

L4029 歐洲百科文庫 Que sais-je?

二十世紀法國戲劇

Le théâtre français depuis 1900

著者・Georges Versini

譯者・阮 若 缺



 遠流出版公司

L4029 | 歐洲百科文庫

二十世紀法國戲劇

Le théâtre français depuis 1900

著者 | Georges Versini

譯者 | 阮若缺

法國大學出版社 (PUF) 《Que sais-je?》文庫 461
Le théâtre français depuis 1900
Georges Versini



ISBN 2 13 038812 4
Dépôt légal-1^{re} édition: 4^e trimestre 1970
3^e édition mise à jour: 1985, mai
C Presses Universitaires de France, 1970
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

《歐洲百科文庫》29

二十世紀法國戲劇

譯 者 阮若缺

主 編 吳錫德

執行主編 曾淑正

責任編輯 簡旭裕

發行人 王榮文

出版者 遠流出版事業股份有限公司

臺北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥/0189456-1 電話/ (02) 365-3707

fax: (02) 365-7979

發行代理 信報股份有限公司

* 本書經法國大學出版社 (PUF) 授權譯為中文全球發行

排 版 文盛電腦排版有限公司

印 刷 優文印刷股份有限公司

□ 1993年1月16日初版一刷

行政院新聞局局版臺業字第1295號

售價140元

版權所有・翻印必究 Printed in Taiwan

ISBN 957-32-1732-5

土黃/宗教・哲學 紫/心理・教育 紅/社會・政治
綠/科學・藝術 藍/文學・歷史

作者簡介

維爾西尼(Georges Versini)，法國巴黎高等師範學院畢業，國家檢定合格大學教師。

譯者簡介

阮若缺，1980年輔仁大學法文系畢業，1982年美國賓州州立大學碩士。1991年法國巴黎第三大學博士。曾任輔仁大學法文系講師，現任政治大學英語系副教授。

主編的話

吳錫德

「泰西文明」，是個教近代無數中國人憧憬、迷戀、甚至迷失的字眼。迄今，歐羅巴思潮不減其魅力，對我們仍舊有著強烈的吸引力。然而我們都有一種感慨：為什麼不能更直接地瞭解這個近代世界的主導文明？遺憾著未能接觸到更完備、更有系統且深入淺出的介紹。

近百年來，即不斷有放眼天下的中國學者呼籲重視歐陸思潮，甚至終其一生力行不怠地譯介西洋文明。但由於文化水準、生活形態的懸殊，和社會長期的動盪，實難有具體的進展及全面的認知。二十世紀的歐洲發動了兩次慘絕人寰的戰爭，不僅滿目瘡痍，甚且幾為外界所遺忘；直到最近三十年才又奮起圖強，教人刮目相看。這究竟是借助何種動力？它的歷史形成、它的發展過程、它的未來影響，對這些變化我們實在有必要投下最起碼的關注！

《歐洲百科文庫》譯叢的出版，目的是引介當代西歐人文思潮，對其淵源、形成、發展、應用、動向及影響加以介紹，尤其偏重引介當前最新知識焦點，或將可以彌補過去數十年「重

美日、輕歐洲」的偏食現象；以及因為資訊不足、認識不清所造成的隔閡、誤解等缺憾。我們將以精選的題材——目標一〇〇〇種，以普及本的形式、嶄新的編排，期望真正達到普及大眾、人手一冊的理想。

至於率先選上「法國大學出版公司」(P.U.F.)的榮譽出品：《我知道什麼？》(Que sais-je?)，理由無它，因為它是最被翻譯成最多外語（三十八種版本）、公認是最全備（總冊近二四〇〇種）、最深入淺出（自學用書），也是最具歐洲觀點的普及文庫（法文版總銷售量六千萬冊）。它以百科全書項條(entry)，每本一二八頁的方式，每年出版新書一〇〇種（舊版增補一百餘種）的速度，介紹當前的每一個重要觀念。它的題材包羅萬象，理論與實用並重。作者以大學教授、各行專家為主，立論皆獨立自主，寫作嚴謹、力求博大精深、雅俗共賞。選題多元化、國際化，旨趣即在提供二十世紀人們最新資訊和省思的要素，並指引踱向知識和自由的道路。它的豪語是：「讀此書勝讀千頁巨著，讀罷此書欲窮千頁巨著」。

總之，社會邁向新的轉型期，允許我們提供新的選擇；社會財富的累積、民衆經濟能力的躍升、視野的開拓、社會參與意願的提高、新資訊的渴求日殷，在在鼓舞我們多去嚐試多元化的文化導向。正是有了這些有利的因素，我們才勇於在此時此地向讀者推介這套譯叢！

譯序

十七世紀是法國戲劇的鼎盛時期之一，二十世紀則是另一個高峯，隨著工商社會步調的加快，只用眼睛閱讀已無法滿足大眾的求知慾，眼耳、心腦並用，吸取新知，成了現代人的喜好。法國戲劇有它的傳統性，現今早已脫離了只具消遣的功能，它已邁入綜合藝術的殿堂，除了可提升中產階級個人藝文素養外，亦反應時代精神，使人們對過去、現在和未來產生省思。

法國一向以文化大國自居，對戲劇的投入亦不遺餘力，政府儘量給有心從事這方面工作的藝術人才發揮空間及財力物力上的支持，譬如建劇院、獎勵劇作人才等等。但在巴黎這個人文薈萃、國際藝文人士集聚的大都會，想要出人頭地，可不簡單，不經一番奮鬥是難有立足之地的。然而，就因為強烈的壓力及競爭，才得以迸出燦爛的藝術火花，舉世才得以享受

到若干經典宴饗。

本書作者對法國一九〇〇年至一九七五年左右的戲劇，做了明晰的介紹，大致可分為三階段：(一)第一次大戰前，(二)兩次大戰期間，(三)「新戲劇」。但其中並沒有做較多的批判，不過至少可以讓一般對法國戲劇有興趣的人，從這本書中窺得一斑。而此地戲劇界人士對法國戲劇亦有相當程度的好奇與喜好，但囿於語言的隔閡，往往得藉助英譯本略知一二。有鑑於此，譯者願貢獻一己棉薄之力，希望有助於讀者對法國當代戲劇的了解。

目錄

主編的話

譯序

緒論

一

第一章

「美好時代」以來的大師

三

第二章

兩次大戰間的戲劇

一五

第一節

呂尼葉—波、科波和聯盟

一五

第二節

暴力劇

一七

第三節

親密劇

一〇

第四節

逍遙劇

二三

第五節

諷刺喜劇

二五

第六節

三位難以歸類的作家

二九

第七節 戲劇中的超現實主義

三二

第三章

保羅·克洛代爾

二七

第一節 早期作品

三八

第二節 《少女維奧蓮》和《聖母的召喚》

三九

第三節 《天人交戰》

四一

第四節 「古封登—帝律三部曲」

四三

第五節 《繡花鞋》

四六

第六節 克洛代爾的詩句

四八

第四章

尚·吉羅杜

五一

第一節 從《昂非提庸》到《夏優的瘋女人》

五一

第二節 吉羅杜的文筆

六一

第三節 吉羅杜的人道主義

六三

第五章

阿爾芒·薩拉克魯和尚·阿努伊

六七

第一節 薩拉克魯

六七

第二節 阿努伊

七三

第六章

亨利·德·孟德朗

八九

第一節 《冥皇后》

九〇

第二節 《沒人的兒子》

九一

第三節 《聖地牙哥的主人》

九二

第四節 《馬拉代斯達》

九四

第五節 《冉森教聖地》——《保皇》

九五

第六節 《西班牙主教》

九七

第七節
第八節
第九節

《內戰》
《王子的故鄉》
結論

九八
九八
〇〇

第七章

尚·保羅·沙特

一〇三

第一節
第二節
第三節
第四節
第五節

《蒼蠅》和《密室》
《骯髒的手》
《魔鬼與上帝》
《阿爾多納的囚犯》
結論

一〇三
一〇五
一〇七
一〇九
一一一

第八章

一九三九年以來的戲劇

第一節
言情劇

一一五
一二六

結 論
參 考 書 目
譯 名 索 引

戲劇現況

第一節
第二節
第三節
第四節
第五節

詩歌劇
諷刺劇
消遣劇
新戲劇

一四一
一四三
一四九

二三
二五
二八
三一

緒論

總觀從古至今的戲劇，我們不難發現，只有少數佳作留傳於世。希臘悲劇中，為後世所知的不過只有三齣戲，索福克勒（Sophocle）的百部劇本中也僅存七部聞名於世。十七世紀是法國戲劇的鼎盛時期，如今家喻戶曉的劇作家只剩三人^①；提起十八世紀，馬里佛（Marivaux）尚為人知，勒薩熱（Lesage）只以一部佳作留名^②，博馬歇（Beaumarchais）還有兩部作品為人稱道^③，至於十九世紀，繆塞（Musset）、拉比什（Labiche）和貝克（Becque）以及雨果（Hugo）的兩三部劇本，大家仍耳熟能詳。可想而知，列於索引上的兩百位二十世紀劇作家，百年之後，說不定人們僅認識其中五、六位而已。但是哪幾位呢？這問題實在很難回答。我們只能儘量精挑細選具有代表性的人物。不過，三〇年代以前的作者，應可蓋棺論定其價值及對二十世紀法國戲劇的影響。

一部知名的劇作不僅需要好演員將它發揚光大，也需要大眾認定它的價值；我們首先是以觀眾的角度來評判劇本，但並不表示作家文筆的好壞就完全不重要，畢竟唯有文筆雋永的經典之作，才能永垂千古。

① 譯注：·即是高乃依 (Pierre Corneille)，拉辛 (Racine) 和莫里哀 (Molière)。

② 譯注：·他的代表作是《吉爾·布拉》(Gil Blas)。

③ 譯注：·其中最著名的就是《費加洛的婚禮》(Le Mariage de Figaro)。

第一章 「美好時代」^① 以來的大師

若有人在一九一〇年左右問劇評人：誰是最優秀的劇作家？得到的答案莫不出羅斯唐（Rostand）、埃爾維厄（Hervieu）、居雷爾（de Curel）、拉夫當（Lavedan）、波托—里什（Porto-Riche）、多內（Donnay）、布里厄（Brieux）、米爾博（Mirbeau）、亨利·巴塔耶（Henry Bataille）。八十年後，除了羅斯唐外，其他幾位如今都已默默無名，作品已無人問津。一九五〇年時，昂里奧（E. Henriot）就曾說過：「十九世紀末和二十世紀初的戲劇遲早會遭遺忘的。」然而這時期的作品在戲劇史上佔相當重要的地位，只是我們現在所肯定的作家，在當時並非最受歡迎，譬如克洛代爾（P. Claudel）^②、勒納爾（J. Renard）、羅斯唐和另外幾位喜劇作家，尤其是費多（Feydeau）和雅里（Jarry）。

一、勒納爾

勒納爾(J. Renard, 1864—1910)的作品中只有短劇值得一提，其中最受歡迎的是《胡蘿蔔》(Poil de Carotte)。作者巧妙地處理了母子代溝的敏感問題，而後巴贊(H. Bazin)在《掌中蛇》(Vipère au poing)裏，也以這個主題來發揮。我們可隱約感到作者少年時的徬徨無奈和憤世心態。勒納爾的另兩部佳作《分手的愉悅》(Plaisir de rompre)與《家務事》(Le Pain de ménage)實在好到可以和馬里佛及繆塞的獨幕劇相提並論。第一部是描述一對情侶決定分手前的最後一次約會；另一部則是描述一對夫婦的對談，他們倆一個不敢打野食，一個不敢出牆。但卻又表達了個人如何抑慾和需要逃避現實的心情。這齣戲把我們帶入悲劇與浪漫主義的世界。這種情感很平凡卻是如此真實！勒納爾用最適切的方式表達：絕不用誇大的字句；而是用蜻蜓點水的方法勾勒出真實的劇中人特性。我們已談過勒納爾的自然主義，但其作品還牽涉到心理自然主義，因此有些劇評人會拿契訶夫(Tchékhov)與他相比較。他倆的共同點很多，二人都不注重劇情，但一樣的謹慎及求真。而這位俄國劇作家沒有這位法國劇作家(勒納爾)的酸氣，他給人的親切感是勒納爾所缺乏的。