

文艺理论研究丛书

XIFANGXIANDAIXIUYISHULUN

西方现代

戏剧艺术论

杨文华◎著

孙铭有◎主编

刘清海◎副主编

下

大众文艺出版社

J805.5

1

:2

西方现代戏剧艺术论

杨文华 著

下

大众文艺出版社

·北 京·

第二编

“哲理化”戏剧艺术论

第六章

“哲理化”戏剧概论

一、“哲理化”倾向及特征

“哲理化”是西方现代戏剧区别于传统戏剧的又一特征。自古希腊以来，西方戏剧一直强调以情感人，追求一种动情的乐趣。亚里斯多德在评价悲剧的审美效果时，着眼于戏剧的审美主体——观众，他指出：“我们不应要求悲剧给我们各种快感，

只应要求它给我们一种特别能给的快感。既然这种快感是由悲剧引起我们的怜悯与恐惧之情，通过诗人的摹仿而产生的，那么显然应通过情节来产生这种效果。”^① 亚里斯多德的美学观念“雄霸了二千余年”^②，他关于悲剧快感的论述，长期在西方美学界被奉为金科玉律，致使西方传统戏剧始终追求这种以情动人的快感。直到19世纪末，西方戏剧创作中才出现了“越界”到哲学领域的现象，才开始出现戏剧“哲理化”的倾向，追求一种思考的乐趣。其实，关于艺术“越界”的说法，早在19世纪初黑格尔就提了出来：“到了诗，艺术本身就开始解体。从哲学观点来看，这是艺术的转折点：一方面转到纯然宗教性的表象，另一方面转到科学思维的散文。我们前已说过，美（艺术）这世界的界线之外一边是有限世界和日常意识的散文，艺术力求从这种散文领域里挣脱出来，走向真理；另一边是宗教和科学的更高的领域，到了这里艺术就越界转到一种尽量不涉及感性方面的方式去掌握绝对。”^③ 艺

① 亚里斯多德《诗学》，人民文学出版社1962年版，第43页。

② 车尔尼雪夫斯基《美学论文选》，第129页。

③ 黑格尔《美学》第3卷（下），第15页。

术的“越界”使得艺术“尽量不涉及感性方面”，那就必然会诉诸理性。黑格尔关于艺术“越界”的论述，动摇了亚里斯多德关于悲剧快感的理论，预示了西方现代戏剧艺术的一个重要发展趋向——哲理化。到20世纪越来越多的戏剧家再也不能满足以自己的作品仅仅与观众发生感情上的共鸣了，他们纷纷“越界”到哲学领域，力图诉诸观众的理智。肖伯纳断言：“寓有议论的戏剧是现代戏剧，而仅有动人场面的戏剧则是过时的对剧。”^① 布莱希特认为，“由于人类共同生活方式的不同，各个时的娱乐自然也是不同的”^②，“科学时代的戏剧能使辩证法成为享受”^③。他声称：“我要把‘关键不在于解释世界，而是改造世界’这句话运用到戏剧中去。”^④ 布莱希特是要通过戏剧履行哲学家的职责，为此他建立了以“间离”技巧来启发观众思考的叙述体戏剧。在科学迅猛发展的时代，不同流派、不

① 见《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社1982年版，第4页。

② 见《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社1982年版，第88页。

③ 见《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社1982年版，第119页。

④ 《电影艺术译丛》，1979年第2期，第54页。

同风格的众多戏剧家们都“越界”到哲学领域里来，在诉诸观众的理智这一点进行了大量的探索 and 实验。这种“越界”致使西方戏剧由注重制造舞台幻觉，引起观众情感共鸣，演变到破坏舞台幻觉、启发观众思考；由侧重对观众动之以情，演变到侧重对观众晓之以理；“哲理化”很快成为西方现代戏剧发展的一大趋向。

西方现代戏剧的哲理化倾向是从“现代戏剧之父”易卜生开始的。易卜生是位富有革新精神和独创性的剧作家，他首先“反叛”亚里斯多德的戏剧观，踏入戏剧的“禁区”，越界于哲学领域，把富有思辩的台词和“讨论”新技巧引进剧本，开创了戏剧哲理化的先河。用肖伯纳的话来说，“易卜生采用了这个新技巧，像音乐家说的，给戏剧形式增加这么一个新乐调，于是《玩偶之家》就吸引住了整个欧洲，并且在戏剧艺术上开创了一个新派。”^①“讨论”技巧正是戏剧哲理化、诉诸观众理智的一种具体表现。这一技巧既引导观众参与剧中人物对一些重大问题的讨论，又给观众提供了对人物的命运进行理性思考的机会，起着深化作品思想内涵、

^① 肖伯纳《易卜生戏剧的新技巧》，引自《文学研究集刊》（三），第277页。

提高观众认识的双重作用。“讨论”本身不是“戏”，必须把“讨论因素”戏剧化。易卜生将“讨论因素”戏剧化的主要方法是，把讨论问题同人物的命运紧紧联系在一起，把“讨论”和戏剧动作紧密结合在一起，使“讨论”成为戏剧动作的有机组成部分。这样，就会使观众在关心人物命运的同时，自觉不自觉地参与剧中的讨论，促使观众在观赏戏剧的同时，去思索人生、理解人生。与此同时，易卜生采用了富有哲理意味和逻辑力量的人物对话，使剧中的讨论精彩有力，台词本身就闪烁着理性光辉，对人生的哲理作出高度的概括。他在“问题剧”中加进了许多“讨论”场面，所以，可把他的“问题剧”称之为“讨论式”戏剧。易卜生在戏剧哲理化的道路上迈出了可喜的第一部，为后人对这一戏剧问题的深入探索开了个好头。但易卜生的这一革新仍然建筑在以情感人的基础之上，他的“问题剧”从总体上说还是以诉诸观众感情为主，在戏剧中引进“讨论”，为的是深化主题，把观从对人物命运的感受提高到新的哲理高度。易卜生的革新是成功的，使他的“社会问题剧”吸引了整个欧洲、乃至整个世界。他的成功表明，适当强调哲理思考，可使观众在艺术欣赏中更加强烈地去思索；但戏剧乃至文学中的哲理思考必须建立在艺

术形象的基础之上，如果没有艺术形象为欣赏的支撑点，哲理思考就会失去依托，丧失其作用。

在戏剧哲理化上做出巨大贡献又一位剧作家是布莱希特。如果说易卜生把“讨论”引进剧本，以诉诸观众的理智，为观众提供了思考的机会，那么，布莱希特则是利用“间离”效果，破坏舞台幻觉，打破舞台与观众之间的感情融合，使观众在欣赏戏剧时保持清醒的理智，让理性思考多于感情共鸣。他说：“放弃感情交融对戏剧来说是具有决定意义的大事。在一切可以想到的实验当中，这也许要算是最为重大的一种。”^① 他探索着如何把戏剧的艺术享受建筑在诉诸理智的基础之上，他说“科学时代能把辩证法成为享受”^②。为此，布莱希特提出了“间离”理论，创建了叙述体戏剧。所谓“间离”即是将观众与剧情拉开距离，演员和角色拉开距离，破坏舞台上的生活幻觉，打断观众的感情共鸣。在具体创作上，他的叙述体戏剧采用片断式结构，不像传统戏剧那样设法组织一个引人入胜的完整故事，而是故意打破情节动作的整一性，剧情的

① 引自《外国戏剧》，1984年，第2期。

② 引自《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社1982年版，第119页。

进展时断时续，有时只是几个片断的并列。这种片断式结构方式迫使观众不时地跳离剧情，在观赏戏剧时保持一种冷静的分析态度，不致于从头至尾被剧中人物的情感所吸引。布莱希特“间离”技巧的普遍采用的方法是故意在剧情中加入各种叙事性因素，打破代言体，打破舞台画面的生活幻觉，不时地提醒观众舞台上是在演戏，你自己是在剧场中看戏，给观众以思索分析的余地。布莱希特强调戏剧中的理性思考，但并不完全排斥感情共鸣。他的叙述体剧作，从每一具体场面来看，几乎都有人物命运的描写，都会对观众产生感情共鸣。他采用片断式结构，加入各种叙述性因素，仅仅是为了不时地打断观众的感情共鸣，使他们在观赏戏剧的过程中既有感情共鸣，又能进行理性思考。这样，布莱希特的叙述体戏剧便呈现出一种总体上诉诸理智，具体局部作用于情感的形态。布氏的剧作中普遍采用了“间离”技巧，所以，可把他的叙述体戏剧称之为“间离”式戏剧。

易卜生和布莱希特是西方戏剧变革的大潮中涌现出的两位极具创新精神的戏剧大师。他们都“越界”于哲学领域，对传统戏剧进行了大胆革新，大大拓宽了戏剧的表现范围，开创了戏剧艺术的新派。但他们仍属于现实主义作家，无论是易卜生的

“讨论”式戏剧，还是布莱希特的“间离”式戏剧，都保留了不少传统戏剧的特征。易卜生的“讨论”技巧，虽使戏剧开始诉诸观众的理智，但他剧中的“讨论”仍然建筑在动情的基础之上，他的戏剧仍把诉诸感情放在首位。布莱希特的“间离”技巧虽把诉诸理智放在了第一位，但他在创作实践中，并未排斥观众在局部场面中的情感介入。而在存在主义戏剧和荒诞派戏剧中，却让观众自始至终处于一种理性的欣赏状态，从剧中认识事物，思考人生。

萨特是存在主义戏剧的代表。他的剧作基本上是对他存在主义哲学概念的图解。存在主义哲学艰深难懂，不易被人理解和接受。他们便用戏剧这种具有广泛群众性的通俗形式来表达自己的哲学观点。因此，存在主义戏剧是戏剧化的哲学，剧中的故事情节、人物行动都寄寓着作者的哲学观点。萨特或选用现实中的人物，通过他们的言行来直接阐述哲理；或通过虚构的人物故事，用象征寓意的手法来阐述哲理。萨特宣扬“世界是荒谬的、人生是痛苦的”，“存在先于本质”，强调通过“自由选择”来塑造“自我”，确定自己的本质。他的戏剧多表现人在荒谬世界中的“自由选择”，人物的动作性很强。这使存在主义戏剧在“内向化”的西方现代戏剧中别具一格，表现出较强的外在的戏剧性。存

在主义戏剧阐述的是存在主义的哲理，所表现的内容是荒诞的，但表现形式并不荒诞，基本上采用的是传统戏剧的形式，情节紧凑，冲突尖锐，强调“情境”的作用，具有较强的戏剧性和一定的艺术感染力。存在主义戏剧通过故事情节和戏剧冲突来阐述哲理，使艰深的哲学概念变得通俗易懂。观众在欣赏剧情的同时展开理性思考，理解剧中的哲理含义。

荒诞派戏剧是存在主义哲学思潮直接影响下的产物。它不仅内容荒诞，表现形式也是荒诞的，“荒诞”二字准确概括了荒诞派戏剧的思想艺术特征。它用荒诞的形式表现荒诞的内容，形式和内容达到了统一。存在主义戏剧作为哲学化的戏剧，虽然使观众保持着理性的欣赏，但由于它具有完整的剧情，写到了人物的命运，因此观众仍有一定的感情介入。而荒诞派戏剧则完全排斥感情的介入，让观众只保持理性的欣赏。为此，荒诞派打出“反戏剧”的旗号，抛弃传统戏剧中的整一情节、完整的舞台形象、合乎逻辑的对话。荒诞剧离奇古怪、荒诞不经，剧中的一切都显得支离破碎。荒诞剧表达的是存在主义哲学中的“荒诞”观，离奇古怪的舞台形象、零乱破碎的台词，正适合于表现那个荒诞混乱的世界。荒诞派着重表现的是人在不同情境中

的荒诞的生存状态，其主要表现手法是“直喻”。所谓“直喻”就是通过直观而又内涵丰富的舞台形象、人物动作直接表达思想，观众通过思考可以找到舞台形象背后的寓意，得到理智上大彻大悟的快感。因此，在荒诞派戏剧中，直观的、能引人联想的、促人思考的舞台形象就受到特别的重视，被夸张变形的荒诞古怪的舞台形象肩负着喻明哲理的重任，荒诞派作家所理解的人类生存的荒诞状态主要就是通过这些荒诞的舞台形象来加以具象化的。荒诞剧中所要表达的主题，如人生是痛苦的、人生是一场毫无意义的等待、物质增长对人的挤压、外界环境对人的威胁、人的异化等，都是通过各种荒诞古怪的舞台形象、人物动作来表现的。存在主义戏剧是通过整个剧情来阐明哲理，而荒诞剧则是通过直观的舞台形象、人物动作来喻明哲理。荒诞剧主要用“直喻”手段来表明哲理，所以，可把荒诞派戏剧称之为“直喻”式戏剧。

与传统戏剧相比，“哲理化”戏剧发生了根本性的变化，自亚里斯多德以来形成的戏剧观、戏剧形式受到了重撞和动摇，传统戏剧中的许多要素被淡化、更换甚至取消。

由重行动转向重思辩。亚里斯多德说，悲剧是

对“行动的摹仿”^①。两千多年以来的西方传统戏剧一直奉行亚氏的古训，重行动而轻思辩，而现代戏剧则逐渐转向了重思辩而轻行动。易卜生首先把“讨论因素”引进戏剧，使剧场由单纯的娱乐场所变为激发观众思考社会问题的教育场所。如果说易卜生在强调思辩的同时，还同样重视行动；那么到了荒诞派戏剧中就很难看到行动了，即使是行动，也是一些枯燥无聊、毫无意义的机械动作，完全不是传统意义上的动作。布莱希特的叙述体戏剧和萨特的存在主义戏剧中都有人物的动作，但动作主要为思辩服务的，或激发观众的思考，或阐明哲理。因此，他们的戏剧虽不轻行动，却重思辩，思辩是被放在首位的。正因为越来越多的剧作家重思辩，“哲理化”才成为西方现代戏剧发展的一大趋向。

由具象走向抽象。用具体典型的舞台形象反映生活是传统戏剧的基本准则。传统戏剧中的人物是活生生的个性化典型，舞台环境是具体的富有时代特征和地方色彩的典型场所。易卜生和布莱希特仍属于现实主义作家，他们剧中的舞台形象还是具体的，甚至是典型的，基本上遵循的还是传统戏剧的

^① 亚里斯多德《诗学》，人民文学出版社1962年版，第25页。

准则。而到了存在主义、特别是荒诞派戏剧，却走向了反面，把从具象中抽象出来的事物的本质，作为他们表现的主要内容。剧中的人物是抽象化的，已不是传统意义上的独立行动的个体，而往往是剧作家心理意识外化的无生命的象征符号。剧中人物的生存环境毫无时代特征和地方色彩，成了剧作家某种感受的象征。萨特的存在主义戏剧大都是他抽象的存在主义哲学概念的图解。荒诞派戏剧中的人物全是没有个性的抽象人物，他们“来历不明”，“没有根基”，没有国籍、职业、出身的区别。剧作家有意抹掉人物的特征，使其抽象化，就是为了直接表现作者对社会、人生的某种哲理性思考。传统戏剧用具象反映生活，追求客观真实；“哲理化”戏剧走向抽象，追求内在的主观的真实，以代替乃至否定传统戏剧的外在真实。

用永恒的主题代替具体的主题。传统戏剧所揭示的主题是具体的，是剧作家对自己所处时代所处社会的现实生活的一种高度概括，是从具体的生活现象中提炼出来的，具有强烈的时代色彩和现实性。“问题剧”和“叙述体戏剧”的主题是针对具体问题提出来的，仍是具体的。而存在主义和荒诞派等具有“哲理化”倾向的现代主义戏剧的主题则是永恒的，具有全人类性的。他们反对浓郁的时代

因素和具体的社会特征，认为这些都是极其短暂的，会造成戏剧的昙花一现。他们追求的是表现超越时代、超越历史的精神状态和直觉，揭示其具有永恒性的主题，诸如人的生存问题，人的异化问题，人与环境、人与人、人与自我的关系问题，人生的荒诞、世界的冷漠等等。现代主义剧作家所认为的这些永恒的具有全人类性的主题，实际上仍带有较明显的时代色彩和社会特征，这是帝国主义时代西方资本主义社会所特有的一种现象，只不过是他们以偏概全，扩大化、抽象化为普遍而永恒的人的存在问题。这种做法无疑是不正确的。

易卜生、布莱希特、萨特，以及贝克特和尤奈斯库等的剧作是哲理化”戏剧的代表，他们在戏剧哲理化的探索上做出了巨大贡献。他们的探索和尝试不仅拓宽了戏剧表现人生的范围，而且创造了种种戏剧哲理化的艺术形式和技巧，大大丰富了戏剧艺术的表现方式和手段。为此，本书的第二编着重论述这几位戏剧家的艺术成就。

二、“哲理化”戏剧对中国话剧的影响

西方具有哲理化倾向的戏剧被译介到中国来很早。早在中国话剧的起步阶段，西方哲理化戏剧的开拓者易卜生的“社会问题剧”，就在“五四”运动浪潮中风靡一时。

中国的“五四”新文化运动，向封建文化发起了毫不妥协的猛烈进攻。当时的新文化人士批判传统戏曲中存在的封建意识，甚至宣称传统戏曲的审美形式已经过时。他们大力提倡西方易卜生的“社会问题剧”，并以此作为中国现代戏剧创作的范例。新文化人士提倡易卜生的“社会问题剧”，是由于易卜生戏剧的审美形式更适合于用来政治宣传和社会批判，特别是他剧中的反传统反封建礼教、要求个性解放的思想同“五四”精神有某些一致之处。1907年，鲁迅将易卜生作为精神界之斗士介绍给中国，提倡其“力抗时俗”的“强者”精神。1918年6月《新青年》4卷6期隆重推出“易卜生专号”，