

The background of the cover is a detailed architectural floor plan of a theater, rendered in a dark, muted color. The plan shows the auditorium, stage, and various backstage areas. The top half of the cover is a solid dark blue, and the bottom half is a solid red. The floor plan is centered and spans across both colors.

西方戏剧·剧场史

上

李道增 著



清华大学出版社

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

国家自然科学基金资助项目

上 册

西方戏剧 · 剧场史

李道增 著

(京)新登字 158 号

内 容 简 介

本书作者在 40 余年来查阅的大量西方戏剧与剧场文献资料、赴欧美国国家作剧场建筑教学的交流和实地调查的翔实资料的基础上,以深入浅出的笔法,介绍了西方戏剧与剧场这对孪生姐妹的起源与发展,以及自远古至今各个历史阶段对戏剧、剧场发展有贡献的剧作家、表演艺术家、音乐家、舞台美术家、剧场功能专家、建筑师、管理者……以及他们的历史业绩和作品。

本书参照历史划分的顺序,划分为 5 个阶段,即书中的 5 篇:(一)古希腊、罗马时期;(二)中古、文艺复兴、巴洛克时期;(三)19 世纪;(四)20 世纪上半叶;(五)20 世纪后半叶(即二次世界大战至今),分别加以阐述。前三篇合订为上册,后两篇合订为下册。每篇都是先谈戏剧发展的梗概,然后述及剧场建筑的演进。作者将戏剧史写在本书前面是为了帮助读者透过本书,看到西方 2500 多年来多姿多彩的历史缩影,打开戏剧艺术宝库的大门。

本书作者以极致的品味将西方国家不同历史阶段知名剧场的资料去粗取精,用近百万文字、近千幅图和相关参数详尽展现出了剧场建筑的历史发展、建造、使用、运营中的经验教训、设计的关键要素。文中还较详细的介绍了西方三种主要类型的剧场建筑:以歌剧院为主的镜框式舞台剧场,以戏剧院为主的开敞式舞台剧场,伴随声学理论发展的音乐厅,以及不可忽视的露天剧场和剧场的重建、改建等。作者还深入分析了已被广泛接受和应用的战后西方所特有的适应性剧场和表演艺术中心。

本书可供建筑工作者,戏剧工作者,文化艺术工作者,剧场管理者,戏剧、建筑大专院校师生参用。并可为文艺爱好者及具有高中以上文化程度的广大读者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

西方戏剧·剧场史 上册/李道增著. - 北京:清华大学出版社,1999

ISBN 7-302-03401-X

I. 西… II. 李… III. ①戏剧史-西方国家 ②剧场-历史-西方国家 IV. J809

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 05330 号

出版者:清华大学出版社(北京清华大学校内,邮编 100084)

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

印刷者:清华大学印刷厂

发行者:新华书店总店北京发行所

开 本:787×1092 1/16 印张:35.75 字数:838 千字

版 次:1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 7-302-03401-X/TU·143

印 数:0001~1500

定 价:180.00 元(上、下册)

前 言

本书原是我 80 年代初讲课稿的一部分。讲课的题目是《西方剧场的历史发展及其近代趋势》。1992 年我有幸获得国家自然科学基金的资助,遂将讲稿的内容大大加以扩充,并计划用几年时间完成《西方戏剧·剧场史》的写作。因工作繁忙、精力有限,只能带一名博士研究生来写作 20 世纪二战以后近代趋势的部分。我则写作自希腊、罗马直到 20 世纪二战以前的部分。诚然,工作量是极其可观的。“壮心老去志犹存”,完成该书的写作为我国研究剧场的后来人搜集一些有用的资料,是我多年的愿望。

我从 1952 年就在清华大学建筑系教授建筑设计,原非从事建筑历史研究的。1959 年搞国庆工程时,我有幸主持了当年国家大剧院的建筑方案设计。虽然这项工程为当时国家财力所限未能修建,但却引起我对剧场建筑的浓烈兴趣。看来,兴趣是我最好的老师。受着兴趣的驱使,我就从此断断续续地留心这方面的书籍与历史文献资料。苦于国内涉及西方剧场史的出版物少得可怜,迫使我不得不去查找并阅读一些英文原著,将其中有借鉴价值的史料译成中文。由此积累了些材料,才得以在 80 年代初开出这门选修课来。今天能补充修改成书也是以这些材料为基础的。1993 年应美国卡内基·梅隆大学建筑系之聘赴该校教授剧场设计。该校以及匹兹堡大学图书馆中收藏的图书及文献资料非常丰富,不少是国内未曾见到的,对我写成该书帮助很大。

无论戏剧或建筑都是一门综合性很强的艺术。戏剧有赖于文学、美术、音乐、舞蹈的密切配合,建筑也离不开各种造型艺术、科学与工程技术相佐。两者都是文化的表征、文明的载体与时代的心声,都不断受到历史上三方面力量的影响:其一是为各个时代的政治、经济和社会文化因素所左右;其二是受到文学艺术思潮起伏的震荡;其三是来自科学技术及生产力方面强有力的推动。可以说戏剧与剧场的发展是人类文明演化的一面镜子。

各个时代的戏剧艺术,尤其是它的表演形式与观演场地更是一对难解难分的孪生子。诚然,是首先有了戏剧表演而后才有剧场的。剧场是为观众与演员提供一种适合于观演的环境,或曰场所。然而一旦这种场所的物质空间形成了某种模式,它也反过来影响戏剧的创作与人们的社会习俗。

正像丘吉尔所说的:“人塑造了环境,环境也反过来塑造了人”。因此,历史上任何一次剧场空间上的变革,都是出于戏剧家、导演对戏剧“观演关系”上的变革。戏剧表演既离不开演员,又离不开观众,是发生在演员与观众之间随着剧情的发展相互感染的活生生的

表演艺术。如何处理剧场中观众与演员之间的“观演关系”，始终是戏剧家、导演与建筑师至为关心的课题。正因对“观演关系”的不同理解与把握，才产生出不同时代、不同文化，特色各异的戏剧体系及其相应的观演模式。

这样，我在过去的讲课以及对此文稿的修改补充中，就不限于只描述各时代剧场本身在建筑上的特点，而是首先介绍各时代戏剧艺术的概貌及其在当时社会生活中所处的地位与一般状况，试图把戏剧与剧场的特点结合起来介绍，以利读者自己去构想当时的演出情景与社会风貌。建筑空间如果离开了人的使用和人在其间的社会活动，就像一条干涸了的河床一样，没有丝毫生气。我不希望读者静止地去看、去理解人类留下的珍贵建筑遗产。由于戏剧与剧场建筑已发展成为两门独立的学科，每门学科涉及的内容也日趋复杂，本书把两个历史放在一起写，是希望从事剧场建筑研究的人员能更多了解一些戏剧方面的历史演变，同时希望从事戏剧研究的人员也能多了解些剧场建筑。此外，本书在写法上尽可能扩大书中的信息量，让具体史实来说话，避免缺乏实在内容的干巴巴的概括。

我对剧场史所以产生兴趣，并不是为了提倡复古，而是感到开拓知识视野的重要。了解具体的史实与历史过程，多少使人们对历史规律的理解不再停留在空洞的概念上。虽然历史永远不会简单地重复，但对历史经验的记取可能深化对现实问题的理解与思考。大概是受到梁思成先生的教诲以及教过我的多位老师的影响，我总感到历史知识比较渊博的学者往往能触类旁通，对问题的看法与对建筑的见解比较深刻。建筑学是一门古老的学科，与新兴的尖端学科大不相同；大凡建筑上许多带有创造性的想法，鲜见有那种前无古人、后无今人的绝对“原发”的新见解；多半是受到某些思想（不仅限于本学科）、某些思维方法的启示，创造性往往源于多方信息的碰撞和启发。凡思想敏锐、知识视野开阔、信息来源丰富的人，能把看来并不相干的理念结合起来并加以发展，形成创造性的见解。许多建筑名家并不讳言他们从历史，从先驱者、同辈、甚至青年学子那里，以及从其他学科中得到启发。他们认为研究学问始于专精，由专精而走向博达是十分必要的一步。

从着手写剧场史以及平时读书思考的过程中，看到各种文化之兴衰，使我进一步理解历史上地域文化的多样性并非仅仅静态地因循各地的特色，也非固守地区间文化上的差异。随着人类文明的进步，文明不可避免地是由高处往低处传播。从公元前就如此，随着希腊文化的兴起，希腊普化时期的文明就波及小亚细亚、南部意大利、西西里岛及至北非；到了罗马帝国兴起时，帝国版图北到德国与英国南部、西到西班牙、南及北非、东抵小亚细亚及中东。罗马军队征服到哪里，便把罗马的文明传播到哪里，于是这些地区也都建起了罗马式的剧场与斗兽场。那个时代较为先进的罗马文化与各地土生土长的文化相互碰撞、竞争、同化与融合是实实在在的历史现象。纵观历史，文化随政治、经济、军事的起伏，兴衰迭起，构成了一幅极富动态的图景。一旦较先进的文化传入较落后的地域，人们通过比较选择，以能更好为人们服务为目的、以更多受益为准则，宁愿放弃一部分较落后但已习惯了的本土文化，而让更为先进的外来文化来取代。这是带有普遍性的历史现实。这样做，实际上促进了该地文明的进步。那些确实阻碍进步的本土文化便趋于萎缩、衰亡。这些萎缩了的文化只能在今日的历史博物馆中看到，作为历史的一部分陈列出来，供人们追忆与观赏。然而，那些无碍进步、具有发展潜力又独具特色的本地文化，便与传入的先进文明碰撞、交融、结合，逐步发展成为具有地区民族特色的新文化。从戏剧史中看，16

世纪文艺复兴时期戏剧有启发性的思想,如镜框台口、透视布景、新古典主义原则都源自意大利。文艺复兴的精神在意大利通过建筑、绘画、雕塑以及戏剧得到了充分的发扬。当时,意大利的文化比起其他欧洲国家要先进得多。17世纪初法国的戏剧原很落后,能开始起飞的一个重要原因在于当时辅佐法皇路易十三的首相黎塞留狠抓了一下法国的文学艺术,果断地实行了我们今天所谓的“改革开放”政策。黎塞留看到当时意大利文化艺术之先进性与领先地位,就毫不迟疑地大胆引进。他一方面采取措施改善演员的社会与经济地位;一方面用经济资助的方法,鼓励剧作家们接受当时由意大利传来的戏剧新思潮“新古典主义”。他还带头在私人宅邸中盖了第一座意大利式的剧场。更在他的领导下大胆仿效意大利的学院模式成立了法兰西学院,学院集中了一批本国文学方面才华出众的顶尖人物,他们第一个任务就是研究编撰法兰西语言规范、建立文学作品的评价原则与方法。黎塞留死后,首相的继任人是马萨林,他把意大利的歌剧引入法国,1645年又把意大利当时最有名的布景设计家托雷利请到巴黎来。托雷利是为法国引进意大利式的舞台立了头功的,于是到1672年法国就有了自己的歌剧,1674年舞台设计方面就建立了强调线条、反曲线及镶嵌装饰等法国式的民族风格。法兰西学院评论戏剧的标准起先多源自意大利。这些原则标准构成“新古典主义”运动的核心,它虽是当时各国学者思想的综合,但在当时的法国却是受到最彻底的应用与维护。史学家们都认为16世纪意大利的文学评论家为“新古典主义”定下了基调,17世纪法国的评论家则在此基调上形成了理论。最了不起的是17世纪中叶法国涌现出的三位世界级、永垂青史的大戏剧家:高乃依、拉辛与莫里哀。高乃依是把法国戏剧领上新路的关键人物;拉辛的作品代表了法国古典悲剧所达到的最高成就;而法国的喜剧所以能获得与悲剧同等的成就,完全是由于莫里哀一个人的功劳。法国新古典主义风行的年月也就是法国戏剧进入成熟的时期。1650年—1680年,这30年间法国的戏剧达到了巅峰状态,在以后数百年内,未再出现过。18世纪的法国一直是欧洲的政治、文化中心。黎塞留狠抓文艺,大胆引进意大利先进的戏剧文化大约始于1629年,距离法国进入戏剧巅峰状态才20年。效果之显著不能不发人深思。可见“改革开放”在历史上就曾发挥过巨大的威力。文化的演化是渐进的过程,既有继承,又有创新与变革,然而落后的终究要为相对进步的所取代。即使暂时相对领先的文化亦非在一切方面都表现出优越性,或均能普遍地适合于所有地区的地理自然环境与各民族社会的人文环境。这样,在吸收外来的,相对先进的文化时也都不是全盘照搬,总要根据本地区、本民族的情况有取有舍,选择其中有用的,有实效的加以吸收,并改造得适合本地社会之需要。罗马的戏剧就是从希腊移植过来的,经过一段时间就罗马化了。罗马的剧场起先也是学希腊的,但是随着罗马人在拱券技术上的伟大成就,就又创造出全然不同于希腊的罗马剧场来,以后又将帝国版图内许多原有的希腊剧场改造成罗马式的。而所谓希腊-罗马式的剧场乃属两种文化碰撞、交融过程中的产物,既非纯希腊式的,亦非纯罗马式的。希腊后来即使沦为罗马的一个省,在其本土和受其文化影响较深的小亚细亚地区,依然坚持不建或少建斗兽场,是因为希腊文化不接受这类野蛮残忍的娱乐形式。可见,希腊虽被征服,但对罗马文化的接受仍然有很大的选择性。

从历史的角度看,某一时代,某一文化处于领先地位是实实在在不可否认的事实。然而,世界上何曾有一个国家和民族能经久不衰、永恒地处于这种领先地位。文明的兴衰起

落随着政治、军事、经济上的激烈竞争而不断变化着。文明或文化上的领先地位也随之多次易手。这一动态的竞争图景如实地反映了人类社会与文化的发展与进步过程。从文化的角度看,世界上各民族,各地域在漫长的历史岁月中所取得的任何辉煌成就,所积累的一切艺术财富既是属于该民族的也应属于全人类,任何人都可以借鉴或加以利用,“古为今用,洋为中用,推陈出新”的说法就是这个意思。世界上文化与信息的交流总的是在促进人类文明的进步与发展,我是以对一切古今先进的文化采取博采众长、兼容并蓄的观点写这本书的。

目 录

前言	I
----------	---

第一篇 古希腊罗马时期的戏剧与剧场

第1章 埃及与近东的仪典剧	3
第2章 古希腊戏剧之梗概	5
2.1 悲剧的由来	5
2.2 公元前6世纪的酒神城	6
2.3 森林之神剧与喜剧	6
2.4 公元前5世纪希腊的戏剧节	7
2.5 剧本的选择与资助	8
2.6 希腊著名的戏剧家	9
2.7 演员与戏剧演出	11
2.8 希腊普化时期的戏剧	15
第3章 古希腊剧场	17
3.1 早期的希腊剧场	17
3.2 希腊普化时期的剧场	27
3.3 希腊普化时期的舞台与布景	32
第4章 古罗马戏剧之梗概	37
4.1 伊特里亚文化与希腊戏剧之引入	37
4.2 罗马的节庆	38
4.3 剧本与剧作家	39
4.4 戏剧的管理与演出	43
4.5 演员与服饰、面具	45
4.6 音乐	47
4.7 罗马戏剧的衰微与终结	47

第5章 古罗马的剧场	49
5.1 早期的罗马剧场	49
5.2 罗马的永久性剧场	53
5.3 世界上第一部涉及剧场设计的著作	58
5.4 罗马与希腊普化时期剧场的比较	62
5.5 罗马帝国版图内纯罗马式的剧场与斗兽场	65
5.6 帝国在希腊与小亚细亚的希腊-罗马式剧场	87
5.7 音乐堂(Odeum)	96
结束语	100
参考文献	101
插图资料来源	102

第二篇 中世纪、文艺复兴、巴洛克时期的戏剧与剧场

第6章 中世纪的戏剧与演出场地	107
6.1 黑暗时期	107
6.2 中世纪戏剧的成长	108
6.3 中世纪的意识形态对戏剧的影响	112
6.4 中世纪戏剧的形式	112
6.5 中世纪的演出场地与舞台	116
6.6 中世纪的布景、特殊效果、戏装和音乐	128
6.7 中世纪的演员与舞台经理	131
6.8 中世纪的竞技比武、假面舞会与入城式	132
6.9 小结	137
6.10 中世纪戏剧的衰落与转变	138
第7章 意大利文艺复兴的戏剧与剧场	140
7.1 新戏剧兴起的背景	141
7.2 意大利的喜剧、悲剧和牧歌剧	142
7.3 新古典主义	143
7.4 幕间剧与艺术喜剧	144
7.5 文艺复兴意大利舞台的演化	145
7.6 文艺复兴意大利剧场建筑的发展	152
7.7 镜框台口与可更换的布景	156
7.8 舞台照明与特殊效果	161
第8章 法国、英国与西班牙文艺复兴的戏剧与剧场	163
8.1 意大利文艺复兴戏剧影响的传播	163

8.2	16 世纪法国的戏剧与剧场	163
8.3	英国伊丽莎白时代的戏剧与剧场	168
8.4	西班牙的庭院剧场及其戏剧	183
第 9 章	巴洛克时期的戏剧与剧场	187
9.1	意大利的戏剧与剧场	187
9.2	法国的戏剧与剧场	224
9.3	英国的戏剧与剧场	250
9.4	德国的戏剧与剧场	278
9.5	北欧、俄罗斯与美国等国的戏剧与剧场	294
参考文献		301
插图资料来源		302

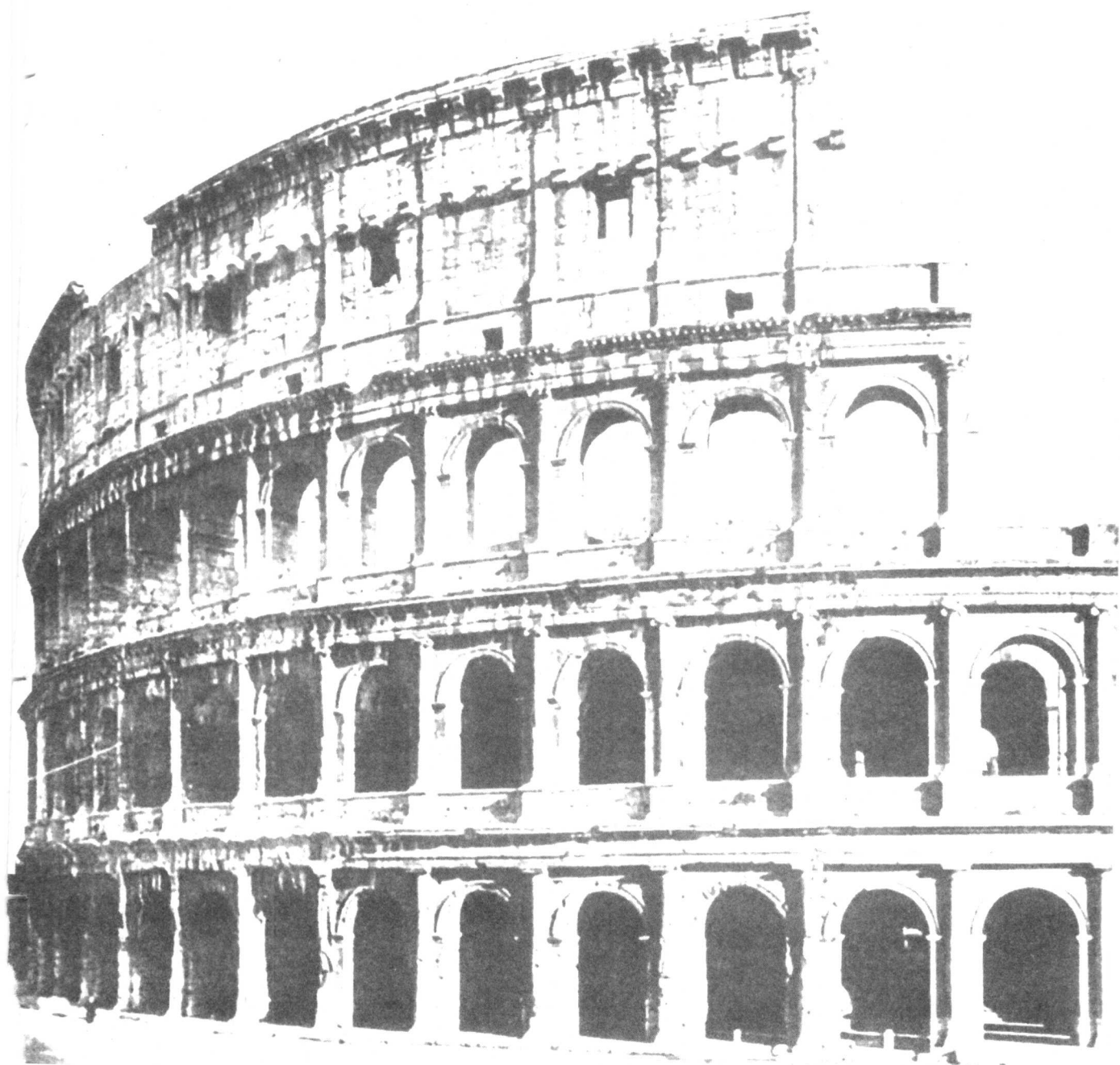
第三篇 19 世纪的戏剧与剧场

第一部分	19 世纪西方的戏剧——19 世纪戏剧思潮综述	309
第 10 章	19 世纪德国的戏剧	311
10.1	德国浪漫主义的发展	311
10.2	德国浪漫主义后期的戏剧	314
10.3	19 世纪奥地利的戏剧	316
10.4	19 世纪德国剧坛概况	316
10.5	19 世纪德国戏剧的革新家	320
10.6	德国的“自由舞台”剧团与德国的现实主义戏剧	324
第 11 章	19 世纪法国的戏剧	326
11.1	1789 年—1815 年巴黎的剧院	326
11.2	19 世纪上半叶法国的情节剧与浪漫主义的兴衰	327
11.3	法国现实主义戏剧的兴起	332
11.4	易卜生对现实主义戏剧的贡献	334
11.5	左拉与法国的自然主义戏剧	335
11.6	安东尼与巴黎的“自由剧场”	337
11.7	1890 年后法国现实主义学派的戏剧家	338
11.8	十九世纪法国剧坛概况	339
11.9	十九世纪法国的舞台布景与舞台灯光	341
第 12 章	19 世纪俄罗斯、意大利、西班牙的戏剧	345
12.1	19 世纪俄罗斯的戏剧	345
12.2	19 世纪意大利的戏剧	352

12.3	1700年—1875年西班牙的戏剧·····	353
第13章	19世纪英国的戏剧 ·····	356
13.1	《演出注册法》(1790—1843)对英国剧坛的影响·····	356
13.2	1790年—1850年间英国的话剧·····	357
13.3	1790年—1843年间英国剧坛概况·····	359
13.4	1843年—1860年间英国剧坛概况·····	365
13.5	1850年—1890年间英国的话剧·····	367
13.6	1860年—1880年间英国剧坛概况·····	369
13.7	1880年—1900年英国著名演员—经理欧文的戏剧实践·····	372
13.8	1900年—1914年间原有英国戏剧传统的继续·····	376
第14章	1750年—1915年美国的戏剧 ·····	379
14.1	殖民地时期的戏剧·····	379
14.2	1782年—1815年间美国戏剧的重建·····	381
14.3	1815年—1850年间美国戏剧的扩展·····	384
14.4	1850年—1870年美国戏剧的继续扩展·····	392
14.5	1870年—1895年间旅行演出公司的成就·····	395
14.6	1895年—1915年间商业主义占据了统治地位·····	401
第二部分	19世纪西方的剧场——西欧的历史背景 ·····	407
第15章	19世纪欧美的剧场建筑 ·····	409
15.1	两本介绍19世纪西欧剧场的典籍·····	409
15.2	朗汉斯在厅堂声学理论上迈出新的一步·····	410
15.3	拉斯卡拉歌剧院依然是全欧最重要的歌剧院·····	412
15.4	启蒙运动、新古典主义与剧场设计·····	413
15.5	革新思想的火花——吉尔的草图·····	416
15.6	19世纪初德国剧场革新家辛克尔·····	418
15.7	1812年英国伦敦特鲁里街剧场的重建以及1818年的改建·····	420
15.8	1809年、1846年与1858年英国伦敦考文园剧场的三次改建与重建·····	423
15.9	新建的西班牙与俄罗斯的歌剧院·····	429
15.10	科学地解决观众厅视线与座位排列问题——1838年拉塞尔的贡献·····	433
15.11	1868年建成的维也纳国家歌剧院·····	433
15.12	1875年建成的法国巴黎国家歌剧院及其设计人加里纳·····	437
15.13	1888年建成的维也纳宫廷剧院·····	451
15.14	圣彼得堡宫廷歌剧院设计方案·····	462
15.15	1866年欧洲剧场建筑的面面观·····	466
15.16	瓦格纳——19世纪后半叶欧洲剧场革新的中心人物·····	493
15.17	阿德勒设计的芝加哥观众厅剧场的问世·····	508
第16章	19世纪西欧的结构技术、舞台技术与灯光技术 ·····	513

16.1	18 世纪—19 世纪结构技术的转变	513
16.2	1770 年—1875 年巴洛克与新巴洛克的舞台布景与舞台技术	514
16.3	19 世纪前期布景垂直升降与水平移动的技术	515
16.4	19 世纪中期舞台技术的水平	522
16.5	维也纳国家歌剧院与巴黎国家歌剧院及欧洲若干剧院的舞台	523
16.6	19 世纪最后 20 年间液压、电力驱动机械舞台的迅速崛起	527
16.7	“阿斯弗利亚”开发的升降台	530
16.8	不同的演出制度对机械舞台的要求的差别	536
16.9	机械舞台向多样化发展	536
16.10	其他具有灵活性、多样性的舞台装置	542
16.11	莎士比亚剧及其剧场的复活	544
16.12	舞台照明与天穹	546
参考文献		552
插图资料来源		553

古希腊罗马时期的戏剧与剧场



第1章 埃及与近东的仪式剧

作为希腊戏剧出现以前的历史背景,扼要回顾一下埃及与近东早已出现的仪式活动是不无助益的。埃及是世界上最早的文明古国,公元前 4241 年就已有了日历,公元前 3400 年就建立了中央集权政府。

历史学家称古埃及有一种仪式叫做孟斐斯剧(Memphite Drama)。孟斐斯(Memphis)是古埃及的一座城市,仪式很可能是每年春天到来的第一天在孟斐斯举行。约于公元前 2500 年由当时的统治者法老扮演何露斯神(Horus),作为新的一年开始的象征。

最有可能作为古埃及仪式剧的例证是阿比多斯受难剧(Abydos Passion Play),那是描述关于埃及神话中俄赛里斯(Osiris)死与复活的。

神话情节是这样的:俄赛里斯是土地神盖布(Geb)与天神努特(Nut)之子。他继承父业当了统治者,与其妹伊希斯(Isis)结婚。他的兄弟塞特(Seth)忌恨他的权力,将他刺死并碎尸多段,分散掩埋在许多不同地点。伊希斯历经千辛万苦到处寻找,借助于神明的安努毕斯神(Anubis)的帮助,将被割碎的尸体拼凑到一起,使俄赛里斯得以在阴间复活,并在阴间当了判官。伊希斯生了个儿子,取名何露斯,长大后打败了塞特,报了杀父之仇,夺回失去的疆土。这一神话在古埃及十分流行。

阿比多斯是古埃及的宗教圣地,据传每年在此演出这一神话。从公元前 2500 年起,一直持续到公元前 550 年止,前后近 2000 年,但没有留下任何即使是部分的文本。今天得知这种仪式活动是从伊克诺弗特(Ikhemofret)的记述中查到的(图 1.0.1)。他约于公元前 1887 年—前 1849 年亲自参与了这类仪式。

由于这类仪式的细节,缺乏必要的历史文献资料,仅凭此记述的解释。因此学者们对此争论得很激烈。有些学者认定这个仪式剧是了不起的戏剧活动,说俄赛里斯的一生由许多人扮演,主祭师担任主角,群众也参与,每段剧情在一个不同的地点演出等等。另一些历史学家则断然反对这种仪式属于受难剧的说法,认为仪式仅仅属于对所有死去的法老的一种纪念活动,并未真正演出过俄赛里斯的生与死,只是将死去的法老以俄赛里斯神为象征而已,仪式本身属于当时皇族出殡的性质。

除埃及的仪式剧外,从巴比伦(Babylonian)等地发掘出的公元前 15—前 13 世纪的土碑上也发现过有关节气、诞生、成年、死亡与再生仪式的记载。

历史学家认为埃及与近东的这类仪式对希腊戏剧之形成有直接影响。希腊时期的历史学家希罗多德(Herodotus,约公元前 484—前 430/前 420)的记载中写道,他于公元前 450

年访问埃及时得知埃及的仪典剧,发现希腊剧中的酒神狄俄尼索斯(Dionysus)神话的情节不过是埃及俄赛里斯神话的翻版,十分相似。然而,有一点可以肯定,埃及辉煌的文化前后持续了近 3000 年,但在表演艺术上没有超出仪典一步,这一时期只能被视为戏剧的孕育时期。希腊人在历史上首创了真正的戏剧。

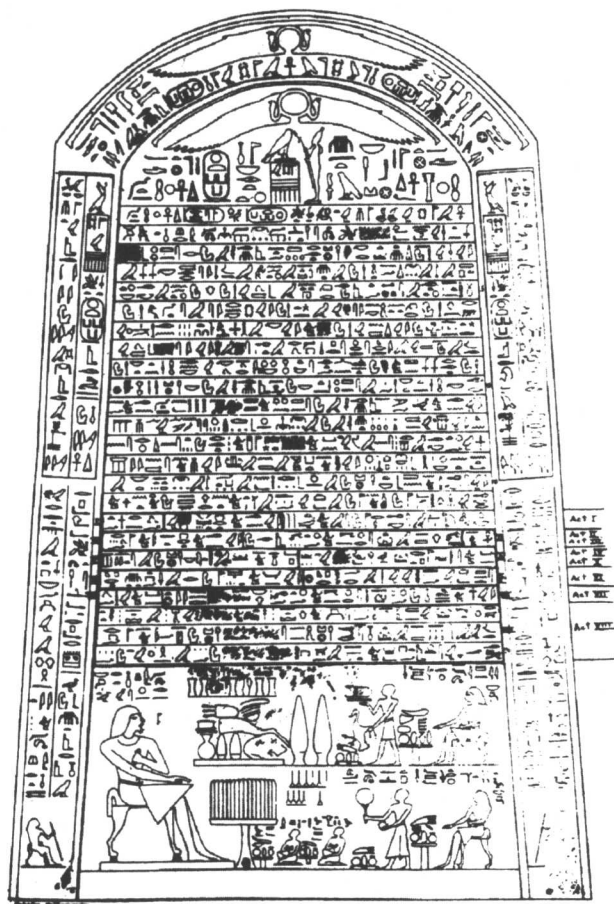


图 1.0.1 伊克诺弗特碑(约刻于公元前 1868 年)。此碑刻乃阿比多斯受难剧之主要例证,经某位近代考古学者对碑内各条象形文字之识别,认为下面几条是将该受难剧区分为八场的说明,该学者在碑石右侧划出横道,标出哪一条属于哪一个场次(如 Act I, Act II …… Act VIII)。

第2章 古希腊戏剧之梗概

公元前6世纪希腊戏剧即已形成,又在以后几个世纪里达到艺术上几乎难以超越的高峰。希腊戏剧诞生后存在了近千年,公元前500年—前400年间乃希腊戏剧的重要阶段。

公元前534年,希腊戏剧已得到政府官方的承认与经济资助。在雅典的酒神城(City of Dionysia)确立了颁发戏剧奖的制度,戏剧奖授予每年最佳的剧本作家。

2.1 悲剧的由来

英文悲剧 Tragedy 含有希腊文 Tragos 的意思。Tragos 是指羊。也许最初是合唱队围绕一只羊边歌边舞,把羊作为酒神的圣兽(sacred animal),或作为祭祀的牺牲品。学者们对此有很多说法、争议。难以定论。

悲剧的一个来源是希腊的酒神赞歌(dithyramb)。酒神赞歌是赞颂酒神的唱诗。公元前7世纪以前由一名领唱的人演唱酒神故事,有唱诗班和唱。阿里昂(Arion,公元前625—前585)是第一位写作唱诗的作家。他围绕一个故事主题写作唱诗,从而被认为是历史上第一位写作悲剧唱诗的作家。以后,他也写过有音乐伴奏歌颂森林之神萨堤罗斯(Satyrs)的唱诗。他的唱诗纯粹是叙述性与抒情性的,只有唱,没有人物表演。

阿里昂是希腊陶立克(Doric)人,住在科林斯(Corinth)。后来这个地方就被称为希腊悲剧的发源地。到了公元前534年左右,以英雄业绩为主题的抒情诗、唱诗与舞蹈在希腊已十分发达。

亚里士多德(Aristotle)说过,悲剧是由颂歌领班的即席表演中发展出来的。谁第一个开始即席表演无从查证。然而,第一位在悲剧竞赛中表演并获奖的演员是泰斯庇斯(Thespis)。他的贡献可能是在演唱过程中加上了演员的道白,称开场白(prologue)。关于泰斯庇斯的记载不多,大约早在公元前560年他就在希腊阿提卡(Attica)的伊卡里亚(Icaria)表演了。罗马诗人贺拉斯(Horace)说:“泰斯庇斯有一辆戏车,他不只是在雅典演出,也在各地流动演出。由于他是第一个为世人所知的演员,所以以后演员就常被叫做泰斯庇斯之徒(Thespians)。”