

西劇三品

文艺理论丛书

人民教育出版社

西 剧 三 品

黄 柯 著

文化艺术出版社

西 剧 三 品

黄 柯 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

文物出版社印刷厂印刷

*

开本 787×940 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 3 字数 50,000

1983年9月北京第一版 1983年9月北京第一次印刷

印数 0,001—6,000 册

书号 10228·059 定价 0.31 元

目 录

葡萄·橄榄·椰子

——《伊索》品味.....1

朴素·清醒·追求

——《伽利略传》的品格28

真谛·幻象·诗情

——《中锋在黎明时死去》品评66

葡 萄 · 橄 榄 · 椰 子

——《伊索》品味

葡 萄

“舌头”的艺术——“口是心非”的角色——于
无声处有绝唱——不古怪的古怪人——猫哭
耗子的寓言

橄 榄

丢不掉的橄榄——橄榄只结在橄榄树上——
理不离情——戏剧的寓言特征——两种寓言
——三个“狐狸与葡萄”——哲学家与戏剧家
的异曲同工——莱辛的不足由黑格尔来补
充

椰 子

自由啊，你是什么？——艺术欣赏，也似游园
——向美的目标前进——不可缺少的向导
——艺术美有赖于共同创造——自由之美
果，将属于不愿做奴隶的人们！

葡萄·橄榄·椰子

——《伊索》品味

剧作 [巴西] 吉列尔梅·菲格雷多

陈 颢 译

演出 北京人民艺术剧院

谁没有去过繁茂的果园，他应该看一看话剧《伊索》。

谁曾经去过繁茂的果园，他应该再看看话剧《伊索》。

我看了三次《伊索》；每次看后，都仿佛是在茂密、凉爽的果园中徜徉归来。它给予我多种多样的美的享受和甜的回味，使我心旷神怡，遐想联翩。

在这场醉人而又醒人的果林盛筵中，给我感受最深和回味最久的是：葡萄、橄榄和椰子。

【附注】 1959年《伊索》由北京人民艺术剧院上演。笔者所引台词，皆录自同年出版之单行本，仅人名按演出时之译名。文中不再详注。

葡 萄

“舌头”的艺术。看过《伊索》的人，都不能不为那些精美的台词所打动。无论是长篇的独白，或是简短的讽喻，都仿佛是熟透了的葡萄，饱含蜜汁，使你咽下之后还情不自禁地发出一声轻叹。

试看关于“舌头”这场戏。哲学家格桑为了表示自己的慷慨好客和主意标新，出了个刁钻的难题，让奴隶伊索把世界上最好的东西买回来招待客人。伊索却接二连三地把舌头端了上去。为什么？因为——“舌头”，“它能把我们所有的人联合在一起；如果没有舌头，我们就什么意思也表达不出来。舌头是科学的钥匙，真理和理智的武器。舌头能帮助我们建设城市；舌头帮助我们表示爱情。我们用舌头教学、说服、训导、祈祷、解释、歌唱、描述、证明、肯定。我们用舌头说出‘亲爱的’，‘神’和崇高而神圣的字‘妈妈’，我们用舌头来说‘是的’，用舌头来下命令叫军队去打胜仗。我们用舌头赞扬荷马的史诗。是舌头——也就是语言创造了埃斯库罗斯的世界，狄摩西尼的名言……”多么好的“舌头”啊！世界上美好的事物几乎没有不同“舌头”联系在一起；人们真该多长它几个“舌头”！

可还是这“舌头”，一忽儿又变成了世界上最坏

的东西。你看——“舌头能撒谎，掩饰，颠倒是非，诽谤人，侮辱人，懦怯地隐瞒，求乞，诅咒；能让人萎靡不振；能让人狂怒、歪曲、出卖、诱惑、堕落。我们正是用舌头说出这样的字眼：‘你死’、‘无赖汉’、‘奴隶’，我们正是用舌头说出‘不行’这句话，阿喀琉斯用舌头表示了自己的愤怒，俄底修斯用舌头说出了自己的奸计。……”该死的“舌头”啊！世界上一切丑言恶行几乎没有不同“舌头”联系在一起，人们长这种东西干什么呢！

话剧是语言的艺术。剧作家运用“笔头”产生的文学语言，需要通过演员的“舌头”再创造成为艺术语言，方能变成充满爱憎情感的台词。出自伊索口中的语言，侃侃陈述，琅琅动听，如游龙利剑，无法驳倒，显示出奴隶伊索的聪明才智，衬托出奴隶主哲学家格桑的愚蠢浅薄。这些台词又不是单纯地玩弄词藻，而是同戏剧的发展血肉般交织在一起的。此刻，台上的宾主——格桑和他的客人守卫队长阿格诺托斯——正在表现慷慨、爱情、友好，互相赞美着大嚼大喝；而过不了多久，便暴露出虚伪、狡诈，以至翻脸，为了财产而厮咬争斗。“舌头”亦好亦坏的评论，天衣无缝地起着承前启后的作用。

戏剧家无疑要有情节的构思、冲突的构思、人物的构思，但也要有语言的构思。尤其是话剧这种“舌头的艺术”，没有严密、精巧的语言设计，等于让观众

听一条条僵硬的舌头上滚落的台词，能给人耳朵以享受么？没有生命的“舌头”，也仿佛是没有蜜汁的葡萄，剩下一堆堆干涩难咽的葡萄皮。

“口是心非”的角色。语言的精美不但在于对语言本身的锤炼和雕琢，更重要的是赋予它剧中人物内心矛盾冲突的复杂心理活动。反映剧中人内心的矛盾冲突，才使普通的文学语言变成特定的戏剧语言；而复杂的、独特的内心活动，又正是揭示人物性格的极为重要的手段。人物在内心复杂多变的情感支配下，语言不可能表现得平板、直白；于是我们看到了角色的戏剧性语言的各式各样的色彩：他吞吞吐吐，闪闪烁烁；他出尔反尔，前后矛盾；他句子残缺，逻辑混乱；他东拉西扯，词不达意；他说一套想一套，心口不一，“王顾左右而言他”，等等。剧作家正好利用这种种“口是心非”的手段来揭示角色复杂的内心活动和思想情感，以造成它的语言的特殊性和具体性。

自古以来文学和戏剧中，最泛滥的情节莫过于爱情的描写，然而任何一种爱情，都不是丘必特手中同一规格的神箭，也不是“伊甸园”的苹果种下的精灵。再复杂的爱情纠葛都必然附丽在社会历史发展的网络上，成为称量人们思想情感的一架灵敏的社会天平。那么还是让我们来看《伊索》中的爱情描写吧。它以十分独特的性格化语言，表现出剧中人变幻莫测的心理活动，使我们看到“爱情”这种被某

些人称作“人类共同的美好情感”的东西，在奴隶社会的牢笼中，怎样被扭曲、蹂躏成为可怕的畸形儿。

《伊索》第二幕中有一段描写，几乎使奴隶伊索、哲学家格桑和女主人克莉亚之间的矛盾纠葛陷于盘根错节。克莉亚对丈夫格桑的空虚、愚蠢和粗暴早已十分厌恶，伊索却让她看见了智慧和理想的光芒，因此她是真想摆脱这个不自由的女主人的地位。美貌的女主人向丑陋的奴隶倾诉爱情，看来似乎是荒唐的，但这确是她心灵深处的一点真情流露。可是当奴隶伊索断然拒绝了她以后，她立刻变得那样残忍。情欲使她无耻，自尊又使她狠毒。她反诬伊索调戏了她，要丈夫鞭打伊索。当勇敢正直的伊索说出，正是女主人想引诱奴隶的时候，她不禁冲口而出：“你怎么敢这样，卑鄙的奴隶！”简直是不讲道理而又合乎角色的情理。因为她是她，她是“这个”女主人。这正是身分高贵却精神卑下的克莉亚的特有语言；这正是企图摆脱自身枷锁而又不愿别人挣脱枷锁的女主人克莉亚的特有语言。

事情还没有了结。自作聪明的格桑反过来问她：“克莉亚，这是真事吗？”男主人也想分享一下对奴隶嘲笑所带来的精神愉快。没料到女主人竟然理直气壮地反问：“要是真的又怎么样呢？”这时的克莉亚已被屈辱、自尊折磨得满腔怒火，嘲弄一下自己的丈夫能使她一吐胸中的积郁。此时此地，爱，恨，否

认,承认,报复,痛苦,扭在一起,她的心理活动象一个感情的万花筒,变幻莫测,显示出这个人物强烈的变态的自尊心。在这里,戏剧语言是角色灵魂的鲜明写照;没有不带灵性的语言,也就没有魂不附体的形象。活生生的戏剧语言,总是有水分的,但这种水分是浓缩的原汁,是鲜美的葡萄浆。

头脑简单的哲学家格桑,心理也满复杂。他需要聪明的伊索替他出主意,以保住房子、家财,便毫无顾忌地说:“也可能是她(自己的老婆)自己来调戏你(伊索)的。”这时他觉得即便是他公开这么宣布,也决不会有谁相信这种事。而当他看到事实正是出他所料地威胁着他的名誉时,他又急忙否认:“不,不,不,我不能相信!”不是真不信,而是不能信。象他这样一个显赫的奴隶主的漂亮的老婆,竟会去勾引一个丑陋的奴隶,他怎么能相信?怎么敢相信?房子,名誉,骄矜,暴怒,内心的激烈交战,和他的头脑简单融合在一体,呈现出语言上变化无常,却达到语言和性格的传神,咀嚼起来,称得上一个“妙”字。

戏剧是再现活生生的人的艺术。导演、演员的一大学问在于会“挖戏”,而“挖戏”的一个关键又在于通过语言去“挖人”,把人物心理活动起伏跌宕的内涵从表面的语言中挖掘出来。这样,舞台语言就具有了艺术生命。当我们欣赏精美的戏剧语言,犹如品尝到鲜甜的葡萄时,不能不感谢导演和演员在

语言上的二度创造。

于无声处有绝唱。话剧作为语言的艺术已无可置疑。然而《伊索》的一个惊人之处还在于它敢作少语或无语之人。全剧一共六个登场人物，其中还有一个——奴隶阿比西尼亚不说一句话；有一个——卫队长阿格诺托斯说话很少。阿比西尼亚不是哑巴，但他不说话。他那健壮、黝黑的躯体中蕴藏着巨大的精力，而他那迷惘、哀郁的眼光中流露出深沉的痛苦。他象一头关在笼中已被驯顺了的狮子，连大声的咆哮都没有了，至多只在嗓子眼儿里漏出一点呼呼的怨气。他忠顺地执行主人的命令，鞭打自己的同类——奴隶伊索：全场灯暗，皮鞭声回荡在黑暗的空间，一束聚光射向台口，隐约中照见伊索颤动的肩臂和阿比西尼亚极端痛苦的眼睛。他说话了！我们分明感到他说话了，通过他的眼睛渲泄出满腔悲愤。他手中的皮鞭仿佛是抽在了自己的身上。此时无声胜有声，这种无声的语言，在话剧中是高难度，大手笔，具有巨大的艺术魅力。

不古怪的古怪人。六个角色中，以卫队长阿格诺托斯的语言最难懂。台词中一连串令人莫名其妙的“姆——姆”，使人觉得他是个不大重要的“滑稽人”。他的态度似乎清高，又似乎不是；似乎与克莉亚发生了爱情纠葛，又似乎没有；对伊索似乎同情，又似乎淡然。这一切使他显得是一个不好理解的

“古怪人”。现在试以我对剧情和台词的理解，来研究一下阿格诺托斯究竟是个怎样的人。这位从雅典来的守卫队长（注意：是雅典来的），确实带有某种哲人式的清高；但那是装出来的。公元前六世纪到五世纪的雅典，是奴隶主民主制生长和繁盛的时期。政治家兼诗人的梭伦实行了他一系列的政治改革，这种改革“只有通过公开侵犯财产所有权才能做到”。随着私有财产制度的合法化，“国家已经不知不觉地发展起来了”^①。雅典民主制必然使奴隶社会的希腊文化空前繁荣，也必然使私有财产观念空前膨胀起来。传说中伊索所在的这个萨摩斯岛，是从雅典移民的一批希腊殖民城市之一^②。萨摩斯岛上对于从雅典来的贵人自然是倍加推崇。剧作家设计出这个雅典来的卫队长并非无足轻重的，而是对反映社会环境十分必要和重要的一个角色。显示一下自己某种程度的高雅，随声附和某种新异的哲学，正是当时上流人物的一种时髦追求。经常出入宫廷、广泛结识贵族的守卫队长，自然要为抬高身价而标榜清高，然而高雅背后隐藏着贪婪和庸俗。这种人当然是奴隶主统治的忠实护卫者，他们的奋斗目标，也是争得一个贵族奴隶主的统治地位。可以说，他是柏拉图“理想国”中标准的第二等人（骑士阶级）。再具体来说，阿格诺托斯比格桑要聪明得多。格桑把这位雅典守卫队长带回家来奉为上宾，一半是为了抬高自己的身

价，一半也是由于受了他的骗。一到格桑家里，这位俨然“四大皆空”的卫队长便勾引哲学家的老婆，“满嘴食物”地大嚼大喝，用鼻音发出些叫人难以捉摸的“姆——姆”来（这是剧作家给人物的设计）。但他却能敏捷地抓住巧夺房子、家财的机会，同喝醉了的格桑打赌。这场打赌，不应完全表现为格桑醉后自己上钩，还要表现为卫队长见有机可乘便诱敌深入。剧作家为阿格诺托斯安排了一个美丽堂皇的外表，正可以反衬出他有一个虚伪而肮脏的灵魂。如果说，伊索与格桑是智慧与愚蠢、深邃与浅薄、美与丑的一种对比；那么，伊索与阿格诺托斯就是高尚与卑鄙、真诚与虚伪、美与丑的另一种对比。这就是那个言语颇少而又费解的“古怪人”之谜。

猫哭耗子的寓言。阿格诺托斯的作用，清楚地表现在“猫哭老鼠”的寓言里。第一幕的结尾，格桑还在发酒疯，卫队长已将财产的赌契拿到手，读剧本发现此处有一段并非不重要的提示：“象被一种突然的思想所笼罩，阿格诺托斯急剧地站起来。第一次字句清晰地说起话来。”

阿格诺托斯：（对格桑）你要烧死自己的妻子？等一等。我把我的妻子也领来！咱们点起一个共同的火堆，把她们俩一起烧死。（用手捂住脸，伤心地哭起来。）

克莉亚：让神来诅咒你们吧！（走出。）

伊索：这是我所知道的寓言里最有趣的一个。

这一段描写是什么意思？如果不能够准确地把握阿格诺托斯语言的内在含义，不能够清楚地表达这个“最有趣的寓言”，就会削弱乃至丧失应有的艺术效果。什么是这个“最有趣的寓言”呢？即是：紧接着的第二幕开场，格桑酒醒，发现老婆失踪，卫队长不知去向，家财赌契已被拿走，哲学家面临破产威胁，大嚎大嚷要伊索替他想办法。伊索劈头一句话就说：“有一次，老鼠跟猫交上了朋友……”原来，这就是那个“最有趣的寓言”。伊索把格桑比作和猫去交朋友的笨老鼠，而把阿格诺托斯比作狡猾的猫。显然，第一幕结尾剧作对阿格诺托斯的舞台指示中“伤心地哭起来”，还要“用手捂住脸”，自然就是一个形象的寓言——猫哭耗子。此时，这个卫队长的内心深处已是一种贪婪欲望即将获得满足的激动心情。格桑的赌契已使他十拿九稳地夺得了一大笔财产。根据雅典国家的“财产法定资格”，按财产和收入把公民（当然不包括奴隶，奴隶只是会说话的工具，是奴隶主的活的财产）分成四个等级。第二等级的“骑士”，是每年有三百个“麦斗”（一种容量单位，合52.3公升）物产的收入者；而可以担任最高官职的第一等

级的贵族，必须有五百个“麦斗”的收入^③。对阿格诺托斯来说，夺得格桑的财产，就意味着从第二等人的地位立刻可以跃升为统治阶级中的最上等人。这时，他怎能不“被一种突然的思想所笼罩”，从而情不自禁地“第一次字句清晰地说起话来”。

舞台艺术的创造，可以对剧作有所删节或增补，不能要求百分之百“不走样”，否则就扼杀了二度创造。但另一方面又要求导演和演员十分审慎，不要丢掉那些刻画人物性格本质特征的细节和语言。我主张不太冗长、不碍大局的便少丢弃，以免象吐皮儿把葡萄也吐掉了一样地遗憾。我们可以“吃葡萄不吐葡萄皮儿”，却无法“不吃葡萄倒吐葡萄皮儿”的。

橄 榄

《伊索》里有串串鲜美的葡萄；但我却要说：葡萄虽然妙，橄榄味更高。

丢不掉的橄榄。如果我把精美的戏剧语言比作了葡萄，那么我愿再把深邃的戏剧哲理比作果林中的橄榄。

古代的希腊是一个哲理兴盛的国家。“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多可以找到以后各种观点的胚胎、萌芽”^④。不仅如此，从柏拉图、亚里士多德时代起，哲理便大量进入了生活谈吐，进入了

戏剧，使欧洲古典美学形成了艺术的哲学结晶。

古老的中国也是有丰富哲理传统的国家。春秋战国诸子百家的种种学说，也曾创造了奴隶制和封建制交错期间精神文明高度发展的兴旺局面，并且把这种影响渗透到古代的散文、诗歌、寓言以及以后的几乎一切艺术形式之中。

如今，当人们厌恶了艺术中枯干的说教时，往往想把哲理也一脚踢下舞台。但哲理是生活的真谛，是人类智慧最灿烂的火光。戏剧仍在呼唤着哲理，它是果林中丢不掉的橄榄。

《伊索》中的哲理，自有其独特的风味。它不华丽，却素雅；不浓郁，却清香；分明是隐喻深远，却偏要淡写轻描；乍入口，似带着辛酸苦涩，细回味，却留下余香无尽；这不是颗颗嫩绿清口的橄榄么！

橄榄只结在橄榄树上。《伊索》借剧中人克莉亚之口，把古希腊的奴隶主民主制度，也是把一切剥削制度下的民主制一针见血地戳破。她说：“希腊的民主就是穷人有权力给自己选择暴君，暴君有权利来决定使你变为穷人还是富翁，使你成为自由人还是奴隶。”这样一个深刻的、重要的哲理，为什么不是通过剧本的第一主人公——伊索之口说出，而是通过女主人克莉亚之口说出的呢？乍一看，似乎是随意设置；细一想，这正是精心处理。尽管伊索是那么智慧聪颖，对奴隶制的暴虐有深切感受，而且渴望