



杨文华 著

AN INTRODUCTION
TO WESTERN DRAMA

西方戏剧导论

大众文艺出版社

责任编辑：叶 草 刘清海

封面设计：赵廷仁

ISBN 7-80094-152-3



9 787800 941528 >

ISBN 7-80094-152-3/Z · 10
定 价：9.80 元

西方戏剧导论

杨文华 著

大众文艺出版社

(京)新登字 194 号

图书在版编目 (CIP) 数据

西方戏剧导论/杨文华著.

—北京:大众文艺出版社, 1995. 6

ISBN 7-80094-152-3

I. 西…

II. 杨…

III. 戏剧-艺术理论-西方国家

IV. J80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 12809 号

大众文艺出版社出版发行

(北京西城区鼓楼西大街 79 号)

山西省永济市印刷厂印刷 新华书店经销

开本 787×1092 毫米 1/32 印张: 10.875 字数: 250 千字

1995 年 6 月北京第 1 版 1995 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 9.80 元

绪 言

西方戏剧源远流长，蔚为壮观，自古希腊以来经历了两千多年的历史。

古希腊是西方戏剧的摇篮。早在公元前6、5世纪，当西方大部分地区处于原始的蒙昧、野蛮状态时，早熟的希腊人就创造了人类最早的戏剧艺术，出现了一批优秀的戏剧诗人和伟大的戏剧理论家亚里斯多德，为西方戏剧的发展奠定了坚实的基础。罗马戏剧产生于古希腊戏剧之后，它和古希腊戏剧都是西方奴隶社会的产物，同属于西方戏剧的开端。罗马戏剧的成就虽不及古希腊，但它是古希腊和后世西方戏剧之间的桥梁。古希腊罗马的戏剧，以及整个文学、艺术、历史，成为后世西方历代剧作家学习、借鉴，汲取艺术营养的宝库。

公元476年西罗马帝国灭亡之后，西方历史进入了封建社会。这是一个黑暗的时代，辉煌的古代文化遭到蛮族和基督教会的毁灭性摧残，戏剧活动被禁止。而后来，教会却在自己的宗教仪式中插入了戏剧性的对话和表演，逐渐形成了以《圣经》故事为主要内容的宗教剧。普通民众参与戏剧活动后，戏剧由宗教性而逐步世俗化，在民间滑稽剧的基础上产生了城市戏剧。中世纪戏剧与古代戏剧几乎没有什么继承关系，它是在封建社会内部发展起来的，这是西方戏剧发展的低谷期。中世纪戏剧对文艺复兴时期的戏剧产生了一定影响。

15世纪中叶，东罗马帝国的灭亡揭开了西方近代史的序幕。随着资本主义因素的发展，新兴资产阶级登上历史舞台，掀

起了一场声势浩大的反封建反教会的思想文化运动，即文艺复兴。被埋没了千年之久的古代戏剧重放光芒，在古代戏剧和中世纪戏剧的基础上，诞生了资产阶级的新戏剧。这是西方戏剧发展的新时期，戏剧由“事神”的艺术变为“事人”的艺术，从神界朝向人间回归。

17 世纪，在资产阶级同封建王权联合的法国，产生了带有封建色彩的古典主义戏剧。它崇尚理性，拥护王权，在创作理论和实践上都以古代戏剧为典范。古典主义把学习古代极端化。它曲解了古希腊戏剧和亚里斯多德的《诗学》，制订了以“三一律”为代表的一系列规则。法国古典主义影响了欧洲各国，统治西方剧坛两个世纪之久。

18 世纪，随着资产阶级的壮大，暴发了规模宏大的启蒙运动。在这场为资产阶级革命大造舆论的思想政治运动中，诞生了市民戏剧。资产阶级和普通市民成为主角，登上戏剧的殿堂，结束了王公贵族独霸戏剧舞台的历史，并彻底打破悲剧与喜剧之间的界限，建立了正剧。

法国资产阶级革命之后，随着启蒙理想的彻底破灭和欧洲民族解放运动的蓬勃兴起，充满反抗激情的浪漫主义戏剧应运而生。它以抒情格调和浪漫气质，给现实主义一统的西方剧坛增添了新的光彩。它追求思想情感的自由表达，在艺术上大胆革新，冲破了古典主义的樊篱。

19 世纪中后期，资本主义社会固有的矛盾日益暴露，社会变得更加冷漠。在批判现实主义的文学浪潮中，现实主义戏剧再度兴起，并向纵深发展，更为写实。经过易卜生等人的开拓，到契诃夫手中达到顶峰。

19 世纪末 20 世纪初，是西方资本主义由“自由”向“垄断”过渡的时期，也是西方戏剧由“传统”到“现代”的转折期。西方戏

剧自古希腊以来,虽然几经发展变化,由“事神”的艺术到“事人”的艺术,由描写上层人的生活到再现普通人的日常生活,但万变不离其中,基本上是沿着现实主义纵深发展的道路前进,始终遵循着亚里斯多德奠定的理论原则。到这一时期,单一陈旧的戏剧形式已远远不适应表现变化万千的时代,兴起了一股戏剧改革的浪潮。一批富有创造性和革新精神的剧作家,抱着同旧戏剧传统决裂的决心,不断抛弃陈旧的戏剧手段,努力创造新的技巧。写实主义大师易卜生的后期创作转向对象征主义的探索,他的作品划定了“传统”与“现代”戏剧之间的界限,后起的各戏剧流派都将他奉为自己效法的一代宗师。同时,瑞典的斯特林堡、德国的霍普特曼等戏剧大师们,也纷纷开始了对象征主义、表现主义等新的戏剧艺术的尝试。西方戏剧从此由对人的外部世界的描绘,转向对人的精神世界的探索,由再现的艺术向表现的艺术过渡,淡化情节、淡化冲突,内向化、哲理化,逐步成为众多戏剧艺术家追求的目标,两千多年来亚里斯多德所奠定的戏剧法则被彻底动摇,由此拉开了西方现代戏剧的序幕。

20 世纪的西方戏剧舞台,是一个奇花纷呈、千姿百态的五彩世界。在短短几十年的时间里,出现了比西方戏剧史上所有时代的总和还要多的戏剧形式和艺术流派,传统现实主义一统天下的单一格局被彻底冲破,先是现代主义戏剧异军突起,社会主义现实主义戏剧接踵而至,再加上 20 世纪现实主义戏剧对传统现实主义的顽强继承、发展和超越,形成了西方戏剧发展史上三足鼎立的多元化格局。西方现代戏剧基本上沿着这三条轨道向前发展。这三股艺术潮流既相互斗争,又彼此融合,在斗争和融合中不断更新自我。

现实主义戏剧继续发扬民主、人道和批判现实的优良传统,用个性化的舞台形象和鲜明的典型场景,暴露和鞭挞资本主义

社会的种种弊端,创造了一个丰富多彩、感人至深的艺术世界,仍未失去它原有的光彩。但它已不是传统意义上的现实主义。在传统的美学原则不断被冲破,各种戏剧流派的撞击和相互沟通中,现实主义戏剧不可能保全传统的写实主义的纯洁性,而是汲取和融合了其它流派的一些表现方法,在自我更新中不断发展繁荣。现代戏剧之父易卜生后期创作的就是现实主义和象征主义相融合的作品。他的戏剧强烈地影响着现代戏剧的发展。随着各色唯心主义哲学和美学的广泛流传,各种艺术流派的不断出现,这种融合不断扩大和深入,表现的更为鲜明。好些剧作家写了一些现实主义戏剧之后,转向了其它流派,有些剧作家很难将他归之于那个流派,美国现代著名戏剧家奥尼尔就是其典型代表。他除了现实主义剧作外,有表现主义戏剧、象征主义戏剧、心理分析剧等。他的剧本多数是现实主义和各种现代主义相融合的作品。这种融合扩大了现实主义表现生活的范围,给现实主义戏剧带来了新的活力。现实主义戏剧尽管受到各种思潮的强烈冲击,但仍然在顽强地继续发展着。英国的萧伯纳及其后继者,德国的布莱希特、法国的罗曼·罗兰、美国的田纳西·威廉斯和阿瑟·密勒等许多现实主义剧作家,在20至50年代各种流派盛兴的时期,创作了一批又一批的优秀作品,在他们的剧作中不同程度地呈现出了现实主义和现代主义相结合的特征。60年代以后,曾经风靡一时的现代主义已由盛而逐渐转向扩散、分化、衰落,现实主义戏剧则重振雄伟,获得巨大发展,并走向了同现代主义的高度融合。

社会主义现实主义戏剧是在巴黎公社革命的震撼和鼓舞下,在俄国无产阶级革命的浪潮中诞生。20世纪初,俄国无产阶级和劳动人民在以列宁为首的布尔什维克党的领导下,展开了轰轰烈烈的革命斗争,俄国无产阶级文学和戏剧随之而生。1905

年，列宁发表了《党的组织和党的文学》，提出了文学的党性原则，为无产阶级文学和戏剧的发展指明了方向。俄国无产阶级文学的奠基人高尔基把革命现实主义和革命浪漫主义结合起来，创作出《小市民》(1901)、《在底层》(1902)、《仇敌》(1906)等剧本和小说《母亲》(1906)，为无产阶级文学和戏剧的发展开拓了胜利的前景，并为社会主义现实主义这种新的革命的创作方法奠定了基石。1934年，第一次全苏作家代表大会确定“社会主义现实主义是苏联文学和文学批评的基本方法”。十月革命胜利后，社会主义现实主义戏剧很快走向成熟，抒写了人民群众忘我的建设社会主义新生活，歌颂了党的领导，赞美了新人的崇高品质。随着历史的进程，前苏联戏剧不断发展和繁荣，创作出了反映工业、农业、战争，道德等各个方面的大量优秀作品，再现了前苏联人民的历史命运和社会生活的巨大变化。

现代主义戏剧是西方资本主义进入垄断阶段，相继出现的光怪陆离的资产阶级戏剧流派的总称，包括象征主义、表现主义、未来主义、超现实主义、存在主义、荒诞派戏剧等流派。它们虽不是一个统一的艺术体，却共同举起反传统、反理性的旗帜，主张表现自我，表现作家对人生及其宇宙的主观感受和独特思考，揭示人的精神世界，同是一种走向心灵的艺术。现代主义戏剧突出展示了西方资本主义社会的痛苦人生，表现了一部分人们的难以名状的困惑、迷惘、幻灭、孤独、苦闷以及悲观失望的种种思想情绪，揭示了现代西方世界的危机意识。

现代主义戏剧的发展大致经历了3个阶段。

19世纪末20世纪初为第1阶段。这是现代主义戏剧的兴起时期，也是整个西方戏剧的转折阶段。19世纪批判现实主义作为自由资本主义时期最基本的艺术表现形式，在易卜生、契诃夫等戏剧大师的推动下，日益走向艺术的顶峰，开始向象征主

义,表现主义急剧转化。象征主义是现代主义戏剧流派中产生最早、影响最大的一个艺术流派,它的理论主张和艺术实践,为整个现代主义戏剧运动奠定了基础。写实主义戏剧大师易卜生,从80年代后期就开始了对象征主义戏剧的探索。不久,许多剧作家纷纷背离写实主义,转向象征主义。比利时著名剧作家梅特林克的出现,标志着象征主义戏剧流派进入了成熟阶段。斯特林堡开始了对表现主义的尝试,成为表现主义戏剧的先驱者。这一阶段是现代主义戏剧的确立时期,流派较为单一,主要是象征主义,表现主义还处在探索阶段。

第一次世界大战前后为第2阶段,这是现代主义戏剧的发展时期。西方资本主义进入垄断阶段之后,各种社会矛盾日益激化,爆发了第一次世界大战。随之,各色现代主义流派应运而生。在戏剧领域,先是以德国为中心的表现主义,继之以意大利为中心的未来主义,以法国为中心的超现实主义,汇成现代主义戏剧运动的第一次浪潮。表现主义戏剧酝酿于20世纪初年的瑞典,兴起于一次大战前夕的德国,延续到战后,涉及整个欧美。以德国的凯泽、托勒,捷克的恰佩克,美国的奥尼尔、赖斯等为代表。他们把戏剧进一步引向了人类的心灵深处,突出表现人的“异化”,人与自我的剧烈斗争,运用“心灵外化”的手法,把人物的种种情绪、体验、以及潜意识化为诉诸观众视觉或听觉的形象。未来主义戏剧首先出现在意大利。1915年,意大利著名戏剧家马利涅蒂与他的同仁们发表《未来主义综合剧宣言》,主张以“综合的、不合逻辑的、富有动态的、全剧各景同时设置的、非现实的”戏剧代替过时的一切戏剧。1915至1916年,他和合作者协同创作了60来个典型的未来主义戏剧。他们的作品反情节、反冲突、反典型塑造,废弃了体裁分野,篇幅异常短小,台词寥寥无几,主要靠形体动作,运用灯光、布景、道具等因素,表现人的潜意识流

动,表现一种印象和情绪。超现实主义兴起于一次世界大战后的法国。创始人布勒东于1924年发表《超现实主义宣言》,以他为核心很快形成一股艺术潮流。就戏剧而言,超现实主义的成就不大,主要是查拉和让·科克托等人的创作。该派认为现实的表面不足以表现现实本身;超于现实之上存在着“某种组合形式”却能达到事物的本质,这种形式之一是潜意识,另一种就是梦。超现实主义戏剧结构无逻辑可循,酷似一种意识流,这种戏剧带有强烈的梦幻色彩。20年代的现代主义戏剧高潮过后,出现了“红色的30年代”。西方许多作家向左转,现实主义戏剧复兴,现代主义暂时消沉。

第二次世界大战至60年代初为第3阶段。二次世界大战后,由于国际共产主义运动的分裂,西方主要国家的革命运动处于低潮,社会上的怀疑情绪和悲观气氛抬头,于是,现代主义戏剧又一次勃兴,先是存在主义,继之以荒诞派戏剧,从而汇成了西方戏剧史上现代主义的第二次浪潮。存在主义戏剧以存在主义哲学为基础,兴起于40年代初,在二次世界大战后的悲观气氛中占领了戏剧舞台的中心地位,以法国的萨特为代表。他以戏剧的形式来阐述自己的存在主义哲学观点,表现了世界的荒诞,人生的痛苦。荒诞派戏剧兴起于二次世界大战后,是存在主义思潮直接影响的产物,以尤奈斯库、贝克特等为代表。他们进一步以荒诞的形式表现世界的荒诞、人生的无意义,很快成为50年代统治西方剧坛的一股强大的艺术潮流。荒诞派戏剧代表着20世纪西方现代主义戏剧的顶峰。60年代以后,随着国际形势的变化,现代主义戏剧走向衰微。

戏剧艺术是一种为人生的艺术,它总是和人生问题息息相关。一部戏剧史,就是一部形象的社会风俗史。自亚里斯多德的

“摹仿说”以来，西方的历代剧作家都把戏剧当作一面人生的镜子，“给它的时代看一看它自己演变发展的模型”。^①古希腊戏剧虽带有浓郁的神话色彩，却也生动地反映了希腊奴隶社会由盛而衰的历史，是我们认识希腊奴隶社会不可多得的形象教材。中世纪的宗教剧尽管是用来宣扬宗教思想的，但我们却从中看到封建教会是如何地从精神上奴役和麻醉人民。文艺复兴时期的戏剧洋溢着思想解放的时代气息。莎士比亚、维加的戏剧，不仅表达了追求个性解放、自由平等的人民心声，而且形象地反映了错综复杂的社会矛盾和阶级斗争。17世纪法国古典主义戏剧反映了资产阶级同中央王权既妥协又斗争的时代特征，以及在绝对王权专制下一切制度化的生活。18世纪的市民戏剧标志着市民的觉醒、资产阶级的壮大，反映了包括资产阶级在内的第三等级同封建贵族阶级的矛盾斗争。19世纪初期的浪漫主义戏剧虽不是一种再现的艺术，但它仍然是一面时代的“聚光镜”。法国浪漫主义运动的领袖人物雨果指出：“戏剧应该是一面集中的镜子，它不仅不减弱原来的颜色和光彩，而且把它们集中起来、凝聚起来，把微光化为光明，把光明化为火光”。^②浪漫主义戏剧不仅表现了启蒙理想破灭后，西方人们对社会的强烈不满情绪，而且曲折反映了当时复杂的社会斗争，特别是民族解放斗争。后来兴起的现实主义戏剧较之文艺复兴以来的戏剧，更是一种再现的艺术，它不仅对资本主义发展以后的西方社会进行了广泛深刻的暴露和批判，而且特别注重描写平凡的日常生活，从普通生活事件中发掘重大的社会问题。

19世纪末20世纪初以来相继兴起的现代主义戏剧，虽然

① 《莎士比亚全集》第9卷，第68页，人民出版社1987年版。

② 见《西方文论选》下卷，第191页，上海译文出版社1979年版。

彻底冲破了传统戏剧法则，成为一种揭示心灵的表现艺术；但它作为时代的产物，仍然涉及到了当时的社会矛盾和人生问题，仍不失为一面时代、人生的“折光镜”。现代主义戏剧突出表现了帝国主义时代人与社会、人与自然、人与人、人与自我关系的严重脱节；反映了现代资本主义社会中的非人化现象，西方人在畸形发达的物质文明压迫下的痛苦心情；体现了西方社会的危机意识；对于我们了解现代西方社会的矛盾和一部分人的心理有很大的认识价值。

西方戏剧大部分属于资产阶级的戏剧。资产阶级传统戏剧的指导思想主要是人道主义。人道主义最先产生于文艺复兴时期，即人文主义。人文主义是当时的新兴资产阶级在反封建反教会的斗争中提出来的。它反对教会神权，反对禁欲主义，反对封建等级观念和伦理道德观念；肯定人，提倡个性解放、自由平等。当时的资产阶级新戏剧以人文主义为中心思想，在反封建反教会的斗争中，在解放人们的思想上，发挥了重要的作用。到18世纪，人道主义同宣传资产阶级革命思想的启蒙运动相结合，着重反对封建政权，反对贵族特权。它的口号是自由、平等、博爱。当时兴起的市民戏剧主要以这种人道主义为思想武器，揭露封建贵族专横暴虐，反映平民百姓的不满情绪和反抗斗争，揭示社会矛盾。到19世纪的现实主义戏剧中，人道主义的锋芒不仅指向封建贵族阶级，而且指向了有权有势的资产阶级。剧作家们从人道主义出发，一方面猛烈抨击贵族、资产阶级的残暴统治，深刻揭发资本主义制度下的社会丑恶；另一方面，对受压迫、被损害的下层人民表示了深切同情，提出了许多迫切的社会问题。资产阶级人道主义在西方传统戏剧中，曾起过积极的进步作用，但它作为资产阶级的思想，又存在明显的阶级和历史的局限性。它以人性论为基础，以“仁爱”为核心。好些作家虽同情人民，却不赞

同人民群众对统治阶级的暴力反抗,认为这也是违背“仁爱”原则的。他们往往主张通过人性感化来消除社会矛盾、改良社会风尚。在莎士比亚的戏剧中出现了暴君的人性复苏,在易卜生等人的剧作中出现了良心发现的资本家。这种以人性感化来解决社会矛盾的想法是一种幼稚可笑的幻想,只能起到麻痹群众的消极作用。

西方现代主义戏剧的思想是极其复杂的,它受到了现代反理性主义的种种哲学思潮和社会思潮的深刻影响。其中尼采的唯意志论、柏格森的直觉主义、弗洛伊德的心理学、萨特的存在主义的影响最大。现代主义从中汲取了极端的主观主义、反理性主义、神秘主义、悲观主义等作为自己创作的思想基础。尼采、柏格森、弗洛伊德都强调无意识和本能,主张表现自我。他们的思想主要影响了象征主义、表现主义等早期的现代主义戏剧流派。宣扬人类存在的荒诞和无意义的存在主义哲学,则直接影响了二次世界大战以来出现的存在主义戏剧和荒诞派戏剧。对于现代主义戏剧所受之影响,不能一概否定,应作具体分析。比如,现代主义剧作家运用弗洛伊德的心理学,深入开掘人的精神世界、潜意识领域,对于揭示西方一部分人的病态心理无疑是有很大帮助的。但他们又受弗洛伊德的影响,以偏概全,似乎认为整个人类的心理都是病态的,并突出强调本能和无意识的作用,只注意人的“病态”方面,弱点方面,而无视人的伟大和高尚,否定人的理性。再如,萨特的存在主义哲学对于存在主义戏剧和荒诞派戏剧揭示西方资本主义社会的荒诞现象、人的痛苦处境是有很大启发的,但他们全盘接受萨特的观点,把资本主义社会的局部现象看成是整个人类世界普遍存在的现象,认为整个人类的存在都是荒诞的、无意义的,这无疑是错误的。现代主义戏剧曲折反映了西方的一些社会矛盾,但常常把这种矛盾扩大化为人类

社会的普遍现象。它在揭露资本主义社会丑恶的同时，又散布了悲观主义、个人主义、虚无主义等错误思想。对于西方戏剧必须坚持一分为二的态度，实事求是的去评价。

与传统戏剧相比，西方现代戏剧、特别是现代主义戏剧发生了根本性的变化，两千多年来形成的一切戏剧观念、戏剧形式，都受到了重撞和动摇，传统戏剧中的许多要素，被淡化甚至取消。

由重行动转向重思辩。亚里斯多德说：“悲剧是对于一个完整而具有一定长度的行动的摹仿”。^①两千多年以来的西方传统戏剧一直奉行亚氏的古训，重行动而轻思辩。现代戏剧则转向了重思辩而轻行动。易卜生首先把“讨论因素”引进戏剧，使剧场由单纯的娱乐场所变成激发观众思考社会问题的教育场所。如果说易卜生的戏剧在强调思辩的同时，还同样重视行动，到梅特林克的象征主义戏剧中就几乎取消了行动，他称自己的戏剧为“静态戏剧”。布莱希特的叙述体戏剧之所以采用“间离效果”，就是为打破舞台幻觉，引起观众的思考，提高观众的思辩能力。到荒诞派戏剧中，就更难看到行动了，即使是有行动，也是一些枯燥无聊、毫无意义的机械动作，完全不是传统意义上的戏剧动作。荒诞派戏剧是通过荒诞的舞台形象，传达一种抽象的哲理。总之，哲理化是现代戏剧不同于传统戏剧的一大特色，这成为西方现代戏剧发展的一大趋势。

淡化冲突、淡化情节，由外向内转。冲突是传统戏剧的生命，情节是传统戏剧的骨骼，没有冲突就没有戏剧，缺少了情节也不成其为戏剧，冲突和情节是西方传统戏剧的一对孪生兄妹，西方传统剧作家都十分重视。而西方的现代戏剧家则不大看重冲突

① 《诗学·诗艺》第25页，人民文学出版社1962年版。

和情节,认为这都是外在的东西,有碍于表现内在的心灵的真实,因此,对外在冲突、外在情节加以淡化。这首先是由契诃夫开始。契诃夫的戏剧是心理剧。他最大限度地减弱人物间的外部冲突,淡化富有戏剧效果的外在情节,腾出更多的时间和空间来表现人物的心理活动。契诃夫追求的是内在的戏剧性,西方戏剧从他开始由外向内转。到一些现代主义戏剧中,冲突和情节就更进一步被弱化,甚至被取消。梅特林克的静态戏剧好似一幅幅静止的图画,谈不上什么冲突。荒诞派戏剧多表现人的荒诞的生存处境,如果说有冲突的话,那便是生存环境对人的威胁和压迫,人毫无抗争能力,因此,在人与环境之间也不会发生传统意义上的冲突。就情节而言,好些现代主义戏剧都没有传统的开头、中段、结尾的完整情节,前无因,后无果,或有头无尾,或无头无尾。现代主义戏剧的内容大都是些梦幻的抽象意象的罗列,以揭示人物的心灵隐秘,或作者的某种独特感受。内向化是西方现代戏剧的又一大特色,也是一大趋向。

由具象走向抽象。用具体典型的形象反映生活是传统戏剧的基本准则。传统戏剧中的人物是活生生的个性化的典型,舞台环境是具体的富有时代特征和地方色彩的典型所场。现代戏剧中的现实主义戏剧基本遵循了这一准则,而现代主义却是走向了它的反面,把从具象中抽象出来的事物的本质,作为他们表现的主要内容。剧中的人物已不是传统意义上的独立行动的个体,而往往是剧作家心理意识外化的无生命的象征符号。剧中人物的生存环境毫无时代特征,成了剧作家某种感受的象征。萨特的存在主义戏剧,大都是他的抽象的存在主义哲学观点的图解。表现主义、荒诞派等戏剧中的人物不仅没有个性,往往无名无姓,以职业、性别、甚至字母代替。剧作家有意抹掉人物的特征,使其抽象化,就是为了直接表现作者对社会、人生的某种哲理性思

考。传统戏剧用具象反映生活,追求客观真实;现代主义戏剧走向抽象,追求内在的主观的真实,以代替乃至否定传统戏剧的外在真实。

用永恒的主题代替具体的主题。传统戏剧所揭示的主题是具体的,是剧作家对自己所处时代所处社会的现实生活的一种高度概括,是从具体的生活现象中提炼出来的,具有强烈的时代色彩和现实性。现代主义戏剧的主题则是永恒的具有全人类性的。他们反对浓郁的时代因素和具体的社会特征,认为这些都是极其短暂的,会造成戏剧的昙花一现。他们追求的是表现超越时代、超越历史的精神状态和直觉,揭示其具有永恒性的主题:诸如人的生存问题,人的异化问题,人寻找自我、寻找归属的问题,人生的荒谬、世界的冷漠等等。现代主义剧作家所认为的这些永恒的具有全人类性的主题,实际上仍带有明显的时代色彩和社会特征,这是帝国主义时代西方资本主义社会所特有的一种现象,只不过是他们以偏概全,扩大化、抽象化为普遍而永恒的人的存在问题。这种做法无疑是错误的。

西方戏剧对中国现代戏剧产生了深刻影响,中国话剧就是在西方戏剧的直接启发和影响下诞生的。“五四”前后,随着新文化运动潮流的到来,西方戏剧被引入中国,作为新文化运动一部分的戏剧运动也开展起来。

中国的话剧活动开始于留日学生组织的“春柳剧社”,他们于1907年在东京演出了《茶花女》和《黑奴呼天录》,为中国戏剧开启了一个新世界。辛亥革命后,留日部分学生回国,于1914年在上海成立“春柳剧社”,演出《茶花女》、《复活》、《娜拉》、《神圣的爱》等西方话剧,产生很大影响。1920年,我国早期话剧著名演员汪优游和他的同伴,在上海演出萧伯纳的《华伦夫人之职