

吴光耀 著

# 西方演剧史论稿

上

中国戏剧出版社



ISBN 7-104-01406-3



9 787104 014065 >

ISBN 7-104-01406-3/J·620  
上、下册定价：59.80元

J830.9/5-2

吴光耀 著

# 西方演剧 史论稿

上



首都师范大学图书馆



21598309

图书在版编目(CIP)数据

西方演剧史论稿/吴光耀著. - 2版. - 北京:中国  
戏剧出版社, 2001. 11  
ISBN 7-104-01406-3

I. 西… II. 吴… III. 戏剧史 - 西方国家  
IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 065068 号

责任编辑:张洁 李海泉

西方演剧史论稿

吴光耀著

---

中国戏剧出版社出版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京师范大学印刷厂 印刷

500 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 28.75 印张

2002 年 1 月第 2 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数:1 - 3000 套

---

ISBN 7-104-01406-3/J·620 定价:59.80 元

## 内 容 说 明

本书是一部研究西方戏剧演出形式的系列论文集。作者以渊博的学识、深厚的理论功底，论述了西方演剧历史的概貌。对于戏剧的起源、形成和发展，演剧形式的演变，各流派（尤其是现代流派）的艺术特点，以及有代表性的舞台美术家的创作等都有专文论述。史料丰富翔实，理论性、知识性并重，是本书的两大优点。本书附有舞台设计等图片 321 幅。

本书对了解西方演剧历史极有价值，对当代中国舞台艺术创作也有重要参考意义。

# 序

龚和德

展开在读者面前的这本书，专门研究西方戏剧的演出形式。作者从西方戏剧的源头谈起，一直谈到本世纪各种艺术流派，涉及到西方的剧场、导演、舞台美术和观众。这样的书，在中国还是第一本，是弥补空白的开山之作。

自从中国进入近代社会以后，中国戏剧艺术的发展，不再是民族艺术范围内的自我完善了；西方的戏剧观念，西方的技术手段和艺术技巧，西方的戏剧样式，开始逐步地被吸收进来。最先引起中国人兴趣的，是西方戏剧的外部技术、技巧，其感性表现，主要是剧场和舞台美术。

大概改良主义者王韬是较早接触西方戏剧的中国人之一。19世纪60年代，王韬在香港、巴黎等地看过一些外国戏，从他的《漫游随录》来看，只有西方舞台的布景、灯光和服装使他惊羨不已，别的方面似乎没有留下深刻印象。1871年，一位中国翻译人员看了巴黎的戏剧演出之后写道，舞台上

“高山皓月，长江石桥……以双眼千里镜望之，真假难辨”<sup>①</sup>，成了他一种难忘的经历。

外国戏在中国演出也不晚。上海开埠后不久，英国侨民即组织了业余剧团，并于1867年建造兰心戏院，每年演剧三四次，每次若干天。这个兰心戏院于1871年焚毁。葛元煦《沪游杂志》上介绍的“外国戏园”，当是1874年重建的兰心。在这个剧场里演出的外国戏只有极少数的中国人看过。看过的人最感兴趣的还是“其裳服之华洁，景物之奇丽”<sup>②</sup>。

在文化交流中，容易引起重视和感到需要学习、吸取的，往往是别人有而自己缺的那些东西。由于中国传统戏曲基本上是在空舞台上演出的，景物造型因素非常贫乏，不能不使中国人对西方戏剧的这些技术、技巧表示倾慕，并希望把它搬到中国舞台上来。早期热心戏曲改革的人，极力主张“采用西法”，像西方舞台那样“演光学、电学各种戏法”<sup>③</sup>，就是反映了这种心理。

但中国戏剧“采用西法”，是个十分曲折的历程。在技术设施上进步比较明显，在艺术创作上则长期以来存在着许多盲目性。1908年，由上海新舞台所开创的戏曲布景史——从“值班布景”到“机关布景”，基本上是没有很多戏剧性和艺术性的观赏物，用宋春舫的话来说：“全是学了外国人一点皮毛”<sup>④</sup>。如果把这类布景所带来的种种不协调，当作中国戏曲不可能向西方戏剧吸收某些养分的证据，那是很大的误解。就在戏曲布景陷入

---

① 张德彝：《随使法国记》，《走向世界丛书》，岳麓书社1985年版，第510页。

② 孙宝瑄：《忘山庐日记》，《清代日记汇抄》，上海人民出版社1982年版，第390页。

③ 三爰（即陈独秀）：《论戏曲》，《新小说》第2卷第2期，1905年出版。

④ 宋春舫：《改良中国戏剧》，《宋春舫论剧》第1集，中华书局1923年版，第285页。

“写实——机关”的泥沼中拔不出腿来的时候，西方戏剧却已经从狭窄的写实主义胡同里走出来了。以阿庇亚、戈登·克雷等人所开创的各种非写实主义的舞台设计，是有许多新经验值得中国戏曲参考的。宋春舫写于1922年的《剧场新运动》，可能是最早介绍西方舞台设计新趋向的一篇有分量的文章。他把这个新趋向概括为三点：（一）简单，（二）暗示，（三）融洽。所谓“简单”，按现在用语，改为“单纯”可能更确切。宋春舫对这三点作了如下说明：

戏台上不是单把背景给人家看。还有演剧的人，是最重要的分子。旧式布景，太把演剧的人遮住了。所以要求他简单。

和简单两字相辅而行的，便是暗示。简单只管简单，总要把精神上的美质，尽量表现出来。用的物件虽然不多，内容总要很丰富的。这却非暗示不可。真正艺术家的暗示，自然方面，抽象方面，事实方面，情感方面，都有方法可以表现出来的。

最后却还要他融洽。背景啊，光线啊，演剧的人啊，只能有一种特质，看不出有东拼西凑的痕迹，才能使人满意呢。<sup>①</sup>

这些话，虽较简略，却是抓到了西方新趋向的一些基本精神的。20年代以来的戏曲演出者要是能从这些西方新趋向中寻找适合于中国戏曲的观念、技巧和经验，或许可以多作出一些成绩来的。但这只是一种假设，历史条件还不允许做到。

---

① 《宋春舫论剧》第1集，中华书局1923年版，第10—11页。



有选择地吸收外来经验，应以确认中国戏曲的本体特征为必要前提，否则很容易变吸收、借鉴为生搬硬套，或只作为招徕观众的权宜之计。当时，这个前提未能确立，其原因有二：一是要把握戏曲的本体特征，必须拿它同外国戏剧作深入的比较研究。有比较才能鉴别。而在几十年前，视野初开，可比较的材料还太少。其二，更重要的，当时手里能有些材料进行比较的人，多半没有把中西戏剧文化放在平等的地位上去总结各方的特点和价值，而往往把 19 世纪末形成的写实主义话剧——他们所谓的“西洋派的戏”，当作唯一先进的戏剧样式，并拿它作为标尺来衡量中国戏曲，得出来的结论是戏曲“实在毫无美学的价值”<sup>①</sup>。这种心理上的倾斜，只能助长对于外来经验的盲目性。能够比较公允地看待中西戏剧文化的人也是有的，如余上沅、赵太侗等，但他们的一些见解还没有形成“气候”，而且在戏曲界也缺乏可以接受并付诸实施的新型的导演、舞台设计家队伍和必要的物质条件。

30 年代末起，斯坦尼斯拉夫斯基体系的传入，既帮助中国话剧脱离了“文明戏”的幼稚阶段，又带来写实主义定于一尊。这股风气一直延续到新中国成立以后。苏联罢黜百家、独尊斯术；中国大体上紧跟“老大哥”。自 20 年代宋春舫等人开始的对于西方“剧场新运动”的研究，就因为从政治上“一边倒”到艺术上“一边倒”而中断了。直至 60 年代，才有一位大导演提出来：写实主义“仅仅是话剧许多表现方法中之一；在 2500 年话剧发展史中，它仅占了 75 年，而且即使在这 75 年内，戏剧工作者也并不是完全采用这个方法。但我国从事话剧的人，包括观

---

① 傅斯年：《戏剧改良各面观》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司 1935 年版，第 363 页。

众在内，似乎只认定这是话剧的唯一创作方法。这样就受尽束缚，被舞台框框所限制，严重地限制了我们的创造力”。<sup>①</sup>这是振聋发聩的声音！中国戏剧不能在写实主义这一棵树上吊死！它不但要继承发扬西方戏剧 2500 年的优秀传统，还要继承发扬中国戏曲近千年的优秀传统，这样才能丰富多采，活跃，繁荣！遗憾的是，“史无前例”的风暴又把中国戏剧的变革、发展推迟了十多年。

我们简单地回顾一下这段历史，或许可以增加我们对于面前这本书的意义的认识。它是得来不易的。它是改革、开放新环境的产物。它是近百年来中国人对西方戏剧的研究不断深化和立体化的一个成果。书里描述了 2500 年西方戏剧许多重要的历史事实，评价了一批导演和舞台美术界的风云人物，也讨论了不少理论问题。这对于我们克服盲目性，对于我们从西方戏剧的丰富实践中汲取有益的营养，无疑会有很多帮助。

作者写出这本书来，是有他的心理背景的，或者说，是有他的戏剧观念在推动的。

第一，他认为，在当代，戏剧观念的重点已从剧本转向演出，“演出的形式因素已成为审美研究的中心问题”。把纸面上的剧本当作戏剧，把演出形式当作剧本的外包装，是一种陈旧观点。“现代意义上的戏剧已更多地被看成是演出，是剧本加上导演、演员和舞台美术家的创造。”“每一个戏剧观念的创新者都毫无例外地要把他的新观念落实到演出形式上”，即通过物态化的演出形式才能传达给观众。像阿庇亚、戈登·克雷、梅耶荷德、

---

① 黄佐临：《漫谈“戏剧观”》，《导演的话》，上海文艺出版社 1979 年版，第 180 页。

莱因哈特等导演和舞台美术家，“都以演出形式的开拓走在时代的前面”。重视演出形式的开拓，乃是20世纪戏剧的一个显著的特点。<sup>①</sup>正是基于这样的认识，他把研究的重点，把理论的“兴趣中心”，放到了演出形式上，以弥补过去的戏剧研究基本上是作家、作品的研究这个不足。

强调演出形式的重要性，并不等于提倡形式主义。我们常说：“内容决定形式。”这当然是对的。但内容是如何“决定”形式的呢？对于导演、舞台设计者等从事“二度创造”的艺术家来说，所谓“决定”，不就是意味着对于上演剧目的舞台表现形式作艰苦的探索吗？一部名著可以有各种不同的演出处理，表面看来只是形式、手法上的不同，实际上它包含了内容上的若干差别，即不同的导演、舞台设计者对于原作有种种不完全相同的理解、想象和演出目的性。因此，形式的探索，本质上就是内容的探索。这是要动员全部思想、生活体验和艺术修养来进行的艰苦工作。没有艰苦的探索，所谓内容决定形式，不过是一句空话。由于我们长期受到“左”的思潮的影响，总是怕谈形式，不重视这方面的探索、创新，从而助长了千篇一律、雷同化、模式化。无目的地玩弄花招是形式主义；对形式问题掉以轻心，不去努力探求最鲜明有力的舞台表现形式，也是形式主义。重视演出形式的开拓，把它作为审美研究的中心问题来探讨，来总结前人的经验教训，正可以避免形式上的盲目性，少犯一点形式主义的错误。

第二，作者认为，“当代艺术创作的世界性趋势是多样化”<sup>②</sup>。中国戏剧也不例外。他在《20世纪——戏剧观念的多样

---

① 吴光耀：《20世纪——戏剧观念的多样化》，《戏剧艺术》1986年第3期。

② 见本书《多样化·借鉴·观众欣赏》一文。

化》一文中一开头就说：“某君戏问：‘你的戏剧观是什么？’我戏答：‘多样化。’”他接着写道：

我主张多样化，主张各种戏剧观念的并存：主张古典的戏可以演，外国的戏可以演，当然也要写出能反映我们现代人生活和思想的新戏来演；主张可以按传统观念来写，也可以按新观念写；主张可以用“三一律”，也可以用“开放时空”；主张你可以写实，我也可以非写实；你可以重感情，我也可以重理智；总之，只要有利于四个现代化建设，只要能丰富文化生活，满足人民的审美需要，只要能产生一定的社会效益，多种戏剧观的并存要比大一统好，百花齐放要比一花独放好。

这是一种开放的心态，是一种广阔的戏剧观念。但多样化并不是凭空而来的。要实现多样化，就要充分研究人类在戏剧文化上的丰富的历史积累。历史上曾经出现过的无数戏剧手段，都有可能成为现代的多样化戏剧的艺术基因。此外，也还要充分接受现代各种姊妹艺术以至哲学、心理学等其他学科的启发，还要充分运用各种现代科技条件。知识的贫困，物质手段的匮乏，尤其是戏剧观念的狭窄和僵化，都无法实现多样化。这本书，就是用一种广阔的戏剧观念来写的。作者对前人的各种做法，有分析有褒贬，但不轻易否定，而是充分注意到了“形式是可以借鉴的”。作为导演和舞台美术家，研究历史的任务之一，就是要搞形式积累。有了积累，才能选择、借鉴，才能变化创造。

形式为什么可以借鉴呢？黑格尔讲的“双重形式”对我们会有启发。黑格尔说的“双重形式”，就是“有时作为返回自身的东西，形式即是内容。另时作为不返回自身的东西，形式便是与

内容不相干的外在存在”<sup>①</sup>。联系到舞台设计来说，“返回”为内容的形式，实即艺术形象本身，它是不可分割的，也是不能照搬的；“不返回”为内容的形式，即借以塑造形象的一些外部形式和手法，这有相对的独立性，是可以借鉴的东西。这种形式的双重性，每个有经验的艺术家都是可以分析得出来的。舞台演出形式发展到了今天，虽然还可以不断地进行崭新的创造，但是，更多的情况，恐怕是对于前人已经发明的形式、手法进行创造性的利用。只要变化运用得好，表现了新的内容，刻画了新的形象，创造了新的意境，同样是一种革新，会给人以新颖、独特的感受。对历史的虚无主义，恰恰是不利于革新、创造，不利于多样化的。

第三，作者不但认为形式可以借鉴，还认为“演出形式是不必要划分国界的”，西方戏剧的历史经验，同样有利于中国戏剧的民族化、多样化和现代化。作者把主要精力放在外国戏剧的研究上，但立脚点还是在中国戏剧的提高、发展和繁荣。他在本书的《多样化·借鉴·观众欣赏》一文中对“民族化”概念有个相当精采的解释。他说：

民族化，关键还在于“化”字，我以为“化”有双重含义，一是借鉴外来形式，要能“化”成我们自己的，这“化”是消化的意思，食而不化、生搬硬套是不符合民族化精神的。……二是民族的东西自身也在“化”，这“化”是变化的意思，变得跟原来不一样了。但这并不可怕，因为人民的思想感情和精神面貌也在变化，也在变得跟原来的不完全一样了。只要两者合拍，变化了的东西得到人民大众的承

---

<sup>①</sup> 黑格尔：《小逻辑》，商务印书馆1980年版，第278页。

认和喜爱，也还是属于民族的。相反，过去民族化的东西如果凝固不化，那么在不断经历着变化的人民大众的眼里看来，反而会显得格格不入，变得遥远和生疏起来。因此民族化既要能消化，也要能变化，两者不可偏废。如借鉴而不消化，就会有“西化”的危险；如自身无变化，就会有“僵化”的危险，都不符合民族化的要求。

我是非常赞成作者的这种辩证观点的。民族化既不是一个复古的概念，也不是一个排外的概念。中国的现代戏剧，包括话剧和戏曲，应当在东西方戏剧文化的历史性成就的汇流的基础上，表现出崭新的民族特色来。因此，加强对于外国经验的研究，十分重要。毛泽东早在1956年就正确地指出来：“我们接受外国的长处，会使我们自己的东西有一个跃进。中国的和外国的要有机地结合，而不是套用外国的东西。……外国有用的东西，都要学到，用来改进和发扬中国的东西，创造中国独特的新东西。”<sup>①</sup>

最后，我还要向读者介绍一下本书的作者。

光耀生于1922年。1941—1945年，他在上海交通大学机械系读书。后来他的兴趣又转移到了戏剧上来，第二次进大学，于1956年毕业于上海戏剧学院舞台美术系。以成绩优异，留在学校从事教学、舞台设计、翻译和研究工作。舞台美术是一种科技性很强的艺术，他在交大学历有利于他接近舞台美术。他早年出版过的一本《舞台道具》，就是偏重于舞台技术的。交大还给他打了一个英文底子，对他以后能够掌握外国第一手材料很有帮

---

① 毛泽东：《同音乐工作者的谈话》，《党和国家领导人论文艺》，文化艺术出版社1982年版，第21—22页。

助。最近 10 年，可以引进的外国资料多起来了，他是寒暑勿辍，兢兢业业地进行研究。读他的文章，就会感到，真是旁征博引，视野开阔，指事喻物，翔实可靠，就是外国学者做到这一点也是不容易的。我粗略估计了一下，这 10 年中他的译文和论文总有近百万字。他是丰收者。读者手上的这本书，只是他学术成果的一个部分。

我与光耀是先后同窗。他比我长 9 岁，但在戏剧学院，我比他早毕业两年。不仅是他的年龄，主要是他的学识和待人接物的风度，他都是我心悦诚服的大师兄。我研究中国戏剧，非常需要了解外国同行的情况，常常要向他请教。他有不少译文或论文，尚未公开发表，就把手稿寄给了我。说是征求意见，实在是他了解我性子急，给我先睹为快的机会。在我的文章中，有一些外国事例或名家言论的征引，就是直接根据他的手稿。他要我为本书写序，我写不好，其实，在我看来，他自己的论文《二十世纪——戏剧观念的多样化》，才是本书最好的序。

我可以向读者预告：不久的将来，光耀会有新的论著、译作问世。

1988 年 8 月 4 日

# 目次

序·····	龚和德	1
戏剧的起源和形成·····		1
希腊戏剧的黄金时代·····		32
罗马剧场·····		78
神秘主义与自然主义		
——欧洲中世纪宗教		
剧演出介绍·····		102
意大利文艺复兴		
——透视布景与镜框		
舞台·····		134
意大利假面喜剧·····		163
伊丽莎白时期的英国		
· 剧场·····		186
莫里哀与机关布景·····		226
18世纪布景艺术的		
发展·····		240
19世纪——一个充满变革的		
时期·····		265
演剧中的自然主义·····		301



舞台艺术革新者阿道尔夫·阿庇亚 .....	325
附录 阿庇亚谈瓦格纳歌剧《特里斯坦和伊索尔达》的设计 .....	361
戈登·克雷的舞台设计理论和实践 .....	376
探索新形式	
——记梅耶荷德的演出工作 .....	421
博采众长 融会古今	
——记莱因哈特的演出工作 .....	442
美国舞台美术家罗伯特·埃德蒙·琼斯 .....	474
美国舞台美术家李·西蒙生 .....	498
20 世纪欧美舞台美术流派简介 .....	525
简谈莎剧演出形式之演变 .....	577
莎士比亚戏剧和革新运动 .....	614
从《哈姆莱特》演出谈形式多样化 .....	636
两种独特的表现手段 .....	658