

世界文学评介丛书

# 满纸荒唐言

——荒诞派戏剧

张鸿声

海南出版社

1993·海口

琼新登字 03 号

责任编辑：刘文武

封面设计：郑在勇

世界文学评介丛书

满纸荒唐言

——荒诞派戏剧

张鸿声

海南出版社出版

(海口市滨海大道花园新村 20 号)

国家教委图书馆工作委员会装备用书

沙河市第二印刷厂印刷

\*

787 × 1092 1/32 5.09 印张 103 千字

1993 年 12 月第 1 版 1995 年 8 月第 2 次印刷

ISBN 7—80590—795—1 / I · 87

定价 4.80 元

## 目 录

- 1 荒诞派戏剧的产生
- 1 荒诞文学的历史渊源
- 9 荒诞派戏剧的思想基础——存在主义
- 14 荒诞派戏剧的概貌
- 24 荒诞派戏剧的思想意义(上)
- 24 贝克特:荒诞世界与荒诞人生
- 35 尤奈斯库:物的压迫与失去自我
- 55 荒诞派戏剧的思想意义(下)
- 55 品特:屋外的威胁
- 70 阿尔比:破灭的“美国梦”
- 85 反戏剧——荒诞派戏剧的艺术特点
- 86 是虫,不是神——反人物倾向
- 93 “什么也没有发生”——反情节倾向

99	直喻的舞台形象——反说教倾向
106	满台荒唐言——反语言倾向
114	荒诞派戏剧名篇赏析
114	贝克特的《等待戈多》
131	尤奈斯库的《秃头歌女》
142	荒诞派戏剧的意义与影响
142	他山之石
145	余音缕缕

## 内容提要

荒诞派戏剧是第二次世界大战之后的重要戏剧流派,产生于法国,并流行欧美各国。由于两次世界大战的爆发与西方社会的重重危机,荒诞几乎成为二十世纪最重要的文化现象。荒诞派戏剧的思想基础是存在主义哲学,但它采用离奇、荒诞的形式去表现荒诞主题,从而与存在主义文学分离。荒诞派戏剧的艺术技法是反传统的。着重写哀告无助、病态、可笑的小人物。但这些人物的大都具有抽象性,不具备性格。剧作缺少情节,被称为“什么也没有发生”的戏剧。荒诞派戏剧高度强调动作、道具、布景的作用,让它们直接宣示思想内容,称它们为“直喻的语言”。但他们轻视语言,人物语言常常语无伦次,颠三倒四,甚至常常制造沉默的场面。荒诞派戏剧是本世纪占垄断地位的戏剧流派,影响巨大,在德、意、西班牙、拉美都有追随者。

## 荒诞派戏剧的产生

---

荒诞派文学，是西方二十世纪的现代主义文学重要的流派之一，主要是指戏剧创作。它采用荒诞的手法，表现了世界与人类生存的荒诞性。荒诞派戏剧于五十年代初诞生于法国巴黎，随后在欧美各国产生了广泛影响，统治西方剧坛长达二十年之久，七十年代初走向衰落。

虽然荒诞派戏剧的产生是二十世纪的事情，但世界的荒诞性并不是仅存于二十世纪。自从人类社会诞生以来，荒诞便伴随着人类的各个历史进程，因而，表现荒诞的作品也就具有了一个很长的历史发展过程。想要对荒诞派戏剧有一个明晰的了解，必须从荒诞文学的历史发展入手。

### 荒诞文学的历史渊源

据说，在古希腊雅典达尔菲阿波罗神庙门廊的一块石板

上刻着这样的铭文：认识你自己……这句铭文表现了人类对自身生存的思索，包含着数不清的含义：人是什么？人生存于她的世界有什么意义？人类自身创造了光辉灿烂的文化，这一切究竟是人类的福祉，还是灾祸？如果是后者，那么人类究竟该不该存在？也许，自人类诞生以来，人们就开始对此思索而百思不得其解。

人类的童年，由于生产力的极度低下与物质生活的极端匮乏，人们面对自然世界，感到无力征服。因此，人们对超于人力之上神秘的主宰力量顶礼膜拜，将它称之为神。神被赋予了至高无上的意义。而人类呢，朝着神匍伏祈求。在欧洲长达几千年的远古与中世纪时代，人类不断地向上苍祈求生存的机会与神力的佑助。到了十四世纪，随着航海业与商业的初步繁荣，人们逐渐认识到，人的自身与人所生存的这个世界，并非神与上帝的恩惠，恰恰是人类自身不断努力与求索的结果。人们发现了人是自我的主人，是这个世界的主宰，资本主义制度建立后，人类创造了与以往不可比拟的辉煌的物质财富与精神文化。蒸汽机的发明，纺织机的出现，电报、电讯的产生，火车、飞机的诞生，使人类雄心勃勃，确信自我是世界的中心。文艺复兴以后，人被赋予了至高无上的意义。我们不妨看一下莎士比亚笔下对人类力量的赞颂：

人类是一件多么了不得的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么象一个天使！在智慧上多么象一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！

从神的时代到人的时代，从神创造了人类到人创造了自身的世界，都基于一种对人与世界的认识，那就是，人类不停地追求有意义的生活，创造有意义的现实世界，创造财富，追求幸福。

也正是伴随着人类的产生与历史进程，对于人自身与世界的认识，也出现了不谐和的音调。人们发现，人类社会的发展，人们所创造的世界，有时总是与人们认为它所应该呈现出的面貌不一样。表现出不合逻辑、非理性、虚无、荒诞甚至至于疯狂。人类数千年忙忙碌碌的创造活力，反而给自我设置了一个大陷阱，最终使自我成为非人。这就是我们所说的荒诞。对于人生荒诞性的认识，可以溯源到古代世界，而且，随着人类文明的历史进程的变迁，人对世界的不断征服，物质财富的日益庞大，这种认识反而越来越多地被人们接受。

古希腊的许多剧作家，如悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯与喜剧家阿里斯托芬，他们的作品都有对人类存在荒诞性的表现。索福克勒斯的悲剧总是有一种对世界的惶惑不解与人类行为往往事与愿违的沉重感。他认为人类无法掌握自己，一切都要归之于命运，而命运并不是神谕，而是一种神秘抽象、深不可测的反人类力量。人类常常处于它的捉弄与戏谑之中，显得荒诞、滑稽和渺小。这一思想集中地体现在他的代表作品《俄狄浦斯王》之中。

忒拜国王拉伊俄斯从神那里得知，由于自己过去犯下的罪恶，他刚出生的儿子命中注定要弑父娶母。为避免这场灾难，初生三天的婴儿俄狄浦斯被钉住双脚，丢进了荒山。后

来，这个婴儿被科林斯国王收养。俄狄浦斯长大以后，神降示说他将杀父娶母。俄狄浦斯怕神示灵验，于是逃出科林斯，前往忒拜城。在城外的岔路口，他和一个坐马车的老人争路，一失手打死了老人。到了忒拜，俄狄浦斯猜中了狮身人面女妖斯芬克斯的谜语（即：什么东西清晨四只腿，中午两只腿，晚上三只腿），解除了忒拜的灾难，被忒拜人视为救星，于是娶了忒拜前国王的王后伊奥卡斯为妻，成了忒拜的王。几年后，忒拜流行瘟疫、田园荒芜、民生凋蔽。俄狄浦斯向神求祈，神示说，必须严惩杀死前国王拉伊俄斯的杀手，忒拜才能避免更大的灾祸。俄狄浦斯的内弟克瑞翁告诉他，拉伊俄斯是在去求神示的路上被害的。于是俄狄浦斯抓住这个线索，下令追查凶手。他请来先知。先知起初不肯说出秘密。他给先知跪下，再三请求。无奈之下，先知说出凶手正是俄狄浦斯本人。并预言说他虽然有眼，却看不见自己住在哪里，和什么人同居，他将发现自己是儿女的兄长，是生母的丈夫，并将从明眼人变成瞎子，从富翁变成乞丐。俄狄浦斯起先以为是内弟克瑞翁与先知勾结，觊觎王位而诽谤他。此时，科林斯国王去世，科林斯人要立俄狄浦斯为王。俄狄浦斯表示，虽然自己不会再犯杀父之罪，却仍旧害怕玷污母亲的床榻。报信人为使他放心，才讲叙了他的身世。俄狄浦斯这才明白，自己原是忒拜国王与王后的亲生子。一切都被神不幸言中，俄狄浦斯竟是杀父娶母的罪人！他疯狂地跑进宫去，发现王后（也即他的生母）伊奥卡斯已自缢而死。他悲愤欲绝，刺瞎了自己的眼睛，然后请求放逐。

《俄狄浦斯王》表现了人类生存极大的荒诞性。一个具

有坚强意志和英雄行为的人，居然违悖天伦，弑父娶母，堕入天底的罪恶深渊。这一切都来自于荒诞的人生命运。在这个命运之下，俄狄浦斯越是努力，就越是悖离自己的初衷；他越是真诚地为城邦消弭灾祸，却越是制造自己的毁灭，从而堕入万劫不复的灾难之中。

表现人类生存荒诞性作品在古希腊戏剧之后仍有沿续。十八世纪，法国专事描写变态情欲的色情作家萨德，在其作品中大量暴露了病态人生，诸如放纵、疯狂、无耻等等。1896年，法国文坛的怪人阿尔弗莱德·雅里，也写作过一部充满荒诞色彩的戏剧《乌布王》。剧中乌布王是一个木偶，集所有罪恶于一身。他反抗理性，敌视现存世界。他在剧中高叫：“我要发财，然后杀死所有的人，扬长而去。”剧作的手法也稀奇古怪。乌布王的动作如同木偶一样，说话断断续续，时高时低。阿尔弗莱德·雅里被称为荒诞戏剧的拓荒者。

荒诞派文学作品大量出现是在西方世界进入工业化时期以后，确切地说是在十九世纪末与二十世纪初。垄断资本主义的形成，尤其是两次世界大战，给西方人在信仰上造成了前所未有的冲击。巨大的物质财富一方面带来人们所期许的舒适生活，而另一方面，却也带来了人们所始料不及的空前危机与灾难。由于高度发达的科技力量与物质基础的参与，使战争具有了比所有以往时期都更为恐怖的杀伤力量。在一次大战中，几千万人死于炮火之中，而第二次世界大战，则使几亿人成为牺牲品。血淋淋的现实使人们感到，高度的物质文明足以毁灭人类与地球，人类无止的征服等于给自己掘造了坟墓，人类的努力正使自己走向毁灭的路途。人类生

存的荒诞性比以往任何时代都明显地呈现出来，从而导致人的价值观念的急剧改变。

资本主义前期，人们的信仰支柱是理性精神。恩格斯在《反杜林论》中指出，十八世纪的启蒙思想家，为了建立一个全新的社会，“曾求助于理性”，“他们要求建立理性的国家，理性的社会，要求无情地铲除一切和永恒理性相矛盾的东西，”他们雄心勃勃地认为理性可以解决一切社会问题，是人类迈向幸福彼岸的桥梁。然而一个世纪过去了，理性确实建立起了庞大的社会结构组织，然而社会矛盾却更加紧张，社会问题更加尖锐。在人们的精神领域，诸如金钱的崇拜、利己主义的泛滥、人际关系的恶化、道德上的沦落等等，不一而足。在此情形下，人们，尤其是西方的知识分子，对于理性准则失去了信仰。十九世纪四十年代，乔治·桑在《小法岱特》中通过一个人物说道：“上帝是永恒的主宰，可是今天，他却不管事了。”十九世纪末，尼采则更直接了当地说：“上帝死了”，因此要“重新估价一切”。在这里，“上帝”是“理性”的同义语，它表明了支配人类生存的传统准则。面对史无前例的“欧洲大屠杀”（罗曼罗兰语），人们不得不对传统理性价值判断产生怀疑。人们丧失了原有的依托，苦闷、迷惘，没有目标，和世界失去了联系，犹如一叶浮萍、随波逐流，漫无目的，咀嚼着“荒诞”的滋味。

总的来说，二十世纪西方社会的社会危机（也即荒诞）表现在四个方面。一是人与社会的关系：人们感到这个世界是荒谬的，不可理喻的，人类来到这个世界上，完全是一种错误和偶然；二是人与他人的关系：激烈的资本主义商业竞

争，造成了人与人之间关系的恶化。人们处在这个世界中，时时都感到敌对力量包围。要使自我在这个世界上立足，就必须以打击、排斥他人为手段。因此，对每个人来说，“他人就是地狱”（萨特语）。这就导致了人与人之间的冷漠、疏远；三是人与物的关系：社会化大工业造成了高度的物质文明，同时也造成了物质的泛滥。面对庞大的物的世界，人们感到人类自我的形象越来越渺小。人类创造了“物”，而现在“物”却反过来支配了人。人们越来越依靠“物”，从而成为“物”的从属者；四是人与自我的关系：人类创造了世界，却又越多地失去了自我。随着物质文明的发展，人们不是完善自我，而是最终成为非我。

一般说来，现实生活中所呈现出的面貌同人们所认为它应呈现出来的状态不相一致，便构成了荒诞性，作家将其用文学的形式表现出来，便构成荒诞文学。由于现代西方四种社会危机的加剧，荒诞已成了二十世纪西方文化的基本特征，因此，二十世纪西方形形色色的现代主义文学，大都与世界和人的生存荒诞性有关，诸如象征主义、超现实主义、意识流小说、黑色幽默小说、魔幻现实主义等等。现代主义文学开山鼻祖、法国诗人波德莱尔在其诗集《恶之花》中，就以“荒诞”与“神秘”为诗歌的核心；英国诗人艾略特的名作《荒原》，也描写了一个荒诞世界。英国作家弗吉尼亚·吴尔夫的小说《海浪》中，一家六个兄弟姊妹都在思考一个问题：自我是什么。伯纳特感到自我并没有一个固定的意义，而是时刻在变。比如阅读拜伦的诗，便感到自我成为拜伦的一部分；结交朋友，又感到朋友们时刻在改变自己——人们原本就没有自我。另一位诗人纳维尔虽然事业成

功，文名远扬，却也难以找到自我，只好在袋里放一张名片，作为自我仍然存在的证明。一位是失去了自我，一位是难以寻找到自我，都表明了人类生存的荒谬。美国作家尤金·奥尼尔的剧作《毛猿》，以一位轮船上的伙夫杨克的遭遇表现了现代人类的尴尬处境。杨克既丧失了宗教信仰，又与大自然失去了和谐关系。他不能前进，也无法生存。在现实生活中，只好倒退到人类最原始的阶段——到动物园，与一个毛猿结交。但毛猿也并不接纳他，用力将他击成重伤。事实上，奥尼尔已经否定了人类自身存在的可能性。不管是现在，还是将来与过去，都没有人类存在的空间。

二十世纪初，最成功地表现荒诞主题的是奥地利作家弗兰茨·卡夫卡。卡夫卡的名著《变形记》，是表现荒诞人生的代表作品。主人公格里高尔是一家公司的推销员。他终日奔波于推销途中，忠于职守、循规导矩。一天早上醒来，忽然发现自己变成了一只甲壳虫。他竭力挣扎，仍翻不了身。这时，他的父母与妹妹都来敲门探问，可他不敢开门。一会儿，公司秘书来了，隔着门说，如果他再不上班，便将其开除。格里高尔万分无奈，只好用牙齿扭动钥匙。门开了，随着一声声尖叫，母亲昏倒了，秘书仓皇而逃，父亲则一拳将其打进了门里。

随着体形的变化，格里高尔渐渐失去了人性，具有了虫性。他不说话，也不吃新鲜食品，只吃腐烂的东西，并习惯于在天花板与墙上爬行，但仍然具有清晰的人类思维。家里人讨厌他。母亲一看见他就昏倒，父亲则将一只菜果扔在他背上，陷在肉里，挖不出来。

由于他失了业，一家人的生活每况愈下，只好将房子分

租给房客。然而当房客发现了“虫”的秘密后，都愤然离去。尽管格里高尔心里极为难受，而家里人仍把一系列不幸归咎于他，妹妹甚至将门一锁了之，不再过问。格里高尔在极端孤独中悄然死去。

《变形记》以荒诞性的笔法，揭示了在非理性的资本主义社会中，人们掌握不了自己的命运，最后走向异化的过程。卡夫卡的另一篇作品《审判》则描写了一个职员被莫名其妙地判处了死刑，尽管他生来安分守己，从不惹是生非。然而被捕之后他并不被拘押，还是照样上下班。这件案子困扰着他，使他食不甘味，卧不安寝。他到处奔波，然而一切归于徒劳。他还是被判死刑，“像狗一样地死去”。显然，这里表现了作者对人类生活的失望。人们无法逃避厄运，一切努力都是徒劳，最终走向消亡。

不仅是内容，西方现代主义文学在艺术技巧上也曾作过荒诞性的试验。超现实主义作家安托南·阿尔托将他的戏剧称为“残忍戏剧”，声称“我们正处在死人的世界”。于是，他主张在表现上通过特殊的动作、音响、布景、灯光，直接表现思想，超越戏剧语言。

## 荒诞派戏剧的思想基础 ——存在主义

二十世纪，对人类生存荒诞性认识，集中地体现在存在主义哲学思想之中。存在主义哲学形成于十九世纪末，第一次世界大战之后惨酷的现实社会使其得以发展，在五、六十年代，几乎成为统治西方社会思潮的主要哲学思想。

存在主义哲学，从根本上说来，是一种对人类生存根本性问题的思考。在以往的欧洲人信仰中，宗教占了主要地位，人们依靠对神的信仰而得以肯定自身存在的意义。那么在“上帝死了”之后，人类的生存究竟有什么形而上的意义呢？存在主义者认为，人们来到这个世界上，对于每个人来说，是人一生中最大的事件，但对世界来说，却纯属偶然。因为这个世界并没有征得我们每个社会成员的同意，是粗暴的，不合理的。而每一个人降生于世界上，都要行色匆匆地走完他的人生历程，也就是说，生与死，都不由每个人自己作出主张，所以人的生存，基本上就是偶然的、荒诞的。海德格尔曾说，人“暴露在这个世界上，孑然一身，没有救助，无法逃避，我们不知道为什么被扔到这个世界上”。存在主义还认为，就每一个人的生存过程来说，“自我”以外的一切事物都是生存的“阻力”，每一个人都是孤独无助的，也就是说，每个人的存在同整个生存的环境，是互相敌对的，互相陌生的，人们被迫遭受到一连串非理性力量的压迫，受尽痛苦而无法反抗与解脱，人的一生就是一连串的失败。因此，世界是荒诞的，人的存在也是荒诞的。

存在主义的代表人物加缪曾经写了一部随笔式的哲学著作《西绪福斯神话》，副标题就是《论荒诞》。这本书集中了他对荒诞的理解。他认为，一方面是人们具有的传统理性精神，一方面是非理性的世界，二者不相协调，就是荒诞。所以“荒诞取决于人，也取决于世界”。既然世界是荒诞的，那么人类生存也是荒诞的。书中引叙了一位古希腊神话传说中的神西绪福斯的遭遇。他原是科林斯王，死后降入地狱，被天神惩罚，将一块巨石推上山顶，但刚接近山顶，

巨石就滚落下来。于是，他又重新将巨石推上山去。如此周而复始，徒劳无功。西绪福斯每次接近山顶，意味着他将要获得意义，然而巨石每次滚落下来，重新使他堕入无意义的深渊。西绪福斯就这样永远受着这种苦役的折磨而不得解脱。虽然他对这种苦役并不屈服，并不断地鼓足力气反抗，但终归失败。

加缪《西绪福斯神话》所针对的，正是二十世纪西方社会人们生存状态。他认为人们每日为生活东奔西走，忙忙碌碌，却不过是每天进行着同样的工作，随着同样的道路行走，“说到底，这双行将腐烂的脚为了生活东奔西走，又有什么意义呢？”加缪给二十世纪的人们生活精心绘制了一幅图画：

起床，电车，四小时办公室或工厂里的工作，吃饭，电车，四小时的工作，吃饭、睡觉，星期一二三四五六，总是一个节奏，大部分时间是都轻易地循着这条路走下去。

加缪认为，二十世纪世界的居民们，生活于一个没有信仰、没有理性的绝望时代，这就注定了人类的毫无希望。他说：“一旦宇宙中间的幻觉和光明都消失了，人便自己觉得是个陌生人。他成了一个无法召回的流放者，因为他被剥夺了对于失去的家乡的记忆，而同时他缺乏对未来世界的希望。这种人与他自己生活的分离，演员与舞台的分离，真正构成了荒诞感。”

在这个基础上，存在主义者提出了“存在即死亡”的

命题。他们认为，人们生存的种种状态，如“恐惧”、“焦虑”、“厌恶”等等，归根结蒂都是死亡的表现。海德格尔说，存在主义就是“死亡哲学”。萨特也说：“我孤独而自由，可是这种自由有点象死亡”，“希望是不会有的”。这也就是说，人类摆脱苦恼与恐惧的根本方法，也就是说摆脱生存荒诞性的方法，就是死亡。这些，都对五十年代的荒诞派戏剧奠定了思想基础。

存在主义文学最重要的代表作家是法国的萨特与加缪，他们的作品大都从不同角度揭示了人类生存的荒谬。萨特的成名作《恶心》是一部典型的存在主义小说。主人公罗康丹感到，人不过是“一堆柔软的，怪模怪样的形体，乱七八糟，赤裸裸——一种可怕的猥亵的裸体。”“我们所有这些人都在这里又吃又喝来保存我们宝贵的生命，实际上我们没有、丝毫没有任何生存的理由。”因而他用荒诞两字来概括这个世界。加缪的名作《局外人》更为典型。主人公是四十年代驻阿尔及利亚的法国公司的一个职员莫尔索。他意识到了“一切都是荒诞”，产生了对世界的绝望心理，因此对一切都麻木冷淡。一天，他接到电报说母亲去世，他立即前往奔丧。他并不悲痛，甚至到了养老院后，居然在灵堂上喝咖啡、抽烟、昏昏欲睡。当别人前来吊唁时，他还感到可笑。第二天，他去海滨浴场游泳，遇到他过去的情人玛丽。仅仅在看了一场电影后，他们就同居了。但这又并非出于爱情。玛丽提出结婚，他感到结不结婚都行，于是答应了。分手时，玛丽问他想知道她以往的情况，莫尔索说他没有想过问不问。又一天，他与玛丽和朋友雷蒙一块去海滨，遇上两个阿拉伯人，他们向雷蒙挑衅，双方殴打起来，雷蒙受