

世界
文学金库

戏剧卷

上海文艺出版社

朱 雯 江曾培主编

世界
文学金库

10

上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：张有煌

封面设计：陆震伟

世界文学金库·戏剧卷

荣广润 编选

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 32.5 插页 8 字数 811,000

1994 年 9 月第 1 版 1994 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—1,500 册

ISBN 7-5321-1129-6/J·87 定价：31.40 元

序

荣广润

一部世界文学史的辉煌总会汇聚着戏剧文学的独特光彩。

黑格尔在《美学》中说：“戏剧无论在内容上还是在形式上都要形成最完美的整体，所以应该看作诗乃至一般艺术的最高层。”^①又说：“戏剧是一个已经开化的民族生活的产品。”^②二千多年世界戏剧发展的历史表明，戏剧文学在世界各大民族的文学发展中无不占有重要的地位。

中国文学历来有“唐诗、宋词、元曲”的说法，这意味着元代的戏曲不仅代表了那一朝代中国文学的最高水平，而且具有与举世闻名的唐诗、宋词一样的艺术成就与美学价值，从而成为中国古典文学的瑰宝之一。明清的传奇，也与明清的小说一起形成双峰并峙的奇观，达到了中国古典文学的又一令世人瞩目的高度。

就世界范围而言，外国戏剧的产生与成熟要比中年国来得早，戏剧在文学中的地位也更早更多地得到了证明。古希腊作为世界上最早的文明古国的重要标志，是以埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、阿里斯托芬为代表的戏剧作品；英国文学在世界上的卓著声誉如果离开了“说不尽的莎士比亚”（歌德语）就会黯然受损；没有了歌德与席勒的剧作也难以想象德国文学的世界性地位；挪威文学之所以为世人所重视，就是因为有了现代戏剧之父易卜生与他的同胞剧作家比昂逊。

① 《美学》第3卷下册第240页，商务印书馆1982年版。

② 同上书，第243页。

面对这样一座令人眩目的戏剧文学金库，想选编十五个剧本来概括第二次世界大战结束前世界戏剧文学发展的里程并由此略窥“全豹”，显然难免遗珠之憾。但是就从本书收入的为数甚少的代表性剧作，也足见中外戏剧创作所取得的骄人的文学成就。

中国戏曲是世界上独树一帜的艺术。戏曲文学经历了漫长的孕育、成熟、繁荣、发展的历史过程，形成了特有的东方艺术美。本书所收的五个戏曲剧本是元、明、清三个朝代的作品，通过它们可以看到中国戏曲文学的不断演进和不断丰富艺术历程。

中国戏曲的起源可以追溯到原始的歌舞。其后又有祭神的“雩”舞乃至隋唐的大曲、歌舞剧，加上“优”表演与参军戏在宫廷中的出现，以及汉代开始的“百戏”表演，又吸收了说唱文学，在宋金时代，戏曲终于正式诞生。到了元代，戏曲作为一门独立的艺术已臻于成熟，显著的标志即是以“关、马、郑、白”（关汉卿、马致远、郑光祖、白朴）为代表的元杂剧的创作建起了中国戏曲文学的第一个高峰。

从内容上说，中国戏曲自元杂剧始即形成了忠实反映人民的愿望与心声的创作主流，并在此后的明清传奇、花部与其他地方戏曲中一以贯之。关汉卿的《窦娥冤》的素材虽源于汉书中记载的东海孝妇的故事，但它只是借用孝妇冤死后招致东海三年大旱的故事外壳，真正表现的还是在元代统治者压迫下人们对异民族欺凌、官僚们昏庸贪污、高利贷盘剥现象的愤怒，以及对无辜受害的弱女子的同情。窦娥自幼因高利贷所迫被卖作童养媳，寡居中遇上元代特有的那种泼皮——张驴儿父子，她执意不从张驴儿霸占的企图，被反诬为下毒杀人。此案又撞在枉法贪赃、草菅人命的昏官桃机手中，她竟致屈死。在关汉卿的笔下，窦娥的悲惨遭遇集中概括了当时社会的各种矛盾，折射出了元代经济制度、种族压迫、政治黑暗对人民造成的重重灾难，强烈地表现了民众日甚一日的不满的世情。

如果说,《窦娥冤》主要表达了人们希望政治清明、社会公正的意愿,那末,《西厢记》、《牡丹亭》则是充分反映了古代青年对爱情与自由的向往与追求。这两个剧本都描写了青年男女爱情生活中所遇到的阻碍以及主人公冲破重重束缚的不懈努力,同时,在题材的处理与艺术风格上又各有自己的侧重与特色,从而成为中国古典戏曲中表现青年男女爱情故事的众多剧本中成就最高的作品。《西厢记》中张生与崔莺莺爱情的阻碍主要来自崔老夫人,然而剧本并未将爱情问题上的矛盾停留在一对青年人同老夫人的对立上面,而是细致、充分地展示了崔莺莺在追求爱情自由时的种种顾虑与犹豫,造成了一系列的喜剧冲突。她是相国千金,上有严母约束,下有红娘陪伴,明明爱上了张生,几次托词让红娘传信暗抒情怀,直到约张生夜来跳墙会面,但事到临头却又踌躇不前,甚至反脸赖账。这一连串的波折,不仅使剧情显得生动、风趣,更重要的是突出了封建时代种种礼教规范对莺莺的精神束缚,从而深化了剧本的内涵,强化了为古代青年的自由与幸福呐喊的力度。

同《西厢记》相比,《牡丹亭》中杜丽娘所受的精神桎梏更坚固,因而形成了浓重的悲剧色彩。她甚至没有莺莺那种同张生邂逅相遇一见钟情的机会。死水一般的生活、足不出户的闺训,窒息了她的青春,她只能在梦中寻觅理想的爱人,实现爱情的理想。杜丽娘所受的这种压抑是无声的,却是那么的残酷可怕!剧本写于程朱理学盛行之时,在推崇“存天理、灭人欲”的明代,汤显祖明确地提出了“情”同“理”的冲突,抨击了封建道学的“理”作为无形的精神枷锁严重扼杀正常的人性,道出了同代青年呼唤自由、呼唤真情的心声。所以,《西厢记》、《牡丹亭》两剧问世后,都出现了“人皆争诵”、“几乎家置一册”的热烈反响。

作于清代初年的《长生殿》、《桃花扇》,内容的概括面更显广阔,不仅抒写了主人公的真诚爱情,而且充分反映了明末清初民众对于亡国的切肤之痛与深沉思索。从题材处理的角度看,这两个

戏在描写历史人物的遭遇与爱情时,风格明显不同。《长生殿》借唐天宝年间由盛转衰的历史变迁描写唐明皇与杨贵妃生死不渝的爱情,重点是写情。《桃花扇》的主旨,按孔尚任的自述是“借离合之情,写兴亡之感”^①,通过侯方域、李香君的爱情波折勾勒南明王朝覆灭的历史轨迹,重点是写史。虽然两剧的侧重点相差甚远,但它们的内涵都不是单一的。在《长生殿》中,不仅李隆基、杨玉环之间“天长地久有时尽,此誓绵绵无绝期”的深情表达了古代青年的共同憧憬,而且作为李杨爱情的背景的历史描写也浸透着剧作家洪昇以古喻今、触景生情的感慨。剧中写到的安禄山事变,此前很少有人把它看成民族问题,而洪昇却多次强调这一点,显然,他联想到了满、汉民族矛盾的现实状况。于是,剧中《弹词》一出,把当年李龟年演唱的地点由湖南潭州改为南京,让他吟唱“空对着六代园陵草树埋,满目兴衰”;《骂贼》一出又痛斥降官“武将文官总旧僚,恨他反面事新朝”。从这些刻意安排中可以看出,洪昇借题发挥的是明末遗民对国破家亡的沉痛心情,因此剧作既具有历史剧的恢宏深沉,又充满爱情剧的浪漫缠绵。《桃花扇》可以说通篇都充满了历史兴亡之感,同时,孔尚任又成功地描写了主人公的爱情,引人注目的是强调了李、侯爱情的政治基础。李香君之所以倾心于侯方域,因为他是复社才子;她之所以拒嫁田仰,以至倒地撞头,血溅妆楼,也是因为田仰与马士英、阮大铖一伙都是祸国的奸佞。这种忠贞不渝的感情,既是爱的升华,又有历史的内涵。这表明,中国戏曲文学对内容的开掘是在不断深化、不断前进的。

从形式的角度看,中国戏曲拥有独特的“以歌舞演故事”的剧作体制,它在几百年的时间里得到了不断完善与不断发展。中国戏曲的形成是歌舞、说唱、杂技、滑稽表演等多种艺术成份逐步融汇综合的过程。元朝时,这种综合被定型为杂剧的形式。杂剧一

^① 《桃花扇》卷1第1页,人民文学出版社1958年版。

般结构为四折一楔子，即把全剧剧情分为四大段落，每一段落以一个同一宫调的套曲为结构单位，每套曲一韵到底。四套曲子由一个演员从头唱到底，男演员唱的为末本，女演员唱的为旦本。《窦娥冤》除楔子由窦天章唱一段曲子外，四折均由窦娥主唱，就是一个旦本。这种结构体制以音乐为中心，它吸收了宋金时的唱赚、诸宫调等说唱艺术的联套结构与散韵相间的体式，发展成为具有体例严谨、集中完整等基本特征的独立、成熟的剧本形式。

当然，元杂剧作为中国戏曲的第一种剧作体例，还有较大的局限性。以套曲为中心的音乐结构，同故事情节发展所需要的戏剧布局常常存在尖锐的矛盾，剧情被强行纳入套曲的固定安排中，必然使生动性、流畅性受到损害。再则，只允许一人唱到底、别的角色只能有宾白的规则，对刻画人物性格、表现人物情感也有很多不利。因此，剧作家们很快意识到这种局限性，并作了各种突破的努力，与关汉卿同时代的王实甫写《西厢记》时就用了变例。《西厢记》虽然也取四折一楔子的杂剧基本结构方式，却分全剧为五本，这样自然就比单纯的旦本、末本丰富。同时，它并不死守四折都由一人主唱到底的规则，少数折子由两人乃至三人主唱，“闹简”由红娘与崔莺莺主唱，“寺警”甚至是莺莺与和尚惠明分别主唱后半折。这种多本多折的杂剧结构变体显然更自由，有利于展开剧情与塑造人物。

明清时期，中国古典戏曲剧本进一步形成了传奇的体例。传奇是在宋代开始出现于南方的南戏基础上形成的，它的结构远比杂剧灵活，容量也较杂剧为大，一般都有三、四十出，长的可超出五十出。本书所收的《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》就分别长达五十五出、五十出和四十出。传奇每出都必须唱一套曲，但曲子可多可少，而且不限于一人主唱，上场的人物都可以唱，还可以合唱。结构上的这种发展，给剧本表现复杂的内容与广阔的社会生活提供了可能。一般说来，杂剧篇幅较短，只宜描写一人一事，一线到底，

而传奇可以集中地专写一人一事,也可以两条线索交错进行、互相呼应,如《牡丹亭》、《长生殿》等。清代朱素臣的《双熊梦》中熊友蕙、熊友兰兄弟两桩冤案的两条线索还可以各自独立发展,以后再合二而一。传奇还可以展开多人多事的复杂结构,如明代的时事剧《鸣凤记》就展开了嘉靖年间杨继盛、邹应龙等忠臣义士前仆后继地同奸佞严嵩父子坚持斗争的史实。这些突破与进展,在《桃花扇》的结构中得到了最充分最出色的体现。这是一部展示明王朝覆灭前夕社会全貌的历史剧。全剧头绪繁多,上至南明弘光皇帝与权奸马士英、阮大铖以及抗清名臣史可法与江北四镇统帅,下至秦淮歌妓、说书艺人等,但它借一把桃花扇将一代兴亡、几十个历史人物的纷争串连了起来。作者在剧本正文前有《桃花扇纲领》一文勾勒剧本的结构,它分剧中人为左、右、奇、偶、总五部。左部以侯方域为主,涉及复社诸生;右部以李香君为首,涉及院中众姐妹及李香君的师父苏昆生与骑墙的杨龙友;奇、偶两部则以史可法等为中气,弘光帝、马士英、阮大铖为戾气,田仰等卖国求荣者为煞气;总部以张瑶星、老赞礼一经一纬,总结全剧。这五部相互间又紧密联系。侯方域是复社才子,又投辕扬州,所以由他带出了复社诸生同马、阮的忠奸之争以及江北四镇的内讧与史可法的死节。李香君因同侯方域结合,后又拒嫁田仰,被选入宫演剧,卷入了同马、阮的忠奸之争,引出了南京陷落前后的动乱。这一切有分有合,分则广涉朝野上下,合则以侯李离合贯串。从今天的标准来看,像《桃花扇》这样四十出的规模,需在舞台上连演一二天的篇幅确实显得过长,有庞杂之感,但就剧作开阖自如的结构能力而言,则充分显示了孔尚任高超的驾驭与组织剧情的艺术技巧,也反映了中国古典戏曲剧作艺术臻于顶峰时期的杰出成就。

从本书选入的五个剧本中,人们还可以欣赏到中国戏曲剧本长于写意抒情的鲜明特色。与观念上以摹仿生活为主、方法上以科白对话为主的西方传统话剧不同,中国戏曲以乐舞为手段,以抒

情为重点。它虽然也重视剧情的生动曲折,主张“无奇不传”,但是更多地是把剧情作为抒写人物内心情感的载体。戏曲剧本中的剧情发展过程往往一笔带过,而抒写人物在激烈的戏剧冲突前后反复吟唱以充分表露内心活动的场面时却总是泼墨如云。对此,洪昇在《长生殿》的《自序》中有过概括:“从来传奇家非言情之文,不能擅场”^①。

关汉卿是一位善于抒写妇女丰富情感的戏剧大家,他笔下的窦娥既有娴静温顺的柔情,又充满对世界不公深感愤懑的激情。为免使婆婆遭受拷打,她不惜承担冤屈的罪名;在绑赴法场途中,她还特意要求绕道以免婆婆看到以后为此伤心。这些细致的感情刻画,让观众看到了一个善良女子的那颗透亮的心。另一方面,剧本又以一泻千里的气势泼墨抒写窦娥奔涌而出的激情,她临刑前抒唱的【正宫端正好】、【滚绣球】两支曲子堪称中国戏曲的千古绝唱。面对昏庸的官府、冤死的厄运,窦娥发出了心底的呐喊:“天地也,做得个怕硬欺软,却元来也这般顺水推船。地也,你不分好歹何为地?天也,你错勘贤愚枉做天!”正是这种丰富情感的刻画,使得窦娥的艺术形象自有难以替代的特色,足以同世界任何名剧中的女性形象相媲美。

汤显祖生活在程朱理学盛行的明代,他对抒写人间真情有更为深切的感受。《牡丹亭》中的杜丽娘完全是“情”的化身,幽闭的生活、道学的压力锁不住她对理想爱情的憧憬,她因情而梦,因情而病,因情而死,在阴曹地府依然因情而奔走,终于因情而复生。汤显祖围绕一个“情”字,展示了她精神生活的方方面面。《惊梦》一出中,“原来姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院”几句唱词,传达了她难以排遣的幽怨郁闷;其后,花神卫护她同柳生梦中欢会的场景又突出了她遇见理想

① 《长生殿》第1页,人民文学出版社1958年版。

情人时的喜悦与羞涩;《写真》一出写尽了她在梦境难觅的现实面前的惆怅伤感;《冥判》、《幽媾》、《冥誓》等出则表现了她追求幸福爱情的执著与对爱情的忠贞。汤显祖在《牡丹亭记题词》中这样归纳自己对杜丽娘的感情描写:“如丽娘者,乃可谓之有情人耳。情不知所起,一往而深,生者可以死,死可以生,生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也。”^①这样一个独特的艺术形象正是中国戏曲擅长写情的艺术特征的产物。

与窦娥、杜丽娘这两个人物的情感描写有强烈鲜明的特点有所不同,《长生殿》对李隆基、杨玉环两个人物的情感描写呈现的是细腻深入的风格。在剧本的前半部分,洪昇步步深入地刻画了唐明皇产生爱情的发展过程。一开始,他对杨贵妃的感情还是比较浮浅的,作为古代君王,他还有勾搭虢国夫人以及同梅妃幽会等行为,可是一旦将杨贵妃贬斥出宫之后,《复召》一出中又具体入微地表现了他由此而生的烦躁不安、追悔莫及的复杂心理。经过一番波折,他同杨贵妃终于密誓设盟,相约天上人间永相厮守。而《埋玉》一出,马嵬事变更使唐明皇对杨贵妃的爱情产生了决定性的飞跃。剧本的后半部分,采用中国古典文学借景生情、情景交融的传统手法,反复吟唱了唐明皇对杨贵妃的哀伤思念之情。《闻铃》一出,蜀道中凄清的雨声同檐前寂寥的铃声相和,马上勾起了他无尽的伤感。《哭像》一出,一尊杨贵妃的木刻雕像更引出了他对他俩长生殿里定情密誓的追忆,直哭得木雕像脸上都泪光莹莹。《见月》一出,临近马嵬坡前行宫中一弯冷月又使他想起了杨贵妃葬身的冷骨荒坟。这种丰富、细腻的笔墨,正是中国戏曲文学的迷人魅力所在。

由于中国戏曲以反映人民心声为创作主流,又以乐舞抒情写意为表达方法,这两者的结合就决定了中国戏曲现实主义精神同

^① 转引自《中国历代剧论选注》第144页,湖南文艺出版社1987年版。

浪漫主义精神并重而且相互渗透的特色。在创作实践中,这种特色有两方面的具体表现。其一,中国戏曲深厚的现实主义传统与强烈的浪漫主义风格在每一时代的创作中都并行不悖、相辅相成地持续发展着。元曲的四大爱情剧中,就不仅有关汉卿的《拜月亭》、王实甫的《西厢记》、白朴的《墙头马上》这样的写实名篇,又有郑光祖的《倩女离魂》这样构思奇特、想象丰富的浪漫之作。明朝时,汤显祖作为一代传奇大师,以《牡丹亭》奔放旖旎的浪漫手法著称于世,而几乎与此同时,明代时事剧的代表作《鸣凤记》迅速再现了嘉靖年间一场现实的政治斗争,其纪实风格也影响深远。清代传奇的双璧《长生殿》、《桃花扇》更是鲜明的对比,两剧同为历史题材,同以再现历史人物的爱情生活与政治生活为内容,然而一个重在以历史变迁写人间的真挚爱情,另一个意在“借离合之情,写兴亡之感”,于是乎,《长生殿》闪射出绮丽的浪漫色彩,《桃花扇》则溶入了凝重的现实针砭。其二,更引人注目的是,许多剧作中现实主义精神同浪漫主义风格有机地融合于一体,给人以特别的美感。《窦娥冤》可说是关汉卿最有现实针对性的代表作之一,窦娥的悲剧是元代黑暗的政治与社会制度对人民摧残压迫的现实缩影,但关汉卿又以浪漫的激情赋予这个弱女子以不可扼制的精神力量,她在临刑前立下誓愿三桩,以求应验而示冤屈。这种风格冲破了一般意义上的公案悲剧的窠臼,使剧本跃上了世界名著的高峰。《牡丹亭》、《长生殿》写的都是浪漫的爱情故事,人间天上、生生死死的爱情波折热烈地表达了作者对自由与爱情的向往,而这两个剧本同样有深刻的现实内容。《牡丹亭》中杜府的家规、“闺塾”的沉闷,都是明代礼教的重轭日甚一日的实际写照。而《长生殿》在突出李、杨爱情主线的同时,也对安史之乱前后的唐朝兴衰史实作了真切的描写;《楔游》写尽了唐明皇君臣的奢华腐化,《权阉》揭示了杨国忠、安禄山的内部倾轧,《进果》更是形象地表达了当时人民所受的骚扰与苦难,这些都寄寓了洪昇对历史的与现实的教训的

批评与思索。正是由于写实与写意、现实与浪漫在不同的作品中或侧重或交融,形成种种组合,中国戏曲的宝库才尽现姹紫嫣红、千姿百态,美不胜收,蔚为壮观。

外国戏剧文学的发展,自古希腊戏剧从祭祀酒神的歌舞中脱胎成形算起,迄今已有二千五百多年的历史。发展的中心在西方。这一部历史,既是不同时代不同戏剧创作风格、创作观念的发展史,也是各国剧作家对戏剧本性及其创作规律的探索史。

古希腊戏剧是全人类文化的骄傲。作为最早出现于人类社会的戏剧艺术,它从一开始就展示了人类第一代剧作家们把握戏剧基本特质的高超才能,以及古典戏剧具有的雄浑壮美的艺术风格。古希腊的悲剧,以神话与英雄传说题材为主,涉及的则是政治、宗教、战争、伦理道德、家庭等社会性主题。剧本常常表现人类面临的无法抵御的命运,这反映了古代人类对暂时无法探究各种自然与社会现象产生原因的困惑与思考,同时,又充分肯定了人类在命运面前坚定的自由意志与不为命运所屈的精神力量。在形式上,古希腊悲剧结构完整严密,强调摹仿一个集中统一的事件,重视情节的“突转”与“发现”。古希腊喜剧的题材与悲剧不同,主要取自现实生活中普通人的生活,不过主题及结构上的主要原则都同悲剧有相近之处。这些基本要素都直接影响了后世二千多年西方戏剧的发展。

《俄狄浦斯王》是古希腊悲剧的典型作品。俄狄浦斯一降临人世就注定要犯杀父娶母之罪,尽管他的父母和他自己为逃脱这一命运再三努力,但他还是在无意中落入了命运的安排。为消解城邦的灾难,俄狄浦斯义无反顾地到处查访,直到真相大白后,他亲手刺瞎了自己的双眼,自我放逐。这一剧本开创性地采用了戏剧史上著名的“锁闭式”结构方式,惊心动魄地描写了俄狄浦斯全力同命运抗争的故事,热烈地赞颂了这一悲剧英雄不屈不挠的意志、人格,从而集中体现了古希腊悲剧严谨整饬、雄浑崇高的古典美。

自古希腊、罗马戏剧的兴盛期过后，西方戏剧进入了漫长而停滞的中世纪时期。在长达千年的封建教会的禁锢下，呆板、僵化的宗教戏剧取代了丰富、活跃在古代戏剧，也阻碍了民间戏剧的发展。直到进入具有伟大社会变革意义的文艺复兴时期，西方戏剧才再度显示辉煌。这一时期，古代戏剧知识与理论的传播与研究的重心是在意大利，而戏剧创作取得高度繁荣发展的则是英国与西班牙，其中，莎士比亚是举世公认的文艺复兴时期最伟大的戏剧天才。

文艺复兴时期戏剧的核心内容是表达同封建神权根本对立的人文主义理想，它们大都借用古代或异国的历史、神话、故事传说等题材反映现实的社会生活。在这些作品中，社会生活面大大拓宽了，人的智慧、人的自由与爱情都得到热情的赞美，封建教会的信条、违背人性的恶行等等则遭到严厉的谴责。在形式上，以英国的莎士比亚与西班牙的维伽为代表的剧作家们崇尚自然的原则。莎士比亚在《哈姆莱特》中借剧中之人之口说：“自戏剧产生以来，它的目的始终是反映自然，显示善恶的本来面目，给当代看一看它自己演变发展的模型。”^①所以他们反对创作上过多的规则的限制，总是驰骋想象，挥洒笔墨，在舞台上创造出一幅幅丰富多彩、生机勃勃的艺术画面，塑造出一个个充满人文主义精神的艺术典型。

《哈姆莱特》不仅是文艺复兴时期最著名的代表性剧本，而且是世界戏剧文学宝库中当之无愧的经典作品。莎士比亚笔下的这位丹麦王子，实质上是一位16世纪人文主义思想的青年英雄，通过他，莎士比亚热烈地赞美了人类高贵的天性：“人类是一件多么了不得的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多

^① 《莎士比亚全集》(9)《哈姆莱特》第68页，人民文学出版社1978年版。

么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”剧本深刻地描写了这位人文主义的代表人物同以杀兄娶嫂篡位的克劳狄斯为代表的灭绝人性的邪恶势力的悲剧性冲突。同古希腊戏剧中人与命运的冲突相比，《哈姆莱特》包含的社会内涵有了新的发展，而且更加注重多方面地、自由地展开戏剧冲突与刻画人物形象。哈姆莱特不仅在同克劳狄斯的斗争中显示了他承担“扭转乾坤”的重任的毅力与意志，以及几次错失除恶复仇时机的拖延与犹豫；在因装疯而拒绝奥菲丽亚的爱情的描写中，在同母亲和好友霍拉旭等人物的关系中，也都展现了他为惩治邪恶而遭受的感情折磨，为实现统一的王权政治而作出的不懈努力与牺牲。因此，这一艺术形象具有多方面的、复杂的性格感情，更具现实性，也更充满艺术的活力。

17世纪初，才华横溢的莎士比亚结束了各自的戏剧生涯，西方戏剧进入了以法国为中心的古典主义戏剧时期。古典主义戏剧是为适应君主专制政治的需要而诞生的。出于这一宗旨，它崇尚理性，常通过人物的感情同理智的激烈冲突而肯定理性是最高的真与美，用以实现戏剧的教化功能。它又把古代戏剧整饬集中的基本原则发展成一套严格的创作规则：每个剧本必须写成五幕，遵循时间、地点、事件一致的“三一律”，悲剧、喜剧要严格区分等。在这种创作观念指导下，古典主义戏剧形成了冲突尖锐、结构紧凑的特点，同时明显带有呆板僵化、过于单一的弊端。

古典主义悲剧的杰出作家是高乃依与拉辛，不过他们的剧本很少在法国以外的地方上演，而古典主义喜剧大师莫里哀的作品在世界剧坛则更具永久性与普遍性。《伪君子》是一部呼吁人们用理智和科学反对宗教僧侣欺骗讹诈行为的名作。答尔丢夫身上集中体现了宗教的伪善，这个口口声声积德苦行的家伙，暗地里却在干着夺人妻女、诈骗钱财的罪恶勾当。莫里哀辛辣地揭穿了这个人物的假面，并在最后由贤明的国王主持正义，对他进行惩治。在写作上，剧本严格遵守“三一律”与五幕戏的古典主义规则，全剧都

在奥尔贡家中的一间房子里进行，故事在一天中发生，答尔丢失从开始的座上宾沦为最后的阶下囚，情节甚为紧凑，人物形象鲜明。《伪君子》被世界公认为最受欢迎的喜剧名作之一，稍感不足的是偏于单纯了些。

古典主义戏剧那些十分固定的创作规则，从18世纪开始受到启蒙戏剧与浪漫主义戏剧的冲击与清算。新兴资产阶级越来越不满于古典主义法则的束缚，以狄德罗、博马舍为首的启蒙戏剧家首先提出戏剧应该表现自然与真实，提倡一种介于悲剧与喜剧之间的严肃喜剧，着重描写普通人的日常生活，而不应把题材局限于王公贵族的狭小圈子，也不应盲目遵奉“三一律”。其后，以法国的雨果为代表的浪漫主义戏剧家，以莱辛、歌德、席勒等人为代表的德国狂飚突进运动戏剧家，更为激进地提出戏剧应该富于想象力，表现人的自然本性，歌颂个性解放，主张创作自由，形式上不受任何拘束，着重表达个人的情感，塑造对比鲜明、色彩强烈的艺术形象。这两个浪潮来势汹涌，带来了剧作面貌明显的变化与进步。

席勒是这一时期与歌德齐名的著名剧作家，他们都曾否认自己是浪漫主义作家，但事实上他们的剧作都促进了浪漫主义戏剧的诞生与发展。《阴谋和爱情》是一部能综合体现启蒙与浪漫主义特色的作品。它是一部市民悲剧，作者的视野远比古典主义作家开阔，他让同贵族阶级对立的市民人物露伊斯及其一家登上舞台，悲剧有了新的主人公。露伊斯与宰相之子斐迪南冲破门第等级的界限而热烈相爱，却被宰相瓦尔特恶毒的离间计葬送了生命。通过这一悲剧，席勒宣扬了市民阶级的道德观，强烈控诉了封建等级观念。恩格斯称这部剧作“洋溢了向当时整个德国社会挑战的叛逆精神”^①。剧本在人物描写上充满激情，两位主人公正是反抗社会的叛逆者形象。斐迪南为个性自由、为真诚爱情而不顾一

^① 《阴谋和爱情·出版说明》，人民文学出版社1955年版。

切,勇往直前;露伊斯对权势显赫的宰相始终抱蔑视的态度,对爱情始终忠贞如一,成为德国戏剧史上最有光彩的女性形象之一。

浪漫主义戏剧在 19 世纪初经过了一段急风暴雨式的兴盛之后,同样碰到了问题:由于主张表现强烈的感情与明确的道德倾向,充满理想主义的戏剧在发展过程中也有可能步入为宣扬理想而显得概念、机械的误区。即便是杰出的席勒,他的创作实践也被恩格斯批评有“把个人变成时代精神的单纯的传声筒”的倾向。与此平行发展的是,浪漫主义戏剧在后期也慢慢地走向以斯科里布为首的内容空洞浮泛、技法灵活机巧的佳构剧。于是,在 19 世纪中叶,自然主义与现实主义戏剧又向浪漫主义戏剧树起了自觉反叛的旗帜。它们都要求忠实、准确地再现生活的实际面貌,注重细节的真实,描写要客观,舞台上演出的场面就像是人们在家里生活一样。为了真实,独白、旁白也必须统统摒弃。两者相比,自然主义戏剧更强调把戏剧当作人生的实验室,用科学方法对人生进行“精确的剖解”,认为环境与生理遗传对人生有决定性的作用。现实主义戏剧则把注意力更多地用于揭示典型的社会生活环境与塑造典型的人物形象。

《朱丽小姐》是斯特林堡前期的剧作,是实现自然主义创作原则的典型作品,它致力于刻画人物的内心欲念与内心斗争。伯爵小姐朱丽同未婚夫的关系破裂后,在父亲外出的仲夏节夜同男仆让私通,最后在下不了决心私奔的情况下,她终于拿过让给她的剃刀自杀身亡。在这过程中,这两个人物都力求在两性关系中占上风,又都无法摆脱自身的软弱,各自充满复杂的深层心理活动。而这些心理产生的根源则在于环境与遗传。斯特林堡在剧本前言中说:“我对朱丽小姐的悲惨遭遇用这样一些情况去解释:母亲的性格;父亲对姑娘不正确的教育;她自己的天性和未婚夫对这个软弱退化的头脑的影响;更直接的原因是:仲夏节之夜的节日气氛;父亲的外出;她月经将至;与动物玩耍;跳舞引起的感情冲动;暮色的