

陕 西 师 范 大 学 学 术 文 库

西 洋 戏 剧 史

马家骏 马晓翔 著

陕西师范大学出版社



前 言

戏剧——这个词有三重含义：一是指与文学、音乐、美术、舞蹈等并列的一种艺术，它是综合了各种艺术成分的一种既占有空间、又占有时间的综合艺术。二是指与小说、诗歌、随笔特写等并列的一种文学。按高尔基的说法，它是一种最困难的文学形式。一个民族，一般是先产生抒情诗、叙事诗，然后，才产生戏剧。一个少年人，可以是很不错的诗人，而要当戏剧作家，则需要更多的生活阅历和文学艺术的修养。三是指与悲剧、喜剧并列的一种戏剧体裁。这是 18 世纪西方启蒙时代，为打破自希腊罗马以来，至古典主义达到极限的对悲剧、喜剧的严格区分，从而形成的一种既不属于传统悲剧、又不属于传统喜剧，既包含悲剧成分，又包含喜剧成分的一种剧本文体。

我们习惯上，把第一种叫做戏剧艺术，它作为一种演出，离不开舞台，这是西方同芭蕾舞剧、歌剧不同的艺术活动。我们把第二种叫做戏剧文学或叫剧本。这是决定艺术活动的根本。没有了文学家写的剧本，则戏剧演出艺术失去可能。就是 18 世纪以前意大利的“幕表剧”没有固定剧本，靠演员机智地在舞台即

兴编说台词,但它还是有一个故事提纲,还是有长期积累而形成的人物类型及既定思想性格的。总之,还是离不开初级的文学构思。所以说,戏剧文学最为重要。至于第三种,我们常把这种悲剧喜剧融会的戏剧,叫做正剧。我们这本外国戏剧史,不是针对戏剧综合艺术的演出活动史,也不是只探讨近代以来西方的正剧形成与发展的历史,而是一部戏剧文学史。为了简便而只称为戏剧史了。

要写一本包括五大洲上百国家、上千民族的戏剧史或戏剧文学史,不是笔者毕全力而能涉及其一的事。尤其亚非的国家民族,历史悠久,文化丰富而复杂,宗教、语言、文化传统与文学艺术表演纷繁而深沉,没有几十年对某一种戏剧的研究是写不出系统的戏剧史的,何况这指的还不是单一的某国、某民族、某语种的戏剧文化。就笔者的涉猎,也只限于西方文化中的话剧本而已。这本《西洋戏剧史》没有叫《西方戏剧史》,因为“西方”这个概念也含义多样。“西方七国集团”,实际是包括日本这个东方国家在内的资本主义经济发达国家。从欧洲来说,东方常指东方希腊正教的东欧与俄国,西方指西方罗马公教会影响下的西欧、北欧与南欧。而亚洲,则称中东、远东。“西方戏剧史”,无疑是“西欧戏剧史”同一名称。近代以来,我们中国有东洋、南洋、西洋各种对外域的不同称呼,故而,本书袭用传统而叫做《西洋戏剧史》,这样它的范围就清楚了。

这部戏剧史专指话剧史,这应是无疑的。话剧与其他戏剧演出特性不同。说到电影,人们总说是:格里菲斯的《党同伐异》、爱森斯坦的《战舰波将金号》、斯皮尔博格的《辛德勒的名单》与《侏

罗纪公园》、蔡楚生与郑君里的《一江春水向东流》、谢晋的《天云山传奇》与《芙蓉镇》、张艺谋的《红高粱》与《大红灯笼高高挂》等等，而很少说起编剧、作者是哪一位。提到演员，也不过是把男女演员看为导演棋盘上的一个棋子。和电影这种导演艺术不同，中国戏曲则是演员的艺术，所以人们一提起来总是说梅兰芳的《霸王别姬》与《贵妃醉酒》、马连良的《借东风》与《空城计》、袁雪芬与范瑞娟的《梁山伯与祝英台》、常香玉的《花木兰》与《红娘》，而很少说剧作家和导演的名字。西方的歌剧、芭蕾舞剧，原则上是音乐作品，所以由音乐家留名，如说比才的《卡门》、柴可夫斯基的《天鹅湖》等等。而话剧则是作家的艺术，所以说是：莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》、易卜生的《玩偶之家》、曹禺的《雷雨》与《日出》、老舍的《龙须沟》与《茶馆》等等。可见话剧（戏剧）是重在文学的。故而，不管演出史而专写戏剧文学史是应该而合理的。

戏剧作为文学，其历史的长河固然由各种文艺思潮、集团流派及其发展来构成。但是这些又得由一个个的剧作家来组成。而一个作家之所以被称为作家，不在他的生老病死，不在他的婚恋矛盾，也不在他的思想政治活动和写了什么论著，而在于他的文学创作，是由一部部的剧本，把他堆成一个作家的。因此，研究戏剧史离不开论述剧本。我们读到过几种戏剧史，概括分析得也不错，只是感到对于代表性的作品也停留于一般评介上是不满足读者愿望的，以为应有深刻细致而独到的分析。因而，这本《西洋戏剧史》在概论戏剧发展过程或介绍作家之外，对重点作品做了更多的分析。如果其中有某些见解被认为是新颖的、有启发性的，甚至是发了前人之未发，则笔者不胜荣幸了。

笔者读了一些外国的或中国人自己写的戏剧史。从范围说，一般是国别的、断代的、或某一地区的，少有全面论及欧洲与美洲各国戏剧的戏剧史。这部《西洋戏剧史》不敢僭妄说什么填补了学科研究中的空白或不足，但是给读者一个全貌，也是一种宿愿的实现。当然，求全则永难全，故而挂一漏万在所难免了。

最后，本书在学术著作难以面世的情况下，得以出版，这需感谢陕西师大与康德集团的资助、陕西师大出版补贴领导小组及评审委员会、陕西师大科研处以及陕西师大出版社。

作 者

1998年7月于陕西师大

目 录

前言	(1)
第一章 西欧古典戏剧	(1)
第一节 西欧古典戏剧的发展过程	(1)
第二节 埃斯库罗斯的《普罗米修斯》	(41)
第三节 莎士比亚及其笔下的哈姆雷特形象	(50)
第四节 莫里哀和他的喜剧《伪君子》	(70)
第五节 席勒和《阴谋与爱情》的戏剧冲突	(89)
第六节 歌德的剧作与悲剧《浮士德》	(111)
第七节 易卜生的戏剧与《玩偶之家》的艺术结构	(122)
第八节 萧伯纳的戏剧创作	(137)
第二章 俄罗斯古典戏剧	(146)
第一节 俄罗斯古典戏剧的发展过程	(146)
第二节 果戈理的戏剧与《钦差大臣》	(163)
第三节 奥斯特罗夫斯基及其《大雷雨》	(185)
第四节 歌剧与《奥涅金》的文学脚本	(228)
第五节 托尔斯泰的戏剧创作	(264)

第六节	契诃夫的戏剧艺术·····	(287)
第七节	高尔基的戏剧与《在底层》·····	(293)
第三章	欧美的现代戏剧·····	(339)
第一节	现当代欧美戏剧概况·····	(339)
第二节	皮蓝德娄的怪诞剧与《六个寻找作者的剧中人》 ·····	(382)
第三节	南斯拉夫努希奇的喜剧《大臣夫人》·····	(391)
第四节	《带枪的人》中的列宁形象及其塑造·····	(397)
第五节	布莱希特的叙事体戏剧与《伽利略传》·····	(407)
第六节	象征主义戏剧与《骑马下海的人》·····	(416)
第七节	表现主义戏剧与《琼斯皇》·····	(431)
第八节	存在主义戏剧与《恭顺的妓女》·····	(445)
第九节	荒诞派戏剧和《等待戈多》的特色·····	(459)
附录	西洋戏剧名著目录一览·····	(472)
后记	·····	(492)

第一章 西欧古典戏剧

第一节 西欧古典戏剧的发展过程

从公元前 6 世纪开始直到现在,2600 多年来,西方的戏剧连绵不断,一直延续下来,构成系统的戏剧史过程,其时间之早、之长,发展中之连续、名著之多,是世界上其他地方或民族的戏剧所不能相比的。

一、古希腊、罗马的戏剧

欧洲古代的戏剧,只有古希腊和古罗马的戏剧,它是西方古代文化的珍品。

戏剧是希腊古典时期(公元前 6 世纪末至公元前 4 世纪末)成就最高、最为繁荣的文艺样式。古希腊戏剧也是世界文艺史上最早出现的较为完整的戏剧。不论希腊悲剧还是喜剧,都是后世欧洲文学的典范。

希腊的悲剧起源于民间的歌舞。出于对丰收和劳动的喜悦,人们进行了谢神的祭祀。歌颂酒神狄俄尼索斯的歌舞,发展为悲剧。酒神祭在民间表演中,是酒神为一群“色弟利”(或译“刹退”

即半羊半人)簇拥的歌舞。公元前6世纪,在科林斯城,有这种专门扮为半羊人的合唱队,受队长领唱。“悲剧”一词即源于“山羊歌”一词。约公元前580年,诗人特斯匹斯增加一位与队长对话的演员。僭主庇斯特拉妥执政时期,建立了巨型剧场,开展演剧比赛,促使了悲剧的发展。亚里士多德说:“悲剧,经过各种改变后,终于达到它特定的形式的完成。埃斯库罗斯首先增加第二演员,又减缩合唱队,使对话成为悲剧的主要部分。索福克勒斯将演员增加到三名,再又添设彩画布景的装置。[不久以前]悲剧才抛去简短的故事和色弟利剧来源的滑稽语言,因而获得它特定的度量和尊严。抑扬格开始被采用了……”^①希波战争后,在民主制时代,悲剧达到空前繁荣。

希腊悲剧之所以在古典时期空前繁荣,首先是希腊奴隶制度的完善。奴隶制造成农业与手工业、体力劳动与脑力劳动的分工,“从而为古代文化的繁荣,即为希腊文化创造了条件。没有奴隶制,就没有希腊国家,就没有希腊的艺术和科学”^②。占有奴隶劳动的奴隶主文化人在奴隶的物质生产基础上得以发展文化。

公元前5世纪,伯利克里执政时代,雅典的奴隶主民主制的政治,在国家生活中起了积极作用。拥有奴隶劳动的自由民,有政治上的保障,从而使文化达到繁荣。民主政治时代,希腊的演剧和自由民参加这项活动,是探讨社会问题、表达政治意向、满足文化生活的要求的表现。

刚刚结束的同波斯人的战争和地中海世界的深刻变革,使当时先进人士扩大了眼界和头脑更加敏锐起来。旧的社会基础与新的社会问题,个人的生活、命运和力量,人在群体中的公共道德,都成为当时先进人士考察的主要内容。再加上对世界和对

① 亚里士多德:《诗学》,兰天译,新文艺出版社1954年版第12页。

② 恩格斯:《反杜林论》,见《马克思恩格斯选集》第3卷第220页。

海外的认识、生产发展与物质生活的变化、对古代艺术的兴趣，都促进了希腊文化的繁荣。文学家与其他意识形态领域的大师们应运而生，是必然的事。

从文学本身的发展来说。希腊的悲剧也是古代文学发展的结果。一般说来，有了抒情诗和叙事诗之后，才有戏剧诗。人类有了自我揭示内心感受的文体和认识并客观描述世界的文体，综合二者，始有戏剧。戏剧的整体过程，是展现客观世界；而剧中人的台词段落，则多自我揭示主观感受。希腊文学，有神话、史诗的描述外部世界，又有萨福、安那克里翁的揭示内心的抒情诗，之后，才有三大悲剧诗人的戏剧作品。古代世界文学中，戏剧在希腊民族中出现，说明希腊文学的高度成就。

当时杰出的理论家亚里士多德这样定义悲剧：“悲剧是某种严肃、完整，而具有一定度量的行动的模仿——用的语言，经过修饰而又使之成为愉快的，但不同的部分用不同的手段方法，不是叙述，而是行动——通过怜悯和恐惧以完成这类情感的宣泄。”^①希腊的悲剧，多是在怜悯和恐惧中引起道德的净化。主题方面多写崇高、悲壮、宏伟的内容，写的是重大事件，而不是叙述偶然、个别、平凡的事或微小的痛苦与烦恼。希腊古典悲剧的情节，多取材于神话传说。个别也取材历史事件与现实（如早期悲剧家佛若尼科斯在波斯人攻陷米利都不久，就上演《米利都的陷落》）。不少希腊悲剧，用三联剧（三部曲）的形式开展有关联的故事。在解释性格时，写不屈精神同命运的对抗，以悲剧结局而告终。在情节安排上，希腊悲剧的故事，集中、完整、曲折。古希腊悲剧的主人公们，大都个性深沉，激情澎湃，形象优美动人，如普罗米修斯、伊菲革涅亚、俄狄浦斯等即如此。至于希腊悲剧的情

^① 亚里士多德：《诗学》，兰天译，新文艺出版社1954年版第12页。

调和风格，一般讲，它庄严、雄伟，有阳刚之美。在形式的组成上，希腊悲剧常由序曲、插曲、收场曲及合唱曲（入场曲及出场曲）等构成。歌队长常作为叙述人进入剧情，并与角色对话。歌队合唱起判断事件进程或引导观众以某种理解的作用。

希腊的悲剧作家，后人一般认为特斯匹斯是开山第一人。之后，有黑里勒斯、佛若尼科斯、普拉提尼斯等。再后是三大悲剧作家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯。三大悲剧作家的创作，是希腊悲剧的最高成就。他们的生活时代可以这样推算：公元前480年，埃斯库罗斯40多岁，大概参加萨拉米斯会战；索福克勒斯当时是十来岁的小青年，在庆祝这场战役胜利时，参加歌队唱歌，而欧里庇得斯，据说，恰好在这个时候诞生。

埃斯库罗斯（公元前525—前456）是雅典奴隶主民主制形成时期的作家，他是悲剧的真正创始人，被称为“悲剧之父”。他一生写了72个或90个剧本，但流传下来的完整剧本只有7部。他多次参加演剧比赛，生前得奖13次。埃斯库罗斯出身贵族，生活在新旧时代交替之际，一方面他对元老院（旧贵族统治的残余）推崇，一方面又肯定新的民主制。他的矛盾反映在创作中。埃斯库罗斯创造了“三联剧”的形式，即三个相对独立而又情节相连的剧本，如《俄瑞斯特斯》包括《阿伽门农》、《奠酒人》、《复仇女神》。

埃斯库罗斯的剧本悲壮动人，风格雄浑。《波斯人》是希腊悲剧中写现实题材的仅有的作品，通过当时发生的希波战争中的故事，表现了反对侵略的爱国主义热情。《七将攻忒拜》也反映了保卫祖国的战斗。他的剧本表现人类社会的发展，反对近亲结婚（《乞援女》），肯定父权制对母权制的胜利（《俄瑞斯特斯》）。《普罗米修斯》是埃斯库罗斯的代表作，这是三联剧中第一部《被缚的普罗米修斯》的简称，也是该三联剧的总称。其余两部：《释放

了的普罗米修斯》和《带火的普罗米修斯》已失传。《普罗米修斯》塑造了为民造福、舍己为人的英雄形象。普罗米修斯威武不屈、蔑视强暴与迫害、决不受利诱软化。他被钉在悬崖上，受雷轰电击、神鹰啄撕，坚持同独裁专制的宙斯对抗，是“哲学历书上最高贵的圣洁者和殉道者”^①。剧本表现了当时反希腊僭主的斗争，对后世诗人作家影响很深。

索福克勒斯(公元前496左右—前406年)是雅典奴隶主民主制“黄金时代”的诗人，被称为“悲剧艺术的荷马”。他曾当过合唱队长，在伯里克利麾下当过将军。公元前468年，在演剧比赛中战胜了埃斯库罗斯。他一生写过123个剧本(流传下来7部)，得过24次奖，是比赛得奖最多的悲剧诗人。

索福克勒斯的现存剧本，写特洛亚战争中许多将领的后裔(《埃涅阿斯》、《厄勒克特拉》)，反对专制暴政和表现希腊悲剧写得很少的爱情故事(《安提戈涅》)。他的代表作是《俄狄浦斯王》，亚里士多德认为它是希腊悲剧的典范。剧本借用一个惊心动魄的古老传说来反映当时的现实。在俄狄浦斯杀父娶母的故事中，有神奇的怪物，有绝少可能的偶然性，有远古血婚的遗迹，但更突出地表现了希腊人的观念，反映了人同命运的冲突。俄狄浦斯作为国王，他诚实、勇敢、聪明、关心自由民、有责任心，是奴隶制民主派的合乎理想的君主。作为一个人，俄狄浦斯，有个性和意志，勇于和命运作斗争，敢于承认自己的过失。作家歌颂了人的力量、意志和理想。这个剧本达到了古代悲剧艺术的完美境界，它重在通过冲突刻画性格，结构又特别紧凑，使复杂情节在时空上作高度集中。自然的风格，通过恐惧与怜悯而达到道德感情净化的悲剧特点，使剧本以高度艺术成就为后人所称道与借鉴。

^① 《马克思恩格斯论艺术》第2卷，人民文学出版社1963年版第47页。

欧里庇得斯(公元前 480 年或前 485 年—前 407 年)是希腊奴隶制民主国家危机时代的诗人。他学过哲学,与苏格拉底等有交往,被称为“剧场里的哲学家”。

欧里庇得斯写过 92 个剧本(一说 98,一说 72),获奖 5 次,流传下来 18 个剧本(其中一部“羊人剧”,其余为悲剧)。当时希腊社会内部矛盾尖锐化,要求艺术更充分地注意现实生活。欧里庇得斯较清楚地认识到民主制的弊端,于是他的剧本创作大大提高了悲剧的现实主义性。他虽也是取材于古代的传说,但他笔下的神无神性、英雄无英雄气概,全是现实人的化身。欧里庇得斯在悲剧中反对假借民意的暴君(《请愿的妇女》),同情善良正直的穷人而揭露贪婪残忍的富人(《厄勒克特拉》、《赫卡柏》),谴责天神的残忍与制造人间灾难(《希波吕托斯》),关怀妇女的不幸命运(《安德洛玛克》、《特洛亚妇女》等 12 个剧本)等等。欧里庇得斯的代表作是《美狄亚》。美狄亚是异邦女子,当年帮助伊阿宋取得金羊毛,留在希腊,今日伊阿宋厌弃她而另娶公主。她遭抛弃,走投无路,为报复伊阿宋忘恩负义,亲手杀死儿子,又设计置公主父女于死地。她的反抗反映了当时妇女不满家庭奴隶地位的现实。美狄亚的反抗,是残忍而疯狂的。欧里庇得斯常把弱小者、被侮辱者、下等人作为悲剧主人公,他怀疑神的力量,剧中很少传统的崇高、雄奇,而是日常生活中的悲伤、仇恨、绝望、痛苦。作者善于描写人物心理,尤以展示妇女精神为优。他用日常口语,取得强烈悲剧效果。

古希腊的喜剧在早期也起源于秋天丰收后的谢神歌舞。初为“村社之歌”(“喜剧”一词即导源于此),后来也参加春祭。先是粗俗的打诨,后受西西里的民间歌舞剧(一种戴面具、拟滑稽动作而无说唱的哑剧)的影响,才发展成有情节的喜剧,即最初是领唱与歌队的轮唱。公元前 5 世纪初诗人埃庇卡摩斯首先加上

情节与缘起,使之成为严格意义的喜剧。在雅典的戏剧比赛中,喜剧与悲剧同日(在下午)演出。喜剧多取材于现实,语言接近日常口语,场景转换较自由。伯罗奔尼撒战争(公元前431—404年)之后,随着希腊的衰微,喜剧随同整个古代希腊文化,也就开始衰落。

公元前5世纪的雅典喜剧比悲剧更具强烈的政治倾向。喜剧不似悲剧有现成的神话传说来取材,它一切都得由作家创造。当时一位喜剧家说:悲剧“是真正的幸运儿”,“悲剧所叙述的一切,不等它开始观众就早知道了……而我们滑稽演员,就完全没有这样的事情。我们要自己构思一切;我们要创造名字,要给主人公创造过去和现在,要给戏剧加上煞尾和开头”^①。在古代希腊喜剧创作方面,出现过许多杰出的诗人,如埃庇卡摩斯(写有35至52部喜剧,代表作有《农民》、《希望》)、索福隆诺斯(代表作有《老头子》、《渔夫》、《织补女工》等)、马赫涅特斯(代表作有《竖琴家》、《鸟》、《蛙》等)、克拉提涅斯(《骑士》、《蛙》)、欧波里得斯(公元前446—411年;代表作有《城市》、《公民》)、克拉台特斯(有《野兽》等)、贴里克拉特(有《野蛮人》)以及伟大的喜剧诗人阿里斯托芬。

阿里斯托芬(公元446/5—385年)的作品是古希腊喜剧的顶峰,是这一体裁惟一留下来的珍品。恩格斯和果戈理都称阿里斯托芬是“喜剧之父”^②。他一生写过44部喜剧,流传下来的只有11部,按编年为《阿卡奈人》(公元前425年)、《骑士》(公元前424年)、《云》(第一次演出在公元前423年)、《马蜂》(公元前422年)、《和平》(公元前421年)、《鸟》(公元前414年)、《吕西

^① 转引自C·乌特琴科《世界通史》第2卷上册第12页。

^② 分别见《马克思恩格斯选集》第4卷第454页及果戈理:《散场》,载《果戈理全集》第6卷第143页。

斯特拉塔》(公元前 411 年)、《地母节妇女》(公元前 411 年)、《蛙》(公元前 405 年)、《公民大会妇女》(公元前 392 年或 389 年)、《财神》(公元前 388 年)。在这些喜剧中,表现了他的政治观点。他反映不满内战的阿提刻农民的情绪,对当时“急进民主派”领袖的冒险政策表现了讽刺(《骑士》及残篇《巴比伦人》)。阿里斯托芬揶揄“急进民主派”(《马蜂》),反对给人民带来灾难的战争(《阿卡奈人》、《和平》等)。

作为艺术家,他是伟大的现实主义者,他批判雅典民主政治没落时期的腐败生活,歌颂劳动人民的朴素生活,讽刺财产的不公平和对妇女的歧视,总之,触及了当时现实的各个方面。在他的艺术创作中,有许多生动而鲜明的幻想,运用了民间戏剧的象征手法:如飞鸟在空中建立国家(《鸟》),全希腊妇女都反抗丈夫并要求停战(《吕西斯特拉塔》)。阿里斯托芬的语言和文学手法丰富多彩,有讥诮、诙谐、幽默地模拟庄严文体,使用民间活泼的语汇,甚至拟蛙、鸟的鸣叫,在艺术上别开生面。在表演上,阿里斯托芬常用突然破坏舞台进程的错觉手法加强滑稽性。歌队化妆成鸟、蜂、蛙、云,也很新颖。此外,插科、打诨、对驳,也是他惯用的手法。

他的代表作品是《阿卡奈人》。这剧本写于伯罗奔尼撒战争期间,其主题是反对战争,主张和平。它通过农人狄开俄波利斯这一生动有趣的形象,反映了自由农的愿望。剧本情节起伏,突然转折造成滑稽感,对话流畅,使用了大量民间语汇。

阿里斯托芬是“希腊最后的一个伟大诗人”(别林斯基语),他的创作结束了希腊文化史上最辉煌的一个时期。他对邪恶大胆有力的讽刺、对不同阶层人们生活的反映、明晰概括的喜剧形象、机智的诗才与灵活的语言,使他的喜剧成为古代政治讽刺喜剧的典范。

公元前4世纪末至公元前146年希腊被罗马灭亡,叫希腊化时期,这时的戏剧开始衰落,只有新喜剧(相对阿里斯托芬的政治讽刺喜剧的一种风俗滑稽喜剧)可言。新喜剧的作家有狄菲洛斯、菲莱蒙和米南德。其中最著名的是米南德(约公元前342—公元前291年),它写了105部剧本,得过8次奖。古希腊新喜剧流传到今天的就是米南德的作品,包括20世纪60年代以后发现的《恨世者》、《萨摩斯女子》两个完整剧本,和1905年发现的《公断》、《割发》等四个残剧。《恨世者》写老农民愤世嫉俗,不与人往来,待到落井得救,这才喜欢了前子与未婚婿。《萨摩斯女子》写一年轻人与邻女生私生子,交父亲情妇收养,父归误会,后邻人发现,两家结亲,矛盾解决。米南德的新喜剧表现了宽容、仁慈的思想,揭示了爱情与风俗中人的性格矛盾,其诗体语言接近散文。

古罗马的戏剧虽是其社会现实的产物,但在题材、形式等方面,多有对古希腊戏剧的模仿。古罗马戏剧的萌芽也是庆丰收及民间游乐。其杂戏(包括对话、歌唱、奏乐、舞蹈的滑稽表演)、拟剧(吸收希腊的喜剧)多幼稚,且流传下来的极少。古罗马成形的戏剧是在共和国繁荣时期(公元前3世纪至公元前1世纪)。安德罗尼库斯(约公元前280—公元前204年)是第一位罗马诗人和剧作家,公元前240年上演他改编翻译的希腊戏剧,是罗马戏剧史的开始。之后,在这个时期出现了悲剧作家恩尼乌斯、奈维乌斯、帕库维乌斯、阿克齐乌斯等,但无剧本流传下来。罗马的喜剧主要是模仿米南德的新喜剧。因人物穿希腊披衫,故称这种喜剧叫披衫剧,主要作家有二:普劳图斯(约公元前254—公元前184年)是罗马史上第一个有完整文艺作品传世的作家。据说他写过100多部剧本,有20部流传下来。他的戏写老吝啬鬼发现金子后的复杂心理(《一坛金子》)、相貌相同的孪生兄弟被误认

的笑话(《孪生兄弟》)、好吹牛的军人(《吹牛军人》)等等。泰伦提乌斯(约公元前190—公元前159年)是解放的奴隶,写过6个剧本,全保存了下来,其中4个取材于米南德并模仿他,恺撒曾称他为“半个米南德”。他的戏写年轻人教育问题(《两兄弟》)、年轻夫妇因误解引起家庭矛盾应互谅互让(《婆母》)等等。罗马喜剧多写人情,很少讽刺当局政治,称为人情剧。古罗马悲剧保存下来惟一完整的剧本是帝国时期(公元1世纪至5世纪)的塞内加(约公元前4—公元65年)的作品。塞内加是政治家、哲学家、科学家,也是诗人、作家。他写过9部悲剧,多取材希腊神话传说,模仿希腊悲剧,如《特洛伊妇女》、《美狄亚》、《菲德尔》、《俄狄浦斯》、《阿加门农》等等。这些剧本影射罗马生活,反映贵族反对派的心情。塞内加的悲剧对后世影响不少。

古罗马戏剧的艺术成就和创造性远远不如古希腊的戏剧。但它是古代戏剧向文艺复兴、古典主义戏剧过渡的中介和桥梁,其历史功绩不可磨灭。

二、中世纪的欧洲戏剧

欧洲中世纪指公元476年西罗马帝国灭亡到1640年英国资产阶级革命之间封建时代的历史。它分三个阶段:早期(5世纪到11世纪)是封建社会相继在各国形成时期;中期(11世纪至14、15世纪)是封建社会鼎盛时期;晚期(14至17世纪)是封建社会衰落时期。第三个时期出现了资本主义生产方式,展开了资产阶级思想文化运动,称为文艺复兴时期,这时期的人文主义文艺是近代性质的文艺,不包括在中世纪封建文化之内。中世纪戏剧主要讨论介乎古代(5世纪以前)和近代(14世纪以后)之间的戏剧。

自古罗马灭亡,处于氏族社会的蛮族开始建立封建国家,古