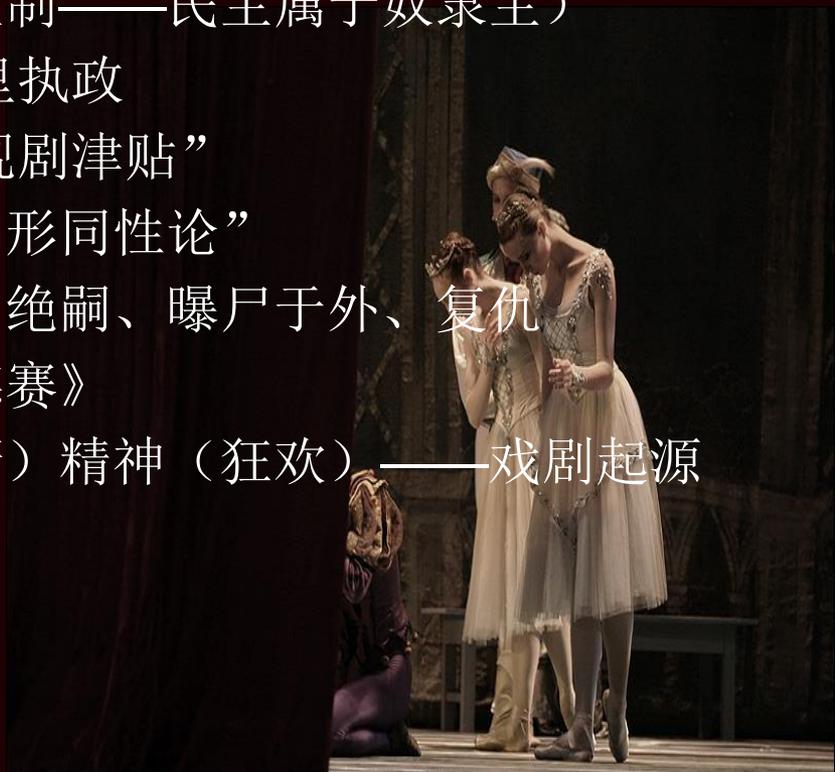


# 第一章、古希腊戏剧

- 1、公元前五世纪 古代希腊戏剧的繁荣时期
- 政治原因：民主制城邦（奴隶社会民主制——民主属于奴隶主）
- 雅典（城邦盟主）伯利克里执政
- 重视戏剧创作、演出。“观剧津贴”
- 文化意识形态原因：希腊神话“神人同形同性论”
- 宗法观念：命运，崇拜祖先（英雄）、绝嗣、曝尸于外、复仇
- 文学：荷马史诗《伊利亚特》、《奥德赛》
- 艺术追求：人体美、酒神（狄奥尼索斯）精神（狂欢）——戏剧起源



# 第一章、古希腊戏剧

- 2、悲剧的形成：
- 悲剧的定义：悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿
- 酒神祭祀：合唱队增加了一个演员
- 悲剧：山羊之歌
- 喜剧：狂欢游行之歌
- 悲剧竞赛会：戏剧+合唱队
- 演员最多三人

三联剧



# 第一章、古希腊戏剧

- 三大悲剧诗人：
- 埃斯库罗斯
- 索福克勒斯
- 欧里庇得斯



# 第一章、古希腊戏剧

- 3、喜剧的形成，（略晚于悲剧）
- 喜剧诗人:阿里斯托芬、米南达
- 两者区别：

悲剧	喜剧
诗	日常用语
结构严密（头、身、尾）	松弛
人物较少	较多
合唱	晚期取消
神、英雄	普通人



# 第一章、古希腊戏剧

- 作家作品
- 埃斯库罗斯：悲剧之父——开始用第二个演员；命运观、因果报应
- 对话〉合唱
- 代表作：《被缚的普罗米修斯》
- 晚期：《俄瑞斯忒亚》（阿伽门农、奠酒者、报仇神）父权大于母权



# 第一章、古希腊戏剧

- 作家作品
- 索福克勒斯：按人应该的样子塑造，剧情结构完美，抗争命运、神是正义的
- 《俄狄浦斯王》、《安提戈涅》
- 欧里庇得斯：按人本来的样子塑造；爱情、善写女人
- 《美狄亚》、《希波吕托斯》



# 第一章、古希腊戏剧

- 阿里斯托芬：《鸟》、《阿卡奈人》



# 第二章、古罗马戏剧

- 希腊化时期
- 普劳图斯：《一坛金子》
- 塞内加：《美狄亚》“流血的悲剧”



# 第二章、古罗马戏剧

- 二、戏剧理论:
- 亚里斯多德：《诗学》——悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿——对象=“在行动中的人”（比现实中理想）
- 和柏拉图的区别：“摹仿”
- 情节——一定长度
- 动作——“整一性”
- 三一律：戏剧动作的一致（亚里斯多德）、时间的一致、地点的一致



# 第三章、文艺复兴戏剧

- 中世纪戏剧：
- 封建社会、禁欲主义
- 宗教戏剧：奇迹剧、神秘剧
- 道德剧
- 笑剧：《巴特兰的笑剧》



# 第三章、文艺复兴戏剧

- 十五世纪下半期
- 人文主义者：提倡理性、科学、肯定人的价值、以人性、反对神性
- 意大利：即兴喜剧（假面喜剧）
- 主要特点：
  - 1、面具
  - 2、即兴表演，
  - 3、人物定型(潘塔龙)



# 第三章、文艺复兴戏剧

- 西班牙：塞万提斯《奴曼西亚》
- 维加《羊泉村》
- “斗篷与剑”——风俗喜剧



# 第三章、文艺复兴戏剧

- 英国：大学才子派：马娄《帖木耳大帝》
- 《浮士德博士的悲剧史》



# 第三章、文艺复兴戏剧

- 莎士比亚：
- 四大悲剧：《哈姆莱特》 《奥赛罗》 《李尔王》  
《麦克白》
- 四大喜剧：《第十二夜》 《威尼斯商人》 《无事生非》 《皆大欢喜》
- 他的现实主义不同于后来的现实主义
- 特点：悲剧混合喜剧
- 反三一律



# 第三章、文艺复兴戏剧

- 本·琼生：气质论《个性互异》
- 英国戏剧的衰落：清教徒的迫害



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 综述：
- 时间：文艺复兴后~十七世纪末叶
- 地点：法国——成就最为光辉

- “法国在中世纪是封建制度的中心，从文艺复兴时代起是统一的等级君主制的典型国家”——恩格斯
- 补记：文艺复兴时期，戏剧成就最辉煌的是英国；法国文艺的代表人物则是小说界的拉伯雷



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 政治背景：为君主政治服务
- 1、法国首相黎塞留推行中央集权
  - 文学艺术方面的统治工具：法兰西学院
- 2、国王路易十四——“朕即国家”
- 哲学思潮：笛卡尔的理性主义



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 古典主义戏剧的主要特点：
  - 1、政治上：为国王效忠，君主专制
  - 2、体例上：三一律；
    - 悲喜剧不能混合；
    - 诗化的戏剧语言。
- 上演古典主义戏剧的剧院：玛雷剧院
- 第一部古典主义戏剧：高乃依《梅里特》（喜剧）
- 高乃依《熙德》的上演确立了古典主义悲剧的标志



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 高乃依（1606~1684）

- 法国古典主义悲剧早期的代表剧作家。生于鲁昂一个富裕的资产阶级官僚家庭。中学毕业后学法律，从事律师的20多年中使他积累了不少有关司法界的知识，为他的文艺创作准备了条件。1629年偶写一部喜剧《梅丽特》并获成功，于是专心写作，连写了4部喜剧、3部悲喜剧和1部悲剧《梅黛》（1635）。《梅》剧上演后被人称为法兰西第一个戏剧诗人。稍后《熙德》上演，引起轰动，为古典主义戏剧奠定了基础。之后剧作有《贺拉斯》（1640）、《西拿》（1640）、《庞贝之死》（1643）等，塑造了为义务与荣誉而牺牲情欲的悲剧英雄。一生写了30多部剧本，生动地体现了古典主义文学的特征，表现出忠君爱国的政治倾向性。1647年被选入法兰西学院。



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 《熙德》（1636）
- 高乃依全部作品中最优秀的一部，也是法国第一部重要的古典主义悲剧。
- 这出五幕诗剧，是以西班牙历史上的民族英雄熙德的故事为题材写成的。高乃依从中世纪史诗和骑士文学中获得了有关的熙德的材料，在创作中还参考了西班牙作家卡斯特罗的剧本《熙德的青年时代》。
- 剧中的主人公罗德里克是西班牙贵族青年，其父狄哀格是卡斯蒂利亚王国的老臣。罗德里克与伯爵高迈斯的女儿施曼娜相爱，不久将要举行婚礼。高迈斯与狄哀格因故发生了争吵。狄哀格对罗德里克说：“没有光荣，我也不配生存”，要儿子为他报仇雪耻。罗德里克面临着重大的抉择：要家庭荣誉，还是要个人爱情？最后他在决斗场上杀死了高迈斯伯爵。施曼娜得知后请求国王处决罗德里克。但她仍一往情深地爱着罗德里克。这时，摩尔人前来进犯，罗德里克出奇制胜，大胜而归，人们把罗德里克尊称为“熙德”（即“君王”之意）。当后，施曼娜再次向国王提出报杀父之仇的要求，并选定了另一个向她求爱的贵族青年唐桑士为她的决斗手。国王接受了她的请求。罗德里克认为，人心是不是能用武力赢得的，因此在决斗前他向施曼娜表示：“我是去赴死，不是去决斗”。其实，施曼娜对罗德里克的爱情始终没有动摇，她要罗德里克“只许打胜，不许打败”。英雄受到爱情的激励，在决斗中击败了对手。故事的结局是美满的：遵照国王的旨意，施曼娜服丧一年之后，与罗德里克结为夫妻。

# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 《熙德》（1636）

- 主要矛盾：是维护封建荣誉，还是照顾婚姻爱情？

- 根据传统的封建观念，这个矛盾是不可调和的，必须置爱情于不顾，无条件地服从荣誉与责任的需要。但高乃依并没有作出这种简单的处理，从形式上看，他始终把荣誉和责任放在第一位，但实际上，罗德里克与施曼娜的爱情最后也得到了满足。可见，作者并没有把封建道德观念看作判断是非的唯一准则，这种既维护封建荣誉观念，又兼顾个人幸福的处理手法，体现了新的时代精神。另外，高乃依还通过对施曼娜思想变化的描写，向人们表明：国家的利益高于家族的利益，保持家族荣誉和为亲人复仇的责任应让位给公民对国家的义务。



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 《熙德》所反映的骑士精神：
  - 1、效命战场
  - 2、追求爱情
- 高乃依的两种戏剧风格：
  - 1、歌颂理性（《熙德》、《贺拉斯》、《西拿》）
  - 2、不相信人类的理性可以战胜情欲（《雷多居娜》）



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 拉辛(1639~1699)
- 法国悲剧诗人。生于法国北部拉费泰米隆一个资产阶级官吏家庭。1658年学习结束，在巴黎从事文学创作，因写诗祝贺路易十四婚姻，博得国王嘉许。
- 1667年，他的第1部剧本《昂得洛玛》上演，轰动巴黎，但遭到保守派的攻击。第2部剧本《费德尔》上演时，反对派攻击更为激烈，拉辛被迫搁笔达10余年之久。1673年，他被选为法兰西学院院士。后任国王侍臣及秘书，并应路易十四宠幸的曼特农夫人之请，写了两出悲剧《爱丝苔尔》、《阿达莉》，抨击宗教，宣扬宽大容忍，因而触怒国王。
- 拉辛的代表作有《昂得洛玛》、《费德尔》和《爱丝苔尔》。比较重要的作品还有《布里塔尼居斯》(1669)、《贝蕾妮丝》(1670)、《巴雅泽》(1672)、《米特里达特》(1673)等。



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

《昂得洛玛》是五幕诗剧。作者根据希腊悲剧家欧里庇得斯的作品，参考荷马与维吉尔史诗中的有关情节，写成爱情与嫉妒烈火燃烧的悲剧。昂得洛玛是希腊英雄赫克托尔的遗孀，她被俘以后，为了援救她的儿子免于死，不得不含羞忍辱，同意和敌人皮罗斯结婚。她准备婚礼完毕后立即自杀。可是，皮罗斯遗弃的未婚妻爱弥奥娜，出于嫉妒，煽动青年奥雷斯替她报复，杀死了皮罗斯，但奥雷斯并没有赢得爱弥奥娜的爱情，终于发疯了。

悲剧《菲德拉》取材于希腊神话，揭露法国宫廷和贵族堕落的生活。希腊英雄忒修斯妻子费德尔，听说丈夫死于战争，希波吕托斯表白对他的爱情。但忒修斯突然生还，并发现他的私情，就处死希波吕托斯。养子死后，费德尔也服毒自尽，结束了自己的隐情。

拉辛的悲剧大多描写王公贵妇丧失理性，感情放纵，终



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

高乃依	拉辛
君主专制政体上升时期，宣扬法兰西民族精神	封建王朝由盛而衰，矛盾日趋尖锐
塑造慷慨悲歌、大义凛然的英雄形象	揭露封建统治的黑暗和罪恶
以男人为主，以女人为辅	以女人为主。更擅长分析人物心理,特别对贵族社会妇女的分析更为出色
凯旋的英雄	受罚的殉情者
意志经过种种磨难最后战胜了情欲	情欲在地狱般的煎熬中还是压倒了意志
取材于古罗马的历史传说。	取材于古代希腊

# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

## • 莫里哀（1622~1673）

法国17世纪古典主义文学最重要的作家，古典主义喜剧的创建者。

莫里哀本名叫让—巴蒂斯特·波克兰，1622年1月17日出生在法国中部一个富裕的家庭。他曾享受贵族教育，但不久就宣布放弃世袭权利，创立“光耀剧团”，惨淡经营，曾因负债而被指控入狱，还一度在巴黎流浪了十多年。由于他积累了丰富的生活素材，编写了许多优秀的喜剧。最后，莫里哀作为剧团的领导人重返巴黎，继续他的创作演出。

1659年，莫里哀创作《可哭的女才子》，辛辣地讽刺了贵族社会所谓“典雅”生活的腐朽无聊，遭到禁演。但莫里哀并未被吓倒，连续编演了《丈夫学堂》、《太太学堂》被指责为“淫秽”、“诋毁宗教”，他又还击，写了《〈太太学堂〉的批评》和《凡尔赛宫的笑声》。1664年，莫里哀写成杰作《伪君子》，1668年，他创作了《吝啬鬼》。

1673年，莫里哀在演完《没病找病》最后一幕时，因患痢疾，当晚就逝世，终年51岁。

莫里哀留下了近三十部喜剧，此外，他还是一位造诣极高的演员，歌德对他的评价是：“他是一个独来独往的人，他的喜剧接近悲剧，戏写得那样聪明，没有人有胆量想模仿他”。



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 莫里哀 (1622~1673)
- 主要作品

《可笑的女才子》,(1659)

《[伪君子](#)》,(1664)

《[唐璜](#)》,(1665)

《愤世嫉俗》,(1666)

《[吝嗇鬼](#)》(1668) 是深刻的性格喜剧之一。

《浦尔叟雅克先生》,(1669)

《贵人迷》,(1670)

《没病找病》,(1673)



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 观摩《吝啬鬼》片断，并讨论



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 波瓦洛 《诗的艺术》
  - “切莫演出一件事使观众难以置信
  - 有时候真实的事很可能不像真情
  - 我绝对不能欣赏一个背理的神奇，
  - 感动人的绝不是人所不信的东西”
  - [注解] “真实的事” ——一个别的事实；
  - “真情” ——具有普遍性的合乎理性的真实
- 总结：戏剧应该建立在理性或具有普遍性的“真情”之上



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 波瓦洛对古典主义三一律的规定：只表现一个故事，在一个固定的地点，一天时间内完成
- 古典主义戏剧的艺术要求：悲剧的单纯性、明确性，保持人物性格的一致性

将悲、  
喜剧严  
格分开

人物性  
格的静  
止性



# 第四章、十七世纪古典主义戏剧

- 古典主义的优点：
  - 1、集中表现主题
  - 2、深刻创造人物性格、心理分析
  - 3、注重组织结构完整性、语言的简洁明了



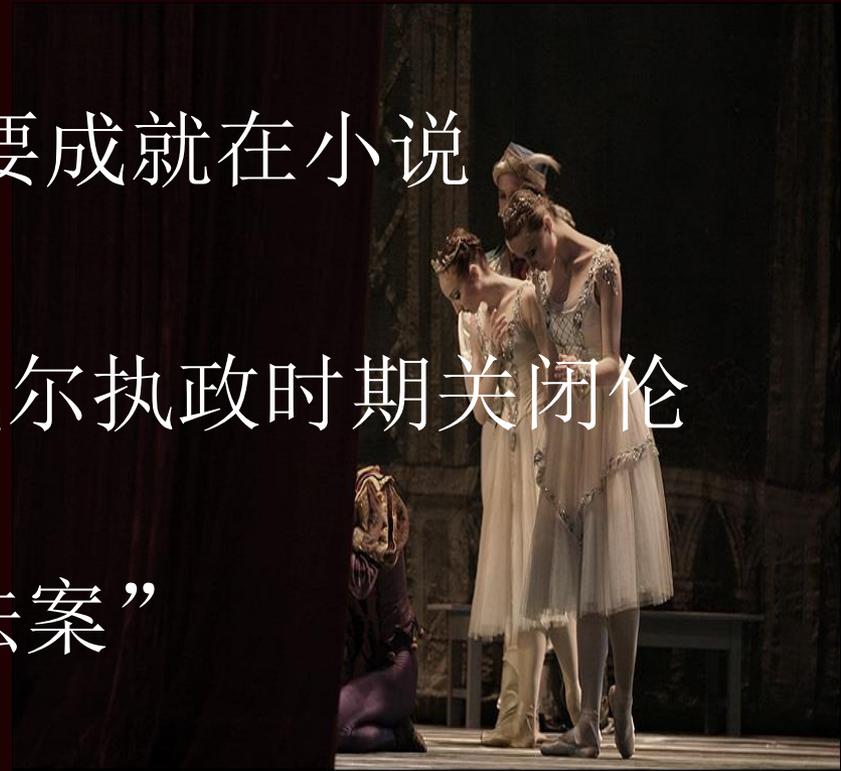
# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 18世纪上半叶：古典主义
- 18世纪下半叶：启蒙主义走向成熟——继文艺复兴后掀起的又一次思想文化运动
- 启蒙主义主题词：自由、民主、平等、博爱、天赋人权
- 除了文化领域，政治制度更是启蒙主义思想家关注的重点



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 启蒙主义发源地：英国
- 原因：确立了君主立宪制；经济较为繁荣；资产阶级和新贵族掌权
- 英国戏剧成就不高，主要成就在小说
- 原因：
  - 1、十七世纪中期克伦威尔执政时期关闭伦敦所有戏院；
  - 2、1737年“戏剧审查法案”



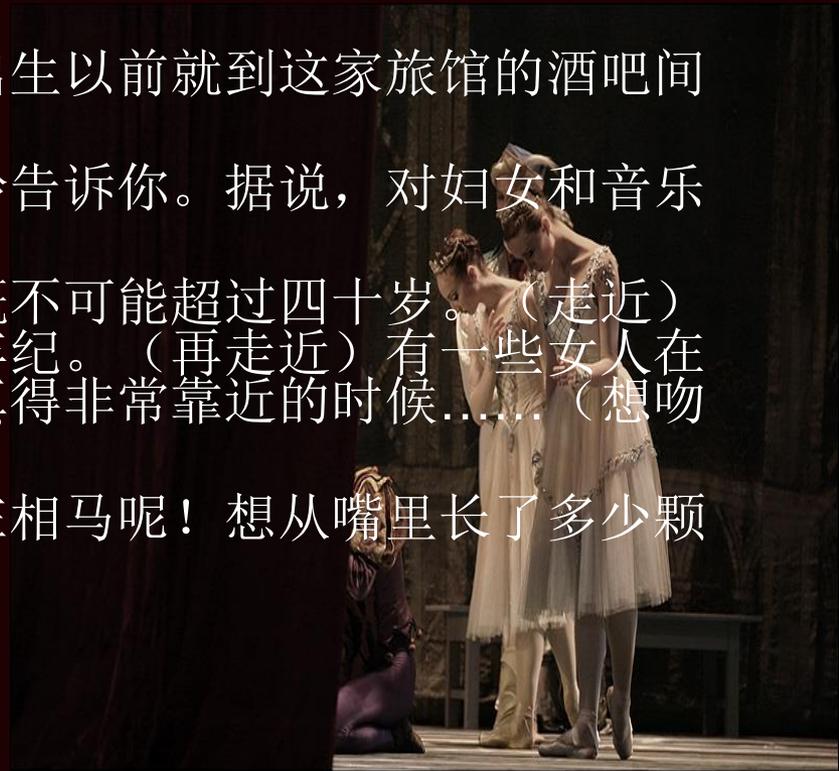
# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 启蒙主义发源地：英国——对于喜剧的贡献：
- 约翰·盖伊的民谣歌剧：《乞丐的歌剧》  
（戏讽意大利歌剧）
- 奥立弗·戈德史密斯（哥尔斯密）的喜剧  
《委曲求全》



# 《委曲求全》选段

- 马洛：我发现，在这栋房子里，一个人可以为了 一点点小事叫人。要是我叫你是为了尝一尝，只是试一试，你嘴上的甘露呢，我也许会失望吧？
- 凯蒂：甘露！甘露！在这种地方没有这种饮料。我想那是法国的。我们这儿没有法国酒，先生。
- 马洛：我保险你是地道英国货。
- 凯蒂：我在这儿呆了十八年，我们酿造过各种各样的酒。真奇怪，我竟不知道您要的这种酒
- 马洛：十八年！孩子，谁会相信你在出生以前就到这家旅馆的酒吧间来了。你多大岁数啦？
- 凯蒂：哦，先生，我决不能把我的年龄告诉你。据说，对妇女和音乐都不能标出年月的。
- 马洛：让我站在这么远猜一猜，你大概不可能超过四十岁。（走近）可是走近一点儿，我看你没有这么大年纪。（再走近）有一些女人在近处看起来更显得年轻；可是当我们真得非常靠近的时候……（想吻凯蒂）
- 凯蒂：站远些，先生。人家会以为你在相马呢！想从嘴里长了多少颗牙来判断年龄。



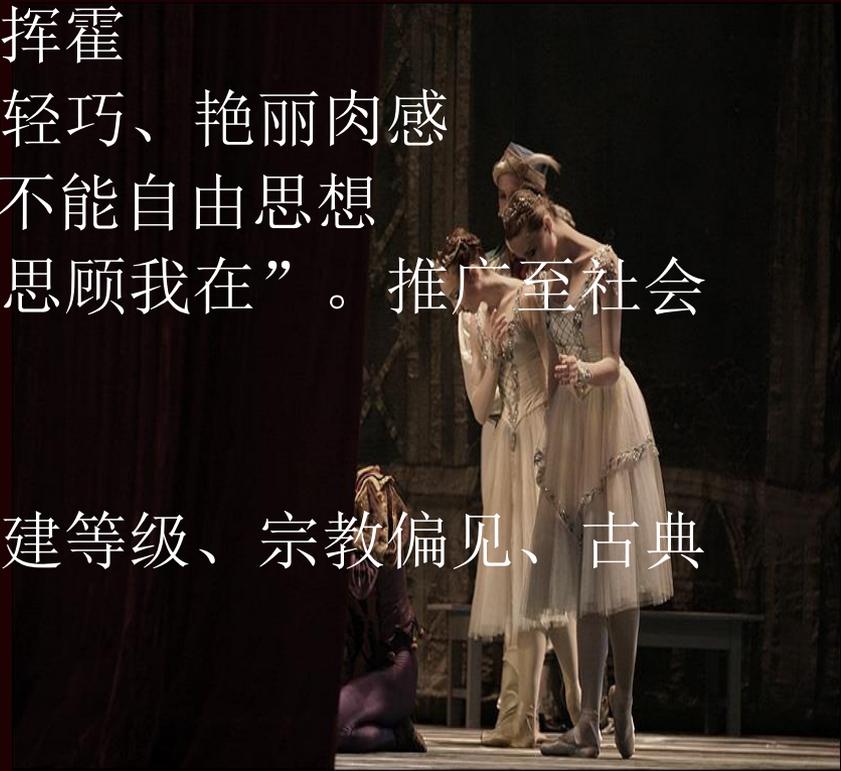
# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 英国十八世纪喜剧的最高成就，谢立丹风俗喜剧：《造谣学校》
- 目的与手段、动机与效果、主观与客观不协调而导致的自我否定



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 法国启蒙主义
- 历史背景：
  - 路易十五：“死后后哪管那洪水滔天”
  - 路易十六：政治经济危机、淫靡挥霍
- 文化艺术背景：洛可可艺术——轻巧、艳丽肉感
- 严格审查制度：不能自由思想
- 哲学：笛卡尔的理性主义：“我思顾我在”。推广至社会
- 科学：牛顿力学
- 政治：英国资产阶级革命胜利
- 否定：君主专制、贵族特权、封建等级、宗教偏见、古典主义清规戒律



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 法国启蒙主义思想家
- 伏尔泰（偏保守）
- 1、接受古典主义创作法则
- 2、反对悲剧表现卑劣
- ——“真正的悲剧是美德的学校”



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 狄德罗：唯物主义者
- 代表作：《私生子》、《关于〈私生子〉的谈话》、《一家之长》、《论戏剧艺术》
- 1、主张打破古典主义对戏剧的传统区分（悲剧、喜剧）
- 2、建立中间样式的戏剧“严肃戏剧”
- 严肃戏剧代表了现实主义精神



# 狄德罗语录

- “人不总在痛苦之中，也不总在喜悦之中”
- “布局愈是复杂，就愈不真实”
- “在各种感情之中，最容易假装的也就是最容易描绘的。伟大的心灵就是其中之一，它到处包含着我所不能名状的虚伪的、过大的东西”
- 逼真是谎言与真实的巧妙结合
- 艺术想象=一般环境×异常环境



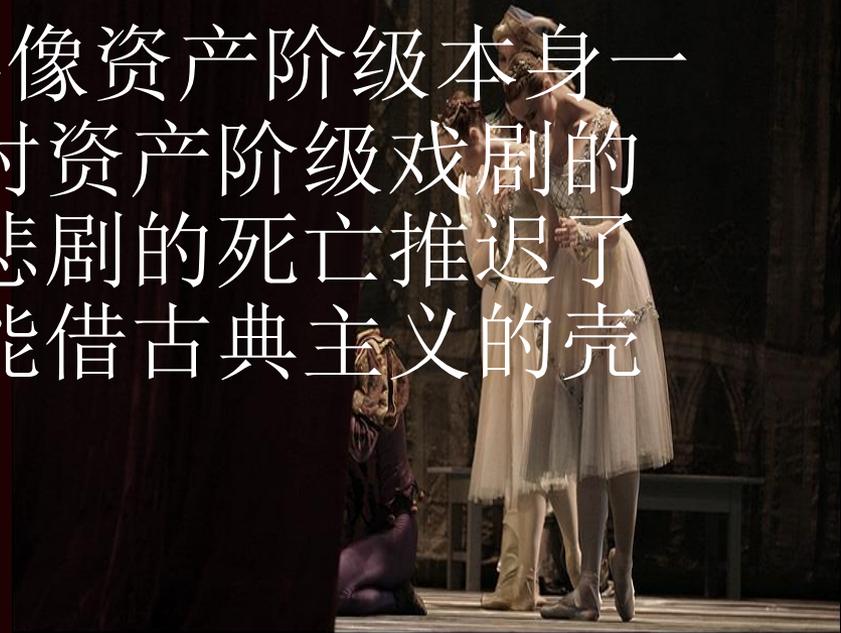
# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 德国戏剧理论家莱辛：《拉奥孔》、《汉堡剧评》
  - 1、强调戏剧创作的目的性
  - 2、描写自然人
  - 3、反对古典主义中夸大其辞的虚构，提倡戏剧反映真实、自然



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 为什么古典主义在十八世纪还是顽强的存在？
- 1、政治目的和艺术形式的矛盾：喜剧的讽喻不如悲剧的英雄主义更具革命性
- 2、资产阶级戏剧的内容像资产阶级本身一样平庸，而降低了人们对资产阶级戏剧的兴趣，而且把古典主义悲剧的死亡推迟了好久。启蒙主义戏剧只能借古典主义的壳“旧瓶装新酒”



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 法国喜剧成就
- 博马舍
- 费加罗三部曲 《塞维勒的理发师》、《费加罗的婚礼》、《有罪的母亲》



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 意大利启蒙主义戏剧
- 早期歌剧（喜歌剧）：贵族消遣、脱离现实
- 哥戚和哥尔多尼之争
- 哥戚：贵族保守派，善写风俗喜剧《三个橙子的爱情》、《图兰朵》
- 哥尔多尼改革即兴喜剧
- 1、反映广泛的现实
- 2、以启蒙主义思想教育观众
- 3、通过循序渐进的方式拒绝古典主义



# 第五章、十八世纪启蒙主义戏剧

- 德国：
- 莱辛
- 1、深入批判古典主义
- 2、建立现实主义的艺术
- 3、戏剧肩负道德教育（不写极善极恶的人）
- 4、市民悲剧
- 德国狂飙运动：
- 歌德：《铁手葛兹》
- 席勒：《阴谋与爱情》——市民悲剧
- “席勒式的把个人变成时代精神单纯的传声筒”



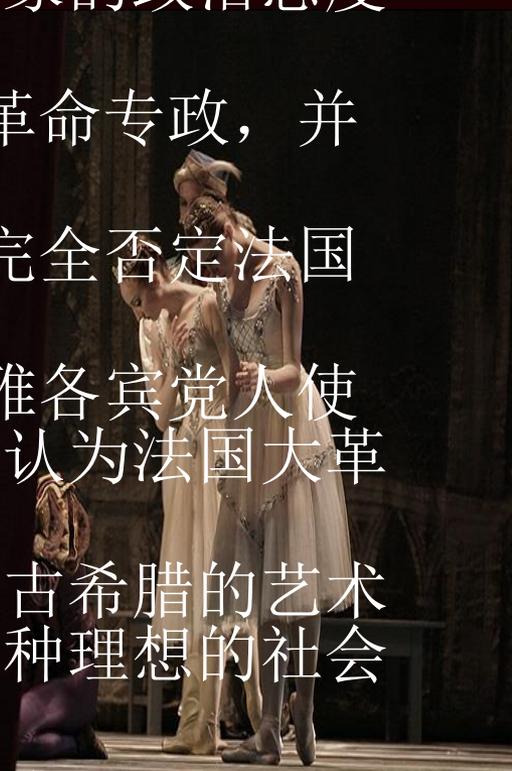
# 第五章、十八世纪后期戏剧

- 德国：
- 德国的狂飚突进虽出于启蒙主义时期，但更接近浪漫主义
- 1、作家不再认为道德教育是艺术的目的
- 2、他们要求艺术作品反映生活真实，特别是作家本身的真实感情。
- 3、艺术作品应象民间文学那样自然、朴实，反映普通人民的要求。大力推崇莎士比亚。
- “狂飚突进”后的德国古典主义文艺



# 第五章、十八世纪后期戏剧

- “狂飚突进”后的德国古典主义文艺：与1789年法国大革命同时，德国文学向古典文学时期过渡。
- 法国大革命初期，德国几乎所有作家，都为之欢欣鼓舞。但是，当革命进入流血阶段的时候，德国作家的政治态度就出现了明显的分野：
  - 1、福尔斯特、索伊默等少数作家完全支持革命专政，并希望在德国也进行一场法国式的革命；
  - 2、以施莱格尔兄弟为代表的浪漫派作家则完全否定法国大革命，走上了怀古复旧的道路。
  - 3、歌德、席勒以及其他一些作家：不赞成雅各宾党人使用革命暴力，但完全拥护法国革命的目的；认为法国大革命是人类历史上的一个伟大转折。
- 否定之否定：继续实现人道主义理想——在古希腊的艺术中看到曙光，认为古希腊的城邦民主制是一种理想的社会制度。



- 黑格尔的悲剧冲突理论：
- “普遍伦理力量”由和平同一状态外化为现实中不同的人物性格及其目的，显出差异和对立，导致矛盾斗争，从而引起冲突。冲突的双方必然趋于毁灭和失败，但毁灭的不是普遍伦理力量，而是体现“普遍伦理力



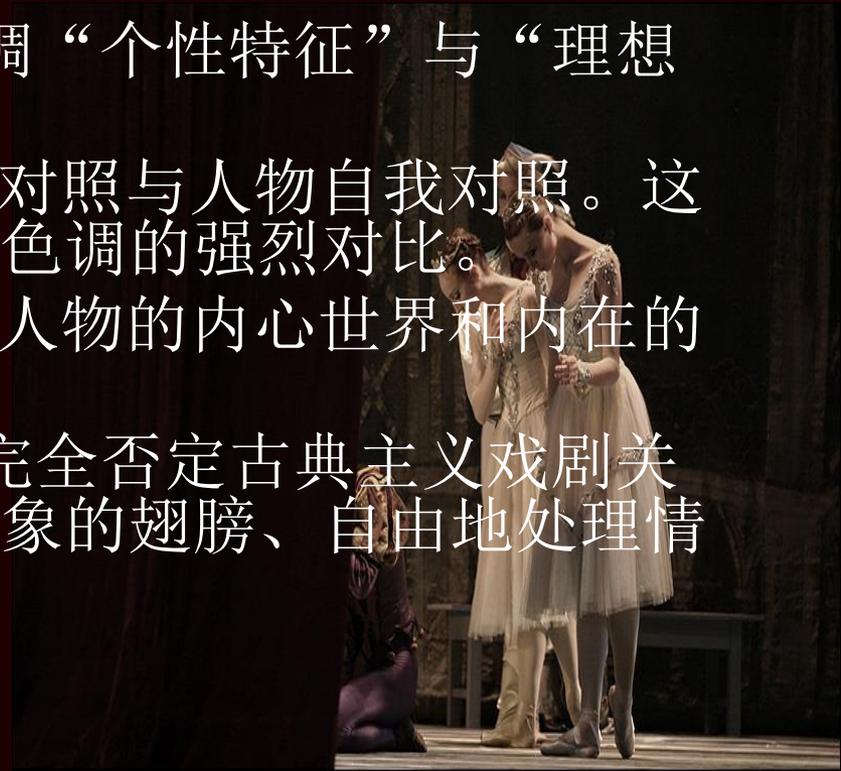
# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 1789年法国资产阶级革命到1848年欧洲资产阶级民主革命这一历史时期称为浪漫主义时期
- 思想文化领域：空想社会主义学说：傅立叶、圣西门
- 德国哲学家黑格尔：德国古典主义哲学——客观唯心主义哲学体系



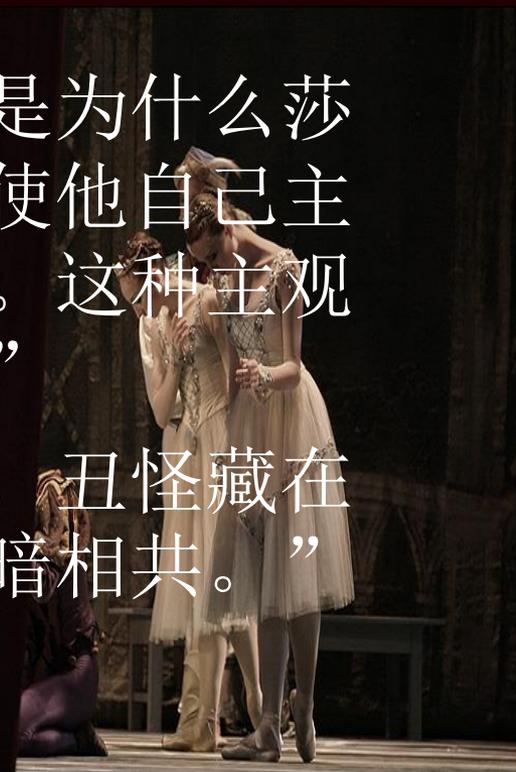
# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 浪漫主义戏剧的主要特征：
- 1、崇尚主观，强调艺术家的激情、想象的灵感。偏重于表现剧作家的主观，对诸如“模仿生活”、“模仿自然”这类观点提出了质疑。
- 2、在人物形象的塑造方面，强调“个性特征”与“理想化”的统一。
- A、“对照”法：人物之间相互对照与人物自我对照。这种相互映衬的手法结构成了明暗色调的强烈对比。
- B、“旁白与独白”：强调揭示人物的内心世界和内在的激情
- 3、情节起伏跌宕，曲折离奇。完全否定古典主义戏剧关于情节结构的法规，主张凭借想象的翅膀、自由地处理情节。
- A、“激变”；
- B、“突转”



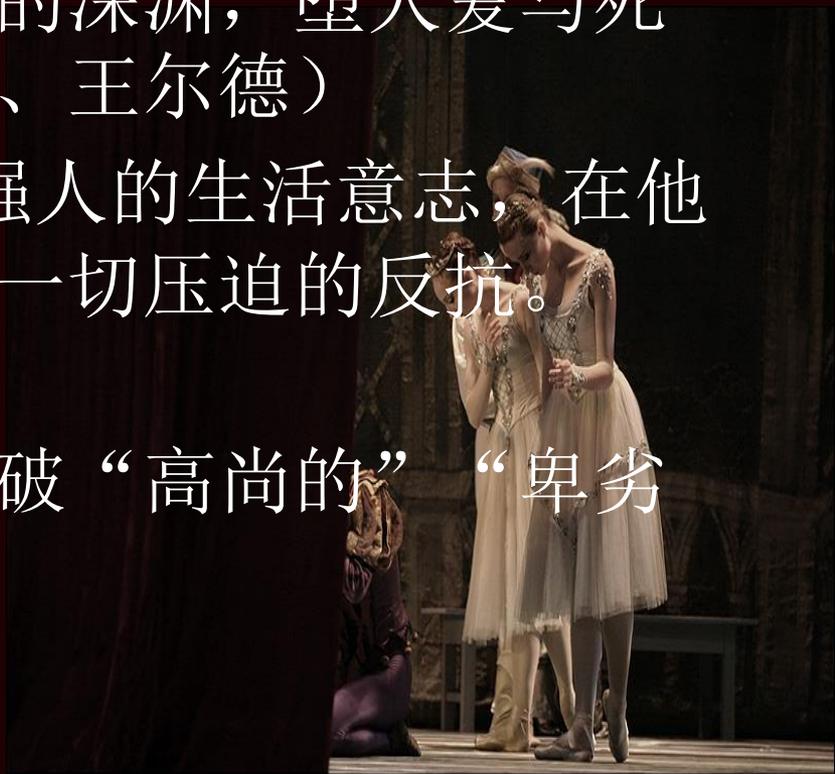
# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 雨果语录：
- “艺术的真实根本不能如有些人所说的那样，是绝对的现实。艺术不可能提供原物。”
- “诗人是哲学家，因此他想象，这便是为什么莎士比亚能如此随心所欲地操纵现实并使他自己主观的偏好可以和现实并行不悖的原因。这种主观的偏好本身就是‘真’的一种变种。”
- “丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，丑怪藏在崇高的背后，美与恶并存，光明与黑暗相共。”



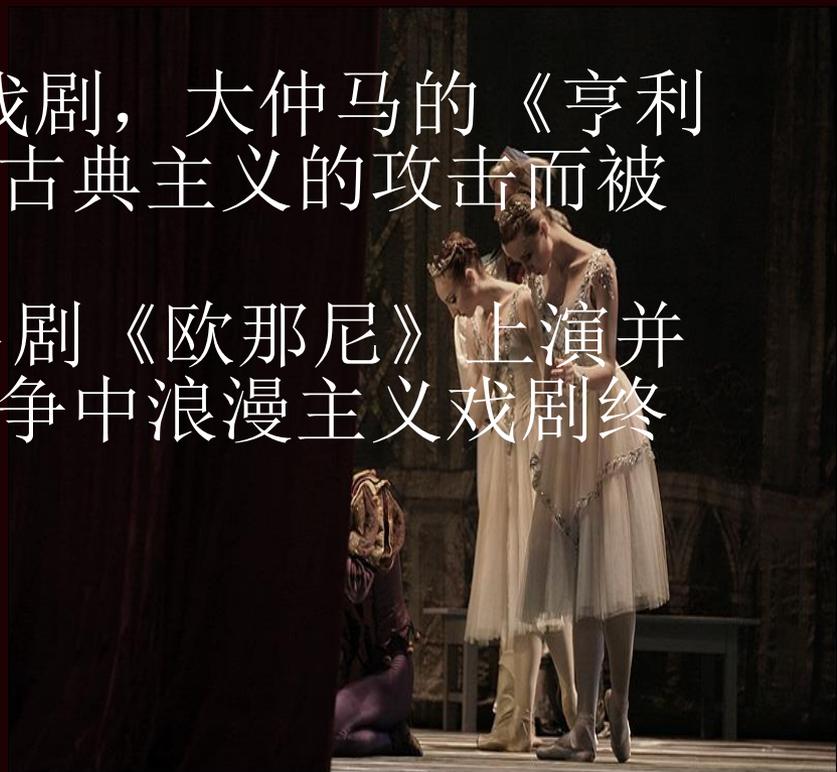
# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 浪漫主义戏剧形成了两种不同的倾向：
- 1、消极浪漫主义：或使人与现实妥协，或使人逃避现实，堕入自己内心世界的深渊，堕入爱与死等思想中去；（夏多勃里昂、王尔德）
- 2、积极浪漫主义，力图加强人的生活意志，在他心中唤起对于现实和现实的一切压迫的反抗。（雨果、拜伦）
- 浪漫主义戏剧表演风格：打破“高尚的”“卑劣的”等级区分



# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 1827年，雨果的《〈克伦威尔〉序》
- ——批判古典主义及其“三一律”，宣告一种合乎自然，美丑、爱情鲜明对照的新戏剧的诞生，成为浪漫主义戏剧的宣言。
- 1829年，第一部浪漫主义戏剧，大仲马的《亨利第三及其宫廷》上演。遭到古典主义的攻击而被禁。
- 1830年，雨果的浪漫主义名剧《欧那尼》上演并获得空前成功，在激烈的竞争中浪漫主义戏剧终于赢得了决定性的胜利。



# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 浪漫主义戏剧成就：
- 法国：
  - 雨果《欧那尼》、《玛丽·都铎》、《留克莱斯·波日雅》、《宝剑》
  - 大仲马《亨利第二及其宫廷》
  - 缪塞《罗朗萨丘》
- 德国：
  - 蒂克《神圣的格诺菲娅的生与死》、《福尔吐纳特》、《穿皮靴的雄猫》
  - 克莱斯特《洪堡王子弗里德里希》
  - 魏尔纳《二月十四日》
- 英国：
  - 拜伦《曼弗雷德》、《该隐》
  - 雪莱《解放了的普罗米修斯》、《钱起》



# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 浪漫主义歌剧：德国作曲家瓦格纳：成为无时代的人
- 《尼伯龙根的指环》、《仙妖》
- 全新的艺术形式：整体戏剧观——音乐、戏剧、表演技巧的艺术综合体



# 瓦格纳

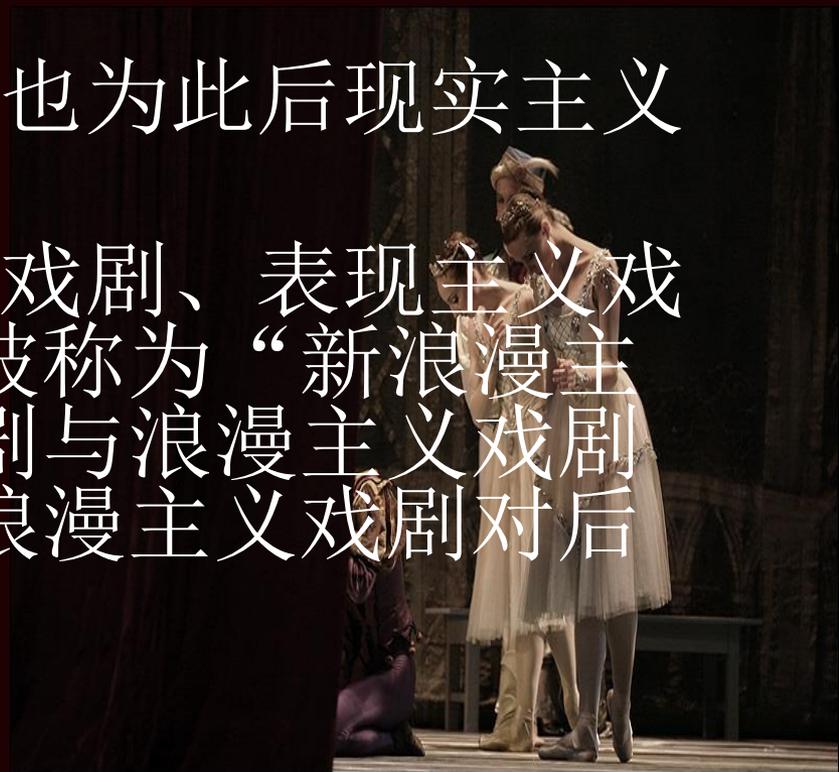
- Tichtkunst 诗歌
- Tonkunst 音乐
- Tanzkunst 舞蹈

三T主义



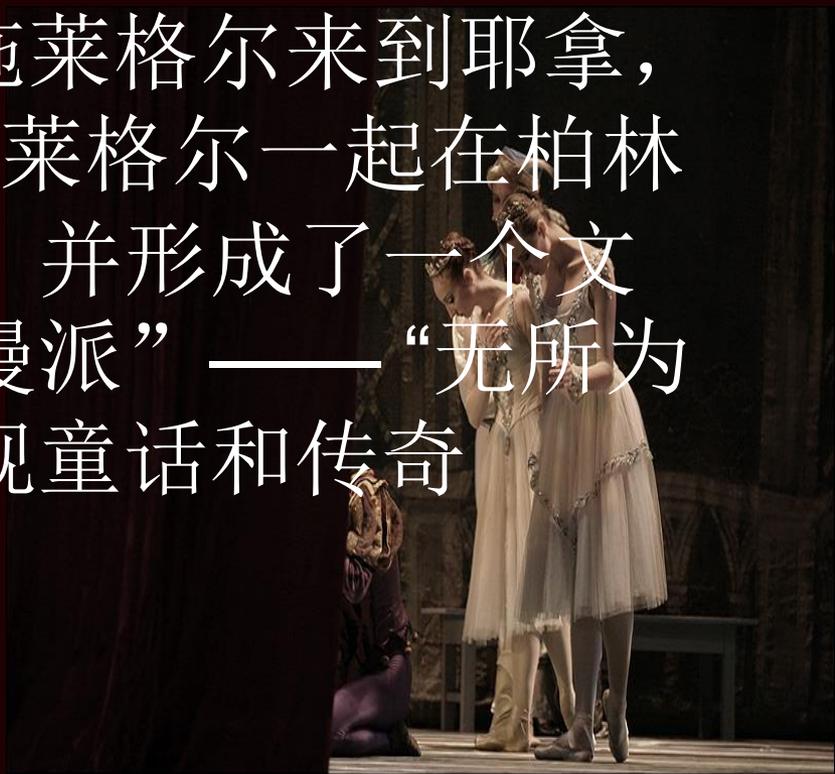
# 第六章、十九世纪上半叶浪漫主义戏剧

- 浪漫主义戏剧的衰落：
- 1843年雨果的《城堡的伯爵》首演失败
- 浪漫主义的历史意义：
  - 1、打破古典主义桎梏，也为此后现实主义戏剧的发展开拓了道路；
  - 2、后来形成的象征主义戏剧、表现主义戏剧，超现实主义戏剧等被称为“新浪漫主义戏剧”，可见这些戏剧与浪漫主义戏剧之间的继承关系，说明浪漫主义戏剧对后世产生的巨大影响。



# 第五章、十九世纪浪漫主义戏剧

- 德国：
- 克莱斯特：《破瓮记》、《洪堡亲王》
- 1796年奥古斯特·威廉·施莱格尔来到耶拿，1798年与弗里德里希·施莱格尔一起在柏林出版了《雅典娜神殿》，并形成了一个文学中心，称为“早期浪漫派”——“无所为而为”：怀古遁世，重视童话和传奇
- 晚期浪漫派：格林兄弟



# 第五章、十九世纪现实主义戏剧

- 十九世纪三十年代开始兴盛
- 现实主义的开端可远溯至亚里斯多德
- 希腊——按人本来的样子塑造人
- 启蒙时期——时代的传声筒
- 浪漫主义——打破古典主义三一律
- 荒诞派——荒诞的世界



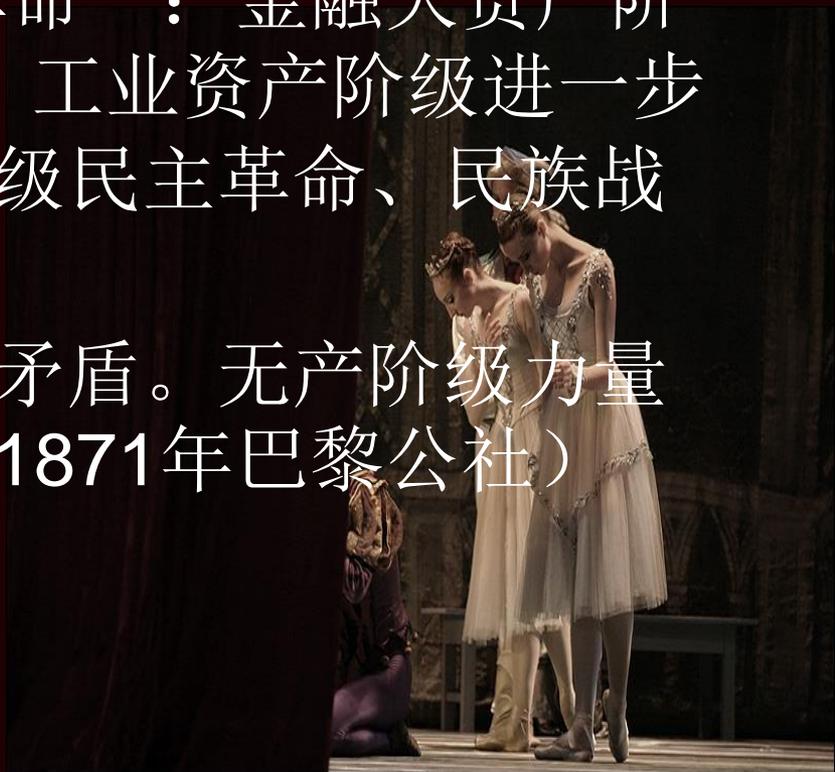
# 第五章、十九世纪现实主义戏剧

- 如何界定现实主义？
- ——真
- 紧贴时代的真？
- 内在真或外在的仿真？
- 典型环境中的典型人物、典型事件？



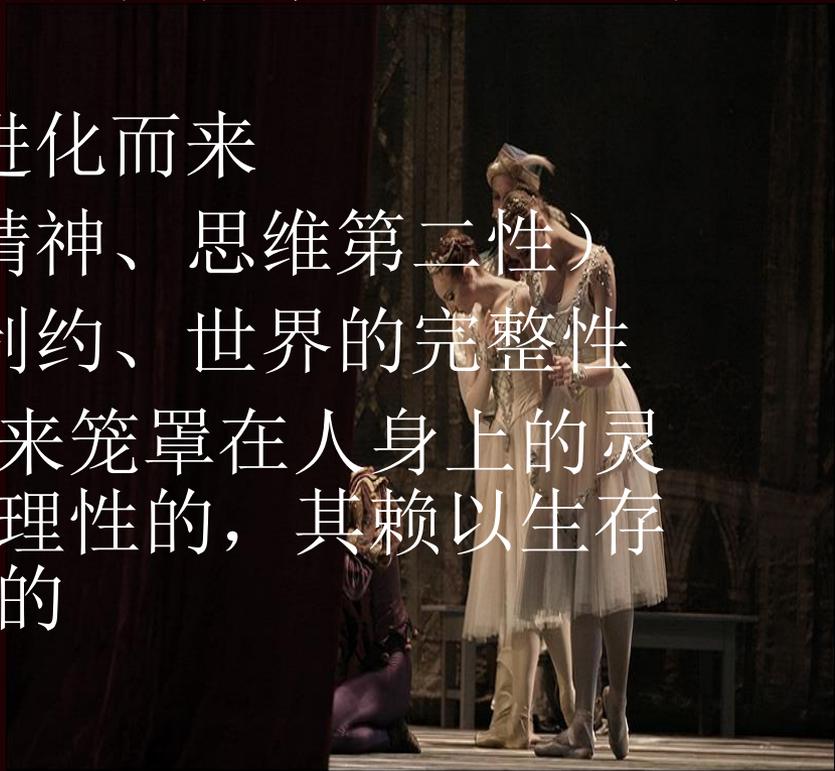
# 第五章、十九世纪下半叶现实主义戏剧

- 时代背景：
- 西欧资本主义制度在复辟与反复辟的斗争中得到确立（1830年法国“七月革命”：金融大资产阶级；1832年英国议会改革，工业资产阶级进一步参政），其他国家的资产阶级民主革命、民族战争
- 劳资矛盾激化成为社会主要矛盾。无产阶级力量登上历史舞台：工人运动（1871年巴黎公社）
- 总结：冷静务实的社会心理



# 第五章、十九世纪下半叶现实主义戏剧

- 自然科学、唯物主义哲学、空想社会主义学说的  
发展
- 1、细胞学说（生命只是一种物质现象）、能量守  
恒、
- 2、生物进化：人由类人猿进化而来
- 3、费尔巴哈的人本主义（精神、思维第二性）
- 4、实证主义：环境对人的制约、世界的完整性
- 总结：驱散了从文艺复兴以来笼罩在人身上的灵  
光，但是人仍然相信人是有理性的，其赖以生存  
的世界也是完整的核可感知的



# 特定称谓：批判现实主义

- 莫泊桑：

“把他的一切所见闻、所了解、所知悉的写到他的文章中。而且对于亲长朋友都没有例外，用虐酷的公平态度，赤裸裸地写出他所爱或所惜过的人的心状。为增强效力起见，也不拒绝采用夸张。”



# 特定称谓：批判现实主义

- 基本特征：
  - 1、客观真实地描绘现实生活
  - 2、批判性、暴露性、改良性
  - 3、塑造典型环境中的典型性格



# 十九世纪后期

- 十九世纪后期，欧洲文学的多元化格局：
- 1、批判现实主义（日臻成熟）
- 2、自然主义（环境和遗传作用）
- 3、巴黎公社文学（无产阶级文学）
- 4、开始退回内心：非理性、形式主义、唯美主义、象征主义



# 易卜生的社会问题剧 《玩偶之家》

- 易卜生的社会问题剧立足生活实际,反映挪威社会的家庭、婚姻和民主政治等重大问题,并关注人的精神和心灵.对传统戏剧既继承又革新.他把"讨论"带入戏剧,"讨论"与剧情和人物形象塑造紧密联系;调动多种舞台元素细腻刻画人物心理,并使多种表现手法互相作用,既增强了戏剧的思想性,又强化了戏剧效果.
  - 1.建立第四堵墙
- 2.反映普通人
- 3.关心社会现实



# 易卜生的社会问题剧 《玩偶之家》

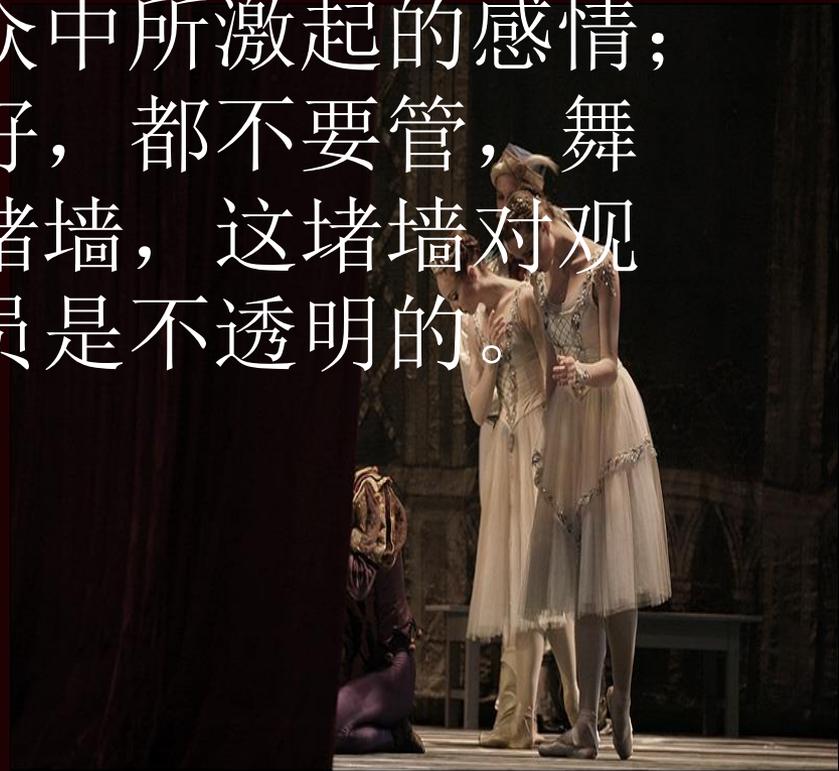
- 创作特点：
  - 1、放弃诗体，改用散文体
  - 2、英雄和帝王将相不再担任戏剧主角
  - 3、废除旁白和独白，注重舞台环境的真实性



# 自然主义流派戏剧

自然主义戏剧流派：

- “演员必须表演得好象在家里生活一样，不要去理会他在观众中所激起的感情；观众鼓掌也好、反感也好，都不要管，舞出前面必须有一面第四堵墙，这堵墙对观众来说是透明的，对演员是不透明的。”



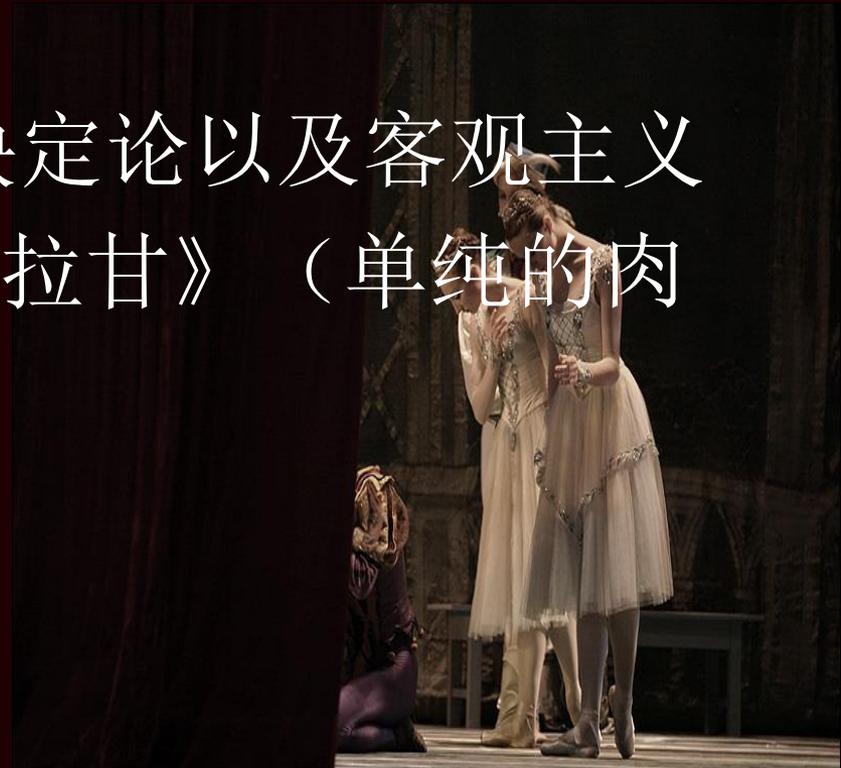
# 法国：自然主义戏剧

创作原则：

1、避免表现重大社会问题，要求照相式的描写个别生活现象

2、宣扬生理主义和环境决定论以及客观主义

代表作家：左拉《特雷丝·拉甘》（单纯的肉体的混乱失调）



# 剧场艺术

1887年创立的自由剧团

安托万：法国现代戏剧先驱

1、和林荫道戏剧的抗争,建立新的反映当代生活的剧目

2、视自然主义为先进艺术的代表

德国奥托·布拉姆自由舞台、伦敦独立剧院、莫斯科艺术剧院等均参照安托万自由剧院原则建立



# 叔本华的唯一意志戏剧理论

“在悲剧里面，人生可怕的方面被展示给我们。我们看到了人类的悲哀，机运和谬误的支配，正直的人的失败，邪恶的人的胜利。因此，出现在我们眼前的，正好是与我们的愿望相反的那样一种世界情况。看到这样一种景象，我们感到我们自己必须抛弃生存意志，不要再想它，也不要再爱它。……世界和人生不可能给我们真正的快乐，因此也就不值得我们留恋。悲剧的实质就在这里：它最后引导到退让。”

- 1、不要把悲剧归结于正义与非正义之战，而因归诸于“生存本身的罪过”
- 2、不要把苦难描写的特别偶然；生来就有苦难，人人都要碰到

- 三种悲剧：
    - 1.邪恶的人物
    - 2.盲目的命运和偶然的机遇
    - 3.普通的地位对立和相互关系（明知故犯的、睁着眼睛的互相伤害）
- 令观众不是在观看地狱，而是置身于地狱



# 尼采：唯意志论者

- 尼采：生命本身就是权力意志
- 《悲剧的诞生》
- 梦境艺术——雕刻、绘画（日神阿波罗）：适度的自制和智慧的静穆

醉境艺术——舞蹈、音乐（酒神狄奥尼索斯）：恋爱、自由、激奋、盲目直觉、意外灵感、生命的欢悦

都不是生活的实境，人生是昙花一现的假象

戏剧=梦境（造型）+醉境（音乐舞蹈）



- 忘我——自我
- 沉淀情绪——显现
- 只要一个人能感到有使自己变成别人，并且借用肉体和生活来活动懂得冲动，他就是戏剧家。
- 戏剧两大特征：超现实、非理性
- 抑制理性的科学精神
- 重视戏剧中的音乐要素
- 形象不过是一种现象，从现象引向真正的实在，引向世界的心灵是没有桥梁的，然而，音乐是世界的心声。

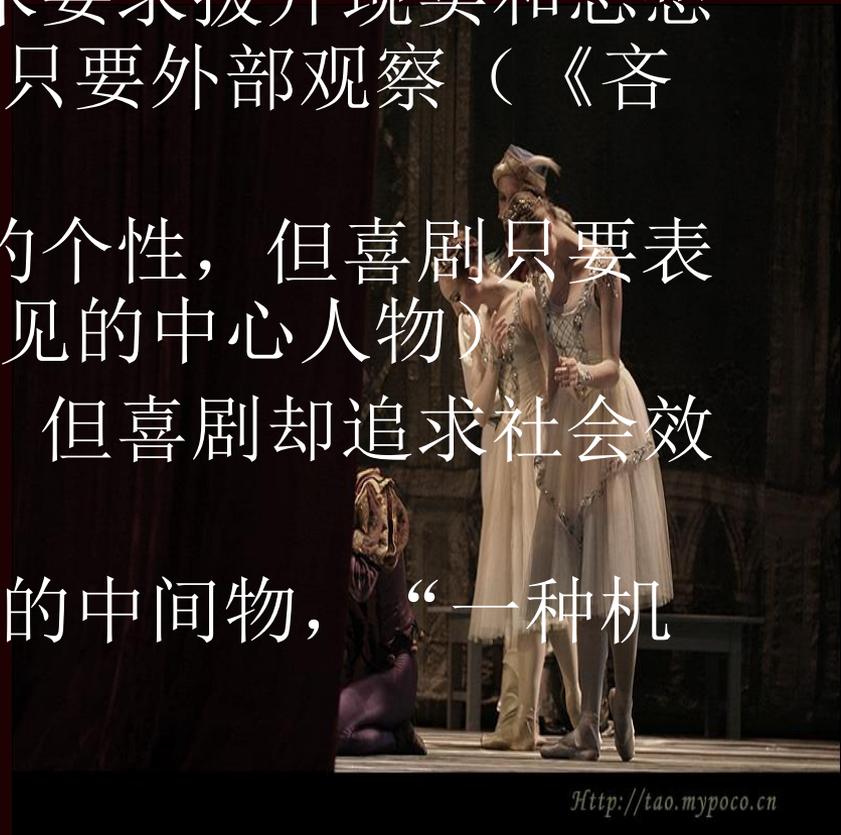


# 柏格森对戏剧的看法

- 法国哲学家亨利·柏格森发展了詹姆斯的“意识流”的理论，提出了“心理时间”和“空间时间”(客观时间)的概念。他认为：“空间时间”是表现宽度的数量概念，并不是“真正的时间”；“心理时间”是表现强度的质量概念，它才是“纯粹”的时间。他强调，越是进入人们的意识深处，空间时间越不适用，只有超越物质世界的客观时空的“心理时间”把此时此地的经验和彼时彼地的经验交融、重叠在一起，打破过去——现在——未来的时间一维性顺序，使人的时间观念在心理上实现重新组合，这才符合人们心理的客观真实。
- 戏剧是对生命本身的离异

# 柏格森对戏剧的看法

- 对喜剧的研究
- 1、喜剧不能深入：一般艺术要求拨开现实和思想感情的表层硬壳，但是喜剧只要外部观察（《吝啬鬼》）
- 2、一般艺术表现独一无二的个性，但喜剧只要表现共同类型（在场而又看不见的中心人物）
- 3、一般艺术不强调功利性，但喜剧却追求社会效果
- 喜剧是介于艺术与生活之间的中间物，“一种机械式的东西嵌套在活体上”



# 十九世纪后期戏剧思潮的展开

- 浪漫主义 →
- 现实主义 →

唯美主义  
自然主义

象征主义



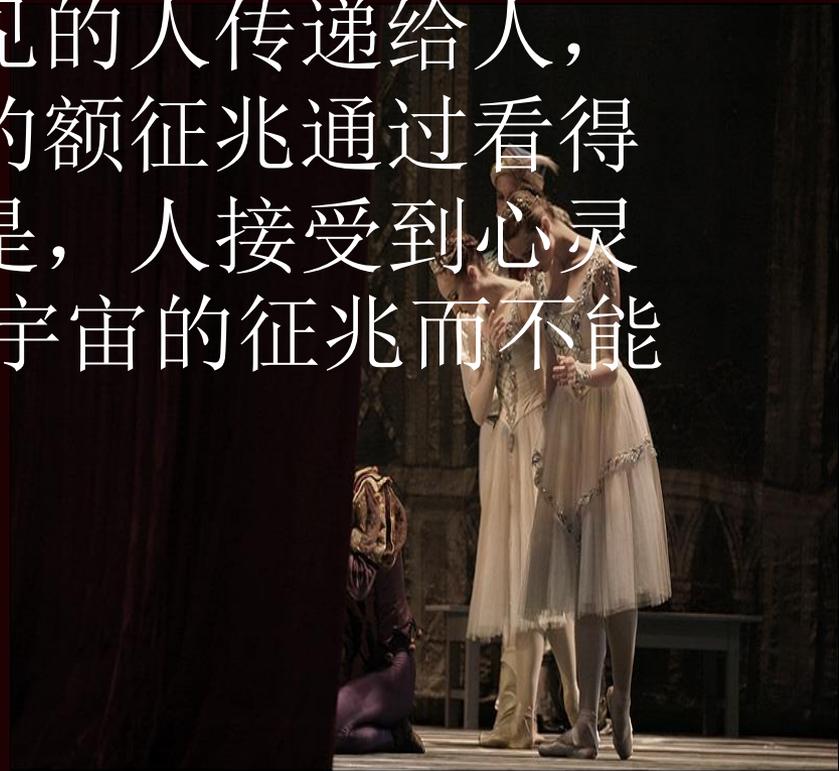
# 象征主义戏剧

- 特点：对外部世界的描绘转向对内心世界的深沉开掘，由具象走向抽象
- 代表人物及作品：
- 梅特林克（比利时）：《不速之客》、《盲人》
- 惠普特曼（德国）：《沉钟》
- 易卜生（挪威）：《建筑师》、《海上夫人》
- 斯特林堡：《鬼魂奏鸣曲》、《一出梦的戏剧》



# 象征主义戏剧

- 梅特林克：
- “心灵不断将其预见的结果，而且有时是错误的结果，通过看得见的人传递给人，看不见的世界也把大意的额征兆通过看得见的世界传道给人。可是，人接受到心灵的信息而不现，看到了宇宙的征兆而不能加以理解。”



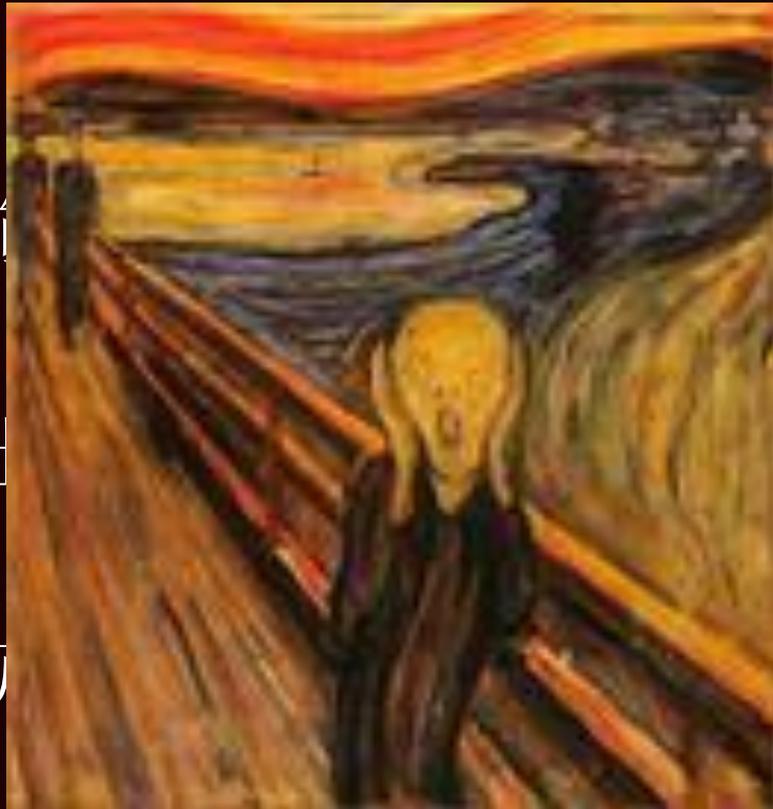
# 表现主义

- 特点
- 1、心理活动从情节结构中分离出来
- 2、梦幻特征、怪异性
- 3、着眼于人的共性，不创作共性
- 4、表演风格：梦幻特征，变形、夸张、抽象表达



# 表现主义

- 时代背景：
- 第一次世界大战前欧洲动荡不定
- 唯心主义哲学和社会作用
- 表现主义最早出现于20世纪初的绘画艺术。开展了声势浩大的表现主义运动



一欧

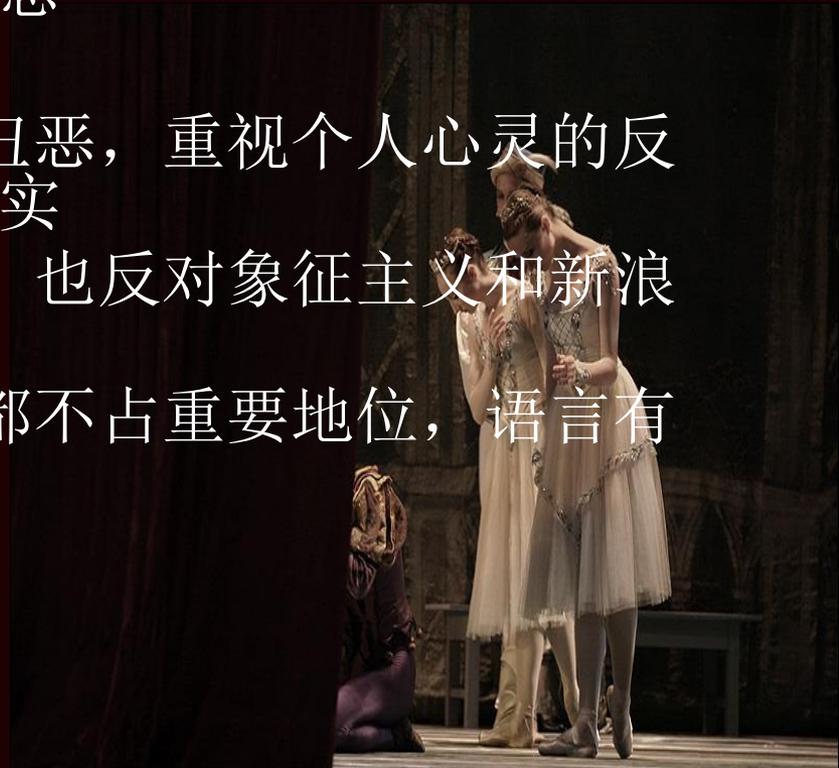
国的

形象

0年

# 表现主义

- 为什么是在德国？
- 1、对于即将发动的侵略战争，德国人怀有恐慌和不满
- 2、青年一代在各种社会思潮尤其是现代哲学和现代心理学的影响下，对于旧体制感到愤怒
- 表现主义观点：
- 1、外在世界和客观现实生活太丑恶，重视个人心灵的反映，人类的主观幻想胜于客观现实
- 2、既反对现实主义和自然主义，也反对象征主义和新浪漫主义
- 3、传统的戏剧情节和人物性格都不占重要地位，语言有压倒一切的优势
- ——最完全的自我中心主义



# 表现主义

- 代表人物：
- 凯泽（德）：《从清晨到午夜》
- 托勒尔（德）：《群众与人》
- 尤金·奥尼尔（美）：《琼斯王》



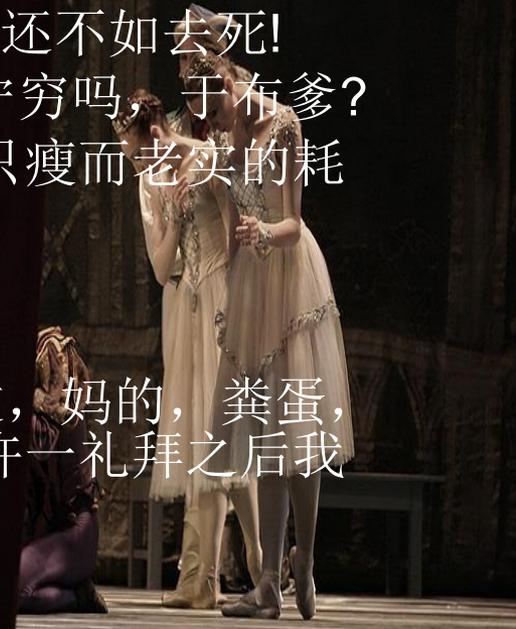
# 荒诞派的始祖：阿尔弗雷德·雅里 《乌布王》

- 乌布爹：粪蛋!
- 乌布娘：嗬嗬!这可好听着呢，于布爹
- 乌布爹：当心我把您揍扁了，于布娘!
- 乌布娘：该揍的不是我，
- 乌布爹；而是该把另外一个给干掉才
- 乌布爹：我的绿蜡烛在上，我不懂您!
- 乌布娘：怎么，于布爹，难道您对自己
- 乌布爹：我的绿蜡烛在上，粪蛋；娘!
- 乌布娘：会呢，龙骑兵上尉，瓦茨拉夫国王的亲
- 乌布爹：又是阿拉贡前国王，您还要怎样?
- 乌布娘：怎么!您这个当过阿拉贡国王
- 乌布爹：扛着割菜刀的老爷兵去游行，而您本
- 乌布娘：脑袋瓜上的呀?
- 乌布爹：嗨!乌布娘，你说的这些我是
- 乌布娘：真是笨透了!



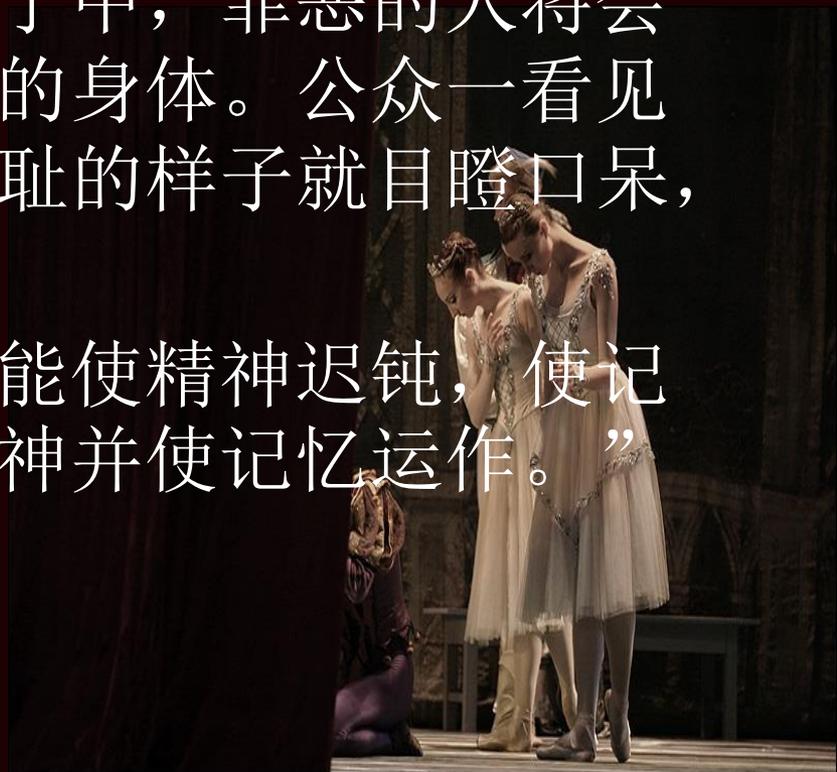
# 荒诞派戏剧

- 乌布娘：我要是你呀，就把那尻往宝座上放了。你就可以无止境地发家致富，常常不断地吃上香肠和坐着马车上街。
- 乌布爹：要是我成了国王的话，就要让人给我造顶像我在阿拉贡时戴的一模一样的大软帽，那一顶给那些无耻的西班牙赖皮偷去了。
- 乌布娘：你还可以弄一把雨伞和一件直拖到脚跟的大袍子!
- 乌布爹：啊哈!我可动心了。混蛋的他娘，他娘的粪蛋，哪一天我要是在树林角落里碰到他的话，可有一阵子让他受用的。
- 乌布娘：啊!好哇。于布爹，你这就成了个真正的男人啦。
- 乌布爹：噢，不!我这个龙骑兵上尉，去杀害波兰国王!还不如去死!
- 乌布娘：(旁白)噢!粪蛋!(大声)你就这样象个耗子似的守穷吗，于布爹?
- 乌布爹：老天有眼，我的绿蜡烛在上，我宁愿穷得象只瘦而老实的耗子，也不愿富得像只又凶又肥的猫。
- 乌布娘：那么，软帽呢?雨伞呢?大袍呢?
- .....
- 乌布娘：(独自一人)妈的，粪蛋，他好不识抬举，不过，妈的，粪蛋，我想还是把他的心给说动了。多亏上帝和我自己，也许一礼拜之后我就成了波兰王后了。

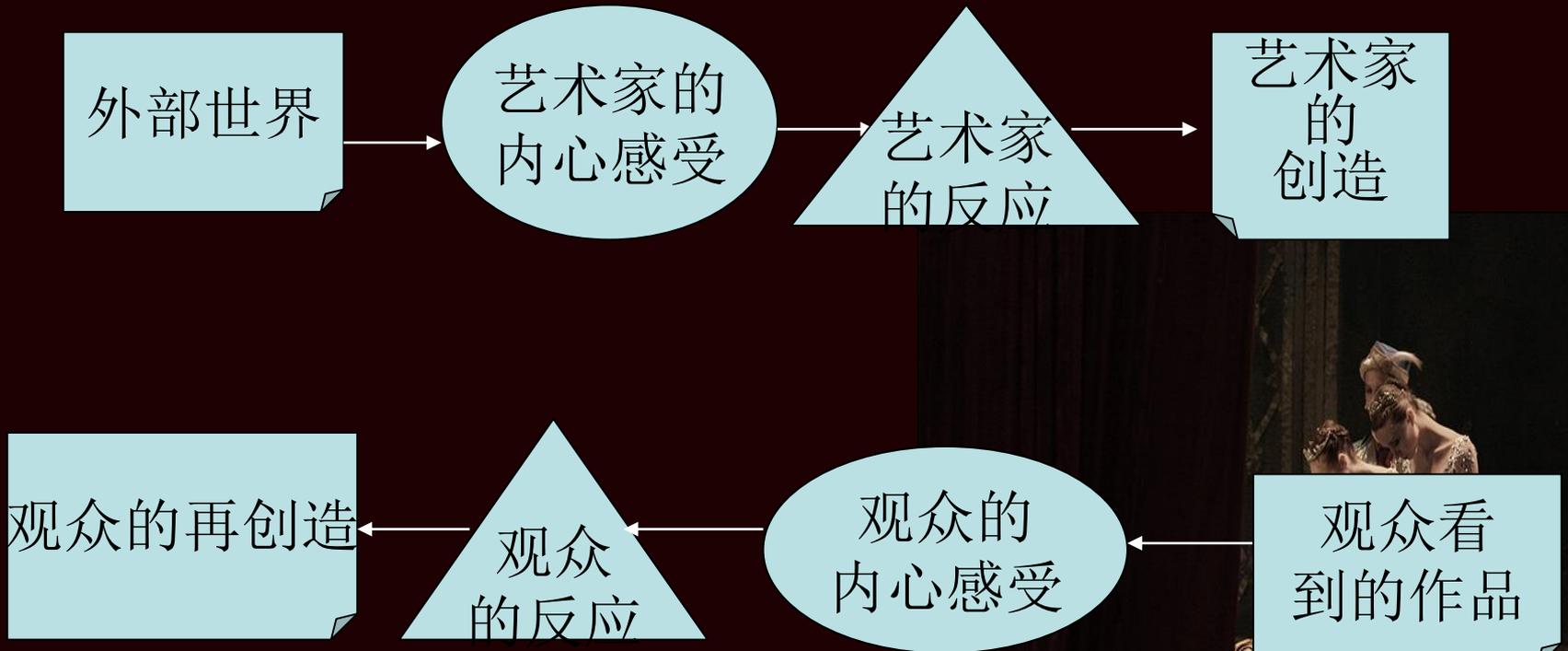


# 荒诞派戏剧

- 阿尔弗雷德·雅里：
- “我要让舞台在观众面前像一面镜子。与人的罪恶的程度相适应，在这面镜子中，罪恶的人将会看到他自己长着牛角和海怪的身体。公众一看见自己那副尚未完全显露的可耻的样子就目瞪口呆，这是毫不奇怪的。”
- “详述能够理解的事情，只能使精神迟钝，使记忆扭曲，而荒诞却能锤炼精神并使记忆运作。”



# 超现实主义



# 超现实主义

- 第一次世界大战以后，在法国兴起一场对资本主义传统文化思想的反叛运动
- 发起者：布勒东、阿拉贡（达达主义）——“改造世界、改变生活，彻底恢复人类的理解力“，要在现实与超现实、理性与非理性之间寻求一种统一与和谐。
- 创作方法：提倡纯精神的无意识写作、摒弃理性的支配，不假思索的原原本本记录作者的内心活动，包括梦幻

# 超现实主义

- 代表人物：
- 阿波利奈尔： 《蒂雷西亚的乳房》
- 让·科克托： 《奥尔菲》（爱情、死亡、诗歌）

# 未来主义戏剧

- 马里涅蒂——波及俄国马雅可夫斯基
- 阿波里奈尔：对“力”的高度赞美；城市动力学
- 特点：
  - 1、简短的合成戏剧
  - 2、直观表达
  - 3、潜意识、纯想象的幻象
  - 4、观众卷入戏剧的首次尝试
  - 5、异地同台



- 安托南·阿尔托
- 超前于时代五十年的
- “戏剧与瘟疫都具有  
撕下面具，揭露谎言  
令人窒息的物质惰性  
从而激励集体去英勇  
现在的问题是，  
会有这样一个核心，  
和神奇的戏剧归还我
- “外界事件、政治冲  
戏剧中时，进入了观  
如此彻底的社会灾难  
榨灵魂到极限的驱魔  
极端力。”



真实的自我，它  
及敏锐感觉的、  
暗藏的力量，

的世界里，是否  
见，并将自然的  
”

当它们转移到  
的狂热来观看。  
病黄流，如此的压  
它象征着一种

# 阿尔托所设想的“完全剧场”——空间的诗

- 一个以神话为基础，具形上意义、神秘主义氛围的剧场，相对于西方心理取向的剧场。
- 一个非精英的、人人都能参与的平民剧场。
- 一种祭典剧场徵，经过精细的成分。
- 它有其独特的基础，同时使用乐。
- 剧场是“所有密度的：动作、庙宇或教堂，



种严格的象  
或个人发挥

和身体为基  
、面具和音

在空间中有  
空间就像  
神圣。

# 荒诞的戏中戏

• 让·热内

Jean Genet

(1910~1915)

代表作：

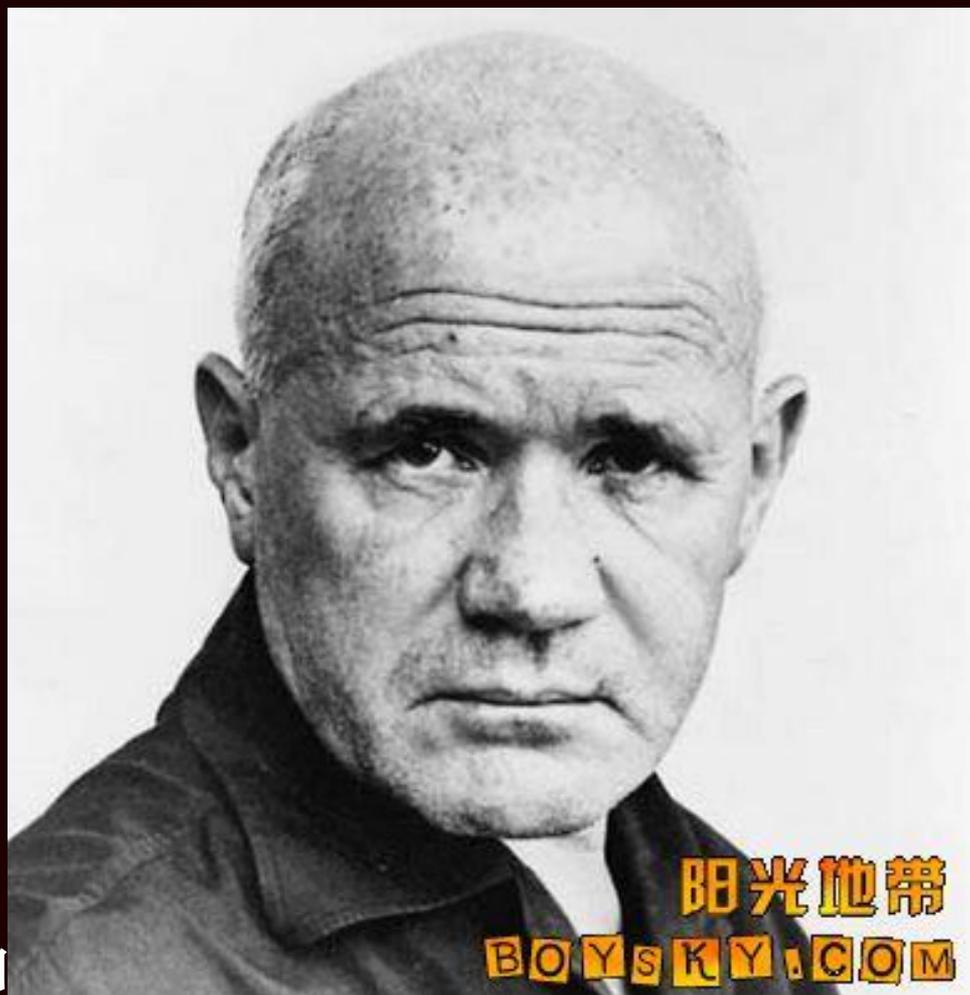
《阳台》

《女仆》

《黑人》

《屏风》

“我的看得见的一生只是精心伪装的  
一套。”



# 存在主义戏剧

- 让·保罗·萨特  
(Jean Paul Sartre, 1905-1980)
- ——“存在先于本质”：——
- 人的出生是由于他的先人造成的，他的出生或不出生本质上是偶然的，存在因此并不是按照某种预先计划好的方式进行的，人应当“自由地”承担起自己的责任，应当完全介入到自己生存的世界中去，为来来决定自己的命运。



# 存在主义戏剧

- 介入文学：拉近了哲学探索和文学创作的距离。
- 萨特剧本作品：《苍蝇》、《禁闭》、《死无葬身之地》、《肮脏的手》、《供顺的妓女》、《阿尔托纳的隐居者》
- 1、境遇剧：人在一定境遇中的自我选择：“人在一定的境遇中是自由的，他在这种境遇中并通过这种境遇进行自我选择。在戏剧中必须展示人所处的简单境遇，以及在这些境遇中所作的自由选择。”
- 2、古典主义“三一律”结构，集中表现戏剧性危机
- 3、他人即地狱：
- “囚徒困境”：两个嫌疑犯（A和B）作案后被警察抓住，隔离审讯；警方的政策是“坦白从宽，抗拒从严”，如果两人都坦白则各判8年；如果一人坦白另一人不坦白，坦白的放出去，不坦白的判10年；如果都不坦白则因证据不足各判1年。

# 存在主义戏剧

- 阿尔贝·加缪（1913~1960）  
代表剧作：《卡里古拉》
- 《误会》
- “荒诞说”是加缪的思想核心
- “是的，世界是荒诞的，但是不  
待。面对这无情的命运，重要自  
识，要对他蔑视并反抗”
- ——“我反抗故我存在”



# 佯谬：皮兰德娄的怪诞戏

- 皮兰德娄（1867-1936）：意大利剧作家
- 代表作：《六个寻找作家的剧中人》
- 《亨利四世》
- 《你是对的，假如你认为是对的》
- 专注于自我的表现，探索人的真实身份
- ——赤裸的面具
- 戏中戏的结构
- “每一个人都有戏”，每一个人生都能被别人观看，戏剧就在我们每一个人身上，我们所站立的地方，就是我们的舞台。”



# 布莱希特：叙述体戏剧

非亚里士多德戏剧（叙事戏剧）	亚里士多德戏剧
舞台叙述事件	舞台化身为事件
演员与角色间离	演员与角色同化
观众与剧情间离	观众被剧情同化
让观众通过能动的思考领悟本质的真	以生活外观的真使观众产生情感共鸣
对真作相对主义的理解	对真作绝对化的理解

# 布莱希特：叙述体戏剧

- 《大胆妈妈和她的孩子》
- 《四川好人》
- 《伽里略传》
- 《高加索灰阑记》