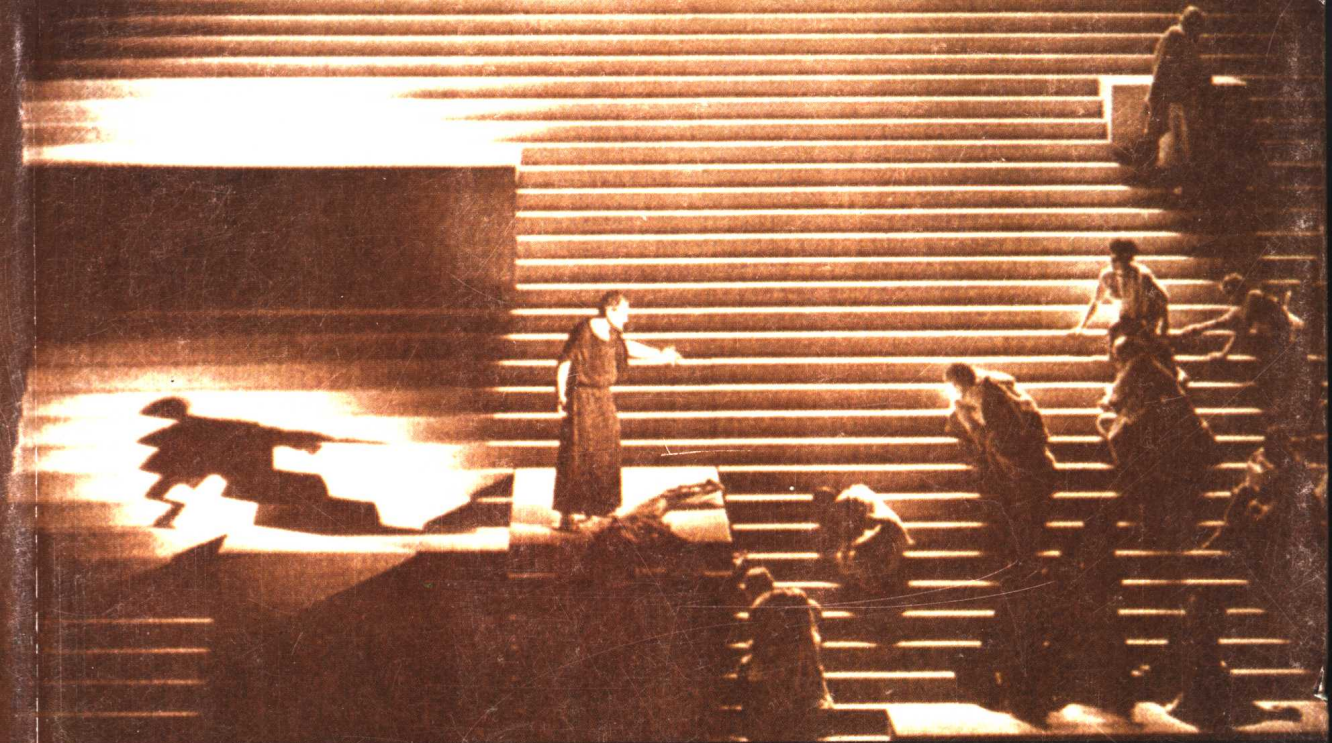




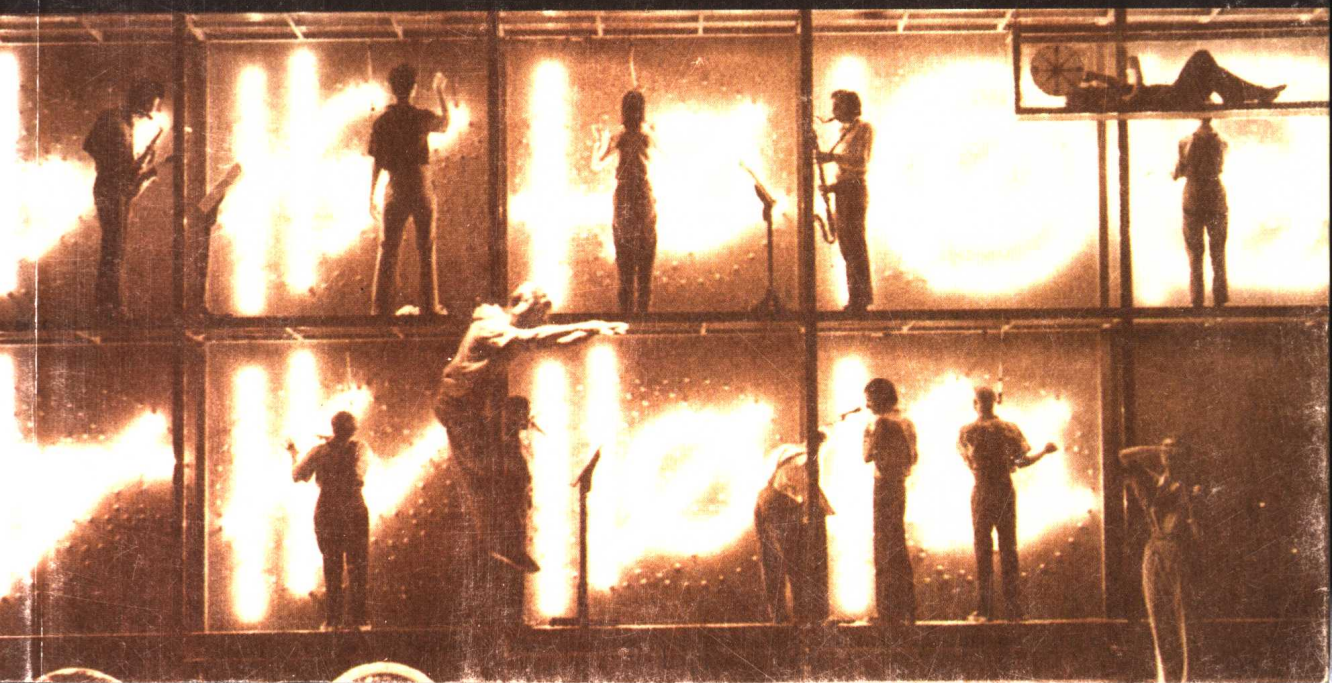
# 对抗性游戏

百年世界前卫戏剧手册

朗朗书房·电影场

周江林 著

 中国人民大学出版社





# 对抗性游戏

百年世界前卫戏剧手册

朗朗书房·电影场

周江林 著



中国人民大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

对抗性游戏:百年世界前卫戏剧手册/周江林著.

北京:中国人民大学出版社,2003

(朗朗书房·电影场)

ISBN 7-300-04898-6/G·1002

I. 对…

II. 周…

III. 戏剧史 - 世界 - 20 世纪

IV. J809.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 066337 号

 电影场

对抗性游戏:百年世界前卫戏剧手册

周江林 著

---

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010 - 62511242(总编室)

010 - 62511239(出版部)

010 - 62515351(邮购部)

010 - 62514148(门市部)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 中煤涿州制图印刷厂

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

版 次 2003 年 10 月第 1 版

印 张 35.625

印 次 2003 年 10 月第 1 次印刷

字 数 445 000

定 价 39.80 元

---

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

## 序：理疗一种

### ——小题大做或大题小做的戏剧课

20 世纪 80 年代初期,我还在浙江小县城的时候,已经开始接触戏剧。我当时写过关于抗日的戏剧和一些纯粹戏曲的东西,并开始与省内戏剧界人士有所接触,但他们的理论与实践显然不合我的胃口。直觉告诉我,他们既没有趣味,也没有思想。我必须帮助自己(当时还没有觉悟到要帮助他人)对戏剧有新意识。

后来十多年里我写诗。

1994 年的某个深夜,某种神秘力量让我再次回到戏剧上面。随后,冯晓颖促使我创作的《西贡玫瑰》,也是我对戏剧创作和理论的一次有心理准备的梳理。那段在湖州的日子,我的朋友书法家李逍耐心地听我“建构”我的戏剧观。李逍认为我已经涉及哲学范畴,我没反驳,而认为他是一个优秀的倾听者。

到了北京,我和冯晓颖是要完成类似“中国 20 世纪戏剧史”纪录片这样的工作。1995 年某天与中戏一位戏剧专业人士见面时,那人惊呼:“为什么没人阻止他们跳楼?!”戏剧史纪录片由于种种原因终于未成。

然后,我所谓的意识形态始终存在问题。这是一种力量远比人类强大的菌类,它驱使我朝一个黑洞走去。

幸好,我的人生并非所获:我发现了自我,我还具有了对某些事物(事件)的判断能力。

我喜欢混乱的表面,也爱深刻。天才是能在复杂的事物中找出简洁方式的人,但我也认为,能将单调、乏味的状态弄得纷繁的人也是天才。

我怀疑大家都说的以及我的眼睛所看到的。我根本就不信任已经泛滥的“我感觉”。我总在怀疑自我。

我对以往戏剧历史的“排列”心存疑问。譬如,在所谓“成者为王败者为寇”的对抗者的游戏中,人的脸具有很强的凸显性,可是那些被谈论滥了的脸孔有多少具有历史意义? 我的观点是,一张真正的脸孔应该带着一个时代的偏见。

这里涉及戏剧很重要一个命题。如命运一样,不能说谁与命运无关,但有

些人所谓的命运根本不值得我们推崇——它已经在长期评述中得以“异化”为一种平庸,相反,一个似乎与时代“断裂”(被忽略)的人,在他身上却令人惊讶地保存着那种可以被称作“历史”的东西。

我要写一部“与他们不一样”的戏剧史的轮廓渐渐明朗起来。我开始为此工作。

朋友乌尔善对我的戏剧观念和文本有兴趣,我将《六个梦》交到乌尔善手里时,就当时中国的戏剧经验而言,尚无法将这件作品归类。后来,乌尔善只是抽取了其中核心部分,联合了陈底里、张慧、曾焕兴、宝罗、柳宁等艺术家,在1999年11月于保利大厦国际剧院的国际爵士节上,做了一个集影像、音乐、装置、舞蹈于一体的演出。这类“多媒体剧”演出在国外已经盛行,而在中国这次演出却成为了最早的“多媒体剧”演出现场。

我创作的戏剧文本目前很难与国内演出市场的观念合拍;另外,我大量时间是在媒体工作,艺术反而成为了我的业余。为此,有必要拿出一件“作品”来,不辜负对我有所期待的人们。

写此书的另一个原因是我的意识形态——需要理疗。写作就往往成为了我自我治疗的一部分。

我定了写书的大方向:在社会进程中,那些戏剧大师的影响是必然的,但他们并不是不可动摇的,他们的意义在于开创一个新天地,新一代戏剧人必须踏着他的肩膀跃过去。至于能否越过是衡量后人艺术成就的一个直观标准。可幸的是,当“戏剧的国王死了,国王的戏剧仍活着”——这就是遗产的价值。就是说,这部书以一个独立知识分子的眼光重新界定20世纪来的世界戏剧历史。或者说,以一个东方人的视觉——加上想象的批评观重新书写一部戏剧史。

我被“雄心”所驱使,一头扎进去就写高了,一本书变成了二本书的量。

一直来我认为,每本书都有它自己独特的命运。现在我已经完成我的部分,现在把它交到有用的人手里,这是一个程式。

周江林

2003年9月28日于北京



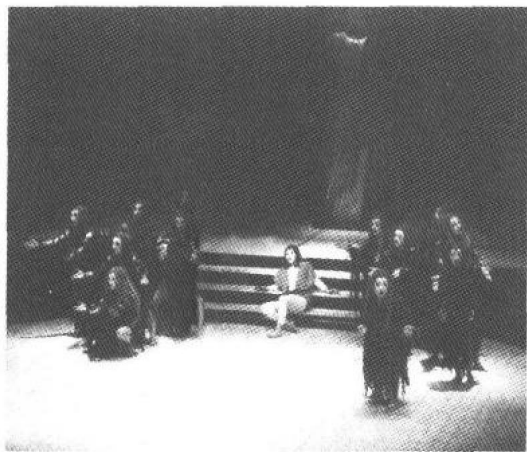
# 目 录

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 序：理序一种                 | 1   |
| 第一章 英国：早春，一次意识形态的理疗    | 3   |
| 第二章 爱尔兰：苹果树下回忆的琴声      | 59  |
| 第三章 法国：愚人船旁频频回首        | 95  |
| 第四章 意大利：我们的父亲都到哪儿去了？   | 185 |
| 第五章 美国：没有真相的风景，动物与午后之死 | 209 |
| 第六章 德国：在坟墓和彼岸倾听声音      | 289 |
| 第七章 挪威：从一个人的影子中突围      | 337 |
| 第八章 瑞典：日记一则，为什么喜欢独行    | 355 |
| 第九章 俄罗斯：哲学教训，经验中的悬崖    | 369 |
| 第十章 波兰：狗脸岁月之花          | 409 |
| 第十一章 捷克和斯洛伐克：听风的律法     | 425 |
| 第十二章 比利时：爱鸟的人都能进天堂     | 437 |
| 第十三章 奥地利：“山羊与猴子”的不断组合  | 447 |
| 第十四章 瑞士：从此没父亲可杀        | 469 |
| 第十五章 西班牙：狂乱人的镜像        | 489 |
| 第十六章 日本：不称心的角力游戏       | 505 |
| 第十七章 中国台湾：隐士出山，梦幻旅程    | 529 |
| 第十八章 中国香港：向缺水的河里放钓钩    | 549 |



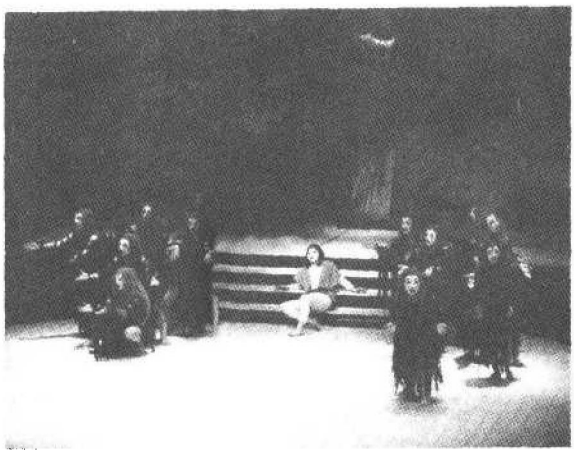
## 第一章 英国

早春，一次意识形态的理疗









骑士们的剑单单落在女演员的粉肩上，她们温文尔雅地出入上流社会的客厅，最终的目的是爬上一国之君的卧室。之前，“商店店主”是不能进宫的，但现在他们可以动用金钱和女色开路。从1901年维多利亚女王逝世起，英国已经显得一片繁荣，并且暗涌着试图改变点什么的前兆。

一般总可以这样下断论，构成了希腊戏剧中的俄狄浦斯和裘卡斯塔的全部不幸，构成了英国戏剧中的蒙尼米亚和伊莎贝拉的全部不幸。虽然他们之中没有人犯下极轻微的罪行，却成了最大的赎罪者。英国戏剧本来只有一个模式，如复活节弥撒中有一段被称为“你找谁”的插曲，一位教士装扮天使守护基督的坟墓，另外三位教士装扮成三个叫玛丽的妇女来朝拜圣墓，他们对话性的轮唱和表演动作，形成了戏剧的雏形。

一个莎士比亚就可以让世界其他最优秀的戏剧黯然失色。幸好莎翁也是肉身之躯，特别是从20世纪开始，不恭的行为才能洗尽一个古国戏剧上斑斓的铅华，人们抬起头来，长长地吁口气，天还是蓝的。英国这个世界戏剧的主角，社会的各个阶级都被清晰地反映，但最初时期，整个主流戏剧的原则就是一个：娱乐。戏剧是一种文明的享受，是一次感官的盛宴，是一场两人的愉快消遣，是一个令人毛骨悚然的事物或对异乎寻常的事件产生爱好的刺激。另外，去剧场还是一场迷人的社交和艳遇活动。



托·斯·艾略特的《大教堂谋杀案》演出海报

情节剧大师阿瑟·琼斯一生写了67部戏，其中《圣人和罪人》(1884)、《经纪人》(1889)描写了中产阶级的家庭生活，讨论宗教和道德问题，引起普遍的注意；还有“佳构剧”大师阿瑟·

平内罗写了56部戏，较为可谈的如《第二位坦科雷太太》(1893)在英国以及法、德、意等国产生了广泛影响，其情节剧的外衣下虽然包含着一定社会内容，但由于艺术含量太少，它们几乎可以被忽略。

20世纪初，英国戏剧史上又起了一个高峰，但明显受到英国戏剧传统的强烈影响，打个比方，一个演员喜欢从角色的外部造型入手，进而挖掘其内心世界，并善于以激烈的动作与声调表达人物强烈的感受——这就是构成20世纪初期英国戏剧主流的“社会问题剧”。并且不少作者受到萧伯纳的影响，思想剧风靡一时。其实只要稍微有头脑的人就会疑惑，思想真能成为时尚吗？

圣约翰·汉金《浪子归来》(1905)写一个资产阶级家庭为了保全虚假名誉，竟然心甘情愿让浪子敲诈，拿钱让他挥霍。这是一个怎么看都不真实的剧作，但里面充斥一种极其古怪的味道：宁愿敲诈家人而过旧的生活，也不愿意进入新生活领域，于是一遍遍重复一种可笑的勾当。而他的家人也有与

他相似的那种“性格结构”，不愿意面对一种新的“变化”——因为，未知就是一个炸弹。

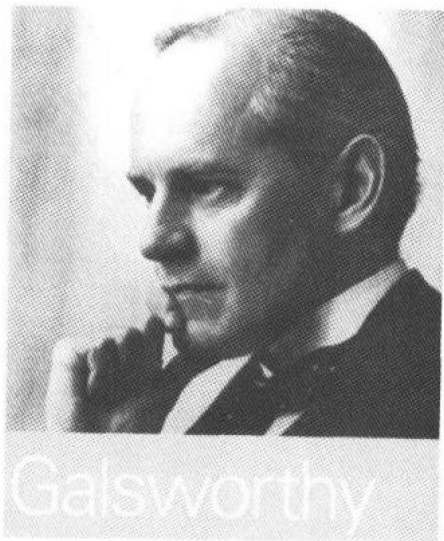
《施舍先及亲友》(1906)一剧表现了以自由主义思想家威利克为代表的利己主义者和年轻貌美的玛格丽为代表的具有高度原则性的无私的空想社会改良家，他们同样得到这么一个结果：最好互不理睬，各走各的路。现实是一种无奈的真理，人只能为自己，否则麻烦就会滚滚而至。

表面上看来，他的东西流于俗套，但这“俗”明显带着汉金的味道。

与汉金和巴克相比，约翰·高尔斯华绥则更显得是保守戏剧的台柱。他进入戏剧界有极大的有利条件——已经是名小说家了。他剧中的现实主义细节和语言都是经过精心安排的。

高尔斯华绥是一个作为富人对底层者投以巨大关怀的作家，这一类型人，一般只能达到一个限制的高度。他一生写了28部剧本。他的观点是，一部戏的含义必须写得鲜明尖锐。每一组生活和性格，都有它内在的道德。剧作家的任务就是描写那种生活和性格，使得其中的道德尖锐地表现出来。从这里可以看出，他不管怎么折腾，那个更高的萧伯纳是无论如何超越不过去了。

三幕剧《银烟盒》(1909)描写一个下院议员的儿子杰克同一年轻女人鬼混时偷了她的钱袋，里面有一个银烟盒，醉倒家门口后，失业工人琼斯将杰克扶回家时，偷了那银烟盒。次日，女人告发杰克，杰克又告发琼斯。而下院议员更紧张，因为银烟盒是他和那个女人鬼混时落下的。于是，他设法收买侦探，将琼斯抓起来。



约翰·高尔斯华绥



四幕剧《审判》(1910)中的费德尔是一个天性懦弱的老实人,但他看到受丈夫虐待却得不到法律保护的露斯,内心充满了痛苦。为了救她出火坑,他决定筹一笔钱陪她出逃。在精神恍惚中,他偷了老板的钱后被抓。大家了解原委之后很同情他,但他还是被判刑关进牢里。见他日渐忧郁,典狱长也很同情他,提醒医生费德尔是否健康状况不妙,但医生拒绝帮助他。两年后,费德尔获得假释,靠亲戚接济度日。露斯为了养活孩子,被迫委身于老板。这时,警察因为费德尔未按时回去来抓他,费德尔只有开窗跳楼自杀一条路。该剧的写法极端平实、老实、现实。

狱中这一场戏曾引起巨大反响,当时任内务部长的丘吉尔因此修改刑法,禁止再将初犯犯人单人监禁。

三幕剧《斗争》(1909)写工人罢工六个月后,股东们打算向工人妥协,但厂长不同意。工人们也想让步,但工人领袖不答应。于是,许多工人的妻子找到工人领袖的妻子,让她说服丈夫。不料,虽然她病得很重,可与丈夫一样态度坚定,直至被饿死也不屈服。这一切更坚定了工人领袖坚持斗争下去的决心。但股东和工人避开了他和厂长私下达成了协议。剩下两个对峙的人这才明白过来,他俩是如此地相像,但只有默默向对方表示敬意。

曾有人问高尔斯华绥是愿意写一部引发监狱改革的戏还是一部传世佳作,他思索良久回答说:传世之作。高尔斯华绥不乏自知之明。但事实是他的戏毕竟批判了现实并干预了现实。

威廉·萨姆塞特·毛姆是个成功的小说家,但又是个不怎么成功的剧作家。可以将他归入有绅士风度、幽默而吸引人、读来有趣的那类作家之列。这首先因为他巧于构思,会讲故事,同时也与他常常表现出的人生态度有关。但是在1908年后,毛姆竟像一阵风暴一样席卷了伦敦舞台,他的戏不下四部同时在长期连演。

他擅长于写那类世俗戏剧,在20世纪头20年共写了10部“佳构剧”,其中最



走红的是《循环》(1919)和《坚贞的妻子》(1926)。前者表现英国下议院妻子劝说丈夫同母亲和解的故事,后者描写一个男人在结婚15年后与女人私通的故事。

毛姆是暗中伤人,但奇怪地在商业上很卖座。

所谓人类,就是指身边几个人。轻松和消遣都只是表面浅浅的亮色,幽默底下其实还有些黑暗。生活没实际意义,人活着也没有目的。出世还是不出世,活着还是死去,均无关紧要。生命微不足道,而死亡也无足轻重。毛姆所有作品的基调就定在这里,但他被过分的商业成功毁了自己。

诺埃尔·科沃德走红的剧作是《漩涡》、《枯草热》和《堕落的天使》。

《漩涡》(1923)讲述一个整日浓妆艳抹的有钱老妇总想成为年轻人追求的对象,后如愿以偿地找到情人。她儿子带来的未婚妻,却是老妇情人的情妇,两人又重修旧好。儿子很伤心,迫使母亲承认这个现实,要正视堕落,或许生活才会改变。

《枯草热》(1924)更为荒唐,描写一个小说家的古怪行为。作家妻子是演员,儿子已长大成人。在某个周末,这家人互不通气,各自邀请了一些不合时宜的人来家做客。客人们到来后,不但与这家人不认识,而且彼此间也不认识。不久,这些人便结成对手开始调情:男客追作家妻子,作家与一位少女调情。很快,他们之间发生争执,开始掉换调情的手,男换女,女换男。次日,吃早饭,一个客人抱怨臭鱼烂虾令人恶心,另一个客人则用野蛮的方式打嗝儿,而作家一家对此不理不睬,当他们争论作家新写的小说中巴黎某条街确切的位置时,客人们纷纷溜了。

《人死以后》(1930)是科沃德所写的惟一大胆的、非现实主义的戏剧。“一战”中,一个青年临死的一刹那提前看到了他所了解和喜爱的那些东西,即由他为之献身的这个美丽的新世界所构成的东西。有意思的是,科沃德认为该剧只能阅读,因此拒绝上演。其实,他不太了解自己。

在“二战”之际,科沃德写了一些商业剧。

《冒失的鬼魂》(1941)是一部三幕滑稽戏,写一位作家为了收集素材写一本书,求一位巫婆召集一个会,不料,作家已死的前妻的鬼魂为作家和现在的妻子制造了不少麻烦,结果把他妻子杀了。作家求助巫婆,结果巫婆将他两个妻子的鬼魂都给驱走。两个妻子盛怒之下将巫婆的房子给拆了。

总体而言,科沃德的戏剧缺乏机智。

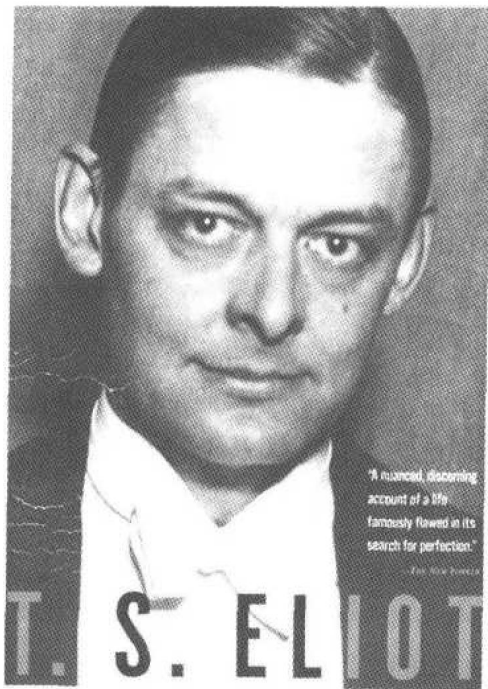
朗斯达尔乐于做个轻快娱乐作品的作者,从不认为自己是个重要人物,事实是当时英国的确没把他当回事,但时间却做了意外的结论。不管重要与否,朗斯达尔证明自己是个具有持久意义的剧作家。像那块被一条蛇含在嘴里多年的石头。黑色的石头的价值在于它脱离那个时代和地点,像是在真空中按照自身的法则来存在和创造他的世界,这就是意义。

自叶芝开始出现了新的潮流:复活诗剧。但斯蒂芬·菲力普斯不能不提。

菲力普斯早年是演员,具有一定的舞台经验。于1899年创作第一部诗剧《鲍罗和弗朗希斯卡》取得极大成功后,又写了《希律王》、《尤里西斯》和《尼罗》等,成为英国现代诗剧的先驱者。但他也仅仅是一个拷贝古代题材者而已。

四幕诗剧《鲍罗和弗朗希斯卡》是以但丁《神曲》第五章为基础改编的,描写古代君主因军务繁忙,派弟弟鲍罗陪未婚妻弗朗希斯卡,两个年轻人因而产生爱情。鲍罗给了弗朗希斯卡从未有过的甜吻,她抗拒不了爱情诱惑,终于答应鲍罗的求婚。但是君主堂姐嫉妒心极强,暗中向君主告密,君主回来,将弟弟和未婚妻杀死,又感到万分悲伤。最后一幕别开生面:当那对年轻的恋人尸体被装进棺材抬进宫时,君主下令点燃蜡烛,并为他俩举行一个毛骨悚然的婚礼。

值得一提的是,1892年梅特林克就以此故事为基础写了《普莱雅斯和梅丽桑德》一剧,也算英雄所思略同。



托·斯·艾略特

托·斯·艾略特，那个写《荒原》和《四个四重奏》的美国诗人，1915年定居英国，与威·休·奥登正好走了一条相反的路。他自称：“政治上，是个保皇党；宗教上，是个天主教徒；文学上，是个古典主义者。”

在诗歌上他是引发文学革命的现代派里程碑，而戏剧上他并未取得什么突破，这像他的“师父”叶芝一样。戏剧史将证明，艾略特为自己定下的为20世纪观众写出至少一部伟大的诗剧是不可能完成的任务。看起来，诗和剧结合是具

有难度的，还有待后人，但是否真有这样的伟大的后人出现，依旧是个难题。

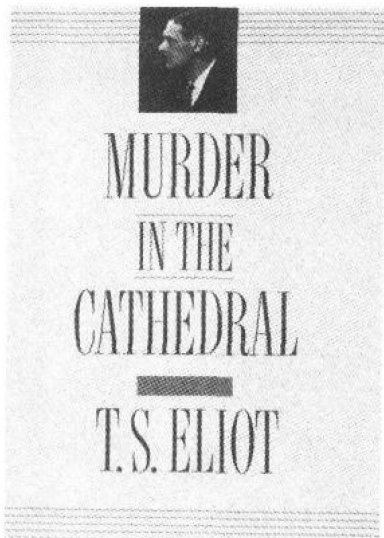
30年代初期，艾略特对戏剧发生了兴趣，像叶芝一样，他觉得现实主义戏剧让人显得嚣张，如果散文能奏效的话，那么用诗歌写剧本也就毫无意义了。问题的症结恰恰在于为舞台所写的诗歌的“戏剧性”是什么。带着对疑问的追究，艾略特走上了戏剧之路，并身体力行地成为宗教诗剧复兴的主将。之前，他曾在一出阿里斯托芬式的情节剧的片断《力士斯文尼》(1928)上试过身手，但没有写完这个剧作。

诗剧《岩石》(1936)中让失业者将希望寄托在宗教上，提倡人应该去追求精神幸福，而不应追求物质生活。在剧中，工人对失业者说：“你们之中，每个人都有房子，而上帝没有房子，你们为他建一座吧。”这是一种带有宗教性质的露天表演。

诗剧《大教堂谋杀案》(1935)讲述了坎特伯雷大主教托玛斯·贝克特因与

国王政见不和，拒绝了世俗的权利、地位、欢乐等的引诱，最后被国王派来的武士们杀害的故事。在两幕剧之间还安插了大主教当众布道的场面。由于艾略特十分熟悉莎士比亚，使用了一种近于散文的精练紧凑的格律，剧情始终保持一定的紧张性，因而吸引了大批伦敦西区的资产阶级观众，获得了成功。

按最低标准，艾略特至少是个灵活的诗文作家，事实证明他是能够保持诗歌形式的完整性的。



托·斯·艾略特的《大教堂谋杀案》演出海报

《合家团聚》(1939) 试图采用古典戏剧所提示的戏剧技巧来表现日常生活的主题：一个放荡的儿子因犯了某种不可饶恕的罪行而受尽折磨，之后回家。艾略特后来说，他不满意该剧的写法和结局，太偏重了诗体，而忽略了全剧的结构。还有他感到这个戏异乎寻常的布局——复仇三女神对主角的折磨——是太突出了，再说，这个家庭的其他人员有时被用做独特的人物，有时又被用做希腊戏剧中的合唱队，这是一种过于主观的做法。但是，随着时间的流逝，从整体上看，该剧似乎是艾略特最好的一部剧作，它以极大的自信创造了自己的世界，用生动鲜明的诗句反映出其中人物巨大的内心痛苦，因此这种诗句变成了一种很有效果的舞台语言。

艾略特提出过“诗歌的三种声音”：

第一种声音是诗人对自己说话的声音——或者说不是针对任何人说的。

第二种声音是诗人对听众说话的声音，不管听众的范围的大小。

第三种声音则是诗人在试图创造出一个隐于诗行里说话的戏剧人物时发出的声音。这时，他说的并不是以个人身份想说的话，而只是说出自己能在一个有限的范围内所说的话，这个范围只供一个虚构人物和另一个虚构

人物说话。

第一种声音和第二种声音的区别，也就是说，诗人对自己说话和对别人说话的区别，指明了诗歌交流的问题。而诗人或者用自己的声音或者用一个假设的声音和别人说话，与他创造出可供虚构的人物彼此交谈的那种言语之间的区别，则指明了这个问题：戏剧性、半戏剧性和非戏剧性之间是有区别的。接着，他又提出了构成诗剧的五个层次必需的要素是：情节、角色、用字、韵律、意念。

1948年艾略特还是凭借诗歌获得了诺贝尔文学奖。本来艾略特先生想利用最现代的交通工具飞机前往斯德哥尔摩，但是大雾将他逼回到了西海岸的哥腾堡，他被迫传统地乘船赶到音乐厅领奖。此后，他对戏剧创作的激情更加高涨。

三幕诗剧《鸡尾酒会》(1949)表现一对夫妻感情冷漠，各自有外遇，只是维持所谓的体面，经常举行鸡尾酒会。某日，妻子拉维尼亚发现她的情人溜走，于是，她也离开了酒会。丈夫爱德华招待的客人中有他的情妇塞莉亚和一位神秘的牧师兼精神病学专家亨利。爱德华得知妻子离家出走，本可以和塞莉亚结为夫妇，但他又不相信自己的感情。他把自己的处境告诉亨利，亨利预言拉维尼亚将于某日归来，后来果真应验。夫妻俩关系依然冷漠，于是，决定去亨利诊所求助。爱德华发现自己其实是个不会爱任何人的男子，而同样，拉维尼亚发现自己是个不会被任何男人爱上的女人，塞莉亚认识到自己的爱情是个错误。亨利对塞莉亚说，解脱人世间的苦恼有两个办法，一是当遇到不幸时，通过与现实妥协，使痛苦减少到最小程度；另一个办法是选择圣徒之路。塞莉亚照办了，参加一支队伍去非洲传教。数年后，爱德华夫妇又举办了一次鸡尾酒会，先前的客人都到了，惟独没有塞莉亚，这时，人们从亨利口中得知，她被土著杀害了，但她的灵魂是愉快的。该剧更接近一出现代客厅喜剧，剧中三个极普通的角色，逐渐变成上帝意志的代理人。虽然该剧大部分人物面目不清(诗剧的通病)，剧情不够紧张，但这个戏却能使人深深