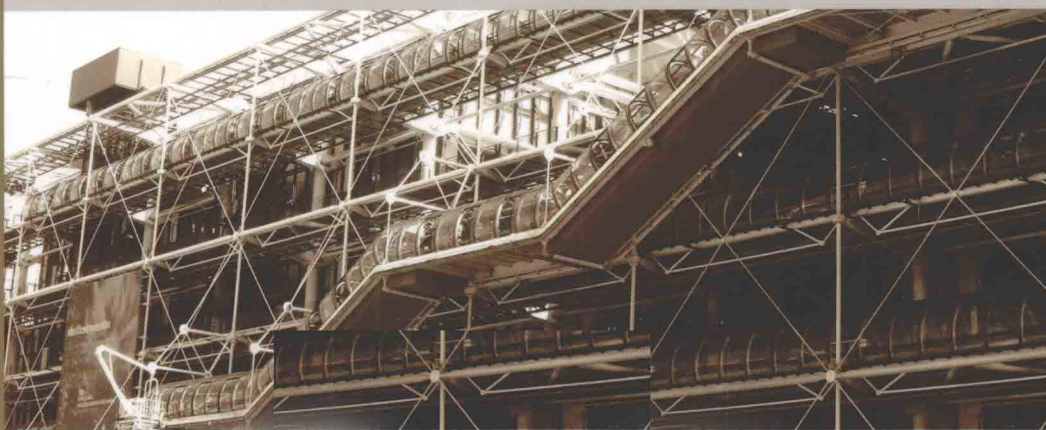


国家重点学科戏剧戏曲学丛书

从荒芜之地到厨房浴室

“五月风暴”之后的法国戏剧

官宝荣 著



French
Theatre

 上海遠東出版社

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

从荒芜之地到厨房浴室

“五月风暴”之后的法国戏剧

官宝荣 著

French
Theatre

 上海远东出版社

图书在版编目(CIP)数据

从荒芜之地到厨房浴室：“五月风暴”之后的法国
戏剧/宫宝荣著. —上海：上海远东出版社，2011
(国家重点学科戏剧戏曲学丛书)
ISBN 978-7-5476-0298-0

I. ①从… II. ①宫… III. ①戏剧史—法国—现代
IV. ①J809.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 015720 号

总策划：叶长海
责任编辑：王 绮
封面设计：施 锜

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

从荒芜之地到厨房浴室 “五月风暴”之后的法国戏剧

著者：宫宝荣

出版：上海世纪出版股份有限公司远东出版社

地址：中国上海市仙霞路 357 号

邮编：200336

网址：www.ydbook.com

发行：新华书店上海发行所 上海远东出版社

制版：南京展望文化发展有限公司

印刷：上海望新印刷厂

装订：上海望新印刷厂

版次：2011 年 5 月第 1 版

印次：2011 年 5 月第 1 次印刷

开本：710×1000 1/16

字数：420 千字

印张：24.5 插页 1

印数：1—1300

ISBN 978-7-5476-0298-0/J·60

定价：49.00 元

版权所有 盗版必究(举报电话:62347733)

如发生质量问题,读者可向工厂调换。

零售、邮购电话:021-62347733-8555

前言

法国戏剧乃是世界艺术之苑中的一朵奇葩,在世界剧坛一直享有崇高的地位。自17世纪以来,它始终不断地在创新中铸就着辉煌,引领着欧美戏剧的发展。进入现代以来,尤其是1887年之后,法国戏剧更是以其特有的先锋精神在世界剧坛独领风骚。从安托万(André Antoine, 1853—1943)的自由剧团到吕涅-波(Aurélien Lugné-Poe, 1869—1940)的艺术剧院,从雅里^①(Alfred Jarry, 1873—1907)、阿波利奈尔(Guillaume Apollinaire, 1880—1918)的超现实主义到阿尔托(Antonin Artaud, 1896—1952)的残酷戏剧,从科波(Jacques Copeau, 1879—1949)的新戏剧运动到四人联盟^②(Le Cartel)的导演革新,从吉罗杜(Jean Giraudoux, 1882—1944)的文学戏剧到维拉尔^③(Jean Vilar, 1912—1971)的大众戏剧,从萨特(Jean-Paul Sartre, 1905—1980)、加缪(Albert Camus, 1913—1960)的存在主义戏剧到阿达莫夫(Arthur Adamov, 1908—1970)、尤奈斯库(Eugène Ionesco, 1909—1994)和贝克特(Samuel Beckett, 1906—1989)所代表的荒诞戏剧,20世纪的法国戏剧舞台呈现出一派生机勃勃的景象,对世界现当代戏剧产生了巨大影响,发挥了巨大的推进作用。也正因为如此,法国戏剧从来都是各国学者研究的重点对象,中国自然也不例外。

新中国成立以来,包括法国戏剧在内的外国戏剧研究大致可以分为两个阶段,即建国之后到“文革”结束的第一个阶段和新时期以来的第二个阶段。由于历史的原因和认识的局限,第一阶段前半期(即1950年代至1960年代中期)的外国戏剧研究和其他文艺领域一样,基本上向前苏联一面倒,而法国戏剧方面的研究则以古典时期为主,成果体现集中于莫里哀喜剧,现当代戏剧基本阙如;后半期则因众所周知的原因陷入停顿。1970年代末之后,随着改革开放的春风吹遍中华

① 法国剧作家,以于布王系列剧闻名于世。

② 即由杜兰(Charles Dullin, 1885—1949)、茹威(Louis Jouvet, 1887—1951)、巴蒂(Gaston Baty, 1885—1952)和庇托耶夫(Georges Pitoëff, 1884—1939)等四人组成的导演联盟,旨在与林荫道戏剧相抗衡。

③ 法国当代戏剧家,阿维尼翁戏剧节创始人。

2 从荒芜之地到厨房浴室——“五月风暴”之后的法国戏剧

大地,国人思想逐渐解放,外国戏剧的介绍与研究呈现出前所未有的繁荣景象。全国各地的戏剧刊物、高等院校的相关学报(如中央戏剧学院的《戏剧学习》、上海戏剧学院的《戏剧艺术》等)纷纷复刊,开始打破多年的禁锢,登载有关外国戏剧研究与介绍的文章。1980年,更有中国戏剧家协会主办的专门杂志《外国戏剧》恢复并公开出版,大量报道国外戏剧的演出与中外戏剧交流活动,刊登学者的研究成果和最新的外国剧本,为我国的戏剧创作提供了宝贵的借鉴经验。而在这些研究成果中,有关法国戏剧方面的著述占据着比较重要的比例,贝克特、尤奈斯库等人以荒诞为表现主题的剧作一度成为热点话题,那些表达战后西方社会心灵空虚、并以“荒芜之地”中的抽象人物作为隐喻的剧作受到不少人的追捧。

然而,我们又不无遗憾地发现,至1980年代下半期,随着我国社会转型的脚步加快,戏剧和其他艺术一样逐渐失去了往昔的荣耀,相关的研究工作也日益萎缩。与其他学术领域相比,我国从事外国戏剧研究的人员数量原本就极其有限,专门研究法国戏剧的人员就更为稀缺。因此,与英美戏剧尤其是美国戏剧的研究相比,我国在法国戏剧研究方面的成果更是有限,不仅与其在当代世界戏剧的地位远不相称,也与法国文学艺术在中国的巨大影响甚不匹配。尤其是进入1990年代以来,我国对法国当代戏剧的研究进步甚微,以致于至今许多人的认识还停留在半个多世纪之前的荒诞戏剧之上。在此之后的法国戏剧,虽然也能在报刊杂志上发现一些,但大多属于零敲碎打,难以给人一个比较完整的面貌。笔者正是出于改变这一状况的目的,在相继完成了《法国戏剧百年》^①和《梨园香飘塞纳河》^②两本专著之后,将一项有关日常戏剧的科研成果整理修改,形成这本《从荒芜之地到厨房浴室》,以便在一定程度上改善上述状况,促进中国对荒诞戏剧以来的法国当代戏剧的研究。

正如题目所示,本研究聚焦于法国20世纪荒诞戏剧之后的60年代末之后的法国戏剧。20世纪40年代,第二次世界大战的炮火不仅将欧洲的古老文明摧毁成一片废墟,同时也将西欧民众的心灵变成了一片沙漠,以宣扬人类生存痛苦与荒诞为主旨的存在主义哲学应运而生。在其影响之下,荒诞戏剧迅速崛起,并逐渐成为主宰法国乃至全世界的一个新的戏剧流派,至60年代初达到鼎盛状态。然而,随着历史进程的衍变,一方面法国社会在经历了战后最初的百废俱兴之后,虽然重建工作取得了不小的成果,但是各种矛盾也开始激化起来。在萨特

① 北京读书·生活·新知三联出版社,燕京·哈佛学术丛书第七辑,2001年版。

② 上海书店出版社,上海市哲学社会科学基金资助,2008年版。

等人为首的一批左翼知识分子的影响下,人们开始逐渐摆脱心灵上的阴影,积极投身于剧变中的社会实践,思想与行动均变得更为激进,以至于1968年爆发了著名的“五月风暴”。这场风暴所产生的影响可谓难以估量,法国社会自此进入了一个新的纪元。随着整个社会心理和生活方式的重大变化,法国戏剧的生态与先前相比无疑也不可同日而语。另一方面,随着1950年代布莱希特(Bertolt Brecht, 1898—1956)叙述戏剧理论与实践大张旗鼓地来到巴黎并在法国剧坛掀起巨大的旋风,再加上来自大西洋彼岸的“生活剧团”带回的阿尔托残酷戏剧理论逐渐深入人心,法国当代戏剧的观念与实践不可避免地为之改变。

鉴于上述种种原因,本书的重点将置于介绍与论述“五月风暴”之后以科尔代斯(Bernard-Marie Koltès, 1948—1989)、维纳威尔(Michel Vinaver, 1927—)和道区(Michel Deutsch, 1948—)等人为代表的日常戏剧流派,同时还将介绍在此之后、尤其是1990年代的其他代表性剧作家及其作品。此外,与一般纯理论的专著不同的是,本书将超过一半的篇幅留给了剧作,且所选择的剧作大多为书中讨论的对象,或是日常戏剧流派的代表作,或是其他重要剧作家的作品,旨在让读者能够更真切、更实在地了解、认识和把握20世纪下半叶法国戏剧创作的概貌与特征。当然,限于个人的能力、时间与精力以及其他主客观原因,本书无论在理论阐述还是在剧本选择与翻译上都存在着许多不尽如人意之处。笔者之所以斗胆将之呈现于世,乃是希望能够借此抛砖引玉,一方面弥补国人对1960年代以来的法国当代戏剧认识有限的缺憾,另一方面多少能为中国戏剧家带来新的启迪,激发其进一步理论创新与实践创新的热情。总之,笔者愿以此书为丰富与发展我国的法国戏剧研究以及戏剧艺术事业尽自己的一份绵薄之力。

目 录

前言 / 1

上篇 日常戏剧：风暴中崛起 / 1

- 第 1 章 “五月风暴”与法国当代戏剧 / 5
- 第 2 章 叙述戏剧的传播 / 10
- 第 3 章 残酷戏剧的蔓延 / 20
- 第 4 章 民众戏剧的影响 / 31
- 第 5 章 日常戏剧的诞生 / 35
- 第 6 章 维纳威尔的戏剧理论与创作 / 38
- 第 7 章 道区的戏剧理论与创作 / 53
- 第 8 章 杰出代表科尔代斯 / 68

下篇 “世纪末”戏剧：风雨中前行 / 79

- 第 9 章 “专制”与反制 / 82
- 第 10 章 寒冬过后春光现 / 87
- 第 11 章 代表剧作家 / 94
- 第 12 章 迈向新世纪 / 109
- 结语 / 113
- 主要参考书目 / 116

附录 剧本六则 / 119

- 求职——米歇尔·维纳威尔 / 121
- 电视节目——米歇尔·维纳威尔 / 175

2 从荒芜之地到厨房浴室——“五月风暴”之后的法国戏剧

星期天——米歇尔·道区 / 253

美好生活——米歇尔·道区 / 296

爱的故事(最后几章)——让-吕克·拉夏尔斯 / 333

现代社会生活技巧之规则——让-吕克·拉夏尔斯 / 356

上篇 日常戏剧：风暴中崛起

若问“荒诞戏剧(le Théâtre de l'absurde)”之后,法国还出现过哪些流派?相信很多人都会感到为难,不知从何答起。盖因20世纪60年代以来,张扬个性已经成为各国艺术家的座右铭,结党成派反而成为落伍者的标志。无论是戏剧、舞蹈,还是音乐、绘画,几乎所有艺术领域里都只见一个个志趣相异、表现不同的独特个体,而不再听说什么目标一致、风格相同的艺术流派,诸如自然主义、表现主义或超现实主义等。因此,与上半期相比,20世纪下半期的法国戏剧更多地呈现出百家争鸣的景象,“流派”几乎已经成为一个为历史所淘汰的名词。尽管如此,这又是一个不可轻易放弃的概念,它在实际艺术批评中具有不可替代的功用。其实,与自然科学领域不同,文学艺术上的流派概念本身并不十分明确,乃是一个见仁见智的话题。进入当代以来,此种现象愈演愈烈,不仅批评家们莫衷一是,就连当事人都矢口否认,国内国外均是如此。早在1980年代,我国著名作家孙犁就曾经在致冯健男的《再论流派》一信中表示:“流派之说,虽有近人所乐于称道,然甚难言矣。固执者视而有之,达观者疏而略之,必拘泥之,而定形命名,甚无谓也。”^①在国外,流派的概念一般也都运用于1950年代之前的文学艺术研究,对此后纷繁杂乱的各种文艺现象一般进行个别研究。究其原因,乃是当代艺术家比起前辈来更加追求精神上的独立和创作上的标新立异,很难用统一的尺度来衡量其五花八门的作品。当然,也有人主张应该更为宽容地来理解这一概念,如《中国现代文学流派艺术研究》的主编便在其《导言》中如此写道:“一个流派不一定要有社团、刊物和宣言,只要在艺术上有共同的追求而且有一定的社会影响的作家群体,就可以算作一个流派。”^②我们甚是同意这一说法,但认为它并不全面,至少还应加上共同的审美趣味和相近的创作风格这两点。事实上,就西方现代文学艺术而言,严格意义上的流派至多可以追溯到超现实主义或表现主义,之后所谓的一些流派实际上已经是宽泛意义上的了,包括为人熟知的荒诞戏剧实际上也并非一个严格意义上的流派。如果以此观点来考察,我们便能迅速找到上述问题的答案,亦即在1950年代的荒诞戏剧之后,在法国尚能称得上“流派”的恐怕只剩下一个,那就是1970年代兴起的“日常戏剧”。

① 引自《孙犁散文》,中国广播电视出版社,1995年。

② 引自《中国现代文学流派艺术研究》,邱文治主编,山西古籍出版社,2001年。

日常戏剧的产生并非偶然。众所周知,视文学为戏剧艺术第一要素的观点在法国有着根深蒂固的传统,至少可以追溯到古典主义盛行的17世纪。尽管早在19世纪末20世纪初就曾出现过诸如雅里、阿尔托等人对之质疑乃至反其道而行之的举动,但文学至高无上的地位直至第二次世界大战结束之后的一段时间内依然没有受到实质性的强力挑战。无论是阿努依(Jean Anouilh,1910—1987)、萨拉库(Armand Salacrou,1899—1989),还是萨特、加缪,不论其思想是保守还是先进甚至多么超前,创作上无不依然遵循着先人遗训,文学语言从来都是其剧作艺术的魅力之所在。只有当1950年代阿达莫夫、尤奈斯库和贝克特三位来自异国他乡的剧作家的那些惊世骇俗的作品被搬上舞台之后,人们对戏剧本质的认识才逐渐发生转变。然而,不可否认的是,这种戏剧观念与实践上的变化起先还局限在狭小范围之内,直到1950年代中期从德国刮来的“布莱希特旋风”以及1960年代“阿尔托热”在欧美四处兴起之后,法国的戏剧舞台才开始出现全面而又本质的变化。在这些外在动力的促进下,1960年代法国舞台上先后出现了集体创作、导演专制等新的戏剧现象。而也正是在这些新现象的基础上,才有了本书的研究对象之一——“日常戏剧”的问世。然而,和戏剧史上任何一次巨大变革以及新的戏剧潮流的诞生一样,日常戏剧的应运而生还离不开其时的社会思潮和革新运动以及外来戏剧的影响等外在动因。总之,日常戏剧乃是1950年代以来法国社会的变迁、戏剧观念的发展以及国外戏剧的影响等诸多因素作用下的必然结果。

因此,在正式研究日常戏剧之前,我们有必要对促使法国戏剧创作发生巨变的社会因素、理论演变、舞台实践以及联邦德国民众戏剧的影响进行一番简短的回顾与分析。

第1章

“五月风暴”与法国当代戏剧

1968年,无论是对中国还是对法国来说,都是一个有着非同寻常意义的年头。在中国,史无前例的“文化大革命”正“如火如荼”。在法国,则发生了著名的“五月风暴”。或许,许多身处事件中心的参与者在当时并没有任何特殊的感觉,即使有可能意识到自己正在改写历史,但是绝对料想不到这些事件究竟会给社会的发展进程带来何等的变化。然而,在40年后的今人眼里,无论是在中国还是在法国,这些历史事件都深刻地改变了整个社会的历史。正如“文革”在中国人的心灵和行为上打下了难以磨灭的烙印,“五月风暴”同样极大地改变了当代法国的人与社会,不仅直接左右了1970年代以来的政治与经济的走向,而且对法国的文化、思想和艺术都产生了久远的影响。如果说二次世界大战的结束标志着历史进入当代的话,那么“五月风暴”则成为当代法国历史的又一个分水岭。因此,要研究20世纪60年代以来的法国戏剧,便不可避免地要对这一事件进行回顾与研究。

冰冻三尺,非一日之寒。“五月风暴”的爆发有其深刻的历史原因。自从戴高乐将军1959年创建第五共和国以来,法国进入了一个新的历史纪元。1960年代初期,随着长期困扰国家、分裂社会的阿尔及利亚战争的结束,法国资本主义经济开始高速发展,工农业现代化进程大大加快,其年平均增长率不仅大大超过了英国,而且赶上了联邦德国,一跃成为全球为数不多的发达国家,整个社会呈现出一派繁荣的景象。

然而,福兮祸之所倚。与此同时,法国社会存在的种种矛盾和危机也开始积累与发酵。1964—1965年,战后第三次经济危机爆发,大批工厂倒闭,大量工人失业,而政府的措施不力又导致通货膨胀,人民的购买力和生活水平下降。戴高乐总统为了坚持独立的国防,大力发展军力尤其是核威慑力量,造成巨额财政赤字,而政府却推出增值税制度来解决矛盾,结果令普通民众的生活雪上加霜,社会矛盾进一步加剧。此外,这一时期受各种政治思潮和社会运动的影响,整个西方社会的学生运动风起云涌。1967年6月,联邦德国“社会主义学生联盟”发动声

势浩大的学潮，导致全国许多大学陷入瘫痪。同年，意大利都灵、比萨、那不勒斯等地大学生因不满现行教育制度举行罢课，进而占领大学并与警察频频发生冲突。还是在这一年，日本东京大学的学生们为了抗议日益严重的社会问题，举行了无限期罢课，并很快波及全国。而在美国，大学生已经成为反对越南战争和反对种族歧视运动的主要力量，许多大学都建立了“解放区”，而黑人民权领袖马丁·路德被害则成为一场席卷全美的反抗运动的导火索。在中国，“文革”正闹得“轰轰烈烈”，并对包括法国在内的全世界学生运动产生着强大影响。

终于，到了1968年5月。上述种种经济危机、社会矛盾和各国学生的抗议运动直接造成了法国“五月风暴”的爆发。学者们一般认为，“五月风暴”的源头至少可以追溯到是年1月9日发生在巴黎市郊新建的南泰大学的“游泳馆事件”。当天，法国青年与体育部长前往该大学视察新落成的游泳馆。这位部长不久前曾领导一专家小组对当代法国青年状况进行调查，撰写了一份《青年白皮书》。因此，在其视察结束时，部长遭到了一群学生的围堵与质问，其中一位表示对白皮书没有提及青年人关心的性问题非常失望。部长对此十分反感与愤怒，甚至傲慢地要他跳进游泳池里去，学生则不甘示弱地斥其为“法西斯分子”。这位学生不是别人，正是后来成为“五月风暴”的领袖人物之一的达尼埃尔·科恩-邦迪（Daniel Cohen-Bendit，1945—）。这次“游泳馆事件”看似偶然且与“五月风暴”没有直接关联，但它真实地表明青年人对社会的不满情绪已经相当严重。大学生们对从录取到就业的教育制度相当不满，对新的教育改革方案更是十分抵触。3月22日，近百名学生为了声援越南，聚集在巴黎歌剧院门前焚烧美国国旗，事后警方抓走了部分学生，其中包括南泰大学的另一名学生领袖。科恩-邦迪不失时机地组织学生示威游行，占领学校行政大楼，并且成立了“3·22运动”组织，也就是日后“五月风暴”的三大学生组织之一。正是在这样的国际国内环境、尤其是最新时局的变化之下，才酿成了一场席卷全法国的政治风暴。

5月2日，科恩-邦迪带领他所在的南泰大学学生前往巴黎索邦大学，占领了一个梯形教室。校长为了防止自己的学校沦为又一个左派狂热分子的大本营，立即请求教育部同意派警察进驻。警察把学生驱赶出去之后，又逮捕了500多名示威学生。这一前所未有的举动震惊了整个法国，大学生们更是愤怒情绪高昂。次日，他们开始在拉丁区筑起街垒，用石子、燃烧瓶等与警察展开斗争。5月10日深夜，警察强力清除路障，驱逐学生，用警棍乱揍，并施发催泪瓦斯和氯气弹。街道上则一片狼藉：到处都是被弃置的街垒、毁坏的道路、冒烟的汽车残骸……巴黎人民和整个法国都被这一景象激怒了！舆论一面倒地支持青年学生，政府不得

不下令警察从索邦大学撤离并释放学生。5月13日,首都工人、公务员、教职员工纷纷走上街头,强力声援学生,外省城市如马赛、尼斯、图卢兹等也出现了游行队伍。示威口号也从原先的学生们抽象的无政府主义自由变成具体的政治口号,如戴高乐下台等,巴黎的游行队伍甚至将目标直接指向总统所在的爱丽舍宫。此后的十余天里,巴黎郊区的雷诺汽车厂工人进行罢工,得到了全国工人的响应,总人数高达一千万。24日晚上,戴高乐总统发表讲话,但是没有能够平息事件。大学们再一次走上了街头,与警察开展“巷战”,甚至烧起了警察局,巴黎街头再一次呈现出灾难景象……5月30日,经过前日的玩失踪之后,戴高乐总统再次发表讲话,宣布坚决捍卫共和国,解散议会。与此同时,支持总统的游行队伍也声势浩大地走上了街头……轰轰烈烈的“五月风暴”就此趋于终结。

尽管“五月风暴”没有能够将戴高乐政权推翻并改变第五共和国的体制,因而算不上严格意义上的革命,但是,它在法国当代历史上所具有的意义却非同一般。在经济上,它给法国造成了巨大损失和沉重打击,只是在英美等国的支持之下,法郎才没有遭到贬值,但巴黎就此失去了西欧的领导地位。在政治上,戴高乐总统的个人威信大受影响,以致于在1969年4月27日举行的以其个人去留为押宝的公民投票中失败,最终于次日宣布辞职,由蓬皮杜继任。这位曾在二战中叱咤风云并在战后亲手缔造了第五共和国的大国领袖就此黯然离开了政治舞台,法国历史翻开了新的一页。更重要的是,它对法国人民的精神和物质生活产生了深刻而持续的影响。客观上,“五月风暴”促进了法国政府的改革步伐加快,无论是国家管理层面还是基层的企事业单位,政府推出了一系列旨在鼓励工人、职员和学生“参与”革新的措施,即“工人参与企业利润的分配、职员参与机构的管理和大学生参与学校的行政管理”^①等。而在文化领域,以马尔库塞(Herbert Marcuse, 1898—1979)为代表的“西方马克思主义”得到了进一步传播,在青年学生中间产生了尤其强大的影响。经过这场风暴,追求平等、崇尚民主的精神在法国更加深入人心,一种更加开放、更加自由的生活方式完全取代了战后那种被认为是保守、落后的传统方式,有人甚至认为“五月风暴”静悄悄地完成了一场“新自由主义”的“风俗革命”^②。此后,法国社会的方方面面,从政治到经济、从物质到精神、从文化到艺术,无不进入一个新的历史阶段。

① 袁红著:《试论法国1968年“五月风暴”》,载《西安联合大学学报》,1999年第2卷第3期,第83页。

② 郑园园著:《狂热的五月》,载《同舟共济》,2000年第3期,第42页。

同样,发生在1968年的这场“五月风暴”对法国当代戏剧也产生着直接而巨大的影响。如上所述,这是一场以青年学生为主体的旨在推动整个社会变革的运动,而变革的对象无可避免地将戏剧包括在内。这方面最具象征意义的动作,无疑是“五月风暴”期间大学生占领奥德翁剧院。奥德翁剧院作为法兰西喜剧院的分院,历史上就曾扮演过重要的角色,大革命期间以塔尔玛(François-Joseph Talma, 1763—1826)为首的一群思想激进的演员将之变成了一个革命派与保守派严重对立的地方,一度还易名为“共和国剧院”。然而,“五月风暴”期间它却被视为落后保守的资产阶级文化大本营,又因为它就位于拉丁区内,与索邦大学近在咫尺,因而成为青年学生占领的首选目标。在此期间,不仅有以阿丽安娜·姆努什金(Ariane Mnouchkine, 1939—)为首的“太阳剧社”前来与群众对话,宣传新的戏剧思想与观念,更有包括大学生、工人甚至社会边缘人等在内的青年人和剧院院长、导演让-路易·巴罗(Jean-Louis Barrault, 1910—1994)展开对话,讨论戏剧艺术如何革新,以适应新时代的要求。戏剧作为一门以年轻人为重要参与者的艺术,其受到的冲击与影响难以低估,而“大学生们发出的‘改变世界’的号召同样也成为戏剧界人士的口令”^①。

事实上,法国戏剧界从一开始就没有置身于这场社会运动之外或只是被动地适应形势,而是积极主动投入其中。1968年5月12日,也即“街垒战之夜”的第三天,大多数演职人员都加入了抗议游行的队伍,剧院也响应罢工的号召关上了大门。巴黎郊区的一些剧院则主动地送戏下工厂或者为工人们组织文化活动,还有一些剧院如索贝勒(Bernard Sobel, 1935—)领导的吉奈维利耶剧院索性演起了布莱希特的教育剧,加朗(Gabriel Garran, 1927—)领导的奥贝尔维利耶剧院则通过上演活报剧来唤醒观众的觉悟,还有的演员们干脆利用下工厂的机会普及戏剧艺术。而在外省,作为其时主要文艺演出场所,分布在各省会的文化宫普遍成为戏剧艺术家们聚在一起进行辩论的讲坛,辩论的主题便是文化宫如何发挥自身的社会作用、如何组织演出为观众尤其是工人服务,为此它们甚至请来了工人群众……此外,文化宫还组织各种各样的工作坊、送戏到罢工的工厂等活动。然而,与所有这些活动相比,影响最大也最为深远的当属著名的“维勒班会议”。距离风暴高潮不到两周的5月21日,里昂维勒班城市剧院院长、青年导演罗歇·普朗雄(Roger Planchon, 1931—2009)联手莫奈^②(Gabriel Monnet, 1921—)和

① 雅阿里著:《法国当代戏剧》,法国SACD出版社,第27页。

② 法国著名演员和导演,时任布尔日文化宫主任。

吉如^①(Hubert Gignoux, 1915—2008)召集了全法国 33 位公立剧院院长或文化宫主任,除了讨论如何共同应对当前局势之外,主要商讨如何创建一个面向“以往一直为人忽视的”广大“非观众”的“新戏剧”等。与会者签署了一项共同声明并在《世界报》上发表,呼吁政府进一步加大外省化力度,增加文化经费的投入,并将青少年戏剧、培养未来观众等列入国家戏剧与文化战略。虽然学者们对这次大会的意义依然存有分歧,但是它对法国 1970 年代以来的戏剧走向有着重大而深远的影响却是不容置疑的事实。

然而,“五月风暴”对法国戏剧创作的直接影响主要体现在两方面,一方面是导演的权力日益上升并最终形成“专制”,另一方面则是戏剧文学地位的一落千丈,剧本不仅不再是导演顶礼膜拜的对象,反而成为可有可无的累赘。于是,导演不再坚持为剧本服务,而是将舞台变作自己大显身手的实验场。文学不再是戏剧艺术的第一要素,而得让位于表演、导演、布景、灯光等其他成分,从而出现了所谓的“导演戏剧”、“图像戏剧”等新现象。剧作家的地位不再崇高,取而代之的则是导演,以致于几乎全国所有的国家剧院、国立戏剧中心的院长一职均由导演所把持。然而,法国毕竟又是一个有着光荣的戏剧文学传统的大国,剧作家们在如此不利的社会环境下依然坚持自己的信念,孜孜不倦地努力,终于在较短的时间内重新积聚起力量,形成了一股新的戏剧力量与潮流。这股新的潮流便是以科尔代斯、维纳威尔、道区、温泽尔(Jean-Paul Wenzel, 1947—)等人为代表的“日常戏剧”。

① 法国著名导演和演员,时任斯特拉斯堡国立剧院院长。