

西方戏剧文化艺术论

李贵森 著



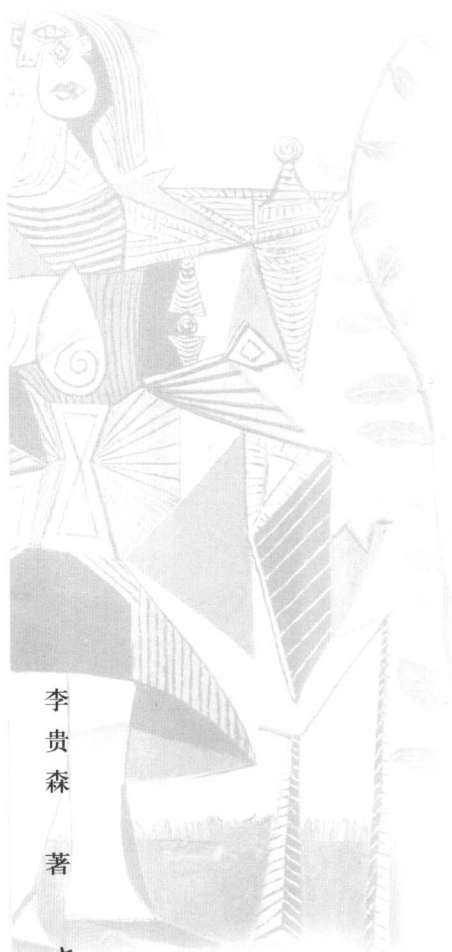
文艺学与美学书系

中国传媒大学出版社

西方戏剧文化艺术论

李贵森 著

中国传媒大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

西方戏剧文化艺术论/李贵森著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2007. 6

ISBN 978-7-81085-960-8

I. 西… II. 李… III. 戏剧史—研究—西方国家

IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 057429 号

西方戏剧文化艺术论

著 者: 李贵森

责任编辑: 陈友军

封面设计: 源大设计工作室

责任印制: 曹 辉

出 版 人: 蔡 翔

出版发行: 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 **邮编:** 100024

电 话: 65450532 或 65450528 **传真:** 010-65779405

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京市梦宇印务有限公司

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 13

版 次: 2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81085-960-8/K·960

定价: 29.80 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

陈 惇

西方戏剧源远流长，从公元前5世纪古希腊戏剧的兴起，到20世纪众多戏剧流派的争奇斗艳，上下几千年，积累了极其丰富的资源，它包罗了戏剧艺术的各个方面，从剧本创作到舞台演出，从艺术实践到理论总结，形成了一个完整的系统，所以，称之为“戏剧文化”并不为过这是一笔宝贵的精神财富，是人类文化的一个重要组成部分，对于我们今天发展社会主义戏剧事业，具有不可忽视的借鉴意义。因此，认真加以总结，把它介绍给广大的戏剧工作者和文化工作者，对于推动我们的社会主义戏剧和社会主义文化的建设，无疑是一件十分有意义的事。但是，这又是一件需要花费许多时间、经过长期的艰苦劳动才能见效的工作，急功近利的人是不会在这样的课题下工夫的。到目前为止，这方面的成果确实也很少见到。可贵的是李贵森同志知难而上，不辞辛劳，在十余年的时间里埋头苦干，日积月累，终于完成了一部全面系统论述西方戏剧文化的著作，真是可喜可贺！

我与贵森相识已久。应该说，他于1980年进入北京师范大学中文系学习后，我们就开始了一段师生缘。1984年他被分配到北京广播学院，1987年回北师大进修外国文学。那时，我正带几个硕士研究生，贵森就跟着他们一起学习。他平时勤勤恳恳地读书，集体讨论时竖着耳朵听别人发言，给我一个老老实实、不爱张扬的印象。回广院之后，他执教外国文学，我们成了同行。我与广院的穆睿清老师比较熟，有时相遇，问起贵森的情况，知道他努力工作，业务进步很快，大家对他的表现是满意

的。于是，我也就放心了。从此，他在广院坚持教学，一干就是20多年。最近，我才知道，这20年，他是在老母久病、卧床10年，继而老父又患此疾一切不能自理，他日夜殷勤扶持于病榻之前艰难度日的情况下，来完成工作任务的，每周的授课时数又达十几节之多。我听到这样的情况，心里十分感动，也为北师大有这样好的学生而感到欣慰。北师大有朴素、敬业、勤奋的传统，贵森的行动让我看到了这种传统在一个人身上会产生多大的力量。日前，当我接到《西方戏剧文化艺术论》书稿，手里拿着沉甸甸的一摞布满文字的白纸，想到这部书稿的产生是多么不易，其间包含着贵森那种超常的劳动和辛勤，更感到手里书稿的分量之重。

《西方戏剧文化艺术论》作为一部倾注了作者心血的戏剧专著，既有对西方戏剧从创作、理论、艺术三大方面所作的总体关照，又有对各个时代戏剧发展状况的细致把握，更有对西方杰出的戏剧作家、作品的品评，以及对当今兴盛的影视艺术与戏剧艺术关系的探讨。应该说，这本书聚集了作者多年钻研西方戏剧的心得。它对西方戏剧的历史、现状、理论、实践等各个方面进行的全方位阐释，可以增进人们对西方戏剧的了解，激发读者对西方戏剧文化艺术的关注和兴趣。它不仅有益，而且有用。对于贵森来讲，有了这样全面的基础，更可以在一个个具体课题上下工夫，写出一批高质量的论著。我衷心祝贺贵森的成功！祝愿他在学术上取得更大的成绩！

2007年4月12日

目 录

序 / 1

第一章 绪论 / 1

第一节 西方戏剧文化艺术概念 / 1

一、西方戏剧文化的形成 / 1

二、西方戏剧艺术观 / 3

第二节 西方戏剧文化艺术的范畴 / 11

一、戏剧文化 / 11

二、戏剧艺术 / 13

三、戏剧文化艺术的魅力 / 18

第三节 西方戏剧艺术研究的价值与意义 / 22

第二章 西方戏剧创作论 / 25

第一节 西方戏剧的起源及演变发展 / 25

一、古希腊时代的戏剧 / 27

二、古罗马时代的戏剧 / 38

三、中世纪的戏剧 / 43

四、文艺复兴时期的戏剧 / 48

五、古典主义戏剧时代 / 65

六、18 世纪的启蒙主义戏剧 / 79

七、18 世纪末至 19 世纪中、后期的戏剧 / 109

2 ◇ 西方戏剧文化艺术论

八、19 世纪末至 20 世纪的戏剧 / 155

第二节 西方戏剧的分类论与本质论 / 182

一、分类论 / 183

二、本质论 / 199

第三节 西方戏剧作家、作品品评说 / 203

一、古希腊戏剧作家的智慧与灵感 / 203

二、人文主义戏剧的历史性突破与莎士比亚创作的全方位超越 / 207

三、古典主义戏剧家们的理性思考和理论建构, 以及创作实践上的得与失 / 214

四、启蒙主义戏剧家在理论与实践上的升华以及启蒙戏剧的利弊 / 220

五、浪漫主义、现实主义、自然主义戏剧在真实再现描写与内心感受抒发上的同工异曲 / 229

六、现代派戏剧艺术在戏剧发展史上的功过探究 / 236

第三章 西方戏剧理论 / 241

第一节 西方戏剧创作理论大观 / 241

一、亚里士多德为主导的传统戏剧理论及其普遍意义 / 241

二、从莎士比亚到契诃夫时代的现代戏剧理论家们的立论和作家们的独特阐释 / 251

三、现代派戏剧的立论与创新 / 270

第二节 西方戏剧表演理论概要 / 281

一、西方古代表演理念概言 / 282

二、近代戏剧表演理论大观 / 285

第三节 西方戏剧艺术在理论观念上的纷争 / 307

一、关于戏剧的“摹仿说” / 308

二、关于“理性” / 317

三、关于社会功能 / 322

四、关于“第四堵墙” / 333

第四节 西方戏剧艺术理论在演变发展中的理想追求与时代制约性之间的关系 / 334

第四章 戏剧艺术论 / 338

第一节 西方戏剧艺术体现的本质内涵 / 340

一、戏剧冲突

——西方戏剧艺术的根本要素 / 341

二、情节安排与叙事结构

——戏剧艺术的本体与载体 / 346

三、形象展现与性格塑造

——西方戏剧艺术的灵魂 / 351

四、语言应用与技巧发挥

——西方戏剧艺术揭示灵魂的钥匙 / 357

第二节 西方戏剧艺术的类别与特点 / 362

一、结构形式 / 362

二、演出形式 / 369

三、表演形式 / 378

四、语言形式 / 388

第三节 西方戏剧艺术的自我优化与时代渐进性 / 394

第四节 西方戏剧艺术的发展前瞻与归属 / 403

后记 / 409

第一章 绪论

第一节 西方戏剧文化艺术概念

一、西方戏剧文化的形成

西方戏剧的历史可谓极为漫长，其雏形可以上溯到文字出现之前的原始社会人们举行祭祀形式时所做的表演。当然这种萌芽状态的表演被升华成戏剧，显然应该归功于古希腊诗人们的天才想象力与创造力，更是得力于他们的不懈努力。

在西方戏剧文化史上，有一位传说式的人物，即古希腊的诗人忒斯庇斯，很多人将开创戏剧纪元的荣誉归功于他。据说是他最早带领一支歌队四处闯荡、演出，最终来到了雅典。以他为首的歌队对最初的宗教祭祀式的表演形式进行改革，并在公元前534年正式采用一个演员来表演酒神颂。他将原本一体的演员和歌队分开，并插入一些对白，从而开拓了以演员为主体的、而且适合演员表演的一种艺术形式及其发展的道路。忒斯庇斯式的这种表演作为一种全新的形式，很快便被人们接受，并开始将其作为一种艺术来看待。这种流行的说法尽管有其合理性，却缺乏具有说服力的佐证。殊不知任何一种文化的最终集结都必须建立在理性的认知与文字的记录基础之上，戏剧作为人类文化艺术最早的一种，当然不会例外。

就西方戏剧史来看，西方的戏剧艺术的形成被最早追溯至公

元前5世纪前后，这显然并不仅仅是因为社会历史发展到此时，社会政治经济得到了繁荣发展，而更重要的是思想文化的逐渐成熟烘托出了杰出的三大悲剧诗人——埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯，以及杰出的喜剧诗人——阿里斯托芬、米南德等。如果把他们视作一个戏剧诗人的群体，那么这个群体在那个时代文化氛围中的所作所为，不仅为古希腊，而且为整个欧洲、整个世界创造了人类史上的奇迹，而且为人类思想文化的发展延续奠定了坚实的基础。今天的人们谈起戏剧，都会很轻松、随意地说：它是一种动作艺术，它常常是通过有声语言或无声语言（动作本身）表现出来的，但又有多少人知道在它创始阶段和形成过程中开拓者的艰难呢！当然即使谈起来也不会有人去关注，但这位拓荒者的名字我们却不能忘记，他就是古希腊的戏剧诗人埃斯库罗斯。毕竟西方戏剧史及各个时代的评论家们都一致认为是他的创作和演出，使“酒神颂”的表演脱离了宗教祭典而发展成为一种独立的艺术形式。尽管在反观埃斯库罗斯创立的戏剧艺术的过程中，人们依稀会产生对传说中的忒斯庇斯的诸多感慨，但确切的文字资料的记录和毋庸置疑的文化发展史对埃斯库罗斯这位事实上的西方戏剧艺术创始者的仰视，让那些想有所发现的、心犹不甘的研究者们不能不扼腕。当然如果从戏剧文化的萌芽与形成去看，谁又能否认在古希腊探索戏剧艺术道路的拓荒大军中，成就了事业者何尝与传说中的忒斯庇斯这样的诗人会毫无关系呢！其实谁都明白继承前人的成就而有所创造，才会有特立独行者的辉煌，埃斯库罗斯就是这样的一个诗人。可见他的成就不仅在于把悲剧演员的数量由一个增加到了两个，使对白得到了加强，而更在于他对原始状态戏剧形式的改造具有诸多艺术贡献，否则，人们也不会称他为“悲剧之父”了。

戏剧作为独立的艺术形式出现之后，其发展的前景也豁然开朗了。此后历经各个时代作家、理论家、批评家们的努力探索，西方戏剧在逐步完善与成熟中走向了壮大，成为了西方文化史上

尤需大书特书的一个领域，尽管经过二十几个世纪的发展历程，如今在西方文化领域，戏剧并非一枝独秀地高居于文化领域之巅，但它作为一种高级的体裁样式的地位却始终没有丢失。可以说戏剧文化作为始自西方文化之源古希腊的一种艺术，不仅势如破竹地走进了20世纪的文化艺苑，而且自其形成之日起，便以一种高级文学体裁的强劲之力涤荡着西方文化的发展之旅，其前行的步履在历史文化演进的长河中虽然有或重或轻之时，但它却一直不曾停顿，何况更时有辉煌灿烂之际。常常在浏览戏剧文化的道路上令人驻足的人文主义戏剧、古典主义戏剧、浪漫主义戏剧、现实主义戏剧，甚至是现代派戏剧，这些西方戏剧文化发展史上的风谷浪尖都皆非瞬间，更不会稍纵即逝。它们的存在与成就表明，在西方文化的范畴中没有另外一种艺术形式可以在时间的跨度上，在声势规模上，在理论和实践积淀的深厚上能与它相提并论。或可这样说，戏剧作为一种高级的文学艺术体裁，它的时代跨度大，戏剧艺术家层出不穷，艺术经验丰富，艺术探索历久弥深，远远超越了史诗、小说、散文等其它各类体裁在理论与实践上的建树。尤其是从世界文化范畴来看，可以说没有任何一个地域（东方、亚非等）在戏剧这个领域里能与欧美国家相媲美。时至今日，几可断言，西方戏剧在艺术上的成功与创新终将引领着世界戏剧文化发展的脚步，欧美戏剧与其它地域的戏剧或许会有借鉴融通，甚至会有相抵触之处，但总的趋势不会从根本上发生改变，数千年的戏剧发展史就是一个有力的佐证。

二、西方戏剧艺术观

“戏剧观”的概念是指戏剧艺术家们个人对戏剧艺术的根本看法，它体现的是戏剧艺术家对戏剧艺术本质、作用、功能、目的的等的理性认知和理论归纳。“戏剧观”的分歧实际代表的是人们对戏剧艺术看法上的差异。

从西方戏剧发展史来看，先有了戏剧创作，之后才有了戏剧

理论的探索。可以说正是伴随着戏剧艺术形式的出现，后人探索了几个世纪的一个个问题才开始摆在了人们的面前——戏剧艺术究竟是什么？戏剧文化的内涵怎样？真正的戏剧文化艺术观何谓？诸如此类的质疑可以说是自古希腊戏剧形成之日直到今天人们都在关注的问题。多少个世纪过去了，戏剧理论家们、批评家们，以及戏剧艺术家们都曾做过大量的探索与综述，尽管表面上去众口难调，但他们努力探求的目的其实都是一个，都是要努力建设和完善戏剧文化艺术的理念世界，或许其中不乏短长得失，然而不容置疑的是戏剧艺术的确是在大众的关注与探求的推动下获得了一次次强劲发展的动力的。

众所周知，西方的文化艺术之源是古希腊，而戏剧艺术也出现在这个时代显见不是巧合。我们常言，特定的时代、社会和文化氛围是孕育特定文化艺术形式的必要前提，这于古希腊又何尝不是。西方文化史的共同认知是，神话是人类文化出现在世界上的最早形态。而在漫长的原始文化形态下演绎、形成的古希腊神话，则以其丰富多彩的神韵成为了“希腊艺术的武库”和“土壤”。如果按照马克思的论断“希腊艺术的前提是希腊神话”去推而广之，那么作为希腊文化艺术中卓然而立的戏剧显然也是决定于这个前提的。况且神话借戏剧而展现了它最深邃的内容，戏剧则借神话演绎成了叙事文化中最直观的一种艺术。要想在这样的前提下去探求古希腊戏剧艺术观的真谛显然不会十分艰难，因为古希腊人推重的是那冥冥之中的神灵。神的意志是凌驾于人类之上的，因此出自于人的文艺观当然必须是源于神的灵感。更何况古希腊的神并不是真的生活在奥林波斯山上，而是实际生活在那些创造神话的叙事人的叙事规律当中，正是那些叙事人造就了神的各种属性及特征，于是也才有了众神的情感好恶、行为变化只受叙事人支配的结果。当这些神话内容被演绎到戏剧文化艺术当中之后，它自然也就只会受那些穷竭心计、意在满足大众喜好的戏剧诗人们的支配了。这一切都表明，古希腊这种出于神的灵

感的文化艺术观只能是尚未成熟的人们自我意识的展现。但它分明昭示了一个真理，没有生命的东西必然消亡，有生命的艺术将会永存。因此，古希腊人创造有灵性的活的、有生命体征形象的存在，表现有灵感的、有存在意义的形象的情感纠葛便成了他们艺术观念上的终极追求。只有这样去认识，我们才能真正理解古希腊诗人赫西俄德在《神谱》中所说的话：“我们会把许多谎言说的好似真理，然而，如果愿意，也会把真理宣告。”^①这句话也可以视为古希腊人最早对文艺观的论说，尽管今天看来它是唯心的，但它却为古希腊早期的文艺创作在观念上开宗明义。赫拉克利特则与之相悖，提出了尊重自然、尊重现实的摹仿说，树立了唯物主义的文艺观。此后，在唯物与唯心两种哲学观的基础上，以亚里士多德的唯物论文艺观和柏拉图的唯心论文艺观为不同中心，围绕着灵感、摹仿等焦点问题形成了两个不同的体系，并使各种文艺理念得以阐释乃至争论，借以推动着艺术理论及文艺观念的建立、完善和不断发展。在那浩如烟海的讨论艺术的著作中，亚里士多德以其《诗学》的才智首推其要。他对艺术诸要素、艺术的模拟观和完整性等方面的论说，最早为西方，甚至是为世界建立起了一套解释艺术的理论体系，从而不仅为后来的艺术论奠定了基础，更是用这种建构起来的艺术观影响着千秋万代。

任何一种艺术都是将时代的历史、社会、人文作为整个的思考对象，在众多的现象和错综复杂的内容中，社会生活和人生则是其关注的焦点。戏剧作为一种以舞台为中心的艺术形式，是以一种代言体的形态特征区别于其他的艺术体裁。在全部的文学艺术中，戏剧应算做一种特殊的形式。就叙事体裁而言，神话只不过是想象中对一种行为的模仿，而戏剧则是在对自然模仿的同时更对其行为所蕴涵的思想进行展现。按照古希腊文艺理论家亚

^① 见《欧美作家论现实主义和浪漫主义》〈一〉，中国社会科学出版社1980年版。

里士多德提出的艺术是摹拟生活、摹拟人生的观点，戏剧显然不应该是以宣传教育为最终追求。它的目的要深广得多，应该是在对社会生活进行展示的同时，对人生意义进行探索，当然它也并不拒绝担负起宣传教育的作用。而且也只有这样的戏剧艺术才能获得永恒。考察古希腊、罗马时代的文学艺术形式，昭然若揭的是：神话成为了留在那个时代的、照耀与启发后代文艺家们的成果；对史诗而言，尽管后人还有零星的作品问世，但随着历史的演进，它渐渐退出了文艺的舞台；而惟有戏剧，虽经二十几个世纪的演变，却仍以强劲之势在文坛上占据着一席举足轻重的地位。这一切似乎在告诫人们，凡是仅为展示、为记录、为宣传而生的东西，当其特定的意义与作用消失后，其本身的价值必将面临着挑战。而一旦这价值在新的时代不再能得到体现，那么其消亡被注定是早晚的事。反观古希腊时代兴起的戏剧，能历经众多世纪、朝代、社会体制的考验，能够适应不同的人群、阶级、阶层的需要，能够为不同的社会结构下的不同国度的文化政策服务，表明它的生命力，它的活力恰恰在于它不仅符合了艺术的创作和发展规律，更在于它注解了戏剧为社会、为人生才是它产生、存在与发展的根本前提，其实这一层意思实在也不深奥。

西方人的戏剧观念，从古希腊文艺理论家亚里士多德的摹仿说开始提出以戏剧为生活的真实再现作为艺术追求之后，便逐渐形成了文艺注重和强调真实的价值取向。此后的两千余年，戏剧这种通过有声语言和无声语言以舞台为中心表现形成的动作艺术，强调和注重生活真实和艺术真实便一直被视为永恒性的艺术理想和艺术追求。可见一斑的是，文艺复兴以来的人文主义戏剧的长足发展与大放光彩，就是直接对亚里士多德戏剧艺术观的弘扬。而追求客观真实则成为了西方近代艺术理想的基本精神，真实地表现生活现实更成为了现实主义的美学原则。这种植根于真实的戏剧艺术观，甚至超越了戏剧的范畴而成为了西方文艺观的基本传统。继文艺复兴之后的古典主义将戏剧推向了又一个高

峰，它将对戏剧真实的追求强调到了极致——自然就是真实，真实就是自然；美就是真理，真理就是美。这种追求似乎让人们觉得是古典主义戏剧艺术达到高妙境界的根本原因，其实谁都清楚艺术的追求是无止境的，谁都懂得艺术永远无法超越手段和工具的限制而实现生活本身的真实。因此可以说，强调戏剧艺术对生活摹仿的艺术观从一开始就潜伏着危机。这种危机到了借古喻今、讲究格律的古典主义戏剧艺术家手里爆发出来，他们盲目地用违背艺术本质的方法对生活进行再造，加上其过分地强调追求刻板的摹仿，其结果终于在它以辉煌的成就将自己烘托出来之时，也使西方戏剧的发展走进了一条死胡同，戏剧艺术的诸多问题就此而暴露无遗。应该说18世纪启蒙戏剧家们清楚地看到了这一切，但这却并没有促成他们从根本上去寻求改变。究其原因大概是他们过分强调了用理性的笔触去描绘未来的理想社会，过分突出了文艺的教育作用和社会意义，甚至把这种教育作用视为改造社会的基本途径。于是表现在狄德罗、莱辛等人的身上，其所谓的戏剧应突出显示事物内在联系的“逼真”的观点，只不过表明他们的艺术观已从文艺复兴时期对感性世界的关注转到了对客观事物和现实世界的理性认知而已。而对艺术真实性的强调只是启蒙戏剧家们站在文艺复兴“巨人”们的肩膀上再次呐喊罢了。至于浪漫主义戏剧艺术，它也追求真实，但这种真实不仅是指外在的现象界，更是其自我情感精神和主观理想的折射对象和外化形式。也就是说西方戏剧艺术对真实的追求到浪漫主义戏剧家的手里已不再停留于如何把握对象的客观性，而是指向了人类无限丰富的心灵世界，这无疑也是一次飞跃。现实主义则将那种过分的浪漫遐想拉回到实际生活中，这时的戏剧已逐渐发展成长为由文学剧本、导演、表演、音乐、美术等多种艺术成分组成的舞台综合艺术，它也被定型为以矛盾冲突为基本要素、以人物的语言和动作为基础、以舞台说明为基本提示，通过具体的舞台形象再现社会的生活和斗争，并激起观众的强烈情感反应，以达到

教育的目的,进而实现自身存在价值的一种艺术。至此,戏剧的传统理念被发扬光大,艺术上的诸多问题被相继克服,并在浪漫主义、现实主义的旗帜下得到了完善。

然而到了19世纪末,随着主体与客体、理性与现实冲突的日趋尖锐,以及人文主义理想追求的陷入困境,社会普遍产生的精神崩溃和价值危机使西方人对传统意识开始质疑。这时的戏剧已经无力去探讨人的深层心理活动,它与真实人生的隔膜开始暴露出来。于是就像当初浪漫主义取代古典主义、现实主义对浪漫主义进行反拨一样,此时的戏剧在非理性主义对传统理性认知进行猛烈攻击的同时,开始酝酿并实施对传统理念的叛逃,随之而起的便是非理性的现代派戏剧实验运动的兴起和走向高涨。这样的背景和前提终于导致了20世纪的西方戏剧艺术多元化时代的到来。

20世纪具有多元化特征的西方戏剧,不管是象征主义、写实主义,还是达达派、荒诞派;不管是结构主义,还是残酷戏剧,它们明显的特征都是背离了西方戏剧的传统理念与模式,着力表现对人生探索的力度和深度,竭力使观众获得感知的自由。其结果造成的是现代西方观众对于戏剧主题进行任何解释和阐述都已不能接受。原本作为摹仿艺术的戏剧,在长期的历史繁衍中,曾以写实为基因积累起了丰富的舞台经验,其理论与创作都得到了充分的发展,并在19世纪走向了成熟。但让人们不曾预料到的是,随着社会危机和心理危机的充分显现,挖掘人的精神分裂与异化根源成了时髦的命题。于是非理性主义开始对理性主义进行超越与大胆否定,对传统的伦理道德和客观标准进行全面否定。尽管写实主义戏剧的美学理想是亚里士多德理论的延续和发展,但市民阶级早已取代贵族和平民阶层而成为了戏剧的主要观众,面对现实生活中被压抑的理想和欲望,感同身受的人们便只有借助戏剧来释放对“异化”世界、“异化”自我的不满。然而对磨难与死亡的心理承受并没有让观众变得心满意足。19世

纪俄国的戏剧表演大师斯坦尼斯拉夫斯基，作为现实主义思潮在表演领域里的集大成者，最终使创造“生活真实”的美学理想成为了现实，却又在复制自然的写实之路上走到了极端。当人们意识到现实主义戏剧的发展走上极端之时，自然主义戏剧舞台阶段便在 19 世纪 70 年代首先到来了。自然主义戏剧在法国戏剧家安托万的倡导下，一开始就提出了建立新的演剧观念和反映新生活的戏剧革新思想。尽管它并不借助于赤裸裸的说教和宣传，而是间接地诉诸观众的意识、情感和欲望，但这不仅没有激发人们改变社会和改变自身境遇的愿望，反而削弱了人们反抗现实世界的力量。于是它最终便也迷误在了对于“摹仿自然”的偏见当中。追求“生活真实”使现实主义最终走向了自然主义，而追求逼真酷似、营造真实幻觉的努力，又使自然主义将戏剧舞台的表演换成了一堵玻璃墙里面的“生活”。这时的人们普遍认为戏剧艺术已经不能提供审美愉悦，戏剧舞台与生活的混同或隔离让他们产生的只有强烈厌恶。在这样的前提下，一种既反传统，也反现实主义、自然主义，并且对 19 世纪流行的“第四堵墙”的理论也不屑一顾的戏剧美学观，与现代派文学思潮相呼应，对于戏剧目的进行呼唤，声称要从更宽泛的视野去理解人和世界；对于戏剧内容和手段进行改革，要求对人的意志、直觉、本能、下意识加以体现。恰恰是在这标新立异和美学新意的追求中，迎来了 20 世纪现代派戏剧实验迭出纷呈时代的到来，而种种实验活动则把戏剧活动和戏剧艺术导向了一个多样化的时期。现代主义戏剧的出现对纠正 19 世纪以前的舞台躯壳化等问题提供了许多新颖的视角。它们在超越具体的生活和体验、重建一个世界来与现存社会相对抗的理念之下，在戏剧艺术形式上大胆创新，激发了戏剧舞台艺术的生命力。在现代派戏剧家那里，他们所关心的是戏剧性，是充分的幻想和想象力。尽管他们接受的是幻觉的现实而不是现实的幻觉，却并非完全否定对真实性的追求。只不过它们的真实观常常表现为对现实本质的“恶的真实”的各种否定性概