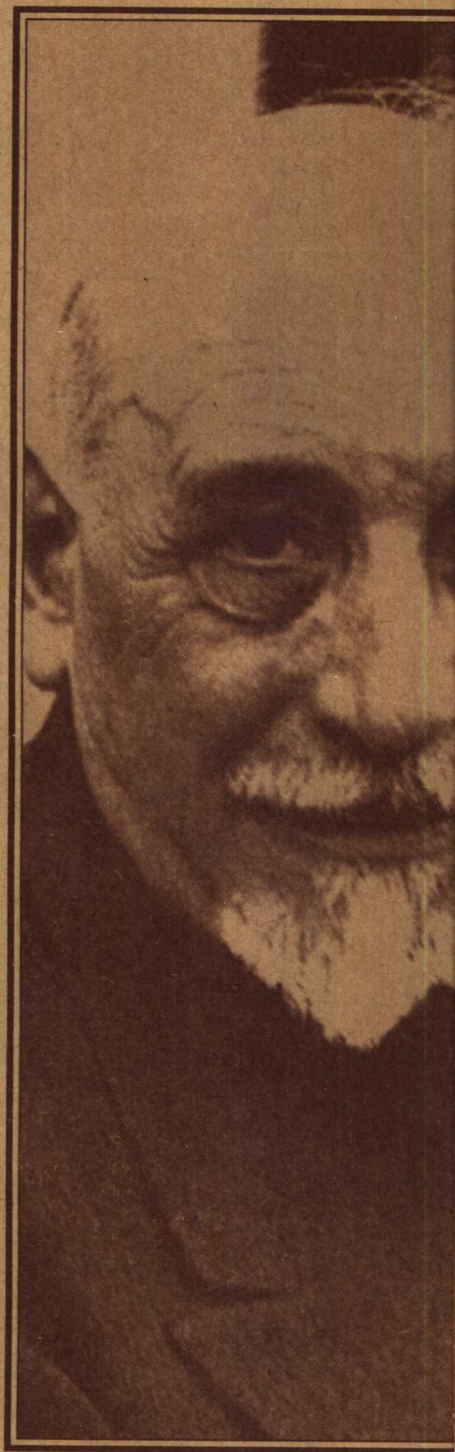


外国文学名家精选书系

皮兰德娄精选集

山东文艺出版社



吕同六 编选

皮兰德娄精选集

山东文艺出版社

2000

图书在版编目 (CIP) 数据

皮兰德娄精选集/ (意) 皮兰德娄 (Pirandello, L.) 著; 吕同六编选. — 济南: 山东文艺出版社, 2000.11

(外国文学名家精选书系/柳鸣九主编)

ISBN 7-5329-1711-8

I. 皮… II. ①皮… ②吕… III. 文学-作品集-意大利-现代 IV. I546.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 23852 号

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 20.875 印张 6 插页 481 千字

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

印数 1—3000

定价 26.10 元

出版说明

外国文学的译介进行到一定阶段，精选集的出版便成为迫切的社会需要。精选集是社会文化积累的最佳而又最简便有效的一种形式。为了同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要，为了便于广大读者全面收集与珍藏外国文学名家名著，本社隆重推出“外国文学名家精选书系”。

每卷以一位著名作家为对象，务求展示该作家的文学精华，成为该作家的一个全貌缩影。

书系以“名家、名著、名译、名编选”为目标，分批出版。

对译者、编选者以及有关出版社的合作与支持，我们表示深切的谢意。

编选者序

西方当代文学的伟大创新者

吕同六

1922年5月10日晚，罗马山谷剧院灯火辉煌。著名演员尼科德米领衔的剧团在此首场献演一出新戏：《六个寻找作者的剧中人》。孰料开演不久，观众席上便骚动起来，表示抗议和嘲笑的口哨声、跺脚声震耳欲聋，一枚枚钱币雨点似的扔向舞台。台上的演出结束了，台下的这出闹剧还持续了整整二十分钟。滋事的观众不肯善罢甘休，又在剧院周围的大街上举行了示威游行，甚至试图揪斗这个戏的作者——路易吉·皮兰德娄。

这场轩然大波轰动了意大利艺苑，但当事人皮兰德娄却镇定自若，泰然处之。对于他来说，这样的事端既非头一回经历，也不是最后一次领教。1917年4月，他的喜剧《利奥莱》在都灵阿尔菲耶里剧院演出时，当地右翼报纸和狂热的基督教徒大兴问罪之师，横加给它一条“猥亵”的罪名，迫使这出仅仅上演了两场的戏辍演。1922年，还是《六个寻找作者的剧中人》这出戏，在伦敦公演，突然遭到当局的查禁，幸亏肖伯纳大力相助，该剧才得以在一家私人俱乐部演出。

然而，又正是这个皮兰德娄，却博得孚有声望的批评家众多的赞叹。“路易吉·皮兰德娄，毋庸置疑，是本世纪最伟大、

最卓有成就的戏剧家。”^①比利时喜剧家费尔南多·克罗姆林克说。“皮兰德娄对于戏剧的作用，正如普鲁斯特对于小说一样，他是我们时代最伟大的创新者。”^②法国剧作家莫鲁亚这样认为。另一位法国剧作家马塞尔表示：“皮兰德娄足以同易卜生、契诃夫并驾齐驱，是现代世界文学的大师之一。”^③意大利当代小说大师莫拉维亚则说，皮兰德娄对于戏剧的贡献，可以同乔伊斯对小说、毕加索对绘画的贡献媲美。^④皮兰德娄的戏剧广泛流布，在奥尼尔、萨洛特、品特、萨拉克鲁、季络杜、贝克特等著名戏剧作家的作品中，有着它的投影；他的剧作不胫而走，在西欧、美国、东欧、拉美、阿拉伯国家的舞台上经常公演。

恶毒的攻击与狂热的围剿，高度的赞赏与热忱的欢迎，就这样紧密交织，伴随着皮兰德娄的整个戏剧创作生涯。在现代西方戏剧史上，像皮兰德娄这样引起如此强烈、如此广泛反响的情况，还是不多见的。

1867年6月28日，路易吉·皮兰德娄出生在意大利西西里岛阿格里琴托。他的外祖父和三个舅舅都追随加里波第参加过民族复兴运动。父亲也是一个加里波第派爱国志士，后来经营一座不大的硫矿。根据父亲的意愿，皮兰德娄最初进入当地

①②③ 加埃塔诺·墨纳福：《认识皮兰德娄》，第108—109页，佛罗伦萨，莫尼耶尔出版社，1971年版。

④ 阿尔贝托·莫拉维亚：《人是目的与其他》，第70页，米兰，蓬皮亚尼出版社，1964年版。

技术学校学习，但他的志趣却在戏剧、诗歌方面。少年时代他就写下了一个悲剧，可惜已经散失。后来，他到西西里首府巴勒莫念高级中学，十八岁那年发表了第一部诗集《欢乐的痛苦》（1889）。他在父亲的硫矿见习了一个短暂的时期，但他对生意经兴趣索然，便离开西西里，进入罗马大学文学系学习，得到著名语言学家莫纳奇的指导。1888年，他前往德国，在波恩大学深造两年，出色地完成了一篇方言学论文，获得博士学位。嗣后，他应聘留在波恩大学教授意大利语，同时继续写作诗歌，翻译了歌德的组诗《罗马挽歌》。

1894年，皮兰德娄同一位美丽的西西里姑娘安东尼埃塔结婚。岳父也曾经是加里波第派战士，后来同他的父亲合资经营硫矿。小家庭的生活幸福、美满，但仅仅持续了三年。1897年，一场无情的洪水淹没了父亲的硫矿，使之完全报废；从此，皮兰德娄家境一落千丈，生活清贫。妻子受到这一严重打击，得了精神病。他同性格粗暴、生活放荡的父亲的矛盾激化了。据说皮兰德娄一度想以自杀来了却一生。

他一面在罗马高等师范学校教授修辞学、美学，一面同文艺界人士广泛交游，结识了现实主义理论家、小说家卡普安纳。在卡普安纳的影响下，他写出了第一部长篇小说《被遗弃的女人》（1901）、短篇小说集《没有爱情的爱情》（1902）。这些作品记叙西西里的风情习俗和贫困落后，控诉上流社会、宗教势力和旧的道德观念的罪恶，触及到十九与二十世纪之交意大利社会深层的状貌，同时体现出皮兰德娄对人物有着相当深刻入微的心灵体察，可以看出以维尔加、卡普安纳为代表的现实主义文学的影响。根据同名短篇小说改编的剧作《西西里柠檬》（1910）可以说是现实主义倾向在皮兰德娄创作中留下的最后的投影。

不久，安东尼埃塔的病情加重，她执著于猜忌、妄想，常常无端指责丈夫另有所欢而精神病发作。皮兰德娄做出种种努力，向她表明这些怀疑是毫无根据的，但都徒劳无益。他深感悲哀，无可奈何，分明深深爱着妻子，可在妻子的眼里却是个背信弃义的人；他不禁觉得，跟爱妻的关系意味着：在每个人的眼里，同一个客观现实并不呈现出同一副面孔，它全因各人感觉的不同而迥然相异。

长篇小说《已故的马蒂亚·帕斯卡尔》（1904）、《老人与青年》（1913）、《一个电影摄影师的日记》（1915）的问世，表明皮兰德娄开始探求另一种创作道路，这是向现实发出愤怒的呐喊，充满痛苦、失败的叛逆的道路。《已故的马蒂亚·帕斯卡尔》的主人公便是失败的叛逆者。一个偏僻乡村的图书管理员马蒂亚·帕斯卡尔，同妻子发生争吵，愤然出走。他在赌场意外地赢得一大笔钱，准备返回家乡，忽然从报上读到一条新闻，他家乡附近的河里发现一具血肉模糊的尸体，当地人说这就是失踪的帕斯卡尔。既然人们已经认定他“死亡”，他只好打消回乡的念头，改名梅司，开始另一个“自我”的生活，或者说，戴上假面的生活。他在一个城市安下身来，但孤独、失望时时折磨着他，他处处感到被现实抛弃的难言的痛楚，究其原因，因为帕斯卡尔已不复存在，这另一个“自我”即“梅司”的身份，不过是虚构的现实，是幻影。他只得再度出逃，制造梅司身亡的假象，想就此抛弃“假面”，恢复真实的自我——帕斯卡尔的生活。但是，他的努力最终遭到了失败。

帕斯卡尔的“死亡”与“梅司”的出现，梅司的“死亡”与帕斯卡尔的再现，都是自我的分裂，是我与非我、自我与他人冲突的艺术体现。帕斯卡尔作出种种努力，企图摆脱迷乱的现实，寻回失去的自我，回到生活中来，但对于社会，对于周

围的人，他已经永远从生活中消失，他始终只是“已故的帕斯卡尔”，他注定要成为没有姓名，失去生活中的位置，失去自我本质的幽灵，成为自我的幻影。

《已故的马蒂亚·帕斯卡尔》不仅打上了作者痛楚际遇的烙印，由此更可见到日后贯串于他戏剧的那种独特倾向的端倪。《已故的马蒂亚·帕斯卡尔》对欧洲文学艺术创作发生了深远的影响，也可从这样的事实得到印证：列夫·托尔斯泰的剧本《活尸》（1911）、当代意大利电影大师安东尼奥尼的名片《职业：记者》（1963），都有着这部小说的鲜明的印记。

第一次世界大战向皮兰德娄展示了一幅极端紊乱、荒谬的现实生活图景。民族复兴运动追求的自由、民主、博爱的理想毁灭了，理性和人道的信念沦亡了，取而代之的是人欲横流，弱肉强食，疯狂的屠杀，人的价值被降低到了极其渺小的、可怜的地步，人的生存是那么痛苦、孤独，失去了起码的安全感。皮兰德娄的儿子斯苔芳诺在战争中负伤，又患重病，进了俘虏营。祸不单行，妻子安东尼埃塔终因精神病严重恶化，于1919年被送进了疯人院，从此再也没有恢复理智。战争带来的灾难，悲剧性的危机意识，加上个人生活的不幸，对皮兰德娄产生了巨大的冲击。

皮兰德娄当时年近五十，已发表了四部长篇小说、上百篇短篇小说和几部根据小说改编的真实主义剧本，在剧坛颇具名气，但他毅然转向了戏剧。他认为，戏剧是一种最通俗、最敏锐、最富有直感的艺术形式，能够倾注他积郁的感情，向人们揭示他在大战中痛苦地体验到的真实。“战争使我发现了戏

剧。”^①他这样宣称。二十年的小说创作使他具备了足够的能力来承担这一任务。于是，《想一想，贾科米诺》（1916）、《诚实的快乐》（1917）、《带铃的帽子》（1917）、《是这样，如果你们以为如此》（1918）、《并非一件严肃的事情》（1918）、《像从前却胜于从前》（1920）、《六个寻找作者的剧中人》（1921）、《亨利第四》（1922）等相继问世。石破天惊，意大利戏剧从此别开生面。

有趣的是，1920年，在执笔写《六个寻找作者的剧中人》以前，皮兰德娄向米兰《晚邮报》发表谈话，表示他将以此剧向戏剧告别，他说：“我不是戏剧家，而是小说家。”“再写一部剧，我将重新履行我的真正使命：小说。”不过，他此时却已经欲罢不能；他和戏剧结下了不解之缘，不妨说，他在戏剧中寻找到了“自我”。于是，他的剧作仍如飞瀑流泉，喷涌不息，又写出了《给赤身裸体者穿上衣服》（1922）、《各行其是》（1924）、《像你希望我的那样》（1930）、《我们今晚即兴演出》（1930）、《寻找自我》（1932）这样一些著名剧作。从1916至1936年的二十一年间，可以说是皮兰德娄创作最勤勉、最成熟的时期，他一共写了四十多部剧本，临死之前还留下一部未完稿的《高山巨人》。

1925年，皮兰德娄同两名擅长演出他的剧作的著名演员玛尔塔·阿芭·鲁杰罗·鲁杰里合作，创立戏剧艺术剧团，赴欧洲各国和美国巡回演出，产生巨大影响。1934年，皮兰德娄因“果敢而灵巧地复兴了戏剧艺术和舞台艺术”而获得诺贝尔文学奖。

^① 引自米凯尔·大卫《意大利文化中的心理分析学》，第369页，都灵，博林盖里出版社，1976年版。

1936年初冬，皮兰德娄受寒得了肺炎，医治无效，于12月10日去世。遵照生前遗愿，他的葬礼极其简朴：一条素白床单裹着光裸的尸体，由一辆最简陋的马车载着，除了车夫，没有一名送葬者，没有一束奉献的鲜花，没有庄严的悼词，没有点明的蜡烛，在阴霾密布的凄凉的早晨，皮兰德娄像他剧本里那些最普通的人物一样，告别了这个饱含忧患、痛苦的世界。

二

皮兰德娄的戏剧离奇、古怪，异乎寻常，通常称之为“怪诞剧”。初次阅读他的剧作，很容易觉得它们抽象、艰涩，但倘若追根究底，细细咀嚼，便能体会到其中深邃、精辟的内涵。

皮兰德娄早年受到意大利真实主义和法国自然主义的熏陶，注意观察社会的阴暗面和人的病态心理。后来，他又对医学、心理学、实证主义表现出浓厚的兴趣。在罗马大学念书时，又专门选修过心理分析学课程。留学德国期间，又广泛接触到欧洲各种流行的文化思潮，特别注意研究爱因斯坦的相对论。皮兰德娄在哲学社会科学的许多领域具备的广博学识，使他比起同时代的作家来对生活有着特别敏锐的观察和异常独特的认识。他努力把这种观察和认识在戏剧中表现出来。这些无疑都对他的戏剧的思想内容和表现形式发生了影响。

他一生写作的剧本很多，但诚如他自己所说，他的兴趣从来不在单纯描写某个男子或女人，叙述某个愉快的或忧伤的故事；他执笔写作，完全出于“一种更加深刻得多的精神的需要”，他笔端涌现的人物、事件、自然，“无不浸透着一种特殊

的生活涵义”，具备一种“普遍的价值”。据此，他认为自己属于“赋有哲学秉性的作家”^①之列。这番话很重要，它表明，皮兰德娄的每一部剧作无不蕴含着“哲学”，无不为了表现一种“普遍的价值”。因此，皮兰德娄怪诞剧首要的、本质的特征，不在于它艺术形式的怪诞、离奇，而在它深刻的哲理性。

皮兰德娄作品中蕴含的“特殊的生活涵义”，或者说“哲学”，归根结底，都基于他对现实所持的这样一个基本观点：“生活的运动与形式之间固有的冲突，不只是精神领域，而且是自然界严酷的状况。”^②这一观点，像一根红线，几乎贯串他的整个戏剧创作。

在皮兰德娄看来，生活处于永恒的运动之中，任何事物都不具备明确的、最终的形态。无论是在大千世界中，还是在我们的物质生活与精神生活中，一切都是变化的、多样的、相对的，因而没有任何东西是固定的、僵化的、绝对的。一件事物，今天我们觉得是“这样”，明天，或者只消经过更短暂的时间，我们就会觉得“不是这样”；每个人都认识它的真相，但又谁也不认识它的真相。

客观世界是如此，同样，我们的意识、行为，我们的自我，也不是单纯如一的，而是变化的、矛盾的。每一个人都无法确认自己或别人是这一种人或那一种人（善良的或邪恶的，聪明的或愚蠢的）。道貌岸然者其实常常是寡廉鲜耻的蠢贼，放荡不羁者反倒是诚实的君子（《诚实的快乐》）。人似乎只有“一个”自我（自以为是的那一个），只有“一个”面孔，但同时又有“十万个”自我，“十万个”面孔，因为周围的人都以各各不同的方式审视我们，每个人都只看到我们身上的一个方

①② 皮兰德娄：《六个寻找作者的剧中人·前言》。

面，而这一个方面，在每一瞬间又都处于不停歇的运动与变化之中。这样，人就有“十万个”自我，“十万个”面孔。也就是说，人的自我分裂了，人既是“一个”，又是“十万个”，又“谁都不是”（长篇小说《一个，谁都不是，十万个》；剧本《或者一个，或者谁都不是》）。皮兰德娄对生活本质的领悟达到了沧肌浹髓的地步，他对客观现实和人的精神世界的剖析入木三分，闪耀着辩证法的火花，应当承认，比起他的同辈作家来，确实高出一筹！

从这一基本观点出发，皮兰德娄在戏剧中构思的情节便显得既荒诞不经，又合乎情理；既不可置信，又顺理成章。《是这样，如果你们以为如此》里的彭沙先生认定丈母娘是疯子，丈母娘却断言女婿失去了理智；彭沙先生声称妻子已经身亡，丈母娘却咬定女儿仍然健在；末了，彭沙太太戴着一重面纱登场，她竟说她也不清楚自己究竟是谁。他们都各有各的道理。因为人的认识的荒唐，源于社会的荒唐，世界原本扑朔迷离，充斥紊乱，没有绝对真理可言。

面对支离破碎的现实，人竭力要使变幻莫测的生活在某一瞬间固定下来，赋予它一定的形式，在生活中为自我寻找一席之地。但是，这一定的形式既然是我们主观地赋予（或者说强加给）生活与自我的，那么，它其实就是人为地制造的、虚假的现实，是给自己戴上的一具“假面”，一旦同冷酷的现实相接触，发生冲突，必然碰得头破血流。因此，我们永远无法在这支离破碎的现实中寻得安身之地。

《寻找自我》里的朵娜塔是个剧坛女明星，但她痛苦地意识到，她仅仅在扮演某个剧中人的时候才体验到自我的存在。她永远是舞台上的角色，不被当作人。热情、耽于幻想的青年埃利闯进了她的生活，他们一起迎着暴风雨，扬帆出海。在小

船倾覆，朵娜塔企图了结自己生命的关头，埃利拼死相救。患难之交发展为爱情。朵娜塔希望爱情能填补生活的空虚，希望在实实在在的现实生活中，在同恋人的真挚爱情中，认识自我，找到自我。谁知这竟然导致她同埃利的隔膜、分裂，她同周围的人，甚至同她爱恋的人，也无法建立真实的关系！她只能重新回到舞台去，同剧中人“合二而一”。在这里，寻找自我，意味着在迷乱的现实中寻找一个精神上的支撑点，意味着维护自己作为人的价值，但在敌视人的社会环境里，这种努力注定要遭到失败。

生活与形式的矛盾，也是皮兰德娄两部名剧《六个寻找作者的剧中人》、《亨利第四》的基本主题。不过，在前一部剧作中，它演化为生活与艺术的矛盾，在后一部剧作中，则表现为生活与历史的矛盾。

《六个寻找作者的剧中人》里的主人公，是自称某个剧本中的六个人物，被作者所抛弃，他们闯进一家正在排练新戏的剧场，纠缠着导演，请求把他们的戏排出来。情节分明是荒唐、离奇的，但饱含着合乎逻辑的、深邃的哲理。人既然意识到难以确定自我的品格，人或者“谁都不是”，或者是“十万个”，因此便要求在艺术作品中把自己固定下来，予以永恒化。六个“剧中人”在叙述自己遭遇的过程中，逐渐取代演员，占据舞台的中心。但艺术的永恒性最终也只是虚幻，因为艺术也被紊乱的生活所吞噬。剧中人的结局注定是可怕的悲剧。

《亨利第四》的主人公在化装游行中扮演中世纪皇帝亨利第四，被情敌暗算，从马背上摔下来，昏迷过去。他醒来以后，便成了疯人，以亨利第四自居。十二年以后，他恢复了理智，但心爱的姑娘已被情敌夺去；他发现，时代在前进，他却仍然停留在十二年以前。他在现实中失去了位置，只能逃遁于

历史，继续戴上亨利第四的假面，以最清醒的意识，安度最疯狂的生活。亨利第四落马，失去理智，似乎纯属偶然，但随着剧情的进展，人们却发现，这却是必然的。一方面，亨利第四的假面是他心甘情愿戴上的，他借此获得了摆脱污浊的现实、作为一个“局外人”来注视生活的自由，从而挽救了自己的灵魂。另一方面，这具假面又是现实强行给他铸就的，而且只承认这具假面；一旦戴上这具假面，他便如身陷囹圄，生生被排斥在生活之外，沦为一具历史的僵尸。这自然又使他痛苦不堪，精神受到极大的折磨。因而，“亨利第四”的假面，既是毁灭人性的、可怖的，同时又是富于人情的、亲切的。这似乎荒唐离奇，却又合乎情理。他一旦想揭穿假面，回到失去的生活中来，悲剧就产生了。

皮兰德娄以浓郁的笔墨，恣意挥洒，表现了生活本质与形式的冲突，真可谓怪诞不经，惊世骇俗。他通过艺术的形象，“力图把当代哲学的‘辩证法’引进到大众文化中来，同亚里士多德—基督教的‘现实的客观性’的观念相抗衡。”^① 静止地、形而上学地看待客观现实世界的旧观念被毫不留情地打破了，资本主义“现实的客观性”被彻底否定了。第一次世界大战以后西方世界混乱、畸形、支离破碎的病态，社会沉沦，人的处境荒唐无稽的真相，得到了入木三分的刻画。

皮兰德娄剧作中的人物大都取自外省的中产阶级阶层，他们的职业不同：小职员、教师、医生、受欺凌的女性……他们有着各自的习惯、癖好，甚至生理上的缺陷；他们有的内向，沉默寡言，有的爱好争论，吹毛求疵。他们并非没有

^① 《皮兰德娄的“辩证法”》，载葛兰西《文学与民族生活》，第47页，都灵，埃依纳乌迪出版社，1954年版。

血肉、缺乏个性的人物。人们注意到，皮兰德娄常常用“赤身裸体”、“赤裸裸”这样的字眼来形容他笔下的主人公。他的一部短篇小说集，取名《赤裸裸的生活》；他的一个著名剧本，叫做《给赤身裸体者穿上衣服》；他的集全部戏剧作品之大成的集子，更冠之以《赤裸裸的假面》的总称。这些名字显然都饱含作者的用心。无独有偶，皮兰德娄逝世以后的遗体，也按照他生前的意愿，赤裸裸地只裹着一条床单，送去火化；显然，剧作家以此表明自己也属于他剧中的“赤身裸体者”这一群。

“赤身裸体者”，正是皮兰德娄以痛切的心情对现代人的境遇所作的形象的概括。这是现代人的象征。

他们是生活中的弱者。社会之恶像五色斑斓的猛兽向他们扑来，要把他们吞噬。他们赤身裸体，孤独无援，毫无自卫的能力。这些赤身裸体者必须“穿上”什么东西，必须拿起自卫的武器。“争取生活的斗争愈是艰难，在这一斗争中愈是感觉自己的软弱，便愈加需要相互欺骗。伪装勇敢、诚实、同情、谦逊，总而言之，伪装现实中一切最高贵的美德，这是一种顺应的形式，是一种巧妙的斗争手段。”^①

说穿了，这种“伪装”不过是一种幻觉的面纱，但人毕竟可以用它安慰自己，自欺欺人，帮助自己生活。《给赤身裸体者穿上衣服》里的女主人公爱西利娅是个在人生道路上受尽凌辱的女子，她只能不断用体面的谎言来掩盖自己乖谬的命运，直到临死，她还希望重新穿上那件她订婚时穿的漂亮衣服，好把她的可悲的生活多少美化一下。《带铃的帽子》里的文书动

^① 皮兰德娄：《幽默主义》，载《皮兰德娄作品集》，第6卷，第148页，米兰，蒙达多里出版社，1960年版。

员上司的妻子（因为她揭发丈夫跟文书的妻子私通）装疯；亨利第四的病狂；《我给予你以生活》里主人公沉湎于对甜蜜的往昔的回忆：都既是无可奈何地顺应现实的方式，又是巧妙的自卫手段。他们的行为自然是荒唐的，但追根究底，又同样源于社会的荒唐。“我们有意识地仅仅生活在我们的精神的躯壳里，欺骗自己，这是社会欺骗的结果。”^①

“赤身裸体者”还有这样一层意思：这些人物是堕落的环境的牺牲品，皮兰德娄对他们寄予极大的同情，他决意揭开他们的假面，扯下他们的伪装，来看一看他们凄惨的人生、赤裸裸的本性，所以他写这些人物时，着力刻画他们的意识、内心感受。有人认为，皮兰德娄解剖人物的内心世界过于冷酷无情，就像拆卸钟表的零件一样，最终再也无法把它们重新组合起来。其实，这不过是皮兰德娄在探寻、分析这些人物是怎样被现实扭曲、损害的，他们怎样被社会“肢解”、“拆卸”成仿佛一台不能正常运转的机器。他好像一名医生，对病人的肉体和精神进行严格的检查，全为着探寻病因。

这些“赤身裸体者”对虚伪、倾轧、贪婪、平庸的现实社会不满，他们寻求能够逃避甚至反抗这可恶的现实的港口。他们仿佛在生活的重压下被紧压的弹簧，偶然的触发，立即会使它猛烈弹跳起来。一桩意想不到的偶然的事件（《六个寻找作者的剧中人》里父亲与继女在帕琪夫人家相遇；亨利第四在化装游行中从马背上跌落），会导致他们命运的转折，意识的觉醒，从而迫使他们思考、认识自己的处境，看穿生活的游戏，于是就爆发了反叛。

^① 皮兰德娄：《幽默主义》，载《皮兰德娄作品集》，第6卷，第148页，米兰，蒙达多里出版社，1960年版。