



中西名剧导读

中西话剧剧目 导读 叁

杜长胜 主编



YZLI0890116223

學苑出版社

中西名剧导读

中西话剧剧目 导读

叁

杜长胜 主编



YZLI0890116223

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西话剧剧目导读. 3 / 杜长胜主编. — 北京: 学苑出版社, 2010.1

(中西名剧导读)

ISBN 978-7-5077-3473-7

I. ①中… II. ①杜… III. ①话剧—剧本—作品集—世界 IV. ①I13

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第008733号

出版人: 孟 白

责任编辑: 潘占伟

封面设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 河北三河灵山红旗印刷厂

开本尺寸: 720×960 1/16

印 张: 28.25

版 次: 2010年10月第1版

印 次: 2010年10月第1次印刷

定 价: 57.00元

《中西名剧导读》编委会

总 策 划：张 凡 杜长胜 李世英 巴 图 周 龙 赵伟明

学术顾问：(按姓氏笔划排序)

陈培仲 周育德 贯 涌 钮 骠 谭霈生

主 编：杜长胜

副 主 编：董德光 董 昕 刘东咏

戏曲导读撰稿：(按姓氏笔划排序)

王安奎 丛兆桓 刘沪生 刘荫柏 刘彦君 吴乾浩

陈国卿 陈培仲 周传家 周育德 贯 涌 钮 骠

涂 沛 谭志湘 颜长珂

话剧导读撰稿：(按姓氏笔划排序)

刘红卿 杨晓云 汪余礼 陈 敏 赵建新

序 言

在世界戏剧艺术之林中，中国戏曲独树一帜，以其鲜明的民族特征和深厚的文化底蕴令人惊叹。它在长期的发展过程中，始终与广大群众保持着紧密的精神联系，具有广泛的群众性，不仅是大众最主要的文化娱乐形式，也是培育优秀民族精神的重要根源。中国戏曲积淀着民族的文化心理、道德观念和审美意识，是我国灿烂的古代文化中重要的组成部分。关汉卿、王实甫、汤显祖、洪昇、孔尚任等人的杰作，与屈原、李白、杜甫、苏东坡、曹雪芹等人的经典之作一样，同为我国民族文化宝库中的璀璨明珠。近代以来在地方戏广泛发展的基础上舞台艺术勃兴，经过历代艺人、文人的反复磨砺，锤炼出大批优秀传统剧目和许多杰出艺人，京剧是其集大成者。20世纪中叶以降，在“百花齐放、推陈出新”的方针指引下，广大戏曲工作者进行了卓有成效的戏曲改革工作，无论在整理改编传统剧目方面，还是在新编古代戏和现代戏方面，都取得了巨大的成就，田汉、欧阳予倩等大批当代作家创作了许多思想上艺术上都超越了前人的优秀作品，具有鲜明的时代特征，成为社会主义文化中不可或缺的部分。现代戏的日趋成熟，为我国戏曲艺术的发展开拓了一条无限光明宽阔的道路，这是新时代的一个最鲜明的特点。话剧虽然是从外国引进，但在近百年的发展中，逐步与中国的现实相结合，同样形成鲜明的民族特征，成为中国观众喜闻乐见的艺术形式，产生了郭沫若、田汉、老舍、曹禺等创作大家和大量经典的、优秀的作品。学习、研究我国戏剧的优秀成果，对于弘扬民族艺术、振奋民族精神，有着重要意义。特别是在今天全球经济一体化的背景下，西方文化以其强势如潮水般涌来，如何坚守和维护民族赖以安身立命的文化根基，更有着紧迫的现实意义。但是，倡导民族戏剧和弘扬民族文化，并非盲目排外，恰恰相反，是以海纳百川的胸怀、放眼全球的目光，广采博收，取精用宏，为我所用。事实上，中国戏剧具有开放性、包容性的特征和传统，在广泛吸收营养的过程中不断完善和发展。因此，学习和借鉴世界各国的优秀戏剧成果，不

仅是发展民族戏剧的重要条件，而且是提高民族的文化素质、培养健全的文化人格的必备条件。当然，继承传统和学习外国，都是有条件的，一是要具有马克思主义的分析、批判精神，二是要有为当代所用的自觉目的。

中国戏曲学院研究生部为了教学的需要，也为了向广大戏剧工作者和戏剧爱好者提供系统阅读的方便，组织有关专家编选了这部《中西名剧导读》，共选入 60 部戏曲剧目、20 部话剧剧目。所选剧目都具有较高的思想性、艺术性、舞台性，都经过时间和观众的检验，在剧坛上产生过重大影响。它们既是戏剧院校教学的理想范本，又是剧团选择剧目的重要参照。其中，戏曲剧目占比重较大，京剧数量又较多，这是根据教学需要考虑而定的。总观全书，中国戏剧部分包括宋元南戏、元杂剧、明清传奇、各地方戏、京剧以及话剧等多剧种的代表剧目；外国戏剧部分包括古希腊戏剧、古典主义、现实主义、浪漫主义、现代主义（包括象征主义、表现主义、存在主义、荒诞派）等各种思潮、各种创作方法和各种流派的代表剧目，形成中外合璧、古今兼备、各具特色，洋洋洒洒的宏大气势。我觉得这是一部很合时宜、很需要的书。当前我国戏剧遇到困难，要解决这个问题，从根本上说，还是要从提高戏剧从业人员的水平入手，特别是戏曲从业人员，由于历史等原因，更需要补上这一课。

为了方便读者，对于其中的古典剧目作了简明扼要的注释，并在每剧前面，约请有关专家、学者撰写导读，介绍创作的时代背景，分析剧目的思想、艺术成就和美学特征。这对于理解戏曲剧目更为重要。另外，中国戏曲的特别之处不仅体现在文本上，更重要的还是体现在舞台上。比如中国戏曲虚实结合的表演原则、灵活自由的时空观念，程式化、虚拟化、节奏化的表现手法，唱、念、做、打的表演手段等等，离开舞台、离开表演就会难以呈现。据主持编选工作的同志讲，他们在编选剧目的同时，已经开始搜集有关的录音、录像、电视、电影，力求使文本与舞台演出的音像资料成龙配套，成为立体的、形象化的教材，使形象的感受和理性的认识紧密结合，在动态中、整体中得到更高的启迪。该同志的话，使我想起了好长时间以来的一个心愿：编一部戏曲“折子戏”专集，它集中精彩的唱腔、表演、功夫、特技，对学习、研究者更为有用。我建议他完成了《中西名剧导读》以后，再来完成这一任务。他欣然接受这个建议，我万分高兴，在此《中西戏剧导读》即将出版之际，情不自禁地表示喜悦之情、祝贺之意。

郭汉城

2006 年 4 月 13 日

编者的话

中国的戏曲艺术蕴育于中华古代文明的早期，形成于中华古代文明的中晚期，与古希腊戏剧、印度梵剧并称为世界三大古老戏剧。当后二者因为种种原因渐渐退出历史舞台时，中国戏曲却独树一帜地存活至今，伴随着中华文明的发展与日俱新，并在与现实的抗争中，不断地汲取不同文化艺术的营养，不断地丰富和完善自我，逐步形成了拥有 374 个剧种^①的庞大的演剧体系，成为中华民族传统演剧文化的集大成者。

然而，上个世纪的两场重要的文化运动，“五四”新文化运动和“文化大革命”（以下简称“文革”），却对戏曲艺术造成了巨大的影响。

回首九十余年前，以陈独秀、胡适、鲁迅等为代表的“五四”新文化运动主将们，高举“科学”与“民主”两面大旗，动摇了封建思想的统治地位，不仅使民主和科学思想得以弘扬，也使人们的思想尤其是青年的思想得到空前的解放，为“五四运动”的爆发作了思想准备，同时，也为后期传播社会主义思想奠定了基础，其历史的积极意义是不言而喻的。然而，也正是他们在那个特定历史条件下所产生的如下这些言论，其引发的极端民族虚无主义思潮，对后世甚至今天都产生了强烈的负面影响——

钱玄同认为，京剧缺乏理想，文章不通，称不上是戏剧。……中国旧戏重唱，且脸谱离奇、舞台设备幼稚，无一足以动人情感。^②傅斯年则认为中国戏曲是“各种把戏的集合品”，“就技术而论，中国旧戏，实在毫无美学之价值”^③……

正是由于这些“主将们”的特殊社会地位和影响力，使人们不经意间将中国传

① 张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社 1994 年版，101 页。

② 钱玄同：《寄陈独秀》，《新青年》1917 年 3 月 1 日第 3 卷第 1 号。

③ 《戏剧改良各面观》，《傅斯年全集》第一卷，湖南教育出版社 2003 年版，45 页。

统文化艺术与“过时、落后、腐朽、封建”等概念划上了等号。王斌^①在《在一定的政治经济基础上产生一定医药卫生组织形式与思想作风》一文中认为：中医是封建医，应随着封建社会的消灭而消灭。中国语言学界旗帜人物吕叔湘先生曾说：“汉字加文言，配合封建社会加官僚政治，拼音加语体文配合工业化社会加民主政治——这是现代化的两个方面。”^②并认为“汉字拖四个现代化的后腿”^③……

如果说，“五四”新文化运动主将们的偏激反传统言论，仅仅停留在理论和局部行动上的话，那么，“文革”对于中华民族与中国传统文化艺术便是一种全民的、根除式的彻底割裂。其波及范围之广、影响之深远是“五四”新文化运动无法比拟的。十年，中国传统文化艺术元气大伤。至上世纪80年代，中国戏曲艺术仅有200多个剧种得到恢复^④……

当中华民族从“文革”的苦难中挣脱出来后，中国传统文化艺术却依然深陷世俗的自贬、自残、自戕的漩涡之中。此时，人们对于中国传统文化艺术形成了逆反心理。更令人遗憾的是，大多数人并没有接触过或真正了解中国传统文化艺术，多是盲目地以讹传讹。在中国现代化和改革创新的大背景下，中国戏曲艺术的发展，提及传统，常被冠以“保守”、“落后”、“陈腐”和“层次低下”；言改革创新，常以消灭戏曲程式和行当为主要目标；艺术评价理论标准多以西方戏剧理论及其审美的尺度为现代化的指标。戏曲艺术中的一些有“思想”的人们，争先恐后标榜自己的“先进”，不顾戏曲舞台上美的要求，任由真实的眼泪横流，将化妆脂粉冲得宛若道道沟壑，在舞台灯光下闪烁；动辄耗资几百万将戏曲舞台堆满写实性布景……现实中有些从业人员只要能标榜“先进”、“创新”，哪怕置换艺术灵魂和心脏也在所不惜！因此，在一些戏曲新创剧目中，存在着表演话剧化和舞蹈片段化、音乐歌剧化、演唱歌曲化、艺术审美思想趋于写实的倾向，一定程度上肢解了戏曲艺术审美思想的统一性，从而导致新创戏曲剧目存活率较低的不争事实。

上述现象的产生，究其根源在于文化主体意识的缺失。楼宇烈先生曾一针见血地指出：“失去了主体意识，不是盲目自尊，就是盲目自卑，看不清别人的优点在什么地方，自己究竟缺的是什么。这时候向别人学习，就会把所有东西都一块儿拿

① 新中国第一任卫生部副部长。

② 《吕叔湘文集》第四卷，商务印书馆1992版，116页。

③ 高等院校文字改革研究会筹备组编：《语文现代化》第1辑，语文出版社1980年版。

④ 张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社1994年版，151页。

回来，这其中可能更多的是垃圾。”^①

舞台演剧艺术涉及表演、文学、音乐、美学、艺术设计、艺术工艺等诸多学科，从反映内容的深层而言，虽然它所反映的不一定是历史学家、考古学家笔下的历史，更多是艺术家和老百姓心中的历史，但是它却能通过作品，立体地反映出不同的时代，或同一时代的某个国家、某个地区和某个民族，在艺术哲学、伦理学、社会学、民俗学、心理学等方面的思考与风貌，同时，可以塑造人的灵魂。戏曲艺术作为中华民族传统的舞台艺术，其博大精深在于它蕴育于中华文明的早期，形成于中华古代文明的中晚期，作为中华民族传统演剧文化的集大成者，它以物质和非物质的艺术形态立体呈现了中华文明阴阳观念、人文精神、崇德尚群、中和之境和整体思维的思想内涵^②，践行了中国古代大思想家、教育家孔子所倡导的艺术的社会功能和作用。千百年来，无数中华子孙是在观赏以歌舞搬演的戏曲故事中摆脱蒙昧，在欣赏中了解祖国的文化传统、历史，形成民族价值观，养成民族的思维方式，认同中华民族的家与国。正因为如此，戏曲艺术成为近百年来中西之争、新旧之争的重要标靶之一。

清代著名思想家龚自珍在总结历史时说：“灭人之国，必先去其史。”楼宇烈先生说：“所谓的‘灭其史’，也就是灭掉它的文化。你釜底抽薪地把一个国家的语言文字都改掉了，它的人民连自己国家的文字都不识，连自己国家的文化都不知道，还会认同它吗？一个不认同本国文化、文字和历史的人，你让他爱国，他爱得起来吗？”^③

纵观世界文明发展的历史，中华文明虽然大多时间都并不落后，但不可否认，在近代，中国落后了（演剧文化并未落后）。西方人视中国为落后和愚昧的国度，源于他们只看到了近代的中国，而不了解中国的历史；中国人视中国近代落后愚昧也无可厚非，但由此全盘否定中国几千年“原生性”^④中华文明及其文化传统，则纯属一叶障目，其思想的浮浅和愚昧是显而易见的。恰如今天面对全球性的金融危机而彻底否定西方文明同样也是幼稚的。面对经济全球化的大趋势，作为中华民族

① 楼宇烈：《中国的品格》，南海出版公司 2009 年版，41 页。

② 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（总绪论），北京大学出版社 2006 年版，6—11 页。

③ 楼宇烈：《中国的品格》，南海出版公司 2009 年版，31 页。

④ 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（绪论），北京大学出版社 2006 年版，1 页。

传统演剧文化的集大成者，如何重新树立文化主体意识，积极地保存好民族演剧文化遗产，在创新发展中保持民族的艺术特色，同时，以民族艺术精神为核心，借鉴、吸收、融合异质文明的艺术之优长，推动戏曲艺术实现伟大的复兴，走向世界，使中华文明优秀的文化以多种方式与世界人民共享，“一切有良知的学者，在这个关系人类命运和前途的重大问题上，应率先采取尊重的态度，担负起馈赠的任务，并影响自己的政府保持文明的多样性，寻求不同文明的和平共处与共同繁荣”^①。

基于这样的认识，我们在编选这套戏剧戏曲学专业研究生专业教材时，有如下考虑：首先，通过阅读一定数量的舞台演出剧本和有针对性的引导，增强戏剧戏曲学专业各研究方向的研究生在剧本文学方面的修养，提高他们对剧本文学的认识能力和理解能力；其次，本套教材所选剧目的历史最长的有几千年，最短的不足二十年，其中大多数剧目虽历尽沧桑，但至今还可以看到其流变性的舞台演出，或者有音像资料传世，这将有助于研究生通过剧本文学深入舞台艺术本体进行研究性学习和思考，在中西舞台艺术比较过程中探寻、总结、归纳，为建立戏曲艺术创新理论体系贡献自己的智慧和力量；第三，我们无意将读者的目光引向中西舞台艺术的高低、优劣的比较，而是希望树立文化的主体意识，通过研究性学习，了解、认识中西舞台艺术之间的共性与差异，并通过对中西舞台艺术异同的考察，体味中西社会文化、思想、审美趣味和民族心理的异同，增强对中华民族传统演剧文化必要的尊重与信心，建立正确的世界艺术观，兼收并蓄，融会贯通，推动戏曲艺术在当代和未来的发展。

《中西名剧导读》共选中西舞台演出剧本 80 个。其中戏曲剧本 60 个，中西话剧剧本 20 个。编选原则以时间为纵线，上承古代，侧重近现代，兼顾名家名作以及主要的剧本文学风格流派。除此之外，近现代戏曲作品兼顾主要剧种；中国话剧以 1949 年前为选本的时间范围，惟难舍老舍先生传世名作《茶馆》，故破例入选。

由于编者水平所限，剧目选择难免挂一漏万，甚至有谬误之处，敬请方家批评指正。

^① 袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》（总绪论），北京大学出版社 2006 年版，19 页。

目 录



1 等待戈多

83 老妇还乡

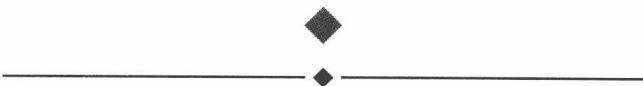
163 获虎之夜

187 雷雨

311 虎符

387 茶馆

439 后记



等待戈多

〔爱尔兰〕塞缪尔·贝克特 著

施咸荣 译

《等待戈多》导读

汪余礼

萨缪尔·贝克特 (Samuel Beckett), 20 世纪世界文坛上最著名的作家之一。1906 年 4 月 13 日出生于爱尔兰一个新教家庭, 1927 年毕业于爱尔兰三一学院, 1928 年到巴黎高等师范学院任讲师, 1932 年起先后在法国、爱尔兰、英国和德国漫游。约于 1937 年, 贝克特在巴黎街头被一陌生人莫名其妙地捅了一刀 (刺穿肺部), 切身感受到人生世相之荒诞。二战期间, 贝克特为避祸隐居乡村, 在一农场当雇工; 战后回到巴黎, 潜心创作, 陆续推出一系列有影响的小说和戏剧作品。其代表作《等待戈多》1952 年发表, 1953 年 1 月 5 日在巴黎巴比伦剧场首演, 引起轰动, 接着创下连演 400 多场的记录。后来此剧被译成 20 多种文字, 在从西方到东方的 20 多个国家上演, 引起连续不断的巨大反响, 成为二战后西方戏剧的一大奇观。1969 年, 贝克特“因他那具有新奇形式的小说和戏剧作品使现代人从贫困境地中得到振奋”而获得诺贝尔文学奖。

作为荒诞派戏剧的一部经典性作品,《等待戈多》自问世以来一直像个谜一样诱使人们去做种种探讨与阐释。戈多是谁? 等待何为? 半个世纪以来众说纷纭, 莫衷一是。贝克特本人曾说“该剧竭力避免明确界定。”马丁·艾斯林在《荒诞派戏剧》一书中也说:“通过确定戈多的身份以便设法实现清楚而肯定的阐释, 到进行批评性分析, 其愚蠢性恰如刮掉伦勃朗一幅油画上的油彩以便发现隐没在画上明暗后面的清晰的轮廓线一般无二。”可是, 他自己经过一番探析后得出结论说:“通过贝克特本人提供的证据及剧本本身, 看来可以清楚地确定的是,《等待戈多》写的是通过恩赐的作用而希望获得拯救。”真可谓知其不可说而说之。由此, 我们每个读者也不妨从自己的观剧体验出发, 对之作出自己的理解或阐释。

《等待戈多》一剧没有曲折动人的故事情节, 但有它独特的戏剧情境。幕启, 展现在观众面前的场景是:“乡间一条路。一棵树。黄昏。爱斯特拉冈坐在一个低土墩上脱靴子。”接着, 弗拉季米尔过来和他闲扯。听他们扯了半天, 我们了解到爱斯特拉冈和弗拉季米尔像是老朋友, 又像是同性恋; 他们生活潦倒, 像是

两个乞丐，又像是两个流浪汉；这个黄昏他们像是偶然遇到一块，又像是预先有所期许；弗拉季米尔像是有心来此等待戈多，爱斯特拉冈脑子里则好像没有“等待戈多”这回事。但这一切都只是“像”而已。他们到底是什么身份？究竟是什么关系？很难说定。他们所等待的那个戈多是谁？他到底会不会来？对此他们心里都不清楚。这就构成一种特殊的戏剧情境：暮色苍茫，两个流浪汉（姑且这样说）在某一荒村的小路上等待着什么；这里除了“等待”本身是确定的，等待的主体、等待的对象、等待的原因、等待的目的都是模糊的、不确定的。质言之，这一情境已失去具体性和确定性，本身就让人感到困惑、迷惘。作家之所以营构出这样一个情境，也许是以此隐喻那种充满了太多不定性因素、令人常常惶惑不安的人类生存处境。

与剧中情境的不定性相一致，《等待戈多》中的人物也是很难定性的。如果我们如杜那休一样认定弗拉季米尔是哲学家，爱斯特拉冈是诗人，或者如艾斯林一样认为弗拉季米尔比较实际、爱斯特拉冈喜欢梦想，那么很容易找出相反的例证。在剧中，人物有时是其所是，有时又是其非是，飘忽不定，令人费解。事实上，作家无意于塑造具有鲜明个性的典型人物，而只是借这些不确定的人物传达出对人生、对人性的复杂体验与认识。在他这里，“一切人都是一个人”；他在创作中不能不通过“分身术”写出不同的几个人，但这几个人的不同性格与心理其实完全可能潜在于一个人身上。我们看弗拉季米尔和爱斯特拉冈，感觉像是一种复杂性格的不同倾向在互相对话；甚至波卓和幸运儿，他们本质上完全可以“换位”，没什么两样；而且，这四个人本质上是相通的。下面做一扼要分析。

总体说来（当然也是“强言之”），弗拉季米尔与爱斯特拉冈很多时候是同声同气的（他们的很多对话是互补性、趋同性的，像是一个人对一个对象作多方面描述），但他们仍有很多不同之处。大致而言，弗拉季米尔喜欢沉思，心绪渺远，像思想者；而且性情温和，乐于助人，像个父亲。而爱斯特拉冈关心小事，有小聪明，像小百姓；有时性情急躁，闹闹嚷嚷，像个孩子（或者说像女人）。比如，弗拉季米尔心中常思《圣经》，琢磨着“为什么四个写福音的使徒只有一个谈到有个贼得救呢”；他意识到自己需忏悔，并一直坚持等待虚无缥缈的戈多；当波卓摔倒喊“救命”时，他认为“应该先帮助他一下”（爱斯特拉冈则认为“应该先跟他要骨头”），不多久他就首先去帮他了。不过，当爱斯特拉冈在叫“我的脚！帮助我！”时，弗拉季米尔却在那里反省：“别人受痛苦的时候，我是不是在睡觉？我现在是不是在睡觉？”反思多于行动，这也实在是这类思想者的通病。而爱斯特拉冈呢，他总忘不了让他的腿脚舒服、肚子填饱，而且生起气来像个女人。比如在第二幕，他听到弗拉季米尔一个人唱歌，觉得伤心透了，当弗想拥抱他时，马上丢给弗一句：“别碰我！”弗跟他搭话，回应道：“别碰我！别问我！”

别跟我说话！跟我待在一起！”真是让人又好气又好笑。但他自有他的聪明之处：尝试上吊时他能讲出弗拉季米尔想不出来的道理；戈多久等不来，他忽发奇想：“难道咱们没给系住？”这实在是只有作为“她”的他才能想出的妙法；波卓喊“救命”时，他不慌不忙，趁机跟他讲条件，要代价。脑子里时刻有个小算盘，这可以说是一些平民的共性。然而，让人费解的是，弗拉季米尔有时对可怜的幸福儿也气势汹汹，对爱斯特拉冈那些趁机勒索的主意也表示赞同；而爱斯特拉冈有时简直像智者一样能敏锐地看出“人们都是没知识的混蛋，像猴儿一样见什么学什么”。总之很难“明确界定”。或者说，他们本是互渗互通的，以一种个别的形式显示着同一人性的不同可能性。

就是这么两个人，在路边或站或坐，一边闲聊漫谈，一边等待戈多。忽然路上一前一后走来两个人：前为奴仆（幸福儿），后为主人（波卓），中间一根长长的绳子。作家为什么让他们出场？也许是为了让弗拉季米尔和爱斯特拉冈在对象上看到自己，让观众看到同一人性的更多可能性，让人们明白为什么不能不等待戈多。剧中，波卓颐指气使，拿着鞭子，抖着绳子，唤着“猪！猪！”，像使唤牲口一样叫幸福儿干这干那。在弗拉季米尔和爱斯特拉冈面前，则做出宽宏大量的样子，摆足了臭架子。这其中有一个细节惊心动魄：波卓吃完笋鸡，将骨头扔在地上；幸福儿看见地上的鸡骨头，贪婪地瞪着它们；爱斯特拉冈也瞪着鸡骨头，并怯生生地问眼前这位老爷是不是不再需要这些骨头了；波卓说“在理论上，骨头是应该给跟班吃的”，叫爱斯特拉冈去跟幸福儿要；爱斯特拉冈恭敬地问幸福儿要不要那些骨头；波卓开心极了，在幸福儿“不作声”时就对爱斯特拉冈说“它们是你的了”；爱斯特拉冈一个箭步蹿上去，捡起骨头，马上啃起来；波卓说“我不喜欢这样”；弗拉季米尔勃然大怒，说“真可耻！”。的确，没有什么行径对人性、对人类尊严的羞辱与蹂躏比这更让人愤怒的了！更可悲的是，人们似乎习惯了，麻木了，为奴者（如幸福儿）仍然生怕做不成奴隶，非奴者（如爱斯特拉冈）似乎还很想尝尝做奴隶的滋味（接替幸福儿的职位）。这里，以爱斯特拉冈为中介，波卓、幸福儿与爱斯特拉冈、弗拉季米尔连通了。爱斯特拉冈骨子里奴性十足，跟幸福儿没什么两样（与其奴性一致的是，他们一旦有机会欺负别人，则十分傲慢、凶狠，就跟波卓一样）；波卓虽然清楚“我本来很可能处在他（指幸福儿）的地位，他也很可能处在我的地位”，但仍然不把幸福儿当同类看待（他如果命运不好，沦为奴隶，恐怕也就跟幸福儿一样）；弗拉季米尔虽然清醒些，一遍遍愤懑地望天询问：“夜难道永远不降临了？”（好比问“人难道永远无可救药了？”），但他有时也站在波卓的立场上训斥幸福儿。这种种情形，在生活中某一个人身上都是有可能发生的，即随便“某一个人”身上都或轻或重地存在着人性沉沦的可能，或者不能从小我走向大我，真正超越自身的渺小性、卑微性

（当一个人没有把他人看作一个自己、一个与自己相通的人平等地对待，而是崇拜、膜拜或轻视、奴役他人时，那么不论他的现实处境如何，都只能说明他还没有超越自身的卑微性）。在剧中，至少波卓、幸运儿、爱斯特拉冈对其自身作为一个人的自由与尊严是缺乏透彻认识的，在人性上都存在这样那样的缺陷，因而都是需要救赎的。较清醒者（如弗拉季米尔），心中存着丝丝缕缕的悲悯、信念与希望，正是他，始终不忘等待戈多。

戈多还来不来呢？在第一幕结尾，一个小男孩来报信说：“戈多先生要我告诉你们，他今天晚上不来啦，可是明天晚上准来”。于是有了第二幕，“次日；同一时间，同一地点”，弗拉季米尔和爱斯特拉冈又在等待戈多。这次，他们感觉时间更难打发，以试穿靴子、不停地扔帽戴帽、演戏、互相谩骂、做体操等消磨时间。终于又见到波卓和幸运儿：他们已经一个瞎了，一个哑了，而且走着走着就倒在地上了。哑巴奴仆领着瞎子主人走路，这可谓是现代社会中惊心动魄的一幕。不久小男孩又捎信来：“戈多今天晚上不来啦，明天准来。”真是“希望迟迟不来，苦死了等的人”！两个流浪汉悲极想死，但上吊不成，只好说“咱们走吧”。可他们的身子“站着不动”。为啥不动？也许还是忘不了戈多。可以想见，他们次日晚上还会来等。

在两次世界大战中，人性中邪恶、卑劣的因素充分暴露出来；战后对未来人生、人性悲观绝望的情绪几乎笼罩着整个欧洲。越是绝望的地方越需要信仰。可是目睹了一系列残酷现实后人们已清楚，所谓希望是多么渺茫、多么不确定，以至希望、信仰本身都显得荒谬。如果说戈多的本性是不来，那么人的本性是希望得救，于是“等待”便日复一日，不能终止。什么能真正确定呢？《圣经》里不是说“两个贼有一个得了救”吗？

贝克特是敏感、真诚、执著而平和的，他以其艺术家的触须感受到了他那个时代的精神状况，将它以一种几乎非此不可的形式恰切地表达出来。他有他的愤怒、绝望与悲哀，但仍然有他的信念、希望与爱愿，并最终在作品中传达出对现代人深层的人文关怀。也许正由于此，他的作品能“使现代人从贫困境地中得到振奋”。