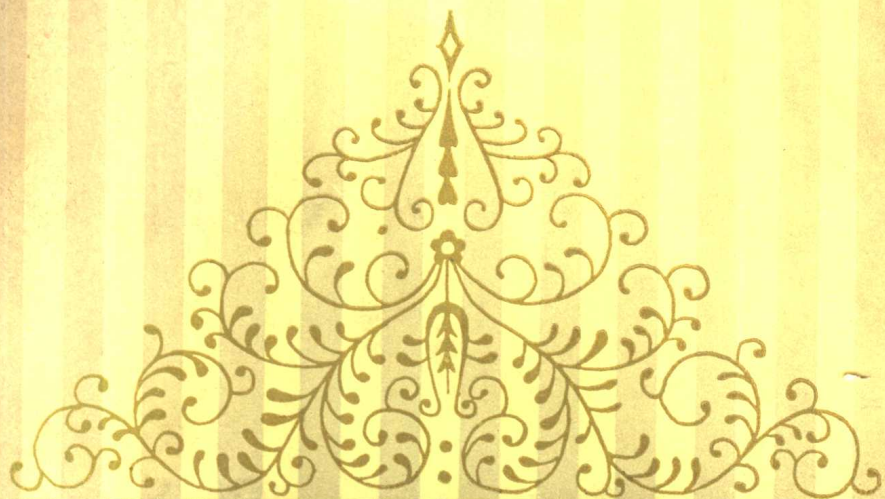




外国独幕剧选

上海文艺出版社



外国独幕剧选

第五集

施蛰存 编

上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：孟 涛

封面设计：麦荣邦

外国独幕剧选

第五集

施蛰存 编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店 经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 20.25 字数 431,000

1992 年 1 月第 1 版 1992 年 1 月第 1 次印刷

印数：1—600 册

ISBN 7-5321-0850-1/I·291 定价：9.90 元

引 言

《外国独幕剧选》第五集、第六集是我们这一套系统地介绍外国独幕剧的计划的最后部分。在这两集中，我们选译了第二次世界大战以后各主要国家的独幕剧三十六个。它们所占的具体年代是1951年至1977年。

历时八年的第二次世界大战，使欧、亚两大陆及北非的许多城市农村，成为一片废墟。劫后余生的人民，在吊死伤亡的悲痛情绪中重整田园，复兴家国，几乎都花了十多年时间。文学艺术的发展和繁荣，也必须先经过这一段时间的休养生息。

第二次世界大战结束后，整个地球的颜色和面貌都改变了。德国，由于美苏两军同时占领，被分为政治制度不同的两个国家。东欧出现了七个社会主义国家。中华人民共和国，蒙古人民共和国崛起在亚洲大陆。朝鲜在美国的干扰下，也分为两个国家。亚洲、非洲许多殖民地附属国，摆脱了宗主国的统治，争取到自由独立，建设起不少新兴国家。

由于政治制度，经济结构，社会生活在每一个战后国家中都发生了重大变化，人民的意识形态也相应地起了变化，既不同于战前的本国，也不同于战后的邻邦。我们现在通常把当前的世界分为三个系统：西欧及英、美等资本主义国家，苏联和东欧的社会主义国家。这是当今世界上政治、经济和意识形态的两大

系统。此外有许多正在发展中的亚洲、非洲、拉丁美洲国家，包括中国，我们称之为第三世界。

资本主义国家的文学艺术，向来以法国为中心。近代文学上的许多新倾向、新流派，大多起源于法国。法国是一个民主生活自由思想传统悠久的国家，一个文化水平较高的国家，也是一个资本主义文化发达的国家。第一次世界大战结束后，法国的文学艺术已经开始背叛一切对旧事物、旧哲学的传统观念，产生了达达主义(Dadaism)，立体主义(Cubism)，和超现实主义(Surrealism)，战后又风行过萨特的存在主义(Existentialism)。到本世纪五十年代，戏剧界又崛起了以欧也纳·尤涅斯库、萨缪尔·贝克特等人为巨擘的荒诞派戏剧。从五十年代中期到七十年代，荒诞派戏剧在西欧舞台上风靡了二十年，也波及到英、美和拉丁美洲。

早在1896年，一位法国诗人阿尔弗莱·夏利(Alfred Jarry)写了一个怪异的剧本《乌布王》，从故事人物到布景、道具，全都是怪怪奇奇的。人物都象木偶戏里的傀儡，布景象儿童的漫画，两支军队打仗，都是儿童玩具箱中的小铅兵。1896年12月11日，这个剧本在巴黎新剧场上演后，舆论哗然。有诅咒，有惊讶，有痛骂，有思考。但也有不少人立即赞赏。无论如何，它是向传统戏剧提出的一次抗议行动。接下去，就出现了阿保里奈尔的《戴莱西亚的乳房》(1917)，高克多的《艾斐尔铁塔上的婚礼》(1921)，查拉的《煤气心》(1920)，阿拉贡的《一个美好的夜晚的镜子衣橱》(1923)。他们都是超现实派诗人，这些剧本也都是超现实派戏剧的代表作。

“超现实主义”这个名词就是阿保里奈尔首先提出的。在戏

剧这一方面，他以为戏剧不应当再受时间和空间的限制，也不能把悲剧和喜剧分开。观众在日常生活中，见到的生活现实已经够多的了，如果舞台上仍然表演他们的生活现实，他们不会感到任何乐趣，也不会引起他们的思考和希望。对于按照维克多·雨果以来的传统戏剧模式，他讥之为庸俗的理想主义。这种戏剧的创作方法，他称之为照相式的自然主义。他主张戏剧必须返朴归真，必须回返自然，而不是照相式的摹仿自然。他曾作过一个绝妙的比喻：人为了摹仿走路，创造了车轮。车轮有脚的作用，但与脚绝不一样。戏剧之所以不能照样搬演生活现实，正和车轮与脚的关系一样。这里，他已形象地解释了“超现实主义”这个名词。超于现实之上，现实即在其中，而不是否定现实。

超现实主义的戏剧理论，存在主义的哲学思想，感召了一群新起的青年剧作家。在五十年代，法国首先出现了以尤涅斯库为首的荒诞派戏剧。第二次世界大战结束后，这个世界进入了原子时代。法国和德国，虽然一个是战胜国，一个是战败国，但战后的人民生活都失去了理知，失去了信仰，失去了希望。人们无法设想自己的前途，甚至也否定了现在。人们活着，是为了什么？为了什么，或不为什么，同样都是以死亡结束。人就象木偶戏中的傀儡一样。你看他们在说话，在活动，但他们不由自主，没有自己的意识。现代人的生活条件是如此之不合理，所以这个人生是荒诞不经的。这是存在主义者萨特的理论，也是荒诞派剧作的哲学基础。但是萨特的几个剧本中的人物，还是都有理知的，通过一些平凡的生活事件，他们用理知的语言来阐释及表现这个人生荒诞的观念。荒诞派戏剧中的人物，大多是些没

有理智的人物，用没有逻辑思维的语言，象梦行人一般的动作，从存在中去阐释及表现这个人生荒诞的观念。因此，这一派的戏剧，没有时地概念，没有转折的剧情，也不给观众以任何悬念，没有戏剧性的故事结构。每个剧本都是莫名其妙地开场，莫名其妙地结束。剧中人物没有性格，因此就不需要姓名。剧本的人物表上，往往只是：房东、房客，主人、女仆，医生、护士、病人等等。1949年，尤涅斯库创作了他的第一个荒诞派剧本《秃头歌女》，他自己名之为“反戏剧”，意思是反对一切戏剧传统的戏剧。这就很简单地说明了荒诞派戏剧与传统戏剧的不同。

尤涅斯库的《秃头歌女》演出之后，也象《乌布王》一样，使观众目瞪口呆，诧为怪事。舆论的批评，嘲讽，甚至攻击，也不遗余力。但尤涅斯库并不胆怯，坚持写作，发表和上演了许多自己独特风格的剧本，同时也获得同道作家的继起发扬，如萨缪尔·贝克特，阿朵尔·阿尔达莫夫，让·叶耐，他都被认为荒诞派戏剧的奠基人。六十年代，荒诞派戏剧终于被群众和学院承认为一种折射反映时代生活的新兴戏剧流派。尤涅斯库于1970年被选入法兰西学院为院士。

联邦德国首先接受荒诞派戏剧，在五十年代中，有许多荒诞派戏剧都先在法兰克福上演，然后在巴黎上演。这是因为战后联邦德国人民在物质生活和精神生活上都感到空虚，正是这些戏剧深刻地表现了他们的时代情绪。我们选译的四个德国独幕剧，全是荒诞派著名作家的作品。此外，瑞士籍的杜伦马特，奥地利的苏默尔，瑞典的籍魏斯，都是属于德语系的荒诞派作家。

杜伦马特最为著名，他是多方面的作家，最初以小说著名，后来才转到戏剧。自从1949年以《罗莫路斯大帝》一剧成名以

后，他的已上演或发表过的剧本已有二十多本。他把自己的作品称为“悲喜剧”，因为剧情虽是滑稽可笑，甚至荒诞不经，但人物形象却是悲剧性的。他的剧作，除去荒诞不经的外衣，主题思想的本质，却遥远地继承了希腊喜剧，因此有人把他比之为阿里斯绥芬斯。

彼得·魏斯也是当今西欧一位重要剧作家。他倡导了一种所谓“文献戏剧”。他以荒诞的表现手法和舞台形象，表现当代政治事件或重大的历史事件。他的成名作品是《马拉被害记》，曾被誉为布莱希特以后德国最重要的戏剧。以后，他又写了以反对越南战争为题材的《关于越南的讨论》，以十九世纪诗人为题材的《荷尔代林》等剧本。在他的倡导下，“文献剧”在民主德国和联邦德国都盛行过一时。

七十年代，联邦德国又掀起了“新大众戏剧”运动。这一派剧作家不用重大的政治事件或著名的历史人物为题材，转而注意于小城市、小农村里的各色下层人物，他们多数是被迫害、被歧视的多余人。他们的贫困的生活，可怜的遭遇，反而供人哗笑。马丁·史贝尔、伏尔夫冈·鲍尔，是这一派的代表作家。无论“文献戏剧”或“新大众戏剧”，只有在主题和题材上面向现实主义，但在表现手法、情节结构方面，还属于荒诞派。这就可见从五十年代至七十年代荒诞派戏剧在法、德二国的盛况。

西班牙的现代戏剧有菲特列戈·洛尔伽的传统，意大利有毕朗代洛的传统，这两个传统都很容易接受荒诞派的冲击，西班牙和意大利自然而然地成为荒诞派戏剧的发展领域。波兰、捷克斯拉伐克、罗马尼亚，虽然是社会主义国家，但他们一向很容易受西欧文化的影响，因此也不可抗拒地受到荒诞派戏剧的渗透。

苏联,在第二次世界大战结束后,文化事业方面并未有新的气象。战时的损失太大,战后的复兴工作也最艰巨。最初十年间的舞台上,演出的都是描写反法西斯卫国战争中的英雄人物的戏。尽管有杰出的剧本,优秀的演出,能使观众感动,但太多了,时间太久了,观众便有千篇一律之感,到六十年代,戏剧界便冒出了“非英雄化”的倾向。剧本题材转向一般人民的社会生活、家庭生活,在新的物质条件和伦理观念的关系中,表现了人民大众的各种矛盾。到七十年代,苏联开始搞科技革命,实行新经济政策,戏剧题材也跟着转了一个方向,以生产为课题的剧本风行一时了。同时,过去十多年间那些表现小市民、小人物的日常生活矛盾的剧本,在七十年代,剧作家提高了表现角度,使剧中人物的故事、行为、思想、感情、命运,不仅是人与人的关系的结果,而是时代、社会,或者政治影响的结果,于是出现了一种以心理刻划为表现方法的伦理道德戏剧。1972年淹死于贝加尔湖的青年剧作家万比洛夫是这一派戏剧的旗手。

英国,尽管它是个最保守的国家,尽管莎士比亚的作品至今还是经常演出的剧目,但是约翰·沁孤、格莱葛瑞夫人、萧伯纳等大作家的传统,还在继承和发展。荒诞派戏剧虽然在英国影响不大,也出了一些突出的作家作品,哈罗尔特·品特的《生日晚会》、《侏儒》等剧本,都曾轰动过观众。但一般情况,话剧还是在正常传统的基础上推进,我们介绍了从奥凯西到谢弗尔的三个剧本,代表这四十年来从老作家到新作家的戏剧风尚。

美国戏剧向来是英国和法国的混血儿,但因为观众的保守性,西欧文化的新风尚、新流派,不容易很快侵入,只有少数几个知识分子才能立即响应。例如,法国的超现实主义,在第二次世

界大战以后，方才在美国时髦起来，而在法国，这一流派早已过时了。四十年来的美国戏剧，在奥尼尔之后，人才辈出，有以《玻璃动物园》(1945)成名的田纳西·威廉斯，有以《推销员之死》(1949)成名的阿瑟·密勒，以《回来吧，小希巴》(1950)成名的应琪。不过，美国的戏剧中心，一向在纽约的百老汇区，而百老汇的观众一向都是文化水平不高的小市民。战后人民的娱乐生活移到了广播与电视，或者仍然是美国所固有的庸俗的裸体表演。因此，百老汇的剧场都不欢迎曲高和寡的有教育意义的话剧。许多话剧作家只能向百老汇以外去寻觅英雄用武之地，这样，就象是又恢复了二十年代小剧场的情况。不少优秀作家的剧本都只能在各式各样的小剧场演出，于是被称为“外百老汇派”。总的说来，美国虽然出现了许多杰出的戏剧家，但这个国家的话剧命运却不算亨通。

以上扼要地叙述了第二次世界大战后几个主要国家的话剧情况。剧运复兴，几乎都在五十年代中期之后。这是一个戏剧流派众多的时代。每一个国家出现的新倾向、新流派，都反映着人民的生活和思想情绪，有其社会基础。荒诞派戏剧风靡于西欧，又在不同程度上影响到其他各国，也是可以理解的。我们虽然不想提倡荒诞派戏剧(事实上，这个流派也已过时了)，但我们仍然在第五集和第六集中介绍了比较多的荒诞派剧本，主要是为现代世界剧运留下一个里程碑。

施蛰存

1985年9月

目 录

引 言 编 者 (1)

医疗所 [英] 西安·奥卡西 (1)

病 人 [英] 阿加莎·克里斯蒂 (39)

黑暗中的喜剧 [英] 彼得·谢费尔 (69)

塞西尔 [法] 让·阿努伊 (149)

别开生面 [法] 让·塔迪欧 (188)

阿希特律克 [法] 罗贝尔·潘易 (200)

沉 船 [法] 埃里克·韦斯特法尔 (230)

一幅画像 [法] 欧也纳·尤涅斯库 (263)

摇啊摇 [联邦德国] 冈特·格拉斯 (318)

夜 景 [德] 沃尔夫甘·希尔特夏默 (334)

家庭战役 [联邦德国] 马丁·瓦尔泽 (375)

预 言 [民主德国] 阿尔弗雷特·马图舍 (432)

难言之隐 [西班牙] 阿图罗·沙斯特雷 (453)

十五年前就死了 [西班牙] 希梅内斯·阿尔努 (510)

普拉多画院的黑夜和战争 [西班牙] 拉斐尔·阿尔贝蒂 (566)

第一次圣餐 [西班牙] 费尔南多·阿拉巴尔 (614)

一条新闻 [西班牙] 拉罗·奥尔摩 (622)

医 疗 所 (一幕一场的真实严肃笑剧)

〔英〕西安·奥卡西

西安·奥卡西 (Sean O' Casey, 1884—1964) 是爱尔兰工人出身的剧作家和小说家。他出生在都柏林贫民区一个信奉基督教的工人家庭里，是十三个儿女中最小的一个。奥卡西只受过三年学校教育，从十四岁起便踏入社会做工谋生，所以他从小便亲身经历了穷苦贫困的生活。他当了十年铁路工人，饱尝了工人阶级所受的种种痛苦和压迫，这坚定了他后来对马克思列宁主义的信念，使他毕身致力于爱尔兰民族与社会的解放斗争，积极投身到工人阶级的运动中去。

奥卡西的创作活动始于本世纪二十年代。他的剧本《带枪人的影子》于 1923 年正式上演，给他带来了很大的声誉。1926 年他离开爱尔兰，去到伦敦，在那里结婚以后便一直居住在那里，不过他的剧本绝大多数仍然是以都柏林和爱尔兰为背景的。他写有剧本四卷，自传两卷。重要的剧本有《朱诺与孔雀》(1924)、《犁与星》(1926)、《星儿变红了》(1939)、《给我几朵红玫瑰》(1942) 等。一九三九年开始发表的自传体小说《我敲门》等，起初分为六卷，1956 年合并为两卷。

奥卡西笔下的人物一般都写得生气勃勃、真实感

人，他们会讽刺，会开玩笑，也会做人，谈吐简洁、锋利，这是因为他剧本中的人物多半是他最熟悉的贫民区中的一般男女。他一面对这些人的缺乏斗争精神感到生气，一面又对他们怀有深厚的阶级感情。

独幕剧《医疗所》发表于1951年，各方面都很能代表奥卡西剧作的特色。他本人认为，在现实生活中喜剧与悲剧往往交织在一起，无法严格区分，所以他在形式上打破了传统的将喜剧与悲剧绝对分开的做法，这在这个所谓真实严肃的笑剧里也是如此。作者以都柏林教区专为贫民治病的一个医疗门诊所为背景，通过病人与医疗所管理人，病人与医生，医生与管理人相互之间的矛盾冲突为我们生动地勾勒出了爱尔兰贫民生活中的一个侧面，揭露了根据《济贫法》设置的医疗所的种种弊端，抨击了所谓“济贫”的假仁假义，同时又责怪贫苦的人民大众缺乏斗争性。作者在剧本的写作技巧上是有高度成就的。他特别擅长于使用对照与讽刺的手法，这在这个剧本中也可以略见一二。

人 物

哈利路亚(阿洛伊修斯)，医疗所管理人

老妇人

年轻的女人

围黑围巾的人

围绿围巾的人

詹特里

一个小伙子

} 来医疗所就诊的病人

医生, 医疗所的医务主任
药剂师, 医疗所配药发药的人
围红围巾的人
灰围巾, 围红围巾的人的妻

〔都柏林教区贫民医疗所的候诊室。冬季的一天。

〔冬季的一天, 在都柏林教区医疗所的候诊室里。这是患病的贫民得到治疗, 通常还领到一瓶药的地方。候诊室是一间阴暗的房间, 单调简陋, 不大清洁。室内那几处明亮的地方, 就是告诫人们要预防疾病的那几张招贴纸。沿着后面那堵墙有一张长凳, 病人们候诊的时候就坐在那儿。沿着左面那堵墙, 放有一张较短的长凳。在这张长凳的那头, 是由候诊室通往门厅的大门, 由门厅出去便是大街。在后面那堵墙的中央有一扇窗子, 可望到大街。就在这扇窗子的右边, 一道隔板墙多少有点倾斜地把那间房间隔去了将近三分之二, 然后转向右面, 一直隔到右面那堵墙。在隔开的那部分房间里, 就是诊疗室和配药处。隔板墙上靠后面的一扇门通到诊疗室。另一扇门在折向右面的那部分隔板墙上靠近右面那堵墙, 通往配药处。在这扇门的左边有一扇小窗子(这时关上了窗板), 前面有一个狭窄的窗台, 药品就是通过这里递出来交给病人的。在诊疗室门上用黑字写着“医师”两个字, 在配药处门上也用黑字写着“药剂师”三个字。在后面那堵墙上窗子左边, 有一张招贴, 上面用黑字印着“当心白喉!”在配方处窗口上面另有一张, 用红字印着“当心结核病。”管理

人阿洛伊修斯，绰号哈利路亚^①，这时候正在后面那扇窗子的右边张贴另外一张，上面是用绿字印着：“当心癌症！”通过后面的那扇窗子，可以看到这天天气不好。由于寒风不住地刮着，纷纷落下的雪片在空中翻飞盘旋。有时候，透过场景，一阵阵迅猛、密集的雪花在各扇窗子外面掠过。

〔病人都是一种类型，都深深地感到痛苦不安。他们脸上烦恼疲乏的皱纹也都一个样，只不过老年人的脸上要比青年人的脸上多一点儿。青年人的脸色完全是苍白的，詹特里的是柠檬色，老女人的是黄褐色，哈利路亚的是苍白色，面颊当中有一点儿黄色，医生的是白得发紫，药剂师的是苍白中挣扎着透出一丝红色来。他们虽然脸型、外表、衣服的颜色全不一样，脸上却都带有那种自觉的或半自觉的惶惑不安与无可奈何的痕迹。

〔阿洛伊修斯的脸上有点儿傻呵呵的，他的脑袋顶上狭小，愈往下愈大，形成了一个方下巴。灰白的眉毛在眼梢上面聚集成了一簇，朝上翘起。坚定的鼻子倾斜向上。尽管他没有蓄口髭，但自然地长就一把翘起来的一大簇花白胡子，也许是经过修剪的。他的嘴巴很大，喜欢露齿而笑，平时也总微微张开。每逢他在房间里走过时，他总是半跑半滑地移动，仿佛他是在一片只适合滑行的地面上溜冰似的。在他滑行时，总俯身向前，象只脊背僵硬的鸟儿做的那样，同时伸出两只胳膊来边滑边跑。

① 犹太教、基督教等赞美上帝的欢呼语。

〔他是医疗所里仅次于医生的头头（他对医生卑恭屈节，十分惧怕），对门诊病人任意摆布，把情况弄得令人很不舒服。虽然如此人们仍然极力讨好他，尽可能地顺着他的脾气。他穿着一件深蓝色的制服，上衣直拖到膝盖以下，还用银钮扣装饰着。裤子则稍嫌短了一点儿，只到皮靴的靴筒上面。他头上戴着一顶尖尖的蓝色便帽，帽圈很宽，尖顶下面有一条窄带子，两面都用一小粒银钮扣扣着。他是个无事忙的老笨蛋，这时脱去上衣，正着手想把那张招贴钉好。他拿起一只铁锤来，把招贴铺开，费了点儿事才在一面角上钉好一只平头钉。他在钉另一面的一只时，把钉子丢了，于是咒骂了一声，立刻又喊道，“Mca culpa, mea culpa.”^①他把那面角上钉好后，在钉第三只钉子的时候，他锤到了自己的大拇指，痛得直叫嚷，于是把铁锤扔下，把受伤的大拇指伸到了腋下，痛得大喊一声……

哈利路亚（在房间里踱来踱去，抚摸着那只受伤的大拇指）啊……啊！圣心啊！^②我的大拇指完了！愿天罚……（管住自己，没说完这句渎神的话，反而有点儿悲伤地唱了起来）她是我心爱的女人，她是我心爱的姑娘。啊……啊！（又痛得大喊起来，同时弯下身子，把受伤的手指更紧地夹在胳膊窝底下）天罚……（管住了自己）。啊，神圣的大神啊，救救我吧！（又悲伤地唱起来）我知道她喜欢我，我知道她喜欢我，因为她是这么说的——圣塞雷尼厄姆啊，让我别痛，让我别痛，让我别这么痛苦！

① 拉丁文，意思是：“是我的过失，是我的过失。”

② 十八世纪以后，天主教徒以特殊的虔诚礼拜基督的心，称之为“圣心”。

别叫我疼痛！今儿，明儿，往后永远不痛！正锤到最怕痛的地方！

〔他一路嘀嘀咕咕地走进了配药处，接着就听见药瓶的叮当声。〕

〔不一会儿，从街上通往医疗所候诊室的那扇门给人小心翼翼地推开，一个老妇人用长围巾裹着头朝候诊室里仔细看看。接着，那扇门慢悠悠地被推开，老妇人走了进来。她弯着腰，鞋子也破了，裙子也很旧，褶边又破又烂。长围巾、裙子、鞋子等等全是土黄色的。她进来时，哆嗦颤抖，迟缓地搓着多节的两手来促进血液循环。走到长凳边，僵硬地坐下，咳了几声，然后用围巾的一角揩了揩嘴。药瓶的叮当声停了。她气喘吁吁地又咳了一声，又用围巾的一角揩了揩嘴。配药处窗口的窗板给推起，哈利路亚的脑袋伸了出来，朝房间四下看看，瞥见了这个老妇人坐在长凳上，他把脑袋缩了进去，窗板又给拉下。哈利路亚从配药处走出来，捶伤的大拇指上裹着一条绷带。他滑行着走到这个女人面前，抓住她的一只胳膊，把她从座位上拉起，领着她向门口走去。〕

老妇人（虚弱无力地表示反对，可是却镇静地听凭他把自己轰了出去，象一个在生活中对这种事已经习以为常的人那样）喂，阿洛伊修斯先生，医疗所也不过几分钟就该开门啦。上帝在上，哈利路亚，外边的天气真会把人冻坏，我这把老骨头又有许许多多病痛！

〔哈利路亚一句话也没有说，就把前门打开，领着她走了出去，脸上露出一种坚决愤怒的神色。可以听见他们一路走下门厅的声音。不一会儿，他走回来，把门关