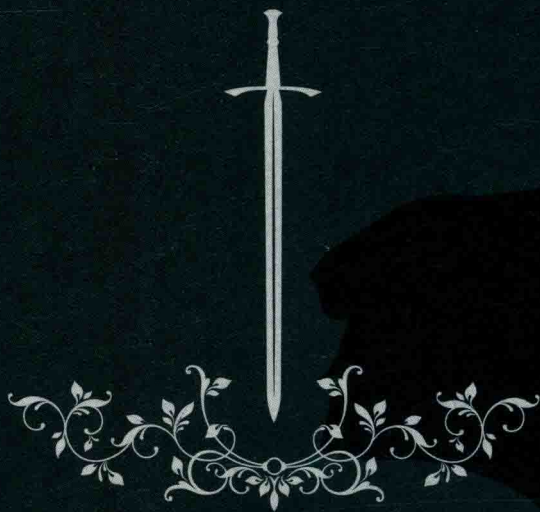




*Joan of Arc
through Historical Endless Flow*

穿越历史的圣女

——论“贞德剧”与戏剧的历史化问题

A Discourse on the Plays about Joan of Arc and
the Historicization of Theatre

卢 暖◎著



人 民 文 学 出 版 社



*Joan of Arc
through Historical Endless Flow*

穿越历史的圣女

——论“贞德剧”与戏剧的历史化问题

A Discourse on the Plays about Joan of Arc and
the Historicization of Theatre

卢 暖◎著



人 民 教 育 出 版 社

责任编辑:王 森

封面设计:林芝玉

版式设计:顾杰珍

图书在版编目(CIP)数据

穿越历史的圣女:论“贞德剧”与戏剧的历史化问题/卢暖著. —北京:
人民出版社, 2019.4

ISBN 978-7-01-019959-7

I. ①穿… II. ①卢… III. ①戏剧史—研究—西方国家—近代
IV. ①J809.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第242274号

穿越历史的圣女

CHUANYUE LISHI DE SHENGNU

——论“贞德剧”与戏剧的历史化问题

卢 暖 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

山东鸿君杰文化发展有限公司印刷 新华书店经销

2019年4月第1版 2019年4月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16 印张:25.75

字数:356千字

ISBN 978-7-01-019959-7 定价:77.30元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街99号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010) 65250042

目 录

绪 论 戏剧与历史 1

一、“历史化”与“非历史化”——从“非历史的四幕
历史喜剧”《罗慕路斯大帝》谈起 / 3

二、戏剧、历史、历史剧——论“历史化”的创作与
戏剧艺术形式的关系 / 22

三、穿越历史的巾帼英雄——简析历史上的圣女贞德与
莎士比亚的“黑斑” / 47

第一章 伦理秩序与自由精神的二重奏 77

——论席勒与《奥尔良的姑娘》

第一节 自由及其限度——论资产阶级戏剧理论的起源与
发展 / 80

一、从抽象到具象——简析封建主义审美趣味与文艺
复兴精神 / 82

二、从宫廷到家庭——简析古典主义与启蒙主义戏剧
理论中的伦理秩序 / 88

三、崇高的观念——从康德的美学观念到席勒的戏剧
理论 / 95

第二节 艰难处境中的伦理英雄——论《奥尔良的姑娘》的创作形态 / 105

- 一、落后腐朽与国难当头——简述席勒时代的历史状况与德国古典文学精神 / 107
- 二、“非历史化”的书写方式——论《奥尔良的姑娘》对历史的改写 / 117
- 三、圣人何以称圣——《奥尔良的姑娘》中的约翰娜形象与席勒式的自由英雄 / 127

第三节 秩序的崩塌与自由的瓦解——论资产阶级戏剧形态的发展与终局 / 138

- 一、巨人的死亡与英雄的崛起——再论近代戏剧思想与戏剧性形式的实质 / 139
- 二、巨人的复活与病入膏肓——简析启蒙主义理性王国的瓦解与浪漫主义精神 / 147
- 三、理想人格的自我毁灭——论自由主义悲剧及其自我瓦解 / 156

第二章 戏剧与现代思想的碰撞..... 169
——论萧伯纳与《圣女贞德》

第一节 自由主义与马克思主义并存——论萧伯纳的思想与戏剧观念 / 173

- 一、用“生命力”创造未来——谈萧伯纳与自由主义思想 / 175
- 二、费边社里的好人——谈萧伯纳与马克思主义思想 / 187
- 三、讨论与翻转——谈萧伯纳的戏剧艺术观念 / 196

第二节 时代大潮中的历史英雄——论《圣女贞德》的创作形态 / 206



一、何谓“英雄主义”——谈《圣女贞德》的总体构思
及其引发的争论 / 207

二、高度“历史化”的创作形态——论《圣女贞德》对
历史意义的展现 / 214

三、灿烂的英雄与混沌的群众——论《圣女贞德》的
英雄形象塑造 / 226

第三节 进步与局限并存——论萧伯纳戏剧的困境与探索 / 237

一、怪诞与迷茫——谈《圣女贞德》的“跋”与萧伯纳
“历史化”创作的僵局 / 238

二、突破僵局的尝试——谈《牵强附会的寓言》与萧伯纳的
社会理想 / 245

三、认识世界与改造世界——再论萧伯纳的戏剧思想与
唯物史观 / 253

第三章 马克思主义与“历史化” 265

——论布莱希特与《屠宰场的圣约翰娜》

第一节 唯物史观与“马克思主义诗学”——论布莱希特 戏剧理论 / 269

一、忘记圣贤、超越命运——谈唯物史观与布莱希特
戏剧的革命性意义 / 271

二、客观原则与思想启蒙——谈波瓦所诠释的“马克思
主义诗学” / 278

三、科学时代的娱乐与陌生化——谈布莱希特戏剧思想与
艺术形式 / 288

第二节 资本主义社会的反动“圣贤”——论《屠宰场的 圣约翰娜》的创作形态 / 298

一、资本主义的本质和规律——谈《屠宰场的圣约翰娜》的
总体思想 / 299

二、“历史化”的寓言——论《屠宰场的圣约翰娜》对现实世界的展示	/ 307
三、“好心”与“坏事”——论《屠宰场的圣约翰娜》中的“圣贤”形象	/ 315
第三节 形式与“历史化”——谈马克思主义文脉中的布莱希特	/ 325
一、典型与现实主义原则——谈“济金根论争”与历史悲剧观的出现	/ 327
二、观念与表现主义探索——谈“表现主义论争”与形式革新问题	/ 336
三、戏剧的“历史化”与社会革命——再论布莱希特的戏剧理想	/ 345
结束语 戏剧的“历史化”与历史上的圣贤	353
一、戏剧创作形态的“历史化”与世界近现代史的关系	/ 354
二、舞台上的圣女贞德与戏剧的“历史化”问题	/ 357
三、历史和圣贤	/ 361
附录 《牵强附会的寓言》(剧本)	364
参考文献	401

绪论 戏剧与历史



当欧洲漫长的封建社会即将走到穷途末路，但教权和封建领主们的世俗权力仍然极为坚固的时候，我们在英法百年战争的烽烟中看到了圣女贞德的身影。她的身影是独特的，因为这样一位英雄、圣人，在历史上独树一帜。她的故事广为传颂、家喻户晓，而她又始终在一抹神秘色彩中保持着巨大的魅力，以至于各个时期的人们会用自己的独特的方式来讲述她的事迹，以此展示自己心中的历史观念、伦理观念所塑造出来的圣人。

在戏剧史上，以贞德的故事作为题材的作品，当以席勒的《奥尔良的姑娘》、萧伯纳的《圣女贞德》和布莱希特的《屠宰场的圣约翰娜》最为著名，若论重要性，亦无任何其他处理这一题材的剧作可与这三部作品比肩。其原因并不仅仅在于三位剧作家在历史上无法取代的地位，关键的问题还在于他们勾勒出戏剧史由近代走向现代的总体脉络。

戏剧史的演进脉络，不仅反映艺术形式变迁的历史，而且反映人们思想观念的发展。在这条发展线索之上，戏剧创作形态的历史化是一个重要的标志。从席勒到萧伯纳，再到布莱希特，戏剧的创作形态表现出越来越明显的社会历史分析的倾向，这种倾向正是戏剧艺术走向现代化的一个重要趋势。而研究戏剧的历史化趋势，不仅可以帮助我们把握戏剧历史、戏剧创作形态的诸多奥秘，而且可以从一个侧面揭示历史和思想史的重大问题。

对于戏剧艺术而言，“历史化”这一概念包含太多复杂的问题。总体而言，“历史化”指的是戏剧艺术用自己特殊的艺术语言来分析并展示真实世界，以客观性和普遍性来打破封闭形态、实现自身的广度。而



在具体的实践中，戏剧艺术在不同的时期有着截然不同的“历史化”的方式。因此，究竟何谓“历史化”，如何才能实现“历史化”，艺术的“历史化”要达到什么目的，这些问题都决非不言自明，我们必须通过对戏剧史各个阶段的细致考察才能为“历史化”的诸多问题提供准确的答案。而上述三剧恰可作为考察的焦点。

圣女贞德的题材是历史题材，对历史题材的把握和处理，能够很直接地展示作者看待历史现实问题的眼光，也就是其历史观念，而历史观念的发展变迁恰可以展现“历史化”的具体内涵。譬如，我们要关注作者如何理解战争成败的原因，又是如何理解历史发展的规律。此外，作为英雄、圣人的圣女贞德可以引导我们去反思自由与秩序、英雄与人民、社会意识与社会存在等诸多至关重要的历史问题，对这些问题的不同回答揭示出唯物主义史观和唯心主义史观的根本差别，也是区分“历史化”与“非历史化”的明显标志。

一、“历史化”与“非历史化”——从“非历史的四幕历史喜剧”《罗慕路斯大帝》谈起

欧洲的封建社会建立在西罗马奴隶制帝国的废墟之上，漫长的中古史由此拉开序幕。尽管奴隶起义和蛮族入侵早已让西罗马帝国名存实亡，但我们仍习惯于把公元476年作为标志历史大变革的时间点。那一年，日耳曼雇佣兵首领鄂多亚克推翻了最后的一位罗马皇帝罗慕路斯。历史的大变革永远会是人们思考、谈论、研究的焦点，世界历史从奴隶制社会发展到封建制社会、从上古史阶段发展到中古史阶段，自然会引起无数的关注。

1949年，瑞士剧作家迪伦马特发表了自己的成名作《罗慕路斯大帝》，上述历史事件由此被搬上戏剧的舞台。剧本聚焦于罗慕路斯被鄂多亚克推翻的那一天所发生的事，时间集中于476年3月15日早晨到次日早晨，地点也限定在意大利坎帕尼亚的避暑别墅中。同时，这部作品只有围绕罗慕路斯大帝的一条行动线索，剧情始终是在展示他和周围

各色人等的关系。这部基本符合古典主义“三一律”的“非历史的四幕历史喜剧”尽管充满了现代怪诞喜剧的色彩，但它似乎仍有意追随新古典主义戏剧的脚步，用真实、自然的戏剧幻景在舞台上矗立起某种伦理秩序。与此同时，这部作品在表面的古典形式背后，潜藏了现代戏剧的叙事性内核：剧本中所有的动作与其说是人物们在一个封闭性情境中的抉择，倒不如说是作者历史观的直接表述，罗慕路斯大帝的形象正是作者观念的传声筒。

剧本中，罗慕路斯大帝是一个孤独的英雄，他与周围所有罗马人处于尖锐的对立中：在罗马帝国将遭遇灭顶之灾的时候，皇后尤莉娅、公主蕾娅、国防大臣马雷斯、内务大臣图利乌斯、骑兵队长史普里乌斯，以及那位刚刚逃离日耳曼囚笼的准驸马爱弥良，这一干人等都试图为挽救危局、救亡图存做出努力，但是，作为西罗马帝国皇帝的罗慕路斯却在做着相反的努力。他不问国事，一心在坎帕尼亚行宫中养鸡，力求用自己的无所作为来把罗马推向毁灭。剧作的核心冲突可以总结为罗慕路斯的“灭国”与其他统治者的“救国”的冲突。当时的罗马已经病入膏肓，但是救国却并非完全无望。罗马统治者提出了一系列具体可行的方案，譬如利用全民总动员的方式组织军队继续抗击蛮族入侵；又如让统治者退守西西里岛以求东山再起；再如让公主蕾娅放弃心爱的爱弥良，转而嫁给资本家凯撒：一旦满足了凯撒的要求，这个富可敌国的资本家便可答应出巨资让鄂多亚克退兵。然而，罗慕路斯决绝地阻断了所有可行的道路，他拒绝做出努力，也拒绝让公主下嫁，而其目的只有一个：让罗马这样一个腐朽的、不人道的、给其他民族带来灾难的大帝国彻底灭亡。毫无疑问，历史上的亡国之君，被如此处理成一个旗帜鲜明、立场坚定的叛国者，足以让所有的观者感到莫大的惊奇和讶异：作为统治阶级首脑的罗马皇帝，怎么会用尽浑身解数去推动罗马走向败亡呢？罗慕路斯大帝一手策划了罗马的全盘崩溃，这是不是符合历史上的真实情况呢？自然，“非历史的”《罗慕路斯大帝》无意让自己符合史实，但作为“历史喜剧”的《罗慕路斯大帝》又无疑是在借一种被扭曲了的历史



题材来传达作者的历史观。在这个作品中，作者特殊的历史观念是通过一种非常巧妙的方式呈现出来的，这种巧妙的方式可以称作艺术的辩证法。罗慕路斯的形象便是通过艺术的辩证法塑造出来的：

罗慕路斯的表现不可以让观众很快就喜欢他。这说起来容易，做起来也许是很难办到的，但要作为战术加以重视。皇帝的本质只有在第三幕才可以让它显露出来。在第一幕，人们所理解的必然如骑兵队长所说：“罗马有一个可耻的皇帝。”在第二幕，主调是爱弥良的那句话：“这个皇帝必须滚蛋。”第三幕罗慕路斯对世界进行审判。第四幕则是世界审判罗慕路斯。^①

从作者这段话可以看出，剧本通过两次颠覆来塑造罗慕路斯大帝的形象，第一次是让人们忽然洞见并接受罗慕路斯灭国行为的思想根源，第二次则是让他所有努力在一个意想不到的结局中归于荒诞。而在一开始，我们能看到的仅仅是一个亡国的历史罪人。

剧本第一幕开场时，骑兵队长史普里乌斯登场。当时他已经奔波了两天两夜，日耳曼军队的三支箭射中了他，七匹马累死在他的胯下，而他拼死奔波至此，只为了向皇帝报告一个消息：帕维亚被日耳曼人攻陷了。然而，罗慕路斯并不打算接见这位英勇的战士，他此刻正在悠然自得地养鸡，并且把艺术商人请进宫中，变卖历代君主的雕像。这位奇怪的皇帝用君主们的名字命名自己的母鸡，同时带着调笑的态度出售文物，这种行为恰反映出他对罗马这个国家及其全部历史的态度：他从内心深处鄙夷“国家”这个概念背后的一切庄严肃穆的东西。战情十万火急，罗慕路斯却漠不关心地安排骑兵队长先去睡觉，这样的泰然让内务大臣图利乌斯惊愕不已。不过，我们却能看出罗慕路斯的诙谐与睿智：

① [瑞士] 迪伦马特：《作者后记（一）》，叶廷芳、韩瑞祥译，《老妇还乡》，人民文学出版社2002年版，第79页。

图利乌斯 陛下！这可是关系到世界毁灭的消息啊！

罗慕路斯 报来的消息从来推翻不了世界，只有我们无力改变的事实才能推翻世界。如果消息已经送到，那么事实已经发生了。消息只能激动世界，因此还是尽量戒掉爱听禀报的癖好吧。^①

的确，帕维亚陷落、最后一位主帅奥列斯特和全军一起被俘，这样的事实必然是已经发生，而后方有战报传来。接见骑兵队长并不能扭转战局，这一点常识，罗慕路斯似乎比身边所有人都更加清楚。尽管如此，作为皇帝，他的泰然实在让所有人难以接受：国家正面临灭顶之灾，皇帝难道不应该表现出心急如焚的样子，并且努力采取行动吗？一开始，所有人能够要求皇帝做出的行动无非就是接见骑兵队长，但这个行动毫无意义，尽管大家无法接受罗慕路斯的姿态，但不得不承认既没金钱又没军队的罗马，不可能靠战报拯救。当皇后要求罗慕路斯接见史普里乌斯的时候，罗慕路斯流露出人道主义至上的价值观：

罗慕路斯 作为国父，我也许是罗马的末代皇帝，正由于这个原因，我已经在世界历史上占了一个有点可怜巴巴的地位。无论如何，我正在不利情况下退位。只有一种荣誉我没有让人夺走，那就是没人能说我什么时候曾经毫无必要地打扰了一个人的睡眠……^②

在罗慕路斯看来，骑兵队长在极度疲惫的情况下需要睡眠，这一点远比那毫无意义的战报更为重要。他把小情小爱、妇人之仁拔升到了历

① [瑞士] 迪伦马特：《罗慕路斯大帝》，叶廷芳、韩瑞祥译，《老妇还乡》，人民文学出版社 2002 年版，第 12 页。

② [瑞士] 迪伦马特：《罗慕路斯大帝》，叶廷芳、韩瑞祥译，《老妇还乡》，人民文学出版社 2002 年版，第 14 页。



史荣誉的高度，亡国、退位已经近在眼前，君主所追求的“荣誉”却是一种极度私人化的道德，这种不协调不禁使人感到无比滑稽，但同时，我们也会感到费解：一代君王为何会如此视国家兴亡若草芥？若是仅仅看第一幕的前半部分，答案似乎是这样的：罗马败局已定，任何行动都无力回天。毕竟当时的宫廷已经日暮途穷，国王卫队都已经跑光了，国家的军队似乎只剩下了国防大臣马雷斯和骑兵队长这两个人。由此观之，罗慕路斯放弃救国行动的原因似乎可以解释为：他已经认清了不可改变的现实，转而选择泰然接受。但是，当凯撒·鲁普夫出场并且提出用公主终结战争、挽救国家的时候，情况就完全不同了：亡国不再是必然的，只要罗慕路斯同意把公主嫁给凯撒，战争就会结束、罗马就会得救。联姻，便可轻而易举地保住整个帝国。这时候，罗慕路斯仍然拒绝救国，这样的态度就让人感到费解了。也正是在这一刻，我们清楚地看到了罗慕路斯的本质：他并非因为救国无望而被迫选择放弃，他在努力追求亡国灭种。这一点，在罗慕路斯对皇后的表态中非常明确地显露了出来：

尤莉娅 罗慕路斯，人家叫我尤莉娅为国母，我对这个光荣称号感到骄傲。现在我也要国母名义跟你说话。你成天坐着吃早饭，只对你的母鸡感兴趣，急差来了你不接见，你拒绝进行全国总动员，你不迎击敌人，你不肯把你的女儿嫁给那唯一能救我们的人。你到底想干什么？

罗慕路斯 我不想搅乱世界历史，亲爱的尤莉娅。^①

罗马的灭亡究竟是人力不可抗拒的必然的历史规律，还是我们这位特立独行的统治者罗慕路斯基于自己人道主义观念的一种选择呢？这是

① [瑞士] 迪伦马特：《罗慕路斯大帝》，叶廷芳、韩瑞祥译，《老妇还乡》，人民文学出版社 2002 年版，第 29 页。

一个关乎历史观念的重大问题，而在第一幕我们不可能找到答案。我们看到由于大资本家凯撒愿意慷慨解囊，而日耳曼的君主又愿意接受这笔巨额资金，所以罗马政权本来是可以存续的，但是，罗慕路斯却把救国的行为视为“搅乱世界历史”，并且用一己之力阻断了罗马帝国最后的生路。由此观之，正是罗慕路斯创造了历史，是君主替罗马选择了死亡。但是，他又这样告诉骑兵队长：

罗慕路斯 罗马早已死亡了。你为一个死人做出了牺牲，你为一个影子而战斗，你为一个塌陷了的坟墓而生存！^①

这句话我们看到了一个与之前完全相反的结论，似乎并不是罗慕路斯推动了罗马帝国的覆灭，而是罗马自己杀死了自己。早在罗慕路斯放弃救国、拥抱毁灭之前，罗马就已经“死亡”了。由此观之，这是历史必然规律在发挥作用，而非某一个体自由选择的结果。究竟是个人创造了历史，还是历史在按照客观规律走到了这样的终局？剧本似乎是对这个问题给出了自相矛盾的答案。但是，看到后面，我们就会慢慢发现这个矛盾的奥秘：重要的问题在于如何理解罗慕路斯说的“死亡”二字的含义。如果“死亡”指的是一个帝国的政权的覆灭，那么上述矛盾就必然出现；但如果“死亡”指的是别的东西，那么上述矛盾也有可能根本不存在。解析作品的创作密码，关键还在于把握前述那种辩证精神。

在第二幕，头破血流、衣衫褴褛的爱弥良从日耳曼的监狱里逃了出来，这个在三年间受尽凌虐的俘虏逃出魔窟，一心想的是如何为罗马驱逐外侮、光复河山、一雪前耻。但他似乎早已忘记自己还有另外一个身份，那就是公主蕾娅的未婚夫。在爱国主义热情之中，他们的感情是那样苍白、脆弱。当爱弥良了解了凯撒提出的救国条件之后，他毫不犹豫

① [瑞士] 迪伦马特：《罗慕路斯大帝》，叶廷芳、韩瑞祥译，《老妇还乡》，人民文学出版社 2002 年版，第 29 页。



地选择放弃自己的感情，让私人的爱情成为某种祭品，以此祝祷祖国得以苟延残喘。连凯撒这样鄙俗的商人都感动于他们的牺牲，他向公主真情告白。随后，罗马的一班统治者开始欢呼雀跃：在公主和救世主般的资本家“喜结良缘”的那一刻，他们以为自己的罗马终于得救了。直到罗慕路斯上场，用不容置疑的态度表示自己拒绝联姻，事态才急转直下：

罗慕路斯 我的女儿将服从她父亲的意志的安排。皇帝知道，当他把他的帝国付之一炬的时候，当他让那必须打碎的东西毁掉的时候，他该如何处置。他正踩烂那属于死亡的东西。^①

看到这第二幕的结尾，罗慕路斯的形象更加丰盈了起来。起先他还像一个无能、孱弱的君主，尽管他的幽默和泰然让我们看到了非凡的睿智和胸襟。但是，到了这一刻，他竟显露出刚毅、果决的另一面。如果说第一幕的他拒绝兜售公主，其动机还可以解释为不忍牺牲那份爱情，而到了现在，在公主和爱弥良这对爱侣都已经决定牺牲爱情的时候，他仍拒绝联姻就彻底失去了“正当”的理由。可以说，他不仅对救国不感兴趣，不仅不愿意让国家利益凌驾于任何小情小爱之上，而且，他有一种强烈的灭国的意志。第二幕一结束，这种意志昭然若揭，而他强大的意志也把他推向了与周围人的更加尖锐的对立之中：一个软弱无能的君主可以被爱国者包容，因为他们可以替他做出救国的决策，但是，一个意志坚定同时还位高权重的灭国者却决不会被放任。这就导致了罗慕路斯在第三幕的危机。

群臣和贵族终于把皇帝视为救国行动最大的阻碍，并且下决心将他刺杀。于是，作者所谓“罗慕路斯对世界进行审判”就成为一个必然的

① [瑞士] 迪伦马特：《罗慕路斯大帝》，叶廷芳、韩瑞祥译，《老妇还乡》，人民文学出版社 2002 年版，第 44 页。

结果，因为，他和其他所有的统治者的矛盾已经白热化，他所作所为背后的思想根源已经无法再用揶揄的态度进行暗示，思想只能公然宣讲出来，并直接挑战皇后、公主、爱弥良和诸位大臣心中深信不疑的观念。

第一次的颠覆就是这样发生的，本来自行其是的罗慕路斯突然间被推到了风口浪尖，不得不与其他人似是而非的爱国主义进行交锋、碰撞。第三幕一开始的交锋是面对皇后的责难，罗慕路斯首先瓦解了自己与皇后的爱情，他提醒尤莉娅：自己是为了当皇帝才与她结婚，而她则是为了成为皇后，这场婚姻无非是相互利用的结果。进而，在皇后承认自己的功名心之后，罗慕路斯告诉她：登上后位对她来说是功名心的驱使，当上皇后就是她的目的；但是，登上皇位对自己而言却只是为了实现另外一个更大的目的而采用的手段。这个更大的目的就是毁灭罗马帝国，他的无为、游手好闲的意义，全部在于危害国家。随后，皇后自然看出了他这个奇怪的意志，于是质疑他为何要用这种态度来对待“国家”：

尤莉娅 但怀疑国家的必要性是说不通的。

罗慕路斯 我并不怀疑国家的必要性，我怀疑的仅仅是我们国家的必要性。这个国家已经变成一个世界帝国，从而成了一种以牺牲别国人民为代价，从事屠杀、掳掠、压迫和洗劫的机器，直到我登基为止。^①

至此，我们终于隐约看出了罗慕路斯大帝的深层思想：他认为罗马必须被毁灭，原因在于作为世界帝国的罗马，对其他国家、其他民族进行不人道的压迫统治。由此观之，在之前我们曾经提到的历史客观规律和英雄自由选择之间的矛盾，似乎也得到了某种解释：罗慕路斯说罗马

① [瑞士] 迪伦马特：《罗慕路斯大帝》，叶廷芳、韩瑞祥译，《老妇还乡》，人民文学出版社 2002 年版，第 50—51 页。