

Luig. Prematullo
Sui personaggi in cerca d'autore
Enrico IV
Arnoldo Mondadori Editore,
Milano, 1978

《外国文学名著丛书》已由上海译文出版社、
外国文学研究所、人民文学出版社等译、
出版社以及有关专家组成编委会，王元化
题计划的制定和书稿的编选事宜，上海译文
出版社担任日常工作。

度重德曼戏剧二种

人民文学出版社出版

(本套书内入卷 116 号)

新华书店北京发行所发行

六〇二厂

字数 320,000 开本 320×220 毫米 1/32 印张 11.5 插图 2

1984 年 1 月北京第 1 版 1984 年 1 月湖北第 1 版

印数 0,352 2,300

书号 13116-3765

定价 1.20 元

译 本 序

— —

皮蓝德娄是意大利出色的现代小说家和剧作家，也是世界上最有独创性的剧作家之一。这里选译的《六个寻找剧作家的角色》和《亨利四世》是他的戏剧代表作，分别写于一九二一年和一九二二年。

皮蓝德娄生活在意大利独立至第二次世界大战爆发前夕这一段历史时期，这正是意大利政治形势急剧变化的时代。一八七〇年民族复兴运动获得最后的胜利，意大利结束了若干世纪以来的分裂局面，实现了国家的统一，建立了保留萨伏依王朝的君主立宪制度。这个新的资本主义国家却是“生不逢时”，它刚一诞生，资本主义赖以建立的整个基础便在全欧洲崩溃下来；世界自由资本主义向垄断资本主义过渡，资本主义开始进入腐朽的帝国主义阶段。意大利资本主义基础积累薄弱，资源匮乏，它以其特有的贪婪迅速加入帝国主义列强瓜分世界的争夺中，直接参加了第一次世界大战，接着又伙同德国积极策动第二次世界大战。新建立的资产阶级政权本身带有明显的封建烙印，议会制度从未被顺利地利用过，相对稳定的两党制从未建立起来，因而最终出现了世界上第一个法西斯独裁统治。同时，由于马克思主义的传播，意大利的无产阶级和劳动人民日益觉醒，

发挥出前所未有的战斗力，不断地给资产阶级以沉重打击。意大利资产阶级尽管野心勃勃，妄图建立一个新的“罗马帝国”，但是它在掌权以后的头几十年里不仅无所作为，而且步履十分艰难，无论是在对外扩张方面，还是在巩固国内方面，尤其是在经济发展方面，都没有足够的进展，徘徊在矛盾重重、危机四伏的境况中不能自拔。

首先，由于上层资产阶级同封建地主阶级的妥协，在农村保存了封建关系。在资本主义新秩序和封建主义旧关系的双重压迫下，劳动人民特别是农民的处境在当时更加恶化，人民群众的反抗斗争往往从南方农村开始，逐渐向北方的工业城市发展。农民的暴动，工人的罢工，此起彼伏，互相呼应，连成一片，使资产阶级统治下的意大利经常处于动荡不安的骚乱之中，阶级矛盾尖锐。其次，意大利统治阶级内部也充满了矛盾。一八七〇年九月二十日意大利军队进驻罗马宣告统一之后，政教双方活动和势力的确切范围问题，直至一九二九年达成拉特兰协定之前，始终没有解决，天主教教廷与资产阶级政权不断地争夺对人民进行统治和奴役的权力；意大利资产阶级政党丛生，派系林立，内阁分裂，政府总是处在岌岌可危的状态，这成了意大利资产阶级政权可悲的传统。在混乱的局面中，大资产阶级把法西斯反动派捧上台，实行黑暗的独裁。再其次，意大利是后起的帝国主义国家，必将与老牌的英、法帝国主义发生矛盾，由于本身的贫穷落后，它只能依附同样是后起但经济实力高速膨胀的德国帝国主义以与之抗衡。但它与德国的天然盟友奥地利却有着历史宿怨和边界争端。因此它在第一次世界大战前与德、奥同盟，但在战争爆发后转向协约国。战后由于只分享到一点残羹剩饭而对英、法不满，再次抛弃卷土重来的德国，终于在第二次世界

大战前形成了柏林—罗马轴心。由于帝国主义是按“实力”进行分配的，弱小的意大利不能如愿以偿，总是与其它帝国主义闹得不可开交。最后，意大利作为宗主国与殖民地的矛盾也日益激化。意大利梦想建立一个庞大的殖民帝国，把巴比十各国纳入它的势力范围，并把东地中海作为它的贸易中心。为此，它对北非多次进行扩张，先后侵略阿比西尼亚、索马里、利比亚，遭到当地人民的殊死抵抗，付出了惨重的代价。由于连年征战，穷兵黩武，加重了意大利人民的负担，人民生活极端贫困，与统治者之间的矛盾进一步加深。

独立后的意大利，以它的纵弱无能和贫穷落后，显示出与民族复兴运动所提出的理想的意大利毫无共同之处，在一般资产阶级中造成一种普遍的“复兴后的失望”情绪。而代表大资产阶级利益的墨索里尼上台后，法西斯的控制无孔不入地渗透到社会生活的各方面，整个社会被禁锢得象罐人一般地严密，令人感到窒息的痛苦。一些正点的艺术家对这种残酷的现实有着较为清醒的认识，自觉或不自觉站到了反对派的立场。皮蓝德娄便是其中杰出的代表。他通过作品诉说出普通资产阶级的危机意识、孤独感觉和绝望情绪，弹出了一个时代的悲怆的失望之音。他的作品深刻有力地揭露了现代资本主义社会的病态和畸形。

二

路易吉·皮蓝德娄于一八六七年六月二十八日诞生在意大利西西里岛阿格里琴托城郊一座名叫卡奥斯的乡村农舍里；现在那里已成为纪念馆，当时是他的亲属们躲避霍乱流行病的避难所。皮蓝德娄的父亲是富有的资产阶级，他的祖父安德烈·

皮蓝德娄原来是北方利古里亚人，后来在西西里成家立业，聚敛了大量的财富。父亲斯特法诺在阿格里琴托和波尔多·厄巴涅的疏缝工业和商业中拥有相当的股份。他的家庭也具有爱国传统。他的父亲和三个舅舅都加入过加里波利领导的抗击奥地利侵略者、争取祖国统一的武装斗争，外祖父乔万尼·利奇·格拉尼扎参加过一八四八年的西西里临时独立政府，失败后被抄家，流亡马耳他。

皮蓝德娄在阿格里琴托度过愉快的童年时代。十二岁时写过一篇题为《野蛮人》的悲剧，在家里与姐妹和朋友们演出。他在西西里首府巴勒莫上中学，那时便开始写诗。中学毕业后他曾在父亲的商行里短期实习，以后去罗马大学攻读语言学，接着赴德国留学。一八九一年完成了一篇关于西西里的希腊方言的语音演变的论文，从波恩大学毕业，并留在那里教了一年意大利文。回罗马后的头几年里，他为报刊撰文，翻译歌德的《罗马挽歌》，出过几部诗集。皮蓝德娄终生爱好写诗，一直到二十世纪初的头十年才辍笔，但他的诗歌没有特色，未能获得好评。在真实主义^①的理论家卡普安那的建议之下，他开始写小说，一八九四年出版了第一本短篇小说集，使他步入文坛。

一八九四年皮蓝德娄与安东涅塔·波尔杜拉诺结婚，此后不幸便接踵而至。岳父是与他父亲合伙的股东，两位亲家之间生意上的矛盾时常干扰他们夫妇之间的和谐。后来父亲破产，把他妻子的嫁妆也赔得一千二净，因而引起与岳父家的抗冲突。安东涅塔受刺激而精神失常，终生未愈。皮蓝德娄既要挑起养

① 真实主义（Verismo），十九世纪后半期意大利的文学运动，主张以科学的方法进行观察，以写出客观地或现生活的口吻。其代表作家是卡普安那和维尔加。

家糊口的压力，又要照顾生病的妻子，这时他苦闷忧郁，甚至想到自杀。不幸的家庭生活加重了他思想上悲观主义的阴影，这在他后来的作品里留下了痕迹。

皮蓝德娄于一八九七年开始在罗马高等女子师范学院教文学和修辞学。他广泛地涉猎当时流行于欧洲的各种资产阶级思潮，对存在主义哲学和实验心理学尤有研究，对瑞典戏剧家斯特林堡的戏剧极为欣赏，为他后来的戏剧创作打下了思想基础和艺术基础。他这时紧张地从事小说创作，写了大量的短篇，于一九〇一年发表了第一部属于现实主义的中篇小说《被抛弃的女人》。一九〇四年他的另一部长篇《已故的巴斯加》问世，标志着他摆脱了传统的写实手法，开始新的艺术探索。这部小说引起了巨大的反响，立即被译成多种文字，皮蓝德娄成为知名作家。皮蓝德娄独特的艺术观点明显地在这时形成，他于一九〇八年写了两篇重要的论文，《幽默主义》和《艺术与科学》，表达了他崭新的现代派艺术见解，遭到意大利著名批评家克罗齐的强烈反对，从此两人进行了长期的争辩。一九一二年他又发表了与《已故的巴斯加》的主题类似的新的长篇小说《老人与青年》。

真正给皮蓝德娄带来世界声誉的是戏剧创作。他在一九一〇年开始陆续为剧团提供一些由自己的小说改编的剧本，但没有获得引人注目的成就。一九一六年他写的《一出戏，假料米诺》上演时取得了轰动观众的极佳效果，激发了他写剧本的兴趣，他便专心致力于剧本创作。这时他已经是一位写过几部长篇小说和数百个短篇的将近五十的成熟作家了。在第一次世界大战期间，皮蓝德娄的家庭境况更加恶化，母亲于一九一五年去世，妻子病重住院，儿子在前线被俘。他以紧张狂热的写作来驱除心

头的忧伤。一九一六年至一九二五年是他的剧作丰产的年代，写出了一批成功的作品，被人们称为“皮蓝德娄式”的富有独创性的戏剧闻名世界，他也成为一代戏剧大师。《六个寻找剧作家的角色》和《亨利四世》便是在此期间完成的。一九二二年他辞去教学工作，一九二五年担任罗马艺术剧院的艺术指导，开始尝试戏剧导演。一九二六年至一九二四年间，皮蓝德娄带领剧团在欧美各国巡回演出，于是 he 从一个闭门居的教授变成了极其活跃的戏剧家。欧美的剧院也竞相上演他的作品，在巴黎甚至出现了一个晚上有五家剧院同时演出皮蓝德娄戏剧的热潮。

皮蓝德娄在不停的奔走中仍然坚持写作，写了几出神话剧。他一共创作了近三十个剧本。一九二九年意大利科学院任命他为院士；一九三四年瑞典皇家学院“因为他果敢而又巧妙地复兴了戏剧艺术和舞台艺术”而授予他诺贝尔文学奖。晚年的成就安慰了艰辛一生的皮蓝德娄，一九三六年十二月十日他安然与世长辞。

三

皮蓝德娄一生的创作可分为小说与戏剧两大部分。他的创作过程是与社会的变化融为一体的。三百多个短篇和七部长篇大都写于第一次世界大战前。最初的小说，如《西西里柠檬》和《被抛弃的女人》等作品属于真实主义的乡土文学，记叙作者故乡西西里岛的下层劳动人民贫困落后的生活状况，对上层资产阶级、宗教势力和封建观念进行直接的抨击，表达了“复兴后的失望情绪”。作品的格调清新，感情明朗。但在当时大批的真实主义作家中，他的作品只是平中而已。二十世纪初，在意大利这

个“贫穷的帝国主义”国家内阶级矛盾日益尖锐，资产阶级思想体系在大动荡中从根本上发生动摇，人们的失望进一步发展为悲观绝望。皮蓝德娄认为十九世纪的现实主义手法不足以表现新的社会内容，他逐渐超越出与实利界限，把小说的故事情节变得复杂离奇，并以冷峻幽默为笔触开拓人物的心灵，着重描写现实的荒诞和人生的苦闷。于是他走进了现代派小说家的行列，并以其作品的戏剧性和哲理性表现出与众不同的特色。这时期的短篇小说代表作是《已故的巴斯加罗》，短篇小说有《懒慢油机》、《被人换过的儿子》、《絮絮的燕居限》等。

第一次世界大战期间和战后，皮蓝德娄主要从事戏剧创作。他在剧本中把小说所表现的主题进一步深化，在戏剧的艺术手法上进行了很多空前的革新，进入了更新更高的创作境界。

皮蓝德娄说：“精神活动逐渐地从以表面语言解释它的活动中解放出来……它是自由的、自然的和直接有形的活动。”他以自己的戏剧创作实践了这一观点，把人类的心理活动直接搬上舞台。心理活动戏剧化，是前人除了间接地表现外，从未尝试过的，皮蓝德娄揭开了戏剧史上新的一页。他以现代中、小资产阶级普通人物日常的灰色生活为题材，重点刻画人们内心的感受，通过对资本主义社会中生活的本质与现象的矛盾，人与人之间的隔膜，人的自我本质分裂这些主题的描写，暴露出资本主义进入到帝国主义阶段后传统的价值观念遭到怀疑和否定这一历史事实，展示了资产阶级普遍的、全面的精神危机。皮蓝德娄没有直接去写历史事件或社会问题，而是淋漓尽致地描绘出人们孤独苦闷的思绪和被扭曲的心灵，真实地反映出二十世纪初意大利中、小资产阶级在社会上失去立足点因而走投无路的处境。这是一种有深度的心理现实主义。

皮蓝德娄的剧作不仅有心理深度,而且富于哲理性见长。他借剧中人物之口,长篇大论地宣扬相对论和不可知论,这虽然不是科学的认识,但是却与当时意大利甚嚣尘上的法西斯主义的“唯意志论”和“超人”哲学形成鲜明对比,这种消极的怀疑主义的眼光,表明他对形形色色狂热的反动帝国主义思潮的否定。他在思想界独树一帜,勇敢地反潮流,起到了一定的进步作用。意大利共产党创始人葛兰西对此予以高度赞扬,说,“皮蓝德娄的剧本是数不清的炸弹,它们在观众的思想中爆炸开来,使平凡的事实趋于毁灭,使人的感觉和固定的思想方式发生动摇。”

皮蓝德娄在剧作中保留了现实主义描写社会阴暗面和人物病态心理的传统题材,但他以夸张的手法和强烈的主观宣泄走向了与现实主义相对立的表现主义的极端。他的剧作中,故事情节离奇,而且变化突兀,一般不是人物性格发展的必然逻辑。夸张怪诞的剧情把人物放到了令人难以置信的荒唐环境中,使人物发出内心深处呼喊和对其处境做出哲理性的解释,在收到由悬念造成的触目惊心的戏剧效果的同时,新款的思想见解也起了振聋发聩的作用。他的作品只有强烈的感官上和思想上的双重刺激性,这是皮蓝德娄戏剧向独特之处。皮蓝德娄在人物精神面貌的刻画方面相当成功,他不以人物的遭遇来说明人物性格的形成,而是截取人物生活中某一时刻的特殊处境,表现人物特有的感受和独特的思想,勾画出人物的灵魂。这是一种写人的心理变化和思维演变的游戏。皮蓝德娄的戏剧不是以情节的传奇性吸引人,而是以人物的客观真实性打动入。皮蓝德娄说过,“不是戏创造人,而是人演出戏。”他笔下的人物形象不同于传统文学的人物形象,它们较少个性特征,概括性多于具体性,共性大于个性,然而人物身上渗透着时代精神,却放射出

近乎光怪陆离的奇异色彩，给人留下强烈的印象，皮蓝德娄塑造了一些诸如《亨利四世》中的主人公那样的悲观绝望、孤独苦恼的现代资产阶级人物形象，他们与乔伊斯的尤利西斯，感西尔的“无身份的人”，以及卡夫卡笔下的人物非常相似，都是同样地渴望生存而不得生存，寻找出路而无出路，这是资产阶级人物画廊中新的类型，具有深刻的认识价值。

皮蓝德娄对戏剧进行革新，突破了許多旧的框框。他在以表现冲突为特点的戏剧中，加进了比重相当大的说理性议论；主角的大段独白经常是独立完整的论证。非情节因素的增多，改变了戏剧以剧情动人的功能，而是更多地诉诸观众的理性，把舞台变成了讨论问题的场所。戏剧本来是以动作为主要表现形式的，在皮蓝德娄的戏中，人物却以说话为主要手段，其他活动很少。这自然有利于重点表现人物的心理和思想活动，但这种戏不容易吸引观众，必须依靠巧妙的构思捕捉观众的视线。皮蓝德娄几乎每一出戏的建构，都是独出心裁，做到了内容与形式的统一。他的戏将舞台的时间和空间的限制打破，用奇妙的编排方法消除了过去与现在、幻想与现实之间的界限，有时台上台下还成一片，演员甚至跑到戏院外的广场上，以种种方法扩大戏剧的容量。

四

《六个寻找作者的角色》是一出“戏中戏”，也是一出“鬼戏”。正在排演新戏的剧场里，六个苍白的穿孝的幽灵闯了进来，自称是被作者废弃的某剧本中的角色，他们想求得舞台生命，请求导演把他们的戏排出来。于是原来的排演中断，导演和

观众们成了观众，看着这些“角色”把自己的遭遇表演出来。原来这六个人是一对离异的大妻和四个同母异父的兄弟姐妹。二十年前丈夫欺诱妻子与其秘书私奔，母亲与儿子分离，秘书死后又留给她三个孤儿，其中大女儿因贫困所迫当了妓女，在妓院遇到母亲的前夫，正巧母亲赶到，避免了乱伦的危险。做父亲的良心发现，便将母亲一家人接到家中，但这重聚的家庭却不能和睦相处。大儿子不肯承认自己的母亲和异父的弟弟，而大女儿专断一切，小男孩惶恐不安，小女孩郁郁寡欢，母亲面临这种局面，伤心欲碎。有一天，小女孩掉进水池溺死，小男孩用手枪自杀，大女儿已不忍睹，弃家出走。故事进展到这里，舞台上真的响起枪声，扮演中的戏变成真的戏，在人们的惊叫声中落幕。整个戏里还穿插着剧匠的导演、演员与“角色”的争论。作者运用“戏中戏”的形式，平行地展开了两个主题。“角色”的故事是主要主题。这个主题显然不是讲述一个熟悉的人间悲欢离合的故事，因为人们只是断断续续地把故事追叙出来，情节是不完整的，主要意图是对造成“角色”悲剧的原因进行探讨。皮蓝德娄认为原因在于人本身的存在。人的“自我”不是一个，而是许多个，不是固定的，而是变幻无定约。而每个人看别人时却只能看到其中一个片面的他，或者在某一时刻静止的他，错把这当做其整个人，因此人们互不理解，互相责难。人自身的变幻莫测，使人与人之间的固定关系显得不稳定，不真实，人们调整关系的种种努力终归是徒劳无益，因此人们互相折磨，永远痛苦。这是相对论和不可知论的悲观结论。另一个主题是讨论“戏”的戏。皮蓝德娄通过“角色”同导演的争论，以及“角色”的表演与演员的表演相对照，表达了位元新的裁判观念。他让“角色”从剧本中脱身而出，跑到舞台上，直接同观众见面，这是对演员作用的否定。“角色”代

表演最忠实于原作的表演，而排练中演员们则代表粗陋低劣的演技，形象地对比出戏剧表演艺术上的危机。他以此说明表演「剧本严密吻合这种要求的合理性与不可能性，这是艺术上的相对论。他明确地反对斯坦尼斯拉夫斯基的体验派观点，否定演员在表演过程中渗进去的主观成份，站在表现主义一边。在这一条线索上还谈到作家创作的艰苦性和严肃性。这个副主题是以清晰的说明逻辑来求达的，基调冷静明晰，与前一主题的狂热混乱交替穿插，使整个剧本的节奏趋于和谐平稳。

六个幽灵似的“角色”巧妙地起了双重的作用，他们代表一个辛酸的故事，说明人生的苦修，同时又作为剧本的活的化身，说明剧本与作家、剧本与演员的关系。他们在既是活人又是演员的剧团演员的面前，表现出了作为“角色”而具有“永恒的人格”的优越感，和在舞台上永远比演员“高明”的优越感。由此我们不能不佩服皮蓝德娄构思的巧妙精致。如果说剧中的论证性对白有些枯燥的话，这种神奇的安排却让人觉得饶有兴味。

这个戏里有常见的乱伦、亲兄弟互相残杀等等情节，皮蓝德娄把这些情节的过程以叙述的方式一带而过，而将戏的重点放在表现人物的感情激情的起伏运动之上，从而摆脱了过去一切戏剧表现故事冲突的旧程式，开拓出人类心理戏剧化的新天地。他用了类似电影蒙太奇的手法，人物的思想感情变化是一组组特写镜头，故事情节只起到把它们串连起来的作用。皮蓝德娄在这出戏里没有塑造人物的典型性格，人物没有正、反之分，也没有个性，甚至没有姓名，但是却表现出强烈的激情和复杂的思想，使人感到他们是有血有肉的，而且是现代西方人的代表，决不会与其他时代的人物混同。如同抽象派的画像，形若而神似，揭示了人物的实质性特征。这种高度提炼的真实性是对生活进

行概括的结果。这种手法所达到的艺术功力，并不比写实的手法逊色。

五

《亨利四世》是皮蓝勃莱的另一部杰作。它并不是一部记述那位真正的十一世纪罗马皇帝的业绩的威武雄壮的历史剧，而是写一位现代青年的爱情遭遇。一位扮演亨利四世的青年绅士在化装游行中遭到情敌的暗算，跌落下马，大腿受伤导致精神失常，从此他以亨利四世自居，家里的人顺从他的意志，把别墅布置成皇宫，并派几名仆人以皇帝的机要顾问的身份来照料他。一场假面舞会变成了他的生活形式而延续下去。十一年后，他从疯狂中清醒过来，发现心上人已被情敌夺走，他无心再回到现实生涯中去赴一个已散的筵席，便决定用装疯来逃避现实，仍然穿着亨利四世的皇袍生活。一场为自认皇帝的疯子精心组织的假面舞会竟然变成了一个假疯子要使别人相信他是皇帝而导演的假面舞会，几年以后，过去的情人和情敌双双来探视他，他在佯狂中情不自禁地流露出一些真实的情感。这时又有一位医生使用古怪的方法替他治病，几乎吓得他已经清醒的头脑重新发疯。这种发疯卖傻的生活使他不能再忍受下去，便主动道出真情，在复仇的冲动下，挥剑刺死情敌。为了逃避凶杀的罪责，他只有再次借亨利四世的身份掩护自己，永久地装疯下去。

亨利四世在剧里只是一副假面具。当初主人公是为了追求欢乐的爱情而在化装舞会上戴着它，未曾料想到社会从此竟不许他摘下它，首先是逼使他发疯，产生了自己就是亨利四世的幻觉，失去社会存在的可能，与面具合二为一，虚度了十二载的

青春年华。他病愈之后，感到被社会抛弃的痛苦，使用所具做掩护，以最清醒的头脑装疯，自觉地与世隔绝。但是这种消极反抗并不能持久，现实闯入了他人为的小天地，让他暴露了真面貌之后却又不能过正常人的生活，被迫在别人明白他是假疯之后终身装疯。以后等待着他的只有忍气吞声的屈辱生活，失去了人的一切尊严。亨利四世这只历史僵尸，竟把一个活生生的灵魂囚禁和封闭在里面，让这个灵魂窒息。皮蓝德娄通过这出戏生动地说明了他对人生的又一见解：即人的双重人格——一个真正的自我与一个社会造成的自我永远互相冲突。社会的自我象假面具一样把真正的自我掩盖住，把个人的一切自由意志禁锢起来，使人只能象傀儡似地机械行动，举手投足全在社会无形的控制之下，而人的又象却是不能戒面具的，总要寻找解放的出路。在自我无力改变社会时，能唯一的办法是逃走——隐遁世外。而人作为社会的动物不可能在社会之外找到一个可供灵魂栖息的绿洲。现实象影子一样紧追不舍，强迫自我就范。冲突的结果，是社会的自我压迫真正的自我而取得暂时的平衡。《六个寻找剧作家的角色》说明人们互相不理解而彼此食难，在这个戏里，当人们组成的社会对于个体的人来说竟成了异己的迫害力量，皮蓝德娄对社会的揭露由此更深入了一层。

社会的自我与真正的自我的统一，标志着个性的解放，在理想的社会里是能够实现的。皮蓝德娄的主人公却根本没有理想。他恢复理智之后并不去寻求报复，只是在他不倦继续苟且偷生的情况下才迫不得已地进行反抗。他借用亨利四世的宝剑杀死仇敌，没有令人信服的必然逻辑，这不是传奇剧里那种邪恶扬善的结局，倒是具有象征意义的举动：现实中没有惩恶扬善的豪杰，除非谱出古代的英雄。主人公完成这一行为之后，陷入

了更加悲惨的境地。这里描写的不是理想与现实的冲突，而是内心主观世界与外部客观世界的一般性冲突，而且以主观的屈从告终。可见皮蓝德娄思想上的悲观主义是极其浓厚的。

主人公装疯时在胡言乱语中夹进了对现实生活中的既得利益者的冷嘲热讽和嬉笑怒骂，与装疯后指桑骂槐的哈姆雷特一样，表现出了绝妙的“清醒的疯狂”。但他不是哈姆雷特式的悲剧英雄，他只是在假面具的重压之下苟延残喘而已。他是现代人，却穿上亨利四世的古老华服，也颇象穿上古代骑士甲冑出外游侠的故乡绅士吉河德一样滑稽可笑，但是吉河德是理想的追求者，而他却踟躇在假的宫廷里玩味着个人的痛苦，百无聊赖，精神空虚。皮蓝德娄竭力勾画的是一个非英雄化时代的反英雄形象。皮蓝德娄给主人公一个“亨利四世”的假身份，而没有给他一个实际的名字，这意味着他是现代资产阶级普通人物的总化身。他虽然身上峨冠锦衣，在袖衫上部是那些蓬头跣足的嬉皮士们的前辈。

《亨利四世》的艺术手法是多样的。皮蓝德娄把传统的悲剧、讽刺喜剧、假面剧的特点与现代的表现主义和哀伤的幽默感熔于一炉，锤炼出这样一篇情节曲折动人，人物形象丰满，寓意尖锐深刻的丰富多彩的杰作。让现代人自始至终穿着八百年前的帝王服装，这是高度浪漫化的设计；主人公自觉地装疯，只有莎士比亚式悲剧人物的特征；而从自觉的装疯变成被迫装疯，这是愈反抗就失败得愈惨痛的传统悲剧的格局；一个胆小懦弱现代人被迫不时强打精神，在人们面前硬充好汉，摆出亨利四世的英雄姿态，具有令人心酸的讽刺意义，这不是轻松的幽默感，而是哀伤的黑色幽默。而同时剧中的几个仆从却是地道的喜剧人物，他们滑稽地扮演亨利四世的顾问，伺候着一个假疯子时不

觉其假，而主人主动说明真相时又不信其真，制造出一连串的笑料，形同意大利十七世纪的假面剧中的小丑。他们轻松的表演使剧中浓厚沉重的悲观气氛略为得到冲淡。剧中离奇的章节结构，夸张的人物造型，大量的对比和象征的运用，都显示出表现主义的特殊手法。

这部戏在结构上也有着显著的特点：作者将亨利四世的传奇故事与假亨利四世的现实遭遇巧妙地结合在一起，把主人公孤独苍白的现代人形象与亨利四世高大的英雄形象集于一身，在舞台上不断地交替变幻出现，利用一个班底的演员同时演出两出戏的内容，把一出历史剧和一出假面剧交待得一清二楚，象电影中的叠印一样诸所地构成并列的图象，丝毫没有发生人物和剧情的混乱，这一切都显示出作者艺术技巧的高超。

皮蓝德娄以其锐利的刀笔戳穿了资本主义社会“自由、平等、博爱”的神话，在一定程度上揭示出资产阶级的凶残和虚伪的木质，刻画了西方社会中一般人的徬徨、苦闷、悲观、失望的精神状态，因此他的作品具有无可否认的现实意义。但是他把不公正的社会制度和不合理的社会关系造成的痛苦和悲剧，说成是永恒不变的“生之痛苦”和无法解决的人性问题的，从而掩盖了现实中矛盾的实质问题，却是致命的缺陷，是不足取的。但是他以创造性的新的艺术形式丰富了戏剧宝库，为人们展现了崭新的舞台场景，半个世纪以来，皮蓝德娄的戏剧一直不断地上演，保持着旺盛的生命力，为我们提供了可贵的艺术借鉴。

译者

1982年4月