

● 台港及海外中文报刊资料专辑

戏剧 电影 电视研究

● 第4辑

● 书目文献出版社

编 后 记

本辑开篇的《推销员在北京》，是美国著名戏剧家阿瑟·米勒记述的《推销员之死》在北京公演前后的一些情形；文章（译文）虽然发表在香港的刊物上，但内容却是关于北京和北京人的。在电影专栏中，介绍了几部近年来在台港影坛较有名气的影片与影评；另外，对日本、法国、美国的影评亦有摘录。

戏剧电影电视研究（4）

——台港及海外中文报刊资料专辑
北京图书馆文献信息中心剪辑

书目文献出版社出版

（北京市文津街六号）

河北省南宫市印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 5印张 128千字

1986年10月北京第1版 1986年10月北京第1次印刷

印数1—2,000册

统一书号：8201·16 定价：1.30元

〔内部发行〕

出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展，广大科学研究人员，文化、教育工作者以及党、政有关领导机关，需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术研究动态。为此，本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》，委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料，系按专题选编，照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句，一般不作改动（如有改动，当予注明），仅于每期编有目次，俾读者开卷即可明了本期所收的文章，以资查阅；必要时附“编后记”，对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的，蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章，以及渲染淫秽行为的文艺作品，既不收录。但由于社会制度和意识形态不同，有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异，甚至对立，或者出现某些带有诬蔑性的词句等等，对此，我们不急于置评，相信读者会予注意，能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字，一望可知是指台湾省、国民党中央而言，不再一一注明，敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格，本专辑一律采取竖排版形式装订，对横排版亦按此形式处理，即封面倒装。

本专辑的编印，旨在为研究工作提供参考，限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善保管，慎勿丢失。

北京图书馆文献信息服务中心

目 次

戏 剧

推销员在北京	阿瑟·米勒	一
来届香港艺术节与美国话剧	叶虹	一六

电 影

作者论(上)	彼得·沃伦	一七
电影就是电影		
——兼谈《胡越的故事》与《亚细亚孤儿》	刘森尧	二三

日本影展

评介八五年日本电影展的几部影片	黄国兆	1
日本电影展观后感	希冬	二六

台湾影坛

金马奖入围名单全盘分析	梁良	二九
肯定与鼓励：记第廿一届金马奖	郭帆	四五
国产影片金马奖的精神	子学	二七
金马蹄痕谈得失	蔡国荣	五五
一个更好的金马奖，可能吗？	梁良	五一
三位入围导演谈他们的影片	郑慧苹	三七

影 评

类型片与严肃影评	周诚真	六三
卡门的复活	梁均国	六八
徒有严肃外表的美国激进分子题材电影		

——《彻骨寒》

本届法国康城影展报导	崔少明	七一
	黄国兆	4

电 视

架起友谊的桥梁——访“看东方”		
电视节目主持人靳羽西	叶逸	二五
日制“丝绸之路”名利双收	王洛	六二

(特譯)

推銷員在北京

一部引人入勝的日記，道盡了《推銷員之死》如何在中國首次登上舞台。



編劇 (美)阿瑟·米勒

翻譯 英若誠

□ 阿瑟·米勒 (Arthur Miller)

(韋名、小漢、低儀合譯)

譯序

看到美國名劇作家阿瑟·米勒自述其北京導演個人舊作並着手翻譯時，適為中國批判「精神污染」迅起驟落之後。說是驟落，其實不很貼切，因為這個上下前後矛盾百出的政治運動，雖說突然收歛，其實並未結束，而只是活用毛澤東所謂的縮小打擊面，緩和各界的抗拒力，集中力量打擊政治理論上的異見分子而已。

不論米勒的《推銷員之死》對中共來說是「精神污染」還是一批判資本主義的犀利武器，從米勒所述的此劇在北京排演時所見所思，所反映的中美兩國在文化、社會制度上的巨大差異，以至米勒所看到的一些中國的問題，是值得深思的。米勒說的不一定都有道理。例如，他說，英文小說翻譯成中文比中文小說翻成英文更難，相信一般中國人都不會同意。然而，米勒是誠懇的，亦較少生活富裕，社會穩定的美國人慣有的優越感。

米勒的貢獻是值得褒獎的，然而，更值得國人致意的是顯然越過重重困難，首次引進美國戲劇以至美國導演的中國名演員英若誠和著名前輩劇作家曹禺。我們不知道，二位先驅是否已因此被視為製造「精神污染」。但開啓民智者應獲得我們的祝福。

米勒小傳

阿瑟·米勒 (Arthur Miller, 一九一五—) 生於紐約市。父伊色多·米勒經營縫衣廠，在一九一九年經濟大蕭條時破產。阿瑟·米勒在大蕭條期間 (一九三一年) 從高中輟學，在一間汽車零件倉庫工作了兩年，日後寫成的獨幕劇《億兩個星期一》 (A Memory of Two Mondays) 即反映了他這兩年內的經歷。他其後進入密芝根大學，靠全國青年管理局的補助和晚間到《密芝根日報》當編輯完成學業。在校期間，多次獲得劇本創作獎。畢業後，在聯邦戲劇計劃工作了一個短時期。一九四〇年和瑪麗·斯拉特利 (Mary Slattery) 結婚。由於健康理由獲得免服兵役，後在紐約市布魯克倫區海軍船塢當了一年裝配工。同期內，為電台寫劇本。可是，廣播這種媒介的限制使他甚為懊惱。一九四四



年，他出版了《情況正常》 (Situation Normal)。一本以他為一輛有關軍中訓練的電影收集資料的經歷寫成的報道，同年以只上演了四場就停演的劇本《福星高照的男士》 (The Man Who Had All the Luck) 贏得戲劇公會獎。繼於一九四五年發表以反猶太活動為背景的小說《焦點》 (Focus)。再以《我所有的兒子》 (All My Sons, 一九四七年) 和《推銷員之死》 (一九四九年) 兩度榮獲紐約戲劇批評家獎後，米勒遂成為戰後戲劇復興的一個領袖人物。他一九五三年的劇本《嚴酷的考驗》 (The Crucible) 在反對麥卡錫主義尚未形成風尚並且尚有危險時，即對麥卡錫主義敲起反抗的鐘聲。米勒事後也就成了其中一個目標。一九五六年，他在對眾議院非美活動委員會作證時，拒絕譴責與他往來的各人，因而被判罰款五百元及監禁三十天，經上訴才推翻原判。同年，他與瑪麗·斯拉特利離婚，和瑪莉蓮·夢露 (Marilyn Monroe) 結婚。米勒繼又寫了一個電影劇本《不適應環境者》 (The Misfits)，一九六一年拍成電影，同年與瑪莉蓮·夢露離婚。《不適應環境者》一片亦成了夢露的遺作。這段時期的經歷見米勒的半自傳性著作《下墮之後》 (After the Fall, 一九六四年)。一九六二年，與英格博·莫拉斯 (Ingeborg Morath) 結婚。

——譯自《韋氏新世界英美文學辭典》 (Webster's New World Companion to English and American Literature)。
阿瑟·波拉 (Arthur Pollar) 主編。
一九七三年，倫敦國際出版社。

一九八二年秋天，中國一位最出色的演員兼導演英若誠，和劇作家、人民藝術劇院導演曹禺，邀請我到北京實地導演《推銷員之死》。曹禺決心推動中國進入在戲劇方面虎虎有生氣的另一個五十年，並決心對西方開放中國劇院。我們三人一九七八年在中國初次見面時，四人幫剛倒台，毛 (澤東) 屍骨未寒。(譯按：四人幫事件和毛澤東逝世均發生於一九七六年。) 當時，即使是口頭講講演出外國戲劇，也是很不可思議的事，雖然或不致於惹禍。至於說外國人導演，就更不用提了。

我是在一九八三年三月動身的。在這以前的幾個月，這個計劃的消息引起了外界的興趣，以及某種程度的疑慮：「可是中國並沒有推銷員哪！這個劇本徹頭徹尾是美國式的！他們是否想利用這齣戲搞反美宣傳？你怎樣和中國演員溝通呢？」事實上，我根本無法知悉。中國當局是否只是想利用這齣戲達到政治目的，也無法預知。中國沒有推銷員，以及劇本要的美國，也就是異國情調，是否會使劇本在北京淪為一項人們好奇然而誤解百出的事物。

一九八三年
三月二十一日

今天，我初次和演員們見面。我精疲力竭，不僅是長程飛行後時間未改過來，而且由於旅館外的污濁空氣越窗而來，昨晚整夜未閉上眼睛。北京和布拉格一樣，燒的是煤，做飯用的是木炭。空氣中的浮塵在陽光照耀下呈着霧狀，鞋子永遠那麼髒。可是，北京還加上戈壁沙漠颶來的黃沙。氣管



▲英若誠飾演悲劇性的小人物的威利·羅曼。

一個小人物的悲劇

《推銷員之死》(Death of a Salesman)

講的是威利·羅曼(Willy Loman)的故事。一個上門生意的推銷員，沉迷於美國式的飛黃騰達黃金夢，為了追求夢想，不惜動些小手腳，蓄意詐騙。劇本發生於威利去世前一天。當天，六十三歲的他由於體力和工作表現走下坡，被公司解僱；同一天，他的兩個兒子比夫和海迪終於對他明言，他從小就對他們的短處隻眼開，隻眼閉，並且給他們灌輸虛假的憧憬，結果害了他們的一生。藉着一連串的創敘，威利回顧了自己的一生。他看到他的親兄弟本發財致富，購屋查理和查理的兒子伯納德，方法對頭，取得了威利和他的兩個兒子混不出的成就；他甚至想到了他到波士頓出差賣貨時與他胡混的一個女人。威利終於自殺了卻發生，俾他的老婆

琳達和兩個兒子用他的人壽保險金開始新的一生。威利為人愚蠢，甚至不很老實，然卻異常高貴，直至生命的最後一刻，仍充滿着憐愛。最了解他們的兩個人，也就是他的太太和隣居查理，以美國中產階級實而不華的雄辯為他作了辯白。

琳達在第一幕中對她的兩個兒子說：「我沒有說你父親是個了不起的人。威利·羅曼從來沒賺過很多錢。他的名字也從未上過報。他絕不是個從古以來最好的人。可他是一個人，現在眼前他正大禍臨頭。一定要小心照顧他。」

落幕前，查理對比夫道：「誰都不能怪他。你不明白；威利是個推銷員的材料。推銷員的生活是沒有底的。……他是個遠在天邊，仗着滿面春風和鞋兒光光的人。等到人家不再以笑臉回敬——那就是天崩地塌的大禍來了。到那時候，你的帽子舊了，上面有了兩點油漬，你就完蛋了。誰都不會怪這個人。推銷員非做夢不可，孩子，這是跟着他的地盤而來的。」

炎是常見的疾病。

我幾乎已忘了中國人有多窮，衣服的面色與市眾同等灰暗。我已開始感受到，這個國家是多麼急需改善經濟狀況——他們需要的還缺那麼多——尤其是，他們現在很明白了，別的國家並不少物質享受，因而也就更顯得迫切。

演員們並不比第一天排演的美國演員顯得更緊張。不過，要判斷他們的感受，還是難事。你只能憑他們經過抑制的表情來判別。我有如雙子，從他們的眼神中去摸索他們的情緒，可終究還是失敗了。演員們坐在一長列椅子上，英和我面對家人。

我逐一打量他們時，開始注意到，他們急切渴望從

幕上的權威，也就是劇本的原著者身上獲得指引和指示。不過，我並未有「準備」採取製作的方式；當我還根本無法想像演員是那些人，以及各人的可能反應時，採取這種方式排戲只會徒勞無功。我發覺這時對各人談的是腦子裏隨意想到的事，這就是劇本發生的場合和文化背景。我想起了，上次來中國時，我和我的太太萊格·莫拉斯看過幾齣有關西方人的戲劇。看到那些面塗白粉、眼睛以濃粧畫得「圓圓」的演員，以沉重得近乎土氣的步伐走路，而且更糟的是，頭戴淺黃色或紅色假髮，簡直像萬聖節前夜(Halloween，每年十月三十一日)的

鬼怪。

我對他們說，「我想和你們談的第一點是，如何懂得像美國人。答案很簡單：千萬不能有意去演美國人。要想把這個劇本演得最美國化，就必須懂得最中國化。如果你們在感情上不忠於所演的角色和情節，就將一事無成。而如果你忠於角色和情節，我敢打賭，表面上的文化問題會迎刃而解，雖然，現在我還說不準會演成什麼樣子。」

「好吧，具體來說，不用假髮。」他們以縱聲大笑作答。我說不準這是什麼意思，不過也人鄉隨俗。我甚至說不準，他們是否相信，我不是在說笑。我瞟了英一眼，他看來有點催促；我這才明

白，他們盯着他，想透過他看出我真正的意圖。可是英毫無表示。

飾演威利·羅曼次子海庇的青年演員說：「這個劇本裏，有一點是十分中國化的，這就是威利努力培養他的幾個兒子成材。中國人當爸爸的都希望子成龍。」

這泛起了一陣笑聲。「你是說，他想孩子們和別人競爭，出人頭地？」

「噢，就是！」

這個中國，和我五年前驚鴻一瞥的中國，又是另一個世界。從笑聲裏似乎還可看出，他們認識到，一切的改革都還那麼新——以及，也許還有一絲惴惴不安吧。

這個「新」局面並非無懈可擊；我們抵達當天，全市到處在搞街頭宣傳——一隊隊青年人，在路口手持擴音器，還有大幅標語，勸告人們在公眾場所注意禮貌，遵守交通規則，勿亂過馬路，勿隨地扔垃圾和吐痰。如果他們能使空中少掉下來些煤灰，那就更棒了。

北京好像沒有什麼草地，只有一片片看來保不住水份的黃褐色沙土。（我事後才知道，中國人為了消滅蚊子，連根拔掉了許多草。我實在說不上來，這一得一失是否值得。）植樹則到處可見。從飛機場到市區的路上，千百畝的植林，主要種的是槐屬，還有少數說不出來的速育品種。五年前還是曠野的地區，聳立着難以勝數的住宅大樓，有些已竣工入伙，構成一個又一個的新社區。

說時，走出來一個身裁嬌小的年輕女士，手上拿着戲服的素描——極出色的水彩畫。我誇獎她。

英覆述我的話時，苦笑說，服裝部最精通四十年代的服裝，因為直到近日為止，那是西方戲劇最後在中國演出的時期；因此，我現在透過這個製作傳遞下去的火把，正是《推銷員之死》寫成的一九四九年，中國爆發革命時所遺下的。現在看來，這項巧合有點似命中註定，又奇異得可以。

毛逝世後現今的政治路線，似乎可總結為「自己致富！」四個字。這是否說，不計成本以累積資本的時刻已降臨中國了？《推銷員之死》與這個局面有着最基本的關聯。威利·羅曼伸手去抓馬環時，從馬背摔下來。不過，他所沉迷的那種遊戲，每個人都都在玩。

今早操練對白時，飾演琳達的是中國有數幾位大明星之一的朱琳，她向英求教：「我說不準我是否已弄懂了保險這回事。尤其是有關他為此而死。」然後她又來向我討教：「他即使是自殺，他們也會賠他錢嗎？」

我說：「很可能，畢竟，要證明不是車禍是很難的事。」

「實際上，」英開口了，「我想他們會明白什麼是推銷員的。」

飾演比夫的演員說：「現在城裏到處都是推銷員，街頭巷尾都是的。」

「可是，這和上門兜生意的推銷員不一樣，不是嗎？」我問。

頓時陷入了沉寂。

「要想把這個戲本演得最美國化，就必須演得最中國化。如果你忠於角色和情節，表面上的文化問題會迎刃而解。……具體來說，不用假髮。」

飾演查理的演員說話了：「人們學西方可快呢。我想，現在還沒有上門的推銷員，可已經有不少私人開的小店了。」

「而且他們的服務好得多。」英苦笑着插譚。這句話引起的笑聲勁道十足——顯然，每一樣事都會被視為含有政治用意。

不到一年前，英還在紐約說，中國沒有推銷員，還担心說，觀眾看不懂這齣戲。

三月二十二日

我們必須作出決定，看如何處置這批約有二十二人之多的外國電視和報刊記者——此外還有更多中國新聞媒介派來的人，他們都想請我談談這次的製作。顯然，中國已捲入了宣傳的漩渦裏——多少少有點令我感到意外。不知怎的，我起初以為，傳播媒介一來，就會煽起他們的恐懼病。事實上反而是，煽起的是我的恐懼症，他們都不亦樂乎。中國真是大不相同了。

早上十點鐘，各人均已各就各位，手裏拿着劇本。首先使我感到驚訝的是，看着手裏的「企鵝」（出版社的英文）平裝本看他們排練，竟是那麼容易的事。英的中譯本棒極了，連聲韻一高一低，抑揚頓挫之處也似乎一樣。

飾演那位當威利到外地出差時，不時和他同寢的波士頓女人的演員問：「她是壞女人嗎？」這位女演員具備了這個角色所需的豐艷，圓圓的中國臉孔，身裁性感豐滿。英迅即插進來解釋說，在中國人看來，如此濫交的女人一定是「壞人」。從他的語氣中，我不覺得他說的是反話。

使他們明白，她是一個寂寞的女人，有固定的

記者招待會中最精采的部分是英處理有關（政治）宣傳的問題的方式。「我們當初宣佈，我們這個劇院在考慮這個計劃時，台灣方面的報刊發表了不少評論。」他不慌不忙說，「他們說，『曹禺和英若誠肯定是瘋了，竟以為會讓他們在北京上演《推銷員之死》』，更別說把米勒請來導演了。」所以，你們看，「英繼續說，「顯然有些人把這齣戲看作另一種宣傳，而不是其他人以為的那種。我個人對這齣戲的興趣基本上出於美感。我認為，這能為我們的劇作家開創一個新的領域。」

三月二十六日

排練一家大吵那場戲時，我走進場，指出戲裏的高潮所在，要求演員們反覆練習尾語（譯按：暗指「英若誠」出場或接話），以便逐步達到所需的明（白）效果。當英若誠喊出戲裏高潮的威利短語「大人物！」比夫盛怒下的反唇相稽，以及海底的一慢音！有主意了。有可行的主意了！」時，可以看到他們震驚的表情。這使我了解到，他們從來沒有想到，嗓子要扯得這麼高，提到這種程度。可是，他們看來樂意重排這場戲。這次吵得那樣厲害，旁觀的演員看得興奮，禁不住半微笑半暢笑起來。

因此，第一個星期結束時，我已感到，他們是有能力達到美式演出的要求，也就是體現劇本所需的單刀直入，針鋒相對的風格的。英若誠的表現已證明是討人喜歡的。這位名副其實的專業演員，善解人意，願意嘗試任何新事物。

英若誠看來對威利這個角色掌握得愈來愈好：短小精悍，反應敏捷，為追求一個有意義和受人敬重的人生鏗而不捨。我發現自己在對各人解釋，戲

中維繫各個角色的是對威利的愛，縱使不一定是對他的欽佩，而是某種發乎內心的認識，他的處事方式縱然笨拙，甚至有時顯得荒誕不經，然而，他卻堅信，人類的能力仍有發展的餘地，並為此信念而奮鬥。

他一生中，不斷指向一個他既無法描述，有生之年亦無可能目睹降臨的未來。《推銷員之死》實際上是一個父子抵牾情深的愛情故事，以及以一個較奇特的方式表現父子之間的美國的愛情故事。

中國人具有某種相當敏感的謙虛，這我必須承認，是我以前從來沒有想到的。在未經過某些內部鬥爭前，很難使他們毛遂自薦。舉個例說，英若誠在沒有人徵求他的意見前，就不會自告奮勇指出另一人提供的消息的錯誤。

他認為，這種謙虛，或者說是不願意毛遂自薦，源自儒家的克己——此外還加了一重屏障，這就是共產黨對個人性格的壓抑。在儒家社會和共產社會裏，人們實際上都是為一個更高的秩序而生存。而在外人看來，中國人在性方面的清教徒主義，其實說不定也源於此。

不過，英和其他人都否認，對於性的恐懼是中國人獨有的；而不屑於在公共場合表露，則主要是中國人對於性的表達方式的意識不同。而事實上，他們的確設法在公共場合保持距離。因而，當你想到在文革中，其中一個最主要的特點是要求人們當衆表態忠於無產階級，以及無以復加地濫行逆施，要求人們當衆對過去違反據稱為工人利益的罪行表

我一直在想，文革對戲劇有何影響。結果發現，答案很簡單。整個戲班戲是不准演了，不過薪水還是照支。

示悔悟，也就更感到大惑不解。當時實際上已到了這樣一個地步，把千千萬萬人集中在體育館裏，觀賞他們之中一些最傑出的知識分子和政壇明星痛苦地受凌辱。巴金，他們之中最受推崇的一位小說家（在我看來，也是一位奇才）當年被迫在體育館內咆哮的民衆面前，跪在碎玻璃上。

三月二十七日

我的心情轉好，然也轉壞。排演即將進入第二週，我發覺連自己也搞不懂，我嘗試一齣難度極高的心理劇，而演員又是我除了使用一些最泛泛而矯枉過正的手勢外，幾乎無法溝通的，到底動機何在。

英若誠現在最担心的是，觀眾不懂什麼是人壽保險因而也就不明白威利自殺，為的是把錢留下給比夫。這個國家裏找不到一樣近似人壽保險的東西；至少過去二十年內是如此。不過，我今天才在（北京出版的英文）《中國日報》上讀到，一九八〇年間成立的中國人民保險公司，承保物業、汽車，以及過境貨物，生意興隆。該公司現在開始試辦養殖險，甚至在某些省份試辦人壽保險。西方認為，一個龐大的社會保險制度已照顧到所有問題，這在現在看來仍與事實相距甚遠。即使以中國的標準衡量，老年人的生活往往還相當艱苦。

不管怎樣，英還是打算在劇目表上解釋人壽保險是怎麼一回事。

三月二十八日

我們（米勒夫婦）被遷到竹園賓館。他們說，我們在那裏會感到舒適些。我們佔了兩個房間，走

廊兩頭各一個，兩個房間都很小，不過這裏的氣氛的確怡人。這原是毛手下黨內權貴的住宅。這座精緻漂亮的私人宮殿其後改裝為招待外國人的賓館。附設的餐廳據說更是一流。正如中國所有重要的華廈，這裏四面也圍着牆，兩層高的樓房是灰磚和灰泥造的，鋪砌的戶外走道，漆得發亮的紅柱子。聽說，毛的對頭曾經在圍牆內的地下室遭受酷刑。穿過圍牆中一道笨重的鋼門就是胡同，一個平凡不過的住宅區裏的一條巷子而已。走出鋼門時，無法不想到那些綁住用汽車載來，嘴巴用物件堵住，一進屋子就末再活着出來的人。

三月二十九日

演員們一向所接受的訓練是機械式地掌握角色，按需要而微笑，愁眉，暢笑，可是很少精神生命，至少在我看來是如此。不過我又怕過份強調心理成份，使他們不勝負荷。我在開頭先讓他們照自己體會的表演——學會戲中的動作、對白和必須的「表情」，而希望逐漸教導他們具體的動機和感情，並最終幫他們融入角色中。

不過，我的性子還是急了一些；開排還不到十天呢。

我們得私底下把北京交響樂團的一個四人樂組請來為配樂錄音。對外不能明說四位樂師是向北京交響樂團借用的，因為這一來就得付出很高的價錢。這個劇院一窮二白。

舞台經理突然出現，給英若誠帶來一頂彎曲的棕色假髮，使他的扮相更像西方人。我對他說，假髮看來會分散（觀眾的）注意力，簡直是可笑。問題是，就如舞台經理用自己的頭髮示範那樣，中國

英若誠最擔心的是，觀眾不懂什麼是人壽保險。這個國家裏找不到一樣近似人壽保險的東西，至少過去二十年內是如此。

人的頭髮不吸收銀灰色染料，以致看來像白色的稻草。我還是勸他們讓頭髮保持本來面目。可是這裏出現了一個文化上的問題——如果這齣極其美式的戲裏，人物都是中國人，觀眾會怎麼想？我唯一敢肯定的是，他們不應着意把自己打扮成西方人。我看看他們怎麼演莎士比亞名劇才好。

我也學會了一些中國式沉默。縱然我已就假髮問題發表了一番偉論，演員們仍在試用假髮。我對此裝作視而不見。不過我一定得盡快想辦法制止。

我給英若誠出了個主意，勸他改戴另一種假髮，讓人看起來就像英本人的頭髮灰白了而已。街上就有像他這樣子然滿頭銀髮的年逾花甲的老先生。他還打不定主意；看來，頭戴西式髮髮、臉塗白粉的習慣勢力相當大。至少，他現在已表示，或可改用往後梳的假髮。他想要什麼顏色的呢？要髮曲的嗎？希望能給我一個驚喜。

三月三十一日

今早抵達劇院時，看見十幾個套着假髮的假人頭排列在幾張併在一起的桌子上，演員們在四、五位女士和一位劇院假髮部的男士殷勤建議和協助下，試戴假髮。英試戴的一頂呈深灰色，蓬鬆而後梳。令我驚訝的是，他很認真地對着鏡子顧盼。更糟的是，我看到兩個銀色假髮，肯定是為海底在飯館裏搭上的兩個女人而設的。

我們最後安定下來，開始預演其中一幕時，通

到外走廊的高門打開了，一個可怖的物體在看不見的手推動下，挪移進來。全體演員都被怪物嚇呆了，我也不例外。怪物好像是棕色皮革做的，約有六呎高。我逐漸明白過來，這就是想當然的威利在波士頓為他幾個孩子買的禮物。真令人洩氣。英以他一貫的輕描淡寫說，「我猜那就是練拳用的沙包。」

不排戲時，劇院有意出租作其他用途，例如團體開會，放映電影等。我對英若誠說，從來沒有聽說過，公映前的一週，劇院還租給別人用的。他本人對這種做法也不以為然，可是劇院實在太窮，非得出租到最後一天不可。

除了這個消息外，設計燈光的老方也很客氣地告訴我，現有的設備最多只能同時擡上一列十八盞照明燈，超過此數即須用完拔掉。這又是一個我拒絕面對的問題。

有時候當演員預演時，我竟神遊太虛，默想他們這輩子的滄桑。六十年代的一天早上，「查理」、「威利」以至整個劇團的一百多位演員，和進駐劇院監督各人接受再教育的解放軍教育小組對上了。可問題是，小組的成員幾乎沒有幾個是識字的。查理、威利和其他一些人很快就派到劇院的鍋爐房工作。又由於他們識字，小組裏的「老實組員」最後叫他們自己撰寫待呈黨組織的有關自己的報告。

四月二日

人們洗澡主要靠的是院子裏獨一無二的冷水龍頭，以及到裏面足以浮起齊柏林伯爵號飛艇的公共廁所方便。中國這種大城小鎮，仍然使外國人感到興趣盎然。主婦小心翼翼地吧錫鍋裏的沸水倒在街

上，因為屋子裏根本沒有下水設施。吃完晚飯在北京的胡同散步，看初為人父母者在屋子門前照料嬉戲的幼兒，也是頗感人的。不過，他們真正的目的是讓孩子上牀前在戶外拉乾淨大小便。

北京現在已成立了公家道德委員會，配有官員外，還有大量工作人員，以改進騎自行車時的秩序（僅是北京就有三百五十萬輛自行車），制止隨地吐痰，提倡公共禮貌，請賣肉和其他東西的小販把擺在秤把上的大碼指給抬起來，諸如此類。這些日



▲《推銷員之死》劇照。

子，私營企業售賣的貨價很多，有時也發現欺詐行為。可是，報紙上經常報道，國營商店員工不理顧客，把最好的留給熟人，囤積居奇，甚至監守自盜。

同樣使人感到有趣的是有關個人如何經營小生意致富的報道。有一個做裏的傢伙搬到鄉下搞磚窯業，黨部和朋友都勸他別胡來，說他神經病——在中國，頭腦正常的人絕不會說要顧住在鄉下，不住在城市。住在城市可「享有鐵飯碗」，在國營工業支長薪。可是，這位先生固執已見，跑去賣磚頭和磚頭料給農民。去年，他淨賺一萬元人民幣——約合六千美元。他現在這比他親生兄弟更來幫忙，並打算兼營藥業和其他供應品。「我要把它擴大。」報上引述他說。

我開始感到，要在威利和某些合同時，給人那麼一種空洞的感覺，與很快地承認，他無法掌握這部分合同的意見。我們接著三討論威利所提到的各種社會現實。我說，當然，威利是在美化，他一向如此。不過，在從他感嘆中，確有其實在的一面。向威利買貨的商店買手即說自己不是老板，亦口吐酸多手，和威利有很好交情。我解釋說，的確有普通（Eileen, Edward A. 一八六〇——一九三四年，美國富豪）兩個人，也有金寶（Gambel, Edward R. 一八八五——一九六六年，紐約Cibola百貨公司創始人，這個人，也有梅斯（Macy, 紐約Macy's百貨公司創始人）這個人。威利即使不是直接與他們打交道，這些人活生生的例子也已成為他實際生活中的一部分。這些出身貧寒、飛黃騰達的人物，組成了一個英雄榜，在他的腦子裏揮之不去。

「我從來沒有想到，赤裸裸的個人主義真的是有根據的。」英回答說，「威利並不是在吹牛，並

不完全是；他是在憶述另一個不同的時代。可是你明白，在中國歷史上根本沒有一個與這比較接近的時代。這裏的商人只會隱姓埋名，為自己的店起個「天和乾貨店」諸如此類的名字。人們如果知道他是做生意的，他會覺得難為情。」

當然，我們在這裏又涉及了中國和歐洲封建主義發展過程的差異。在封建意識中，做買賣的絕不比當社會寄生蟲好。西方的模範是軍人（在中國是學者），所遵循的禮法是榮譽，是超乎金錢和圖一己私利之上的。

聽起來也許很矛盾，共產主義和封建主義的價值觀念是很相似的：兩者都強調無私的奉獻，而非個人的提升。我現在開始感覺到，中國現在從威利會威利的感受，他們對他十分西方式的經歷，他的個人主義感，以及他腦子中的假象，在理解上存在著距離，已是不可避免的了。另一方面來說，莎士比亞名劇中的許多政治社會含意如今已過時，我們（看其著名劇時）又是否對劇中某些地方新法產生共鳴呢？

當人們討論戲劇「佳作」，卻除了奧利安、荷爾基、易卜生和托爾斯泰，很少提到其他名字時，中國與世隔絕這個事實，即無法不成為你的精神負擔。不過，這不完全是其產業的檢查制度，將藝術家與公眾和西方的影響隔開之過。中國真正的長城是語言。將文學作品翻譯成中文極其困難，雖經由中文翻譯成英文則比較容易些。這不僅是兩種語言的句法完全不同，也就是說，某個（英文）字譯成中文到底沒有意義，而恐怕是出於一個更基本的原因，這就是中國人喜歡用意象來表達，使用意象之艱難和所用意象之複雜，令人吃驚。「我參觀藝術展覽時，不喜歡匆匆忙忙的。」（在中國人口

中)成了「我看畫不喜歡走馬看花」。

如果不是中國現在已將現代化作為其首要目標，而這表示它正從西方汲取有用的事物，則說是中國與世隔絕，而不是世界與中國隔絕，是有點厚顏無恥的。然而，就戲劇和其他藝術而言，與它對其責任何發生在中國國境以外的事物，以及實質在在與本身過去的成就完全隔絕，這在文革十年倒確是做到了。

若藝術按規定必須支持現政權，則前衛(avant garde)這個觀念也就成了反面的東西了。不過，除此以外，如果根本沒有錢，讓即興的團體搞個小劇院，其或為非傳統的新作品特別搞一次製作，則前途也是機會不大的。因而，經濟困難加強了官方對戲劇的控制。

使我感到有點驚奇的是，人們告訴我，這家劇院的四分三經費是津貼的，其餘四分之一來自票房收入。我起初看到這個顯然是一窮二白的狀況，還以為它形勢好倒過來。由於這筆津貼來自基本上還是農民的社會，則劇目之保守是可以理解的。助長保守風氣的豈僅是政治控制而已；還有中國人的道德觀，要求藝術在涉及道德時必須是非分明。

四月六日

今天情況越來越明顯，《推銷員之死》如何闡釋的問題，就像藝術界爭辯兩方拔河比賽所用的繩索。新華社對這劇發表了一篇狹義的說明，形容它是對壟斷資本主義的譴責。但演員好像完全不以為意，認為除了外國人和記者以外，沒有人要看這種文章。無論如何，我感覺在這場意識形態的鬥爭中，有人護着我。每個參加演出的人都希望這戲劇

新華社對這劇發表了一篇狹義的說明，形容它是對資本主義的譴責。但演員好像完全不以為意，認為除了外國人和記者以外，沒有人要看這種文章。

能被觀眾視為人間歷練的紀錄，可適用於中國。

四月七日

原來的威利，亦是我認為最好的一個：李谷一(Lee J. Cobb)的形象不斷的呈現眼前。我時而聽見他男中音的聲音，我見到他龐大的身軀和他的舉動，意氣消沉的姿態——一個生下來就衰老的人，他的笑容帶着悲傷，不知怎的充滿對愛、贊美和友誼的無窮渴望。

我又記起卅五年前的一個下午，祖、米辛納(Jo Mielziner)和伊力·卡卡(Elia Kazan)和我三個人在一起。我們其中一人(我記不起到底是誰)，想起用樹葉的主意。我們決定把舞台鋪滿樹葉的影子，以暗示威利的思想回到了過去；那時圍繞着他後院的不是公寓房子，而是樹。這個做法是針對不少早期讀者對這劇的批評，他們覺得觀眾很難注意到威利出入於過去和現在之間。我第一次見到那樹葉的效果，並且以後都有此印象，覺得它看來好像是電力系統出了問題，而不是令人想起附近的樹葉。其中的問題，像我現在給中國的燈光設計師解釋一樣，是燈光和舞台的距離導致樹葉的圖案散開，輪廓變得毫不分明。他同意我的解釋，但說他仍想試試。

英若誠在威利的波士頓旅館房間裏，演出與那女人相處的幾幕戲，這時候我不禁想起貞節的問

題。飾演該角色的女演員劉駿完全自己有一套。我讓她來決定該怎麼演，以免這段異性邂逅的戲，逾越了中國人的禮節；我不曉得他們認為什麼才是低級趣味和色情。她隨着音樂上場，一條長長的白色圍巾，搭在伸出來的手臂上，慢慢的轉呀轉呀，慢慢迫近呆呆的威利，一邊輕輕地笑。到了劇中需要親吻的時候，他們安排她轉身倒入他懷中，而嘴吧正好背着觀眾。

每年這個時候，從戈壁沙漠向東方吹來持續不斷的塵埃，把天空染成黃色。不知怎的，昏暗的路燈(顯然是為了省電)，似乎象徵中國生活方式整個緩慢的步伐。這種節奏使人聯想起美國南部某些地方。

英格和我常常騎着腳踏車穿過這個城市。不管有多落後和窮困，這城市看來一點也沒有不快樂。它給人相當親切的感覺。街上很多人在交談，路邊有人在購物，有人在看樹窗，老人和小孩都有人照顧，腳踏車在修理，大家把買來的東西相互比較，腳踏車上載着各式各樣的東西，從一扎蔬菜到大塊的三夾板。人們停下來悠閒地交談，整個城市就像鄉村式的鄰居聚集一塊。

在蒙古餐廳享用一客晚餐，熱呼呼的，味道很棒。在一個偌大房間的中央，有兩座巨型的蘑菇形狀的烤肉架，底下有火燃燒着。客人把切成薄片的水牛肉生放在有少量香料的醬油內泡一泡，然後拿到烤架上燒烤。在這道菜之前，先嚐蟹肉、鴨、和一碟香辣的淡水貝肉。經過這頓大餐後，英格晚上只睡了五分鐘，我睡了大約一個小時。

四月十一日

今天早上我抽出時間向演員更詳細的瞭解劇中的社會歷史背景、人物角色和主題，我發現他們對美國社會的好奇心很強烈。在這類獲獎劇家部分津貼的劇團，一次演出可能花上半個月的時間籌備，他們對這種形式的訓練已習以為常；不過，在我還不清楚他們有些什麼問題時，我不問而過多的背景解釋。在我離開了的那兩天，英不僅和他們排練台詞，而且開始討論一些他們不敢問「外國專家」的問題。例如，在海庇主動向餐廳內的一個女子自我介紹時，說他的綽號是在西點軍校唸書時人家給他取的，其中真正包含的意義是什麼？

正如英所解釋，西點是一家美國軍官學校，我現在補充，在海庇的心中，它代表了上等的背景，他趁機提出來，希望這晚上的女伴看重他。這種老實可靠的形象當然與羅曼家人的吊兒郎當的性格，和海庇企圖逃避責任的傾向完全相反。

我問道：「中國有沒有類似的例子呢？一個小伙子在類似的情況下想給一個女孩子留下深刻印象會說些什麼？他會扯個什麼謊？」

飾演比夫和海庇的兩個最年輕的演員，恍然大悟的哄笑起來。比夫自告奮勇地回答：「他會說他是個演員。尤其如果他不是個演員的話。」

但海庇不滿意這個答案。「我會說在香港有個爸爸。」這時惹得全體人員立刻大笑起來。有幾個演員敲打椅子前的小桌。

這裏有些人不把錢用來購買大件的貨品，如洗衣機和冰箱之類，而在等待着品質更好的產品出現。我知道，他們的儲蓄正把中國的銀行塞得滿滿的。這些演員正經歷中國新興的風尚：在購物者的市場中，消費者可能覺得擁有夢想不到的力量。而且，現在購買大件的商品已設有分期付款。威利生

演出的特色已越過大洋洲來到這裏。

正如英若誠解釋說：「中國人對他們自己發財或成名沒有任何希望，他們都是普通的男女，但劇中的代碼可引起他們的同感，這是絕對對中國的東西。」

其中一位演員問，究竟比夫對城市中勞神而無法逃脫的工作的厭惡態度，是否代表了一種美國的「運動」。我答道，這是比夫個人的反應，不是他從什麼一本雜誌偶然學來的東西。我現在倒想知道那位演員是否要我告訴他，比夫的立場與文化大革命怎樣比較。因此我據實向他強調比夫的並無政治意義的想法。

我們被北京的日常生活迷住了。每天在相同的街道上來往劇場四次會發現一些變化：今天跟昨日賣不同的蔬菜，行人道兩旁樹上掛着的繩索突然晾了毛毯，一位傢俱匠因為屋內沒有地方走到門前刨木架，行人道上的帳篷下兩個小伙子把羊毛塞入壓平的床單裏做成床墊出賣。為了減低失業，政府鼓勵青年去經營自己的生意。傢俱木工的製作都沒有用電動工具，而劈木工具是一把有精巧手柄的小斧。木架兩旁突出的角形把柄，可能是忽必烈時代傳下來的。……

最佳的走動時間是早晨六時卅分左右。在交通一片吵鬧的街道旁，一名男子在污水渠上面擦牙，他的手肘差點兒碰到一部路過的公共汽車。在另一條水渠上，一個母親抱着蹲在半空的嬰兒，而敲打

「在中國，一個小伙子想給一個女孩子留下深刻的印象，他會扯個什麼謊？」

「他會說他是個演員。」

「我會說在香港有個爸爸。」

被褥的祖母又開始繁冗的一天了。不久之後，年紀的男人（永遠不會是女人）會在行人道上開始他們的棋局。通常有三個人圍着棋盤，其中一人評語品足地亂出主意。在一個角落，一位賣書者站在那裏，他的幾十本書放在木箱上，旁邊亦蹲着一個漁人，翻閱着他租來一個小時的書本。我由此回想起我父親給我講過的故事。這些故事是關於世紀初的紐約市下東城，他的住屋及後院的小屋，彎着腰聚在一塊的哲學家，和在建築物之間大聲叫喚的未來幫派、法官和作曲家。

自從我五年前訪問至今，北京最大的變化是減少了隨地吐痰。可是，一位在北京工作的年輕美國律師杰美·何斯里，每天早晨慢跑時途經一些咳嗽的人總是敬而遠之，而且，她的運動衣前後都用中文寫着：「不要吐痰」。

我們的舞台經理在文化大革命時擔任紅衛兵的「執法者」，負責維持劇團演員的紀律。雖然他間或很粗暴，但大家好像對他沒有什麼惡意。他們也不願意談他的「錯誤」。這是決定忘記過去，一心投入發展的中國。

四月十四日

相當奇怪，經過了兩個多星期來聽這劇用中文演出後，我發覺在我的眼中這些演員已成為美國人了。事實上我要花點力氣才能提醒自己，他們有些動作和舉止並非那麼美國化的。我想並不是因為我習慣了他們。他們也的確改變了。我想，他們因為需要較不拘束的相處，變得有一些近似美國人的舉止。（英說：「劇中兒子大部分的行爲和說話，對中國的男性來說，都可以想像得到，唯一例外是要

他們稱呼父親做「好人」(sport)，稱呼母親做「朋友」(pal)。(sport和pal都是很隨便的暱稱。)但如果我有發覺他們在作這類隨便的稱呼後很容易低着頭，他們可能是不自覺這樣做的，因此到了現在連這個動作都變得很自然了。)

四月十五日

看一看日曆，我有點吃驚自己和各演員一起只有這麼短的日子，只有廿五天。為什麼我迫得他們那麼緊呢？我想我是害怕他們會到正式演出時仍毫無預備，特別是威利。在過去多年來，我會担任過兩位優秀演員演出這個角色的顧問。他們到了第二幕前面四分之一部份時已經完全失去了精力，我不想這種情形發生在英若誠身上。這是一個可怕的角色，令人筋疲力盡，很多時候要求高度緊張狀態的演出。我不能忘記李谷演出時失去了嗓子，以致要求「僅僅」三個月的假期，嚇了大家一跳。在那些日子裏，沒有人會想到讓這樣一套大受歡迎的戲劇的主角明星休息兩個星期。

四月十六日

他們越能超越了技巧——簡單來說，他們越能真正開始演出——他們開始看來越像中國人了。海底現在在餐廳內以精彩的禮節去主動結識佛斯福小姐，他的背部挺直、昂首。他的手勢甚至更加精確。但是，他這種演出的喜劇味道比起當他設法扮成醉醺醺及「輕鬆」的美國人，出乎意料之外，更能表達這場戲原來的美國觀念。我想，我們利用一點魔術，可能創造出一種既非美國亦非中國的東西。

「當一本書出版時怎樣？」
「有人可能會寫一些關於它的文章。」
「那是否完全是政治性的評論？」
「差不多總是這樣。」
而是一種純粹源於該劇本身的表達方式。這齣戲劇變成了不是屬於某民族，而是關於整個人類處境的活動。

四月二十日

我們晚上同把希臘史詩《奧德賽》翻譯成中文的楊憲益在一塊，此外還有楊夫人戴乃迭，一位編輯兼翻譯家，及兩位客人——漫畫家華君武及很受歡迎的作家張潔。楊憲益解釋說：「中國在社會制度和人生態度上都接近拜占庭遠多於歐洲。但我們現在卻比拜占庭帝國活得久多了。」

「美國的模式怎樣？它對你有什麼意義呢？」
「你說得太馬虎了。」楊憲益故意以一種教授式的諷刺口吻說話，很高興利用這個機會好好的反駁要把中國西化的想法。他說：「我們一直被隔離，這是很有害的，但我們不能跟着美國走過的混亂的道路。中國需要較嚴格的形式；這是我們的性質。」楊憲益不是孤立主義者。多年來他一直編輯外國文學，以打開通向外國思想的門，雖然他常常是在可能容許的範圍內這樣做的。

聽着他說話，注視着他，不知怎的，我感覺到一個被太多政治干預和要做太多不願做的事所壓縮的心靈。他的情況與這裏很多其他知識分子一樣。他們在廣大的人民裏是一個細小被辱的部族。但至少他們不再對他們所受的侮辱作理性的解釋，或把

它說成為了較大的歷史事業的需要因而而是合理的。他們不同俄國人，遠為坦率 and 真心去了解毛澤東思想對他們國家的意義。

戴乃迭警告說：「你應該設法盡量替我們多弄幾張《推銷員之死》的入場券，可讓觀眾不會受到限制。」我再一次聽到了像我剛到時在記者招待會上察覺到的含義隱晦的警告。整個房間都沉默起來。黨是否將會把門券只派給絕對忠實的追隨者？我這樣想。我記起英若誠不斷暗示我不應請求免除接受訪問：增加了的宣傳可保證演出會讓人民欣賞。

戴乃迭繼續說：「這齣戲會有很大的影響，如果人們可以看得到的話。特別是年輕人。」
說到這裏，我們觸及到這裏的(文藝)批評。張潔說：「沒有，沒有，這裏不像美國。」她的語氣沒有諷刺的意思。

「那麼，當一本書出版時會怎樣？」
「有人可能會寫一些關於這本書的文章。」
「沒有批評嗎？」
「沒有，任何有名字的人都沒有。」
「那是否完全是一篇政治性的評論？」
「差不多總是這樣，他們在書中找尋『教訓』。他們對形式或風格毫無興趣，至少在批評意義上如此。」

「這對於書的銷售有沒有影響？」
「當然。如果政府加以譴責，它通常當天便賣光了。」

「人們不相信新聞界嗎？」
「在藝術方面，完全不信。」
「但我應該禮求得到否定性的批評。」
楊揮上一句：「我們從來沒有批評的傳統。」
「英若誠告訴我這一點。即使在解放前……？」

「對的……。」

四月二十二日

首演日逐漸迫近，我在英身上察覺到他承認的逐漸升高的緊張情緒。他畢竟是選擇這齣戲劇及找我當導演的背後主要力量，演出的成敗對他的得失很大，遠比我為大。

幾晚前，幾個中國的記者看過一次特為新聞界安排的演出。北京晚報已刊載了一篇評論。英覺得寫得相當好，特別因為文中沒有提到壟斷性的資本主義。我們現在已聽到人們對這次戲劇演出的技巧感到莫大驚奇，英感到滿意的是，他們都認為這種表演技巧與傳統風格所「指示」的不同。

四月二十五日

三位面呈病黃色的中年婦人，身材細小，臉上永遠帶着嚴肅神色，她們和一位高大魁梧的男子，好像從地底爆出來。後者的短灰頭髮是我在很不情願的情形下讓他們拿來照樣給英若誠製造的類似的假髮。當我和英及飾演比夫的演員談話時，我聽見背後傳來興奮的吱吱喳喳聲和演員裝扮的緊張忙碌聲。

突然間，我過去六個星期來逐漸認識的所有演員變得離奇古怪，無法辨認。當他們戴上假髮，擠到兩面長鏡前的時候，有如從每個人頭上長出了尼龍。更糟的是，他們全部向我望過來，希望我贊同這些從他們頭皮上飛出來的一支支的化學製品，好像我們極力去追求的真實效果不會給他們的外表破壞似的。

沒有別的路可走；他們就是要模倣美國人。我

當然意識到這批假髮比起當初的已收歛些（這是做假髮者的計謀）；至少這次沒有白金色的假髮了。我奇怪是否有一種下意識的信仰，認為舞台是帶有魔力和詩意的高貴之地，只要企圖模倣一下生活，便有點貶低了價值。事實上，我認為他們如果不相信《推銷員之死》本身已是變了質的現實，我要他們在舞台上按照他們本來的樣子出現，便會遭到更大的抗拒了。

我再三多謝了幾個假髮匠，然後簡短地重申我們不要去模倣美國人。他們當然全部站在那裏，手上掛着沒有用到的假髮，像一羣剛獵頭皮回來的印第安人，不斷地點頭，毫無疑問的一致認為整個事情都弄僵了。

四月二十六日

這個下午我們到戲劇雜誌社和差不多廿名的編輯、作家和學者討論演出的問題。我想這類非正式的聚會，常常有些純真的人情味。

我一點也沒有想過要說什麼，但對自己的發言卻毫不詫異。我主要是說：「你們所讚賞的西方劇作者，幾乎都是以反抗的心情寫作。但你們卻要求自己的作家只支持現狀，而不是質疑現狀。結果將來你們只有依賴輸進外來的優秀作品。」

我想這使在座者有點不安，但沒有人洩露自己的想法，沒有人點頭，沒有贊同的表情，什麼也沒有。

「你們所讚賞的西方劇作家，幾乎都是以反抗的心情寫作。但你們卻要求自己的作家只支持現狀而不是質疑現狀，結果將來你們只有靠輸進外來的優秀作品。」

「你們所受的訓練，使你們對一部作品只有一個要求——它所帶來的『意義』。這種對意義的誇張是一種對藝術致命打擊的簡化論。你們自己的生命有什麼『意義』？你們可以一語道盡嗎？」

我知道中國正在進行一個關於馬克思主義和人道主義的大辯論：要依既成的制度塑造人性，還是要以人為中心建立制度？

大家離去時，我不覺得自己比在美國的一個類似聚會更洩氣。會上既然沒有掌權之士，這些問題就難有定論；不過，編輯和學者也常常將傢具和佈景搬上場，讓新的「現實」登台。

我們距離首映日，只有十一天了。

四月二十七日

在劉駿家中輕鬆親切地飽嘗九至十道菜的午餐時，我們首次聽到了「臭老九」這說法。在江青的王朝下，人民公敵的職業被分為九等，其中以地主為首，榜末的就是臭老九——知識分子。劉駿和她的丈夫現在對此只一笑置之。不過，他們帶笑地說，如果加上獎金，現在仍然有不少新進工人賺錢比演員和教員為高——這倒使我們想起，知識分子還未得到平等待遇的現實。

四月二十九日

「我們在中國寫實劇中所用的化粧，比這還多。」一位演員說：「而現在我們卻幾乎不塗上任何東西來演美國人。」但如果讓他們利用一層層的假面來變成一些符號，而非有血有肉的人的話，他們自己盡量要演得寫實的工夫就付諸東流了。這劇

的韻味不在這樣的「外貌」，而在將現實擴展至夢想、回憶和幻境的多度空間。脫離現實的話，一切都徒勞無功。

報上今天說，今年首三個月內，輕工業製成品的「出產值」下跌了三千萬元，其中一千六百萬元是因出產「無人問津的貨品」所致。我馬上想起了琳達的裙子和比夫的西服。她那凌亂不堪和波浪式的鎖邊以及他那在衣角旁足足一時半遠的鈕孔，手工實在差得不可思議。我要把它們全扯乾淨，從頭來過。

五月三日

清晨七時，電話響了，女兒以她清晰扎實的嗓子說，康州的房子有一半在夜裏燬於一炬，但她和祖母都無恙。鄰居都很熱心幫忙，她現在還僱了一個警衛在屋裏駐守，直到我們返美為止。一個鐘頭後，一個十來歲的酒店管房少年進來我們的房間，滿懷信心地說，很樂意為我們搬家。我們對搬家的事茫無頭緒，但顯然是被分配到一個大套房，這使我們在中國的最後一週更為多姿多采。今天真是充滿了各式各樣的好消息。

多年以來，一種清教徒式的紀律已成為了這個國家的特色，這使那十來個整天聚在我們飯店的餐廳閒談的女侍應顯得額外古怪（我們已是這飯店內最持久的耄老客人了）。這批十來歲的女孩子幾乎不分晝夜地聚在從來不見有顧客的酒吧前，興奮地高談闊論美髮之道——如何燙髮、洗髮、剪髮和怎樣將秀髮分界等等。

那晚「本伯伯」首次在劇中亮相時手提一個旅行袋，氣派不凡，原來卻是紙製的。

我們這位已八十歲的紙工藝藝術家，年輕時幹慣備用品這一行，學了紙工藝品的技巧。如果死者生前是富有的，會將這藝術家邀請到家中，讓他到處漫步參觀，但卻不能拿出尺來量。不過，他會在寬闊的衣袖裏暗中用指甲將尺寸刻在紙上，然後趕回店內，憑記憶製造一個整間屋子的模型，其中包括所有的房間和重要的傢具。他的精心作品完成後，都會在喪禮中焚化。這位藝術家最後終於不能再忍受自己的作品老是被摧毀，改而投身讓他的心血結晶有較長生命的戲劇界。

五月四日

英格和我盡量不去想康州房子失火的事。後來我將這消息告知英若誠妻子巫詩良，提到我們最珍貴的藏書已全被燒毀時，她表示明白我們的心情：「就像文革時發生在我們身上一樣。」

身為北京人民劇院領導人、今年七十四歲的曹禺有一部汽車和一個司機聽他差使；除了其他優待之外，他還有一個通爽闊大的新公寓。房子位於較為現代化和接近市郊的一條新建大道上。文革時，他的藏書全被充公，至今仍未有下落，但不久前，他使用多年的雲石面桌子卻發還了。

今天在他家吃午飯，一向熱情洋溢的曹禺自書架上取下一本剪貼簿，給我們看裏面一封長達數頁的信，字跡清勁秀麗，連我也懂得欣賞。在曹禺一字一句的翻譯下，這信的大意是說：「我最親愛的老朋友，我對你的敬愛，正如我對中國的敬愛，因此一定要把真話告訴你。你作為一個藝術家和作家，過去曾經一度是大海，但現在卻只是涓流小溪。我們什麼時候再有機會欣賞你的文采？一九四二年

以後，你寫的作品都沒有真理、沒有美感，也沒有用。我們的國家怎樣糟蹋了你無價的才華？到底幹了什麼，而要受到這種懲罰？」

這是對這位作家簡練而毫不留情的批判，我的紀錄畢竟難以傳神。曹禺激動地朗誦那一行一行用墨淋漓的字跡，英若誠為他翻譯，曹禺的妻子、女兒們、英格和我靜聽着。在他讀完信上開頭客氣的稱呼，進入哀悼他昔日才華的輓歌時，我還以為這是個玩笑，也許這是中國式的幽默感，到最後會有些比較體面的好話。但那信到最後一字，還是一樣的斬釘截鐵、毫不留情。曹禺將這封信虔敬地收藏在特別的剪貼簿，拿出來唸給我聽時，他心底裏究竟在想些什麼？

五月五日 首次預演

首都戲院規模很大，約有一千三百個座位，但整響效果頗佳。我坐在大堂前座一條特別闊的橫行走道後面，申慧輝坐在旁邊，以便在需要時為我翻譯。

七時十五分，獲得免費優待欣賞七時三十分試演的觀眾已徐徐入座，他們看來多是廿五歲以下的年輕人，都是劇院員工和他們的朋友。有些人還帶來了小孩子。劇院中的聲浪，和美國演講時講者登台前的人聲，以及高中籃球賽觀眾等候雙方出場時的喧鬧差不多。在座的千餘人中，起碼有一半決定要站起來，和另一半掉換座位，敲擊座椅的聲音，熱鬧地此起彼落。

這些觀眾給我一種狂野的感覺，有點熱情和