

# 西方戏剧 “等待”母题的三重维度

——以《群盲》《三姐妹》《等待戈多》为例

◆ 李晓昀

**内容提要：**“等待”作为一种人类共同经验的表达，经常作为“母题”出现在文学作品之中。就西方戏剧作品而言，“等待”母题在不同时代不同作品中自然有不同的内涵，本文即以“等待”母题统摄的三部代表作品——《群盲》《三姐妹》《等待戈多》为例，从“等待”母题的不同内涵、不同内涵的不同实现方式及不同内涵背后所蕴含的不同精神文学意蕴来解析西方戏剧作品中“等待”母题的三重不同维度。  
**关键词：**母题 等待 《群盲》 《三姐妹》 《等待戈多》

DOI:10.14043/j.cnki.xjwx.2015.11.022

“等待”作为人类心理活动的一种基本模式，“是经验时间的一种特殊形式，文学作品中的等待折射出了不同时期人类的时间观和精神向度”。[1]<sup>P15</sup>在东西方文学作品中，“等待”这一精神实质常常统摄到各种文学类型中，从而形成庞大的母题系统，它有时是提纲挈领的主题本旨，有时是精到微妙的字句细节，有时又或是模糊抽象的意象情境。

“等待”作为西方戏剧文学的母题,最早出现在希腊神话《奥德赛》中——奥德赛在还乡途中经历了十年的海上漂泊,其妻子珀涅罗珀却始终忠于自己的丈夫,拒绝了诸多求婚者,一直等待丈夫的归来。而在后来戏剧文学的发展中,“等待”更是获得了超越文本超越时空的艺术效果,成为一种人类共同体验的表达。

纵观“等待”母题统摄的西方戏剧作品,可以发现其在不同时代不同作品中的深层内涵有所不同——梅特林克《群盲》中是绝望的等待,契诃夫《三姐妹》中是乐观的等待,而贝克特《等待戈多》中则是荒诞的等待。这三种看似相似实则不同的等待,虽有一定的相同性,而其不同之处却正折射出“等待”母题的三重维度以及其所蕴含的精神文化意蕴。

### 一、相同的“等待”

首先,从三部作品看,他们所等待的人或事物是自始至终没有真正鲜活生动地出现在舞台之上的,我们只能从人物之间的对话中了解到他们的等待。《群盲》中虽然十二个男女盲人一直等待的牧师的尸体就僵硬地端坐在他们之中,然而一方面他们是盲人根本看不到牧师的存在,且牧师自始至终没有说过一句话;另一方面他们实际苦苦等待的也并不是牧师,而是牧师所代表的死亡,这个看不见摸不着的不在场的他者。《三姐妹》中,一方面她们一直殷切盼望等待着的“莫斯科”虽是一个现实的存在,但对这三个只空有幻想却缺乏行动力的姐妹来说却是一个不可到达的存在;另一方面她们日夜等待的也并不是真实“莫斯科”,而是明天,是希望,是希望明天会比

现实好一些的愿景,是一个不在场的他者。《等待戈多》中的“戈多”更是始终没有到来,两个流浪汉戈戈和狄狄甚至不知道“戈多”到底是什么,更不知道“戈多”到底会不会出现,他们只会无聊的游戏中陷入无穷无尽的等待,等待着这个不在场的“戈多”。

其次,从三部作品看,等待又是剧中主人公不约而同、既是最初也是最后的选择。剧中人物从一开始便没有被强迫去等待,然而等待作为一种最原始的渴望,已经内化为他们的生存意识,等待是他们生存的理由,等待赋予他们生活以意义。《群盲》中“这些人大部分都在等待,两手捂脸,胳膊肘支在膝盖上,一个个似乎都是去了无谓动作的习惯,听到海岛那边传来沉闷不安的嘈杂声,连头也懒得转过去看一看”。[2] P80《三姐妹》中她们有七次提到莫斯科,一旦谈起便一往情深,她们不断地回忆着莫斯科的街道、房屋、阳光和鲜花,回忆着她们童年和少年时代的幸福和快乐,她们坚定地认为只要“到莫斯科去”她们的长兄安德烈便会成功,她们便会幸福,因而她们选择了等待。《等待戈多》中的戈戈和狄狄则更是如此,这两个老瘪三式的流浪汉,想活连骨头都吃不到,想死连绳子都没有,因此他们只能选择等待,等待就是他们生活的姿态,更是他们存在的一切。

再次,总体来看,这三部“等待”母题统摄的戏剧作品,都可谓是“静态戏剧”——用静止的动作来展示“等待”的内涵。“静态戏剧”这一理论是梅特林克在1896年发表的《日常生活的悲剧性》一文中提出的,一般通过弱化戏剧性、消解戏剧动作、淡化戏剧冲突等方式来展示现实生活的美和悲剧

性。梅特林克的戏剧创作自然是其提出的“静态戏剧”理论的践行者,而作为现实主义剧作家的契诃夫以及荒诞派代表作家的贝克特的戏剧创作中也有“静态戏剧”的影子在其中。《群盲》中戏剧人物没有性格,戏剧情节也很少,戏剧动作更少,最富有动作性的一处便是盲姑娘抢过疯盲妇的孩子来寻找脚步声,却发现脚步声就在他们中间,脚步声即象征着死亡,因此死亡本身便早已降临在他们之中。《三姐妹》中虽然有“到莫斯科去”这个贯穿始终的核心事件,但却缺乏完整的戏剧情节与激烈的戏剧冲突,它表现的都是真实的日常生活中的偶然事件,没有传统戏剧中的“整一化”和“程式化”,然而这些简单平淡的日常生活,却在作品深处隐伏着剧烈的矛盾冲突和开掘不尽的内容。同时,《三姐妹》中的主人公们都有着延宕的特性,她们总是空想缺乏行动,只有不断地谈论、思考、争辩着关于未来、关于明天的问题,但却始终没有与不满的现状做出决裂,做出“到莫斯科去”的行动。而贝克特和他的《等待戈多》则更甚,贝克特曾经说过,“只有没有情节,没有动作的艺术,才算得上纯正的艺术”。[3]因而,三部作品都是用戏剧的“静态性”来展现“等待”。

然而,“等待”的内涵、实现手法及其背后的精神文化背景相似又相异,这三部作品之间的差异恰恰代表了“等待”母题的三重不同维度。

## 二、绝望的“等待”:命运神秘而不可知

《群盲》中的人物从始至终都像石雕般等待着死亡,评论家们把梅特林克的剧本称为“等待的戏剧”,“原因是剧本的主人公

不是像古希腊悲剧的主人公那样和命运作斗争,而只是绝望地、消极地等待着死神的降临,命运的发落”。[4]<sup>P213</sup>的确,古希腊悲剧英雄的反抗行为在《群盲》中变成了一种模糊不清又始终惶恐不安的心理状态,对于这十二个盲人来说,消极的等待就是时间运行的方式,然而,时间却不像他们一般静止不动,只要他们在等待,时间就会向前行进,这等待的结果——命中注定的死亡时刻——便会向他们靠近。

就其实现手法而言,象征主义手法的总体性运用,营造了神秘的气氛和情境,进而使“等待”的情境也具有独立的价值。《群盲》运用广袤的天空、无际的森林、恶劣的天气、狂暴的自然等意象来隐喻大自然的神秘莫测,还运用海涛拍岸、夜鸟惊飞、远方钟鸣、风起落叶等音响手段来制造神秘恐怖的气氛。梅特林克充分运用舞台灯光、音响、道具、布景等各种手段,从而制造了极具特点的“情境”,用情境取代情节,将人与命运对峙的绝望处境进一步显现出来。另外,“第二种对话”的运用将外部冲突减少,呈现出一种静态性。梅特林克认为戏剧语言有两种,“一种用以表达戏剧情境的现实方面,一种谈及现实以外的事物,梅特林克认为只有后一种语言才能传达那种构成剧本灵魂的‘高级的真理’”。[5]<sup>P312</sup>在梅特林克看来,剧本中最有价值的语言恰恰是那些用来陪衬行动、完全不具有动作性的语言,即那些暗示性语言,《群盲》正是用了这些含有丰富的、多层的蕴意的语言,来传递着人们“等待”之中的惶恐不安的情绪,从而透露出一种绝望的、神秘的气息。如这些盲人在发现牧师的尸体就在他们中间时他们每个人重复着的单调平常的话语——“盲人甲:我的天!我的天

哪！咱们怎么办哪？年岁最大的盲老妪：神甫！神甫……是你吗？神甫，出什么事啦？……你怎么啦？快回答呀！……我们都在你身边呢……”[6]<sup>P479</sup> 这些片断式、重复又单调的语言，正显示了盲人们在发现牧师死后那种惶恐、悲观、绝望的心理。而全剧以“可怜可怜我们吧”的哀嚎和哭声中结束，更是给“等待”蒙上了一层神秘恐怖的气氛。

梅特林克所创作的“等待”母题的戏剧作品，诞生于欧洲资本主义相对稳定和发展的19世纪后半阶段，这是资产阶级美好的时代，却也是人类精神坍塌的时代。伴随着科学技术的飞速发展，工业文明的到来将人类带入前所未有、急速发展的现代社会，政治、经济的大动荡在人类的精神意识领域造成巨大冲击，人性进一步被毁灭，人对自己的命运失去控制，人类普遍存在信仰缺失的问题，善恶颠倒，颓唐失望，欧洲大陆充满了颓废主义与悲观主义。这即是人们所说的“世纪末情绪”。梅特林克身在其中，自然无法跳出这种思想范畴，因此，他以“等待”为母题，深刻表达了他对于人与命运冲突这一命题的思考。

《群盲》一剧的基本冲突便是人与命运的冲突，然而，面对这种人类与某种神秘力量的对峙时，剧中人物却完全不具有行动的能力，完全僵化地等待着这种外部力量的操纵和摆布。这种静态的矛盾冲突达到制高点，则是发现他们等待的结果是死亡早已降落在他们中间，从而展现了“等待”的绝望、神秘与不可知。

### 三、积极的“等待”：未来乐观又有希望

正如《三姐妹》最后大姐奥尔加拥抱着两个妹妹所说的：“我们现在的苦痛，一定

会化为后代人的愉快的，幸福与和平，会在大地上普遍建立起来的。后代的人们，会怀着感谢的心情来追念我们的，会给活在今天的我们祝福的。”[7]<sup>P337</sup>《三姐妹》中的“等待”，是等待明天，等待未来，是一种乐观的、抒情的“等待”。三姐妹幻想着惆怅、又叹息着憧憬，生活越是一成不变她们就越坚信只要“到莫斯科去”她们的生活就会改变，生活越是无聊苦闷她们就越热望“到莫斯科去”后她们的幸福就会来临。因此，她们怀着对故乡莫斯科、对美好生活和未来的期待向往不断等待着，虽然她们总是延宕，但是“等待”却同时加入了一种乐观的调子。

就实现手法而言，首先，与梅特林克、贝克特不同，契诃夫作品的“等待”是具体的，而另外两者的“等待”则是抽象的。三姐妹的“等待”是莫斯科，是美好的未来，有目的、有过程、可感知、也可言说。《三姐妹》中，没有激烈的外部冲突，有的只是对三姐妹等待下诸如“喝茶”、“闲聊”等生活琐事的再现。可她们却就在这平淡日常的喝茶、聊天、谈笑中被自私庸俗、唯利主义的嫂子娜妲莎赶出了家门。然而她们却没有任何反抗，至多只是几句牢骚，“他选择这些生活琐事的精妙之处，在于它们与主题的契合——再也没有比无聊琐碎的生活更能体现三姊妹等待的无所作为与生命的了无生趣”。[8]<sup>P67</sup> 其次，契诃夫善于戏剧抒情氛围的营造，运用各种声光音响手段来制造静态的情境，并运用圆圈式的戏剧结构阐发了“等待”。在《三姐妹》中，“莫斯科”本身就是一种观念上的意象，而三姐妹不断用抒情性的语言回忆或者憧憬着莫斯科的美好，使得全剧氤氲出一种乐观、朦胧、抒情

的情调。而洁白的候鸟这一象征贯穿始终，第一幕伊里娜的命名日，白鸟象征着春天，人们怀着幻想和憧憬，而到最后一幕，军队开拔，秋意萧瑟，候鸟的南飞带走了人们的所有希望，整个舞台只剩淡淡的离愁。同时，为了达到“乐观的等待”的效果，契诃夫的戏剧人物虽然呈现出圆圈式的重复——“契诃夫剧本中的冲突最后是以独特方式解决的，即什么都没有真正解决，每一个人都保持着他原先的样子”<sup>[9]</sup><sup>P59</sup>，但他们的精神生活却有了变化，《三姐妹》中她们虽然等待着“到莫斯科去”的愿望没有实现，然而剧中人物却都对未来产生了某种希望，而不同于贝克特《等待戈多》中的那种希绪弗斯式的纯粹重复。

20世纪初的俄国正处于一个风雨飘摇、动荡崩溃的时代。地主、资本家和外国资本势力的剥削压迫日益加剧的同时，俄国人民原有的文化传统受到资本主义经济的发展以及西方现代思想的冲击，人民原有的价值信仰观念也被推到了面临崩溃的边缘。以知识分子为首的俄国民众陷入了彷徨空虚的精神世界与平庸无聊的日常生活中。然而，不断高涨的俄国革命运动一直朝着积极的方向发展，因此，契诃夫用他的文学作品不断地鞭挞着社会上的丑恶现象和丑陋的人物形象，呼吁着人们对于未来美好幸福生活的渴望。

《三姐妹》中除了三姐妹对于未来、对于莫斯科的美好向往外，甚至是那些自身行动都停滞在空洞反复的议论中的知识分子代表，也朦胧地感觉到俄国社会即将要发生的变化。契诃夫还借军官威尔什宁之口发表了一番富有激情的关于未来的台词：“再过两百年、三百年，这世界的生

活将变得我们无法想象的美好和令人惊异。这是一个人所需要的生活，如果它现在还暂时没有，那么他应该去预感它的到来，去等待和幻想它，去为它做准备，他为此还应该比他的父亲和祖父看到和知道得更多。”<sup>[10]</sup><sup>P30</sup>

#### 四、荒诞的“等待”：世界茫然又无意义

正如英国著名戏剧理论家马丁·艾斯林在《论荒诞派戏剧》中对《等待戈多》的阐释：“这部剧作的主题并非戈多，而是等待，是作为人的存在的一种本质特征的等待。在我们整个一生的漫长过程中，我们始终在等待什么，戈多则体现了我们的等待之物——它也许是某个事件，一件东西，一个人或是死亡。此外更重要的是，我们在等待中纯粹而直接地体验着时光的流逝。当我们处于主动状态时，我们可能忘记时光的流逝，于是我们超越了时间；而当我们纯粹被动地等待时，我们将面对时间流逝本身。”<sup>[11]</sup><sup>P24</sup>《等待戈多》中充满了这种遥遥无期的、荒诞的“等待”。戈戈和狄狄一直在等待，等待成了他们唯一的生活内容，唯一的精神支柱。他们并没有意识到这种等待的无穷无尽，尽管这种等待“腻烦得要死”，“真是可怕”，但他们还是一天又一天地等待着，他们无事可做便没事找事，他们无法可说便没话找话，他们的等待没有目的，没有内容，也没有结果，因而他们的等待没有意义，永无止境，又不可理喻。

就实现手法而言，首先，贝克特用消解戏剧冲突的方式来造成舞台的静止。《等待戈多》基本可以说是没有情节，有的只是一些荒诞离奇的场景，杂乱无章的片段，浮动、不确定的形象，模糊、非理性的事件。戈

戈和狄狄唯一明确的戏剧动作便是等待戈多,然而要等到什么时候,在哪里见,戈多到底是谁,他们统统不知道,他们唯一知道的便是等待。其次,戏剧语言与戏剧动作脱节,从而营造出一种荒诞感。“荒诞派戏剧恰恰是以既不联贯又毫无意义的台词、词句的多次重复或语音的反复再现,去夸大语言的机械表象,用滑稽可笑、荒谬绝伦的语言体现人生的荒诞性,用语言本身的空洞无物,以显示存在的空虚感。”[12]P17《等待戈多》戈戈和狄狄仿佛同理性的世界脱了节,一直用一种非理性的、意识流般的谈话方式重复着各种无聊的话题,他们之间已经无法构成对话;贝克特更是在经常处于一种凝固不变的状态中大量使用“沉默”,且这些“沉默”基本上都是毫无意义的时间空白,与人物性格和戏剧发展没有任何关系,进而强化了“等待”的茫然。再次,《等待戈多》从人物形象到主题意旨都呈现出一种模糊不确定性,从而使全剧处于一种模糊的、无序的、混乱的、动作停滞的状态。戈戈和狄狄与荒诞派大多数人物形象一样,思想模糊,性格朦胧,来历不明,没有个性,因而人物形象不再鲜明完整。而“戈多”到底是谁的不确定性本身就是一种抽象、一种非理性,一切都荒诞不可说,让人感受到“等待”的绝望与停滞。

进入20世纪后,两次世界大战给人类带来的精神创伤难以平复,世界的分崩离析使整个西方世界坠入幻灭绝望的状态,人们对之前的信仰信念以及理性世界产生了深深的怀疑,人们精神生活空虚,内心焦虑苦闷,人与人之间隔阂疏远。人们不断否定自己的自身价值,但却与现实的生存条件脱节,整个世界陷入一种无穷无尽的荒诞的

生存状态。著名的荒诞派戏剧家尤奈斯库则说:“荒诞是指缺乏意义……人与自己的宗教的、形而上学的、先验论的根基隔绝了,不知所措,他的一切行为显得无意义,荒诞、无用。”[13]P7 荒诞派戏剧正以此表现了人类存在的无意义的意义。

《等待戈多》没有传统意义上的情节和冲突,只是一些荒诞的片段,全剧以两个流浪汉在黄昏时分在乡野路边的枯树下等待着他们口中的“戈多”开始,并以他们还在等待“戈多”结束,“什么也没有发生,谁也没有来,谁也没有去,这实在糟透了”[14]P8,却揭示了“人类在一个荒谬的宇宙中的尴尬处境”,展示出现代人的生活与精神苦闷,正如剧中台词,“希望迟迟不开,苦死了等的人”。等待,却没有明确的对象,恰恰表现了世界的荒诞本质以及人们信仰缺失的危机。

## 五、结语

“因为‘等待’,俄罗斯的‘三姐妹’和巴黎的‘流浪汉’在此刻的北京相遇。”这是林兆华在1998年排演《三姐妹·等待戈多》时所说。

“等待”作为人类精神的一种本质特征,常常作为“母题”出现在西方戏剧作品中,不仅统摄在契诃夫的《三姐妹》、贝克特的《等待戈多》中,梅特林克的“静态戏剧”作品也是“等待”母题的典型代表。然而,梅特林克、契诃夫以及贝克特的“等待”又各不相同,其作品分别可以阐释“等待”母题的三种不同内涵——梅特林克的《群盲》代表了绝望的、神秘的“等待”,这是对于人类存在终极价值的绝望,是对于外部力量的困惑;契诃夫的《三姐妹》代表了乐观的、抒

情的“等待”,这是人类在世俗生活的压抑下,仍相信终极价值的存在,并对美好、幸福的未来生活充满希望的等待;贝克特的《等待戈多》代表了荒谬的、茫然的“等待”,这则是人类已经完全对于终极价值存在的质疑,并因终极价值的丧失而产生苦闷与彷徨的情绪。

在“等待”母题的统摄下,三部作品都有着“静态性”的特点,一般通过弱化戏剧性、消解戏剧动作、淡化戏剧冲突等方式来展示现实生活的美和悲剧性,当然,不同的内涵又有着各自不同的实现手法。《群盲》中运用了总体性的象征主义手法、神秘氛围与情境的营造、“第二种对话”手法等;《三姐妹》则注重“内心的现实主义”以及营造抒情氛围的方式;《等待戈多》则用支离破碎的戏剧情节、非理性的戏剧语言以及模糊不定的形象与主旨等呈现静态性。

当然,不同内涵的“等待”源于不同的精神文化背景。绝望的、神秘的“等待”源于欧洲大陆“世纪末情绪”笼罩下人们感受到的命运的神秘、绝望与不可知;乐观的、抒情的“等待”则是由于随着革命运动的发展,使得彷徨苦闷的人们隐约感到的未来的乐观、积极与有希望;荒谬的、茫然的“等待”则是由于两次世界大战将人们带入的信仰缺失的危机之中所感到的世界的荒谬、茫然与无意义。

“等待”作为一种深刻的精神主题,是文学作品永恒的母题,探究西方戏剧作品中不同涵义的“等待”,更重要的意义就在于用文学观照人生,探究在现实生活的“等待”中我们该做何抉择。

#### 参考文献:

- [1]聂子楠.文学作品中的等待与时间[J].齐齐哈尔大学学报[J](哲学社会科学版),第1期.
- [2][比利时]莫里斯·梅特林克著,汪义群译.群盲,选自西方现代戏剧流派作品选·2[M].北京:中国戏剧出版社,2005年.
- [3]张月辉.梅特林克和贝克特戏剧中的“静止”,转引自外国名作家传(上)[M].北京:中国社会科学出版社,1979年.
- [4]陈世雄.现代欧美戏剧史[M].成都:四川教育出版社,1994年.
- [5]周云龙编选.天地大舞台:周宁戏剧研究文选[M].厦门:厦门大学出版社,2011年.
- [6][比利时]莫里斯·梅特林克著,汪义群译.群盲,选自西方现代戏剧流派作品选·2[M].北京:中国戏剧出版社,2005年.
- [7][俄]安东·巴甫洛维奇·契诃夫著,焦菊隐译.三姐妹,选自契诃夫戏剧集[M].上海:上海译文出版社,1980年.
- [8]曲佩慧.契诃夫与贝克特戏剧中的“等待”[J].戏剧文,2007年,第7期.
- [9]董晓.论契诃夫戏剧的静态性[J].外国文学研究,2011年,第5期.
- [10][俄]安东·巴甫洛维奇·契诃夫著,焦菊隐译.三姐妹,选自契诃夫戏剧集[M].上海:上海译文出版社,1980年.
- [11][英]马丁·艾斯林著,华明译.荒诞派戏剧[M].石家庄:河北教育出版社,2003年.
- [12]鞠雨.无奈的言说——荒诞派戏剧台词无意义中的意义显示[J].戏剧文学,2005年,第12期.
- [13]施咸荣、屠珍、梅绍武、郑启吟译.荒诞派戏剧集[M].上海:上海译文出版社,1980年.
- [14]施咸荣、屠珍、梅绍武、郑启吟译.荒诞派戏剧集[M].上海:上海译文出版社,1980年.

(作者单位:厦门大学人文学院)  
责任编辑:陶沙