

<<解读莎士比亚戏剧>>

图书基本信息

书名：<<解读莎士比亚戏剧>>

13位ISBN编号：9787307065017

10位ISBN编号：7307065010

出版时间：2008-12

出版时间：武汉大学出版社

作者：程雪猛，祝捷 编著

页数：339

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<解读莎士比亚戏剧>>

前言

威廉·莎士比亚（1564-1616）是英国文艺复兴时期最伟大的诗人和戏剧家。

他的戏剧创作涵盖面广、博大精深，堪称是继古希腊罗马古典戏剧之后西方戏剧发展过程中的第二次高峰。

400多年来，戏剧界以不同的方式和技法在舞台上反复诠释莎士比亚的戏剧世界，使莎士比亚的戏剧在舞台上的演出经久不衰；400多年来，学术界以各种理论或方法研究和解读莎士比亚的戏剧，文章和著述浩如烟海，成果斐然；400多年来，广大观众和读者也以不同的视角和心态欣赏莎士比亚的戏剧，欣赏水平不断提高。

经过历史的积淀和学术的熏陶，莎士比亚戏剧已经成为人类社会文化的重要组成部分，是人类社会重要的文化遗产，在人们的社会生活中扮演着重要的角色，发挥着越来越重要的认知与陶冶的作用。

莎士比亚的剧作各有特色，构成了莎士比亚戏剧宝库的重要组成部分。

在戏剧创作上，莎士比亚孜孜以求，不知疲倦，把艺术的完整性和专业性融汇在一起，突显自己的戏剧风格与特色。

在戏剧创作中，他打破了古典戏剧传统的羁绊和约束，采用了严肃性与喜剧性交融的模式。

<<解读莎士比亚戏剧>>

内容概要

本书是一本介绍莎士比亚戏剧的综合读物，简略追溯了莎士比亚生平与创作，对莎士比亚戏剧批评进行了概括性的综述，介绍了每个剧本的剧情、评论和经典台词，并作出了言简意赅的评述。书后还附有莎士比亚戏剧创作年表和戏剧人物介绍。

本书将莎士比亚的戏剧以体裁进行了归类：戏剧、历史剧、悲剧和传奇剧。

这种形式便于读者了解莎士比亚戏剧创作的发展轨迹，探讨作品中的人物、主题和意象之间的关系。读者可以通过对剧本的解读，认识莎士比亚所处的那个时代，尤其是在英国文艺复兴时期，人们对个人权利和社会责任的普遍关注。

作者本人长期以来专门从事莎士比亚戏剧的教学和研究，编写本书的目的在于帮助读者更多地了解莎士比亚戏剧的剧情及相关背景材料，对读者阅读和欣赏莎士比亚戏剧提供一定的指导性意见。

本书内容丰富，可读性强，对广大莎士比亚戏剧的读者和观众，尤其对大专院校的学生来说，是一本多有裨益的读物。

<<解读莎士比亚戏剧>>

书籍目录

第一章 伊丽莎白时代的戏剧第二章 莎士比亚的生平和戏剧创作第三章 莎士比亚的喜剧 1.《错误的喜剧》 2.《驯悍记》 3.《维洛那二绅士》 4.《爱的徒劳》 5.《仲夏夜之梦》 6.《威尼斯商人》 7.《温莎的风流娘儿们》 8.《无事生非》 9.《皆大欢喜》 10.《第十二夜》 11.《终成眷属》 12.《一报还一报》第四章 莎士比亚的历史剧 13.《亨利六世》(上篇) 14.《亨利六世》(中篇) 15.《亨利六世》(下篇) 16.《查理三世》 17.《约翰王》 18.《查理二世》 19.《亨利四世》(上篇) 20.《亨利四世》(下篇) 21.《亨利五世》 22.《亨利八世》第五章 莎士比亚的悲剧 23.《泰斯特•安德洛尼克斯》 24.《罗密欧与朱丽叶》 25.《裘力斯•凯撒》 26.《特洛伊罗斯与克瑞西达》 27.《哈姆雷特》 28.《奥赛罗》 29.《李尔王》 30.《麦克白》 31.《安东尼与克莉奥佩特拉》 32.《科利奥兰纳斯》 33.《雅典的泰门》第六章 莎士比亚的传奇剧 34.《泰尔亲王配力克里斯》 35.《辛白林》 36.《冬天的故事》 37.《暴风雨》 38.《两个高贵的亲戚》第七章 莎士比亚戏剧批评概况附录一：莎士比亚生平大事年表附录二：莎士比亚著作年表参考书目

<<解读莎士比亚戏剧>>

章节摘录

第一章 伊丽莎白时代的戏剧
伊丽莎白一世于1558年继承王位，在位45年，直到1603年逝世。

伊丽莎白统治时期（1558-1603）在英国历史上称为伊丽莎白时代。

这是一个自然发现不断、社会日益繁荣的时期，也是文化艺术，尤其是戏剧艺术取得辉煌成绩的时代。

弗兰西斯·德雷克爵士和沃尔特·莱里爵士先后航行渡过大西洋，到过美洲“新世界”，英国在1588年击败了西班牙无敌舰队，从而确保了英国未来经济的发展。

在击败无敌舰队之后，伊丽莎白统治下的英国掀开了其戏剧艺术辉煌的历史篇章，可与古代希腊的戏剧相媲美。

在这个时期，克里斯托福·马洛（1564-1593）、威廉·莎士比亚（1564-1616）、本·琼生（1572-1637）、托马斯·基德（1558-1594）、约翰·玛尔斯顿（1576-1634）、约翰·弗莱彻（1579-1625）、约翰·威伯斯特（1580-1625）、托马斯·米德尔顿（1580-1627）和约翰·弗德（1586-1639）等剧作家的戏剧创作吸引了成千上万的观众。

从英国戏剧的发展来看，16世纪后期到17世纪早期，其戏剧创作中的许多剧本在本质上应该属于道德剧，以此，我们可以推论伊丽莎白时代的民众喜欢具有道德教化含义的剧本。

然而，伊丽莎白时代早期的剧作所具有的道德说教意味要比当时盛行的道德剧少得多。

尽管莎士比亚及其同代剧作家的作品不乏道德教化，但是那已不是其主要目的了。

在莎士比亚年轻时代，巡回演出的剧团上演了许多保留剧目。

可是，当时到底有多少演员、他们的剧本来源，我们不得而知。

我们从一些剧本中可以发现那时的戏剧创作风格在英国广大的乡村已经发展起来，剧院也如雨后春笋般地涌现出来。

尽管专业演出团体早就在法国和意大利持照演出，而直到16世纪70年代，那些没有其他专长的职业演员在英国也还是没有市场的。

这样的人很可能因流浪罪而被捕。

当然，法律是可以变的，法律一旦发生变化，戏剧历史也就发生了变化。

1576年，詹姆斯·伯比奇（著名的莎士比亚戏剧演员理查·伯比奇的父亲）在伦敦城外的肖迪奇建立了英国历史上第一座专供戏剧演出的正规剧场，取名为“大剧场”。

很快，其他剧场和剧院纷纷落成，其中包括天鹅剧场、环球剧场、玫瑰剧场、命运剧场、希望剧场等。

环球剧场可以容纳两、三千观众。

所有这些剧场都是露天的，因此是不能在冬季使用的，但是这些剧场的演出却是非常成功的。

莎士比亚成了环球剧场的股东之一，接着，又入股第二座室内黑僧剧院，从票房收入获取收益。

另外，他又作为演员，从剧团获得演员报酬，而且还可以作为主要剧作家获得另外一份报酬。

于是。

莎士比亚很快就富裕起来了，衣锦还乡回到了斯特拉福小镇。

当时，像莎士比亚这样获得如此丰厚的工作报酬的演员和剧作家只是凤毛麟角。

伊丽莎白时代的剧场设计是值得关注的。

许多剧目在固定剧场出现之前一般是在小酒馆的院子里演出，上方有一个小阳台。

观众则是从窗子里或站在院子里欣赏演出。

于是，伊丽莎白时代的剧场也就沿袭了这种院子式的结构，并把它作为剧场设计的模式。

在伦敦有一处早期演出戏剧的场所是律师学院，在那里，学习法律的大学生们可以上演戏剧，而观众则是一些有学识、富有想象力的知识群体。

实际上，由托马斯·萨克维尔和托马斯·诺顿创作的、英国历史上的第一部悲剧《高布达克》便是于1562年在律师学院的一个内殿上演的，那时马洛和莎士比亚还没有出生呢。

早期剧场的形状从外面看是八边形的，而里面则是圆形的。

舞台高出地面五英尺，而舞台两边、前面以及上层回廊上设有一排排座位。

<<解读莎士比亚戏剧>>

舞台的一半上面盖有天棚，装有机械用于升降演员，而且都涂上蓝颜色，还绘有星星，以模仿天空。在大多数情况下，舞台大约是25英尺宽，40英尺长。

在舞台后部的门或幕布作为出场和退场通道，而且舞台后部还有一个房间专门供演员更换服装。舞台上可能还有一个用幕布隔开的区域，幕布拉开就可以展现里间情况，比如说一间卧室。

但是，这种结构是否存在争论还是不少。

当时，人们去剧场看戏，门票大约一个便士，相当于今天的5~10美元。

再加一便士，就可以在两边回廊上有个条凳座位。

在有些剧场，还设有雅座。

但是，更多的戏迷却还是满足于站在舞台的周围观看演出而被戏称为“站票观众”。

当然，有许多剧作家，比如马洛和莎士比亚则用这个词语，意指那些缺乏鉴赏能力的观众。

莎士比亚与其他伊丽莎白时代的剧作家期望各种各样的观众。

观众可以是粗俗的，也可以是非常有教养的。

莎士比亚和马洛都具有那种使作品雅俗共赏的天赋。

莎士比亚的剧目既可以在那些对所有人开放的公共剧场上演，也可以在大学剧场上演，其作品的普适性就表现在这种雅俗共赏的征上。

在伊丽莎白时代，是不允许女性在舞台上演出的，于是男孩子就可以扮演诸如朱丽叶、黛丝德蒙娜和奥菲利娅这样的青年女性角色。

有趣的是，当时没有任何批评家抱怨让男孩来扮演朱丽叶、奥菲利娅或其他爱情题材戏剧中的女性，比如《暴风雨》中的米兰达，甚至埃及艳后克利奥佩特拉。

然而，那些年纪大一点的女性角色，比如《罗密欧与朱丽叶》一剧中的乳媪，则就由剧团中那些富于表演天赋的男性演员扮演。

严格说来，伊丽莎白时代戏剧指的就是伊丽莎白一世统治时期的英国戏剧活动。

伊丽莎白戏剧属于英国文艺复兴戏剧的一部分，代表了古典和中世纪两大戏剧传统的综合。

莎士比亚及其同时代人继承了浸透在这两种相互对立的戏剧传统中的截然不同的两种生活模式和人生观。

伊丽莎白时代剧作家的突出成就就在于他们充分发挥了的这两个戏剧传统的优势，使之融合并创造出他们自己的辉煌、伟大而独特的戏剧。

古典戏剧的贡献主要着眼于戏剧形式。

五幕的戏剧结构不仅是一个约定俗成的展现戏剧冲突的基本框架，而且为戏剧创作提供了亚里士多德所称为“完整行动”——即一个有头、有中部，还有结尾的戏剧行动——的基本构架。

这种影响可以在当时的两部最伟大的作品《麦克白》（1606）和《炼金术士》（1610）中略见一斑。

对于伊丽莎白时代的剧作家来说，所谓的古典戏剧主要指的是古罗马剧作家塞内加、普劳特斯、特伦斯以及古希腊所有著名戏剧家。

从古典戏剧当中，伊丽莎白时代的剧作家还汲取了许多带根本性的特征。

普劳特斯和特伦斯为大众化剧作家提供了一系列戏剧人物类型：自吹自擂的武士、聪明伶俐的仆人、苦不堪言的老父和挥霍无的儿子。

有的时候，古典戏剧未经任何改变就被搬上了伊丽莎白时代的戏剧舞台，《错误的喜剧》便是一个例证，但是，这种情况大多出现在私人及学校的演出中，在伦敦各大剧场相对来说要少一点。

在伊丽莎白时代的悲剧创作中，古典影响主要表现在塞内加悲剧特点盛行。

伊丽莎白时代的剧作家从塞内加那里汲取了某些戏剧人物类型，如鬼魂、信使、密友等；还汲取了某些激越感情的戏剧主题，如复仇、乱伦等，而最重要的则是传达戏剧人物的内心生活感受。

尽管我们还不能称塞内加的悲剧为心理剧，但是他的人物却还是不断地展示了对行为动机和自我剖析的关注。

伊丽莎白时期那常常发表内心独白的戏剧主角从根本上来说是来源于塞内加的悲剧。

虽然古典戏剧对英国戏剧有着十分显著的影响，但是伊丽莎白时期的戏剧最主要的还是英国本土传统的影响。

从中世纪的奇迹剧、道德剧以及间歇剧中，伊丽莎白时代的剧作家道引出一系列戏剧规则、众多人物

<<解读莎士比亚戏剧>>

类型以及人类生活有条不紊的画卷，还有那寓言化的倾向，为当时的戏剧创作提供了不可低估的普适性和重要社会意义。

伊丽莎白时代的剧作家用英语语言来实现这种古典传统和中世纪传统的融合，而这种语言本身也是这两种传统融合的产物。

莎士比亚以前的戏剧基本上还是实验性的，用以验证英语语言是否也能达到拉丁语的尊贵和冠冕堂皇。

这种企图主要来源于新教思想和民族主义的兴起。

1588年，英国大败西班牙无敌舰队，从而为这两种思潮做了最完满的注解。

大败元敌舰队标志着英国人民和英语语言的解放。

这种新的自由立刻被一种新的戏剧创作形式搬上了舞台，既不是喜剧，也不是悲剧，而是历史剧。

这种戏剧体裁在于表现一种民族认同感，也使得创作这种历史剧的年轻剧作家威廉·

莎士比亚声名远扬。

这种戏剧形式从中世纪戏剧汲取了片段式的结构、剧情的广泛展开和启动剧情的教化冲动。

这时，充满活力的英国喜剧传统也与普劳特斯和特伦斯的戏剧传统相融合。

中世纪的喜剧是低级下流的插科打诨与道德教化的不谐调的综合。

约翰·海伍德的戏剧便是这种喜剧的高峰之作，以其生动活泼和感情洋溢来弥补松散的、芜杂的片段性结构之不足。

另一方面，保留了普劳特斯和特伦斯喜剧形式结构的古典传统日趋僵化。

剧作家对罗马喜剧的模仿越来越倾向于学究化，而不是对喜剧模式的探索。

这里，我们又可以看出伊丽莎白时代剧作家汲取了古典喜剧和中世纪喜剧的优秀传统。

以早期优秀喜剧《拉尔夫·罗伊斯特·多伊斯特》（约1553年）和《嘉墨·格尔顿的针》（约1560年）为代表，大众化戏剧传统的诙谐生动与古典戏剧的主要形式相结合，从而构成了伊丽莎白时代喜剧的显著特征。

影响英国喜剧发展的第三股力量应该是来自意大利喜剧——即兴喜剧和马基雅维利、罗德威克·阿里欧斯托及其他意大利剧作家的更为形式化的喜剧。

早期受这种影响的范例当属乔治·

盖斯科因翻译的阿里欧斯托的《料想》。

《料想》原来是一出以古典模式为基础的表现阴谋的喜剧，但它却是英国戏剧史的第一部散文体喜剧。

莎士比亚在《驯悍记》中的次要情节便是借自这个剧本。

实际上，《驯悍记》本身所展现出来的多种多样的特征也就是伊丽莎白时期喜剧所普遍具有的特征。

剧中有关比安卡的情节明显具有意大利以及拉丁文化的特征，而驯服凶悍妻子和“序幕”的题材则来源于当时大众化的民间幽默剧。

莎士比亚从来不满足于模仿固定的喜剧模式，于是另外加入了其他因素——浪漫的爱情。

当然，爱情和欢笑总是形影不离的，但是莎士比亚则认为恢复与再生的力量也是爱情与欢笑的共生体。

在狂笑与傻笑之间，莎士比亚又发掘出了微笑。

就悲剧来说，古典戏剧和英国戏剧的交相作用不是那么有迹可循。

中世纪的悲剧概念与其说是来源于古典戏剧，毋宁说是起源于意大利作家薄伽丘所创作的叙事文学关于命运之轮无情运转所揭示的人类命运无常的观念。

这种观念通过约翰·

利德盖特翻译的《王子们的毁灭》（1431-1438）而传入英国，后来在《法官宝鉴》（1559）中，这种观念与塞内加的悲剧相融合。

在这种传统的基础上，悲剧创作又明显地掺入了伊丽莎白时代的革新创造——幽默喜剧成分。

较早表现英国传统的悲剧当属《康柏西斯》，被称为“一部令人哀伤而又充满欢声笑语的悲剧”。

该剧以《法官宝鉴》中关于康柏西斯国王的故事为基础，展示了其根本的中世纪特征，在一系列以夸夸其谈的演说、骇人听闻的杀戮和幽默诙谐的情节为特征的不成熟和不相关的片段中喜剧成分和严肃

<<解读莎士比亚戏剧>>

成分交替出现。

悲剧和喜剧相结合的传统虽然受到了16世纪古典主义的严厉批判，但却一直延续到现代。

然而，我们逐渐认识到，悲剧中的喜剧因素并不是用来提供喜剧宣泄，而是为悲剧事件增加一个新特点，把它们置于一个更有人情味的环境中，从根本上深化悲剧经历。

毫不奇怪，塞内加的影响通过古典学院戏剧而导入大众化戏剧，其中最重要的就是托马斯·诺顿和托马斯·萨克维尔创作的《高布达克》（1561），这是英国历史上第一部用无韵体写的悲剧。

即使是这样一部作品也还融合了塞内加悲剧的特征。

悲剧的主题来源于英国传奇而不是古典传奇，还加上像哑剧这样的非塞内加特征。

萨克维尔就是《法官宝鉴》的主要编者之一，把视悲剧为“宝鉴”的中世纪观点融入《法官宝鉴》——提醒达官贵人以史为鉴，好自为之。

另一个含有这种英国本土因素与古典传统交融的就是当时通俗的散文叙事小说。

这种文学体裁起源于意大利，流行于法国，并传入英国。

威廉·佩因特的《快乐宫殿》（1566）、乔弗里·芬顿的《悲剧故事》（1567）以及乔治·佩蒂的《佩蒂的快乐小宫殿》（1576）就是较为著名的小说集。

这些小说集是一个巨大的宝库，许多伊丽莎白时代剧作家纷纷以此为创作素材来源，构思戏剧的情节和人物。

以现代标准来看，这些小说显得非常粗糙，但是，其最大的特点就是全心全意地，力图很好地叙述故事。

因此，就是在这些小说所提供的叙事框架内产生了两部世界著名的戏剧作品：《哈姆雷特》（约1600—1601）和《奥赛罗》（1604）。

在改编这些小说故事时，莎士比亚及其同时代剧作家尽量迎合伊丽莎白时期的观众——英国本土传统的典型产物。

伊丽莎白时代的观众是非常好的观众：他们花几个小时听牧师的布道，或与朋友天南海北地闲聊。

作为一个吵吵嚷嚷、目不识丁的，对血腥杀戮和污言秽语情有独钟的群体，他们的共同特点可能就是过于简单。

阿尔弗雷德·哈贝奇在《莎士比亚的观众》（1941）中指出：他们是一群心直口快但又有一定欣赏力的观众，主要是由伦敦的店主和学徒组成。

由于受到奇迹剧和道德剧的熏陶，他们对于时间和空间跨度很大的剧情已经习以为常。

另外，他们具有欣赏舞台上的表演的想象力。

谈及伊丽莎白时代戏剧的本质，观众群体的这最后一个特征尤为重要。

公共的剧场大多是宽大、没有顶棚的建筑，从墙的一面向院子中央延伸出一个舞台。

没有幕布，布景很少，舞台一直延伸到观众中间。

这种舞台设计就需要观众具有一定的欣赏能力，把舞台上的戏剧情节和场景视觉化，想象着时间和空间的变化。

关于这一点，莎士比亚在《亨利五世》的开场白中进行了详尽的叙述。

关于舞台的详细情况，我们也只能是推测，但有一点是肯定的，舞台是“开放”式的，即舞台的三面为观众所环绕。

演员从舞台后部的两个门上场或下场，间或也从舞台中央的一个地门进出。

舞台后部两个门的上方是一个廊廓，可以用做“上舞台”。

关于舞台后部两扇门之间是否有一个“内舞台”，意见分歧比较大。

大多数人认为没有“内舞台”，但是两扇门之间还是有一个用幕布隔开的地方，可以在演出时派上场，比如，《哈姆雷特》中波洛纽斯的尸体就是在那里被发现的。

像《奥赛罗》中黛丝德蒙娜卧室那样的内景，也只是把黛丝德蒙娜的床置放在舞台上。

因此，当时的观众必须比今天的观众更富有想象力，当然，他们的努力所得到的奖赏显然要比今天的观众大得多：一种亲切感，甚或还有一种参与感。

<<解读莎士比亚戏剧>>

编辑推荐

《解读莎士比亚戏剧》内容丰富，可读性强，对广大莎士比亚戏剧的读者和观众，尤其对大专院校的学生来说，是一本多有裨益的读物。

<<解读莎士比亚戏剧>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>