

WENYI TANSUO SHUXI

YESU · KONGZI ·

PITOU SHI LIENONG

SHA YEXIN ZHU

文艺探索书系

耶稣·孔子· 披头士列侬

沙叶新 著



目次

假如我是真的

陈毅市长

马克思秘史

寻找男子汉

耶稣·孔子·披头士列侬

上海文艺出版社

责任编辑：陆稼林
封面设计：陆震伟

文艺探索书系

耶稣·孔子·披头士列侬

沙叶新 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14.125 插页 5 字数 303,000

1989 年 3 月第 1 版 1989 年 3 月第 1 次印刷

印数：1—2,200 册

ISBN 7-5321-0175-4/I·131 定价：6.00 元

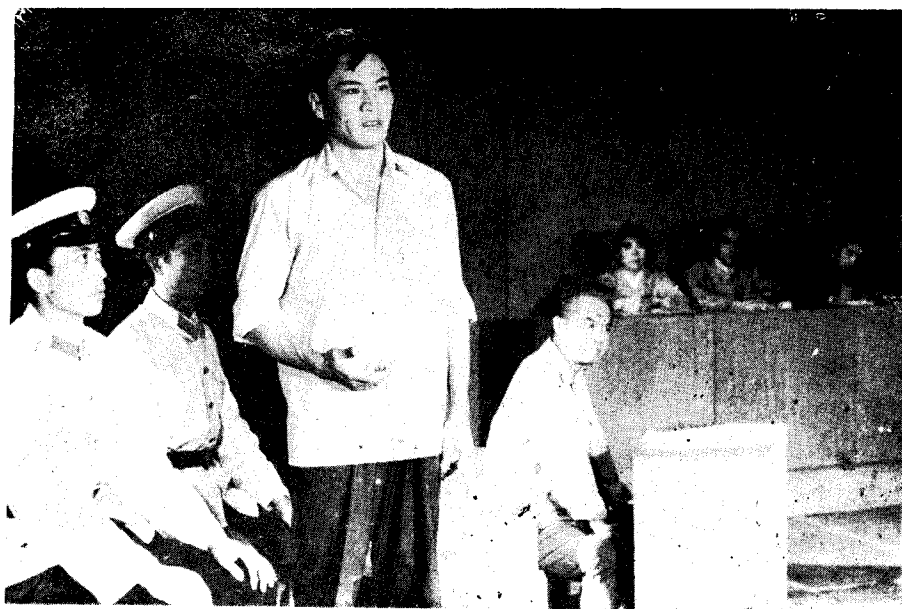


戏剧是迷人的事业。
值得为之献身一辈子。

天下第一戏迷 叶新



《假如我是真的》剧照





《陈毅市长》剧照



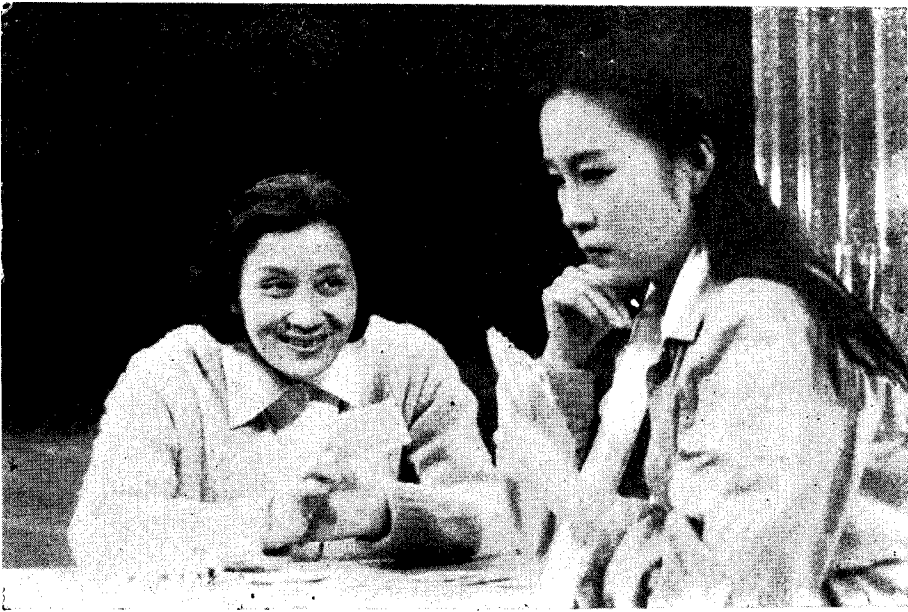


《马克思秘史》剧照





《寻找男子汉》剧照



序

余秋雨

1

社会上，能写剧本的人是很多的。有的人偶尔为之，竟也写得不错。这并不奇怪。人从很小的时候开始，就已具备一种朦胧的戏剧意识，就能真诚地构建一种假定性的情境，进行简单的表演。戏剧意识的产生，几乎与音乐意识、舞蹈意识、绘画意识同步，而大抵先于文学领域的诗歌意识和散文意识。人类的文化教育，常常要磨损甚至消泯这种初始形态的艺术意识，但也有不少人没有全然消泯，在日后许多观剧经验的滋养和促动下，写出或演出一些不坏的戏来。

但是，这些人当然还不能称之为剧作家。一位剧作家的堂皇站立，实际上也就是他与观众群体的对应关系的成立。在广阔而丰富的文化艺术领域，他能长期地吸引和召唤一大群观众，而观众也能很容易地按照自己的审美脾胃找到他，这是一位成功的剧作家的标志。

剧作家的可寻找、可辨识性，也就是他占据文化心理结构的相对稳定性。我们的国家那样大，观众的人数那样多，哪一

位剧作家也不能企求自己的作品囊括方圆、通行九州。处处通行，实际上是处处不能熨贴。中华民族戏剧事业的繁荣，在于多元的戏剧观念和戏剧现象的真正形成。在目前，当多元文化意识刚刚深入人心时，审度一位剧作家的重要与否，必然要看他对于地域性的文化心理结构的抉发程度。当我们打开一张中国地图，比较各地戏剧事业发展情况的时候，并不只是注意各地上演剧目的多寡，而要着力探寻，某一个地方，有没有一些剧作家能把自己所处地域的审美风貌出色地诉诸舞台。如果没有，那末，即使那里上演的剧目再多，那里的观众也是不幸的，因为他们无法在剧场里获得深刻的自我观照，其他地方的人们也无法从戏剧审美的渠道认识他们。

以我所见，当今话剧领域，在展示上海人的审美风貌方面，上海人民艺术剧院院长沙叶新处于明显的领先地位。在导演范围内占据类似地位的则是上海青年话剧团的胡伟民。这当然不是指他们所处理的题材，而是指他们所拥有的格调。“海派”这个名词，被中国近代史搞得有点脏，一时也洗不太干净，暂且不用吧。说是“东南沿海派”则又太大，浙江、福建、江苏都有自己极响亮的戏剧现象。说上海话剧领域，已经不算太小了。

2

沙叶新剧作的一个极鲜明的特点就是世俗性。

说实话，写到“世俗性”这三个字，我的笔底有点犹豫。不少戏剧家在自我鼓励的时候，常常声言剧场是一个崇高的艺术圣殿。世俗性，不正是与这种崇高感十分对立的一个贬义词吗？

既然我是以上海人的审美风貌作为前提来谈论这个问题的，那末，世俗性又可能与上海人的市民意识联系起来，而上海人的市民意识则常常取厌于许多外地人，问题便显得更严重了。

然而，沙叶新本人似乎并不讳避这一点。他在已发表的小传中，既没有写自己受过哪位国学大师的启蒙，也没有描述如何听外祖母讲美丽的民间故事，而是这样写道：

我于一九三九年七月十三日生于南京一个小商人的家中。父亲半文盲，但为人忠厚老实，母亲文盲，是个贤妻良母型的女性。在我少年时期，他们开了一间炒货店，每月都要买进一批旧书做为包货纸，我在旧书中发现不少文艺书籍，贪婪的读着，这就开始了我最早的文学启蒙教育。

文艺书籍中自然不乏崇高的内容，它们可以提升人的精神，却不能把沙叶新从与市民社会的紧密联系中拔擢出来。哪怕他后来上了中学、读了大学、成了研究生、当了剧作家。事实上，这种联系，最终成了他与上海观众保持密切往还关系的天赋性因素。

世俗性在一定意义上也就是求实性。沙叶新不喜欢追慕缥缈得难于把持的审美王国，而总是尽量去开掘剧作对于广大市民观众的切实可感性。在他的笔下，人物的行为态势趋向于中平，剧作的理性追求趋向于软化。他也写过好几位著名的历史人物、革命家，但这些人大体上以凡人的身份出现，他们的处境，他们的性格，他们的思维方式与行为逻辑，并不

与普通观众构成巨大的审美差距。沙叶新似乎执意要让今天的观众在剧场里平视他们，与他们建立朋友般的亲和关系，然后再品味他们的崇高之处。他们深邃的思想，到了沙叶新笔下，也变得平易近人。他并不要求人们在任何场合都这样看他们，但在他的剧场，他一定要为人们提供一个这样的视角，展现他们实实在在的世俗意义，亦即社会普通意义。

揭示杰出历史人物的世俗意义，这本身就是一种高难度的探索。倒也并不完全像有的评论家所指出的那样，由于写出了杰出人物的另一侧面，使人物形象立体化了；更重要的意义在于，一切伟大的历史现象和历史人物，其之所以伟大，正由于它们对于平凡世界的广泛包容性和概括性。剧场作为一个审美现场，并不是超验的历史审判庭。它需要通过感性方式来引发广大观众对于理性结论的感性领受。换言之，剧场本来就需要伸发一切社会历史现象的世俗意义。由世俗走向感性，由感性走向审美。

在今天看来足可作为艺术殿堂神圣和崇高的验证的古希腊戏剧和莎士比亚戏剧，在当时也是具有充分的世俗性的。万民聚会的大园剧场演出，伦敦露天剧场中广大民众站着看那个来自埃文河畔斯特拉福特镇的乡下人编的剧目，确实是再世俗不过的了。只是由于后代精通希腊文和古英文的学者从文化史的意义对它们进行研究之后，才使人们对它们的社会形象产生误解。这一点，欧洲启蒙主义者是很清楚的，他们竭力要把戏剧从教会的圣坛和贵族的锦幔中拉出来，拉向世俗，拉向市民。他们甚至要把凛然肃然的悲剧也改造成“市民悲剧”。谁都记得，这种看似粗俗的主张，却构成了对封建大一统戏剧的致命挑战。用莱辛的话来说，这是通过“降低若干

度”来换取的前进。

中国戏剧文化就其主体行程而言，更是贴近世俗，并时时赖仗着市民社会的。尽管也出过不少典雅蕴藉的高作，但它的基本特性仍然是一种“俗文化”。大批文人的参与、几朝宫廷的供养，都未能从根本上改变它的这种性质。目前我国戏剧界对戏剧文化理解上常常会产生一个偏差，就是全然否认它的世俗性，总习惯于把它拔离土壤，以评奖、晋京为目标加以雕刻，使它处于上不上、下不下的尴尬境地。

如此从头说来，我们便可知道，沙叶新剧作的世俗性并不需要羞惭，而且反倒与戏剧文化的某种本性贴得更近。现代社会的文化因素空前复杂，现代市民的组成也发生了巨大的变化，因此戏剧的途径千条万条，不必都拘泥于老式的世俗意义；但是，沙叶新乐意为上海市民写戏的追求，显然也是无可非议的一途。

3

作为一个现代剧作家，沙叶新剧作的世俗性又表现出了鲜明的时代特色。

他无疑是对社会问题的关切作为创作起点的。身边的事，身边的人，天天遇到的苦恼，万人关注的新闻，时时煎熬和鼓荡着他。这么一座大城市，这么多敏感而又消息灵通的市民，组成了一个巨大的信息传播网络，控制着千百万人的心理律动。沙叶新绝不自命清高，对街头巷尾的社会心理神经感应不屑一顾。相反，他要以一个普通市民的身份，参与这种议论，并以一个艺术家的情怀，把这种议论指引到一个并不吃力的精神高度。

于是，他倾心于真实，倾心于现实主义。他曾这样来申述自己的艺术主张：

文学不能撒谎，要讲真话。唯其真，才能善，才有可能美。文学如果撒谎、虚假、欺骗、作伪，那势必丑恶，为读者所唾弃。文学要说真话，首先作家就应该是诚实的人，他应该真实地反映生活，真挚地在作品中表露自己的心迹，真诚地对待他的读者。总之，作家的生活、写作、思想、情感都应该是真格的，实打实的。

这番话，在结束虚假文艺肆虐的时代之后，是一切有良心的艺术家的共同心声。换言之，在前些年，全国各地许多艺术家都讲述过类似的话。然而，返观沙叶新的剧作，我们即可发现，他所追求的“真”，有着自身的确定性。与外地同行相比，沙叶新并不太讲究作品的细节真实，即使写真人真事，他也不在那种精妙入微的举手投足的准确性上迷醉和逗留过久，当然也有不少感性细节，那多半出于他的大胆虚构。为此，有的评论家会批评他的作品节奏太快，失之于粗。他又不同于那些喜好理性思辨的艺术家，不太习惯于在比较抽象的本质真实上沉埋过深，而是喜欢把理性力量付诸痛快、机智、有即时感召力的通俗台词。为此，有的评论家又会批评他的作品失之于浅。其实，在对细节真实和本质真实作了故意的淡化处理之后，他所追求的，更多的是社会心理真实。他非常擅长在上海市民的社会心理动向中来寻找美丑真伪的界线，然后浓烈地表露出自己的褒贬抑扬。这种真实是心理意义上的，因此不能不带有相当的主观性；但这种心理又是一种广泛的

社会心理，因此主观性又赖仗着充分的客观社会依据。他既不写带有“毛茸茸、水灵灵”的原质形态的写实剧，也不写超逸社会太远的主观心理剧。光是细细地研究他的剧本，很难得出真实性还是主体性的结论；但是，当他的剧本一旦付诸舞台，出现在广大市民观众面前，一句话逗引出一阵笑声，一段戏勾发出一片鼓掌，社会心理的真实性也就明显地构成了。

正是由此出发，他终于从早期剧作走向了《寻找男子汉》。

《寻找男子汉》是一部典型的社会心理剧，或者说是市民心理剧。在沙叶新的个人剧作史上，它具有重要的跃进意义。它仍然一如既往，紧紧地依附着作家对社会心理真实性的切实把握，但在以下两个方面，却又与前期剧作区别开来了。

一，在前期剧作中，沙叶新是站在普遍的社会心理一边，来批斥广大人民所厌弃的社会现象，来颂扬被人们所首肯、所怀念的思想品质的。在《寻找男子汉》中，沙叶新腾身而出，把普遍的社会心理作为解析的对象。长久地充当社会心理代言人的他，突然转过身来，要对社会心理本身投注疑惑的目光了。这样，剧作家的主体意识便凝聚起来，取得了一种前所未有的精神优势。市民戏剧中的高品，或者说市民戏剧的现代趋向，是要承担市民的自我观照的使命的。沙叶新的这种努力，使得他以前所批斥的种种丑恶，呈现出了一种更普遍更深刻的社会基础。真正令人伤心的社会悲剧现象，不在于几个人的胡作非为，而在于普遍的社会心理的疲弱，造成对这种胡作非为的许诺，至少是缺乏辨识和抵御之力。真正让人欣慰的社会心理暖流，不在于对已逝的美好人物和美好现象还保留着眷恋，而在于人们已经自觉到自身差距的存在。于是，沙叶新的“寻找”出现了全新的含义：不再仅仅寻找社会污

独,也不再仅仅寻找历史亮点,而是怀着赤子之心苦苦寻找民族灵魂和社会精神的症结。毫无疑问,这种由对爱憎的直捷袒露,到焦灼的寻找意识的产生,是沙叶新创作历程中的一个重要升华。

二,在前期剧作中,沙叶新的艺术表现主要还停留在显见层次上,在《寻找男子汉》中,他所触及的是深潜层次。阳刚之气的缺乏,萎靡气质的充塞,是一种散落处处、又沉埋处处的微妙的社会心理现象。它往往构不成一目了然的事件,需要艺术家动用自己广泛而深入的洞察力进行真正的探索,然后再获得整体聚合。不管有意无意,这里碰撞到了荣格所提出的“集体无意识”的命题。这种探索和碰撞无疑是十分艰难的,它要求艺术家具备一种客观的大文化的意识,同时又要具有对社会众生相的深刻体察。总的说来,沙叶新这两年来已具有了这两方面的准备。《寻找男子汉》是他的一个新起点。

以上这两方面的差别,也使沙叶新的创作出现了某些惶惑。他所熟习的编剧格局已很不够用,但他与观众的切实联系又是建立在这种格局之上的。就他本人而言,他面临着一个如何协调高层面的文化意识和世俗剧作这两端之间的抵牾的问题。这个问题,西方许多艺术家都遇到过,在我看来,这是后现代主义产生的契机之一。

至此,他对“真”的崇尚,应该加注新的内涵了。单单一个“真”字,囊包的范围确实过于宽泛。沙叶新原先所说的“真”,是既包括真实,又包括真诚的,即已赋予客观与主观两方面的内容。就他新近获得和体现的文化意识而论,这两方面并未舍弃,但显然又增添了超越这两方面的理性因素。这种具有概括力和指向性的理性把握,泳涵着可以与合规律性相并列

的合目的性，大体上可归入“善”的范畴。沙叶新所呼唤的男子汉精神，接通着现代人人格构建的主体目的，远不是一个“真”字所能包容的了。美是真和善紧相交融的感性形式，单方面张扬，易生偏颇。在《寻找男子汉》这一剧目中，我们可以看到一个现实主义作家在新的历史条件下主体意识的加强。

4

沙叶新世俗戏剧的又一特征，是其浓重的喜剧色彩。

喜剧美，是机智和超逸的产物。上海市民观众所喜好的滑稽，是与上海人的人生素质分不开的。机智、灵动、敏感，把生活过得十分精细，但又不愿意有过份的执著；没有太多的理想主义和浪漫主义，因此也难于构成宏伟苍茫的悲剧心态；人生节奏是匆忙的，社会信息是拥挤的，因此审美心理也趋向于轻快和浮动，而不甚企求厚重与坚实。这一些心态，优劣并存，瑕瑜互见，既可讥之为浅薄，又可尊之为通达。沙叶新所从事的话剧，总的说来，文化品位要比滑稽戏高，但他并不想把话剧自始至终囿于知识界，因此也就理所当然地对市民喜剧心态进行顺向梳理。他相信，上海市民的这种审美习性是可以用来表现一些较新较高的内容的；他更相信，完全离开了观众特定的审美习性，便难于与这些观众轻便地对话。

沙叶新擅长于构建一个个规模不大的喜剧性纠葛。他的戏，往往就整体而言是正剧，却由许多喜剧性单元组成。这与那种由层层积累而终于构成的整体的滑稽感很不相同。沙叶新希望每一个笑料都能被观众完整、自足地把握，轻松地一笑，便了结一个单元。因此，尽管他本人的整体素质具有较浓的幽默感，而喜剧性处理在他的创作中却带有较多的手段性

意义。这一点，比较合乎上海市民的审美习性。若要从整体上揭示生活和人生的滑稽感，如《等待戈多》那样，对上海市民来说便显得太艰深了一点。他们更多地需要吸引力、轻松感、调剂性。不妨满足他们，在这中间不露声色地展开出一个严肃的故事和课题。相比之下，现在有一些更年轻的剧作家如赵耀民，则在手段性的喜剧性处理背后又隐潜整体滑稽的追求，形成了一种更具备西方现代意义的“荒诞喜剧”。沙叶新即便大胆到写《耶稣·孔子·披头士列侬》，也还不是这种类型。这并不是坏事，各个作家各守其是，才有丰富的喜剧天地。

沙叶新又擅长于撰写机敏、通俗、具有强烈剧场效果的喜剧性台词。这些台词的喜剧性，大多来自浮想联翩的怪异组接和跳跃，而在这种组接中又大多包含当代流行概念的成分。这样，现代生活中人人习见的内容，一下子出现了人人都能感应的情趣和滑稽。沙叶新对许多社会问题的意见，常常就在这种机敏台词中吐出。这种作法，也就是把整体感受拆成零件输出，把一个过程性艺术处理成串珠型的流水结构，与上述单元性的喜剧性纠葛的连缀紧相呼应，一起应顺着一种轻便的、即时性的、快节奏多信息的审美习性。沙叶新剧作的剧场效应历来称佳，有很大一部分正来自这种台词的连续性逗引。

逗引来逗引去，整体感受仍然悄悄地递交给了观众，这便是沙叶新征服观众的重要艺术计谋。

5

沙叶新剧作与上海市民观众的一个更重要、更积极的默契，就是其不拘一格、乐于吐纳的创新风貌。

在一个得风气之先的商业大都市里，那种凝固刻板、不容