

OUMEI MINGJU TANMEI

OUMEI MINGJU TANMEI



- 象征派、表现主义派、荒诞派各名篇借鉴
- 古典主义、浪漫主义、现实主义诸佳作赏析

欧美名剧探魅

● 李万钧 ● 陈 雷

欧美 名剧 探魅

李万钧 陈雷

福建人民出版社

海峡文艺出版社

103060

一九八六年·福州

欧美名剧探魅

李万钧 陈雷

*

海峡文艺出版社出版

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店发行

福建新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 16.75印张 3 插页 390千字

1987年4月第1版

1987年4月第1次印刷

印数: 1—5,440

书号: 10368·258 定价: 3.40元

1985/1/18

• 内 容 提 要 •

本书比较系统全面地评介了欧美各国不同时期、各种流派的三十多位剧作家的五十多部代表作品，以生动、流畅的笔调勾勒出二千多年来欧美戏剧文学发展的脉络和大致轮廓。它与一般戏剧史不同，也与通常的作品赏析有别，是理论与创作相结合，并以艺术探魅为主的专著。对于广大文艺爱好者、专业戏剧工作者及文艺院校师生，无论就戏剧史或艺术审美角度来说，均有一定的参考价值。

序

刘 厚 生

1986年11月间，在南昌观摩江西省戏剧节，遇到陈雷同志。承他看重，要我为他和李万钧同志合著的《欧美名剧探魅》写几句话。我同陈雷同志六十年代初都在上海，没有共过事，不算很熟；但当我听了他对本书概要的介绍，后来对书和作者又有了进一步的了解后，我不揣浅陋，还是很愿意写此短文奉献于读者之前。因为，我觉得这是一本合乎时宜的书，作者们的劳动是有价值的。

书名《欧美名剧探魅》，书中介绍了欧美戏剧史上自古希腊、罗马时代至二十世纪现代主义戏剧各流派的三十多个重要戏剧作家的五十多部代表作品。但它不仅是一部名剧介绍或欣赏的书，实际上还带有戏剧史和论的意义。对于这些作家和他们的作品以及历史发展如何分析，作者们的观点是否正确、深刻，这需要广大读者和戏剧专家来评断，我这里不应饶舌。我只是想就评介外国名剧这一工作，谈一点看法。

中国话剧自本世纪初以来，特别是二十年代末左翼戏剧以来，已经形成了自己的战斗传统。这是具有我们民族特点、饱含时代精神和民主性的战斗传统。这是我们许多前辈披荆斩棘开创出来的珍贵遗产，我们必须继承和发扬它。当然也需要分析，应该一分为二，但决不能否定、削弱或轻视。另外一面，也必须看到，以说话为主要手段的戏剧是一种外来戏剧样式，是在欧洲已

有两千多年发展历史的样式。不言而喻，这两千多年——尤其是自文艺复兴以来的四五百年自然也形成了一个深厚的传统。这个传统有其阶级属性和复杂内涵，但以许多进步作家和优秀作品为主体的这个传统的进步性是很明显的。中国今天的话剧必须继承自己的战斗传统，但是它的外公家或岳父家的那个进步传统同样应该、也必须继承吗？（音乐中的交响乐、美术中的油画，情况是相类似的。）即使说我们的优秀戏剧作品在思想意义方面已经在一定程度上超越了西方的同行，那么在艺术性上——在以艺术形式、艺术手法表达思想的意义上，我们还是有很多应该而且必须向欧美戏剧的进步传统学习（继承、借鉴）的东西的。恩格斯曾要求戏剧作家们要象莎士比亚创作那样，做到“情节的生动性和丰富性的完美的融合”，要象巴尔扎克等现实主义大师们那样，做到“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”，要象悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬等等倾向诗人的作品那样，“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”。我们现在的创作同这样的要求不是还有着相当大的距离吗？因此，继承和发扬欧美戏剧的进步传统，同继承和发扬我们自己的战斗传统是同样重要、不可偏废的。

为了继承、借鉴，先就要介绍、理解。半个多世纪来，中国翻译的外国古今名剧数量不能算很少，但离一套“世界名剧大全集”则相差还很远。在舞台上演出外国进步名剧数量就更少了。三中全会以后，在开放、改革的浪潮中情况有了不小的改变，但又稍偏于当代外国名家。从解放到现在古希腊悲剧只演出过一部，许多近代、现代大剧作家还都站在我们舞台门外没有进来。例如高尔斯华绥、萧伯纳、霍甫特曼、博马舍等等。易卜生、契诃夫、奥尼尔、高尔基等等也只是一两次登台的机会。莎士比亚

只是到1986年才受到较大注意，莫里哀的命运又大不如莎士比亚。这些情况表明，我们对世界的戏剧宝藏所知还很有限，我们舞台上的远方客人还很少，需要我们有计划地评介和上演的剧作家和剧目还多着哩。——我想不用说明，我当然不是要求我们舞台上全部都是外国剧作。

正是从这个角度看，我认为李万钧和陈雷同志的辛勤劳动是有意义的。虽然他们只是对有限的作家和作品进行剖析，但这样的工作同外国剧本的翻译、上演同样重要。因为迄今为止的数以百计的世界性剧作家的绝大多数都是资产阶级和前资本主义的作家，对于广大戏剧工作者和读者、观众来说，一方面要继承、借鉴、欣赏，另一方面对这许多戏也必须具有分析和批判眼光，而不能全盘吸收，囫圇吞枣，生搬硬套。

这种名著评介的工作并非始于李、陈二同志。最近几年中就有如谭霈生同志的《世界名剧欣赏》等等，都是有意义的著作。但是以时代为经，以剧作为纬，把作品放在时代背景之前和文学整体之内来加以论列，则是很有创见的写法。我很希望，李万钧、陈雷二同志能够在广泛听取读者意见之后继续写下去，写出二集、三集……来。因为书名“欧美名剧”，而所谈到的不过五十余出戏，其实是太少了。莎士比亚怎么能不提《奥赛罗》呢？易卜生怎么少得了《国民公敌》？没有席勒，没有奥斯特罗夫斯基，萧伯纳之后一跳就接上了田纳西·威廉斯，等等，都看得出作者们因篇幅所限而左支右绌的状态。无论如何，一本是装不下、不完整的。这自然不能责备作者，在当前出书难的情况下，他们已经尽了最大的努力。我只是觉得不满足，希望根据“拿来主义”拿来更多的能为我所用的东西。

1987.2.8于北京



作者简介

李万钧，广东人，1957年毕业于北京师范大学中文系，留校任教，曾参加编写《欧洲文学史》。1963年调福建，现任福建师范大学中文系副教授、外国文学教研室副主任。省作家协会、戏剧家协会、中国鲁迅协会、中国比较文学学会会员。近年来，先后发表中外文学论文三十余篇。著有《西方戏剧文学》、《鲁迅与中外文学遗产论稿》（与俞元桂、吕荣春合著）、《外国小说名著鉴赏》。目前正编写《欧美文学史与中国文学》一书。

陈雷，原名陈奕萍，福建晋江人，1935年生。1961年毕业于华东师范大学中文系，1963年毕业于上海戏剧学院研究生班。从上海调入福建后，长期从事戏剧创作、理论研究和教学工作，现任福建省戏曲研究所理论研究室主任。系中国戏剧家协会会员，福建剧协常务理事，福建省作家协会、美学研究会会员。著有《戏剧创作漫谈》、《青年读书手册》（艺术部分）等书，并在全国及海外数十家报刊发表百万字的文艺随笔、杂谈、评论和戏剧论文。目前正整理自选集《剧作中的美学》。

（上图左为李万钧 右为陈雷）

目 录

序.....	刘厚生(1)
--------	----------

第一章 古希腊戏剧

一、古希腊戏剧概貌.....	(1)
1. 古希腊戏剧与古希腊文学的关系.....	(2)
2. 古希腊的悲剧与喜剧.....	(2)
二、古希腊戏剧的代表作家与作品.....	(8)
1. 埃斯库罗斯的《被绑的普罗米修斯》.....	(8)
2. 索福克勒斯的《俄狄浦斯王》.....	(14)
3. 欧里庇得斯的《美狄亚》.....	(24)
4. 阿里斯托芬的《鸟》.....	(33)

第二章 中世纪戏剧

一、中世纪戏剧在中世纪文学上的位置.....	(38)
二、法国中世纪的戏剧.....	(41)
1. 宗教剧.....	(41)
2. 奇迹剧.....	(43)
3. 神秘剧.....	(45)

4. 市民戏剧·····	(49)
三、英国中世纪的戏剧·····	(55)
1. 宗教剧·····	(55)
2. 行会剧·····	(57)
3. 道德剧·····	(61)
4. 插剧·····	(63)
四、意大利的即兴喜剧·····	(65)

第三章 文艺复兴与莎士比亚

一、欧洲文艺复兴运动·····	(75)
二、莎士比亚·····	(79)
1. 生平与创作道路·····	(79)
2. 主要剧作·····	(81)
(一)《罗密欧与朱丽叶》·····	(81)
(二)《威尼斯商人》·····	(87)
(三)《哈姆莱特》·····	(95)
(四)《麦克佩斯》·····	(106)
(五)《李尔王》·····	(118)
3. 莎士比亚怎样提炼素材·····	(132)
4. 莎士比亚对我国戏剧界的影响·····	(142)

第四章 古典主义戏剧

一、十七世纪欧洲文学的背景和特征·····	(144)
二、十七世纪的法国戏剧·····	(145)
三、十七世纪的英国戏剧·····	(148)

四、古典主义戏剧的代表作家与作品……………(149)

- 1.高乃依的《熙德》……………(149)
- 2.拉辛的《费德尔》及与《希波吕托斯》的比较……………(157)
- 3.莫里哀及其创作……………(161)
 - 《伪君子》……………(164)
 - 《悭吝人》……………(176)

第五章 十八世纪平民戏剧

- 一、启蒙运动与平民戏剧……………(200)**
- 二、哥德与席勒的戏剧……………(201)**
- 三、博马舍和他的“费加罗三部曲”……………(206)**
 - 1.《塞维勒的理发师》……………(207)
 - 2.《费加罗的婚礼》……………(212)
 - 3.《有罪的母亲》……………(222)
- 四、哥尔多尼及其《扇子》……………(224)**
 - 1.生平与贡献……………(224)
 - 2.《扇子》……………(227)

第六章 浪漫主义戏剧

- 一、十九世纪的浪漫主义与戏剧……………(232)**
- 二、大仲马的《亨利三世和他的宫廷》……………(233)**
- 三、雨果的理论和创作……………(242)**
 - 1.《克伦威尔》序言……………(243)
 - 2.《欧那尼》及其上演的斗争……………(245)

四、歌德的诗剧《浮士德》……………(250)

第七章 批判现实主义戏剧

一、十九世纪的批判现实主义……………(265)

二、批判现实主义戏剧的代表作家和作品……………(270)

1. 小仲马及其《茶花女》……………(270)

2. 易卜生及其剧作……………(279)

《培尔·金特》……………(287)

《玩偶之家》……………(289)

《群鬼》……………(300)

《野鸭》……………(302)

《海上夫人》……………(306)

3. 契诃夫和他的戏剧创作……………(311)

《万尼亚舅舅》……………(314)

《三姐妹》……………(323)

第八章 唯美主义戏剧

一、十九世纪末的唯美主义……………(334)

二、王尔德的理论与创作……………(335)

1. 美学主张……………(335)

2. 主要剧作……………(337)

(一)《温德米尔夫人的扇子》……………(337)

(二)《莎乐美》……………(347)

第九章 二十世纪欧美现实主义戏剧

- 一、肖伯纳及其创作.....(356)
 - 1.《凯撒与克莉奥佩屈拉》.....(357)
 - 2.《伤心之家》.....(362)
- 二、田纳西·威廉斯的剧本.....(370)
 - 1.《玻璃动物园》.....(370)
 - 2.《欲望号街车》.....(379)
- 三、阿瑟·密勒.....(385)
 - 1.创作道路.....(385)
 - 2.《推销员之死》.....(386)
- 四、布莱希特.....(399)
 - 1.创作与理论贡献.....(399)
 - 2.《伽利略传》.....(400)

第十章 二十世纪欧美现代派戏剧

- 一、何谓“现代派”.....(410)
- 二、象征主义戏剧.....(412)
 - (一)梅特林克的《青鸟》.....(413)
 - (二)霍普特曼的《沉钟》.....(418)
- 三、未来主义戏剧.....(421)
- 四、超现实主义戏剧.....(424)
- 五、表现主义戏剧.....(425)
 - 1.表现主义戏剧的特征.....(425)

2. 皮蓝德娄及其创作·····	(426)
3. 奥尼尔及其创作·····	(439)
《琼斯皇》·····	(440)
《毛猿》·····	(450)
《奇异的插曲》·····	(455)
六、存在主义戏剧 ·····	(460)
1. 存在主义与萨特的戏剧观·····	(460)
2. 萨特的代表作·····	(462)
(一)《恭顺的妓女》·····	(462)
(二)《密室》·····	(465)
七、荒诞派戏剧 ·····	(467)
1. 荒诞派戏剧的特征·····	(467)
2. 代表作家与作品·····	(471)
(一)贝克特的《等待戈多》·····	(471)
(二)尤奈斯库的《阿麦迪或脱身术》·····	(473)

第十一章 苏联社会主义现实主义戏剧

一、高尔基和他的名剧《底层》·····	(478)
二、包哥廷及其《克里姆林宫的钟声》·····	(489)
三、德伏列茨基的《外来的人》·····	(497)
四、卡里姆及其《普罗米修斯，别扔掉火种》 ·····	(515)
后 记·····	(524)

第一章 古希腊戏剧

一、古希腊戏剧概貌

我们讲古希腊戏剧，首先要记住几句重要的话：它是古代世界数一数二古老的戏剧，又是古代世界数量最多、质量最好的戏剧。就历史而论，埃及的宗教戏剧很古老，但流传下来的不多；印度可见的最早的剧本是公元一、二世纪的产物，名剧《沙恭达罗》是五世纪的作品；我国现存的最早的戏文《张协状元》是宋代的版本。它们都比不上古希腊戏剧的古老。从数量来看，古希腊有一万四千个剧作家的名字可查，仅三大悲剧家就写了二百一十二部悲剧，保存至今的仍有三十二部之多；喜剧家阿里斯托芬写了四十四部喜剧，流传下来的有十一部。这恐怕是世界戏剧史上所罕见的。若论成就，古希腊戏剧毫无疑问要居世界首位，光是三大悲剧诗人的几个代表性剧作，其思想与技巧之高，其他国家很难与之比肩；因为它不仅有大量剧本，还有一本《诗学》，故其对后世戏剧影响之大，也首屈一指。在现代派崛起之前，传统的现实主义戏剧，仍然走古希腊的路子。

总之，对古希腊戏剧可以用四句话来概括：古色古香，数量最多，成就最高，影响最大。这就决定了它在世界戏剧史上的重要地位。

1. 古希腊戏剧与古希腊文学的关系

古希腊戏剧绝不是一种孤立的、静止的现象，要了解古希腊戏剧，就必须了解整个古希腊文学。古希腊文学是欧洲最古老的文学，它和希伯来文学（《圣经》）构成欧洲文学两个书面源泉。古希腊文学包括神话、史诗、寓言、抒情诗、长篇小说、文艺理论，它们都与古希腊戏剧有密切的关系。古希腊神话是希腊文艺的宝库与土壤，荷马的两大史诗《伊利亚特》和《奥德修纪》就保存了百分之九十以上的神话片断。古希腊戏剧的神话部分几乎全部取材于荷马史诗。荷马可说是古希腊戏剧的开创者，他的史诗有很高的戏剧性，古希腊戏剧的许多手法都是继承它的。如果没有神话和史诗，古希腊戏剧就成了无源之水，无本之木。柏拉图与亚理斯多德的文艺理论是西方文艺理论的源头。古希腊戏剧是文艺理论的基础，亚理斯多德的经典著作《诗学》，就是根据大量戏剧材料写成的，而古希腊戏剧的写作方法又靠《诗学》得以总结、推广，一直影响到现在。可以说，神话、史诗、文艺理论是古希腊戏剧存在与发展的基础和条件；反过来，希腊文学的其他品种，又赖它得以保存、流传，相得益彰。由于古希腊文学的成就很高，对欧洲文学以至世界文学影响很大，而古希腊戏剧又是奴隶社会民主制繁荣时期的产物，是公元前五世纪希腊文学的主要形式和主要成就，因此，古希腊戏剧在世界历史上的地位和影响是在所必然的。

2. 古希腊的悲剧与喜剧

古希腊戏剧分为悲剧、喜剧、“萨提洛斯”剧（即“羊人剧”）三种。后者是悲剧演出后加演的笑剧，因剧中歌队扮演希腊神话里的小神“羊人”而得名。它用以调节剧场气氛，无独立

性，故不加详述。这里重点讲悲剧和喜剧。

（一）悲剧

悲剧起源于酒神节的宗教仪式，这种仪式就是一种歌舞，在春天播种葡萄时举行。希腊的酒神叫狄俄尼修斯。“悲剧”的希腊文即“山羊之歌”。古希腊人祭酒神时用一只山羊作牺牲，信徒化装成酒神的随从——半人半羊神，随祭司上场共同礼拜酒神。这就是名称来源的两层意思。

公元前六世纪初，这种宗教仪式发展为一种新型的合唱表演，名曰酒神颂歌，祭司成为歌队长，信徒们成为合唱队，共同歌唱酒神的故事；歌唱时，以歌队长为主，他完全是即兴表演，合唱队与他交流，也做手势与表情。正当祭神的合唱队的形式固定时，史诗的传说经过行吟诗人的颂唱，人人也都熟悉了。于是，演戏的人和讲故事的人合作，在合唱队的基础上便产生了戏剧。尼采曾指出，希腊祭神的成分与史诗结合，便产生了悲剧。这对我们认识悲剧之从合唱队形成真正的戏剧，至为重要。

忒斯庇斯是第一个对希腊戏剧作出重大贡献的戏剧家，他生活在公元前六世纪，是赛神酒会里的一个重要脚色，也许是一个合唱队的领袖。相传公元前534年，他在祭神的合唱队中增加了第一个演员，其任务是扮演合唱队长所叙述的故事中的人物，专门和歌队长对话，也可以轮流扮演几个人物。由于有了演员，就有了戏剧的雏形。忒斯庇斯的剧团，到处巡回演出。整个演出象一首民歌，又象一出内容无关的连环剧，每个节目有其独立性，又可接连地演下去。

希腊悲剧最初是在农村演出的，到了公元前560年，雅典的僭主庇士特拉妥为了讨好市民，把农村的酒神祭搬到雅典来举行，称之为城市酒神节。后来，民主制度兴起，国家提倡，悲剧