



世界艺术教育文库

日常生活的幻觉

现代西方
剧作家和作品

李 涛 著



吉林美术出版社



世界图书出版集团

日常生活的幻觉

现代西方
剧作家和作品

李 南 著



中国文联出版社



SHIJIE YISHU

世界艺术教育文库

日常生活的幻觉

——现代西方剧作家和作品

李 涛 著

吉林美术出版社

(吉)新登字 06 号

世界艺术教育文库

日常生活的幻觉——现代西方剧作家和作品

著 作 者：李 涛 责任编辑：刘清昶

封面设计：朱 循 版式设计：蔓 草

出版发行：吉林美术出版社 长春市人民大街 124 号

印 刷：长春第二新华印刷厂 1999 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开 本：787×1092mm 1/32 5.75 印张 插页 16

印 数：0001—5000 册

书 号：ISBN7 - 5386 - 0749 - 8/J·496 定价：16.00 元

编者的话

艺术的教育与普及是当今世界人类走向文明的阶梯。在我国从应试教育向素质教育转变的过程中，艺术教育更是重要的一环。为了推进青少年的艺术普及教育，吉林美术出版社经过两年多的筹划，组织各门类艺术的专家、学者编写了这套《世界艺术教育文库》。这套文库分为美术、音乐、戏剧、舞蹈四大门类。

美术门类既包括富有东方艺术特色的中国人物画、山水画、花鸟画、油画、书法篆刻及日本美术；又有代表西方社会文明的古希腊罗马美术、文艺复兴美术、法兰西美术、苏俄美术、西方现代美术；及文化特殊现象的宗教美术和石窟艺术。音乐门类包括独具风韵的中国古典乐曲、民间音乐；异国情趣的西方音乐、西方民族音乐等。戏剧门类包括蕴涵中国文化精神的民族戏剧、文人戏曲、中国京剧；表现西方人文主义的外国古典戏剧、现代西方剧作等。舞蹈门类包括包容华夏风骨的古代舞蹈、民间舞蹈；体现外国艺术精华的芭蕾舞、西方民间舞蹈等。上述作品主要介绍各艺术门类的基本概况及其特色，介绍各艺术门类最有代表性的艺术家和作品。

艺术教育不是美育的全部，但却是美育的重要组成部分

分，艺术是美的集中体现，它能陶冶人们的性情、纯洁人们的心灵，本文库旨在引导青少年进入五彩缤纷的艺术殿堂，浏览、徜徉在美的境界里，对世界艺术有一个最基本的了解，提高艺术欣赏能力和识别能力乃至艺术的创造能力，增强审美的观念，提高审美的素质。

《世界艺术教育文库》的问世，是出版社对中国青少年素质教育的一点贡献，能否达到预期的目的，还要靠广大读者的检验。

吉林美术出版社



目 录

前言 现代西方戏剧的兴起	(1)
一 最早的宗师	(8)
1. 亨利克·易卜生	(10)
《玩偶之家》 《野鸭》	
2. 奥古斯特·斯特林堡	(25)
《朱丽小姐》 《一出梦的戏剧》	
3. 安·巴·契诃夫	(37)
《海鸥》 《樱桃园》	
二 对自然主义的反叛	(50)
1. 莫理斯·梅特林克	(54)
《佩列阿斯与梅丽桑德》	
2. 格奥尔格·凯泽	(60)
《从清晨到午夜》	
3. 路易吉·皮兰德娄	(67)
《六个寻找剧作家的剧中人》	
三 奥尼尔	(76)
《天边外》 《进入黑夜的漫长旅途》	
四 布莱希特与叙事剧	(89)
1. 贝托尔特·布莱希特	(89)



《三分钱歌剧》	《四川好人》
2. 弗里德里希·迪伦马特	(102)
《贵妇还乡》	
五 荒诞派戏剧	(111)
1. 塞缪尔·贝克特	(114)
《等待戈多》	
2. 欧仁·尤奈斯库	(123)
《犀牛》	
六 二战后英美新现实主义戏剧	(131)
1. 田纳西·威廉斯	(134)
《欲望号街车》	
2. 阿瑟·密勒	(142)
《推销员之死》	
3. 约翰·奥斯本	(149)
《愤怒的回顾》	
4. 爱德华·阿尔比	(156)
《动物园的故事》	
5. 哈罗德·品特	(162)
《看房人》	
结语 戏剧是日常生活的幻觉	(170)



前言 现代西方戏剧的兴起

所有到剧院看过戏的人都会同意，戏剧是一门综合艺术。的确，从戏剧诞生之日起，它差不多就包括了诸如动作、语言、音乐、美术以及舞蹈等方面的因素和成分。因此，一出戏的完成通常无法离开上述领域的艺术家们的密切合作。这在现代更是如此。如果说从前的戏剧更多的是一门表演艺术的话，那么现代戏剧则已发展成为一门更为广义和开放的舞台艺术。它比过去任何时候都更多地吸引了其他艺术家的参与，像著名画家毕加索、达利，著名音乐家斯特拉文斯基、魏尔以及著名的舞蹈家贾季列夫等人都在现代西方戏剧史上留下过佳话(相比之下，别的艺术则显得门户森严)。另一方面，从戏剧自身的情况看，随着在今天已日显重要的人物——导演的出现，更使得戏剧在剧作家和演员之外有了更大的创造性和自由度(有时，实际演出情况甚至可能与原剧作相差很大)。于是，我们意识到，当我们试图了解西方现代戏剧时，忽略或欠缺了上述任何一方面的内容都将是不完整的。然而，这样的要求却远非一本小册子所能及，也不是作者的目的。这里，我想谈的只是其中最能帮助读者了解西方现代戏剧的部分，亦即戏剧中最为基本和持久的因素——剧作和剧作家。我想，这或许也是读者从纸上去窥视西方现代戏剧时最易沟通和把握的方面。



不过，在开始介绍本书所选定的 16 位剧作家及其 21 部代表作之前，我们还是稍费笔墨简要回顾一下现代西方戏剧是如何兴起的。和其它艺术的分期一样，现代戏剧绝不只是一个时间上的概念，它更主要的意味着一种变革或一场革命，以至和先前的戏剧相比，它在内容和形式上都有了很大的不同。这一变革大约发生在上个世纪最后二三十年代的巴黎。作为当时整个西方文化的中心，很长一段时期来，巴黎在艺术上就一直保持着高度繁荣的景象，同时也吸引着一大批暂时还藉藉无名的艺术家们从外省和欧洲各地前来寻求希望(由此形成了有史以来最为壮观的、被称为“波西米亚人”的艺术部落^①)。而在另一方面，巴黎又是一个很容易受到革命困扰的城市，自 1789 年的大革命以来，巴黎差不多就一直处于革命的亢奋之中，相继经历了 1830 年的七月革命，1848 年的二月革命以及 1871 年的巴黎公社革命。当政治上的这些革命与先期发生在经济和科学领域内的革命一起发挥出影响时，正在徘徊的艺术家们受到鼓励就在所难免了。他们从中看到了艺术的未来，不由得怦然心动。每天，当太阳滑过巴黎灿烂的日空坠入到塞纳河中，这些人就三三两两地聚集到蒙马特区的咖啡馆和酒吧里，一面喝着廉价的苦艾酒和杜松子酒，一面对谈论着发生在他们周围的新鲜事和新动向。他们谈到了迅猛发展的工业革命对城市和人心的改变，谈到了刚出现的电灯和不断延伸的铁路，谈到了达尔文的进化论以及科学的最新成就，尤其谈到了 1871 年巴黎的巷战。他们忽然发现自己已游离于时代之外，几乎成了落伍者。渐渐地，在一种相互传染的集体幻觉中(集体向来就



是传染幻觉的温床)，从 1789 年法国大革命和 19 世纪初浪漫主义运动中滋生起来的自我意识在这些人的身上苏醒过来，很快以革命的面目浮现于巴黎喧哗而骚动的夜空下。不过，他们这次要攻打的已不再是巴士底狱^②，而是仍然支配着时尚的旧艺术和旧观念。

在这支队伍的最前列，我们看到了狂放不羁的诗人们，他们历来与革命一拍即合。紧挨在他们身旁的是不修边幅的画家和小说家，此时他们已掌握了摧毁传统的新武器。相比之下，戏剧家要迟缓一些，这是因为他们习惯了旁观，而另一方面又与戏剧本身积习最深有关。和诗歌、美术等行当不同，戏剧从来不是单个人的行为，它的存在依赖于观众的参与。这使它更易受制于观众的趣味以及剧院老板的生意经，从而在相当程度上淡化了戏剧家的改革意识。然而，当讨伐声在剧院外不绝于耳时，当别的艺术家在各自的领域内显露出勃勃生机时，戏剧家们要想继续保持沉默并置身局外看来是很困难了，其中，剧作家首先作出了反应，其态度表现得也最为强硬。对他们来说，正在到来的革命不仅是对现存戏剧的否定，同时也成为了恢复自己名誉和昔日声望的一次绝好机会。那么，戏剧在当时究竟呈现为怎样一种状况呢？剧作家的情况又如何呢？革命或新戏剧要建立和抨击的又是什么呢？

在过去的一百年里，随着早期工业革命的兴起和商业社会的日渐成熟，西方戏剧经历了一个从中产阶层和知识分子向普通市民迅速靠拢的过程。这带来了戏剧的空前繁荣，同时也极大地加剧了戏剧的商业化。后者对当时的戏剧创作产生了重要影响，其中，最显著的变化来自于趣味



方面。昔日在文人圈子内一度风行的浪漫主义戏剧此时让位于了平民化的通俗剧。这是一类以情节见长、以描绘奖善惩恶的世界为特征的戏剧。它抛弃了浪漫主义戏剧中过分的自我意识与文化气息，却保留了其浓郁的感情色彩和道德说教倾向，从而迎合了当时迅速增多的平民观众。这时，戏剧作为大众娱乐的主要方式，成了一桩蒸蒸日上的大买卖。它吸引了商人，也吸引了大多数的剧作家，后者第一次发现在养活自己以外还能挣更多的钱。于是，写作真正成了一门手工作业。为了提高产量，必要的公式也就产生了。它在多数情况下是如此构成的：好人+坏人+次要的喜剧性人物+曲折的但最终要由好人取胜的情节。由于当时的观众更关心的是演员的演技、舞台布景和服装，因而这种风气更加得到了姑息。大批平庸、虚伪和自相重复的剧作泛滥于当时的舞台上，形成了十九世纪戏剧文学的主要景观。当然，其中也不乏佼佼者，像法国的斯克里的布和萨度，他们使这种粗制滥造的戏剧变得精巧了，其严谨的结构，符合逻辑的情节发展，恰到好处的悬念以及离奇但又可信的结局俨然在告诉我们它已达到了完美的境界（它因此也获得了一个很好听的名字：佳构剧）。然而，这种完善却常常是建立在各种人为的噱头、巧合、浅薄的感情释放与平庸的道德满足之上的。它们可悲地成为了取悦观众的主要魅力所在，而戏剧的真实性则被置于不顾。于是，当戏剧在娱乐性的方向上越走越远时，它距离自己的良知以及对人生和社会的关注反而越来越远。

起初，严肃的剧作家们只能孤零零地站在一旁，忍受着耻辱和冷落。他们既无力改变现状，看来也找不到新的

可行的道路。自从浪漫主义戏剧衰落以来，他们就不再是支配剧坛的主要力量了。此时，在戏剧花名册上居于首席和次席的早已变成了财大气粗的剧院老板和走红的演员们。因而，当革命闯入剧院后，它便首先表现为剧作家的觉醒和反叛，其出发点正是对真实性的极力关注和追求。由此，一种新的戏剧观念终于应运而生。它通过法国著名作家左拉之口有力地传达了出来：

我期望剧作家在舞台上能塑造出取自现实生活、经得起推敲、有血有肉、不说假话的人物。我期望不再看到凭空杜撰的人物，不再看到仅仅作为善恶象征，而对认识世道人心毫无价值的人物。我期望看到描写环境决定人物的作品，而人物的所作所为又能符合事理，符合各自的禀性。……最后，我期望……戏剧应到科学和现代艺术的源泉里汲取滋养，在探索自然，解剖人类，描摹人生时，笔触不仅应当准确，尤其因为前人从未在戏剧舞台上作过这种尝试，而且应该独创有力。

这就是自然主义的戏剧观念，它是文学上的自然主义思潮在戏剧领域内的传播和继续。在左拉的剧作《黛莱丝·拉甘》(1873)中，我们看到了这种观念的首次实践。多年以后，人们发现正是这部剧作揭开了现代戏剧运动的序幕。该剧改编自作者的同名小说，讲述了一个骇人听闻的故事。女主人公黛莱丝·拉甘由于情欲得不到满足而与人私通，为达到长期苟合的目的，她和情夫一道谋害了自己多病的丈夫。事后，两人却受到了良心的折磨，最后精神崩



溃，双双服毒自杀。单从剧情上看，该剧在一般的通俗剧作家笔下是很可以被写成一部情节剧的。但在这里，左拉关心的却不是它的情节价值或可能产生的舞台效果。他把重点放在了环境尤其是研究人物的内在素质上。为了使舞台真正成为“现实生活的片断”，他极为详尽地描绘了黛莱丝家的卧室及场景，而为了客观地揭示剧中人物的行为动机，他又像医生诊断病情一样观察和分析着两人身上潜伏着的情欲和本能的冲动。在这方面，他明显受到了当时科学思想的影响，并力图在自然主义中引入医学和解剖学的方法。尽管最后左拉片面地把两人的罪恶归结为生理因素的作用，把他们的自杀看作是器官紊乱和神经系统崩溃的结果，但自然主义在其中所表现出的对真实性的追求，对人的欲望和动机的关注以及把剧场理解为人生实验室的崭新观点却使该剧与先前的旧戏剧完全区别开来。它不久即宣告了后者的死亡并表明了自己的胜利。

作为一场运动，自然主义戏剧持续的时间并不长，它在十九世纪末大约就结束了。它要么在发展到顶点时走向了自己的反面，要么被另一场主张不同的运动所取代，如象征主义，但它的影响和精神的后遗症在现代西方戏剧史上是深刻和持久的。它不仅使西方戏剧进入到它的现代期，而且极大地唤起了剧作家们长期受压抑的自我意识和创作才能，最终导致了一个多元化局面的出现。在其后的半个多世纪里，世界舞台从未像当时那样为众多的流派所瓜分或彼此取代。它不再是茶余饭后单纯供人娱乐的场所，而是成为走在时代前沿的剧作家们传播思想与预言的论坛。在下面的章节中，我们将遵循着现代戏剧发展的线



索，对不同时期、不同流派的主要剧作家及作品予以简要的介绍，希望它能帮助读者对现代西方戏剧有个初步的印象和了解。

①波西米亚人原指流落到捷克西部地区定居下来并自成一体的吉普赛人，其生活方式具有豪放不羁的特点。后被用来指汇集到巴黎而形成特定圈子的外来艺术家。

②巴士底狱原是巴黎城外一关押政治犯的监狱，是法国贵族专制制度的象征。1789年的大革命即以攻打该处而开始。

一 最早的宗师

尽管现代西方戏剧兴起于法国，但它最初和最重要的成果却是和下面三位在法国之外的剧作家联系在一起的。他们是挪威的易卜生，瑞典的斯特林堡和俄国的契诃夫。值得一提的是，他们的国家在先前的西方戏剧史上差不多都无足轻重，既未产生有声望的大师，也没能对西方戏剧的主流施加过什么影响。倘若不是受益于那场戏剧变革的影响，它们在戏剧史上也许仍然默默无闻。可以说，正是靠着他们的贡献，这三个国家从此在西方戏剧史上才有了自己的地位。事实上，直到今天，我们还没有看到有哪个国家在这以后贡献出了足以超越他们三人的剧作家来（或许，日后的皮兰德娄、奥尼尔、布莱希特和贝克特能与他们并肩）。这是一个耐人寻味的事实。历史往往在它的早期就达到了超乎日后的深度，显露出绝大部分的真谛和精髓。当“现代戏剧”这一概念还未得到普遍接受的时候，它在某种意义上差不多已接近完成了，未来的日子不过是一种消化、歪曲或再理解的过程。这大概就是历史的“惯性”，它得带着早期的动力持续一段时间，或者几年，或者几十年，或者更长一些。

在这三个人当中，易卜生可说是名气和影响最大的一个。这倒不是因为他的创作生涯开始得最早，而是因为他的作品在日后很长一段时间内成为了现代戏剧的正统。很



少有哪个国家在它的戏剧勃兴过程中不曾受到易卜生的影响。当左拉在理论上为现代戏剧指明了方向时(他的剧作相比之下影响要小得多)，易卜生则用具体的创作为后来的剧作家提供了范例。这集中体现在他的一系列被称为“社会问题剧”的作品上，如后面将要介绍的《玩偶之家》。他在其中最早把握到了现代社会日益显著的各种冲突和矛盾，并把它们戏剧化地表达了出来。在用戏剧抨击传统道德和揭露社会弊端方面，没有人比易卜生走得更远，他因此成为了戏剧良知的化身。而在形式上，他既是一个改革家，但同时又使戏剧的传统性得到了保持。这种折衷主义的温和倾向通常使他更易于为其他剧作家所接受。从他的作品兼具强烈的个性与普遍的社会意义这点看，他无疑是现代剧作家中最杰出的一位。

和易卜生相比，契诃夫不是一个道德家和思想家。在他的作品中，我们很难看到易卜生式的道德焦虑和价值判断。他似乎只满足指出事物的现状或症结所在而不是对此进行说教，这让我们想到他的小说。对大多数戏剧史家来说，契诃夫意味着这样一个事实，即他并非戏剧本行出身，他是以一个成功的小说家的身份出现在剧坛的。在此之前，他甚至并没怎么受到当时风行一时的自然主义思潮以及易卜生戏剧的影响。他的戏剧的渊源除了俄国本土的戏剧传统外更主要的还是他的小说。他最大程度地缩小了戏剧与小说的距离，却丝毫没有削弱戏剧本身应有的力量。相反，一种新的戏剧风格在他的笔下出现了，其松散的结构和非戏剧冲突的倾向使他的戏剧达到了比自然主义戏剧还要“自然”的地步，以致旧的表演方法完全不能适