



# 外国戏剧 鉴赏辞典

3

(现当代卷)

*W A S H B O R N E*  
*J S A N S I M O N S C O D I S T A N*  
*W A S H B O R N E*  
*J S A N S I M O N S C O D I S T A N D A B E*

【外国文学鉴赏辞典大系】

上海辞书出版社

【外国文学鉴赏辞典大系】

# 外国戏剧 鉴赏辞典

3

(现当代卷)

Wagner's Opera  
Johann Sebastian Bach  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Johann Sebastian Bach  
|  
Johann Sebastian Bach

主 编 宫宝荣

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国戏剧鉴赏辞典. 3, 现当代卷/宫宝荣主编. —上海: 上海辞书出版社, 2010. 4

(外国文学鉴赏辞典大系)

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2993 - 0

I. 外... II. 宫... III. 戏剧文学—文学欣赏—外国—现代—词典 IV. I106.3 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 219033 号

外国戏剧鉴赏辞典③

(现当代卷)

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行

上海辞书出版社  
(上海陕西北路 457 号 邮政编码 200040)

电话: 021—62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 45.5 插页 6 字数 1 469 000

2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2993 - 0/I · 116

定价: 80.00 元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换

联系电话: 0571—85155604

# 外国文学鉴赏辞典大系编辑委员会

## 学术顾问

季羨林 草 婴 夏仲翼 郑克鲁

## 总主编

陈建华 彭卫国

## 编辑委员会委员

(以姓氏笔画为序)

王立新 朱宪生 刘亚丁 杨正润 杨恒达 吴 笛  
张介明 张 弘 陈建华 陈 融 郁龙余 金 柯  
孟昭毅 宫宝荣 祝振玉 唐克敏 黄铁池 崔宝衡  
康 萍 彭卫国 彭少健 潘 涛

扉页题词 季羨林

特约编辑 李 宾  
责任编辑 金 柯  
装帧设计 姜 明  
明 婕

## 出版说明

经典的传承与普及是提高民族文化素养的重要手段,本社自 20 世纪 80 年代推出以《唐诗鉴赏辞典》为代表的中国文学鉴赏辞典系列以来,鉴赏类图书一直受到专家的支持和读者的欢迎。为了更好地借鉴国外的优秀文学成果,吸收外国文学创作的成功经验,我们特邀请国内著名的外国文学研究家、翻译家编撰了这套《外国文学鉴赏辞典大系》,希冀通过本丛书,较全面系统地向国内的外国文学爱好者及大、中学校师生介绍外国古往今来具有代表性的各体文学作品。本丛书包括外国小说鉴赏辞典 5 卷、外国诗歌鉴赏辞典 3 卷、外国戏剧鉴赏辞典 3 卷、外国散文鉴赏辞典 2 卷、外国神话史诗民间故事鉴赏辞典 1 卷、外国传记鉴赏辞典 1 卷,共 15 卷。与浩如烟海的外国文学相比,本丛书可说仍只是窥豹一斑;加之本丛书出于众手,水平或有参差,疏漏之处难免,敬请读者批评指正。

德高望重的北京大学季羨林教授生前应邀为本丛书题写书名并担任学术顾问,草婴、夏仲翼、郑克鲁等学界前辈亦欣然担任本丛书学术顾问,参与规划和提出意见,在此深表感谢!

上海辞书出版社

2009. 9

## 总序

外国文学源远流长,绚丽多姿。早在几千年以前,在人类文明的发祥地就已经孕育出了最初的文学瑰宝;在以后的岁月里,许多民族都产生过杰出的文学大师和众多的名家名著。人们热爱和珍视这些作家和作品,是因为优秀的文学作品体现了人类对客观世界的认识,显示了人类成长的精神轨迹,并给世代代的人们以审美的愉悦。

和中国文学一样,外国文学丰富而迷人,它像灯一样照亮过无数中国读者的心。鲁迅曾在《我怎么做起小说来》一文中说过:他写小说当时“大约所仰仗的全是先前看过的百来篇外国作品和一点医学知识”。女作家铁凝最近在一篇文章中回忆了20世纪70年代,在不公开的状态下,她阅读托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、雨果、歌德、莎士比亚、狄更斯、卡夫卡、萨特、海明威、川端康成等作家的作品的感受。她说,这些作品“用文学的光烛照着我的心,也照耀出我生活中那么多丰富而微妙的颜色”;她还认为,“从古到今,人世间一切好的文学之所以一直被需要着,原因之一是它们有本领传达出一个民族最有活力的呼吸,有能力表现出一个时代最本质的情绪,它们能够代表一个民族在自己的时代所能达到的最高的想象力”(《文学是灯——东西文学经典与我的文学经历》)。如今,历史的脚步已经迈入21世纪,国门敞开,各个国度、各个时代、各种流派的优秀作品纷至沓来,与铁凝当年偷偷阅读有限的作品相比,我们的书架上早已琳琅满目。无疑,此刻的读者更能够领略到铁凝所谓的“最有活力的呼吸”、“最本质的情绪”和“最高的想象力”,更能充分地感受到外国文学复杂、多彩与奇异的魅力。

20世纪初期以来,外国文学与中国文学之间发生了前所未有的交流、融汇与碰撞。确实,回眸百年来中国文学打破封闭格局,寻找与时代契合点的发展历程,不能不注意到外国文学留下的印记。这些印记有的经历史风雨的冲刷,已不甚清晰;有的经变形、同化,已成为中国文学本体的有机组成部分。探寻这种文化交往的轨迹,触摸异质文化交融的历史,可以清楚地告诉我们,外国文学的影响曾经深刻地改变了中国文学发展的道路,并有力地促进了中国读者精神上的成长。著名学者季羨林教授常常称自己“与外国文学有着不解之缘”,他强调外国文学的精神力量,“深知外国文

学在我们国家精神文明建设中的重要性”(《我和外国文学》)。关于这一点,有的学者认为,这种精神力量甚至已深入到了他们的“血液和骨髓”里,影响到他们“观照万事万物的眼光识力”,乃至“整个心灵”(钱谷融《20世纪中俄文学关系·序》)。其实,这种现象在20世纪中国知识分子和广大读者中并非罕见。它充分说明,外国经典作品除了文学价值以外,还有着塑造人格和提升民族素养的作用。这种潜移默化的影响,其能量难以估量。正因为这样,在文学似乎已逐步边缘化的当今世界,许多人仍然坚信,优秀的文学作品能像灯一般照亮人性之美。或许,也正是这种信念,催生了这套《外国文学鉴赏辞典大系》。

在此前20多年的时间里,上海辞书出版社陆续出版了《唐诗鉴赏辞典》、《宋词鉴赏辞典》等共计17种的《中国文学鉴赏辞典大系》。有评论认为,该大系包含了中国文学的全部精华,为人们指明了一条进入中国文学殿堂的捷径,也受到了中国读者广泛而持久的欢迎。《中国文学鉴赏辞典大系》的成功经验无疑为《外国文学鉴赏辞典大系》的编纂提供了成功的范例。

当然,《外国文学鉴赏辞典大系》的编纂工作面临着不少新的挑战。一方面中外文学之间有着诸多差异,外国文学时空跨度大,文化现象复杂,编者需要充分注意到中国读者在面对异域文化时可能遇到的障碍;另一方面,本辞书采用统一规划、集中编写、同步协调、整体推出的方针,因此在编辑与出版环节存在时间紧、协调难、要求高、人手少等一系列的问题。本辞书正是在不断克服困难中完成的。

《外国文学鉴赏辞典大系》的编者根据本辞书自身的特点主要做了以下几项工作:一是对不同类型的外国文学作品作了统一的分类编排。本辞书共分15卷,其中神话史诗民间故事1卷、诗歌3卷(古代卷、近代卷、现当代卷)、小说5卷(古代至19世纪中期卷、19世纪下半期卷、20世纪前期卷、20世纪中期卷、20世纪后期卷)、戏剧3卷(古代卷、近代卷、现当代卷)、散文2卷(古近代卷、现当代卷)、传记文学1卷,编排中时序根据作品样式的不同有相应的调整。二是选择优秀的或有代表性的外国文学作品作为鉴赏对象。编者从浩如烟海的外国文学作品库中尽量挑选最有价值的作品入选,短篇作品一般采用全选的方式,而中长篇作品则均为选段,但要求该选段尽可能体现作家的创作个性和作品的艺术风格。三是为每部入选作品配上作品赏析和作家小传,大部分作品(除短诗等作品外)还配有作品提要。编者高度重视鉴赏文章的撰写,带有导读性质的这类文字要求

信息准确、重点突出,兼顾知识性、学术性与趣味性。

本辞书各分卷的主编均为来自国内著名高校的从事外国文学研究的资深专家,他们在英美文学研究、法德文学研究、俄苏文学研究、印度文学研究、东亚文学研究、希伯来文学研究,以及外国诗歌、戏剧、小说、散文和传记文学研究等领域作出过出色贡献。各分卷的主编在繁忙的教学科研工作之余,通力合作,为这套辞书的诞生倾注了大量心血,笔者向这些专家表示诚挚的敬意。本辞书的编写者来自全国各地,京、津、沪、宁、杭、蓉、鹏等城市的诸多高校和中国社科院从事外国文学研究的众多学者是编写的主体,外国文学专业的部分博士生和硕士生在教师指导下也参与了相关的工作。近期有文章主张将外国文学研究队伍分为专搞研究与专做普及两大类,笔者对此不敢苟同。研究与普及相辅相成,任何到位的普及都必须有厚实的研究作基础。本辞书的众多专家正是在各自的专业研究的岗位上为普及外国文学经典做了一件有益的工作。

作为一项重要的文化建设工程,上海世纪出版集团将本辞书列为“十一五”重点规划图书和建国六十周年献礼书。具有丰富的辞书编辑与出版经验的上海辞书出版社将其列为2009年除2009版《辞海》以外的最重要的出版工程。

在本辞书即将付梓之时,笔者谨代表辞书编委会衷心感谢德高望重的季羨林教授出任本辞书的学术顾问,并为本辞书题写书名;感谢外国文学研究与翻译领域的著名专家草婴先生、夏仲翼教授和郑克鲁教授在本辞书筹划期间给予的重要指导,并担任本辞书的学术顾问;感谢上海世纪出版集团和上海辞书出版社的领导,特别是陈昕总裁、张晓敏社长、彭卫国社长和祝振玉主任等给予的关心、支持与参与;感谢所有的编写者和所有的编辑付出的辛勤劳动。

编者由衷地希望,这套辞书能具有较高的质量,能为更多的读者顺利打开通向广阔的外国文学天地的大门,使之能从中获取更多的审美愉悦、人生智慧和精神力量。为达到这一目标,编写者和出版者做了不懈的努力。然而,由于本辞书规模宏大,涵盖面广,编写时间又相对紧迫,书中肯定会存在不尽妥善和有所疏漏之处。为此,编者恳请外国文学研究领域的专家和广大的读者朋友给予批评与指正,以使这项文化建设工程逐步走向完善。

陈建华

2009年元月于夏州花园



## 凡 例

- 一、本书收录外国现当代戏剧鉴赏文章共 100 篇。每篇文章由“作品提要”、“作品选录”、“赏析”三部分组成。
- 二、全书作品先以国别的音序排列；同一国家的作品，再按照作家生年先后排列；同一作家的作品，按照发表年代先后排列。
- 三、作品一般采取节录形式；篇幅短小者则附载全文。
- 四、作品中的译名(如地名、人名、书名等)，一般尊重原译者，不作统一。
- 五、作品中的注释，以省简为原则，必须保留的注释，置于作品末。
- 六、本书后附有作家小传，按照作家生卒年先后排列。

## 前言

《外国戏剧鉴赏辞典》(现当代卷)共收录了 20 世纪 21 个国家 69 位剧作家的 100 部剧作,涵盖了从 20 世纪早期的现实主义、象征主义、表现主义戏剧,中期的存在主义、荒诞戏剧,末期的包括日常戏剧、直面戏剧在内的后现代戏剧等迥然不同的风格与流派。

在人类历史上,也许没有一个世纪像 20 世纪如此的光怪陆离、如此的大起大落、如此的气象万千。它在初期便迎来了世界上第一个无产阶级政权国家的诞生,却又在末期见证了她的瞬间解体。它在上半期竟然经历了两次规模空前的世界大战,人类遭受了巨大的劫难。在它的中期,“史无前例的”中国“文革”运动给予了西方知识分子心灵上强烈的震撼,巴黎街头一度沦为群情激昂的青年学生的造反场所,烈火很快在全球蔓延开来。而到了它的末期,随着柏林墙的轰然倒塌,历时几十年之久的东西方冷战终于宣告终结……所有这一切,都注定了这个世纪的文学艺术纷繁复杂,注定了戏剧流派精彩纷呈,注定了剧本形式美不胜收。

由于体例的原因,读者打开书时难免会有些丈二和尚摸不着头脑。然而,只要稍微沉下心来略作分析,便会发现本辞典并非只是依据国别和时间顺序进行简单的作品排列,而是遵循着戏剧发展的内在规律,在浩如烟海的剧作中认真权衡,挑选的均是那些文学价值较高、可读性较强且基本上有历史定论的优秀剧本,其中绝大多数都是戏剧史上重要剧作家的代表作。

众所周知,戏剧与一般的文学艺术最大的区别就在于,它是特定的时间与空间内发生在观众与演员之间的活生生的艺术。从这一观点来看,本辞典名为戏剧鉴赏,实为剧本鉴赏。倘若读者依照书名严格要求的话,完全有理由指出我们疏漏了许多戏剧史上极有分量的作品,信手拈来的就有罗伯特·威尔逊的《一个聋哑人的目光》、太阳剧社的《1789 年》、彼得·魏斯的《马拉/萨德》、彼德·汉德克的《侮辱观众》等。毫无疑问,这些演出已经被公认为 20 世纪戏剧史上的扛鼎之作,但考虑到本辞典的文学性质,其宗旨在于提高广大读者的文学鉴赏能力,因此在兼顾戏剧发展进程的同时,我们更注重剧本本身的文学性和可读性,那些在历史上虽然占有一席

之地、但文学价值一般或过于晦涩的剧作只能忍痛割爱。当然,凡事总得有个度,为了尽量反映全貌,个别文学成就稍逊、但影响较大的剧作(如萨拉·凯恩的《4.48 精神崩溃》等)还是适当地收录了进来。不过,限于资料与编者的水平,本辞典的主观性与局限性定然难以避免。

必须指出的是,若要把握外国 20 世纪现当代戏剧,首先要对 19 世纪下半期以来的欧洲戏剧有所了解。这一时期,科学技术的蓬勃发展促进了欧美各国工业化进程加速,社会的进步提升了中产阶级的生活水平,有闲人群的大量增加造就了以情节剧为代表的商业戏剧的发达。这种戏剧虽然内容浅薄无聊,形式却是精妙无比,编剧手法尤为纯熟老到,以致于像易卜生这样的戏剧大师都在很大程度上吸取了其菁华。然而,商业戏剧的过度繁荣严重损害了艺术,因此有识之士纷纷挺身而出,与之斗争。1886 年,法国戏剧家安托万毅然辞去安逸的煤气公司职务,与一群志同道合者创立了自由剧团,在极其艰难的境遇中从事着崇高的事业。在这种为艺术而献身的精神激励之下,从德国柏林的自由舞台到伦敦的独立剧院,从斯德哥尔摩的亲密剧院到莫斯科的艺术剧院,欧洲大地上迅速掀起了一场小剧场戏剧运动。就连大西洋彼岸的美国也不甘寂寞,各地小剧院纷纷兴起,与百老汇戏剧进行对抗。奥尼尔也正是在这场运动中脱颖而出,以其不朽的剧作奠定了民族戏剧的基础,成为第一位获诺贝尔文学奖的“美国戏剧之父”。

进入 20 世纪之后,应该说以易卜生为代表的现实主义戏剧依旧显示出强大的生命力,上半期尤其如此。毫无疑问,在萧伯纳、奥凯西、高尔基和契诃夫等人的剧作中,读者可以轻而易举地感受到社会脉搏的跳动。同样,尽管奥尼尔的风格不断变化,但其立足于美国社会、揭示现实生活本质却是恒定不变的特征。这种现实主义传统在此后的各国戏剧中一直得以延续,无论是 30 年代的怀尔德、罗曼、努希奇,还是 40 年代的密勒、奥斯本、哈基姆,都无不以揭露现实矛盾为己任。而在东方,无论是印度还是日本,我们也不难在泰戈尔、森本薰等人的剧中见到类似的追求。事实上,无论时世如何变迁,这种来自生活、反映现实的戏剧总是举足轻重,并长期影响着世界戏剧的进程。即使到了 20 世纪下半期,当后现代戏剧粉墨登场之后,现实主义的精神在诸如维纳威尔、威尔逊、福勒、杜拉斯、魏格纳等人的剧作中依然闪烁着光芒。

然而,20 世纪又是一个思潮汹涌、流派纷呈、令人眼花缭乱的世纪。从新世纪的帷幕拉开之时开始,各种名目的戏剧流派便走马灯似的登场。现实主义之外,上半期就先后出现了象征主义、表现主义、未来主义、超现实

主义、存在主义、荒诞戏剧、叙事戏剧以及在下半期发挥过重大影响的残酷戏剧等流派。而在下半期,经过荒诞戏剧、集体戏剧、导演戏剧、图像戏剧等阶段之后,以无中心、无主题、无人物、无情节等为主要特点的后现代戏剧开始取而代之。在如此众多的潮流冲击之下,戏剧文学创作受到了前所未有的重创。直到80年代左右,随着“日常戏剧”流派的兴起,它才重新在戏剧这座神圣的殿堂中占据中心的位置。

上述20世纪戏剧思潮与流派中的大部分都在本辞典中有着不同程度的体现。

作为现实主义的对立面,象征主义无论在观念上还是在手法上均与之大相径庭。如果说前者注重的是对现世生活的忠实反映,那么后者则竭力鼓吹遁世原则,其作品更多地关注抽象的人及其命运。这一特点在安德列耶夫的《人的一生》中体现得可谓淋漓尽致,而辛格作品中人与大海的抗争无疑与之有着异曲同工之妙,就连泰戈尔的《赎罪》也可从这一视角阅读。此剧虽然浸透着东方宗教精神,但在对人生本质的思考方面又何尝不可谓殊途同归!克洛代尔的《缎子鞋》则以西方的基督教精神探讨了两性之间的关系以及人的灵魂归宿这一永恒的主题。

事实上,现实主义也好,象征主义也好,理论上似乎水火不容,创作上并非泾渭分明。因此,在契诃夫、梅特林克、奥尼尔等人的剧作中,不同风格的手法交叉融合,已经到了难解难分的地步。《樱桃园》中的象征与《青鸟》中的写实,均是一样的既含蓄又直接,既有普遍的人生思考,又有具体的生活体现。而反映现实生活的创作一旦融入象征主义、表现主义等其他手法,便会如虎添翼,表现力与感染力陡增,奥尼尔的《琼斯皇》、《榆树下的欲望》,洛尔卡的“婚礼三部曲”(《血的婚礼》、《叶尔玛》和《贝纳尔达·阿尔瓦之家》)等无不如此。

在20世纪上半期的戏剧流派中,表现主义无疑占据着特殊的位置,影响非比寻常。作为一种直接展示人的内心世界、鼓吹改造灵魂与世界的戏剧,19世纪末它就在斯特林堡等人的剧作里萌芽,乃是其揭露世间罪恶、表达灵魂痛苦的手段。而到了德国表现主义戏剧家的手中,它则进一步衍变成为了拯救人类灵魂、改造人类社会的重要工具。《鬼魂奏鸣曲》向世人揭示的是一个痛苦的灵魂,而《从清晨到午夜》则通过银行职员的精神挣扎过程探讨了人的拯救。20世纪最伟大的戏剧家之一布莱希特也是在表现主义的影响下开始其戏剧生涯,因而其早期作品中这一流派的痕迹十分明显。在他自觉地接受了马克思主义之后,便将辩证法精神与中国戏剧传统

手法等融合于其中,创立了自成一体的叙事戏剧,其剧作(《伽利略传》、《大胆妈妈和她的孩子们》等)从根本上打破了以摹仿为主要手段的传统模式。表现主义作为一个重要流派,除了发源地德国之外,其影响还曾遍及世界其他国家,本书收录的捷克剧作家恰佩克的《万能机器人》和美国剧作家赖斯的《加算机》便是证明,奥尼尔的中期剧作同样如此。

两次世界大战之间,世界剧坛的主流戏剧依旧是甚嚣尘上的商业戏剧。与具有强烈社会责任意识的写实戏剧不同,这种又名“客厅剧”或“沙龙剧”的戏剧往往以丈夫、妻子与情人之间的三角关系为表现内容,毫无深刻可言,毛姆的《恶性循环》便是其代表之一。不过,这一时期执著于艺术、力求创新的剧作家仍然不乏其人。早在小剧场戏剧运动如火如荼之际,就有法国的初生牛犊雅里肆无忌惮地颠覆传统,写下了离经叛道的《于布王》。这种敢为天下先的精神可谓贯串于整个 20 世纪,尤其是在上半期。当第一次世界大战硝烟正浓的时候,还在养伤的小伙子阿波利奈尔便遵循雅里的精神,创作了一部所谓的“超现实主义正剧”——《蒂雷齐亚斯的乳房》。不过,两战期间真正在戏剧创新方面取得了辉煌成就、且为世人所公认的戏剧大家乃是意大利人皮兰德娄,其剧作吸收了精神分析学等方面的最新成果,不仅思想极其深刻,而且形式十分新颖。从《六个寻找作者的剧中人》和《亨利四世》等剧中不难发现,剧作家通过“戏中戏”手段将人格面具理论发挥到了极致,成就果然不俗。当然,并非所有追求艺术的剧作家都有如此不同寻常的开拓,更多的乃是致力于捍卫戏剧的文学本体,典型者如法国剧作家吉罗杜和蒙泰朗等人,《特洛伊战争不会爆发》、《死去的王后》等剧的问世在很大程度上挽救了戏剧文学,使之免于被客厅剧彻底拖累拖垮。

两次世界大战,尤其是二战给全世界人民带来了罕见的深重灾难,同时也对人们的思想观念和心理感受产生了巨大的影响。这种影响在戏剧方面不仅体现在布莱希特及其传人的创作中,而且还体现在萨特、加缪、阿努依以及贝克特、尤奈斯库、阿达莫夫等人的理论与实践。早在二战爆发之前,就有吉罗杜等人借古喻今,期以神话唤醒民众的反战意识,然而战争的阴霾却在欧洲上空越聚越浓,人们的心情也随之越来越阴郁,荒诞之感一日甚于一日,于是存在主义哲学不胫而走。阿努依、加缪和萨特均在各自的剧作中以不同方式表达了这种荒诞的认识,《安提戈涅》、《卡利古拉》和《苍蝇》均在不同程度上揭示出各人面对荒诞所采取的立场与手段。然而,与这些形式相对传统的剧作相比,贝克特的《等待戈多》、尤奈斯库的

《秃头歌女》、阿达莫夫的《滑稽模仿》和日奈的《阳台》等则采用了名副其实的荒诞形式,无论是在人物塑造、情节设置还是在场面安排、细节描写上均彻底打破了传统,以极端的方式向世人展示了一个荒诞世界。尽管这些剧作问世之初并没有立刻引起太多观众的共鸣,但经过一段曲折的传播过程之后,荒诞戏剧不仅在法国日益壮大,而且在全世界深入人心,英国和美国均出现了日后享有世界声誉的代表性剧作家,大名鼎鼎的有诺贝尔文学奖得主品特(《房间》等)和普利策奖得主阿尔比(《动物园的故事》等)。

必须指出的是,荒诞戏剧尽管在20世纪50年代有过不少追随者,但以布莱希特为代表的以揭露社会、反映现实和改造世界为宗旨的叙事戏剧的影响正在持续增长。换言之,随着时代的发展和戏剧流派的不断更新,秉持现实主义精神的剧作家依然存在,只不过其表现手段已经今非昔比,作品往往集表现主义、叙事剧乃至荒诞风格于一体。瑞士的迪伦马特和弗里施的创作便是典型的例子。无论是《老妇还乡》还是《安道尔》均有着明显的社会现实指涉,然而却采取了与易卜生迥然不同的手法,不仅吸收了大量叙事戏剧元素,而且还采用悲喜混合的手法寓严肃于荒诞,更为巧妙地表达了剧作家对现实的认识。世界其他各国的景象则不尽相同,既有埃及的哈基姆、日本的森本薰、秘鲁的雷伊这样的运用传统现实主义手法来描写社会现状或借古喻今的剧作家,也有密勒和威廉斯这样的借鉴表现主义、意识流手法或精神分析等来解剖当代社会和个人灵魂的艺术家的。在英国,则出现了以奥斯本为代表的“愤怒的一代”,他们几乎是用一种直着嗓子叫喊的形式来宣泄心中的愤懑,戏剧在他们的手中再次成为反抗社会的重要工具。在苏联,从阿尔布卓夫的《伊尔库茨克的故事》到万比洛夫的《打野鸭》,契诃夫等人开创的俄国式现实主义戏剧遗风犹存,但也明显地打上了时代烙印。

20世纪50年代下半期以来,随着在美国风靡一时的阿尔托残酷戏剧理论被带回欧洲,西方戏剧开始发生了新的蜕变。而这一次蜕变与20世纪上半期欧美戏剧经受的历次变化的最大不同,便在于它是一场从根本上颠覆了传统戏剧概念的革命。在阿尔托看来,戏剧不再是一种以文本为基础的演出艺术,而是一场发生在观演之间的即时事件,因此不仅要抛弃经典的剧本,而且要远离传统的剧场,不再有演员与观众的区别,也不再表演与欣赏的不同,更不再有摹仿现实的问题,“戏剧”要像瘟疫一样向人群扑去,迫使其洗心革面,甚至脱胎换骨!当贝克夫妇率生活剧团在欧洲刮起一股“残酷戏剧旋风”之后,戏剧也就开始发生了翻天覆地的巨变。如果

说导演是这一巨变的最大受益者的话,那么剧作家恰恰是其最大的牺牲品。戏剧文学经历了千百年来最大的跌宕,昔日威风凛凛的“皇帝”被活生生地拉下了宝座!于是,集体创作、机遇戏剧、环境戏剧纷纷兴起,一个令人莫衷一是的“后现代”时代悄然而至。

当然,剧作家并没有因为导演的崛起而坐以待毙。相反,他们或坚守阵地或主动出击,为捍卫文学剧本的存在而奋斗,最突出的例子便是以科尔代斯、维纳威尔等人为代表的“日常戏剧”流派。然而,读者不难发现,无论是英国还是德国,无论是挪威还是澳大利亚,也不论是加拿大还是美国,1968年之后的戏剧创作均不可与此前的同日而语。从特朗勃雷到达里奥·福,从谢弗到福勒,从邦德到谢泼德,从米勒到丘琪尔,从斯托帕德到索因卡,“后现代”元素在各国舞台上可谓无处不在,传统的观念与手法被彻底颠覆,戏剧文本的形式已经面目全非,典型者如《一个无政府主义者的意外死亡》、《拯救》、《哈姆雷特机器》、《高职女士》、《五个时段的阿尔贝蒂娜》等。而到了20世纪90年代,“后现代”已经成为当代世界戏剧文本的根本特征,马梅特、坎普、弗雷恩、凯恩、福瑟的创作无不如此。

在对本书作了上述粗略的介绍之后,编者还要对其中留下的缺憾向读者深表歉意。由于个人阅历与能力的局限,本辞典所选剧本在全球的分布并不均匀,大部分来自欧美国家,其中东欧又相对较少。当然,客观原因则是,本辞典所谓的“戏剧”更多地与欧美的戏剧文学传统相联,它相当于我国的“话剧”,而这一体裁本身并非其他地区的传统。亚非等地的民族戏剧有着极其独特的地域文化特点,如日本的能乐、歌舞伎、印度的梵剧、非洲各地的土著戏剧等,而这些戏剧却又不是本辞典收录的对象。另一缺憾则是全书中严肃的正剧(包括悲剧)要远远多于喜剧,也正因为意识到这一点,我们才将罗曼的《科诺克》、爱尔兰的《爆玉米花》等剧作收录了进来。

最后,我们要向总主编陈建华先生、各位撰稿人和译者表示衷心的感谢,尤其要感谢那些德高望重的学术界前辈,如童道明、赵振江、丁扬忠、汪义群、董友忱等先生,他们在百忙之中拨冗为本书撰稿与翻译,使之大为增色。而远在美国的翻译家胡开奇先生的鼎力相助,更是极大地丰富了当代英美戏剧方面的内容。此外,上海戏剧学院外国戏剧专业方向的部分研究生和戏文系的部分学生也以不同的方式贡献了各自的力量,我们在此一并致谢。

宫宝荣

2007年7月14日

# 目 录

出版说明

总序

凡例 .....	1
前言 .....	1—6
篇目表 .....	1—4
正文 .....	1—1414
附录·作家小传 .....	1415—1432



## 篇目表

契约 .....	[埃及] 阿里-哈基姆	1
匹克梅梁 .....	[爱尔兰] 萧伯纳	21
圣女贞德 .....	[爱尔兰] 萧伯纳	32
骑马下海的人 .....	[爱尔兰] 辛 格	42
给我红玫瑰 .....	[爱尔兰] 奥凯西	54
等待戈多 .....	[爱尔兰] 贝克特	64
终局 .....	[爱尔兰] 贝克特	80
黑色亮片礼服 .....	[澳大利亚] 坎 普	97
青鸟 .....	[比利时] 梅特林克	108
从清晨到午夜 .....	[德国] 凯 泽	121
伽利略传 .....	[德国] 布莱希特	135
大胆妈妈和她的孩子们 .....	[德国] 布莱希特	147
四川好人 .....	[德国] 布莱希特	157
高加索灰阑记 .....	[德国] 布莱希特	165
哈姆雷特机器 .....	[德国] 米 勒	179
三姐妹 .....	[俄国] 契诃夫	188
樱桃园 .....	[俄国] 契诃夫	200
人的一生 .....	[俄国] 安德列耶夫	212
缎子鞋 .....	[法国] 克洛代尔	225
蒂雷齐亚斯的乳房 .....	[法国] 阿波利奈尔	236
特洛伊战争不会爆发 .....	[法国] 吉罗杜	262
科诺克 .....	[法国] 罗 曼	277
死去的王后 .....	[法国] 蒙泰朗	292
苍蝇 .....	[法国] 萨 特	305
禁闭 .....	[法国] 萨 特	320
滑稽模仿 .....	[法国] 阿达莫夫	333
达兰纳教授 .....	[法国] 阿达莫夫	345