



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

# 欧洲戏剧史

A HISTORY OF EUROPEAN DRAMA  
AND THEATRE

郑传寅 黄蓓 著

欧洲戏剧历史悠久，名作如林，新潮迭起，影响巨大。本书以深邃的目光和生动的笔触审视并描述了自古希腊至十九世纪末欧洲各国戏剧的历史。



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 欧洲戏剧史

A HISTORY OF EUROPEAN DRAMA  
AND THEATRE

郑传寅 黄蓓 著

欧洲戏剧历史悠久，名作如林，新潮迭起，影响巨大。本书以深邃的目光和生动的笔触审视并描述了自古希腊至十九世纪末欧洲各国戏剧的历史。



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

欧洲戏剧史/郑传寅,黄蓓著. —北京:北京大学出版社,2008.6  
ISBN 978-7-301-10723-2

I. 欧… II. ①郑… ②黄… III. 戏剧史-欧洲 IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 048074 号

书 名: 欧洲戏剧史

著作责任者: 郑传寅 黄蓓 著

责任编辑: 张雅秋

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-10723-2/I · 0807

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

出版部 62754962

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 28.25 印张 480 千字

2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:[fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

# 序

荣广润

初识郑传寅教授是在 2002 年秋教育部召开的高等学校艺术专业教学指导委员会成立大会上。其时,由他主持的武汉大学人文学院艺术学系已成立三年有余,且已有一届戏剧戏曲学专业的硕士生毕业。得知戏剧学科在武汉大学有了新的发展,又是同道相见,故叙谈甚欢。郑教授告诉我,他和他的学生兼同事黄蓓老师集几年教学之讲稿,编就一本教材《欧洲戏剧文学史》,交由长江文艺出版社出版。随即,我有幸获赠一册,得以拜读,当时就对两位老师治学的认真与专注甚感钦佩。2006 年,他们的书被教育部列为全国统编教材。时隔两年不到,他们的新书稿,四十余万字的《欧洲戏剧史》,就已出现在了我的书桌上。读着墨香未散的书稿,我似乎能看到他们几百天里的辛劳执著,心中既有感动,更有对他们的学术新成果的祝贺。

外国戏剧史的系统研究与编写,是戏剧学学科建设的一个重要课题。但由于两千五百多年世界戏剧的发展涉及的年代久远,国家众多,内容十分庞大,要完成这一工作实非易事。故多年来我国的外国戏剧史课一直缺乏理想的教材,只有中央戏剧学院廖可兑教授写于上一世纪 60 年代的《西欧戏剧史》在各校使用较多。然则廖先生的教材成书较早,涵盖面止于西欧,今日各校已有不满足之感。好在近年来涉足这一课题的学者多了起来,不少人已出版了一些国别或断代的戏剧史著作与教材,且不乏质量上乘者。而今,郑传寅教授与黄蓓老师又奉上了他们的比较完整的《欧洲戏剧史》,这些努力于外国戏剧的研究与教学都是很有价值很有意义的贡献。

郑、黄两位老师的《欧洲戏剧史》是在原先的《欧洲戏剧文学史》的基础上增补修订而成的。新书稿既保留和强化了原作的特点,又实现了学术上的提升和改进,比起原稿来显得更加完善,也更加成熟。

以解读名著为主要内容是本书前后两稿始终坚持的编写原则,也是本书的一个鲜明特色。在我看来,这样的写法是合理的,也是必要的。诚然,一部完备的戏剧史应当包括戏剧创作、戏剧理论、戏剧人物、戏剧思潮、戏剧活动和剧场艺术等全方位的内容,然而,作家作品却是戏剧史的核心与主干,准确深入地剖析与理解各个时代各国的戏剧名著是把握戏剧历史发展进程和文化内涵的基本途径。对于戏剧学专业的学生来说,分析和解读剧本是一门必须掌握的基本功。就像文学专业的学生,如果不熟读乃至背诵名家的诗文就无法深入文学的天地把握文学的精髓一样,肚子里没有几十个名剧烂熟于心,要想学好戏剧也是绝无可能的。我自己在教学中也一直要求我的学生精读经典剧作,在这方面要形成丰厚的积累。本书详解的剧本有70个之多,所选的有些作品的重要性与美学价值可能未必能完全取得别的学者的共识,但只要学生能真正弄懂这些作品,是一定会有很好的学习成效的。

与五年前的《欧洲戏剧文学史》相比,郑、黄两位老师在新书稿中着重增补了各个时代的社会文化背景、戏剧发展概况、总体艺术特点的内容,还加进了尽可能详细的舞台艺术的介绍,书名也因而改为《欧洲戏剧史》,这表明新书稿从体例上说更完备了,内容也更全面丰富了。戏剧是一门综合艺术,它的生命绝非只活在文字中、案头上,从根本上说,一个剧本只有通过演出立体地呈现在观众的面前才能获得完整的生命。换言之,戏剧的审美,必须经过两次创作过程才能完成。剧本编写,是为一度创作;排练演出,乃是二度创作。故对戏剧的研究,只有包括剧作与舞台艺术两方面才算完整。以往,我国综合大学的戏剧教学大多只重文本的角度,很少涉及剧场舞台和演出,这与它们的戏剧课程都归在文学系的旗下,教学体制与两所戏剧学院不同有关。而郑、黄两位老师的书稿却突破了这个常例,相信这会给综合大学的戏剧教学带来有益的变化和改进。

从内容的覆盖面来讲,郑、黄两位老师的新书稿也做了重要的扩充,他们增写了中世纪戏剧和东欧戏剧两大章节。古代和近代东欧戏剧确实不如西欧各大国发达和突出,所以一般的戏剧史对20世纪以前的东欧戏剧都提及不多。但缺少这部分的内容就很难称得上是完整意义的欧洲戏剧史,本书不仅介绍了自中世纪起始至19世纪中叶东欧戏剧的发展概貌,还对波兰、匈牙利、黑山等国的几位重要戏剧家的作品做了详细的解读,在体例和行文详略方面的考虑和处理都颇为得当,从中可以看出作者的严谨。新增

的中世纪戏剧一章,则更值得称道。从古罗马帝国灭亡到文艺复兴前的1000年是戏剧史上最为沉寂的一段时期,古希腊罗马曾经的戏剧的蓬勃辉煌已经湮没,教会的禁令使戏剧几乎无处立足,在教会的重压的夹缝中仅存的宗教剧和世俗剧与此前此后的欧洲戏剧的水准也无法比拟,因此,一般的戏剧史写到此时常会用中世纪的黑暗一言以蔽之。其实,中世纪戏剧是不该轻易忽略的。原因至少有二:其一,中世纪戏剧也是欧洲戏剧的源头之一。固然,古希腊戏剧是世界最早成熟的戏剧,是欧洲戏剧的摇篮。但古希腊文明衰亡以后,在中世纪中后期在各国慢慢生长起来的宗教戏剧和民间戏剧也给后世的戏剧提供了营养,它们的演出方式、剧团组织,乃至某些题材人物,都影响到了之后的文艺复兴时期的戏剧,这在英国的莎士比亚、西班牙的维加的作品中都能找到或浓或淡的影子。客观地说,欧洲戏剧有两大源头,古希腊戏剧是一个,中世纪戏剧是另一个。所以,中世纪戏剧值得研究。其二,中世纪戏剧越来越得到西方当代戏剧家的重视,中世纪彩车巡演的形式,道德剧对人生形而上的思考,世俗剧粗俗的原生态质地,触发了许多当代戏剧家,尤其是实验戏剧家的创作灵感,也引起了理论家们更多兴趣。不少中世纪戏剧在近年来常常被重新搬上舞台,演出方式有复古的,也有翻新的。本书就有这方面的介绍。这表明,西方当代戏剧家在中世纪戏剧里找到了可与今天对接的东西。对于这一段戏剧史,郑传寅教授和黄蓓老师花了许多心力。他们搜集了不少原版的第一手资料,所作的介绍和评述具体而又可靠,其详细深入的程度在国内现有的戏剧史书中是最突出的。应该说,这是本书的一个亮点。

《欧洲戏剧史》是郑、黄两位老师编写西方戏剧史书计划中的第一部,他们计划的下一部是《欧美现当代戏剧史》,专写19世纪末和20世纪的欧美戏剧。为了戏剧学的学科建设,他们笔耕不辍,相信第二部教材一定会写得更出色,我们期待着。

2008年元月于沪上

# 目 录

|     |                |
|-----|----------------|
| 序   | 荣广润/1          |
| 绪论  | /1             |
| 一   | 欧洲戏剧史的粗线条勾勒/1  |
| 二   | 欧洲戏剧的几个主要特点/10 |
| 第一章 | 古希腊戏剧/18       |
| 第一节 | 概述/18          |
| 一   | 历史文化背景/19      |
| 二   | 基本面貌/20        |
| 三   | 舞台艺术/21        |
| 第二节 | 古希腊悲剧/23       |
| 一   | 概述/23          |
| (一) | 发展轨迹/23        |
| (二) | 社会生活蕴涵/25      |
| (三) | 艺术特色/27        |
| 二   | 主要作家作品/29      |
| (一) | 埃斯库罗斯的戏剧创作/29  |
| (二) | 索福克勒斯的戏剧创作/34  |
| (三) | 欧里庇得斯的戏剧创作/44  |
| 第三节 | 古希腊喜剧/51       |
| 一   | 概述/51          |
| (一) | 发展轨迹/51        |
| (二) | 社会生活蕴涵/52      |
| (三) | 艺术特色/54        |
| 二   | 主要作家作品/54      |
| (一) | 阿里斯托芬的戏剧创作/54  |
| (二) | 米南德的戏剧创作/61    |

## 第二章 古罗马戏剧/65

### 第一节 概述/65

- 一 历史文化背景/65
- 二 发展轨迹/66
- 三 社会生活蕴涵/68
- 四 艺术特色/69
- 五 舞台艺术/71

### 第二节 主要作家作品/72

- 一 普劳图斯的戏剧创作/72
- 二 泰伦提乌斯的戏剧创作/79
- 三 塞内加的戏剧创作/83

## 第三章 中世纪的戏剧/88

### 第一节 概述/88

- 一 历史文化背景/88
- 二 主要形态及蕴涵/90
- 三 艺术特色/92

### 第二节 宗教剧/93

- 一 发展轨迹/93
- 二 舞台艺术/99
- 三 主要作品/102
  - (一) 神秘剧《第二部牧羊人剧》解读/102
  - (二) 道德剧《凡人》解读/106

### 第三节 世俗戏剧/109

- 一 发展轨迹/109
- 二 舞台艺术/111
- 三 主要作品《巴特兰律师》解读/111

## 第四章 文艺复兴时期的戏剧/115

### 第一节 概述/115

- 一 历史文化背景/115
- 二 社会生活蕴涵/117
- 三 艺术特色/118

|     |                   |
|-----|-------------------|
| 第二节 | 意大利戏剧/120         |
| 一   | 发展轨迹/121          |
| 二   | 舞台艺术/123          |
| 第三节 | 西班牙戏剧/123         |
| 一   | 发展轨迹/124          |
| 二   | 舞台艺术/126          |
| 三   | 主要作家作品/127        |
|     | (一) 塞万提斯的戏剧创作/127 |
|     | (二) 维加的戏剧创作/130   |
| 第四节 | 英国戏剧/140          |
| 一   | 发展轨迹/140          |
| 二   | 舞台艺术/143          |
| 三   | 主要作家作品/143        |
|     | (一) 马洛的戏剧创作/143   |
|     | (二) 莎士比亚的戏剧创作/147 |
| 第五章 | 17 世纪的戏剧/173      |
| 第一节 | 概述/173            |
| 一   | 历史文化背景/173        |
| 二   | 主要形态及蕴涵/176       |
| 三   | 艺术特色/178          |
| 第二节 | 英国戏剧/181          |
| 一   | 发展轨迹/181          |
| 二   | 主要作家作品/182        |
|     | (一) 德莱顿的戏剧创作/182  |
|     | (二) 康格里夫的戏剧创作/183 |
| 第三节 | 西班牙戏剧/184         |
| 一   | 发展轨迹/184          |
| 二   | 舞台艺术/186          |
| 三   | 主要作家作品/186        |
|     | (一) 莫利纳的戏剧创作/186  |
|     | (二) 卡尔德隆的戏剧创作/187 |

#### 第四节 法国戏剧/192

- 一 发展轨迹/192
- 二 舞台艺术/195
- 三 主要作家作品/195
  - (一) 高乃依的戏剧创作/195
  - (二) 莫里哀的戏剧创作/200
  - (三) 拉辛的戏剧创作/216

### 第六章 18 世纪的戏剧/223

#### 第一节 概述/223

- 一 历史文化背景/223
- 二 主要形态及蕴涵/226
- 三 艺术特色/227

#### 第二节 丹麦戏剧/227

- 一 发展轨迹/228
- 二 舞台艺术/229
- 三 霍尔堡的戏剧创作/230

#### 第三节 英国戏剧/239

- 一 发展轨迹/239
- 二 舞台艺术/241
- 三 主要作家作品/242
  - (一) 哥尔德斯密斯的戏剧创作/242
  - (二) 谢里丹的戏剧创作/246

#### 第四节 法国戏剧/251

- 一 发展轨迹/252
- 二 舞台艺术/254
- 三 主要作家作品/257
  - (一) 伏尔泰的戏剧创作/257
  - (二) 狄德罗的戏剧创作/259
  - (三) 博马舍的戏剧创作/261

#### 第五节 意大利戏剧/271

- 一 发展轨迹/271

|     |                   |
|-----|-------------------|
| 二   | 舞台艺术/272          |
| 三   | 主要作家作品/273        |
|     | (一) 哥尔多尼的戏剧创作/273 |
|     | (二) 戈齐的戏剧创作/277   |
| 第六节 | 德国戏剧/279          |
| 一   | 发展轨迹/279          |
| 二   | 舞台艺术/281          |
| 三   | 主要作家作品/283        |
|     | (一) 莱辛的戏剧创作/283   |
|     | (二) 歌德的戏剧创作/285   |
|     | (三) 席勒的戏剧创作/295   |
| 第七节 | 俄罗斯戏剧/302         |
| 一   | 发展轨迹/302          |
| 二   | 舞台艺术/303          |
| 三   | 冯维辛的戏剧创作/305      |
| 第七章 | 19 世纪上中叶的戏剧/311   |
| 第一节 | 概述/311            |
| 一   | 历史文化背景/311        |
| 二   | 主要形态及蕴涵/314       |
| 三   | 艺术特色/316          |
| 第二节 | 法国戏剧/319          |
| 一   | 发展轨迹/319          |
| 二   | 舞台艺术/324          |
| 三   | 主要作家作品/325        |
|     | (一) 雨果的戏剧创作/325   |
|     | (二) 缪塞的戏剧创作/330   |
|     | (三) 小仲马的戏剧创作/335  |
| 第三节 | 英国戏剧/340          |
| 一   | 发展轨迹/340          |
| 二   | 舞台艺术/343          |
| 三   | 主要作家作品/344        |

- (一) 拜伦的戏剧创作/344
  - (二) 雪莱的戏剧创作/349
  - (三) 罗伯逊的戏剧创作/356
- 第四节 德国戏剧/357
  - 一 发展轨迹/357
  - 二 舞台艺术/359
  - 三 主要作家作品/361
    - (一) 克莱斯特的戏剧创作/361
    - (二) 毕希纳的戏剧创作/366
    - (三) 黑贝尔的戏剧创作/371
- 第五节 俄罗斯戏剧/372
  - 一 发展轨迹/372
  - 二 舞台艺术/375
  - 三 主要作家作品/377
    - (一) 格里鲍耶陀夫的戏剧创作/377
    - (二) 普希金的戏剧创作/381
    - (三) 果戈理的戏剧创作/385
    - (四) 苏霍沃-柯贝林的戏剧创作/390
    - (五) 屠格涅夫的戏剧创作/393
    - (六) 奥斯特洛夫斯基的戏剧创作/403
- 第六节 东欧戏剧/412
  - 一 发展轨迹/412
  - 二 舞台艺术/418
  - 三 主要作家作品/420
    - (一) 密茨凯维奇的戏剧创作/420
    - (二) 狄尔的戏剧创作/429
    - (三) 涅果什的戏剧创作/434

后 记/440

## 绪 论

欧洲戏剧的源头一直可以上溯到公元前 6 世纪后期在雅典诞生的古希腊戏剧。这时,古印度的梵剧尚在“母腹”之中,中国也只有雏形的戏曲。因此,可以说,古希腊戏剧是世界上“资格”最老的戏剧样式,它至今已有两千五百多年的历史。为了便于读者观其整体,对欧洲戏剧有一个概貌性的了解,让我们先来粗略地勾勒欧洲戏剧发生发展的历史轨迹,并概括其主要特点。

### 一 欧洲戏剧史的粗线条勾勒

#### (一) 公元前 6 世纪后期至公元前 5 世纪前期是欧洲戏剧的诞生期

欧洲戏剧的诞生是以古希腊悲剧和喜剧的出现为标志的。古希腊戏剧直接脱胎于酒神节举行的酒神祭祀仪式。“雏形的悲剧”于公元前 534 年在古希腊实力雄厚的雅典城邦出现,大约经过将近 50 年的发展,在雅典走向成熟。公元前 487 年前后,雅典开始主办喜剧竞赛会。此后,古希腊戏剧风行了一个多世纪。公元前 4 世纪中后期,古希腊悲剧已走向衰落,喜剧成为戏剧舞台的“主角”,公元前 3 世纪中叶喜剧也逐渐走向衰落。公元前 120 年雅典主办了最后一个“酒神大节”,古希腊戏剧也走到了尽头。

丰富的神话是古希腊戏剧的土壤,人与命运的搏击是多数悲剧的表现向度。亚理士多德的《诗学》对古希腊戏剧——特别是悲剧做了相当深刻的美学阐释。

作为源头,古希腊戏剧对后世欧洲戏剧的影响是巨大而深远的,从后世悲剧庄严雄伟的风格、走向毁灭的英雄、由顺境转向逆境的“单一结构”、以人物活动的空间划分场次的文本结构形式等艺术因子中,我们亦可以窥见

古希腊悲剧的影子,后世欧洲剧坛悲、喜两分的基本格局也是古希腊戏剧传统的延伸,重悲剧而轻喜剧的审美取向的形成也可以一直追溯到古希腊戏剧那里。

公元前3世纪至公元前1世纪的罗马戏剧是古希腊戏剧的余波。古罗马戏剧的大部分作品是古希腊戏剧的改编或仿作。但是,古罗马戏剧——特别是其悲剧大多已佚失,代表古罗马戏剧最高成就是普劳图斯的喜剧。普劳图斯发展了古希腊的“新喜剧”,世俗品格鲜明、笑乐效果强烈的“计谋喜剧”是他的杰出创造,他有二十多部剧作传世。古罗马戏剧——特别是其喜剧对欧洲文艺复兴戏剧和古典主义戏剧均有一定影响。从后世喜剧舞台上机智的仆人形象,情节中的计谋成分,风俗画般的生活场景,讽刺、谐谑、误会的表现手法,以滑稽为美的审美取向等艺术因子中,我们亦可窥见古罗马喜剧的影子。

## (二) 从公元5世纪西罗马帝国灭亡到15世纪上半叶文艺复兴运动兴起之前的中世纪是“宗教剧时代”

中世纪<sup>①</sup>是宗教剧的时代,主导剧坛的是由基督教(天主教)教会掌控、宣扬基督教教义的宗教剧。长达千余年的中世纪虽然留下了数百部宗教剧,但可以称得上是戏剧文学名著的却很少,也没有出现过伟大的剧作家。这与控制着社会政治文化命脉的封建教会排斥非宗教的文化,把戏剧变为宗教之奴婢的文化专制统治有关。因此,学界通常把中世纪视为欧洲戏剧的“黑暗时代”。

然而,也有学者持不同意见。例如,克里斯廷·理查森和杰克伊·约翰斯顿合著的《中世纪戏剧》一书指出,中世纪的教会并不一概敌视戏剧,英国中世纪的市政官员和教会领袖就对宗教戏剧“给予了最充分的肯定和认可”,并为宗教剧的演出提供了物质的、时间的和精神的支持<sup>②</sup>。英国著名戏剧史家菲利普·哈特诺尔也指出:“从戏剧的角度看,黑暗的时代或许并不那么漆黑一团……基督教徒是严禁看戏的,禁止他们看戏的却往往是皈

<sup>①</sup> 关于中世纪的时间跨度,历史学家往往将其延伸到1640年英国资产阶级革命爆发为止,但此时的文艺复兴运动已传播到西欧的多个国家,意大利、西班牙、英国等许多国家已有过人文主义戏剧的繁荣,着眼于戏剧形态的“中世纪”通常是指5世纪末至15世纪文艺复兴运动兴起前的1000年间的历史。这里所说的“中世纪”主要是就戏剧发展史所作的划分。

<sup>②</sup> 参见何其莘著:《英国戏剧史》,译林出版社1999年版,第5页。

依前喜欢看戏的人物,如圣·奥古斯丁等人。然而,戏剧却在基督教崇拜的中心地带重新发展起来,这实在是莫大的讽刺。”<sup>①</sup>而且,中世纪也并非只有宗教剧。

宗教剧大约形成于9—10世纪,14世纪发展到顶峰,从15—16世纪开始,因文艺复兴运动的兴起而逐渐走向衰落,16世纪末17世纪初它已不能主导剧坛,但宗教剧的创作和演出至今仍没有停止。

宗教剧大多取材于《圣经》,刻画“圣徒”形象,宣扬基督教(天主教)教义,“是教会训诫文盲观众的主要形式”<sup>②</sup>。宗教剧是对古希腊、古罗马戏剧的反动,它使戏剧由关注人转向关注神,悲剧庄严、喜剧滑稽的传统也被颠覆。按题材区分,宗教剧有奇迹剧、神秘剧和道德剧三种不太相同的样式<sup>③</sup>,其作者大多是宗教信徒。为了凸显“神的灵光”,其作者一般是不在剧本上署名的。早期宗教剧以拉丁文写成,后来则使用各国语言乃至方言,以适应当地观众的需要,而且,宗教剧传本在流传过程中大多经过多次修改。因此,后人很难考证出这些宗教剧到底出自何人之手。起先,宗教剧由唱诗班在教堂的宗教仪式上演出,后来则在宗教节日上演出,演出地点通常在教堂门前的空地上,再后来也到街头、广场和剧场里上演,世俗品格和娱乐色彩逐渐增强。在宗教剧创作上,意大利、法国、英国、西班牙居于领先地位,东欧有些国家——如波兰的宗教剧创作和演出也相当繁盛。

需要指出的是,文艺复兴运动在欧洲各国开展的时间和影响力颇不相同,因此,宗教剧在欧洲各国的发展和传播在时间上也是颇不一致的。中世纪结束之后,宗教剧主导剧坛的时代也基本上结束了,但宗教剧并没有因为中世纪的结束而彻底消亡,基督教(天主教)教会仍然存在,宗教剧的创作和演出也一直延续到20世纪。例如,16世纪,英国戏剧舞台上主要的戏剧样式仍然是宗教剧。这时的波兰虽然已有世俗剧的创作和演出,但宗教剧的

---

① [英]菲利斯·哈特诺尔著,李松林译:《简明世界戏剧史》,中国戏剧出版社1986年版,第17—18页。

② [英]菲利斯·哈特诺尔著,李松林译:《简明世界戏剧史》,中国戏剧出版社1986年版,第19页。

③ 多数学者认为,并非取材于《圣经》的道德剧同样具有宗教色彩,应划归宗教剧范围。但也有人认为,道德剧不属于宗教剧,而和笑剧(闹剧)一样属于世俗剧。例如,吴光耀先生的《西方演剧史论稿》(上)第112—113页就是把道德剧放在《世俗剧》一节中来论述的,他指出:“除了闹剧之外,中世纪世俗剧中还发展了一种道德剧,或称劝善剧,这是一种充满道德说教的戏剧……”吴著《宗教剧》一节只论述了奇迹剧、神秘剧和受难剧,不包含道德剧。

创作和演出仍然占有很大比重。17 世纪的西班牙、匈牙利仍有宗教的创作和演出,而且有些著名的剧作家参与宗教剧创作,例如,西班牙著名剧作家卡尔德隆(1600—1681)就写有七十多部宗教剧,其中有的剧作还享有世界性声誉。生活在 18 世纪 50 年代至 19 世纪 20 年代的美国戏剧家罗亚尔·泰勒编写过多部以《圣经》为题材的剧本。1929 年,英国奇切斯特主教乔治·贝尔创立了宗教剧社,1935 年,他邀请托·斯·艾略特(1888—1965)创作了宣扬基督教殉道精神的著名宗教剧《大教堂凶杀案》,此剧不仅在英国热演了很长时间,在法、德和美国上演也都获得很大的成功。

不同国家、不同时期、不同种类、不同作者所编撰的宗教剧的宗教色彩是不尽相同的。一般说来,道德剧不如奇迹剧和神秘剧的宗教色彩鲜明,后期宗教剧的世俗品格和观赏性明显增强,宗教色彩则有所淡化。例如,卡尔德隆于 1637 年写成的宗教剧《神奇的魔法师》曾被马克思誉为“天主教的《浮士德》”,它就用了比较多的笔墨描写“圣徒”西普里亚诺与“贞女”胡斯蒂娜的爱情,“天主教的禁欲思想与世俗爱情的冲突在剧中表现得非常突出,而且爱情的力量显得十分强大,甚至超过了宗教的力量”<sup>①</sup>。又如,文艺复兴初期,有些人文主义剧作家借助宗教剧来表达人文主义诉求,他们所编撰的宗教剧在思想蕴涵上就比较复杂,形式特征也与中世纪宗教剧不太相同。再如,神秘剧通常取材于《圣经》,以耶稣诞生、受难和复活的故事为内容,但是,法国的后期神秘剧有的却取材于世俗生活,与耶稣故事完全无关,《特洛伊城神秘剧》、《奥尔良之围神秘剧》便是例证。<sup>②</sup>但这些具有一定世俗品格和娱乐色彩的剧作也都是公认的宗教剧。

这一时期以歌颂机智的小人物为主要内容的笑剧(闹剧)富有民主精神,其体制、形态与宗教剧有明显差别,是属于下层民众的戏剧,在民众中有较大影响。笑剧的作者大多是民间艺人,它所摄取的题材大多是下层民众的日常生活,以笑闹取快是其主要的艺术追求,其人物具有类型化的特点,夸张、讽刺是其主要的表现手法。法国笑剧的水平最高,有作品如《巴特兰律师》<sup>③</sup>等传世。这一剧作中的穷律师巴特兰以狐狸吹捧乌鸦骗奶酪的骗

① 周访渔著:《卡尔德隆戏剧选·译本序》,见《卡尔德隆戏剧选》,上海译文出版社 1997 年版,第 XII 页。

② 参见陈振尧主编:《法国文学史》,外语教学与研究出版社 1989 年版,第 35 页。

③ 法国笑剧,作者佚名,一译《巴德林先生的故事》。

术从一布商手里骗取了一段布料,当布商找上门来要账时,巴特兰让妻子挡在门口与布商周旋,自己则躺在床上装病,说是已卧病七十多天根本未曾下地,不可能到布店赊布。巴特兰是欧洲广有影响的一个喜剧人物形象,此剧曾在欧洲多个国家的舞台上上演。这类笑剧对文艺复兴时期和法国古典主义时期的喜剧均有一定影响,莫里哀的喜剧创作就继承了法国中世纪笑剧的传统。

### (三) 15 世纪下半叶至 17 世纪初是文艺复兴戏剧的时代

文艺复兴运动是欧洲告别由神权统治的中世纪走向近代的一场资产阶级思想文化运动,因以复兴古希腊、古罗马文化为旗号,故名。文艺复兴运动的主导思想是“人文主义”——与“神本主义”对立,反对宗教迷信、反对禁欲主义的思想文化体系。与致力于刻画“圣徒”、力图超凡脱俗的宗教剧不同,文艺复兴戏剧标举“摹仿自然”,反映现实生活,追求世俗化品格,热情赞美人的智慧、理性、力量、价值与尊严,肯定人的正常欲望与合理情感,爱情与友谊成为戏剧的重要表现对象。在审美形态上,文艺复兴戏剧对悲、喜两分的森严壁垒有所突破,喜剧中融进了悲悯成分,悲剧也并不一概排斥滑稽美,“悲喜混杂剧”受到欢迎。

文艺复兴戏剧大多情节线索头绪纷繁,登场人物众多,剧情的时间跨度较大,剧情的空间也多次转换,而且大多采用“开放式”结构,这与古希腊、古罗马戏剧的“整一性”和热衷于采用“闭锁式”结构形成鲜明对照。文艺复兴戏剧实际上是以“复古”为革新,打着“复兴古代戏剧传统”的旗号来创造反对教会文化的新的戏剧形态,它是对宗教剧的成功颠覆,对古希腊、古罗马戏剧传统虽有所继承,但不是对古人的模拟与因袭。

文艺复兴运动由意大利人最先发起,在文艺理论方面,意大利的薄伽丘、达·芬奇、钦提奥、卡斯特尔维屈罗、瓜里尼等卓有建树,但这一时期的戏剧则以英国和西班牙最为繁荣,莎士比亚是这一时期成就最高的戏剧作家,维加的剧作风格独特,在世界剧坛上也有较大影响。文艺复兴时期的戏剧是继古希腊戏剧之后欧洲戏剧史上的又一个高峰,对后世的启蒙主义戏剧、现实主义戏剧有很大影响。

这一时期,欧洲戏剧步入了话、歌、舞各立门户的新阶段,歌剧和芭蕾舞剧起先都是贵族艺术,16 世纪末在意大利佛罗伦萨的贵族府邸诞生了歌剧。起源于意大利而最终形成于巴黎宫廷的芭蕾舞剧也于 17 世纪初期面