

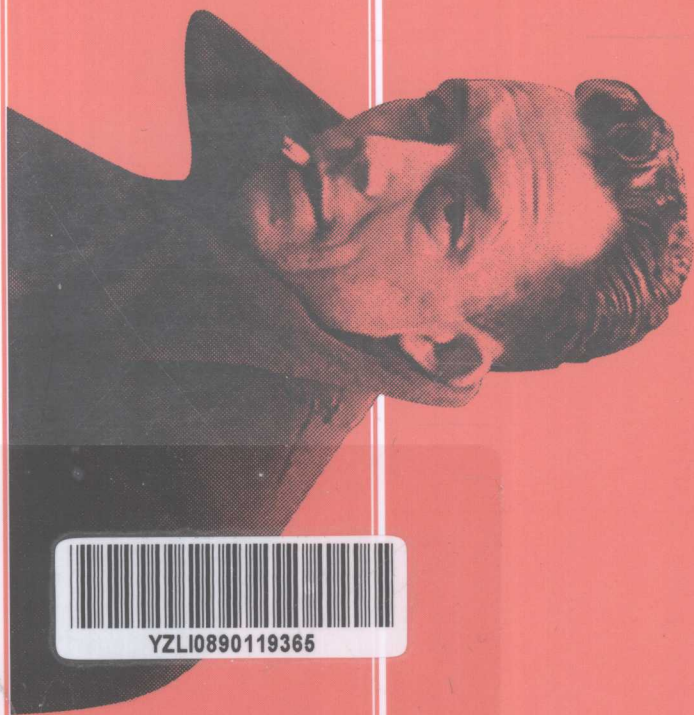
20C

法国戏剧经典

(20世纪卷)

*Les Plus
Belles
Pages du
Théâtre
Français*

库特林
梅特林克
季罗杜
阿尔贝·加缪
爱德华·布洛
Courteline
Maeterlinck
Giraudoux
Albert Camus
Édouard Blau

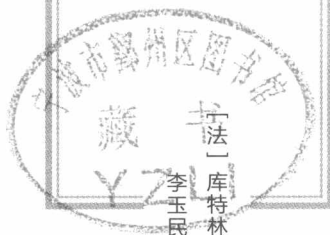


〔法〕库特林等著
李玉民译

*Les Plus
Belles
Pages du
Théâtre
Français*

法国戏剧经典

20世纪卷



李玉林等
译 著



YZLI0890119365



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

法国戏剧经典. 20 世纪卷 / (法) 库特林等著; 李玉民译. — 杭州: 浙江大学出版社, 2011.3
ISBN 978-7-308-08487-1

I. ①法… II. ①库…②李… III. ①戏剧文学—剧本—作品集—法国—近代 IV. ①I565.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 041290 号

法国戏剧经典 (20 世纪卷)

[法] 库特林 等 著 李玉民 译

责任编辑 王志毅

文字编辑 朱 岳

装帧设计 杨林青

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

制 作 北京百川东汇文化传播有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 640mm×960mm 1/16

印 张 28.5

字 数 367 千

版 印 次 2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-08487-1

定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换
浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

法国戏剧的精神

李玉民

早就想编选并翻译一套法国经典戏剧了。

我的第一本有分量的译作正是戏剧：人民文学出版社 1983 年出版的《缪塞戏剧选》。紧接着，夏玫先生又组织了两套外国戏剧：一是《梅特林克戏剧选》，约我译了梦幻剧《青鸟》；二是 20 世纪法国十大戏剧，约我翻译四种，计有季罗杜的《特洛伊战争不会爆发》、蒙泰朗的《王后之死》、帕尼奥尔的《多巴斯》、马塞尔·埃梅的《他人之头》。“法国十大戏剧”，可惜当年因故未能出版。现在这套书因原作品著作权问题，也只收进季罗杜的《特洛伊战争不会爆发》。到了 20 世纪 90 年代，我又翻译了《加缪文集》中的《戏剧卷》、《巴尔扎克全集》中的《投机商》等几种剧本。进入 21 世纪，我应邀翻译了歌剧《国王》（中国国家大剧院落成典礼首演剧目）、恩佐·高尔曼的《风雨依旧》（1997）。同时出版的还有宁春翻译的科尔泰斯的《森林正前夜》、温泽尔的《远离阿贡当市》，应是法国戏剧的最新成果，这也是我同法国当代戏剧的一次亲密接触。高尔曼的第一个剧本发表于 1982 年，从写作年龄计，他正儿八经是个 80 后。说来有趣，事隔两年，我从法国当代戏剧，一下子回到法国古典主义戏剧，于 2008 年翻译出版了莫里哀戏剧经典《伪君子》等，还有译完等待出版机会的博马舍两种剧本：《塞维利亚的理发师》和《费加罗的婚礼》。

回顾戏剧翻译的这段历程，可以看出，尽管出版外国戏剧还困难重重，但是一点一滴积累下来，数量也颇为可观了，这就为编选一套法国戏剧经典提供了一定量的“现货”。另一方面，我跟法国戏剧结

缘也越来越深，觉得不把自己心仪已久的法国剧作介绍进来，就隐隐有一种失职的遗憾。

还有一点，对我个人来说更为重要：戏剧翻译在一定程度上影响了我的翻译风格。我翻译小说就跟翻译戏剧一样，叙述议论段落就是人物独白，而对话更是戏剧语言。对话越多，我越感到自己同书中人物一起活跃起来，在舞台上有声有色地表演。尤其翻译类似大仲马的《三剑客》，或者《基督山恩仇记》，对话成为主体的小说，那就跟翻译戏剧没什么差别了。

如果说文学是语言的艺术，那么戏剧就是对话的艺术，但归根结底，整个文学还是对话的艺术，不外乎同自己对话，同他人对话。因此第一要义，就是流畅上口，随便朗诵一段就是精彩的戏词。

这令我想起巴尔扎克独自表演他的《人间喜剧》的情景。他为躲避债主的追逼，几乎每年都要到卢瓦尔河畔的萨榭古堡写作，15年间，在那里创作了9部长篇小说。晚上下楼同主人家共进晚餐，如果是接待邻里乡绅的日子，他就留下陪客，给客人朗诵他正在创作的小说。他全凭记忆讲述，同时扮演所有人物，有对话的段落，则模仿不同的声调和表情。宽敞的客厅点好几支蜡烛，他在烛光之间走来走去，映出许多怪影，在四壁和天棚上晃动，仿佛书中的人物都登台表演了。

由此可见，小说的创作过程，未尝不是彩排，即或不像巴尔扎克这样外化，哪个人心中没有一个大舞台？且不说那些剧作家，就是以小说或诗歌著称的那些大家，骨子里也无不有戏剧精神。想必这是西方文学，至少是法国文学的一个特点。

其实这不足为怪，西方文学自古希腊起，诗歌与戏剧就并领风骚，在文学发展史中一直占主导地位，引领着文学潮流，直到20世纪中叶。法国文学也不例外，尤其到了17世纪，法国古典主义文学继承并发扬了古希腊悲剧的传统，戏剧发展到高峰，出现高乃依、拉辛和莫里哀三位大师。高乃依和拉辛开创了古典主义悲剧，融诗歌与戏剧为一体，艺术形式臻于完美。从这个意义上讲，他们就是法国的

莎士比亚。同样，莫里哀开创了古典主义喜剧，他是天赐给法国的喜剧天才，可以说如果没有莫里哀，那么17世纪法国古典主义就只有悲剧而没有喜剧了。古典主义戏剧在法国成为主流文学，作为法国语言和文学的教材纳入教育体系。此后数百年，法国人民都系统地接受了这种教育，历代未来的作家，无不在这种文学的熏陶下成长起来。毫不夸张地说，戏剧精神，已经成为法国人精神肌体的一种基因。

法国进入18世纪，启蒙思想主导时代，为戏剧注入新的内容。启蒙大师伏尔泰虽以哲学家和思想家闻名于世，却以写作悲剧为主业，共创作了15部悲剧。另一位启蒙大师狄德罗则是杰出的美学理论家、艺术批评家，在美学、绘画和戏剧理论方面，建立了完整的现实主义文艺理论体系。其中《论戏剧艺术》、《演员是非谈》对戏剧及其理论的发展有重要影响，尤其提出新的类别“严肃喜剧”，即后来所谓的“正剧”、市民剧。具有戏剧性的是，狄德罗的一些小说，如《拉摩的侄儿》、《宿命论者雅克和他的主人》，完全采用对话的形式。18世纪戏剧以喜剧成就为最大，上半叶和下半叶各出一位大家。马里沃（1688—1763）直接继承并延续了莫里哀喜剧的创作风格，又体现了多样化，突出的特点在于细腻的心理分析和精妙的人物语言，后世称之为“马里沃风格”。他的代表作《爱情与偶然的的游戏》，于2005年首次搬上中国舞台，是法国文化年的一大项目。博马舍（1732—1799）则是18世纪下半叶最具代表性的喜剧作家，他在《塞维利亚的理发师》和《费加罗的婚礼》中塑造的人物费加罗，正是法国大革命前夕第三等级，即平民的典型形象，影响深远，成为知名度最高的戏剧人物。这两出喜剧人物血肉丰满，戏剧冲突鲜明，讽刺与幽默的手法已到炉火纯青的程度，具有明显的现实主义倾向，为近代戏剧的发展开创了道路。根据这两出喜剧改编的歌剧，同样是传统的保留剧目。

法国文学19世纪进入繁盛时期，流派纷呈，浪漫主义、批判现实主义、象征主义、自然主义各领风骚；小说体裁异军突起，打破了千百年来诗歌和戏剧独霸文坛的传统，形成了三足鼎立的局面。在浪漫主义开

创新时期文学，取代伪古典主义的文艺论争中，戏剧总是冲锋陷阵的主力军，而且是法国浪漫主义运动取得重大成果的领域。浪漫主义运动领军人物雨果的代表剧作《艾那尼》（1830），还未上演就遭到保守势力的围剿，演出现场简直成为战场，穿上奇装异服的戈蒂埃、巴尔扎克等新文艺青年赶到剧院捍卫演出，在法国文学史上谱写了浓重的一笔。

19 世纪是法国人才辈出的时代，但是有一个有趣的文学现象，那些著名的作家，无论是诗人还是小说家，只局限于一种体裁的创作，似乎还不足以发挥全部才情，如果不在戏剧创作方面大显身手，他们就觉得好像比别人矮了半头。这大概是戏剧的基因在他们身上所起的作用吧。浪漫派大诗人雨果、维尼、缪塞等，戏剧和小说的创作也都成绩斐然。雨果创作了十余种剧本，但多为诗剧，缺乏舞台艺术的效果。他在戏剧方面的重要贡献，是在 1827 年发表的《〈克伦威尔〉序》，这是浪漫主义文艺理论的经典，阐明了新时代戏剧反映现实和对照等原则，以及戏剧的风格和语言。戏剧创作成就最大者，还是文坛神童缪塞（1810—1857），被法国人骄傲地称作“我们的莎士比亚”，只因他创作出同样厚重的历史剧《罗朗萨丘》（1833）。缪塞抛开舞台的所有框框，创作一批谚语剧：《勿以爱情为戏》、《当机立断》、《逢场作戏》等，不为演出，只供阅读，一旦搬上舞台，反而取得巨大成功。他的喜剧从不求助于插科打诨的闹剧手法，也远离夸张的喜剧情节，每出戏的戏剧性都别出心裁，出人意料，而台词机锋相交，尤为精彩，扣人心弦。以对白取胜的戏更能显示高超的艺术技巧。

以小说家闻名于世的巴尔扎克、大仲马、梅里美等，也都有相当数量的剧作。巴尔扎克的 70 余部小说（1799—1850），总题为《人间喜剧》就意味深长。在巴尔扎克看来，人生百态、世俗万景，总归是人间喜剧，或者人间悲剧。他的讽刺剧《投机商》在巴黎曾连演 73 场。尤其大仲马，创作各种类的戏剧多达 88 种（1802—1870），他的许多小说还改编成剧本，搬上舞台。他的历史剧《亨利三世和他的宫廷》（1829），是冲破古典主义的统治首获成功的浪漫剧，比雨果的

《艾那尼》还早上演一年。他的剧作演出率最高，当时国王路易·菲利普还为他 and 雨果专门建造历史剧院，可见戏剧演出的盛况。

从 19 世纪下半叶到 20 世纪上半叶，这 100 年间，法国观众对戏剧的兴趣有增无减，催生了一批戏剧家。他们以戏剧创作为主业，这是除了 17 世纪之外前所未有的现象。剧作家和作品数量之多，也远远超过了前几个世纪。法国戏剧进入了全盛时期，呈现出多样化、实验性的趋势。多样化和实验性，就表现在戏剧经历了 17 世纪的古典主义、18 世纪的浪漫主义之后，再也没有任何流派可以主宰舞台了。如果说还有哪种戏剧能长时间占据大部分舞台的话，那就是狄德罗所确定的市民剧，即喜剧或正剧，主要是继承了莫里哀、马里沃、博马舍传统的风俗喜剧。这是广义上的喜剧，包括悲喜剧、轻松笑话、讽刺剧等，风格各异，题材十分广泛，反映家庭问题、社会问题、道德问题等人生世事的方方面面。另外两支重要力量是历史剧和实验剧。古典主义悲剧的传承大都体现在历史剧上，不过传统意义的悲剧要素大减，但赋予较多的现代意识，仍不失为厚重思想的载体，探讨人性和多灾多难的世界深层次的问题。我所谓的实验剧，不妨理解得宽泛一些，无论在形式上还是寓意上，或者别的方面的实验，如象征主义、超现实主义、荒诞派戏剧等，都可以归于此类。

这样大而化之，捋出三条脉络，以便讲述这 100 年间，纷繁杂乱的法国戏剧累累硕果中，我所注意到的最有特色的作家和作品。

19 世纪下半叶，最先红火起来的是风俗喜剧。以情节剧见长的欧仁·什克里伯（1791—1861）率先挤上浪漫派戏剧雄霸的舞台，他创作了 300 多出喜剧、滑稽剧，主要有《贝尔特朗和拉东》、《水杯》等，反映同时代资产阶级社会和道德冲突。紧随其后的欧仁·拉比什（1815—1888）擅长写喜剧和轻松笑剧，一生写了 170 余种剧本，成为名副其实的市民阶层的笑星。他深得戏剧三昧，有漫画家的气质，善于使用夸张的语言，达到出彩的艺术效果。他的功绩在于，大众通俗的笑剧经过他的艺术加工，登上了大雅之堂。他的名剧《意大利草

帽》(1851)、《佩里松先生的旅程》(1860)等塑造的市民形象,不再是勤恳的劳动者,而是靠年金生活的人:他们的最大营生不再是创造财富而是制造空话、大话、胡话和梦话。

风俗喜剧走的是基于观察,很快转向命题剧的路。代表性的作家埃米尔·欧吉埃(1820—1889),他的杰作《普瓦里埃先生的女婿》(1854)是现代社会版的《贵人迷》,写那些富有的资产者昧着良心追逐金钱,不顾内心情感和家人的亲情。作者毫不犹豫取材现实问题:社会阶层的冲突、商人的强势、新闻诽谤的能量、离婚与私生子等。更为走红的作家是小仲马(1824—1895),他的小说《茶花女》于1852年改编成五幕悲剧,首演被称为19世纪最重大的戏剧盛事。次年,《茶花女》又由意大利作曲家威尔第改编成歌剧。从此,《茶花女》就以小说、话剧和歌剧三种形式流传于世了。小仲马的剧作是浪漫主义戏剧向现实主义戏剧过渡的产物。他转向命题剧,创作20余部剧本,大多以金钱、婚姻、妇女、家庭问题为题材,反响远不如他的处女作。应当指出一点,上述四位剧作家均入选为法兰西学院院士。后来许多戏剧家也获此“不朽者”的殊荣,可见戏剧当时在社会上和学术界的影响和地位。

自然主义文学在小说领域取得辉煌战果,又要开辟戏剧这个阵地。左拉认为当代喜剧格式化,变得乏味,主张自然主义戏剧要给舞台带去现实的冲击。于是,左拉、龚古尔、都德的许多小说改编成剧本,搬上舞台,但始终未能像在小说领域那样叱咤风云。倒是有一位剧作家,亨利·贝克(1837—1899),被大张旗鼓地纳入自然主义,他的剧作《乌鸦》(1882)、《巴黎女郎》(1885)等演出,获得巨大成功。尤其《乌鸦》是讽刺剧的一部力作,至今仍有其现实意义。自然主义戏剧的影响,随着奥克塔夫·米尔博(1850—1917)、儒勒·列纳尔(1864—1910)的剧作,一直延至1914年,第一次世界大战爆发之前。米尔博创作了9部戏剧,其中《糟糕的牧羊人》(1897)抨击错误的政治家,《生意就是生意》(1903)则最为成功,与亨利·贝

克的《乌鸦》一脉相承，成为自然主义戏剧最出色的作品。两部作品都塑造了像乌鸦一样贪婪的商人形象：不惜一切手段夺取别人财产的老乌鸦泰西埃，为了投机竟用女儿做钓饵的心如铁石的勒夏。《胡萝卜须》的作者儒勒·列纳尔的戏剧著作，体现一种心理分析的自然主义。他擅长写清新自然的短剧，文笔十分优美，文学史上称人们“不能不喜爱列纳尔”。他的代表作《分手的乐趣》（1897）、《家庭面包》（1898），以细腻精巧的风格，调和悲惨与滑稽、嘲讽与清醒、深情与悲观，从而形成其独特性；一句妙语，就能从温情过渡到冷酷，从欢声笑语过渡到黯然神伤。《分手的乐趣》展现情侣分手这种微妙的时刻，平静背后的悲哀，虚情背后的冷漠，全从这分手时的对话透露出来。“分手”与“乐趣”拉在一起，别有一种讽刺意味。

20世纪初，社会问题格外突出，激发出大量文学作品，其中自然也不乏戏剧。这些剧作虽还有自然主义倾向，但是思想色彩渐浓，史称“思想剧”。一些剧作家往往以思想家的面目出现，其作品思想深度和艺术价值不一，而后来思想倾向明显的戏剧大家，如季罗杜、阿努伊、蒙泰朗、萨特、加缪等，可以说把“思想剧”推上前所未有的高度。这个时期有代表性的两位剧作家：保尔·埃尔维厄（1857—1915）和弗朗索瓦·德·库雷尔（1854—1929）。埃尔维厄具有悲剧意识，以戏剧形式大胆传播重大的思想，将其纳入大自然和文明的根本冲突中，作品有表现女权主义的《男人的法则》（1897），表现母爱的《火炬的行程》（1901）等。旗帜更加鲜明的是罗曼·罗兰（1866—1944），他的“革命戏剧”取材于法国大革命，力图“以共和国时代的烈焰重新点燃民族的英雄主义精神和信仰”。先创作出四种：《群狼》（1898）、《理智的胜利》（1899）、《丹东》（1900）、《七月十四日》（1902）；20年后又补充了《爱与死亡的游戏》（1925）、《罗伯斯庇尔》（1939）等。作者通过这些个性极强的人物，受信念和思想的鼓舞而展开的冲突，旨在重振悲剧形式。此后二三十年，阿尔贝·加缪志在现代悲剧，更高地举起鲜明的旗帜。

这是笑剧和通俗喜剧的“好时期”，到通俗剧院看轻喜剧和笑剧，成为巴黎市民的主要消遣，演出异常火爆。众多通俗剧作者，脱颖而出的有幽默剧作家特里斯唐·贝尔纳尔（1866—1947），他的幽默剧《三只脚》（1905）等，彰显了巴黎风趣。同样富有巴黎风趣的剧作家罗伯特·弗莱尔（1872—1927）和加斯东·阿尔芒·德·凯拉维（1869—1915）的合作富有成效：《一个国王》（1908），尤其是《院士服》（1912），演出获得极大成功。但是，最受观众和读者喜爱的，还是乔治·库特林（1858—1929），法国幽默大师第一人。他专写讽刺喜剧和滑稽短剧，剧本从不超过两幕。他善于运用通俗的语言，表现现实的现实生活，塑造出许多滑稽的人物形象，重又振兴了“高卢精神”。他的讽刺喜剧《布布罗什》（1893）、独幕滑稽剧《巴丹先生》（1897）、《第330条款》（1900）等，都是轻松笑剧的经典，久演不衰。

第一次世界大战结束，从1919年起，法国又恢复正常生活。百业待兴，戏剧重又大兴其道。通俗剧种如家庭剧、梦幻剧，尤其轻松喜剧、笑话，犹如雨后春笋，纷纷钻出地表，这里略举几位。亨利-勒内·勒诺尔芒（1882—1950），受弗洛伊德学说和易卜生戏剧影响，写出《时间是场梦》（1919）、《碌碌无为的人》（1919）、《吃梦者》（1923）、《混合体》（1927）。他是个先锋派剧作家，试图用弗洛伊德学说分析病态的人物。斯泰夫·帕塞尔（1899—1966）的代表作《你想什么？》（1928）、《苏珊娜》（1929）、《女买主》（1930）。他主张写真，喜欢分析人物令人不安的倾向，尤其是控制欲。他是写对白的高手，专给著名演员写剧本。新一代的剧作家中最有天赋的要数让·萨尔芒（1897—1976）、马塞尔·阿夏尔（1901—1974）、夏尔·维尔德拉克（1882—1971）等人。萨尔芒受莎士比亚、缪塞的影响，写出雅致而充满诗意的新浪漫戏剧：《纸板王冠》（1920）、《垂钓影子》（1921）、《哈姆雷特的婚姻》（1922）、《我大而无当》（1924）、《恋人莱奥波尔》（1927）等。阿夏尔先写了几出轻松喜剧：《马尔布鲁上战场》（1924）、《我不爱您》（1926）、《生活多美好》（1928）。而他的杰

作《月亮约翰》，于1929年一上演，便获得巨大成功，成为保留剧目。他的剧本将笑料、梦幻和奇思异想融为一体，而真正属于他的人物还是月亮约翰，一个既天真又温柔的人，在爱情上笨拙，但是乐观自信，似乎飘浮在天地之间，可笑而又动人，经著名演员儒韦扮演，难说他是个傻瓜还是个“滑头”，是个笨伯还是个“奇人”。维尔德拉克则是家庭剧作家的佼佼者，他的作品《顽强号邮船》（1920）赢得世界声誉。后来又写了五个剧本，都从民众里选取人物，他认为民众是“人类价值永不枯竭的来源”。他善于让人物自然地对话，准确地展示他们内心的情感。他是人文主义者，特别关注普通人的命运。

两次世界大战之间的20年和平时期，风俗喜剧在法国空前发展，自然要出现几位喜剧大家。他们创作出一台台喜剧的大戏，艺术形式臻于完美，而思想性更加尖锐。可以说他们是一批“现代的莫里哀”：布尔代、儒勒·罗曼、帕尼奥尔和马塞尔·埃梅。

埃杜亚尔·布尔代（1887—1945），从1910年就开始戏剧创作，直到1926年的一出《囚女》演出才名声大振。巴黎色彩浓厚的讽刺剧《刚出版》则显示他的喜剧艺术已经纯熟。接着《弱性》（1929），进一步确定了他在戏剧领域的地位。他于1936年任法兰西喜剧院经理，直至1940年，为法国戏剧的繁荣作出了重要贡献。他是社会风俗喜剧的高手，讽刺的扇面拿在布尔代手中，就能打开到最大幅度，为讽刺喜剧开辟了新领域。他的五幕大型讽刺剧《刚出版》直指出版界，揭露大出版社操纵文学评奖。三幕大型喜剧《弱性》则嘲笑当代风俗的一种有趣现象。“弱性”原本指女性，这里特指那些“小白脸”，他们要找个“好对象”，以确保优裕的生活，不管是合法婚姻还是非法同居。该剧连续演出两年，这样的演出成绩，也只有帕尼奥尔的《多巴斯》可以媲美。布尔代善于巧构戏剧情节，丝丝入扣，按照不可抗拒的逻辑发展。他还有戏剧语言的强烈意识，对话十分精彩，舞台上的人物性格鲜明，显得栩栩如生而又真实可信。总之，这种喜剧大胆而不失真，总能掌握恰当的分寸。

儒勒·罗曼（1885—1972），诗人和小说家，创作了27卷本的长篇小说《善意的人们》（1932—1946），是反映时代精神的“无法替代的文献性作品”。他的戏剧创作继承了莫里哀的喜剧传统。1923年，两场戏的轰动演出，确定了他在法国戏剧史上的地位。《放荡被捉的勒·特罗哈代克先生》和《科诺克——医学的胜利》，接连两炮打响，成为当年的戏剧盛事。后来他又相继写出《勒·特罗哈代克先生的婚姻》（1926）、“多诺哥—东卡”（1930），和头一个剧本组成《勒·特罗哈代克》三部曲。尤其《多诺哥—东卡》，这座在南美洲兴盛起来的城市，原来子虚乌有，是勒·特罗哈代克这个冒牌学者臆造出来的，他还编造一系列在南美洲探险的经历，由媒体炒作，轰动一时。他为了能成为科学院院士，不惜学术造假！至于《科诺克》，行医骗人的题材，写入文学作品中已不新鲜，但是到了罗曼的笔下，就发挥到了极致。一个江湖郎中科诺克买下一个山村诊所，他向老医生夸口，一年之内就让诊所红火起来。他要让人相信他杜撰的一句名言：“健康的人是不知有病的患者。”科诺克看透村民图小便宜的心理，以免费检查身体为诱饵，再以暗示等手段，让所有人都怀疑并相信自己有病。不过三个月，他就把整个山村变成了病院，最后连老医生也成了他的病人，这便是医生的胜利。儒勒·罗曼的戏剧风格凌厉，讽刺艺术很有冲击力。他讥讽的学术造假、行医骗人的社会现实，既引人发笑，又引人思考。笑剧升华为讽刺大戏，登上了法国戏剧经典的殿堂。

马塞尔·帕尼奥尔（1895—1974）是20世纪最有成就的喜剧作家。他在小说创作和电影事业上都成绩斐然。他的剧本马赛三部曲《马里于斯》、《芬妮》、《恺撒》（1928—1931），表明他是描写法国南方风土人情的妙手，继承了快活而诙谐的高卢传统，风格清新，以特有的幽默风趣的语言和夸张的笔法刻画人物。他善于把生活事件戏剧化，将人物置于矛盾冲突中，当人物的感情矛盾达到高潮时，便会出现一个似是而非的、但又符合习俗的结局。他往往以仁厚的态度看待命运的遭遇，认为受害者都是寻常百姓，不能深刻认识他们生活环境的险恶。

因此，他笔下人物的主要品质是眷恋家庭，热爱工作，通情达理，他善于通过舞台表述一种平庸的、但令人欣慰的生活哲学。他的名剧《多巴斯》（1928）是五幕讽刺剧，将金钱腐蚀力这一永恒主题写出了新意，揭露了当代政客以权谋私的渎职行为。多巴斯本是个兢兢业业的人，后来因追求校长的女儿穆什小姐，而且不识时务，拒绝有钱家长为其儿子改动考试分数的要求，被校长赶出学校。市议员卡斯泰尔—贝纳克要开皮包公司，需要一个替名人，他的情妇素西推荐了失业的多巴斯，认为可以廉价使用这个书呆子。多巴斯当了空头经理之后，明白真相而内心十分痛苦。可是，他变为不诚实的人，却赢得了穆什小姐的投怀送抱，还得到了梦寐以求的教育勋章。最后，他以同样的骗术，将市议员一脚踢开，当上了名副其实的老板。同样是讽刺剧，布尔代、儒勒·罗曼引起的是大笑，帕尼奥尔引起的是辛酸的笑容。

马塞尔·埃梅（1902—1967），法国 20 世纪上半叶讽刺大戏的终结者。他继承了莫里哀、伏尔泰的传统，成为 20 世纪法国的幽默大师。他的短篇小说《穿墙记》、《矮丑》、《生存卡》等，以及他的童话故事，代表了 20 世纪法国文学在这个领域的最高水平。他的作品构思奇巧，往往以假见真，化实为虚，于荒唐处寓现实，现实主义的内容与荒诞形式的结合，构成埃梅独具一格的艺术特点。他创作了十种戏剧，《克莱朗巴尔》（1950）、《月亮鸟》（1956），尤其四幕讽刺剧《他人之头》，以司法的黑暗为抨击目标，将人物的生活场景与司法审判串联起来，用极为幽默辛辣的语言，揭露司法官如何草菅人命。一桩命案的犯罪嫌疑人瓦洛兰，是马雅尔检察官的妻子朱丽叶和贝托利埃检察官的妻子罗贝特的情夫。瓦洛兰无法证明案发那段时间，他是在旅馆同罗贝特幽会。马雅尔为了报复，就利用这一点，凭他检察官的雄辩，说服陪审团相信瓦洛兰就是杀人犯。瓦洛兰被冤判死刑，只好越狱寻找情妇为他作证，而罗贝特为保名声，却要假借马雅尔之手杀掉瓦洛兰。瓦洛兰得知真正凶手是黑社会一名打手杜雅尔丹，而黑社会头子与国家政要关系密切，无人敢惹。两位检察官不得不撤销对瓦洛兰的指控，

弄一个马耳他人来顶罪，但是瓦洛兰不同意残害无辜，愿意一同去找黑老大要人……《他人之头》是舞台上以司法为题材的一出难得的大戏。

第二次世界大战结束之后，轻松喜剧又展现在舞台；两位剧作家似乎更善于投合二战后民众寻求放松的愿望。雅克·欧迪贝蒂（1899—1965），他写诗歌、散文、小说都很应手，将近50岁才创作戏剧，一鸣惊人，掩蔽了他先前著作的光彩。他的作品虽然颇显庞杂，但是贯穿这样一种思想：不知疲倦地质疑现实，但始终没有答案。而质疑的方式，有点超现实主义手法，贯穿轻快的戏谑语气。一鸣惊人的是三幕轻松喜剧《邪恶跑起来》（1947），说的是小公国库特朗德的公主阿拉丽卡，由人护送到西方公国边境，准备嫁给西方公国的帕尔菲国王。公主天性欢快、温柔、宽厚，从未接触过卑劣、虚假、欺诈，现在要面对贪婪而充满谎言的男人世界。一个冒充国王的青年闯进她的客房，对阿拉丽卡有吸引力……帕尔菲国王见到美丽的阿拉丽卡，不免动心，但是出于政治原因，他不得不迎娶西班牙国王的妹妹……隐秘的思想从而暴露，于是邪恶跑起来。

阿尔芒·萨拉克鲁（1899—1989），二战之前就有成功的剧作，如《美好的生活》（1932）、《阿拉斯城的陌生女人》（1935）、《地球是圆的》（1938）等。萨拉克鲁具有不容置疑的戏剧天赋，作为一个聪慧而机敏的人，他观察并批评当代社会总能入木三分，总能体现他的戏剧艺术观和社会道德观。他的剧作首要的一点，就是始终保持戏剧文学的特色，即话语的戏剧，从头至尾都是脍炙人口的对白，既悲凄又滑稽，大大增强艺术感染力。他的剧作贴近人，刻画世人的真实面目和生活状态：丑陋而庸俗的社会造成一大批卑劣的人。他的剧作正是他对新的社会风气思考的结果，而被他讽刺的阶层却喜欢他的戏剧，这倒是个奇怪而有趣的现象。他的战后力作，两幕喜剧《勒努瓦群岛》（1947），讲述保尔—阿尔贝·勒努瓦拥有著名品牌勒努瓦酒，他年事虽高，但风流不减，又引诱了一个年轻姑娘。家丑不可外扬，家庭审判会关起门来召开，要判处老人死刑。祖孙三代，十余名家庭成

员各抒己见，各有打算，构成一系列滑稽场面。然而出乎众人的意料，机智的仆人约瑟夫娶了那个姑娘，老勒努瓦得以逃避一死。这并不是所有人都愿看到的结局。社会如群岛，而每人都是一座孤岛。

综上所述，这 100 年通俗喜剧空前繁荣，人才辈出，大旨为愉悦观众和读者，将负载思想的重任坦然地丢给了历史剧和哲理剧。法国历史剧和哲理剧在沉默了一个多世纪之后，进入 20 世纪就同时出现了几位大家，这与人类经历两次世界大战而思想迷惘不无关系。这几位大家是安德烈·纪德、让·季罗杜、让·阿努伊、蒙泰朗、萨特和加缪。

安德烈·纪德（1869—1951），20 世纪的文学大师，著作影响广泛，素有“文坛王子”之称。他是在人生探索、文学创新两方面，都给当代和后人留下最多启示的作家之一。他的《人间食粮》影响整整一代青年，他的《帕吕德》成为新小说派认祖归宗的作品，他的《伪币制造者》为现代小说提供许多新技巧、新思路。他的《梵蒂冈的地窖》是纪德式的“傻剧”，即一种新型小说，1848 年改编成三幕闹剧出版，1950 年在法兰西喜剧院首演，十分成功。故事的情节围绕教皇被劫持，关在梵蒂冈地窖的传闻展开，好似一个破案的故事。一群受蒙蔽的人赶往意大利，参加营救教皇的行动。主人公之一拉夫卡迪奥，在巴黎街头曾爬上危楼救人，被视为英雄行为，他在前往意大利的途中，却将参加营救行动的弗勒里瓦尔推下火车。这种“无动机行为”如同一场游戏，但是游戏背后却深藏着心理动机，要证明自己不受社会道德的约束，拥有随心所欲的自由。纪德的文学创作同他的生活一样，极力避开“共同的规则”，不写别人已写出或者可能写出的作品。他善于通过古代传说或《圣经》中的人物，多方面探索人的思想和行为，如傻剧《没有缚紧的普罗米修斯》（1899）、历史剧《康多尔王》（1901）、《扫罗》（1902）。《俄狄甫斯》（1931）是他最好的历史剧。俄狄甫斯受命运愚弄这个历史题材，从索福克勒斯之后，有不少剧作家重新阐释，各有新意。纪德则戴上这张古面具，为的是搬移他自己的思想。他善用时间错位法，让纪德式的俄狄甫斯，面对他儿

子波吕尼刻斯以尼采式的高傲态度的质疑，从哲理上阐明他回答斯芬克司谜语那个著名的词：“人”。他说：“其实，在听到谜语之前，我就准备好了这个答案，而我的力量则在于，不管是什么问题，我都不容许别种回答。”无怪乎加缪盛赞纪德在戏剧上的贡献，文学批评家还认为，纪德如能坚持创作戏剧，完全可能高出同时代的几位大家。

让·季罗杜（1882—1944），法国 20 世纪最有成就的剧作家之一。他以清新的艺术风格、温婉的人文主义思想，在戏剧史上占有特殊地位。他先前写了许多小说，一旦应戏剧家儒韦之邀创作戏剧，他就发挥了出众的才华。他尤擅长历史剧，主要作品有《安菲特律翁 38》（1929）、《厄勒克拉特》（1937），尤其是《特洛伊战争不会爆发》（1935），都着重表现正义与幸福、思想与语言、人事与命运、现实与梦想之间的矛盾与冲突。季罗杜的戏剧，乃至他的全部作品，不外乎给我们“洗脑”，不是要清洗我们的“激情”，而是要清洗我们对悲剧事件的惶恐。在季罗杜看来，只有在我们相信并引发的情况下，悲剧事件才可能发生。《特洛伊战争不会爆发》是最能体现出现代意义的历史题材剧。在伊拉克战争爆发的前夕我就想，如果能上演这部悲剧，该有多大的警示意义。尽管特洛伊主帅赫克托耳和希腊联军主将乌利西斯都竭力避免战争，海伦也情愿返回希腊，可是就在和平的愿望接近实现的时刻，一个荒唐的偶发事件就导致局面失控。这出戏反映了人类社会的普遍精神状态，具有永恒的现实警示意义。

亨利·米雍·德·蒙泰朗（1896—1972），法国 20 世纪重要作家，人格（继纪德之后）极为丰富而复杂。他在小说和戏剧创作上，都有可圈可点的成就。他的戏剧体现出古典美，语言典雅，剧情常出人意料，抒情的韵味自然生发。他尊重人物的半明半暗的心理状态，有靠拢正剧的倾向。他尤其注重心理分析，认为“一切都来自人的内心”。他的剧作的主要目标，就是以最大的强度和最大的深度，“表现人的心灵的某些活动”，一出戏“仅仅是发掘人的一次契机”。他的剧作主要有《圣地亚哥骑士团团长》（1947）、《王港修道院》（1954），代表