌斯的喜剧创作/26
- 四、塞内加的悲剧创作/27
- 五、戏剧理论建树与剧场建设/28

第二章 宗教至上与人的发现

——中世纪和文艺复兴时期的戏剧/31

第一节 中世纪时期的戏剧/33

- 一、中世纪戏剧的萌芽/33
- 二、宗教剧的产生与发展/34
- 三、中世纪戏剧的演出形式/35

第二节 文艺复兴时期的戏剧/36

一、意大利的剧场/37

(一) 戏剧创作/37

(二) 戏剧理论的整理与剧场建筑的发展/37

二、西班牙的剧场/38

(一) 洛贝·德·维迦的戏剧创作/39

(二) 塞万提斯的戏剧创作/41

三、葡萄牙的剧场/42

四、英国的剧场/42

(一) “大学才子派”的戏剧创作/42

(二) 本·琼生的戏剧创作/44

(三) 伊丽莎白时代的剧场建筑/45

第三节 莎士比亚戏剧/47

一、主要戏剧活动/48

二、剧本创作情况/49

三、喜剧《威尼斯商人》/51

四、历史剧《亨利四世》/54

五、悲剧《哈姆雷特》/56

六、传奇剧《暴风雨》/59

第三章 理性与情感的对决

——17世纪至19世纪上半期的戏剧/63

第一节 新古典主义戏剧/64

一、新古典主义戏剧的艺术特征/65

二、剧场与舞台建设/66

三、高乃依的悲剧创作/67

四、拉辛的悲剧创作/70

五、莫里哀的喜剧创作/71

第二节 启蒙主义戏剧/77

一、法国的启蒙主义戏剧/77

(一) 伏尔泰的戏剧创作/78

(二) 狄德罗的戏剧理论及创作/78

(三) 博马舍的戏剧创作/79

二、意大利的启蒙主义戏剧/81

(一) 即兴喜剧的繁荣/81

(二) 哥尔多尼的喜剧改革与创作/82

三、德国的启蒙主义戏剧/84

(一) 莱辛的理论与创作/85

(二) 歌德的戏剧创作/86

(三) 席勒的戏剧创作/87

第三节 浪漫主义戏剧/89

一、浪漫主义戏剧的艺术特征/89

二、法国的浪漫主义戏剧/90

(一) 雨果的戏剧理论及创作/90

(二) 小仲马的戏剧创作/92

三、英国的浪漫主义戏剧/92

四、俄国的浪漫主义戏剧/93

第四章 舞台幻觉的推崇与社会生活的逼真再现

——19世纪中期至20世纪中期的现实主义戏剧/95

第一节 自然主义戏剧/96

一、自然主义戏剧创作/96

二、小剧场戏剧运动的兴起与影响/99

三、自然主义剧场/100

第二节 写实主义戏剧/102

- 一、易卜生的戏剧创作/103
- 二、肖伯纳的戏剧创作/106
- 三、契诃夫的戏剧创作/109
- 四、其他写实主义戏剧创作/114
- 五、斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧活动/118

第五章 对传统的反叛与颠覆

——19世纪末期至20世纪40年代中期的现代主义戏剧/121

第一节 象征主义戏剧/122

- 一、梅特林克的戏剧创作/123
- 二、其他剧作家的戏剧创作/124
- 三、象征主义戏剧的舞美设计/126

第二节 唯美主义戏剧/128

第三节 表现主义戏剧/130

- 一、表现主义戏剧在欧洲/131
 - (一) 德国的表现主义戏剧/131
 - (二) 瑞典的表现主义戏剧/134
 - (三) 捷克的表现主义戏剧/137
- 二、美国的表现主义戏剧/138

第四节 未来主义戏剧/142

- 一、未来主义戏剧在意大利/142
- 二、未来主义戏剧在俄国/145

第五节 超现实主义戏剧/147

- 一、超现实主义戏剧的兴起/147
- 二、阿波利奈尔的戏剧创作/148
- 三、科克托的戏剧创作/149

四、其他超现实主义戏剧创作/150

第六节 皮兰德娄的怪诞戏剧/152

一、皮兰德娄的戏剧活动与艺术主张/153

二、《六个寻找作者的剧中人》与《亨利四世》/154

第七节 阿尔托的残酷戏剧/158

一、残酷戏剧理论的建立/159

二、残酷戏剧舞台实践/160

第八节 叙事体戏剧/162

一、布莱希特戏剧及其理论/162

（一）叙事体戏剧理论的建立/163

（二）叙事体戏剧的创作/166

二、弗里德里希·迪伦马特的悲喜剧创作/168

三、马克思·弗里施的戏剧创作/172

第六章 存在的荒诞与愤怒的回顾

——“二战”后至20世纪60年代的戏剧/177

第一节 存在主义戏剧/178

一、萨特的存在主义戏剧创作/179

二、加缪的存在主义戏剧创作/182

第二节 荒诞派戏剧/184

一、荒诞派戏剧的兴起/184

二、英国的荒诞派戏剧/185

（一）塞缪尔·贝克特的戏剧创作/185

（二）哈罗德·品特的戏剧创作/189

三、法国的荒诞派戏剧/191

（一）欧仁·尤内斯库的戏剧创作/191

（二）让·日奈的戏剧创作/193

四、美国的荒诞派戏剧/197

第三节 新现实主义戏剧/199

一、新现实主义戏剧在美国/200

- (一) 桑顿·怀尔德的戏剧创作/201
- (二) 田纳西·威廉斯的戏剧创作/203
- (三) 阿瑟·密勒的戏剧创作/208

二、新现实主义戏剧在英国/213

- (一) 约翰·奥斯本的戏剧创作/213
- (二) 阿诺德·韦斯克的戏剧创作/217

第七章 绝对中心的消解

——20世纪70年代至21世纪初期的后现代主义戏剧/221

第一节 后荒诞派戏剧/222

一、欧洲的后荒诞派戏剧/223

- (一) 汤姆·斯托帕德的戏剧创作/223
- (二) 彼得·汉德克的戏剧创作/224
- (三) 约恩·弗思的戏剧创作/225

二、美国的后荒诞派戏剧/227

- (一) 山姆·谢泼德的戏剧创作/227
- (二) 杰克·盖尔伯的戏剧创作和阿瑟·考皮特的戏剧创作/231

第二节 后布莱希特戏剧/233

一、德语后布莱希特戏剧/233

- (一) 彼得·魏斯的戏剧创作/233
- (二) 海纳·慕勒的戏剧创作/234

二、英语后布莱希特戏剧/235

- (一) 彼得·谢弗的戏剧创作/236
- (二) 凯萝·邱吉尔的戏剧创作/238

三、法语后布莱希特戏剧/246

第三节 阿尔托之后的残酷戏剧/251

第四节 其他后现代主义戏剧/255

一、大卫·马麦特的戏剧创作/257

二、黄哲伦的戏剧创作/259

三、迈克尔·弗雷恩的戏剧创作/268

四、迈克尔·沃的戏剧创作/270

五、其他剧作家的戏剧创作/272

第八章 贫困与富裕

——欧美先锋剧场/279

第一节 波兰的先锋剧场/280

第二节 美国的先锋剧场/283

第三节 英国的先锋剧场/294

第四节 法国的先锋剧场/300

第五节 捷克的先锋剧场/302

第六节 加拿大的先锋剧场/304

第七节 当代欧美先锋戏剧发展趋势/307

参考资料/313

第一章 朴素与奢华——古希腊戏剧和古罗马戏剧

戏剧是人类分享故事、体验过程、交流思想和表达社会伦理观念的重要手段。生活在不同时期、不同地域的人类都不约而同地创造出了带有本民族文化印记的丰富多样的戏剧艺术形式。可以说，从诞生之日起，戏剧就在人类生活中扮演着极为重要的角色，并在很大程度上反映了某一特定时代人们的物质和精神需要。

然而，关于戏剧的真正起源却由于年代的久远与资料的缺失而无法考证，模仿说、宗教说、交流说、仪式说、劳动说等都是人们对于戏剧的起源给出的猜测，这些猜测并非完全没有道理，因此它们在戏剧史上也都占有一定的地位。但在欧美戏剧史上，大多数人更倾向于认同戏剧起源于古老的巫术和祭神仪式。人们普遍认为，对于原始人而言，自然界充满了不可抗拒的力量和不可知的因素，由此对它产生了一种恐惧感和敬畏感。为了接近这神秘而强大的力量，原始人进行了种种巫术和祭神活动。他们希望这些仪式能够产生某种实际的效果，如下雨、治病、丰收等。原始人相信，既然仪式中的表演者能够从仪式中获得乐趣，超自然力量（即神灵）在观看这些仪式表演时也同样会享受到乐趣，这样就会促使神灵和解、让步；而仪式中的模拟

表演越是逼真、热情，就越有希望收到成效。可见，这种巫术和祭神表演的目的起初还是功利性的，但随着仪式的日趋成熟，其中渐渐出现了扮演故事或神话中角色的活动。这种活动慢慢地脱离了巫术仪式或宗教仪式，独立进行表演，于是审美意识取代了功用目的，戏剧作为一门独立的艺术形式也就诞生了。

第一节 古希腊戏剧

一、古希腊悲剧的起源

在微风徐拂、美丽多情的爱琴海边，高耸着雄伟的奥林匹斯山，那里是古希腊传说中诸神的家园，也是西方文明与戏剧艺术的摇篮。如果我们把欧美戏剧的发展脉络比作是一条奔腾不息、激情澎湃的大河，那么追根溯源，它的源头就是古希腊戏剧。

然而，古希腊戏剧又是如何从无到有产生出来的呢？这要归功于古希腊先民们对神的信仰和崇拜了。希腊是一个盛产葡萄的国度，酿酒是古代希腊人的一种较为普遍的生产劳动形式。每当葡萄酒酿成时，人们就载歌载舞，表达喜悦的心情，庆祝丰收，并祈祷来年的丰产。在古代希腊神话中，主神宙斯之子狄奥尼索斯是掌管植物生机的神灵，直接决定着葡萄的丰收与否，于是狄奥尼索斯就被古希腊人尊奉为了酒神。因为葡萄酒喝下去既能使人快乐无比，也能使人因醺醉而乱性迷狂，因此狄奥尼索斯一方面代表着自由和快乐，另一方面代表着疯狂。古希腊人为了讨取这位酒神的欢心，祈求丰产，每年都要举行祭祀酒神的活动。而古希腊悲剧就脱胎于祭祀酒神狄奥尼索斯的仪式。

这种祭祀酒神的活动绵延至公元前6世纪时，已经发展成具有相当规模的仪式了。那时，人们组成盛大的游行队伍，让人装扮成狄奥尼索斯的样子。这位“酒神”手执华美的神杖，头戴常春藤花冠，走在游行队伍的中央；走在他前面的，是一群头戴花环、身着节日盛装的美少女，头上顶着盛有祭品的篮子；紧随在“酒神”身后的，是一群狄奥尼索斯的信徒，包括萨

提洛斯（即半人半羊神）、身穿白色尸衣的死人（酒神是死亡的征服者），以及喝得烂醉的阳物崇拜者，后者象征着酒神强烈的创造力和酒的醺醉与狂暴的刺激力量。游行队伍穿街过巷，浩浩荡荡地来到祭祀酒神的祭台前，把事先准备好的祭品山羊奉献给酒神。他们还组成合唱队（也叫歌队），由合唱队的队长（也叫歌队长）讲述有关酒神的故事、颂扬酒神的功绩，队员们则报以赞美酒神的歌唱，这就是所谓的“酒神颂”（也叫山羊之歌）了。酒神颂是古希腊悲剧的雏形，也是欧美戏剧的雏形。

公元前534年，一位名叫泰斯庇斯的古希腊人率先在合唱队队长之外又加进了一名演员，与合唱队进行对话，从而首创了悲剧诗体。以后，著名悲剧诗人埃斯库罗斯在其作品中加入了第二名演员，索福克勒斯在此基础上又加入了第三位演员，使得表演的成分大大增强。慢慢地，古希腊悲剧从酒神祭祀中逐渐脱离出来，成为一门独立的艺术形式。这种祭祀酒神的仪式除了产生了悲剧形式外，还产生了一种喜剧形式——萨提洛斯剧^{【1】}。萨提洛斯剧常常使用神话题材，剧中的合唱队由羊人或马人组成，在古希腊的戏剧竞赛上总是与三部悲剧构成一个四部曲。

古希腊人对神和命运的掌控力量深信不疑，但他们并不认为作为行动者的凡人可以由此推脱应该承负的责任。古希腊人最为崇尚的就是与命运和环境进行顽强不屈斗争和不惜牺牲、勇于进取的英雄精神。正因为悲剧反映了这种英雄的精神和崇高的人性因而得到希腊人的由衷喜爱。古希腊悲剧的题材大都取自神话和英雄传说，尤其是荷马史诗，通过英雄人物的斗争来反映当时的社会现实。

悲剧的形式一般包括开场、歌队进场歌、第一场、第一合唱歌、第二场、第二合唱歌、……退场等几个部分。每一场过后，都是合唱歌部分，二



文艺复兴时期人们心目中的狄奥尼索斯形象
（卡拉瓦乔绘画《年轻的巴克斯》，1585）

【1】 萨提洛斯的意思是“羊人”，所以萨提洛斯剧也称羊人剧。

者交替进行，一般有3—5场，当然也就包含有3—5个合唱歌。“场”是悲剧的主体部分，戏剧矛盾冲突的发展、高潮和解决，大体都要在其中完成。悲剧中的人物通常只有六七人，演员则仅限于三人，剧中角色就由这三个演员轮流扮演。可见，当代戏剧舞台上所热衷采用的一人饰多角的表演形式早在古希腊时期就已经存在了。

演出时，演员们要头戴表情夸张的面具（悲剧与喜剧的面具各不相同），脚穿厚底靴，身上塞进一些垫子，以增大体型。



老人面具



妇女面具



村夫面具

他们的表演缓慢而富于节奏，主要靠动作和声音来传达情感。在早期的作品中，歌队的合唱占有相当大的比重。歌队队员通常不戴面具，他们唱歌、跳舞、安慰剧中人、对剧中事件发表评论，有时还以城邦利益代表者的身份出现。在古代希腊的重要城邦雅典，通常每年都要举行三个戏剧节，还要进行戏剧比赛。

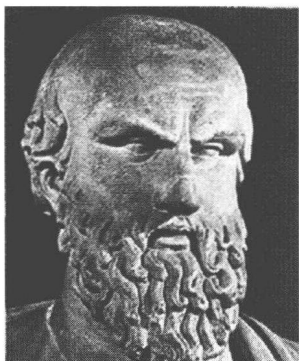
虽然古希腊从公元前6世纪起就已经有众多的戏剧家参加悲剧表演和悲剧竞赛，创作了千余剧本，但流传下来的仅有31部（一说33部）悲剧，其中最具盛名的是公元前5世纪崛出的三大著名悲剧诗人埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯，他们塑造了许多具有抗争精神的悲剧英雄，其作品是对古希腊悲剧精神的最初的艺术化展示。在三大悲剧家的悲剧中，命运主题成为挥之不去、一以贯之的传统命题，表现了命运难测而人又不甘心沦为命运驯服的工具、不惜以生命为代价去抗击命运安排的顽强抗争精神。它们把人难以逃脱命运的网罗，又一再想挣脱命运的束缚，独撑命运重负、直面人生悲情的悲剧主题深刻而又不失形象化地展现出来。

二、埃斯库罗斯的悲剧创作

埃斯库罗斯（公元前525—前456）被称为“悲剧之父”，是欧美戏剧的

真正缔造者。他出生于雅典的贵族家庭，反对僭主暴政^{【1】}，拥护和平与民主制度。壮年时曾多次参加抗击波斯侵略军的战役，以其勇敢和爱国精神被拥戴为雅典的荣誉公民。

埃斯库罗斯一生共创作了70部戏剧作品，但流传下来的作品仅有7部悲剧，包括《波斯人》、《被缚的普罗米修斯》、《俄瑞斯忒亚》三部曲、《乞援人》、《七将攻忒拜》等。大约在公元前500年左右，埃斯库罗斯第一次参加雅典的戏剧竞赛，公元前484年首次获得了第一名。此后，又相继12次获得竞赛的第一名。埃斯库罗斯早期的剧作竞争对手是老资格的弗鲁尼科斯(Phrynichos)、普拉提纳斯(Pratinas)和科厄里洛斯(Choerilos)，后期的竞争对手则主要是跻身三大悲剧家之列的索福克勒斯。



埃斯库罗斯

埃斯库罗斯是一位有着大胆创新与超越精神的戏剧家，他首创了三部曲（也称三联剧）的悲剧形式，他的作品大多以三部曲的形式写成，戏剧情节的发展一般呈单向铺开，比较坦直、简单。剧作中处处洋溢着爱国主义的热情，抨击僭主专政。他的戏剧人物大多缺少鲜明的个性，在具体场景中的表现往往略显虚浮，但他擅长设置浪漫和光怪陆离的景观和谱写粗犷、豪放的唱段，喜用格言警句。他率先把演员的数目由一个

增加到两个，并削减了合唱队，使对话成为戏剧的主要部分，这就使悲剧有了表现戏剧冲突和人物性格的可能。同当时的许多戏剧诗人一样，埃斯库罗斯也在自己的作品当中扮演角色，同时还可能兼任培训歌队的“导演”。此外，他还首先在演出中采用了布景、服装、厚底靴和彩绘面具，从而使悲剧的形式渐趋完美。可见，埃斯库罗斯不但是一位出色的剧作家，还对舞台美术有综合的把握，他的创新促进了古希腊戏剧创作与演出形式的成熟和完善。

在世界观上，埃斯库罗斯继承和发展了古希腊诗人荷马的带有浓厚历史色彩的世界观，并关注宗教与哲学问题，他的剧本反映了人、神和宇宙之间的关系，而命运观念则成为他在悲剧创作中解释一切人物行为动因的依据。

【1】 古希腊人把通过政变等方式夺得独裁权力的人称为僭主。僭主政治是古希腊思想家亚里士多德划分的政体类型之一。在大多数场合，僭主政治矛头指向贵族，执行客观上有利于工商业奴隶主和小农的政策。公元前7—前6世纪僭主政治曾遍及许多希腊城邦。