



# 外国戏剧 鉴赏辞典

2

(近代卷)

*W A S G L O K S J L B*  
*J S A N S H A N G C S D S A N*  
*W A S G L O W E N B L B*  
*J S A N S H A N G C S D S A N D A B S*

【外国文学鉴赏辞典大系】

【外国文学鉴赏辞典大系】

# 外国戏剧 鉴赏辞典

2

(近代卷)

*Wagner's Opera*  
*Schubert's Opera*  
*Wagner's Opera*  
*Schubert's Opera*

主 编 刘亚丁  
副主编 李 兵 苏 玲

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国戏剧鉴赏辞典.2,近代卷/刘亚丁主编. —上海:上海辞书出版社,2010.3

(外国文学鉴赏辞典大系)

ISBN 978-7-5326-2979-4

I. 外... II. 刘... III. 戏剧文学—文学欣赏—外国—近代—词典 IV. I106.3-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第204002号

外国戏剧鉴赏辞典②

(近代卷)

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行

上海辞书出版社

(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)

电话:021-62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

苏州望电印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 39.5 插页 6 字数 1 293 000

2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5326-2979-4/I·111

定价:75.00元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换

联系电话:0512-65381858

# 外国文学鉴赏辞典大系编辑委员会

## 学术顾问

季羨林 草 婴 夏仲翼 郑克鲁

## 总主编

陈建华 彭卫国

## 编辑委员会委员

(以姓氏笔画为序)

王立新 朱宪生 刘亚丁 杨正润 杨恒达 吴 笛  
张介明 张 弘 陈建华 陈 融 郁龙余 金 柯  
孟昭毅 宫宝荣 祝振玉 唐克敏 黄铁池 崔宝衡  
康 萍 彭卫国 彭少健 潘 涛

扉页题词 季羨林

特约编辑 李 宾

责任编辑 金 柯

装帧设计 姜 明

明 婕

## 出版说明

经典的传承与普及是提高民族文化素养的重要手段,本社自 20 世纪 80 年代推出以《唐诗鉴赏辞典》为代表的中国文学鉴赏辞典系列以来,鉴赏类图书一直受到专家的支持和读者的欢迎。为了更好地借鉴外国的优秀文学成果,吸收外国文学创作的成功经验,我们特邀请国内著名的外国文学研究家、翻译家编撰了这套《外国文学鉴赏辞典大系》,希冀通过本丛书,较全面系统地向国内的外国文学爱好者及大、中学校师生介绍外国古往今来具有代表性的各体文学作品。本丛书包括外国小说鉴赏辞典 5 卷、外国诗歌鉴赏辞典 3 卷、外国戏剧鉴赏辞典 3 卷、外国散文鉴赏辞典 2 卷、外国神话史诗民间故事鉴赏辞典 1 卷、外国传记鉴赏辞典 1 卷,共 15 卷。与浩如烟海的外国文学相比,本丛书可说仍只是窥豹一斑;加之本丛书出于众手,水平或有参差,疏漏之处难免,敬请读者批评指正。

德高望重的北京大学季羨林教授生前应邀为本丛书题写书名并担任学术顾问,草婴、夏仲翼、郑克鲁等学界前辈亦欣然担任本丛书学术顾问,参与规划和提出意见,在此深表感谢!

上海辞书出版社

2009. 9

## 总序

外国文学源远流长,绚丽多姿。早在几千年以前,在人类文明的发祥地就已经孕育出了最初的文学瑰宝;在以后的岁月里,许多民族都产生过杰出的文学大师和众多的名家名著。人们热爱和珍视这些作家和作品,是因为优秀的文学作品体现了人类对客观世界的认识,显示了人类成长的精神轨迹,并给世代代的人们以审美的愉悦。

和中国文学一样,外国文学丰富而迷人,它像灯一样照亮过无数中国读者的心。鲁迅曾在《我怎么做起小说来》一文中说过:他写小说当时“大约所仰仗的全是先前看过的百来篇外国作品和一点医学知识”。女作家铁凝最近在一篇文章中回忆了20世纪70年代,在不公开的状态下,她阅读托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、雨果、歌德、莎士比亚、狄更斯、卡夫卡、萨特、海明威、川端康成等作家的作品的感受。她说,这些作品“用文学的光烛照着我的心,也照耀出我生活中那么多丰富而微妙的颜色”;她还认为,“从古到今,人世间一切好的文学之所以一直被需要着,原因之一是它们有本领传达出一个民族最有活力的呼吸,有能力表现出一个时代最本质的情绪,它们能够代表一个民族在自己的时代所能达到的最高的想象力”(《文学是灯——东西文学经典与我的文学经历》)。如今,历史的脚步已经迈入21世纪,国门敞开,各个国度、各个时代、各种流派的优秀作品纷至沓来,与铁凝当年偷偷阅读有限的作品相比,我们的书架上早已琳琅满目。无疑,此刻的读者更能够领略到铁凝所谓的“最有活力的呼吸”、“最本质的情绪”和“最高的想象力”,更能充分地感受到外国文学复杂、多彩与奇异的魅力。

20世纪初期以来,外国文学与中国文学之间发生了前所未有的交流、融汇与碰撞。确实,回眸百年来中国文学打破封闭格局,寻找与时代契合点的发展历程,不能不注意到外国文学留下的印记。这些印记有的经历史风雨的冲刷,已不甚清晰;有的经变形、同化,已成为中国文学本体的有机组成部分。探寻这种文化交往的轨迹,触摸异质文化交融的历史,可以清楚地告诉我们,外国文学的影响曾经深刻地改变了中国文学发展的道路,并有力地促进了中国读者精神上的成长。著名学者季羨林教授常常称自己“与外国文学有着不解之缘”,他强调外国文学的精神力量,“深知外国文

学在我们国家精神文明建设中的重要性”(《我和外国文学》)。关于这一点,有的学者认为,这种精神力量甚至已深入到了他们的“血液和骨髓”里,影响到他们“观照万事万物的眼光识力”,乃至“整个心灵”(钱谷融《20世纪中俄文学关系·序》)。其实,这种现象在20世纪中国知识分子和广大读者中并非罕见。它充分说明,外国经典作品除了文学价值以外,还有着塑造人格和提升民族素养的作用。这种潜移默化的影响,其能量难以估量。正因为这样,在文学似乎已逐步边缘化的当今世界,许多人仍然坚信,优秀的文学作品能像灯一般照亮人性之美。或许,也正是这种信念,催生了这套《外国文学鉴赏辞典大系》。

在此前20多年的时间里,上海辞书出版社陆续出版了《唐诗鉴赏辞典》、《唐宋词鉴赏辞典》等共计17种的《中国文学鉴赏辞典大系》。有评论认为,该大系包含了中国文学的全部精华,为人们指明了一条进入中国文学殿堂的捷径,也受到了中国读者广泛而持久的欢迎。《中国文学鉴赏辞典大系》的成功经验无疑为《外国文学鉴赏辞典大系》的编纂提供了成功的范例。

当然,《外国文学鉴赏辞典大系》的编纂工作面临着不少新的挑战。一方面中外文学之间有着诸多差异,外国文学时空跨度大,文化现象复杂,编者需要充分注意到中国读者在面对异域文化时可能遇到的障碍;另一方面,本辞书采用统一规划、集中编写、同步协调、整体推出的方针,因此在编辑与出版环节存在时间紧、协调难、要求高、人手少等一系列的问题。本辞书正是在不断克服困难中完成的。

《外国文学鉴赏辞典大系》的编者根据本辞书自身的特点主要做了以下几项工作:一是对不同类型的外国文学作品作了统一的分类编排。本辞书共分15卷,其中神话史诗民间故事1卷、诗歌3卷(古代卷、近代卷、现当代卷)、小说5卷(古代至19世纪中期卷、19世纪下半期卷、20世纪前期卷、20世纪中期卷、20世纪后期卷)、戏剧3卷(古代卷、近代卷、现当代卷)、散文2卷(古近代卷、现当代卷)、传记文学1卷,编排中时序根据作品样式的不同有相应的调整。二是选择优秀的或有代表性的外国文学作品作为鉴赏对象。编者从浩如烟海的外国文学作品库中尽量挑选最有价值的作品入选,短篇作品一般采用全选的方式,而中长篇作品则均为选段,但要求该选段尽可能体现作家的创作个性和作品的艺术风格。三是为每部入选作品配上作品赏析和作家小传,大部分作品(除短诗等作品外)还配有作品提要。编者高度重视鉴赏文章的撰写,带有导读性质的这类文字要求

信息准确、重点突出,兼顾知识性、学术性与趣味性。

本辞书各分卷的主编均为来自国内著名高校的从事外国文学研究的资深专家,他们在英美文学研究、法德文学研究、俄苏文学研究、印度文学研究、东亚文学研究、希伯来文学研究,以及外国诗歌、戏剧、小说、散文和传记文学研究等领域作出过出色贡献。各分卷的主编在繁忙的教学科研工作之余,通力合作,为这套辞书的诞生倾注了大量心血,笔者向这些专家表示诚挚的敬意。本辞书的编写者来自全国各地,京、津、沪、宁、杭、蓉、鹏等城市的诸多高校和中国社科院从事外国文学研究的众多学者是编写的主体,外国文学专业的部分博士生和硕士生在教师指导下也参与了相关的工作。近期有文章主张将外国文学研究队伍分为专搞研究与专做普及两大类,笔者对此不敢苟同。研究与普及相辅相成,任何到位的普及都必须有厚实的研究作基础。本辞书的众多专家正是在各自的专业研究的岗位上为普及外国文学经典做了一件有益的工作。

作为一项重要的文化建设工程,上海世纪出版集团将本辞书列为“十一五”重点规划图书和建国六十周年献礼书。具有丰富的辞书编辑与出版经验的上海辞书出版社将其列为2009年除2009版《辞海》以外的最重要的出版工程。

在本辞书即将付梓之时,笔者谨代表辞书编委会衷心感谢德高望重的季羨林教授出任本辞书的学术顾问,并为本辞书题写书名;感谢外国文学研究与翻译领域的著名专家草婴先生、夏仲翼教授和郑克鲁教授在本辞书筹划期间给予的重要指导,并担任本辞书的学术顾问;感谢上海世纪出版集团和上海辞书出版社的领导,特别是陈昕总裁、张晓敏社长、彭卫国社长和祝振玉主任等给予的关心、支持与参与;感谢所有的编写者和所有的编辑付出的辛勤劳动。

编者由衷地希望,这套辞书能具有较高的质量,能为更多的读者顺利打开通向广阔的外国文学天地的大门,使之能从中获取更多的审美愉悦、人生智慧和精神力量。为达到这一目标,编写者和出版者做了不懈的努力。然而,由于本辞书规模宏大,涵盖面广,编写时间又相对紧迫,书中肯定会存在不尽妥善和有所疏漏之处。为此,编者恳请外国文学研究领域的专家和广大的读者朋友给予批评与指正,以使这项文化建设工程逐步走向完善。

陈建华

2009年元月于夏州花园



## 凡 例

- 一、本书收录外国近代戏剧鉴赏文章共 84 篇。每篇文章由“作品提要”、“作品选录”、“赏析”三部分组成。
- 二、全书作品先以国别的音序排列；同一国家的作品，再按照作家生年先后排列；同一作家的作品，按照发表年代先后排列。
- 三、作品一般采取节录形式；篇幅短小者则附载全文。
- 四、作品中的译名(如地名、人名、书名等)，一般尊重原译者，不作统一。
- 五、作品中的注释，以省简为原则，必须保留的注释，置于作品末。
- 六、本书后附有作家小传，按照作家生卒年先后排列。

## 前言

进剧场观赏戏剧,自然是一种上佳的艺术欣赏活动。如果没有条件上剧场,退而求其次,阅读欣赏剧本,也会妙趣横生。戏剧本来是写来让人在剧场观看的,但是自从雕版印刷术和活字印刷术问世以来,剧本就成了可供案头阅读的消遣之物。个人把玩剧本,随书上的男女的喜怒哀乐而悄然动容,似乎比在剧场里正襟危坐,异口同“笑”,千人共悲来得随意可心。因此我们把自己阅读的19世纪外国戏剧剧本的所感所思奉献给读者,就像是带大家到戏剧文学的大“舞台”前,好把南美郁郁丛林、北欧皑皑白雪、高卢炽热襟怀、东洋神魅情仇尽收眼底,又不免精骛八极,神历千载,进而达到远思长想、游心无垠的自由境界,这当然也是一桩赏心乐事。

纵观古希腊以来的戏剧内容的发展,似乎可以看出从思古幽情到现实关怀的演化。意大利思想家维柯在《新科学》(1725)中提出人类发展经历了三个阶段:神的时代、英雄时代和人的时代,它们周而复始,不断循环。如果把维柯的观点当成一种比喻,就西方戏剧发展的大趋势而言,到19世纪似乎正好循环到了人的时代,而神、英雄和贵族恰好又是戏剧发展的前两个阶段的表现对象,现实关怀曾是若断若续的潜流,在从古希腊开始的每个时代都不曾被戏剧家遗忘过。古希腊戏剧以神对人的命运的支配为主要题材,但阿里斯托芬的喜剧已埋下了现实关怀的伏笔。中世纪戏剧中宗教剧、奇迹剧、神秘剧占了上风。英雄、贵族们有声有色地演绎在文艺复兴时期的舞台上,但莎翁的福斯塔夫带出的国民运动背景,维迦的羊泉村里发生的对封建领主暴行的反抗,都具有非常鲜明的现实意义。到了古典主义时期,舞台上帝王将相穿着古希腊罗马的衣冠叱咤风云,成为一时之盛。当然也还有位莫里哀,一直把自己的笔触聚焦在当代的普通人身上。到了19世纪,神们早已踪影杳无,英雄、贵族也从中心退到两厢,城市和乡村的普通人,在法国所谓的第三等级,在俄国被称为平民或平民知识分子的,还有当时大量涌现的工人,从舞台的边缘甚至外面被请到了中央,堂而

皇之地成了戏剧的主人公，其生存艰辛，情感低回，生离死别，有声有色，有歌有哭，甚而至于怒不可遏，拿激烈的劳资纠纷来咆哮向来文明雅致的舞台。

于是在19世纪外国戏剧的舞台上，我们看到了各民族、各阶层的穷人、新人、妇女，还有拍案而起的人，他们鱼贯而出，仿佛剪取时代变幻风云，自我描画了富有个性的形象，也在无意间托出了社会浮世绘。同时剧作家们对社会各阶层的命运的深刻反思，直到今天依然有其现实意义。德国剧作家毕希纳的《沃伊采克》用追光灯跟踪着三十岁的老兵沃伊采克，他是一个穷光蛋，为了养活一家三口，已经把自己的身体卖给一个医生当试验品。沃伊采克的妻子玛丽为生活困窘所迫，接受了鼓手长的耳环和镜子，因而与其有染。沃伊采克目睹了妻子偷情，几乎精神崩溃，医生却为他的研究样品的独特性而兴奋。愤怒的沃伊采克与鼓手长扭打起来，却因体弱而遭受羞辱。绝望中他捅死了饱受良心折磨的爱人。下层人民的艰辛的生存，第一次在世界戏剧舞台上得到如此细致入微的揭示。在《海狸皮大衣》中，剧作家霍普特曼为因生活所迫而偷盗的沃尔夫大妈辩护，她的偷窃行为被渲染为对社会不公正进行报复的正义之举，善于思考的观众和读者从这里可以发现社会公正和法制严明之间的悖论，进而对伦理与法制的复杂关系作出追问。

即使是写贵族之家，平民知识分子的身影已然占据了中心。在屠格涅夫的《村居一月》中，穷大学生别里亚叶夫到贵族娜达丽亚·彼得洛芙娜家当家庭教师。别里亚叶夫仿佛是一阵风，吹皱贵族之家那一池死水。女主人娜达丽亚爱上了他，家里的养女也为他而情窦初开。《村居一月》在情感故事中透露出些许时代消息，这里深藏着一大时代主题：两代人的问题，或者用屠格涅夫本人的作品来指称，这就是“父与子”的问题。在某种意义上可以把《村居一月》中别里亚叶夫称为《父与子》中子辈的代表——巴扎洛夫的兄长，尽管他是作为时代的“新人”。这里别里亚叶夫乃当时所谓平民知识分子，他没有显贵的血统，没有位高权重的祖辈、父辈，他只是一介平民，凭着勤奋和聪慧而接受大学教育，他正待走出大学到广阔的社会中去大展宏图。别林斯基等平民知识分子是他同侪中的佼佼者，他们已然在公众知识领域崭露头角，夺得了极大的话语权，被专制农奴制折磨得气息奄

奄的俄国成了他们指斥、革命的对象。与之相比，娜达丽亚这类贵族已成明日黄花，虽然祖上的余泽可勉强荫被他们，但里里外外的衰朽没落已难以掩藏。

19世纪以前的戏剧也有女性充当主角的个案，如古典主义时期拉辛的《安德洛玛克》。但是安德洛玛克只是维护亡夫荣誉、富有美德和理性的符号性存在。19世纪女性形象一改过去戏剧中的附庸性，她们自己的生存成了戏剧关注的焦点。在小仲马的《茶花女》里，肉体和精神遭受双重摧残的名妓玛格丽特成了主人公，她的美艳一度傲然绽放，终究湮灭于世俗的等级的偏见，不能不令人扼腕叹息。在亚·奥斯特罗夫斯基的《大雷雨》中，女主人公卡捷琳娜最终以自沉伏尔加河来抗争宗法制，给黑暗王国投下一线光明。在易卜生的《玩偶之家》中娜拉悟出了自己婚前作父亲的玩偶、婚后作丈夫的玩偶的真相后，砰的一声关门离去。玛格丽特、卡捷琳娜的亡，娜拉的走，不但颠覆了传统的男性中心的话语，而且为世界的女性和男性划了一个巨大的问号。1923年鲁迅发表了著名的演讲《娜拉走后怎样》，诺贝尔文学奖获得者、奥地利女作家耶利内克1977年推出了剧本《娜拉走后怎样或社会支柱》，对娜拉走后的命运作了极不乐观的“预测”。这跨越时间和国界的问答，反而彰显了19世纪戏剧中妇女形象所蕴藏的社会性价值和世界性难题。虽然女权主义者曾激烈解答，那问题却似乎依然如故，正悬赏求解呢。

霍普特曼写出了被丹麦文艺评论家勃兰兑斯赞为“整个德国新文学中最悲壮的剧本”——《织工》，这是正面表现纺织工人反抗资本家的起义的作品。《织工》是德国文学史上直接抨击资本主义罪恶、真实再现无产阶级斗争的开山之作。在深切的现实关怀中，剧作家们的悲悯情怀、正义激情得到了充分表达。剧作家们对普通人的不幸命运的深切的同情，使这些作品弥漫着人道主义的光辉。

于是我们看到，在戏剧的发展中，戏剧的创作者们的眼光有一个明显的下移的过程：古希腊时代，在写英雄的时候，他们注视英雄背后的天神。到17世纪，他们目光下移，注视人间的帝王将相。而后他们的目光进一步下降，注视现实中的芸芸众生。这是由于资本主义社会，即黑格尔所说的市民社会的特征决定的。黑格尔认为，市民社会是伦理精神的“分裂”和特

殊化,是一群原子式的个人的集合,由契约关系决定了人们的社会关系。更进一步说,由于经历了文艺复兴和启蒙运动的洗礼,上帝渐次隐退(到19世纪末,就有了尼采的极端的说法——“上帝死了”),人第一次必须直接面对自我,再则资本主义撕碎了人与人之间家族、情爱等的温情脉脉的面纱,人与人的关系呈现为赤裸裸的契约关系。在这样的大背景下,戏剧家们将艺术视野聚焦于现实中的普通人乃时代使然。

回顾19世纪外国戏剧的艺术概貌,可以看出从律令分明到积极探索的过程。19世纪外国戏剧在艺术探索中呈现出前所未有的活力,剧作家们一再打破经典化的成规旧制,孜孜以求,使戏剧艺术色彩缤纷,摇曳多姿,百年之间,在现实主义主流汹涌澎湃的前提下,浪漫主义、自然主义、象征主义各种风格纷至沓来,成绩斐然可观。

18世纪末19世纪初在欧洲各国的舞台上主要流行着古典主义戏剧风格。古典主义风格的戏剧在摆脱中世纪的蒙昧、维护君主专制等方面在17世纪曾起到过进步作用。时过境迁,古典主义局限性日益明显,它的维护王权的思想观念明显落伍于时代。古典主义坚持“三一律”的艺术法则,要求戏剧创作在时间、地点和情节三者之间保持一致性,即要求一出戏所叙述的故事发生在一昼夜之内,地点在一个场景,情节服从于一个主题。这种束缚剧作家手脚的律令更不符合新时代艺术的要求。19世纪前30年新潮的戏剧家们将废弃古典主义看成自己的历史使命,浪漫主义者雨果成了他们的先锋。1828年雨果在《〈克伦威尔〉序》中指出,古典主义是一种陈词滥调、矫揉造作的东西,应该废除“三一律”。在这样的背景下,法国上演了浪漫主义反击古典主义的极具戏剧性的“艾那尼之战”,主角又是雨果。1830年2月雨果的悲剧《艾那尼》上演,新旧人士围绕演出展开较量,维护古典主义的人士抵制它,而新派人士则起而捍卫它,在一百场演出中,一方发嘘声喝倒彩,另一方则倾力叫好。“艾那尼之战”以浪漫主义者占上风而告结束。《艾那尼》本身也体现了鲜明的浪漫主义特色:以高尚无私的绿林好汉为主角,奇异的异国情调,夸张到极点的各种激情。浪漫主义戏剧中出现了拜伦的《曼弗雷德》、《该隐》,雪莱的《解放了的普罗密修斯》、《希腊》等,这些作品摒弃古典主义的法则,强调情感的真实性,但从戏剧性的角度

来看似乎失之粗略，它们人物设置简单，一般没有复杂的情节、激烈的戏剧冲突，不妨称之为戏剧体诗歌。当然在浪漫主义剧作中也出现了雪莱的《钦契》这样戏剧性很强的作品。

现实主义是这个时期的戏剧的主流，现实主义戏剧在题材方面扩大艺术视野，力争客观地再现社会现实，揭露社会的阴暗面。现实主义戏剧在揭示资本主义资本积累的秘密方面发挥了特殊的作用。当其时也，孔方兄升帐，不怒自威，天下各色人等尽皆入其彀中，号之令之，异而化之。挪威剧作家比昂逊的《破产》中，梯尔德是一个买空卖空的实业家，濒临破产，他决定最后一搏，设席宴请银行家林德和当地士绅。席间伯伦特先生识破了梯尔德的狡猾伎俩，并劝他宣告破产。梯尔德不肯就范。他们开始讨价还价：

伯伦特 我的结论，简短地说，是您把您的资产估为 90 800 镑，我把它估为 40 600 镑。

梯尔德（镇静地）也就是说，你把我说成拉了 30 000 镑左右的亏空。

……

梯尔德 不要再谈细节了！你算我总共有多少债呢？

伯伦特 我看看，您的总债务，照您的算法，达到 70 000 镑。我把您的总债务估为 80 000 镑——说准确点，是 79 372 镑。

万般无奈，梯尔德只好签字。在爱尔兰剧作家萧伯纳的《鳏夫的房产》中，贫民窟的房主萨托里阿斯残酷地从贫民手里榨取钱财，他未来的女婿、具有保守主义倾向的屈兰奇大夫为了表现自己的清高，劝自己的未婚妻拒绝萨托里阿斯肮脏的钱。然而具有反讽意味的是，萨托里阿斯对他说：“你的抵押品就是我的房产啊！用你自己的话来说吧，我用压榨、恫吓和威胁的手段强迫房客们缴纳租金……但是我每年得必须先付清你那七百镑的利息，否则我连一个小钱都不能动用……你才是东家呐。”明白了“事实的真相”的屈兰奇，虽然“对自己理想幻灭尽量装出泰然处之的样子”，也只好一针见血地称自己是“五十步笑百步，半斤八两”，并主动向对方“伸出手去”说：“看样子我们都是同路人。请你原谅我这样无理取闹吧。”马克思曾这样高度评价狄更斯等英国小说家的创作：“现代英国的一批杰出的小说家，他们在自己卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，

比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多。”借这个论断用来评价 19 世纪的戏剧，也是非常适合的。

自然主义小说兴起后，迅速波及戏剧。自然主义戏剧深受实证主义思潮影响，它强调剧作家应当如实地反映日常生活，不应为冲突需要而刻意虚构情节。并且演员表演时也要高度生活化，对白最好能如留声机一般录下并播放日常语言。更为突出的是，自然主义剧作家总是以生理学、病理学的观念解释人的动机行为，具体而言他们往往用人的生物属性（如两性关系和血缘关系），简单地替代人们处身其中的复杂社会关系。斯特林堡的《朱丽小姐》中，二十五岁的朱丽小姐刚刚和未婚夫解除婚约，野心勃勃的男仆让察觉到了朱丽的空虚无聊，编织美丽的爱情谎言，朱丽受其诱惑，仓促间委身于他。朱丽小姐说服让带自己走出这个家庭，甚至为此盗窃了父亲的财产。厨娘克里斯婷阻止了他们的出走。让的谎言被拆穿，万般羞愧的朱丽小姐为了维护贵族的名誉，选择了自杀。这部作品包含着自然主义对遗传学、生物学的因素的独特关注。伯爵小姐朱丽的性格中有她的平民母亲的因素，比如她寻常时分愿与仆人厮混，在这位自然主义剧作家看来，就是她母亲的遗传基因在作祟。她的性格中又不乏她的伯爵父亲的因素，甚至她听从让的命令去自杀，就是在重蹈她那自杀未遂的父亲的覆辙。但是这出戏中又包含着深刻的社会批判精神，仆人让悲愤地质问道：“如果一个强盗能到天上就能与天使在一起是真的话，那么生活在上帝创造的人间的长工的孩子，却不能到公馆的花园里与伯爵的女儿一起玩耍，这也太奇怪了！”

19 世纪 80 年代后期象征主义戏剧出现在欧洲。象征主义戏剧表现人被命运支配，在题材上侧重描写个人幻影和内心感受；在艺术方法上否定空泛的修辞和生硬的说教，强调用有质感的形象和暗示、烘托、对比、联想的方法来创作。在使梅特林克一举成名的《马莱娜公主》一剧中，象征主义的这些特征随处可见。与古典主义戏剧和浪漫主义戏剧中主人公充满与邪恶势力对抗的力量不同，梅特林克笔下的主人公时常被动地接受命运。其剧作中展示的多是人类在命运面前的在劫难逃和死亡的不可抗拒等宿命论思想，被评论家称为具有一种“忧伤的象征主义”，梅特林克则被称为“象征派死亡戏剧”的代表作家。霍普特曼和叶芝的象征主义剧作具有更

积极的意义。霍普特曼的《织工》已运用了某些象征主义手法,到 90 年代他深感此时“德国人的民族感像一口破钟,我用锤子敲它,可是它不发出声音”。他试图给处于混沌之中的德国人铸就一口振聋发聩的大钟,发出黄钟大吕般的警世之音,这就是象征主义童话剧《沉钟》的创作动机。叶芝的《凯瑟琳小姐》,展示了世界即将崩溃的景象,主人公凯瑟琳小姐就在这灵魂堕落的时代,用自己的牺牲来阻止灵魂的堕落,并最终获得天国的接纳。象征主义戏剧到 20 世纪蔚为大观,成了现代主义戏剧的重要组成部分。

在西方戏剧发展的轨迹之外,东方的戏剧走过了独特的发展道路。通过我们选取的个别东方戏剧家的作品,略可窥及东方戏剧的一斑。

在借鉴先贤时俊的戏剧研究的基础上我们写出这些鉴赏文章,这是我们阅读外国戏剧有所领悟的文字记载。如果把观剧比喻成精神游历,那本书就不妨称为剧院“导游”。导游虽然赞不绝口,但戏剧究竟精彩在哪里,还得观众读者自己去观看品评。祝愿大家穿越文字的幽暗密林,走上开悟的亮堂大道。

刘亚丁

2009 年 12 月



# 目 录

出版说明

总序

凡例 ..... 1

前言 ..... 1—7

篇目表 ..... 1—3

正文 ..... 1—1229

附录·作家小传 ..... 1230—1238