

Great Writer Little Reader

世界经典名著轻松读

大作家 小读者

丛书主编 王 宁

本卷编者 袁凤珠



天津人民出版社

Great Writer Little Reader

世界经典名著轻松读

大作家 小读者

丛书主编 王 宁
本卷编者 袁凤珠



天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

大作家 小读者. 戏剧卷 / 袁凤珠编. —天津:
天津人民出版社, 2010. 10
(世界经典名著轻松读 / 王宁主编)
ISBN 978-7-201-03426-3

I. ①大... II. ①袁... III. ①文学欣赏—世界②戏剧
文学—文学欣赏—西方国家—20 世纪 IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 200652 号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332469

网址: <http://www.tjrmchs.com.cn>

电子信箱: tjrmchs@126.com

天津市永源印刷有限公司印刷 新华书店经销

2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月第 1 次印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 6.875 印张

字数: 150 千字 印数: 1-4,900

定 价: 19.80 元

总 序

20 世纪曾被人们称为一个“批评的世纪”，其实这不仅说明这一时期的文学批评理论色彩纷呈，更说明了这一时期文学创作的丰硕。我们可以设想，如果没有那些文学大师们的辛勤劳动和创作成就，理论批评又何从谈起？坦率地说，在 20 世纪的世界文学之林，西方现代主义和后现代主义文学尤为引人注目，这也是长期以来西方中心主义得以在世界文学研究中占据主导地位的一个重要原因。长期以来，编选一部世界文学选集，实际上就是将西方优秀作家的作品萃集到一起，然后加上几部非西方的作品。这种状况看来近期内也难以改变。

毫无疑问，阅读和鉴赏优秀的世界文学经典作品，也许是提高全民族的文化水平的一个必要的途径。当年 F. R. 利维斯在英国的实践就证明了这一点。而在当今这个工具理性占统治地位的时代，人们对精神食粮的需求从来就没有间断，因此文学欣赏就变得更有意义和价值了。在目前基础教育中，我们决不可忽视对文学作品的阅读和欣赏，因为这样做的结果一方面可以使更多的读者对优秀的世界文学遗产有着全面深入的理解，另一方面也可以为理论批评家提供继续深入研究的出发点。这样看来，我们十年前编辑的这套丛书在今天看来仍有着一定的积极意义。

本书所收录的欣赏文章是大多是针对 20 世纪西方作家的

作品。因为众所周知,20世纪的西方文学界,确实是群星璀璨、流派纷呈,我们完全可以从下列闪光的名字窥见这一时期的文学成就之一斑:乔伊斯、伍尔夫、卡夫卡、普鲁斯特、托马斯·曼、奥尼尔、艾略特、庞德、布莱希特、里尔克、福克纳、海明威、萨特、加缪、聂鲁达、海勒、克劳德·西蒙、博尔赫斯、米兰·昆德拉、卡尔维诺、索尔·贝娄、托尼·莫里森等。他们的创作基本上涵盖了20世纪的各种文学思潮、运动和流派。有些作家的创作在一定程度上继承了19世纪现实主义的传统,并在新的历史时期加以发挥和深化;有些则置身于20年代处于高涨时期的现代主义运动,并以其突出的艺术成就而载入20世纪的世界文学史册;有些以激进的先锋派实验而异军突起并迅速蜚声文坛;也有些崛起于战后的后现代时期的作家则一方面致力于对现代主义的成规进行反拨,另一方面又显示出在某种程度上对现实主义的回归,如此等等。

毫无疑问,本丛书各篇文章所讨论的西方文学作品,绝大多数出自一流作家之手,或在广大读者中有着广泛的影响。其中相当一部分作家曾获得诺贝尔文学奖或其他各类国际性的文学大奖,他们的作品大多有了中译本,因此对广大读者的阅读和欣赏而言,肯定是比较方便的。我们的编写原则就是以讨论作品为中心,通过对作品本身的仔细阅读来加深对作家本人的全部创作的了解以及对该作品所反映的时代特征的了解。我们的撰写原则并非学术研究,而是文学欣赏,即使是某一位作家研究的权威性专家也不得不放下架子置身于广大读者之中,通过和读者的交流和对话达到分享作品之美的目的。为了兼顾本书的权威性和可读性,在撰写每一篇赏析文章时,我们既注意邀请本领域内颇有学术造诣的老专家,同时也注意吸收那些对文学作品有着自己独到见解且文笔优美的中青年学者的文章,因为后者的鉴赏情趣也许更接近广大读者大众,并能反映出他们对文学

作品的鉴赏要求和趣味。本书初版于2000年,此次应出版社要求对原书修订时,我不禁惊异地发现,当年的一些青年教师如今已经成长为该领域的教授或博士生导师。因此,作为一位长期从事外国文学教学和研究生指导工作的教师,我不禁感到十分欣慰。

当然,我应该声明的是,我们编写本丛书的目的绝不是编写一部学术著作,也不是在编写一部教材,而是旨在向更为广大的普通读者提供一条进入西方现当代文学作品阅读和欣赏的捷径,力图使他们在繁忙的学习和工作之余,能够通过本书的阅读接触一些优秀的文学作品,以提高他们的审美情趣和文学修养。有鉴于此,一些公认的优秀作家由于其作品尚未译成中文,我们也不得不忍痛割爱,或者留待以后修订再版时再作补充。最后,应当指出的是,本丛书所有文章仅代表每一位作者自己的观点,其中的谬误在所难免。我们相信,广大读者在结合作品读完全书后会产生自己的新见解。如果能达到此效果的话,作为编者,我们也就聊以自慰了。

王 宁

2010年9月于北京清华园

目 录

未来主义戏剧的宣言

- 评马里内蒂的《他们来了》…………… 马剑飞(3)

表现主义的代表剧作

- 读施特恩海姆的《资产阶级英雄生活》…… 张 敏(15)

“出路在何方”

- 评凯泽的《从清晨到午夜》…………… 朱 兵(25)

托勒的《转变》

- 一部典型的“场景剧”…………… 张 敏(37)

《万能机器人》

- 恰佩克的“黑色乌托邦”…………… 朱子仪(47)

“关于古代和现代生活的八场喜剧”

- 评尤金·奥尼尔的《毛猿》…………… 何 肖(61)

为自由而战

- 评萨特的《苍蝇》…………… 袁树仁(83)

萨特的《死无葬身之地》

- 一部成功的“情境剧”…………… 朱子仪(95)

荒诞派戏剧的经典之作

- 评尤涅斯库的《秃头歌女》…………… 袁树仁(111)

“弗拉戴里尼兄弟搬演的帕斯卡尔《思想录》”

- 评贝克特的《等待戈多》…………… 袁树仁(125)

“无人的舞台”

——读热内的《女仆》…………… 袁凤珠(145)

阿达莫夫和他的荒诞派代表作

——《侵犯》…………… 朱子仪(155)

一部“威胁的喜剧”

——读品特的《生日晚会》…………… 袁凤珠(169)

勇于创新的美剧作家

——爱德华·阿尔比和他的《美国之梦》…………… 朱琳(185)

《愤怒的回顾》

——塑造脱节了的时代的反英雄…………… 朱子仪(199)



未来主义戏剧的宣言

——评马里内蒂的《他们来了》

《他们来了》是意大利未来主义作家马里内蒂的代表剧作。同 20 世纪初产生的其他一些优秀的现代派艺术创作一样，这部剧作既传达出全新的反传统、反理性的文化价值观，又表现出现代派创作的内向性和抽象性的一些艺术特点。同时，作为未来主义剧作，它又集中体现了整个未来主义的思想特征和艺术特征，诠释了作家本人的未来主义戏剧主张。这部剧作虽然鲜为人知，但却是现代派戏剧史上具有开创意义的作品，它的创作手法和戏剧形象曾启发了几代剧作家的戏剧创作。曾获诺贝尔文学奖的意大利怪诞剧剧作家皮兰德娄和法国当代荒诞派剧作家尤奈斯库的戏剧创作都曾从这部剧作中受到启示，创作出不朽的名剧。直到今天，人们仍可以从许多新的实验剧作中发觉它的痕迹。《他们来了》具有深远的艺术影响。

马里内蒂是意大利未来主义的创始人。以他为代表的未来主义流派是世界未来主义运动中最有影响的流派。1876 年马里内蒂出生于埃及亚历山大港的富裕的意大利人家庭，父亲是律师，母亲是诗人。早年，他深受法国文化的熏陶。1893 年马里内蒂随家迁居巴黎，广泛接触了法国现代派尤其是象征主义文学艺术，并开始从事文学活动。他创办刊物介绍法国象征主义诗作和意大利颓废派诗作，并创作了一系列具有强烈的象征

主义色彩的诗歌。马里内蒂的这段文学经历对他以后的未来主义理论的创立和创作实践有着一定的影响。1909年2月20日,马里内蒂在法国《费加罗报》发表《未来主义宣言》,宣告未来主义的诞生。马里内蒂认为:文学艺术必须适应新的现实、反映现代文明的特征,表现现代文明的“速力”、机器、“动力”以及现代文明下人们全新的内心直觉,文学艺术形式也必须从传统的“桎梏”中解脱出来,旧的文学艺术、传统文化应该完全摒弃、彻底销毁。文学艺术应该面向未来、属于未来,只有这样的文学艺术才有生命力。未来主义因此得名。

与许多文学艺术流派不同的是,马里内蒂在意大利未来主义诞生之初便明确宣告自己的思想主张和艺术纲领。他在《未来主义宣言》之后,发表了一系列理论文章和宣言阐述自己的未来主义理论,使得未来主义运动从文学这一中心领域很快扩展到绘画、雕塑、戏剧、电影、音乐、建筑等领域,其思想甚至影响到意大利人的文化习俗、日常生活、政治道德等社会文化诸方面,在当时的意大利掀起了一股狂潮。未来主义运动也逐渐从意大利延伸到俄国、法国并在整个欧洲文坛引起反响。与此同时,马里内蒂进行了一系列的未来主义创作实践,主要是诗歌及戏剧、小说、散文等。如诗作《的黎波里之战》、《扎一土勃一土勃》,长篇小说《未来主义者马法尔卡》等。马里内蒂的文学创作主要是以大都市、机器、“速力”为主题,着力表现现代科学技术的“动力”和“力量”,刻画运动中事物的形态,在动感中表现人物。马里内蒂是机器和技术的崇拜者,极力颂扬“速度的美”,他宣称“速力”是未来主义者的新宗教。他的许多诗作如《致疾驰的汽车》、《抒情机器》等和长篇小说《未来主义者马法尔卡》都是以此为内容的,单从作品的题目,我们就可以窥见马里内蒂对机器和“速力”的狂热。

随着意大利政治的法西斯化和意大利介入第一次世界大

战,马里内蒂未来主义主张中原有的崇尚暴力、战争、崇拜超人的思想特征恰好迎合了意大利当时的社会政治需要。他在创作中也开始表现和颂扬暴力、战争、超人。他甚至身体力行参与战争、主张文学创作作为法西斯服务,并深受墨索里尼的赏识,被任命为科学院院士和作协主席,1944年因病去世。

马里内蒂的未来主义理论和创作整体上带着明显的虚无主义和形式主义色彩,但他在艺术创作手段上的探索和革新,在意大利国内外产生了不小的影响,后来的许多文学艺术流派如隐逸派诗歌、立体主义、结构主义、达达主义都从马里内蒂所开创的未来主义中汲取“营养”。美国意象派诗人、批评家庞德在评论马里内蒂及他创立的未来主义对世界文学的影响时曾说:“马里内蒂和未来主义给予整个欧洲文学以巨大的推动。倘使没有未来主义,那么乔伊斯、艾略特、我本人和其他人创立的运动便不会存在。”

《他们来了》是马里内蒂于1915年创作的超短剧。剧作内容是这样的:某个晚上,在一座豪华的客厅内,巨大的吊灯放射着耀眼的光。客厅左面靠墙摆放着一张巨大的桌子,右面则摆着一张奇大的安乐椅,两边各有四张座椅一字排开。管家带着两名身穿燕尾服的仆人从花园进来,吩咐一声“准备迎接客人”,便走了,仆人们赶忙把八张座椅围着大安乐椅摆成马蹄形,等待客人的到来。在长久的张望之后,管家气喘吁吁地回来,又吩咐他们“客人累了,准备一些椅垫、垫脚凳”,仆人们又忙着搬动大小椅子,并在每张椅子前放上垫子和凳子,又是长长的等待。管家第三次回来发布了新的命令:“准备开饭。”仆人们又开始搬动大桌子,重新布置桌椅、摆上刀叉,又是长久地等待。管家第四次上来,这一次他喊了一句谁也听不明白的话,仆人们便开始把桌子摆回原处,把椅子摆成斜一字,斜穿舞台。仆人们关掉吊灯,舞台上一片昏暗,月光透过通往花园的门照在舞台上。这时

一束聚光灯把椅子的影子照在地板上,随着灯光的移动,这些影子越来越长,朝着通往花园的门口移动。仆人们龟缩在舞台的一个角落里,浑身颤抖,极其痛苦地看着椅子缓慢地走出客厅。

这部超短剧可以说是马里内蒂未来主义戏剧主张的具体实践。他在1915年发表的《未来主义合成戏剧宣言》中曾说:“我们不得不作一场或二场就完,或两三分钟就完的剧,以代千篇一律的喜剧,或非演两三个钟头不完的悲剧,或最后热闹地叫嚷一阵然后闭幕的笑剧。我们要把历来的演剧术之根本的,时间、场所、行为的三一法打破,欲矫正那种从心理之经过直到总末的长剧的缓慢,而仅把剧的事实曝晒到观客跟前。”在这部短剧中,全部剧作只有四句台词,其中一句还是毫无意义、无人理解的,演出只需几分钟至多十几分钟便可以完成,与传统的戏剧创作方法大相径庭。但当我们看到最后,无生命的物体——椅子具有了一种“魔力”,随着管家的一次次吩咐,在被仆人们搬来拿去摆成各种形状后,自己排着队走向花园,却能感受到剧作家在试图传达着他内心世界的某种直觉体验,他试图证明用未来主义戏剧手段创造出的这一切才是更符合生活、更真实、更准确的。他在剧作《他们来了》中的作者提示里写道:“在《他们来了》一剧中,我试图创造一种富有生命的物体的合成。一切感觉敏锐和富于想象力的人,自然都已不止一次地发现,在没有人的屋子里,那些桌椅,尤其是安乐椅和座椅,呈现出给人以深刻印象的姿势,充满神秘的启示。我正是以这一观察为基础创造我的这一合成。”也许许多人无法认同这类未来主义剧作的“戏剧意义”、“戏剧性”,但我们不得不承认,在极短的剧作中,它产生出了离奇的效果,看完戏剧,人们会惊奇但信服地看着这些“椅子们”活了起来。这就是马里内蒂“合成”戏剧的力量。

马里内蒂是反传统的。这部剧作给人以深刻的印象就是它与传统戏剧的创作手法迥异。它没有戏剧冲突、没有戏剧情节、

没有构成传统戏剧基础的对白。观众看不到故事，看不到人物形象，没有观看传统戏剧的那种或紧张或嬉笑、或悲痛或喜悦的感觉，有的只是简短、新颖、离奇、怪诞之感。我们知道，意大利的戏剧创作有其渊远的历史，从罗马戏剧到中世纪的宗教戏剧，从文艺复兴时的喜剧：田园剧到启蒙主义剧作家哥尔多尼，其戏剧创作有着优秀的传统。然而对于未来主义者马里内蒂来说，戏剧的主要任务是要“彻底摧毁导致传统戏剧中那些僵死的手法”。他在《未来主义合成戏剧宣言》中以及1913年发表的另一篇未来主义戏剧理论文章《多样式的戏剧》中指出，自古希腊戏剧以来，戏剧技巧越来越教条化、古板化，戏剧作品只是在静止地再现人们的日常生活，故事情节陈腐、台词平淡无味、戏剧节奏缓慢，限制了戏剧的表现力。他同时指出当时的戏剧要么是迎合小资产阶级情趣的市民闹剧，要么是脱离现实实际的历史剧，呆板僵硬、令人窒息。因此，他要以自己的实验剧作开创出戏剧的全新的表现力，以短剧代替长篇大剧，以椅子代替人物形象，以内心直觉感受这类抽象的主观事物代替反映客观真实的戏剧情节、戏剧冲突，以最直接、最准确、最有力的方式表现传统戏剧所无法表现的内容。马里内蒂的这种艺术主张是一贯的。在创立未来主义时他就阐明传统的文学艺术拘囿于描绘外在的、死气沉沉的现实，已完全僵化，无法追随现代生活的节奏、反映现代文明的特点。他把传统与革新完全对立起来，坚决主张标新立异的、激进的文学艺术。他甚至提出，一切新的才是好的，一切旧的全是坏的，整个威尼斯古城都可以破坏，全罗马的古代艺术都可以抛弃，应该“摧毁一切博物馆、图书馆、科学院”等极端主张。这些虚无主义思想使他的创作大多表现出激进狂热、奇异怪诞的特点，《他们来了》也不例外。

马里内蒂非常注重主观直觉的表现。他认为应该“在舞台上展示我们的智力从潜意识捉摸不定的力量、纯抽象和纯想象

中挖掘出来的一切,不管它们是如何违背真实、离奇古怪和反戏剧的。”在《他们来了》一剧中,马里内蒂所要表现的就是这种直觉。他把人们在生活中对安乐椅、座椅的那种内心体验用自己独特的方式展现给观众,全部剧作都是围绕他的这一主观直觉而展开。他不想描写忙碌的仆人、冷漠的管家,塑造的椅子形象也不是他的最终目的,他只想告诉别人:正如我们平时多次感受到的那样,椅子是一种富有生命的物体的合成,具有一种奇特的、幻觉般的生命。他要表现这种感觉,而且他认为戏剧做得到,他做得到,他觉得“观众应该感觉到椅子果真有了生命(《他们来了》提示)”。马里内蒂反对戏剧机械地、平面地写实生活,认为追求这种真实性是毫无意义的,戏剧要直接反映人的意识、印象、体验。这种思想贯穿在他的许多戏剧和诗歌创作中。作为一个未来主义者,马里内蒂否定理性和逻辑,认为“理性的认识方法是静止的、僵化的,无法认识事物的运动、变化,无法揭示事物内在的、本质的东西”。他“仇视理智”,“绝对地摧毁一切逻辑,坚信直觉的真实性、坚信只有在超出理性和逻辑的这种内心直觉才可以把创作主体与对象完全融合,才能让作者与读者、观众产生共鸣”。

马里内蒂的创作手法是“自由不羁”的。为了能够更准确、更贴切地传达出他的内心直觉,他可以调动一切手段、借用任何他认为是合适的方式来表现。在《他们来了》中,为了抓住那种对椅子的奇特的、充满神秘的感觉,为了赋予椅子以生命,他巧妙地运用了灯光效果、投影的移动、特异形状的桌椅、几何图形的变化、象征性道具和简短直白的台词等等。剧作虽短,但含意颇多。他首先用灯光、桌椅的形状和摆放营造一种神秘的气氛,让观众感受到安乐椅和座椅在空旷屋子里的那种特有的“态势”,让观众可以联想起类似的某种体验。随后,椅子被进行着各种形状的组合,虽然只是空椅子在变化,可每一次的组合形状

加上其他道具的运用都会让人感到作者的寓意,产生某些联想。椅子从被用作正式交谈,到休息闲谈、到就餐、到……,这样,椅子就被一次次地赋予身份:先是参加会议者,然后是休息闲谈的人,第三次他用鲜花、酒、刀叉和“一张靠在桌上、两条后腿立起,像餐馆中通常用来表示‘保留座位’那样”的椅子标识出主客、主人、客人和先期退走的客人。参加这一系列活动的人并未出现,可通过管家的台词和仆人的摆放,椅子逐渐代替了人。最后一次,不仅管家的台词是没有意义的,椅子的组合形状也是违背人的一般的体验而富有抽象意义的。这时马里内蒂用月光照在椅子上留下的影子,通过隐蔽的聚光灯的转动,让影子逐渐拉长并向门口动了起来。椅子并没有动,但光影的效果和前面一系列的铺垫使人们感到椅子分明具有了生命。《他们来了》一剧的结局是违背常理、荒诞离奇的,但当他通过调动各种手段把他的内心体验表现出来,引发观众的联想、激活观众类似的潜意识,而最后“合成”出的戏剧效果的确令人惊诧和叹服。这正是他追求的“合成戏剧”的效果。马里内蒂在他的《未来主义合成戏剧宣言》中曾阐述过,戏剧就是要在极短的时间里,通过简单的台词、急速的动作及其他如灯光、声音、道具等手段把我们的感觉、想法和事实融合在一起。在他的其他未来主义试验剧作中,他还调用电影手段,使用平行蒙太奇语言开拓戏剧在人的幻觉、意识上的表现力;他使用“戏中戏”手法,把创作者与演出者、观众融合起来,扩大舞台空间,让观众亲自体验创作者的内心世界等等。马里内蒂的其他艺术创作也是这样。尤其在诗歌创作中,他突破传统的拟人化、人与动物互相类比等狭隘的类比公式的局限,运用“类比的链”这种随意性、绝对自由的类比手段,大胆表现主观的感受和印象;他调用人的视、听、嗅等感官功能,用音响、重量、气味等因素表现相应的感觉等等,不一而足。可以说马里内蒂在戏剧、诗歌等艺术形式的表现手段的开掘上是有很