

doi:12.3969/j.issn.1672-0598.2012.06.022

# 于荒诞虚无处构建“严肃真实”

——评欧仁·尤内斯库的戏剧创作\*

倪玉琴

(江苏广播电视大学 江苏,南京 210036)

**摘要:**欧仁·尤内斯库的剧本中大多运用了“反戏剧”的创作技巧。通过简化情节、贬低语言、淡化人物性格和巧用道具等手法构建了一幅幅荒诞不经的艺术图景,夸张地表现了战后西方社会人们空洞的生存现状和虚无的心理状态;然而,透过表面,读者仍然可以循迹到尤内斯库通过创作超越现实的戏剧内容营造出令人警醒的意味,并清晰地见证他试图将社会意识从虚无的状态中拉回以及重建严肃真实的社会生活的构想。

**关键词:**欧仁·尤内斯库;荒诞虚无;严肃真实

**中图分类号:**I106.3 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2012)06-0136-05

作为荒诞派戏剧的领军人物,欧仁·尤内斯库一生创作的三十多部作品在戏剧的发展中掀起了一次次的浪潮,并被认为此类剧作“最能真正地代表我们时代的态度”<sup>[1]5</sup>。1994年3月28日,尤内斯库静静地走完了他的人生,结束了“自己最根深蒂固的恐惧”<sup>[1]117</sup>。纵观其剧作,我们发现尤内斯库并非没有意思的欢闹的剧作家,而是一位“献身于对人的状况与现实进行积极探索的严肃艺术家”<sup>[1]121</sup>。剧本唏嘘喧哗的表面掩盖着他对全人类生存现状的关注与心灵透析的理性思考。从这个意义上说,他的作品中,荒诞的形式和虚无的内容密切合作、相得益彰,共同折射出社会深层危机的严肃性,深化了现实生活的真实感。

## 一、通过探究形式来接近文学问题

尤内斯库从小生活在一个破碎的家庭;他的前半生也生活在一个没有秩序、毫无理性可言的畸形社会。特殊的双重经历让他对生活有更深刻

的感悟,喜欢从事物的对立面进行思考。二战后的社会,科技突飞猛进、经济快速膨胀;可战争的阴霾始终笼罩在人们的心头。物质与精神的分道扬镳使得现代主义作家们从人与社会对立的角度进行创作,对滥用科技而造成的恶果加之于社会生活的痛苦进行深度挖掘。可是,尤内斯库并不满足于这种努力,觉得这样做不足以传递真实,无法让人们确切地把握实际生活的现状。于是,他一反当时的戏剧创作传统,大胆地对戏剧的表现原则进行革新。通过简化戏剧结构、贬低戏剧语言、淡化人物性格和巧用舞台道具等手法,使作品摆脱了原有的稳定性和有机性。这样,一方面,“它公然冒犯了我们对于意义和统一性的追求”<sup>[2]104</sup>,使得既定的信念与作品的现实发生冲突,意义产生了滑落;另一方面,它超越了语言狭隘的认知体系,顺利地凸显文学作为艺术必须从本体论和认识论的角度关注全人类生活的本质问

\* [收稿日期]2012-07-21

[作者简介]倪玉琴(1982—),女,江苏盐城人;江苏广播电视大学外语系讲师,主要从事英美文学研究。

题,并最终收获了出奇制胜的戏剧美学效果。

### (一) 简化戏剧结构

尤内斯库的作品中既没有严格的外在逻辑与内在衔接;也不存在对戏剧主旨的追求与鲜活人物的刻画。他认为,“戏剧不能是叙事性的,因为它是戏剧性的……戏是一种结构,它由一系列意识状态或情境所构成,这些东西变得强烈起来,变得越来越紧密,然后纠缠在一起,不是再次散开,就是以难以忍受的无法解释来结束”<sup>[1]176</sup>。在《秃头歌女》这出独幕戏中,只有两对夫妇喋喋不休、不知所云的对话,由始至终都没有观众期待的秃头歌女的登场。临近谢幕时,马丁夫妇又像史密斯夫妇那样在开场时坐着,戏剧周而复始地循环。《上课》(1951)中重复讲述了教授奸杀不同女学生的故事,剧情雷同。《椅子》(1952)讲述了两位鲐背之年的老人打算向全人类宣布自己掌握的“有关人生秘密的信息”,并特意邀请一位演说家帮助自己,可这位演说家竟然是没有表达能力的聋哑人。

从上述一系列的剧作可以看出尤内斯库要展示的不是跌宕起伏的剧情,不是扣人心弦的悬念与矛盾张力;而是通过重复的手段和不合常理的行动延长单一的故事场面,甚至有时观众也参与演出。表面看来,这样的故事索然无味、荒诞不经,令人啼笑皆非,甚至令人愤怒;但从深层上考虑,这正是作家的独具匠心所在。通过简化故事情节,读者和观众不仅可以从剧情或神话素中解放出来;而且戏剧艺术与现实生活的界限变得模糊了,荒诞的场面触目惊心。而实际生活中,此类场景比比皆是,观众可以直接反观到实际生活的影像,进而被唤醒去思考世界存在与虚无的本质。

### (二) 贬低戏剧语言

语言是人们进行沟通交流的各种表达符号,也是文学创作的必需手段。传统文学作品中的遣词造句必须遵循精炼、贴切、传神的基准。但尤内斯库认为语言在当代社会的发展中,已经丧失了其精准的交际功能和理性的表述属性,变成了一堆“陈言滥语、空洞的公式和口号而已”<sup>[1]117</sup>。《秃头歌女》是他学习英语意外的收获。他把这部戏形象地称为“语言的悲剧”,语言在实际生活中一再贬值、导致意义的彻底虚空和语词的含糊歧义。史密斯夫妇的谈话被剔除了话语基本的逻辑性,

只是填补时间的空白而已,匮乏意义。相互间交流的可能性被消解后,这段对话也就具有了自说自话的独白性质;同时,语言交际的失败也意味着人际关系的断裂。《上课》一剧也强调了字词不能传递意义,沟通不可能实现,因为词语漏掉了每个个体携带的种种个人交际的经历;反之,语言专制蛮横的力量则得到了强化,直接导致了谋杀行为的实施。《椅子》中的演说家只能通过打手势和哑巴特有的“咕咕啾啾”的声音传递信息;所谓的“神谕”只不过是一堆毫无意义的音符,所有的语言信息几乎为零。在尤内斯库笔下,人物间的对话只是一种必要,并非为了交流和沟通,也不传达特定的意义。究其本质,我们可以看出:语言系统中原有的能指与所指的既定关系被割裂,语言破裂成互不关联的字词的碎块,然后被随意堆砌,这样就产生了极度的荒诞感。

尤内斯库还认为,戏剧无法与传统高雅的诗歌语言或完全自主的小说语言的表现形式相抗衡;若要达到这一效果,只有改变戏剧的语言材料,把它推向孤独的极点,把台词拉伸到最大张力,“语言必须使之几乎要爆裂开来,或在它无法包容其意义时把它毁灭掉”<sup>[1]177</sup>。在他眼里,语言的表达犹如游戏,他把游戏的特征夸张到了极致,甚至掺入了悲剧因素,读者或观众的心理张力达到了无法忍受的程度,处于一种极度兴奋又狂野的状态,感受到一种难以名状的苦涩;而作者也借此郑重地展示了现代语言话语中语词破碎和语义漂浮的本然形态,语义与语境的错位对接更加无力表现当代社会的非秩序体系,因而人与社会、人与人、人与自我的交流都因语言的失败而丧失可能性。这时,人们需要以某种优于语言的整体性的符号来暗示内心感受与体验,从而传达出深沉无比的心灵顿悟。

### (三) 淡化人物性格

一部戏剧作品在剔除了离奇曲折的剧情和性格化语言之后,剩下的也许只有残缺不全的人物。在尤内斯库的作品中,人物性格扁平单一,千人一面,甚至有些人物难以区分,恰如社会化机械批量生产出的复制品,总体呈现出非人化、抽象性的特征。这种表现形式的运用主要因为他本人对于戏剧表演反应冷淡、甚至厌恶的态度;究其原因,他觉得“出现在舞台上的是有血有肉的人……他们

的物质性存在破坏了虚构”<sup>[1]123</sup>。换言之,观众的注意力被舞台上血有肉的演员的个性表演所牵引,这样就阻碍了观众脑海中对于事件本原面目想象的真实。与其被演员们误导,倒不如给他们每人都戴上一张相似且稳定的面具,将演员的个性降低到最低点,从而还原并释放戏剧的本真意义,如此才会激发观众更多的思考。《秃头歌女》中,勃比·华特森家的男女老少都叫勃比·华特森同一个名字,毫无个性,也无特色,他们是失去了身份、性别和年龄的一个符号而已。马丁夫妇扮演的是一场情感的零度戏。他们只是作为抽象的意义而存在,感情麻木,生活平常、平淡而且平庸,甚至于人物可以相互代替与转换。《孤独者》被认为是“尤内斯库最美的戏剧之一”,该剧的主人公是无名无姓的“人物”,他始终处于中心地位,但整部戏中只有几十句台词;他没有言语,没有表情,没有自我,犹如一只木偶。在戏剧中采用这种方式来描写主要人物是很少见的。主要人物姓名的缺省使得其身份难以界定,谁都可以是他,而他又谁都不是。他只是一个孤独的存在,一种无法调和的酸涩感。

在尤内斯库所有的戏剧作品中,人物都只代表着一个符号的存在,他们没有信仰和信念,生活在封闭的世界中,不知道自己需要什么,言语和行动没有任何动机和牵引机制,人生变得毫无目的意义,对于痛苦也是无知无觉。对于生活,他们俨然“局外人”一般。

#### (四)巧用舞台道具

戏剧是一种使人震惊的综合艺术,其综合性和复合性表明最终的戏剧效果绝不会仅仅停留在话语表达层面。布景、道具、声光效果、形体动作等都是戏剧的重要组成部分,是创造艺术效果不可或缺的元素。尤内斯库的作品一直实践着这个原则,在消解逐渐丧失表达价值的语言和掏空人物的性格内涵的同时,舞台道具的功能就能够发挥到淋漓尽致的程度,成了“直喻的语言”。《秃头歌女》中,最引人注目的是那只贯穿全剧的“英国挂钟”。它扮演着一个并非不重要的角色。在史密斯夫妇的话语交际中,钟声无规律地起伏,表现了混乱的时间概念,为混乱的逻辑又增添了混乱感。而在马丁夫妇的平淡无奇的谈话中,唯有重重的钟声刺破这种刻板,创造出警醒的意味,毫

无章法的胡敲乱打震慑着处于麻木状态中的人们。随意乱敲的钟声又再次将二人的夫妻关系搅合地难以辨析。疯狂的钟声不仅把荒诞世界敲得尽人皆知;而且以不同的力度和多样的手法,不断提醒观众审视舞台上发生的一切。《阿麦迪或脱身术》中使用的道具是一具令人毛骨悚然的活尸。它是一个谜,是阿麦迪夫妇生活的一种状态。实际上,它是阿麦迪夫妻婚姻爱情死亡的结果。膨胀的尸体占满了整个房间,也暗示着两人的感情危机愈演愈烈,形成了无路可逃的压迫感。失去了爱情的婚姻犹如面临着生存的忧虑。《椅子》中,观众可以看到椅子的堆积和人的缺失。老两口和宾客间的对话是基于椅子数量的增加而显现的,所以作为道具的椅子不仅表明物的压迫造成了人的自我本质的丧失;而且也铺垫了语言的空白意义。

在尤内斯库的剧作中,道具已经成为丰富戏剧表现力的一个重要工具,同时也是语言表现力的延伸和诠释。尤内斯库主张戏剧不要情节与结构,不要睿智的言语,人物不要性格,让舞台上物质性的道具“说话”,把作品思想转换成视觉形象,使剧本呈现出一种非逻辑的状态。这不是作者故弄玄虚,而是他认为,只有这样才能接近真相。生活是无法解释的谜,剧本中也包含了无数个“无解的未知数”。

## 二、通过荒诞内容来传递严肃真实

尤内斯库是一位自发言论者,相信直觉的力量,相信艺术创造是自发的。他反对把戏剧作品视为“意识形态的媒介”,觉得这样做会贬低戏剧的美学价值。他始终坚守艺术与思想意识的界限,认为思想意识承载着道德说教的义务,任何与思想意识结合的形式必然走向模板化、僵硬化,变得空洞乏味;文学艺术唯有摆脱这个外壳,穿上合适它的新的嫁衣,才能散发出持久的馥郁与魅力。

艺术来源于生活,但它一定不是对生活进行粗制滥造的简单模仿。多角度直描式的创作也只是有限地接近生活,但这也不是艺术的职责。在尤内斯库的笔下,戏剧成了一种“通过疏离现实来更新我们的现实感的工具”<sup>[4]132</sup>。他认为,循规蹈矩的生活模式让人陷入困顿,乏于思考;而“反”文本的剧本创作却善于插科打诨中收获一

种庄严的崇高感。他对传统戏剧感到不自在的原因“只是因为它夸大得仍不够。看似太粗糙的东西其实还不够粗糙；而看似不够细腻的事实上却是太细腻了”<sup>[1]128</sup>。由此可以看出，他对作品表面的真实不以为然；而实际上，他是在宣扬一种更为激进、更为根本的创作间离效果。戏剧创作要想透彻地传达内在的真实感，就必须用一把深入骨髓的手术刀将对象物进行彻底地解剖，把其中的重点置于放大镜下，然后让灯光、布景、道具、动作、音响等舞台元素充分合作，全力表现、凸显这一关键部位。对于作品能达到什么样的戏剧效果以及传达什么意味这些问题，尤内斯库没有给予正面回答；但是他认为，戏剧产生于危机，没有危机就不会有戏剧，也不会有艺术；剧作家所面对的是无法摆脱、无法克服的危机。那么，采取何种手段才能更加有效地传达这一强烈信号则成为艺术家们的关注面。据此，我们可以得出这样的结论：剧作家对社会决绝的否定一定会渗入到剧本的实践创作中；他们那种刻骨铭心的记忆与伤痛也必然会感染到耐心体味作品的读者和观众。

在他的作品中，读者经常能够感悟到作家悲喜交集的灰色情愫。命运对人的强力压迫和对命运的虚弱反抗构成了人生的悲喜剧主题。某种超现实的力量排山倒海般地冲击着不堪一击的剧中人物，而软弱无力、束手无策的人一直试图进行着徒劳无益的反驳。两种力量的巨大悬殊无情地嘲弄了天真无邪的人类自信心。在这里，传统泾渭分明的善恶标准和审美判断已经不可避免地模糊了，意义的失足滑落最终升华了两种力量对击时的荒唐和可笑。这样，作品又增添了几分戏谑人生的幽默色彩。然而，表层的轻松却掩饰不住内在焦虑的沉重；欢笑之余，陡增了伤感与苦涩。尤内斯库曾说，“对我而言，戏剧是某种罕见的、奇异的、畸形的事物的展示，是某种可怕事物的逐渐显露……是一系列复杂程度不同的事件或状况的进程。戏剧是一连串的状况和情势，它们朝着越来越浓烈的态势发展”<sup>[3]121</sup>。在他的作品中，没有传统戏剧中愈演愈烈的矛盾冲突与张力，而是某种态势的渐进与加强，最后到达一种令人难以承受的压迫感，一种不可名状的痛楚，仿佛周身细胞都快要崩裂开来。

“艺术作品的本性就是使无意识变成有意

识。也就是说，将无意识深处的语言表达为明白的语言。”<sup>[3]122</sup>尽管散落在作品中的文本语言有别于传统作品的语言，没有清晰直白的表述属性，但是尤内斯库还是将它们“逻辑地”联系在一起，通过想象和梦呓的途径，穿越了表面的怪诞，前往真实的领地，并最终把生活本质的严肃性抛放在人们面前。

尤内斯库认为，“想象并非胡思乱想，它是有启示意义的……就我而言，除了想象的法则，我不认同其他任何法则……幻象是有启示意义的，一切想象的都是真实的；而不可想象的都是不真实的”<sup>[3]111</sup>。显然，想象是尤内斯库认知和把握世界的一种方式。《犀牛》是作者刻意打造的一部令人心酸的想象性悲剧。该剧暗讽了当时欧洲各国纳粹主义对人性的摧残，民众心理在高压下出现盲从变异。人变成犀牛从根本上来讲是不可能的；但是尤内斯库沿袭一贯的喜—悲两极的创作风格，经由构想和思索，通过夸张和变形的手法呈现了这一“内在的变异”过程。故事中，荒诞的成分俯拾皆是。剧中民众试图对“变异”这一现象进行分析、判断以寻找答案。而为荒诞的事物寻找原因注定是徒劳的，因为荒诞的世界是无可解释的；所以他们干脆放弃找寻，直接认可这种行为并效仿“变异”。整部剧中，民众寻求变异的原因是戏剧矛盾的基础，这种虚幻荒诞的变异是无理的、不可知的，“但矛盾的发展却是有迹可循，有时还是逻辑清晰的”<sup>[3]189</sup>。所有人物中，只有贝朗瑞坚持以“最后一个人”的姿态固执地存活于兽群的世界中。这一决定不仅切实地体现了他身上具有“举世皆浊我独清”的难得品质；更主要的是，他作为一种与假丑恶对立的真善美的存在，再现了生活的真实。尽管两种力量的极度落差产生了巨大的荒诞感，但是弱势力量的依旧和执著却透视出世界真实的本源和坚持生活严肃的初始状态的决心。他的在场不仅可以表现社会生活中逐渐消隐的内容，而且揭示了更为复杂的社会内容，从而营造出更为深广的善和美的意境。

梦是尤内斯库作品中的另一结构模式。他频频借助梦境展示似是而非的生活意识，他痴迷醉心于梦，因为梦能使人彻底摆脱理性的束缚而获得绝对的自由。在他的回忆录《零星日记》中，他这样说道，“我梦见有人对我说，‘您只有在梦中

才能得到破解谜底的钥匙,才能得到所有问题的答案,您就做梦吧。’我在梦中睡去,我在梦中做梦——我在梦中醒来。在梦中,我记起梦中之梦”<sup>[3]145</sup>。因而,梦成了他许多作品的框架。《椅子》讲述了一对世纪老人和一位哑巴演说家与读者和观众做游戏的梦。两位老人在荒岛上的凝固生活迫切需要刺激,而老人之间的相互鼓励却成就了他们决定以一个悬念来激活整个世界的想法。恍惚如梦般老化的记忆中根本没有所谓的“人生秘密”,但他们却乐此不疲地布置宴会厅、邀请演说家、招待隐形的来客,一本正经地与观众玩起了冷笑话。荒岛生活构成了一个完整的、封闭的、“百年孤独”的梦的意象。整出戏旨在传达这样一种思想:世界是虚空的、人是缺席的、人生秘密是假想的;只有梦、虚无和死亡才是真实的。《阿麦迪或脱身术》也缘起于一个梦,《雅克和顺从》中有很多梦,《空中飞人》也是作者的飞行梦,如此等等,不一而足。尤内斯库在诸多作品中创造性地运用了梦境的材料,“使一件件艺术品既自由地释放出潜意识的能量,焕发出令人目迷的一幕,又具有艺术的一致性和完整性”<sup>[3]113</sup>。一定程度上说,梦是尤内斯库通向认知的康庄大道。只有在梦中,人才是清醒的、有意识的。他认为,“做梦,就是在思想,是在以更加深刻、更加真实、更加可靠的方式在思想,就像是人的自省”<sup>[3]170</sup>。梦是非理性的,但并非不真实的,恰如荒诞的生活一般。梦与现实存在着某种难以言明的联系。

循着想象和梦的轨迹可以由虚而实、由空而满地探寻尤内斯库对于那个时代“最根深蒂固的恐惧”——虚空又严肃的社会真实。他的剧作对

尘世和主观世界、对充满痛苦和死亡的无意义的宇宙做了戏剧性的可怕的揭示。从这个意义上说,荒诞衬托严肃,真实修正虚无。荒诞亦是真实;是存在、思考和感悟;是对无意义诗意的发现。

### 三、结语

尤内斯库一生的剧本创作为读者和观众描绘了战后西方现代人的生存处境和心理状态。他大胆地运用了简化戏剧情节、贬低人物语言、淡化人物性格和巧用舞台道具等“反戏剧”的创作技巧展现了诸多虚无且荒诞不经的舞台场景,呈现出大量虚空、绝望、厌世、怀疑的心理实际,使得剧本渗透着真善美与假恶丑的对立、理性与非理性的抗衡、意识与潜意识的交错;他又通过肆意渲染的手法和夸张变形的内容来逼迫人们穿越表面生活的唏嘘喧哗,进而鼓励人们反思社会生活严肃真实的本质。

#### [参考文献]

- [1] 马丁·艾斯林. 荒诞派戏剧[M]. 刘国斌,译. 北京:中国戏剧出版社,1992.
- [2] 安德鲁·本尼特. 关键词. 文学、批评与理论导论[M]. 汪正龙,译. 广西:广西师范大学出版社,2007.
- [3] 黄晋凯. 尤内斯库画传[M]. 北京:中央编译出版社,2008.
- [4] 苏珊·桑塔格. 反对阐释[M]. 程巍,译. 上海:译文出版社,2003.

(责任编辑:朱德东)

## To Construct “Solemnity and Truth” upon Absurd and Nonentity

—Appreciation of Ionesco’s Drama Writing

NI Yu-qin

(English Department, Jiangsu Radio and Television University, Jiangsu Nanjing 210036, China)

**Abstract:** Eugene Ionesco is one of the leading playwrights of Theater of Absurd. He adopts a series of “anti-drama” artistic techniques, such as simplifying plots, debasing language, peeling off characters’ individuality and skillfully using properties, to make up a number of absurd yet artistic pictures, which could project people’s hollow living situation and boring psychology in western society after the war. Yet, the readers could trace the inner alarming implications through Ionesco’s surreal dramas and further clearly witness his ideas to pull back people from a state of vanity and to reconstruct a solemn and true society.

**Key words:** Eugene Ionesco; absurdity and nonentity; solemnity and truth