

目 录

导读.....	1
六个寻找作者的剧中人	[意大利]皮兰德娄 1
他们来了	[意大利]马里内蒂 16
黄与黑	[意大利]基蒂 19
阿杜安的手	[法国]热昂·萨尔泰纳 30
误会	[法国]加缪 47
死无葬身之地	[法国]萨特 64
等待戈多	[爱尔兰]贝克特 83
四季	[英国]阿诺德·威斯克 89
明天的战争	[德国]汉斯·格罗斯 116
老妇还乡	[瑞士]迪伦马特 132
疑幻疑真	[匈牙利]渥尔波克 148
列宁格勒之夜	[苏联]巴乌斯托夫斯基 161
瞬息间的幻影	[苏联]列奥尼德·连奇 174
天边外	[美国]奥尼尔 189
红色康乃馨	[美国]格伦·休斯 204
旱灾	[南非]杜·普莱西 217
荒岛	[阿根廷]罗伯特·阿莱特 236
父归	[日本]菊池宽 247

导 读

无论中西,戏剧都是备受人们喜爱的艺术,而作为文学,尤受青睐,在西方文论界,甚至还列为最高级的体裁;2400多年前,亚里士多德的《诗学》就主要讨论悲剧问题。由此亦可见,它又是很古老的艺术。古希腊戏剧的完美程度令今人唏嘘感叹,印度也在一千五六百年前出现了类如《莎恭达罗》这样的经典剧目。我国数千年辉煌的文学史,戏剧虽然从未跃入正统,但元及以后的文坛,事实上它已稳霸一隅。《红楼梦》中大量关于戏剧或戏剧演出的描写给人留下极其深刻的印象,而“《西厢记》妙词通戏语,《牡丹亭》艳曲警芳心”一回的精彩段落足资证明戏剧(曲)征服人心和深广流传的情状。的确,上至宫禁宦门下到市井街巷,翁壮妇孺、粗文俗雅,不为剧艺所迷者,鲜有也!想想鲁迅笔下“社戏”的优雅文字,以及当今万人空巷争看赵本山小品的盛况,当不难理解,尽管戏剧艺术的发展和表现形式千变万化,但其魅力不衰、生命力无穷是不争的事实。

西方的戏剧在其文学史上地位要高得多,而且似乎始终处于正统。从“三大悲剧家”到莎士比亚、从莫里哀到博马舍、从席勒到易卜生、从谢里丹到肖伯纳……20多个世纪的文学史巨册,一个个璀璨夺目的名字装点得五彩缤纷;同时,其自成体系、特色鲜明的剧艺传统以完整、严谨的面目呈现于世界文学的圣殿,令各国的作家叹服并借鉴模仿。这个伟大的传统就是,要么以表现人(或神)之自由意志同命运(客观必然性)的冲突而彰显英雄品格与精神,要么以荒诞甚至滑稽的“哈哈镜”效应放大现实或人性的弱点而达到讽谏、矫正之目的,要么使二者兼而有之,即将崇高与俗闹两种截然对立的美学素质冶为一炉以求综合,于是形成通常所谓“悲剧”、“喜剧”、“悲喜剧”的基本样式。无论何种样式,均以符合自然的人之认知规律为原则,即按一般时空序列运行的所谓理性逻辑律规划剧情、安排人物、设置冲突、刻画性格。就这样,追求前因后果,条理分明;有始有终,井然有序。虽说是提炼、升华了现实中的

人和事,却未有背离生活的轨道,故是谓“模仿”——传统戏剧(文学)大致如此。

但及 20 世纪来临之际,随着西方现代史期脚步的迫近而导致的一系列变化——不光社会政治方面,还有精神文化方面——包括戏剧在内的文学艺术,走上了一条与传统背离的道路。以理性认识为基础、强调模仿再现的创作方法渐为以非理性哲学为基础、强调象征表现的“现代主义”手法所挤兑,文学观念与写作范式经历了一场差不多是脱胎换骨的革命,于是 20 世纪的剧坛(以欧美为代表)出现了面目全新的作品。打破时空界限,弱化甚至消解故事情节、性格塑造、矛盾冲突等最基本的戏剧要素,有意营造时空倒置、混乱无序、散漫甚至破碎的舞台印象,有时借助神话,辅以隐喻与象征;另外,不同种类戏剧模式的界限变得模糊了,然而怪诞的成分却日益增多,致使“怪诞”几乎成为一个普遍的特色,终于发展到无可理喻的程度,那就是五六十年代的“荒诞派”,亦被称为“反戏剧”。该十足先锋式的创作方法成为 20 世纪的一种趋势,对这个世纪的世界剧坛产生了深远影响。当然这并非说,传统的以现实主义为主导的戏剧艺术从此衰落了;恰好相反,这一类戏剧因为其根基来自现实生活的大地,所以具有永恒的生命力,尽管也同样接受现代艺术手段的启示。

西方戏剧艺术的这一变化实际上从 19 世纪末就悄然开始了,瑞典剧作家斯特林堡(1849—1912)象征-表现型的三部曲《去往大马士革》(1898)即可视为先兆;他随后写出的几出戏《死魂舞》(1901)、《一出梦的戏剧》(1902)特别是《鬼魂奏鸣曲》(1907),其中包括梦境、怪诞之类的表现手法预示了新的文学时代剧艺的走向。而 20 世纪初期荣膺诺贝尔文学奖的意大利作家皮兰德娄的小说戏剧创作,更把“怪诞”提升到本体表现的层次,使之获得极高的艺术张力;其所首创的“怪诞剧”成为二战之后流行欧美的“荒诞派戏剧”的先行楷模;或者可以这样说,20 世纪新的(广义之现代主义戏剧)剧场时代舞台艺术由此正式拉开了帷幕。

俗语云,一叶知秋;虽管窥蠡测又安能不知莽苍穹庐、浩荡汪洋呢?这本薄薄的剧本集取名“20 世纪外国戏剧精选”,就是想通过极少数有代表性的作品给读者一个关于 20 世纪外国戏剧的大致印象。20 世纪

是个海量信息时代,各种产品——物质的与精神的——均以前不见古人的数量和速度创造出来,戏剧也不例外。即使极粗略的了解也谈何容易!于是才勾勒几笔它之区别于以往的独到之点也就是最基本特征,便于读者总体把握。

将本书所选 18 个剧本称为精品不算过誉,它们都从一个侧面展示了上个世纪戏剧艺术的风采,且广及欧亚非加上南北美这样名副其实的世界范围。风格上,既突出体现了如上述“前卫”气质弥足的篇什,也兼顾了秉持传统现实气韵饱满的作品。当然选目以出自西方国家的居多,原因很简单,无论思想深度还是艺术创新,它们均领先其余。皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》以奇特的构思反映辛酸的现实,其违背常理、颇显怪诞的情节处理似乎为“反戏剧”趋向埋下了伏笔;马里内蒂的《他们来了》已经是相当典型的先锋剧作了,这位“未来主义”大师颠覆传统甚为彻底,不足十句台词的一出戏于别开生面上真算得登峰造极;至于基蒂的《黄与黑》仿佛一块压缩饼干,把帝国主义战争的不义、人民对它的痛恨、尤其弥漫前线而为死亡梦魇紧紧攫住的恐怖情绪之歌斯底里爆发等一系列反战信息,随着一响无意识的误杀枪声尽悉发出,惊心动魄,造成感官的也是心灵的强烈冲击……

如果说意大利作家的这三个作品艺术经营上的“现代性”颇让人耳目一新,那么出自法国人之手的几出戏则令我们惊叹其对内容要素(包括情感及主题)处理的深度和力度。《阿杜安的手》基本属于传统戏剧手法,然而包孕在短短篇幅中那严酷的真实性和复杂性又使之非常“前卫”;而存在主义杰作《误会》和《死无葬身之地》的震撼力绝不是因为它们的作者乃大名鼎鼎的文学与哲学巨匠,实在是将存在主义关于“荒诞”以及“自由选择”的哲学理念演绎到淋漓尽致了,尽管剧本同样采用了传统的表现方式。旅法爱尔兰作家贝克特名剧《等待戈多》自然是最先锋的戏品,戏剧原本的固有特征几乎被扫荡殆尽了;它给予舞台的震动简直抵得上诺曼底登陆那样的一场战争,“荒诞派戏剧”因此而风光了整个时代。

选自英国作家威斯克的剧目《四季》也具有鲜明的 20 世纪特征,不独内容方面反映的是患有琐碎的“现代病”的现代人的问题,而且其手法的新颖与大胆显然遵循了“现代”戏剧艺术的“离经叛道”路线。在努

力突显现代人司空见惯的困惑、生活无意义无坐标及心灵的难得沟通上,可以说本剧展示出高度的艺术水平,韵味隽永悠长。而两部德语作品,格罗斯的《明天的战争》和迪伦马特的《老妇还乡》,其寓言式的甚至荒诞的艺术表现,又别具一种风采,可谓“怪诞剧”的延伸;虽说二者的主题完全不同,一个反对帝国主义战争与德国纳粹的战争狂热,一个揭露拜金主义败坏社会及道德、讽刺物质诱惑下人性的极度脆弱。匈牙利作家涅尔波克的《疑幻疑真》则完全是另一种风格,且表现人性美好的一面,多少带点王尔德风情喜剧的轻松与智巧。至于在卫国战争的炮火纷飞中诞生的《列宁格勒之夜》和《瞬息间的幻影》毕竟又更不同,从战争环境下点滴的生活侧面以小见大地表现俄罗斯人的精神与毅力、危难面前的从容态度,感人至深,显示了文学史上从未有过的社会主义现实主义文学的独特魅力。

两部美国戏剧《天边外》、《红色康乃馨》,前者出自世界剧坛屈指可数的顶级大师奥尼尔之手,后者的作者却名不见经传,但仿佛一篇关于死生命数的哲学沉思录和一篇关于春花猫咪的小品散文,其巨大反差的对照互衬,却正可以相得益彰。选入本书的另外三个剧本《旱灾》、《荒岛》、《父归》分别来自南非、阿根廷、日本,正好属于三个大洲非洲、南美洲和亚洲。因为是短剧,它们都很注意精炼的结构和简洁的动作(剧情)包括话语,以短小精粹而取胜,同样显示出高度的匠意。尤值一提的是《荒岛》,这个作品的“现代性”特别强,而且主要在精神意蕴方面。它把受程序化甚至格式化的现代工作方式压迫乃至奴役的办公室人员的焦躁上升到一个几乎是哲学的层面,放大其工具性或机械功能特征,由此对现代资本主义庞大管理体系缺失人文精神的冷漠运转作了一次揶揄。

这个选本勉强可以说是对上个世纪世界剧坛特别是欧洲戏剧创作的一个小小的巡礼,借其可对之有所了解;当然这并不是编者所刻意要达到的目的,其实,编选本书的出发点仅仅是欲介绍给喜欢外国文学的读者一些优秀的现代戏剧作品而已,非以专业系统眼光所求之。由于篇幅所限,选目以独幕剧或短剧为主,对多幕剧或较长的剧目,只好采取精选某个片段(或对选段进行删节)的方式,但为了读者熟悉全剧,在“阅读提示”中一般要对整个剧情作些介绍,通过介绍再加上精彩选段

的阅读,不但可以贯通作品内容,而且亦可对其风格特色窥之一斑——希望这样达到事半功倍的效果。

六个寻找作者的剧中人

[意大利]皮兰德娄

作者

路易吉·皮兰德娄(1867—1936),意大利现代作家,卓越的戏剧家和小说家。出生于西西里;先后于巴勒莫大学、罗马大学攻读语言文学,之后又赴波恩大学继续深造,获语言学博士学位。回国后他定居罗马,融入文学界,为期刊撰写评论;1897年起执教于罗马高等女子师范学院,并开始文学创作,兼事新闻工作。1925年后组织“罗马艺术剧社”,此后主要献身戏剧艺术;他带领剧团在欧美各国巡回演出,名声甚大。1929年被聘为意大利科学院院士,1934年荣获诺贝尔文学奖。他的创作很丰富,代表作有小说《已故的帕斯卡尔》(1904)、《一,〇和十万》(1925),戏剧《亨利四世》(1922)、《各行其是》(1924)、《寻找自我》(1932)等。

阅读提示

三幕剧《六个寻找作者的剧中人》(1921)为皮兰德娄的优秀剧目之一采用了非常新奇独特的“戏中套戏”之结构形式。一家剧院的舞台上导演和演员们正紧张地排练一出新戏,突然闯入六个幽灵般的人物,声称为同一个作废了的剧本中的角色,因不甘被抛弃,故来寻找另一位剧作者把他们的戏写完。排演因其纠缠而被迫中断,六个“剧中人”争说自己的故事,他们的关系逐渐明朗。原来这是个离散后又聚合起来的家庭,按作家给出的称呼分别是父亲、母亲、儿子、继女、男孩、小女孩。二十年前父亲母亲这对夫妇就有了他们的儿子,但因为发生了妻子与丈夫的秘书暗恋事件,她被撵出家门,此前儿子也被送往乡下抚养。夫人被逐后与情人即秘书同居,私生三个孩子;丈夫独居久了,渐生空虚

之感，遂对夫人的新生活关注起来，暗中去学校探视她的女儿；当母亲的为安全计便移居外地，这样双方断了音讯。若干年后，秘书病死，母亲由于贫困又带着孩子搬回本城。生活的艰难，使已出挑成妙龄姑娘的大女儿被诱而沦为暗娼；一天，她在妓馆接客时恰巧遇上母亲的丈夫，幸好母亲赶来，避免了乱伦的发生。他不计前嫌，将妻子及其三个私生子接回家里。本希望从此一家人共享天伦之乐，谁承想却四分五裂、很难和睦相处：儿子冷若冰霜，既不遵从长辈也不友善弟妹；继女非但轻佻任性，还冷嘲热讽、独往独来；至于两个小的，男孩惶惶不可终日，女孩则郁郁寡欢。面对如此局面，父亲一筹莫展，母亲伤心至极；一天，年仅4岁的小女孩不慎跌入花园的池塘里淹死，14岁的小男孩见状不假思索即开枪自杀，母亲凄厉地哭喊，大女儿弃家出走……

按剧作家的舞台提示，“本剧既不分幕也不分场。演出中有两次停顿：第一次停顿是在经理兼导演与剧中人之首退到后台去协商剧本，演员们离开舞台的时候，幕布不落；第二次停顿是由于置景员误将帷幕落下。”这里是从第一次停顿之前的部分节选的。

……①

导 演 （开始产生极大的兴趣）看他们演下去！看他们演下去！
〔他边说边走下舞台一侧的台阶，来到观众厅，伫立在舞台前面，仿佛要以一个观众的身份体验这场戏的舞台效果。

儿 子 （站在原地不动，态度冷淡，声音缓慢，嘲弄般地）对啰！你们将看到他像个哲学家一样长篇大论，给你们讲述他的“狂热实验”。

父 亲 你是个玩世不恭的蠢货！我对你讲过上百遍了。（向站在观众厅里的导演）先生，他嘲笑我，说这句话是我用来开脱自己的托辞。

儿 子 （轻蔑地）不是一句话，而是一篇议论。

① 本剧不分幕也不分场。这里删节了剧本前后的绝大部分，仅节选了其中相对完整的一小部分。

父 亲 一篇议论！一篇议论！对于一桩无法解释的事实，对于一件已经铸成的大错，能够找到一个既不说明问题又可平息众人的托词，岂不是对大家的安慰吗？

继 女 不，还有悔恨！首先是悔恨。

父 亲 悔恨？不，不对；我只是用言词平息了我心中的“狂热试验”。

继 女 还有金钱，对，对，多少还用了点金钱！诸位，他那时想用一百里拉勾搭我！

〔众演员愤怒、骚动。

儿 子 （憎恶姐姐）真卑鄙！

继 女 我卑鄙？那钱装在一个浅蓝色的信封里，放在帕琪夫人的商店后面的屋子里，放在一张桃花心木小桌上！先生，您明白吗？帕琪夫人就是那种开前店后厂的女人，表面上在前面屋里经营服装，实际上是在后面屋里勾引我们贫困的良家妇女。

儿 子 你用他准备付给你的一百里拉买到了在我们大家面前称王称霸的权利。可是，请你注意，他幸亏没有做那种要付给钱的事啊。

继 女 嘿，差点就做出来了！你知道吗？

〔放声大笑。

母 亲 丢人哪，女儿，丢人！

继 女 （冲动地）丢人？那是在报复！我在发抖，先生，我又看见那时的情形了！那间屋子……这儿是陈列大衣的橱窗；那儿是沙发床、梳妆台、屏风；窗户下面是那张桃花心木小桌子，桌上是那装着一百里拉的浅蓝色信封。我看见那信封了！可以把它拿过来！诸位，你们本应该转过脸去，因为我几乎是一丝不挂啊！不，我不害羞了，因为现在该他害羞了！（指父亲）不过，他那时脸色苍白，苍白极了！（向导演）先生，请你相信我的话！

导 演 现在我什么也弄不明白了！

父 亲 我不能容忍她这般攻击我！先生，请您主持正义，别听信

她对我的诽谤，别相信她向您描绘的我的形象，我要进行必要的解释！

继女 舞台不是讲故事的地方！不用你从头讲起！

父亲 我并不要从头讲起！只想向他解释清楚。

继女 嘿！说得好听！按你的方式解释！

〔导演这时再次登上舞台，维持舞台秩序。〕

父亲 事情就坏在这里！坏在讲话方式上！我们大家心里都装着很多事情，每个人心里都装着很多事情！先生，如果我讲话时在我的话里掺进了我心里对某一事物的意义和价值的看法，而听话者又必然按照他心里对该事物的意义和价值的理解来对待我的话，那么，先生，我们怎么能做到相互理解呢？我们自以为理解了，其实根本没理解！请看，我对这个女人的怜悯（指母亲），我的全部怜悯都被她理解成最狠毒的残忍！

母亲 可是，你把我撵出家门了！

父亲 您听见她的话了吗？撵出家门！她觉得是我把她撵出家门了！

母亲 你能说会道，我却不会……先生，请您相信我，他娶我以后……谁知道他为什么娶我！我那时很穷，出身又低微……

父亲 正因为这一点，因为你出身贫寒我才娶了你，我爱你，因为……

〔见她摇头否认便不再说下去了；由于无法使她理解自己，只好摊开双手表示失望；然后转向导演说：

您看见了吧？她否认！真可怕！先生，请您相信，她的精神（拍自己前额）麻木不仁，真可怕啊！她对孩子，有感情！但她的头脑麻木，先生，麻木到不可救药的程度了！

继女 对，她头脑麻木，现在让他说说，他头脑聪明给我们带来什么好处了。

父亲 要是谁能预见到好心也会办坏事，那就好了！

〔女主角看见男主角与继女调情而不悦，这时走近导演。

女主角 对不起，导演先生，下面还排戏吗？

导 演 排！当然排！这会儿我要听他们讲下去！

青年男演员 这事真新奇！

青年女演员 太有趣了！

女主角 对那些喜欢这种事的人才有趣呢！

〔说毕瞟男主角一眼。〕

导 演 （向父亲）您应该把这件事说得清楚些！（坐下）

父 亲 好吧，先生，您听我说。从前有个穷汉子和我在一起，是我的下属，我的秘书。他为人忠实，跟她（指母亲）情投意合，可没干一点坏事啊，我们得说清楚！他和她都是善良、诚实的人，谁都不会做那种缺德的事，甚至连想也不会想到那种缺德的事！

继 女 他和他们相反，他都替他们想到了，而且替他们做了！

父 亲 不对！我是为了他们好——也是为了我自己好，我承认！先生，事情发展到这样的地步：只要我对他们中的任何一个讲句话，他们便立刻交换一下眼色，通过目光交换意见，看他们应该如何对待我的话，才不至于惹我生气。您一定能理解，这种举动本身就足以让我时时生气，最后让我无法克制自己了！

导 演 请问，你为什么不退那个秘书呢？

父 亲 您说得对极了！先生，我是把他辞退了！可是这个可怜的女人留下来后，变得六神无主，就像一只失去主人后被别人好心收养的狗。

母 亲 喂。我要反驳！

父 亲 （立即转身向她，仿佛要制止她讲话）你想说儿子的事，对吗？

母 亲 先生，他在此之前从我怀里夺走了我的儿子！

父 亲 但那不是因为我残酷无情！我是为了让他在乡下长得健壮一些！

继 女 （指弟弟，讥讽地）嘿，瞧他这样儿！

父 亲 （紧接）啊，他后来长成这样，也是我的过错吗？先生，我

在乡下找了个农妇，把儿子交她抚养，因为我妻子虽然出身贫寒；我看她却不甚健壮。这也正是我娶她的原因。也许这有点离奇，可有什么办法呢？我一向追求的是在道德上的绝对健康！

〔这时女儿又放声大笑。

请您不要让她再笑了！简直无法忍受！

导 演 别笑了！我的天哪，让我听他说！

〔她立即止住笑声，但对导演的指责却像刚才那样不予理睬。导演再次走下舞台观看舞台效果。

父 亲 我不能再把这个女人（指母亲）留在身边了，请您相信我，不完全是因为我讨厌她，厌恶她——那时我确实厌恶她，而是因为我见她很痛苦，痛苦得令人心碎。

母 亲 他就把我撵出了家门！

父 亲 我让她带着一切生活必需品去找那个男人，先生，是让她得以脱离我！

母 亲 是他要摆脱我！

父 亲 我承认，先生，我也想脱离她！没想到后来出了乱子。我那样做完全出于好意……主要是为了她好，而不是为我好，我敢对天发誓！

〔双臂交叉放在胸前，然后突然转向母亲。

你说，在他突然背着我把你带到外地去以前，我是不是一直关心你，天天关心你？他误解了我对你那种纯洁无私的关怀，先生，请您相信我，是纯洁无私的关怀。我对她那日渐兴旺的新家庭关怀备至。她（指继女）也可以向您证明！

继 女 那也是关心！您知道，那时我还小，肩上搭着两条小辫，小裤衩长得露在小裙子外边儿；有这么高吧。放学时我常在校门口望见他，他是来望我长成什么样了……

父 亲 卑鄙！这是诬蔑！

继 女 我说得不对？怎么不对？

父 亲 诬蔑！纯属诬蔑！

〔立即激动地转向导演。解释说：〕

先生，她（指母亲）走了以后，我们家突然变得空荡起来。她在家时令我讨厌，可她毕竟充实了我的家呀！她走了，我在家里孤寂得像个无头苍蝇。他呢（指儿子），寄养在外，刚刚回到我身边，好像不是我的儿子。我和他之间没有他母亲把我们联系起来，他独自在外地成长起来，与我没有任何感情上的或理智上的联系。因此，我开始对她的，也是由我一手制造出来的家庭，产生了好奇心，后来就渐渐被她的家庭吸引住了（先生，这看来奇怪，但事实如此）：我对她的思念，渐渐充实了我周围的空间。我需要，我常需要想象她生活得很安宁，整天忙于琐碎的家务事，幸运地摆脱了我这样的复杂的精神痛苦。为了证实我这种想法，我才到学校门口去看望这孩子！

继女 是呀！他在街上跟着我，冲我微笑，走到家门口还这样挥手与我告别！我很反感，惊讶地望着他。我不知道他是谁呀！我把这事告诉了母亲，她一定立即猜出是他了。

〔母亲点头称是。〕

母亲先是不让我去上学，连续几天不让我去。后来我又去上学，在校门口又碰上了他。他那样子真可笑！手里还拿着好大个纸包呢。他走近我，用手抚摸我，然后打开纸包拿出一顶漂亮的佛罗伦萨大草帽，草帽上面还有一个用五月初绽玫瑰编成的花环。那都是送给我的！

……

父亲 先生！现在就到正戏了，既新奇又完美。

继女 （傲慢而阴沉地走上前）……我父亲去世以后……

父亲 （紧接，不给她讲话的机会）先生，他们就陷入了贫困。他们又悄悄回到这里，还不让我知道……那么突然地……因为他在外地找到了不知什么工作。我不可能跟着他们去，因此这些年来我对他们的关心也就淡漠了。先生，就在他们回来以后，这出戏出人意料地骤然开场了。那时，我尚未摆脱肉欲，仍被它驱使着……哎，难哪，对一个不

愿有不正当关系的独身男子来说,真叫难哪;他又没老到那个份上,可以不要女人,又不是那么年轻,可以心安理得地去到处寻找女人!难哪,不是吗?啊,我在说什么呀!可怕呀,可怕!没有一个女人再会把自己的爱情奉献给他了……他要是明白了这一现实,就应该不再……呸!先生,每个人在外表上,在别人面前,总是装得一本正经的,但是在心里,他最清楚自己在想些什么不可告人的事情。一个人受引诱时先是向引诱屈服,然后又立即装出道貌岸然的样子,俨然维护自己的尊严,宛如坟墓上面盖着的那块石碑^①,掩埋他对羞耻的回忆,并掩饰羞耻的痕迹。人人都是如此!只是没有勇气把那些事讲出来罢了!

继女 可做那些事的勇气倒是人人都有啊!

父亲 人人都有啊!不过是偷偷地干!因此要讲出来,就需要有更大的勇气!因为他只要讲出来,就倒霉了,人们就会指责他玩世不恭。先生,这是不公正的,他和别人一样,甚至还稍好一点,因为他不怕用理智去揭露人类兽性的羞耻,而别人都闭上眼睛不敢正视。比如女人,拿女人来说吧,她怎么行事?她用媚眼来挑逗你,引诱你。你抓住她,刚刚把她搂在怀里,她便闭上眼睛。这是她顺从的表示,是向男人示意说:“闭上你的眼睛,别顾忌了,我已经无所顾忌了!”

继女 如果女人不闭上眼睛呢?如果她觉得没有必要闭上眼睛以掩饰自己的赧颜,反而用她那双哭干了的眼睛冷漠地望着那个男人,没有一丝一毫的温情,羞涩地闭眼睛呢?啊,真恶心!这些混乱不清的道理,这个揭示了人类兽性却试图保护兽性、姑息兽性的哲学,真叫人恶心……先生,这种议论我简直无法听下去!如果一个人抛弃了做人的权利,抛弃了一切美好的追求和纯洁的感情,抛弃了

^① 在意大利墓碑是平盖在坟墓上的。

理想、责任、贞操和羞耻，把生活“简化”到禽兽的地步，反而奢谈什么悔恨，那么还有什么比这更令人愤怒，更令人作呕呢！这简直是鳄鱼的眼泪！

导 演 诸位，还是言归正传，回到事情本身上来吧！这些都是空发议论！

父 亲 好吧，先生！但是，事情本身好比一条口袋，口袋空着的时候是站不起来的。要想使口袋站立起来，必须首先往里面填上导致事情发生的理智与感情。我不可能知道，他们在那个男子死后回到这里并陷入了贫困，不可能知道，她（指母亲）为了养育孩子，到处给人做衣服，更不可能知道她上帕琪夫人那儿领活计。

继 女 诸位，你们可知道，帕琪夫人是个非常高明的裁缝呢！表面上她专门伺候那些最漂亮的太太，其实她早已设下圈套利用这些漂亮太太们呢……对那些长相一般的女人，她没兴趣！

母 亲 先生，请您相信我的话，我丝毫没有想到这个老妖精给我活干，是因为她早已盯上了我的女儿……

继 女 可怜的妈妈！先生，您知道吗，当我把妈妈做好的活计送去时，那个女妖精怎么办吗？她指给我看，交给妈妈做的活有什么地方被妈妈弄坏了，这儿要扣工钱，那儿也要扣工钱。结果，您明白了吗，我反而要付给她钱。我那可怜的妈妈还以为，她通宵达旦为帕琪夫人做活，是为我和那两个弟、妹受苦受累呢！

〔演员们愤愤不平地骚动与叫嚷。

导 演 （紧接）于是在那里，有一天你便遇上了……

继 女 （指父亲）……他！对，遇上了他！先生，他是那儿的老主顾了！您看，多么好的戏！太精彩了！

父 亲 她，她母亲突然赶到了……

继 女 （紧接，狡诈地）……应该说是及时赶到了！……

父 亲 （高声）……对，及时，及时赶到了！幸好我及时认出了她！又把他们都领回家去！先生，您可以想象现在我和

她的处境,她对我,就像您现在看到的那样,而我在她面前简直无地自容!

继女 他简直太可笑了!先生,在发生那件事情之后,能要求我像个谦卑、纯洁、富有教养的小姐那样接受他那可恶的对“道德上的绝对健康”的追求吗?

父亲 先生,我看全部悲剧就在这里,在我的良心里。我们大家都相信人的良心只有“一种”,其实不然。先生,依照良心存在我们心里的情况,它分为“许多种”。这个人有“一种”良心,那个人又有“一种”良心,彼此之间千差万别!可我们还以为大家都有“一种相同的良心”,在我们的一切言行中遵循“这种良心”呢。不然!不然!我们会清楚地看到,当我们因为某种偶然行为而陷入不幸时,我们就会突然受到谴责,我是说,我们会看到大家对待这次不幸的看法并非一致,有人会不公正地仅仅根据那次偶然行为来谴责我们,羞辱我们,仿佛我们的一生就是那次偶然行为。现在您明白这姑娘的卑鄙行径了吗?她偶然在那个她不应该去的地方看见了她不应该看到的我的一种行为,使我给她造成了她对我不应有的印象,她还要让我把一生中最可耻、最短暂、最没想到她会遇到的事情承认为我的一生!先生,这才是我最强烈的感受。您将会发现,这出戏的最大价值就在于此。当然还有别人的戏!比如他的戏!

〔指儿子。〕

儿子 (愤怒地晃晃肩膀)别提我,这戏与我无关!

父亲 怎么与你无关?

儿子 就是与我无关,我也不愿与你们同流合污。你非常清楚,我生来就不愿与你们待在一起。

继女 我们庸俗!……他高贵!……但是,先生,您可能看到了,只要我轻蔑地瞅他一眼,他就会低下头去……因为他知道他怎么对不起我。

儿子 (微微抬头望她)我?

继女 你！你！我之所以流落街头，都得感谢你呀！（演员们表示愤慨）你断然把我们拒之门外，不用说没有一点骨肉之情，就连济人危难的恻隐之心也没有，是不是？我们是入侵你那“合法”王国的一伙强盗！先生，我真想让您看看我和他单独待在一起的场面！他说我在他们面前称王称霸。您明白吗？正是因为他的这种态度，我才拿出那个理由——被他称之为“卑鄙”的理由，我和我的母亲——也是他的母亲——才以主人的身份进入他家！

儿子 （缓步走上前）先生，他们都会演戏，串通起来欺负我。您可以想象，一个做儿子的，有一天他安然待在家里时，突然看见一个傲慢无礼的小姐，就这样，“两眼冲天”地询问他父亲是否在家，说什么有话对他父亲讲；后来老看见她带着那个小女孩，神气十足地来找父亲，最后见她以一种含糊而“简便”的方法找父亲要钱，她讲话的语气使人觉得父亲欠她钱，应该给她钱，有义务给她钱……

父亲 ……我确实有这个义务，钱是给你母亲的！

儿子 我怎么会知道呢？先生，我何曾见过她？何曾听说过她呢？有一天我看她带着她（指继女）、那个男孩和那个小女孩一起来了。他们对我说：“喂，你知道吗？她也是你的母亲！”从她（再指继女）的举动里，我猜到了他们为什么如此突然地来到我家……先生，我不能够也不愿意讲出我当时的感受。因此，您明白，我不可能做出任何表演来。先生，请您相信我的话，我是这出戏里没有“刻画”出来的人物；同他们在一起，我觉得难受，难受极了！……你们还是别提起我吧！

父亲 为什么？你听我说，正因为你这个样子……

儿子 （气愤之至）我什么样子，你了解吗？你什么时候关心过我呢？

父亲 我承认，我承认没关心过你！难道这不就是一个情节吗？你性格孤僻，对我冷酷无情，对你母亲也冷酷无情。她刚迈进家门时，第一次见到你长这么大了，认不出你来，但