

上海市浦江人才计划（2008年度）  
上海市曙光学者计划（编号：11SG47）资助项目



Skepticism and Western Modern Drama

# 怀疑主义与 西方现代戏剧

李 伟◎等著



上海交通大学出版社  
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS





出版社网址: <http://www.jiaodapress.com.cn/>  
欢迎给我们建议和意见: 597423804@qq.com  
021-60403002

巍巍交大 百年书香  
www.jiaodapress.com.cn  
bookinfo@sjtu.edu.cn



策划编辑/幸丹丹 冯 雪  
责任编辑/幸丹丹  
封面设计/木色水



扫描二维码  
关注上海交通大学出版社  
“书香交大”

ISBN 978-7-313-13105-8



9 787313 131058 >

定价: 38.00元

上海市浦江人才计划（2008年度）  
上海市曙光学者计划（编号：11SG47）资助项目



Skepticism and Western Modern Drama

# 怀疑主义与 西方现代戏剧

李 伟◎等著



上海交通大学出版社  
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

### 内容提要

本书共分六章,内容围绕怀疑主义与西方现代戏剧展开,具有一定的学术性。本书从现代戏剧着手,尝试剖析怀疑主义的种种表现,并希望借此将怀疑主义精神引入到中国的戏剧实践中来。

### 图书在版编目(CIP)数据

怀疑主义与西方现代戏剧/李伟等著. —上海:上海交通大学出版社,2015

ISBN 978-7-313-13105-8

I. ①怀… II. ①李… III. ①怀疑主义-影响-戏剧文学-文学研究-西方国家 IV. ①I106.3②B083

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 122409 号

## 怀疑主义与西方现代戏剧

著 者:李 伟 等

出版发行:上海交通大学出版社

邮政编码:200030

出 版 人:韩建民

印 刷:当纳利(上海)信息技术有限公司

开 本:710mm×1000mm 1/16

字 数:224 千字

版 次:2015 年 6 月第 1 版

书 号:ISBN 978-7-313-13105-8/I

定 价:38.00 元

地 址:上海市番禺路 951 号

电 话:021-64071208

经 销:全国新华书店

印 张:14.75

印 次:2015 年 6 月第 2 次印刷

版权所有 侵权必究

告 读 者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话:021-31011198

## 前言

人们对于任何一种事物、言论,最基本的有两种态度:相信或者怀疑。如果说有第三种,那就是半信半疑。怀疑主义源于人们对事物的质疑态度和追问精神,它首先在古希腊被提出并且系统化,并在西方文化中有悠久的传统,除了那些宗教哲学家外,几乎所有有成就的思想家都必定是一个伟大的怀疑主义者。无论是柏拉图、亚里士多德,还是蒙田、休谟、康德、马克思,都是在对前贤和时贤的思想的深刻怀疑与批判中建立起自己的思想体系的。一部西方思想史,就是一部怀疑主义哲学的发展史。中国也有怀疑主义,如先秦哲人老、庄就是,他们的思想都是在对同期的正统思想进行质疑的过程中产生的。在中国几千年思想史上,比较具有怀疑主义色彩的思想家有老子、庄子、范缜、王阳明、李卓吾、汤显祖、黄宗羲、谭嗣同等。五四时期,鲁迅借狂人之口说:“从来如此,就是对的吗?”这便是典型的怀疑主义的发问。胡适说:“交友须从有疑处无疑,治学需从无疑处有疑。”也是怀疑主义的正确运用。

但长期以来,怀疑主义精神在中国被遮蔽得太久、受弘扬得不够,而服从与崇拜、愚忠和死信的传统则绵延不绝、盛行不衰。新时期以来经过 20 世纪 80 年代的酝酿累积,到了 20 世纪 90 年代初怀疑主义思潮曾经在大陆思想界昙花一现、惊鸿一瞥,但很快稀释淡化、烟消云散。这是十分可惜的。

可以说,是否允许怀疑与嘲笑,是一个社会健康与否的标志。怀疑主义存在的广度和深度,是一个社会创造力强弱程度的反映。是否具备了怀疑

## 2 怀疑主义与西方现代戏剧

主义的质素,可以说是一部艺术产品质量高下的标尺。怀疑主义精神的短缺、怀疑主义土壤的贫瘠,对于我们今天解放思想、开拓创新是十分不利的。

本书将从现代戏剧着手,尝试剖析怀疑主义的种种表现,并希望借此将怀疑主义精神引入到中国的戏剧实践中来。



# 目 录

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 导论 .....                   | 1   |
| 第一章 易卜生戏剧与怀疑主义 .....       | 6   |
| 第一节 易卜生戏剧与“易卜生主义的精华” ..... | 6   |
| 第二节 易卜生晚期戏剧的复象诗学 .....     | 24  |
| 第二章 契诃夫戏剧与怀疑主义 .....       | 40  |
| 第一节 契诃夫戏剧的喜剧精神 .....       | 40  |
| 第二节 契诃夫戏剧的静态性 .....        | 54  |
| 第三章 怀疑主义与奥尼尔剧作中的幻象 .....   | 65  |
| 第一节 面具与真实 .....            | 69  |
| 第二节 时间的幻象 .....            | 79  |
| 第三节 谎言的传统 .....            | 97  |
| 第四节 救赎之路 .....             | 103 |
| 第四章 布莱希特戏剧美学与怀疑主义 .....    | 117 |
| 第一节 可疑的表现主义 .....          | 118 |
| 第二节 批判接受理论 .....           | 135 |

2 怀疑主义与西方现代戏剧

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 第三节 布莱希特与西方戏剧传统 .....      | 146 |
| 第五章 品特戏剧中的质疑空间 .....       | 156 |
| 第一节 品特剧作中存在的质疑空间及其特点 ..... | 157 |
| 第二节 各种质疑空间的表现 .....        | 164 |
| 第六章 怀疑主义与西方戏剧的其他案例 .....   | 206 |
| 第一节 以色列戏剧中的怀疑主义思潮 .....    | 206 |
| 第二节 《安提戈涅》中的怀疑主义 .....     | 214 |
| 参考书目 .....                 | 224 |
| 后记 .....                   | 229 |

# 导 论

## 一、怀疑主义

怀疑主义(Skepticism),是起源于古希腊的一种哲学思潮,为哲学家皮浪首创,故又称为“皮浪主义”。它是一种“以克服独断论为目的,以人类在一定时期所得到的认识为反思对象,以人类特有的哲学思辨、概念思维能力为基础,经过艰辛的探讨而形成的怀疑客观世界的存在和获得客观真理的可能性的哲学学说<sup>①</sup>”。

从认识论的角度看,这本质上是一种不可知论。它承认人类认识能力的主观性和条件性,由此必然导致认识的有限性和局限性,因此,它从不相信唯一真理和绝对真理,而总是不断地探索事物发展的多种可能性,绝不轻易下结论。除了怀疑本身以外,人类的一切思想、行为、道德、法律、信仰、理性、科技、文化,无不是可以怀疑的。

其表现形式上的特点是不断地探求事物真相,质疑一切已有的结论,但自己从不轻易下结论。就是指那种凡事都要不断地问个“为什么”的探究态度,就是那种凡事打破砂锅问到底、达到目的也不罢休的精神,就是那种承认人的认识能力的局限性、绝不以真理在握的口吻发言的姿态,就是那种战战兢兢、如履薄冰,以敬畏之心探求天道、以反思之意批判人文的做法。

---

<sup>①</sup> 鲁成波:《西方怀疑论》,山东大学出版社,2003年版,“前言”。

怀疑主义是一种敬畏天命、警惕人道的思潮。它不轻易下结论,它时时处处考虑到事物的多种可能性,它看似犹疑徘徊、优柔寡断实则特别有益于求达真理、拓展新知。“怀疑论是对人类过于膨胀的理性自信的一种反动。……人性总会不假思索地倾向于认为自己站在了正确的一方,从而不同的人总是以把握了理性真理的名义独断地排斥甚至迫害异己的种种观点<sup>①</sup>”。可以说,怀疑主义是一切主义的生命之源,特别是现代主义和后现代主义的理论基础。

作为一种充满了反思精神与批判色彩的思维方式与哲学思潮,怀疑主义是人类社会不断向前发展的根本动力。“无论是古典怀疑论、近代怀疑论,还是现代怀疑论或者后现代怀疑论,它们的思想都闪耀着对蒙昧主义、独断论、实在论、逻各斯中心主义等传统形而上学进行存疑与否定、提问和批判的理性主义的光辉,为诞生具有反叛色彩的精神存在开拓心灵道路<sup>②</sup>”。它从古希腊的皮浪开始,经过哥白尼、布鲁诺、笛卡尔、狄德罗、歌德、马克思、尼采、罗素等的发展,在西方已经是枝繁叶茂、蔚为壮观,成为一种根本的文化精神,哺育了大量的文化巨人也为大量的文化巨人所实践着,可以说,几乎所有的杰出人物,首先都应该是一个怀疑主义者。

从历时态发展来看,怀疑主义经历了古希腊早期智者派怀疑主义、晚期希腊罗马的怀疑主义、文艺复兴时期蒙田的怀疑主义、近代休谟的怀疑主义、近代康德的怀疑主义、现代及后现代的怀疑主义等多个阶段,可以说是西方哲学的一种基本精神。从共时态呈现来看,自“怀疑主义”一词产生之后,曾广泛地用于各个领域,从而形成了诸如科学怀疑主义、宗教怀疑主义、政治怀疑主义、生态怀疑主义等等说法。“不管怎样,一个彻底的怀疑论者最终相信:启发无限反思而非提供永恒结论,才是怀疑论的最大魅力<sup>③</sup>”。

毫无疑问,怀疑主义是一种批判性的理论,也是一种解构性的力量。它对一切神圣的偶像、美丽的神话、永恒的真理、历史的规律、无上的权力、不朽的经典、正统的说教都要拿来拷问一番,进行祛魅化处理。基于这种解构主义和多元主义的文化立场,怀疑主义美学对把艺术当作教化工具的一切

① 刘莘:《怀疑论的魅力》,四川人民出版社,1999年版,第5页。

② 颜翔林:《怀疑论与文学批评》,《文学评论》,2003年第1期。

③ 刘莘:《怀疑论的魅力》,四川人民出版社,1999年版,第258页。



权力话语的做法表示排斥,把用艺术来施行教诲看作是一种足以摧毁艺术、并加速其灭亡的东西。这就与现代主义和后现代主义的文化与艺术思潮产生了天然的亲和力。

## 二、怀疑主义美学

怀疑主义美学是怀疑主义思想在审美领域的运用与发挥,其要义在于,以批判的眼光去观察、表现世界,以艺术的方式对一切确定的事物表示怀疑,从而探索事物(包括人类)存在的多种可能性。在怀疑主义美学家看来,艺术就是怀疑主义的展开。“艺术的本质,就在于对现实的批评,即通过对表面熟悉的东西的检讨和发问,从而得到新的发现和新的选择。艺术的典型功能,就是揭示出一切确定性的东西的虚假性质和自我欺骗性质<sup>①</sup>”。

以怀疑主义的观点来看待艺术,构成了怀疑主义美学的主要内容。怀疑主义美学是怀疑主义精神在艺术和其他审美领域的运用。它把怀疑看成是艺术的本质和最高价值。关于艺术的本质,怀疑主义美学认为,“艺术之本质,不在于它追求一种超自然的存在,也不在于它对现实的忠实反映,或内在感情的表现和抒发,而在于它对现实的批评。此处的批评主要不是指责,而是对表面熟悉的东西的检讨和发问,从而得到新的发现和新的选择<sup>②</sup>”。关于艺术的发生,怀疑主义美学认为,“人类在一开始时只能被动地受制于现实和设法适应现实,只是到了后来,它才想到,脱离它,使自己独立出来。正是这一脱离或独立的过程产生了艺术。即使是最早出现的艺术也是人类对周围世界的抽象,它们的出现,标志人对自己所感知的所谓真实世界的怀疑。因为它们完全不是在模仿它和重复它<sup>③</sup>”。当人类不再蝇营狗苟地埋首于实践的世界,而是试图对它有所超越、有所反思,意识到了自己的渺小与有限时,人类的精神才是自由的,艺术创造就可能发生了。“艺术是怀疑主义的展开,它产生于人类对确定性开始怀疑的时刻,也是它从一切适

① [德]赫伯特·曼纽什:《怀疑论美学》(古城里译),辽宁人民出版社1991年版,第11页。

② 古城里:《译者前言》,载《怀疑论美学》([德]赫伯特·曼纽什),辽宁人民出版社,1991年版,第9页。

③ [德]赫伯特·曼纽什:《怀疑论美学》(古城里译),辽宁人民出版社,1991年版,第9页。

应生存的束缚力中解脱出来的必然结果<sup>①</sup>。”关于艺术的功能,怀疑主义美学认为,“艺术的一个典型功能就是揭示出一切确定性的东西的虚假性质和自我欺骗性质<sup>②</sup>”。总之,怀疑主义总是以一种超越的眼光审视一切人类实践,以不断地提问、质疑、批判为己任,从不满足已有的认识和伦理,绝不以真理在握的口吻或姿态发言,因此,它自然认为一切教化都是可笑的和没有必要的。所有怀疑主义批评家都对教化持反对态度,在他们看来,教化是一种“足以摧毁艺术,并加速其灭亡的东西”,再也没有其他东西比这种教化论更能威胁艺术的创造力量了。不管是什么人,只要他开始教诲起别人,就在他自己和受他教诲的人之间树立起了一个台阶,这是极为不公正的。对“教诲”的热衷,是热衷于把自己的见解和信念强加于人,实则是一种“暴行”。教化所产生的作品必定只能是平庸之作。德国文豪歌德曾赋予那些孜孜以求于以其艺术作品教诲人和愉悦人的艺术家一个称号——“叫花子艺术家”。在他看来,将戏院变成一个伦理性的机构,致力于用戏剧教诲人和改造人,因而对国家和社会作出贡献,却只能造成永恒的平庸<sup>③</sup>。历史上已经有无数事实证明了歌德的这个论断的深刻性。

怀疑主义使审美变得深刻。一切优秀的戏剧作品无不闪耀着怀疑主义的精神光彩,古希腊戏剧、莎士比亚戏剧、荒诞派戏剧、奥尼尔与迪伦马特等的戏剧莫不如此。

### 三、怀疑主义与西方现代戏剧

艺术是人类反观自身的产物,戏剧也不例外。戏剧是西方文化艺术的主要载体之一。怀疑主义在戏剧里有充分的表现。

历史上具有怀疑主义精神的戏剧作品,如古希腊悲剧《安提戈涅》、中国明代的《牡丹亭》、莎士比亚戏剧、荒诞派戏剧以及契诃夫、奥尼尔、迪伦马特等大师的一些作品,还有近年来出现的《哥本哈根》、《民主》等,可以说,都是

① [德]赫伯特·曼纽什:《怀疑论美学》(古城里译),辽宁人民出版社,1991年版,第10页。

② [德]赫伯特·曼纽什:《怀疑论美学》(古城里译),辽宁人民出版社,1991年版,第17—18页。

③ [德]赫伯特·曼纽什:《怀疑论美学》(古城里译),辽宁人民出版社,1991年版,第174页。

达到了人类精神发展所可能达到的高度的作品。世界上所有一流的戏剧作品,几乎都是以困惑开始,最后又不得不以更深的困惑告终。当观众坐在剧场里看舞台上的戏剧演出时,仿佛在品尝自己前世今生的悲欢离合。因此,我们甚至可以说戏剧是一种更典型的、更直接的“反观自身”的艺术形式。戏剧这种艺术形式本身就蕴涵着可资挖掘的怀疑主义精神。

人类历史走出中世纪、进入近现代(Modern)以来,是怀疑主义思潮又一个大发展的时期。可以说,现代性(Modernity)作为对传统的反动,本身就是怀疑主义的“宁馨儿”。这在西方现代戏剧中有着极为丰富的表现。

从主题上看,易卜生的《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敌》、《社会支柱》等,对传统观念、虚假的表象等给予了深刻的反思和否定;契诃夫的《樱桃园》、《三姐妹》在农业文明与工业文明、过去与未来之间难以取舍,全剧表达了一种深深咏叹的情调,《海鸥》对人与人之间能否具有沟通的可能也深表怀疑。此外,阿瑟·米勒的《萨勒姆的女巫》、《推销员之死》和田纳西·威廉斯的《欲望号街车》,还有近来获得好评的英国剧作家弗雷恩的《哥本哈根》、《民主》,以及获得普利策戏剧奖的《爆玉米花》、《怀疑》等均从不同的角度对宗教、人性、科学、道德、现代文明等进行拷问和重估、质疑、批判,无不带有浓厚的怀疑主义色彩。

从表现方式和深层结构上看,它们或者采用层层剥笋式的不断追问(如《探长来访》、《爆玉米花》),或者采用内心独白与灵魂对话(如《民主》、《哥本哈根》、《推销员之死》),或者在两可之间悬置犹疑(如《怀疑》、《樱桃园》、《欲望号街车》),或者对僵死的教条、陈腐的偏见、群体的愚昧进行坚决的抗争(如《玩偶之家》、《人民公敌》、《萨勒姆的女巫》),都体现了怀疑主义的存疑、提问、悬置、淡定的思维特征和哲学理念。本书中所论及的易卜生戏剧的复象诗学特征、契诃夫戏剧的喜剧性与静态性特征、奥尼尔戏剧对幻象的表现、品特戏剧中的质疑空间的设置,都是怀疑主义在背后起作用。因此毋宁说,怀疑主义就是现代戏剧的灵魂。

# 第一章 易卜生戏剧与怀疑主义

挪威剧作家易卜生被认为是“现代戏剧之父”。他的创作历程长达半个世纪之久,艺术上经历了浪漫主义、现实主义、象征主义等发展阶段。在易卜生不同阶段的全部创作中,我们随处都可以看到那种易卜生式的自我批判和社会批判精神,这种精神还使他在艺术创作上发生了超越前人的创新,表现出“复象诗学”的特点。从思想传统上看,这些实质上大部分都是怀疑主义的思维方式和美学特征在易卜生的人生和创作中的体现。

## 第一节 易卜生戏剧与“易卜生主义的精华”

### 一

哈罗德·布鲁姆曾精辟地指出:“自由反思的内省意识是所有西方形象中最精辟的部分,没有它就没有西方经典<sup>①</sup>。”而就易卜生戏剧而言,无论从创作主体还是从作品形象来看,最鲜明最深入地透入其中的正是内省精神。这一精神在易卜生的前期和中期的戏剧创作中都有所体现,但在其晚期戏剧中体现得最强烈、最深沉。

---

<sup>①</sup> [美]哈罗德·布鲁姆:《西方正典——伟大作家与不朽作品》(江宁康译),译林出版社,2005年版,第53页。

如果细读《易卜生文集》，会发现易卜生塑造了许多内省性、自审性的人物，其中不少人物在自我反省、自我审视的过程中实现了精神的转变、灵魂的新生，这可以说是易卜生戏剧（尤其是晚期戏剧）的一个明显特征。而如果细读《易卜生书信演讲集》，则可以发现这一特征背后的原因。1880年6月16日，易卜生致信路德维格·帕萨奇说：“我所创作的一切，即便不全是亲身经历的，也与我内向体验到的一切有着最为紧密的联系。我写的每一首诗、每一个剧本，都旨在实现我自己的精神解放与心灵净化——因为没有一个人可以逃脱他所属的社会的责任与罪过。因此，我曾在我的一本书上题写了以下诗句作为我的座右铭，生活就是与心中魔鬼搏斗；写作就是对我进行审判<sup>①</sup>”。这段话对于理解易卜生文学创作核心理念（或其戏剧审美特征之“怎是”）具有非常重要的意义。跟我们以前理解的不同，在易卜生自己看来，他写戏主要不是为了“提出社会问题，揭露社会矛盾”，而是为了“实现我自己的精神解放与心灵净化”；而且“写作”对他来说主要不是“反映社会生活”，而是在“内向体验”的基础上“对我进行审判”。这样一种艺术观，显然不是“摹仿论”、“反映论”的艺术观，也不同于“表现论”的艺术观，而大体可以称为“自审论”艺术观。

易卜生这种艺术观并不是偶一出现的，而是几乎贯穿于他一生创作活动的始终，并在其创作实践中不断深化与拓展。正是通过越来越深入的“自审”（或者说“对我进行审判”），使易卜生不断超越自我，在精神探索和艺术创作上登临了一个又一个高峰。但值得注意的是，易卜生所说的“自我”，并不局限于他自己，也包括他在内心体验到、意识到的一切（包含他所属的社会）<sup>②</sup>；他所谓“对我进行审判”，也不限于对现实中的自己进行审判，而更多的是对社会化、历史化、艺术化的自我进行审视、审思、审判。在此意义上，易卜生一生的戏剧创作，大多都是“自审”的结晶。下面以易卜生早、中、

① [挪]易卜生：《易卜生书信演讲集》（汪余礼、戴丹妮译），人民文学出版社，2012年版，第190页。

② [挪]易卜生把在创作中承担他所属的社会的责任与罪过，看成是对自我进行审判，实现自我解放与净化的过程，可见他的“自我”概念绝不等于“自己”这个概念。艺术家的“自我”往往包含他所体验到的一切（奥地利艺术家莱因哈德·斯坦勒就说过：“凡体验过的物体都成为艺术家本身的自我。”见其《艺术家的自我》，《西北美术》1996年第4期）。从易卜生书信和作品来看，他的“自我”既是欲望与精神的矛盾统一体，也是社会（尤其是欧洲社会）、历史（尤其是欧洲精神史）、艺术三维化合而成的复杂存在。